

УДК 792.023:75(476.5)

## Мова абстракцыі і метафарычная вобразнасць у творчасці Аляксандра Салаўёва

© Цыбульскі М. Л.

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

*Артыкул прысвечаны выяўленню асноўных тэндэнцый у развіцці абстрактнага мастацтва другой паловы XX стагоддзя, прычын папулярнасці абстракцыі ў СССР у 1960–1980-я гады, а таксама аналізу мовы абстракцыі і метафарычнай вобразнасці ў творчасці Заслужанага дзеяча мастацтваў Рэспублікі Беларусь, выдатнага мастака, духоўнага настаўніка многіх віцебскіх творцаў Аляксандра Салаўёва.*

*Вядомы ў беларускім мастацтве перш за ўсё як мастак тэатра, ён шмат гадоў свайго жыцця прысвяціў вольнай творчасці, якая не мела прыкладнага характару. Асноўную большасць сярод напісаных ім станковых кампазіцый складаюць палотны, у якіх дамінуючай мовай становіцца абстракцыя.*

*У артыкуле таксама прааналізаваны асаблівасці метафар, якія вызначаюць асноўную сутнасць вобразнасці ў творах А. Салаўёва, а таксама прынцыпова важныя для творчасці мастака тэмы і праблемы, да якіх ён звяртаўся ў розныя гады.*

**Ключавыя словы:** абстракцыя, метафара, мастацкая мова, мастацкі вобраз.

(Искусство и культура. — 2011. — № 4(4). — С. 40–48)

## Language of abstraction and metaphorical imagery in the works by Alexander Salauyeu

© Tsybulski M. L.

*Educational establishment "Vitebsk State University named after P. M. Masherov", Vitebsk*

*The article is devoted to finding out basic tendencies in the development of abstract art of the late XX century, reasons of the popularity of the abstraction in the USSR in 1960-ies 1980-ies as well as the analysis of the language of the abstraction and metaphorical imagery in the works by Honorable worker of arts of the Republic of Belarus, outstanding artist, spiritual tutor of many Vitebsk painters Alexander Salauyeu.*

*Known in Belarusian art first of all as a theatre artist he devoted many years of his life to free work which didn't have any applied character. Bigger part of his easel painting compositions is made up by canvases in which abstraction dominates.*

*The article also analyzes peculiarities of the metaphors which are the essence of the imagery in the works by A. Salauyeu as well as principally important for the work of the artist subjects and problems which he addressed in different years.*

**Key words:** abstraction, metaphor, artistic language, artistic image.

(Art and Culture. — 2011. — No. 4(4). — P. 40–48)

Аляксандр Аляксандравіч Салаўёў нарадзіўся ў 1926 годзе ў вёсцы Салоні Ленінградскай вобласці. У час Вялікай Айчыннай вайны спачатку сышоў у партызаны, а з 1944 года, знаходзячыся ў дзеючым войску, ваяваў на Карэльскім перашыйку, удзельнічаў у вызваленні Прыбалтыкі. Пасля вай-

ны вучыўся ў Ленінградскай вышэйшай мастацка-прамысловай вучэльні, скончыў Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут і ў 1965 годзе быў накіраваны на працу мастаком-пастаноўшчыкам ў Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя Якуба Коласа ў Віцебску. З 1978 года стаў яго галоўным мастаком.

---

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

---

Больш за 30 гадоў свайго жыцця Аляксандр Салаўёў прысвяціў тэатру, аформіў больш за 160 спектакляў. З 1973 па 1977 год узначальваў праўленне Віцебскага аддзялення Саюза мастакоў СССР. У 1982 годзе яму было нададзена званне «Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі».

Напружаная творчая дзейнасць — звыклы спадарожнік лёсу заслужанага дзеяча мастацтваў Рэспублікі Беларусь, выдатнага мастака, духоўнага настаўніка многіх віцебскіх творцаў Аляксандра Салаўёва. Яго творчы дух не мае ўзросту. Ён вольны і, здаецца, непадуладны яму самому... Гэта сапраўдны інстынкт творчасці, які не дае адпачынку яго душы, «напаўняе яго мозг» разважаннімі аб вечных і актуальных праблемах быцця, увесь час скіроўвае мастака да новых пошукаў і эксперыментаў у розных сферах мастацкай дзейнасці. Магчыма, таму асоба гэтага творцы для культуры і мастацтва Віцебска і ўсёй Беларусі — знакавая.

