



Бібліятэчка
«НОВАГА ЧАСУ»

Сяргей Гваздзёў

КРЭСКИ

ДА ПАРТРЕТАЎ
МАСТАКОЎ
З ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ

Бібліятэчка
«НОВАГА ЧАСУ»

Сяргей Гваздзёў

КРЭСКИ
ДА ПАРТРЭТАЎ МАСТАКОЎ
З ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ

Нарысы

Мінск
«Галіяфы»
2013

УДК 7.03(476+438)(081)
ББК 85(4Бей)
Г25

Серыя заснаваная ў 2013 годзе

Куратар Аляксей Кароль

Гваздзёў С.

Г25 Крэскі да партрэтаў мастакоў з Заходняй Беларусі /Сяргей Гваздзёў. — Мінск : Галіяфы, 2013. — 338 с. : іл. — (Бібліятэчка «Новага часу»).
ISBN 978-985-6906-98-8.

Мастацтвазнаўчыя замалёўкі прысвечаны як вядомым жывапісцам Заходняй Беларусі (Рушчыц, Сергіевіч), так і тым, чые імёны ў наш час аказаліся напаўзабытымі ці зусім невядомымі, што належалі да розных школ, нацыянальнасцяў, светапоглядаў, светаадчуванняў.

Гэта, бадай што, адна з першых спробаў вярнуць у сённяшні дзень цікавыя постаці, якія істотна дапаўняюць (а ў нечым і змяняюць) наша ўяўленне пра выяўленчае мастацтва беларускага краю XX ст.

УДК 7.03(476+438)(081)
ББК 85(4Бей)

ISBN 978-985-6906-98-8

© Гваздзёў С., 2013

© Афармленне. ПВУП «Галіяфы», 2013

Перадусім аўтар шчыра ўдзячны рэдакцыі тыднёвіка «Новы Час» (галоўны рэдактар — А. Кароль), з ініцыятывы якога з'явілася гэтая сціплая праца, і рупнасці выдавецтва «Галіяфы» (дырэктар — Зм. Вішнёў)

Апрача таго, аўтар выказвае падзяку: Нацыянальнаму Мастацкаму Музею РБ (Генеральны дырэктар — Ул. Пракапцоў), Дзяржаўнаму Мастацкаму музею Літвы (Генеральны дырэктар — Э. Будрыс), Слонімскаму раённаму краязнаўчаму музею, Смаргонскаму гісторыка-краязнаўчаму музею, Музею беларускага Палесся ў г. Пінск, а таксама прыватным калекцыянерам Беларусі, Літвы, Польшчы — за дазвол выкарыстання рэпрадукцый твораў, усім асобам і ўстановам, якія спрычыніліся да падрыхтоўкі гэтага зборніка тэкстаў

ЗАМЕСТ УСТУПУ

Гэтая кніжка прысвечана як вядомым, так і не вельмі, а іншым часам і зусім невядомым творцам мастацтва з Заходняй Беларусі. Яе старонкі па большасці друкаваліся раней у газеце «Новы Час». Аб'яднаныя адной тэмай, нарысы гэтыя і іншыя матэрыялы не прэтэндуюць ні на звышпадрабязную дэталёвасць разгляду, ні тым больш на вычарпальную ўсеахопнасць. Па-за межамі падборкі пакуль што засталіся матэрыялы, прысвечаныя тытанам-пачынальнікам новага Беларускага мастацтва, якія, безумоўна, вартыя асобных манаграфіяў — Фердынанду Рушчыцу і Язэпу Драздовічу. Няма тут і нават накіду партрэтаў выдатных мастакоў Станіслава Жукоўскага і Ядвігі Раздзялоўскай, а Васіль Сідаровіч са Смаргоншчыны ды Пётра Мірановіч прадстаўлены сціплымі біяграфамі. Шмат лёсаў па-ранейшаму застаюцца нявысветленымі. Ацалелы ж плён творчасці мастакоў з Заходняй Беларусі расцярушаны па ўсім свеце і зусім невядомы на Радзіме.

У кагосьці, мажліва, выкліча здзіўленне суседства пад дахам вокладкі мастакоў не-беларусаў. Часта з гонарам і годнасцю прамаўляем мы, што зоркі парыжскай школы Хаім Суцін, Павел Крэмень, Оскар Мешчанінаў паходзілі з Беларусі. Але, на нашу думку, краёвы паляк Мар'ян Богуш-Шышка, польскі ві-

ленчук Браніслаў Ямант з Лідчыны, амерыканскі мастак, беларус з Пінска — Мікалай Цыкоўскі, заслугоўваюць пашаны і памяці, не менш як беларус парыжскай школы.

Не іх віна ў тым, што мы іх не ведаем. Хутчэй, гэта адказ на пытанне — «якія мы?»

Вяртанне нацыянальнай свядомасці і абжыванне заняўдбанай спадчыны ідуць поруч. Не надта шпарка, але рухаюцца. Тэрытарыяльна-палітычнае вызначэнне — «Заходняя Беларусь у храналагічных межах 1921–1939 гг.» спакваля набывае даўжэйшы, шырэйшы і глыбейшы сэнс мала спазнанага сацыя-культурнага феномена.

Цяжка не пагадзіцца з Сяргеем Харэўскім, які ў выданні «Гісторыя мастацтва і дойлідства Беларусі» адзначае, што заходнебеларускую мастацкую адметнасць храналагічна варта разглядаць не ад Рыжскай дамовы 1921 г., а з 1915 г., года першай нямецкай акупацыі. (Хоць, па шчырасці кажучы, падваліны гэтай адметнасці былі закладзеныя мастакамі XIX ст. — Хруцкім, Ромерам, Рушчыцам і нават даўней). Падзеі верасня 1939 г. перакроілі карту Еўропы. З-пад Польскай юрысдыкцыі фактычна палова беларускіх земляў падпала пад Савецкі пратэктарат. Ад пачатку другой нямецкай акупацыі зменаў у мастацка-эстэтычнай свядомасці творцаў, узгадаваных на грунце класічна-гуманістычных каштоўнасцяў, не адбылося. Не адбылося іх і падчас вайны. Яна не зрабіла іх бяздумна савецкімі ні па светаўспрыманні, ні па сродках увасаблення вобразаў. Больш за тое, трагічна няпэўная сітуацыя «між молатам і кавадлам» у часіны навалы, якім бы парадаксальным гэта не

падалося, пэўным чынам стымулявала ўсплёск творчай актыўнасці ў былых заходнебеларускіх рэгіёнах. Гэтыя акалічнасці змушаюць ссунуць ніжнюю мяжу да вясны 1945 г., а крытэрыі «непадсавецкасці» робіць мажлівым пашырыць і тэрытарыяльна-геаграфічныя межы. (Улучаючы беларускіх творцаў Латгаліі, а таксама мастакоў-беларусаў, што вучыліся і працавалі ў Беластоцкім ды Пражскім асяродках).

За 30 гадоў (1915–1945) існавання заходнебеларускае выяўленчае мастацтва хоць і не аформілася ў асобную, графічна акрэсленую і агульна прызнаную школу, але сцвердзіла сябе як шырокую, абапёртую на мастацкую спадчыну Вялікага Княства, пlynь. Хоць і развілася яно ў межах розных Еўрапейскіх мастацкіх школ (Вільня, Рыга, Варшава, Кракаў, Прага і інш.), але ў праявах яго назіраюцца тыпалагічна агульныя рысы, што дазваляюць меркаваць пра большае.

Але аб гэтым потым, калі Бог дасць...



МАСТАЦКАЯ ПЛЫНЬ ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ

Дэфіцыт праўды, падзел грамадства, у тым ліку творцаў, на «нашых» і «не нашых» — адно з наступстваў панавання таталітарнага мыслення. Гісторыя беларускага мастацтва блізкага нам ХХ стагоддзя не з'яўляецца выключэннем.

Што ж азначае гэтая своеасаблівая формула амаль сакральнага прысабечвання «нашы»?

