

УДК 75.038.6(476.5)

Мастацкая традыцыя Віцебска ў жывапісе Таццяны Берагейкі

Вакар Л. У.

Установа адукацыі «Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П. М. Машэрава», Віцебск



У артыкуле на аснове партрэтнага жывапісу Т. Берагейкі аналізуецца плюралістычная стылістыка постмадэрнізму, якая спрыяе аднаўленню традыцыі неапрымітывізму, характэрнага для Віцебскай мастацкай школы пачатку XX стагоддзя. Аднавядна ёй мастачка пашырае змест кампазіцыйных партрэтаў за кошт сімвалічных атрыбутаў альбо дробных сюжэтных сцэн. У жывапісе Т. Берагейкі мастацкая спадчына і сучасныя рэаліі супастаўляюцца, гістарычныя персанажы фалькларызуюцца і падаюцца як частка паўсядзённасці. Суб'ектыўныя гістарычныя алюзіі, якімі аўтар напаўняе свае карціны, прыносяць у іх адметныя знакі рэгіянальнага кантэксту. У творчасці Т. Берагейкі заўважна тэндэнцыя зніжэння патэтычнага вобраза да надзённых пражаных спраў, а таксама іранічнага ўзыходжання да гісторыка-культурнай традыцыі, яе спажыванне дзеля ўласнай патрэбы. Іранічна-парадыійны сюжэт увасоблены праз канкрэтныя вобразы і ўносіць элементы карнавалу ў жывапісную прастору партрэта. Мастачка смела спалучае шматсюжэтную кампазіцыю партрэтаў і стылістыку рэкламных бігбордаў, што выяўляе ў яе творчасці характэрны для постмадэрнізму сінтэз высокага і масавага мастацтва.

Ключавыя словы: мастацкая традыцыя Віцебска, прымітывізм, постмадэрнізм, паэтыка бытапісання, палісюжэтнасць, партрэт, сімвалізм атрыбутаў, іронія, фрыстайл, цытатнасць, дыялог з масавай культурай.

(Искусство и культура. — 2013. — № 3(11). — С. 45-50)

Art Traditions of Vitebsk in the Paintings by Tatsiana Berageyka

Vakar L. U.

Educational establishment "Vitebsk State P. M. Masherov University", Vitebsk

On the basis of portrait painting by T. Berageyka pluralistic stylistics of post modernism, which promotes the revival of the tradition of neo primitivism, typical of Vitebsk art school of the early XX century, is analyzed in the article. According to it the artist broadens the contents of compositional portraits with the help of symbolic features or tiny subject scenes. In T. Berageyka's painting artistic heritage and modern reality are compared, historical characters are made folk like and are presented as a part of everyday life. Subjective historical allusions, with which the author fills her pictures, add distinctive signs of regional context to them. The tendency of reducing pathetic image to everyday prosaic things as well as of ironic ascent to historical and cultural tradition, its use for one's own consumption, is distinct in T. Berageyka's creative work. The subject of irony and parody is depicted through definite images and introduces elements of carnival into the painting space of the portrait. The artist courageously unites multi subject compositions of portraits with the stylistics of advertising billboards, which singles out typical for post modernism synthesis of high and mass art in her creative work.

Key words: art tradition of Vitebsk, primitivism, post modernism, poetics of describing everyday life, polisubject, portrait, symbolism of features, irony, free style, citation, dialogue with mass culture.

(Art and Culture. — 2013. — № 3(11). — P. 45-50)

Эстэтычная свабода, якая прыйшла ў мастацкае жыццё постсавецкага часу, не толькі адкрыла для шырокай аўдыторыі культурную спадчыну авангарда пачатку XX стагоддзя, а і дазволіла пераасэнсаваць яе маладым творцам на новым узроўні эстэтыкі постмадэрнізму. Творчасць Тацця-

ны Берагейкі дае ўзор ненаўмыснага, незапраграмаванага аўтарам і разам з тым плённага развіцця традыцый неапрымітывізму ў сучасным жывапісе.

