

УДК 75.071:061.2:069.9 (476) «1980/1990»

**НЕФАРМАЛЬНЫЯ МАСТАЦКІЯ АБ'ЯДНАННІ І ВЯРТАННЕ ГІСТАРЫЧНЫХ ІМЁНАЎ  
У 1980-х – ПАЧАТКУ 1990-х ГАДОЎ**

*Ключавыя словы: беларускае мастацтва, традыцыя, нонканфармізм, нефармальныя суполкі, выстаўкі.*

У артыкуле вызначана роля мастацкіх ацый, арганізаваных нефармальнымі мастацкімі аб'яднаннямі ў 1980-х – пачатку 1990-х гадоў і прысвечаных імёнам гісторыі беларускай культуры, ў мастацкім жыцці краіны. Дзейнасць мастацкіх аб'яднанняў гэтага часу спрыяла пераасэнсаванню характарыстык славетных асобаў гісторыі ў кантэксце фарміравання нацыянальнай свядомасці.

У другой палове 1980-х – пачатку 1990-х гг. ва ўмовах перабудовы і утварэння незалежнай дзяржаўнасці адбываецца станаўленне нацыянальнай свядомасці, фарміруецца сталая цікавасць да асобы гісторыі беларускай культуры з пазіцыяй аднаўлення іх гістарычных адзнак, пазбаўлення ад ідэалагічнай прадвызначанасці. Штуршок у бок пераасэнсавання нацыянальнай гісторыі, ролі яе дзеячаў нязрэдку рабілі не толькі навукоўцы, а і творцы. Літаратура і журналістыка пачалі адыгрываць выключна вялікую грамадскую ролю. Новыя падыходы былі закладзены творами мастацкай літаратуры і выяўленчага мастацтва, якія паступова спрыялі фарміраванню новай сістэмы каштоўнасцей. Павышаная цікавасць да складаных неадназначных лёсаў мінуўшчыны пачала ўтварацца яшчэ ў 1970 гг., да таго часу, калі савецкім кіраўніцтвам быў абвешчаны афіцыйны курс на перабудову. У той час гэта адбывалася ў андэграўндных формах. У 1980-я гг. тэндэнцыя назіралася ўжо ў рэчышчы легальных, афіцыйных формаў мастацкай творчасці. Зразумела, што шэраг асобаў гісторыі беларускай культуры такіх, як Ф. Скарына, К. Каліноўскі, Я. Купала, Я. Колас, М. Багдановіч, зусім не былі закрытымі, выключанымі з гісторыі, але ацэнкі іх ролі былі спрошчаны, пазбаўлены нязручных з пункту гледжання камуністычнай ідэалогіі характарыстык. Гэтыя асобы былі прадстаўлены праз факты, дакументальныя тэксты, літаратурныя творы, якія адпавядалі крытэрыям ідэалагічнай выпрацаванасці. Неадпаведнае, як вядома, выключалася з афіцыйных біяграфій, збораў твораў, рэдагавалася. Шырокія грамадскія колы ў часы перабудовы адкрывалі для сябе нерэдагаванага Я. Купалу нашаніваўскага часу, а разам з тым малавядомыя і зусім невядомыя творы Я. Чачота, В. Дуніна-Марцінкевіча, Ф. Багушэвіча, многіх іншых. У гэты ж перыяд адкрытым друкавачыналі з'яўляццановыя трактоўкі гісторыка-культурных падзей. У першую чаргу, яны выказваліся ў сувязі з хрэстаматыйнымі асобамі. Публікацыі літаратурных твораў, даследаванняў па гісторыі літаратуры, нацыянальнай гісторыі, філасофіі пачалі адкрываць для грамадства зусім забытыя і закрытыя імёны, якія спачатку ўспрымаліся як другарадныя. Яны павінны былі стаць побач з хрэстаматыйнымі постацямі свайго часу, і ў выніку дазвалялі ўбачыць у гістарычным часе новы кантэкст, прынесці новае разуменне маштабаў гэтых “адкрытых нанова” дзеячоў культуры. Але гэта адбывалася ўжо ў часы перабудовы. У часе перабудовы да нас пачала вяртацца літаратура беларускага замежжа.