Ці наш «руска-літоўскі мастак» Мсціслаў Дабужынскі, які выдатна аздобіў фундаментальную працу Вацлава Ластоўскага «Гісторыя крэўскай (беларускай) кнігі» і супрацоўнічаў з беларускім ковеньскім часопісам «Крывіч»?

Ці наш, запісаны ва ўніверсітэцкіх дакументах як паляк, буйнейшы графік заходнебеларускага друку Язэп Горыд?

Ці наш літовец Уладас Дрэма, які ілюстраваў беларускія выданні?

Ці нашы палякі Ежы Гапен і Фердынанд Рушчыц, якія, апрача неацэннай уласнай мастацкай творчасці, зрабілі для развіцця беларускай культуры больш за іншыя інстытуцыі? Упэўнены: усе яны — нашы! Супраціў мастацтва таталітарнаму ціску мацней, чым палітычны, што ніяк не могуць зразумець дыктатары ўсіх часоў і народаў. І таму так важна ажывіць памяць, вярнуць з нябыту спадчыну выдатных творцаў.

І па меры аднаўлення мы ўбачым, як на даляглядзе мінулага паступова праступае цэлае сузор’е слаўных імён, свет творчасці якіх не саслабеў да гэтага часу.

Відавочна зманлівым падаецца меркаванне, што «за палякамі» адсутнічала «мастацкая школа». Сапраўды, у Заходняй Беларусі не было нацыянальнай мастацкай школы. Але наколькі нацыянальнымі можна лічыць (асабліва ад 30-х гадоў, пасля ўдушэння беларусізацыі) адмысловыя мастацкія ўстановы ў Савецкай Беларусі? Гэтае пытанне не ўздымалася ніводнага разу.

Сцвярджэнні ж кшталту: «З прычыны сацыяльнага і нацыянальнага ўціску вучыцца беларусу пры паляках было папросту немажліва», — не вытрымліваюць крытыкі. Гэта калі не свядомая мана, дык «добра прадуманая недакладнасць», што набыла ўстойлівасць догмы.

Спроба непрадузятых разглядаў фактаў прыводзіць да высноваў, што і «за польскім часам» у Беларусі існавала шырокая мастацкая плынь з натуральна ўласцівымі ёй вірамі, быстрынамі і водмялямі. Пакуль што заўчасна называць сукупнасць фактаў прафесійнага выяўленчага мастацтва «заходнебеларускай мастацкай школай». Больш прыдатна-нейтральным падаецца вызначэнне «мастацкая плынь». Не выпадкова пасля ўключэння Заходняй Беларусі ў склад БССР узнікла ідэя стварэння Саюза мастакоў Заходняй Беларусі. Зразумела, што ўлады найперш кіраваліся ідэалагічнымі чыннікамі, але ж быў і рэальны мастацкі рэсурс. Юрыдычнае афармленне адпаведнай структуры мусіла, відаць, адбыцца на грунце мастакоў Беласточчыны.

Галоўную ролю ў фармаванні корпуса мастакоў Заходняй Беларусі адыгрывала Вільня, гістарычная сталіца ВКЛ, з адроджаным у ёй у 1919 годзе ўніверсітэтам. У Вільні мастацтву вучыліся каля 40 беларусаў. Была яшчэ і Варшаўская вышэйшая школа мастацтваў, заснаваная ў 1904 годзе намаганьнямі гурту энтузіястаў на чале з мастаком і музейшчыкам з Наваградчыны Казімірам Стаброўскім, які і стаў яе першым дырэктарам. У склад заснавальнікаў уваходзіў таксама Фердынанд Рушчыц. Гэтая школа прытуліла каля 20 беларусінаў — «выхадцаў з Крэсаў». Сярод навучэнцаў і вольных слухачоў Варшаўскай школы — каталікі Стэфан Пупко і Мар’ян Фаберкевіч, праваслаўныя Алесь Анкудовіч, Зміцер Дунаеўскі, Яўген Федарчук, Мікола Пашун, Яўген Паляшчук, Пётр Паўлючук і інш. Шмат выхадцаў з Заходняй Беларусі здабывалі майстэрства ў славу таі сваім гістарычным ды рэлігійным жывапісам, моцнай класічнай традыцыяй Кракаўскай акадэміі мастацтваў. Вось некаторыя з імянаў студэнтаў, чыё паходжанне ўдалося ўстанавіць: А. Чачот (1898 г.н.) — з Наваградка, У. Канстанцінаў (1906 г.н.), К. Карповіч, З. Канановіч, К. Сідаровіч — з Пінска, Ф. Пекарскі — са Слоніма і яшчэ больш за трыццаць чалавек. Усе — з беларускіх гарадоў і мястэчак, якія, мяркуючы па прозвішчах, месцы нараджэння былі спадчыннікамі земляў былога ВКЛ — «літвінамі», беларусамі-каталікамі, або «краёвымі», этнічнымі, апалячанымі беларусамі.

Поруч з дзяржаўнымі акадэміямі мастацтваў у тыя часы ў Еўропе была пашырана практыка навучання ў «прыватных школах». Далёка не заўсёды ў прафесараў вялася дакументацыя, яшчэ менш па-

пераў захавалася да нашых дзён. Даводзіцца даць веры меркаванню крытыка і даследчыка гісторыі мастацтваў Уладзіміра Глыбіннага, што адзін з цікавейшых і перспектыўных мастакоў Заходняй Беларусі Алесь Трайковіч спачатку навучаўся ў адной з такіх кракаўскіх школ (1938–1940) і потым там жа працаваў. Ёсць падставы меркаваць, што менавіта ў Кракаве, у адной з такіх школаў, а не ў Варшаве, навучаўся і мастак са Слоніма Антон Карніцкі.

Беларусы з паўднёва-заходняй часткі краю імкнуліся ў мастацкія ўстановы Львова, дзе ў 30-я гады быў значны цэнтр сакральнага мастацтва, але гэтая з’ява яшчэ менш высветлена. Не дзеля фанабэрыі заўважым, што нямала беларусаў было і ў іншых культурна-асветных цэнтрах Еўропы.

Гэта былі вышэйшыя адмысловыя навучальныя ўстановы, куды паступалі людзі, якія ўжо амаль вызначыліся з выбарам свайго шляху. Тут неабходна адзначыць і ўплыў на фарміраванне той самай заходнебеларускай мастацкай плыні, пра якую вядзем гаворку, развіццё народных промыслаў. І трэба звярнуць асаблівую ўвагу на гурткі малявання ва ўсіх гімназіях, дзе асновы выяўленчай граматы закладаў мастак-прафесіянал.

Узгадаем, да прыкладу, што самабытны творца Язэп Драздовіч адзін час кіраваў гуртком малявання пры Віленскай беларускай гімназіі, з якога пачаўся шлях у мастацтва майстроў-графікаў Васіля Сідаровіча, Міколы Васілеўскага. (Спрэчна, але некаторыя з даследчыкаў гісторыі мастацтва лічаць, што менавіта ў гуртку Драздовіча пачынаў свой шлях жывапісец Раман Семашкевіч).

Па сутнасці, гурткі пры гімназіях уяўлялі сабой цэласную сістэму пошуку, заахвочвання і першапачатковай мастацкай адукацыі таленавітай моладзі. Пра гэта захаваліся сведчанні ў публікацыях беларускага грамадскага дзеяча, журналіста св. памяці Аляксея Анішчыка, у матэрыялах Клецкай беларускай гімназіі, з якой выйшаў Зміцер Чайкоўскі. У фрагменце сваіх «Успамінаў» графік Сямён Герус ўзгадвае гімназічнага выкладчыка малявання з Наваградка Афанасьева, які ў 1938 годзе з'ехаў у Парыж, распавядае пра пленэры, на якіх многія з мастакоў «паміж сабой і з месцічамі гаварылі па-беларуску».

