

Стагоддзе зноўку пачынаецца цудоўна

ЛАРЫСА МІХНЕВІЧ

На выставе «Беларусі з любоўю» ў мінскім Літаратурным музеі Максіма Багдановіча экспанавалася ўнікальная калекцыя графікі пачатку XX стагоддзя. Гэты выдатны падарунак зрабіў замежны калекцыянер Леанід Закс, продкі якога паходзяць з Беларусі.

Нам ёсць чым ганарыцца ў мінулым, але сярод гэтага ёсць і тое, дзе мы не проста першыя, а найпершыя: у пачатку XX стагоддзя Беларусь літаральна «ўварвалася» авангардам у сусветную культуру. На кароткі час правінцыйны Віцебск стаў цэнтрам ці не самых дзёрзкіх у гісторыі мастацтва пошукаў: у галіне не проста мастацкай формы, а — самога мастацкага мыслення. На жаль, намі страчана ці не ўсё набытае тады. Імкненнем аднавіць парушаную эстэтычную раўнавагу тлумачыць свой учынак Леанід Закс. Жаданнем, каб на Беларусі зноўку загучалі паўзабытыя, але некалі зорныя мастацкія імёны. Так мусіць быць сёння і заўжды, з веку ў век...

Яшчэ спадар Закс згадвае беларускіх продкаў і, найперш, свайго дзеда — заснавальніка сямейнай калекцыі. Гэты збор — аднагодак нашага наватарскага Віцебска. Усё гэта, насамрэч, сур'ёзныя падставы, але каб падзея спраўдзілася, патрэбны быў штуршок. І тут усё сышлося на асобе Пятра Сяргеевіча Хацько — чалавека актыўнага, натхнёнага і апантана адданага мастацтву. Сярод мноства ягоных здзяйсненняў ёсць і мінскія «Авангардовыя салоны», якія ён ладзіў у Нацыянальным музеі гісторыі і культуры і дзе некалькі гадоў запар экспанавалі творы з сямейнай калекцыі Заксаў. Хочацца падкрэсліць: Пятру Хацько належыць не толькі праект выставы «Беларусі з любоўю» — менавіта з яго «падчыны» ўладальнік мастацкіх скарбаў вырашыў іх падарыць. А цяпер проста задумацца — якім трэба быць чалавекам, каб вас паслухалі...

Леанід Закс падарыў Беларусі творы чатырох вельмі знаных мастакоў: Івана Ключа, Уладзіміра Татліна, Пятра Львова і Аляксандра Архіпенкі. Кожнае імя тут гучыць як удар звона.

Іван Ключ (Ключоў, 1870(73?)—1943) — сябра Казіміра Малевіча і ці не самая знакамітая яго мадэль. «Партрэт Ключа» — адна з бясспрэчных удач вынаходніка супрэма-



Іван Ключ. Кірасір з трубой. 3 цыкла «Бітва на Нёмане». Папера, акварэль, аловак. 1910-я.

тызму, таму яго друкуюць ці не ў кожным яго каталогу. Сам Ключ — гэта мастак і тэарэтык, жывапісец і графік, аўтар вядомага супрэматычнага трактата «Мастацтва колеру». Ён пачынаў з краявідаў імпрэсіяністычнага кшталту, але знаёмства з Малевічам цалкам змяніла яго мастацтва. У Ключа, верагодна, было выключнае пачуццё часу, надзвычай важнае для графікаў і стылістаў, таму яго творчая эвалюцыя натуральным чынам супала са зменамі ў развіцці мастацтва. Ён імкліва і тэмпераментна пражыў свой авангардны перыяд, пасля шчыра расчараваўся ў наватарскіх тэорыях і прыйшоў да літаральна «букваедскага» рэалізму. Ключоўскія творы былі ў віцебскай музейнай калекцыі, недзе тут, відавочна, згубіўся яго знакаміты «Арыфмометр», у пошуках якога даследчыкі збіліся з ног; у тамтэйшых савецкіх спісах лічыцца загадкавая «Мясарубка».

