

УДК 75(476)“19”:7.031.2:39

Народны эпас Міхася Рагалевіча. Рысы прымітывізму ў прафесійным жывапісе

Вакар Л.У.

Установа адукацыі “Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”, Віцебск

Творчасць Міхася Рагалевіча сфарміравалася ў час “адлігі”, калі пасля дзесяцігоддзяў забыцця было дазволена вывучаць і выкарыстоўваць адкрыцці постімпрэсіянізму і авангарда. Мастак звяртаецца да манументальнай формы ў станковай карціне, што робіць яго прадстаўніком суролага стылю. Адначасова прысутнічае цікавасць да архаічных формаў культуры, да мастацтва прымітыву. М. Рагалевіч даводзіць штодзённыя простыя сюжэты да класічнай іканаграфіі і ў той жа час абагульняе форму, напаўняе яе статыкай спрошчанага знака народнай культуры. Большасць яго твораў перапоўненыя вобразамі любасці, паразумення і даверу, якія яднаюць блізкіх людзей. Набліжанасць творчасці М. Рагалевіча да народнай культуры дазваляе параўноўваць яго спадчыну з палотнамі Я. Драздовіча і М. Філіповіча. Для гэтых жывапісцаў характэрна не стылізацыя, а пранікненне ў светапогляд народных майстроў. Яны сталі выразнікамі этычных і эстэтычных ідэалаў народа.

У прафесійным мастацтве Беларусі другой паловы ХХ стагоддзя М. Рагалевіч з’яўляецца пачынальнікам стылістыкі прымітывізму.

Ключавыя словы: суровы стыль, дэкаратыўны жывапіс, манументальная форма, пластычны знак, лакальны колер, аўтабіяграфізм, эпас, ідылія, перцептыўная перспектыва, народная культура, прымітыву, прымітывізм.

(Искусство и культура. – 2023. – № 2(50). – С. 41–45)

Folk Epic of Mikhas Ragalevich. Features of Primitivism in Professional Painting

Vakar L.U.

Education Establishment “Vitebsk State P.M. Masherov University”, Vitebsk

Mikhail Rogalevich's creativity was formed during the “thaw”, when, after ten years of oblivion, it was allowed to study and consume the discoveries of post-Impressionism and the avant-garde. The artist used a monumental form in easel painting, which makes him a representative of the harsh style. At the same time, there was obvious interest in archaic forms of culture, in the art of the primitive. M. Ragalevich raises daily simple subjects to classical iconography, and at the same time generalizes the form, fills it with the statics of a simplified sign of folk culture. Most of his works are filled with images of love, mutual understanding and trust that unite close people. The proximity of M. Rogalevich's creativity to folk culture allows us to compare him with Ya. Drazdovich and M. Filipovich. These painters are characterized not by stylization, but by penetration into the worldview of folk artists. They manifested the ethical and aesthetic ideals of the people.

In the professional art of Belarus of the second half of the twentieth century, M. Ragalevich is the ancestor of the style of primitivism.

Key words: harsh style, decorative painting, monumental form, plastic sign, local color, autobiography, epic, idyll, perceptual perspective, folk culture, primitive, primitivism.

(Art and Cultur. – 2023. – № 2(50). – P. 41–45)

Міхась Рагалевіч увайшоў у гісторыю беларускага мастацтва як самабытны творца, у працах каторага спалучыліся стылістыка суролага стылю, постімпрэсіянізму, а таксама ўласцівыя для народнай культуры рысы гераічнай і паэтычнай ідэалізацыі. М. Рагалевіч быў здатны ўзняць любы вобраз штодзённасці на вышэйшую ступень мастацкага абагульнення, напоўніць праяўлены сюжэт эпохальнай

веліччу, зачараваць глядача ідылічнай гармоніяй шчаслівага жыцця.

Крытыкі высока ацэньваюць творчасць мастака, але разыходзяцца ў вытлумачэнні яе самабытнасці. Л. Салодкіна знаходзіць шмат рыс, якія звязваюць яе з авангардам пачатку ХХ ст., а яшчэ “блізкасць да народнага лубка, так званага «прымітыву», які адыгравае прыкметную ролю ў развіцці сучаснага мастацтва” [1].

