УДК 821.161.3.09

Д. Ю. БУНЕЕВА

КІЧ У СУЧАСНЫМ ГАРАДСКІМ АСЯРОДДЗІ БЕЛАРУСІ

Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, Мінск, Беларусь,
e-mail: d.buneeva@gmail.com

Рассматривается феномен китча в изобразительных практиках современного городского пространства: проявления данного явления в разных видах искусства, тематическая направленность работ, а также их стилистические особенности. Отмечается опасность тенденции выхода китча за рамки быта городского обывателя и проникновения в сферу профессионального искусства. Обращается внимание на необходимость скорректировать государственную политику по благоустройству городского пространства, делается попытка выработки критериев оценки произведений китча.

Ключевые слова: китч, массовая культура, городское пространство, скульптура, монументальное искусство, живопись.

D. Yu. BUNEYEVA

KITSCH IN THE MODERN URBAN SPACE OF BELARUS

National Academy of Sciences of Belarus, Centre for Belarusian Culture, Language and Literature Research, Minsk, Belarus,
e-mail: d.buneeva@gmail.com

The article investigates the phenomenon of kitsch in the visual art practices of urban space. The manifestations of kitsch in different branches of visual arts, the thematic focus and stylistic features of kitsch are reviewed. The author reveals the dangerous tendency when kitsch goes beyond the area of philistine's life and permeates into the sphere of professional art. Obviously, policy aimed at the beautification of urban space should be reviewed, and in this article there is an attempt to develop criteria for the artworks of kitsch evaluation.

Keywords: kitsch, mass culture, urban space, sculpture, monumental art, painting.

Узнікненне такой сацыяльна-культурнай з'явы, як кіч, прынята звязваць з прамысловай рэвалюцыяй і працэсамі ўрбанізацыі, якія адбываліся як у Заходняй Еўропе, так і ў Расійскай імперыі на працягу XIX ст. Перасяляючыся ў гарады, каб працаваць на шматлікіх фабрыках і заводах, сяляне страчвалі сувязь з традыцыйнай культурай, але пры гэтым не станавіліся носьбітамі культуры элітарнай. Новым гарадскім жыхарам патрабаваліся мастацкія творы, якія б задавольвалі эстэтычныя і духоўныя патрэбы чалавека, не патрабуючы для разумення ні значнага ўзроўню адукацыі, ні доўгіх рэфлексій. Адначасова адбывалася фарміраванне буржуазіі, рост яе матэрыяльнага дабрабыту і неабходнасць у творах мастацтва, якія б дэманстравалі новы сацыяльны статус уладальніка.

Для абазначэння падобных твораў узнік тэрмін «кіч». Яго паходжанне часцей за ўсё звязваецца з нямецкім *kitsch* – халтура, безгустоўшчына. У XIX – першай палове XX ст. у мастацтвазнаўстве і філасофіі пераважала ідэя супрацьпастаўлення кіча сапраўднай культуры, а таксама поўнага непрыняцця гэтай з'явы. У гэтым рэчышчы разважаюць Клімент Грынберг [7], Тэадор Адорна [1], Герман Брох [6].

У другой палове XX ст. погляд на кіч паступова змяняецца. Усё больш даследчыкаў пачынаюць разглядаць гэтую з'яву як цікавы культурны феномен, нешта накшталт сучаснага гарадскога

© Бунеева Д. Ю., 2016

фальклору, які існуе ў кантэксце ўсёй мастацкай культуры, а не па-за яе межамі. Адным з апалагетаў падобнага падыходу з'яўляеца аўстрыйскі мастацтвазнаўца Вернер Хофман [3].

На працягу XX ст. кіч сапраўды стаў неад'емнай часткай гарадской культуры, але доўгі час быў звязаны пераважна са сферай побыту простага чалавека: насценныя дываны з аленямі і героямі казак, штучныя кветкі ў хрустальнай вазе, расфарбаваныя паштоўкі з выявамі любімых акцёраў дапамагалі савецкаму грамадзяніну эстэтызаваць асяроддзе свайго пражывання, унесці ноту душэўнасці ў тыпавую савецкую архітэктуру, «ачалавечыць» яе. «Кіч – ментальны спосаб зрабіць свет цвёрдым, надзейным, празрыстым для паўсядзённай свядомасці, для «простага чалавека». Адсюль – асаблівая патрэба нармальнага рускага абывацеля зрабіць гэты свет прыдатным для жыцця шляхам прыручэння, яго упрыгожваннем», – піша Ганна Якаўлева [5, с. 255]. Карыстаючыся аматарскімі мастацкімі сродкамі, кіч адгароджваў месца для сямейнай утульнасці сярод ідэалагічна заангажаванага мастацтва сацрэалізму.

У постсавецкі перыяд сітуацыя значна змяняецца. Кіч імкліва выходзіць за межы побыту і пранікае ў сферу прафесійнага мастацтва: на сталічныя вуліцы і плошчы, сцены музеяў і галерэй. У вялікай ступені гэта ўжо не творы аматараў, створаныя для ўласнага ўжытку, а працы прафесійных мастакоў, зробленыя з разлікам на камерцыйны поспех. Нягледзячы на даволі высокую прафесійную культуру мастакоў, для такіх твораў характэрна спрошчаная вобразная сістэма, стэрэатыпнасць і шаблоннасць.

