

Межы інтэрпрэтацыі і асноўныя рысы паэтыкі мастацтва сацыялістычнага рэалізму

Цыбульскі М. Л.

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

Сацрэалізм, які амаль палову мінулага стагоддзя існаваў у еўрапейскім мастацтве і ахапіў сваім уплывам шэраг краін свету, у гісторыі застаўся як сапраўдны феномен XX стагоддзя. Унікальнасць гэтай з'явы ў гісторыі мастацтва з кожным годам становіцца ўсё больш відавочнай і ігнараваць магутны ўплыў сацрэалістычнага дыскурсу на айчыннае мастацтва мінулага стагоддзя сёння проста немагчыма. Жывапіс, сярод усіх пластычных мастацтваў, ці не найбольш выразна ўвабраў у сябе ключавыя рысы паэтыкі сацрэалізму, адчуў асаблівы прэс ідэалагічных уплываў і ангажаванасці. І разам з тым жывапіс сацрэалізму з'яўляецца выразным дакументам эпохі, які адлюстроўвае важны перыяд гісторыі мастацтва з яго пафасам, памкненнямі, дасягненнямі і памылкамі. Тым больш што сярод твораў гэтага кірунку нямала і тых, якія вылучаюцца высокім майстэрствам выканання і прыцягваюць увагу сваімі неардынарнымі вобразна-стылістычнымі рысамі.

У дадзеным артыкуле разглядаюцца межы трактоўкі сацыялістычнага рэалізму як мастацкай сістэмы як ў мастацтве у цэлым, так і непасрэдна ў жывапісе, вылучаюцца яго істотныя рысы, аналізуюцца асноўныя лініі генэзісу сацыялістычнага рэалізму.

Ключавыя словы: мастацтва сацыялістычнага рэалізму, паэтыка, XX стагоддзе, мастацтва савецкага перыяду.

(Искусство и культура. – 2018. – № 1 (29). – С. 21–31)

Borderlines of Interpretation and Main Features of the Poetics of Socialist Realism Art

Tsybulski M. L.

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

Socialist realism, which existed in European art over about half a century and influenced a number of countries, remained in the history of the 20th century as a real phenomenon. This phenomenon is unique in the history of art and every year is becoming more and more prominent; it is absolutely impossible today to ignore the substantial impact of socialist discourse on the last century national art. Painting, among all plastic arts, most distinctly incorporated key features of socialist realism poetics, felt special pressing of ideological influence and engagement. At the same time socialist realism painting is a distinct document of the epoch, which reflects a significant period of art history with its pathos, aspirations, achievements and mistakes. Moreover, among works of this trend there are a lot of those which stand out due to high skill and attract attention by their extraordinary image and stylistic features.

Borderlines of the interpretation of socialist realism as an art system both in art on the whole and in painting in particular are considered in the article. Its essential features are identified; basic lines of genesis of socialist realism are analyzed.

Key words: art of socialist realism, poetics, 20th century, art of Soviet period.

(Art and Cultur. – 2018. – № 1 (29). – P. 21–31)

Сацрэалізм, які амаль палову мінулага стагоддзя існаваў у еўрапейскім (а не толькі ў савецкім!) мастацтве і ахапіў сваім уплывам шэраг краін свету, у гісторыі застаўся як сапраўдны феномен XX стагоддзя. Унікальнасць гэтай з'явы ў гісторыі мастацтва з кожным годам становіцца ўсё больш відавочнай і ігнараваць магутны ўплыў сацрэалістычнага дыскурсу на айчыннае мастацтва мінулага стагоддзя сёння проста немагчыма.

Пра сацыялістычны рэалізм напісана шмат прац. Большую частку з іх складаюць тэксты, якія па сутнасці з'яўляюцца своеасаблівай маніфестацыяй сацрэалізму як тэорыі ў межах савецкай эстэтыкі, і створаны ў той ці іншай ступені яе апалагетамі. У постсавецкі

час многія тэксты пра сацрэалізм і яго паэтыку не столькі нагадвалі даследаванне, колькі з'яўляліся натуральнай адмоўнай рэакцыяй на шматгадовую прапаганду і аднастайнае ўслаўленне сацыялістычнага рэалізму. Зразумела, што аналіз савецкага мастацтва толькі праз прызму ідэалогіі і таталітарызму, які быў ўласціва большасці даследчыкаў пасля развалу Савецкага Саюза, не можа адлюстраваць сутнасці з'явы.

Паэтыка мастацтва савецкага часу з'яўляецца сапраўды феноменальнай, а таму сёння мастацтва сацыялістычнага рэалізму па-ранейшаму патрабуе свайго глыбокага перасэнсавання і даследавання. Гістарычная дыстанцыя, якая аддзяляе нас ад савецкага перыяду гісторыі, ужо дастатковая для

Адрас для карэспандэнцыі: e-mail: mtsybulsky@rambler.ru – М. Л. Цыбульскі

ўсведамлення паэтыкі мастацтва таго часу і шляхоў яго эвалюцыі. Цяпер, пазбавіўшыся постсавецкага радыкалізму і напрацаваных штампаў і міфаў у апісанні і аналізе мастацтва савецкага перыяду, мы можам паглядзець на сацрэалізм больш аб'ектыўна, звярнуўшыся да асэнсавання яго сапраўднай сутнасці. І ў гэтым сэнсе, у дачыненні да “сацыялістычнага рэалізму”, які яшчэ зусім нядаўна быў часткай таталітарнага рэжыму, нам здаецца правільнай пазіцыя максімальнай маральнай адказнасці і даследчай карэктнасці.

Жывапіс, сярод усіх пластычных мастацтваў, ці не найбольш выразна ўвабраў у сябе ключавыя рысы паэтыкі сацрэалізму, адчуў асаблівы прэс ідэалагічных уплываў і ангажаванасці. І разам з тым жывапіс сацрэалізму з'яўляецца выразным дакументам эпохі, які адлюстроўвае важны перыяд гісторыі мастацтва з яго пафасам, памкненнямі, дасягненнямі і памылкамі. Тым больш што сярод твораў гэтага кірунку ня мала і тых, якія вылучаюцца высокім майстэрствам выканання і прыцягваюць увагу сваімі неардынарнымі вобразна-стылістычнымі рысамі.

Мэта дадзенага артыкула – выявіць, прааналізаваць і сістэматызаваць асноўныя рысы паэтыкі мастацтва сацыялістычнага рэалізму, а таксама разгледзець эвалюцыю гэтай з'явы на працягу шэрагу дзесяцігоддзяў яе існавання ў мастацтве, пераважна жывапісе. У дадзеным даследаванні асноўная ўвага надавалася комплекснаму аналізу дыскурсіўных асноў і канцэптуальных мадэляў сацрэалізму як спецыфічнага тыпу мастацтва, вобразна-стылістычных асаблівасцей твораў, сістэмнаму асэнсаванню змястоўна-сэнсавых і фармальна-стылявых характарыстак яго паэтыкі. Менавіта зварот да паэтыкі як да адной з класічных катэгорый філасофскай эстэтыкі, сістэматызацыя асноўных катэгорый паэтыкі сацрэалізму дазваляюць разглядаць сацрэалізм як адмысловую эстэтычную цэласнасць. Прынцыпова важным з'яўляецца погляд на паэтыку сацрэалізму ў кантэксце найважнейшых асаблівасцей развіцця мастацтва XX стагоддзя, сярод якіх масавасць, улада ідэалогій, утапізм, панаванне візуальных выяў, неатрадыцыйналізм і інш.

Агульныя асаблівасці паэтыкі і канцэпты вобразнасці ў сацрэалізме. У жніўні 1934 года на I з'ездзе савецкіх пісьменнікаў сацыялістычны рэалізм быў абвешчаны асноўным метадам савецкай мастацкай літаратуры і літаратурнай крытыкі, а ў хуткім часе ператварыўся ў асноўны вектар развіцця ўсяго савецкага мастацтва. Ад мастакоў патрабавалі праўдзівага, гістарычна-

канкрэтнага адлюстравання рэчаіснасці ў яе рэвалюцыйным развіцці. “Сацыялістычны рэалізм сцвярджае быццё як дзеянне, як творчасць, мэта якога – бесперапыннае развіццё найкаштоўнейшых індывідуальных здольнасцей чалавека дзеля перамогі яго над сіламі прыроды, дзеля яго здароўя і даўгалецця, дзеля вялікага шчасця жыцця на зямлі...” [1].

