

# Скульптура для горада

ПАВЕЛ ВАЙНІЦКІ

Куратары выставы пастуліруюць выключнасць манументальнай творчасці, якая, на іх думку, з'яўляецца найважнейшай з усіх відаў выяўленчага мастацтва на сучасным этапе. Гэта выглядае цалкам верагодным: «вялікае мастацтва», што ўздзейнічае на шматлюддзе нагоўпаў і ствараецца на стагоддзі, фарміруе архітэктурна-сацыяльнае асяроддзе і нясе культурны пасыл нашчадкам. Аднак ці толькі памер вызначае значнасць? Мы ведаем прыклады параўнальна невялікіх твораў, якія «паўплывалі», «пакінулі пасыл» і назаўсёды засталіся ў гісторыі мастацтваў. Так, манументальнае мастацтва знаходзіцца ў грамадскай прасторы, дзе кантактуе са значнай колькасцю людзей, але і невялікі твор, растыражаваны ў медыяпрасторы, можа атрымаць вельмі шырокую аўдыторыю і паўплываць на грамадскую свядомасць у шмат разоў больш за манумент, даступны для непасрэднага ўспрымання толькі параўнальна невялікай колькасці лакальных жыхароў.

Акрамя знаёмства з апошнімі — і на здзіўленне разнастайнымі — тэндэнцыямі нашага манументальнага мастацтва, выстава дае глядачу магчымасць паразважаць: ці з'яўляецца памер залогам як эстэтычнай якасці, так і якасці паслання, закладзенага ў творы?

Спачатку пра экспазіцыю, якая сапраўды атрымалася ўдалай. У першую чаргу — кампазіцыйна, бо за кошт спалучэння прынтоў аб'ёмных і плоскасных твораў віртуальная прастора сфармавалася дынамічнай і нясумнай. Да нешматлікіх нараканняў Дар'і Іваноўскай дадам меркаванне вядомага беларускага мастацтвазнаўцы Ларысы Міхневіч: яна слухна ўказвае на крыўдную адсутнасць на большасці здымкаў «мадулора» — чалавечай постаці побач з творамі, якая магла б даць глядачу ўяўленне пра іх сапраўдныя памеры.

Ці так і было задумана, але экспазіцыя выглядала гістарычна ўкаранёнай: у ёй выразна ўвасобіліся ўсе асноўныя этапы развіцця манументальнага мастацтва Беларусі — ад праляў

«суролага стылю» шасцідзясятых у сучасных працах Льва і Сяргея Гумілеўскіх («Янка Купала» ў Маскве, 2005; «Францішак Багушэвіч» у Смаргоні, 2009) да рамантызацыі сямідзясятых-васьмідзясятых у вобразах Андрэя Заспіцкага і Аляксандра Фінскага (сталічны «Помнік Адаму Міцкевічу», 2003).

Пераважная большасць прадстаўленых скульптур — фігуратыўныя, што вынікае з асаблівасцей постсавецкай адукацыі, заснаванай на акадэмічных прынцыпах навучання рэалістычнаму выяўленню чалавечай постаці. Мастак, які скончыў айчынную ВНУ, звычайна арыентаваны на прафесійнае выкананне менавіта фігуратыўных твораў. Дадатковы фактар — выхаванасць пакалення, «якое знаходзіцца ва ўладзе», у традыцыях «рэалізму» ці, хутчэй, сацыялістычнага рэалізму. Зыходзячы з гэтага, відавочна, што рэалістычны — зразумелы — твор атрымлівае безумоўнае адабрэнне як на прафесійным узроўні (адзнака мастацкага савета), так і на адміністратыўным (прыняцце рашэння аб усталяванні) і грамадскім (прэса, грамадскае меркаванне). Дзякуючы традыцыйна высокаму прафесіяналізму беларускай школы скульптуры, менавіта ў рэалістычнай галіне маецца шэраг яркіх поспехаў. Выстава дае нам прыклады надзвычай выразных рэалістычных твораў, такіх, як, напрыклад, «Крыніца» (фантан для санаторыя «Крыніца» ў Мінску, 2010) Аляксандра Батвінкі.

На выстаўцы ясна прасочваюцца тры асноўныя сучасныя тэндэнцыі беларускай гарадской скульптуры: арнаменталізацыя, дэманументалізацыя і пошукі ўвасаблення новай беларускай ідэалогіі.

