

Беларуская
мемуарная бібліятэка

г.р. МЕНСКУ
ІДМІ
КЕНГОРСОВЕТА
1934.

яўген Ціхановіч
**Партрэт
стагоддзя**



**Беларуская
мемуарная
бібліятэка**

Яўген Ціхановіч

***Партрэт
стагоддзя***



Мінск
«Лімарыус»
2015

УДК 94(476)(093)
ББК 63.3(4Бен)
Ц75

Серыя заснавана ў 2011 годзе

Прадмова, падрыхтоўка тэксту
Сяргея Харэўскага
Каментары
Сяргея Харэўскага

Навукова-рэдакцыйная рада:
*Валянцін Голубеў, Ганна Запартыка, Аляксей Каўка,
Вітаўт Кіпель, Адам Мальдзіс, Мікола Нікалаеў,
Генадзь Сагановіч, Алесь Смалянчук, Лявон Юрэвіч*

ISBN 978-985-6968-48-1

© Ціхановіч Я., 2015
© Харэўскі С., прадмова,
падрыхтоўка тэксту,
каментары, 2015
© ТАА «Лімарыус», 2015

ПАРТРЭТ СТАГОДДЗЯ ВАЧЫМА МАСТАКА

Ён пражыў доўгае жыццё — 94 гады — і быў апошнім прадстаўніком мастакоўскае дынастыі Ціхановічаў, перажыўшы сына Генрыха і ўнука Яна. А ягоным старэйшым братам быў славуты беларускі графік Валянцін Ціхановіч. Ён нарадзіўся ў беларускай сям’і чыгуначнага чыноўніка, на станцыі Джусалы, сярод бяскрайніх абшараў Азіі. Але школьныя гады Яўгена і яго старэйшага брата Валянціна, таксама славутага мастака, праходзілі ўжо ў Беларусі. Ціхановічу выпала вучыцца ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме, дзе ягонымі настаўнікамі і калегамі былі Пэн і Мінін, Эндэ і Фогт. Яму давялося ўбачыць і закат віцебскае школы. Нехта стаў ахвярай сталіншчыны, як цесць Яўгена Ціхановіча — рэжысёр, акцёр і мастак Уладзіслаў Галубок. Іншыя палеглі ў вайну. Шмат каго нялітасцівы лёс раскідаў па свеце.

Яўген Ціхановіч браў удзел у мастацкіх выставах ад 1932 года. За доўгія гады творчасці ім былі створаныя дзясяткі жывапісных палотнаў, сотні графічных работаў, ілюстрацый і экслібрысаў. Але спачатку ён мысліў сябе жывапісцам. Рэалістычныя шматфігурныя кампазіцыі ён пісаў ужо да вайны, і яны мелі пэўны поспех у савецкіх крытыкаў. Ну як было, напрыклад, не пахваліць у тыя гады палатно маладога мастака Ціхановіча «Выступленне Арджанікідзе на Другім франтавым з’ездзе Заходняга фронту», напісанае ў 1940-м? А для выставы на Дэкадзе літаратуры і мастацтва ў Маскве, у 1940-м, Ціхановічам быў напісаны партрэт мастака Антона Каржанеўскага, ягонага сябра.

Ён і па вайне звяртаўся да шматфігурных сюжэтных кампазіцый. Адразу па вайне ён піша адзін з самых вядомых твораў на партызанскую тэматыку — «Партызаны ў разведцы», што быў

прыхільна сустрэты савецкай крытыкай. Мастак у ім звярнуў увагу на асобны канкрэтны эпізод вайны. Бо ў першыя гады пасля вайны мастакі, як і ўсе беларусы, знаходзіліся пад моцным уражаннем ваенных падзей і бедаў.

Разам з Ісакам Давідовічам ён напісаў вялікае палатно «Выступленне фізкультурнікаў», што дэманстравалася на Усе-саюзнай мастацкай выставе ў Маскве, у 1951 годзе. І зноў — нязменны поспех. Бо Ціхановіч нейкім асаблівым, гадамі выпрацаваным пачуццём здагадваўся, што трэба маляваць ва ўсе часы. Ён доўгі час супрацоўнічаў з Давідовічам. Шмат пазней яны напісалі палатно «Янка Купала з калгаснікамі», што таксама стала класічным.

...А на пачатку 1950-х аказалася запатрабаваным аптымістычнае светаадчуванне. У рэчышчы гэткага дзяржаўнага заказу ён піша сваю, бадай, лепшую шматфігурную кампазіцыю ў духу класічнага сацыялістычнага рэалізму — «Аматары футбола». Гэты твор стаўся, не зважаючы на ягоную сацыялагічнасць, вельмі шчырым і жыццесцвярджальным. Нечаканым і дасціпным прыёмам Ціхановіча стала нота дажджу. Так, сотні людзей, дарослых і дзяцей, што прыйшлі на стадыён, заўзята цікакуюць за хатою матча пад парасонамі. Нават халодны дождж не можа астудзіць іхнага азарту. Бо гэта новы стадыён і новае, паваеннае пакаленне беларусаў. Мастак трапна выхапіў гэты момант з плыні часу, з карагоду сваіх тагачасных уражанняў. Бо каб гэта быў не рэалізм, то атрымалася бы сатыра... А Яўген Ціхановіч умеў быць і дасціпным і, калі трэба, абачлівым.

Абачлівасці яму ніколі не бракавала. Бо яму, зусім маладому, давялося карміць вялікую ўласную сям'ю пасля расстрэлу цесця, Уладзіслава Галубка. Давялося жыць і тварыць у акупаваным немцамі Мінску. Яўген Ціхановіч успамінаў: *«Мне было тады 30 гадоў, як камуністы ўцякалі зь Менску на дзяржаўных машынах, як у паніцы пакідалі ўсё немцам. За немцамі пачаліся адразу ж арышты, вобшукі, расстрэлы. Разам з тым немцы актывізавалі работу на прыцягненні беларускае інтэлігенцыі ў палітыку. Мастакам давалі працу ў газэтах, мастацкіх майстэрнях, у нагляднай агітацыі. Было нават дзьве мастацкія выставы...».*

Па вайне давялося наноў даводзіць сваю лаяльнасць савецкім уладам. Але пры тым ён ясна ўяўляў сваё месца як мастака і даваў шчырую справаздачу сабе ў тым, што ён рабіў. Ва ўспамінах ён згадвае тая шматлікія палотны, што ў 1950-я прынеслі яму пэўную славу, іранічна і без трапяткога піетэту. Рабіў, бо так тады трэба было рабіць. Але рабіў добра і сумленна, наколькі мог. Куды вальнейшым пачуваў сябе Яўген Ціхановіч у графіцы, а перадусім у камерным жанры экслібрыса. І тут ён быў недараўнальным майстрам. Сотні ягоных экслібрысаў разышліся па свеце. І прынеслі яму іншую славу, тую, якой ён ганарыўся. Ягонья філігранна выкананыя экслібрысы шматкроць выстаўляліся і ў Мінску, і ў сталіцах савецкіх рэспублік, і ў Варшаве і Празе, і нават у далёкай Японіі. Кніжная графіка, экслібрысы, зніталі яго са светам беларускае літаратуры. Апроч сваяцтва з Галубком, ён быў звязаны сяброўскімі стасункамі яшчэ з даваеннай генерацыяй беларускіх літаратараў, якім пашчасціла выжыць у 1930-я. Сярод іншых ён вельмі добра ведаў Янку Купалу і Якуба Коласа, што падтрымоўвалася пазней і сяброўствам з сынам апошняга...

Шмат твораў гэтага мастака можна пабачыць у музеях, кнігах, падручніках. Яўген Ціхановіч стаў аўтарам дзясяткаў палотнаў, у тым ліку партрэтаў пісьменніка В. Быкава, драматурга У. Галубка, скульптара А. Глебава, жывапісца М. Крыжаноўскага, жанравых кампазіцый «Расповед байца», «Партызаны ў засадзе» і іншых, сотняў графічных твораў, у тым ліку краявідаў, ілюстрацый да кніг. Працаваў у галіне эстампа (у асноўным лінагравюры), майстра экслібрыса (адзін з першых увёў у гэты жанр партрэт). У мастацкіх выставах экспанаваў свае творы з 1932 года. Удзельнік сусветнай выставы «ЭКСПО-70» (Японія). За сваю шматгадовую мастацкую дзейнасць быў узнагароджаны дзвюма ганаровымі граматамі і Граматай ВС БССР.

А таксама Яўген Ціхановіч быў выдатным апавядальнікам і мемуарыстам, адным з апошніх сведкаў стагоддзя, што сышло ў нябыт. Ён быў знаёмы з усёй палітычнай і культурнай элітаю Беларусі савецкай і часоў нямецкае акупацыі. Да канца дзён сваіх быў адданым беларускім патрыётам і працавітым творцам.

Мастак стаў аўтарам публіцыстычных артыкулаў-ўспамінаў у розных беларускіх перыядычных выданнях. Але вялікая частка ягонае мемуарыстыкі так і засталася неапублікаванаю. Тэксты, што ўвайшлі ў гэтае выданне, друкуюцца ўпершыню, са згоды сям'і мастака. У дадатку змешчаныя тэксты ўспамінаў Ціхановіча, што былі адкарэктаваныя мною са словаў мастака і надрукаваныя ў газеце «Наша Ніва» яшчэ пры ягоным жыцці.

*Сяргей Харэўскі,
мастацтвазнаўца*

УСПАМІНЫ ЯЎГЕНА ЦІХАНОВІЧА

Уладзіслаў Галубок¹ і яго тэатр існаваў сямнаццаць гадоў і згінуў разам са сваім заснавальнікам у самы страшэнны год развоу сталінскага тэрору. Таму вельмі каштоўным будзе кожная рыска з успамінаў тых людзей, хто з ім працаваў ці добра ведаў аб ім такое, чаго баяліся доўгі час гаварыць і тым больш пісаць, а такіх людзей застаецца ўсё меней і меней як сведак тых далёкіх і змрочных часоў...

Дзіву даешся, калі людзі яшчэ і сёння кагосьці баяцца ці нават крыўдзяцца, калі крытыкуеш іх за прыхарошванне ці замоўчванне тых фактаў, што праліваюць святло на сапраўдны стан жыцця пры так званай сталінскай Канстытуцыі. Ужо абрыдла чытаць або слухаць і глядзець па тэлебачанні, дзе ніколі не пачуеш прозвішчаў тых людзей, што жывуць сёння, але ў свой час нямала нашкодзілі, прыклаўшы рукі да паклёпаў, даносаў, ці, яшчэ горш, друкавалі палітычную хлусню, каб загубіць як мага больш сумленных людзей з таго ліку, што адносяцца да знакамітых дзеячаў беларускай савецкай культуры.

Дваццаць гадоў таму назад², калі я ўпершыню экспанавалі свой партрэт Галубка ў Дзяржаўным мастацкім музеі, было цяжка правесці яго праз шматлікія выстаўкамы, мастацкія саветы, экспертна-закупачныя камісіі, бо партрэт быў не заказны (не было дагавора). Ды яшчэ галубкоўскія афішы, што былі па-за тварам Галубка з назвамі «Суд», «Бязвінная кроў», «Душагубы», «Госць з катаргі», «Праменьчык шчасця», «Крабы», не давалі спакою Савіцкаму, Данцыгу, Вярсоцкаму³ ды іншым членам экспертна-закупачнай камісіі, якія неслі адказнасць за палітычны змест, можа, болей, чым сам мастак, аўтар гэтага твора. На галаву мастака заўсёды хапала розных афіцыйных кантралёраў і дарадчыкаў, не кажучы ўжо пра «іскусствоведаў, што в штатском», якія шукаюць крамолу, дзе ёсць, на іх думку, небяспечнасць дзяржаве ў ідэалагічным сэнсе. Нават яшчэ

і сёння існуе драконаўская форма разгляду мастацкага твора, дзе канчаткова вызначаецца ганарар без прысутнасці аўтара, ён не можа ўвайсці ў абарону, бо не можа ведаць, аб чым за дзвярыма ідзе гаворка, — ён пакуль што стаіць пад дзвярыма і чакае, калі паклічуць яго, каб пачуць прыгавор сабе і свайму твору. Так вось і я са сваім Галубком дачакаўся прысуду, а калі быў не задаволены ганарарам, дык пачуў ад мастака Данцыга такія словы: *«Если Тиханович будет настаивать на увеличении гонорара, то мы запишем, что портрет выполнен на низком художественном уровне»*. Партрэт праходзіў па выстаўкаме Саюза мастакоў, бо міністэрскі выстаўкам на такія работы, як партрэт Галубка, дагавораў не заключаў. Гэтыя падрабязнасці я адзначаю наўмысна, каб чытачы ведалі пра закулісныя справы вакол тых мастацкіх твораў, якія не планууюцца, а пагэтаму і не пажаданы, бо за імі ўстае той страшэнны і крывавы адна тысяча дзевяцьсот трыццаць сёмы год.

Тым часам перад вернісажам чарговай выстаўкі мы з жонкай атрымалі дазвол дырэктара музея А. Аладавай⁴ паставіць кветкі пад партрэтам бацькі...

Звычайна на вернісажах мастакі прысутнічаюць амаль абавязкова: ім самім цікава ведаць, як успрымаюцца глядачамі іхнія працы, ды ўбачыць у параўнанні з іншымі свае творы. Так вось і я ўбачыў, што каля партрэта Галубка стаяць два пісьменнікі — Янка Брыль і Васіль Вітка⁵. Крочу да іх, вітаемся, пару заўваг робіць Янка Брыль. Што ж, заўвагі слушныя. Пастаялі разам моўчкі... Цяжка ўздыхнуўшы, Брыль зазначыў: *«Такого чалавека загубілі, але няма адказных»*. Так, і гэта было слушна на той час, бо ўсе ведалі, хто адказны, але ўслых сказаць не рызыкаваў ніхто, баяліся нават самога партрэта, тых назваў яго п'ес, таго позірку яго вачэй — яны нібы казалі: *«За што вы мяне накаралі, за што?..»*.

На допыце па справе мастака Кіпніса⁶ следчы КДБ падпалкоўнік Сцепаненка задаў мне пытанні: чаму на партрэце Галубка маюцца надпісы, якія ў яго выклікаюць сумненне? Ці партрэбны яны наогул? Відаць, следчаму хацелася ведаць нешта аб творчых напрамках ці чым дыхаюць мастакі, якія праходзяць як сведкі па справе Кіпніса, якога затрымалі ў Брэсце па дарозе

ў Ізраіль. Сцепаненка, відаць, шукаў зачэпкі ў маім партрэце Галубка, які яму падабаўся, але вось словы яму не давалі спакою, і, можа, тут ён мяне зловіць, быццам я знарок даю такія назвы, каб адзначыць які дакор душагубам у трагічным лёсе самога Галубка.

Давялося мне тлумачыць падпалкоўніку, беларусу па паходжанні, што перад ім усяго толькі афішы тых п'ес, аўтарам якіх з'яўляецца Галубок, што «Суд» — гэта камедыя, а «Ганка» — драма, а ўсё афішы разам — гэта творчая біяграфія былога народнага артыста БССР, а зараз маючага другое званне — ворага народа, хаця і рэабілітаванага. *«Мы стараемся забыць эти тридцать седьмые годы»* — было адказам на мае тлумачэнні. Ён прывёў прыклад з маршаламі, што былі замардаваны, як казалі, рэпрэсаваныя ў тыя гады, быццам хацеў падкрэсліць, наколькі дробна гучыць прозвішча Галубка побач з маршалам Тухачэўскім. *«Что Голубок? Вот даже маршалы были репрессированы. Да, мы стараемся этот период забыть»*. З нейкай упартасцю следчы націскае на тое, што і мне варта забыцца пра ўсё тое, што нельга забыць ніколі, ні ў якім разе не толькі сваякам, але і ўсім, хто любіць сваю радзіму і свой народ.

Допыт працягваўся амаль дзесяць гадзін з перапынкам на абед, і калі я зноў падымаўся па прыступках параднага ўвахода ў КДБ, мае ногі дрыжалі, быццам я сам павінен у нечым, і, можа, хто бачыць зараз са знаёмых і думае: крыў божа, чаго гэта мастаку спатрэбілася падацца ў такі дом. Ніколькі не дзіўна, што такія думкі лезуць у галаву, бо дом гэты мне вядомы яшчэ задоўга да арышту Галубка, калі наркамам НКУС быў Берман⁷. Вакол дома ўзад і ўперад хадзілі вартавыя з вінтоўкамі. Яны час ад часу пакрыквалі на прахожых, што спыняліся ля дома: *«Проходи! Проходи!»* — чулася звычайна, калі сустракаліся знаёмыя. Такі быў час, што нічога не было дзіўным, бо ведалі ўсе, быццам ахова павінна быць пільнай, бо сядзяць у падвале ворагі народа.

Зараз мы не бачым тых вокнаў, што паловай сваёй глядзелі тады на тратуар, а з іх зімою валіла смуродная пара, якая цягнулася ў твар прахожым.

Трэба ўявіць сабе, колькі ў падвале сядзела, а хутчэй, стаяла тых ворагаў народа, якіх трэба было трымаць не толькі ў турме ці ў амерыканцы, што была ў цэнтры двара, але і ў падвале галоўнага корпуса, што выходзіў сваім фасадам на Савецкую вуліцу (цяпер Ленінскі праспект). Будынак захаваўся і зараз, але на ім ужо няма добрай скульптурнай групы ў класічным стылі, дзе рымская матрона абдымае двух анёлаў з абодвух бакоў⁸. Скульптурная група над уваходам вельмі нагадвала Берману «очную ставку», бо нездарма з усіх бакоў чуліся смешкі, так што трэба было яе разбурыць, і як мага хутчэй, за тое, што мастацкі твор не адпавядае сваёй формай таму зместу будынка і так аголена лезе ўсім у вочы.

Па загадзе наркама ўзарвалі царкву на пляцы Волі, манастырскую таксама⁹. Для заходняга моста ўзарвалі так званую чыгуначную царкву і вельмі ганарыліся сваім сапёрскім майстэрствам, тым, што не пашкодзілі нават ніводнае шыбы ў Доме ўрада. Так ішла барацьба з рэлігіяй, а знішчалі архітэктuru з тымі абразамі і жывапісам, што былі ў цэрквах.

Народны камісар НКУС БССР Берман адзначыўся яшчэ і тым, што па яго загадзе ў Мінскай турме замуравалі вокны, застацца павінны былі толькі верхнія фрамугі, а звонку зрабілі «наморднікі», каб вязень не бачыў нават блакітнага неба. Загад быў выкананы вельмі тэрмінова. Так і засталася ўсё да гэтага часу, быццам такое было і заўсёды.

Як іранічна сёння гучаць словы «народны камісар унутраных спраў» ці «народны камісарыят» пры тым, што ўнутраныя справы рабіліся супраць народа, як і чорныя справы рабіліся ад імя народа.

Менавіта пры Бермане мне давалося разам з мастаком Давідовічам¹⁰ афармляць фасад НКУС да першамайскіх святкаванняў у 1937 годзе. Але ж хто мог ведаць, што гэты год стане апошнім у жыцці народнага артыста БССР, ды і для ўсёй сям'і Галубка абернецца цяжкімі выпрабаваннямі? Між тым працавалі мы не ў памяшканні, а на двары, каля амерыканкі — гэта круглая турма без вокнаў, вышыня каля пяці паверхаў. Па другі бок амерыканкі вязні паволі рухаліся па крузе, гэта

была «прагулка», яна вельмі ж нагадвала карціну Ван Гога, дзе таксама ў турэмным двары, як у глыбокай студні, вязні рухаліся па крузе. Праца была скончана, але заставалася работа электрыка, а ён не прыходзіў. «Чаму няма электрыка?» — запытаўся я ў каменданта Ключанкова¹¹. «Ён сядзіць у мяне ў падвале, бо застрэліў сваю жонку ад рэўнасці», — пры гэтым яго правае вока шырока расчынялася некалькі разоў. Відаць, не ўсё было добра ў каменданта з нервовай сістэмай. Яно і зразумела: мы ж ведаем, якія абавязкі выконваюць гэтыя каменданты па сваёй службе. На развітанне Ключанкоў папрасіў мяне зрабіць яму карціну «Ленін у шалашы» і даў мне запрашальны білет на вайсковы парад, што меўся быць ля помніка Леніна каля Дома ўрада. Такой ласкі да мяне магло быць толькі тое, што Ключанкоў ведаў, што я — зяць народнага артыста.

На вайсковым парадзе я быў, а вось карціны «Ленін у шалашы» не зрабіў, бо становішча з арыштамі пашыралася так хутка, што захапіла кіраўніцтва па справах мастацтва пры СНК БССР. Спачатку знік Патапейка, потым Ткачэвіч¹². У ДOME ўрада што ні дзень кагосьці забіралі, кагосьці ставілі з новых. Чуткі плылі адна за адной, называліся прозвішчы, а сваякі ці суседзі не хавалі тае праўды, якая б яна ні была цяжкая...

Але ж вернемся да допыту ў следчага па справе мастака Кіпніса. Цікава адзначыць, што следчы пераходзіў ад адной тэмы да другой, а пра Кіпніса быццам забыўся, слухаў больш, чым гаварыў. Яго прыклад з маршалам Тухачэўскім быў, на мой погляд, толькі як жаданне зачыніць гэтую балючую тэму, бо і сам не мог знайсці апраўданне, чаму лепшыя кадры кіраўнікоў Чырвонай арміі зрабіліся ворагамі народа перад гэткай цяжкай вайной.

Так я казаў следчаму: «Вы можаце забываць, што хочаце, а мне Галубок даражэй», і што я буду ставіць яму помнікі не ў бронзе, не ў граніце, а ў партрэтах фарбамі, у гравюрах, афортах і ў іншых матэрыялах, якія мне па сілах і па кішэні. Следчы хацеў ведаць, што я думаю адносна выезду з СССР у Ізраіль грамадзян яўрэйскай нацыянальнасці. Я адказаў тым, што спаслаўся на Леніна, які казаў, што лепшая праява дэмакратыі

і правоў чалавека — гэта яго права вольнага выбару краіны пражывання. Далей Сцепаненка пачаў мяне прашчупваць адносна нацыянальнай культуры і ў гэтым выпадку ён назваў Кіпрніса, які сцвярджаў, што ў СССР не даюць ці забараняюць развіццё нацыянальнай культуры і як прыклад назваў закрыццё ў Мінску яўрэйскага тэатра, закрыццё яўрэйскага педтэхнікума ў Віцебску, закрыццё выдання яўрэйскіх газет і г. д. Мне зноў прыйшлося спасылацца на Леніна, які казаў, што ад развіцця нацыянальнай культуры народы ідуць да развіцця ўсеагульнай культуры чалавецтва.

Далей размова пайшла наконт беларускай мовы, аб якой следчы меў уяўленне як аб непатрэбнай ці адміраючай: *«Даже родители не хотят посылать своих детей в белорусские школы»* — было сцвярджанне Сцепаненкі. *«А што вы будзеце рабіць, — адказаў я, — калі ў вышэйшых навучальных установах вучэбныя працэсы праходзяць толькі на рускай мове? У нас, у Беларусі, родная мова выкладаецца як замежная ўва ўсіх сярэдніх школах, а спроба дзе-небудзь вярнуцца да беларусізацыі завецца шкоднай праявай беларускага нацыяналізму!»* Я ўбачыў, што перада мною сядзіць слабы апанент, і гаворка зайшла ў тупік. Я, на здзіўленне следчага, сказаў яму, што і рускія хутка адмовяцца ад сваёй мовы, і ўсе мы будзем гаварыць на мове эсперанта.

Усе гэтыя ўспаміны не могуць быць лішнімі, бо наша моладзь наогул нічога не ведае пра Галубка як чалавека з легенды, не толькі як сцяг, як паходню, але і як ахвяру сталінскага тэрору.

Драматургія Галубка і яго тэатр — гэта цэлая эпоха, якую трэба вывучаць, а не адкідваць убок, як нешта неадпаведнае часу, яна аббрэхвалася з усіх бакоў, нацыяналізм прыпісваўся кожнай з’яве навечна. І рабілася гэта людзьмі, якія мелі адукацыю і прозвішчы. Так, В. Ф. Вольскі-Зэйдэль¹³ у шэрагу артыкулаў пісаў (бачым па загалоўках): «Знішчыць рэшткі нацыяналізму ў сцэнічным мастацтве» («Звязда», 1934, № 15, 19 студзеня), і яшчэ: «Супраць вульгарызатарства, прышывання ярлыкоў і шкоднага пустазвонства» («Полымя рэвалюцыі», № 5, 1934 г.).

А вось Алесь Есакоў¹⁴, дык той у адно імгненне накатаў артыкул «Вораг народа пад маскай драматурга» («ЛіМ», 1937 г., 30 ліпеня) адразу пасля арышту Галубка.

Гэты пісьменнік заўсёды быў «на гребне волны». Ён сам вызваўся выкрываць касмапалітаў у Саюзе мастакоў, калі нашы саюзы былі разам у памяшканні Дома ўрада.

Тэатральны крытык Мендэль-Модэль¹⁵ не шкадаваў сіл, каб крытыкаваць менавіта драматургію Галубка за яе меладрамнасць, быццам у ёй больш за ўсё лезе ў вочы нацыяналізм, ён усюды бачыў толькі нацдэмаў і напісаў шмат артыкулаў у розных часопісах пра адсутнасць класавай барацьбы і пра іншыя хібы ў творчасці Галубка.

Нават і зараз Галіна Айзенштат¹⁶ па сутнасці знаходзіцца ў адной талерцы з Вольскім-Зэйдэлем і Мэндэлем-Модэлем на баку тых, хто зводзіць на нішто адну з лепшых п'ес «Плытагоны». Яна піша ў газете «Знамя юности», у артыкуле «Здравствуйте, дядька Голубок!»: *«Большинство пьес Голубка по жанру мелодрамы. Они рассказывают о несчастливой жизни крестьян до революции, чаще всего — несчастливой любви. Помехой для счастья является бедность одного из влюбленных, а в пьесе "Плытагоны" — национальные предрассудки»*. Не ўбачыць у п'есах Галубка самага галоўнага — тых класавых супярэчнасцяў, барацьбы, што ў мастацкай форме, якой так майстэрскі валодаў, можа, толькі адзін Голубок, іншым неадукаваным людзям цяжка ўхапіць сэнс зместу. Даруем жа ім за гэта і накіруем іх глядзець камедыю «Суд» ці драму «Ганка», дзе ёсць сацыяльныя несправядлівасць, дзе бедныя абураюцца на багатых, дзе заўсёды багатыя перамагаюць бедных і, наадварот, толькі беднасць яднае сэрцы ўлюблёных. Карацей кажучы, жанр меладрамы — лепшая форма тэатральнага відовішча, разлічаная на тагачаснага глядача. Ніхто не ўбачыў у п'есе «Плытагоны» *«национальных предрассудков»*, а Галіна Айзенштат знайшла. Шкада толькі, тая, што кінула на вецер два словы, нічым не абгрунтаваныя, на каго разлічаныя, застаецца невядомым. Я не магу ўстрымацца, каб не звярнуць увагу і на іншыя памылкі, а хутчэй, нядбайнасць да фактаў у артыкуле, дзе Г. Айзенштат

прыводзіць прыклады з газеты «ЛіМ» ад 10 снежня 1933 г., дзе няма аўтара артыкула, на які яна спасылаецца, ды і сам прыклад нічога станоўчага не дадае. *«Находясь под мощным воздействием провинциального любительского театра... исходя из методологии натуралистического бытового театра, а репертуар был рассчитан на мещанского зрителя»* і далей у тым жа сэнсе, дзе больш націскаецца на тое, што творчы метад тэатра (чытай — натуралізм) вельмі даспадобы нацыянал-дэмакратам.

А ці не лепш было спасылацца на старшыню СНК БССР М. М. Галадзеда¹⁷, які ўсяго толькі на паўтары гады пазней артыкула ў «ЛіМе» даў высокую ацэнку дзейнасці БДТ-3? *«Ваш театр, — гаварыў ён, — добра вядомы працоўным Беларусі. Ён атрымаў у сваёй рабоце першакласны атэстат — любоў рабочых і калгаснікаў. Тэатр быў агітатарам за сацыялістычнае будаўніцтва... Тэатр перайшоў у вышэйшы клас — ён становіцца прапагандыстам»*. Далей Галадзед раіць тэатру працаваць над культурай, паглыбляць прафесійныя веды і г. д., але нідзе не было сказана, што тэатр ідзе не па вернай дарозе, тым больш нідзе і ніколькі не называў якісь там нацыянал-дэмакратызм.

Вось яшчэ адна непрыемнасць мне, мастаку, які ведаў галубкоўскі жывапіс і нават не аднойчы хадзіў і ездзіў з ім пісаць краявіды, а зараз чытаць непісьменныя, непрафесійныя заўвагі, узятыя з таго жа «ЛіМа» (ад 16 кастрычніка 1935 г.), дзе невядомы аўтар дае ацэнку галубкоўскім краявідам і ў канцы зазначае: *«но следует одновременно отметить, что недостатки рисунка и четкой формы временами портят хорошее впечатление от некоторых его работ...»*. Галубка можна было вінаваціць толькі ў тым, што ён занадта падрабязна адрознівае дрэвы ў лесе: дзе елка, а дзе бяроза. Краявіды адрозніваюцца адзін ад другога не тым, што ў іх ёсць ці няма малюнку і чоткай формы, а толькі тым, ёсць ці няма ў ім настрою, таго настрою, што ідзе ад душы, які ўплывае на глядача так моцна, як моцна ўплываў на самога мастака ў часы яго творчага парыву. Менавіта гэтай якасцю вылучаліся галубкоўскія краявіды сярод твораў іншых мастакоў-пейзажыстаў. Кажучы так, мы ніяк не ставім Галубка ў шэраг найлепшых пейзажыстаў, зусім не, наша за-

дача ў іншым — не даць невукам глуміцца над тым, чым мы павінны ганарыцца, што ў адным чалавеку засяродзілася столькі талентаў, якіх хапіла б па меншай меры на пяцярых.

На пачатку сакавіка 1937 года ў Мінск прыязджае Сяргей Асановіч. Гэта малодшы брат Уладзіслава Галубка па матцы. Бацька Сяргея быў таксама чыгуначнікам, ён часта хварэў і неўзабаве памёр, а ў сям’і Галубка прыбавілася яшчэ сёмае дзіця з прозвішчам Асановіч. Зараз Сяргей Асановіч мусіў заехаць да брата, бо едзе ён па выкліку Ягоды¹⁸ ў Маскву. У яго на шынялі, на пятліцах па тры ромбы, бо працаваў ён у палітадзелах КВЧ у Блюхера¹⁹, а цяпер у Растоўскім транспартным ГПУ. Чалавек ён бывалы, працаваў на розных пасадах і заўсёды па ахове дзяржавы. Так, яшчэ ў 1920-я гады ён удзельнік разгрому белапалякаў у Мінску, служыў ён у той час на Беларусі, у войсках ЧОНа²⁰. Вядома, што гэта быў развітальны прыезд, але ж трэба было пабачыцца з дзецьмі Галубка, пабываць на Кальварыйскіх могілках, дзе пахавана маці.

Добра, што мы жылі ўжо не на Праводнай вуліцы, а ў ДOME спецыялістаў²¹, дзе было трохі прасторней, дзе маглі ўсе разам сабрацца і пагаварыць, паўспамінаць, і добра, што Галубок прыехаў у Мінск з Гомеля, дзе была база БДТ-3. Наступіў час развітання. Што казаць — усё было ясна... Ужо ў купэ мяккага вагона браты абняліся, і я ўпершыню ўбачыў сапраўдныя слёзы артыста. Больш ніколі нічога не чулі мы пра дзядзьку Сярожу. Я ўжо пісаў аб тым, як праходзіў вобвыск у ДOME спецыялістаў, у артыкуле пра Галубка, яшчэ дваццаць гадоў таму назад у часопісе «Маладосць», але тады знялі стружку з артыкула так моцна, што засталася ўражанне, быццам Галубок памёр сваёй смерцю ад гіпертанічнай хваробы ў 1942 годзе, аб чым прыслалі даведку дочкам Галубка, і што дзеці могуць атрымаць па бацьку яго зарплату ў дваіным памеры. Усё гэта рабілася, калі ўжо не было ў жывых ні жонкі Галубка Ядвігі Аляксандраўны і ніякіх звестак аб лёсе трох сыноў, што загінулі на франтах Вялікай Айчыннай вайны. Але што болей усяго было агідна, гэта тое, што засакрэцілі месца пахавання Галубка. «Слаўныя органы» з усіх сіл замяталі сляды, як бачым, і да нашага часу пад той ці

іншай падставай. Але ж мы толькі сёння робім высновы, што тыя сталінскія сокалы не вельмі ж шукалі сабе працы, каб гэтых палітычных вязняў некуды высылаць або марна траціць грошы на тых ахоўнікаў, што суправаджаюць арыштаваных у Салаўкі ці ў той Магадан, які было цяжка нават знайсці на карце нашай вялікай дзяржавы. А можа, тут, пад Мінскам, у Курапатах, знайшла куля народнага артыста? Але ці пазнаеш па тых чэрапах бяспрозвішчных смяротнікаў, каго дзе шукаць?

Прыйдзецца мне зараз паўтарыць на прыкладзе Галубка, як праходзілі ў той час вобьскі, хоць і не вельмі прыемна ўспамінаць і зноў, як тады, перажываць усе шэсць гадзін як сведка таго глумлення гэтых нелюдзяў, што называлі сябе чэкістамі-дзяржынцамі, а па сутнасці нагадвалі ў сваіх паводзінах не вядомыя нам тады яшчэ фашысцкія аблавы, вобьскі і яўрэйскія пагромы.

Увосень 1937 года а 12 гадзіне ўначы ў Дом спецыялістаў уварваліся 5 чалавек, адзін з іх у шынялі з вінтоўкай застаецца пры дзвярах у хаце, астатнія ў розных вайсковых вопратках пры наганах зганяюць усіх у адзін з большых пакояў, а з трэцяга паверха цягнуць заспанага суседа-настаўніка ў якасці панятога, чытаюць гучна ордэр на вобьск у прысутнасці аднаго ці двух членаў сям'і Галубка.

Мая жонка Галубок (у доме Люся) з трохмесячным Генкам на руках сядзіць у крэсле, а энкавэдэшнік нешта шукае ў дзіцячым ложку — перабірае падушкі, падымае матрац, затым рыецца ў двух чамаданах, трасе кожную кнігу, гартае часопісы. Раптам з «Огонька» выпадаюць два фотаздымкі — партрэты Галадзеда і Чарвякова²². Гэтыя фота былі першымі і апошнімі рэчавымі доказамі ў нашым пакоі, бо вобьск скончыўся, шукаць не было чаго. Але чаму энкавэдэшнік нясе фотартрэты ў залу Галубка і кладзе на вялікі пісьмовы стол, дзе тэлефон і дзе сядзіць той паняты нерухома, як бы ў сне? *«Я пратэстую, — кажу, — гэтыя партрэты мае, да Галубка яны не маюць ніякага дачынення. Вось глядзіце — на іх разлінаваны клеткі да павялічэння іх па заказу ўстаной, дзеля дэманстрацыяў на святах»*. Чэкіст на мяне ўжо не глядзіць і не слухае, ён пераходзіць у другі пакой, памагае

іншым рабіць вэрхал, нешта шукае, бо засталася яшчэ тры пакоі.

Ужо было вядома, што Галадзеда скінулі з чацвёртага паверха ва ўнутраны двор НКУС, а Чарвякова застрэлілі ў яго маленькім кабінэце, што быў побач з вялікай залай пасяджэнняў Вярхоўнага Савета ў Доме ўрада. Гэты было так бяспрэчна, што ніхто не даваў веры тым плёткам, быццам Галадзед «не вынес цяжести прадъявленных ему обвинений» і пакончыў з жыццём — выкінуўся з вакна 4-га паверха будынка НКУС. Дазвольце, можа толькі тэарэтычна, бо тыя пакоі, дзе вядуцца допыты і тым больш дзе мардуюць палітычных зняволеных, маюць на вокнах краты, а лесвічная клетка — дротавую сетку. Дазвольце не паверыць таксама і тым «дакументам», якія зараз лічаць верагоднымі, што Чарвякоў застрэліўся, бо ён таксама «не вынес цяжести прадъявленных ему обвинений», — вось так вельмі лёгка праліць святло на такі нялёгкі факт, як самагубства. Нават спасылкі на дачку не раскрываюць сутнасць факта, а толькі дапамагаюць тым нелюдзям, чые рукі ў крыві, каб заставіць думаць усіх, што ён сам хацеў такой смерці.

Труна з цела Чарвякова стаяла на другім паверсе Дома настаўнікаў на Камуністычнай вуліцы. Зараз вуліцы там няма. Яна адным канцом упіралася ў Ленінскую, другім — сыходзіла ўніз да Свіслачы. На гэтай вуліцы быў у той час і Дом мастакоў²³.

Дык вось, калі мы з мастаком, маім сябрам, ішлі міма Дома настаўніка, каля яго збіраліся людзі і ў нападголаса чулася прозвішча «Чарвякоў, Чарвякоў»... Мы падняліся на другі паверх — там у цесным пакойчыку ўбачылі труну з цела нябожчыка, галава яго з белай павязкаю. Чатыры чалавекі з чорнымі стужкамі на рукавах. Яны, відаць, мелі заданне, каб самагубцу пахаваць як звычайнага настаўніка, а не як старшыню Прэзідыума Вярхоўнага Савета. Але вось што кідалася ў вочы: каб не цывільнае адзенне, можна было б падумаць, што перад намі тыя выканаўцы чорных спраў, якім даручана яшчэ і паханне. Не той узрост, не тыя выразы на тварах і нішто іншае не давала ніякай падставы думаць нам інакш. Праз паўгадзіны

ўжо нікога не было ля таго дома. Казалі, што натоўп людзей, якія станавіліся ў чаргу, каб развітацца з нябожчыкам, быў спынены, калі з'явілася палутарка, і што хутка без ніякіх працэдур укінулі тую труну з целама нябожчыка, і як мага хутчэй машына дала газу ў твары людзей, што нейкі час беглі за Чарвяковым, — куды павезлі, чаму так хутка, ніхто не ведаў.

Вышэй мы называлі старшыню Прэзідыума Вярхоўнага Савета Чарвякова, старшыню Савета Народных Камісараў Галадзеда, а пра першага сакратара ЦК КПБ Гікалу²⁴, які таксама знік, мы ведалі так мала, што нават байкі пра яго не было чутна ніякай. *«У калгасах стала многа сала — вінават Гікала!»* або *«У народзе стала меней бед — вінават Галадзед!»*. Як бачым, у народзе ведалі Гікалу і па-свойму выказвалі свае сімпатыі да яго. Што менавіта гэта так, я быў неаднойчы сведкам, а найбольш тады, калі я афармляў так званае «Письмо Белорусского народа великому Сталину». У 1935 годзе была нейкая мода складаць оды вялікаму Сталіну. Сярэднеазіяцкія рэспублікі пачалі з акынаў — Джамбула, Сулеймана-Стальскага, чарга дакацілася і да нас, беларусаў, унесці сваю лепту з калектыўнай творчасці лепшых беларускіх паэтаў. Прымалі ўдзел Купала, Колас, Броўка, Глебка, Александровіч, Ізя Харык, прэзаікі і шмат людзей з апарату аддзела агітацыі і прапаганды ЦК. Чыткі тэксту праходзілі на дачы ЦК у альтанцы, куды прывозілі ўсіх удзельнікаў гэтай надзіва недарэчнай калектыўнай прымусой (паспрабуй адмовіцца) творчасці.

Між тым ішло афармленне пісьма адначасова з напісаннем тэксту. У эскізе я прапанавалі беларускі куфар у тэхніцы інкрустацыі па дрэве. Падбіралася натуральнае каляровае дрэва дзеля арнаменту беларускай народнай творчасці з лінейнай і расліннай і больш за ўсё з паясоў случкіх фрагментаў, якія ішлі ў аздабленне куфра з усіх бакоў. Былі там і чатыры малюнкi на тэмы аховы межаў СССР, уручэнне актаў на вечнае карыстанне зямлёй калгасам, прамысловасць БССР — Барысаўскі дрэвапрацоўчы камбінат, культура Беларусі ў выразе народнага танца «Лявоніха». На вечку куфра — ордэн Леніна ў аб'ёмным выкананні. Замок са званам. Гэты куфар як скрыня слу-

жыў сховішчам альбома, на якім былі вышыты крыжам тэксты пісьма. Вядома, што знешні бок пісьма быў выключна важным, і кожны працэс яго выканання патрабаваў згоды з ЦК і самім Гікалам у асабістасці.

Помню, што мы разам з Андрэем Аляксандравічам²⁵ былі на прыёме ў ЦК па ўзгадненні малюнкаў. Гэта быў, можа, чацвёрты прыём, але не ў такім складзе. Гікала быў вышэй сярэдняга росту, моцны, кражысты, валасатыя грудзі, чорныя акуляры і валасы пад вожыка. Я чуў раней, што ён вельмі патрабавальны чалавек, не шкадаваў тых партыйцаў, якія многа гавораць і мала працуюць, што, не павышаючы голасу, мог так дапячы, што лепш не паказвацца яму больш на вочы.

Ён сустрэў нас вельмі ветліва, многа гаварыў аб беларускім народзе як шматпакутным у гісторыі, але вось зараз ён вольны з усіх бакоў і робіць ён цяпер сваю новую гісторыю з тым уздымам, які можа рабіць толькі моцны духам народ. Разглядаючы нашы малюнкi, ужо перад выходам ён абняў нас, як малых дзяцей, і працягваў: *«Беларусаў трэба маляваць прыгожымі, яны заслугоўваюць таго, каб і ў мастацкіх творах яны былі такімі, якімі з'яўляюцца ў жыцці і працы сягоння, а лепш паглядзіце на сябе ў люстэрка, і вось вам жывыя партрэты»*.

Што на гэта адкажаш? Мне было дваццаць чатыры гады, а Андрэю — дваццаць дзевяць.

На апошнюю чытку пісьма з'ехалася шмат людзей, хто меў дачыненне да гэтай справы, — усе згадзіліся з тым, што пісьмо адпавядае тае ідэі, што яно ўздымае беларускі народ на добрую працу як абавязачельства перад вялікім і мудрым таварышам Сталіным. Само пісьмо не мела як аднаго аўтара, так і яго афарміцеля, і таму лічылася, што ўсё гэта рабіў сам народ. Толькі, можа, такая штучная абязлічка была прычынай таго, што загадчык аддзела агітацыі і прапаганды ЦК Ткачэвіч тры гадзіны даўбіў у маю галаву, што аўтарам куфра з'яўляецца беларускі народ, а не мастак Яўген Ціхановіч. Той, хто быў у Маскве, пераказваў мне, як Ларыса Пампееўна Александроўская²⁶ перадавала Сталіну той наш куфар і на рускай мове пачала сваю прамову. Яе паволі прыпыніў Сталін і запытаўся:

«А не могли бы вы на языке белорусском?» Вядома, яна хутка перайшла на родную мову, бо была беларуска, была надзвычай таленавітая прыгожая актрыса. Яна пранесла нашу мову праз народныя спевы, праз беларускую оперу і ўрэшце аддала сваё жыццё беларускай савецкай культуры.

Зараз некаторыя мастакі ў мяне пытаюцца: «А ці мог Сталін прасіць *Александроўскую перайсці на беларускую мову?*» Канечне, мог, бо ён гуляў у інтэрнацыяналізм, быццам сяброўства народаў СССР — гэта яго асабістая заслуга, бо нацыянальнае пытанне — яго даўні абавязак, партыйнае даручэнне яшчэ пры Леніне.

Яшчэ праз год я ўбачыў наш куфар у Маскве, у Цэнтральным музеі рэвалюцыі, дзе ў шклянкім століку стаяў нейкі экспанат, вельмі цікавы па выкананні і па народнасці тых паясоў і арнаментаў, які быў выкананы таленавітым беларускім народам.

Але тым часам у кватэры Галубка працягваецца вобыск. Ужо за поўнач, але вось раптам гасне святло, чэкісты нервуюцца, патрабуюць свечкі ў кожны пакой. У тым пакоі, дзе Ядвіга Аляксандраўна адчыняе ўсе шафы і шуфлядкі, там рыецца рыжы чэкіст. Ён увесь час нешта вядзе, нешта бармоча. Трымаючы ў руках хлебныя карткі і кааператыўныя кніжкі, ён зазначае: «*Вот сохраняете, не верите, что карточки больше не нужны, чего-то ждете*». Сыпле на стол сем штук манет, дзе ў іх ёсць нейкі працэнт срэбра. «*Почему не сдали государству эти полтинники? Мы сделаем это за вас*». Дзіўна мне было ўсё гэта: манеты савецкай чаканкі не зняты з абароту, а трэба было здаваць. Аднак рыжы чэкіст далучае іх да іншых «рэчавых доказаў» і нясе ў залу Галубка. Зноў цягне некалькі шэкспіраўскіх кніг і зазначае пры гэтым: «*Держите книги буржуазного драматурга*» — і кідае іх таксама на стол. Цяжка было глядзець на Ядвігу Аляксандраўну, бо тыя папрокі, што ідуць з вуснаў гэтага дзяржыморды, нешта адказваць яму, было не да таго.

Трэба зазначыць, што праглядалася ўсё — здымаліся рамы з карцінамі, прастукваліся сцены. Нават у кухні перакладаліся талеркі, усяму даваліся брыдкія ацэнкі ўперамешку з матам.

У тры гадзіны ўначы пачалі вобыск ў зале Галубка, як мы называлі адзін пакой, дзе на мальберце стаяў партрэт Ядвігі Аляксандраўны (работы мастака Кругера²⁷) і надзіва вялікі куфар з беларускай пошцілкай наверху. Ён, відаць, служыў як сховішча ці як сямейны тэатральны архіў. З яго даставалі амаль усё, што ў ім было: альбомы з фотакарткамі тэатральных пастановак, групавыя здымкі артыстаў і асобных сцэн, альбомы з выразкамі з газет, водгукі глядачоў пагранічных застаў і воінскіх часцей, перапіска з дзеячамі культуры Расіі і Украіны, дзённікі і ўспаміны, рукапісы п'ес і вершы нашаніўскіх часоў, рукапіс амаль закончанага п'есы пад назвай «Несцерка»²⁸, Пастанова СНК БССР аб наданні звання народнага артыста БССР, аб прэміраванні Галубка персанальнай аўтамашынай М-І, зборнік апаবাদанняў, надрукаваных ў Пецярбургу ў 1913 годзе, малюнкi «тыпаў» і эскізы да дэкарацый, эскізы касцюмаў-вопраткі, крэмінавае ружжо і шабля пана Сурынты і яшчэ некаторыя прадметы бутафорыі, без чаго не абыходзіўся тэатральны калектыў на пачатку сваёй дзейнасці.

Канфіскаваны быў фактычна ўвесь тэатральны музей Галубка, што азначала ліквідацыю часткі здабыткаў нашай нацыянальнай культуры, бо, як мы ведаем, нічога не вярнулася з таго, што звезлі тых чэкісты пад выглядам рэчавых доказаў. Зараз мы можам строіць толькі загадкі, каму ці якому мастацтвазнаўцу было даручана пераглядаць тэатральныя матэрыялы як рэчавыя доказы, каб вінаваціць Галубка ў здрадзе Радзімы, чаму аўтарам п'есы «Несцерка» раптам апынуўся драматург і пісьменнік Віталь Вольскі-Зэйдэль?

А здагадкі мае будуюцца не толькі на адных эмацыянальных пачуццях, а пераносяць мяне ў 1929–1930 гады, калі я паступіў у Віцебскі мастацкі тэхнікум і пражымаўся два месяцы, як мяне звальняе дырэктар тэхнікума В. Вольскі як сына служачага царскага рэжыму. Але ж, на маё шчасце, у Наркамасвеце было ўведзена адзінаначалле, і дзякуючы Язэпу Дылу²⁹ мяне вярнулі да заняткаў, а таксама аддалі мой тапчан у інтэрнаце. Дык вось, у 1930 годзе ў Віцебску праходзіла чыстка партыі. Мы, студэнты, прысутнічалі на пасяджэнні камісіі, калі праходзіў чыстку

наш дырэктар Вольскі. Засталося ў памяці, як сябе трымаў дырэктар. Тое, што ён пагардліва глядзеў на членаў камісіі, нас не дзівіла, але калі ён адмаўляўся адказваць на пытанні, спасылалючыся на тое, што ён былы чэкіст, а пагэтану не мае права агалошваць тут сакрэты, бо яны дзяржаўныя, нас вельмі зацікавіла. Бадай таму, што слова «чэкіст» гучыць не столькі рамантычна, колькі дзіўна, што наш дырэктар — і вось чэкіст. Урэшце ён паволі дастае з кішэні свой гадзіннік і аб'яўляе, што зараз час такі, калі ён прымае страву, павярнуўся і пайшоў на выхад. Вось і мяркуйце, як хочаце. Чэкістаў-дзяржынцаў з чэкістамі Яжова не зблытаеш ніколі. Дакладна не ведаем мы, што рабіў гэты Вольскі тады, а вось што пісаў аб Галубку Вольскі зараз, гэта нам вельмі добра вядома.

Вось пачало ў вокнах ужо дзень, а вобыск яшчэ не скончаны — дарма, што чэкісты стаміліся, але ж застаўся апошні пакой Эдуарда Галубка. Тое, што днее, ніяк не зручна ім, бо трэба, каб рабілася ўсё ў поцемках, такая ўжо праца — далей ад тых вачэй людскіх. Пакойчык той маленькі, і шукаць у ім няма чаго, але вось нейкі чамаданчык, ён на замку. Яго па чарзе трасуць і патрабуюць ключоў, пытаюцца, што ў ім. Эдуард не ведае сам, што казаць, відаць, вельмі збянтэжаны. Абцугамі ўзарвалі той замок. І што гэта? У ручнікі завернуты браўнінг! Эдзік збялеў, рукі трасуцца, ён пачаў хутка тлумачыць, што гэтая зброя была выдадзена бацьку яшчэ ў 1924 годзе дзеля самаабароны і што былі выпадкі, калі ў бацьку стралялі, што, магчыма, гэты браўнінг не здаў своечасова, і, мабыць, бацька забыўся, бо зброя была ўжо больш не патрэбна, і гэтак далей. На Эдуарда болей ніхто ўжо не глядзеў і нават не слухаў, наадварот, было відаць па тварах чэкістаў, што такая знаходка каштуе больш за ўсё, што дагэтуль было знойдзена. Вораг народа ды яшчэ са зброяй — лепшых доказаў ужо больш не патрэбна.

Роўна а шостаі гадзіны раніцы ўсё, што было забрана, а хутчэй нарабавана, было пагружана на фортзік і адвезена на расследаванне ў НКВС.

Я не памятую, каб нехта з членаў сям'і Галубка падпісваў той акт, дзе б усё было пералічана і названа, што канфіскавана.

Праходзілі дні, а нам пра бацьку, як і раней, не вядома было нічога.

Арышты ў ДOME спецыялістаў працягваліся. Што ні дзень — кагось узялі, арыштавалі і звезлі. Кожную ноч да раніцы гарэла святло ў вокнах нашага дома. Учора арыштавалі Андрэя Александровіча, які жыў у правым крыле, бо таксама гарэла святло, калі ішоў вобыск.

Праз тыдзень арыштавалі нашага суседа Рафальскага³⁰, ён — галоўны рэжысёр яўрэйскага тэатра ў Мінску. Назаўтра схапілі яго жонку, а кватэру апячаталі. Неўзабаве ўвесь яўрэйскі тэатр перастаў існаваць. Артысты шукалі работу ў драмгуртках ці кідалі сваю прафесію. У другім канцы горада арыштавалі Эдуарда Багінскага³¹ — дырэктара польскага тэатра, што працаваў у Чырвоным касцёле. Праз нейкі час арыштавалі жонку Багінскага, якая была актрысай польскага тэатра. У Мінску закрылі польскі педагагічны тэхнікум, як і яўрэйскі ў Віцебску.

Усе штампы дзяржаўных устаноў мелі назвы на чатырох мовах — зараз скасавалі яўрэйскую і польскую. На дзяржаўным беларускім гербе скасавалі дзве стужкі на мовах яўрэйскай і польскай — пакінулі на рускай і беларускай: «Пралетарыі ўсіх краін, яднайцеся!».

У сям’і Галубка ўсе прыгнечаны да крайнасці, не могуць адзін другому глядзець у вочы, якоесь пачуццё вінаватасці ляжыць на ўсіх, а ў чым менавіта — ніхто не ведае. Ядвіга Аляксандраўна не спіць, без перапынку курыць або ходзіць узад і ўперад, нервы напружаны да крайняй мяжы. Яна просіць мяне пайсці ў НКУС. «Жэня, схадзіце туды, вы ж там работалі, можа, даведаецца нешта, гэтак жа нельга жыць — трэба нешта рабіць». Ісці не хацелася, але я іду ў бюро прапускоў, ступаю ў акенца, там сядзяць тыя ж каменныя твары. Ведаюць жа мяне гады, на маё запытанне ніякага адказу, і я вяртаюся ні з чым. Жах і разгубленасць у кожнага члена сям’і. Пазнаём, што нам пагражае высяленне з кватэры, у якой жыве зараз сем чалавек. Я іду зноў, але ў гэты раз да старшыні гарсавета Бударына. Сакратары ведаюць прычыну візіту і замянаюць уваход да старшыні. Я чакаю, сяджу цярпліва, але ж тут уваходзіць

вялікая група інжынераў з Ленінграда. Я карыстаюся выпадкам і прама крочу да старшыні. Адказ быў ясны і вельмі кароткі: «Ничем не могу помочь, плохо быть родственником врага народа». Што я скажу дома, што нас чакае наперадзе? Колькі ж іх — бяда за бядою навальваецца на адны плечы немаладой жанчыны. І Ядвіга Аляксандраўна, не бачыўшы аніякага выйсця з таго становішча, якое агарнула ўсю сям'ю, рэжа свае вены. Яе знайшлі ў парку Чалюскінцаў і ледзь выратавалі.

Рэпрэсіі распаўсюдзіліся на ўсіх членаў сям'і Галубка. Гэтак, Эдуарду Галубку — навуковаму супрацоўніку Беларускай акадэміі навук — не далі абараніць дысертацыю па беларускай драматургіі. Старэйшую дачку Багуславу, якая скончыла медінстытут, у другі раз па загадзе пракурора Гінзбурга прымуслі ехаць на вёску — дачцэ ворага народа няма месца ў сталіцы! Двум сынам Галубка — сярэдняму Леапольду, шафёру грузавой аўтамашыны, ды малодшаму Сігізмунду, электрыку, — не забаранілі працаваць, а толькі выключылі з камсамола як дзяцей ворага народа.

Зараз многім цяжка паверыць, у якім становішчы апынуліся дзеці Галубка (якія ўжо мелі сваіх дзяцей). Хоць і існаваў сталінскі «абараняльны закон»: «Дзеці не адказваюць за сваіх бацькоў», — адказвалі, ды яшчэ як, на кожным кроку адчувалі «клопат» бацькі ўсіх народаў замест родных бацькоў, што гнілі ў лагерах або былі расстраляны адразу пасля арышту. Сакратар партарганізацыі Саюза мастакоў П. Гаўрыленка³² раіў мне найхутчэй пакінуць сям'ю Галубка, бо гэта можа адбіцца на маім палітычным стане як мастака. А каб увайсці ў брыгаду мастакоў па афармленні выстаўкі мясцовай прамысловасці, якую меліся разгарнуць у Доме ўрада, за маю лаяльнасць даваў паручыцельства галоўны мастак выстаўкі В. Алтуф'еў³³.

Урэшце захапілі палову кватэры (два пакоі) Галубка, а ў двух астатніх зрабілі «уплотнение». Мяне з жонкай і трохмесячным Генкам наогул выкінулі прэч — як субкватарантаў: «Шукайце сабе прытулку дзе хочаце!». Нялёгка было знайсці кватэру ці хаця б кут з малым дзіцём у тым Мінску, які ўжо меў каля трохсот тысяч жыхароў.

Нешта знайсці нам дапамог мастак Валянцін Камінскі³⁴. Алена Якаўлеўна Круталевіч пасля доўгіх меркаванняў (запросіла авансу наперад за год) дазволіла нам заняць адзін маленькі пакойчык у хаце, што быў па Нізкім завулку на Камароўцы.

Магчыма, каб не тая ў яе драма, якая працягвалася яшчэ і зараз, — маці вядомага прафесара Аляксандра Круталевіча³⁵, арыштаванага ў 1936 годзе, нічога б не выйшла з нашым шуканнем і перасяленнем.

А. Круталевіч — прафесар, складальнік падручнікаў па матэматыцы, выкладчык у Беларускай дзяржаўнай універсітэце — жыў асобна ад маці, але ў свой час дапамог ёй пабудаваць гэты маленькі дашчата-засыпны дамок на ўскраіне горада паблізу дрэваапрацоўчага завода імя Молатава.

Усе жыхары гэтага невялікага завулка ведалі і адносіліся да нас з нейкай павагай і спачуваннем, можа, таму што амаль у кожным доме было сваё гора. Вось насупраць арыштавалі Дзяткава, ён — бацька дзвюх дачок і сына, побач з намі ў Аліфера арыштавалі сына, далей у Мільгуевых быў арыштаваны бацька, у канцы завулка «чорны воран» схапіў Адамчыка — бацьку двух сыноў. Гэтыя ахвяры ў большасці сваёй былі ці слесарамі, ці інжынерамі, а то і выкладчыкамі, але самы небяспечны з іх быў Аляксандр Круталевіч, бо гэта быў палітычны шкоднік — прафесар, які ў падручніку па матэматыцы нешта ў прыкладах прыводзіў колькасць лапцяў у калгасе з ботамі ў аднаасобнікаў.

Вядома, што гэта была хлусня, якой хапіла, каб загнаць за краты інтэлігента-беларуса, бо нічога не праходзіла міма «недремлющего ока» таго самага Бермана.

Алена Якаўлеўна ўвесь час успамінала свайго сына, яе сэрца не магло вытрымаць, каб згадзіцца з тым становішчам, у якім апынуўся яе сын. Дый хто з матак на яе месцы інакш думае, чым яна?

Аднойчы старая мне казалася: «*Пасля таго як арыштавалі майго Сашаньку, я перастала верыць у Бога. Бо як магло здарыцца, што мой сын мог апынуцца ў турме, за што гэтыя варвары яго пакаралі? Цяпер я не веручая, а толькі рэлігіёзная*». Няцяжка было здагадацца, чаму толькі рэлігіёзная, але калі ад Бога ўсё

залежыць, а ён не спагадае, дык застаюцца толькі рэлігійныя абрады, іншыя царкоўныя малітвы ды розныя ўмоўнасці ў старой жанчыны.

Але вось яшчэ адно пытанне да маёй жонкі: *«А каго вы, мілая, зараз малюеце?»*

«Гэта партрэт народнага камісара ўнутраных спраў Яжова», — быў адказ на пытанне.

«А, дык гэта ён майго Сашаньку забіў ды вашага бацьку таксама!»

Што магла мая жонка адказаць на гэтыя слушныя запытанні? Толькі тое, што іншай работы ёй не даюць у нашых мастацкіх майстэрнях. Хочаш ты ці не хочаш, але мусіш маляваць, каго скажучь, а тое, што ты праслаўляеш таго ці іншага ката міжволі за мізэрныя грошы, бо партрэты робяцца па трафарэце і ў вялікім тыражы, — дык гэта ўжо другая справа.

Так пад ціскам і чаканнем нечага больш жахлівага жыла ўся сям'я Галубка. Эдуард пісаў Сталіну, пісаў нават Калініну³⁶, але ад іх не слыху ні дыху. Пісалі ўсе, чакалі чагосьці лепшага. Так, мусіць, пабудаваны кожны чалавек, але лепшае не прыходзіла, а, наадварот, было сумна і непрытульна яшчэ і таму, што былі і такія людзі, што казалі: *«Если арестовали, так было за что»*. Ну а пры сустрэчы пераходзілі на другі бок дарогі.

Яшчэ да высялення нас з кватэры Галубка я працягваў пісаць карціну па дагаворы «Сяргю Арджанікідзэ ў разведцы пад Барысавам» — тэма барацьбы з белапалякамі (Заходні фронт). Вядома, было не да працы, ды і той натуршчык ужо не прыходзіў да нас, бо даведаўся, што, мабыць, небяспечна яму трымаць сувязь са сваякамі «ворага народа».

У адным з тых дзён зайшоў да нас энкавэдэшнік больш высокага рангу, бо на пятліцах меў дзве шпалы. Ён, не вітаючыся ні з кім, прайшоў туды, дзе я працую, ды неяк з грэблівасцю паглядзеў на мяне, потым на карціну, быццам здзівіўся: што, маўляў, за дурань у такі час яшчэ нешта малюе? Потым рэзка ў выглядзе загаду скамандаваў: *«Где ключи, где технаспорт?»* Што было рабіць: чалавек у той форме, што разам слупянееш пры першым позірку, калі ўбачыш у сябе ў доме, аддасі ўсё,

што яму трэба, бо ён тут — гаспадар, бо ён тут — пан. Гэта было рабаўніцтва сярод белага дня, бо канфіскацыяй гэта таксама не назавеш. Машына М-І, што была як падарунак Беларускага ўрада ў дзень 15-годдзя тэатра Галубка самому Галубку, на ўласнае карыстанне, была як міф. Але што толку, што машына лічылася ўласнасцю, калі на ёй ніхто не ездзіў, бо Галубок быў увесь час у Гомелі, а машына ў гаражы Саўнаркама? Уласных гаражоў у той час ніхто не меў. Нават Галадзед ставіў сваю машыну ў гаражы СНК, хоць сам ёю кіраваў. Так і машына Янкі Купалы таксама была там. Але ж каго магла цікавіць тая машына, калі лёс самога гаспадара быў невядомы, — было не да таго.

Я ўвесь час хачу ўспомніць, калі і дзе я ў апошні раз бачыў Галубка. Ні ў часы арышту, ні ў Гомелі пры вобыску ў аднапакаёвай кватэры нікога з нас пры гэтым не было тады. Адсюль цяжка назваць дзень і месца яго арышту. Мабыць, бачыў толькі ў час апошняга прыезду ў Мінск, калі мы з Галубком пайшлі ў БДТ-1 за шынялём дзеля маёй карціны (Арджанікідзэ). Так, відаць, гэта быў той дзень. Як нам было, каб не застацца — не паглядзець спектакль. У той вечар ішоў «Скупы» Мальера, галоўную ролю Гарпагена іграў Глебаў. Мы сядзелі ў дырэктарскай ложы, і ўвесь час Галубок дзівіўся таму майстэрству Глебава, з якім той вёў сваю ролю. Ціха, амаль шэптам, Галубок мне зазначыў: *«Бачыш, акцёр толькі выйшаў на сцэну, а глядачы ўжо рагочуць. Вось гэта майстэрства — яшчэ пакуль ніводнага слова, толькі выхад, два крокі, а колькі ў гэтым сэнсу, колькі характара!» Вялікім талентам валодае гэты артыст. Мабыць, у Беларусі другога такога цяжка знайсці».*

Каштоўным у гэтай заўвазе было тое, што Галубок і сам быў добрым майстрам — выканаўцам камедыяных роляў, але вось мяркуе аб глебаўскім таленце так грунтоўна і з такой павагай, што звычайна бывае ўсё наадварот, а тут ніякай зайздрасці, адна пахвала.

Я зараз дзіўлюся: як жыў Галубок напярэдадні арышту? Ён жа ведаў, што кожную хвіліну яго могуць схапіць дзе-небудзь у дарозе дадому ці ўначы ў ложку. Як можна было ў такім стане нешта рабіць, нешта гаварыць. Але ж, відаць, мог — быў гатоў да

таго. Казалі, што, калі ўпіхнулі яго ў камеру, ён быццам сказаў: «Тыя дыў народны артыст». Я магу дапусціць, што так і было, як пры чытцы новае п'есы. Нейкая нічым не апраўданая дзікасць ці бязлітаснасць існавала ў часы таго хапуна, а лепш назваць гэта псіхозам, калі людзі, у якіх нехта ўжо сядзеў з бліжэйшых ці сваякоў у турме, дык ім хацелася, каб забралі яшчэ і таго ці гэтага, быццам калі падзеліш сваё гора паміж другімі людзьмі, табе стане лягчэй.

Так у народзе гублялася праўда, губляўся гонар і чэснасць, а тая падазронасць адзін да аднаго адчувалася на кожным кроку.

Мне ўспамінаецца такі выпадак. Сяджу я і малюю нейкі пейзаж непадалёк ад вёскі Клінок, дзе некалькі штучных азёр з карпамі. Але ў маім позірку не бачны тыя азёры — яны па-за кустамі, і нецікавая водная роўнядзь не вабіць мяне. Малюю ўжо, мабыць, з паўгадзіны, і нішто мне не перашкаджае, чуюцца птушыныя трэлі, пралятаюць трыкутнікам качкі — усё быццам добра ідзе. Але ж не — бачу, звярнуў з дарогі і крочыць прама на мяне чалавек. Неяк дрэнна мне стала нешта. Прадчуванне нядобрага спраўдзілася хутка, бо гэты наглядчык ці гаспадар (каб не было браканьерства) у грубым вокрыку да мяне запытаўся: «Што вы тут робіце?! Планы здымаеце?! Хто вам дазволіў?!» І пайшоў, і пайшоў пераходзіць на абразы мяне, быццам я сапраўдны шпіён — здымаю планы гэтых аб'ектаў.

Чалавек яўна п'яны, бо ніякія мае доказы да яго не даходзяць. Я губляюся, бо ён са зброяй — у такім стане можа зрабіць нешта нечаканае, і тады адзін Бог ведае, што адбудзецца.

Я дастаю з кішэні даведку, дзе гаворыцца, што я мастак і што мне павінны спрыяць у маёй працы ўсе арганізацыі, бо я рыхтую карціну да рэспубліканскай выстаўкі, і гэтак далей. Ён быццам не бачыць, што падпісаў гэтую даведку Кулагін³⁷, другі сакратар ЦК КПБ, які быў у той час старшынёй выстаўкама. Ён пярэчыць настойліва, пачынае крычаць, што, маўляў, яму гэтая даведка і подпісы нічога не гавораць, бо некалі і Чарвякоў быў старшынёй, а зараз ён шпіён і вораг народа. Але толькі калі я назваў прозвішча Міколы Чарота³⁸, дзе мы з братам «знялі кватэру», усё стала на сваё месца, і ён супакоіўся. Ну,

а як той пейзаж, — можа, спытаецца. Ды ніяк, бо якая работа можа быць у такім стане? Яго пакінуў, не скончыў, і застаўся ён у мяне як сведка абсурду і бязмежнай шпіёнаманіі нават на карпавых штучных азёрах.

Такіх выпадкаў было многа, але гэты адбыўся ўлетку 1939 года, а ўвосень мы ўжо ехалі ў Беласток на вялікі Народны сход, які мусіў зацвердзіць зварот народа заходніх беларускіх зямель да ўрада БССР, каб увайсці ў склад Савецкай Беларусі.

Цікавы быў той час. Мы як бы апынуліся далёка за мяжой, а яна была блізка — у Негарэлым. Так блізка, што ўвесь час пагражала нашай сталіцы Мінску небяспекай з боку панскай Польшчы. На мяжы, літаральна на чыгуначным палатне, стаяла арка, сваім тварам звернутая да нашай дзяржавы, а на ёй чырвонай фарбай былі напісаны словы: «Коммунизм сметет все границы!». Не ведаю, калі б той камунізм зрабіў тое, што было на арцы, а пакуль што Чырвоная армія адкінула мяжу за Беласток далей на захад ад нашай сталіцы. А мы ж помнім, што блізкасць сталіцы да заходняй мяжы прымусілі наш урад будаваць у Магілёве такі ж самы Дом урада, як і ў Мінску, толькі меншага памеру, каб перавесці сталіцу ў Магілёў. Мінск застаўся сталіцаю, арку тую разбурылі як выканаўшую сваю задачу, але вось куды дзеліся тыя белапалякі, што ваявалі на два франты — з немцамі і з Саветамі? Адно вядома, што фашысцкая Германія ўзяла пад свой пратэктарат усю Польшчу, а нам засталася толькі тое, што нам раней належала.

На поўначы ішла вайна з Фінляндыяй, каб адсунуць межы ад Ленінграда, — вайна цяжкая, маленькі народ па колькасці адпавядаў Ленінграду (тры мільёны), але змагаўся так, быццам яго армія перавышае нашу ў некалькі разоў. Не ведаю дакладна, можа, гэта прапаганда была з боку белафінаў, што Саветы маюць мэтай захапіць Хельсінкі і зрабіць Фінляндыю сваёй шаснацатай Савецкай Рэспублікай. Чым усё гэта скончылася, вядома ўсім, але шкада, што да гэтага часу не маем дакладнага твора пра гэтую вайну і наогул пра тыя вельмі цяжкія часы.

Мабыць, чытач здагадаўся, чаму гэта аўтар артыкула кідаецца з аднаго боку ў другі, не трымаецца адной тэмы, а ўвесь

час адчыняе новыя брамы з новымі поглядамі на мінулае. Усё гэта ёсць жыццё, якое больш не вернецца ніколі, бо нічога не паўтараецца, як не паўтараецца і жыццё аднаго чалавека.

Для беларуса было вялікім святам убачыць спачатку карту Беларусі, да якой далучыліся зноў былыя губерні, а зараз вобласці Гродна і Брэста, гарады Баранавічы, Маладзечна і цудоўны на поўначы азёрны край Браслаўшчыны.

На Народным сходзе ў Беластоку здзейсніліся нашы мары ўбачыць Радзіму ў тым складзе, які стварыўся гістарычна, бо часовыя змены ў межах зацягнуліся на доўгі час, амаль на два дзясяткі гадоў.

Па дарозе на Беласток мы ехалі ў вялікім саставе таварных вагонаў, у якіх везлі кароў ды іншую свойскую жывёлу. Аб гэтым мы даведаліся, калі акцёрка Міронава³⁹ прынесла ядро малака-сырадою. Аказалася так, што наш вагон быў прычэплены да таварняка, і толькі ў Брэсце нам прыйшлося зрабіць перасадку на вузкакалейную чыгунку. Нас, двух мастакоў, якія спазніліся, далучылі да артыстаў БДТ-1⁴⁰, якія ехалі таксама ў Беласток. Вядома, настрой быў ва ўсіх прыўзняты, вясёлы, гаворка ўвесь час ішла на роднай мове. Цягнік рабіў шмат прыпынкаў, так што ў Баранавічах можна было наведаць нават кірмаш. Мы там убачылі вялікую колькасць прадуктаў сялянскага вырабу і як усё ў іх падаецца ў чысціні, сяляне ў чыстых, хутчэй за ўсё, нацыянальных строях, быццам на фэсце. Мова ўсюды чуецца беларуская, нас пазнаюць і ўсюды вітаюць.

У горадзе вакол чысціня. Прышлося міжволі рабіць параўнанні ўсюды з тымі вакзаламі, дзе найбольш усяго патрэбна чысціня і парадак. Усё здзіўляла, нават вакзальныя туалеты, што былі абвітыя дзікарослым вінаградом, быццам якая альтанка.

Беласток здзівіў сваёй велічынёй і колькасцю жыхароў: усюды чэргі, людзі ў нейкім незвычайным дзеля нашага вока адзенні. Гэта былі ўсе тыя ўцекачы з Варшавы, больш за ўсё, відаць, яўрэйскай нацыянальнасці. Тлумачылася гэта тым, што ўцекачы кідалі ўсё, што было ў іх, абы хутчэй пазбегнуць

фашысцкай няволі і таго гета, якое магло быць апошнім прытулкам дзеля іх.

У памяшканні Ваяводства, дзе мы жылі, знаходзілася камендатура. Нам неаднойчы прыходзілася чуць, як чырвонаармеец расказваў пра тое, што «мы ўжо даўно палучылі приказ останавіць пераход границы беженцамі, но они не обращают никакого внимания на наши предупреждения, что будем стрелять, все равно бегут через границу, бегут даже с детьми». Гэтыя ўцекачы ў асноўным і былі наведвальнікамі Ваяводства, дзе ад каменданта чакалі дапамогі ці парады, бо хто, як не яны, апынуўшыся ў такой бядзе, шукаюць ратунку.

У горадзе пакуль што зачынены крамы, але гандаль ідзе поўным ходам праз кватэры ўласнікаў, што не маюць адбою ад пакупнікоў, так званых таварышаў з усходу, як яны нас называлі. Таварышы купляюць усё, што ёсць, нават дзверкі дзеля комінаў, не кажучы пра скуранкі, капелюшы, гаржэткі і парасоны ды іншыя каштоўныя рэчы. Грошы бяруць больш савецкія, бо золотым, мабыць, надыдзе канец.

Над горадам кружаць знішчальнікі, на вуліцах можна ўбачыць, як калона вайсковых палякаў ідзе строем, а наперадзе едзе палутарка з кулямётам, накіраваным на тую калону палонных. Увечары ў новым тэатры ідуць канцэрты сіламі прыехаўшых артыстаў з Масквы і Ленінграда, а тым часам у тэатры ідзе падрыхтоўка да Народнага сходу.

Мне і майму сябру тэрмінова даручылі напісаць вялікага памеру партрэт з дваіным профілем Леніна і Сталіна, але так, каб на першым плане быў профіль таварыша Сталіна, а потым ужо і Ленін, бо ў гэтым бачыцца вялікі змест: «Сталин — это Ленин сегодня».

Толькі мы скончылі працаваць і даем апошнія парады на конт экспазіцыі, як тут нечакана каля нас з'яўляецца энкавэдэшнік і выводзіць абодвух прэч з тэатра, дзе ўжо збіраюцца дэлегаты. Агідна было нам тады: мы ж ехалі сюды, каб убачыць вачыма мастака ўсё, што тут адбываецца, каб занатаваць вялікую падзею ў жыцці беларускага народа. Хацелася прыняць

удзел не толькі ў афармленні сцэны, але і ў самім свяце яднання беларусаў-заходнікаў з намі, усходнікамі.

І смех, і грэх. І трэба ж так, каб праз месяц пасля Народнага сходу мы атрымалі заказ на напісанне вялікага пано на тэму «З'яднанне Заходняй Беларусі з БССР». Прышлося карыстацца фотаматэрыяламі ці са слоў сведак рабіць тое, што маглі ўбачыць самі, — усё, як было ў натуры. У Гістарычным музеі ў Мінску я ўбачыў на вялікім фота гэты партрэт, а пад ім з трыбуны выступае Прытыцкі з той прамовай, якая была ад імя народа Заходняй Беларусі.

Мы ж толькі па радыё маглі слухаць тады, што там гаварылася. Казалі, што прмова Прытыцкага выклікала шмат у каго слёзы радасці, а найбольш эмацыянальна выступала там нейкая жанчына на добрай, сакавітай роднай мове. Пад вялікім уражаннем ад убачанага ў Беластоку мы парашылі напісаць яшчэ адну карціну пад назвай «Беласток Савецкі» — як сустракаюць жыхары Беластока нашу Чырвоную армію — вызваліцельніцу.

На палатне казакі на конях едуць па галоўнай вуліцы горада, людзі вітаюць вызваліцеляў, дзеці з кветкамі, усюды ўсмешкі і весялосць на ўсіх тварах. З правага боку, на балконе, на дыване партрэт таварыша Сталіна.

А вось зусім нядаўна я пераглядаў альбомы па мастацтве Беларусі і ў альбоме выдавецтва «Советский художник» 1950 г. убачыў на рэпрадукцыі нашу карціну, але з другой назвай — «Освобождение Западной Белоруссии». На балконе няма таго дывана і няма таварыша Сталіна, быццам ніколі і не было. Усё гэта зразумела, чаму такая метамарфоза, хто так лоўка адрэтушаваў, бо пасля вайны Беласток захаваўся за Польскай Народнай Рэспублікай, ну а партрэту Сталіна заставацца там было ўжо неяк няёмка.

Складальнікі гэтага альбома ў тэксце (ён на рускай мове), Аладава, Васілеўская і Тураўнікаў, пачыналі са Сталіна, ды і падборка тых рэпрадукцый таксама са Сталіным, ды яшчэ на каляровай укладцы з карціны Ф. Мадорава⁴¹ «Товарищ Сталин принимает белорусских партизан». А каб падмацаваць

вернасць беларускіх мастакоў партыі і Сталіну, складальнікі ва ўступным артыкуле даюць пяць радкоў вершаваных Янкі Купалы ў перакладзе на рускую мову:

*Я Сталіну мудрому песню слагаю,
А песня от сердца, а песня такая,
Что мчится на крыльях над полем, над гаем.
Гремит над землею от края до края,
Я Сталіну мудрому песню слагаю.*

Хутка па Мінску разнеслася чутка, што Купалу параніў нехта з ворагаў. Другая, больш верагодная, што ён сам хацеў сябе пазбавіць жыцця. Але чаму, што за прычына?

Што гэта быў за год, мне цяжка сказаць зараз дакладна, але добра памятаю, як маці вярнулася з бальніцы і з перасцярогай нам з братам сказала, каб нікому нічога не пераказваць, трымаць пад сакрэтам, што Купала спрабаваў сябе пазбавіць жыцця і моцна сябе параніў.

Маці працавала хірургічнай сястрой у бальніцы, што па Ленінскай вуліцы на схіле ўніз ля ракі. Вось ёй тады загадалі сядзець ля Купалы перад і пасля аперацыі, бо яна кандыдат у члены партыі, а па-за шырмай сядзеў дэпэўшнік. Аб тым, што прымусіла Купалу да такога крайняга сабе прысуду — расквітацца з жыццём, ведалі ў суседняй Польшчы, але не ведалі на Беларусі, у Мінску, бо такое замоўчванне таго, што робяць органы насілля, цягнецца і да сённяшняга дня з тых, што носяць вайсковую вопратку, але і ў цывільнай — хочучь як мага хутчэй забыцца аб чорных справах сваіх рук або неяк прыкрыць свой сорам фігавым лісточкам.

Даруйце мне, людзі, за тое, што я не толькі заклікаю называць прозвішчы тых людзей, якія рабілі брудныя справы, але і тых, што вельмі спрытна і лоўка маскіруюць, замоўчваюць, блытаюць даты ці вярнуць на тых, хто ўжо на тым свеце, каб толькі не сказаць праўды ані ў якім разе.

Дык вось, калі збіралі матэрыялы дзеля энцыклапедычнага даведніка «Янка Купала», я атрымаў анкету БелСЭ за подпісам Алеся Петрашкевіча⁴² (намесніка галоўнага рэдактара БелСЭ).

У анкеце я павінен быў пацвердзіць твая звесткі аб маіх працах па тэме даведніка, якія рэдакцыя ўжо мела, а калі з'явіліся новыя, дапоўніць анкету новымі дадзенымі.

Я меў яшчэ і другія пытанні да рэдакцыі і пагэтаму паехаў сам запытацца адказу на іх.

Пытанні былі вельмі балючыя не толькі дзеля мяне аднаго, яны болем адгукнуліся ў вялікай групе беларускіх мастакоў тым, што ў Беларускай Савецкай Энцыклапедыі не знайшлося не толькі месца ілюстрацыям з іх прац, але і саміх прозвішчаў. Трыццаць пяць мастакоў — членаў Саюза мастакоў СССР як быццам не існавалі наогул, хаця ў музеях і на чарговых выстаўках творы іх экспанаваліся пастаянна. Петрашкевічу маё запытанне, відаць, не спадабалася, але я дастаў з партфеля тоўстую кнігу Вялікай Савецкай Энцыклапедыі выдання 1950 года, адкрыў старонку, дзе надрукавана мая карціна «Партызаны ў разведцы», а ў тэксце маецца і маё прозвішча, пералічваюцца асноўныя працы.

У гэтым томе называецца і мой старэйшы брат Валянцін Ціхановіч⁴³ — графік, аніمالіст, ілюстратар. Называюцца прозвішчы многіх беларускіх мастакоў, якіх няма ў нашай роднай Беларускай Савецкай энцыклапедыі. Для Петрашкевіча маё запытанне было ўпершыню, бо апроч мяне ніхто не адважыўся задаваць яму ў такой форме ды яшчэ са спасылкай на Вялікую Савецкую Энцыклапедыю, так станоўча, але ён адказаў так: *«Мы мелі ўказанні не змяшчаць тых мастакоў, якія заставаліся ў акупацыі»*. *«Добра, а чаму ёсць у энцыклапедыі Валянцін Волкаў⁴⁴ ды Анатоль Шыбнёў⁴⁵?»* — зноў запытаўся я. *«Яны маюць ганаровыя званні»,* — было адказам. *«А дзе ж прыцыты агульнай устаноўкі гэтых указанняў?»* — настойваў я на сваім. — *В. Волкаў ёсць, а яго сына, Анатоля Волкава, які апынуўся з бацькам у акупацыі, у энцыклапедыі няма. А мастак ён выдатны, як, дарэчы, і Валянцін Ціхановіч»*.

Гэтак і было: нейкія ярлыкі ці наклейкі насілі мы на сваіх плячах, быццам жылі ў гета. Я зноў і зноў пытаюся: *«Чаму няма мастакоў яўрэйскай нацыянальнасці, такіх як Абрам Кроль, Ліпа Кроль, Мота Беляніцкі, Абрам Вайнітэйн, Ёсіф Пучынскі,*

Хаім Ліўшыц, П. Дурчын⁴⁶ і *шмат іншых?* Усе названыя мастакі былі ўдзельнікамі Вялікай Айчыннай вайны, а Ліпа Кроль і П. Дурчын нават былі параненыя. Адказ быў такі: «*Гэта не нашае пытанне*». Зноў Петрашкевіч сыходзіць ад станоўчага адказу. Устаюць пытанні ўжо іншага характару, і першае з іх: хто даў права Петрашкевічу жангліраваць імёнамі мастакоў, каго куды перакідваць, хто з мастакоў першага гатунку, хто — другога, а хто — трэцяга? І яшчэ застаецца няясным, што такое — нашае пытанне, а што — не нашае. Можа, нацыянальнае пытанне не нашае, дык чыё ж яно ў канцы канцоў?

Тут я прыгадваю, што аднойчы на адкрытым партыйным сходзе (бо другіх сходаў ужо не было) я выступаў з пратэстам і абурэннем на тых, хто ў рэдакцыі БелСЭ аб'явіў вета на прозвішчы раду вядомых мастакоў, якіх не змясцілі на старонках БелСЭ. Я знарок склаў спіс мастакоў праз аднаго: хто быў у акупацыі і хто яўрэйскай нацыянальнасці быў на фронце. Напрыклад, Анатоль Тычына⁴⁷ і Абрам Кроль, Анатоль Волкаў і Хаім Ліўшыц, Валянцін Ціхановіч і Ёсіф Пучынскі і гэтак далей. Я тады запытаўся ў сходу мастакоў: каму мы абавязаны гэткай знявагаю, хто мае выгаду ад такой дыферэнцыяцыі, што за гэтым крыецца? Усім вядома, што тыя мастакі, хто здрадзіў Радзіме, ужо пакараны і нават адбылі тэрміны прысуду. Але чаму здараецца ўсё часцей і часцей так, што чым далей адыходзіць часу ад вайны, тым тужэй зацягваецца над галавою тая торба, у якой ты сядзіш? Дый на самай справе, хто вінаваты, што ты апынуўся міжволі ў акупацыі? Я падкрэсліваю: *апынуўся*, а не заставаўся, як звычайна любяць у нас так гаварыць, быццам ты меў магчымасць выбіраць нешта лепшае — ехаць ці заставацца. А ці трэба некаму даказваць, што тая веліч грамадзян яўрэйскай нацыянальнасці абрала сабе выгаду, каб застацца дзеля таго, каб загінуць? Ёсць адказ на гэтыя запытанні. Я магу са свайго боку запытацца: «Чаму не была мабілізацыя, чаму мы бегалі ад аднаго да другога ваенкамата і нідзе нас ніхто не прымаў?» Ці, урэшце, чым тлумачыцца тое, што партыйныя ўцекачы кінулі будынак ЦК КПБ з усімі партыйнымі дакументамі, будынак ЦК ЛКСМБ таксама цалёханькі быў пакінуты з тымі паперамі,

як і Дом урада, — ніхто не меў часу, каб спаліць хаця б паперы, як гэта зрабіла Мінская гарадская ўправа. Не, не, будынак пры гэтым застаўся стаяць некранутым, толькі вецер гуляў з той паперай вакол дома. Больш за ўсё дзіўна тое, што будынак таго злавеснага НКУС, на чале якога быў ужо Цанава, таксама пакінуты, застаўся стаяць нерухомы, поўна набіты тымі сакрэтамі, што ў першыя дні безуладнага часу шмат хто хацеў адшукаць хаця б нейкія сляды сваіх бацькоў ці сваякоў. Так нам прынеслі шклянны негатыў, дзе Уладзіслаў Галубок засняты ў профіль і ў анфас з нейкімі лічбамі на плячах. Жонка пазнала свайго бацьку — хай сабе і схуднелага і аброслага барадою. Яна ўтрымалася, каб паказваць гэты негатыў маці, бо ёй, ужо хворай, яшчэ раз хвалявацца абвернецца цяжкімі вынікамі, якіх і без таго хапала на кожным кроку ў акупацыі.

Але вернемся зноў да БелСЭ, да Петрашкевіча. Ён недзе дазнаўся, што я маю звесткі аб тым, што Янка Купала апынуўся ў бальніцы і па якой прычыне. Гэтыя звесткі патрэбны былі яму дзеля даведніка «Янка Купала», бо мелася паказаць як мага болей аб Купалу фактаў з жыцця, і было пажадана, каб гэтая інфармацыя ішла ад відавочцы або сучасніка тых гадоў, што адносіліся да Янкі Купалы. Я і сам хацеў даць іх разам з пералікам сваіх твораў па тэме Я. Купалы, але перш за ўсё ішла гаворка аб адсутнасці мастакоў у БелСЭ. Петрашкевіч прасіў мяне зараз тут вось сесці за стол і напісаць усё, як там было. *«Я ж буду пісаць перш-наперш пра тое, што ён меў намер да самагубства, але, дзякуй Богу, драма скончылася толькі параненнем»*, — адказаў я яму тады. *«Гэта не ваша справа — мы адрэдагуем як трэба»*, — адказаў мне Петрашкевіч. *«Я ўжо ведаю, як вы здымаеце стружку з усяго, што адпавядае праўдзе, — пакідаеце толькі тое, што чытаецца добра на слых, ці фарбуеце ў ружовы колер, а калі гэта не мая справа, дык не будзе ніякай даведкі з майго боку»*, — адказаў я.

Зараз могуць сказаць, адкуль я наперад мог ведаць, якая будзе рэдакцыйная апрацоўка. Мог ведаць, бо меў ужо вопыт з артыкулаў пра Галубка, калі здымалі стружку, нават неаднойчы, — такіх жа Петрашкевічаў хапала ўсюды. Сёння модна

абыходзіць прозвішчы людзей, якія яшчэ моцна сядзяць у сваіх крэслах, а пагэтаму іх так агульна завуць бюракратамі, чыноўнікамі з часоў застою або апаратчыкамі з розных паверхаў улады, а якой улады — не гаворыцца, так што іх гэта, як кажуць сягоння, ніяк не калыша. Знайшліся такія людзі, што хаваюцца за свае былыя заслугі на франтах Айчыннай вайны. Быццам гэта дазваляе ім рабіць, што хочацца, — абражаць, зняважаць іншых хаця б за тое, што ён ваяваў, а ты не, ты ў тыле, а ён — на перадавой, а калі апынуўся ў акупацыі, дык ты амаль сам акупант.

Дык вось, у акупаваным Мінску апынуліся Ядвіга Аляксандраўна Галубок (жонка Галубка), Багуслава Галубок (старэйшая дачка Галубка), Вільгельміна Галубок (сярэдняя дачка Галубка), Эмілія (малодшая дачка Галубка), дзеці: Слава — дачка Багуславы, Гена — сын Вільгельміны, Сярожа і Ларыса — дзеці Эмілі. Тры сыны Галубка — Эдуард, Леапольд і Сігізмунд — загінулі на франтах Айчыннай вайны. Ад Леапольда засталася дачка Іза з маткаю (Марыя Галубок). Эдуард, а таксама малодшы з Галубкоў не мелі яшчэ сем'яў.

Я чую, як сёння, глухі заікасты голас Вячаслава Молатава⁴⁸ аб тым, што вораг вераломна напаў — уторгся на нашу тэрыторыю і пачаў бамбіць гарады... Тэрмінова склікаў Гарбуноў⁴⁹ у ЦК групу пісьменнікаў і мастакоў, каб кожны з нас сваімі сродкамі — мастакі плакатамі, пісьменнікі лістоўкамі — супакойвалі насельніцтва, каб не было панікі і г. д. Наша пасяджэнне адбывалася на верхнім паверсе ЦК, з вокнаў якога было бачна, як на даху суседняга новага будынка ЦК ішла тэрміновая ўстаноўка зенітных кулямётаў і чулася нарастанне выбухаў нямецкай авіяцыі. Выбухі спынілі тую гаворку — трэба было ўцякаць па дамах. Налёты авіяцыі то спыняліся, то зноў пачыналіся. Мы разам з Бембелем⁵⁰ мусілі бегчы праз парк на Камароўку, дахаты. З мастаком Давідовічам дарэмна саваліся то ў адзін, то ў другі ваенкамац, але нідзе нікога не было — усюды беглі людзі, каб трапіць хутчэй за горад ці да сваіх, каб разам нешта рабіць.

Сказаць, што гэта была эвакуацыя, нельга, як нельга казаць, што нехта заставаўся па сваёй волі. Менавіта гэта быў

ужо ярлык на ўсё жыццё, бо і пашпарт меў нейкую закавыку, па якой участковы мог ведаць, хто перад ім стаіць. Я знарок не пішу, як усе адзінаццаць чалавек Галубкоў уцякалі за горад, як нас падхапіла машына з целагрэйкамі, быццам вязуць афіцэрскія сем'і, а мяне схавалі пад целагрэйкі, і толькі за Уручча маглі давезці, бо саміх спынілі пад пагрозай зброі. Было гэта з усімі, бо паніку рабілі дэсантнікі ў адзенні нашай міліцыі, што былі скінуты на парашутах. Нямецкі дэсант захапіў Смалявіцкую чыгунку, так што з Калодзішчаў ні адзін эшалон з уцекачамі не мог крануцца ўперад. Пачалося рабаўніцтва магазінаў і складоў. Людзі цягнулі муку, а калі было не пад сілу цягнуць увесь мех, дык палову адсыпалі на падлогу. Небяспечна было цягнуць з полымя тыя кансервы, што маглі ўзарвацца, але цягнулі. Не ўсе маглі рабаваць, бо не давалі веры, што ўжо канец, нашы не вернуцца, а калі вернуцца, дык як ты будзеш выглядаць. Зараз усё ясна, бо ведаем, як усё было. А тады, упершыню, у трыццаць гадоў, што рабіць? Адна толькі надзея на сваю сумленнасць. А калі гэта падман? Ты, як той дурань, паверыў у хлусню — не адставай ад другіх, хапай, уладкоўвайся, бачыш, як уцякаюць бальшавікі і як здаюцца ў палон у такой колькасці нашы чырвонаармейцы. Так у першыя дні праз Мінск цягнуліся вялікія масы палонных: стомленыя, знясіленыя, амаль без аховы. У канцы калоны нехта з палонных не можа ісці — няма сіл, але яму пагражае наганам чалавек, які матам пакрыквае на рускай мове так чыста, што думаеш: хто ён такі? Паліцаяў тады яшчэ не было, гэта, мусіць, з немцаў Паволжа набіралі перакладчыкаў. А пакуль ён прымушае палоннага ўстаць пры дапамозе сяброў па бядзе, і ён цягнецца зноў да тае смерці, што крочыць з ім побач.

Прайшло ўжо тры дні, як немцы пануюць у Мінску, усюды стаяць вартавыя на ахове складоў, патрулі на кожным кроку. Не хацелася выходзіць з хаты, але вось у завулак прыкацілі на матацыкле некалькі немцаў. Адзін з іх у вясёлым настроі папольску выкрыкнуў, што «ў нядзелю бэндзем у Маскве!». Можа і праўда, бо праз Мінск па Савецкай вуліцы няспынна грукоча нямецкая збройная тэхніка. Чаго толькі ў ёй няма: усё надзіва

прыладжана, усё на прычэпах. У адкрытых машынах сядзяць з закасанымі рукавамі немцы, яны нешта пяюць ці іграюць на губных гармоніках, як на парадзе, весела рагочуць або свішчуць усе разам. Ім радасна — яны праз тыдзень будуць у Маскве.

«Давайце, Жэня, пройдзем на Савецкую вуліцу, паглядзім», — кажа мне Багуслава. І мы пайшлі, а трэба было сядзець дома ды лепш не высоўвацца на людзі, бо схпілі мяне, сунулі ў натоўп мужыкоў майго ўзросту, а потым прапусцілі кожнага пад кантроль, вывернулі кішэні ды некаму яшчэ сунулі ўзад кінжалам, што ў немцаў завецца штыком, — той застагнаў. Чарга рухалася хутка, некаторыя рвалі партыйныя білеты ці нават савецкія грошы. Адбіралі сцізорыкі і ўсё тое, што нагадвала халодную зброю. Частку людзей адагналі ўбок некуды пад канвоем, чамусьці адвялі за бугор — пачуліся стрэлы...

Як потым стала вядома, што гэтакі кантроль рабілі войскі СС, пасля чаго нас пагналі ў раён Весялоўкі, на ўскраіне Мінска, на былыя старыя могілкі за высокім плотам літарай П. Збоку, дзе не было плота, паставілі ручныя кулямёты, а нам забаранялася ўставаць ва ўвесь рост, а толькі ляжаць ці стаяць на каленях. Уночы вельмі холадна, удзень вельмі гарача, тры дні ніякай вады, ніякай ежы і толькі на чацвёрты дзень дазволілі нашым жонкам прыносіць ежу і пітво, але таксама пад вялікім кантролем. Сярод нас, мінчан, было шмат пераапанутых салдатаў іншагародніх, якім ніхто нічога не прыносіў з ежы. Пачаліся выпадкі, калі нехта не прачынаўся пасля халоднае ночы. Паміраў менавіта той, хто не меў ніякага харчу. Нас зноў пастроілі ў калоны і пагналі праз жытняе поле. Неяк сімвалічна было ісці па пратаптанай паласе хлеба, свайго будучага хлеба. З боку мяне ішоў вельмі малады нямецкі салдат і пакрыкваў: «Рус, тэмпо, тэмпо!» Ён як бы любаваўся сабою: вось, маўляў, я малады, а майму загаду падпарадкоўваюцца столькі людзей, яны, як быдла, — куды захачу, туды і пойдучь. Ён зноў пакрыкваў: «Рус, тэмпо!» — і біў сябе хлыстом па шырокай халяве. А на самай справе куды нас вядуць? Гоняць на новае месца, дзе ёсць вада, — на раку Свіслач. Першае, што немцы зрабілі, яны ваеннапалонных адвялі ўверх па цячэнні ракі, потым аддзялілі

людзей яўрэйскай нацыянальнасці, а тых, хто па знешнім выглядзе і твары быў вельмі падобны да яўрэя, адводзілі за бугор і стралялі ў патыліцу. Так наш мастак Мірынгоф быў застрэлены амаль на вачах у тых, хто з ім разам сядзеў.

Запомнілася некалькі выпадкаў, калі грузавае машына едзе па лагеры амаль па людзях, а з яе кідаюць у натоўп азвярэлых ад голаду людзей сухары — чорныя нашы салдацкія сухары, якія хапаюць так хутка, што нельга ўбачыць, але ў гэты момант ідуць кіназдымкі. Зноў і зноў людзі рвуць адзін у аднаго ў пыле, як звяры, з жудаснымі тварамі тыя сухары.

Вось яшчэ: клічуць на выхад у калоны ўсіх іншагародніх і ўганяюць кудысь невядома. Але што за дзіва, яны зноў вяртаюцца ў гэты ж лагер праз тры-чатыры гадзіны. Я пытаюся ў аднаго, хто бліжэй: «Куды вас ганялі?» «Ды на вакзал, дзе падалі эшалон таварняка ды загадалі з вадакачкі набіраць сабе вады хто ў што меў. Усё бралася штурмам, як вада, так і пасадка ў таварняк. У гэты момант вяліся кіназдымкі — мабілізацыя савецкай арміі для нямецкага фронту. Прапаганда, разлічаная на сваіх».

Праз тыдзень з гэтага лагера пачалі адбіраць па 15 чалавек на выхад, дадому, толькі мінчан. Вядома, што з намі выйшлі таксама і тыя людзі, што з другіх гарадоў са спецыяльнасцямі электрыкаў, водаправодчыкаў ці бляхароў. Яны былі патрэбныя ў першую чаргу немцам для горада, што ляжаў у руінах. Неўзабаве далі электрычнасць, пайшлі трамваі. У першым вагоне мелі права ехаць толькі немцы, але калі пачаліся выбухі ангельскіх магнітных мінаў, дык немцы пачалі ездзіць разам з усімі жыхарамі, каб захаваць сваё жыццё. Вядома, міны з'явіліся не адразу, значна пазней, у часы смаленскага гестапа. А пакуль што нямецкія будаўнічыя ці сапёрныя часці аднаўлялі ўсё, што было патрэбна для тылу перад рускай зімою. Яны працягнулі да Дома ўрада рэйкі, каб падводзіць каменны вугаль, па заходнім мосце праклалі трэцюю каляіну, пры вакзале адчынілі вайсковы лазарэт і г. д. Левая частка Дома ўрада адышла пад чыгуначнае кіраўніцтва для ўсяго ўсходу. Кіраўніцтва вялікае, шмат аддзелаў з вялікім штатам спецыялістаў у чорнай

уніформе нагадвалі спачатку, як нам здавалася, гестапаўцаў, але па сталым узросце і па сваіх паводзінах ніяк не адпавядалі нашаму першаму ўражанню. Менавіта яны называлі Дом урада Ленінгаўз, але пасля таго, як прыгналі яўрэяў да помніка Леніна і канатамі сцягнулі яго ўніз, застаўся стаяць толькі п'едэстал з бронзавым гарэльефам, тады Дом урада пачалі называць Гохгаўз (высокі дом).

У горадзе ўзрывалі руіны тых дамоў, якія пагражалі абваламі. З другога боку будавалі з бетону моцныя сцены з амбразурамі для зброі пры кожным доме ля ўвахода на першым паверсе. Гэта былі ўмацаванні супраць магчымых налётаў на Мінск партызан, якіх чакалі ў кожнае савецкае свята.

На Камароўцы доўгі час стаяў танк Т-34 з лабавымі прабоінамі. Казалі, што ў ім зараз можна ўбачыць косці тых танкістаў, якія з баямі прабіваліся праз Мінск, каб выйсці на Маскоўскую шашу. Гэты танк распілавалі таксама яўрэі, якіх немцы прымусілі аўтагенамі зрабіць гэтую справу. Я зараз пытаюся, а ці можам мы вінаваціць яўрэяў, што яны выконвалі гэтую справу па сваёй волі, а не па загадзе фашыстаў? Не, не можам. Так чаму кадэбэшнікі, ды не толькі яны, а яшчэ і ліхія партыйцы, вінавацяць мастакоў за тое, што яны не па сваёй волі, а пад строгім прымусам давалі свае працы на выстаўкі ў часы акупацыі? Зразумела, што такія параўнанні становішчаў яўрэяў, з аднаго боку, ды мастакоў, з другога, вельмі нераўназначны, але на адлегласці часу адносіны да мастакоў застаюцца такімі ж беспадстаўна несправядлівымі, каб не сказаць палітычна шкоднымі. Гэтак мне не адзін раз ставілася ў віну гэтая акалічнасць, каб не выпусціць за мяжу, у сацкраіны па выкліку на адкрыццё маіх выставак кніжнага знака (экслібрысаў) у Венгрыі, Чэхаславакіі, Польшчы, Балгарыі і Румыніі. У гэтых краінах не маглі ніяк зразумець, чаму савецкаму мастаку не даюць дазволу прысутнічаць на вернісажах яго ўласнае выстаўкі.

У лістах да маіх сяброў за мяжу я не мог ніяк сказаць праўду, бо лісты не даходзілі да адрасата, а кожны раз губляліся недзе, быццам не ў нас, а за мяжою.

Не адразу, а праз нейкі час было праведзена перасяленне яўрэйскага насельніцтва ў гета, бліжэйшая мяжа якога праходзіла па вуліцы Няміга. У часы пагромаў людзі хаваліся ў вялікай бетоннай трубе, па якой цякла, як мелкі ручай, былая рака Няміга. Так, Няміга была сведкаю ўсіх драматычных, хутчэй скажыце, трагічных дзён і начэй, калі жанчыны з дзецьмі ратаваліся ў «маліне» пад цеснымі зводамі ракі, якая сама была закавана ў межы бетону. Ёсць яшчэ людзі, якія вінавацяць яўрэяў у тым, што яны ідуць пакорна на пагібель без супраціўлення, быццам так трэба рабіць, паводле сінагагальных заветаў. Скажыце, калі ласка, хто мог супраціўляцца? Можа, жанчыны ці хворыя старыя? Не, тут ні пры чым і тыя заветы, і нехта іншы. Нябожчык мастак Ран⁵¹ у сваёй серыі афортаў паказаў толькі пакуты жанчын з дзецьмі ды вельмі старых. Я спытаўся ў яго: «Чаму ты не знайшоў прыкладаў супраціўлення яўрэяў?» «Я плачу», — было адказам. Гэта было сур'ёзнай памылкаю мастака так аднабакова будаваць свой серыял «Мінскае гета». Тэма «Мінскае гета» павінна яшчэ знайсці свайго пісьменніка і драматурга, а таксама і мастака. Вось вам яшчэ адзін прыклад, дзе фашысты застаюцца паслядоўнымі антысемітамі, гэта калі ў Мінскае гета прывезлі вялікую колькасць гамбургскіх яўрэяў. Спачатку паабяцалі іх адвезці ў нейтральныя краіны, а затым і ў Амерыку.

Дзіўна мне было пачуць, што людзі адной нацыянальнасці, у адных і тых жа ўмовах не маглі ўжыцца, вечна ў спрэчках паміж сабою. У чым справа, што гэта — класавая несумяшчальнасць ці што іншае?

Часта можна было ўбачыць, як вядуць паміж руінаў яўрэяў на працу ці на акупныя работы. Гэта было цяжкае відовішча: на цябе глядзелі вочы з трагічным дакорам, быццам я вінаваты, быццам мне нічога не пагражае, а ім ужо даўно загатаваны смяротны прысуд, і ад мяне залежыць іх ратаванне.

Аднойчы стары нямецкі чыгуначнік мяне запытаўся: «Як глядзяць рускія на тое, што робяць з яўрэямі нашы акупацыйныя ўлады?» Я адказаў яму так: «Не задавалі б вы мне такога пытання, калі самі былі б згоднымі з нечалавечнымі паводзінамі вашых уладаў».

Праз гарадскую ўправу і яго аддзел мастацтва зноў пачалі складаць гарадскі тэатр з артыстаў радыё, Тэатра юнага гледача ды з іншых, хто не паспеў уцячы з Мінска. Вядома, што патрабаваўся новы рэпертуар. Цягнулі абы-што, перараблялі нанова, іншы раз ставілі п'есы Ф. Аляхновіча і адну з яго апошніх п'ес «Круці не вярці — трэба памярці». Нейкую яшчэ антыкалгасную, якую афармляў мастак Алтуф'еў са Сталіным у выглядзе вялікага павука, які сваім павуціннем ахутаў маленькую сялянскую хату. Тэатр ставіў таксама канцэртны, але ўсё гэта было не надта прафесійна, бо кадры слабыя і выпадковыя. Сярод іх запомніўся Уладамірскі, сын славутага артыста У. Уладамірскага. Гэта, відаць, быў пачатак тэатральнай дзейнасці маладога артыста, які апынуўся з маці ў акупаваным Мінску.

Пачалі выходзіць дыхтоўныя газеты, адна з іх на беларускай мове — гэта «Беларуская газета», на нямецкай — «Мінскер цайтунг»⁵². У беларускай газеце з працягам у скарачаным варыянце кніга Аляхновіча⁵³ «У кіпцюрох ГПУ» пра Салаўкі — ён жа як аўтар кнігі і сведка, адчуўшы на сваёй скуры ўсе кпіны і здзекі ад гэтых нелюдзяў, што зваліся чэкістамі. Жудасна станавілася, калі чытаеш пра ГПУ, было цяжка паверыць, што гэта ўсё было і чалавек застаўся жыць. Кніга друкавалася на Захадзе вялікімі тыражамі на розных мовах свету. Самога аўтара абмянялі на польскага рэвалюцыйнага дзеяча. Так гаварылася тады, а як было на самай справе, на каго памянялі, — трымалі ў сакрэце.

Магу толькі сказаць, што ў часы акупацыі верылася ўсяму, што друкавалася, што так ці інакш пралівала святло на лёс палітычных зняволеных, тым больш што ніадкуль не было звестак, бо перапіска забаранялася, перадачы не прымаўся, а калі хто нечага ведаў, дык ад яго бралася распіска аб неразгалошванні.

Нядрэнна было б надрукаваць зараз гэтыя «кіпцюры» для параўнання, як далёка крочылі ГПУ, НКУС, КДБ у барацьбе з сваім народам.

У той жа час у Мінску бываў наездам Аляхновіч як драматург, і таму не дзіўна, што яго рэпертуар меў такую, скажам,

антысавецкую накіраванасць, бо ён меў на гэтае права больш за іншага.

Вось яшчэ не вельмі верыцца тым друкаваным матэрыялам аб дзейнасці Аляхновіча ў часы белапольскай акупацыі Мінска, быццам са сваімі п'есамі выціснуў з рэпертуару купалаўскую «Паўлінку», а таксама шэраг п'ес Галубка ды наогул разбурыў той беларускі тэатр, які на той час ужо меў даволі моцны склад артыстаў, сваіх глядачоў з пралетарскага асяроддзя, і што ён быццам падладжваўся пад густы польскіх акупантаў, і гэтак далей.

У газеце «Беларуская газета» прымаў удзел і Юрка Віцьбіч⁵⁴, які ў вершаванай форме высмейваў савецкія, а больш партыйныя ўлады за тое, што пакінулі свой народ, як здраднікі, абы ўцячы, ратуючы свае скуры.

Мы ведаем, што Аляхновіча ў Вільні нехта застрэліў у яго хаце. Казалі, што гэта акцыя належыць беларускім партызанам. Але чаму ў Вільні? Няўжо ён быў такі небяспечны драматург для партызанаў, каб яго прыбраць з дарогі? Спрэчнасць гэтай драмы відавочная, але нікому нічога не дакажаш. Тое, што рэдактара мінскай газеты Казлоўскага⁵⁵ бальшавіцкая куля знайшла ў Мінску, — факт вядомы.

Ну што гэта за тэрор? Калі параўнаеш яго з тэрорам фашысцкіх акупантаў, ды ці дасягае ён тае мэты вызвалення Беларусі, як, скажам, гэта робяць партызаны на чыгунцы ў так званай рэйкавай вайне ці як на трэці год акупацыі — калі ў сталюцы гестапа ў комінах былі закладзены міны з гадзіннікавым механізмам, выбух якіх адбыўся з нямецкай дакладнасцю роўна а 14 гадзіне ў часы абеду. Гэта быў год, калі выбухі здараліся так часта ў розных канцах Мінска, дзе змяшчаліся тылавыя эсэсаўцы, паліцэйскія і нейкія фельдлабараторыі (а пра трамваі я ўжо казаў), што не дзіва было, калі па вуліцах удзень і ўначы чулася на кожным кроку: «Хальт!» або аблавы на чорным рынку. Найбольш недарэчнай акцыяй быў выкананы загад партызанаў, каб знішчыць гаўляйтара Кубэ, які каштаваў нам тысяч ахвяр ні ў чым не вінаватых жыхароў Мінска. Гэтак за аднаго злодзея мы заплацілі заложнікамі спачатку трыста ча-

лавек — старых, жанчын і дзяцей з Беламорскай вуліцы, якіх хапалі абы захаваць лік галоў у трыста чалавек. А потым у пяці месцах горада, у тым ліку і на Камароўцы, з’явіліся вісельнікі: па тры душы на тэлеграфных слупах з шыльдамі, што гэта партызаны. Вешалі перад вокнамі камароўскіх жыхароў, якія мусілі па тыднях жыць у сваякоў ці добрых знаёмых.

Я не ведаю, на якой падставе партызаны бяруць на сябе адказнасць за выбух у гарадскім тэатры, дзе загінула і была паранена выключна беларуская моладзь. Іх сабралі на вечар з урачыстай часткаю і канцэртам у канцы нямецкія шэфы з дражджавога завода, а таксама спіртаводачнага. Адразу пасля выбуху былі расклеены адозвы на беларускай мове, дзе нямецкія ўлады віну за ахвяры ўскладалі на партызан, яны казалі, што ніводны немец пры гэтым не пацярпеў.

А было так: на першай частцы таго вечара, што праходзіла як афіцыйная, немцы прысутнічалі і нават сядзелі на сцэне як гаспадары, а ў перапынку выйшлі з тэатра, а свае білеты раздалі маладым хлопцам, што хацелі патрапіць на мастацкую частку. Няхітрая правакацыя была скарыстана наўмысна, каб нацкаваць на партызан тую частку жыхароў, што працавала на заводах Мінска.

Ад таго, што ўсё часцей і часцей сталі налёты на Мінск нашай авіяцыі, можна было меркаваць, што мацнее бомбавая авіяцыя. Запомніўся такі налёт у ноч на 1 мая, калі немцы адзначалі гэтакія святыя як святыя працы і вясны ў будынку былой Вышэйшай партыйнай школы па вуліцы К. Маркса. Па першых сігналах баявой трывогі ўвесь горад пагасіў асвятленне, але ў небе павіслі ліхтары, памалу зніжаліся, асвятляючы тую раёны, на якія накіраваліся бамбардзіроўшчыкі. Знізу прамяні пражэктараў шукалі ў небе нашых пілотаў, але выбухі адзін за адным чуліся ў цэнтры горада, і раптам бачылі, як зарава агню ахапіла гэты будынак. Вельмі цікава было даведацца, чаму так трапна нашы бомбы леглі менавіта ў гэты дом, дзе на верхнім паверсе святкавалі нямецкія афіцэры высокіх рангаў. А тое, што бомбы леглі на лесвічныя клеткі так, што аб якім-небудзь ратунку не магло быць ніякай гаворкі. Немцы кідаліся ўніз на

тыя матрацы, але ўсё роўна гэта нічога не дапамагло. Сакрэт быў разгаданы трохі пазней ад самога электрыка, які правёў электрычнасць у варонкі вадасцёкавых трубаў на даху дома, каб зверху было відаць, а знізу — не. Вядома ж, ніхто здагадацца не мог, але электрык мусіў падацца да партызан пасля дыверсіі.

Урэшце забойства Кубэ. На яго месца быў назначаны генерал СС Готвальд⁵⁶. Гэта быў высокі пахмурны і кульгавы чалавек, пагэтану, можа быць, і больш каварны. Пад яго загадам на Мінск накіравалі дванаццаць тысяч шуц-паліцай, якія ахапілі кальцом увесь Мінск, асобныя яго раёны і ў кожны двор па два шуц-паліцаі з аўтаматамі, гранатамі, кінжаламі і процівагазамі. Усюды шукалі зброю, а на самай справе рабавалі людзей. Рабілі вобыскі вельмі пільна, бралі ўсё, што нагадвала зброю, а таксама адрэзы тканіны, новы абутак, каштоўныя рэчы або само золата. Здараліся такія выпадкі, як у адным доме на ўскраіне Мінска: узнікла перастрэлка паміж паліцыяй і сувязнымі, якая скончылася тым, што немцы падпалілі хату і захапілі аднаго параненага партызана.

Вельмі цяжкае жыццё настала, калі ў Мінску апынулася смаленскае гестапа, бо Смаленск зноў стаў нашым, а таму трэба было спагнаць на пагромах яўрэяў у гета, на арыштах нявінных, рабіць частыя аблавы на чорным рынку і нарэшце вешаць і вешаць як мага болей. Смаленскае гестапа складалася часцей за ўсё з рускіх крымінальнікаў, тыповых падонкаў і забойцаў, садыстаў і азвярэлых антысемітаў.

Побач са смаленскім гестапа ў Беларусі пачалі дзейнічаць атрады карнікаў супраць партызан, але гэта ўжо былі воінскія згуртаванні з ліку літоўскіх вайскоўцаў ды фінскіх, нават сустракаліся ў Мінску салдаты з іспанскай блакітнай дывізіі. Гэткае напружанае становішча было выклікана яшчэ і тым, што партызаны павялічылі сваю зброю за кошт частых дыверсій на чыгунцы ды асабліва перахоплівалі нямецкі транспарт на ша-сэйных дарогах, дзе трафеямі была лёгкая зброя.

Усюды ішла вайна, гэта ўжо не ціхі далёкі ад перадавой тыл, гэта што ні крок, то рызыка, усюды цябе чакае правакацыя, але мусіш жыць і аглядацца, перасцярога — лепшы дарадчык.

Ніжэй я раскажу, як здарылася так, што шасцёра членаў сям’і Галубка апынуліся за 75 кіламетраў ад Мінска, у мястэчку Узда.

На маю долю дасталася таксама адведаць, што гэта такое — смаленскае гестапа ў першыя дні яго зладзейскай працы ў Мінску. Так, мы з Лёляй (братавай жонкай) дамовіліся зайсці да Ганны Левінай спытаць: можа, яе сястра Галя прывезла што-небудзь з Узды — кавалак сала ці клінковы сыр у абмен на вопратку ці што іншае. Муж Ганны зараз на фронце, яна адна жыве з дзвюма дочкамі, яшчэ малымі, у адным пакоі. Драўляны дом, але што ні пакой, то сям’я другая, два ўваходы. Калісьці брат мой быў суседам Левіных, пагэтану знаёмства даўняе. Ганна — беларуска з бялявым тварам, жыццё цяжкае, а вось сястра без дзетак, ёй лягчэй дабываць харчы, вось і едзе туды-сюды.

Пастукалі ў дзверы, адтуль мужчынскі голас: «Уваходзьце». Божа мой, у хаце вэрхал, па ўсім відаць — быў вобыск. Адзін з мужчын ляжыць на голым матрацы ў ботах, другі сядзіць за столікам, на якім агуркі, бутэлька самагону, нейкія аб’едкі, твар чырвоны — ён паціху гаворыць, што Ганна зараз прыйдзе, пачакайце. Але чаго чакаць? Усё ясна: трэба сыходзіць. Павярнулі на выхад. «Пачакайце», — ужо больш настойліва. Я моўчкі крочу на прыступкі. Ён хапаецца за наган і ўжо крычыць: «Назад! Вярніцеся! Сядайце, дакументы!» Дастаю з кішэні свой аўсвайс — гэта даведка, што я на ўліку ў аддзеле мастацтва гарадской управы. Галоўнае ў даведцы — гэта пячатка, дзе арол трымае ў кіпцюрах свастыку. Усе мастакі павінны былі адзін раз на тыдзень з’яўляцца ў аддзел мастацтва для засведчання, што ты яшчэ жывы і сядзіш дома. «Вот вы уже проданы немцам. Наш дядя Ваня знае все о вас». Бачу, што гестапавец выдае сябе за партызана. Я маўчу — лепей маўчаць. Ён вяртае аўсвайс, рве з рук Лёлі сумку, рыецца ў ёй, бачыць маркі і кажа: «Мы денег не берем». Загадвае свайму напарніку адвесці нас. Але куды? На дварэ суседка Ганны крычыць на вуха Лёлі (бо глухая), што ўначы схапілі Ганну з двума дзецьмі і некудысь адвезлі. Так, гэта зразумела, бо таму засада. Цікава, у чым вінавацяць Ганну? Той, што затрымаў нас,

застаецца ў хаце, а мы ідзем на гару па Ленінскай ад бальніцы ў бок пляца Волі. У мяне пытаецца той, што нас вядзе: «Дзе тут вуліца Астроўскага?» Прыводзіць у чырвоны дом на другі паверх. У пакоі шмат людзей, падобных на таго, што з намі. «Чакайце». Выклікаюць спачатку Лёлю, за ёй мяне. За сталом сядзіць сівы эсэсавец у форме і побач нейкая жанчына. Яна курыць. Абое разглядаюць мяне з ног да галавы. Задае пытанні сівы на добрай рускай мове. Я намагаўся ўспомніць, дзе яго бачыў, а калі пачуў голас, успомніў — так ён яшчэ ў тым лагеры, дзе сядзелі тыдзень, запытаўся ў нас (15 чалавек): «А можа, сярод вас ёсць хто дэпутаты Вярхоўнага Савета?» Пытанне прагучала так добразычліва і проста, быццам хацеў узнагародзіць тых дэпутатаў. Другое пытанне: «Хто з вас ведае бухгалтарскія справы?». Ускочыў нейкі з цыгаркаю ў зубах. «Я ведаю», — кажа. А немец пальчаткай бац па зубах — відаць, абразіўся. Але скамандаваў убок. Значыць, гэта ўсё тое самае смаленскае гестапа. Тады яшчэ пачыналі з Мінска, калі ішло ўсё добра, а зараз справы дрэнь — другія размовы.

Пытанні да мяне: «Прафесія? Чаму вы апынуліся ў Левінай? Ці ведаеце сястру Галіну? Яна ж сувязная, жонка савецкага лётчыка. Мы шукаем партызанку Галіну, у гэтым уся справа». Галіну я не ведаў, тым больш не мог ведаць, дзе яна зараз. Відаць, мае адказы не выклікалі падазрэння, аднак скамандаваў на выхад — чакаць прысуду. Сівы спытаўся ў жанчыны на нямецкай мове, што з імі рабіць. Яна ў адказ: «Гэфенгнісгаўз», што па-беларуску азначае «турма». «Толькі не гэфенгнісгаўз, — спалохаўся я. — Чым вінаваты я і жонка майго брата? Мы ж прыходзілі за пасылкамі ад маткі ці ад сястры маёй жонкі». «Ладна, — адказаў ён. — Будзеце сядзець тут дацямна, а там паглядзім».

У 14 гадзін прынеслі міску кіслае капусты і дзве лыжкі. У 18 гадзін, калі сцямнела, прыйшоў да нас той афіцэр СС. Пачаў размову пра тое, што партызаны абнаглелі, што мы спынім, казаў ён, гэтыя выбухі, нават вынес са свайго пакоя ангельскую магнітную міну, якая хутка прычапілася да дзвярнай ручкі. Я слухаў яго і думаў, што ён рускі, мабыць, з тых

белагвардзейцаў, што беглі на той захад, а зараз пруща на ўсход у чужым адзенні, з чужою моваю. Ён трымаў нас у сябе столькі, колькі лічыў патрэбным, каб Галю ніхто не папярэдзіў, і перад выхадам нам параіў сядзець у хаце тры дні. «А калі хто з вас выйдзе, мы будзем ведаць. Тады злуйцеся толькі на сябе».

Ганна з двума дзецьмі загінула ў лагеры, што па вуліцы Чырвонай (зараз тэрыторыя радыёзавода). Галіну смаленскае гестапа не затрымала, не знайшло. Яна як партызанка была ўзнагароджана партызанскім медалём першай ступені.

Яшчэ калі нямецкія дывізіі даволі лёгка ішлі на ўсход, Мінск заставаўся ў далёкім тыле. Паўсюды ствараліся гарадскія ўправы пры камісарыятах, дзе шэфамі былі, як правіла, акупанты ў партыйнай вопратцы, што ўсё роўна нагадвала вайсковую. На левым рукаве чырвоная павязка: у белым крузе чорная свастыка. Найвышэйшай установай у Мінску быў Генеральны камісарыят, затым ішоў абласны камісарыят і апошнім гарадскі камісарыят. Гарадская ўправа мела аддзелы, у галаве якіх былі шэфамі-кіраўнікамі абавязкова немцы, а іх намеснікамі — беларусы і астатнія функцыянеры.

У адзеле мастацтва галоўным быў Панін, яго намеснікам — Ільінскі⁵⁷, ён родны брат вядомага артыста А. Ільінскага, які з тэатрам БДТ-2 быў на гастролях ці паспеў эвакуавацца з Віцебска, дзе была сталая база гэтага тэатра.

Усе мастакі, хто апынуўся ў акупацыі, мусілі стаць на ўлік у адзеле мастацтва. Атрымалі маленькі лісток паперы, так званы аўсвайс-даведку. З гэтым аўсвайсам мастак павінен быў адзін раз у тыдзень прыходзіць у адзел, каб працягнуць тэрмін дзеяння гэтае даведкі. Вось гэта тое, што я ведаў, што робіць гэты адзел мастацтва ва ўправе.

Звычайна я не карыстаўся трамваем, а хадзіў пешкі праз руіны па Савецкай вуліцы да цэнтра, дзе тая ўправа. Сустрэўся я з мастаком Дучыцам⁵⁸. Ён пейзажыст, старэйшы за мяне — яму 55 гадоў. Ён нешта ўсхваляваны і кажа мне: «Будзеце мяне ратаваць, я даў згоду працаваць у адзеле мастацтваў ва ўправе». Бачу, што гэта сур'ёзна. Але чаму спатрэбілася яму гэтая ўправа? Матэрыяльна? Не. Любоў да мастацтва? Можа,

лічыць, што яны ўжо не вернуцца ніколі? Хто можа ведаць у такіх абставінах, што ў чалавека на душы? Я ж ведаў, што ў Дучыца гэтых эцюдаў-краявідаў вельмі многа на кардонках вялікімі стосамі ляжалі нерухома — хай бы прадаваў, хапіла б да канца вайны. А можа, думаў, што мастацтва не мае дачынення да палітыкі? Дзе яна ў тых пейзажах, што ён рабіў сам. Не, зразумець мне цяжка, пабачым, калі будзем жывы. Неўзабаве Дучыц у мяне ў хаце, што на Нізкім завулку, просіць даць на выстаўку не меней за тры творы выяўленчага мастацтва: так хочучь шэфы, гэта як загад тым мастакам, што стаяць на ўліку. Даю эцюд да партрэта жонкі, адзін краявід і нацюрморт. Тут жа мастак Антон Каржанеўскі⁵⁹ просіць мяне глянуць на тое, што ён прынёс Дучыцу. «Многа, вельмі многа, — кажу. — Знайшоў час, калі выстаўляцца! Паглядзі на нас. Сказана — не меней трох». Ён у адказ кажа: «Вы на Дэкадзе літаратуры і мастацтва ў Маскве прымалі ўдзел у выстаўцы, аб вас ведаюць, а я ў той час служыў у арміі, і толькі зараз ёсць магчымасць заявіць аб сабе». «Паклікаў бы нас да сябе — Гусева Міколу, Валянціна Ціхановіча. Паглядзелі б твае працы, — кажу, — далі б ацэнку, пасядзелі, пагутарылі б! Ну, як хочаш — рабі, як знаеш». Вось кажу так, а сам не ведаю, можа, мастак ужо не з намі, адкуль такая ўпартасць. Так яно і было. Ён не паслухаўся маіх парадаў, паказаў болей за 40 малюнкаў вугалем, алоўкам, акварэлі нават алейнымі фарбамі, былі там краявіды, могілкі, Белая вежа, азёры ды рэчкі. Ніякіх тэматычных карцін у яго не было. Зноў сустрэліся ля нямецкага кінатэатра. Ён кажа: «Не ведаю, Жэня, радавацца мне ці плакаць». «А што здарылася?» — пытаюся. «Немцы ўзнагародзілі мяне медалём для ўсходу за актыўны ўдзел у мастацкай выстаўцы». «Ён тут? Пакажы!» Ну гэта ж такі самы, якім узнагароджваюць уласаўцаў, паліцаюў ды бургамістраў. «Плакаць, — кажу. — Што ты скажаш нашым?» Гэта так і было: выслалі яго на 10 гадоў, а потым забаранілі жыць у сталіцы. Так ён апынуўся ў акупацыі з сынам, а жонка — партыйная, работнік канцылярыі Вярхоўнага Савета БССР — была ў гэты час на ўсходзе. Цяпер жа паставілі ўмову перад ёю: развод з мужам — застанешся ў партыі, калі не — выключым

з партыі і пакінеш работу. Жанчына засталася з сям'ёю, і з сынам мусіла ехаць у Віцебск.

Шкада чалавека, як і з тым Дучышам. Па сутнасці, у іх ніякага крыміналу не было, але ў нас каралі за ўсё, абы была зачэпка. Знайшліся людзі, а сярод іх і мастак Яўген Нікалаеў⁶⁰ з Віцебска, які ўсё сваё жыццё не даваў ходу Каржанеўскаму ў мастацтве, не даваў рабіць выстаўкі, нават юбілейныя, пры тым, што Каржанеўскі заставаўся членам Саюза мастакоў СССР. Нікалаеў быў членам Віцебскага гаркама партыі, і гэта акалічнасць вельмі спрыяла ў мастацкай кар'еры. Ён за кароткі час атрымаў пачэснае званне заслужанага дзеяча мастацтваў БССР, а потым і народнага мастака БССР. Вось вельмі слабы тэатральны мастак Нікалаеў меў моц як партыйны начальнік і пагэтану што хацеў, то і рабіў з Каржанеўскім, трымаючы яго пад прыцэлам як здрадніка Радзімы.

Пасля закрыцця выстаўкі немцы ўжо добра ведалі, хто з нас чаго варты. Я на адкрыццё выстаўкі не пайшоў, а таму і не ведаў, што там было. Толькі мастакі з тых, якія лічылі сваю прысутнасць абавязковай, расказалі мне, што немцы там жа, на выстаўцы, куплялі пейзажы і цікавіліся адрасамі тых мастакоў, якіх пры гэтым там не было. Выстаўка экспанавалася ў некалькіх пакойчыках Тэатра оперы і балета, а адзін з іх займаў мастак Антон Каржанеўскі.

Давайце зараз паглядзім, каму якая выгада ад гэтай выстаўкі. Перш-наперш з'явіўся артыкул у Мінскай газеце, што, маўляў, пры Гітлеры-вызваліцелі склаліся магчымасці развою выяўленчага мастацтва беларусаў, што зараз кожны мастак вольны рабіць, што ён хоча, што ўжо няма бальшавікоў — гэтых злыдняў, што душылі беларускі народ, што яўрэі панавалі на ўсіх кіруючых пасадах і заціскалі беларускую культуру і шмат таго, што адпавядала тым беларусам, якія складалі Беларускаю самапомач. Згуртаванне, аб якім мала хто меў уяўленне, — чым яно займаецца акрамя хлебных картак. У газеце надрукавалі спіс прозвішчаў мастакоў — удзельнікаў выстаўкі. Мастак-самавук Казлоўскі даў інтэрв'ю, што ён зараз упершыню выставіў свае творы, раней яго заціскалі і г. д. На самай справе

на прафесійных выстаўках такіх гора-мастакоў не было таму, што ўзровень вельмі нізкі, а зараз уцягвалі ўсіх, каб даць колькасць мастакоў, якія быццам таму і заставаліся, каб дачакацца Гітлера-вызваліцеля. Гэта ўсё рабілася для прапаганды, а з другога боку, немцы набывалі мастацкія творы за акупацыйныя маркі, за якія нічога не купіш, таму што між людзьмі ідзе абмен вопраткі на хлеб ці бульбу.

Выстаўка была прымусовая, па загадзе немцаў. Але што мог мастак здаць у экспазіцыю, калі ўсё згарэла разам з хатай? Вінаваціць мастакоў мог толькі той, хто не ведаў ці не хацеў ведаць усіх умоў, што былі тады. Аб якім мастацтве магла ісці гутарка? Мастак, як той жабрак, апынуўся сам-насам, без калектыўнай дапамогі, якая была ў яго перад вайною ў выглядзе Саюза мастакоў. Зараз ён малое рускую тройку на продаж, як гэта рабіў Анатоль Волкаў, ці як аўтар гэтых радкоў кожны дзень выходзіў з малым эцюднікам да чарговага «заказчыка», каб зрабіць хутка ў адзін сеанс партрэт чыгуначніка і ў якасці разліку атрымаць сахарыну, ці банку кансерваў, ці што іншае. Вельмі невялікая колькасць мастакоў пайшла свядома да немцаў працаваць у рэдакцыі ці ў генеральны камісарыят, маляваць партрэты вышэйшых чыноўнікаў.

Як бачым, выстаўка нам не дала нічога, але яна дала «матэрыял» у рукі несумленным людзям пасля вайны, каб цкаваць тых мастакоў, якіх пакінулі нашы кіраўнікі. Відаць, Панамарэнка, першы сакратар ЦК КПБ, не дарма даў указанні, каб забраніраваць тых мастакоў, якія сябе не скампраметавалі ў часы акупацыі. Ён ведаў аб нас усё і пагэтану папярэдзіў ад чарговага трагічнага зыходу нашай мастацкай інтэлігенцыі — не абучанай вайсковым справам.

Да канца вайны заставаўся яшчэ адзін год, у які кіраўніцтва рэспублікі магло захаваць частку нашай інтэлігенцыі, як у навуцы, літаратуры, мастацтве і нават фізічнае культуры, і пагэтану адклікалі з вайсковых часцей патрэбных людзей для аднаўлення разбуранай гаспадаркі краіны.

Безумоўна, разлічваць на тое, што мастакам, якія апынуліся ў акупацыі, будуць нейкія прывілеі, не прыходзіцца — хопіць

і таго, што ім захавалі жыццё. Але потым, як аказалася, аднаго таго, што ты быў у акупацыі, хапіла, каб табе не дазволілі паглядзець разам з усімі зброевую палату ў Крамлі. Дазволілі экспанавальца ў Маскве твае працы, а самому аўтару забаранілі ехаць у Маскву. Той недавер цягнецца і да сённяшняга дня. Так, галоўным матывам таму, каб не дазволіць выезд у сацкраіну па вызаве на адкрыццё маёй выстаўкі кніжнага знака, было тое, што я знаходзіўся ў акупацыі і быў удзельнікам тае выстаўкі, аб якой ішла гаворка вышэй. Колькі разоў мне тыкалі ў вочы акупацыю, выстаўку і яшчэ Бог ведае што. Усюды былі людзі, якія хаваліся за нейкімі ўказаннямі з ЦК КПБ, а на самай справе яны носяць прозвішчы — Марцэлеў, Антановіч, Броннікаў, Кузьмін, Петрашкевіч, — яны абапіраліся на Саюз мастакоў і на яго кіраўнікоў, якіх па чарзе можна пералічыць — Стальмашонак, Грамыка, Савіцкі, Пратасеня і яшчэ так званыя кансультанты з КДБ. Гэтыя кансультанты, відаць, былі галоўнымі, хто сеяў недавер, арганізаваў шэраг саксупаў-даносчыкаў, бо ў гэтай справе мелі вялікі вопыт, але ж таксама совалі нос і ў мастацкія справы, бо як начальства мае права кіраваць і заносіць у спіс тых, хто не згодзен з лініяй партыі. Дарэчы сказаць, гэты кансультант заўсёды выбіраецца намеснікам сакратара партбюро, які адказны за партыйныя дакументы, што захоўваюцца ў незгаральнай шафе.

Як бачыце, усё вельмі проста: за партыяй сочыць Камітэт дзяржаўнай бяспекі, і без яго кантролю і ўзгадненняў нічога не робіцца. Не будзем працягваць гаворку пра тое, што вядома ўсім. Працягнем аб тым, што не вядома.

У адзін з летніх дзён я ўбачыў, як у наш завулак падкаціла нямецкая машына і спынілася ля дома насупраць, у якім цяляны падмурак, дах з ацынкаванай бляхі, адным словам, лепшага дома на Нізкім завулку. Але чамусьці гэтыя двое ідуць да мяне. У хаце я адзін ды яшчэ старая — маці Круталевіча. Двое ўскінулі рукі да столі: «Хайль Гітлер!» Першае пытанне да мяне. Перакладчык: «Як доўга вы жывяце ў гэтым доме?» — «Пасля таго, як вашыя бомбы запалілі Дом спецыялістаў, дзе мы жылі раней». — «Камісар Мінска доктар Кайзер мае намер

купіць вашы пейзажы». Адказваю, што акрамя таго, што ён бачыць на сцяне, другога не маю. На сцяне кнопкамі прымацаваны кардонкі, на якіх хуткія накідкі-эцюды. Камісар тыцнуў пальцам у чатыры кардонкі і запытаўся: «Колькі ўсё гэта будзе каштаваць?» Я адказаў так, што я не ведаю, што і дзе можна купіць на гэтыя маркі. Доктар Кайзер паклаў на стол 70 марак і папрасіў напісаць распіску. Я пытаюся: «Чаму пісаць распіску? Можа, доктар Кайзер не для сябе купляе?» — «Для сябе, але яна патрэбна яму як доказ, каб ніхто не падумаў, што ён у вас іх свіснуў». Вы бачыце, якая асцярожнасць, якая заклапочанасць: каб не падумалі, што «ён іх у вас свіснуў». І пераклад цудоўны: я запомніў на ўсё жыццё.

Немцы яшчэ ў першую вайну рабавалі рэчы і заўсёды давалі распіскі. Якое еўрапейскае выхаванне, які высокі клас адносін да чалавека: замацаваць на паперы юрыдычны факт набыцця!

Між тым я, нервуючыся, хачу запакаваць. Рукі трасуцца: хутчэй, хутчэй. І чую, як сягоння, словы перакладчыка: «І калі ў вас будзе што-небудзь на душы, вы заўсёды можаце звярнуцца да доктара Кайзера, ён вам паможа». На душы многа было чаго, але ці можа дапамагчы? Даведацца, дзе тры браты маёй жонкі, што носяць прозвішча Галубок: можа, у палоне, можа, пагналі ў Германію? У каго пытацца? У таго, што спаліў гарады ды праліў нашай крыві амаль рэкі? Не, прасіць не будзем нічога і скардзіцца на Сталіна за тое, што ён расстраляў бацьку маёй жонкі — Галубка, таксама не будзем.

Не будзем жаліцца на тое, што сталінскія сокалы выкінулі нас з Дома спецыялістаў — куды вочы глядзяць. І зараз мы жывём у гэтай сабачай будцы. Ну а калі б пажаліліся, дык, безумоўна, немцы скарысталі б гэты факт як прыклад таго, як бальшавікі знішчалі лепшых прадстаўнікоў беларускай інтэлігенцыі, і мелі б мы добрую кватэру, добрыя ўмовы жыцця і лепшыя заказы па маёй прафесіі. Гавару аб гэтых фактах таму, каб людзі ведалі, што радзіма нам даражэйшая за ўсё, хаця і не такая ўжо вялікая ахвяра панесена намі, але ўсё ж такі...

Мабыць, меней года прайшло з таго часу, калі старэйшая дачка Галубка Багуслава мусіла выехаць з Мінска ў гарадскі

пасёлак Узда разам з маці, малодшай сястрой Мілай, сваёю дачкой Славай і з двума дзецьмі Мілы — сынам Сяргеем і дачкой Ларысай. Галоўнай прычынай было тое, што ў Мінску Галубка ўсе ведалі: ведалі, што яго дачка Багуслава замужам за Плісанам — вядомым хірургам-дацэнтам, што ён яўрэйскай нацыянальнасці і зараз на фронце. У даным выпадку магло здарыцца так, што Багуславу з дачкой Славай немцы маглі кінуць у гета, як яны зрабілі з Ганнай Левінай ды з іншымі жанчынамі, якіх падверглі аперацыі — пазбавілі дзетараджэння. Небяспека заставалася і ў самой Уздзе, бо ведалі Галубкоў, але не ведалі мужа Багуславы. Адным словам, гэта быў лепшы варыянт пазбавіцца непажаданых знаёмых — далей ад іх вачэй. Багуслава Галубок (доктар Галубок) хутка ўладкавалася ў бальніцы, яна намеснік галоўнага ўрача, сама хірург, прафесія ў ваенныя часы найбольш патрэбная, ды і нагрузка вялікая: што ні дзень — аперацыя. Вакол Узды лясы, што цягнуцца да Негарэлага, і потым зноў лясы амаль да самага Мінска. Умовы для партызан добрыя — шаша вузкай стужкаю цягнецца праз лес. Налёты партызан знянацку заўсёды мелі поспех, бо лес, кусты, што ўздоўж шашы, вельмі выгодны для абстрэлу ці захопу трафейў. Вядома, што ні бой, то шмат параненых, якіх вязуць куды бліжэй. Прышлося немцам вырубачь лясы па 50 метраў з кожнага боку, што, безумоўна, спрыяла абароне. Цікава тое, што доктар Галубок лячыла хворых, а хто з іх немец, хто партызан, ёй было быццам ўсё роўна. Ну а што датычыцца уздзенцаў, дык яны да доктара ішлі, калі была патрэба, у хату ці ў бальніцу — адмовы не было ніколі. Сувязь з Мінскам трымалася праз Галю, а тая была ў хаце Ганны з клумкамі, дзе сала ці сялянскі сыр або яйкі — для перадачы нам у Мінску. Мая маці неўзабаве таксама апынулася там, яна ўмела шыць і зарабляла гэтым. Разлік ішоў натурай. Усё гэта не дзіва, бо ў горадзе не пражывеш і тыдня без дапамогі вёскі.

Надышла восень, уначы марозіць, удзень туманы — нудота. Што ні гадзіна — няма спакою. Вось і зараз бачу ў вакно: да нас ідзе паліцай у чорным шынялі, стукае ў дзверы, дастае паперу. Чытаю, почырк Багуславы: «Я і Міла ў турме, дапамажыце».

Пытаемся: што ядуць, колькі часу, як у турме? Нешта далі паліцаю за паведамленне. Што рабіць, каго прасіць дапамагчы? Няма знаёмых. Ісці да Кайзера небяспечна: гэта не матэрыяльная просьба, а палітычная. Няма надзеі, хутчэй, пашкодзіш справе. Праз дні тры да нас забегла нейкая дзяўчына. Яна з біржы працы, працуе ў жаночым аддзеле. «Вашы дзве сястры зараз у нас на біржы, неадкладна прымайце нейкія меры, інакш, — кажа, — будзе позна».

Трэба ісці на біржу. Раюся з жонкаю. Надзяю летняе паліто і той капялюш, пра які забыўся, дзе ляжыць. Знешні від мае значэнне: кажуць, што шэф жаночай біржы фрау Эльжэвіц — сур'ёзная жанчына. Іду па калідоры і чую голас на рускай мове: «Отойдите в сторону, от вас дурно пахнет». Перад кабінетам дзве сакратаркі, адна з іх ужо знаёмая. Стукаю ў дзверы, вітаюся, здымаю капялюш, чую: «Сядайце». Фрау Эльжэвіц у жаночай уніформе, ёй гадоў, мабыць, з пяцьдзясят, твар шэры, тыповы для астзейскай немкі: нос доўгі з гарбінкаю, малыя вочы сядзяць глыбока — усё гэта ў адно імгненне. Гляджу на яе, як на мадэль, бо мэтаю было пісаць яе партрэт.

Для мяне ўсё важна: як гаворыць, як чуецца ва ўсім начальнік, над кім начальнік, над тымі ж жанчынамі, але ў бядзе што для яе яны — як тое быдла, адзін толькі загад, без якой-небудзь спагады. Гэта не жанчына, а паліцай у спадніцы.

Між тым і яна глядзіць на мяне як на чалавека, які прыйшоў вядома для чаго, не першы і не апошні, але і ёй цікава, пытаецца, што мяне прывяло сюды. Я кажу, мастак, хачу пісаць яе партрэт. «Я маю ўжо партрэт», — адказвае яна. «Я ведаю пра гэта, я напішу лепш, бо я мастак, а вас пісаў архітэктар Пляханаў акварэллю, што не адно і тое». «Ну, добра, — кажа. — А як будзем разлічвацца?» — «Пад вашым загадам ёсць дзве сястры маёй жонкі». — «Пойдзем я іх вам аддам». — «Дзе, — пытаюся, — пашпарты?» — «Схадзіце ў турму і забярыце — турма на супраць».

Сапраўды, турма — дарогу перайсці. Націскаю на кнопку, у акенцы чалавек, кажу, што з біржы, за пашпартамі. Праходжу двор турмы. Шырокі калідор — пакой направа. Чатыры ча-

лавекі: два немцы і два немцы Паволжа як перакладчыкі. Пытаюся пашпартоў. Кінулі жаночую сумку з пашпартамі, шукаю, гляджу на фатаграфіі — няма. Кідаюць мне другую — знайшоў, падзякаваў і пайшоў да фрау Эльжэвіц. Хваляванням няма канца, усё яшчэ не веру, што забяру жанчын. Разам з фрау ўваходзім у пусты пакой. Сядзяць схуднелыя, з бруднымі тварамі мае нявольніцы з клумкамі ў руках. Устаюць. «Даю вам па два месяцы водпуску, а там пабачым», — кажа Эльжэвіц. Дамовіліся, калі пачнём пісаць партрэт. У доме слёзы радасці — тры сястры сустрэліся ізноў. «А як жа там нашы дзеці, наша маці ў той Уздзе? Раскажыце, што за прычына, чаму прывезлі ў турму?» — «За сувязь з партызанамі — схапілі чалавек сорак ды пад канвоем адвезлі ў Мінск. Пасля турмы на медкамісію перад адпраўкай у Германію. Добра, што ў камісіі знаёмыя ўрачы, што з беларусаў, адзначылі ў даведцы, што ў Эміліі цяжарнасць, а ў Багуславаў эпілепія. Вось і папалі да фрау Эльжэвіц на біржу працы».

Усё быццам проста ў пераказе на паперы, а на самай справе хваляванні за дзяцей, за маці. Яна ж вельмі хворая, старая, бездапаможная з малымі дзецьмі. Нават у той вечар, калі сустрэліся сёстры, да нас прыйшоў з шуц-паліцайў немец, які адказны за Камароўскі раён, убачыў яшчэ дзвюх жанчын і спытаўся: «А гэта хто такія?» Жонка кажа: «Мае сёстры». «Дык колькі ўсяго ў вас сёстраў?» Але тут альярм — паветраная трывога, і шуц-паліцай мусіў бегчы ў сваё бомбасховішча.

Вярнуліся нашы жанчыны ва Узду дахаты, быццам памылкова былі арыштаваны, а ў хаце ўсё разрабавана — хатнія рэчы, адзенне. Тады лічылася так: калі арыштавалі, то, лічы, што ўжо не вернецца ніхто. Усё ж такі нейкія транты вярнуліся да доктара Галубок — сорамна было, шкадавалі яе, а мабыць, і любілі: чалавек яна добры, спагадны.

Фрау Эльжэвіц мела кватэру па Ульянаўскай вуліцы ў чырвоным доме (ён і зараз там ёсць) — там пачаліся сеансы. Я даведаўся, што яна яшчэ да ўсяго і старая дзева, адсюль і нелюбоў да жанчын, зайздрасць, а яшчэ і крыўда на Бога за твар, які не спадабаўся і мне як мастаку, але трэба рабіць усё, каб было і падабенства, і хаця б трохі прыгажосці. Я мусіў

пасадзіць яе ў крэсла ў анфас з тым ракурсам, каб яе нос не вельмі што выторкваўся, на шыю, што ўся ў нейкіх жылах, накінуў гаржэтку, адным словам, прыклаў усе сілы, каб партрэт падабаўся самому ўладальніку, інакш мае абяцанкі не спраўдзяцца, і фрау Эльжэвіц не даруе мне за падманы на словах. У часы работы да яе прыходзілі жанчыны: хто прыносіў вялікі торт, хто пародзістых шчанюкоў, хто рабіў манікюр, і гэтак кожны дзень.

Партрэт ёй спадабаўся, і яна запрасіла да сябе суседа, каб і ён пацвердзіў яе ўражанне.

У другім пакоі на сценах віселі пейзажы тых мастакоў, чые жонкі аслабаныліся ад фізічных і цяжкіх прац. Фрау Эльжэвіц дзівілася, адкуль я без подпісаў пазнаю прозвішчы аўтараў. Пазнаю па почырку і па манеры ў іх малярстве. Толькі аднаго пазнаць не здолеў. Гэта быў мастак Кліменка. Гэта вельмі бездапаможны мастак, але пра яго казалі, што ён пісаў партрэт генерала СС Готберга, які бышчам на самалёце вылятаў да сваёй мадэлі на кожны з сеансаў.

У вайну ўсё магло быць. Кожны немец ведаў, што мастаком не ўсякі чалавек можа быць і што ён памяняе найлепшую каляровую рэпрадукцыю на хуткія накідак алоўкам, абы гэта быў арыгінал. Кожны нямецкі салдат ведаў цану мастацкаму твору, а пагэтаму яны цягнулі ўсё, што зроблена рукамі мастака. А адсюль і адносіны да мастака былі лепшымі, чым да ўсіх іншых людзей. Ва ўсім адпавядаючыя нямецкай логіцы адносіны становяцца лепшымі. Калі ён вам пазіруе, бо ведае, што падабенства партрэта на арыгінал залежыць яшчэ і ад таго, наколькі ён будзе падабацца самому мастаку. Гэтыя тонкія пачуцці між мастаком і мадэллю цяжка кантраляваць, але яны ёсць, хочаш ты ці не, а між тым складаюцца агульныя сімпатыі. Другая справа, калі мастак робіць пад прымусам, як гэта было ў часы вайны з нашым мастаком Бразэрам⁶¹. Ён меў пропуск з гэта і рабіў хуткія малюнкi салдат ці малодшых афіцэраў за скібу хлеба ці банку кансерваў, а праз нейкі час гестапа ўзяло яго да сябе, там ён бесперапынку маляваў усіх, хто хацеў, а потым пусцілі яго ў расход. Трэба заўсёды ведаць, што вермахт —

нямецкая армія, гэта не адно і тое ж, што СС, СД ці гестапа. Армейскія афіцэры ды салдаты не вельмі што любілі гэтыя гітлераўскія фарміраванні, спрошчваць ці валіць у адну кучу гэтыя паняцці нельга. Успамінаецца, як па тэлебачанні мастак Савіцкі адказваў на пытанні вучняў: «А што было б, калі б немцы даведаліся, што вы мастак?». Ён, мабыць, сам папярэдне загатаваў шэраг такіх пытанняў, якія не прыйшлі б ніколі ў галаву вучням. Ён адказаў так: «Яны мяне расстралялі б». Вось і схлусіў! Перш-наперш немцы спыталіся б ці навялі даведкі, якой нацыянальнасці Савіцкі, і калі яўрэй, то было б з ім тое, што было з Бразэрам. А так не было. Па-першае, да вайны Савіцкі нідзе не займаўся і ніякім мастаком яшчэ не быў. Па-другое, Савіцкі папаў у Германію як остарбайтар — гэта значыць рабочы з Усходу, па наборы беларускай моладзі для работы на вёсцы. Працаваў ён у баўэра (селяніна) на гаспадарцы, як і другі наш мастак — Казей. Ён таксама яшчэ нідзе не вучыўся на мастака, але быў, як Савіцкі, здольны з маленства хлапец.

Той, хто добра ведае немцаў у розных умовах, у рознай якасці, не будзе з усіх немцаў рабіць ворагаў з фашысцкай афарбоўкай, а таксама ўсіх разглядаць як камуністаў ці антыфашыстаў. Трагедыя нашых догмаў адбылася адразу, з пачатку вайны з фашысцкай Германіяй. Пралетарскі інтэрнацыяналізм і салідарнасць як ідэя ў дзейнасці не дазволіць нямецкім камуністам пайсці супраць краіны Саветаў — так нам марылася, а на самай справе пайшлі, ды яшчэ як, амаль да самай Масквы.

Так вось, калі ты глянеш на ўсіх захопнікаў, на ўсю армію Гітлера — гэта каварныя ворагі, усе як адзін. А калі вядзеш гутарку з адным немцам з Ціроля Петэрам Грэйвенам, ён інжынер будбатальёна, які мяне папярэджвае, каб я ніколі не расказваў пра тое, як немцы ў адзенні нашай міліцыі скідваліся на парашутах у натоўпы мінскіх уцекачоў, каб рабіць паніку, — цябе джэні могуць схопіць і расстраляць як сведку парушэнняў міжнароднае канвенцыі, што забараняецца пераапранацца ў ваеннае адзенне супраціўніка. Калі Петэр Грэйвен піхае мне ў кішэні хлебныя галеты, як ён кажа, для маленькага сына Генрыха, што я дрэннага магу аб ім сказаць? Калі прыходзіў да

іх, ён абавязкова накорміць і дасць з сабою, бо ведаў, што я без перапынку хачу есці і думаю аб сям'і. Ён не толькі добры чалавек, але і мае свае погляды на вайну, на тое, што Гітлер хоча выглядаць як вызваліцель, а з другога боку, вядзе тэрор сярод невінаватых людзей, вешае іх як партызан на кожным тэлеграфным слупе.

Гэтак жа ён абураўся, калі бачыў калоны яўрэяў, якіх гоняць на цяжкія работы, а сярод іх адны жанчыны ды дзеці.

Аднойчы Петэр Грэйвен запытаўся ў мяне, ці бачыў я фільм «Дыктатар», дзе галоўную ролю выконвае Чарлі Чаплін? «Не, — адказаў я, — не бачыў, але ведаю, што фільм гэты быў закуплены і не пайшоў у пракаце, бо вельмі дыктатар быў падобны на Сталіна. Не па знешнасці, а па дзейнасці». — «Хочаш, мы табе пакажам яго, вядома, пад сакрэтам». — «Не, — адказаў я, — бо баюся нечаканасцяў, у маім стане небяспечна». Гэты факт толькі лішні раз падкрэсліў, што адзін ролік меўся ў Мінску. Зараз я думаю, што, можа, нашы кіраўнікі не хацелі абразіць і самога Гітлера. Вось такі фільм быў карыкатураю на абодвух дыктатараў, і гэта ведалі не толькі нямецкія камуністы, але і ўсе салдаты вермахта. Часта немцы рабілі параўнанне паміж Гітлерам і Сталіным, яны казалі: «У вас — правадыр, у нас — фюрэр». Толькі вось чаму вашы члены партыі не маюць партыйнай вопраткі і партыйных знакаў? Можа, таму, каб ніхто не мог сказаць, аб чым думае, услых, бо сярод прысутных ёсць член партыі, а ніхто аб гэтым не ведае. Не маглі паверыць у тое, што дрэвапрацоўчы завод імя Молатава ў Мінску толькі носіць імя Молатава, а не з'яўляецца яго ўласнасцю. Як прыклад, у сябе называлі Герынверке — заводы Герынга, якія былі сапраўды ўласнасцю Герынга. Быў і такі выпадак, калі адзін партайгеносэ паказваў на сваю вопратку, а потым на партыйны значок і апасля кожнай назвы сцвярджаў, што гэта хлеб і гэта хлеб, не хаваючыся ад таго, што партыйнасць дае яму хлеб і іншыя прывілеі. Ён нават не саромеўся таго цынізму, бо лічыў па сабе, што і ў нас ідуць у партыю, бо яна дае ўсё, чаго не маюць беспартыйныя. Немцы — дзелавы народ — займаюцца тым, што дае практычна выгаду — выгаду сёння, а не

некалі ў будучым. Нацыянал-сацыялізм дае немцу, толькі немцу, усё тое, што толькі магчыма сёння. Мы хочам жыць добра зараз, а ваш камунізм — гэта мары, якія залежаць ад міравой рэвалюцыі, якую цяжка дачакацца ў адно жыццё чалавека. Так казалі немцы. «Гітлер даў нам працу, даў нам пазыку на пабудову ўласнага дома, ліквідаваў беспрацоўе, а каб жыццё было яшчэ лепш, трэба пашырыць жыццёвую прастору за кошт Расіі, у якой гэтай прасторы занадта многа». Так, з узнікненнем нацыянал-сацыялізму трэба было, каб немцы, а не хто іншы, валодалі ўсёй нямецкай гаспадаркай. Уся медыцына, юрыспрудэнцыя, гандаль, банкі, усё чыста павінна быць у нямецкіх руках, а не ў яўрэяў. А таму што ніхто добраахвотна не аддасць гэтыя галоўныя дзяржаўныя інстытуты, трэба захапіць іх сілай — арганізаваць штурмавыя атрады.

Усё так і адбывалася, як было ў кнізе «Майн Камф». Можна сказаць, вельмі спрошчана? А для звычайнага немца больш і не трэба. Колькі было выпадкаў, калі салдат ці тылавы немца дастае з кішэні фота, дзе бачым яго дзяцей, яго дамок, ён сам з жонкай у агародзе калупаецца ў зямлі. Чаго больш трэба? Яму хопіць, а ўсё астатняе патрэбна дзяржаве, якая даўно мае патрэбу ў жыццёвай прасторы. Вось таму яны зараз на рускай зямлі.

У доме ўрада на трэцім паверсе я скончыў пісаць партрэт доктара па лакаматывах у яго кабінце за пісьмовым сталом. Тут некалькі тэлефонаў, на сцяне вялікая карта Савецкага Саюза. Час ад часу да яго заходзілі таксама чыгуначнікі, я рабіў перапынак і потым зноў працягваў работу. У кабінце частка пакоя агароджана — гэта спальня шэфа.

Доктар, відаць, задаволены сваім партрэтам. Дый з тых, што прыходзілі да яго, таксама згаджаліся з тым, што партрэт будзе добрым падарункам да дня нараджэння яго жонкі. У добрым настроі ён устае і звяртае маю ўвагу на карту СССР. «Вось калі б мы разам з Расіяй аб'ядналі нашы вайсковыя сілы, уся Еўропа ды Азія ляжалі б ля нашых ног». Я моўчкі слухаў і дзівіўся: чаму гэтаму доктару па лакаматывах карціць аб'ядноўваць нашы дывізіі, каб захапіць увесь свет? Тут ён сцішыў свой

голас і пачаў прапанову, каб я намаляваў на чыгунцы ўсё тое, што немцы збудавалі, — масты, дэпо, воданепорныя вежы, чыгуначныя збудаванні і іншыя аб'екты на каляі і вакол яе. Ён пералічваў аб'екты, а ў мяне пабеглі мурашкі па целе: што рабіць — трэба знайсці матывы, каб неяк выкруціцца ад гэтай прапановы. Я ведаў, што немцу дай логіку, дай абгрунтаванне свайго адказу — ён зразумее. Ён працягваў сваю гаворку і ўрэшце адзначыў, што выстаўка адбудзецца ў Варшаве, яна дасць мне папулярнасць, вядомасць і шмат грошай.

Вось гэтага яшчэ мне не хапала! Ён глядзеў на мяне, чакаючы згоды, быццам я ўхаплюся, маючы наперадзе такую прывабную перспектыву.

Па-першае, я сказаў, што для мастака зусім не цікава маляваць масты ды пабудовы — усё гэта сухія рысы, хутчэй, для чарчэжніка або для фатографа, — будзе як дакумент. Я здзіўляюся: «Як вы можаце даручаць такую работу рускаму мастаку? Мяне можа прыстрэліць ваша патрульная ахова чыгункі ці партызаны, якія могуць скарыстаць гэтыя замалёўкі для падрыву чыгункі і яе будынкаў. Перад вайной, — кажу, — трэба было з вялікімі цяжкасцямі атрымаць дазвол, каб маляваць краявід, дзе побач ёсць палатно чыгункі. А што тычыцца мастоў ці віядукаў, дык гэта наогул забаранялася маляваць ці фатаграфавалі». Я ўсё болей і болей абгрунтоўваю сваю думку, аднак інжынер не звяртае ўвагі і настойвае на сваім, каб не пазней як назаўтра я змог атрымаць канкрэтнае заданне, дзе і з чаго пачынаць. Вядома, што жонка затрымала мяне ў хаце ды так расхвалявалася, што я мусіў толькі на трэці дзень прыйсці да інжынера.

Вы б пачулі, як ён раскрычаўся: «Дзе ваша пунктуальнасць! Хто вам дазволіў свавольнічаць!». І далей пайшоў злавацца, падбіраючы словы, каб лепш абразіць мяне, бо рускім уласціва падманваць, ніякай адказнасці за словы, за абяцанні. Потым сцішыўся і сказаў, што там у іх, наверсе, таксама не дазволілі рускаму рабіць замалёўкі. Відаць па ўсім, што мае тлумачэнні мелі рацыю, і я сам сябе ўратаваў ад гэтага папулеру і вялікіх грошай.

Пасля таго як нашы войскі вышпурнулі немцаў са Смаленска, у Мінску актывізаваўся гестапа, а разам з ім і гарадскія нямецкія ўлады. У тым, што цягнулі да сябе беларускую тутэйшую інтэлігенцыю дапамагаць немцам і беларускім установам у прапагандзе «новага парадку», распаліць нацыяналістычныя спрэчкі сярод беларускага насельніцтва, супраць партызан, бальшавікоў, якія, маўляў, адпомсцяць за тое, што супрацоўнічаў з немцамі ці наогул заставаўся нейтральным. Яны ведалі, чым запалохаць нашу інтэлігенцыю, спасылаючыся на рэпрэсіі 1937 года, калі так па даносе хапалі людзей без суда і следства, а цяпер за працу ў немцаў кожнага чакае куля ў патыліцу. Правакавалі на кожным кроку так моцна, што не ведаеш, з якога боку і хто правакуе.

Наш вядомы кампазітар Туранкоў апынуўся ў акупаваным Мінску — мусіў не паверыць тым людзям, якія называлі сябе партызанамі, прапанавалі яму бяспеку, каб адвезці яго ў лес да партызан, а затым і ў Маскву на самалёце. Туранкоў не даў згоды, палічыў, што гэта звычайная правакацыя, бо не так лёгка бегчы вядомаму ўсім чалавеку, ды не аднаму, а, мабыць, з сям'ёю. Зараз іншым людзям цяжка паверыць, што складанасці абставін у той час былі такія, што даўно вядомы табе чалавек мог апынуцца зусім не тым, якім быў даўно, што ён думае інакш і зараз табе не таварыш. Асцярожнасць усюды: азірайся на кожным кроку, кожнае слова прадумай, потым кажы, а лепш памаўчы.

Я ўжо адзначаў, што немцы праводзілі 1 Мая як дзень працы і вясны сярод сваіх колаў, але гэта было спачатку, а зараз прымусілі прымаць удзел у святкаванні ўсіх з управы, усіх службоўцаў і рабочых прадпрыемстваў, усіх мастакоў і артыстаў. Шэф адзела мастацтва загадаў склікаць у камісарыят мастакоў, што былі на ўліку ва ўправе. Спачатку ён выдаў нам па пачцы махоркі і праз перакладчыцу паставіў задачу зрабіць на чырвоным палатне з дзясятка лозунгаў да 1 Мая. Ніхто з нас не пісаў гэтых лозунгаў да вайны, бо не было патрэбы займацца такой дармовай працай — гэта па-першае, а па-другое, проста ніхто не ўмеў іх пісаць, і па-трэцяе, не хацелася пэцкацца, тым

больш што пакуль ніхто наганам нам не пагражаў. Вядома, шэфу ўся гаварыльня-адгаворкі не падабаліся, ён мала верыў, што мастак не можа пісаць, рабіць такую простую работу. Скончылася наша гаворка тым, што я і мастак Алтуф'еў паабяцалі шэфу перакласці гэтую работу на майстэрню па шыльдах, якая была ў канцы Камсамольскай вуліцы, на рагу з Нямігаю.

Але ж на майстэрні шыльда была, але не было тых, хто мог бы рабіць шрыфтавыя лозунгі. Потым мы пачулі, як шэф крычаў «Сабатажнікі» і яшчэ нешта па-нямецку ў наш адрас. Дэманстрацыя адбылася — мастакам далі адну палутарку, а каб было зразумела, што на ёй стаяць мастакі, дык мастак Каржанеўскі ўсцягнуў на машыну свой вялікі мальберт. Не абышлося і без фатаграфавання, і ўсе тыя кіназдымкі, што адбыліся ў лагеры, дзе кідалі ў галодны натоўп сухары, яшчэ ў першыя дні акупацыі.

Штучнасць і фальшывасць гэтых дзеяў была бачна ўсім, ды не толькі нам, але і самім немцам з вермахта. Тут я ўспомніў, як салдат у акулерах праходзіў міма невялікай калоны і прабурчаў: «Фальш».

Першы раз, калі я павінен быў з білетам члена Саюза мастакоў узяцца на ўлік ва ўправе, у адзеле мастацтва, я ўбачыў у калідоры Алеся Есакова, які таксама ўбачыў мяне, але не затрымаўся, не прывітаўся, а, наадварот, шпарка, амаль пабег ад мяне на выхад, бо ён ужо пабываў у адзеле мастацтва. Папраўдзе сказаць, мне было дзіўна, чаму Есакоў не затрымаўся, я ж упершыню з ім сустрэўся ў такіх абставінах, было аб чым пагаварыць ці параіцца. Гэта была сустрэча першая і апошняя ў часы вайны. Некалькі пазней, калі фронт адышоў далёка на ўсход, я шмат разоў задаваў сабе пытанне: дзе зараз Есакоў і чаму ён тады літаральна збег ад мяне? Прычына была толькі адна — я забыўся, а ён помніў пра свой артыкул, дзе Галубок быў у яго як вораг народа пад маскай артыста і як барзапісец, бо быў яшчэ і драматургам. Безумоўна, гэта толькі мае меркаванні, а можа, бег не ад мяне, а ад немцаў, як гэта рабілі ўсе людзі яўрэйскай нацыянальнасці. Як потым ста-

ла вядома, Есакоў апынуўся ў партызанах, выдаваў там газету як член Саюза савецкіх пісьменнікаў, быў пры дзеле, у баявых аперацыях ніякага ўдзелу ён не прымаў. Пасля вызвалення Мінска і ўсёй Беларусі мастакі пісалі партрэты партызан, якія стаялі ў Лошыцы. Прыходзілася ісці пешшу з даведкай ад Музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, звяртацца да кіраўніцтва брыгад, тыя давалі натуру — лепшых падрыўнікоў, разведчыкаў і камандзіраў. Адначасова афармлялі партызанскі парад, які меўся адбыцца на мінскім іпадроме.

Самога музея Айчыннай вайны яшчэ не было, быў толькі аргкамітэт. Экспанаты збіраліся, як кажуць, на хаду — нашы партрэты партызан былі першымі экспанатамі, ну а зброі хапала занадта, асабліва трафейнай — нямецкай.

У канцы 1945 года пасля мастацкага савета, куды на разгляд я прыносіў каля дзесяці партрэтаў партызанскіх герояў, у калідоры музея я зноў спаткаў Есакова. Вядома, яго цікавіла мая работа ў партрэтным жанры. Яму падабаўся партрэт партызана Міколы Туміловіча, якога ён ведаў, але толькі што ў яго за поза — быццам Чапаеў, і погляд надта геройскі. Я не стаў абараняць сваю працу, у тыя часы кожны партызан быў героем, а тая ўзнёслаць адпавядала часу і правярана на маіх юбілейных выстаўках 70- і 75-годдзяў, якія экспанаваліся ў Палацы мастацтва.

З Есаковым мне прыходзілася сустракацца даволі часта і тады, калі ён быў вучоным сакратаром у літмузеі Янкі Купалы і калі быў адным са складальнікаў біяграфічнага даведніка «Пісьменнікі Савецкай Беларусі ў 1959 годзе», дзе ён пісаў аб драматургах і крытыках. Помніцца, ён званіў мне ў майстэрню, каб удакладніць некаторыя звесткі пра Галубка: «Жэня, ты мяне не бойся, я зараз пішу пра Галубка, дапамажы мне, калі ласка». Не ведаю, чаму я павінен яго баяцца, можа, за тое, што я апынуўся ў акупацыі, і зараз кожны можа мяне папракнуць за гэта, а ён раіць яго не баяцца. Што мне было рабіць, калі ўрад Беларусі забраніраваў мяне за кіраўніцтвам па справах мастацтваў пры Саўнаркаме БССР? Можа, адмовіцца ад «броні» і пайсці на фронт? Пасля рэабілітацыі Галубка пачалі

ўспамінаць, але вельмі скупа, вось і зараз той чалавек, які спрыяў рэпрэсіям, мабыць, не аднаго Галубка, зараз піша аб ім успаміны, быццам ён тут ні пры чым, і яго не мучыць сорам за даносы ў пісьмовай форме праз друк у штотыднёвіку «Літаратура і мастацтва».

Але вернемся назад да Мінскай гарадской управы. Казалі, што Баляслаў Берут⁶² працаваў у гарадской управе ў Мінску па размеркаванні харчовых картак. Вядома ж, чуткі распаўсюдзіліся адразу пасля заканчэнні вайны, калі Б. Берут стаў першым прэзідэнтам ПНР і, як апасля называў яго Сталін, вялікім будаўніком Польскай Народнай Рэспублікі. Так вось з падполля ды ў прэзідэнты — свет вялікі, мабыць, праўда.

У адзеле мастацтва загадчыкам быў Панін, а яго намеснікам Ільінскі — гэта малодшы брат славутага артыста камедыйнага жанру Алеся Ільінскага (у канцы жыцця народнага артыста СССР). Што прымусіла малодшага брата пайсці працаваць у немцаў? Можа, таксама па заданні, але ў даным выпадку малаверагодна, таму што заўсёды на людзях, ды і мастацкі адзел — гэта ж ідэалагічная ўстанова, дзе над Паніным, ды і над Ільінскім, ёсць шэф — немец, з якім за панібратства не будзеш да яго хадзіць, а толькі стукаць абцасам аб абцас ды выконваць загады. Такім чынам, адзін брат на ўсходзе з БДТ-2, база якога была ў Віцебску, — магчыма, тэатр паспеў эвакуявацца ці быў на гастролях далёка ад Мінска; другі брат працуе ў немцаў.

Бывае ж так, што родныя браты розных перакананняў у палітыцы маюць кожны свой лёс. Нам цяжка зараз у гэтых абставінах нешта меркаваць і разбірацца. Казалі, што Ільінскі — журналіст ці пісьменнік, але ўсё гэта толькі прыблізна, а вось Панін — дык той музыказнавец, ведае добра нямецкую мову, яшчэ і французскую, прыйшоў да немцаў у чырвонаармейскім адзенні — здаўся добраахвотна ў палон, такі інтэлігент больш падыходзіць да адзела мастацтва, таму і намеснік немца — шэф ва ўправе. Ільінскі меў знешнасць, вельмі падобную на яўрэйскую: вялікі нос, хуткі на рухі, жэстыкуляцыя, скорагаворка, адказвае пытаннем на пытанне, трохі ведаў нямецкую мову і добра беларускую. Відаць, не толькі знешнасць

Ільінскага, але, можа, і нешта іншае ведаў Панін аб ім, каб мець магчымасць чапляцца да яго, маўляў, не месца жыдам у адзеле мастацтва. І пачалася паміж імі грызня. Адразу скажам, што Панін меў перавагу над Ільінскім у тым, што немцам не трэба ніякіх доказаў, — скажы пра любога, што ён яўрэй, і гэтага хопіць, каб закатаваць чалавека. Адноўчы Ільінскі заходзіць да нас у Нізкі завулак і адразу крочыць да маці Круталевіча (наша гаспадыня). Яму было трэба, каб Круталіха была сведкай і магла даказаць, што Ільінскі не яўрэй, бо была знаёмая з яго бацькам, і што толькі дзед Ільінскага быў пярэхрыст, але ж пра дзеда можна не ўспамінаць. Я не ведаю, але думаю, што Круталіха нікуды не хадзіла, бо была вельмі старая і хворая жанчына. Што было з Ільінскім тады, мне не вядома, але ж казалі іншыя людзі, што немцы яго закатавалі.

