

# МЭТАФАРА ПЕКЛА ПА-БЕЛАРУСКУ: ДАГНАЦЬ ПЕРАСОЎНІКАЎ

Наведаўшы майстэрню Савіцкага, прэм'ер Кебіч горача ўхваліў «Чарнобыльскі цыкль» і пажадаў творцу далейшых посьпехаў. Другі мастак, Кішчанка, кажа, што ля ягонага габэлену пра Чарнобыль Бутрас Галі прыгаворваў: «Гэта Пікаса!..» Так сталася, што слова «Беларусь» трывала асацыюецца ў сьвеце з словам «Чарнобыль».

Мастацтва кожнага разу альбо сьцьвярджае, альбо адмаўляе. Адмаўленьне без надзеі – разбуральнае. Расейскія перасоўнікі, пазбавіўшы сваё мастацтва думкі пра Эдэм, адабралі ў яго надзею. Пэсымізм не застрашаных пеклам будняў запрашаў глядача да самакатаваньня, як катавалі перасоўнікі-жанрысты сваіх герояў. Хто гэтага не хацеў – заставаўся па-за ўплывамі Таварыства перасоўных выставаў.

Мэтафара пекла – пакута бяз мэты і канца, пакута сама па сабе. Яшчэ готыка, дорачы спадзеў, пароўну дзяліла кашмар пекла і райскае летуценьне. У мастацтве Эўропы XVII стагодзьдзя пакуты набылі канкрэтныя межы, а экзальтацыя хрысьціянскіх пакутнікаў – спэктар пачуцьцяў. Асалода раю стала люстэркам зямнога аптымізму. Разьняволеньне, схаванае за мярцьвянай чысьцінэй Рэнэсансу, бралася з народнай культуры. Сялянскасьць была мэтафарай кругазвароту плоднасьці, селянін – прататыпам сакавітых пэрсанажаў барока. Партрэту селяніна ў Рэнэсансе яшчэ не было. Мадонны ў выглядзе дам і дамы ў выглядзе мадонн – ціхія і самотныя, далёкія ад глядача.

Гаварыць з глядачом моваю яго жаданьняў – прынцып мастацтва XVII стагодзьдзя. У Гальса<sup>1</sup> мужыкі і бабы, афіцэр

---

<sup>1</sup> Гальс (Hals) Франс (каля 1581 – 1666) – флямандзкі жывапісец, аўтар шматлікіх партрэтаў.

і цыганка сьмяюцца. Тлустыя дынамічныя пісягі ірвуць роўнядзь халста. У Ёрданса<sup>1</sup> здаровы сэнс мяжуе з апалягетыкай здоровага харчаваньня. Ягонья сяляне ў «Бабовым каралі» ці «Сатыры ў гасьцёх...» – сытыя і ўпэўненыя ва ўласных сілах. Як і астатнія флямандцы, ён любіў свой народ артыстычна. Галяндцы ж імкнуліся павучаць, як жыць прыгожа і чыста, альбо распавесьці яскравую байку (як Стэн<sup>2</sup> у «Разладжанай гаспадарцы»), дзе няўменьне жыць ашчадна і ўтульна – ад асабістае дурасыці. У XVII стагодзьдзі надзіва мэлянхалічныя на карцінах французскія сяляне. Нават запіваючы хлеб віном, яны засяроджаныя і дабрадзеіныя: сваё п'юць-ядуць. А гішпанскія мужыкі – шляхетныя. Як па-каралеўску ваданос падае келіх вады з інжырам дзецюку, што схіліў перад ім галаву! Гэта Вэляскес. Бадай, ніводзін эўрапейскі жанрыст барока не абмінуў сялянскае тэмы. Неўтаймоўная плоцевасыць, шал аптымізму народнага сьвята... Чыё віно п'е Бахус? Чые плады нясе Вэнэра? Чый хлеб дзеліць Хрыстос? Сялянскія.