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

А. Марачкін падкрэсліў: “Знешне, фармальна, можна адзначыць у яго творах уплыў імпрэсіянізму, постімпрэсіянізму. У жаночых партрэтах бачацца цытаты з Мадыльяні, Лежэ” [2, с. 36]. Ю. Хадыка вызначыў “эвалюцыю ад французска-нямецкага постімпрэсіянізму да жывапісна-дэкаратыўнага стылю” [3, с. 38]. На думку В. Шматава, “... яго вобразы ... гэта як бы вобразы-знакі, у якіх індывідуальна-канкрэтныя рысы саступаюць месца тыпалагічным характарыстыкам, метафарычнаму абагульненню, якое традыцыйна ўласціва народнаму мастацтву” [4, с. 39]. У шматлікіх артыкулах Т. Гаранскай [5–8] падкрэсліваецца, што мастак здолеў “...наблізіць асабіста адчутае і перажытае да маштабных паняццяў і з’яў у жыцці цэлага народа” [5, с. 13–14]. Даследчыца называе найбольш значныя тэмы творчасці Рагалевіча: рэпрэсіі сям’і бацькоў у 1930-я гг.; лад жыцця і сямейныя каштоўнасці пасляваеннага пакалення сялян, што пераехалі ў горад; вобраз жанчыны ў розных іпастасях; партрэты навукоўцаў і блізкіх асоб, сімвалічныя вобразы прыроды.

Мэтай дадзенага артыкула з’яўляецца аналіз мастацкіх вобразаў і стылістыкі твораў Міхася Рагалевіча, вызначэнне ролі яго творчасці ў гісторыі мастацтва Беларусі другой паловы XX стагоддзя.

Аўтабіяграфізм творчасці М. Рагалевіча (1932–2010). Прыхільнікі біяграфічнай і псіхалагічнай школ [9–12] вылучаюць у мастацкай творчасці ўзоры аўтабіяграфізму рознага кшталту. Найбольш яўныя формы мае сюжэтная сувязь паміж біяграфіямі аўтара і героя твора. Шырока выкарыстоўваецца перанос псіхалогіі, душэўных і асабовых адметнасцей аўтара на вобразы персанажаў. Апроч таго значную ролю адыгрываюць паўтаральныя сімвалічныя матывы, сітуацыі, вобразы-знакі, якія паступова набываюць характар лейтматыву ці аўтографа. Аўтабіяграфічныя наратыў дазваляе пераадолець горач страты, асэнсаваць уласны жыццёвы вопыт, знайсці замірэнне. У творчасці М. Рагалевіча прысутнічаюць усе названыя рысы аўтабіяграфізму, што дае магчымасць казаць пра патрэбу мастака ў самаінтэрпрэтацыі і стварэнні ўласнага міфа.

Маленства і дзяцінства будаючага мастака, народжанага ў заможнай сялянскай сям’і шляхецкага паходжання, былі трагічнымі. У 1933 г. яго бацьку разам з роднымі братам арыштавалі і расстралялі як класавых ворагаў. Маці разам з гадавалым Міхасём выслалі на Поўнач, дзе дзіця цяжка захварэла – ім дазволілі вярнуцца ў Бабруйск. У 1937 г. маці зноў арыштавалі і выслалі на дзесяць год у Сібір, а пяцігадовага сына адправілі ў дзіцячы дом. У час вайны немцы

рэалізавалі на базе дзіцячага дома праграму дзіцячага донарства. Пасля вайны ў 1947 годзе маці вярнулася, а праз год памерла. Падлеткам Міхась стаў зарабляць на жыццё, пасля завадскай вучэльні працаваў у ліцейным цэху МАЗа, скончыў курсы экскаватаршчыка, служыў у войску, урэшце паступіў у Мінскае мастацкае вучылішча. У 1978 годзе М. Рагалевіч быў прыняты ў Беларускае саюз мастакоў. Да гонару М. Рагалевіча, яму ўдалося дамагчыся рэабілітацыі бацькоў і нават атрымаць кампенсцыю за родную сядзібу. Дапамаглі прага справядлівасці і цвёрды характар.

Трагічная гісторыя сям’і бацькоў і лёс самага мастака сцісла звязаны з гісторыяй Беларусі XX стагоддзя і ў мастацкім выяўленні М. Рагалевіча маюць характар народнага эпасу.

