

Аксана КОУРЫК

“МУЖЧЫНСКІ” І “ЖАНОЧЫ” РАЙ У БЕЛАРУСКАЙ МАЛЯВАНЦЫ

Пытанні ўзаемасувязі гендэрнай ідэнтыфікацыі і мастацкай своеасаблівасці творчых праектаў сучасных мастакоў, мужчын і жанчын, у беларускай, ды і ў шырэйшай рускамоўнай, мастацтвазнаўчай прасторы сёння амаль не разглядаюцца, дакладней, знаходзяцца ў самай пачатковай фазе разгляду. Прычыны падобнай стагнацыі ў айчынных навуковых гуманітарных ведах лягчэй за усё ўгледзець у звыклым традыцыяналізме беларусаў, у іх прыхільнасці да патрыярхальных каштоўнасцей, што некаторымі даследчыкамі разглядаецца ледзь не як базавая рыса нацыянальнага менталітэту. І да таго ж дасюль у нас і ў прафесійнай сферы, і ў навуковых колах усё яшчэ не вельмі сур’ёзна ставяцца да праблем полава-узроставай ідэнтыфікацыі і яе ролі ў жыцці сучаснага грамадства. Перад тварам усеўладнага уніфікуючага соцыуму гэтыя адрозненні могуць здацца камусьці такімі нязначнымі... Выяўляць сябе мужчынам або жанчынай у канкрэтнай працы, у творчасці нам усё яшчэ падаецца малаважным, нават легкадумным у параўнанні з тым, каб быць грамадзянінам сваёй краіны. Без полу. І без узросту...

А між тым у нацыянальным мастацтве Беларусі мінулага ХХ ст. ёсць выдатныя майстры, якія творчасцю і усім сваім жыццём прадэманстравалі ўзоры ярка выяўленай асобнасці і творчай цэласнасці, увасобленай у непаўторнай мастацкай своеасаблівасці іх прац. Да нядаўняга часу амаль невядомыя шырокай публіцы, сёння іх імёны стаяць у шэрагу класікаў беларускага выяўленчага мастацтва, якія ярка адлюстравалі ў сваёй творчасці перадавыя мастацкія тэндэнцыі той вялікай і трагічнай эпохі.

Гэта мастакі-самавукі, стваральнікі унікальнага выяўленчага жанру аўтарскага размаляванага дывана на тканіне, майстры, што тварылі па загадзе сэрца, **Алена Кіш** і **Язэп Драздовіч**. Творчы і жыццёвы шлях гэтых магутных і трагічных фігур, адзінчак, маргіналаў і ізгояў, напоўнены неспатольнай смагай самавыяўлення, успрымаўся ў грамадстве як свайго роду духоўнае “дысідэнцтва”, як выклік чужому і цьмянаму жыццю, той сацыяльнай рэчаіснасці, да якой яны належалі толькі па факце свайго нараджэння.

Шматлікія акалічнасці іх асабістага лёсу падобныя. Абое нарадзіліся ў творча адораных сем’ях, абое прайшлі нядоўгі, трагічны, інтэнсіўны па глыбіні перажыванняў і сіле пачуццяў жыццёвы шлях, былі адзінокамі, не мелі сваіх сем’яў, шмат вандравалі, набылі рэпутацыю не прыстасаваных да жыцця дзівакоў, памерлі пры трагічных акалічнасцях (Алена Кіш скончыла жыццё самагубствам, Язэп Драздовіч фактычна памёр на вуліцы). Аднак яны

назаўжды засталіся для нас прыкладам падзвіжніцкага служэння Мастацтву, Прыгажосці, Ісціне, вернасці свайму таленту, адданасці абранаму шляху, шчырасці і чысціні творчага самавыяўлення.

У аснове выяўленчага рашэння размаляваных дываноў на тканіне (па-беларуску – *маляванак*) ляжыць, як вядома, агульная кампазіцыйная схема, дакладна гэтак жа, як у аснове іх семантычнай праграмы – адзіная сэнсавая матрыца. Выяўленчая мадэль самых ранніх традыцыйных сялянскіх маляванак уяўляе міфалагічную Мадэль / Карціну свету, паказанага ў выглядзе райскага саду, агароджанага па баках зялёнай гірляндай, з квітнеючым Дрэвам жыцця ў цэнтры, і населенага шлюбнай парай жылых істот: звяроў, птушак, а часам і людзей.

