

« , »  
 ' « ».  
 , , , ,  
 , , , . ,  
 , , ,  
 , , ,  
 ( , ) .

*Бунеева Д. Ю.*

### **САЛОННЫ ЖЫВАПІС СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСІ**

*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі  
 (Паступіў у рэдакцыю 03.10.2017)*

Узнікненне тэрміна «салоннае мастацтва» (франц. salon, італ. salone, sala – зала) звязана са штогадовымі выстаўкамі жывапісу, гравюр і скульптуры, што ладзіла французская Акадэмія вытанчаных мастацтваў, пачынаючы з XVII ст. На гэтых выстаўках была прадстаўлена пераважна

творчасць мастакоў акадэмічнага напрамку. З сярэдзіны XIX ст. асноўнымі наведвальнікамі такіх салонаў і пакупнікамі твораў сталі прадстаўнікі французскай буржуазіі. Наведвальнікі салонаў жадалі ўбачыць зразумелыя па-майстэрску выкананыя мастацкія творы, якія б пры гэтым мелі адценне пэўнай арыгінальнасці [3].

З часам тэрміны «салон» і «салоннае мастацтва» сталі ўжывацца не як уласнае імя, а ў якасці мастацтвазнаўчага тэрміна, што характарызуе творы, выкананыя на высокім прафесійным узроўні пры адсутнасці значнага сэнсавага ці энергетычнага насычэння. Эстэтычны складнік у падобных творах відавочна дамінуе над этычным. Асноўнымі прынцыпамі салоннага мастацтва сталі віртуознасць выканання і лёгкасць успрыняцця, а таксама здольнасць здзіўляць, азадачваць, уражваць публіку пікантнымі сюжэтамі, эфектнымі жывапіснымі і кампазіцыйнымі прыёмамі [3].

Як у Заходняй Еўропе, так і ў Расійскай імперыі ўзнікненне салоннага мастацтва стала магчымым, калі дастаткова развілася буйная буржуазія, прадстаўнікі якой сталі асноўнымі спажыўцамі мастацкіх твораў.

У XX ст. з яго войнамі, сацыяльнымі пераўтварэннямі і модай на авангардныя накірункі салоннае мастацтва на пэўны час здало свае пазіцыі. Калі эканамічная сітуацыя ў грамадстве стабілізавалася, з'явіўся дастаткова забяспечаны слой грамадства, прадстаўнікі якога былі гатовыя ўкладаць буйныя грашовыя сумы ў аздабленне сваіх інтэр'ераў, і салонны жывапіс вярнуўся на арэну мастацкага жыцця.

Асноўныя спажыўцы салоннага мастацтва ў сучаснай Беларусі паводле ўзроўню свайго дабрабыту набліжаюцца хутчэй да галандскіх бюргераў XVII ст., чым да французскіх прамысловых магнатаў, што не можа не ўплываць на маштабы і жанравую скіраванасць твораў. Гэта пераважна краявіды і нацюрморты невялікага памеру, разлічаныя на экспанаванне ў дастаткова камернай прасторы (у гэтым накірунку працуюць мастакі Васіль Пяшкун, Юлія Мацура, Уладзімір Масленікаў, Павел Масленікаў-малодшы і інш).

Адначасова ствараецца значная колькасць камерных кампазіцый, якія з'яўляюцца больш цікавым пластом для вывучэння, бо менавіта ў іх найбольш ярка праяўляюцца адметныя рысы мясцовай школы.

Салоннае мастацтва на сучасным этапе ўсё больш адыходзіць ад акадэмізму ў строгім сэнсе гэтага слова і развіваецца ў рэчышчы постмадэрнізму, актыўна выкарыстоўваючы прыёмы розных стыляў і напрамкаў.

У сувязі з агульнымі тэндэнцыямі размывання межаў паміж рознымі мастацкімі напрамкамі выявілася безгрунтоўнасць ідэі супрацьпастаўлення кіча і салоннага мастацтва з аднаго боку і авангарда – з другога. Сучасны салон актыўна карыстаецца здабыткамі авангардных накірункаў. Мастакі нібы прымяраюць на сябе розныя маскі: сюррэалізму, рамантызму, прымітывізму, мадэрну. Прыналежнасць да падобнага мастацтва з'яўляецца цяпер сімвалам не бунтарства, а адукаванасці і прагрэсіўнасці, таму творы, якія карыстаюцца адпаведнай мастацкай мовай, маюць значную

папулярнасць. Эпоха постмадэрнізму дазваляе спалучаць, здавалася б, неспалучальныя рэчы: супрэматычныя кампазіцыйныя прыёмы, рэалістычную трактоўку формы і неверагоднае багацце фактуры жывапіснай паверхні.

