

пашырыла прафесійны дыяпазон аператара-пастаноўшчыка Паўла Зубрыцкага і мастацкія вартасці кінатвора. Да таго ж дэкарацыі эканомілі час і сродкі. Усё гэта спрацавала на поспех.

А поспех быў вялікі. Многія крытыкі адзначалі, што фільм – самая вялікая з’ява ў беларускім кінематографі за апошнія дзесяцігоддзі. Ён атрымаў гран-пры на VII Фестывалі беларускіх фільмаў у Брэсце, XIII Бярдзянскім міжнародным кінафестывалі (2010), прыз кінафестываля “Залаты віцязь”.

На жаль, “Ваўкі” – адзіны поўнаметражны фільм у творчасці кінарэжысёра Аляксандра Колбышава. Яго не стала на 52-м годзе жыцця. Пайшлі з жыцця акцёр Андрэй Панін і сцэнарыст Аляксандр Чакмянёў, але ў нашай памяці застаецца іх таленавітая праца, што выклікае самыя шчырыя эмоцыі.

Наталля СЦЯЖКО,
кандыдат мастацтвазнаўства.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Мастацтва ў кантэксце часу

МАСТАЦКАЕ АСЭНСАВАННЕ ПРАСТОРЫ ШТОДЗЁННАСЦІ Ў ТВОРЧАСЦІ ЛЮДМІЛЫ ШЧАМЯЛЁВАЙ

УДК 75.041/.043:75.071.1(476)“198/20”Щемелёва Л.

У артыкуле раскрываюцца вобразна-мастацкія дамінанты творчасці беларускай мастачкі Л. Шчамялёвай. Аўтар выяўляе ў творах яе жывапісу асаблівасці мастацкага асэнсавання прасторы штодзённасці, раскрывае яго вобразна-асацыятыўныя сувязі, што ўзнікаюць на аснове прынцыпу сімультаннасці.

This article reveals figurative and artistic dominants of the creative work of modern Belarusian artist L. Schamialiova. In the works of painting created by L. Schamialiova, the author of the article identifies the features of artistic understanding of the space of everyday life, reveals his figurative and associative connections that arise on the basis of the principle of simultaneity.

Асэнсаванне прасторы штодзённасці ў якасці мастацкай з’явы, што валодае несумненнымі вобразна-асацыятыўнымі сувязямі, адлюстравана ў творчасці такіх прызнаных майстроў жывапісу, як Джарджонэ, Ян Вермеер, Ян Мінсэ Маленар, Джудзіт Лейстэр, Элізабет Віжэ-Лебрэн і многіх іншых аўтараў. У філасофска-культуралагічным аспекце прастора штодзённасці часта разглядаецца ў якасці прасторава-часавога кантынуму, звязанага з дамашнім жыццём творча адоранага чалавека, які асэнсоўвае свет праз мастацтва [1; 2].

На працягу XIV – першай паловы XIX ст. з усіх гістарычна сфарміраваных форм спасціжэння феномена быцця (рэлігія, філасофія, навука, мастацтва) менавіта творчасць заставалася для жанчын самым даступным спосабам спазнання навакольнага свету. Любая творчая актыўнасць жанчын (маляванне, вышыванне, музіцыраванне) давала магчымаць раскрыць для асяроддзя багацце свайго ўнутранага свету, задаволіць эмацыійныя патрэбы па-мастацку адоранай асобы.

У шэрагу паўсядзённых хатніх спраў была свая патаемная прыгажосць, “малы свет” служыў невычэрпнай крыніцай натхнення для многіх жанчын-мастачак XVII – XX стст. і выклікае творчы ўздыв у сучасніц. Прыкладам мастацкага асэнсавання прасторы штодзённасці і яго наступнага ўвасаблення ў жывапісе з’яўляецца творчасць сучаснай беларускай мастачкі Людмілы Шчамялёвай (нар. у 1960 г.).