У найбольш ранніх, архаічных па характары працах, моцна звязаных з традыцыямі народнай фарматворчасці, што з’яўляюцца па сутнасці дэкаратыўнымі пано, гэтая кампазіцыйная схема рэалізуецца ў выглядзе плоскаснай арнаментальнай мадэлі, у якой першараднае значэнне і безумоўную каштоўнасць маюць такія якасці, як цэласнасць, замкнёнасць і рытмічная упарадкаванасць малюнка. Часцей за усё кампазіцыя ўяўляе сабою злучэнне размешчанага па краі выяўленчага поля расліннай гірлянды і пышнага букета-дрэва ў цэнтры, па баках якога паказаныя звяры, птушкі, людзі або расліны.

Процлелі полюс мастацкай эвалюцыі беларускіх маляванак прадстаўляюць працы ілюзіяністычнага характару, якія імкнуцца да імітацыі класічнай карціны ў раме, нагадваюць станковыя малюнкi пейзажных краявідаў райскага саду (сядзібнага парку, ляснага вадапою), населенага жывымі істотамі.

Апроч сваёй дэкаратыўнай ролі ў інтэр’еры народнага жылля, арнаментальныя маляванкі выступалі ў якасці своеасаблівых паганскіх “абярэгаў” або дарагіх сэрцу вясельных “памятак”. А выяўленчыя утопіі пейзажных маляванак служылі сродкам здымання псіха-эмацыйнага напружання і нармалізацыі душэўнага стану гледачоў, у першую чаргу, масавай аўдыторыі глядачак, што выступалі і заказчыцамі, і спажывцамі падобнай мастацкай прадукцыі [5; 7; 10]. Такая архетыпава-стэрэатыпная выяўленчая праграма з’яўлялася спараджэннем калектыўнай творчай свядомасці аўтараў, якія абапіраліся на народную традыцыю. Яны былі прадстаўнікамі таго фальклорнага або пауфальклорнага асяроддзя, у якім захоўваліся традыцыйныя патрыярхальныя каштоўнасці, а

таксама існавала апора на векавы звычай як асноўны сродак рэгулявання сацыяльнага жыцця і асноўную крыніцу творчай актыўнасці.

У маляванках Язэпа Драздовіча і Алены Кіш [1; 2], мастакоў інсітнага (або наіўнага) складу, якія валодалі арыгінальнай манерай выканання і індывідуалізаваным, своеасаблівым творчым светаўспрыманнем, у значнай ступені прысутнічае зыходнае міфапаэтычнае творчае мысленне у якасці творчай першаасновы. У той жа час яно прыкметна трансфармавана пад уплывам асабістага эмацыянальнага вопыту жыцця, складу характарау, каштоўнасцей, ідэалау і пераканання кожнага з майстроў. Гэта выяўляецца, у прыватнасці, у тым, што традыцыйная выяўленчая схема народнай маляванкі у іх працах грунтоўна відазмяняецца.

З аднаго боку, захоўваецца характэрная для абаіх аўтараў архетыпавасць і сімвалічнасць першаўзору. З другога боку, мы назіраем дзве цалкам розныя, новыя, арыгінальныя аўтарскія канцэпцыі Быцця, пры разглядзе і параўнанні якіх можна выявіць дзве гендэрна дыферэнцыяваныя (па абраных мастацкіх сродках і сэнсавым напавенні) выяўленчыя мадэлі выражэння розных творчых светапоглядаў, асабістых аўтарскіх утопіі, якія мы ўмоўна назавём *мужчынскай* і *жаночай*.

Язэп Драздовіч замест традыцыйнай “букетнай” схемы прапанаваў уласны варыянт кампазіцыі, якую мы ўмоўна назвалі “медальёнай”. Ён запазычыў яе з арсенала класічнага жыванісу, дзе яна вядомая як “карціна ў карціне” [3]. У цэнтры выяўленчага поля на плоскім цёмным фоне сярод пышных завітоў расліннай гірлянды мастак змясціў своеасаблівае ілюзіяністычна напісанае “акно”, упрыгожанае дэкаратыўна стылізаванай расліннай “рамай”.