Зразумела, па-рознаму склаліся лёсы навучэнцаў. Да прыкладу, Пётр Сергіевіч пасля непрацяглага навучання ў Кракаве вярнуўся ў Вільню, а дойдзі Рафаіл Яўхімовіч рушыў вучыцца ў Парыж. Пасля віленскай школы І. Трутнева і навучання ў Пензенскіх Вольных мастацкіх майстэрнях пінчанін Мікалай Цыкоўскі (сапр. — Цыцкоўскі) эміграваў у ЗША. У часы Другой сусветнай вайны загінуў у канцэнтрацыйным лагеры скульптар Язэп Жукоўскі.

Ідучы па слядах мастакоў віленскай школы, разпораз натыкаўся і на след мастакоў з іншых мясцін Заходняй Беларусі. І перада мною паступова адкрывалася, набывала дастаткова ясны і канкрэтны выгляд шырокая плынь заходнебеларускага мастацтва. Прычым, у гэтай плыні пачалі праступаць контуры асобных і своеасаблівых мастацкіх, калі не школ, то асяродкаў.

У Кракаве ўпершыню пачуў (больш дакладна пачуў у дакументах АМ) імя мастака Аляксандра Лазіцкага, што быў родам з Пінска. А па яго слядах

выйшаў на творчую мастацкую арцель, якая атабарылася ў палескім гарадку.

Пасля 1921 года ў гэтым своеасаблівым Заходне-беларускім Канстанцінопалі, вакол Палескіх кірмашоў, якія пазней (ад 1936 г.) набылі рэгулярны характар, без маніфестаў і пісьмовых дэкларацыяў утварыўся этнічна стракаты, па большасці з беглых ад рэвалюцыі мастакоў (як прафесійных, так і самавукаў), творчы асяродак. Гэткі, сучаснай мовай кажучы, часовы творчы калектыў, у склад якога поруч з Лазіцкім уваходзілі Фёдар Лаўроў, Іван Дзіміч, Сяргей Муханаў, Павел Петразаводскі, Арсень Заяц, Яўген Пулхаў, Яўген Піскун. Раз-пораз бралі ўдзел у хаўрусе дойдзі з Кобрына Бальбіна Свіціч-Відацка, польскія мастакі-пейзажысты Вандалкоўскі і Райкоўскі.

Задачай суполкі было праектаванне, мастацкае рашэнне і практычнае ўвасабленне адмысловага выставачнага павільёна на беразе Піны, выкананне тэатральных строяў і дэкарацыяў для тэатральных імпрэзаў і г. д. Кожны з удзельнікаў калектыву не забываўся на творчасць і выстаўляў свае творы на мастацкіх выставах кірмашоў.

З задавальненнем і ўдзячнасцю звернемся да матэрыялаў краязнаўца Раісы Марголінай і аўтараў выдання «Гістарычная Брама» Аляксандра Ільіна і Эдуарда Злобіна, каб хоць эскізна абмаляваць лёсы і спадчыну пінскіх мастакоў.

Лаўроў Фёдар Філіпавіч (1896–1971). Прыехаў у Пінск ужо ў адносна сталым веку пасля падпісання рыжскай дамовы, калі сям'я ратавалася ўцёкамі ад рэвалюцыі. Па сведчанні Брэсцкага абласнога архіва, «служыў харунжым у войску генерала Б.С. Пе-

рамыкіна», якое з 1920 года фармавалася ў Польшчы для змагання з бальшавікамі. Па заканчэнні Вышэйшай мастацкай школы ў Варшаве працаваў досыць плённа — маляваў алеем, займаўся аб'ёмнай скульптурай, разьбой па дрэве, металапластыкай. У 1936 годзе ачоліў пінскую мастацкую арцель. Разам са Зміцерам Георгіеўскім распрацаваў і выканаў мастацкае аздабленне першай, адкрытай 5 красавіка 1936 года, экспазіцыі Палескага музея. В. Лабачэўская сведчыць: «Усю работу яны выканалі без ніякай аплаты. Сучаснікі ж адзначалі, што музей пакідаў добрае ўражанне». Фёдар Лаўроў спраектаваў і зрабіў вітражы для праваслаўнай святыні — Фёдараўскага сабора. Увасобіў у матэрыяле (бетоне) скульптурную кампазіцыю «Паляшук», якая стала сімвалам штогадовых Палескіх кірмашоў. З кастрычніка 1939 года працаваў кіраўніком студыі выяўленчага мастацтва Дома піянераў. У 1941 годзе быў асуджаны па «славутым» 58-м артыкуле і адпраўлены ў канцэнтрацыйны лагер. З лістапада 1944 года кіраваў майстэрняй мастацкіх промыслаў у «Вятлагу».

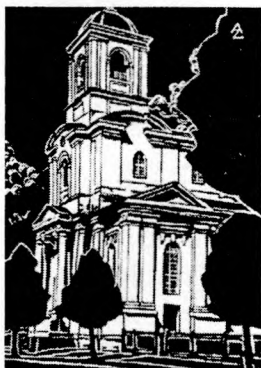
Дзіміч Іван Георгіевіч (1879–1940?). У Пінск патрапіў у 1890 годзе, калі яго бацька ўзначаліў аддзел шляхоў зносінаў Брэст-Літоўскай чыгункі. Меў мастацкую адукацыю. У снежні 1926 года на прамысловай выставе экспанаваліся яго творы, у 1927 годзе ён стварыў заслону ў Пінскай дзяржаўнай мужчынскай гімназіі. Браў удзел у выставе падчас I Палескага Кірмашу. На Палескім Кірмашы 1936 года паказаў больш за дзясятка сваіх твораў. Тагачасная крытыка асабліва вылучала краявіды «Палескія паплавы» і «Хата рыбака ля Пінска», адзначала ў творчасці маста-

ка подых «сучаснага імпрэсіянізму». У 1939 годзе паспеў выдаць нізку з шасці паштовак. На дзвюх з іх быў адлюстраваны Пінскі езуіцкі кляштар, на іншых — гарадскія краявіды, вясковая хата, палескі поплаў. У 1940 годзе быў арыштаваны органамі НКУС і разам з сынам і жонкай, Наталляй Генрыхаўнай, сасланы. Гэта апошняе, што вядома пра яго.

Петразаводскі Павел Мікалаевіч (1893–1940?) — ваяр паўстанніцкай арміі Булак-Балаховіча. Займаўся разьбой па дрэве. Жыццёвы і творчы шлях яго вядомы па нешматлікіх публікацыях у тагачасным перыядычным друку. На I Палескім кірмашы П. Петразавадскі выставіў шматлікія скульптуры, барэльефы, творы дэкаратыўна-ўжыткавага мастацтва, пластыку, мастацкую фатаграфію. Журналісты адзначалі сімвалічны характар яго твораў. Скульптурную кампазіцыю «Паляшук» першапачаткова ён стварыў з дрэва, а потым ужо Лаўроў перавёў яе ў бетон. Не цураўся Петразавадскі і грамадскай дзейнасці. У 1940 годзе ў палескім музеі была створана экспазіцыя гістарычнага аддзела, у якой экспанавалася вялізнае пано Петразавадскага на тэму «ўз'яднання», якое было выканана ў тэхніцы інтарсіі і разьбы па дрэве. Далейшы лёс былога балахоўца пры новых уладах невядомы, але, здаецца, зразумелы.

Муханаў Сяргей Эмануілавіч (1915–?). Ён хаця і не нарадзіўся ў Пінску, але з маладосці быў паяднаны з гэтым горадам. Тут ён, прадаўжальнік роду бунтара з Сенацкай плошчы і ўнук старшыні Дырэкцыі імператарскіх тэатраў у Варшаве С. С. Муханава, закончыў польскую гімназію. Тут быў на службе ў архіепіскапа Аляксандра, які ад 1935 года фундаваў яго навучан-

не ў Кракаўскай акадэміі мастацтва. Тут падчас летніх вакацый працаваў у мастацкай арцелі. У выніку геапалітычных землятрусаў 40-х апынуўся ў Баварыі. У 1947 годзе назаўжды пакінуў Еўропу. Жыў у Каліфорніі, працаваў мастаком на кінастудыях Галівуда.



