

Дар любові і надзеі

Выставачны праект 1996 года «Старонкі гісторыі Заслаўя ў маляванках Віктара Маркаўца»

Аксана КОУРЫК

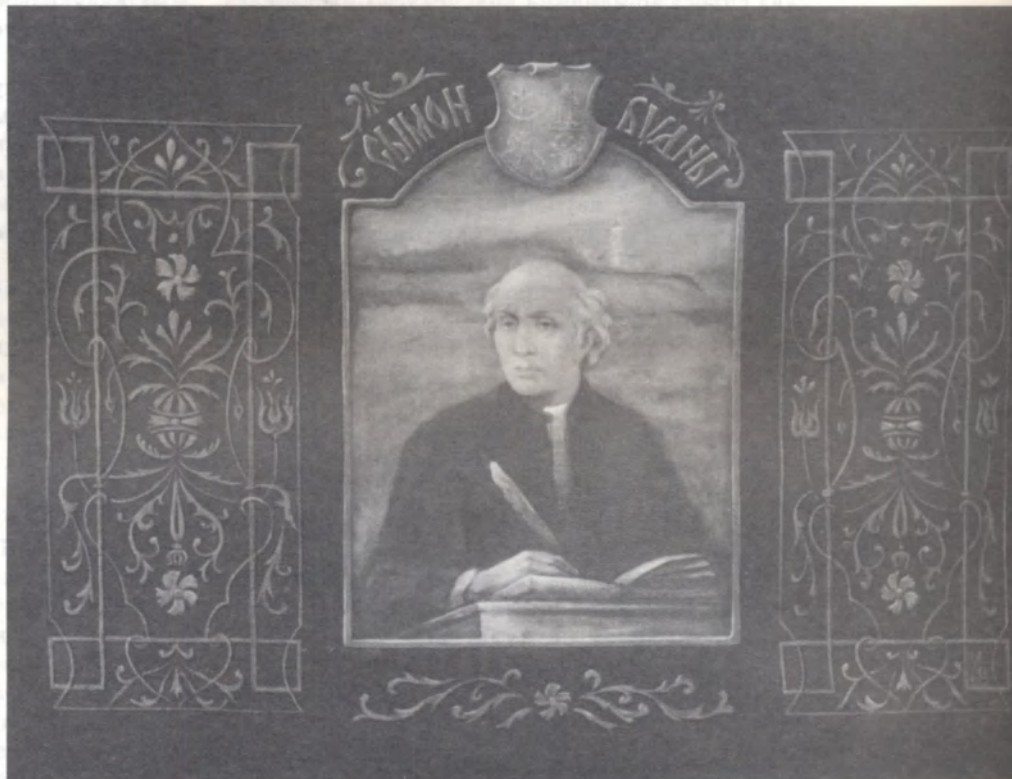
Здарылася так, што адзін з найбольш цікавых вынікаў супрацоўніцтва аўтарскага тандэма Таццяны Гаранскай і Віктара Маркаўца, выставачны праект «Старонкі гісторыі Заслаўя», убачыў свет толькі аднойчы, дый тое больш за чатыры гады таму. На жаль, ён аказаўся недасяжны для увагі шырокай глядацкай аўдыторыі і крытыкаў, і найперш таму, што дэманстраваўся непасрэдна ў тым горадзе, у падарунак якому і прызначаўся, — у маленькім правінцыйным Заслаўі.

Вернісаж прайшоў сціпла, без шуму, быў амаль абызены увагай сталічнай прэсы, і работы пасля месячнага знаходжання ў прамерзлай на лютаскіх халадах вежы кальвінскага збора паступілі ў фонды гісторыка-культурнага запаведніка «Заслаўе» і папоўнілі ягоную калекцыю маляваных дываноў, адну з найбуйнейшых у краіне.

Каб папярэдзіць цалкам натуральнае пытанне чытача пра тое, што ж падштурхнула аўтара гэтых радкоў сёння, праз чатыры гады, узяцца за пяро і звярнуцца да «спраў даўно мінулых дзён», скажу, што адбылося гэта па дзвюх прычынах: часткова з-за звычкі даводзіць да канца распачатае — а больш з-за таго, што сапраўднае разуменне сутнасці праекта, ягонай актуальнасці і значнасці для сучаснага выставачнага працэсу прыйшло толькі цяпер, пасля доўгага перыяду развагаў, падмацаваных вострымі дыскусіямі.