Папулярны амерыканскі арт-крытык Пабло Хельгуэра вызначае «арнаментальнасць» як тэрмін, што выкарыстоўваецца «для апісання любога матыву або кампанента [у творы мастацтва], што не нясе ніякай іншай функцыі, акрамя як проста «быць тут», як мяркуецца, паляпшаючы эстэтычнае ўражанне». Ужыванне гэтага тэрміна (для Хельгуэра — ацэначнага, з негатывнымі канатацыямі) падаецца прадуктыўным для аналізу сучасных трансфармацый беларускага гарадскога асяроддзя. Айчынная арнаменталізацыя праяўляецца ў неабавязковых, але прэтэнцыёзных, часта вельмі пампезных дадатках да забудовы. У большасці выпадкаў выкананая ў спрошчанай постацрэалістычнай стылістыцы, арнаментальная пластыка выглядае іншародна ў адносінах да форм і матэрыялаў сучаснай архітэктуры. Тым не менш на працягу апошняга дзесяцігоддзя элементы такога роду працягваюць актыўна ўкараняцца ў гарадское асяроддзе. Хоць гэта тэндэнцыя імкліва распаўсюджваецца па ўсёй рэспубліцы, на выставе прадстаўлены толькі некаторыя яе канкрэтныя правы, то-бо ёсць надзея, што аўтары ўсё ж крытычна аднёваюць сваю дзейнасць у гэтым напрамку. Аднак свежы сталічны прыклад падобнай арнаменталізацыі ў экспазіцыі прысутнічаў, прадстаўлены фрагментамі скульптурнага аздаблення Тэатра оперы і балета і прылеглага да яго парку ў выкананні Аляксандра Фінскага, Генадзя Буралкіна, Льва і Сяргея Гумілеўскіх...

У экспазіцыі пераканаўча прагучала тэндэнцыя дэманументалізацыі — у працах Уладзіміра Жбанова, Віктара Папова, Вадзіма Мацкевіча і іншых твораў, якія размяшчаюць свае творы без пастаментаў прамі ў гарадскім асяроддзі. Пры захаванні звыклай «рэалістычнай» пластычнай мовы і традыцыйных для гарадской скульптуры матэрыялаў выканання творы такога кшталту ўжо не ўкладваюцца ў вызначэнне манументальнасці, нават шмат у чым яму супярэчаць. «Велічнасць, маштабнасць вобразаў» змяняецца штодзённасцю, «сцвярдзённым пэўнага афіцыйнага грамадскага ідэалу» — ідэалагічнай нейтральнасцю.

Вадзім Мацкевіч. Пасажырка.  
Бронза. 2011. Маладзечна.



Уладзімір Зінкевіч. Чырвоны рух. Дыптых. Змешаная тэхніка. 2011.

Звыклую для савецкіх помнікаў класіцыстычную арганізацыю прасторы, у якой манумент выступае візуальнай і метафарычнай дамінантай, змяняе асімілятыўная мадэль ўзаемадзеяння месца і скульптуры — апошняя раствараецца ва ўрбаністычным асяроддзі, чаму спрыяюць адсутнасць пастаментаў і зменшаны «чалавечы» маштаб.

На выставачным матэрыяле мы бачым, што на пачатку XXI стагоддзя афіцыйныя манументы выконваюць функцыю ўкаранення ў грамадскую прастору і свядомасць новага ідэалагічнага дыскурсу, накіраванага на легітымацыю незалежнай нацыянальнай дзяржавы. Нездарма значная колькасць экспанаваных помнікаў прысвечана гістарычным дзеям і фактам, якія раней ігнараваліся савецкай прапагандай, а цяпер атрымалі статус знакавых. Тэматычная эвалюцыя манументаў ілюструе эвалюцыю рэгламентаванага дзяржаўнай ідэалогіяй «афіцыйнага» погляду на гісторыю. Прыкладаў увасаблення новага пантэона герояў шмат — звяртаюць на сябе ўвагу сучасныя помнікі Францыску Скарыну (2007, скульптар Аляксандр Дранец), Усяславу Полацкаму (2007, аўтары Сяргей Ігнацьеў, Леанід Мінкевіч, Аляксандр Прохараў), Уладзіміру Караткевічу (2011, Алег Варвашэня, Канстанцін Селіханаў).

Нягледзячы на істотнае адрозненне ідэалагічных курсаў сучаснай Рэспублікі Беларусь і адышоўшай у нябыт Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі, «тутэйшыя» помнікі ў пераважнай большасці даволі падобныя да сваіх папярэднікаў, выкананых у стылістыцы сацыялістычнага рэалізму. Беларуска манументальная скульптура і ў першае дзесяцігоддзе новага стагоддзя эксплуатае і рэпрадуктуе ўсё тэмажы рэалістычныя і рэпрэзентатыўныя мадэлі, якія дасталіся ёй у спадчыну ад савецкага мастацтва. Галоўная праблема афіцыйнага айчыннага манумента — у стварэнні



Фрагмент экспазіцыі.  
На пярэднім плане — Уладзімір Слабодчыкаў. У лодцы.  
Сілумін. 2003.

адэкватных сучаснасці мастац-  
кіх вобразаў, бо змена гістарычных касцюмаў і атрыбутаў на  
натуралістычных бронзавых целах не вядзе да неадкладнага  
ператварэння герояў сацыялістычных у нацыянальных. На-  
адварот, з-за перабольшанай увагі да гістарычных атрыбутаў  
і другарадных дэталей у частцы свежаўсталяваных твораў гі-  
пертрафаваны гістарызм абарочваецца кічам. Пры адсутнасці  
псіхалагізму і глыбіні, заснаваных на вывучэнні аўтэнтычнага  
гістарычнага кантэксту, найноўшыя беларускія помнікі часам  
нагадваюць толькі пустыя абалонкі герояў з плакатным завас-  
трэннем палітычна/ ідэалагічна неабходных рысаў.