Шэраг жа аўтараў распаўсюджваліся з канца 1970-х – пачатку 1980-х гг. у выглядзе беларускага самвыдата. Вядомыя і прыклады рукапісаў акадэмічных працаў беларускіх вучоных-гуманітарыяў, якія тыражыраваліся на друкарцы і вандравалі з рук у рукі без перспектывы быць афіцыйна выдадзенымі. Гэта быў сапраўдны беларускі і беларускамоўны самвыдат. Наогул, беларускі самвыдат – асобная і даволі вялікая тэма. Ён паўплываў і на колы мастакоўскага андэграўнда.

У пачатку 1980-х гг. утвараліся якасна новыя ўмовы для фарміравання нацыянальнай мастацкай крытыкі, эстэтычнай думкі. З 1983 г. пачаў выдавацца часопіс “Мастацтва Беларусі”. На хвалі перабудовы на яго старонках былі выказаны ідэі пераадолення бюракратызму і дагматызму, якія склаліся ў СССР як ідэалагізаваная і косная сістэма мастацкіх каштоўнасцей [1, с.4]. Часопіс пачаў звяртацца да практыкі сучаснага сусветнага мастацтва, імёнаў сусветна вядомых мастакоў, да крытычна пададзенага у афіцыйнай гісторыі расійскага і савецкага авангарда, ідэяў і імёнаў авангарднага мастацтва, звязаных з Беларуссю. Вельмі красамоўным з'яўляецца у гэтым кантэксце палеміка ідэалагічных колаў і мастацкай інтэлігенцыі вакол імя Марка Шагала, наогул, віцебскай мастацкай школы. У часопісе ў рубрыцы “Даведнік “Мастацтва Беларусі” быў надрукаваны артыкул пра супрэматызм і Казіміра Малевіча, дзейнасць якога ў Віцебску патрабавала новага асэнсавання [2]. Вяртанне мастацкай спадчыны і “закрытых” імёнаў адбывалася на старонках выдання ўсё ж з прызнаннем правільнасці марксісцка-ленінскіх ідэй, якія, як афіцыйна вызначалася, былі скрыўленыя практыкай савецкага бюракратызму. З такіх пазіцыяў пачата выдавацца ў 1987 г.

акадэмічная “Гісторыя беларускага мастацтва”, да сённяшняга часу яна – самая вялікая і сістэматычная, але не пазбаўленая савецкіх ідэалагічных клішэ, калектыўная праца па гісторыі нацыянальнага выяўленчага мастацтва.

Прынцыповыя змены адбыліся і ў ацэнках нацыянальнай праблематыкі ў мастацтве. У трактоўках нацыянальнай тэмы ў мастацкай творчасці зрухі заўважны на пачатку 1980-х гг. ужо на афіцыйнаму ўзроўні. У сувязі з гэтым значную ролю адыгралі выстаўкі, арганізаваныя Саюзам мастакоў БССР: “Мікола Гусоўскі і яго час” (1980), выстаўкі, прысвечаныя 90-годдзю з дня нараджэння Максіма Багдановіча (1981), “Песняры зямлі беларускай” стагоддзю Янкі Купалы і Якуба Коласа (1982), выстаўка 150-годдзю Кастуся Каліноўскага (1988), выстаўка 100-годдзю з дня нараджэння Язэпа Драздовіча (1988). Кожная з гэтых выставак выклікала вялікую цікавасць творчай інтэлігенцыі. Зразумела, што адбор твораў на іх адбываўся пад кантролем партыйнага кіраўніцтва, з удзелам у выстаўках прадстаўнікоў Міністэрства культуры і кіраўніцтва Саюза мастакоў. Тым не менш бачна, што нават афіцыйна прызнаныя і адзначаныя званнямі і ўзнагародамі беларускія мастакі паспрабавалі адшукаць новыя характарыстыкі гістарычных асобаў нацыянальнага мінулага. Прыкладам звароту да асобы першадрукара Ф. Скарыны можа быць карцінанароднага мастака БССР, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі БССР, заслужанага дзеяча мастацтваў БССР, прафесара Гаўрыіла Вашчанкі “Родная слова” (1988). Часопіс “Мастацтва Беларусі” на сваіх старонках абмяркоўваў такія знакавыя творы, змены ў пошуку форм. На шырокі грамадскі агляд вылучаліся творы мастакоў, якім наканавана было пазней зрабіцца лідэрамі новай нефармальнай плыні ў мастацкай творчасці. У часопісе “Мастацтва Беларусі” рэпрадуцыраваны твор Алеся Марачкіна “Язэп Драздовіч”, датаваны не кан’юнктурнай датай 1988 г., годам арганізацыі афіцыйнай юбілейнай выставы пад эгідай Саюза мастакоў, а дзесяцігоддзем ранейшай. Робіцца магчымым вяртанне даволі нязручнага для афіцыйнага беларускага мастацтва імя творцы, прадстаўніка нацыянальнага беларускага руху ў Вільні Пятра Сергіевіча. Адзін з стваральнікаў Віленскага беларускага музея, ён у пасляваенным 1955 г. напісаў у традыцыйнай рэалістычнай манеры карціну “Кастусь Каліноўскі сярод паўстанцаў у 1863 годзе”. Па сутнасці, творчая дзейнасць мастака была вядома спецыялістам праз адзіную біяграфію, выдадзеную вядомым этнографам А.С. Лісам [3].