Пінск. Былы кляштар дамініканаў (Фёдараўскі сабор). *Лінгравюра А. Зайца*

Заяц Арсень Фядосавіч (1905–1995). Ён не быў сталым удзельнікам мастакоўскага хаўрусу, бо жыў у Францыі, куды закінулі яго віхуры войнаў і каламуць рэвалюцыяў. У родны Пінск у міжваеннае дваццацігоддзе наезджаў эпизадычна, на адведкі бацькоў і сваякоў. Рабіў замалёўкі, каб потым вобразы гэтыя перанесці на лінолеум. Верасень 1939 года заспеў яго ў Пінску. З акупаванай Польшчы ўдалося выбрацца. У нямецкі канцэнтрацыйны лагер трапіў ужо ў Францыі, але і там не расставаўся з алоўкам. Па вайне досыць паспяхова займаўся дызайнам, за што быў прэміяваны і ўганараваны. У сярэдзіне 60-х разам з жонкай Сімонай перабраўся на сталае жыццё ў ЗША, дзе і памёр. У 2005 годзе ў Брэсцкай абласной бібліятэцы адбылася першая і пакуль што адзіная персанальная выстава копіяў твораў мастака.

Заяц Арсень Фядосавіч (1905–1995). Ён не быў сталым удзельнікам мастакоўскага хаўрусу, бо жыў у Францыі, куды закінулі яго віхуры войнаў і каламуць рэвалюцыяў. У родны Пінск у міжваеннае дваццацігоддзе наезджаў эпизадычна, на адведкі бацькоў і сваякоў. Рабіў замалёўкі, каб потым вобразы гэтыя перанесці на лінолеум. Верасень 1939 года заспеў яго ў Пінску. З акупаванай Польшчы ўдалося выбрацца. У нямецкі канцэнтрацыйны лагер трапіў ужо ў Францыі, але і там не расставаўся з алоўкам. Па вайне досыць паспяхова займаўся дызайнам, за што быў прэміяваны і ўганараваны. У сярэдзіне 60-х разам з жонкай Сімонай перабраўся на сталае жыццё ў ЗША, дзе і памёр. У 2005 годзе ў Брэсцкай абласной бібліятэцы адбылася першая і пакуль што адзіная персанальная выстава копіяў твораў мастака.



Пінск. Кафедральны касцёл Св. Дзевы Марыі. XVI-XVIII ст. *Лінгравюра А. Зайца*

Пулхаў Яўген Пятровіч (1908–1992). З сям’і чыгуначніка, нарадзіўся ў Баранавічах, бацькі пераехалі ў Пінск на пачатку 20-х гг. Скончыў рэальную вучэльню, працаваў землямерам. Фёдар Лаўроў быў яго першым настаўнікам малявання, які далучыў здольнага юнака да аздаблення Палескага кірмашу. Жывапісная спадчына Я. Пулхава таго часу сціплая — некалькі эцюдаў алеем пінскіх цэркваў ды каплічак. Пазнейшыя творы мастака захаваліся няблага. Ладная калекцыя іх захоўваецца ў Пінскім краязнаўчым музеі. Улюбёная тэма яго акварэляў — нацюрморты з кветкамі. Да 30-х угодкаў перамогі над Германіяй выканаў цыкл гравюраў. Шмат працаваў у галіне дэкаратыўна-ўжыткавага мастацтва, займаўся роспісам керамікі і драўляных талерак. Прыкметны след Пулхаў пакінуў як мастак-педагог. Па вайне працаваў метадыстам у Доме народнай творчасці. Адшукваў на Палессі майстроў інсітнага мастацтва. З 1953 года кіраваў студыяй. Вучнямі яго былі Хургель, Байрачны, Шатохін, Шэер, Вярэніч, Глушко і інш.

Акрамя Пінскай мастацкай арцелі, ёсць факты, якія сведчаць пра існаванне ў Заходняй Беларусі і іншых мастацкіх асяродкаў. Трэба шукаць. Бо апрача ўласна мастацкіх вартасцяў, гэтая спадчына мае ўжо неацэнную дакументальную і гісторыка-культурную значнасць. Вяртанне гэтай спадчыны дапаможа нам нарэшце ўсвядоміць, як стала прырастаць да твару беларуса накінутая маска расійска-савецкай культуры, прыпарошаная стандартнымі элементамі «мясцовага каларыту», якіх рысаў адметнага нацыянальнага твару мы пазбавіліся за апошнія сем дзесяцігоддзяў.

ПАЛЕСКІ НАКЦЮРН (МАСТАК АЛЯКСАНДР ЛАЗІЦКІ)

З цягам часу архіўныя пошукі далі мажлівасць удакладніць біяграфію мастака з Пінска — Аляксандра Лазіцкага. І хто ведае, мо пройдзе зусім небагата часу, як у Мінску будзе знойдзена калекцыя ягоных твораў. (Тое, што яна існуе, аўтар гэтых радкоў упэўнены)...

Па заканчэнні Брэсцкай гімназіі і рэальнай вучэльні Лазіцкі працаваў у 1930–1932 гадах рабочым-лудзільшчыкам фабрыкі «Mersier». На юнака звярнуў увагу архіепіскап айцец Аляксандр. Спрактыкаваны рэлігійны палітык праз хрысціянскі клопат пра таленавітую моладзь адначасова клапаціўся і пра «падрыхтоўку кадраў» для будучай школы царкоўнага жывапісу. Ён узяў на сябе аплату навучання юнака ў Кракаўскай Акадэміі мастацтваў (1932–1937). Адначасова з Акадэміяй Лазіцкі скончыў двухгадовыя педагогічныя курсы, каб мець права выкладаць у агульнаадукацыйных школах. У 1937 годзе ён трапіў на педагогічную практыку ў Пінскую дзяржаўную гімназію, дзе і прыжыўся. У гімназіі на той час склаўся цудоўны выкладчыцкі калектыў прафесійных, даведчаных, неабыякавых людзей, паводле трапнага вызначэння Янкі Брыля — «малых і маленькіх патрыётаў, намаганнямі якіх робіцца культура». Асабліва сышоўся Аляксандр Лазіцкі з апантанымі фатографамі

мі і этнографамі — Зм. Геаргіеўскім і Ю. Абухоўскім. Не выключана, што праз іх і сам захапіўся гісторыяй роднага краю.

Зразумелай яму была пануючая тады канцэпцыя рэгіяналізму. Блізкім было і імкненне мясцовых краязнаўцаў да незалежнасці ад варшаўскага краязнаўчага цэнтра. Грамадска актыўны Абухоўскі шчыльна кантактаваў з захавальнікам музея, кіраваў гуртком краязнаўства і рэдагаваў часопіс, які выдавала суполка школяроў (8 тэматычных нумароў). Лазіцкі ўзяў на сябе мастацкае афармленне часопіса. Вокладка альманаха, прысвечанага жанчынам («Kobieta na Polesiu», 1939 г.), — мініяцюрны твор мастацтва, зроблены на падставе здымка Геаргіеўскага ў вёсцы Махро Пінскага павета.

На пастановачным фотаздымку адлюстраваны адзін з палескіх тыпажоў — старая жанчына ў поўны рост, з напрацаванымі рукамі, у намітцы і народным строі. Выява, зробленая мастаком, больш удалая:



«За камышом». Алавіковы абразок. Пінскі краязнаўчы музей

характэрная і багацейшая па зместу. Перадаючы знешняе падабенства з «арыгіналам», яго характарам, ён захоўвае важныя этнаграфічныя элементы і ўзбагачае новымі дэталямі (пас на рукаве). Кабета падаецца ў профільнай паясной паставе. Яе галава адносна тулава быццам скіраваная наперад. Дыяганальны рух «шлейфа» — наміткі па-

лескай панны — нагадвае крыло. Жанчына падобная на вялікую, дужую і зусім не свойскую птушку, якая пільнуе сваё гняздо. Яе постаць стварае амаль фізічнае адчуванне ўнутранага руху. Ніжні тэкст падводзіць рысу, ураўнаважвае нязмушаную, але лаканічна выразную кампазіцыю, робіць яе ўстойлівай — набліжае да знака. Асаблівую ўвагу мастак надае этнаграфічным і побытавым дэталям. Удалым было і мастацкае рашэнне альманаха «Паляшук» (Пінск, 1939).

