



ТЭОРЫЯ І ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

УДК 745.522.011.26.046+929(476)"195"Кіш

В. А. Лабачэўская

Алена Кіш – стварэнне міфа

Прадстаўлена мастацтвазнаўчая інтэрпрэтацыя рэлігійнай вобразнасці дываноў Алены Кіш. Прааналізаваны блізкасць іх стылістыкі і сродкаў выразнасці да народнай гравюры, лубка і «Бібліі для народа» Васіля Кораня. На падставе асацыятыўнага і рэканструкцыйнага падыходаў акрэслены гісторыка-культурныя кантэксты творчасці народнай мастачкі, якія раней не разглядаліся. У аналізе твораў акцэнтуецца ўвага на мастацкіх сродках і прыёмах, праз якія ўвасоблена траўматычнае ўспрыманне часу і асабістага лёсу мастачкі.

Пра мастачку са Случчыны Алену Кіш вядома вельмі мала. Улічваючы гэтую акалічнасць, дадаём да сціпрых звестак аб яе жыцці ўласныя меркаванні. Гісторыя яе жыцця адлюстравана ў публікацыях У. У. Ягоўдзіка [10], Л. Вакар [3], А. Коўрык [5], З. Бартосіка [1], К. Карпіцкай [4] і інш. Пра народную мастачку ў апошнія гады пішуць, здымаюць кінафільмы, робяць выставы яе твораў. Імя Алены Кіш унесена ў «Сусветную энцыклапедыю наўнага мастацтва». У наш час яе работы захоўваюцца ў Гісторыка-культурным музеі-запаведніку «Заслаўе».

Мэтамі артыкула з'яўляюцца інтэрпрэтацыя вобразнага зместу і асэнсаванне фактараў фарміравання мастацкай стылістыкі маляваных дываноў Алены Кіш на падставе новых фактаў асабістай біяграфіі, не згаданых раней аспектаў гісторыка-культурнага кантэксту фарміравання творчасці народнай мастачкі, далучэння новых іконаграфічных крыніц да параўнальна-стылістычнага аналізу яе твораў. Выкарыстаны метадалагічны патэнцыял асацыятыўнага і рэканструкцыйнага падыходаў.

Алена Кіш сваёй творчасцю стварала міф аб райскім жыцці. Яна вандравала па вёсках і для гаспадароў, якія адчынялі ёй дзверы сваіх хат, малявала дываны. Захаваліся 13 яе твораў, у якіх выяўлены тры сюжэты: «Рай» (2-і варыянт «У райскім садзе») (мал. 1), «Ліст да каханага» і «Дзева на водах», аб'яднаных агульнай тэмай – панаванне раю, суладдзе звяроў і людзей на зямлі ў атачэнні кветак.

Углядаючыся ў райскія вобразы Алены Кіш, адчуваеш небаспеку існаванню гармоніі. Падаецца, што праз імгненне яна можа

пераўтварыцца, падзяліцца на асобныя часткі, разбіцца, як люстэрка. Нават добрыя пысы львоў і тыграў, якія падобны на хатніх катоў (мал. 2), раптоўна набываюць драпежныя рысы, лебедзі напалохана б'юць па вадзе крыламі, а стройныя бярозкі, якія толькі што трымалі кампазіцыйную раўнавагу палатна, здаецца, нечакана нахіліліся, апусцілі свае галінкі да долу.

Алена Кіш малявала рай, прагнула раю ў сваім жыцці і навакол, хацела яго падараваць намаляваным на тканіне дывана. Рукою мастачкі (яе алоўкам і самаробным пэндзлем) непазбежна кіравала падсвядомае пачуццё трывогі, небяспекі. Яго спараджалі асабістая неабароненасць у гэтым свеце і неўладкаванасць уласнага жыцця. Разам з тым яе творы транслявалі агульны падсвядомы настрой яе атачэння, візуалізавалі праз кампазіцыйную будову, лінію, рытм, колеравыя плямы, незагоеныя траўмы людзей, якія перажылі жакі савецкай калектывізацыі, рэпрэсіўнага гвалту ідэалогіі і НКУС, вайны.