Да пачатку XX ст. прастора штодзённасці разглядалася як часавы кантынум, які мае досыць спакойны жыццёвы рытм. Яскравым узорам *stilleven* – “застылага жыцця” – служаць нацюрморты галандскіх мастачак XVII ст. [3]. У працэсе мастацкай творчасці ў прасторы штодзённасці жанчыны стваралі аб’екты, якія маюць практычнае выкарыстанне – карціны для ўпрыгожвання інтэр’ера, хатняе начынне (напрыклад, ручны роспіс фарфору), вышыўкі. У адпаведнасці з узроўнем мастацкай адукацыі і навыкамі творчай дзейнасці жанчына стварала “асяроддзе разумення мастацтва” (тэрмін доктара мастацтвазнаўства М. Германа) [4, с. 5]. На думку нямецкага гісторыка мастацтва М. Фрыдлендэра, шэдэўры, створаныя майстрамі мастацтва, выклікалі захапленне ў іх сучаснікаў і абуджалі цікавасць да жывапісу [5].

У творчасці сучасных беларускіх мастачак таксама выявілася цікавасць да штодзённасці. У працах А. Аракчэвай (“Калядкі”), А. Замай (“Ландышы”), Н. Міронавай (“Рабіна”, “Залатая восень”) хатняя прастора традыцыйна раскрываецца як свет утульнасці і эмацыійнага спакою (*stilleven*). Па звестках мастацкай інтэрнэт-галерэі “Беларт” (Беларускі саюз мастакоў), многія з гэтых твораў ужо выкуплены, а значыць, яны запатрабаваны ў глядача.

Прастора штодзённасці, абмаляваная ў працах Л. Шчамялёвай (“Канец святла”, “Канец дынастыі Мін”, “Сцеражыся!” і інш.), валодае ярка выяўленай падзейнасцю, своеасаблівым эмацыій-



Людміла Шчамялёва. Канец святла. 2014 г. Палатно, алей.
Карцінная галерэя "Беларт".

ным драйвам, што прыкметна вылучае вобразна-эмацыйную сферу яе творчасці сярод іншых сучасных аўтараў. Адзначым, што паняцце *драйв* актыўна выкарыстоўваецца ў сучаснай музыцы, асабліва джазавай, пазначаючы энергічны рух меладычных і гарманічных ліній, актыўную рытмічную пульсацыю, якія выкліканы ўнутраным эмацыйным імпульсам. У сучасным жывапісе названае паняцце магчыма выявіць праз множнасць вобразна-сэнсавых сувязей, свабоду судакранання сэнсавых кропак карціны, асабліва сці іх узаемадзеяння. Раствлумачым гэты тэзіс праз кантэкстуальны аналіз шэрагу прац, створаных беларускай мастачкай Л. Шчамялёвай.

У яе творчасці мастацкае асэнсаванне прасторы штодзённасці выяўляецца адначасова драйвам і гумарыстычным кантэкстам. У працах музыку і жывапіс збліжае "падвойная" гульня назваў, якая тлумачыць змястоўнасць намалёванага на карціне ў прамым і пераносным сэнсе. Адсюль таксама ўзнікае энергічнае ўнутранае развіццё вобразна-асацыятыўных сувязей, якія дапаўняюць і развіваюць сюжэт у працэсе актыўнага глядацкага ўспрымання.

Для перадачы ў кампазіцыі складаных псіхалагічных працэсаў, звязаных з раптоўнай высокаін-

тэнсіўнай падзейнасцю ў звычайнай хатняй прасторы, мастачка актыўна выкарыстоўвае прыём сімультаннасці (лац. *simul* 'аднамомантавы') [6]. Менавіта праз сімультаннасць яна раскрывае сцісканне ў часе ("гранічная часавая канцэнтрацыя" па М. Пятрову) некаторых адносна звязаных паміж сабой падзей [6]. Яны ўзаемадзеююць у працэсе актыўнага глядацкага ўспрымання, што суадносіць паміж сабой своеасаблівыя "часавыя адрэзкі", звязаныя з адной і той жа выяўленай падзеяй.