У тым жа 1939 годзе разам з Лаўровым і Пулхавым Лазіцкі аздабляў апошні Палескі Кірмаш. Крокі, зробленыя мастаком на ніве творчасці, сталіся запамінальнымі, яскравымі і шматабяцальнымі ў спасціжэнні самабытных вобразаў роднага краю.

Удзел Аляксандра Лазіцкага ў вайне з фашызмам адгукаецца «цьмянымі» радкамі ў аўтабіяграфіях розных гадоў: «...знаходзіўся бязвыедна на Піншчыне і прымаў удзел у партызанскім руху ў якасці сувязнога спецразведбрыгады... З часу вызвалення горада, у якім я не заспеў нікога са сваіх блізкіх (Лазіцкі меў яшчэ дзвюх сяцёр і брата — С. Г.), родных, я знаходзіўся ў лесе з партызанскай групай... Ніхто з маіх сваякоў не падвяргаўся, як і я асабіста, следству, пазбаўленню выбарчых правоў». Сабраўшы «пацверджанні» для кампетэнтных органаў, што не быў калабарантам, а калі і працаваў выкладчыкам пад акупацыяй, то па заданні, Лазіцкі прымаецца на работу завучам педвучэльні. А ўжо ў лістападзе працуе ў Пінскім краязнаўчым музеі. І гэта было для яго падарункам лёсу. Значныя палітычныя падзеі і геапалітычныя зрухі, гісторыя

манархаў і палкаводцаў, рэлігійная гісторыя, гісторыя антычных герояў, — усё гэта было глебай навучання ў Кракаўскай Акадэміі мастацтваў.

Але Пінск — не Кракаў. І плынь гісторыі тут мела менш кідкія вопраткі — яна паўставала ў вобразах быццам бы немудрагелістых, свойскіх, але з характарам упартым, жыццяздольным і родным, калі Лазіцкі разам з гімназічнымі краязнаўцамі ці з музейнымі экспедыцыямі, на роварах, чоўнах альбо пехам з тыдня ў тыдзень паляваў па наваколлі за самабытнымі народнымі рэчамі ды трапнымі этнаграфічнымі замалёўкамі. І яго сэрца назаўжды паланіла палеская гісторыя. На пасадзе намесніка дырэктара музея па навуцы ён адпрацаваў да 1958 года. Апрача абавязковых адміністрацыйных функцыяў, Лазіцкі займаўся вывучэннем, сістэматызацыяй і атрыбуцыяй фондавага матэрыялу, навуковай працай і мастацтвам. Не мог Аляксандр Іванавіч не займацца таксама і творчай ды педагогічнай работай. У 1952–1959 гадах выкладаў у сярэдняй школе № 2, кіраваў студыяй пры ДНТ (там вучыліся В. Плуталаў, І. Немагай, В. Ткачук, А. Шустэрман і інш.)

Аляксандр Лазіцкі не быў чалавекам савецкай школы выхавання і адукацыі. Не надта ўлягаў у эстэтыку сацрэалізму, не рабіў дужа аптымістычныя творы. Але жыццё змушала да кампрамісаў. У 1953 годзе мусіў «падвышаць ідэалагічны ўзровень» ва Універсітэце марксізму-ленінізму ў якасці пазаштатнага мастака па «забеспячэнні мастацка-выяўленчага боку культурных мерапрыемстваў» у жыцці Пінска і вобласці: фестываляў, сельгасвыставаў, музейных, тэматычных выставаў па розных пытаннях эканомікі

і культуры. І Лазіцкі ставіўся да гэтай працы прафесійна. У адрозненне ад многіх калегаў, Аляксандра Іванавіча, на шчасце, абмінуў рэпрэсіўны лёс. Хоць і не быў ён надта аблашчаны ўладай, але ж не быў і забытым. Неаднакроць за прафесійную дзейнасць узнагароджваўся Ганаровымі граматамі ВС БССР і Мінкультуры



«З трубой». Алавіковы абразок
Пінскі краязнаўчы музей

СССР. Работа ў музеі, відаць, яму падабалася, але прыгнятала атмасфера. Асабліва адчувальным гэты ціск стаў пасля змены канцэпцыі музея. (З гісторыка-краязнаўчага на Музей сацыялістычнага пераўтварэння Палесся). І тут нечакана з'явіліся новыя магчымасці. Экспедыцыя «Беларусьфільма» звярнулася па кансультацыю. Загадчык творчай часткі, народны артыст БССР У. Корш-Саблін зразумеў, што Лазіцкі — той, каго ён доўга шукаў і не знаходзіў. Дыпламаваных, здольных да малявання — шмат, але адмыслюцаў, эрудытаў, якія да драбніц ведаюць побыт і атмасферу Заходняй Беларусі 30–40-х гадоў, якія захавалі ў сабе часцінку яе духу, бракавала.

У 1959 годзе Аляксандру Лазіцкаму прапанавалі пасаду мастака па касцюмах на «Беларусьфільме». Ён згадзіўся. Гэтая пасада задавальняла Лазіцкага яшчэ і таму, што падавалася яна найменш ідэалагізаванай. З паўгода ён працаваў спакойна. Але нядрэмнае вока «суграмадзян» пільнавала «чалавека з мінулага». 17 верасня 1959 года за подпісам ды-

рэктара музея Месермана на кінастудыю прыйшоў ліст з патрабаваннем «прыняць меры датычна А. Лазіцкага, які здзейсніў недаравальны ў нашым савецкім грамадстве ўчынак». Данос — абавязковая рыса таталітарнага грамадства. Упікалі па дробязях: «запазніў стварэнне эскізаў... шмат перарабляе ўласную працу, чым зрывае... ставіць пад пагрозу...» І гэтак далей. Ала Грыбава, галоўны мастак па касцюмах, узгадвае: «Мне здавалася часам, што Аляксандр Іванавіч не ўсё разумеў, не ўсё прымаў у нашым аптымістычным мастацтве. А мо разумеў болей, чым мы, тагачасныя. Добразычлівы, высокі прафесіянал, «і швец, і жнец, і на дудзе ігрэц» у сваёй галіне, ён трохі саромеўся гэтага неразумення, але не мог прыхаваць яго. Не надта мне падабаліся яго эскізы жаночых строяў... падаваліся яны мне сухаватымі... Прафесійныя і дарэчныя, ім бракавала нейкай цеплыні, пачуццёвасці. Калі мужчына цалкам аддаецца працы, гэта не заўжды пабольшвае сямейны дабрабыт, рэдка цэментуе сям'ю. У творчасці гэта не схваеш. Ён быў вельмі не шараговы, негаваркі, далікатны чалавек. З іншага свету. Чуваць была ягоная іншасць... Па ненавязліва-арыстакратычных манерах, шырыні эрудыцыі, прафесійным досведзе. Вельмі шкада, што не маем уяўлення пра яго жывапіс і графіку, шкада, што яго эскізы не прадстаўлены ў экспазіцыі Музея кіно».

Калегі ставіліся да яго пачціва. Даробак Лазіцкага на «Беларусьфільме» быў значны: «Першыя выпрабаванні» і «Масква — Генуя» (рэж. У. Корш-Саблін), «Колькі год, колькі зім» (рэж. М. Фігурноўскі), «Быць чалавекам» (рэж. А. Ігішаў) і шмат іншых фільмаў

(усяго 16 стужак). У апагеі «развітога сацыялізму» на-
пярэдадні новага 1977 года Аляксандр Іванавіч склаў
заяву наступнага зместу: «Прашу вызваліць мяне ад
працы на кінастудыі ў сувязі з (адсутнасцю працы
на вытворчасці) выхадам на пенсію». Заява была за-
даволена.