Кантэкст тлумачэння сацыялістычнага рэалізму яго апалагетамі быў не столькі мастацкім, колькі ідэалагічным, накіраваным на злучэнне прынцыпаў рэалізму з ідэямі сацыялізму. Невыпадкова дыктатура сацрэалізму абапіралася на вызначаную апазіцыю – “савецкае / несавецкае” [2]. Паступова ідэалагічна скіраваны, шмат у чым прапагандысцкі рэалістычны жывапіс становіўся мейнстрымам у выяўленчым мастацтве савецкага перыяду. Відавочна і тое, што палітычная дэтэрмінаванасць мастацкай сістэмы сацрэалізму прадугледжвала распрацоўку адпаведных семіятычных кодаў, іканаграфічных формул, пры дапамозе якіх камуністычная ідэалогія набывала статус мастацкага вобраза свету [3].

На працягу ўсёй гісторыі існавання сацыялістычнага рэалізму неаднаразова рабіліся спробы дакладна вызначыць яго сутнасць. Пазначаны першапачаткова як метады сацрэалізм з цягам часу некаторыя пачалі называюць стылям. Разам з тым ні метадам, ні стылям па вялікаму рахунку сацрэалізм не з'яўляўся, паколькі не вызначаў сутнасці і паслядоўнасці канкрэтных дзеянняў у творчасці (што ўласціва метаду), як і не ўяўляў сабой нейкай сістэмы, ці сукупнасці стылістычных рыс, формаўтваральных прынцыпаў у творчасці прадстаўнікоў сацрэалізму (уласцівых стылю).

Першыя, больш менш сістэмныя, спробы перасэнсавання сацрэалізму адбыліся ў 1980-я гады. Разгорнутыя ў гэты час дыскусіі прадэманстравалі шырокі дыяпазон поглядаў на сацрэалізм, якія пазней будуць развіты ў шматлікіх даследаваннях навукоўцаў. На мяжы стагоддзяў усё больш даследчыкаў адмаўляецца ад спробаў вызначыць паняцце “сацыялістычны рэалізм” як стыль, ці як метады, і аналізуюць сацрэалізм як цэласную гісторыка-культурную сістэму, разглядаюць яе генэзіс, асновы дыскурсу, жанры, тэмы, матывы і інш., дэманструючы пры гэтым розныя погляды, падыходы і метады даследавання, пераадольваючы звыклыя падыходы [4]. Вельмі цікавыя спробы разглядаць сацрэалізм не з ідэалагічнага, а з уласна эстэтычнага пункту гледжання, як феномен нарматывізму належаць замежным даследчыкам (Б. Гройс,

Х. Понтэр, К. Кларк і інш.). У цэлым у мастацтве сацрэалізм успрымаецца хутчэй як нейкая, адмысловым чынам арганізаваная і падпарадкаваная стратэгічным мэтам, мастацкая сістэма, як кіруемы працэс “таталітарызацыі культуры” [5]. А ў жыцці – як своеасаблівы варыянт савецкай “філасофіі жыцця”.

Звяртаючыся да агульных асаблівасцей паэтыкі і канцэптаў вобразнасці ў сацрэалізме варта адзначыць, што ў пэўнай ступені ён сапраўды быў своеасаблівай дэманстрацыяй вышэйшых здольнасцей новага чалавека, выставай і вітрынай яго лепшых дасягненняў, “інсцэніруючы” сацыялістычны лад жыцця. На працягу ўсёй сваёй гісторыі сацрэалізм нібыта “балансуе паміж двума процілеглымі эстэтычнымі прынцыпамі: мімезісам і жыццёбудаўніцтвам” [2]. Пры гэтым пафас апошняга і імкненне да ператварэння свету і свядомасці людзей былі запазычаны сацрэалізмам у розных форм мадэрнізму, у авангарда пачатку ХХ стагоддзя.

У цэлым можна пагадзіцца з тым, што сацрэалізм рэпрэзентаваў сацрэалістычны дыскурс [6]. Сацыялістычны рэалізм, безумоўна, быў вельмі мала падобны на рэалізм, паколькі не столькі адлюстроўваў рэальнасць, колькі тварыў яе з дапамогай сацыялістычных міфаў. Пафас і патэтычная ўзнёсласць сталі яскравымі прыкметамі сацыялістычнага рэалізму, гэтага “жыццесцвярджальнага мастацтва”, якое памастацку ўвасабляла гістарычны асаблівасці сацыялістычнай эпохі.

У паэтыцы сацрэалізму цэнтральнае месца займае вобраз станоўчага героя, часцей за ўсё пралетарскага паходжання, актыўнага і дзейснага, які нясе ў жыццё каштоўнасці калектывізму і працоўнай этыкі. Адметныя рысы героя – мэтанакіраванасць у будучыню, высокая свядомасць і ідэйнасць. Сацрэалізм у цэлым вызначыў прынцыпы абагульнення, ідэалізацыі персанажаў у мастацтве. Гэта датычылася як метагероя сацрэалізму ў цэлым, так і семантыкі асобных постацяў, рухаў, мімікі, жэстаў і інш. Вобразы надзяляліся гераічнымі рысамі, верай у светлыя ідэалы камунізму, сімвалічнай справядлівасцю, дабрывёй, бястрашнасцю. Увогуле, сацрэалізм вылучаў у героях толькі тыя рысы свядомасці і паводзін, якія найбольш яскрава рэалізаваліся менавіта ў гэтай сістэме каштоўнасцей.

З пункту гледжання паэтыкі трыумф сацрэалізму можна зразумець і як перамогу метаніміі над метафарай [7]. У мастацкіх вобразах сацрэалізму галоўнай аказваецца аперацыя падмены, калі частка падаецца замест цэлага, што ўласціва для метаніміі. Прадстаўленне часткі замест цэлага не

дазваляе лічыць сацрэалізм формай падману, бо чэмпіёны, ударнікі, перадавікі, рэкардсмены і іншыя героі рэальна існавалі, але ж стваралі ўсяго толькі фасад сістэмы, і не адлюстроўвалі яе сутнасці.

Эклектычны характар паэтыкі сацрэалізму праяўляецца ў адначасовым звароце як да традыцыі, так і да масавай культуры. У выяўленчым мастацтве сацрэалізм абапіраўся на традыцыі фігуратыўнага мастацтва, стылістыку перадзвіжніцтва і прытым быў аднолькава “раўнадушны” як да вызначэння кананічных фармальна-стылявых прыёмаў, так і да вольных эксперыментаў.

Вядома ж, было б няправільна лічыць, што ўсе творы сацрэалістычнага мастацтва з’яўляліся вынікам рэакцыі мастакоў на прыняцце камуністычнай партыяй і кіраўніцтвам краіны тых ці іншых дакументаў. Сацрэалізм не быў проста навізанай “зверху” дактрынай, як часта гэта адзначалі заходнія саветолагі. Нешта ў мастацтве сапраўды было зроблена шчыра, ад жадання творча рэалізаваць сябе. У асяроддзі мастакоў сацрэалізму было ня мала тых, якія дзейнічалі выключна ў рамках сацрэалістычнага канону, абапіраючыся на базавыя прынцыпы сацрэалізму, але ці не больш было тых, чыя творчасць не цалкам укладалася ў гэтыя рамкі. Многія прызнавалі сваю вернасць сацрэалізму толькі на словах. Шчыра кажучы, далёка не ўсе мастакі ўвогуле ўяўлялі сабе што такое сацыялістычны рэалізм, што магчыма таксама дазваляла лавіраваць, пазбягаць нараканняў за адыход ад яго прынцыпаў.

Вобразы мастацтва сацыялістычнага рэалізму заўжды насілі дыдактычны характар, і таму на ўсіх этапах яго эвалюцыі ў творах і тэкстах, прысвечаных сацрэалізму, акцэнтуюцца яго сацыяльна выхаваўчая функцыя. Практычна ж савецкая ўлада патрабавала ад мастака быць “дакладным памагатым партыі ў справе камуністычнага выхавання працоўных” пачынаючы з “Ленінскага плана манументальнай прапаганды” (1918) [8]. Менавіта таму шукаць вытокі паэтыкі сацрэалізму варта ўжо ў паслярэвалюцыйны перыяд развіцця мастацтва.

