

# ЗАСЛОНА ДЛЯ ТЭАТРА АБСУРДУ. СУСВЕТНАГА

У кожнага мастака незалежна ад таго, працуе ён за грэшы, “для душы” альбо ўдала спалучае адно з другім, час ад часу ўзнікае жаданне зрабіць нешта для вечнасці. Нешта такое, што ўвойдзе ў хрэстаматыны шэраг, у сусветную анталогію мастацтва; нешта вартае Луўра, Дрэздэнскай галерэі, Эрмітажа... Натуральная рэч. Таксама, як і жаданне пэўных асабаў на вяршынях улады пакінуць у гісторыі памяць пра сваё цараванне ў творах мастацтва, пажадана несмяротных. Калі такі мастак і такі мецэнат знаходзяць адно аднаго, нараджаюцца шэдэўры афіцыёзу – “Медны вершнік” Фальканэ, “Смерць Марата” Давіда, “Мінін і Пожарскі” Мартаса, “Тысячагоддзе Pacii” Мікешына, “Рабочы і калгасніца” Мухінай.

У гісторыі былі выпадкі, калі ў выніку рэалізацыі “дзяржзаказу” з'яўляліся ўжо не шэдэўры афіцыёзу, а проста шэдэўры. Гэта калі выканаўцамі былі Данатэла, Мікеланжэла, Веласкес, Франсуа Руд, Радэн, Джакома Манциу, а ў замоўцы хапала разуму, каб не лезці ў справы генія. Найбольш блізкі нам па часе прыклад – пано “Герніка”, якое Пікаса напісаў паводле замовы рэспубліканскага ўрада Іспаніі для нацыянальнага павільёна гэтай краіны на Міжнароднай выставе ў Парыжы ў 1937 годзе.

“Нешта для вечнасці” мастак можа зрабіць па ўласнай ініцыятыве і на ўласную рызыку. Мэты пры гэтым у кожнага розныя. Напрыклад, славуты шведскі скульптар Карл Мілес сабраў у сваёй сядзібе ў прадмесці Стакгольма арыгіналы

і аўтарскія паўторы сваіх найбольш вядомых твораў, стварыў на сваёй зямлі і на ўласныя сродкі архітэктурна-ландшафтны комплекс, вядомы сёння як “сад Мілеса”, і падарыў гэты цуд сваёй краіне.

Такім жа высакародным быў і ўчынак чэшскага мастака Альфонса Мухі, які падараваў роднай Празе “Славянскую эпапею” – цыкл палотнаў, у якіх адлюстраваў найбольш значныя, на ягоную думку, падзеі гісторыі славянства. Гэты цыкл – вяршыня творчасці Мухі, значны ўнёсак у ёўрапейскае мастацтва.

Не пашчасціла зрабіць твор-эпапею расійскаму жывапісцу савецкага часу Паўлу Корыну. Ён меўся напісаць вялікую карціну пад шматзначнаю назваю “Рэквіем. Русь, якая адыходзіць”. Нават палотна на падрамніку падрыхтаваў. Сюжэт: адпяванне патрыярха Маскоўскага і Усіх Русі Ціхана (памёр у 1925 годзе). Сэнс: адпяванне эпохі, што адыходзіць у нябыт, адпяванне старой Расіі, “Святой Русі”. Эцюды да гэтага няздзейненага шэдэўра належалаць да лепшых твораў сусветнага партрэтнага мастацтва. А сама карціна так і не з'явілася. Бальшавіцкай уладзе назва і тэма карціны падаліся падазронымі – а час быў такі, калі рабіць што-небудзь насуперак уладзе было небяспечна. Не толькі ў сэнсе кар'еры, але і самога жыцця.