Вядомы ў беларускім мастацтве перш за ўсё як мастак тэатра, Аляксандр Салаўёў, разам з тым, шмат гадоў свайго жыцця прысвяціў вольнай творчасці, якая не мела канкрэтнага прыкладнага характару. Асноўную большасць сярод напісаных ім падкрэслена станковых кампазіцый складаюць палотны, у якіх дамінуючай мастацкай мовай становіцца абстракцыя. Сапраўды, станковыя жывапісныя і графічныя творы А. Салаўёва — гэта тая асаблівая творчая галіна, дзе мастак ці не найбольш свабодны і шчыры. Але ж у савецкі час з-за абстрактнай накіраванасці, падкрэсленай інтэлектуальнасці яго творчасці і прыроджанага тэмпераменту Аляксандр Салаўёў лічыўся «махровым авангардыстам». Яго творы, як і працы шэрагу адкрытых дысідэнтаў, незалежна ад стылістычных і праграмных адрозненняў, былі падобныя ў адным: акрамя ўласнага сэнсу кожны твор нёс у сабе ненаўмысны пратэст, накіраваны супраць нівеліроўкі творчай асобы, супраць сапрэалістычнай зададзенасці творчасці.

Мэта артыкула — выяўленне і аналіз асноўных тэндэнцый у развіцці абстрактнага мастацтва другой паловы XX стагоддзя, аналіз асаблівасцей выкарыстання мовы абстракцыі і метафарычнай вобразнасці ў творчасці Заслужанага дзеяча мастацтваў Рэспублікі Беларусь, мастака Аляксандра Салаўёва.

Па сведчанні аднаго з біёграфістаў А. Салаўёва, яго блізкага сябра і таксама мастака Леаніда Анцімонава, у 1989 годзе Аляксандру Салаўёву ўдалося наведаць выставу вядомага рускага авангардыста Васіля Кандзінскага, што адкрылася на Крымскім вале. Менавіта жывапіс Кандзінскага, на думку Л. Анцімонава, моцна паўплываў на светапогляд А. Салаўёва і ўсю далейшую яго творчасць.

Нягледзячы на тое, што Аляксандр Салаўёў нарадзіўся роўна на 60 гадоў пазней за сусветна вядомага родапачынальніка абстрактнага мастацтва Васіля Кандзінскага, іх абодвух яднае фанатычная вера ў магутную эмацыянальную ролю колеру. Але калі В. Кандзінскі свядома ішоў у сваіх эксперыментах да чыстай абстракцыі, то рамантык па натуры А. Салаўёў свае абстрактныя і паўабстрактныя творы рабіў абапіраючыся на канкрэтную рэальнасць. Для Салаўёва, абстракцыя — гэта не толькі нейкая неспасцігальная «містыка прыроды», як пра гэта пісаў Кандзінскі [1], але яшчэ і мастацкая форма, здольная несці нейкі падтэкст.

**Абстрактнае мастацтва ў XX стагоддзі.** Трэба адзначыць, што ў XX стагоддзі абстрактнае мастацтва кардынальна змяніла погляд як на выяўленчае мастацтва ў цэлым, разуменне прыроды мастацтва, так і на месца творцы ў ім [2]. Па сутнасці, абстракцыя стала своеасаблівай квінтэсенцыяй поглядаў і філасофскіх пошукаў чалавецтва на працягу некалькіх апошніх стагоддзяў, прасторай, дзе сыходзіліся спрэчкі пра ўзаемадзеянне сэнсу і выявы. Імкненне да выражэння ірацыянальнага, прадметна невымоўнага, а галоўнае — адмаўленне ад рэалістычнай выявы, якая з пракаветных часоў была асновай

выяўленчага мастацтва, сталі вызначальнымі прынцыпамі абстракцыі. «Вынаходніцтва» новых мастацкіх прыёмаў абстрактнага жывапісу заклала падмурак для эксперыменту і пошукаў, якія адкрылі новыя шляхі для далейшага развіцця розных відаў мастацтва.

Элементы абстракцыі можна заўважыць на розных этапах развіцця мастацтва, але абсалютная абстрактная форма выяўляецца ў выяўленчым мастацтве толькі ў XX стагоддзі. У гэты час абстрактны (нефігуратыўны) кірунак у сусветным жывапісе быў прадстаўлены разнастайнымі плынямі. Па сутнасці, усё сусветнае мастацтва XX стагоддзя аказалася прасякнута абстракцыяй як іншай тэорыяй творчасці, як філасофіяй і светапоглядам. «Чым значней выявіўся той ці іншы кірунак, тым больш упэўненасці, што ён ведаў сваю «абстракцыю». У нейкай ступені гэтая ўласцівасць — для гісторыка мастацтва — паказчык маштабнасці вызначанага «ізма», яго прэтэнцыёзнасці і жывучасці» [3, с. 126]. Як мастацкі кірунак абстрактнае мастацтва ў мінулым стагоддзі было прадстаўлена трыма самымі значнымі школамі — рускай, еўрапейскай і амерыканскай, якія, нягледзячы на адзінства фармальнай мовы, былі рознымі ў вызначэнні ўнутранай філасофіі творчасці.