Гістарычныя кантэксты развіцця сацрэалізму: ад вытокаў да афіцыйнай дактрыны. Перш за ўсё варта адзначыць, што сама ідэя стварэння метаду і стылю, якія адлюстроўвалі б новую сацыяльную рэчаіснасць, з’явілася значна раней за афіцыйна прынятую дактрыну сацрэалізму. Мастацтвам “новага свету” як і ўзаемадачынэннямі сацыялізму і мастацтва былі заклапочаны яшчэ сацыял-дэмакраты

напярэдадні і ў перыяд Першай рускай рэвалюцыі. Дастаткова прыгадаць такія выданні таго часу, як “Мастацтва і сацыялістычны лад” Я. Анічкава, “Сацыялізм і мастацтва” Э. Вандэрвельдэ, “Сацыялізм і мастацтва” Ж. Дэстрэ, “Дыялогі пра мастацтва” А. Луначарскага, “Пралетарскі рух і буржуазнае мастацтва” Г. Пляханава, “Сацыял-дэмакратыя і мастацтва” У. Фрычэ. Ідэі партыйнасці, масавасці, грамадскай значнасці мастацтва, пытанні рэвалюцыйнага адлюстравання рэчаіснасці, якія пазней лягуць у аснову сацрэалізму ўзнікаюць у 1910–1920-я гады і гучаць з вуснаў не толькі Леніна, але Л. Троцкага і М. Бухарына.

Сацрэалізм як дзяржаўная афіцыйная эстэтыка (вядома, яшчэ не маючы выразна аформленых межаў і свайго наймення) фігураваў ужо ў 1920-я гг. у якасці альтэрнатыўнай “трэцяй эстэтыкі” [9]. Немагчымасць існавання ў класавым грамадстве нейтральнага мастацтва і неабходнасць стварэння партыйнага мастацтва, а ў выніку, і адзінага стылю, “які адпавядае эпосе” выразна прагучаць і ў Пастанове Палітбюро ЦК РКП(б) ад 18 чэрвеня 1925 года “Пра палітыку партыі ў галіне мастацкай літаратуры”.

Сапраўды, агульнавядомы “стылістычны плюралізм 1920-х не ўкладаўся ў пракрустава ложа ідэалагічных міфалагем” [10] і патрабаваў ад уладаў пошуку новых кірункаў развіцця мастацтва. Практычна ўжо ў 1929–1932 гг. у сувязі з чысткай грамадскіх аб’яднанняў амаль усе існуючыя у той час групы перастаюць праводзіць выставы і на сцэне мастацтва дзейнічаюць інстытуцыі, якія праграмна выступаюць за новае мастацтва як мастацтва палітычнае. Ігнараваць гэтыя гады – значыць прапусціць кульмінацыю камуністычнага эстэтычнага праекта [11].

Цікава, што ўжо ў тыя гады нараджаецца як своеасаблівая форма тэматычная карціна. А яе вобразны строй, як і *прадметны свет* нават вельмі эксперыментальна арыентаванага жанру нацюрморта, праходзяць пераацэнку ў рэчышчы класавай прыналежнасці. Дзяленне сюжэтаў, матываў і аб’ектаў у карціне адбывалася на падставе ідэйных адзнак: адны з іх набылі статус найбольш папулярных, іншыя – трапілі ў шэрагі не пажаданых для адлюстравання. Імкненне да апавядальнасці і змястоўнасці патрабавала ад мастака і ідэалагічна “вытрыманых” матываў. Прадметы ў нацюрморце павінны былі выступаць знакамі “новай рэчаіснасці”, “новага побыту”. Пазбаўленыя часткі ўласцівых аб’ектам функцый і сэнсаў яны набывалі у новым кантэксце ўжо іншы семантычны сэнс і іншае гучанне.

Устанаўленне сацыялістычнага рэалізму як адзінага творчага метаду і кірунку ў развіцці

мастацтва ў пачатку 1930-х гадоў кардынальным чынам паўплывала на ўсё далейшае развіццё рэалістычнага мастацтва. Разам з тым менавіта гэта падзея пазней будзе ўспрынята як моцны ўдар, які надоўга выклікае не толькі выразную апатыю, але і антыпатыю з боку шэрагу мастакоў да “апастылага рэалізму”.

Ад пачатку сацрэалізм як тэрмін утрымліваў у сабе тыя базавыя супярэчнасці, што пазней раскрыліся ў савецкім мастацтве і былі абумоўлены дваякай арыентацыяй, як на шырокавядомыя прынцыпы рэалізму, так і на ўвасабленне ідэйных прынцыпаў марксізму. “Наяўнасць, такім чынам, адразу двух каштоўнасных арыенціраў ужо ў зыходным лінгвістычным канструкце стала пасля крыніцай яго сталых мутацый і паслаблення, то яго «рэалістычнага», то «сацыялістычнага» складніка” [12]. Пры гэтым рэалістычнасць у жывапісе на пачатковых этапах заўжды «трактавалася як прытрымліванне стылю перадзвіжнікаў, а сацыялістычная скіраванасць выяўлялася ў выбары сюжэтаў, злучаных з барацьбой працоўных за пабудову новага грамадства” [12]. Сапраўды, умацаванне пазіцый савецкага афіцыйнага мастацтва адбываецца праз папулярызацыю новай савецкай тэматыкі, якая ўвасаблялася мастакамі з апорай на мастацкія каноны позняга “перадзвіжніцтва”.

Сацыялістычны рэалізм вызначаў як сістэму тэм і ідэй, так і досыць выразныя арыенціры ў галіне мастацкай формы і жанравых канструкцый. Адно з вядучых месцаў у станковым жывапісе сацрэалізму займае тэматычная карціна, у развіцці якой выразна праявіліся практычна ўсе асноўныя тэндэнцыі мастацтва гэтага кірунку. Паняцце тэматычнай карціны не варта атаясамляць з жанрам. Гэта паняцце шырэй вядомых жанравых дэфініцый, паколькі ўяўляе сабой “мастацкі твор на значную тэму (рэвалюцыйную, ваенна-патрыятычную, працоўную, побытавую). Пры гэтым тэма выступае жанраўтвараючым прынцыпам у мастацтве. Нявызначанасць ідэі твора, распрацоўка прыватных момантаў жыцця, сюжэтная трывіяльнасць лічыліся не вартымі адлюстравання. У творах тэматычнага жывапісу абавязкова “шукалі” актуальнасць і значнасць праблематыкі, актыўную грамадзянскую пазіцыю і высокую камуністычную ідэйнасць, і, нарэшце, высокую мастацкую якасць уваасаблення галоўных ідэйна-палітычных і сацыяльна-этычных праблем свайго часу. І разам з тым у 1930-я гады ідылія перамагае ў вобразнасці перажывання рэальна існуючай рэчаіснасці.

Адметнай асаблівасцю савецкай тэматычнай карціны з’яўляецца пабудова драматургіі

разгорнутага сюжэта звычайна з удзелам значнай колькасці персанажаў. І невыпадкова каля вытокаў тэматычнай карціны ляжыць спадчына гістарычнага і побытавага жанраў XIX стагоддзя. Нягледзячы на тое, што на дадзеным этапе развіцця мастацтва было створана нямала ўдалых твораў з трагічным, драматычным, эпічным светаадчуваннем, але ў цэлым найболей характэрным аспектам паэтыкі тэматычнай карціны быў лірызм. Даволі часта ён уласцівы карцінам з вельмі высокім грамадзянскім пафасам, дзе лірызм праяўляецца то ў псіхалагічнай трактоўцы персанажаў, то ў матыве прыроды, то ў характары адлюстраванага дзеяння.

Ад пачатку ў тэматычнай карціне склаліся і асноўныя тэмы-вектары яе далейшага развіцця: сацыялістычная рэвалюцыя, грамадзянская вайна і стваральная праца народа, накіраваная на ажыццяўленне сацыялістычнай індустрыялізацыі ў прамысловасці і калектывізацыю сельскай гаспадаркі. Асноўная тэма ў творах першых дзесяцігоддзяў панавання сацрэалізму – героіка-патрыятычная. У рэчышчы асноўных задач – адлюстраванне рэальнасці ў яе ідэалізаванай версіі. На першы план выходзяць такія сюжэты, як рэвалюцыя, будаўніцтва буйных аб'ектаў, вайна, сцэны заваявання прыроды. Адною з цэнтральных у тэматычнай карціне 1930-х гадоў становіцца метафара “ператварэння”.