У акне-медальёне, нібы ў люстэрку, адкрываліся далёкія панарамныя краявіды Неба, Зямлі і Вады, з пакрытымі лесам гарамі і пабудовамі, у якіх лёгка пазнаваліся канкрэтныя прататыпы: замак, касцёл, млын, сельская хата. Гэта былі, як правіла, альбо “памяткі” родных месцаў, альбо добра вядомыя гістарычныя помнікі, нацыянальныя святыні беларусаў, што нагадвалі пра слаўныя старонкі мінулага Вялікага княства Літоўскага.

Выкарыстоўваючы падобны прыём выяўленчай рыторыкі і семіятычнага падваення рэальнасцей (прастораў) [3; 4], а таксама кантрастнага проціпастаўлення ў малюнку бліжэйшага плана – далёкаму, умоўнага – рэальнаму, графічнага – жывапіснаму, плоскаснага – глыбіннаму, аўтар сцвярджае павышаную каштоўнасць (сакральнасць) намаляванага ў ілюзіяністычным акне паўфантастычнага Свету, які ў той жа час утрымлівае прыметы яго родных мясцін. Там таямнічая начная цямрэча

Аксана Аляксандраўна Коурык – мастацтвазнаўца. Закончыла аддзяленне гісторыі і тэорыі мастацтва гістарычнага факультэта Маскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта (1991), аспірантуру Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі (2001). Кандыдат мастацтвазнаўства (2004). Член Беларускага саюза дызайнераў. Дацэнт кафедры дызайну гуманітарнага факультэта БДУ. Даследуе праблемы стылю ў дызайн-дзейнасці, гендэрны аспект у выяўленчым мастацтве, феномен масавага мастацтва, дзейнасць італьянскіх архітэктараў на беларускіх землях у XVI – XVIII стст.



ахутвае прасторы, хаваючы дэталі, там ажываюць даўно закінутыя замкі, яны напавяваюцца жыццём, у іх свеціцца вокны.

Мы схільныя разглядаць маляванкі Драздовіча, з адлюстраванымі ў ілюзіяністычных “вокнах” архітэктурнымі помнікамі, як варыянт жывапіснай міфалагізацыі напавянальнай гісторыі, якую аўтар лічыць асабістай, не аддзяляючы яе ад уласнай біяграфіі. Фактычна ён піша сваю мару: жаданне ажывіць і адрадыць згубленыя карані, ажывіць пагаслыя святышы.

“Карцінныя” пабудовы Алены Кіш, у адрозненне ад прац Язэпа Драздовіча, захоўваюць адзінства выяўленчай плоскасці, што інтэрпрэтуецца аўтарам як паўфантастычны краявід райскіх шатаў, у якіх цалкам натуральна, наіўна і бесканфліктна ўжываюцца людзі і жывёлы, птушкі і звяры, капытныя і драпежныя. Пышная раслінная гірлянда накіравана шырокай рамы-бардзюра аблямоўвае краявіды. Пры гэтым фігуры львоў – захавальнікаў гэтага Раю – машабна павялічаныя, яны выглядаюць вялізнымі ў параўнанні з малюсенькімі чалавечымі фігуркамі. Для наіўнага аўтара, як вядома, падобны выяўленчы прыём – гэта сродак падкрэсліць сэнсавую значнасць абранага персанажа.