Мэта артыкула – аналіз паэтыкі і стылістыкі творчасці Таццяны Берагейкі, выяўленне ў ёй рыс, характэрных для

Адрас для карэспандэнцыі: e-mail: lvakar@mail.ru – Л. У. Вакар

віцебскай мастацкай школы. У якасці метада даследавання абіраецца фармальны і стылістычны аналіз твораў мастака, у якасці тэарэтычнай асновы бяруцца працы І. Ільіна, Н. Манькоўскай, Э. Усоўскай [1-3].

Фарміраванне светапогляду і паэтыкі творчасці. Нарадзілася і вырасла Таццяна ў Віцебску, як сведчыць сама мастачка ў сваіх інтэрв'ю, на вуліцы Кірава, у сям'і чыгуначніка. У самым цэнтры, на першай вуліцы пасляваеннага горада, адбудаваў у параднай стылістыцы сталінскага класіцызму. Аднак не пампезна-афіцыйная архітэктура, а ціхія завулкі, архітэктурныя сілуэты старога горада і Заходняга Дзвіна з яе магутнай плынню сталі матывамі для шматлікіх лірычных краявідаў мастачкі ды панарамных фонаў для яе партрэтаў. У іх занатавана карціна свету, якая ўласціва для малой дзяўчыны, калі ўсё навокал успрымаецца вялікім і таямнічым, як сусвет. Здзіўленне перад цудам прыроды і жыцця прысутнічае практычна ва ўсіх творах Таццяны Берагейкі, менавіта яно з'яўляецца зместам яе лірычнага аповеду. Часам мастачку можна спазнаць ў вобразе дзяўчыны, што стаіць спіной да гледача на мосце і медытатыўна сузірае блікі святла і ценю ў рачной плыні. Выдатная метафара юнацкай цікавасці да жыцця і перасцярогі перад яго выпрабаваннямі.

Вада з яе вірлівай энергетыкай з'яўляецца галоўным матывам рачных пейзажаў мастачкі. Напісаная дробным мазком, імклівая водная стыхія прачытваецца як метафара жыцця і яго першасная субстанцыя. У ёй, нібы купальшчыкі, плешчуцца аблогі, утвараючы цэласную, непадзельную на асобныя целы, прыродную матэрыю («Мост Блахіна», 2006). Сюды да вады прыйшоў і, прысеўшы на каменьчык, апусціў ў яе прахалоду ногі маленькі хлопчык. Увесну, падчас крыгаходу, па рачной плыні на льдзінах плывуць шумлівыя чайкі («Рака», 2006), радасна абвешчаючы абуджэнне прыроды да новага жыццёвага цыклу. Пад дзвінскім мостам адбываецца сустрэча закаханых («Вясна», 2004). На карціне («Партрэт на памяць», 2005) мастачка малюе ветэранаў Вялікай Айчыннай вайны і маладых людзей на фоне ракі, у якой адлюстроўваюцца тры бетонныя пілоны манумента Перамогі, і зноў вада, якая запаўняе ўсю прастору, метафарычна яднае розныя пакаленні віцяблян, сцвярджаючы тым самым пераемнасць часу.

Першыя ўрокі малявання Таццяне даў яе бацька, мастак-аматар [4]. У юнацтве яна ўвесь вольны час аддавала маляванню, і гэта дазволіла ёй адразу пасля школы паступіць на мастацка-графічны факультэт Віцебскага педагагічнага інстытута імя С. М. Кірава. Яе настаўнікамі былі вядомыя віцебскія мастакі М. В. Ляўковіч (акварэль) і А. А. Чміль (алейны жывапіс) [5]. Ужо ў інстытуце яна абрала партрэт у якасці асноўнага жанру сваёй творчасці. Менавіта ў гэтым жанры працавалі яе куміры Валянцін Сяроў і Міхаіл Урубель. Шматлікія партрэты яе ранняй творчасці дэманструюць захапленне іх жывапісам. Дыпломным праектам стаў трыптых «Мае сябры-студэнты», які яна паспяхова абараніла ў 1983 годзе.