Напрыклад, у вобразна-асацыятыўнай прасторы карціны "Канец святла" (2014) азначаная падзея адбываецца ў прамым і пераносным сэнсе – рэзкае спыненне электразабеспячэння пад'езда выклікана дзеяннямі электрыка. Аднак гэты паўсядзённы для гарадскога жыцця момант раптоўна пачынаецца таму, што невядомая мілая кабетка з сабачкам, які таксама падобны да ката, адцягнула ўвагу электрыка, і ён падае з лесвіцы ў момант падлучэння правадоў. Пры гэтым увасоблены на карціне сюжэт усё ж такі дваісты па сваіх незразумелых прычынна-следчых сувязях: для "канца святла" першасныя дзеянні электрыка ці недарэчная цікаўнасць дамы? Менавіта гэтая нявысветленасць прычынна-следчых сувязяў, якую наўмысна стварыла мастачка, прымушае глядача прыдумляць далейшае развіццё сюжэта, зыходзячы з уласнага жыццёвага вопыту.



Людміла Шчамялёва. Канец дынастыі Мін. 2007 г.
Палатно, алей. Карцінная галерэя "Беларт".



Людміла Шчамялёва. *Сцеражыся!* 2016 г. Палатно, алей.
Карцінная галерэя "Беларт".

Людміла Шчамялёва выкарыстоўвае сімулятаннасць для рэпрэзентацыі хуткай паслядоўнасці ўзаемазвязаных дзеянняў. Растворчым на прыкладзе карціны "Канец дынастыі Мін" (2007). Тут адначасова разгортваецца некалькі дзеянняў: кот скідае са стала вазу з кветкай ружы; гіне кветка, што падае на падлогу; разбіваецца, на думку мастачкі, асабліва каштоўная старадаўняя ваза дынастыі Мін (1368 – 1644), якая перажыла шматлікія гістарычныя катаклізмы, але не вытрымала цікаўнасці ката ў XXI ст. І ката мастачцы таксама шкада – ён можа быць раздушаны той самай вазай дынастыі Мін, калі яна ўсё-ткі ўпадзе на ўсюдысную істоту. А рызыка гэтай падзеі вялікая, бо кот намаляваны ў момант палёту з каштоўнай вазай, прычым дагары лапамі. У гэты раз яму не наканавана прызямліцца на лапы, а далей мастачка пакідае прастор для глядацкай фантазіі. І тут можна ўбачыць своеасаблівы намёк на найбліжэйшую будучыню ката – разам з разбітай вазай, магчыма, закончацца дзевяць каціных жыццяў, традыцыйна прыпісаных гэтым жывёлам. Іх заканчэнне можа наступіць і з прычыны падзення вазы, і ў выніку дзеянняў гаспадыні, якая засталася без улюбёнага прадмета інтэр'ера. Усё залежыць ад таго, з якой унутранай інтанацыяй прачытаць назву карціны. А ў кітайскай мове, якая з'яўляецца танальнай, ад інтанацыі залежыць сэнс іерогліфа і, адпаведна, сэнс вербальнага паведамлення. Такім чынам, глядацкае дамысліванне выяўленай на карціне імклівай

падзеі Л. Шчамялёва звязвае і з асабістым вопытам зносінаў са свойскімі жывёламі ў рэцыпіента, і з інтанацыяй, ад якой разрастаецца сэнсавая множнасць назвы.