Выстаўка паказвае, што эксперыменты па выпрацоўцы  
новай беларускай стылістыкі адбываюцца ў сучасных мема-  
рыялах. Цікавымі прыкладамі апошніх выступаюць «Помнік  
ахвярам мінскага гета» (2008, Алена Хараберуш, Леанід Па-  
кульніцкі), светлагорскі помнік «Дзецям вайны» (2003, аўтары  
Ігар Марозаў, Уладзімір Слабодчыкаў), «Помнік трагічна загі-  
нуўшым на Нямізе 30 мая 1999» (2011, Міхаіл Інькоў). Аўтары  
імкнуцца да комплекснасці, сімвалізму — разумеючы, што  
аб'ёмны манументальны плакат — не адзіна магчымы выгляд  
твора мастацтва, які выконвае мемарыяльную функцыю.

Хоць фігуратыўная традыцыя і дамінуе, выстаўка фіксуе  
таксама наяўнасць фармальнага твораў. Ужо іншая справа, што  
працуючы ў галіне фармалістычнага сімвалізму, мастакі часта  
абіраюць даволі стандартны, калі не сказаць банальны, набор  
сімвалаў. «Лодка, дрэва, Адам ды Ева» — паводле іранічнай  
прымаўкі, папулярнай у Акадэміі мастацтваў у дзевяностых.  
Тых жа лодак на слупе — рознай якасці і ступені абагульнен-  
ня — у экспазіцыі мноства: у працах Уладзіміра Ламейкі, Ула-  
дзіміра Слабодчыкава, Алеся Шатэрніка, Максіма Петруля.

Пры гэтым шэраг мастакоў-манументалістаў твораць у  
рэчышчы сучасных сусветных тэндэнцый. Гэта Віктар Копач,  
Аляксей Сарокін, Ігар Засімовіч, Канстанцін Селіханаў, гандэм  
Паўла Герасіменкі і Алесі Гуршчанковай і іншыя — іх працы  
запатрабаваныя на інтэрнацыянальным узроўні. Гэта пацвяр-

джаецца ўдзелам нашых аўтараў у замежных пленэрах і сімпозі-  
ўмах, з якіх яны часта вяртаюцца дадому з узнагародамі.

І ўсё ж уважлівы агляд выстаўкі пераконвае, што складаную  
і разнастайную сітуацыю ў «вялікім мастацтве» цяжка аналіза-  
ваць з пазіцыі дыскурсу «манументалізму», які дастаўся нам  
у спадчыну ад савецкага мастацтвазнаўства. Магчыма, варта  
ўзяць на ўзбраенне замежны досвед? У той час як айчынным  
крытыкі і практыкі ўпарта карыстаюцца дыхатаміяй «ману-  
ментальнага» і «станковага», заснаванай на памеры твораў,  
інтэрнацыянальная тэорыя вылучаецца гнуткасцю. Яна дае  
магчымасць больш дакладнай нюансіроўкі самых актуальных  
мастацкіх з'яў у гарадской і грамадскай прасторах. Сучасная  
тэрміналогія, замяніўшая паняцце «манументальнае мастац-  
тва», фіксуецца ў першую чаргу на сацыяльнай функцыі твораў,  
што адлюстроўвае такі тэрмін, як «грамадскае мастацтва».  
Праблемы ўзаемадзеяння з месцам устаноўкі аналізуюцца ў  
рамках дэфініцыі «мастацтва, прывязанага да вызначанага мес-  
ца» (site-specific art ці landscape-based art). Сувязь з лакальнымі  
крытычнымі кантэкстамі праблематызуе community-specific  
art, project-based art — мастацтва, арыентаванае на пэўную  
групу жыхароў, або мастацтва як праект, як (сацыяльнае)  
дзеянне — прыблізна так трэба разумець апошнія два тэрміны  
з-за немагчымасці іх дакладнага перакладу.

Зыходзячы з сучасных рэалій, якія адлюстроўвае выстава,  
памер твора — не галоўнае. Важныя наступныя крытэрыі: як  
твор працуе ў пэўным прасторавым і сацыяльным асяроддзі,  
наколькі адэкватна ён нясе закладзенае ў ім пасланне. Па-  
срэднасць і неадэкватнасць, павялічаныя да манументальных  
маштабаў, аўтаматычна не ператвараюцца ў шэдэўр. Хутчэй  
наадварот — памер толькі падкрэслівае недахопы. Добры твор  
у вялікім памеры патрабуе значных намаганняў. І добра, што  
такіх твораў на выстаўцы пераважная большасць. ▲