Па вялікім рахунку, абстракцыя ў сваім развіцці прайшла складаны шлях ператварэння з жывапіснага метаду ў магутны мастацкі кірунак яшчэ ў першай палове стагоддзя. К часу завяршэння Другой сусветнай вайны прадстаўнікоў першай хвалі абстракцыі ўжо не было ў жывых: у сярэдзіне 1930-х–1940-х пайшлі з жыцця К. Малевіч, Р. Дэлонэ, Т. ван Дусбург, П. Мандрыян і В. Кандзінскі. На арэну выходзіць амерыканскі абстрактны экспрэсіянізм. Пасля Другой сусветнай вайны пачынаецца новы этап развіцця абстракцыі, на якім паступова змяняецца не толькі знешняе аблічча абстрактнага мастацтва, але і канцэпцыя стылю. З’яўляецца тэрмін «лірычная абстракцыя», а яе цэнтральнай ідэяй абвешчаюцца свабода і спантаннасць жэсту.

На захадзе пасля Другой сусветнай вайны абстракцыя як кірунак страчвае сваю актуальнасць, але пачынае развівацца ў СССР [4, с. 56]. Ні ціск таталітарызму, ні метадычная дыскрэдытацыя абстракцыянізму як «крайняй праявы фармалізму ў буржуазным мастацтве», ні адсутнасць тэорыі не перашкодзілі пашырэнню папулярнасці абстракцыі на ўсёй тэрыторыі былога Савецкага Саюза. Пры гэтым папулярнасць абстракцыі ў асяроддзі так званага пасляваеннага андэграунда была выклікана не столькі жаданнем нейкага палітычнага ці ідэалагічнага пратэсту, колькі своеасаблівай дэманстрацыяй пазіцыі, у аснове якой былі прынцыпы свабоды мастацтва і творчасці. Да таго ж мова лірычнай абстракцыі, дзякуючы сваёй эмацыянальнасці, насычанасці каларыстычнымі нюансамі, больш выразна, чым геаметрычная абстракцыя, падкрэслівала індывідуальнасць мастака.

У 1956 годзе ў Маскве праходзіць рэтраспектыўная выстава П. Пікаса, у 1957 — выставы замежных мастакоў у межах VI Сусветнага фестывалю моладзі і студэнтаў, а ў 1958 годзе — выстава польскіх абстракцыяністаў. Нягледзячы за жалезную заслону, інфармацыю пра заходнееўрапейскае і амерыканскае мастацтва на тэрыторыю СССР даносяць часопісы «Амерыка», «Польшча», «Studio», «Arts Magazine», «ARTnews» і іншыя.

Сінтэзаваўшы ў сабе ідэі авангарду пачатку XX стагоддзя, абстракцыя ў СССР у другой яго палове разам з тым адлюстроўвала рысы і свайго часу, выходзячы на якасна іншы ўзровень мастацкасці. Абстракцыя ў савецкай мастацкай прасторы пашырыла далягляды мастацкай свядомасці за межы штучна створаных эстэтычных прынцыпаў і, па сутнасці, стала больш чым проста стылем ці кірункам. Вызначальным у творчасці прыхільнікаў абстракцыі стала разуменне мастацтва як літургіі і ўсведамленне абстрактнага твора як своеасаблівага фармальна-вобразнага алгарытму. Канцэптuallyна абстракцыя 1960–1980-х гадоў

уяўляла ўжо вельмі складаную і шматпластовую з’яву. У параўнанні з даваенным беспрадметным жывапісам, які адчыняў новыя галіны, тэхналогіі і функцыі мастацтва, абстрактцыя другой паловы стагоддзя развівае ўнутраную канцэпцыю мастацкага твора. Абстрактны жывапіс гэтага часу не пазбаўлены ўплываў фігуратыўнага мастацтва і для трансляцыі абсалютна дакладных ідэй выкарыстоўвае метафарычную і сімвалічную мову. Схільнасць пэўнай часткі творцаў да абстрактцыі вымусшала гледачоў задавацца пытаннем пра тое, ці не варта разглядаць твор нефігуратыўнага жывапісу як спробу перадаць максімальна магчымы аб’ём інфармацыі» [5, с. 172].

