

# ЧАЛАВЕК ЭПОХІ НАШАГА АДРАДЖЭННЯ

За Саветамі лічылася, што мастацтва належыць народу, як зямля калгасу. Нават калі прыняць гэтую вельмі спрэчную тэзу да веры, дык трэба ўдакладніць: можа і належыць, але не з'яўляецца прадметам першай неабходнасці. Бо гэта не бульба, не сала, не гарэлка. Не “іншамарка”, нарэшце.

У духоўнай сферы, як і ў матэрыяльной вытворчасці, ёсць галіны больш і менш прыбытковыя. Ёсць цалкам нерэнтабельныя, як нерэнтабельная акадэмічная навука ў перыяд першапачатковага назапашвання капіталу ці рэлігія пры камуністычным рэжыме. “Нерэнтабельнымі” пры жыцці былі Ван Гог і Малевіч, а сёння на іх робяцца вялікія грошы. Разам з тым прыжыццёвы поспех ніколі не бывае гарантыйя пасмяротнай славы. У вачах аматара хуткіх грошай прыкладное (ці інакш – ужытковае) мастацтва і дызайн маюць перавагу перад жывапісам, графікаю, скульптураю. Бо аздабляючы побыт, робячы жыццё больш камфортным, мастак-прикладнік і дызайнер кантактуюць са спажыўцом-пакупніком вельмі “канкрэтна”, не апелюючы да ягонага інтэлекту. Што зручна, што – не, чалавек адчувае не разумам, а скурай. Да таго ж, для мноства людзей прыгожае не тое, што насамрэч прыгожа, а тое, што модна.

Але і ў мастацтве, непасрэдна звязаным з жыццём, калі да справы ставіцца сур'ёзна, мусіш вырашаць адвечную дылему: абслугоўваць чужую прыхамаць, падпарадкоўвацца чужому густу, рынкавай кан'юктуры і за паслухмнянасць ездзіць на прыстойным самаходзе, альбо, як кажуць, “гнуць сваю лінію” і з гэтай прычыны з годным выглядам хадзіць пехам і галодным.

Занадта амбітны творца не абярэ прафесіяй дызайн. Бо нават пры наяўнасці творчага і камерцыйнага поспеху дызайнер ніколі не атрымае славы, якая ёсьць у моднага жывапісца ці аўтара літаратурных бестселераў.

Таму што на тэлефонах і тэлевізараах, мэблі і бытавых прыборах, дзіцячых цацках і іншых рэчах, якія маюць велізарныя, часам мільёныя “наклады”, не ставіцца подпіс мастака (дызайнера), які знайшоў іхні вобраз і распрацаўваў стыль. Хіба што дызайнеры адзення – славутыя күцюр’е ды аўтары папулярнай стралковай зброі (“кольт”, “наган”, “калашнікаў”, “узі”) складаюць вынятак з гэтага правіла.

Імёны тых, хто напісаў “Бурлакоў на Волзе”, “Анну Карэніну”, “Лебядзінае возера”, ва ўсіх на слыху (прынамсі, у нашай краіне) – хоць аматары культуры, у адрозненне ад спажыўцу дызайну, складаюць абсалютную меншасць насельніцтва. Але аўтар зручнай прылады, без якой цяжка ўяўіць нашае жыццё, дзяякоучы якой на добры лад перайначылі свой побыт цэлія народы, хутчэй за ўсё так і застанецца “невядомым салдатам” тэхнічнага пра-грэсу. Калі толькі нейкі навуковец не згадае ягонае імя ў спецыяльным даведніку.

Калі жывапісец, графік ці скульптар, дасягнуўшы паважанага ўзросту, адчувае патрэбу асэнсаваць зробленое і дзеля гэтага наладзіць персанальную выставу, ён звычайна не мае проблемаў. Былі б гроши на арэнду залы. Дызайнеру здзейсніць такую акцыю значна цяжэй. Няма ў нашай краіне такой завядзёнкі, не прынята лічыць працу дызайнера мастацтвам. Таму персанальная выставка дызайнера з больш як трыццацігадовым стажам Льва Талбузіна, што на пачатку гэтага года праходзіла ў мінскім Палацы мастацтва, сталася калі не сенсацыяй, дык падзеяй даволі экзатычнай.