У 1987 г. у новых грамадскіх умовах перабудовы і дэмакратызацыі былі ўтвораны першыя беларускія нефармальныя мастацкія аб’яднанні, якія дэкларавалі незалежніцкія прынцыпы свабоды ад дыктату афіцыйнай арганізацыі – Саюза мастакоў, абвясцілі права арганізоўваць уласныя выставы, распрацоўваць калектыўныя і асабістыя мастацкія падыходы. Гэта асацыяцыя творчай інтэлігенцыі “Форма”, суполкі “БЛО”, “Галіна”, мастацкая група “Комі-Кон”, віцебскае аб’яднанне “Квадрат”, аб’яднанне “Няміга-17”. Усе яны ўзніклі амаль адначасова. Крыху пазней, у 1989 г. было абвешчана ўтварэнне групы “Плюраліз”, у 1990 г. – суполкі “Пагоня”, якая адыграла вялікую ролю ў распрацоўцы гісторыка-культурнай праблематыкі ў мастацтве. Цікава, што пэўная частка новаўтвораных аб’яднанняў і груп, асобных іх удзельнікаў не парывала сувязяў з афіцыйным Саюзам мастакоў. Так, “Няміга-17” непасрэдна існавала ў структуры Саюза з 1987 г.

З ліку першых на “выбух” актыўнасці нефармалаў звярнуў увагу сваім аглядзе А.Дабравольскі [4]. Кропкай адліку ён зрабіў люты 1987 г. Адначалова з афіцыйнай маладзёжнай экспазіцыяй, якая ладзілася Саюзам мастакоў і вакол якой спрабавалі арганізаваць на старонках беларускіх часопісаў і газет дыскусію аб перспектывах развіцця нацыянальнага мастацтва, былі арганізаваныя выставы беларускага “андэграўнда”: з калекцыі мінскага збіральніка А. Плясанава ў Доме работнікаў мастацтваў, суполкі “Галіна” на пляцоўцы сталічнага кінатэатра “Кастрычнік”, суполкі “Фрагмент-87” у мінскім Доме кіно. У ліпені 1987 г. выставіў свае творы віцебскі “Квадрат”. Не заўсёды нефармальныя суполкі дэкларавалі адзіную для усіх іх удзельнікаў стыльвую канцэпцыю, не заўсёды нават вылучаная канцэпцыя была дастаткова абгрунтаванай. Так “Галіна” вызначалася як арт-лабараторыя на адзінай платформе “неакрытычнага рэалізму”, скіраваныга на бічаваньне застоных з’яў грамадскага жыцця, пераадолення афіцыйных формаў сацыялістычнага рэалізму. У артыкуле паводле арганізаванай у Полацку суполкі “4-63” яе удзельнік Алег Ладзісаў адзначаў, што агульнай платформы і праграмы ў суполцы няма, але ёсць агульныя погляды на тое, што такое жывапіс і што такое мастацтва наогул [5]. Такого характару аб’яднанні былі сваеасаблівымі свабоднымі асацыяцыямі, якія дазвалялі іх сябрам грунтавацца на прынцыпах самавыяўлення. Прыкладам падобнай асацыяцыі з’яўляецца аб’яднанне “Форма”.