У свой час шмат шуму нарабіла даволі слабая ў эстэтычным і прафесійным сэнсе карціна Іллі Глазунова “ХХ стагоддзе”, а потым ягоная ж – “Вечная Расія”. Гэтыя творы цікавыя як адлюстраванне своеасаблівой сацыяльна-культурніцкай з'явы: нараджэнне ў нетрах старой, адыходзячай кан'юнктуры “сацрэалізму” кан'юнктуры заўтрашніяй – расійскай нацыянал-патрыятычнай. Абедзве карціны стылёва і ментальна фактычна належалаць “сацрэалізму”, хіба што ідэалагічны вектар крыху іншы. Гэта нармалёвыя крокі ў вяртанні савецкасці ў расійскасць. Але ж трактаваліся яны амаль што як праява мяцежнага вальнадумства, лічы – дысідэнцтва. Мастак жа прыдбаў праз гэта імідж барацьбіта-апазіцыянера. Што дало яму магчымасць лёгка ўвайсці ў склад новай наменклатуры.

Як на маю думку, дык менавіта гэтыя вельмі спрэчныя адносна мастацкіх якасцяў, але цікавыя як палітычная з'ява палотны Глазунова меў перад вачыма Аляксандр Кішчанка, калі задумаў свой “Габелен стагоддзя”. Гэта не плагіят і не кампіляцыя, але названыя карціны і габелен вельмі блізкія ў фармальна-стылістичным плане. З тою, праўда, розніцаю, што ў сваіх творах (у “Вечнай Расіі” найперш) Ілля Глазуноў выступае як “круты” нацыяналіст, для якога Расія – цэнтр Сусвету і светач цывілізацыі, а ў габелене Аляксандра Кішчанкі Беларусь калі неяк і прысутнічае, дык дзесьці на перыферыі падзеяў і з'яў. Зразумела, удзельная вага Беларусі ў вялікай палітыцы і ўплыў на сусветны культурніцкі працэс у XX стагоддзі не ўражваюць і захаплення не выклікаюць. Наша роля тут насамрэч даволі сціплая, але ж твор мастацтва – гэта не даведнік з серыі “Хто ёсць хто?”. Мексіка таксама не ўваходзіць у кагорту сусветных лідэраў, але ж гэтая акалічнасць не перашкаджала вялікім мастакам Ароску, Рыверы, Сікейрасу ды іхнім паплечнікам і паслядоўнікам бачыць праявы боскай волі і чалавечага генія ў мінуўшчыне і рэчаінласці найперш сваёй краіны.

Па памерах Кішчанкавы габелен прэтэндуе на месца ў кнізе рэкордаў Гінэса. 19 на 14 метраў. Па словах аўтара (інтэрв'ю ў газете “Культура” за 28 снежня 1994 года), ён прадставіў на суд гледачоў роздум пра адвечнае, асэнсаванне гісторыі сусветнай ад біблейскага міфу пра Адама і Еву да рэальных падзей, сведкамі якіх нам давялося быць. Прынамсі, краху камуністычных ідэалаў і распаду Савецкага Саюза. Калі ўчапіцца за гэты тэзіс, дык маюцца падставы сцвярджаць, што твор не адпавядае задуме, бо няма ў ім агульначалавечай гісторыі “ад Адама і Евы” да нашых дзён – ёсць толькі групавы партрэт шэрагу асобаў, што пакінулі след у XX стагоддзі. Па-першае, гісторыя чалавечтва ў габелене не адлюстравана. Па-другое, няма там нічога, што б гаварыла пра ідэалагічную барацьбу ў нашым стагоддзі, пра паразу камуністычнай ідэі і распад СССР.

Дыскутаваць аднак не варта, бо тое, што мастак гаворыць пра свой твор, і тое, што на самай справе ёсць – часта рэчы розныя. Мастака ўвогуле не варта правакаваць тлумачыць уласныя творы. На гэта ёсць крытыкі і мастацтвазнаўцы.

I “Габелен стагоддзя”, і ягоны аналаг – карціна “Вечная Расія” сведчаць пра марнасць спробаў уціснуць гісторыю чалавецтва альбо нават нейкай асобна ўзятай краіны (вялікай розніцы няма: і асобная краіна, і сусветная супольнасць развіваюцца па адных, універсальных, законах) у рамкі аднаго, хай сабе і шматсюжэтнага, велізарных памераў палатна. Храналогія падзеяў альбо групавы партрэт гістарычных асобаў яшчэ не даюць уяўлення аб часе. Тут патрэбнае іншае рашэнне. Якое? Напрыклад, як у Сурыкова ў ягонай “Раніцы стралецкай кары”. Праз гэты, далёка не самы значны эпізод гісторыі, вялікі мастак здолеў паказаць Расію мінулую, сучасную яму і, як гэта ні сумна, Расію будучую, якой мы яе ведаем сёння. “Раніца стралецкай кары” – гэта вечная Расія. Як “Герніка” Пікаса – вечная Іспанія. Як “Марсэльеза” Руда – вечная Францыя.

