

Франц Салес Грыль



...зьмест ягоных твораў... знаходзіць
духоўнае ўвасабленьне дзякуючы
візуальнай інтуіцыі і чуйнай фантазіі...

Мастак магічнага рэалізму

Графіка Рыгора Сітніцы – майстэрскае дасягненьне ў перадачы культуралагічнай і мастацкай рэальнасьці

Пад уплывам ідэяў канструктывізму і супрэматызму Рыгор Сітніца выпрацаваў пэўную форму гіперрэалізму, для якой характэрны канцэптуальны сістэмны падыход да адлюстраваньня рэальнасьці. Ён паказвае рэчаіснасьць фрагментарна і выводзіць яе пры гэтым са звычайнага прасторавага кантынуума. Акрамя таго, рэалістычная “цытата”, зьместам якой часта зьяўляюцца творы дойлідства, значныя з пункту гледжаньня гісторыі мастацтва, або прадметы паўсядзённай рэальнасьці на сфармаваным з выкарыстаньнем маньерыстычных стылевых сродкаў заднім плане карціны, вядзе да магічнага відазьмяненьня прывычнай для глядачоў перспектывы ўспрыняцьця.

Пасьля таго, як Рыгор Сітніца ў 80-я гады прайшоў стадыю акадэмічнай творчасьці, ён на пачатку 90-х зьвярнуўся да рэалістычнай мастацкай манеры. З акадэмічным фармаліза-

*Пераклад
з нямецкай –
Галіны СКА-
КУН.*

*Публікацыя
падрыхтаваная
адмыслова
для «Дзеясло-
ва».*

мам, які быў уласцівы мастацкім пlynням XIX стагоддзя, і з прымітыўным перайманнем агульнапрынятага Сітніца вядзе барацьбу сродкамі мастацтва. У сваіх творах ён адмаўляецца ад ідэяў рамантыкаў і натуралістаў. Аднак ён, ня схільны да фантазіі, усю ўвагу канцэнтруе на бачнай рэчаіснасці. Да ўлюбёных матываў мастака належаць значныя дасягненні беларускай матэрыяльнай культуры – напрыклад, помнікі дойлідства, але і таксама хаты з груба абцесаных бяровеньяў, касьцёр насечаных дроў ды іншыя праявы матывы: рыштаванні, кроквы яшчэ не дабудаванай хаты, штыкетнік зімою. Яго карцінам вядомы няўлоўны пах алоўка, а цені на сьнезе, якія карысталіся такой папулярнасцю ў рускіх імпрэсіяністаў, дакладна структураваныя да найдрабнейшай дэталі. І толькі абдуманая кампазіцыя не дапускае меркавання, што справа тут у тэхніцы фотамантажу.

Унутраны зьмест карцінаў Сітніцы

Рыгор Сітніца аддае перавагу рэалістычнаму паказу паўсядзённай рэаль-

насці і выбірае нерамантычныя сюжэты, якія, аднак, бяруцца з жыцця. Рэалістычныя карціны часта разглядаюцца як традыцыйная прымітыўная імітацыя, таму што не паказваюць “прыгожанькіх” матываў, а запазычаныя з жыцця, і таму не прымаюцца, але ж Сітніца не збіраецца прапаноўваць адлюстраванні, ён імкнецца да выказвання ўбачанага ўнутраным зрокам, бо для яго мастацтва зьвяртаецца да духу, а не да зроку. Прырода яго творчасці, фармальнай у ментальным, але не ў выяўленчым сэнсе, канцэнтруецца на феномене бачання. Пры гэтым ён закранае самыя розныя тэмы – напрыклад, такія, як прастора і час, перспектыва і вызначэнне культуралагічных роляў аўтара і гледача. Яго мысленне грунтуецца на асноватворным прынцыпе, паводле якога мастацтва ня можа “выказвацца” пра сферы, што знаходзяцца па-за яго межамі, яно па сутнасці можа мець справу толькі з самім сабою. Карцінамі, у якіх ён часта зьвяртаецца да візуалізаванай і духоўнай спадчыны сваёй радзімы як да фонду, прадстаўленага для вольнага распараджэння, Сітніца



Штацыр уздоўж паркану III.

робіць значны ўплыў на дакументальнае мастацтва, якое займаецца рэфлексіяй адносна мастацтвазнаўчых тэрмінаў.

