

асоба

асоба

Пётра Васілеўскі



...іронія —
сіонім здаровага сэнсу...

пАРТызан ARTур з Гораду СОНца

«—Слухайце, малады чалавек, а чаму б вам з
вашымі здольнасьцямі не папрацаваць на варожую
выведку альбо на імперскую ахранку?

— Вярбуюце?

— Зрэшты, вы не падыходзіце ні тым, ні другім.

— Перадумалі?

— Вы ня ўмееце грэбаваць чалавекам, як статыс-
тычнай адзінкай дзеля дасягнення вышэйшых мэтаў.

— Хутчэй, не жадаю. Ды і вышэйшай мэты як та-
кой, даўно ўжо няма...»

(Д. Гудвін. «The fool's heart»)

Карціны, аб'екты і мастацкія акцыі Артура Клінава
выклікаюць ў маёй свядомасыці (падсвядомасыці) вобра-
зы пачатку 80-х гадоў, калі ў стомленым ад чаканьня пе-
раменаў грамадстве трывала ўсталяваўся іранічны погляд

на абсурд савецкай рэчаіснасці. Савецкая імперыя, як некалі Рымская, стамілася ад цяжару недасягальнай «вышэйшай мэты», стамілася ад самой сябе.

Прыгадваю 1982 год. Москва, Красная плошча. Хаваюць апошнюю з манументальных постацяў савецкай міфалогіі — Леаніда Ільліча Брэжнёва. Мы з сябрами назіраем гісторыю па тэлевізары. Прыгадваю бацькоўскія аповяды, як плакаў народ па Сталіне, і па кантрасыце адзначаю пачуцьцё абыякавасці, нават *дафенізму*, якое кругамі распаўсюджваеца з Краснай плошчы па ўсёй краіне. У часе цырымоніі атрымалася неспадзянка: хайтурнікі, апускаючы ў магілу труну, ня здолелі ўтрымаць яе на вяроўках. Труна са страшэнным грукатам ляслася аб бетанавае дно ямы. Мой сябра з гэтай нагоды глыбокадумна зазначыў: «Вось і нас калі-небудзь так...» Я хацеў яму запярэчыць, што наўрад ці нам зладзяць такія шыкоўныя паховіны. Але сябра, не дачакаўшыся майго каментару щдакладніў, што меў на ўвазе не ўрачыстасць цырымоніі, а вечна нецвярозых хайтурнікаў,



Артур КЛІНАЎ

якія з бадуна няздольныя труну палюдску ў магілу апусьціць.

Грукат напалохаў крамлёўскіх варонаў. Яны паднялі дзікі крык і зьнервавана закружыліся чорнай зграйай у паветры, псууючы тэлевізійную карцінку. Грымнуў Гімн СССР, але ён не заглушыў карканье. А потым ўзварваліся артылерыйская страляніна (салют) і заводскія гудкі, пранізлівыя, як сірэны паветранай трывогі (дзеля такой нагоды іх на адных заводах раскансервавалі, а

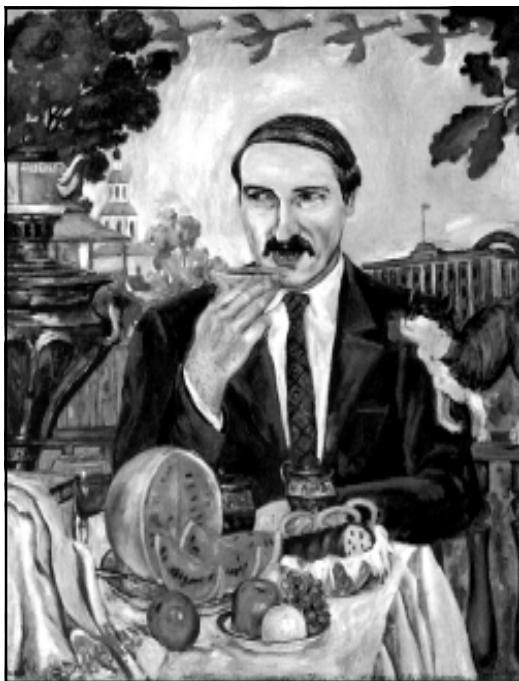


Інсталляцыя «Салодкае саламянае жыцьцё», 2002.

на другіх — наладзілі). Сёння я ведаю, што ў асобе генсека на гэтых сюэралістычных хайтурах хавалі ня толькі канкрэтнага чалавека, але і грандыёзную звязу пад назваю СССР. Тоё, што паслья Брэжнева дзяржава пракантавалася яшчэ амаль дзесяць гадоў, прынцыпова нічога не зъмяняе.