Такім чынам, сярод прычын, якія сталі падставай для росту папулярнасці абстрактцыі ў СССР у 1960–1980-я гады, былі наступныя: запатрабаванасць абстрактцыі як метафарычнай мовы, здольнай да трансляцыі «невymoўных», метафізічных ідэй, аслабленне ідэалагічнага ціску, яркая і прыцягальная традыцыя авангарду, уплыў заходняга і амерыканскага абстрактнага экспрэсіянізму. Але абстрактцыя ў творчасці рускіх і беларускіх мастакоў набыла своеасаблівы характар, не падобны на заходнееўрапейскія і амерыканскія ўзоры. Гэта была ўжо не проста «абстрактцыя, у якой няма нічога акрамя жывапісу як такога» [6], яна аказалася напоўнена філасофскім сэнсам [7, с. 92]. Абстрактцыя, трапіўшы ў рэчышча нонканфармізму, па сутнасці супрацьпаставіла сябе афіцыйнай савецкай эстэтыцы і стала праявай вальнадумства, што актыўна садзейнічала пошуку ўласных шляхоў творчай самарэалізацыі. І канешне ж, абстрактцыя ў савецкім мастацтве не магла ўтварыць сабой нейкі рух, паколькі стваралася, як правіла, эрудзіраванымі мастакамі-адзіночкамі.

Прынцыпы і выяўленчыя магчымасці абстрактцыі ў першую чаргу пачынаюць цікавіць мастакоў-афарміцеляў, дэкаратараў, мастакоў кнігі, сцэнографіаў, мастакоў прамысловасці (дызайнераў) не выпадкова, паколькі ў рэчышчы дадзеных відаў творчасці да аб-

страктцыі адносіліся больш паблагліва, чым у дачыненні да прадстаўнікоў традыцыйных станковых форм — жывапісу і графікі.

**Шлях да абстрактцыі.** Для Аляксандра Салаўёва ўспрымальнасць вобразнага свету абстрактцыі была закладзена яшчэ паветрам Латвіі, дзе прайшла пасяваенная маладосць мастака. «Праз Латвію прайшло маё знаёмства з сусветнай культурай, з новымі тэндэнцыямі ў мастацтве, якія я першпачаткова не шанавалі з-за сваёй неадукаванасці». І канешне ж, моцна паўплывала на фарміраванне светапогляду і каларыстычнага бачання А. Салаўёва дэкаратыўнае аддзяленне Ленінградскага вышэйшага мастацка-прамысловага вучылішчы імя В. Мухінай, якое мастак скончыў у 1965 годзе.

Прыезд А. Салаўёва ў Віцебск і пачатак працы ў коласаўскім тэатры па іроніі лёсу быў таксама злучаны з латвійскай тэмай, працай над сцэнаграфіяй для спектакля па п’есе п’эта Яна Райніса «Вей, ветрык!».

Тэмперамент Аляксандра Салаўёва, яго вялікая ўнутраная энергія мастака, скіраваная на творчасць, самавыяўленне і самаўдасканаленне, аказаліся сугучнымі мове і стылістыцы абстрактцыі. З’яўленню абстрактцыі і метафарычнай вобразнасці, безумоўна, садзейнічала таксама і тое, што А. Салаўёў падчас пошуку мастацкага рашэння спектакля ніколі не быў рабом «падрадкавага» перакладу драматычнага тэксту ў візуальныя канструкцыі, заўжды імкнуўся да індывідуальнага арыгінальнага прачытання і філасофскага асэнсавання зместу драматургіі. Прыступаючы да працы над афармленнем спектакляў, мастак кожны раз ствараў вялікую колькасць эскізаў, малюнкаў, імкнуўся ўлавіць сам дух адметнага драматургічнага твора, знайсці належную вобразную і эмацыйную асацыяцыю, каб з дапамогай яе досыць дакладна выразіць сутнасць п’есы. Менавіта падчас прамежкавага пошуку з’яўляліся кампазіцыі, якія хоць і былі выкліканы тымі ці іншымі разважанымі над будучым сцэнаграфічным рашэннем кан-

крэтнага спектакля, але не мелі да яго прамога дачынення.

Нягледзячы на тое, што падобныя кампазіцыі нярэдка першапачаткова задумваліся як рабочы матэрыял, іх адрознівала самадастатковасць вобразнага рашэння, мастацкая цэласнасць і завершанасць. Эксперыментам у станковым фармаце садзейнічае і тое, што А. Салаўёў заўжды быў вольны ў выкарыстанні выяўленчых матэрыялаў, ніколі не засяроджваўся на чысціні мастацкіх тэхнік. Пазбягаючы дэталізацыі, канкрэтызацыі выяўленчых элементаў, мастак імкнецца занатаваць рух і экспрэсію думкі. Нават прысутнасць постацяў у творах звычайна мае вобразна-сімвалічны, асацыятыўны ці ўвогуле знакавы характар. Праца над падобнымі жывапіснымі і графічнымі кампазіцыямі, па прызнанні мастака, дапамагала яму «пераадолець уласную інертнасць, штамп (...)» [8]. Разам з тым А. Салаўёў неаднойчы сцвярджаў, што работу ў тэатры і ў майстэрні ён падзяліць не можа: «Тэатр мяне выратаваў, дапамог застацца тым, кім я быў ад нараджэння. Мне не прыйшлося займацца жывапісам дзеля хлеба надзённага. (...) Не было б тэатра — не было б і жывапісу...».