Работу над сваімі карцінамі Сітніца заўсёды пачынае паводле дакладнага плану. І планаваньне – гэта істотная частка этапу падрыхтоўкі да працы над новым творам. Над карцінай, на якой мы бачым дбайна складзеныя дровы, ён працаваў больш за тры месяцы, па некалькі гадзінаў штодзённа, прытым толькі ў майстэрні, цэлымі днямі канцэнтруючы ўвагу на розных спосабах рэалістычнага паказу гадавых колцаў на зрэзах паленьняў. Праца над графічнымі лістамі, на якіх паказаныя парканы зімою, доўжылася ў сярэднім па два месяцы на кожны ліст. А на выяву касьцёлу Сьв. Ганны ў Вільні спатрэбілася нават чатыры месяцы. Гэты твор, выкананы алоўкамі (простым і чырвоным), быў створаны ў 1998 годзе і ўпершыню паказаны на выставе ў Маскве. Гэта адзін з найбольш цікавых твораў Сітніцы. Мы глядзім на заліты сонечным сьвятлом цагляны будынак касьцёлу з супрацьлеглага боку вуліцы. Цудоўнае ўражаньне робіць велічная вышыня

гатычнага храму, што імкнецца ў неба. Карціна, у якой мастак па-майстэрску перадае водбліск паўдзённага сонца на чырвонай цаглянай паверхні касьцёлу, надвычай эфэктыўная. Чырвоны колер сімвалізуе уладарства і рэвалюцыю: “Пурпур ёсьць сімвал візантыйскай улады, чырвоны колер – сімвал крыві пакутнікаў. Пурпур насіла царская знаць, гэта быў знак яе саслоўнай прыналежнасьці; крывава-чырвоным быў колер рэвалюцыі, чырвоным – колер камунізму”. (Паўль Крунтарад). Але рускае слова “красный” у пэўных словазлучэньнях азначае таксама “прыўкрасны” або “сьвяточны”. Касьцёл на карціне Сітніцы можна было б назваць “красным храмам” і ў гэтым сэнсе.

Карціны на службе культурна-гістарычнай традыцыі

У дзейнасьці па дакументаваньні значных у культурна-гістарычным асьпекце помнікаў дойлідства сваёй краіны сродкамі мастацтва Сітніцы належыць адно з вядучых месцаў. Дакументаваньне мае для яго чароўную пры-



Шпацьыр уздоўж паркану IV.

вабнасьць, бо ў мастацкай перадачы сюжэту заўсёды адначасова маніфестуюцца і сьляды гісторыі, а таксама мастацкія і культурныя перамены. Пры дакументальнай замалёўцы перад мастаком выяўляецца схаванае, яму ўдаецца знаходзіць даўнейшую архітэктурную ў выглядзе арак і вокнаў. У графічных лістах Сітніцы яны пазбаўлены сваёй функцыі, але выступаюць як пасланьнікі былой рэальнасьці. Выбіраючы сюжэты для сваіх дакументальных твораў, Сітніца аддае перавагу галоўным чынам помнікам мастацтва і архітэктурным пабудовам, паказваючы іх фрагментарна. Найперш у дакументацыі ён бачыць магчымасьць захаваць для нашчадкаў нацыянальную культурную спадчыну, гэтым самым абараняючы яе. Адначасова ён, дзякуючы свайму выдатнаму таленту, раскрывае рэlevantныя з пункту гледжаньня гісторыі мастацтва і культуры асьпекты зместу таго, што ён малюе. Таму мастаку ўдаецца з дапамогаю сваіх карцінаў захаваць у новым абліччы архітэктурныя помнікі мінулага ва ўсёй іх зададзенай часам адметнасьці.

Карціны як дакументальнае сьведчаньне гістарычных падзеяў

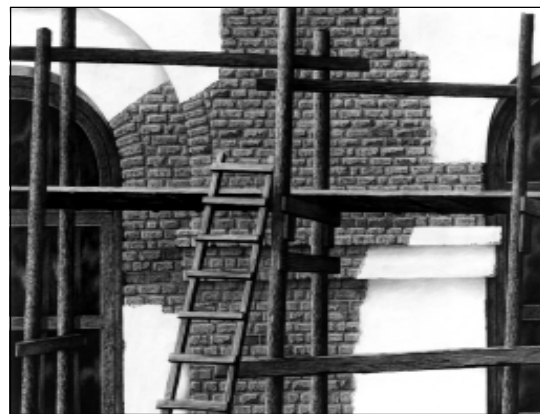
Мастацкі далягляд Сітніцы надзвычай шырокі. Яго цікавяць ня толькі патрабавальныя мастацкія тэмы, але і матывы гістарычных падзеяў, якія вымагаюць высокага духоўнага