Да такой сітуацыі прыводзяць агульныя працэсы дэмакратызацыі, якія адбываюцца ў грамадстве, камерцыялізацыя мастацкай сферы разам з адсутнасцю наладжаных механізмаў дзяржаўнай палітыкі ў дачыненні да арганізацыі гарадской прасторы, а таксама імкненне зэканоміць на сферы культуры.

Такім чынам, наспела вострая неабходнасць звярнуць на з'яву кіча ў гарадской прасторы сучаснай Беларусі самую пільную ўвагу. З аднаго боку, калі дадзены феномен займае такое значнае месца як у сусветнай, так і ў айчыннай мастацкай культуры, відавочна, што нельга разглядаць кіч выключна з пазіцый адмаўлення яго права на існаванне. Неабходна правесці мастацтвазнаўчы аналіз твораў кіча: разгледзець іх з такіх пунктаў гледжання, як функцыі кіча, спецыфіка яго праяўлення ў розных відах мастацтва, тэматычнае кола, стылёвыя асаблівасці і г. д., а пасля – выпрацаваць крытэрыі ацэнкі, якія маглі б, сярод іншага, дапамагчы арганізацыям, якія адказваюць за ўпарадкаванне гарадской прасторы, скарэктаваць сваю палітыку.

Праявы кіча ў розных відах мастацтва. Безумоўна, кіч пранікае ва ўсе віды мастацтва, але праяўляецца ў іх у розных формах і ў рознай ступені. З аднаго боку, прывабнымі для кіча з'яўляюцца найбольш камерцыялізаваныя сферы дзейнасці, з другога – распаўсюджанне і развіццё сучасных недарагіх матэрыялаў, для працы з якімі не патрабуецца высокай кваліфікацыі, спрыяе развіццю аматарскага кіча, які ствараецца для ўласнага ўжытку. У межах дадзенага даследавання варта засяродзіцца на відах мастацтва, якія аказваюць найбольш значны ўплыў менавіта на публічную прастору: манументальны жывапіс, гарадская скульптура, інсталяцыя і лэнд-арт.

У *манументальным мастацтве* Беларусі на сучасным этапе востра адчуваюцца крызісныя тэндэнцыі. Паколькі гэта адзін з самых дарагіх відаў мастацтва, у гарадской прасторы практычна не з'яўляецца новых прафесійных твораў, а таксама работ, створаных у класічных манументальных тэхніках: фрэска, мазаіка, зграфіта, – затое яскрава прасочваецца тэндэнцыя да супрацоўніцтва з аматарамі.

У першую чаргу гэта выражаецца ў палітыцы ЖЭСаў, якія разам з мясцовымі жыхарамі аздабляюць пад'езды, платы і трансфарматарныя будкі разнастайнымі краявідамі, сцэнамі з казак і да т. п.

З аднаго боку, нішу манументальнага жывапісу ўсё больш займае мастацтва стрыт-арту. Калі раней дадзеная творчасць мела пераважна нелегальны характар, то ў апошнія гады стрыт-арт атрымлівае ўсё большую дзяржаўную падтрымку: ладзяцца шматлікія фестывалі, у рамках якіх беларускія і замежныя мастакі выконваюць шэраг манументальных роспісаў у прасторы беларускіх гарадоў. Дадзеная з'ява мае мноства станоўчых рыс: гэта магчымасць адносна танна (часцей за ўсё арганізатары аплачваюць толькі матэрыялы) аздобіць горад арыгінальнымі

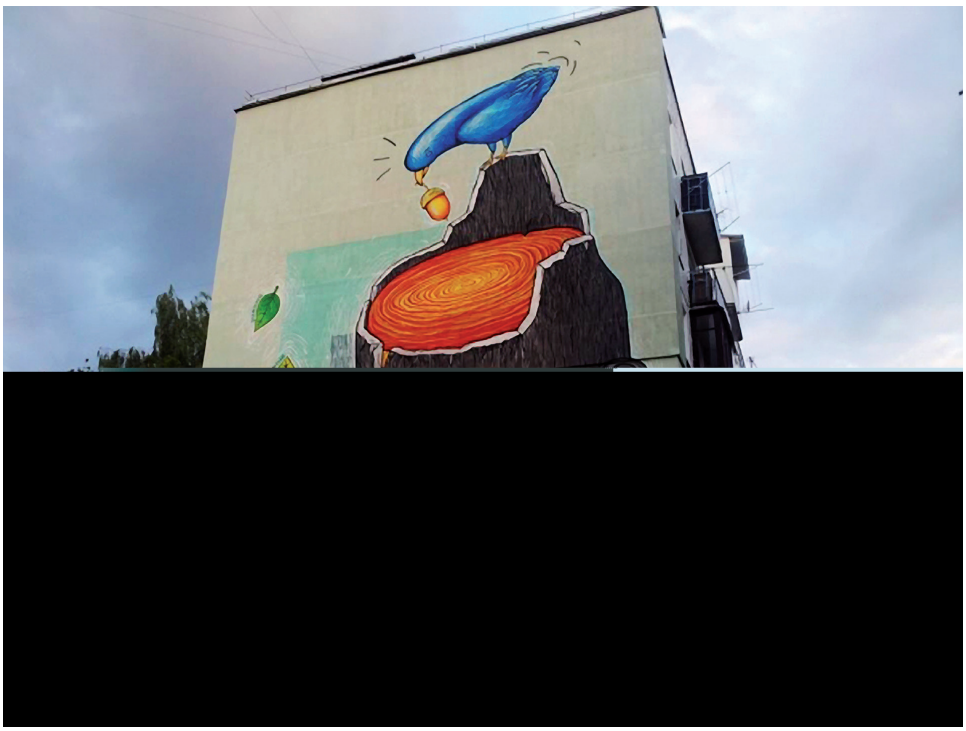
мастацкімі творамі. Яркія, не скаваныя ідэалагічнымі рамкамі роспісы істотна адрозніваюцца ад суровага манументальнага мастацтва савецкай эпохі і ўводзяць беларускі горад у кантэкст еўрапейскай культуры, дзе стрыт-арт даўно заняў належнае месца.