А.Дабравольскі прызвае: “Стала бачна, што нефармальнае мастацтва абганяе афіцыйны механізм па вытворчасці інтарэсу, ўжо трэба імкнуцца не да канфрантацыі, а да кампрамісу” [4, с.24]. Вынікам разумення неабходнасці кампрамісу з боку Саюза мастакоў БССР зрабілася прызнанне нефармалаў, якія, часцей за ўсё, ішлі шляхам канфліктаў з афіцыйнымі інстытуцыямі. Яны шукалі нетрадыцыйныя пляцоўкі для сваіх акцый. Аднак праўленне Саюза мастакоў ужо ў верасні 1987 г. “запрасіла нефармалаў на парог Палаца мастацтва” ў Мінску, як піша А. Дабравольскі, а ў

снежны арганізавала з іх удзелам выставу, якая аднак праходзіла ўсяго цягам 5 дзён. Узнікненне нефармальнага суполак ў цытаваным аглядзе А.Дабравольскага тлумачылася як вынік дэмакратызацыі мастацкай сферы, іх вопыт як неабходны даследчы форматворчы эксперымент, здольны узбагаціць “савецкае мастацтва”. Такім чынам, быў дадзены “афіцыйны дазвол” на асэнсаванне пошукаў авангарднага мастацтва пачатку 20 стагоддзя, за якім прызнавалася роля новай класікі, і практыкі сучаснага сусветнага мастацтва, якое да таго часу шырока да авангарда звярталася ў адрозненні ад савецкага выяўленчага мастацтва.

Нефармальныя мастацкія суполкі 1980-х – пачатку 1990-х гг. дэманструюць дзве асноўныя тэндэнцыі. Праграмы і дэкларацыі адных былі арыентаваны на сусветную мастацкую традыцыю ў пошуку форм, спадчыну ідэалагічна асуджанага і забароненага авангарда, нязрэдку, на закрытыя старонкі гісторыі мастацтва Беларусі, звязаныя з авангардным мастацтвам, у прыватнасці, паслярэвалюцыйнага перыяду віцебскай мастацкай школы. Так было з віцебскай групай “Квадрат” з яе скіраванасцю на супрэматычныя эксперыменты абстракцыі Малевіча і яго прыхільнікаў, групы СНОМАС. У другім выпадку, у фігуратыўным мастацтве навацыі грунтаваліся на асэнсаванні нацыянальна-культурнай тэматыкі з разуменнем неабходнасці выпрацоўкі новых пластычных формаў, прыёмаў. У гэтай тэндэнцыі заўважна цікавасць да вобразаў герояў бацькаўшчыны ў іх новай змястоўнай інтэрпрэтацыі.

Паслядоўнае увасабленне нацыянальна-культурнай спадчыны звязана з дзейнасцю творчай суполкі “Пагоня”, якая была ўтворана ў 1990 г. У 1992 г. яна была зарэгістравана, набыла афіцыйны статус творчага саюза пад назвай “Рэспубліканская творчая суполка “Пагоня” прафесійных беларускіх мастакоў і мастацтвазнаўцаў”. Агульнай ідэйнай платформай суполкі, галоўнай яе мэтай з’явілася развіццё і сцвярджанне нацыянальных каштоўнасцяў у сучасным беларускім мастацтве. Пэўная пазіцыя рабіла кожную акцыю “Пагоні” сапраўднай падзеяй не толькі мастацкага, але і грамадскага жыцця. За 25 год існавання ў яе склад уваходзіла 114 творцаў жывапісу, скульптуры, графікі, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, а таксама мастацтвазнаўцаў. Па сутнасці, менавіта гэты асяродак творчай інтэлігенцыі фарміраваў новае грамадскае разуменне нацыянальнай гісторыі, культурнай спадчыны праз сродкі выяўленчага мастацтва. Заўважым, што з “Пагоняй” супрацоўнічалі многія вядомыя навукоўцы і літаратары. У 2007 г. з нагоды вылучэння на Нацыянальную прэмію у галіне абароны правоў чалавека старшыня праўлення суполкі А.Марачкін адзначыў: “Трэба сказаць, што мы ўжо з 1990 году працуем у рэчышчы выяўленчага мастацтва, наш самы галоўны арыенцір — гэта беларушчына, гэта адстойванне свабоды творчасці, гэта наш нонканфармізм. Мы лічым сябе свабоднымі мастакамі, непадуладнымі афіцыйнаму, асабліва ў сённяшні час” [6]. Як адзначалася, сябры суполкі Р. Батальенак, Г. Драздоў, А.Марачкін, В. Мікіта, М. Назарчук, Г.Скрыпнічэнка, В. Маркавец, А. Родзін, В. Свентахоўская, М.Купава, А. Цыркуноў, М. Яніцкая і іншыя “імкнуцца заставацца ў гэты адказны перыяд актыўнымі носьбітамі прагрэсіўных творчых ідэй, якія звязаны з гісторыяй, сучаснасцю і будучыняй Беларусі”.