ўзроўню. З работаў, што дакументуюць гістарычныя падзеі, варта асабліва адзначыць створаны ў 1991-92 гг. цыкл на тэму “Нясьвіж – водгулле былых часоў”. Нясьвіж славу тым, што сёньня ён уяўляе сабою культурна-гістарычны помнік як цэлае, як горад. Падобна да таго, як у XVII стагоддзі Мікалай Радзівіл Сіротка, вывучаючы геаграфічныя мапы, са здзіўленьнем заўважыў, як мала ведаюць у сьвеце пра ягоную краіну, Рыгору Сітніцу пад час паездак за мяжу, магчыма, таксама даводзіцца пераконвацца ў тым, што ў Еўропе пра Беларусь вядома зусім нямнога. І, відавочна, у сувязі з гэтым у яго нарадзілася ідэя стварыць з дапамогай мастацкіх сродкаў шэраг новых і найперш значных для паказу гісторыі карцінаў. Цыклам “Нясьвіж” ён пачынае гэтую непаўторную па сваім выкананьні працу па мастацкай дакументацыі.

У гэтым цыкле Сітніца, надаў буйнафарматным лістам пафас і гэтым узяняў гістарычную падзею ў надгістарычную прастору ідэальнай рэчаіснасьці. Карціна “Прывіды старога парку” (1991г.) уяўляе сабою ўдалую спробу надаць мінуўшчыне бачную форму на фоне замкавага парку гістарычнага гораду. Пад уплывам гістарычнага жывалісу ён размяшчае рупна выпісаныя партрэты прашчураў княскага роду Радзівілаў у прасторы напоўненага паветрам краявіду. З пасмаў амаль



Менск. Верхні горад. Фрагменты рэстаўрацыі Ш.



Менск. Верхні горад. Фрагменты рэстаўрацыі І.



Нясвіж. Прывіды старога парку.

празрыстых, пазначаных штрыхамі, аблокаў у густых вершалінах старых дубоў і ліпаў яшчэ і сёння чуюцца мелодыі, што расказваюць пра шчаслівыя і нешчаслівыя часы Радзівілаў. У дзвюх іншых карцінах памянёнага цыклу – “Брама ў мінулае” (1992 г.) і “Водгульце былых часоў” (1992 г.) – Сітніца на каларытных прыкладах распавядае пра тое, якое значэнне меў тады гэты княскі род. Зноў ён спалучае гістарычны матэрыял з сямейнай гісторыяй Радзівілаў, якія пасяля вяртаньня дадому добраўпарадкавалі сваю Айчыну. Пры гэтым Сітніца паказвае плынь зафіксаваных у часе і прасторы падзеяў і іх узаемасувязь.

Святло і духоўная атмасфера ў карцінах Сітніцы ў сугучнасці са стылёвымі плынямі канструктывізму і супрэматызму

У творах 90-х гадоў Сітніца вялікае значэнне надае перадачы святла

і духоўнай атмасферы. Тры карціны пад агульнай назвай “Храм” грунтоўюцца на графічным кантрасьце паміж асьветленым сонцам фасадам славутага помніка нацыянальнага дойлідства і бязважкімі шматкамі туману. Здаецца, быццам яны насрозь пранізаныя зьзяньнем ранішняга сонца і самі выпраменьваюць атмасферу пачатку сонечнага дня. Перад тым, хто ў рэчаіснасьці набліжаецца з пэўнай адлегласьці да гэтага архітэктурнага помніка, які па сваёй прыгажосьці і строгасьці ня мае аналагаў ня толькі ў Беларусі, але і ў Еўропе, паўстае спачатку сілуэт авеянай легендамі рыцарскай крэпасьці. Аднак, падыйшоўшы бліжэй, бачыш, што пабудова – гэта царква-крэпасць; яе масіўныя сьцены, вежы і байніцы ствараюць уражаньне непрыступнай нябеснай цвярдзыні на зямлі. Гэта найстарэйшая ў Беларусі царква абарончага тыпу, яна была пабудаваная ў канцы XV – на пачатку XVI стагоддзя. Тры нефы амаль аднолька-

вай шырыні дзеляць прастору простакутнага плана царквы. Тры апсіды увенчаюцца агульным дахам. Гэтая рэдкая канструкцыя стала магчымай дзякуючы прыступачным аркам, размешчаным паміж верхнімі паўдужжамі апсід. Франтон царквы, а часткова і фасады перарываюцца дэкаратыўнымі нішамі, і дзякуючы гэтаму уражаньне цяжкаважкасці не ўзьнікае.