У Мінску апынуўся архітэктар Пляханаў (пра яго была гаворка вышэй), які, вядома ж, нічога не будаваў, але валодаў тэхнікай акварэлі і рабіў партрэты немцаў з Генеральнага камісарыята, з гарадскога. Ён гэтак збэсціўся і зазнаўся, што пачаў сварку з немцамі і ў п'янай вакханаліі быў застрэлены там жа, на месцы.

Вось кампазітар Шчаглоў⁶³ з'явіўся ва ўправу, здаў свой ордэн «Знак пашаны», што атрымаў на першай беларускай Дэкадзе літаратуры і мастацтва ў Маскве. Рабілася, як казалі, усё добраахвотна, па маладосці і па глупстве. Затое бегчы з Мінска прыйшлося абавязкова, бо зарана парашыў, што ўсё скончана, бальшавікі не вернуцца больш ніколі.

Назавём яшчэ малодшага кампазітара Кляўса. Яго жонка з'яўляецца пляменніцай маці Круталевіча (наша гаспадыня па хаце). Прозвішча яўна нямецкае — магчыма, ён скарыстаў гэтую акалічнасць і падаўся да немцаў, яны далі яму хату (былую яўрэйскую), а калі нашы націснулі бліжэй да Мінска, ён мусіў бегчы ў Германію з усёй сваёй сям'ёю. Алена Якаўлеўна Круталевіч памерла яшчэ пры немцах, яе пахавала пляменніца і стала гаспадыняй гэтай хібаркі. Колькі месяцаў я плаціў за пакой маркамі, так, як і яе цётцы. Адноўчы ў сакавіку да нас зайшоў сам Кляўс, каб запаліць у печы. (Ён з лушпінаў бульбы рабіў расаду, каб у цяпле яна лепш расла.)

Седзячы ля печы ў палове сваёй нябожчыцы цёткі, Кляўс пачаў размову наконт ад'езду, бо бальшавікі хутка будуць тут, у Мінску. Што ж, тэма актуальная, трэба думаць. Ён разважаў так, што трэба абраць краіну, дзе будзе больш кароў, чым людзей. Гэта мусіць быць Галандыя, вось туды і паедзе. Ён разважаў так, быццам яго там чакаюць і будзе ўсё так, як ён хоча. Я слухаў і думаў: няхай сабе мроіць — яго справа, мне няма куды ехаць — будзь што будзе, а я застануся.

У канцы снежня 1945 года, каля нас у Нізкім завулку нехта згружае перад хатай ванзэлкі, клумкі, чамаданы, ды не адзін, мабыць 5, нехта стукае ў хату, на дварэ цёмна, бо позна, вельмі холадна. Жонкі зараз няма, я ды Гена, яму 8 гадоў. Уваходзіць Кляўс, яго жонка, яго дачка, якой гадоў 7, і бацька жонкі — ён стары, мабыць гадоў 60. Пачынае гаворку Кляўс з таго, што хата належыць зараз пляменніцы, ён думае, што мы павінны пакінуць гэтую хату і шукаць сабе недзе іншую. Сапраўды, малая дзяўчынка і вельмі стары бацька — усіх чацвёрка. Але ж і нас трое, і дзе нам шукаць у Мінску, які разбураны ўшчэнт, толькі, мабыць, драўляная забудова прыватных дамоў, можа, там што знайсці. На маё шчасце, вяртаецца жонка і пачынае спакойна, але жорстка гаварыць аб тым, што па савецкіх законах пляменніца не мае права спадчыны, а толькі дзеці, па-другое, мы гэту хату купілі ў Варашылаўскага райвыканкама, бо хата заставалася нічыйнай, і гэтак далей. Яна працягвала гаварыць пра тое, што мы нідзе не шукалі добрага жыцця па-за Радзімай, што мы ні на што не разлічваем, а што яны хутчэй за нас на гэтым жа завулку знойдуць пакой, і, мабыць, не адзін, бо іх усе тут ведаюць і хутка дапамогуць. Яно гэтак і было: у канцы завулка, дзе хата на чатыры пакоі, далі ім палову. Усе рэчы, што належалі нябожчыцы, мы аддалі па акту, і такім чынам усё ўляглося само па сабе.

Праз нейкі час Кляўса арыштавалі і адаслалі на нейкі час адбываць пакаранне. Відаць, Кляўс не разлічыў і папаў у зону акупацыі Германіі савецкімі войскамі, і такія ўцекачы заўсёды адсылаліся ў тыя гарады, скуль яны беглі з немцамі. Рабілася гэтак таму, каб лягчэй было дазнацца аб прычынах, чаму бег

чалавек ад сваіх вызваліцеляў, якія абставіны прымусілі пайсці на такія дзеі, — замену краіны, дзе нарадзіўся, на тую, скуль прыйшоў немец-захопнік. Так не пашэнціла Кляўсу, але пашэнціла мастаку Міколу Пашкевічу⁶⁴, які з жонкаю мастачкай Галінай Дакальскай і яе маткай ды яшчэ з пляменніцай (дачка актрысы Беруты Дакальскай). Яны беглі спачатку ў Вільню, а потым у Каўнас, а праз нейкі час мусілі хутка кінуць усе карціны і іншыя рэчы і бегчы ўжо ад сваіх, бо Чырвоная армія хутка ішла на захад — насустрач другому фронту. Пашкевічу было лягчэй арыентавацца, бо яго цешча добра ведала нямецкую мову, можа так, як і сваю родную, — літоўскую, а пагэ-таму яны апынуліся ў зоне амерыканскай акупацыі. Склаліся так абставіны, што праз вялікі тэрмін Пашкевіч ужо быў прэзідэнтам Акадэміі мастацтва ў г. Філадэльфіі. На наш погляд, Пашкевіч не меў за сабою ніякай віны як мастак і як грамадзянін, але ён добра ведаў, што НКУС ніколі не даруе ардэнаносцу, члену партыі такую здраду, як тое, што не пайшоў у партызаны ці яшчэ як-небудзь, але толькі не бегчы ад сваіх. Добра, што ўсё скончылася як у казцы. Галіна Дакальская сама адшукала сваю сястру Беруту праз знаёмых з Каўнаса, дзе былі на кватэры, ну і галоўным чынам праз нашу галоснасць і перабудову. Так званая рэпатрыяцыя часцей усяго канчалася высылкай — зняволеннем гэтага ўцекача. Радзіма не пацерпіць такой здрады — чаму бег, мабыць, зрабіў нечага супраць Радзімы ці ў карысць фашыстаў. Нікому не было даверу: акружэнцам, палонным, што змаглі ўцячы з палону, тым, што апынуліся ў акупацыі.

Не пашанцавала і мастаку Міхасю Навумаву⁶⁵ і яго жонцы. З Навумавым я пазнаёміўся на рышці вялікага катлава-на на вуліцы Саламянай. Тады нас прывезлі з рыдлёўкамі на машыне, а месца збору артыстаў, мастакоў і яшчэ не вядомых нам людзей — ля гарадскога тэатра. Немец з аўтаматам сачыў за намі, каб не вельмі часта спыняліся на адпачынак. Да мяне наблізіўся нейкі незнаёмы чалавек і назваўся мастаком Навумавым, ён вучыўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме разам з маім братам і ведаў мяне, калі я вучыўся апошні год. Ён тады

расказаў мне, што калі нашы войскі набліжаліся да Віцебска, ён мусіў з жонкай пакінуць Віцебск і прыехаць у Мінск. Зараз ён запрашае мяне зайсці да яго, ён мае нешта мне паказаць. Я лёгка знайшоў той дом на вуліцы Мяснікова, і мне здавалася, што, акрамя Навумава, там болей ніхто не жыве. Тое, што ён мне паказаў, было так неспадзявана, што я спачатку не павярнуў сваім вачам. Навумаў раскруціў рулон палатна, а на ім — вядомая копія з карціны Рубенса, што была ў мастацкім аддзеле Этнаграфічнага музея ў Віцебску. Усе студэнты мастацкага тэхнікума ведалі гэтую копію, дзе дачка корміць грудзямі свайго бацьку, закаванага ў ланцугі. Копія вельмі добра выканана і яе драматычнасць перадаецца дзякуючы майстэрскаму выкананню сутарэння, каляроваму настрою, класічнаму малюнку, адным словам, копію ўсе прымалі за арыгінал. Далей Навумаў паказаў мне яшчэ два творы мастака Клевера — на адным палатне пейзажы вячэрніх сонечных заходаў узімку, бярозавы гай сакавіта перадаецца без умоўнасцяў — вельмі рэальна. Я спытаўся ў мастака: *«Чаму, навошта і як апынуліся ў цябе гэтыя творы?»*

«Рабавалі музей усе: хто здзіраў скуру з крэслаў, хто шторы і абіўку, хто посуд, а я з падлогі падбіраў карціны — вось яны зараз у мяне. Няцяжка здагадацца, што гэтыя карціны лепш за твая грошы, якія зараз нішто». Пытацца далей у яго больш не хацелася, можа, ён правы, няхай сабе робіць, што ён хоча.

Скончылася вайна. Навумаў з жонкаю зноў у Мінску. Так і было, што Навумаў з немцамі бег і з Мінска, як да гэтага бег з Віцебска. Ад каго бег, чаму бег, мне не вядома. Але чаму ён пры рэпатрыяцыі назваў Мінск, а не Віцебск, нам зараз вядома. У Мінску яго ніхто не ведаў і нічога дрэннага аб ім не мог сказаць, на гэта ў яго хапіла розуму. Зараз я разважаю, як следчы, а на самай справе, якая мая справа, навошта мне ведаць? Здарылася так, што загарэлася навагодняя ёлка, што была ў памяшканні НКУС, на пляцы Волі⁶⁶. Такой трагедыі магло і не быць, але дзверы ў зале адчыняліся на сябе. У паніцы дзеці і дарослыя напіралі на дзверы знутры і тым самым замыкалі самі сябе на пагібель, на трагедыю. Дзеці кідаліся ў расчыненыя во-

кны, калечыліся. Толькі юнакі — дзеці мастакоў Ахрэмчыка ды Азгура — спусціліся па вадасцёкавых трубах ўніз.

Навумаў быў адзін з тых, хто афармляў навагоднюю ёлку, ну і тут, вядома, было каго ў першую чаргу хапаць — памыліцца нельга. Схапілі Навумава і яго жонку. Цанава⁶⁷ быў вінаваты болей за ўсіх: чаму ён дазволіў рабіць ёлку ў такім памяшканні, дзе дзверы адчыняліся не так, як у глядзельнай зале, нават лесвіца на другі паверх мела дротавую сетку, як перасцярога ад уцёкаў ці самагубства. Такім чынам схапілі ды выслалі не аднаго Навумава, ахвярамі сталі акрамя дзяцей яшчэ і дарослыя, і тыя энкавэдэшнікі, што не ўгледзелі за тымі, хто запаліў цыгарэтку.

Дзесяць гадоў аддаў Навумаў розным лагерам, дзе рабіў як мастак, але не за грошы, а за баланду. Працавіты і таленавіты мастак-афарміцель быў прыняты пазней у Саюз мастакоў, ён удзельнічаў у мастацкіх выстаўках, дзе выступаў як станковы графік. Але сакрэт застаўся нераскрытым: чаго гнала яго з роднага горада Віцебска ў Мінск і далей у Нямеччыну? Ужо прайшло дванаццаць гадоў з таго часу, як Міхася Навумава пахавалі. Гадоў пятнаццаць таму назад, а можа і болей, я звярнуўся да пісьменніка-празаіка з запытаннем: «Чаму ніхто з вас не напіша кнігу з жыцця беларускага інтэлігента ў часы акупацыі Беларусі?». Ён адказаў так: «Ведаеце, цяжка не толькі напісаць кнігу, але цяжка адказаць на вашае пытанне. Я сябе ставіў на места такога пісьменніка, каб зразумець, што перашкаджае, чаму цяжка пісаць, у чым справа. А справа ў тым, што інтэлігент — тая асоба, якая не мае канкрэтных контураў, яны расплываюцца, цяжка іх ператварыць у звыклія стандарты, ён стаіць між двума крайнімі злева і справа: адзін — за, другі — супраць. Такі чалавек з знешняга боку выглядае разгубленым, бездапаможным — ні тое ні сёе. Можа, я, хутчэй за ўсё, памыляюся, ва ўсякім разе па маіх назіраннях я прыходжу вось да такіх высноў. А ці можна лічыць, што ты адмовіўся ад той ці іншай работы па загадзе немцаў — нечым сур'ёзным, каб аб гэтым пісаць. Ты ратаваў толькі собскую скуру, выкручваўся як толькі мог. Якая ж карысць агульнай справе вызвалення сваёй Радзімы ад усяго гэтага?»

Успамінаецца такая размова, калі я пісаў партрэт камбрыга, прозвішча якога зараз не назову, — пісаў па заданні Музея Айчыннай вайны. Вядома, мяне цікавіла ўсё, асабліва тое, як глядзіць на мяне партызанскі камбрыг, калі ён ведае, што я знаходзіўся на акупаванай тэрыторыі. Усё залежала ад яго адукаванасці, а тое, што камбрыг — не камісар, а вайсковы камандзір — пачаў партызаніць з радоў звычайных салдатаў, дык яму ўласціва прамалінейная гаворка: аб чым думае, тое і гаворыць. І вось калі я па ходу работы пачаў яму называць сябе быццам скінутым на парашуце на тэрыторыю акупацыі, каб назіраць жыццё людзей ды таксама як вядуць сябе акупанты на нашай зямлі, каб потым напісаць шэраг карцін, як сведка ўсяго таго, што бачыў. Я пры гэтым націскаў на тое, што мае карціны будуць дзейнічаць на гледача, можа, значна мацней, чым калі б я з аўтаматам дзейнічаў у часы вайны як партызан, разам з усімі. Камбрыг усміхнуўся, змяніў позу ды пачаў з таго, што, маўляў, гэтага на самай справе не было і мне нечага ўціраць яму ў вочы такую смешную хлусню. «Бачыш, знайшоў сабе работы: ані табе рызыкi, ані табе страху. Не, браце мой! Каму патрэбна твая мазня? Можа, толькі табе самому, можа, як жарты сёння, калі на Беларусі ўжо няма вайны, ці апраўдаць сябе, але перад кім? Зараз толькі зброя вартая адзнакі ў руках героя». Вось так ён агаліў мяне ўсё чыста, што б я ні гаварыў. Заўважым тут, што ніякай крыўды ў мяне на яго не вызывалася. Што праўда, то праўда. Ён меў права так востра ставіць пытанне перад вайсковаабавязаным, якая б прафесія ў яго ні была. Ты грамадзянін, а ў часы вайны — салдат. Усё вельмі проста.

Зараз давайце азірнёмся назад, да часоў акупацыі, калі адзін немец перадаваў мяне другому немцу як мастака-партрэтыста, а той задаваў мне першае пытанне: — «*Чаму ты не салдат?*», — і другое: «*Ці маеш ты жонку і дзяцей?*». Я ўжо даўно прызвычаіўся да такіх пытанняў і меў адказы да ўсіх адны і тыя ж. Вядома, хлусіў, што ў нас народа многа, што мастакоў не ўсіх бяруць, а па-другое, эвакуацыі чамусьці ў нас не было. Маю жонку і аднаго сына, маці і брата-мастака — у апошнім хлусні ніякай не было. Мае адказы супакойвалі, бо, калі хацеў, мог па-

глядзець і той аўсвайс — даведку гарадской управы. Адразу пачыналася ласкавае абыходжанне, каб спадабацца мастаку, бо ад яго залежыць усё ў партрэце. Ветлівасць нічога не каштуе, але мае вялікую моц. Цікавасці ад гэтае працы ніякай не было, плата малая, але не грашыма, а прадуктамі харчавання: найчасцей кансервы розных гатункаў, сахарын ці цыгарэты. Чакаць нечага большага не прыходзілася, бо аднасеансавы партрэт на кардоне каштуе няшмат, маленькі эцюднік з фарбамі ды ў партфелі настольны мальбэрт — вось усе мае рэчы. У партфелі нясу да хаты харчы. Нярэдка спыняў мяне шуц-паліцай (палявая паліцыя), адчыняеш эцюднік, там фарбы, ніякай узрыўчаткі няма, ідзеш далей. Таксама быццам усё проста.

Сказаць, што ўсе мастакі, якія апынуліся ў акупацыі ў Мінску, ведалі, хто дзе жыве, хто дзе працуе ці, тым больш, збіраліся разам, не, гэтага не было, як не было і таго, каб хто-небудзь з нас кіраваў падполлем як арганізацыя, якая мела пэўныя сувязі з Мінскім партыйным падполлем. А калі што і было, то рабілася паасобку, персанальна да аднаго вельмі знаёмага чалавека ці сваяка, інакш быць не магло. Недавер чалавека адзін да аднаго склаўся яшчэ з часоў сталінскага хапуна, а зараз, у часы акупацыі, недавер быў правамерны — той вораг, які раней быў за мяжой, зараз існуе побач ды яшчэ разам з калабарацыяністамі, а прасцей кажучы, з правакатарамі, паліцаямі, што ў цывільнай вопратцы.

І ўсё ж такі некалькі чалавек мастакоў збіраліся на кватэры мастака Мікалая Іванавіча Гусева⁶⁸ — старэйшага за нас, з жыццёвым вопытам, ды і наогул вельмі сімпатычнага прыцягальнага да сябе сябра. Так аднойчы ў першыя месяцы акупацыі, калі я знаходзіўся на кватэры Гусева, да яго забег скульптар Бразэр. Першае, што ён сказаў нам, гэта: «*Чаго вы сядзіце? Бачыце вось у мяне банка кансерваў — зарабіў за хуткі малюнак тушышу аднаго вайскоўца*». Ён спяшаўся, але дадаў: «*Маю пропуск на выхад з гэта, атрымаў яго ад камітэта яўрэйскага гэта*». Ён адхінуў левы лацкан пінжака, дзе быў прышыты жоўты кавалак тканіны замест зоркі Давіда. Мы глядзелі на гэтага заўсёды жвавага чалавека, быццам нічога не здарылася ў яго жыцці

такога, каб сумаваць ці бянтэжыцца, а пагэтаму ён раіць і нам: *«Чаго вы сядзіце, трэба змагацца за жыццё ў розных абставінах»*. Праходзілі дні і тыдні, а ў Гусева як партрэтыста было шмат работы, пісаў ён хутка, падабенства было амаль як у фатографа, бездакорная трапнасць, дакладнасць і пунктуальнасць — усё гэта падабалася немцам — малодшым афіцэрам ды асабліва салдатам.

Да Гусева пачалі заходзіць славакі, чыя казармы былі па вуліцы Лагойскі тракт. Славацкая мова вельмі падобная на нашу, усё зразумела, аб чым ідзе гаворка. Ад іх нам стала вядома, што славацкі прэм'ер-міністр Цісэ⁶⁹ даў згоду на тое, каб даць свае войскі на ўсходні фронт у дапамогу Гітлеру. Са славацкіх вайсковых аддзелаў, частку з іх кідалі на барацьбу з беларускімі партызанамі, але потым прыпынілі карныя аперацыі, бо вельмі многа было салдат, што пераходзілі на бок партызан. Яны змагаліся з немцамі на нашай зямлі так добра, як маглі б весці барацьбу толькі за сваю бацькаўшчыну. Гэты факт неаспрэчны, бо славяне ёсць нашы браты і ва ўсякім выпадку — браты верныя.

Аднойчы ішоў я па Савецкай вуліцы, якой фактычна ўжо не было — адны руіны, але раптам пайшоў моцны дождж, хавацца няма дзе. Дабег да нейкай будкі, пад страхой яе ўжо была дзяўчына-школьніца ды побач з ёю салдат-славак. Славак пытаецца: *«Ці праходзіце вы гісторыю, дзе французы ў васямсот дваццатым годзе ішлі на Маскву, нават захапілі яе ў палымі агню? Нічога не заставалася ім тады, але што было рабіць? Ісці назад узімку праз лясы ды снежны стэп мусіў Напалеон. Шлях далёкі праз Беларусь, дзе мужыкі ды бабы з віламі ды косамі гналі іх ад сябе»*. Я слухаў таго славака, быццам для мяне, а не для дзяўчынкі ішла гаворка пра Напалеона. Відаць, славак даўно прыйшоў да гэтай аналогіі, але не было ў яго тых слухачоў, а зараз ён іх мае. Славакі сустракалі ў Гусева іншы раз Анатоля Сапетку⁷⁰, маладога мастака, які трымаўся неяк вольна, быццам нікога не баяўся. Ён лёгка ўступаў у размовы са славакамі, ды яны і самі былі гаварлівыя людзі. Яны не хавалі ў сакрэце сутычкі карнікаў з партызанамі, ды лічылі, што не зламаць ужо ніколі

гэтых мужных людзей, якія вядуць барацьбу на сваёй зямлі. Ідучы ад Гусева, Сапетка папрасіў мяне даведацца, што за нямецкая ўстанова ў канцы Нізкага завулка змяшчаецца ў былым будынку дзіцячага сада. У такім жа доме па Дрэвапрацоўчай вуліцы быў дамэн лазарэт — жаночая бальніца. Сапетка прасіў пацікавіцца іншымі ўстановамі, што паблізу ад майго дома, гэта яму трэба даць у тэрміновым парадку. На жаль, пасля гэтай размовы я болей не сустракаў Сапетку аж да самага канца гэтай цяжкай вайны. А было так, што Сапетку нехта высачыў і данёс на яго ў гестапа, ён апынуўся ў мінскай турме. На пераходзе праз турэмны двор ён сустрэў тады мастачку Людмілу Зданоўскую⁷¹, якая хутка сказала аб сабе тое, што ёй далі на выбар: ці сядзець у турме, ці ехаць у Нямеччыну. Тады мы аб Зданоўскай таксама нічога не ведалі. Жывапісец Зданоўская разам са сваім мужам скульптарам Ягорам Ізмайлавым беглі з Мінска, але далей Смаленска ім не далі нямецкія войскі. Як потым стала вядома, тое, што яны адкрылі майстэрню, — партрэтнае атэльэ, дзе Зданоўская пісала партрэты нямецкіх афіцэраў ды нават і генералаў, а Ізмайлаў рабіў адначасова фотартрэты ўсіх «кліентаў» ды са звесткамі аб іх перапраўляў за лінію фронту, да нашых перадавых злучэнняў. Здарылася так, што нехта іх выдаў. Іх чакаў суд, а пакуль што вялося следства ў гестапа, якому нарэшце перашкодзіў моцны наступ нашых войскаў на Смаленск. Можна толькі дзівіцца, чаму смаленскае гестапа прывезла разам абодвух мастакоў у Мінск і кінула іх у лагер палітычна небяспечных, што быў на Чырвонай вуліцы, на Камароўцы. Потым праз нейкі час Зданоўскую перавезлі ў мінскую турму, а Ізмайлава пакінулі на Чырвонай вуліцы. Аб тым, які цвёрды характар меў Ізмайлаў, можна было судзіць па такім факце. Намеснік начальніка лагера добра валодаў рускаю моваю, ён ведаў, што Ізмайлаў — скульптар, і пажадаў, каб ён вылепіў яго бюст тут, у яго кабінеце. Як апавядалі два ўцекачы з гэтага лагера, намеснік начальніка паставіў некалькі літраў гарэлкі перад скульптарам: пей, маўляў, колькі хочаш — мне не шкада. У часы работы ішла між імі бесперапынку размова на высокай ноце. Намеснік пытаецца: «Скажы, Ізмайлаў,

а калі б я папаўся да цябе, ты б пашкадаваў кулі, засек бы мяне ці застрэліў?» «Засек», — быў адказ Ізмайлава. Трэба думаць, што ад Ізмайлава гестапаўцы не пачулі ні аднаго слова здрады ці нават намёку на здраду.

У апошнія дні перад адступленнем з Мінска гестапаўцы сталі вывозіць у душагубках сваіх ахвяраў некудысь за горад, задушаных газам з выхлапных трубаў, без адзінага стрэлу ў патыліцу, як гэта рабілася ў іншых выпадках. Ёсць зараз такая думка, што Ізмайлаў загінуў менавіта ад газаў душагубкі, бо нехта бачыў, як машына за машынай адвозілі мужчын і жанчын з дзецьмі гэтаксама, як было з Ганнай Левінай і яе дзвюма маленькімі дочкамі з таго ж лагера, што на вуліцы Чырвонай.

Раптоўная вайна застала невялікую групу мастакоў з сем'ямі ў вёсцы ля Пухавічаў. Вёска адпавядала добраму месцу адпачынку — там было ўсё, што трэба пейзажысту, ды і не вельмі далёка ад Мінска.

Частка з тых мастакоў спрабавала пешкі ісці на ўсход, але нічога з гэтага не атрымалася, вярталіся не ў Мінск, а ў тую вёску, бо ведалі, што ў Мінску згарэла кватэра дый як пражывеш без харчоў. А можа, прыйдзеца дачакацца нашых, бо неяк не верыцца, што назаўсёды аддалі наш Мінск ворагу Гітлеру. Так меркавалі ўсе пагалоўна, бо выхаваны былі з дзяцінства, што ніводнай пядзі чужой зямлі нам не трэба, але і сваёй зямлі ніводнай пядзі не аддадзім нікому.

Час ішоў, а нашы ўсё адступалі і адступалі, трэба было прыстасавацца да новых умоў. Але як? Вось пытанне! Так, мастак Гусеў з жонкаю ды з дзвюма дочкамі вярнуўся ў Мінск. Мастакі Алтуф'еў з сям'ёю, Станкевіч⁷², Пашкевіч з жонкай мастачкай Галінай Дакальскай, пляменніцай і маткай, Сухаверхаў⁷³ з жонкай мастачкай Софіяй Лі⁷⁴ і яе сынам засталіся ў вёсцы. Мастакі Сухаверхаў і Станкевіч пісалі іканастанас для пухавіцкай царквы, а іншыя пісалі абразы і неяк жылі бог ведае чым.

Аднойчы позна ўначы да хаты, дзе жыў Сухаверхаў з сям'ёю, з групаю партызан з'явіўся камбрыг Філіпскіх, Герой Саюза Саюза, ды загадаў, каб не пазней як назаўтра быць у лесе, а калі не з'явіцца, дык ўсіх чакае вольна гэта — ён ускінуў

да столі свой аўтамат і патрос ім перад носам перапалоханага Сухаверхава. Як потым казаў мне нябожчык мастак Шутаў, паліцаі спалілі тую хату, а разам з ёю і матку Соф’іі Лі. Соф’ія Волкава выйшла замуж за лётчыка-карэйца Лі, але зарана стала ўдавою з маленькім сынам Герам. Яна скончыла Віцебскі мастацкі тэхнікум, а пасля працавала на гузікавай фабрыцы КІМ, дзе рабіла эскізы гузікаў. Зараз у партызанскай брыгадзе яны абое ўступілі ў партыю. Па сутнасці, Сухаверхаў ні ў якіх партызанскіх дзеях не прымаў удзелу. Ён лічыўся хворым на страўнік, а пагэтану маляваў у брыгаднай газеце, а яна — па асветнай рабоце, а можа і ў лазарэце.

Пасля вялікіх баёў, па выхадзе з блакады было шмат параненых. Камандаванне запрасіла Маскву, каб параненых самалётам адправіць на Вялікую зямлю. Масква дала радыёграму: «Прысылайце параненых і Лі, Сухаверхава». Вядома, паслалі параненых, а Лі засталася з Сухаверхавым у брыгадзе да канца вайны.

Вайна скончылася, а з ёю і абарвалася сямейнае жыццё гэтых двух партызанаў. Нечага Богу грашыць, калі мы будзем пісаць пра тое, што ўсе людзі вельмі хацелі ваяваць і самі беглі да партызан, каб хутчэй злажыць сваю галаву за Сталіна, за Радзіму. Іншая справа, калі цябе мабілізавалі, калі ты прысягаў, ты абучаны і ты ў складзе ўсіх вайскоўцаў рызыкуеш разам з іншымі. І ніколькі не дзіўна, калі мастак Абрам Бойка вось у такім выпадку, калі адпраўлялі ў Маскву параненых партызан, улез у самалёт, калі ніхто яго не бачыў, затаіўся паміж парашутных цюкоў і апынуўся ў Маскве разам з параненымі. Некалькі пазней, калі ён жыў пры Музеі Айчыннай вайны, ён паказваў фота, як Калінін уручае яму ордэн Чырвонай Зоркі. Бойка быў не столькі мастак, колькі фатограф, на сцяне яго пакойчыка было шмат фотакартак, дзе ён пры аўтамаце ў поўнай партызанскай форме.

Неяк няёмка я адчуваў сябе, калі разглядаў гэтыя фота, усё ж такі гэта была самарэклама ці, як кажуць зараз, яўная паказуха. Гэты мастак ці фатограф не ўваходзіў у той спіс майстроў выяўленчага мастацтва, каб яго адзваваць у распараджэнне

штаба партызанскага руху, ён фактычна быў дэзерцірам, але вось атрымаў нават ордэн Чырвонай Зоркі. Нам вядома, што такія мастакі, як Зайцаў⁷⁵, Глебаў, Бембель, прыйшлі з фронту, а скульптар Глебаў быў нават паранены, быў ён кулямётчыкам, так што бачыў, як кажуць, смерць сваімі вачыма. А вось мастакі Гаўрыленка і Красоўскі⁷⁶ былі ў тыле, займаліся рознымі справамі, якія ніякага дачынення да фронту не мелі. Абодва яны апынуліся ў Свядлоўску і з'явіліся ў абкам да Кулагіна (першы сакратар Свядлоўскай вобласці, а ў Беларусі быў другім сакратаром ЦК КПБ), які строга ім зазначыў, што: *«Ваша месца на фронце, бо вы члены партыі. Вось скульптар Рапапорт, дык той яшчэ не апомніўся ад жахаў, якія яго агарнулі ў Варшаве ад немцаў, што захапілі ўсю Польшчу і адразу пачаліся яўрэйскія пагромы»*. Так, гэта былі слухныя заўвагі, а таксама і парады мастакам-партыйцам.

Начальнік штаба партызанскага руху генерал П. Панамарэнка⁷⁷ (да вайны першы сакратар ЦК КПБ) адзваў работнікаў культуры з розных часцей у часы вайны да штаба, каб скарыстаць іх, як ён казаў, у тыле ворага: у тых жа партызанскіх злучэннях, што дзейнічаюць на ўсёй тэрыторыі Беларусі. Гэта была адгаворка, каб мець права адзвацца з фронту мастакоў, артыстаў, літаратараў, спартсменаў, вучоных, інжынераў, будаўнікоў і архітэктараў (назваем архітэктараў Караля і Заборскага⁷⁸). Адным словам, спецыялістаў усіх галін, каб распачаць адбудову нашай рэспублікі ў пасляваенны час.

Пад Масквою на Стрэльні, дзе дыслацыраваўся штаб партызанскага руху, знаходзіліся многія з партыйных кіраўнікоў і другія савецкія кіраўнікі, але таксама члены партыі. Жылі ў гасцініцы «Масква», а ўжо іншыя, менш важныя асобы, — жылі ў гасцініцы «Якар». Кожныя з пералічаных атрымлівалі добрыя пайкі па картках літары А, гэта былі рацыёны амерыканскіх салдат. На кожнага салдата ў харчы ўваходзілі нават растваральная кава і жавальная гумка, мы не кажам пра каўбасы, сыр, сухое малако і інш. Вядома, што не ўсе сядзелі па гасцініцах, шмат хто знаходзіўся ў дзейнай арміі з членаў ЦК і СНК БССР. Але ж як бы там ні было, асноўнае кіраўніцтва

быццам часова было ў эміграцыі ў Маскве і чакала таго дня, каб вярнуцца дадому-дахаты.

Менавіта ў гасцініцы «Масква» загінуў наш вялікі паэт Янка Купала, як казалі, пры загадкавых абставінах. Многа ўжо пісалася аб гэтай трагічнай смерці на розныя лады і меркаванні. Рабіліся высновы заўсёды толькі так, што гэтая акцыя была гвалтоўная. Прыводзіліся доказы таго, што паэт любіў жыццё і пагэтану яму не пасуе пазбавіць сябе жыцця — прыйсці да самагубства.

Чамусьці не прымаюцца да ўвагі твая бясспрэчныя доказы сведак, якія пры гэтым былі і ўсё бачылі сваімі вачыма. Нікому не хочацца паверыць у тое, што такі вялікі паэт загінуў так недарэчна, амаль без усякай важкай прычыны.

Мой даўні сябра архітэктар Георгій Заборскі паведаў аб гэтым сумным дні так: «Янка Купала чакаў гасцей да свайго юбілею на абед, што меўся быць у ягоным нумары, дзе ўсё было падрыхтавана. Ён чакаў на лесвічнай пляцоўцы, ды не адзін, яшчэ былі там людзі, які і заўсёды. У такі дзень, відаць было, што ў Купалы настрой быў добры, стаялі, гутарылі, курылі, чакалі іншых, каб разам увайсці ў нумар».

Тут я мушу спыніць сваю гаворку, каб звярнуць увагу тых людзей, што ніколі не бывалі ў гасцініцы «Масква». Шырокая лесвіца, поручні, вельмі нізкія, ідуць уверх і ўніз да тумбы, таксама нізкай — сантыметраў шэсцьдзесят пяць, не болей. Прамежак між поручнямі шырокі: варта спіною зрабіць адзін крок і спатыкнуцца аб тумбу — і ты ляціш між поручнямі ўніз.

Колькі разоў я стаяў на тых пляцоўках, і ў вачах маіх уставала тая карціна так ясна і бясспрэчна, што становіцца цяжка на душы, калі прыходзіш з халодную развагаю да такіх высноў, бо нічога іншага быць не магло.

Заборскі — сведка, спытайцеся ў яго.

Да 1932 года я Купалу ведаў толькі па яго творах, а калі ўвайшоў у сям'ю Галубка, то бачыў яго часцей у Доме пісьменнікаў, што быў на рагу вуліц Савецкай і Карла Маркса. У гэтым годзе я скончыў мастацкі тэхнікум, а ў наступным — быў прыняты ў члены Саюза савецкіх мастакоў БССР. Нашы

связі з пісьменнікам былі тады больш блізкімі, чым сёння, бо праходзілі праз Белгасвыдат усе мастакі, жывапісцы, нават скульптары (Азгур), і, безумоўна, самі графікі мелі магчымасць атрымаць заказ на афармленне кнігі, пачынаючы ад шрыфтавой вокладкі і да ілюстрацый усёй кнігі. Другой арганізацыяй, якая магла аформіць заказ на выкананне любых відаў мастацтва, як афармленне клубаў, дэманстрацый, партрэтаў, сельскагаспадарчых выставак і іншых работ, быў прафсаюз РАБІС работнікаў мастацтваў. Ніякіх мастацкіх майстэрняў, ні выканаўчых, ні тым больш творчых не было, як і Дома мастакоў ці выставачных залаў таксама. А вось Дом пісьменнікаў даваў нам магчымасць правесці з'езд мастакоў, які лічыўся першым, ды некаторыя выстаўкі асобных мастакоў, у тым ліку выстаўку Уладзіслава Галубка. Не магу дакладна ўстанавіць, дзе я пачуў, як чытае свае вершы Янка Купала, мабыць, у Доме пісьменнікаў. Ведаю, што Купала не вельмі што любіў чытаць сам, мабыць, саромеўся, а мабыць, лічыў, што артыст зробіць лепш за яго, хутчэй, і тое, і другое разам узятае. Мы ж ведаем, што Купала наогул не любіў выступаць з прамовамі. Навошта яму на людзях выкладаць свае думкі, якія ляцяць у паветра і там губляюцца? Ды ці ён памяняе свой пісьмовы стол, той спакой, што спрыяе толькі адной мэце — той песні, якая пакуль што гучыць не для ўсіх, а ў сэрцы. Мяняць на эстраду, дзе адзін выхад яго сустрэнуць усе, як артыста, пачнуць пляскаць у ладкі, наробяць шуму, а для чаго?

У той час, наадварот, лічылася так, што калі ты маеш пастаўлены голас і можаш выступаць на розныя тэмы — дык ты актывіст, цябе паважаюць, цябе выбіраюць, бо ты патрэбны чалавек.

Купалу заўсёды запрашалі ў прэзідыум розных сходаў ці вечароў, дзе павінны былі сядзець усе знакамітыя людзі. Гэтая прадстаўнічасць давала сходу саліднасць і патрапіць на такі сход лічылася заўсёды вялікім тваім уласным дасягненнем. І вось калі сабраліся людзі на літаратурны вечар, дзе меўся выступаць Купала, а слухач упершыню будзе яго слухаць, дык расчараванне адразу наступае, калі пачуе манатонны глухі голас, ды не кожнае слова выгаворваецца так яскрава, як трэба.

Нават сэнс верша ўхапіць цяжка, застаецца толькі разглядаць паэта: як ён стаіць, як трымае рукі, як адзеты, чаму не расстаецца са сваім кійком, і розныя другія робіш назіранні, дзівішся, чаму так паважаюць людзі гэтага чалавека і за што любяць. Так, мы павінны згадзіцца з тым, што не ўсякі паэт можа быць артыстам ці валодаць прамоўніцкім талентам. Я ўспамінаю дваццатыя гады, як усе паэты чыталі свае вершы на адзін аршын: ні табе ўзрост, ні табе свой тэмперамент — усё адно і тое ж, як алілуя.

Я ведаю ад жонкі, што Купала любіў слухаць, як яна чытае яго вершы, як выразна гучаць яго словы, пераходзячы ў гукі пачуццяў, сэнс верша ўзрастае нават ад жэстаў рук, усё дзеля выразнасці вершу.

Галубок нездарма браў з сабою сваю дачку ў Мінскі белпедтэхнікум, каб яна чытала вершы Купалы перад студэнтамі пасля лекцыі аб тэатры, аб літаратуры ў сцэнічным мастацтве.

Успамінаецца і такі выпадак, калі цётка Уладзя ўзяла да сябе Люсю Галубок на некалькі дзён, каб вывучыць вершы Купалы пад яе кіраўніцтвам. У гэтым дзіўнага нічога не было, бо Люся яшчэ не мае вопыту трымацца перад глядачамі тэатра, а толькі ў хатніх умовах. Рэпетыцыі праводзіліся ў Доме Першага з'езда РСДРП, дзе тады жылі Купалы. Цётка Уладзя, як настаўніца ў мінулыя гады, валодала сакрэтамі падыходу да дзяцей — ёй лёгка было працаваць з таленавітай дзяўчынкай. Можна сабе ўявіць, як хвалявалася Уладзіслава Францаўна там, за кулісамі, у той вечар. Але ўсё абышлося добра, і з таго часу малая актрыса мела сваё амплуа.

А быў гэты вечар прысвечаны Юзэфу Пілсудскаму⁷⁹, які сядзеў у ложы гарадскога тэатра, абапіраючыся на шаблю. Ён глядзеў на маленькую дзяўчынку і праз свае вялікія вусы ўсміхаўся. Мабыць, падабаліся яму словы і тая дзяўчынка, што так добра чытала купалаўскі прывітальны верш. «Гэты вечар запомніўся мне, — кажа Люся Галубок, — болей за ўсё, бо гэты вусаты дзядзька кінуў кветкі да маіх ног, а потым доўгі час пляскалі ў далоні людзі стоячы, яны глядзелі на тую ложу, на Пілсудскага, на яго ад'ютантаў — выкшталцонных палякаў».

Казалі, што беларускія ўрадоўцы сустракалі Пілсудскага хлеба-соллю на ручніку. Тады ніхто не ведаў, да каго далучыцца наша маленькая дзяржава, ці Заходні край, як называлі ў Расіі нашу Беларусь. Яна не мела дакладных межаў, узброеных злучэнняў і сваёй канстытуцыі — моцных юрыдычных правоў. Усё было часова не толькі ў нас, але і паўсюль, бо гэта быў пачатак 20-х гадоў.

Ужо значна пазней, калі тэатр Галубка меў свой твар вандроўнага, калі ён мусіў блукаць па мястэчках усёй Беларусі, дзеці Галубка заставаліся дома, бо зімою школа, а не тэатр была галоўным заняткам. Бывалі і такія часы, калі ў Мінску даваў гастролі тэатр, зноў у канцэртах прымалі ўдзел дзеці Галубка, вось тады пачыналіся пропускі заняткаў у школе, усё ішло на тэатр, а школа была на другім месцы. Галубок сам не меў асабістага жыцця, але ж і з членаў сям’і выцягваў апошнія сілы — літасці нікому не даваў. Гэты фанатычны падыход да справы тэатра ўласцівы людзям не ўсім, а толькі выключным у тых эканамічна цяжкіх умовах, якія склаліся ў тых часы.

Зараз цяжка ўстанавіць, калі і дзе Галубок і Купала сустракаліся, дзе і што рабілі разам, ведаем толькі, што кожны на сваім месцы рабіў справы адраджэння культуры мінулага Беларусі, каб і будучае было працягам сучаснага. Яны разам дбалі аб літаратуры, аб тэатры і што галоўнае у гэтым была мова — родная мова, без якой няма нацыі, няма дзяржавы, якая мае сваю прыгожую назву — Беларусь.

Уладзіслава Францаўна была зусім іншага характару і тэмпераменту, чым Янка Купала. Хуткая на рукі, на гаворку, яна пачынала гаварыць аб адным і адразу мяняла тэму на другую, іншы раз было цяжка ўставіць слова, каб не згадзіцца ці падтрымаць яе, асабліва калі яна зусім і не думала раіцца з вамі, абы толькі яе слухалі. Пры ўсім тым яе паважалі, уперад ведалі, аб чым яна будзе гаварыць, але ніхто не перашкаджаў, толькі з ухмылкаю слухалі і згаджаліся з ёю.

Пасля трыццаці сёмага году цётка Уладзя быццам забылася пра Люсю, але гэта не так, усе тады былі не тымі і рабілі не тое, што павінны былі рабіць.

Толькі пасля вайны Уладзіслава Францаўна пачала збіраць усё пра Купалу, каб урэшце адкрыць літаратурны музей Янкі Купалы. Музеём яна займалася ўвесь дзень, а мабыць і ўначы, бо можна было ўбачыць, як гарыць святло ўсю ноч, а яна за сталом нешта піша, нешта пераглядае.

Вядома, усе пісьменнікі ёй дапамагалі як толькі маглі. Музей адчыніўся спачатку ў памяшканні Дома прафсаюзаў, дзе была таксама сабрана і мастацкая галерэя, а пазней музей гісторыі Айчыннай вайны.

Далейшы шлях музея не прамінуў і асабняк, дзе быў пакараны гаўляйтар Кубэ⁸⁰. У двухпавярховым асабняку на першым паверсе быў Саюз савецкіх пісьменнікаў БССР, а на другім — музей Янкі Купалы. Можна было дзівіцца толькі таму, як цётка Уладзя самааддана працавала па зборы матэрыялаў. У запасніках накапілася шмат кніг, але болей за ўсё мастацкіх карцін, партрэтаў, інкрустацый па дрэве, вышыўкі, дываны і коўдры, скульптурныя партрэты, бюсты, ілюстрацыі да купалаўскай паэзіі, адным словам, надышоў час прасіць урад, каб пабудаваць сапраўдны літаратурны музей на тым месцы, дзе да вайны стаяла хата Янкі Купалы і тая ўсім вядомая таполя.

Так быў пабудаваны музей Янкі Купалы, але ўжо без цёткі Уладзі. Прайшлі гады, а зараз мы бачым Янку Купалу ў бронзе — каля свайго дома, дзе жывуць яго творы, ды і ўсё, што маем аб ім.

Зараз на пляцы Волі маецца Дом прафсаюзаў, а пры немцах гэта быў Генеральны камісарыят для ўсёй Беларусі. Можа, праз год камісарыят перасяліўся ў памяшканне сучаснага ЦК КПБ, якое яшчэ не было скончана будаўніцтвам — заставаліся аддзелачныя работы і не было яшчэ ліфта.

Скончылася вайна для Мінска, мастакі пачалі пісаць партрэты партызан спачатку ў Лошыцы, а насталі халады, дык занялі пакоі гэтага былога камісарыята. Жалезныя печы даюць цяпло, пакуль топіш. Вядома, мерзлі мастакі, мерзлі і партызаны. Некаторыя мастакі пачалі пісаць карціны, і толькі адна была для ўсіх тэма — гэта Айчынная вайна і асабліва наша беларуская — партызанская.

Да гэтага часу з'ехаліся мастакі з усіх бакоў у Мінск: хто па выкліку, а хто і самачынна. Адзывалі з улікам таго, што варты той мастак для працы, а можа, хай сядзіць там, у Ташкенце ці Свядлоўску, адзывалі часцей найбольш такіх людзей, што з партыйных колаў, — кіраўнікоў са стажам, як іх завуць наменклатуршчыкамі. НКУС працаваў удзень і ўначы, хапалі людзей розных. Мастакоў, што рабілі на немцаў, без суда гналі ў ссылку — Гуткоўскага, Кашкеля, Абрамава, Алтуф'ева, Каржанеўскага, ды не ўсіх мог я ведаць. Асудзілі нямецкіх фашысцкіх злачынцаў. Гэта былі паказальныя суды, на адным пасяджэнні такога суда я прысутнічаў. Іх было, можа, чалавек дванаццаць. Усе як адзін адмаўляліся ад абвінавачванняў, спасылаліся на загад. Маўляў, выконваў загады вышэйшага начальніка. Судзілі такіх, што мелі на сваіх руках столькі крыві, такіх як Кох, што сам расстрэльваў людзей, называліся лічбы, страшэнна было ўявіць, каб адзін чалавек мог такое рабіць.

Пакаралі іх праз павешанне на тым іпадроме, дзе пару месяцаў таму адбыўся парад партызан. Супраць кожнай вісельні стаяла палутарка, на ёй з пятлёй на шыі стаяў збялелы злачынец. Па камандзе — нехта стрэліў у неба — машыны разам крануліся, і вісельнікі засталіся вісець на паўметра ад зямлі. Было неяк брыдка глядзець, калі дзеці круцілі гэтых мерцвякоў, іх чамусьці ахапіла дзікая весялосць, яны зноў і зноў круцілі, асабліва счарнелага Коха.

Можа, спытаецца: адкуль такая бязлітаснасць, жорсткасць? А гэта ўсё віною вайна. Яны бачылі, як немцы вешалі на Камароўцы, ды не аднойчы, як гналі нашых ваеннапалонных, а адстаючых прыстрэльвалі, ды з яўрэйскім гета на іх вачах рабіліся жудасныя пагромы. Гэта была школа бязлітаснасці і суровасці, не тое дзяцінства мелі нашы дзеці, каб іх вініць, — вінаватых няма, як няма і адказных.

Што дзеці — тут і дарослыя вечна пад жахам: то ад тых, то ад нашых ратуйся як можаш.

Вяртаемся мы з Гусевым з той сталоўкі, дзе па талоне маглі пад'есці маладой бульбы з амерыканскай тушонкай, ідзем па Савецкай вуліцы, што па-за Заходнім мостам. На вуліцы нікога

няма, але вось з завулка едуць на конях два партызаны, або два п'яныя, амаль трымаюцца ў сядле. Чую: «Стой! Хто такія?» Спыняемся, а ў самога сэрца быццам сышло ў пяткі. Што сказаць, калі так спалохаўся, язык перасох. Азірнуўся, дзе той Гусеў? А ён патроху крочыць сабе і крочыць — ужо далёка. «Мы мастакі, — кажу, — афармляем ваш парад». «А калі ён адбудзецца?» — пытаецца той, што бліжэй да мяне. «Аб гэтым нам забараняецца абвяшчаць». Бачу, што яму падабаецца мой адказ. «Ну, ідзі», — кажа. А было так, што хапаўся за наган. Яму ж нічога не каштавала, каб шлёпнуць нейкага цывіліста. Дагнаў я Гусева, а пра сябе падумаў: кінуў мяне аднаго супраць дваіх ды ў такім стане, аднак добра, што я знайшоўся, што ім сказаць.

Сярод шматлікіх партрэтаў, што давалося мне пісаць, быў партрэт камандзіра брыгады Мармылёва. Не толькі сваёй моцнай фігураю ён вылучаўся сярод іншых, але і тварам. Вялікія вочы, што амаль навывае, нос бульбаю, твар заўсёды чырвоны, вочы блакітныя, у мінулым ён просты салдат. Не будзем хавацца, а скажам прама, што любіў ён, як і ўсе партызаны, закінуць чарку-другую, але заставаўся заўсёды цвярозым.

«Ах, вы мастакі? — запытаўся ён. — А куды падзяваўся Анатоль Сапетка? Калі б яго ўбачыў, адразу б застрэліў». «А чаму так?» — спытаўся я. «Ён сарваў нам важнейшае мерапрыемства — абяцаў бочку піва з завода “Беларусь” і не выканаў свайго абяцання», — тут у вачах яго прамільгнула ўсмешка, маўляў: гэта не жартачкі, якое майскае свята без піва ці гарэлкі. Але і сапраўды паўз алеі, па баках якой вялікія таполі, што вядуць да Лошыцы, унізе, з боку дарогі чыста голыя ногі тырчаць з-пад зямлі. «Што гэта?» — пытаюся я. «А, гэны? Нічога, здраднік ён. Вось вам і ўсё, хлопнулі яго, відаць, без якога-небудзь суда самасудам, а боты сцягнулі — яму яны больш не патрэбны».

Пра Сапетку я раскажаў яму, што ведаў: мабыць, у Нямеччыне, а можа, загінуў. Усё стала ясна, быў ён сувязным, а сваімі вольнымі паводзінамі толькі як маскіроўку прымяняў ён тады сярод нас.

З вялікім спазненнем Сапетка вярнуўся дадому. Цяжкая была дарога — без мовы, сярод чужых, дзе пераплываў, дзе

ўночы дайшоў ён да перадавой, да сваіх. У Мармулёва была мянушка Мармуль, вельмі ж ён дапякаў немцам пад Мінскам. Былі выпадкі, калі на Слуцкай шашы Мармуль пераняў каля пяці машын з камісарыяцкімі чынамі, што пад аховай кацілі ў Слуцк. Аперацыя мела вельмі вялікі поспех, а ў Мінску ішло пахаванне шасці нябожчыкаў з камісарыята. Адным словам, немцы ведалі, хто такі Мармуль і чаго ён варты.

Ну, зараз Мармулёў атрымаў званне Героя Савецкага Саюза і на святкаванні запрасіў толькі Гусева і мяне на чарку. З усіх вайскоўцаў — камандзіраў брыгад ды атрадаў — набралася чалавек 40 партызан, а мы ўдваіх у цывільным адзенні, як вароны на белым снезе.

На вуліцы Беларускай адбылося гэтае мармулёўскае свята. У двух пакоях у драўляным доме на сталах у місках быў адзін толькі вінегрэт на алейным масле. «Ну, Рабуха, ты як камісар, табе першае слова». А той камісар, як кажуць, лыка не вяжа, ані слова. «Сядай, я сам скажу. Ну дык рубанём, таварышы, за маё геройскае званне». Толькі паднялі ўсе свае шклянкі, як у суседнім пакоі нейкі гоман пачуўся: не дачакаліся тоста, як пайшла ўжо трэцяя чарка — вядома, што не гарэлкі, а самагону.

Мармулёў рэзкім голасам: «Саблін, не мудзіць — вясці сябе ў вобчастве!» А Саблін — гэта масквіч, член Саюза пісьменнікаў, сын вядомага маскоўскага выдаўца, збег з палону ў лес да Мармулёва. Мы сядзім побач Лавецкага — ён начальнік штаба брыгады, мае вышэйшую адукацыю, скончыў Мінскі ўніверсітэт. Пазней Лавецкі быў доўгі час дырэктарам Музея гісторыі Айчыннай вайны.

Робіцца перапынак, а нам здаецца, што ўжо ўсё скончылася. Выходзім на двор, нехта дужаецца, усе пры зброі. Пытаемся: ці скончылася? «Не, — кажа адзін, — вы калі пойдзеце, вось тады і пачнецца як належыць быць». «Ну, дык бывайце здаровы». Мы былі і рады, што гэты перапынак быў зроблены толькі для нас.

Назаўтра я не дачакаўся камандзіра атрада Болдырава — я працягваў пісаць яго партрэт, засталася, мабыць, сеансы два,

а яго ўсё няма. Што здарылася? Я дазнаўся праз некалькі дзён, калі ўжо ўсе ведалі пра забойства капітана НКУС, які спыніў Болдырава і яго памочніка па атрадзе з тым, чаму яны не выконваюць загад па здачы асабістай зброі, бо загад быў ужо як месяц таму назад даведзены па ўсіх брыгадах. Адкінем убок, што партызану ды каманднаму складу здаць сваю зброю было — што згубіць блізкага чалавека. Адкінем таксама ўбок тое, што капітан быў яўрэйскай нацыянальнасці, ды пакінем толькі тое, што ўсе партызаны як адзін былі паўсюды п'яныя, бо яны атрымалі вялікія грошы за ўсе гады сваёй службы ў партызанскіх атрадах і яшчэ той гонар ды тыя ўзнагароды, медалі і ордэны, якіх хапала ў кожнага партызана, асабліва ў камандзіраў.

Спачатку завязаліся спрэчкі ды агідныя брудныя словы, потым пачаліся сутычкі ў кулачным баі, а потым у справу пайшла зброя. Абодва кінуліся наўцёк, схапілі памочніка, а потым знайшлі і самога Болдырава, які хаваўся амаль тры дні. Вайна яшчэ ішла, а па яе законе Болдырава чакаў расстрэл.

Камандзіра атрада ўсе любілі за храбрасць, за справядлівасць у адносінах да радавых, ды і перад вышэйшым начальствам таксама спіны не гнуў.

Мармулёў з усім штабам сваёй брыгады, ды яшчэ захапіў на падмогу Героя Савецкага Саюза камбрыга Ціхамірава, пайшлі да Панамарэнкі, каб неяк угаварыць яго замяніць вышку на высылку, каб захаваць жыццё такому чалавеку, які ваяваў, усім як прыклад для ўсіх байцоў. Здаецца, адаслаў Панамарэнка Болдырава ў штрафны батальён, дзе ён і загінуў. Што было мне рабіць з гэтым партрэтам? Я падарыў яго ўдаве, а потым дазнаўся, што яна праз месяц выйшла замуж за другога начальніка. Прайшоў яшчэ год, я спытаўся ў яе: «Дзе зараз ёсць гэты партрэт, бо я хачу яго дамаляваць (засталася вопратка), каб даць яго на выстаўку». Яна скрывіла свае губы (быццам чаго чапляешся па такой нікчэмнасці) і адказала, што яна не ведае, дзе яго шукаць.

Неяк было не па сабе, як быццам якая здрада. Шкада таго партрэта, калі б ён захаваўся, то быў бы адным з лепшых у маёй партрэтнай партызанскай галерэі.

Пішу і не ведаю, ці будуць цікавіць чыгача гэтыя дробязі, няма той маштабнасці, а мабыць і прынцыповасці маіх адносін да ўбачанага ці перажытага.

Вось, маўляў, беспартыйны, дык у яго атрымоўваецца ўсё як бы пацыфізмам агорнута. Шкадную нашых ворагаў і разам з гэтым шкадную нашых людзей. Відаць, сама вайна як вялікая недарэчнасць нараджае такія пачуцці, што шкада ўсіх людзей, якіх вайна косіць без разліку: ні табе класу, ні партыйнай прыналежнасці, ні нацыянальнай.

Вайна працягвалася, а ў Мінску пачаліся работы па расчыстцы горада. Складаліся брыгады, якія збіралі цэглу рукамі ды зносілі яе ў стосы. Кожны меў кніжачку, у якую заносіліся гадзіны, колькі ты працаваў. Кожны чалавек знайшоў сабе работу, толькі вось нашы Героі Савецкага Саюза не маглі прыставацца ў гражданцы да працы. Мастакі мелі Музей Айчыннай вайны — працавалі больш у памяшканні музея, дык там і сярод служачых можна было знайсці большасць былых партызан.

Аднойчы заходзіць да нас у пакойчык на першым паверсе камбрыг Мармулёў. Ён нечым пакрыўджаны і просіць, каб пазванілі ў міліцыю і далі яму трубку, бо ён вельмі п'яны — ледзь стаіць на нагах. Я набіраю міліцыю і перадаю трубку Мармулёву, ён хрыпла ў трубку крычыць: «*Гэта лягаўка?*» Вядома, трубка кладзецца, але Мармулёў зноў просіць набраць і крычыць: «*Гэта лягаўка?*» Калі запытаўся я, што здарылася, ён адказаў, што яго прымушалі плаціць за праезд у трамвай. Геройскай зоркі на гэты раз у яго не было, а напавер ніхто не згадзіўся — прымушалі плаціць колькі штрафу. Вышлі мы разам у калідор і сустрэлі Лавецкага (былы начальнік штаба брыгады Мармулёва). «*У чым справа?*» — ён запытаўся. «*Я званіў у лягаўку, а там ніхто не адказвае.*» Я памог Мармулёву растлумачыць, у чым справа, і між іншым дадаў, што ў міліцыю пайшло шмат партызан на працу, і, вядома, яны абураюцца за тую абразу міліцыі.

Ён як схопіць мяне за грудкі ды аб сцяну як грымне, што ледзьве падмог мне Лавецкі, і кажа: «*Каго ты ханаеш? Гэта ж Яўген Ціхановіч!*» Вядома ж, п'яны, туман у вачах, але ж ён

ведаць ніяк не хацеў, каб партызаны пайшлі працаваць у міліцыю.

Назначылі Мармулёва загадчыкам ЮНРА (амерыканская дапамога Расіі адзеннем), але хутка павінны былі яго адклікаць, бо акружылі яго злодзеі і пачалі гандляваць на чорным рынку гэтым адзеннем. Пашкадавалі Мармулёва, а маглі нават судзіць і цяжка пакараць за безадказнасць.

Іду я па вуліцы Савецкай пад гору ўверх, дзе зараз Дом мастацтваў, і раптам чую: «*Жэня!*» Стаіць ля машыны незнаёмы мне чалавек і кліча, рукой падзвае. Падыходжу, а ў машыне п'яны Мармулёў, ухмыляецца. Прывіталіся, а я пытаюся: «*Дзе працуеце?*» «*У Гародне, — кажа, — дырэктарам ліцейнага завода.*» «*А што лёце?*» Кажа: «*Чыгуны з алюмінію для гаспадыняў у гаспадарцы.*»

Прайшло многа часу, сустрэў Сурэна Мірзаяна, які раней быў загадчыкам мастацкіх майстэрняў у Мінску, пагутарылі з ім, дзе ён працуе, а ў канцы ён перадае мне прывітанне ад Мармулёва, які ў Барысаве загадвае паляўнічым саюзам. Мірзаян паказаў мне фота, дзе Мармулёў з Мірзаянам і яшчэ адным паляўнічым стаяць, а перад імі ляжаць тры ваўкі.

Цяжка было зразумець, чаму Варашылаўскі райкам партыі накіраваў нам у якасці дырэктара афарміцельскіх майстэрняў Героя Савецкага Саюза Паўлоўскага Фёдара Іларыёнавіча. Прыходзіў на працу ён позна — у 12 гадзін. Пасядзіць троху ў сваім кабінце, а потым кажа: «*Пазавіце тую.*» Гэта — касіршу, яна ўжо ведае, што зараз ёй прыйдзеца бегчы да касы і несці дырэктару грошы. І гэтак амаль кожны дзень, у той кабінет сёння ён ужо не вяртаўся.

Назаўтра ўсё паўтаралася, а тая касірша маленькага росту, дрыжачымі рукамі выдавала яму зноў грошы і ніякіх распісак у яго не брала, бо баялася. Добра, што ўся бухгалтэрыя бачыла, як гэта адбывалася нейкі час. Спісалі з яе гэтую ўсю недастачу з прычыны смерці касіршы, якая хварэла на сухоты.

Пра партызана Паўлоўскага можна многа чаго раскажваць, а лепш паслухаем яго самога, калі мы з мастаком Давідовічам і з Паўлоўскім пакінулі шарэнгі дэманстрацыі Кастрычніцкіх

святаў, закупілі некалькі бутэлек гарэлкі і пайшлі святкаваць да Паўлоўскага, які жыў на вуліцы К. Маркса.

Ветлівая жонка Паўлоўскага прымала гасцей — накрыла стол закускамі хатняга гатунку. Па словах Паўлоўскага можна было меркаваць, што ён, як камбрыг, зрабіў значна больш, чым Каўпак на Украіне, але пра дзеі Каўпака было каму пісаць кнігу пад назвай «Ад Пуціўля да Карпатаў», пра так званы сталінскі рэйд партызанаў Украіны. «Звесткі былі пададзены так добра ў мастацкай форме пісьменнікам Вершыгарой, што здавалася так, быццам існавалі толькі адны партызаны Украіны. Я не меў ніякіх пісьменнікаў, ні кінаапаратаў з аператарам, як усё гэта меў камбрыг Лабанок, у яго кожная маленькая аперацыя здымалася, і ўсё выглядала вельмі дакументальна і пераканаўча. А мы ж нічога гэтага не мелі, нават фатограф добрага ў нас не было. А вось гурты авечак мы пераганялі Каўпаку ды дапамагалі ў зброі, што ў нас была — як трафейная. А ад яго нічога». Паўлоўскі ўсё хмурнеў і хмурнеў пасля чарговай чаркі, нікольні не закусваў, відаць, агідныя выпадкі сяброў па зброі не забываліся, а калі яшчэ падышлі да яго доктар з нейкім камандзірам з брыгады Паўлоўскага, мы з Давідовічам мусілі пакінуць свайго дырэктара мастацкіх майстэрняў разам з успамінамі не вельмі што прыемнымі, як нам тады здавалася.

Зараз, калі прайшло столькі гадоў, здзіўляе тое, што ў райкамах сядзелі не то дурні, не то выпадковыя людзі, што займаліся кадрамі. Ці, можа, яны там лічылі: калі ты партыйны, дык гэтага хопіць, каб кіраваць усюды, куды цябе пашле вялікая партыя бальшавікоў. І пасылалі да нас у мастацкія майстэрні то краўца Райхмана і яшчэ другога краўца Руманава, то маляра Афроіма Левіна, то загадчыка мясным аддзелам на Камароўскім рынку, то гінеколага Сурэна Мірзаяна, то лагернага ахоўніка Сцяпанавы — усе партыйцы як адзін. На памылках мы вучымся — так гучаў той партыйны лозунг. А ад таго, што ўвесь час былі адны памылкі, справы ішлі самі па сабе, бо мастакам не трэба гэткае кіраўніцтва — толькі таму, каб не было ў райкамах спісаў беспрацоўных камуністаў. Вось і яшчэ адна памылка тых райкамаўцаў, калі яны накіравалі да нас

яшчэ аднаго Героя Савецкага Саюза, на гэты раз славу тага лётчыка Зялёнкіна Міхася Міхайлавіча. Кажуць, што ён вучыўся ў Віцебскім мастацкім вучылішчы, але не ўсім Бог дае шмат талентаў. Вучыўся ён адзін год у аэраклубе, а потым паступіў у Балтыцкую лётную школу. На фронце збіў 32 нямецкіх самалёты. Быў кантужаны.

Мастакі паважалі героя, бо трохі ён разбіраўся ў мастацтве. Але які з яго дырэктар, які гаспадарнік? Ды яшчэ занадта любіць чарку. Хутка знялі яго з гэтае пасады і накіравалі ў трэст саматужнікаў, і там ён не затрымаўся. З мастакамі не парываў — навучыўся пісаць шрыфты, так і застаўся ў тых майстэрнях, адкуль яго калісьці звальнялі.

Зноў мяне цягне на ўспаміны, даруйце за нудоту, бо чапляецца адно за другое, не маю сілы прамінуць. Адразу назаву час, калі партызанаў яшчэ не расфарміравалі, да нас у Нізкі завулак на ўсім галопе ўляцеў, быццам з кінастужкі, коннік-партызан. На ім кубанка з чырвонай стужкаю, скуранка, рамяні партупеі, наган ды на ботах шпоры. Відаць, папрасіў дазволу ў свайго начальніка, каб наведзець сваю прыяцельку яшчэ да пачатку вайны, калі пачыналася тая любоў, але вайна ўсё прыпыніла, усё раскідала, каго куды, але Леанард Ліхтаровіч ведаў, што ў завулку яшчэ жыве яго Стася, і накіраваўся да яе. Зараз я спытаўся ў сына: ці памятае ён гэтага каня, бо для мяне ён тады паказаўся надта вялікім. *«Як жа не памятаю? — адказаў сын. — Мне тады было 7 гадоў і я ва ўвесь свой рост праходзіў пад брухам каня».*

Лёлік Ліхтаровіч быў адменным партызанам. Я зараз не магу ўспомніць, што за воінскае званне ён меў тады, але не ён сам, а другія людзі казалі, што ніхто болей, як ён, Ліхтаровіч, пусціў пад адкос дзясяткі нямецкіх эшалонаў на беларускай чыгунцы — называлася лічба падарваных эшалонаў такая вялікая, што не верылася нават тады, а зараз бы казалі, што байкі ці непамерная хлусня.

Я пісаў партрэт камандзіра брыгады, дзе служыў падрыўніком Ліхтаровіч. Вядома, я зацікавіўся тым, чаму Ліхтаровічу не далі званне Героя Савецкага Саюза, калі ён сапраўды герой. Але

так, вашае пытанне мае падстаўку, мы ж вылучалі яго на героя, і нават двойчы, але там, наверсе, у палітадзеле, адхілілі яго. Нам нават не вядомы прычыны. Можа, таму што ён беспартыйны і не камсамolec. Мы не раз і не два раілі яму ўступіць у партыю, дык ён адказваў так: «Пакуль у партыі будуць адны прайдзісветы, да той пары маёй нагі там не будзе». Аднак ён атрымаў вышэйшую ўзнагароду — ордэн Леніна, але без зала-той зоркі.

Чаму я затрымаўся на партызане Леанардзе Ліхтаровічу? Ды таму, што ён мастак, хаця вучыўся ён толькі ў мастака Гусева. Але калі маеш талент, дык хутчэй за другіх мастакоў з дыпламам даб'ешся мэты. Так вось і наш Ліхтаровіч быў мастаком-афарміцелем, членам Саюза мастакоў Беларусі. Да яго зноў і зноў звярталіся парторгі Саюза мастакоў, каб падаў заяву ў партыю, але ён быў цвёрды ў сваіх поглядах на партыю і кожны раз дадаваў, што прайдзісвэтаў не становіцца меней, а, наадварот, толькі павялічваецца колькасць іх у партыі. Хочаце верце мне ці не, але і мне падабалася такая, на той час, пазіцыя, бо і сам быў і да гэтага часу ёсць беспартыйны.

Давайце зараз параўнаем Сухаверхава ды былую яго жонку Соф'ю Лі з Ліхтаровічам.

Як мы ўжо ведаем, што Сухаверхава загналі ў партызаны з пагрозай, што ў аперацыях ён удзелу не браў, што ў партыю ён уступіў толькі ў партызанах, што тая газета не мела ніякага тыражу, а пагэтану карысці ад яе не было ніякай, яго ўдзел у газеце не мог быць значны, бо ён як мастак не валодаў жанрам сатыры, як ілюстратар ніколі не рабіў ніводнай гравюры ці малюнка. Ці патрэбен ён быў партызанам — вось загадка. Прычына ёсць, але не для агалошвання — занадта інтымная.

Тыя ордэны і медалі Соф'я Лі затрымала, калі ад яе збег Сухаверхаў. Відаць, лічыла, што не ён іх зарабіў, а яна. Ва ўсякім разе гэтым пытаннем займалася партарганізацыя Саюза мастакоў, гэта не нашая справа.

Пасля вайны Сухаверхаў як член партыі меў нагрузкі, нават быў старшынёй праўлення Саюза мастакоў, бо пасля абрання праўлення, акрамя Сухаверхава, членаў партыі ў складзе

праўлення нікога не было. Чамусьці кіраваць Саюзам мастакоў могуць толькі члены партыі. Чаго гэта я? Быццам забыўся, што кіруючая партыя ў нас толькі адна. Звычайным стала адгаворка, што з члена партыі можна спытаць у парадку партыйнай дысцыпліны, а з беспартыйнага ні спытаеш — ён, бачыце, толькі заваліць работу, а з яго — як з гусі вада.

Так патроху ўлада адбіралася нават у прафсаюзных мясцовых камітэтаў, я на сабе адчуваў ужо неаднойчы, калі быў абраны ў склад мясцовага камітэта, — трэба было абраць старшыню, так на арганізацыйнае пасяджэнне звычайна прыходзіць сакратар партарганізацыі і кіруе абраннем старшыні МК. На гэты раз быў Вярсоцкі парторгам. Пачалі называць маё прозвішча амаль усе, дык Вярсоцкі тады адзначыў: *«Хацелася, каб старшынёй быў член партыі, з яго можна спытаць, я раю на гэту пасаду Соф'ю Лі, але яе зараз няма, дык пасяджэнне адкладаецца на тыдзень»*. А праз год зноў абралі мяне ў склад бюро МК. На гэтае пасяджэнне прыйшла Соф'я Лі як парторг правесці арганізацыйнае пасяджэнне па абранні старшыні МК. Зноў пачалі называць маё прозвішча, але на гэты раз я сам адмаўляўся ад гэтай пасады на карысць Уладзіміра Сухаверхава. Я тады казаў: *«Прашу ўлічваць тое, што Сухаверхаў у складзе МК толькі адзіны член партыі, што ён заслужаны дзеля мастацтва, што я магу быць толькі яго намеснікам, а не старшынёй»*. Дарэчы, скажу, што ён атрымаў званне толькі таму, што быў 2 гады старшынёю праўлення Саюза мастакоў. Звычайная справа — ЦК дае санкцыю на вылучэнне да ганаровага звання толькі тых асоб, хто партыйны і з'яўляецца як бы наменклатураю грамадскай кіруючай эліты, адным словам, тых, хто кроку не можа ступіць, каб не параіцца з ЦК, а калі ёсць магчымасць, дык хваліць партыю і яе кіраўнікоў як мага болей, а яны кінуць табе костку ў выглядзе звання. Адным словам, падхалімаж ці рука руку мае.

Так я застаўся намеснікам старшыні МК Сухаверхава, калі ён учыніў скандал у рэстаране «Фабрыка-кухня», упіўшыся, калі губляецца розум, пачаў бойку з міліцыянерамі, далей выцвярэзнік, потым звесткі ў райкам партыі, затым партбюро

ў Саюзе мастакоў. Райкам параіў адазваць Сухаверхава і назначыць Ціхановіча старшынёю мясцкама ў Саюзе мастакоў. Я не ведаю, панёс Сухаверхаў якую-небудзь кару акрамя гэтай, ён застаўся членам МК, зрываў аб'явы, у якіх мясцкам склікаў на свае чарговыя пасяджэнні. Быў яшчэ суд, на якім судзілі Сухаверхава за паклёп на мастака Макса Гугеля. Народны суд прысудзіў Сухаверхава да штрафу на 50 рублёў, але абласны суд апраўдаў яго, бо як гэта члена партыі судзіць, — гэта яго трэба выключыць спачатку з партыі. Вы бачыце, як партыя пакрывае сваіх членаў партыі і парушае законы сталінскай канстытуцыі. М. Гугель быў беспартыйны, як і народны суддзя — жанчына Выхота. Яе пасля гэтага перавялі ў Завадскі раён горада, дзе яе там не выбіралі і ніхто яе там не ведае. У часопісе «Вожык» быў надрукаваны фельетон, дзе суддзя Выхота выглядала як не маючая дастаткова ведаў у судаводстве. Я і Ліхтаровіч выступалі як сведкі на баку пацярпелага М. Гугеля. Быў яшчэ адзін скандальны выпадак, калі Сухаверхаў запрасіў да сябе ў майстэрню дырэктара Мастацкага фонду Ізоха — у мінулым вядомага партызанскага кіраўніка, — каб схіліць яго на звальненне некарай часткі службоўцаў мастацкіх майстэрняў. Вядома, што гутарка вялася разам з алкагольным піццём і скончылася бойкай, пасля якой Ізох зняў медыцынскія паказанні на ўсякі выпадак, бо ведаў, з кім мае справы. Ізох хаця і быў у два разы мацнейшы, але першы, хто відэльцам нанёс удары, быў Сухаверхаў. Справу замялі, каб партыйцаў не кампраметаваць болей таго, што ім дасталася адзін ад аднаго.

У апошнія гады свайго жыцця ў Сухаверхава ўзнікла новая хвароба — помсціць мастакам яўрэйскай нацыянальнасці і мастакам, якія супроць сваёй волі апынуліся ў акупацыі. Ён прапанаваў у Саюзе мастакоў адняць пенсіі ў тых мастакоў, што былі ў акупацыі, маючы на ўвазе сам факт знаходжання на тэрыторыі акупацыі, а не супрацоўніцтва з немцамі.

Я апускаю непрыглядную старонку жыцця гэтага партыйца — мнагажонства, п'янкі, скандалы і тыя бойкі, аб чым неаднойчы ставіліся пытанні на бюро партарганізацыі Саюза мастакоў.

Але чамусьці ўсё спісвалася, усё сыходзіла з рук і апраўдвалася гэта тым, што ён быў партызанам і заслужаным дзеячам мастацтва. Складвалася ўражанне, што ў ЦК не звярталі ўвагі наогул на тое, што ў Саюзе мастакоў ідзе бойка паміж мастакамі за кіруючыя крэслы, за тое, каб хутчэй атрымаць пачэснае званне, за тое, хто мае права на прывілеі, а хто не. Усё гэта было выгадна толькі работнікам ЦК з тае прычыны, што ўсе гэтыя бойкі іх быццам не датычацца, іх не цікавяць, а мабыць, нават наадварот: хай валтузяцца, абы нас не чапалі. Згадзіцеся, калі ласка, з тым, што беспартыйны партызан-мастак Ліхтаровіч у параўнанні з Сухаверхавым выглядае чэсным, сціплым, працавітым і грамадскім работнікам, без ганаровых званняў мастаком-грамадзянінам, які можа быць прыкладам з усіх бакоў, — чалавекам.

Да Саюза мастакоў мы яшчэ вернемся трохі пазней, бо ўспаміны аб мінулым не прыходзяць усе разам. Як прайсці міма, каб не напісаць пра першыя дні пачатку вайны ўсе той жа сям'і Галубка, якая засталася ў складзе трох дачок Галубка, іх дзяцей, жонак сыноў Галубка і таксама іх дзяцей. Усе мы пакідалі халупу ў Нізкім завулку, дзе заставалася Ядвіга Аляксандраўна. Яна пастаяла каля дома, моўчкі развіталася з усімі адным кіўком галавы, вочы, поўныя слёз, не давалі ёй нешта сказаць ці параіць, бо не першы раз вайна праходзіла праз родны Мінск, і тады, у першую імперыялістычную вайну, калі Галубок адвёз яе з дзецьмі ў Сергіеўскі пасад, што каля Масквы. Потым Грамадзянская вайна, пазней немцы Кайзера, то былі немцы «добрыя», затым белапалаякі ашалелыя, пры адыходзе з Мінска палілі яго, а старым яўрэям адсякалі сівыя бароды, рабавалі маёмасць, усё было як на звычайнай вайне. Можа, каб не хворыя ногі, што ад самагубства засталіся пашкодваныя, — пайшла б з намі, як гэтак зрабіла мая маці.

Усе кінуліся на Камароўку, дзе тады былі яшчэ канавы, але не было будынкаў, па якіх кідалі запальныя бомбы, каб рабіць паніку, каб гнаць людзей з горада ў бок захаду. На адным узгорку можна было ўбачыць сярод уцекачоў, як танкіст з наганам у руцэ канваіруе нейкага чырвонаармейца перад сабою. Куды

танкіст вядзе гэтага чалавека, чаму і адкуль з'явіўся танкіст, ды не адзін, а крыху далей вядуць зноў нейкіх здраднікаў ці шпіёнаў, нікому нічога не зразумела. А гэта ж так і трэба, каб было не зразумела, паніка — лепшы памочнік тым нямецкім парашутыстам, якіх уначы накідалі ў навакольным лесе, што ў тых часы быў побач ускраіны Мінска. Я цягнуў усіх далей ад людзей, далей ад будынкаў. Ужо пачало цямнець, насустрач нам ідзе палутарка, спыняецца, забірае жанчын і дзяцей, толькі я на хаду чапляюся на падножку, чую каманду, каб мне хавацца пад вайсковыя паддзёўкі, быццам яны вязуць у тыл сем'і афіцэрскага складу. Бачу з-пад адзення, што на гэты прасёлак выходзіць афіцэр і загадвае спыніцца. Але машына не збаўляе руху, каціць прама на афіцэра. Той страляе ў паветра, але машына ўсё далей і далей, аж да Маскоўскай шашы, — тут вялікі заслон, і нас спыняюць. Стала зусім цёмна, праходзім праз сасновы лясок, але чую: «Стой!» У мяне патрабуюць дакументаў на дрэннай рускай мове. Дастаю з кішэні вайсковы білет і пашпарт, той свеціць сваім электрычным ліхтарыкам, мне не знаёмым, праменьчык свету слізгануў па адзенні побач стаячага — усё разам было ясна — гэта парашутны дэсант. Гэты першы зноў раіць нам ісці ціха, накрыць нечым цёмным нашы белыя прасціны і ванзэлкі, каб не прыцягваць увагі самалётаў, а яны ўсё гудуць і кружаць над лесам бесперапынку. Ледзьве бачна дарога праз паляну, дзе тры вялікія сасны, спыняемся, трэба ўкрыць дзяцей і даць ім паспаць. Кароткая ноч, хутка світае. За дарогай балота, хацелася піць, пайшоў чарпануў у жменю вады — дзецям даваць яе нельга. Бралі ж з сабою вялікі чайнік вады, але мусілі кінуць перад пасадкай у машыну.

На дарогу з лесу да нас ідуць два міліцыянеры, на іх апрануты новыя шынялі, ды на фуражках таксама блішчаць медзю кукарды і гузікі. Зноў чую рускую мову з нейкім акцэнтам: «У якім напрамку будзе Мінск?» Я ў сваю чаргу пытаюся ў іх: «Чаму міліцыянеры не ведаюць, дзе знаходзіцца Мінск?» «А мы з Літвы», — кажа той, што пачаў гаворку. Думаю: усё можа быць, што літоўцы яны, а чаму новае адзенне на іх зіхаціць?

«Адыдзіце ўбок ад дарогі і ўбачыце дым, што падымаецца ўгару чорным шлейфам, — вось там гарыць Мінск».

Зноў ідзем далей, наперадзе хутар, заходзім у першую хату, пытаюся дазволу, каб троху пабыць, пакуль стане ясна, што трэба рабіць. Іду па ваду — далей ад хаты студня. Набіраю вады, а ў небе гудуць самалёты і ўсё кідаюць раз ад разу свае бомбы, і гэтак блізка, што прыгінаешся, бо строчыць яшчэ кулямёт, здаецца, што цэліць толькі ў цябе. Просім у гаспадара малака для дзяцей. Дае, на грошы глядзіць ужо з знявагаю. З пуні ў хату заходзяць дзве жанчыны, таксама просяць малака. Гаспадар ім не дае, бо яны яўрэйкі, добра, што дазволіў змясціцца ў пуні. «Па ваду, — кажа ім, — ідзіце самі». Вось вам ужо ёсць і розніца паміж уцекачамі. Дыферэнцыяцыя, а можа, баіцца збірання вялікай колькасці людзей? Хутчэй за ўсё, першае.

Пераначавалі ўсе старэйшыя на падлозе, а дзеці на драўлянай канапе ўпоперак. Нехта з мужчын зайшоў у хату і параіў мне далучыцца да тых, што ўжо стаялі каля дзвярэй, бо трэба ісці ў Калодзішчы, можа, там ёсць камендант ці нават ваенкамат. *«Мы ж вайсковаабавязаныя, могуць нас палічыць дэзерцірамі».* Нас усяго шэсць чалавек, ідзем па дарозе праз жытняе поле. Раптам самалёт пачынае страчыць. Мы ляжым у розных месцах у жыце. Лепш не глядзець на самалёт — няхай злодзей цэліць у кожнага паасобку, — можа, пашэнціць менавіта табе. Гляджу на зямлю, а па ёй снуюць мурашкі, адны туды, другія сюды, сонца пячэ, пралятае мітусліва капусніца, у паветры стаіць нейкая туча, і ўсяму гэтаму няма ніякай справы да людзей, што шукаюць ратунку адзін ад аднаго. Ну, вось я развітаўся з роднымі ў той хаце, дзе пакінуў іх, можа, болей не ўбачымся ніколі. Што будзе з дзецьмі і з маім малым сынам, з жонкаю? Так думкі пераскокваюць адна да другой, але тут бачым, што немец адляцеў у бок Мінска — падняліся і зноў крочым моўчкі далей. Кіламетраў пяць ісці да Калодзішчаў, а ўжо мы тры разы лажыліся на зямлю, баючыся кулямётнай чаргі з таго чыстага блакітнага неба.

У Калодзішчах зборышча народа. Эшалоны таварных вагонаў і платформаў набіты людзьмі ў большасці яўрэйскай

нацыянальнасці, жанчыны лямантуюць, ідзе бойка за месца ў вагонах, і што дзіўна, гэта тое, што эшалоны не кранаюцца з месца ўжо доўгі час. У чым справа, было ясна толькі тады, калі ў аднаго салдата ні вінтоўкі і ні рэменя пры сабе не было, бо, як ён адказаў усім на такое пытанне, што ў Смалявічах немец-парашутыст раззброіў яго і адпусціў на ўсе чатыры бакі, відаць, наўмысна, каб быў наш салдат жывым сведкам, што немцы не такія ўжо злосныя бандыты, калі ты здаўся ў палон, а з другога боку, каб усе ведалі, што Смалявічы знаходзяцца ў нямецкіх руках і ні адзін цягнік не кранецца з месца ў Калодзішчах. Паніка толькі павялічылася з кожным фактам усё болей і болей, калі стала вядома, што ў Калодзішчах не было ні каменданта і ні якога ваенкамата. Нехта з нашай групы ўлез на платформу і цягнуў нас з геадэзістам, з якім я трымаўся, каб не застацца аднаму. Нехта з салдатаў ускінуў вінтоўку дагары і стрэліў у самалёт, што быў на невялікай вышыні. Той не даў рады, каб адказаць на гэты неразумны адзіночны стрэл, — такой дзікай чаргой кулямётнай пальбы, што мы кінуліся пад бяргенне, што ляжала вось тут, каля нас. Час ішоў, на чыгунцы ніякага руху, а народу ўсё болей і болей скоплівалася на станцыі, дзе ніякага начальства, ніякага парадку ўжо не было.

Усю ноч, не паспаўшы, прасядзелі на саломе мы з маім новым знаёмым у нейкім хлёўчыку, а ў раніцу рашылі ісці ў Мінск. Будзь што будзе, але трэба ісці дадому, можа, там знойдзем што з яды і вернемся ў вёску да сваіх, ужо разам з усімі вернемся ў Мінск.

Шлях недалёкі, але ўвесь час было рызыкаўна. Адна справа, калі ты ідзеш з дзецьмі і жанчынамі, другая справа, калі ідуць два маладыя мужыкі, — дык хто яны. Бачым, з хмызняку да нас крочыць маёр і два з ім салдаты. «*Стой! Рукі ўгару!*» — пачынаюць мацаць зброю, глядзяць вайсковы білет, пашпарт, усё быццам у парадку, затым пытанні: — *Адкуль ідзяце?» «З Калодзішчаў, там немцаў няма».* — *«Няма, яны ў Смалявічах. Куды ідзяце?»* — *«У Мінск да сваіх».* Не затрымліваюць, ідзем далей. Так на працягу ўсяго шляху тры разы нас спрабавалі затрымаць, і кожны раз адны і тыя ж пытанні, адны і тыя ж спалохі і разам з тым

разгубленасць вайсковых людзей, ніякіх звестак, а гэта горш за ўсё, калі маленькія групы салдат ды камандзіраў без зносін іншымі, каб аб'яднацца, каб знайсці верны шлях. Так з цягам часу я зразумеў, адкуль нашы беларускія лясы хутка прынялі пад свой гушчар вайскоўцаў у партызанскія атрады, потым брыгады і разам склалі каля трохсот тысяч чалавек, а калі дадаць яшчэ і сувязных, дык стане палова мільёна ўсіх, хто так ці інакш працаваў на перамогу ў гэткай страшэннай вайне.

Між тым Мінск працягваў гарэць. У горадзе ніякай улады, немцаў яшчэ няма, але свае ўжо даўно хто на чым пакінулі Мінск, ніхто яго не абараняў, ніякай эвакуацыі не было. Усе каштоўнасці былі пакінуты — бярыце ўсю бібліятэку імя Леніна, карцінную галерэю таксама, а пра ўрадавыя будынкi я ўжо вышэй гаварыў. Так што ў Мінску ішло рабаванне ўсіх складаў: мукі, посуду... Дарэчы скажам, што эмаліраванага посуду ў продажы не было, а на складах ад яго ламіліся паліцы. Кансервы розных сартоў, мыла, гатовае адзенне — усё чыста цягнулі людзі на запас, быццам назаўтра скончыцца вайна і ўсё будзе да ладу. А грошы, яны ж у незгаральнай шафе ў кожнай установе былі, але вось пагарэлі не канчаткова, а па баках іх можна было пазнаць доўгі час.

З маім геадэзістам мы дамовіліся ў гэты ж дзень ісці да сваіх у тую вёску, а пакуль праходзілі па Савецкай вуліцы міма Дома друку, мусілі абысці яго наўкола, бо на тратуарах ляжалі трупы забітых кулямётным агнём людзей у бальнічных халатах, якія беглі праз вуліцу далей ад клінічнага гарадка, бо на яго кідаў немец невялікія зажыгалкі, каб хутчэй запаліць карпусы, нарабіць як мага болей панікі, вось і беглі хворыя пад кулі нямецкіх пілатаў. У Нізкім завулку я ўбачыў толькі Ядвігу Аляксандраўну — сваю цешчу, а Багуславы чамусьці ў доме не было. Торбачка сухароў ды скіба сала знайшліся ў хаце, былі і макароны, ды крупы і яшчэ нават нешта — мы ж рыхтаваліся лета правесці ў сваяка жонкі Леапольда, нават купілі двое козлаў з саламянай набіўкай — раскладушкі драўляныя.

Мы спяшаліся да сваіх і зноў дайшлі да палігонаў паблізу шашы, што на Маскву. Адкуль ні вазьміся фуры на конях з лесу

шпарка да нас. «У які бок на Маскву?» — пытаецца вознік. Дзіўна, што салдат не ведае, дзе ўсход, а дзе захад, мабыць, у паніцы ў ясны дзень не змог апазнаць нават па сонцы. Чуюцца здаля гукі артылерыйскай пальбы, з захаду цягнуцца хмары, хутка цямнее. Мы ўскочылі ў глыбокі акоп, прытуліліся ў кут і сядзім, а гукі снарадаў усё бліжэй ды бліжэй, быццам ляцяць над галавою. Сядзім моўчкі. Аб чым гаварыць? Дый могуць пачуць. Так стала зусім цёмна і, на нашу радасць, ціха. Крапіць дождж, цягне на сон. Але які можа быць сон? Вось калі пройдзе над намі танк, дык што зацісне зямлёю, і табе і капут, а мо і не засыпле. Так прыблізна выглядаюць думкі адпаведна абставін, у якіх апынуўся чалавек. Успамінаюцца і мірныя часы. Колькі разоў мы сядзелі на лекцыях, прысвечаных міжнароднаму палажэнню, дзе лектар з вялікай павагаю да таго, аб чым ён сам тлумачыць, што пралетарскі інтэрнацыяналізм не дазволіць фашызму напасці на радзіму вялікага Леніна і што кампартыя Эрнэста Тэльмана настолькі моцная духам і камуністычнай салідарнасцю, што ні ў якім разе не будзе ніхто з камуністаў страляць у савецкіх людзей. Так усё было разлічана. Што на салідарнасць пралетарыяту, што на брацкую нямецкую кампартыю, а што і на непераможную родную Чырвоную армію.

А што атрымалася на самай справе, дзе тыя салідарнасць і інтэрнацыяналізм, дзе браты нямецкія камуністы? Мабыць, яны ўнепрыкметку страляюць зараз толькі ў неба, мабыць. А мы тады верылі лектару, бо ён доктар гістарычных навук, а ў мінулым вылучэнец з актывістаў, вучыўся ў Вышэйшай партыйнай школе. Навука — вялікая справа, а калі яна прасякнута партыйнасцю, дык тады ёсць і дыялектыка, і класавая барацьба, і ўсё будзе лагічна выцякаць адно з аднаго ці адно з другога. Колькі іх, гэтых краснабаяў, колькі палітрукоў розных рангаў, партыйных, армейскіх, у камсамоле і ў піянераў? Ні ў воднай арміі свету не маецца палітычнага кіраўніцтва, можа, толькі ў Кітаі, дык гэтыя яны з нашых органаў прапаганды знялі копію. Навошта нам тыя палітадзелы, што былі на чыгунцы, калі партыя паслала Фелікса Дзяржынскага на чыгунку наводзіць парад? Тады было трэба, скажуць гісторыкі. А чаму і зараз патрэб-

на агітацыя і прапаганда? Каго ў чым трэба прапагандаваць? Можа, самі не хочучь рабіць, дык трэба ўвесці ў галаву словам, па радыё, праз друкаванае слова, газету, часопіс, што трэба ісці на суботнікі, трэба збіраць бульбу, трэба сеяць, трэба збіраць ураджай. У нас усё робіцца, як на фронце, з барацьбою, — барацьба за ўраджай, барацьба за вялікія будоўлі камунізму, за вывучэнне кароткага курсу гісторыі ВКП(б), за сацсаборніцтва. Навыперадкі падпісваюцца на чарговыя заёмы развіцця народнай гаспадаркі. А калі хто марудзіць з падпіскай, дык яго калектыўна ганьбяць праз насценную газету, а потым рапартауюць партыйным камітэтам, што падпіскай ахоплены ўсе сто працэнтаў, а пяцьдзясят працэнтаў падпісалася на двойную зарплату. Уражанне складаецца такое, быццам з часоў ваеннага камунізму мы існуём, усё яшчэ мабілізаваныя па камандзе зверху на ваенным становішчы. Няўжо патрэбны зараз палітрукі, няўжо камандзіры палітычна яшчэ не адукаваныя і на іх няма надзеі, а пагэтаму трэба камісар, — якім быў Фурманаў у Чапаева?

Адразу пасля вайны ў памяшканні ЦК КПБ быў толькі адзін аддзел агітацыі і прапаганды, а калі прайшло гадоў пятнаццаць, з'явіліся аддзелы культуры, ідэалагічны, навукі і прапаганды. Навошта вялікая колькасць інструктараў яшчэ па ўсіх відах мастацтва, літаратуры, выяўленчага мастацтва, музычнага, архітэктуры? Быццам няма Міністэрства культуры, а калі ёсць, дык падобнае на дублёра. Але апошнія слова застаецца за ЦК. Вось і атрымоўваецца, што звычайны запрашальны білет у эскізе — ніхто не можа ўзяць на сябе адказнасць зацвердзіць яго ў аддзеле выяўленчага мастацтва Міністэрства культуры, і нясуць яго ў ЦК, а там з рук у рукі даходзіць гэты эскіз да самага «хазяіна» — да Пятра Міронавіча Машэрава.

Выходзіць так, што намі кіруюць несвядомыя людзі, а грошы народныя ідуць у кішэні менавіта на гэтую армію, скажам прама, на армію тунеедцаў. Даўно, вельмі даўно я не быў у ЦК КПБ, але вось спатрэбілася мне зацвердзіць экслібрысы, зробленыя на імя Кузьміна і Антановіча, бо нельга мне без іх згоды друкаваць, даваць на выстаўку, як гэта робіцца, калі мастак

на кніжным знаку ставіць прозвішча ўладальніка. Дык што вы скажыце на тое, што як першы, так і другі даручылі інструктару Базуку весці са мною размову ад іхняга імя, што яны не далі згоды на публікацыю, на друк, на выстаўкі, нават не ўбачыўшы, што мастак на экслібрысе намалёваў, што за ідэя ў кампазіцыі. Чаму спатрэбілася мяне выклікаць у ЦК толькі для таго, каб Бузук перадаў іхнюю адмову ў сценах ЦК, быццам было цяжка пазваніць мне ў хату і адмовіць у маёй звычайнай працы. Ну а наконт этыкету, відаць, ім не зразумець, бо людзі не маюць ні хатняга выхавання, ні грамадскага.

Перад тым як атрымаць пропуск у гэты дом, мне прыйшлося пачакаць у так званым бюро прапускоў нейкі час. Па-першае, у гэтым доме раней была сталоўка ЦК з двума паверхамі: унізе — для ўсіх, наверху — для апаратчыкаў. Па-другое, зараз гэта дом чакання, або аэрапорт, толькі няма чамадана і дзяцей, а ва ўсім падабенства зусім поўнае з вакзалам ці аэрапортам: хто чытае газету, хто спіць, хто нервова крочыць з кута ў кут. Зала вялікага памеру. Чаму спатрэбілася зачыніць сталоўку і зрабіць бюро прапускоў? Ды таму што да будынка ЦК прыбывалі яшчэ такі ж корпус, а можа яшчэ большага памеру, каб людзі маглі дачакацца па сваіх заявах нейкага адказу. Замецім, што ЦК толькі для партыйцаў, а гарадскі Савет для ўсіх іншых з адною розніцай, у апошнім разліку, што ўсё роўна толькі ЦК канчаткова можа даць адказ на ўсе пытанні.

Ніхто, мабыць, не падлічваў, што каштуе нашай дзяржаве ўтрыманне гэтых лепшых людзей, падобных на статыстаў у тэатры, якім іншы раз даюць сказаць адно слова на працягу ўсяго спектакля, але і за гэта яны атрымоўваюць добрыя грошы.

Я толькі нядаўна атрымаў адказ ад аднаго партыйца-мастака, за чый кошт будуць усе дамы райкамаў, гаркамаў, абкамаў і ЦК КПБ. Я думаў, што з членскіх узносаў партыйцаў. Ён адказаў так, вядома, што з дзяржаўных, гэта значыць і за мае грошы, якія бяруць з падаткаў усіх грамадзян беспартыйных. Вось так.

Змоклыя з гразю, дацягнуліся мы з геадэзістам да вёскі. Усе былі рады, што вярнуўся я да сваіх, і зараз, падмацаваўшы-

ся, пацягнуліся да Маскоўскае шашы. Набліжаліся да шашы, і раптам я скамандаваў усім залегчы, бо ўбачыў, што ў бок Масквы імчаць некалькі танкаў, а на іх зверху трапечацца чырвонае палатно з белым кругам, а на ім чорная свастыка. Хвалявацца пачалі ўсе, акрамя малых дзяцей. Ім што — рады чырвонаму сцягу на танках, рады, што не гудуць і не кідаюць бомбаў нямецкія самалёты, усё добра, не чуто кулямётаў. Бачу людзей на шашы, гэта жанчыны ідуць насустрач імклівым танкам, і ніхто іх не чапае, ніхто не турбуе. Падняліся і мы, а да нас яшчэ далучылася нейкая дзяўчына, ідзем на левы бок шашы — насустрач калоне машын-бронетранспарцёраў. Упершыню бачу маладых з закасанымі рукавамі немцаў, усе пяюць або рагочуць, на другіх машынах — патэфоны або граюць на губных гармоніках. Ім весела, ніякіх на галовах шлемаў, бландзіны Зігфрыды, ды і толькі. Калоны цягнуцца бесперапынку, а вунь у адчыненай легкавушцы пракацілі сівыя вышэйшага рангу афіцэры. Ніхто на нас не звяртае ўвагі, па ўсім відаць, немцам абрыдла па ўсёй Еўропе бачыць несканчоныя стужкі гэтых усекачоў, што з дзецьмі ды старымі бацькамі цягнуцца хто ў адзін бок, а хто ў другі. Па дарозе дамоў нехта знайшоў гарохавы брыкет, пачкі тры, відаць, гублялі спалоханыя вайскоўцы, а нам гэтая знаходка дарэчы, якраз згадзіцца.

Цяжка было ісці гэтыя сем-восем кіламетраў побач з асфальтам у пыле ды несці (на барана) свайго Генку, якому ўсяго чатыры гады, але і сам ён трохі пройдзе ды зноў просіцца на рукі. Сонца пячэ неміласэрна, робім час ад часу прыпынкі. Пляменніку Сярожу шэсць гадоў, яму трохі лягчэй, але ненадоўга хапіла сілы. Яго маці Эмілія Галубок, па мужу Міхайловіч, цяжарная, ёй ісці такія кавалкі нялёгка. Але што будзеш рабіць? Яе муж маёр Міхайловіч уцякаў з Гродна з сям'ёю з месца сваёй службы, каб завесці сям'ю ў Мінск, у Дом спецыялістаў, да бацькоў Эміліі. Сам ён мусіў хутка вернуцца да сваёй часці. Гэта быў для нас усіх першы і апошні момант сустрэчы з Міхайловічам.

Жонка Леапольда Галубка (сярэдні сын Галубка) Марыя вядзе за руку дачку Ізу — ёй пяць гадоў. Без маці і бацькі ідзе

з намі Слава — дачка Багуславы, ёй шэсць гадоў. Яе бацька, вядомы хірург, дацэнт, мусіў чапляцца на машыны з уцекачамі ў напрамку на Маскву ды недзе ў дарозе афармляецца да часці медпрызначэння. Ён быў ужо галоўным хірургам арміі Маскаленкі, калі скончылася вайна.

Мая жонка Вільгельміна Галубок нясе вялікія вузлы з пасцельнымі рэчамі, мая маці цягнецца і просіць часцей рабіць перапынкі, бо не хапае ёй, старой, моцы на такі далёкі шлях.

У небе бесперапынку кружыць рама — двухфюзеляжны баявы самалёт.

Адзывае мяне ўбок тая дзяўчына, што яшчэ з вёскі прыстала да нас, і пытаецца ў мяне, што ёй рабіць з камсамольскім білетам. Не мог жа я ёй параіць зніштожыць як мага хутчэй гэты білет, бо набярэмся ўсе мы клопату ад таго дакумента. Я адказаў так: «Думаю, што нашы войскі адступаюць часова — хутка вернуцца, дык пакуль тое будзе, зарыйце пад сасною свой білет, у хустачцы можа захавацца да нейкага часу».

Так мы з гэтай дзяўчынай болей нідзе не сустракаліся, а ў памяці засталася нешта непрыемнае: ці то нашая агульная найўнасць, ці мае парады, як бачым, без усякае падставы, — вера дзяўчыны ў камсамольскі білет, як у ідэю, якую згубіш, дык панясеш кару, адным словам, у памяці засталася надоўга.

Падыходзячы да Уручча, дзе пару дзён таму назад стаяла савецкая вайсковая часць, зараз стаіць нямецкая ахова ля брамы, ды не адзін вартавы, а з матацыклам і ў поўным снаражэнні ў касках пяць чалавек у машынным па колеры адзенні.

Уздоўж шашы цягнецца ў два метры вышынёю плот, пафарбаваны ў зялёны колер, — гэта агароджа вайсковага гарадка. Раптам пад плотам узнікае фігура нямецкага салдата, але ён зноў схваўся, а потым размахнуўся і крыкнуў: «Камрат!» і кінуў у мяне нейкім прадметам, які пакаціўся пад мае ногі. Усе спачатку перапалохаліся — можа, граната, але я ведаў, што за слова «камрат» — прыцель, дык вось гэты прыцель кінуў нам добры кавалак кракаўскай каўбасы. Я падзякаваў яму за тую каўбасу, а сам падумаў: можа, яна з атрутаю, але чаму камрата атручваюць ды ўсіх з малымі дзецямі разам.

Падыходзячы да Дома друку я ўспомніў, што ўчора там ляжалі трупы расстраляных хворых, якія беглі з бальніцы, а нямецкія самалёты кулямётным агнём касілі іх як касою.

Я павёў сваіх жанчын і дзяцей на другі бок Савецкай вуліцы, каб не бачылі яны ўсяго гэтага страху.

На былым стадыёне зараз нічога не было, акрамя манумента з цэменту і пафарбаванага ў срэбраную фарбу таварыша Сталіна. Але што гэта — ён трымае ў руцэ нямецкі штандар са свастыкай на белым крузе і чырвоным палотнішчы. Так, гэта нямецкія жарты. А як жа яны былі б сёння да справы пагаднення з Гітлерам аб падзеле Польшчы ды Заходняй Беларусі і Украіны ў абмен на пратэктарат Польшчы.

Калі мы былі ўжо ў хаце, дык нехта параіў мне даць на спробу кавалак каўбасы нашай кошцы: калі загіне, дык той немец сапраўдны фашыст, але толькі ідзе на хітрыкі.

Кошцы спадабалася каўбаса, яна не падохла, і мы зрабілі з таго гарохавага брыкету ды з каўбасой кацёл на ўсіх добрай ежы.

Усё згадзілася для такой вялікай сям'і: і тыя казлы-раскладушкі дзве, што купляліся на летні адпачынак на вёсцы, і прадукты, крупы, макароны, цукар, сухары, трохі сала ды алейнае масла. Здавалася, пры эканоміі можа хапіць да прыходу нашых.

Няўжо немцы замацуюцца надоўга? Быць гэтага не можа: наша армія за ўсіх мацнейшая. Дык спраўдзіцца павінна тая песня насамрэч, а можа, гэта брахня, адны спевы для дурняў.

Як праходзілі першыя дні, нават месяцы, я ўжо пісаў раней. Усе дзеці Галубка і яго ўнукі патроху размясціліся ў драўляных дамах-камуналках па пакоях, якія нехта пакінуў. Што за ўмовы жыцця былі тады, зараз цяжка сабе ўявіць: набліжалася першая зіма, пасля захопу Мінска ні табе дроў, ні торфу, ні газы не было не купіць, не ўкрасці. Хадзілі з пілою ды з сякераю на польскія могілкі — Залатую Горку, рубілі і пілавалі шматгадовую бярозу ды сосны, вядома, што пад сакрэтам уначы, ды не толькі мы, але ўсе, хто жыве на Камароўцы. Цягнулі з будоўлі на Круглым пляцы той будаўнічы лес з рыштаванняў, усё, што

гарыць у печы. Рубілі сады, якіх хапала на Камароўцы, дзе хаты згарэлі і няма жыхароў.

Ну а далей усё праходзіла ў мястэчку Узда, куды мусіла ехаць Багуслава, узяўшы з сабою сястру Эмілію з яе сынам Сярожам ды нованароджанай дачкой Ларысай. Ядвіга Аляксандраўна Галубок — маці — як вельмі хворая павінна была ехаць з дачкой Багуславай, бо яна доктар, будзе наглядаць за маткай лепей, як хто другі з дзяцей. Гэтак на плечы Багуславы легла цяжарам уся сям'я ў складзе шасці чалавек. Але вось толькі прафесія доктарская Багуславы выцягнула ад галечы яе сям'ю, бо на вёсцы доктар — чалавек, якога нікім не заменіш. Што было далей у сям'і Галубкоў, нам ужо вядома: цяжкае жыццё працягвалася далей.

Дзіўна, але Багуслава са сваёй сястрой Эміліяй і з дачкой Славай вярнуліся з Мінска дахаты ва Узду, быццам яны памылкова былі арыштаваны. Пачала працаваць яна яшчэ болей самааддана, бо чым, як не працаю, можна заслужыць болей даверу, а праца ёсць высакародная — лячыць людзей, дык усё ўвайшло ў тую каляю, што і было раней.

У Мінску стала вядома, што быццам партызаны забілі галаву горада Мінска — прафесара Іваноўскага. Зноў, як і раней, у «Мінскай газеце» несліся праклёны ў бок партызан, што яны не пашкадавалі старога прафесара, простага і дэмакратычнага чалавека, які вельмі быў даступны, але вось калі яшчэ было светла, на скрыжаванні Камсамольскай і Нямігі на Іваноўскага наскочылі два чалавекі, калі ён са сваім рамізнікам ехаў уздоўж Нямігі, дзе была мяжа яўрэйскага гета. Яго білі нейкімі металічнымі прэнтамі, каб было ціха, бо ніякага стрэлу не было чутна. Немцы з камісарыята зрабілі, як казалі, хто бачыў, такія пышныя пахаванні Іваноўскага, што таксама рабілася як доказ бязвіннай ахвяры, бо трэба было падкрэсліць, якога каштоўнага чалавека забілі бандыты-партызаны.

А на самай справе Іваноўскага забілі гестапаўцы, што наехалі сюды са Смаленска, — забілі, вядома, немцы, але рукамі беларускіх паліцаяў, каб зноў і зноў паказаць народу бандыцкую сутнасць партызанскага руху. Гэта ўсё тая самая мэта —

валіць усе злачынствы на народных мсціўцаў. Шкада, што многія недалёкія нашы кіраўнікі бяруць на сябе, як і той гарадскі тэатр, які падарвалі быццам нашы партызаны, так і гэтае забойства главы Мінскай гарадской управы — іх справа.

Гэта верна, што Іваноўскі ездзіў у каламажцы без якой-небудзь аховы. Адночы я яго бачыў у нашым Нізкім завулку, калі ён наведваў сваю палубоўніцу, былую актрысу радыёцэнтра.

Стары чалавек з сіваю бародкай выглядаў неяк маласур'ёзна, быццам школьнік, а не галава горада сядзіць і чакае сваю каханку.

У горадзе ведалі, што гарадскі галава не карыстаецца павагай у нямецкіх шэфіў, і так, як і ўсе, шчоўкае няўдала сваімі абцасамі перад кожным немцам і адбівае паклоны.

Бачыў адночы і гаўляйтара Кубэ, які ішоў каля ракі Свіслачы, а з ім усяго толькі адзін у такой жа вопратцы, са свастыкай на рукаве, чалавек. Можа, ахоўнікі былі побач з ім, не можа быць, каб ён абыходзіўся без аховы. Казалі, што ён меў партыйны значок з залатым колам з невялікім нумарам, што азначала яго блізкасць да фюрэра — Адольфа Гітлера. Знешнасць Кубэ ніяк і нічым не адрознівалася ад звычайнага баўэра: рыжы і лысы, ружовы твар, ніжэй сярэдняга росту, ён паволі рухаўся, каб выглядаць значным чалавекам. Яго падарвалі на ангельскай міне з гадзіннікавым разлікам, замацаванай у ложку.

Алена Мазанік працавала пакаёўкай у Кубэ ў асабняку на вуліцы Энгельса. Мазанік была вельмі прыгожай жанчынай, ёй яшчэ не было трыццаці гадоў, калі партызаны скарысталі яе блізкасць да Кубэ і пад пагрозай смерці прымусілі яе зрабіць дыверсію па ліквідацыі гаўляйтара В. Кубэ. Дыверсія адбылася ў канцы верасня 1943 года, а на тры гады пазней, у 1946 годзе, яе прымаюць у КПСС. У дыверсіі прымала ўдзел Марыя Осіпава. Яна член КПСС, калі ёй было 19 гадоў. Абедзвюм жанчынам прысвойваюць званне Героя Савецкага Саюза ў тым жа 1943 годзе.

Мы ўжо пісалі вышэй, што каштавала забойства аднаго гаўляйтара Кубэ нашаму народу, — можа, тысячы ахвяр ні ў чым не павінных людзей.

Калісьці тэрор Народнай волі супроць цара і генерал-губернатораў быў асуджаны, бо замест нябожчыка губернатара ставілі другога, можа, больш каварнага. Так і з Кубэ. Замест яго прыслалі генерала Готвальда, аб якім ужо была гаворка таксама вышэй. Гаворачы так, я ні ў якім разе не станаўлюся ў абарону злачынцаў. Відаць, партыйныя кіраўнікі не чыталі кароткі курс гісторыі ВКП(б) або жадалі адзначыцца перад Вярхоўным галоўнакамандуючым генералісімусам Сталіным, якому не хапала ахвяраў у 1937 годзе, дык калі яшчэ будзе 21 мільён ахвяр у Айчыннай вайне — на тое яна і вайна вызваліцельная, справядлівая.

Вось калі бы партызаны захапілі гэтага Кубэ як языка ды судзілі яго разам з ваеннымі злачынцамі на паказальным судзе, эфект быў бы значна каштоўнейшым і без тых ахвяраў, што цяжка падаюцца падлікам.

Тое, чаго не было ў жыцці, на вайне, дык пасля вайны ўсё бліскуча рабілася ў нашых кінафільмах аб вайне. Там былі і разведчыкі, і добрае разважлівае кіраўніцтва партызанскімі аперацыямі пад загадам падпольных партыйных абкамаў, а калі бралі языка, дык абавязкова генерала і ніяк не меней чым гаўптмана.

Карацей кажучы, фільмы рабіліся для дзяцей як выхаваўчыя, бо трэба было трымаць юнакоў, верных партыі, і праз камсамол уплываць і ўцягваць іх у барацьбу з ворагамі, якіх становіцца ўсё болей і болей у будаўніцтве сацыялізму, на шляху да нашага светлага будучага.

Пасля знішчэння гаўляйтара наступілі цяжкія дні для ўсіх жыхароў горада Мінска. Ніхто не ведаў, што за помсту прыдумаюць немцы, большасць людзей нейкі час сядзелі па хатах. Тая хваля пакаранняў пракацілася адразу і вельмі шырока абвяшчалася праз лістоўкі на беларускай і нямецкай мовах, што расклеіваліся на тэлеграфных слупах ды на сценах руінаў. Бралі заложнікаў па розных прычынах не меней чым сто чалавек за псаванне лініі электраперадач ці лініі тэлеграфных правадоў. Вядома, што знішчалі ўсіх сто чалавек, ні ў якім разе не павінных у гэтых дыверсіях. Нясуць адказнасць

тыя партызанскія кіраўнікі, якія працягвалі гэтыя нязначныя дыверсіі, ведаючы, што будуць пакараны нявінныя жыхары гарадоў і вёсак. Такім кіраўнікам было ўсё роўна, колькі людзей загіне, абы рапартваць партыйным абкамам, што вядзецца барацьба з нямецкімі захопнікамі, аб нарастаючых па колькасці эфектыўных дыверсіях.

Мне карцела распазнаць, што будзе далей пасля забойства гаўляйтара Кубэ, і я пайшоў да Петэра Грэйвена ў яго будаўнічы батальён. Ён бліснуў на мяне сваімі чорнымі вачыма, падышоў да мяне, схпіў за каўнер і прабурчэў: «У гестапа». Я ўжо казаў раней, якіх поглядаў трымаецца гэты інжынер, немец з Ціроля. Відаць было, што ён не надта сумуе па Кубэ і, вядома, гэтага не хавае ад мяне, але і тут ён падкрэсліў немэтазгодныя акцыі тэрору супроць адзінак, няхай сабе высокастаячых асоб з фашысцкай эліты.

Афіцэры і салдаты вермахта не паважалі, а, хутчэй, ставіліся з пагардаю да партыйных кіраўнікоў у вермахце як прапагандыстаў-стукачоў, якіх ніколі не было ў нямецкай арміі да Гітлера.

Мне ў першыя гады акупацыі Мінска было цяжка распазнаць аўстрыйцаў сярод салдат у нямецкай арміі, бо мова адна і тая, вопратка-ўніформа адна і тая, але калі я прыкмеціў, што амаль кожны аўстрыец у казарме мае музычны інструмент і грае на ім, ды і не такі занослівы перад табою, неяк болей абыходлівы, а адсюль і сімпатычнейшыя за такіх, як, скажам, прускія немцы. Мае здагадкі пацвердзіліся аднойчы ў такім не вельмі што значным, колькі смешным факце.

Стаяць чалавек шэсць нямецкіх салдат вакол мяне і ўсяляк на падказках хочуць, каб я апазнаў і назваў насякомае, якое жыве на кухні. Я кажу: «Таракан». «Не, — рагочуць яны. — Ну такі рыжанькі». Не магу здагадацца, бо слова «рыжы» не магу перакласці на рускую мову. Потым кажуць яны: «такі вузенькі і вельмі рухавы». «Прусак!» — амаль пракрычаў я тады. Што за рогат стаяў у той час амаль пяць хвілін! Гэта былі аўстрыякі і хацелі пацешыцца над прусакамі-немцамі, што жылі на Поўначы Германіі і ў сваіх наскоках на Расію прывезлі ў нашы

краіны гэтых насякомых, якіх раней не было, — адсюль і назва для паўночных немцаў — прусакі з Прусіі.

Адзін з немцаў-чыгуначнікаў перадаў мне жаданне доктара з вакзальнага лазарэта, каб я напісаў яго партрэт алейнымі фарбамі. Мяне сустрэў немец сярэдніх гадоў, добра размаўляючы па-чэшску, а гэтая мова вельмі падобная на нашу беларускую, дык абодвум нам было добра і зразумела пагутарыць. Ён ціхім голасам паведаў мне, што тут, на вакзале, у лазарэце з усходу ідуць шматлікія саставы паяздоў з параненымі салдатамі, і яму, як у люстэрка, усё відаць, што мацнее наступ Чырвонай арміі, і скоро будзе меней ісці на фронт, чым з фронту параненых салдатаў назад, на фатэрлянд. На самай справе мы ў Мінску бачылі, як праходзілі калоны немцаў у папярэднім каранціне, дзе фарміраваліся армейскія часці з розных па гадах нараджэння салдат, бачылі кульгаючых, нават быў сярод іх і гарбун, усе яны былі з часцей Тодта — людзі розных прафесій.

Відаць, Гітлеру не было скуль браць рэзерваў, дык гнаў на фронт усіх, хто трымаўся на сваіх нагах, — на фронце ўсім знойдзеца работа. Так яно і было, бо немцы паўсюды адыходзілі, выраўноўваючы лінію фронту, а гэта тое, што называецца адступленнем на ўсім працягу лініі фронту. Доктар казаў, што бачыў рускіх казакоў, якіх вязалі па руках і нагах калючым дротам, настолькі іх баяліся, бо сапраўды адно слова «казак» іх прыводзіла ў дрыжыкі.

Як разлікі за партрэт я запрасіў паўкіло прэпарату, на той час вельмі эфектыўнага, — сульфідзіну. Доктар падняў бровы дагары, быццам застыў у пытанні: «Чаму так многа, гэта ж лёгкі парашок?» Я супакоіў яго тым, што сказаў: «Буду абменьваць на прадукты харчавання». Я не брахаў, бо адсылаў Багуславе Галубок усе лекі на Узду, дзе яна лячыла і немцаў, і партызан, а мне прысылала то кавалак сала, а іншы раз і клінковы сыр.

Тут мне ўспамінаецца інструктар ЦК КПБ Марыя Андрэеўна Крыловіч, калі яна пераглядала мае даведкі, дзе сувязныя сведчылі аб тым, што пасылаў я ва Узду доктару Галубок, — якія лекі паперу і грошы. Яна перапытала: «Дык подпіс бачу вашай сваячніцы Б. Галубок». «Так», — пацвердзіў я. «А подпіс

Галубок Багуславы завярае акушэрка бальніцы — Раецкая». Гэтая «пільнасць» Крыловіч балюча мяне кальнула. А як жа інакш магло быць — толькі блізкім сваякам можна было даверыць сакрэты сувязі з партызанамі. Вось так усю дарогу за добрыя справы адплата — адно хамства суецца табе пад самы нос, ды кім — смаркачкай ад імя партыі, якая даручае непісьменным людзям здэкавацца ўсякі раз, калі ёсць магчымасць, з сумленных людзей, да якіх адносіцца слаўная дачка былога ворага народа Уладзіслава Галубка. На тым жа вакзале я зрабіў яшчэ некалькі партрэтаў, на гэты ўжо раз санітараў, якіх пісаў у цесным пакойчыку, дзе ложка былі ў два паверхі, дзе на адным ложку ляжаў хворы санітар. Я не ведаў, якая хвароба ў яго была, толькі пасля апошняга сеанса, які цягнуўся чатыры гадзіны, дамоў я ішоў на Камароўку, калі пачаўся каменданцкі час, пры якім маглі мяне схапіць нямецкія патрулі, бо і так чуліся ля бульвара крыкі: «Хальт!». Цёмна ісці ў зімовы час, нікага асвятлення, а тут яшчэ чую: ззаду крочыць за мною нейкі чалавек. У кожным кроку мае боты адбіваюць святло фараў ідучых нямецкіх машын. Сыходжу на дарогу, насустрэч машыны, вымаю рукі з кішэняў, раскідаю іх убакі, каб бачылі немцы, што ў руках не маю зброі, стаю і чую, як той чалавек ідзе далей, — толькі хруст пад нагамі снегу ў марозную ноч аддаляецца з кожным крокам усё далей і далей.

Чаму я так перапалохаўся, цяжка зараз сказаць, толькі назаўтра мяне трэсла ліхаманка з высокай тэмператураю: можа, грып, можа, ангіна. У Мінску апынуўся доктар-тэрапеўт Уладысік. Запрасілі яго да мяне, ён агледзеў, праслухаў і прызнаў паратыфус, бо ў дзяцінстве я хварэў на сыпны тыфус, яшчэ ў Грамадзянскую вайну, калі маці працавала ў ваенным лазарэце і прынесла адтуль мне хваробу. Ледзьве маці мяне выратавала, адагрэла, бо быў ужо адной нагою на тым свеце, халадзеў на вачах. Уладысік папярэдзіў мяне, каб ніхто з немцаў не даведаўся аб маёй хваробе, інакш будзе бяда: забяруць бог ведае куды і не знойдзеш канцоў. Прайшло, мабыць, дзён пяць, наведалі мяне тыя санітары, потым прынеслі мне лекаў, хвароба прайшла, бо арганізм меў ужо імунітэт з часоў дзяцінства.

Так на чыгунны ўжо ўлетку я пісаў партрэт таксама нейкага з медперсаналу, які сам сказаў, што будзе плаціць мне за работу медыкаментамі. Я прыходзіў да яго на вакзал з мальбертам трохножным і з эцюднікам, усё як мае быць, і вось калі ў апошні дзень мы разлічыліся з ім і ўсе лекі былі ў маім эцюдніку, ён параіў прайсціся з ім па пероне вакзала. «Вам, — кажа, — будзе цікава ўбачыць эшалон параненых немцаў». Так, мне сапраўды было цікава ўбачыць, як усё адбываецца ў немцаў, і мы выйшлі на той перон, на які выхад каштаваў адзін рубель да вайны, а вось зараз усё без аплаты — глядзі, калі цікава.

Стаіць на першых рэйках эшалон таварных вагонаў, усе вагоны расчыненыя, з іх глядзяць на нас вочы параненага салдата — яны як у вар'ята, твар абросшы шчаціннем, няголены, мабыць, з тыдзень. Ён ляжыць на бруднай саломе і вось, трохі падняўшыся, ён крычыць на мяне: «Прапаганда кампаніі», бо бачыць у маіх руках складны мальберт, а эцюднік, яму здаецца, што гэта фотаапарат. Ён крычыць яшчэ нешта, мне не зразумела, але тут мяне цягне ад гэтага вагона мой натуршчык і тлумачыць, аб чым той крычаў. «Ён прыняў вас, — кажа, — за фатографа з часцей прапаганды, якія даюць не адпавядаючыя рэальнаму становішчу рэпартажы ў газеты арміі». Я ўжо даўно прыкмеціў, што салдаты ды і малодшыя афіцэры з грэблівасцю адкідаюць часопісы, а газетамі карыстаюцца толькі ў туалетах, і ніяк не менш і не больш. Я кідаюся разглядаць часопісы, дзе бачу ілюстрацыі ці фатаграфіі, па якіх толькі і магу рабіць нейкія высновы, а малюнкi мастакоў — гэта ўжо прафесійная цікавасць, як малююць нямецкія мастакі, а для ўсіх немцаў — гэта толькі суцэльны фальш. Мы ідзем уздоўж эшалона, і амаль з кожнага вагона нас ганьбяць бруднымі словамі з нямецкай небагатай выразнасцю, якая намнога саступае расейскай. Відць па брудным адзенні, што яно поўніцца вашывасцю, асабліва па ніжняй бялізне, як заўсёды бывае з немцамі, якія па доўгім часе на фронце не мыюцца і хутка вашывеюць.

На двухколках, у драўляных цэбрах развозяць медсёстры халодную каву. Сёстры апрануты ў белае з блакітнай палоскай адзенне, спяшаюцца не абысці нікога. Але чаму халодная

кава, мне не зразумела. Вось праходзіць санітар, на спіне якога трымаецца за шыю паранены салдат, спіна якога ўся ў бінтах, на насілках праносяць стогнучага параненага ў памяшканне, дзе ідуць аперацыі адразу на некалькіх аперацыйных сталах. Стогны і нават крыкі чуюцца на пероне, па ўсім саставе таварных вагонаў. Але што трэба адзначыць, гэта тое, што ўвесь лазарэт працуе зладжана, без мітусні, кожны ведае, што яму трэба рабіць. А між тым карціна вельмі цяжкая, мабыць, ужо не ўпершыню так у мінскі бангоф-лазарэт цягнуцца з фронту таварныя эшалоны, набітыя да адказу параненымі салдатамі. Тут, у Мінску, застаюцца тыя, што мелі аперацыі, а астатнія едуць у фатэрлянд на кароткі адпачынак, а пасля зноў у Расію, і, мабыць, ужо назаўсёды.

Кажуць, што ў кожнай вайне застаюцца непашкоджанымі турмы ды царквы. Ну, царква — гэта ясна чаму: святое месца. А вось чаму турма стаіць — невядома. Можа, таму, што кожнай уладзе яна патрэбна як паветра.

У гэтай вайне засталіся ўсе бальніцы Мінска быццам непашкоджанымі, можа, недзе бомба зачэпіла за кут, але сур'ёзных пашкоджанняў зусім не было. Я маю на ўвазе ўвесь клінічны гарадок, Другую савецкую бальніцу і тую старую, што на вуліцы Ленінскай, непадалёку ад ракі Свіслачы, ёсць яшчэ Чыгуначная бальніца недзе ля Таварнай станцыі.

Вядома, што ўсе бальніцы, ды асабліва клінічны гарадок, былі набіты нямецкімі параненымі, і каля першых карпусоў, ля дарогі, на ўзгорку былі могілкі нямецкіх нябожчыкаў, там крыжы за крыжамі з нямецкай акуратнасцю цягнуліся ў глыбіню двара стройнымі радамі. Але ж перад адыходам нямецкіх злучэнняў з Мінска ўсе нябожчыкі былі адвезены на радзіму і там пахаваны па ўсіх правілах статута, з салютам ды іншымі працэдурамі.

Што сказаць? Ubачыў я гэтую карціну — цяжкае відовішча. Гэта ж людзі, але чаго яны тут апынуліся, няўжо хацелі толькі зрабіць у Беларусі ды на ўсёй тэрыторыі Саюза новы парадак і ўсяго толькі, другіх інтарэсаў у іх не было? І калі пачынаеш дацягвацца да сутнасці вайны, хто яе пачынаў,

адчуваецца, на дзіва, задаволенасць тым, што нашы гарматы ды танкі і самалёты гоняць немцаў з нашай зямлі даволі ўдала, бо самі сыходзіць не жадаюць, чапляюцца за саломінку, абы ўтрымацца. Задаволенасць, і тут пачынаюцца звычайныя панегірыкі: а што за гэтым стаіць — адны жахі смерці, а мы б'ем у літаўры і ганарымся тым, што навучыліся лепш забіваць зараз, чаго не маглі рабіць раней. Зноў пахне тым пацыфізмам, які ў нас лічыцца шкодным, бо расхалоджвае полымя лютасці, так неабходнае яшчэ да канца перамогі, якая бачыцца, мабыць, не скоро.

Час ідзе хутка, наша авіяцыя ўсё часцей і часцей робіць налёты не адзіночныя, як было раней, а групавыя, скідваліся да трох соцень бомбаў рознай выбуховай магутнасці ў адзін налёт. Шмат бомбаў трапіла ў руіны альбо ў жылыя кварталы, на жаль, на жыхарства, якое не мела бомбасховішчаў, і ад гэтага несла страты ў гаспадарстве, і што найболей шкада — у чалавечых ахвярах. Звычайна налёты нашай авіяцыі адбываліся ўначы. Алярм. Святло гасне і ўвесь Мінск чакае бомбаў. Нямецкія зеніткі гаўкаюць з усіх бакоў, па даху сыплюцца асколкі снарадаў, прабіваюць бляху — небяспечна выходзіць з дому.

Алена Якаўлеўна бярэ з кута абраз, выходзіць на двор і тры разы абносіць вакол дома абраз і пры гэтым кажа: «Нічога не бойцеся, да нас не даляціць ніводная бомба, гэта нічога, што каля нас непадалёку радыёзавод». Яго прывезлі ў 1939 годзе з Вільні разам з работнікамі і інжынерамі. Завод зараз не працуе, але ўсё ж такі ваенны аб'ект, можа, там нешта робіцца, а мы не ведаем. Зараз становіцца неяк спакойна на душы, можа, на самай справе ікона ды нейкія словы старой пры абыходзе дзейнічаюць на цябе і хочацца верыць, што яно так і будзе — застанёмся жывымі.

Наогул было прыкметна, што ў часы вайны народ пацягнуўся ў касцёлы ды і цэрквы, а таксама сталі святкаваць Вялікдзень, Нараджэнне Хрыста ды іншыя абрадныя царкоўныя службы.

Немцы чамусьці больш сурова адносіліся да ксяндзоў, якіх хапалі, нейкі час касцёл не працаваў, потым зноў пачыналася служба, і зноў арышт, зноў перапынак. Прычынай гэтаму

былі прапаведзі з антынямецкай накіраванасцю, бо Польшчы як такой не існавала — нейкі загадкавы пратэктарат. Ніколькі не дзіўна было таму, што паміж Беларуссю і Польшчай ніякіх межаў не было, людзі шлындалі туды і сюды, ішоў гандаль ці абмен прадуктаў на тавары, неяк усё рабілася на рызыкаўным стане без усякіх законаў, на падмане і авантурах з удзелам саміх немцаў.

Невялікая група мастакоў збіралася ў хаце Мікалая Іванавіча Гусева, і час ад часу ішла гутарка пра тое, хто дзе чуў аб стане фронту, аб развоі партызанскага наступу на нямецкую чыгунку, пра рэйкавую вайну і робіцца ці не такое ў Мінску, каб можна было пэўна сказаць, што немцы не здолеюць спаліць увесь Мінск, а жыхароў атруціць ці перастраляць. Чуткі паўзлі хутка, што немцы распрацавалі план пасля свайго адыходу, не пакінуць нічога ў Мінску, акрамя попелу і руінаў. Вядома, што былі такія доказы, як і тыя, што партызаны не дазваляць адбыцца гэтае акцыі, яны ведаюць, дзе што робіцца, і няхай немцы самі здолеюць унесці свае ногі як мага хутчэй. Мастак Алтуф'еў раскажаў, што яго выклікалі ў Генеральны камісарыят і вялі з ім гутарку, каб ён пачаў прымаць удзел у афармленні святаў ды іншых агітацыйных выставак фота ды плакатаў. «Я, — казаў Алтуф'еў, — не афарміцель, а толькі фатограф». Немец пры гэтым усміхнуўся, пацягнуў на сябе скрынку пісьмовага стала і дастаў каталог выстаўкі ў беларускім павільёне на Сельскагаспадарчай выстаўцы ў Маскве. «Нам вядома, — сказаў ён, — што вы былі галоўным мастаком беларускага павільёна, за што вас узнагародзілі ордэнам Знак Пашаны». Ён адгарнуў старонку, дзе была фотарэпрадукцыя галоўнага стэнда, на якім скульптурная група «Ленін паказвае Сталіну шлях працягнутаі рукой уперад». Скульптурная група, аўтарам якой быў скульптар Заір Азгур, яўрэй. Скульптура на фоне пано «Знатныя людзі Беларускай ССР». Немец глядзеў на Алтуф'ева з нейкай мінаю спачування, маўляў, вось і папаўся ў хлусні, а казаў, што не займаешся афарміцельскай справай. Ён услых зазначыў, што па ідэі вельмі ўдала перадаецца, як настаўнік Ленін настаўляе свайго вучня на добры шлях, па якім пойдучь усе народы не

толькі Расіі, але народы ўсяго свету. Немец адкінуўся ў крэсле і з задавальненнем спытаўся: «Што скажаце зараз?» На чым застанавіліся два бакі — даў згоду працаваць ці не мастак Алтуф'еў, — мне невядома, бо задаваць пытанні яму неяк няёмка, калі сам мастак на хоча апавядаць, як было ўсё пасля вызаву ў Генеральны камісарыят.

Мабыць, толькі дзве дзяржавы ў свеце ёсць, дзе прапаганда пастаўлена на першае месца перадусім як дзяржаўная ўстанова, — Міністэрства ці наркамат, або вялікі адзел прапаганды пры ЦК ВКП(б) — гэтае ведамства Гебеляса ў нас у райкамах, гаркамах, абкамах і ЦК кампартыі ў кожнай рэспубліцы. Падабенства задач як у нас, так і ў немцаў Гітлера аднолькавыя — забіваць у галаву пераважнасць ідэй нацыяналізацыялізму перад іншымі ідэалогіямі, як і ў нас пераважнасць развітога сацыялізму перад іншымі таксама.

А тое, што зараз жывецца нядобра, дык гэта справа часовая. Адным словам, хлусня там, хлусня і тут, у нас, як заўсёды.

Праз нейкі час мы з Алтуф'евым сустрэліся на кватэры Гусева. Ён між іншым адказаў на мае запытанні наконт Беларускай самапомачы: чым займаецца гэтая новая арганізацыя акрамя матэрыяльнай дапамогі беларускаму насельніцтву. Алтуф'еў дадаў, што яшчэ і асветніцкай працай, культурнай і роднай моваю ў школах, якія перайшлі на суцэльнае выкладанне ўсіх прадметаў на беларускай мове. Потым Алтуф'еў перайшоў на іншую тэму: менавіта прапанаваў мне напісаць партрэт прэзідэнта Беларускае Рады Астроўскага, маўляў: «Мне гэта патрэбна, каб ты акрамя партрэта запомніў, а можа, і алоўкам занатаваў, колькі пакояў займае Рада і як яны, акрамя кабінета прэзідэнта, размяшчаюцца між сабою». Беларуская Рада займала памяшканне бібліятэкі імя Леніна. Сказаць папраўдзе, гэтая прапанова мяне так моцна збянтэжыла, што я не мог звязаць двух слоў, — бэкаў і мэкаў, пакуль не прыйшоў у сябе, а потым пачаў адмаўляцца пад рознымі прычынамі, што я не здолею напісаць партрэт прафесійна, бо не маю вопыту ў партрэтных справах. У гэтым я на самай справе не меў прыкладаў, каб пісаць афіцыйных асоб, ды яшчэ прэзідэнта. Акрамя гэтых

слоў пра сябе думаў, што гэта вельмі небяспечна, што і як я скажу, калі прыйдуць нашы, адным словам, баязліваць ахапіла мяне з усіх бакоў. Што скажа жонка, брат Валянцін? Лепей жыць паціху, не висоўвацца наперад — гэтак будзе лепей. Алтуф’еў працягваў настойваць на сваім, а калі ўбачыў, што безнадзейна разлічваць на мяне, ён гэтую прапанову перавёў на Гусева Мікалая Іванавіча, які ўвесь час прысутнічаў пры гэтай размове. Гусеў даў згоду. Напісаў партрэт Астроўскага з шырокай стужкай на грудзях.

Я ніколі гэтага партрэта не бачыў, можа, таму што яго не друкавалі, — не хапіла часу, трэба было ўцякаць з тымі немцамі, з якімі і прыехаў сюды на Беларусь. Не ведаю, па чым загадзе ці просьбе Гусеў намаляваў вялікі партрэт Гітлера для гарадскога парка да майскіх святкаванняў. Не магу дакладна ўспомніць, калі Герынг за адзін дзень да 1 Мая ў сваёй прамове адзначыў, што ні адзін савецкі самалёт не падымецца ў неба, бо іх авіяцыя трымае ўвесь савецкі паветраны флот прыкаваным ланцугамі да зямлі. А з першага на другое мая наша савецкая авіяцыя зрабіла налёт на Мінск і скінула столькі бомбаў (больш за 300), што гэты налёт можна лічыць самым моцным з пачатку вайны. Вышэй я апісваў падрабязна гэты налёт на Мінск, прычым ні адзін самалёт нямецкія зеніткі не патрафілі збіць у паветры.

Вось да гэтых святаў мастак Гусеў выканаў партрэт Адольфа Гітлера, за які яму прыйшлося разлічвацца стратаю даверу і зняволеннем. У турму трапіў і мастак Мікола Дучыц за працу ў мастацкім адзеле гарадской управы, і мастак Гусеў за партрэты Астроўскага і Адольфа Гітлера. Шкада было гэтых мастакоў, і, каб вызваліць іх абодвух з турмы, да Панамарэнкі пайшлі мастакі Ахрэмчык і Заір Азгур. Для іх была двайная радасць — апынуцца на волі і магчымаць заставацца ў Мінску пры сваіх сем’ях і працаваць, працаваць сумленна для ўзнаўлення нашага горада як сталіцы і на ніве беларускай культуры. Ніхто не мог сказаць, што ў чэрвені ці ў ліпені пачнецца адступленне нямецкіх войск з Беларусі, але ўсе ведалі, што менавіта сёлета будзе доўгачаканае вызваленне.

У канцы мая да мяне ў Нізкі завулак прыйшоў чалавек, якога я бачыў першы раз, яму, мабыць, за пяцьдзясят гадоў, ён вельмі коратка паведаміў мне, што мне трэба з'явіцца ў Генеральны камісарыят у пакой нумар гэтакі. Назваў прозвішча немца, дадаўшы, што ён доктар і вельмі любіць пунктуальнасць. Прыходжу ў новы дом ЦК, як і тады, да вайны, называю нумар пакоя, дастаю свой пашпарт, падаю ў акенца, той некуды звоніць і дае мне квіток з нумарам пакоя. Я па прыступках (ліфта яшчэ не было) падымаюся на трэці паверх, стукаю ў дзверы, чую запрашэнне, вітаюся, сядваю і чую запытанне: ці патрэбен нам перакладчык. Хутка ляціць думка за думкаю, і я кажу, што перакладчык нам не будзе патрэбен.

За гады акупацыі я ўжо ўсё разумеў, за рэдкім выключэннем, што гаворыць немец. Сам жа я не ўсё мог сказаць — не хапала слоўнікавага фонду ды практыкі не хапала, што не мог сказаць словамі, маляваў алоўкам. Адно я ўцяміў ужо даўно, што немцу патрэбна логіка.

Я ўжо меў вопыт, аб чым пісаў вышэй, і пагэтаму меў на ўвазе, што нечага я не змагу сказаць, нечага не зразумею, а калі будзе перакладчык, дык ён з цябе выцягне тое, што ты і сам аб сабе не ведаеш, ды вось яшчэ што перакладчык будзе трэцім чалавекам, аб якім мяне папярэдзваў Петэр Грейвен, гэтак я буду адзін супроць двух чалавек. Гэтыя думкі былі ўжо не адзін раз і ніколі мяне не падводзілі.

Я сядзеў і слухаў яго доўгія разважанні, што ён у Мінску ўсяго толькі пяць дзён, што яго папярэдзвалі не прымаць на ўвагу, што рускі чалавек дрэнна апрануты, а можа, ён нават прафесар ці навуковец, што піць ваду трэба кіпелую, што рускія не ўсе супроць немцаў і г. д. Я ўжо чуў ад іншых немцаў такія разважанні і слухаў яго голас без асобай цікавасці, адно было зразумела, што ён хоча, каб ты глядзеў на яго як на свядомага добрага чалавека, нават інтэлігента, з якім можна даверліва гутарыць. Цікава мне было пачуць, чым скончыцца гэтая ўверцюра і як доўга яе чакаць.

А пакуль я ўспомніў, як у 1940 годзе першы намеснік сакратара ЦК КПБ Кулагін склікаў мастакоў на 10 гадзін увечары на

нараду ў гэты ж будынак КПБ. Як тады лічылася, запрошаныя былі самыя лепшыя мастакі — скульптар Керзін, скульптар Азгур, скульптар Бразер, жывапісцы Пашкевіч, Ахрэмчык, Манасзон, Давідовіч і Ціхановіч Яўген. Мэта гутаркі была: як аздобіць фасад гэтага новага будынка ЦК. Былі прапановы зрабіць барэльеф з Марксам, Энгельсам, Леніным і Сталіным, а можа, што іншае, але каб адбівалася неяк сутнасць будынка праз гэтае архітэктурнае аздабленне. Нарада зацягнулася на дзве гадзіны, ужо 12 гадзін ночы, усе ўсталі, пачалі развітвацца з Кулагіным, але ў кабінет уваходзіць Панамарэнка, ён прывітаўся з усімі, а да Кулагіна звярнуўся з усмешкаю: Сава Мамантаў (вядомы ў Расіі мецэнат выяўленчага мастацтва), кажа. Бо не хто іншы, як Панамарэнка, накіраваў свайго першага намесніка кіраваць выяўленчым мастацтвам у ролі старшыні рэспубліканскага выстаўкама. Вось і зараз ён, стоячы, як і ўсе мы, пачаў гаварыць аб развіцці культуры перад першай Дэкадай літаратуры і мастацтва ў Маскве. Ён дастае сваю піпку і з нейкага пісталета-запальніка раскурвае гэтую піпку. Трэба сказаць пра тое, што Панамарэнка ў сваіх рухах браў прыклад са Сталіна: вась і піпка, і, як ён, не паварочвае галавы, аднымі вачыма водзіць туды і сюды, а тое, што Сталін любіў працаваць уначы, дык і гэта пераймалі ўсе сакратары ЦК і абкамаў. Дык вась і мы стоячы слухалі яго з 12 гадзін да 2 гадзін ночы. Разышліся па хатах пешшу, бо трамвай ўжо не хадзілі.

Скончыў гаварыць гэты немец аб усім, а зараз засяродзіўся на тым, што беларуская інтэлігенцыя павінна дапамагаць вялікай Германіі супроць бальшавікоў тымі сродкамі прапаганды, якімі валодае сама, менавіта да мяне прапанаваў, каб я рабіў плакаты, накіраваныя супроць камуністаў і жыдоў, маўляў, што насельніцтва не ведае праўды, што толькі Гітлер дасць Беларусі тую волю, якой не дачакаецца з боку камуністаў ніколі, адны абяцанкі. Тое, што рускія салдаты ішлі добраахвотна ў палон вялікімі калонамі, ёсць сведчанне аб тым, што ў народа адчыніліся ўпершыню вочы на становішча, у якім апынулася вялікая дзяржава — Русянд. Ён усё болей і болей распаляўся, устаў з крэсла і пачаў хадзіць узад і ўперад, быццам

лектар перад аўдыторыяй, поўнай слухачоў. Спыніўся. Сеў і схіліўся ў мой бок, зірнуў мне ў вочы: «Ну як, зразумелі задачу?» — спытаўся ён. «Так, — адказаў я, — але я не плакатыст, нават не графік». — «А дзе яны?» — «Усе паўцякалі». — «А ваш брат?» — «Ён ілюстратар дзіцячых казак. Ён добры анімаліст, яго звяры ў казках — быццам людзі, гэта ўласціvasць — рэдкая з’ява ў мастацтве, не кожны мастак па памяці можа намалюваць звера ці птушку, а ён дадае ім у смешным выглядзе яшчэ і паводзіны людзей». — «Так, — кажа немец. — А хто можа рабіць плакаты з тых мастакоў, што апынуліся тут?» — «Я думаю, што такіх зараз няма, можа, хіба тыя, што ўжо працуюць у газеце “Мінскер цайтунг” ці ў “Беларускай газеце”».

Немец паказаў на другі стол, дзе ляжаў спіс мастакоў і побач герб Вялікага Княства Літоўскага (яго рабіў Гуткоўскі). Я хутка прабег вачыма спіс і кажу: *«Не бачу тут графікаў»*. *«Я не веру, каб мастак, які можа напісаць партрэт чалавека, не змог зрабіць палітычны плакат, — насядаў ён, — не веру»*.

Я пайшоў на тое, што ўжо двойчы мяне ратавала ад таго, што рабіць мастаку пад прымусам будзе не дасягаць тае мэты і дзеяння на глядача, заўсёды бачна фальшыvasць твора мастацтва, асабліва ў палітычным плакаце. У гэтым месцы ён вельмі ўважліва слухаў, не перабіваў, няхай, маўляў, мастак абгрунтуе свае думкі, справа ж ідзе аб тонкіх пачуццях.

«Палітычны плакат, — кажу, — гэта ж зброя, а калі так, дык зброяй трэба добра валодаць перад тым, як ёй карыстацца, інакш кулі палятуць у наветра».

А потым спытаўся ў яго: *«А калі я скажу праўду, мне не будзе нічога дрэннага за гэта?»* Тут немец увесь свой слых і ўвагу скіраваў на мяне, неяк напружыўся і хутка прагаварыў: *«Бітэ, бітэ, нічога вам не будзе, абяцаю»*. *«Ну, а калі так, — я пачаў, — вы ж даеце ў мае рукі зброю, а ў вашу перамогу я не веру. Дык чаго будзе гэтая творчасць вартая і ці будзе глядач верыць мастаку, калі сам мастак не верыць, што нарабілі яго рукі? Усе пачуцці невядомымі кірункамі перадаюцца ад мастака да глядача»*. Я хацеў яшчэ нечага дадаць, але ён залапатаў: *«Дзякуй, дзякуй, разумею, разумею»*. Разам змянілася тое напружанне, ён

неяк павесялеў, устаў і пачаў цікавіцца тым, што раблю, каб паглядзець сваімі вачыма. «Тут не толькі я адзін цікаўлюся вашымі творамі, але і доктар такі-та, і яшчэ той, хто любіць краявіды. І калі можна будзе ўбачыць?» І гэтак далей.

У мяне таксама адлягло на сэрцы: бачу, што пераканаў я яго даволі ўпэўнена, можна і паабяцаць што-небудзь зрабіць. Я кажу, што зараз я не маю нічога з тых партрэтаў, бо хутка іх раблю — у адзін сеанс, яшчэ сырымі пакую, і ўладальнік адсылае як падарунак маці да дня нараджэння на радзіму з Расійскага фронту. «Але нічога, я затрымаю і пакажу вам у хуткім часе. А на конт краявідаў, дык іх зараз ніхто не купляе, як гэта было на пачатку вайны, калі руіны Мінска цікавілі ўсіх немцаў. Зараз у самой Германіі хапае руінаў, — кажу, — Так што тавар не мае попыту, краявіды за горадам зараз ніхто не піша, бо небяспечна, партызаны могуць схпіць ці нават забіць. Хто іх ведае, як ім захочацца?»

Мы развіталіся, і я з лёгкай душою пакінуў Генеральны камісарыят, а праз два тыдні немцаў ужо не было ў Мінску.

Парад беларускіх фізкультурнікаў на Чырвоным пляцы ў Маскве, або карціна «Слава вялікаму Сталіну». Я ўвесь час хістаўся: пісаць ці не пра карціну, дзе і як паставіць акцэнт, на чым засяродзіцца, ці будзе цікава як гэта ўсё робіцца? Не хацелася пісаць аб той кухні мастака, дзе ён крочыць да карціны, а потым і ад яе, — кожны дзень шмат кіламетраў з палітрай у руцэ. Ці, можа, наадварот, сядзіць у распачы, увесь час сумняваючыся ў сваіх думках... Каму аддаць перавагу — фармальным пошукам ці больш зместу, а можа, дамагацца ўцяміць, што гэта такое — сацыялістычны рэалізм? Адно мы ведаем: што ні мастак, то свая манера, свае думкі, і гэта вельмі добра.

З другога боку, мне часта раюць мае сябры-пісьменнікі, каб я ўзяўся за чарніла да напісаў бы пра выяўленчае мастацтва ў часы так званай сталіншчыны, а пасля і брэжнеўшчыны, якія зараз вельмі ласкава і мяккасардэчна завуцца часамі застою. Можа, гэта будуць успаміны, як маленькі прыклад паводле аднаго карціны.

Зараз я мушу азірнуцца назад, калі яшчэ перад вайною, можа быць у 1933 годзе, праходзіў адзін з першых парадаў

фізкультурнікаў у Маскве. Тады наша каманда дала тэматычны ўступ, нешта падобнае да пантамімы. У адно імгненне ўся плошча зазелянела густым бярозавым гаем, а праз гэты гушчар пракрадаўся парушальнік нашых межаў. Мабыць, дыверсант, але ён быў у звычайным ватніку — каб падладзіцца над нашых калгаснікаў. Пры ім, відаць, і зброі ніякай не было, ён спыняўся, аглядаўся і крочыў зноў далей. Раптам скульп ні возьміся — бягуць пагранічнікі з аўчаркамі, яны хутка захапілі парушальніка і ўадначасе ўсё знікла — ні бярозавага гаю, ні таго парушальніка не засталася на Чырвонай плошчы.

Зноў па плошчы ідуць тыя ж пагранічнікі. Яны нясуць перад сабою арку, на якой вядомы лозунг «Коммунизм сметет все границы!». Такая ж арка стаяла ў Негарэлым на мяжы з панскай Польшчай.

На заканчэнне пантамімы бачым, як перад маўзалеем Леніна паволі рухаецца калона спартсменаў, а на чале яе на веласіпедах — вялікага памеру плыве фігура таварыша Сталіна. На маўзалеі стаіць жывы Сталін, ён з вясёлаю ўхмылкаю памалу б'е ў далонькі, а побач з ім і ўсё палітбюро вітае статую з пап'емашэ, з якой звычайна робяць лялькі. Гучыць на плошчы гучнае «ўра», «Няхай жыве вялікі Сталін!». Змена дзеяў робіцца хутка — адзін за адным пачынаюцца паточныя рухі, складаныя дынамічныя скокі, усё адладжана як мае быць.

Спартыўным пародам кіруе балетмайстар Галейзоўскі, а мастак Эдуард Гадлеўскі — адказны за афармленне парада. Яны стаяць побач на вышцы і праз мегафон падаюць загады і сочаць за выкананнем усёй праграмы.

Усё быццам ішло добра перад маўзалеем. Але чаму ў цывільнай вопратцы нейкі чалавек загадвае Гадлеўскаму сысці ўніз і выводзіць яго з плошчы?

Усе мастакі ведалі, што Эдуард Гадлеўскі знік, але па якой прычыне, ніхто не мог нават здагадацца. Мінула 15 гадоў з таго часу, калі мы зноў сустрэліся з Гадлеўскім на творчай дачы мастакоў у Юрмале. Вядома, што не ўсім мог даверыць звесткі аб сваім лёсе ў той час мастак Гадлеўскі, аднак нам з жонкай даверліва апавядаў з ахвотаю, бо ведаў, што ў 1937 годзе

расстралялі бацьку маёй жонкі Уладзіслава Галубка як заклятага ворага народа, нацэма і шпіёна без усякага суда і следства. Седзячы ўтраіх у дзюнах хапіла часу слухаць Эдзіка — як і што з ім тады было да дробязей, бо 10 гадоў зняволення з цяжкімі пакутамі — яго жыццё цягнулася вельмі марудна.

«Калі, — казаў ён, — бутафорны Сталін адкаціўся ўніз, да Замаскварэчча, ён раптам вырваўся з рук тых, хто стрымліваў яго, і калі б не той паранет перад Масква-ракой, дык даў бы нырца ў раку таварыш Сталін, — пахістаўся трохі і стаў. Не цяжка здагадацца, што ахапіла і тых людзей, якія не ўтрымалі фігуру правадыра, і бацьку ўсіх народаў».

Далей мастак працягваў аб сабе, калі пры першым этапным перагоне зняволеных ён апынуўся (на сваё шчасце) сярод крымінальнікаў, што яго там шанавалі як мастака за тое, што рабіў ён ім ігральныя карты і нават маляваў партрэты тых кіраўнікоў, што зваліся ў іх паханамі.

Скончыўся тэрмін зняволення, мастак чамусьці заснаваўся ў Варашылаўградзе і працаваў там у гарадскім тэатры. Зараз ён заслужаны дзеяч мастацтва Украіны, сумуе па сваім Жлобіне. Яго цягне ў Мінск, але жывуць яшчэ тыя, хто вінаватыя ў яго ганьбаванні.

Гісторыя гэта адбылася перад вайною, а наша тэма нарадзілася пасля яе, калі развой фізічнай культуры ўзняўся даволі высока, ён быў масавым, а Мінскі інстытут фізкультуры рыхтаваў добрыя кадры інструктараў ды трэнераў па ўсіх відах спорту. Менавіта студэнты гэтага інстытута і былі ўдзельнікамі ўсіх чарговых парадаў фізкультуры ў Маскве.

Уяўляеце, якое відовішчнае хараство паўстае перад мастаком, каб не прамінуць, занатаваць на палатне ўсімі фарбамі мажору стракатасць і весялосць свята маладосці на парадзе фізкультуры.

Парад ёсць парад, і карціна мусіць быць параднаю. Так мы з маім сябрам мастаком пачалі рабіць эскізы, у розных варыянтах меркавалі падыходы да складанай тэмы. І ўрэшце затрымаліся на апошняй фазе заключнага фіналу выступлення. А фіналам была піраміда ці, лепш, ваза, што складалася

з некалькіх паверхаў, і ўвесь час змяняліся ў руху контуры яе. Такая ваза мела вялікі поспех як найлепшая канфігурацыя з жывых і загарэлых целаў майстроў спорту. Гэтак было на самай справе, а мы зрабілі крыху інакш, бо задача ставілася значна шырэй, чым паказ адных спартыўных рухаў.

Цяжка расказаць на словах, што трэба глядзець вачыма (можа, надрукаваць з карціны фот?), а пакуль раскажам пра мізансцэны, што на вялікім палатне — пяць метраў на тры. Злева піраміда на фоне храма Васілія Блажэннага, справа — Спасская вежа, маўзалеі Леніна, на ім палітбюро і маршалы Савецкага Саюза, унізе — госці з розных краін свету, сонечны дзень.

Апусцім гаворку аб цяжкасцях, бо іх хапала даволі многа з тае прычыны, што працавалі без дагавора, а значыцца, і без авансаў, за ўсё плацілі са сваёй кішэні. Хацелася зрабіць карціну як бы ў сакрэце, каб ніхто не ведаў, што мы робім. А таму ішлі на такую ахвяру наўмысна, бо ведалі, што знойдуцца апекуны, што будзем траціць марна часу на спрэчкі, як было ўжо не адзін раз у нашай справе. Да ўсесаюзнай выстаўкі ў Маскве заставалася вельмі мала часу, крыху болей за паўгода, таму спяшаліся, каб кожную гадзіну ні на што не траціць, акрамя карціны. Працоўны дзень наш цягнуўся з раніцы да ночы. Так было толькі адзін месяц, калі мы абыходзіліся без наведвальнікаў, усім адказвалі, што яшчэ рана, што надыдзе час — і будзем запрашаць самі.

Першым візіцёрам быў Заір Азгур, які настойліва дамагаўся ўвайсці ў маю майстэрню і паглядзець, што робім мы ў такім сакрэце. Мусіў я адчыніць майстэрню, бо Азгур назваўся членам выстаўкама і мае права, як ён казаў, на прагляд усяго, што робяць мастакі. Вось з гэтага і пачалося. Назаўтра нас выклікаюць у ЦК КПБ да Гарбунова — сакратара ЦК па агітацыі і прапагандзе. Вось вам першае яго пытанне: *«Чаму на ніжняй трыбуне вы змясцілі Маа Цзэдуна, Готвальда, Хашыміна, Ракошы, Далорэс Ібаруры, Дзімітрава, Тэльмана і іншых кіраўнікоў замежных кампартый? А калі на маўзалеі Леніна няма месца побач з таварышам Сталіным, дык не трэ-*

ба іх змяшчаць на ніжняе трыбуне, гэта будзе іх зневажаць!». Добра, што названыя дзеячы былі намаляваны пакуль што ву-галем і не замацаваны фіксатывам. Зняць дык зняць — спра-чацца няма сэнсу. Хаця кампазіцыйна ды і палітычна маглі заставацца на тым месцы, дзе намаляваны. З гэтага дня адзін раз у тыдзень у майстэрню пачалі наведвацца Гарбуноў і стар-шыня саюза мастакоў Андрэй Бембель.

Так, гэта быў сакавік у 1950 годзе, калі мы пачалі збіраць фотаматэрыялы аб гэтым парадзе, аб Чырвонай плошчы, аб маўзалеі. Рабілі фотаздымкі фізкультурнікаў у тым адзенні, як на парадзе, рабілі замалёўкі маўзалея ў ракурсе, углядаліся ў храм Васілія Блажэннага, як размаляваны ягоныя купалы, ад-ным словам, не абышлося без камандзіроўкі ў Маскву.

Па ўсім было відаць, што зацікаўленаць работнікаў ЦК вы-сокага рангу нашай карцінай вядзе да нейкае мэты, пакуль што нам не вядомай.

Аднойчы Гарбуноў у чарговым візіце да нас зазначыў: *«Звяр-ніце ўвагу на вопратку і на абутак спартсменаў — каб была яна як новая, бо вось на карціне мастака В. Волкава “вузаўцы” былі ў вельмі брыдкай вопратцы, а той абутак дык смеху варты. Добрая карціна, а за мяжу яе паслаць нельга з-за тых дробязей. Што могуць сказаць пра нашых студэнтаў за мяжой нашы ідэйныя ворагі?»*

З правага боку, ля маўзалея, стаіць вялікая група гасцей, ся-род іх бачым кітаянку, негра, румына, мангола ў нацыяналь-ным адзенні, бачым дзяцей і іншых з прыўзнятым настроі.

Гарбуноў і тут знайшоў што сказаць аб інтэрнацыяналізме ў нашых народаў — сяброўстве з іншымі краінамі і народамі, зноў падкрэсліваў значэнне гэтых парадаў фізічнай культу-ры, дзе моладзь святкуе на іх сваю моц і характэрна ў свабоднай краіне Саветаў.

Пасля першых візітаў Гарбуноў параіў нам нікога не за-прашаць да сябе, не афішыраваць тэму карціны, а калі што будзе трэба, казаў ён, ды званіце мне па вяртушцы ў ЦК. Ві-даць, яны там, у ЦК, хочучь самі кагосьці здзівіць ці парада-ваць. Але каго?

Як заўсёды бывае, што мастаку не хапае часу, каб сказаць: я зрабіў усё, што змог, але тэрмін адкрыцця ўсесаюзных выставак прымушае спяшацца, што ў мастацтве ніяк не пасуе да добрых вынікаў ніколі.

Скончыў ці не, але ты мусіш адсылаць свой твор на той выстаўкам, што дае канчатковы прысуд. Мастак ніколі не ведае, ці пройдзе яго праца праз гэты шматлікі склад людзей розных поглядаў на мастацтва, ці ўбачыць свет яго дзецішка пасля галасавання. Паўстае пытанне: а ці можна ставіць на галасаванне твор мастацтва наогул, ці хто на самай справе можа ведаць, добры твор ці дрэнны, каму дадзены такія правы? Але ж у тых часы здавалася нам, што залежнасць ад выстаўкамаў — справа звычайная, былі ж заціснутыя ўсе мастакі ў адзіныя межы сацыялістычнага рэалізму, абы змест падыходзіў да лініі партыі, а партыя ведае, што народ хоча.

Можа, гэта быў апошні візіт Гарбунова ў маю майстэрню, бо праца над карцінаю падыходзіла да свайго завяршэння, і ён хацеў даць апошнія ўказанні.

Углядаючыся ў палатно, многа разоў адыходзячы на адлегласць ад яго, запытаўся: «А ці маглі бы вы неяк выдзеліць таварыша Сталіна ці зрабіць яго вышэй за ўсіх? Падумайце, прашу вас». Я мусіў адмаўляцца ад яго прапановы, бо і так, кажу, таварыш Сталін у белым кіцелі, ён падняў правую руку, у той час як астатнія члены палітбюро стаяць усе па чарзе і па рангу (быццам нерухома) з правага боку таварыша Сталіна. На левым баку стаяць маршалы Савецкага Саюза. Усё адпавядае тым фатаграфіям, дзе хто стаіць на маўзалеі на розных парадах.

На самай справе такіх карцін, як наша, у беларускім мастацтве яшчэ не было. Яе памеры, мажорны настрой, фарбная стракатасць, незвычайная тэма, дзея якой адбываецца на Чырвонай плошчы ў Маскве. Усё гэта разам будзе ўраджаць глядача, як нам здавалася, будзе падабацца таксама і выстаўкаму і, што тады было важным, зацікавіць партыйныя колы нашай рэспублікі. Так яно і было. Зацікавіліся, але толькі каб самім падхалімнуць перад Сталіным, скарыстаць лішні раз тэму, якая ні ў якім разе не падыходзіла для гэтае мэты, але

ўсё роўна, хаця б штучна, на словах, звязаць, прыстасаваць і ў апошнім ліку навізаць назву карціны. Але не будзем забягаць наперад, пабачым, як яно адбывалася на самай справе. Неўзабаве пазванілі з ЦК КПБ і прасілі чакаць на працягу трох дзён, у якія могуць прыехаць члены бюро ЦК — на прагляд карціны.

Нашаму хваляванню не было канца, сядзець і чакаць тры дні, і чамусьці не беларускі выстаўкам, а членаў бюро ЦК у першую чаргу.

Першымі ўвайшла ў майстэрню асабістая ахова ўрадоўцаў, а пасля ўжо і тыя, каго чакалі. Патолічаў — першы сакратар ЦК КПБ, Зімянін — другі сакратар ЦК, Казлоў — старшыня прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР, Гарбуноў — сакратар ЦК па прапагандзе, Машэраў — першы сакратар ЦК ЛКСМБ, Лютаровіч — старшыня кіраўніцтва па справах мастацтва пры СНК БССР, А. Бембель — старшыня Саюза мастакоў Беларусі і нехта яшчэ — нам не вядомыя асобы. Сядзяць, разглядаюць карціну моўчкі, пасля ўсе накіравалі свой зрок у бок першага, а першы таксама маўчыць, ён выглядае стомленым, нават няголеным, — час быў позні, ля поўначы (у тыя гады ўсе работнікі ЦК працавалі ноччу, як Сталін). І першае, што ён запытаўся, гэта, як мы даставім у Маскву такое вялікае палатно? Зімянін задае мне пытанне: «Якую назву мае ваш твор?» Я кажу, што ў нас толькі тэма — выступленне беларускіх фізкультурнікаў на Чырвонай плошчы ў Маскве. Зімянін прыкідвае некалькі варыянтаў назвы і ў апошнім спыняецца на «Слава вялікаму Сталіну!». Усе разам згаджаюцца з ім, а з намі, відаць, ніхто не лічыцца, мы — выканаўцы, і не болей таго. Казлоўзначае, што, калі б ён не ведаў, што карціну рабілі беларускія мастакі, ён бы падумаў, што аўтарамі з'яўляюцца маскоўскія майстры. Што ж, гэтае прызнанне нам падабаецца, але што скажа беларускі выстаўкам, а потым яшчэ і ўсесаюзны — за ім апошняе слова. Там жа прафесіяналы — мастакі і крытыкі, а не толькі партыйныя кіраўнікі. Трэба сказаць, што на нашым выстаўкаме работа прайшла гладка. Былі заўвагі і супраць. Напрыклад, прафесар В. Волкаў здзіўляўся таму, што нельга

зрабіць добрую карціну ў такі кароткі час, гэта, казаў ён, авантурыстычны шлях — за палову года, няхай сабе і ўдваіх, усё роўна нельга разлічваць на поспех.

Не абышлося таксама і без зайздрасці. Шукалі супярэчнасці паміж назвай твора і тым нязначным месцам на карціне, якое займае таварыш Сталін.

Між тым карціну прынялі па большасці галасоў. Ужо ў Маскве нас сустрэлі новыя клопаты разам з тэхнічнымі (падрамнік, рама), яшчэ і хваляванні за лёс нашае працы.

Нам было неяк няёмка, калі перад выстаўкамам выступіў Бембель і прасіў улічыць хадайніцтва нашага ЦК. Не ведаю, можа, хадайніцтва дапамагло — карціна была прынята на выстаўку. Не ўпершыню я ўдзельнічаю на ўсесаюзных выстаўках у Маскве, але з такою вялікага памеру карцінаю — упершыню. Траццякоўка была адзіным месцам, дзе экспанавалася сучаснае выяўленчае мастацтва, таму лічылася вялікім гонарам, што прымаеш удзел у такіх выстаўках — у слаўтай Траццякоўцы.

Вось я стаю каля сваёй карціны і слухаю, што гаворыць экскурсавод пра карціну беларускіх мастакоў, нават наводзіць крытыку, знаходзіць памылкі, што, маўляў, сонечны дзень, а на плошчы нейкі туман. Думаю: можа, уступіцца ў абарону? Бывае ж так у вялікіх гарадах, што сонца не можа прабіцца праз дымку паветра, але мушу маўчаць, не падаваць віду, хто я такі.

Карціна «Слава вялікаму Сталіну» была не ў адзіноце, нават з такой жа назвай быў твор Цыплакова з брыгадаю «Вялікаму Сталіну слава». Менавіта ў іх Сталін — аснова ўсёй кампазіцыі, ён выйшаў з Георгіеўскае залы і спыніўся. Ён у светлым касцюме, залажыў наперадзе рукі — нібыта святы, а знізу з букетамі кветак рвуцца да Сталіна ашалелыя людзі, хочучь крануцца яго ці закідаць кветкамі. На кожным твары ўхмылкі, толькі ўхмылкі. Прыгадаем яшчэ адзін калектыўны твор мастакоў-харкаўчан пад назваю «У імя міру». Падпісанне дагавору аб дружбе і ўзаемадапамозе паміж СССР і КНР. За сталом з левага боку Сталін, за ім стаяць усе члены Палітбюро, з правага боку

Маа Цзэдун, Джоў Эньлай, Чжу Дэ і іншыя кітайскія партыйныя кіраўнікі. Сталін і Маа Цзэдун ціснуць адзін аднаму рукі — вось і ўся карціна. Толькі па адной назве можна судзіць, што адбываецца на карціне.

Мастак Пацевасян экспанавалі карціну «Прыём І. В. Сталіным калгаснікаў-хлапкарабаў». Сталін леваю рукой абдымае дзяўчынку, а праваю паціскае руку жанчыне ў нацыянальнай вопратцы. За спінай у Сталіна члены Палітбюро б'юць у далоні — усе як адзін з ухмылкамі на тварах. На першым плане, на стале ляжаць скуркі ягнят, а на вялікім падносе нацюрморт з вінаграду і іншых фруктаў. Трэба сказаць папраўдзе, што перад намі антымастацкі твор. Самавукі — толькі пагэтаму ён не варты быць на такой прадстаўнічай выстаўцы, як усеаюзная.

Не магу не ўстрымацца, каб не напісаць яшчэ аб адной карціне мастака Шыпоўскага пад назвай «Выступленне А. А. Жданава на нарадзе дзеячаў савецкай музыкі». Жданаў стаіць ля трыбуны з жэстам левае рукі, за яго спінай сядзіць Суслаў, побач сакратаркі. Слухаюць Жданава кампазітары Шастаковіч, Хачатуран, іншыя музыказнаўцы, музыкі і чамусьці Аляксей Талстой. Хто не ведае, што казаў на такой нарадзе Жданаў, — той нічога не зразумее, у чым сэнс гэтае карціны. Можа, адно толькі тое, што ніхто з слухачоў не ўхмыляецца, а, наадварот, слухаюць як бы сцяўшы зубы.

Навошта гэта я ўзяўся ўспамінаць пра выстаўку, якая была так даўно — амаль сорак гадоў таму назад? Можа, таму што трэба праліць святло на мінулае, пра якое сорамна зараз становіцца ўсім нам, мастакам старэйшага пакалення, а можа, не толькі нам, а і тым, хто кіраваў намі, хто зараз атрымоўвае пенсію ўсесаюзнага значэння ці партыйную — ветэрана партыі.

У той час, калі мы пісалі сваю карціну, — выступленне беларускіх фізкультурнікаў на Чырвонай плошчы ў Маскве — панавала прыхарошванне жыцця, як быццам на самай справе яно так і было, але хлусня заставалася хлуснёй і паказухай. Плацілі дзяржаўныя грошы тым мастакам, хто больш за другіх пакажа асалоду жыцця, параднасць і дабрабыт праз метады

сацыялістычнага рэалізму, сутнасць якога не ведалі ні мастакі, ні тым больш тыя кіраўнікі, што кіравалі зверху выяўленчым мастацтвам.

Тут не лішне будзе прыгадаць адзін выпадак, калі мастацтвазнаўца і галоўны рэдактар часопіса «Творчасць» Мелікадзэ на абмеркаванні выстаўкі беларускіх мастакоў у Маскве (Кузнецкі мост) уводзіў нам у вушы, што нават і бярозкі ў краявідах павінны быць партыйнымі.

Сказаць, што мы прымалі тады гэтыя словы ўсур'ёз, нельга, бо Мелікадзэ выказваў гэтую думку словамі, дрэнна валодаючы рускую моваю.

Хто наўмысна рабіў такія карціны, дзе Сталін з'яўляўся прычынаю ці повадам, каб працягнуць на выстаўку няхай сабе і слабую карціну па выкананні, той ніколі не быў у пройгрышы, бо гэтыя карціны лічыліся партыйнымі і адпавядалі метаду сацыялістычнага рэалізму. Адразу паўстае пытанне: а хто вызначаў так упэўнена, што работа мастака з'яўляецца партыйнай ці не? Усе тыя ж кіраўнікі, што ад імя народа ці бог ведае ад каго бяруць сабе права на апошнія слова прысуду. Гэтая акалічнасць спрыяла мастакам-прахіндзеям учапіцца за ідэю партыйнасці як за залатую жылу.

Тая колькасць сталінскіх карцін і скульптуры падагравалася яшчэ і самімі сталінскімі прэміямі трох катэгорый. Зараз кажуць, што ў той час усе рабілі так, не адзін Заір Азгур. Не, дазвольце, далёка не ўсе, гэтак можна свой грэх падзяліць на ўсіх, і ты застанешся бязгрэшным, але пры вялікіх грошах.

Успамінаецца, як быццам усіх ахапіла нейкая інфекцыйная хвароба на выперадкі праслаўляць Сталіна праз усе віды выяўленчага мастацтва — вышыўкі, ткацтва, інкрустацыі па дрэве, фарфоры, кераміцы і інш.

Наш мастак Ісак Давідовіч, дык той даў клятву радыёкарэспандэнту, што ён будзе ўсё сваё жыццё прысвячаць вобразу вялікага Сталіна. Здарылася гэтая клятва пасля паспяховай працы над карцінай «Сталін выходзіць з маўзалея Леніна».

Давайце прасочым, які ж складаўся лёс нашай карціны, якая экспанавалася каля года ў Траццякоўцы. Ніхто з беларускіх

мастакоў-жывапісцаў не меў звання лаўрэата Сталінскай прэміі. Адзін толькі Азгур як скульптар меў к таму часу ўжо не адну Сталінскую прэмію за свае скульптурныя партрэты вялікага Сталіна і яго саратнікаў.