У дыпломнай рабоце “Адведкі” (1964) сюжэт разгортваецца вакол стала з пачастункамі, дзе сабраліся госці і маладыя гаспадары дома. На першым плане змешчаны маладыя бацькі. Вобраз маці з дзіцём нагадвае Мадону з яе ўнутранай цеплынёй і пяшчотай, да яе звернута ўся увага, на ёй зыходзяцца ўсе эмацыянальныя і рытмічныя лініі сюжэта. Надзвычай актыўным чырвоным колерам кашулі мастак вылучае гаспадара, і надзяляе аўтапартрэтнымі рысамі. Са стала на яго калені спадае белы ручнік з выявамі чырвоных конікаў з вершнікамі, якія трымаюць у руцэ галінкі, стылізаваныя пад дрэва жыцця. Безумоўна, гэтаму матыву мастак адводзіць галоўную сімвалічную ролю. Праз ускладанне на белае палатно правай рукі ён нібы дае абяцанне зберагчы сям’ю, аднавіць род.

Дыпломная праца “Адведкі” з’яўляецца праграмай для ўсёй творчасці М. Рагалевіча. Яе аўтабіяграфізм стане ўзорам сінтэзу экзістэнцыяльнай і эстэтычнай рэфлексіі творцы. Тэмы кахання, вернасці, сям’і, мацярынства будуць цэнтральнымі ў яго творчасці, і ручнік з чырвонымі вершнікамі яшчэ не раз будзе скарыстаны ў якасці сімвала падаўжэння роду (“Малая сям’я”, 1978; “Восень”, 1980), а конікі нават стануць аўтарскімі персанажамі, праз якія мастак выказвае свае пачуцці і разуменне свету. На карціне “Ліхалецце” (1965–1990 гг.) М. Рагалевіч атачае вобраз мастака экспрэсіяй драматычных метафар. Сам мастак трымае ў руках абраз Хрыста і аднагодовае дзіця, якое можна ўспрыняць як сімвал стану бязгрэшнай душы і як аўтабіяграфічны вобраз творцы, што ў маленстве застаўся без бацькоў. З правага боку ў некіх пяхорах змешчаныя мужчынскія вобразы, адзін з каторых падобны на бацьку крычыць і махае рукой, нібы папярэджвае аб небяспецы.

З левага боку чырвоны конь скідае з сябе золатавалосую жанчыну, птушка пакідае без дагляду гняздо з яйкамі. Кампазіцыя “Дзень нараджэння” (1985) дае ўзор ідылічнага характару вобраза вершнікаў: закаханыя з букетам руж уздымаюцца ў неба на чырвоным коніку.

Гісторыка-эпічныя творы М. Рагалевіча.

У 1983 годзе адбылася першая персанальная выстаўка М. Рагалевіча ў Палацы мастацтваў, якая была прысвечана пяцідзесяцігадоваму юбілею і прынесла прызнанне яго ўкладу ў беларускае мастацтва. У экспазіцыі, разгорнутай на два паверхі, М. Рагалевіч выставіў 105 жывапісных прац і 81 графічны аркуш.

У цэнтры ўвагі аказаліся драматычныя творы: “Ліхалецце” (1965), “Гвалт” (1965), “Навала” (1976), дзе мастак распавёў пра гісторыю сваёй сям’і. У разгорнутай па гарызанталі кампазіцыі “Навала” выяўлена сцэна арышту. Яна падзелена на тры часткі: па цэнтры ў чырвоным дзвярным праёме арыштаваныя бацька і яго брат пакідаюць дом, па баках дзвярэй застылі постаці жанчын. Нягледзячы на сюжэтны характар карціна прачытваецца як манументальны трыпціх. Спрыяе такому ўспрыманню франтальная кампазіцыя твора. Групы персанажаў пададзены паасобку, абагульнены і таму прачытваюцца знакава: шырокая спіна вайскоўца з вінтоўкай увасабляе насілле рэжыму, суровыя твары арыштаваных братоў – лікі ахвяраў, засмучаныя вобразы жанчын па баках – плакальшчыц. Іх светлыя постаці вырашаны аб’ёмна як скульптурныя групы мемарыяльных комплексаў.