Сітніца шукае такія матывы, каб з іх дапамогай ажыццяўляць свае творчыя задачы – у рэалістычных творах прывесці стылевыя плыні канструктывізму і супрэматызму, распрацаваныя рускімі авангардыстамі ў першыя дзесяцігоддзі XX стагоддзя, у гарманічнае сугучча. Дэкаратыўныя, свабодна навісаючыя нішы гатычнай царквы ў Сынковічах і выстаўленыя вонкі канструкцыйныя элементы ці аркбутаны і арачныя кантрфорсы позьнегатычнага касцёлу ў Вільні нейтралізуюць у абедзвюх пабудоваў уражаньне цяжкаважкасці і надаюць ім узнёслы выгляд. У карціне з царквою-крэпасцю Сітніца паказвае, як промні сонца дакранаюцца да фасаду, ахутанага лёгкім вэлюмам туману, і ствараюць «рухомую» атмасферу. Маляючы касцёл Св. Ганны, мастак ставіць перад сабою цяжкую задачу: перадаць пранізанае святлом і зіхатлівым сонцам паветра. Дзякуючы трохі наўскос размешчаным фрагментам выявы яму ўдаецца паказаць кампазіцыі нібыта лунаючымі перад святлым Нішто. Яны робяць уражаньне фрагментаў вялікіх нябесных ансамбляў, прадстаўленых не ў хаатычна-натуральным выглядзе, а як выразная форма, якой сьвядома нададзены характар лёгкага «паветранага» нахілу.

Супрэматычныя элементы формы ў карцінах Сітніцы як сродак выразьнення ўзьнёслага

Супрэматызм – гэта знакавая назва лунаючых кампазіцыяў палотнаў Малевіча. Рыгор Сітніца выкарыстоўвае



Касцёл Сьв. Ганны ў Вільні.

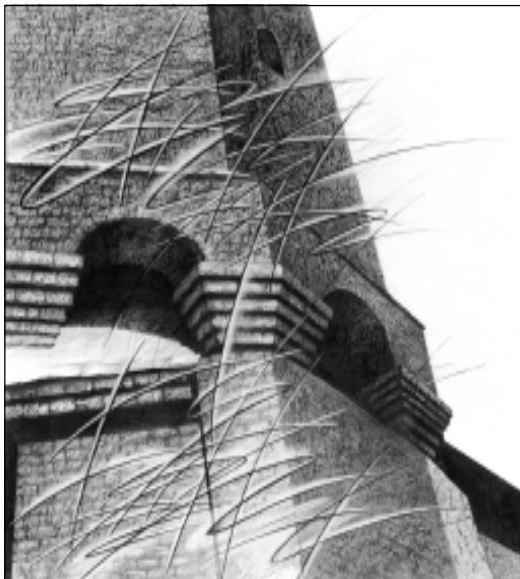
стылёвыя сродкі бязважкіх кампазіцыяў дзеля вызваленьня свайго мастацкага твору з-пад уціску простаі імітацыі прыроды, пазбаўленага ўласнай каштоўнасьці. Дзякуючы выкарыстаньню пранізанага святлом элементаў усё фізічна-рэальнае, прадметнае становіцца ў яго рухам, а кожны, нават самы найменшы фрагмент карціны – рухаючай сілай для пачуцьцёвага ўспрымання. Выяўленыя сродкі супрэматызму дазваляюць убачыць у «космасе вобразаў» Сітніцы, што прычына ўсіх прычынаў – ва ўяленьні руху. Таму бязважкімі выглядаюць кампазіцыі, якім ён надаў зьлёжку нахілены выгляд, з лунаючымі

элементамі сьвятлаценьяў ці з разьмешчанымі пластамі калажаванымі лініямі-формамі ў прасторы карціны. У карцінах Сітніцы яны перарастаюць у бачаньне новага, іншага сьвету вобразаў. Вынаходніцтва Сітніцы – спалучэньне рэалізму з супрэматычнымі формаэлементамі – можна было б разглядаць як новы прынцып ягонай мастацкай творчасьці. Але новую формулёўку можна зразумець і як бязгучны пратэст супраць усё яшчэ шырока распаўсюджанага ў краіне акадэмізму, а таксама заняткаў мастацтвам па нязменных правілах.