Ідэя “Габелену стагоддзя” з'явілася ў Аляксандра Кішчанкі не знянацку. Ён ішоў да яе, бадай, два дзесяцігоддзі. 1976 год – габелен “Музыка” для фое Мінскай музычнай вучэльні, 1977 год – габелены “Ленізм” і “СССР – этапы вялікага шляху” для інтэр'ераў будынка ЦК КПБ, 1980 год – габелен-заслона для рэспубліканскага Тэатра музычнай камедыі, 1981 год – габелен “Родны край” для Музея баявой і працоўнай славы на радзіме мастака ў горадзе Багучар (Расія, Варонежская вобласць), 1983–1985 гады – цыкл з шасці габеленаў для Тэатра оперы і балета ў Мінску; нарэшце, 1991 год – габелен “Чарнобыль”, падарунак Беларусі Арганізацыі Аб'яднаных Нацый (упрыгожвае залу паседжанняў аднаго з камітэтаў ААН).

У адрозненне ад большасці беларускіх мастакоў ягона-га пакалення, Аляксандр Кішчанка атрымаў адукцыю не ў Маскве альбо Ленінградзе, а ў Львове, дзе яшчэ жылі зусім іншыя традыцыі. Да вайны ў Львове быў філіял Варшаўскай

акадэміі мастацтваў (потым ператвораны ў інстытут прыкладнога і дэкаратыўнага мастацтва), выкладчыкі ў інстытуце засталіся яшчэ з таго часу. Мастак неяк апавядаў, што калі ён у прысутнасці выкладчыкаў ухваліў жывапіс Рэпіна, яны доўга смяляліся. З самага пачатку Аляксандр Кішчанка сыходзіў з іншых эстэтычных стэрэатыпаў, чым большасць ягоных беларускіх калег. У габелене ён напачатку спрабаваў адаптаваць да “савецкай” тэматыкі стыль Жана Люрса і Ражэ Самвіля, потым распрацаваў на гэтай глебе ўласны стыль, знайшоў свае кампазіцыйныя прыёмы. Габелен Аляксандра Кішчанкі паўстае не як станковае палатно, а як архітэктурны твор. У свой час гэта было наватарствам, цяпер так працуе шмат хто. Засяродзіўшы ўвагу на фармальна-стылістичнай будове твора, тэматыку мастак адсунуў на другі і трэці планы. Габелен “паводле Кішчанкі” ўяўляе сабою простору, запоўненую аднатыпнымі элементамі (модулямі-“цаглінкамі”), а на гэты фон накладзены “медальёны” з той ці іншай выявай, звычайна алегарычнага, шматсэнсоўнага характару (праўда, па жаданні замоўцы выявы маглі быць і вельмі канкрэтныя, ідэалагічна акрэсленныя – як, напрыклад, у габеленах “Ленінізм” і “СССР – этапы вялікага шляху”). Калі Аляксандр Кішчанка рабіў мазаіку альбо габелен, ён сыходзіў з таго, што твор павінен быць пабудаваным найперш “архітэктурна”, а тэматыка і змест да яго як-небудзь прыкладуцца. Так яно і атрымлівалася. Калі бачыш прыгаданыя вышэй габелены Дома ЦК, дык найперш захапляешся імі як дэкаратыўнай кампазіцыяй, як прыгожай рэччу, а ўжо потым пачынаеш прыглядцацца: а што ж там паказана? Габелены Опернага тэатра, дзе выявы атрыбутаў мастацтва спалучаюцца з персанажамі культурніцкай гісторыі Беларусі і палітычнай гісторыі СССР, выкананыя ў такім жа стылі. Калісьці іх урачысты строй, спалучэнне колераў выклікалі ў мяне асацыяцыі з велічнай мелодыяй гімна. Сёння (ці то праявіўся другі план, ці то сапраўдны сэнс) я ўспрымаю выявы на габеленах – усіх гэтих рэвалюцыйных матросаў, што ляцяць над Зімнім палацам, як Шагалаўскія габрэі над Віцебскам, Арфея, скульп-