З другога боку, мастацкія вартасці значнай часткі дадзеных твораў выклікаюць мноства пытанняў. Відавочна, што мастакам часта не хапае прафесійнай культуры, каб знайсці дастаткова граматнае мастацкае вырашэнне маштабных твораў, якія ствараюцца, напрыклад, на тарцах шматпавярховых дамоў. Часта ўзнікаюць маштабныя неадпаведнасці: малюнкі, якія мелі б права на існаванне ў якасці графічнага твора, пры павелічэнні відавочна не ўпісваюцца ў архітэктурнае асяроддзе, ужываюцца недарэчныя для манументальных твораў абрэзы фігур (напрыклад, паясная выява, якая стыкуецца з зямлёй, можа ствараць уражанне, што ногі чалавека абрэзаныя ці закапаныя ў зямлю). Апроч таго, калі мастак стварае фігуратыўныя творы, манументальны памер, усё ж, патрабуе пэўнага ідэалагічнага насычэння, напрыклад, дзесяціметровыя Маша з мядзведзем на тарцы дома ў Баранавічах не могуць не выклікаць шэраг пытанняў.

Трэба адзначыць, што некаторыя мастакі недастаткова ўвагі звяртаюць на псіхалагічнае ўздзеянне, якое іх твор аказвае на гледача: велізарная намаляваная галава з ускрытай чарапной каробкай і вадкасцю незразумелага колеру ўнутры, намаляваная ў звычайным гарадскім двары горада Баранавічы (мал. 1), ці так званы «Чалавек без ідэнтычнасці» на доме па вуліцы Варанянскага (г. Мінск) нясуць выразна негатыўную эмацыянальную афарбоўку. Гэта недапушчальна для манументальнага твора, які фарміруе гарадское асяроддзе і, па сутнасці, не пакідае гледачу магчымасці не глядзець на яго.

У значнай ступені пералічаныя негатыўныя тэндэнцыі звязаны з тым, што у рамках стрыт-арт фестываляў маштабныя творы ствараюцца вельмі хутка, і мастак не мае магчымасці дасканала распрацаваць эскіз. Апроч таго, выклікае здзіўленне, напрыклад, што дадзеныя праекты не разглядаюцца на мастацкім савеце, а ўзгадняюцца выключна супрацоўнікамі раённых адміністрацый, якія не маюць адпаведнай адукацыі.

Скульптура на працягу 1990–2010-х гг. таксама прайшла пэўную трансфармацыю. На змену папулярным раней манументальным формам прыйшла больш дэмакратычная гарадская скульптура, якая ўвабрала ў сябе рысы манументальнай, станковай і садова-паркавай скульпту-



Мал. 1. Максім Продак. Графіці на сцяне дома па вул. Войкава, 16 (г. Баранавічы)

ры. Сучасная гарадская скульптура пазбаўляецца пастамента і існуе ў непасрэдным гарадскім асяроддзі, максімальна набліжаючыся да чалавека. Для яе не характэрныя вялікія маштабы твораў, часцей за ўсё аб'екты выяўляюцца ў натуральны памер.

Гарадская скульптура можа існаваць у разнастайных формах, але рысы кіча найбольш выразна праяўляюцца ў жанравай гарадской скульптуры, якая характарызуецца рэалістычнай манерай выканання, моцнай, часам празмернай, дэталізацыяй, сэнсавай прывязкай да месца, дзе яна ўсталявана, пры адсутнасці фармальнай сувязі скульптуры і архітэктурнага асяроддзя.

Адным з пачынальнікаў дадзенага жанру ў беларускім мастацтве можна лічыць скульптара Уладзіміра Жбанава, а першым творам – яго скульптуру «Незнаёмка», якая размешчана ў Міхайлаўскім скверы горада Мінска ў 1998 г. Першыя скульптуры аўтара не неслі відавочных тэндэнцый кіча, якія праявіліся ў пазнейшых яго творах: «Лазеншчык», «Маленькі генерал» і інш. Магчыма, паніжэнне ўзроўню мастацкіх якасцей твораў скульптара часткова звязана з пэўнай манапалізацыяй Жбанавым сферы гарадской скульптуры, што відавочна назіралася на працягу 2000-х гадоў.