Творы мастачкі 1980-х гадоў дэманструюць бездакорны малюнак, уменне перадаць характар і настрой сваёй мадэлі. У графічных партрэтах уражвае спантаннае характар штрыхоўкі рознага накірунку і націску. Арэол ламаных і зблытаных ліній валасоў вакол галавы мадэлі ўтварае пэўнае экстатычнае напружанне, якое перадае эмацыянальны стан таго, каго партрэтуюць і адначасова самай аўтаркі, яе надзвычай глыбокае перажыванне вобраза. У жывапісных творах таксама эмацыянальнасць жывапіснай паверхні перадаецца россыпам буйных рознанакіраваных мазкоў, пастозна накладзеных на палатно. Сярод рознастайных вобразаў гэтага часу прысутнічае аўтапартрэт у характэрнай вязанай шапцы казачнага персанажа Бураціна. У свой час Пабла Пікасо рэпрэзентаваў сябе праз вобраз Арлекіна, падкрэсліваючы тым самым дэмакратычны характар свайго паходжання і адпаведнае кола сваёй аўдыторыі. Для Таццяны Берагейкі вобраз Бураціна становіцца той артыстычнай іпастасцю, праз якую яна дэкларуе прызначэнне сваёй творчасці як іранічнае і разам з тым драматычнае слугаванне мастацтву і гледачам.

Пасля заканчэння інстытута Таццяна пэўны час выкладала ў школе, а ў 1987 годзе пачала працаваць у Віцебскім філіяле Беларускага інстытута «Белспецпраектрэстаўрацыя», і яе творчасць паступова набывае рысы постмадэрнісцкага «фрыстайлу» – вольнага стылю, дзе рэалізм лёгка спалучаецца з элементамі імпрэсіянізму, экспрэсіянізму, прымітывізму, сюррэалізму, са спажываннем папярэдніх фатаграфічных здымкаў, ка-

лажом ды іншымі фармальнымі прыёмам. Архітэктура Віцебска і яго артыстычная аўра сталі для аўтаркі тым першасным матэрыялам, які яна скарыстала ў якасці асновы для выпрацоўкі асобай паэтыкі свайго аповеду. Творчае развіццё ў асяродку рэстаўратараў выпрацавала павагу і цікаўнасць да архітэктурнай спадчыны, выдатнае адчуванне прапорцый і ўменне ад рукі выконваць чарчэжныя працы. Гэтая вартасць відавочна ў пераважнай большасці яе партрэтаў, дзе персанаж падаецца на фоне гарадской забудовы: «Бэла назаўжды (Агата)» (2007), «Школьная бібліятэка. Іра» (2008), «Кастрычніцкая. Андрэй» (2009).

Віцебская тапаграфія і культурная спадчына ў спалучэнні з вобразам сучасніка. У назвах усіх твораў на першым месцы згадваецца вуліца, пабудова, альбо пэўны персанаж з гісторыі Віцебска, якія ўтвараюць той канкрэтны лакальны кантэкст, у які ўпісваецца аб'ект партрэтавання. На палатне дадзены фон выкананы праз дакладны рэалістычны малюнак, з падкрэсленым замілаваннем фактурай архітэктуры, яе адметным дэкорам, цаглянай кладкай з прыкметамі разбурэння. Для аўтара дадзенае асяроддзе мае вартаснае значэнне, бо яна піша не проста сваю мадэль, а віцяблянiнa ў яго гісторыка-культурным асяродку. Вобраз партрэтавлага мастачка змяшчае на першым плане ў простае сітуацыі нечаканай вулічнай сустрэчы, аднак падае з нізкага пункту гледжання, што прыдае яму пэўную манументальнасць. У выніку ствараецца гераічны вобраз паўсядзённага жыцця нашага сучасніка, які ўсвядоміў эстэтычную каштоўнасць мінулага.

Шэраг партрэтаў дадзенага кола дапаўняюцца персанажамі віцебскай гісторыі, якія змяшчаюцца на другім плане і ў спалучэнні з архітэктурным фонам персаніфікуюць сабой гісторыка-культурную традыцыю. Часта такім персанажам з'яўляецца Марк Шагал, напісаны адвольна з прыкметамі прымітывізму. Яго вобраз мы сустракаем у карціне «Бэла назаўжды (Агата)» (2007), дзе на першым плане выяўлена юная дзяўчына Агата, а на другім – паўразбураная сінагога і маленькая постаць Шагала, які сваёй імклівай скіраванасцю да дзяўчыны нібы пацвярджае яе прыгажосць і прывабнасць. У карціне «Дом Марка Шагала і архітэктар» (2009) мастачка напісала пар-

трэт архітэктара Аляксандра Міхайлюкова на фоне адрэстаўраванага ім мемарыяльнага музея М. Шагала, і на другім плане змясціла мастака і яго суразмоўцу, якія, нібы гаспадары, прымаюць дом і з мінулага стагоддзя вітаюць гледача.