Сярод афіцыйна вызначаных архетыпаў сацрэалізму першае месца належыць вобразам “правадыроў”, распрацоўваецца іх іканаграфія. Адначасова гістарычныя вобразы ўключаюцца мастакамі ў тэатралізаваныя адлюстраванні псеўдагістарычных падзей, “якія трактаваліся, як падзеі сакральнага часу” [13]. Вобраз Леніна ў мастацтве сацрэалізму не проста займаў цэнтральнае месца, быў узнесены да ўзроўню метагероя, але і ператварыўся ў своеасаблівы архетып, знак і элемент афіцыйнай палітычнай іканаграфіі і літургіі. Трактоўка гэтага вобраза разгортвалася па двух асноўных кірунках: як правадыра сусветнага пралетарыяту, і палымянага прамоўцы. А таксама як “самага чалавечнага чалавека” з адлюстраваннем у гэтым вобразе рысаў простага і блізкага чалавека. Адпаведна ў першым выпадку падкрэслівалася манументальнасць вобраза, а ў апошнім – яго лірычныя рысы. У кожным з архетыпаў быў свой набор постацяў і жэстаў, нават мімікі. Нельга не сказаць і пра гераізацыю вобразаў палітычных дзеячаў, перш за ўсё правадыроў, лідараў партыі і ўрада.

На раннім этапе сацрэалізм асабліва выразна імкнўся да міфа, выглядаў як міф ці,

дакладней, як сістэма міфаў. Пра важнасць міфа і блізкасць яго да мары пісаў яшчэ М. Горкі. Міфы, якія валодаюць каласальнай энергіяй мабілізацыі мас, прыцягвалі і ўладу, і мастакоў. Гэта рэзаніравала з захапленнем неаміфалагізмам і ў заходняй культуры. Можна было ствараць новыя міфы, а можна было ажыўляць старыя, прымушаючы іх выяўляць актуальныя змест. Гэтыя паэтычныя канструкцыі падыходзілі як для мастакоў, што былі з’арыентаваны на сучасныя тэмы, так і для тых, хто натхняўся фальклорам. Для сацрэалізму праблема заключалася ў тым, каб паказаць міф не ў якасці ілюзіі, а як увасабленне рэальнасці. Відавочны разрыў паміж рэальнасцю і яе рэпрэзентацыяй у сацрэалізме тлумачыўся тым, што сацрэалістычнае мастацтва паказвае жыццё такім, якім яно павінна быць і непазбежна будзе ў сувязі з “праўдзівасцю марксісцкай тэорыі”, паколькі “задача сацрэалізму не ў тым, каб адлюстроўваць «праўду» жыцця, але ў тым, каб самому стаць праўдай і жыццём, як бы замяняючы сабой праўдзівую рэальнасць” [14].

Тыя ці іншыя міфы абумовілі актуальнасць пэўных архетыпаў вобразнасці на розных этапах развіцця сацрэалізму. Але ж у цэлым мастацтва сацрэалізму характарызуецца дамінантай гераічнага міфа, які раскрываецца як праз праз героіку народных мас, так і праз героіку асобы. Герой савецкага міфа гэта быў, безумоўна, герой станоўчы, будаўнік новага жыцця, той хто пераадоўвае любыя перашкоды і перамагае любых ворагаў. “Пошукі” героя становяцца для мастака першачарговай задачай. Адпаведна ў шырокім сэнсе ў цэнтры ўвагі мастакоў народ як творца гісторыі, як выршальная сіла грамадскага жыцця.

Тэма працы не проста займала вядучае месца, але рэпрэзентавалася як абсалютнае наватарства ў сусветным мастацтве, як мастацкае адкрыццё сацрэалізму. У нейкай ступені сапраўды менавіта ў сацрэалістычным каноне адлюстраванне працоўнага чалавека і вытворчага працэсу былі вызначаныя як дамінантныя і не мелі такіх разнастайных аналогаў у мастацтве за межамі краін сацыялізму. Падставай для гэтага, безумоўна, стала маштабная індустрыялізацыя краіны, якая знайшла адлюстраванне ў шматлікіх сюжэтных кампазіцыях і гераічных вобразах працоўных.

Працоўны, герой працы з’яўляўся цэнтральнай постаццю ў жывапісе сацрэалізму не выпадкова: у мастацкіх вобразах ранняга сацрэалізму вялікае значэнне мела класавая дэтэрмінацыя ўчынкаў, думак і пачуццяў персанажаў. Пры гэтым сацыялістычны рэалізм ставіў на першы план не проста працаўніка, але ўдзельніка буйных і масавых

вытворчых працэсаў. У творах мастакоў “праца” падаецца як гатоўнасць да рызыкі, што па сутнасці, ставіць яе на адзін узровень з подзвігам, робіць яе гераічнай. Дасягнутыя працоўныя вынікі абвешчаюцца рэкордамі, змешчанымі за межамі чалавечых магчымасцей. Прапаганда савецкіх герояў працы дасягае свайго піку ў 1935 годзе з афармленнем стаханаўскага руху.

Адпаведнай была і драматургія арганізацыі вобразнага “ландшафту” цяжкай фізічнай працы, у якім пераважалі экстр’еры і інтэр’еры фабрык, заводаў, гідраэлектрастанцый і г. д. Больш за ўсё ўвагі надавалася вобразам тых гераічных персанажаў, якія злучаюць фізічную працу з элементамі працы інтэлектуальнай. Кожная з увасобленых у сюжэтах міфапаэтычных мадэляў, кожная з адлюстраваных прафесійных груп вылучалася своеасаблівай семантыкай, рухаў і постацяў. У сваю чаргу ўсе іншыя віды дзейнасці: адукацыя, спорт, творчасць разглядаліся праз прызму працы рабочага, параўноўваліся з ёй.

Вобраз жанчыны прадстаўлены то як архетып маці, то як архетып савецкай Венеры. У апошнім класічным арыбуты вытанчанага прыгажосці і жаночасці саступаюць месца грубай, але прывабнай ўпэўненасці і запалу, мужнасці і жыццесцвярджальнаму аптымізму. Гэтыя прыгажуні сапраўды ўвасабляюць новага чалавека, народжанага, “каб казку зрабіць быллю” – зрабіць вось гэтымі рукамі, гэтым целам [15].

У жывапісе 1930-х гг. ужо становіцца відавочнай іерархія афіцыйна санкцыянаваных матываў, асноўныя прынцыпы якой – актуальнасць, ідэйнасць, зразумеласць. Гэта адбываецца ва ўсіх жанрах, нават такім ідэйна нейтральным, як нацюрморт, у якім прадметны свет не абмінуў асноўных ідэалагічных клішэ свайго часу. З сярэдзіны 1930-х гадоў становіцца асабліва папулярным нацюрморт з характэрнай для яго тэмай “багацця”. Ключавымі, найболей распаўсюджанымі “ідэйнымі” матывамі сталі акно і кветкі (пасобнасці ці разам). Нярэдка адны і тыя ж матывы, вобразы, уласцівыя творам сацрэалізму, адрозніваліся ад традыцыйных форм усяго толькі спецыфічнымі сэнсавымі адценнямі [16]. У партрэце, пейзажы і нацюрморце выразна праяўляецца імкненне да маштабнасці, гістарызму. У партрэце да таго ж паглыбляюцца псіхалагічныя характарыстыкі.

У 1930-я гады ў жывапісе адбывалася фарміраванне цэнтральных кампазіцыйных і семантычных матываў сацрэалізму, сярод якіх матывы дарогі і від адкрытага ці закрытага акна. Папулярнасць матыву дарогі

абумоўлена яго глыбокім сэнсавым значэннем: гэта заўсёды рух да нейкіх даляў, азораны вызначаным сэнсам, спадзяваннямі на будучыню, мэтанакіраванасцю і аптымізмам. У кампазіцыі з акном, яго выява займала вялікую частку фармату, з’яўлялася цэнтральным элементам, які арганізуе кампазіцыю, але акцэнт мог быць зроблены як на малюнку самога акна, так і на пейзажы, што адкрываўся за акном. Акно, як і дарога, сімвалізавалі шлях у светлую сацыялістычную будучыню, сонца і вольнае свежае паветра. Не менш папулярны ў шэрагу жанраў і вобраз хлеба.