Карціны “Нас з мамай арыштавалі” (1965), “Цяжкія гады” (1978), “Маці ў далёкім краі” (1980), “Успаміны” (1985) распавядаюць пра лёс маці. Карціны ўражваюць веліччу жаночай постаці, якая прадстаіць перад глядачом альбо на фоне суролага паўночнага ландшафту з чорным небам і гарчай чырвонай зямлёй, альбо на фоне краявіду роднай вёскі, дома і выяў бацькоў, што прыселі на скамейцы, нібы ў чаканні дачкі. Творы напісаныя пранікнёна, вобраз маці індывідуальны, кранальны і магутны адначасова. Мастак удала спалучае нізкі далягляд і вялікія памеры постаці дзеля падкрэслівання значнасці вобраза, ствараючы тым самым жывапісны помнік роднай маці. Дадзены кампазіцыйны прыём нагадвае традыцыю гераічнага партрэта ў народных карцінках, дзе персанажы заўсёды гіпербалічна павялічваюцца, каб падкрэсліць усеагульную пашану да іх.

У карціне “Памяць” (1974) М. Рагалевіч абірае даволі праявічны матыў пасады трыма работнікамі цюльпанаў каля манумента і ператварае яго ў велічны вобраз высокага грамадзянскага

гучання. У цэнтры жанчына прысела і ўкопвае парасткі ў зямлю. Па баках ад яе дзве іншыя кабеты трымаюць у руках палатно, якое разам з саджанцамі мае сферычную форму і метафарычна нагадвае зямную кулю. Зверху, нібы ўхваляючы працу, лётаюць тры галубы. Як вядома, вобраз голуба сімвалізуе Святы Дух і замірэннае, апроч таго птахі практычна ва ўсіх рэлігійна-духоўных традыцыях здзяйсняюць сувязь паміж небам і зямлёй. Кожны з гэтых матываў уздымае твор на ўзровень размовы пра сувязь з памерлымі, узнаўляе памяць аб іх.

Магутныя формы жаночых постацей напісаны вельмі пластычна, іх спакойныя позы і кампазіцыйны рытм нясуць адчуванне рытуалізаванага дзеяння. Выявы жанчын спрошчаныя, але не згубілі аб’ём і прыродную моц, маюць выразны чорны контур, твары набліжаныя да масак. Іх скаваная пластыка нагадвае архаічную скульптуру старажытных цывілізацый, а яшчэ традыцыйную скульптуру, якую выражаюць народныя майстры. Гэтая стылістыка нараджае адчуванне пазачасовасці вобразаў, а сюжэт пасады парасткаў утварае метафару нараджэння і вечнасці жыцця.

У сярэдзіне 1970-х гг. мастак распрацоўвае абагульнены вобраз беларускі, алегорыі Радзімы. Найбольш паказальным з’яўляецца работа “Беларусачка. Працавітая жанчына” (1976). Маладая прыгожая кабета сашчапіла на каленях рукі і сядзіць нібы ў чаканні новай справы. Яе магутная постаць займае ўсю прастору, здаецца яна ледзь змясцілася ў адведзеным фармаце. Стылізаваны твар прыгажуні набліжаны да антычных багін, напоўнены спакоем і годнасцю, фізічная моц сімвалізуе моц духоўную.

Ідылічныя вобразы ў творчасці М. Рагалевіча. Ідылія як жанр вядомы яшчэ з антычнасці і розныя яго варыянты прысутнічаюць ва ўсіх мастацкіх эпохах. У сучаснай культуры гэта хутчэй тып мастацкай свядомасці, які здатны ствараць прастору ўзвышанай упарадкаванасці, прастору канцэнтраванага шчасця. Гэта падкрэслена прыватны, камерны, блізкі да прыроды свет. Асаблівасці ідылічнага хранатопу апісаў М. Бахцін [11, с. 374–375]. У якасці яго рысён вылучыў тры характэрныя. Па-першае, прымацаванасць жыцця да месца, дзе жылі продкі і дзе будуць жыць дзеці і ўнукі. Па-другое, панаванне тэм асноўных рэалій жыцця чалавека – моманты нараджэння, кахання, шлюбу, працы, яды і піцця, смерці. Па-трэцяе, спалучэнне жыцця чалавека з рытмамі жыцця прыроды. М. Бахцін падкрэсліваў, што для сучаснага цывілізаванага чалавека, які ў адрозненне ад старажытнай родавай свядомасці валодае індывідуальнай, дадзеныя каштоўнасці пазнаюцца як

наноў здабытыя. Даследчык адзначаў прысутнасць ідылічных вобразаў і тэм у разнастайных сучасных жанрах, а сярод чыстых відаў ідыліі вылучаў любоўную, земляробча-працоўную, рамесна-працоўную, сямейную.