Ужо ў ранніх творах мастака колер і лінейна-пластычнае рашэнне ўтвараюць гарманічную цэласнасць, адзіную вобразную прастору. Абстрактны метады ў творах А. Салаўёва злучае спантаннасць «жывапісу жэста» і ўнутраную інфарматыўную насычанасць і скіраваны на пошукі ўласнай сімвалічнай мовы. У творчасці мастака аказаліся своеасабліва пераплецены рысы лірычнай абстракцыі і выразнага вобразнага кантэксту. Пазбаўленыя фігуратыўнасці творы адлюстроўваюць не столькі нейкія глыбіні падсвядомасці, што было ўласціва для «псіхічнай імправізацыі» (тэрмін Паўля Клее) мастакоў-абстракцыяністаў пасляваеннай Амерыкі і Еўропы, колькі асабіста перажытае. «Мастак павінен быць шчыры ў першую чаргу перад сабой, — заўважае Аляксандр Салаўёў. — У мастацтве

хлусіць нельга ...». Ён перакананы, што «ў творчасці трэба давяраць інтуіцыі, быць як дзіця перад палатном».

Актыўны перыяд творчасці А. Салаўёва апынуўся на мяжы вопыту авангарду і новых постмадэрнісцкіх тэндэнцый. Прыцягальнасць лірычнай ці экспрэсіўна-абстракцыі для А. Салаўёва хутчэй за ўсё заключалася ў інтуітыўным характары творчасці. І разам з тым мастак меў патрэбу ў метафарычна-вобразнай напоўненасці зместу сваіх твораў. Жывапісныя і графічныя кампазіцыі А. Салаўёва нараджаліся недзе ў рэчышчы сімвалічнай і лірычнай абстракцыі, нярэдка злучаючы абстрактныя і фігуратыўныя элементы, апелюючы як да ўнутранага сузірання і разважання, так і да вольнага спантаннага жэста.

Для А. Салаўёва мастацтва — гэта заўжды споведзь, а пагружэнне ў яго прастору заўжды драматычная падзея. «Я і ў тэатры люблю трагічныя пастаноўкі, — адзначае ён. — Мастацтва — гэта не забава, яно заўжды недзе на мяжы, яно не можа быць без крыві, без болю...».

У сваіх творах А. Салаўёў імкнецца наблізіцца да «выразу невымоўнага». Адгэтуль і схільнасць мастака да канцэптуальнасці, метафарычна-філасофскага напаўнення вобразаў. І разам з тым ён не прыхільнік чыстых філасофстваванняў у жывапісе. Калі ў творчасці дамінуюць логіка і аналітычны падыход, нікага мастацтва не атрымаецца, перакананы А. Салаўёў, паколькі часам толькі інтуітыўна адчуваеш, «што не дайшоў да сваёй мэты і перапісваеш адну пляму па 10–15 разоў». «У творы глядача цікавіць не тое, колькі «розуму» там укладзена, а незразумелыя рэчы на ўзроўні падсвядомасці. Калі ўсё можна растлумачыць, тады няма мастацтва. Жывапіс для мяне — музыка колеру. Я любую думку знішчаю, пакуль не даб'юся гармоніі колеру» [9]. Сапраўды, у многіх творах Салаўёва відавочна прасочваюцца музычныя інтанацыі. Невыпадкова і падкрэслена музычныя тэмы

твораў сустракаюцца ў розныя гады — «Накцюрн» (1986), «Экспромт» (1995), «Накцюрн» (2011), «Імправізацыя» (2011) і інш. Некаторыя кампазіцыі мастака нават можна аналізаваць як нейкую музычную тканіну, якая мае ўласную эмацыянальную аснову. Ідэі пра сувязь абстракцыі ў жывапісе з музыкай і некаторымі тэорыямі фізічнай прыроды святла, як вядома, цягнуцца з XIX стагоддзя. Пра «музычнасць» шмат казаў і пісаў і В. Кандзінскі, прапануючы ствараць жывапіс, які б не ілюстравалі музыку, але браў за аснову яе рытмы і формы.

Яшчэ адна асаблівасць жывапісных і графічных твораў А. Салаўёва — гульнявы пачатак, які ўжо ў 1970-я гады быў уласцівы постмадэрнізму, які тады нараджаўся. Баласаванне на мяжы паміж аналізам формы і гульні з ёй, здаецца, адчуваецца ў кожным творы мастака. («Чаму раблю тую, ці іншую серыю малюнкаў, ці карціну — я ўвогуле не магу растлумачыць. Часам гэта проста гульня з лініяй, штрыхом, плямай...»).