тара, жывапісца, жанчыну з арфай, белавежскага зубра, Купалу, Коласа, Скарину, касманаўтаў, чырвонаармейца, партызана, камуніста-агітатара, нарэшце Маці-Беларусь, – як персанажаў вялікай... батлейкі. Альбо дзеяйных асобаў п'есы тэатра абсурду. Я ўпэўнены, што аўтар абсалютна абыякава ставіўся да таго, выявы якіх асобаў, якія алегорыі і сімвалы змясціць на габеленах для Опернага тэатра, але з усяго гэтага атрымалася ілюстрацыя да вядомага выслоўя: “Увесь свет – тэатр, а людзі ў ім – акцёры”. На сцэне, як і ў жыцці, адбываюцца, бадай, аднолькавыя драмы і камедыі. Мняюцца толькі дэкарацыі і сцэнічныя касцюмы, а змест п'есы застаецца той самы.

Аляксандр Кішчанка не тое, што абыходзіў ідэалагічную цэнзуру, ён праста не блытаў форму са зместам. Можна сказаць інакш: форма гэта і ёсьць змест ягоных твораў. Гэта моцны і адначасова слабы бок творчасці Аляксандра Кішчанкі. Бо абстрагаваца ад тэматыкі можа мастак, але не глядач. А глядач можа папракнучы мастака тым, што ён займаецца эстэтызацыяй зла. Зрэшты, такі папрок можна кінуць ці не кожнаму, хто, жывучы пад сярпом-молатам, пасвіўся на ніве дзяржзаказу. Хоць Кішчанка і меў вялікі аўтарытэт, але і яму падчас працы над прыгаданымі габеленамі даводзілася азірацца на заказчыка. “Габелен стагоддзя” – іншая справа. Спонсарам гэтага праекта была прыватная структура, а сам мастак – і заказчыкам, і выкананцам. Можа, упершыню ў жыцці Аляксандра Кішчанка меўмагчымасць зрабіць што заўгодна ў якіх заўгодна памерах. Год стварэння “Габелена стагоддзя” – 1994, презентацыі – 1995. На габелене зымітавана ўнутраная прастора храма крыжовакупальний канструкцыі. Прынамсі, так тлумачыў кампазіцыю сам Аляксандр Кішчанка ў згаданым раней інтэр'ю газете “Культура”. Мне ж намаляванае мастаком і вытканае барысаўскімі ткачыхамі больш нагадвае не крыжовакупальны храм праваслаўнага архітэктурнага канону, а інтэр'ер рымскага Пантэона, паганскаага “храма ўсіх багоў” – круглага ў плане будынка з вялікай залай, перакрытай купалам з адтулінай для святла ў цэнтры. Дарэчы, пабудова Пантэона была для свайго часу “праектам стагоддзя”, спробай загнаць

пад адзін дах усіх багоў, што існавалі на неабсяжных аблізостях Рымскай імперыі, механічна спалучыць, паставіць у адзін шэраг несумяшчальныя з'явы і рэчы. Гісторыя сведчыць, што ідэя Пантэона не спраўдзілася. Рымская грамада яе не прыняла. Плённай аказалася альтэрнатыўная ідэя – хрысціянства, якое новая рэлігія. Сімвалічна, што само слова “пантэон” мы скарыстоўваем сёння не ў ягоным пачатковым сэнсе (храм усіх багоў), а для вызначэння месца, дзе спачываюць знакамітыя нябожчыкі.

Што да самой кампазіцыі асновы “Габелена стагоддзя”, дык можна знайсці і больш блізкія па часе архітэктурныя аналагі. Напрыклад, Зала стагоддзя ў нямецкім горадзе Брэслау (цяпер гэта польскі горад Вроцлав), пабудаваная Максам Бергам у 1911–1913 гадах. Адкрытыя рэбры жалезабетоннага скляпення тут адначасова і асноўны канструктыўны, і галоўны эстэтычны элемент.