Адметным у паэтыцы сацрэалізму было і развіццё святочных матываў. Першыя крокі ў гэтым накірунку былі зроблены мастацтвам у паслярэвалюцыйны час. Варта адзначыць, што, узнікшыя ў першай палове 1920-х гадоў калядная-рэвалюцыйныя матывы паўтараліся і пазней у розных варыянтах, не прыносячы нічога істотна новага [17]. Абапіраючыся на пафас народных святаў як адлюстраванне нацыянальнай самасвядомасці, мастакі ўкладалі ў гэтыя матывы новы сэнс.

Аптымістычнасць – характэрная рыса паэтыкі сацрэалізму. Адлюстраванне аптымізму і весялосці людзей становіцца адной з цэнтральных сцэн у тэматычнай карціне. Зразумела, што толькі фольклорны, ці этнаграфічны кантэкст свята быў недастатковым для вобразнасці сацрэалізму. Матывы свята ўспрымаецца як вышэйшае выражэнне ідэй часу, як мара пра новае выдатнае жыццё савецкага чалавека, становіцца адлюстраваннем ідэйных памкненняў таго часу. Парады і дэманстрацыі, урачыстыя пасяджэнні і сцэны калгасных святаў складаюць вялікую групу так званых “харавых” тэматычных кампазіцый, якія ў сацрэалізме набылі асаблівую папулярнасць. Пры гэтым адлюстраваны на карціне людскі натоўп (калоны дэманстрантаў, стройныя шэрагі спартсменаў, радасныя трыбуны на стадыёнах, танцавальныя ансамблі і інш.) звычайна набывае характар стафажа.

Паэтыка сацрэалізму ў пейзажы праявілася праз цікавасць мастакоў да айчыннага жывапісу XIX стагоддзя і разам з тым праз прыхільнасць да пленэрнага жывапісу, які ўзмацніў у ім каларыстычны пачатак. Пачынаючы з 30-х гадоў і на працягу ўсяго перыяду панавання сацрэалізму велізарнае значэнне надавалася індустрыяльнаму пейзажу.

Жывапіс сацрэалізму 1930-х гадоў пазбягае ўяўных трансфармацый мастацкай мовы, але па сваёй ідэйна-стылістычнай цэласнасці аказваецца на ўздыме, пазначаючы асноўныя рысы паэтыкі сацыялістычнага рэалізму. Можна казаць і аб уласцівых сацрэалізму ў

гэты час хранатопах. Цэнтральнае месца сярод іх займаюць хранатоп грамадскага жыцця героя і прыватны хранатоп, дзе персанаж жыве пераважна каштоўнасцямі прыватнага жыцця.

Гераічная паэтыка мастацтва сацрэалізму 1940 – сярэдзіны 1950-х гадоў. У гэты перыяд у дактрыне сацрэалізму на першы план выходзяць каштоўнасці патрыятызму ў адносінах да Савецкай Радзімы. Менавіта ў гады Вялікай Айчыннай вайны акрамя двух найбольш папулярных вектараў развіцця тэматызму – рэвалюцый і працы, фарміруецца яшчэ адзін, які будзе ўвасабляцца ў тэмах гераізму, абароны сацыялістычнай Айчыны, барацьбы з фашызмам, перамогі савецкага народа ў гэтай вайне. Дадзены кірунак стане адным з цэнтральных у беларускім жывапісе пасляваенных дзесяцігоддзяў. У гераічнай тэме, злучанай з падзеямі Вялікай Айчыннай вайны, назіралася вельмі цікавая лінія эвалюцый ў распрацоўцы сюжэтаў: ад дакументальнага факту да абагульнення, ад адлюстравання напружанай барацьбы да спакойнай, велічнай, “мемарыяльнай” трактоўкі падзей. Шырокі дыяпазон сюжэтных ліній, вобразна-пластычных рашэнняў тэмы вайны паспрыялі з’яўленню вельмі эмацыйнальна выразных кампазіцый. Моцны ўплыў на паэтыку тэматычнай карціны гэтага часу аказалі іншыя віды мастацтва, сярод якіх варта назваць перш за ўсё мастацкую літаратуру і кінамастацтва.

Падчас Вялікай Айчыннай вайны ўзмацняецца запатрабаванасць паэтыкі фальклорных вобразаў, паколькі ўласцівыя ім апазіцыі “свайго і чужога”, “сябра і ворага”, “цёмнага і светлага” асабліва адпавядаюць сітуацыі ваеннага часу. У творах мастацтва дамінуюць рэзкія кантрасты, простыя і псіхалагічна адназначныя персанажы. Гераічнасць, адвагу, мудрасць і бясстрашнасць савецкіх людзей мастакі прадстаўляюць праз сімвалічна адназначную міміку, рухі і жэсты персанажаў. Асабліва спрошчаным, гратэскава скажоным выглядаў вобраз ворага.

У вырашэнні тэмы працы ў другой палове 40-х гадоў у цэлым назіраўся некаторы застой, а ў шэрагу выпадкаў і адступленне ад у той ці іншай ступені цікавых паэтычных канструкцый папярэдняга часу. У агульным плане ў гэтыя гады звужаўся тэматычны дыяпазон, затое больш аднолькавых матываў і стэрэатыпных прыёмаў пабудовы вобразнасці. Менавіта таму ў пасляваенныя гады нярэдка ідзе размова пра бесканфліктнасць паэтыкі сацрэалізму.

Мастацтва “Адлігі” (1953–1957 гг.). Мастацтва 1953–1957 гадоў, ці інакш перыяду “адлігі” стала пераходным этапам ад класічнай

паэтыкі сацрэалізму да яе інтэрпрэтацыі ў мастацтве “суролага стылю”. Гэта быў час свайго роду паэтычнай рэабілітацыі паўсядзённасці, росту папулярнасці шэрагу жанраў і сюжэтаў, якія былі скіраваны на адлюстраванне меладраматычных матываў, хатніх і сямейных сцэн. “Праўда жыцця” ў творах гэтага часу не носіць гераічнага характару, саступаючы месца душэўнай адкрытасці і мяккасці вобразных рашэнняў. Мастацтва “адлігі”, трапна названае А. Бобрыкавым лірычным “імпрэсіянізмам”, было не пазбаўлена і метафарычнасці.

У перыяд “адлігі” пачынаецца паступовае вызваленне ад дагматаў вялікага стылю і кананічных выяў сацрэалізму, ідзе працэс дэгераізацыі вобразаў. Ужываюцца папулярнымі становяцца пленэрызм і эцюднасць. Невыпадкова і ў вобразным строі жывапісных твораў дамінуе адлюстраванне веснавых матываў як сімвалаў не проста абуджэння прыроды, а паэтыкі і міфалогіі “адлігі”. Радаснае ўспрыняцце веснавога цяпла і ранішняга сонечнага святла, лёгкага рамантычнага ветрыка паўстаюць як эмацыйнальныя метафары ў розных жанрах. Міфалогія “адлігі” як дзяцінства і юнацкасці, адкрытасці свету, надзеі, радасці, шчасцю [18] знаходзіць адлюстраванне ў тэматычных творах, партрэтах, пейзажах. Адзін з папулярных сюжэтаў таго часу – матыў ранішняга “шляху на працу”, сонечнага “пачатку працоўнага дня”. Важнае месца, як і ў папярэдні перыяд, належыць тэме спорту.

Паэтыка суролага стылю (канец 1950-х – 1960-я гады). Сацрэалізм як адрэгуляваная сістэма каардынатуе страчвае сваю жорсткую нарматыўнасць, што самым непасрэдным чынам уплывае на змены, якія адбываліся ў яго паэтыцы. Па сутнасці, “суровы стиль” выступіў як своеасаблівы праект мадэрнізацыі паэтыкі сацыялістычнага рэалізму. Міфапаэтыка сацрэалізму змяняецца цікавасцю да псіхалогіі штодзённасці, да вобразаў сучаснікаў. Для мастацтва гэтага часу характэрны архетып маладога героя, культ маладосці. Сацрэалізм прадугледжваў адзінства рэалізму і савецкай рамантыкі, нейкае своеасаблівае спалучэнне гераічнага і рамантычнага дзеля сцвярджэння “праўды рэчаіснасці”. Пазбаўленае ілжывай патэтыкі і пафасу, трыумфатарства, ідэалізацыі і інфанталізму мастацтва звярнулася да адлюстравання тых жа вобразаў працоўных і сялян, але ў значна больш прыземленай, празаічнай форме.