Пры гэтым стылістыка дадзеных твораў прыйшлася даспадобы як гараджанам, так і заказчыкам, і яны ў пэўнай ступені сталі эталонам, на які арыентуюцца іншыя скульптары. Гэта прыводзіць да аднатыпнасці гарадской скульптуры, адсутнасці твораў з выразным аўтарскім стылем, якія часта сустракаюцца ў станковай скульптуры.

Вялікую колькасць твораў з рысамі кіча можна патлумачыць высокай ступенню камерцыялізацыі дадзенай галіны пры адсутнасці адзінага органа, які рэгулюе працэс усталявання скульптурных прац у гарадскім асяроддзі. Часта творы гарадской скульптуры замаўляюць арганізацыі ці прыватныя асобы. Узнікаюць рынкавыя адносіны паміж мастаком і заказчыкам, для якога, як правіла, маюць значэнне не столькі эстэтычныя вартасці твора, колькі яркі, запамінальны вобраз, які можа служыць у рэкламных мэтах. Гэта выклікае негатыўныя тэндэнцыі да паніжэння прафесійных якасцей скульптурных твораў, а таксама распаўсюджанне шаблонных тэм і трывіяльных мастацкіх рашэнняў.

Пры гэтым нельга не адзначыць, што ў сувязі з адсутнасцю ў беларускіх гарадах дастатковай колькасці культурных знакаў і сімвалаў дадзеныя скульптуры становяцца гарадской славутасцю, а часам нават сімваламі горада. Каля іх прызначаюць сустрэчы, фатаграфуюцца на памяць, героям даюць імёны, у гарадскім фальклоры ствараюцца прыкметы, звязаныя са скульптурамі.

Апроч класічных відаў мастацтва, такіх як жывапіс і скульптура, тэндэнцыі кіча праяўляюцца ў новых мастацкіх формах, такіх як *інсталяцыя* і *лэнд-арт*. Дадзеныя віды мастацтва ўзніклі ў XX ст. як рэакцыя мастакоў на крызісныя з'явы ў культуры і мастацтве. Самадзейнае мастацтва пераняла некаторыя формы гэтых відаў і адаптавала іх пад густы і патрэбы масавага чалавека. Такім чынам, утварылася новая мастацкая з'ява, асабліва характэрная для постсавецкай прасторы – стыхійнае аздабленне двароў самаробнымі і фабрычнымі цацкамі, грыбкамі са старых тазікаў, парсючкамі з пластыкавых бутэлек, лебедзямі з аўтамабільных шын і г. д. На сучасным этапе дадзеная з'ява практычна не даследавана мастацтвазнаўцамі, таму тэрміналагічнага апарату для яе апісання пакуль не створана, тэрміны лэнд-арт і інсталяцыя ўжываюцца ў падобным кантэксце рэдка, але іх выкарыстанне падаецца лагічным. Адзінай назвы, якой карыстаюцца самі аўтары падобных аб'ектаў для абазначэння сваіх твораў, на сённяшні дзень таксама не існуе. У апошнія гады ў інтэрнэт-прасторы з'явіліся такія ненарматыўныя назвы дадзенай з'явы, як «ЖЭК-арт» і «бабка-дызайн», якія абазначаюць усе формы безгустоўных гарадскіх арт-аб'ектаў і маюць саркастычнае адценне.

Дадзеная форма трывіяльнага мастацтва – выключна аматарская і некамерцыялізаваная. Яна звязана з жаданнем людзей эканомнымі сродкамі аздобіць асяроддзе свайго пражывання і рэалізаваць свой творчы патэнцыял. У пэўнай ступені гэта з'яўляецца народным мастацтвам сучаснага горада. З прыкмет народнага мастацтва, якія тут праяўляюцца, трэба вылучыць ананімнасць і кананічнасць. Імя першага аўтара лебедзя з аўтамабільнай шыны невядома, але самадзейныя творцы з вялікай хуткасцю пераймаюць ідэі і тэхналогіі. Традыцыйны суседскі абмен ідэямі на сучасным этапе саступае месца сродкам масавай інфармацыі: тэлебачанню

і інтэрнэту. Ідэі па добраўпарадкаванні тэрыторыі разам з фотаздымкамі і схемамі выкладзены на тысячах інтэрнэт-рэсурсаў, майстар-класы, знятыя на відэа, можна знайсці як на хостынгах кшталту YouTube, так і ўбачыць па тэлебачанні. Нягледзячы на распаўсюджанне з дапамогай сучасных тэхнічных дасягненняў, сэнс застаецца блізкім да народнага мастацтва: паўтарыць прыём, дапаўняючы яго чымсьці сваім.

Жанры, уласцівыя творам кіча, таксама маюць сваю спецыфіку. Унутры кожнага жанру можна вызначыць досыць вузкае кола папулярных тэм і сюжэтаў. Формульнасць, шаблоннасць падобнага мастацтва звязана, з аднаго боку, з тым, што зыходным пунктам яго генезісу была народная творчасць, якой уласціва пэўная кананічнасць вобразаў і сюжэта, з другога боку – з камерцыйнай накіраванасцю кіча. Калі твор мастацтва – гэта тавар, разлічаны прытым не на эліту, а на масы, то выглядае натуральным імкненне паставіць яго вытворчасць на паток, максімальна памяншаючы выдаткі на вытворчасць.