У культуры тэма раю, мастацкае ўвасабленне райскага вобраза існуе ў кантэксце адчування непазбежнасці яго страты. Пазбаўленне чалавека магчымасці шчаслівага існавання на зямлі спараджае архетыпы, у бясконцасці варыянтаў узнаўляе ў мастацтве тэму страты і недасягальнасці райскага жыцця. Позняе еўрапейскае Сярэднявекі і Адраджэнне ўвасаблялі вобразы першапрычыны страты раю ў творах «Грэхападзенне», «Выгнанне з раю», «Адам і Ева». Вітальнасць мастацтва XVIII ст. акцэнтавала ўвагу на цялеснасць біблейскіх вобразаў.

З канца XIX ст. райская тэма па-новаму загучала ў творчасці самабытных, не абцяжараных правіламі і крытэрыямі прафесійнага мастацтва наіўных творцаў, якім найноўшы час дазволіў звацца мастакамі. Пачынаючы з французскага прымітывіста Анры Русо, інсітныя мастакі вярталіся да ўвасаблення тэмы раю ў яго архетыпічнай спрадвечнасці. Іх успрыманне рэчаіснасці на ментальным узроўні актуалізавала райскую тэму, адлюстроўваючы міфапаэтычныя асновы карціны свету, фальклорную вобразнасць і выяўленчыя правобразы. «Райскія» дываны Алены Кіш знаходзяцца ў адным шэрагу з творамі сусветных мастакоў-самародкаў, што зафіксавана ў «Сусветнай энцыклапедыі наіўнага мастацтва», дзе ёй прысвечаны персанальны артыкул, праілюстраваны дываном «Рай» [11, с. 355].

Беларускія мастацтвазнаўцы Людміла Вакар [3], Аксана Коўрык [5] і іншыя намагаліся раскрыць сімволіку вобразаў Алены Кіш. Пераказваючы скупыя звесткі яе біяграфіі, яны сышліся на тым, што фальклорная, міфапаэтычная вобразнасць яе твораў спалучалася з перажываннем уласнага нешчаслівага лёсу і творчым прадбачаннем трагічнага канца.

Варта адзначыць, што засталіся незаўважаныя і неакрэсленыя вытокі вобразнасці мастацкай структуры яе маляваных дываноў. Кожны знаўца і эксперт падыходзіць да твораў мастацтва з уласным прафесійным і жыццёвым досведам і выбудоўвае свае варыянты апісанняў, тлумачэнняў, дэшыфровак. У выпадку з Аленай Кіш у свой час не былі выкарыстаны магчымасці для збору біяграфічнага матэрыялу, апытвання сучаснікаў, з якімі перасякаўся яе жыццёвы лёс. Разам з тым не вычарпаны патэнцыял рэканструкцыі біяграфіі народнай мастачкі. Час, узровень развіцця, новыя адкрыцці і кантэксты мастацтвазнаўчай навукі вымушаюць нас паглядзець на звыклае праз новую оптику. Шмат разгадак утойваюць найперш яе дываны, іх мастацка-вобразная тканіна, якую важна разгледзець у больш шырокім культурна-гістарычным кантэксце.

Стылістыка маляваных дываноў Алены Кіш непаўторная, пазнавальная. Карыстаючыся плоскасным дэкаратыўным жывапісам, яна стварыла сцэны, па кампазіцыйнай пабудове падобныя да тэатральных эскізаў. Аблямоўка дываноў, нібыта тэатральныя кулісы і рампа, абрамляе сцэнічную прастору, дзе на авансцэне насуперак законам перспектывы паўстаюць дробныя персанажы першага плана. З закулісся з'яўляюцца стафажныя буйныя фігуры экзатычных жывёл. Тэатральнасць дзейства падкрэсліваецца тым, што некаторыя фігуры, напрыклад леў ці выява хаты, не паспяваюць увайсці цалкам у прастору сцэны і застаюцца на палову схаваныя за кулісай.

Такі прыём выклікае з памяці майго дзяцінства сярэдзіны мінулага стагоддзя прыцягальныя і загадкавыя прыцемкі ціра для стральбы, які быў абавязкова прысутны на рынку ці ў гарадскім парку, дзе з тунэля цемры, удалечыні ад уваходу, быццам бы ў казачным святле рухаліся – узнікалі і знікалі зноў за ўмоўным даляглядам – плоскія, груба выразаныя з бляхі і размаляваныя фігуры звяроў і птушак. Нізава я эстэтыка месцячкавай, правінцыяльнай гарадской культуры і яркавыя ўражанні ад сустрэчы з ёю, пэўна, маглі стаць моцным штуршком новых уяўленняў для таленавітай і чулай да няўлоўных вобразаў дзяўчыны. На перакрываваннях яе лёсу спалучаўся досвед традыцый роднай фальклорнай культуры і другасных форм гарадскога фальклору з яго кірмашовым кічам.

