

## Гістарычны лёс жанру ў XX стагоддзі

Мастацтва рэальна існуе як сістэма відаў [1]. Гэта аксіёма пацверджаная ўсёй гісторыяй развіцця мастацкай культуры, не патрабуе дадатковага абгрунтавання. Больш няўстойлівым і праблематычным, у гістарычным кантэксце існавання канкрэтных відаў, заўжды было месца жанравых форм. У асобныя перыяды роля тых ці іншых жанраў значна ўзрастала, ці наадварот – прыніжалася. Прычыны гэтага ва ўсе часы былі скрыты ў рэчаіснасці, складаных узаемадачынненнях агульнасацыяльных, грамадскіх і мастацкіх прыярытэтаў. Яшчэ М. Бахцін адзначаў, што жанр заўжды жыве ў сучаснасці, хоць заўсёды памятае сваё мінулае. І гэта натуральна, што на кожным чарговым гістарычным этапе адбываліся змены ў, здавалася б, устойлівых жанравых структурах, змянялася дынаміка развіцця жанравых форм.

У жывапісе асабліва актыўна “разбурэнне”, адладжанай акадэмізмам сістэмы жанраў, пачалося ў XX стагоддзі. Сістэма, якая здавалася даволі натуральнай і дазваляла, у той ці іншай ступені, рухомасць жанравых межаў, паступова станавілася цяжарам для мастакоў, ўяўлялася эфімернай і надуманай. Па сутнасці, канцэпцыя жанравых форм, як асабліва значных, спецыфічна змястоўных структур, пачынае прыцерпяваць крызіс яшчэ ў другой палове XIX стагоддзя. Менавіта тады жаданне захаваць састарэную іерархічную шкалу, у якой каштоўнасць твораў вызначаецца па тыпу і ступені адкрышталізаванасці яго жанравай структуры, уступіла ў яўны канфлікт са сцвярджаючым сябе новым мастацкім светапоглядам. Аднак, калі ў XIX стагоддзі традыцыйныя жанры часцей проста змешваліся паміж сабой, ці пранікалі адзін у адзін, то ў пачатку 1900-х гадоў яны апынуліся літаральна “на мяжы знікнення” [2]. Неадпаведнасць рэальнай мастацкай практыкі існуючай тэорыі жанраў становіцца ўсё больш відавочнай. Парушаюцца адналінейныя сувязі мастацтва з рэчаіснасцю, рэальны творчы працэс выходзіць за рамкі штучных жанравых канструкцый.

Вызваленне мастацтва ад жорсткіх класічных канонаў і іерархіі жанраў на мяжы стагоддзяў стварае ўмовы для ўзнікнення ідэй бязжанравасці, абвяшчэння праблемы жанраў – псеўдапраблемай. Творчае сціранне межаў паміж жанрамі сцвярджаецца некаторымі даследчыкамі мастацтва як з’ява станоўчая. Крыху пазней з’яўляюцца тэарэтычныя працы ў якіх абвяшчаецца, што мастацтва не церпіць ніякіх межаў і ўяўляе вечна шматгранную творчасць “бясконцага духу”. З гэтага лагічна выцякала “бяссэнсоўнасць ўсякай класіфікацыі мастацкіх твораў”, адпаведна і паняцце “жанр” прызнавалася самай значнай інтэлектуальнай памылкай [3]. Таму так актуальна гучаць у пачатку стагоддзя словы Г. Апалінэра пра “выкарыстанне размытых па сэнсу, мала што раз’ясняючых паняццяў, як “партрэт”, “пейзаж”, “нацюрморт” [4]. Паколькі традыцыйныя жанравыя формы пачалі ствараць перашкоды на шляху творчасці і асэнсавання тэндэнцый развіцця мастацтва, то ўсё часцей узнікала і натуральная думка аб непатрэбнасці і нават шкоднасці жанраў. Аднак немагчымасць знішчыць гэтыя жанравыя формы на практыцы прыводзіла да таго, што асноўная ўвага накіроўвалася на дыскрэдытацыю “жанру”, як тэарэтычнай катэгорыі. Дзеля справядлівасці, трэба адзначыць, што ў процівагу такім поглядам існавалі і іншыя, напрыклад, уласцівыя

канструктывістам і лефаўцам, і з'арыентаваных на стварэнне новай іерархіі жанраў, значна абмежаваных колькасна.