Лёгка вобразныя кампазіцыі служаць мастаку і дзеля стварэньня сакральнай мастацкай прасторы, і ён такім чынам пашырае межы рэалізму ў двух напрамках. Спачатку ён стварае аўтаномныя дакументальныя формы, а потым – новы рэпертуар формаў. Пры выкананьні першага кроку Сітніца паказвае сябе як пасьлядоўны замалёўшчык разьвіцьця да паказу незалежнасьці ад натуральных формаў, а потым перастварае незалежнасьць ад заданых прыродай формаў ва ўласныя формулёўкі, у мастацка-гістарычную дакументацыю ў бязважкай прасторы карціны.

Калі элементы-сьвятлацены ўяўля-

юць сабою замкнутую кантрастную форму, то элементы-лініі быццам разрываюць кампазіцыю карціны. Акаляючая сьветлая плоскасць, апрацаваная сьціральнай гумкай, акрэсьліваецца зробленай алоўкам лініяй, яна рэзка выступае наперад з поля карціны. Лініі не зацьвярдзелыя, ім уласціва непасрэднасьць злому. Яны пульсуюць, выбіваючыся вонкі; ствараецца ўражаньне, што іх нішто не аб'ядноўвае, і непадрыхтаваны глядач можа ўспрыняць іх як нейкія нічым паміж сабою не спалучаныя крэмолі. Рэалістычныя карціны Сітніцы можна адрозьніваць і па кампазіцыях са "сьвятлаценьямі" ці "элементамі-лініямі". Кампазіцыі са сьвятлаценьямі можна было б аднесці да статычнага супрэматызму, а карціны з элементамі-лініямі – да супрэматызму дынамічнага. Пры такім падыходзе цікава яшчэ і тое, што элементы карцінаў зьяўляюцца формамі ў межах аднаго графічнага ліста. Яны не выходзяць за граніцу выявы, а заўсёды ствараюць замкнёны ў сабе сьвет з уласнымі законамі. Таму адзіным падыходам, адэкватным самім карцінам, можа быць толькі такі, пры якім яны разглядаюцца як самастойны мастацкі твор: ня варта шукаць у іх адлюстраваньне мастака, дух часу або той ці іншы сьветапогляд. Аднак такім чынам для Сітніцы ў асьпекце



Храм I.



Храм II.

ягонай творчай місіі прастора карціны нібыта заўсёды застаецца сакральнай, бо мастацтва для яго – гэта выклік займацца мастацкай творчасцю ўдалечыні ад усяго паўсядзённага.

Графіка Сітніцы як мастацкае выражэнне ўнутранага бачання

Як жа мастаку Сітніцы, вядомаму яшчэ і як паэт, удаецца ствараць свае палотны настолькі блізкімі да паўсядзённасці і адначасова настолькі ўзвышанымі? Адзін з вершаў мастака і паэта дазваляе зазірнуць у сьвет ягоных думак, у сьвет ягонай мастацкай выяўленчай і паэтычнай творчасці:

Пра што гаворыць птушыны
клінапіс

На сьнезе белым, нібы пергамент?

Пра што яліны крэсьляць галінамі,

Даверыўшы воблаку свой таста-
мент?

І гэтых аблокаў маўклівы рух,

І рэха зьліваў і завірух,

І цемры велічнае Нішто –

Пра што?

Пра што вы, поле, сьцяжына, камень?

Пра што? – імгненна.

Пра што? – вякамі:

Адбітак,

водгульце,

рэха,

сьлед...

Калісь аднойчы я стану Вамі,

Тады спасьцігну Ваш альфабэт.

Гэтую думку пра выяўленчае мастацтва як бязгучную паэзію і пра паэтычнае мастацтва як пра жывапіс, які гаворыць, упершыню выказаў больш за два з паловай тысячагодзі таму грэчаскі лірык-харыст Сіманід, узяўшы тым самым пытаньне пра ўзаемаадносінны выявы і слова. Гэтае пытаньне суправаджала мастацкую творчасць ва ўсе эпохі і ўрэшце прывяло да выпрацоўкі двух фундаментальных паняццяў – вобразу і сімвалу, або, інакш кажучы, – да праблемы непасрэднага ўспрыняцця і рэпрадукваньня, а таксама інтэрпрэтацыі спасьцігнутага рэчаіснасьці на ўзроўні ідэі.

