



# ТЭОРЫЯ І ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

УДК 75.01:[130.2+14]

Л. У. ВАКАР

## ПРЫМІТЫВІЗМ І ЭСТЭТЫКА РЫЗОМЫ Ў ЖЫВАПІСЕ І КАЛАЖАХ І. ШУТАВАЙ

*У артыкуле разглядаюцца суадносіны мастацтва прымітывізму і эстэтыкі постмадэрнізму на прыкладзе творчасці Ірыны Шутавай. Мас-тачка здолела спалучыць архетыповыя вобразы птушкі, маці, дрэва жыцця, букета, вершніка, распяцця, нагледжаныя ў народнай культуры, і вытанчаную жывапісную фактуру. Скарыстоўваючы фармальны і стылявы аналіз твораў, аўтар падрабязна разглядае структуру жывапісна-фактурных прыёмаў, з дапамогай якіх мастачка стварае шматзначныя вобразы. Бясконцыя эксперыменты з мастацкай паверхняй дапамагаюць І. Шутавай выяўляць унутранае багацце выразных сродкаў, тым самым рэпрэзентаваць сутнасць самой творчасці, хаатычную прыроду пошуку.*

Паводле Жыля Дэлэза, суб'ектыўнасць праяўляецца праз складанне ўнутранага і знешняга, калі абодва складнікі фарміруюць адзін аднаго [2, с. 742]. Працэс іх узаемадзеяння і паралельнага станаўлення мае хаатычны характар, але заўсёды ўтрымлівае патэнцыял крэатыўнасці. Метафара складкі [1, с. 738] з'яўляецца адной з парадыгм постмадэрнісцкага мыслення. У творчасці Ірыны Шутавай (1939) яна стала мастацкім прыёмам, спосабам рэалізацыі светаадчування, які выявіў незавершанасць і шматзначнасць артыстычных мрояў.

І. Шутава развівае і па-свойму інтэрпрэтуе мову авангарднага мастацтва, здымаючы мяжу паміж унутраным і знешнім. З жаночай чуласцю выяўляе мастачка суб'ектыўнасць у рабоце з фактурай і колерам, пераўтварае выпадковы эфект у выніковую мэту. Для яе, як і для многіх іншых мастакоў, вяртанне авангардызму ў мастацкую практыку ў 1980-я гг. адкрыла шлях да смелых эксперыментаў і творчага пошуку. Фактычна да гэтага часу яна не працавала.

Пасля заканчэння Віцебскага мастацка-графічнага вучылішча (1960) і факультэт тэорыі і гісторыі мастацтва Ленінградскага інстытута жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Я. Рэпіна (1969) І. Шутава займалася мастацтвазнаўствам, працавала ў Міжсаюзным ДOME самадзейнай творчасці і іншых установах культуры і адукацыі. Прадметамі яе захапленняў былі народная культура і мастацтва прымітыву, у самабытнасці якіх яе прываблівала шчырасць і адкрытасць аўтараў, неардынарнасць мастацкага мыслення, багацце фактур. Дзякуючы ёй многія народныя майстры Ві-

цебшчыны адчулі сябе запатрабаванымі, набылі вядомасць. Набліжэнне да народнай эстэтыкі паўплывала на творчасць мастачкі, парадаксальным чынам спалучыўшай рафінаванасць прыёмаў і архетыповасць вобразаў. Прыгадаем, што вывучэнне народнай культуры было адным з неабходных кампанентаў у наватарскай сістэме авангарда яшчэ ў пачатку XX ст.

Народная культура і ўспаміны юнацтва сфарміравалі паэтыку мастацкіх работ. «Цудадзейная прастора спыненага дзяцінства, краіна летуценняў і мроі – гэта маё. Затрымацца на мяжы явы і сну, і бачыць сны сярод белага дня – гэта таксама маё», – тлумачыць І. Шутава ў прадмове да свайго каталога [8, с. 3].

Калаж «Каляровыя сны дзяцінства» (2001) прадстаўляе своеасаблівы калейдаскоп з фрагментаў кветкавых кампазіцый. Букеты набылі крылы і сілуэты птахаў, закружыліся ў кругавароце творчых пошукаў аўтара. Самаму вялікаму букету-крумкачу мастак падаравала маску бязвокага медыума, які сыпле ў кубак сінезялёныя крышталі натхнення.

