

Франц Салес Грыль



...існаваньне

ёсьць вечнае станаўленьне...

Мастак фантастычнага рэалізму

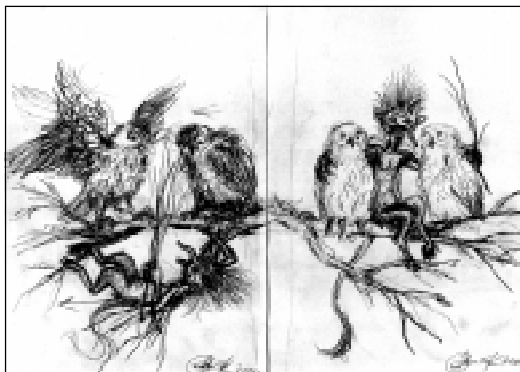
Уплыў літаратуры на творчасць графіка Валерыя Славука.

Вытокі сьветапогляду і таленту Валерыя Славука – у сьвятле ўяўленьняў вялікіх айчынных і замежных пісьменьнікаў і мысляроў. Ягоныя духоўныя карані вынікаюць з іх ідэяў, незалежна ад месца і часу. У іхніх творах ён знаходзіць выразьненьне і пацьверджаньне ўласных уяўленьняў. Таму мова сімвалаў карцінаў Валерыя Славука, часта загадкавая, і зразумець яе дапамагае літаратура – беларуская, расейская, сусьветная. Тэмы дзеля сваёй творчасьці ён знаходзіць найперш у Гоголя і Дастаеўскага, а таксама ў творах Шэксьпіра, Сервантэса і інш.

*Пераклад
з нямецкай –
Галіны СКА-
КУН.*

Сацыяльна арыентаваны рэалізм расейскай літаратуры разьвіваўся ў XIX-м стагоддзі на двух узроўнях – на ўзроўні непасрэднага адлюстраваньня рэчаіснасьці і як візіянарны рэалізм, з якога нарадзіўся, у прыватнасьці, вялікі расейскі

раман. Мікалай Гоголь, якога можна назваць стваральнікам расейскай лірычнай прозы, дасягнуў першага літаратурнага поспеху часткова пацешнымі, часткова дэманічнымі аповедамі фалькларыстычнага характару. У іх ён паказвае рэчаіснасць вясковага жыцця, а пазней, на тле побыту вялікага гораду, адлюстроўвае грамадскае бяладдзе і абумоўлены ім заганы ў паводзінах людзей. Аднак, хаця псіхалагічны і сацыяльнакрытычны рэалізм расейскай літаратуры і пачынаецца з Гоголя, пісьменьнік яшчэ застаецца, па сутнасці, рамантыкам. Вельмі шмат увагі ён прысвячае таму погляду на жыццё і на свет, згодна з якім існаванне ёсць вечнае станаўленне, яго надзвычай цікавіць і прырода чалавека ва ўсіх яе цёмных памкненнях, і пытанне д'ябла ды іншай нячыстай сілы. Параўнанне твораў Гоголя з творчасцю, з тэмамі карцінаў Славука (дастаткова згадаць ілюстрацыі да кнігі казак Уладзіміра Караткевіча «Вясна восенню», дзе



Валеры Славук. Эскізы да казак Ул. Караткевіча.

таксама дамінуюць усюдыісныя «нячысцікі») дазваляе разгледзець прыкметныя ўзаемасувязі, што вынікаюць, напэўна, з дзейснай цікавасці да свету думак вялікага пісьменьніка і глыбокай павагі да яго. У творах абодвух – у спадчыне пісьменьніка і ў адначаных узлётам фантазіі карцінах мастака, зместам якіх з'яўляюцца пераўтварэнні, – робіцца спроба выявіць супярэчнасць паміж бачнасцю і яваю, а таксама вечнае імкненне чалавека збегчы з пакутлівай рэчаіснасці ў



Валеры Славук. Эскізы да малюнка «Парк-Беларусь. Зімовая казка».

ідэю, якая, аднак, пераплятаючыся з новымі і новымі ўяўленьнямі, хутчэй уражае сузіральніка, бо яна перакручвае натуральныя ўзаемаадносіны і прапорцыі, зноў і зноў ператварае вызначанага ўласным жыццём і ўключанага ў вечны кругаварот прыроды чалавека ў істоту, якую разрываюць інстынкты, жарысці і страхі. Акрамя таго, паказальнай асаблівасьцю творчасці і М.Гогаля, і В.Славука зьяўляецца схільнасьць да перабольшваньня, да гіпербалізаванага паказу «рэалістычных» дэталей, якія адначасова ператвараюць рэчаіснае ў фантастычнае.