Сама гісторыя бачання заўсёды суп-

раваджалася і крытыкай, якая патрабавала “духоўнага” бачання, бачання ўнутраным позіркам, “вокам душы” (Платон), а ў грэчаскім міфе менавіта той, хто бачыў найглыбей, паказваўся як “сьляпы” – напрыклад, паэт Гамер і прароца Тырэсій, таму што толькі ўнутраннаму бачанню “натхнёнага” можа адкрыцца тое, што ляжыць глыбей, – нават сама бязмежная бясконцасьць. Платон гаворыць пра “бачаньне пазнаньня” і робіць працэс такога бачання галоўнай філасофскай фабулай сваёй “Прытчы пра пяхору”.

У гэтым духоўна-гістарычным кантэксце можна разглядаць і творчую дзейнасьць Рыгора Сітніцы – ягоныя графічныя творы, насычаныя дэталю, што дасягаюць узроўню ўзвышанасці, а таксама вобразы ягонай паэтычнай творчасці, якія “гавораць” і інтэрпрэтуюць. Адначасова Сітніца, гэты адметны майстар магчнага рэалізму, магчыма, бачыць ва ўзаемнай суаднесенасці розных бакоў сваёй творчай самарэалізацыі вянец таго, што ён дасягнуў як у выяўленчым мастацтве, так і ў літаратуры – ці, інакш кажучы, кульмінацыю ажыцьцяўленьня прагі да творчасці.

Гэтымі тэмамі, той самай “расказанай” рэальнасьцю і высокімі загадкавымі формамі ад узнікненьня ідэі і яе разьвіцьця да ўвасабленьня ўбачанага з ягонай інтэрпрэтацыяй Сітніца займаўся ўжо ў першыя гады сваёй творчасці як мастак і як паэт. У кожным выпадку тут гаворка ідзе і пра тое, што ўбачана ўнутраным позіркам. Вакол гэтага ўвасабленьня духоўнага ўяўленьня ў вобразе і канцэнтруецца творчасць Рыгора Сітніцы – цэнтральнае месца у ім належыць духоўнаму перастварэнню ўражаньняў мастака і ягонай рэфлексіі ў вобразна-сімвалічную рэчаіснасьць, каб такім чынам ягоныя паэтычныя тэксты сталі бачнымі, а карціны “агучыліся” з дапамогай паэтычнага слова.

Дзякуючы тонкаму майстэрству Сітніцы зьмест ягоных твораў становіцца спасьцігальным, ён знаходзіць духоўнае ўвасабленьне дзякуючы візуальнай інтуіцыі і чуйнай фантазіі. Карціны павінны быць спасьцігнутымі ва ўсіх іх ка-

дзіроўках, якімі ў выніку мноства пароджаных імі сімвалаў заўсёды выходзяць за межы свайго сэнсавага зместу, а часам і набываюць эфект адчужэння і дзякуючы адцяняючым нюансам надаюць карцінам пафас і адухоўленую глыбіню. У гэтым творчым вобразным мысленні адлюстроўваецца асабістая, непаўторная мова самавыражэння Сітніцы і ягонае натхненне, поўнае схаванай сілы эмацыянальнай сугестыі з безьліччу “нібыта” і “як бы” створанай ім рэальнасці.

Так мастацкія творы Рыгора Сітніцы распачынаюць “палавінны” дыялог з глядачом. Калі чалавек мае справу з імі як слухач ці глядач мастацкага пасланьня, яны выходзяць яму на сустрэчу: інтэрпрэтатар раптам бачыць, што яго самога інтэрпрэтуюць у адносінах да разуменьня сябе, якое ў цэнтры увагі ставіць чалавечае жыццё, а гля-



Храм III.

дач канстатуе, што ён успрымаецца як аб’ект разгляду – як той, да каго дакранулася Прыгажосць, чыю ўвагу зьвярнулі на Вечна Прыгожае.

© Фота Генрых Гінтэрман.

Вершы паэта Рыгора Сітніцы чытайце на стар. 134.