Практычна ўсе работы І. Шутавай не звязаны з рэчаіснасцю, а выяўляюць глыбока інтымнае перажыванне свету. Яно такое ж шматзначнае і непаўторнае, як само жыццё, але ўнутранае, не заўсёды асэнсаванае, жыццё асобы. Не тое, што думаецца, а тое, што адчуваецца, жадаецца, страшыць альбо маніць, з'яўляецца тэмай яе творчасці. Нават у тых працах, якія сталі вынікам уражанняў ад канкрэтных падзей ці



вобразаў, прэваліруе пачуццёвы, фантазійны пачатак, які пераадолявае любое знешняе абмежаванне.

У «Нацюрморце з ружовымі птушкамі» (1993) святлоценная мадэліроўка ўступае месца экспрэсіі колеру, які дае яркае адчуванне чудадзейнага свята. Навяная народнай культурай цэнтрычная, амаль геральдычная кампазіцыя з вялікім букетам і сіметрычна размешчанымі па баках выявамі птушак нясе традыцыйны вобраз раю, і, дзякуючы артыстычнаму выкананню, тонкаму колераваму рашэнню, успрымаецца з лёгкасцю і радасцю.

Вобраз птушкі ў творчасці І. Шутавай з'яўляецца адным з са-

мых універсальных. Пакінуўшы нацюрмортныя кампазіцыі, птушка пераўтварылася з народнай цацкі ў сімвал натхнення, свабоднага творчага палёту, патаеннай мары, імгненнага настрояў, шчымлівых прадчуванняў, містычных перасцярог і проста ў выяўленне душы мастачкі, яе паэтычных



метамарфоз. Узорам таму можа быць карціна «Дама з ружовымі валасамі» (2000), якая сваім сіне-лілова-ружовым каларытам адсылае да сімвалісцкага жывапісу пачатку XX ст. Містычны колеравы строй, дзве птушкі з выпрастанымі крыламі на плячах дамы, птушыныя сілуэты ва ўзорах сукенкі дазваляюць бачыць у гэтым незямным вобразе ўвасабленне ўнутранага «Я» мастачкі, якая адчула сваю сувязь з Вышэйшым светам. Птушкі прысутнічаюць у большасці яе карцін, часта яны суседнічаюць з вобразамі мастакоў і паэтаў, адзначаючы іх асаб-

лівы дар пранікаць у таямніцы іншага свету. У карціне «Паэту Веняміну Блажэнных прысвячаецца» (1996) зацэнены твар праступае з рэльефных складак крылаў накіраванай у неба птушкі. Сумныя вочы паэта і агульны серабрыста-шэрачорны каларыт кажуць пра трагічны характар яго лірыкі.

Свет мастачкі перапоўнены алузіямі на разнастайныя падзеі як унутранага, так і знешняга паходжання. Яе чулая душа кандэнсуе ўсё, што прысутнічае ў самым блізкім і бясконца далёкім атачэнні. Яна эксперыментуе з пластычнай мовай і выяўленчымі матывамі. У карціне «Палахлівыя птушкі ўспамінаў» (1991) паэтычная мроя І. Шутавай дэкаратыўная, матэрыяльная, асязальная дзя-



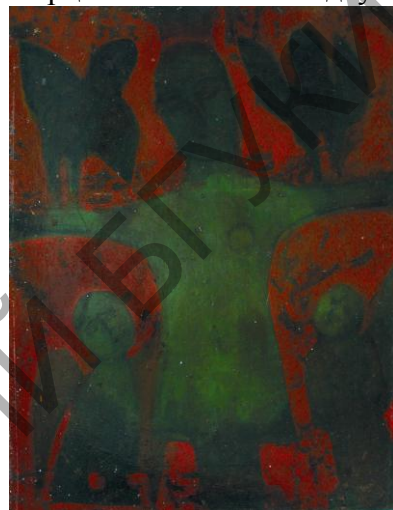
куючы густой мазаічнай фактуры алейнага жывапісу. Чатыры жаночыя постаці як быццам узнікаюць з рою клубістых мазкоў. Гэтую жывапісную стыхію яркага незабыўнага перажывання, нахлынуўшага імкліва і моцна, прынесла чародка птушак, сілуэты якіх праступаюць у кладцы мазкоў фарбы.