Як заўсёды гэтак рабілася, паступіла прапанова з боку ЦК, каб Саюз мастакоў вылучыў на Сталінскую прэмію двух мастакоў — аўтараў карціны «Слава вялікаму Сталіну». Нічога дзіўнага ў тым не было, што на першым жа пасяджэнні праўлення Саюза мастакоў нашы кандыдатуры забалаціравалі, нават не сказаўшы аўтарам, па якой прычыне. Як потым стала вядома, што на праўленне была пададзена заява ад мастака Касмачова, які даваў адвод выключна на палітычнай падставе. Гэты мастак ужо другі раз праявіў «пільнасць» сакрэтнага супрацоўніка НКУС. Ён яшчэ ў 1933 годзе даўся ў знакі шэрагу мастакоў, якія прасядзелі ў «амерыканцы» роўна паўгода — з кастрычніка па май (ад свята і да свята). Назаву сярод іх толькі аднаго — Эдуарда Гадлеўскага, астатніх ужо няма ў жывых.

Як бачым, гэтая валтузня цягнулася кожны год аднолькава ў часы вылучэння кандыдатаў на сталінскія прэміі, яна не прамінула і нас, бо маладыя ды яшчэ беспартыйныя. Таму было лёгка адхіляць, зневажаць, а потым і зноў вылучаць.

Вось мы сядзім у кабінёце начальніка Кіраўніцтва па справах мастацтва пры СНК БССР Лютаровіча, ён вельмі цёпла вядзе гутарку і неяк з усмешкаю кажа: «Саюз мастакоў інкрымінаваў вам, Яўген Мікалаевіч, знаходжанне ў акупацыі. Ну, і не забыліся на тое, што вы яшчэ і сваяк ворага народа Уладзіслава Галубка, няхай сабе і рэабілітаванага. Нам, — кажа, — не заставалася нічога, як звярнуцца да НКУС, каб удакладніць гэтыя пытанні. Атрымалі звесткі — вельмі станоўчыя, менавіта тое, што ніхто з братоў Ціхановічаў у часы акупацыі Мінска сябе не скампраметаваў, а пагэтаму калегія кіраўніцтва па справах мастацтва вылучае вас абодвух кандыдатамі на лаўрэатаў Сталінскай прэміі. Рыхтуйцеся да камандзіроўкі ў Маскву». За маім напарнікам таксама лічыўся «грашок»: яго старэйшы брат адседзеў адзін год у мінскай турме, а таксама мужа яго сястры кінааператара загубілі недзе ў Сібіры.

Што ж, і на гэты раз нам зноў не пашэнціла. Дзіўна было, чаму ў 1950 годзе ніхто не атрымаў прэміі нават з тых, што звычайна, як правіла, узнагароджваліся. Хто-хто, а Цыплакоў з брыгадаю мастакоў абавязкова атрымаў бы яе. Казалі, што Сталін забараніў ставіць яго манумент на тэрыторыі сельскага-спадарчай выстаўкі, хаця ўжо быў гатовы вялікі катлаван, што, мабыць, грошы спатрэбіліся на распрацоўку атамнае бомбы, так меркавалі ў той час.

Тым часам карціна экспанавалася ў Трацякоўцы каля года, потым у ДOME ўрада ў Мінску, у Акружным ДOME афіцэраў імя К. Е. Варашылава і нават у кінатэатры «Перамога».

У канцы 1950 года ў Маскве адбылося абмеркаванне ўсе-саюзнай выстаўкі ў памяшканні ЦДРІ, а потым яшчэ і ў Тэатры Чырвонай арміі. Вядома ж, кожны з нас (Зайцаў, Гугель і я) чакаў, што скажа мастацтвазнаўца Машкаўцаў менавіта аб тваім творы. Ён паклоннік перасоўнікаў, меў свой пункт гледжання на сучаснае мастацтва, але, як і ўсе яго калегі, крытыкаваў толькі маладых мастакоў (помсты не будзе), але вельмі і баяўся чапаць майстроў, што мелі ўжо свой твар ці, хутчэй, мелі пасады ў Саюзе мастакоў. Наконт нашай карціны ён зазначыў: «Маладыя мінскія мастакі пагналіся за крылатаю назвай свайго твора. Назва ніяк не адпавядае сутнасці зместу». І тут жа спаслаўся на карціну Цыплакова як прыклад дакладнасці назвы. Можце сабе ўявіць маё становішча? Не ўстанеш і не крыкнеш: не мы далі назву, а наш сакратар ЦК Зімянін, і мусіш маўчаць, як маўчаў у сваёй майстэрні. Герасімаў Аляксандр, які вёў абмеркаванне, трохі мякчэй адазваўся, кажучы, што на Чырвонай плошчы многія паслізнуліся, так і маладыя аўтары, і гэта не дзіўна, але вось недаравальна, што яны не ўлічылі перспектывы, што плошча мае ўхіл уніз да Масква-ракі. Па праўдзе сказаць, было не да таго, прапаў добры настрой усё з тае назвы.

Пасля смерці Сталіна праз нейкі час Берыя апынуўся англійскім шпіёнам, і яго трэба было зафарбаваць на карціне, што мы і зрабілі вельмі тэрмінова, а стотысячны тыраж рэпрадукцыі з карціны, дзе Берыю не зафарбуеш, мусілі забараніць у продажы ва ўсіх кнігарнях Саюза ССР.

Набліжалася другая Дэкада беларускай літаратуры і мастацтва ў Маскве 1955 года. Я ўжо ведаў, што чатыры мае карціны — «Дапамога партызанам», «Гуляюць дублёры», «Лета», «Партызаны ў разведцы» — ужо адвезлі ў Маскву. Затрымалася толькі агульная нашая карціна «Слава вялікаму Сталіну!». Перад ад'ездам мастакоў у Маскву на Дэкаду нас зноў вызывае ў ЦК сакратар ЦК Гарбуноў і з месца ў кар'ер прапануе, каб мы перад адпраўкай карціны зрабілі неяк так, каб Сталін апусціў правую руку ці, можа, каб усе члены Палітбюро паднялі рукі. Гарбунову відней, як зараз паступаць, быў жа час, калі прасіў Сталіна зрабіць вышэй ці неяк так, каб вылучаўся ад астатніх, а зараз хоча яго дэмакратызаваць — зраўняць з іншымі. Карціну адвезлі ў Маскву без «рамонт», але да апошняга часу не рызыкавалі выстаўляць яе на паказ масквічам, пакуль зверху не атрымалі наказ забараніць «Славу вялікаму Сталіну».

Спачатку мелася на ўвазе нашу карціну экспанаваць як дэвіз — ёю адкрываць выстаўку беларускіх мастакоў (у памяшканні Акадэміі мастацтваў СССР, на другім паверсе). Прычынай забароны з'явілася пісьмо Хрушчова да партыі, дзе ішло выкрыццё культуры асобы таварыша Сталіна. Такім чынам карціна перастала існаваць толькі з прычыны няўдалай назвы, навязанай нам Зімяніным, ды і не толькі ім, а ўсім складам бюро ЦК КПБ.

Вось такое некампетэнтнае кіраўніцтва было ўсюды, што тычылася выяўленчага мастацтва, літаратуры, навукі і тэхнікі — па ўсіх галінах народнай гаспадаркі, такім чынам усё рабілася ад імя кіруючай партыі і ўсяго народа, па сутнасці, даводзіла да абсурду і ўсякіх недарэчнасцяў, як з нашаю карцінай, дзякуючы некаторым асобам.

Трэба сказаць яшчэ і пра матэрыяльны бок той аплаты мастацкіх твораў, што былі пасля вайны, яшчэ да грашовай рэформы.

Нашая вялікая карціна каштавала 30 000 руб. па пастанове экспертна-закупачнай камісіі беларускага Міністэрства культуры пасля прыняцця яе беларускім выстаўкамам. Грошы мы атрымалі. Аднак пасля закрыцця ўсесаюзнай выстаўкі ў Маскве

нашу карціну купляе дырэкцыя выстаўкі і панарам па цане таксама экспертна-закупачнай камісіі за 45 000 руб. Прычым разлікі з намі робяцца без уліку таго, што мы ўжо атрымалі грошы ў Міністэрстве культуры БССР. Масква перавяла грошы ў ашчадную касу на 15 000 рублёў болей, чым выстаўкам Міністэрства культуры БССР. Вядома, што грошы былі да грашовае рэформы, а як моцна сёння гучыць гэтая лічба.

Трэба сказаць, што цікавасць да нашай карціны была паўсюды, нам прышлося зрабіць тры копіі значна меншага паметру, але ўжо без англійскага шпіёна Берыі, і кожны раз цікавіліся, ці не трэба зафарбаваць яшчэ каго-небудзь, што стаяць на маўзалеі Леніна.

Зараз, на адлегласці сарака гадоў, што прайшлі з таго часу, глядзіш на каляровую рэпрадукцыю з карціны «Беларускія фізкультурнікі на парадзе на Чырвонай плошчы ў Маскве» і прыходзіш да высновы, што як магло здарыцца так, што жыццё нашага народа было цяжкім — у кожнай сям’і нехта сядзіць ці ўжо расстраляны, а ў выяўленчым мастацтве і ў літаратуры жыццё сапраўднае падаецца ў ружовых фарбах, суцэльная лакіроўка, весялосці людзей няма межаў — ухмылкі, адны ўхмылкі. А давайце разам з усімі тымі, хто зараз набраўся розуму, успомнім, як стваралася ўсесаюзная сельскагаспадарчая выстаўка ў Маскве, дзе Беларускі павільён акрамя натуральных экспанатаў аздабляўся вялікімі скульптурамі і не менш вялікім пано на тэмы сельскай гаспадаркі, дзе не толькі наш павільён, а і ўсе 16 саюзных рэспублік мелі па адным пано, дзе ламіліся сталы ад багатае ежы на вольным паветры, танцы ды гульні, быццам нічым іншым не займаліся калгаснікі. Пад выглядам свята ўраджаю як апафеозам канчалася ўсё добрай чаркай і шчодрай закускай, як гэта робіцца заўсёды пры звычайных дажынках. І ўсюды Сталін, якому дзякуюць на кожным кроку, — трэба не трэба, лепш хай будзе, ніхто не асудзіць.

Калі я назаву мастака, якога мы ўсе любілі, гэта Аляксандра Герасімава, дык ён зрабіў вялікае пано, дзе ўсе ў святочным адзенні сядзяць за вялікім сталом, а старшыня калгаса стаіць

з чаркай у руцэ і віншуе ўсіх калгаснікаў, якія чакаюць нецярпліва, каб накінуцца на ежу як мага хутчэй.

Добрае жыццё толькі на карцінах, заможным чалавек лічыўся, калі ён мае патэфон і веласіпед, у кіно фільмы толькі з героямі працы, усе павінны быць станоўчыя, без хібаў, інакш ты вядзеш антыпартыйную прапаганду, ты не наш, з буржуазнымі перажыткамі мінулага, адным словам, ты супраць савецкай улады, ты антысаветчык. Калі дакладчык у канцы свайго даклада аддае некалькі хвілін здравіцы вялікаму Сталіну, якая б тэма ні была, і калі ўсе стоячы б'юць у ладкі, паспрабуй не ўстаць і не біць у ладкі, нават нікому і не прыйдзе ў розум так неабдуманая рабіць. Нейкая стаднасць, быццам авечкі, як адзін збіваюцца ў гурт — так будзе небяспечней. А каго баяліся? Адзін аднаго.

Калі Беларуская Савецкая Сацыялістычная Рэспубліка стала членам Арганізацыі Аб'яднаных Нацыяў, мне захачелася напісаць карціну «Прыезд Савецкай дэлегацыі на Парыжскую мірную канферэнцыю» як выхад савецкай Беларусі на міжнародную палітычную арэну.

Усе мастакі рыхтаваліся да выстаўкі, якая мусіла быць у 1949 годзе ў Маскве і прызначалася да 40-годдзя БССР. Мая карціна, як мне здавалася, будзе добра адпавядаць палітычным зменам у карысць савецкай Беларусі і прызнанні яе самастойнасці ва ўсім свеце.

А як перавесці палітычную з'яву на язык мастацтва? Я абраў Парыжскую мірную канферэнцыю і дэлегацыю, у склад якой уваходзяць прадстаўнікі ад Беларусі. Карацей кажучы, групавы партрэт дэлегатаў са складу кіраўнікоў — Молатаў, Вышыньскі, Мануільскі, Кісялёў і Грамыка. Мануільскі — наркам знешніх спраў Украіны, Кісялёў — наркам знешніх спраў Беларусі і Грамыка — пасол СССР у ЗША. Уся група ідзе (на гледача) па двары Люксембургскага палаца ў Парыжы, дзе праходзіла мірная канферэнцыя. З правага боку людзі вітаюць нашу дэлегацыю. Фотаматэрыялы я закупаў у маскоўскага фотакарэспандэнта Яўгена Халдзея, які здымаў дэлегатаў і двор Люксембургскага палаца. На заднім плане палац. Эскіз да

карціны я ўзгадніў з Кісялёвым Кузьмой Венядзіктавічам, а таксама і з выстаўкамам, дзе быў Лютаровіч, які ўваходзіў у склад беларускай дэлегацыі.

Адначасова выстаўкам назначыў ганарар у 25 000 руб. — памер карціны 2 × 2,5 метры.

Майстэрняў у той час амаль не было ні ў кога, але для мяне Мастоцкі фонд зняў у арэнду курылку ў Тэатры оперы і балета. Арэнда каштавала 1000 руб. у месяц.

Разам са мною працаваў мастак А. Мазалёў, ён пісаў карціну невялікага памеру «М. І. Калінін чапляе ордэн Леніна таварышу Сталіну». Сталін у белым кіцелі з ухмылкай, з такой жа ўхмылкай і М. Калінін.

А. Мазалёў вярнуўся з фронту ў шынялі і з белай павязкай на галаве — такім напісаў яго партрэт мастак З. Паўлоўскі, перадаўшы акрамя падабенства яшчэ і нейкі пакутлівы з дако-рам цяжкі позірк яго вачэй.

Зараз Мазалёў зачэсвае валасы на тое месца, дзе адсутнічае лобная костка. Мастак хутка стамляецца, нервовая сістэма была парушана так моцна, што іншы раз раззлуецца без усякае падставы і не бачыць сам, што робіць.

Між тым Мазалёў быў надзвычайна таленавіты мастак у малюнку, тут ён быў непадражальны. Яго малюнкi былі жывапіснымі, а сам жывапіс цяжка яму даваўся, як яму здавалася, ён увесь час перарабляў, пераінакшаў адно і тое ж месца і дасягаў устрыманай палітры відавочных поспехаў. Яго манеру ні з кім не зблытаеш, а гэта ўжо ёсць майстэрства.

Мазалёў нам пакінуў цудоўныя малюнкi пяром, алоўкам, вугалем, а ў жывапісе каронным палатном з'яўляецца «У штабе бацькі Міная» — карціна, якую вельмі доўга пісаў і дасягнуў таго настрою цяжкай лясной канспірацыі, фарбы скарыстаны так, што праз абмежаваны свет ад гільзаў снарадаў ствараецца драматычная напружанасць, не ўсё можна разгледзець, а пагэ-таму даецца магчымасць глядачу самому дамаляваць і дадумаць у меры сваёй фантазіі ўсё астатняе. Не кожны мастак валодае такой якасцю недасказу, хутчэй, наадварот, шматслоўе, шматфарбнасць, а вынік вельмі бедны.

Трэба сказаць, што два мастакі ў адной майстэрні — ніколі не спрыяла працы абодвум, няхай сабе і тады, калі мастакі аднаго погляду на мастацтва, адной манеры і тэхнікі ў малярстве.

А што было рабіць? Абставіны былі ва ўсіх цяжкія, аднолькавыя пасля вайны, калі Мінск ляжаў увесь у руінах — ніякага выбару не было.

Настаў час, калі да нас прыехаў выстаўкам, у склад якога абавязкова ўваходзіў скульптар Заір Азгур. Гэты скульптар ніколі не адзначаўся сціпласцю, мог бы як скульптар і памаўчаць, няхай жывапісцы скажуць сваё першае слова, але не, ён пачынае першы шукаць недакладнасці ў падабенстве Сталіна і Калініна, якіх ён, Азгур, бачыў не аднойчы, быццам гэтая акалічнасць з'яўляецца галоўным у кожным творы, дзе ёсць партрэты вядомых людзей. Заўвалі ў адрас палатна выклікала ў Мазалёва адмоўную рэакцыю на словы Азгура, ён лічыў, што скульптар вузка глядзіць на жывапіс, і, у канцы канцоў, вось бог, а вось і парог.

Больш за ўсё заўваг атрымала мая карціна, бо ў яе аж пяць партрэтных асобаў, і ўсе вельмі вядомыя, ды яшчэ і ўвесь антураж мае вялікае значэнне, яго трэба дапрацаваць. Далі нам часу зрабіць дапрацоўкі — кожнаму свае, а потым і ўхвалілі прыняцце згодна з дагаворам. Майму палатну адводзілася асобая ўвага, а пагэтану для яго вызначана было добрае месца ў экспазіцыі — фае Тэатра оперы і балета (другога памяшкання ў той час не было). За два дні да адкрыцця выстаўкі павінны былі яе агледзець члены бюро ЦК КПБ на чале з сакратаром ЦК па прапагандзе Яаўчуком. Яаўчук — высокага росту чалавек з тоўстымі акулярамі, відаць, вельмі блізарукі — падышоў да майго палатна так блізка, што яму ніяк не ўбачыць усяго цалкам палатна, але ён убачыў на парапэце Люксембургскага палаца сцягі краін — членаў Арганізацыі Аб'яднаных Нацый і нешта прабурчаў: «Як пад сцягам Арганізацыі Аб'яднаных Нацый? Не пойдзе, нельга паказваць такую карціну». Чаму нельга, пры чым сцягі, там жа ёсць і наш сцяг чырвоны, што меў на ўвазе Яаўчук, так і засталася для мяне сакрэтам па сённяшні дзень. Я разгубіўся, пачаў званіць наркаму знешніх

спраў Кісялёву, потым сам паехаў у Наркамат, там казалі, што Кісялёў шукае мяне і зараз ён у Тэатры оперы і балета. Сустрэліся з ім ужо пры Аладавай, якая кіравала экспазіцыяй выстаўкі. Ён мне кажа, што яму няёмка ісці ў абарону майго палатна, бо ён сам фігуруе ў карціне, але ён не бачыць нічога крамольнага, каб забараніць карціну. Як жа так? Кісялёў гаварыў: *«Мы калі прыездзілі на пасяджэнне, усе шафёры іншых дэлегацый сігналамі аўтамашын віталі нашу дэлегацыю. Мы ж былі прадстаўнікамі краіны, якая панесла шмат ахвяр, — кожны чацвёрты беларус загінуў за Радзіму і за Сталіна. І ўрэшце ўвесь савецкі народ быў героем у такой цяжкай вайне».*

Спусцілі нашу карціну ў цокальны паверх, адварнулі тварам да сцяны, прыходзілі з ЦК яшчэ нейкія людзі, я адварочваў яе і зноў ставіў на паказ ім.

Аднойчы сталяр, што працаваў у падвале, кажа мне: *«Што вам трэба, Ціхановіч? Я чуў, што вы атрымалі 25 000 рублёў. Вы зарабілі, вы і атрымалі за сваю працу».* *«Так, — кажу, — атрымаў, але для мастака акрамя грошай трэба яшчэ ведаць, якое мае ўражанне глядач ды грамадскасць, адным словам, мы працуем для народа, а не толькі для сябе за ганарары».* Мастак З. Паўлоўскі параіў мне сфатаграфавачь карціну і з лістом адправіць у Маскву на імя Вячаслава Міхайлавіча Молатава. Я так і зрабіў. Праз нейкі час з Масквы прыедзе загадчык аддзела агітацыі і прапаганды ЦК ВКП(б) Кісялёў, і мы разам удваіх разглядаем у падвале карціну *«Прыезд савецкай дэлегацыі на Парыжскую канферэнцыю».*

Дзіўна было слухаць, калі прадстаўнік ЦК ВКП(б) зазначыў, што карціна зроблена на прафесійным узроўні, ніякіх крамольных старонак палатно не мае, аднак нам зараз адмяняць рашэнне сакратара ЦК КПБ па прапагандзе неяк няёмка. *«Лепш зробім так, — ён трохі затрымаўся, — я чуў, што грошы вы ўжо атрымалі. Можа, вы вашу карціну пакажаце ў наступную выстаўку? Так будзе лепш і вам, раю згадзіцца, другога выйсця не бачу».*

Вось і ўся гісторыя маёй творчасці на адной з першых карцін пасля Айчыннай вайны. Так без усякіх падстаў замарозілі яе

(на рулоне) у музейным хавальніку як ахвяру самадура з высокіх партыйных колаў — адукаваных тэарэтыкаў марксізму-ленінізму, якім быў Іаўчук на Беларусі ў тых часы.

Ніколі пасля той забароны я не кранаўся карціны, бо яна была ўжо не мая. А калі так, дык каго тычыцца лёс мастацкага твора? Можа, скажаце, дырэктара Мастацкага музея Аладавай ці загадчыка мастацкага аддзела Міністэрства культуры? Не, як можна пярэчыць партыйнаму начальству, няхай сабе і праз 20 гадоў? У пачатку 1989 года я прапанаваў Саюзу мастакоў зрабіць выстаўку твораў, дзе Сталін, а таксама і яго паплечнікі з'яўляюцца галоўнымі героямі задумы мастацкага твора. Я зачытаў спіс такіх твораў, лічба якіх перавысіла за 30 палотнаў, а таксама шмат графічных аркушаў і скульптурных партрэтаў, статуэтак, барэльефаў і медальёнаў — іх да сотні.

Цікава адзначыць, што маладыя мастакі віталі маю прапанову, а вось Пратасеня (сакратар партбюро) пярэчыў, спасылаўся на тое, што можна пакрыўдзіць мастака-аўтара, калі не палічыцца з ім і без яго дазволу экспанавець такі твор.

На гэткую абарону я адказаў тым, што прынамсі мастакам не павінна быць сорамна, бо за свае творы яны ў свой час атрымалі немалыя грошы, а паказ гэткай прадукцыі будзе мець выхаваўчую мэту на будучае.

Па ўсім відаць, грэшнікі не пажадалі вініцца перад сваім сумленнем і быццам забыліся на мае прапановы.

Так не ўся партыя, а толькі яе функцыянеры замяталі свае сляды і заўсёды стараліся забыцца на тое, што зараз выкрывае іх з галавою як нікчэмных кіраўнікоў.

Перабіраючы ў сваёй памяці гады, калі да БССР далучыліся заходнія землі нашай Радзімы, з Варшавы ўцякала ў Беласток шмат мастакоў яўрэйскай нацыянальнасці, ды не толькі мастакоў, але мая задача спыніцца на ўцекачах менавіта маёй прафесіі. Я часткова кранаўся гэтага пытання аб Народным сходзе далучэння захаду да ўсходу, але ў агульных рысах. Цяпер засяродзімся выключна на людзях, якія апынуліся зусім у іншых, не звыклых дзеля іх абставінах, дзе існуе савецкая

ўлада, якая знаходзіцца пад кіраўніцтвам толькі адной партыі — бальшавікоў-камуністаў.

Чаму ў адной дзяржаве існуе два кіраўніцтва — Саветы і партыя, — ніяк не ўкладвалася ў розуме мастакоў, якія былі прыняты ў Саюз савецкіх мастакоў БССР. У Польшчы было інакш: адна ўлада, адно кіраўніцтва, як і ва ўсіх замежных дзяржавах, няхай сабе буржуазных, як прынята гаварыць у Саветах.

У адным будынку змяшчаецца раённы камітэт партыі і побач райвыканкам савецкіх народных дэпутатаў — ці, як каротка, райсавет. Прайшло нямала часу, пакуль нашы сябры з уцекачоў-мастакоў уцямілі, што адны загадваюць, а другія выконваюць. Што гэта, па сутнасці, на адным месцы сядзяць два чалавекі — адзін загадвае другому, а другі выконвае, і, як правіла, як першы, так і другі павінны быць членамі партыі бальшавікоў. Дзіўна было нашым новым сябрам усё гэтае. А мы што? Відаць, прызвычаліся да ўсяго з даўніх часоў... Яшчэ ў Беластоку мастакі жаліліся нам, што ўжо два тыдні не бачылі цукру. Вось якая бяда страшэнная — не бачылі цукру! Знайшлі каму жаліцца. Прывыкайце, яшчэ не гэтае вас чакае. Вось калі хлеба будзеце атрымліваць на чалавека па паўкіло ды аб масле сумаваць будзеце, тады даведаецца вольнага жыцця ў Саветах.

Так яно і было. Не спадабалася ў параўнанні з панскай Польшчай жыццё ў новых умовах на Беларусі. Але што рабіць, калі Польшча пад пратэктаратам вялікай Германіі ды не соладка жывецца ўсім палякам, а пра яўрэяў і гаворкі ніякай няма — адны канцлагеры чакаюць усіх пагалоўна ды коміны для людзей, як у крэматыры.

Частка мастакоў засталася ў Беластоку, а другая перабралася ў Мінск на пастаяннае жыхарства. Былі сярод іх жывапісцы, графікі і майстры па металапластыцы. Пачалі зарабляць грошы па розных напрамках у Мінскім мастацкім камбінаце, а ў Беластоку арганізавалі свой мастацкі камбінат, дырэктарам якога быў мінскі фатограф член партыі Прывальскі. У Беластоку было шмат тэкстыльных фабрык, якія выраблялі двухслойную тканіну, цікавую па фактуры і па ўзоры. Я толькі там даведаўся,

што такое польскі тандэт. Гэта вельмі модная сучасная тканіна, вырабы з якой трываюць толькі адзін сезон — на другі ўжо не дацягнуцца, бо локці будуць падраны, ды і мода на тканіну будзе ўжо іншая, так што ўсё адпавядае польскаму тандэту — модна і танна. Заставалася да вайны ўсяго два гады, і за гэты час жыццё ў Беластоку станавілася ўсё цяжэйшым і цяжэйшым.

Фабрыкі па тэкстылі аб'ядноўваліся ў камбінаты, а дырэктарамі назначаліся лепшыя з уладальнікаў былых фабрык, астатнія часцей за ўсё высылаліся ў Сібір як класавыя ворагі. Прыватны гандаль быў спынены. Хто з больш буйных магазінаў уладальнікі мусілі ехаць, куды павязуць, адняўшы ў іх усю маёмасць разам з магазінамі, без рэчаў, як стаіш. Усе забыліся на тыя дні ўрачыстасці, калі адбывалася акцыя ўз'яднання нашага народа ў адной дзяржаве. Успамінаецца, як нашы людзі куплялі шынкі ды каўбасы, едучы ў бліжэйшы да нас Ракаў, і разам з тым дзівіліся, як добра жылі сяляне ў панскай Польшчы. Кожны двор аднаасобніка (возьмем слова з нашай тэрміналогіі) меў па дзве і болей каровы, абавязкова каня, некалькі галоў авечак дзеля воўны, некалькі кабаноў, гусей і іншай птушкі і жывёлы. Якраз усё наадварот нашай прапагандзе, што так часта гаварылася па радыё, у часопісах і газетах. Пазней заходнікі добра адчулі на сабе, што такое калгасы і тая калектывізацыя, пры якой забаранялася мець каня і болей адной каровы.

Ну, як жа мастакі, якія заснаваліся ў Мінску? Яны разам з намі рыхтаваліся да першай Дэкады літаратуры і мастацтва ў Маскве, якая павінна адбыцца ў маі 1940 года.

На выяўленчае мастацтва ўскладвалася вялікая задача — паказаць гісторыю рэвалюцыйнага руху на Беларусі. Сама назва выстаўкі «Ленін і Сталін — арганізатары беларускай дзяржаўнасці» адказвала на пытанне, які змест або пад якім дэвізам павінна быць уся выстаўка. Нам было заданне — абраць па спісе адну з тэм ці этапаў рэвалюцыйнай дзейнасці кампартыі бальшавікоў, а хутчэй, эпизодаў, пры якіх Кагановіч ці Фрунзэ або Сярго Арджанікідзэ выступае на Другім франтавым з'ездзе з прамоваю ў памяшканні дваранскага сходу ў Мінску —

гэтую тэму мне абралі члены камісіі па размеркаванні тэм між мастакамі, каб не было паўтораў ці каб не прамінуць важную тэму па тэматычным спісе падзей на беларускай зямлі. Не будзем зараз крытыкаваць форму такіх выставак, а скажам так, што на той час гэта быў той рэдкі выпадак, пры якім партыя рабіла як бы сацыяльны заказ мастакам савецкай Беларусі. Важнасці зместу адводзілася першае месца перад формай, якімі мастацкімі сродкамі дасягаецца выразнасць зместу. Адным словам, твор мастацкі павінен працаваць на карысць партыі, яе аўтарытэт і болей за ўсё вялікага Сталіна. Да выстаўкі ў Маскве быў арганізаваны мастацкі савет як першая прыступка перад выстаўкамам, на чале якога стаяў другі сакратар ЦК КПБ Кулагін, аб якім ужо была гаворка вышэй.

Сказаць папраўдзе, Кулагіна ўсе любілі, як мастакі, так і артысты, бо яго сціпласць і нейкая павага да творчай інтэлігенцыі, на якую глядзеў не агульна, а бачыў у кожным творцы маючага свой твар, сваю манеру і погляды і заўсёды лічыўся з тым, што мастакамі становяцца не ўсе, а толькі адзінкі. А што датычыцца ведаў у мастацтве, дык ён, не саромеючыся, пытаўся ў мастака Зайцава, каб далі яму папулярную літаратуру, што-небудзь пачытаць, быць гатовым разам з членамі выстаўкама — мастакамі — абмяркоўваць творы, а не толькі сачыць за палітычным бокам мастацкіх кампазіцый. Вядома, што яму не заўсёды хапала ўмення палітыку падвесці пад мастацкую форму, каб адпавядаць догме, дзе форма і змест непарыўна звязаны між сабою.

Прыкладаў было шмат, бо колькасці мастакоў і абраных імі тэм таксама хапала, і пасяджэнні цягнуліся па пяць і болей гадзін запар. А калі ўлічыць, што кожны эскіз праходзіў папярэдне яшчэ і мастацкі савет, дзе старшынёю быў мастак Зайцаў, дык бедны быў той мастак, які прайшоў такі кантроль, дзе шмат заўваг, бо што ні член савета, то свой погляд, свае парады. Вось на мальберт ставіць эскіз мастак з Варшавы Цібер. Кулагін звяртаецца да Цібера і просіць яго растлумачыць змест эскіза. Ён не находзіць слоў, бо, маўляў, усё бачна — у турэмнай камеры адзін вязень, стоячы на плячах другога вязня, глядзіць у акенца з кратамі на волю — на турэмны двор. «Ну,

скажыце, калі ласка, што ён убачыў праз краты?» — пытаецца Кулагін. «Убачыў жанчыну, якая робіць уборку турэмнага двара, — адказаў мастак. — Доўга вязні не бачылі жанчыны, а тут такі шчаслівы выпадак, каб па чарзе паглядзець на жанчыну». Кулагін прапануе назву будучай карціны «Чырвоная армія вызваляе палітычных вязняў». Вось такая парада ў назве мяняе змест палатна і мае не бытавы змест, а палітычны. Зараз гэта смеху варта, а тады мы ўсе здзівіліся той знаходлівасці старшыні выстаўкама, які так лоўка даў назву, адпавядающую часу вызвалення Заходняй Беларусі. На ўвесь Мінск пасля вайны захавалася адна майстэрня, якая была пабудавана па праекце скульптара М. А. Керзіна. Гэта двухпавярховы будынак, дзе асвятленне ішло з верхніх ліхтароў-шыбаў, уманціраваных у даху з ухілам у бок поўначы. Лепшых майстэрняў, чым гэтыя, Мінск не меў доўгі час. Па колькасці было іх шэсць, а па метражы дзве майстэрні былі самымі вялікімі. Вось у гэтых майстэрнях працавала 30 мастакоў, па 15 у кожнай.

Ішла падрыхтоўка да першай Дэкады беларускай літаратуры і мастацтва ў Маскве. За адзін год пасля з'яднання з Заходняй Беларуссю мастакі ў цяжкіх умовах павінны былі зрабіць па адной карціне з гісторыі рэвалюцыйнага руху на Беларусі. Зараз я ўспамінаю, як цяжка было дазнацца, калі на Беларусі адбылася рэвалюцыя, ніхто не ведаў, у якім месяцы, нават у якім годзе прыйшлі да ўлады Саветы. Гісторыкі, мабыць, ведалі, але ўдакладніць ніхто з іх не адважваўся. Пра тое, што нейкі час існавала Беларуска-Народная Рэспубліка, ніхто не мог нават адкрыць рота. Па гэтай прычыне мастакі не маглі адказаць на гэтае заданне творам, які мог бы з гістарычнага боку паказаць у разгорнутым выглядзе вялікі пералом у жыцці беларускага народа. Нават ніякага націску не рабілася, што рэвалюцыя ў Беларусі мела свой характар, а сама назва выстаўкі — «Ленін і Сталін — арганізатары беларускай дзяржаўнасці» — зводзіла да ілюстрацыі асобных фактаў, на чале якіх былі члены Палітбюро сягонняшняга складу ці ўжо нябожчыкі. Чапляліся за нікчэмны факт, у якім цяжка было зразумець патрэбнасць упамінання ў гісторыі рэвалюцыі на Беларусі.

Напрыклад, «Лазар Майсеевіч Кагановіч раззбройвае эшalon белапалаякаў» мастака Гаўрыленкі ці «Таварыш Сталін у штабе Заходняга фронту» мастака Красоўскага. На яго карціне акрамя Сталіна ёсць яшчэ і Сярго Арджанікідзэ, якія з іншымі вайскоўцамі сядзяць за сталом і водзяць пальцамі па геаграфічнай карце.

Мая карціна мела назву, якая тлумачыць увесь змест яе, — «Выступленне Арджанікідзэ на Другім франтавым з'ездзе Заходняга фронту». Што, гэтае выступленне было такім важным, што пасля яго ўся ўлада перайшла Саветам? Не і не, але ж удзел у прапагандзе і агітацыі Арджанікідзэ быў дастойным таго, каб пісаць карціну і плаціць грошы мастаку немаведама за што.

Нашы партыйныя кіраўнікі вельмі былі задаволены карцінаю Міколы Пашкевіча, які напісаў палатно цалкам хлуслівае, але ва ўгоду начальству, — «Таварыш Сталін прымае беларускіх партызан у штабе Заходняга фронту». Карціна нагадвала вядомую карціну Веласкеса «Здача ключоў Брэда». Таленавіты мастак Пашкевіч падаў Сталіна добрым гаспадаром, які ветліва запрашае да сябе жэстам рукі з вядомай усяму свету ўхмылкаю партызан, што валам валяць у невялікі пакой да Сталіна. Збоку на канапе нехта стаіць, укрыўшыся шынялём. За гэтую карціну мастак Пашкевіч атрымаў ордэн Працоўнага Чырвонага Сцяга. А тое, што Сталін ні ў якім штабе Заходняга фронту не быў, але затое ён быў арганізатарам беларускай дзяржаўнасці, — гэта нічога.

Дэкада каштавала многа грошаў. Маскоўскія салісты прымалі ўдзел у операх нашых і рускіх класікаў — на загалоўных ролях, атрымалі ўзнагароды, а выглядала гэтая мана як росквіт опернага мастацтва на Беларусі.

У выяўленчым мастацтве таксама былі гастралёры — накшталт Хведара Мадорава, шэфа нашай моладзі, як яму самому здавалася ў той час. Ён таксама меў ад беларускай Дэкады ордэн і грошы.

З гэтай першай Дэкады пачалася ў выяўленчым мастацтве пагоня за званнямі і ордэнамі, якія давалі мастакам кірунак, на чым хутчэй за ўсё апынуцца сярод вядучых, — гэта пісаць

карціны, не адпавядаючыя гістарычнай праўдзе, пісаць пра тое, што каб не Сталін, які даў нам шчаслівае дзяцінства, мы б не дажылі да развітога сацыялізму, і яшчэ каб не сталінскія заклікі час ад часу падбадзёрвалі нас на шляху да светлай будучыні: «Жыць стала лепш, жыць стала весялей». А калі пасля вайны дахаты не вярнуліся шмат мужчын, дык у Сталіна быў напaгaтoвe такі бадзёры заклік: «Жанчына ў калгасе — вялікая сіла!».

Зараз лёгка рабіць такія практычныя высновы, а тады здавалася ўсё звычайнай справай — нормай, а калі не так, дык усе ведалі, што чакае цябе, якая будучыня наперадзе.

Ужо значна пазней, мабыць, у 1950 годзе, у мяне склаліся цяжкасці з грашыма. Работы не было. Адкуль чакаць? Здаецца, ішла барацьба з «излишеством» у архітэктуры ды і наогул у мастацтве. Памятаю, як спынілі ставіць помнікі Скарыну, Калініну і Мяснікову ў Мінску, калі ўжо былі мадэлі, па якіх можна было павялічваць у бронзе помнікі. Я спытаўся ў сакратара партарганізацыі Саюза мастакоў скульптара Селіханаву: што рабіць — няма грошай? Ён адказаў так: «А ты напішы партрэт Сталіна». Што ж, парада была слушная, не ўпершыню мастакоў выручаў бацька ўсіх народаў — пісалі і ляпілі яго партрэты ў неабмежаванай колькасці. Вось гэта было тое мастацтва, якім мы кармілі сябе, а тое сапраўднае мастацтва, да якога зрэдку звярталіся, на вялікі жаль, бо не было часу, і за якое ніхто не плаціў грошы, — заставалася часцей нейкай нязбытнай марай. Нашу дэкадную выстаўку перавезлі з маскоўскага парка культуры і адпачынку ў Мінск у будынак Музея выяўленчага мастацтва, што нядаўна атрымалі па вуліцы К. Маркса. Экспазіцыя ўсёй выстаўкі змясцілася на першым і другім паверхах, а на трэцім заставалася музейная пастаянная выстаўка твораў мастакоў мінулых часоў.

У Мінск выехаў у поўным складзе аргкамітэт Саюза мастакоў СССР і правёў пасяджэнне па пераводзе беларускіх мастакоў ва ўсесаюзны Саюз мастакоў. Пасяджэнне праходзіла непасрэдна на выстаўцы, каля палотнаў аўтараў, дзе ўсе маглі меркаваць па творах, заслугоўвае аўтар пераводу яго ў члены Саюза мастакоў СССР ці не. Аргкамітэт наведаў нашага першага сакратара ЦК

КПБ Панамарэнку. Агледзелі Мінск, наведалі Тэатр оперы і балета — засталіся вельмі задаволенымі нашым партыйным кіраўніцтвам у асобе Панамарэнкі, выказалі ўдзячнасць нашаму старшыні выстаўкама Кулагіну. Усё гэта было ўзімку, у пачатку 1941 года.

Саюз мастакоў Беларусі рыхтаваў чарговую выстаўку, на гэты раз давалася магчымасць абраць тэму па сваім жаданні, гэта значыць, што не было тэматычнага плана або спіса тэм, але ж мастакі павінны былі не на словах, а ў эскізах раскрыць тэму перад выстаўкамам, а потым ужо заключаліся дагаворы і вызначаўся ганарар.

Не ведаю, чаму кіраўніцтва па справах мастацтва пры Саўнаркаме БССР адмовілася ад тэматычнай выстаўкі, падобнай той, дэкаднай, што мела поспех, можа, толькі ў кіраўнікоў партыйных з ЦК у адзеле агітацыі і прапаганды. Па сутнасці, такія выстаўкі былі нецікавыя, немастацкія, дзе глядач можа знайсці для сябе ўсё, што ён хоча, — краявіды, нацюрморты, партрэты, жанравыя кампазіцыі. Такія творы не ўваходзілі ў склад тэматычных выставак. Брала верх заўсёды палітызацыя твора, кіраўніцтва партыі дамагалася праз мастацтва ўздзейнічаць на патрэбу дня як ілюстрацыю чарговых лозунгаў, быццам мастацтву не хапае паказу вечнай класавай барацьбы як асновы ідэалогіі на ўсе часы. Так званае чыстае мастацтва лічылася шкодным перажыткам буржуазнага мінулага. З мастацтва выкачалі ўсю душу, зрабіўшы з яго агульны плакат, дзе твар асобнага мастака губляўся ў шэрасці агульнай масы.

Гэта зараз робяцца юбілейныя мастацкія выстаўкі агульныя, а таксама выстаўкі персанальныя, справаздачныя, якія выклікаюць асобую цікавасць гледачоў, нават саміх мастакоў-калег тым, што можна прасачыць шлях мастака за вялікі кавалак жыцця ў мастацтве, яго пошукі і знаходкі, заняпады і пад'ёмы — усё як на далоні.

Тады краявіды нікога з кіраўнікоў не цікавілі, а пагэтану ніхто не заключаў дагавораў на такую прадукцыю, бо яна не адпавядала задачам часу, не раскрывала барацьбу супярэчнасцяў, яна сузіральная і павярхоўная.

Наш таленавіты пейзажыст мастак Віталь Цвірка мусіў пісаць карціны, дзе Ленін і Сталін сядзяць у альтанцы ў Горках ці Сталін атрымаў ліст ад Леніна. Усё гэта не ўласціва для пейзажыста. Гэта прымус: давай тэму, будзем плаціць грошы. І мастак рабіў.

Пры адкрыцці ў Маскве нашай дэкаднай выстаўкі прысутнічалі шмат карэспандэнтаў замежных краін. Мы з Давідовічам стаялі разам каля агульнай карціны «Свята ўраджаю». Да нас падскочыў нейкі, відаць, нямецкі карэспандэнт, ён з вялікім нямецкім акцэнтам пачаў пытацца ў нас, што, можа, яшчэ мы маем недзе нейкія іншыя працы, акрамя гэтых афіцыйных святочных палотнаў. Ён ніяк не мог назваць, што ён мае на ўвазе, — «Нацюрморт з кветкамі», а толькі лапатаў: «Блюмен, блюмен». Сказаць шчыра, мы баяліся замежных карэспандэнтаў і стараліся хутчэй адчапіцца ад гэтага настойлівага немца. А чалавек шукаў сярод прапагандысцкіх палотнаў нешта мастацкае, каб адчуць, што ён на мастацкай выстаўцы, а не ў музеі рэвалюцыі.

Ды вось, я абраў па сваёй волі тэму карціны «Пакаранне Кастуся Каліноўскага», вядома, без шыбеніцы, без пятлі на шыі. Мой Кастусь ідзе праз рынак у Вільні, па Лукішкінскай плошчы. Яго вядуць жандары з абодвух бакоў — сярод сялян, што прыехалі на кірмаш, яны ведаюць Каліноўскага, спачуваюць яму, гэта бачна па тварах, яны расступаюцца, даюць дарогу гэтаму эскорту, ідуць за ім да шыбеніцы. Кастусь ідзе з горда паднятаю галавой, ён непакісны і суровы.

Можна было паказаць Каліноўскага, які гаворыць сваю апошнюю прамову, стоячы на эшафоце: пятля над галавою, жандары шчыльна стаяць цесным колам... Не, лепш даць той момант, калі ён сярод народу, непарыўна з беларусамі ідзе на эшафот. На палатне эшафота не бачым, ён па-за карцінаю, і гэта, на мой густ, добра.

Эскіз увогуле зроблены, але вось мне не вядома: што вакол плошчы, ці ёсць касцёлы ці бачна турма, велічыня плошчы. Усё гэта трэба бачыць самому і занатаваць з натуры, каб быць бліжэй да рэчаіснасці. Патрабуецца камандзіроўка ў Вільню,

але туды патрэбна яшчэ і віза-дазвол, бо ў Вільні зачынены межы, вольнага праезду няма. Грошы савецкія, а гандаль ідзе не дзяржаўны — прыватны. З вялікай зямлі грошы перасылаць і прывозіць усюды забараняецца.

Кіраўніцтва па справах мастацтва дало мне камандзіроўку ў Вільню. А хто дасць візы? Мабыць, НКУС? Я сапраўды не ведаў. Нехта мне параіў паехаць у Беласток, а адтуль мяне перакіне цераз мяжу дырэктар мастацкага камбіната Прывальскі. З Прывальскім я быў знаёмы даўно і меў надзею, што мая задума адбудзецца абавязкова. Аднак яго абяцанкі даць машыну зацягнуліся на два тыдні. За два тыдні я скарыстаў шмат грошай, бо жыў і харчаваўся ў самай лепшай гасцініцы горада «Рыдэ-сміглы» — назва ранейшая. Там знайшліся яшчэ два чалавекі, што шукалі магчымасці неяк апынуцца ў Вільні. Жанчына, надзвычай рухавая, узялася кіраваць аперацыяй, сказаўшы, што мы павінны ехаць у Баранавічы, а адтуль цераз станцыю Беняконе, што на мяжы, мы дасягнем мэты. Так яно і было, якраз з першага на другое мая 1941 года. У Беняконе адбыўся кантроль білетаў і іншых дакументаў. У маім купэ было двое мужчын і адна дзяўчына. І вось калі пачуліся пытанні кантролю ў канцы вагона, я выйшаў у калідор, бо ўбачыў, як маладыя мужчыны хаваюць у кут пад адзеннем тую дзяўчыну, якая, мабыць, не мела ані пашпарта, ані візы, а мабыць, і білета на праезд па чыгунцы. Кантрольная брыгада была навесяле — учора было свята, дык махнулі рукою на тое, што, акрамя камандзіроўкі, начальства, маўляў, ведае, што рабіць. Пастаяўшы ў калідоры, я ўваходжу ў купэ і чую ад усіх адно і тое ж пытанне: «Чаму ты пакінуў купэ перад кантролем?». Я мусіў адказаць шчыра, бо на мяне глядзелі тры пары вачэй амаль з аднолькавай выразнасцю: што скажа гэты маскаль, мабыць, бальшавік, хаця яшчэ і малады.

«Гэтым, што я выйшаў у калідор, я хацеў сказаць, што не бачыў, як вы хаваеце дзяўчыну. Так-так, я сапраўды не бачыў. Я не хацеў быць сведкай скандалу, які мог быць пры кантролі больш пільным».

Пасля адказу ўсе быццам развязаці языкі, сталі цікавіцца, хто я такі, чаго еду ў Вільню, колькі вязу з сабой грошай.

Відаць, я ўсім траім спадабаўся, баяцца мяне не трэба, наадварот, прапанавалі мне сустрэцца ў Вільні ў лепшым рэстаране. Я з ахвотай згаджаўся, нават былі ўдкладнены гадзіны сустрэчы. У такой шчырай бяседзе стала ясна, што ўсе трое былі звычайнымі спекулянтамі, якія, мабыць, даюць у лапу кантралёрам, бо ў іх не было ніякіх камандзіровак, тым больш візаў, ды па тых рэчах, што пры іх былі, сумнявацца было не трэба. Тым не менш з імі было вельмі цікава весці гутарку — яны пыталіся ў мяне, я пытаўся ў іх. «Тое, што вы мала ўзялі з сабою грошай, казалі яны, вы ж не скарыстаеце камандзіроўку, выпадак для вас, відаць, рэдкі». Кожнаму сваё, думалася мне. Прышлося расказаць, якая мэта камандзіроўкі: еду за матэрыяламі дзеля карціны. Бачу, што гэта іх не цікавіць, пераходзім на іншыя тэмы. Адзін з маладзейшых пачаў рабіць параўнанні жыцця і ўзаемаадносін людзей між сабою. «У вас, — кажа, — пытаюцца пры першым знаёмстве людзей спачатку, дзе вы працуеце, а потым ужо, дзе вы жывяце. А ў нас, наадварот, цікавяцца, дзе вы жывяце і як жывяце, бо гэта галоўнае, а дзе працуеце, якая ваша прафесія — гэта ўжо на другім месцы. Вы ж можаце і не працаваць нідзе, а жыць добра — вось якая справа. — Далей ён працягваў: — У вас чамусьці ніколі не запрашаюць у госці да сябе, а толькі збіраюцца ў рэстаране ці ў нейкім кафэ. Адзяваюцца ў вас аднолькава, як у вайскоўцаў, моды даўнейшыя, жанчыны не любяць ці не разумеюць, што адзенне павінна быць стракатым, каб вабіць вока і звяртаць увагу да сябе». «Ну, паложым, — адказваў я, — што-што, а каб прывабліваць да сябе, мабыць, ва ўсім свеце жанчыны ведаюць, як гэта рабіць аднолькава паўсюды». «Вось, — кажа, — і вы, ваша адзенне — усё ў карычневых фарбах, пачынаючы з капелюша, паліто, ды і тая пара касцюма ўся ў рудых фарбах. Вы, — кажа, — маеце падабенства да немца, у іх уся вопратка, нават шкарпэткі шэрыя, мышастага колеру». Слухаю і думаю, што гэты малады чалавек, мабыць, каміваяжор — адкуль такая назіральнасць прафесійная ўзялася.

Я гэта зараз адзначаю так па ўзросце, а тады не рабіў розніцы, бо сам быў малады — мне было 30 гадоў. Дык гэта былі гандляры-спекулянты, усе яўрэйскай нацыянальнасці. Ужо вечарэла,

калі наш цягнік апынуўся ў Вільні, усе схапілі свае рэчы і хто куды разбегліся, нават не развітаўшыся. На вакзальнай плошчы я знайшоў міліцыянера і спытаўся ў яго, дзе ёсць бліжэйшая гасцініца, а ён мне кажа: «Не разумею». Ён не разумее маёй гаворкі. Як жа так? Але ж і я не разумею, што гаворыць ён, відаць, па-літоўску. Крочу далей, бачу за вялікай брамай людзі стаяць на каленях — моляцца пасярод вуліцы, стаяць густа, што цяжка прайсці, здымаю капялюш і памалу праходжу далей. Знайшоў нейкую гасцініцу. Змясцілі мяне побач з кухняй, дзе ў раніцы грымяць посудам, гучна гавораць. Кожную ноч два міліцыянеры з электрычным ліхтарыкам правяраюць мае дакументы — кожны раз іншыя, у тры гадзіны. Мне ўсё гэта не зразумела. Ды ніякай павагі, хоць бы звычайнай. Навошта прыехалі, што будзеце рабіць, колькі дзён і г. д. Я потым убачыў, што там ёсць значна лепшыя нумары, чым той, дзе я жыву, але не маю вопыту ў чужым горадзе, мушу цярпець усе два тыдні пад грамам талерак кожную раніцу. Дзеля мяне ўсё дзіўна: праходзяць тры жанчыны ў чорным адзенні з вялікімі белымі капелюшамі, неяк закручанымі па кутах, — гэта манашкі, а людзі, што стаяць кожны дзень на каленях, — гэта яны моляцца, глядзячы на Вастрабраму, дзе вялікі абраз з Маткай Боскай Вастрабрамскай. У горадзе шмат цэркваў, касцёлаў розных веравызнанняў — сінагогі, мячэці, і ўсе набіты бітком, што людзі стаяць нават каля ўвахода ў царкву, а дзень звычайны, не святочны. У чым справа, я ўсвядоміў значна пазней. Горад надзіва чысты, на вуліцах шмат людзей, чуецца пераважна польская мова, назвы вуліц на літоўскай мове. Усё для мяне новае — конь пацягнуўся да маладога лісця дрэўца, якое агароджана, вазніцы няма, пачуліся разам галасы: «Джэўка-джэўка» — нехта адцягнуў убок каня, і разам усё сціхла. Я ўглядаўся ў кожнага прахожага: як выглядаюць, якое адзенне, які настрой. А вось настрой нейкі палахлівы — па гаворцы чуецца збянтэжанасць. Чым выклікана, я дазнаўся таксама значна пазней.

Мне ў Вільні трэба было выканаць заданне — перадаць дзвесце рублёў сястры мінскага мастака Мільчына Ісака. Ён скарыстаў мяне як кур'ера, бо пошта не прымала грошай па

віленскіх адрасатах. Прынялі мяне вельмі ветліва, пыталі, як жыве яе брат Ісак. Вось, калі я шкадаваў, што патраціўся тады ў Беластоку, бо вочы разбегліся, калі ўбачыў столькі патрэбных рэчаў, але не было на ўсё грошай. Ніякай чаргі нідзе не бачыў, як не бачыў на вуліцах ніводнага п'янага чалавека. Людзі ідуць з нейкай павагаю адзін да аднаго, знаёмыя вітаюцца, здымаючы капелюшы. Так вось ён які, горад Вільня, дзе нарадзіўся мой старэйшы брат Валянцін у 1909 годзе, дзе наш бацька праходзіў вайсковую службу — быў там пісарам.

Настаў час займацца сваімі справамі. Перш-наперш я адшукаў той краязнаўчы музей, што славіўся на ўсю Беларусь, дзе заснавальнікамі былі браты Луцкевічы, але гэта быў ужо не той музей, а толькі, можа, сотая частка яго. Зараз я ўбачыў адну залу, дзе ўсё было навалам, — больш з рэчаў матэрыяльнай культуры беларусаў: кросны, маслабойкі, сохі, граблі, бароны, рэзгіны, драўляны посуд, ганчарныя вырабы, розныя ступы, вопратка, нацыянальныя строі беларусаў, лапці ды боты, посцілкі і дываны і шмат чаго іншага. Але вось каб убачыць слуккія паясы, ды металічныя вайсковыя рэчы, ды грошы розных часоў. Я не кажу каб мне паказалі вырабы з срэбра ці нават залатыя мастацкія рэчы. Усё, што было больш каштоўным, захапілі літоўцы, захапілі тое памяшканне, а замест яго далі вось гэтую залу, у якой яшчэ не паспелі зрабіць экспазіцыю. Яшчэ раней я ведаў, што ў Вільні жыве беларускі мастак Пётра Сергіевіч і што ён працуе ў гэтым краязнаўчым музеі. Вось, думаў я, з каго трэба было пачынаць. Я таксама ведаў, што ён ужо мае два варыянты карцін на тэму Кастуся Каліноўскага. Сапраўды я ў музеі сустрэў упершыню Сергіевіча, які ўжо далей знаёміў мяне з астатнімі, больш маладзейшымі, працаўнікамі, што сядзелі ў маленькім пакойчыку, іх было ўтрох. Яны сустрэлі мяне спачатку не вельмі што ласкава, але калі даведаліся, што я зяць Уладзіслава Галубка, дык уся гаворка пайшла па шчырасці, як падабае навукоўцам беларускага музея з госцем-мастаком з Мінска, які шукае дапамогі ад знаўцаў гісторыі сялянскага паўстання 1863 года на чале з Кастусём Каліноўскім.

Вядома, мне прышлося не ў адзін дзень да ўсяго дазнацца. На гэта пайшлі дні, а ўвогуле два тыдні. Замаляваў Лукішкінскую плошчу, а з правага боку вялікі касцёл. У той час плошча была як нейкая пустэча — не рынак і не футбольная пляцоўка, наогул, нейкі сметнік без усякага догляду, яно і лепш так для мяне. У думках мроіцца той дзень, калі з турмы праз рынак вялі жандары змагара за волю народа. А народ разам з ім.

Сергіевіч запрасіў мяне ў сваю мансарду, якую браў у арэнду ў старога мастака. Вось зараз цямнее, а ён калупаецца з кветкамі на клумбе. Мы прывіталіся з ім і пайшлі наверх. Майстэрня малая, але вельмі ўтульная. Там мы разглядалі партрэты дзеячаў беларускай культуры і сярод іх быў ксяндз, таксама беларус, аб ім Сергіевіч казаў неяк так, што мне не верылася, каб ксяндзы былі супроць польскіх улад, што не надта прыскалі, але поўнай волі таксама не давалі беларусам.

Партрэты мне падабаліся, але нейкая сухаватасць, абмежаванасць у фарбах і аднолькавасць фарматаў палатна рабілі ўражанне царкоўных абразоў — як завучаны прыём для кожнага натуршчыка аднолькавы. Між тым тыпажы розныя — кантрасныя, і гэта вылучала кожны партрэт ад таго, каб параўноўваць іх паміж сабою, — яны розныя па выразе вачэй, а вочы ў партрэце — гэта амаль самае галоўнае.

Сергіевіч даў мне стужку фотاپартрэтаў, а я, у сваю чаргу, перадаў іх старшыні Саюза мастакоў Рубінштэйну, дадаўшы на словах, хто такі Пётра Сергіевіч.

У газеце «ЛіМ» Рубінштэйн (ён да ўсяго лічыўся яшчэ журналістам) змясціў фота з партрэтаў разам з кароткай анатацыяй, але ў шэрагу ўсіх дзеячаў культуры не было таго ксяндза, што таксама мяне здзівіла, — ён жа беларус і такі, калі не лепшы дзеяч беларускай культуры ў Вільні.

А дзівіцца было не трэба, бо тая пільнасць, якая панавала ўсюды, а ў друку тым больш, боязь, каб не пракраўся нехта з непажаданых асобаў, тым больш у ксяндзоўскай сутане.

Сергіевіч пад канец паказу сваіх партрэтаў як быццам ведаў, які твор дасць найбольшы эффект. Паказаў мне карціну поўную сімволікі — як беларус. А гэта быў сапраўдны беларус. Ён зма-

гаецца на сваім невялікім ветразі з марскою бураю. Хвалі накрываюць яго моцную фігуру, але ён хватка трымае мачту ў руках, інакш згіне разам з ветразем у марскім бяздонні.

Кампазіцыя настолькі пераканаўчая, што нічога не дадаць, не адняць, усё да месца, фарбы адпавядаюць таму драматызму, і, што самае галоўнае і каштоўнае ў задуме, гэта тое, што верыш у перамогу моцнага маладога беларуса.

Карціна выконвалася ў пачатку трыцятых гадоў. Шкада, што найлепшая карціна беларускага мастака не знайшла месца ў нашым дзяржаўным Мастацкім музеі. Дарэчы скажам, што ў памянёным музеі няма нацыянальнага беларускага выяўленчага мастацтва ў гістарычным развіцці. Няма ніяк. Ёсць адзел за часы Айчыннай вайны, а што датычыцца больш ранейшых часоў, яны знаходзяцца ў сховішчах, далёка ад вачэй сучаснага гледача, быццам і не было ніколі. На другім паверсе музея вялікі адзел расейскага мастацтва — нагадвае філіял Траццякоўкі ці Рускага музея ў Ленінградзе. Што гэта, як не антыпатрыятычная з’ява або шкодніцтва — наўмысна збядняць, абкрадаць саміх сябе? Зноў жа натыкаемся на тую партыю, што з’яўляецца на чале дзяржавы ад верху да самага нізу на ўсіх напрамках нашай культуры. Боязь быць названымі нацдэмамі з буржуазнай ідэалогіяй цалкам скасавала пачуццё нацыянальнага гонару, самавызначэння. Ужо шмат гадоў мы толькі канстатуем факты, а каб падняць не адзін толькі голас, а яшчэ і кулак ды грывнуць ім па сталае таго партыйнага «інтэрнацыяналіста», каб троху ўцяміў, што такое мова родная, культура народная — беларуская. А мы ўсё думаем, што маем справу з людзьмі і нават шкадуем іх за маласвядомасць, чакаем, што некалі яны ўразумеюць, — каб кіраваць трэба ведаць, чым кіруеш.

І адразу нагадваюцца прыклады сувязі мастакоў з партыйным кіраўніцтвам. Звоніць мне ў хату з ЦК КПБ інструктар Крыловіч Марыя Андрэеўна — ёй трэба ўдакладніць дзве пазіцыі: якую грамату мне прыслалі з Венгерскай Народнай Рэспублікі і паглядзець нашу з сынам майстэрню, яе памеры і ўмовы работы па нашай заяве. Гэтыя два пытанні — толькі

малая частка тых пытанняў, якія я падаў у заяве на імя сакратара ЦК КПСС М. Зімяніна і адаслаў у Маскву праз знаёмых мастакоў, што жывуць там, бо не маю даверу, што бандэроль не будзе затрымана ў Мінску. Аб гэтай сумнай гісторыі я раскажу трохі ніжэй, а пакуль што пабачым, як партыйныя кіраўнікі намагаюцца кіраваць і што ад гэтага атрымоўваецца.

Я прапанаваў ёй машыну, каб заехаць у ЦК і разам з ёю паехаць у майстэрню, у якой працую з сынам Генрыхам ужо сорок чатыры гады, а ўжо там я пакажу ёй грамату з Венгрыі. Ад нашай машыны яна адмовілася, але прыехала разам з Уроднічам на міністэрскай машыне.

Гэтая першая сустрэча цягнулася тры гадзіны і адбывалася ў кастрычніку 1982 года. У канцы яна сказала: «Будзе вам майстэрня, але не сёння і не заўтра, але пры першай магчымасці». З цягам часу Крыловіч навучылася абяцаць, падманваць, пазбягаць сустрэч, навучылася ад іншых супрацоўнікаў аддзела ЦК, якія ўжо «кіруюць» многа гадоў і маюць вопыт, як выкручвацца ад настырных мастакоў, якія яшчэ вераць у ЦК, што яно ўсё можа, толькі трэба аб сабе часцей напамінаць.

У гэты першы прыезд у маю майстэрню яна яшчэ не ведала, як трымацца, бо толькі нядаўна працавала ў райкаме Дзяржынска, а пагэтану брала на сябе абяцаць тое, што ад яе не залежыць. Сапраўды, майстэрня не мае каналізацыі, вада сцякае ў вядро, па асвятленні не адпавядае для жывапісу, бо сонца з поўдня. Акрамя ўсяго накапілася шмат работ з маіх персанальных выставак, работы майго брата-нябожчыка захоўваюцца таксама ў мяне, работы Генрыха — майго сына — займаюць усю плошчу, што нельга прайсці, каб не зачапіцца. Пад канец, ідучы на выхад, яна зірнула на сцяну, спынілася і запыталася: «А гэта што?» «Гэта твор мастацтва — распяцце Хрыста, без крыжа, зроблены з дрэва мастаком-самавукам, але па выяўленні вельмі моцна перадае боль і пакуты Хрыста». Што яна магла сказаць? Тут жа мастак Уродніч, ён, мабыць, лепш за яе ведае, што ў мастакоў лічыцца творам мастацтва, а што не. «Дык вось, Яўген Мікалаевіч, працуйце, працуйце, але меней у гістарычным і этнаграфічным плане, больш давайце сучас-

насць — чым жыве зараз наш народ пад кіраўніцтвам вялікай партыі бальшавікоў».

Прыблізна ў гэтыя гады мастакі звярнуліся тварам да свайго мінулага. Прага ведаць гісторыю свайго народа, якая ўходзіць у сіваю мінуўшчыну стагоддзяў. Прага ведаць, скуль мы, хто такія беларусы, чаму нашы беларускія класікі Купала і Колас увесь час гавораць пра гаротны народ, пра пакутліваю нашу старонку, чаму беларусы хочуць людзьмі звацца. У выяўленчым мастацтве Беларусі адзначаліся стагоддзі адразу трох волатаў беларускай культуры — гэта Янка Купала, Якуб Колас і Уладзіслаў Галубок. Усе трое нарадзіліся ў 1882 годзе, але ж толькі двум першым, Купалу і Коласу, была прысвечана выстаўка мастацтва аб жыцці і творчасці нашых славурых паэтаў. А вось Уладзіславу Галубку прысвяцілі толькі вельмі сціплы вечар успамінаў, дый не ў тэатры, дзе яго дзейнасць як драматурга і артыста адпавядала б больш, а ў доме літаратара, дзе ўсе месцы ў зале займаюць родныя і блізкія нябожчыкаў-пісьменнікаў, мабыць, за гадзіну раней чым пачнецца вечар. Адным словам, Галубок заставаўся ў партыйных кіраўнікоў яшчэ ворагам народа, хаця і рэабілітаваным, але не дастойным стаяць побач з Купалам і Коласам, можа, толькі ў думках. Зараз менш ведаюць аб Галубку — дык не будзем зноў тармасіць гэты 1937 год. Так прыкладна можна апраўдаць забыццё Уладзіслава Галубка, калі стаць на месца тых функцыянераў, за якіх думуюць на самым версе партыйнага кіраўніцтва.

Але вернемся зноў у Вільню, там павялічвалася нейкая напружанасць кожны дзень, кантроль уначы працягваўся. Горад жыў нейкім прадчуваннем нечага вельмі важнага, вельмі страшэннага, можна было меркаваць аб гэтым хаця б таму, што ўсе касцёлы служылі без перапынку. Ксяндзы чыталі пропаведзі, а яны абрасталі новымі чуткамі, яшчэ больш страшэннымі.

Кожны дзень я заходзіў у беларускі краязнаўчы музей, а адтуль з Сергіевічам абходзілі касцёлы, дзе мелася шмат абразоў італьянскіх майстроў, якія, на думку Сергіевіча, мне трэба ўбачыць абавязкова, можа, другога такога выпадку не будзе ніколі. Папраўдзе сказаць, гэта былі, хутчэй, навуковыя

прагляды мастацтва праз рэлігію, а не свецкае мастацтва, якое знаходзіцца толькі ў музеях, але ж і то добра, я ж нічога такога ў Мінску не ўбачу. Да ўсяго трэба дадаць, што да рэлігіі нас усё жыццё прывучалі адносіцца з пагардай, а разам з тым і да царкоўнай архітэктуры, дзе дойлідства з крыжамі на версе ганьбавалася, таксама адмоўна ставілася нашае мастацтвазнаўства і да вобраза Хрыста на ўсіх абразях з рэлігійнымі сюжэтамі.

Звычайна Сергіевіч вядзе мяне да службовага ўваходу ў царкву (касцёл), штурхае за вяроўкі — чуецца званок, выходзіць насустрэч касцельны служка, Сергіевіч суне яму ў рукі тры рублі і па-польску просіць дазволу паглядзець разам з панам з Мінска царкоўнае малярства.

Здымаем капелюшы, праходзім далей, Сергіевіч стаў на калені (кленчыць), перажагнаўся далонню і толькі пасля дазволіў сабе прайсці далей разам са мною. Кожны раз успаміналася маё дзяцінства, калі мы з бацькам і братам хадзілі ў царкву, станавіліся на калені і білі паклоны, хрысціліся. Трэба было не круціць галавою, глядзець на вобраз і зноў хрысціцца. Холадна было стаяць на каменнай падлозе, і гэтая акалічнасць была самая непрыемная з усяго таго царкоўнага характава і ўрачыстасці. Пасля смерці бацькі, а ён памёр у 1918 годзе ад тыфусу, мы ўжо ніколі не былі ў царкве. Я ўжо казаў пра тое, што мой брат Валянцін нарадзіўся ў Вільні ў 1909 годзе, а я нарадзіўся ў Джусалах Сырдар'інскай вобласці, на станцыі Ташкенцкай чыгункі. Мяне хрысцілі ў вагоне-царкве, п'яны поп ледзь было не ўтапіў мяне ў купелі. Ташкенцкая чыгунка цягнулася праз вялікія казахскія стэпы — далёкі шлях, толькі станцыі мелі больш-менш выгляд еўрапейскіх пабудов, хаця і з драўляных, пафарбаваных у жоўты колер дамоў — адзіны для ўсёй чыгункі. Воданепорная вежа, артэзіянская вадакачка, а за паўвярсты кібіткі мясцовых жыхароў, якіх рускія звалі ўсіх без разбору кіргізамі. Прыдзе жанчына з двума вёдрамі, накачае вады, а малыя рускія хлапчукі накідаюць ёй у вёдры камення і з рога-там разбягаюцца ўбакі, жанчына моўчкі набірае зноў вады, дзеці зноў кідаюць каменне, і гэтак, пакуль не абрыднуць хлапцам гэтыя быццам безагідныя жарты. Вагон-царква выклікалася

па тэлеграфі, а адзін раз на месяц прыходзіла вагон-крама: прывозілі мануфактуру, абутак ічыгі — мяккія боты пад калошы, халаты стракатыя, цукар, чай, сушаныя фрукты ды іншыя рэчы, ніткі, шкарпэткі, бялізну і г. д. Калі станцыя вялікая ці нават сярэдняя, якая мае пасёлак з рускіх вяхароў, маецца пры станцыі прыёмны пакой, невялікае дэпо ці майстэрні чыгункі. Жыхары станцыі мелі кароў, іншую хатнюю жывёлу ды агароды, якія патрабавалі многа вады. Зімы страшна халодныя, часта бураны, мяце так моцна, што не бачна дарогі, — тады выязджаюць снегачысты. Летам стаіць спякота, што босы не можа ступіць на гарачы пясок, удзень дуюць вятры з пылам, што б'е ў вочы, толькі ў стэпе вясноу як глянуць цюльпаны, усюды цюльпаны. Глядзіш у вакно вагона, а ў стэпе, што мільгаціць аднастайным палыном, пах яго задувае ў твар і гарчыць на языку. А вунь там усюды стаяць, быццам колікі, на задніх ножках суслікі, колькі іх — не злічыць.

Чыгуначнікі на цяжкія работы набіралі гэтых кіргізаў, а за вочы звалі іх сартамі. Што гэта за слова, я і зараз не ведаю, але думаю, што гэта нейкае абразлівае, зневажальнае слова. Кіргізы неяк зараблялі пры чыгунцы, але не адмаўляліся ад таго, каб хадзіць па хатах і прасіць колькі капеек на пражыццё. Калі я з'явіўся на свет божы, то мой брат (яму было ўжо два гады) прасіў прышэльца: «Кіргіз, кіргіз, забяры гэтага хлопчыка». Відаць, на мяне перайшла ўся ўвага бацькоў, дык трэба, каб гэты страшны чорны чалавек забраў да сябе гэтага хлопчыка.

Калі мне было чатыры гады, а брату шэсць, мы круціліся каля двух кіргізаў, што рыдлёўкамі капалі нейкую траншэю праз наш двор. За гэтымі рабочымі назіраў служачы чыгункі, ён гутарыў з маёй маткай і зрэдку пакрываў на іх, каб хутчэй працвалі, а яны, наадварот, больш стаялі ці сядзелі, нешта паміж сабою гаварылі на сваёй мове. Адзін з іх устаў, падышоў да мяне і спытаўся: «Пецюх хочаш?» «Хачу», — адказаў я. «Колькі?» — зноў пытаецца ён. «Тры». У працягнутую руку хутка са стрыжанай галавы дастаў тры вошы і паклаў у маю далонь тры «петухі». Брат падскочыў да мяне, даў пад руку знізу, і ўсе мае «петухі» разляцеліся хто куды. Брат пажаліўся на кіргіза,

а той даглядчык кулакамі загнаў яго ў калючы куст, але тут маці папрасіла спыніць пакаранне.

Я зараз думаю, можа, гэты кіргіз быў яшчэ малады хлапец і не бачыў у гэтым учынку нічога агіднага да рускага хлопчыка, яны ж між сабою вытвараюць яшчэ не гэткія фокусы, і ніхто іх за гэта не карае.

Падыходзіў час майго вяртання з Вільні. Мне належала развітацца з музейнымі навукоўцамі і асабіста з Сергіевічам, бо мы абодва цікавіліся адной тэмай, і гэта нас аб'ядноўвала як мастакоў чыста прафесійна.

Цікавая адбылася гутарка з працаўнікамі краязнаўчага музея, ды не па тэме самога музея, а, хутчэй, пра стан культуры ў савецкай Беларусі. Мяне здзівіла асвядомленасць віленцаў, хто і дзе працуе на кіруючых пасадах у сталіцы Мінску, больш усяго па нацыянальнай прыналежнасці, як быццам менавіта гэта самае галоўнае. Зараз я разумею, чаму беларус у Польшчы ці зараз у Літве адчувае сябе няёмка, і гэтая акалічнасць стаіць на першым месцы перадусім, бо вось зараз павінны вывучаць літоўскую мову, а да гэтага польскую вывучалі.

«У вас у Менску, — кажа адзін з маладзейшых, — таксама няма чым ганарыцца, у вас у Менску пануе жыдоўскае засілле». Вось табе і на! Гэта цікава.

«Мы так не толькі не гаворым, але так нават і не думаем», — адказаў я. Ён здзіўлена паглядзеў на мяне і працягваў: «Дык вось вам, калі ласка, пералік: ваш старшыня Саюза савецкіх мастакоў БССР Рубінштэйн». «Так», — пацвердзіў я. «Далей, начальнік кіраўніцтва па справах мастацтва пры Савеце народных камісараў БССР Азірскі». «Так, так», — згадзіўся я. «Далей, галоўны рэдактар штотыднёвіка “Літаратура і мастацтва” Айзік Кучар — зараз ён Алесь Кучар, — імя гучыць лепш, чым Айзік, далей — дырэктар Вялікага тэатра оперы і балета Гантман, Галоўліт — Дадзіёмава. У ЦК КПБ — Чорны, Конік, Лапідус...» Ён назваў НКУС, наркама Бермана ў ЦК ЛКСМБ, першага сакратара, Камітэт фізкультуры і спорту, назваў некалькі яўрэйскіх прозвішчаў. «А калі хочаце, дык акрамя яўрэйскага тэатра, дзе толькі адны яўрэі, а вось у Тэатры оперы і балета большасць

салістаў яўрэйскай нацыянальнасці — такія, як народны артыст БССР Ісідар Балоцін, народная артыстка БССР Млодэк, народная артыстка БССР Друкер», — ён працягваў называць прозвішчы іншых салістаў і перайшоў на артыстаў балета — народнага артыста БССР С. Дрэчына, саліста Гурвіча, саліста Вепрынскага, салістку Рубіну, дырыжораў Гітгарца, Шнейдермана, кампазітара Любана, Вагнера. А яшчэ рэжысёры Л. Літвінаў (Гурэвіч) у БДТ-1, Галаўчынер у БДТ-2, дырэктар Дзяржцырка ў Мінску Кабішчар, дырэктар кінатэатра Кагановіч, рэжысёр Дорскі, ён жа дырэктар ЦДТ-2 у Віцебску, кінааператары Бэраў і Вейняровіч — усе названыя народныя артысты ці заслужаныя дзеячы мастацтва. Я спыніў яго пералік тым, што згадзіўся з ім, што надта многа яўрэяў усюды ў мастацтве, калі я сам пачаў успамінаць мастакоў у тых жа тэатрах, ды і ў Саюзе мастакоў, і ў Саюзе архітэктараў і кампазітараў — ды сама эстрада мела зашмат талентаў яўрэйскай нацыянальнасці. Аркестры тэатраў, асабліва Оперны, мелі да 85 % музыкаў-яўрэяў. Пры Саюзе пісьменнікаў была яўрэйская секцыя, якая налічвала звыш 15 чалавек крытыкаў, прэзаікаў і паэтаў. Радыеістудыя мела вядучых дыктараў, сярод усіх — найбольш рухавых і таленавітых яўрэяў. А што казаць пра журналістаў? Таксама з вялікай перавагаю былі з гэтай нацыі. Наркамам земляробства быў яўрэй, якому мы здавалі эскізы да карцін для беларускага павільёна ў Маскве. У кансерваторыю прымаліся гарадскія таленты, так і ў музычную школу толькі з іх — бо не трэба шукаць па вёсках ды мястэчках, а гэтыя добра ведаюць шляхі самі, бо ў кансерваторыі кіруюць большасць педагогаў і з ліку дырэктараў — таксама яны. Магу зараз адным ці двума прыкладамі пацвердзіць факт абранасці, каму і дзе вучыцца ў мастацкіх навучальных установах — самым таленавітым дзецям.

Сядзіць наш мастак П. Гаўрыленка ў кабінэце старшыні кіраўніцтва па справах мастацтва пры СНК БССР Піліпа Пестрака, бо ён зараз часова спыніў сваю пісьменніцкую дзейнасць і мусіў займацца справамі мастацкімі. Пайшоў, мабыць, трэці ці чацвёрты год пасля вайны з цяжкасцямі, з нястачамі, куды ні кінь вока, а тым больш у мастацтве, без якога ніяк не

абысціся, вось і зараз Гаўрыленка як старшыня Праўлення Саюза мастакоў прыйшоў да Пестрака, каб узгадніць ці атрымаць дазволу зрабіць экспазіцыю чарговай выстаўкі ў памяшканні Тэатра оперы і балета.

Раптам у кабінет заходзіць загадчыца музычнай школы са спісам навучэнцаў, якія трымалі экзамены і могуць быць залічанымі згодна з пратаколам прыёмнай камісіі. Яна кладзе на стол спіс навучэнцаў і сочыць за выразам твару Пестрака, а той усё болей і болей нервеецца, — відаць, нешта яму не падабаецца, і ён кажа: «Слухайце, што гэта за дзеці толькі гарадскія? Чаму няма з вёскі нікога? А вы выязджалі на раёны, у пасёлкі, дзе ёсць шмат таленавітых дзяўчат і хлопцаў? Па ўсім відаць, што вас гэтая справа ніколько не цікавіць, а пагэтану я не магу ўхваліць гэты спіс, пакуль на дасце другі, дзе былі б вясковыя дзеці. Час не церпіць, спяшайцеся». Пісьменнік-празаік, ён з Заходняй Беларусі, добра валодаў роднаю моваю, што нават наш старшыня Саюза мог пазайздросціць, як трэба весці гутарку, седзячы ў Доме ўрада, з загадчыцай, якая прынесла спіс дзяцей пераважна з яўрэйскімі прозвішчамі. Яшчэ прыгадаю адзін выпадак, на гэты раз у галіне выяўленчага мастацтва.

Сядзім мы ў кабінце дырэктара мастацкага вучылішча Краснеўскага і вядзем з ім размову: якія патрабуюцца дакументы майму сыну Генрыху, каб паступіць у вучылішча перад экзаменамі. Чуем стук у дзверы. «Уваходзьце», — кажа дырэктар. Уваходзіць маленькага росту хлопчык з адтапыранымі вушамі, у руках трымае скрутак паперы — гэта малюнкi. Ён топчацца на адным месцы і скрозь зубы кажа, што ён прынёс малюнкi на паказ дырэктару. Ці хопіць іх, каб трымаць экзамен? «Ну, пакажы, пакажы, — кажа дырэктар, і адразу прысуд: — Ты не гатовы да экзамену, вельмі дрэнныя малюнкi, слабыя». А я кажу: «Не такія ўжо дрэнныя, відаць, маляваў з натуры, і гэта бачна кожнаму, і ёсць стараннасць», — націскаю я. «Не і не, можаш ісці», — і літаральна выштурхнуў гэтага картавага хлопчыка. Толькі хлопчык за дзверы, як Краснеўскі накінуўся на мяне: «Што ты, не бачыш, хто лезе ў вучылішча? Гэтак мы будзем вучыць адных яўрэяў, я мушу трымацца таго працэнту, які мне дэкларавалі ў кіраўніц-

тве па справах мастацтва. Я ў канцы канцоў атрымоўваю прэміі, калі выконваю добрасумленна загады зверху».

Няўжо трэба было так рабіць, каб дырэктар, зусім далёкі чалавек да мастацтва, мог лічыць па сваіх меркаваннях, каго прымаць, а каго не? Няўжо толькі партыйны білет у кішэні дае права рабіць хутчэй памылкі, чым справядлівыя рашэнні — прымаць без якога-небудзь хістання.

Вось так у нас ва ўсіх справах — з партыйца можна запытацца, а з беспартыйнага чаго возьмеш — нічога, як з гусі вада.

Я адхіліўся ад гутаркі ў музеі, а часу прайшло шмат у размовах, але ж дужа цікавых для мяне, бо дзе пачуеш такую шчырую гаворку ў нас у Мінску, можа, толькі з жонкай, каб ніхто не чуў і не бачыў, аб чым гаварылі.

Я развітаўся ў музеі з усімі, хто там быў, бо, відаць, і я нечым зацікавіў навізнаю сустрэчы так неспадзявана для ўсіх з «вялікай зямлі».

Мне належала яшчэ зайсці да літоўскіх пісьменнікаў пагутарыць наконт Кастуся Каліноўскага. Драўляная хата, дзе змяшчаўся пісьменніцкі саюз, ці згуртаванне, было якраз пад гарою Гедзіміна, сярод гушчару пачынаючых зелянець дрэваў, нагадвала асабняк нейкага пана пры паляках, які ўцёк ад бальшавікоў.

Сустрэлі мяне там вельмі ветліва, нават знялі паліто ў гардэробе, што для мяне было ўпершыню. Паказаў ім сваю камандзіроўку, растлумачыў прычыну гэтага да іх візіту, і неўзабаве мяне запрасілі ў сталоўку, што была пры доме. За нашым столікам сядзела 4 чалавекі, і толькі адзін з іх гаварыў добра на рускай мове, бо быў і самы старэйшы за ўсіх, — мабыць, было яму за пяцьдзясят гадоў. Па-першае высветлілася, што Кастусь Каліноўскі належыць Літве, бо і завецца ён Костас Каліноўскас, што сялянскае паўстанне было на літоўскай зямлі — супроць генерала графа Мураўёва, які душыў усё нерасейскае, праводзіў жорсткі ціск на нацыянальнае адраджэнне і па-зверску караў непаслухмяных мужыкоў. Асабістае паляванне тайнай паліцыі засяродзілася на кіраўніках паўстання. Вядома, што ў такіх умовах Каліноўскі мусіў хавацца пад чужым прозвішчам —

знаходзіўся ў падполлі, але не прыпыняўся ў працы, рызыкауючы кожную хвіліну, — рабіў справу за волю, за сярмяжны народ, за мужыкоў беларусаў, палякаў і літоўцаў.

Усё ўвогуле так, але чаму літоўскі пісьменнік так настойліва цягне правадыра сялянскага паўстання ў свой літоўскі бок, быццам яму не ўсё роўна нацыянальная прыналежнасць таго ці іншага правадыра, абы ён рабіў на карысць агульнай справе.

Што мне было рабіць? Я толькі сказаў яму, што не будзем яго дзяліць, калі ён рабіў агульную справу. Зараз я разумею, што меў на ўвазе той літовец тады. Ён не вельмі што рабіў розніцу між царскім рэжымам і савецкім: як тыя былі захопнікамі, так і гэтыя — толькі пад новымі лозунгамі. Стары пісьменнік прыціснуў мяне да сцяны, на кожным кроку ён параўноўваў з тым, як было раней ў іх ў Каўнасе і як зараз у Вільні — усё адыходзіць да дзяржавы, а яна, дзяржава, не адказвае і не можа адказваць за ўсе дробязі, а жыццё кожнага чалавека складаецца з умоў сацыяльнай забяспечанасці, дабрабыту кожнай чалавечай асобы і кожнай сям'і. Жыць нейкімі высокімі ідэаламі і чакаць, калі прыйдзе той дзень, калі будзе ўсім добра, усе будуць рады, ніяк не прыходзіцца. Так ён уводзіў ад будучыні і зноў ціснуў мяне, але гэта ўжо па лініі выяўленчага мастацтва. Колькі развялося такіх герасімавых, як Аляксандр — прэзідэнт Акадэміі мастацтва СССР? Не, ні ў якім выпадку не Сяргей Герасімаў — гэта мастак, вось яшчэ Дайнека, сучасны мастак — гэтага не зблытаеш ні з кім. І вось здзіўна, што ён далёка стаіць ад афіцыйнага мастацтва, а яго ведаюць ва ўсім свеце — нават купляюць яго творы амерыканскія турысты.

Ён назваў шэраг мастакоў, што робяць прапаганду, што да сапраўднага мастацтва іх творы не маюць ніякага дачынення, і працягваў называць лепшых, на яго погляд, мастакоў, але сціплых, без усякіх узнагарод, якіх ганьбіць афіцыйная крытыка. Маладыя пісьменнікі моўчкі сядзелі, слухалі: відаць, рускую мову ведалі, але ніхто з іх не ўставіў ніводнага слова.

Развіталіся мы з маладымі пісьменнікамі, а з старэйшым пайшлі глядзець графічную майстэрню. Мне было цікава разглядаць графіку на сценах, што друкавалася тут жа, на афорт-

ных станках. У сваёй большасці графіка была з фармальнымі пошукамі і не вельмі што мне падабалася тое, што назва твора ясная, а па выкананні быццам не адпавядаючая назве.

Ну, гэтая мая несвядомасць датычылася не ўсіх твораў. Былі цікавыя кампазіцыі з пластычнага боку, а па колеры дык большасць твораў вельмі адпавядала назве з настроем нейкага надлону — расчараванасці ў жыцці. «А гэтая жанчына, — паказаў на адну работу мой новы знаёмы, — пакончыла жыццё самагубствам, хаця яшчэ была маладая». А калі я спытаўся чаму, ён не знайшоў чаго мне сказаць, акрамя таго, што прычыны не асабістага характару, а хутчэй, палітычнага. Дык вось чаму драматызм у змрочным тонусе чорных фарбаў так кідаецца ў вочы яскрава, хаця постаці людзей некуды ішлі ў цемру без канвою, быццам добраахвотна!

Мне, чалавеку, які ў свае трыццаць гадоў паспеў убачыць чалавеча гора без усякіх намёкаў, але толькі ўбачыць у жыцці, а не на палатне ці на паперы ў мастацтве, — там усё было добра, там быў росквіт жыцця, там толькі дзякавалі таварышу Сталіну за шчаслівае дзяцінства ды пляскалі ў далоні.

Такія працы літоўскіх графікаў — мабыць, ні адна не прайшла б праз нашы выстаўкамы, таму што назвалі б іх гнілым Захам, што такое мастацтва ўводзіць ад класавай барацьбы і што гэты ўпадніцкі стыль дрэнна адзавецца на выхаванні нашай моладзі. А між тым у літоўцаў было мастацтва, якое, хочаш ты ці не хочаш, а мусіш пастаяць ды падумаць, што хацеў мастак і якімі сродкамі ён дамагаецца выказаць сваю думку. Мы звykліся з тым, што мастак усё так падрабязна раскажа, усё перажуе, што ні думаць, ні глядзець нікому няма ахвоты, ды яшчэ абавязковая прысутнасць ва ўсім партыйнасці, якая абрыдла ўсім чэсным мастакам, зводзіла мастацтва да штампа, да аднолькавасці, і калі хто-небудзь зробіць не так, а інакш, таго пачынаюць шальмаваць усім скопам, пачынаючы з партарганізацыі і канчаючы мастакамі-партыйцамі, функцыянерамі-няўмекамі ў галіне мастацтва.

Вядома, што я тады не мог даць такую інфармацыю аб тым, што бачыў, але ж у думках мне заўсёды падабаліся мастакі, якія

шукаюць і часта знаходзяць свой язык, свой твар і падабаюцца людзям, якія падгатаваны да погляду — шырокім дыяпазінам на выяўленчае мастацтва.

Нездарма аднойчы на банкете ў рэстаране «Беларусь» мастакі, абраныя ў кіраўніцтва, адзначалі сваю перамогу на галасаванні, падышоў да нас сталага ўзросту чалавек і на ламаным рускім языку пачаў крытыкаваць выстаўку, якая была экспанавана перад з'ездам у карціннай галерэі. Гэты дзядзька дзівіўся таму, што адзін чалавек зрабіў такую колькасць карцін, падобных адна на адну, і ён хацеў бы зараз паглядзець на яго, калі ён прысутнічае тут, на банкете.

Усе разам зарагаталі — мабыць, аднеслі яго словы, выкліканыя прыняццем вялікай колькасці алкаголю, маўляў, што ў п'яным стане можа весці крытыку, тым больш у такой форме.

Мне нябожчык мастак Малкін аднойчы, паглядзеўшы маю новую карціну, сказаў: «Табе, Жэня, трохі не хапае “гнілога Захаду”, падумай у далейшым». Мне было ўсё зразумела. Я толькі падзякаваў яму за такую парадку. Гэта наша бяда, што маем на ўвазе толькі змест, а якімі сродкамі дасягаецца характэрнае, — было нам быццам ўсё роўна. На самай справе форма бывае так патрэбна, што толькі яна адна і ёсць змест усёй кампазіцыі.

Кінем пакуль што гэтыя разважанні, а лепей вернемся ў Вільню, якая пакуль яшчэ завецца па старой назве, потым будзем пісаць Вільнюс, змяніліся назвы вуліц і плошчаў. Літоўцы ўсё перайначыць, цяжка будзе знайсці завулак з польскай назвай, бо там будзе цяжка чытацца на літоўскай мове ўсякаму, хто калісьці бываў у Вільні і добра ведае лацінскі альфавэт.

Мой знаёмы праводзіў мяне з графічнай майстэрні на вольнае паветра — неяк уздыхнулася добра і разам зніклі тыя, скажам прама, цяжкія ўражанні ад змрочнай графікі.

Мы развіталіся — ён прыўзняў капялюш, як гэта рабілі дарослыя, калі я быў яшчэ юнаком. Традыцыі гэтыя яшчэ доўга трымаліся паміж старэйшымі, але вось зараз тут, за мяжою, усё засталася па-ранейшаму.

Хутка ў гасцініцу. Бяру свае рэчы і на вакзал. У касе нешта змянілася, кажуць: «Бярыце білет да Каўнаса, а адтуль возьме-

це білет на Мінск». Чаму так? Гэта ж яшчэ 100 кіламетраў далей ад Вільні на захад. Раблю як кажуць. У вагоне, калі пройдзеш па калідоры ўздоўж, чуецца руская мова — нейкія словы, якія ў нас ужо не пачуеш, ды і вымаўленне зусім іншае, хутчэй, падобнае на тое, як гавораць у Петраградзе, дзе мы былі разам з братам у дзіцячым доме ўвесь 1921, увесь 1922 і палову 1923 года. Можа, будзе цікава, калі мы раскажам аб дзіцячым доме і не столькі аб сабе, колькі аб тым часе беспрытульніцтва ў вялікім горадзе. Гэты дом змяшчаўся ў Інстытуце «благородных девиц», у так званым Марынінскім інстытуце. У тых часы была іншая тэрміналогія. Дзіцячым домам ніхто тады не называў, а называлі прытулкам.

Дык вось, у гэтым прытулку было трыста чалавек дзяцей. Хто не меў ні маці, ні бацькі, таго называлі круглымі сіротамі, а хто меў аднаго з бацькоў — паўсіротамі.

Перад тым як апынуцца ў прытулку, мы з братам адбылі двухтыднёвы каранцін. Кармілі неяк усіх аднолькава, слабавата, але ж кармілі, назіралі за паводзінамі, за фізічным станам, адзенне было пакуль што сваё. Сачылі за кожным і вялі нейкі дзённік на кожнага паасобку, дзяўчаты асобна. Нікому выходзіць з каранціну не дазвалялася. Медыцынскія агляды рабіліся штодзённа. Адным словам, каранцін ці размеркавальнік — па ўзросце, па стане здароўя. Беспрытульнікі абмарожаныя, распухлыя, што хаваліся ў кацельнях ды на паравозах — абарванцы — забруджаныя так, што адны вочы яшчэ нешта бачаць. Усе гавораць на сваёй мове, для дарослых яна ніяк не даходзіць: жаргон блатнякоў вельмі разнастайны, свая мараль, свае героі-правадыры, дробныя кішэннікі, артысты сваёй справы, лаўкачы могуць зняць гадзіннік з якой хочаш кішэні (на руках раней гадзіннікі не насілі). Сярод такіх дзяцей шмат таленавітых мастакоў, піяністаў, спевакоў, фокуснікаў ды акрабатаў. У карты гуляюць усе як адзін, грошы лічыць умеюць усе, ды не керанкі, якія вялікімі аркушамі выпускаліся, бо нічога не каштавалі, іх называлі «лімоны» замест «мільёны», а золата або срэбра. Гаспадаром гандлю быў чорны рынак. Вось дзе прыволле для злодзеяў розных рангаў!

Толькі пачынаўся нэп, і Петраград быў гатоў гандляваць не толькі на таўкучцы, а і ў магазінах. Хутка вярнуліся купцы і гандляры, але грошы былі яшчэ толькі керанкі, і калі ты хочаш купіць маленькі сцізорык, дык мусіш плаціць некалькі мільёнаў керанак.

Марынінскі інстытут быў па вуліцы Кірачнай, 64 — гэта вялікі будынак у 4 паверхі, з цокальным нізам, з вялікім садам, абнесены цагляным плотам, з футбольнай пляцоўкай, з аляямі. У сад можна папасці толькі праз калідоры першага паверха, праз кантрольны ўваход.

На самым версе ў надбудове была царква з адным купалам і крыжам на даху. Царква мела свой уваход. Наверсе таксама змяшчалася вялікая зала спартыўнага таварыства «Сокал», з абсталяваннем, найлепшым у той час. На адным з паверхаў быў шэраг танцавальных залаў, у якіх абавязкова стаялі раялі. Інстытут меў свой лазарэт, сваю лазню, сваю кінаглядзельную залу, свой духавы аркестр. Што датычыцца навучальнай часткі, дык яна была вельмі добра абсталявана вялікай колькасцю навуковых лабараторый — хімічных, фізічных, вялікай бібліятэкай, літаратура якой, акрамя навуковай, была там на розных мовах свету, нямецкая галоўным чынам. Класы мелі сваю спецыфіку — геаграфічны акрамя карт меў розных памераў глобусы. Самі класы мелі ёмкія парты, грыфельныя дошкі, крэйду каляровую і іншыя прылады, з добрым асвятленнем аўдыторый.

Вялікая зала — сталовая з кухняй — на той час была лепшай, завезенай з Германіі. Посуд розны з гербамі царскай фаміліі.

У такім срэбным посудзе дзяжурныя па сталае (па трыццаць чалавек за адным) разносілі бульбу ў мундзірах і падгнілую сялёдку. Праз год з'явіўся алюмініевы посуд — міскі, але супоўніцы заставаліся з царскімі гербамі, з якіх разлівалі крупнік з пярлоўкі — на адной вадзе, нечым алейным трохі падсмажаным. Каша таксама з пярлоўкі ў місках падавалася ў халодным стане, перакуліш міску — уся каша па форме міскі бац на стол — трымаецца, як студзень. Хлеба давалі кавалачак шэрага, быццам з аднаго вотруб'я зроблены і часта недапечаны. Чай,

засалоджаны сахарынам, і зноў жа тая каша. Тры разы на дзень нешта ясі і галодны ўвесь час. Усе чакаюць званка, стоячы каля гадзіннікаў, якіх хапала на кожным паверсе. Адзін раз на тыдзень, у нядзелю, давалі белы хлеб, а калі дзяжурны набліжаўся да свайго стала, нехта крыкне: «На хамут!». Усе разам кідаюцца да таго падноса і... аднаму многа, другому нічога, ды на падлозе болей, чым у руках, застаецца таго хлеба. Гэта была вячэра, усе прыйшлі ў сталоўку хто ў чым, большасць без абутку, таму што ішла барацьба паміж класамі такая, каб ніхто не карыстаўся падлогаю. Нехта слізгае па паркеце на газеце, нехта на венскім крэсле, адштурхнуўшы ад сцяны, ляціць праз увесь клас, хто скача па партах, а яшчэ ёсць і такія, хто наняў за кавалак хлеба сабе «каня» і «на барана» возіць яго на спіне.

У гэты вечар «на хамут» нам каштаваў таго, што ўсіх трыццаць чалавек без дзяўчат (яны ў сталоўцы сядзелі асобна) пастроілі ў шарэнгу на плітачнай халоднай падлозе ў калідоры і пыталіся дазнацца, хто крыкнуў: «На хамут!».

Вядома, што ніхто не прызнаўся, дык кожнага па чарзе заводзілі ў спальны пакой да сябе кадэты і білі рэменем каго па штанах, а каго і без штаноў. Гэта рабілася па знешнім выглядзе — калі твар «цэгля просіць», таму тры разы без штаноў. Хаця мне было ўжо дзевяць гадоў, я ўсё роўна так моцна спалохаўся, што пачаў раўці ў голас, калі толькі ўвайшоў у спальны пакой. Кадэт паказаў на ложак і, відаць, пашкадаваў мяне — так злёгка паласнуў амаль па ложку, ды і не надта моцна.

Гэта першы выпадак. Як мера пакарання за непаслушэнства за той час, калі мы з братам былі ў прытулку. Я не ведаю, што рабіла адміністрацыя ў старэйшых групах, магло быць, што саджалі ў карцар. Але што карцар для беспрытульніка? Ён бачыў у сваім жыцці нягоды больш страшэнныя, а пагэтаму не можа быць ніякай гаворкі аб карцары. Другая справа — біццё дзяцей у першыя гады Савецкай улады. Гэта ўжо палітычная справа, і так не можа прайсці ніхто міма, каб не зацікавіцца і не прыняць рашучых мер, каб спыніць свавольства прытульскай адміністрацыі. Так яно і было ў канцы, калі ўжо нас не было ў прытулку — маці забрала нас пасля таго, як цётка Клемянціна

напісала ёй ліст: «Каця, забяры дзяцей, пакуль не позна». Такія меры выхавання ішлі яшчэ з даўняй пары, калі кадэтаў саміх білі ці трымалі ў карцары па некалькі дзён, а што рабілі з «благородными девицами», я сабе нават не ўяўляю.

Хто ж кіраваў прытулкам дагэтуль? Адкуль узяць новых настаўнікаў, калі Савецкая ўлада звярнулася да нэпа як да адзінага сродку, каб падняць народную гаспадарку і перш за ўсё спыніць голад. Дык вось, і ў багадзельнях, і ў прытулках заставаліся настаўнікі з тых былых педагогаў па навучальнай частцы, акрамя царкоўных навук і богаслужэнняў. Напрыклад, у маёй групе класнай дамай была Марыя Карлаўна — немка па паходжанні. Яна выкладала нямецкую мову, руская мова яе была бездакорнай, вымаўленне чыстае. Першыя нямецкія словы я запомніў ад яе, калі яна, стоячы ля дошкі, выводзіла крэйдай лацінскія літары вельмі выразна, і побач словы пісаліся рускімі літарамі, таксама хораша і ясна, так што па ўсім было відаць, як чалавек можа выкладаць, калі слухачамі з'яўляюцца нават не вучні, а нейкая шантрапа, злодзеі, банда крымінальнікаў. Большасць настаўнікаў былі немцы і амаль усе жанчыны, гэта зразумела, таму што інстытут быў жаночы. Нейкая частка гэтых «девиц» заставалася ў прытулку: яны займаліся з беспрытульнымі дзяўчатамі, працавалі пры кухні, лазарэце і займаліся гаспадарчымі справамі. Адкуль узяліся кадэты, мне не вядома, можа, яны таксама засталіся без бацькоў, як і частка «девиц», займаліся гаспадарчымі справамі. Ніякай выхаваўчай работы не вялося. Дзеці рознага ўзросту і рознага лёсу. Сярод спрактыкаваных злодзеяў, для якіх прытулак быў часовым месцам, куды іх завезлі сілком пад асобым наглядам, у самім прытулку быў часам добрага адпачынку, бо мэта збегчы на волю іх не пакідала ні на адну гадзіну. Вось менавіта яны і былі тымі выхавацелямі малодшых дзяцей, бо дрэннаму прыкладу вучацца значна хутчэй, чым добрым парадам класнае дамы.

Перад кожным туалетам быў вялікі пакой, у якім па сцяне цягнуліся стужкаю люстэркі, у свой час гэта быў прыбіральны пакой інстытута, а зараз гэта курылка, а паколькі туалет мужчынскі, дык уваход класнае дамы быў немагчымы, там

рабіліся бойкі, дзе высвятляліся спробы на моц толькі гэткім спосабам, пакуль у пераможанага не пацячэ кроў з носа. Ніхто не мае права ўмешвацца ў бойку, а толькі голасам падначываць-падбадзёрваць ці даваць парады. Усё гэта робіцца ў табачным дыме, дзе разгледзець цяжка свайго супраціўніка пры гомане галасоў тых глядачоў, што крыкам дапамагаюць у барацьбе, за каго хварэюць. Такія бойкі праходзяць часта, і ніхто не перашкаджае ім, бо жанчыны нават баяцца аднаго гоману, які стаіць на такім турніры.

За два з паловай гады мы з братам спасціглі шмат таго, што ўявіць сабе ніхто з дарослых не мог бы ніколі. Як вядома, усе дзеці любяць спяваць, але ім усё роўна, пра што спяваць. У прытулку ўсе пелі хорам і паасобку частушкі «ала-вярды» — на кожную літару алфавіту складаліся два радкі такіх брудных нецэнзурных рыфмаваных слоў, што, як кажуць, вушы хутка звянуць у дарослага чалавека. Малому часам не вядомы сэнс слоў, якія ён разам з другімі пяе, але што зробіш — пяюць усе, спяваеш і ты. Літаральна на кожную літару знаходзілася столькі варыяцый бруднай творчасці з ухілам петраградскай матроскай блатной тэрміналогіі. Нават з сур'ёзным выглядам пелася ўсё пры дзяўчатах, а тыя слухалі, не хаваючыся і не саромеючыся, быццам чуюць адну без слоў мелодыю.

Але што дзіўна: маты як такога не чулася. Аблаяць знаходзіліся словы з таго ж лексікону, багатага на варыяцыі, заведзенага ў блатным жаргоне паўсюдна.

Розніца паміж дзецямі, што мелі аднаго з бацькоў і што былі круглымі сіротамі, падкрэслівалася тым, што па кожным выпадку, дзе не здолеў зрабіць «чыстаплую» які-небудзь фокус ці разгадаць загадку, бралі «на понт» — білі яго, не шкадуючы «вучылі уму-розуму» або прымушалі вазіць на сябе таго, хто прайграў, не ведаючы сакрэтаў гульні, дзе заўсёды было шулерства ці махлярства.

Слабых не любілі і насміхаліся з іх, вучылі стойкасці, за ўсё бралі калым, а калі не ішла навука на словах, зноў білі, пакуль гэты слабы не пачне даваць здачы і тым самым зраўняецца з усімі.

Праз вялікі спальны пакой ад жалезнай печы цягнулася труба да форткі. Перад сном па званку з паўгадзіны паліліся ў печы розныя газеты і сіпела пару сырых пацурбалак. Усе сядзелі каля гэтай печы і чакалі, калі спячэцца абярнутая газетай сядэдка, якую нехта злямзіў у сталоўцы.

Зімою ўсюды было холадна — жалезныя печы давалі цяпло, пакуль палілі, дык усе кідаліся ў ложка, пакуль палілася ў печы.

Уначы хто хроп, хто мычаў, а хто і плакаў праз сон. Тых, хто мачыўся, каралі спосабам «веласіпеду» — між пальцамі ног падпальвалі газету, а самі хаваліся пад коўдру, каб не пазнаў, хто пачаў пакаранне.

Даносчыкаў забівалі да паўсмерці. Ды і каму жаліцца? Дырэктрыса — таксама немка, малага росту, злосная, нервовая, хавалася ад усіх, а калі пад аховаю кадэтаў абходзіла пакоі, дзе ўспыхвалі бойкі, усе заціхалі, хаваліся пад коўдры, таму што на шухеры стаялі такія ж дзяжурныя па пакоях. Дырэктрыса мела сваю мянушку: нейкая варыяцыя прозвішча нямецкага з сабакам-таксай. Не магу ўспомніць, але ведаю, што ўсе настаўнікі мелі мянушкі, якія так ці інакш адпавядалі знешняму выгляду ці характару ў паводзінах да дзяцей.

Адна, мабыць, Марыя Карлаўна не мела мянушку за тое, што магла ўбачыць у кожным хлопчыку яго здольнасці не ў матэматыцы, дык у маляванні, у дэкламацыях або ў ігры на піяніна.

Быў такі выпадак, калі ў прытулак паступіў маленькага росту хлопчык, які здзівіў усіх педагогаў сваім уменнем іграць на раялі. Усе, хто быў у тым пакоі, былі так моцна ўсхваляваны хлопчыкам, які на слых выконваў нейкую ўсім вядомую рэч стоячы, а хутчэй бегаючы ад краю і да краю ўсёй клавiятуры вялікага раяля. Так было неаднойчы па ўсіх відах гуманітарных навук і ў мастацтве, пакуль што самадзейным.

На сабе я адчуў адносіны як чыстапляюя. Аднойчы зімою, калі нас выпусцілі ў свой сад, у адлігу, пачаліся бойкі ў снежкі, за мной пабег адзін хлапец, здаравейшы за мяне, дагнаў, паваліў і пачаў карміць снегам. Сілком піхаў у рот снегу столькі, што дыхаць ужо было немагчыма. Агіда на мацнейшага за мяне хлопца скончылася тым, што я мусіў пайсці на

тое, каб выклікаць яго на бойку ў курылцы, ля туалета. Мой брат Валянцін быў сведкам у натоўпе, калі мы пачалі бойку, яму было шкада мяне, але ён не меў права абараніць мяне, ён толькі нешта крычаў, але да мяне нічога не даходзіла, усё было, як бы ў цемры, пакуль з майго носа не пацякла кроў, а гэта было маё паражэнне, якое лічылася дастойным ад такога моцнага праціўніка.

Марыя Карлаўна неяк убачыла, што я маюю крэйдаі на дошцы зімовыя елкі ў снезе, ухаце, дзе на даху поўна снегу і на двары падаюць сняжынкi. Пастаяўшы ў мяне за спінаю, яна паклікала да сябе ў пакой і дала аркуш паперы з алоўкам, які з вельмі цвёрдым грыфелем. Аловак дзярэ тую паперу, якая таксама слабая, — горш за газетную. Мае намаганні класная дама, відаць, ацаніла і мусіла знайсці лепшы аловак, лепшую паперу, каб даць волю мне зрабіць некалькі зімак на вёсцы. Далей — болей: яна пачала паказваць мне альбомы малюнкаў не толькі алоўкам, але і акварэльныя пейзажы, так падобныя на тое, што бачым у жыцці вакол нас. Гэта было такое шчасце, што ўсё стала другарадным, хацелася быць падобным да тых мастакоў, якія так недасягальна могуць маляваць, — быццам усё робіцца само па сабе. Здаецца мне, што ў той час я не мог прыйсці да такіх высноў, але ж усё будавалася на пачуццях захаплення тым, чаго не бачыў раней, зробленага мастакамі, — акрамя аэаграфій, надрукаваных у букварах ці ў казках.

Мой брат Валянцін, калі быў яшчэ вельмі малы, маляваў зайчыкаў, гусей і пеўнікаў, а ў прытулку яму дазвалялі хадзіць у Таўрыцкую студию малявання, дзе ён атрымаў, як ён сам пісаў у аўтабіяграфіі, першапачатковую адукацыю.

Яшчэ пры жыцці бацькі Валянціна цягнула маляваць звяроў, жывёлін, нават экзатычных жывёлін. Рабіў ён зайчыка штрышкамі і хаваў свае малюнкi ад мяне, бо я кожны раз абводзіў гэтыя рыскі суцэльнай лініяй, за што атрымоўваў часта некалькі падпатыльнікаў. Мая зайздрасць да Валянціна зыходзіла з таго, што яго заўсёды хваляць, а мяне не. Дык чаму мне не падладзіцца таксама маляваць па яго малюнках? Бо яны нешта не дакладныя, а я зраблю лепш, думалася мне.

Зараз прайшло ўжо дванаццаць гадоў, як Валянцін пакінуў нас, але засталіся яго шматлікія працы ў галіне графікі. Самым адметным уменнем была ў яго анімалістыка, гэта тое рэдкае, Богам дадзенае ўменне маляваць звяроў ды свойскіх жывёл, надаючы ім падабенства да людзей у паводзінах, блізкіх па характары саміх жывёлін, такія як ліса ці варона, леў ці асёл. Ён ілюстраваў казкі, творы беларускіх пісьменнікаў, рускіх, замежных. Працаваў у сатырычным часопісе «Вожык», «Кракадзіл», працаваў у галіне кніжнага знака і ў станковай графіцы.

Што б ён ні рабіў — заўсёды працы былі на высокім прафесійным узроўні майстэрства, веданне розных тэхнік графічнага выканання, зайздросная працаздольнасць і яшчэ літаратурная дзейнасць у галіне палявання і рыбнай лоўлі, звязанай з веданнем прыроды Беларусі мастаком. Ён напісаў чатыры кнігі на гэтыя тэмы і пачынаў пятаю, але жыццё абарвалася на 69-м годзе. Не дажыў ён адзін год, каб паказаць на юбілейнай выстаўцы ўсё лепшае, што ім створана ў пакутах і ў заціранні яго выдатных здольнасцяў з памяці, бо ні каталогаў, ні манаграфій ні пры жыцці і ні пасля смерці не выдаецца тымі, хто былі яго вучнямі, яго паплечнікамі па творчасці рэалістычнага мастацтва. Што гэта, як не здрада сяброўству, здрада беларускаму мастацтву наогул, эгаізм кар’ерыстаў, якія пры жыцці адхапілі сабе ганаровыя званні, майстэрні, выданні манаграфій, каляровых рэпрадукцый і г. д.? Што можна адказаць на такія адносіны да нябожчыка, чым растлумачыць такую жорсткасць не толькі да Валянціна Ціхановіча, але і да іншых нябожчыкаў, якіх нават хаваюць неаднолькава — аднаго толькі з хаты без грамадзянскай паніхіды, без некралога, другога — з аркестрам, з паніхідай, з некралогам у газеце, з прысутнасцю прадстаўнікоў ЦК КПБ, а другому не даюць змясціць у газеце «Вячэрні Мінск» маленькую звестку аб смерці некага? У гэтым праглядаецца палітыка партыі, у тым, што і нябожчыкі бываюць рознага кошту. На могільках партыйным босам адведзена тэрыторыя, як і пры жыцці, — найлепшая. Шкада, што ў труну не кладуць разам з нябожчыкам яго ордэны і медалі з партыйным білетам разам. Прайшло болей за год

пасля смерці Валянціна, мяне сустракае ў Палацы мастацтва архітэктар Бенядзіктаў і просіць перадаць брату прывітанне. «Цяжка, — кажу, — нябожчыку перадаць прывітанне, памёр мастак — няма яго». «Чаму нідзе не было? — пытаецца ён. — Некралогаў не бачыў, ну хаця б у штотыднёвіку “ЛіМе” — яго ведалі ўсе пісьменнікі». Прайшло тры дні пасля пахавання брата, я бяру пяцьдзесят рублёў, падаю іх мастаку Шчамялёву, які з’яўляецца старшынёй праўлення Саюза мастакоў і кажу: «Дайце ў “Вячэрні Мінск” спачуванне сям’і нябожчыка». Вы б пабачылі, як ён успыхнуў, абразіўся! «Чаму мы павінны траціць грошы на ўсякіх нябожчыкаў? Калі памерла мая маці, — працягваў ён, — ніхто не даваў спачування». «Дык жа памёр член Саюза мастакоў, — кажу я, — гэта сорамна павінна быць вам. Я чакаў тры дні, а зараз яшчэ не позна даць спачуванне». На гэтым і скончылася наша размова са старшынёю Саюза мастакоў. Але вось калі я звярнуўся да вожыкаўцаў і пачаў сароміць іх за абыякавасць да свайго старэйшага калегі, яны надрукавалі ў «Вожыку» некралог з маленькім фотаздымкам.

Дзякуй Богу і за гэта, хаця і па часе, і ў такім часопісе, дзе трэба больш рагатаць, чым сумаваць, — няхай будзе, і так лепш, чым ніяк. Памёр мастак, і быццам разам з ім згінулі яго творы, бо за такі доўгі час Саюз мастакоў не зрабіў пасмяротную выстаўку, не выдаў манаграфіі, а таму што ён не меў ніякага ганаровага звання. У экспазіцыі Мастацкага музея не знойдзем ніводнага яго твора, бо, як мне ў музеі казалі, што экспануюцца творы «прызнаных народаў», — фактычна не працы, а мастакі, што маюць ганаровыя званні за актыўную грамадскую працу, а мастацтва тут ні пры чым.

Усё наадварот: усюды павінны быць якія заслугі акрамя самога мастацтва, яно другараднае — на апошнім месцы. Хутчэй за ўсё, атрымоўваюць узнагароды кіраўнікі мастацтва, а не творцы — яны вінцікі, без твару, шэрая маса. Валянцін Ціхановіч знаў сабе цану, і гэта адпавядала ацэнкам іншых мастакоў, не беларускіх, тыя не зайздросцяць, аб’ектыўна судзяць аб мастацтве самабытным, незвычайным — не падобным да каго-небудзь з мастакоў-графікаў маскоўскіх ці ўкраінскіх.

Па характары Валянцін быў вельмі лёгка ранімы, абражаўся ад нават нязначнай крытычнай заўвагі, а калі ведаў, што крытыкуе слабы мастак, які ёсць начальства і злоўжывае сваім становішчам, каб насаліць мастаку, — такога не шкадаваў і пры першай магчымасці адпомсціць так моцна, што той будзе помніць усё жыццё.

Калі я быў ужо на другім курсе, а Валянцін на першым, яму разам з усімі было заданне ў саўгасе выбіраць рэдзьку з вялікім спазненнем, бо з саўгаса збеглі хто куды рабочыя, абы не працаваць у часы калектывізацыі (1930 год), дык прывезлі першакурснікаў на вёску — на збор ураджаю. Гэта быў Лёзненскі раён пад Віцебскам. Студэнтаў мастацкага тэхнікума кінулі на работу, не накарміўшы з дарогі, дык частка адмовілася працаваць, пакуль не накармяць. Такая забастоўка каштавала ўсім камсамольцам выключэння іх з камсамолу, Валянціна ў тым ліку. Можа, больш за актыўнасць, за арганізацыю пратэсту. Пасля таго ён усё жыццё нікуды не ўступаў і заставаўся «беспартыйным бальшавіком», як і шмат людзей, якія не падзялялі дагматыку дэмакратычнага цэнтралізму, што нагадваў амаль вайсковую дысцыпліну па статуце.

Чалавеку з вельмі складаным характарам ды яшчэ мастаку, які сваімі здольнасцямі перасягае іншых мастакоў, нічога не застаецца, як пратэставаць або бараніцца ці пераходзіць самому ў наступ супроць людзей, што стаяць у кіраўніцтве мастацтва, якое знаходзіцца ў руках партыйных самадураў.

Але ж і дысідэнтам Валянціна не назавеш, бо ён не ішоў супроць улады, а толькі адбіваўся ад канкрэтных людзей, а па гэтаму яго не любілі за тое, што не схіляў галавы перад начальствам, плаціў ім тое, чаго зарабілі самі. З другога боку, ён вельмі цаніў сяброўства і, што дзіўна, сябрамі яго былі не мастакі, а пісьменнікі, чые творы ён ілюстравваў, з якімі было аб чым пагаварыць і параіцца. Тут яшчэ трэба мець на ўвазе, што Валянціну было ўласціва расказаць аб нечым у жыцці, што заўсёды будзе цікавіць слухача з розных прафесій, як ад чалавека, перажыўшага цікавы факт са свайго жыцця, ці з другой яго захопленасці — амаль прафесіі паляўнічага і рыбало-

ва. Апаздальнік ён быў адменны, слухаць яго можна было гадзінамі, і, што важна, ніколі не паўтараўся. Письменнікі раілі яму запісваць на магнітафон ці прасіць каго-небудзь занатаваць як бы з гутаркі незнарок, бо самому, калі садзіўся за стол, ніяк не даваўся на паперы ўвесь ход думак — набягалі іншыя, лепшыя, і пакуль запішаш, устаюць сумненні, ці добра ўсё гэта напісана.

Калі я паступіў у мастацкі тэхнікум, нэп яшчэ дзейнічаў ва ўсю шырыню — усё было, і сказаць, каб добрага, таксама не скажаш, а на долю Валянціна дасталася, калі ўсё знікла разам з нэпманамі, — наступіў літаральна голад на ўсё, а не толькі на прадукты харчавання. Мясцовая прамысловасць, якая была ў нэпманаў, перастала вырабляць усё, што зараз завецца прадметамі штодзённага ўжытку, — шырспажывам. Хутка была ўведзена картачная сістэма, якая распаўсюджвацца на печаны хлеб, ды вельмі абмежаванай нормы на асобнага едака. Так званія едакі замест сахару атрымалі цукеркі-падушчкі, зліплыя комам, што нельга было адвешваць, — не зручна, хоць адсякай сякерай. У Віцебску ў часы заняткаў у тэхнікуме студэнты на сьнеданне беглі з інтэрната, што на Магілёўскім рынку, да сталоўкі, можа, кіламетры два, каб паспець да 9 гадзін раніцы, да пачатку заняткаў. Трамвай, які цягнуўся ўгару па Магілёўскай вуліцы і ад інтэрната ўніз, ніколі не прыходзіў да прыпынку своечасова, а можа, у студэнтаў не было грошай на трамвай, дык абыходзіліся тым, што беглі, каб па талоне атрымаць дзве лыжкі пярлоўкі, кавалак хлеба з павіддам замест цукру. Вядома, маладым увесь час хацелася есці. Студэнты, што з графічнага аддзялення, падраблялі талоны на абеды, ды так лоўка, што ніхто не змог выявіць падробку. Але ж студэнты кааператыўнага тэхнікума былі затрыманы за няўдалую падробку талонаў і пакараны сваёй адміністрацыяй — звальненнем з тэхнікума.

Усё зносілі студэнты мастацкага і патроху сталі зарабляць на плакатах, якіх было болей чым хлеба, вось калі запрацавалі агітацыя і прапаганда на ўсю сілу. Адны зараблялі у Віцебскім цырку, а я з брыгадаю зрабіў вялікую колькасць бутафорыі —

свойскай жывёлы кулацкай гаспадаркі: свіней, гусей і авечак, якія ў п'се праплывалі па крузе на сцэне яўрэйскага тэатра, што прыехаў у Віцебск на гастролі.

Зараз пераглядаю твая даўнія фота, якімі студэнты займаліся ў гуртку пры тэхнікуме, і бачу таварышаў і сябе — якія мы счарнелыя, схудалыя, толькі вочы гараць жыццядасна. Вось яна, маладосць, ёй нічога не страшна — успамінаецца толькі добрае і вясёлае, быццам так і патрэбна, а не інакш.

Не лішне будзе ўспомніць, як харчавалася насельніцтва горада, асабліва студэнты, ды і наогул інтэлігенцыя ў часы галавакружэння ад поспехаў — знішчэння нэпа і суцэльнай калектывізацыі. Як мы ведаем, што гэтыя акцыі праходзілі адначасова. Тое, што нэп з маланкавай хуткасцю падняў дабрабыт насельніцтва, ужо было сказана вышэй, але ў той час усё было ўпершыню, так што ў шэрагу поспехаў прыватнага гандлю былі і беспрацоўныя, была біржа працы, было жабрацтва, беспрытульнасць дзяцей і прастытуцыя.

Нам вядома, што ўвядзенне нэпа не ўсе члены партыі ўхвалялі аднолькава, частыя выпадкі самагубства членаў партыі — сведкамі гэтага. Быццам Ленін здрадзіў ідэалам камунізму, калі аддаў амаль усю гаспадарку ў рукі прыватнікаў, адмовіўся ад вайсковага камунізму, пайшоў на шлях узнаўлення буржуазнага парадку, быццам дарэмна была праліта кроў, і г. д. Што казаць, было гэта, на погляд ідэйных кіраўнікоў, не два крокі назад, а самая адкрытая здача ў палон усіх заваёў рэвалюцыі. Хутка з'явіўся залаты чырвонец, а не тое, што зараз лічыцца, так што савецкі рубель забяспечваецца ўсёй годнасцю народнай гаспадаркі. Гэтая годнасць між тым ператварылася ў нягоднасць нашага рубля нават на ўнутраным рынку.

Паглядзім на Мінск 1927 года, калі нэп яшчэ быў у самым разгары. Па вуліцах горада рухаецца конка, яе могуць спыніць 2 чалавекі, а хто маладзейшы, дык твая ўскокваюць на хаду, бо коні бягуць паволі — няшпарка, затое нядорага, гэта ж не вазніца, які можа пракаціць па тваім загадзе чым хутчэй, тым даражэй. Недзе з Даўгабродскай вуліцы выводзяць рэйкі кукушку, нагужаную торфам. І вось кукушка едзе па галоўнай вуліцы —

Савецкай — цераз мост да Мінскай гарадской электрастанцыі, часамі дзеці чапляюцца за ваганеткі, і гэта самая танная для іх паездка, але вельмі рызыкаўная, бо здараліся выпадкі калецтва ног. Але ці ўтрымаеш іх ад гэтае забавы?

Па горадзе бегаюць дзеці і клічуць пакупнікоў газеты: «Звесця! Звесця!» Але нячаста купляюцца гэтыя «Известия», ніякіх кіёскаў няма. Тыя ж дзеці гандлююць цукеркамі-ірыскамі, зрэдку «асвяжаюць» іх, — лізне неўзаметку, каб зіхацелі бляскам — хутчэй купіць нехта з тых жа дзяцей. Нейкі стары з сівою барадой крычыць: «Липкая бумага от мухи». Па дварах ходзіць пажылы дзядзька з сваім тачыльным станком і таксама кліча да сябе: «Каму тачыць нажы, нажніцы?» Нехта гандлюе з латка рознай дробяззю — чаго ў яго толькі няма, усё гэта трымаецца на рэмені на шыі, ён ходзіць па дварах і выкрыквае свой тавар, які найбольш у дэфіцыце: «Іголки для прымусаў!» А калі мы будзем сходзіць з пляца Волі ўніз па Кузьмы Дзям'янаўскага вуліцы ў бок ніжняга рынку, там крама за крамай з таварам, які вывешваецца звонку, і кожны крамнік цягне да сябе мужыка за рукаў і на розны лад хваліць свой тавар. Стаіць такі гоман, што нічога не разбярэш, вядома, сораму пры такім гандлі ніякага няма — наадварот, чым болей нахабнасці, тым болей выручка, нездарма завецца чорным рынкам, але ён яшчэ ніжэй (зараз гэта плошча 8-га Сакавіка), тут гандаль ідзе з рук у рукі: залатыя рэчы, хутчэй падробкі пад золата, махлярства — галоўная мэта ашуканства, там глядзі, як бы з кішэні не выцягнулі грошы, таўкучка і цесната спагадае на рабаўніцтва і калектыўнае ашуканства.

У доўгім будынку на ніжнім рынку малітвенны дом баптыстаў — адвентыстаў сёмага дня, з другога боку маецца некалькі хацін для начлежнікаў — мужыкоў, што затрымаліся ў горадзе са сваім таварам. Начлежка брудная, вялікая колькасць клапоў ды тараканаў, а мух такая колькасць, што на памыйнай яме значна меней. Мужыкі спяць хто на падлозе, хто на тапчанах, храпуць пасля гарэлкі, паветра — не прадыхнуць.

Наша сям'я з трох чалавек — маці і мы з братам — мусіла начаваць у такой гасцёўні, а два балаголы з нашымі хатнімі рэчамі

недзе са сваімі коньмі начавалі ў знаёмых. Пярэбары нашы адбываліся ў пачатку сакавіка, калі мы пакідалі мястэчка Шацк, каб апынуцца ў Лагойску, куды перавялі майго айчыма як сакратара райкама, бо Шацк перастаў быць раённым цэнтрам.

Балагол на Беларусі — вельмі важная асоба, гэта чалавек, які добра ведае дарогі, рэльеф мясцовасці, ведае, дзе ёсць карчма, гэта ўменне разлічыць, колькі вёрстаў да чарговай карчмы, каб накарміць свайго каня, дзе можна адпачыць самому і падсілкавацца. Звычайна балаголы былі яўрэйскай нацыянальнасці, як і карчмары, але толькі розніца ў тым, што балагол — моцны і дужы чалавек, ён памагае каню на спусках дарогі, скажам, пад Лагойскам, дзе сам конь стрымлівае заднімі нагамі зімой сані з грузам, які можа разнесці на крутых спусках — усё звесці да трагічнага канца.

У Беларусі ў тыя часы было шмат лясоў, ды такіх, што можа толькі ў байках сустрэць для параўнання. Чаго вартыя лясы Чэрвеня — яны цягнуліся на дзясяткі вёрстаў, а ў тых лясах у 20-я гады было шмат бандытаў, якія пераймалі кааператараў, забівалі іх, нават рабавалі сялян, гвалцілі, палілі хутары. Вядома ж, і балаголам даставалася ад «зялёных», бо грузы везлі не толькі прыватным гандлярам, але і дзяржаўным кааператывам. Гэты адзіны від транспарціроўкі грузаў часта ахоўваўся міліцыянерамі. У 1923 годзе была разбіта ўшчэнт апошняя банда зялёных менавіта ў чэрвеньскіх лясах. Карчма ўзімку была найбольш зручнай станцыяй прыпынку, дзе можна адагрэцца чаем або гарэлкай, пераспаць, хаця і без тых умоў, але пад кажухом ды пад палітом з капюшонам з саматканага сукна, што адзяваецца паверх кажуха — усё было адладжана як мае быць, і нам зараз здаецца: усё гэтае жыццё было вельмі неверагодным, незвычайным, нават рамантычным. А што тычыцца дарог ды стану іх, дык засталіся яшчэ ў вялікай колькасці кацярынінскія шляхі, з абодвух бакоў якіх шапацяць бярозы такога ўзросту, што цяжка падлічыць, можа, толькі вопытны стары чалавек — равеснік беларускай красуні-бярозы, якой дасталася з гадамі, як і беларускаму народу, перанесці нягод ад розных войнаў, што тапталі кованым ботам нашу зямлю, палілі вёскі, рабавалі

сялян і так ці гэтак уплывалі на характар нашага чалавека, бо яму было трэба нешта ўтойваць, хаваць праўду, каб самому захавацца, вось і з'явілася ў яго новыя звычкі: «не бачыў», «не ведаю», «не чуў». А ці назавеш ты гэта хітрасцю, каб атрымаць нейкую выгаду ад хітрыкаў, а можа, гэта ёсць толькі самаабарона на словах, а не са зброяй.

Брукаваных дарог амаль не было, бо і гарады павятовыя не мелі бруку. У самім Мінску першы асфальт быў паложаны на вуліцы Леніна на невялікім кавалку ад пляца Волі да Савецкай вуліцы, можа, у пачатку трыцятых гадоў. Ну, і адсюль гэты кавалак вуліцы быў месцам прагулак ад вежы з гадзіннікам да дзяржаўнага банка, што на рагу Савецкай.

Дрэнны стан нашых дарог, з другога боку, як казалі немцы, быў на карысць толькі Саветам, бо з той тэхнікай, што мелі немцы, па бездарожжы бліц-крыга не атрымалася.

Смешна было чуць, быццам мы знарком не будавалі добрых дарог, каб затрымаць войскі пры першым нападзе матарызаванай вайскавай тэхнікі. І яшчэ яны казалі: каб не вялікая колькасць лясоў, на Беларусі не было б партызанскага руху, які яны называлі бандай рабаўнікоў-злыдняў, асабліва спачатку вайны.

А як жа ў канцы двацятых гадоў складалася культурнае жыццё, дый наогул чым жыў мінчанін пры нэпе, якому вось-вось надыздзе канец, аб чым, вядома, ніхто не мог здагадацца? Возьмем, напрыклад, фізічную культуру. Ніхто не дасць веры, што ў той час фізкультура стаяла на высокім узроўні, бо масавасць яе была настолькі вялікая, што кожная школа мела ў з'мяні час спартыўны зал, улетку спортпляцоўкі, вялікая колькасць спортгурткоў, спортклубаў, спартыўныя высцягі, забегі на лыжах, шахматная гарачка ахапіла нават раёны, усюды ішлі турніры. А вось спорт лічыўся буржуазным, бо ён ідзе не на карысць здароўю, а, наадварот, у імя толькі грошай, што ляжаць у аснове кожнага саборніцтва. Помню ў «Кракадзіле» кукрынкісы — вядомыя мастакі — зрабілі карыкатуру на заходняга спартсмена з тэкстам: «Рукі — гіры, ногі — гіры, гіра — галава». У тэорыі былі доказы шкоднасці спорту як мэты нажывы і ўсхвалення фізічнае культуры, дзе мэта — здароўе чалавека.

Паспрабуйце аспрэчыць. Зноў пра шахматы. Моладзь літаральна ўсіх узростаў сачыла за турнірамі, разгадвала задачы, ведала ўсіх чэмпіёнаў свету, рабіла сама шахматныя фігуры з дрэва або з сырога хлеба. Я сам рэзаў з дрэва фігуры і навучыўся рабіць першыя крокі ігры. Дзіўна тое, што шахматы паўплывалі і на адзенне — шапкі ў клетку (так званыя кепі), нават шкарпэткі былі ў клетку, бо мода на вопратку была ў той час свая, асобая. А што рабілася ў тэатры, дык зноў жа Меерхольд уплываў сваім метадам так моцна, што пазабыліся на дэкарацыі, абыходзіліся без іх, рабілася ўсё ўмоўна. Успамінаецца п'еса «Лес» Астроўскага, якую бачыў у Маскве паводле рэжысуры Меерхольда. Сядзіць Ігар Ільінскі ў ролі Аркашкі на нейкай скрынцы і ловіць рыбу без вудачкі, але так лоўка, што ўражанне, быццам злавіў на вуду і зараз яна трапечацца ў ягоных руках, пры гэтым ніякіх слоў не чуецца. У Мінску пачаў работу ТРАМ — Тэатр рабочай моладзі. Драмгурткі ўсюды ў школах, у прафсаюзах. Заўважым, што пры нэпе прафсаюзы былі вялікай сілай, сапраўды стаялі на ахове працы — кодэкс законаў аб працы выконваўся абавязкова, праз суды з нэпманамі дасягалі пры дапамозе адвакатуры сапраўднай аховы працы на карысць рабочага чалавека. З сучаснымі прафсаюзамі ніякага параўнання, бо нашы прафсаюзы хаця і трымаліся 8-гадзіннай працы, але праз так званае сацыялістычнае спаборніцтва смакталі кроў з бедака рабочага чалавека. А ён, гэты чалавек, трымаў вялікую колькасць дармаедаў — прафсаюзных босаў, якія ніяк не турбаваліся аб дабрабыце працоўнага чалавека. Мне здаецца, што за працу трэба плаціць грошы, а не даваць ардэночкі ды вымпялочки, значкі ды іншыя ганаровыя званні. Тым больш што пасля атрымання гэтых званняў герой працы да свайго станка ўжо не падыходзіць, яго выбіраюць, а хутчэй, назначаюць у кіраўніцтва недзе ніяк не звязанай з яго прафесіяй працай, ці нейкім прадстаўніком у розныя дэлегацыі, ці назначаюць шляхам дырэктываў ва ўрад рэспублікі, ці ў замежныя дэлегацыі.

Я маю добрую знаёмую — Героя Сацыялістычнай Працы Розу Прусаву з Мінскага трактарнага завода, якая не адзін раз скардзілася на свой няўдалы лёс, дзякуючы якому ёй прыйшло-

ся падпарадкавацца партыйным уладам — займацца працаю не сваёй, а толькі выступаць з прамовамі, агітаваць за ўздым прадукцыйнасці працы і наогул за працу, якая ўпрыгожвае чалавека, дастойнага нашага часу, і яшчэ шмат якіх лозунгаў, што набілі аскаміну ў зубах кожнаму слухачу. Прусаву цягнула любімая праца на заводзе, свой станок, які слухаўся, як жывая істота, сваёй гаспадыні. Што можа быць лепшым у жыцці, чым любімая праца, дзе побач свае людзі, а не важныя асобы, чые рукі не бачылі мазалёў? Ды што яны? Гэтыя новыя паны ведаюць, што дае табе гонар, калі з-пад тваіх рук з'яўляецца на свет божы рэч, без якой трактар не кранецца з месца.

У Мінску акрамя ТРАМа з'явілася «сіняя блуза». Сіняблузнікі — гэта таксама тэатральны калектыў, больш эстрадны, бо гэты від мастацтва таксама быў модны, як бы сваёй формай і пралетарскім зместам выціскаў пры нэпе шматлікіх куплетыстаў ды розных акрабатаў, комікаў і цыркачоў з вельмі банальнымі праграмамі. Сіняя блуза — гэта вопратка французскага рабочага, нагадвае таўстоўку, але з вялікім бантам, артысту другой вопраткі было не трэба.

Цікавасць да ўсяго новага ў тэатральным відовішчы вабіла моладзь да сябе. У кожным раёне Мінска мелася «сіняя блуза», і гэта не дзіўна, бо вось дзе можна паспрабаваць сябе як артыста, як музыку ці дыклататара.

Горад Мінск у той час не меў назваў раёнаў, што маем цяпер, з назвамі партыйных дзеячаў. Тады былі назвы, адпаведныя этнаграфіі ці гісторыі горада, скажам, Старажоўка — гэта прыгарад, дзе былі пабудаваны пасты па ахове горада, або Камароўка — цяпер засталася толькі назва Камароўскага рынку, а раней гэты раён быў суцэльным балотам, ну і з вялікай колькасцю камароў, што цалкам адпавядае назве раёна. Ляхаўка — раён, дзе большасць жыхароў складаліся з палякаў, а па сутнасці такія ж беларусы, але каталіцкага веравызнання. Такім чынам беларусаў была лёгка апалячыць праз каталіцызм, а пагэтану касцёлаў на Беларусі, мабыць, было болей, чым цэркваў. Мой дзед па матцы быў граматны чалавек, чытаў польскія кнігі, яго сям'я складалася з 8 чалавек дзяцей. Усе дзеці гаварылі

ў доме па-польску. Мая самая малодшая цётка, якая памерла ў Ленінградзе ў 1987 годзе, лічыла сябе полькаю (па пашпарце таксама), і як я ёй ні тлумачыў, што яна беларуска, няхай сабе па імені Гэлена, ці Гэлька, яна заставалася ўсё роўна полькаю. Усе мае дзядзькі і цёткі разам з маёй маткай, імя якой было Катажына (па-руску будзе Екатерина), мелі польскія імёны: Антон, Олесь, Казімір, Катажына, Клімянціна, Гэлена, Аліна, Марыя. Гэтак жа было ў Галубка, дзеці імёны мелі Багуслава, Вільгельміна, Эмілія, Эдуард, Леапольд і Сігізмунд, таксама ў хаце гаварылі доўгі час па-польску. У купалаўскай фаміліі Луцэвічаў таксама гаварылі дзве сястры па-польску, не кажучы пра цётку Уладзю — Уладзіславу Францаўну, якая пасля вайны час ад часу наведвала касцёл у Красным, мабыць, толькі паставіць свечку па нябожчыку Янку Купалу, але ж і сама касцельная служба яе цікавіла не меней, чым пастаноўка п'есы Купалы «Паўлінка».

Часта можна было ўбачыць у Мінску камсамольцаў з чырвонымі стужкамі на рукаве, а на шыі вісіць бляшаная кружка-капілка для збору манетаў на карысць МОПР — Міжнароднай арганізацыі помачы рэвалюцыі. Было ў модзе збіраць грошы на розныя ахвяраванні, такія як збор грошай на карысць помачы ангельскім шахцёрам, якія бастуюць ужо доўгі час. Кідалі грошы ўсе, нават нэпманы, бо лічылася добрым дзеяннем міласэрнасць, якая бачыцца ўсім — на вачах усіх. Не магу дакладна сказаць, якая колькасць у мінскай міліцыі мелася коней, бо запомніўся такі выпадак, калі конная міліцыя пад кіраўніцтвам начальніка Кроля (ён таксама быў у сядле) націскала на вялікую колькасць людзей, каб абараніць памяшканне Польскага консульства ад натоўпу, што кідаў каменне па вокнах консульства, чуліся выкрыкі і пагрозы польскаму консулу з прычыны забойства Апанскага — нашага вядомага дыпламата. Коннікі давілі людзей, націскалі з усіх бакоў і яшчэ больш спрыялі гвалту, што цяжка было стрымаць усіх на гэты раз ужо супраць начальніка міліцыі Кроля. Усё адбывалася так, быццам не на Савецкай вуліцы Мінска, дзе над консульскім уваходам звісаў вялікі сцяг з белым арлом, а недзе за мяжою, дзе паліцыя коньмі давіць людзей, што выйшлі на дэманстрацыю з мірнаю мэтай.

Яшчэ пару слоў аб культуры тых часоў. Мы ўжо казалі пра тэатры і «сінюю блузу», дададзім яшчэ пра народныя дамы культуры. Нардом на вёсцы ці ў мястэчку — гэта цэнтр культуры, дзе абавязкова маецца моцны драмгурток ці струнны аркестр, куды час ад часу наязджаюць лектары па антырэлігійнай тэме з Мінска, прыязджае кінаперасоўка з дынама-машынай, і маладыя хлопцы па чарзе круцяць вялікае кола, ад хуткасці якога робіцца святлей на экране ці становіцца цёмна, калі хлопец слабы і круціць паціху. Як бы там ні было, але гэта заўсёды свята, а ў цесным пакоі людзям не хапае паветра.

З якіх людзей складаўся той ці іншы драмгурток ці аркестр? Ды з тых жа жыхароў, настаўнікаў, савецкіх служачых, калі гэта раён, усё тая моладзь з камсамольскай ячэйкі, а то і з кааператыўных працаўнікоў, здольныя людзі маюцца ўсюды. Кожная сямігодка мае гурткі, і там таксама ёсць каму весці гэтую працу.

Адкуль бярэцца ў горадзе ў тэатрах здольная таленавітая моладзь? Усё з тых жа вёсак, мястэчак і малых гарадоў, ну і само насельніцтва трымае ў сябе добрыя кадры спевакоў-харыстаў і, калі хочаце, мастакоў таксама.

Мне хочацца зараз на прыкладзе жыцця Галубка намаляваць карціну, якая дасць уяўленне аб тым, як ствараліся народныя тэатры, скуль браліся тыя кадры, што з цягам часу ператвараліся ў прафесійныя калектывы, бо, як мы ведаем, што не дыплом у мастацтве дае таленты, а, хутчэй за ўсё, талент узнікае ў народзе як нешта незвычайнае, не вядома, чаму Бог дае такое, якому не навучышся, які б ты ні быў старанны, упарты і тэарэтычна падрыхтаваны ці начытаны.

Колькі нашай маці-Беларусі даставалася нягод, прыніжэння, нават ніколі мы не ведаем, дзе праходзяць межы нашай Бацькаўшчыны, называлі нас нейкім заходнім краем, зноў жа межы не адзначаліся. А ці можам мы называць Адама Міцкевіча нашым земляком-беларусам? Ён жа нарадзіўся на Беларусі, і, каб не тая гвалтоўная палітыка расейскай каланізацыі, не разбегліся б нашы таленты з зямлі сваіх бацькоў, такія як мастак Рушчыц, кампазітар Манюшка. Вільня ж — наш горад.

Колькі ж талентаў мусілі пакінуць забітую, затапаную ў балоце маці Белую Русь, бо ўсякую вольную думку заціскалі за краты, ссылалі ў Сібір, а іншыя хаваліся ці беглі за акіяны.

А як актуальна гучаць словы Адама Міцкевіча сёння пра нашу мову беларускую, быццам сёння, каб апомніліся, каб узняліся, разам схапіліся моцна за рукі і пайшлі смела, падняўшы галаву на тых, што працягваюць яшчэ зараз ставіць заслону нашай мове, нашай культуры, нашай будучыні.

«На беларускай мове гаворыць каля дзесяці мільёнаў чалавек, гэта самая багатая і самая чыстая гаворка, яна ўзнікла даўно і цудоўна распрацавана», — пісаў Адам Міцкевіч. Гэтыя словы былі сказаны вялікім польскім пісьменнікам, сучаснікам Аляксандра Пушкіна.

Мы спыняемся ля дошкі аб'яў. Афіша запрашае глядачоў наведаць мастацкую выстаўку пейзажаў Уладзіслава Галубка, што адкрылася ў ДOME пісьменнікаў. Цікавасць наша да выстаўкі адразу ж узрастае з маланкавай хуткасцю, бо ўжо адно прозвішча на афішы вельмі славутага на ўсю Беларусь артыста, ды яшчэ з такім да яго нязвыклым анонсам.

Было гэта ўлетку 1935 г. Уладзіслаў Галубок атрымаў свой чарговы водпуск і скарыстаў яго для падрыхтоўкі выстаўкі.

Мне пашчасціла тады прымаць удзел у адборы ўсяго лепшага, што меў паказаць Уладзіслаў Іосіфавіч на сваёй першай асабістай выстаўцы пейзажаў, а гэта была цяжкая задача. Бо было нас двое — я, тады яшчэ малады мастак, без ніякага вопыту крытыкі мастацкіх твораў іншых мастакоў, і сам аўтар, які, як правіла, губляецца ў ацэнках уласных прац.

Я памятаю, што і дачка Галубка, Люся, якая таксама скончыла Віцебскі мастацкі тэхнікум на год раней за мяне, раіла бацьку паказаць веснавы эцюд за тое, што ён напісаны а-ля прыма, што значыць хутка, у адзін мах, з наскоку. «Тут, — казала яна, — чуецца непасрэднасць, дзе вам не было часу на дробязі, і вы ўхапілі тое, што галоўнае, а галоўнае — гэта ў пейзажы настрой...» Так мы на хатнім мастацкім савеце ўхвалілі звыш 40 твораў, сярод якіх было 10 палотнаў большых памераў. Яны мелі ўжо назвы, бо аўтар лічыў іх карцінамі за тое, што пісаў іх працягла, звяр-

таючыся да эцюднага матэрыялу, перарабляў, шукаючы новыя сродкі выразнасці ці новыя тэхнічныя прыёмы.

Пісаў Галубок алейнымі фарбамі і любіў больш мастэхін, чым пэндзлі, бо лічыў, што мастэхінам хутчэй даб'ешся фактуры, хутчэй схопіш тое, што часта змяняе святло і цені ці каларыт наваколля. Гэта не нацюрморт, а жывая прырода, дзе ўсё рухаецца, што нельга ўгнацца, тут патрэбен эцюд ці хуткі накідак або зрокавая памяць.

Прыгадаем больш падрабязна, што цікавіла Галубка-мастака за межамі тэатра, калі ён заставаўся сам-насам з прыродай, якую любіў бязмежна.

Галубок меў сваю «тэму». Ён, напрыклад, не раз казаў мне, што прыроду трэба назіраць штодзённа, але браць ад яе толькі тое, што здараецца не часта і не працяглы час, а нейкае імгненне, як, скажам, непаўторнае неба перад навальніцай, ці лірычны веснавы разліў рэк, ці крыгаход, ці буйны вецер-буралом, ці туманы Палесся.

«Трэба, — казаў ён, — шукаць упарта не ў майстэрні, а ў жыцці. У самой прыродзе шукаць таго адзінства процілегласцей, без чаго не можа быць ніводнага мастацкага твора».

Мы бачым, што словы зыходзілі з творчай практыкі мастака і былі падмацаваны тымі палотнамі, што насілі назвы «Разліў», «Буралом», «Туманы», «Раніца», «На рацэ Бярозе», «Верасы», «Плытагоны», «Першы снег», «Адліга», «Сакавік», «Пахмурны дзень» і г. д.

Цікава, што пейзажыст не паўтараў знаёмыя матывы, а кожны раз знаходзіў новыя. Галубок надзіва ўдала выбіраў сюжэт у пейзажы, ніколі не затрымліваючы сваёй увагі на другарадных ці фрагментарных куточках, заўсёды даючы ландшафтны позірк на шырокія рэкі, палі, азёры. Эпічнасць, размах і манументальнасць добра спалучаліся ў мастака з лірычнасцю, цёпльнай і нават пяшчотнасцю. Усё залежала ад задумы.

Не відаць было ў яго пейзажах чалавечых постацей, але заўсёды адчувалася прысутнасць людзей.

Мне неаднойчы прыходзілася бачыць гэтыя творы на шэрагу рэспубліканскіх, як тады казалі, Усебеларускіх выстаўках,

што праводзіў Наркамасветы, а таксама Саюз мастакоў пасля яго заснавання.

Вядома, не ўсё праходзіла так гладка ў працы Галубка, як здавалася іншым, бо знайсці час і ўмовы пры той занятасці, якога ледзве хапала для асноўных абавязкаў па тэатры, каб кожны пейзаж быў усебакова завершаны, — сказаць нельга, але тое, што зроблена, заўсёды здзіўляла другім бокам — менавіта той шчырасцю і ўлюблёнасцю ў родную прыроду, якой падчас не хапае мастаку ў працы, што яна не-не ды і пераходзіць у халоднае і бяздушнае рамесніцтва.

Нейкі час існавала думка, што Галубок быў мастаком-дылтантам. Але гэта не так. Бо не дыплом вызначае мастака, а яго работы і тая настойлівая студыя-школа, якую можна атрымаць пры жаданні і настойлівай працы.

Галубок вучыўся ў дарэвалюцыйны час у мастака-прафесіянала Пракоф'ева, а трохі пазней і пад кіраўніцтвам мастакоў Сухоўскага і Яроменкі.

Рука Галубка ўпэўнена трымала пэндзаль і мастэхін. Прыёмы змяшэння фарбаў, як мазаіка, з разлікам на адлегласць, майстэрскі «схоплены» эцюдны матэрыял і іншыя прыкметы прафесійнасці таксама гаварылі за сябе. Галубок вучыўся ва ўсіх і ўсюды, дзе толькі мог. Ён ездзіў у Маскву і Ленінград часта, дзе вечарамі наведваў тэатры, а ўдзень вучыўся ў музеях, падоўгу прастойваючы каля прац мастакоў-пейзажыстаў Крыжыцкага, Левітана і Шышкіна.

Галубок многа чытаў. Першае месца тут займалі творы драматургіі і літаратура па выяўленчым мастацтве. Вельмі любіў Шэкспіра, збор твораў якога меў у сваёй бібліятэцы.

Любіў Галубок наведваць Віцебскі мастацкі тэхнікум, а за час навучання ў ім яго сярэдняй дачкі Люсі, дык наведваў па два разы штогод.

Але вось аднойчы ён мусіў прыехаць у Віцебск з прычыны таго, што дачка неяк пісала бацьку: «Калі будзеце мець час, прыедзьце паглядзець, як мы паставілі вашу драму “Бязвінная кроў”».

Тут трэба адзначыць, што мастацкі тэхнікум меў даволі моцны на той час драмгурток, дзе было многа здольных хлопцаў

і дзяўчат, што адначасова і выконвалі ролі, і рабілі афармленне так добра, што ўвогуле з дэкарацыямі і вопраткай, якую бралі ў тэатры «напракат», рабілі такія цікавыя пастаноўкі, што неаднойчы запрашаліся іншымі навучальнымі ўстановамі горада, дзе давалі «гастролі» зусім як на прафесійнай сцэне. Галубок Люся ставіла «Бязвінную кроў» таксама, як і бацька. Яна ведала добра, хто з студэнтаў патрапіць да таго тыпу, так, як было ў Галубка... Ужо тады вызначаўся добрай іграй студэнт Анатоль Трус, які ў ролі Ціта прыносіць на руках хлопчыка-тапельца і звяртаецца да пана памешчыка са словамі: «Вось праца вашых рук!». Урэшце сяляне падпальваюць маёнтак памешчыка. Зараз А. Трус народны артыст Беларускай ССР.

Галубка вельмі цікавіла моладзь і такіх навучальных устаноў, як Беларускі педагагічны тэхнікум і вячэрнія школы рабочай моладзі, адкуль з гурткоў мастацкай самадзейнасці часта выходзілі здольныя, таленавітыя кадры галубкоўскага тэатра.

Гаворачы пра Галубка як пра мастака-пейзажыста, нельга мінуць і яшчэ адзін, вельмі каштоўны бок яго здольнасці: ён быў адзіным мастаком свайго тэатра, мастаком, якому прыходзілася рабіць усё тое, што робіць кожны мастак у тэатры, а можа і значна больш таго, бо трэба было пісаць «заднікі», рабіць бутафорыю (з пап'е-машэ) ды накладваць першы грым сваім артыстам па тых ролях, што былі задуманы Галубком-драматургам, але рабілася гэта без эскізаў, абапіраючыся толькі на ягоныя пачуцці ды на свой густ і ўменне.

Але давайце зараз прыгадаем больш ранні час дзейнасці тэатра «пад загадам» Галубка як калектыўнага творцы, носьбіта тае культуры, што была разлічана на глядача шматлікіх вёсак, мястэчак і невялікіх гарадоў Беларусі. Назавем нават дакладна той раён, дзе цэнтрам лічылася мястэчка Шацк, які пасля раяніравання ў 1924 годзе атрымаў замест воласці назву РИКа. Да самога мястэчка прылягалі дзве вёскі даволі значнага памеру, так што глядачоў хапала як па ўзросце, так і па родзе заняткаў, а па сацыяльным стане дык каго толькі там не было, бо нэп быў у той час у разгары, а ў навакольных вялікіх лясах яшчэ шлындалі недабітыя банды. У мястэчку дзве сінагогі,

адна царква, разбураны броварны завод, сямігодка ў панскім маёнтку, Нардом у былым доме тутэйшага папа, вадзяны млын. У вялікім драўляным доме змяшчаліся райкам партыі РИК, райваенкам ды іншыя ўстановы раённага цэнтра. Вакол рыначнай плошчы — крамы, цырульня, пякарня і магазін сельпо і зноў крамы, а таксама чайная.

Народны дом — гэта і бібліятэка, і глядзельная зала са сцэнай і раялем, і два пакойчыкі па-за сцэнай. Электрычнасці ў мястэчку няма, дык ёсць газавыя вялікія лампы. Зімой ці ўлетку сюды кожны тыдзень наязджаюць гастралёры з Мінска, рознага роду «артысты» эстрады — куплетысты ці музыкі з маленькімі гармонікамі, або спевакі ці ілюзіяністы, або асілкі, што кладуцца спіной на дошку з цвікамі, а па іх нехта ходзіць з тых добраахвотнікаў, што з залы, бо трэба засведчыць вастрыню цвікоў і моц скуры асілка. Былі і такія, што складалі вершы ў адно імгненне — са слоў гледачоў або падстаўных асоб, якія выкрыквалі з залы нейкія словы і атрымлівалася, напрыклад, так: «Возьмите примус, сварите цимус...» і іншая бязглуздзіца.

Нельга было нічым спыніць тую брудную плынь, бо гэтым «майстрам сцэны» ўсё роўна не было перашкод ні ад кантролю рэперткамаў прафсаюза Рабіс, ні ад мясцовых улад. Зразумела, што ў раён едуць розныя ашуканцы і пашлякі або артысты такога нізкага ўзроўню, што толькі іх сумніўны рэпертуар можа прывабіць частку той моладзі, бацькі якіх сядзяць у крамах ці гандлююць на кірмашах. Прыгадаем, дарэчы, што і кінастужкі, што прывозілі кінаперасоўкі, не адпавядалі тым запатрабаванням сяла ці мястэчка, а з тых, што былі, проста іх не хапала, дык ішлі «Сюркуф гроза морей» ці «Жизнь за жизнь» або «Поцелуй Мери Пикфорд» і іншыя, не лепшыя за тыя, бо камерцыйныя інтарэсы не на апошнім месцы пры нэпе.

Так было ўсюды і доўгі час. Але вось раптоўна мы бачым на ўсіх відных месцах адмыслова зробленага афішы, якія запрашаюць жыхароў навакольных вёсак і Шацка наведаць Нардом, дзе будуць дадзены спектаклі і канцэрты вядомай «трупы пад загадам У. Галубка». І ўсё нібы ажывае. А яго тэатр не першы

раз бывае ў гэтым раёне. Зноў чуецца родная мова, чыстыя народныя спевы, прыгажосць і нейкая светлая радасць канцэртных праграм. А пра спектаклі і казаць няма чаго: вастрыня канфлікту, яснасць фіналу, глядачы захоплены дынамікай дзеі, публіка хутка становіцца на бок пакрыўджанага, на бок праўды, і ўсе гэта так адпавядае ў п'есах таму жыццю, што так нядаўна было сапраўды ў тым месцы, у таго пана ці ў той вёсцы...

Галубок добра ведаў вёску і жыццё сялян. Гэта не здзіўна, бо ішло ўсё гэта ад маці, ад яе родзічаў, што жылі на вёсцы. Там ён часта бываў, а яго назіральнасць і здольнасць прыкмячаць усё цікавае потым станавілася тым пераканаўчым матэрыялам у драмах і камедыях, дый наогул ва ўсёй драматургіі. І зыходзячы з гэтага мы не памыляемся, што назавём Галубка сялянскім драматургам, бо не толькі назвамі, але і галоўным чынам зместам пераважнай часткі яго п'ес падмацоўваецца гэтае сцвярджэнне. Нам не трэба забывацца, што ўсе тыя намаганні і турботы Галубка аб добрай драме ці камедыі праходзілі так ужо гладка, бо знаходзіліся яшчэ такія крытыкі, што бэсцілі яго за мела-драматызм, за несучаснасць формы драматургіі, што абраў сабе мастак ужо даўно. Вядома, што нападкі гэтыя не мелі пад сабой ніякае грунтоўнае падставы, зыходзілі ад людзей, не разумеючых мастацтва як відовішча, якое можа быць наўмысна разлічана на глядача сялянскага, хутчэй усяго, яшчэ і непісьменнага. Але мы зараз ведаем, што ўся тая крытыка ўжо абвергнута самім жыццём і часам, што драматург не памыліўся, калі абраў сабе тады найлепшы шлях да сэрцаў глядачоў тае пары.

Але давайце зараз звернемся да таго боку жыцця, што завецца хатнім, або інтымным, па-за тэатрам, дзе ў Галубка сям'я ды тыя абавязкі, што стаяць перадусім — на першым месцы.

Сказаць па шчырасці, было гэта не так, бо на першым месцы заставаўся ўсё-такі тэатр, і толькі ён. На самай справе калі мы возьмем нават узнікненне трупы Галубка, дык і той першы каркас таксама складаўся з членаў яго сям'і. Гэта было амаль тыповай з'явай для тых часоў, бо і ў Ігната Буйніцкага, і ў іншых, хто пачынаў гуртаваць вакол сябе мастацкія сілы, але не на доўгі час, бо царскае самадзяржаўе бачыла для сябе ў гэтым

руху нешта нацыянальна небяспечнае і хутка ліквідавала гэтыя пачынанні.

Галубку больш як каму пашчасціла, бо тая мара здзейснілася ўжо пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі, у часы адраджэння нацыянальнай пралетарскай самасвядомасці. Але зараз ужо перашкоды былі, хутчэй за ўсё, толькі матэрыяльнага характару, што было цяжкасцю для ўсяго, што пачыналася спачатку.

Дзяцей у Галубка было шасцёра — тры хлопцы і тры дзяўчыны, што нараджаліся як па чарзе — праз аднаго. Старэйшая за ўсіх — Багуслава і самыя малодшыя Сігізмунд, што нарадзіўся пад Масквой (цяпер Загорск) у 1918 г.

У пачатку Першай імперыялістычнай вайны Галубок, працуючы на чыгунцы, вырашыў вывезці сваю сям'ю ў Сергіеўскі пасад, далей ад вайны, дзе сям'я знаходзілася да 1918 г. «Польскія бежанцы», як іх называлі тутэйшыя жыхары, карысталіся манастырскай сталоўкай, бо за харчы плаціць было не трэба. Ужо ў Мінску на Правадной вуліцы ў прыватнай кватэры з трох невялічкіх пакойчыкаў, куды зноў пасялілася сям'я з 8 чалавек, была гэтак цесна, што спалі дзеці нават па двое, а бацька мусіў адпачываць на кухні за адчыненымі дзвярыма, каля печы, бо раматуз яму не даваў супакою.

18 гадоў Галубкі жылі ў гэтай драўлянай халоднай кватэры, дзе ні вады, ні электрычнасці не было, а дровы куплялі на рынку. Толькі ў 1935 годзе Галубок нарэшце атрымаў кватэру з 4 пакояў у так званым ДOME спецыялістаў. Гэты было ў год юбілею тэатра, які адзначаў сваё 15-гадовае існаванне ўжо ў якасці БДТ-3 у Гомелі.

Прайшло многа часу... Зараз, калі мы разглядаем тыя нешматлікія фотаздымкі, што захаваліся да гэтага часу, на нас глядзяць тры дзяўчынкі, апранутыя ў беларускія вопраткі. Гэта тры дачкі Галубка: Багуслава, Вільгельміна і Эмілія. Вось яшчэ адно фота, дзе босая дзяўчынка ў хустачцы з торбачкай стаіць у распачы, схіліўшы галоўку... Гэта малодшы сын Сігізмунд у ролі дзяўчынкі (дачкі Ганкі). Як жа ён плакаў, бо не хацелася яму, каб ведалі дзеці з Правадной, што ён у спадніцы...

Вось чытаем нейкі запіс самога Галубка, мабыць, гэта даведка на рускай мове: «Как государственный театр был признан в 1925 году, а до этого именовался труппа Голубка. Пионерами с 1920 г. нашего театра были — Голубок, жена, три дочери, 2 сына, затем...». Далей ідзе пералік прозвішчаў артыстаў і іх сацыяльнае паходжанне (9 чалавек).

У той час хадзіў сярод знаёмых жарт, быццам сам Галубок адказваў на пытанне, хто складае яго тэатр: «Люся, Багуся, Мілка-жонка ды я». Аспрэчваць гэтае сцвярджанне ніхто не браўся, бо гэтак і было на самай справе.

Галубок любіў выступаць з дакладамі на сустрэчах у Мінскім педтэхнікуме, універсітэце і ў іншых месцах, дзе гаворка ішла аб ролі тэатра і літаратуры і наогул аб мастацтве. Ён браў з сабой дачку Люсю, якая дэкламавала вершы Я. Купалы і Я. Коласа. Часта дзеці мусілі кідаць школу на нейкі час, бо бацька браў іх у дарогу на канцэрты ці ў самім Мінску... Вярталіся дадому позна ноччу пешшу, а назаўтра школа, што была далёка ад Правадной на Саборнай плошчы. Вядома, вучоба кульгала на дзве нагі, што балюча адбівалася на дзіцячай псіхіцы, бо дзённікі былі сведкамі ўсяму, але бацька, як бачым, на першае месца ставіў тэатр, і гэта было нязменным законам.

Запомніўся такі выпадак, калі два сыны секлі дровы. Лёлік, як звалі ў доме Леапольда, дапамагаў старэйшаму брату Эдзіку — ставіў на калоду паленцы. Здарылася так, што сякера ў руках Эдзіка зрабіла рух не ў тым напрамку і... Балюча было сэрцу маці глядзець на гэта, але яна мусіла ісці ў тэатр і, мабыць, спяваць ці прымаць удзел у скоках...

Вядома, што ўсе дзеці Галубка так ці інакш прымалі ўдзел у рабоце тэатра, але вось толькі адзін Леапольд не ўвайшоў у бацькоўскі пералік удзельнікаў, бо яго цікавіла тэхніка — менавіта аўтамашына, на якой працаваў перад вайной і на самой вайне загінуў разам з танкам, якім кіраваў.

Розны лёс склаўся ў дзяцей Галубка, бо шляхі пасля вучобы прывялі Эдуарда ў Акадэмію навук БССР, дзе ён быў старшым навуковым супрацоўнікам, пра Леапольда мы ўжо ведаем,

Сігізмунд стаў электрыкам і нейкі час працаваў асвятляльнікам у бацькі ў тэатры (Віцебск), а потым на млыне ў Мінску.

Старэйшая дачка Галубка Багуслава стала ўрачом. Зараз на стэндзе ў Музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны змешчана фота яе з такім тэкстам: «Ратавала савецкіх грамадзян ад угону ў рабства, перадавала медыкаменты партызанам».

Сярэдняя дачка Вільгельміна стала мастаком, малодшая Эмілія — аграномам. Усе тры зараз на пенсіі. Яны з гонарам чакаюць юбілею — 100-годдзя з дня нараджэння свайго бацькі.

Не засталася ў сям’і нікога, хто насіў слаўнае прозвішча Галубка, — тры яго сыны загінулі на франтах Вялікай Айчыннай вайны, абараняючы Радзіму і гонар свайго бацькі.

Прайшло ўжо восем з паловай гадоў з таго часу, калі адзначалася 100-годдзе з дня нараджэння Уладзіслава Галубка ў памяшканні Дома літаратара. Няма ўжо сярэдняй дачкі Галубка Вільгельміны — Люсі, як яе называлі ў доме. У юбілейныя дні цяжка хварэла, дык усё пыталася, як праходзіў вечар, хто выступаў, дзе, што друкавалася. Не стала і малодшай дачкі Эміліі. Час яшчэ шкадуе старэйшую Галубчанку, Багуславу, — розуму не губляе, мяркую па тым, што чытаў ёй 20 старонак сваіх успамінаў — згоду давала па кожнай старонцы ды прасіла не забыцца падзякаваць Васілю Быкаву за тое, што ён ужо неаднойчы ў друку звяртае ўвагу нашага ўрада, каб ушанаваць памяць Галубка, скласці помнік ва ўвесь рост ды назваць вуліцу яго імем у горадзе Мінску.

На самай справе гаворка ідзе ўжо 15 гадоў аб тым, каб неяк адзначыць памяць аб Галубку. Я тады назваў дом на Ленінскім праспекце, дзе можна было ўстанавіць хаця б мемарыяльную дошку. Даўно складзены спіс пісьменнікаў, якім мелася ставіць помнікі, але у нас, як заўсёды, выносіцца пастанова, а рэалізацыя яе ўжо нікога не цікавіць. Знаходзіцца прычына для апраўдання, і на гэтым усё замірае. Пасля дзіцячага дома ў Петраградзе маці забірае нас з братам пакуль што ў вёску Краснаполле, гэта, хутчэй, хутар, бо на дзве хаты, да дзедка Аношкі, там ёсць бульба. Гэта другі хлеб для беларуса. Далей жылі у Чэрвені, айчым працаваў ва Укаме партыі, маці — у баль-

ніцы сястрой міласэрнасці. Зноў айчыма накіроўваюць у Шацк першым сакратаром райкама партыі. Шацк — гэта яўрэйскае мястэчка, да якога прылягаюць дзве вёскі. Два гады жывём у Чэрвені, там помніцца смерць Леніна, і як мы, піянеры, стаім у страі ў страшэнны мароз, і як чуюцца працяглыя гудкі сама-тужніцкіх майстэрняў, якія былі ў той час у Чэрвені.

У Шацку жылі тры гады. Вучымся ў сямігодцы, пазнаем жыццё вёскі і мястэчка, мы з братам камсамольцы, я важна ў піянератрадзе. З Мінску прывезлі горн і барабан. Вучыся трубіць,— на мяне жаляцца пажарнікі айчыму, я мушу вучыцца трубіць у склепе, але ўсё роўна сігналы, пажарнікі не дазваляюць, бо гэта палохае ўсё жыхарства мястэчка, ды і саміх пажарнікаў таксама. Прымаем удзел у спартыўных высцягах, выступаем у Нардоме на сцэне, робім піраміды. Школьны драмгурток дае канцэрты дэкламацыі і харавыя спевы пад акампанемент піяніна. Менавіта ў гэтым Нардоме выступаюць з Мінска куплетысты і чачотачнікі, цыркачы і асілкі. Электрычнасці ў Шацку няма, але ёсць вялікія газавыя лямпы, як у сінагогах. Галубок у часы гастроляў у Шацку пазычаў у сінагозе газавыя лямпы, а за гэта даваў бясплатныя кантрамаркі на канцэрты. Я многа малюю для піянерскага кутка. Мае партрэты Леніна, Троцкага, Калініна і Зіноўева наклеіваюць на сцяну піянерскага пакоя.

Зрабіў я копію з карціны Пранішнікава «Паражняком», дзе на сняху цугам едуць сяляне, а на апошніх сядзіць скурчыўшыся студэнт са стосам кніг. Я зрабіў свой надпіс «У горад за хлебам». Вось за гэтае мяне добра высмеяў мой айчым і кажа: «Дурань ты, вёска корміць хлебам горад, а не наадварот». Зараз зрабілася так, як я маляваў тады.

Пра тое, як мы праз Мінск ехалі ў пачатку сакавіка ў Лагойск, на новае месца работы айчыма, я ўжо пісаў. Запомніўся цяжкі пуць на балаголах, карчма, дзе начавалі, далей Мінск і Ніжні рынак з клапамамі і тараканамі. У Лагойску пражылі два лета і зіму. Вось дзе быў сапраўдны Нардом, які займаў былы панскі палац з вялікім паркам і нейкім земляным валам, відаць, абароннага значэння ў сіваю мінуўшчыну. Тое, што Лагойскі раён

завуць беларускай Швейцарыяй, ніхто аспрэчваць не стане, яно так і ёсць: груды ды ўзгоркі, лясы ды пралескі, крутыя дарогі і вялікі далягляд — усё гэта я маляваў у пасляваенныя гады, а тады яшчэ было не да гэтага, трэба было вучыцца ў сямігодцы. Запомніліся класныя спевы. Рэгент стукне камертонам па сталe, нешта голасам працягне, а мы разам як рванем: «Ой, маці, маці, салдат у хаце — стукае, грукае, не дае спаці!». Усё было на беларускай мове. Зараз мяне яшчэ не пакідае жаданне дазнацца, чые гэта словы, якога паэта — «Ой, маці, маці». Гэта была вясна 1927 года, усе як адзін развучвалі Ясеніна: «Клён ты мой опавший, клён заледенелый, что стоишь, нагнувшись, под метелью белой?». Можа, таму што адпавядала яго творчасць не толькі таму часу — нэпаўскаму разладдзю, але наогул сугучна была маладосці, якая любіць з абавязковым болем сэрца, тонка перажывае ўсе нюансы любві, гэтай ніколі не адгаданай чалавечай страсці. Яго смерць была незвычайная, як і само жыццё ў апошнім месяцы 1925 года. Усё было блізка: і жыццё, і смерць праз самагубства.

Вясна 1927 года, а менавіта сакавік заўсёды ўплывае на маладосць — цягне да паэзіі, да лірыкі, гэты месяц кранае сэрца асалодай жыцця, усяму радуецца душа, усё ажывае, так і чалавек у маладосці.

У Лагойску рака Гайна — пасярэдзіне ўжо цягнецца праталіна, сонца грэе моцна, на небе хоць бы воблачка, на беразе, на ланцугу лодка паляўнічага, тут жа стаіць хата, а на двары нікога няма. Давай, думаем мы з Яўгенам Красоўскім, праедзем трохі на вёслах па праталіне ўверх па цячэнні, далей ад хаты. Так і зрабілі, адплылі колькі, маем па адным вясле, але ж выйшаў з хаты той паляўнічы са стрэльбай ды як стрэльне ў неба ці ў наш бок — цяжка было здагадацца, бо агарнула нас такая паніка, што адзін грабе ў гэты бок, другі — у той, лодка туды-сюды, пачала набіраць ваду. Што было рабіць? Кінуўся ў ваду ды грабу рукамі на лёд, а ён крышыцца, пакуль не закінуў калена на моцны лёд, выпаўз ды давай цягнуць сваю руку ў бок Яўгена, каб дапамагчы яму. І той з маёй дапамогай таксама апынуўся на лёдзе. Глядзім на паляўнічага, а яго і след прастыў. Лодка з ва-

дою пайшла ўніз па цячэнні міма свайго дома. Адбылася гэтая прагулка ў Дзень Парыжскай камуны — 18 сакавіка. Сушылі сваё адзенне на гэтым валу да самай ночы. Кінуўся ў ложка, нацягнуў на сябе паболей трантаў, каб не захварэць, добра што маці не ўбачыла ў поцемках, у якім стане. Было б мне жару, а так, бачыце, пранесла.