Кожны, хто ведае творчасць М. Рагалевіча, адразу скажа, што ўсе гэтыя рысы ўласцівы яго жывапісу. На карціне “Маладая сям’я” (1987) выяўлена сцэна кармлення дзіця на кухні гарадской кватэры, упрыгожанай яркімі хатнімі кветкамі і ўзорыстымі занавескамі. Бацька трымае на каленях малое дзяўчо, а маці над сталом рыхтуе пачастунак. Са стала, з-пад посуду і яблыкаў спадае ручнік з вершнікамі, які нагадвае пра сямейнае паданне. У гэты раз ручнік з вершнікамі адзначае папаўненне роду Рагалевіча трэцім пакаленнем, нараджэннем унучкі мастака. Радасць бацькоўства і ўзаемнай згоды разліта па ўсёй прастору.

У творчасці М. Рагалевіча шмат матываў звязана з вобразам яблыні і яблыка – пладоў дрэва жыцця, сімвалаў самога жыцця. У яго вясенніх краявідах дамінуе вобраз квітнеючай яблыні. Для прыкладу можна прыгадаць пейзаж “Яблыня ў квецені” (1989) альбо карціну “Ул. Белы – фізік-крышталаоптык” (1980-я), дзе мастак намалюваў маладога хлопца пад квяцістай яблыняй. У абодвух творах матывы квітнеючай яблыні сімвалізуе паўнату жыцця, адпаведна ўласцівая для яго ружова-блакітная гама становіцца ў творчасці мастака вызначальнай для вырашэння тэм маладосці, шчасця, надзеі і веры ў будучыню. Матывы яблыні з яблыкамі стаў сімвалам плёну жыцця і таксама кахання (“Збіраюць яблыкі”, 1981; “Бабіна лета”, 1998). У карціне “Антось і Ганна” (1978) закаханыя нібы біблейскія Адам і Ева сустракаюцца каля яблыні, і Ганна трымае ў руцэ яблык.

У карціне “Восень” (1980) мастак спалучае ў адной кампазіцыі элементы сюжэтнай карціны, пейзажу і нацюрморта. У пакоі за сталом сядзяць муж з сынамі на каленях і цяжарная жонка. Праз адкрытае акно бачым старую жанчыну, якая стаіць пад абвешанай пладамі яблыняй. Золата сонечнага святла пранікае ў пакой і цёплым ззяннем запаўняе яго прастору. Перад сталом на невялікім услончыку змешчаны сялянскі нацюрморт са жбаном, кошыкам з яблыкамі і ручніком з чырвонымі вершнікамі. Узнікае ўражанне, што яблыкі рассыпаныя па ўсёй прастору палатна: яны звісаюць на цяжкіх галінках садовага дрэва, катаюцца па сталу і запаўняюць кош. Іх мажорная жоўта-чырвоная афарбоўка з’яўляецца ключом да каларыту ўсёй карціны, вырашанай у адпаведных тонах. Тэмы кахання, падаўжэння роду, плёну жыцця аб’яднаныя ў адну сімваліка-алегарычную

кампазіцыю, напоўненую святлом, на ўзор сакральнага жывапісу.

Значнае месца ў творчасці М. Рагалевіча займае тэма мацярынства, прычым мастак дае ўзоры сінтэзу традыцыйнай і ўласнай іканаграфіі. На карціне “Мір” (1983), дзе маладая маці прыціскае да сябе немаўля, іх шчокі судакранаюцца ў ласцы амаль як на абразе “Маці Божая Замілаванне”. Твор кранае сваёй непасрэднай жыццёвасцю і адначасова паэтычнай узнёсласцю. На карціне “Шчасце” (1984–1986) маці пяшчотна абдымае двух дзяцей – сюжэт выклікае алузіі з абразамі Маці Боскай Апёкі. Мастак здатны напоўніць матывы штодзённасці паэтыкай рытуалу, надаць яму архетыповыя вартасці. У карціне “Спі маленькі” (1971) М. Рагалевіч у большай ступені захоўвае жанравы характар матыву: маці назірае за спакойным сном дзіцяці. Мастак будзе кампазіцыю асіметрычна: змяшчае ложка з персанажамі ў левы бок і раскрывае дзверы пакой ў даўгі калідор, праз перспектыву каторага сонечныя колеры падаюць з акна і запаўняюць інтэр’ер кватэры святлом, нібы прадказваючы шчаслівы лёс малому.