Апроч таго, патэнцыяльнае тэматычнае кола звужаюць спецыфічныя функцыі кіча: аздабляць жыццёвую прастору і забаўляць. Твор павінен несці падкрэслена станоўчыя эмоцыі, таму кіч засноўваецца толькі на палове эстэтычных катэгорый: яму ўласціва эстэтыка прыгожага, але чужая катэгорыя агіднага, ствараецца велізарная колькасць камічных твораў, але практычна не існуе трагічных і г. д.

У творах кіча, якія найбольш часта сустракаюцца ў гарадской прасторы, можна ўмоўна вылучыць наступныя асноўныя тэматычныя кірункі: пейзаж і раслінныя матывы; анімалістыка; выдуманыя персанажы (героі мультфільмаў, сцэны з казак, літаратурныя персанажы і г. д.); выявы людзей (у першую чаргу побытавыя сюжэты).

Трэба адразу заўважыць, што падобны падзел будзе з'яўляцца дастаткова ўмоўным, бо шмат якія творы могуць быць аднесены да некалькіх тэматычных напрамкаў.

Пейзаж – адзін з самых папулярных жанраў. Найбольш шырока тэма прыроды прадстаўлена ў жывапісных творах. Сюды ўваходзяць як айчынныя краявіды, так і экзатычныя: з гарамі і вадаспадамі, паўднёвымі раслінамі, жывёламі і птушкамі. Бярозавы гай ці заход сонца над возерам, галандскі млын, марскі краявід ці вуліца Венецыі – гэтыя матывы яднае тое, што яны прыгажэйшыя і цікавейшыя за штодзённае жыццё простага беларускага гараджаніна, яго «залатая мара».

Апроч жывапісных пейзажаў існуе тэндэнцыя да стварэння своеасаблівых аматарскіх інсталяцый, ці твораў лэнд-арту, якія імітуюць райскія прыродныя куткі. У вялікай колькасці гарадскіх двароў ёсць «аазісы», прадстаўленыя падобнымі пальмамі і парай лебедзяў, зробленых з аўтамабільных шын.

Раслінная тэма часам прасочваецца ў сувязі з ідэямі ўрадлівасці і сельскай гаспадаркі: найбольш папулярнымі вобразамі тут з'яўляюцца каласы пшаніцы, разнастайныя снапы, садавіна і гародніна. Вялікая колькасць арт-аб'ектаў на гэтую тэму ўзнікае падчас правядзення сельскагаспадарчых свят (такіх, як «Дажынкі») ці восеньскіх кірмашоў.

Не меншай папулярнасцю карыстаецца *анімалістычны жанр*, які часта спалучаецца з пейзажным ці казачным. Сярод асноўных тэндэнцый трывіяльнай анімалістыкі можна адзначыць стварэнне антрапаморфных вобразаў жывёл, у тым ліку жывёл – казачных герояў, персанажаў мультфільмаў. У выявах жывёл не назіраецца такога імкнення да натуралістычнасці, як у краявідах, ім больш уласціва стылізацыя. Часцей за ўсё пры гэтым за аснову бярэцца стылізаваныя іншымі мастакамі персанажы (напрыклад, перамалёўваюцца ілюстрацыі з дзіцячых кніг) ці выкарыстоўваюцца вобразы народнага мастацтва.

З птушак найбольш папулярнымі ў творах кіча з'яўляюцца лебедзі і буслы. Тэма лебедзяў мае, як правіла, рамантычную афарбоўку, выяўляць іх прынята парамі (мал. 2). Бусел успрымаецца як папулярны сімвал Беларусі, і выявы гэтай птушкі маюць, як правіла, нацыянальна-патрыятычнае адценне. Мноства твораў не нясе глыбокага сэнсавага і сімвалічнага значэння і выконвае выключна функцыю дэкарыравання прасторы. Гэта шматлікія матылькі, вусені, божыя кароўкі, жабкі, якія з'яўляюцца беларускім адпаведнікам садовых гномаў і ў вялікай колькасці аздабляюць гарадскія клумбы.



Мал. 2. Арт-аб'ект на тэрыторыі інтэрната №2 філіяла «Трамвайны парк» (г. Мінск, вул. Батанічная)

Тэма чалавека найбольш ярка прадстаўлена ў творах гарадской скульптуры, многія з якіх нясуць на сябе яскравыя рысы кіча.

Асноўнай тэндэнцыяй з'яўляецца стварэнне абагульненых вобразаў гараджан: гэта выява ці прадстаўніка пэўнай прафесіі (водаправодчык, паштальён), ці сацыяльнага статуса (студэнт), ці сітуацыі (наведвальнік лазні, камандзіраваны) і г.д. На першы план у любым выпадку выходзіць сітуацыя, пэўная роля чалавека, маска, а не яго індывідуальныя характарыстыкі. Тэматычна вобраз часта звязаны з арганізацыяй, побач з якой знаходзіцца: лазеншчык – каля гарадской лазні, водаправодчык – каля водаканала. Арганізацыя, як правіла, у такім выпадку з'яўляецца ініцыятарам стварэння твора і яго спонсарам.