Сёння, пазнаёміўшыся з біографіяй мастака Артура Клінава, я ведаю, што ў год папярэдняга скону СССР, ён як раз вызначаўся ў творчым плане. Вырашаў, быць яму мастаком ці архітэктарам. Інакш кажучы, разбураць эстэтычныя стэрэатыпы ці будаваць у адпаведнасці з узаконенымі звычаямі. Архітэктарам Артур ня стаў. Мабыць таму, што яго болей цікавяць канкрэтныя, далёкія ад дасканаласці жывыя людзі, а не даведзеная да ладу абстрактная функцыянальнасць «мёртвых» архітэктурных формаў. А яшчэ з тае прычыны, што адчуў: у бліжэйшы час больш актуальным будзе справа разбурэння. Ці, як казаў адзін з персанажаў расейскай літаратурнай класікі: «Пабудуюць іншыя. Наша справа — пляцоўку расчысьціць».

Кожны мастак крыху вар'ят. Гэта натуральны стан творцы. Боня маючы ўпэўненасці ванікальнасці сваёй асобы і звышкаштоўнасці сваіх ідэяў, ён наўрад будзе здольны ў чымсьці пераконваць іншых. Але пры такім раскладзе раней ці пазней мусіць надыйсьці празрэнне-усьведамленыне, што нікому ты са сваімі думкамі, каб надта, дык і не патрэбны зусім, а з усьведамленнем



«Чаепитие», 1995.

— балючая, як у наркота, «ломка».

Разам з тым, ёсьць, як на маю думку, адносна нешматлікая катэгорыя творчых асобаў, якія з самага пачатку ўсьведамляюць абмержаванасць уплыву мастацтва на рэальнае жыццё, і з гэтай прычыны іхняя творчасць набывае альбо трагічную, альбо іранічную афарбоўку. У такім выпадку іронія — сінонім здаровага сэнсу. Памя-



З праекту «Mein Kampf».

таеце: «Дай мне, Божа, сілаў, каб змагацца з тым, што я здольны зъмяніць; пакоры, каб зъмірыцца з тым, на што я ня здольны ўплываць, і розум — каб ня зблытаць адно з другім».

Артур Клінаў — творца прагматычны, іранічны і дасыціпны. Дзялянка, на якой ён шчыруе, у беларускім мастацтве (прынамсі, у мастацтве сучасным) доўгі час была нічыйнаю. Беларускае мастацтва ўвогуле хворае на звышсур'ёзнасць. Яно мае сакральныя, выразна манументальныя, маралізатарскія, прапагандысцкія і папулярызатарскія праявы. Але ў нашай выяўленчай культуры, на жаль, ніколі не было такіх творцаў, як пісьніар прыгожага жыцця і галантных забавак Фраганар, фанат балетнай імпрэсіі Дэга ці майстар адухоўленай аголенасці Рэнуар.

Зноў жа пры наяўнасці аж залішній гістарычна-псіхалагічнай напружанаасці, нам бракуе супакоўваючай іроніі. Чаго няма ў нацыянальным мастацтве, тое адсутнічае і ў менталітэце народу. На маю думку, манументалізацыя съядомасці, звышсур'ёзнае стаўленыне да сацыяльных /нацыянальных/ рэлігійных міфаў уласцівае ўсім маладым этнасам і нясьпелым нацыям. Гэта як жаданыне дзяцей хутчэй стаць дарослымі ці хаця б выглядаць старэйшымі за свой рэальны ўзрост. Уменьне проста радавацца жыццю, іранічнае стаўленыне да сябе і навакольля прыходзіць да чалавека і народу з досьведам. Як ні парадаксальна — з досьведам драматычным ці нават трагічным. Пра гэта съведчыць і гісторыя сусветнай філасофіі: вялікія філосафы-песімісты



З праекту «Тэксты» — Карл Маркс «Das Kapital», 1997-1999.



З праекту «Менск – горад СОНца».

стварылі асновы сваіх канцэпцыяў у маладыя гады, а вялікія аптымісты мелі паважаны ўзрост.