Пры гэтым не толькі салон рухаецца ў бок абстракцыянізму, але і абстракцыянізм – у бок салона і кіча. Абстрактныя карціны сталі ледзь не абавязковым элементам моднага дызайну інтэр'ераў, знакам добрага густу спажываўца, а таксама прагрэсіўнасці і адукаванасці мастака, гэта значыць, таксама, па сутнасці, ператварыліся ў сімулякр. На думку брытанскага філосафа Р. Скрутана, адной з асноўных рыс кіча з'яўляецца засяроджанасць гледача не на аб'екце (творы мастацтва і яго эстэтычных якасцях), а на суб'екце (самім сабе) [6]. Абстрактнае ж мастацтва на сучасны момант дае шырокі спектр магчымасцей адчуць сваю арыгінальнасць, значнасць і сучаснасць.

Большасць прыёмаў, якімі карыстаюцца сучасныя беларускія авангардысты, хоць і новая для постсавецкіх краін, але відавочна падгледжана ў амерыканскіх і заходнееўрапейскіх мастакоў, якія карысталіся гэтымі прыёмамі больш за паўстагоддзя таму. Гэта прыводзіць да думкі, што галерэя актуальнага мастацтва Беларусі «Ў», па сутнасці, з'яўляецца такім жа салонам, як яе быццам бы яе ідэйны праціўнік – галерэя «Мастацтва», а праблема супрацьстаяння кіча/салона і авангарда больш складаная, чым гэта ўяўлялася К. Грынбергу ў 1930-я гады [5].

У значнай ступені менавіта салонныя мастакі з'яўляюцца захавальнікамі майстэрства, набытага многімі пакаленнямі творцаў. На фоне вялікай колькасці някасна зробленых твораў, дзе адсутнасць прафесійнай адукацыі маскіруецца за так званай крэатыўнасцю і актуальнасцю, якасна і густоўна зроблены салонны твор выклікае павагу.

Калі ў заходніх краінах праблема далучэння да кіча любога фігуратыўнага, тым больш па-эстэцку выкананага твора, узнікла значна раней і на сучасным этапе асэнсоўваецца мастацтвазнаўцамі [7], то ў Беларусі яна толькі цяпер набыла сваю вострыню.

Адным з мастакоў, у чыёй творчасці праяўляюцца салонныя рысы, з'яўляецца Віктар Альшэўскі. Часта яго параўноўваюць з Сальвадорам Далі, што можна звязаць як з пэўным знешнім падабенствам, так і з некаторымі сюррэалістычнымі рысамі ў творчасці. Сапраўды, з аднаго боку В. Альшэўскаму нельга адмовіць у выдатных якасцях малявальшчыка, а з другога – сімвалізм яго твораў у спалучэнні з гіперрэалістычнай трактоўкай дэталей адсылае да творчасці самага вядомага прадстаўніка сюррэалізму. Пры гэтым сімвалізм В. Альшэўскага менш агрэсіўны і эпатажны, а знакі, якімі ён карыстаецца ў творах, заўсёды вызначаюцца ідэалагічнай выверанасцю.

Адметнай рысай творчасці В. Альшэўскага з'яўляецца ўмоўная, плоская трактоўка прасторы ў жывапісных творах пры фатаграфічна спрацаваных дэталях. Дадзеная якасць увогуле характэрная для сучаснай беларускай школы жывапісу, асабліва для выпускнікоў аддзялення манументальна-дэкаратыўнага мастацтва. Гэты прыём дазваляе стварыць

адчуванне маштабнасці, знаканасці, абагульненасці вобраза і пазбегнуць залішняй ілюстрацыйнасці ці адчування бытавізму. Пры гэтым знешняя пафанаць твораў В. Альшэўскага не заўсёды адпавядае сюжэту. Гэты дысананс асабліва праяўляецца ў заказных партрэтах, калі мастак піша па фатаграфіі сучасных чыноўнікаў ці бізнесменаў, апранаючы іх у рыцарскія даспехі. Гэтым твораў уласціва тэатральнасць, маскарэаднасць, але напрошваецца таксама параўнанне з шырматамі для фатаграфавання: «Паляванне» (1996), «Партрэт Чыканьяні» (1998), «Рыцарскія забавы. Гульня ў більярд» (1999) (малюнак 1).



Малюнак 1. В. Альшэўскі. Паляванне, палатно/алей, 200x100 см. 1996 г.