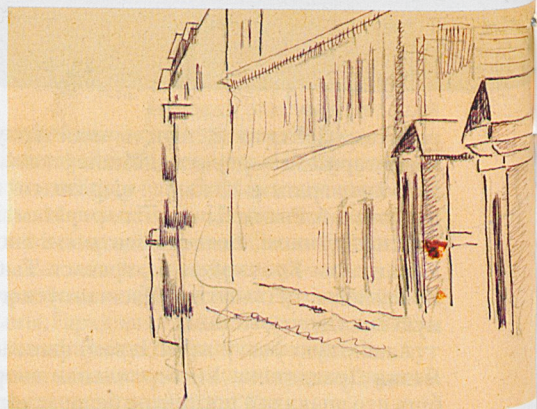
Аляксандр Архіпенка (1887—1964) — славуці ўкраінскі і амерыканскі мастак-наватар, якому пашчасціла бадай поўнаасцю творча рэалізавацца. У пачатку XX стагоддзя ідэі Архіпенкі перавярнулі ўсе ўяўленні пра скульптуру.

Ён першым у свеце «склаў» адзіную форму з цалкам розных матэрыялаў (кампазіцыю тады стварылі шкло, дрэва, метал і цэлулоід). «Пустэчу» і прастору «ўнутры» твора Архіпенка выкарыстоўваў як выяўленчы элемент, роўны матэрыяльнаму. Ён вынайшаў рухомы жывапіс, які назваў «архіпентурай».

Пётр Львоў (1882—1944) — жывапісец, графік і выкладчык шэрагу вядомых расійскіх мастацкіх ВНУ. Гэты п'ястун Сярэбранага веку ўсё жыццё пакланяўся прыгажосці, а паколькі ён быў у свой час сябрам шматлікіх мастацкіх аб'яднанняў, дык прыўнёс і ў іх гэты культ.

Уладзімір Татлін (1885—1944) — адзін з самых выбітных мастакоў рускага авангарда, які шчодро раскідваўся ідэямі і адыграў выключную ролю ў развіцці канструктывісцкага кірунку. «Зоркай» новага мастацтва пачаў лічыцца пасля выставы 1914 года, дзе ён паказаў свае знакамітыя «контррэльефы» — аб'ёмныя кампазіцыі абстрактнага кшталту, выкананыя з кантрастных матэрыялаў. Татлін — постаць самотная і трагічная. Адзіны выпадак у гісторыі расійскага тагачаснага мастацтва, калі з экспазіцыі знялі працу праз залішнюю(!?) радыкальнасць, звязаны якраз з Татліным. Яго самыя знакамітыя праект — «Помнік III Інтэрнацыяналу» (1919—1920) — рэалізаваны не быў, а «летатлін» (штучная птушка для чалавечага палёту) ніколі не ўзняўся ў паветра і атрымаў сярод сучаснікаў прыкрыую мянушку «пачвара». Свае апошнія гады мастак пражыў у становішчы поўнага забыцця і фактычнай забароны на прафесію.

Калекцыю для падарунка Леанід Закс сфарміраваў тонка і артыстычна. Гэта 21 твор



Пётр Львоў. Накіды ў Спаса-Машкоўскім завулку. Папера, чарніла. 1914.

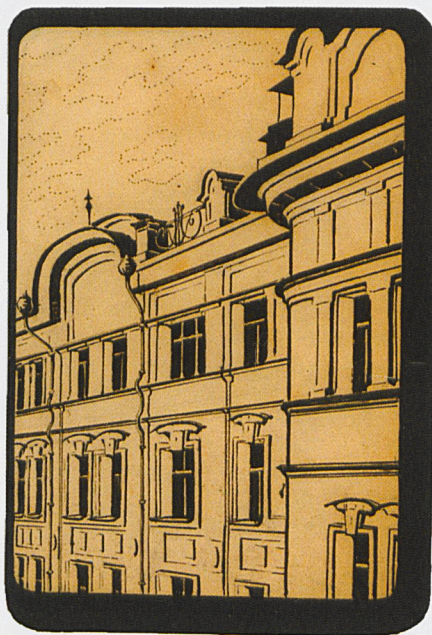
(але 24 выявы!), выкананы ў храналагічных рамках прыкладна двух дзесяцігоддзяў. Матэрыялы: аловак, акварэль, гуаш, туш, вугаль. Аўтары могуць быць аднесены да аднаго творчага пакалення. Асноўная частка падораных твораў належыць да своеасаблівага, эмпірычнага кірунку графікі — гэта так званыя «замалёўкі ў альбом», для сябе. Гэтая асаблівасць калекцыі дае матчымасць глядачу пазнаёміцца з сакрэтамі, недаступнымі пачатку чалавеку. Зборы падобнага кшталту дазваляюць наўпрост далучыцца да энергетыкі творчасці, што бачыцца надзвычай цікавым менавіта ў авангардзе, дзе ўсе ацэнкі і высновы зроблены з арыентацыяй на вяршыні чалавечага генія. Умоўная дробнасць твораў (гэта ж замалёўкі «для сябе») дапамагае лепей зразумець і праверыць сапраўднасць ужо выказанага і ацэненага, бо ступень высокага бачна толькі на адлегласці і ў параўнанні.