Тэатральнасць кампазіцый дываноў Алены Кіш з'яўляецца своеасаблівым адбіткам юнацкіх уражанняў ад сустрэчы з тэатральнымі відовішчамі і кірмашовым кічам, рамеснай эстэтыкай тагачаснага гарадскога дызайну асяроддзя і маляванай рэкламы.

Уявім сабе Случчыну пасля Першай сусветнай вайны: рэвалюцыйныя падзеі асацыяваліся з чырванню савецкай манументальнай пра-

паганды; набыла папулярнасць кірмашовая кічавая эстэтыка лубачных карцінак на злобу дня; яскравая на новую візуальнасць эпоха нэпа, які даў легітымнасць мяшчанскім маляваным дыванам у гарадскім асяроддзі.

Прыгадаем у гэтай сувязі фільм «Гори, гори, моя звезда» Аляксандра Міты (1965), у якім яскрава перададзены кічавы антураж часу гістарычных перамен, а галоўны герой – рэжысёр і акцёр вандроўнага тэатра сцвярджае новае мастацтва.

Прыём, пабудаваны на тэатральным прынцыпе, выкарыстаны Аленай Кіш у дыване «Дзева на водах». У ім спалучаны дзве асобныя сцэны: дзяўчына ў чароце і самотная жанчына ў лодцы на возеры, берагі якога парослыя высокімі дрэвамі; у адной прасторы прадстаўлены розначасовыя моманты адлюстраванай гісторыі. Алена Кіш мела здольнасць кампанаваць інтуітыўна, бо нідзе таму не вучылася, выдатна адчувала стрыжнёвыя лініі кампазіцыі, раўнавагу маштабаў колеравых плям, арнаментальны рытм дробных дэталей і дэкаратыўнасць распрацоўкі паверхні. На дыванку «Ліст да каханага» птушкі ўзлятаюць з ніжняга кута і па дыяганалі лятуць наўпрост да дзяўчыны, каб аднесці яе ліст да каханага.

Уважлівае разглядванне персанажаў і выяўленчых матываў дываноў нараджае адчуванне стылістычнага двухмоўя аўтара, у якім унутраная мастацкая інсітнасць і прафесійная недасканаласць фармальнага выказвання спалучаюцца з запазычанымі звонку і засвоенымі вобразамі і прыёмамі. Чалавечыя выявы і дамы яна малюе па-дзіцячаму ўмоўна, спрошчана, спалучаючы па прынцыпе сімулятанізму ракурсы асобных частак фігуры ў фас і тры чвэрці, што ўласціва мастакам старажытных цывілізацый Шумера, Егіпта, Грэцыі эпохі архаікі, таксама прадстаўнікам інсітнага мастацтва. Выявы жывёл, драпежных птушак на дыванах мастачкі дазваляюць меркаваць, што Алена Кіш натхнялася нейкімі іконаграфічнымі крыніцамі, адкуль запазычыла вобразы нябачаных у рэальнасці райскіх насельнікаў – ільвоў, тыграў, адзінарогаў. Што для яе магло паслужыць першакрыніцай анімалістычных вобразаў? Пошук адказу на гэтае пытанне можа даць нам ключ да больш глыбокай іконалагічнай інтэрпрэтацыі вобразнага ладу і зместу яе твораў.