Мінулі гады, я доўгі час не сустракаў свайго сябра, але ж вось у 1935 годзе сустрэў яго ў Мінску — ён у форме лётчыка грамадзянскага флоту. Запрасіў да сябе ў хату, каб напісаць партрэт лётчыка, ён даў згоду, і мы пачалі працаваць. Сеансаў, мабыць, пяць — і партрэт гатовы. Пісаў яго ўжо ў Доме спецыялістаў. Увесь час вялі бяседу — мяне цікавіла яго прафесія, якая яна небяспечная, можа, нават страшная. Узнікалі пытанні ў мяне: а ці мог бы ён замест Чкалава паляецць у Амерыку? «Мог бы», — адказаў ён, як і ўсякі іншы лётчык. Толькі вось адбіраюць па іншых матывах — партыйнасць, ды практыка лётчыка-выпрабавальніка, ды яшчэ павінен быць характар крэмніевы, грубы — не шкадаваць дзеля мэты ні сябе, ні сваіх падначаленых. Мусіць, гэта праўда, толькі фанатычны, непакісны здолее пераламаць у сябе самога розныя няпэўнасці ці сумненні.

Паўспаміналі нашае юнацтва і тую Гайну-раку, што пашкадавала нас, юнакоў, і не прыняла да сябе — нават ніхто не захварэў.

Партрэт лётчыка грамадзянскага флоту ўбачыў Маскву, дзе экспанаваўся ў тым жа 35 годзе на выстаўцы беларускага мастацтва. Ён нават папаў на старонку часопіса «Творчасць» і зараз знаходзіцца ў Мастацкім музеі як адзін з лепшых партрэтаў тых часоў, але яго не экспануюць, бо аўтар не мае ганаровага звання, а таму я сам выстаўляю яго на юбілейных вернісажах сярод іншых партрэтаў.

Яўген Красоўскі загінуў на сваім знішчальніку ў першы год Айчыннай вайны, аб чым сваякам было паведамлена са значным спазненнем. Як вядома, у першы год мы беглі ад немцаў да самай Масквы разам з войскамі, хто як мог. Я заўсёды ўспамінаю Дзень Парыжскай камуны і таго Жэню, што аддаў жыццё так хутка, не пажыўшы, не паспеўшы завесці сям'ю, так сабе

загінуў недзе, абараняючы беларускую зямлю, невядома дзе: у небе ці згарэў разам са знішчальнікам на сваім жытнім полі.

Чалавека няма, а партрэт застаўся, шкада, што я яго лічыў збіральніцкім вобразам, без прозвішча, заўсёды шкадуеш па часе, ды не было каму падказаць, як рабіць лепей.

1927 год быў годам, калі наша сям'я з трох чалавек, але ўжо без айчыма, які пакінуў маці, апынулася ў Мінску. Так і не скончыўшы сямігодку (заставаўся адзін год), я паступіў у Мінскую прафтэхшколу, у малярна-жывапісны цэх, дзе было трохгадовае навучанне, пасля якога маеш разрад рабочага ў залежнасці ад поспехаў у навучанні. Каб не словы «малярна-жывапісны цэх», дзе мне бачылася нешта, звязанае з жывапісам, я, можа, і не падаўся б толькі ў маляры. Тады я чуў, што недзе ў Віцебску ёсць мастацкі тэхнікум, але гэта было далёка, ды адразу сярэдня навучальная ўстанова, трохі пужала асабліва матэматыка, якую ад частых пераездаў так запусціў безнадзейна, што заставалася толькі марыць пра нейкі цуд, каб паступіць у тэхнікум.

Вучоба ішла добра, мой настаўнік па альфрэйных работах Дрэйцэр вылучаў мяне ад іншых і, убачыўшы, што я магу нечага скапіяваць, даў мне намаляваць на бляшанай шыльдзе тлустага немца з конаўкай піва ў руцэ. З тае пары я ўжо не фарбаваў падлогу ці сцены, а каб фарбаваць дах, дык ужо мусіў забыцца, як вяжацца пэндзаль на доўгім кіі для такіх фізічна цяжкіх работах. За два гады навучання я ўжо мог рабіць распісы столяў, фарбаваць панелі пад дуб, пад птушынае вока, маляваць на столы розныя разеткі ды бардзюры з вінаградных гронак, рэзаць трафарэты для складаных шматфарбных арнаментаў.

У тыя гады была мода на гэтыя распісы і малярна-жывапісныя працы, яны каштавалі даволі дорага, але ж не ўсім людзям Бог даў здольнасці і ў гэтых, на той час не лёгкіх працах. У летнія месяцы наш цэх выконваў работы па распісе столяў не толькі ў прыватных кватэрах нэпманаў, але і ў дзяржаўных установах. Так, у Жлобіне мы зрабілі вялікую працу па распісе столяў у чыгуначным клубе, што было і цікава, і карысна — знаёміцца з жыццём на сваіх харчах упершыню ў іншым бе-

ларускім горадзе на Дняпры. У пачатку лета 1929 года ў прафтэхшколу будаўнікоў заходзіць нейкі дзядзька, які гаворыць на добрай беларускай мове і пытаецца Дрэйцэра, каб той даў яму лепшых прафшкольцаў для выканання малярных работ, але каб яны маглі не толькі фарбаваць, але і маляваць чаго-небудзь. Чалавека гэтага прозвішча было Каменскі Аляксандр Дзмітрыевіч, ён з'яўляецца родным братам жонкі Якуба Коласа, ён настаўнік беларускай літаратуры і яшчэ нешта выкладае ў Беларускім педтэхнікуме. Як гэта атрымалася, што два хлопцы-беларусы былі абраны Каменскім для фарбавання двухпавярховага будынка з часанага бяровення, што належыць Якубу Коласу. Уся сям'я ўжо жыве ў гэтым доме, але за лета трэба паспець пафарбаваць дом са знешняга боку, дах і ўсё, што маецца ўнутры, бо ўсё з дрэва, нават столь абшыта дрэвам. Зараз, калі толькі сустракаю Данілу Канстанцінавіча Міцкевіча, сына Якуба Коласа, усё ўстае ў памяці — нават у малых дробязях. Працуем мы з Шымановічам, маім калегам з прафтэхшколы, фарбуем вокны, а да нас заходзіць Даніла, яму, мабыць, гадоў 15 — маладзейшы за мяне на тры гады. «Хлопцы, — кажа, — хто з вас абодвух правісіць болей на дзвярах, той выйграе па тры яблыкі». А ці цяжка нам вісець? Мы ж займаемся фізкультурай на турніках, брусах паралельных ды гуляем у футбол. Згаджаемся вісець, а Даніла сочыць па вялікім гадзінніку, што стаіць побач, як бы ў доўгай шафе, дзе цяляпаецца маятник. Я не вытрымаў і прайграў, бо Шурка Шымановіч быў старэйшы за мяне на два гады і, відаць, мацнейшы. Яблыкамі ён падзяліўся з намі. А калі мы фарбавалі вонкавыя сцены хаты, дык Даніла нам загадваў саскокваць з козлаў, а козлы каля трох метраў вышыні: саскочыш, а ногі ледзьве ў тулава не лезуць, нядобра сябе адчуваеш пасля гэтага, але ж мусіш саскокваць, гонар мелі. Такая гульня — страта часу, а за гадзіну працы мы атрымоўвалі па 25 капеек, такая ўмова была з дзядзькам Каменскім. Працавалі па 12 гадзін, каб было роўна па 3 рублі на чалавека. Забягаў да нас Міхасёк — яму, мабыць, трохі болей як тры гады, а што цешыла слых, гэта тое, што ён гаворыць на роднай мове. А Юрку я нешта не ўспамінаю, можа, ён трымаўся

стараною, а недзе, можа, гасціў у свайго дзядзькі. Маці Данілы была вельмі прыемнай жанчынай, мы адразу яе палюбілі і зусім не саромеліся да яе звяртацца. Яна ў часы абеду прыносіла нам на другі паверх паесці і з ласкаю прапанавала хутчэй садзіцца за стол, пакуль гарачая ежа. А іншы раз з свайго саду прыносіла міску агрэсту ці вішняў, і ўсё рабілася так, быццам мы сваякі. На ніжняй верандзе працаваў скульптар Заір Азгур, гэта быў сярэдняга росту з курчавай галавою юнак. На ім была таўстоўка, а замест гальштука вялікі чорны бант, ды яшчэ нейкая смуглаватасць надавала яму падабенства да Пушкіна. Ён, відаць, чуў ад некага, можа, не адзін раз, дык адрасціў яшчэ і бакенбарды, а тая напуская важнасць перад намі быццам рабіла яго вышэйшым і больш значным, бо ён мастак, а мы маляры-рабочыя. З другога боку, ён ведаў, што быць рабочым у той час было важным, дык ён пускаўся ў разважанні, што, маўляў, мы таксама рабочыя, іншы раз працуем з молатам і зубілам, калі прыходзіцца высякаць з каменя фігуру чалавека.

Ляпіў ён тады першы раз бюст дзядзькі Коласа па нейкім заказе. Вакол станка былі раскладзены фота, дзе Якуб Колас глядзеўся з анфасу, з профілю, нават са згубленага профілю, амаль з патыліцы. Як потым я ўбачыў, што гэта было яго лепшым метадам — рабіць бюсты нават пры жывой натуре тых людзей, якія не маюць часу сядзець, бо важныя пасады былі прычынай гэтаму. А ўсё ж такі, можа, хвілін 15 перад абедам сядзеў Колас нерухома, а вакол яго бегаў Азгур, каб ухапіць нешта з боку ці са спіны. Звычайна мадэль сядзіць на круглым станку, які можна круціць на той бок, які патрэбен скульптару, але тады яшчэ ніхто, мабыць, не меў такіх станкоў, бо ўсё пачыналася ўпершыню. Тады яшчэ ў Мінску ніхто не ўмеў рабіць кавалкавую форму, каб можна было афармаваць пяць ці нават дзесяць адліўкаў, дык рабілі так званую чорную форму і толькі на адзін адлівак. Так вось і да Азгура прывёз на тачцы гіпсу фарматор Гілельс са сваім памочнікам Левіным здымаць форму з гліны — партрэт Якуба Коласа.

Гэты прымітыўны спосаб атрымаць чорную форму заўсёды быў рызыкаўны, бо гліну (інакш кажучы, партрэт з гліны)

кавалкамі здымаеш з формы. Партрэта ўжо няма, а ці атрымаецца адзін адлівак, не вядома, бо і форма гіпсавая збіваецца зубілам з гіпсавага партрэта.

Можна было ўбачыць, як хваляваўся Азгур ды тыя фарматоры, што гучна ўголас адзін аднаго пераконвалі ў сваёй праваце, ды ўзаемныя дакоры, шуму і гвалту нарабілі шмат, што цяжка было ўразумець, хто што хацеў. Адразу запаскудзілі ўсю веранду ў гіпс, нават сцежкі да веранды быццам у снезе былі. Усе сціхлі тады, калі апошнія кавалкі гіпсу ўпалі на падлогу. Не абышлося без таго, каб бурбалкі з паветра прышлося заляпіць, але ўжо гэтая рэтуш не бачыцца здаля.

Урэшце Азгур зрабіў таксама і партрэт дзядзькі Купалы такога ж памеру, як і Коласа. На фасадзе першага БДТ былі дзве нішы, дзе злева быў бюст Пушкіна, а справа — Гогалья, дык знялі іх з фасада ды ўстанавілі Купалу і Коласа ў тых нішах. Відаць, зрабілі правільна ў часы беларусізацыі, але ж потым іх таксама разбурылі, калі ішоў капітальны рамонт фасада ды насядаў інтэрнацыяналізм паўсюль.

Цяжка мне зараз успомніць, каб я чуў, як чытае ўслых свае творы Якуб Колас, дый калі працавалі малярамі ў яго доме, дык таксама ні аднаго разу з ім не сустракаліся. Усё рабілася праз дзядзьку Каменскага, вось і зараз, калі канчалі працу, да нас зайшоў Аляксандр Дзмітрыевіч і даў кожнаму па кніжцы «Сымон-музыка» з дароўным надпісам, але не ад Коласа, а ад Каменскага. Калі прыходзіў на абед Колас, яго жонка запрашала Азгура за агульны стол: так, мусіць, было лепей, бо і Азгур пасля тэхнікума яшчэ быў заўсёды галодны. Быў час, калі Азгур зарабляў у Белдзяржвыдавецтве, як і ўсе мастакі, скончыўшы мастацкі тэхнікум. Толькі вось не ведаю, што ён там рабіў, бо маляваць Азгур не ўмеў. Ніколі мы не бачылі яго малюнкаў, нават да сённяшняга дня не бачым. Гэта дзіўна, бо школа вучыць маляваць адразу, а хто, скончыўшы аддзяленне скульптуры ці графікі, не мог маляваць, такога не бывае ніколі.

Да Азгура мы яшчэ вернемся — час ішоў на яго карысць, бо ён сам каваў жалеза, пакуль яно гарачае, і сказаць, каб ён быў шчаслівы, не скажаш таксама.

Праца ў доме Якуба Коласа скончылася тым, што мы пафарбавалі дах мядзянкаю, што вельмі доўга трымаецца, амаль 10 гадоў, дык не дзіўна таму, што пры нэпе куплялі матэрыялы найлепшай якасці, не было ніякіх праблем, дзе купіць, дзе дастаць.

Кожны з нас атрымаў па 90 рублёў, якія мы мелі скарыстаць увосень 1929 года, каб паехаць у Віцебск і трымаць экзамены ў мастацкі тэхнікум, аб якім марылі даўно. Пакідаючы дом Якуба Коласа, мы быццам гублялі нешта, бо мы там мелі гутаркі з нашым «прарабам», дзядзькам Каменскім. Ён да ўсяго быў вельмі ветлівы і гаварлівы чалавек. Ад яго мы даведаліся больш дасканала аб творчасці Коласа, што патрыятызм — гэта любоў да бацькаўшчыны, што веданне мовы — першарадная задача маладога чалавека. Затым накіраваў нашу думку на самасвядомасць. Ён казаў: ты ведаеш, скуль ты ёсць, дзе тваё карэнне, хто такія сапраўдныя беларусы, чаго яны хочуць? І сам адказваў на свае пытанні — людзьмі звацца. А калі раскрыў кнігу ды прачытаў нам верш «Асадзі назад!», было і смешна, і горка за бедака, бо:

*У засеках пуста,
Жыта выбіў град.
— Дай, старшынька, «ссуды».
— Асадзі назад!
Я з капейкі збіўся,
Зарабіць я рад.
— Ці няма работы?
— Асадзі назад!
Праўда, што таіцца,
Быў і мой чарод:
Два разы на жыцці
Выйшаў я ўпярод.
Ўзбунтаваў я вёску,
Ой, быў цяжкі год!
Прыязджае прыстаў:
— Выхадзі ўпярод!*

«Паверце, — казаў дзядзька Каменскі, — гэты верш быў напісаны яшчэ ў 1908 годзе. Вельмі рызыкаўна было пісаць тады, але ж пісаў Колас так проста, быццам весела нават, але гэта быў смех праз слёзы». Вось так мы прайшлі кароткі курс — набыўшы веды, якія нідзе не атрымаеш, але пад дахам коласаўскай хаты ўсё выглядала інакш, чым у школе, усё дзейнічала на сэрца і на розум.

У вялікім пакоі вісела карціна «Малатабоец», дзе паўаголены чалавек з молатам стаіць ля кавадла, асветлены чырвоным полымем, а ззаду сінія фарбы добра ішлі ў кантраст да чырвонага. Нешта рэвалюцыйнае адбівалася на гэтым палатне, нешта яснае, як прадказанне будучыні. А на самай справе стары мастак З. Волкаў рабіў пастаноўку для студэнтаў апошніх курсаў, маючы на ўвазе светлавы эфект ад палаючага горна, каб скарыстаць у сваёй карціне «Партызаны ля вогнішча». Мелася па тэме паказаць партызанаў у барацьбе з белапалякамі. Карціна была напісана, а гэтыя эцюды заставаліся як самастойныя карціны. Усё залежыць, як напісана ў эцюдзе: калі станоўча, дык эцюд лёгка пераходзіць у карціну, усё ў суадносінах.

Адразу пасля вайны мне давялося афармляць зборнік дзіцячых апавяданняў Якуба Коласа. На вокладцы пагранічнік на кані, а перад ім сядзіць хлопчык-піянер, паказвае рукою, куды пабеглі парушальнікі нашых межаў. Кожнае апавяданне мела сваю ілюстрацыю, былі малюнкi на ўсю старонку. Ніякай сустрэчы з аўтарам у нас не было. Нават калі я рабіў карціну «Кастусь на канікулах», усе размовы ішлі толькі з Данілам, калі ён быў дырэктарам літаратурнага музея свайго бацькі. Маёй апошняй работай быў трыпціх, левы бок якога «Кастусь Міцкевіч запісвае фальклор», у цэнтры «На канікулы». Кастусь на канікулах, вакол яго дзеці, на правым баку «На касьбе» з дзядзькам Антосем. Спачатку 80-х гадоў я зрабіў некалькі афортаў з партрэтамі Якуба Коласа, у тым ліку і кніжныя знакі з вобразам Якуба Коласа. Наша сяброўства з Данілам Міцкевічам працягваецца і дагэтуль. Мы пры сустрэчы ўспамінаем нашае юнацтва, ну і, вядома, тыя першыя дні нашага знаёмства.

Але ж чаму мне не давялося ні аднаго разу спаткацца з вялікім пісьменнікам нашага часу? Можа, сам вінаваты, што саромеўся падысці, паціснуць руку, як гэта рабілі маладыя пісьменнікі.

Успамінаюцца размовы з Аляксандрам Дзмітрыевічам. Мне было цяжка гаварыць па-беларуску, бо мае дзядзінства і юнацтва праходзіла не на Беларусі. Нарадзіўся я на станцыі Джусалы, цяпер гэта Казахская ССР, а тады Ташкенцкая чыгунка, затым пасёлак Чалкар (таксама чыгункі), далей Арэнбург, потым Ілецк, Бузулук, далей Петраград і толькі ў канцы 1923 года мы ў Чэрвені, потым Шацк, далей Лагойск і ў 1927 годзе, увосень, мы ўсе разам у Мінску. У дзядзінстве часта наязджалі да майго дзеда (па матцы) на хутар, у самы страшэнны голад на Паволжы мы з Бузулук ці з Ілецка, набраўшы солі, да дзеда, каля месяца, а можа і болей, таварняком з перапынкамі ў дарозе. Соль, якую везлі з сабою, была як грошы, чым далей ад Ілецка (зараз гэты горад завецца Соль-Ілецк), тым часцей соль можна было абмяняць на хлеб ці на воблу, а на Беларусі дык і на масла, бульбу і сала. Соль везлі ў торбачцы — гэта на абмен, у шклянках на прадукты, а вось у футляры з-пад швейнай машыны — дзядзька Антон заправіў добры кавалак солі па форме таго футляра. Каб не гэтая маскіроўка, дык даўно б аднялі, як у спекулянтаў, нашу соль — не давезлі б мы да апошняй станцыі, да Градзянкі, якая была апошняй у гэтай ветцы, па якой вывозіўся лес у такой колькасці, што трэба было праводзіць ветку да гэтых лясных масіваў.

Толькі па тым выпадку, аб якім я зараз раскажу, я дазнаўся, што мой дзядзька Антось быў членам РКП(б). Так здарылася, што на хутары ў Краснаполлі мы з дзядзькам Антосем засталіся ўдваіх, а трэба было ісці пехатой у мястэчка Свіслач, мабыць, вёрстаў з дзесяць, наймацца на работу ці што іншае — Антось мне тлумачыў прыблізна гэтак. Заходзім у чайную, дзе можна было падсілкавацца, а калі хто мае грошы, дык можа яшчэ і закінуць чарку-другую, але мы паелі кракаўскай каўбасы з хлебам, па адным агурку і запілі ліманадам. У кожнай лаўцы сядзеў яўрэй-гандляр, так і ў кожнай чайнай таксама яўрэй.

Але чаго гэта дзядзька Антон кажа мне: «Ідзі, Жэня, пагуляй, а я разлічуся з гэтым Гіршам». Толькі я за дзверы, як чую голас Гіршы: «Навошта мне твой партыйны білет? Мне грошы давай!» Але Антон, відаць, сілкам сунуў свой партбілет як залог замест грошай. Калі грошы будуць, ён выкупіць свой білет як мага хутчэй. Выйшаў ён ад Гіршы троху расхвалываны і кажа: «Пойдзем зараз у райкам партыі». Хаця было ўжо і ладна пазнавата, але ў адным пакоі нехта з важных яшчэ заставаўся. Тут, як і ў чайнай, мне Антон кажа: «Пасядзі, Жэня, у гэтым калідоры, а я хутка ўладкую свае справы». Зноў чую крыкліваю гаворку ад важнай асобы: «Чаму камуніст гандлюе сваім партбілетам? Гэта не застанецца без пакарання. Мы будзем ставіць пытанне аб выключэнні цябе з партыйных радоў!» Праз хвіліну гаворка пайшла трохі спакойней. Пачаліся парады, дзе і як знайсці работу, — вядома, нэп, беспрацоўныя заўсёды будуць, без кваліфікацыі чорнарабочых будзе занадта многа.

Дамовіліся ў нейкай цёткі харчавацца і спаць на вышках, дазналіся, што трэба чорнарабочыя на будаўніцтве чыгункі, на левым беразе ракі Бярэзіны.

Кіламетраў 5 ад мястэчка ўніз па цячэнні ішла работа па насыпе палатна. Вось дзе ўпершыню я ўбачыў працу экскаватара, кіраваў працаю немец, дрэнна гаворачы на рускай мове, ён гартанным голасам выкрыкваў словы лаянкі «русіш швайн» або «донэр ветэр», ніхто не ведаў, што ён гаворыць, але разумелі, дзе што рабіць. Гэтае дзіва ўскіне сваю зубастую ляпу ды з грукатаннем падае ўніз — зноў як падчэпіць вялізны корч ды як рване яго, быццам зуб у дантыста, і адкіне ўбок, зноў чарпане зямлі, ды і на платформу, адчыніўшы днішча, з гэтае ляпы сыплецца жвір.

Народ з рыдлёўкамі не адарваць ад гэтага відовішча, стаець, не працуюць, а немец зноў «донэр ветэр», «русіш швайн». Між тым насып хутка рухаецца ўсё далей і далей, ужо і рэйкі са шпаламі кладуцца ды чуюцца кастыльныя малаткі. Я дачакаўся Антона, ён кажа: «Я ўладкаваўся чорнарабочым, а вось цябе не бяруць, кажуць, што на такія цяжкія работы маладым хлопцам яшчэ ранавата». Я зараз думаю, што Антон пашкадаваў

мяне і прыдумаў такую прычыну, бо мне было ўжо сямнаццаць гадоў, мог бы і папрацаваць колькі. Ад мястэчка Свіслач праз Бярэзіну перакінуўся мост, але ён вельмі стары, нават на конях не ўсякі рызыкаваў праехаць, але ж для гулянак ён быў якраз даспадобы, ды яшчэ рыбу лавіць, з вудай сядзець. А рыбы ў той час хапала ўсюды. Чым заняцца мне, я не ведаў, а вось тут Антон быў вінаваты ды падказаў гаспадыні, што я магу рабіць партрэты, але пакуль не з натуры, а толькі па фота. Так мы з Антонам харчаваліся ў крэдыт, а тут вось я за малюнкi меў харчы ад самой гаспадыні і ўрэшце так ёй спадабаўся, што яна ў вочы пры мне пачала прадказваць вялікую будучыню як мастаку. «Ён, — казала яна, — будзе вядомы чалавек паўсюды, але трэба вучыцца дзе-небудзь грунтоўна». Мне гэта ўсё вельмі падабалася і мроілася, што я іду па Мінску, і ўсе мяне ведаюць, усе вітаюць мяне, — я вядомы мастак.

Так уперадзе будзе прафтэхшкола будаўнікоў і малярна-жывапісны цэх з агульнаадукацыйнай праграмай, усё на беларускай мове. Пра мастацкі тэхнікум я ўжо пісаў вышэй, толькі хочацца дадаць, што калі дырэктар Вольскі мяне выштурхнуў з тэхнікума, дык я мусіў раскладаць свае транты на сталі, каб паспаць, калі стол ужо будзе не патрэбен для заняткаў. І вось яшчэ дэталі у маёй біяграфіі, аб якой трэба сказаць абавязкова. Наш інтэрнат быў надта дрэнны: драўляныя тапчаны з клапами, печы не грэлі. Патрэбен быў рамонт, а грошай няма, гэта не тое, што кааператыўны тэхнікум ці музычная школа, там усё лепш, чым у нас, не было каналізацыі, умывалка адна на 2 паверхі, за ноч ужо не вада, а лёд, туалет у канцы двара, амаль без дзвярэй, бо не зачыняюцца, у мароз не ўвайсці, не падысці, адным словам, бяда. Нашым дзяўчатам цяжэй, чым каму: калідоры агульныя, дзверы не зачыняюцца, мыць бялізну няма дзе. Здавалася б, у такіх умовах камендантам павінен быць дужы мужчына, але тут наадварот — жанчына, ды не хто-небудзь, а Галубок Люся, дачка вядомага артыста, яна ў суправаджэнні студэнта Прымака, чамусьці лысага і моцнага, абыходзіць пакоі і пры сустрэчы са мною кажа: «Ціхановіч, табе трэба пакінуць інтэрнат, бо я цябе ўжо выпісала з дамавой кнігі».

Гэтая дзяўчына была вельмі рухавая ды яшчэ напускала на сябе такую суровасць, што, здаецца, не брэша — выкрасліла мяне са спіса ў дамавой кнізе, і ўсё тут.

Я прашу яе: «Галубок, пачакай, я пісаў ліст сваёй маці ў Мінск, дык чакаю адказу — будзь чалавекам, можа, сам паеду ў Наркамасветы, паеду з малюнкамі, пакажу там, што магу маляваць». «Ну што ж паглядзім, пачакаем», — было адказам.

Дачка Галубка была сярэдняга росту з чорнымі вачыма, насіла мужчынскую кепку, з-пад якой тырчала стрыжка, для ўсіх дзяўчат аднолькавая, — каса была ўжо не ў модзе. Спрытная, без усякага страху з другога паверха з'язджала па парэнчах наніз. А каб бегчы на другі паверх, дык праз тры прыступкі — ныйнакш. Пра яе казалі, што яна ўзбіралася на сцяну Успенскага сабора, які стаяў яшчэ ў руінах, і, на дзіва ўсім, крочыла па сцяне, быццам лунацік. Успенскі сабор стаяў на высокім беразе Заходняй Дзвіны, а пагэтаму глядзеўся знізу ў ракурсе яшчэ болей цікавым. Хто яго разбурыў і калі, не вядома мне, толькі ведаю, што студэнты майго курса малявалі яго знізу ўвосень і зімою шмат разоў збоку замерзлай ракі. Але вось зараз я маюю гэтыя велічныя цудоўныя руіны — адзін, бо я выключаны з тэхнікума і на заняткі ўжо не хаджу. Прайшоў год пасля майго вяртання ў тэхнікум, дзе змянілася абстаноўка карэнным чынам, пачалася калектывізацыя, наступіў адразу той голад, з якім я быў знаёмы яшчэ па Арэнбургу, але не такі страшны. Увосень нас, студэнтаў, адвезлі ў Лёзненскі раён збіраць лён ды рабіць іншую сельскагаспадарчую працу. Чаму так адбылося, я пісаў вышэй. Мы, студэнты ўсіх курсаў, мусілі разам працаваць, гатаваць сабе ежу, есці, адпачываць на падлозе, на сене ў Нардоме, дзе быў раяль, хадзіць мыцца на ручай у такіх нязвыклых абставінах, дзе было бачна, хто як працуе, хто колькі есць, усё, як у вялікай сям'і, збліжаліся, лепш пазнавалі адзін аднаго, і гэтак дрэнныя ўмовы спрыялі таму, што ўсё рабілася гуртам, з аднолькавай адплатаю ў выглядзе сумленнасці за працу. Вечарамі, калі ўжо цёмна, стомленыя, збіраліся ў тым Нардоме, дзе на раялі студэнт Латышоў іграў турэцкі марш. І, што зараз дзіўна, пелі хорам народныя спевы, заўсёды знаходзіліся салісты, і ўсё забывалася, усё дрэннае адыходзіла ў небыццё, так што ні

дзень, быццам жыццё праходзіла не так ужо і дрэнна. Колькі разоў здаралася так, што мы з Люсяй Галубок працавалі побач, і яна мне казалася, каб я шкадаваў свае рукі, бо лён быў немалады ды непраполаты, разам з калючымі дзядамі, так што раздзіралі рукі да крыві. «Паслухай, — казалася яна мне, — ці не дурань ты ёсць, каб так выпендрывацца? Трэба паволі. Ды перад кім? Бачыш: усё ідзе добра, ні ў кога няма не тое што крыві, нават мазалёў не ўбачыш». Іншы раз смялася над маім абуткам, у якім прарастае лён у добрых умовах. Што праўда, то праўда, у старых апорках і жыта пачне прарастаць.

Час ад часу Галубок Люся атрымоўвала ад маці харчовыя пасылкі, дык запрашала мяне на вячэру, бо, кажа, адной неяк няёмка есці. А калі яна мела грошы, дык хадзілі ў кіно ці ў Віцебскі цырк, а калі я атрымаў грошы за бутафорыю ў яўрэйскім тэатры, дык разам хадзілі ў рэстаран, дзе амаль нікога няма, а за вялікія грошы даюць катлету ды трохі бульбы. Здаецца, каб у тры ці ў чатыры разы з'еў бы болей таго, што даюць у рэстаране.

Ужо ў 1932 годзе, у канцы майго навучання, у Віцебск прыязджае БДТ-3. Гэта трэці па ліку з тэатраў на Беларусі, ён стварыўся са складу вандроўнага тэатра Галубка і меў ужо сталую базу ў Гомелі, у гарадскім цырку. Радасці Галубок Люсі не было канца, ды, сказаць папраўдзе, і маёй таксама. Я ўжо бываў у Галубкоў, што жылі на Праводнай вуліцы ў трохкватэрным драўляным прыватным доме, дзе жыла яшчэ сям'я паэта Алеся Дудара-Дайлідовіча ды яшчэ нейкая сям'я з чатырох чалавек.

У летнія канікулы мы з Люсяй заўсёды былі разам, і, вядома, я ўбачыў, як сціпла і ў вялікай цеснаце жыве шматлікая сям'я Галубка. Вуліца Праводная, мусіць, таму так і завецца, што па ёй праходзілі ў драўляных калодках, грукацелі ўраніцы і ўвечары па драўляным тратуары гутнякі.

Гута (шкляны завод) была адзіным заводам у Мінску ў канцы Праводнай, гэтыя людзі былі незвычайныя, ды сам завод таксама, дзе цяжкая фізічная праца і тыя ўмовы, што былі там, уплывалі на рабочых неяк асобна. Гута была тэмай п'есы, аўтарам якой быў Рыгор Кобец, ён родам з Украіны, з сям'і

рабочага. Яму самому здаралася працаваць на заводзе сельска-гаспадарчых машын. Чытаеш кароткі бібліяграфічны даведнік, і там нідзе не сказана, што ён таксама пазнаў сталінскую бацькоўскую ласку — пабываў у кіпцюрах ГПУ, а пісьменнік ён быў цікавы — адбыўшы школу перавыхавання ворага народа, на шляхі чалавека-вінціка, ён хворы вярнуўся дадому, але ўжо не працаваў, а толькі зрэдку сваім сябрам расказваў пра цяжкае жыццё ў няволі і неўзабаве памёр.

Мяне яшчэ тады здзіўляла, як такому чалавеку, як Галубок, далі самае пачэснае званне народнага артыста, а кватэры жактаўскае не далі. А Галубок нічога для сябе і не прасіў, а калі звяртаўся да Чарвякова, дык толькі па дапамогу тэатру, бо гэта было галоўным клопатам і не сорамна прасіць, каб далі трохі большыя аклады артыстам ці датацыю тэатру, які амаль ніякага даходу ад продажу білетаў не мае.

Вось неяк летам я сабраўся з духам, каб сказаць Галубку тое, што павінен быў сказаць даўно, але ўсё не адважваўся, як казалі даўней, прасіць рукі ягонай дачкі Люсі. Сядзім мы з Люсяй на кухні, дзе бацька канчае снедаць, я і пачынаю здаля, бо не ведаю, як гэта робіцца ў сучасных умовах, кажу: «Мы з Люсяй рашылі ісці ў ЗАГС». А ён пытаецца: «А як вы будзеце жыць?» — відаць, мае на ўвазе, на якія грошы. Люся адказвае: «А Жэня добра малюе» — і глядзіць на свайго бацьку, а ў таго, па вачах бачу, нейкія іскаркі з добрай ухмылкаю забегалі, маўляў: бачу-бачу, але ці пражывяце вы з гэтых малюнкаў, наўрад ці, самі ведаеце, што такое сямейнае жыццё. Тут ён устаў і адказаў: «Што ж, я не супраць, даўно бачу, што вы адно без аднаго дня пражыць не можаце. Хай будзе па-вашаму». Ні табе пацалункаў з боку дачкі, ні табе падзякі з боку жаніха ці нейкага благаславення з боку бацькі. Аніякага вяселля не было назначана. Не памятаю, дзе была маці пры гэтым, толькі ведаю, што яна была задаволеная выбарам сваёй сярэдняй дачкі.

Што датычыцца братоў і астатніх дзвюх сясцёр, як яны ставяцца да нашага шлюбу, дык ніякіх супроць голасу ніхто не падаў, а, наадварот, усе лічылі, быццам мы зацягнулі гэтую аб'яву, трэба было раней.

Але вось што турбавала, што нам давядзецца наведаць бабуню, дзе Люся была на першым месцы, але што скажа яна на конт Люсінага жаніха, вось загадка цяжкая.

Усе, хто ведаў маці Уладзіслава Галубка, лічылі яе мудраю бабуняй. На самай справе столькі дзяцей узгадаваць адной, цяжка ўявіць, бо ніхто з унукаў не бачыў дзядуню, так зарана ён пакінуў не па сваёй волі жыццё, таксама і бацьку дзядзькі Сярожы не бачылі. Тут вінаваты яго лёс: зарана памёр ад сухотаў.

Бабуня жыла разам з малодшым сынам, які быў машыністам на Заходняй чыгунцы. Жылі ў сваім прыватным доме, дзе на дзесяць крокаў ад хаты была лазня, але прыстасаваная для жыцця, дзе бабуня прымала гасцей са знаёмых, што прыходзілі да яе па парадку або каб па картах нешта ўбачыла пра сябе тое, што наперад ніхто не можа сказаць. Яна ведала шмат такіх траў, што вылечваюць усе хваробы, якія схаваны ад чалавечых вачэй. А тое, што яна магла загаворваць рожу ды навучыла свайго старэйшага сына Уладзіслава, — гэта такая праўда, якая не адзін раз сведчылася на самай справе, на фактах самога жыцця.

Галубок вылечыў ад рожы даволі многа людзей, але пасля надання яму пачэснага звання мусіў адмовіцца ад такой добрай справы, каб не пашкодзіць свайму аўтарытэту.

Я цікавіўся ў Люсі, як бацька рабіў тую справу, у чым заключаецца ўсё чарадзеяства ці варажба. А вось у чым: ён бярэ сцізорык і заточвае драўляную трэсачку, макае яе ў чарніла, якімі піша свае п'есы, абводзіць рыскаю ўсю пляму рожы і па крузе піша нейкія лічбы, больш я нічога не ведаю. Але праходзіць нейкі час, рожка сыходзіць — застаецца толькі ружовая плямка, і былы хворы прыходзіць да бацькі са словамі падзякі, бо ніякіх грошаў бацька не браў.

Усё роўна для мяне застаецца ўсё незразумелым, і толькі прыходзіцца шкадаваць, што ён не навучыў лячыць рожу такім, нікому не вядомым спосабам сваю дачку — маю жонку Люсю.

Вось мы з Люсяй сядзім у бабуні ў хаце, а на сталае нейкая закуска з зеляніны ды яшчэ нешта, бо я нічога не бачу, акрамя чорных вачэй бабуні, яна патроху пытаецца, чым займаецца

маці. Я сказаў, што яна хірургічная сястра, працуе ў бальніцы, што ўнізе па Ленінскай вуліцы, — гэта самая старэйшая бальніца ў Мінску. Далей бабуня ставіць тры чаркі і налівае звычайную гарэлку. Усе выпілі разам, але мяне перасмыкнула, і я адразу збялеў (аб гэтым казала мне Люся). Што было гаварыць: з мяне хапіла адной чаркі, і я сядзеў нерухома, пакуль бабуня не паставіла на стол свае выдатныя бліны са смятанаю. На гэтым скончылася нашае першае знаёмства. Пасля агледзінаў маёй персоны на чарзе апынуўся Аскар Рыгоравіч Плісан — муж старэйшай дачкі Галубка Багуславы. Што ж, я выйграў агледзіны, а Плісан прайграў, бо ён сёрбаў чарку за чаркай, нават не маргнуўшы вачыма. Што толькі выручала Аскара, як яна вымаўляла яго прозвішча, што ён урач ды яшчэ хірург, няхай сабе і яўрэйскай нацыянальнасці.

Прышлі мы з Люсяй на пляц Волі каля 9 гадзін раніцы, яшчэ цёмна, бо гэта было ў лютым. У ЗАГСе цёмна, чамусьці выключана святло, гараць свечкі, ніякіх сведак, ніякай урачыстасці, толькі ў нашых сэрцах свята і зусім не цёмна. Трэба ўлічваць тое, што ў пачатку 1933 года было зусім голадна, ад гэтага і цёмна ўсім, бо ніхто не ведаў, чаму так сталася, што нічога няма. Недзе мы прыклалі рукі — распісаліся, а праз тыдзень забралі пасведчанні таго, што мы жанатыя людзі. Ядвіга Аляксандраўна — маці Люсі — выдала ёй 5 рублёў золатам, і з гэтай манетаю мы пайшлі ў «Торгсин» і купілі сабе шпалераў на адзін пакойчык, лямпавы прымус (з фіцелямі) ды мне корту на блузу — таўстоўку, якую пашыла мне Люся на швейнай машыне, што была як падарунак бабуні на нашым вяселлі.

Вось і ўсе справы, што ў жыцці кожнай сям’і запамінаюцца на ўсе часы да самае смерці.

Можа, будзе цікава знаць, што гэта за «Торгсіны», чаму там усё ёсць, але ж толькі за золата, і чаму такая назва магазінаў, і чым выкліканы такі гандаль? Глумачыцца так: «Торговля с иностранцами». Самі ведаеце, якія ў Мінску могуць быць «иностранцы» — гэта толькі яўрэі, якія маюць сваякоў за мяжою, галоўным чынам у Амерыцы. Як скарыстаць тыя долары, што прысылаюць з-за мяжы? Абмен долараў на боны (талоны),

за якія можна купляць усё, што ёсць у «Торгсине», а там ёсць усё, нават чорная ікра і боты на кітовым вусе.

«Торгсіны» прымалі і залатыя рэчы з папярэднім аналізам тут жа, у «Торгсине», і таксама за золата выдаваліся боны, як і за долары. Па сутнасці гэта было рабаўніцтва, бо ўсё было страшэнна дорага, а калі яшчэ нехта хоча перакупіць гэтыя боны, ён прымушан плаціць рублямі такую колькасць грошай, што не кожны можа нават марыць аб гэтым. Але ж знаходзіліся людзі, што плацілі, толькі невядома, скуль яны бралі гэтулькі грошай самі. На вёску засылаліся ўзброеныя групы людзей, якія вывешвалі металічную скрыню, куды заклікаліся людзі кідаць звесткі аб тым, хто ведае тых людзей, што маюць золата, але не заяўляюць аб гэтым добраахвотна. Каго называлі ў гэтых даносах, у тых рабіліся вобыскі.

У горадзе таксама вызываліся людзі, на якіх нехта данёс, што маеш золата, дапытваліся, ужывалася пры гэтым фізічнае насілле. Мой настаўнік па прафтэхшколе Шлёма Дрэйцар на сабе адчуў гэтую гвалтоўную форму рэквізіцыі залатых манет. Яго вадзілі то ўверх, то ўніз па паверхах НКУС з павязкаю на вачах, дзе і допыт ішоў у такім жа стане.

Знаходзілі выйсце з дрэннага стану харчавання шмат якіх арганізацый у тым, што адчынялі пры сваіх ведамствах зачынення сталоўкі. Так мы мелі сваю сталоўку пры прафсаюзе РАБИС (работников искусств). Письменнікі мелі таксама сваю пры Саюзе, а іншыя ішлі ў гарадскія сталоўкі. Так, былы багаты рэстаран гасцініцы «Еўропа» стаў звычайнай сталоўкай. Уяўляеце сабе вялікую залу, аздобленую чырвоным дрэвам з вялікае люстрай і крэсламі з аксамітнай абіўкай. За столікам сядзяць чатыры чалавекі, на сталае хлеб, гарчыца і соль. Усе чакаюць, пакуль афіцыянткі прынясуць першае, а тым часам намазваюць хлеб гарчыцаю, і праз 20 хвілін няма таго хлеба, як няма і таго крупніку. За кожным едаком, за спінаю, стаяць людзі і чакаюць, калі ты з'ясі, каб заняць месца пасля цябе. Так патроху партыя бальшавікоў размяркоўвала праз нархарч, што засталася ад нэпа, ад кулакоў, пакуль калгасы пачнуць даваць хлеб і іншыя прадукты харчавання.

Між тым усе людзі працавалі спакойна, ніхто не бунтаваў. Быццам так і трэба, што гэта часовыя цяжасці, хутка настане парадак, а пакуль што ні табе рынак, ні цэрабкопы, акрамя хлеба па картках у абмежаванай колькасці.

Але ж партыя знайшла для сябе выйсце, яна дала ўказ, каб адчыніліся для спецыялістаў розных галін навукі і тэхнікі зачыненыя размеркавальнікі на ўсё, не толькі на харчаванне, але і на абутак, на адзенне, на ўсялякі шырспажыў. Мы з жонкаю пасля мастацкага тэхнікума нейкі час рабілі розныя афармленні ў эскадронах 40-га палка толькі за тое, каб карыстацца абедам у камандзёрскай сталоўцы. Мая праца ў клубе харчавікоў імя Сталіна (зараз кінатэатр «Перамога») была па размеркаванні, рабіць прыходзілася ўсё, што тычылася прапаганды: шрыфтавыя плакаты, афармленне спектакляў у драмгуртка клуба, партрэты кіраўнікоў партыі, аздабленне сцэны для ўрачыстых сходаў і шмат чаго іншага. Усе людзі шукалі, каб недзе прыладзіцца бліжэй да буфета, да сталоўкі, а яшчэ лепей — ішлі нешта рабіць у НКУС. Так, наш мастак Яфім Тарас пайшоў рабіць у органы НКУС як шрыфтавік, мабыць, для падробкі подпісаў, бо валодаў майстэрствам філігранна пісаць пад любы почырк. Ён меў добры паёк, нават адзенне было вайсковае з партупеямі, фуражка і тая была з бліскучымі гузікамі. Па яго абліччы было відаць, што яму нядрэнна жывецца.

Доктар Нэйфах і той перайшоў у НКУС з пасады дырэктара Музея медыцынскай асветы па той жа прычыне. Начальнікам клуба НКУС быў нехта Рубінчык, ён насіў вопратку пагранічніка, і таксама было вядома, чаго ён апынуўся ў НКУС. Пра партыйнае кіраўніцтва і казаць няма чаго: яны мелі пры ЦК КПБ не толькі сталоўку, зачыненую для іншых, але і размеркавальнік, медыцынскую так званую лечкамісію, дачу ЦК ды іншыя санаторыі ў Крыме, на Каўказе ды яшчэ тое, аб чым нам не патрэбна было ведаць ніколі. Я называю людзей, якіх добра ведаў, але колькі такіх, што ніякіх прывілеяў не маюць, ніякага права мець, але ж мелі. Такім чынам партыя сама складала ўмовы, пры якіх ішло размежаванне грамадства ўжо не па класавай розніцы, а па тых, хто дзе працуе, вядома, што перадусім на першым месцы

стаіць партыйная работа. Пагэтаму савецкі работнік марыў, каб перайсці як мага хутчэй на партыйную работу, паколькі там прывілеяў болей, а адказнасці амаль ніякай. Пралезці ў наменклатуру — задача нумар адзін, затым табе забяспечана да самай смерці лёгкая праца, прывілеі і гэтак далей. Можа, калі-небудзь выплыве на паверхню гэтая несправядлівасць, мякка кажучы, а пакуль цягні, беспартыйны, гэтую лямку або падайся ў партыю, калі згубіў сумленнасць.

Так разважаючы, я зноў і зноў пераношуся да Галубка, каб паказаць сучаснікам дзейнасць гэтага чалавека, які аддаў сваё жыццё за справу свайму народу, аб чым сам ніколі не думаў, што яго праца ёсць працоўны подзвіг.

Хочацца зрабіць параўнанне з сучаснымі героямі сацыялістычнай працы, ну, хаця б возьмем станахаўскі рух, яго прымусовую сутнасць, каб на прыкладзе Стаханавы, якому без руплівай дапамогі адміністрацыі і партыйных колаў пры выкананні тых нормаў, што перавышалі ў шмат разоў за тыя ж гадзіны, ніколі не спасцігнуць аднаму сам-насам з адбойным молатам. Не ўсе ведаюць, як сустрэлі гарнякі стаханаўшчыну, што клікала рабочага бясплатна выціскаць з сябе апошнія духі, каб толькі адной фальшывай «свядомасцю» перамагчы самога сябе. Стаханавы лічылі правакатарам або ахвярай эксперыменту, які трымаўся на тым толькі, што партыя можа так натхніць кожнага чалавека, каб выдаць на-гара зверх плана столькі вугалю, каб здзівіць увесь свет такою магчымасцю кожнага савецкага чалавека. Наколькі гэты рух не так доўга трымаўся, гаворыць сама гісторыя. Спатрэбіліся новыя формы падману рабочага чалавека, якія мяняліся час ад часу, а прадукцыйнасць працы падала ўсё ніжэй ды ніжэй.

Намалюем словамі яшчэ адну карціну, каб успомніць Галубка, што гэта быў за чалавек, які мог падняць іншых людзей без крыклівай прапаганды, а толькі сапраўднай самасвядомасцю і зацікаўленасцю на працу, якая стаў святым абавязкам для кожнага чалавека з яго тэатральнага калектыву.

Усім вядома, што Уладзіслаў Галубок быў артыстам і драматургам, арганізатарам «тэатра на колах», яго дырэктарам

і рэжысёрам. Вядома нават, што ў вольны ад работы час ён пісаў краявіды. Але мала каму вядома, хто быў доўгі час у тэатры мастаком, хто пісаў заднікі, хто рабіў эскізы вопраткі, бутафорыю, хто наносіў першы грым артыстам. Нельга было ўбачыць на афішах таго часу і прозвішча мастака, якое звычайна стаіць побач з імем рэжысёра. Але мастак быў у кожным спектаклі. Зразумела, самі артысты добра ведалі свайго мастака. Яны верылі: ніхто іншы не зможа лепш намаляваць заднік ці пакласці грым артыстам у прэм'еры, чым гэта зробіць сам дзядзька Галубок.

Увогуле кожны артыст меў даволі многа абавязкаў, апроч ігры. Так, напрыклад, артыст Бусел добра ведаў сталярную справу, артыст Чайлытка ўмеў добра вышываць беларускі арнамент на кашулях і ручніках, многія ўмелі ткаць, шыць і вязаць. Былі майстры імітацыі гукаў розных жывёлін або звяроў, як, напрыклад, артысты Блажэвіч і Згіроўскі. Менавіта ў тэатры Галубка пачаў сваю дзейнасць музыкі і кампазітара славыты Нестар Сакалоўскі.

Краявіды роднай прыроды на задніках, якія ўпрыгожвалі ледзь не кожны спектакль, Уладзіслаў Галубок пісаў клеявымі фарбамі.

Галубок, акрамя работы для тэатра, займаўся яшчэ і пейзажным жывапісам, і, трэба сказаць, так грунтоўна, што для каго іншага такая праца магла стаць асноўным заняткам, прафесіяй. Гэты чалавек заўсёды здзіўляў сваёй невычэрпнай энергіяй, якой хапіла б на добры дзясятка, а ён адзін знаходзіў час рабіць усё для тэатра і нават яшчэ займацца станковым жывапісам.

Прыгадаем больш падрабязна, што цікавіла Галубка-мастака за межамі тэатра, калі ён заставаўся сам-насам з прыродай, якую любіў бязмежна.

Галубок меў сваю «тэму». Як, напрыклад, не раз казаў мне, што прыроду трэба назіраць штодзённа, але браць ад яе толькі тое, што здараецца не часта і не працяглы час, а нейкае імгненне, як, скажам, непаўторнае неба перад навальніцай, ці лірычны веснавы разліў рэк, ці крыгаход, ці буйны вецер-буралом, ці туманы Палесся.

«Трэба, — казаў ён, — шукаць упарта не ў майстэрні, а ў жыцці. У самой прыродзе шукаць таго адзінства процілегласцяў, без чаго не можа быць ніводнага мастацкага твора».

Мы бачым, што словы сыходзілі з творчай практыкі мастака і былі падмацаваны тымі палотнамі, што насілі назвы «Разліў», «Раніца», «Буралом», «Туманы», «На рацэ Бярозе», «Верасы», «Плытагоны», «Першы снег», «Адліга», «Сакавік», «Пахмурны дзень» і г. д.

Цікава, што пейзажыст не паўтараў знаёмыя матывы, а кожны раз знаходзіў новыя. Галубок надзіва ўдала абіраў сюжэт у пейзажы, ніколі не затрымліваючы сваю ўвагу на другарадных ці фрагментарных куточках, заўсёды даючы ландшафтны позірк на шырокія рэкі, палі, азёры. Эпічнасць, размах і манументальнасць добра спалучаліся ў мастака з лірычнасцю, цеплынёй і нават пяшчотнасцю. Усё залежала ад задумы. Не відаць было ў яго пейзажах чалавечых постацей, але заўсёды адчувалася прысутнасць людзей.

Мне пашчасціла бачыць гэтыя творы на шэрагу рэспубліканскіх выставак, якія ў той час праводзіў Наркамасветы, а таксама на асабістай выстаўцы Галубка ў зале даваеннага Дома пісьменнікаў на Савецкай вуліцы.

Нейкі час існавала думка, што Галубок быў мастаком-дылэтантам. Але гэта не так. Бо не дыплом вызначае мастака, а яго работы і тая настойлівая студыя-школа, якую можна атрымаць пры жаданні і настойлівай працы.

Галубок вучыўся ў дарэвалюцыйны час у мастака-прафесіянала Пракоф'ева, а трохі пазней пад кіраўніцтвам мастакоў Сухоўскага і Яроменкі.

Рука Галубка ўпэўнена трымала пэндзаль і мастэхін. Прыёмы змяшэння фарбаў як мазаіка з разлікам на адлегласць, майстэрскі «схоплены» эцюдны матэрыял і іншыя прыкметы прафесійнасці таксама гаварылі за сябе. Галубок вучыўся ва ўсіх і ўсюль, дзе толькі мог.

Ён ездзіў часта ў Маскву і Ленінград, дзе вечарамі наведваў тэатры, а ўдзень вучыўся ў музеях, падоўгу прастойваючы каля прац вядомых мастакоў Крыжыцкага, Левітана, Шышкіна.

Галубок многа чытаў. Першае месца тут займалі творы драматургіі і літаратуры па выяўленчым мастацтве. Вельмі любіў Шэкспіра, збор твораў якога меў у сваёй бібліятэцы.

Любіў Галубок наведваць Віцебскі мастацкі тэхнікум, а за час навучання ў ім яго сярэдняй дачкі Люсі наведваў па два разы штогод. Наогул артыста цікавіла моладзь яшчэ і такіх навучальных устаноў, як Беларускі педагагічны тэхнікум і вярэдня школа рабочай моладзі, адкуль з гурткаў мастацкай самадзейнасці часта выходзілі здольныя таленавітыя кадры для Галубковага тэатра.

З таго часу, калі вандроўны тэатр Галубка атрымаў новую назву — БДТ-3, а кіраўнік яго стаў дырэктарам, усё стала мець тую саліднасць, што і ў іншых тэатрах: свой рэжысёр, свой мастак, свой памрэж, касцюмерыя, бутафорная майстэрня, сцэны, электрыкі ды грымёры.

Штат работнікаў тэатра пашырыўся, ды было яму працаваць няцяжка, бо артысты па звычцы выконвалі самі тыя работы, на якія зараз прыйшлі новыя людзі. Галубок, як і раней, але з большай адказнасцю ставіўся да новых абавязкаў.

Па традыцыі ў пачатку новага сезона выстаўляліся ў фае тэатра творы жывапісу, зробленыя за час адпачынку Уладзіславам Галубком. Значэнне гэтых выставак пераацаніць нельга. Яшчэ і зараз сустракаем людзей, якія кажуць, што першы твор жывапісу ўбачылі менавіта ў тэатры Галубка. Дарэчы, многія палотны Галубка засталіся пасля гастроляў там, дзе пабываў тэатр.

Вядомасць артыста выклікала асабліваю цікавасць да яго з боку беларускіх мастакоў. Яны малявалі або ляпілі яго партрэты, а часам рабілі і сярброўскія шаржы, менавіта я адважыўся і зрабіў сярброўскі шарж, дзе дзядзька Галубок у сваім вядомым усяму Мінску капелюшы, які ён насіў набакір, стаіць ля мальберта з палітрай у руцэ і малюе свой аўтапартрэт. Пазіраваць для мастакоў Галубок не любіў, бо гэта прымушала яго падоўгу сядзець нерухома на адным месцы, а яго натура супраціўлялася ўсякай бяздзейнасці. А вось фатаграфавання, як і ўсякі артыст, ён любіў і ніколі не адмаўляў фатографам.

Шкада, што не засталася ніводнага з тых партрэтаў. Засталіся толькі рэдкія сямейныя фатаграфіі ды ўспаміны тых, хто добра ведаў яго. І ўсё ж не сатрэцца з памяці яго аблічча.

...Расхінаючы заслону пражытых гадоў, бачу, як сённяя, гэтага двівоснага чалавека і дзевяча.

Сядзіць ён на складным крэсле ў сваім чорным капелюшы, заломаным набакір, перад ім эцюднік, а навакол густа абступілі яго хлапчुकі, бо дзяўчаты саромеюцца і стаяць воддаль. Адзін з хлапчукоў дык стаў зусім блізка перад вачыма мастака, відаць, хацелася яму папасці на палатно, на якое клаў фарбы гэты мілы дзядзька-чараўнік.

І вось ажывае ў памяці калісьці бачанае: з крутога берага адкрываецца шырокі Сож, па якім недзе ўдалечыні невялічкі буксір цягне аграмадную баржу. А вунь з-за павароту з'явіўся параход, лёгкі, белы, нібы чайка на вадзе. Віецца чорны дымок у блакітнае неба, а пліцы колаў быццам бы чэрпаюць ваду — так старанна, хоць і марудна, бо цяжка ім змагацца з плынню шпаркае красуні-ракі. А па вадзе кладуцца крывыя палосы, якія пасля набягаюць на бераг дробнымі хвалямі і разбіваюцца аб яго.

Прыгожа і хораша — вачэй не адарваць! Гэты пейзаж Галубка пад назвай «Сож» я ўбачыў на ўсебеларускай мастацкай выстаўцы ў памяшканні былой кірхі ў Мінску.

Многа, вельмі многа стварыў Галубок. У многіх выстаўках удзельнічаў. Не прайшло яго мастацтва бяследна — паўплывала на развіццё роднай культуры. Гэты артыкул пад назвай «А хто быў мастаком у “галубкоўцаў”» я напісаў 19 мая 1972 года, а часопіс «Літаратура і мастацтва» яго надрукаваў. Прачытваю зараз яго і бачу, як гэта я так гладка пісаў аб Галубку, быццам жывы-быў такі дзядзька-чараўнік, працаваў без перашкодаў, маўляў, шкада толькі, што не засталася ніводнага з тых партрэтаў, што пісалі мастакі з самога Галубка і ніводнага слова аб яго краявідах, якія засталіся без аўтарскага подпісу, — зафарбавалі энкавэдэшнікі слаўнае імя, бо быў ён ворагам народа, а значыць шкоднікам, дзяржаўным злачынцам. Сямнаццаць гадоў таму назад немагчыма было надрукаваць

праўду, тую праўду, якую і тры гады таму не далі сказаць мне па тэлебачанні. Быццам выразалі не стужку з запісам, а язык мой — прыйшлося пісаць рэпліку ў «ЛіМ»: зноў перастрахаваўліся, у ёй таксама нешта падчысцілі.

21 мая 1988 года па праграме Беларускага тэлебачання ў 19 гдзін 35 хвілін ішоў тэлевернісаж «Першы народны... Уладзіслаў Галубок».

Вось мы ўсе — дзеці і ўнукі, праўнукі і сваякі — глядзім гэты тэлевернісаж з хваляваннем, сочым, як разгортваецца дзея, і, вядома, рады ад таго, што зноў паўстае наш Галубок перад намі — хоць толькі на здымках і паводле слоў тых, хто яго добра ведаў, працаваў з ім ці жыў у сям’і з Галубком, — гэта З. Азгур, Т. Шашалевіч і аўтар гэтых радкоў (нас запрасілі 19 красавіка ў студыю Беларускага тэлебачання і зрабілі запіс нашых успамінаў).

Мабыць, толькі я адзін з галубкоўцаў ведаў, што ў перадачы было скарочана (выразана), можа, самае галоўнае. Я прадбачыў такі вынік, бо меў вопыт дваццацігадовай даўніны, калі надрукавалі ў часопісе «Маладосць» (1968, № 4) мой артыкул «Народны артыст». Уладзімір Юркевіч — адказны сакратар часопіса на той час — перадаў мой артыкул супрацоўніку рэдакцыі Уладзіславу Нядзведскаму, які, трымаючы артыкул, сказаў мне, што зараз будзем здымаць стружку — так тады называлі рэдактарскую апрацоўку артыкула. Стружка была знята не столькі з майго артыкула, колькі з яго героя — Галубка. Быццам нічога не здарылася, а Галубок памёр ад гіпертанічнай хваробы ў 1942 годзе... Не ведаем мы, дзе пахаваны Галубок. Стандартная хлусня распаўсюджана на ўсіх, каго расстралялі ў 1937-м і пазней... Ну, а ў 1968 годзе я быў вельмі рады таму, што надрукавалі мае ўспаміны — няхай сабе са «знятай стружкай»...

Прыкра глядзець, як здымаюць стружку сёння. Ад самага Галубка ў тэлеперадачы засталася няшмат... А такія людзі не паміраюць, пра іх застаюцца легенды. Напрыклад, пра тое, што бачылі Галубка недзе ў Сібіры з тэатрам. Чаму ж мы сёння, у часы галоснасці, шэптам, быццам саромеючыся, згадваем толькі тое, што не рэжа вуха? І атрымалася: не расстралялі,

а памёр сваёй смерцю, зрабілі вобвыск у ДOME спецыялістаў, ну і што? БДТ-3 як гняздо нацыянал-дэмакратаў ці шпіёнаў (словы Т. Шашалевіча аб гэтым скасаваны ў перадачы) быў разгананы, ушчэнены, выкарчаваны — бо кіраваў ім «вораг народа» Уладзіслаў Галубок. То, можа, гэтага тэатра і не было ніколі? Быў, як было і тое, што жонка Галубка Ядвіга Аляксандраўна рэзала сабе вены ў парку Чалюскінцаў, яе ледзь выратавалі. У сям’і Галубка аднялі палову кватэры, а сярэдня дачка Галубка з немаўляткам-сынам мусіла шукаць кут, каб недзе жыць. І калі аўтар гэтых радкоў звярнуўся па дапамогу да старшыні гарсавета Бударына, дык ён адказаў так: «Нічым дапамагчы не магу — дрэнна быць сваяком ворага народа». Старэйшаму сыну Галубка Эдуарду — навуковаму супрацоўніку Беларускай акадэміі навук — не далі абараніць дысэртацыю па беларускай драматургіі. Старэйшую дачку Багуславу, якая скончыла медінстытут, другі раз па загадзе пракурора Гінзбурга прымусілі ехаць на вёску — дачцэ ворага народа няма месца ў сталіцы! Двум сынам Галубка — сярэдняму Леапольду, шафёру грузавой аўтамашыны, ды малодшаму Сігізмунду, электрыку, — не забаранілі працаваць, а толькі выключылі з камсамола як дзяцей ворага народа.

Зараз многім цяжка паверыць, у якім становішчы апынуліся дзеці Галубка (якія ўжо мелі сваіх дзяцей), хоць існаваў сталінскі «абараняльны закон»: «дзеці не адказваюць за сваіх бацькоў». Адказвалі, ды яшчэ як, на кожным кроку адчувалі «клопат» бацькі ўсіх народаў — замест родных бацькоў, што гнілі ў лагерах або былі расстраляны адразу пасля арышту.

«Выстрыглі» з перадачы і мае словы аб тым, што ў дзень арышту Галубка ў Гомель прывезлі мастака Сімкоўскага ў НКУС і прымусілі яго зафарбоўваць прозвішча Галубка пад кожным краявідам, якія былі зняты з экспазіцыі ў фэе тэатра.

Я гаварыў, што з тых краявідаў засталася ўсяго чатыры, і зараз Міністэрства культуры ніяк не можа перадаць іх Літаратурнаму музею ў Мінску, які збірае ўсё зробленае Галубком — як мастаком, так і драматургам. Відаць, рэдактары тэлевернісажу перастраховаліся...

Нам абяцалі паказаць частку дакументальнага фільма «Уладзіслаў Галубок», дадаўшы яго да нашай перадачы, але замест далі фрагменты «Ветрагонаў», што было як недарэчна, так і непісьменна, быццам няма ў Галубка трох класічных п'ес (такіх, як «Ганка», «Суд», «Пісаравы імяніны»). Чым кіраваліся рэжысёры і рэдактары гэтай перадачы — невядома...

Зараз я адзначу і пра тое, што скараціла рэдакцыя «ЛіМа», таксама перастраховалася, а можа, палічыла нейкай дробяззю прыватнага характару, каб займаць месца ў паважаным штотыднёвіку «ЛіМ». Скарацілі з майго маленькага артыкула 31 радок, не так ужо мала — гэта цэлая старонка, ды яшчэ з гакам. Цяжка сёння паверыць, чаму патрэбна было знішчаць усё тое, што было звязана з імем Галубка, з яго вобразам як звычайнага чалавека. Можа, жах кіраваў людзьмі? Бо навішта было знішчаць партрэты Галубка, зробленыя мастакамі, а бюст, зроблены Азгурам, як і кавалкавая форма, знішчаны самім аўтарам. Дарэчы, у такога скульптара гэта не першы выпадак, відаць, і не апошні, бо ведаем, што не хто іншы, як Азгур, больш за ўсіх аддаў даніну таварышу Сталіну ў сваёй творчасці. Зарабіў на гэтым пачэсныя званні, грошы, узнагароды і шмат чаго іншага. Відаць, гэтая акалічнасць была асноўнай, каб запрашваць яго на тэлевернісаж. На мой погляд, гэта была памылка. У які ўжо раз, дзе Азгур гаварыць больш аб сабе. Так было і на гэты раз. Нездарма вядучая вернісажу Мая Гарэцкая мусіла перапыняць Азгура, паслухаць іншых. Яшчэ скарацілі і такія словы: «...баючыся папасці ў няміласць высокага начальства. А шкада, калі так, бо праўда ўсё роўна існуе і яе цяжка замоўчваць, яна выйдзе на паверхню сама». І яшчэ: «бо нізкі ўзровень, непісьменнасць, блытаніна не прыбавілі ў гэтай перадачы нічога, акрамя крыўды за Галубка і за тую спадчыну, якую ён нам пакінуў, аддаўшы жыццё беларускаму мастацтву і свайму народу». Чамусьці скарацілі ў гэксце цэлы абзац, дзе даю склад рэдакцыі часопіса «Маладосць»: «Галоўным рэдактарам часопіса «Маладосць» быў Алесь Асіпенка, а Васіль Зуёнак — намеснікам галоўнага рэдактара. Ну, гэта было даўно — дваццаць гадоў таму назад, усе былі маладымі, даруем жа

ім сёння. Зараз, мабыць, яны ўжо перабудаваліся і галоснасцю могуць пахваліцца. Дай Божа!».

Мяне можна зразумець, калі ўлічыць, што я ведаю лепш за другіх гэты «матэрыял», а мне затыкаюць рот і даюць волю гэтаму «краснобаю» Заіру Азгуру. Гляджу ў хаце гэтую перадачу, гляджу на сябе, як я адчыняю рот, а гаворыць Азгур ды так шмат чаго, а ўсё болей аб сабе: як ён там ашываўся ў тэатры Галубка, бо была там яго першая жонка Маргарыта Шашалевіч у якасці актрысы, дарэчы, была таленавітая весялуха, ролі маладзіцы выконвала выдатна. Я доўгі час не мог здагадацца, чаму рэдакцыя пашкадавала Азгура, дзе я даю партрэт мастака-кан'юктуршчыка, якім ён з'яўляецца і па сённяшні дзень. А сакрэт у тым, што калі вы адхініце апошняю (16-ю) старонку «ЛіМа», дык убачыце, што склад членаў рэдакцыйнай калегіі пачынаецца з прозвішча Заіра Азгура.

Неяк у гутарцы з Таццянай Шашалевіч, калі я ёй казаў, што не можа Азгур, не мае маральнага права нешта гаварыць аб Галубку, бо той, хто быў нізкапаклоннікам у Сталіна. Кат не можа нічога гаварыць аб ахвяры, якой з'яўляецца Уладзіслаў Галубок. А Таццяна мне і кажа: дык усе так рабілі, як Азгур. Так, ды не так, бо ёсць розніца між мастакамі, якія галадалі, але не падаваліся, каб зарабляць на злодзеі, ды ў такой колькасці, як Азгур. Калі мы пачнём пералічваць помнікі, ці, як іх пры жыцці Сталіна называлі, манументы, дык трэба было мець назву кожнаму манументу. Скажам, Сталін сядзіць у шырокім крэсле з кніжкаю ды чытае — ён аўтар сталінскай канстытуцыі, а калі ў руцэ трымае нейкі скрутак паперы, дык гэта ён стваральнік беларускай дзяржаўнасці, калі ён з пагонамі ды штаны з лампасамі — гэта ён генералісімум, калі ён з люлькай — гэта ён мысліцель і гэтак далей. Колькі было гэтых сталінаў — сам не зможа пералічыць. Ну, няхай сабе: хочаш — ляпі як аладкі гэтыя помнікі пры жыцці, хочаш — рабі толькі Леніна з дзіцем на плячах, як хочаш, але ён яшчэ быў і дарадчыкам доўгі час у Гарбунова, сакратара ЦК КПБ па прапагандзе, ды і ў Панамарэнкі, першага сакратара ЦК КПБ, ён ляпіў усіх партыйных і савецкіх чыноўнікаў, усіх пісьменнікаў ды вайскоўцаў

усіх рангаў і званняў. Кожны дзень яго можна было знайсці то ў майстэрні, то ў ЦК КПБ. Мабыць, ён ужо ведаў, што такое сацыялістычны рэалізм, а можа быць, з яго хапіла ведаў, што такое партыйнае мастацтва. Мне запомнілася адна яго рэпліка, а можа, са сходу, са слоў яго выступленняў, калі ён гаварыў, што сацыялістычны рэалізм — гэта не тое, што нас акружае, не тая рэальнасць рэчаў, што існуе зараз, а тое, што будзе заўтра і яшчэ пазней, вось тое светлае заўтра мы і павінны адбіваць у сваіх палотнах акадэмічнымі сродкамі, што жывуць вечна. «Усялякія пошукі, — казаў ён, — нічога не далі, гэтае мы бачым па гісторыі мастацтва, што ўсе пошукі ёсць вар'яцтва, хлусня і гэтак далей». Карацей кажучы, ён абараняў праз такія разважанні свой натуралізм, выдаючы яго за сацыялістычны рэалізм. Трэба сказаць, што ён даволі моцна ўплываў на моладзь, бо за ім былі званні акадэміка мастацтва, і яшчэ што ён народны мастак СССР і што ён лаўрэат Сталінскіх прэміяў і ўрэшце Герой Сацыялістычнай Працы.

Вышэй я казаў, што мастакі пісалі партрэты Галубка. Скульптары ляпілі, графікі малявалі шаржы — усюды Галубок быў аб'ектам цікавасці як чалавек. Прыгадаем зараз адзін партрэт Галубка, які намалюваў тады яшчэ малады пачынаючы мастак, а потым народны мастак рэспублікі Іван Ахрэмчык. На маю думку, партрэт быў зроблены вельмі цікавы, з гэтым быў згодзен і сам Галубок, але ён скардзіўся, што мастак зрабіў яго «нейкім сімвалам». Не зусім быў ён задаволены і працай скульптара Заіра Азгура. Сапраўды, пагрудны скульптурны партрэт Галубка быў занадта афіцыйны, сумны і кволы па пластыцы, а тое павярхоўнае падабенства, якога дабіўся скульптар, не кампенсавала задачы раскрыцця вобраза таго фанатычнага самаадданага дзеяча беларускага савецкага тэатра, драматурга і мастака, якім быў на самай справе У. Галубок.

Зараз, пераглядаю кнігі, напісаныя Азгурам, — першая з іх «Незабыўнае» (Мінск, 1962), далей «То, што помніцца...» (Мінск, 1977) і яшчэ «То, што помніцца...» (Мінск, 1984). Усе яны добра ілюстраваны не толькі працамі, якіх болей за ўсё, але і дакументальнымі фатаграфіямі. Гэта гаворыць за тое,

што ён дбаў аб сваім дамашнім архіве, толькі цікава, як яны захаваліся пасля вайны, што спаліла ў сваім агні ўсё, што гарэла. Разглядаю ў апошнім выданні цэлую стужку партрэтаў у колькасці сарака штук і дзіўлюся таму, што яны ўсе з вельмі ўразлівым падабенствам. Мне неаднойчы прыходзілася бываць у майстэрні Азгура, дзе бачыш, як усё гэта робіцца, як дзейнічае на гледача партрэт, які яшчэ ў гліне, бо гэта жывы матэрыял і па колеры, і па пластыцы, а тая форма — аб'ёмы скульптуры ў прасторы — зусім бярэ гледача ў палон, і тады ўжо твор здаецца зроблены не рукамі чалавека, а нейкім чудам. Але вось калі скульптар пераводзіць гліну ў другі матэрыял — у гіпс, то скульптура губляе шмат чаго ў пластыцы, нягледзячы на тое, што фармоўка — рэч механічная — перадае ўсё, як у арыгінале, тым не менш гіпс робіць скульптуру халоднай, мёртвай. У майстэрні Азгура цябе агортвае нейкае пачуццё трывогі: ці ўсе творы добрыя (а іх звыш дзвюх соцень), бо невялікая справа — мець кожны партрэт у гіпсавай адліўцы. Тут робіцца фармоўка, нават калі пры гэтым няма аўтара.

Мастак-жывапісец ніяк не можа мець у сябе ўсё, што ён зрабіў у партрэтным жанры за вялікі час сваёй творчай работы, толькі, можа, тады, калі робіць выстаўку на сваім юбілеі.

Так, мы дамовіліся лічыць скульптуру і жывапіс непараўнальнымі, гэта розныя рэчы: скульптура ёсць форма ў прасторы, жывапіс ёсць форма на плоскасці. На самай справе жывапісец павінен будаваць свой твор на ілюзіі, на тым, каб даказаць, што рэйкі чыгункі сыходзяцца на гарызонце — шляхам перспектывы. Ёсць яшчэ паветраная перспектыва — калі рэчы на далёкай адлегласці глядзяцца не яскрава, быццам праз туманы, паветра і г. д.

Дык вось мы дзівімся колькасці Азгуравых работ, асабліва ў жанры партрэта. А як жа наконт якасці? Можа, скажаце, што колькасць пераходзіць у якасць? Гэта толькі не ў мастацтве. Нават у самой кампазіцыі кожнага партрэта бачацца бясконцыя паўторы — няма часу шукаць новыя. А новыя патрабуюць сувязі са зместам: каго лепіць скульптар. Маска падабенства ёсць, а што далей — унутраны свет кожнага чалавека? А як яго

знойдзеш, калі не ведаеш чалавека. Азгур кажа, што толькі падабенства можа перадаць свет натуры ды яшчэ, як ён кажа, валоданне майстэрствам формы, аб'ёмаў, пластыкі рухаў, ды яшчэ нешта з тых рэцэптаў, якімі, яму здаецца, што ён валодае дасканала. А што рабіць, калі мы не бачым гэтага «нешта»? Наадварот, мы бачым звыклых штампы, быццам зробленыя па трафарэце, бо скарыстаны ўжо шмат разоў усе павароты, нахілы і ракурсы, новых цяжка прыдумаць, бо партрэт мае свае абмежаванні, ёсць толькі нейкая розніца ў адзенні, калі скульптар лепіць партрэт Васіля Цяпінскага ці Стахора Мітковіча. А што датычыць вайскоўцаў, дык для іх маецца свой асобны прыём: каб паказаць абавязкова, колькі Герой Савецкага Саюза мае ордэнаў, трэба расхінуць шынель ці бурку, і гэтае бачым у розных партрэтах. Для ордэнаў Леніна ці іншых робіцца форма і адціскаецца для кожнага бюста, бо і яны таксама аднолькавага памеру.

Разважаючы так, мы павінны пашкадаваць мастака, які апынуўся ў палоне сваіх захапленняў, каб паспець ахапіць усё, што яго цікавіць у партрэтным жанры. І ўсё ж такі бюст больш падыходзіць для інтэр'ера, для памяшкання, які можна паставіць у нішу ці да сцяны.

Вельмі няёмка сябе адчувае бюст, які стаіць у парку — на столбіку-пастаменце, яго можна абысці са спіны, а глядзець там ужо няма чаго. Ды ж вельмі нагадвае такі бюст помнік на могілках, дзе іх безліч, і аднолькавае даруецца ўсім.

Найбольш значна праявілася ў Азгура няўменне ствараць манументальныя помнікі на прыкладзе мінскага помніка Якубу Коласу.

Неяк Даніла — сын Коласа — спытаўся ў мяне: «Ці падабаецца табе помнік бацьку?» Мы з ім даўнія сябры, а пагэтам я мусіў сказаць, што помнік не падабаецца ўсім мастакам, хто можа адрозніць манументальны твор ад статуарнай (настольнай) скульптуры. «Мне, — адказаў я, — не падабаецца тым, што, па-першае, цэнтральная частка групавой скульптуры — фігура Коласа — сядзіць спіною да самай мнагалюднай вуліцы імя В. Харужай, дзе натоўпы людзей бесперапынку снуюць туды і сюды ад рынку і да падземнага перахода да метро,

і наадварот. Не скарыстаць гэтую акалічнасць недаравальна, і нікольнікі не дапамагло помніку, што за яго спінай было насаджана шмат маладых бярозак. Факт, які сведчыць, што і архітэктар апынуўся не на вышыні прафесіяналізму, мабыць, упершыню сутыкнуўся з такою задачай. Па-другое, сама фігура Коласа ў такой нязручнай позе сядзіць не па сваім выбары, а па прызначэнні скульптара, ды яшчэ падсунуўшы руку пад падбародзе, якое не абапіраецца, а тырчыць на вялікай адлегласці. У даным выпадку ілюстрацыйнасць у мануменце не павінна мець месца, як і падрабязнасці адзення, абутку, дзе ўвага аддаецца манжэтам штаноў ды таксама шнуркам для чаравікаў у аднолькавай меры з выразнасцю твару паэта. А тая раскіданасць усёй кампазіцыі, дзе як дадатак маецца дзед Талаш ды Сымон-музыка і яшчэ дзве фігуры хлопца ды дзяўчыны, гаворыць аб тым, што многаслоўнасць ды літаратуршчына ёсць родны брат натуралізму. Але ж Даніла быў рады самому факту з'яўлення такога шыкоўнага ў бронзе помніка свайму бацьку.

Гартаючы старонкі кнігі Азгура «То, что помнится...» выдання 1977 года, я засяродзіўся на старонцы «Минские встречи», дзе Азгур піша, як ён атрымаў першы заказ ад Галоўмастацтва, каб вылепіць бюст Уладзіслава Галубка. Гаворка ідзе аб тым бюсце, аб якім мы ўжо вышэй казалі.

Справа самога Азгура ў мемуарах рабіць літаратурныя домыслы — быццам Галубок напісаў краявідаў звыш 200 твораў (хаця гэта не так), што Галубок запрашаў Азгура разам з тэатрам у дарогу са сваім інструментам ды глінаю, каб ляпіць тыпаў з народу. Нават абяцаў узяць Азгура ў склад трупы і далей, як у кнізе: «Не думайте, товарищ Заир, что это только этнографическое дело. Подавайте заявление в нашу труппу, мы вас примем, и вы будете новым Голубком». Ха-ха! Няхай сабе і так, усё магло быць, каб Галубок хацеў бачыць яшчэ побач свайго дваініка — другога Галубка ў асобе Заіра Азгура.

Але тое, што Азгур зрабіў бюст Галубка ў гіпсе, а потым перавёў яго ў бронзу, — гэта ўжо чыстая хлусня. Не было яшчэ ў 1930 годзе ні ў каго з бронзы бюстаў, нават у мрамур ніхто не пераводзіў сваіх прац.

Цяпер адкажыце мне на такое пытанне: ці можна партрэт Галубка ў бронзавым выкананні разбіць малатком, ушчэнт, як гэта было зроблена ў гіпсе на самай справе ў часы сталінскага хапуна?

Настаў час паставіць манумент Сталіна ў Мінску на Цэнтральнай плошчы. Спачатку склалася група з двух скульптараў: Азгур ад Беларусі і Вуцечыч з Масквы. Яны зрабілі эскіз маленькага памеру і запрасілі мяне і мастака Давідовіча зрабіць некалькі варыянтаў алоўкам. Наша сустрэча з Вуцечычам і Азгурам адбылася ў Доме афіцэраў, дзе нам далі пакой для работы, а скульптары ды яшчэ мастакі Ахрэмчык са Жданам тым часам пайшлі ў рэстаран перад пачаткам канцэрта Зары Далуханавай.

Паслухаць Далуханаву мы змаглі ўсе разам толькі ў другім аддзяленні і пасля заканчэння нашай работы. Вуцечыч, увешаны медалямі лаўрэата Сталінскіх прэмій (іх было сем), запрасіў афіцэраў высокага рангу ў рэстаран, бо ўсе ведалі, што ён са студыі імя Грэкава, якая разам з войскамі рухалася да самага Берліна, робячы шмат замалёвак, што потым экспанаваліся на ўсесаюзных мастацкіх выстаўках. Папулярнасць Вуцечыча сярод вайскоўцаў была такая, што яго ведалі ў твар. Вячэра праходзіла сціпла. Помню, як Азгур спытаўся ў Вуцечыча: «Ці можна, Жэня, заказаць чорнай ікры?» «Так, так, можна». Гутарка ішла аб мастацтве, дзе былі пытанні аб тым, як скульптар рабіў у Германіі, у Трэптаў-парке, скульптурную групу «Савецкі салдат трымае на руках нямецкую дзяўчынку», пад нагамі салдата нямецкі штандар з фашысцкаю свастыкай.

Цяжкасці былі ў тым, што немцы, якіх набралі для тэхнічных работ, вельмі марудна працуюць: яны робяць кожную дэталю дасканала, вельмі дакладна, з той нямецкай пунктуальнасцю, якая ім уласціва, што б яны не рабілі.

А складанасць помніка зыходзіла ад таго, што гэта быў вялікі комплекс архітэктурных барэльефных стэлаў, ідучых па абодвух баках алеі. Часу было, як заўсёды, мала, а немцы ніколі не спяшаюцца. Так і ў гэтым выпадку, быццам які сабатаж учыняюць. Мне было цяжка зразумець, чаму Вуцечыч пагнаўся яшчэ

і за мінскім загадам, быццам яму не хапае славы, бо ён ужо меў усе званні, якія толькі давалі ў Савецкім Саюзе. Мемарыяльны помнік — пантэон воінам Савецкай арміі, што загінулі ў баях з нямецка-фашысцкімі захопнікамі, пастаўлены ў Трэптаў-парку ў Берліне за тры з паловай гады (1946—1949). Помнік адзначаны Сталінскай прэміяй першай ступені — гэта сто тысяч рублёў. А такіх прэмій ён меў шмат, што медалямі зіхацелі на яго грудзях. Відаць, Азгур абапіраўся на аўтарытэт свайго калегі атрымаць заказ, але нешта зрабілася такое, што Вуцечыча ў далейшым не было ў ліку прэтэндэнтаў на атрыманне вялікага заказу. Урэшце беларускія скульптары склалі брыгаду з чатырох чалавек, дзе Азгур, Бембель, Глебаў і Селіханаў выканалі помнік таварыша Сталіна ў шынялі, але чамусьці без фуражкі.

Нічога здзіўнага не было ў тым, што чатыры скульптары аб'ядналіся для выканання такой адказнай работы. У тых гадах было можна, ці манія калектыўнай працы распаўсюдзілася і на мастацтва, бо ўсюды партыя кіравала ў напрамку абязлічвання, дзе масы людзей, як пры камуне, могуць зрабіць лепей, чым адзін чалавек, хай сабе і таленавіты. Хто рабіў і што рабіў, як размяркоўваліся абавязкі, ніхто не ведаў, але іншыя мастакі меркавалі так: Азгур ляпіў галаву, бо ён партрэтыст, Глебаў і Бембель — тулава, а Селіханаў штаны ды чаравікі.

Мне цяжка зараз устанавіць, колькі фігур ці бюстаў таварыша Сталіна зрабіў Азгур напярэдадні даклада Хрушчова, дзе было выкрыццё культу асобы таварыша Сталіна, але мне здаецца, што гэты Сталін на Цэнтральнай плошчы ў Мінску быў апошні ў Азгуравай сталініяне. Між іншым гэты квартэт з мастакоў-скульптараў выконваў гарэльефы на помніку Перамогі, дзе архітэктарам быў Уладзімір Кароль. Архітэктурная частка, дзе шпіль вячае ордэн Перамогі, зроблены няўдала, шпіль з граніту адбучарадзілі так, што ад граніту не засталася нічога, быццам нейкая тынкоўка, і вось-вось яна пачне асыпацца, а тых арнаменты, што апаясваюць некалькі разоў шпіль, замянаюць дынаміцы ў вышыню, дзе і сам ордэн зроблены натуралістычна, як ёлачная цацка.

Пакінем Азгура з тымі гіпсавымі адпячаткамі ў новай майстэрні, дзе ён кіруе ад Акадэміі мастацтваў вучнямі, скончыўшымі наш Тэатральна-мастацкі інстытут. Што можа Азгур дадаць да той вышэйшай адукацыі, якую атрымалі нашы мастацкі-скульптары? Мабыць, толькі тое, што яны маюць майстэрню, спецыяльна пабудаваную, з усімі ўмовамі, спагадаючымі найлепшым чынам рабоце скульптара, і яшчэ тая вялікая стыпендыя, якая раўняецца пенсіі звычайнага мастака-пенсіянера.

Я зараз дакладна не ведаю, чым займаецца, акрамя выкладання скульптуры, акадэмік Азгур: ці лепіць ён, як і раней, ці зноў дыктуе матэрыялы для артыкулаў у месным друку, а можа, працягвае свае ўспаміны «Аб тым, што помніцца...», абпіраючыся на сваю незвычайна добрую памяць, бо і фантазіі ў яго хапае занадта многа. Ведаю, што Азгур уваходзіць у склад групы, кіруючай узнаўленнем яўрэйскай нацыянальнай культуры ў мастацтве, якому спрыяў заўсёды на словах, бо яго партыйнасць не дазваляла рабіць нешта канкрэтнае ва ўсіх на вачах. Тая частка мастакоў яўрэйскай нацыянальнасці, якая сябе лічыць нацыянальна свядомай, не прымае ўсур'ёз яго погляды інтэрнацыяналізму, які давёў яўрэйскую культуру амаль да поўнага знішчэння — матэрыяльнай культуры яўрэяў на Беларусі. Не пашкадавалі азгуры і той апошняй сінагогі, што стаяла на рагу былой Школьнай вуліцы (зараз праспект Пераможцаў) і Нямігі, якая лічылася гістарычным помнікам мінуўшчыны. Некаторыя мастакі, як, напрыклад, нябожчык Цфаня Кіпніс, дык той у вочы казаў Азгуру, што ён здраднік яўрэйскай культуры наогул, а выяўленчага мастацтва ў асабістасці. А калі ўспомніць пра тое, што касмапалітызм прыпісваўся менавіта толькі яўрэям, асабліва дзесячам культуры, спасылаючыся на раскіданасць яўрэяў па ўсім свеце, якія не маюць Радзімы. З другога боку, прышываўся нацыяналізм, што так ці гэтак шкодзіла з двух бакоў якому-небудзь развіццю яўрэйскай культуры. Пры такім становішчы яўрэі — члены партыі бальшавікоў апынуліся між двух агнёў: мусілі сядзець ціха, а хто адважыцца нешта сказаць уголас, таго выключалі з партыі, а гэта было горш, чым быць наогул беспартыйным. Трэба было ісці на хітрыкі ці трымацца

нейтральнасці, што і рабіў не толькі адзін Азгур, а шмат хто з так званых камуністаў, у якой бы ён рэспубліцы ні жыў і працаваў. Апынуліся ў здрадніках і тыя яўрэі-камуністы, што пры першай магчымасці з'ехалі ў Ізраіль, за мяжу, абы хутчэй пазбавіцца гэтай квітнеючай дзяржавы.

А калі сын аднаго гаркамаўца апынуўся ў Ізраілі і адтуль пісаў бацьку, каб той неадкладна, не хістаючыся, пакінуў Мінск, бацька не адказаў на лісты сына, а той працягваў яму пісаць. вядома, што КДБ устанавіла кантроль за перапіскай, хаця тайна перапіскі існавала, але ж не для КДБ.

У канцы гэтых гульняў у кошкі-мышкі былы партыйны кіраўнік гаркама мусіў бегчы, бо склаліся вакол яго такія ўмовы, што нават вопытны лавіятар не мог вытрымаць націску астатніх, што лічылі яго здраднікам, шпіёнам і агентам ЦРУ. Але ж калі пачалі бегчы за мяжу Героі Савецкага Саюза ды іншыя вайскоўцы, наша прэса пачала замоўчваць гэтыя факты, быццам нічога не адбываецца такога, каб было біць трывогу. А на самай справе адбывалася нешта такое, што цяжка было ўразумець, каб усё гэта адбывалася ў СССР.

Нешта мы не бачым, каб хто бег да нас, калі мы жывем у часы развітога сацыялізму, але калі бягуць за мяжу партыйцы, пакідаючы свае цёплыя крэслы ды розныя прывілеі, значыць, справа дрэнь. Як жа аб гэтым пісаць? Значыць, выдаваць сябе з галавою.

Не ад зайздасці хочацца прасачыць увесь шлях Азгура ў творчай кар'еры, а так холадна паглядзець як бы збоку на мастака. Гэта выклікаецца тым, што колькасць прац якія ён выдаў на свет божы ў партрэтным жанры, дык цяжка падлічыць. А колькі ён паставіў помнікаў на сваім шляху, не маючы маральнага права на манументальнае мастацтва, бо быў заўсёды партрэтчыстам, настольным статуэтчыкам, ніяк не менш. Скажам адразу, што Азгур працавіты, ён не гультай, ён любіць сваю прафесію і аддае ўсяго сябе для тае мэты, якая ніколі не мянялася. Можа, толькі чалавеку не хапала трохі самакрытыкі, каб глянуць на сябе, стаўшы сабе суддзёй? Вы скажаце, што ў мастакоў такога ніколі не бывае. Гэта верна, але тады мастак

павінен слухаць, што аб ім гавораць людзі і таксама мастакі-прафесіяналы, няхай сабе і без ганаровых званняў, хутчэй, яны і толькі яны могуць сказаць праўду.

Хочацца мне, акрамя Азгура, паказаць яшчэ аднаго мастака, якому зрабілі сваякі такую бліскучую кар’еру, што закружыцца галава, як усё лоўка і хутка было зроблена на вачах усіх. Тут была выявілася наша хворая сістэма, пры якой можна зрабіць усё неверагоднае, абы толькі захацець, дык на гэтым прыкладзе мы паспрабуем прасачыць, як гэта робіцца.

Усім вядома, як пачыналася вайна, як Сталін не верыў ні тым немцам, што першымі паведамлялі аб пачатку вайны ў бліжэйшыя дні, ні таму Зорге, што знаходзіўся ў Японіі, а таму нікай падрыхтоўкі да абароны не рабілася — наадварот, пачаліся рамонты аэрадромаў, выдача адпачынкаў афіцэрам, адным словам, Сталін быў верны сваім абяцанням Гітлеру і стрымаў іх цанюю мора крыві, а потым па радыё звяртаўся да народа: «Браты і сёстры! Нямецкі фашызм вераломна напаў на нашыя межы» і г. д.

Мы ж ведаем, што як ў Мінску, так і на вёсцы Звенячы (гэта раён Віцебскай вобласці), дзе нарадзіўся Міхась Савіцкі, аб мабілізацыі нават гаворкі нікай не было. Апынуўся ў Германіі Савіцкі як остарбайтар (рабочы з усходу), якіх набіралі немцы з Беларусі найбольш дужых хлопцаў працаваць на сяле ў баўэра — нямецкага селяніна. Міхась Савіцкі, як і ўсе мы, з маленства маляваў. Так, ён меў здольнасці выразаць з дрэва, маляваць алоўкам ды рабіць розныя цацкі. Гэтыя ўласцівасці маладога чалавека баўэр скарыстаў лепшым чынам, каб не прымушаць рабіць фізічна цяжкую работу, хаця для Савіцкага ўсякая работа на гаспадарцы была знаёмая, — можа, толькі што машыны нямецкія былі навіною.

Вызваленне прыйшло з боку амерыканцаў, бо апынуўся наш остарбайтар у зоне амерыканскай акупацыі. Але ж усё роўна гэта нашы саюзнікі па зброі, сябры па адной і той жа мэце — спыніць фашызм, закончыць вайну.

Вяртанне дахаты было святам для нашых дзяўчат і хлопцаў— усе марылі аб вучобе, бо вайна адхапіла столькі часу,

што некаторыя маглі б атрымаць той дыплом, з якім можна ісці ў жыццё.

Не адразу пасля вайны, а значна пазней адчынілася мастацкае вучылішча, бо не было памяшкання, ды і настаўнікаў не хапала. Тым не менш адчынілі ў памяшканні Тэатра оперы і балета, дзе аўдыторыямі былі дзве курылкі. Савіцкі паступае ў мастацкае вучылішча, і з гэтага часу пачынаецца яго вучоба, а да мастака — каб цябе называлі мастаком — ох як яшчэ далёка. Чаму ж ён аднойчы рабіў сустрэчу з вучнямі і адказаў на такое пытанне: «А калі б немцы ведалі, што вы мастак, што бы вам было?». «Мяне б расстралялі», — было адказам. Двойчы адразу схлусіў: па-першае, ён тады яшчэ не быў мастаком, а па-другое, яны, наадварот, стварылі б умовы, каб ён пісаў з іх партрэты ці задарма маляваў ім краявіды. Не ведаю, чаму было трэба ўводзіць у вушы дзецям, што немцы такія ўжо каты і кожнага мастака будуць ставіць да сценкі, каб пазбавіць яго жыцця. Адкуль такія веды, як у крывым люстэрку? Думаецца мне, што яго накачалі ў ЦК прапагандысты, каб трымаць нашых юнакоў заўсёды ў варожым настроі да немцаў — да тых фашыстаў, аб якіх яны не маюць ніякага ўяўлення. Пры такім выхаванні нашай моладзі дабіліся таго, што яны ніяк не маглі паверыць, што акрамя ворагаў ёсць яшчэ і добрыя немцы, якія жывуць у ГДР і з'яўляюцца нашымі сябрамі.

З гэтымі разважанямі я крыху заскочыў наперад, а пакуль Савіцкі вучыцца ў мастацкім вучылішчы і нічога не расказвае аб сваім палоне ці што ён рабіў у баўэра на хутары. Так усё было, як і ў іншых людзей, звычайна ж вайна нікога не мінула, не прайшла стараною. Вучыўся Савіцкі сярэдне: яго жывапіс быў сухі, з абмежаванаю палітрай, не бачыў ён колеру ў прыродзе, фарбамі больш маляваў, чым пісаў, адным словам, не выдзяляўся ад іншых студэнтаў вучылішча.

Быў такі выпадак у мяне з Савіцкім із вёсцы Кісялі, дзе вучылішча праходзіла практыку. Сяджу я на ўзгорку і пішу рэчку Яршоўку — цікавыя берагі і паплавы, дзе крочаць буслы. Усё так цікава, але чую, што нехта стаіць за спінаю — гэта ж, відаць, не мастак, бо мастакі ніколі не замянаюць, калі калега

працуе, — маюць павагу і такт, абыходзяць стараною, а гэты стаіць. Аглядаюся, а стаіць Савіцкі. Я спыніўся, не працую, чакаю: можа, здагадаецца хлопец. Я маўчу — шукаю свае чорныя акуляры, што дасталіся мне ад немцаў. І вось табе і на — растаптаў Савіцкі мае акуляры... Факт настолькі нязначны, але запомніў яго на ўсё жыццё.

Наступная мастацкая ўстанова — гэта Маскоўскі мастацкі інстытут імя В. І. Сурыкава, куды паступае Міхаіл Савіцкі. Канікулы заўсёды праводзіць у Мінску, ён сябруе з народным мастаком БССР Іванам Восіпавічам Ахрэмчыкам, дапамагае Ахрэмчыку пісаць дыван у карціне «Таварыш Сталін прымае беларускіх партызан у Крамлі». Савіцкага можна бачыць на рыштаваннях Палаца піянераў, дзе ён таксама дапамагае Ахрэмчыку ў роспісах ветразяў столі па эскізах, якія распрацоўваліся разам з мастаком Ісакам Давідовічам. У 1957 годзе Савіцкі закончыў Маскоўскі інстытут імя Сурыкава з дыпламам — карцінаю «Песня». Дыпломная работа «Песня» будавалася па матэрыялах кісялёўскіх эцюдаў. Жанчыны з песняю ідуць па вуліцы вёскі, побач конь цягне вялікі воз сена, жанчыны з граблямі вяртаюцца з поля. Дыплом атрымаўся нядрэнны. Усё адпавядае летняму вечару — уся палітра фарбаў скарыстана сугучна настрою, што не часта здараецца. І вось тут устаюць сумненні: адкуль узялося пачуццё каларыту? Навучыцца гэтаму нельга, і на розум прыходзіць простая рэч: мы ж ведаем, што дыпломнікам заўсёды спачуваюць больш здольныя студэнты, і гэта не з'яўляецца нікім сакрэтам — дапамаглі хлопцы.

Я больш ніколі не сустракаў у Савіцкага нічога падобнага, таму што не змог ён ні разу паўтарыць самога сябе, так па-мастацку, так пераканаўча як каларыст, як сапраўдны маэстра.

Гэта ж, відаць, нездарма Савіцкі, парушаючы ўсе ўмовы дыпломных карцін, нейкім чынам дастаў свой дыплом, прывёз у Мінск і прадаў за вялікія грошы ў наш Мінскі мастацкі музей.

З 1953 года пачынаецца бурная дзейнасць Савіцкага, як сказана ў даведніку: ён працуе ў вобласці сюжэтна-тэматычнай карціны і партрэта. Не будзем пералічваць па назвах яго

карціны, назавем толькі тое, што мастак быццам ідзе ў нагу з сучасным жыццём і робіць такія карціны, як «Чэсць доўгу», «Пахаванне партызана», дзе памеры палатна настолькі вялікія, што яскрава сведчаць пра намаганні маладога мастака нечым вылучыцца ад астатніх — хай сабе і памерамі, што ніяк не па-суюць да зместу. Ці вось такое палатно, як «Сацабавязачельства», — таксама вялікая карціна. На пярэднім плане вялікі стол, над якім схіліўся моцны рабочы, ён, відаць, падпісвае нейкую паперу, а па руху яго моцнай рукі нам здаецца, што ён грывнуў па сталае кулаком, каб адзначыць сваю нязгоду з непісаным тэкстам. За ім ідуць да стала іншыя рабочыя з закасанымі рукавамі і ў спяцоўках, прыпыніўшы работу ў вялікім заводскім цэху. Тут мы ўстрымаемся ад разбору іншых карцін, бо ніжэй мы зноў вернемся да іх больш дасканала. У Саюзе мастакоў Савіцкі прымае ўдзел у грамадскіх работах, яго абіраюць, а часцей прызначаюць у склад мастацкіх саветаў у Праўленне саюза, у склад экспертна-закупачных камісій Міністэрства культуры, а потым яшчэ і ў Саюзе мастакоў. Гэта ўсё робіцца ў Саюзе мастакоў дзясяткамі гадоў, мае свае традыцыі як у добрым кірунку, так і ў дрэнным. Барацьба за пасады, ад якіх залежыць твой дабрабыт, не знікае ніколі групаўшчына, бо паасобку цяжка нешта зрабіць, як кажуць у нас, у арганізацыйным сэнсе. Асабліва пачынаецца актыўнасць перад з'ездам мастакоў: каго абраць у кіраўніцтва, каго абраць старшынёй. Спрэчкі ідуць усюды, сустрэчы ў майстэрнях, за чаркай, складаюцца спісы, каго куды абіраць, каго выключаць, за кім ісці.

Адзін год быў такі, што павінна было ўключыцца ЦК КПБ і зрабіць нарады на два дні, каб спыніць нашы спрэчкі перад з'ездам. Варта расказаць, што гэта быў за год такі, каб адлюстравалі умовы працы Саюза мастакоў, што не мае нічога блізкага да таго мастацтва, якое робіцца не на пасяджэннях, а ў асабістых майстэрнях.

Сядзім мы ў ЦК КПБ у Шауры, які быў сакратаром ЦК па прапагандзе, і слухаем, як ён просіць прабачэння перад праўленнем, што затрымаўся і не запрасіў нас раней, каб перад з'ездам параіцца, як яго праводзіць, якія маюцца пытанні

ці прапановы. Апроч членаў праўлення папрасілі дазволу прысутнічаць мастакі Шыбнёў і Касмачоў. Кабінет вялікі, стол стаіць літарай Т. Я сяджу ў канцы доўгага стала, насупраць Шауры, астатнія па абодвух баках стала.

ТРЭБА было назваць прозвішча будучага старшыні Саюза. Нехта назваў Нікіфарава, але Шаура затрымаўся, а пасля і кажа, што таварыш Нікіфараў сам ведае, што яму нельга ісці на такую пасаду. Дарэчы, мы ўсе адразу здагадаліся, чаму Нікіфараву раіць сакратар ЦК адмовіцца ад пасады самому. Што было дзіўна, гэта тое, што Нікіфараў пачырванеў. З ім здаралася гэта толькі тады, калі яму ставілася ў віну яго цяга да гарэлкі. Між тым Пётр Пятровіч Нікіфараў быў на рэдкасць адукаваны чалавек, ён ведаў гісторыю мастацтваў, ведаў і тую марксісцка-ленінскую эстэтыку, што звычайна ўваходзіла пры разглядзе твораў мастацтва як аснова сацыялістычнага рэалізму ў тэарэтычным меркаванні. Ён мог зрабіць разгляд твора толькі з фармальнага боку мастацкіх творчых якасцяў. Яму было лёгка ўбачыць каларыстычныя бакі твору, бо сам пісаў краявіды малых памераў. Дзіўна было слухаць яго лекцыі па тэлебачанні, дзе ён без ніякіх тэзісаў мог па памяці весці гутарку.

У параўнанні з работнікамі ЦК з адзела прапаганды Нікіфараў на некалькі галоў быў вышэйшы за гэтых начальнікаў-тэарэтыкаў, за гэта яго там пабойваліся і, можа, шукалі выпадку, каб пазбавіцца ад яго назаўсёды.

Так, перад з'ездам у чарговым сяброўскім застоллі Селіханаў скарыстаў слабіну Нікіфарава ад чаркі і пакінуў яго ў такім стане, што той прыняў за свой дом такі ж фінскі дом суседа і настойліва дамагаўся ўвайсці. Справа скончылася ў міліцыі, затым у райкаме, а потым і на гэтай нарадзе, дзе мы сустрэліся ў Шауры ў ЦК. Можна было б і не ўспамінаць гэты выпадак, але ён быў характэрны: як мастакі — адзначым, партыйцы — змагаліся між сабою за ўладу, а не за мастацтва.

Што далей? А далей было так, што Нікіфараў мусіў пакінуць Беларусь і апынуцца зноў у Маскве, дзе ён нарадзіўся і дзе ў сям'і з малых гадоў быў звязаны з мастацтвам так цесна, што атрымаў потым адукацыю мастацтвазнаўцы.

Наш чарговы з'езд мастакоў мусіў ЦК КПБ затрымаць яшчэ на цэлы год. Прычынаў было шмат, і першая з іх — гэта тое, што Саюз мастакоў амаль перастаў існаваць як саюз аднадумцаў. Размежаванне ў поглядах на метады сацрэалізму быў розны: кожная група мастакоў лічыла, што менавіта яна стаіць на правільных пазіцыях, прышываліся ярлыкі каму натуралістаў, а каму і фармалістаў.

Такі стан у Саюзе мастакоў занепакоіў ЦК і яго ідэалагічны аддзел. Была пастанова склікаць нараду па стане ідэалагічнай работы партыйнай арганізацыі ў Саюзе мастакоў. Запрасілі ў ЦК Праўленне Саюза мастакоў, яго партарганізацыю ў складзе яго бюро, народных і заслужаных мастакоў, Міністэрства культуры, Мінскі гаркам партыі, сакратароў райкамаў партыі. Прысутнічалі сакратар ЦК Прытыцкі, загадчык аддзела агітацыі і прапаганды Капіч, Клімаў. Мазураў слухаў па мікрафоне ў сваім кабінэце. Нарадай кіраваў Шаура. Два дні мастакі палівалі гразю адзін аднаго. Але ж відаць было, што Стальмашонак і Савіцкі ідуць на канфлікт з тым праўленнем, якое, на іх погляд, бяздзейнічае ў адносінах да народнай творчасці, не развівае манументальнае мастацтва, нічога не робіцца ў прыкладным мастацтве, адным словам, бачаць толькі хібы.

Трэба падкрэсліць тое, што за Савіцкім і Стальмашонкам стаяла шмат маладых мастакоў, якія цягнуліся за гэтымі лідарамі, таму што былі ў іх у даўгу за тое, што прымаліся ў члены Саюза без падрыхтоўкі, без належнай колькасці ўдзелу ў выстаўках — прымаліся, каб стварыць большасць прыхільнікаў на сваім баку перад выбарамі на чарговым з'ездзе. Усё было запланавана, і нарада прайшла на карысць маладых, тым больш што і ЦК меў на ўвазе зрабіць замену кадраў на кіруючых пасадах. Я запісаўся дваццаць другім, а атрымаў слова чацвёртым. Я ў сваёй прамове ведаў, што патрабаваць ад ЦК, і засяродзіўся на тым, што сказаў: «Вось каб ЦК дапамог нам разабрацца ў тым, што азначае сацыялістычны рэалізм творчасці мастакоў, ды і наогул, чаму гэты метады абмяжоўваецца рамкамі сацыялізму, адхіляючы ад сябе іншыя напрамкі ў мастацтве.

А ёсць у кітайцаў такі прызыў: “Хай квітнеюць усе кветкі на зямлі!”. Далей я сказаў, што гэтая няяснасць метаду ўсяму віною. «Вось растлумачце нам, як разумець усё гэта, а ў спрэчках мы самі разбярэмся».

Вядома, што ЦК не мог на сябе прыняць віну, што ён празываў, не ўбачыў, як мастакі плаваюць у няведах і пачалі тануць ці тапіць адзін аднаго.

Было прынята рашэнне, зусім не адпавядаючае патрэбе. У Саюзе мастакоў пануе размежаванне не па ідэалагічных напратках, а толькі звадка, кар’ерызм ды розныя спрэчкі, склокі, зайздрасць і іншыя сутычкі бытавога характару.

Іншага і чакаць было не трэба. Можна запытацца: «А дзе вы былі раней?» Дык вось, мы самі вінаватыя, ЦК тут ні пры чым.

З’езд праходзіў у прысутнасці Шауры, ён кіраваў з’ездам мастакоў. Партыійная частка дэлегатаў з’езда правяла сваё пасяджэнне і вылучыла ў кіраўніцтва сваіх людзей, а паколькі пасяджэнне праходзіць пры зачыненых дзвярах, дык не ведаюць беспартыйныя, каго прасоўваюць партыйцы на пасады.

Вынікі тайнага галасавання на гэты раз паказалі, што перамога дасталася той групе мастакоў, дзе на чале стаялі мастакі Савіцкі і Стальмашонак, — адбылася перамога маладых.

З гэтага часу ўсё пайшло нібы пад новым кіраўніцтвам, а пагэтану змяніліся ўсе іншыя інстытуты: склад мастацкіх саветаў, выстаўкамаў, склад экспертна-закупачных камісій, склад камісіі па размеркаванні заказаў па вытворча-мастацкім камбінаце. Усюды стаялі на чале камісій свае людзі. На чале самых галоўных — Савіцкі або Стальмашонак.

Усё было б добра, каб не тая зоркавая хвароба, якая апанавала Савіцкага. Ён рашыў так: калі вы мяне абралі, дык я лепшы мастак і магу раіць, магу заваліць, магу ўхваліць, а магу, што магу, — нічога не даць. Стала ўсё, як у дзяржаве, — адзіначалле. Савіцкі — старшыня выстаўкама, як ён захоча, так і ўсе галасуюць за ці супроць прыняцця на выстаўку твайго твора. У ЦК ён ходзіць як да сябе дамоў. Там слухаюць толькі яго.

На чарговым з’ездзе Савіцкі ўжо не ў складзе праўлення Саюза мастакоў, але ўсё роўна ён кіруе, каго вылучаць на

прэміі, каму даваць ганаровыя званні, каго куды: ці за мяжу, ці толькі сядзі дома. Яму сыплецца як з рога багацця — узнагароды, пачэсныя званні, ён народны мастак СССР, ён акадэмік Акадэміі мастацтваў СССР, ён мае ордэн Знак Пашаны, ордэн Працоўнага Чырвонага Сцяга. У яго пяцідзесяцігоддзе ўрад Беларусі хадайнічаў перад урадам СССР, каб надаць яму пачэснае званне Героя Сацыялістычнай Працы, але мастак Іван Стасевіч адвёз у Маскву ў Акадэмію мастацтваў шэраг фотаматэрыялаў, якія з'яўляюцца безумоўным доказам плагіяту Савіцкага як у замежных мастакоў, так і ў нашых, савецкіх. Замест звання Героя Савецкага Саюза ўрад СССР узнагародзіў яго ордэнам Леніна, і гэта таксама магло здарыцца толькі ў СССР, у краіне, дзе ўсё робіцца наадварот: дзе трэба пакараць — там узнагароджваюць злачынцу.

Праз нейкі час яго абіраюць (чытай — прызначаюць) дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР. Здаецца, самы час падабрэць, паспрыяць мастакам наконт майстэрняў, наконт кватэр, паспрыяць перад урадам мастакам наконт аўтамашын, якія патрэбны для працы, наконт дзяржаўных заказаў. Дык не — ён, як і раней, помсціць сваім калегам, быццам мае нейкую асалоду ад сваіх ахвяр. Ён нічога і нікога не баіцца, за ім стаяць сваякі з верхніх паверхаў улады — вядома, партыйных. А між тым захацелася сваякам яшчэ паказаць Савіцкага за межамі нашай дзяржавы — пасылаюць у ФРГ яго творы на выстаўку ў Берлін. З работамі дэлегуюць мастака Вяроцкага, які быў на адкрыцці ў нейкім памяшканні на ўсходзе Берліна. Прышоў час забіраць працы, пасылаюць таго жа Вяроцкага спачатку ва ўсходні Берлін, дзе ён меў час для абмену грошай — марыў нешта купіць. Але вось што дзіўна: працы Савіцкага даўно знаходзяцца ўпакаваныя ў скрыні на тэрыторыі ўсходняга Берліна. Па сутнасці, каму патрэбна глядзець гэтую прапаганду? Тым больш соваць у нос справы злачынцаў-фашыстаў новаму пакаленню немцаў, тым больш што творы не маюць нічога агульнага з мастацтвам. Так штучна рабіўся аўтарытэт Савіцкаму ўсюды, дзе толькі можна. А ён тым часам так збэсціўся, што, як кажуць, кіем носу не дастанеш.

Яшчэ пры Машэраве ў Палацы мастацтваў зрабілі выстаўку ўсяго серыяла «Лічбы на сэрцы», найбольшым «поспехам» карысталася палатно, дзе гара трупаў, чамусьці аголеных, бульдозерам зграбаецца на гледача. Злева немец з шлемам, насунутым на вочы, шчэрыцца, мабыць, задаволены вынікамі сваёй працы, з правага боку ў паласатай робе — яўрэй з зоркаю Давіда, нашытаю на грудзях робы, ён таксама ашчэрыўся, невядома толькі чаму: што ён толькі ў выгоду таму немцу скаліць зубы, чым ён задаволены? Што гэта — здзекі з ахвяр, адну з якой падаў нам на першым плане Савіцкі? Гэтае палатно выклікала паўсюль абурэнне і найперш у яўрэйскага насельніцтва нашай краіны, а радыё «Голас Амерыкі» у адной перадачы паведамляла, што ў СССР маецца дзяржаўны антысемітызм, маючы на ўвазе, што аўтарам гэтага палатна з'яўляецца Савіцкі — дэпутат Вярхоўнага Савета БССР.

Камуністы яўрэйскай нацыянальнасці напісалі калектыўны ліст — зварот да ЦК КПБ, каб далі тлумачэнні: чаму дазваляецца паказваць такія карціны, не адпавядаючыя сапраўднасці, і па сутнасці гэта зняважлівасць, што азначае антысемітызм. А што аўтар? А ён — як скажучь. Сказалі яму, каб зафарбаваў Давіда, — ён зафарбаваў, а замест зоркі намаляваў нейкі значок, быццам значок сіяністаў.

Вось так замест таго, каб рабіць палітычную карысць, ён робіць шкоду нашай дзяржаве. Сваякі, з якіх самы ўплывовы І. Ф. Клімаў, бяруць пад ахову Савіцкага і нават настойваюць, каб Міністэрства закупіла цалкам увесь гэты серыял. Але ж адкуль Міністэрства культуры возьме столькі грошай на 13 палотнаў адной непарыўнай тэмы? Тады наша Міністэрства культуры звяртаецца да Міністэрства культуры СССР з просьбаю, каб Масква закупіла гэты серыял. З Масквы ў Мінск прыязджае камісія на чале з народным мастаком СССР акадэмікам Акадэміі мастацтваў СССР прафесарам Мыльнікавым. Камісія адмовілася ад закупкі, бо знайшла серыял не адпаведным мастацтву: змест не адпавядае форме па ўсіх напрамках выяўленчага мастацтва. А вось камісія закупіла ў мастака Казакова пейзаж і вярнулася зноў у Маскву, параіўшы

Міністэрству культуры Беларусі самому закупіць гэтыя творы. Так была зроблена чарговая як недарэчная, так і шкодная закупка на вялікую суму грошай. Некалькі гадоў запар Міністэрства культуры не мела грошай на дагаворы з мастакамі на карціны на чарговых выстаўках ці скарачала спіс дагавораў да 5–10. Між тым працягвалася папулярызацыя Савіцкага ўжо ў друку, у выданнях асобнымі альбомамі «Лічбаў на сэрцы», а тэкст да іх на трох мовах — беларускай, нямецкай і французскай. Ну, што будзеш рабіць, калі кар’ера мастака расце, як грыбы пасля дажджу? Мусім цяпець. Але калі Савіцкі ўвераваў у свой талент так моцна, што, згубіўшы сціпасць, пачаў помсціць мастакам за сваю кар’еру, якая яму далася цаною страты гонару і яшчэ, мабыць, грошай. Свой артыкул «Быць чэсным» ён змясціў у часопісе «Мастацтва Беларусі», у № 11 за 1984 год, дзе рабіў спробу зганьбіць як мастакоў старэйшага пакалення, так і маладых.

Я напісаў артыкул — адказ на артыкул Савіцкага — у той жа часопіс «Мастацтва Беларусі» 25 снежня 1984 г. Вяртаючы мой артыкул, В. Трыгубовіч дала мне, што я пачынаю крытыку з хібаў, а трэба са здабыткаў.

Дазваляю сабе скарыстаць магчымасць надрукаваць гэты артыкул пад назваю «Бачыць вялікае — быць чэсным» у сваіх успамінах, бо прабіць у той час гэтую сцяну было нельга.

БАЧЫЦЬ ВЯЛІКАЕ — БЫЦЬ ЧЭСНЫМ

Перачытаўшы некалькі разоў артыкул М. Савіцкага «Бачыць вялікае», прымушаю сябе засяродзіцца на тых месцах артыкула, за што нельга дараваць мастаку таго рангу, у якім знаходзіцца Міхаіл Савіцкі.

У артыкуле, заклікаючы мастакоў не пакідаць тэму Айчыннай вайны, ён са знявагай адносіцца да цэлага дзесяцігоддзя з першага дня заканчэння вайны, у якое беларускія мастакі быццам пісалі не аб самым важным. «На самой жа справе многія творы былі павярхоўныя, прыхарошана паказвалі выключна знешні бок падзей», — піша Савіцкі, не назваўшы канкрэтна ніводнага твора, адпавядаючага яго ацэнцы. Мастак агульна кідае папрок усім разам,

быццам бы толькі ён адзін мае права на такі зневажальны, з'едлівы, нават хлуслівы напрамак папрокаў.

Дапаможам аўтару канкрэтызаваць яго думку творам, які ён сам напісаў пад назвай «Лаўскі бой». На могілках партызаны вядуць бой з ворагам, якога глядач на карціне не бачыць. Такі прыём не новы, можна сказаць, трафарэтны, ды ў іншым відаць, што мастак узяўся пісаць карціну як заказ, думаючы толькі аб ганарары, бо ў ёй няма ні душы, ні сэрца, кампазіцыя слабая, няма ў ёй ні колеру, ні малюнку. Гэта тыповая натуралістычная ілюстрацыя і можа быць толькі прыкладам, як нельга пісаць карціны.

Мне здаецца, што гэта адзіны твор на тэму Айчыннай вайны, як сабе ўяўляе Савіцкі, дзе вядзецца страляніна, дзе паміраюць людзі і дзе ў руках партызан маюцца аўтаматы. З аднаго боку (у артыкуле), мастак лічыць, што Айчынная вайна стала ўжо гісторыяй, а таму яе нельга «мадэрнізаваць», «зраджваць гістарычнай праўдзе», а з другога боку, бэсціць тых, хто трымаецца гэтай гістарычнай праўды, і зноў жа не называючы ніводнага мастака ці карціны.

Гаворачы пра праўду народную, якая, па яго думцы, не падвержана зменам і трымаецца ў народзе стойка, толькі вось прафесійная памяць мастака шмат разоў пераасэнсоўваецца і застаецца «праўда мастака», якая ніяк не адпавядае праўдзе народнай, і гэта ўсё пра Айчынную вайну.

Што гэта за мудрагелістая блытаніна і навошта спатрэбілася яна аўтару артыкула, — невядома.

Маладых мастакоў, якія «не абцяжараны» асабістай ваеннай памяццю, ён зноў папракае ў тым, што яны не робяць розніцы між сюжэтам і зместам, разуменнем значнасці твора пра вайну. Гэтак бясконца можна кідаць папрокі невядома каму і невядома за што.

Неаднаразовыя заклікі да мастакоў быць шчырымі, а значыць перакананымі і адданымі праўдзе, аўтар артыкула загадзя ставіцца да ўсіх мастакоў аднолькава з недаверам, быццам мае на гэта адзінае права, бо ён усё зведаў і ўсё можа. Аднак мы не можам назваць ніводнага твора ў М. Савіцкага на ваенную тэму, дзе б глядач убачыў перамогу не толькі нашай зброі, але і нашай ідэалогіі і ўрэшце нашай моцнай духам народнай Чырвонай арміі.

Тая серыя карцін, што завецца «Лічбы на сэрцы», ніяк не сугучна дэкларатыўным сцвярдженням М. Савіцкага ў гэтым артыкуле.

Давайце пагаворым пра «Лічбы на сэрцы» спакойна, бо настаў час аднесці гэтыя творы на належнае месца, каб не блытаць мастацтва з фотадакументамі ці з кінастужкамі дакументальнага характару.

Адразу скажам, што ў гісторыі сусветнага жывалісу нічога падобнага мы не знойдзем.

Гоя ў сваім «Капрычосе» інквізіцыю паказаў толькі ў тэхніцы афорта, хоць мог бы і ў жывалісе, бо быў адметным жывалісцам. Афорт аднакаляровы, і тое майстэрства, з якім зроблена ўся серыя Гоі, сведчыць аб мудрасці майстра, бо толькі дзякуючы графічнаму прыёму і аднакаляровасці афорта можна было пазбегнуць таго натуралізму і той паталогіі, што ў М. Савіцкага так яркая кідаецца ў вочы і выдае мастака бездапаможнага, не маючага ніякага густу.

Тут не лішне будзе напаміць карціну Макоўскага «Балгарскія пакутніцы», дзе драматызм даведзены да вышэйшай прыступкі, і толькі вялікае майстэрства дае магчымасць разглядаць гэты твор доўга і дзівіцца яго прыцягальнасці.

Твор Рэпіна «Іван Грозны і сын яго Іван» таксама трымаецца на цудоўным майстэрстве да таго, што верыш кожнай рысцы, і як цікава з боку псіхалагічнасці пачуццяў самога бацькі-забойцы, яго таксама шкадуеш, як і паміраючага сына. Твор вельмі складаны яшчэ і па кампазіцыі — вельмі пластычны па руху фігур, як моцна трымае бацька галаву сына, быццам хоча затрымаць смерць — вярнуць жыццё сыну. Па каларыце твор ясны і чысты, бо патрэбен дзеля кантрасту змрочнасці з яснасцю...

А мастака Верашчагіна «Апафеоз вайны» — гэта не пацыфісцкі твор, гэта вершаліна ўсёй ваеннай серыі Верашчагіна, і якімі ж простымі сродкамі сказана вельмі многа.

Вось з каго трэба было браць прыклад, а не абкладацца рэпрадукцыямі замежных майстроў і карыстацца, беручы з іх ці фрагменты ці схемы кампазіцый або цалкам карыстацца фатаграфіяй ці кінастужкай.

Як бачым, расфарбоўка фота ніяк не дапасуецца да творчага працэсу і не можа даць як вынік мастацкага твора.

Ніякія спасылкі на рашэнні пленумаў ЦК КПСС не дапамогуць, калі мастак раіць быць чэсным другім мастакам, а сам робіць пакуль што творы, толькі знешне нагадваючыя мастацтва.

Паспрабуем разгледзець хоць бы адзін твор з гэтай серыі, дзе адзін вязень паклаў цаўё рыдлёўкі на горла другому вязню і стаў нагамі душыць свайго таварыша па лагеры палонных. Якую мэту ставіў перад сабой мастак у гэтым творы, каб траціць час на працу, якую фашысцкія злачынцы будуць толькі вітаць?

Большасць твораў гэтай занадта вялікай серыі гавораць пра спосабы: як фашысты знішчалі людзей, якімі сродкамі — ці то на голых жанчын цкавалі аўчарак, ці то складалі ў штабелі паміж бяргення. Хутчэй за ўсё, гэта паказ «тэхнікі» знішчэння людзей, бо глядач не бачыць нічога іншага: ані барацьбы, ані супраціўлення, бо няма таго палатна, у якім мы ўбачылі б канец гэтым здзекам, канец жудаснаму бесчалавечнаму разгулу жывёлных пачуццяў фашысцкіх катаў, але мастак цягне бясконца адно і тое, як бы ўлюбёны ў гэтую тэму.

Дзе тая карціна з ясным днём вызвалення, дзе перамога і праўда жыцця, якая праз шматлікія ахвяры здолела нарэшце прыкончыць фашысцкую навалу на ўвесь свет? Такой карціны ў М. Савіцкага няма. І здаецца нам, што ўжо і не будзе ніколі, бо гэта для Савіцкага занадта цяжка, ды і не мае скульп браць, каб выдаць сябе аўтарам такога складанага твора.

Справа ў тым, што ідэалогія — рэч, якая не перакладаецца на мову выяўленчага мастацтва. Як жа выявіць ідэю на палатне: яна ж не мае аб'ёму, формы ці перспектывы, не мае малюнка-пластыкі, яе трэба перавесці ў сімвалы, дзе можна толькі здагадацца, што пад гэтым разумее мастак. Але дзеля гэтага трэба мець час, каб задумаць нешта і потым рэалізаваць у вобразах гэтую задуму. М. Савіцкі абраў найпрасцейшы шлях, бо не цяжка паказаць горы трупаў палонных ці іншых замардаваных людзей, чым рабіць разумную карціну. Фашызм страшны як ідэалогія з яе завяршаючым вынікам, а не тым толькі, што нацысты-выканаўцы мардавалі людзей у вялікай колькасці.

Вернемся зноў да артыкула, толькі апусцім агульныя разважанні і рэцэпты, якім павінна быць савецкае мастацтва ў бліжэйшай будучыні, але спынімся толькі на ўплывах замежнага фармалістычнага мастацтва ў буржуазных краінах на наша савецкае мастацтва, аб якім з такім гонарам засцерагае М. Савіцкі ў артыкуле. Усім ужо даўно вядома, што нам не пагражаюць ніякія ўплывы авангардыстаў ці мадэрністаў, бо не бачым такога мастацтва

ў сябе, а калі і прыйдзеца некаму паглядзець у турыстычных вандроўках, дык нічога прыцягальнага там не ўбачыць ніводны наш савецкі мастак.

Што датычыцца нашай крытыкі выяўленчага мастацтва, то яна знаходзіцца ў цяжкім стане заняпаду, а калі што і друкуе ў артыкулах, то толькі кампліментарнага характару, бо ніхто не мае ахвоты рызыкаваць, і ў большасці выпадкаў выдаецца жаданае за наяўнае ці наогул нічога не друкуецца. Асабліва нашы крытыкі не чапаюць працы М. Савіцкага, бо ён можа так адпомсціць праз сваю экспертна-закупачную камісію, якую ўзначальвае ўжо не адзін год, што запомніш на ўсё жыццё. Крытыкаваць можа толькі ён, і яго слова з'яўляецца апошнім.

Адкуль узялася такая нахабная смеласць, не цяжка здагадацца, бо нейкія аўтарытэты маюць сілу цягнуць на ўсе кіруючыя пасады як у Саюзе мастакоў, так і ў Міністэрстве культуры гэтага мастака, якому хапае часу на ўсё: і на карціны, і на грамадскую працу ўсюды.

Аўтар артыкула гаворыць аб здрадзе шчырасці, праўдзе жыцця і паўтарае вядомую формулу, што змест і майстэрства выканання — непарыўныя між сабой.

Мы можам дадаць яшчэ і тое, што савецкае мастацтва павінна быць нацыянальным па форме і сацыялістычным па змесце, бо нам менавіта не хапае нацыянальнай формы, асабліва калі мы выступаем на ўсесаюзных мастацкіх выстаўках. Гэта неаднойчы падкрэслівалі ў Маскве на выстаўках, што цяжка знайсці беларусаў па іх працах, па той нацыянальнай форме, па якой лёгка знаходзім казахаў ці армян ды іншых народаў саюзных рэспублік.

Ну, а што мы можам назваць у народнага мастака Саюза ССР М. Савіцкага такога з твораў, якое адпавядае ці гістарычнай тэматыцы, ці сучаснай, каб можна сказаць, што вось гэта твор беларускага савецкага мастака?

Прыгадаем дзеля прыкладу вось такія творы: на першым палатне маем групу сялян, сярод якіх цяжарная жанчына, на шыі якой шылда на нямецкай мове, што гэта партызаны. Але мы ведаем, што яны як заложнікі будуць расстраляны — гэтак фашысты рабілі заўсёды, бо шылда гаворыць сама за сябе.

Як жа мастак падае нам тых людзей, якіх чакае смерць вось раз за раз, дзеля чаго іх сюды і сагналі? Ды ніяк! Твары іх абыякавыя: ні

табе жаху, ні табе пратэсту, яны быццам стаяць у чарзе за хлебам, ім няма ніякай справы, што з імі зараз будзе.

На другім палатне маем тры жанчыны, узімку нясуць у руках па адной буханцы хлеба, ідуць у профіль адна за адной. Па тыпажы і тварах гэта, хутчэй, грузінкі, а па адзенні дык і невядома, да каго яны могуць належаць. Аднак не ў гэтым справа, нас цікавіць другое — дзеля чаго пісаў мастак гэтых жанчын, якія, дарэчы, не вельмі што выклікаюць сімпатыі, што меў на ўвазе мастак? Дзе тэма, а дзе сюжэт — здагадацца цяжка і па сённяшні дзень невядома.

У трэцяй карціне бачым натоўп рабочых пасярод заводскага двара, каменны брук якога можна пералічыць, а людзі на ім без ніякага выразу на тварах, з вачыма, якія глядзяць, як быццам у нікуды. Што гэта — ціхая забастоўка ці роздум аб будучыне кожнага паасобку? Але з аднолькавымі тварамі... Які час меў на ўвазе мастак, невядома, ды і назва твора не захавалася ў памяці, бо нешта нецікавае і незразумелае было на палатне.

Назавем яшчэ такі твор, дзе чалавек сялянскага тыпу рэжа хлеб перад пачаткам сьнедання. Зноў шэраг пытанняў устае, калі ўспамінаеш гэтую карціну. Навошта пісаць абы-што, якая задача, чаго дамагаўся мастак, даючы на выстаўку такі твор? Жывалісных якасцей там, як і ў іншых палотнах, ніякіх не было, бо мастак не валодае пачуццём каларыстычных спалучэнняў, палітра фарбаў тая самая ўсюды: твары — лімон, усё астатняе — іржава-чырвоная, пад старую ікону.

Хочацца сказаць і аб такой карціне, дзе маецца вобраз Леніна не як партрэт, а як цэнтр палатна, яго трактоўка М. Савіцкім у карціне «Аднадушнасць» (1969 г.). Мне даводзілася ўжо аднойчы крытыкаваць гэтую карціну на абмеркаванні выстаўкі ў гады яе ўзнікнення. Сама кампазіцыя як бы складаецца з розных кавалкаў і нагадвае хутчэй плакат, чымсьці станковую карціну. Тыя фрагменты, што не звязаны маштабам фігур, разнапланавасць і калажнасць, штучнасць узнятасці, выпадковасць абрэзаў, што не дае ўяўлення, дзе адбываецца гэтая дзея. Постаць Леніна таксама вырашана плакатна — гэта не Ленін, а артыст у ролі Леніна, які занадта злоўжывае жэстыкуляцыяй. Унізе галовы людзей, над якімі магутная постаць Леніна. Кудысьці цягнуцца рукі, невядома толькі, каму яму належаць. У сярэдзіне палатна далоні рук тырчаць, як часты плот, твары людзей змучаныя і нагадваюць палонных з другіх карцін.

Шкада, што такая добрая тэма атрымала ілжыва пафаснае гучанне, як няўдалая тэатральная пастаноўка.

Сустракаюцца ў яго карцінах і такія нечаканыя з'явы, як плаваючая ў паветры жанчына, якая трымае ў руцэ вянок над галавой «народнага мсціўцы» — партызана ў шырокім галіфэ. Карціна знаходзіцца ў Літаратурным музеі Янкі Купалы.

Мы знарок спыніліся на тых творах Савіцкага, у якіх цяжка ўзяць пад абарону аўтара, але ж і спяваць гімны не збіраемся тым карцінам, што больш-менш трымаюцца на сярэднім узроўні і не выклікаюць двухсэнсавага ўспрымання.

Зазначым яшчэ такі факт, што мастаком зроблена надзвычай вялікая колькасць карцін, а, як вядома, колькасць амаль ніколі не пераходзіць у якасць, тым больш у мастацтве.

У апошніх карцінах зусім знікла ідэя ці задума, як у палатне «Старыя ігрушы» або ў памінках аб нябожчыках. Зноў жа бачым, як мастак працягвае ігнараваць работу з натуры, бо калі няма моцнага малюнка і ніякага жывалісу, то няма і мастака з той чэснасцю, аб якой на словах так пячэцца М. Савіцкі.

Можна было б бясконца пералічваць назвы карцін М. Савіцкага з такім жа зместам і формай, але ўжо і так дастаткова, каб сказаць, што тыя ганаровыя званні, якімі зараз ён абцяжараны, яшчэ не даюць яму права павучаць, ганьбаваць, зневажаць сваіх калег, бо як у Грыбаедава ў «Горы ад розуму» ёсць словы: «Чины людзьмі даюцца, а люди могуць абмануцца».

Што датычыцца разважання аб задачах мастацтва, менавіта мастацтва савецкага, М. Савіцкі слушна спасылаецца на прыклады, хутчэй, на імёны славурых мастакоў свету, а з рускіх называе толькі А. Іванова і Сурыкава. Зусім нядрэнна. У канцы артыкула Савіцкі таксама спасылаецца на словы Максіма Багдановіча, які гаворыць аб сабраным вякамі ў скарбніцу сусветнай культуры, каб з яе не браць нічога, але заносіць толькі чужое, не развіваючы свайго, — гэта яшчэ горш: гэта значыць глуміць народную душу.

Нам здаецца, што гэтыя словы М. Багдановіча самому Савіцкаму не даюць спакою ўжо многа гадоў, бо і ўсе нашы беларускія мастакі ведаюць, як багата чэрпае ён з гэтай скарбніцы сусвету, не развіваючы свайго ў беларускім савецкім мастацтве.

25 снежня 1984 г.

Яўген Ціхановіч

На гэты раз я скарыстаў тэлефон і зачытаў увесь тэкст мастакам, якіх набіралася каля сарака. Усе ведалі, што я маю рацыю, і шкадавалі, што часопіс не змясціў мой артыкул. І таксама ведалі, чаму адмовіліся друкаваць. Сёй-той не згодзен з маім меркаваннем наконт самога мастацтва ў паасобных карцінах, але ўвогуле я быў правы, што напісаў такі артыкул. Яўген Зайцаў нават даў такую ацэнку, што артыкул трэба разглядаць як прафесійны, мастацтвазнаўчы, крытычны аналіз творчасці Савіцкага, ён яшчэ дадаў, што, можа, трохі сярдзіты ў бытавых адносінах — персанальных, а ў іншым усё добра.

Нябожчыку скульптару Анікейчыку не падабалася, як Савіцкі на кожным кроку не можа ступіць, каб нешта не запазычыць у мастакоў, пераважна замежных, яно і верна, таму што не хутка распознаеш: дзе тваё, а дзе плагіят. Мастакі Кішчанка і Ціханаў, якім я чытаў артыкул уголос у майстэрні Ціханава, яны абодва мяне папярэдзілі, што Савіцкі пойдзе мне насустрач і неяк пастараецца мяне нейтралізаваць. «Не думайце, — казалі яны, — што Савіцкі ўжо такі смелы. Ён ведае, чыя кошка сала з’ела». А вось такія мастакі, як Лучынскі ды Няпомняшчы, якія займаліся з Савіцкім на адным курсе ў мастацкім вучылішчы ў Мінску, дык тыя далі мне такія звесткі, што болей адносяцца да біяграфіі Савіцкага часоў яго знаходжання ў Германіі, але таксама вельмі адмоўнага характару, бо нешта блытаў, адзін раз пра тое, другі раз пра гэтае, але інакш чым у першым разе. Справа яго, ніхто за язык не цягне: як хочаш, так і кажы.

Ну вось, калі матка Савіцкага памерла, з’явіліся новыя звесткі аб нейкім лагеры. Нават нумар вязня займеўся, але толькі на вопратцы, а не так, як у жонкі мастака Мазалёва — гарачым жалезам на целе лічбы мае. У нас жа заўсёды, калі высунуць чалавека, дык пачынаюць яму прыпісваць тое, чаго ніколі і не было, — для большага аўтарытэту: тое прыпішуць, гэтае, і герой ужо гатоў.

А наш герой тым часам усё болей і болей пашырае свой уплыў на мастацтва — таго зацісне, а таму дапаможа, ды на тых прыкладах сваёй творчасці напіша карціну, дзе пяць галоў камсамольскіх ахвяраў, побач якіх па адной свечцы стаіць на

чорным фоне — дык за кожную галаву. Міністэрства культуры плаціць па тысячы рублёў увогуле. Пяць тысяч рублёў. Дык чаму толькі Савіцкаму такое выключэнне? А таму што ён мае шмат ганаровых званняў, а ты іх не маеш.

Былі ж такія выпадкі, калі мастакі сталі пісаць, як піша сам Савіцкі. Нават такі мастак, як Іван Ціханаў, знаходзіўся пад уплывам Савіцкага, якому шанцавала, і напісаў карціну з партызанамі, сыходзячымі ў снежную буру ў глыбіню карціны. Не пазбег уплыву і мастак Сахненка, які напісаў пару карцін пад манеру Савіцкага, але і партрэт самога Савіцкага ў той жа манеры, як бы напісаў свой аўтапартрэт Савіцкі. А калі нічога ў лепшы бок не здарылася, дык спынілі тое пераймальніцтва і засталіся самі сабою.

Далей — болей, а калі ўжо Савіцкі не ўваходзіў у склад праўлення, якое прымае нейкую пастанову, дык часта было так, што ўсё перайначваецца па-іншаму ці зусім нічога не робіцца, бо ў майстэрні Савіцкага прыняты свае пастановы. Справы дайшлі да таго, што спатрэбілася, каб ЦК умяшалася і неяк спыніла кіраўніцтва Саюзам мастакоў адной асобай. Запрасілі ў ЦК увесь склад сакратарыята Саюза мастакоў і з другога боку Міхася Савіцкага да Антановіча — у адзел культуры ЦК. Затым старшыня праўлення Саюза мастакоў А. Бембель і Савіцкі ідуць да Кузьміна — сакратара ЦК КПБ па прапагандзе, астатнія сядзяць і чакаюць, чым скончыцца гэты выклік на дыван у ЦК. За тоўстымі дзвярыма, забітымі дэрмацінам, ідзе такая гутарка. Кузьмін пытаецца ў Савіцкага, дакуль будзе Савіцкі перашкаджаць весці работу ўсяму складу сакратарыята, а той быццам не чуе. «Я, — кажа Кузьмін, — чуў, што ты прымаеш у сябе ў майстэрні мастакоў, робіш нейкія пасяджэнні і выносіш свае пастановы. Дык вось каб не збіраліся больш ніколі. Май на ўвазе: каб болей гэтага мне не чуць».

Антановіч быў бездапаможны нешта зрабіць, нават не мог стрымаць Савіцкага, які хацеў увайсці да Кузьміна без Бембеля і без Антановіча. Гэты візіт у ЦК, як і шмат іншых, што былі ў такім складзе, нічога станоўчага не далі, бо Савіцкі, як раней, заходзіў у ЦК, калі толькі хацеў, і заўсёды ўсё рабілася па яго жаданні, па яго волі.

Аднойчы Савіцкаму захацелася перавесці кудысьці магазін па продажы кніг па мастацтве, але куды, ён і сам не ведаў. Пабудавалі Савіцкаму цудоўную майстэрню за межамі горада, кватэру далі, дзе жывуць наменклатуршчыкі ды партыйныя босы, у так званым долары. Гэты мастак зрабіўся «асобаю», а як дэпутату, дык яму паставілі ахову. А чаму ж Савіцкі не член партыі бальшавікоў? А таму, што ён ад беспартыйных забяспечвае блок беспартыйных і камуністаў — на кожных выбарах. Сваю ўладу ён вельмі лоўка скарыстаў, калі, скажам, пасля прыняцця выстаўкамам твора мастака па дагаворы ён як старшыня экспертна-закупачнай камісіі, калі захоча, скароціць суму ганарару, перавёўшы карціну ў разрад партрэта, і палова ганарару застаецца нявыплачанай мастаку.

А паколькі мастацтва не мае сталых расцэнак, экспертна-закупачная камісія робіць тое, што хоча яе старшыня. Можна прыводзіць бясконца прыклады, дзе Савіцкі робіць самаўпраўства так, што яго нельга спыніць. Такі час быў, што сваякі высунулі пасрэднага мастака на такую вышыню, што звычайна было на карысць тым жа сваякам Савіцкага.

Мне асабіста прыйшлося звяртацца да ўстановаў па ахове аўтарскіх правоў, і паўсюль, дзе Савіцкі заціскаў мастакоў, каб атрымаць асалоду ад свайго магутнага права бачыць, як яго ахвяра падае на калені і просіць усёмагутнага Савіцкага пашкадаваць яго самога і яго дзяцей, каб не скарачаць умоўную лічбу ганарару да яшчэ ніжэйшай прыступкі.

У маім прыкладзе Савіцкі не здолеў перамагчы мяне, бо я не з тых маладых мастакоў, якім Савіцкі зрэзаў ганарары, а яны не маглі назваць свае прозвішчы ў аўтарскім праве, бо баяліся помсты з боку Савіцкага. Аб гэтым мне расказалі ў камітэце па ахове аўтарскіх правоў.

Перад чарговымі выбарамі ў Вярхоўны Савет БССР мастакі дачуліся, што Савіцкага зноў высоўваюць кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Савета БССР, і нехта звярнуўся да мяне, каб я даў аргументаваны адвод Савіцкаму, бо маю матэрыял з таго ненадрукаванага артыкула ў часопісе «Мастацтва Беларусі». Было, мусіць, запозна нешта рабіць, каб спыніць недарэчнае

высоўванне гэтага мастака, які і за мінулы час свайго дэпутацтва нічога не зрабіў як прадстаўнік беларускага мастацтва, бо засталося, мабыць, дзесяць дзён да галасавання. Думалася мне, што няхай сабе і запозна будзе мая заява аб адхіленні кандыдата Савіцкага, але няхай ведаюць у ЦК, што думаюць мастакі аб Савіцкім як аб нягодніку на такую пасаду. Я зноў звярнуўся да мастака К. Касмачова, які меў фатаграфіі з карцін, з якіх Савіцкі кампіляваў, выдаючы іх за свае, што завецца плагіятам. Касмачоў добра валодае фотасправай і той уласціvasцю падгледзець аналогію ці прамую копію ў таго Савіцкага, за якім пільна сочыць ужо не першы год. Ён дапамог калісьці і Івану Стасевічу, каб той мог выкрыць плагіят Савіцкага перад вылучэннем яго на пачэснае званне Героя Сацыялістычнай Працы. Доказы былі настолькі відавочныя, што цяжка было сваякам дамагацца зялёнай вуліцы ў далейшай кар’еры мастака Савіцкага. Ён не атрымаў Героя Сацыялістычнай Працы СССР з тае прычыны, што акрамя плагіяту яго серыял «Лічбы на сэрцы» таксама не заслугоўваюць таго мастацкага кошту, які б мог лічыцца як нешта ўнікальнае, звышвыдатнае.

Гэты факт адмовы беларускаму ўраду ў хадайніцтве перад урадам СССР аб наданні звання Героя Сацпрацы Савіцкаму — факт незвычайна рэдкі, амаль адзіны на маёй памяці, гаворыць аб тым, што не ўсё могуць сваякі зрабіць у кар’еры Савіцкага за межамі рэспублікі, але і таго занадта многа, што замест Героя яму далі ордэн Леніна да дня нараджэння — да юбілею як народнаму мастаку СССР. Дзіўна было чуць ад мастакоў, якія, прачытаўшы мой ліст на імя першага сакратара ЦК КПБ М. М. Слюнькова, дзе я, карыстаючыся прычынай вылучэння мастака Савіцкага кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Савета БССР, даю ацэнку творчасці Міхася Савіцкага. Напрыклад, мастак Чайка запытаўся ў мяне: «А ці маеце вы, чым даказаць віну Савіцкага, калі вас паклічуць у ЦК і запытаюцца, адкуль вы маеце такія звесткі?» «Так, — адказаў я, — маю матэрыялы па фотаздымках, якімі карыстаўся Іван Стасевіч». Гаворачы так, я між іншым стаў хвалявацца: а калі Касмачоў адмовіць мне і не дасць тых фотаздымкі, якія забраў у мяне пасля чытання ліста

на імя Слюнькова? А гэта магло здарыцца, бо Касмачоў ужо неаднойчы выдаваў мастакоў у рукі НКУС ці пісаў заявы — як ананімкі, так і за асабістым подпісам.

Такім чынам я выказаў думку не толькі сваю асабістую на творчасць Савіцкага, але і ўсіх мастакоў Мінска за рэдкім выключэннем. Заставалася толькі перадаць у ЦК КПБ ліст на імя Слюнькова, а артыкул «Бачыць вялікае — быць чэсным» на імя Антановіча — загадчыка аддзела культуры ЦК КПБ. Калі я апусціў у паштовую скрыню ў памяшканні ЦК КПБ свой ліст і артыкул — з маіх плячэй быццам упаў вялікі цяжар, неяк зрабілася лёгка на сэрцы ад хвалявання ў апошнія дні.

А што за вынікі? Ды ніякія! Фабрыка цукерак «Камунарка» высунула Савіцкага кандыдатам у дэпутаты Вярхоўнага Савета БССР, і ў той жа выбарчай акрузе абралі яго дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР.

Тыя людзі, хто даваў рэкамендацыі і праводзіў прапаганду за абранне Савіцкага, па сутнасці, самі нічога не ведалі аб Савіцкім, акрамя пераліку яго званняў, пераліку яго асноўных твораў мастацтва, чыталі з паперы, што далі ім райкамаўцы з аддзела ідэалагічнай працы, а тыя ўзялі з Саюза мастакоў у партыйнай арганізацыі. Гэтак робіцца заўсёды па ланцугу, механічна, бо ўсім няма ніякай справы, па сутнасці, хто абіраецца, абы выканаць заданне зверху.

Робячы так, заўсёды думаеш, што некалі ж надыйдзе час, калі спыніцца авантурыстычны шлях мастака Савіцкага, не можа быць, каб прайдзісвет стаў прыкладам маладым мастакам на шляху пазнання сапраўднага ў творчым змаганні за чэснасць і гонар сваёй працы.

КОПИЯ

Первому секретарю ЦК КПБ
тов. Н. Н. Слюнькову

Многоуважаемый Николай Никитович!

Я, как и большинство членов Союза художников БССР, не согласен с выдвижением художника Савицкого Михаила Андреевича кандидатом в народные депутаты Верховного Совета БССР.

Кандидатуру эту считаем недостойной столь высокого и почетного звания. Несмотря на то, что М. Савицкий получил широкую известность за пределами республики, награжден многими почетными званиями и грамотами, художественная деятельность его достойна осуждения, но отнюдь не поощрения, каким является для него выдвижение в кандидаты народных депутатов.

Выражая мнение большинства художников СХ, раскрою здесь один «секрет» творчества М. Савицкого. Дело в том, что наряду со многими произведениями, созданными художником за длительный период творчества, им одновременно создавались картины-плагиаты, что в переводе на русский язык (по словарю) означает: «выдача чужого произведения за свое или использование в своих трудах чужого произведения без ссылки на автора».

Таких «украденных» картин у М. Савицкого насчитывается более десяти. Так, картина «Партизаны» буквально «списана» с произведений двух зарубежных авторов: левая часть — у румынского художника, правая — у мексиканского. Это полотно — первое в ряду подобных творений, выдвигалось на соискание Государственной премии Белорусской ССР в годы ее создания, однако на собрании живописной секции Союза художников БССР было доказано, что картина является плагиатом, и поэтому вместо М. Савицкого была выдвинута кандидатура В. Цвирко (за серию пейзажей).

Известная картина «Партизанская мадонна» в целом повторяет работу болгарского художника, центральная ее часть с небольшими изменениями взята с фотографии под названием «Мадонна из Базутоленда» из книги Зигмунта и Ганзалки «Африка грез и действительности». Картина «Урожай» целиком взята с одноименного произведения венгерского художника.

«Куст роз» напоминает картину французского живописца Э. Мане с таким же названием, детали взяты у итальянского художника Боттичелли.

Композиция картины «Капустница» полностью заимствована у советского художника Машкова («Колхозница с тыквами»).

Работа «Встреча чешского героя-партизана Нелепки» почти абсолютно повторяет полотно советского художника Шухмина.

Центр композиции картины М. Савицкого «Декреты» взят с картины мексиканского живописца.

Графический лист (иллюстрация) к стихотворению белорусского поэта М. Машары целиком взят с иллюстрации советского графика Калинычевой к детской книге (автор Файзуллина).

Картина «Дети войны» заимствована у бельгийского художника Пермеке («Беженцы»). Эта работа экспонировалась на совместной выставке произведений художников БССР и Западного Берлина «Война стучит в сердце каждого», состоявшейся в конце 1984 г. во Дворце искусств в Минске.

Появление полотна «Дети войны» — одной из последних картин-плагиатов на такой ответственной выставке свидетельствует о том, что Савицкий не сделал никаких выводов из решения партбюро парторганизации Союза художников, в котором ему указывалось на недопустимость плагиата, в какой бы мере это присвоение чужого труда ни производилось.

Мы не перечисляем здесь те работы, в которых налицо компиляции или заимствования схем композиций из произведений других художников (а таких картин у М. Савицкого много). Мы не называем также и те киноленты и многочисленные фоторепродукции из разных печатных изданий, которые использовал М. Савицкий при создании тех или иных своих «шедевров».

Нельзя допустить, чтобы М. Савицкий продолжал так безнаказанно злоупотреблять подобными действиями, непозволительными в художественном творчестве.

По закону, защищающему авторское право в капиталистических странах, художники, чьи произведения были непосредственно использованы, а также родственники авторов, обладающие правом наследия, могут предъявить М. Савицкому иск, который придется оплачивать нашему государству.

М. Савицкий не терпит никакой критики в адрес своих картин, а если случаются факты критики на обсуждениях выставок, то завладевший художник жестоко мстит своим коллегам на выставках и экспертно-закупочных комиссиях в Союзе художников и в Министерстве культуры БССР, где он является либо председателем, либо членом комиссии.

Нельзя также не учитывать пагубного влияния того «творческого метода», какое оказывает сам М. Савицкий на молодежь, продолжая руководить академической творческой мастерской.

В случае надобности на все перечисленные нами картины-плагиаты мы можем предъявить фотоматериалы для сличения их с оригиналами.

*04 февраля 1985 г., г. Минск
Е. Тиханович, член Союза художников СССР
с 1933 года, членский билет № 234*

На маю долю выпала не вельмі што пачэсная задача выводзіць на чыстую ваду такіх мастакоў, як Заір Азгур і Міхась Савіцкі. Ёсць яшчэ шмат такіх, але меншага памеру ды і не з такой шчасліваю кар’ераю, як гэтыя два. Але калі адным так добра шанцуе і ўсё сходзіць з рук, дык гэты прыклад служыць іншым зайздроснікам, што і як трэба рабіць, каб адразу папасці ў дамкі без якіх бы там ні было перашкодаў на гэтым шляху. Ну, не такі ўжо шырокі шлях перад усімі адчыняецца аднолькавы, але ж хапае іншым адной вузенькай для пачатку сцэжачкі, каб замацавацца. Па-першае, калі мастацтва павінна быць партыйным, трэба хутчэй уступаць у партыю, гэта ўжо абавязкова, далей трэба заўсёды помніць аб змесце абранай карціны, дзе гэтая партыйнасць будзе кідацца ў вочы ўсім, а найбольш кіраўнікам партыі ў вышэйшых інстанцыях, як ЦК КПБ і гаркам партыі. На першым плане змест, а якімі сродкамі, якой тэхнікай ці спосабам будзе рабіцца твор, гэта ўжо на другім месцы ці на трэцім, і тое важна будзе, што не рабі мастак нейкіх новых пошукаў, а пішы як бачыш, — усё ясна, каб усе аднолькава маглі зразумець без натугі, без «дурняў», як каляровае фота. У эскізе рабі ўсё так дасканала, як бы рабіў у самім палатне — у карціне. Маеш больш надзеі на добры ганарар, бо ўсім відаць, што можаш адтачыць усе дэталі ў эскізе, дык здолееш напісаць лоўка і ўсю карціну. Яшчэ трэба хутчэй прасунуцца ў бюро, а там на пасаду сакратара, бо гэта будзе ўжо так добра, што можаш трымаць сувязь непасрэдна з ідэалагічнымі аддзеламі ЦК і нават з сакратаром ЦК КПБ па прапагандзе.

У самім Саюзе мастакоў ты будзеш назначаны ў выстаўкам, а яшчэ лепей у экспертна-закупачную камісію. У гэтай камісіі з табой на чале будзе ідэалогія і матэрыяльная частка, якая пра-

ходзіць у камісіі па ганарарах. Актыўнасць адначасова і ў мастацтве, і ў грамадскай рабоце наблізіць цябе да ганаровага звання заслужанага дзеяча мастацтва Беларусі. Далей ты маеш больш права атрымаць майстэрню, а за гэтымі ідуць і большыя ганарары, і, можа, замежная камандзіроўка. Ты ўжо настолькі высветлены чалавек, што табе шмат даверу — ты прызнаны народам, а калі так, дык і ў Мастоцкім музеі твае працы будуць экспанавацца на лепшым месцы.

Не будзем абстрагавацца, а назавем адразу двух мастакоў, абодва яны графікі: гэта Людвік Асецкі і Сяргей Волкаў. Асецкі старэйшы за Волкава, мабыць, на 15 гадоў, ён 1929 года нараджэння, у партыю падаўся ў 1969 годзе. Волкаў уступіў у партыю, калі служыў у арміі, бо там прымалі ўсіх, хто хацеў. Яму на гражданцы было цяжка ўступаць, бо для інтэлігенцыі былі абмежаванні. Партыя хацела мець у сваіх радах болей рабочых, чым інтэлігенцыі, бо не дай бог перацягнуць вагі інтэлігенты і пачнуць круціць партыю не ў той бок, не абярэшыся бяды, пагэтаму абмежаванні мелі сэнс — глядзелі наперад.

Вось вам першы прыклад скарыстання акалічнасці і ўмоў. Хаця лічыцца, што дзеці за бацькоў не адказваюць, аднак заўсёды глядзяць, хто твае бацькі. Бацька Сяргея — мастак, які апынуўся ў акупаваным Мінску і за ім лічыліся нейкія грашкі, быццам ён маляваў карыкатуры на бальшавікоў, седзячы пад немцамі. Гэтага мы не ведалі і зараз не ведаем, што дакладна рабіў бацька Сяргея, а чаго не рабіў, — ведаюць органы бяспекі і іншыя, хто гэтым займаецца, — трымалі на прыцэле таленавітага мастака, ніяк не адзначалі, ніякіх званняў і названняў яму не давалі. Было яму, відаць, цяжка, аднак дзякуючы добраму характару ён не падаваў нават віду, што яму цяжка. А сыну яго Сяргею хацелася хутка зрабіць кар’еру, і ён яе зрабіў так хутка, як вышэй усю гэтую лесвіцу апісаў я з nature. Ён быў сакратаром партарганізацыі ў Саюзе мастакоў, трымаў сувязь з ЦК, маляваў карыкатуры на бракаробаў у калгасах, на алкаголікаў, потым перакінуўся на тых, хто ідзе супраць партыі, так вырабляўся перад гаркамам, што зараз ён ужо заслужаны дзеяч мастацтва і робіць карыкатуры на партыю, якая на цягнуліку закаціла ў тупік.

У Асецкага кар’ера складалася не так хутка, але таксама праз партыйныя прыступкі. Спачатку ён старшыня Мастацкага фонду, потым сакратар партарганізацыі Саюза мастакоў, ды яшчэ двойчы, ну і далей пачэснае званне — заслужаны дзеяч мастацтва БССР. Творчасць Асецкага таксама трымаецца на партыйнасці яго поглядаў. Нічога яго мастацтва не дае нам, акрамя зместу, ніякіх фармальных заваёў ён не мае, наадварот, яго малюнак слабы, і як ён ні хаваецца за выкрунтасы ў парушэнні малюнка ў акадэмічным сэнсе, усё роўна шыла ў мяху не захаваш.

І вось такі партыйны мастак, як Асецкі, стаіць на пазіцыях сацыялістычнага рэалізму, як яму самому здаецца, дык яму, беларусу па паходжанні, родная мова зусім не патрэбна, мабыць, наадварот, яна псуе ягонае жыццё, бо ў Саюзе мастакоў частка яго членаў пачала гаварыць на роднай мове, а калі ўгледзецца, дык усе яны беспартыйныя, а гэта азначае, што яны беларускія нацыяналісты. Вось так усё проста ў разважанні партыйных членаў Саюза мастакоў атрымоўваецца на кожным кроку. У адзеле культуры ЦК КПБ усе яго партыйныя чыноўнікі гавораць толькі на рускай мове, і гэта не дзіўна: для іх лепшым прыкладам з’яўляецца тое, што і першы сакратар ЦК КПБ гаворыць толькі на рускай мове, ды і ў іншых аддзелах таксама руская мова на першым месцы. Мне здаецца, а можа, яно так і на самай справе робіцца кіраўнікамі ЦК КП Беларусі, каб размежаванне ў Саюзе мастакоў ішло яшчэ і на глебе нацыянальных процілегласцей, акрамя мастацкіх і партыйных. Лепш баламуціць ваду так моцна, каб нічога было не відаць: хто за каго, хто супраць, а хто за. Паўстала пытанне ў ЦК, каб выявіць больш дакладна, колькі гэтых нацыяналістаў, што гавораць на роднай мове, каб павесці барацьбу з тымі, хто ў сваёй творчасці звяртаецца больш да нашага мінулага ў гісторыі Беларусі, хто цягне ад сучаснага светлага жыцця нашага многанацыянальнага народа. Гэтую «пачэсную» працу вызваўся зрабіць Людвік Асецкі. На яго сумленні ўжо было шмат спраў, якія ішлі на абарону партыі ў справе палітызацыі мастацтва — партыйнасці яго, праслаўляць партыю як адзіную кіруючую моцную ідэа-

лагічную арганізацыю: хто інакш думае, інакш робіць, той вораг не толькі партыі, але і ўсяго савецкага народа. Адрозна адбілася на стане адносін да тых «нацыяналістаў», што пайшлі не ў нагу з партыяй. Перад кожным адчыненнем выстаўкі — будзь яна персанальная ці агульная, рэспубліканская, за дзень да адчынення прыходзяць інкогніта з ЦК КПБ людзі, якія адкідаюць убок такія творы, дзе вельмі добра паказана любоў да Радзімы, дзе чуецца голас нашых продкаў за мову, за культуру і традыцыі беларушчыны, дзе чуецца заклікі Багушэвіча не пакідаць мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі, ці пратэсты маладога Янкі Купалы, які нейкі час быў разам з беларусамі ў Пецярбургу, куды са сваім тэатрам прыезджаў Ігнат Буйніцкі, даўшы некалькі канцэртаў на пецярбургскай сцэне ў клубе «Пальма» (гэта было ў 1911 годзе).

Купала так быў узрушаны канцэртамі Ігната Буйніцкага ў далёкім ад радзімы Пецярбургу, што мусіў прысвяціць яму свой верш:

Важна рэй Ігнат Буйніцкі
У танцах нашых водзіць,
Аж здаецца — усё чыста
Ходырам з ім ходзіць.
Калі пусціцца скакаці, —
Ажно сэрца скача;
Лепшых танцаў і ўвесь Піцер
Бадай што не бачыў...
Не ўнімайся ж і скачы нам,
Покі сілы хваціць,
Мо пачнуць і думкі нашы
Весялей скакаці!

Гэта не толькі даніна выдатнаму артысту-самародку, які быў заснавальнікам першай прафесіянальнай беларускай трупы, але яшчэ і гонар нашай Радзімы, за тое, што ўжо пачалося сапраўднае развіццё народнага нацыянальнага мастацтва Беларусі. Купала мае надзею, што «мо пачнуць і думкі нашы весялей скакаці!». Нялёгка было Беларускаму навукова-літаратурнаму

гуртку, студэнтам С.-Пецябургскага ўніверсітэта выдаваць свае «Огонькі» — усюды былі перашкоды, і з гэтае прычыны Купала піша верш:

Чаго вам хочацца панове?
Які вас выклікаў прымус
Забіць трывогу аб тэй мове,
Якой азваўся беларус!

Гэтыя купалаўскія словы, што гучалі ў 1912 годзе, гучаць і зараз, можа, болей моцна, чым у тыя далёкія гады.

Пятнаццаць гадоў таму я звярнуўся да Ядвігі Раманоўскай — пляменніцы Купалы — з тым, каб параіцца, як скарыстаць гэты чатырохрадкавы верш у нашы дні, бо, Кажу, нельга лічыць чалавека нацыяналістам за тое, што ён гаворыць на роднай мове, а менавіта ў нас, мастакоў, з такой меркай падыходзяць да кожнага беларуса. Вы б бачылі, як яна захвалявалася, пачала азірацца — ці можа нехта чуць нашу гаворку — і катэгарычна адмовілася што-небудзь мне раіць. Вядома, у той час можна было атрымаць моцны «разнос» і апынуцца ў нацдэмах. Раманоўскую можна разумець, бо ёй болей як каму трэба сябе трымаць лаяльна да кіруючай партыі, да нацыянальнай палітыкі, што мае беспамылковую лінію ў гэтым напрамку. Да мяне Раманоўская адносілася з нейкай перасцярогай, бо ведала, што я магу ад жонкі ці ад сваякоў — дачок Галубка — у сваю чаргу, ведаць пра Купалу тое, аб чым трэба, сцяўшы зубы, маўчаць, нават не падаваць віду, што нешта ведаеш. Помню, як я аднойчы прыйшоў у Літмузей Я. Купалы і пачаў у яе нешта пытацца. На яе твары было столькі напісана боязі, хвалявання, ёй здавалася, што вакол яе сядзяць за сталамі не сяброўкі-супрацоўніцы, а людзі, якія сочаць за ёю: што гаворыць, куды ідзе, з кім сустракаецца. Гэта ж самае я адчуў і з боку цёткі Уладзі. Тут ужо верна, што я ведаў, як мая жонка Люся Галубок яшчэ дзяўчынкай развучвала пад кіраўніцтвам Уладзіславы Францаўны верш Янкі Купалы, прысвечаны прыезду Пілсудскага ў Менск. Купалы тады жылі ў доміку Першага з'езда РСДРП, дзе зараз музей. Я вышэй пісаў аб гэтым фак-

це, бо для Люсі Галубок гэты дзень запомніўся на ўсё жыццё. Ubачыць, як Пілсудскі кінуў ёй кветкі на сцэну пад ногі пасля чытання таго купалаўскага верша ў тэатры, бывае не часта.

Даніла Міцкевіч (сын Якуба Коласа) нават па тэлефоне мне зачытаў пару радкоў з верша Дзям'яна Беднага (Прыдворава), у якім ён разносіць Янку Купалу за яго верш прывітальны, прысвечаны Пілсудскаму.

Я зараз пытаюся: а ці можна было ведаць, хто захопіць гаротную Беларусь — ці маскалі, ці, можа, Польшча, якая ўвайшла ў Беларусь не з агнём і мячом супраць народа, але ж толькі, адступаючы, па словах бальшавікоў, паліла ўсё на сваім шляху? Ці, можа, за гэта і надалей, на ўсё жыццё бальшавікі помсцілі і душылі нашу інтэлігенцыю, выпальваючы не дамы, а душы разам з целама сапраўдных беларусаў? Давайце зараз зноў вернемся да нашых дзён, у якія мы ўсялякімі сродкамі дамагаемся затрымаць генацыд — смерць нашай мовы, а разам з ёю і самога беларускага народа.

Як нашы ўлады робяць усё, каб затрымаць зварот нашай беларускай свядомасці, і перш за ўсё ў выяўленчым друкаваным мастацтве — у эстампе, куды ўваходзяць гравюры на розных матэрыялах літаграфіі ці сухая іголка, адным словам, множацельная графіка з вялікімі тыражамі. Я магу ў якасці прыклада прывесці выстаўку сваіх твораў, прысвечаных юбілею свайго 70-годдзя з дня нараджэння.

Я ў раздзеле графікі паказаў галерэю партрэтаў папярэднікаў нашай беларускай культуры, пачынаючы ад Міколы Гусоўскага і Францыска Скарыны і канчаючы Міхасём Чаротам, які заклікаў таксама перад сваім арыштам сваіх братоў-беларусаў: «кінь саромецца мовы сваёй — беларусам пачні называць сябе».

Так я даў на выстаўку звыш двух дзясяткаў партрэтаў з такімі патрыятычнымі выявамі, што, безумоўна, выклікала вялікі інтарэс у нашых пісьменнікаў, а таксама і ў настаўнікаў беларускай мовы. «Вось, — казалі яны, — каб выдаць асобным выданнем гэтую серыю такіх сусветна вядомых паэтаў, як Адам Міцкевіч, з тымі словамі пад яго партрэтам, награвіраванымі на

цынку: “...на беларускай мове гаворыць каля дзесяці мільёнаў чалавек; гэта самая багатая і самая чыстая гаворка, яна ўзнікла даўно і цудоўна распрацавана...”».

Так сучаснік Пушкіна, вялікі польскі паэт гаворыць аб нашай мове. Паспрабуйце аспрэчваць і хто адважыцца супярэчыць такому аўтарытэту — можа, толькі вялікадзяржаўныя шавіністы, якім невядома, што Адам Міцкевіч нарадзіўся на беларускай зямлі і пагэтану добра ведаў з дзяцінства беларускую мову. Запытаемся мы ў саміх сябе: а колькі людзей зараз гавораць на беларускай мове? Наўрад ці набярэцца каля аднаго мільёна чалавек, якія валодаюць мовай, на тую ж колькасць насельніцтва ў дзесяць мільёнаў чалавек, якую маем зараз. А вось вам словы самога Пушкіна аб нашым народзе: «народ издревле нам родной». Хто ж вінаваты ў тым, што губляем мы сваю мову? Няўжо няма такіх злыдняў? Але ж ёсць яны: гэта кіруючая камуністычная партыя бальшавікоў Беларусі. Менавіта яна лічыць сябе беларускай, а беларускую мову не прызнае за дзяржаўную, бо, як ім здаецца, ёсць расейская, на якой гаворыць увесь Савецкі Саюз між рэспублікамі. Нябожчыку Брэжневу адзін час хацелася ў пашпарце ў графе, якой нацыянальнасці, пісаць «савецкай нацыянальнасці». Добра, што знайшліся людзі, якія даказалі яму глупства такога пажадання, як штучна налажыць вета на існаванне моў, загадам ці дырэктывай забараніць разам з мовай і культуру шмат якіх нацыянальнасцей, уваходзячых у склад СССР. Зараз нават ніхто не хоча ў якасці папроку ўспамінаць пра гэтае самадурства генеральнага сакратара ЦК КПСС. А трэба гэта рабіць, каб паказаць народам, чаго каштуе такое кіраўніцтва. Тут мне неабходна ўспомніць і пра Францішка Багушэвіча, які зваў беларусаў: «Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!». Гэтыя словы пад партрэтам Ф. Багушэвіча я награвіраваў таксама, як гэта рабіў на ўсіх партрэтах сваёй серыі знакамітых дзеячаў беларускай культуры мінуўшчыны.

Нябожчык пісьменнік Аляксей Кулакоўскі, дырэктар Літаратурнага музея Янкі Купалы, разам са сваімі супрацоўнікамі наведаль маю персанальную юбілейную выстаўку, склалі спіс

маіх графічных твораў, куды ўвайшлі ўсе вышэй памянёныя партрэты і перадалі гэты спіс у Міністэрства культуры з мэтай закупкі іх для Літмузея Янкі Купалы. Здавалася б, для Міністэрства культуры чаго прасцей — адказаць станоўча на гэты запыт і закупіць, ну, няхай, можа, не ўсю серыю, але з лепшых. Дык не, нават афіцыйнага адказу не было, а так, у прыватнай гутарцы, было адзначана, што купляць творы, дзе нацыяналізм прэ праз усе шчыліны, няма ніякага сэнсу. А хто там, у міністэрстве, з людзей кіруе і лепш за пісьменнікаў ведае, што падыходзіць для літмузеяў Купалы ці Коласа, бо і ад Літмузея Якуба Коласа Даніла Міцкевіч (сын Коласа) таксама падаў спіс прац з маёй выстаўкі на закупку. У Міністэрстве культуры міністрам быў у той час Міхневіч, а яго намеснікам Ваніцкі, у мінулым адзін з шматлікіх сакратароў ЦК ЛКСМБ (трэці ці чацвёрты). Ад мастацкага адзела Уродніч і Міронаў, абодва яны мастакі, але добра працуюць на падхваце (чаго жадаеце?) перад вышэйшым начальствам, яны таксама пільна сочаць за тым, каб па змесце творы мастацтва былі як мага партыйнымі, бо і самі з'яўляюцца членамі партыі. Вось тое кола, якое круціцца ў адным напрамку, — адпаведна задачам, сыходзячым ад ЦК КП Беларусі.

Няхай чытач не падумае, што я адзін такі небарака, што ўсюды мае творы толькі адхіляюцца, не купляюцца. Не і не, гэта датычыцца і больш маладзейшых за мяне, такіх, як Марачкін, Купава, Кулік, Драчоў... Мой сын Генрых таксама на падазрэнні, лічыцца не надта на правільным шляху. Браты Уладзімір і Міхась Басалыгі, мастак Янушкевіч і яшчэ, можа, дзясяткі два мастакоў — шчырых беларусаў.

Вялікай бядой трэба лічыць і той факт, што сапраўдныя беларусы, але члены партыі, наўмысна не гавораць на сваёй роднай мове і тым самым быццам становяцца больш інтэрнацыянальнымі, больш спагаднымі да рускіх, і гэта іх узвышае над усімі дробнымі нацыяналістамі з вузкім далягладом. А на мой погляд, такіх мастакоў трэба лічыць здраднікамі двойчы, бо з такім двурушніцкім абліччам і мастацтва становіцца касмапалітычным ці абыякавым наогул.

Такім чынам, Саюз беларускіх мастакоў, хочам мы таго ці не, не з'яўляецца суполкай аднадумцаў, а хутчэй, гэта тыповая групаўшчына, члены якой толькі адной назвай Саюз савецкіх мастакоў Беларускай ССР трымаюцца быццам разам як аднадумцы. Па сутнасці, пры стварэнні саюзаў савецкіх мастакоў, пісьменнікаў, архітэктараў, кампазітараў партыя бальшавікоў загнала творчых работнікаў у розныя стойлы па прафесіях, каб трымаць усіх пад наглядам тых жа партыйных кіраўнікоў пры кожным творчым саюзе, ды яшчэ дадала па адным «рэферэнце» з КДБ, а з сакрэтных аддзелаў зрабіла аддзел кадрў, дзе таксама сядзяць кадэбэшнікі. Адно толькі тое, што творчасць мастака адбываецца ў майстэрні, дзе яго цяжка кантраляваць штодзённа, а толькі тады, калі яго твор трапіць на выстаўку. Але ж гэтых спрактыкаваных наглядчыкаў ці, дакладней кажучы, саксупаў (сакрэтных супрацоўнікаў) маем сярод саміх мастакоў, і ў першую чаргу партыйцаў, бо ў іх лічыцца нават гонарам выяўляць іншадумцаў, хістаючых нястойкіх мастакоў.