У «Паляванні» на палатне арочнай формы мастак змяшчае выявы трох мужчынскіх паўфігур, апранутых у рыцарскія даспехі. Ніжнюю частку карціны займае тыгр, што павінен сімвалізаваць мужнасць і жыццёвую энергію заказчыкаў партрэта. Цёмны фон стварае атмасферу містычнасці. Пры гэтым вобраз мадэляў ніяк не адпавядае агульнай містычнай алегарычнасці твора.

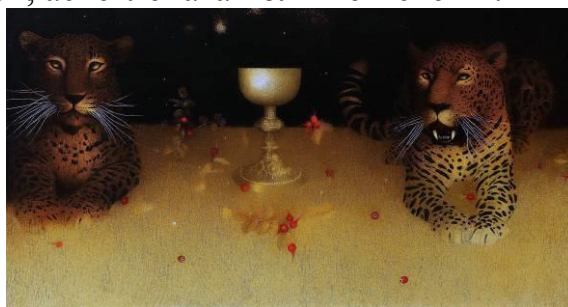
Рыцары, даспехі, шлемы і дзіды ўвогуле з'яўляюцца улюбёнымі сімваламі майстра. Яны прысутнічаюць і ў міфалагічных карцінах, і ў партрэтах, і ў творах на гістарычную тэматыку. Акрамя рыцарскай атрыбутыкі ў шэраг найбольш папулярных у мастака сімвалаў уваходзіць гадзіннік, леў ці тыгр, птушкі і кветка лілеі, ракушка, калона і іншыя [4]. З нязначнымі адрозненнямі дадзеныя знакі пераходзяць з твора ў твор, ствараючы містычную атмасферу, характэрную для салоннага мастацтва XIX ст.

У пачатку 1990-х гадоў творчасць В. Альшэўскага стала яркай з'явай у беларускім мастацтве. Яго метады прынцыпова адрозніваліся ад мастацтва сацыялістычнага рэалізму, якое панавала ў нашай краіне на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў. Зварот да нацыянальнай гісторыі, прытым не ў вяскова-сялянскім абліччы, а ў яе шляхетна-рыцарскіх формах, у спалучэнні з авангардысцкімі мастацкімі прыёмамі спрыяла ўвядзенню мастацтва Беларусі ў кантэкст сусветнай гісторыі і культуры. Аднак на сучасным этапе творчасць В. Альшэўскага страціла сваю вастрыню: даспехі і ракушкі

пераходзяць з твора ў твор, і кожная наступная праца ўсё больш нагадвае калаж з мінулых работ аўтара.

Акрамя таго, пры відавочных якасцях В. Альшэўскага як малявальшчыка шматгадовае маляванне па фотаздымках, безумоўна, адбілася на яго творчай манеры. Знешняе падабенства асоб не выклікае сумненняў, але творы губляюць сваю жывасць, героі карцін усё больш нагадваюць прыгожыя манекены.

Яшчэ адным значным прадстаўніком салоннага жывапісу сучаснай Беларусі з'яўляецца Уладзімір Ганчарук. Яго творчасці таксама ўласціва метафарычнасць мастацкай мовы. Цікавае ўражанне стварае спалучэнне рэалістычнай манеры пісьма аўтара з сюррэалістычнай атмасферай яго твораў (малюнак 2). Гэтага эфекту мастак дасягае з дапамогай спецыфічнай гульні святла: цёплае (залацістае ці чырвонае) святло ў спалучэнні з глыбокімі і таксама цёплымі ценямі, якія мякка пераходзяць у амаль чорны фон (гэты прыём узыходзіць да жывапісу Караваджа), стварае містычную атмасферу цёмнага пакоя, асветленага полымем свечкі.



Малюнак 2. У. Ганчарук. Чаша, палатно/алей, 65x120 см.

З другога боку, стварэнню фантастычнай атмасферы спрыяюць самі вобразы: дзеці з сур'ёзным, дарослым выразам твараў, апранутыя ў гістарычныя касцюмы, аголеныя жанчыны з пёрамі паўліна ў руках, экзатычныя звяры і птушкі (гэты напрамак прадстаўлены ў творчасці мастака надзвычай багата) і не менш экзатычная садавіна і агародніна. У творах У. Ганчарука не прысутнічае амаль нічога звычайнага, будзённага. У пераважнай іх большасці прасочваюцца арыенталістычныя тэндэнцыі.