На нашу думку, тэма «маленькага, затурканага чалавека», што разьвіваецца ў аповесці «Шынель», узмацняе тэорыю выкрывальнай літаратуры, асновы якой былі закладзеныя Гогалем. Выкрывальным творам зьяўляецца, на суперак жаданьню аўтара, і неаднаразова экранізаваная, у тым ліку і Густавам Грундгенсам (пад назовам «У горадзе ўсё дагарае нагамі») камедыя

«Рэвізор», дзе тэма карупцыі падываецца на п'едэстал сусьветнага суда маралі.

Гэтая літаратурная ідэя, магчыма, зрабіла ўплыў і на карціну Славука «Парк», назву якой аўтар гэтых радкоў па ўзгадненьні з мастаком дазваляе сабе дапоўніць падзагалоўкам «Беларусь. Зімовая казка». Услед за Гогалем, а ў пэўным сэнсе і за Генрыхам Гейнэ, у якога запазычаны падзагалавак, Славука знаёміць гледача гэтай створанай у 1989 годзе карціны з краінай, дзе ён нарадзіўся і вырас. Сваю радзіму ён паказвае ў выглядзе зімовага парку, геніяльна «насяліўшы» яго разнастайнымі жывымі істотамі.

Карціна ўзьнікла, магчыма, журботнаю зімоваю парою, калі дні становяцца пахмурнымі. Зімовыя віхуры сарвалі апошнія лісьце з чорнага голяга алешынаў – дрэваў, надзвычай тыповых для беларускага паркавага пейзажу. Дзеля разуменьня карціны важна ўсьведамляць, што ў цэнтры добразычлівай увагі



Валеры Славука. «Парк-Беларусь. Зімовая казка».

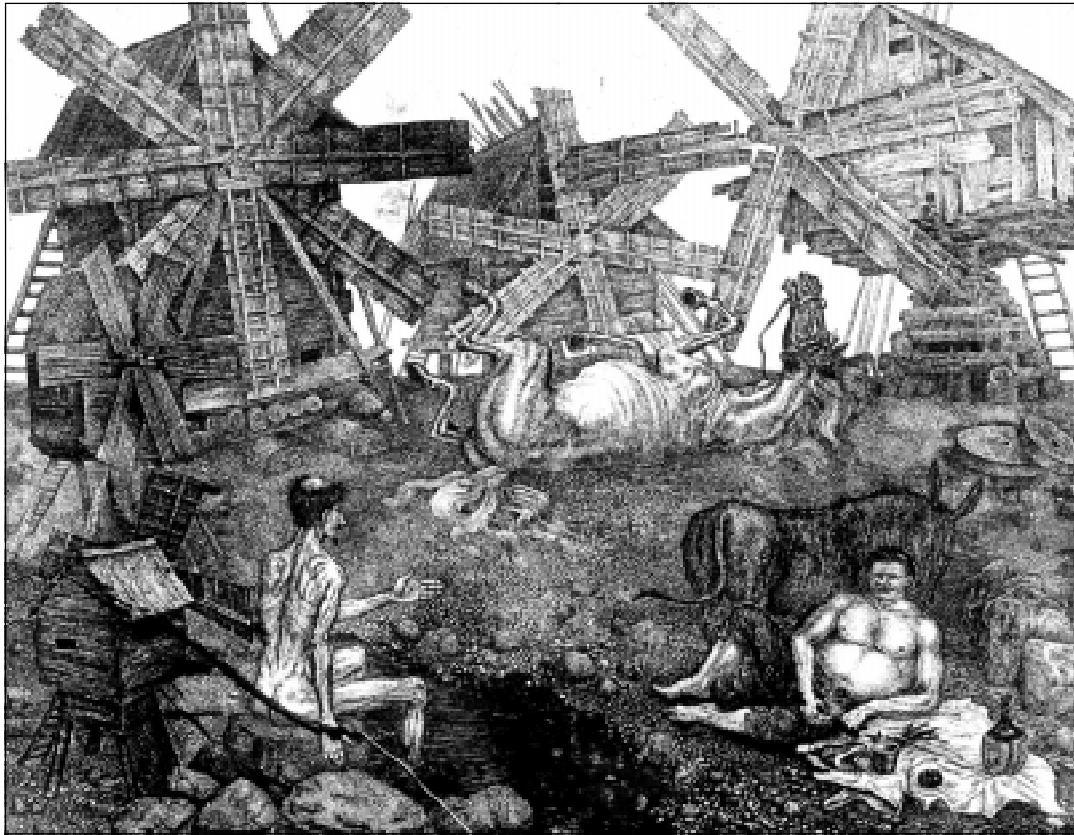
мастака знаходзіцца ягоная краіна і тое, як паводзяць сябе яе насельнікі. Добра арыентуючыся ў літаратуры – і, на думку аўтара гэтага артыкулу, магчыма, адштурхоўваючыся ад «Зімовай казкі» Гейнэ, – Славук выбірае ў якасці тэмы малюнку зімовы парк і адначасова ачалавечвае алегарычны змест твору, паказваючы людзей, жывёлаў і прадметы рэалістычна. Спакойна-адчужанымі глядзяцца мастацкія ўвасабленні паказаных у выглядзе скульптураў, а такса-