На мяжы XIX-XX стст. у "жанравай прасторы" разам з "разбуральнымі", прасочваюцца і пазітыўныя, формаўтвараючыя працэсы. Сапраўды, "нескладана паказаць, што побач з тэндэнцыяй да знікнення дзейнічала і іншая, не менш моцная, скіраваная на дыферэнцыяцыю, крышталізацыю асобных жанраў" [5]. Менавіта таму, К. Карасік лічыць, што ў расстаноўцы сіл на "жанравай арэне" у цэлым у 1900-я гады ёсць шмат паралеляў пачатковым ступеням працэсу жанраўтварэння (змешванне жанраў, зварот да кампанентнасці, безпадзейнасці і г.д.). На практыцы гэта праявілася ў вольным выкарыстанні жанравых магчымасцяў, стварэнні новых жанраў, уніфікаванні жанравых прынцыпаў. І калі невыразнасць межаў паміж жанрамі раней, у перыяд жанраўтварэння, была вынікам іх "нерашучасці", то неакрэсленасць жанравых форм зараз наадварот становіцца наступствам іх агрэсіўнай рашучасці [6]. Мастацтвазнаўцы ўсё часцей прыходзяць да высноў, што даць статычнае вытлумачэнне, якое б пакрывала ўсе з'явы жанра немагчыма, бо жанр увесь час знаходзіцца ў руху, а яго эвалюцыя ўяўляе не прамую а ломаную лінію [7].

Далейшыя шляхі развіцця мастацтва XX стагоддзя пацвердзілі тэндэнцыю на шматузроўневае ўзбагачэнне жанравых форм, пазбавілі жанр статусу перыферыйнай з'явы мастацкай практыкі. Значным фактарам сталі спробы даследавання пазыкі твора, зыходзячы менавіта са структуры і асаблівасцей жанру. Адначасова жаданне найбольш ярка раскрыць жанравую структуру прыводзіла да неабходнасці цэласнага аналізу жанраў, як "сістэмы каналаў сувязі мастацтва дадзенай эпохі з рэчаіснасцю, дзе кожны з гэтых каналаў найлепшым чынам прыстасаваны для перадачы інфармацыі асобага тыпу" [8].

На жаль, сістэма жанраў у беларускім мастацтве так і не стала праблемай мастацтвазнаўства. Часцей за ўсё даследаванне жанраў абмежавана толькі іх асветніцкім аглядам. У той жа час сучаснае мастацтвазнаўства літаральна пранізана жанрам. Па жанраваму прынцыпу пабудавана большасць шматомных гісторый мастацтва, манаграфічныя даследаванні па асобных яе перыядах, кнігі аб вядучых майстрах мінулага і сучаснасці. Тым не менш, задача асэнсавання жанру, як працэсу ў XX стагоддзі, вызначэнне сродкаў выразнасці ў жанрах застаецца надзвычай актуальнай. Тое, што напрацавана тэорыяй мастацтва ў дачыненні да жанру з'яўляецца каштоўным, але шмат у чым гістарычным вопытам вывучэння жанравай сістэмы. Сучаснага пераасэнсавання патрабуюць, напрыклад, працы прадстаўнікоў так званага фармальнага метаду ў літаратуразнаўстве 20-х гадоў. Іх аналітычныя разважанні аб жанравых канструкцыях, шырыня ахопу матэрыялу, метадалагічная грунтоўнасць уяўляюць каштоўны матэрыял для ўсяго мастацтвазнаўства, для ўсёй тэорыі жанраў. Не атрымалі свайго лагічнага працягу і развіцця даследаванні жанраў у працах Б. Віппера, А. Сідарава, А. Фёдарова-Давыдава, Н. Тарабукіна, В. Леняшына. І нават той факт, што ў 80-я гады пачалі з'яўляцца асобныя цікавыя публікацыі ў гэтым накірунку, зусім не сведчыў пра грунтоўнае ўсебаковае даследаванне жанравай шматграннасці мастацкай практыкі XX стагоддзя. Паколькі сваю змястоўнасць, рэальную форму жанр набывае толькі ў тую ці іншую гістарычную эпоху, і ў творчасці канкрэтнага мастака, то ўнікае неабходнасць аналізу жанру на розных узроўнях тэарэтычнага абагульнення. Безумоўна, "самая дакладная характарыстыка гэтага паняцця не ў сілах ахапіць тую адметнасць і асаблівасці, якія мае жанраўтварэнне ў творчасці мастакоў [9]. Практыка, дэманструючы большую вольнасць у параўнанні з тэорыяй, адхіленні ад яе, аднак у сваёй цэльнасці праяўляе пэўныя агульныя для дадзенай эпохі эстэтычныя прынцыпы, якія,