Да сярэдзіны XIX стагодзьдзя Карон<sup>3</sup>, Курбэ<sup>4</sup>, Дам'е<sup>5</sup> «закруглілі» гэтую тэму. У 1863 годзе ў Парыжы адбыўся «Салён адрынутых», які адчыніў эўрапейскаму мастацтву дзьверы ў новыя далягляды. Вычарпаўшы магчымасьці адлюстраваньня ды імітацыі натуры, эўрапейцы пачалі экспэрымэнтаваць.

Дыдактычнасьць расейскае культуры накінавала іншы шлях

---

<sup>1</sup> Ёрданс (Jordaens) Якаб (1593–1678) – флямандзкі жывапісец, працаваў з Рубэнсам.

<sup>2</sup> Стэн (Steen) Ян (каля 1626 – 1679) – галяндзкі жывапісец, вядомы праз гумарыстычныя жанравыя сцэнкі, партрэты і пэйзажы.

<sup>3</sup> Карон (Caron) Антуан – парыскі жывапісец, удзельнік т. зв. Другой школы Фонтэнблэ (1590–1620).

<sup>4</sup> Курбэ (Courbet) Гюстаў (1819–1877) – французскі мастак, які, прагэстуючы супраць акадэмічных традыцыяў, зьвярнуўся да рэалізму ў выяўленьні жыцьцёвых зьяваў.

<sup>5</sup> Дам'е (Daumier) Анарэ (1808–1879) – французскі мастак, аўтар вострасатырычных карцінаў. Быў зьняволены за карыкатуру на караля Люі Філіпа.

мастацтву. Ня сам аб'ект, яго форма, колер, плястычны абрыс, а этычная ўстаноўка – вось грунт, на якім паўстаў расейскі жывапіс. Ухіл у крытыцызм стаў для яго фатальны. Жанравыя карціны мусілі замяніць непісьменнай нацыі літаратуру, а сталі трыбунай радыкальнае прапаганды.

Дзеся гэтаі мэты ў 1863 годзе чатырнаццаць студэнтаў пакінулі сьцены Пецярбургскай Акадэміі мастацтваў. Пісаць карціны ў духу крытычнага рэалізму не забаранялася. Валеры Якабі два гады перад тым нават атрымаў вялікі залаты мэдаль за «Прывал арыштантаў» і быў адпраўлены за мяжу вучыцца далей. Але «Чатырнаццаць» вырашылі сысьці. Як народнікі – «у людзі». Стварылі арцель «паводле Чарнышэўскага» – адна майстэрня, супольныя грошы, агульны побыт. Дзіўна, але арцель праіснавала добрае дзесяцігодзьдзе.

Утворанае пазьней, у 1870 годзе, Таварыства перасоўных выставаў наагул ня мае аналягаў у Эўропе паводле трываласьці існаваньня – аж да 1923 году. Што да прынцыпаў арганізацыі, гэтае мастацкае аб'яднаньне нагадвае хутчэй партыю. Галоўны ідэоляг перасоўніцтва Крамской пісаў: «Толькі пачуцьцё грамадзкасьці дае сілу мастаку». Гэтае пачуцьцё разумелася як тэндэнцыйнае асьвятленьне нэгатыўных зьяваў у рэчаіснасьці. Квінтэсэнцыя эстэтычных уяўленьняў перасоўнікаў – словы Рэпіна: «Для мяне вышэй за ўсё праўда, паглядзеце ў натоўп, дзе заўгодна, – ці шмат вы сустрэнеце прыгожых твараў?..» У гэтым неўладкаваным сьвеце хараства папросту ня можа быць. Нябогі, сьляпяя, жабракі, тапельцы – вось «праўда жыцьця» для перасоўніка-жанрыста.