Калі згаданыя вышэй мастакі хоць і ствараюць умоўную прастору твораў, але ў трактоўцы формы ў большай ці меншай ступені арыентуюцца на акадэмічныя прынцыпы, то творчасць такіх аўтараў, як Ганна Сілівончык і Наталля Іванова, адыходзіць ад традыцый акадэмізму яшчэ далей. У іх працах можна знайсці водгукі народнага мастацтва і прымітывізму, а таксама (асабліва ў Г. Сілівончык) – сюррэалізму, фавізму і іншых авангардных накірункаў 1-й паловы ХХ ст.

У творах Г. Сілівончык прысутнічае выразны гульнівы пачатак, часта адзін і той жа прадмет выступае ў некалькіх ролях: прадстаўляе самога сябе і намякае на іншы, схаваны з першага погляду сэнс. Так, кавун можа выступаць у ролі мужчынскай галавы, самавар з'яўляецца лялечным домікам і да т. п. Элемент гульні можа прысутнічаць і ў выбары матэрыялаў: мастачка любіць эксперыментавалі з фактурай палатна, выкарыстоўвалі калажныя

элементы, а вялікая колькасць разнастайных арнаментаў адсылае да традыцый пэчварка.

Нягледзячы на бясспрэчны талент мастака, крэатыўнасць, выразную аўтарскую манеру і знешнюю разнастайнасць тэматычнага кола твораў (дзеці і дарослыя, анёлкі, фантастычныя і міфалагічныя істоты, прадстаўнікі як мясцовай, так і экзатычнай фаўны і флоры, якія складваюцца ў самыя розныя сюжэты – ад нявінна-дзіцячых да эратычных), неверагодная творчая актыўнасць Г. Сілівончык разам са значным камерцыйным поспехам у апошнія гады прыводзіць да з'яўлення штапаў і самапаўтараў, а таксама істотнага ўзрастання ілюстрацыйных рысаў. Творы мастачкі ўсё больш набліжаюцца да стылізаваных пад дзіцячы малюнак паштовак, выкананых алеем на палатне.

Дзіцячая тэма займае важнае месца і ў творчасці Наталлі Івановай. Людзі, жывёлы, птушкі і казачныя істоты фарміруюць вобразны свет мастака. Агульны каларыт твораў, як правіла, трохі разбелены, што дапамагае стварыць атмасферу лёгкасці і празрыстасці. Кампазіцыя твораў не прадугледжвае нейкіх вынаходніцтваў. Галоўны персанаж размяшчаецца прыкладна ў цэнтры карціннай плоскасці, фон фарбуецца лакальна, без спроб прарваць прастору палатна. Герой твора выяўляецца ў закрытай прасторы, часта фонам для яго служыць проста сценка. Калі ж мастак і ўводзіць прыродны фон (дрэвы, поле, кусты), яны вырашаюцца настолькі плоскасна і дэкаратыўна, што ўспрымаюцца нейкай вертыкальнай заслонай, накіраванай тэатральных дэкарацый. Атмасфера тэатральнасці ўвогуле характэрна для карцін мастачкі, яе персанажы – гэта хутчэй не людзі, а героі ляльнага тэатра (малюнак 3).



Малюнак 3. Н. Іванова. Песня, палатно/алей, 70x55 см. 2012 г.

Мінімалістычнасць мастацкіх сродкаў не робіць творы прымітыўнымі, з'яўляецца вынікам не нізкай прафесійнай культуры мастака, а наадварот, асэнсаванага падыходу. Хоць чысціня, дабрыня, лірычнасць і сентыментальнасць дзіцячых вобразаў Н. Івановай часта балансуюць на мяжы з саладжавасцю, як правіла, у аўтара атрымліваецца не перайсці гэтую небяспечную мяжу.

Н. Іванова ўзводзіць свой творчы метада да народнага мастацтва і беларускага іканапісу [1]. На першых этапах творчага шляху яна займалася рознымі відамі дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, характэрнымі ў большай ступені для народнай культуры: ткацтвам, вышыўкай, габеленамі.

Паступова гэтая дзейнасць трансфармавалася ў алейны жывапіс, але жывапісныя творы Н. Івановай таксама вызначаюцца значнай ступенню дэкаратыўнасці.

Для салонных твораў увогуле характэрна блізкасць да дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. Яны маюць каштоўнасць не самі па сабе, а як патэнцыяльны элемент аздаблення інтэр'ера, такі ж, як дызайнерская мэбля, фіранкі і да т. п. Таму для салонных карцін важнае значэнне набываюць рамы, з дапамогай якіх твор упісваецца ў інтэр'ер [2].