У карціне «Марку» (2004) сусветна вядомы мастак нечакана з'яўляецца насупраць ратушы каля скульптуры аголенай жанчыны і не можа зарыентавацца ў прасторы заснежанага Віцебска ХХІ стагоддзя. Некаторыя мінакі са здзіўленнем назіраюць за яго рухамі, аднак большасць займаецца сваімі справамі. Побач з помнікам старая жанчына збірае ў торбу пустыя бутэлькі. Адпаведна з логікай неапрымітывізму мастачка не абыходзіць сваёй увагай і графіцы на бардзюры басейна, дзе разам з ёмкай вулічнай лексікай намалявана ружа ў клетцы. Усё гэта разам служыць фонам для пагруднага партрэта Аляксандра Паўлоўскага, якога мастачка змяшчае ў правым куце карціны, які нібы пакідае прастору карціны, але з цікаўнасцю назірае за тым, што адбываецца там, па-за яе фарматам. Вядомы мастак і куратар шматлікіх маладзёжных выставачых праектаў, ён сёння пэўным чынам працягвае арганізацыйную дзейнасць былога камісара па мастацтвах, што, надае дадзенай кампазіцыі дадатковыя канатацыі. Іранічны сінтэз мінулага і цяперашняга з'яўляецца вынікам суб'ектыўнага і адкрытага дыялогу мастачкі з гісторыяй.

У жывапісе Таццяны Берагейкі мастацкая спадчына і сучасныя рэаліі супастаўляюцца, гістарычныя персанажы фалькларызуюцца і ўваходзяць ў народную свядомасць як частка паўсядзённасці альбо ўзор для прыпадабнення. На карціне «Зіма» (2009) партрэт маці з сынам дадзены на фоне вуліцы Талстога, па якой крочыць з чорным квадратам Казімір Малевіч, а ў аўтапартрэце «Пэн зразумее» (2008) мастачка зрабіла рэмэйк на яго карціну «Сняданак. Аўтапартрэт» (1929), дзе мастак, выклаўшы для гледача газету «Віцебскі пралетары» есць бульбу ў шулупіне, нібы дэманструючы сваё проста-народнае паходжанне. Міска бульбы на фоне артыстычнага атэлье з мноствам карцін успрымаецца метафарай бескарыслінасці і гаротнасці мастакоўскага жыцця маэстра. Таццяна запазычвае гэты матыў і дапаўняе яго дадатковымі сюжэтнымі лініямі. Свой сняданак бульбай яна змяшчае на фоне гульні ў бадмінтон свайго мужа і сваячкі,

сюжэта, які прачытваецца як алегорыя бясконцых сямейных баталій. Жыццё мастачкі ўспрымаецца праз непазбежную чараду драматычных выпрабаванняў, а творчасць як уратаванне ад абсурду штодзённасці. Зварот мастачкі да творчасці Пэна не выпадковы, бо яна не проста выказвае сваю павагу пачынальніку віцебскай мастацкай традыцыі, а і працягвае яе лінію. Як і ў Пэна, пераважная большасць яе партрэтаў мае сюжэтны характар, і як у Пэна, вялікую ролю ў іх адыграваюць рэчавыя атрыбуты, якія пашыраюць аповед і прыносяць у яго лірыку аўтарскай прысутнасці.

Палісюжэтныя кампазіцыйныя партрэты і сімвалічная роля атрыбутаў у раскрыцці вобраза. Шматлікія прыёмы прымітывізму, якія дазваляюць раскрыць вобразы, напоўніць паўсядзённасць алегорыямі ды сімваламі, скарыстоўвае Таццяна Берагейка ў партрэтах сваіх сучаснікаў. Дыптых «Рэстаўрацыя» (2008) з'яўляецца партрэтам двух вядомых віцебскіх архітэктараў, з якімі пэўны час супрацоўнічала мастачка. Сябры і калегі Пётр Ляшковіч і Яўген Калбовіч напісаны на асобных палотнах і звязаны паміж сабой грунтвагай, будаўнічым інструментам, які дазваляе праводзіць гарызантальныя лініі. Яго мастачка скарыстала ў якасці сімвалічнага атрыбута творчага супрацоўніцтва, падкрэсліваючы ўзаемазалежнасць сяброў адзін ад аднаго ды разам з тым узаемадапаўняльнасць.