Хіба што ёсць яшчэ адзін дакумент. Ад 19 чэрве-
ня 1979 года. Зварот да дырэктара студыі: «Прашу
прадаставіць мне на даверанай Вам кінастудыі ра-
боту ў любым мастацкім фільме ў якасці мастака па
касцюмах або, на крайні выпадак, мастака-афармі-
целя ў любым фільме, тэрмінам на два месяцы. Хоць
бы... Просьбу сваю матывую матэрыяльнымі цяж-
касцямі, што скрайне ўзмацніліся апошнім часам,
абумоўленымі наяўнасцю ў сям'і абітурыенткі-дачкі,
якая знаходзіцца на маім утрыманні».

Дырэктар кінастудыі Я. К. Вайтовіч даў рэзалю-
цыю: «Зрабіце ўсё мажлівае, каб задаволіць». Восень
жыцця не сталася шчасліва-бесклапотнай. Неўзаба-
ве мастака не стала.

Можна было на гэтым і скончыць расповед пра
мастака, каб не натрапіў на кніжку «Пинск XVI столе-
тия» (Мн., 1994. А. Лозицкий). Агульна вядома, што
кніжкі не коткі і самі па сабе не нараджаюцца. Рука-
пісам мусіў нехта апекавацца. Падумалася: «Вядома,
гэта дочки, Таццяна ці Наталля». Але, зразумела, па-
ненкі даўно змянілі прозвішчы, у былой кватэры, што
была ў адным доме з сям'ёю Заборавых і месцілася
побач з кінастудыяй, даўно жывуць іншыя людзі...

Аўтар уступнага артыкула і рэдактар дацэнт Па-
вел Лойка распавёў: «У «пераходныя часы», калі ма-
рылі пра Незалежнасць, шукалі свае вытокі, у кабінэ-



«Стары ў брылі». Алавіковы
абразок. Пінскі краязнаўчы
музей

це дырэктара Інстытута гісторыі АН з'явілася жвавая і ўсхваляваная спадарыня. Вольга Іванаўна Лазіцкая, доктарка на пенсіі, жонка мастака-нябожчыка... Прынесла рукапіс. Кіраўніцтва вырашыла выдаць кнігу. Медыявістаў на той час бракавала... Я згадзіўся рэдагаваць рукапіс на грамадскіх пачатках і не пашкадаваў. Тое-сёе сам дазнаўся, пацвердзіў асобныя здагадкі... Жонка трохі перабольшвала навуковую вартасць рукапісу. Але вывучэнне шматлікіх грамат і пісцовых кніг мінулых стагоддзяў, якія і зараз мала вядомыя даследчыкам, назіранні за вынікамі археалагічных раскопак дазволілі ўзнавіць план Пінска XVI стагоддзя. Наогул, Лазіцкі шмат зрабіў для адраджэння культуры Беларусі. Перакінуў масток у мінулае, каб абараніць нас ад варварства ды дзікунства, уратаваць ад бяспамяцтва.

Вось, бадай, і ўсё. Хоць тоіцца яшчэ спадзеў, што неспазнаная спадчына (ці хоць бы тыя яе рэшткі, што захавалі нелітасьцівы час) дададуць да партрэта мастака значна больш, чым гэтая публікацыя.



Адны даследчыкі вызначаюць прыналежнасць Мсціслава Дабужынскага як «літоўска-рускую», другія як «руска-літоўскую». Беларус Сяргей Харэўскі сцвярджае, што ў радаводзе Дабужынскага былі і полацкія князі. У спадчыне, што пакінуў па сабе мастак, ёсць каліва беларускага даробку.

Відавочна, што Мсціслаў Дабужынскі (1875–1957) — фігура сусветнай культуры. Дух яго вольна лунаў у першай палове XX стагоддзя па-над усёй Еўропай насуперак геапалітычнай ваенна-рэвалюцыйнай завірусе. Мала знойдзецца еўрапейскіх гарадоў на кантынэнце, дзе б ён ні бываў, ні працаваў. Выдатны графік-станкавіст і жывапісец, Дабужынскі, быў бліскучым ілюстратарам, педагогам, тэатральным мастаком, даследчыкам, паэтам і эсэістам, заснавальнікам аб'яднання «Мир Искусств». Мастак высокай гуманістычнай культуры, са светлым, інтэлектуальна-засяроджаным тварам, з трэшкі прыхаванай «іншасветнай», паводле выразу С. Макоўскага, усмешкай, быў спадчыннікам шляхецкага роду, што паходзіў з мястэчка Дабуж у Вілкаморскім павеце. З дзяцінства Мсціслаў змушаны быў шмат вандраваць. Новыя ўражанні не толькі спрыялі сталенню характару, але і ўзмацнялі цікаўнасць да наваколля.

Набытыя ў 2-й Віленскай гімназіі (1889–1895) веды былі сціплыя, але ратавала прага да чытання і самаадукацыя, звычка працаваць, жаданне і здольнасць быць карысным. Па ўрачыстасцях з нагоды заканчэння гімназіі аднакашнікі гуртам выйшлі за браму і першым чынам паздзіралі з фарменных фуражак срэбныя значкі ў выглядзе лаўровых лістоў і літараў «В. 2. Г», і без усялякіх шкадаванняў пашпурлялі іх у канаву ля ходнікаў. Не маючы сумневу ў залічэнні ва ўніверсітэт, «учарашні» гімназіст пераўвасобіўся ў маладога чалавека...

Малады чалавек насуперак спакусам узросту скіраваўся на сцяжыну адукацыі. Кола яго «цікаўнасцяў» было значна шырэйшае за мастацтва. Да прыкладу, ад 1902 года разам з Іванам Луцкевічам быў вольным слухачом Археалагічнага інстытута. Шмат захапленняў зведаў ён у прафесійным жыцці. Зазнаў «смак» неўласцівых яму кубізму, футурызму, шукаў сябе ў імпрэсіянізме. Але пры ўсёй шырыні творчага дыяпазону здолеў захаваць свой «уласны» голас, годнасць і цэльнасць асобы, у фармаванні якой значную ролю адыгрывалі рознагаліновыя веды культуры свету, праз якія ён успрымаў рэчаіснасць.

Адзін час (1918–1919 гады) па запрашэнні былога вучня, камісара Шагала, ачольваў Народную мастацкую вучэльню ў Віцебску. Але леварадыкальныя эстэтычныя захады калегаў не ўспрыняў і мусіў быць з імі развітацца. Там жа, у Віцебску, ён быў сябрам і адным з заснавальнікаў Калегіі выяўленчага мастацтва, удзельнічаў у арганізацыі мастацкага музея, а таксама музея абразоў горада.

Сумленную асобу мастака Дабужынскага балюча ранила «недасканаласць» рэчаіснасці, яе сацыяльныя і нацыянальныя супярэчнасці. Хоць па натуре ён не быў ні барыкадным барацьбітом, ні «гарланам-завадатарам», але першы ў Расіі зрабіў палітычную сатыру на цара Мікалая, а за ўдзел у студэнцкіх хваляваннях быў адлічаны з універсітэта. Зразумелая тая жарсць і энергія душы, што спарадзілі выбух яго грамадзянскай і творчай актыўнасці: ад 1917 года Дабужынскі — чалец і сябра процьмы культурніцкіх камісіяў, камітэтаў і падкамітэтаў. Зразумелы зараз і той глабальны зман кастрычніцкага перавароту, які рэхам скалануў свет. Тады ж, мяркуючы па колькасці і «значнасці» сацзамоваў, што натуральна ўпісваліся ў рэвалюцыйную рэчаіснасць, з новай уладай у мастака ўсё і складалася не горшым чынам. Але нечакана ён робіць радыкальны крок.