Такім чынам, хоць знешне сучасныя салонныя творы істотна адрозніваюцца ад салона XIX ст., унутраная сувязь, безумоўна, прысутнічае. Салон заўсёды звязаны з дамінуючым стылем, а ўласцівыя сучаснаму мастацтву постмадэрнісцкія тэндэнцыі ствараюць шырокія магчымасці для знешняй варыятыўнасці твораў. Усе салонныя творы аб'ядноўвае павышаная дэкаратыўнасць і ўнутраная бесканфліктнасць.

Увага да фактуры жывапіснай паверхні і выразных фармальных прыёмаў, паводле якіх заўсёды можна пазнаць аўтара, аднолькава характэрна для салоннага мастацтва любога часу. Так, пастозны масціхінны мазок на напісаных з натуры пейзажах і нацюрмортах амаль беспамылкова выдае Васіля Пяшкуна, а зробленыя хутчэй штрыхамі, чым мазкамі амаль грызайльныя краявіды, што злёгка нагадваюць творчасць Эндру Уаэта, – Валерыя Шкарубубу. Кожны з аўтараў мае яркі аўтарскі стыль, унутры якога кола мастацкіх прыёмаў, сімвалаў і сюжэтаў адрозніваецца невялікай варыятыўнасцю. У кожнага з мастакоў ёсць адна лірычная тэма, абыграная па-рознаму: рыцарская рамантыка, арыенталізм з атмасферай містычнай алегарычнасці, дзіцячыя сюжэты.

Салоннае мастацтва паводле пэўных крытэрыяў (функцый, тэматычнай скіраванасці, каларыстычнай культуры) падыходзіць даволі блізка да кіча. Пры гэтым салонных мастакоў нельга дакараць за адсутнасць мастацкага густу ці прафесійнасці. Паколькі ў сувязі са спецыфікай сучаснага беларускага арт-рынку праца ў падобным напрамку з'яўляецца адным з нешмалікіх спосабаў заробку, абвінавачанне салонных мастакоў у жаданні дагадзіць публіцы падаецца неканструктыўным, тым больш што немагчыма не захапляцца тым, з якой віртуознасцю яны гэта робяць.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Артель: объединение художников [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [www.art-fakt.com/ru/gallery/ivanova](http://www.art-fakt.com/ru/gallery/ivanova). – Дата доступа: 01.05.2016.
2. Карпова, Т. Пленники красоты / Т. Карпова // Наше наследие. – 2005. – № 73. – С. 57 – 71.
3. Нестерова, Е. В. Поздний академизм и салон в русской живописи второй половины XIX века : автореф. дис. ... д-ра искусств. : 17.00.04 / Е. В. Нестерова ; Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. – СПб., 2004. – 34 с.
4. Шарангович, Н. Знаковая система произведений Виктора Ольшевского / Н. Шарангович // Виктор Ольшевский. Живопись : альбом / сост. и ред. текстов Н. Шарангович. – Минск, 2003. – С. 248 – 258.

5. Greenberg, C. *Avan-garde and kitsch* / C. Greenberg // Sharecom Industries Ltd. [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.sharecom.ca/greenberg/kitsch.html>. – Date of access: 07.04.2015.
6. Scruton, R. *A Point of View: The strangely enduring power of kitsch* / R. Scruton // BBC news [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.bbc.com/news/magazine-30439633>. – Date of access: 29.08.2015.
7. Scruton, R. *Kitsch and the Modern Predicament* / R. Scruton // City journal [Electronic resource]. – Mode of access: [http://www.city-journal.org/html/9\\_1\\_urbanities\\_kitsch\\_and\\_the.html](http://www.city-journal.org/html/9_1_urbanities_kitsch_and_the.html). – Date of access: 29.08.2016.

#### РЕЗЮМЕ

В статье на примере творчества таких художников, как Виктор Ольшевский, Владимир Гончарук, Анна Силивончик и Наталья Иванова, рассматривается современная белорусская салонная живопись. При этом, что внутренняя бесконфликтность, повышенная декоративность, внимание к формальным приёмам и фактуре живописной поверхности сближает её с салоном XIX в., отмечается такая специфическая особенность, как отход от академизма в строгом смысле этого слова и сближение с авангардными направлениями.

#### SUMMARY

The article investigates modern Belarusian Salon painting, using creativity of such artists as Victar Alsheuski, Uladzimir Hancharuk, Hanna Silivonchik and Natalia Ivanova as an example. Though the absence of inner conflict, high level of decorativeness and attention towards painting surface texture are common with the Salon painting of XIX century, the author reveals such specific features of modern salon painting as a breakaway from Academicism and a rapprochement with Avant-Garde.