А. Салаўёў у сваіх кампазіцыях у поўнай меры выкарыстоўвае характэрныя рысы абстракцыі, такія, як інтуітыўнасць, асацыятыўнасць, імкненне перадаваць інфармацыю на мове знакаў. Некалі яшчэ А. Шапенгаўэр нястомна падкрэсліваў, што мастак у сваёй творчасці, звычайна несвядома і нават інстынктыўна, кіруецца адным пачуццём. Гэтую ж думку падтрымліваў і К. Г. Юнг, калі пісаў: «Мастацкая творчасць — гэта інстынкт». У дачыненні да Аляксандра Салаўёва, для якога напружаная творчая дзейнасць і адданасць мастацтву сталі звыклымі спадарожнікамі яго лёсу, гэтая філасофская выснова здаецца цалкам прыдатнай.

Як і ўсяму абстрактнаму мастацтву, творах Салаўёва ўласціва своеасаблівая трактоўка такіх паняццяў, як прастора, час, рытм, а таксама ўсведамленне месца аўтара ў творы. Прастора абстрактных карцін мастака не мае глыбіні, гэта, у першую чаргу, прастора ўяўлення і ўспрыняцця глядача. Такім чынам ма-

стак прызнае яго ролю як сатворцы. У сваю чаргу рэальнасць прасторы нярэдка разбураецца ўжываннем у творах калажа.

Знешне шматпластовы жывапіс А. Салаўёва часам нагадвае старажытныя манускрыпты, у якіх нібыта пластычна захаваны час. Але часу ў абстрактных кампазіцыях мастака ў звыклым уяўленні, безумоўна, не існуе, ён заменены трансцэндэнтальным разуменнем часу як працэсу тварэння і ўспрыняцця. Салаўёў не імкнецца адлюстравачы час у выглядзе нейкіх падсвядомых знакаў, а спрабуе зразумець сутнасць гэтай катэгорыі.

Але асноўнымі дамінантамі абстрактнага жывапісу А. Салаўёва з'яўляюцца колер і рытм, што надае яго творах асаблівую эмацыянальнасць. Мастак заўжды вельмі чула адносіўся да колеру і добра ўсведамляў яго псіхалагічную ролю ў карціне. Характэрна, што і стваральнік «беспрадметнага жывапісу» В. Кандзінскі зусім не хаваў сваіх уяўленняў пра ролю мастака як шамана, «культурнага лекара» [10].

Часам здаецца, што жывапісная прастора і экспрэсіўныя кампазіцыйныя рытмы карцін А. Салаўёва з'яўляюцца візуальнай праекцыяй унутранага стану самога мастака.

Скіраванасць на эксперымент у А. Салаўёва відавочная ва ўсіх творах. «Працую для тых, хто жадае ўбачыць штосьці нечаканае, — заўважае мастак. — Зразумела, невядомае можа спарадзіць і непаразуменне — гэта нармальнае з'ява — у кожнага сваё светаўспрыманне. Горш, калі чалавек лічыць, што ўсё спазнаў — ёсць рызыка (...) спыніцца ў развіцці». А таму «шлях мастака заўжды мае адну першааснову — гэта адкрыццё, (...) адкрыццё свету не праз іншых, а праз сябе, давяраючы свайму пачуццю, інтуіцыі...» [11]. Хоць, назіраючы за працэсам творчасці, здаецца, што для А. Салаўёва ён з'яўляецца глаўным, бо, па яго ж словах, «лепшага занятку, чым маляванне, у жыцці проста няма».

Творы А. Салаўёва пазбаўлены якой бы то ні было апавядальнасці і літаратурнасці,

яго жывапіс цяжка паддаецца моўным інтэрпрэтацыям, пра што добра ведаюць тыя, хто спрабаваў пісаць пра кампазіцыі мастака. Жывапіс А. Салаўёва падкрэслена пачуццёвы, ён хутчэй трансфармуецца ў нейкія метафарычныя формы.

**Метафары і асацыяцыі.** Метафара вызначае асноўную сутнасць вобразнасці ў творах А. Салаўёва. Больш таго, можна сказаць, што кампазіцыі мастака наскрозь метафарычныя. Пры гэтым метафара — усяго толькі адзін са спосабаў адлюстравання рэчаіснасці, які дазваляе стварыць ёмістыя вобразы, заснаваныя на яркіх, нечаканых асацыяцыях.

Тэорыя метафары агульнавядомая. Сярод падыходаў да філасофскага тлумачэння метафары існуе тэорыя Дж. Лэйкава, які разам з сааўтарамі (М. Джонсанам, М. Турнерам) сцвярджаў, што «ў паўсядзённым жыцці метафара часта сустракаецца не толькі ў мове, але і ў думках і ўчынках». Гэтая ідэя бярэ пачатак, прынамсі, з часоў Ніцшэ, які таксама сцвярджаў, што ўся мова метафарычная.