так ці інакш, увасоблены ў тэорыі. Вывучэнне гістарычнай пераемнасці жанраў, даследаванне гістарычных тыпаў паэтыкі, структурнага лейтматыву, які вызначае шляхі развіцця жанру на пэўным прамежку часу, становяцца важнай задачай сучаснага мастацтвазнаўства. Нельга не пагадзіцца, што "гісторыка-тэарэтычнае даследаванне асобна ўзятага жанру дазваляе выявіць з вялікай відавочнасцю асаблівасці звалюцыі жывапісу ў цэлым, а устанаўленне жанравых каардынат жывапіснага твора прыкметна ўзбагачае яго аналіз. Але ні тое ні другое не можа быць дастаткова пераканаўчым, пакуль жанр разглядаецца ў адрыве ад сістэмы да якой належыць" [10]. Сапраўды настаў час, калі нельга абмяжоўвацца стварэннем каталожнага пераліку ці указаннем некаторых знешніх прызнакаў жанраў жывапісу, трэба разглядаць з'яву знутры. Без такога тыпалагічнага вывучэння мастацтва, вызначэння агульных жанраўтвараючых прынцыпаў па сутнасці немагчыма вывучэнне натуральных шляхоў і заканамернасцей яго развіцця. "Праз жанравы падыход да жывапісу можна паспрабаваць вызначыць, калі не дамінанту, то вектар яго развіцця" [5]. Папулярнасць таго ці іншага жанру на пэўным прамежку часу дапамагае высветліць унутраныя дыспазіцыі, агульны твар таго ці іншага перыяду. Даследаванне асобных твораў без супастаўлення, без вызначэння іх каардынат унутры жанру, без параўнання з аднажанравымі кампазіцыямі не можа адлюстраваць спецыфічны характар яго паэтыкі. Толькі жанравая сістэматызацыя, жанравы аналіз, устанаўленне сінхронных і гістарычных сувязей твора з жывым мастацкім працэсам, глыбокае пранікненне ў ідэйна-мастацкую задуму мастака, могуць дапамагчы ў вызначэнні фармальна-змястоўнай структуры твора. Відавочна, што сёння мастацтвазнаўцы недастаткова засяроджваюць увагу на унікальнасці жанравага зместу. І хоць жанр па-ранейшаму застаецца даволі зручным "інструментарыем" для сучасных мастацтвазнаўцаў, а яго выбар, інтэрпрэтацыя, тып і характар жанравых пераваг у творчасці таго ці іншага жывапісца дапамагаюць глыбей зразумець яго індывідуальнасць, даследчыкі не заўсёды надаюць дастатковую ўвагу, акцэнтуюць кола жанравых прыхільнасцей мастака.