Схільнасць Яўгена Калбовіча да філасофскіх разваг, распрацоўкі канцэптуальных праектаў выяўлена ў яго постаці з замкнёнымі на грудзях рукамі, задуменым поглядзе, нібы скраваным у пошуках адказу на чарговае запытанне ўнутр сябе. Гэты стан паглыбленай рэфлексіі ўзмацняе за яго плячыма акно з вечаровым пейзажам і белым катком, абагулены вяхлясты сілуэт якога асацыятыўна ілюструе ваганні думак героя. Пётр Ляшковіч зарыентаваны на дзеянне, ён трымае ў руках шклянкую колбу грунтвагі, нібы чакаючы яе напаўнення, каб прыняць эстафету ад калегі і рашуча павесці далейшую распрацоўку праекта. Фонам для яго служаць расчыненыя дзверы ды ранішні пейзаж у акне. Апроч таго, мастачка змяшчае шмат дэталей, якія раскрываюць мастацкія густы і характары герояў. Ляшковіч захапляецца антыкварыятам ды этнаграфіяй і сваю майстэрню

аздобіў асвятляльным артаб'ектам з колам ад драбіны ды керасінавай лямпы. Майстэрню Калбовіча, аматара хайтэку, асвятляе сучасная свяцільная функцыянальнага характару, белы авал якога асацыятыўна ўспрымаецца як німб святла, завіслага над яго галавой. Разам з галоўнымі героямі ў кампазіцыю ўведзены канкрэтныя вобразы іншых супрацоўнікаў калектыву, так што дыптых пераўтвараецца ў групавы партрэт, дзе ёсць і лірычны знак уласнай прысутнасці мастачкі – матылёк на свяцільні.

Партрэты Таццяны Берагейкі маюць палісюжэтны характар дзякуючы скарыстанню люстэркаў, акон, карцін ды графічных лістоў, якія яна актыўна ўводзіць у кампазіцыю і змяшчае ў іх прасторы дадатковыя матывы і персанажы. Дадзены прыём пашырэння аповеда дробнымі сюжэтнымі сцэнкамі альбо карцінкамі-знакамі характэрны для народнага выяўленчага мастацтва, а таксама для неапрымітывізму пачатку XX стагоддзя, у тым ліку і творчасці Марка Шагала. Партрэт «Шура В.» (2008) дае яркі ўзор яго плённага скарыстання ў жывапісе Берагейкі. Архітэктар Аляксандр Вашкевіч напісаны ў інтэр'еры кухні на фоне пейзажа рэстаўраваных будынкаў былых саляных складоў, помніка архітэктуры пачатку XIX стагоддзя. Сумясціўшы фарматы пейзажу і сталешніцы, мастачка стварае эфект ілюзорнага падману, пры якім персанажы жывапіснай прасторы аказваюцца на плоскасці стала разам з бакалам віна. Героямі гэтай гульні аказваюцца сама аўтарка і вядомы мастак Васілій Васільеў, які пэўны час ладзіў у былых саляных складах выстаўныя праекты актуальнага мастацтва. Юная Таццяна ў шапцы Бураціна сядзіць на лаўцы і цень ад яе падае на покрыўку газавай пліты. Насустрач ёй па ўнутранаму двару, які адначасова з'яўляецца сталешніцай, з залатым ключом крочыць Васільеў. Іранічна-парадыйны сюжэт увасоблены праз канкрэтныя вобразы і ўносіць элементы карнавалу ў жывапісную прастору партрэта. Пэўна, каб не пакрыўдзіць галоўнага героя, мастачка выкладае перад ім жменьку цукерак і ставіць бакал з напоем, а да рукі прывязвае на нітцы майскага жука, нібы запрашаючы далучыцца да сюжэтных пераўтварэнняў.