Аўтары, якія пісалі аб Алене Кіш, акцэнтавалі ўвагу на народным, фальклорным характары яе мастацтва, яго язычніцкай светапогляднай аснове [6; 10]. Жыццёвая драма мастачкі разгортвалася далёка не ва ўяўнай нам чысціні традыцыйнага вясковага асяроддзя. Па выхаванні яна належала да міксаванай і складана структураванай культуры традыцыйнага беларускага мястэчка, якое з 1920-х гг. актыўна ўключылася ў працэсы савецкага пераўтварэння. Яе сям'я адносілася хутчэй да мяшчанска-рамеснага саслоўя, чым да сялянства, бо яе бацька і брат, па некаторых сведчаннях, былі цеслярамі. У вясковую стыхію Алену Кіш

акунула жыццёвая неабходнасць зарабляць на жыццё. Менавіта мястэчка і горад з пачатку XX ст. камерцыйна задавальнялі эстэтычныя патрэбы вёскі ў новай прыгажосці, далёкай ад узораў традыцыйнага мастацтва, і стварылі на патрэбы вёскі «калямастацкую» індустрыю вытворчасці маляваных дываноў, карцінак на шкле, гіпсавых коцікаў-скарбонак. Траплялі ў гэтае вытворчае кола і сапраўдныя творцы, якім наканавана было стаць пасярэднікамі паміж старой, зыходзячай сялянскай традыцыяй і новай эстэтыкай, народжанай культурна-рынкавымі магчымасцямі капіталістычнага часу і прыхаваным рынкавым сацыялізмам. У незлічоным шэрагу творцаў і вытворцаў мастацтва на патрэбу новым густам знайшлося месца і для Алены Кіш са Слуцчыны.

Нарадзілася Алена Кіш у мястэчку Раманава каля Слуцка ў 1889 ці ў 1896 г. У 1921 г. мястэчка перайменавана ў в. Леніна. Тут мелася старая драўляная Мікалаеўская царква, а ў 1914 г. была пабудаваная новая Георгіеўская царква. У апісанні цэркваў і прыходаў Мінскай губерні за 1879 г. адзначана, што мястэчка Раманава «нехорошо обустроено, мало опрятно, особенно же в осеннее и весеннее время невыносимо грязно» [7, с. 214], палову жыхароў складалі яўрэі, а рэлігійнасць праваслаўнага насельніцтва, якое са стараннем наведвала свае прыходскія храмы, прызнавалася задавальняючай [Там жа, с. 219]. Шматдзетная сям'я Кішаў была рэлігійная, аб чым сведчыць факт, што брат Алены Мітрафан быў старастам у Варварынскай царкве, пабудаванай у канцы XVIII ст. у Слуцку і аднаўляў яе роспісы, якія з цягам часу выцвілі. Гэтыя факты згадваюць У. Басалыга і Я. Кулік [6, с. 161], У. Ягоўдзік [10, с. 10] і К. Карпіцкая [4].

Пэўны час Алена Кіш жыла ў Слуцку ў сям'і сваякоў, якія былі рэлігійнымі людзьмі. Дакладна невядома, прыпадала гэта на паслярэвалюцыйны час і панаванне польскай адміністрацыі ў 1919–1920 гг. ці на перыяд БССР. Алена была на той час дарослай дзяўчынай, чулай па сваёй мастакоўскай натуры на розныя ўражанні. Крайвід павятовага горада маляўніча ўпрыгожваў драўляны храм – Варварынская царква (у 1953 г. яна згарэла). Атмасферу тагачаснага Слуцка можна адчуць, разглядаючы фотаздымкі Саміра Юхніна, якія захоўваюцца ў фондах Нацыянальнага гістарычнага музея ў Мінску [9]. Будучы сталай жанчынай Алена Кіш жыла ў сястры Ніны Дзядзюшка ў былым мястэчку Грозава. Гэта магло адбыцца ў гады вайны, бо сясцёр мясцовыя жыхары называлі «бежанкамі» [1]. У Грозава яна была бліжэй да сваіх заказчыкаў-вясцоўцаў, гатовых аддаць ёй апошняе (прытулак у хаце, абед ці мех бульбы) за прыгажосць і казку яе дываноў, якіх зусім не было ў рэальным жыцці тагачаснай беларускай вёскі.

Нанава адкрытыя факты біяграфіі Алены Кіш і рэканструкцыйны падыход да яе аднаўлення дазваляюць выказаць меркаванні, што

ў светаўспрыманне жанчыны ў гады дзяцінства быў закладзены падмурак рэлігійнасці і веданне сюжэтаў Святога Пісання. Зміцер Бартосік у 2014 г. ад жыхароў з в. Грозава Капыльскага раёна даведаўся пра апошнія гады жыцця мастачкі. Мясцовая жыхарка Ганна Гадзецкая помніла «бядачку» і яе сястру Ніну, якія былі дочкамі папа. Згадвалі ў вёсцы, што «каўрыха» жабравала, была апранута вельмі бедна, але была разумная і з людзьмі абыходзілася вельмі культурна [Там жа].