Сувязь паміж сталымі жанравымі формамі і парадзіўшым іх жыццёвым зместам прасочваецца, як правіла, з вялікай цяжкасцю. Яго лягчэй заўважыць ля вытокаў жанру. Таму вывучэнне генэзіса таго ці іншага жанру набывае метадалагічнае значэнне, яно пацвярджае змястоўнасць жанравых форм увогуле [9]. Даследаванне ж характара ўзаемаадносін паміж жанрамі ў гістарычным кантэксце развіцця мастацтва дапамагае пераадолець фармальна-класіфікацыйныя падыходы. Увогуле "спроба падыйсці да праблемы жанраў любога віда мастацтва, як да праблемы класіфікацыйна-тэрміналагічнай загадка обречена на няўдачу і не атрымае падтрымкі ні сярод мастакоў-практыкаў, ні сярод тэарэтыкаў, заклапочаных не стройнасцю пабудаваных схем, а эўрыстычнай рэчаіснасцю і актуальнасцю нашых тэарэтычных уяўленняў" [5]. Больш падрабязна гэта пытанне распрацавана ў кнізе Д. Гачэва [11]. Пры гэтым пагоня за класіфікацыйнай дакладнасцю часам дыскрэдытуе саму ідэю жанравага аналізу, што нагадвае сумна вядомыя іерархіі жанраў. Жанравая рэальнасць ХХ стагоддзя асабліва патрабуе пазбягаць жорсткага жанравага абзначэння. Адзначым, што існуе некалькі падыходаў да праблемы дыферэнцыяцыі жанраў, сярод якіх можна вызначыць функцыянальны (уласцівы, напрыклад, Г. Вагнеру, Ягадоўскай). Так Ягадоўская тлумачыць жанр "знутры, як інварыянт, які выконвае ў мастацкім творы ролю тыпа, нормы, культуры, памяці, традыцыі, якая, безумоўна, вар'іруецца, пераасэнсоўваецца. "У любым выпадку больш прымальна падзяленне на жанры не ў адной, а ў некалькіх плоскасцях".

Паколькі ўніверсальнай жанравай сістэмы агульнай для ўсяго мастацтва магчыма ўвогуле не існуе, а да таго ж “аналіз канкрэтнай жанравай структуры кожнага віду мастацтва выходзіць за межы сферы кампетэнцыі эстэтычнай тэорыі і ўваходзіць ў праблематыку тэарэтычных раздзелаў мастацтвазнаўства” [12], эстэтыка не праяўляе асаблівай цікавасці да праблемы жанру. У той жа час адмаўленне ад жанравай праблемы ў мастацтвазнаўстве пазбаўляе тэорыю мастацтва філасофскага і сацыялагічнага падыходу [13], вядзе да залішняй канкрэтыкі і стылістычнай анархіі. Не можа быць сумненняў у тым, што праблема стыля, стылістычнай вызначанасці твора знаходзіцца ў прамой залежнасці ад распрацоўкі жанравых падыходаў, якія надаюць ёй большую канкрэтнасць і дакладнасць. Паколькі жанр, так ці інакш, звязаны з усімі элементамі вобразнай структуры то і яго вывучэнне ў гэтай сувязі азначае вывучэнне тых форм, у якіх адбываецца рэальны рух мастацтва [9]. Асабліва актуальным сёння становіцца даследаванне кожнага жанру, ці інварыянта жанру, як цэлага комплексу спецыфічных тэарэтычных праблем.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Дмитриева Н.А.* Изображение и слово. М., 1962. С. 5.
2. *Сарабьянов Д.* Русская живопись конца 1900-х - начала годов. М., 1971. С. 98.
3. *Кроче Б.* Эстетика как наука о выражении и как обшая лингвистика. М., 1920. С. 130.
4. *Калитина Н.Н.* Французская пейзажная живопись. Л.: Искусство, 1972. С. 1.
5. *Леняшин В.А.* Система жанров в живописи как проблема искусствознания и критики // Леняшин В.А. Художников друг и советник. Л., Художник РСФСР, 1985. С. 194; 210; 197-198
6. *Карасик И.* К вопросу о судьбах бытового жанра в русской живописи конца 1900-1910 -х годов // Советское искусствознание, 1977. М. С. 197.
7. *Тынянов Ю.* Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 7.
8. *Мочалов Л.* Жанры: прошлое и настоящее // Творчество, 1979. №1. С. 18.
9. *Пал И.* К вопросу о жанрообразовании // Виды искусства в социалистической художественной культуре / А. Зись и др. М.: Искусство, 1984. С. 250; 239; 237.
10. *Яковлева И.* Жанровый анализ // Творчество, 1978. №9. С. 22.
11. *Гачев Д.* Содержательность художественных форм. М., 1968. С. 263.
12. *Коган М.С.* Морфология искусства. Л., 1972. С. 424.
13. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. литература, 1975. С. 72-73.

## S U M M A R Y

*The main tendencies of the terminologic sense of жанре in art of the XX century development are analysed.*