Аднак для А. Салаўёва метафара не ўпрыгожванне, не нешта знешняе. Эфект метафарычнага ў яго кампазіцыях заключаюцца ў актуалізацыі адпаведнай сістэмы асацыяцый. У А. Салаўёва метафара ператвараецца ў метафарычную канцэпцыю і нясе ў сабе інфармацыю. Невыпадкова ў мастака шмат кампазіцый, прысвечаных, па сутнасці, філасофскім катэгорыям, якія разам з тым адлюстроўваюць стан душы творцы і яго настрой («Катарсіс» (1974), «Вечнасць» (1976), «Нараджэнне» (1981), «Пакой» (1980), «Імкненне» (1980), «Адкрыццё» (1981), «Святло» (1998), «У пошуках ісціны» (1993–2008), «Метамарфозы» (2010), «Восеньскі сон» (2005), «Перад вечнасцю» (2011), «Сум» (2009), «Настальгія» (1997, 2001), «Мара» (2011) і інш.).

Метафарычныя вобразы ў кампазіцыях А. Салаўёва заўжды лаканічныя і разам з тым вельмі грунтоўныя і глыбокія. Яны ўспры-

маюцца імгненна і не маюць патрэбы ў тлумачэннях, пракладаючы найкароткі шлях да падсвядомасці. Метафары ў кампазіцыях Салаўёва складаныя, шматпластовыя і разам з тым адкрытыя. Яны пакідаюць прастору для падсвядомасці гледача. Метафары ўяўляюцца своеасаблівым згусткам ідэй, думак і інтуіцый, нейкім зрухам сэнсаў. Ніякая логіка не можа прывесці да з'яўлення метафары, якая нараджаецца спантанна, уяўляючы вынік нейкага азарэння. Слаўуты паэт Гарсія Лорка адзначаў, што для яго «ўяўленне — сінонім здольнасці да адкрыццяў», а «сапраўдная дачка ўяўлення — метафара, народжаная імгненным выбліскам інтуіцыі, азараная доўгай трывогай прадчування».

Метафарычныя вобразы ў А. Салаўёва не толькі структуруюць наша мысленне, яны мадэлююць, фармуюць уяўленні гледача пра тэму, аб'ект і нават прадвызначаюць спосаб і стыль мыслення пра іх.

**Тэматычныя кірункі творчасці.** У творчасці А. Салаўёва можна выдзеліць некалькі прынцыпова важных для яго тэм і праблем, да якіх ён звяртаўся ў розныя гады. Адна з іх — ваенная тэма. Але вызначальныя ў ёй зусім не пафас Вялікай Перамогі і гераізм савецкіх салдат. Для А. Салаўёва, які семнаццацігадовым падлеткам сустрэў вайну і прайшоў праз яе спачатку ў партызанскім атрадзе, а потым і ў дзеючай арміі, вайна — гэта ў першую чаргу ВЯЛІКАЯ ТРАГЕДЫЯ. Магчыма, таму адна з самых першых і вялікіх серый — «Памяці загінуўшых». А інтанацыя, асабліва папулярная ў яго жывапісных і графічных творах, — РЭКВІЕМ (кампазіцыі пад аднайменнымі назвамі ствараліся ў 1973, 1974, 1984, 2011 гг.).

Другая важная тэма ў творчасці мастака — тэма палёту, асэнсаванне лёсу і вобраза Ікара: («Палёт» (1974), «Да сонца» (1974), «Раненая птушка» (1975), «Дзве птушкі» (1980), «Ікар» (1981), «Ікар» (1982)). Па сутнасці, гэта метафара самаахвярнасці і імкнення творцы да нязвяданага. У гэтым вобраз Ікара

і тэма космасу блізкія («Космос» (1978), «Галактыка» (2010)).

Тэма Старажытнай Русі — гэта ў першую чаргу творы з цыкла «Русь» і самастойныя кампазіцыі, сярод якіх — «Прарок» (1974, 1976, 1990), «Старажытная Русь» (1975, 1985), «Арханёл» (1976), «Георгій Пераможца» (1976), «Русь» (1976, 1985), «Апостал» (1981), «Спас» (1982), «Вока Госпада» (1996), «Хай будзе святло» (2011), «Лік» (2011) і інш. Зачараваны прыгажосцю старажытнага жывапісу мастак напіша і шэраг варыяцый: «Усходняя фрэска» (1974), «Старая фрэска» (1981), «Старажытняя фрэска» (2000), «Старая фрэска» (2009), «Старая фрэска» (2001–2011), а ў сваім дзённіку пасля чарговага наведвання Трацякоўскай галерэі занатую: «Абразы — цуд неверагодны» (13 жніўня 1982 г.).