За сваё творчае жыццё Леў Талбузін прыдумаў і давёў да ладу нямала рэчаў, зручных і карысных у мірным побыце і вайсковай справе. На ягоную думку, рэч – гэта люстэрка часу і аўтапартрэт стваральніка, яна мае біяграфію, лёс і душу. Матэрыяльная культура заўжды праўдзіва апавядае пра свой час, тады як “прыгожае мастацтва” і “прыгожае пісьменства” могуць свядома ці падсвядома скажаць яго.

Леў Талбузін не стаў рабіць выставу выключна для “сваіх”, перадусім для дызайнераў. Хоць і мог бы скласці “творчую справаўздачу” з макетаў, фотаздымкаў, прамысловых узороў – і, дальбог, было б на што паглядзець. Але такі падыход падаўся яму занадта просталінейным. Ды і кола гледачоў хацелася пашырыць.

Дарэчы, “свае” для Льва Іванавіча не толькі дызайнёры, але і мастакі-прыкладнікі. Ён сябра двух творчых саюзаў. Ягоную кераміку і медальернае мастацтва высока ацэньваюць і прафесійнікі, і аматары прыгожага. Праўда, дызайн быў і застаецца для яго на першым месцы. Як творчасць, як праца, як філософія жыцця.

Адзін з самых парадаксальных пісьменнікаў мінулага стагоддзя Аскар Уальд лічыў, што мастацтву зусім не абавязкова быць карысным. Менавіта на гэтай тээзе была пабудаваная тэорыя і практыка “мастацтва дзеля мастацтва”. Леў Талбузін ніколі не называў сябе прыхільнікам гэтае канцэпцыі, але мяркуючы па тым, што я бачыў на ягонай выставе, думка пра самакаштоўнасць і самадастатковасць мастацтва яму вельмі блізкая.

Адзінае прызначэнне твораў, якія ён прадставіў на суд публікі – прыгажосць. Гэткія Багдановічавы ці Шагалавы васількі ў жыце... Але зусім у іншай праекцыі. На выставе панавала стэртыльная, даволі халодная прыгажосць – геаметрычны абстракцыянізм, які ў чыстым выглядзе ў прыродзе не сустрэнеш. А каб не атрымалася “занадта”, каб прыгажосць не ператварылася ў сваю супрацьлегласць, каб эстэтычная формула не страціла рэальнага зместу, а змест – сэнсу, ды яшчэ каб гледачу было за што зачапіцца вокам, экспазіцыя дапоўненая прыроднымі формамі.

Дызайнер падсвядома шукае сістэму, лад, канструкцыю. Паўсюль. Сістэмны падыход да вырашэння праектнай задачы – галоўная асаблівасць дызайн-дзейнасці, якая вылучае яе сярод іншых відаў творчай працы. Мне падаецца, што звышзадачаю гэтай выставы было давесці гледачу, што бачнае і ўяўнае шматаблічча нашага свету складаецца з некалькіх простых элементаў. Каб іх падлічыць хопіць пальцаў адной рукі. Сімвалічна гэтыя элементы выяўленыя ў прадстаўленых мастаком геаметрычных формах.

Выявіць вобраз Сусвету ў простай, зразумелай формуле людзі імкнуліся заўжды. Ставілі Зямлю на трох кітоў, раскладалі прастору на чатыры стыхіі, гук – на сем нотаў, свято – на сем колераў, час – на дванаццаць сузор’яў.

Выстава Льва Талбузіна мела назvu “Сёмы элемент”, што сведчыць пра асаблівую пашану аўтара да гэтай сакральнай лічбы. Ад выставы ў мяне засталося ўражанне, што “Сёмы элемент” – гэта чыннік, які робіць сістэму ўстойлівой, завершанай, самадастатковай, здольнай да самарэгуляцыі.

Згодна Бібліі, Бог стварыў Сусвет за шэсць дзён. Пяць дзён пайшло, так бы мовіць, на падрыхтоўку базы дзе-ля з'яўлення на шосты дзень “братоў нашых меншых” – жывёлаў і ўлюбёнаў цацкі Бога – чалавека. Самае цікавае, што пасля гэтага працэс выйшаў з-пад кантроля, пра што сведчаць пазнейшыя падзеі ў райскім садзе і за ягонымі межамі.

Плён шасці дзён – шэсць элементаў Светабудовы. Чалавек, хоць фармальна і належыць да шостага дня стварэння, але насамрэч скіраваны ў дзень сёмы, калі на свет мусіць з'яўвіца ці то нечаканая, ці то мудра прадбачаная Богам Непрадказальнасць – сёмы, і, можа быць, галоўны элемент творчасці.