Сёння можна зірнуць на гэтую старую працу як бы «новымі вачыма», не толькі прааналізаваць як пэўны этап у творчай біяграфіі аўтараў, але і разгледзець яе ў кантэксце развіцця дываноў традыцыі ў цэлым, уявіўшы работы В.Маркаўца ў шэрагу іншых падобных работ розных майстроў: прадстаўнікоў традыцыйнай сялянскай лініі ў народным мастацтве, мастацкіх прымітывістаў, або інсцітных, як цяпер іх модна называць, мастакоў, а таксама выпускнікоў акадэмічнай прафесійнай школы жыванісу, да якіх належыць і сам В.Маркаўца.

Аказалася, што заслаўскія маляванкі ўяўляюць сабой вельмі цікавы варыянт прымітывізму ў сучасным беларускім мастацтве і з'яўляюцца прыкладам глыбокага і ў той жа час цалкам асобнага пераасэнсавання аўтарамі архаічнага (зразумела, з «вышыняў» пачатку новага, трэцяга ты-



сячагоддзя) набытку нацыянальнай культуры ў пошуках свайго ўласнага бачання вобраза горада, з якім сёння так цесна звязана іх жыццё, мары і спадзяванні на лепшую будучыню.

Заслаўскі праект Т.Гаранскай і В.Маркаўца уяўляе сабой 12 палотнаў-маляванак, якія маюць прыкладна аднолькавыя памеры (120x165 см) і выкананы ў тэхніцы тэмпернага і алейнага жыванісу на пафарбаваным у чорны колер палатне і дадаткова дапоўнены шырокімі тэкставымі каментарыямі.

Тэматыка гэтых жыванісных работ разнастайная і шырокая: тут і распрацоўка «Праекта герба Заслаўя» як спроба выпраўлення пэўнай, на думку аўтараў, гістарычнай несправядлівасці, і ўяўленні пра галоўных герояў падання — князёўну Рагнеду і сына яе Ізяслава, і фантазія на тэму заснавання горада («Паўстаў горад Ізяслаў»), і адлюстраванне знаходжання ў Заслаўі выбітных прадстаўнікоў беларускай культуры («Сымон Будны ў Заслаўі», «Уладзімір Галубок ў Заслаўі»), і паказ горада ў моманты слаўных падзеяў нашай гісторыі («Заслаўе і Грунвальд», «Заслаўе 1863–1864 гг.», ягоных старажытных пабудоваў («Спаса-Праабражэнская царква ў Заслаўі»)¹, ілюстрацыі да мясцовых легендаў («Паданне пра дзвюх князёўнаў»), карціны жыцця горада ў розныя гістарычныя эпохі («Заслаўе XVI–XVII стст.», «Заслаўе XVIII ст.»).

Віктар Маркавец. Сымон Будны ў Заслаўі. Малява дыван. Тэмпера, алей, 1996. 120x165

¹ Адметна, што сваім «гістарычным праекце аўтары карыстоўваюць першапачатковую назву гэтай прапановаў храма пабудовы канца — пачатку XVII стагоддзя, а ягоную часную назву якасці дзейнай і заслаўнай царквы

Першае, што звяртае на сябе увагу, — гэта парадаксальнасць выбару мастацкага вырашэння серыі, калі казаць пра суадносіны агульнай мастацкай задумы са сродкамі, абранымі для ягоннай рэалізацыі. У канцэпцыі праекта дэкларацыя: «...адметнасць серыі... у спалучэнні традыцыі маляванкі і... даследніцкага матэрыялу па гісторыі Заслаўя», ці, іншымі словамі, абазначана спроба аб'яднання навуковага і мастацкага падыходаў. І калі першы вызначаюць аналітычнасць, яснасць і дакладнасць аргументацыі, апеляцыя да адзінкавага, але поўна і аб'ектыўна прадстаўленага факта (падзеі, асобы, з'явы грамадскага жыцця), дык маляванка вызначаецца схільнасцю да эмблематычнай, абагульнена-сімвалічнай і у пэўным сэнсе безапеляцыйнай падачы матэрыялу. З улікам вышэйсказанага можна было б канстатаваць прынцыповую немагчымасць вырашэння гэтай супрацьлегласці аўтарскай устаноўкі мастацкімі сродкамі, калі б не зварот да міфатворчасці з яе парадаксальнай логікай і унікальнай здольнасцю надаваць аб'ектыўна-усаагульны характар перажыванням эмацыйнага плана.