Лідэр суполкі Алесь Марачкін стварыў партрэты выдатных дзеячаў беларускай гісторыі і культуры, палотны: «Цётка» (1976), «Пачатак. Францыск Скарына» (1978), «М. Гусоўскі» (1980), «Вераніка і Максім» (1981), «Рагнеда» (1982), «Кірыла Тураўскі» (1987), «Сымон Будны» (1989), «Канцлер Вялікага Княства Літоўскага Леў Сапега» (1994).

З гісторычнай і літаратурнай спадчынай звязаны творчыя працы Георгі Скрыпнічэнкі. Ён - аўтар цыкла графічных работ «Выдатныя дзеячы беларускай культуры» (1979), серыі «Метамарфозы» (паводле твораў В. Дуніна-Марцінкевіча; 1983).

Паслядоўна працуе ў графічным мастацтве Мікола Купава, якія выступаў як афарміцель выдатных кніг (Энцыклапедыя “Францыск Скарына і яго час”, 1988), паштовых мініячюр, станковых графічных серыяў. Ён быў куратарам праектаў, прысвечаных 150-годдзю паўстання 1863 года, 500-годдзю бітвы пад Оршай, цыклаў твораў, прысвечаных Я. Купале, Я. Коласу. Ён распрацаваў эталом дзяржаўнага герба “Пагоня”.

Нефармальныя мастацкія суполкі адыгралі заўважную ролю ў фарміраванні светапогляду і свядомасці беларускага грамадства ў 1980-я – пачатку 1990-х гадоў таму, што імкнуліся звяртацца да праблем больш шырокіх, чым тыя, якія былі звязаныя з вузкамастацкай сферай, калі яны закраналі шырокае кола гуманітарных, гуманістычных праблем. І вельмі выразным прыкладам дзейнасці такога характару з’яўляецца вопыт мастацкай суполкі “Пагоня”. Ідэі яе утваральнікаў былі арыентаваны на гістарычную і культурную спадчыну, пераасэнсаванне ролі імёнаў у ёй. Вырашэнне такіх агульных задач сродкамі выяўленчага мастацтва магчыма было толькі ў спалучэнні з новымі канцэпцыямі філасофскай, гістарычнай, грамадскай, літаратурнай думкі.

#### Літаратура

1. Крукоўскі, М. Дэмакратызацыя і духоўнасць // Мастацтва Беларусі. – 1988. - №1. – С. 2-4.
2. Шамшур, В. Паглядзець без акулераў. Супрэматызм як плыня абстрактнага мастацтва // Мастацтва Беларусі. – 1988. - №7. – С. 33-35.