Ёсць вядомае выказванне рускага мастацтвазнаўцы Барыса Віпера, якое ахвотна цытуюць і якое немагчыма аспрэчыць: «Калі мы глядзім на малюнкі Мікеланджэла, то не памятаем пра штрых, а адчуваем толькі моц формы, паварот цела, рух». Гэта так, бо лініі, фарбы, словы, музычныя гукі не з'яўляюцца вобразамі рэчаіснасці. Яны — матэрыяльная абалонка альбо вонкавае покрыва для вобразных сэнсаў. Тэхніка — гэта тое, на што мы звяртаем увагу на пачатку знаёмства з мастацкім творам. Ужо праз некалькі хвілін матэрыяльная аснова тэхнікі нібыта знікае і робіцца нябачнай для нашага разумовага позірку. Гэты пераход у тонкі сусвет чалавечых



Аляксандр Архіпенка. Тры жаночыя постаці з граблямі. Папера, графітны аловак. 1911.

пачуццяў, уяўленняў, перажыванняў і іншых вымярэнняў, гэтае пераўтварэнне матэрыяльнага ў ідэальнае і ёсць сутнасць творчасці. Але ці задумваліся вы калі-небудзь, што гэта такое — славутыя «творчыя пакуты»? Усе пакуты паўстаюць праз пошукі адной-адзінай непаўторнай і дакладнай формы выказвання гэтай ідэі. Таму чытайма далей: і тэхнікі выканання. Нездарма ж філосаф Хайдэгер пісаў, што тэхніка — рэч па-высокаму дваістая, бо яна скіравана на вызваленне патаемнага і на выяўленне ісціны. Таму, не аспрэчваючы Віпера, можна сцвярджаць: «думачы пра штрых» варта і цікава. І карысна, нездарма ж кажучы, што сустракаюць па адзенні.



Уладзімір Татлін. Дом у Астрожскім завулку. Папера, гуаш. 1915.

Адна з самых цікавых праблем, да якіх нас далучае падораная Леанідам Заксам калекцыя арыгінальнай графікі, — гэта ўзровень тагачаснай рамеснасці. Згадайце цяпер, якую бясконцы колькасць разоў у гісторыі мастацтва прагучала пагардлівае: «каб маляваць квадрат, вучыцца не трэба». Таму тэхніка выканання менавіта авангардных твораў — гэта пытанне пытанняў. З аднаго боку, наватарства зрабіла працу мастака аб'ектам надзвычай пільнай увагі. А з іншага — творчы працэс меў тады настолькі інтэнсіўны характар, што часам апырэджваў навуковы прагрэс. Таму натуральна, што тэхнічнае вырашэнне твораў не паспявала за мастацкай думкай ці, дакладней, не адпавядала ёй. Найбольш выразна гэта бачна ў творчасці Казіміра Малевіча. Пэўны час для даследчыкаў авангарда было праблемай датаванне яго работ — пастаўленыя аўтарам даты не супадалі з высновамі тэхніка-тэхналагічнага аналізу. Памылак тут не было, і абедзве даты трэба лічыць сапраўднымі. Выставы, якія ладзіў Малевіч пасля адкрыцця супрэматызму, мелі вельмі жорсткую храналагічную структуру, бо яны былі рэтраспекцыяй развіцця мастацкай думкі. Таму сезанізм, кубізм ці футурызм павінны былі па чарзе паслядоўна папярэднічаць супрэматызму — як вяршыні развіцця мастацтва. Падчас стварэння экспазіцыі Малевіч не шукаў сваю «старызну» ў пыле майстэрняў, а пісаў творы наноў, але даты ставіў адпаведна часу нараджэння ідэі. Гэта сведчыць пра тое, што творы для Малевіча не мелі той каштоўнасці, якую яны традыцыйна маюць у класічнай культуры.