Такім чынам, зыходзячы з факта імавернага паходжання А. Кіш са святарскай сям'і, можна прыйсці да высновы, што рэлігійнае выхаванне абумовіла выбар яе галоўнай тэмы дываноў. Знаёмыя з дзяцінства ветхазаветныя сюжэты і вобраз страчанага раю не маглі не ўразіць чулую мастацкую натуру. Пэўна, з іконаграфічных крыніц, што натхнялі яе, яна магла запазычыць візуальныя вобразы экзатычных звяроў, якія амаль без змен пераносіла з дыванка на дыванок.

Аналіз фармальна-стылістычнага ладу анімалістыкі Алены Кіш паказаў, што выявы тыграў, ільвоў, трохрогай антылопы, драпежных птушак на ўсіх яе дыванах маюць аднолькавыя абрысы, адлюстраваныя ў нязменных ракурсах. Гэта сведчыць пра наяўнасць першаўзору і выкарыстанне трафарэту. Стылістыка графічнай распрацоўкі жывёлных і птушыных выяў на яе дыванах пераконвае ў тым, што першакрыніцамі для іх маглі служыць гравюры. Аб гэтым візуальна гаворыць лінейная распрацоўка грыў і пысаў ільвоў і тыграў, характэрная для выразных сродкаў ксілаграфіі, у якой пануе лінейны контур і арнаментальная запоўненасць плоскасці. Графічна вырашаны драпежныя птушкі з капцюрамі, якія сядзяць на дрэвах: іх выразны контур арнаментальна распрацаваны графічнымі лініямі. Падобна выяўлены ствалы дрэў – беластвольных бярозак з хвалістым узорам. Такі прыём бачым у сучасных дзіцячых размалёўках. У мастака, здаецца, выпадкова не зафарбаваныя колерам выявы, арганічна ўключаны ў агульны дэкаратыўны строй дывана, узбагачаюць яго арнаментальна-графічнымі рытмамі. Узнікае асацыяцыя з народнымі дрэварытамі, лубком, якія друкаваліся з розных дошак і затым расфарбоўваліся ўручную ў некалькі колераў.

Вызначыць крыніцы натхнення Алены Кіш не ўяўляецца магчымым – вельмі мала мы ведаем пра яе жыццё і культурны досвед. Аднак асацыяцыі, якія выклікаюць вобразы і стылістыка яе твораў, здольныя паказаць, калі не асабісты шлях мастацкага засваення рэчаіснасці мастаком, дык нейкія агульныя працэсы функцыянавання ў мастацтве пэўных вобразаў і прыёмаў у якасці праформ. Таленавітыя натуры (часцей за ўсё інсідныя творцы), не абцяжараныя прафесійным мастацкім досведам, захоўваюць натуральную здольнасць да інтуітыўнага прачытвання з агульнай мастацкай наасферы выяўленыя калісці вобразы і формы.

Дзіўным чынам анімалістыка Алены Кіш пераклікаецца з унікальным кніжным творам «Біблія для народа» (1692–1696) аўтарства беларускага майстра Васіля Кораня з г. Дуброўна, які быў уведзены ў айчынны кантэкст літаральна ў апошнія гады праз выстаўкі копій графічных лістоў і публікацыю ў 2020 г. матэрыялаў круглага стала ў Літаратурным музеі імя М. Багдановіча [2]. Зусім малаверагодна, што мастачка са Случчыны бачыла графічныя лісты «Бібліі для народа», бо захаваўся толькі адзінкавы экзэмпляр знішчанага накладу гэтага выдання, які ў 1830 г. паступіў разам са зборам іншых рукапісаў і старадрукаваных кніг са збору Ф. А. Талстога ў Расійскую публічную бібліятэку і быў апублікаваны ўсяго два разы: у канцы XIX ст. у выданні рускай графікі Д. А. Равінскага і ў 1983 г. у факсімільным дадатку да манаграфіі А. Г. Саковіч «Народная гравіраванная кніга Василя Кореня» [8]. Разам з тым стылістыка выяў жыўёл Алены Кіш і, напрыклад, у аркушы «Пяты дзень стварэння» з «Кнігі Быцця» Васіля Кораня, уражвае сваёй блізкасцю і нават падабенствам. Абодва творы, адзеленыя адзін ад аднаго часовай прасторай у больш за 200 гадоў, розныя па геаграфіі з’яўлення і бытавання, але вельмі блізкія па агульнасці жыццесцвярджальнага характару і стылістыцы адлюстравання наіўнай карціны свету.