У некаторых работах вобраз птушкі трансфармуецца ў анёла і амаль дэмаграфіялізуецца, набы-





ваючы бесцялесныя, эфірныя формы. На невялікім палатне «Здольная лётаць» (2000) І. Шутава стварае незвычайны партрэт сваёй душы, увасобіўшы яе ў анёлападобнай жаночай постаці, якая вядзе за руку дзіця. Расплыўчатыя контуры, нясныя ўнутраныя аб'ёмы, а таксама чароўныя адценні ружовага і блакітнага колераў перадаюць пяшчоту матчынай ласкі. У карціне «Палонная двух крылаў» (1999)



птушкі ўвасабляюць жахі жанчыны-матулі, і тэма атрымлівае драматычнае гучанне. Развёўшы рукі і затуліўшы постаці двух безабаронных дзетак-анёлкаў, жанчына застыла, як быццам распятая на крыжы. На выцягнутых руках уладкаваліся дзве чорныя птушкі, ад суседства з якімі зчарнеў яе твар. Стылістыка работы нагадвае народную ідэаграму, кантрасты буйных плям зялёнага, чырвонага і чорнага ўзмацняюць экстатычную выразнасць поз персанажаў.



Патаенную мару і прыхаваны страх яе страты дэманструе кампазіцыя «Прарочыя сны» (1994). Як у Марка Шагала, у адной прасторы спалучаюцца жаночы твар, аголеныя постаці і ў зусім мелкім маштабе сюжэты купання, адпачынку на прыродзе, постаці анёлаў. Паслядоўнасць падзей вызначыць немагчыма, як немагчыма ўгадаць логіку сну. Вобразы наслойваюцца адзін на аднаго і пазбягаюць аналізу, эмоцыі перадаюцца колерам, дынамічнымі рытмамі фарбавых плямаў. Фарба нанесена мноствам дробных мазкоў, што надае твору імпрэ-

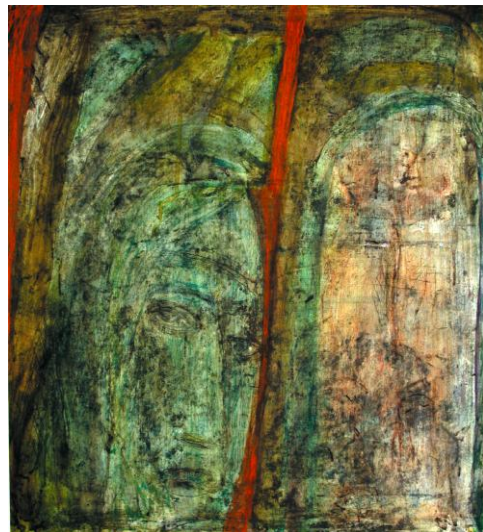
сіяністычную свежасць, а таксама асацыятыўна нагадвае тэму квітнеючага саду. Ідылічны характар карціны парушаюць трывожны погляд галоўнага персанажа і вялікая сіняя пляма з абрысамі ўкрыжаванай жаночай постаці, якая нагадвае Распяцце. Вочы жанчыны як быццам звяртаюцца да Вышэйшага суда, туды, адкуль адкрываецца перспектыва на выяўлены свет.

Большасць твораў І. Шутавай мае характар сну альбо цьмянага прадчування, сцёртага ўспаміну. У кампазіцыі «Анёл цішыні. Вясковы інтэр'ер» (1994) прыцягвае ўвагу вялікае люстэрка-трумо, якое выпраменьвае ў паўзмрок дома таемнічае святло. Вакол яго напалову змытыя слаі цёмнага покрыва ўтвараюць напружаную дынаміку святлоценьявых зносін. У загадкавай гульні святла і ценю можна згадаць



У рабоце «Забыты сон» (2002) плоскасць падзелена чырвонай паласой на дзве часткі, запоўненыя тварамі: злева змешчаны персанаж у профіль, справа – у анфас. У іх супрацьстаянні – адчуванне напружанага дыялога, змест якога можа быць падказаны невялікай сцэнай вячэры, намалёванай на шчацэ правага героя. На сталі – галава рыбы, хрысціянскага сімвала ахвяры. Выяўлена драма лёсаў, дзе ўзаемадачынненні герояў маюць характар біблейскай прытчы. Тут пануе недагаворанасць, якая дазваляе глядачу самаму дадумваць вобраз.