Міфатворчасць аўтараў праекта выразна праявілася найперш у імкненні да стварэння хутчэй паэтычнага, чым дакладна гістарычнага вобраза Заслаўя як «вечнага горада» і «горада гарадоў», апірышча нацыянальнага духу, набытага у паяднанні традыцый язычніцтва і праваслаўнай веры, а таксама як цэнтра культурнага адраджэння Радзімы. Выбар жа аўтарамі дэкларатыўна-дэкаратыўнай мовы маляванкі стаў мастацкім выражэннем іх імкнення да таго сапраўды нацыянальнага, народнага спосабу выказвання, які найбольш адэкватна увасабляе задуманую імі праграму і надае асабліва пераканальнасць, шчырасць і верагоднасць усяму сказанаму. Абраны ж пры гэтым сінкрэтычна-універсальны спосаб падачы матэрыялу, наяўнасць дзвюх паралельных праграм — вербальнай і ўласна выяўленчай — вельмі характэрна для стварэння міфапаэтычнага «Заслаўя» такім, якім яго бачылі і хацелі прадставіць глядачам аўтары праекта.

Магчыма, камусьці гэтая работа магла б падацца знешне кан'юнктурнай, ідэалагічна задазенай, калі б яе не вылучалі надзвычайна шчырасць і глыбокае пачуццё любові да горада і занепакоенасць ягоным далейшым лёсам. Аўтары, якія па-свойму мадэлявалі, будавалі і нават у пэўным сэнсе праграмавалі глядацкую рэакцыю, мелі сапраўды годную мэту: прыцягнуць увагу грамадскасці да гаротнага сучаснага стану аднаго з найстаражытных гарадоў Беларусі, чыя тысячагадовая гісторыя на сённяшні дзень нават не уганаравана добрай музейнай экспазіцыяй. Міжволі здзіўлены, што у наш цынічна-прагматычны, даўно ўжо не сентыментальны час усё яшчэ знаходзяцца дзівакі-ідэалісты, здольныя верыць у вялікую пераўтваральную і ачышчальную сілу мастацтва — і гэта пасля усіх эксперыментаў у ім ды сацыяльных утопіяў першай паловы XX стагоддзя, што скончыліся трагічна! Якой жа моцнай мусіць быць гэтая вера ў аўтараў заслаўскага праекта, калі іх самыя патаемныя думкі і пажаданні атрымалі такое гучнае, плакатна-пракла-

матыўнае, вострапубліцыстычнае выяўленне! Пры гэтым мы свядома апускаем непазбежныя развагі наконт суб'ектыўнасці аўтарскага падыходу і спрошчанасці ўласна гістарычнага аспекту бачання імі мінушчыны горада. На мой погляд, дастаткова таго, што гэты праект — акцыя глыбока патрыятычная і цалкам эмацыйная, а таму не падлягае суровай крытыцы з пазіцыі аб'ектыўных навуковых ведаў.

Цікава, што у гэтым праекце прысутнічаюць і нейкі асаблівы, рытуальна-магічны складнік. Заслугоўвае асаблівай увагі сам факт правядзення выставы ў інтэр'еры старажытнай, тады яшчэ дапажарнай, вежы. У аўтара гэтых радкоў падчас агляду выставы ў Заслаўі з'явілася дзіўнае, амаль містычнае адчуванне прысутнасці на цырымоні язычніцкага рытуалу ахвярапрынашэння выяваў бажышчу-гораду, ягонаму «genius loci»², што, вядома ж, ніяк не магло абразіць старажытныя сцены кальвінскага збора — хутчэй наадварот: прыдало мастацкай акцыі, што адбывалася ў ім, асаблівы, падкрэслена сакральны характар.

Работы былі размешчаны ў аскетычна суровых інтэр'ерах вежавых пляцовак, на нетынкаваных сценах: па чатыры у кожным з трох імправізаваных залаў («Рыцарскім», «Старажытнасці», «Паданню»). Як і іх прататыпы — маляванкі традыцыйнага паходжання, работы Віктара Маркаўца не былі узяты ў рамкі і не прэтэндавалі тым самым ні на «карціннасць», ні на высокі сацыяльны прэстыж музейнага экспаната.

Вежа ў сістэме сімвалаў міфалагічнай карціны свету, як вядома, нясе тую самую сістэму значэнняў, што і гара, слуп, дом, палац, храм, алень, жанчына, сусветнае дрэва, — г.зн. увасабляе ідэальную мадэль светабудовы, гармонію Жыцця, паўнату увасобленага Быцця, а таксама і ягоную аснову, тую галоўную апору, або магічную жыватворную вось, якая звязвае ўсе тры міфалагічныя сферы быцця ў адно цэлае.