Яму было пад пяцьдзесят, калі ў 1923 годзе па шляху ў Берлін ён завітаў у Коўна. Суразмерны і сугучны чалавечай асобе гарадок еўрапейскага кшталту ў гатычна-рэнесансным убранні заінтрыгаваў. Цёплы прыём літоўскай творчай і палітычнай элітай, набыццё Ковенскім музеем сарака ягоных твораў, запрашэнне пераехаць у Літву — усё змушала да роздуму. Намер і падставы з'ехаць з радзімы маці, дарэчы, сваячкі Льва Талстога, меліся даўно. Але «ўверцюра» атрымала свой працяг толькі ў красавіку 1924 года. Пры спрыянні ўплывовага дыпламата, паэта, «містыфікатара па жыцці», сябра юнацтва Юргіса Балтрушайціса, Дабужынскі перамяніў месца жыхарства. У Коўна Мсціслава сардэчна вітала сябрына беларускіх эмігрантаў (па большасці з «палі-

тычных»), з якімі ён сябраваў з пецяярбургска-віленскіх часоў.

Сталіца тагачаснай Літвы ў 20-я гады была заўважнай выспай «беларушчыны». Невялікая, параўнальна з карэннымі жыхарамі, прысутнасць беларусаў-эмігрантаў падтрымлівала цяпельца арганізаванага нацыянальнага жыцця. На хвалі перавароту 1917 года ў Коўна была ўтворана «Беларуская грамада», паўстала вайсковая адзінка, падпарадкаваная, праўда, літоўскаму камандаванню, дзейнічала выдавецтва імя Францішака Скарыны, выходзіла газета «Варта Бацькаўшчыны», часопісы «Наша зямля» і «Часопісь». Няблага працавала «Беларускае таварыства Чырвонага крыжа» і інш. Урад Літвы да пэўнага часу спачувальна ставіўся да пытання незалежнасці беларусаў, аказваў рэальную дапамогу. Тут, да ад'езду ў Прагу ў лістападзе 1923-га, месцілася Рада і ўрад БНР.

Душой беларускага асяродку была выключная постаць папличніка Купалы, былога прэм'ера БНР, пазней аднаго з першых акадэмікаў Беларусі — Вацлава Ластоўскага (1883–1938), даўняга знаёмца мастака. Пэўна невядома, ён альбо Клаўдзій Душ-Душэўскі, які па самапрызнанні быў «аўтарам беларускага нацыянальнага сцяга», яшчэ да афіцыйнага пераезду Дабужынскага, прапанавалі яму стварыць вокладку для часопіса «Крывіч». Часопіс літаратурна-мастацкай скіраванасці шмат увагі надаваў мове, гісторыі. Разлічаны на маладую беларускую інтэлігенцыю, ставіў за мэту мацаванне яе духу і дапамогу ў «адшуканні шляхоў к самавызначэнню Беларусі ў сферы духовасці, бо... у час рэвалюцыі ўсе сілы былі скіраваны ў старану абароны палітычных пазі-

цый... Ніва ж культурнай працы была пакінутая... У выніку атрымалася значнае папярэджанне працы палітычнай перад культурнаю». Дабужынскаму імпа-навала разважліва-незалежніцкая пазіцыя Вацлава Ластоўскага, пільнага даследчыка і далікатнага рэ-дактара, здольнага адрозніваць «палітыку ад культу-ры», і таму ён адгукнуўся на яго прапанову ахвот-на і аператыўна. Датычнасць мастака да беларускіх спраў тым не абмяжоўвалася. Паміж клопатамі над тэатральнымі пастаноўкамі ў розных краінах, рабо-тай па аздабленню кніг, выставамі і шматлікімі па-ездкамі за мяжу ён знаходзіў час і на іншыя беларус-кія праекты. Паспехам сталася выдадзеная коштам Беларускага цэнтру ў Літве «адціснутая ў друкарні Сакалоўскага і Лана» ў 1926 годзе «Гісторыя бела-рускай (крыўскай) кнігі». «Спроба паясніцельнай кні-гопісі» — фундаментальная праца, праробленая ця-гам некалькіх дзесяцігоддзяў у найскладанейшых варунках волатам духу Вацлавам Ластоўскім. Здзей-



сніць яе было хіба пад сілу акадэмічнай устано-ве. І па сёння яна не мае сабе роўных. Калі што ставіць побач з ёю, дык гэта Біблію Фран-цішка Скарыны ці Статут ВКЛ — лічаць даследчы-кі. Фаліянту (776 стар. фармату большага за «А4», 29.5 x 31.5), у якім у храналагічнай паслядоўнасці — ад X

да пачатку XIX стагоддзя — размеркавана выяўленая аўтарам вялізная колькасць старабеларускіх тэкстаў (фрагментаў) і каментараў, Дабужынскі мусіў надаць адметны, векапомны твар. Пергаментны абшар вокладкі (поля), праштэмпеляваны кутнімі віньеткамі-застаўкамі («ліст з гронкамі жалудоў»), акрэслены падвоенай графічнай рамкай, нараджае адчуванне глыбіні і ўтварае кінематаграфічны эфект «наплыву» кампазіцыі. Прозвішча аўтара, перададзенае кірылічным шрыфтам, стылізаваным пад графічны стыль, сцверджаны Скарынам. Ніжэй адбіўкі — фрагмента арнаментальнай кампазіцыі — прапіснымі літарамі чырвона-цаглянага колеру «таго ж шрыфту» пададзена частка назвы працы. Цэнтральная частка акцэнтуюцца ўпэўненымі, больш буйнымі па памеру антрацыдна-чорнымі радковымі літарамі. Падсумоўвае графічна-шрыфтовую кампазіцыю сэнсавая дамінанта. Мяркуем, спрычыніўся мастак і да ўнутранага ўбрання: адбору і размеркавання заставак, фрагментаў старадрукаў, гравюраў з выданняў, нумізматычнага, сфрагістычнага і іншага матэрыялу. За зробленую «не мімаходзь» працу, пра што сведчаць працоўныя матэрыялы ў рукапісным фондзе бібліятэкі Мажвідаса, яму было не сорамна. Не здарма ж у завяршэнні кампазіцыі, у перабіўцы, паміж месцам і годам выдання, мастак змясціў уласны «знак якасці» — манаграму «МД». Закампанаваная ў разамкнёнае кольца, яна ўспрымаецца натуральна і асацыюецца са Скарынавым знакам «Сонца з квадрай», змушае ў спалучэнні з сімволікай лістоў з гронкай жалудоў да большых рэфлексій.

На досвітку «эміграцыйна-рэпатрыяцыйных» часінаў Дабужынскі пакутліва шукаў уласныя вытокі, сваё нацыянальнае апірышча. Вялікае Княства Літоўскае з адзінай геапалітычнай, этна- і сацыякультурнай прасторай на той час існавала хіба ў сьвядомасці мастака і ўяўлялася той метафізічнай Айчынай, па якой нудзілася душа. Выразна ўвасоблена гэта ў карціне «Князь Вітаўт».

Твор з гісторыі ВКЛ пісаў майстар, узгадаваны ў ХХ стагоддзі, ва ўлонні «срэбранага веку». Атмасфера сімвалізму з яе паэтыкай недагаворанасці, прыхаванымі аналогіямі, супастаўленнямі, якія часам парушалі рэалістычна-вонкавую цэльнасць вобраза, была натуральнай і блізкай мастаку інтуітыўна-лірычнага светаўспрымання. Вялікае Княства позняга сярэднявечча з агульнаеўрапейскімі ідэаламі — культам Чароўнай Пані, рыцарствам, абаронай Айчыны, служэннем каралю і г. д. — чымсьці перагукалася з мадэрновымі этыка-эстэтычнымі павевамі пачатку ХХ стагоддзя і індывідуальнымі пошукамі многіх пагодкаў Дабужынскага. Рэпрэзентатыўны партрэт-карціна, прапанаваны творцам, нязвыклы па стылістыцы і пабудаваны (у чым няма выпадковасці) на зваротах да розных традыцыяў — «парсуны», «сармацкага», рэалістычна-псіхалагічнага партрэта, неапрымітывізму...