Нямала ў А. Салаўёва казачных («Папялушка» (1976), «Зімяная казка» (1976), «Змей Гарыныч» (1981), «Снягурка» (1985), «Царэўна-лебедзь» (1982)) і легендарна-міфалагічных («Дэман» (1974), «Легенда» (1982, 1985, 1995), «Карыятыды» (1981), «Сірэна» (1981), «Сфінкс» (2009)) вобразаў.

Вялікая павага да сапраўднага таленту натхняе мастака не на тое, каб абыграваць тэмы і вобразы класікаў, а каб паспрабаваць перадаць сам дух і настрой іх творчасці («Памяці Лермантава» (1981), «Прысвячэнне Чурлёнісу» (1984), «Прысвячэнне Урубелю» (1985)).

І, канешне ж, А. Салаўёў не можа застацца абыякавым у дачыненні да рэаліяў навакольнага свету. У сваім дзённіку ён піша: «Мяне распірае ад радасці, гэты цудоўны свет зіхаціць перад мной усімі фарбамі. Як яго ўхапіць? Я адчуваю, як гэты свет б'ецца ў кожнай маёй жылцы, у кожнай маёй клетачцы, цячэ ў маёй крыві. Праносяцца ўспаміны дзяцінства, <...> і тысячы асацыяцый месцяцца ў маёй галаве. ... Усе мы дзеці адной прыроды. Я як ніколі адчуў сваю роднасць з кожнай кветкай, травінкай, дрэўцам, з гэтай цёплай,

вільготнай, пахкай зямлёй, з гэтым дрыготкім паветрам, паветрам майго дзяцінства». У метафарычным ключы напісаны многія кампазіцыі (некаторыя па памяці) з цыкла «Фарбы зямлі», творы «Сакавіцкае сонца», «Сонца гуляе» (1976), «Юнацтва» (1975), «На арэлях» (1977), «Блікі сонца» (1981), «У лесе» (1981), «Фарбы восені» (1981), «Вясна» (1982), «Гарадскі пейзаж» (1986), «Рапіца ў лесе» (2011).

Сярод апошніх твораў А. Салаўёва таксама нямала нефігуратыўных, эмацыйна выразных і асацыятыўна ёмістых кампазіцый. У сваёй творчасці рамантык па натуре А. Салаўёў інтуітыўна адчувае час, заўжды застаецца адкрытым і шчырым. «Шчырасць — гэта самае галоўнае, паколькі ў мастацтве сэрца павінна кроваціць, — перакананы А. Салаўёў. — Іншага мастацтва не было, няма і не будзе».

**Заклучэнне.** Такім чынам, абстракцыя ў яе вольнай, ташыскай інтэпрэтацыі як выражэнне ўнутраных эмоцый і падсвядомага, як мастацтва экспромта стала адной з найбольш запатрабаваных А. Салаўёвым вобразна-пластычных форм.

Творчасць А. Салаўёва аказала моцны ўплыў на адраджэнне ў Віцебску традыцый эксперыментальнага мастацтва, умацаванне мовы абстракцыі і метафарычнай вобразнасці. Без наяўнасці такога аўтарытэтнага, глыбокага і адданага высокім прынцыпам мастацтва творцы, магчыма, і віцебская мастацкая школа ў апошняй чвэрці ХХ стагоддзя развівалася б інакш.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Кандинский, В. Точка и линия в плоскости / В. Кандинский // Сб. Синий всадник. — М.: 1992.
2. Shapiro, M. Nature of Abstract Art / M. Shapiro // Modern Art: Nineteenth and Twentieth Century. — Vol. 2. — NY., 1978.
3. Боровский, А. «Замри, умри, воскресни». Абстрактное искусство в России / А. Боровский // Кат. выст. Абстрактное искусство в России. XX век. — СПб., 2002. — Т. 2: ГРМ.
4. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У Эко. — СПб., 1998.



5. Маркаде, Жан-Клод. Абстракцыя як место живописного события / Жан-Клод Маркаде // Кат. выст. Абстрактное искусство в России. XX век. — СПб., 2002. — Т. 1: ГРМ.
6. Краусс, Р. Е. Решетки / Р. Е. Краусс // Искусствоведение. — 2000. — № 1.
7. Дягилев, Л. Добро побеждает зло / Л. Дягилев // Советская культура. — 1985. — 5 янв.
8. Пастернак, Т. В искусстве главное — инстинкт и интуиция / Т. Пастернак // Народные слова. — 2006. — 21 кастр.
9. Weiss Kandinsky and Old Russia. The Artist as Ethnographer and Shaman / Yale University Press. New Haven and London. — 1995.
10. Навумчык, С. Смелы талант / С. Навумчык // Віцебскі рабочы. — 1986. — 12 вер. — С. 4.
11. Теория метафоры. — М., 1990.

*Паступіла ў рэдакцыю 26.10.2011 г.*

РЕПОЗИТОРИЙ ВГУ