Партрэты вядомых людзей і гістарычных асоб таксама займаюць значнае месца ў творах трывіяльнага мастацтва. Героямі такіх твораў у першую чаргу з'яўляюцца артысты эстрады, вядомыя акцёры. У адрозненне ад савецкага мастацтва, дзе на першае месца выходзіў гераічны бок персанажаў, усе героі ідэалізаваліся і рамантызаваліся (нават акцёры на паштоўках выглядалі падкрэслена высакародна), на сучасным этапе вызначальным з'яўляецца іранічны, гульнявы пачатак, эпатажнасць вобраза. Вучоныя ці палітычныя лідары трактуюцца мастаком у той жа стылістыцы, што і поп-зоркі.

Вельмі шырока прадстаўлена сярод твораў кіча *тэма казачных персанажаў, фантастычных істот*, *герояў мультфільмаў*, *коміксаў*, *літаратурных твораў*.

Асноўную негатыўную рысу дадзеных твораў, якая дазваляе ідэнтыфікаваць іх як кіч, можна вызначыць як павышаную ілюстрацыйнасць вобразаў, засяроджанне на знешніх рысах персанажаў, апісаных аўтарам літаратурнага твора ці ўжо распрацаваных у кніжнай ілюстрацыі і мастакамі-мультыплікатарамі, і таму несамастойнасць твора, якая вынікае адсюль (мал. 3).

Стылёвыя асаблівасці. Нягледзячы на характэрную для кіча разнастайнасць форм і жанраў, падаецца мэтазгодным вызначыць шэраг рыс, уласцівых большасці твораў. Наяўнасць гэтых тэндэнцый можна звязаць з функцыямі кіча, псіхалагічнымі асаблівасцямі масавага чалавека, стэрэатыпамі яго ўспрымання навакольнага свету і твораў мастацтва, што склаліся гістарычна.

Стэрэатыпнасць з'яўляецца вызначальнай рысай кіча. Паводле розных крытэрыяў (папулярных матэрыялаў, колеравых асаблівасцей, кампазіцыі, манеры выканання, спецыфікі стылізацыі) у кічы існуюць пэўныя шаблоны ці стэрэатыпы.

Схільнасць да імітацыі, сімуляцыі праяўляецца не толькі ў запазычванні тэм, сюжэтаў і прыёмаў розных мастацкіх стыляў, але і ў матэрыялах, у жаданні з дапамогай бліскучых танных



Мал. 3. Скульптурная кампазіцыя «Дзюймовачка» (г. Гомель)

матэрыялаў імітаваць рэдкія і дарагія, што чарговы раз адсылае да вызначэння аб'ектаў кіча як «псеўдапрадметаў», якое даў Жан Бадрыяр [2]. Бетонная скульптура можа, напрыклад, фарбавацца ў колер бронзы, карціна, напісаная гуашавымі фарбамі, пакрывацца глянцавым лакам для імітацыі алейнага жывапісу, і да т.п. Кіч не прымае эстэтыку мінімалізму – ён ва ўсім імкнецца да багацця, пышнасці, бляску. Папулярным прыёмам з'яўляецца аплікацыя каштоўнымі камянямі, вышыўка бісерам, разнастайныя стразы і г.д.

Яшчэ адну выразную стылёвую рысу кіча можна вызначыць як *перавагу фігуратыўных форм*. Пад фігуратыўным мастацтвам (ад лац. figura – знешні выгляд) маецца на ўвазе напрамак выяўленчага мастацтва, у якім аб'екты, якія выяўляе мастак, захоўваюць падабенства са сваімі рэальнымі прататыпамі, у супрацьлегласць абстрактнаму мастацтву. У межах фігуратыўнасці ступень натуралістычнасці выявы можа быць рознай (ад лубочных карцінак да гіперрэалізму) і вар'іравацца паводле прафесійнасці аўтараў.

Пры гэтым перавага, як правіла, аддаецца карцінам, якія выклікаюць ілюзію рэальнасці, таму творы, якія ствараюцца з камерцыйнымі мэтамі, часцей за ўсё маюць рысы рэалізму. «Як фатаграфія», «зусім як у жыцці» – звычайная пахвала абываценя. Прафесійнасць мастака ацэньваецца чалавекам масы паводле таго, наколькі «падобна» ён можа выявіць аб'ект. Спажыўца кіча ў першую чаргу цікавіць тое, што выяўлена, сюжэт, які павінен паказвацца прамалінейна, без магчымасці двухсэнсоўных прачытанняў. Рэфлексіўны эфект павінен знаходзіцца на паверхні твора, кіч пазбаўляе гледача неабходнасці прыкладаць намаганні да яго разумення.

Манера выканання. Імкненне да натуралістычнасці выклікае спецыфічную «залізаную» манеру пісьма, характэрную для жывапісных твораў кіча. Мастак-аматар, а таксама класічны спажывец, як правіла, лічыць, што прафесійнасць праяўляецца ў здольнасці зрабіць мазкі пэндзля максімальна непрыкметнымі. Пры гэтым, калі твор губляе непрадказальнасць фактурнай гульні паверхні, ён страчвае сваю жывасць, падобная манера забівае індывідуальнасць аўтарскага

стылю і набліжае мастацкі твор да рамеснага вырабу. Працэс стварэння такога твора патрабуе цярплівасці і акуратнасці, але ён амаль пазбаўлены эмацыянальнага пачатку, які з'яўляецца вызначальным у мастацтве жывапісу.