Адпаведна эстэтыцы постмадэрнізму Таццяна Берагейка ўводзіць у кампазіцыю сваіх партрэтаў вялікае кола рэчаў і

сімвалічных матываў, дзе часам апавядальныя і канцэптуальныя сэнсы спалучаюцца, ствараючы сюррэалістычны вобраз. Свайго настаўніка А. Чміля «А. Чміль» (2009) мастачка малюе сядзячым на канапе, засланай народным ткацтвам, на фоне панарамы гістарычнага цэнтра Віцебска, дзе праз тканнае палатно прарастаюць галінкі дрэў віцебскіх узгоркаў, а каля галавы сядзіць чайка. Пры гэтым архітэктура Віцебска сведчыць пра захапленне мастака гісторыяй горада, ткацтва – пра яго маці, украінскую майстрыху, а чайка – пра яго жонку-віцеблянку. Незвычайны матыў прарастання галінак праз ткацтва быў абраны дзеля таго, каб падкрэсліць укараненне мастака з Украіны ў артыстычнае жыццё Віцебска.

Спалучэнне разнастайных стылёвых прыёмаў ў жывапісе Т. Берагейкі заўсёды падпарадкавана вобразна-экспрэсіўнаму рашэнню твора. Пазнавальны краявід віцебскай ратушы таксама прысутнічае ў карціне «Перамены» (2008), дзе мастачка малюе мастацтвазнаўцу Таццяну Дашкоўскую падчас яе ад'езду ў Мінск. Аўтар сведчыць, што хацела пераўтварыць прастору лоджыі з накрытым развітальным сталом у вагон цягніка, дзеля чаго напісала гаспадыню, стол, сабаку праз экспрэсіўныя скарачэнні постацей і тым самым стварыла надзвычай дынамічную кампазіцыю, дзе ўсё напоўнена рухам і прадчуваннем перамен. Няўстойлівасць у кампазіцыю прыносяць і ап-артычныя эфекты чорна-белай мазаікі падлогі.

У карціне «Мастацтвазнавец Міхаіл» (2006) Таццяна піша паясны партрэт мастацкага крытыка М. Цыбульскага за сталом з чарнільніцамі. Па-за яго спіной яна стварае ўрачыстую геральдычную кампазіцыю фона, дзе на спінцы крэсла па абодва бакі ад персанажа змяшчае дзвюх маленькіх птушак і два вееры вялікіх птушыных пер'яў, якія сімвалізуюць літаратурны характар творчай дзейнасці партрэтнамага. Матыў птушыных крылаў неаднаразова сустракаецца і ва ўласных аўтапартрэтах мастачкі, часам у даволі драматычным кантэксце, калі змешчаная па-за спіной нечая цёмная постаць (сімволіка неспагадлівага лёсу) выдзірае з крылаў пер'е.

Дыялог з масавай культурай і экзістэнцыйная драма гарадскога жыцця. Пераважная большасць карцін Т. Берагейкі мае характар групавога альбо кампазіцыйнага партрэта, дзе ўся ўвага зася-

роджваецца на скіраваных да глядача тварах герояў. Гэтае рашэнне нагадвае стылістыку рэкламных бігбордаў і выяўляе ў яе творчасці характэрны для постмадэрнізму сінтэз высокага і масавага мастацтва. Мастачка ўжо пэўны час вядзе дыялог з рэкламай, часам запазычваючы кампазіцыйныя прыёмы, але часцей дэміфалагізуючы трывіяльна-кічавыя вобразы масавай культуры. Маральныя разважанні з'яўляюцца зместам своеасаблівай карціны-прытчы «Тоня» (2006), дзе жыццё паказана праз вобраз жанчыны-бамжа. Пакуль яе два таварышы падчас навагодніх свят здзяйсняюць рэвізію скрыні для смерці, яна выразным жэстам дэманструе глядачу маленькую сушку, нібы дэкларуючы тым самым сваё расчараванне ад жыцця, што сталася для яе дзіркай абаранка. Рэалістычнасць сюжэта і яго алегарычнасць раскрываюць паўсядзённасць з найбольш драматычнага боку. Другі раз гэтая ж гераіня са здзіўленнем глядзіць на прыгажуню бігборда «Разам мы Беларусь» (2011), увасабляючы сабой далёка не прэзентабельную рэчаіснасць жыцця.