Ёсць акалічнасць, якая робіць вызначэнне “храм” у дачыненні да “Габелена стагоддзя” не надта карэктным. Архітэктурную кампазіцыю храма нельга разглядаць у адрыве ад ягонай ідэйна-эстэтычнай канцепцыі. Тут да драбніц распісана, дзе мае быць той ці іншы сюжэт, выявіва таго ці іншага святога, прарока, пакутніка... Храм – не поле для адвольных імправізацый. А габелен Аляксандра Кішчанкі – суцэльнае “сачыненне на вольную тэму”. Праўда, аўтар акрэслівае сваю кампазіцыю як “храм розуму”. Розум тым больш вымагае логікі і дысцыплінаванасці.

На самым ніжнім паверсе “храма” – сімвалічныя выявы Часу і Вечнасці. Так бы мовіць, паганскі падмурак хрысціянскай цывілізацыі. Вышэй – “Таемная вячэра” ў некананічнай трактоўцы, бо яна з'яўляецца толькі фонам збройнага супрацьостояння Хрыста і Антыхрыста. Яшчэ вышэй – тая самая цэнтральная частка, дзеля якой і рабіўся ўвесь габелен. Групавы партрэт знакамітых палітыкаў, навукоўцаў і культурніцкіх дзеячоў XX стагоддзя ў атачэнні сюжэтаў антычнай міфалогіі (падзенне Ікара), Старога і Новага запаветаў, нядайней гісторыі “адной шостай сушки” (разбураныя храмы, спаленыя іканастасы).

Пад самым “купалам” – Хрыстос-Панкратар з архангеламі. А злева і справа ад іх (нават крыху вышэй за Хрыста – так атрымліваецца па кампазіцыі) – аўтапартрэт аўтара габелена і выява... Аляксандра Лукашэнкі.

На габелене дзесяткі партрэтаў канкрэтных гістарычных асабаў. Вызначыць прынцып адбору, якім кіраваўся мастак, даволі складана. Ёсць Ленін – няма Троцкага, ёсць Сталін – няма Гітлера і гэтак далей... Спіс гэты можна доўжыць бясконца. Аляксандр Кішчанка паўтарыў канцептуальную памылку Іллі Глазунова, якую той зрабіў у “Вечнай Расіі”. У імкненні “объять необъятное” мастак стварае сітуацыю, калі ацэньваецца не наяўнае, а адсутнае. Калі абмяркоўваюць не тое, што ёсць, а прад'яўляюць прэтэнзіінаконтаго, што гледачы хацелі бачыць, а мастак не намаляваў.

Вялікія мексіканцы ішлі іншым шляхам. У іхніх манументальных роспісах, якія таксама прэтэндуюць на ўсеадымны агляд гісторыі (нацыянальнаяльбо сусветная), яны абыходзіліся ўсяго некалькімі постацямі, у сваім стаўленні да якіх мексіканская нацыя даўно вызначылася. Кожная такая асoba сівалізуе цэлую эпоху і мае стабільны (са знакам плюс альбо мінус) гістарычны “імідж”. Куатэмок – Картэс – Ідалъга – імператар Максіміліян – Хуарэс – Сапата. Вось, бадай, і ўся канкрэтыка. Астатнія постацы імёнаў не маюць. Гэта проста Індзеец, Канкістадор, Селянін, Рабочы, Рэвалюцыянер. А вось на габелене Кішчанкі канкрэтыкі зашмат. Чаму мастак пайшоў гэткім тупіковым шляхам – таямніца. Мабыць, гэта здарылася таму, што будучы ўсё жыццё па-за палітыкаю, Аляксандр Кішчанка (пры ўсім ягоным жыццёвым і творчым досведзе) аказаўся непадрыхтаваным да эстэтычнага асэнсавання гісторыі і рэчаінасці ў сацыяльных і палітычных праявах. Яму, зрэшты, было ўсё адно, чым запаўняць модульную сетку сваіх габеленаў і мазаік. Як архітэктару ўсё роўна, хто будзе жыць у спраектаваным ім шматпавярховым доме, у модулях-кватэрах. Прыём гэты дакладна спрацоўваў у савецкі час: форма над зместам – гэта і магчымасць сваё рабіць, і з заказчыкам не сварыцца. Але ў дадзеным выпадку дамінуе змест – што для творчасці Аляксандра Кішчанкі нязвыкла. Некалькі

