

# БЕЗ ПАДМАНУ

Маляўнічыя паверхні Аляксандра Канавалава

ПАВЕЛ ВАЙНІЦКІ

Стварэнне ілюзіі трохмернай прасторы на двухмернай паверхні карціны заведама з'яўляецца ашуканствам, хай і асвячонам традыцыяй. «Рэалістычнае, натуралістычнае мастацтва маскіруе [жывапіс] медыум, выкарыстоўваючы мастацтва для ўтойвання мастацтва», — сцвярджае ідэолаг амерыканскага абстракцыянізму Клімент Грынберг. Паводле яго словаў, жывапісец-рэаліст, які змагаецца з непазбежнай плоскасцю выявы і «руйнае» яе неіснуючым аб'ёмам, імкнецца схавачь асноватворныя кампаненты карціны як матэрыяльнага аб'екта — «плоскую паверхню, форму падрамніка і ўласцівасці пігментаў». Менавіта гэтыя грывбергавыя «чыстыя» якасці жывапіснага твора — плоскаснасць, фарматнасць і акцэнтацыя (а не пераадоўванне) матэрыялу — вызначаюць лепшыя работы полацкага мастака Аляксандра Канавалава.



Месяц. Папера, акрыл, калаж. 2008.

Выкарыстоўваючы прынцып калажу як стра-тэгію, Канавалаў акумулюе на плоскасці карціны мноства дадатковых міні-плоскасцей і фактур. Сярод яго працоўных матэрыялаў не толькі звычайнай для калажнай тэхнікі абрэзкі газет і упаковок, але і кавалкі фольгі і тканіны ці знойдзеныя фрагменты, паходжанне якіх цяжкавызначальнае. Асноўнае ва ўсіх пералічаных элементах — здольнасць выразна «трымаць» свае ўласныя маленькія рознафактурныя і рознаматэрыяльныя плоскасці, якія разам з жывапіснымі плямамі, напоўненымі альбо неданапоўненымі пігментам, напластоўваюцца, ствараючы інтэнсіўную жывапісна-пластычную паверхню. У асобных творах мастака складанасцасцэўная гіперплоскасць атрымлівае дзіўную глыбіню. Але гэтая глыбіня не імітуе фальшывы аб'ём ці перспектыву, яна — часавая, абумоўленая тэхналагічнай паслядоўнасцю слаёў, і адлюстроўвае палімпсестнасць будавання выявы.

Канавалаў дазваляе жывапіснаму матэрыялу класціся няроўнымі плямамі і расцякацца, часам ён вольна размазвае яго. Падцёкі, няроўныя краі залівак і іншыя ўяўныя нядбайнасці ідэальна ўкладваюцца ў вывераную геаметрыю фарматаў. Кантралюемая энтрапія матэрыялаў упарадкоўваецца ў рытмічных ураўнаважаных кампазіцыях. Але архітэктоніка не дамінуе — прастата і нават некаторы аўтаматызм кампазіцыі не абмяжоўваюць, а наадварот — даюць магчымасць «гаварыць» у поўную сілу руху жывапіснай матэрыі, колеру ці часу, захопленаму ў абрыўках газет і этыкетак.

Паверхні твораў Канавалава не сімуляюць вобразы прадметнасці, здаецца, што праз гэтыя паверхні праступаюць, візуалізуюцца сімвалы асабістага вопыту іх стваральніка. Разважаючы пра паверхню, Жыль Дэлэз вызначае яе як «месцазнаходжанне сэнсу: знакі застаюцца пазбаўленымі сэнсу да таго часу, пакуль яны не ўваходзяць у паверхневую арганізацыю». Паводле логікі Дэлэза, паверхня работ Канавалава можа быць тэрэты-завана як напоўненая асобаснымі сэнсамі мяжа судакранання яго ўнутранай і знешняй прасторы, прычым апошняя з'яўляецца таксама і зонай кантакту з глядачом.

На паверхню падымаюцца толькі персанальна важкія фрагменты падзей або станаў. Вычышчаныя ад непатрэбных дэталей, яны ператвараюцца ў знакі. Часта літаральныя: як лесвіцы ў «Лесвіцы», дзе срэбнай фольгай памечаны лесвічныя пляцоўкі-этапы, часам універсальныя — як святло і цэпра ў «Ценю». Атрымліваецца, што абстракцыі Канавалава — свайго кшталту дысцыляваныя ў плоскасцы знакі сэнсу — род ідэаграфічнага пісьменства. Карціна ў гэтым выпадку — паведамленне аб нечым прынцыпова непазнавальным, патаемным. А можа і ўвогуле проста квяцісты бланк для такога паведамлення — знакавы рамкас, які глядачу трэба напоўніць сваім разуменнем. Мастаку неабходны саўдзел глядача — у нашмат большай ступені, чым пры механічным пазнаванні натуралістычных пейзажаў альбо прадметаў.

Але ці не губляецца пры такой актыўнай ролі атрымальніка арыгінальная вестка?

Тут дарэчы будзе ўспомніць яшчэ аднаго французскага філосафа — Жака Дэрыда, які ў сваёй працы «Паштоўка. Ад Сакрата да Фрэйда і далей» падвяргае сумневу саму магчымасць камунікацыі праз пасланні, у нашым выпадку — праз творы мастацтва. Дэрыда паэтычна асацыюе пасрэдніцкі камунікатыўны аб'ект з «паштоўкай, якую можа прачытаць кожны, нават калі ён у ёй нічога не зразумее. Нават нічога не разумеючы, ён у гэты самы момант упэўнены ў адваротным; тое ж заўсёды можа здарыцца і з табой — ты можаш нічога не зразумець, адпаведна — і са мной, і, такім чынам, не дайсці, я маю на ўвазе — да прызначэння». Але ці можам мы казаць пра не-атрымання і не-разуменне, калі пасланне ўжо вядома глядачу — і, больш за тое, генеруецца ім самім? Імкнучыся ўсё ж дасягнуць адрасата, Канавалаў забяспечвае свае «паштоўкі» тлумачальнымі подпісамі, прастадушна пакідаючы нам ключы да зашыфраваных пасланняў-карцін — іх назвы.

Разважаючы пра жывапіс, было б дзіўна пакінуць па-за увагай колер, але тут, мяркую, нават самыя заўзятая прыхільнікі рэалістычнага мастацтва не змогуць не пагадзіцца з тым, што складаны колер твораў Канавалава праўдзівы per se — мы бачым менавіта тыя гарманічныя колеравыя суадносіны і каларыт, якія аўтар змяшчае на паверхню паперы або палатна. Што ж тычыцца астатніх тэматызаваных аспектаў сумленнасці мастака, то яны цалкам своечасовыя і ненадакучліва альтэрнатыўныя сярод мейнстрымна-тутэйшых лозунгаў аб захаванні рэалістычнай школы жывапісу ў асобна ўзятая краіне. ▲