«Гладкасць» паверхні, скрупулёзнае выкананне, празмерная ўвага да дэталяў і адсутнасць выразнай аўтарскай манеры з'яўляюцца характэрнымі рысамі і для кіча ў сучаснай гарадской скульптуры.

Асаблівасці каларыту. Першае, што звяртае на сябе ўвагу пры аналізе колеравых асаблівасцей кіча, – гэта выкарыстанне мастакамі пераважна чыстых, яркіх колераў. Значны ўплыў на каларыт твораў кіча аказваюць таксама стэрэатыпы, якія існуюць у свядомасці масавага чалавека: трава на трывіяльных палотнах амаль заўсёды зялёная, неба і вада – блакітныя, снег – белы, сонца і месяц – жоўтыя і г. д. Мастак не імкнецца пазбягаць банальных колеравых спалучэнняў, а наадварот, лічыць іх найбольш адпаведнымі рэчаіснасці. Ён успрымае колер як нязменную ўласцівасць прадмета і слаба ўлічвае нюансы асвятлення, а таксама ўзаемны ўплыў прадметаў, якія ствараюць цепла-халоднасць жывапісу. Гэта характэрна як для дэкаратыўных трывіяльных твораў, так і для тых, дзе мастак імкнецца да рэалістычнасці выявы. У апошніх аб'ём прадметаў выяўляецца, як правіла, з дапамогай разбелу ці зачарнення асноўнага колеру прадмета без стварэння дадатковых колеравых нюансаў.

Кампазіцыя. Варта адзначыць, што ўласцівы творам кіча кампазіцыйны строй, як правіла, не ствараецца мастакамі адмыслова, а хутчэй выражае іх падсвядомыя ўяўленні пра прынцыпы гармоніі і выяўляе моцную сувязь трывіяльнага мастацтва з народнай творчасцю. Ствараючы твор з выразнымі рысамі кіча, мастак рэдка разважае катэгорыямі фармальнай кампазіцыі, а думае ў першую чаргу пра аб'ект выяўлення, сюжэт. Пры гэтым асноўная якасць падобных твораў – гэта статычнасць, ураўнаважанасць кампазіцыі, якая будуецца, як правіла, паводле прынцыпаў сіметрыі, часта сустракаюцца арнаментальныя матывы, якія бяруць пачатак у народным мастацтве.

Такім чынам, шэраг спецыфічных рыс, звязаных з тэматычнай скіраванасцю, колеравымі, кампазіцыйнымі і іншымі стылёвымі асаблівасцямі, дазваляе разглядаць кіч як цэльную сістэму, якая доўгі час існавала паралельна з народным і прафесійным мастацтвам. Кіч запазычваў у розных мастацкіх стыляў тыя ці іншыя формы, але меў прынцыпова іншыя функцыі і не прэтэндаваў на пашырэнне сваіх пазіцый у сацыяльнай прасторы. Ён абараняў права звычайнага чалавека на свае густы і ўласны светапогляд. «Людзі павінны размаўляць на побытавыя сюжэты, мець дах над галавой і распавядаць гісторыі. Адмаўляць людзям у магчымасці захапляцца забаўляльнымі серыямі – усё роўна што адмаўляць ім у праве размаўляць на побытавыя тэмы ці мець дах над галавой. Натуральная чалавечая патрэба ў ідэальным свеце, у якім бесперашкодна дзейнічаюць прыдуманыя персанажы, невымерна глыбей і старажытней за вывераныя пастулаты літаратурнага майстэрства», – піша Гілбэрт Кійт Чэстэртан у абарону «таннага чытва» [4, с. 36]. Калі разглядаць кіч без «інтэлігенцкай пыхі», як сучасную форму гарадскога фальклору, нельга не адзначыць, што ён нават, у пэўнай ступені, узбагачае культуру. У адрозненне ад афіцыйнага мастацтва, асноўнай задачай якога часта з'яўляецца прапаганда, ці мастацтва андэграўнду, больш заклапочанага эстэтычным бокам, чым этычным, кіч практычна заўсёды з'яўляўся захавальнікам этычных норм і агульначалавечых каштоўнасцей.

Аднак пры гэтым сітуацыя апошніх дзесяцігоддзяў, калі кіч усё больш падмяняе сабой іншыя мастацкія формы, не можа не выклікаць трывогу за стан выяўленчага мастацтва і культуры ў цэлым. Неабходна выпрацаваць шэраг мер, якія б дапамаглі рэгуляваць працэс аздобы беларускага горада мастацкімі творамі і скараціць колькасць аматарскіх твораў і твораў з яскравымі рысамі кіча ў айчыннай публічнай прасторы. Для ацэнкі дадзеных твораў прапануецца карыстацца наступнымі крытэрыямі:

1. Узровень прафесійнай культуры мастака. Творы кіча ствараюцца як самадзейнымі мастакамі, так і прафесіяналамі, пры гэтым наяўнасць прафесійнай адукацыі аўтараў і камерцыйны складнік іх дзейнасці не заўсёды вызначаюць высокі мастацкі ўзровень твораў. Тым не менш

нельга не адзначыць наяўнасць трывіяльных па сваёй сутнасці, але створаных на самым высокім прафесійным узроўні твораў, якія можна класіфікаваць як салоннае мастацтва.