Іранічнае спалучэнне рэалістычных і сімволіка-алегарычных прынцыпаў у творах Т. Берагейкі дазваляе наблізіць сюжэты сучаснага жыцця да вечных тэм, раскрыць экзістэнцыйную драму сённяшняй карціны свету. Тэма трагічнага абсурду лёсу гучыць у карціне «Начны трамвай» (2005), дзе сярод натоўпу выпадковых пасажыраў вылучаецца постаць кандуктара. Яе твар з намаляванай застылай усмешкай нагадвае маску жрыцы, якая за сапраўдных беларускія грошы, уведзеная ў якасці калажа, выдае білеты ў «трамвай жыцця». З левага боку яе фланкіруюць профілі закаханых, з правага – абрэзаны фарматам твар старой жанчыны, раскрываючы сабой тэму прадвызначанасці існавання чалавека. Карціна «Хутка Новы год» (2006) спалучае элементы драматычнага і святочнага апаведу, дэманструючы характэрны для постмадэрнізму плюралізм светаўспрымання. Падзяліўшы прастору на дзве гарызантальныя паласы, мастачка выяўляе на заднім плане сцэну мантажу на плошчы навагодняй ёлкі, якую назіраюць з першага плана ў вокны машыны хуткай дапамогі медсястра і дактары.

Празаічныя матывы паўсядзённага жыцця Т. Берагейка пераўтварае ў своеасаблівыя прытчы, дзе вобразы яе суседзяў, сяброў, знаёмых набываюць характар алегорый.

Гераінай карцін «Лета» і «Восень» з цыклу «Поры года» (2009) з'яўляецца знаёмая мастачкі Наташа, маці чатырох дзяцей, якая зарабляла на жыццё продажам кветак. Анкалагічнае захвораванне стала прычынай яе заўчаснай смерці. Т. Берагейка малюе яе летам з букетам васількоў на фоне рэкламнай тумбы фестываля «Славянскі базар у Віцебску» і ўвосень з пачарнелымі, у гарох лістамі клёну на фоне Уваскрэсенскай царквы. Сімволіка букетаў раскрывае трагедыю лёсу гераіні. Вобраз простага жанчыны прадстаўляе сапраўднае жыццё, якое адбываецца на фоне фестывальнай мітусні і кічавых рэкламных вобразаў зорак шоў-бізнесу. Сапраўдныя ды ілюзорныя каштоўнасці супрацьпастаўлены і аб'яднаны адначасова, што раскрывае сутнасць культуры постмадэрнізму з яго праднамераным хаосам і экзістэнцыйнай панікай.

Заклучэнне. Партрэтны жывапіс Таццяны Берагейкі адлюстроўвае паўсядзённасць у разнастайных яе аспектах, напоўняючы аповед плюралістычным светабачаннем сітуацый з розных пунктаў гледжання. Характэрная для культуры постмадэрнізму стылёвая свабода спры-

яе развіццю ў творчасці мастачкі ігравых суадносін традыцыі і навацыі, адвольнай інтэрпрэтацыі цытат з хрэстаматыйных узораў жывапісу, спалучэнню высокага і нізкага жанраў, творчаму дыялогу са спадчынай і масавай культурай. У яе творах заўсёды ёсць элементы зніжэння патэтычнага вобраза да надзённых пражытных спраў альбо іранічнага ўзыходжання да гісторыка-культурнай традыцыі, яе спажыванне дзеля ўласнай патрэбы. Суб'ектыўныя гістарычныя алюзіі, якімі мастачка напаўняе свае карціны, прыносяць у іх адметныя знакі рэгіянальнага кантэксту, што надзейна звязвае яе творчасць з віцебскай мастацкай традыцыяй.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ильин, Илья. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. Ильин. – М.: Интрада, 1998. – 225 с.
2. Маньковская, Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. – СПб.: Алетей, 2000. – 347 с.
3. Усовская, Э. А. Постмодернизм / Э. А. Усовская. – Минск: ТетраСистем, 2006. – 256 с.
4. Алимova, Е. От Татьяны с любовью / Е. Алимova // Витебский проспект. – 2007. – 2 авг. – С. 2.
5. Соловьева, Т. Обратная сторона души / Т. Соловьева // Витебский проспект. – 2008. – 28 авг. – С. 2.

Паступіў у рэдакцыю 21.12.2012 г.