Я раіў бы ту ю частку Бібліі, дзе гаворка ідзе пра Светабудову – у якасці вучэбнага дапаможніка кожнага праектанта. Як узор правільнай методыкі вызнання стратэгічнай мэты, тактыкі дасягнення яе праз паслядоўнае вырашэнне прыярытэтных задачаў на пра-межкавых стадыях. Як кнігу, якая псіхалагічна рыхтуе чалавека да таго, што, нягледзячы на ўсе разлікі, разумовыя і фізічныя высілкі, у выніку атрымаецца не тое, што планавалася. Біблія перасцерагае ад спробаў перарабляць боскія істоты, і чалавека ў прыватнасці, на свой капыл. Усё роўна нічога не атрымаецца. Праверана, прычым такім асобамі, як прарокі, апосталы і сам Збаўца.

У другой палове 70-х, калі я вучыўся на кафедры дызайну Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута, Біблія, зразумела, не ўваходзіла ў спіс літаратуры, рэкамендава-

най студэнту. А шкада. Дарэчы, вучыўся я пэўны час і ў Льва Талбузіна. Ён сам выхаванец гэтай жа кафедры. З яе першага выпуску. Скончышы інстытут, атрымаў прапанову застасца выкладаць. Працуе на кафедры дагэтуль.

У адрозненне ад іншых дызайнераў, занятых у сістэме прафесійной адукацыі, ён ніколі не лічыў патрэбным падмацоўваць права на прафесію і пасаду дысертаций, навуковымі званнямі. Да тэорыі ў дызайне ўвогуле ставіўся і ставіцца іранічна, больш верыць у інтуіцыю і практычны вопыт. Дызайнам лічыць толькі тое, што зроблена, што можна памацца рукамі. Прынамсі, такім я яго памятаю з тых 70-х.

Сёння ў нашай краіне колькасць людзей, якія называюць сябе дызайнераамі, значна перавышае колькасць усіх выпускнікоў адпаведнага факультета БДТМІ за ўесь час ягонага існавання. І нават калі дадаць сюды выпускнікоў іншых беларускіх ВНУ, што маюць да дызайну хоць якое дачыненне, усё роўна дыпламаваных дызайнераў будзе меней, чым дэкларараваных. Бо сёння дызайнераам лічыць сябе кожны, хто ўмее штосьці намаляваць з дапамogaю камп'ютэра.

У тых, хто амаль сорак гадоў назад распачынаў у Беларусі справу, пазней названую экзатычным словам “дизайн”, і для каго гэтае слова дагэтуль захавала сакральны сэнс, такая сітуацыя выклікае дваістае пачуццё. З аднаго боку, трэба радавацца, што дызайнер стаў шырока запатрабаваным, з другога – даводзіцца канстатаваць непазбежную ў такіх выпадках прафанацыю, інтэлектуальную дэвальвацыю прафесіі.

Амаль сорак гадоў назад шмат хто з тых пачынальнікаў меў наўную веру, што дастаткова эстэтызаўваць побыт чалавека, каб змяніць яго самога ў лепшы бок. Так у свой час вялікія Ле Карбюзье і Аскар Німатэр лічылі, што “правільнаю” архітэктуру можна лекаваць сацыяльныя хваробы.

Дызайнераў сёння – безліч. Прыгожых рэчаў таксама ў разы паболела. А людзі ўсё тыя ж... Як не прыгадаць філосафа, які хоць і жартам, але вельмі сур'ёзна ставіў пытанне: ці можна лічыць прагрэсам тую акалічнасць, што людаеды карыстаюцца становым нажом і відэльцам?

Асабіста я не маю адказу на гэтае пытанне. Але дакладна ведаю іншае: чалавека, які нарэшце сеў за руль прыстойнай “іншамаркі”, зноў загнаць у “жыгуль” можна толькі пад пагрозаю смерці.

Калі ў 60-х гадах вышэйшае кіраўніцтва СССР дырэктыўным шляхам уводзіла ў краіне “тэхнічную эстэтыку” і “прамысловое мастацтва”, мала хто наверсе ўсведамляў далёкія наступствы гэтае акцыі. Хоць дызайнеры (па тым часе “мастакі-канструктары”) працавалі ў асноўным над унікальнымі ўзорамі і малымі серыямі (пры буйным тыражаванні пачыналася “барацьба за эканомію”, і ад арыгінальнага дызайн-праекта мала што заставалася), сама наяўнасць вялікай колькасці людзей, чыёй прафесіяй было крытычнае асэнсаванне рэчаіснасці з мэтай яе паліпшэння, аб'ектыўна дэстабілізавала сістэму. Дызайн-праект пачынаецца з пытання: “Кamu гэта патрэбна і навошта?” Дызайнер дзейнічае згодна з прынцыпам: “Не вер праектнай задачы, складзенай у невядомых табе ўмовах”. Дастаткова перанесці гэтыя пытанні, гэты прынцып з тэхнічнай сферы ў сацыяльную, каб зрабіць дызайн апірышчам дысідэнцства. Разам з тым непрыхаваная арыентацыя на заходнія тэхналогіі і заходнія стандарты жыцця ўвогуле не сумяшчалася з “советским образом жизни”.