Узровень прафесійнай культуры мастака падаецца мэтазгодным вызначаць па такіх прыкметах, як валоданне акадэмічным малюнкам, каларыстычная культура, кампазіцыйнае мысленне і інш.

2. Ступень арыгінальнасці ідэі твора. Імітацыя, запазычванне з'яўляюцца вызначальнымі рысамі кіча, але ступень неарыгінальнасці, а таксама адпаведнасць запазычанай стылістыкі прафесійнаму ўзроўню творцы могуць адрозніваца. Як правіла, сюжэты твораў кіча запазычваюцца ў традыцыйнай культуры (напрыклад, пара лебедзяў ці галубоў), класічным мастацтве (аматарскія копіі карцін Шышкіна) ці масавай культуры (выявы герояў мультфільмаў і коміксаў, казачных і літаратурных персанажаў). Найбольш гарманічна выглядаюць творы, якія працягваюць традыцыі народнага мастацтва, што звязана з унутранай сувяззю кіча і народнай творчасці, дасканаласцю і простасцю тэхнічнага выканання матываў, якія распрацоўваліся на працягу стагоддзяў. Найменш дасканала выглядаюць творы, якія запазычваюць ідэі і манеру выканання класічных мастацкіх твораў, асабліва пры адсутнасці высокай прафесійнай культуры мастака.

3. Месца ў сацыяльнай прасторы. Ацэнка твораў кіча залежыць ад месца іх экспанавання, а таксама ад таго, якім чынам мастак сябе прэзентуе. Можна падзяліць асяроддзе існавання твораў кіча на прыватную прастору (напрыклад, гарадская кватэра), грамадскую (пад'езды і двары, гарадскія вуліцы і плошчы) і вузкаспецыялізаваную – установы і пляцоўкі, якія спецыялізуюцца на экспанаванні мастацкіх твораў (музеі і мастацкія галерэі). Традыцыйна творы кіча былі звязаны са сферай побыту абывацеля, таму ў прыватнай прасторы кіч выглядае прымальна. Бескантрольнае запаўненне трывіяльнымі творамі прасторы гарадскіх двароў і пад'ездаў – больш спрэчнае пытанне. З аднаго боку, нельга не зразумець жаданне з дапамогай мастацтва пераадолець бязлікасць тыповай архітэктуры, зрабіць яе больш утульнай і прыдатнай для пражывання. Часткова падобнае добраўпарадкаванне тэрыторыі мае антывандальную функцыю. Тым не менш нізкі мастацкі ўзровень і безгустоўнасць некаторых арт-аб'ектаў не могуць выклікаць станоўчыя ацэнкі. Найбольшую ж трывогу выклікае тэндэнцыя, калі творы трывіяльнага мастацтва экспануюцца ў музеях і мастацкіх галерэях, на гарадскіх вуліцах і плошчах, але не пазіцыянуюцца як кіч.

Нельга не адзначыць пэўнай ацэначнасці дадзеных крытэрыяў, як і любых крытэрыяў, звязаных з мастацтвам. Немагчыма дакладна абазначыць мяжу паміж кічом і інсітным мастацтвам, кічом і постмадэрнам, кічом і мастацкімі рэфлексіямі на тэму кіча. Таму падаецца абавязковым зацвярджэнне праектаў, якія павінны фарміраваць вобраз сучаснага беларускага горада, выключна прафесіяналамі. Толькі аб'ектыўная ацэнка і адпаведнае стаўленне да месца і значэння мастацкіх твораў у сучаснай гарадской прасторы будзе спрыяць развіццю эстэтычных поглядаў сучаснага грамадства.

Спіс выкарыстанай літаратуры

1. *Адорно, Т. В.* Эстетическая теория / Т. В. Адорно; пер. с нем. А. В. Дранова. – М.: Республика, 2001. – 527 с.

2. *Бодрийяр, Ж.* Общество потребления. Его мифы и структуры / Ж. Бодрийяр. – М.: Культурная революция; Республика, 2006. – 269 с.

3. *Хофман, В.* Китч и «тривиальное искусство» как искусство массового потребления / В. Хофман // Искусство. – 1989. – № 6. – С. 32–39.

4. *Честертон, Г. К.* В защиту дешёвого чтива / Г. К. Честертон // Писатель в газете: художественная публицистика – М.: Прогресс, 1984. – С. 35–39.

5. *Яковлева, А. М.* Кич и паракич: рождение искусства из прозы жизни / А. М. Яковлева // Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое. – СПб.: Алтейя, 2001. – С. 252–263.

6. *Broch, H.* Notes on the Problem of Kitsch / H. Broch // Kitsch: The Anthology of Bad Taste, ed. By Gillo Bornes. – London: Studio Vista, 1969. – P. 49–76.

7. *Greenberg, C.* Avan-garde and kitsch / C. Greenberg // Kitsch: The Anthology of Bad Taste, ed. By Gillo Bornes. – London: Studio Vista, 1969. – P. 116–127.

Паступіў у рэдакцыю 01.03.2016