

“СТРАСЦІ” ГАЛІНЫ ГАРАВОЙ ЯК ПРЫКЛАД РЭПРЭЗЕНТАТЫЎНАГА ТВОРА Ё БЕЛАРУСКІМ МАСТАЦТВЕ 1990-х ГАДОЎ

ПАВЕЛ ВАЙНІЦКІ

Анотацыя: У межах стварэння каталога рэпрэзентатыўных твораў Беларусі XX–XXI стагоддзяў на ролю такога твора ё выяўленчым мастацтве 1990-х гадоў вылучаецца скульптура “Страсці” Галіны Гаравой. Гэта знакавы рэпрэзентатыўны твор свайго часу, які адлюстроўвае сучасныя яго стварэнню кантэксты: сацыякультурны, палітычны, нацыянальны і мастацкі.

Ключавыя словы: каталог рэпрэзентатыўных твораў Беларусі, беларуская скульптура, Галіна Гаравая.

“PASSION” BY HALINA HARAVAJA AS AN EXAMPLE OF REPRESENTATIVE ARTWORK IN THE BELARUSIAN ART OF THE 1990s

Abstract: Within the framework of the catalogue of representative Belarusian artworks of the 20th–21st centuries, Halina Haravaja’s sculpture “Passion” stands as the best example of such work in the visual arts of the 1990s. This art piece is an iconic representative artwork, reflecting the characteristic contexts of the time of its creation – socio-cultural, political, national and artistic ones.

Keywords: Catalogue of Representative Belarusian Artworks, Belarusian Sculpture, Halina Haravaja.

У межах стварэння каталога рэпрэзентатыўных твораў Беларусі ХХ–ХХІ стагоддзяў на ролю такога твора ў выяўленчым мастацтве 1990-х гадоў варта вылучыць скульптуру “Страсці” Галіны Гаравой, знаяй беларускай аўтаркі, якая адкрыла для калег новыя шляхі абвастрэння канцэптуальнай змястоўнасці работ пры выкарыстанні арыгінальных пластычных рашэнняў і абагульненняў.

Галіна Гаравая склалася як творца на айчыннай глебе, скончыўшы мастацкую вучэльню імя А. К. Глебава (1967) і Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1973) па спецыяльнасці “скульптура”. Але кірунак, у якім яна распачала сваю прафесійную кар’еру, вельмі адрозніваўся ад пракладзеных шляхоў тагачаснай беларускай скульптуры. Яна была адным з двух скульптараў новага пакалення (другі – Леанід Зільбер), якія здолелі задаць новыя перспектыўныя тэндэнцыі ў беларускай станковай пластыцы 1980-х гадоў, што аказаліся вызначальнымі для далейшага развіцця беларускай скульптуры. Кажучы пра працы Гаравой і яе малодшых паплечнікаў, пладавіты скульптар-манументаліст і загадчык акадэмічнай кафедры скульптуры Анатоль Анікейчык трапна вызначае асаблівасці іх творчага метаду: *“...у наяўнасці прынцыпова іншы падыход, чым у папярэднікаў. Не канкрэтную падзею ўвасабляюць яны, а шукаюць эмацыянальны пластычны вобраз”* (Анікейчык, 1985: 8). Ужо тады, у 1985 годзе, Анікейчык не можа не адзначыць радыкальнае адрозненне прынцыпаў сваіх маладых калегаў ад уласных і традыцыйных пераваг ва ўзаемадзеянні з матэрыялам: *“...свае творы яны адразу задумваюць у матэрыяле – дрэве, метале, камені. І тады змест і форма натуральна зліваюцца ў час работы, пластычнае вырашэнне не мае дысанансаў”* (Анікейчык, 1985: 5).

У 1991 годзе Гаравая ўвайшла ў творчае аб’яднанне “Няміга-17” і ўзяла ўдзел у асноўных выставах гэтай групы мастакоў-наватараў. Па словах аднаго з заснавальнікаў “Нямігі-17” Сяргея Кірушчанкі, *“...мы былі аднамышленнікамі. Перед нами стояла внутрэнняя задача – навестаць (сучасную) пластычную і живописную культуру”* (Кірушчанка, 2012). Пераасэнсоўваючы інтэрнацыянальны досвед абстракцыі, прышчэпваючы папулярныя фармалістычныя метады да лакальных кантэкстаў і каларытаў, практыкі “Нямігі-17” былі, бадай, рэвалюцыйнымі для постацрэалістычнага беларускага мастацтва 1990-х гадоў. На выставах гэтай суполкі аб’екты Гаравой набываюць фармальную выкшталцонасць і паліхромнасць. Верагодна, на апошняе паўплывалі сяброўства і творчае супрацоўнітва з жывапісцам Зояй Літвінавай, якая стала чальцом “Нямігі” разам з Гаравой.

Менавіта ў 1990-х гадах фарміруецца сталая творчая манера Гаравой, якую расейскі мастацтвазнаўца Платон Паўлаў характарызуе наступным чынам: *“Мышленню Горавой... присуці аналітычнасць і конструк-*

тивная определенность. Она решительно отвергает приглаженно академическую описательность, и кипение форм, и импрессионистическую живописность, и трепетность. Горючая... в первую очередь воспроизводит не то, что нашему сознанию приносит физическое зрение, а то, что постигается умом" (Павлов, б. д.). І далей: "...Горючая не избегае ... плотных монолитных форм, в которых она обычно стремится не к передаче едва уловимых оттенков чувств и не к нюансам моделировки, а к лапидарности простых объемов, являющих нам изображение неких фактов, имеющих универсальное значение" (Павлов, б. д.). Скульптурныя працы Гаравой наўпрост працягваюць еўрапейскія традыцыі, што бяруць пачатак ад Канстанціна Бранкузі, шчасліва абмінаючы, пераскокваючы, ігнаруючы лакальныя фіксацыі на анатамічна дакладнай фігуратыўнасці і дэталізаваным акадэмізме. Скульптарка зазнала інтэрнацыянальны поспех – яна ўдзельнічала ў шэрагу замежных праектаў і ўзнагароджана пачэсным ордэнам Францыі «Мастацтва і літаратура» (2005). Шмат яе твораў захоўваецца ў калекцыях з розных краін, у тым ліку і ў Траццякоўскай галерэі ў Маскве.