ледзь заўважную постаць чалавека, які насцярожана ўглядаецца ў вакно, па той бок якога праступае нясны сілуэт анёла. У творы «Вакно старога млына» (2003) прамавугольны фармат разбіты на дзевяць палёў аконнай рамы. У кожным з іх, як быццам на старым памутнелым шкле, зіхаціць абстрактная геаметрыя ліній спусцелай пабудовы, і толькі ў ніжнім правым вугле бачны рысы твараў мужчыны і жанчыны, як на даўнім фотаздымку, узятыя ў авал. Відавочна, што аўтарам валодае тайна мінулых часоў, таму яна любіць нападуняць карціны знакамі даўніны.



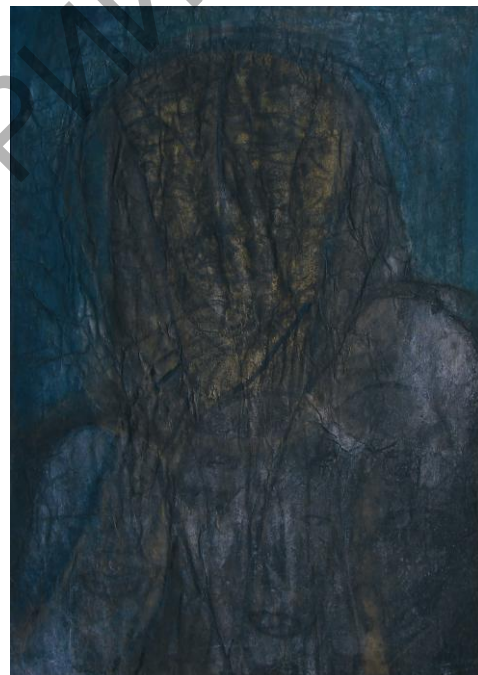




Творчасць І. Шутавай напоўнена згадкамі нечага вельмі важнага, але прыхаванага, што не паддаецца адназначнаму вытлумачэнню. Часам сама выява, мастацкая форма набываюць характар незавершанасці, шматсэнсоўнасці. Гэта дасягаецца дзякуючы бясконцым эксперыентам з фактурай. У шматлікіх работах мастака асновай з'яўляецца мятая папера, у вычварную гульню складак якой упісваюцца таямнічыя твары. У дыптыху «Жывапіс старых муроў» (1996) з арабескавых узораў скамечанай паперы, маляванай паверх, на гледача глядзяць вочы дзіўных істот, вобразы якіх губляюцца ў загадкавай тэкстуры твора.

Не ўстойлівыя і аб'ектыўныя рысы быцця, а яго станаўленне і зменлівасць складаюць аснову постмадэрнісцкай па-

чуццёвасці [3, с. 614] і творчасці І. Шутавай. У партрэце «Засмучаны мастак» (2005) вобраз праступае скрозь сетку маршчынак-складак, сваявольны рысунак якіх робіць выяву рухомай, нібы праяўляецца з сіні



фон. У працы «Згубіўшая крылы. Прыручаная» (1998) жывапісная паверхня стварае плоскі рэльеф рухомах складак, якія маюць пластычную, тактыльную выразнасць. Здаецца, што яны самі фарміруюць сілуэты фантастычных персанажаў: альбо людзей, альбо птушак, якія, не



паспеўшы набыць цялеснасць, тут жа яе страчваюць. Пры гэтай прынцыповай незавершанасці вобраза жывапісная аснова імітуе матэрыял бронзы, якая нясе рысы вечнасці.