Цудоўны прыклад «разладу» мыслення Малевіча і фізічнай формы яго твораў — «Чорны квадрат». (Між іншым, ён таксама існуе не ў адным экзэмпляры!) Кожная драпінка тут ацэнена, і яго «неквадратнасць» заўважана... Але «Чорны квадрат» катэгарычна нельга разглядаць як класічны твор, бо ў ім важны не яго сюжэтна-матэрыяльны су-

свет, а дзёрзкасць аўтарскай ідэі. Здольнасць перадаць новыя ўяўленні пра час, энергію, форму, прастору. Гэты твор — аўтарскі жэст (рух, адарваны ад канчатковага выніку). Таму, калі б мой улюбёны Малевіч выпадкова нарадзіўся не ў 1878 годзе, а ў нашы часы, то і «Чорны квадрат» быў бы іншым. Сёння яго не трэба маляваць, а можна было б, напрыклад, проста агучыць. Ідэальная тэхніка тая, якая не абмяжоўвае мысленне.

Падораная Леанідам Заксам творы сведчаць, што іх аўтары маглі маляваць не толькі квадраты. Тэхніка «альбомных» твораў — актыўная, выразная. Яе віртуознасць не замінае ўражанню, а суіснуе ў сапраўдным суладдзі з ідэяй, і таму яна валодае натуральнай арганічнасцю, той самай «празрыстасцю» і «нябачнасцю». Голас, уласцівы самой тэхніцы, не перакрывае гучанне мастацкай ідэі, таму яны спяваюць ва ўнісон.

Ці шмат такіх альбомаў з накідамі існуе ў сучаснага мастака? Таму яшчэ адно «адкрыццё» калекцыі — не на карысць чалавека сённяшняга. Творца пачатку XX стагоддзя яшчэ не быў настолькі адарваны ад прыроды, ён адчуваў хваляванне ад убачанага і быў надзіва назіральным і ўразлівым. Пра што думае мастак-наватар сам-насам з аркушам белай паперы? Пра тое, што і ўсе. Пра свет і характэр, пра лес і рэчку, пра горад, які бачны з акна майстэрні, пра маці, брата і жанчыну, пра сябе, любімага, і пра мастацтва.

Шырока прадстаўлены пейзажы, што можна лічыць рэхам мастацкай культуры XIX стагоддзя. Вясковыя назіранні Архіпенкі чаруюць той хісткай і няўлоўнай для звычайнага вока мяккай меры, якая ўтрымлівае ў сваіх рамках суладдзе пластыкі, руху і лірычнасці. Накіды Пятра Львова ўражваюць збалансаванасцю і тонкасцю рытмаў, якія ў мастацтве адпавядаюць паняццю «музыкальнасць». Далікатнае характэрнае вертыкальных ліній выклікае адчуванне высокага, празрыстага гучу, пачутага аднекуль здалёк. «Від з акна майстэрні на Мясніцкай» прываблівае пяхотай і абрысам будынка знакамітага «Вхутэмаса» ў цэнтры. Іван Клюб ганарыўся сабой як графікам і лічыў сябе роўным Дам'е. Мы можам ганарыцца «нашым Татліным» — рэдкі музей здольны пахваліцца яго творами. Падораны нам «Дом у Астрожскім завулку» — гэта шэдэўр, дасканалы, як паэзія. Геаметрычныя формы прадстаўлены як адзіны сусвет, ракурс бачання знішчыў прамыя вуглы. Статыка змяняецца дынамікай, і ўзнікае ілюзія паралельнага руху. Глядач адчувае сябе не на балконе суседняга будынка (знаўцы сцвярджаюць, што гэта від з акна майстэрні), а ўнутры загадкавай паветранай машыны...

Ёсць момант, які з дзяцінства ўражвае мяне ў чароўных гісторыях: май годнасць, калі атрымліваеш цудоўнае. Нельга са злым сэрцам папрасіць грошай у Залатой Антылопы, бо ў метал ператворыцца ўсё вакол цябе. Нельга з карыслівым думкамі дакрануцца да чароўнага гусака, бо страціш вольнасць. Цудоўнае мае ў сабе нешта, што бароніць яго ад знішчэння.

Калекцыя ўжо наша, і мы мусім быць вартымі яе. Так зладжаны сусвет. ▲