Сталенъне Артуравага таленту і станаўленъне ягоных поглядаў прышлося на тыя гады, калі на абшарах «адной шостай» артадаксальны камунізм, як казалася вышэй, ужо не выконваў функцыі дзяржаваўтаральнай ідэі. Карэкцыі на рэчаіснасць патрабаваў і «вялікі стыль» сацыялістычнага рэалізму. Страцішы якасць маналіту і раскалоўшыся на мноства нацыянальных мастацкіх школаў, ён даў пачатак дзе памяркоўнаму этнографізму і асьцярожнаму гістарызму-рамантызму, а дзе і досыць выразнаму нацыяналізму. Гэта стала пацверджаннем вядомай тэзы, што пэўныя падзеі, першым адбыцца ў рэальнім жыцці, здаряюцца ў мастацтве. Скочыўся сацрэалізм — праз пэўны час ліснуўся камунізм, і, страцішы ідэйны падмурак, самаразбурыўся СССР.

Артур нарадзіўся ў 1965 годзе, калі дзіця «адлігі», легендарны сёньня «суроўы стыль», губляючы злабадзённасць і набываючы забранзавеласць, паціху сыходзіў з мастацкай рэчаіснасці. А дыплом аб вышэйшай адукацыі мастак атрымаў у 1987 годзе, калі ў СССР ві-равала так званая «перабудова» («адліга» ў другім выданьні, выпраўленая і дапоўненая), якая спраўвакавала зьяўленъне нечуванага да-гэтуль у савецкім мастацтве напрамку — сац-арт. Яго можна лічыць далёкім сваяком папулярнага ў Расіі напярэдадні развалу Імперыі «крытычнага рэалізму». Але «пляменьнік» узяў ад «дзядзькі» няшмат. Найперш сац-арт ігнаруе-адмайляе класавы зьмест культуры і, як чорт ладану, бацца выразнай (калі гэта наўпрост) палітычнай заангажаванасці.

Сац-арт меў тады шмат прыхільнікаў, асабліва сярод маладых мастакоў. Было б дзіўна, каб Артур Клінаў не звярнуў увагу на гэту

зъяву, не скарыстаў выяўленчы і эмацыйны патэнцыял сац-арту для творчай самарэалізацыі.

Варта адзначыць тую акалічнасць, што Артур скончыў не «тэатралку» (так на слэнгу называлі Тэатральна-мастацкі інстытут), а факультэт архітэктуры Беларускага політэхнічнага інстытуту. У 80-я гады адбылася свайго роду «інтэрвенцыя» архітэктараў і дызайнераў у выяўленчае мастацтва. Ці то «цэхавыя» межы, такія трывалыя ў часы артадаксальнага сацрэалізму, размыліся, ці то, нарэшце, сказаў сваё слова прыватны замоўца, — а ён, у адрозненьне ад дзяржаўнай структуры, глядзіць не на дыплом, а адразу на працу. Валеры Шкаруба, Сяргей Войчанка, Уладзімір Цесьлер, Людміла Карнеева, Артур Клінаў — гэта, мабыць, самыя вядомыя «тэхнары» сярод жывапісцаў.

Архітэктарам Артуру папрацаваць не давялося. Але ён і не імкнуўся «апраўдаць» свой дыплом. Па ягоных словам, пра жывапіс (увогуле пра візуальнае мастацтва) ён думаў ад пачатку сваёй архітэктурнай вучобы, а на апошніх курсах ужо дакладна ведаў, што даводзіць свой прафесіяналізм будзе менавіта як мастак. І, насамрэч, шэраг ягоных жывапісных твораў вельмі выразна рэпрэзентуюць канец 80-х — першую палову 90-х гадоў. Асаблівую вядомасць мае іранічны партрэт Аляксандра Рыгоравіча, які парадыруе вядомую карціну Кустодыева «Чаепитие в Мытищах». На адной з выставаў суполкі «Пагоня» цэнзура ўгледзела крамолу ў Артуравай карціне «Беларускі краявід». Цём-



З праекту «Die Weltliteraturebar-Kolumbarium», 1998.

на-зялёнае балота, змрочна-чырвонае неба, пасярэдзіне — вароны, як на вядомым палатне Ван-Гога... «Нельга так зьдзекваща з дзяржаўнага съязгу», — сказалі Клінаву пільныя «таварыши з Адміністрацыі». А яшчэ кажуць, што «народ не разумее такога мастацтва»!