Часам мастацтва “суролага стылю” разглядаюць не толькі як нешта, што супрацьстаіць талітарнай эстэтыцы сталінскага сацрэалізму, але і як мастацтва адначасова процілеглае

простаі, найўнай і легкадумнай “адлізе”. Гэта асабліва датычыцца ранняга (гераічнага) перыяду развіцця “суролага стылю”, у якім культ пазбаўленай усякіх ілюзій, “суролай” і бескампраміснай “праўды жыцця” прынцыпова супрацьпастаўлены свету шчаслівай бестурботнасці і прыгажосці як сістэме свядамай і мэтанакіраванай хлусні, што панавала ў мастацтве 1930 – сярэдзіны 1950-х гадоў Сапраўды пустэльная і змрочная прырода “суролага стылю” не мае нічога агульнага з сонечнай ідыліяй сярэдзіны 50-х. [18].

З паэтыкі сацыялістычнага рэалізму нібыта “знікаюць” многія вобразныя канструкцыі, што сталі ў мінулыя дзесяцігоддзі амаль кананічнымі. Імкненні вызваліць вобразы ад міфалогіі і ідэалізацыі, шчыра распавесці пра час сталі дамінантным кірункам у творчасці мастакоў. Зварот да мастацкіх традыцый мінулых эпох, своеасаблівае пераасэнсаванне спадчыны старажытнарускага мастацтва, мастацтва постімпрэсіянізму і прымітыву садзейнічалі фарміраванню новых рысаў паэтыкі. Нягледзячы на тое, што палітыка стрымлівання фармалізму працягвалася, у мастацтва ўсё часцей пранікалі і элементы паэтыкі авангарда. Пераасэнсаванне нацыянальнай культурнай спадчыны адбывалася адначасова з пошукамі аўтарскага стылю і было накіравана на ўзбагачэнне пластычнай мовы і мастацкіх прыёмаў, на пошукі вобразнай шматзначнасці. Мастакі нібы “вядуць” творчы дыялог з рознымі выяўленчымі традыцыямі, пры тым не абпіраючыся цалкам ні на адну з іх, пераасэнсоўваюць і напаўняюць іх новым зместам. Прынцыпова небяспечным для апалагетаў сацрэалізму ў той час было не столькі адступленне ад формаў і прынцыпаў рэалізму, колькі магчымая безідэйнасць. Менавіта ў гэтым кантэксте прынцыпы сацыялістычнага рэалізму захоўвалі для савецкага мастацтва сваё значэнне.

Паэтыка звычайнага, рэальная праўда жыцця, рамантычна афарбаваная сучаснасць вызначалі своеасабліваць жывапісу “суролага стылю”. Цэнтральная тэма суролага стылю – тэма працоўных будняў, паўсядзённай працы чалавека. У адносінах да навакольнага свету праца ўсведамляецца як “заваяванне прыроды”. У мастацтве пераважаюць вобразы будаўнікоў, геолагаў, шахцёраў, нафтавікоў і інш. У аснове сюжэта часцей за ўсё ляжыць “суролая праўда” цяжкай працы, гераічнае супрацьстаянне, “барацьба” чалавека і дзікай прыроды. Узмацняецца ўвага мастакоў і да прыватнага жыцця сучаснікаў у сувязі з чым камернасць, сентыментальнасць і інтымнасць становяцца ўласцівы розным жанравым

формам. У творах мастакоў “суролага стылю” адметнае месца належала і біблейскім матывам, якія былі тоесна злучаны з яе падкрэслена філасофскім асэнсаваннем.

У сваіх творах прадстаўнікі гэтага кірунку шукаюць суадносіны катэгорый “быцця” і “побыту”, а таму адлюстраванне звычайных бытавых матываў нярэдка набывае метафарычную пазачасавую трактоўку. Мастак адчувае сябе не проста назіральнікам, а адным з удзельнікаў рэальнага гістарычнага працэсу. У вобразах некаторых персанажаў немагчыма не заўважыць аўтапартрэтныя рысы саміх мастакоў. Але пры тым жывапісу “суролага стылю” не ўласціва партрэтнасць. Мастакі больш заклапочаны адлюстраваннем у сваіх героях тыповага, агульнага пакалення, а не псіхалагічных партрэтных характарыстык асобных герояў. Творцаў больш хвалюць праблемы падабенства, адзінства, чым праблема індывідуалізацыі. Відавочная і цікавасць да адлюстравання ў вобразах маральных аспектаў.

У мастацтве гэтага часу вылучаюць уласцівыя жывапісу маладога пакалення мастакоў манументальную абагульненасць, графічнасць, экспрэсію мастацкай формы. Драматургія сюжэтаў ранняга “суролага стылю” пабудавана на своеасаблівым разуменні гераічнасці, якое не прызнае адлюстравання яе знешніх праяў. Вобразы працоўных пазбаўлены ўражваючай знешняй фізічнай прыгажосці і дасканаласці. Цэнтральны герой “суролага стылю” – просты чалавек, які паўстае ў творах мастацтва як сімвал унутранай волі, накіраванай да здзяйснення нейкай “вялікай мэты”. Але персанажы ў жывапісных творах не столькі дзейнічаюць, колькі ўвесь час знаходзяцца ў стане максімальнай сабранасці і гатоўнасці да дзеяння. Гераічнасць вобразаў праяўляецца своеасабліва – праз пагружанасць у сябе, праз стан спакою, праз маўклівае выражэнне ўнутранага напружання. У трактоўцы знешняга аблічча герояў мастакі больш за ўсё надаюць увагу тварам і рукам персанажаў. Тут яшчэ няма прынцыповага проціпастаўлення моцнага духу і слабога, ці стомленага цела; але акцэнт ужо зрушаны з боку сілы ў бок волі.

Характар мастацтва “суролага стылю” найбольш выразна праявіўся ў сюжэтна-тэматычнай карціне і індустрыяльным пейзажы. Разам з тым пашырэнню жанравых межаў садзейнічаў зварот мастакоў да найстаражытнейшых архетыпаў культуры. Менавіта таму, нягледзячы часам на звычайнасць сюжэтаў, творы мастакоў вылучаліся шматзначнасцю, наяўнасцю гістарычнага кантэксту. Сярод

уласцівых творах мастакоў агульных рысаў варта адзначыць адмаўленне ад разгорнутай апавядальнасці і выкарыстанне ў вобразнай тканіне твораў знакаў як дадатковых носьбітаў зашыфраваных сэнсаў.

Мастакі “суролага стылю” пазбягаюць дыялогу паміж персанажамі, а таму тэматычная кампазіцыя нярэдка становіцца падобнай на групавы партрэт. У жывапісе пераважае фронтальна разгорнутая, ураўнаважаная кампазіцыя, стрыманае каларыстычнае рашэнне, што падкрэслівае “суровасць” тэмы. З пункту гледжання тэхнікі выканання, напрыклад, жывапіс становіцца больш аскетычна-віртуозным, лаканічным і, разам з тым, пластычна-выразным, метафарыстычным, звернутым да вольных трансфармацый формы. У палотнах мастакоў з’яўляюцца фота- і кінематаграфічныя прыёмы.

У 1950–1960-я гады назіраецца пік папулярнасці індустрыяльнага пейзажу. У гэты час у мастацтве шырока прадстаўлены самыя розныя яго жанравыя і кампазіцыйныя разнавіднасці. Дамінуючымі экстр’емнымі і інтэр’емнымі матывамі становяцца завадскія цэхі, пракатныя станы, кар’еры, будоўлі і г. д.