На карціне «Цені памяці» (2001) стылізаваная выява птушкі выпрастала крылы над персанажамі, падзяліўшы кампазіцыю на дзве нязвязаныя часткі. Жахлівы выгляд яе дэфармаванай выявы надае фантазмагарычны характар летуцення, у якім бачны ў правым баку горды чалавек-арол, увасабленне пэўнага Вышэйшага пачатку, а ў левым – спалоханых твары людзей, накладзеныя адзін на аднаго. Карціна напісана алеем на скамечанай паперы, якая надае павярхні рэльефную аб'ёмнасць і дынамізм.

Як быццам вобразы-прывіды матэрыялізуюцца з цёмных складак, імкнучыся вось-вось стаць явай. Унутраныя жахі ажываюць, выходзяць на павярхню, набываюць цялеснасць.

Дэфармаваныя матэрыялы з мноствам ценявых граняў і незвычайных узораў становяцца асновай для стварэння жывапісных павярхняў, дзе ігра фактуры нараджае паэтычную метафару. У серыі работ «Жывапіс старога срэбра» (2003) мастачка выкарыстоўвае фольгу, удала ўжывае яе якасці адбіваць святло і ствараць унутранае ззянне. Яна прыклеівае пласціну аргаліту зжатай фольгай і, пакрываючы цёмна-зялёнай фарбай, надае ёй





высакародную паціну. Зверху дадзенага слоя накладваюцца новыя лісты фольгі большага рэльефу і светлага тону, што фарміруе абстрактныя кампазіцыі геаметрычнага альбо біяморфнага характару. Утвараецца своеасаблівы ландшафт з загадкавымі знакамі, пэўная прастора Мінулага, якое прыцягвае сваімі тайнамі. На адной з кампазіцый перад глядачом паўстае пакрыты сеткай зіхатлівых складак цёмны твар, нібы Дух самой Гісторыі.

Складкавая фактура работ І. Шутавай адпавядае постмадэрнісцкаму ідэалу двухсэнсоўнасці, бясконцай варыятыўнасці, калі мастацкая форма, дзякуючы ўнутранаму багаццю выразных магчымасцей, здатна рэпрэзентаваць сутнасць самой творчасці, хаатычную прыроду пошуку [2]. У абстракцыі «Серабрыстая раніца» (2006) на карціннай паверхні адначасова ўзаемадзеінічаюць жывапісны, пластычны і графічны пачаткі. Вытанчаны жывапіс сіне-блакітных, серабрыстых і зеленкаватых тонаў, а таксама алоўкавыя лініі абыгрываюць успучанасці папяровай асновы, якія ў выніку набываюць метабалічныя формы. Тактыльнасць выходзіць на першы план і пераўвасабляецца ў таямнічую субстанцыю, якая наступае на глядача перыстальтыкай сваіх складак. Пры рознай адлегласці і ракурсах успрымання яна, як аблокі, што пралятаюць па небе, можа ўтвараць незавершаныя вобразы, якія даюць магчымасць для шматлікіх інтэрпрэтацый.



Жывапісныя сны-летуценні І. Шутавай адсылаюць да сюррэалістычнага метаду аўтаматычнай фіксацыі вобразаў падсвядомасці. Разам з тым для яе прынцып аўтаматызму мае не толькі псіхічны і механічны, а таксама, як і для абстрактных экспрэсіяністаў, фізічны характар. Шэраг работ мастака дэманструе спантаннасць і пачуцёвасць артыстычнага жэста. У яркай і вельмі напружанай па фактуры абстрактнай кампазіцыі «Чырвоная карціна» (2002) скрозь густую сетку