Маляванкі заслаўскага цыкла, размешчаныя па чатырох сценах, як быццам па чатырох баках свету, у кожным з трох ярусаў кальвінскай вежы, сімвалічна увасаблялі міфапаэтычны топас горада як цэласнай светабудовы і з'яўляліся паэтычнай метафарай адзінства і ўзаемаадлюстравання мікра- і макрасветаў, Заслаўя і Беларусі, горада, краіны і Сусвету. Нездарма усяго іх было 12. Во гэтая лічба увасабляе не толькі сімваліку замкнёнага прыродна-каляндарнага цыкла, сельскагаспадарчага года, яна утрымлівае ў сабе саму ідэю паўнаты і завершанасці, цыклічнай узнаўляльнасці і вечнасці жыцця, як яго трактуюць міфалагічная свядомасць, якая і сёння застаецца асновай менталітэту беларусаў.

Вось і традыцыйная маляванка з пышным букетам у вазе ў цэнтры жывапіснага поля, павешаная на сцяне сялянскай хаты — нібыта з меркаванняў чыста дэкаратыўных і часткова утылітарных³, — на самай справе выконвала куды больш значную, рытуальна-магічную функцыю. З'яўляючыся своеасаблівай язычніцкай «іконай», яна мела ў сабе рысы звычайнага апатрапеона⁴ і універсальнага сімвала пажадання добра; яна як бы ахоувала мір, спакой і дабрабыт у сялянскай хаце.

Плоскаснасць, дакладнасць кампазіцыйнай структуры, чыстата каларыстычных вырашэнняў, выразнасць контураў, ураўнаважанасць і прастата сілуэтаў — вось тэя выразныя сродкі, якія вызначаюць мастацкую спецыфіку маляванкі.

Віктар Маркавец як майстар, які тонка адчувае і хораша стылізуе гэтую мастацкую мову, у сваіх работах заслаўскай серыі ўнёс у яе уласнае аўтарскае бачанне, асобны творчы пачатак і ўзбагаціў яе новымі адкрыццямі. Ён, у адрозненне ад народнага майстра-жывапісца, галоўным героем свайго цыкла бачыць не нейкую абстрактную сутнасць, а цалкам канкрэтны аб'ект, рэальны горад, які пераўтварае ў мастацкі сімвал роднай зямлі.

Топас Заслаўя — гэта ваўнулені аўтара шматаспектны вобраз, які аб'яднаў і увасобіў у сабе не толькі гістарычны лёс горада, але і ягоную прыроду, ландшафт і скарбы яго зямлі, ягоныя расліны і помнікі, героі і паданні. Гэты вобраз мусіць быць лёгка пазнавальным, таму аўтар увасабляе яго ў найбольш вядомых, стала замацаваных у памяці прыкметах горада. Гэта архітэктурныя помнікі, сярод якіх найчасцей выступае кальвінскі збор — найстарэйшая з тых каменных пабудоваў Заслаўя, што захаваліся, паказаны аўтарам то ў адзіноце, то разам з гарадзішчам «Вал», на якім ён размешчаны. Гэта таксама гарадзішча «Замэчак» — месца першапачатковага заснавання горада ў X стагоддзі. Гэта і характэрныя асаблівасці мясцовага прыроднага ландшафту, як, напрыклад, водападзел дзвюх рэчак і старажытныя курганы. І, апроч таго, гэта штосьці яшчэ невымоўнае, няўлоўна прыцягальнае, нахшталт таго самага салодкага «дыму Айчыны», што прысутнічае ў выявах заслаўскай серыі.

Заслаўе для аўтара — гэта ўся Беларусь, як ён яе разумее і адчувае, у яе самых значных асобах і падзеях. Метафарычна ён атаясамлівае горад са славай вялікага нацыянальнага асветніка С.Буднага і вядомага тэатральнага дзеяча пачатку XX стагоддзя У.Галубка, якія тут працавалі. У эмблематычнай форме аўтар прадстаўляе горад як кузню зброі паўстальных касінераў К.Каліноўскага і як цэнтр, у якім фарміравалася войска 3 «Мастацтва» № 8

Віктар Маркавец. Уладзімір Галубок у Заслаўі.
Маляваны дыван. Тэмпера, алей, 1996. 120x165.

Віктар Маркавец. Рагнеда ды Ізяслаў.
Маляваны дыван. Тэмпера, алей, 1992. 120x165.



для Грунвальдскай бітвы. Аб'ектыўна за усім гэтым можна было б угледзець гіпербалізацыю, калі не мець на увазе, што гэта найперш мастацкі вобраз, які ствараецца з дапамогай пэўных выяўленчых сродкаў.