Калі ў маляванках Язэпа Драздовіча краявіды абсалютна бязлюдныя, то ў Алены Кіш у іх прысутнічаюць адзінкавыя выявы чалавека, як правіла, маленькай самотнай жанчыны ў прыгожай чырвонай сукенцы. Яна то ўваходзіць у Раю, расоўваючы высокія, як дрэвы, чараты (“Дзева на водах”), то сядзіць на беразе ракі (“Ліст да каханага”), то плыве ў лодцы (“Рай”). Часам побач з ёй – мужчына з вяслом, ён кіруе лодкай, іх агульнай Ладдзёй Жыцця, і тады жанчына трымае ў руцэ яркі букет. Але часцей за ўсё побач – вялізныя ціхманьы львы з чалавечымі вачамі. А вакол – лебедзі, старажытныя сімвалы кахання, атрыбуты Вялікай Багіні. Адною з птушак, вялікай і барвянагрудай, што сядзіць на беразе ракі, жанчына ўручае ліст у белым канверце. На ёй святочная, на гарадскі манер, вопратка: кароткая сукенка без рукавоў, з трохкутным выразам на грудзях; круглыя завушніцы і пацеркі. Хустка завязаная наўмысна кетліва – канцамі над ілбом. А ўдалечыні бачны дом з белымі сценамі, вокнамі і трубой.

Практычна ўсе жывапісныя гісторыі Алены нібы распавядаюць пра адну і тую ж жанчыну. Гэ-

ты вобраз, з аднаго боку, аперсаналены, паколькі утрымлівае тыповыя прыметы Жанчыны як прадстаўніцы свайго роду. А з другога боку, ён аутабіяграфічны, паколькі выклікае асацыяцыі з асобай і лёсам самой мастачкі. Свет вобразаў Алены Кіш – гэта свет яе уласнай душы, самотнай, безабароннай, што сумуе і горава верыць у абавязковую сустрэчу з каханым.

Па разнастайнасці і багацці выяўленчых матываў маляванкі Алены Кіш значна пераўзыходзяць працы Язэпа Драздовіча. Пры гэтым яны саступаюць апошнім у строгаасці і урачыстасці кампазіцыі. Калі Драздовіч аддаваў перавагу цёмнай, амаль манахромнай гаме, то Кіш імкнулася да кантрастных і яркіх каларыстычных вырашэнняў. Яна таксама хацела паказаць бямежнасць прасторы свайго чароўнага Раю-саду-лесу, у якім бярозы суседнічаюць з пальмамі, аднак выбудоввала яго па вертыкалі ў выглядзе напластавання шырокіх гарызантальных фрызаў, з-за чаго кампазіцыі яе прац нагадваюць народныя вышыванкі [6; 8; 9]. Малюнак на іх разгортваецца нібыта уздоўж паверхні выяўленчай плоскасці, злева направа. Пры тым, што “карцінныя” віды Алены Кіш выглядаюць, на першы позірк, больш радыкальным адыходам ад зыходнай арнаментальнай схемы, жанчына-мастачка застаецца мацней звязанай з фальклорнай выяўленчай традыцыяй, чым аўтар-мужчына, які радыкальна яе адмаўляе.

Язэп Драздовіч захоўвае ў сваіх працах толькі знешняе тыпалагічнае падабенства з першаасновай, і разам з тым ён кардынальна з ёю парывае. Разрыў гэты звязаны з адмаўленнем захавання адзінай дэкаратыўнай плоскасці малюнка, з яе пераарыентацыяй з глыбіні – вонкі. Выяўленчая прастора ў яго працах нібы падвойваецца і ў той жа час рэзкім скачком “сыходзіць” удалячынь ад глядача, перпендыкулярна плоскасці візуальнага успрымання. Тым самым прасторавы аспект у творах падкрэслены і свядома ўзмоцнены.

У той жа час цыклічныя кругавыя рытмы арганізацыі “медальённай” кампазіцыі зводзяць на нішто часавы фактар яе развіцця. Выява нібыта “застывае” ў вечным супакоі і бязмоўі ночы. А вось лінейныя аднакіраваныя рытмы арганізацыі малюнка ў працах Алены Кіш значна ўзмацняюць часавую дынаміку выявы. Так, у працы “Дзева на водах” аўтар паказала развіццё дзеяння, зародак сюжэтай інтрыгі, злучышы паміж сабою, а дакладней, “нанізаўшы”, як пацеры на нітку, на адну гарызантальную вось, два розныя эпизоды: злева – лодку з чалавекам, якая плыве па рацэ, а справа – геранію, што уваходзіць у рачныя воды насустрач лодцы.