Райскія звяры ў абодвух творах вельмі падобныя, асабліва ўражвае падабенства пысы грывастага льва, птушкі з узнятымі крыламі і вялікімі капцюрамі на лапах у ніжнім жывёльным фрызе на лісце 5 «Пяты дзень стварэння» (мал. 3). Звяртае ўвагу агульнасць характэрнага прыёму размяшчэння паўфігур жывёл, які ўласцівы старажытнарускіму іканапісу: мядзведзя на лісце 12 «Апраўданне Адама і Евы», аленя на лісце 14 «Скураныя рызы», авечак на лісце 17 «Ахвярапрынашэнне Каіна і Авеля» і на некаторых аркушах другой часткі гравіраванай кнігі «Апакаліпсіс». Пры супастаўленні твораў уражвае ідэнтычнасць малюнкаў дрэў з трохвугольнымі кронамі, форма якіх падобная на выцягнуты лісток. Збліжае творы агульная арнаментальнасць графічнай мовы і прыём размалёўкі контураў лакальнымі плямамі ў некалькі колераў. У дыванах гэта жоўты, блакітны, зялёны, у меншай колькасці – сіні, чырвоны і ружовы. Такім чынам, паміж творамі існуе агульнасць генетыкі культурнай роднасці, вобразнай еднасці, што ўзыходзяць да еўрапейскіх ілюмінаваных рукапісаў Сярэднявекі. Мастацтвазнаўчы фармальна-стылістычны і параўнаўчы аналіз дазваляе ўвідавочыць гэтыя апасродкаваныя культурныя сувязі ў прасторы і часе.

Распазнаванне ў выяўленчым наратыве «райскіх» дываноў Алены Кіш знаёмых сімвалічных вобразаў адбываецца на падсвядомым архетыпічным узроўні і спараджае шырокія культурныя асацыяцыі. Не выпадкова «Рай» Алены Кіш выклікае ў памяці сэнсава блізкія

мастацкія парафразы, напрыклад: «Под небом голубым <...> Гуляют там животные невиданной красы. Одно как желтый огнегривый лев, другое – вол, исполненный очей. С ними золотой орел небесный, чей так светел взор незабываемый...», – словы і мелодыю знакамітай песні «Горад залаты» («Рай») з «Асы» рэжысёра Сяргея Салаўёва – культавага фільма пакалення канца 80-х гг. XX ст. Папулярнасць твораў Алены Кіш заключае ў тым, што яны вяртаюць чалавеку страчаны Рай і наіўную чысціню дзіцячага ўспрымання міфа.

Аналізуючы дываны Алены Кіш, варта паставіць пытанне – чаму ў яе райскай іканаграфіі, натхнёнай ветхазаветнымі сюжэтам, адсутнічаюць вобразы Адама і Евы? Рай на дыванах самотны, не персаніфіцыраваны, пазбаўлены прысутнасці чалавека. Растлумачыць гэту з'яву можна як цнатлівым стаўленнем да цялеснасці ў традыцыйнай культуры, савецкай забаронай на яго ў мастацтве, так і варожай антырэлігійнасцю часу (не дазвалялася ўвасабляць біблейскія гісторыі). Алена Кіш вярталася ў пакінуты людзьмі рай ва ўяўленнях, марах, снах. Воляй творцы яна засяляла прыгожую і бязлюдную пустэчу ўласнымі вобразамі: дзяўчына ў лодцы сярод лілей і лебедзяў, жанчына на беразе ракі. Мастацтвазнаўцы з розных пазіцый аналізавалі ўвасобленыя мастачкай вобразы: у рэчышчы агульнакультурных сімвалаў [3], гendarнага падыходу [5]. Прачытанне вобразаў жаночых персанажаў карэлюецца з драмай самотнасці жаночага лёсу самой Алены Кіш, яе трагедыяй самагубства развітання з жыццём у водах ракі.