У вобразна-сэнсавай прасторы карціны "Сцеражыся!" (2016) мастачка зноў звяртаецца непасрэдна да досведу глядачоў у зносінах з жывёламі. Глядач паглыбляецца ў прастору штодзённасці і бачыць звычайную карцінку – падрыхтоўку да купання ўлюбёнца ў ванным пакоі. Праз назву палатна – "Сцеражыся!" – паказана супадзенне думак і далейшых намераў ката і яго гаспадыні, аднак унутраны сэнсавы змест слова *сцеражыся* па-рознаму разумеецца персанажамі твора. Гаспадыня, жадаючы памыць ката, надзела акуляры, пальчаткі, фартух, каб абараніць сябе ад кіпцюроў гадаванца; яна таксама ўсё падрыхтавала для хуткасці воднай працэдуры, якую так не любіць гэтыя істоты. У яе разуменні "сцеражыся!" – крыху кплівы і адначасова паблагліва-папераджальны зварот да ката, які ў прынцыпе не жадае трапіць у напоўненую вадой ванну. У разуменні ката "сцеражыся!" азначае жорсткае і адчайнае супраціўленне намерам гаспадыні. Адчайнасць яго супраціўлення мастачка падкрэслівае шляхам перабольшанай выявы выпушчаных кіпцюроў ката (адсылка да інсітнага мастацтва), і менавіта гэты сэнсавы акцэнт стварае "дыялог" паміж карцінай і глядачом. Захапляльны і напружаны сюжэт "трылера", які разгортваецца ў хатняй прасторы, раскрываецца аўтарам з дзвюх прынцыпова розных пазіцый – чалавека і яго выхаванца. А барацьба паміж імі працягваецца і абстрагаванца ўжо ва ўяўленні глядача, які праз назву карціны дадумвае працяг гэтага вельмі дынамічнага жыццёвага і жывапіснага моманту ў гумарыстычным ключы.

Яшчэ адным яркім прыкладам узаемапраціўлення жывапісу і музыкі на аснове прынцыпу сімулятаннасці з'яўляецца карціна "Палёт чмяля". Гэтая шараговая падзея – палёт чмяля за акном – нечакана суправаджаецца скачком ката, які вырашыў паляваць на чмяля. Тры своеасаблівыя ўдзельнікі здарэння – чмель, кот і кветка – пазначаны мастачкай яркімі акцэнтамі жоўтага колеру. Чмель намаляваны паласатым жоўта-чорным авалам з чатырма белымі крыльцамі, што нагадваюць лапкі (адсылка да прымітывізму). Шэры кот, які вылятае ў фортку ўслед за чмялём, магнетызуе кузурку шырока адкрытымі жоўтымі вачыма, яшчэ не ўсведамляючы наступстваў свайго ўчынку. На акне нерухомай застаецца толькі сціплая кветка ў жоўтым вазоне. Маўклівая расліна, як спакойны каментатар, транслюе сваім выглядам, што ў прыродзе ўсё мае пэўнае прызначэнне: чмель – лётаць, кот – паляваць, кветка – расці, а мастачка (вачыма якой глядач "бачыць" эпізод

з паўсядзённага жыцця) – назіраць і перасэнсоўваць убачанае сродкамі выяўленчага мастацтва. Назва карціны – “Палёт чмяля” – нагадвае нам пра аднайменны твор рускага кампазітара М. Рымскага-Корсакава і дазваляе выказаць здагадку пра яго гучанне дзесьці ў фонасферы пакоя, што канчаткова дапоўніла і абагульніла падзею ў вачах мастачкі. “Палётам чмяля” Л. Шчамялёва яскрава ілюструе канцэпцыю wide-awake (“быць напаятаве”), да якой звяртаюцца А. Шуц, Т. Лукман, П. Бергер, кажучы пра будзённую напружанасць чалавека, гатовага да раптоўнай падзейнасці ў паўсядзённым жыцці.