Такім чынам, пры агульнай апеляцыі да зыходнай архетыпавай выяўленчай схемы ідэальнага топасу Раю-саду народных маляванак, у працах аўтараў інсітнага тыпу, мужчыны і жанчыны, Язэпа Драздовіча і Алены Кіш, праяўляецца суб’ектыўны характар пазных аўтарскіх інтэрпрэтацый, якія дазваляюць

Так, аўтар-мужчына Язэп Драздовіч кардынальным чынам змяняе характар зыходнай кампазіцыі пры захаванні яе знешняга падабенства: ён стварае сфакусіраваную ў глыбіню двухпланавую прастору. Жанчына-аўтар Алена Кіш, знешне парываючы з традыцыйнай схемай, стварае “карцінныя” краявіды, што нагадваюць станковыя работы класічнага жывапісу і ў той жа час трымаюцца на прынцыпах адзінаства дэкаратыўнай плоскасці выявы, размяшчэння матываў у рад і фрызавай шматслойнасці пабудовы, характэрных для народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва.

У працах аўтара-мужчыны ўзмоцнены прасторавы аспект кампазіцыі, у той час як аўтар-жанчына імкнецца да распрацоўкі часавага фактара выявы. Язэп Драздовіч, аўтар-экстраверт, стварае жывапісныя версіі міфалагізацыі нацыянальнай гісторыі, так званыя патрыятычныя утопіі, у якіх раствараюцца і знікаюць яго ўласная асоба і лёс; Алена Кіш, аўтар-інтраверт, апавядае, як правіла, пра саму сябе, ствараючы жывапісны варыянт “інтымнага дзённіка”, узнаўляючы свет уласнай эмацыянальнай біяграфіі.

Такім чынам, працуючы прыкладна ў адзін і той жа час (1930 – 1940-я гг.) у межах аднаго выяўленчага жанру размаляванага дывана на тканіне і пры гэтым незалежна ад аднаго (Алена Кіш – на Случчыне, а Язэп Драздовіч – на Дзісеншчыне), мастакі стварылі дзве цалкам арыгінальныя аўтарскія версіі інсітнай маляванкі. І пры гэтым захавалі унікальную прыроду гэтага жанру як спілаў дэкаратыўнасці і наратунасці, або апавядальнасці. Кожны заклаў у яе сваё непаўторнае сюжэтай ядро і ў той жа час захавалі спарадкаваны рытмічны лад адзінага арнаментальнага цэлага, па якім і пазнаецца беларуская маляванка сярод польскіх, літоўскіх і украінскіх твораў.

Спіс літаратуры

1. Басалыга, У. С. Кіш Алена Андрэеўна / У. С. Басалыга // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. – Мінск, 1984 – 1986. – Т. 3. – С. 61.
2. Ліс, А. С. Драздовіч Язэп Нарцызавіч / А. С. Ліс // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. – Мінск, 1984 – 1986. – Т. 2. – С. 349 – 350.
3. Лотман, Ю. М. Театральны язык и живопись (К проблеме иконической риторики) : Об искусстве : Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи, заметки, выступления (1962 – 1993) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство, 1998. – С. 608 – 616.
4. Лотман, Ю. М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. Ученые записки / Тартуский государственный университет. – Тарту, 1981. – Вып. 567. – С. 3 – 18.
5. Раманюк, М. Ф. Барвы Леаніды Ючковіч / М. Ф. Раманюк // Мастацтва Беларусі. – 1983. – № 9. – С. 49 – 54.
6. Сахута, Я. М. “Райскі сад” / Я. М. Сахута // Мастацтва Беларусі. – 1988. – № 3. – С. 57 – 58.
7. Шаўра, Р. Туга па гармоні / Р. Шаўра // Мастацтва. – 1998. – № 2. – С. 40 – 42.
8. Ягоудзік, У. Аленін рай / У. Ягоудзік // Крыніца. – 1990. – № 1. – С. 21.
9. Ягоудзік, У. Дзівосны свет Алены Кіш / У. Ягоудзік // Беларусь. – 1986. – № 9. – С. 18 – 20.
10. Kotula, F. Dywany – wspolczesne malarstwo ludowe wsi polskiej / F. Kotula // Polska Sztuka Ludowa. – R. XVII. –