Пры гэтым нельга сказаць, што расейскія мастакі былі ізаляваныя ад сьвету, як у савецкі час. Яны жылі-працавалі ў Францыі, Італіі, Нямецчыне. Але што бачыла там іхняе вока, вока *передвижника*? Васіль Пяроў, седзячы ў 1860-я гады ў Парыжы, напісаў «Сьляпога музыку», «Саваяра», «Пахаваньне ў бедным квартале». Перакос у сьвядомасьці. Ніякіх дачыненьняў з францускім мастацтвам і яго экспэрымэнтамі...

Адзін з таямнічых фэномэнаў узаемадачыненьня расейскіх мастакоў і эўрапейскай традыцыі – сталы зварот да тэмы Барталамейскай начы. Гэты сюжэт зноў і зноў прыцягваў Карла Брулова, Карла Веніга, Карла Гуна, Івана Рэпіна. Магчыма, гэта была пэўная процівага цыклю пакутаў па Іаану (Жахлі-ваму) – цыклю з уласнай гісторыі, які актыўна і разнастайна распрацоўвалі расейскія жывапісцы ў 1860-я гады. Забойства царом свайго сына, цар ля труны сына, сцэна зьдзеку Жахлівага з блазна Гвазьдзёва, напад цара на пасла Курбскага і г. д. – улюбёныя тэмы жанравага жывапісу з гісторыі Расеі. Ці няма тут нейкае мэтафізычнае сувязі з паляваньнем на цара – сацыялістаў?

Жывапіс перасоўнікаў высока ацанілі бальшавікі. «Уладзімер Ільліч любіў карціны», – пісала Крупская. Асабліва Ільліч запомніў «Зьняволенага» Мікалая Ярашэнкі: «Цудоўна! Як будзем гаспадарыць, каб не забыць?» – пытаўся ён.

У 1863 годзе ў Беларусі займацца творчасцю не было як. Дзясяткі студэнтаў і мастакоў зь Пецярбургу, Масквы, Вільні ўдзельнічалі ў паўстаньні. У тым годзе ім наканавана было стаць героямі, ня геніямі. І быць выкрасьленымі з гісторыі эўрапейскага мастацтва аж да XX стагодзьдзя. Пасьля забароны беларусам (каталікам і пратэстантам) паступаць у расейскія навучальныя ўстановы ўдзел іх у мастацтве Расеі стаў мінімальны. Так, у 1870–1890-х гадох сярод студэнтаў мастацкіх школ было больш баўгараў і сэрбаў, чым беларусаў. Сярод перасоўнікаў былі толькі два пэйзажысты, што паходзілі зь Беларусі, – нехта Ясноўскі і Вітольд Бялыніцкі-Біруля. Шляхі ў мастацтве – расейскі й наш – разыходзіліся. У XIX стагодзьдзі Беларусь унікла ўплыву перасоўнікаў, а XX стагодзьдзе паставіла іншыя мэты ў мастацтве.

Сёньняшняя мастацкая каньюнктура ў Беларусі імкнецца нібы запоўніць той «прабел». Канец сацрэалізму адкрыў ёй неабмежаваныя магчымасьці для крытыцызму безь берагоў. Пошукі нацыянальнага сталі заплыткія, фармальныя прабле-

мы – запрэсныя, аптымізм – падазроны. Нармальнасьць выдаецца за непатрыятычнасьць, а спэкуляцыя на тэмах – за грамадзянскую пазыцыю. Сачыць за апакаліптычнымі знакамі – значыць страціць надзею. Адкідаючы прынцып сьцьверджаньня, мы становімся ў апазыцыю да ўсясьветнае культуры, да культуры стварэньня.

Некалі мастакі Ірэ і Таэсіка Марукі, цяжка хворыя на праманёвую хваробу, скончылі цыкль пано, прысьвечаных Хірасіме, лірычнай кампазыцыяй. Гэтае апошняе пано ставіць на свае месцы ўвесь папярэдні натуралістычна-экспрэсіўны аповед.

КАМУНІКАТ.ORG