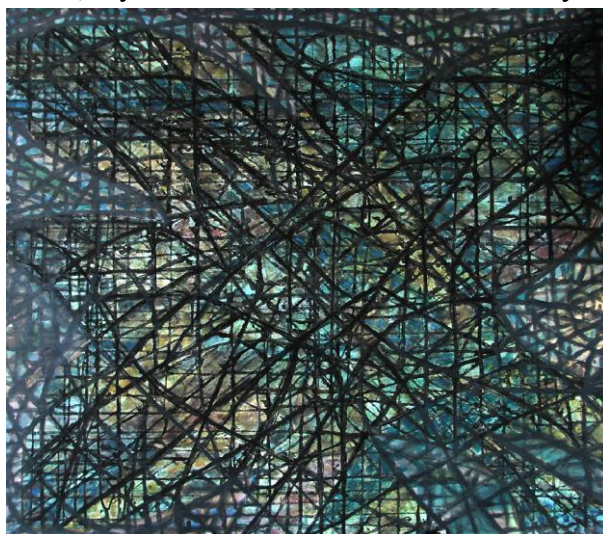


энергічных ліній, нанесеных цвёрдым інструментам па фарбавым слоі, дзе-нідзе выступаюць вочкі і галоўкі птушак. Агульныя абрысы формы і зігзагі росчыркаў нагадваюць убачанага зверху птаха з выпрастанымі крыламі. Разам з тым асновай увасаблення з'яўляюцца энергічныя лініі, якія быццам перакрэсліваюць і шчыльна перакрываюць папярэдні жывапіс. Іх імпульсіўная энергетыка выдае мастака постмадэрнізму, што прызвычаіўся рэалізоўваць сябе ў пераінтэрпрэтацыі ўжо зробленага, іншымі альбо самім.



У «Аўтапартрэце» (2002) на чырвоным фоне выяўлена цёмна-зялёная галава, рысы твару якой толькі ўгадваюцца. Яны пульсуюць чырвонымі лініямі, выносячы на паверхню ўнутраныя душэўныя пакуты. Пры ўважлівым разглядзе можна заўважыць справа ля галавы цёмныя сілуэты птушак. Нягледзячы на паўабстрактны характар, твор, як і «Чырвоная карціна», з'яўляецца ментальным вобразам мастачкі. Выявы могуць трактавацца як візуальныя вобразы постмадэрнісцкага канцэпту «адсутнасці прысутнасці» [4, с. 464], дзе аўтара рэпрэзентуе экспрэсіўная манера пісьма, імпульсіўнасць, адкрытасць і незавершанасць, а не пазнавальныя рысы знешнасці.

Гратаж, графічнае прадрэпаванне фарбавага слоя адваротным канцом пэндзля, сустракаецца ў шматлікіх работах Шутавай, што дазваляе казаць пра яе дыялог са спадчынай Макса Эрнста, вынаходніка гэтага прыёму [6, с. 67]. У ранніх работах І. Шутавай гратаж напаўняе дынамікай вялікія жывапісныя масы, а ў позніх набывае самадастатковую імпульсіўную выразнасць. Паралельна з ім мастачка распрацоўвае тэхніку жывапісу лініямі. У працы «Бясконцаць ліній» (2000) створана своеасаблівае рызаморфнае асяроддзе [5, с. 657; 7, с. 236], у якім малюнак рухомах ліній нараджае пачуццё ўстойлівай зменлівасці: зараджэння руху, нарастання хуткасці, імклівасці, тармажэння, крутога развароту, пад'ёму, спаду і мнагакратнага перасячэння. Дынаміч-



нае мноства ліній як быццам фіксуе траекторыі вольнага палёту птушак, чые абрысы можна ўгадаць у некаторых з іх.



Тайна ўнутранага свету асобы з'яўляецца адной з асноўных тэм І. Шутавай. У яе творах знешняя форма набывае статус унутранага, а ментальнасць – знешняга характару. Пры гэтым абодва складнікі ствараюць адзіную тканіну твора, дзе рысы знешнасці і характар самаадчування наслойваюцца і ўзаемапранікаюць.

У працы «Той, каторы звоніць у званочак. Аўтапартрэт» (2003) паверхня ўзрвана свавольствам ліній, у сетцы якіх праступаюць абрысы твару, шматлікія профілі, сілуэты птушак і раскіданыя паўсюль вочы – знакі душы.