Так што нідзе не схаваеш свае думкі і тым больш не выкажаш іх на палатне ці ў графіцы, на паперы.

Ну, гэтая сістэма перакрываванага прасочвання адзін аднаго існуе ўсюды, нават у будынку ЦК КПБ, дзе тэлефоны праслухоўваюцца пры кожнай гаворцы нават у так званых інструктараў.

У злавесным НКУС ці ў тым жа злавесным КДБ і ў вельмі падобным на памянёныя вышэй органы гвалту Галоўным кіраўніцтве міліцыі ўсё трымаецца на вельмі складаным кантролі, дзе ўсе пакоі маюць пільна схаваныя мікрафоны, так што людзі ўжо самі сабе не належаць, бо не маюць асабістага жыцця. Тое, аб чым я зараз пішу, вядома ўсім у Саюзе, нават піянерам, але ўсе так звыкліся ці, сказаць лепш, абабіліся, што ўжо і не бачаць у гэтым рэжыме нічога незвычайнага.

Можа, гэтая старонка жыцця беларускага інтэлігента будзе цікава нашым замежным братам-беларусам, бо да іх даходзіла толькі тое, што прайшло такі строгі кантроль, што засталася адно зацукраванае прыхарошанае жыццё, дзе так вольна жыве наш савецкі чалавек.

Заўсёды лічылася, што ЦК, а потым ГПУ і нарэшце НКУС не залежаць ад урада, бо барацьба з унутраным і знешнім ворагам ёсць асабістая справа, усё пабудавана на суцэльным сакрэце, дзе толькі Палітбюро (нават без ЦК КП(б) можа ведаць, што робіцца ў НКУС). Толькі пасля смерці Сталіна разагналі берыеўцаў і зрабілі Камітэт дзяржаўнай бяспекі, які падпарадкаецца Савету народных камісараў або, як зараз завецца, Савету Міністраў СССР. Але ж усё так званыя чэкісты перабеглі ў міліцыю з іх вопытам і звычкамі, так што нічога не змянілася, акрамя назвы.

Так, на прыкладзе нашага Саюза мастакоў можна, як у люстэрку, убачыць жыццё ўсёй краіны, толькі у больш сціслым і больш спецыфічным выразе, бо справа ідзе аб мастацкім асяроддзі жыцця, дзе без кіраўніцтва партыі бальшавікоў не ступіш ніводнага кроку, бо гэта ідэалагічная арганізацыя, а значыць, і палітычная, яе таму трэба скарыстаць як прапаганду сродкамі мастацтва на карысць той жа камуністычнай партыі.

Калі раней, да Кастрычніцкай рэвалюцыі, мастакі былі вольнымі, пісалі, што ім самім было да душы, краявід — гэта быў не заказны пейзаж, яго куплялі мецэнаты Траццякоў ці Марозаў, дык зараз дзяржава ўзяла на сябе адзінае права набываць творы ці заказваць наперад мастаку тое, што патрэбна дзяржаве, а гэта значыць, кіруючай партыі. Тыя мастакі, якія былі не згоднымі з тэмай заказнай карціны, заставаліся без умоў працы, без грошай ці прымушалі сябе рабіць тое, што ім самім ніяк не пасуе. Адсюль і паявілася мастацтва афіцыйнае, халоднае і шэрае. А як пражыць мастаку, не пакідаючы пэндзляў, чым займацца, каб не забыцца на сваю прафесію? Высвятлілася, можна, калі ты — партрэтыст, табе лягчэй за ўсё зарабляць грошы на выкананні партрэтаў членаў Палітбюро. Балазе, яны патрэбны ў кожнай установе, нават у бальніцах, а не толькі ў будынках партыйных райкамаў, гаркамаў, абкамаў ды на святах, на фасадах дамоў, у вітрынах магазінаў і больш за ўсё на дэманстрацыях, на парадах, дзе кожны чалавек нясе партрэт члена Палітбюро. Мала таго, кожная калона таго ці іншага раёна абавязкова нясе, а іншы

раз вязе на веласіпедах ці на машынах вялікіх памераў партрэты заснавальнікаў марксісцка-ленінскай навукі.

Дзякуй Богу, што члены Палітбюро часта мяняюцца, а партрэты спісваюцца па акце з указаннем прычыны — «за маральны знос». Можна сабе ўявіць, колькі партыя траціць народных грошай на чарговых членаў Палітбюро — на партрэты, бо паспрабуй нехта з адказных партыйных кіраўнікоў завода выставіць на фасадзе не ўсіх па чарзе членаў Палітбюро — паляціш з работы. Такім чынам, мастакі чакалі новага пленума ЦК КПСС, дзе абавязкова будуць абраны новыя члены Палітбюро, і зноў спатрэбіцца нейкая колькасць партрэтаў на замену «маральнага зносу». Акрамя партрэтаў алейнымі фарбамі выконваліся літаграфскім друкам гэтакія ж самыя на паперы, да плакатнага памеру вялікімі тыражамі. Гэтыя іканастанасы былі паўсюды.

Я магу пра сябе сказаць, як мне прыходзілася рабіць партрэты невялікага памеру 60 × 80 см Леніна або Сталіна і зарабіць ад раніцы да вечара 100 рублёў. Коштам 20 рублёў за кожнага. Прышлося рабіць трафарэт, каб на палатно адбіць малюнак, а потым расфарбаваць яго, ды не памыліцца ў падабенстве — гэта цяжкая немастацкая работа.

Быў час, калі мы зараблялі грошы на гэтых партрэтах, а паралельна рабілі карціны, дзе ўжо трохі было мастацтва, бо ставілі мадэль — натуршчыка ў той вопратцы, што была патрэбна па тэме карціны, ці пісалі з натуры інтэр'ер, або пісалі эцюды-краявіды як матэрыял, які спатрэбіцца ў наступнай карціне.

Мне прыходзілася пісаць партрэты для Дома ўрада, дзе памеры дасягалі 10 метраў на 6, калі ты, стоячы на палатне малюеш вока метравага памеру, а ў руцэ трымаеш фотакартку, разлінаваную на клеткі. Маляваў таксама партрэты для трыбуны, дзе стаяць сакратары ЦК КПБ ды з урадоўцамі на святах ці дэманстрацыях. Тут памеры былі меншыя — 6 метраў на 4, але таксама нялёгкая работа, бо было трэба рабіць па колеры так, як рабілі з табой побач іншыя мастакі.

Згадваючы гэтую работу, на якую пайшло столькі дарэмна страчанага часу, зараз здзіўлюся, як магло здарыцца, што ўсё ж такі нешта зроблена і засталася ў той час, калі партрэтнае

засілле магло забіць мастака, але не забіла дзякуючы ўпартасці і надзеі на будучыню. Шмат мастакоў, якія так і не падняліся да мастацтва ніколі — пад цяжарам гэтай няўдзячнай работы партрэтыста.

Усё гэта агульна адпавядае таму жыццю, у якім апынулася большасць мастакоў. Але зараз паглядзім на канкрэтным факце заказу мастаку-партрэтысту, які займаецца нятворчай работай — абы плацілі грошы.

Звоніць мне на кватэру майстар афарміцельскага цэха Мастацкага камбіната і загадвае з’явіцца ў КДБ у гаспадарчы аддзел да маёра Лыскова па тэрміновай прычыне. Трэба хутка напісаць тры партрэты новых членаў Палітбюро, якіх не хапае на фасадзе, бо два партрэты ідуць у «маральны знос», — гэта партрэт Шэлеста і Воранава, былых членаў Палітбюро адправілі на пенсію — на заслужаны адпачынак. А па сутнасці, украінца Шэлеста — за нацыяналізм, яго спачатку адазвалі ў Маскву сядзець у прэзідыумах на розных нарадах і сходах, а зараз вось ужо на пенсію. Воранаў — яшчэ адносна малады чалавек, але, працуючы ў адзеле сельскай гаспадаркі, настойваў на брыгадным вядзенні сельскай гаспадаркі, што, на яго думку, адно і тое ж, што і сямейная зацікаўленасць, — дасць добрыя вынікі. Мабыць, не знайшлося людзей, хто б падтрымаў яго ў той час, бо, можа, праз месяц была ўведзена брыгадная сістэма, а Воранаў ужо сядзіць на пенсіі.

Зараз будзе дзіўным, калі пачуецца, што міністр замежных спраў Грамыка, міністр абароны Грэчка, старшыня КДБ Андробаў не былі членамі Палітбюро, а вось зараз, перад святкаваннем 1 Мая, спатрэбілася зрабіць тры партрэты памянёных вышэй міністраў. Мне ў рукі далі тры фота, прысланых з Масквы, якія былі неяк скарочаны па вертыкалі, бо перадаваліся праз фотатэлетайп, трэба было ўлічваць гэтую акалічнасць і яшчэ патрафіць зрабіць у колеры так, як выглядаюць астатнія партрэты. У якасці прыкладу на падлозе ляжаў без падрамніка партрэт Шэлеста, у якога не было ні вусоў, ні барады, яшчэ і лысы, як агурок. Каля мяне ўвесь час стаялі, мяняючыся, кадэбісты і жартавалі з Шэлеста, што, мусіць, яго

адправілі на пенсію таму, што мастакам было цяжка пісаць партрэт Шэлеста, бо не было за што зачапіцца — голы, як сакол. Я працаваў дзень і ноч, а раніцай мастацкі савет прымаў гэтыя партрэты. Памяшканне, дзе я працаваў, было прахадным — калідоры ў тры канцы, а праз вакно я ўбачыў «амерыканку», аб якой пісаў у пачатку сваіх успамінаў.

Што зараз там? Я спытаўся ў кадэбіста. «А нічога, зараз «амерыканка» належыць МУС. Мы не ведаем, што там». Мне прымеціўся адзін чалавек, які болей за ўсіх ашываўся каля мяне, цікавіўся, адказваў на мае пытанні, адным словам, яго твар я запомніў. Яшчэ давялося мне зрабіць для КДБ партрэт Усцінава — спачатку ў цывільным адзенні, а пасля перапісаць на вайсковы мундзір, калі яго зрабілі міністрам абароны пасля смерці Грэчкі. Прайшлі гады, і ў Саюзе мастакоў памёр рэфэрэнт Салаўёў. Пахаванне праходзіла — як заслужанага чэкіста, а на самай справе ён быў у камандзе, якая сочыць і ахоўвае дзеячаў-урадоўцаў і партыйных кіраўнікоў вышэйшых рангаў. Так, сын Панамарэнкі, які дрэнна вучыўся ў Політэхнічным інстытуце, аднак настаўнікі, баючыся кары з боку бацькі, што быў у Беларусі першым сакратаром ЦК КПБ, ставілі яму добрыя адзнакі па ўсіх дысцыплінах, але вось нічога не маглі зрабіць з тым, што Валерый Панамарэнка п'е гарэлку праз усякую меру з усімі, хто паставіць чарку-другую. Адразу пасля вайны, калі Мінск яшчэ ляжаў у руінах, пабудавалі шмат фанерных забяглавак, пафарбавалі ў блакітны колер, і толькі пагэтаму пачалі называць іх «блакітны Дунай». Там гарэлка ішла на разліў. Гэтых «блакітных дунаёў» можна было сустрэць на кожным рагу, дзе разам з гарэлкай было піва, а ўзімку з падагрэвам на газавых прымусах. Вядома ж, была там і закуска: камса ў неабмежаванай колькасці. Піўзавод «Беларусь», а таксама спіртаводачны завод захаваліся ў часы акупацыі, яны захаваліся і пасля яе, тым больш што патрэба ў алкаголі павялічылася, можа, у дзесяць разоў: у каго ад гора, у каго ад радасці, што застаўся жыць, а ўсе ўвогуле — таму што вайна збэсціла людзей, амаль усе згубілі сумленне, забыліся на гонар чалавечы, а ўжо аб ветлівасці і гаварыць няма чаго. Мат можна было пачуць і ад дзяўчат, што

прайшлі школу вайны, была згублена даверлівасць чалавека да чалавека. Усім здавалася, што агульны вораг быў зніштожаны, але застаўся яшчэ сярод народа, асабліва сярод тых, што былі ў акупацыі, а можа, і таму, што былі «засланы» з другога лагера буржуазнага акружэння ў наша асяроддзе, каб даваць звесткі аб стане маральным і палітычным спецслужбам, няхай сабе нашым сябрам па зброі з антыгітлераўскай кааліцыі.

Шпіёнаманія працягвалася з яшчэ большай моцнасцю, НКУС павялічыў свае штаты даносчыкаў і саксупаў. Абразіць чалавека нічога не каштавала, бо праходзіла без пакарання. Назваць жанчыну «нямецкай падкладкай», або «ты лізаў боты Гітлеру», ці ў больш інтэлігентнай абстаноўцы называлі цябе калабарацыяністам — супрацоўнікам з фашыстамі. Абразіць не проста словам, а больш усяго прыпісаць палітычную табе віну ў здрадзе Радзіме — вось дзе быў корань тваёй грэшнасці.

Звычайна пры допытах ты павінен быў напісаць аўтабіяграфію тут жа, у следчага, і пад пагрозай арышту даваў падпіску аб неразгалошванні тых пытанняў, што былі на допыце. Арышты працягваліся таксама, як і ўзнагароды тых, хто больш другіх выкрыў шпіёнаў і здраднікаў, больш за іншых адзначыўся ў кіраўніцтве аблавамі, цэлымі групамі раскрытых злачынцаў у ідэалогіі. Часцей за ўсё, як і пры немцах, «злачынцаў» хапалі ў забягалаўках, дзе там яны былі самі па сабе, ды толькі на самагонне, напіўшыся, брахалі псеўдапартызанскія байкі, каб справакаваць чалавека, а потым перадаць яго ў паліцыю. Скажаце, можа, што вельмі наіўна, але так было і ў нашых «блакітных дунаях», дзе п'яны чалавек балбоча сам не ведае чаго. Нікога не дзівіла, што чалавек ляжыць на зямлі ці, можа, памёр, бо ўсё сыходзіла, як заўсёды, на п'янага чалавека, а гэта было звычайна.

Па прыгарадных паяздах ходзяць па два ці па тры чалавекі з такімі пяхотнымі спевамі аб сваім лёсе, дзе яго паранілі, бо рука забінтавана і вісіць на чорнай стужцы, другі кульгае так пераканаўча, што слёзы набягаюць праз тваю волю, шкадуеш і, вядома, спагадаеш яму ў яго горкае долі. Звычайна на іх вайсковая вопратка вельмі заношаная, брудная, так як і іх твары,

няголення, мабыць, па тры тыдні. Людзі, сярод іх больш жанчыны, кідаюць у шапку грошы, нават па дзесяць рублёў і болей. Гэтых людзей можна ўбачыць усюды, і нікога не дзівіць тое, што яны п'яныя, і часам бачыш, што нахабныя вочы смяюцца з цябе, прымаюць за дурня, а ты, як той баязлівец, усё ведаеш, але лезеш у кішэню і кідаеш яму грошы, і як мага болей, бо ён псіхолаг, разгадаў тваю прафесію. Мы ўтраіх праходзім уздоўж плота, каля якога сядзяць некалькі чалавек убогіх, і адзін з іх, неяк пеючы, кажа: «Работники искусств, не проходите мимо!»

Трэба было мне зайсці ў міліцыю Варашылаўскага раёна ў пашпартны стол зарэгістраваць свайго сына, якому было ўжо восем гадоў у 1944 г. Вайна яшчэ ішла, а Мінск толькі пачаў разграбаць руіны і складаць цэглы ў стосы. Падаю ў акенца свой пашпарт, яго прымае маладая жанчына ў салдацкай вопратцы, яна чытае імя майго сына — Генрых — і кажа: «Што вы тут набраліся ў немцаў імёнаў? Што вам, не хапае рускіх?» Дзе ж былі тые немцы ў 1937 годзе, калі нарадзіўся мой сын? А што ёй за справа? Яна пакрыўдзіла цябе, а з ёю спрачацца не будзеш.

Ды вернемся да нябожчыка Салаўёва, аб якім я казаў вышэй, што ён не быў чэкістам, а ўсяго толькі наглядчыкам за дзецьмі партыйнага начальства. Я прыводзіў прыклад з сынам Панамарэнкі Валерыем, а зараз успомніў выпадак з дачкой Наталевіча, старшыні Вярхоўнага Савета БССР. Пра тое, што адна з дзвюх дачок Наталевіча хрысцілася ў мінскай царкве, мы даведаліся з польскай газеты, якую атрымалі афіцыйныя колы. Гэты факт каштаваў Наталевічу тым, што ён згубіў пасаду, быў накіраваны ў саўгас старшынёю, і хутка пра яго забыліся. Між тым гэты факт паслужыў неабходнасцю стварыць групу ахоўнікаў — наглядчыкаў за непаслухмянымі дзецьмі партыйных адказных супрацоўнікаў, а ў тым ліку і савецкіх. Гэта ўсё маленькія факты, быццам нявартыя, каб нешта аб іх гаварыць, а тым больш пісаць, аднак менавіта з іх складаецца вобраз жыцця партыйных адказных кіраўнікоў, дзе ўсё робіцца пад сакрэтам, каб як мага меней людзей ведала асабістае жыццё партыйнай эліты. Гэты Наталевіч, калі яшчэ быў старшынёй

Вярхоўнага Савета БССР, перад аглядам экспазіцыі выстаўкі ў Тэатры оперы і балета хутка адарваўся ад усіх урадоўцаў, знайшоў дырэктара Мастацкага музея Аладаву і загадаў ёй адхінуць да сцяны свой партрэт, каб яго не ўбачылі астатнія члены ўрада. Відаць, мелася нейкая пастанова, якая забараняе без дазволу бюро ЦК замаўляць партрэты сваёй персоны і тым больш выстаўляць напакказ глядачам. Як мы бачым, што і сярод вышэйшай партыйнай эліты маецца чарга (іерархічныя прыступкі), хто за кім. Ці, можа, толькі адны члены Палітбюро ЦК КПСС, і перш за ўсіх генеральны сакратар КПСС, маюць права на першае месца. На самай справе гэтак усякі сакратар абкама ці нават і райкамавец захоча мець свой партрэт, дык што нарэшце атрымаецца — самая звычайная самарэклама, ні больш ні менш. Партрэт Наталевіча пісаў Валянцін Волкаў — той самы прафесар Волкаў, які ў часы акупацыі ў Мінску пісаў партрэт камісара горада Янэцке і яго жонкі ў тэхніцы лесіроўкі. Тым, што я назваў аўтара партрэта Наталевіча ды яшчэ ўспомніў часы акупацыі, не бачу ў гэтым нічога незвычайнага. Гэткае ўжо прафесія мастака: пісаць партрэты, за якія ён атрымоўвае такі-сякі ганарар, і пад партрэтам піша сваё прозвішча. Волкаў пісаў свае партрэты з натуры, заўсёды па 6 ці 8 сеансаў, гэта праца была цяжкая, а ганарары былі малымі. Што казаць, мастаку заўсёды навесяць ярлык, калі толькі захочуць, так і ў даным выпадку нашы палітыканы папракалі старога Волкава, што ён пісаў партрэты камісарыятчыкаў у часы вайны, быццам ён быў павінен сядзець і галадаць ці рабіць нейкую іншую работу, абы толькі не па сваёй прафесіі — пісаць партрэты.

Яшчэ пры Сталіне партрэтнае мастацтва прыйшло ў заняпад. Усё з тае прычыны, што партыя скарыстала магчымасць весці прапаганду праз паказ на выстаўках герояў сацпрацы ці брыгады камуністычнай працы. Каб заахвочваць іншых ісці наперад у гэтых высцягах без грошай, але толькі за медалі ці сцягі за першае месца ў сацыялістычным саборніцтве.

Звычайна мастак піша партрэты тых людзей, якія яму падабаюцца, такіх, што вылучаюцца ад іншых сваімі рысамі, ці экзатычнасцю, ці высакароднасцю сваёй знешнасці, ці яшчэ

партрэты сваякоў, асабліва цікавымі бываюць партрэты сваяй маці, брата ці сястры. Карацей кажучы, тыя партрэты, што не за грошы, а куды вабіць душа. Зніклі тыя партрэты, у якіх бачым мастацтва, дзівімся тым, як мастак цябе спыніў ля партрэта і прымусяў стаяць, разглядаць зусім незнаёмага табе чалавека.

Гэтая хвароба — заказныя партрэты — паўсюды выціснула сапраўднае мастацтва, а замест яго пайшла ў ход масоўка шэрых твараў рабочых — каля станка, у часы працы, каля горнаў — ці калгаснікаў, дзе трактарнае кола на першым плане, дзе калгасніцы з абавязковымі ўхмылкамі, быццам што яны ні рабілі, усё лёгка ім даецца, бо праца ёсць свята кожны дзень, а не толькі ў часы дажынак.

Зноў прыгадваецца такі выпадак, калі ў мастака Сухаверхава выстаўкам адхіліў чатыры заказныя партрэты ўдарнікаў камуністычнай працы, бо палічыў іх выкананне на нізкім мастацкім узроўні. Пра Сухаверхава я ўжо вышэй пісаў, напамню толькі, што ён мае пачэснае званне заслужанага дзеяча мастацтва. Гэты дзеяч так моцна пакрыўдзіўся, што мусяў шукаць ратунку ў ЦК КПБ, яго там даўно ведаюць як мастака, партызана і заслужанага дзеяча мастацтва, дык паслухалі яго і спыталіся, чаго рабіць, што ён нараіць, калі б быў ён на месцы загадчыка аддзела культуры, а такім у ЦК быў нехта Марцэлеў, скажам прама, чалавек не вельмі культурны сам, каб кіраваць культурай, але нічога не зробіш, ён — наменклатура партыі, куды партыя пашле, туды і пойдзе. Ён слухаў Сухаверхава, а той на высокай ноце ўсё болей і болей падымаў голас: «Глядзіце, што робіць выстаўкам, — мае працы адхіляе, а партрэт калабарацыяніста Тычыны выстаўляе — гэта праца мастака Хаіма Ліўшыца, ён нядрэнны мастак, але чаму як камуніст піша партрэт мастака Тычыны, які ў часы акупацыі заставаўся ў Мінску і не пайшоў у партызаны, як гэта зрабіў я, дзе яго грамадзянская сумленнасць?» І што вы думаеце, замест таго, каб параіць выстаўкаму знайсці месца ў экспазіцыі партрэтам ударнікаў працы, дзе мастак Сухаверхаў з'яўляецца аўтарам, Марцэлеў загадаў зняць партрэт Тычыны, а на яго месца экспанавалі дрэнныя

партрэты Сухаверхава. Вось так кіруюць культурай у нашай рэспубліцы, дзе партыйцы зводзяць на нішто партрэтны жанр як самы галоўны з відаў выяўленчага мастацтва. Такім чынам мы прыходзім да высновы, што якасць і майстэрства ў партрэце не мае ніякага значэння, але толькі тое, чаго і каго піша мастак, або інакш на першым месцы стаіць змест, а форма выканання ўжо на другім ці на трэцім месцы. Заняпад мастацтва зыходзіць ад таго, што мастацтву даецца напрамак, які аплачваецца большымі ганарарамі, лепшымі ўмовамі працы, а больш партыю нічога і не цікавіць. Адгэтуль на выстаўках няма чаго глядзець, наведвальнікаў няма, у касе пуста.

Гэта я ўсё пішу аб мастацкіх партрэтах, якія экспануюцца на выстаўках, што не маюць такога масавага агляду, але возьмем партрэты, што кожнае свята вывешваюцца на фасадах афіцыйных будынкаў, на трыбунах і ў калонах дэманстрантаў.

Мне заўсёды карцела гучна сказаць пра тое, што на гэтыя партрэты ідуць вялікія грошы, а эфекту ды карысці ад іх не маем ніякай.

З нейкай пары, але ўжо ў часы галоснасці, часопіс «Огонек» пачаў друкаваць у адзеле пісьмаў водгукі чытачоў, якія пішуць па розных тэмах свайго ўласнага жыцця, а таксама і грамадскіх, больш за ўсё крытычных. Напісаў і я ліст у гэты добры часопіс на партрэтную тэму. Вось ён такі:

В период застоя больше всего запретов выпало на долю изоискусства, литературы и кино. Хочется верить, что с этим покончено повсюду, раз и навсегда.

А вот в настоящее время я бы не запрещал, а предложил бы отказаться от показа портретов членов Политбюро рядом с портретами Карла Маркса, Фридриха Энгельса и В. И. Ленина. Я бы также предложил не выставлять эти портреты на фасадах официальных зданий, над трибунами разных городов и в столицах союзных республик, в колоннах демонстрантов и тем более в клубах, школах, больницах, вокзалах и воинских частях.

Это ведь не какое-нибудь праздничное оформление (украшение), не транспаранты, не панно и не плакат, а всего лишь прижизненный подхалимаж низших партийных органов перед высшими.

Сотни миллионов рублей вылетают на ветер на исполнение портретов людей, которых народ должен знать по делам, а не по внешнему виду. Частая смена состава Политбюро пополняется новыми, а отклоненные идут на списание под инвентарным названием «в моральный износ». Мне вспоминается немецкий писатель Лион Фейхтвангер, который задал вопрос Сталину: «Чем вызвано появление на демонстрациях 100 портретов человека с усами?». Сталин ответил уклончиво, что, мол, мы не даем никаких указаний, это народ сам выражает так свои симпатии.

Вот откуда получило начало то комчванство, против которого не один раз выступал Владимир Ильич Ленин.

18 января 1988 г.

Е. Н. Тиханович, 76 лет,

член Союза художников СССР, г. Минск

Ад 18 студзеня кожны тыдзень чакаў адказу на свой ліст і згубіў нават надзею, што ўбачу свой артыкул у «Аганьку». Можа, я занадта замахнуўся на «власть предрержащих», але вось атрымаў — чытаем:

ОГОНЁК

Еженедельный общественно-политический и литературно-художественный журнал
Издательство ЦК КПСС «Правда»
Москва, А-15, Бумажный пр., 14.
Тел. 212-23-27

14 марта 1988 г.

Уважаемый товарищ Тиханович! Спасибо за письмо, за внимание к журналу. На страницах «Огонька» поднимаются сегодня вопросы, которые Вы ставите в своем письме. Мы, конечно же, и в дальнейшем продолжим этот разговор, при этом постараемся учесть и Вашу точку зрения.

С уважением

Литсотрудник отдела морали и писем Ю. Власова

Атрымаўшы такі адказ, нельга сказаць, што ён б'е па самалюбстве карэспандэнта, хаця і гэта мае месца, аднак яшчэ доўгі час на фасадзе Дома ўрада і на дэманстрацыях Першага мая выстаўляліся партрэты членаў Палітбюро. А гэта і не дзіўна, бо ў правінцыі яшчэ па інерцыі трымаецца традыцыя нізкапаклонства, падхалімажу, з чым цяжка раптам разлучыцца, вось так здараецца заўсёды на вялікай адлегласці ад Масквы.

Яшчэ затрымаемся на партрэтным жывапісе, але ўжо не для парадаў і не для парткабінетаў, а для музеяў, галерэй і на чарговых выстаўках, што адбываюцца амаль штогод.

Выставіў я на сваёй выстаўцы ў сувязі з 70-годдзем партрэты партызан, якія былі напісаны ў 1944 годзе, а дагэтуль яны захоўваліся ў Музеі гісторыі Айчыннай вайны на стэлажах, у пыле, без рам, як нікому не патрэбныя рэчы. Мне самому было дзіўна глядзець на іх, бо пасля рэстаўрацыі, ды яшчэ ў рамках, яны выглядалі, як учора напісаныя. Але ж гэта не самае галоўнае ў партрэце. Мы стаім каля іх з мастаком Ліўшыцам, які ваяваў сам і нейкі час затрымаўся так, што, як і ўсе мастакі, што былі на фронце, ніхто з іх не пісаў партрэтаў партызан у стане поўнай уніформы, пры зброі яшчэ дыхаючай дымам вайны.

Вось пра гэта зараз Ліўшыц і кажа мне: «Ты паглядзі на іх, яны быццам толькі вярнуліся з бою, па выразе вачэй ды яшчэ пры нейкім іншым пластычным руху ці той позе, зараз нам ужо не вядомым, пазнаеш лясных братоў тых далёкіх часоў». «Ну, што ты мне гаворыш?» — адказаў я, быццам не я, а нехта іншы пісаў гэтых мужных людзей. Так не толькі адзін Ліўшыц, а шмат другіх мастакоў, асабліва з маладых, казалі мне пра свае ўражанні. А я ўсё думаю, што гэта не толькі мая заслуга, а, хутчэй, гэта даніна часу. Час зрабіў мае творы больш каштоўнымі, калі хочаце, адпаведнымі часу, больш дакументальнымі. Адным з лепшых маіх партызанскіх партрэтаў быў (усе так гавораць) партрэт Туміловіча, аб якім я вышэй пісаў, закранаючы адносіны партызан між сабою.

Так, гэта ўсё былі партрэты камандзіраў брыгад і атрадаў, а радавых амаль ніхто не пісаў, бо дырэкцыя Музея гісторыі

Айчыннай вайны, менавіта Саблін, давалі нам, мастакам, кандыдатуры з лепшых кіраўнікоў партызанскіх злучэнняў. Гэтая мэта мела і адваротныя бакі, і тут мне ўспамінаецца такія выпадкі (не звязаны з партызанамі), калі мне прыйшла думка напісаць пуцявога абходчыка ў абставінах чыгункі і разам з наваколлем пейзажа ці чыгуначны мост з рачулкай, дык спатрэбілася для гэтага шмат папераў з дазволам выхаду на чыгуначнае палатно. А калі я падабраў сабе ў якасці натурны пуцявога абходчыка, дык і яго трэба было ўхваліць у галоўным чыгуначным упраўленні. «Каго абралі сабе за абходчыка? Ён жа п'яніца і да ж таго беспартыйны чалавек, — адказалі мне ў кіраўніцтве. — Вось даем вам сапраўднага стаханаўца, ён перавыконвае свае планы звыш тых абавязкаў, што маюць усе, ён, дарэчы, і стары член партыі».

Узяўшы ўсе паперы на дазвол падыходу да чыгункі і прозвішча абходчыка, мы з сынам на машыне паехалі шукаць таго перадавіка працы. Можна, ён і сапраўды выконвае і перавыконвае планы, але перад намі стаяў схудалы чалавек, сутулы, з невыразным тварам. На ім плашч вісеў, як на вешалцы, фуражку ён надзеў толькі для нас, бо і яна сядзела толькі на вушах. Сын зрабіў некалькі здымкаў на палатне, дзе рэйкі сыходзяць у даль, дзе насып бачыцца на павароце, — навакольны пейзаж.

Я спачатку хацеў зрабіць вобраз чыгуначніка, які даглядае за рэйкамі, за станам насыпу, але мне далі канкрэтнага чалавека з прозвішчам, якога павінны ўбачыць і пазнаць супрацоўнікі, дык пагэтану мусіў рабіць з тым падабенствам, з якім толькі фота можна здолець, а не мастак. Вось яшчэ маем прыклад, як мастацтва павінна падпарадкоўвацца партыйнасці і як той сацыялістычны рэалізм робіць мастацтва функцыянальным, практычным — усе прыкметы вольнага, прывабнага мастацтва губляе.

Урэшце гэты партрэт атрымаўся ў шэрагу звычайных заказных і ніяк не ўвайшоў у лепшыя з усіх маіх партрэтаў. Ну а да ліку лепшых быў партрэт скульптара А. Глебава ў капелюшы. Ён доўгі час экспанавалася ў нашым Мастацкім музеі, але нехта з маіх «сяброў» замест майго падсунуў свой.

У Мастацкім музеі дырэктар Аладава сачыла за мастакамі, якія былі ў кіраўніцтве Саюза мастакоў сёння, бо яна залежала ад іх, можа, у большай ступені, чым Міністэрства культуры. Шкада, што кан'юнктура была ва ўсіх установах, ні мінаючы і мастацкія.

Да мастацкай выстаўкі «Всегда начеку» я задумаў зрабіць карціну, у аснову якой павінен легчы вобраз Фелікса Дзяржынскага — чалавека, які заўсёды быў поплец з Леніным, заўсёды пераадольваў, як казалі гісторыя камуністычнай партыі, ворагаў народа. Перамог паўстанне меншавікоў, і рабіў ён заўсёды гэтыя справы чыстымі рукамі, з гарачым сэрцам і халоднай галавой. Так я думаў пятнаццаць гадоў таму назад, так думалі ўсе, хто ведаў аб Дзяржынскім па шматлікіх выданнях, кнігах ці тых датах, прысвечаных Дзяржынскаму. Трохі пазней мы даведаліся, што ў Польшчы, на п'едэстале помніка Дзяржынскаму нехта праз тыдзень ставіць адбітак крывавай рукою, што мусіць напаміць жыхарам Польшчы аб крываваых справах супроць народаў як рускіх, беларускіх, так і землякоў ягоных — палякаў. Чырвоная фарба можа іграць ролю чырвонага сцяга, але можа і напаміць аб колеры крыві чалавечай, так вось па-рознаму можна аднесціся да жалезнага Фелікса, калі мала чаго ведаеш аб гэтым чалавеку ў шэрым шынялі.

Я зрабіў карціну, у якой фігура Дзяржынскага займае палову карціны, а па-за фігураю, як на вітражы, зрабіў фрагменты яго біяграфіі разам з Леніным у рэвалюцыйным руху ў 17 годзе і ў Грамадзянскай вайне. Двухметровая карціна ўвышыню мусіла сваімі памерамі адзначаць веліч дзейнасці вялікага Фелікса Эдмундавіча Дзяржынскага. Трэба адзначыць, што нашы лідары не прымалі ўдзел у гэткай па тэме выстаўкі, вельмі ж яна міліцэйская, дробная па задачач: схапіць парушальніка, адвезці п'янага ў выцвярэзнік — адным словам, карціны без «філасофіі», без гучнай ідэі. Выстаўка трымалася на серадняках, якія адказалі на заданне так шчыра, як толькі маглі, а гэта было якраз і добрай падставай, каб раскрытыкаваць удзельнікаў. Палкоўнік міліцыі, які ўваходзіў у выстаўкам і сядзеў у прэзідыуме абмеркавання твораў, а раней на

паяджэннях выстаўкама прымаў удзел у прыняцці эскізаў да будучых карцін, быў вельмі збянтэжаны тым, што пачуў ад членаў выстаўкама зараз. Як магло здарыцца такое процілеглае становішча між тым, што было тады сказана аб эскізах, а зараз зусім іншае пры разглядзе гатовых твораў? Рэч ішла не аб выкананні, а аб тым змесце, што быў вядомы і раней. Не ўсе, але частка ўдзельнікаў выстаўкі была адзначана граматамі УМУС, у тым ліку і мая карціна пад назвай «Фелікс Дзяржынскі». Нейкая частка нашых мастакоў беларускай арыентацыі казала мне, што не варта было мне траціць час на гэткага дзеяча рэвалюцыі, які ўвасабляў меч рэвалюцыі, гэта значыць быў галоўным карнікам людзей, што былі не згодныя з той рэвалюцыяй, што трымалася на штыках, на вераломстве і на сучэльных масавых забойствах. Гэта я зараз сам так тлумачу падрабязна, але тады постаць Дзяржынскага была амаль святой па справядлівасці сваёй дзейнасці ў вачах шырокай савецкай грамадскасці. Сказаць папраўдзе, яго біяграфію ў карных справах ніхто не ведаў, а толькі кароткія звесткі: дзе нарадзіўся, у якім годзе, што сядзеў у царскай турме, хто былі яго бацькі.

За маю карціну я атрымаў ганарар, згодна з дагаворам, — 1800 рублёў. Бухгалтэрыя Мастацкага фонду мела на руках пратакол выстаўкама аб прыняцці твора на выстаўку, і гэтага было дастаткова, каб разлічвацца з кожным мастаком, тым больш што разлікі з мастакамі робяцца пасля закрыцця выстаўкі і часам значна пазней. Праз нейкі час бухгалтар Мастацкага фонду па тэлефоне паведамляе, што я атрымаў болей грошай за твор, чым мне належала, спасылаючыся на рашэнні экспертна-закупачнай камісіі, якая з'яўляецца апошняй інстанцыяй, якая заключае дагавор. Якая прычына такога рашэння камісіі, мне стала вядома пазней, з якой я, безумоўна, ніяк не мог згадзіцца і не збіраўся вяртаць 800 рублёў Мастацкаму фонду. Мастак Савіцкі, які ўзначальваў тады экспертна-закупачную камісію, каб скараціць мне ганарар, вынес такое рашэнне — назваць карціну «Фелікс Дзяржынскі» партрэтам, а за партрэты даюць значна меншыя ганарары, чым

карціны. Вось так лёгка было зроблена ў пратаколе камісіі, аб якім мне не паведамлілі, дагавор застаўся стары, а грошы былі ў мяне ў кішэні. Юрыдычна я быў правы, і гэта пацвердзіла аўтарскае права пасля кансультацыі.

Саюз мастакоў падае на мяне ў суд за незаконнае атрыманне грошай у суме 800 рублёў. Сведкамі ад Саюза на судзе былі народны мастак Шчамялёў і адказны сакратар Саюза мастакоў Свентахоўскі. Мне было дзіўна, што гэтыя мастакі ўзяліся быць сведкамі нягоднай справы, быццам не відно ўсім, што яны выконваюць волю ўсёмагутнага Міхаіла Савіцкага. На пасяджэнні суда суддзя зачытаў мой дагавор і падкрэсліў, што Ціхановіч ні адной капейкі не атрымаў звыш таго, што адзначана ў дагаворы. Двойчы суд разглядаў гэтую справу, аднак справа была закрыта і пацверджана самім сакратарыятам Саюза мастакоў.

У канцы 70-х гадоў Міхаіл Савіцкі быў старшынёй усіх выстаўкамаў, экспертна-закупачных камісій як у Міністэрстве культуры, так і ў Саюзе мастакоў, быў намеснікам старшыні (старшыня І. Ф. Клімаў, дзядзька Савіцкага) Камісій па дзяржаўных прэміях БССР. Тут не лішне будзе падкрэсліць, што Савіцкі, ужо маючы такія пасады, дзе грошы і прэміі з'яўляюцца галоўным у жыцці, — матэрыяльным падмуркам для мастака, валодае такімі вялікімі рычагамі, што будуць стагнаць усе маладыя мастакі, якія будуць супраціўляцца, не згаджацца з ім, але ненадоўга не хопіць моцы, бо і тыя члены камісій падпарадкоўваюцца Савіцкаму, інакш не ўседзець ім у крэсле — звольніць, знойдзе прычыну.

Чытаем выпіску з пратакола № 6 ад 21 лютага 1979 года пасяджэння сакратарыята праўлення Саюза мастакоў БССР.

Бачыце, адзін Савіцкі лічыць, што мастак Я. М. Ціхановіч не выканаў свае дагаворныя абавязкі, схлусіў-падмануў, замест карціны зрабіў партрэт Фелікса Дзяржынскага.

Можна сабе ўявіць, як баяцца маладыя мастакі такога маэстра, які толькі сам разумее, што добра, а што кепска, і як робяцца карціны, і як выконваюцца партрэты.

Тут друкуецца выпіска з пратакола № 6 ад 21 лютага.

ВЫПИСКА

из протокола № 6 от 21 февраля 1979 года
заседания Секретариата правления Союза художников БССР.

СЛУШАЛИ: Утверждение решений Художественно-экспертного совета Союза художников БССР, протокол № 1 от 9 февраля 1979 года по приему произведений художников по договорам.

1. Заявление художника ТИХАНОВИЧА Е. Н. о пересмотре решения по приему его произведения — картины «Феликс Дзержинский», которая исполнялась по эскизу, принятому выставкомом выставки «Всегда начеку».

Просьба возникла вследствие того, что бухгалтерия Дирекции выставок выплатила ему гонорар полностью, предусмотренный договором, т. е. 1800 руб. Дирекция считает выплату ошибкой и просит вернуть в кассу Дирекции 800 руб.

Заявление т. Тихановича Е. Н. на заседании экспертного совета поддержали гг. Версоцкий В. И., бывший председатель выставки «Всегда начеку», Кищенко А. М., Игнатенко Т. Д., Агунович Э. К., Басалыга В. С., Щемелев Л. Д.

Тов. Савицкий М. А. считает, что художник Тиханович Е. Н. не выполнил свои договорные обязательства, представив не картину «Феликс Дзержинский», а портрет Ф. Дзержинского. Экспертный совет и оценил эту работу на основании существующих ставок авторского вознаграждения.

ПОСТАНОВИЛИ: Учитывая факт оплаты суммы договора 1800 руб., произошедший по вине Дирекции выставок и в целях прекращения рассмотрения данного вопроса в судебных инстанциях — Дирекции выставок закрыть договор с художником Тихановичем Е. Н. в сумме договора 1800 руб. (одна тысяча восемьсот руб.).

П. п. Председатель правления — *В. А. Громько*

ВЕРНО: Зав. канцелярией *Л. Г. Тарасик*

Было шмат такіх выпадкаў, што сведчаць аб нахабным скарыстанні сваіх паўнамоцтваў ці ў карысных мэтах, ці каб адпомсціць чалавеку, які стаіць на шляху кар’еры ўсіх партыйных наменклатуршчыкаў і тарбахватаў, падобных на шматлікіх савіцкіх. Але не будзем абагульняць, не забываючы нашага прынцыпу называць сваімі імёнамі дый па прозвішчах, не баючыся помсты з боку «пакрыўджаных» сказаць пра іх праўду ўсю, якая яна ёсць. А праўда такая: калі кампартыя ўбачыла, што яна маланкава губляе аўтарытэт у народзе, асабліва ў інтэлігенцыі творчай, дык спатрэбілася ёй мець на сваім баку янычараў, якіх узрасціла, адкарміла за доўгі час, агарнула такіх людзей яшчэ і легендамі, падобнымі на байкі, каб хаця б штучна надаць такім асобам аўтарытэту, маючы на ўвазе, што ніхто не адважыцца выйсці наперад і ў вочы назваць правакатарам таго, хто імкнецца затрымаць рух наперад, хто жадае волі мастацтву, скінуць ланцугі, зняць шоры з вачэй і крочыць да сапраўднага вольнага ладу. Вось такім янычарам, афарбаваным у чырвоны колер, быў тады Міхаіл Савіцкі. Нездарма мастакі называлі яго Аятала Хамейні — не старшыня Саюза мастакоў, а кіруе Саюзам. Пастановы праўлення не ажыццяўляюцца дзякуючы таму, што ён у сваёй майстэрні збірае «сваіх» людзей, і ўсё адхіляецца, што было прынята на праўленні. Нам прыходзілася гэтаму дзівіцца, бо ў кожным Саюзе мастакоў іншых рэспублік былі свае савіцкія, а ў цэлым копія здымалася з партыйных кіруючых органаў, дзе ёсць «хазяін»-адзінаначальнік, — гэта першы сакратар, як генерал-губернатар ці гаўляйтар у Гітлера. А каб паказаць, як партыя кіруе творчымі саюзамі, мы раскажам, як праходзяць з’езды мастакоў, у прыватнасці 10-ы з’езд беларускіх мастакоў у памяшканні клуба імя Дзяржынскага (КДБ), які бралі ў арэнду за кошт Мастацкага фонду.

Па сутнасці, гэта быў юбілейны з’езд, і добра, што ён не стаў урачыстым, нават наадварот — ніхто не ўспомніў, што ён дзясяты. Усе былі занятыя толькі тым пытаннем, хто будзе абраны ў склад праўлення, а болей за ўсё — хто будзе на чале Саюза старшынёю.

Са справаздачай выступіў В. Пратасеня, які нічога новага не сказаў, бо адчувалася афіцыйнасць і стандартнасць тэксту, быццам скапіяваў словы з мінулага даклада, дзе больш паловы аддаецца міжнароднаму становішчу партыі на чале з генсекам Леанідам Брэжневым, што вядзе народ у часы развітога сацыялізму да камунізму.

У прэзідыуме сядзеў загадчык адзела культуры ЦК КПБ Петрашкевіч, які быў дырэктарам і пастаноўшчыкам гэтага спектакля, а часам станавіўся нават і суфлёрам, калі артысты забываліся на дрэнна вывучаны тэкст.

Упершыню ён патрабаваў, каб тыя, хто будзе выступаць на спрэчках, павінны даць тэзісы свайго выступлення ў прэзідыум за 2 гадзіны перад спрэчкамі.

Так Петрашкевіч забяспечваў нагляд за тым, каб нехта не сапсаваў яму кар’еру, калі пачне гаварыць такое, што будзе не адпавядаць сцэнарыю, дзе аднадумства дэлегатаў павінна быць на той вышыні, каб Машэраў — першы сакратар ЦК КПБ — быў задаволены тым, што партыя кіруе мастакамі як належна быць. Мала таго, загадчык аддзела культуры сачыў яшчэ і за тым, каб не ўсім па спісе даць слова, хто па чарзе запісаўся.

Я перадаў свае тэзісы старшыні Саюза Пратасені, а той ужо пасля спрэчак прасіў у мяне прабачэння за тое, што не па яго віне мне не далі слова, і ўсё валіў на Петрашкевіча. Маўляў, ад Пратасені нічога не залежала, ва ўсім павінен загадчык аддзела культуры.

У сваіх тэзісах я меўся сказаць пра Першы з’езд мастакоў Беларусі, пра першы Дом мастакоў, пра першую Дэкаду літаратуры і мастацтва, што адбылася ў Маскве ў 1940 годзе, пра першы ўдзел мастакоў у афармленні Беларускага павільёна на сельскагаспадарчай выстаўцы ў Маскве, адным словам, пра ўсё, што было ўпершыню і з’яўляецца нашым агульным багаццем у дзясятую гадавіну мастакоўскага з’езда. Не цяжка здагадацца, чаму мне не далі слова і чаму такая неабходная тэма маіх тэзісаў не знайшла падтрымкі. А ўсё па той прычыне, хто выступае. Калі чалавек наменклатуры, партактыву ў творчым саюзе, тады ўсё будзе добра, аб чым бы ён ні гаварыў, а то,

бачыш, возьмуць ды абяруць яго ў праўленне Саюза, а гэта вельмі непажадана.

Як водзіцца заўсёды, партыйная частка дэлегатаў з'езда на сваім закрытым пасяджэнні гадзінамі абмяркоўвае кандыдатуры ў склад праўлення, спрэчкі вядуцца пад сакрэтам ад нас, беспартыйных. Мы сядзім або блукаем па калідорах, чакаем, каго нам падсунуць у сваіх спісах. Партыйцам забараняецца выходзіць з памяшкання таму, каб папярэдне ніхто з нас не ведаў і не пачаў бы рыхтаваць свае спісы як контрпрапановы.

Зачытваецца спіс кандыдатаў ад партыйнай часткі з'езда, яны ідуць першымі, а потым ужо даюць слова мастаку ў зале.

Петрашкевіч штурхае ў бакі Асецкага, які старшынствуе на пасяджэнні, нешта шэпча яму. Асецкі ўстае і кажа, што паступіла прапанова спыніць вылучэнне новых кандыдатур. А было ўсяго толькі адна асоба названа. У зале шумна, нехта крычыць і настойвае, каб далі яму слова. Зноў штуршкі Петрашкевіча. Асецкі нахмурыўся і кажа: «Выходите на трибуну и мотивируйте предлагаемую кандидатуру». І гэтак далі траім мастакам слова і на гэтым спынілі вылучэнні кандыдатур. Далей вылічальная камісія вядзе падлік, хто і колькі атрымаў галасоў. На пасяджэнне вылічальнай камісіі не мае права ніхто заходзіць, аднак Петрашкевіч заходзіць без дазволу, бо ён ад ЦК КПБ пытаецца, як ідзе падлік, вядзе гутарку са старшынёй мастаком Свентахоўскім, які ў мінулым годзе ўступіў у партыю.

Перад галасаваннем да мяне падыходзіць мастак Уладзімір Басалыга і просіць галасаваць за Савіцкага — я абяцаю і не выкрэсліваю яго з бюлетэня. Але ж чаму Петрашкевіч яшчэ адзін раз заходзіў у вылічальную камісію? Мабыць, была патрэба... Так, потым стала вядома, што Савіцкі не набраў галасоў «за», дык зрабілі так, што тых, хто быў супраць, апынулася гэтая ж колькасць ужо за Савіцкага.

Ну, скажыце, чым гэтыя маніпуляцыі з выбарамі кіраўніцтва ў творчым саюзе не нагадваюць выбары ў Вярхоўны Савет, калі на выбары даецца адна кандыдатура ад камуністычнай партыі, як гэта было часцяком на з'ездах мастакоў Беларусі? Як бы цяжка ні было у мастакоў на выбарах у кіраўніцтва, але ж яны

вялі нейкую барацьбу, а вось у Вярхоўны Савет па ўсім Саюзе ССР было галасуючым усё роўна, бо было заўсёды 99,9 % за аднаго кандыдата. Апатыя, абьякавасць, дайшло да таго, што нехта адзін з Дома мастакоў на вуліцы В. Харужай у Мінску браў пашпарты і галасаваў за ўсіх, а на выбарчых участках рапартавалі аб перамозе блока беспартыйных і камуністаў. Так было ўсюды. На адзінаццатым з'ездзе мастакоў, які праходзіў у Палацы культуры Белсавпрофа. Пры ўваходзе ў Палац трэба было паказаць свой членскі білет Саюза мастакоў нейкім дружыннікам. На гэты раз кіраваў з'ездам загадчык аддзела культуры Іван Іванавіч Антановіч, яму дапамагаў інструктар Гілеп. А дзе ж дзеўся Петрашкевіч, спытаецца вы? Ён зноў апынуўся ў складзе рэдакцыі Беларускай Савецкай Энцыклапедыі, адкуль яго ўзялі і пасадзілі на пасаду загадчыка аддзела культуры. Чаму такое паніжэнне — перакінулі туды, адкуль узялі? А таму, што стаў драматургам, дзякуючы ягонай партыйнай пасадзе ставілі яго п'есы і плацілі вялікія ганарары. Чым большыя ганарары, тым большы працэнт партыйных узносаў. Плаціць не хацелася. Дайшла справа да Машэрава, а той не пашкадаваў Петрашкевіча і перакінуў яго зноў на навуковую пасаду ў БелСЭ. У маіх успамінах мы ўжо сустракаліся з ім на пасадзе навукоўца, які аднойчы прапанаваў у БелСЭ зняць забарону на Ціхановічаў — гэта на майго брата мастака Валянціна Ціхановіча і на мяне. Абяцаў, а не выканаў. Пра 11-га з'езд мастакоў. Здарылася так, што да першага дня з'езда я захварэў і не мог быць на адкрыцці, а пагэтану застаўся без мандата. У залу з'езда мяне не пускаюць нейкія людзі ў цывільным адзенні. Адшукаў за кулісамі Гілепа — інструктара аддзела культуры, ён кажа мне, што я спазніўся, і ён не можа мне нічым дапамагчы. Я нервуюся і кажу: «Мяне можа пазбавіць мандата толькі з'езд, а не вы, Гілеп». Ён стаіць на сваім, але тут да нас падыходзіць Антановіч: «У чым справа?» Тлумачу яму, што па хваробе не атрымаў мандата і зараз хворы, але прыйшоў на галасаванне. «Звярніцеся, — кажа, — да Стальмашонка, ён выдасць вам ваш мандат. — І дадаў: — Калі ў вас будучь пытацца мастакі, што таксама спазніліся,

скажыце ім, што вы атрымалі ад Кузьміна — сакратара ЦК КПБ па прапагандзе. Да яго звяртацца не будуць, пабаяцца». Уся праграма з'езда прайшла, як звычайна, на «дастатковай» вышыні. Дванаццаты з'езд мастакоў прайшоў зноў у клубе КДБ імя Дзяржынскага. Тут ужо пры ўваходзе стаялі з чырвонымі стужкамі на рукаве дружыннікі. Яны кантралявалі кожнага, хто ўваходзіў.

З'ездам кіраваў зноў той жа Антановіч, у прэзідыуме сядзелі з ЦК Таразевіч і Барташэвіч, гэта толькі на ўрачыстасці адчынення.

У другі дзень заставаўся Барташэвіч, які выступіў з прамовай і пасля ад'ехаў, застаўся Антановіч. Цікава, што той жа Басалыга зараз прасіў мяне галасаваць супроць Савіцкага. Пасля даклада-справаздачы спрэчкі былі вельмі вострыя, гаворка ішла на конт сацрэалізму, які давёў мастацтва да касмапалітызму без нацыянальнай арыентацыі. Савіцкі выступіў у абарону сацрэалізму, называючы сусветна вядомых Ван Гога і Гагена, быццам яны сваім уплывам на маладых дзейнічаюць так адмоўна, што мы губляем мастакоў яшчэ тады, калі яны вучацца ў інстытутах, выкладанне ідзе супроць тых праграм, дзе патрабуецца акадэмічная школа. Было відно ўсім, што Савіцкі цягне ў адваротным кірунку беларускае мастацтва, яно, маўляў, знаходзіцца ў заняпадзе. І вось тут пачалося такое ў зале, што цяжка сабе ўявіць. Усе стоячы білі ў далоні так моцна, што не было чутна, што там гаворыць той акадэмік, народны мастак СССР. Старшыня не змог супакоіць, бо яго таксама не было чуваць. І калі ўсе сціхлі, Савіцкі зноў пачынаў гаварыць, яго яшчэ болей заглушалі апладысмантамі. Карацей кажучы, сагналі з трыбуны, але ён паспеў сказаць: «Вот на перерыве вы в фойе будете сами себе аплодировать». Далей усё пайшло па праграме. Партыйцы доўга вылучалі на закрытым пасяджэнні свае кандыдатуры, у зале адкрытым галасаваннем адхілялі спіс кандыдатур партыйнай часткі з'езда — вылучалі сваіх. Старшыню, што кіраваў адкрытым галасаваннем (а гэта быў Ганчароў, работнік выдавецтва), лігаральна сагналі з трыбуны. Узяўся кіраваць Антановіч, але і яго схапілі за руку, бо

падлічваў не так, як трэба ўсім, а так, як хацелася партыйным кіраўнікам. Цяпер можна сказаць, што з'езд прайшоў па-новаму. Прамовы ў большасці выкрывалі няздольнасць партыйных кіраўнікоў весці мастацтва належным шляхам. У склад праўлення ўвайшло шмат маладых мастакоў, якія ўжо на выстаўках, у сваіх палотнах падымалі гістарычныя тэмы, аддавалі даніну нашым дзеячам культуры мінуўшчыны. Большасць маладых мастакоў гаворыць на роднай мове. А што датычыцца старшыні, то ім абралі Стальмашонка, які да з'езда і на самім з'ездзе наўмысна не выступаў, сядзеў у зале ціха, быццам ведаў, што гэтым можна схіліць да сябе маладых мастакоў. Яно так і атрымалася.

Дзіўна ў нашы часы разумець, што партыя кіруючая вядзе барацьбу за захаванне свайго ўплыву праз кіраўнікоў, які яна можа навязаць калектыву, і той калектыў будзе слухашца, як быдла свайго пастуха, назаўсёды. І яшчэ — чым большая партыйная пасада ў кіраўніка, тым лепш будзе ісці пад яго кіраўніцтвам праца. Што гэта не так, я прывяду зараз прыклад, які бяру з жыцця аднаго свайго знаёмага чалавека з юнацтва, з камсамольскага ўзросту — Уладзіміра Мацкевіча⁸¹, старэйшага за мяне, мабыць, на гадоў пяць. Мы вучыліся ў Шацкай сямігодцы, дзе ён ужо быў камсамольцам, ён сябраваў больш з маім старэйшым братам Валянцінам.

Мястэчка Шацк стаў раённым цэнтрам у 1924 годзе, дзе сакратаром райкама партыі быў мой айчыч Каламіец. Праз тры гады Шацк перастаў быць раёнам, айчыма перавялі на іншую пасаду ў Лагойскі раён. Далей наша сям'я апынулася ў Мінску, і з таго часу пра Мацкевіча мы нічога не ведалі. Засталіся ў памяці аб ім такія яго якасці, як тое, што ён мог зрабіць даклад з гісторыі партыі або нешта з філасофіі Канта, разважаў так дасведчана, што нават настаўнікі здзівіліся яго здольнасці ў палітэканоміі, адным словам, быў незвычайным чалавекам на тыя часы. Прайшло некалькі дзясяткаў гадоў — чытаем у цэнтральнай газеце, што назначаецца міністрам сельскай гаспадаркі Уладзімір Мацкевіч, і побач з указам фотапартрэт. Ну, ён, наш Валодзька Мацкевіч — круглы

твар і ўсе іншае адпавядае таксама. Брат Валянцін і актрыса Фурс, якая вучылася таксама ў Шацкай сямігодцы, яго добра ведалі і адразу пазналі. Да таго Мацкевіч паспеў скончыць Харкаўскі заатэхнічны інстытут у 1932 годзе і доўга працаваў ва Украіне.

Яго потым раптоўна замяніў, стаўшы міністрам сельскай гаспадаркі, Дзмітрый Палянскі⁸², які колісь быў Старшынёй Савета Міністраў Расіі, а да таго кіраваў Крымам. Гэта ён парупіўся, каб Крым аддалі Украіне. Дарэчы, Палянскі той, як і Мацкевіч, быў родам з Украіны, і пры Хрушчове быў самым маладым членам Палітбюро ЦК КПСС. А Мацкевіча адправілі «падымаць цаліну». Адтуль яго вярнулі ў Маскву, наноў кіраваць сельскай гаспадаркай СССР.

Вяртаецца дадому, а ў Крамлі ўжо ёсць новае меркаванне: паслаць Палянскага ў Японію паслом Савецкага Саюза. Што гэта такое робіцца? Мовы японскай ён не ведае. Краіна загадкавая, мірнага дагавору з ёю не маем. Курылы — гэта як тая костка ў горле — ні туды, ні сюды, усім ад яе дрэнна.

Так што забыліся ўсе пра тое, як калісьці Расія карміла сваім хлебам усю Еўропу, забыліся і пра тое, што нам ніхто не пагражае. Дык навошта нам такая колькасць зброі — усе грошы народныя, потам паўгалодных людзей здабытыя, садзіць на ваенныя цацкі, хто каго — спаборніцтва смертаноснай зброі. З усіх бакоў, як ні паглядзіш, дурнямі мы выглядаем: цярплівыя, абабітыя, не ведаем, як трэба жыць людзям, — не ў гурце авечак, якіх моцны сабака зганяе ў гурт, каб не разбегліся кудысь далёка. Вось вам тое, што помніцца аб людзях на высокіх і нізкіх пасадах.

Вось, калі мы ўжо кранулі такіх людзей, як Мацкевіча, а за ім Палянскага, членаў Палітбюро ЦК КПСС, варта паказаць кіраўнікоў партыі і таго ўрада на нашай беларускай зямлі, бо ў першай палове маіх успамінаў мы аддалі даніну ахвярам сталінскага тэрору — называлі Чарвякова, Галадзеда і Гікалу. Гэтым людзям трэба ставіць помнікі, можа, не такія вялікія, а больш сціплыя, бо і так людзі старэйшага ўзросту, пакуль жывыя, перадаюць аб іх з вуснаў, што захавала памяць. Але

трэба спяшацца пакінуць і захаваць вобразы гэтых людзей у мастацтве.

У 1938 годзе да нас у Беларусь накіравалі ў якасці першага сакратара ЦК КПБ Панамарэнку Панцеляймона Кандратавіча, украінца па паходжанні. Гэта быў год, у які Панамарэнка спыніў арышты (па разнарадцы), неяк стала лягчэй дыхаць. Ён убачыў, што знішчаюцца людзі больш значныя, таленавітыя, што рэспубліка губляе лепшую частку інтэлігенцыі і ў першую чаргу пісьменніцкай, а за ёй і мастацкай.

Яшчэ ішла вайна з Фінляндыяй, а з Гітлерам вяліся перагаворы аб падзеле Польшчы, якія ўрэшце далі нам магчымасць заняць тыя тэрыторыі Беларусі, якія захапіла Польшча пана Пілсудскага. Ужо ў 1939 годзе адбыўся Народны сход па з'яднанні Заходняй Беларусі з Усходняй. Кіраваў гэтым сходам Панамарэнка і, трэба сказаць, кіраваў вельмі ўдала. На чарзе стала пытанне тэрмінова рыхтаваць Дэкаду літаратуры і мастацтва ў Маскве ў 1940 годзе. Хапіла аднаго года, нават меней, каб падрыхтаваць некалькі спектакляў нашых тэатраў на беларускім матэрыяле. Тэатр оперы і балета падрыхтаваў некалькі опер, таксама на беларускім матэрыяле, і балет «Салавей». Мастакі зрабілі выстаўку ў Маскве, якую рыхтавалі тэрмінова на агульную для ўсіх тэму «Ленін і Сталін — арганізатары беларускай дзяржаўнасці». Назва выстаўкі зыходзіла не з патрэбы паказу ўзнікнення Беларускай рэспублікі як дзяржавы, а тое, што Сталіну аддавалі ўсе цяжкія заваёвы беларускага народа, гэта лічылася звычайным — усімі прызнаным фактам.

Усё, што б ні рабілася, усё зыходзіла ад бацькі ўсіх народаў, ад таварыша Сталіна. Як праходзіла акцыя ўз'яднання беларускага народа ў БССР, я вышэй апавядаў даволі падрабязна.

Зараз узнікла патрэба паказаць Беларусь у яе культурным абліччы, што склалася ў апошнія гады — быццам не было толькі што 37-га года, не было тэрору, які пазбавіў літаратуру і мастацтва ад лепшых дзеячаў мастацкай інтэлігенцыі на Беларусі. Вось глядзіце: на выкананне вядучых роляў у операх расійскай класікі прыехалі з Масквы салісты Вялікага тэатра оперы і балета. Кіраваць балетам былі запрошаны таксама ба-

летмайстры з Масквы. У мастацкай выстаўцы прымалі ўдзел масквічы — Мадораў, Абрыньба, а ўсёй мастацтвазнаўчай работай кіраваў А. К. Лебедзеў. Не будзем пералічваць прозвішчы ўсіх, хто, па сутнасці, кіраваў ад імя вялікага рускага народа, — іх вельмі шмат. У літаратуры таксама апекуноў было шмат, ішоў кантроль па ўсёй беларускай літаратуры, каб не дай Бог не пралезлі «нацдэмаўскія» думкі нават праз эзопаўскую форму ўдруку. Паказуха і фальшывы стыль, які быў усюды, а не толькі ў мастацтве, тут ён пёр з усіх шчылін, бо мастацтва прымаецца гледачом такім, якое яно ёсць на самай справе.

Удзельнікаў прымала Масква шчыра, ветліва, ну і ўзнагароды былі ўсіх рангаў, але па разнарадцы і па значнасці. Заўважым, што да вайны ордэны аплачваліся грашыма таксама па іх каштоўнасці. Якім спосабам вылучаліся ўсе кандыдатуры на ордэны і медалі, на пачэсныя званні — справа цёмная, будавалася яна на падхалімажы, на партыйнасці, на адданасці і вернасці ідэі Леніна і Сталіна. Уся гэтая мітусня ніколькі не спрыяла мастацкай творчасці, бо ішла па шляху падманаў, нячэсных размеркаваннях заслуг, дый на беспрынцыповых меркаваннях, які твор чаго варты.

Вядома, што ўсё гэта стварала перадумовы да разладу, зайздрасці, помсты і на далейшы падхалімаж перад начальствам.

А між тым знешне ўсё выглядала так, як гаварыў у справаздачным дакладзе XVI з'езда партыі таварыш Сталін: «...період диктатуры пролетариата и строительства социализма в СССР есть период расцвета национальных культур, социалистических по содержанию и национальных по форме». Перамога ленінска-сталінскай нацыянальнай палітыкі, дапамога вялікага рускага народа забяспечыла бурнае развіццё культуры і мастацтва Савецкай Беларусі.

Вось так усё проста. Але ж у нейкай частцы гэтай Дэкады меліся зрухі хаця б у тым, што Панамарэнка асабіста цікавіўся мастацтвам, а гэта ўжо вельмі важна, што губернатар можа ўплываць на справы асігнаванняў, на нейкі дабрабыт творчай часткі найбольш здольных мастакоў, пісьменнікаў і артыстаў. Ужо мы мелі пабудаваныя двухпавярховыя майстэрні, Дом

мастакоў, дзе рабіліся выстаўкі. Пісьменнікі таксама мелі Дом пісьменнікаў і пры ім была сталоўка. Да таго ж ужо быў пабудаваны Тэатр оперы і балета, Дом афіцэраў і Акадэмія навук. А Дом урада ахапіў усе камісарыяты пад адзін дах, пайшлі трамваі, пачалі будаваць стадыён. Амаль быў гатовы вялікі корпус ЦК КПБ, не хапала толькі ліфтаў.

А ці можна было сцвярджаць, што Дэкада была прысвечана беларускай культуры ў яе гістарычным значэнні? Такое сцвярджанне ніхто не адважыўся б нават успомніць ці намякнуць, што беларуская культура ўзнікла разам з моваю не ад 1917 года ў кастрычніку, калі бальшавікі захапілі ўладу, а некалькі вякоў раней, інакш бы не забыліся на Францыска Скарыну, Міколу Гусоўскага, Францыска Багушэвіча, Дуніна-Марцінкевіча, Алаізу Пашкевіч-Цётку. А яшчэ раней Еўфрасіння Полацкая, Цяпінскі і шмат іншых, што рабілі падмурак беларускай культуры яшчэ ў Вялікім Княстве Літоўскім, дзе мова была беларуская дзяржаўная. Статут быў на мове беларускай і ўся дыпламатычная сувязь з замежнымі краінамі была на беларускай мове.

Партыя бальшавікоў адмовілася ад нашых папярэднікаў культуры, як і ад самой культуры, як ад шкодных класава і буржуазных ідэалагічных супраціўнікаў і выключыла з гісторыі Беларусі ўсё каштоўнае, нацыянальнае. Нават слаўнае імя Францыска Скарыны было заменена на Георгія, быццам ён належыць не нам, а Захаду з такім польскім імем і прозвішчам.

А што датычыцца Кастуся Каліноўскага, дык аб ім нічога нідзе не было чуто, а калі нехта хацеў падаць Каліноўскага як кіраўніка сялянскага паўстання, які жадаў свабоды як ад унутраных магнатаў-шляхціцаў, так і ад расейскіх душыцеляў волі народнай, дык такога чалавека абвясчалі нацыяналістам і хутчэй адсылалі на Салаўкі ці яшчэ куды далей, і гэта ў лепшым выпадку. На думку бальшавікоў, граф Мураўёў-вешальнік быў лепшым за Каліноўскага тым, што ён не даваў распаднацца Расейскай імперыі, калі ў той час сам Каліноўскі быццам цягнуў Беларусь (пакуль што Заходні край) у бок Польшчы,

якая таксама шукала вызвалення ад царскага рэжыму. Дык што дала нам тая Дэкада літаратуры і мастацтва — нам, беларусам наогул, а беларускім мастакам у прыватнасці? Ды нічога. Мастакі выканалі сацыяльны заказ не па сваёй волі, а заказ за грошы, дзе ўслаўлялі партыю бальшавікоў і яе кіраўнікоў Леніна і Сталіна, якія самі жылі пад псеўданімамі, а не пад сваімі сапраўднымі прозвішчамі.

Яшчэ не вядома, як бы Ленін, калі б ён жыў, паглядзеў на мастацкую выстаўку, дзе ён разам са Сталіным арганізаваў беларускую дзяржаўнасць. Сталіну заўсёды не хапала свайго аўтарытэту, дык ён наперад сябе заўсёды высоўваў Уладзіміра Глыча Леніна.

Назавем некалькі палотнаў з тае выстаўкі, што адбылася ў Маскве: мастак Андруховіч «Арышт бальшавіцкіх агітатараў», А. Волкаў «Варашылаў — дэпутат беларускага народа», В. Волкаў «Партызаны» і «Партрэт Леніна», Гаўрыленка «Раззбраенне карнілаўцаў», Давідовіч «Курлаўскі расстрэл», Давідовіч і Я. Ціхановіч «Беласток савецкі», Дакальская «Акупанты», Забораў «Чапаеў», Зайцаў «Уваход Чырвонай арміі ў Мінск», Ізргіна «Партрэт піянеркі», Касмачоў «У падпольнай бальшавіцкай тыпаграфіі», Красоўскі «Таварыш Сталін у штабе рэўваенсавета Заходняга фронту», Манасзон «Выступленне Калініна» і «Сустрэча з танкістамі», Паўлоўскі «Партрэт Леніна», Пашкевіч «Беларускія партызаны ў таварыша Сталіна ў рэўваенсавец Заходняга фронту», Пашкевіч «Таварыш Сталін ля тэлефона», Я. Ціхановіч «Выступленне Сярго Арджанікідзе на франтавым з'ездзе ў Мінску». Як бачым з тэматычных палотнаў, усё адпавядае сацыяльнаму заказу. Можна было далей пералічваць назвы твораў, але і так хопіць, каб мець уражанне, за што плацілі грошы. Уся дэкадная выстаўка потым змясцілася ў двухпавярхоўным будынку па вуліцы Карла Маркса, які ператварылі ў Дзяржаўны мастацкі музей, дзе на другім паверсе змясціліся творы, што былі ў Археалагічным музеі. Такім чынам, у Мінску ўвосень 1940 года адчыніўся Мастацкі музей. Яшчэ пазней у музеі адбылося пасяджэнне

аргкамітэта Саюза мастакоў СССР па прыёме беларускіх мастакоў у Саюз савецкіх мастакоў СССР.

Помніцца мне, як вясною 1941 года старшыня выстаўкама Кулагін (другі сакратар ЦК КПБ) склікаў актыў мастакоў (чалавек восем) і між тым у гаворцы аб мастацтве запытаўся ў нас, а ці можна наш горад камуфліраваць ад паветраных нападкаў варожых бамбардзіроўшчыкаў. «Так, — адказалі мы, — можна, але патрэбна шмат часу і шмат матэрыялаў для маскіроўкі». Гэтая сустрэча так і засталася без вынікаў, бо 22 чэрвеня нямецкія бамбардзіроўшчыкі пачалі кідаць свае бомбы на савецкія гарады.

Настаў такі перыяд часу, калі што і гаварылася аб акупацыі, дык толькі як партызаны не давалі супакою тылавым немцам, а як жыве горад, у якім большасць жыхароў усё ж такі савецкія людзі, — ні слова. Можа, усе яны здраднікі? Лепш не чапаць гэтае тэмы, бо высветліцца з цягам часу, што твой былы знаёмы рабіў на немцаў, — ляжа і на цябе чорная пляма. Усё так і было. Дваццаць чатыры гады наша дзяржаўная сістэма рыхтавала з нас такі матэрыял, як гліна, — ляпі з чалавека мадэль, а потым падстрыгай нажніцамі: хто выторкваецца — таму галаву далоў. Партыя сваёй структураю будавання бюракратычнага апарату перакінула і на савецкую ўладу ўсе формы, якія мела ў сабе. Так было зроблена тое, што камуністычная партыя мела выканаўчыя органы ў выглядзе савецкай улады Савета народных камісараў, а ён меў, у сваю чаргу, цэнтральны выканаўчы камітэт, а разам усе органы былі дубліруючым партыйную структуру, якая была прыкладам і для прафсаюзаў, і для камсамола, а значна пазней і таксама для творчых саюзаў, дзе была свая праграма і свой статут. Мы ўжо пісалі, што ў 1939 годзе нам давалося гутарыць з варшаўскімі ўцекачамі ад Гітлера — мастакамі яўрэйскай нацыянальнасці, якія ніяк не маглі ўцяміць, якая роля райкама партыі і роля райвыканкама. Нам было самім цяжка растлумачыць тады людзям, чаму адны кіруюць, а выконваюць другія, чаму такія вялікія штаты нахлебнікаў, што не выдаюць на-гара матэрыяльныя каштоўнасці, а толькі харчуюцца і карыстаюцца рознымі прывілеямі. На самай справе — чаму?

Мы так прызвычаліся яшчэ з дзяцінства, з піянерскага ўзросту, што ты ў атрадзе, што ты павінен падпарадкоўвацца ваяцкаму зв'язу, павінен падпарадкоўвацца ваяцкаму атраду, а той павінен слухаць камсамольскага сакратара, а ўвесь камсамол ёсць памочнік партыі Камуністычнай. Менавіта камсамол пастаўляе гатовыя кадры партыйцаў. У самой партыі ўсё, як у арміі, — нельга падаць заяву ў райкам, пакуль тваю заяву не разгледзіць партбюро той арганізацыі ці ўстановы, дзе ты пастаянна працуеш. Звяртацца да вышэйшага партыйнага кіраўніцтва ніяк нельга, мінаючы ніжэйшыя прыступкі гэтай іерархічнай лесвіцы.

Яшчэ з піянерскіх лагераў нас вучылі хадзіць у шарэнгах, спяваць песні маршыруючы ці пад барабанны бой, вітацца падняццем правай рукі перад тварам. Я памятаю, як у камсамоле была амаль вайсковая форма — скураныя партупеі. На дэманстрацыях усе павінны былі хадзіць у шарэнгах, дысцыпліна ўсюды вайсковая, такая ж самая і для дзяўчат, хто ў піянерах, хто ў камсамоле і тым больш у партыі. А тых бацькоў — членаў вялікай партыі бальшавікоў — дзеці ці юнакі — усе яны лепшыя людзі. Не будзем пералічваць тых з'езды піянераў, камсамола і кампартыі, канферэнцыі і пленумы, толькі скажам, што ўсё было зроблена так, каб адзін чалавек быў нічога не варты, а толькі ў калектыве, дзе ўсе разам — калі нас многа, так многа, як у арміі, тады толькі мы будзем нечага вартыя.

Але што гэтая колькасць людзей без кіраўнікоў, без ваяцкіх, без ваяцоў, без правадыроў, без генеральнага сакратара? Усё зводзіцца да адной асобы — да генералісімуса, ляйтара, гаўляйтара і фюрэра. Ну, гэта ўжо ў нацыянал-сацыялістаў, яны пазней за нас прыйшлі да сацыялізму ў асобна ўзятай краіне, толькі для немцаў, гэтыя дбалі больш аб сваіх. Гэта не тое, што мы, нам самім не хапае, але мы інтэрнацыяналісты, — дык на Кубу, у Афганістан, у Манголію мільёны, мільярды не рублёў, а долараў, у валюце.

Тыя краіны, якім мы (наша дзяржава) дапамагам, як аказалася, жывуць значна лепш, чым жывем мы. Ад таго, што мы не маем ніякага ўяўлення аб узроўні жыцця насельніцтва

краін так званых буржуазных, мы не ведаем нават нічога, як добра жывуць людзі ў сацкраінах. Нас падзяляе не бачная нікому жалезная заслона. Вось, нябачная, а падзяляе. Можа, скажаце: ёсць у нас Таварыства дружбы і культурных сувязей з замежнымі краінамі. Ведаю, надта добра ведаю гэтае таварыства, але мне аднойчы давялося пачуць ад намесніка старшыні гэтага таварыства Чарняўскай: «Таварыш Ціхановіч, можа, вы не ведаеце пра тое, што гэта нашы камуністычныя партыі дамовіліся між сабой зрэдку дазваляць членам партыі наведацца ў сацкраіны, так і з іхняга боку наведваюцца да нас». Гэтым самым яна дала мне зразумець, што калі я беспартыйны, дык я не магу разлічваць на камандзіроўку за мяжу. На гэта я ёй адказаў, што мы, мастакі, былі членамі — заснавальнікамі гэтага таварыства, а гэта значыць, што мы павінны карыстацца ўсімі правамі аднолькава з партыйцамі. «Ну, гэта было вельмі даўно», — адказала яна мне тады.

Аб тым, што ўяўляе з сябе гэтае Таварыства культурных сувязей з замежнымі краінамі, я пакажу значна ніжэй, бо ў маім жыцці вялікую адмоўную ролю адыграла таварыства менавіта ў культурных сувязях — амаль штогод на працягу ўсіх дзесяці гадоў маёй творчасці ў кніжным знаку (экслібрысе). У 1990 годзе на адкрыцці выстаўкі, прысвечанай Францыску Скарыну ў Палацы мастацтваў, дзе сабралася гледачоў на дзівя многа, што нельга было падысці да твора, каб паглядзець на тое, як мастак здолеў адказаць на пастаўленую перад сабой задачу ў карціне. Але ж гэта не той дзень для дасканалага прафесійнага разгляду твораў. Хутчэй, дзень сустрэч мастакоў з гледачамі, са знаёмымі. Так вось і мы з мастаком Ліўшыцам стаім, гутарым, вітаемся са знаёмымі, да нас падыходзіць Ваніцкі — ён былы намеснік міністра культуры, а зараз старшыня кіраўніцтва Таварыства культурных сувязей з замежнымі краінамі. Ён жавы, яшчэ адносна малады чалавек, выпальвае словы, як кулямёт, на рускай мове, віншуе нас са святам выстаўкі і падкрэслівае, што мы — старэйшыя мастакі, і ён рады быў нас убачыць. Не хацелася б у тым жа духу крыўляцца, як гэта робіць ён. Я вазьмі дый скажы яму ў вочы: «А вы ж працуеце ў філіяле КДБ па-

ранейшаму?» Ён неяк асекся, нешта бармоча: «К чэму вы это, к чэму?» І бачу: ногі яго не ідуць. Пакрыўдзіцца на мяне няма за што, для яго, мабыць, пачэсна было б раней пачуць такое, а зараз не выпадае. Я дапамог яму развітацца, і ён пакінуў нас.

На самай справе, што яны там зараз робяць, калі ўжо няма таго сацыялістычнага лагера? Кампартыі самаліквідаваліся, другія атрымалі назвы, камунізм зноў, як прывід, вандруе па Еўропе, усюды яго гоняць, а камуністаў думаюць аддаць пад суд народны.

Дзіўна было тое, што Беларускае таварыства культурных сувязей з замежнымі дзяржавамі абмежавалася толькі так званымі сацкраінамі, асабліва Польшчай праз польскае консульства і вельмі мала консульствам ГДР. Сувязі настолькі сціплыя і так зрэдку, што і ўспомніць няма чаго. Абмен выданнямі, фотаматэрыяламі, газетамі і часопісамі, кінастужкамі і наездамі абмежаваных груп у Польшчу, а тыя два-тры чалавекі звычайна са складу супрацоўнікаў таварыства. Пішу аб гэтым, бо прысутнічаў аднойчы на справаздачным сходзе актыву па сувязях з Польшчай. Старшынёй Беларуска-польскага таварыства быў Максім Танк, а справаздачу вёў яго намеснік. Сумна было слухаць на рускай мове ў прысутнасці гасцей з Польшчы, кансулата ПНР усё, аб чым гаварылася болей афіцыйна для формы, чым па-сяброўску, як з суседзямі — нашымі братамі.

Закончылася справаздача тым, што з памяшкання таварыства ўсе былі запрошаны ў консульства на прыём. Там мы прагледзелі фільм, дзе наш пасол Савецкага Саюза Пілатовіч (а да гэтай пасады намеснік старшыні Савета Міністраў БССР) быў галоўным персанажам дакументальнага фільма. Вось і ўсё, а далей віно, афіцыянт падносіць закускі, усе стоячы вядуць прыватныя гаворкі. Я скарыстаў гэты выпадак і прынёс Мільяноўскай падарунак — сваю папку з экслібрысамі, якая была выдадзена ў Лодзі пры ўдзеле арганізатара Гжэгажа Матушка.

Тэка мела такую назву «Тэмаць польскі ў экслібрысах Яўгена Ціхановіча». Увесь тэкст быў на польскай мове. Уступ зрабіў Матушак, які паказаў мяне ў свеце найлепшага мастака-экслібрыста. У тэку (папку) укладаўся ўступ і 12 кніжных знакаў

выдатных палякаў. Гэтая партрэтная галерэя выканана ў тэхніцы афорта і зроблена ў друку самім аўтарам. Спіс выдатных палякаў такі: Тадэвуш Касцюшка, Яраслаў Дамброўскі, Людвік Варыньскі, Ян Каханоўскі, Адам Міцкевіч, Цыпрыян К. Норвід, Баляслаў Прус, Фрыдэрык Шапэн, Станіслаў Манюшка, Ян Матэйка, Гэлена Мадзаеўская, Мікалай Капернік і Юрый Гагарын з ім.

Сярод гасцей быў Канавалаў, старшыня Камітэта па друку і кніжным гандлі. Ён перагледзеў гэтую тэку і адказаў: «Мы маглі б надрукаваць таксама такую тэку ў Беларусі». Але ж друкуюць яшчэ і сёння...

Польскае таварыства зрабіла ў нашым Палацы мастацтваў выстаўку польскай кнігі. Я зноў сустрэўся з пані Мільяноўскай, і яна мне адказала так: «Вас не пускаюць прыехаць да нас, але каб вам пашэнціла прыехаць, вы б убачылі, як мы сустракалі б вас». Мой прыяцель у Лодзі, які апекаваўся ў перасылцы папкі і сшытка з уступам да мяне ў Мінск. Вялікія перашкоды рабіліся, каб не выдаць гэтае папкі, але ж я змагаўся так настойліва, абыходзіўся без якой-небудзь дапамогі з боку нашага таварыства, і ўрэшце тэмаць польскі ў экслібрысах Яўгена Ціхановіча ўбачыў свет. Наверсе ўступнага сшытка надрукавана Таварыства дружбы польска-савецкай. Лодзь — Балуты. Матушак — мой сябра — зрабіў прыватны выклік мяне ў Польшчу і дамовіўся з партыйнымі коламі, каб мяне сустрэць і даць мне прытулак у памяшканні заводскага інтэрната, каб нічога не каштавала, як у гасцініцы. У АБІРЫ мне адмовілі ў паездцы ў Польшчу па той прычыне, што я прыватна не знаёмы з Матушкам. «Вось калі бы вы разам з ім ваявалі ці вучыліся або каб вы былі сваяком гэтаму чалавеку, дык усё было б проста». А тое, што гэта ўсё пустыя словы, якія нічога не вызначаюць, а толькі служаць як набор прычын, каб забараніць выезд, прычым выезд за мяжу часовы, за свой кошт ды не для таго, каб везці з-за мяжы нейкія тавары, каб потым у сябе прадаваць за большы кошт. Кадэбэшнікам, якія сядзяць усюды, і ў АБІРЫ ў тым ліку, лягчэй мець справы са спекулянтамі, чым з інтэлігенцыяй. Бо хто іх ведае, чым яны дыхаюць, што

гэта такое — экслібрыс? Можа, толькі прычына, каб апынуцца за мяжой? Але з цягам часу я стаў разумець, што ўсе гэтыя фіскальныя арганізацыі ды таксама іхнія кіраўнікі ведаюць, што ніякай палітычнай пагрозы ад сувязяў нашых пісьменнікаў і мастакоў з замежнымі калегамі не будзе, а ўсё ж такі лепей забараніць, чым рызыкаваць згубіць сваю пасадку. Пры тым, што спекулянты даюць у лапу і заўсёды можна прычапіцца да той дэкларацыі, якая складзена не так, або завышана колькасць рэчаў, ды яшчэ шмат прычын яшчэ нам не вядомых, каб гэтыя рэчы апынуліся ў авіраўцаў як водкуп.

Усюды недавер, усюды сочаць за тваім рухам, куды ідзеш, аб чым мусіш думаць, ім, гэтым саксупам, хапае работы яшчэ сачыць за сваімі, а іх так многа, што не хапае часу на адзін дзень. Вось і зараз, калі я падыходзіў праз жалезную браму да нямецкага консула і пачаў званіць у дзверы параднага ўвахода, каля мяне апынуўся нейкі чалавек, які чакаў, быццам як і я, каб увайсці да консула. Праз нейкі, даволі працяглы час адчыніліся дзверы, і жанчына спыталася ў мяне, па якой прычыне мне патрэбна бачыцца з консулам. Я назваў прычыну, што маю мэту запрасіць консула наведаць маю юбілейную выстаўку ў Палацы мастацтваў і яшчэ перадаць яму альбом з кніжнымі знакамі з нямецкай тэматыкай і водгукамі ў нямецкай прэсе наконт маёй творчасці ў экслібрысе.

Яна папрасіла прабачэнне за консула, які можа мяне прыняць толькі праз адну гадзіну, не раней. Я згадзіўся прыйсці, а зараз крочу да польскага консула з такім жа запрашэннем.

Гэты нейкі дзіўны чалавек моўчкі ідзе за мною ў прыёмную польскага консула (дарэчы, кансулаты дзвюх краін побач адзін аднаго). Праз акенца мне ветлівая жанчына адказала трохі пачакаць — дала ў рукі тры часопісы на польскай мове. Я азірнуўся ў бок незнаёмца, якога ўжо ў кансулаце не было. Усё гэта для жыхара краіны Саветаў не дзіўна, што за кожным тваім крокам сочаць людзі ў «гароховым паліто», як называлі агентаў тайнай паліцыі пры царскім рэжыме. Польскі консул па культуры прыняў мяне, з удзячнасцю прагледзеў мой альбом з польскай тэматыкай і абяцаў наведаць маю выстаўку,

якую потым мы разам абышлі і гутарылі з такім даверам, як быццам былі даўно знаёмыя. А вось немец, дык той неяк афіцыйна і стрымана прагледзеў альбом і раптам запытаўся: «Можа, пан мастак жадае зрабіць выстаўку ў ГДР?» А калі я абмежаваўся толькі тым, што запрасіў яго наведаць выстаўку, ён схаваў сваё здзіўленне і паабяцаў сустрэцца на выстаўцы, але чамусьці сваё абяцанне ён так і не выканаў. Мабыць, немцы не заўсёды бываюць пунктуальнымі, а можа, былі іншыя прычыны. Гутарка ішла аб выстаўцы ў 1983 годзе, калі я адзін экспанавалі свае творы на ўвесь верхні паверх Палаца мастацтваў у Мінску. Шкада, што выстаўка працавала два тыдні, ды яшчэ ў жніўні, калі гледачы горада звычайна сядзяць на дачах, ды і студэнтаў таксама няма ў горадзе, а перад пачаткам заняткаў іх адвозяць на вёску капаць бульбу, так, як і 50 гадоў таму, я, будучы студэнтам мастацкага тэхнікума, выбіраў бульбу, браў лён з вялікім спазненнем з дзядзі перасохлымі — калоў свае рукі да крыві.

Вялікая выстаўка ўразіла шмат каго сваёй разнастайнасцю тэхнікі, дзе разам з жывапісам, акварэллю была манатыпія, афорты, лінарыты, ілюстрацыі да часопісаў, да кніг Фурманова «Чапаеў», Я. Коласа «Апавяданні», зборніка вершаў для дзяцей Эдзі Агняцвет ды шмат іншых, куды ўвайшлі вокладкі часопісаў «Бярозка», «Вясёлка», «Маладосць», «Беларусь». Нечаканасцю была колькасць экслібрысаў — 400 сюжэтных і партрэтных кніжных знакаў для калекцыянераў Польшчы, ФРГ, ГДР, Венгрыі, ЧССР, Балгарыі, Румыніі, Італіі, Японіі, Аргенціны, Партугаліі, Іспаніі, Англіі, Аўстрыі, Аўстраліі. Але галоўным чынам беларушчыны, ахапіўшая фальклор, архітэктур, гісторыю, куды ўвайшла і партрэтная галерэя дзеячаў беларускай культуры — мінуўшчыны і сучасных. Ахвярам сталінскага тэрору прысвечаны былі кніжныя знакі Галубку і Чароту. Я памятаю Міхася Чарота яшчэ з 1927 года, калі мы з маткаю і братам Валянцінам жылі на Ленінскай вуліцы ўнізе, каля ракі (зараз рака Свіслач выпрастана), на супраць бальніцы. Чарот з жонкаю жылі ў драўлянай пабудове як бы на другім паверсе цаглянага паўскляпення. Дзяцей

у Чарота не было, а вельмі прыгожая жонка займалася шывом, мела швейную машыну і часта раілася з маёю маткай, як рабіць выкрайкі ды іншыя справы. У гэтыя гады Анатоль Вольны паставіў фільм «Сосны шумяць», дзе прыгожую пані іграла жонка Міхася Чарота, а сялянскую прыгажуню іграла Вера Пола, яны абедзве былі саперніцамі, а з твару сапраўды Пола мела сялянскую прыгажосць, простую прывабнасць. І вопратка, і хустачка — усё разам складалі вобраз здаровай дзяўчыны, у той час як Чароціха (мы так звалі яе, вядома, не ў вочы) — яна рафінаваная пані: капялюш, парасон, пальчаткі — усё штучнае, і тыя манеры, усё разам складала непрыемную супраць Пола жанчыну. Вольны як рэжысёр дамагаўся атрымаць паміж імі нават класавых ворагаў, акрамя саперніцтва дзвюх жанчын, як належала па сцэнарыі. Вельмі часта маладыя паэты збіраліся на кватэры ў Чарота, вядома, чыталі свае вершы, пілі гарэлку і позна ўначы шумна разыходзіліся. Валеры Маракоў і Анатоль Вольны — зусім розныя і па знешнасці, і па творчасці людзі. Зараз цяжка зразумець, хто болей цікавіў іх: сам Чарот ці яго жонка? Хутчэй, апошняя, бо назаўтра Чароціха прыносіла маёй матцы дэталь тая швейнай машыны, якую Чарот выкідваў праз акно пасля выбуху рэўнасці. Паглядзіце на фота Маракова і Вольнага. Апошні малага росту, рыжы, з кучаравымі валасамі, у той час як Валеры Маракоў высокі, з прывабным тварам, з якога увесь час не сыходзіць ухмылка. Але справа не ў тым. На Беларусі ішлі арышты, і няма таго пісьменніка, які не чакаў уначы, што чарга надыйдзе і да яго. Пагэтаму не дзіва, што чарка неяк адсоўвала страх, а можа, забываўся ў хмелю пра тую смерць, што ходзіць з касою і нікога не шкадуе. Пісьменнікі ў чарцы тапілі свае жахі і бавілі час разам як мага часцей. Чарот што ні дзень знаходзіўся ў стане трывогі і ўвесь час хмельны. Пры сустрэчы са мною ён адказваў на прывітанні і, як мне здавалася, не адказваў на прывітанні, калі быў цвярозы. Усе тры — Чарот, Маракоў і Вольны — зніклі недзе далёка ад Радзімы, і што горка, пра тое, што ніхто не ведае, дзе ляжаць іх косткі, — і тое, што надрукавана і тое, што ўтойвалася ад людзей, каб думалі

ўсе, што нікога і не было ніколі — дае нам у памяці трымаць іх як барацьбітоў за Радзіму, аб гэтым гаворыць іхняя творчасць. А які лёс склаўся для жонкі Чарота, якога сталінская тайная паліцыя НКУС замардавала і выкрасліла з жыцця як чалавека, шкоднага нацыяналіста? Дык толькі адной прыгажосцю не пражывеш — і яна пайшла па руках, спілася і загінула невядома пры якіх абставінах. Другое жыццё склалася ў Веры Пола. Таленавітая актрыса з характэрным амплуа — жанчына вёскі, маладосць і прыгажосць, сакавітая беларуская мова, гумар і рухавасць, усё гэта было так натуральна і бяспрэчна, што высунула яе наперад, і ўрэшце ёй надалі пачэснае званне народнай артысткі Беларусі.

Зараз, калі я зноў перакінуўся ў мінулыя часы, трэба занатаваць і тое, што мастак-аматар Анатоль Наліваеў, які многа зрабіў, каб сабраць увесь матэрыял аб жыцці Уладзіслава Галубка, які толькі захаваная ў розных людзей. А больш за ўсё, як у мяне, ён не змог бы здабыць у арыгіналах твая фота, што меліся яшчэ да вайны, бо Дом спецыялістаў згарэў, і разам з усёй маёмасцю згарэлі ўсе матэрыялы. Мне здавалася, што вось урэшце ёсць Гасцёўня імя Уладзіслава Галубка, дык трэба дапамагчы Наліваеву ўсім, чым толькі можна, а да гэтага часу ўжо быў зроблены дакументальны фільм аб Галубку. Тое, што не змаглі знайсці рэжысёр і кінааператар у Мінску, яны атрымалі ў Ленінградзе ў тэатральным архіве. Высветліліся пры гэтым выпадкі, калі нашы архівы ў Мінску не мелі ўжо тых газет ці часопісаў, у якіх шальмавалі Галубка на розныя лады, аб гэтым паклапаціліся твая людзі, што былі аўтарамі гэтых паклёпаў. Дык вось гэтыя матэрыялы — фотапераздымкі з ленынградскага архіва, вокладкі п'ес, артыкулы, фота артыстаў, асобных карцін з п'ес, фота з загадаў Камісарыята асветы, часткова твая дакументы, якія рэвізавалі ў тую ноч пры вобыску кватэры Галубка, — апынуліся ў рэжысёра гэтага фільма. Рэжысёр усё перадаў мне, а я перадаў Наліваеву. Аператар перазняў і, вядома, на словах перадаў мне змест паклёпаў і прозвішчы аўтараў, якія яшчэ былі жывыя. Усе мы баяліся гучна назваць вінаватых, бо яшчэ не было галоснасці, ды і карысць ад таго была б нулявая.

Акрамя мяне Наліваеў знайшоў шляхі да Зоські Верас (Сівіцкай) — вельмі старэнькай жанчыны, якая на золку развіцця беларускай культуры ўваходзіла ў склад пісьменнікаў і артыстаў, што спачатку арганізавалі сталоўку для ўцекачоў у 1918 годзе, а пазней яна ператварылася ў Беларускаю хатку, вакол якой групаваліся самадзейныя спевакі, харысты, танцоры і пісьменнікі. А яшчэ пазней узнікла Беларускае тэатральнае таварыства драмы і камедыі. Нейкі час жыў там у адным з пакояў Максім Багдановіч, а Ядвігін Ш. матэрыяльна апекаваў гэтую сталоўку, дапамагаў беларускім уцекачам усім, чым толькі мог. Не будзем пералічваць імёны ўсіх заснавальнікаў Беларускай хаткі і тэатральнага таварыства, скажам толькі, што Галубок быў там першым драматургам, які пісаў п'есы, а таварыства ставіла іх спачатку пры Беларускай хатцы, а потым ужо і ў іншых памяшканнях горада.

Наліваеў часта ездзіў у Вільню, дзе жыла тады Сівіцкая (Зоська Верас), фатаграфавалі ўсе матэрыялы, што датычыліся таварыства, збіраў фотаарыгіналы, малюнкi Галубка, фота братоў Івана і Антона Луцкевічаў. Іван Луцкевіч быў заснавальнікам ў Вільні Беларускага музея. Абодвух Луцкевічаў у Мінску лічылі нацыяналістамі, а пагэтану ўсе фотадакументы, якія Наліваеў прывозіў з Вільні, адносіў у КДБ для дасье на братоў Луцкевічаў. Нейкі час забаранялася наведваць Зоську Верас і яе дачку, што замужам за сынам Антона Луцкевіча Лявонам, якія разам жывуць у Вільні. Ёсць фота, якое зрабіў Наліваеў (перазняў), дзе на ім увесь склад урада Беларускай Народнай Рэспублікі на чале з Антонам Луцкевічам. Ёсць фота, дзе сядзяць кіраўнікі БХД («Хадэсіі»): ксяндзы Татарыновіч, Глякоўскі (другі рад), ксёндз Адам Станкевіч, уніяцкі святар з Украіны ксёндз В. Гадлеўскі. Ёсць таксама здымак, дзе злева стаіць пісьменнік (няма прозвішча), за ім старэнькая з кіем Зоська Верас-Сівіцкая, яе дачка Галіна, чацвёрты — зяць Зоські Верас Лявон Луцкевіч і апошні, справа — Анатоль Наліваеў, — гэта ўжо здымак рабіўся Наліваевым, можа, у годзе 81–82, калі Наліваеў з фотаапаратурай ездзіў да Зоські Верас у Вільню. Ён здымаў сам і капіраваў тыя фота, што З. Верас не

магла даверыць Наліваеву (апошнія арыгіналы) здымкі, каб не згубіліся ў Мінску. «Политический собеседник», № 12 за 1989 год, змясціў шэраг фотаздымкаў розных часоў, сярод якіх ёсць здымак нашага часу, дзе здымаліся прадстаўнікі «Талакі», кіраўнік «Сябрыны» ў Вільнюсе Стэх і яшчэ 25 чалавек, а справа стаіць у чорных акуларах Лявон Луцкевіч (паведамляецца, што ён служыў у абверы — у нямецкім войску). Я не бяруся сцвярджаць, што ўсе пераздымкі рабіў Наліваеў, але бясспрэчным з’яўляецца фота малодшага брата Уладзіслава Галубка — Браніслава Галубка (у вайскавай форме афіцэра войска польскага). Тое, што Наліваеў усе фота, а таксама пераздымкі адносіў у КДБ і ў Фрунзенскі райкам партыі як матэрыял, кампраметуючы ўсіх беларусаў, што былі ў свой час на чале БНР або ў Беларускай культурным згуртаванні ў 1943 годзе, або зараз, у наш час, фота сустрэчы старых змагароў за адраджэнне беларускай культуры і маладых паслядоўнікаў, што ідуць за імі. Таму не дзіва, што Фрунзенскі райкам партыі спрыяў Наліваеву ў паездках у Вільню, знешне падтрымліваў Гасцёўню імя Галубка, а райвыканкам аддаў трохпакаёвую кватэру пад гасцёўню, дзе адзін пакой быў як майстэрня Наліваева. Афіцыйна назва была такою: «Літаратурна-мастацкая гасціная імя У. Галубка», цэнтр ідэйна-маральнага выхавання школьнікаў.

Па сутнасці, гасцёўня была адной з безлічы паказушных «устаноў», быццам прыносячы карысць у сэнсе культуры ў мікрараёне. Што гэта так, гаворыць сама практыка гэтых мерапрыемстваў. Прыйдзе паэт ці пісьменнік у гасцёўню, прачытае верш ці спявак або музыка прапаяе нешта. А хто слухачы? Іх няма, можа, з сямі школьнікаў сядзіць шчыльна вакол стала і ніводнага хлопца, а таму што ўсё, што робіцца там, не цікава, ды і няма дзе сесці. На сценах гасцёўні ўпрытык адзін да аднаго вісяць партрэты пісьменнікаў вялікага памеру — гэта працы самога Наліваева. Яны рабіліся з фатаграфій. Мастацкі ўзровень гэтых партрэтаў ніякі, але мастак, ён жа і фатограф, ён жа і спявак і арганізатар вечароў не мае густу па ўсіх галінах яго дзейнасці, паверыў у свой талент і скардзіцца на ўсіх, хто крытыкуе яго працы.

У часы апошніх выбараў у Вярхоўны Савет БССР камуністы, каб прасунуць сваіх кандыдатаў у дэпутаты, клеілі на сцяне нашага дома добра аддрукаваныя лістоўкі з партрэтам кандыдата. Я запытаўся ў іх: «Чаму няма кандыдатаў ад Народнага фронту “Адраджэнне”?» На маё запытанне яны сунулі ў мае рукі лістоўку з групавым здымкам і надпісам: «Лідары Беларускага народнага фронту “Адраджэнне”». Хто яны? Ніжэй ідзе фота з пералікам прозвішчаў, хто дзе стаіць, ды і чырвоным чарнілам, як німбама, абкружаны галовы Вітушкі з «Талакі», Анішчыка (былы паліцай), справа ў чорных акулерах — Лявон Луцкевіч (служыў у абверы). Пасля пераліку ніжэй словы: «Куды вядуць народ?» і яшчэ — з гімна БНФ:

Хай гром грывіць яшчэ мацней,
Ў крываваых муках мы народзім
Жыццё бацькаўшчыны сваёй,
Жыццё Бацькаўшчыны сваёй!

І яшчэ ніжэй: «Прачытай і зрабі вывад!». Вывад насельніцтва зрабіла і выкрэслівала тых інжынераў ці настаўнікаў з ВПШ, якія яшчэ нядаўна былі сакратарамі парткамаў на заводах ці функцыянерамі райкамаў, гаркамаў, абкамаў ды іншых з партыйнай наменклатуры. Але ад таго, што «ўсе інфармацыйныя службы, як радыё, тэлевізія і ўсе органы друку належалі партыі, дык пры такой навалі прапаганды было абрана 80 % дэпутатаў з ліку кіраўнікоў партыйных устаноў і старшыняў калгасаў і саўгасаў». Паспрабуйце правесці нейкі закон, пры якім губляецца партыйны ўплыў на рашэнні з адваротным вынікам пры галасаванні. Гэтая большасць заўсёды ціснула і перамагала на кожным кроку, няхай сабе і па лагічнай прапанове ў законе ад імя дэпутацыі Народнага фронту. Але ж не будзем забягаць наперад і вернемся да Гасцёўні імя У. Галубка і да яе кіраўніка Анатоля Наліваева. Знешне здаецца, што ён робіць добрую справу, але не толькі на карысць адраджэння нашае культуры, — збірае матэрыялы, дакументы ў выглядзе фота, лістоў з перапіскі між Зоськай Верас і дзеячамі культуры, якіх ужо няма ў жывых, але і на карысць КДБ, бо там

фабрыкуюцца паклёпы на тых людзей і на іх паслядоўнікаў у нашы часы.

Варта спыніцца на такім выпадку, калі я перадаў вялікага памеру фота Наліваеву, дзе наверху ў правым куце пячатка «Беларускі музей імя Івана Луцкевіча». На гэтым фота група артыстаў таварыства «Беларускае драмы і камедыі». У цэнтры групы сядзіць Я. Варонка (старшыня і Н. С. замежных спраў БНР). На яго пінжаку ў пятліцы бел-чырвона-белы сцяжок (нацыянальны сцяг Беларусі), побач з ім сядзіць У. Фальскі і Ф. Ждановіч, вышэй стаяць Галубок і Міцкевіч, сярод артыстаў (дзве дачкі Змітрака Бядулі, дзве сястры Тарасік, дзве дачкі Галубка — Багуслава і Вільгельміна — і яшчэ дзесяць артыстаў у нацыянальнай вопратцы).

Гэтае фота Наліваеў змясціў у часовую экспазіцыю Гасцёўні імя У. Галубка, але зафарбаваў бел-чырвона-белы сцяжок на пятліцы Варонкі. Вось так цягнецца ланцужком перафарбоўка нашай гісторыі, каб нішто не нагадвала, што была Беларуская Народная Рэспубліка, што ўздымалася культура і з гэтым расла самасвядомасць кожнага беларуса.

Фактычна Наліваеў рабіў так, як рабілі энкавэдэшнікі, калі зафарбавалі прозвішча Галубка на кожным краявідзе пасля арышту народнага артыста. Так, гэта не дробязі, каб не ўспамінаць з абурэннем, што было даўно і што цягнецца да сённяшніх дзён.

Не толькі ў мяне склалася ўражанне, што мы маем тыповага саксупа з Наліваева, але і ў іншых людзей, як, напрыклад, у кандыдата філалагічных навук С. С. Лаўшука, які мне сказаў: «Няхай сабе і саксуп, але ён робіць добрую справу на карысць Гасцёўні імя У. Галубка».

Можа, запозна Наліваеў здаў фота малодшага брата Галубка — Браніслава ў КДБ, аб якім я казаў вышэй. На самай справе я ведаў аб Браніславе Галубку шмат чаго, але не ўсё, бо ў сям'і Галубкоў трымалася ў сакрэце тое, што ў Польшчы жыве (а можа, памёр) малодшы брат Уладзіслава Галубка. Мець сваякоў за межамі нашай магутнай дзяржавы — гэта значыць быць на прыкмеце ў органах бяспекі. За табой сочыць

шэраг саксупаў, не дай Бог, калі атрымаеш ліст ад сваякоў, а пагэтану сваякі наўмысна не трымалі сувязяў, каб не рабіць непрыемнасцяў не толькі на службе, але і ў асабістым жыцці сваяка ў Саюзе ССР.

Нам вядома, што панская Польшча ў дваццатым годзе заняла частку Беларусі і, у прыватнасці, яе галоўны горад — Мінск. Вядома, што ў Мінск наведаўся Юзэф Пілсудскі і што яго сустрэкала шмат беларусаў каталіцкага веравызнання, лічыўшыся сябе палякамі. Вядома і тое, што самога Пілсудскага сустракаў Янка Купала і яшчэ шэраг дзеячаў беларускай культуры з хлебам-соллю.

У першыя тыдні палякі ў Мінску трымаліся сярод нашага народа сціпла ў абыходжанні, але ж калі прыйшлося тэрмінова бегчы над націскам Чырвонай арміі, палякі паказалі сябе жорсткімі, нават рабаўнікамі, запальвалі хаты людзей пры адыходзе, вымяшчалі сваю злобу на яўрэх — адсякалі шаблямі сівыя бароды, глуміліся без усякае прычыны над жанчынамі. Польская армія Пілсудскага складалася не толькі з жыхароў самой Польшчы, але і з жыхароў Беларусі, па веравызнанні католікаў. Пагэтану не дзіва, што ў польскім войску апынуўся і малодшы брат Уладзіслава Галубка — Браніслаў Голуб. Мне невядома, калі Браніслаў уступіў у польскую армію, якая ўвайшла ў Мінск, а толькі ведаю, што ён, паранены, вялячыўся пры дапамозе доктара Клумава. Даведка аб Клумаве гаворыць, што ён, Клумаў Яўген Уладзіміравіч, нарадзіўся ў 1876 годзе. У 1902 годзе скончыў Маскоўскі ўніверсітэт, з 1905 года ўрач у Рэчыцкім уездзе Мінскае губерні. У часы Першай сусветнай і Грамадзянскай войнаў урач на Заходнім фронце. З 1921 года ў медычных установах у Мінску. У акупаваным Мінску дапамагаў параненым падпольшчыкам, перадаваў партызанам медыкаменты і хірургічныя інструменты. У кастрычніку 1943 года арыштаваны і з жонкай закатаваны ў душагубцы. Яго імя носіць у Мінску вуліца, завулак і трэцяя клінічная бальніца, на якой змешчана мемарыяльная дошка. У 1965 годзе пасмяротна надаецца ганаровае званне Героя Савецкага Саюза. Дык вось, пры дапамозе Клумава і Сяргея

Асановіча (малодшы брат У. Галубка), якія з чонаўцамі ўварваліся ў Мінск, дзе былі яшчэ палякі, улажылі параненага афіцэра Браніслава Голуба на падводу, укрылі коўдраю і такім чынам спрыялі тэрміновай яго эвакуацыі наўздагон адступаючай польскай арміі. Гэтую сумную гісторыю мне апавядала мая жонка (дачка Галубка), але ад самога Галубка я ніколі не чуў аб лёсе Браніслава. Мы можам толькі рабіць здагадкі, сярод якіх самая верагодная тая, што Браніслаў Голуб як афіцэр польскай арміі загінуў у Катынскім лесе ў 1939 годзе. Гэтая жудасная акцыя здзейснена была крывавамі рукамі ГПУ і толькі імі, бо почырк забойства «класавых ворагаў» быў адзін і той жа. Афіцыйныя савецкія ўлады забойства польскіх афіцэраў ускладалі на нямецкія карныя злучэнні, але немцы праводзілі эксгумацыю вельмі пераканаўчую, са сведкамі ад нейтральных краінаў. Было даказана, чыя віна ў масавым злачынстве. У часы перабудовы Гарбачовым адцягвалася прызнанне — ён спасылаўся на нейкую камісію, якая вядзе расследаванне, трэба, маўляў, не спяшацца, але ж мусіў, са спазненнем, прызнаць віну за НКУС.

Зараз я трымаю фотаздымак Браніслава Голуба, які сядзіць на крэсле ў афіцэрскім мундзіры з пагонамі і шабляй з левага боку. Атрымаў гэтае фота я ад Наліваева, які, у сваю чаргу, атрымаў ад Зоські Верас, зрабіў перадрук, арыгінал здаў у КДБ, а нам засталіся некалькі адбіткаў на ўспамін пра дзядзьку Браніслава. Твар вельмі падобны на бабунін — гэта пацвердзіла і старэйшая дачка Галубка Багуслава.

Зараз усе мы разумныя, але ж пры адлізе Хрушчова, ды і брэжнеўскім застоі можна было, сцяўшы зубы, нешта сказаць, што ўсім вядома. Не дай Божа прызнацца ў тым, што ў цябе за мяжой ёсць сваякі, ды тым больш яшчэ ў Польшчы, ды афіцэр у польскім войску, табе ўжо не жыць, ты сабе не належыш, азірайся, і твае вушы чуюць, як нехта ходзіць за тваёй спінаю.

Нашы людзі так абабіліся, так абкаталіся, што не ведаюць розніцы, дзе данос, а дзе інфармацыя. Захвочвалася не толькі сярод партыйцаў даносніцтва, а нават сярод тых людзей, хто апынуўся ў акупацыі і нічым не скампраметаваў сябе пры нем-

цах. Тых правакавалі ці шантажывалі або пагражалі нечым — быццам ведаюць пра цябе такое, што толькі твая згода на данос можа цябе выратаваць. Я і сам адведаў на сабе гэтыя «спосабы» ўцягнуць мяне ў шэрагі вялікае арміі саксупаў.

Заходзіць да мяне ў Нізкі завулак у хату нейкі чалавек, хутка сунуў мне пад нос нейкую чырвоную кніжачку і гаворыць: «Вам трэба прыйсці ў Галоўнае кіраўніцтва міліцыі, што на вуліцы Валадарскага, заўтра а 10 гадзіне». «Па якой прычыне? — пытаюся. — Можа, зараз тут пагаворым, а жонку адправім да суседзяў, каб не перашкаджала?» «Не, — кажа, — у мяне няма форменнай паперы, ды і абставіны не дазваляюць». Я застаўся сядзець за сталом, на якім былі варыянты эскізаў часовых помнікаў на месцах пахаванняў савецкіх воінаў, раскіданых паўсюль. Мы жылі ў хаце, той, што мне дасталася, калі нас выкінулі з Дома спецыялістаў як сваякоў «ворага народа» У. Галубка яшчэ ў 1937 годзе. Праца над помнікамі была грамадскай. Мастакі лічылі сваім абавязкам зрабіць часовыя помнікі, каб не згубіліся магілы, не зараслі бур'янам. «Госць» пайшоў, а ў мяне ў галаве пабеглі думкі, адна за другую неверагодней. «Мяне выклікаюць на допыт, а па якой прычыне — вось пытанне».

Назаўтра я ў Галоўным кіраўніцтве міліцыі. Допыт вядзе другі чалавек. Ён у форме міліцыянера. «Што рабілі ў часы акупацыі, чаму засталіся ў немцаў, з кім трымалі сувязь, чаму не беглі да партызанаў? Пішыце на паперы сваю аўтабіяграфію». На ўсе пытанні я адказаў падрабязна, але пісаць сваю біяграфію згадзіўся, толькі не тут, а ў сваёй хаце. Ён спыніў допыт і дадаў: «Перанясем на заўтра, бо, думаю, што вы стаміліся».

Зноў я сяджу ў міліцыі і слухаю амаль тых ж пытанні, і тут мяне ахапіла трывога пасля таго, як ён перанёс допыт яшчэ і на трэці дзень. Я пачаў нервавацца і кажу, што мне праз дзень трэба ехаць у Маскву на адкрыццё выстаўкі, дзе прымаю ўдзел сваімі працамі. «Вось і добра, — кажа ён, — прыедзеце і раскажаце нам, як адбылося адкрыццё...» Зноў я пытаюся ў яго: «Ці можа, вы мяне залічылі ў склад супрацоўнікаў міліцыі? Дык гэтага не будзе ніколі», — рэзка адказаў я.

Як аказалася потым, мяне цягалі на допыт па прычыне таго, што я на сходзе мастакоў крытыкаваў М. М. Зялёнкіна — Героя Савецкага Саюза, лётчыка, які працаваў загадчыкам мастацкага камбіната. На самай справе Зялёнкін як загадчык нічога не рабіў і не мог кіраваць справамі, далёкімі ад яго прафесіі. Ён папрасіў свайго знаёмага ў міліцыі, каб мяне трохі прыстрашыць, а як — гэта ўжо справа міліцыі.

Лёгка было ўсякаму міліцыянеру ці кадэбэшніку глуміцца над чалавекам, які апынуўся ў акупацыі, няхай сабе і забраніраваным ад удзелу ў арміі ў такой страшэннай вайне. Бронь давалася ўрадам рэспублікі тым людзям, якія былі патрэбны ў мастацтве і літаратуры, у навуцы і культуры. Я меў такую бронь ад кіраўніцтва па справах мастацтва пры Савеце народных камісараў БССР. Што датычыцца партыйных людзей, ды яшчэ з кіруючых колаў, дык там давалася бронь усім, хто меў партыйную кніжку. Камандзіроўкі ў Маскву я не атрымаў з тае прычыны, што ЦК КПБ дало ўказанне Саюзу мастакоў затрымаць у Мінску тых мастакоў, хто быў у акупацыі, а працы, належачыя ім, экспанаваць у Маскве. Гэтае драконаўскае ўказанне настолькі дзіўнае, што яго нічым не абгрунтуеш, а толькі нейкім вар'яцтвам недавумкаў з ліку кіраўніцтва ЦК.

Аднак мне ніхто не забараніў ехаць у Маскву за свой кошт, тым больш што ў Маскве мяне ведалі як мастака, які выканаў дзве карціны па дагаворы з Дырэкцыяй выставак і панарам Міністэрства культуры СССР. Менавіта карціны «Дапамога Масквы партызанам» і «Партызаны ў разведцы» едуць на выстаўку ў Маскву. Я, вядома, еду не разам з усімі мастакамі, асобна, не ў купэйным загоне, так, што Пятрусь Броўка, ідучы ў вагон-рэстаран, запытаўся ў мяне: «А ты чаго тут сядзіш, не разам з усімі?» «Не хапіла білетаў», — адказаў я. Трэба тут сказаць, што, акрамя мяне з ліку «акупантаў», ніхто іншы не адважыўся рызыкаваць, каб паехаць у Маскву.

Выстаўку адкрываў намеснік міністра культуры Калошын — на Кузнецкім мосце. Ён назваў маё прозвішча другім сярод жывапісцаў — гэта было прыемна слухаць і неяк падбадзёрвала мяне.

Дырэктар мастфонду Кайтэльбунд зрабіў так, што ўключыў мяне ў спіс на гасцініцу разам з усімі. Такім чынам я бываў усюды, куды запрашалі ўсіх: у ЦДРП і ў ДOME літаратараў. А вось у Збройнай палаце ў Крамлі мне не дазволілі пабываць. Кайтэльбунд адазваў мяне ўбок і кажа: «Яўген Мікалаевіч, вас у спісе наведвальнікаў Крамля няма, дык вы паціху змыйцеся, каб не было сораму». Чым на гэта адкажаш? Няхай сорамна будзе тым цэкашнікам, а не мне.

Зноў вернемся да нашых часоў — да дырэктара Гасцёўні імя Галубка. Я не ведаю дасканала пра Наліваева, чым ён кіраваўся, каб так служыць тым злыдням, што завуць сябе чэкістамі. Адно ведаю, што ён працаваў на КДБ, абы толькі яго не чапалі. Зараз ён не працуе ў Гасцёўні, не падабаюцца яму супрацоўнікі — яны не даюць яму разгарнуцца каб праводзіць вечарыны яўрэйскай музыкі (ужо два вечары былі), дзе ён лічыцца салістам. Яму не спрыяюць на выезды за мяжу з канцэртамі яўрэйскай музыкі. Ён скардзіўся на ўсіх і прасіў мяне абараніць Гасцёўню, бо ёй пагражае закрыццё ці ліквідацыя. А на самай справе ніхто не зачыняе Гасцёўню, яна працуе, і ў калектыве няма сваркі, няма інтрыгаў.

У апошнія часы я даведаўся аб тым, што Наліваеў, пакідаючы пасаду дырэктара Гасцёўні Галубка, так грывнуў дзвярыма, заявіўшы пры гэтым: «Вы яшчэ пабегаеце за мною». Ён мае на ўвазе тое, што ўсе дакументы застаюцца ў яго на кватэры як асабістая маёмасць.

Такім чынам Наліваеў паказаў свой твар такім, якім ён ёсць на самай справе.

Зараз Наліваеў робіць музей імя Дуніна-Марцінкевіча ў памяшканні былой Гасцёўні імя Галубка. Што ж, у добры шлях. Але чаму затрымліваць галубкоўскія матэрыялы: фатаграфіі, арыгіналы, якія я яму даваў з хатняга архіва, яшчэ і вельмі каштоўную афішу тэатра Галубка з прозвішчамі і фатаграфіямі на ёй артыстаў? Афішу я атрымаў ад сястры артыста Быліча, які загінуў у часы вайны ў чыгуначнай катастрофе. Дакументы рэабілітацыі Галубка, а таксама даведкі НКУС аб смерці народнага артыста, фатаграфіі п'янароў тэатра, асобных картак артыстаў, групавых фотакартак і г. д.

Я буду час ад часу вяртацца да Галубка, які прысутнічае сярод нас, чаго б мы ні краналіся ў галіне мастацтва, сумленнасці ў ім або формы выяўлення выразнасці без выкрутасаў, так проста ці складана, як само жыццё.

Мы пісалі ўжо пра Галубка, што ён вучыўся дзе толькі можна як мастак-пейзажыст і як артыст, калі наездамі бываў у Маскве ці Ленінградзе. Вядома, яму не падабаўся Меерхольд тым, што ён як рэжысёр спрощваў ці агаляў сэнс п'ес Астроўскага, даводзячы да абсурду, скажам, у п'есе «Лес». Ніякіх дэкарацый, ніякіх падвесных заднікаў, сцена пустая, як шалупайка ад яйка. Між тым на фанернай скрынцы з прыступкамі сядзяць Аркашка ды І Несчасліўцаў, яны ловяць рыбу. Ні табе вудаў, ніякіх снасцяў у гэтых рыбакоў няма. Адною толькі мімікай ды жэстыкуляваннем дасягаецца ўражанне, быццам трапечаша ў руках Аркашкі вялікі лешч. Ролю Аркашкі выконваў Ігар Ільінскі — гэта вялікі камедыяны артыст. Трымалася п'еса толькі таму, што выканаўцамі роляў былі знакамітыя артысты, якія быццам трымаюць экзамен перад журы ў тэатральны інстытут, дзе ты без ніякіх прыладаў мусіш сыграць ролю заўзятага рыбака. Гэты спектакль мы з Галубком глядзелі ў Ленінградзе, дзе ён увесь час ірваўся кінуць глядзельную залу і бегчы дадому: «Што гэта за відовішча, калі глядзець няма чаго?». У той час існавала шмат нейкіх тэатральных гурткоў — «сіняя блуза», ТРАМ (Тэатр рабочай моладзі), узніклі канцэртныя ансамблі, групы эстрадных артыстаў сумесна з цыркавымі, усё гэтае рушыла з цэнтра на ўскраіны, не мінаючы нават шматлікіх мястэчак. Нейкія куплетысты, чачотачнікі, асілкі, гіпнатызёры і фокуснікі выступалі перад пачаткам кінафільмаў. Тое самае было і ў літаратуры. З'явіліся розныя імажаністы, акмеісты, у Беларусі таксама ўзніклі «Узвышша» і «Маладняк» — гэтыя літаратурныя згуртаванні не толькі адстойвалі свае пазіцыі, але яшчэ і вялі барацьбу з тымі згуртаваннямі ці з асобнымі пісьменнікамі, якія не падзялялі ідэі сваіх супраціўнікаў.

Так было і з Галубком, якога крытыкавалі за меладрамнасць, у ягонай драматургіі наватарства, быццам ён не разумее

сучаснасці і цягне назад, а не наперад рэвалюцыйнасць у кожным сваім творы.

Неяк пад ціскам маладнякоўцаў на Галубка ён, прыйшоўшы дамоў са сходу, ускрыкнуў: «Маладняк, каб ты не ўзрос!» А між тым праз нейкі час ён падае заяву, каб яго прынялі ў гэтае літаратурнае згуртаванне: «У Мінскую філію ўсебеларускага літаратурнага згуртавання».

«Маладняк»

Заява Галубка Уладзіслава Іосіфавіча. Лічыў бы за вялікі гонар быць маладнякоўцам — прашу залічыць мяне ў склад сяброў гэтага згуртавання.

1.10.1926. У. Галубок

Што прымусіла Галубка ў свае 44 гады зрабіцца маладнякоўцам, не цяжка здагадацца — ён усё роўна быў рэвалюцыянерам па сваёй творчасці, але трэба было, каб і знешне лічыцца ў шэрагу наватараў, як бы ўсім было бачна, што ён падзяляе свае думкі з маладнякоўцамі і пагэтану крочыць разам з імі ў шарэнгах згуртавання. У выяўленчым мастацтве тых часоў было тое самае, што і ў літаратуры. Кубізм і супратэматызм разам з натуралізмам, розныя групы — «белая ружа» ў Маскве, АХР і ОМАХР, розныя нацыянальныя згуртаванні, а ў Беларусі РОМБ. Што гэта было выразай вольнасці мастацтва, ніхто не аспрэчваў — наадварот, мы зараз дзівімся, што на Беларусі былі Пэн і Шагал у Віцебску, Рушчыц і Сергіевіч, Дучыц і Сяўрук, Малевіч і Кандзінскі, Мінін і Фогт, Волкаў і Эндэ і шмат іншых, што былі на процілеглых пазіцыях. Але гэтая шматлікая палітра фарбаў толькі садзейнічала развіццю мастацтва характэрна, пошукам выразнасці ў нацыянальных мастацтвах.

Вядома, што такі стан мастацтва ў краіне ніяк не задавальняў партыю бальшавікоў, ёй было патрэбна кіраваць ідэалогіяй, а калі яе няма, дык трэба разагнаць існуючыя вольныя саюзы, згуртаванні, групы і стварыць адзіны Саюз савецкіх мастакоў як ідэалагічную арганізацыю. Савецкія мастакі павінны былі забыцца, што яны належаць кожны сваёй нацыі. Рэалізм

павінен стаць сацыялістычным, а яшчэ лепей, каб ён быў яшчэ і партыйным.

Так, у 1932 годзе закладваецца Саюз савецкіх мастакоў, і з гэтага часу гіне само мастацтва. Саюз мастакоў — гэта ўжо агітпрап. Праз мастацтва ідзе ўплыў на стварэнне новай ідэалогіі. Гвалтоўна навязваецца мастакам нешта такое, што ніякага дачынення не мае да асобы мастака. Усе мастакі розныя, і ў гэтым характэрна мастацтва, а ім прапануецца нейкая адзіная тэорыя, якая на практыцы не сумяшчальная з мастацтвам, але добра кантралюецца: «хто з намі, а хто супроць нас».

Сацыялістычны рэалізм тлумачыўся яшчэ і так, быццам проста, «нацыянальная форма і сацыялістычная па змесце» мастацтва забяспечвае ўвогуле ўсю канцэпцыю ў тэорыі, а таксама і ў практыцы. Мастацтва павінна быць ваяўнічым на баку інтарэсаў пралетарыяту за сацыяльную справядлівасць. А што датычыцца формы, дык цяжка зразумець, у чым павінна быць нацыянальнасць гэтай духоўнай пазіцыі. Яна ж не перакладаецца на малюнак, на фарбы. Гэтая катэгорыя адносіцца да пачуццяў, якіх так многа, як многа мастакоў, якія маюць свае пачуцці, свой густ, свой светапогляд. Што ж атрымалася? Ды тое, што застаўся толькі сацыялістычны змест без самога мастацтва. Сродкі выяўлення засталіся слабыя, не здольныя данесці да гледача сутнасць характэрна, бо мастаку няма даверу ў тым, што ён сам перажыве тое, аб чым вядзе размову сродкамі мастацтва.

Такім чынам форма ёсць галоўнае ў мастацтве. Той мастак, які валодае формай, валодае майстэрствам, таму падпарадкоўваецца і змест сам па сабе. Вось чаму мастак — «фармаліст», які распрацоўвае форму, гэтую мову выяўлення мастацтва. Працы такога мастака глядзяцца і без назвы. Адно спалучэнне фарбаў ёсць ужо і змест, які выклікае ў гледача пачуцці далёкага мінулага дзяцінства ці нейкіх перажытых (гледачом) падзей падсвядома, без кантролю ўплывае на яго эмацыянальныя струны душы — так моцна, што, калі спытацца ў яго, дык ён не змог бы растлумачыць, у чым справа, што дзейнічае на яго так настойліва.

Вось такія мае погляды на выяўленчае мастацтва.

Цікава было б паглядзець, як меркаваў бы Галубок аб стане выяўленчага мастацтва сёння, зараз, калі мы адмовіліся ад сацрэалізму, ад партыйнасці ў мастацтве, бо і самі бальшавікі адмовіліся ад партыі, ад яе платформы, пакідалі партыйныя білеты і адракліся ад таго Карла Маркса з яго «Капіталам».

Усяго толькі каля паловы года таму, як на нейкім адкрытым партыйным сходзе мастак Казлоўскі сцвярджаў аб нейкім чалавеку, што той быў партыйным работнікам, і гэтага было дастаткова, каб яго зацвердзілі на пасадзе кіраўніка ў адной галіне мастацтва. Я сядзеў за яго спінаю і мусіў запырэчыць яму, што партыйны работнік — гэта не прафесія, а так, нешта абстрактнае, — сёння ён партыйны кіраўнік, а заўтра яго звальняюць, і ён губляе гэтую «прафесію». Вы б пабачылі, як ён на мяне ўставіў свае пачырваневышыя вочы, як гаркнуў на мяне хрыплым голасам: «Не! Гэта прафесія, ды яшчэ якая прафесія!» Міжволі мне ўспомніўся такі выпадак. Яшчэ да вайны, калі я пісаў партрэты членаў палітбюро ВКП(б) для фасада Мінскага педагагічнага інстытута, мне было патрэбна, каб налажыў свой подпіс на акце прыёмкі партрэтаў сакратар партыйнай арганізацыі педінстытута. Ён быў вылучэнец з рабочых, і яго сакратарства аплачвалася з касы інстытута як вываленнага выкладчыка, якім ён ніколі не быў. Тады ўсюды былі вылучэнцы з рабочага асяроддзя, якіх ставілі ў кіраўніцтва партыйнымі арганізацыямі, асабліва ў навучальных установах. Мелася на ўвазе, што ў рабочага лінія партыі будзе весціся без хістанняў, яго пралетарскае паходжанне, а таксама інтуіцыя забяспечыць моцнасць кіраўніцтва ў інстытуце.

Гэтага сакратара-вылучэнца я сустрэў у часы нямецкай акупацыі (1943 г.) на каўбаснай фабрыцы, калі ён у гумавах ботах і фартуху швабрай зграбаў гной. У шырока расчыненыя дзверы ўбачыў я сакратара і прывітаўся з ім як са старым знаёмым, што не засталася без увагі шэфа каўбаснай фабрыкі, да якога я ішоў за разлікам (каўбасой), напісаўшы партрэт шэфа фабрыкі. «Гэта ваш знаёмы?» — запытаўся ён. «Так, — адказаў я. — Ён жыве побач, на адной са мною вуліцы». Я сабе ўяўляю, як адчуваў

сябе сакратар пры сустрэчы са мною, што яму магло паказацца, адзін Бог ведае.

Так што партыйны работнік сапраўды не ёсць прафесія, а толькі часовая служба, не вядома, каму прыносіць карысці ці, мабыць, больш шкоды такая работа.

Трохі раскажам пра Казлоўскага Аляксандра Сцяпанавіча. Нічым гэты мастак ад іншых не адрозніваўся. Скончыў Ленінградскую акадэмію мастацтваў у 1956 годзе. З 1956 года выкладчык у Тэатральна-мастацкім інстытуце. Напісаў некалькі карцін на тэмы, што былі кан'юктурнымі: «В. І. Ленін у Шушанскім», «Першае свята», «Радасны сакавік» ды іншыя. У камуністычную партыю ўступіў, калі яму было трыццаць гадоў. Гэтая акалічнасць — менавіта доўгія гады ў складзе партыі — зрабіла яго больш партыйным босам, чым мастаком. Яго погляды на кожнага мастака вымяраліся з партыйнага пункту гледжання. Мастак, можа, і нядрэжны, але чым ён дышае, якія яго адносіны да партыі, ці бярэ ўдзел ў грамадскім жыцці ў сваёй установе, ды тэматыка яго твораў, дзе можна без слоў пазнаць сутнасць душы мастака. Вось такое кола пытанняў да вучня, як да мастака маладога, так і да сталага ўзросту. Калі яшчэ мастак Яўген Кулік займаўся апошні год у нашым Тэатральна-мастацкім інстытуце і пачаў гаварыць на беларускай мове разам з іншымі студэнтамі на курсе, дык Казлоўскі — настаўнік — звярнуўся да Куліка з такімі словамі: «Я вам запрэшаю гаворыць на беларуском языке в моем присутствии».

Бачыце, як беларус Казлоўскі ставіцца да роднай мовы? Яго вуха не церпіць на слых беларускай гаворкі. Мне самому давалося пазнаць партыйную моц Казлоўскага, калі ён быў сакратаром партыйнай арганізацыі ў Саюзе мастакоў. Тое, што ўвесь пасляваенны час да мяне ставіліся артадаксальныя бальшавікі з перасцярогай, мяне не так ужо бянтэжыла, бо я ведаў, што перастрахоўшчыкаў заўсёды хапала, і Казлоўскі не выключэнне. Я зрабіў алегарычную карціну, дзе на першым плане ляжаў чырвонаармеец незвычайна павялічанага памеру. Над чырвонаармейцам схіліўся памежны слуп, вывернуты бомбай, з правага боку стаіць з аўтаматам салдат у шлеме. Ён немала-

ды — схіліў галаву. З левага боку стаяць жалезныя супрацьтанкавыя надаўбы. Вышэй па ўзгорку крочыць група салдат з супрацьтанкавымі кулямётамі. Карціна выканана ў чырвоным тоне з стракатым жоўтым небам. Алегарычнасць формы дае магчымасць сумяшчаць з'явы розных часоў на адным палатне. Так, у мяне чырвонаармеец ляжыць у шлеме, на грудзях на шынялі чырвоныя нашыўкі. Фігура моцная, быццам рыцар хоча ўстаць, бо рукі яго напружаны, пальцы ўпіліся ў грунт зямлі. Гэты чырвонаармеец зрабіўся ўжо сімвалам, бо па ўсім відаць, што ён з часоў Грамадзянскай вайны. А сёння ідзе Другая сусветная вайна, з аўтаматам, у касцы стаіць сённяшні салдат — яму мроіцца даўно мінулая вайна, калі ён быў яшчэ хлапчуком. І вось ён ужо з сівымі вусамі, прайшоў з баямі да нашай мяжы, спыніўся на хвіліну, каб аддаць даніну тым, хто абараняў нашу зямлю ад захопнікаў, ды і не адзін, а шмат разоў.

Але ж вось бяда. Не зразумелі, а можа, не захацелі зразумець алегарычную форму ў такім выкананні. Выстаўкам у маёй майстэрні глядзеў карціну і вёў размову без майго ўдзелу. Аўтара, як заўсёды, выстаўлялі за дзверы, дзе ён, як вучань, чакаў прысуду. А прысуд быў такі, што адзін голас пераважыў чашу вагаў не ў маю карысць. Я нават ведаў, што гэтым голасам быў мастак М. Савіцкі. Агідна было, што адзін чалавек мог запароць твор, над якім мастак працаваў каля двух гадоў. Яшчэ ў выстаўкамаўцаў было права вольна ставіцца да майго палатна, бо карціна была сустрэчнай — без дагавора, гэтая акалічнасць не звязвала рукі афіцыйным уладам да мастака-выканаўцы.

Я не супакоіўся і зноў падаў заяву, каб разглядалі твор у маёй прысутнасці. Размова ішла аб алегарычнасці, маўляў, яна не адпавядае рэалістычнай мове. Старшыня Саюза мастакоў Стальмашонак у заключэнне свайго паўгадзіннага выступлення сказаў так: «Нельзя в старыя меха наліваць моладое віно». Гэта значыла так, што старой манераю рэалізму нельга пісаць алегарычную карціну. Намеснік міністра культуры (у той час Міхневіч) дайшоў да таго, што сказаў так: «А чым мастак дакажа, што памежны слуп вывернула бомба, з не самі салдаты?» Вось так мяне вучылі, як рабіць карціны тыя, хто сам нічога не мог рабіць

ці нават не мог абгрунтаваць свае меркаванні, што дрэннае на палатне і як рабіць, каб было добра. Так мая карціна не была на выставе і засталася ў майстэрні па сённяяшні дзень.

Вядома, што мяне цікавіла як данесці свой твор да гледача, які, няхай сабе і ў прымітыўнай форме, але без зайздрасці зробіць свой прысуд. Я запрасіў Казлоўскага да сябе ў майстэрню як сакратара партыйнай арганізацыі ў Саюзе мастакоў, каб сказаць яму, што я зраблю афішу на лінарыце і па ўсіх інстытутах развешу, каб запрасіць студэнтаў у майстэрню на прагляд карціны «Успаміны аб Радзіме».

Вядома, Казлоўскаму мая заява не спадабалася, і ён папярэдзіў мяне, што я потым пашкадую, калі зраблю такую выстаўку адной карціны ў сваёй майстэрні.

Вось так раз — адразу падсякаюць мастака, каб не дай Бог гаварыў толькі па суфлёрскіх тэкстах, а не так, як яму захацацца. Я назваў канкрэтны факт гвалтоўнага заціску дзейнасці мастака. Я не пакідаў надзеі ў тым, што здолею абараніць сваю карціну і прасуну яе на выставу, тым больш што большасць мастакоў, якія бачылі яе, падбадзёрвалі прымаць захады, нават паралі звярнуцца да Марцэлева — загадчыка аддзела культуры ЦК КПБ. Званіў яму і прасіўся на прыём, але ён прыпыніў гаворку, кажа: «Пачакайце ў бюро прапускоў паўгадзіны». Чакаю, зноў званю. І ўрэшце адказ такі: «Вам была прадоставлена возможность вторично показать вашу картину на выставке — результат вам известен». Я не пакідаю бюро прапускоў і даказваю Марцэлеву, што нельга ў адзін голас перавесу лічыць адхіленне карціны правамоцным, бо і я маю адзін, а можа, і два галасы ў абарону сваёй карціны. Але ж гэты тыповы партыйны бюракрат спаслаўся на галасаванне як на канчатковы прысуд, спыніў гаворку, бо пачынаецца ў яго нейкае пасяджэнне.

На адным са з'ездаў мастакоў Беларусі ў спрэчках выступіў мастак Мікалай Гуціеў, які спасылаўся на тое, што мастакі не ходзяць на гурток па вывучэнні гісторыі камуністычнай партыі, а пагэтаму на выстаўках шмат карцінаў сырых і шэрых, ідэалагічна няспелых, нават апалітычных, а гэта ўжо пралікі партыйнай арганізацыі, якая не вядзе выхаваўчай ра-

боты асабліва сярод беспартыйных мастакоў. Цікава адзначыць, што кожны год, калі пачыналася палітычная вучоба па гісторыі ВКП(б), зноў пачыналі з Першага з'езда РСДРП, які адбываўся ў Мінску, у маленькім дамку каля ракі Свіслач. Праграма заняткаў даходзіла да IV главы і прыпынялася на летнія канікулы, а потым, увосень, зноў пачыналіся заняткі з Першага з'езда РСДРП і канчаліся на той самай IV главе.

Па сутнасці, людзі марна трацілі час, а калі ў канцы года на канферэнцыю па гісторыі партыі ніхто не прыходзіў, бо ўсё рабілася дзеля птушкі, каб у райкаме ведалі, што наша партарганізацыя вядзе інтэнсіўную працу па ахопе партыйнай адукацыяй усіх беспартыйных мастакоў. Зараз, калі ўспамінаеш гэтую вучобу, а яна ахоплівала ўсе колы грамадства, дзіву даешся: колькі людзей было занята гэтым кіраўніцтвам, колькі трацілася грошай на аплату настаўнікаў з ВПШ, у сваіх арганізацыях таксама рабілася так, каб рабіць кар'еру, каб атрымаць нейкія ўзнагароды, адзнакі ці нават пасады — на прасоўванне па партыйнай рабоце. Так разважаючы зараз, згадваюцца гады 1935—1936, калі мы жылі ў Доме спецыялістаў, дзе ўжо былі ўсе ўмовы дабрабыту, дзе было чатыры пакоі. Галубок прыходзіў на абед роўна, а другой гадзіне, часта даводзілася яму пасля абеду легчы на канапе адпачыць дый узяць кнігу гісторыі ВКП(б), разгарнуць першую старонку, і праз хвіліну чуўся храп стомленага чалавека, якому не лезе ў галаву, у якім годзе хто і што гаварыў на тым ці іншым з'ездзе. На самай справе навошта ведаць мастаку, якая партканферэнцыя адбылася ў якім годзе і каго абралі ў ЦК ВКП(б)?

Чаго дамагалася партыя, калі гісторыю партыі павінна было вывучаць усё грамадства як малітоўнік?

Вось вам яшчэ смешны і ўрэшце сумны выпадак ў школе № 13, дзе вучыўся мой сын Генрых. Было гэта, можа, у 1948 годзе, карацей кажучы, на трэці год пасля вайны. У клас уваходзіць дырэктар школы Струсевіч. Ён у ваенным кіцелі, у ботах, у вялікім галіфэ, ходзіць па класе ўзад і ўперад — відаць, у дрэнным настроі. Быў такі дзень, калі б варта сядзець у хаце ды піць гарэлку, але не — трэба замяшчаць настаўніка, які

захварэў, і вось настрой ніяк не адпавядае дню гэтага свята. Чаму ў такі дзень усе займаюцца, а не адпачываюць? Так прыкладна ён разважае пра сябе і кляне хворага настаўніка. Спыніўся дырэктар ля дошкі і з кіслае грывасаю звярнуўся да вучняў: «Дети, скажите, какой сегодня день?» Тыя дзеці і без таго сядзелі ціха, але ж тут сам дырэктар, якога баяліся ўсе, ведалі, што не даруе памылкі нікому. Маўчаць. Дырэктар зноў крочыць узад і ўперад. Спыніўся і кажа: «Сегодня день Сталинской Конституции. Так, дети, а кто скажет, что такое Сталинская Конституция?» Зноў цішыня, на каго ні глянеш, ува ўсіх вочы долу, ніхто не варухнецца, але тут устае вучань Празецкі і гучна кажа: «Это тогда, когда Сталин учился в конститутите!». — «Садись, болван!»

На гэтым слове дырэктар пакінуў клас. Дык што такое Сталінская Канстытуцыя? Мне зараз здаецца, што і сам Струсевіч не ведаў, што такое сталінская канстытуцыя. Казалі вельмі проста: Сталін пісаў канстытуцыю, пагэтам яна сталінская.

Нешта запомнілася з Асноўнага закона: права на працу, права на адукацыю, права на веравызнанне і яшчэ колькі правоў, але ж толькі на паперы. Права на дэманстрацыю — толькі тую, якую праводзіць гаркам партыі. Пры Брэжневе пісалася канстытуцыя, але яе цяжка было ставіць на ўсе-народнае галасаванне, бо ў той час каровы трымаліся не на сваіх нагах, а на паясах, бо з галадухі не толькі не дасі малака, але і стаяць на нагах не хапае моцы. Ужо значна пазней, перад тым, як ставіць на галасаванне новую канстытуцыю, вялікая армія прапагандыстаў, у асноўным юрыстаў, вяла тлумачэнні па кожным пункце яе, дазвалялася ім успамінаць пра кароў, гэта гучала дэмакратычна. Агітатары, якія вялі пошукі параўнання нашай Канстытуцыі, скажам, з Канстытуцыяй Чэхаславакіі, чулі ад чэхаў-юрыстаў, што мы цалкам скапіявалі Канстытуцыю з Чэхаславакіі. А справа ў тым, што наша эканамічнае становішча прымусіла нас затрымацца, не ўводзіць у жыццё тую Канстытуцыю, якую чэхаславакі, дзякуючы добраму стану жыццёвага ўзроўню ў ЧССР, увялі Канстытуцыю ў сябе раней за нас. Пры гэтым яшчэ дазвалялі сабе

(па-сяброўску) крытыкаваць наш Асноўны закон па выбарах, маўляў: якія гэта выбары з аднаго кандыдата — гэта ж назначэнне. Скажыце, калі ласка, а было каму пачырванець з тае прычыны? Адказ адзін — пры тым, што кіраўніцтва дзяржавы калектыўнае, дык з каго спытаеш, ніхто асабіста не адказны. Наадварот, было Міністэрства юстыцыі, яго зачынілі, а пакінулі пры ўніверсітэце толькі юрыдычны факультэт, бо патрэбы ў юрыспрудэнцыі вельмі скараціліся — пры той дзяржаўнай сістэме, якой кіравала адна партыя без апазіцыі.

Партыйныя ідэолагі прыдумалі такую малую канстытуцыю ў выглядзе «Маральнага кодэкса», яе можна насіць пры сабе ў кішэні як цытатнік. Сутнасць усё тая — маральная адказнасць савецкага чалавека перад дзяржавой. І смех і грэх, калі пачынаеш успамінаць, як у нашым мастацкім камбінаце баранавіцкі поп-расстрыга на фанерных планшэтах пісаў тэкст «Маральнага кодэкса» ў вялікіх тыражах. Фальшывасць сталінскай, а таксама іншых па чарзе канстытуцый была вядома ўсяму свету.

Калгасная сістэма, прымусовая па сваёй сутнасці, вельмі спадабалася немцам у час акупацыі. Працуй на дзяржаву за тое, што маеш прысядзібную гаспадарку. Але ж немцы ўбачылі і незацікаўленасць сялян працаваць не на сваёй зямлі. Раптам выйшаў такі загад нават не на паперы, а на словах: прыехалі на конях два немцы, склікалі тэрміновы сход сялян ды на ламанай рускай мове абвясцілі, што калгасам капут, дзяліце зямлю паміж сабою — яна ваша! Вось вам і прыватная ўласнасць, якую мы і зараз ніяк не можам прызнаць адзінай карыснай формай працы на зямлі.

Так, немцы тут, у Мінску, рабілі парнікі дзеля таматаў, на агародах вырошчвалі капусту ды салату, скарыстоўвалі дзеля гэтага кожны кавалак зямлі пры тых дамах, у якіх жылі. На такіх агародах можна было ўбачыць нямецкага афіцэра з рыдлёўкай ці кіркай у руках. Ён нешта акучвае, ён у адной кашулі, а яго кіцель з пагонамі гаўптмана вісіць побач на суку яблыні.

У немцаў гаўптман — у нас палкоўнік. Гаўптман, відаць, любіць калупацца ў зямлі, яму прыемна ўсведамляць, што ён

сам вырасціў зеляніну, і лічыць за гонар займацца такою справаю. І гэта не выпадак, які мы бачым. Гэта ўласціва ўсім немцам — працаваць на зямлі старанна, сур'ёзна і з ахвотаю.

За ўсім свеце вядома нямецкая акуратнасць, можна сказаць, педантычнасць у добрым сэнсе слова. Так вось і ў агародзе: усё пад лінейку, інтэрвалы ў радках, дарожкі, вышыня градак — усё гэта зручна даглядаць, ды і карысна для раслін.

А наконт чысціні, дык тут ужо немцам няма роўных. Памятаю, калі нас немцы сагналі на старыя могілкі за высокім плотам, адзін бок якога быў адчынены: на трыногах стаялі ручныя кулямёты, накіраваныя ў наш бок. Немцы прывезлі ў цыстэрнах ваду і, не звяртаючы ніякай увагі на нас, кінулі свае кулямёты, распрануліся дагала і з рогатам мыліся ў гэты спякотны дзень.

Чысціня ва ўсім. Паглядзіце на тылавога салдата, калі той ідзе па вуліцы, на якой няма дамоў, адны руіны. Усё роўна ён акуратна апрануты, боты яго блішчаць, паходка ў яго таксама з выпраўкай. Вядома, што па вуліцы хадзілі ўдваіх ці ўтраіх, бо здараліся забойствы немцаў, што хадзілі паасобку. У такім выпадку вуліцы надавалася званне па прозвішчы нябожчыка.

У Мінску ў часы акупацыі працавалі спіртаводачны завод, дражджавы завод і піўзавод. А вось тытунёвай фабрыкі не было. З тае прычыны тэрмінова было трэба пабудаваць фабрыку, дзе рабілі б махорку для сялян. Тэрміновасць пабудовы выклікалася тым, што сяляне самі пачалі вырошчваць табак, а немцам гэта не падабалася, і яны ўстанавілі забарону вырошчваць тытунёвае лісце ў вялікай колькасці.

Вось я сяджу за столікам разам з герам Тролем, які запрасіў мяне паснедаць. Гаворка ідзе аб тым, калі пачынаць пісаць партрэт табак-фабрыканта Троля. Я рады, што ёсць выпадак пад'есці ў цывільнага немца, ды яшчэ ў табак-фабрыканта. Між тым нехта стукае ў дзверы. Троль кажа: «Бітэ!» Гляджу, хто ўвайшоў. Каля дзвярэй спыніліся архітэктар Макляцова і яшчэ нейкі мужчына. Троль запрашае абаіх сесці за стол, але яны саромеюцца ці яшчэ што-небудзь іх трымае. Яны моўчкі стаяць. Тады я запрашаю Макляцову сесці паснедаць: «Масла ж на-

шае, дык сядайце, калі ласка!» Мужчына на ламанай нямецкай мове дамовіўся з Тролем сустрэцца на пляцоўцы, дзе будзе пабудавана тытунёвая фабрыка.

Крыху пазней Макляцова, сустрэўшы майго брата Валянціна і мастака Гусева, дзівілася: «Ваш брат, — кажа, — трымае сябе вельмі вольна, а гэта недаравальна ў гэтым стане акупацыі». А вольнасць мая зыходзіла толькі з таго, што я ведаў, што табак-фабрыкант Троль не ведае па-расейску ніводнага слова.

Прайшло колькі часу, калі мне было трэба ісці за разлікам да табак-фабрыканта на пляцоўку, дзе будавалася тая фабрыка. Я ўбачыў тытунёвую фабрыку як вельмі простую пабудову — дахі, стойкі ды без сцен і дзвярэй нейкія навесы, жэрдкі, каб тытунёвы ліст прадзімала паветра, ды каб сонца не прасушыла табачнага ліста.

Я стаяў і думаў: ці трэба было запрашаць на гэтае будаўніцтва архітэктара? Хапіла б і прабаба, але і гэта было добра, што можна было нешта зарабіць. Мой жа заробак складаўся з сотні цыгарэт, якія я мусіў абмяняць на харчы, карашей кажучы, на бульбу.

На другім канцы пляцоўкі я ўбачыў тэнісны корт, на якім у светлым адзенні з ракеткай у руцэ некаму тлумачыць мастаграфік Гуткоўскі. Прывіталіся, перакінуліся двума словамі аб тым, хто дзе працуе са знаёмых мастакоў. Гуткоўскі заўсёды вясёлы, з усмешкаю на твары, трымаўся з нейкаю пагардаю да мяне, можа, таму што быў старэйшы за мяне гадоў, мабыць, на дзесяць. Я ўжо ведаў, што ён працуе ў немцаў мастаком у газеце «Мінскер цайтунг». Гуткоўскаму заўсёды шанцавала, ён добра зарабляў на афармленні буквароў, ілюстрацыях ў іншых часопісах і кнігах. Ён першы з мастакоў пабудоваў сабе дамок з арыгінальнай надбудовай, дзе была яго майстэрня па Омскім завулку. Не ведаю, ці захавалася яго майстэрня ў часы пажару — здаецца, не, бо нічога з драўляных пабудоў там не засталася.

Далейшы лёс Гуткоўскага быў такі, як і ў тых, хто афіцыйна працаваў у немцаў, а тым больш у газеце «Мінскер цайтунг». Выслалі яго на 10 гадоў, адкуль вярнуўся ён хворы, бездапаможны, і каб не цётка Уладзя (Купалава жонка), дык не працягнуў бы ён і аднаго года.

Табак-фабрыкант Троль перадаў мяне яшчэ аднаму цывільнаму немцу, які жыў на фабрыцы-кухні ў адміністрацыйных пакоях. Прозвішча яго Мозаль. Перад яго вокнамі на двары была вялікая колькасць саней. Чаму і навошта былі гэтыя сані, мне не вядома, але ў падсобных памяшканнях складаліся хамуты, збруя і іншыя прылады коннай вупражы. Відаць, гэтыя загатоўкі рабіліся перад зімою, каб карыстацца коньмі ў снежным бездарожжы.

У Мозаля добра абсталяваныя пакоі, усюды дываны, на сценах нейкія алеаграфіі ў багетных рамах, і што цікава, дык тое, што ён лічыў сябе знаўцам жывапісу, відаць, сучаснага. Аб гэтым я мусіў меркаваць па тых заўвагах, якія ён рабіў у часе маёй работы над партрэтам. «Мэр фарбаў» (больш красак), — паўтараў ён часта. Не шкадуйце фарбаў — быццам ад гэтага залежыць, атрымаецца партрэт ці не. А на самай справе шкада фарбаў, бо дзе іх купіш у такі час? І я рабіў, як мне хацелася. Не будзь той Мозаль немцам — бо маю ўпартасць і довады, што справа не ў колькасці фарбы, ён ацаніў як маю прынцыповасць у поглядах на мастацтва.

Роўна ў дзве гадзіны да яго прыйшоў Троль, відаць, каб разам выпіць чарку гарэлкі пад цыгарэту, але ж толькі пасля абеду. Смешныя людзі гэтыя немцы — п'юць гарэлку пасля ежы. А калі перап'юць занадта многа, дык пакутуюць гадзінамі, а каб апахмяліцца, дык ніколі. Не ведалі, як «лячыцца».

Вядома, што ў горадзе мелася шмат немцаў, якія працавалі ў Генеральным камісарыяце ды ў гарадскім камісарыяце, увесь Дом урада таксама набіты, як бочка селядцом, працаўнікамі чыгуначнай дырэкцыі для ўсяго ўсходу (гэта ў левым крыле), а што было ў правым крыле, мне было не вядома. Былі ж і крамы толькі для немцаў, суды, дамэн-лазарэты (абартарыі), вялікія штаты гарадской паліцыі і нарэшце дзіцячыя садкі на-кштальт нашых. Мяне пазнаёмілі з фройляйн Бок, якая была кіраўніком дзіцячага садка, што месціўся на пляцы Волі (гэты дом захаваўся). Гэтая фройляйн (па-нямецку дзяўчына) вялікага росту з моцнай постаццю, яна сядзела ў крэсле ўвесь час і вяла гутарку аб рускіх людзях, аб іх характарах і раз ад разу

спынялася, каб запытацца ў мяне, ці згодзен я з яе поглядамі. Яна пазіравала мне, і тое, што яе гаворка на спынялася, вельмі перашкаджала ў працы. Партрэт пісаў на палатне і ладнага памеру, а таму сеансы працягваліся пяць дзён, ды яшчэ гаварлівасць натуршчыцы адцягвала ўвагу ў маёй складанай працы. Былі дні, калі я не зрабіў ніводнага руху пэндзлем на палатне — увесь час пайшоў на гаворку.

Фройляйн Бок (па-руску будзе прозвішча дзяўчыны Казёл), хутчэй назавём яе старой дзевай, з вяснушкамі на ўсім твары, мабыць, родам з вёскі, бо і рухі яе былі нейкімі вуглаватымі.

Дакладна не магу ўспомніць, хто быў заказчыкам таго партрэта, адно было вядома, што яна мела свайго «шэф», як і ўсе жанчыны чые партрэты, якія мне давялося пісаць ў часы акупацыі.

Можна сабе ўявіць, колькі такіх старых дзеў прывезлі з сабою немцы на ўсю акупаваную тэрыторыю. У Доме ўрада, дзе была чыгуначная дырэкцыя, машыністак было ў такой колькасці, што мяне дзівіла, ці ёсць патрэба ў ваенныя часы мець жанчын з такою прафесіяй.

У Нізкім завулку, дзе мы жылі пасля 1937 года, калі нас выкінулі з Дома спецыялістаў, на суседняй вуліцы Дрэвапрацоўчай была бальніца пад назвай дамэн-лазарэт — гэта, па сутнасці, абартарый, і ніякіх сакрэтаў з такой установы ніхто не рабіў, усе ведалі, бо з нашага завулка там працавалі жанчыны на чорных работах. Нават мая жонка была там з сынам, якому накладалі шоў на галаве пасля таго, як штурхнуў хлопца нашага Генку аб вялікі камень.

Фройляйн Бок цікавілася маёй сям’ёй, і калі даведлася, што я маю шасцігадовага сына, дык аднойчы прыехала на двухколцы ў наш завулак з хлопчыкам такога ж узросту, як і мой сын. Не спадабаўся майму сыну гэты нямчур, бо ён пры ад’ездзе сцэбануў пугаю Генку, ды не так ужо моцна, як толькі больш абразіў «рускага» хлопчыка.

Генку запомніўся яшчэ такі выпадак, калі цёмнай ноччу ўзімку нехта стукаецца ў нашу халупу, дый са спевамі на нямецкай мове. Уваходзяць да нас дзве жанчыны, у руках трымаюць

па ліхтарыку — гэта фройляйн Бок са сваёю супрацоўніцай па дзіцячым садку.

А было гэта Нараджэнне Хрыстова. Жанчыны прынеслі Генку нейкія ласункі, паспявалі яшчэ нешта і пакінулі нашу халупу.

Недалёка ад вакзала пабудавалі немцы драўляныя складныя вагончыкі, у якіх жылі, а ўзімку палілі каменны вугаль у жалезных печках з трубамі праз усё памяшканне. Трэба было некаму падтрымліваць цяпло ўсю ноч. Гэтым чалавекам быў Дэмі, ён з ваеннапалонных, назваўся ўкраінцам і стаў працаваць у дэпо пры вакзальнай чыгунцы. Дзмітрый апроч працы ў дэпо яшчэ нёс вахту па дастаўцы тром немцам харчу ды гатаваў сняданак. Старэйшы з немцаў быў Борман — мажны добразычлівы чалавек, партрэт якога я пісаў. Гэтыя тры немцы мелі пры сабе зброю і заўсёды разлічвалі на Дзмітрыя, бо ім здавалася, што гэты чалавек як сацыяліст шмат больш ведае, чым Борман, і такі ўслужлівы і спагадлівы, што не п'е і сваю гарэлку аддае немцам, можа заўсёды дапамагчы, калі што здарыцца. Адноўчы, калі я скончыў пісаць партрэт Бормана, ён разлічыўся са мной дзвюма бляшанкамі мясных кансерваў, паставіў на стол аірлікёр, што азначае самаробны яйкавы на штучным мёдзе і на гарэлцы настоены лікёр. Лікёр моцны, я з непрывычкі захмялеў і ня мог бы дайсці дадому, але тут Дэмі вызваўся адвесці мяне сам.

Па дарозе ён раскажаў, што ён інжынер іголкавай прамысловасці, мае дыплом па вынаходніцтве, уваходзіць у давер да немцаў, каб тыя з цягам часу адпускалі яго ў горад на чорны рынак, а потым ён ужо і пацягнецца да партызан. А каб замацаваць яшчэ болей давер, ён будзе прасіць мяне напісаць з яго партрэт, каб немцы з гэтае прычыны давалі дазвол на «адлучку» на большы тэрмін. Між тым з дазволу свайго шэфа ён пачаў пазіраваць мне і ў тыя часы шмат чаго расказваў аб сваім жыцці.

Мне тады засела ў галаву тое, што ён выдаў сябе за ўкраінца, бо, казаў ён, да ўкраінцаў немцы адносяцца з большым даверам, нават для палонных украінцаў быў лазарэт, і гэта была праўда, як і тое, што ў тыле ўкраінцаў бралі сабе на паслугі ў якасці прыбіральшчыкаў, нарыхтоўшчыкаў дроў, на фізічна

цяжкія работы. Праўда і тое, што ва ўласаўскую армію набіралі ў першую чаргу салдат ўкраінскага паходжання з тых шматлікіх лагераў палонных.

Прайшло колькі часу, калі я апынуўся ля трамвая, з якога ў адчыненае акно пальцам мяне паклікаў Борман. Ён паспеў толькі сказаць, што Дэмі знік на чорным рынку і што, відаць, яго захапілі партызаны, каб ад яго нешта даведацца па справах чыгункі. Так Дзмітрый выканаў сваю задуму, аб чым я даведаўся ад мастака Бржазоўскага, які сустракаўся з ім ужо ў лесе.

Зноў і зноў успамінаю я мастака Міхася Савіцкага, якому дзядзька Клімаў Іван Фролавіч ды пляменнік Алесь Петрашкевіч сачынілі легенду «вязня Бухенвальда». Сачынялі доўга, пакуль не памерла родная маці М. Савіцкага, бо пры жыцці нельга было хлусіць так нахабна, не дазволіла б маці, а тыя баяліся, каб нейкія сведкі на пачалі наводзіць даведкі і ў першую чаргу звяртацца да яго маткі.

Шмат было вязняў з Бухенвальда ды Асвенціма, але не было сярод іх мастакоў, якія б у мастацтве маглі «адлюстравачь» усе жахі так дасканала, як гэта зрабіў Савіцкі ў сваёй серыі палотнаў пад назвай «Лічбы на сэрцы».

Так, гэта былі толькі ілюстрацыі, якія ён браў з кінастужкі Нюрнбергскага працэсу над фашысцкімі злачынцамі, ды яшчэ па фотадакументах.

Я вышэй падрабязна кранаўся гэтых лічбаў на сэрцы Савіцкага, бо тых распаленых да чырвані лічбаў на целе ў яго не было, як гэта было на руцэ ў жонкі мастака Мазалёва — пячатка на ўсё жыццё.

Клімаў (дзядзька Савіцкага) быў нейкі час намеснікам старшыні Савета Міністраў БССР па культуры. А да гэтага звычайны партыйны наменклатуршчык, ніякага дачынення да культуры не меў, а наадварот, быў грубым цынікам і мацярынікам — працаваў у гаркаме. У час вайны ён быў сакратаром падпольнага абкама партыі, і як ўсе такія, вельмі пільна сачыў за ідэалагічнай накіраванасцю партызанскай барацьбы. Карацей кажучы, былі камісарамі, якім быў Фурманаў у Чапаева. Яшчэ з тых часоў Грамадзянскай вайны заставаўся інстытут

камісараў, як сярод партызан, так і ў савецкай арміі да нашых часоў. Такі «ідэолаг» быў старшынёй Камітэта па дзяржаўных прэміях БССР з памочнікамі, вернымі не столькі справе культуры, колькі вернымі самому Клімаву.

Ніхто не ведаў, якую адукацыю меў Клімаў, мабыць, толькі тую ВПШ, дзе без залікаў яму ставілі добрыя адзнакі ўсе настаўнікі, баючыся гэтых партыйных босаў.

Чаму я затрымаўся на такім, быццам нязначным, чалавеку? У тым-то і справа, што быццам нязначны, а на самай справе ад яго залежала, мабыць, усё жыццё кожнага мастака, ды яшчэ калі мастак вельмі здольны і працавіты, але беспартыйны. Яшчэ горш таму, хто апынуўся ў акупацыі. Ты хоць вылазь са сваёй скуры, працуючы дзень і ноч, — цябе ніхто не прыкмеціць, не заўважыць, пройдуць міма. І не дзіва, таму мастакі, што не маюць сумлення, лезуць навывперадкі, каб лізнуць «начальніку» там, дзе сорамна сказаць, падхалімнуць, падладзіцца ды яшчэ сказаць дзе-небудзь ўголас, які добры кіраўнік намі кіруе. Клімаў, а за ім і Кузьмін, сакратар ЦК КПБ па прапагандзе, прапхнулі Савіцкага па чарзе на ўсе, якія толькі маюцца, ганаровыя званні — заслужаны дзеяч мастацтва БССР, народны мастак БССР, далей народны мастак СССР, яшчэ далей — член-карэспандэнт Акадэміі мастацтва СССР і нарэшце акадэмік Акадэміі мастацтваў СССР. Ну, няхай сабе цягне гэты цяжкі груз, якая нам справа да яго асабістай кар’еры? Але не, з яго робяць галоўнага кансультанта ў ЦК КПБ па справах мастацтва, так, неафіцыйна, дарадчык, а як уплывае на ўсё беларускае мастацтва!

Яго прызначаюць старшынёй экспертна-закупачнай камісіі Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, мала таго, яго прызначаюць старшынёй экспертна-закупачнай камісіі ў Саюзе мастакоў. А гэтая камісія можа скасаваць пастанову выстаўкама аб прыняцці карціны на выстаўку. Раней лічылася пастанова выстаўкама прыняццем працы адначасова і згодаю на выплату ганарару, а зараз усё залежала ад Савіцкага: як ацэнка, так і экспазіцыя карціны на выстаўцы.

Гэтая неабмежаваная ўлада Савіцкага па дзвюх экспертна-закупачных камісіях зрабіла ўсіх мастакоў заложнікамі несум-

леннага, зласлівага чалавека, бо сябры камісіі заўсёды згодныя са сваім старшынёй, яны глядзяць яму ў рот: што ён скажа, так і будзе.

Мы даўно ведалі пра тых экспертаў не толькі ў мастакоў, але і ў пісьменнікаў, архітэктараў, кінарэжысёраў і нават у кампазітараў, якія былі, па сутнасці, валадарамі душ кожнага дзеяча культуры ў рэспубліцы. Гэтыя «спяцы» былі ўсюды кансультантамі — непрыкметнымі для ўсіх (па прозвішчах) дарадчыкамі ў бяздарных партыйных кіраўнікоў з ЦК КПБ. Напрыклад, за дзень да адкрыцця чарговай выстаўкі прыходзіць «нехта» з ЦК КПБ ды і разам са старшынёю Саюза мастакоў праглядае ўсе экспанаты — карціны, графіку, скульптуру, раіць нешта зняць, замяніць і знікае ў вялікім гмаху, што завецца ЦК КПБ. Хто быў, пад чым кіраўніцтвам адбылася гэтая аперацыя, ніхто з мастакоў не ведае, і яму ніхто не растлумачыць, у чым справа, па якой прычыне знятая праца мастака з экспазіцыі.

Добра бывае, калі гэты з экспертаў сумленны чалавек, ён аб'ектыўна зробіць ацэнку твора. Але што значыць аб'ектыўна? Аб'ектыўнасць аднаго чалавека — гэта будзе ўжо суб'ектыўнасцю. А ці мае гэты эксперт густ, бо ў кожным творы здараецца навізна, не зразумелая для яго, бо ён ні аднаго разу не сустракаў нічога падобнага.

Мастацтва такая рэч, якая не мае стандартных прыкладаў, ды і не мае для сябе ніякіх рэцэптаў. Вось пачынаецца вылучэнне кандыдатаў у дэпутаты Вярхоўнага Савета БССР. Скажам, вылучаюць Савіцкага, народнага мастака БССР. Па логіцы рэчаў, Савіцкага павінны вылучаць у Саюзе мастакоў, яго ведаюць усе: як ён працуе, як ён адносіцца да грамадскай работы і, галоўнае, як будзе выконваць свае абавязкі дэпутата Вярхоўнага Савета БССР. Аднак нічога падобнага: яго вылучаюць на цукеркавай фабрыцы «Камунарка», дзе яго ніхто не ведае, але ёсць такі чалавек, які завецца «доверенное лицо». Менавіта ён навязвае рабочым кандыдатуру, усялякім шляхам падае яго як чулага, сардэчнага чалавека і добрага мастака, бо нездарма ён народны мастак БССР, усімі прызнаны майстра.

Рабочыя, большасць з якіх жанчыны, галасуюць за Савіцкага, няхай сабе і за тое, што ён добры мастак, а што ім з таго, якая выгада. Было ўжо такіх дэпутатаў шмат, а карысці ад іх ніякай, бо ад іх нічога не залежыць, яны самі бездапаможныя.

Абыякавасць выбаршчыкаў да сваіх дэпутатаў вялікая. Ім усё вельмі абрыдла, і ідуць яны да урнаў толькі таму, што, можа, падкінуць на выбарчы ўчастак у буфет таго, чаго не купіш у звычайным магазіне.

Знешні бок выбарчай кампаніі падаецца як свята: чырвоныя палотны, па радыё гучыць толькі музыка, надаецца бадзёрасці словамі віншавання, як у мінулыя выбары, а ўсё застаецца, як было і раней.

Ёсць у мяне добрая знаёмая Роза Прусава. Яна Герой Сацыялістычнай Працы на трактарным заводзе. Вучыліся мы ў чэрвеньскай сямігодцы, але ў розныя гады. У школе на дошцы фатаграфіі вучняў з надпісам «Яны вучыліся ў нас». У шасцідзясятых гады мы, ужо старыя людзі, збіраліся ў Чэрвені на выпускныя вечары, куды запрашаў нас дырэктар школы Малішэўскі. Ён вельмі ганарыўся тым, што ў школе займаліся такія вучні, як У. Кароль (старшыня дзяржбудаўніцтва), як акадэмік Д. М. Голуб, мастакі браты Сакаловы, як мастакі браты Я. і В. Ціхановічы — вучні 1920-х гадоў. Міністр фінансаў Саўміна, шмат інжынераў, урачоў, настаўнікаў.

У прыватнай гутарцы Прусава скардзілася на тое, што калі яна атрымала званне Героя Сацыялістычнай Працы, дык яе пачалі выбіраць у Вярхоўны Савет, прыйшлося прымаць удзел у розных дэлегацыях, камісіях. Пасылалі яе за мяжу. Прымушалі выступаць з дакладамі на міжнародныя тэмы. Адным словам, зрабілі з яе дзяржаўнага дзеяча, а яна імкнулася да свайго завода, да свайго варштата, да любімай працы. Яна казала мне: «Калі ўжо прысвоілі такое званне, дык хай бы пакінулі мяне на маім заводзе як спецыяліста, дзе б я прыносіла карысць заводу, мела б вучняў... І гэта, — казала яна, — з'ява ўсесаюзная — рабіць з спецыялістаў дзяржаўных дзеячаў». Яна некалькі разоў падавала заяву, каб яе адпусцілі на завод, аднак партыйная

дысцыпліна строга трымалася прынцыпу: «куды партыя пашле, там будзеш працаваць».

Так перакручвалася жыццё і праца, як у крывым люстэрку, шмат людзей, здольных прыносіць карысць на сваёй рабоце, кідалі туды, дзе яны былі не патрэбны.

Вяртаючыся да Савіцкага, трэба сказаць і пра тое, што акрамя вылучэння яго на пасаду старшыні экспертна-закупачных камісій, дзе справу маеш з ганарарамі, Савіцкаму паралельна ствараюць штучную вядомасць — выдаюць каляровую падборку паштоавк да серыі палотнаў «Лічбы на сэрцы», манаграфіі з вялікім лікам каляровых рэпрадукцый, каляндарных аркушаў. У газетах друкуюцца артыкулы біяграфічнага характару, дзе перавагу мае яго знаходжанне ў лагерах Асвенціма і Бухенвальда. Нават у газеце «Піянерская праўда» і ў іншых газетах, і ў беларускім друку з’яўляюцца артыкулы, у якіх вельмі падрабязна гаворыцца пра тое, як Савіцкі арганізоўваў уцёкі з лагераў, як сцізорыкам праразаў падлогу ў таварных вагонах, праз якую ўцякалі вязні ці палонныя на волю.