Пра ідылічнае светаўспрыманне мастака сведчыць вялікая колькасць букетных нацюрмортаў. М. Рагалевіч з замілаваннем піша самыя простыя кветкі, падбіраючы для іх адпаведны посуд. Званочки красуюцца ў гліняным жбанку, півоні рассыпаліся па баках малочнага бітона, а з невялічкай купінкі зямлі прарастае лубін, сагрэты сонечнымі праменьнямі. Ружы атачаюць вобраз маці на карціне “Успаміны” (1985), а таксама вобраз музы на “Свяце” (1985). Гледзячы на разнастайнасць раслінных матываў, нельга не згадаць маляваныя дываны, якія ўпрыгожвалі беларускія хаты ў 1930–1960-я гг. Магчыма ў дзяцінстве мастак нагледзеў іх красу і выпрацаваў улюбёны прыём дэкараваць прастору карцін вобразамі кветак. У працах “Святочны вечар” (1978), “Люда” (1979), “Шчасце” (1986) ды ў іншых творах пазнаюцца занавескі з рудымі астрамі з карціны “Маладая сям’я” (1987). Кветкавы дэкор відавочна дэманструе характар сямейнай ідыліі вялікай колькасці твораў мастака, дзе фіксуюцца ўсе асноўныя рэаліі жыцця чалавека – вобразы дзяцінства, кахання, шлюбу, працы, яды і піцця. Цікава тое, што засвоеная стылізацыя ўпадабаных кветак уздзеінічае нават на групавы партрэт “Гонар беларускай навукі: фізікі Ф.І. Фёдараў, А.Л. Богуш, Б.В. Бокуць” (1987). Тут кветкі дэкарыруюць не інтэр’ер, а прастору, і адначасова з’яўляюцца аўтографам М. Рагалевіча, а таксама сімвалам суквецця навукоўцаў.

Ідэальны герой М. Рагалевіча. Да вельмі арыгінальных твораў М. Рагалевіча мастацкія

крытыкі адносяць партрэты навукоўцаў, з якімі ён сябраваў, працуючы мастаком-афарміцелем у Інстытуце фізікі Нацыянальнай акадэміі навук. Гэта карціны “Фізік-эксперыментатар” (1977), “Фізік-тэарэтык” (1977), “Вучоны” (1983), “Гонар беларускай навукі: фізікі Ф.І. Фёдараў, А.А. Богуш, Б.В. Бокуць” (1987) ды іншыя.

У партрэтных кампазіцыях выразна праявілася схільнасць мастака да скарыстання перцептыўнай перспектывы [12], якую можна назіраць і ў яго сюжэтна-тэматычных карцінах. У партрэце Ф.І. Фёдарава (1987), заснавальніка тэарэтычнай фізікі на Беларусі, мастак выяўляе навукоўца ва ўласным кабінэце. Вучоны сядзіць у стане задумення, перабіраючы кнігі на стала. Прадметы на першым плане, ды і постаць мадэлі мастак малюе зверху і збоку адначасова. Завіслая, нібы ў бязважкім стане, кніга каля правай рукі дае ключ да ўспрымання арыгінальнага кампазіцыйнага рашэння. Згадваюцца кадры з фільма “Салярыс”, дзе галоўныя героі перыядычна ўздымаюцца і плывуць па прасторы. М. Рагалевіч надае гэты рытм партрэтнай кампазіцыі дзеля таго, каб паказаць надзвычайны характар навуковага мыслення, яго нематэрыяльны, ідэальны пачатак.

Удалым узорам лубачнай ідэалізацыі гістарычнага героя з’яўляецца карціна “Наш славеты зямляк. Якуб Наркевіч Ёдка” (1997). Герой у белых адзеннях крочыць насустрач глядачу праз летні краявід з вясёлкай. Правай рукой ён дакранаецца да капелюша, нібы гатовы зняць яго ў прывітальным жэсце. Постаць пададзе на ў поўны рост і гіпербалічна перабольшаная так, што пабудовы сядзібы, лодкі на рацэ і коні на лузе падобныя на лялькі. Пэўныя элементы казачнасці дапамагаюць падкрэсліць умоўнасць і ўзнёсласць творчай фантазіі аўтара.