Уласна кажучы, іронію як форму творчага самавыяўлення ў нашым мастацтве съцвердзіў Мікола Селяшчук. Такім чынам Артур пачынаў не з нуля, а з той крапкі, дзе Мікола спыніўся. У жывапісе Клінава няма Селяшчуковага эстэцтва, але ў наяўнасці сэнсавая аголенасць, як у мастацтве інсіту (так званы «прымітыў» ці «наіў»). Але прастора палатна для Клінава зрэшты занадта дзвюхмерная. Ад жывапісу Артур Клінаў перайшоў да мастацтва аб'екта. Гэта тое,

што ў культурніцкай гісторыі ХХ стагоддзя мае назоў «поп-арт». Сутнасць метаду «поп-арту» ў скрыстаныні «не па прызначэныні» звыклых для глядацкага вока і досьведу рэчаў. Мастацтвам у гэтай сістэме можа быць што заўгодна. Які заўгодна прадмет. Трэба толькі, каб суб'ектыўная воля мастака зъмясьціла яго ў адпавяджаючы творчай ідэі канцэкт. Большасць такіх праектаў Артур зъдзейсьніў за межамі Беларусі, дзе на такое мастацтва добры попыт.

Артур Клінаў гаворыць, што на Захадзе добра жыць, але як мастак ён адчувае там дэфіцыт ідэй. Таму і ня дзіўна, што свой самы амбіцыйны і перспектыўны праект ён

зъдзейсьніе ў Беларусі. Гэта часопіс «prARTisan».

Пачынаў Артур як жывапісец, ад дэзвюмернай прасторы палатна перайшоў да інсталяцыяў, якія патрабуюць трохмернай прасторы экспазіцыйнай залы альбо сцэнічнай «скрынкі». Далей апанаваў прастору чатырохмерную, якая аб'ектыўна ўпісваецца ў формулу «плюс-мінус Бясконцасць» — друкаванае слова! На сёньняшні дзень з друку выйшла і пайшло ў народ трэй нумары «prARTisan»у. Гэта дэмакратычнае зъместам авангарднае мастацтва ў элітнай абортцы. Ужо сама назва ўяўляе сабою іранічны удар (ці падкоп — у кожным выпадку: чиста партызанскае дзеяньяне), накіраваны на пераасэнсаванье самага ўкаранёнага ў беларускую са-



«Ню», 2003.

вецкую съядомасьць сімвалу, са-
май культавай постаці найноўшай
беларускай міфалогіі — Вялікага
Партызана. У Артуравай версіі
Партызан застаецца самім сабою,
але нейкім чынам ужо стасуецца з
новым часам і новымі псы-хала-
гічнымі рэаліямі. Гэта герой ня
толькі і ня столькі па ўласнай волі,
але не ў малой ступені — вымуша-
ны. Гераізм — ягоны крыж. І несыці
цяжка, і кінуць нельга. Зноў жа
гераізм вымагае марнаваць час у
пошуках наяўных і віртуальных во-
рагаў. За гэтымі кло-патамі герою
няма калі проста, па-людску, жыць.

Апошні нумар часопісу «*pARTisan*» прысьвежаны тэме, якую мож-
на ўспрымаць і ў іранічным, і ў
надзвычай сур'ёзным кантэксьце.
«Менск — Горад СОНца». У анг-
ламоўнай версіі — «*The Sun City of
Dreams*»: горад, дзе сонца спачывае
ці сьпіць — такі падтэкст у гэтага
слогану. Гэта філасофскі досьлед
«Сталінскага ампіру», які Артур

упадабаў яшчэ ў інсталяцыйных
праектах. Як ні дзіўна, наша
сталіца, адбудаваная ў формах
«Сталінскага ампіру» пасля Дру-
гой сусветнай вайны, гэты, ці не
адзіны ў съвеце горадабудаўнічы
праект, выкананы ў поўнай
адпаведнасці з выкрыш-
талізаванай еўрапейскай цывіліза-
цыяй утапічнай канцепцыяй «ідэ-
альнаага гораду». Гораду Сонца,
пра які марылі ўтапісты, але які па-
будавалі сталіністы. Такі вось па-
радокс... І, як яно заўжды бывае ў
рэчаіснасці, пад час эксплуатацыі
ідэалу выявіліся памылкі праектан-
та. Па цэнтру гораду зручна мар-
шыраваць са съязгам, але няутуль-
на жыць. Але хто сказаў, што
партызану патрэбны камфоркт?
Калі б Артур Клінаў марыў пра
зручнасці і даброты, ён, мабыць,
абраў бы сабе іншую прафесію і
іншую радзіму. Ва ўсялякім разе ня
стаў бы пАРТызанам Гораду СОН-
ца.