У графіцы каляровых і чорных ліній у кампазіцыі «Сон блакітнага колеру. Плач жывёлы» (2005) дамінуюць некалькі зааморфных контураў. Іх незавершанасць не дазваляе ўбачыць цэласны вобраз. Паўторны рытм ліній і святланосная біруза змываў фарбы ствараюць рухомую дынамічную карціну шматслойнага палімпсеста, а зададзеная анімалістычная тэма адсылае да наскальных роспісаў палеаліту. Толькі ў адрозненне ад першабытнага хаосу кампазіцыя І. Шутавай нясе ўсе якасці высокамастацкай формы, і за яе наўмыснай фрагментарнасцю хаваецца душэўны непакой, які пераадольваецца ў творчасці.





Разбурэнне ілюзорнасці мастацкага вобраза паспяхова дэманструе тэхніка калажу, творча перапрацаваная І. Шутавай. Кампазіцыя «Мастачка і карціна» (2005) уяўляе сабой склеены з уласных работ калаж двух жывапісных фактур. Прамавугольныя фрагменты з жывапісу каляровымі лініямі нагадваюць пашпарту, якое атачае і падзяляе паверхню на дзве часткі. Унутры іх змешчаны два вобразы: постаць мастачкі і яе выява на карціне. Гэтыя ўстаўкі прадстаўлены складкавай фактурай, у якой толькі ўгадваюцца абрысы жаночага цела, твару, вачэй. Усё разам стварае пэўную мегакарціну ўнутранага свету творчай асобы, у якім патанае рэчаіснасць. Пры гэтым вытанчаная ігра люстэркавага адбітку, паўтору элементаў антрапаморфных форм здзіўляе сваёй непрадказальнасцю. Чалавек і свет, які ён стварае, аказваюцца ўзаемзвязанымі і замяняльнымі.



У трагічнай кампазіцыі «Загінуўшым невядомым прысвячаецца» (2006) карціна свету паўстае як сусветнае стрэльбішча. Прастора, як у нейкім ціры, падзелена на тры рады выразаных сілуэтаў-мішэняў: верхнікаў, якія падаюць з коней, і пешых ваенных. Вылучаная светла-зялёным колерам цэнтральная вертыкаль надае кампазіцыі крыжападобны характар. Пры гэтым цэнтр аказваецца найбольш дэструктураваным: на цёмныя сілуэты ваенных накладваюцца разрэзаныя фрагменты постацей светлага тону. У цэнтры аказваюцца вобразы ахвяр войнаў, канфліктаў і процістаянняў. Гістарычная рэтраспектыва паўстае скрозь прызму сучаснага апакаліптычнага светаўспрымання.



У трагічнай кампазіцыі «Загінуўшым невядомым прысвячаецца» (2006) карціна свету паўстае як сусветнае стрэльбішча. Прастора, як у нейкім ціры, падзелена на тры рады выразаных сілуэтаў-мішэняў: верхнікаў, якія падаюць з коней, і пешых ваенных. Вылучаная светла-зялёным колерам цэнтральная вертыкаль надае кампазіцыі крыжападобны характар. Пры гэтым цэнтр аказваецца найбольш дэструктураваным: на цёмныя сілуэты ваенных накладваюцца разрэзаныя фрагменты постацей светлага тону. У цэнтры аказваюцца вобразы ахвяр войнаў, канфліктаў і процістаянняў. Гістарычная рэтраспектыва паўстае скрозь прызму сучаснага апакаліптычнага светаўспрымання.



Няспынны пошук новых выразных сродкаў прыводзіць І. Шутаву да рэкамбінацыі засвоеных тэхналогій і пераінтэрпрэтацыі абраных вобразаў. Кампазіцыя «Некампанейскі анёл абсурду» (2002) створана эфектнай іграй разнастайных жывапісных фактур, у прасторы якіх можна ўгледзець анёла з чарным вянком на галаве, што

выпрастаў крылы. Арабескавая графіка дапрацаваных фарбамі выгібаў, што пераходзяць у лініі і плямы суседніх фрагментаў калажу, аб'ядноўвае іх у адзіны твор. Сярод пёраў крылаў і каля ног анёла таксама заўважны твары, абрысы якіх страчваюцца ў агульнай хаатычнай тэкстуры, што імітуе адслаенні і страты старога жывапіснага слоя. Фантазія аўтара ўвасабляецца ў эфектах састарэння і друзласці матэрыі і адначасова ў імкненні спыніць гэтыя працэсы, надзяліць эрозію і завяданне мастацкай вартасцю.