Асэнсоўваючы штодзённасць на прыкладах жывапісных твораў Л. Шчамялёвай і выкарыстоўваючы для іх аналізу міждысцыплінарны падыход, можна выказаць меркаванне, што ў гэтых працах мастачка паказвае новыя ўзоры ўзбагачэння вобразна-сімвалічнага ладу сучаснага мастацтва. Глядач, лёгка “прачытваючы” іншасказанні мастацкага тэксту праз дваістасць назваў карцін Л. Шчамялёвай, уключаецца ў нескладаныя працэсы расшыфроўкі вобразна-сэнсавых кантэкстаў сучаснага жывапісу. Іх хуткаму “счытванню” спрыяе дзейсны лакальны прыём – стылізацыя пад прымітыў (псеўданаіў). Зварот да яго ў некаторых працах можа быць вытлумачаны імкненнем падкрэсліць прастату мастацкага выказвання, звязанага з творчым асэнсаваннем прасторы штодзённасці [7]. Аднак змястоўнасць выяўленага на карцінах і смеласць мастацкіх рашэнняў паказваюць глядачу наяўнасць прафесійнай адукацыі ў аўтара гэтых жывапісных палотнаў. На думку А. Пятрова, наіўнае мастацтва цалкам паспяхова “перакідвае мост” да высокага мастацтва [6]. Многія працы С. Заграеўскага (Расія), С. Фэлтана (ЗША), Ж. дэ Балінкюра (Францыя) выкананы ў духу неапрымітывізму, карціны прафесіяналаў, стылізаваныя “пад наіў”, паспяхова прадаюцца ў мастацкіх галерэях, таму што глядачу яны зразумелыя, а значыць, запатрабаваныя.

Зварот сучасных мастакоў да наіўнага параўнальна з цікавасцю прафесійных музыкантаў да джазу. Менавіта музыканты-прафесіяналы змаглі раскрыць феномен джазавай імправізацыі з пазіцыі тэорыі музыкі, зафіксаваўшы творчыя эксперыменты цемнаскурных джазмэнаў-самавукаў пры дапамозе нотнага тэксту, які можна тыражаваць друкаваным спосабам. Неўзабаве з джазавымі імправізацыямі можна было пазнаёміцца не толькі праз гукапіс, але і шляхам разбору нотнага тэксту найбольш папулярных твораў у гістарычна апрабаваным спосабе перадачы музычнай думкі. Так джаз зрабіўся паспяховым камерцыйным праектам масавага музычнага мастацтва, прычым настолькі знакавым, што яго пачалі называць “трэцім пластом” культуры. Цалкам магчыма, што



Людміла Шчамялёва. Палёт чмяля. 2014 г. Палатно, алей.
Карцінная галерэя “Беларт”.

неапрымітывізм можа стаць новай вобразна-выразнай мовай сучаснага мастацтва, параўнальнай па значэнні з “адкрыццём” джазу ў XX ст.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. Лелеко, В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре / В. Д. Лелеко. – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та культуры и искусств, 2002. – 320 с.
2. Свирида, И. И. Между Петербургом, Варшавой и Вильно: художник в культурном пространстве. XVIII – середина XIX в.: очерки / И. И. Свирида. – М.: ОГИ, 1999. – 360 с.
3. Старцева, Л. А. Отражение эстетики повседневности в творческом наследии голландских художниц XVII века / Л. А. Старцева // Вестн. молодеж. науч. о-ва. – 2005. – № 1 (22). – С. 74 – 76.
4. Даниэль, С. М. Искусство видеть / С. М. Даниэль. – Л.: Искусство, 1990. – 150 с.
5. Фридендер, М. Об искусстве и знаточестве / М. Фридендер; пер с нем. М. Ю. Кореневой; под ред. А. Г. Наследникова. – СПб.: Наследников, 2001. – 205 с.
6. Петров, М. А. Симультианность в искусстве: культурные смыслы и парадоксы / М. А. Петров. – М.: Индрик, 2010. – 200 с.
7. Шкор, Л. А. Художественное творчество женщин в европейском искусстве XIV – первой половины XIX вв.: (на материале живописи и музыки) / Л. А. Шкор. – Минск: Энциклопедикс, 2014. – 132 с.

Лідзія ШКОР,
кандыдат мастацтвазнаўства.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 2 лістапада 2018 г.