Калі сёння я чую, што “дэмакраты развалілі вялікую краіну”, я з пэўнай гордасцю думаю пра той унёсак, які ў гэту паважную справу зрабілі дызайнеры. Для дзяржавы, пабудаванай на абсурдзе, здаровы сэнс – рэч небяспечная.

Сярод тых, хто распачынаў у Беларусі і СССР дызайнэрскую справу, ідэалісты складалі абсолютную меншасць, але менавіта яны стваралі прывабны вобраз прафесіі. Для большасці ж гэта была рэальная магчымасць падвысіць свой сацыяльны статус, ператварыўшыся з проста канструктара ў “мастака-канструктара”. Былі сярод іх і людзі авантурнага складу, для якіх новая, яшчэ недастаткова акрэсленая (ці як кажуць, неінстытуція) сфера дзейнасці давала прастору для дэмагогіі і несумленных эксперыменту. Як і про-

ста найміты – людзі, якіх туды занесла насуперак іхняй волі, тыя, хто планаваў сцвердзіцца ў “высокім мастацтве”, але так і не здолеў узніцца вышэй “нагляднай агітацыі” (фармальна маючы статус “дизайнера”).

Сярод іншых выкладчыкаў кафедры Леў Талбузін вылучаўся тым, што шчыра гаварыў нам, студэнтам, пра несумяшчальнасць савецкай эканомікі і заходняга дизайну (а іншага, акрамя заходняга, і быць не магло, бо дизайн народжаны рынкам); аб праблемах працаўладкавання, з якімі нам давядзецца сутыкнуща пасля атрымання дыплому; пра незапатрабаванасць грамадствам ведаў, якія нам дае інстытут. І, нарэшце, пра тое, што выкладчыкі самі рухаюцца ў новай справе навобмацак. На ягоную думку, у нашых умовах дизайн – не дакладная наука, а нейкае падабенства шаманства.

Як я сёння разумею, ён даволі іранічна ставіўся да спробаў іншых выкладчыкаў уціснуць вельмі неакрэсленае і, мабыць, неабсяжнае разуменне “дизайн” у рамкі так званага “функцыянальнага і сістэмна-структурнага аналіза”, але ўсlyх гэтага не выказваў. Шкадаваў аўтарытэт калегаў. Леў Талбузін увогуле болей давярае інтуіцыі і густу, чым разліку – які б дакладны ён ні быў. А галоўным крытэрыем прафесіяналізму лічыць уменне працеваць з формай. У нейкай ступені ягоным крэда можна лічыць выслойе, якое мы часта ад яго чулі: “Няма (для мастака, дизайнера) кепскіх формаў, ёсць формы, не даведзеныя да ладу”.

Сустрэўшы Льва Талбузіна на ягонай выставе, я запытаўся, ці па-ранейшаму ён ставіць форму над функцыяй, між тым як большасць ягоных калегаў – апалаگеты функцыянальнага дизайну. І ў нас завязалася наступная гутарка:

– Большасць паспяховых дизайнераў пераважна працуе над формай, – адказаў ён, – хаця дизайн увогуле ніколі не быў чыста функцыянальным. Проста ў розныя часы форме надавалася ўвагі больш ці менш. Калі дизайнер мае ўласны стыль (а “стыль” і “форма” – гэта вельмі блізкія па сэнсу слова, часта – сінонімы), дык ён здолее перака-

наць тэхнолага падагнаць функцыю пад эстэтыку. Скажу болей – эстэтычна форма заўжды функцыянальная. Мне даводзілася праектаваць такі складаны аб'ект, як пульт кіравання паветраным рухам. Я браў удзел у распрацоўцы ваенай тэхнікі, ствараў тэхніку бытавую. На гэтай выставе прадстаўлена мая кераміка. Я магу працаўваць з металам. Я мог бы выставіць тут і зробленыя мною медалі, але палічыў, што гэта рэчы з іншага вобразнага шэррагу, і яны будуць бурыць цэльнасць экспазіцыі. Дык вось, усё пералічанае яднае не толькі маё аўтарства, але найперш маё разуменне формы. Іншы чалавек з іншым мастацкім жыццёвым досведам рабіў бы ўсе гэтыя рэчы інакш.