ма атмосфера, якая быццам пашырае абмежаваную прастору парку да ўяўнай бясконцасці. Гэта дасягаецца найперш за кошт таго, што Славук насычае парк ілюзіяй перспектывы. Здаецца, быццам антытэза вясёлага асяроддзя і журботнага сузірання стварае знешнюю падставу дзеля душэўнага настрою, які ў глыбіннай сутнасці сваёй дае адначасова і яскравы прыклад непарушнай абыякавасці.

Знешні спакой і бяспечнасць зімовага парку выкрываецца як зман ня толькі праз кантраст з туюю чалавека, які адчувае сябе *адпрэчаным*, – парк кволы і сам па сабе, што падкрэсліваецца, у прыватнасці, струхлелымі цокалямі абедзвюх скульптураў. Так супярэчлівасць зімовай паркавай ідыліі выступае кантрастам да амбівалентнасці тугі па нейкім цяпер недасягальным «цэлым, непарушаным сьвеце». Дзякуючы гэтаму карціна Славука, з аднаго боку, часткова нейтралізуе нясьцерпнасць болю, што прычыняецца абставінамі, якія неадпавяюць нашым чаканням, з другога ж боку, зноў разбурае гэтую ілюзію гульнёю з мастацкімі эфектамі. АFORT «Парк», як і некаторыя іншыя афорты Славука, – гэта, магчыма, таксама і выяўленне крытычнага падыходу мастака да сучаснай грамадскай сітуацыі ў гэтай краіне і ў гэты час.

З дапамогаю багатых графічных сродкаў Славуком выкананы і аFORT па матывах твору іспанскага пісьменніка Мігеля Сервантэса дэ Сааведра, у якім апавядаецца пра авантурныя паходы Дон Кіхота, прадстаўніка ніжэйшых пластоў кастыльскага дваранства, які жыве ў сьвеце фантазіяў рыцарскіх раманаў, і пра ягонага аддананага спадарожніка, селяніна па натуры, моцнай павязьцю спалучанага з зямлёю хітраватага Санча Панса. У гісторыі ілюстрацыі сусветнай літаратуры раман упэўнена займае адно з вядучых месцаў, не ў апошнюю чаргу дзякуючы цікавай разнастайнасці вобразаў, у тым ліку псіхалагічнага плану. Асабліва пры-
вабнасць аFORTу Славука заключаецца



Валеры Славук. «Дон Кіхот і Санча Панса». (1970).

ца найперш у жывым паказе напаўусьведомленага, нібыта прымроенага стану, у перадачы пачуццяў і жыццёвага досведу чалавека, а таксама ў супрацьпастаўленьні ідэалу і рэчаіснасьці, узвышанага і банальнага.

Цягам стагоддзяў раман атрымліваў новыя і новыя мастацкія інтэрпрэтацыі, прычым штурхнуў іх адлюстроўвалася зьмена бачаньня сьвету і праблематыкі. Дон Кіхот і Санча Панса сталі сапраўды сімвалічнымі вобразамі выяўленьня мастацтва. Яшчэ Генрых Гейнэ пісаў пра іх: «Што ж тычыцца тых двух вобразаў, якія называюць сябе Дон Кіхот і Санча Панса, бясконца парадзіруюць і адначасова цудоўна дапаўняюць адзін аднаго, уяўляючы сабою з гэтай прычыны, уласна кажучы, галоўнага героя рамана, то яны сьведчаць пра мастацкі густ і духоўную глыбіню аўтара. Кожная рыса ў характары і знешнім праяўленьні аднаго адпавядае тут кантрастнай і адначасова

роднаснай рысе другога. Кожная дэталі тут мае парадыйнае значэньне. Нават паміж Расіантам і Шэрым, аслом Санча Панса, існуе той самы іранічны паралелізм, што і паміж збраеносцам і ягоным рыцарам, нават гэтыя жывёлы зьяўляюцца ў пэўным сэнсе сімвалічнымі носьбітамі тых самых ідэяў».