“Страсці” (1993, дрэва, энкаўстыка, 80x50x30 см) – адзін з самых драматычных і экспрэсіўных твораў мастачкі. Кампазіцыя складаецца з вельмі ўмоўна мадэляванай – як бы звязанай – геаметрызаванай чалавечай постаці, якая стаіць у нязручнай позе на каленнях і ў якую на розных узроўнях “уваткнутыя” схематычныя выявы жывёл. Гэтыя жывельныя фігуркі (ці то ваўкоў, ці то сабак) злучаныя з чалавечай фігурай такім чынам, што складаецца ўражанне, быццам яны імкліва накінуліся на чалавека. Месцы “ўкусаў” груба выразаныя і таніраваныя чырвоным колерам, што кантрастуе з агульным бела-залатым тонам паверхні працы. Аб’ект моцна абагульнены, скульптарка адмаўляецца нават ад такіх дэталей, як рукі, што падкрэслівае адчуванне бездапаможнасці постаці. У сваёй абстрагаванасці скульптура набліжаецца да знака і можа трактавацца як літаральна, так і іншасказальна. Сама назва “Страсці”, акрамя апеляцыі да “Пакутаў Хрыстовых”, магчыма, кажа і пра тое, што твор можна разумець як сімвал безабароннасці чалавека перад страсцямі, якія яго раздзіраюць, “ірвуць на часткі”.

“Страсці” Галіны Гаравой – характэрны для 1990-х гадоў рэпрэзентатыўны твор, бо ён адлюстроўвае:

- сацыякультурны і палітычны кантэксты перыяду свайго стварэння як у фармальным сэнсе – праз адыход ад жорсткай стылістычнай рэгламентацыі сацыялістычнага рэалізму, – так і ў змястоўным, бо актуалізуюцца ўласцівыя менавіта для гэтага перыяду сакральная і экзістэнцыяльная тэмы;

- нацыянальны кантэкст – ідэя “беларускасці” выяўляецца ў выкарыстанні традыцыйных матэрыялаў, пластыкі і тэхнік. Разьба і фар-

баванне дрэва, лапідарныя формы – гэта тыя гістарычныя рысы, што належаць уздыму беларускай сакральнай драўлянай скульптуры XIV–XIX стагоддзяў;

- мастацкі кантэкст – бо адносна “стылю эпохі” рэпрэзентатыўная сама мастацкая мова твора – яна фармальная, у супрацьвагу дамінуючай раней спрошчана-класіцызаванай стылістыцы сацрэалізму.

Да таго ж вельмі важнай з’яўляецца легітымізацыя творцы ў незалежных ад айчыннага кантэксту аўтарытэтных супольнасцях. Інтэрнацыянальны поспех Галіны Гаравой пацвярджае, напрыклад, факт наяўнасці гэтага твора ў экспазіцыях шэрага выставаў за межамі нашай краіны.

Твор стаўся знакавым для айчыннага мастацтва, бо ў ім яскрава выяўлена тэндэнцыя да абагульняльнай знакавасці, якую аўтарка задавала ў беларускай скульптуры другой паловы XX стагоддзя, паўплываўшы на далейшыя творчыя пошукі сваіх шматлікіх паслядоўнікаў.

Напрыканцы трэба адзначыць сучасную рэпрэзентатыўнасць, ці, так бы мовіць, актуальнасць, спадчыны Галіны Гаравой. Яе пераканаўча прадэманстравала невялічкая мемарыяльная выстава скульптаркі ў межах вялікага праекта “Беларуская скульптура: XXI”, зладжанага секцыяй скульптуры Беларускага саюза мастакоў у 2014 годзе. Велізарная зала Палаца мастацтваў сабрала творы амаль усіх актыўных беларускіх скульптараў, але адгароджаны экспазіцыйны фрагмент з працамі Гаравой вылучаўся надзвычайнымі цэльнасцю, яснасцю і асэнсаванасцю – на кантрасце з астатняй выставай. Свабодны праход у персанальную выставачную прастору Галіны Гаравой як сімвалічныя адчыненыя дзверы да новых перспектыў, куды пакуль няма магістральнага руху. Бачна, што большасць твораў нашых сучасных творцаў нясе ў сабе рэха той самай стылістыкі акадэмізму, якую Гаравая адкідае – і ад якой беларускія мастакі не ў стане адмовіцца, бо на ёй пабудавана айчынная скульптурная адукацыя. Яны “працягваюць і захоўваюць здабыткі” акадэмічнай школы, але Гаравая паказвае, што ёсць іншыя варыянты працягу. Прынамсі той, які абрала яна сама, у выніку – на пачатак XXI стагоддзя – аказаўся больш пераканаўчым.

Бібліяграфія

1. Анікейчык, Анатоль (1985). “Адданасць ідэі”, *Мастацтва Беларусі*, № 2: 5–9.
2. Кірющенко, Сергей (2012). “Воспоминания о Галине Горовой”, *Art Aktivist*, 25.01.2012, URL (доступ 01.03.2015): <http://artaktivist.org/vospominaniya-o-galine-gorovoj/>
3. Павлов, Платон (б. д.). “Галина Горовая” в *Galina Gorovaya*. Б.м.