У творчасці І. Шутавай традыцыі прымітывізму выявіліся ў архетыповасці вобразаў, іх абагульненай форме ідэаграфічнага характару, геральдычнасці кампазіцый. Пошукі выразных сродкаў, здольных раскрыць глыбока суб'ектыўнае перажыванне свету, набылі характар бясконцага складвання, перайначвання і пераасэнсавання абраных вобразаў, што адпавядае адной з галоўных інтэнцый постмадэрнізму, скіраванай на захаванне і пераўтварэнне культуры.

1. Грицанов, А. А. Складка / А. А. Грицанов // Постмодернизм : энцикл. – Минск : Интерпрессервис : Книжный Дом, 2001. – С. 738–741.

2. Можейко, М. А. Складывание / М. А. Можейко // Постмодернизм : энцикл. – Минск : Интерпрессервис : Книжный Дом, 2001. – С. 742–743.

3. Можейко, М. А. Постмодернистская чувствительность / М. А. Можейко // Постмодернизм : энцикл. – Минск : Интерпрессервис : Книжный Дом, 2001. – С. 613–615.

4. Можейко, М. А. Метафизика отсутствия / М. А. Можейко // Постмодернизм : энцикл. – Минск : Интерпрессервис : Книжный Дом, 2001. – С. 463–464.

5. Можейко, М. А. Ризома / М. А. Можейко // Постмодернизм : энцикл. – Минск : Интерпрессервис : Книжный Дом, 2001. – С. 656–660.

6. Сюрреализм : ил. энцикл. / сост. И. Г. Мосин. – СПб. : Кристалл, 2005. – 320 с.

7. Усовская Э. А. Постмодернизм / Э. А. Усовская. – Минск : Тетра-Системс, 2006. – 256 с.

8. Ирина Шутова. Каталог работ. – Минск : Формат. – 34 с.



L. VAKAR

**PRIMITIVISM ART AND AESTHETICS OF RHIZOME  
IN PAINTING AND COLLAGES OF I. SHUTOVA**

*The correlation of primitivism art and aesthetics of postmodernism on the example of Irina Shutova's creativity is observed in the article. The artist has managed to combine the archetype images of a bird, a mother, a tree of life, a bouquet, a rider, a crucifixion, and a complicated pictorial texture. Using formal and stylistic analysis of works the author elaborately considers the structure of the pictorial texture techniques by means of which the artist creates meaningful images. Endless experiments of I. Shutova with artistic surface help her to identify the inner wealth of expressive means and thereby to represent the essence of the creativity, its chaotic nature of the search.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 26.04.2013.

УДК 78.071.1"195/20":[130.2+78.033]

Т. Ю. ТРОФИМЧУК

**ТОПИКА САКРУМА ЭПОХИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ  
В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ  
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI В.**

*Актуализация внимания в художественной культуре и композиторском творчестве второй половины XX – начала XXI в. к сфере сакрального ярко отразилась в таком направлении музыкального искусства, как *pova musica sacra*. В его русле многие композиторы разных национальных школ обратились к духовным ценностям и художественным артефактам Средневековья. Музыкальные опусы современных авторов выявляют многоплановость трактовки сакрального, что воплощается в отличающихся по содержанию, жанровому решению, стилистике и идиолексике произведениях. Однако в корпусе таких сочинений можно выделить ряд художественных «общностей»-топосов. Различные по своей природе, они не только умозрительно объединяют в некую группу произведения авторов разных поколений и школ, но и репрезентируют важные общечеловеческие духовные ценности культуры рубежа веков.*

Активное обращение композиторов второй половины XX – начала XXI в. к сакральному искусству (*ars sacra*) привело не только к мощной волне возрождения и реконструкции его первооснов в современном музыкальном искусстве, но и сформировало отдельное направление – *pova musica sacra*, сутью которого, по словам В. Мартынова, стала «попытка противостоять распаду современного мира путем создания нового культурного синтеза, который осуществляется на перекрестке различных культур и традиций <...> и расширяет сакральное пространство, существующее в литургии, за пределы ее, освящая не освященные и разосвященные,