Адметная тэма ў мастацтве сацрэалізму гэтых год – засваенне цаліны. Пра людзей, што ў 1954–1965 гадах прынялі ўдзел у рэалізацыі комплексу мерапрыемстваў па павелічэнні вытворчасці збожжа ў СССР, шляхам увядзення ў зварот цалінных земляў у Казахстане, Паволжы, Урале, Сібіры, на Далёкім Усходзе ствараліся тэматычныя кампазіцыі. Асноўная ўвага ў падобных творах была звернута на гераічныя ўчынкі механізатараў, мабілізаваных пад час летніх вакацый студэнтаў, на агульны маштаб “эпапеі Цаліна”, а зусім не на цяжкасці працы, няхітры побыт цаліннікаў, іх камунальную неўладкаванасць і г. д.

Сацрэалізм 1970–1980-х гг.: ад сацыялістычнага да падкрэслена крытычнага кантэксту. Моцныя змены ў паэтыцы сацрэалізму адбываюцца ў сярэдзіне 1970-х гадоў. У гэты час стала асабліва відавочнай дагматычная вузкасць азначэння сацрэалізму ўзору 1934 года. Таму ў 24-м томе, кнізе 1-ай Вялікай савецкай энцыклапедыі (1976 год) гэта азначэнне нават не прыводзіцца. Яшчэ больш выразнай становіцца і лінія ў развіцці вобразнасці ў мастацтве, звернутая на адлюстраванне прадстаўнікоў разумовай, інтэлектуальнай працы і прадстаўнікоў творчых прафесій. На палотнах мы сустракаем шмат новых герояў свайго часу – інжынераў, канструктараў, навукоўцаў, якія нярэдка апрануты ў белыя халаты і “пагружаны” ў стан своеасаблівага роздуму. Мастакі,

кампазітары, пісьменнікі, прадстаўнікі іншых творчых прафесій паказаны ў момант, калі яны нібыта праектуюць твор мастацтва; шукаюць шляхі рэалізацыі сваёй творчай задумы. Пры гэтым сам працэс творчасці ніколі сюжэтна не абыгрываецца.

Адной з характэрных рысаў паэтыкі ў сярэдзіне 1970-х гадоў становіцца актывізацыя пошукаў як у галіне вобразнасці, так і эксперыментаў з формай. “Захапанне ранейшага ідэйнага зместу служыла тут доказам таго, што яно застаецца ў прасторы сацыялістычнага рэалізму, але на змену стылю перадзвіжнікаў прыйшлі палотны ў духу імпрэсіяністаў, а то і тыя што адкрыта імітуюць «чырвоны авангард» 20-х гг.” [12]. Пластычная мова мастацтва эвалюцыяніруе, становіцца больш складанай і неадназначнай. “Сямідзясятнікі” звярнуліся да мастацкай спадчыны, і перш за ўсё да старажытнарускога мастацтва, іканапісу, мастацтва прымітыву і лубка, традыцый народнай творчасці. Адначасова ў мастацтве нарастае цяга да алегорыі і сімвалікі. Колер набывае падкрэслена сімвалічнае гучанне, а таму глыбінныя сэнсавыя пласты ў большай меры выяўляюцца праз жывапіс, чым праз сюжэт. Мастакоў усё больш цікавіць індывідуальнасць чалавека ў самых розных яе аспектах.

Вельмі папулярнай у творчасці мастакоў у 1970-я гады становіцца тэма вёскі, якая асабліва актыўна распрацоўвалася ў тэматычнай карціне, пейзажы, партрэце. Але калі звычайна вышэйназваная тэма ў мастацтве падавалася праз этнаграфічна-фальклорны матыв, то ў гэты час вобразы жыхароў пасляваеннай вёскі нярэдка прадстаўлены праз прызму падзей Вялікай Айчыннай і яе наступстваў, што ў цэлым надае падобным матывам трагічную афарбоўку. Паэтыка твораў гэтага кірунку, названага “вясковым рэалізмам” (тэрмін Л. К. Бандарэнка), была засяроджана ў асноўным на пачуцці рэзанансу чалавека з навакольным светам, абапіралася на такія архетыпы, як “глеба”, “корань”, “памяць”, “духоўнасць” і інш., напаўняючы іх новым пластычным зместам. У параўнанні з “суровым стылем” “вясковы рэалізм” не асабліва прэтэндаваў на наватарства пластычнай мовы і ў гэтым сэнсе выглядаў даволі “сціпла”.

Безумоўна, найбольш выразна тэма вёскі загучала ў тэматычнай карціне і ў пейзажы. У драматургіі сюжэта нярэдка тоесна перапляталіся лінія ваеннага і пасляваеннага мінулага. Але “сямідзясятнікі” не часта стваралі тэматычныя карціны, аддаваючы перавагу больш камерным жанрам, і перш за ўсё партрэту. У партрэтах, напісаных у гэты

час, няма пафасу працы і барацьбы, у іх іншы вобразны змест. Абагульненасць, схематызм, умоўнасць пазначаюць не толькі знешнія рысы персанажаў, але і іх унутраны стан. У партрэтным жанры больш аўтапартрэтаў. У цэнтры ўвагі мастакоў – духоўны свет сучасніка. У пейзажах і нацюрмортах вясковая тэма вылучалася сімвалізмам простых вясковых рэчаў, якім надавалася філасофскае гучанне. “Кампазіцыйна-апавядальныя прынцыпы нашага жывапіснага партрэта практычна не ведалі сур’ёзных зменаў і навацый многія гады. Існавала некалькі ўстойлівых тыпаў расшэння партрэтных палотнаў, і ўсе яны мелі традыцыйна класічны характар. Сярод іх – выява чалавека на нейтральным фоне; злучэнне партрэта з прыватным інтэр’ерам, ці звычай для героя рабочай абстаноўкай, некалькі радзей – з пейзажам” [19].

Неадназначнае стаўленне да рэчаіснасці ў мастацтве 1970-х гг. праяўляецца ў больш складаным шматгранным эмацыянальным і псіхалагічным строі вобразаў. Таямнічая і прыцягальная сіла прастаты, натуральнасці, магчымасць ствараць неадназначныя вобразы, выкарыстоўваць мову прытчы, алегорыі, метафар, элементаў гульні асабліва прыцягваюць увагу мастакоў. Амаль што нехаваемая іронія становіцца адной з форм утоівання аўтарам сапраўдных пачуццяў. Рацыянальнасць і эмацыянальная стрыманасць вобразнага ладу ў творах мастакоў “сямідзясятых” – гэта форма і спосаб выяўлення імі сваіх пачуццяў, форма якая прыйшла на змену яркай эмацыянальнасці папярэдняга пакалення.

У кампазіцыях жывапісных палотнаў часта прычытваюцца вядомыя законы пабудовы сцэнічнай прасторы: выразнае дзяленне на планы, актыўнасць кампазіцыйнай прасторы, умоўнасць асвятлення і сфакусаванасць увагі на ключавых вобразах і прадметах.

У 1970-я гады з’яўляецца і парадзійная форма сацрэалізму – сац-арт, які паўстае як форма смехавага супрацьстаяння афіцыйнай ідэалогіі і эстэтычным ідэалам сацрэалізму як пераасэнсаванне яго вядомых мастацкіх выяў. Прадстаўнікі гэтага кірунку перапрацоўваюць у іранічнай і гратэскавай форме сюжэты, матывы і вобразы мастацтва сацыялістычнага рэалізму, калажыруюць ідэалогію сацрэалізму з ідэалогіяй спажывецкага грамадства, разглядаючы метагерояў сацрэалізму, як элементы масавай культуры, свядома прыніжаючы традыцыйную патэтыку выяў і ствараючы парадаксальныя інверсіі сэнсаў. Такім чынам, знакі і сімвалы, якія раней выкарыстоўваліся прадстаўнікамі сацрэалізму для пафаснага ўсхвалення ідэалаў камунізму,

становяцца ў творах мастакоў сац-арта спосабам дэканструкцыі звыклых і вядомых сэнсаў. Змяняючы семіятычны код савецкага мастацтва шляхам накладання яго на традыцыі поп-арта, мастакі дамагаюцца “дэсакралізацыі” сацрэалізму, вызвалення мастацтва ад устойлівых стэрэатыпаў.

Напрыканцы 1970-х гадоў сацрэалізм яшчэ больш перастае выглядаць цэласным кірункам, усё ярчэй выяўляюцца індывідуальныя асаблівасці кожнага мастака, яго почырк. У творах адчуваецца яшчэ большая ступень свабоды самавыяўлення, пазбаўленая ілжы, прытворства і фальсіфікацыі.