3. Ліс, А. Пётра Сергіевіч / А. Ліс. — Мінск : Навука і тэхніка, 1970. — 88 с.
4. Дабравольскі, А. Ідэалы і нефармалы // Мастацтва Беларусі. — 1988. - №5. — С. 24-27.
5. Ладисов, О. // «Знамя новостройки» (Новополоцк). — 1989. — 3 лютага.
6. Мы лічымсябесвабоднымімастакамі/Хартыя'97 [Электронны рэсурс]. — Режим доступа : <https://charter97.org/be/news/2007/12/11/2319/>— Дата доступа: 22.02.2017.
7. Беларускі авангард 1980-х /Укл. А.А. Клінаў; уступ. Артыкул В.А. Архіпава — Менск: выдавец І.П.Логвінаў, 2001. — С. 5-6.

**A.G. Lisov**

Vitebsk State University named after P.M. Masherov

e-mail: alisov@tut.by

### **Informal art associations and the return of historic names (years 1980s - early 1990s)**

*Keywords: belarusian art, national tradition, non-conformism, informal associations, exhibitions*

*The article defines the role of artistic events organized by associations of informal art in the 1980s - early 1990s and dedicated to names of Belarusian cultural history, in the artistic life of the country. Activities artistic associations of that time contributed to a rethinking of the well-known characteristics of individuals in the context of the history of the formation of national consciousness*

**А.Г. Лисов**

Витебский государственный университет имени П.М. Машерова

e-mail: alisov@tut.by

УДК 769.2:7.038.14(470+476.5)"19"

### **ОПТИКА ВМЕСТО ФОНЕТИКИ: НАЧАЛО И ФИНАЛ СУПРЕМАТИЧЕСКОЙ КНИГИ**

*Ключевые слова: Эль Лисицкий, супрематизм, конструктивизм, типографика, биоскопическая книга.*

*В статье рассмотрены принципы построения новой книги на примере издания «Супрематический сказ про два квадрата», осуществленного художником Эль Лисицким в Витебске-Ганновере в 1920-1922 гг.*

Архитектор и художник Эль Лисицкий, который в 1919–1921 гг. преподавал в Витебском народном художественном училище, где оказался под влиянием идей одного из лидеров русского авангардного искусства Казимира Малевича, стал экспериментатором и создателем принципиально новой книги. Лисицкий еще до Витебска имел опыт работы в иллюстрировании книги: это детские издания для Еврейского народного издательства в Киеве. Самое известное из этих изданий – «Козочка» («Хад-Гадья», 1919), работа над которой продолжалась затем в Витебске и Берлине. В ней воплощаются национальные традиции, которые сочетаются с принципами классической, фигуративной, дофутуристической книжной иллюстрации. Однако уже здесь в силу специфики издания и отсутствия возможности применения традиционного типографского набора художник использовал рисованный шрифт свободно вплетая его в композицию печатного листа. В витебском училище Лисицкий руководил двумя мастерскими – архитектурной и графической.

Принципиально иные идеи созрели у художника под влиянием искусства супрематизма. Единственная в своем роде осуществленная (т.е. изданная) книга этого направления – «Супрематический сказ про два квадрата в 6-ти постройках» (Берлин, 1922). Книге предшествовала серия станковых графических листов, выполненных в 1920 г. в Витебске, в свободных государственных художественных мастерских. Подготовка подобного рода станковых серий предшествовала многим проектам художника. В Берлине, где Лисицкий помогал Илье Эренбургу издавать международный журнал «Вещь», он решился на осуществление замысла. Книга выпущена на русском языке берлинским издательством «Скифы», которое сотрудничало с российскими учреждениями в Германии [5]. В том же 1922 г. в виде факсимиле – в специальном выпуске №10–11 нидерландского журнала «DeStijl» («Стиль»), который издавался группой художников-неопластицистов.

Лисицкий, архитектор по образованию, подошел к созданию новой книги с этой позиции этой профессии. Все его работы витебского периода – конструирование, «строительство», построение книги. В послесловии к создававшемуся при его активном участии супрематическому изданию «Альманах УНОВИС. №1», под заголовком «Примечание не к этой книге» он пишет: «Книга стала многортом единого человека», – и далее поясняет свой неологизм, – «Если ртом я могу только выпеть себя, но книгой я могу показать себя многократно ... Так вы создаете на смену многотомному роману любви, и субъектов, и героинь, и лун, и соловья, и эпopeй, и поучений, и грамоты новому книгу в несколько страниц творческого знакообразования как совершенный роман-эпopeю нового