Ва ўласных аўтапартрэтных работах М. Рагалевіч стварае рамантычны вобраз мастака. Да драматычных трэба аднесці аўтапартрэты на фоне маланкі і сюжэтныя кампазіцыі “Ліхалецце” (1965), “У майстэрні мастака” (1973), “Набалелае” (1992), дзе мастак супрацьстаіць цяжкім успамінам альбо здарэнням. Аднак найбольш паказальным для творцы з’яўляецца ідылічнае выяўленне мастака на карціне “Свята” (1985), дзе ён у атачэнні дзвюх жанчын сярод руж працуе за мальбертам. У творы “Ружовы дзень” (1982) мастак стварыў вобраз юнага мастака, які седзячы на траве ў захапленні малюе на палатне птушак у ружова-блакітнай прасторы. Безумоўна, гэта яго лірычны герой, яго ўнутранае “Я”, якое захоўвала творцу на працягу жыццёвага шляху.

Заклучэнне. Пераважная большасць тэм сюжэтна-тэматычных карцін у творчасці

М. Рагалевіча ўзяты мастаком з жыцця яго ўласнай сям’і, але яны настолькі пераасэнсаваныя, што ўспрымаюцца як паэтычна-філасофскае разважанне пра быццё чалавека ў свеце. Іх можна падзяліць на творы гісторыка-эпічнага, часам экспрэсіўна-драматычнага, ды ідылічнага характару, што па сутнасці адпавядае тым жыццёвым калізіям, якія выпалі на долю творцы. Ва ўсіх накірунках дамінуюць матывы, светабачанне і каштоўнасці народнага характару. М. Рагалевіч уздымае штодзённыя простыя сюжэты да класічнай іканаграфіі і адначасова абагульняе форму, напаўняе яе статыкай спрошчанага знака народнай культуры. Аўтабіяграфізм яго твораў, паслядоўная распрацоўка аўтарам уласнага міфа, творчае асэнсаванне народнай культуры набліжаюць спадчыну М. Рагалевіча да творчасці Я. Драздовіча. Манументальна-абагульненая эпічнасць персанажаў, умоўны, некалькі стылізаваны малюнак, падкрэсленая контурная лінія сілуэта, яркія колеравыя спалучэнні нагадваюць творчасць М. Філіповіча 1920-х гг.

Дэкаратыўны характар жывапісу, надзвычайная інтэнсіўнасць колеру, спрашчэнне формы, скарыстанне перцептыўнай перспектывы дазваляюць разглядаць М. Рагалевіча ў ролі пачынальніка стылістыкі прымітывізму ў прафесійным мастацтве Беларусі другой паловы XX стагоддзя.

ЛІТАРАТУРА

1. Салодкіна, Л. Прасякнута пшчотай / Л. Салодкіна // Літаратура і мастацтва. – 1983. – 28 кастр.
2. Марачкін, А. Такія думкі... / Аляксей Марачкін // Мастацтва Беларусі. – 1984. – № 3. – С. 36.
3. Хадыка, Ю. “Вытокі натхнення” / Юрый Хадыка // Мастацтва Беларусі. – 1984. – № 4. – С. 37–38.
4. Шматаў, В. “Жывапіс з чыстым сумленнем” / Віктар Шматаў // Мастацтва Беларусі. – 1984. – № 4. – С. 39.
5. Гаранская, Т. Фарбы як зычныя гукі свята жыцця / Т. Гаранская // Голас радзімы. – 1983. – 3 лют.
6. Гаранская, Т. Навала / Т. Гаранская // Мастацтва Беларусі. – 1989. – № 4. – С. 12–16.
7. Гаранская, Т. Дачакаць чыстага неба. Творчы і жыццёвы шлях Міхася Рагалевіча / Т. Гаранская // Мастацтва. – 2011. – № 3. – С. 36–55.
8. Гаранская, Т. Жанчына як сусвет. Графічная спадчына Міхася Рагалевіча / Таццяна Гаранская // Мастацтва. – 2012. – № 9. – С. 13–16.
9. Болдырева, Е.М. Автобиографизм и автобиография: самоконструирование и семиотизация субъекта / Е.М. Болдырева // Ярославский педагогический вестник. – 2017. – № 4. – С. 242–251.
10. Медарич, М. Автобиография/автобиографизм / М. Медарич // Автоинтерпретация / под ред. А. Б. Муратова и Л.А. Иезуитовой. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1998. – С. 5–32.
11. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 374–375.
12. Раушенбах, Б.В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы / Б.В. Раушенбах. – М., 1986. – 254 с.

Паступіў у рэдакцыю 28.03.2023