Асобныя працы, створаныя ў рэчышчы “сацыялістычнага рэалізму”, працягваюць з’яўляцца да сярэдзіны 1980-х гг. Аднак пазбаўлены падтрымкі сацыялістычнай ідэалогіі, якая губляе да гэтага часу пануючыя пазіцыі ў грамадстве, “сацыялістычны рэалізм” распадаецца на натуралізм і акадэмізм – кірункі, якія паслужылі ў свой час асновай для яго фарміравання [20].

У 1980-я гады назіраюцца і спробы надаць “эластычнасць” сацыялістычнаму рэалізму, пашырыць яго межы і разглядаць яго як тып мастацкай свядомасці, не замкнёны ў рамках аднаго, ці нават некалькіх спосабаў адлюстравання, спробы разглядаць яго як гістарычна адкрытую сістэму формаў мастацка-праўдзівяга адлюстравання жыцця, якая ўбірае ў сябе перадавыя тэндэнцыі сусветнага мастацкага працэсу і знаходзіць новыя формы для іх выражэння. Але ж набліжалася эпоха “перабудовы і галоснасці” і працэсы дэмантажы прыныпаў і канонаў сацрэалізму ў мастацтве становіліся ўсё больш відавочнымі. Мастацтва гэтага часу паўстала на мяжы свайго існавання як мастацтва “савецкае” і “сацрэалістычнае”. Яшчэ больш выразным у творчасці мастакоў гэтага часу становіцца крытычнае пераасэнсаванне сацрэалізму, яго паэтыкі і шляхоў развіцця мастацтва.

Заклучэнне. Наўрад ці можна адназначна пагадзіцца са сцвярджаннем паважанага мастацтвазнаўца, у тым што “ў жывапісе сацыялістычнага рэалізму заўсёды было вельмі мала шанцаў на легітымнае месца ў кантэксте гісторыі мастацтва ХХ стагоддзя, паколькі ён не адпавядае мадэрнісцкім крытэрыям арыгінальнасці, інавацыйнасці і яркага індывідуальнага аўтарства” [21]. Эвалюцыя сацрэалізму, якая працягвалася некалькі дзесяцігоддзяў, выразна прадэманстравала ўнікальнасць гэтай з’явы ў гісторыі мастацтва.

Устанаўленне сацыялістычнага рэалізму як адзінага творчага метаду і кірунку ў развіцці мастацтва ў пачатку 1930-х гадоў кардынальным чынам паўплывала на ўсё далейшае развіццё

рэалістычнага мастацтва. Сацыялістычны рэалізм вызначаў як сістэму тэм і ідэй, так і до-сыць выразныя арыенціры ў галіне мастацкай формы і жанравых канструкцый. Адно з вяду-чых месцаў у станковым жывапісе сацрэалізму заняла тэматычная карціна, у развіцці якой выразна праявіліся практычна ўсе асноўныя тэндэнцыі мастацтва гэтага кірунку. У паэтыцы сацрэалізму цэнтральнае месца займаў вобраз станоўчага героя. Эклектычны характар паэтыкі сацрэалізму праявіўся ў адначасовым зваро-це як да традыцыі, так і да масавай культуры. На раннім этапе сацрэалізм асабліва выразна імкнуўся да міфа. Тэма працы займала вяду-чае месца і рэпрэзентавалася як мастацкае ад-крыццё сацрэалізму. Аптымістычнасць доўгі час была характэрнай рысай паэтыкі сацрэалізму. У перыяд “адлігі” пачалося паступовае вызва-ленне ад дагматаў вялікага стылю і кананічных выяў сацрэалізму. У канцы 1950-х сацрэалізм як адрэгуляваная сістэма кардынат страчвае сваю жорсткую нарматыўнасць. Паэтыка звычайна-га, рэальная праўда жыцця, рамантычна афар-баваная сучаснасць вызначалі своеасабліваць жывапісу “суролага стылю”. Моцныя змены ў паэтыцы сацрэалізму адбываюцца ў сярэдзіне 1970-х гадоў. Адною з характэрных рыс паэтыкі становіцца актывізацыя пошукаў як у галіне вобразнасці, так і эксперыментаў з формай. Напрыканцы 1970-х гадоў сацрэалізм пера-стае выглядаць цэласным кірункам, усё ярчэй выяўляюцца індывідуальныя асаблівасці кожна-га мастака. З набліжэннем эпохі “перабудовы і галоснасці” працэсы дэмантажы прынцыпаў і канонаў сацрэалізму ў мастацтве сталі ўсё больш відавочнымі.

ЛІТАРАТУРА

1. Доклад А. М. Горького о советской литературе // Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет, Репринтное воспроизведение издания 1934 года. – М.: Совет. писатель, 1990. – С. 17.
2. Гройс, Б. Полуторный стиль: социалистический реализм между модернизмом и постмодернизмом / Б. Гройс // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 15. – С. 44–53.
3. Лиманская, Л. Ю. Типическое и архетипическое в соц-реализме и соц-арте / Л. Ю. Лиманская. – Артикульт, 2016. – №1 (21). – С. 6–15.

4. Соцреалистический канон / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб., 2000.
5. Геллер, Л. Институциональный комплекс соцреализма / Л. Геллер, А. Боден // Соцреалистический канон. – СПб., 2000. – С. 316.
6. Геллер, Л. Соцреализм как культурная парадигма / Л. Геллер // Слово – мера мира / Л. Геллер – М.: Наука, 1994.
7. Паперный, В. Культура Два / В. Паперный; 4-е изд. — М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 416 с.
8. Морозов, А. Социалистический реализм фабрика ново-го человека / А. Морозов // Искусство. – № 6. – 16–31 марта 2003. – С. 13–15.
9. Воробьев, И. С. Соцреализм как «третья эстетика» в худо-жественной культуре СССР 1920-х годов / И. С. Воробьев // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2012. – № 12 (26): в 3-х ч. – Ч. III. – С. 45–48.
10. Соколов, М. Н. Безымянные края – о стилях советско-го искусства / М. Н. Соколов // Стиль, направление, метод: сб. ст. – М., 1992.
11. Деготь, Е. Советское искусство между авангардом и соцреализмом. 1927–1932 / Е. Деготь // Наше Наследие – 2010. – № 93–94.
12. Попов, Д. А. Социалистический реализм: метод, стиль, идеология? / Д. А. Попов // Исторические, философские, поли-тические и юридические науки, культурология и искусствове-дение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2013. – № 12 (38): в 3 ч. – Ч. II. – С. 162–166.
13. Раппапорт, А. 99 писем о живописи / А. Раппапорт. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – С. 311–312.
14. Воронов, В. Если рамки узки... / В. Воронов // Совет. культура, 1988. – 6 сент.
15. Котломанов, А. О. Венера Советская: рожденная рево-люцией // Новый мир искусства, 2007. – № 6. – С. 108–109.
16. Хузина, Т. Е. Предметный мир в советской живописи 1930-х гг.: к постановке вопроса / Т. Е. Хузина // Проблемы исто-рии, филологии, культуры. – 2007. – № 18. – С. 451–474.
17. Епишин, А. С. Тема «праздника революции» в живо-писи послеоктябрьской эпохи / А. С. Епишин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культуроло-гия и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – № 8 (22): в 2 ч. – Ч. I. – С. 72–75.
18. Бобриков, А. Суровый стиль: мобилизация и культур-ная революция / А. Бобриков // Худ. журнал. – 2003. – № 51–52.
19. Каменский, А. А. Всесоюзная выставка портрета. Пара-доксы портретного образа / А. А. Каменский // Совет. живопись, 1976. – С. 26.
20. Отдельнова, В. А. Советская портретная живопись конца 1960–1970-х годов между наследием Ренессанса и тра-дициями соцреализма / В. А. Отдельнов // Актуальные пробле-мы теории и истории искусства: сб. науч. ст. Вып. 6. / под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. – СПб.: НП-Принт, 2016. – С. 690–697.
21. Деготь, Е. Трансмедиальная утопия живописи социали-стического реализма / Е. Деготь // Советская власть и медиа: сб. ст. / под общ. ред. Х. Гюнтера и С. Хэнсген. – СПб.: Акад. проект, 2006. – С. 204–216.

Паступіў у рэдакцыю 08.01.2017 г.