Характэрнай рысай аўтарскага стылю стала пераўтварэнне чалавечай постаці у арнаментальны матыў, чаго не ведала традыцыйная маляванка, і, адпаведна, распрацоўка новых кампазіцыйна-рытмічных вырашэнняў з яго выкарыстаннем. Так, разам з характэрнай для народнай маляванкі кампазіцыйнай іерархіяй: сярэднік — перыметральная аблямоўка як сакральны цэнтр — перыферыя («Праект герба Заслаўя», «Спаса-Праабражэнская царква») — у такіх работах, як «Уладзіслава Галубок у Заслаўі», «Заслаўе XVIII ст.», прысутнічае рытмічная акцэнтаўка вертыкальных бакавін кампазіцыі, дзе і размяшчаюцца выяўленчыя постаці-матывы, што прымаюць на сябе асноўную семантычную нагрузку выявы («Рагнеда ды Ізяслаў»). Традыцыйная кампазіцыйная схема мадыфікуецца В.Маркаўцом у бок большай дынамічнасці дзякуючы актывізацыі дыяганальных рытмічных восей, якія праходзяць праз выяўленчы «сярэднік» і аб'ядноўваюць яго з вуглавымі часткамі, чым дасягаецца большая звязанасць і адзінства усёй кампазіцыі («Заслаўе 1863—1864 г.», «Заслаўе і Грунвальд»). У гэтым сэнсе адным з лепшых аўтарскіх вырашэнняў, калі дыяметральна супрацьлеглыя напрамкі кампазіцыйных дыяганалю дэманструюць маральна-этычны змест выявы і маюць сэнсастваральны характар, можна назваць адметнае і паводле тонкасці каларыстычнага вырашэння «Паданне пра дзвюх князёўнаў».

Асаблівы характар у аўтара заслаўскіх маляванак мае прасторавая пабудова кампазіцыі. У дыванах традыцыйнага паходжання адрознай рысай было адзінства выяўленчай і прадметнай плоскасцей, чым забяспечвалася строгае захаванне двухмернасці выявы і амаль што поўная адсутнасць якогасці намёку на глыбіню, г. зн. аптычную верагоднасць выявы. У В.Маркаўца як мастака акадэмічнай вывучкі глыбіннасць, а значыць, і ілюзорнасць ягоных панарамных выяваў дзіўным чынам аб'ядноўваюцца з плоскасцю агульнай дэкаратаўнай пабудовы цэлага («Уладзіслава Галубок у Заслаўі», «Заслаўе XVI—XVII стст.»).

У ягоных работах прастора — гэта асабліва сімвалічная гіперрэальнасць, канкрэтная, пэўная, пазнавальная і ў той жа час казачна прыгожая. Гэта той парадаксальны выпадак, калі сімвал не губляе сваёй сакральнасці; тым самым немудрагелістая рэчаіснасць ператвараецца ў ідэал жыццёуладкавання, а сама выява «дышае» супакаеннем, адчуць якое так неабходна ў гэтым складаным, мітуслівым, забытаным жыцці.

Пры сузранні гэтых работ глядач набывае надзейнасць і спакой, усведамленне разумнасці светабудовы, упэўненасць у будучыні, а часам і неусвядомленае адчуванне шчасця, стыхійнай радасці існавання. Падобнае адчуванне бывае ў храме пасля глыбокай і чыстай малітвы. У некаторым сэнсе гэта тое, што псіхолагі называюць унутранымі «мыліцамі»... Гэты эфект характэрным чынам адрознівае творы т. зв. «масавыя» мастацтва. Эфект іх уздзеяння дваісты: ён можа быць і дабратворны, і раздражняльна-разбуральны; вядома ж, ён нясе ў сабе схаваную пагрозу ў тым выпадку, калі, напрыклад, становіцца сродкам ідэалагічнага ціску. Аднак ягонае прызначэнне, безумоўна, шырэйшае і цалкам гуманістычнае: спрыяць гарманізацыі ўзаемадачыненняў індывідуума і соцыуму, прыроды і культуры.

Думаецца, што менавіта такі першапачатковы сэнс укладалі ў свае работы аўтары заслаўскага праекта.

Унікальнасць праекта «Старонкі гісторыі Заслаўя ў маляванках В.Маркаўца» — у тым, што ў ім дзіўным чынам сыходзяцца свядома або несвядома аб'яднаныя аўтарам традыцыі прафесійнай мастацкай культуры і архаічных пластоў традыцыйнай народнай культуры, утвараючы пэўны сімбіёз са з'явамі сучаснай масавай творчасці. А гэта яшчэ раз дэманструе, што сэння не можа быць прынцыпова адрозным мастацтва для адукаваных і неадукаваных, а паняцці «элітарнае» і «масавыя» у дачыненні да мастацкай творчасці, палярна разведзеныя крытыкамі, усё ж дзіўным чынам перасякаюцца.