І для Славуга рэзкія адрозьненні персанажаў, у тым ліку і па целаскладзе, – гэта адпраўны пункт дзеля ягонага графічнага выяўленьня. Як адзначае мастак, для яго ва ўсёй сусьветнай літаратуры няма, бадай, больш супярэчлівай пары, чым горды рыцар Дон Кіхот – занадта доўгі, занадта худы, з высокім тулавам – і побач з ім дабрадушны верны таўстун-збраеносец Санча Панса. Славук трапна характарызуе абодвух галоўных персанажаў з дапамогай асаблівай выразнасьці жэстаў і фізіяноміяў. У першую чаргу ён спасьцігнуў схаваны сэнс і неадназначнасьць гэтага выдатнага рамана – тую «сусьветную

іронію», якую ўлавіў у ім яшчэ Гейнэ, – і здолеў перадаць іх у сваім афорце даступна для гледача. Афорт Славука вельмі далёкі ад плоскага сітуацыйнага камізму – наадварот: за камічным, тым, што ідзе ад жывапісу, хаваецца трагізм, жаж і ўзрушэнне. З даволі дзіўных учынкаў і прыгод «рыцара сумнага вобразу» немагчыма сьмяяцца, бо гэта ўчынкі высакароднага чалавека, які спрабуе рэалізаваць свае глыбока гуманістычныя ідэалы з дапамогаю неналежных сродкаў у неадпаведны час і ў неадпаведным месцы, і фінал іх трагічны.

У створанай Славуком ідыліі на ўлонні прыроды верны прасцяк Санча, які абвясціў некалі сваю абсалютную адданасць гаспадару, але разважае, тым ня менш, куды больш рэалістычна, чым гэты гаспадар, — утульна ўладкаваўся на коўдры, разасланай на беразе невялічкае сажалкі, і цешыцца «пікніком». На другім беразе, на пэўнай адлегласці ад Санча, проста на камяністай зямлі сядзіць ягоны гаспадар-арыстакрат – зусім голы. Застыглым жэстам ён паказвае рукою на ваду, якая аддзяляе адно ад аднаго іх саміх і іхнія «святлы». Захапляльны, камічны і адначасова трагічны эффект стварае гратэскавая грацыя і меланхалічная высакароднасць рыцара ў люстраным адбітку ягонага немудрагелістага збраяноса.

Гратэскава зрушання прапорцыі настраю ўсведчаць пра тое, які высокі ранг мае Санча Панса ў сьвеце ўяўленняў Славука. У ягоным адлюстраванні суадносіны абедзвюх сімвалічных фігураў ня толькі вычэрпваюцца сьветам раману і фантазіі, але і яскрава кантрастуюць з імі. Створанае Славуком — паваротны пункт, ператварэнне гісторыі ў процілегласць, дзе гэтая сцэна становіцца люстраным адбіткам душэўнага стану Дон Кіхота.

У Славука вобразы набываюць псіхалагічнае тлумачэнне, што прачытваецца па жэстах персанажаў, позах і адносінах напружанасці паміж імі. Гэтай спагадлівай інтэрпрэтацыі тэксту

адпавядае і манахромнае каларыстычнае вырашэнне афарту – у чырвонакарычневых танах, якія у розных месцах карціны расплываюцца адно ў адным і нібыта з таямнічай глыбіннай прасторы выносяць на паверхню сьвет думак мастака. Але Славак ня мае намеру інтэрпрэтаваць раман, гэтай выявай ён хоча толькі даць гледачу імпульсы дзеля асацыяцыяў. Бо нягледзячы на трагічнае агаленне арыстакрата ліст выпраменьвае гарманічны непарушны спакой і тым самым дае падставу дзеля параванання, напрыклад, з «Іспанскім капрычча» расейскага кампазітара Мікалая Рымскага-Корсакава, які ў гады навучання ў марскім кадэцкім корпусе ўдзельнічаў у кругасьветным падарожжы, знаёміўся падчас падарожжа з экзатычнымі краінамі і народамі і пасля захоўваў успаміны пра вандроўку, як пра чароўную крыніцу ўражанняў і важны стымул дзеля ўласнай фантазіі, што і знайшло адлюстраванне ў ягонай музыцы.

У сваім афорце Славак ня ставіць за мэту адлюстроўваць з дапамогаю сімвалічных сродкаў праблематыку эпахальнага пералому. Ягоную гравіравальную іголку тут вяло хутчэй бачанне абсалютнай змены грамадскай сітуацыі і індывідуальных жыццёвых сітуацыяў, а таксама міжчалавечых стасункаў, г. зн. бачанне будучыні чалавецтва. Тое, што і маленькаму чалавеку можа быць уласціва высакароднасць, Славак робіць у сваёй карціне відавочным: у няўсвядомленай згодзе і ў адлюстраванні на іншым узроўні, у раўнавазе свабоды і звязанасці, суб'екту і аб'екту, застыгласці і руху наперад.

У вытлумачэнні ўзаемастасункаў Дон Кіхота і Санча Пансы і іх адносінаў да навакольнага жыцця, дакладна праглядаецца аснова сьвету ідэяў Славука, прасякнутага духам і фантазіяй. Гэтым ён прыўносіць у шматлікія ілюстрацыйныя інтэрпрэтацыі раману новы, адрозны ад іншых, аспект.