*– Леў Іванавіч, калісьці ў нас казалі пра мастацтва: “нацыянальнае па форме і сацыялістычнае па змесце”. Сёння ж даводзіцца чуць, што мастер мусіць выбіраць, быць яму сучасным альбо нацыянальным. Маўляў, ва ўмовах глабалізацыі сумясціць адно з другім немагчыма.*

– Дасведчаны чалавек заўжды адрозніць фінскі дызайн ад нямецкага, нямецкі ад японскага і гэтак далей. Нацыянальная ментальнасць захоўваецца і ў эпоху высокіх тэхналогіяў. Іншая справа, калі нацыянальная форма трактуеца просталінейна. Да прыкладу, як на БССРаўскім сцягу. Як ні крүдна, часам досьціць просталінейна разумеюць нацыянальнасць і, адпаведна, нацыянальную форму ў мастацтве і свядомыя беларусы. Ёсць такія і сярод маіх калегаў па суполцы “Пагоня”. Яны мяркуюць, што наяўнасцю ў карціне ці графічным аркушы бел-чырвона-белай стужкі і вершніка з мечам можна апраўдаць адсутнасць прафесіяналізму.

*– Дарэчы, наконт “Пагоні”... Вы аўтар аб'ёмнага эталону дзяржаўнага герба. Вашая “Пагоня” па форме сучасная?*

– Гербу не трэба быць занадта сучасным. Нават тыя народы, якія ўпершыню прыдбалі суверэнітэт толькі пасля таго, як разваліліся каланіяльныя імперыі, стылізууюць свае гербы “навадзелы” пад дауніну, пад еўрапейскае сярэднявечча. А нашаму гербу не менш як семсот гадоў.

Мы, мастакі, што напачатку 90-х гадоў працавалі над гербам нашай дзяржавы, імкнуліся не здзівіць людзей арыгінальнай трактоўкай, а падкрэсліць гістарычную пераемнасць, генетычную сувязь герба адроджанай беларускай дзяржавы з гербамі Вялікага княства Літоўскага, Рэчы Паспалітай абодвух народаў, Беларускай Народнай Рэспублікі. Нашыя суседзі летувісы пайшлі іншым шляхам. Яны насамрэч зрабілі свой герб “сучасным”. Як на маю думку, герб Летувы – аргумент на карысць нашай канцэпцыі, нашай эстэтыкі, нашай праваты.

*– Адзін ваш калега, беручы да ўвагі разнастайнасць ваших творчых інтарэсаў, назваў вас “чалавекам эпохі Адраджэння”. Такія як вы, на ягоную думку, рэдка з'яўляюцца ў нашым часе, калі што ні спецыяліст, дык вузki.*

– Не так ужо тая эпоха Адраджэння адрозніваецца ад нашага часу. Гэта нам здалёк падаецца, што тады грамадства складалася выключна з асобаў цэльных і адначасова шматгранных. Насамрэч і тады была эліта, творцы, і былі рамеснікі. Былі тыя, хто трymаў у галаве Сусвет, і вузкія спецыялісты, што мелі хлеб са сваёй канкрэтнай справы і нішто іншае іх не цікавіла. Абраўшы творчасць як лад жыцця, чалавек мусіць быць гатовым да таго, што яму, можа, неаднойчы давядзецца мняць не толькі спецыялізацыю, але і нават прафесію. Асабліва ва ўмовах сацыяльнай і эканамічнай нестабільнасці. Мы імкнемся давесці гэта нашым студэнтам, даць ім веды і прафесійныя навыкі, якія б дазволілі ім пры неабходнасці сцвердзіць сябе не толькі ў той галіне, што прапісаная ў дыпломе, але і ў сумежных, і нават у даволі далёкіх. Але ўсё прадугледзець немагчыма. Вось, ты, калі вучыўся на дызайнера, збіраўся быць журналістам?

Вядома ж, не збіраўся... і развітваючыся з майм суразмоўцам, падумаў: “Цікава, а ці можна стаць дызайнерам, скончыўшы журфак?”

(“Дзеяслоў”, чэрвень 2003 г.)