Зазначым, інтэрпрэтары, відаць, не звярнулі ўвагу, што ў розных варыянтах дываноў у лодцы бачым то дзве дзявочыя постаці, то выяву хлопца ў атачэнні жаночых фігур. Трохчасткавая кампазіцыя першага плана з дамінантай у трохвугольніку мужчынскай фігуры цэнтрычна ўраўнаважвае агульную дыяганальную пабудову кампазіцыі дывана. Складваецца ўражанне, што сюжэт «тroe ў лодцы» змешчаны не толькі з фармальнай прычыны, ён можа быць прачытаны як асабістая гісторыя аўтара, як сімвалічная выява любоўнага трохвугольніка ў яе жыцці.

Прапанаваная інтэрпрэтацыя не вычэрпвае шматзначнасці творчасці Алены Кіш. Райскія вобразы яе дываноў застаюцца загадкавымі і прыцягальнымі, іх наіўная стылістыка вабіць сваёй чысцінёй. Імя і творчасць народнай мастачкі ў наш час міфалагізаваліся.

1. *Бартосік, Зміцер*. Смерць народнай мастачкі – самагубства ці няшчасны выпадак? [Электронны рэсурс] / Зміцер Бартосік // Радыё «Свабода». – 2014. – 20 лют. – Рэжым доступу: <https://www.svaboda.org/a/25259430.html>. – Дата доступу: 28.01.2021.

2. *Біблія* Васіля Кораня як помнік культуры беларускага і рускага народаў : матэрыялы круглага стала, Мінск, 17 студз. 2020 г. / Дзярж. музей гісторыі беларус. літ. ; рэдкал.: М. Л. Рыбакоў (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Колорград, 2020. – 119 с.

3. *Вакар, Людміла*. Кавалачак раю на шчасце / Людміла Вакар // Мастацтва. – 2014. – № 2. – С. 44–47.

Тэорыя і гісторыя мастацтва

4. *Карпіцкая, Кацярына*. Непрызнаная мастачка Алена Кіш, райскія дываны якой праз дзясяткі год пасля яе смерці ратавалі з-пад кароў у хлявах / Кацярына Карпіцкая [Электронны рэсурс] // Wikipedia. – Рэжым доступу: http://wikipedia.us.nina.az/wiki/Alena_Kish. – Дата доступу: 11.12.2020.

5. *Коўрык, Аксана*. «Мужчынскі» і «жаночы» рай у беларускай маляванцы / Аксана Коўрык // Роднае слова. – 2008. – № 10. – С. 108–110.

6. *Кулік, Яўген*. Беларускія маляваныя дываны / Яўген Кулік, Уладзімір Басалыга // Маладосць. – 1979. – № 3. – С. 159–163.

7. Описание церквей и приходов Минской епархии: составленное по официально затребованным от причтов сведениям : 1–9. – Минск : Типолиитография Б. И. Соломонова, 1878–1879. – Ч. 3 : Слуцкий уезд. – 274 с.

8. *Сакович, А. Г.* Народная гравированная книга Василия Кореня, 1692–1696 / А. Г. Сакович. – М. : Искусство, 1983. – 167 с.

9. *Савченко, Надежда*. Фотографии Сомира Юхнина / Надежда Савченко [Электронный ресурс] // Наследие Слуцкого края. – Режим доступа: http://nasledie-sluck.by/ru/Nahodka_zagadki/2019/. – Дата доступа: 29.06.2021.

10. *Ягоўдзік, У. І.* Алена Кіш : альбом / У. І. Ягоўдзік. – Мінск : Беларусь, 1990. – 16 с.

11. *Tomašević, Nebojša-Bato*. L'Art naïf : Encyclopédie mondiale / Oto Bihalji-Mérin, Nebojša-Bato Tomašević. – Lausanne : Edita, cop. 1986. – 736 с.

V. *Labacheuskaya*

Alena Kish is a creation of myth

The art criticism interpretation of the religious imagery of Alena Kish's carpets is presented. The closeness of their style and means of expressiveness to the folk engraving, splinter and "Bible for the people" by Vasily Koren is analyzed. On the basis of associative and reconstructive approaches the historical and cultural contexts of creativity of the national artist which were not considered earlier are outlined. In the analysis of works the attention is focused on the artistic means and techniques through which the traumatic perception of time and personal destiny of the artist is embodied.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 15.07.2021.