У адным артыкуле друкуюцца звесткі аб Савіцкім такія, што ён быў камсамольцам, у другім — што ён быў палітруком і як ён хаваў свой камсамольскі білет недзе ў апорках свайго абутку.

Артыкулы пісалі пра Савіцкага такія, як Мехаў (журналіст), як Эма Пугачова (яна зараз Грамыка). Пугачова робіць з Савіцкага амаль генія ў выяўленчым мастацтве. Ну і тыя пісалі, хто разлічваў на «падзяку» з боку Савіцкага, у чым з гэтых людзей ніхто не памыліўся.

Савіцкаму даручаюцца вялікія работы па стварэнні пано ў Музеі гісторыі Айчыннай вайны, для Літаратурнага музея Янкі Купалы. Савіцкі піша групавы партрэт літаратараў — сучаснікаў Янкі Купалы. Асабістыя заказы так часта рабіліся адусюль, што нам цяжка зараз іх пералічыць.

Наш Мастацкі дзяржаўны музей набывае творы Савіцкага з кожнай выстаўкі і, як правіла, усе іх экспануе. Дырэктар музея нябожчыца Аладава аддае пад экспазіцыю прац Савіцкага лепшыя месцы ў залах музея. Большасць нашых мастакоў

ведала, што ў біяграфію Савіцкага (які быў усяго толькі остарбайтарам — рабочым з усходу, якіх набіралі для працы ў сельскай гаспадарцы) трэба было ўсунуць палітычны змест, як вязня, як ахвяру гітлераўскага фашызму.

Адсюль і тая «праўда» на палотнах Савіцкага, што яскрава адбітая ў серыі «Лічбы на сэрцы». Ён ўсё зведаў на сваёй скуры, ён сведка лагерных падзей, залітых крывёю савецкіх палонных.

Майстэрня Савіцкага знаходзілася ў доме мастацка-афарміцельскага камбіната. На верхнім паверсе, дзе была шкляная стоць, якая давала дзённае святло, быццам ты працуеш на пленэры, гэтая акалічнасць вельмі спрыяе рабоце. Там маюцца яшчэ 12 майстэрняў мастакоў-жывапісцаў, акрамя гэтага, у вялікіх залах працуюць мастакі-манументалісты.

Аднойчы ўсярэдзіне дня да камбіната падкатваюць тры машыны. З «чайкі» выходзяць Машэраў (першы сакратар ЦК КПБ), за ім Сняжкова, яна намеснік старшыні Савета Міністраў па культуры. З другіх машын крочаць загадчыкі аддзелаў культуры, навукі і ідэалагічнага аддзела. Разам з аховай набіраецца, мабыць, 12 чалавек. Яны ідуць праз дарогу насустрач групы мастакоў, якія стаяць ля брамы. Машэраў пачынае здароўкацца з Генрыхам Ціхановічам і далей па крузе з іншымі, даходзіць да Генрыхы, зноў падае яму руку і зазначае: «Мы зараз едзем ад рабочых, дазвольце прайсці». «Калі ласка», — адказвае Генрых і працягвае руку ў бок брамы. Мастакі кінуліся да Генрыхы з пытаннямі: ці, можа, ён асабіста знаёмы з Машэравым, калі па два разы здароўкаюцца. «Не, — кажа ён, — гэта Машэраў строіць з сябе дэмакрата».

У гэтыя хвіліны мастак А. Шыбнёў перахоплівае Машэрава, цягне яго да сябе ў майстэрню і скардзіцца на тое, што яму заплацілі за карціну ўсяго толькі тры тысячы рублёў, а трэба за Леніна, каб было не меней чатырох з паловай тысяч. Машэраў дае ўказанне Сняжковай, каб задаволілі просьбу Шыбнёва. Так візіт да Савіцкага трохі затрымаўся, бо акрамя Шыбнёва нехта з мастакоў цягнуў да сябе, але ў Машэрава не хапіла часу на ўсіх мастакоў.

І вось калі гэтая вялікая дэлегацыя вярталася ад Савіцкага ўніз па лесвіцы, Генрых пачуў голас Сняжковай: «Да, да, Савицкий — это личность». Відаць, Машэраў быў згодзен са Сняжковай.

З такім вялікім аўтарытэтам, якому пачалі зайздросціць некаторыя мастакі, Савіцкі падбірае сабе прыхільнікаў у грамадскай працы і ўплывае на арганізацыйныя пытанні ў Саюзе мастакоў так моцна, што шэраг пастаноў праўлення адхіляецца не на сходах ці пасяджэннях, а ў майстэрні Савіцкага. Там што ні дзень збіраюцца прыхільнікі, асабліва перад канферэнцыямі ці перад чарговымі з'ездамі, — распрацоўваюцца спісы мастакоў, якіх выбіраць у склад праўлення, размяркоўваюцца пасады, хто пойдзе ў якія мастацкія саветы ці камісіі. Усюды ставяцца свае людзі з тых, хто трымаецца поглядаў Савіцкага. Нават некаторыя мастакі пераймаюць манеру Савіцкага ў сэнсе колеру, прынцыпу кампазіцыі ды яшчэ ў стылізацыі. Мастак Сахненка напісаў партрэт Савіцкага так, як бы яго напісаў сам Савіцкі (у той жа манеры), мастак Г. Ціханаў напісаў карціну пад назвай «Под красное знамя народ собирался», дзе мужчыны і жанчыны з клумкамі за плячыма ідуць па снезе ў глыбіню карціны — бачым толькі спіны. Яго карціна нагадвае карціну Савіцкага «Віцебскія вароты», толькі там людзі ідуць на гледача. Каб не этыкетка, мы б не пазналі, хто аўтар.

Зараз я мушу спыніць апавяданне, каб азірнуцца назад, можа, гадоў на дваццаць пяць. Вось я стаю ля эцюдніка, на якім палатно, дзе напалову намалявана Ленінградская вуліца ў Гурзуфе. Не было таго дня, каб у цябе за спінаю не стаяла некалькі чалавек гледачоў, якія сочаць за кожным рухам твайго пэндзля. Так і на гэты раз: нейкі чалавек папрасіў прабачэння, каб задаць мне пытанне адносна таго, хто ў нас, у Беларусі, старшыня Саюза мастакоў. Я адказаў, што старшыня нашага Саюза жывапісец Уладзімір Стальмашонак. «Як жывапісец? — здзівіўся той. — Ён вучыўся на архітэктурным факультэце Акадэміі мастацтваў у Ленінградзе. Гэта я ведаю, бо сам займаўся на гэтым факультэце, і, як мне помніцца, ён не абараняў дыплом». Аднак у выданні даведачнага характару «Художники Советской

Белоруссии» чытаем, што: «Родился Стальмашонок 4 февраля 1928 года в г. Минске. Член КПСС с 1951 г. В 1957 г. окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Академии художеств СССР. Дипломная работа — картина “Молодые строители”». Потым ідзе пералік прац з 1967 года. А пачаў браць удзел у рэспубліканскіх і ўсесаюзных выстаўках з 1957 года. Значыцца, ён дзесяць гадоў нешта выстаўляў, а што менавіта — невядома.

У 1957 годзе, адразу пасля заканчэння ў Ленінградзе Інстытута імя І. Я. Рэпіна, Стальмашонак пачынае выкладаць жывапіс у Мінскім тэатральна-мастацкім інстытуце на першым курсе.

Цікава адзначыць, што без аніякай педагагічнай практыкі малады чалавек кідаецца выкладаць жывапіс, якім сам не валодае, але, відаць, яго членства ў партыі дае яму смеласці, бо за шэсць гадоў у партыі ды яшчэ на кіруючай рабоце (ён сакратар партарганізацыі ў Інстытуце імя Рэпіна), а гэта значыць, што яму ўсё падуладна, ён справіцца і з гэтай працай, тым больш што ён ведае гісторыю выяўленчага мастацтва свету, так што адукацыі хопіць настаўніку жывапісу на першым курсе.

З пачатку заняткаў студэнты захапляюцца новым выкладчыкам, які прыносіць на курс альбомы з рэпрадукцыямі французскіх імпрэсіяністаў, дзе Ван Гог і Гаген, дзе Пісаро і Сіслей, усё так проста, і не трэба акадэмічны малюнак, які патрабуе доўгай і цяжкай студыі. Аднак настаўнік не мінае расійскіх мастакоў-перасоўнікаў, у якіх акадэмічны малюнак ёсць, а жывапісу, на жаль, няма, ды і, па сутнасці, перасоўнікі цікавяцца толькі раскрыццём сацыяльных супярэчнасцяў у жыцці народа, а сродкі выяўлення ставяцца на апошнія прыступкі. Да гэтага прыгадаем яшчэ і тое, што сам Стальмашонак па знешнасці вельмі прыемны чалавек, ён высокага росту, бландзін з блакітнымі вачыма, заўсёды прыемная ўсмішка. Да студэнтаў ставіцца з павагаю, кожнага выслухае, дасць добрую параду і знойдзе час схадзіць са студэнтамі на чарговую выстаўку, якія праходзілі ў мінскім Мастацкім музеі.

Адным словам, цікавасць да настаўніка расла з кожным месяцам, бо той незвычайны метад выкладання і яго прыват-

ная добразычлівасць да студэнтаў зрабілі сваю справу на доўгі тэрмін.

Тым часам Стальмашонак уступае ў Саюз мастакоў БССР, а яго дыпломная праца — карціна «Маладыя будаўнікі» — з’яўляецца адзінай працай, якая была падставай для ўступлення ў Саюз мастакоў.

Але вось хто быў аўтарам гэтага дыплама, застаецца невядомым і да гэтага часу. Ходзяць чуткі аб тым, што нехта ў Мінску зрабіў яму гэтую карціну, бо інстытут дыпломных працы пакідае ў сябе. Доказам гэтай думкі было тое, што ніводнай працы ў такой манеры, якая была на палатне, у далейшым ніколі не паўтаралася ў працах мастака.

Мы знарок так падрабязна разглядаем кожны крок мастака Стальмашонка, бо на гэта ёсць матывы, аб якіх будзе гаворка яшчэ ніжэй.

Кар’ера такіх людзей імкліва расце, бо партыйнасць абавязвае больш трымацца не самога мастацтва, а хутчэй, браць напрамак на кіраўніцтва мастацтвам. ЦК КПБ хапаецца з вялікай ахвотаю за такія «кадры» спецыялістаў на месцах — у творчых саюзах лягчэй кіраваць праз функцыянераў, яны там свае людзі. Але вось задача: як зрабіць так, каб падабацца ўсім мастакам Саюза, а не толькі студэнтам? Трэба дамагацца аўтарытэту праз выбарчыя органы, такія як бюро жывапіснай секцыі, або старацца заняць пасаду старшыні бюро секцыі. Чаму жывапісная секцыя вабіць кар’ерыстаў? А таму што яна самая шматлікая (больш паловы Саюза). Зноў устае пытанне такое: а што дае пасада старшыні бюро? Дае амаль усё, што тычыцца матэрыяльных каштоўнасцяў: майстэрня, кватэра, машына, заказы, камандзіроўкі за мяжу, выданні манаграфій і яшчэ, галоўнае з іх, гэта вылучэнне на атрыманне ганаровых званняў. Вядома тое, што ўсе пералічаныя прывілеі ў канчатковым выніку трэба зацвердзіць на прэзідыуме Саюза мастакоў. І тут будзе галоўным вылучэнне тваёй кандыдатуры на сушуканне таго ці іншага прывілею, а робіць гэта толькі секцыя ды яе старшыня. А паколькі вылучэнне робіцца на закрытых пасяджэннях, дык ты не

ведаеш, хто быў супраць, а з другога боку, хутка пазнаеш, хто быў за.

Такі старшыня робіцца дабрачынным, яго любяць усе, а найбольш тыя, хто атрымаў той ці іншы прывілей. Лепш за ўсё трэба мець прыхільнікаў і шукаць партнёра. Карацей кажучы, уваходзіць у групу, якая можа вылучыць цябе кандыдатам у члены праўлення Саюза мастакоў на чарговым з'ездзе.

Такі прыкладна быў шлях Стальмашонка да ўлады па стандартным сцэнарыі, якім карысталіся ўсе кар'ерысты.

Гэткім партнёрам Стальмашонка становіцца Міхась Савіцкі, які прагне прыйсці да ўлады не менш за Уладзіміра Стальмашонка. Разам яны маюць шмат прыхільнікаў і складаюць групу, што пры тайным галасаванні можа правесці ў склад праўлення Саюза мастакоў абодвух лідараў.

Але ўсяму гэтаму ёсць перашкода з групы старэйшых мастакоў, якія пакуль што кіруюць Саюзам і маюць, можа, больш моцную групу прыхільнікаў.

Улічваючы складанасць абставін, Стальмашонак і Савіцкі ідуць да Адольфа Гугеля, які з'яўляецца старшынёй Мастацкага фонду БССР, і да адказнага сакратара Саюза мастакоў Макса Карчэўскага (ён журналіст), каб дамовіцца наконт спісу кандыдатаў у склад праўлення. З абодвух бакоў называюцца кандыдаты, за якіх будуць галасаваць тая і другая групоўкі. Дамовіліся са спісам і згадзіліся трымаць у сакрэце ад ЦК КПБ такую змову. Аднак Стальмашонак і Савіцкі ідуць у ЦК і дакладаюць Капічу, загадчыку аддзела агітацыі і прапаганды ЦК КПБ, аб той змове, бо ведаюць, што без ЦК камуністы не маюць права нічога рабіць, асабліва па складзе членаў праўлення творчага саюза.

Няма ніякага сумнення ў тым, што работнікам ЦК, якія атрымалі «сігнал», падабалася такая форма работы, калі члены партыі заўсёды «раюцца» з ЦК па розных пытаннях. Вось і на гэты раз яны падзякавалі Савіцкаму і Стальмашонку за «інфармацыю» і раілі ім працягваць далейшую падрыхтоўку да з'езда мастакоў БССР. У ЦК КПБ зрабілі выгляд, што, маўляў, ім ужо даўно вядома пра змову, і што яны сочаць

пільна, у якім кірунку пойдзе справа. А справа ішла хутка ў напрамку павелічэння прыхільнікаў у кожнай групоўцы па сваіх каналах.

Напрыклад, Адольф Гугель просіць мяне пагутарыць з мастакамі, што былі ў часы акупацыі, бо яму здаецца, што я магу ўплываць на іх (бо і я таксама быў у акупаваным Мінску), галасаваць за спіс мастакоў, які прапануе Гугель.

У гэтай справе Гугель моцна памыляўся, бо я ў часы акупацыі і тым больш пасля яе ніякага ўплыву на мастакоў не меў і не мог мець, бо не быў ніякім кіраўніком, аб чым пісаў ва ўспамінах пра акупацыю вышэй, на першых старонках. Групаўшчына ў творчых саюзах была заўсёды і, мабыць, будзе, калі будуць існаваць творчыя саюзы, бо гэта не саюз аднадумцаў па ідэях тэорыі і практыкі, гэта не партыя, а ўсяго толькі штучна, прымусова сабраная нейкая колькасць людзей аднолькавай прафесіі. Раней мастакі, паэты, артысты, урачы, адвакаты зваліся людзьмі вольных прафесій, нават яны не аб'ядноўваліся ніякімі прафсаюзамі. Вольныя прафесіі сапраўдныя, а не саюзы. Групаўшчына ў творчых саюзах вельмі хвалявала партыю — гэта ж выхад творцаў з-пад кантролю. А гэта ўжо свабода думкі, свабодны рух кожнага мастака ў мастацтве. Вось чаму хваляваліся ў ЦК. Трэба было тэрмінова выклікаць на вочную стаўку як Стальмашонка і Савіцкага, так і Гугеля з Карчэўскім (абодва апошнія яўрэйскага паходжання). Цэкашнікі запрасілі толькі кіраўнікоў груп — ніякіх сведак, ніякіх кіраўнікоў Саюза мастакоў. Ім хацелася правесці вочную стаўку як мага ў сакрэце, каб і вынікі расследавання былі нікому не вядомыя. Няцяжка здагадацца, чаму такая сакрэтнасць: дзе ж вы былі, каб дазволіць свабодна разгарнуцца нейкім гугелям і савіцкім — вяршыць лёс кіраўніцтва Саюза мастакоў. Гэтая вольнасць гаворыць аб слабасці службы саксупаў у партыі.

Дык вось, Капіч задае пытанне Гугелю: «Ці праўда, што вы сустракаліся і дамовіліся праводзіць выбары на з'ездзе мастакоў без кіраўніцтва партыі з нейкімі спісамі кандыдатур, узгаднялі парытэт?» Гугель адмаўляецца ад усяго і лічыць, што гэта правакацыя, разлічаная на кампраметацыю асабіста

яго і Карчэўскага перад з'ездам. Ён спасылаецца на тое, што ў ЦК вядома па мінулых з'ездах, калі ён быў сакратаром партарганізацыі ў Саюзе мастакоў БССР, і што ён заўсёды раіўся з аддзелам агітацыі і прапаганды ЦК, як і што рабіць. Было ўжо ясна, што ў ЦК быў намер неяк паціху ліквідаваць змову без аніякіх пакаранняў ці вымоў, так патроху выпусціць пару і супакоіць абодва бакі, а калі што паўторыцца, вось тады будуць прыняты мера — аж да выключэння з партыі.

Не магу ўспомніць, які па чарзе праходзіў з'езд мастакоў БССР, на якім было абрана праўленне, заставалася толькі абраць старшыню праўлення. Звычайна такія пасяджэнні праводзіць загадчык аддзела па агітацыі і прапагандзе, у дадзеным выпадку Капіч вёў такое пасяджэнне. Ён сеў за стол пасярэдзіне пакоя, а ўсе члены праўлення сядзелі амфітэатрам вакол Капіча. Першае пытанне на пасяджэнні — абранне старшыні. Капіч раіць называць старшыню па чарзе злева направа. Я сеў трэці і назваў З. Азгура, далей ішлі прапановы, большасць якіх спынялася на кандыдатуры Азгура. Супраць былі Савіцкі і Паслядовіч. Капіч трохі памаўчаў, а потым сказаў так: «Большасць членаў праўлення спыніліся на Азгуре. Але вось што мы скажам грамадскасці Мінска аб тым, што Азгур займаўся гандлем машынамі?» Усе не чакалі такога павароту абставін, бо ведалі, што Азгур карыстаўся вялікім аўтарытэтам у ЦК КПБ, але ж толькі пры Гарбунове (сакратар ЦК па прапагандзе), а зараз такім сакратаром з'яўляецца Шаура. Апошні вёў з'езд мастакоў і наслухаўся на ім, як маладыя мастакі ўчапіліся за Азгура, — абвінавачвалі яго ў тым, што ён ставіць помнікі Леніну па ўсім СССР, але ж зрабіў толькі адзін праект, а грошы атрымлівае за ўсе як за арыгіналы. Аўтамашыны, у якіх паяўляюцца нязначныя дэфекты, ён прадае не праз магазіны, а ў прыватныя рукі, і гэтак рабілася не адзін раз. Болей за ўсіх актыўнасць праявіў мастак Стасевіч. Ён нават аб'ездзіў тыя гарады, дзе былі помнікі Леніну, зробленыя па адной форме (адліты з бронзы), дзе Азгур нават не кранаўся помнікаў, аднак выдаваў іх як аўтарскі паўтор. Стасевіч звяртаўся ў Маскву за даведкай у аўтарскае права, каб мець

падставу абвінавачваць камуніста ў справах, «не достойных члена КПСС».

Усё пацвердзілася. Факты важкія. Гандляваў аўтамашынамі. Атрымаў неаднойчы грошы за твая работы, якія сам не выконваў.

Вось вам твар акадэміка мастацтваў, народнага мастака СССР, Героя Сацыялістычнай Працы — члена партыі з вялікім партыйным стажам. У такім святле ўстае Заір Ісакавіч Азгур перад грамадствам. Тое пасяджанне, дзе Капіч вінаваціў Азгура, не было патрэбы весці далей, і ён абвясціў перапынак на няпэўны час. Праз два тыдні нас сабралі зноў, але ж замест Капіча вёў пасяджэнне другі сакратар Мінскага гарадскога камітэта партыі.

Ён пачаў так, як заўсёды ў такіх выпадках: «Мы ў ЦК партыі параіліся і прапануем вам таварыша Цвірку Віталя ў якасці старшыні Саюза мастакоў БССР. Таварыш Цвірка, займіце крэсла і вядзіце далей пасяджэнне па размеркаванні абавязкаў сярод членаў праўлення. Жадаю вам поспеху ў працы. Бывайце здаровы!».

Цвірка працаваў нядоўга. Цяжка яму было весці дзве пасады — быць рэктарам Тэатральна-мастацкага інстытута і старшынёй праўлення Саюза мастакоў, бо ён мастак-пейзажыст, а ў арганізацыйных пытаннях ён нічога не разумее. Замяніў яго часова Нікіфараў, мастацтвазнавец з Масквы, але яму таксама прыйшлося пакінуць пасаду старшыні. Нейкі час працаваў старшынёй Масленікаў. У Саюзе ствараліся дзякуючы групаўшчыне невыносныя абставіны. Стальмашонак і Савіцкі — члены праўлення — рваліся да ўлады, а таму прымалі ў Саюз мастакоў цэлымі групамі непадрыхтаваных маладых людзей, абы дасягнуць большасці галасоў. У ЦК пісаліся лісты, у якіх адна група скардзілася на другую ў тым, што ёй перашкаджаюць працаваць, што няма ладу. Грызня паміж мастакамі старэйшага ўзросту з маладымі. Крызісны стан быў апраўданы самім жыццём, у якім мастакі блукалі і зноў упіраліся некуды. Ад іх чакалі карцін, зробленых метадам сацыялістычнага рэалізму, а што такое сацрэалізм, ніхто не ведаў. У ЦК узнікла патрэба накінуць на мастакоў уціхамірвальную кашулю.

Заклікі прыйсці да ладу не даходзілі да моладзі. Мусілі тэрмінова склікаць нараду ў ЦК і запрасіць на яго пасяджэнне ўсіх членаў бюро партарганізацыі Саюза мастакоў, мастакоў, маючых ганаровыя званні, усіх членаў праўлення Саюза мастакоў, работнікаў Міністэрства культуры, з аддзела культуры гарсавета, усіх сакратароў райкамаў раёнаў горада, гаркама, абкама. Прысутнічалі сакратары ЦК КПБ Прытыцкі, Шаура, Клімаў, міністр культуры Мінковіч. Усе нервуюцца, бо стала вядома, што першы сакратар ЦК КПБ Мазураў сядзіць у сваім кабінце і слухае па мікрафоне, хто выступае на пасяджэнні. Сядзяць тры стэнаграфісткі.

Можна было не пісаць пра нейкія там нарады ў ЦК КПБ, але як абмінеш такія падзеі, дзе прымае ўдзел сам Мазураў, «гаспадар» рэспублікі.

Не будзем паўтарацца, як праходзіла нарада, скажам толькі, што ў адзін дзень гаварыльні не ўклаліся прамойцы, давялося перавесці яшчэ на другі, дзе былі падведзены вынікі нарады. Капіч у заключэнне сказаў, што ў Саюзе мастакоў пануе звада, абраза адзін аднаго, ніякіх палітычных разыходжанняў у мастакоў няма — вось і ўсё. Мы былі б найўнымі, калі б чакалі ад ЦК прызнання, што менавіта само кіраўніцтва зверху не можа нічога зрабіць з мастацтвам, а толькі пернікам ды бізуном, нешта прымусяшы, можа дачакацца ад мастакоў.

З'езд прайшоў пры зачыненых дзвярах, слова ў спрэчках давалася толькі партыйцам. Што тычыцца складу праўлення, дык яго павялічылі з 13 асоб да 60, каб з яго абраць прэзідыум, а потым яшчэ і сакратарыят. За ходам шматлікіх абранняў сачыў сакратар КПБ па прапагандзе Шаура. У склад усіх кіруючых органаў былі «абраны» верныя справе Леніна і Сталіна, моцна стаяўшыя на платформе метаду сацыялістычнага рэалізму мастакі, камуністы і наперадзе ўсіх старшыня праўлення Саюза мастакоў БССР Уладзімір Іванавіч Стальмашонак.

Гэткім чынам здзейснілася мара Стальмашонка, ён кіруе ідэалогіяй у мастацтве. Палітыка і да гэтага часу панавала наперадзе майстэрства, а зараз пад кіраўніцтвам старшыні, які можа гаварыць прыгожа на рускай мове, дакладна будаваць

гіпотэзы, і што важна, дык тое, што «начальства» ў ЦК знайшло ў асобе Стальмашонка такога каштоўнага трубадура, што яны могуць спаць спакойна, бо Стальмашонак ведае справу, можа, болей за іх, бо мастацтва не ўсім зразумела, каб умець ім кіраваць.

Між тым кіраўніку Саюза мастакоў не хапала аўтарытэту ў галіне мастацтва. Трэба было даказаць, што ён яшчэ і добры мастак. Тое, што можа меркаваць тэарэтычна аб чужых творах, — гэта добра, але ж ён не крытык, а мастак, які толькі на выстаўках мае магчымасць заявіць аб сабе грунтоўна, станоўча ў суадносінах да сваіх калег-мастакоў і жывапісцаў. І вось тут загваздка — не быў жывапісцам, не вучыўся, а браць удзел у выставах трэба. Адсюль вялікі прабел — дзесяць гадоў не было чаго выстаўляць на чарговых выстаўках.

Стальмашонак з мастаком Вашчанкам, які толькі што скончыў Львоўскі дзяржаўны інстытут прыкладнога і дэкаратыўнага мастацтва, выконваюць роспіс актавай залы Беларускага тэхналагічнага інстытута (1962 г.) «Космас» і два пано «Лета» і «Мары» для мінскага Палаца піянераў (1963 г.), Палаца культуры Мінскага камвольнага камбіната (1964 г.). Мне здаецца, што абодва аўтары саромеюцца сваіх працаў, зробленых у тыя гады. Я памятаю бездапаможную грызаль, выкананую для Палаца піянераў, — піянер з трубой і барабанам.

Мяне і мастака Ушакова дырэктар мастацкіх майстэрняў накіраваў у Палац піянераў, каб зрабіць замеры плошчы, на якой зроблена грызаль. Гэтыя два аўтары ўключылі ў аплату дзвярную амбразуру як плошчу з грызаллю, каб атрымаць больш грошай. Карацей кажучы, атрымаць грошы за неіснуючую працу, бо нічога не напішаш на паветранай прасторы, дзе няма дзвярэй. У акце мы адзначылі (з Ушаковым) гэты факт, а потым усё жыццё я меў «рэзананс» за сваю рэвізію.

Аднойчы ў раёне вуліцы Няміга Стальмашонак зрабіў партрэт Леніна для фасада райкама партыі. Але ж райкамаўцы ўстрымаліся ад заказу гэтага партрэта, бо не зразумелі «эксперымента» над партрэтам правадыра сусветнага пралетарыату. Тая дэкаратыўная тэхніка загубіла падабенства

партрэта да Леніна, яго ў райкаме не пазналі. Творчы падыход старшыні Саюза мастакоў БССР да партрэта ўсё ж такі быў адзначаны як творчая няўдача, і ён атрымаў 50 % кошту гэтага партрэта.

Запомніўся мне і такі партрэт кампазітара Рыгора Шырмы, што зрабіў Стальмашонак. Галава Шырмы зроблена натуралістычна, а кашуля была наклеена на палатно ў натуральным выглядзе, а на ёй ордэн Леніна, таксама як жывы, з бляскам.

Вось мы стаім з Зянонам Пазняком ля вялікага палатна (аўтар Стальмашонак), на якім партрэт Максіма Багдановіча, галава якога, мабыць, у чатыры разы большая за натуральную, і таксама кашуля наклеена на палатно. «Ён зрабіў Максіма Багдановіча як нейкага ката», — зазначыў Зянон Пазняк. Я хутка згадзіўся з ім, бо і мне самому прыходзіла гэтае параўнанне, асабліва вочы, што глядзелі на цябе без аніякага выразу, як у ката, а шырыня галавы дык ужо зусім кашачая.

Адным словам, дэкаратыўнасць ішла не на карысць ягоным партрэтам — вобраза не было, а тая «арыгінальнасць» толькі абурала гледача.

Згадаем яшчэ адну «дэкаратыўную» карціну. Гэта «Народныя камісары». Мы сілімся пазнаць, хто стаіць за кім па прозвішчах. Я пазнаў Жылуновіча і Галадзеда, можа, яшчэ Кнорына, але ж уся дэкаратыўнасць, мабыць, у тым, што выявы пяці чалавек так шчыльна стаяць у плоскіх (фанерных) постацях у паліто і гімнасцёрках, што здаецца, яны ніколі не былі жывымі, тым больш што камісараў прастрэльваюць нейкія белыя стрэлы праз шыю і тулава. Можа, у гэтым уся ідэя?

Закончым прагляд карцін-партрэтаў і спынімся на карціне «ВХУТЭМАС», дзе сярод студэнтаў Вхутэмаса стаяць Ленін і Крупская.

Нехта на выстаўцы Стальмашонка «памыліўся» і сказаў, што не Ленін гэта, а Чарлі Чаплін. І сапраўды, глядзіцца неяк Ленін смешна — несур'ёзна. Студэнты, што стаяць вакол Леніна, у Стальмашонка таксама не атрымаліся — ні па тыпажы, ні па вопратцы, якую моладзь насіла тады.

Той інтэрнацыяналізм, пад які шыхтаваліся ўсе партыйцы, не мінуў і Стальмашонка, але яго як беларуса па паходжанні турбавала ідэя беларусізацыі. Жаданне быць у першых радах адраджэння на Беларусі — вабіла яго аздобіць сваю кар’еру хаця б сродкамі мастацтва, а не толькі ў тэорыі. Адказам на гэтую тэму ён робіць вялікае палатно, на якім бачым партрэты нашых папярэднікаў, пачынаючы ад св. Еўфрасінні Полацкай, Цяпінскага, Францыска Скарыны і канчаючы Каліноўскім, Цёткай і Уладзіславам Галубком. Адсутнічае якая-небудзь схема кампазіцыі. Галовы партрэтаваных ідуць адна за адной. Падабенства ніякае, па каларыце — брудна-шэрыя твары. Групавы партрэт вельмі цяжка кампануецца нават у вялікіх майстроў свету, а тут у Стальмашонка атрымалася тыповая халтура — ні больш ні менш.

Нездарма мастак Давідовіч назваў гэты «твор» «насценнай газетай». Мяне цікавіла ў гэтым «творы» дазнацца, якую мэту ставіў перад сабою мастак, акрамя таго, што завецца кар’ерай, бо адным толькі пералікам нашых папярэднікаў — асветнікаў культуры нічога не дасягнеш.

Апошнім у шэрагу партрэтаў на палатне быў Уладзіслаў Галубок. Ён там выглядаў, як першы хлопец на ўсю вёску. Я сваю думку адносна гэтага твора выказаў мастаку Яўгену Куліку, але ён адказаў так: «Даруем Стальмашонку слабасць сродкаў выканання, але ж ён паказаў нашых волатаў культуры мінуўшчыны, як ніхто іншы да яго».

Кулік меў рацыю, але толькі напалову, бо сродкі выканання стаяць на першым месцы ў выяўленчым мастацтва. А выявы не атрымаліся.

Гады ішлі, а Стальмашонак ды Міхась Савіцкі ішлі далей. Першы — больш па шляху кіраўніцтва, другі — па шляху мастацтва, а разам трымаліся адзін аднаго. Так здарылася, што на з’ездзе мастакоў Беларусі, пасля доўгай падрыхтоўкі маладых мастакоў, да ўлады прыходзіць Стальмашонак у якасці старшыні Саюза мастакоў БССР у 1965 годзе. Як гэта робіцца, мы падрабязна пісалі вышэй. Толькі дададзім, што старшыня за гэта час завязаў сувязі з галоўным рэдактарам

часопіса «Творчество» Нехарошавым ды з іншымі ў Маскве мастацтвазнаўцамі і мастакамі — кіраўнікамі Саюза Расійскай Федэрацыі. Ён не мінае ўсякіх нарадаў і дыспутаў у Маскве, дзе выступае з прамовамі, якія падабаюцца ўсім, бо ёсць там нешта новае, сучаснае, з поглядам на Запад.

У Мінску яго ведаюць усе партыйныя кіраўнікі ўсіх рангаў, а ЦК КПБ выдае пастанову, каб старшыні творчых саюзаў уваходзілі ў склад членаў Мінскага гаркама КПСС. Так Сталь-машонак становіцца членам гаркама, а гэта ўжо тая наменклатура, што мае ўладу неабмежаваную на ўсіх напрамках жыцця не толькі Саюза мастакоў, але і кожнага мастака паасобку.

Гэты партыйны камісар ад мастацтва ўжо кінуў займацца манументальным і станковым жывапісам, яму хапае работы прадстаўнічай — усюды, куды пашле партыя, ды і сам ён мае густ да прамоваў, каб паказацца на экранях тэлебачання ды на іншых партыйных нарадах, што былі галоўнай працай усіх партыйных органаў.

Да бліжэйшай мастацкай выстаўкі (гэта быў, мабыць, вернісаж, прысвечаны 50-годдзю БССР і кампартыі Беларусі) я рыхтаваў карціну-алегорыю пад назвай «Думы аб Радзіме».

У складанай кампазіцыі, якую на словах не перакажаш, але мушу ўсе ж такі тлумачыць, можа, чытач пяройдзе на мой бок, калі я звярнуўся да слоўніка замежных слоў, у якім гаворыцца: «Алегорія — иносказание, выражение одного понятия другим». Дык вось, бачым: на першым плане ляжыць чырвонаармеец у шлеме (будзёнаўцы), у шынялі, на грудзях якога чырвоныя палосы. Ён у напружаным стане — быццам хоча ўстаць. Гэта рыцар з былінаў — ён моцны і вялікі, жывы і нежывы. Над ім схіліўся межавы слуп з дзяржаўным гербам, ля варонкі стаіць, схіліўшы галаву, пажылы салдат, ён трымае ў абедзвюх руках аўтамат. Ён у задуменні. Яму ўспамінаецца, як ён, малады, яшчэ юнаком пайшоў добраахвотнікам перамагаць белапалякаў, што акупавалі амаль палову Беларусі. Карціну-алегорыю пісаў без дагавору, так сабе — на рызыку. Можа, гэтая акалічнасць і была прычынай таму, што выстаўкам падзяліўся на дзве паловы з перавагай у адзін голас супраць прыняцця карціны на выстаўку.

Што рабіць мастаку, якому нават не растлумачылі прычыну адмовы? Яго выдварылі з яго майстэрні ў калідор, і яму не вядома, што і хто гаварыў супраць карціны. Мабыць, не зразумелі, што алегорыя, іншасказанне, выказванне аднаго паняцця другім. А можа, убачылі ў карціне нешта крамольнае (ляжыць забіты чырвонаармеец), а можа, пазайздросцілі мастаку, які выступае ў нязвычайнай яму манеры. Можа, не хацелі мець побач такую цікавую па задуме карціну, якая будзе прыцягваць да сябе гледачоў сваёю загадкаваасцю. Хто іх ведае? А пакуль што я мусіў застацца без удзелу на юбілейнай выстаўцы.

Пакуль працуе выстаўкам, я запрашаў у сваю майстэрню розных па манеры выканання мастакоў, каб зрабіць выснову, дзе зарыты той сабака, у чым справа. На дзіва, мастакі выказалі ўсе як адзін думку, што карціну варта паказаць гледачу — няхай, маўляў, глядач паварушыць мазгамі, бо прызвычаіўся да такіх карцін, у якіх здаля ўсё ясна, усё перажавана, застаецца толькі праглынуць.

Нехта параіў мне падаць заяву ў выстаўкам на паўторны перагляд карціны ў маёй прысутнасці, каб можна было ўзяць пад абарону карціну, бо яна ж — маё дзіця, частка мяне самога.

На паўторным праглядзе большасць членаў выстаўкама, што бралі слова, сышліся на тым, што мастак мае права на паказ гледачу свайго твора, што калі мастак памыліўся, дык на гэта ён мае права, там больш што ён упершыню ўзяўся за новую форму выразу праз алегорыю.

Назаву па прозвішчах, хто станоўча адгукнуўся аб маім творы. Гэта Зайцаў, Цвірка, Воранаў, Ахрэмчык. Вёў пасяджэнне выстаўкама намеснік міністра культуры Міхневіч і мастак Пратасеня, які працаваў загадчыкам аддзела выяўленчага мастацтва Міністэрства культуры.

Спачатку Міхневіч літаральна вёў допыт. «Чаму, — пытаўся ён, — межавы слуп схіліўся набок?» Адказваю, што ў слуп трапіла нямецкая бомба. Зноў пытанні: чаму салдат стаіць? А дзе іншыя салдаты? Можа, ён дэзерцір? Кажу, што іншыя салдаты пайшлі далей выконваць сваю вызвольную місію за межамі нашай дзяржавы. «А чым вы дакажаце гэта, калі на палатне

гэтага няма?» «Гэта ж было ў жыцці на самай справе, — кажу. — Ці, можа, гэтага не было?» — ужо пытаюся ў яго. Далей бярэ слова старшыня праўлення Саюза мастакоў Стальмашонак, які не задае пытанняў, а гаворыць доўга, блытана, неяк робіць націск на тое, што рэалізм, ды яшчэ сацыялістычны, не церпіць ніякіх меркаванняў ці здагадак. Форма і змест непарыўна звязаны між сабою. «А ў Шіхановіча, — кажа Стальмашонак, — атрымалася форма рэальная, а змест — нейкая фантазія, як на Каўказе гавораць: «Нельга ў старыя мяхі наліваць маладое віно»». Прымаўка добрая, але не стасуецца да маёй карціны. Далей пайшло, як і заўсёды: мастака просяць пакінуць памяшканне і галасаваннем адхіляюць карціну ад паказу на выставе.

Усяго толькі адзін голас стаў для карціны чорным лёсам. Можа, адзін голас таго ж Стальмашонка адыграў тую недаравальную ролю, каб заваліць працу мастака, якая рабілася цэлы год без дагавору, без матэрыяльнай дапамогі.

Так цяжка было мастаку нешта зрабіць нестандартнае, не па сцэнарыі, які ўжо ўсім абрыдзеў, не толькі мастакам, але і самім гледачам.

Што было рабіць аўтару? Пазваніў у ЦК да загадчыка аддзела культуры Марцэлева — падумаў, можа, ён нешта параіць ці, можа, абароніць маю працу. Ён прасіў пачакаць у бюро прапускоў і пазваніць адтуль яму праз гадзіну. Зноў звяртаюся да яго і чую такі адказ: «Вам, товарищ Тиханович, была предоставлена возможность вторично предоставить свою картину на пересмотр решения Выставкома. Вам известен результат тайного голосования». Я кажу, што, можа, адмова прыняцця ў адзін голас — не такі ўжо важкі аргумент, а калі яшчэ ўлічыць голас самога аўтара, дык і зусім карціна знойдзе месца ў экспазіцыі на выстаўцы. Чую: «Товарищ Тиханович, у меня начинается заседание и прошу меня не беспокоить».

Зноў аднеслі маю карціну ў падвал Мастацкага музея. Няхай аўтар застаецца са сваімі «Думами аб Радзіме» ў сутарэнні — яны нікому не патрэбны. Не буду называць дэвіз той выстаўкі, на якую я рыхтаваў свой твор. Скажу толькі, што выстаўка

была юбілейная і вельмі прадстаўнічая. Былі запрошаны госці з Масквы, Літвы і Украіны.

Я скарыстаў гэты выпадак, каб паказаць карціну крытыкам, галоўнаму рэдактару часопіса «Искусство» Нехарошаву і рэферэнту Вользе Пархайла. На маё запрашэнне яны ўсе разам адмовіліся. «Бо, — казалі яны, — мы госці, і наша ўражанне не мода даць якую-небудзь карысць справе». А я ў сваю чаргу казаў, што хачу мець парадку і ні на што не разлічваю і г. д. Аднак паабяцалі пасля ўрачыстага адкрыцця выстаўкі паглядзець карціну.

Толькі я адышоў ад гасцей, як да іх падскочыў Стальмашонак і нешта тлумачыў ім. Відаць, даў нейкія даведкі аб маёй алегорыі.

Урэшце ўсе сабраліся ў падвале, дзе былі нейкія трубы, якія зіхацелі чырвонай фарбай, ды яшчэ цьмяныя электрычныя лампы не спрыялі разгляду карціны. Аднак разгляд пачаў мастацтвазнаўца рэдактар часопіса «Искусство» Нехарошаў. Ён пачаў з таго, што форма выканання рэалістычная, а змест — нейкая фантазія. Я адразу пачуў тоеснасць слоў Стальмашонка з Нехарошавым. Ён працягваў параўноўваць па часе падзеі. «Вы, — кажа ён, — даяце чырвонаармейца вельмі рэальна, дык ён за гэты час павінен быў згнісці, а ў вас ён як жывы. Вось і той салдат, што стаіць з аўтаматам, — таксама жывы. Чырвонаармеец быццам хоча ўстаць, ён учапіўся за зямлю і каменні, якія мы пазнаем, што гэта базальт, і што толькі памеры чырвонаармейца з салдатам розныя, але гэта можна аднесці за кошт таго, што чырвонаармеец ляжыць на першым плане». І г. д. У гэты час да нас забег Стальмашонак, які ўбачыў, што ўсё ідзе па яго сцэнарыі. Ён хутка адышоў ад нас, а я пачаў абараняцца, спасылаючыся на прыклады ў расійскага мастака Васняцова, дзе казкі трактуюцца як рэальныя ў жыцці, у той час «Ковер-самолет» ляціць у небе, быццам самалёт, але без крылаў і матора. «Ну, гэта казка», — кажа мой апанент. Я зноў набіраюся «нахабства» і прыводжу прыклад французскага мастака Жэрыко «Барыкады», дзе Францыя падаецца як паўаголеная жанчына, якая трымае французскі сцяг, і ніякая куля яе не кранаецца, бо гэта сімвал,

а сімвалы не гінуць, як у той жа час вакол жанчыны-сімвала ляжаць нябожчыкі французы-камунары. Я падзякаваў усім, хто быў пры гэтай размове, і пайшоў дахаты ні з чым, бо я не здолеў даказаць сваю рацыю.

Такім чынам, Стальмашонак апынуўся з тымі, як ён казаў мне: «Ходзяць тут розныя з органаў і раюць, што зняць, а гэтае пакінуць». Мала таго, ён быццам гуляў са мною ў шашкі — сваю пешку прасунуў у дамкі, а маю пасадзіў у туалет, і я апынуўся сярод няўдзельнікаў юбілейнай выстаўкі дзякуючы перастро-хоўшчыку-кар’ерысту кіраўніку Саюза мастакоў Беларусі.

Перагорнем яшчэ некалькі гадоў у календары — Стальмашонак зноў стаў старшынёй праўлення Саюза мастакоў Беларусі.

Той з’езд мастакоў праводзіў загадчык аддзела культуры ЦК КПБ Іван Іванавіч Антановіч. Памяшканнем для з’езда зноў абралі Клуб КДБ імя Ф. Э. Дзяржынскага. Ніякіх гасцей не было. Уваход па мандатах. Кантроль праводзілі дэбісты з аддзела культуры КДБ з чырвонымі стужкамі на рукавах.

З’езд праходзіў, калі галоснасць набірала сілу, і гэта дало магчымасць крытыкаваць таго, хто намі кіруе, а кіраўнікі нашы — гэта ЦК КПБ. Непасрэдна яны праводзяць з’езд, яны фільтруюць мастакоў: каму даць слова, а каму не даць. Я прасіў Гардзіенку (ён першы сакратар прэзідыума Саюза мастакоў БССР) даць мне слова, але ён сказаў, што на чарзе стаіць пасля перапынку сакратар ЦК КПБ Барташэвіч.

Яго прмова на рускай мове па форме і, галоўнае, па змесце тычылася таго, што на першым месцы стаіць рабочы клас, аб якім мы павінны клапаціцца раней. Яны даюць нам варштаты, якія выпускаюць матэрыяльныя каштоўнасці: адзенне, абутак, харчы і іншыя рэчы першай неабходнасці. Быццам нам, мастакам, не вядома, што робіцца на заводах для ўжытку насельніцтвам. Ён гаварыў спачатку ціха, але потым усё болей распяляўся і пад канец закрычаў: «Мы очень гордимся нашими заводами, которые выпускают наш знаменитый трактор “Беларусь”!» Барташэвіч разлічваў на апладысменты, а раздаўся рогат, ды такі моцны, што сакратару не прыходзілася ніколі апынацца ў такім нязвычайным станові-

шчы. Нехта з мастакоў, здаецца, Крукоўскі, не застаўся ў даўгу і высмеяў з усіх бакоў Барташэвіча: «Чаго варта мова сакратара ЦК КП Беларусі... — падкрэсліў: — ...Беларусі, калі ён не валодае роднай моваю?» А пасля слоў Крукоўскага ўся зала біла ў далоні, вітала Крукоўскага за смеласць і за тое, што ўсе разам думваюць аднолькава пра гэтых гора-кіраўнікоў.

Але вось бярэ слова Міхась Савіцкі, ён хоча падтрымаць партыйных кіраўнікоў. А як гэта зрабіць, не ведае, бо даўно выступаў сярод мастакоў, бо даўно не сустракаўся са звычайнымі мастакамі, але толькі «падпольна» кіраваў Саюзам мастакоў пры дапамозе заўятых прыхільнікаў, інтрыганаў, падхалімаў. Сваю прамову ён рыхтаваў інакш, але вось абставіны склаліся так, што трэба гаварыць баз падрыхтоўкі. Нешта блытанае, не тое, што патрабаваў час. І калі ён пачаў заклікаць мастакоў адмовіцца ад французскіх імпрэсіяністаў, бракаваў Ван Гога ды Гагена, у зале пачалі свістаць, тупаць нагамі ды біць у далоні. Савіцкі не спыняўся, нешта гаворыў, але ж праз шум на было чуваць, што ён гаворыць. Савіцкі спыніўся, сціх шум у зале, і мы пачулі ад Савіцкага, як ён абражаны, як ён збянтэжаны. Калі сказаў так: «Вось калі будзе чарговы перапынак, вы там, у калідоры, будзеце тупаць нагамі, біць у далоні!» Пайшоў і сеў у прэзідыуме, члены якога сядзелі радамі на сцэне Клуба КДБ. Пасля нехта пачаў гаварыць ужо аб Савіцкім, які здрадзіў мастацтву і што тыя мастакі, якія пратапталі ў яго майстэрню шмат сцежак, каб нешта ад Савіцкага атрымаць, дык яна дастойны таго лёсу, у якім апынуўся і сам Савіцкі. Затым выступае скульптар Занковіч. Ён гаворыць так: «Трэба перакапаць гэтыя сцежкі да Савіцкага, пасеяць на іх траву, і атрымаем пейзаж развітога сацыялізму». Зноў у зале рогат яшчэ больш моцны, чым папярэдні. Так правакатар Савіцкі згубіў ласку ў тых партыйных кіраўнікоў, а таксама і ў мастакоў, мабыць, назаўсёды.

Спрэчкі працягваліся, справа падыходзіла да абрання кіраўніцтва Саюза, і гэта было пытанне нумар адзін. Каго абраць старшынёй?

Нехта з мастакоў мне кажа пра Стальмашонка, што, мабыць, ён мае мэту ўзначаліць Саюз, бо не выступае, нікога не

крытыкуе, сядзіць асобна ад якіх-небудзь прыхільнікаў з групаўшчыны, не апладзіруе, здаецца, нешта мае супраць. Так, паглядзеў я на Стальмашонка, дык сапраўды, ён як пакорлівае цялятка ўхмыляецца лагодна да ўсіх, хто да яго звяртаецца, хоць прыкладай да раны. І што вы думаеце, усё так і адбылося, як казаў той мастак, — яго абралі другі раз старшынёй Саюза мастакоў БССР.

Я мушу працягваць апавяданне пра Стальмашонка, бо ён з’яўляецца пэўным прыкладам-узорам партыйнага «інтэлігента», праслойкай з вялікай «будучыняй» у сваёй кар’еры.

Як кіраваць Саюзам у нашы часы, калі крытыка, а найбольш самакрытыка загадала доўга жыць? Дзе, наадварот, пачалі ганарыцца сваёй смеласцю крытыкаваць начальства, а яно нават прызнавала сваю вінаватасць у нейкіх дробязях і дзякавала (пры народзе) за справядлівую крытыку.

Прывяду прыклад адной нарады ці канферэнцыі ў Палацы мастацтваў па тэме нагляднай прапаганды ідэй партыі сродкамі выяўленчага мастацтва. У прэзідыуме сядзяць гаркамаўцы — іх налічваецца шэсць чалавек, Стальмашонак сёмы.

Я зайшоў у залу, калі ішлі ўжо спрэчкі. Ля трыбуны стаіць Сурскі і, не шкадуючы нікога, разносіць ушчэнт гаркам з яго вялікім штатам супрацоўнікаў агітацыі і прапаганды. Ён гаворыць так: «А ці ведаюць таварышы з гаркама, колькі вісіць плакат на стэндзе пры ўваходзе на тэрыторыю Трактарнага завода са словамі “Партия и народ едины!”»? І сам адказвае на гэтае пытанне: «Не ведаеце, бо калі б ведалі, дык загадалі б сакратару партарганізацыі завода зняць гэты лозунг-заклік як не адпаведны сённяшняму часу». Сурскі прыводзіць яшчэ некалькі прыкладаў, гаворачых пра няўвагу да тых лозунгаў і заклікаў, якія вісяць шмат часу, і ніхто іх не чытае — яны часам аздабляюць ці прыкрываюць частку двара, дзе акрамя бруду і безгаспадарчасці нічога няма. Зноў жажа ён: «Мы ж ведаем, колькі народных грошай каштуе гэтае, нікому не патрэбнае “мастацкае” аздабленне». Я гляджу на прэзідыум нарады, на людзей, якія, схіліўшы галовы, сядзяць, як вучні перад настаўнікам, а той урэшце звяртае ўвагу на мікрафон, што стаіць на трыбу-

не і не працуе — вась вам добры паказчык нашае агітацыі і прапаганды. Нават перад нарадай ніхто не адрамантаваў гэты мікрафон. Дык аб чым мы сёння павінны гаварыць і якая карысьць ад гэтай гаварыльні застанеца нам усім? У зале цішыня, усе сябе адчуваюць няёмка, чакаюць кагосьці, хто б зняў напружанасць, бо гаворка зайшла ў тупік. Але ж нічога, тут устае Стальмашонак і ідзе да трыбуны — гаркамаўцы паднялі галовы, усе з надзеяй паглядаюць на яго, чакаюць ратунку. Паволі Стальмашонак пачынае гаворку, дзе згаджаецца з крытыкай прамоўцаў, дадае да гэтага яшчэ нешта ад сябе і ўрэшце кажа так: «Наша партыйная арганізацыя Саюза мастакоў складаецца з майстроў-прафесіяналаў і магла б сама прапанаваць новыя формы агітацыі і прапаганды праз сродкі выяўленчага мастацтва, але, на жаль, гэтага не адбылося. Я як старшыня праўлення Саюза мастакоў бяру на сябе ўсю адказнасць за дапушчаныя памылкі ў маёй кіраўнічай дзейнасці і завяраю гаркам нашай партыі ў тым, што мы тэрмінова наладзім сваю працу і перш за ўсё звернем увагу на тое, што партвучоба мусіць быць перабудавана з новымі поглядамі на сучаснасць у сваёй практычнай рабоце ў прапагандзе». Вось гэтыя апошнія словы выклікалі ў гаркамаўцаў такую вялікую радасць, што яны пачалі пляскаць у далоні. Нарада скончылася перамогаю кіраўнікоў з гаркама, а Уладзіміру Іванавічу Стальмашонку ў хуткім часе надалі ганаровае званне заслужанага дзеяча мастацтва.

З гэтага часу Стальмашонак прыпыніў творчую працу, а толькі прысвяціў сябе кіраўнічай рабоце, бо яна захапіла яго больш, чым што іншае, у тым ліку і клопаты пра ўдзел ў чарговых выставах як мастак. Пераглядаючы творчасць Стальмашонка, мы не знойдзем у яго ніводнага краявіду, ніводнага нацюрморта, ніводнага жаночага ці дзіцячага партрэта, дзе б эстэтыка, характава і прыгажосць стаялі б на першым месцы.

Тое, што Стальмашонак не быў ніколі мастаком, пацвердзілася яшчэ і тым, што калі пачаліся выбары ў Вярхоўны Савет Саюза ССР, ён праходзіць разам з мастакамі Расіі ў дэпутаты, перасяляецца ў Маскву, і мы бачым яго па тэлебачанні толькі на пасяджэннях Вярхоўнага Савета СССР. Здаецца, ён

уваходзіў у камісію па культуры ці з'яўляўся сябрам Фонду культуры СССР. Мы ведаем зараз, што Вярхоўны Савет СССР згінуў, як і сам СССР, а былым дэпутатам засталіся дэпутацкія значкі на добры ўспамін аб тым часе, калі жылося добра гэтым наменклатурным функцыянерам камуністычнай партыі, якая зараз знаходзіцца ў падполлі і чакае заклікаў сваіх кіраўнікоў.

У сярэдзіне кастрычніка 1992 года адбыўся чатырнаццаты з'езд мастакоў Рэспублікі Беларусь. Зноў пачалася мітусня, групаўшчына — каго абраць старшынёй Саюза мастакоў, бо тыя, што кіравалі апошні час, — гэта скульптар Буралкін (старшыня), першы сакратар Кірэеў і іншыя, па сутнасці, скарысталі сваё службовае стонавішча на сваю карысць. Карацей кажучы, камандзіроўкі за мяжу, ганаровыя званні, майстэрні, заказы, мастацкія матэрыялы і ўсё іншае, што дрэнна захоўваецца. Мастацкі камбінат перастаў дзейнічаць, бо расцягалі яго на часткі па профілях аддзелаў — манументальных, жывапісных і афарміцельскіх. Афармляць ужо не было чаго. Парткабілеты, дэманстрацыі, агітплакаты, партрэты членаў Палітбюро ЦК КПСС, ленінскія пакоі, дыяграмы сацыялістычнага спаборніцтва і ўсё іншае, без чаго ленінская партыя не можа існаваць. Мастакам адразу наступілі на горла па арэндзе мастацкіх майстэрняў (асабістых!). Савет Міністраў лічыў так, што калі майстэрня, дык яна вырабляе нешта такое, што адразу дае вялікія даходы. Скажам, майстэрня па пашыве адзення ці абутку ці друкарня. А тое, што мастак робіць як творца карціну, якую піша больш за год, і што ён не ведае наперад, ці будуць добрыя вынікі яго працы, ці купіць у яго Міністэрства культуры або Мастацкі фонд.

У Савеце Міністраў Рэспублікі Беларусь сядзяць людзі, якія жывуць вельмі старымі ленінскімі меркамі, у якіх гаворыцца, што мастацтва і культура наогул з'яўляюцца «надбудовай» над эканомікай, якая служыць асноўнай базай грамадства.

З падаткамі на мастацкія рэчы таксама суцэльная недарэчнасць. Тыя, што купляюць, і тыя, што прадаюць, абкладаюцца вялікімі падаткамі, што не мае сэнсу купляць і прадаваць.

На з'ездзе ў зале сядзіць Стальмашонак у якасці дэлегата. Нехта пусціў чутку, што Стальмашонка будучь абіраць у склад праўлення ці ў Радз Саюза мастакоў. Такая пагроза занепакоіла сяброў Саюза мастакоў больш сталага ўзросту.

Яно так і адбылося. Калі высювалі ў спіс кандыдатур на тайнае галасаванне, бярэ слова Пётра Дурчын: «Стальмашонак — як тая падводная лодка: то спусціцца на дно, то ўсплыве там, дзе яго ніхто не чакае». Вось так закончылася вялікая кар'ера Уладзіміра Стальмашонка на мастацкай ніве. Але ж Дурчын меў рацыю: Стальмашонак зараз працуе ў Акадэміі навук у нейкім камітэце па культурных сувязях з замежнымі краінамі.

Хочацца сказаць яшчэ пра некалькіх мастакоў, якія стаялі на чале кіраўніцтва ў Саюзе мастакоў. Вядома, што гэта былі ўсе як адзін сябры кіруючай партыі. Яны з дзіцячых гадоў выходзіліся ў «камуністычным духу», а таму былі тым прадуктам свайго часу, што былі гатовы кіраваць там, куды пашле партыя.

Дык вось, пачнём з мастака Яўгена Зайцава. Ён стаіць зараз на сцэне Палаца мастацтваў з кійком у правай руцэ, бо левая нага не слухаецца ад інсульту, яму цяжка стаяць, ён пакрыўджаны, ён хворы. І прыйшоў на сход ветэранаў вайны і працы таму, каб атрымаць падтрымку сяброў па партыі, хоць фармальна яна ўжо не існуе.

Зайцаў скардзіцца на Кебіча (старшыня Савета Міністраў Рэспублікі Беларусь), бо Кебіч «не дапамог» яму атрымаць аўтамашыну, ён нават не прыняў яго па такім прыватным пытанні. А было ж раней не так, як зараз. Пазваніў бы Зайцаў Кебічу — машыну хутка б атрымаў, як было ўжо не раз у тыя застоўныя гады, калі бывала патрэба таксама і зяцю, і яму замяніць старую на новую, дзе маецца шмат электронікі. Той блат, што існаваў паўсюль, а паміж партыйнай наменклатурай, дык было гэта проста меркай твайго аўтарытэту сярод кіраўніцтва партыйнага апарата.

Слухаем Зайцава, які ўсё болей і болей падымае свой голас, распяляецца, мацнее яго крытыка сучаснага стану эканомікі, дзе існуе гіперінфляцыя, а пра культуру, дык трэба забыцца,

пра тое, што яна існавала раней, а зараз знікла, што і пажаліцца няма каму.

Я гляджу на яго, і неяк дваяцца мае погляды на яго: і шкада, і не шкада — усё пераблыталася. Шкада тое, што ён звываўся з тымі прывілеямі, якімі ён агорнуты. Паглядзеў бы ён на сябе збоку і запытаўся: ці варты ён тых адзнак і пашаны як народны мастак БССР, як членкар Акадэміі мастацтваў СССР. Узнагароджваўся ордэнам Працоўнага Чырвонага Сцяга, двума ордэнамі «Знак Пашаны», медалямі. Атрымаў тры ганаровыя граматы Вярхоўнага Савета БССР. Яму цяжка ў свае 83 гады пераглядаць сваю творчасць. За яго ацэнку зрабіла партыя і той урад, які ведае, хто чаго варты.

Нарадзіўся Яўген Зайцаў у 1908 годзе ў Невелі (зараз гэта Пскоўская вобласць). Пасля сямігодкі яны з братам апынуліся ў Віцебску — шукалі, куды паступіць, каб атрымаць сярэдняю адукацыю. Сунуліся ў кааператыўны тэхнікум — нічога, правалілі экзамены. Сунуліся ў мастацкі тэхнікум. Экзамены праходзілі спачатку па мастацтве. Трэба было намалюваць алоўкам нацюрморт — некалькі гарлачыкаў на фоне ручніка. У брата нічога не атрымалася, а ў Яўгена нешта вельмі далёка ад натуры, зашмальцаванае гумкаю, усё ж такі на паперы выглядала як жаданне спасцігнуць-пераадолець цяжкі бар’ер мёртвай натуры (нацюрморт). Вось гэтую ўпартасць убачыў настаўнік Мікалай Пракопавіч Міхалап⁸³. Міхалап выкладаў кераміку, прасцей кажучы, ганчарную справу. Такім чынам Зайцаў быў прыняты на керамічнае аддзяленне. Пачыналася вучоба на ганчарным крузе. Круці нагамі гэты круг, а рукамі рабі з гліны гаршчочкі. Так прайшоў першы год навучання. Далей, на другім годзе, Зайцаў займаецца ўжо на жывапісным аддзяленні.

Гісторыю свайго пошуку шляхоў у мастацтве я пачуў ад самога Яўгена Зайцава ў купэ цягніка, калі мы ехалі ў Маскву на першую Дэкаду беларускай літаратуры і мастацтва ў 1940 годзе.

Пасля тэхнікума Зайцаў займаецца ў Ленінградзе ў Інстытуце жывапісу, скульптуры і архітэктуры Усерасійскай акадэміі

мастацтваў. Яго настаўнікамі былі Пятроў-Водкін і Асмёркін. Дыпломная работа — карціна «Чапаеў».

Калі мы пачнём пералічваць карціны Зайцава, дык усе яны будуць на тэмы Грамадзянскай і Айчыннай войнаў. Шэраг партрэтаў знакамітых людзей: дзеячаў літаратуры, артыстаў і перадавікоў сельскай гаспадаркі.

Напрыклад, карціна «Уступленне Чырвонай арміі ў Мінск у 1944 годзе» вялікага памеру, так і карціна «Парад партызан у 1944 г. у Мінску» былі зроблены паспешліва, выглядалі, як казаў Аляксандр Герасімаў⁸⁴, як «большой эскиз». Гігантаманія захапляла не толькі Зайцава, але і іншых маладых мастакоў, але ж наперадзе заўсёды быў Яўген Зайцаў.

Шматфігурныя карціны патрабуюць шмат часу — ігнараваць гэтыя ўмовы нельга. Але ж на фоне маленькіх палотнаў вялікія памеры дзейнічаюць на гледача, асабліва на недасведчанага, станоўча, тым больш яшчэ і таму, што вялікага памеру карціны трэба глядзець на вялікай адлегласці.

Самай удалай карцінай я лічу «Пахаванне героя», яна па каларыце адпавядае настрою, што не часта бывае ў мастакоў, якія не бачылі, не адчувалі драматычнасці сапраўднай, а толькі — паштучна уяўлялі.

Можна згадзіцца з тым, што Зайцаў валодае каларыстычным спалучэннем фарбаў, дзе маем не афарбоўку формы, а вельмі тонкія, высакародныя камбінацыі каларыту. Мне ўспамінаецца такі выпадак крытыкі Зайцавых палотнаў на абмеркаванні нашай выстаўкі ў горадзе Каўнасе. Літоўскі мастацтвазнаўца Дрэма⁸⁵ затрымаўся на карціне Зайцава болей, чым на іншых палотнах, бо «Абарона Брэсцкай крэпасці» і разлічвала як кампазіцыя на першае месца сярод іншых сваім вялікім памерам ды той гераічнай тэмай, дзе абаронцы ішлі ў апошні бой, каб загінуць за Радзіму і за Сталіна.

Крытык гаварыў на нашай мове на дзіва тым нашым кіраўнікам, што мусілі прысутнічаць па сваіх пасадах на такіх вернісажах. Я з Дрэмам быў знаёмы яшчэ раней і ведаў пад сакрэтам яго погляды на сучаснае савецкае мастацтва — мы аднойчы з ім сустракаліся ў Вільні, дзе ў рэстаране гутарылі без сведак

гадзіны, мабыць, чатыры. Дрэма быў беларусам па паходжанні так, як і Пётра Сергіевіч — вядомы мастак, але які доўгі час жыў на Захаднай Беларусі, ў Вільні.

Дрэма разабраў па костках карціну Зайцава, вельмі далікатна, але трапна падвёў высновы сваіх поглядаў на «маскоўскае» мастацтва. Апошнімі словамі яго прамовы былі: «Карціна атрымалася жарсткаватая, яе цяжка глядзець. Гэта ж мастацтва, а глядзець не хочацца». Пасля прамовы ў перапынку я пытаўся ў Дрэмы: «Можа, вы мелі на ўвазе жорсткасць фарбаў, каларыту, што павінны адпавядаць тэме і зместу?» «Не, — адказаў ён, — я меў на ўвазе самую бойку, дзе гінуць людзі. Гэта ж да эстэтыкі ніякага дачынення не мае. Мастацтва — не дакументальны фільм, а твор мастацтва». Гэтае абмеркаванне нашай выстаўкі адбылося ў Каўнасе ў 1955 годзе. Мой удзел ў выстаўцы быў такі, як карціны «Дапамога Масквы партызанам», «Партызаны ў разведцы» і жанравая карціна «Лета», дзе хлопцы гуляюць у шахматы на беразе ракі, а дзяўчаты сочаць за гульні, стоячы воддаль. Маскоўскі крытык Арлова ў часопісе «Искусство», № 3, 1955 г., між іншым, піша аб гэтай карціне так: «Удачно найден сюжет и в другой его картине “Лето” (1954) — деревенские ребятишки играют на берегу речки в шахматы. Но, увы, эта живая группа теряется в непомерно разросшемся пейзаже, вся картина не то, что написана, а скорей, раскрашена, торопливо, сухо, от чего зритель равнодушно проходит мимо столь удачно выбранной художником в жизни сценки. И все-таки думается: именно над картиной-рассказом может и должен работать Тиханович, только без лишней спешки».

Што можна сказаць мне зараз, праз трыццаць пяць гадоў, аб сваёй карціне на такой адлегласці часу? У розныя гады — розныя погляды. А вось у Каўнасе крытык Дрэма сказаў так: «Ваша карціна “Лета” адпавядае задачам мастацтва. Беларускі краявід. Дзеці па знешнім выглядзе розныя: тут гарадскі хлопчык гуляе ў шахматы з вясковым хлопчыкам. Высокі бераг невяліччай рачулкі, сонейка, воддаль пасецца жывёла. Усё, здаецца, проста, усё звычайнае, але гэта і ёсць жыццё, якое лашчыць наша вока».

Крытык не дае мастаку ніякіх рэцэптаў: як рабіць карціну, як кампанавать мізансцэны. Дый не гаворыць ад імя гледачоў, маўляў, «яны праходзяць, мінаючы позіркам карціны».

Так, прыйдзеца нам згадзіцца з крытыкам Дрэмам, з тым, што не ўсялякая тэма можа служыць матэрыялам у мастацтве. Хопіць ужо палотнаў на ваенную тэму, хопіць смакаваць забойствы, настаў час пісаць хараство жыцця, хараство прыроды і чалавека ў ім. Зайцаў нейкі час знаходзіўся ў дзейнай арміі, здаецца, у той гарачай бойцы, калі немцаў адкінулі ад Масквы. Ён бачыў вынікі гэтага моцнага наступу ў тую вельмі халодную зіму. Зайцава здзівіла вялікая колькасць забітых немцаў упершыню, дагэтуль жа толькі адступалі. І вось перамога. Вачыма мастака ён глядзеў на прыкрыя выпадкі, калі на твар немца-мерцвяка нехта апаражніў свой страўнік. Зайцаў мне апавядаў пра вайну і пра вось такія выпадкі, якія былі. «Бачыш, — казаў ён, — на нашым шляху, адкідваючы немцаў ад Масквы, мы бачылі забітых немцаў у розных позах, замарожаных, пакрытых інеем і абавязкова забруджаных чалавечым калам на самым твары. Карціна жудасная, каб такім чынам выказваць сваю помсту ўжо не супраціўнікам, а ўсяго толькі мерцвякам».

Добра нам зараз разважаць так. А што было тады, калі ты атрымаў звесткі аб тым, што твае дзеці і жонка спалены разам з вялікай пуняй, у якую сагналі ўсіх сялян — старых і малых? І ўсё ж такі...

Мой сябра скульптар Адашкевіч бачыў на фронце яшчэ больш жудасную карціну, калі нашы войскі прарваліся на нямецкую тэрыторыю ды гвалцілі жанчын, а немаўлятак хапалі за ножкі ды білі іх галоўкамі аб сцены. Можа, мне не трэба было пісаць аб гэтым ва ўспамінах, але ж я мушу пісаць, хоць бы і са слоў Сяргея Адашкевіча, бо сам ён не напіша ніколі, а разлічваць на тое, што гэтыя факты хтосьці напіша ў будучым, нешта не верыцца. Тут я павінен адхіліцца ад апавядання пра Зайцава і прадоўжыць думку наконт таго, што пісаць пра вайну і чаго не пісаць.

У нашай беларускай літаратуры пісалася шмат, а болей за ўсё толькі пра партызанскі рух, што, вядома, як тэма была нам бліжэй, чым наогул аб вайне.

Зараз мне здаецца, будзе дарэчы прыгадаць Васіля Быкава, які пісаў пра вайну тое, што бачыў сваімі вачыма, што перажыў як звычайны салдат, а потым, пасля вучобы ў ваенным вучылішчы, ужо як афіцэр, удзельнік баёў на 2-м і 3-м Украінскіх франтах.

У даведніку «Пісьменнікі Савецкай Беларусі» выдання 1970 г. гаворыцца: «Друкавацца пачаў у 1949 годзе. Выдаў кнігі “Жураўліны крык” (назваецца яшчэ 5 выданняў), працуе ў галіне драматургіі (назваюцца тры фільмы)». Вось і ўсё. Мала, сціпла, бо гэта было 22 гады таму. Значыць, на вайне Быкаў яшчэ не быў пісьменнікам, а вось мастаком быў, бо да вайны вучыўся ў Віцебскім мастацкім вучылішчы. Не ведаю дакладна, скончыў ці не Быкаў вучылішча, можа, вайна прыпыніла вучобу.

Не ведаем, у каго вучыўся будучы пісьменнік. Мне цікава было ведаць усё пра Быкава, бо я таксама вучыўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме з 29 да 32 года. Гэта была адзіная на Беларусі мастацкая ўстанова.

Вядома ўжо даўно, што мастак у салдацкім шынялі ніколі і нічога не занатуе ў накідках алоўкам, не намалюе, але вока мастака, як кажуць, мае зрокавую памяць, у аднаго болей, у другога меней. Гэта залежыць ад здольнасці мастака. Вось так, мне думаецца, і ў Быкава адкладалася ў памяці шмат такога, што потым легла на паперу ў літаратурных вобразах. Значыць, Васіль Быкаў быў багацейшы за другіх пісьменнікаў, і гэта бяспрэчна так і было на самай справе.

Не памятаю, у якім годзе гэта было, як мы з мастаком Л. Ранам заходзілі ў Літаратурны музей Янкі Купалы да дырэктара Янкі Шарахоўскага параіцца з ім, куды нам паехаць па купалаўскіх мясцінах, каб зрабіць малюнку ці напісаць алейнымі фарбамі краявіды, дае бываў Купала, дзе адпачываў, адным словам, усё, што будзе патрэбна музею ад мастакоў.

Я ведаў Шарахоўскага яшчэ як галоўнага рэдактара Дзяржаўнага выдавецтва БССР, калі працаваў над афармленнем Коласавага зборніка дзіцячых апавяданняў ды іншых твораў пісьменнікаў.

Мой сябра Лазар Ран вельмі добра запомніў Шарахоўскага яшчэ і таму, што аднойчы Ран падаў заяву ў народны суд на выдавецтва, дзе яму выплацілі ганарар не такі, як у дагаво-

ры, а значна меней. Вядома, што на суд як сведку Шарахоўскі накіруе мастака-графіка Яфіма Тараса, які працаваў у выдавецтве загадчыкам мастацкага афармлення кнігі.

Тарас не здолеў атрымаць перамогу на судзе, бо і сам не ведаў, чаму Шарахоўскі скараціў ганарар амаль напалову. А калі судзя запытаўся ў Тараса, хто ён ёсць па прафесіі, той адказаў: «Я — графік». «Разумею, — адказаў судзя, — каліграфіст. Сядайце». Атрымалася так, што каліграфіст як сведка па ацэнцы мастацкага твора не можа быць экспертам.

Так Шарахоўскі прайграў дзякуючы «каліграфісту» Тарасу. Я памятаю гэтую гісторыю таксама як удзельнік на баку Рана, ды яшчэ мастак Давідовіч, нават мастак Іван Ахрэмчык складалі брыгаду падтрымкі мастака, які апынуўся ў бядзе.

Гэта і нешта іншае не падабалася нам у характары чыноўніка ад літаратуры, але што зробіш, ад яго залежыць зрабіць нам заказ на карціны па купалаўскіх мясцінах ці не.

Шарахоўскі выслухаў нас, паклікаў да сябе Ядвігу Раманоўскую, параіўся з ёю, затым даў ёй заданне падрыхтаваць план маршрутаў і прынесці хутка нам.

Мы слухалі яго, а ён пачаў гаворку аб стане нашай беларускай літаратуры ды яшчэ з такім абагульняльным шырокім поглядам, быццам сам ведаў, куды трэба рухацца нашай беларускай літаратуры разам з іншымі братнімі літаратурамі. «Але вось што турбуе нас усіх, — казаў ён, — гэта тое, што з'яўляюцца ў нашай савецкай беларускай літаратуры такія горапісьменнікі, як Васіль Быкаў. Яшчэ малады пісьменнік, а ўжо задзірае нос. Гэта ж трэба было дайсці да таго, каб пераможцаў фашызму, нашых слаўных салдат ды афіцэраў так моцна абразіць і ганьбіць, на дробных фактах спыняцца і не ўбачыць, чаго каштавала наша перамога! Увесь народ, асабліва наш, беларускі, ніколі не даруе Васілю Быкаву за скажэнне мастацкімі сродкамі сутнасці нашай перамогі». Шарахоўскі спасылаўся на генералітэт Савецкай арміі, які не праміне, каб усенародна не «осудить» пісьменніка.

Да таго часу я чытаў на расейскай мове «Мёртвым не больно». Мне спадабалася, як Быкаў падае афіцэра Сахно, які кідаў

салдат, каб узяць нейкую «высотку», не звяртаючы ўвагі на тое, што не ўзяць нам ніколі яе, а толькі загубіш шмат салдат, якія кідаюцца з вінтоўкамі супраць немцаў, узброеных аўтаматамі.

У часы акупацыі, калі я пісаў партрэты нямецкіх афіцэраў, яны казалі мне, што савецкія салдаты — лепшыя ў свеце, але толькі пасля нямецкіх, а вось афіцэры нічога не вартыя, калі амаль абязброеных салдат кідаюць супраць шквалу агню аўтаматычнай зброі немцаў. Я ўважліва слухаў афіцэра вермахта, а гэта не тое самае, што СС або СД, яны — прафесіяналы-вайскоўцы, іх трэба слухаць — праўду гавораць.

А вось Быкаў бачыў усё і пісаў без прыхарошвання. Да Быкава і пасля яго ніхто не пісаў пра вайну так праўдзіва, ён не азіраўся па баках: што скажа той ці іншы «аўтарытэт», як трэба пісаць пра вайну.

Зараз дзіву даецца, як вытрымаў Васіль Быкаў гэты шквал агню абразы і праклёнаў у бок яго самога і ягонай літаратуры. Мабыць, не фізічная моц дапамагала яму выратавацца, а духоўная рацыя, а таксама той дзіўны чалавек і паэт, як Твардоўскі, які і сам быў ахвяраю сталінскага тэрору ў літаратуры.

Калі я пісаў гэтыя радкі сваіх успамінаў пра Васіля Быкава, да мяне падышоў мой сын Генрых і спытаў. «А ці ведаеш ты пра Быкава прамову на з'ездзе пісьменнікаў у шасцідзясятых гады?» «Так, ведаю, — адказаў я, — але падрабязнасцяў не магу ўспомніць». «Гады слухай. На тым з'ездзе Быкаў выступаў з вялікай прамоваю, а на заканчэнне яе ён сказаў: “Досьць вытоптаць каваным ботам наш літаратурны агарод!” У гэты час ішоў запіс на плёнку выступлення Быкава ў Доме радыё. Вёў запіс былы студэнт тэатральнага факультэта Тэатральна-мастацкага інстытута. Калі скончылася прамова, той, хто запісаў прамову Быкава, хутка яе перапісаў і схваў у сябе, бо добра ведаў, што абавязкова зараз з'явіцца з КДБ і забяруць увесь цалкам ролік. Так яно і адбылося, але ж прамова пайшла па руках усіх, хто падзяляў смелыя думкі Васіля Быкава. Трэба дадаць яшчэ да таго, што пішаш ты, — казах Генрых, — што ў наступныя пасля з'езда дні група студэнтаў Мастацкага інстытута перапісвала ад рукі прамову Быкава. Бо ведалі сту-

дэнты, што прамова выкліча вялікую цікаvasць у грамадстве не толькі ў межах Беларусі, але і паўсюдна. Так, гэта хутка пацвердзілася фактам, калі з Масквы атрымалі тэкст прамовы ў перакладзе на рускую мову. У гэтым была братняя дапамога рускіх дысідэнтаў усім сапраўдным беларусам».

Прайшло звыш трыццаці гадоў з тае прамовы, а Быкаў працягвае барацьбу ўжо ў іншых умовах, дзе пачалася перабудова, але кампартыя яшчэ моцна трымае ў сваіх руках усе кіруючыя інстытуты ідэалогіі і культуры. Шырыцца рух Народнага фронту Беларусі. Кампартыя лічыць гэты фронт самым небяспечным ворагам партыі. Але ж і Быкаў ужо не той, які быў, яму не трэба зараз асабістая падтрымка, ён сам уплывае, дзе толькі можна, на розных напрамках у сваёй дзейнасці. Кожны яго артыкул у друку, кожная ягоная прамова накіравана на ўсведамленне самога беларуса, хто ён такі, што мова яго добрая, што трэба хутчэй ісці да сапраўднай незалежнасці, якую нам ніхто не дасць, пакуль мы самі яе не здабудзем, бо абрыдла гэтая бутафорыя, гэты фарс — быццам мы ўжо маем усё, і не трэба нам больш нічога.

Быкава слухаюць, за ім ідуць людзі, яго любіць народ.

Былы першы сакратар ЦК КПБ Панцеляймон Панамарэнка — у часы вайны начальнік штаба партызанскага руху на ўсёй акупаванай тэрыторыі Саюза ССР — адклікаў з дзейнай арміі ўсіх найбольш таленавітых мастакоў, пісьменнікаў, артыстаў, нават спартсменаў, каб захаваць кадры, ставіў іх на «ўлік пры штабе партызанскага руху». Панамарэнка ведаў, што без тае інтэлігенцыі, якая можа загінуць на фронце, яму не будзе з кім будаваць гарады, працягваць культуру ў пасляваенныя гады. Я, здаецца, закранаў вышэй гэтую ўласцівасць першага сакратара. Дык вось, і Зайцаў быў адкліканы ў штаб Панамарэнкі разам з іншымі мастакамі такога рангу. Штаб партызанскага руху знаходзіўся ў Стрэльні, недалёка ад Масквы, а ўсе мастакі ды пісьменнікі разам з артыстамі жылі ў дзвюх гасцініцах Масквы. Урадоўцы і сябры ЦК КПБ жылі ў гасцініцы «Масква», а пры іх найлепшыя пісьменнікі, што мелі ўжо ганаровыя званні, а ўсе дробныя і сярэднія мастакі і пісьменні-

кі жылі ў гасцініцы «Якорь» па вуліцы Горкага. Пры штабе знаходзілася частка прафесійных афіцэраў ды болей за ўсё палітычных работнікаў — палітрукоў, якіх закідвалі ў тылы немцаў, у нашы лясы, дзе мацнеў партызанскі рух. Закідваліся на парашутах вялікага памеру брызентавыя торбы, у якіх змяшчалася дробная зброя, гранаты, ракеты (сігнальныя), пісталеты, аўтаматы і медыкаменты, а найбольш усяго газеты, лістоўкі і ўся прапаганда, што з'яўлялася найлепшай зброяй, як гэта здавалася заўсёды партыйным кіраўнікам на вайне.

Пісьменнікі і мастакі-карыкатурысты выдавалі часопіс «Раздавім фашысцкую гадзіну». Сатырай займалася вялікая колькасць пісьменнікаў і мастакоў у Маскве. Мастакі рыхтавалі сваю выставу, дзе прымалі ўдзел графікі, жывапісцы і скульптары. Вядома, што на фармоўку бюстаў ішоў першай якасці медыцынскі гіпс ды іншыя матэрыялы, што атрымлівалі з вайсковых запасаў. Але чаго не зробіш для прапаганды, бо гэта ёсць вялікая моц — заўсёды сябе апраўдвала ў іншых выпадках ужо не аднойчы.

Я ведаю толькі адзін выпадак, калі ў тыл немцаў да партызан быў засланы паэт Анатоль Астрэйка, які адведаў кошт жыцця ў партызанах і напісаў вялікую паэму з усімі нягодамі, што кожны дзень адбываліся там у жыцці. Паэму ніколі не друкавалі, а толькі слухалі мы, як чытае сам паэт за чаркай сярод сваіх верных сяброў. Гэты таленавіты паэт мог пісаць так, што ты рагочаш, слухаючы яго, але раптам трасешся ад жахаў, якія адбываюцца ў дзеі адна за другой.

І на самай справе я слухаў аднойчы ад мастакоў, якім мастачка Лі апавядала пра тыя выпадкі самасуду над партызанам, што быццам здрадзіў і падаўся да паліцаяў, і як яго схапілі, на вачах усіх прывязалі абедзве нагі да двух бярэзін ды адпусцілі пруткія бярэзіны, якія разарвалі чалавека на дзве паловы. Дык скажыце, можна не пісаць пра такія жакі, заставіць толькі рамантыку пра дубравы ды пра бярозавы гай, што шапоча сваёй лістотай, і пяюць у іх салаўі, не даюць партызанам заснуць?

Хачу адзначыць яшчэ адзін выпадак з мастаком партызанам Сухаверхавым, прозвішча якога ўжо згадваў ня раз. Адроз-

пасля вызвалення Мінска ў 1944 годзе тыя мастакі-партызаны не саромеліся сваіх дзеяў — апавядалі нават пра тое, чаго не сказалі б адзін ці два гады пазней, можа, нават выдавалі за гераізм, калі хто застрэліў здрадніка ці паліцая, а калі застрэліў яшчэ і немца, дык той мог разлічваць на ўзнагароду, бо існаваў заклік «Убей немца!». Не проста фашыста, а менавіта немца. Дык вось, я і мастак Я. Зайцаў, які ў партызанах не быў, слухалі апавяданне Сухаверхава: «Мы, — кажа ён, — з маім напарнікам атрымалі чарговае заданне — абысці частку лесу як патрулі-ахоўнікі партызанскага лагера. Звычайная справа. Адышлі, мабыць, кіламетры паўтары, як насустрач ідзе нейкі малады хлопц. “Стой! Рукі ўгару!” Абшукалі, нічога са зброі няма. “Куды ідзеш?” Кажа: “Да партызан”. — “А ці ведаеш, дзе яны?” — “Не, — кажа, — дакладна не ведаю. Але ў нашай вёсцы Кісялі казалі, што недзе тутака — кіламетраў з дзесяць — ёсць партызаны”. Я скамандаваў: “Ідзі наперад і не аглядайся!” Мы адсталі ад яго, каб не пачуў нашу гаворку, і сталі меркаваць, то рабіць з тым чалавекам. А што калі прывядзем у лагер якога шпіёна ці правакатара? Нам жа будуць капцы. Час быў такі, што і выпадкі з правакатарамі былі шматлікія. Я стрэліў яму ў патыліцу чаргу з аўтамата, вось і ўсё. На пытанне камандзіра атрада, чаму чулася з нашага боку аўтаматная чарга, па кім стралялі, адказалі, што бачылі зайца, але не патрапілі забіць!»

З таго часу, калі пачаліся пагромы ў гета, яўрэі — у большасці жанчыны ды дзеці — беглі ў лес да партызан, а тыя іх сустракалі кулямётным агнём. Аб гэтым канкрэтным выпадку апавядаў Леанард Ліхтаровіч (аб якім я ўжо пісаў вышэй). Мастак Лазар Ран зрабіў шэраг партрэтаў сяброў Палітбюро КПСС на літаграфскім камлі, а грошы — ганарар за працу — ахвяраваў на помнік Літаровічу ў адзнаку за тое, што ён абараніў ад забойства яўрэяў-уцекачоў, што ішлі пад абарону партызан. Я асабіста чуў гэтую сумную гісторыю. І яшчэ калі Панамарэнку П. К. (былога начальніка штаба партызанскага руху ў СССР) накіравалі надзвычайным паслом СССР у Нідэрланды, дык яўрэйскае насельніцтва Амстэрдама наладжвала дэманстрацыі перад пасольствам — абвінавачвалі Панамарэнку, быццам з яго дазволу

ці прыказу знішчалі яўрэяў, каб не абцяжарвалі сваёй прысутнасцю вайсковыя злучэнні. Пра такія выпадкі я чуў неаднаразова, але каб яны адбываліся паводле загадаў Панамарэнкі, не магу паверыць. Партызаншчына таму так і завецца, што на месцы робіцца ўсё, як каму захочацца, ні кантролю, ні адказнасці там шукаць не будзеш.

Тут прыгадваецца адначасова дзіўная рэч. У 1950 годзе, калі за Ракавам на 10-м кіламетры ад яго была невялікая вёсачка з назвай Кісялі. Мы там працавалі, бо вельмі прыгожая была мясціна для мастакоў. Гай, рачулка, узгоркі, крыніцы, ні камароў, ні аваднёў там не было, бо суха, ніякіх балот — нейкі міні-клімат спрыяў усюды. Але вось і сабачага брэху там не пачуеш, бо іх там няма. Я спытаўся ў млынара, чаму не сустрэнеш ніводнага сабакі, а ён у адказ: «Гэта партызаны ўсіх сабак знішчылі, бо яны папярэдзвалі сялян, што ўначы партызаны ідуць рабаваць». Так што ў заходніх сялян было што рабаваць, жылі заможна, мелі па дзве каровы, ды іншай свойскай жывёлы хапала.

Мы жылі ў хаце Зіны Паўлоўскай, якая стала ўдавой з малым дзіцем і са сваёю маткай таму, што ў такую цёмную ноч партызаны рабавалі, а гаспадар не здолеў схвацца ў бліжэйшым лесе. Вось што такое на вёсцы сабака, які не адрознівае партызана з чырвонай стужкай на шапцы ад звычайнага злодзея. А рабаўнік быў з аўтаматам. А няўжо, спытаецца вы, усе партызаны былі бандытамі? Так, былі бандытамі ўсе чыста, але толькі ў першыя 8 ці 10 месяцаў. Трэба было харчавацца, але дарма ніхто хлеба не дасць, таму карысталіся зброяй, перш бралі на спалох, а потым ужо і забівалі, асабліва тых дзядзькоў, хто «добрахвотна» не даваў апошні акрайчык хлеба ці калі адбіралі ад дзяцей скібку сала, тут ужо бацька стаяў насмерць. Потым, значна пазней, дарослыя хаваліся ў лесе, каб адседзецца там, пакуль не адыдуць гэтыя злыдні ад вёскі далей. І ўсё ж такі даставалася болей ад тых бандытаў тым беларусам, што жылі за межамі «ўсходніх крэсаў» у панскай Польшчы, дзе была ўласная гаспадарка. У Савецкай Беларусі ўсё калектыўнае, забраблялі на працадні толькі натурою ды вельмі мала.

Давайце прасочым за тым, як і адкуль узнікала на Беларусі партызанскае яднанне ў вайсковыя фарміраванні, у так званыя народныя мсціўцы, быццам уся мэта партызан была адпомсціць захопнікам нашых земляў.

Аднак гэта толькі словы, узятыя не з жыцця, а навязаныя няўдалымі камісарамі, каб найхутчэй апраўдаць гэтую помсту не толькі ворагу-прышэльцу, але і тым братам, сваякам па крыві беларусам, хто пайшоў не за імі, а, можа, і супраць іх. Нам скажучь: вайна ёсць вайна, і ніякія пацыфісцкія разважанні тут не падыдуць.

З цягам часу партызаны ўжо мелі свае пякарні, кузні, сваіх шаўцоў ды майстэрні, у якіх рабілася саматужная зброя, але ўсяго гэтага не хапала, прыходзілася рабіць рэйды па захопе варожай зброі, а часам рабіліся наскокі на склады, дзе хавалася адзенне, прадукты харчавання, медыцынскія прэпараты і ўсё іншае, без чаго нельга весці сур'ёзную барацьбу з моцным ворагам. Яшчэ пазней сувязь з Вялікай зямлёй рабілася праз авіяцыю і дасягнула такіх памераў, якія далі магчымасць весці рэйкавую вайну на чыгунцы праз усю Беларусь, што было найвялікшай дзеяй з тых формаў партызанскай вайны, якая дала вынікі непрадбачаных памераў. Так з маленькіх груп, што засталіся пасля разгрому немцамі нашых вайсковых злучэнняў, уцёкшых з палону і сяброў камуністычнай партыі, якім так ці інакш трэба было хавацца ў лесе, нарасталі колькасць партызан — рабіліся атрады, потым брыгады, якія дасягнулі да канца вайны да трохсот тысяч адзінак.

У гэты лік, мабыць, уваходзілі і сувязныя, як мужчыны, так і жанчыны, бо хто падлічыць дакладна ўсю колькасць людзей, якія мусілі ў горадзе весці двайную работу: уяўную і падпольную.

Я памятаю, як абразіўся Панамарэнка на нейкага недаверка, які казаў пра беларускіх партызан, што, маўляў, ім добра хавацца ў лесе, бо Беларусь мае так шмат лясоў, як не мае ніводная рэспубліка ў Саюзе ССР. Быццам толькі лес, а не самасвядомасць спрыяла вялікай колькасці партызан на Беларусі.

Роўна год таму назад, менавіта 20 красавіка 1991 года, у «Народнай газеце» на першай паласе чытаем: «На такіх зямля трымаецца», буйным шрыфтам: «Альфрэйшчык — прафесія рэдкая», «Навела з маналогамі, дыялогамі і адступленнямі». У цэнтры пад загалоўкам вялікае фота, дзе Анатоль Наліваеў⁸⁶ на фоне партэтаў пісьменнікаў, аўтарам якіх з'яўляецца сам Наліваеў.

Артыкул падзелены на тры часткі: першая — «Штрыхі да біяграфіі гасцёўні Галубка», другая — «Штрыхі да біяграфіі Анатоля Наліваева», трэцяя — «Штрыхі да біяграфіі Уладзіслава Галубка».

У першай частцы гаворыцца, калі адчынілася Гасцёўня, дзе яна змяшчаецца і што Гасцёўня носіць імя Уладзіслава Галубка.

А галоўнае ў ёй тое, што яна з'яўляецца «цэнтрам эстэтычнага выхавання моладзі. Грамадская дзейнасць — сотні сустрэч з інтэлігенцыяй рэспублікі, Саюза, замежжа, тысячы ўрокаў роднай мовы і літаратуры, малявання, спеваў для школ раёна. Адказнасць — сотні правак чыноўнікаў рознага рангу. Стартавая пляцоўка для пачынаючых паэтаў, кампазітараў, мастакоў. Работа для душы — Нацыянальнае Адраджэнне, Папулярнасць — і гузакі і падзякі». І ўсё гэта ў артыкуле Івана Рубіна пра Анатоля Наліваева. Скажыце, калі ласка, а ці можна паверыць у тое, што зрабіў усё вышэй названае адзін Наліваеў? Мабыць, аўтар артыкула Іван Рубін ніколі не быў «на стартавай пляцоўцы для пачынаючых паэтаў, кампазітараў і мастакоў». А калі б наведваў, дык не знайшоў бы там стартавай пляцоўкі і ні тых паэтаў і кампазітараў, ні мастакоў. Гэта ўсё высакамоўны набор слоў, каб надаць дзейнасці Наліваева, што «на такіх зямля трымаецца». Мы далёка стаім ад таго, каб зруйнаваць усё тое, што ён набыў як збіральнік матэрыялаў аб Галубку, каб урэшце зрабіць літаратурны мастацкі музей Галубка, падобны літмузеям Янкі Купалы і Якуба Коласа. У Наліваева не хапіла сціпласці, каб прыпыніць гэты панегірык журналіста Рубіна ў сваіх успамінах.

Наліваеў прывозіў дакументы з Вільні, адносіў у КДБ для дадэ на братаў Луцкевічаў⁸⁷. Забаранялася быць у Вільні і ў дачкі Зоські Верас⁸⁸, якая замужам за сынам Антона Луц-

кевіча — Лявонам⁸⁹. Ёсць фота, якое зрабіў Наліваеў (перазняў), дзе на ім увесь склад урада Беларускай Народнай Рэспублікі на чале з Антонам Луцкевічам. Ёсць фота, дзе сядзяць кіраўнікі БХД (хадэсіі), ксяндзы Татарыновіч, Глякоўскі⁹⁰ (другі рад), ксёндз Адам Станкевіч⁹¹, уніяцкі святар з Украіны ксёндз В. Гадлеўскі⁹². Ёсць таксама здымак, дзе злева стаіць пісьменнік (няма прозвішча), за ім старэнькая з кіем Зоська Верас-Сівіцкая, яе дачка Галіна, чацвёртым зяць Зоські Верас Лявон Луцкевіч і апошні справа — Анатоль Наліваеў — гэта ўжо здымак рабіўся Наліваевым, можа, у гады 1981–1982.

«Политический собеседник», № 12 за 1989 год, змясціў шэраг фотаздымкаў розных часоў, сярод якіх ёсць здымак нашага часу, дзе здымаліся прадстаўнікі «Талакі». Кіраўнік «Сябрыны» ў Вільні Стэх і яшчэ 25 чалавек, а справа стаіць у чорных акулерах Лявон Луцкевіч (падаецца, як тое, што ён служыў у нямецкім войску).

Наліваеў зрабіў для мяне пераздымак малодшага брата Галубка. На здымку Браніслаў Галубок сядзіць у вайсковай форме з шабляй, у акулерах, а чыя форма дакладна, не ведаю. Адно скажу, што мундзір афіцэрскі, але не войска польскага. Тое, што ў Польшчы жыў малодшы брат Галубка Браніслаў, я ведаў ад жонкі. За мяжой мець сваякоў лічылася небяспечным, бо будзеш заўсёды пад кантролем, за табой сачылі: можа, трымаеш сувязь ды іншыя прычыны. Другі здымак Наліваеў перадаў, як і іншыя матэрыялы, у КДБ і ў Фрунзенскі райкам партыі як матэрыял, кампраметуючы ўсіх беларусаў, што былі ў свой час на чале БНР, або ў Беларускам культурным згуртаванні ў 1943 годзе фота сустрэчы старых «змагароў» за «Адраджэнне беларускай культуры» і маладых паслядоўнікаў, што ідуць за імі.

Таму не дзіўна, што райвыканкам хутка знайшоў трохпакаёвую (хрушчоўскую) кватэру пад Гасцёўню імя Галубка, дзе адзін пакой займаў Наліваеў як майстэрню.

Трэба ўлічваць час, а ён быў такі, што ніякія клубы, ніякія згуртаванні не дазваляліся, нават Беларускае народнае фронтовае доўгі час не рэгістраваўся.

Паглядзім зараз, што гэтая Гасцёўня ўяўляе з сябе, калі уваходзіш у яе (па адрасе вул. Пятра Глебкі, д. 90). Тры пакоі — майстэрня, малы пакойчык, дзе экспазіцыя, большы пакой, дзе вялікі стол, піяніна, крэслы на 12 чалавек. На сценах партрэты пісьменнікаў, зробленых па фатаграфіях (а не з наттуры) Наліваевым. Партрэты вялікага памеру вісяць ўпрытык адзін да аднаго. Аб мастацкай вартасці нічога станоўчага нельга сказаць, бо партрэты пісаў аматар, а не прафесіянал.

На крэслах сядзяць сем дзяўчат і настаўніца, мабыць, з бліжэйшых школ 128 і 132, — гэта актыў. Мяне запрасіў Наліваеў прысутнічаць. Чакалі пісьменніка. Кінааператар уладкоўваў сваю камеру. Прысутнічаў Курбека, які працаваў у Літмузеі Якуба Коласа. Нешта затрымліваецца пісьменнік. Мы з Курбекам разглядаем экспазіцыю, што ў малым пакойчыку. Кідаецца ў вочы афіша (арыгінал) з фатаграфіямі артыстаў і ў цэнтры партрэт Галубка. Гэты экспанат я атрымаў ад сястры артыста Быліча, шмат фотакадраў з пастановак тэатра Галубка з альбома сястры Быліча, які я атрымаў для Наліваева. Усе кнігі, а іх тры, дзе пісаў Атрошчанка аб тэатры Галубка, кніга ўспамінаў аб Галубку «Адхінуўшы заслону часу» і «Уладзіслаў Галубок — творы», «Уладзіслаў Галубок», п'есы, «Суд», «Пісаравы імяніны», «Ганка», іншыя матэрыялы. З нашага сямейнага альбома падарыў гасцёўні шмат партрэтаў Галубка, яго жонкі, яго дзяцей. Артыкулы аб тэатры Галубка. Групавыя фота ўсяго калектыву тэатра і шмат іншых матэрыялаў.

Наліваеў нервуецца — пісьменнік не прыйшоў, пачынаюцца здымкі. Курбека парадзіруе Пятруся Броўку, Шырму. Потым Наліваеў просіць мяне што-небудзь расказаць аб беларусізацыі ў 1929 годзе ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме.

Можна сабе ўявіць, якое ўражанне засталася ад такой сустрэчы. Быў я яшчэ на другім такім вечары, дзе былі мастакі. Гутарка ішла аб выяўленчым мастацтве. Зноў у якасці слухачоў сядзелі на гэты раз толькі пяць дзяўчат і адзін хлопец. Прайшло некалькі гадоў, я пытаюся ў Басалыгі Уладзіміра: «Ці бываеш ты ў гасцёўні Галубка?». «Не, не бываю, — адказаў ён і дадаў: — Для каго збірае Наліваеў матэрыял? Можа, для

КДБ? Што думаюць мастакі аб стане выяўленчага мастацтва сёння?».

Пасля таго як гасцёўня перабралася ў Траецкае прадмесце, Наліваеў зноў развесіў свае партрэты і частку фота групавых здымкаў тэатра і паасобных акцёраў. Прыкладам можа служыць такое фота: сярод групы артыстаў — Міцкевіч, Галубок, дзве дачкі Змітрака Бядулі, дзве сястры Тарасік, дзве дачкі Галубка — Багуслава і Вільгельміна — і іншыя артысты, прозвішчы якіх не ведаю. У цэнтры сядзіць Варонка, які з'яўляўся сакратаром БНР, а побач сядзяць браты Фларыян і Антук Ждановічы. Фларыян Ждановіч узначальваў маладую трупку артыстаў у 20-я гады. У Варонкі ў пятліцы бачым бел-чырвона-белы сцяжок. Але што за дзіва? Фота даваў Наліваеў, дзе ў Варонкі быў сцяжок, а зараз яго няма. Я прымусіў яго растлумачыць мне, чаму ён зафарбаваў сцяжок. Дык ён пабаяўся таго, што яму дадуць па карку яго гаспадары-райкамаўцы з ідэалагічнага аддзела. Я ўспомніў яму тое, як у 1937 годзе зафарбавалі прозвішча Галубка пад кожным краявідам — каб творы мастацтва належалі невядомаму мастаку.

Між тым я, пераглядаючы свой дамашні архіў, знаходжу адзін экзэмпляр копіі з пастановы Вярхоўнага суда БССР.

ВЕРХОВНЫЙ СУД
гор. Минск, БССР
29 августа 1957 г. № 5—10

СПРАВКА

Дело по обвинению ГОЛУБКА Владислава Иосифовича 1882 года рождения пересмотрено Верховным Судом БССР 26 августа 1957 г.

Постановление от 22 сентября 1937 года в отношении ГОЛУБОК Владислава Иосифовича отменено и дело производством прекращено за отсутствием состава преступления.

Гербовая печать Верховного суда БССР

И. о председателя Верховного суда БССР К. Абушкевич

Белорусская Советская Социалистическая Республика
СВИДЕТЕЛЬСТВО О СМЕРТИ
1-ПЯ № 072392

Гр. ГОЛУБОК Владислав Иосифович умер 7 марта 1942 года тысяча девятьсот сорок второго года. Причина смерти — гипертония, о чем в книге записей актов граждански го состояния о смерти 1957 года декабря месяца 23 числа произведена соответствующая запись за № 152.

Место смерти

Место регистрации Гомель. Гор. ЗАГС

Дата выдачи 23 января 1958 г.

Заведующий бюро записей актов гражданского состояния подпись

Гербовая печать Бюро ЗАГС города Гомеля

Гэты дакумент я перадаў Наліваеву, як і чарнавікі заяў аб рэабілітацыі Уладзіслава Галубка. Прычым перадача ўсіх дакументаў і фатаграфій Наліваеву адбывалася з улікам таго, што ён з'яўляўся дырэктарам Гасцёўні імя Галубка. Я ніколі не браў у яго ніякіх актаў па прыёме ад мяне матэрыялаў. Я быў шчаслівы таму, што вось нарэшце ёсць такая ўстанова, дзе будуць захоўвацца, магчыма, экспанаваная ўсе галубкоўскія рэчы. Мне было вядома і тое, што гэтая гасцёўня будзе мець некалькі пакояў для музейнай экспазіцыі, але трэба яшчэ мець час, каб правесці навуковую работу, зрабіць праекты, запрасіць мастака і г. д. Я кожны раз цікавіўся: ці вядзе ён рэгістрацыю рэчаў, дзе яны знаходзяцца, у якім стане. Наліваеў супакойваў мяне, адказы былі станоўчыя — усё будзе ў парадку.

Між тым супрацоўнікі Музея Максіма Багдановіча папракалі мяне ў тым, што я не бяру ў Наліваева ніякіх распісак, ніякіх актаў, — нашы адносіны будаваліся на ўзаемным даверы.

Наліваева цікавілі фотаздымкі братаў Галубка, асабліва ён ухапіўся за фота зводнага брата Сяргея Асановіча, які на фота ў вайскавай вопратцы.

Мне цяжка зараз успамінаць, што мая жонка перадала Наліваеву ў Гасцёўню імя Галубка. Помню, што з сямейнага альбома выдзіраліся арыгіналы, а нам вярталіся толькі пераздымкі ды не па кожным здымку.

Гасцёўня Галубка ў Траецкім прадмесці перайшла ў філіял Дзяржаўнага музея тэатральнай і музычнай культуры. А гэта вельмі не спадабалася Наліваеву. Ён ставіў мэтай стварыць музей Галубка падобна музею М. Багдановіча, спасылаючыся на тое, што ён мае ў сваіх фондах захавання адзінак арыгіналаў, у некалькі разоў больш, чым мае музей М. Багдановіча.

Відаць, узяла верх крыўда і ганарлівасць за тое, што ён зрабіў для гасцёўні, а з гэтым не палічыліся ні дырэктар навастворанага музея, ні яго навуковыя супрацоўнікі. Спрэчкі цягнуліся некалькі месяцаў і скончыліся тым, што Наліваеў разам са сваімі партрэтамі захапіў і тое, што яму не належыць, — фотаздымкі, кнігі, буклеты, афішы і ўсё тое, што атрымаў ад мяне. Сорамна пераказваць тое, чым пагражаў Наліваеў, гэты патрыёт, які пераўвасобіўся ў дробнага скнару. Няўжо Наліваеў разлічвае на падтрымку грамадскасці сваім ўчынкам. Калі Наліваеву дарагая яго шматгадовая ўпартая праца, ён вернецца ў Гасцёўню Галубка без ніякіх умоў і карысці.

З успамінаў Яўгена Ціхановіча, што друкаваліся ў часопісе «Полацк»⁹³, Кліўленд, ЗША

Тэатр Галубка дзейнічаў у перыяд НЭПа. Гэта быў цікавы час у гісторыі Беларусі, на якім бы я хацеў спыніцца.

Менск, 1927 год. Па вуліцах горада рухаецца конка. Яе могуць спыніць 2 асобы, а хто маладзейшы, дык тыя ўскокваюць на хату, бо коні бягуць паволі.

Праедзешся не шпарка, але і каштуе не дарага. Недзе на Даўгабродскай вуліцы выводзяць на рэйкі кукушку, грузаную торфам. І вось кукушка едзе па галоўнай вуліцы — Савецкай — праз мост да Менскай гарадской электрастанцыі. Часам дзеці

чапляюцца за ваганеткі, і гэта самая танная для іх паездка, хаця і вельмі рызыкаўная.

Па Менску бегаюць падлеткі і клічуць пакупнікоў газеты «Известия». Але гараджане не спяшаюцца купляць гэтыя «Известия», бо не давяраюць бальшавіцкай прапагандзе. Тыя самыя дзеці гандлююць цукеркамі ірысу, зрэдку «асвяжаючы» іх (лізнуць непрыкметна, каб цукеркі зіхацелі бляскам, тады больш шанцу, што нехта купіць іх). У дварах можна пабачыць нейкага старога, які ходзіць з сваім тачыльным станком і крычыць так гучна, што чуваць нават у хатах: «Каму тачыць нажы, нажніцы?» Нехта гандлюе з латка рознай драбязой. Чаго толькі ў яго няма, нават тавар, які ў найбольшым дэфіцыце, — іголки для прымусаў.

Калі мы выйдзем з пляца Волі ўніз па Кузьмы Дзям'янаўскай вуліцы ў бок ніжняга рынку, там крама за крамай з таварамі, якія вывешваюцца звонку. Кожны крамнік цягне да сябе мужыка за рукаў і на розны лад выхваляе тавар. Стаіць такі гоман, што нічога не разбярэш.

Вядома, сораму пры такім гандлю ніякага няма — наадварот, чым болей нахабнасці, тым большая выручка. Гэтае месца не дарма завецца чорным рынкам (зараз гэта плошча 8 Сакавіка). Тут гандаль ідзе з рук у рукі. Прадаюцца нават залатыя рэчы, а хутчэй, падробкі пад золата, бо махлярства — галоўная мэта ашуканца.

У другім будынку на ніжнім рынку малітвенны дом баптыстаў — адвентыстаў сёмага дня, з другога боку маецца некалькі хат для начлежнікаў-мужыкоў, што затрымаліся ў горадзе са сваім таварам. Начлежка брудная, багата клапоў ды прусакоў, а мух такая колькасць, што на памыйнай яме значна меней.

Наша сям'я з трох чалавек — маці і мы з братам — мусіла аднойчы начаваць у такой гасцёўні, а два балаголы з нашымі рэчамі і сваімі коньмі пераначавалі ў знаёмых. Пераезд наш адбываўся ў пачатку сакавіка, калі мы пакідалі мястэчка Шацк, каб апынуцца у Лагойску, куды перавялі па працы майго айчыма.

Трэба сказаць, што балагол у Беларусі — вельмі важная асоба.

Гэта чалавек, які добра ведае дарогі, рэльеф мясцовасці, можа разлічыць, колькі вёрстаў да бліжэйшай карчмы, дзе можна пакарміць свайго каня, адпачыць і падсілкавацца самаму. Звычайна балаголы, як і карчмары, былі яўрэйскай нацыянальнасці. Розніца толькі ў тым, што балагол моцны і дужы чалавек, бо ён дапамагае каню на спусках дарогі.

У Беларусі ў тых часы было шмат лясоў, ды такіх, што можна толькі ў байках сустрэць для параўнання. Чаго вартыя лясы Чэрвеня! Яны цягнуліся на дзясяткі вёрстаў, а ў тых лясах у 1920-я гады было шмат бандытаў, якія перахоплівалі кааператараў, забівалі, рабавалі сялян, гвалцілі, палілі хутары. Вядома ж, і балаголам даставалася ад «зялёных», бо грузы везлі не толькі прыватным гандлярам, але і дзяржаўным кааператывам. Гэта адзіны від транспарціроўкі грузаў, які часта ахоўваўся міліцыянерамі. У 1923 годзе менавіта ў чэрвеньскіх лясах была разбіта ўшчэнт апошняя банда «зялёных». Што тычыцца дарог ды іх стану, дык засталіся яшчэ ў вялікай колькасці кацярынінскія тракты.

Брукаваных жа шляхоў амаль не было, бо і гарады павятовыя не мелі бруку. У самым Менску першы асфальт быў пакладзены на вуліцы Леніна на невялікім кавалачку ад пляца Волі да Савецкай вуліцы, можа, у пачатку трыццатых гадоў, і таму гэты кавалак вуліцы быў месцам прагулак: ад вежы з гадзіннікам да дзяржаўнага банка, што на рагу Савецкай. Дрэнны стан нашых дарог, як казалі немцы, быў на карысць толькі Саветам, бо з той тэхнікай, што мелі немцы, па бездарожжы бліц-удару не атрымалася.

А як жа ў канцы дваццатых гадоў складалася культурнае жыццё, ды і наогул чым жылі менчукі пры нэпе? Возьмем, напрыклад, фізічную культуру. Ніхто не дасць веры, што ў той час фізкультура стаяла на высокім узроўні, бо масавасць яе была настолькі вялікая, што кожная школа мела ў зімні час спартыўную залу, а ўлетку спортпляцоўкі. Была вялікая колькасць спортгурткоў, спортклубаў, спартыўныя высцягі, забегі на лыжах. А шахматы? Шахматная гарачка ахапіла нават раёны. Паўсюль ішлі турніры. Моладзь літаральна ўсіх узростаў

сачыла за турнірамі, разгадвала задачы, ведала ўсіх чэмпіёнаў свету. Сам я рабіў шахматныя фігуркі і вучыўся першым крокам гульні. Дзіўна, што шахматы ўплывалі і на адзенне. Шапкі ў клетку, так званыя кепі, пінжакі, спадніцы, нават шкарпэткі ў клетку. Спорт жа лічыўся буржуазным перажыткам, бо ён, маўляў, ідзе не на карысць здароўю, а толькі ў імя грошай, што ляжаць у аснове кожнага спаборніцтва. Помню, у «Кракадзіле» вядомыя мастакі зрабілі карыкатуру на заходняга спартсмена з тэкстам: «Рукі — гіры, ногі — гіры, гіра — галава». У тэорыі былі доказы шкоднасці спорту для здароўя чалавека.

А што рабілася ў тэатры, дык зноў жа Меерхольд уплываў сваім метадам так моцна, што забыліся на дэкарацыі і абыходзіліся без іх. Усё рабілася ўмоўна. Успамінаецца п'еса «Лес» Астроўскага, якую бачыў у Маскве паводле рэжысуры Меерхольда. Сядзіць Ігар Ільінскі ў ролі Аркашкі на нейкай скрынцы і ловіць рыбку без вудачкі, але так лоўка, што ствараецца ўражанне, быццам бы ён злавіў на вуду рыбу, і зараз яна трапечацца ў ягоных руках. Пры гэтым ніякіх слоў не чуецца.

У Менску працаваў Тэатр рабочай моладзі. Драмгурткі былі ўсюды: у школах, у прафсаюзах. Заўважым, што пры нэпе прафсаюзы былі вялікай сілай і сапраўды стаялі на ахове чалавека. Кодэкс законаў аб працы выконваўся абавязкова, праз суды з нэпманамі дасягалі пры дапамозе адвакатуры сапраўднай аховы працы на карысць рабочага. (З сучаснымі прафсаюзамі ніякага параўнання, бо яны хаця і трымаліся 8-гадзіннай працы, але праз так званае сацыялістычнае спаборніцтва смакталі кроў з бедалагі працоўнага чалавека.)

У Менску акрамя ТРАМа з'явілася «сіняя блуза» (такая вопратка французскага рабочага, якая нагадвае таўстоўку, але з вялікім бантам, артысту ж другой вопраткі ў твая часы было не трэба). Сіняблузнікі — гэта таксама тэатральны калектыў, больш эстрадны. Гэты від мастацтва таксама быў модным, сваёй формай і пралетарскім зместам выціскаў пры нэпе шматлікіх куплетыстаў, розных акрабатаў, комікаў і цыркачоў з вельмі банальнымі праграмамі. Цікаваць да ўсяго новага ў тэатральным відовішчы вабіла моладзь да сябе. У кожным раёне Мен-

ска мелася «сіняя блуза». І гэта не дзіўна, бо тут можна было паспрабаваць сабе як артыста, як музыку ці дэкламатара.

Горад Менск у час нэпа не меў назваў раёнаў з імёнамі партыйных дзеячаў, што мае зараз. Тады былі назвы, адпавядаючыя этнаграфіі ці гісторыі горада. Скажам, Старажоўка — гэта прыгарад, дзе былі пабудаваны пасты да ахове горада, або Камароўка, ад якой цяпер засталася толькі назва Камароўскага рынку, раней гэты раён быў суцэльным балотам з вялікай колькасцю камароў, што зусім адпавядала назову яго. Ляхаўка была раёнам, дзе большасць жыхароў складалася з палякаў, а па сутнасці такіх жа беларусаў, але каталіцкага веравызнання. Беларусаў было лёгка апалячыць праз каталіцызм, а таму касцёлаў у Менску было, мабыць, болей, чым цэркваў. Мой дзед па матцы быў граматны чалавек, чытаў польскія кнігі. Яго сям'я складалася з 8 асобаў. Усе дзеці гаварылі ў доме па-польску. Усе мае дзядзькі і цёткі разам з маёй маці мелі польскія імёны: Антон, Олесь, Казімір, Катажына, Клемянціна, Гэлена, Аліна, Марыя. Гэтак жа было ў Галубка. Дзеці мелі імёны Багуслава, Вільгельміна, Эмілія, Эдуард, Леапольд, Сігізмунд. У хаце доўга гаварылі па-польску. У купалаўскай фаміліі Луцкевічаў таксама гаварылі дзве сястры па-польску, не кажучы пра цётку Уладзю — Уладзіславу Францаўну, якая пасля вайны час ад часу наведвала касцёл у Красным, мабыць не толькі каб паставіць свечку па нябожчыку Янку, бо і сама касцельная служба яе цікавіла, можа, не меней, чым пастаноўка п'есы Купалы «Паўлінка».

Часта можна было ўбачыць у Менску камсамольцаў з чырвонымі стужкамі на рукаве, з бляшанымі кружкамі на шыі — капілкамі для збору манет на карысць МОПРа — міжнароднай арганізацыі помачы рэвалюцыі. Было ў модзе ахвяраваць грошы на розныя мерапрыемствы, такія як, напрыклад, збор грошай на карысць помачы ангельскім шахцёрам, якія бастуюць ужо доўгі час. Кідалі грошы ўсе, нават нэпманы, бо лічылася добрым дзеяннем міласэрнасць, якая бачыцца ўсім.

Не магу дакладна сказаць, якая колькасць у менскай міліцыі мелася коней, але запомніўся выпадак, калі конная міліцыя

пад кіраўніцтвам начальніка Кроля (ён быў таксама ў сядле) націскала на вялікі людскі натоўп, каб абараніць памяшканне польскага консульства ад людзей, што кідалі каменне ў вокны консульства і пагражалі польскаму консулу з прычыны забойства Апанскага — нашага вядомага дыпламата. Коннікі давілі людзей, націскалі з усіх бакоў і яшчэ больш спрыялі гвалту, і ўжо цяжка было стрымаць усіх, на гэты раз ужо супраць начальніка міліцыі Кроля. Усё выглядала так, быццам і не на Савецкай вуліцы Менска адбываюцца гэтыя падзеі, дзе над консульскім уваходам звісаў вялікі сцяг з белым арлом, а недзе за мяжою, дзе паліцыя коньмі давіць людзей, што выйшлі на дэманстрацыю з мірнаю мэтай.

Яшчэ пару слоў аб культуры тых часоў. На вёсцы або ў мястэчках былі народныя дамы — цэнтры культуры, дзе абавязкова меўся моцны драмгурток або струнны аркестр, куды час ад часу наязджалі з Менску лектары з антырэлігійнай прапагандай, кінаперасоўка з дынама-машынай, маладыя хлопцы па чарзе круцілі вялікае кола дынама-машыны, ад хуткасці якой рабілася то святлее на экране, то, наадварот, цямней. Як бы там ні было, але лекцыя і кіно заўсёды былі святам на вёсцы, нягледзячы на тое што ў цесным пакоі людзям не хапала паветры.

З каго складаўся той ці іншы драмгурток, аркестр? Ды ўсё з тых жа жыхароў, настаўнікаў, савецкіх служачых, моладзі з камсамольскіх ячэек, кааператыўных супрацоўнікаў. Здольныя людзі меліся ўсюды. Кожная сямігадка мела драмгурток і людзей, якія хацелі і ўмелі весці гэтую працу.

Я паступіў у мастацкі тэхнікум у 1929 годзе, калі нэп дзейнічаў ува ўсю шырыню, мясцовая прамысловасць, якая была ў нэпманаў у 1930 годзе, перастала вырабляць усё, што зараз завецца прадметамі штодзённага ўжытку — шырпатрэбам. Хутка была ўведзена картачная сістэма, якая толькі распаўсюджвалася на печаны хлеб у вельмі абмежаванай колькасці на асобнага едака. Так званыя едакі замест цукру атрымоўвалі цукеркі-падушачкі, якія зліпаліся разам так, што нельга было нават звачыць, — хоць адсякай сякерай. У Віцебску ў часы заняткаў

у тэхнікуме студэнты на сняданне беглі з інтэрната, што быў на Магілёўскім рынку, да сталоўкі, можа, кіламетры два, каб паспець да 9 гадзін раніцы, да пачатку заняткаў. Трамвай, які цягнуўся ўгару па Магілёўскай вуліцы і ад інтэрната ўніз, ніколі не прыходзіў своечасова, і студэнты спяшаліся, каб па талоне атрымаць дзве лыжкі пярлоўкі, кавалак хлеба з павідлам замест цукру. Вядома, маладым увесь час хацелася есці. Студэнты графічнага аддзялення падраблялі талоны на абеды, ды так спрытна, што ніхто не мог выявіць падробку. А вось студэнты кааператыўнага тэхнікума былі затрыманы за няўдалую падробку талонаў і пакараны сваёй адміністрацыяй звальненнем з тэхнікума.

Пазней студэнты мастацкага тэхнікума патроху сталі зарабляць на плакатах, якіх было болей, чым хлеба. Вось калі працавалі агітацыя і прапаганда на ўсю моц! Хто падпрацоўваў у Віцебскім цырку, а я з брыгадаю рабіў вялікую колькасць бутафорыі свойскай жывёлы: свіней, гусей і авечак, якія ў п'есе прапывалі па крузе на сцэне яўрэйскага тэатра, што прыехаў у Віцебск на гастролі.

Так пагоршылася жыццё ўсяго насельніцтва. Не толькі ў гарадах, але і на вёсцы. Сялян прымусам заганылі ў калгасы, бо калектывізацыя павінна была ахапіць усё насельніцтва ў самы кароткі тэрмін. Пасля гэтую акцыю бальшавікі з вялікім гонарам называлі «головокружением от успехов». А поспехі былі такія, што наступіла галадоўка ўсюды, а найбольш цяжкай яна была ўсім рабочым на прадпрыемствах. Стваралі сталоўкі пры заводах. Дзеля гараджан сталоўкі рабілі з тых прыватных рэстаранаў, што захапілі ў нэпманаў. Сядзіш за столікам, чакаеш, калі прынясуць табе першае, а за тваёй спінай стаіць чалавек і сочыць, калі з'ясі, каб хутчэй заняць тваё крэсла.

Аднак, нягледзячы на цяжкае становішча ўсяго народа, у рэспубліцы партыя загадвае Савету народных камісараў тэрмінова адчыніць 1-ю Усебеларускую выставу дасягненняў прамысловасці і сельскай гаспадаркі. Так, ужо ў 1930-я гады на вялізнай тэрыторыі за Менскам вырублі лес і пачалі будаваць дзясяткі павільёнаў. Вядома, як усё рабілася часова, так

і павільёны выконваліся з лёгкіх матэрыялаў (з дрэва і фанеры). Акрамя асноўных павільёнаў будаваліся і такія, як павільён беларускай кнігі, павільён ДОПра (Добровольнага общества помощи революционерам) і розныя іншыя. У цэнтры выставы стаяў помнік Леніну з працягнутаю ўбок рукою. Ніхто зараз не дасць веры, што помнік рабіўся з кавалкаў фанеры цеслярамі пад кіраўніцтвам яшчэ малавядомага тады скульптара А. Грубэ (паходжаньня з немцаў).

Мы з маім сябрам Шымановічам у часы летніх канікулаў бралі ўдзел у афармленьні павільёна беларускай кнігі, дзе галоўным мастаком быў Ліпа Юльевіч Кроль. Нам прыходзілася па эскізах мастакоў з Масквы Зевіна, Аксельрода і Мільчына рабіць аплікацыі на галоўным стэндзе ў цэнтры павільёна.

Сам павільён нагадваў цырк: быў круглы і вельмі дрэнны па архітэктуры, бо рабіў ягоны праект мастак Кроль, а не прафесіянал-архітэктар.

Не магу знайсці добрых слоў і пра іншыя павільёны. Яны не адпавядалі свайму прызначэньню. Практычна з дызайнам ніхто не быў знаёмы, усё рабілася ўпершыню. Увесь час ламаю сабе галаву, шукаю адказу, з якой нагоды давялося партыі рабіць выставу ў часы матэрыяльных нястач, калі на той жа выставе мастакам, як і іншым працаўнікам трэба было звяртацца да кіраўнікоў выставы Дубіны (наркама харчовай прамысловасці) і Тоўкача (дырэктара выставы), каб атрымаць кіло цукерак або пячэння. Дык вось, нездарма хадзіла па выставе такая прымаўка, што «без дубіны и толкача печенья не получишь». Адкінем жарты, хаця і яны мелі месца, гэта не выдумка. Зараз не цяжка здагадацца, што партыя заўсёды прыдумвала «мероприятия» дзеля адводу вачэй, такія, як выратаванне чалюскінцаў з паўночнай ільдзіны, праходзячае як гераічная эпапея; запуск у стратасферу шэрагу паветраных шароў, адзін з якіх скончыўся трагічна — загінула ўся каманда стратанафтаў. Успомнім пералёт Чкалава ў Канаду і шмат іншых акцый, праходзячых з вялікім уздымам, як перамога над сіламі прыроды. А па сутнасці тлум галавы пад гром барабанаў і літаўраў. Заўсёды дасягалася мэта, бо чаго варты

твае нягоды асабістыя параўнальна з агульнымі задачамі дзеля ўсяго народа.

Так вось і Першая Усебеларуская выстава дасягненняў прамысловасці і сельскай гаспадаркі ў Менску адказвала на пытанне: навошта была патрэбна гэтая паказуха нейкіх там дасягненняў. З цягам часу павільёны выкарыстоўваліся дзеля розных патрэб, скажам, такіх як мастацкія майстэрні скульптараў і жывапісцаў, швейных і абутковых кааператываўных майстэрняў. Толькі вось павільён беларускай кнігі не маглі ніяк прыстасаваць, прыйшлося разбурыць яго ды скарыстоўваць як будаўнічы матэрыял.

Мінулі гады, а пра вялікую выставу, куды заклалі немаведыма колькі грошай, хутка забыліся, нічога не засталася і ад тых «экспанатаў», якія расцягалі кіраўнікі, што стаялі на чале такіх «меропрыяцый». На пытанне, што засталася ад выставы ў памяці народнай, адкажу: ды нічога, акрамя, можа, назвы трамвайнага прыпынку, якая выклікала ў пасажыраў здзіўленне: чаму «Сельгасвыстаўка»? Дзе яна? Ці была яна наогул?

Артыкул⁹⁴

У апошнія часы наша маці Беларусь церпіць чарговы моцны наступ карычнева-чорных сіл супроць роднай мовы, супраць дзяржаўных сімвалаў — герба «Пагоня» і бел-чырвона-белага сцяга.

Мне, ужо вельмі старому чалавеку і мастаку, які бачыў на сваім вяку шмат такога здзіўнага і незвычайнага, што мала каму давялося перажыць, а калі і давялося, дык ён не зможа напісаць ці расказаць аб гэтым, каб ведалі ўсе.

У дадзеным выпадку скарыстаю адну з прапаноў Васіля Быкава, які мне аднойчы казаў прыблізна так: «Яўген Мікалаевіч, чытаю вашы ўспаміны, што друкуюцца ў часопісе “Полацк” у Кліўлендзе (ЗША), і думаю, што вам трэба пісаць не толькі аб фактах, але і аб вашых адносінах да гэтых фактаў».

Пасля заканчэння сямігодкі ў 1927 годзе я паступіў у прафесійна-тэхнічную школу будаўнікоў у малярна-жывапісны цэх.

Гэта была адзіная на той час школа ў Мінску з такім профілем — цэх каменна-пячны, сталярны і малярна-жывапісны.

Мяне вабіў жывапіс, думаў, што разам з малярнай справай спасцігну таксама і жывапіс.

Акрамя тэхнічнай праграмы выкладаліся і ўсе іншыя дысцыпліны, рабіўся націск на тэхналогію матэрыялаў. Тэрмін навучання ў прафшколе быў тры гады. Я здаў экзамены за два і атрымаў самы вялікі разрад — сёмы.

У той час на Беларусі ішла суцэльная беларусізацыя ўжо не першы год, так што ў школах-сямігодках і ў прафшколе ўсе дысцыпліны выкладаліся на роднай мове. Гэта была звычайная справа, якая не выклікала ні ў кога ні абурэння, ні спробаў адмаўляцца ад матчынай роднай мовы. Выкладчыкі — рускія па паходжанні — мелі падручнікі і хутка авалодвалі беларускай мовай.

На гербе БССР мелася чатыры стужкі з надпісамі «Пралетары ўсіх краін, злучайцеся!» на беларускай, рускай, польскай і яўрэйскай. Усе назвы ўстаноў, усе вуліцы і шыльды на іх былі на беларускай мове. Важна пры гэтым падкрэсліць, што і ўсё справаводства вялося на роднай мове. Гэтаму спрыялі надрукаваныя афіцыйныя бланкі на беларускай мове. На бланку абавязкова стаяў штамп (на левым баку зверху) на чатырох мовах, што і на гербе БССР.

У Мінску працавалі беларускі і польскі педтэхнікумы, а ў Віцебску яўрэйскі педтэхнікум.

У той час у Мінску дзейнічалі чатыры дзяржаўныя тэатры — беларускі, рускі, польскі і яўрэйскі. Польскі тэатр займаў Чырвоны касцёл, яўрэйскі — былую сінагогу, дзе зараз Рускі тэатр (пасля рэканструкцыі). Выдаваліся газеты і часопісы на розных мовах, пераважна на беларускай.

Усе рэлігійныя святы адзначаліся, каму як было патрэбна. Званы чуліся ад чыгуначнай царквы, што была на развілцы каля Заходняга моста, і ад царквы, што была на Саборнай плошчы (пляц Волі) побач з Домам прафсаюзаў. Па загадзе наркама НКУС Бермана гэтыя дзве царквы былі зруйнаваны. Гэтак атэісты змагаліся з рэлігіяй і руйнавалі помнікі культавай архітэктуры.

Захаваўся касцёл Святога Роха, а вялікія (польскія) могілкі, што былі вакол касцёла, зруйнаваны. Зараз мы бачым на тым месцы Палац мастацтва ды яшчэ вежу — «глушылку» радыёвяшчанья.

На маёй памяці на Залатую Горку на падводах з'езджаліся здалёк на фэсты беларусы каталіцкага веравызнання, чулася музыка, людзі ў святочным убранні, урачыстасць панавала ўсюды, як звычайна.

У раёне Татарскай вуліцы і вуліцы Дзімітрава стаяла мячэць з дзіўным паўмесяцам наверху. Захапілі ўлады гэтую малельню, збілі той паўмесяц дадолу і зрабілі ў памяшканні Марскі клуб. Чамусьці марскі, а не нешта іншае, як гэта зрабілі з Жоўтай царквою, што зараз існуе на вуліцы Няміга. Лёс Марскога клуба такі самы сумны, што спасціг і шмат якія культавыя будынкі па ўсёй Беларусі, якія бурліліся і руйнаваліся.

Успомнім яшчэ і пра тое, што на захадзе Мінска былі нямецкія могілкі, а па-за кінатэатрам «Зорка», што быў на Савецкай вуліцы, мелася кірха — лютэранская царква. Кірха не працавала, яе скарыстоўвалі як месца экспазіцыі ўсебеларускай мастацкай выставы.

Зразумела, але не ўсім, тое, што пры новай эканамічнай палітыцы — нэпе — у БССР абмежаванняў на гаспадарчу дзейнасць не было і не магло быць, бо калі Ленін абвясціў нэп, прыватны гандаль і прыватную маёмасць, атэісты прыціхлі, а фанатыкі-камуністы нават учынялі самагубства — лічылі Леніна здраднікам камунізму.

Нэп праіснаваў да 1930 года. Усіх нэпманаў выслалі ў Сібір, усіх заможных сялян назвалі кулакамі і таксама выслалі на Далёкі Усход ці расстралялі як класавых ворагаў. Пачалася калектывізацыя — прымуовае прыгоннае права, а затым голад, картачная сістэма і барацьба з нацдэмамі — ворагамі народа. І яшчэ шмат чаго, што давяло народы СССР да краху дзяржавы і выкрыцця фальшывых ідэй камунізму.

Вось калі я зноў вярнуўся ў сваёй мазаіцы да нэпаўскага часу, мушу адказаць Васілю Быкаву пра свае адносіны да тых падзей, у якіх, можа, і сам прымаў удзел, а не толькі назіраў

здаля. Як бы там ні было, але сам факт стварэння БССР вельмі спрыяў хуткаму станаўленню самасвядомасці беларуса як гаспадара сваёй дзяржавы, але яшчэ ён мусіў узяць на сябе і клопат пра тыя нацыянальныя меншасці, што жывуць на беларускай зямлі, — рускіх, палякаў, яўрэяў. Адсюль разам вольны ўдзел на выбарах у Вярхоўны Савет.

Напрыканцы 1928 навучальнага года ў прафшколу завітаў Аляксандр Дзмітрыевіч Каменскі, родны брат жонкі Якуба Коласа. Яму было трэба правесці малярныя работы ў новым доме, у якім ужо жыве ўся сям'я Якуба Коласа. Дырэктар прафшколы вызначыў мяне і майго сябра Шурыка Шымановіча як лепшых навучэнцаў для выканання работ па афарбоўцы драўлянага двухпавярховага дома Якуба Коласа.

Апынуцца адразу ў хаце вялікага песняра для мяне было вялікім святам. Кожны дзень бачыць сына Коласа Данілу і яго браціка Міхася, які ўжо добра гаворыць на мове, хаця мае ўсяго толькі тры гады. Вельмі былі ветлівыя адносіны ў жонкі Коласа, і дзядзькі Каменскага. Гучала з раніцы да вечара родная мова. Гэта было школай для нас, ва ўсіх адносінах карысна і цікава, асабліва таму, што мы з Шурыкам збіраліся трымаць экзамены ў Віцебскі мастацкі тэхнікум.

Адначасова з намі на верандзе працаваў скульптар Заір Азгур. Ён ляпіў першы бюст Якуба Коласа. Мы былі сведкамі таго, як робіцца скульптура, як фармуецца з гіпсу першы адлівак чорнай формы. Усе працэсы працы і для самога Азгура былі першымі, бо чорная форма дае толькі адзін адлівак, а іншых форм Азгур яшчэ тады не ведаў.

Два бюсты нашых славурых песняроў — Купалы і Коласа — прызначаліся для Мінскага драматычнага тэатра. На фасадзе тэатра меліся дзве круглыя нішы, у якіх з левага боку стаяў бюст Пушкіна, а з правага — Гогаля. Абодва бюсты былі адліты з бронзы, як вядома, вельмі трывалага матэрыялу. Дык вось, замест Пушкіна ў нішу паставілі бюст Купалы, а замест Гогаля — Коласа. Як мне помніцца, гэтая акцыя лічылася вельмі нармальнай, бо беларускі тэатр мусіць мець беларускі характар у вобразах беларускіх песняроў, што ўваходзіла ў пла-

ны беларусізацыі ўсёй краіны. Ніхто не падымаў ляманту, ніхто не называў беларусізацыю праявай нацыяналізму супраць Расіі. Таму, што азгураўскія бюсты песняроў былі выкананы не з бронзы, а з гіпсу, таніраванага пад бронзу, яны хутка загінулі на вольным паветры — ад дажджу і спякоты.

Мы працягвалі працаваць у доме Якуба Коласа. Афарбоўка дома займала шмат часу, на гэта ледзь хапіла жніўня, мусілі працаваць па 12 гадзін. За кожную гадзіну атрымоўвалі па 25 кап. Увогуле атрымалі па 75 рублёў кожны. Відаць было, што нашай працай былі задаволены ўсе, і што мы з Шурыкам спадабаліся Каменскаму, які на развітанне з намі даў кожнаму па кніжцы «Новай зямлі». Наперадзе быў Віцебскі мастацкі тэхнікум.

У Віцебску мы з Шымановічам лёгка здалі экзамены, бо ўжо мелі падрыхтоўку па прафшкольных праграмах. Было весела на душы: спраўдзілася мая мара вучыцца мастацтву. Заняткі пачаліся ў такім цікавым горадзе: куды ні глянеш — усюды знойдзеш матэрыял для мастака. Першыя два тыдні працую з натхненнем, хаджу па старэйшых курсах, гляджу, як трэба пачынаць працу. Але вось на маю галаву насунулася бяда. Дырэктар тэхнікума Віталій Фрыдрыхавіч Вольскі-Зэйдэль звольніў мяне з тэхнікума з тае прычыны, што я — сын служачага царскага рэжыму, г. зн. па сацыяльным стане. Два тыдні я на заняткі не хаджу, мой тапчан у інтэрнаце займае сын селяніна (калгасаў яшчэ не было). Напісаў ліст матцы ў Мінск. Чакаю адказу і ўвесь час хаджу на замалёўкі старога Віцебска, алоўкам малюю руіны Успенскага сабора, раку Заходнюю Дзвіну і іншае. З такім багажом еду ў Мінск у Народны камісарыят асветы БССР. На маё шчасце, мяне прыняў Язэп Дыла, паглядзеў мае малюнкі і на заяве напісаў прыкладна такую рэзалюцыю: «Студэнту Яўгену Ціхановічу аднавіць заняткі ў Мастацкім тэхнікуме».

Вось я зноў займаю свой тапчан у інтэрнаце, а на курсе стаю каля свайго мальберта — роўны з усімі.

Перш за ўсё здзівіла мяне, што ў тэхнікуме ўсе гавораць на беларускай мове. Выкладчыкі — рускія па паходжанні, вучыліся ў Петраградзе ў Імператарскай акадэміі мастацтваў — Волкаў, Керзін, Эндэ, Фогт. Іншыя выкладчыкі таксама прыехалі

з Расіі. Усе прадметы выкладаліся на беларускай мове. Яна была абавязковая для ўсіх без выключэння. У праграмах па мастацтве вывучаліся скарынаўскі шрыфт, арнаменты раслінныя і геаметрычныя, слупкія паясы, беларускае ганчарства, ткацтва, рамёствы, архітэктура. З беларускай гісторыі мы ўжо ведалі Скарыну, Кастуся Каліноўскага, Дуніна-Марцінкевіча, Багушэвіча. А што тычыцца сучасных пісьменнікаў, дык іх мы праходзілі па праграме беларускай літаратуры. Сучаснае тэатральнае мастацтва і яго драматургія вывучаліся тут жа, у Віцебску, у БДТ-2, які ставіў тады п'есу «Разлом», перакладзеную на беларускую мову. У гэтай п'есе рэжысёра Разанава я і іншыя студэнты былі статыстамі — матросамі.

Усё вышэйсказанае адносіцца да 1929 года.

Але вось наступіў 1930 год, і нас, студэнтаў і настаўнікаў, вязуць у Лёзненскі раён збіраць лён, бо калі абвясцілі суцэльную калектывізацыю, дык рабочыя саўгаса разбегліся хто куды: на шахты, да сваякоў у Расію ці на Далёкі Усход. Хуткая калектывізацыя праходзіла пад прымусам, яе праводзілі дваццаціпяцітысячнікі — рабочыя з гарадоў, узброеныя наганамі. Гэтая акцыя называлася «галавакружэннем ад поспехаў», а поспехі былі такія, што ліквідавалі лепшых працавітых сялян на вёсцы, разбуралі хутары, не стала рабочай сілы. Ліквідавалі нэп як сістэму, што стварыў Ленін, каб патроху падняць народную гаспадарку. Ліквідацыя саміх нэпманаў-буржуяў, якія лічыліся класавымі ворагамі, давяла да голаду і гарады, і вёскі.

У тэхнікуме адразу змяніўся метада выкладання па акадэмічнай сістэме. Запанаваў «калектывіўны» метада: усе чатыры курсы, ад першага да чацвёртага, пішуць адну карціну разам. Агульнаадукацыйныя прадметы вывучаюць усе разам, а залік здае той студэнт, які лепш за ўсіх ведае тэму.

Студэнтам скарачаюць гадзіны працы з натуры, уводзіцца ў праграму «палітгадзіна», яе вядзе камуніст Афроім Левін. Студэнтам даецца заданне рабіць палітычныя плакаты на тэмы барацьбы з бракаробамі, лятунствам, па газетах адбіраюцца тэмы міжнароднага характару — карыкатуры на Чэмберлена, Пілсудскага. «Здэх, Пілсудскі, здэх!» — пелася ў песні.

Беларуская тэматыка з праграмы выкрэсліваецца, бо яна носіць нацыяналістычны характар, не мае будучыні. У інтэрнаце ствараюць камуны: дзяўчаты свае, хлопцы свае. Сутнасць камуны такая: той, хто атрымаў з дому харчовую пасылку, мусіў дзяліць яе між тымі, хто меў тапчан у гэтым жа пакоі. Дзяўчаты мусілі дзяліць сваё адзенне між тымі, у каго яго не было зусім. Усе камунары павінны быць камсамольцамі — хочаш ты ці не, у цябе не пыталіся.

На другім годзе навучання мяне абралі старастам курса. У мае абавязкі ўваходзіла раздача паперы для малюнка, якую я атрымоўваў ад завуча — настаўніка Фогта. Чыстай паперы не было, дык настаўнік мне выдаваў малюнку мінулых выпускаў, каб на адвароце зноў маляваць. Я бачыў, як і што малявалі раней. Узнікалі нейкая крыўда і зайздрасць: былыя студэнты вучыліся маляваць з аголенай натуры, вывучалі пластычную анатомію ды іншыя цікавыя і карысныя для мастацтва рэчы.

На чарговым камсамольскім сходзе я выступіў з крытыкай: маўляў, мы не вучымся, а ўжо робім карыкатуры і плакаты. Вынікам маёй крытыкі было выключэнне з камсамолу як правага ўкланіста і прымус прызнаць свае памылкі.

Зараз гэта гучыць вельмі смешна, а тады было не да смеху. Але я застаўся цвёрдым укланістам, «не ахопленым камсамолам».

Матэрыяльнае становішча студэнтаў было вельмі цяжкае. Харчаваліся па талонах, адстойвалі вялікія чэргі. Мусілі падрабляць талоны на абеды і вячэры.

У тэхнікуме камсамол стварае «лёгкую кавалерыю», якая нагадвала штурмавыя атрады гітлераўцаў у фашысцкай Германіі. Кавалерыя рыецца ў дакументах настаўнікаў і навучэнцаў. Вынікамі з'яўляюцца арышт і расстрэл настаўнікаў — братоў Хрыстафора і Пятра Даркевічаў — за тое, што яны былі сынамі вельмі заможнага кулака, які меў прыватны млын. Расстралялі настаўніка графікі Мініна за тое, што ён быў афіцэрам белаай арміі. Некаторым студэнтам з Расіі не далі давучыцца. А. К. Глебава выключылі з тэхнікума за тое, што яго бацька быў святаром. Глебаў «рэабілітаваўся» ў Вялікую Айчынную вайну — быў кулямётчыкам, паранены. Потым ён атрымаў

ганаровае званне народнага мастака БССР, а незадоўга да смерці стаў кавалерам ордэна Леніна.

1932 год быў апошнім годам майго навучання ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме. Я атрымаў даведку аб сканчэнні аддзялення мастака-афарміцеля. Ніякага дыплама ці абароны дыпломнай працы ў той час не было, як не было і вечарыны з нагоды такой падзеі.

Мы пакідалі Віцебск з маёй жонкай Люсяй Галубок (сярэдняй дачкой Уладзіслава Галубка), якая вучылася 4 гады, а я толькі 3, бо скарацілі нашаму выпуску адзін год.

Уладкаваўся ў клуб харчавікоў імя Сталіна ў якасці мастака-афарміцеля. Лозунгі, плакаты, дыяграмы і розная палітычная наглядная прапаганда, афармленне спектакляў драмгуртка і парадаў, а таксама дэманстрацый і напісанне партрэтаў кіраўнікоў партыі і ўрада.

Гэта быў самы галодны год. Усюды картачная сістэма, якая не забяспечвала нават чвэрткі таго, што патрабавалася чалавеку, каб харчавацца нармальна. Выручалі сталоўкі пры прадпрыемствах і арганізацыях. Мы з жонкай пачалі працаваць у клубе 40-га кавалерыйскага палка мастакамі-афарміцелямі толькі таму, каб штодзённа абедаць у камандзёрскай сталоўцы. Там упершыню я зрабіў партрэт камкора Цімашэнкі па загадзе начальніка клуба Фраера. Гэты начклуба хацеў вызначыцца перад сваім начальствам перад прыездам Цімашэнкі з рэвізіяй у Мінск.

Падрыхтаваў да друку Сяргей Харэўскі

ВОСПОМИНАНИЯ ВИЛЬГЕЛЬМИНЫ ГОЛУБОК⁹⁵

Отец родился в семье железнодорожника Голуба Иосифа и матери Алины Реут — простой, красивой и мудрой крестьянки.

Овдовев, она снова вышла замуж за железнодорожника — болезненного и слабого человека, умершего вскоре после появления в семье еще одного мальчика — Сергея, седьмого по счету.

Будучи самым старшим, мой отец вынужден был идти на заработки, чтобы помочь своей матери, которую очень любил. Все его детство прошло на всевозможных работах, в борьбе за кусок хлеба, так как семеро детей нуждались в досмотре, в учебе в опеке и помощи матери.

Разумеется, что первым местом работы подростка была все та же железная дорога; она была и для младших кормилицей, впоследствии ставшей местом работы: кто в депо, кто слесарем, а Станислав стал машинистом.

Самый младший (дядя Сергей), окончив школу, пошел добровольцем в Красную армию, позже он направляется в ОГПУ.

Находясь в ЧОНе (части особого назначения), он принимал участие в освобождении Минска от белопольских оккупантов и в эти дни находил минуты, чтобы забежать домой, узнать, жива ли мать и мы все.

Работая на железной дороге, отец встречается с молодыми писателями Купалой, Бядулей, Богдановичем, Цишкой Гартным и другими поэтами и писателями, начинает сам писать рассказы, которые издаются в Петербурге в 1913 году в виде небольшого сборника.

Рассказы его все на крестьянские темы. Жизнь белорусского крестьянина была знакома ему по материнской линии. Бывая в деревне, он наблюдал суровые картины жизни батраков

и крестьян-бедняков, он видел социальную несправедливость своими глазами, где урядник и помещик, поп и управляющий выжимали последние соки у бесправного мужика, видел унижение человеческого достоинства на селе больше, чем где-либо в другом месте. Там же подмечались и моменты протеста против гнета, отслаивалось много жизненных фактов, смешных и трагических, но где всегда побеждала мудрость народная — народная правда.

В Первую империалистическую войну отец отвез всех нас вместе с нашей матерью (а нас было уже шесть человек: три брата и три сестры) подальше от войны в Троице-Сергиевский посад под Москвой (ныне Загорск).

Вернувшись в Минск, нам пришлось испытать и холод, и голод. Семья большая, а отец надолго прикован к постели жестоким ревматизмом. Город оккупирован белополяками, горел повсеместно. Ни питания, ни лечения не было в течение всей долгой зимы. Мне пришлось ухаживать за отцом. И вот когда весной отец стал понемногу выходить на воздух, у него не было сил одеть на себя пальто, и я становилась на стул, чтобы помочь ему. В письмах ко мне он называл меня «товарищ 20-го года».

Я работала вместе с отцом в Театральном товариществе драмы и комедии, руководителем которого был Флориан Жданович⁹⁶.

Артисты любили своего режиссера за его авторитет, за обаятельность характера.

Мной выполнялись детские роли. Это было давно. Ставила «Безвинная кровь» — драма Голубка. Отец играл помещика, Жданович — студента-социалиста, между ними происходит спор. Помещик стреляет в студента. Сильный взрыв. На ладони студента кровь, мизансцена прошла натурально под аплодисменты, а за кулисами — переполох: кто-то перестарался, заряжая револьвер. Был и смешной случай: на сцене сидит жестокий боярин Бутрим Немира, на душе которого много загубленных крестьян; в полумраке на сцене появляется привидение (здань) загубленной девушки, которая становится за спиной боярина, произносит свой монолог и на полуслове

стремительно проваливается под сцену под дружный смех публики.

В пьесе «Апошние спатканне» Голубка я с волнением смотрела встречу в тюремной камере двух братьев, закованных в кандалы: студента-социалиста, арестованного в городе, а другого — за участие в крестьянских волнениях. Роли арестованных играли братья Ждановичи. Флориан Жданович — студент, болезненный, худой, а другой брат Антук (Антон) — крупный, здоровый и широкоплечий, случайно встречается перед казнью и прощается в последнем объятии. В памяти осталась яркая, эмоциональная картина, выполненная с большим мастерством незаурядных артистов.

С купаловцами мне довелось однажды выезжать за пределы Минска уже без отца. Жили мы в железнодорожном вагоне на путях. Вечером, отправляясь на спектакль, у меня не было специальной одежды, но всегда выручал белорусский костюм, а на ноги кто-либо одалживал туфли на высоком каблуке. В этой поездке из детей я была одна, но меня никто не оставлял без внимания. Больше всех вспоминается из комических артистов Григонис, который никогда не терял хорошего настроения и заставлял всех смеяться.

Утро начиналось с того, что он запевал петухом, да так натурально, что все пробуждались; кто более шустрый, бежал на станцию за кипятком.

Я хорошо помню всех артистов: это были веселые, красивые люди, но ближе всех к себе я считала Стефанию Станюту и Любочку Тарасик.

За работу в театре я получала паек и деньги, что не было лишним, потому что семья наша состояла из 8 человек. Я очень гордилась тем, что я зарабатываю.

Не много было радостей в детском возрасте: тяжело было учиться, разучивать роли, ходить на репетиции и спектакли, а ночью возвращаться домой. Времени для сна не хватало, и я удивляюсь, откуда бралась энергия.

Вспоминаются редкие, но приятные случаи: был прекрасный солнечный день первого мая, цвели сады, город украшен

лозунгами и плакатами, а я разучиваю стихотворение на квартире Янки Купалы, где тетя Владя проверяла меня перед концертом в Белорусском театре, на котором будут присутствовать члены правительства.

Вітайце дзень Першага мая,
Працоўнай сям'і ўсе народы,
І хваляй ад краю да краю
Хай песня нясецца свабоды!

После концерта товарищ Червяков за хорошее выступление поручил своему извозчику отвезти меня домой. Это была такая радость! Я ехала и думала, как дети с нашей улицы увидят меня и позавидуют.

Ставился спектакль для детей. Я исполняла главную роль девочки Марцельки. Зал переполнен школьниками и детдомовцами. Вероятно, я играла свою роль так непринужденно и просто, что дети после спектакля на улице ожидали меня, чтобы посмотреть на «свою» Марцельку, а дети с нашей Проводной долго меня называли этим именем.

С приходом Ирины Жданович — девицы, чем-то похожей на своего отца — с большими черными выразительными глазами, уверенными движениями на сцене, — я навсегда покинула Купаловский театр и началась другая жизнь в театре на колесах.

Отец забрал меня в свою труппу, где почти в каждой пьесе была роль мальчика или девочки. В состав труппы входили Михась Чарот, Алесь Дудар, Сташевский и другие, кто стремился работать в театре Голубка, невзирая на то, что за работу никто не получал ни гроша. Сначала труппа обслуживает окраины Минска, воинские части, рабочие и железнодорожные клубы. Театр быстро завоевывает симпатии народа и становится популярным в республике.

В военное время, возвращаясь поздно со спектаклей пешком по темным и грязным улицам Минска, нас задерживал военный патруль и мы отсиживались в комендатуре до окончания комендантского часа, а через некоторое время всем снова на работу по своей специальности. И так почти каждый день.

Ночами я видела спину отца, сидящего за письменным столом, — это писались пьесы, в которых артистам были задуманы роли по их способностям и характерам, а утром мы снова видели отца веселым и бодрым, будто и не было никакой ночной работы. Начиналась заготовка афиш для очередных спектаклей. Афиши писались красивым шрифтом, которым владел отец в совершенстве, быстро выполнял нужный «тираж» для целых городских районов, называвшихся тогда Комаровкой, Серебрянкой, Ляховкой или Переспой. В этой работе ему больше других помогала старшая сестра, так как не хуже отца умела владеть кистью в афишах, придумывая на них своеобразный декоративный узор.

Мы же со старшим братом брали ведро, кисть и расклеивали афиши в том районе города, где должен был проходить спектакль. Вечером мы видели результаты своей работы, так как зрителей было так много, что «зал» не вмещал и половины пришедших.

Театр исколесил всю Белоруссию: где на подводах, а где и пешком, и забирался в такие глухие места, где впервые видели артистов. Силами крестьян и самих артистов быстро соорудилось подобие сцены в большом сарае, тут же отец располагался и писал клеевыми красками декорации, а за бесплатный проход «публика» доставляла весь нужный реквизит, и к вечеру все было готово. Кто же не мог купить билет, проходил на спектакли бесплатно.

Популярность театра росла. Пьесы отражали жизнь белорусских крестьян, эксплуатацию помещиками и управляющими. Отец работал в постоянном общении с народом, знал его быт, радости, страдания и великую тягу к просвещению.

Люди проливали слезы, переживая судьбу белорусской девочки Ганки, и смеялись, также до слез, где высмеивались пан, ксендз и урядник. Отец отличался исключительным трудолюбием, он никогда не был без дела. В поездках, на гастролях, в свободное от репетиций время он шел на этюды — писал нашу белорусскую природу: туманы, леса, реки и ржаные поля, болота и сенокосы, словом, все, что привлекало его взор, потому что он нежно любил свой родной край.

Вместе с отцом разделяла его судьбу и моя мать: она тоже играла в театре, любила сцену и очень страдала, когда не могла участвовать в поездках по Белоруссии, потому что в доме оставалось шесть человек детей, которых некому было поручить досмотреть.

Родители были заняты любимым делом, а нам, детям, не хватало их дома.

Мне чаще приходилось принимать участие в постановках, чем моим сестрам, так как мой возраст был самым подходящим для детских ролей.

Помню, как мы возвращались с отцом из «Белорусской хатки» с противоположного конца города. Поздняя осень, туман и грязь непролазная; спит обыватель за закрытыми ставнями. Мы несем свет людям, а мысли самые мрачные в мои 12 лет. И вдруг слышится цоканье копыт, в темноте проезжает извозчик.

— Дядька Голубок, садитесь, подвезу.

Это наш сосед Мендл возвращается домой порожняком. На душе становится светлее и кажется, что не такой уж далекий свет — товарная станция.

Были, правда, и приятные воспоминания. Из ближайшего совхоза, что под Минском, пригласили Голубка приехать с концертом. Собрались артисты в нашем дворе, шум-смех. Отец репетирует концертный номер с гармонью. Лученок (отец молодого композитора) — на скрипке, а Липницкий — на цимбалах. Полный двор детей. Наконец приезжают четыре фурманки, запряженные по паре коней. Все рассаживаются и едут с песнями по окраинам города и дальше в поле среди спелой ржи — незабываемая картина.

Тяжелые и трудные переезды к зрителям были чаще, чем описанный выше случай, и запомнились как самоотверженный подвиг артистов. Ведь теперь невозможно себе представить картину, когда на подводах в заморозки, по колдобинам дорог тряслись и дрогли, а чтобы согреться, шли рядом с подводами, ночевали в холодных школах, клубах и сельских советах, но не унывали. Я сравниваю жизнь артистов теперь.

Партия и правительство создали благоприятные условия для развития искусства и для жизни артистов. Как-то купаловцы выезжали в район на автобусах. Приехав на место, стали жаловаться, что устали и что так трудно было добираться, а председатель колхоза, которому было известно, как добирались в деревню артисты передвижного театра, сказал: «А Голубку не было трудно?».

Народный артист и директор еврейского театра М. Рафальский спрашивал меня и удивлялся: «Чем объяснить, что у театра такая популярность? Мы приезжаем в местечко, где большой процент еврейского населения, и нас не встречают так радостно, как встречают театр Голубка».

Мне думается, что объяснение успеха заключается в том, что театр был подлинно народным: пьесы ставились о жизни простого народа-труженика, а сам Голубок и его артисты были простыми и приветливыми.

Всплывает в памяти и такой эпизод. Театр давал концерт в Минской тюрьме, или ДОПрЕ, как она тогда называлась. До этого мне случалось только проходить мимо. Но вот перед артистами открылись железные ворота, мы пересекли двор и вошли в тюрьму. По длинным и темным коридорам человек с ружьем провел нас на сцену. Артисты выступали с воодушевлением — зритель, хотя и необычный, выражал свои чувства бурно и радостно. Я боялась: а вдруг нас не выпустят больше?

С поступлением в Витебский художественный техникум мне казалось, что начинается новая жизнь, только в изобразительном искусстве, и что с театром у меня все порвано окончательно или надолго. Роли мои, из которых я выросла, стала исполнять моя младшая сестра Мила, началась и для нее кочевая жизнь.

В техникуме уже существовал довольно крепкий драматический кружок, где будущие художники пробовали свои силы не только в игре, но главным образом в оформлении спектаклей, costume и бутафории. Мне пришлось сразу включиться в работу драмкружка и вместе с художником и педагогом Михаилом Аркадьевичем Керзиным подготовить к постановке

пьесу Голубка «Безвинная кровь», где я уже играла не мальчишка-подпаска, а экономку.

Среди студентов были довольно талантливые «артисты» — А. Трус (он играл пастуха Тита), который, окончив техникум, ушел в БДТ-2 и сейчас является народным артистом БССР Театра им. Я. Коласа в Витебске.

Драмкружок Витебского художественного техникуме выступал на клубных сценах соседних институтов, техникумов и даже в воинских частях города Витебска. Вспоминается такой случай: в шинели и буденовке с настоящей винтовкой в руках я читала стихотворение:

*То ні дудка мая, не жалейка,
Гэта стрэльба мая трохлінейка...*

Я, очевидно, так сильно была похожа на солдатику-призывника, что вошедший в гримерную командир строго спросил меня, какого я года и что мне здесь нужно среди артистов. Пришлось снять буденовку, из-под которой упали косы. Все дружно смеялись.

В свободные дни отец читал лекции в рабочих клубах, в военных частях, в учебных заведениях Минска об истории белорусского театра, о литературе Янки Купалы, Якуба Коласа и других писателей и поэтов, а меня брал с собой как исполнителя художественного чтения произведений этих поэтов.

Вспоминаю стихотворение отца, которое читала с особым подъемом, потому что слушателями были студенты Минского педагогического техникума, любившие Голубка и его театр:

*...Працуйма, брацця,
Хай хутчэй наш льецца пот цурком,
Прыжджэм і мы святлейшых дзён,
Як скончым строіць дом!*

Так под аплодисменты мы покидали педтехникум.

Когда, приезжая с гастролей, отец появлялся на улицах Минска, все смотрели на него, узнавали, улыбались ему, здоровались и оборачивались, а он шел веселый, раскланиваясь

с людьми, и, казалось, что он приехал откуда-то, где ему очень легко и хорошо живется.

Театр готовился к своему юбилею, я ехала в Гомель к отцу. В поезде моим попутчиком был старожил-гомельчанин, и ему было любопытно знать, к кому я еду, но я уклонилась от ответа.

Когда на вокзал меня пришел встретить отец, мой попутчик смотрел на него как на своего знакомого и с таким восторгом, что отец снял шляпу и раскланялся с ним, а я спросила у него: «Вы знаете этого человека?» — «Нет», — последовал ответ. Такая простота в отношении делала его доступным, и это не поза, а естественная потребность артиста — быть всегда близким народу.

К моменту реорганизации театра в него влились новые силы во главе с режиссером К. Санниковым и другими артистами, которым было легко работать среди актеров, выращенных и воспитанных Голубком, таких как Былич, Дедюшка, Згировский, Бусел, сестры Рита и Татьяна Шашалевич и другие артисты, которые были такими же самородками, как и сам Голубок.

Однако Голубок тяжело переживал реорганизацию театра. С переводом его на стационарное положение, становясь по счету и по положению БДТ-3 — третьим белорусским государственным театром, — он утрачивал свою самобытность, оригинальность и подвижность, а следовательно, и близость к народу.

Раньше он был единственным и неповторимым; теперь же театр был привязан к областному центру — городу Гомелю: там была и постоянная база театра с таким же порядком работы, как и в двух других государственных театрах республики. Я сравниваю переход театра на стационарное положение с большим могучим дубом, пересаженным в городской парк. Он, конечно, не перенес бы пересадки и неминуемо погиб бы в новых условиях. Одно радостно сознавать, что живет его трудное дело и дают новые ростки корни могучего дуба, свидетельством тому — появление народных театров в Слониме и Тимковичах, где «Ганка» не сходит со сцены до наших дней как история тяжелого прошлого нашей Белоруссии.

В 1972 году я была приглашена М. Ф. Варвашевичем (режиссер Слонимского народного театра) на конкурсный просмотр пьесы Голубка «Ганка». Режиссер повел меня за кулисы знакомить с артистами, которые были уже в гриме. Это была встреча с отцом. Мне показалось, что я среди артистов Голубка; я сразу узнала Ганку, студента, полковника, который очень напомнил мне своим видом отца — он тоже играл в свое время полковника, а мать — полковницу.

Сам же спектакль я не могла смотреть без слез. Я была очень взволнована, так живо всплыло все в памяти, как будто это было вчера, а ведь прошло полвека со дня написания пьесы. Но это связано с молодостью, и какая бы трудная ни была жизнь, она вспоминается всегда романтично.

Не осталось в семье никого, кто носил славную фамилию Голубка, — три его сына погибли на фронтах Великой Отечественной войны, защищая Родину и честь своего отца.

Вильгельмина Галубок

Мой старший брат Валентин родился в Вильно в 1909 году, в то время, когда наш отец Николай Сергеевич проходил военную службу в Окружном инженерном управлении. Отец был писарем, родом из Речицы, так что был настоящим белорусом, но писался везде русским. Мать Екатерина Викентьевна (девичья фамилия Оношко). Наш дед Викентий Оношко также был белорусом, но католического вероисповедания, считал себя поляком, был грамотным — читал и писал по-польски, играл на скрипке. За какие-то грехи в 1863 году был лишен права покупать землю, а лишь только брать ее в аренду. Помню, что брат называл какой-то документ, имеющийся у деда, запрещающий покупать землю, нечто вроде желтого билета.

Семья деда Оношко состояла из девяти человек детей: пять девушек и четыре парня. Моя мать была самая старшая, а так как в семье все говорили на польском языке и имена были типично польские — Катажина, Клементина, Гелена, Алина и Мария, у парней — Антон, Олесь, Казимир и Бронислав, — все обязаны были ходить в костел, читать молитвы на польском языке.

Знания латыни помогло моей матери, работающей сестрой милосердия, было легко читать наименования медицинских препаратов, но это было в период Гражданской войны, в лазаретах Красной армии. Родилась моя мать в деревне Коритница Борисовского уезда Минской губернии.

Я родился в 1911 году 25 ноября на станции Джусалы Ташкентской железной дороги в Сырдарьинской области, короче говоря, Средней Азии, и еще в грудном возрасте заболел малярией. Везла меня мать в поезде, пользоваться которым могли бесплатно работники железной дороги два раза в году. Соседи по купе говорили матери, что не довезет она своего младенца к бабушке в Белоруссию — слишком был плох и худ, как чулок на спицах. И все же довезла, а бабушка вылечила травами — купала, поила, и родной климат сделал свое дело.

Все внимание родителей было обращено ко мне, а это никак не устраивало моего брата. Когда к нам приходил местный житель казах — смуглый, в меховой шапке в жаркое лето, плохо говорящий на русском языке, — Валентин просил его: «Киргиз, киргиз, возьми этого мальчика». Почему-то всех жителей Средней Азии русские называли киргизами. Да и отношение к ним было чрезвычайно скверное, русские вели себя как настоящие колонизаторы. Наше детство проходило среди детей казахов, а они все вшивые, грязные и вечно голодные.

Приходилось бывать в кибитках и видеть, как грязная нижняя рубашка у старого казаха вся по швам заполнена вшами, и он зубами прощелкивает всех вшей, изредка выплевывая их себе под ноги.

Приходит казачка с ведрами к русским накачать себе воды, а дети набросают ей камней в оба ведра, и она снова набирает себе воды, а дети опять набросают ей камней, и так, пока детям не надоест эта «забава».

Помнится мне Челкар — это тоже станция с небольшим количеством русских, служащих и рабочих в депо Ташкентской железной дороги. Отец тоже работал при станции писарем, как и в Джусалах. Отец любил играть на гитаре, также и еще телеграфист на мандолине, кто-то на балалайке, такое трио

по воскресеньям исполняли «На сопках Манчжурии» и другие общеизвестные песни, «Ах, ты степь моя — степь широкая», играли в карты и, конечно же, выпивали.

Брат Валентин очень рано стал рисовать, а отец приносил большого размера канцелярские книги, разлинованные как бланки для сына, вместо рисовальной бумаги. Валентин любил рисовать зверей короткими штрихами — пунктирами, его все хвалили, а меня нет, было очень завидно, и вот я брал рисунки Вали и жесткой линией обводил по пунктирам весь его рисунок. Все это делалось втайне и, конечно же, быстро был обнаружен виновник, который получал несколько подзатыльников, и все повторялось опять.

Если верить тому, что есть творческая зависть, что это хорошее качество, которое стимулирует, толкает человека преодолевать препятствия, желание обратить на себя внимание, выдвинуться вперед, благодаря усердию, — то можно достичь некоторых успехов, хотя и не имея врожденного таланта, и стать средним художником. Так вот я и был таким по сравнению с Валентином. Мне все доставалось с большим трудом, а Валентину нет.

Говорят, что талант передается по наследству. Так все-таки от кого из родителей взял Валентин часть их таланта и в дальнейшем развил его до чрезвычайно высокого мастерства? Возможно, что от отца, у которого был красивый почерк, да игра на гитаре тоже не всем дается легко. А может, и от матери было взято кое-чего, ведь она вязала кружева различных сложных рисунков, делала аппликации на швейной машине «Зингер». Помню, как она мне вырезала из газеты больших размеров мальчиков, и я требовал, чтобы она еще и еще повторяла их, так как мальчики быстро погибали — рвались, ведь они были газетными. Помню ее аппликации — красные маки на сером крестьянском полотне.

В Октябрьскую революцию мне было шесть лет, но до Казахстана она дошла не сразу, а железная дорога работала уже с сильными перебоями, и все же царский режим был там еще стойким. Я помню городского, помню, как в школе от-

менили закон Божий, и батюшка перестал посещать классы. В Оренбурге и далее к Ташкенту везде были уральские казаки, их офицеры многие знали отца, посещали наш дом, а он был казенным — железнодорожные постройки, окрашенные желтой охрой. Железнодорожники имели коров, свои огороды, сараи тоже казенные. Пускай теперь нам не кажется странным, что мой отец получал 25 рублей жалования, и нашей семье было достаточно, мы даже имели прислугу — бабулю из Гродно. Там, в далеком Челкаре, она растопила в железной печке каменный уголь и когда уголь покраснел, она закрыла вьюшку, и мы втроем угорели так сильно, что мать не могла достучаться в окно, чтобы кто-нибудь открыл двери. Мать уходила в театр, ей помогли взломать замок, распахнули окно, нам с братом давали нюхать нашатырный спирт, а бабуля перенесла угар не с таким тяжелым исходом, как мы, еще мальчишки.

Отец умер в 1918 году — болел сыпным тифом, видно, мать принесла тифозную вошь из лазарета.

Вспоминается, как отец нас благословил. Мы стояли на коленях перед его кроватью. Хоронили его многолюдно, кладбище было далеко — несли гроб поочередно через степь, где тюльпаны тянулись до самого горизонта. Отца любили рабочие-железнодорожники, сделали его кладовщиком, а это уже должность ответственная, не всякому ее поручишь после 1917 года.

Начиналась Гражданская война. Красные нажимали на Казахстан, пришлось матери с детьми бежать в Илецк при содействии офицера в товарном вагоне, в половине которого стояли лошади уральских казаков.

В Илецке мы поселились в особняке, где было много комнат и большая библиотека. Дом достался матери по наследству от ее дяди. Илецк запомнился своими соляными озерами, шахтами соляных копей, с одной высокой горой из известняка.

Через короткое время красные вышибли белых казаков, обстреляв город артиллерийскими снарядами. Мы сидели в подвале, где были печи парового отопления, снаряд попал в трубу нашего дома. Пошел сильный дождь. На улице слышно было, как кто-то прокричал: «Спасайся кто может!». Мы поднялись

наверх и вышли на улицу. С красным бантом и с саблей наголо проскакал кавалерист Красной армии.

Прекратился дождь. Мы прошли к центру города, где красноармейцы-кавалеристы в выцветших гимнастерках с красными «бантами», нашитыми на груди каждого красноармейца. Многие играют в карты, деньги в руках нам незнакомые. Почему-то было очень радостно и всем весело.

В самой большой комнате, где стояли фикусы в бочках, стали собираться командиры, много курили махорку, велись разговоры о политике, играли в карты и расходились поздно вечером к себе в эскадроны.

Более других задерживался комиссар Коломиец Сергей Николаевич, впоследствии ставший нашим отчимом. Вспоминается, как морозной ночью на санях большой караван беженцев ехал в город Бузулук под охраной кавалерийского эскадрона — это были жены и дети командиров. Заняли большой и длинный барак, где тянулись трубы железных печей. Пайки были скудными, сушеной треской топили печи, потому что кто-то сказал, что треска отравлена белыми. А как хотелось ее скушать, ведь это была вобла янтарного цвета.

В Бузулуке мы прожили недолго — около года. Начался сильный голод на всем Поволжье в результате вторичной засухи. Люди ели лебеду, а местами и самих людей. Страшно было есть котлеты, которые продавались на базарах. Эпидемия дизентерии косила людей повсеместно.

Мать решила ехать в Беларусь, в деревню к деду (теперь Свислочский район), там тоже не было хлеба, но была картошка и другие овощи. Мы втроем, без Коломийца, но с нами дядя Антон. Он запасся солью, заложив в футляр от швейной машинки большой кусок каменной соли, а для обмена на продукты разрешалось иметь пуд мелкой соли. Чем дальше мы отъезжали от Илецка и Бузулука, тем дороже становилась соль. Ехали мы в Беларусь более месяца разными товарными поездами. У деда прожили лето, а осенью 1921 года мать забрала нас и повезла в Петроград, где находилась тетя Клементина. Мать пыталась продавать разную мелочь, но торговля у нее

не получилась, и она решила нас с братом передать в детский дом. После карантина нас определили в детский дом, бывший Мариинский институт благородных девиц. Детдом располагал учебными классами с отличным оборудованием, имел свой лазарет, свою баню, свою церковь, свой спортзал, свое кино, свои танцевальные залы, большой парк с каменной оградой. Посуда с царскими гербами, хорошо оборудованная кухня. Громадная библиотека и различные лаборатории химии, физики и, наконец, свой духовой оркестр, своя спортплощадка.

Персонал педагогов оставался старый, больше женщин, чем мужчин, все поголовно немки.