дзесяткаў партрэтаў дзеячоў ХХ стагоддзя, сабраных на адным палатне – гэта тое, што вымагала ад творцы грамадзянскай пазіцыі. Мастак мусіў вынесці на суд гледача не толькі сваю эстэтычную (фармальна-кампазіцыйную), але і палітычную канцепцыю і грамадзянскую пазіцыю. А яе ў аўтара якраз і не было. Інакш ён, мабыць, падумаў бы, першым уключачу габелен вядомую ўсім (прынамсі, у Беларусі) адывезнную постаць. Архітэкторы ведаюць, што асобныя, хай нават цудоўныя аб'екты не “спрацоўваюць” пры адсутнасці акрэсленай горадабудаўнічай канцепцыі, пры хаатычным будаўніцтве. “Габелен стагоддзя” хаатычна складаецца з асобных цудоўных фрагментаў, кожны з якіх варта змясціць у раму як самадастатковы твор. Вельмі выразная выява Гельмута Коля з двумя мячамі, аваўтымі ружамі (даволі двухсэнсоўны сімвал аб'яднання Германіі), Шарля дэ Голя з маленькой Мірыянай-Францыяй, Біла Кліндана – “супермена”, які нібы саскочыў са старонак нейкага комікса альбо са стужкі галівудскага блокбастара; прасвечанага рэнтгенам Леха Валенсы з чаркаю ў руце (дзе ў людзей рэбры – у Леха... гатычныя скляпенні касцёла). Ёсьць драматызм і дынаміка ў сюжэце “Таемная вячэра”, лёгка пазнаецца кішчанкаўскі стыль у іншых фрагментах і ў габелене наогул.

Нам сёння цяжка даць аб'ектыўную ацэнку “Габелену стагоддзя”. Для аўтара гэта ў пэўнай ступені выніковы твор. Ім ён падводзіць рысу калі не пад эпохай, дык пад перыядам у мастацтве Беларусі. Я не ведаю, як назавуць гэты час гісторыкі культуры. Але па сутнасці гэта быў пераходны перыяд ад “сацыялістычнага рэалізму” да “нарматэвага” мастацтва. Ён распачаўся “суроўым стылем”, калі ўлада вымушшана дазволіла мастакам сякія-такія стылёвыя вольнасці, якія не пагражалі маналіту дзяржаўнай ідэалогіі. Потым даволі доўга фармалізм у стылістыцы і камунізм у тэматыцы суіснавалі мірна. Аляксандр Кішчанка быў у гэтай справе вялікім майстрам. Ягоны “Габелен стагоддзя” – заключны акорд перыяду. Тэматычна тут камунізму ўжо няма, але кан'юнктурная тэндэнцыя, уласцівая артадаксальнаму “сацрэалізму”, у наяўнасці і прасочваеца даволі выразна.

Наўрад ці ў аўтара будзе яшчэ магчымасць зрабіць што-небудзь такое ж грандыёзнае. Дзіўна, што гэты габелен увогуле з'явіўся на свет у наш скрушны час, калі эканамічны крызіс б'е найперш па “невытворчай сферы” – па мастацтве. Тыя, хто па просьбe мастака ўзяліся фінансаваць гэты грандыёзны праект, былі альбо вар'яты, альбо глядзелі далёка наперад. У той час, калі будзе вызначана месца “Габелена стагоддзя” ў гісторыі беларускага і ёўрапейскага мастацтва (не сумняваюся, што месца пачэнснае), і іхныя імёны апынуцца ў адным шэрагу з імем аўтара. Так будзе. Але сёння габелен у скрученым выглядзе збірае пыл у куце майстэрні Аляксандра Кішчанкі. А мастак усур'ёз думае, ці не прадаць яго за мяжу, каб расплаціцца з крэдыторамі, каб пакрыць уласныя выдаткі.

Напачатку я прыгадваў, што тэматычна Беларусь у Кішчанкавым габелене прысутнічае толькі ўскосна. Але ўсё адно гэта твор беларускага мастацтва, які адлюстроўвае нашу рэчаіснасць. Беларушчына ў палітычным, эканамічным і культурніцкім жыцці Рэспублікі Беларусь, на жаль, таксама не ў першым шэрагу. І наўрад ці варта ад творцы сталага веку з усталяванымі поглядамі на жыццё і мастацтва патрабаваць радыкалізму, што адсутнічае нават у ягоных маладзейшых калег, якім выпала жыцьць, працеваць, фарміраваць свае светапогляды ў іншы гістарычны час і ў іншай дзяржаве. Сярод іх радыкальных патрыётаў Беларусі таксама (хочацца думаць, пакуль) няшмат.

“Габелен стагоддзя” – твор, які ставіць пытанне “Што ж такое ўвогуле габелен і габелен манументальны ў прыватнасці?” Ці варта рабіць такую карціну, фрагменты якой можна разгледзець толькі ў бінокль? Ці варта “адбіраць хлеб” у тых, хто стварае мазаікі, фрэскі, вітражы? Каштоўнасць тканай карціны ў яе “цёплай” фактуры, а пры велізарным памеры гэтая якасць не ўспрымаецца гледачом. Габелен за пэўнай мяжою застаецца габеленам толькі фармальна, па тэхніцы выканання – а па сутнасці становіцца імітацыяй фрэскі альбо мазаікі. Аляксандр Кішчанка гэтую мяжу перайшоў. І за гэта, зрэшты, яму дзякую, бо межы пазнаюцца менавіта ў момант пераходу. А за мяжою – новыя далягляд.

Як для Марка Шагала ўвесь свет быў Віцебскам, пашыраным да неймаверных памераў, так і для Аляксандра Кішчанкі Сусвет – гэта ягоны Багучар Варонежскай вобласці, толькі ў маштабе галактыкі... Таму і стылёвае, кампазіцыйнае падабенства тканых карцін “Родны край” для Багучара і “Габелена стагоддзя” невыпадковае. Гэтае падабенства не фармальнае, а сутнаснае.

“Храм разуму” на “Габелене стагоддзя” – гэта Багучар у маштабе Сусвету. Таму мастак і персанажаў для “групавога партрэта ХХ стагоддзя” падбіраў не згодна з іхняй гісторычнай значнасцю, а чиста суб'ектыўна. Ён паказаў тых, хто чымсьці цікавы менавіта яму, а не нейкому там абстрактнаму чалавецтву. Такім жа чынам Аляксандр Кішчанка рабіў бы і групавы партрэт жыхароў Багучара, дадаўшы да яго колькі асобаў з львоўскага і мінскага перыяду свайго жыцця. У гэтай суб'ектыўнасці, бадай, галоўная каштоўнасць твора...

Твор мастака, як дзіця, якое пакідае бацькоў, і з моманту з'яўлення на людзі пачынае жыць уласным жыццём. Таму планы бацькоў адносна кар'еры дзіцяці могуць не спрайдзіцца. Не ведаю, што ўкладаў Аляксандр Кішчанка ў габелены Опернага тэатра. Можа “гімн”, можа “араторью”, у любым выпадку нешта ўрачыстае, велічнае – атрымалася ж “батлейка”. У “Габелене стагоддзя” ён хацеў бацьць “храм”, а атрымаўся зноў-такі “тэатр”. Прычым тэатр абсурду, бо тут спалучаныя такія рэчы, якія ў класічным тэатры з'явіцца на сцэне адначасова не могуць паводле законаў жанра. А можа, гэта і не тэатр, а толькі габеленавая заслона для вялікай (сусветнай!) сцэны. Заслона для сусветнага тэатра абсурду.

... “Увесь свет тэатр, а людзі ў ім – акцёры...”

(“Мастацтва”, май 1997 г.)