Питание скверное, отопление — железные печи с трубами у потолка. Одежда кадетская для мальчиков, для девочек — институтская. Валентин ходил в Таврическую студию рисования, а я получал у Марии Карловны (классной дамы) бумагу и очень твердые карандаши и рисовал разные зимки, домики и реки, елочки и березки.

Среди беспризорников было очень много одаренных детей — это удивляло педагогов и, надо сказать, они способствовали продолжению обучения детей — кого музыке, кого рисованию.

Когда мы пробыли два с половиной года в детдоме, тетя Клементина написала матери письмо: «Катя, забирай детей, иначе будет поздно». Мы снова у деда в деревне. Возвращается и наш отчим Коломиец, которого направляют работать в Червеньский уездный комитет партии. В Червене ходим в семилетку, вступаем в спартаковскую организацию, носим посохи, маршируем, поем песни и, конечно же, рисуем с братом портреты Ленина, Троцкого, Зиновьева и др. Портреты — это моя область, а Валентин рисует зверей. При районировании Белоруссии Коломийца направляют в местечко Шацк секретарем районного комитета партии. Спартаковская организация перестраивается в пионерскую. Мы с братом становимся пионерами и в Шацке некоторое время являемся (по очереди) пионервожатыми. Занимаемся спортом, а Валентин ещё охотой и рыболовством, продолжаем рисовать, оформлять стенгазеты и пионерские уголки.

Наша жизнь в Шацке все время была связана с работой отчима. Коломиец вечно в разъездах по району, а, как известно, районы Червеня были очень лесистые, так же, как и Шацк. Последнюю банду «зеленых» ликвидировали в 1923 году, но остались мелкие группы бандитов, которые еще грабили крестьян, насиловали женщин, поджигали хутора, убивали мужиков.

Вспоминаю как лошадь привезла убитого бандитами нашего кооператора, которого хоронили с почестями. Коломиец ходил в кожаной тужурке, всегда имел при себе наган. Мать работала в райженотделе председателем. К нам домой часто приходили женщины, задирали юбки и показывали побои своих мужей, просили защитить их, вмешаться и как-либо наказать мужиков. Чаще всего били жен в пьяном виде, а потом клялись матери, что это в последний раз.

В середине местечка большая площадь, которая по воскресеньям являлась базаром. Месяц грязь непроходимую вместе с конским навозом, а оттого, что базар внизу, со всех сторон стекает вода к центру. Там стоит ящик, покосившийся на бок, к нему наверх ведут три ступеньки. Это трибуна, на которую входит Коломиец и делает доклад о международном положении, связывая его с каким-либо советским праздником. Рядом стоят несколько работников райкома и РИКа, остальные слушатели — мужики, которые вынуждены слушать, потому что близко стоят их повозки. Чуть подалее никто не обращает внимания, что делается в середине базара.

На этот раз Коломиец говорит о забастовке шотландских горняков, которым международный пролетариат должен помочь сбором средств, чтобы отправить их в Шотландию.

— Где гэтая Шотландия? — спрашивает один мужик у другого. — Што ён там гаворыць?

Другой отвечает:

— Гаворыць пра нейкіх шаплянцкіх гаўнюкоў.

Будучи комиссаром Оренбургского военного госпиталя, Коломиец иногда делал доклады о международном положении ходячим больным красноармейцам, тогда это было важным, очевидно, и нужным, особенно в армии — такова обязанность

всех комиссаров. А вот здесь, в Шацке, к кому был обращен его доклад, сейчас трудно понять.

Мать работала сестрой милосердия в Оренбургском военном госпитале, принесла оттуда тифозную вошь, и я стал жертвой страшной на то время болезни — сыпного тифа. Как рассказывала моя мать, что я уже остывал, находясь дома один к приходу матери. Слава Богу, что мать уже знала, как оказать срочную помощь больному, — грела воду и обкладывала бутылками и горячими кирпичами почти умершего младшего сына.

В Шацке мы прожили три года. Этот период особенно хорошо запомнился еще и тем, что школа-семилетка являлась центром культуры. Ставились спектакли силами педагогов и старших школьников, были организованы различные кружки. Физкультура увлекала молодежь, спорт признавался вредным явлением, так как служил не всему обществу, а лишь только одиночкам для рекордов, что было характерным для буржуазных стран. Бокс был запрещен. Белорусский язык был повсеместно родным. Еврейское население в местечках пользовалось белорусским языком как общим, понятным в делах и торговле.

В Шацком Нардоме часто ставились концерты эстрадных групповых коллективов Минска. Привозили кинопередвижку с динамо-машиной, так как электричества в Шацке в те годы не было. Пионеры крутили колесо динамо по очереди, а свет на экране то загорался, то угасал. Помню, как я на обратной стороне обоев писал длинные лозунги цветными чернилами (половина буквы красными, половина синими). У сцены сбоку стоял черный рояль, а учительница пения играла, сопровождая немые фильмы, подбирая каламбуры соответственно движению конницы или штурмующего моря.

Большим праздником для Шацка был приезд передвижного театра под руководством Голубка. Не хватало ламп в Нардоме. Голубок обратился к шацкому раввину за содействием и получил нужное количество ламп большого размера. В Шацке было две синагоги и одна церковь. Две деревни примыкали к местечку с обеих сторон, так что зрителей хватало. Театр дал два спектакля: комедию «Суд» и драму «Ганка». Перед каждым

спектаклем выходил на сцену Голубок в белорусском костюме, говорил недолго, но так красиво подбирая слова, убедительно повышая голос, заканчивал всегда здравицей в честь белорусского театра. Вторым отделением был дан концерт, который своим веселым динамичным танцем «Лявониха» возвращал зрителям хорошее настроение, особенно после драмы «Ганка». Два дня в Шацке царило оживление, все желали встретиться с Голубком до спектакля, и никому не было отказано — Голубок был рад всем, кто обращался к нему за советом, да и просто поговорить о театре, о драмкружке, о том, как получить пьесу у Голубка из его драм и комедий.

Пионерская организация Шацка приобрела наконец горн и барабан. Никто не умел трубить «Зарю», а меня дернуло научиться трубить первому. Я без конца трубил так, что пожарная дружина обратилась к Коломийцу запретить тревожить пожарных. Пришлось спускаться в глубокий подвал и там разучивать «Зарю».

Я много рисовал для школы, для уроков природоведения. Реставрировал географические подвесные карты.

Помню свою первую срисованную копию с репродукции картины Прянишникова «Порожняком». Зима, четыре лошади рысцей как будто тянут вглубь картины сани, а на последних санях, скорчившись от холода, с шарфом на шее, со стопкой книг едет студент.

Я сделал свою надпись «В город за хлебом». Вернулся домой из райкома Коломиец и задал мне такого трепака, что я запомнил этот случай на всю жизнь.

— Как тебе не стыдно! Ты пионер и не знаешь, что деревня кормит хлебом город, а не наоборот! Видишь, кругом Шацка ржаные поля? Да разве ты не видишь водяную мельницу, здесь в Шацке, на реке Шачи? Ты каждый день ходишь по дамбе мимо мельницы, где мужики на своих конях привезли зерно молоть на муку.

Смешно сейчас вспоминать этот случай, где Коломиец был прав тогда безусловно. Коломийца арестовали в 1927 году и расстреляли как правого уклониста, оппортуниста с партийным

стажем с 1917 года. А доживи он до наших дней, когда деревня давно не выпекает свой хлеб — разучилась... Город сегодня снабжает деревню хлебом — печеным хлебом.

В связи с ликвидацией Шацка как районного центра Коломийца переводят в Логойск, где он продолжает работать в райкоме партии инструктором, а мать работает в районной больнице медсестрой, как и в городе Червене.

В 1927 году мать забирает нас с братом в Минск, где устроилась работать в больнице по улице Ленинской. Живем в полуподвальной комнате в скверных условиях. При нэпе было трудно матери заработать денег, чтобы одной обучать детей, поэтому Валентин пошел работать в Белкоопсоюз на печатной машине-ротаторе, а я поступил в профтехшколу строителей в малярно-живописный цех с трехлетним обучением — меня привлекало слово живописный цех.

На втором полугодии первого курса я уже не красил полы, стены и крыши, а рисовал трафареты бордюров, розеток, росписи потолков и стены имитировал под разные породы дерева. Вместо трех лет обучения я решил после двух лет поступать в Витебский художественный техникум. Благодаря успешному обучению в профтехшколе я получаю 7-й разряд рабочего маляра-живописца.

Все лето 1929 года я и мой товарищ Шиманович, с которым решили поступать в Художественный техникум, красим дом Якуба Коласа. На эту работу нас выбрал Александр Дмитриевич Каменский, брат жены Я. Коласа. Красим двухэтажный из тесаного бревна дом снаружи и внутри. В это же время Азгур лепит бюст Якуба Коласа — это один из первых его бюстов. Азгур вылепил также и бюст Янки Купалы. Эти два бюста были установлены в круглых нишах на фасаде первого БДТ вместо Пушкина и Гоголя.

Бюсты были выполнены в тонированном гипсе и поэтому не сохранились, да и потому еще, что белорусизацию быстро задушили, назвав ее развитием национализма и даже буржуазным национал-демократизмом. Начались аресты писателей, особо выбирались для преследования наиболее талантливые патриоты.

Наша семья впервые оказалась в местечках такое длительное время — около пяти лет, из которых у деда в деревне, а вернее, на хуторе, бывали в общей сложности около года. Для меня было ценным увидеть жизнь в местечках, население которых состояло из евреев. В то время в семилетках, в учреждениях, всюду люди говорили на белорусском языке. Улицы, вывески, документация — все было на языке белорусов. Помню, я брал в библиотеке Народного дома в Шацке книги молодняковцев. Проза и поэзия меня захватывала своей любовью авторов к родине. Литературный язык мне тогда казался красивее русского, неожиданно воскресшим в моем сознании. А когда я оказался в доме Коласа, где Данила стал мне другом и товарищем до сегодняшнего дня, а дядька Каменский учителем, выбравшим нас с Шимановичем — белорусских парней, как будто угадал, кем мы станем в будущем — не останемся только малярами.

Дядька Каменский был как бы прорабом, поставлял материал, следил за ходом работ. За один час работы мы получали по 25 к., работали по 8, а то и по 12 часов. Разумеется, были перерывы в работе на обед и тогда, когда приходил Данила и предлагал нам принять участие в соревновании: кто больше провисит на дверях, кто не выдержит по времени, тот проиграл. Кто выиграл — получал сладкие яблоки из собственного сада.

Получив по 70 р. каждый за работу и еще от Каменского по книжке «Сымон-музыка» с дарственной надписью не от Коласа, а от Каменского, мы поехали в Витебск держать экзамены в Художественный техникум.

Нас приняли, учитывая, что мы уже рабочие, имеем разряды самые большие на то время. Но вот беда стряслась над моей головой. После месяца учебы меня исключают из техникума как сына служащего царского режима. Подписал приказ об увольнении директор техникума Виталий Фридрихович Вольский-Зейдель.

Уже я сплю на столе общежития, а на моем топчане спит сын крестьянина (колхозов еще не было). Оказывается, что я не

подхожу по социальному происхождению. Но почему же тогда меня приняли в профтехшколу строителей? Неужели такая бдительность исходит от директора техникума В. Вольского? Это теперь я задаюсь такими вопросами, а тогда я покорно подчинился — перестал ходить на занятия и только мог с папкой да карандашом ходить по улицам Витебска и рисовать склоны р. Витьбы и Западной Двины, руины Успенского собора и разные места этого древнего города.

Комендантом общежития в то время была Люся Голубок (средняя дочь В. Голубка). Общественную нагрузку она выполняла хорошо и, переждав некоторое время, в очередной обход с домовою книгой в руках объявила мне, что я уже выписан из общежития, согласно приказу директора Вольского об увольнении Тихановича. «Ты павінен пакінуць інтэрнат, паколькі не з'яўляешся студэнтам тэхнікума». Ее всегда сопровождал керамик-студент Примак, высокого роста с бритой головой, заостренной огурцом кверху. Как оказалось потом, влюбленный в Люсю Голубок — он находил случай, чтобы быть при ней как можно чаще, вот так и в данном случае. Таким образом моя будущая жена гонит меня из общежития, выполняя приказ директора, пока еще чисто формально, хотя чувствовалось, что делает она это с большой долей сожаления.

— Голубок, — просил ее, — я жду от матери письмо из Минска — она скажет, что нужно делать для восстановления меня на учебе.

— Добра, пачакаем, — было ответом, а сама подмигивает мне, держись мол, парень, я обязана при свидетелях выполнять свои обязанности, а там бог батька, как получится, надеюсь все обойдется по-хорошему. Много лет спустя она мне говорила, что в тот набор студентов она выделяла меня среди всех поступающих в 1929 году.

Особенно я понравился ей на полевых работах в 1930 году, когда нас, всех студентов, привезли убирать лен в Лиозненский район Витебской области. Лен пересох вместе с репейником. Раздирали руки до крови, убирать было трудно, потом молотили зерно, косили сено. Мужики бросили совхоз при

коллективизации. Еду сам в Минск, иду с рисунками в Наркомпрос подавать заявление на восстановление. Заявление на белорусском языке. На мое счастье, в Наркомпросе оказался Язэп Дыла, который быстро уладил дело с моим возвращением в техникум, причем, рассматривая мои рисунки, сказал: *«Здолны хлапец. Чаму выключылі, не магу зразумець»*. Тогда только что ввели единоначалие. Вместо четырех лет учился три — почему-то сократили на один год. На год позже, в 1930 году, в техникум поступает мой брат Валентин уже в самый разгар коллективизации, когда прикрыли нэп и все разом пропало. Ни магазинов с товарами, ни на рынках, которые были запрещены, — появились карточки на хлеб и другие товары, а продуктов, ставших сплошной фикцией, — их не было вовсе.

Здесь нужно заметить, что белорусизация еще была в полном разгаре. Наши учителя все говорили на белорусском языке, хотя многие были русскими, такие как Волков, Фогт, Керзин, Эндэ, Хрусталеv. Студенты знали, кто такие были Скорина, Кастусь Калиновский. В планы учебы входили изучение белорусской арнаментики, слущкие пояса, гончарное и керамическое дело, предметы материальной культуры белорусов, изучалось белорусское ткачество — одеяла, ковры, дорожки, жички. Даже изучался скорининский шрифт, который уже часто применялся художниками в Белгосиздате на обложках, в гравюрах. Вырабатывался белорусский стиль, особенно в графике книжной, в графике станковой. Впечатление создавалось, что никому не в тягость белорусизация, да она и не требовала какого-то ухода от доминирования русского, все проходило как бы само собой и не ущемляя какой-либо другой язык, скорее наоборот.

Вспомним это время, когда существовали в Минске кроме белорусского театра русский, польский, еврейский. На белорусском государственном гербе было четыре ленты, опоясывающие колосья жита вместе с клевером и васильками, на белорусском, русском, польском и еврейском языках — призыв *«Пролетарии всех стран соединяйтесь!»*. Не будем сейчас разбирать, насколько нужен был для Белоруссии этот призыв объединять только пролетариев в то время, когда на белорус-

ской земле были объединены четыре народа под одним флагом дружбы и согласия. Я помню, что в Витебске был еврейский педтехникум, в Минске — польский педтехникум. Газеты на этих языках. Все делопроизводство проходило на белорусском языке. Все бланки различных учреждений имели штампы на вышеназванных языках.

Не кто-нибудь, а только партия большевиков разогнала все театры, кроме русского и белорусского, даже нашлись такие партийные силы, которые ликвидировали один из самых близких народу белорусских театров Голубка, а самого руководителя ликвидировали как врага белорусского народа. Такая же судьба постигла и все педагогические техникумы, газеты и журналы, а выдающегося артиста Московского еврейского театра Михоэlsa убили в Минске — будто бы попал в ночное время под колеса грузовой машины. Руководителя белорусского еврейского театра Рафальского расстреляли, ликвидировали и директора польского театра Богинского. Все это происходило по указанию партии единой — руководящей под знаменем Ленина, под руководством Сталина — навстречу светлому будущему!

Три года я занимался в художественном техникуме, и все на разных курсах. Первый курс был педагогический — занимались живописью, рисунком, всего один раз, в конце года, были на практике во втором классе семилетки. Второй год занимался на скульптурном отделении и на третьем — клубно-инструкторском.

Скульптура мне нравилась — имеешь дело с объемом, это пространственное искусство. Мои успехи отмечались нашим педагогом Гансом Шульцем, который отбирал лучшие работы для фотографирования. Учил рисунку по новому методу, в противовес академическому, идущему от целого к деталям, в то время как академия учила срисовывать, копировать модуль.

Единственно, что мешало мне в скульптуре, — это устройство металлических каркасов, к каждой фигуре свой, сложный и физически трудный.

В клубно-инструкторском отделении учили всему понемногу: оформлять спектакли в драмкружках, рисовать плакаты,

диаграммы, оформляют площади и улицы, парады и съезды, одним словом, учили постигать оформительское искусство, которое только что рождалось. Этот предмет не имел сколько-нибудь знающих педагогов, поэтому все зависело от способности самого студента.

Так приходится признаться, что не только отсутствие педагогов в новом оформительском искусстве, а и то, что в технике появился новый метод коллективного обучения искусству вообще, при котором создавалась композиция картины всеми учащимися разных курсов одновременно. Этот эксперимент с треском провалился, так как менее способные, да еще и первокурсники, никак не могли принять участие в таком коллективном творчестве. Еще более странным оказался этот коллективный метод на примере общеобразовательных предметов. Зачеты сдает студент, знающий предмет лучше других. Остальные только присутствуют при этом. Вот и оказалось, что большинство студентов ушли на преподавательскую работу в школы и стали учителями рисования, а чтобы зарплату учителя как-то увеличить, взяли себе еще и предмет черчения. Я могу сказать, что один год занятий на скульптурном отделении дал мне все понимание искусства больше других, тем более что я получил возможность развивать свои способности, больше в рисунке, чем в живописи. Живописи научиться трудно, эта способность дается Богом, чувство цвета, нюансы, валёры, все не объяснимые наукой чувства каждого художника разные, и это хорошо, что так природа обеспечила нам разнообразие искусства и красоту — выбирай, зритель, что ближе твоему сердцу. Как оказалось впоследствии, оформительское дело пригодилось для заработков более, чем станковое искусство (живопись, скульптура и графика). Партия превратила оформительское искусство в сплошную пропаганду и агитацию на всех этапах своей деятельности. Чего стоит советский плакат, занявший особое место помощника партии в коллективизации, в пятилетках, в войне против фашистской Германии «Убей немца!», в великих стройках коммунизма и т. д. и т. п. Заметим, что ни в одном государстве мы

не найдем политических плакатов, кроме как рекламных, театральных, спортивных да, может быть, в избирательных компаниях президентов разных стран. Соцстраны уже не в счет. Это были марионетки коммунистического лагеря, во главе которого стояла КПСС.

В последний год учебы, зимой 1932 года, в Витебск приезжает на гастроли БДТ-3, где директором в то время был первый народный артист БССР Владислав Иосифович Голубок.

Наверное, больше всех были рады приезду Голубка его дочь Люся и я, связавшие уже актом гражданского состояния нашу судьбу в ЗАГСе.

Театр готовит спектакль по пьесе Э. Самуиленка «Сержант Дроб». Руководит режиссер Санников. Я помню Санникова еще с первого курса, когда в Витебске гастролитировал БДТ-2 (этот город был базой БДТ-2). Санников играл роль Годуна-матроса в пьесе «Разлом», а мы, студенты, были статистами-матросами, танцевали, перемещались по «кораблю», создавали шум, и лишь только один студент А. Трус имел реплику: «Кацер ля борта!». Трус потом перешел в театр, получил почетное звание народного артиста БССР, создал ряд образов положительных героев, очень характерных и близких самому характеру артиста в жизни. Сейчас не могу вспомнить пьесу, для которой я готовил папье-маше к пасхальному столу: куличи, пасхи, окорока, фаршированного поросенка, колбасы, яички крашенные и другие предметы.

Кстати сказать, в том году было голодно, и настоящих колбас и окороков было не найти днем с огнем: по карточкам хлеб, а питание проходило больше всего в столовых, где за твоей спиной стоят несколько человек, ждущих, когда ты освободишь место за столом. По вызову телеграммой в театре Голубка я выполнял за одну ночь декорацию, где была беседка, обвитая хмелем деревья с листвой. Нужна была выдумка и находчивость, иначе в театре такому художнику нет места. Режиссером-постановщиком был Евстигней Афиногенович Миревич, с которым я согласовал форму решения декорации, и наутро следующего дня декорация была готова и одобрена

Мировичем. Этот замечательный человек неоднократно помогал Голубку в драматургической отшлифовке пьес, написанных рукой талантливого автора, но еще его владеющего всеми секретами драматургии. Названный случай срочной работы проходил в г. Бобруйске, тогда еще существовала Бобруйская область, в городском театре, построенном по типовому проекту. Около месяца я работал в театре, в Гомеле, когда шла подготовка к юбилею 15-летия театра, и сделал там на месте серию дружеских шаржей, рисунков из жизни и работы передвижного театра и его основателя Владислава Голубка. Там я познакомился с театральным художником Оскаром Мариксом, который хорошо отзывался о моих работах, приготовленных к юбилею. Запомнилась выполненная мною географическая карта Белоруссии (в 1935 году) без Западной Белоруссии, с указанием всех городов, местечек и городских поселков, где побывал театр Голубка. Поражала сеть указателей пребывания театра настолько, что, казалось, нет такого села, где бы не был театр со своими гастроями.

Итак, мы с Люсей Голубок закончили техникум в один 1932 год, только она училась четыре года, а я три. Никаких дипломов мы не защищали, а просто получили справки об окончании техникума, получив профессию, я — клубного инструктора, а Люся — технического редактора.

Странно сейчас выглядят наши справки. Люся занималась на графическом отделении, в практику входило знакомство с типографским делом, даже набирали шрифт для своих удостоверений на белорусском языке. Я получил жалкую по внешнему виду справку, что я клубный *инструктор*. Тогда все виды работ подгонялись под рабочие. Все училища назывались техникумами. Например, в Витебске был кооперативный техникум. А почему не училище? Коллективный метод не дал нам нормального специального среднего образования, исковеркал веками проверенный академический метод, и вышли мы в жизнь недоучками. После восстановления в техникуме меня выбрали старостой курса, в обязанности которого входила выдача бумаги для рисунка. Завуч — преподаватель Фогт — выдавал мне

рисунки студентов прошлых выпусков, я резал их на четвертушки и раздавал, чтобы на чистой стороне студент мог рисовать. Все это было вызвано отсутствием рисовальной бумаги. Иногда рисовали углем на обратной стороне обоев. Получая рисунки, я видел, как рисовали на первом, втором курсах и так до окончания учебы. Я мог сравнивать с тем, что мы делаем сейчас, и насколько мы отстали от студентов прошлых выпусков. На одном из комсомольских собраний я выступил с предложением прекратить делать плакаты, направленные на борьбу с бракоделами, с летунами, с болтунами, выдающими секреты, и проч., а больше заниматься учебой с натуры, учиться постигать многотрудную профессию художника.

За это выступление меня назвали правым уклонистом и исключили из комсомола как срывающего коллективный метод, заставили через стенгазету признавать свои ошибки, раскаяться и тогда меня восстановят в ЛКСМБ. Я не знал, что писать, в чем раскаиваться, так и остался в рядах молодежи, не охваченной комсомолом, как чуждый элемент, не осознавший текущий момент. Сейчас смешно это все вспоминать. Судили товарищеским судом студентку Надю Головченко за то, что она красила однажды губы. Прокурором был студент Алтуфьев, назначивший Люсю Голубок быть свидетелем в этом деле «морального разложения» бывших передовых девушек нашей страны. Голубок не признала прокурора и отказалась свидетельствовать в таком глупом суде.

Я получил направление работать инструктором в клубе пищевиков им. Сталина. Теперь это кинотеатр «Победа». Делал, что придется, особенно шрифтовые тексты морального кодекса, диаграммы, всякие копии плакатов. В этой работе мне помогала жена Люся Голубок. Нужно заметить, что в клубе профсоюза пищевиков, в буфете изредка появлялись конфеты-подушечки, да и то заведующий Клуба делил их между своими работниками, минуя меня. 1932 и 1933 годы были самые голодные, поэтому мы согласились с женой работать в 40-м кавалерийском полку за то, чтобы обедать в командирской столовой. Там начальник клуба, некто Фраер, заставил меня

по маленькой фотографии сделать на фанере портрет командира кавалерийского корпуса Тимошенко к его приезду с инспекцией трех кавалерийских полков на Первомайской улице. Голубок Люся получила направление работать техредом, там, где будет такая должность, но оттого, что это была совершенно не творческая работа, она даже не пыталась искать себе вакантное место в типографиях и издательстве.

В 1933 году было организовано кооперативное товарищество «Белмастак», куда вошли пайщиками все художники, окончившие техникум и осевшие в Минске. Основной работой было оформительское дело. Оформляли клубы, выставки, съезды, парады, улицы, парткабинеты, выполняли скульптуры, формировали архитектурную лепнину, стали на бязи писать портреты вождей — членов политбюро. Мы с женой занимались оформительской работой. Позже Люся Голубок стала писать на бязи портреты (сухой кистью) вождей революции.

В начале 1935 года Голубку дали четырехкомнатную квартиру в Доме специалистов. Мы с Люсей выпросили одну из четырех комнат, выходящую своим балконом на действующий костел (где теперь зал органной музыки).

На втором этаже Дома специалистов, против нашей квартиры, получил трехкомнатную квартиру главный режиссер и директор еврейского театра Рафальский. Уезжая на гастроли с театром, Рафальский оставлял мне ключи от своей квартиры, в которой я работал как в мастерской. Там я написал ряд портретов, среди них портрет летчика гражданского флота Евгения Красовского. С ним я учился один год в логойской семилетке. Весной 1927 года, в день Парижской коммуны мы с Красовским решили проплыть на чужой лодке по реке Гайне. Был очень теплый солнечный день, растопивший исторический земляной вал от сугробов снега, кругом искрились ручьи холодной воды, словом, все отвечало нашему хорошему настроению. Лодку быстро столкнули в воду, протолкнулись на проталину и начали грести вверх против течения. Вижу, как хозяин лодки вышел из дома с ружьем и выстрелил в нашу сторону. Красовский гребет в одну сторону, я — в другую. Лодка закача-

лась и стала наполняться водой. Я плыву к твердому льду, а он крошится — не могу взобраться на лед. Моя ватная куртка тянет меня ко дну. И все-таки я первый оказался на льду и стал протягивать руку Жене Красовскому. А дальше было так, что мы раздевались, выкрутили одежду, вылили воду из сапог, сушили на солнце и, когда стемнело, вернулись домой. Лодка с водой остановилась около дамбы, а хозяин долго ее не забирал, очевидно, ожидал неприятностей. Такой вот был День парижской коммуны для нас, послуживший наукой, да и для хозяина тоже. Женя позировал, а я писал и вспоминал этот случай, как мы прошли крещение, правда, не в крещенские морозы, а в мартовский солнечный день.

В квартире Рафальского я написал еще и портрет жены. Лося, пополневшая (перед родами), в шубке и берете, смотрит мне в глаза с каким-то укором. Теперь, когда ее уже нет, но остался портрет, написанный зимой 1937 года, она как живая продолжает смотреть в мои глаза и в глаза своего сына Генриха с тем же укором.

В 1935 году Чкалов сделал перелет в Америку вместе со своими товарищами Беляковым и Байдуковым. Я спросил Красовского: «Скажи, Женя, а ты бы полетел через Северный полюс в Америку?» «Хоть сейчас, — ответил и добавил он: — Каждый летчик дал бы согласие, да только не разрешат, выдвигают партийных, проверенных людей».

Так, назовем 1935 год моим первым участием на выставке в Москве, где мы показали живопись белорусских художников, а журнал «Творчество» 1935 года поместил фоторепродукцию с моего портрета «Летчик гражданского флота» на всю журнальную страницу. Этот портрет находится в минском Художественном музее, в запасниках, но не в экспозиции.

В силу чрезвычайного интернационализма наши партийные руководители не разрешают иметь в нашем музее отдела белорусского национального изобразительного искусства. И наоборот, русское изобразительное искусство занимает весь второй этаж музея, это как бы филиал Третьяковской галереи. Искусственное принижение всех видов нашего искусства,

включая и народное, все ремесла гончаров, ткачей, кузнечные изделия, накопленные за послевоенные годы, лежат в тесных хранилищах навалом и ждут своих зрителей, иностранных туристов, ученых, исследователей, издателей альбомов и различных публикаций. Говорят, нет помещений для музея. На самом же деле есть, и немалые, если учесть все здания партийных райкомов, обкомов, горкомов и, наконец, колоссальное здание ЦК КПБ с не меньшей пристройкой по улице Энгельса. Теперь мы уже знаем, что эти здания построены на народные средства, а не на партийные взносы.

Теперь, когда партия ищет себе место в народе, пытаюсь забежать вперед и стать опять авангардом рабочего класса, ей хватило бы одного горкома с небольшим штатом аппаратчиков, а все остальное должно быть при трудовых коллективах, если, конечно, эти коллективы захотят их иметь.

Невозможно удержаться, чтобы не высказать свое мнение по каждому вопросу, связанному с искусством. Ограничиваться констатацией факта плохого состояния искусства, где всегда найдутся объективные причины, оправдывающие ответственных лиц, что великие стройки коммунизма всегда будут стоять на первом месте, а вопросы культуры и искусства — на десятом.

В 1935 году мне удалось победить на конкурсе эскизов по художественному оформлению «Письма белорусского народа великому Сталину». Художники представили разные варианты. Предлагали письмо в виде книги с твердым переплетом. Кто-то предлагал выполнить текст елизаветинским шрифтом, а кто-то — в виде папируса, с подвесной печатью и т. п. Я же предложил белорусский куфар, выполненный в инкрустации из разных пород дерева и с применением национальной орнаментики. На четырех сторонах куфра поместил рисунки на темы: «Белоруссия пограничная» (пограничник у государственного пограничного столба), вручение колхозам акта на вечное пользование земель, промышленность Белоруссии (Бобруйский лесобработывающий комбинат) и народный танец «Лявониха». На крышке куфара орден Ленина, замок со звоном. Само письмо должно было быть вышито на льняном полотне крестом.

Не мы первые начали писать оды великому Сталину. Начали в Средней Азии акыны Джамбул и Сулейман Стальский. Письма в стихах выражали преданность великому вождю всех народов товарищу Сталину. В то время первым секретарем ЦК КПБ был Гикало. Он быстро организовал коллектив из числа лучших поэтов и писателей республики. Купала, Колас, Бровка, Глебка, Андрей Александрович, Изи Харик и другие сидели как школьники, выполняя задание партии. Начальником у них был Андрей Александрович. Не знаю, насколько активно принимал участие Купала в этом обезличенном «творчестве». Думаю, что вряд ли он усердствовал, но и отказаться было невозможно.

Время от времени собирали поэтов на даче ЦК, заслушивали очередную главу письма и отвозили опять в Минск. На последней читке мне пришлось присутствовать, чтобы знать, как оформлять, на чем сделать акценты, ведь письмо писалось от имени белорусского народа. Внешнее оформление должно было быть национальным, а содержание — отразить социалистические перемены в нашей жизни. В этом заключалась суть социалистического реализма.

Заключительная читка письма проходила в беседке парка на даче ЦК и закончилась банкетом, на котором было не менее 50 человек. Гикало выступил с очень теплой речью и, поднимая бокал за белорусский народ, закончил здравицей великому Сталину — самому дорогому другу белорусского народа.

Мне было известно, что Ларисе Помпеевне Александровской доверили вручить Сталину этот куфар с письмом внутри. Когда она на русском языке начала свою речь, Сталин ее попросил: «А не могли бы вы на языке белорусском?» Она быстро перешла на родной язык, потому что и само письмо было на белорусском. К тому же ей, народной артистке Белоруссии, так было легче — говорить, не заглядывая в текст.

Александровская, высокая, красивая, начинала свою карьеру на эстраде — исполняла белорусские народные песни. Затем участвовала в создании белорусского театра оперы и балета, исполняла роли в классических русских операх, а позже — в белорусских.

Позднее я видел письмо Сталину (в куфре) в московском музее революции, под стеклом, без каких-либо упоминаний о том, кто писал текст, кто оформлял его, кто вышивал на полотне. Делал это все, оказывается, белорусский народ. И совсем не даром заведующий отделом агитации и пропаганды ЦК КПБ Ткачевич два часа долбил мне, что народ, а не я, оформлял письмо, что мне будет оплачен труд, как и всем другим участникам, без указания автора, ибо народ, а не отдельные личности, творит искусство, творит историю.

Замечу, что занимался письмом первый секретарь ЦК КГБ Гикало, а не председатель ЦИК БССР Червяков или председатель Совета народных комиссаров Голодед. Партия выражала от имени народа верноподданические чувства своему вождю. Перед тем как совершить подношение этого письма Сталину, куфар выставлялся в Доме правительства для всеобщего обозрения, его называли уникальным творением. Но если учесть, что в Дом правительства входили служащие по пропускам, то обозреть уникам мог только узкий круг.

В конце 1938 года мне и художнику Давидовичу поручили написать большое панно для белорусского павильона на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве на тему «Праздник урожая». Мы приготовили эскиз и показали председателю Совета народных комиссаров БССР Киселеву Кузьме Венедиктовичу (врачу по профессии), а после должны были утвердить у главного художника ВСХВ Василия Николаевича Яковлева. Нам предстояло выдержать экзамен в конкурсе художников на всесоюзном уровне, так как в каждом республиканском павильоне исполнялось панно аналогичного характера. Яковлев сделал некоторые замечания и, видя наше замешательство, успокоил нас, сказав, что все художники встречаются с такой задачей впервые, все ищут новые средства выражения, и буквально благословил нас смело приступать к работе.

Наркомат сельского хозяйства направил нас в колхоз имени Тельмана Брагинского района Гомельской области как лучший в республике, да еще и по составу жителей — интернациональный. Колхоз действительно был богатый, так как

был организован на базе имени крупного помещика со всеми постройками, колоссальным фруктовым садом на хорошей земле. Было видно, что для показухи колхоза лучшего, чем этот, не найдешь. Почему-то было известно, что почти каждый колхозник имел на сберегательной книжке от пяти тысяч до двенадцати. Правда, в деревнях секретов не бывает. В колхоз Тельмана нас привезли на полуторке в страшный мороз. В Брагине кроме меня и Давидовича усадили в открытый кузов еще и фотографа из БелТА Вернера, который должен был снимать лучших колхозников вместе с председателем и одним героем Соцтруда, бригадиром, агрономом, и, конечно, секретаря парторганизации. Подвезли к большой хате, с мороза прямо за стол, за которым, не дождавшись нас, уже шла «бяседа», застолье, посвященное Восьмому марта. Стол действительно был богатым, и свой самогон разливали в стаканы, а для нас припасли водки. Ни я, ни Давидович не могли пить, да и не умели и не курили, а когда начались танцы, не умели танцевать под гармонь и скрипку с бубном. Девчата думали, что городские не желают с ними танцевать, потому что «брезгуют», важничают, обижались, но потом убедились, что мы не умеем танцевать даже обыкновенный вальс. Вернер за пять дней сделал различных снимков десятка два и уехал, а мы продолжали работать совершенно не по теме. Я написал овчарню, конюшню, зимний пейзаж и освещенные солнцем руины бывшего имения.

Хозяин дома каждое утро ставил самовар на стол, молоко, разные домашние копчености и обязательно пол-литра водки, а сам стоял рядом с нами и наблюдал, как мы завтракаем. Его удивило, когда мы попросили сварить на завтрак картошки с кислым молоком, а на обед обойтись без курятины и сварить обыкновенный борщ. После первой недели работы вечером к нам в избу пришел человек от председателя колхоза просить нас прибыть на беседу к нему в дом. Мы отказались, не зная, какая может быть беседа вечером у председателя (его фамилия Делец) на дому. Делец прислал на этот раз уже женщину, которая объяснила нам, что это приглашение на выпивку, что именно во время выпивки ведется беседа. Мы отказались и в этом

случае, тем более что не пили и не знали, как себя вести в такой обстановке. Наконец к нам в хату пришел сам Делец и попросил предъявить командировки и другие документы.

Поговорив некоторое время, председатель вдруг задал нам такой вопрос: «Хлопцы, а чы не з вёскі вы будзеце, бо на вас шарсцяныя панчохі?» Было видно, что председатель не очень понимал, с какой целью мы прибыли в этот колхоз. Обычно он принимал сам всех корреспондентов и старался угодить их, чтобы давали только положительную информацию, а тут художники ничего не делают, ничего не записывают, а «малююць тое, што і без гэтых малюнкаў відаць добра».

Короче говоря, нас приняли за ревизоров, и те колхозницы, которые искали случая без свидетелей пожаловаться на председателя, на бригадира и даже на агронома, имели что сказать нам о неблагоприятных делах руководства колхоза. Колхоз им. Тельмана был всегда образцом и примером для других — таких, как соседний, где земля была плохая и отсутствие техники и других условий, они были хуже, чем на бывшей земле помещика. Правительство всегда подкармливало колхоз, чтобы он был эталоном или хотя бы показательным.

Две недели мы прожили в колхозе и впервые увидели колхоз не по газетным сводкам, а все, что можно было увидеть и узнать самим наяву, в жизни, чтобы согласиться делать картину, как праздник урожая, а следовательно, и отразить только положительные стороны колхоза.

Наше панно «Праздник урожая» получило хорошую оценку на ВСХВ, а белорусское правительство наградило каждого из нас Почетной грамотой Верховного Совета БССР.

В 1939 году состоялось воссоединение БССР с ее западными землями. Народное собрание проходило в городе Белостоке, где в торжественной обстановке было оформлено актом воссоединение двух частей Белоруссии. На праздник белорусского народа съехались все писатели и актив Союза художников, Первый белгостеатр давал спектакли и концерты перед Народным собранием. Город был на военном положении, без конца в небе гудели наши истребители, и беженцы из Варшавы

и других городов Польши все прибывали и заполняли все улицы очередями за продуктами. Воеводство Белостока, где была комендатура, всячески содействовало беженцам, так как все они были еврейской национальности, бежали от Гитлера. По улицам города можно было увидеть колонны военнопленных — польских офицеров в сопровождении усиленной охраны. Впереди колонны идет полуторка с наведенным пулеметом в сторону польских офицеров. Торговля в городе происходит только со двора. Деньги в ходу советские, золотые никто не хочет брать. Наши военные и энкаведешники почти не платят по стоимости за вещи, а лишь бросают едва четвертую часть денег на прилавок. Торговцы говорили, что немцы не платили вообще ни одного гроша, а просто грабили торговцев, так как они в большинстве своем были евреями.

Мы с Давидовичем оформили сцену городского театра, где должен был проходить народный сход Западной Белоруссии. Мы написали двойной портрет Ленина и Сталина в кругу и нас после выдворили энкаведешники из зала заседания, так как мы не имели пригласительных билетов.

Вскоре получаем заказ написать панно «Народное собрание», присоединение Западной Белоруссии к Восточной — для белорусского павильона на ВСХВ в Москве. Написали картину по фотографиям, а могли видеть в натуре.

Приближалась первая Декада белорусской литературы и искусства в мае в Москве 1940 года. За год написал картину «Выступление Серго Орджоникидзе на 2-м фронтовом съезде» — сюжет из тематического плана выставки — Ленин и Сталин организаторы белорусской государственности для декады. Кроме этого, выставил ряд пейзажей Белоруссии.

В январе 1940 года показал четыре листа рисунков: «Допрос коммуниста» (Гражданская война), «Переправа через реку Белую» (Гражданская война), «Арест белополяков» (на Западном фронте), «Белорусские партизаны в засаде» (война с белополяками) на выставке иллюстраций истории ВКП(б) в Музее им. Пушкина. За участие на декаде награжден Почетной грамотой Верховного Совета БССР. Осенью 1940 года участвую

на выставке в Минске с теми же картинами декады в Москве. В январе 1941 года принимаю участие в росписях в театре оперы и балета в технике темперы — по мотивам балета «Соловей» и оперы «Князь Игорь». Росписи погибли в результате бомбежки театра нашей авиацией, так как театр был складом немецкой амуниции.

Подготовил эскиз картины «Казнь Кастуся Калиновского», получил командировку в Вильно с целью написать этюды с натуры Лукишкинской площади, где был рынок. Кастуся жандармы ведут через рынок. Мужики узнают своего Кастуся, выражают свое сочувствие. Командировка длилась с 1 по 15 мая 1941 года. В Вильно не мог достать на Минск билет — пришлось ехать в Каунас, а оттуда в Минск.

Попытка бежать из Минска акончилась в Уручье. Со мной была моя мать, жена, сын, Эмилия (дочь Голубка), беременная с сыном Сергеем (6 лет), Мария, жена Леопольда Голубка с дочерью Изой (4 года), Слава, дочь Богуславы Голубок (6 лет). Я один из мужчин. Теща не смогла уходить с нами, так как она обожгла ноги при спасении.

Во время оккупации выходил из дома с этюдником и писал односансовые портреты железнодорожников и солдат из строительного батальона. Оплата за работу производилась натурой: сахарин, консервы, сигареты, хлеб, иногда вино, медикаменты и другие продукты. Медикаменты пересылал в Узду, где в это время находились две дочери Голубка и моя мать. Медикаменты пересылались Богуславе, так как она была врачом в Узде и была связана с партизанами. После войны Богуслава получила медаль партизана (1-я степень) и вышла на пенсию персональную. Ее портрет экспонируется в Музее истории Отечественной войны.

В 1944 году я получил бронь до конца войны от Управления по делам искусств при Совете народных комиссаров БССР. Первой картиной после войны была картина «Угон в рабство». Беженцы. Вместо лошадей в упряжке идут коровы, их копыта обмотаны тряпками, в кибитках дети и старики, впереди над стариком склонилась женщина. Немцы на лошадях конвоируют беженцев. Такую картину видел в жизни.

В 1945—1946 годах написал картину «Рассказ бойца». Солдат в окружении детей и старика рассказывает о войне.

В 1947 году написал картину «Помощь Москвы партизанам». Нашим самолетом сброшен на парашюте груз — оружие, медикаменты, бойцы-партизаны обращены к самолету — приветствуют летчиков, оказавших помощь. Картина была в Третьяковке на всесоюзной выставке.

В 1948 году написал картину «Партизаны в разведке». Экспонировалась в Третьяковской галерее.

В 1952 году написал картину «Играют дублеры». Зрители реагируют по-разному на игру футболистов во время дождя на Минском стадионе. Картина экспонировалась в Третьяковке.

В 1954 году написал жанровую картину «Лето». На берегу р. Ершовки дети играют в шахматы. Городской и сельский парни играют, а девочки (две) смотрят.

В 1956—1957 годах написал картину «Путевой обходчик». Обходчик с фонарем в руках и другим инструментом идет по путям на зрителя.

В 1958 году написал картину «Партизаны в засаде». На пригорке с пулеметом партизаны готовятся обстрелять немцев, едущих на мотоциклах по лесной дороге.

В 1959 году написал картину «Раздел земли». Группа крестьян-бедняков «козой» отмеряют землю и ставят вехи. С крестьянами двадцатипяти тысячник в кожанке руководит разделом земли. Два «кулака» сопротивляются разделу. Но сила на стороне большинства.

В 1960 году написал картину «Комсомольская бригада». Молодые парни и девушки идут вечером с косами и граблями мимо старика у ограды. Поют песни.

В 1960 году на картине «В. И. Ленин с детьми» отображен момент, когда Ленин, возвращаясь с отдыха, брал в машину деревенских детей и высаживал их, проехав пару верст.

В 1961 году написал картину «Тракторы “Беларусь” в Китае». У переезда китайка с флажком пропускает эшелон белорусских тракторов (тогда еще без кабин, красного цвета).

В 1944–1945 годах написал 11 портретов белорусских партизан.

В 1946 году написал портрет Народного художника А. К. Глебова (скульптора) и автопортрет (в шляпе).

В 1947 году написал портрет художника Гусева и писателя Айзика Кучера. В 1941. написал этюд портрета Голубок Вильгельмины. В 1942 выполнил ряд этюдов города Минска: руины гостиницы «Европа», бульвар на площади Свободы, костел на площади Свободы, руины на улице Энгельса под снегом, Минск с Красной улицы, мост по ул. Янки Купалы, окраина Минска и много других в акварельном и карандашном исполнении.

В 1959, 60, 62 годах выполнил в акварели «Полевые цветы», «Зеленый коридор», «Сажалка», «Река Ершовка», «Сирень и тюльпаны», «Река Вяча», «Пляж», «Черное море», «Балтийское море», «Раубичи», «Хоста» и др.

В 1960 году выполнил 19 линогравюр, куда вошли «Портрет народного артиста БССР Владислава Голубка», «Декрет о земле», «Пленные белополяки», «Раздел земли», «Чапаев», «Логойский район», «Голова партизана», «Колхозный пастух» и др.

С 1954 по 1963 годы написал 70 акварелей, среди них «Костел в Вильно», «Река Лиелупе», «Рыбачкий поселок», «Замок XV ст. в Цесисе», «Улица в старой Риге», «Минское водохранилище», «Город Витебск», «Старый костел», «Уборка овса», «Пристань в Витебске», «Логойское шоссе», «Красный костел в Минске», «Понтонный мост в Риге», «Улица в Тукумсе», «Майори», «Город Рига» и др.

В 1945 году совместно с художником Давидовичем написал картину «Праздник Победы». Возле Дома правительства жители Минска выражают свои восторги воинам-победителям. Праздник стихийно возник без всяких регламентов и субординаций.

В 1950 году совместно с художником Давидовичем написал картину «Выступление белорусских физкультурников на Красной площади в Москве». 2-й секретарь ЦК КПБ Зимянин назвал эту картину «Слава великому Сталину». Под этим названием была издана цветная репродукция тиражом в 100000 экзем-

плярров. Настенная репродукция была снята с продажи в связи с тем, что на мавзолее Ленина в ряду с другими членами Политбюро оказался английский шпион Берия.

Картина экспонировалась в Третьяковской галерее, в Минске в Доме правительства, в Доме офицеров и в фойе кинотеатра «Победа». После смерти Сталина и разоблачения его культа картина снята с подрамника и находится на рулоне Художественного музея в Минске.

В 1958 году исполнил роспись на стене фойе Театра оперы и балета по мотивам балета «Князь-озеро». Благодаря невежественным руководителям Министерства культуры БССР, таким, как министр Михневич и его заместитель Ваницкий, моя роспись и еще других 5 художников были закрашены водно-эмульсионной краской, чтобы навесить на эти места gobелены, исполненные художником Кищенко и его женой.

В 1959 году выполнил портрет В. Голубка на фоне его афиш. Этот портрет с великим трудом удалось провести через экспертно-закупочную комиссию оттого только, что афиши его пьес имели названия «Суд», «Безвинная кровь», «Душегубы», «Гость с каторги», «Крабы», «Праменьчык щчасця» и др. Кэгэбистам казалось, что художник нашел способ указать на виновников гибели Голубка, — как говорится, на воре и шапка горит. Я помню, что и литературовед Юревич пожал плечами на мою просьбу сказать пару слов в поддержку моей композиции портрета. Очевидно, ему казалось, что портрет должен быть без подтекста, чистым от навязанных автором добавок к самому образу.

Я думаю, что образ портрета — его лик — может со временем забыться, а вместе с названием пьес на афишах не поддастся забвению никогда.

Мне все время кажется, что Голубок в глазах всех руководителей из партийной элиты и всего меняющегося состава ЦК КПБ остается «врагом народа», хотя и официально реабилитированного. На самом деле, сколько уже лет прошло, как без конца говорится и в Союзе писателей, и слышим, и читаем в прессе, как пишет Василь Быков, что необходимо ставить памятники

жертвам сталинского террора — выдающимся деятелям белорусской культуры, и называл фамилии конкретно, просил назвать улицы, открывать мемориальные доски на домах, где некогда жили последние дни, на свободе, наши писатели, артисты и педагоги нашего художественного техникума в городе Витебске.

Я понемногу выполняю свое обещание следователю КГБ подполковнику Степаненко, который меня допрашивал по делу художника Кипниса, задержанного в Бресте по дороге в Израиль. Он тогда, лет 25 тому назад, говорил мне, что мы стараемся забыть эти тридцатые годы, и что там ваш Голубок, вот даже маршалы, такие, как Тухачевский, были репрессированы. Я повторял, что Голубок для меня дороже, и я буду ставить памятники не в бронзе и не в граните, а только в портретах и графике, то, что мне по карману. Даже теперь в своих воспоминаниях о Голубке говорю о нем как о художнике-пейзажисте и описываю всю трагедию нашей интеллигенции тех лет, в которых был только свидетелем, мало сделавшим для Родины, чтобы оказаться вместе с ними в лагерях смерти.

Я написал портрет Голубка шесть лет тому назад и дважды его выставлял на выставках. Теперь он находится в Литературно-художественной гостиной им. В. Голубка. Гостиная должна стать в будущем музеем Голубка, сейчас готовится экспозиция в помещении в Троицком предместье.

В технике пастели написал портрет Голубка в 1983 году и показал его на выставке во Дворце искусств. Этот портрет приобретен Художественным музеем в Минске и находится в хранилище музея. Кроме этого выполнил два портрета Голубка в технике сухой иглы с текстом его верша:

*Працуйма, брацця! Хай хутчэй
Наш льецца пот цурком:
Прыжджэм і мы святлейшых дней,
Як скончым строіць дом...*

И на втором портрете: «Я шчаслівы тым, што, выйшаўшы з рабочых, пралетарскай сям’і, змог прынесці хоць маленькую, невялічку карысць нашай пралетарскай дзяржаве».

В 1968 году исполнил книжный знак — *in memoriam* — по-смертный в технике линогравюры. Раскрытая книга, на левой стороне которой *exlibris*, затем на своде тюремного окна слово «драма» внизу портрет Владислава Голубка. На правой стороне — портрет Голубка охваченный сзади лавровым венком, переходящим слева в кандалы. Удивительно, что никто не прочитал этот *экслибрис*, как я его задумал, — драма Голубка, решетка тюрьмы, лавры в прошлом и кандалы в настоящем. Этот знак печатали «ЛіМ», газета «Вечерний Минск», и никто не заметил сарказма и только в 100-летие со дня рождения Голубка я поместил его на фотовыставке в Доме литераторов, а инструктор отдела культуры ЦК КПБ Гилеп на предварительном просмотре (закрытом) приказал заменить его, увидел крамолу — этот теперешний замминистра культуры БССР.

Выполнил портрет Голубка в технике сухой иглы и внизу — дата рождения и дата столетия. Выполнил еще один книжный знак на имя Степана Лавшука — кандидата филологических наук — составителя подготовки текстов, вступительной статьи и комментария к изданию «Уладзіслаў Галубок. Творы, паэзія, проза, публіцыстыка» (1983).

В 1983 году с опозданием на 2 года открылась выставка, посвященная 70-летию со дня рождения и 50-летия творческой работы Евгения Тихановича. Я один занял весь верхний зал своими работами. На ней было представлено 850 работ, 400 из них — *экслибрисы*. Своей гордостью считаю серию графических листов деятелей белорусской культуры: Гусовский, Скорина, Дунин-Мартинкевич, Калиновский, Тётка, Богданович, Голубок, Чарот, Адам Мицкевич и его слава белорусском языке и, наконец, Купала и Колас. Удивляет меня позиция Министерства культуры и его орган — экспертно-закупочная комиссия, которую возглавляли в то время Ваницкий и Гилеп (несколько позже). На запрос директора Литературного музея Янки Купалы, покойного ныне Кулаковского, приобрести всю серию портретов деятелей белорусской культуры в собственность музея — Министерство культуры в лице Гилепа не приобрело ни одного листа из этой серии, посчитав

тексты проявлением белорусского национализма. Разумеется, закамуфлировав свой отказ отсутствием средств. Прошло еще 5 лет, в мае, к моему 75-летию я снова выставил всю эту серию и на этот раз пришлось также при закрытии выставки снова отвезти ее в мастерскую без всякой характеристики: ни за, ни против закупок.

Мне стыдно напоминать, что до сегодняшнего дня не издано Союзом художников никакой монографии, нет даже скромного издания с одной цветной вставкой творческого портрета, и что удивительно, по двум последним выставкам не издано ни одного каталога, ни одного буклета, а лишь только ограничивались пригласительным билетом. Что касается творческой мастерской, которую получил в 1947 году от Художественного фонда БССР после строительства из сгоревшего во время войны дома, в которой отсутствует канализация, отсутствует вода, я до сих пор работаю в ней вместе с сыном Генрихом. Чрезвычайная теснота, возникшая после персональных выставок моего покойного брата Валентина Тихановича, после выставки сына Генриха Тихановича и двух моих персональных выставок. Я не могу ничем объяснить причину такого ко мне и Генриху бездушного отношения Союза художников, вернее, отдельных лиц из состава руководства.

Мне приходится напоминать, что я еще жив и, несмотря на свои 79 лет, продолжаю работать, выставляться и писать книгу своих воспоминаний.

Отсутствие каталогов моих персональных выставок затрудняет перечислении работ в хронологическом порядке: по названиям и датам их исполнения, а на память в мои годы трудно рассчитывать.

Евгений Тиханович

Падрыхтаваў да друку Сяргей Харэўскі



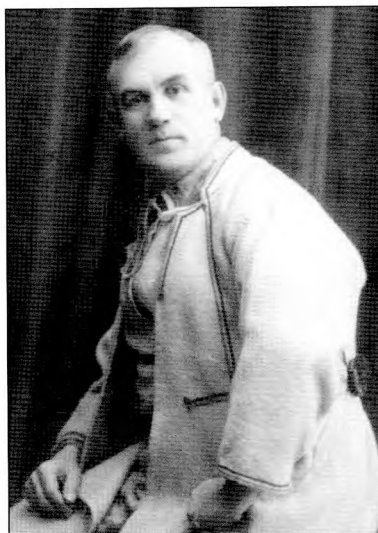
*Бацькі мастака —
Мікалай Ціхановіч
і Кацярына Аношка.
Барысаў, 1906 г.*



*Сям'я Ціхановічаў
у 1916 г.: бацькі, сын
Валянцін (8 гадоў)
і Яўген (6 гадоў).
Станцыя Чэлкар
Ташкенцакай чыгункі*



*Уладзіслаў Галубок,
цесць Яўгена Ціхановіча.
1920-я гг.*



*Уладзіслаў Галубок
у сцэнічным строі.
1920-я гг.*



*Ядвіга Галубок-Петрашкевіч
у сцэнічным вобразе,
цешча Я. Ціхановіча.
1920-я гг.*



*Ядвіга Галубок-Петрашкевіч,
цешча Я. Ціхановіча, у ролі Касі
ў п'есе «Плытагоны». 1920-я гг.*



*Вучні і настаўнікі Віцебскага мастацкага тэхнікума.
Унізе (злева направа): вучань у даматканай кашулі (?), Іра Яснінская,
Іза Багінская, Валянцін Ціхановіч (брат Я. Ціхановіча).
Другі шэраг: Юрый Чарняўскі, Фёдар Фогт, Юзیک Казлоўскі (ззаду),
Эфраім Левін (першы дырэктар кааператыўнага таварыства
«Белмастак»), Аляксандр Шахрай. Віцебск, канец 1920-х гг.*



*Вучні і настаўнікі Віцебскага мастацкага тэхнікума.
Унізе (злева направа): Фёдар Фогт і Юзیک Казлоўскі. Другі шэраг: Георгій
Шляхтаў, Вольга Касацкая і Яўген Ціхановіч. Віцебск, канец 1920-х гг.*



*Аўтапартрэт Яўгена Ціхановіча.
1928 г. Са збору А. Белага*



*Аўтапартрэт Яўгена Ціхановіча.
1934 г. Са збору А. Белага*



*Валянцін Ціхановіч, Яўген Ціхановіч і Фёдар Фогт, зверху ў левым
куце — Іван Жараў, які і рабіў гэты здымак. Мінск, пач. 1930-х гг.*



*Леопольд Галубок,
швагер Я. Ціхановіча.
1930-я гг.*



*Люся — Вільгельміна Уладзіславаўна
Галубок, жонка Я. Ціхановіча. 1940-я гг.*



*Я. Ціхановіч. Патрызаны ў разведцы. Палатно, алей. 1948.
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь*



Я. Ціхановіч. Аматыры футбола. Палатно, алей. 1952–1954.
Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь



Яўген Ціхановіч у майстэрні.
1960-я гг.



Я. Ціхановіч. Якуб Колас.
Сухая іголка. 28×18,5. 1977.
Нацыянальны мастацкі музей
Рэспублікі Беларусь



*Яўген Ціхановіч.
Паланга, жнівень 1982 г.*



*Яўген Ціхановіч.
1980-я гг.*



*Яўген Ціхановіч
у Палацы мастацтва.
1983 г.*

ГІСТОРЫЯ АДНАГО ПАРТРЭТА

Гэта было 3 чэрвеня 1997 г., калі Дзяржаўнаму мастацкаму музею было адмоўлена ў набыцці партрэта мастака Антона Каржанеўскага ў маім выкананні. Прычынаю сталася тое, што Каржанеўскі ў гады апошняе вайны знаходзіўся ў акупаваным Мінску і немцы ўзнагародзілі яго медалём. Гэтак гаворыцца ў выпісцы з пратакола пасяджэння мастацкае экспертнае рады. Пратакол падпісаў старшыня рады сп. Гедройць. Адразу скажу, што экспертная рада мусіла разглядаць мастацкую вартасць твора. У гэтым сэнсе ён выкананы на высокім узроўні, бо інакш музей і не прапанаваў бы гэтага закупу.

Тое, што рада занялася справаю КДБ на прапанову мастака Грамыкі і што менавіта ад яго і сыходзіла прапанова забараніць гэтае набыццё, дзівіць...

Гэты партрэт быў напісаны ў 1940 г. для выставы на Дэкадзе літаратуры і мастацтва ў Маскве. Гэта па-першае. А па-другое, у чым віна Каржанеўскага?

Дзясяткі мільёнаў чалавек, што апынуліся на акупаваных немцамі тэрыторыях, былі закладнікамі. Хто ж вінаваты ў гэтым лёсе? Мне было тады 30 гадоў, як камуністы ўцякалі з Мінска на дзяржаўных машынах, як у паніцы пакідалі ўсё немцам. Пакінулі і будынкі ЦК КПБ, Дому ўрада і нават НКУС. Не спалілі ані архіваў, ані дакументаў, ані спісаў. Для гестапа карты ў рукі. За немцамі пачаліся адразу ж арышты, вобшукі, расстрэлы. Разам з тым немцы актывізавалі работу па прыцягненні беларускае інтэлігенцыі ў палітыку. Мастакам давалі працу ў газетах, мастацкіх майстэрнях, у нагляднай агітацыі. Было нават дзве мастацкія выставы...

Жонка Каржанеўскага да вайны працавала ў Вярхоўным Савеце БССР, была ў кампартыі і ў часе вайны эвакуявалася. Па вайне ёй прапанавалі выбар — развод з мужам альбо

членства ў КПСС. Яна абрала сям'ю — мужа і сына, які ўсю вайну прабыў з бацькам.

Бадай, я адзіны застаўся жывы, хто можа апавядаць у друку пра жыццё інтэлігенцыі ў часы нямецкае акупацыі.

Вось што было на самай справе... Усе мастакі, якія апынуліся пад акупацыяй, мусілі стаць на ўлік ва ўправе, што выдавала ім (а таксама пісьменнікам і артыстам) даведку, з якой раз на тыдзень яны павінны былі з'яўляцца ў адзел мастацтва, каб засведчыць, што яшчэ жывы. Намеснікам загадчыка адзела мастацтва быў мастак Мікола Дучыц, а загадчыкам — Ільінскі (колішні журналіст), родны брат народнага артыста СССР. І, натуральна, па-над усімі адзеламі ўправы быў немец (гэтак званы шэф). Дык вось, гэтыя шэфы змушалі мастакоў браць удзел у выставе, што мусіла адбыцца ў памяшканні Оперы, пры ўмове, што кожны прынясе не менш як 3 работы на вольныя тэмы... Я асабіста даў эцюд да партрэта жонкі, краявід і нацюр-морт. Тутака і Каржанеўскі просіць мяне зірнуць на тое, што ён прынёс Дучыцу. «Многа, замнога, — кажу я. — Знайшоў час выстаўляцца ў такім аб'ёме». А ён у адказ: «Вы на Дэкадзе ў Маскве бралі ўдзел у выставах. А я ў той час служыў у войску. І вось толькі цяпер ёсць магчымасць паказаць свае творы». Карацей кажучы, не паслухаў ён маіх парадаў, выставіў больш за 40 малюнкаў алоўкам, былі і акварэлі, але не было ніякіх тэматычных кампазіцый. Заняў сваімі творамі невялікі пакойчык у тэатры, толькі колькасць ягоных твораў вылучала яго сярод іншых мастакоў. Але калі мы зноў сустрэліся каля кінатэатра, ён мне кажа: «Не ведаю, Жэня, ці цешыцца мне, ці плакаць...». — «А што здарылася?» — пытаюся ў яго. — «Немцы ўзнагародзілі мяне “Медалём для Усходу” за актыўны ўдзел у выстаўцы...» — «А што ты пасля скажаш? Плач», — кажу.

Гэтак яно і выйшла пасля. Выслалі яго на 10 гадоў, а пасля высылкі забаранілі жыць у сталіцы. Знайшліся людзі, сярод іх і мастак Яўген Мікалаеў з Віцебска, якія ўсё жыццё не давалі Каржанеўскаму ходу ў мастацтве. Нават юбілейнай выставы той Мікалаеў не дазваляў зрабіць. Хоць Антон Каржанеўскі заставаўся сябрам Саюза мастакоў.

Мікалаеў быў членам Віцебскага гаркама партыі. Гэтая акалічнасць вельмі спрыяла яму ў мастакоўскай кар’еры. Ён за кароткі час атрымаў ганаровае званне заслужанага дзеяча мастацтваў, а пасля і народнага мастака БССР. Каржанеўскі быў звярнуўся да праўлення Саюза мастакоў з просьбаю дазволіць зрабіць выставу ў Мінску, але і тут Віцебскі гаркам выступіў з пратэстам. Тая забарона дзейнічала да самае смерці Каржанеўскага. Дзейнічала і пасмяротна.

Так медаль мастака крочыла з ім побач, была ягоным таўрам. Хоць ягоныя палотны выстаўляліся побач з творамі таго ж Грамыкі, Савіцкага, Уродніча. Ягонае імя ёсць і ў энцыклапедыях. Ну а што з тым маім партрэтам? Я напісаў ліст у Міністэрства культуры. Адказу не дастаў. А новы дырэктар Мастацкага музея спасылаецца на тое, што грошай няма на гэтыя партрэты. Я паказаў той партрэт Антона Каржанеўскага на выставе «Бацькі і дзеці» на пачатку 2000 г. Гледачы ўспрынялі яго добра.

НЕМЦЫ ГІНДЭНБУРГА — АШУКАНЦЫ

Мастак Монас Ісакавіч Манасзон нарадзіўся ў 1907 годзе ў Магілёве. Ён скончыў Віцебскі мастацкі тэхнікум у 1927 годзе. Дарэчы будзе сказана, што я таксама скончыў Віцебскі мастацкі тэхнікум у 1929 г. Тое, што гэта быў мастак мнагапланавай карціны, з вялікім стафажам, майстрам жанравых і гістарычных палотнаў, усім вядома. А тое, што ён вядзе дзённік, падобны мемуарам, ведаў толькі адзін я. Ад свайго бацькі ён наслухаўся шмат чаго цікавага пра тыя часы, калі немцы захапілі частку Беларусі, менавіта горад Магілёў. Немцы Гіндэнбурга падзялялі яўрэяў на багатых і сярэднебагатых, бедных не было зусім. Настаў час, калі немцы, што былі ў тыле, не вайскоўцы, першымі адступалі і бралі з сабою багатых яўрэяў з іхнім вельмі багатым скарбам.

Вядома, што ў дамове было ўсё пералічана: колькі дзяцей, колькі сем'яў, колькі скарбу. Уся дакументацыя была заверана, з аднаго боку, старшынёй кагалу, а з другога боку, бургамістрам горада Магілёва.

І вось калі падалі састаў купэйных вагонаў, а яны запоўніліся толькі немцамі, і машыніст даў свісток, усе вагоны сталі рухацца, а апошнія, з яўрэямі, засталіся стаяць нерухома.

Гэта было так неспадзявана, што ўсе быццам аслупянелі, сталі лямантаваць, бегчы за тымі вагонамі, што набіралі хуткасць. Крыкі, гвалт. Дык вось пытанне: ці трэба шкадаваць яўрэяў? Золата ўсё роўна засталася ў іхніх кішэнях ці ў шуфлядах. Яўрэі спрадвеку былі ліхвярамі. Успомнім Габсека з рамана французскага пісьменніка Дзюма. Габсек падаецца як жывадзёр бедных людзей, якія трапілі ў бяду і вымушаны даваць Габсеку пад залог залатую рэч, а выкупіць яе ў дадзены тэрмін не змаглі.

Ну, давайце вернемся да факта з немцамі, што ўчынiлі рабаўнiцтва яўрэйскай маёмасцi. У суд не падасi, бо акупанты на тое i акупанты, ды яшчэ зниклыя з Магiлёва, так што закроем гэтае пытанне, бо ёсць яшчэ працяг, як немцы ў апошнюю вайну рабавалi мастакоў у Мiнску, «куплялi» за акупацыйныя маркi краявiды з тых выстаў, што змяшчалiся ў Тэатры оперы i балета, а iх было дзве.

НЕМЦЫ ГІТЛЕРА — РАБАЎНІКІ

Я ўжо недзе пісаў, што немцы-акупанты рабілі выстаўкі мастакоў, што не змаглі ўцячы з Мінска разам з урадоўцамі. Тры дні Мінск быў без якой-небудзь улады, а жыхары змагаліся з пажарам самі, што ахапіў ужо і драўляныя забудовы. Цэнтральная частка была зруйнаваная ўшчэнт. Праз нейкі час немцы мелі ўжо гарадскую цывільную ўладу, якая падпарадкоўвалася нямецкаму гарадскому камісарыяту. Першым камісарам горада быў доктар Кайзер. Па загадзе кунстампта (аддзела мастацтва) усе мастакі павінны былі прынесці сваіх твораў як мага болей, але не менш за тры. Я прынёс тры працы: партрэт сваёй жонкі, нацюрморт (кветкі) і краявід-ландшафт. Паказам гэтых палотнаў я адзначыў тое, што магу зрабіць, на што я здатны.

Выстаўка мела быць у Тэатры оперы і балета ў некалькіх невялікіх пакойчыках.

На адкрыццё выстаўкі я не пайшоў, бо ўсялякіх ўрачыстасцяў пры немцах стараўся пазбягаць, думаў: калі будзе патрэба, дык знойдуць. Ад мастакоў, што былі на адкрыцці, даведаўся, як немцы ўрачыста яе правялі. Не абышлі і параўнання з тым, як праводзілі выстаўкі пры Саветах, маўляў, прапаганда большавікоў не давала вольна выбіраць тэматыку, што рабіць савецкаму мастаку, а ад чаго ўстрымацца, бо Саюз мастакоў — ёсць палітычная арганізацыя. Дагаворная сістэма — гэта грошы, вось яны і ўказваюць, у якім кірунку ісці мастацтву.

Неўзабаве ў Нізкі завулак прыехалі немцы, накіраваліся ў дом насупраць — ён лепшы за ўсіх. Але вось чамусьці вярнуліся і ўжо ідуць да нас. Тут я павінен спыніцца, каб сказаць, што мы жылі ў Доме спецыялістаў, дзе была кватэра з чатырох пакояў. А вось калі арыштавалі, а потым і расстралялі Уладзіслава Галубка, першага народнага артыста БССР, нас выкінулі з Дома спецыялістаў як сваякоў ворага народа. З гэтае прычыны мы мусілі шукаць сабе жылло недзе на ўскрайку

горада. Нам пашэнціла, бо ў пошуках прыняў удзел Валянцін Камінскі, з якім мы разам займаліся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме. Хібарка не з бяргвення, сцены дошка-насыпныя, ні фундаменту, ні гарышча няма, гонты ў даху прагнілі.

У халупе жыла старэнькая маці прафесара, выкладчыка матэматыкі ў педінстытуце Аляксандра Круталевіча. Гэты прафесар у сваіх кнігах зрабіў параўнанне калгаснікаў і аднаасобнікаў не на карысць калгаснікаў. Круталевіча абвясцілі ворагам народа і расстралялі ў 1936 годзе, а ворага народа Галубка расстралялі ў 1937 годзе, так што сваякі сербанулі гора пад адным дахам.

Вышэй мы спыніліся на тым, калі ў акно пастукаліся немцы. Я выйшаў да іх і запрасіў у хату. Яны адразу пры ўваходзе ўскінулі рукі да столі і моцна гаркнулі: «Хайль Гітлер!». Праз перакладчыка Кайзер спытаўся: «Як доўга вы тут жывяце?» Я адказаў: «Адразу пасля вашай бамбёжкі Мінска». Зноў пытанне: «Дзе вашы карціны?» Я адказаў: «Карціны згарэлі разам з домам». Камісар агледзеў усе сцены, знайшоў тры эцюды, якія яму спадабаліся, і спытаў, колькі яны каштуюць. Мой адказ быў такі: «Не ведаю, ці можна нешта купіць за гэтыя маркі?» Аднак камісар прыказаў мне напісаць распіску ў тым, што ён купіў у мяне сем краявідаў за дзесяць марак. Тут ужо я пытаюся ў яго: «А ці камісар купляе гэтыя творы не для сябе?» Перакладчык патлумачыў, што камісару патрэбна распіска, каб ніхто не падумаў, што ён гэтыя карціны свіснуў. Далей камісар звярнуўся да мяне: «Калі ў вас будзе нешта на душы, вы заўсёды можаце звярнуцца да мяне, а я мушу вам дапамагчы». Я хутка завярнуў гэтыя эцюды. Што можа Кайзер зрабіць добрага, калі немцы расстрэльвалі і вешалі нашых людзей?

НЯЎДЗЯЧНАЕ МАСТАЦТВА — МАЛЯВАЦЬ ПРАВАДЫРОЎ Споведзь жывапісца

Зараз я мушу вярнуцца ў даваенны час. Здаецца, у 1935 годзе ў Маскве праходзіў паршы парад фізкультурнікаў. Тады беларуская каманда для тэматычнага ўступу ўсяму парадзе паказала вельмі цікавую праграму, пантаміму на папулярную тэму «Вораг не пройдзе».

...У адно імгненне ўся плошча зазеленела густым бярозавым гаем, а праз гэты гушчар пракрадаўся парушальнік нашых межаў. Раптам да яго, скульп ні вазьміся, падбеглі пагранічнікі з аўчаркамі. Яны хутка захапілі парушальніка, і ў адначасе ўсё знікла. Праз некаторы час пагранічнікі зноў з'явіліся на плошчы. Яны неслі перад сабой арку з вядомым лозунгам «Камунізм змяце ўсе межы!». На заканчэнне пантамімы перад маўзалеем Леніна з'явілася калона спартсменаў, а на чале яе на веласіпедах плыла вялікага памеру фігура Сталіна. Жывы бацька народаў стаяў у гэты час на маўзалеі і з вясёлаю ўсмешкаю памалу пляскаў у далоні. Побач з ім вітала статую (з пап'е-машэ) усё Палітбюро. На плошчы раздавалася гучнае «Ура! Няхай жыве вялікі Сталін!». Змена дзеяў адбывалася хутка — адзін за адным пачыналіся паточныя рухі, складаныя дынамічныя скокі, усё было адладжана як мае быць. Спартыўным пародам кіраваў балетмайстар Галяйзоўскі. Мастак Эдуард Гадлеўскі быў адказны за афармленне парада. Яны стаялі побач на вышцы і праз мегафон падавалі загады і сачылі за выкананнем праграмы. Усё ішло быццам бы добра. Раптам нейкі чалавек у цывільнай вопратцы падышоў да Гадлеўскага і загадаў яму сысці ўніз. Пасля гэтага парада Эдуард Гадлеўскі знік, але па якой прычыне — ніхто не мог здагадацца.

Мінула 15 гадоў з таго часу, калі мы зноў сустрэліся з Гадлеўскім на творчай дачы мастакоў у Юрмале. Вядома, што ён не ўсім мог даверыць звесткі аб сваім лёсе ў той час. Аднак нам з жонкай даверліва апавядаў аб усіх 10 гадах свайго зняволення, бо ведаў, што ў 1937 годзе бацька маёй жонкі Уладзіслаў Галубок быў расстраляны як заклёты вораг народа.

Так вось, калі фігура бутафорнага Сталіна адкацілася ўніз, да Замаскварэчча, яна раптам вырвалася з рук тых, хто стрымліваў яе. Калі б не бар'ер перад Масквой-ракою, дык даў бы нырца ў раку «таварыш Сталін». Няцяжка здагадацца, які жах ахапіў тых людзей, якія не ўтрымалі фігуры бацькі ўсіх народаў. Усіх чакалі лагеры. Не абмінуў гэтае долі і Гадлеўскі. Але мастаку, можна сказаць, пашчасціла. На першым этапным перагоне зняволеных ён апынуўся сярод крымінальнікаў. Тыя шанавалі яго за тое, што ён рабіў ім карты для гульні і нават маляваў партрэты кіраўнікоў, што зваліся ў іх паханамі.

Калі тэрмін зняволення скончыўся, мастак абаснаваўся ў Варашылаўградзе і працаваў там у гарадскім тэатры. Зараз ён заслужаны дзеяч мастацтва Украіны і сумуе па сваім Жлобіне. Яго цягне ў Беларусь, але жывуць яшчэ тыя, хто вінаваты ў ягоным ганьбаванні. Ідэя маляваць карціну, прысвечаную беларускім фізкультурнікам, зарадзілася ў нас з мастаком Давідовічам пасля вайны, калі развой фізічнай культуры узяўся даволі высока. Мінскі інстытут фізкультуры рыхтаваў добрыя кадры інструктараў ды трэнераў па ўсіх відах спорту. Менавіта студэнты гэтага інстытута і былі ўдзельнікамі ўсіх парадаў фізкультуры ў Маскве.

Апусцім гаворку аб цяжкасцях пры стварэнні карціны. Іх хапала багата з той прычыны, што працавалі без дагавору, а значыцца без авансу. Нам хацелася, каб аб карціне, раней чым мы яе скончым, ніхто не ведаў. Тым больш што да Усесаюзнай выставы ў Маскве заставалася вельмі мала часу, крыху болей за паўгода. Але так цягнулася нядоўга. Першым візіцёрам быў Заір Азгур, які настойліва дамагаўся ўвайсці ў маю майстэрню і паглядзець, што мы робім у такім сакрэце. Я мусіў адчыніць майстэрню, бо Азгур быў сябрам выстаўкама і меў права, як ён

казаў, на прагляд усяго, што робяць мастакі. З яго ўсё і пачалося. Назаўтра нас выклікалі ў ЦК КПБ да Гарбунова, сакратара ЦК па агітацыі і прапагандзе. Яго першае пытанне было: *«Чаму на ніжняй трыбуне вы змясцілі Маа Цзэдуна, Хо Шы Міна, Далорэс Ібаруры, Дзімітрава, Тэльмана і іншых кіраўнікоў замежных нам партый? Калі на трыбуне ім няма месца побач з таварышам Сталіным, дык не трэба іх наогул змяшчаць на ніжняй трыбуне».*

Зняць дык зняць — спрачацца няма сэнсу. Хаця кампазіцыйна яны маглі заставацца на тым самым месцы, дзе намаляваны. Добра, што тыя дзеячы былі намаляваны толькі вугалем і яшчэ не былі замацаваны фіксатарам. З гэтага дня адзін раз у тыдзень майстэрню наведвалі Гарбуноў і старшыня Саюза мастакоў Андрэй Бембель. Відаць было, што работнікі ЦК вышэйшага рангу зацікавіліся нашай карцінай, але куды б магла завесці гэтая зацікаўленасць, пакуль што не было нам вядома. Аднойчы Гарбуноў пры чарговым візіце зазначыў: *«Звярніце ўвагу на вопратку і на абутак спартсменаў, каб яна была як новая».*

Калі праца над карцінаю падыходзіла да свайго завяршэння, Гарбуноў, зайшоўшы да нас, каб даць апошнія ўказанні, запытаўся: *«А ці маглі б вы неяк вылучыць таварыша Сталіна, зрабіць яго вышэйшым за ўсіх? Падумайце, прашу вас».* Я мусіў адмаўляцца ад ягонай прапановы, тлумачыў яму, што і так таварыш Сталін выдзяляецца. Ён стаіць у белым кіцелі, падняўшы правую руку. Астатнія члены Палітбюро стаяць адпаведна фатаграфіям з таго парада.

Карціны, падобнай нашай, у беларускім мастацтве яшчэ не было. Яе памеры, мажорны настрой, фарбная стракатасць, незвычайная тэма — усё гэта разам павінна было зачароўваць гледача і, як нам здавалася, падабацца выстаўкаму, што было вельмі важным. Так яно і сталася. Партыйныя колы нашай рэспублікі зацікавіліся карцінай, але толькі таму, каб падхалімнуць перад Сталіным, скарыстаць лішні раз тэму, якая ні ў якім разе не падыходзіла для гэтае мэты, але якую усё роўна, хоць і штучна, праз назоў, можна прыстасаваць да той «вялікай ідэі».

Прагляд карціны членамі бюро ЦК і выстаўкамам адбываўся ў нашай майстэрні. Першымі ўвайшлі асабістая ахова ўрадоўцаў, а пасля іх: Патолічаў — першы сакратар ЦК КПБ, Зімянін — другі сакратар ЦК, Казлоў — Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР, Гарбуноў — сакратар ЦК па прапагандзе, Машэраў — першы сакратар ЦК ЛКСМБ, Лютаровіч — старшыня Упраўлення па справах мастацтва пры СНК БССР, Бембель — старшыня кіраўніцтва Саюза мастакоў Беларусі і нехта яшчэ. Яны сядзелі і разглядалі карціну моўчкі. Пасля ўсе накіравалі свой погляд у бок Першага сакратара, які таксама маўчаў. Ён выглядаў стомленым, мабыць, таму што час быў позні, ля поўначы (у тыя гады ўсе работнікі ЦК працавалі ноччу, як і сам Сталін). Першае, што ён нарэшце запытаўся: «Як мы даставім у Маскву такое вялікае палатно?» Зімянін задаў мне пытанне, якое было бліжэй да тэмы візіту: «Якую назву мае твор?» Я адказаў, што у нас толькі тэма — выступленне беларускіх фізкультурнікаў на Краснай плошчы. Зімянін прыкінуў некалькі варыянтаў і спыніўся на адным — «Слава вялікаму Сталіну». Усе разам згадзіліся з ім, нават не папытаўшы, што мастакі думаюць пра гэтую назву. З намі ніхто не лічыўся, мы выканаўцы, і не болей таго. Казлоў зазначыў, што калі б ён не ведаў, што карціну рабілі беларускія мастакі, ён бы падумаў, што аўтарамі з’яўляюцца маскоўскія майстры. (Так своеасабліва ён ацаніў высокі ўзровень твора.)

Але апошняе слова было ўсё ж такі за беларускім і ўсесаюзным выстаўкамам.

Трэба сказаць, што на нашым выстаўкаме праца прайшла без клопатаў. Праўда, былі заўвагі. Напрыклад, прафесар В. Волкаў здзіўляўся таму, што мы намалювалі такую карціну ў кароткі тэрмін. «Гэта авантурыстычны шлях: за нейкія паўгода, хай сабе і ўдваіх, зрабіць такую вялікую карціну немагчыма», — казаў ён. Іншыя не без зайздрасці шукалі супярэчнасці паміж назвай твора і тым нязначным месцам на карціне, якое займаў таварыш Сталін. Між тым карціну прынялі па большасці галасоў. У Маскве перад усесаюзным выстаўкамам выступіў Бембель і прасіў улічваць хадайніцтва нашага ЦК. Не ведаю, што ў гэтым

выпадку дапамагло, але карціна была прынята на выстаўку, якая праходзіла ў Траццякоўцы. Ці трэба казаць, што выставіць свой твор у славу таі галерэі лічылася вялікім гонарам.

Карціна «Слава вялікаму Сталіну» была не адзінай. З падобнай назвай быў твор брыгады мастака Цыплакова. На карціне «Вялікаму Сталіну слава» Сталін быў асновай усёй кампазіцыі. Вось ён выйшаў з Георгіеўскай залы і спыніўся. Ён у светлым касцюме, залажыў наперадзе рукі — нібыта святы. Знізу з букетамі кветак рвуцца да яго ашалелыя людзі, хочучь крануцца яго, закідаць кветкамі. На кожным твары ўсмешкі, толькі ўсмешкі.

Прыгадаем яшчэ адзін калектыўны твор мастакоў-харкаўчан пад назвай «У імя міру». Карціна адлюстроўвала падпісанне дагавору аб сяброўстве і ўзаемадапамозе паміж СССР і КНР. За сталамі, з левага боку, Сталін, за ім стаяць усе члены Палітбюро, з правага боку Маа Цзэдун ды іншыя кітайскія партыйныя кіраўнікі. Сталін і Маа Цзэдун паціскаюць адзін аднаму рукі. Вось і ўся карціна. Толькі па адной назве можна зразумець, што на ёй адбываецца.

Навошта гэта я ўзяўся ўспамінаць пра выстаўку, якая была так даўно — амаль сорак гадоў таму? Можа, каб праліць святло на мінулае, пра якое сорамна зараз становіцца ўсім нам, мастакам старэйшага пакалення. А можа, не толькі нам, але і тым, хто кіраваў намі, хто атрымліваў пенсію ўсесаюзнага значэння або партыйную — як ветэраны партыі?

У той час, калі мы пісалі сваю карціну — выступленне беларускіх фізкультурнікаў на Краснай плошчы ў Маскве — панавала прыхарошванне жыцця, як быццам на самай справе яно так і было.

Але хлусня заставалася хлуснёй і паказухай. Плацілі дзяржаўныя грошы тым мастакам, хто больш за іншых паказваў асалоду жыцця, параднасць і дабрабыт праз метады сацыялістычнага рэалізму, пра сутнасць якога не ведалі ні мастакі, ні, тым больш, тыя кіраўнікі, што кіравалі зверху выяўленчым мастацтвам. Прыгадваецца адзін выпадак, калі рэдактар часопіса «Творчасць» Мелікадзэ на абмеркаванні выстаўкі

беларускіх мастакоў у Маскве (Кузнецкі мост) уводзіў нам у вушы, што нават і бярозкі на краявідах павінны быць партыйнымі.

Хто наўмысна рабіў такія карціны, дзе Сталін з'яўляўся толькі нагодай, каб працягнуць на выстаўку няхай сябе і слабую карціну па выкананні, той ніколі не быў у проигрышы, бо гэткае карціны лічыліся партыйнымі і адпавядалі метаду сацыялістычнага рэалізму. Адразу паўстае пытанне: а хто вызначаў так упэўнена, з'яўляецца твор мастака партыйным або не? Адказ вельмі просты: усё тыя ж кіраўнікі, што ад імя народа ці Бог ведае ад каго бралі на сябе права на апошнія слова прысуду. Гэтая акалічнасць спрыяла мастакам-прахіндзеям учапіцца за ідэю партыйнасці як за залатую жылу. Успамінаецца, як быццам усіх ахапіла нейкая хвароба — навыверадкі праслаўляць Сталіна праз усе віды выяўленчага мастацтва: вышыўку, ткацтва, інкрустацыю па дрэве, парцэлян, кераміку і інш.

Наш мастак Ісак Давідовіч нават прысягнуў радыёкарэспандэнту, што ўсё сваё жыццё прысвечыць вобразу вялікага Сталіна. Здарылася гэта пасля паспяховай працы над карцінай «Сталін выходзіць з маўзалея Леніна», аўтарам якой быў Давідовіч.

Але давайце прасочым, які ж складаўся лёс нашай карціны, якая экспанавалася ў Траццякоўцы. Ніхто з беларускіх мастакоў-жывапісцаў не меў звання лаўрэата Сталінскай прэміі.

Як заўсёды гэтак рабілася, прапанова, каб Саюз мастакоў вылучыў на Сталінскую прэмію двух мастакоў — аўтараў карціны «Слава вялікаму Сталіну», паступіла з боку ЦК. На першым жа пасяджэнні праўлення Саюза мастакоў нашы кандыдатуры забалаціравалі. Але пазней нам стала вядома аб тым, што была пададзена заява мастака Касмачова, які даваў адвод выключна на палітычнай падставе. Гэты мастак ужо другі раз праявіў «пільнасць». Дзякуючы ёй яшчэ ў 1933 годзе некаторыя з мастакоў даведаліся, што такое «амерыканка» НКУС, якія на поўгады адседзелі там ні за што ні пра што. Сярод гэтых людзей назаву толькі аднаго — Эдуарда Гадлеўскага. Астатніх няма ўжо ў жывых.

Мы сядзелі ў кабінце начальніка Упраўлення па справах мастацтва пры СНК БССР Лютаровіча. Ён вельмі цёпла вёў гутарку і між іншым зрабіў заўвагу, што Саюз мастакоў інкрымінаваў у віну Ціхановічу побыт у Мінску падчас нямецкай акупацыі. Не забыліся і тое, што я яшчэ сваяк ворага народа Уладзіслава Галубка, няхай сабе і рэабілітаванага.

За маім напарнікам таксама лічыўся «грашок». Ягоны старэйшы брат адсядзеў адзін год у мінскай турме, а муж сястры, кінааператар, «загубіўся» недзе ў Сібіры.

«Нам, — сказаў Лютаровіч, — не заставалася нічога, як звярнуцца ў НКУС, каб удакладніць гэтыя пытанні. Атрымалі звесткі вельмі станоўчыя. Менавіта тое, што ніхто з братоў Ціхановічаў у часы акупацыі Мінска сябе не скампраметаваў. Па гэтаму калегія кіраўніцтва па справах мастацтва вылучае вас абодвух кандыдатамі на лаўрэатаў Сталінскай прэміі. Так што рыхтуйцеся да камандзіроўкі ў Маскву».

Толькі нам зноў не пашчасціла. У 1950 годзе ніхто з мастакоў не атрымаў прэміі, нават тыя, хто звычайна ўзнагароджваўся. Чаму так адбылося, сказаць цяжка. Казалі, што грошы ашчаджаліся на распрацоўку атамнай бомбы.

Тым часам карціна каля года экспанавалася ў Трацякоўцы, потым у ДOME ўрада ў Мінску, акруговым ДOME афіцэраў імя К. Варашылава і нават у кінатэатры «Перамога». У канцы 1950 года адбылося абмеркаванне ўсесаюзнай выставы ў Маскве ў памяшканні ЦДРІ, а потым і ў Тэатры Чырвонай арміі. Вядома ж, мы чакалі, што скажа мастацтвазнаўца Машкаўцаў. Ён, прыхільнік перасоўнікаў, меў свой пункт гледжання на сучаснае мастацтва, але, як і ўсе яго калегі, крытыкаваў толькі маладых мастакоў і баяўся чапляць майстроў, што мелі свой твар і пасады ў Саюзе мастакоў. Наконт нашай карціны ён зазначыў, што мінскія мастакі пагналіся за крылатаю назваю твора.

«Назоў ніяк не адпавядае сутнасці зместу», — падкрэсліў мастацтвазнаўца і тут жа спаслаўся на карціну Цыплакова як прыклад дакладнасці назвы.

Можаце сабе ўявіць маё становішча? Не ўстанеш і не крыкнеш, што не мы далі назву, а наш сакратар ЦК Зімянін. Аляк-

сандр Герасімаў, які вёў абмеркаванне, адазваўся трохі мякчэй, кажучы, што на Краснай плошчы многія паслізнуліся, як і мінскія мастакі, і гэта не дзіўна. Але вось тое, што яны не ўлічылі перспектыўна, што плошча мае схіл да Масквы-ракі, — гэта недаравальна. Толькі нам ужо было не да схілу — добры настрой знік.

Але прыгоды з карцінай на гэтым не скончыліся. Пасля смерці Сталіна, калі Берыю абвінавацілі як англійскага шпіёна, яго трэба было зафарбаваць на карціне, што мы і зрабілі вельмі тэрмінова. Аднак продаж стотысячнага тыражу рэпрадукцыі з карціны, дзе Берыю не зафарбуеш, мусілі забараніць ва ўсіх кнігарнях СССР.

Напярэдадні Другой дэкады беларускай літаратуры і мастацтва ў Маскве я даведаўся, што чатыры мае карціны «Дапамога партызанам», «Гуляюць дублёры», «Лета», «Партызаны ў разведцы» ўжо адвезены ў Маскву. Затрымалася толькі агульная наша карціна «Слава вялікаму Сталіну». Перад ад'ездам мастакоў у Маскву на дэкаду нас зноў выклікаў у ЦК Гарбуноў і прапанаваў, каб мы зрабілі неяк так, каб Сталін апусціў правую руку або каб усе члены Палітбюро паднялі рукі. Гарбуноў ведаў, як паступаць, быў жа час, калі ён прасіў Сталіна зрабіць вышэй, вылучыць ад астатніх. Зараз ён хацеў яго дэмакратызаваць, зраўняць з іншымі.

Карціну адвезлі ў Маскву без «рамонт», але да апошняга часу не рызыкавалі выстаўляць на паказ масквічам. Неспадзявана зверху быў атрыманы наказ забараніць яе для паказу. Прычынай забароны стаў ліст Хрушчова да партыі, у якім ішло выкрыццё культуры асобы таварыша Сталіна.

Такім чынам, карціна перастала існаваць толькі з прычыны яе няўдалай назвы, навязанай нам Зімяніным і ўсім складам бюро ЦК КПБ. Вось такое кіраўніцтва мы мелі ўсюды: тычылася гэта выяўленчага мастацтва, літаратуры, навукі і тэхнікі ці народнай гаспадаркі. І рабілася ўсе гэта ад імя кіруючай партыі і ўсяго народа. Дзякуючы партыйным асобам, па сутнасці, усё даводзілася да абсурду і ўсякіх недарэчнасцяў, так, як і атрымалася з нашаю карцінай.

Варта сказаць, што цікавасць да гэтага твора была паўсюль. Нам прыйшлося зрабіць тры копіі значна меншага памеру, але ўжо без Берыі. Кожны раз, калі мы малявалі зноў, мы цікавіліся, ці не трэба зафарбаваць каго-небудзь, хто стаіць на маўзалеі?

Зараз на адлегласці сарака гадоў, што прайшлі з таго часу, глядзіш на каляровую рэпрадукцыю карціны «Беларускія фізкультурнікі на парадзе на Краснай плошчы ў Маскве» і прыходзіш да высновы: як магло здарыцца так, што жыццё нашага народа было цяжкім — у кожнай сям’і нехта сядзеў ці быў расстраляны, а ў выяўленчым мастацтве, як і ў літаратуры, жыццё падавалася ў ружовых фарбах, усюль была суцэльная лакіроўка, а веселасці людзей не было межаў? Усмешкі, ухмылкі. Так усміхалася сістэма сацыялістычнага рэалізму.

Падрыхтаваў да друку Сяргей Харэўскі

ПРА ЯКУБА КОЛАСА

Мой старэйшы брат Валянцін нарадзіўся ў 1909 годзе, у той час, калі бацька Мікалай Сяргеевіч праходзіў вайсковую службу ў Акружным інжынерным кіраўніцтве ў Вільні. Бацька быў пісарам, родам з Рэчыцы, так што быў сапраўдным беларусам, але пісаўся ўсюды рускім. Маці мая, Кацярына Вікенцьеўна Аношка, родам з вёскі Карытніца, што пад Барысавам. Мой дзед Аношка быў каталіцкага веравызнання, а таму лічыў сябе палякам, як і ўсе шасцёра яго дзяцей. У доме ўсе гаварылі па-польску. Дзед быў пісьменны, іграў на скрыпцы, чытаў кнігі і любіў наведваць па святах сваіх шматлікіх родзічаў. Але вось купляць зямлю ён не меў права, а толькі яе арандаваць. Дзед меў на руках нейкі «дакумент», ці жоўты білет, звязаны з падзеямі 1863 года.

Пасля службы ў Вільні бацьку накіроўваюць на Ташкенцкую чыгунку, на станцыю Джусалы, дзе я нарадзіўся ў 1911 годзе. Праз чатыры гады бацьку пераводзяць на станцыю Чалкар, але ж на тое ліха пачалася эпідэмія на хваробу сыпнога тыфусу, які не прамінуў майго бацьку, — ён памёр у 1918 годзе.

У 1919 годзе маці выходзіць замуж за камісара Арэнбургскага вайсковага шпіталя. Дакацілася Грамадзянская вайна і да гэтых рэгіёнаў Расіі. Айчыма пераводзяць у Ілецк, потым у Бузулук. Голад ахапіў усё Паволжа. Наша сям'я едзе цэлы месяц у таварных вагонах на радзіму, у Беларусь. А ў пачатку 1921 года маці адвезла мяне з братам да родзічаў у Петраград, дзе нас уладкавала ў дзіцячы прытулак (былы Марыінскі інстытут шляхетных дзяўчат). У прытулку мы пражылі да 1923 года, дзе харчаванне было вельмі дрэнным, а таму маці забірае нас з прытулку, і мы зноў на радзіме. Айчым працуе ў Ігумене ў павятовым камітэце партыі. Далей ён — сакратар райкама партыі ў мястэчку Шацк. З 1927 года мы пастаянна жывём у Мінску.

Так, не скончыўшы сямігодку (заставаўся адзін год), я паступіў у Мінскую прафтэхнічную школу, у малярна-жывапісны

цэх. Мяне вабіла слова «жывапісны». Прафшкола мела трохгадовае навучанне з праграмай агульнаадукацыйных прадметаў, нават палітэканомія займала не апошняе месца.

Вучоба ішла добра, мой настаўнік па альфрэйных працах Дрэйцэр вылучыў мяне з іншых, убачыўшы, што я магу нешта скапіяваць. Аднойчы ён даў мне намаляваць на бляшанай шыльдзе мажнага немца з конаўкай піва ў руцэ. Тады яшчэ быў нэп і прыватны гандаль меў патрэбу ў шыльдах. Я справіўся з ягоным даручэннем, відаць, добра, бо з тае пары я ўжо не фарбаваў падлогу і сцены, а каб фарбаваць дах, дык, мусіць, зусім ужо забыўся, як вяжацца пэндзаль на доўгім кіі. Дрэйцэр перастаў выкарыстоўваць мяне для такіх цяжкіх фізічных работ.

За два гады навучання я ўжо мог рабіць роспісы столяў, фарбаваць панелі пад дуб, пад арэх, пад птушынае вока, маляваць розныя разеткі ды бардзюры з вінаградных гронак, рэзаць трафарэты для складаных шматфарбных арнаментаў. У тыя гады былі моднымі гэтыя роспісы і малярна-жывапісняя працы, якія каштавалі даволі дорага і былі ходкім таварам на рынку.

У летнія месяцы (канікулы) навучэнцы нашай прафтэхшколы выконвалі працы па роспісе столяў не толькі ў дзяржаўных установах, але і на прыватных кватэрах. На пачатку лета 1929 года ў прафшколу зайшоў нейкі мужчына і на добрай беларускай мове папрасіў Дрэйцэра, каб той даў яму лепшых навучэнцаў для выканання малярных работ, падкрэсліўшы, каб яны маглі не толькі фарбаваць, а можа, яшчэ і маляваць. Прозвішча гэтага чалавека было Аляксандр Каменскі, ён быў настаўнікам беларускай літаратуры і выкладчыкам у Беларускім педтэхнікуме, да таго ж прыходзіўся родным братам жонцы Якуба Коласа. Каменскі шукаў хлапцоў, якія маглі б пафарбаваць двухпавярховы будынак з часанага бярвення, што належаў Якубу Коласу. Трэба было паспець за лета пафарбаваць хату звонку, дах і ўсё ўнутранае ўбранне, бо ўсярэдзіне хаты ўсё зроблена з дрэва, нават столь абшыта вагонкаю — роўнымі дошкамі.

Трэба сказаць, што мэблі было няшмат на другім паверсе, дзе мы працавалі, але кідаліся ў вочы дзве карціны на сцяне

па абодва бакі гадзінніка, які стаяў у высокай шафе. Злева ад гадзінніка быў эцюд да карціны «Малатабоец» у кузні. Ён асветлены збоку кузні чырвоным святлом, а з вакна — сінім, халодным колерам. Гэта эфектнае спалучэнне двух антаганістаў не ўсякаму мастаку ўдаецца, але ж аўтарам гэтага эцюда быў Мікола Гусеў, які за сваімі плячыма меў два інстытуты — графічнае аддзяленне ў Акадэміі мастацтва Пецярбурга і інстытут (эксперыментальны) у Віцебску — жывапіснае аддзяленне. Другое палатно належала Валянціну Волкаву, таксама з акадэмічнай адукацыяй. Мастак зрабіў эскіз да карціны «Партызаны» (меўся на ўвазе час белапольскай акупацыі). Партызаны ноччу ля вогнішча. Да іх прыбег нейкі хлопец, які перасцярог партызан, што белапалякі рыхтуюць аблаву ў лесе.

Зараз, калі сустракаю Данілу Канстанцінавіча Міцкевіча, сына Якуба Коласа, усплываюць у памяці ўсе дэталі гэтага лета, нават драбніцы...

Працуем мы з Шурыкам Шымановічам, маім калегам з прафшколы, фарбуем вокны, а да нас заходзіць Даніла, яму, мабыць, гадоў 15. Ён маладзейшы за мяне на тры гады.

— *Хлопцы, — кажа ён, — хто з вас абодвух правісіць болей на дзвях, той выйграе тры яблыкі.*

А ці цяжка нам вісець? Мы ж займаемся фізкультураю на турніках, гуляем у футбол. Згаджаемся на прапанову. Даніла сочыць час па гадзінніку, што стаіць побач.

Я прайграў, бо Шурык Шымановіч старэйшы за мяне на два гады і, відаць, мацнейшы. Яблыкамі ён, пэўна, падзяліўся з намі. Яны былі з коласаўскага саду.

Калі пафарбавалі вонкавыя сцены хаты, дык Даніла нам загадваў сасковаць з козлаў. Козлы тыя каля трох метраў вышыні, як саскочыш, дык ногі, здаецца, у тулава лезуць. Але мусіш саскокваць, бо гонар маеш.

Такая гульня забірала нямала часу, а за гадзіну працы мы атрымлівалі па 25 капеек — такая ўмова была з дзядзькам Каменскім. Працавалі па 12 гадзін, каб было роўна па тры рублі на чалавека (гэта пры нэпе былі грошы). Забягаў да нас Міхасёк, яму, мабыць, было каля трох гадоў, але цешыла

слых, як прыгожа ён гаварыў на роднай мове. Юрку я нешта не ўспамінаю, можа, ён трымаўся стараною, а можа, дзе гасцяваў у свайго дзядзькі.

Жонка Коласа была вельмі прыемнай жанчынай, мы адразу яе палюбілі і зусім не саромеліся да яе звяртацца. Яна ў часы абеду прыносіла нам на другі паверх паесці нешта смачнае і ласкава прапаноўвала хутчэй садзіцца за стол, пакуль гарачая ежа. Іншы раз прыносіла яна са свайго саду міску агрэсту ці вішняў, а часам і яблыкі.

Усё рабілася так, быццам бы мы былі ейныя сваякі.

На ніжняй верандзе працаваў скульптар Заір Азгур. Гэта быў сярэдняга росту, з кучаравай галавой юнак. На ім была таўстоўка, а замест гальштука вялікі чорны бант. Гэтае адзенне ды яшчэ нейкая смуглаватасць надавалі яму падабенства да Пушкіна. Ён, відаць, чуў гэта, можа, і не адзін раз, таму адпусціў яшчэ бакенбарды. А тая напускная важнасць перад намі рабіла яго быццам бы больш значным, бо ён — мастак, а мы — маляры, рабочыя. З другога боку, ён ведаў, што быць рабочым у той час было важнай справай. Таму ён часта пускаўся ў разважанні, што, маўляў, мы таксама рабочыя, бо іншы раз працуем молатам і зубілам, калі прыходзіцца высякаць з каменя фігуру чалавека.

Ляпіў ён тады па нейкім заказе першы раз бюст дзядзькі Коласа. Вакол станка былі разложаны фота, дзе Якуб Колас глядзеўся анфас, з профілю, нават амаль з патыліцы. Як потым я зразумеў, гэта быў азгураўскі метады рабіць бюсты людзей, якія не маюць часу сядзець ды пазіраваць, бо важныя пасады абсалютна не пакідаюць ім вольнага часу.

Калі прыходзіў на абед Колас, яго жонка запрашала Азгура за агульны стол, бо Азгур пасля тэхнікума заўсёды быў галодны. Быў час, калі Азгур зарабляў у Белдзяжвыдавецтве, як і ўсе мастакі, што скончылі мастацкі тэхнікум. Але мы ніколі не бачылі яго малюнкаў. Гэта здавалася дзіўным, бо школа вучыць маляваць адразу, а такога, каб нехта пасля заканчэння аддзялення скульптуры ці графікі не мог маляваць, амаль што не бывае.

Можа, па 15 хвілін у дзень перад абедам Якуб Колас сядзеў нерухома ў крэсле, а вакол яго бегаў, мітусіўся Азгур, каб ухапіць нешта з боку ці са спіны. Звычайна натуршчык сядзіць на круглым станку, які можна круціць на той бок, які патрэбен скульптару. Але тады яшчэ ніхто не меў такіх станкоў, бо ўсё толькі пачыналася і ўсё было ўпершыню. Тады ў Мінску яшчэ ніхто не ўмеў рабіць кавалкавую форму, каб можна было адфармаваць пяць ці дзесяць адлівак. Рабілі так званую чорную форму і толькі на адзін адлівак. Дык вось аднойчы да коласаўскага дома фарматор Гельгіс са сваім памочнікам Левіным прывезлі на тачцы гліну, каб здымаць гліняную форму — партрэт Якуба Коласа.

Той прымітыўны спосаб атрымаць чорную форму заўсёды быў рызыкаўны, бо гліну (інакш кажучы, партрэт з гліны) кавалкамі здымаеш з формы. Партрэта ўжо няма, а ці атрымаецца хоць адна адліўка — невядома, бо і форма гіпсавая збіваецца стамескай з гіпсавага партрэта.

Трэба было паглядзець, як хваляваўся Азгур ды тыя фарматоры, што гучна ўголас адзін аднаго пераконвалі ў сваёй праваце. Шуму і гвалту нарабілі шмат, і цяжка было зразумець, хто чаго хацеў. Адразу запаскудзілі ўсю веранду гіпсам, нават сцежкі да яе быццам у снезе былі. Усё сціхла тады, калі апошнія кавалкі гіпсу ўпалі на падлогу. Адлівак быў добры.

Пасля Азгур зрабіў партрэт дзядзькі Купалы такога ж памеру, як і Коласавы.

На фасадзе першага БДТ былі дзве круглыя нішы (па абодва бакі ад увахода ў тэатр). У нішы з левага боку стаяў бюст Пушкіна, а з правага — бюст Гогаля. Абудва бюсты былі выкананы ў бронзе невядомым нам скульптарам. Дык вось замест Пушкіна паставілі бюст Янкі Купалы, а замест Гогаля — бюст Якуба Коласа. У гэтай акцыі нічога дзіўнага не было, бо ўсё гэта адбывалася ў часы першай беларусізацыі нашай краіны.

На вялікі жаль, абодва бюсты нашых вялікіх песняроў не захаваліся, бо яны былі не ў бронзе, а ў гіпсавым выкананні — не вытрымалі на вольным паветры дажджу, марозу, спякоты, разбураліся самі па сабе.

Сяжка зараз успомніць, каб я чуў, як чытае ўголас свае творы Якуб Колас. Калі мы працавалі малярамі ў ягоным доме, дык, на жаль, ніводнага разу з ім не размаўлялі. Усё рабілася праз дзядзьку Каменскага. Калі мы ўжо скончылі працу, Аляксандр Дзмітрыевіч даў кожнаму па кніжцы «Сымон-музыка» з дароўным надпісам, але не ад Коласа, а ад яго, Каменскага.

Праца ў доме Якуба Коласа скончылася тым, што мы да ўсяго пафарбавалі дах мядзянкаю, якая доўга трымаецца, амаль дзесяць гадоў. Кожны з нас атрымаў па 90 рублёў, якія мы мелі скарыстаць увосень 1929 года, каб паехаць у Віцебск і трымаць экзамены ў Мастоцкі тэхнікум, аб чым марылі даўно. Пакідаючы дом Якуба Коласа, мы быццам бы гублялі нешта роднае. У гэтай хаце мы часта мелі гутаркі з дзядзькам Каменскім.

Памятаю адзін вечар, калі дзядзька Каменскі разгарнуў кнігу Коласа і прачытаў нам верш «Асадзі назад».

— Паверце, — казаў ён, — гэты верш напісаны яшчэ ў 1908 годзе, калі было вельмі рызыкаўна пісаць так. Але Колас заўсёды быў мужным чалавекам.

Мы слухалі гэты верш як зачараваныя. Так проста, быццам бы весела, гаворыцца пра спрадвечныя турботы беларусаў. Але гэта быў смех праз слёзы, які будзеш памятаць заўсёды. Ад Каменскага мы дазналіся грунтоўна пра творчасць Якуба Коласа, а галоўнае, зразумелі, што патрыятызм — гэта любоў да Бацькаўшчыны, веданне сваіх каранёў, сваёй мовы. Вось так, пад дахам Коласавай хаты мы прайшлі поўны курс краязнаўства сваёй Бацькаўшчыны. Гэтыя ўрокі запомніліся на ўсё жыццё.

Адразу пасля вайны мне давалося афармляць зборнік дзіцячых апавяданняў Якуба Коласа. Кожнае апавяданне мела сваю ілюстрацыю, былі малюнкi і на ўсю старонку. Ніякай сустрэчы з аўтарам у нас не было, мабыць, таму, што так было заведзена раней: мастак свае малюнкi здае перш рэдактару па мастацкім афармленні кнігі, а той здае ў друк, можа, нават без узгаднення малюнкаў з аўтарам. Дзіўна, але так было. Гэта было нават тады, калі я пісаў карціну «Кастусь на касьбе з дзядзькам

Антосем». Усе размовы ішлі толькі з Данілам. Той ужо быў дырэктарам літаратурнага музея свайго бацькі.

Маёй апошняй работай па коласаўскай тэматыцы быў вялікі трыпціх. Левая частка карціны адлюстроўвала час, калі малады Кастусь запісваў фальклор. Цэнтральная частка трыпціха паказвала Кастуся сярод дзяцей, якія сустракалі яго, — у часы канікулаў. Трэцяя частка карціны паказвае Кастуся з дзядзькам Антосем, якія мянташкамі навастраюць свае косы. Вялікі луг, сонейка, удалечыні жанчыны варушаць сена.

Цяжасці ў стварэнні трыпціха палягалі на тым: каб было падабенства Кастуся ў юнацтве. Падабенства дзядзькі Антося было толькі са слоў сваякоў — ніякіх фотаматэрыялаў тады не было.

У пачатку 70-х гадоў я зрабіў некалькі афортаў з выявай Якуба Коласа, у тым ліку і кніжныя знакі з вобразам вашага вялікага песняра.

Вось такімі былі ў маім жыцці сустрэчы з Якубам Коласам і ягонымі творамі, якія я перакладаў на мову выяўленчага мастацтва, а таксама згадваў і ў сваіх успамінах, што друкаваліся ў часопісе «Полацак», што выдаецца ў Кліўлендзе ў Злучаных Штатах Амерыкі.

ПРА ЯНКУ КУПАЛУ

Ужо даўно вядома, як партыя бальшавікоў праз свае кіруючыя органы па культуры навязвалі мастакам тэматычны план або спіс, дзе абавязкова павінна быць паказана квітнеючае жыццё савецкага народа, — як прыклад усяму свету. Але ж калі мастак абраў сваю тэму не па спісе, дык старшыня выстаўкама дасць назоў твору з палітычнай афарбоўкай, каб абавязкова чуўся сацыялістычны рэалізм.

Напісаў я карціну пад назвай «Песня». Хлопцы і дзяўчаты ідуць з песняй пасля сенакосы.

Падышоў да свайго твора на адкрыцці выставы, чытаю — а на этыкетцы другая назва: «Камсамольская брыгада».

Вось вам другі выпадак, яшчэ больш недарэчны з назваю карціны: «Выступленне беларускіх фізкультурнікаў на Краснай плошчы ў Маскве». Парадная карціна, стракатая па фарбах, мажорная па настроі. Дык жа не — назвалі яе ў ЦК КПБ «Слава вялікаму Сталіну». З гэтай назвай была выдана каляровая рэпрадукцыя тыражом у сто тысяч экзэмпляраў.

Усе каталогі, а таксама ілюстрацыі да іх заўсёды пачыналіся з партрэтаў Леніна і Сталіна. У мастацкім альбоме «Мастацтва Савецкай Беларусі», дзе былі творы з выявай Сталіна, складальнікі яго Аладава, Туроўнікаў і Васілеўская, каб паказаць вернасць беларускіх мастакоў партыі і Сталіну, змясцілі некалькі радкоў верша Янкі Купалы «Сталіну мудрому песню слагаю. Гэты верш з'явіўся ўжо пасля спробы Купалы скончыць жыццё самагубствам. Тады па Мінску хадзіла чутка, што Купалу нехта параніў з ворагаў. Але другая, больш верагодная, версія была тая, што ён сам хацеў сябе пазбавіць жыцця. Памятаю, як маці вярнулася з бальніцы і з перасцярогай, каб мы з братам нікому і нічога не пераказвалі, сказала, што Купала спрабаваў пазбавіць сябе жыцця і моцна параніўся. Маці працавала хірургічнай сястрой у бальніцы, што па Ленінскай

вуліцы. Ёй загадалі сядзець ля Купалы перад і пасля аперацыі, а па-за шырмай сядзеў чэкіст. Аб тым, што прымусіла Купалу расквітацца з жыццём, ведалі ў суседняй Польшчы, але не ведалі ў Беларусі. Адна мая знаёмая журналістка ў нашы дні зрабіла такія высновы: *«Хаця Купала выжыў, але ён памёр як паэт. Вымушаны пісаць фальшывыя хваласпевы, ён назаўсёды пахаваў сваю музу. Вайна ж схавала тайну яго смерці, але яна прыадчыніла іншыя»*. Таксама загадка — якія?

Пад Масквою, на Стрэльні, дзе дыслацыраваўся штаб партызанскага руху, а яго начальнікам быў генерал П. Панамарэнка (да вайны першы сакратар ЦК КПБ), знаходзіліся многія з партыйных і савецкіх кіраўнікоў, таксама сяброў партыі. Яны жылі ў гасцініцы «Масква», а іншыя, менш важныя асобы, размяшчаліся ў «Якары». Кожны з іх атрымоўваў добрыя пайкі па картках літары «А», што адпавядала рацыёну амерыканскіх вайскоўцаў. На кожнага ў харчы ўваходзіла нават распушчальная кава і жавальная гумка. Не кажучы ўжо пра каўбасы, сухое малако, сыры і інш. Вядома, што не ўсе сядзелі ў гасцініцах, шмат з членаў ЦК і СНК БССР знаходзіліся ў дзейнай арміі ў якасці палітрукоў, вайсковых карэспандэнтаў, абы не быць на перадавых пазіцыях. Але як там ні было, асноўнае кіраўніцтва часова было ў «эміграцыі» ў Маскве і чакала, каб хутчэй вярнуцца дадому.

Менавіта ў гасцініцы «Масква» загінуў наш славетны паэт Янка Купала, як яшчэ казалі, пры загадкавых абставінах. Многа ўжо пісалася аб гэтай трагічнай смерці. Рабіліся розныя высновы, але толькі так, што акцыя гэта была гвалтоўная. І чамусьці не прымаліся да ўвагі тыя бяспрэчныя доказы сведак, якія пры гэтым былі і ўсё бачылі сваімі вачыма. Нікому не хочацца паверыць у тое, што такі вялікі паэт загінуў так недарэчна, без усякай важкай прычыны.

Мой даўні сябра архітэктар Георгій Заборскі паведаў аб гэтым сумным дні так: Купала чакаў гасцей да свайго юбілею на абед, што меўся быць у ягоным нумары, дзе ўсё было падрыхтавана. Ён чакаў на лесвічнай пляцоўцы не адзін, яшчэ былі там людзі, як і заўсёды. У той дзень відаць было, што ў Купалы

настрой быў добры, стаялі, гутарылі, чакалі іншых, каб разам увайсці ў нумар.

Тут я мушу спыніць сваю гаворку, каб звярнуць увагу тых, хто ніколі не быў у гасцініцы «Масква». Шырокая лесвіца, поручні вельмі нізкія: ідуць уверх і ўніз да тумбы, таксама нізкай — сантыметраў 70, не болей. Прамежак між поручнямі шырокі, варта спінаю зрабіць адзін крок, спатыкнуцца аб тумбу — і ты ляціш між поручнямі ўніз. Колькі разоў я стаяў на тых пляцоўках, і ў вачах маіх уставала тая карціна так ясна і бяспрэчна, што становіцца цяжка на душы, калі прыходзіш з халоднаю развагаю да такіх выскоў, а іншага быць не магло. Заборскі — сведка, спытайцеся ў яго.

Да 1932 года я ведаў Купалу толькі па яго творах, а калі ўвайшоў у сям'ю Галубка, то бачыў яго часцей у ДOME пісьменнікаў, што быў на рагу вуліц Савецкай і Камсамольскай. У тым годзе я скончыў мастацкі тэхнікум, а ў наступным быў прыняты ў сябры Саюза савецкіх мастакоў БССР.

Сувязі з пісьменнікамі былі тады больш блізкімі, чым сёння, бо ўсе мастакі, жывапісцы і графікі, нават скульптары звярталіся ў Беддзяржвыдат каб мець магчымасць атрымаць заказ на афармленне кнігі, пачынаючы ад шрыфтовай вокладкі і да ілюстрацыі ўсёй кнігі. Іншай арганізацыі, якая магла аформіць заказ на любыя з відаў мастацтва (як афармленне клубаў, дэманстрацый, партрэтаў, сельскагаспадарчых выставак) і іншых працаў, быў прафсаюз РАБІС (работнікаў мастацтваў). Ніякіх мастацкіх майстэрняў, вытворчых, а тым больш творчых не было, гэтаксама, як і Палаца мастацтва ці выставачных залаў.

А вось Дом пісьменнікаў даваў нам мажлівасць правесці з'езд мастакоў, які лічыўся першым, ды некаторыя выстаўкі асобных мастакоў, у тым ліку і выстаўку Уладзіслава Галубка.

Не магу дакладна ўспомніць, дзе я пачуў, як чытае свае вершы Янка Купала, — мабыць, у ДOME пісьменнікаў. Ведаю, што Купала не вельмі любіў чытаць сам, мабыць, саромеўся, а можа, лічыў, што артыст зробіць лепш за яго. Хутчэй за ўсё, і тое, і другое разам. Мы ж ведаем, што Купала наогул не любіў

выступаць з прамовамі. Бо навошта яму на людзях выкладаць свае думкі, якія ляцяць у паветра і там губляюцца? Ці ён змяняе свой пісьмовы стол, — той спакой, што спрыяе толькі адной мэце — той песні, якая пакуль што гучыць не для ўсіх, а ў сэрцы — несці на эстраду, дзе яго сустрэнуць усе як артыста, пачнуць пляскаць у ладкі, нарабяць шуму, а для чаго? У той час было, праўда, наадварот — лічылася, што калі ты маеш пастаўлены голас і можаш выступаць на розныя тэмы, дык ты актывіст, цябе паважаюць, цябе выбіраюць, бо ты патрэбны чалавек. Купалу заўсёды запрашалі ў прэзідыум розных сходаў ці вечароў, дзе павінны сядзець усе знакамітыя людзі. Гэтая прадстаўнічасць надавала сходу саліднасць, і трапіць на яго лічылася заўсёды вялікім асабістым дасягненнем.

Часта чалавека, які ўпершыню слухаў вершы ў выкананні Купалы, спасцігала пэўнае расчараванне. Манатонны глухі голас, ды і не кожнае слова выгаворваецца так выразна, як трэба. Нават сэнс верша ўхапіць цяжка, застаецца разглядваць паэта — як стаіць, як трымае рукі, чаму не расстаецца са сваім кійком...

Ад жонкі я ведаю, што Купала любіў слухаць, як яна чытае ягоныя вершы, як выразна гучаць яе словы, пераходзячы ў гукі пачуццяў. Сэнс верша ўзрастаў нават ад жэстаў яе рук. Галубок нездарма браў з сабою сваю дачку ў мінскі Белпедтэхнікум, каб яна чытала вершы Купалы перад студэнтамі пасля лекцыі аб тэатры, аб літаратуры ў сцэнічным мастацтве.

Быў такі выпадак. Цётка Уладзя ўзяла да сябе Люсю Галубок на некалькі дзён, каб вывучыць вершы Купалы пад яе кіраўніцтвам. У гэтым дзіўнага нічога не было, бо Люся яшчэ не мела вопыту трымацца перад гледачамі тэатра. Рэпетыцыі праводзіліся ў Доме Першага з'езда РСДРП, дзе тады жылі Купалы. Цётка Уладзя як настаўніца ў мінулыя гады валодала сакрэтамі падыходу да дзяцей — ёй лёгка было працаваць з таленавітай дзяўчынкай. Можна сабе ўявіць, як хвалявалася Уладзіслава Францаўна за кулісамі ў вечар прэм'еры! Але ўсё абышлося добра, і з таго часу маленькая актрыса мела ўжо сваё ампла. А вечар гэты быў прысвечаны Юзафу Пілсудскаму,

які сядзеў у ложы гарадскога тэатра, абাপіраючыся на шаблю. Ён глядзеў на маленькую дзяўчынку і праз свае вялікія вусы ўсміхаўся. Мабыць, падабаліся яму словы і тая дзяўчынка, што так добра чытала купалаўскі прывітальны верш.

«Гэты вечар, — кажа Люся Галубок, — запомніўся мне болей за ўсё, бо гэты вусаты дзядзька кінуў кветкі да маіх ног, а потым доўгі час пляскалі ў далоні людзі стоячы, яны глядзелі на тую ложу, на Пілсудскага, на яго ад’ютантаў — выкшталцонных палякаў».

Казалі, што беларускія ўрадоўцы сустрэкалі Пілсудскага хлебам-соллю. Тады ніхто не ведаў, да каго далучаць нашу маленькую дзяржаву, бо Паўночна-Заходні край, як у Расіі называлі нашу Беларусь, не мела ўзброеных злучэнняў, дакладных межаў і моцных юрыдычных правоў. Гэта быў пачатак 20-х гадоў.

Падрыхтаваў да друку Сяргей Харэўскі

УЛАДЗІСЛАЎ ГАЛУБОК — НАРОДНЫ АРТЫСТ БССР — «ВОРАГ НАРОДА»

Тэатр Галубка — гэта цэлая эпоха. Ён існаваў 17 гадоў і згінуў разам з яго заснавальнікам у самы страшэнны год развою сталінскага тэрору. Таму не дзіўна тады было з’яўленне ў друку артыкулаў «рэвалюцыйнай прэсы», якія друкаваліся напярэдадні і пасля тых жахлівых падзей і фарміравалі «свадомасць» працоўных мас. Аб чым былі яны, гавораць назвы: «Знішчыць рэшткі нацыяналізму ў сцэнічным мастацтве», «Супраць вульгарызатарства, прышывання ярлыкоў і шкоднага пустазвонства» (В. Вольскі-Зэйдэль, «Звязда» ад 19 студзеня 1934 г. і «Полымя рэвалюцыі» № 5 за 1934 г.), «Вораг народа пад маскай драматурга» (А. Есакоў, «ЛіМ» ад 30 ліпеня 1937 г.).

Тэатральны крытык Мендэль Модэль не шкадаваў чорных фарбаў, каб крытыкаваць драматургію Галубка за яе меладрамнасць, у якой ён бачыў толькі нацдэмаў і нацыяналізм. І такіх прыкладаў нямала.

Нават і сёння ў друку з’яўляюцца артыкулы, у якіх сярод правільнай ацэнкі творчасці вялікага драматурга ў агульным праглядаецца неразуменне некаторых бакоў яго шматграннай дзейнасці.

Дык вось і Галіна Айзенштат у артыкуле «Здравствуйте, дядька Галубок!» у газеце «Знамя юности» знайшла ў п’есе «Плытагоны» нейкія «национальные предрассудки» — гэта было не што іншае, як лыжка дзэгцю ў бочцы мёду. Напомнім маладым чытачам пра тое, што Галубок быў драматургам, які напісаў звыш сарака драм і камедый, што ён быў рэжысёрам і артыстам, што ён іграў на некалькіх інструментах — асабліва на акардыёне, што быў ён добрым мастаком-пейзажыстам і дэкаратарам. Таму вельмі каштоўнай будзе для нашчадкаў кожная рысачка з успамінаў тых людзей, хто працаваў з Галубком і добра ведаў яго.

Вельмі цяжкую задачу я паставіў перад сабою пасля рэабілітацыі Галубка ў 1957 годзе. Трэба было дазнацца, калі расстралялі «ворага народа», дзе пахаваны, хто быў экспертам, хто быў следчым.

Зараз я магу назваць эксперта: ім быў пісьменнік Віталь Вольскі-Зэйдэль, які быў да ўсяго яшчэ і чэкістам. Вольскі-Зэйдэль у 1929 г. быў дырэктарам Віцебскага мастацкага тэхнікума і ў тым годзе праходзіў чыстку партыі. Мы, студэнты, прысутнічалі на пасяджэнні камісіі, калі дырэктар Вольскі адмаўляўся адказваць на пытанні, спасылаючыся на тое, што ён чэкіст і не можа агалошваць тут сакрэты, бо яны дзяржаўныя. Дык вось гэты эксперт-чэкіст падпісаў усё тое, што інкрымінавалася Галубку: здрада Радзіме, што ён буржуазны нацдэм і г. д.

Следчым быў Быхаўскі — гэты кат і садыст сам атрымаў 10 гадоў зняволення ў 1938 годзе.

Цікава адзначыць тое, што «дело» Галубка знікла назаўсёды, засталіся толькі рэабілітацыйныя заключэнні. Тры дачкі Галубка напісалі запыт у Вярхоўны Суд БССР аб пераглядзе справы Галубка пасля рэабілітацыі, аб сведчанні прычыны смерці і дзе пахаваны. Чытайце сведчанні аб смерці, там гаворыцца, што Галубок памёр у 1942 годзе. Прычына смерці — гіпертанія, а дзе пахаваны — прочырк. Вось так слаўныя органы НКУС замяталі крываваыя сляды сваіх злачынстваў.

ДАДАТАК

Успамінае найстарэйшы беларускі мастак Яўген Ціхановіч⁹⁷

Мастак Яўген Ціхановіч — найстарэйшы мастак Беларусі. 25 лістапада яму споўніцца 90 гадоў. Ягоны старэйшы брат — славуты мастак-графік Валянцін Ціхановіч, ягоная жонка Люся — дачка Ўладзіслава Галубка. Яму давялося вучыцца ў сьценах Віцебскага мастацкага тэхнікуму. Ягонымі настаўнікамі й калегамі былі клясыкі эўрапейскага мастацтва. Многія зь іх сталі ахвярамі сталіншчыны, як і цесьць Ціхановіча — Галубок. Іншыя палеглі ў апошнюю вайну. Шмат каго нялітасьцівы лёс раскідаў па сьвеце. Сам Яўген Ціхановіч бярэ ўдзел у мастацкіх выставах ад 1932 г. За гэты час ім створаныя дзясяткі жывапісных палотнаў, сотні графічных работ. Шмат твораў гэтага мастака можна пабачыць у музэях, кнігах, падручніках. Апроч усяго гэтага, Ціхановіч — выдатны мэмуарыст, аўтар шматлікіх публікацый у беларускім друку.

Сяргей Харэўскі

Пра Янку Купалу і Пілсудзкага

...Гэта быў пачатак 20-х. Не магу дакладна ўспомніць, калі і дзе я пачуў, як чытае свае вершы Янка Купала. Мабыць, у Доме пісьменьнікаў. Ведаю, Купала ня надта любіў чытаць сам, мабыць, саромеўся, а можа, думаў, што артыст гэта зробіць лепш за яго. Ці, хутчэй, і тое і другое разам. Купала наагул не любіў выступаць з прамовамі, бо навошта яму было на людзях выкладаць свае думкі, якія ляцяць у паветра і там губляюцца?

Ён не хацеў выходзіць на сцэну, дзе яго сустрэнуць як артыста, пачнуць пляскаць у ладкі, нарабляць шуму, а навошта? У той час лічылася, што, калі маеш пастаўлены голас і можаш выступаць з розных нагодаў, ты актывіст, цябе выбіраюць, ты паважаны. Купалу заўсёды запрашалі ў прэзыдыюмы розных сходаў ці вечароў, дзе павінны былі сядзець знакамітыя людзі. Гэта надавала прадстаўнічасці сходу.

Часыцяком, калі чалавек чуў упершыню вершы ў выкананьні Купалы, яго спасыцігала пэўнае расчараваньне. Манатонны, глухі голас, дый кожнае слова вымаўляецца ня гэтак яскрава, як трэба. Нават сэнс верша ўхапіць было цяжка, заставалася адно разглядаць паэта — як ён стаіць, як трымае рукі, чаму не расстаецца са сваім кійком...

...Ад жонкі я ведаю, што Купала любіў слухаць, як яна чытала ягоныя вершы, як выразна гучалі яе словы, пераходзячы ў згукі пачуцьцяў. Сэнс вершаў узрастаў нават ад жэстаў яе рук. Галубок нездарма браў сваю дачку ў менскі Белпэдтэхнікум, каб яна чытала вершы Купалы перад студэнтамі пасля лекцыі аб тэатры, аб літаратуры ў сцэнічным мастацтве. Быў гэтакі выпадак, калі цётка Ўладзя ўзяла да сябе Люсю Галубок на пару дзён, каб Люся вывучыла вершы Купалы пад яе кіраўніцтвам. У гэтым нічога дзіўнага не было, бо Люся яшчэ ня мела досьведу трымацца перад гледачамі. Рэпэтыцыі адбываліся ў Доме I зьезду РСДРП, дзе тады й жыла сям'я Купалы. Цётка Ўладзя як былая настаўніца валодала сакрэтамі падыходу да дзяцей — ёй лёгка было працаваць з таленавітай дзяўчынкаю. Можна толькі сабе ўявіць, як хвалявалася Купаліха за кулісамі ў той вечар прэм'еры. Але ўсё адбылося добра, і маленькая актрыса мела цяпер сваё амплуа.

Вечар той быў прысьвечаны Юзафу Пілсудзкаму, які сядзеў у лёжы гарадскога тэатру, абапіраючыся на шаблю. Ён пяшчотна глядзеў на маленькую дзяўчынку і праз свае вялікія вусы ўсьміхаўся. Пэўна, падабалася яму маленькая дзяўчынка, што гэтак добра чытала беларускі прывітальны верш ад Купалы. «Гэты вечар, — казала Люся Галубок, — запомніўся мне болей за ўсё, бо той вусаты дзядзька кінуў кветкі да маіх ног, а по-

тым доўгі час людзі пляскалі ў далоні, стоячы. Сотні людзей глядзелі ў тую лёжу, на Пілсудзкага, на ягоных выкшталцонных ад'ютантаў, польскіх ахвіцэраў...»

Казалі, што беларускія ўрадоўцы з БНР сустракалі Пілсудзкага хлебам-солью... Тады ніхто ня ведаў, да каго далучаць нашую маленькую дзяржаву. Бо Заходні край, як расейцы называлі нашую Беларусь, ня меў ані ўзброеных злучэньняў, ані дакладных межаў і трывалых юрыдычных правоў... Калі ж націск чырвонага войска ўзмацніўся, Пілсудзкі вымушаны быў адступіць. Польскія войскі па дарозе ўсчынялі гвалты, рабункі й пагромы. Гвалцілі жанчынаў, а сівым жыдам адразалі бароды. Хто толькі не таптаў каваным ботам нашую маці-Беларусь! Немцы, палякі, ізноў немцы. Хто толькі не дзяліў яе на часткі, не абдзіраў то злева, то справа. Але найбольш гвалту было за царскай Расеяй, а пасыля й за бальшавіцкім Савецкім Саюзам...

Яўген Ціхановіч

Пра Азгура і Коласа

...Заір Азгур быў старэйшы ад мяне толькі на тры гады. Першая наша сустрэча адбылася ў 1929 г. у доме Якуба Коласа. Азгур ляпіў бюст Коласа, а я і мой прыяцель па прафтэхшколе, Шымановіч, фарбавалі дом Коласа звонку і ўсярэдзіне.

У Азгура пасыля сканчэньня Віцебскага мастацкага тэхнікуму бюсты Коласа й Купалы былі першымі дзяржаўнымі замовамі. Ляпіць з натуры Коласа амаль не атрымлівалася з тае прычыны, што ў пісьменьніка не было часу пазаваць. А таму Азгур абзавёўся вялікай колькасьцю фатаздымкаў клясыка ў розных позах — у профіль, анфас і са згубленага профілю. Гэткі спосаб быў няпростым. Не было станкоў, што круцяцца, на якіх мадэль сядзіць у фатэлі, а скульптар бачыць яе з усіх бакоў.... Зь вялікімі цяжкасьцямі Азгуру й ягоным фарматарам удалося зрабіць толькі адну адліўку (у чорнай форме), дый тую зь вялікай рызыкай — не было ніякага досьведу.

У Менскім гарадзкім тэатры на фасадзе былі дзве паўкруглыя нішы: злева стаяў Пушкін, а справа — Гогаль. Абодва тыя бюсты былі з бронзы. Дык вось, замест Пушкіна паставілі бюст Купалы, а замест Гоголя — бюст Коласа. Праўда, у гіпсавым выкананні. Толькі з расфарбоўкаю пад бронзу. У тыя часы беларусізацыя ішла ў поўным разгары. Самасьвядомасьць выяўлялася паўсюль. Толькі вось мароз, сонца, вецер ды дажджы збаёдалі гіпсавыя бюсты. Да таго ж фасад тэатру рэканструявалі тройчы — усё змянялася і ўсё забывалася.

Творчая біяграфія Азгура шырылася галоўным чынам у жанры бюстаў дзеячаў культуры мінуўшчыны паводле іхных партрэтаў, а сучасных дзеячаў — ужо і з натуры. Усё ж Азгур займае і майстэрню, і ўсё абсталяваньне: станкі, асьвятленьне ды іншае. Набліжаліся тыя фатальныя гады (канец 30-х), калі сталінскі тэрор касіў усіх без разбору, асабліва выхоплівалі дзеячаў культуры, навукі, літаратуры... І Азгуру давялося самому разьбіваць гіпсавыя бюсты «ворагаў народу», спаміж якіх быў і гэтакі «вораг», як Уладзіслаў Галубок... Адразу ж па вайне разгарнуліся пошукі «касмапалітаў», у ліку якіх галоўным чынам апынуліся дзеячы культуры жыдоўскага паходжаньня. Гэта супала з прыездам у Менск славутага артыста Міхоэлса, які ачольваў камісію па Сталінскіх прэміях. Міхоэлс і ўдзельніка тае камісіі, які яго суправаджаў, забілі ўначы — быццам бы грузавая машына наехала. Гэтак гэбісты інсцэнавалі. Міхоэлсу прыпісваліся сувязі з амэрыканскай «буржуазна-нацыяналістычнай» арганізацыяй «Джойнт» і першым паслом Ізраіля ў СССР Голдай Мэйр. Азгуру гэтым разам давялося разьбіваць гіпсавую групу: Міхоэлс трымае на руках немаўля, якое сымбалізуе нараджэньне новае жыдоўскае дзяржавы... Праз пэўны час Азгур наноў зьяліпіў партрэт Міхоэлса, ужо па фатаздымках і без усялякіх алегорыяў. Дзякуй Богу, досьвед быў. А вось партрэт Уладзіслава Галубка, першага народнага артыста Беларусі, маэстра гэтак і не сабраўся ўзнавіць. Таму той бюст ня згадваецца ў энцыклапэдыях. Гэтак і губляюцца ў памяці людзі, незвычайна адораныя ў сваёй творчасьці...

А возьмем кампазыцыю помніка Якубу Коласу. Тут зь левага боку Сымон-музыка зь дзяўчынаю, справа — Дзед Талаш са стрэльбаю й хлопчык, які паказвае пальцам, куды мусіць страляць дзед... Пасярэдзіне кампазыцыі — аграмадная постаць Якуба Коласа сьпінаю да шматлюднай вуліцы Веры Харужай... Паэт нібы падпёр рукою падбародзьдзе. Фантаны абাপал гэтак і не былі ўведзеныя ў дзеянне. Сам Азгур завяршыў гэтую натуралістычную кампазыцыю бярозамі. Гэтыя дрэвы хоць неяк скрадваюць сьпіну помніка. Памятаю сваю гутарку з Данілам, сынам Коласа, пра тое, што мастакам і скульптарам гэты мэмарыял Коласу зусім не падабаецца. Даніла мне адказаў, што сам факт стварэння помніка Коласу на плошчы ягонага імя, ды ў дадатак і вуліцы, таксама названая ў гонар Коласа, яго цалкам задавальняюць. А крытыка, маўляў, ад мастакоў і асабліва скульптараў паходзіць ад зайздрасці: кожны хацеў бы атрымаць такі заказ.

У Менску засталася яшчэ два помнікі работы Азгура: Дзяржынскаму, які глядзіць у вокны свайго ж ведамства, і лётчыку, Герою Савецкага Саюзу Грыцаўцу. Гэтая манаполія Азгура тлумачылася тым, што ўладам тыя званьні і ўзнагароды, якімі ўганаравалі скульптара, не давалі заўважыць, што ня ўсё падуладна гэтаму творцу.

Яўген Ціхановіч

Пра Вацлава Іваноўскага

Можна многа чаго распавядаць пра Вацлава Іваноўскага як навукоўца, палітыка, аднаго з пачынальнікаў вызвольнага руху...

Прафэсара Іваноўскага я зблізку бачыў толькі адзін раз, калі ён, як заўжды без аховы, праходзіў па Нізкім завулку, у раёне Нямігі, да прафэсара Лыкоўскага. Лыкоўскі быў галоўным эпідэміёлягам гораду. Іваноўскі заўсёды спакойна й годна хадзіў па ўсім Менску.

Ад 3 лістапада 1941 г., як яго прызначылі бурмістрам Менску, ён шмат зрабіў для ратаваньня людзей ад нямецкіх рэпрэсіяў. Я гэта

ведаю. Улетку 1943 г. з ініцыятывы групы прафэсара Іваноўскага было створанае й падпольнае беларускае нацыянальна-дэмакратычнае аб'яднаньне дзеля гуртаваньня сілаў, якія мелі на мэце адбудову беларускае незалежнае дзяржавы па вайне...

7 сьнежня 1943 г. Вацлаў Іваноўскі быў забіты на рагу цяперашніх вуліцаў Нямігі й Камсамольскай. Іваноўскі, як заўжды, без аховы ехаў на фурманцы. Ролю ахоўніка й выконваў фурман. Некалькі чалавек жалезнымі прутамі забілі іх абодвух, Іваноўскага з фурманам. Прутамі — каб не было чуваць стрэлаў. Хто гэта зрабіў, невядома было ні тады, ні цяпер. Магчыма, забойства было ўчыненае са згоды гаўляйтара фон Готбэрга. Але тады ўсе забойствы валілі на партызанаў, і, каб гэтак выглядала, Іваноўскаму як бурмістру немцы зрабілі шыкоўнае пахаваньне на Кальварыі. Так ня стала вялікага чалавека. Было яму толькі 62 гады...

Прафэсара Лыкоўскага я ведаў даволі добра. Ён, пэўна, меркаваў, што мая сям'я мае сувязі з партызанамі... Колькі разоў ён нам дапамагаў. Яго, прафэсара мэдыцыны, закатавалі «сталінскія сокалы» на Валадарцы. Разам з тымі, хто «працаваў на немцаў»...

Яўген Ціхановіч

Гісторыя аднаго партрэта⁹⁸

Гэта было 3 чэрвеня 1997 г., калі Дзяржаўнаму мастацкаму музэю было адмоўлена ў набыцьці партрэта мастака Антона Каржанеўскага ў маім выкананьні. Прычынаю сталася тое, што Каржанеўскі ў гады апошняе вайны знаходзіўся ў акупаваным Менску і немцы ўзнагародзілі яго мэдалём. Гэтак гаворыцца ў выпісцы з пратаколу паседжаньня мастацкае экспэртнае рады. Пратакол падпісаў старшыня рады сп. Гедройць. Адразу скажу, што экспэртная рада мусіла разглядаць мастацкую вартасьць твору. У гэтым сэнсе ён выкананы на высокім узроўні, бо інакш музэй і не прапанаваў бы гэтага закупу.

Тое, што рада занялася справаю КДБ на прапанову мастака Грамыкі і што менавіта ад яго й сыходзіла прапанова забараніць гэтае набыцьцё, дзівіць...

Гэты партрэт быў напісаны ў 1940 г. для выставы на Дэкадзе літаратуры й мастацтва ў Маскве. Гэта па-першае. А па-другое, у чым віна Каржанеўскага?

Дзясяткі мільёнаў чалавек, што апынуліся на акупаваных немцамі тэрыторыях, былі закладнікамі. Хто ж вінаваты ў гэтым лёсе?

Мне было 30 гадоў, як камуністы ўцякалі зь Менску на дзяржаўных машынах, як у паніцы пакідалі ўсё немцам. Пакінулі й будынкi ЦК КПБ, Дому ўраду й нават НКУС. Не спалілі ані архіваў, ані дакументаў, ані сьпісаў. Для гестапа карты ў рукі. За немцамі пачаліся адразу ж арышты, вобшукі, расстрэлы. Разам з тым немцы актывізавалі работу па прыцягненьні беларускае інтэлігэнцыі ў палітыку. Мастакам давалі працу ў газэтах, мастацкіх майстэрнях, у нагляднай агітацыі. Было нават дзьве мастацкія выставы...

Жонка Каржанеўскага да вайны працавала ў Вярхоўным Савеце БССР, была ў кампартыі і ў часе вайны эвакуявалася. Па вайне ёй прапанавалі выбар — развод з мужам альбо членства ў КПСС. Яна абрала сям'ю — мужа і сына, які ўсю вайну прабыў з бацькам.

Бадай, я адзіны застаўся жывы, хто можа апавядаць у друку пра жыцьцё інтэлігэнцыі ў часы нямецкае акупацыі.

Вось што было на самай справе... Усе мастакі, якія апынуліся пад акупацыяй, мусілі стаць на ўлік ва Ўправе, што выдавала ім (а таксама пісьменьнікам і артыстам) даведку, зь якой раз на тыдзень яны павінны былі зьяўляцца ў адзел мастацтва, каб засьведчыць, што яшчэ жывы. Намесьнікам загадчыка Дому мастацтва быў мастак Мікола Дучыц, а загадчыкам — Ільінскі (колішні журналіст), родны брат народнага артыста СССР. І, натуральна, па-над усімі адзеламаі ўправы быў немец (гэтак званы шэф). Дык вось, гэтыя шэфы змушалі мастакоў браць удзел у выставе, што мусіла адбыцца ў памяшканьні Опэры, пры ўмове, што кожны прынясе ня менш як 3 работы на вольныя тэмы... Я асабіста даў эцюд партрэта жонкі, краявід і нацюрморт. Тутака й Каржанеўскі просіць мяне зірнуць на тое, што ён прынес Дучыцу. «Многа, замнога,— кажу я. — Знайшоў

час выстаўляцца ў такім аб'ёме». А ён у адказ: «Вы на Дэкадзе ў Маскве бралі ўдзел у выставах. А я ў той час служыў у войску. І вось толькі цяпер ёсьць магчымасьць паказаць свае творы». Карацей кажучы, не паслухаў ён маіх парадаў, выставіў больш за 40 малюнкаў алоўкам, былі й акварэлі, але не было ніякіх тэматычных кампазыцыяў. Заняў сваімі творамі невялікі пакойчык у тэатры, толькі колькасьць ягоных твораў вылучала яго сярод іншых мастакоў. Але калі мы йзноў сустрэліся каля кінатэатру, ён мне кажа: «*Ня ведаю, Жэня, ці цешыцца мне, ці плакаць...*». — «*А што здарылася?*» — пытаюся ў яго. — «*Немцы ўзнагародзілі мяне “Мэдалём для Ёсходу” за актыўны ўдзел у выстаўцы...*» — «*А што ты пасья скажаш? Плач*», — кажу.

Гэтак яно й выйшла пасья. Выслалі яго на 10 гадоў, а пасьяля забаранілі жыць у сталіцы. Знайшліся людзі, сярод іх і мастак Яўген Мікалаеў зь Віцебску, якія ўсё жыцьцё не давалі Каржанеўскаму ходу ў мастацтве. Нават юбілейнай выставы той Мікалаеў не дазваляў зрабіць. Хоць Антон Каржанеўскі заставаўся сябрам Саюзу мастакоў.

Мікалаеў быў членам Віцебскага гаркаму партыі. Гэтая акалічнасьць вельмі спрыяла яму ў мастакоўскай кар'еры. Ён за кароткі час атрымаў ганаровае званьне заслужанага дзеяча мастацтваў, а пасьяля й народнага мастака БССР. Каржанеўскі быў зьвярнуўся да праўленьня Саюзу мастакоў з просьбаю дазволіць зрабіць выставу ў Менску, але й тут Віцебскі гаркам выступіў з пратэстам. Тая забарона дзейнічала да самое сьмерці Каржанеўскага. Дзейнічала й пасьямяротна.

Так мэдаль мастака крочыў зь ім побач, як нейкае таўро. Хоць ягоныя палотны выстаўляліся побач з творамі таго ж Грамыкі, Савіцкага, Уродніча. Ягонае імя ёсьць і ў энцыкляпэдыях. Ну, а што з тым маім партрэтам? Я напісаў ліст у Міністэрства культуры. Адказу не дастаў. А новы дырэктар Мастацкага музэю спасылаецца на тое, што грошай няма на гэтакія партрэты. Я паказаў той партрэт Антона Каржанеўскага на выставе «Бацькі і дзеці» на пачатку 2000 г. Гледачы ўспрынялі яго добра.

*Ціхановіч Я. Партрэт стагодзьдзя вачыма мастака //
Наша Ніва. 2006. № 1.*

Пра Пётру Сергіевіча⁹⁹

У Вільні, у Беларускім музэі, я ўпершыню сустрэў Сергіевіча. Ён пазнаёміў мяне з маладзейшымі працаўнікамі, якія сядзелі ў маленькім пакойчыку. Іх было трое. Яны сустрэлі мяне спачатку ня дужа ветліва, але як дазналіся, што я зяць Уладзіслава Галубка, дык і гамана пайшла па-іншаму. Штодня я заходзіў у Беларускі музэй імя Івана Луцкевіча да Сергіевіча і потым разам зь ім абыходзіў віленскія касьцёлы, дзе было багата абразоў італьянскіх майстроў, якія, на думку Сергіевіча, мне трэ было ўбачыць абязькова. Маўляў, іншага выпадку можа ня быць.

Зазвычай Сергіевіч вёў мяне проста да службовага ўваходу ў касьцёл ці царкву, даваў касьцельнаму служку ў рукі якія тры рублі савецкія й прасіў па-польску дазволу паглядзець разам з «панам зь Менску» мастацтва ў бажніцы. Мы заходзілі ў храм Божы, Сергіевіч ставаў на калені, жагнаўся даланёй і толькі пасья дазваляў сабе прайсьці далей...

Напружанасьць у горадзе тым часам павялічвалася. Горад жыў прадчуваньнем нечага вельмі важнага, вельмі страшнага. Гэта можна было зразумець нават па тым, што ўва ўсіх касьцёлах служылі імшу несупынна.

Аднаго разу Сергіевіч запрасіў мяне ў сваю мансарду, якую быў узяўшы ў арэнду ад старога мастака. Майстэрня была немалая, але ўтульная. Там мы разглядалі партрэты дзесячаў беларускае культуры. Яны мне ўвогуле падабаліся, але адчувалася нейкая сухаватасьць у калярыце. А аднолькавыя фарматы стваралі ўражаньне царкоўных абразоў. Між тым тыпажы былі розныя, кантрасныя. Гэта й вылучала партрэты міжсобку, каб іх параўноўваць. Мне запомнілася вялікае палатно — партрэт ксяндза Станіслава Глякоўскага.

На разьвітаньне Сергіевіч даў мне фатастужку з тымі партрэтамі, а я, у сваю чаргу, перадаў яе старшыні Саюзу мастакоў БССР, Рубінштэйну. Давялося яму яшчэ й на словах патлумачыць, хто такі Пётра Сергіевіч. У газэце «ЛіМ» Рубінштэйн (да

ўсяго ён лічыўся й журналістам!) змясьціў колькі здымкаў тых партрэтаў з кароткімі анатацыямі да іх. Але партрэту ксяндза Глякоўскага спаміж іх не было...

Яўген Ціхановіч

Пра Вільню

У Вільні, у Акруговым інжынэрным упраўленьні, праходзіў вайсковую службу мой бацька, Мікалай Сяргееў сын Ціхановіч. Тутака нарадзіўся мой старэйшы брат Валянцін. Бацька быў родам з Рэчыцы. Натуральна, ён быў беларусам, хоць пісаўся расейцам. Адкуль майму бацьку было ведаць, што Паўночна-Заходні край і ёсьць Беларусыя... Забраны край. Паўсюдна стаялі акупацыйныя расейскія войскі, што дысьлякаваліся па ўсіх гарадох, і ў Вільні таксама. Бацька пісаўся расейцам, а мне расказваў пра паўстаньне 1863 году й пра Кастуся Каліноўскага, і пра ягонага ката, графа Мураўёва... Пра тое, што паўстанцаў вешалі на Лукішках.

Ня буду разважаць, чаму й хто аддаў Вільню Літве й перайначыў у Вільнюс. А вось як усё тут мянялася, я бачыў на ўласныя вочы. Як мяняліся ўсе шыльды з назвамі вуліцаў. Як з Коўна панаехала багата паліцыі, у савецкай міліцэйскай форме. Я зьвярнуўся да аднаго гэткага «савецкага» міліцыянта, каб той параіў, дзе які гатэль, як куды прайсьці. А ён мне ў адказ — па-літоўску, паказвае, што ён мяне зусім не разумее...

У той прыезд пасьпеў я зайсьці на госьці й да літоўскіх пісьменьнікаў. Карцела пагутарыць зь імі наконт Кастуся Каліноўскага, пра Вільню ды нашую будучыню.

Драўляная хатка, дзе змяшчалася пісьменьніцкае згуртаваньне, была акурат пад гарою Гедыміна, у гушчары дрэваў, што толькі пачыналі зелянець. Яна нагадвала шляхецкі маёнтак, дом пана, які ўцёк ад бальшавікоў. Сустрэлі мяне тут ветліва, нават зьнялі паліто ў шатні, што, як па мне, было ўпершыню. Паказаў ім сваю камандзіроўку, патлумачыў, чаго

завітаў. Яны запрасілі мяне ў сталоўку, што была пры дамку. За нашым столікам сядзелі 4 чалавекі й толькі адзін зь іх гаварыў па-расейску. Ён быў старэйшы за ўсіх, мабыць, за пяцьдзясят якіх гадоў. Гэты стары пісьменьнік прыціснуў мяне да сьцяны. Зь ягоных словаў вынікала, што Каліноўскі належыць Літве, бо кіраваў паўстаньнем на літоўскіх землях. Я толькі здолеў сказаць яму, што ня час Каліноўскага дзяліць, калі ён усё ж рабіў супольную справу і для беларусаў, і для літоўцаў. Цяпер я разумею таго літоўца. Ён не рабіў розьніцы паміж царскімі й савецкімі расейскімі захопнікамі.

А ён прыціскаў мяне ізноў... Маўляў, колькі ў вас, у савецкіх, сапраўдных мастакоў? Аднаго Дайнэку хіба ня зблытаеш ні з кім. Ён называў мастакоў, што робяць прапаганду, але да сапраўднага мастацтва ня маюць ніякага дачынення. Далей ён наўпрост пачаў пералічваць тых, лепшых на ягоную думку, мастакоў, якіх ганіць афіцыйная савецкая крытыка. Тым часам маладыя пісьменьнікі сядзелі моўчкі ды слухалі. Было відаць, што яны ведаюць расейскую, але ніхто зь іх ня ўставіў ніводнага слова...

Пасья я пайшоў са старэйшым пісьменьнікам глядзець графічную майстэрню, дзе была тады выстава. Мне было цікава. У большасьці графічныя творы тут былі з рознымі фармальнымі пошукамі. Былі цікавыя плястычныя кампазыцыі. Але ніводная з гэтых працаў, бадай, не прайшла б нашага выстаўкаму ў Менску. Бо ў нас гэта ўсё назвалі б гнілым Захадам, мастацтвам, якое зводзіць ад клясавае барацьбы. Што праўда, было ў літоўцаў мастацтва. Мастацтва, над якім хоч ня хоч, а мусіш паразважаць...

Мой новы знаёмы вывеў мяне на вольнае паветра. Мы развіталіся, прыўзняўшы капелюшы, як некалі рабілі ўсе, калі я быў юнаком. Традыцыя гэтая доўга трымалася і ў нас, але толькі паміж старэйшымі. А тут, у Вільні, усё засталася паранейшаму...

Яўген Ціхановіч

Пра сымбалі нашыя

Спадзяюся, што мой век дазваляе мне, як чалавеку й мастаку, крытыкаваць сучасную дзяржаўную сымбаліку Беларусі. За два месяцы да пачатку вайны, у 1941-м, я атрымаў камандзіроўку ў Вільню, каб паглядзець мясьціны, звязаныя з Кастусём Каліноўскім. Між іншым і Лукіскі пляц, дзе яго пакаралі сьмерцю на шыбеніцы. Эскіз да карціны быў амаль гатовы, але мне бракавала ведаў пра рэальную тапаграфію: які маштаб плошчы, што там за будынкi стаяць, ці ёсьць якая бажніца. Гэта было істотна для кампазыцыі палатна. І я вырашыў пабачыць усё на свае вочы... Гэта быў мой першы прыезд у Вільню. Іду сам. Ажно выходжу пад Вострую Браму, дзе ёсьць вялікі сьвяты абраз. А звонку, уверсе — рэльеф «Пагоні»! Вось тут я й адчуў, што гэта мой герб. Герб Беларускае Дзяржавы. Прыгадаліся адразу радкі Багдановіча: *«Толькі ў сэрцы трывожным пачую...»*. Тут прыходзяць на памяць словы некаторых прамоўцаў: маўляў, дзяржава мірная, а якісьці там ваяка скача на кані зь мячом... Супраць каго й за кім — яму невядома... Вось з гэтае прычыны «Пагоня» не адпавядае ні па форме, ні па зьмесьце дзяржаўнаму гербу Беларусі. Дадаюць часам таксама, што герб гэны — літоўскі й мы ня маем права квапіцца на літоўскую сымбаліку. Але каб гэты чалавек хоць бы трошкі ведаў гісторыю нашае краіны, то мо й любіў бы яе, яе мову ды яе гістарычныя сымбалі. Не адмаўляў бы ўсё гэтак катэгарычна, а ўслухаўся ў словы Максіма Багдановіча:

*Толькі ў сэрцы трывожным пачую
За краіну радзімую жах,
Ўспомню Вострую Брану Сьвятую
І ваякаў на грозных канях...*

Зрэшты, Пагоня вернецца на Беларусь так ці інакш. Вернецца на Радзіму. Што да сьцяга, дык і тут няма чаго было выдумляць. Бел-чырвона-белы быў заўжды. І ніколі ён не вісеў за немцамі. Цяпер мы маем сьцяг з чырвонага палатна зь не-

дарэчнай зялёнай паласою. Апроч гэтай супярэчнасці ёсць яшчэ й «беларускі» бардзюрны арнамент, які не сустракаецца нідзе... Той — першы — сцяг БССР меў за ўзор не абы-які, а аўтэнтычны арнамент, што выткала сялянка зь Віцебшчыны. Зрэшты, гэтага стваральнікі «новага» сцяга ня ведалі. І сваімі «карэкціроўкамі» давалі ўсё да абсурду. Дарэчы, ніхто пад сцягам БССР у вайну не ваяваў. Ён быў прыдуманы адно ў 1955 г., таму пад ім не маглі ваяваць, гэта недасведчанасць. Мне яшчэ помніцца стары, даваенны герб БССР, які мала чым розніўся ад астатніх савецкіх гербаў, адно тым, што меў надпісы на чатырох мовах: беларускай, польскай, жыдоўскай ды расейскай... «Пралетарыі ўсіх краёў, злучайцеся!» Але навошта тая была злучка, чаму менавіта толькі пралетарская, гэтак і засталася няўцямным. А апошні герб БССР быў створаны народным мастаком Валянцінам Волкавым у 1953 г. Чаму даручылі менавіта Волкаву, таксама няясна, бо ён быў жывапісцам, а не мадэльерам ці хоць бы графікам. Мо таму й герб выйшаў «жывапісны». Хоць Волкаў усё ж мусіў быў запрасіць мастака-макетчыка Мурашова. На суаўтарства гэтае цяпер забыліся, а вось чырвона-зялёныя стужкі, снапы жыта, канюшыны, ільну засталіся. Былі, праўда, у эскізе Волкава й валошкі — цывяткі Радзімы, паводле Багдановіча, але па нечым указанні «зверху» іх прыбралі. Між іншым, на адным зь ягоных эскізаў былі менавіта бел-чырвона-белыя стужкі.... Усё наша, браткі-беларусы, нам вернецца! І наш сцяг, і «Пагоня». Ня ўсё ж нам заставацца ў савецкай бутафорыі 50-х гадоў!

*Ціхановіч Я. Партрэт стагоддзя вачыма мастака //
Наша Ніва. 2006. № 9.*

«Династия» в минском Дворце искусства¹⁰⁰

В минском Дворце искусства состоялась интереснейшая выставка под названием «Династия». Впервые в истории искусства Беларуси зрителям было представлено творчество четырех поколений одной семьи — семейства Тихановичей.

Старейший представитель Владислав Голубок (1882—1937) — первый народный артист БССР, известный режиссер, павший жертвой сталинских репрессий. Драматург, артист, он был к тому же хорошим пейзажистом. Представленные полотна: «Рыбакова хата», «Озеро Нарочь» и другие — говорят о незаурядных данных художника. Впервые после смерти мастера эти работы представлены широкой публике.

Разнообразно и творчество зятя Владислава Голубка — Евгения Николаевича Тихановича (1911 года рождения) — живописца, графика, гравера, скульптора, одного из самых крупных мастеров экслибриса в Беларуси и бывшем СССР. Его работы представлены широко в музеях и частных коллекциях. Он закончил Витебский художественный техникум и с 1935 года участвует в художественных выставках, республиканских и всесоюзных, являясь в настоящее время старейшим членом Союза художников.

Все его работы: карандашные зарисовки, живописные полотна, акварели, форты, линогравюры — безусловно, талантливы. Евгений Николаевич — мастер портрета — выставил свои работы с изображенными на них современниками (начиная с 30-х годов и до наших дней). Это рабочие, партизаны, творческая интеллигенция.

Увлекли стенды с экслибрисами, где были показаны знаки с автографами владельцев: писателей М. Танка, И. Шамякина, П. Бровки, артистов А. Райкина, Б. Тенина, профессора Кострикина, краеведа Уткова и др. Жаль, что музеи не смогли представить ряд замечательных работ мастера.

Достаточно увлекательно и творчество старшего из Тихановичей — Валентина Николаевича, который родился в 1909 году и рука об руку прошел творческий путь с братом,

как и он, окончил Витебский художественный техникум, участвовал с ним в выставках. Но его привлекала графика, оформление книг, мир живой природы. Он имел множества достоинств: добрый и отзывчивый, изумительный собеседник и балагур. Неистошимый выдумщик и шутник, карикатурист с большой буквы, он был душой любой компании. Рыбалка и охота давали пищу его творчеству, он знал многие тайны природы. Везде он носил с собой этюдник, и его зарисовки с натуры затем удивляли зрителей. Его работы изумительны, никто среди белорусских художников не рисовал так зверей. Он был автором ряда книг, посвященных рыбной ловле и охоте, рыбацким и охотничьим побасенкам, все иллюстрации к книгам он выполнил сам. Возьмите в руки эти книги, и вы поймете, почему они интересны до сих пор.

Валентин Николаевич изумительно владел искусством графики. Все его творчество было связано с анималистикой. Удивительно натуралистичные пейзажи с кабанями и зайцами, выполненные в технике офорт, говорят прежде всего о высоком мастерстве художника и о его любви к родной природе.

У Генриха Тихановича (1937–2000), сына Евгения Николаевича, было мало персональных выставок: его творчество не нравилось советским чиновникам от искусства и не отвечало требованиям соцреализма. Он блестяще закончил Художественное училище им. Глебова и Театрально-художественный институт. Его привлекали живопись и графика, он искал что-то новое, свое, оживлял старое, проверенное годами, а то и веками. На выставке представлены работы в технике энкаустика, которая применялась еще в Древнем Египте. Он увлекался историческими сюжетами литовских хроник. В его работах виделось не только профессиональное мастерство, но и глубокое знание истории оружия, одежды, быта эпохи Средневековья. Выставленные картины: «Битва под Оршей», «На крестоносцев», «Верю — воскреснешь», портреты Гусовского и Скорины — открывают зрителям талант, ранее ими не замеченный.

Очень жаль, что Генрих так и не занялся серьезно графикой. Вглядитесь в его работы: «Натюрморт», «Крыши Парижа»,

«Дождь в Лиссабоне» и др. Это офорты со сложнейшими добавками (резерваж, акватинта и т. д.). В свое время их не приняли и не поняли. Ныне многие графики внимательно изучают эти работы, и очень жаль, что сам художник уже не сможет ничего пояснить. Эскибрис и акварель Генриха Евгеньевича также очень интересны.

Книжный знак привлекал своими неограниченными возможностями и общением с интересными людьми. Он участвовал в конкурсах и был призером многих из них.

Акварель нравилась ему своими валерными переходами, прозрачностью красок, возможностью всяких технических фокусов, до которых он был большой охотник. Генрих неоднократно участвовал в творческих поездках, встречах и выставках акварелистов СССР. Все это получило признание графиков в разных уголках СССР, его работы искали коллекционеры, приобретали музеи. Можно с уверенностью сказать, что подобные акварели под силу создать только кисти незаурядного мастера.

Неподдельный интерес вызывают работы сына Генриха — Яна Тихановича (1975–2000). Трагически ушедший из жизни два года назад, он как бы призывает обратить внимание на то, о чем говорят его работы. Окончив Минское художественное училище им. А. Глебова, он поступил в Белорусскую театральную-художественную академию, где отучился три года и был по непонятным причинам исключен с четвертого курса. Желая получить хорошее художественное образование, он уехал в Барселону, где был принят на третий курс Художественной академии, одной из лучших в Испании. Судя по письмам, которые юноша писал домой до последних дней, перед нами — молодой художник, принятый художественным сообществом, ищущий свое место в искусстве, старающийся понять секреты искусства великих мастеров. Мне вспоминаются встречи с ним в мастерской, где он работал вместе с отцом и дедом. Нравилось в нем все: пытливый ум, талант, его чудесные копии с картин мастеров. Он мог бы достичь многого, и его ранний уход — это укор его учителям, тем, кто изгнал талант из стен

белорусской академии (кстати, из девяти студентов, принятых на первый курс, закончили вуз только три). Грустная арифметика — достаточно вспомнить Исачева, так и не получившего диплом художника.

Интересны испанские работы Яна, где он предстает в новом качестве живописца. Иная манера, иная композиция, новые цветовые решения, живость восприятия. Ощущение утраты таланта не дает покоя.

Удивило открытие выставки: ни одною официального лица из Министерства культуры, ни поздравительных адресов юбиляру Евгению Николаевичу Тихановичу — ничего! И это вновь навевает мысль о роли чиновников от культуры в художественной жизни страны.

Олег Судленков

КАМЕНТАРЫ

¹ *Галубок Уладзіслаў* (сапр. Уладзіслаў Язэпавіч Голуб; 1882, в. Лясная ў Баранавіцкім раёне — 1937, Мінск) — беларускі драматург, рэжысёр, актёр, мастак, тэатральны дзеяч. Адукацыю атрымаў у царкоўнапрыходскай школе, здаў экстрэнам экзамены за курс Мінскага гарадскога вучылішча (1906), скончыў мастацкія курсы, пачаў друкавацца ў перыёдыках як паэт і прэзаік. Выдаў зборнік «Апавяданні» (Пецяярбург, 1913). У 1917–1920 гг. — актёр і рэжысёр Першага таварыства беларускае драмы і камедыі. З 1920 да 1922 г. — загадчык мастацкага аддзела ў Народным камісарыяце асветы БССР. З 1917 г. выступаў як драматург. У 1968 годзе выйшаў зборнік «П’есы», у 1982 г. — «Творы». Аўтар публіцыстычных і тэатразнаўчых артыкулаў. Вядомы як мастак-дэкаратар і пейзажыст. Першы народны артыст Беларусі. Звольнены з усіх пасадаў, у 1937 г. быў зняволены і, паводле афіцыйнай версіі, памёр ад гіпертанічнай хваробы. Труп Трэцяга беларускага дзяржаўнага тэатра Уладзіслава Галубка была арыштаваная ў поўным складзе і расстраляная. Рэабілітаваны ў 1957 г. Вярхоўным судом БССР.

Замкавец, У. Жыццё, абарванае куляй / Уладзімір
Замкавец // Палымя. 1993. № 8. С. 138–145.

² Тэкст пісаўся аўтарам у сярэдзіне 1990-х гг. Адпаведна, тут вядзецца пра падзеі 1970-х гг. — Аўт. каментара С. Х.

³ *Савіцкаму, Данцыгу, Вярсоцкаму*. Мастакі, савецкія і партыйныя дзеячы, функцыянеры Саюза мастакоў БССР. Міхаіл Андрэевіч Савіцкі (1922, в. Звянчачы Талачынскага раёна — 2010, Мінск) — народны мастак Беларусі (1972), народны мастак СССР (1983), правадзейны член АМ Расіі, акадэмік Нацыянальнай АН Беларусі, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР (1973), Герой Беларусі (2006). Пасля вайны вучыўся ў Мінскім мастацкім вучылішчы, затым у Маскоўскім мастацкім інстытуце імя В. І. Сурыкава (1957). Працаваў ў галіне станковага і манументальнага жывапісу. У цыкле карцін «Лічбы на сэрцы» побач

з нямецкімі карнікамі выўленыя, як іх памагатыя, людзі ў лагернай форме з характэрнымі яўрэйскімі рысамі і зоркай Давіда на грудзях. Ад мастака запатрабавалі прыбраць зорку, аднак ён адмаўляўся, але ў выніку па асабістай просьбе Машэрава змушаны быў саступіць. Узнагароджаны ордэнам Францыска Скарыны, у 2006 г. прысвоена званне «Герой Беларусі». Май Вольфавіч Данцыг (1930, Мінск) скончыў Мінскае мастацкае вучылішча (1952), Маскоўскі дзяржаўны мастацкі інстытут імя В. І. Сурыкава (1958). Выкладчык Беларускай акадэміі мастацтваў (з 1958), прафесар (1980), з 2001 г. узначальвае кафедру жывапісу як адзін са старэйшых педагогаў мастацкага факультэта акадэміі. Віктар Іванавіч Вярсоцкі (1923, Мінск — 2004, Мінск) — мастак-пейзажыст і педагог, заслужаны дзеяч культуры і заслужаны настаўнік Беларусі. Заслужаны дзеяч культуры Польшчы (1980). Да 1941 г. займаўся ў гомельскай студыі ў вядомага пейзажыста Б. Звінаградскага. Па вайне скончыў Мінскае мастацкае вучылішча і Беларускі тэатральна-мастацкі інтстытут (1968).

Орлова М. Искусство Советской Белоруссии. Очерки. Москва: Издательство Академии художеств СССР, 1960; Белорусское изобразительное искусство. Москва: Советский художник, 1950; Мастацтва Савецкай Беларусі. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1955.

⁴ *Аладава*. Аладава Алена Васілеўна (1907, г. Пружаны Брэсцкай вобл. — 1986, Мінск) — мастацтвазнаўца, дзяячка культуры і асветы. Скончыла БДУ (1928). З 1944 да 1977 г. дырэктар Дзяржаўнага музея мастацтваў БССР. Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР (1966). Аўтарка некалькіх кніг.

У 1921 г. стала адной з першых студэнтак Белдзяржуніверсітэта. У 1930 г. бацьку расстралялі ў Оршы па абвінавачванні ў контррэвалюцыйнай дзейнасці. У 1937 годзе Алена Аладава стала навуковым супрацоўнікам групы па стварэнні першай у Беларусі Дзяржаўнай карціннай галерэі, якая адкрылася ў 1939 г. З 1944 г. ўзначаліла ў Мінску Музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны і Дзяржаўную жывапісную галерэю. Цягам 30 гадоў Алена Аладава збірала для Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі шэдэўры мастацтва, вяла перапіску мастацтвазнаўцамі і мастакамі. З 1966 г. — член праўлення Саюза мастакоў БССР. Узнагароджана званнем заслужанага дзеяча мастацтваў БССР, ордэнамі «Дружба народаў», «Знак пашаны» (двойчы), медалямі «За доблесную працу ў Вялікай Айчыннай вайне», «За працоўную

доблесць», «30 гадоў перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне», «За доблесную працу ў азнаменаванне 100-годдзя з дня нараджэння У. І. Леніна», а таксама дзвюма ганаровымі граматамі Вярхоўнага Савета БССР, ганаровымі граматамі Вярхоўных Саветаў Украіны і Літвы, медалём «За заслугі перад польскай культурай».

Алена Васілеўна Аладава // Памяць: Гіст.-дакум. хроніка Пружанскага раёна. Мінск: БелЭн, 1992. С. 416–417.

⁵ **Янка Брыль і Васіль Вітка.** Брыль Янка (Іван) (1917, Адэса — 2006, Мінск) — пісьменнік, публіцыст, перакладчык. У 1922 г. разам з бацькамі вярнуўся на іх радзіму, у вёску Загора (Польшча, цяпер Карэліцкі раён Гродзенскай вобласці). У 1939 г. прызваны ў Войска Польскае, служыў у марской пехоце. Пасля пачатку Другой сусветнай вайны, у верасні таго ж года, трапіў пад Гдыню ў нямецкі палон, у 1941 г. уцёк, браў удзел у партызанскім руху. Па вайне працаваў рэдактарам раённай газеты ў Міры, загадваў аддзелам рэдакцыі часопіса «Вожык». Я. Брыль быў намеснікам рэдактара часопісаў «Малодосць» і «Полымя», працаваў рэдактарам Дзяржаўнага выдавецтва Беларусі, быў сакратаром праўлення Саюза пісьменнікаў БССР, старшынёй Беларускага таварыства «СССР — Канада», выбіраўся дэпутатам Вярхоўнага Савета БССР.

Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі.
Т. 1. Мінск: БСЭ, 1984. С. 474–475.

Васіль Вітка (сапр. Цімох Крысько) (1911, в. Еўлічы Слуцкага раёна Мінскай вобл. — 05.07.1996, Мінск) — паэт, перакладчык, крытык, публіцыст, педагог; класік беларускай дзіцячай літаратуры. Заслужаны дзеяч культуры Беларускай ССР (1970). Скончыў Слуцкую прафтэхшколу (1928), працаваў у рэдакцыях газет. Удзельнічаў у савецкім паходзе ў Заходнюю Беларусь і да вайны працаваў сакратаром Беластоцкага абласнога аддзялення СП БССР. З пачатку Вялікай Айчыннай вайны — у рэдакцыі газеты «Савецкая Беларусь», а з 1942 г. — у адзеле прапаганды і агітацыі ЦК КПБ, рэдактар масавых выданняў для акупаваных раёнаў. З 1951 г. галоўны рэдактар газеты «Літаратура і мастацтва». У 1957–1974 гг. — галоўны рэдактар часопіса «Вясёлка». У 1974–1987 гг. — член сцэнарна-рэдакцыйнай калегіі кінастудыі «Беларусьфільм». Перакладаў творы рускіх, украінскіх, латышскіх, балгарскіх і польскіх пісьменнікаў. Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі БССР

(1972). У 1978 г. узнагароджаны дыпломам Міжнароднага журы па прэміях Х. К. Андэрсена (1978).

Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі.
Т. 1. Мінск: БСЭ, 1984. С. 631–632.

⁶ «*справа Кіппіса*». Цфанія-Гэдалія Якаўлевіч Кіппіс (1905, Жытомірская вобл., Украіна — 1982, Тэль-Авіў, Ізраіль) — мастак тэатра, графік і скульптар. Член Саюза мастакоў БССР. З юнацтва ўключыўся ў сіянісцкі рух, быў арганізатарам камітэтаў «Гашомэр Гацаір» і «Гехалуц» у гарадах Украіны. Калі ўлады забаранілі ў 1922 г. сіянісцкую дзейнасць, працягваў працу нелегальна. Вучыўся ў Кіеўскай яўрэйскай мастацка-прамысловай школе Культур-лігі, вучань графіка, жывапісца, скульптара і тэатральнага мастака Майсея Эпштейна (1899, Бабруйск — 1949, Масква). Удзельнік вайны, вызвалення Мінска, меў чатырнаццаць узнагарод, ордэнаў і медаляў. Неаднаразова спрабаваў пакінуць СССР. У 1972 г., цягнуком Мінск — Вена даехаў толькі да Брэста, дзе яго арыштавалі і пратрымалі паўгода ў турме мінскага КДБ. У Мінску адбыліся шматлікія ператрусы, допыты, прывозілі сведак з Брэста, Жытоміра, Кіева, Пінска, Хабараўска. Кіппіса вінавацілі ў наступным: «Стварэнне і кіраўніцтва падпольнай сіянісцкай антысавецкай арганізацыяй; незаконнае выкладанне мовы іўрыту, выраб і распаўсюджванне падручнікаў; актыўны ўдзел у антыўрадавых дэманстрацыях; актыўная дзейнасць у нелегальных сіянісцкіх арганізацыях...». Гэты выпадак стаў адной з яркіх падзей халоднае вайны. З кнэсэта Ізраіля матэрыялы аб Кіппісе перадалі ў Вашынгтон Генры Кісінджэру, той — у Маскву Андрэю Грамыку. Справа супраць мастака была закрытая. Кіппіс з жонкай прыбыў у Ізраіль.

Левин Э. На десять минут впереди времени, на десять лет впереди жизни // Мишпоха. № 27, Витебск, 2011. С. 17–19.

⁷ *наркамам НКУС быў Берман*. Берман Барыс Давыдавіч (1901, в. Андрыянаўка Чыцінскага пав. Забайкальскі вобласці — 1939, Масква), адзін з кіраўнікоў органаў дзяржаўнай бяспекі. З 1921 г. у ЧК. З 1928 г. у контразведцы АГПУ па Сярэдняй Азіі. У 1931 г. быў рэзідэнтам савецкай выведкі ў Германіі. У 1933 г. быў пераведзены нелегальным рэзідэнтам у Рым. З 1937 г. быў прызначаны наркамам унутраных спраў Беларусі і начальнікам Асобага аддзела Беларускай ваеннай акругі. Асабіста кіраваў масавымі арыштамі і расстрэламі на

тэрыторыі рэспублікі ў 1937–1938 гг. У 1938 г. адкліканы ў Маскву і зацверджаны начальнікам 3-га ўпраўлення (транспарту і сувязі) НКУС СССР. Дэпутат Вярхоўнага Савета СССР. 5 верасня 1938 г. звольнены са службы, арыштаваны і расстраляны ў 1939 г.

Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 2. Мінск: БелЭН, 1994. С. 21.

⁸ *рымская матрона абдымае двух анёлаў з абодвух бакоў*. Дом Ждановіча на Захар’еўскай, 53, пабудаваны ў 1913 г. паводле праекта Генрыхы Гая, у якім размяшчалася Мінскае земляробчае таварыства ўзаемнага страхавання і гасцініца «Кранштат», цяпер галоўны будынак МУС. На рагу будынка — выява багіні земляробства і ўрадлівасці Дзэметры, што ўпрыгожвала будынак у 1913–1952 гг., пасля чаго была на доўгія гады замуравана. У 2004 г. выява рымскай багіні ізноў заняла сваё месца.

Харэўскі С. Сто твораў XX стагоддзя. Вільня: ЕГУ, 2012. С. 39.

⁹ *узарвалі царкву на пляцы Волі, манастырскую таксама*. Свята-Петра-Паўлаўскі кафедральны сабор, перароблены з колішняй грэка-каталіцкай царквы Святога Духа (1604, адноўлена ў 2011) пры кляштары базыліянаў, моцна разбудаваны ў псеўдарускім стылі ў XIX ст., быў галоўным храмам Мінскай епархіі, меў шматлікія святыя рэліквіі, быў шыкоўна аздоблены ў 1870 г., у 1935 г. зачынены, у 1937 г. узарваны.

узарвалі так званую чыгуначную царкву. Свята-Казанская царква месцілася на цяперашняй плошчы Мяснікова, пабудавана ў 1912–1914 гг., мела 3 вялікія пазалочаныя іканастасы, у 1930 г. зачынена, пераробленая на клуб, у 1937 г., да ўгодкаў Кастрычніцкага перавароту 1917 г., урачыста ўзарвана.

А. М. Кулагін. Праваслаўныя храмы Беларусі. Мінск: БелЭН, 2007. С. 267–268.

¹⁰ *з мастаком Давідовічам*. Давідовіч Ісак (1911, Бабруйск — 1993, Мінск) — жывапісец, графік. Доўгія гады сябраваў і супрацоўнічаў з Яўгенам Ціхановічам. Вучыўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме ў М. Г. Эндэ і В. М. Руцая (1927–1930). У мастацкіх выстаўках удзельнічаў з 1934 г. Член Беларускага саюза мастакоў з 1932 г. Асноўныя творы: «Курлоўскі расстрэл» (1939), «Вялікі пачын» (1960), «Першадрукар Францыск Скарына» (1968), «Салдаты рэвалюцыі» (1977). Творы бытавога жанру: «Карагод» (1937), «Маці» (1954), «Наша будучае

сяло» (1961). Эпізоды вайны адлюстраваны ў карцінах «Партызаны на прывале» (1948), «Паміж баямі» (1965) і інш. Сярод твораў манументальна-дэкаратыўнага жывапісу размалёўка плафона «Дружба народаў» Беларускага рэспубліканскага тэатра юнага глядача (1955, з І. Ахрэмчыкам), пано «Беларускія народныя майстры» ў канферэнц-зале Беларускага таварыства дружбы і культурных сувязяў з замежнымі краінамі (1956, з І. Ахрэмчыкам). Сярод работ у кніжнай графіцы ілюстрацыі да кніг: «Апавяданні» З. Бядулі (1947), «Ехаў казачнік Бай» (1955) і «Казкі. Легенды» (1960), «Вечер з Волгі» А. Вялюгіна (1963), «Людзі на балоце» І. Мележа (1967), «Грахі маленства» Б. Пруса (1981) і інш. У суаўтарстве з Я. Ціхановічам напісаў палотны «Я. Купала з калгаснікамі на калгасным полі ў Ляўках на Аршаншчыне» (1939), «Беласток — савецкі» (1940) ды інш., пано для Беларускага павільёна на Усесаюзнай сельскагаспадарчай выстаўцы (1940).

Давідовіч Ісак Аронавіч // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 2. Мінск: БелЭН, 1985. С. 250–251;

Давідовіч Ісак Аронавіч // Беларускі саюз мастакоў: энцыклапедычны даведнік. Мінск, 1998. С. 160.

¹¹ *Ключанкоў*. Ключанкоў Васіль Елісеевіч (1899, в. Быкавічы Мсціслаўскага раёна — 1941, г. Столін). З 1923 г. на партыйнай і савецкай рабоце ў Калінінскай і Магілёўскай акругах. З 1928 г. у органах НКУС. З 1938 г. выконваючы абавязкі начальніка дарожнага аддзела міліцыі на чыгунцы ў Гомелі. У 1940–1941 гг. дырэктар рыбгаса ў пас. Дубрава (цяпер в. Рыбнік) Столінскага раёна. У пачатку Айчыннай вайны стварыў і ўзначаліў штаб абароны горада, затым ўзначаліў Столінскі партызанскі атрад; узяты ў палон, скончыў жыццё самагубствам.

Ключанкоў Васіль Елісеевіч / Партызанскія камандзіры // Памяць: Мсціслаўскі раён: Гіст.-дак. хронікі гарадоў і раёнаў Беларусі. Мінск, 1999. С. 209.

¹² *Патапейка, потым Ткачэвіч*. Патапейка Уладзімір Дзмітрыевіч (1907, в. Гарожа (?) Бабруйскага пав. Магілёўскай губ., цяпер Асіповіцкі раён Магілёўскай вобл. — 14.12.1941, Саратаў, НКУС) — партыйны і дзяржаўны дзеяч. З сялянскай сям'і. Скончыў Мінскі інстытут савецкага будаўніцтва і права. З 1934 г. — адказны інструктар ЦК КП(б)Б, з 1935 г. — сакратар парткама Гомельскага механічнага шклявазда імя І. В. Сталіна, потым сакратар Жыткавіцкага райкама

КПБ(б). З 1937 г. — трэці сакратар ЦК КП(б)Б. На III пленуме ЦК КП(б)Б абвінаваціў першага сакратара В. Шаранговіча ў шкодніцтве. Падчас арышту начальнік Упраўлення па справах мастацтва пры СНК БССР, член ЦК ВКП(б). Быў жанаты, гадаваў траіх дзяцей. Арыштаваны ў 1938 г. у Мінску. У турме НКУС закатаваны да вар'яцтва і перавезены ў Магілёўскую псіхіятрычную бальніцу. Асуджаны пазасудовым органам НКУС 29.05.1940 за «шкодніцтва, тэрор» да 15 гадоў ППК і 5 гадоў пазбаўлення правоў з канфіскацыяй маёмасці. Этапаваны ў Саратаўскую турму № 12. Загінуў у зняволенні. Рэабілітаваны ў 1954 г.; Ткачэвіч Іван Міхайлавіч (1897, в. Вензавец Слонімскага пав. Гродзенскай губ., цяпер Дзятлаўскі раён Гродзенскай вобл. — 28.06.1938, Мінск, НКУС) — мастак, грамадскі дзеяч. У 1917 г. уступіў у ВКП(б). Атрымаў вышэйшую адукацыю. Падчас арышту — начальнік упраўлення па справах мастацтва пры СНК БССР. Быў жанаты, гадаваў траіх дзяцей. Арыштаваны ў Мінску, расстраляны. Рэабілітаваны ў 1957 г.

Памяць: Гіст.-дакум. хроніка Мінска: у 4 кн. Кн. 3. Мінск, 2004, С. 481–482.

¹³ **В. Ф. Вольскі-Зэйдэль.** Вольскі-Зэйдэль Віталь Фрыдрыхавіч (1901, Санкт-Пецяярбург — 1988, Мінск) — вядомы беларускі празаік, драматург, публіцыст, перакладчык, літаратуразнавец, заслужаны дзеяч культуры БССР. З 1918 г. працаваў на Трубачным заводзе, потым у Камісарыяце гарадской гаспадаркі Петраграда. З 1919 г. — у Чырвонай арміі, удзельнічаў у Грамадзянскай вайне. Служыў у пагранічных войсках і органах ВЧК. Служыў ў 16-м Койданаўскім памежным атрадзе. У 1923–1924 гг. узначальваў аб'яднаную з памежнікамі Койданаўскую валасную камсамольскую арганізацыю. З 1926 г. — старшы інспектар Галоўрэперткама БССР, у 1927 г. скончыў Камуністычны ўніверсітэт Беларусі. Літаратурную дзейнасць пачаў у 1926 г. З 1928 г. — старшы інструктар кінафікацыі Белдзяржкіно, з 1929 г. — дырэктар Віцебскага мастацкага тэхнікума, з 1930 г. — дырэктар Беларускага драматычнага тэатра ў Віцебску. У 1932–1936 гг. працаваў дырэктарам Інстытута літаратуры і мастацтва АН БССР. Першая кніга — «Праблемы беларускай савецкай драматургіі» (1934). Сябар СП СССР (з 1934). З красавіка 1942 г. загадваў аддзелам у рэдакцыі сатырычнай газеты-плаката «Раздавім фашысцкую гадзіну», з ліста-

пада 1943 г. — у рэдакцыі часопіса «Беларусь». У 1948–1954 гг. — навуковы супрацоўнік Інстытута літаратуры АН БССР.

Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі.

Т. 1. Мінск: БелСЭ, 1984. С. 676.

¹⁴ *Алесь Есакоў*. Есакаў Аляксандр Аляксандравіч (1911, в. Новікава Галіцкага раёна Кастрямскай вобласці, Расія — 1985, Мінск) — тэатразнавец, пісьменнік, журналіст, аўтар шматлікіх палітычных артыкулаў супраць беларускіх дзеячаў культуры. Працоўны шлях пачаў на Мінскай шчотачнай фабрыцы імя Н. К. Крупскай у 1928 г., тады ж пачаў і літаратурную дзейнасць. Быў артыстам і загадчыкам літаратурнай часткі Тэатра рабочай моладзі. Адзін з аўтараў п'есы «Першы штандар» (1930, пастаўлена ў 1929). Вучыўся на рабфаку, у Дзяржаўным інстытуце тэатральнага мастацтва імя А. В. Луначарскага (1932–1935). Служыў у Чырвонай арміі (1935–1936). З 1936 г. — загадчык аддзела мастацтва ў газеце «Літаратура і мастацтва», з 1938 г. — дырэктар Рэспубліканскага тэатра юнага глядача, з 1940 г. — начальнік аддзела тэатраў Упраўлення па справах мастацтва пры СНК БССР. Удзельнічаў як журналіст у паходзе ў Заходнюю Беларусь і ў савецка-фінскай вайне. У часе савецка-нямецкай вайны знаходзіўся ў арміі, затым у партызанскім атрадзе на Міншчыне. Пасля вайны стаў начальнікам Галоўрэперткома БССР (1944–1945), загадчыкам аддзела ў газеце «Літаратура і мастацтва» (1945–1951), літкансультантам у СП БССР (1951–1960). У 1960–1974 гг. — вучоны сакратар Літаратурнага музея Янкі Купалы. Член СП СССР з 1947 г.

Есакаў Алесь [Аляксандр Аляксандравіч] // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 2. Мінск: БелСЭ, 1984. С. 418.

¹⁵ *крытык Мендэль-Модэль*. Модаль (Модэль) Мендэль Моўшавіч; (1904, м. Камень Лепельскага павета — 1980, Мінск) — крытык, тэатразнавец. Скончыўшы ў 1921 школу 2-й ступені ў Лепелі, працаваў старшынёй лепельскага павятовага камітэта камсамола. З 1921 г. у Мінску. Вучыўся на медычным (да 1924 г.) і педагагічным (да 1926 г.) факультэтах БДУ, але ніводны з іх не скончыў. Працаваў у камуністычным партапарале: сакратаром аддзела агітацыі і прапаганды ЦК КПБ (1923–1925), рэдактарам клімавіцкай акруговай газеты (1925–1926), дырэктарам Цэнтральнага партыйнага клуба ў Мінску (1927–1930), інструктарам аддзела культуры і прапаганды

ЦК КПБ (1930–1932.). З 1932 г. навуковы супрацоўнік Інстытута літаратуры і мастацтва АН БССР. Член СП Беларусі з 1934 г. У 1935–1937 гг. узначальваў тэатральны аддзел Упраўлення па справах мастацтваў, адначасна (1932–1937) быў намеснікам галоўнага рэдактара газеты «Літаратура і мастацтва». З 1937 г. — літкансультант, у 1940–1941 гг. — адказны сакратар СП БССР. Ваяўніча выступаў супраць твораў нацыянальнай беларускай тэматыкі. На пачатку вайны эвакуяваўся ў Тамбоў, потым — у Ташкент, дзе быў намеснікам дырэктара Тэатра імя Ахунбаева. У 1943–1944 гг. — дырэктар Тэатра імя Маякоўскага ў Андзіжане (Узбекская ССР), у 1944–1948 гг. — загадчык літаратурнай часткі Тэатра оперы і балета ў Мінску, з 1945 г. працаваў у рэдакцыі часопіса «Полымя», з 1949 г. — літсупрацоўнік газеты «Літаратура і мастацтва». Пісаў пад псеўданімамі М. Каменскі, М. Майсееў, М. Міхайлаў, М. Міхасеў; крыптанімамі М., М.М. У перыяд кампаніі па барацьбе супраць касмапалітызму (канец 1940-х гг.) падваргаўся крытычным нападкам у прэсе, праз што ў 1940–1950-я гг. нідзе не друкаваўся.

Модэль Міхась // Беларускія пісьменнікі: біябібліяграфічны слоўнік. Т. 4. Мінск, 1994. С. 329–331.

¹⁶ *і зараз Галіна Айзенштат*. Айзенштат Галіна Іосіфаўна (Мінск) — журналістка. Скончыла факультэт журналістыкі БДУ. Працавала ў газетах «Знамя юнацтва» і «Свабодныя навіны», нейкі перыяд — у БЕЛТА, а з 1990 да 2000 г. супрацоўнічала з беларускай службай Радыё «Свабода». Жыве ў Цверы, Ізраіль.

¹⁷ *на старшыню СНК БССР М. М. Галадзеда*. Галадзед Мікалай Мікалаевіч (1894, с. Стары Крывец Навазыбкаўскага пав. Чарнігаўскай губ., цяпер Навазыбкаўскі раён Бранскай вобл., Расія — 1937, Мінск) — грамадска-палітычны дзеяч, публіцыст. Скончыў рабфак Горы-Горацкага сельскагаспадарчага інстытута. У Першую сусветную вайну ў царскай арміі. Уздзельнік Кастрычніцкай рэвалюцыі і Грамадзянскай вайны ў Расіі. З 1918 г. у ВКП(б). У 1918–1921 гг. на адміністрацыйнай рабоце ў Навазыбкаўскім пав. У 1921–1924 гг. старшыня выканкама Горацкага Савета. З 12.12.1925 2-і сакратар ЦК КП(б)Б; з 07.05.1927 да 30.05.1937 старшыня СНК БССР.

Галадзед Мікалай Мікалаевіч // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 2. Мінск: БелЭн, 1994. С. 453.

¹⁸ *па выкліку Ягоды.* Генрых Рыгоравіч Ягода (сапр. імя — Энон Гершонавіч (або Энох Гершэнавіч) Іегуда; 1891, Рыбінск — 1938, Масква) — савецкі дзяржаўны і палітычны дзеяч, адзін з галоўных кіраўнікоў савецкіх органаў дзяржбяспекі (ГПУ, АГПУ, НКУС), наркам унутраных спраў СССР (1934—1936). З 1934 г. Ягода ачольваў НКУС СССР і Галоўнае ўпраўленне дзяржаўнай бяспекі (ГУГБ). Пад кіраўніцтвам Ягоды быў заснаваны ГУЛАГ і павялічылася сетка савецкіх папраўча-працоўных лагераў, пачалося будаўніцтва Беларуска-Балтыйскага канала сіламі зняволеных. Да асвятлення гэтай будоўлі было прыцягнута 36 вядомых пісьменнікаў на чале з М. Горкім. Ягода афіцыйна насіў тытул «першага ініцыятара, арганізатара і ідэйнага кіраўніка сацыялістычнай індустрыі тайгі і Поўначы». У гонар заслуг Ягоды па арганізацыі лагernes будоўляў быў нават узведзены спецыяльны помнік на апошнім шлюзе Беларуска-Балтыйскага канала ў выглядзе трыццаціметровай пяціканцовай зоркі, усярэдзіне якой знаходзіўся гіганцкі бронзавы бюст Ягоды. Актыўна ўдзельнічаў у арганізацыі адыёзных судовых працэсаў над «забойцамі» С. М. Кірава, «Крамлёўскае справы» ды інш. У 1935 г. Ягоды было прысвоенае званне «Генеральны камісар дзяржбяспекі». У жніўні 1936 г. адбыўся паказальны першы Маскоўскі працэс супраць Каменева і Зіноўева. У 1936 г. зняты з пасады наркама ўнутраных спраў і прызначаны наркамам сувязі. У 1937 г. зняты і з гэтай пасады, выключаны з ВКП(б), расстраляны.

¹⁹ *у палітаддзелах КВЧ у Блюхера.* Блюхер Васіль Канстанцінавіч (1889, в. Баршчынка Рыбінскага пав. Яраслаўскай губерні — 1938, Масква) — савецкі ваенны, дзяржаўны і партыйны дзеяч, маршал Савецкага Саюза (1935). Кавалер ордэна Чырвонага Сцяга № 1 (1918). У 1924—1927 гг. Блюхер быў галоўным ваенным дарадцам Чан Кайшы ў Кітаі, удзельнічаў у планіроўцы Паўночнага паходу. У 1927—1929 гг. служыў памочнікам камандуючага Украінскай вайсковай акругай. У 1929 г. быў прызначаны камандуючым Асобай Далёка-Усходняй арміяй. Нанёс поўнае паражэнне белакітайскім войскам падчас канфлікту на Кітайскай ваеннай чыгунцы. За перамогу на КВЧ у 1930 г. быў узнагароджаны ордэнам Чырвонай Зоркі за № 1. У 1938 г. быў арыштаваны і насмерць закатаваны на следстве ў Ляфортаўскай турме.

²⁰ у *войсках ЧОНа*. Часткі адмысловага прызначэння (рус. Части особого назначения, ЧОН) — «камуністычныя дружыны», «ваенна-партыйныя атрады», якія ствараліся пры заводскіх партыйных вочках (партячэйкі), раённых, гарадскіх, павятовых і губернскіх камітэтах партыі на падставе пастановы ЦК РКП(б) ад 17 красавік 1919 г. для аказання дапамогі органам савецкай улады па барацьбе з контррэвалюцыяй, нясення варты каля асабліва важных аб’ектаў і інш. Налічвалі звыш 30 000 камунараў, накіроўваліся ў якасці адборных частак у склад дзейнай арміі на самыя небяспечныя ўчасткі фронту. 24 сакавіка 1921 г. ЦК партыі бальшавікоў прыняў пастанову аб уключэнні ЧОН у склад Чырвонай арміі.

²¹ у *Доме спецыялістаў*. В 1934 г., на рагу вуліц Савецкай і Даўгабродскай (Казлова) пачалося будаўніцтва 100-кватэрнага Дома спецыялістаў. Аўтарам праекта была 25-гадовая выпускніца ленынградскага Інстытута грамадзянскіх інжынераў Наталля Макляцова. Гэта была падзея ў тагачаснай будаўнічай практыцы Мінска. Першы жылы дом з шасціпавярховай сярэдняй часткай, з ліфтамі і падвалам. У ім напрыканцы 1930-х гг. жылі многія беларускія літаратары і мастакі. На жаль, Дом спецыялістаў не прастаяў і сямі гадоў. Падчас авіяналёту 24 чэрвеня 1941 г. дом быў разбураны. Цяпер на яго месцы дом 44, той самы, што намалёваны на лагатыпе газеты «Вячэрні Мінск».

Архітэктура Беларусі. Мінск: БелЭн, 1993. С. 35, 329.

²² *партрэты Галадзеда і Чарвякова*. Савецкія правадыры БССР, рупліўцы беларушчыны. Мікалай Галадзед, у 1937 г. старшыня СНК БССР, і Аляксандр Чарвякоў, у 1924–1937 гг. старшыня ЦВК БССР, былі неабгрунтавана абвінавачаны ў антысавецкай дзейнасці і беларускім нацыяналізме, скончылі жыццё самагубствам. Галадзед падчас допыту ў будынку НКУС выкінуўся з акна на 5-м паверсе, Чарвякоў застрэліўся ў часе работы XVI з’езда КП(б)Б (гл. каментар ніжэй).

²³ *на Камуністычнай вуліцы*. Былая вуліца Юр’еўская, траса пралягала пасярэдзіне цяперашняй Кастрычніцкай плошчы, ад вул. Леніна да тэрыторыі сённяшняга парку імя Янкі Купалы. Не існуе. Засталася некалькі будынкаў у дварах Палаца прафсаюзаў.

²⁴ *Чарвякова... Галадзеда... Гікалу.* Камуністычныя і савецкія дзеячы, якія самі сталі ахвярамі палітычных рэпрэсій. Чарвякоў Аляксандр Рыгоравіч (1892, мяст. Дукора Пухавіцкага раёна Мінскай вобл. — 1937, Мінск) — палітычны дзеяч, публіцыст. У 1915 г. скончыў Віленскі настаўніцкі інстытут. Мабілізаваны ў армію. У 1917 г. адзін з арганізатараў і кіраўнікоў Беларускай сацыял-дэмакратычнай рабочай партыі. Удзельнік I-га Усебеларускага з'езда 1917 г. У лютым — маі 1918 г. камісар Беларускага нацыянальнага камісарыята. 01.01.1919 быў у ліку тых, хто падпісаў Маніфест пра абвешчэнне БССР. У 1919 г. камісар асветы БССР, намеснік наркама асветы Літоўска-Беларускай ССР. У 1920 г. начальнік аддзела РВС Заходнага фронту, старшыня Мінскага губернскага ВРК, ВРК БССР. У 1920—1924 гг. старшыня ЦВК і СНК БССР, з 1922 г. адзін са старшыняў ЦВК СССР, з 1924 г. старшыня ЦВК БССР.

Чарвякоў Аляксандр Рыгоравіч // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 6. Кн. II. Мінск: БелЭн, 2003. С. 138—139.

Галадзед Мікалай (1894, с. Стары Крывец Навазыбкаўскага пав. Чарнігаўскай губ., цяпер Навазыбкаўскі раён Бранскай вобл., Расія — 21.6.1937, Мінск) — грамадска-палітычны дзеяч, публіцыст. Скончыў рабфак Горы-Горацкага сельскагаспадарчага інстытута. Удзельнік Грамадзянскай вайны ў Расіі. З 1918 г. у ВКП(б). З 12.12.1925 2-і сакратар ЦК КП(б)Б; з 07.05.1927 да 30.05.1937 старшыня СНК БССР. Рэабілітаваны ў 1956 г. Яго імем названы вуліца і праезд у Мінску.

Галадзед Мікалай Мікалаевіч // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 2. Мінск: БелЭн, 1994. С. 453.

Гікала Мікалай (1897, Адэса, Украіна — 25.4.1938, Масква) — партыйны і дзяржаўны дзеяч. У 1915 г. скончыў Тыфліскую ваенна-фельчарскую школу. У 1917 г. уступіў у РСДРП. Удзельнічаў ва ўсталяванні савецкай улады на Каўказе і ў Сярэдняй Азіі. У 1929 г. скончыў Камуністычную акадэмію ў Маскве. Прызначаўся сакратаром ЦК КП(б) Узбекістана і Азербайджана. З 1931 г. сакратар Маскоўскага абкама і гаркама ВКП(б). У студзені 1932 г. накіраваны ў Беларусь на пасаду I-а сакратара ЦК КП(б)Б. Член Бюро ЦК КП(б)Б, Прэзідыума ЦВК БССР, Рэўваенсавета БВА. Кандыдат у члены ЦК ВКП(б) з 1934 г. Член ЦВК СССР. Працуючы ў Беларусі, шмат увагі аддаваў развіццю гаспадаркі і культурнаму будаўніцтву, у 1932 г. аб'явіў БССР рэспублікай усеагульнай пісьменнасці. Спрыяў прымусовай калектывізацыі

і русіфікацыі, удзельнічаў у разгортванні масавых рэпрэсій у БССР. Старшынёй камісіі па чыстцы ва ўстановах культуры, адукацыі і навукі была яго жонка Чыжова — дырэктар Інстытута журналістыкі. У лютым 1937 г. пераведзены ва Украіну на пасаду 1-га сакратара Харкаўскага гаркама КП(б)У. Член палітбюро ЦК КП(б)У. Сам стаў ахвяраю карнай палітыкі. Арыштаваны ў 1937 г., расстраляны ў 1938 г. як «англійскі шпіён».

Гікала Мікалай Фёдаравіч // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 2. Мінск: БелЭн, 1994. С. 529.

²⁵ з *Андрэем Аляксандравічам*. Александровіч Андрэй Аляксандравіч (1906, Мінск — 1963, Падмаскоўе) — паэт, перакладчык, публіцыст. Яшчэ ў гады Першай сусветнай вайны стаў удзельнікам хору У. Тэраўскага. Наведваў «Беларускую хатку». Адзін з арганізатараў літаратурнага аб'яднання «Маладняк». Рэдактар часопіса «Малады араты» (1925), працаваў у рэдакцыях розных рэгіянальных і мінскіх выданняў («Наш працаўнік», «Чырвоная Полаччына», «Большавік Беларусі», «Заклік»). Першыя паэтычныя зборнікі — «Па беларускім бруку», «Прозалаць». У час рэпрэсій 1929—1931 гг. выступіў супраць «нацдэмаў» (паэма «Цені на сонцы», выступленне на III пленуме праўлення СП СССР). Скончыў МБПТ (1925), БДУ (1930). Кіраваў распрацоўкай нарматыўнага руска-беларускага слоўніка (1931—1937). Член-карэспандэнт АН БССР, намеснік старшыні праўлення СП БССР (1934—1937), дырэктар Інстытута мовы БелАН. Член ЦВК БССР (1931—1937), кандыдат у члены ЦК КП(б)Б (1936—1937). У 1938 г. асуджаны на 15 гадоў лагераў; у 1938—1947 гг. на Крайняй Поўначы, працаваў на будоўлі Нарыльскага металургічнага камбіната. Тэрмін зняволення быў скасаваны да 8 гадоў, і ў 1947 г. ён выйшаў на волю. У 1948 г. яму забаранілі працаваць у друку. Быў зноў арыштаваны 26.02.1949 і сасланы ў Краснаярскі край. Рэабілітаваны ў 1955 г.

Александровіч Андрэй Іванавіч // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 1. Мінск: БСЭ, 1984. С. 83.

²⁶ як *Ларыса Пампееўна Александроўская*. Александроўская Ларыса Пампееўна (2(15).02.1904, Мінск — 23.05.1980) — беларуская оперная спявачка (сапрана), рэжысёр і грамадскі дзеяч. Народная артыстка БССР (1938), народная артыстка СССР (1940). Скончыла Беларускі музычны тэхнікум і Студыю оперы і балета ў Мінску. З 1933 г. — ар-

тыстка Беларускага тэатра оперы і балета. У складзе франтавых канцэртных брыгад дзясяткі разоў выязджала на перадавую. З 1951 г. адначасова галоўны рэжысёр Беларускага тэатра оперы і балета. Абіралася кандыдатам у члены ЦК КПБ (1952, 1954, 1956). Адна з арганізатараў Беларускага тэатральнага аб'яднання (з 1946 — старшыня, з 1976 — ганаровы старшыня). Дэпутатка Вярхоўнага Савета СССР і Вярхоўнага Савета БССР. У 1927 г. выконвала беларускія песні на Міжнароднай музычнай выстаўцы ў Франкфурце-на-Майне. Выконвала партыі ў нацыянальных операх, беларускія народныя песні. У рэжысёрскіх работах Л. Александроўскай («Страшны двор» С. Манюшкі, 1952; «Дзяўчына з Палесся» Я. Цікоцкага, 1953; «Барыс Гадуноў» М. Мусаргскага, 1954; «Трубадур» Дж. Вердзі, 1955 і інш.) развівала рэалістычныя традыцыі тэатра. У 1950–1970-я гг. выступала з публіцыстычнымі артыкуламі.

Александроўская Ларыса Пампееўна // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 1. Мінск: БелСЭ, 1984. С. 84–85.

²⁷ *работы мастака Кругера*. Кругер Якаў Маркавіч (Янкель Мардуховічы; 1869, Мінск, — 1940, Мінск) — педагог, мастак. Вучыўся ў хедэры, габрэйскім рамесным вучылішчы. Вучыўся ў Кіеўскай малявальнай школе М. Мурашкі, у 1887–1888 гг. у Варшаве, у партрэтыста Л. Горавіца. У 1888 г. Кругер паступіў у прыватную мастацкую школу Р. Жульена ў Парыжы. У 1897 г. пры падтрымцы І. Рэпіна паступіў вольным слухачом ў Вышэйшае мастацкае вучылішча пры Акадэміі мастацтваў, дзе вучыўся ў В. Макоўскага. У 1900 г. мастак вярнуўся ў Мінск. У 1904 г. Кругера адкрыў у горадзе курсы малявання і жывапісу, а ў 1906 г. заснаваў «малявальную школу мастака Кругера». Сярод яго вучняў былі Х. Суцін, М. Кікоін ды інш. З 1921 г. ён выкладаў малюнак на рабфаку Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, быў мастаком-рэпарцёрам беларускіх газет, удзельнічаў у этнаграфічнай экспедыцыі па Беларусі. Пры савецкай уладзе Кругер стаў афіцыйна прызнаным мастаком — ён выконваў заказы, працаваў у савецкай прэсе. Кругер быў адным з тых, хто ствараў натуралістычны стыль савецкага параднага партрэта. У 2-й палове 1930-х гг. Кругер пісаў партрэты І. Сталіна, К. Варашылава, М. Горкага, савецкіх военачальнікаў і партыйных дзеячаў, а таксама жанравыя карціны на тэмы сацыялістычнае працы.

Кругер Якаў Маркавіч // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 3. Мінск: БелСЭ, 1986. С. 129.

²⁸ *п'еса пад назвай «Несцерка»*. П'еса «Несцерка» — трэці па ліку драматычны твор аўтарства Віталія Вольскага. Першымі былі п'еса для дзяцей «Цудоўная дудка», пастаўленая ў 1939 г. Тэатрам юнага глядача і п'еса-казка «Дзед і жораў» (1940). Па жанры «Несцерка» — народна-лубочная сатырычная камедыя. Аўтар выкарыстаў тут формы старадаўняга народнага тэатра, беларускае інтэрмедый, батлейкі. Арганічна ўведзены здаўна вядомыя ў народзе паданні пра шамякаў суд, «вучоны» дыспут, рашэнне трох загадак ды інш. Камедыя «Несцерка» выйшла ў друку ў 1940 г. і ўпершыню пастаўлена ў 1941 г. на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа, які тады называўся Другім Беларускім дзяржаўным тэатрам, або БДТ-2. За п'есу «Несцерка» В. Вольскаму была прысуджаная першая прэмія на Усесаюзным конкурсе на лепшы драматычны твор (1941). Несцерка як персанаж набыў папулярнасць у тэатры і цырку, у кіно, увасобіўся ў беларускіх сувенірах. Аднак сем'і Галубка і Ціхановічаў сведчаць, што вобраз Несцеркі быў створаны і распрацаваны Уладзіславам Галубком. Аўтар успамінаў, Яўген Ціхановіч, як і ягоныя сябры, і радня, быў перакананы, што рукапіс «Несцеркі» быў рэквізаваны на ўласную карысць В. Вольскім падчас вобшуку, якім ён кіраваў, у доме Галубка. Версія падаецца нам праўдападобнай, зважаючы на абставіны, але дакументальна яна пакуль не пацверджана.

²⁹ *дзякуючы Язэпу Дылу*. Дыла Язэп (1880, Слуцк — 1973, Саратаў, Расія) — празаік, драматург, грамадскі дзеяч. Вучыўся ў Слуцкай гімназіі, Юр'еўскім (Тартускім) ветэрынарным інстытуце (1899–1903), з якога быў выключаны за ўдзел у антыўрадавых выступленнях без права паступлення ў іншыя вышэйшыя навучальныя ўстановы. Першая літаратурная публікацыя Я. Дылы з'явілася ў 1912 г. у газеце «Наша ніва». Са снежня 1918 да лютага 1919 г. працаваў наркомам працы ў Часовым рабоча-сялянскім Савецкім урадзе Беларусі. У 1921–1924 гг. на розных кіруючых пасадах: старшыня Цэнтрсаюза, старшыня Дзяржаўнай планавай камісіі БССР, намеснік старшыні па раяніраванні БССР. Працаваў у Інстытуце беларускай культуры, быў яго правадзейным членам. У красавіку 1925 г. быў прызначаны дырэктарам Беларускага тэатра імя Я. Купалы (БДТ-1). З кастрычніка 1926 да 1928 г. — ізноў на працы ў Інбелкульце: вучоны сакратар, а таксама загадчык секцыі па вывучэнні беларускага мастацтва. Не-

каторы час (звыш сямі месяцаў) загадваў літаратурна-мастацкімі справамі ў Белдзяржкіно, а з красавіка 1929 г. працаваў інспектарам Галоўмастацтва Наркамасветы. У 1930 г. і асуджаны на высылку за Урал. Пасля некаторы час жыў у Яраслаўлі, потым у Саратаве. У жніўні 1938 г. ізноў арыштаваны, у сакавіку 1939 г. вызвалены. Рэабілітаваны 15.11.1957 г. Памёр на выгнанні ў Саратаве. Аўтар шэрагу публіцыстычных артыкулаў, п'ес, апавесці, няскончанага рамана, успамінаў, прац, прысвечаных тэатральнаму жыццю Беларусі, гісторыі кнігі.

Дыла Язэп // Эцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 2. Мінск: БелСЭ, 1984. С. 388.

³⁰ *суседа Рафальскага*. Рафальскі Міхаіл (Мойше-Арн) Фадзеевіч (1889, Кіеў — 1938(?), Мінск, НКУС (?)) — рэжысёр яўрэйскага тэатра, педагог. З 1908 г. вучыўся ў драматычнай школе кіеўскага таварыства «Салаўцоў». У 1918 г. з групай габрэйскіх тэатральных дзеячаў стварыў у Харкаве Першы яўрэйскі тэатр Украіны «Унзэр вінкл» («Наш куток»), ператвораны неўзабаве ў яўрэйскі перасоўны тэатр. З гэтым тэатрам Рафальскі пераехаў у Віцебск, а затым у Мінск. У 1921 г. стварыў у Мінску габрэйскую тэатральную студыю, куды набраў маладых габрэйскіх актёраў, якіх у 1922 г. павёз у Маскву вучыцца прафесійнаму майстэрству. У 1921 г. з аматараў арганізаваў у Мінску яўрэйскую тэатральную трупу, на базе якой была створаная яўрэйская секцыя Беларускай драматычнай студыі ў Маскве. З 1922 г. кіраўнік гэтай секцыі. З 1926 г. кіраўнік Дзяржаўнага яўрэйскага тэатра БССР. Стварыў і ў 1933–1935 гг. узначальваў студыю пры тэатры. Паставіў спектаклі: «На пакаянным ланцугу» І. Перэца (1926), «Ботвін» А. Вевюркі (1928), «Глухі» Д. Бергельсона (1929), «На 62-м участку» І. Дабрушына (1931), «Бойтра» М. Кульбака (1937). Народны артыст Беларусі (1934). Рафальскі быў вядомы таксама як габрэйскі літаратар і журналіст; публікаваў артыкулы аб яўрэйскім тэатры ў перыёдыках. Член ЦВК БССР (1935–1937). Арыштаваны ў 1938 г.

Кандыбовіч С. Разгром нацыянальнага руху ў Беларусі. Мінск, 2000. С. 128.

³¹ *арыштавалі Эдуарда Багінскага...* Тут аўтар мае на ўвазе Багінскага Эдмунда (1883, Каўнас, Літва — 1937, Мінск). Актёр, драматург, рэжысёр. З сялянскай сям'і. Атрымаў сярэднюю адукацыю. Уступіў

у ВКП(б). Працаваў загадчыкам пастаноўчай часткі Беларускага тэатра оперы і балета. Быў жанаты, гадаваў траіх дзяцей. Арыштаваны ў 1937 г. у Мінску і расстраляны. Рэабілітаваны ў 1989 г.

³² *Сакратар партарганізацыі Саюза мастакоў П. Гаўрыленка*. Гаўрыленка Павел Нічыпаравіч (1902, в. Касцюкоўка Гомельскага раёна — 1961, Мінск) — жывапісец і графік. Скончыў Віцебскі мастацкі тэхнікум (1930). Адзін з арганізатараў Асацыяцыі мастакоў рэвалюцыйнай Расіі (АХРР) у Віцебску ў 1928–1930 гг. Працаваў спачатку пераважна як станковы жывапісец-пейзажыст. Удзельнік вайны, франтавік. Па вайне стварыў шмат жанравых мажорных палотнаў на тэмы сацыялістычнае працы, працаваў тэатральным мастаком-пастаноўшчыкам.

Орлова М. Искусство Советской Белоруссии. Очерки. Москва: Издательство Академии художеств СССР, 1960. С. 191.

³³ *мастак выстаўкі В. Алтуф'еў*. Алтуф'еў Валерый Васільевіч (1905 — 1988, Мінск) — жывапісец, выкладчык, графік-афарміцель. З дваранаў. У 1930-я гг. быў рэпрэсаваны, высланы. Напрыканцы 1950-х вярнуўся ў Беларусь. Не рэабілітаваны да сёння.

Орлова М. Искусство Советской Белоруссии. Очерки. Москва: Издательство Академии художеств СССР, 1960. С. 74.

³⁴ *дапамог мастак Валянцін Камінскі*. Аўтар мае на ўвазе Камінскага Віктара (1908, в. Няклюдва Аршанскага пав. Магілёўскай губ., цяпер Талачынскі раён Віцебскай вобл. — ?). Мастак-афарміцель, графік. З сялянскай сям'і. Вераемна, вучыўся разам з Я. Ціхановічам у Віцебскім мастацкім тэхнікуме. Працаваў на чыгунцы, афарміцелем у клубах Оршы і Мінска. Арыштаваны ўвосень 1937 г., асуджаны за «контррэвалюцыйную дзейнасць» да 10 гадоў папраўча-працоўных лагераў. Этапаваны ва Усць-Вымскі канцлагер НКВС Комі АССР. Вызвалены 1947 г. Далейшы лёс невядомы.

Маракoў Л. Рэпрэсаваныя літаратары, навукоўцы, работнікі асветы, грамадскія і культурныя дзеячы Беларусі. 1794–1991. Т. 3. Кн. I. С. 62.

³⁵ *вядомага прафесара Аляксандра Круталевіча*. Круталевіч Аляксандр Прохаравіч (1894 (?) — ?, ГУЛАГ) — педагог, матэматык, навуковец. З сялянскай сям'і. Вучыўся ў Празе. Скончыў Маскоўскі ўніверсітэт (1918). У 1920-я гг. супрацоўнічаў з Тэрміналагічнай ка-

місіяй наркамата асветы БССР. Прафесар БДУ. Таксама выкладаў у МБПТ. Лічыў, што ў старажытнай і сучаснай беларускай мове дастаткова лінгвістычнага багажу дзеля ўтварэння ўласнай матэматычнай тэрміналогіі. Свой падручнік па алгебры для сярэдніх школ напісаў, зыходзячы менавіта з такіх пазіцый. У выніку партыйнага ціску на матэматычнай секцыі не былі прыняты прапанаваныя Круталевічам тэрміны са старабеларускай мовы. Яго імя фігуравала ў сакрэтным дакладзе АДПУ ў ЦК КП(б)Б «Аб беларуска-эсэраўскім шавіністычным руху», а ў рэзалюцыі камісіі па інтэлігенцыі «Аб праверцы работнікаў навуковых устаноў, вышэйшых навучальных устаноў, тэхнікумаў, асветніцкіх арганізацый на аснове пастановы сакавіцкага (1926) пленума ЦК КП(б)Б» быў названы «палітычна нячэсным». Быў арыштаваны й сасланы. Загадчык кафедры матэматыкі Бухарскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута. Далейшы лёс невядомы.

³⁶ *пісаў нават Калініну*. Калінін Міхаіл Іванавіч (1875, в. Верхняя Троіца Цвярской губ. — 1946, Масква) — партыйны і дзяржаўны дзеяч. Скончыў 4-класную сельскую школу. З 1896 г. — рабочы на Пуцілаўскім заводзе ў Пецярбургу, быў адным са стваральнікаў працоўнага гуртка — вочкі пецярбургскага «Саюза барацьбы за вызваленне рабочага класа». Агент «Іскры». Удзельнік рэвалюцыі 1905—1907 гг. у Пецярбургу. У 1912 г. абраны кандыдатам у члены ЦК і чальцом Рускага бюро ЦК РСДРП, удзельнічаў у стварэнні газеты «Правда». З 1919 г. Старшыня УЦВК, з снежня 1922 г. — Старшыня ЦВК СССР. З студзеня 1938 да сакавіка 1946 г. — Старшыня Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР. Член ЦК РКП(б) з сакавіка 1919 г., член Палітбюро ЦК ВКП(б) з 1926 г. (кандыдат з 1919 г.). Калінін у 1930—1940-я гг. уваходзіў у бліжэйшае атачэнне Сталіна. Займаючы пасаду кіраўніка Савецкай дзяржавы, фактычна быў адхілены ад улады, але нясе адказнасць за парушэнні законнасці, якія праводзіліся Сталіным і яго бліжэйшым асяроддзем, масавыя рэпрэсіі супраць кіруючых дзеячаў партыі, дзяржавы і арміі, прадстаўнікоў навукі і культуры, шараговых савецкіх грамадзян у перыяд культу асобы.

Калінін Міхаіл Іванавіч // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 4. Мінск: БелЭн, 1997.

³⁷ *падпісаў гэтую даведку Кулагін*. Кулагін Міхаіл Васільевіч (1900, в. Марчугі Васкрасенскага раёна Маскоўскай вобласці — 1956, Масква) — партыйны і дзяржаўны дзеяч СССР, актывіст масавых рэпрэсій у Беларусі. Удзельнік Грамадзянскай вайны, член КПСС з 1928 г. Працаваў у Маскве, Маскоўскай вобласці ў міліцыі, старшынёй райвыканкама. З 1937 г. у Беларусі. З 1937 г. старшыня Слуцкага акруговага выканкама, старшыня Аргкамітэта ЦВК БССР па Мінскай вобласці, намеснік Старшыні СНК БССР, адначасова з студзеня 1938 г. наркам земляробства БССР. З лістапада 1939 г. 2-й сакратар ЦК КП(б)Б. З 21 чэрвеня 1941 г. — у тыле. Кулагін быў падчас вайны зацверджаны 1-м сакратаром Новасібірскага абкама. З 1941 г. на партыйнай і гаспадарчай рабоце ў Новасібірску, СМ СССР, Міністэрстве сельскай гаспадаркі СССР.

Кулагін Міхаіл // Энциклапедыя гісторыі Беларусі.
Т. 4. Мінск: БелЭн, 1997.

³⁸ *прозвішча Міколы Чарота*. Аўтар мае на ўвазе Міхася Чарота. Міхась Чарот (сапр. Міхаіл Сымонавіч Кудзелька; 1896, Рудзенск Ігуменскага павета — 1937, Мінск) — літаратар, грамадскі дзеяч. У 1913–1917 гг. вучыўся ў Маладзечанскай настаўніцкай семінарыі. У гады Першай сусветнай вайны служыў афіцэрам запаснога палка ў Кузнецку. Вясной 1918 г. вярнуўся ў Мінск і пачаў настаўнічаць у беларускай школе. Паступіў у Мінскі вышэйшы педагогічны інстытут. Быў старшынёй тэатральнай суполкі «Маладзік», выконваў ролі ў трупце Уладзіслава Галубка. З 1920 г. супрацоўнік, у 1925–1929 гг. рэдактар газеты «Савецкая Беларусь». У 1923 г. удзельнічаў у стварэнні літаб'яднання «Маладняк», з якога выйшаў у канцы 1927 г. Некаторы час быў членам літаб'яднання «Полымя», потым уступіў у БелАПП. У 1924–1931 гг. член ЦВК БССР. У 1927 г. па камандзіроўцы Наркамасветы разам з Ц. Гартным і М. Зарэцкім пабываў у Латвіі, Нямеччыне, Францыі і Чэхаславаччыне. У 1930-я гг., да арышту, працаваў загадчыкам літаратурнага сектара Дзяржаўнага выдавецтва БССР, кансультантам у кабінете маладога аўтара СП БССР. Член СП СССР з 1934 г. Арыштаваны ў 1937 г. Апошні верш «Прысяга» (пра асабістую невінаватасць) запісаў на сцяне мінскай унутранай турмы НКУС, дзе яго ўбачыў і захаваў у памяці М. Хведаровіч. Рэабілітаваны ў 1956 г.

Айзенштат Г. Жыццё і драма Міхася Чарота: дакументальная версія // Беларусь. 1989. № 7. С. 5; Гісторыя беларускай літаратуры XX стагод-

дзя: у 4 т. Т. 2. / Нац. акад. навук Беларусі. Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. 2-е выд. Мінск: Беларуская навука, 2002. С. 454; Ярош М., Міхась Чарот. Нарыс жыцця і творчасці. Мінск, 1963.

³⁹ *акцёрка Міронава*. Міронава Кацярына Эдуардаўна (18 лістапада 1883, Орша — 15.01.1946) — беларуская актрыса. Творчую дзейнасць пачала ў 1898 г. на аматарскай сцэне ў Оршы. Працавала ў трупце Першага беларускага таварыства драмы і камедыі, з 1920 г. у Тэатры імя Я. Купалы (БДТ-1). Вобразы, створаныя Міронавай, вызначаліся лірызмам, дакладнасцю і выразнасцю сцэнічнага малюнка, эмацыянальнасцю, адчуваннем індывідуальнай адметнасці характараў персанажаў. Найлепшыя з іх: Паланяя («Прымакі» Я. Купалы), Паўліна і маці Дрыля («Канец дружбы» і «Партызаны» К. Крапівы), пані Зямацкая, Маргарыта Лазараўна, Разалія Юльянаўна («Кастусь Каліноўскі», «Перамога», «Запяюць верацёны» Е. Міровіча), княгіня Прушынская («Панскі гайдук» Н. Бываеўскага) і інш. Заслужаная артыстка БССР (1940).

Міронава Кацярына // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 3. Мінск: БелСЭ, 1986. С. 637.

⁴⁰ *далучылі да артыстаў БДТ-1*. Беларускі дзяржаўны тэатр. Цяпер Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы. Адкрыўся 14 верасня 1920 г. у Мінску. Спачатку называўся Беларускім дзяржаўным тэатрам (БДТ). Ад 1926 г. мае назву Першы беларускі дзяржаўны тэатр (БДТ-1 у сувязі са з'яўленнем БДТ-2 у Віцебску, пазней у Гомелі — БДТ-3). Да 1927 г. у склад тэатра ўваходзілі: хор, балетная трупа і сімфанічны аркестр. Беларускі дзяржаўны тэатр падрыхтаваў глебу для з'яўлення Нацыянальнага тэатра оперы і балета ў 1933 г., урачыстае адкрыццё якога адбылося на сцэне БДТ-1. У 1944 г. быў перайменаваны ў Беларускі тэатр імя Янкі Купалы. У 1955 г. прысвоена званне акадэмічнага, ад 1993 г. — сучасная назва.

Беларускі тэатр імя Янкі Купалы // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 1. Мінск: БелСЭ, 1984. С. 395.

⁴¹ з *карціны Ф. Мадорава*. Мадораў Фёдар Аляксандравіч (1890, Мсцера — 1976, Масква) — жывапісец, класік сацыялістычнага рэалізму эпохі культу асобы І. В. Сталіна, народны мастак РСФСР. Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР. Член КПСС з 1946 г. Член-карэспандэнт Акадэміі мастацтваў СССР. Вучыўся ў Казанскай мастацкай школе, у Вышэйшым мастацкім вучылішчы пры Імператарскай Акадэміі

майстэрстваў ў Петраградзе. У 1923 г. уступіў у Асацыяцыю мастакоў рэвалюцыйнай Расіі (рус. АХРР). У часы сталіншчыны працаваў у Беларусі. У 1938–1941 гг. кіраваў Курсамі павышэння кваліфікацыі мастакоў у Мінску. Працяглы час (1948–1962) узначальваў Маскоўскі дзяржаўны мастацкі інстытут. У творчасці прытрымліваўся метаду сацыялістычнага рэалізму, усаўляючы гісторыю кампартыі і савецкую рэчаіснасць. Пісаў партрэты камуністычных правадараў, у т. л. шматкроць — Сталіна. Творы захоўваюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Дзяржаўнай Трацякоўскай галерэі, Дзяржаўным Рускім музеі, іншых музеях былога СССР.

Мадораў Фёдар // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 3. Мінск: БелСЭ, 1986. С. 382–383.

⁴² *за подпісам Алеся Петрашкевіча*. Петрашкевіч Аляксандр Лявонавіч (1930, в. Пярэвалачня Талачынскага раёна — 2012, Мінск) — беларускі гісторык, драматург і сцэнарыст. Кандыдат гістарычных навук (1967), заслужаны працаўнік культуры Беларусі (1975), лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1976) за ўдзел у падрыхтоўцы і выданні Беларускай Савецкай Энцыклапедыі. Скончыў БДУ (1955). Працаваў у ЦК ЛКСМБ, ЦК КПБ. У 1967–1975, 1979–1991 гг. адказны сакратар, намеснік галоўнага рэдактара выдавецтва «Беларуская Савецкая Энцыклапедыя». У 1975–1976 гг. рэктар Мінскага інстытута культуры. У 1991–1998 гг. кіраўнік цэнтра па выданні гістарычна-дакументальных хронік «Памяць». Аўтар сцэнарыяў мастацкіх і дакументальных фільмаў. Аўтар п'есы «Напісанае застаецца» і суаўтар сцэнарыя серыяла «Час выбраў нас».

Аляксандр Лявонавіч Петрашкевіч // Беларуская энцыклапедыя. Т. 11. Мінск: БелЭн, 2001. С. 334.

⁴³ *брат Валянцін Ціхановіч*. Ціхановіч Валянцін Мікалаевіч (1909, Вільня — 1978, Мінск) — графік, мастак кнігі. Скончыў Віцебскі мастацкі тэхнікум у 1933 г. У мастацкіх выставах браў удзел ад 1934 г. Працаваў у кніжнай ілюстрацыі, экслібрысе, сатырычным малюнку. Супрацоўнічаў з часопісамі «Вожык», а таксама «Крокодил» і «Огонёк» (Масква). Быў майстрам аніمالістычнага жанру. Да найлепшых твораў В. Ціхановіча адносяць «Беларускія народныя казкі», «Рыбы нашых рэк», «Звяры нашых лясоў», а таксама афармленне твораў класікаў беларускае літаратуры: З. Бядулі, М. Танка, А. Гурло, В. Віткі, А. Якімовіча

ды інш. Творы зберагаюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Трацякоўскай галерэі (Масква), прыватных зборах.

Ціхановіч Валянцін Мікалаевіч // Беларускі саюз мастакоў: энцыклапедычны даведнік. Мінск: Кавалер паблішэрз, 1998. С. 580.

⁴⁴ **Валянцін Волкаў**. Валянцін Віктаравіч Волкаў (1881, Ялец, Арлоўскай губерні, Расія — 1964, Мінск) — жывапісец, народны мастак Беларусі. Аўтар малюнка герба БССР. Скончыў Пензенскае мастацкае вучылішча, Акадэміі мастацтваў у Пецярбургу. Удзельнік мастацкіх выставаў з 1913 года. Выкладаў у Вяліжскай мастацкай школе (1919–1929), Віцебскім мастацкім тэхнікуме (1923–1929), у Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце (1953–1964). Адзін з першых беларускіх мастакоў стварыў вобраз Кастуся Каліноўскага (1923) і Леніна (1926). У 1920–1930-я гг. стварыў шэраг манументальных твораў-пано. Ілюстраваў кнігі для Дзяржаўнага выдавецтва БССР (1928–1941). Стварыў сюжэтна-тэматычныя карціны, прысвечаныя гісторыі Беларусі, Грамадзянскай вайне ў Расіі і Другой сусветнай вайне. Сярод лепшых твораў партрэты Багдановіча (1927) і мастака Гусева (1950). Бацька Анатоля Волкава і дзед Сяргея Волкава, таксама мастакоў.

Элентух І. Б. Валентин Викторович Волков. М., 1956;
Волкаў Валянцін // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 1. Мінск: БелСЭ, 1984. С. 424.

⁴⁵ **Анатоль Шыбнёў**. Шыбнёў Анатоль Дзям'янавіч (1907, Санкт-Пецярбург — 1991, Мінск) — мастак-жывапісец, педагог. Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР. Вышэйшую мастацкую адукацыю атрымаў у Адэскім мастацкім інстытуце (1934) і Акадэміі майстэрстваў СССР (1940). Яго выкладчыкамі былі рускія жывапісцы В. Сяроў, В. Мяшкоў, І. Бродскі, А. Любімаў і інш. Удзельнік штогадовых рэспубліканскіх выстаў з 1939 г. Работы мастака захоўваюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі і многіх іншых музеях саюзных рэспублік, а таксама ў прыватных калекцыях за мяжой.

Шыбнёў Анатоль Дзям'янавіч // Беларускі саюз мастакоў: энцыклапедычны даведнік. Мінск: Кавалер паблішэрз, 1998. С. 381.

⁴⁶ **Абрам Кроль, Ліпа Кроль, Мота Беляніцкі, Абрам Вайніштэйн, Ёсіф Пучынскі, Хаім Ліўшыц, П. Дурчын**. Беларускія мастакі яўрэйскага паходжання, удзельнікі Другой сусветнай вайны. Кроль Абрам Іосіфавіч (1913, Койданава, цяпер Дзяржынск — 1990, Мінск) — мастак-

жывапісец, афарміцель. Закончыў Віцебскае мастацкае вучылішча. Краль Ліпа Юльевіч (1909, Мінск — 1977, Мінск) — мастак тэатра, плакатыст, афарміцель. Беляніцкі Мацвей Захаравіч (1909, Магілёў — 1990, Мінск) — мастак-жывапісец, педагог. Вучыўся ў Віцебскім мастацкім вучылішчы, у Маскоўскім інстытуце выяўленчых мастацтваў. Вайнштейн Абрам Ільіч (1916—1990) — жывапісец, кніжны графік, педагог. Пучынскі Юзэф Вольфавіч (1922, Узда — 2007, Чыкага) — мастак-графік, жывапісец. Скончыў Віцебскае мастацкае вучылішча і Беларускае дзяржаўнае тэатральна-мастацкае інстытут, быў галоўным мастаком часопіса «Работніца і сялянка». Афармляў кнігі беларускіх літаратараў, у тым ліку Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Янкі Маўра ды інш. Ліўшыц Хаім Майсеевіч (1912, Віцебск — 1994, Мінск) — жывапісец і педагог. Скончыў Ленінградскі інстытут жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Я. Рэпіна, вучыўся ў майстэрні А. І. Савінава. У 1947—1952 г. выкладаў у Мінскім мастацкім вучылішчы, у 1955—1979 г. у Беларускаім тэатральна-мастацкім інстытуце. Дурчын Пётр Сідаравіч (1918, Мазыр — 1997, Мінск) — графік-станкавіст, жывапісец, педагог. Займаўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме, пасля вайны скончыў Маскоўскае мастацкае вучылішча. Зрабіў, супольна з скульптарам Ф. Зільбертам, дыяраму «Абарона Брэсцкай крэпасці» (1957), стварыў болей як 200 партрэтаў, пейзажаў, прысвечаных крэпасці і яе абаронцам.

Орлова М. Искусство Советской Белоруссии. Очерки. Москва: Издательство Академии художеств СССР. 1960; Белорусское изобразительное искусство. Москва, Советский художник, 1950; Мастацтва Савецкай Беларусі. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1955.

⁴⁷ *Анатоль Тычына* (1897, Мінск — 1986, Мінск) — мастак-графік, педагог. Адзін са стваральнікаў беларускай кніжнай графікі XX стагоддзя, які сыграў вялікую ролю ў станаўленні беларускага нацыянальнага мастацтва. З яго імем звязана развіццё такіх відаў графікі, як кніжная, станковая, газетна-часопісная, экслібрыс.

Тычына А. М. Мой Мінск: альбом / Анатоль Мікалаевіч Тычына; [тэкст, уклад. Л. Д. Налівайка]. Мінск: Белпрынт, 2008.

⁴⁸ *заікасты голас Вячаслава Молатава*. Молатаў Вячаслаў Міхайлавіч (сапр. Скрабін; 1890, Кукарка — 1986, Масква) — савецкі партыйны і дзяржаўны дзеяч. З 1921 г. сакратар ЦК ВКП(б). У 1930—1941 г. старшыня СНК СССР, потым першы намеснік старшыні Савета Мі-

ністраў СССР. У 1939–1949 і 1953–1957 гг. міністр замежных спраў СССР. З 1926 г. сябра Палітбюро ЦК ВКП(б), потым Прэзідыума ЦК КПСС. Уваходзіў у найбліжэйшае палітычнае асяроддзе І. В. Сталіна; адзін з найболей актыўных арганізатараў масавых рэпрэсій 1930-х — пач. 1950-х гг. Выступіў супраць крытыкі культу асобы Сталіна ў сяр. 1950-х гг. У 1962 г. выключаны з партыі, пазбаўлены пасадак.

Молатаў Вячаслаў // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 5. Мінск: БелЭн, 1999. С. 221.

⁴⁹ *тэрмінова склікаў Гарбуноў*. Гарбуноў Цімафей Сазонавіч (1904, в. Саннікі Бешанковіцкага раёна — 1969, Мінск) — савецкі камуністычны і савецкі дзеяч, гісторык. У 1919–1924 гг. працаваў на лесапільні, ільнопрадзільнай фабрыцы «Дзвіна» ў Віцебску. Скончыў БДУ ў 1936 г. З 1937 г. галоўны рэдактар Дзяржаўнага выдавецтва БССР, з 1939 г. рэдактар газеты «Звязда». Скончыў Акадэмію грамадскіх навук пры ЦК ВКП(б) у 1948 г. У 1941–1947 і 1950–1960 гг. сакратар ЦК КПБ. У вайну, з 1939 г., на палітрабоце ў Чырвонай арміі, адзін з арганізатараў партызанскага руху на Беларусі. У 1942–1945 гг. рэдактар часопіса «Славяне», у 1949–1950 гг. намеснік старшыні праўлення Усесаюзнага таварыства па распаўсюджванні палітычных і навуковых ведаў, рэдактар часопіса «Навука і жыццё». У 1960–1967 гг. акадэмік-сакратар грамадскіх навук АН БССР. Асноўныя працы па гісторыі: «Вызваленая Заходняя Беларусь» (1940), «Гераічнае мінулае беларускага народа» (1945), «Утварэнне БССР» (1949) і інш. Дэпутат Вярхоўнага Савета СССР у 1946–1962 гг., Вярхоўнага Савета БССР у 1947–1967 гг. У 1955–1963 гг. старшыня Вярхоўнага Савета БССР. Узнагароджаны ордэнам Леніна, іншымі ордэнамі і медалямі.

Гарбуноў Цімафей // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 2. Мінск: БелЭн, 1994. С. 487.

⁵⁰ *разам з Бембелем*. Бембель Андрэй Ануфрыевіч (1905, Вяліж, Расія — 1986, Мінск) — скульптар, мастак і педагог. Народны мастак Беларусі (1955), прафесар (1962). Скончыў Вяліжскую мужчынскую гімназію. Вучыўся ў скульптара М. А. Керзіна ў Вяліжскай мастацкай школе, потым — у Віцебскім мастацкім тэхнікуме. У 1927–1930 гг. вучыўся ў Ленінградскім мастацкім інстытуце. У 1931 г. вярнуўся на Беларусь, на першых жа выставах у Мінску паказвае высокае прафесійнае майстэрства. Працаваў у галіне манументальнай і станковай

скульптуры, яго творчасці ўласцівы апавядальнасць, імкненне да абагульнення. Выканаў рэльефы для Дома ўрада і Дома афіцэраў у Мінску (1932–1936, з У. Рыгарам). Браў удзел у афармленні цэнтральнага рэльефу аванзалы павільёна БССР на Усесаюзнай сельскагаспадарчай выставе ў Маскве (1939). У 1935–1938 гг. стварыў помнікі У. І. Леніну ў Полацку і Слуцку. У 1939 г. выканаў гіпсавы барэльеф «Беларусь — фарпост СССР» і мармуровы барэльеф «Уз'яднанне з Заходняй Беларуссю» для павільёна БССР на Усесаюзнай сельска-гаспадарчай выставе ў Маскве. Аўтар гарэльефаў для Манумента Перамогі ў Мінску, Кургана Славы Савецкай арміі — вызваліцельніцы Беларусі (1970), Брэсцкай крэпасці-героя мемарыяльнага комплексу, шэрагу партрэтаў. Працы выстаўляліся ў Румыніі (1959). Адзін арганізатараў і першых выкладчыкаў Мінскага мастацкага вучылішча (1948–1950) і Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута, прафесар (1962), загадчык кафедры скульптуры (1953–1978). У 1950–1954 гг. і з 1982 г. быў старшынёй праўлення Саюза мастакоў БССР. Ягоны сын, Алег Бембель (літ. псеўд. Зніч), быў вядомы як дысідэнт.

Бембель Андрэй // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 1. Мінск: БелСЭ, 1984. С. 424.

⁵¹ **мастак Ран.** Ран Лазар (1909, Дзвінск, лат. Даўгаўпілс — 1989, Мінск) — графік і жывапісец. Скончыў Віцебскі мастацкі тэхнікум (вучыўся ў Я. Мініна, Ф. Фогта, М. Энде, 1932 г.). У мастацкіх выставах удзельнічаў з 1934 г. Працаваў у Дзяржвыдзе БССР ілюстратарам. Паслядоўны прыхільнік рэалістычнага мастацтва. Творам ўласцівыя эмацыйнасць, жыццёвая праўдзівасць, тонкі псіхалагізм. Майстар афорта. Выканаў графічныя нізкі «Брэсцкая крэпасць» (15 лістоў, 1952), «Мінскае гета» (1962–1972), «Габрэйскія пісьменнікі» (1962–1972). Выканаў шэраг жывапісных пейзажаў. Значнае месца ў творчасці майстра займалі вобразы Я. Коласа і Я. Купалы: альбомы афортаў «Мой родны кут, як ты мне мілы...» (1958–1960) і «Па родных месцах Я. Купалы» (1970), маляўнічыя палотны «Я. Колас у Навагрудку» (1960), «Сустрэча ў Вільні» (1980), «Я. Купала і Цётка каля Чорнага возера» (1983) і інш. Аўтар жывапісных сюжэтна-тэматычных карцін «Акупанты» (1938), «Дзядуля-герой» (1957), «Весткі з Петраграда» (1957), «Сталявары» (1958), «Беларуская легенда» (1960) і інш., партрэтаў Героя Савецкага Саюза Г. Маслоўскага і камісара партызанскага атрада В. Крайко (1945), прафесара Л. Ніка-

нава (1948), беларускага асветніка-першадрукара Ф. Скарыны (1963) і інш. У гады вайны Ран жыву у Маскве. У лісце «За калючым дротам» (з нізкі «Мінскае гета») мастак намаляваў свайго сына, які загінуў разам з маці ў мінскім гета. Графічныя нізкі «Мінскае гета» і «Яўрэйскія пісьменнікі» былі набыты Дрэздэнскай карціннай галерэяй (Германія).

Ран Лазар // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 4. Мінск БелСЭ, 1987. С. 497.

⁵² *«Беларуская газета»... «Мінскер цайтунг».* «Беларуская газета» («Менская газета» да 05.02.1942) — буйное беларускае антысавецкае перыядычнае выданне ў 1941—1944 гг. Выдавалася на беларускай мове ў Мінску (27.07.1941—28.06.1944). Распаўсюджвалася па падпісцы на тэрыторыі Генеральнай акругі Беларусь і ў прылеглых зонах нямецкае акупацыі. Выйшла 272 нумары.

«Мінскер цайтунг» («Minsker Zeitung», бел. «Мінская газета») — газета, якая выдавалася ў Мінску з 1942 да 1944 г. на нямецкай мове нямецкай адміністрацыяй. Мела сваё выдавецтва і карэспандэнцкую сетку. Прызначалася для супрацоўнікаў акупацыйнай адміністрацыі і нямецкіх вайскоўцаў. Асвятляла палітычнае, сацыяльнае і культурнае жыццё на Беларусі. Пад рубрыкай «Менскі кур'ер» публікаваліся ваенныя зводкі на беларускай мове. Асобныя публікацыі прысвячаліся дзейнасці Беларускай народнай самапомачы і Саюза беларускай моладзі. На старонках газеты змяшчаліся артыкулы па беларускім краязнаўстве, гісторыі і фальклору, пра жыццё беларусаў у Германіі, творы Н. Арсенневай, А. Туранкова. Газета друкавала карэспандэнцыі аб жыцці ў правінцыі, медыцынскім абслугоўванні і інш.

Беларуская газета // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 1. Мінск: БелЭн, 1993. С. 370.

⁵³ *кніга Аляхновіча.* Аляхновіч Францішак (1883, Вільня — 1944, Вільнюс) — беларускі драматург, пісьменнік, тэатральны дзеяч, публіцыст. Вучыўся ў Віленскай хімічна-тэхнічнай школе і ў Кракаўскім універсітэце. Скончыў Варшаўскую драматычную школу ў 1907 г. У 1908 г. вярнуўся ў Вільню, дзе ўладкаваўся рэпарцёрам, пачаў выдаваць на польскай мове гумарыстычны часопіс «Perkunus». За публікацыю антыцарскага артыкула часопіс «Perkunus» быў закрыты, а рэдактар Ф. Аляхновіч уцёк у Аўстра-Венгрыю. У 1913 г. па амністыі

вярнуўся ў Вільню, дзе яго асудзілі на год турмы. У 1918 г. перабраўся ў Мінск. У 1919 г. вярнуўся ў Вільню і выдаваў часопіс «Беларускае жыццё». Восенню 1919 г. зноў пераехаў у Мінск, дзе быў дырэктарам і рэжысёрам Беларускага тэатра. 3 ліпеня 1920 г. у Вільні, у 1921–1923 гг. рэдагаваў газету «Беларускі зван». Кніжка «Беларускі тэатр» (1924) засведчыла Аляхновіча як першага беларускага тэатразнаўца. У лістападзе 1926 г. прыехаў у Мінск на акадэмічную канферэнцыю, застаўся ў Савецкай Беларусі. Працаваў літаратурным кіраўніком у адкрытым БДТ-2 у Віцебску. Быў арыштаваны ў 1927 г., атрымаў 10 гадоў зняволення на Салаўках. У 1933 г. абменены ўладамі на вязня польскай турмы Б. Тарашкевіча. Дэбютаваў у друку у 1917 г. (газета «Гоман»), супрацоўнічаў таксама ў газетах і часопісах «Беларускае жыццё», «Грамадзянін», «Рунь». Аўтар даследавання «Беларускі тэатр» (Вільня, 1924). Пасля вяртання ў Вільню напісаў свой самы вядомы твор — успаміны пра знаходжанне ў савецкіх лагерах «У кіпцюрох ГПУ». Кніга была перакладзеная на 17 моваў. Рэдагаваў у Вільні газету «*Wiełaguskі hołas*» (1942–1944). У сакавіку 1944 г. застрэлены невядомым на сваёй кватэры. Творы Ф. Аляхновіча зноў пачалі друкаваць і ставіць на беларускай сцэне ў 1990-я гг.

Аляхновіч Францішак // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 1. Мінск: БелЭн, 1993. С. 113.

⁵⁴ *прымаў удзел і Юрка Віцьбіч*. Віцьбіч Юрка (1905, Вяліж Віцебскай губ., цяпер Расія, сапр. Георгі Шчарбакоў — 1975, Саўт-Рывер, Нью-Джэрсі, ЗША) — пісьменнік, грамадскі дзеяч, публіцыст і краязнаўца, значная фігура беларускага замежжа і беларускай грамады ў Амерыцы. Нарадзіўся ў сям’і праваслаўнага святара. Скончыў гімназію, вучыўся ў педагагічным тэхнікуме. Але, як сыну святара, яму не дазволілі займацца настаўніцкай працай. У 1922–1933 гг. працаваў у Маскве на хімічных заводах. Перад вайной пісаў пра гісторыю фабрык у Беларусі і займаўся літаратурнай творчасцю, уваходзіў у суполку «Узвышша», а ў аднайменным часопісе суполкі ў 1929 г. з’явілася ягонае першае апавяданне. У 1939 г. быў прыняты ў СП СССР. Віцьбіч працягваў традыцыю выдатных даследчыкаў беларускай мінуўшчыны і фальклору — Сапунова, Раманава, Дабравольскага. Даследваў віцебскую і полацкую мінуўшчыну, помнікі гісторыі, архітэктуры і мастацтва Усходняй Беларусі

й Смаленшчыны. У 1932 г. выйшла кніга Віцьбіча «Смерць Ірмы Лаймінг». Падчас нямецкай акупацыі браў удзел у працы Беларускага культурнага згуртавання, друкаваўся ў газетах «Голас вёскі», «Раніца», «Беларускі работнік», у «Менскай (Беларускай) газеце». У 1944 г. выехаў на Захад, браў удзел у культурным жыцці, арганізаваў выданне часопіса «Звіняць званы Святой Сафіі», рэдагаваў «Беларускі голас», друкаваўся ў іншых СМІ. Выступаў на Радыё «Свабода». У Амерыцы выйшлі ягоныя кнігі «Плыве з-пад Святое Гары Нёман» (1956), «Мы дойдзем» (1974, па-руску), «Антыбальшавіцкія паўстанні на Беларусі» (1998).

Віцьбіч Юрка // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі.
Т. 2. Мінск: БелЭн, 1994. С. 342.

⁵⁵ *рэдактара мінскай газеты Казлоўскага*. Казлоўскі Уладзіслаў (1896, в. Залесе Саколкаўскага пав. Гродзенскай губ., цяпер Польшча — 13 лістапада 1943, Мінск) — грамадска-палітычны дзеяч, паэт, публіцыст. Аўтар шэрагу кніг па фізічным выхаванні, паэтычных зборнікаў. Вучыўся ў Віленскай каталіцкай духоўнай семінарыі (1916—1919), дзе далучыўся да беларускага руху. Скончыў настаўніцкія курсы пры Цэнтральнай беларускай радзе Віленшчыны і Гродзеншчыны. Уваходзіў у ЦК Беларускай сялянскай партыі, быў інструктарам мінскага Беларускага нацыянальнага камітэта па арганізацыі нацыянальнага і кааператыўнага жыцця ў Ігуменскім павеце. З 1921 г. служыў у польскім войску, браў удзел у беларускім нацыянальным руху. У 1930 г. звольніўся ў запас у званні паручніка, пераехаў у Вільню і распачаў грамадска-палітычную і літаратурную дзейнасць. У 1930-я гг. у Вільні быў сакратаром Беларускага нацыянальнага камітэта, Цэнтральнага ўрада Беларускага інстытута гаспадаркі і культуры. Адзін з лідараў крайне правага крыла; разам з Ф. Акінчыцам у 1933 г. арганізатар і сакратар Беларускай нацыянал-сацыялістычнай партыі (БНСП), у 1933—1937 гг. рэдактар партыйнай газеты «Новы шлях». У 1939—1940 гг. сакратар Беларускай групы дапамогі пацярпелым ад вайны пры Літоўскім Чырвоным Крыжы, у ліпені 1941 г. скарбнік Беларускага нацыянальнага камітэта ў Вільні. У 1941—1943 гг. у Мінску быў рэдактарам «Беларускай газеты». Адзін са стваральнікаў і кіраўнікоў Беларускай народнай самапомачы. На кватэры У. Казлоўскага ў 1943 г. быў забіты Ф. Акінчыц, праз некалькі месяцаў савецкія

партызаны ў рэдакцыі «Беларускай газеты» забілі і У. Казлоўскага. Пахаваны на Кальварыйскіх могілках, але месца пахавання невядома.

Беларуская газета // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 1. Мінск: БелЭн, 1993. С. 370; Халецкі Я. Пад знакам Пагоні: Успаміны. Таронта, 1976. С. 31–92.

⁵⁶ *быў назначаны генерал СС Готвальд*. Аўтар, Я. Ціхановіч, тут мае на ўвазе Курта фон Готберга (1896, Прусіш Вільтэн, Усходняя Прусія — 1945, Фленсбург, Германія) — аднаго з вышэйшых кіраўнікоў нямецкай акупацыйнай адміністрацыі ў Беларусі ў 1942–1944 гг. Ветэран Першай сусветнай вайны. У 1919–1924 гг. служыў у добраахвотніцкім корпусе «Брыгада Эрхарда». У 1932 г. уступіў у НСДАП і СС. З 1937 г. у Галоўным ведамстве па расавай палітыцы і пасяленнях, з 1939 г. оберфюрэр СС і галоўны камісар ведамства зямлі ў Празе. У 1940–1942 гг. начальнік рэгістрацыйнага ведамства ў галоўным упраўленні СС, брыгадэнфюрэр СС і генерал-маёр паліцыі. З восені 1942 г. камандзір «баявой групы Готберг», потым кіраўнік СС і паліцыі ў Беларусі. Пасля забойства гаўляйтэра В. Кубэ з верасня 1943 да ліпеня 1944 г. выконваў абавязкі генеральнага камісара Беларусі. Адначасова з 1943 г. з'яўляўся прадстаўніком рэйхсфюрэра СС у Цэнтральнай Расіі. З чэрвеня 1944 г. обергрупенфюрэр СС. У канцы Другой сусветнай вайны кіраваў барацьбой з французскім рухам супраціўлення. Пасля арышту саюзнікамі скончыў жыццё самагубствам.

Акупацыйны рэжым // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 1. Мінск: БелЭн, 1993. С. 89–91; Залесский К. А. СС. Охранные отряды НСДАП. Москва: Эксмо, 2005. С. 672.

⁵⁷ *Ільінскі Мікола*. Ільінскі Мікалай Канстанцінавіч (1899, Мір — 1943) — драматург і празаік, тэатральны дзеяч. Закатаваны гітлераўцамі ў засценках СД. Родны брат Аляксандра Ільінскага (1903–1967), актёра і тэатральнага рэжысёра, народнага артыста БССР і СССР, дэпутатата Вярхоўнага Савета БССР.

Бельскі А. Беларуская літаратура XX стагоддзя: гісторыя і сучаснасць. Мінск: Аверсэв, 2005. С. 78.

⁵⁸ *з мастаком Дучыцам*. Дучыц Мікалай Васільевіч (1896, в. Любча, Навагрудскага раёна— 1980, Мінск). Вучыўся ў гімназіі і ў Навагрудскай павятовай вучэльні. Мастацкую адукацыю атрымаў у Пецябургу

ў школе Таварыства заахвочвання мастацтваў (1915). У 1916 г. трапіў у царскую армію, пасля ў Чырвоную армію. Пасля дэмабілізацыі жыў у Мінску. У мастацкіх выставах удзельнічаў з 1921 г. У Саюзе мастакоў БССР з 1940 г. Маляваў беларускія краявіды, стары Мінск, гістарычныя помнікі Беларусі. Яго карціны і графічныя аркушы ёсць у Нацыянальным мастацкім музеі, прыватных калекцыях Беларусі і замежжа.

Харэўскі С. Сто твораў XX стагоддзя. Вільня: ЕГУ, 2012. С. 234.

⁵⁹ **мастак Антон Каржанеўскі.** Каржанеўскі Антон Станіслававіч (1910, в. Валынцы Верхнядзвінскага раёна — 1991, Віцебск) — мастак-жывапісец, выкладчык. Вучыўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме (1929—1932). Удзельнік мастацкіх выстаў з 1934 г. Працаваў пераважна ў галіне лірычнага пейзажа: «Над Свіслаччу» (1938), «Сафійскі сабор у Полацку» (1955), «Апошняе лісце» (1966), «Горад над Дзвіной» (1973), «Стары Віцебск» (1979), «Тужлівая нотка» (1982), «Восеньскі пейзаж» (1984), «Богаяўленскі сабор у Полацку» (1988); нацюрморты «Півоні, яблыкі, кавуны» (1953), «Ружы» (1962), «Нацюрморт з лямпай» (1977) і інш. Яго творы захоўваюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, Беларускам саюзе мастакоў, Віцебскім краязнаўчым музеі, мэрыі г. Масквы. Член Беларускага саюза мастакоў з 1945 г.

Каржанеўскі Антон Станіслававіч // Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. Т. 8. Мінск, 1999. С. 70.

⁶⁰ **мастак Яўген Нікалаеў.** Нікалаеў, Яўген Дзмітрыевіч (1913, Віцебск — 1978, Віцебск) — тэатральны мастак, народны мастак БССР. Скончыў тэхнікум у 1933 г. Працаваў у Тэатры імя Якуба Коласа (з 1944 г. — галоўны мастак).

Евгений Дмитриевич Николаев: [буклет] / рэдактар Т. Сабаленка; складальнік Г. Барышаў. Мінск, 1960.

⁶¹ **што было з Бразерам.** Бразер Абрам (1892, Кішынёў — 1942, Мінск) — скульптар, графік і жывапісец. У 1910 г. скончыў Кішынёўскае мастацкае вучылішча. У 1912—1916 гг. жыў і вучыўся ў Парыжы, дзе сябраваў з Маркам Шагалам. У 1916—1918 гг. жыў у Петраградзе, у 1918 г. прыехаў у Віцебск, дзе ўзяў актыўны ўдзел у мастацкім і культурным жыцці горада: ладзіў дыспуты і мітынгі на тэмы мастацтва, удзельнічаў у выставах, камплектаваў Віцебскі музей сучаснага

мастацтва, ствараў эскізы для святочнага ўпрыгожвання горада. Афармляў спектаклі Яўрэйскага тэатра ў Віцебску. Выкладаў у Віцебскім мастацка-практычным інстытуце (з 1922). Творы захоўваюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі ў Мінску. Вялікая персанальная выстава Бразера адбылася ў Мінску ў 1941 г. напярэдадні вайны, большасць яго твораў была знішчана фашыстамі. Сям'я мастака была расстраляная. Самога Бразера нацысты змусілі маляваць свае партрэты, а затым забілі ў газавай камеры.

Бразер Абрам // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 1. Мінск БелСЭ. 1984. С. 463—464.

⁶² *Казалі, што Баляслаў Берут*. Баляслаў Берут (сапр. Бярнацкі, 1892, Руры Езуіцкі, Польшча — 1956, Масква) — польскі камуністычны і дзяржаўны дзеяч, першы прэзідэнт ПНР. У 1938 г., калі камуністычная партыя Польшчы была распушчана Сталіным, Берута прысудзілі да 10 гадоў пазбаўлення волі ў Польшчы за антыдзяржаўную палітыку. Такім чынам Беруту ўдалося пазбегнуць вялікай чысткі, падчас якой была знішчана большасць лідараў камуністычнай партыі Польшчы. У 1938 г. быў амніставаны і працаваў бухгалтарам у Варшаве. Пасля пачатку Другой сусветнай вайны збег ва Усходнюю Польшчу, неўзабаве занятую савецкімі войскамі, каб пазбегнуць прызыву ў войска. У 1943 г. ўзначаліў новую Польскую працоўную партыю. В 1943—1945 гг. жыў падпольна ў акупаваным Мінску.

Берут ачольваў Часовы Нацыянальны ўрад, створаны ў Маскве. Пасля вайны Берут адыграў ключавую ролю ў станаўленні ў Польшчы сталінісцкага рэжыму і знішчэнні апазіцыі. Прэзідэнт у 1947—1952 гг., а пасля ўтварэння Польскай Народнай Рэспублікі прэм'ер-міністр. Імем Берута названа вуліца ў Мінску.

Garlicki A. Bolesław Bierut / Andrzej Garlicki, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1994; Михайлов В. Минская одиссея Болеслава Берута // Советская Белоруссия. № 175, 18.09.2008.

⁶³ *кампазітар Шчаглоў*. Шчаглоў (Шчаглоў-Куліковіч) Мікалай (1893, Смаленшчына — 31 сакавіка 1969, Чыкага) — кампазітар, музыкалаг, этнограф, паэт і дзеяч беларускага руху ў эміграцыі. Скончыў Маскоўскую кансерваторыю. З 1936 г. жыў у Мінску, працаваў настаўнікам музыкі, быў адным з арганізатараў Тэатра оперы і балета Беларусі, дырыжорам яго сімфанічнага аркестра, з 1939 г. быў

дырыжорам сімфанічнага аркестра Усебеларускага радыёкамітэта, музычным рэдактарам Беларускага радыё. На пачатку 1940-х гг. да Дэкады беларускага мастацтва ў Маскве напісаў кантату «Сталін». У 1941–1944 гг. у Мінску ўзначальваў аддзел Беларускага культурнага згуртавання. У час нямецкай акупацыі займаўся творчай працай у Мінску. У 1943 г. выдаў «Зборнік купальскіх і жніўных беларускіх песняў». З 1944 г. у эміграцыі ў Германіі, з 1947 г. дырэктар і мастацкі кіраўнік Беларускага тэатра эстрады. З 1950 г. у ЗША (у Чыкага). У 1950 г. заснаваў у Нью-Ёрку беларускі хор, потым кіраваў беларускімі хорамі ў Кліўлендзе і Чыкага. У Кліўлендзе выдаў некалькі беларускіх слоўнікаў. Аўтар музыкі да драматычных спектакляў, твораў царкоўнай музыкі, апрацовак беларускіх народных песень. Укладальнік «Беларускіх песенных зборнікаў» (1954, 1955, 1960), зборнікаў «Калядоўшчыкі» (1961), «Родныя матывы» (1967), кніг «Беларуская музычная культура» (1944), «Беларуская савецкая опера» (1957). Архіў Шчаглова захоўваецца ў Беларускай бібліятэцы і музеі імя Францыска Скарыны (Лондан).

Шчаглоў Мікалай // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі.
Т. 6. Кн. 2. Мінск: БелЭн, 2001. С. 237.

⁶⁴ *пашэнціла мастаку Міколу Пашкевічу*. Пашкевіч Мікалай Аляксандравіч, жывапісец і скульптар, вучыўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме на скульптурным аддзяленні, потым працягваў навучанне ў Акадэміі мастацтваў СССР у Ленінградзе. Ягоная жонка, Галіна Дакальская, таксама скончыла Віцебскі мастацкі тэхнікум, у 1930-я гг. працавала як мастачка газеты «Літаратура і мастацтва». У 1935 г. на старонках «ЛіМа» былі змешчаны яе сяброўскія шаржы на Андрэя Александровіча, Валерыя Маракова і Міхася Клімковіча. Напрыканцы вайны эмігравалі на Захад. Жывуць у Каліфорніі, ЗША.

⁶⁵ *мастаку Міхасю Навумава*. Навумаў Міхаіл Якаўлевіч (1915, Віцебск — 1979, Мінск) — мастак-графік, жывапісец. Скончыў Віцебскі мастацкі тэхнікум. Удзельнік выстаў з 1946 г.

Сапетка Анатоль Канстанцінавіч // Беларускі саюз мастакоў: энцыклапедычны даведнік.
Мінск: Кавалер паблішэрс, 1998. С. 381.

⁶⁶ *ёлка, што была ў памяшканні НКУС, на пляцы Волі*. 3 студзеня 1946 г. у клубе НКУС, на плошчы Свабоды падчас навагодняга бала

здарыўся пажар. Паводле афіцыйных дадзеных загінула 27 чалавек. У сутарэнні будынка, у камерах, знаходзіліся палонныя нямецкія афіцэры, якія таксама згарэлі. Назаўтра ў Мінску адбылося экстраннае пасяджэнне Бюро ЦК КПБ. Справа за грыфам «Совершенно секретно» легла на стол наркама Цанавы і бяспследна знікла пасля яго смерці. Не раскрытай засталася таямніца знікнення аднаго з супрацоўнікаў НКДБ, якога не знайшлі ні сярод жывых, ні сярод мёртвых. Хавалі парэшткі людзей у цынкавых трунах на Вайсковых могілках, за царквой Аляксандра Неўскага, дзе сёння ёсць манумент на брацкай магіле.

Ивашко Е. Тайна за семью печалями // Минский курьер. № 128 (2306), 04.09.2010; Ломсадзе Л. Тайна карнавальнай ночы // Советская Белоруссия 30.12.2005; Трагедия на Немиге впервые случилась в 1946? // Комсомольская правда. 08.04.2005.

⁶⁷ *Цанава быў вінаваты.* Лаўрэнцій Фаміч Цанава (сапр. Джанджава, 1900, в. Нахунова Кутаіскай губерні — 1955, Масква) — савецкі дзяржаўны дзеяч, дэпутат Вярхоўнага Савета СССР, першы сакратар Поцыйскага абкама ВКП(б) (1935—1937), народны камісар НКУС БССР (1938—1941), народны камісар (з 1946 міністр) дзяржаўнай бяспекі БССР (люты — чэрвень 1941, 1943—1951), намеснік міністра дзяржаўнай бяспекі СССР (1951—1952). У 1930 г. пераведзены Берыям у апарат ДПУ Грузіі, памочнікам начальніка ДПУ. З 1937 г. дэпутат Вярхоўнага Савета СССР. Пасля прызначэння Берыі наркамам унутраных спраў СССР у 1938 г. Цанава быў прызначаны наркамам унутраных спраў Беларусі, у лютым — чэрвене 1941 г. наркам дзяржаўнай бяспекі БССР. Падчас Другой сусветнай вайны, у 1939—1942 гг., працаваў намеснікам начальніка Упраўлення спецыяльных аддзелаў НКУС СССР, адначасова ў 1941—1943 гг. начальнік Спецыяльных аддзелаў Заходняга і Цэнтральнага франтоў, арганізаваў масавыя рэпрэсіі ў Заходняй Беларусі. У 1939—1952 гг. член Цэнтральнай рэвізійнай камісіі ВКП(б). З 7 мая 1943 г. наркам (з 1946 — міністр) дзяржаўнай бяспекі Беларусі, адначасова ў 1943—1945 гг. быў намеснікам начальніка Цэнтральнага штаба партызанскага руху, а ў 1945 г. быў намеснікам камандуючага 2-м Беларускай фронтом. У 1949—1951 гг. выпусціў кнігу «Усенародная партызанская вайна ў Беларусі супраць фашысцкіх захопнікаў». У 1951 г. прызначаны намеснікам міністра дзяржаўнай бяспекі СССР і начальнікам

2-га Галоўнага ўпраўлення (контрвыведка) МДБ. У 1952 г. звольнены на пенсію. Пасля смерці Сталіна ў 1953 г. Цанава быў арыштаваны. У турме скончыў жыццё самагубствам.

Цанава Лаўрэнцій // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 6. Кн. 2. Мінск: БелЭн, 2001; Н. В. Петров, К. В. Скоркин. Кто руководил НКВД. 1934–1941. Москва: Звенья, 1999. С. 504.

⁶⁸ *на кватэры мастака Мікалая Іванавіча Гусева.* Мікалай Іванавіч Гусеў (1899, Вязнікі, Расія — 14.02.1965) — беларускі жывапісец, графік і педагог. У 1910–1916 гг. вучыўся ў Мсцірскім ікананісным вучылішчы, у 1924–1926 гг. у Віцебскім мастацкім тэхнікуме. У 1930 г. скончыў Ленінградскі вышэйшы мастацка-тэхнічны інстытут. У 1930–1932 гг. вучыўся ў Маскоўскім паліграфічным інстытуце. У часе нямецкай акупацыі, каб уратаваць сям'ю (меў хворую жонку, якая амаль не магла хадзіць, і дзвюх маленькіх дачок), пісаў партрэты нямецкіх афіцэраў. Па вайне на гэтай падставе быў зняволены на 4 гады. У 1951 г. стварыў малюнак сцяга БССР з выкарыстаннем народнага арнаменту. У 1936–1965 гг. выкладаў у Беларускам політэхнічным інстытуце ў Мінску, з 1954 г. дацэнт. Сярод работ М. І. Гусева карціны «У ліцейнай майстэрні» (1929), «Янка Купала і Ян Райніс» (1959), партрэты А. Бембеля (канец 1940-х гг.), П. Броўкі, Р. Шырмы (1960), М. Горкага (1934) ды інш.

Гусеў Мікалай // Беларуская энцыклапедыя. Мінск: БелЭн, 1997. Т. 5. С. 544; Басаў А. Н., Куркоў І. М. Флагі Беларусі ўчора і сёння. Мінск: Полымя, 1994. С. 24.

⁶⁹ *славацкі прэм'ер-міністр Цісэ.* Ёзэф Ціса (славацк. Jozef Tiso, 13.10.1887, Біча — 18.04.1947, Браціслава) — прэзідэнт Першай Славацкай Рэспублікі; рыма-каталіцкі святар, член чэхаславацкага парламента. 14 сакавіка 1939 г. славацкі парламент абвясціў незалежнасць, а на наступны дзень нямецкія войскі акупавалі Чэхію. Ціса стаў прэм'ер-міністрам, а 26 кастрычніка 1939 г. — прэзідэнтам. Ён спрабаваў быць умераным прэзідэнтам і канфліктаваў з пранямецкім урадам Войцеха Тукі. Пасля вайны быў абвінавачаны ў ваенных злачынствах і пакараны смерцю.

Славацкая надзея: досвед дэмакратычных трансфармацый. С.-Пецяярбург, Невский простор, 2006. С. 328.

⁷⁰ *іншы раз Анатоля Сапетку*. Сапетка Анатоль Канстанцінавіч (1912, Бяроза Брэсцкай вобл. — 1995, Мінск) — мастак-гарфік. Скончыў Мінскі педагагічны інстытут (1941). Працаваў у газеце «Літаратура і мастацтва» (1957–1975). Аформіў і праілюстраваў кнігі Тараса Шаўчэнкі, Якуба Коласа, Пімена Панчанкі, Міколы Арочкі, Максіма Танка ды інш.

Сапетка Анатоль Канстанцінавіч // Беларускі саюз мастакоў: энцыклапедычны даведнік. Мінск, 1998. С. 487.

⁷¹ *мастачку Людмілу Зданоўскую*. Людвіга (Людміла) Іванаўна Зданоўская (1908, Мінск — ?). Вучылася ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме. У часе вайны жыла ў акупаваным Смаленску. Адзіны вядомы ў Беларусі на сёння твор Л. І. Зданоўскай захоўваецца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі.

⁷² *Станкевіч*. Станкевіч Станіслаў Антонавіч (1914, г. Нясвіж Мінскай губ., цяпер Мінская вобл. — ?) — мастак. Атрымаў сярэднюю спецыяльную адукацыю ў Вільні. Працаваў ва ўласнай майстэрні. Арыштаваны ў 1939 г. у Нясвіжы. Асуджаны асобай нарадай пры НКУС за «актыўную барацьбу супраць рэвалюцыйнага руху». Этапаваны ў Анежскі канцлагер Архангельскай вобл. Вызвалены ў 1941 г. Далейшы лёс невядомы. Рэабілітаваны пракуратурай БССР 21.06.1989.

⁷³ *Сухаверхаў*. Сухаверхаў Уладзімір Паўлавіч (1908, Днепрапятроўск — 1977, Мінск) — беларускі жывапісец, педагог. Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР (1955). У 1926–1930 гг. вучыўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме. У 1946 г. — скончыў Маскоўскі мастацкі інстытут імя В. І. Сурыкава. Працаваў у розных жанрах станковага жывапісу. У 1954–1956 гг. старшыня праўлення Саюза мастакоў БССР. Працаваў у розных жанрах станковага жывапісу. Падзеі вайны ўвасоблены ў карцінах «Сустрэча партызан з Савецкай арміяй» (1946), «За родную Беларусь» (1946), партрэтах удзельнікаў партызанскага руху ў Беларусі (1942–1944). Аўтар палотнаў: «Рэспубліканская Іспанія змагаецца» (1938), «Памежнікі» (1940 г.), краявідаў, «Вёска», «Пад вечар», «Свіслач» (усе 1945), «Вербы» (1952), «Дубкі» (1953), партрэта жонкі — мастачкі С. Лі (1946). Выкладаў у Мінскім мастацкім вучылішчы (1947–1954), у Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце (1954–1977). Творы захоўваюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску, фондах Беларускага

саюза мастакоў, Беларускім музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, Беларускім музеі гісторыі і культуры.

Сухаверхаў Уладзімір Паўлавіч // Беларускі саюз мастакоў: энцыклапедычны даведнік. Мінск, 1998; Орлова М. Искусство Советской Белоруссии: Очерки. Москва. Издательство Академии художеств СССР, 1960.

⁷⁴ *мастачка Софіяй Лі* (1904, станцыя Обаль Віцебскай вобласці — 1980, Мінск). У 1931 г. скончыла Віцебскі мастацкі тэхнікум. З цеплынёй і ўдзячнасцю Соф'я Дзмітрыеўна ўспамінала сваіх педагогаў, вядомых мастакоў М. Эндэ, У. Хрусталёва, якія прывілі на ўсё жыццё любоў да рэалістычнага мастацтва, павагу да нацыянальных традыцый, няўрымслівае імкненне шукаць сваю дарогу ў мастацтве.

У мастацкіх выстаўках пачала ўдзельнічаць з 1929 г. Працавала пераважна ў жанрах пейзажа, нацюрморта і сюжэтна-тэматычнай карціны. Для яе твораў характэрна кампазіцыйная дакладнасць, каларыстычная гучнасць, пластычная завершанасць.

У гады Вялікай Айчыннай вайны прыняла актыўны ўдзел у партызанскім руху. Член Беларускага саюза мастакоў (1946), заслужаны работнік культуры Беларусі (1975). Узнагароджана ордэнамі Чырвонай Зоркі, «Знак Пашаны» і многімі медалямі. Творы захоўваюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, Беларускім музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, Гродзенскім гісторыка-археалагічным музеі, Гомельскім і Столінскім краязнаўчых музеях.

Ганчароў, М. «Ой, бярозы ды сосны...» / М. Ганчароў // Работніца і сялянка. 1976. № 4. С. 18–19; Дзмітрыева, Р. «Віцебшчына — мая Радзіма» / Р. Дзмітрыева // Літаратура і мастацтва. 17.10.1975. С. 9; Лі Соф'я Дзмітрыеўна // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 3. Мінск: БелСЭ, 1986. С. 250.

⁷⁵ *такія мастакі, як Зайцаў*. Зайцаў Яўген Аляксеевіч (1908, Невель, Расія — 1992, Мінск) — народны мастак БССР (1963), член-карэспандэнт Акадэміі мастацтваў СССР (1973). Вучыўся ў майстэрнях Марка Шагала (1920), у Віцебскім мастацкім тэхнікуме ў 1926–1930-х гг. на керамічным і жывапісным аддзяленні. Скончыў з адзнакай факультэт жывапісу Інстытута жывапісу, скульптуры і архітэктуры ў Ленінградзе (1930–1937), дзе яго выкладчыкамі былі А. А. Асмёркін, К. С. Пятроў-Водкін і П. С. Навумава. З 1938 г. працаваў ў Беларусі: кіраваў курсамі па павышэнні кваліфікацыі малых мастакоў, актыўна ўдзельнічаў у выставах, выканаў роспісы

ў Тэатры оперы і балета БССР, якія цяпер страчаны. Сябра Саюза мастакоў БССР з 1940 г. У 1948–1950 гг. старшыня праўлення Саюза мастакоў БССР.

Герасимович П. Н. Евгений Алексеевич Зайцев. Москва, 1958;
Карачун Ю. А. Евгений Зайцев. Мінск, Беларусь, 1988.

⁷⁶ *і Красоўскі*. Красоўскі Яўген Яўстаф’евіч (1908, Баку — 1980, Мінск) — мастак-жывапісец, акварэліст, графік. Вучыўся ў дэкаратыўна-мастацкай майстэрні Першага Беларускага тэатра ў Мінску (1924–1927), у Віцебскім мастацкім тэхнікуме. Заслужаны работнік культуры БССР (1975). Творы захоўваюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва, прыватных зборах.

Красоўскі Яўген Яўстаф’евіч // Беларускі саюз мастакоў: энцыклапедычны даведнік. Мінск, 1998. С. 270;
Арава Э. В. Яўгеній Красоўскі [мастак]. Мінск. 1983.

⁷⁷ *генерал П. Панамарэнка*. Панцеляймон Кандратавіч Панамарэнка (09.08.1902, Беларэчанскі раён Краснадарскага краю, Расія — 18.01.1984) — савецкі партыйны і дзяржаўны дзеяч, генерал-лейтэнант (1943). Скончыў Маскоўскі інстытут інжынераў транспарту (1932). У 1938–1947 гг. першы сакратар ЦК КП(б)Б. Даваў згоду на арышт і асуджэнне дзяржаўных і партыйных работнікаў БССР. 21 лістапада 1938 г. падрыхтаваў справаздачу «О белорусском языке, литературе и писателях», у якой выкрываліся беларускія «нацыяналісты», прапаноўвалася працягваць рэпрэсіі і русіфікацыю. З 1939 г. таксама чалец Ваеннага савета Беларускай ваеннай акругі, браў удзел у кіраўніцтве войскамі, што ўвайшлі на тэрыторыю Заходняй Беларусі. Пераканаў Сталіна ў тым, што Брэст з Пінскам мусяць быць у складзе БССР. У 1944–1948 гг. старшыня СНК (з 1946 Савет Міністраў) БССР. У 1948–1953 гг. сакратар ЦК ВКП(б), адначасова ў 1950–1953 гг. міністр нарыхтовак СССР. З 16 кастрычніка 1952 г. да 6 сакавіка 1953 г. член Палітбюро ЦК КПСС. У 1953–1954 гг. міністр культуры СССР. У 1954–1955 гг. першы сакратар ЦК Кампартыі Казахстана. Затым працаваў паслом СССР у Польшчы, Індыі і Непале, у Нідэрландах.

Сымон Кандыбовіч. Разгром нацыянальнага руху ў Беларусі. Мінск: БГА, 2000.

⁷⁸ *назавем архітэктараў Караля і Заборскага*. Уладзімір Кароль (1912, Ігумен Мінскай губ. — 1980, Мінск) і Георгій Заборскі (1909, Мінск — 1999, Мінск) — славуця беларускія архітэктары, грамадскія дзеячы, народныя архітэктары СССР.

Уладзімір Кароль у 1927—1931 гг. вучыўся ў Беларускаму мастацкім тэхнікуму ў Віцебску. З 1934 да 1941 г. навучаўся ў Ленінградскай акадэміі мастацтваў. Пачынаючы з 1945 г. працаваў архітэктарам. У 1955—1979 гг. старшыня Дзяржаўнага камітэта БССР па справах будаўніцтва. Адначасова з 1959 г. выкладаў у Беларускаму політэхнічным інстытуце. Народны архітэктар СССР (1970).

Георгій Заборскі — народны архітэктар СССР, заслужаны будаўнік Беларусі, акадэмік Расійскай акадэміі архітэктуры і будаўнічых навук, акадэмік Беларускай акадэміі архітэктуры, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі СССР. Скончыў Акадэмію мастацтваў СССР, у 1939 г. працаваў у Маскве, але атрымаў накіраванне ў Мінск. Падчас вайны пайшоў на фронт добраахвотнікам, але быў цяжка паранены. З 1945 да 1964 г. Георгій Заборскі кіраваў архітэктурна-канструктарскімі майстэрнямі практных інстытутаў Белдзяржпраект і Мінскпраект і адначасова выкладаў на архітэктурным аддзяленні Беларускага політэхнічнага інстытута. У 1950 г. займаецца практаваннем жылой забудовы па вул. Леніна ў Мінску. У гэты ж час ім былі створаны Сувораўскае вучылішча і будынак ЦК ЛКСМБ. У 1954 г. паводле ягонага праекта быў адкрыты Манумент Перамогі. Практычную творчую дзейнасць скончыў на пачатку 1990-х гг. Адною з апошніх яго работ стаў праект помніка ахвярам масавых рэпрэсій у Курапатах.

Архітэктура Беларусі. Мінск: БелЭн, 1993.

⁷⁹ *вечар прысвечаны Юзэфу Пілсудскаму*. Юзаф Клеменс Пілсудскі (польск. Józef Klemens Piłsudski, 1867, в. Зулаў Свянцянскага пав., Віленскай губ. — 1935, Варшава) — польскі барацьбіт за незалежнасць, вайсковы і палітычны дзеяч, кіраўнік дзяржавы у 1918—1922 гг. і галоўнакамандуючы Войска Польскага з 11 лістапада 1918 г., першы маршал Польшчы з 1920 г., двухразовы прэм'ер Польшчы (1926—1928 і 1930), стваральнік г. зв. санацыйных урадаў у II Рэчы Паспалітай, якія былі ўведзены ў 1926 г. ў выніку дзяржаўнага перавароту. 20 лютага 1919 г. на трэцім пасяджэнні скончыўся перыяд часовага знаходжання на пасадзе кіраўніка дзяржавы — Сейм надаў Пілсудскаму

паўнамоцтвы кіраўніка дзяржавы. Пілсудскі пачаў вайну з бальшавіцкай Расіяй. У жніўні 1919 г. запрасіў з Парыжа А. Луцкевіча, якому даў дазвол на вызваленне з турмы ўсіх беларускіх палітычных зняволеных, абяцаў даць сродкі на адкрыццё беларускіх школ і культурных устаноў. 18 верасня 1919 г. у Мінску адбылася ўрачыстая сустрэча Ю. Пілсудскага. Ад беларускіх дзеячаў яго вітаў паэт Алесь Гарун (Аляксандр Прушынскі). 19 верасня Пілсудскі ў Мінску прыняў дэлегацыю беларускіх нацыянальных дзеячаў на чале са старшынёй Рады БНР Я. Лёсікам. На старонках легальных беларускіх газет разгарнулася агітацыя за далучэнне Беларусі да Польшчы. Пілсудскі даў дазвол Луцкевічу на правядзенне чарговай сесіі Рады БНР у снежні 1919 г., спадзеючыся, што яна выкажацца за інкарпарацыю Беларусі ў склад Польшчы. Юзаф Пілсудскі быў першым, хто атрымаў званне Ганаровага грамадзяніна Баранавічаў.

Смалянчук А. Паміж краёвасцю і нацыянальнай ідэяй. Польскі рух на беларускіх і літоўскіх землях. 1864 — люты 1917 г. СПб., 2004; Andrzej Garlicki: Józef Piłsudski 1867–1935. Warszawa, 1990.

⁸⁰ *пакараны гаўляйтэр Кубэ*. Вільгельм Кубэ (ням. Wilhelm Kube, 1887, Глогаў-на-Одэры, цяпер Польшча —1943, Мінск) — нямецкі палітычны дзеяч, генеральны камісар Генеральнай акругі Беларусь рэйхскамісарыята Остланд (1941—1943). Скончыў Берлінскі ўніверсітэт, сябар Акадэміі нямецкага права, эксперт па старажытнай гісторыі (1930-я). Дэпутат прускага Ландтага (май 1928), кіраўнік фракцыі нацыянал-сацыялістаў, паспяховы палітычны дзеяч, значна спрычыніўся ў гэтай ролі да будучай перамогі НСДАП. Пасля перамогі НСДАП обер-прэзідэнт Берліна і Брандэнбурга (25.03.1933), гаўляйтэр партыйнай акругі Курмарк (01.06.1933). Дэпутат Рэйхстага, дзяржаўны саветнік у Прусіі (1933—1936). Генеральны камісар нямецкай грамадзянскай адміністрацыі ў Генеральным камісарыяце Беларусь (1941—1943). Актыўна падтрымліваў ідэю самастойнай беларускай дзяржаўнасці і аб'ектыўна паспрыяў развіццю беларускай нацыянальнай свядомасці. Загінуў у выніку тэракта.

Кубэ // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 4. Мінск: БелЭН, 1997. С. 288—289; Jerzy Turonek. Białorus pod okupacją niemiecką. «WERS», Warszawa — Wrocław, 1989. С. 119.

⁸¹ *Мацкевіч*. Мацкевіч Уладзімір Уладзіміравіч (1909, с. Прывольнае Екацерынаслаўскай губ., цяпер Днепрапятроўская вобл. Украіны — 1998, Масква) — савецкі дзяржаўны і гаспадарчы дзеяч. Дэпутат Вярхоўнага Савета СССР. Член ЦК КПСС. Скончыў Харкаўскі заатэхнічны інстытут у 1932 г. У 1946—1952 гг. намеснік міністра і міністр жывёлагадоўлі УССР, намеснік міністра і міністр сельскай гаспадаркі УССР, 1-й намеснік Старшыні Савета Міністраў УССР. У 1955—1960 гг. міністр сельскай гаспадаркі СССР і адначасова намеснік старшыні Дзяржаўнай эканамічнай камісіі Савета Міністраў СССР па планаванні народнай гаспадаркі. У 1957—1961 гг. — намеснік старшыні Дзяржплана СССР. У 1965—1973 гг. міністр сельскай гаспадаркі СССР. У 1973—1980 гг. пасол у Чэхаславакіі.

⁸² *Палянскі*. Палянскі Дзмітрый Сцяпанавіч (1917, г. Славяна-сербск Екацерынаслаўскай губ., цяпер Луганская вобл. Украіны — 2001, Масква) — савецкі дзяржаўны і партыйны дзеяч. Скончыў Харкаўскі сельскагаспадарчы інстытут (1939) і Вышэйшую партыйную школу пры ЦК ВКП(б) (1942). У 1939—1940 гг. загадчык аддзела сялянскай моладзі Харкаўскага абкама ЛКСМ Украіны. У 1949—1952 гг. 2-й сакратар Крымскага абкама партыі, у 1952—1953 гг. старшыня Крымскага аблвыканкама, у 1953—1955 гг. 1-ы сакратар Крымскага абкама. Як кіраўнік Крыма, падтрымаў перадачу гэтага рэгіёна са складу РСФСР у склад УССР.

У 1957 актыўна падтрымаў М. С. Хрушчова. У 1958—1962 гг. — Старшыня Савета Міністраў РСФСР. У 1962—1965 гг. — намеснік Старшыні Савета Міністраў СССР. Міністр сельскай гаспадаркі СССР (1973—1976). У 1976—1987 гг. — на дыпламатычнай працы. Пасол СССР у Японіі, затым у Нарвегіі.

⁸³ *Міхалап*. Мікалай Пракопавіч Міхалап (1886, Мінск — 1979, Мінск) — мастак-кераміст, педагог, першы дырэктар Мастацкага музея Беларусі ў 1939—1941 гг. Скончыў Пецябургскае вучылішча тэхнічнага малявання барона Штыгліца. Быў першым беларускім мастаком-керамістам. У 1925—1930 гг. выкладаў у Віцебскім народным мастацкім вучылішчы, кіраваў ганчарна-керамічным аддзяленнем. Сябраваў з Купалам, напісаў яго партрэт і стварыў першыя дэкарацыі да спектакля Я. Купалы «Паўлінка». Па вайне Міхалап быў прызначаны кіраўніком рэспубліканскай мастацкай прамысловасці.

Стаў мастаком-практыкам, прамысловым дызайнерам, праектаваў малыя архітэктурныя формы — лепку фасадаў дамоў, вулічныя ліхтары, рашоткі і г. д. Зрабіў значны ўнёсак у распрацоўку тэхналогіі керамічных матэрыялаў, у стварэнне эталонаў, керамічных формаў, у арганізацыю фарфора-фаянсавай вытворчасці (стаяў ля вытокаў Мінскага фарфаравага завода). Творы графікі, керамікі і шматлікія фатаграфіі архітэктурных збудаванняў і помнікаў дойлідства, зробленыя падчас камандзіровак па Беларусі, што былі ў ягоным архіве, у 1980-я гг. былі перададзены ў дзяржаўныя зборы. Унікальная калекцыя ганчарных вырабаў, сабраная Мікалаем Міхалапам падчас даследчых паездак па Беларусі, цяпер захоўваецца ў Музеі старажытна-беларускай культуры.

Міхалап Мікалай // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. 3. Мінск: БелСЭ, 1986. С. 648.

⁸⁴ *Александр Герасімаў*. Герасімаў Аляксандр Міхайлавіч (1881, Казлоў, цяпер Мічурынск Тамбоўскай вобл. — 1963, Масква) — савецкі мастак. Першы прэзідэнт Акадэміі мастацтваў СССР. Народны мастак СССР (1943). Лаўрэат чатырох Сталінскіх прэміяў (1941, 1943, 1946, 1949). Член ВКП(б) з 1950 г. Адзін з найбуйнейшых савецкіх мастакоў 1930—1950-х гг. Захапляўся ў маладосці імпрэсіянізмам, у 1920-я гг. пачынае пісаць карціны ў жанры акадэмічнага сацыялістычнага рэалізму. Карціны А. М. Герасімава напісаныя яркімі, насычанымі фарбамі і часта прысвечаны савецкай і партыйнай гісторыі. Быў любімым мастаком І. В. Сталіна. Партрэты Сталіна работы Герасімава лічыліся кананічнымі. Сярод яго партрэтаў, індывідуальных і групавых, з часам пачынаюць пераважаць малюнкi людзей высокапастаўленых, кіраўнікоў дзяржавы і партыі. Яго вялікія палотны, поўныя плакатнага пафасу, — «Ленін на трыбуне» (1930), «Сталін і Варашылаў ў Крамлі» (1938), «Гімн Кастрычніка» (1942) і іншыя — сталі ўзорамі афіцыйнага стылю савецкага жывалісу. Сябраваў з Варашылавым, які часта бываў у Герасімава ў гасцях. Герасімаў напісаў шмат партрэтаў Варашылава, Жданава, Калініна, іншых камуністычных функцыянераў. Быў таксама кніжным ілюстратарам («Тарас Бульба» М. В. Гоголя).

Бянова И. М. Александр Герасимов. Альбом. Москва, 1988;

Герасимов А. М. Жизнь художника. Москва, 1963; Герасимов А. М.

За советский патриотизм в искусстве // Правда. 1949. 10 февраля. № 41;

Герасимов А. М. За социалистический реализм: сб. статей. Москва, 1952.

⁸⁵ *мастацтвазнаўца Дрэма*. Дрэма Владас (літ. *Vladas Drėma*, 1910, Рыга — 1995, Вільня) — беларускі і літоўскі мастак і мастацтвазнаўца, гісторык культуры. Нарадзіўся ў сям’і малазямельных сялянаў з вёскі Гервяты (цяпер Астравецкі раён). Рана асірацеўшы, жыў пад апекай сваякоў на радзіме бацькоў, у Беларусі. З 1921 г. Дрэма жыў у Вільні і вучыўся ў літоўскай гімназіі. У 1936 г. скончыў факультэт прыгожых мастацтваў Універсітэта Стафана Баторыя (вучыўся ў мастака Людаміра Слендзінскага).

Быў адным з заснавальнікаў «Віленскай групы» мастакоў, у якую ўвайшлі віленскія жывапісцы розных нацыянальнасцяў (беларусы, літоўцы, палякі). У 1937–1938 гг. вучыўся ў Варшаве. Падчас Другой сусветнай вайны быў дырэктарам Беларускага музея імя І. Луцкевіча ў Вільні. Пасля вайны быў дырэктарам этнаграфічнага музея, затым загадчыкам аддзела выяўленчага мастацтва ў Мастацкім музеі (1946–1961). Выкладаў у Мастацкім інстытуце і Віленскім універсітэце. У 1936–1938 гг. афармяў беларускія і літоўскія кнігі. Аўтар плакатаў, экслібрываў, тэатральных дэкарацый. Сярод іншага стварыў футурыстычнае палатно «Вільня ў 2000 годзе» (1928). Творы захоўваюцца ў Літоўскім мастацкім музеі, Нацыянальным музеі М. К. Чурлёніса, у прыватных калекцыях Літвы і Польшчы. Пачынаючы з 1935 г. актыўна выступаў у перыядычным друку. У беларускім, польскім, літоўскім і расійскім друку апублікаваў звыш 150 артыкулаў па пытаннях гісторыі мастацтва і архітэктуры, методыцы ацэнкі культурнай спадчыны.

Vladas Drėma // *I suotinė lietuvių enciklopedija*. T. V. Vilnius, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2004. С. 138; *Venclova Tomas. Drėma Vladas // Vilniaus vardai*. Vilnius: R. Paknio leidykla, 2006.

⁸⁶ *Анатоль Наліваеў*. Наліваеў Анатоль Аляксандравіч (Абрам Налівай, 1931, Рагачоў Гомельскай вобл.) — мастак, рэстаўратар, музыкант, кантар, тэатральны акцёр, збіральнік і выканаўца яўрэйскай кантарскай музыкі. Першы дырэктар музея «Літаратурна-мастацкая гасцёўня імя У. Галубка». У 1944 г. пачаў навучанне ў музычным вучылішчы. У 1963 г. Наліваеў пачаў вучыцца ў Празе, дзе скончыў Вышэйшыя курсы па рэстаўрацыі, атрымаўшы вышэйшую мастацкую адукацыю. Паралельна вучыўся спевам ў Міхаіла Забэйдзі-Суміцкага, саліста опернага тэатра Ла Скала, прафесара Пражскай кансерваторыі. Да 1960 г. паспеў адлюстраваць старыя кварталы

Мінска і віды цэнтральнай часткі горада, што затым былі разбураныя. Асноўная частка работ Наліваева паказвае раёны горада Мінска, звязаныя з яўрэйскім жыццём. З 1975 г. працаваў у манументальным цэху мінскага мастацка-вытворчага камбіната, афармляў інтэр’еры музеяў Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Дзяржаўнага музея БССР, кінатэатра «Мінск», рэстаўраваў помнікі культуры — касцёл XVI стагоддзя ў вёсцы Геранёны Гродзенскай вобласці і збор XVI ст. у Заслаўі. У 1986 г. Наліваеў разам з М. Клейнерам стварыў ансамбль кантарскай музыкі «Фрэйгіш», у якім з 1993 г. спявае творы на ідыш і іўрыше.

⁸⁷ *на братоў Луцкевічаў*. Паходзілі з шляхецкага роду герба «Навіна». Адны з заснавальнікаў беларускага нацыянальнага руху ў XX ст., Беларускай сацыялістычнай грамады, Беларускай сацыял-дэмакратычнай партыі і Таварыства беларускай школы, выдавецтва «Наша хата». Удзельнічалі ў арганізацыі выпуску першых беларускіх перыядычных выданняў «Наша доля», «Наша ніва» і «Гоман», стваральнікі Беларускага музея ў Вільні. Былі аднымі з ініцыятараў абвешчэння незалежнасці Беларускай Народнай Рэспублікі. Іван Іванавіч Луцкевіч (1881, Шаўлі Ковенскай губ., цяпер Шаўляй, Літва — 1919, Закапанэ, Польшча) — беларускі палітычны і грамадскі дзеяч, публіцыст, археолаг, краязнавец. Вучыўся ў Пецярбургскім, Маскоўскім і Венскім універсітэтах. Яго асабістая калекцыя стала асновай Беларускага музея ў Вільні, што ў далейшым атрымаў ягонае імя. Антон Іванавіч Луцкевіч (1884, Шаўлі Ковенскай губ., цяпер Шаўляй, Літва — 1942, перасыльны пункт Актарска Саратаўскай вобл.) — беларускі палітычны і грамадскі дзеяч, публіцыст, літаратурны крытык, гісторык, лінгвіст, выдавец. З 1921 г. старшыня Беларускага навуковага таварыства. У 1927 і 1929 гг. арыштоўваўся польскімі ўладамі. Публіцыст, рэзка крытыкаваў палітыку Сталіна. 30 верасня 1939 г. арыштаваны ў Вільні супрацоўнікамі НКУС. Рэабілітаваны ў 1989 г. На гістарычных могілках Роса ў Вільні створаны манумент на сімвалічнай магіле братоў Луцкевічаў, працы скульптара Э. Падбярэзкага.

Бяляцкі А. У іпастасі літаратурнага крытыка // Вяртанніа маўкліваа споведзь. Мінск, 1994; Бяляцкі А. Антон Луцкевіч // Гісторыа беларускай літаратуры XX ст. Т. 2. Мінск, 1999; Вітан-Дубейкаўская Ю. Мае ўспаміны. Вільня, 1994;

Гужалоўскі А. Сабранае застаецца, калі свой не адхінецца...:
Іван Луцкевіч — збіральнік беларускіх старажытнасцяў //
Мастацтва Беларусі. 1991. № 10. С. 23; Сідарэвіч А. Луцкевічы
і Луцэвіч. Мінск: Фонд імя братаў Луцкевічаў, 2003.

⁸⁸ *і ў дачкі Зоські Верас*. Зоська Верас (сапр. Людвіка Антонаўна Сівіцкая-Войцік, 1892, м. Мяджыбаж, цяпер Лятычаўскі раён Хмяльніцкай вобл., Украіна — 1991, Вільня) — пісьменніца, перакладчыца і грамадскі дзеяч. Працавала сакратаркай у Мінскім адзеле Беларускага таварыства дапамогі пацярпелым ад вайны, Беларускім нацыянальным камітэце, у Цэнтральнай радзе беларускіх арганізацый, Беларускай сацыялістычнай грамадзе. У 1924—1929 гг. працавала адміністратарам рэдакцыі газет Беларускай сялянска-рабочай грамады, у 1927—1931 гг. рэдактар дзіцячага часопіса «Заранка», пісала для яго апавяданні, а ў 1934—1935 гг. — дзіцячага часопіса «Пралескі», у 1928—1939 гг. старшыня Беларускага кааператыўнага таварыства «Пчала», адначасова (1934—1938) рэдактар пчалярскага часопіса «Беларуская борць» (Вільня). Сябра СП СССР з 1982 г. У 1980-я гг. вакол Зоські Верас гуртавалася беларуская інтэлігенцыя Вільні і Беларусі, яе наведвалі пісьменнікі, навукоўцы, журналісты, студэнты.

Дачка Зоські Верас і Антона Войціка — Галіна Антонаўна Войцік (1927, Вільня — 13 жніўня 2007, Вільнюс), беларускі педагог, публіцыст, філолаг. Вучылася ў Віленскай беларускай гімназіі. Скончыла Вільнюскі ўніверсітэт (1950). У 1949—1954 гг. працавала ў Гродзенскім педагагічным інстытуце, у 1954—1957 і 1961—1986 гг. — у Вільнюскім педагагічным інстытуце. Аўтар прац па германістыцы, гістарычных даследаванняў і партрэтаў беларусаў Віленшчыны «Зоська Верас» (1992), «Лявон Луцкевіч» (1999), «Барыс Кіт» (2001), разам з мужам, Лявонам Луцкевічам, напісала серыю эсэ пра знаных дзеячаў віленскае беларушчыны.

Верас Зоська // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі.
Мінск: БелСЭ. 1984. Т. 1. С. 597—598; Саламевіч Я. Войцік //
Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 6. Кн. 2. Мінск, 2003.

⁸⁹ *за сынам Антона Луцкевіча — Лявонам*. Лявон Антонавіч Луцкевіч (1922, Вільня — 1997, Вільня) — беларускі грамадскі і культурны дзеяч, педагог, мемуарыст. Сын прэм’ер-міністра БНР Антона Луцкевіча. Скончыў Віленскую беларускую гімназію. Падчас нямецкай акупацыі настаўнічаў. У 1944 г. уступіў у Беларускую краёвую

абарону. Арыштаваны савецкай дзяржбяспекай у Польшчы ў канцы 1945 г. Быў асуджаны на судовым працэсе над кіраўніцтвам Беларускай незалежніцкай партыі. Пасля вызвалення жыву ў Вільні, з канца 1980-х гг. актыўна падтрымліваў беларускі адраджэнскі рух. Быў ініцыятарам стварэння беларускай суполкі «Сябрына», а затым Таварыства беларускай культуры ў Літве. Быў сябрам Рады БНР, вёў беларускія перадачы на Літоўскім радыё і супрацоўнічаў з Радыё «Свабода». Аўтар кнігі «Вандроўкі па Вільні» (Вільня, Наша Ніва, 1998).

⁹⁰ *ксяндзы Татаринович, Глякоўскі*. Беларускія рыма-каталіцкія ксяндзы, грамадзкія дзеячы, літаратары, публіцысты. Татаринович Пётр (1896, в. Гайнін Слуцкага пав. — 1978, Рым) — папскі прэлат, доктар тэалогіі. Вучыўся ў архідыяцэзіяльнай духоўнай семінарыі ў Пецярбургу, у Мінскай каталіцкай семінарыі. Першыя гады душпастырскай дзейнасці правёў у Пінску (1921–1922), у 1922 г. прызначаны прэфектам некалькіх мясцовых школ у Баранавічах. У 1926 г. высланы з Беларусі. Вярнуўся на Палессе ў 1927 г. Працаваў у парафіях Дамачава (1927–1931) і Століна (1932–1939). Супрацоўнічаў з беларускімі рэлігійнымі выданнямі «Кгуніца», «Chryścijanskaja Dumka». Выдаў шэраг кніг і брашур рэлігійнага і папулярнага зместу («Вялікія людзі», «Купалле», «Шляхам дзіваў і ўражанняў», «Зярняткі з роднай юнацкай нівы»). У гады Другой сусветнай вайны знаходзіўся ў Варшаве, з 1944 г. — у эміграцыі. Пазней пераехаў у Рым. У 1945–1949 гг. вучыўся ў Папскім Усходнім інстытуце, абараніў доктарскую працу «Св. Кірыла Тураўскі і яго дактрына асцэтычная». З верасня 1950 г. выдаваў беларускі каталіцкі часопіс «*Žnič*» (Рым, 1950–1975). Працаваў у Беларускай секцыі Ватыканскага радыё (1950–1970). Пераклаў на беларускую мову «Святая Эвангелія, Апостальскія Дзеі» (Рым, 1954), раман Г. Сянкевіча «*Quo vadis*» (Рым, 1956).

Глякоўскі Станіслаў (1896, м. Поразава Ваўкавыскага пав. Гарадзенскай губ. — снежань 1941?). Скончыў гарадское вучылішча ў Ваўкавыску, Віленскую духоўную каталіцкую семінарыю, Папскі Усходні інстытут у Рыме, дзе атрымаў ступень доктара тэалогіі. З 1928 г. выкладаў Закон Божы ў Віленскай беларускай гімназіі і настаўніцкай семінарыі. Выдаваў каталіцкі часопіс для дзяцей «*Пралескі*» (Вільня). Быў старшынёй беларускіх скаўтаў пры Віленскай беларускай гімназіі. У гады Другой сусветнай вайны браў актыўны ўдзел у беларускім рэлігійным і культурна-асветным руху, служыў у мінскім касцёле

Св. Сымона і Алены. Удзельнік канферэнцыі беларускіх школьных інспектараў у Мінску (1941), дзе публічна арыштаваны нацыстамі. Дакладная дата, месца і акалічнасці смерці застаюцца невядомымі.

Турунак Ю. Трагізм і загадкаваасць лёсаў: Да гісторыі беларускага каталіцкага душпастырства ў Мінску // Наша вера. 1996. № 1 (2) ; Беларускія рэлігійныя дзеячы XX ст.: Жыццярысы, мартыралогія, успаміны / аўтар-уклад. Ю. Гарбінскі. Мінск — Мюнхен: Кнігазбор, 1999.

⁹¹ *ксёндз Адам Станкевіч*. Станкевіч Адам (1891, в. Арляняты, цяпер Смаргонскі раён Гродзенскай вобл. — 1949, Тайшэт Іркуцкай вобл., Расія) — каталіцкі святар, літаратуразнаўца, пісьменнік, дзеяч беларускага адраджэння. Скончыў духоўную семінарыю ў Вільні (1914), быў пасвечаны ў сан і накіраваны на вучобу ў Рыма-каталіцкую духоўную акадэмію ў Петраградзе, дзе атрымаў ступень кандыдата кананічнага права (1918). Супрацоўнічаў з беларускімі газетамі «Святч», «Дзянніца», «Гоман». Быў адным з ініцыятараў з'езда беларускага каталіцкага духавенства ў Мінску (1917). З 1919 г. выкладчык рэлігіі ў Віленскай беларускай гімназіі. У 1917 г. стаў адным з заснавальнікаў партыі Беларуска хрысціянская дэмакратыя (БХД). У 1922–1928 гг. дэпутат Польскага Сейма, да 1925 г. быў намеснікам кіраўніка Беларускага пасольскага клуба. У 1924–1926 гг. кіраваў Таварыствам беларускай школы, быў кіраўніком Беларускага інстытута гаспадаркі і культуры. Быў рэдактарам-выдаўцом газеты БХД «Крыніца», часопіса «Хрысціянская думка». Адзін з заснавальнікаў беларускай друкарні імя Скарыны ў Вільні, Беларускага каталіцкага выдавецтва. У 1938 г. высланы польскай адміністрацыяй у Слонім тэрмінам на 5 гадоў. У 1939 г. вярнуўся ў Вільню, дзе стаў дырэктарам дзяржаўнай беларускай прагімназіі, аднавіў выданне газеты «Крыніца», служыў у касцёле Св. Міхаіла. У канцы 1944 г. арыштоўваўся савецкімі органамі. Затым арыштаваны ў 1949 г.

Беларускія рэлігійныя дзеячы XX ст.: Жыццярысы, мартыралогія, успаміны / аўтар-уклад. Ю. Гарбінскі. Мінск — Мюнхен: Кнігазбор, 1999. С. 183–184, 403–409; Конан У. Адам Станкевіч і беларускае каталіцкае адраджэнне // Роля асобы ў жыцці і дзейнасці хрысціянскіх цэркваў Беларусі ў XX ст. Мінск, 2000.

⁹² *святар з Украіны ксёндз В. Гадлеўскі*. Ціхановіч тут памыліўся — Гадлеўскі не быў уніятам, не жыў ва Украіне. Вінцэнт Гадлеўскі (1888,

в. Шурычы Ваўкавыскага пав. — 1942, канцлагер Трасцянец) — рыма-каталіцкі святар, беларускі палітычны і грамадскі дзеяч, публіцыст. Скончыў Віленскую каталіцкую духоўную семінарыю (1912) і Пецярбургскую каталіцкую духоўную акадэмію (1916). Ад 1916 г. у Кафедральным касцёле ў Мінску. Абраны ў Беларускі нацыянальны камітэт, удзельнік Усебеларускага з'езда 1917 г. Пасля абвяшчэння БНР (1918) уваходзіў у склад яе Рады. Адзін з заснавальнікаў і лідараў Беларускай хрысціянскай дэмакратыі, рэдагаваў газету «Крыніца». Выкладаў у Нясвіжскай беларускай семінарыі. З 1924 г. пробашч касцёла ў мяст. Жодзішкі Свянцянскага павета. У 1925 і 1927 гг. арыштаваны польскімі ўладамі, у 1927 г. асуджаны на 2 гады турмы. З 1929 г. служыў у Вільні капеланам у шпіталі, выконваў абавязкі прэфекта ў школе пры кляштары бернардынак. Адзін з заснавальнікаў Беларускага каталіцкага выдавецтва ў Вільні (кастрычнік 1928). У 1930 г. пераклаў на беларускую мову Новы Запавет. Арганізаваў і ўзначаліў выданне газеты «Беларускі фронт», у якой шырока выступаў як публіцыст. З пачаткам Другой сусветнай вайны пераехаў у Каўнас, у 1940 г. у Варшаву. У 1941 г. увайшоў у створаны ў Берліне Беларускі нацыянальны цэнтр. Быў арыштаваны нацыстамі ў Мінску ў 1942 г.

Конан У. Ксёндз Вінцэнт Гадлеўскі: Філасофскае абгрунтаванне беларускай ідэі // Наша Вера. 2007. № 1 (39); Язэп Найдзюк, Іван Касяк. Беларусь учора і сямня. Мінск, Навука і тэхніка, 1993. С. 273–298.

⁹³ «Полацак» — грамадскі, гісторыка-культуралагічны і літаратурны ілюстраваны часопіс, што выдаваўся па-беларуску ў 1991–1997 гг. у г. Кліўленд (штат Агаё, ЗША) беларуска-амерыканскім культурна-асветніцкім цэнтрам «Полацак». Фрагменты ўспамінаў Я. Ціхановіча друкаваліся ў ім у 1992 і 1994 гг.

⁹⁴ Чарнавік артыкула Я. Ціхановіча, прызначаны для друку ў прэсе. Апублікаваны не быў, друкуецца ўпершыню.

⁹⁵ Успаміны Вільгельміны былі запісаныя Я. Ціхановічам.

⁹⁶ **Флоріан Ждановіч**. Ждановіч Фларыян Паўлавіч (1884, Мінск — 1937, ?) — беларускі актёр, рэжысёр, адзін з заснавальнікаў беларускага прафесійнага тэатра. Ф. Ждановіч зрабіў першыя пастаноўкі паводле твораў Я. Купалы, Я. Коласа, Ф. Аляхновіча, У. Галубка, К. Каванца, К. Буйло і інш. Перакладаў з польскай, рускай і ўкраінскай

моваў. Скончыў Варшаўскую драматычную школу (1902). У Радашковічах паставіў «Паўлінку» Я. Купалы (1913). Працаваў у Мінскай гарадской думе (да 1917). Адзін з ініцыятараў утварэння Першага беларускага таварыства драмы і камедыі, працаваў як мастацкі кіраўнік і рэжысёр (1917–1920). Кіраваў Беларуска-дзяржаўным тэатрам (БДТ-1, цяпер Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Я. Купалы). Адначасова ў Наркамасе асветы БССР курыраваў беларускія тэатры. Арыштаваны ДПУ БССР у 1930 г. па справе «Саюза вызвалення Беларусі». У 1937 г. арыштаваны паўторна. Рэабілітаваны ў 1958 г.

Атрошчанка А. Фларыян Ждановіч: біяграфічны нарыс. Мінск, 1972;
Міхнюк У. Фларыян Ждановіч: матэрыялы да біяграфіі // Тэатральная творчасць. 1996. № 6. С.17–19.

⁹⁷ Партрэт стагодзьдзя вачыма мастака. Успамінае найстарэйшы беларускі мастак Яўген Ціхановіч // Наша Ніва. № 1 (210). 3–9 студзеня 2001 г.

⁹⁸ Першая рэдакцыя тэксту раней публікаванага ў газеце «Наша ніва».

⁹⁹ Яўген Ціхановіч. Партрэт стагодзьдзя вачыма мастака (працяг) // Наша Ніва. № 19 (228). 7 траўня 2001 г.

¹⁰⁰ Артыкул Алега Аляксандравіча Судлянкова, публіцыста і калекцыянера, збіральніка экслібрысаў, прысвечаны адкрыццю 01.02.2006 у сталічным Палацы мастацтва выставы «Дынастыя», што была прымеркаваная да 95-годдзя Яўгена Ціхановіча. Тамсама выстаўляліся творы ягонага брата Валянціна Ціхановіча, сына Генрыха і ўнука Яна Ціхановічаў. Не друкаваўся, публікуецца ўпершыню.

ІМЕННИ ПАКАЗАЛЬНІК

- А**
Абрамаў Сямён 86
Абрыньба Мікалай 287
Абушкевіч Карп 365
Адамчык 27
Адашкевіч Сяргей 353
Агняцвет Эдзі 296
Агуновіч Эдуард 278
Азгур Заір 73, 82, 117, 119, 121,
126, 132, 133, 139, 200, 201,
219, 221, 222, 223, 224, 225,
226, 227, 228, 229, 230, 231,
254, 334, 335, 378, 433, 444,
445, 457, 458, 459
Айзенштат Галіна 15, 453, 480
Аксельрод Меір 374
Аладава Алена 10, 33, 140, 269,
275, 327, 448, 473, 474
Александровіч Андрэй 20, 413, 484
Александроўская Ларыса 21, 22,
413, 484
Аліфер 27
Алтуф'еў Валерый 26, 45, 66, 78,
86, 117, 118, 409
Аляхновіч Францішак 45, 46, 497,
498
Андропаў Юрый 265
Андруховіч Сцяпан 289
Анікейчык Анатоль 247
Анішчык Аляксей 301
Аношка Антон 204, 205, 206, 392,
396
Аношка Вікенцій 392, 441
Аношка Гэлена 184
Аношка Кацярына 184, 392, 397, 441
Антановіч Іван 55, 103, 248, 282,
283, 344
Арджанікідзэ Сяргю 28, 29, 143,
146, 289, 417
Асановіч Сяргей 17, 303, 366
Асецкі Людвіг 255, 256, 281
Асіпенка Алесь 221
Астроўскі Аляксандр 182, 370
Астроўскі Радаслаў 118, 119
Астрэйка Анатоль 358
Атрошчанка Аляксей 364
Ахрэмчык Іван 73, 119, 121, 227,
233, 341, 355
Б
Багдановіч Максім 246, 299, 366,
367, 383, 434, 466, 467
Багінская Іза 25, 488
Багінскі Эдуард 25, 405, 487
Багушэвіч Францішак 260, 288,
380
Байдукоў Георгій 411
Балоцін Ізідар 161
Барташэвіч Генадзь 283, 344
Басальга Міхал 261
Басальга Уладзімір 261, 278, 364
Бедны Дзям'ян 259
Белякоў Аляксандр 411
Беляніцкі Мота 36, 493

- Бембель Андрэй 39, 80, 127, 228,
248, 434, 435, 495
Бенедыктаў Георгій 175
Берман Барыс 11, 12, 27, 160, 475,
476
Берут Баляслаў 68, 502
Берыя Лаўрэнці 134, 136, 421, 439,
440
Блажэвіч Андрэй 215
Блюхер Васіль 17, 366, 481
Бойка Абрам 79
Бок 320, 321, 322
Боман 322, 323
Болдыраў Павел 88, 89
Бразер Абрам 60, 61, 75, 121, 501
Бржазоўскі Генрых 323
Броннікаў Сяргей 55
Броўка Пятрусь 20, 306, 364, 413, 468
Брыль Янка 10, 474
Брэжнеў Леанід 280, 316
Бударын Канстанцін 25
Буйніцкі Ігнат 191, 257
Буралкін Генадзь 348
Бусел Сяргей 215, 391
Быкаў Васіль 7, 194, 353, 354, 355,
356, 357, 375, 377, 421
Быліч Канстанцін 364, 391
Быхаўскі Віктар 454
Бэраў Майсей 161
Бядуля Змітрок 302, 383
- Вагнер** Генрых 161
Вайнштэйн Абрам 36, 493
Ван Гог Вінсэнт 13, 283, 330
Ваніцкі Арсень 261, 292, 421, , 423
- Варашылаў Клімент 134, 289, 438
Варвашэвіч Мікалай 392
Варонка Язэп 302, 365
Варыньскі Людвік 294
Васілеўская Алена 448
Васілеўская Ванда 34
Васняцоў Віктар 343
Вашчанка Гаўрыла 337
Вейняровіч Іосіф 161
Веласкес Дыега 146
Вепрынскі Якаў 161
Верас Зоська 299, 301, 304, 515
Верашчагін Васіль 242
Вернер 415
Вітка Васіль 10, 474
Вітушка Сяргей 301
Віцьбіч Юрка 46, 498
Войцік Галіна 299
Волкаў Анатоль 36, 37, 54
Волкаў Валянцін 36, 127, 129, 269,
289, 309, 379, 404, 443, 467, 493
Волкаў Сяргей 255
Воранаў Генадзь 265
Воранаў Натан 341
Вольны Анатоль 297
Вольскі-Зэйдэль Віталь 14, 23,
24, 206, 379, 402, 403, 453, 454,
478, 479
Вуцечыч Яўген 227
Вышынскі Андрэй 137
Вярсоцкі Віктар 9, 95, 278, 472, 473
- Гагарын** Юрый 294
Гаген Польш 283, 330
Гадлеўскі Вінцэнт 299, 363, 518

- Гадлеўскі Эдуард 124, 125, 133,
432, 433, 437
- Гай Генрых 476
- Галадзед Мікалай 16, 18, 29, 285,
338, 414, 480, 482, 483
- Галаўчынер Віктар 161
- Галоўчанка Надзея 409
- Галубок Багуслава 26, 39, 41, 56,
57, 59, 96, 106, 108, 112, 113,
182, 192, 194, 211, 220, 302, 365,
371, 418
- Галубок Браніслаў *см. Голуб
Браніслаў*
- Галубок Вільгельміна (Люся) 18,
39, 83, 106, 184, 186, 188, 189,
192, 193, 194, 206, 207, 208,
209, 210, 211, 217, 258, 259, 302,
365, 371, 382, 403, 408, 409,
410, 418, 420, 451, 452, 456
- Галубок Леапольд 26, 39, 96, 105,
184, 193, 220, 371, 418
- Галубок Марыя 39, 105, 184, 371
- Галубок Сігізмунд 26, 39, 184, 192,
220, 371
- Галубок Уладзіслаў 5, 6, 7, 16, 17,
24, 28, 29, 67, 81, 82, 84, 96, 112,
107, 113, 157, 184, 186, 187, 188,
189, 190, 191, 192, 193, 194, 195,
208, 209, 210, 214, 215, 216, 217,
218, 219, 221, 222, 223, 296, 298,
299, 302, 304, 305, 307, 308, 309,
311, 315, 339, 362, 365, 366, 367,
371, 376, 382, 384, 385, 388, 389,
390, 391, 399, 400, 407, 408, 410,
421, 422, 430, 434, 438, 450, 453,
454, 455, 456, 458, 463, 468, 472
- Галубок Эдуард 24, 26, 28, 39, 184,
193, 194, 220, 371
- Галубок Эмілія 39, 105, 108, 184,
192, 194, 371, 418
- Галубок-Петрашкевіч Ядзвіга 17,
22, 25, 39, 96, 211, 220
- Ганзелка Іржы 252
- Гантман Аскар 160
- Ганчароў Мікалай 283
- Гарбачоў Міхаіл 304
- Гарбуноў Цімафей 39, 127, 128,
129, 135, 222, 434, 439, 495
- Гардзеенка Уладзімір 344
- Гартны Цішка 383
- Гарун Алесь 510
- Гарэцкая Мая 221
- Гаўрыленка Павел 26, 80, 146, 161,
162, 289, 488
- Гебельс Ёзэф 118
- Гедройць Антон 425, 460
- Герасімаў Аляксандр 134, 135, 136,
164, 351, 512
- Герасімаў Сяргей 164
- Герынг Герман 62
- Гікала Мікалай 20, 285, 413, 483,
484
- Гілельс 200
- Гілеп Уладзімір 282, 423
- Гіндэнбург Паўль 428
- Гітгарц Ілля 161
- Гітлер Адольф 53, 54, 55, 61, 62,
76, 107, 109, 111, 112, 118, 119,
231, 267, 279, 286, 290, 417
- Глебаў Аляксей 7, 80, 228, 274,
381, 420

- Глебаў Глеб 29
Глебка Пятро 20, 413,
Глякоўскі Станіслаў 299, 362, 463,
464, 516
Гогаль Мікалай 378, 401, 445, 458
Голуб Браніслаў 300, 302, 303, 304,
363
Голуб Давід 326
Голуб Іосіф 383
Голуб Станіслаў 383
Голуб Сяргей 383
Готберг Курт 48, 60, 460, 500
Готвальд Клемент 126
Грамыка Андрэй 137
Грамыка Віктар 55, 425, 427, 460,
462
Грубэ Аляксандр 374
Грыгоніс Генрых 385
Грыцавец Сяргей 459
Грэйвен Петэр 61, 111, 120
Грэчка Андрэй 265, 266
Гугель Адальф 96, 134, 333
Гурвіч Наум 161
Гусоўскі Мікалай 259, 288, 434
Гусеў Мікалай 52, 75, 76, 86, 87, 88,
94, 117, 119, 319, 420, 443, 505
Гуткоўскі Павел 86, 122, 312
Гуціеў Мікалай 314
- Давідовіч Ісак 6, 38, 91, 92, 121,
132, 149, 227, 233, 289, 339,
355, 414, 415, 416, 420, 437,
476, 477
Дадзіёмава Фаіна 160
Дайнека Аляксандр 164, 465
- Дакальская Бірута 71, 289
Дакальская Галіна 71, 78, 503
Далуханава Зара 227
Дамброўскі Яраслаў 294
Данцыг Май 9, 472, 473
Даркевіч Пётр 381
Даркевіч Хрыстафор 381
Джабаеў Джамбул 20, 413,
Джоў Эньлай 131
Дзімітраў Георгі 126, 434
Дзюма Аляксандр 428
Дзядзюшка Уладзімір 391
Дзялец 415, 416
Дзяржынскі Фелікс 102, 275, 276,
277, 278, 279
Дзяткаў 27
Дорскі Іосіф 161
Драчоў Пётр 261
Друкер Соф'я 161
Дрэйцар Шлёма 212, 442
Дрэма Владас 351, 513, 352
Дрэчын Сямён 161
Дубіна Улас 374
Дудар Алесь 208, 386
Дунін-Марцінкевіч Вінцэнт 288,
307, 380, 434,
Дурчын Пётр 37, 348, 349, 493, 494
Дучыц Мікалай 51, 52, 53, 119,
309, 426, 461, 500, 501
Дыла Язэп 23, 379, 486
- Еўфрасіння Полацкая 288, 339
- Ждан Віктар 227
Жданаў Андрэй 131

- Ждановіч Антон 365, 385
Ждановіч Ірына 386
Ждановіч Фларыян 302, 365, 384,
385, 519
Жылуновіч Зміцер 338
Жэрыко Тадор 343
- З**
Забораў Абрам 289
Заборскі Георгій 81, 449, 509
Зайцаў Яўген 80, 134, 144, 247,
341, 349, 350, 351, 508, 353,
357, 359
Занковіч Валянцін 345
Звінаградскі Барыс 473
Згіроўскі Антон 215, 391
Зданоўская Людміла 77, 506
Зевін Левін 374
Зікмунд Мірослав 252
Зільберт Фёдар 494
Зімянін Міхаіл 129, 134, 135, 156,
435
Зіноўеў Грыгорый 195, 397
Зуёнак Васіль 221
Зялёнкін Міхаіл 93, 306
- Е**
Есакоў Алесь 15, 67, 479
- І**
Іаўчук Міхаіл 139
Ібаруры Даларэс 126, 434
Іванаў Аляксандр 256
Іваноўскі Вацлаў 108, 109, 459, 460
Ігнаценка Трафім 278
Ізаргіна Галіна 289
Ізмайлаў Ягор 77, 78
Ізох Уладзімір 96
- Ільінскі Аляксандр 51, 68, 461, 500
Ільінскі Ігар 182, 308, 370
Ільінскі Мікалай 51, 68, 69, 426,
461, 500
Ісачоў Аляксандр 471
- К**
Кабішчар Барыс 1616
Кагановіч Лазар 146
Кагановіч Міхаіл 161
Казакoў Барыс 239
Казлоў Васіль 129, 435
Казлоўскі Аляксандр 311, 312, 314
Казлоўскі Уладзіслаў 46, 499
Казлоўскі Юзаф 53
Кайзер Ганс 55, 56, 58, 430, 431
Казей Павел 61
Каламіец Сяргей 396, 397, 398, 400
Калінін Міхаіл 28, 138, 139, 147,
195, 489
Каліноўскі Кастусь 149, 153, 163,
288, 339, 380, 404, 418, 464,
465, 466
Калінычава Клара 253
Калошын Фёдар 306
Каменскі Аляксандр 199, 201, 202,
203, 204, 378, 401, 402, 442,
443, 446
Камінскі Валянцін 27, 431, 488
Кандзінскі Васіль 309
Капернік Мікалай 294
Капіч Мікалай 332, 334, 335
Каржанеўскі Антон 5, 52, 53, 86,
425, 426, 427, 460, 461, 462, 501
Кароль Уладзімір 228, 326, 508
Карчэўскі Макс 332, 333

- Касмачоў Канстанцін 235, 250,
251, 289, 437
- Кастрыкін Аляксей 468
- Касцюшка Тадэвуш 294
- Каўпак Сідар 92
- Каханоўскі Ян 294
- Кашкель Янка 85
- Кебіч Вячаслаў 349
- Керзін Міхаіл 123, 145, 379, 389, 404,
- Кіпніс Цфанія Гэдалія 10, 13, 14,
229, 422, 475
- Кірэеў Мікалай 348
- Кісялёў Кузьма 137, 139, 140, 414
- Кішчанка Аляксандр 247, 278, 421
- Клевер Юльян 72
- Клімаў Іван 239, 277, 323, 324, 336
- Кліменка Віктар 60
- Клумава Галіна 303
- Клумаў Яўген 303
- Ключанкоў Васіль 13, 477
- Кляўс Мікалай 69, 70, 71
- Кнорын Вільгельм 338
- Кобец Рыгор 208
- Колас Якуб 7, 20, 157, 193, 199,
200, 201, 202, 203, 225, 226,
259, 261, 296, 378, 379, 390,
401, 402, 413, 423, 442, 443,
444, 445, 446, 447, 457, 458
- Конік Дзімітрый 160
- Кох Ганс Герман 86
- Краснеўскі Іван 162
- Красоўскі Яўген 80, 146, 196, 197,
289, 410, 411, 508
- Кроль Абрам 36, 37, 493
- Кроль Ліпа 36, 374, 493, 494
- Кроль Яфім 184, 372
- Крыжаноўскі Мікалай 7
- Крыжыцкі Канстанцін 188, 216
- Крыловіч Марыя 112, 155, 156
- Кругер Якаў 23, 485
- Крукоўскі Уладзімір 344
- Крупская Надзея 338
- Круталевіч Аляксандр 27, 55, 69,
431, 488
- Круталевіч Алена 27, 69, 116
- Кубэ Вільгельм 46, 48, 85, 109,
110, 111, 510
- Кузьмін Аляксандр 55, 103, 248,
283, 234
- Кулагін Міхаіл 121, 144, 145, 147,
289, 490
- Кулакоўскі Аляксей 260, 423
- Кулік Яўген 261, 312, 339
- Купава Алесь 261
- Купала Янка 6, 7, 20, 35, 38, 81, 83,
84, 85, 157, 184, 193, 201, 257,
258, 259, 261, 303, 327, 371,
378, 383, 386, 390, 401, 413,
423, 445, 448, 449, 450, 451,
455, 456, 457, 458
- Курбека Іван 364
- Кучар Айзік 160, 420
- Лабанок Уладзімір 92
- Лавецкі Пётр 88, 90
- Лапідус Ізраіль 160
- Латышоў 207
- Лаўшук Сцяпан 434
- Лебедзеў Генадзь 287
- Левін Эфраім 92, 380

- Левіна Ганна 49, 50, 57, 78
Левітан Ісак 188, 216
Ленін Уладзімір 14, 33, 102, 117,
118, 121, 126, 132, 133, 136, 149,
178, 195, 245, 264, 271, 272,
275, 286, 287, 289, 312, 336,
338, 377, 382, 397, 405, 417,
419, 421, 432, 448
Лі Соф'я 78, 79, 94, 95, 358, 507
Ліпніцкі Эдуард 388
Літвінаў Леў 161
Ліўшыц Хаім 37, 270, 273, 292,
493, 494
Ліхтаровіч Леанард 93, 94, 359
Лукашэнка Аляксандр 466
Луцкевіч Антон 153, 299, 362, 514
Луцкевіч Іван 153, 299, 362, 463, 514
Луцкевіч Лявон 299, 300, 301, 362,
363
Луцэвіч Уладзіслава 83, 84, 85,
184, 258, 319, 371, 386, 451, 455
Лучанок Міхаіл 388
Лучынскі Мікалай 247
Лыкоўскі Віктар 459, 460
Лыскоў Анатоль 265
Любан Ісак 161
Люгаровіч Павел 129, 133, 435,
438
- Ма**а Цзэдун 126, 131, 434, 436
Мадзаеўская Гэлена 294
Мадораў Фёдар 34, 146, 287
Мазалёў Аляксандр 138, 139, 247
Мазанік Алена 109
Макляцова Наталля 318, 319
- Малевіч Казімір 309
Малішэўскі 326
Малкін Барыс 166
Мальер 29
Маназсон Монас 289, 349, 428
Мануільскі Дзімітрый 137
Манэ Эдуард 252
Манюшка Станіслаў 185, 294
Маракоў Валерый 297
Марачкін Аляксей 261
Маркс Карл 121, 271, 311
Мармылёў Міхаіл 87, 88, 90, 91
Марцэлеў Станіслаў 55, 270, 314, 342
Марыкс Аскар 408
Магушак Гжэгаж 293, 294
Матэйка Ян 294
Мацкевіч Уладзімір 511, 284, 285
Машара Міхась 253
Машкаўцаў Мікалай 438
Машкоў Ілля 252
Машэраў Пётр 103, 129, 239, 280,
282, 328, 329, 435
Меерхольд Усевалад 182, 308, 370
Мелікадзэ Ярэміі 132, 436
Межаў Уладзімір 327
Мікалаеў Яўген 426, 462
Мільчын Ісак 152, 374
Мільяноўская Малгажата 293, 294
Мінін Яўхім 5, 309, 381
Мінкевіч Міхаіл 336
Мірзаян Сурэн 91, 92
Міровіч Еўсцігней 407, 408
Міронава Кацярына 32
Міронаў Аляксандр 261
Мірыноф Залман 42

- Мітковіч Стахор 225
Міхайловіч Аляксандр 105
Міхалап Мікалай 350, 511
Міхневіч Юрый 261, 341, 421
Міхоэлс Саламон 458
Міцкевіч Адам 185, 186, 260, 294, 423,
Міцкевіч Даніла 199, 200, 203, 225, 226, 259, 261, 365, 378, 402, 443, 447, 459
Міцкевіч Міхась 378, 443
Міцкевіч Юрый 444
Млодэк Рэвека 161
Модаль Мендэль 15, 453, 479, 480
Мозаль 320
Молатаў Вячаслаў 38, 62, 137, 140, 494
Мураўёў Міхаіл 163, 288, 464
Мурашоў Віктар 467
Мэір Голда 458
- Н**авумаў Міхаіл 71, 72, 73, 503
Наліваеў Анатоль 298, 299, 300, 301, 302, 304, 307, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 513, 514
Напалеон Банапарт 76
Наталевіч Нікіфар 268, 269
Нехарошаў Юрый 339, 342, 343
Нікалаеў Яўген 501
Нікіфараў Пётр 135
Норвід Цыпрыян 294
Нэйфах Аляксандр 213
Няпомняшчы Леанід 247
- О**сіпава Марыя 109
- П**азняк Зянон 338
Палянскі Дзмітрый 285, 511
Панамарэнка Валерый 266, 268
Панамарэнка Панцеляймон 54, 80, 89, 119, 121, 148, 222, 286, 357, 359, 361, 449, 508
Панін Дзімітры 51, 68
Пархайла Вольга 342
Паслядовіч Аляксандра 334
Патапейка Уладзімір 13, 477
Патолічаў Мікалай 129, 435
Паўлоўская Зіна 360
Паўлоўскі Зянон 138, 140, 289
Паўлоўскі Фёдар 91, 92
Пашкевіч Алаіза (Цётка) 288, 434
Пашкевіч Мікалай 71, 78, 121, 146, 289, 503
Пестрак Піліп 161, 162
Петрашкевіч Аляксандр 35, 36, 38, 55, 280, 281, 282, 323, 492
Пілатовіч Станіслаў 293
Пілсудскі Юзэф 83, 84, 258, 259, 286, 303, 380, 451, 452, 455, 456, 457, 509, 510
Пісаро Каміль 330
Плісан Аскар 57, 211
Пляханаў Аляксандр 58, 69
Пола Вера 297, 298
Празецкі 316
Пракоф'еў Аляксандр 188, 216
Прагасеня Віктар 55, 141, 280, 341
Прус Баляслаў 294
Прусава Роза 182, 183, 326
Прывальскі Усевалад 150
Прымак 206

- Прытыцкі Сяргей 34, 336
Пугачова Эма 327
Пучынскі Ёсіф 36, 37, 493, 494
Пушкін Аляксандр 186, 260, 378, 401, 444, 445, 458
Пэн Юдаль 5, 309
Пэрмеке Канстан 253
- Раецкая** 113
Разанаў 380
Райкін Аркадзь 468
Ракашы Мацяш 126
Раманоўся Ядзвіга 258, 355
Ран Лазар 44, 354, 359, 496
Рафальскі Міхаіл 25, 389, 405, 411, 487
Рубенс Петэр 72
Рубін Іван 362
Рубіна Марына 161
Рубінчык 213
Рубінштэйн Іосіф 154, 160, 463
Руцай Вячаслаў 476
Рушчыц Фердынанд 185, 309
Рэпін Ілля 242
Рэўт Аліна 383
- Саблін** 274
Савіцкі Міхаіл 9, 55, 61, 231, 232, 233, 234, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 248, 249, 250, 251, 251, 254, 277, 278, 279, 281, 283, 313, 323, 324, 325, 327, 328, 329, 332, 333, 334, 335, 339, 345, 427, 462, 472
Сакаловы 326
Сакалоўскі Нестар 215
Салаўёў Аляксандр 266, 268
Самуїлёнак Эдуард 407
Саннікаў Канстанцін 391, 407
Сапетка Анатоль 76, 77, 87, 506
Светахоўскі Пётр 277, 281
Селіханаў Сяргей 147, 228
Сергіевіч Пётр 153, 154, 157, 158, 160, 309, 351, 463
Сімкоўскі Міхаіл 220
Сіслей Альфрэд 330
Скарына Францішак 147, 259, 288, 292, 339, 380, 404, 434,
Слюнькоў Мікалай 250, 251
Сняжкова Ніна 328, 329
Сталін Іосіф 20, 21, 22, 28, 33, 34, 35, 45, 56, 62, 68, 121, 123, 128, 130, 132, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 143, 144, 146, 147, 213, 222, 228, 231, 233, 264, 269, 272, 286, 287, 289, 316, 336, 351, 382, 405, 412, 413, 414, 417, 421, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 439, 448
Стальмашонак Уладзімір 55, 236, 237, 282, 284, 313, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 345, 346, 345, 348, 349,
Стальскі Сулейман 20, 413,
Станкевіч Адам 299, 362, 517
Станкевіч Станіслаў 78, 506
Станюта Стафанія 385
Стасевіч Іван 238, 250, 334
Стаханаў Аляксей 214
Сташэўскі Васіль 386

Струсевіч В. М. 315, 316
 Стэх Валянцін 300, 363
 Судлянкоў Алег 471, 519
 Сурскі Алег 346
 Сурькаў Васіль 233, 246
 Суслаў Міхаіл 131
 Сухаверхаў Уладзімір 78, 79, 94, 95,
 96, 97, 270, 271, 358, 359, 506
 Сухоўскі Мікалай 188, 216
 Сцепаненка Адам 10, 11, 14, 422
 Сяўрук Міхаіл 309

Танк Максім 293, 468
 Таразевіч Георгій 283
 Тарас Яфім 213, 354, 355
 Тарасік Люба 365
 Татарыновіч Пётр 299, 362, 516
 Ткачэвіч Іван 13, 21, 414, 477, 478
 Тот Фрыц 112
 Тоўкач Анатоль 374
 Троль 318, 319, 20
 Троцкі Леў 195, 397
 Трус Анатоль 189, 390, 407
 Трыгубовіч Валянціна 240
 Туміловіч Мікалай 67, 273
 Туранкоў Аляксей 65
 Туроўнікаў Мікалай 34, 448
 Тухачэўскі Міхаіл 11, 422
 Тычына Анатоль 37, 270, 494
 Тэльман Эрнст 102, 126, 434

Уладамірскі Іосіф 45
 Уладамірскі Уладзімір 45
 Уласава Юлія 272
 Уродніч Уладзімір 156, 261, 427, 462

Уткаў 468
 Ушакоў Іван 337
Файзуліна Марзія 253
 Фальскі Усевалад 302
 Фехтвангер Ліён 272
 Філіпскіх Яўген 78
 Фогт Фёдар 5, 309, 379, 381, 404,
 408
 Фраер 382, 409
 Фурманаў Дзімітрый 103, 296, 323
 Фурс Ганна 285

Халдзеі Яўген 137
 Хамэйні Рухала Мусаві 279
 Харужая Вера 282, 459
 Харык Ізі 20, 413,
 Хачатурыян Арам 121
 Хо Шы Мін 434
 Хрусталёў Уладзімір 404,
 Хрушчоў Мікіта 135, 228, 304, 439

Цанава Лаўрэнцій 38, 73, 504
 Цвірка Віталь 149, 252, 335, 341
 Ценін Барыс 468
 Цётка (Пашкевіч Алаіза) 339, 434
 Цібер Мікалай 144, 145
 Цімашэнка Сямён 326, 410
 Ціса Ёзэф 76, 505
 Ціхаміраў Уладзімір 89, 90
 Ціханаў Іван 247, 329,
 Ціхановіч Валянцін 5, 36, 52, 119,
 153, 158, 173, 174, 175, 176, 285,
 319, 326, 392, 393, 394, 397, 424,
 441, 455, 464, 468, 469, 492

- Ціхановіч Генрых 5, 18, 38, 61, 156,
162, 261, 268, 315, 321, 322, 328,
329, 356, 411, 424, 468–470
- Ціхановіч Мікалай 392, 441, 464
- Ціхановіч Ян 5, 468, 470
- Ціхановіч Яўген 5, 6, 121, 133,
140, 166, 156, 254, 272, 277,
278, 289, 292, 293, 307, 326,
342, 352, 367, 379, 392, 403,
424, 434, 438, 455, 457, 464,
465, 467–469, 471, 476, 477
- Цыплакоў Віктар 130, 133, 436, 438
- Цяпінскі Васіль 225, 339
- Ч**
- Чайлытка Леў 215
- Чапаеў Васілій 67, 103, 323
- Чаплін Чарлі 62, 338
- Чарвякоў Аляксандр 18, 19, 30,
209, 285, 386, 414, 482, 483
- Чарняўская Вікторыя 292
- Чорны Кузьма 160
- Чарот Міхась 30, 259, 296, 297,
386, 490, 434,
- Чжу Дэ 131
- Чкалаў Сяргей 197, 374, 411
- Чэмберлен 380
- Ш**
- Шагал Марк 309
- Шамякін Іван 468
- Шапэн Фрэдэрык 294
- Шарахоўскі Янка 354, 355
- Шастаковіч Дзьмітрый 131
- Шаўра Васіль 234, 235, 237, 334, 336
- Шашалевіч Маргарыта 222, 391
- Шашалевіч Таццяна 219, 220, 222,
391
- Шнейдерман Марк 161
- Шульц Ганс 405
- Шутаў Іван 79
- Шухмін Пётр 252
- Шчаглоў Мікалай 69, 502
- Шчамялёў Леанід 277, 278
- Шыбнёў Анатоль 36, 235, 328
- Шымановіч Аляксандр 199, 374,
378, 379, 443, 457
- Шырма Рыгор 337, 364
- Шышкін Іван 188, 216
- Шэкспір Ульям 217
- Шэлест Пётр 265
- Э**
- Энгельс Фрыдрых 121, 271
- Эндэ Міхаіл 5, 309, 379, 404, 476
- Ю**
- Юркевіч Уладзімір 219
- Юрэвіч Лявон 421
- Я**
- Ягода Генрых 17, 481
- Ядвігін Ш. 299
- Яжоў Мікалай 24
- Янэцке Вільгельм 269
- Яроменка Іван 188, 216
- Ясенін Сяргей 196

Змест

<i>Сяргей Харэўскі. Партрэт стагоддзя вачыма мастака</i>	5
УСПАМІНЫ ЯЎГЕНА ЦІХАНОВІЧА	9
З успамінаў Яўгена Ціхановіча, што друкаваліся ў часопісе «Полацк», Кліўленд, ЗША.	367
Артыкул.	375
ВОСПОМИНАНИЯ ВИЛЬГЕЛЬМИНЫ ГОЛУБОК	383
ГІСТОРЫЯ АДНАГО ПАРТРЭТА.	425
НЕМЦЫ ГІНДЭНБУРГА — АШУКАНЦЫ.	428
НЕМЦЫ ГІТЛЕРА — РАБАЎНІКІ	430
НЯЎДЗЯЧНАЕ МАСТАЦТВА — МАЛЯВАЦЬ ПРАВАДЫРОЎ: Споведзь жывапісца	432
ПРА ЯКУБА КОЛАСА	441
ПРА ЯНКУ КУПАЛУ	448
УЛАДЗІСЛАЎ ГАЛУБОК — НАРОДНЫ АРТЫСТ БССР — «ВОРАГ НАРОДА»	453
Дадатак	455
Каментары	472
Іменны паказальнік	520

Ціхановіч , Яўген

Ц75 Партрэт стагоддзя / Яўген Ціхановіч; прадм., падрыхт. тэксту, камент. Сяргей Харэўскі. — Мінск: Лімарыус, 2015. — 532 с. : іл. — (Беларуская мемуарная бібліятэка).

ISBN 978-985-6968-48-1.

За больш як 70 гадоў творчасці Яўген Ціхановіч (1911–2005) стварыў дзясяткі жывапісных і сотні графічных твораў. Ягоня сведчанні, датычныя мастацкай культуры, асабовых характарыстык калег, насамрэч унікальныя, бо ахопліваюць лёсы некалькіх пакаленняў творцаў, запачаткаваўшых класічнае мастацтва Беларусі. Асабліваю вартасць мае частка мемуараў, прысвечаная сям’і Уладзіслава Галубка, зяцем якога быў мастак, і перыяду нямецкай акупацыі, ва ўмовах якой давялося яму жыць.

Гэтае выданне адрасаванае гісторыкам мастацтва і тэатра, мастацтвазнаўцам, а таксама ўсім, каму цікавыя мастацтва і гісторыя Беларусі XX стагоддзя.

УДК 94(476)(093)

ББК 63.3(4Бел)

Літаратурна-мастацкае выданне

Ціхановіч Яўген

ПАРТРЭТ СТАГОДДЗЯ

Адказны за выпуск *М. Шыбка*

Вёрстка *В. Нога*

Карэктар *М. Шавыркiна*

Падпісана да друку 24.09.2015. Фармац 70×100 1/32. Папера афсетная. Афсетны друк. Ум. друк. арк. 21,94. Ул.-выд. арк. 26,6. Наклад 300 асобн. Заказ 2538.

Выдавецтва ТАА «Лімарыус». Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі, выданае Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь 20.03.2014 за № 1/226. Вул. Геалагічная, 59, к. 4, п. 29, 220138, г. Мінск.

Таварыства з дадатковай адказнасцю «Новапрынт». Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы і распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 2/54 ад 25.02.2014. Вул. Геалагічная, 59, к. 4, п. 10, 220138, г. Мінск.

ISBN 978-985-6968-48-1



9 789856 968481

Беларуская
Мемуарная
Бібліятэка

Яўсеен
Ціхановіч

Людям
смаеда