Першы варыянт твора быў напісаны па замове МЗС Літвы ў сакавіку-красавіку 1926 года для літоўскай амбасады ў Берліне (захоўваецца ў фондах Віленскага мастацкага музея). Дзяржаўна-ідэалагічная сутнасць такой замовы ў часы станаўлення нацыі не патрабуе тлумачэнняў. «Княжанне Вітаўта лічаць усе

летапісцы росквітам Княства Літоўскага, нашага краю, і называюць той век залатым...» — дэкламаваў Мікола Гусоўскі ў «Песні пра зубра».

У вялікакняскай мантыі чырвонага атласу, падбітай гарнастаямі, з сімваламі ўлады, на фоне горада і прывідным «Верхнім Замкам» воддаль, годна і велічна высіцца Вітаўт. Перадусім чалавек, а не скамянелы ідал. З «літаратурным прачытаннем» Дабужынскім вобраза Вітаўта — палітыка і ваяра, усё «больш-менш» зразумела. Пытанні выклікае акаляючая яго мастацкая прастора. На першым плане, долу, з правага боку — сімвалічны шчыт з выявай коннага рыцара ў брані з паднятым мячом — «Пагоня», скіраваная на «Усход». Каб «Пагоня» адпаведна традыцыі была арыентаваная на «Захад», кампазіцыя мела б больш «замкнёны» і завершаны характар. Выява ўзброенага вершніка — знака роду Вітаўта — бярэ свой пачатак ад славянскага Ярылы ці хрысціянскіх святых, лічаць адмыслоўцы. Аднак пад «Пагоняй», юрыдычна замацаванай пазней на гербе ВКЛ, мы бачым дадатак у выглядзе «Калюмнаў» — радавы знак Гедыміна. Гэта ўтварае шматварыянтнасці прачытання: адуказання на паганскую аснову народа да геаграфічнага, паўночна-заходняга, вызначэння яго паходжання. Правая частка «люстэркава» ўраўнаважана выявай пергаментнага скрутку. Дэталі вымагае інтэрпрэтацыі. Эрудыт Дабужынскі, хутчэй за ўсё, даў тут «адсылку» да «Мемарыяла Вітаўта». Ці не адзінага аўтабіяграфічнага дакумента, насычанага беларусізмамі, які створаны «пад голас князя» нямецкім рыцарам-храністам у XIV–XV стагоддзі. Мастак, відаць, быў знаёмы з «нямецкай» публікацыяй яго

1863 года альбо з польскім варыянтам, выдадзеным у 1924-м. (Літоўскі варыянт пад назвай «Скарга Вітаўта» быў выдадзены ў 1939). Без сумнення, вялікі ўплыў на разуменне Дабужынскім вобраза князя зрабіў Ластоўскі.

Нерукатворны краявід, музычная мелодыя яго пагоркаў падаецца ўмоўна-абагульнена. Суседняя выява месца больш канкрэтная і прапрацаваная. Горад за спіной князя, апрануты ў камень, мае ўяўныя прыкметы рэнесанснай (еўрапейскай) забудовы, чаго не магло быць у часы Вітаўта. Не быў каменным адвольна «рэканструяваны» мастаком (зноў жа не з-за адсутнасці «дакументаў» ці па недасведчанасці) Верхні Замак з бел-чырвона-белым сцягам. «... Во времена Витовта, башня и замок были деревянными», — адзначаў Дабужынскі ў сваёй друкаванай працы, адмыслова прысвечанай гісторыі архітэктуры і «пошукам стылю». У дадатак някідкае, але выразнае мудрагеліста-карункаванае наверша адной з вежаў «Ніжняга Замка» — успрымаецца як самастойны, аўтаномны твор мастацкага кавальства, што спалучае ў сабе сімваліку паганскага Сонца, хрысціянскага Крыжа і мусульманскага Паўмесяца. «Цьмяныя» мясціны скіроўваюць да думкі, што сканструяваны «краявід і яго насычэнне» змяшчаюць у сабе канцэптуальнае разуменне Дабужынскім зместу гісторыі і будучыні гэтай зямлі. Найперш, ураўнаважанасці беларускай і літоўскай галінаў у дзяржаўным утварэнні і накіраванасці агульнай будучыні народаў.

Невядома, як быў успрыняты твор замоўцам — МЗСам Літвы. А вось рэцэнзія сучасніка Сяргея Горнага — эмацыйна цёплая і ў той жа час цвяроза

аналітычная: «Экспрэсія, насычанасць, глыбіня, пераадоленне найўнага натуралізму і юнацкага сімвалізму, і разам з гэтым высакароднасць сапраўднай традыцыі». Добразычлівыя рэцэнзіі з'явіліся ў выданнях рускіх эмігрантаў «Руль», «Наше эхо».

Спад у беларускім руху, ад'езд Ластоўскага і шэрагу іншых дзеячаў у БССР, каб паспрыяць там палітыцы беларусізацыі, падштурхнулі Мсціслава Дабужынскага на ладныя 5–7 гадоў да працы на ніве літоўскага нацыянальнага будаўніцтва. Ён быў актыўным сябрам камісіі па распрацоўцы літоўскай дзяржаўнай сімволікі, адным з мастакоў — стваральнікаў нацыянальнага тэатра, аўтарам шматлікіх доследаў па гісторыі культуры і архітэктуры, творцам шэрагу карцін па сюжэтах гісторыі ВКЛ. Аднак у 1936 годзе, не абцяжараны валізкамі, мастак пакідае Літву. Едзе, здавалася, усяго толькі ў чарговую замежную камандзіроўку. Аказалася — назаўжды.

Другая сусветная вайна перакрэслівае, перакройвае лёсы мільёнаў. «Грамадзянін сусвету» Мсціслаў Дабужынскі, той Гамлет, для якога «любая дзяржава» падалася б турмой, спачывае ад 20 лістапада 1957 года на Ньюёркскіх гарадскіх могілках.

P.S. У чаканні беларускіх даследчыкаў. У Коўне, напраўду, ён яшчэ неяк быў. Праездам. Але асабісты архіў не забраў. Па другой сусветнай вайне Ковенскаму Інстытуту ўжыткавага і дэкаратыўнага мастацтва дасталася тэатральная частка спадчыны. Рукапісы ж былі ўлучаны ў калекцыю Рэспубліканскай бібліятэкі (зараз ЛНБ імя Мажвідаса) і перавезены ў Вільню. У аддзеле рукапісаў ЛНБ захоўваецца таксама тая частка архіва, што знаходзілася ва ўласнас-

ці сына мастака — Усевалада, які падараваў яе ў 1998 годзе Літве. Пры спрыянні літоўскай амбасады ў Францыі ў Літву былі перададзены дакументы «нелітоўскага перыяду»: дзённікі і дзённікавыя запісы, малюнкi «ранняга перыяду» (2 сшыткі для замалёвак), больш за 30 альбомаў і каля 1000 асобных малюнкаў розных жанраў і тэхнік. Краявіды Рыгі, Пецярбурга, Лондана і Тарту, Віцебска, Вільні, эскізы народных строяў, замалёўкі арнаментыкі, значная колькасць сцэнаграфічных рашэнняў, а таксама рэпрадукцыі ды негатывы на шкле, аўталітаграфіі.

Скарб, які не мае цаны, па-ранейшаму чакае беларускіх даследчыкаў.

МАЛІТВА Ё ФАРБАХ, АЛЬБО МАСТАК СТАГОДДЗЯ З АСТРАВЕЧЧЫНЫ — МАР'ЯН БОГУШ-ШЫШКА

28 студзеня 1995 года ў лонданскім хоспісе святога Крыстафера памёр жывапісец, матэматык, аўтар шэрагу кніг Мар'ян Богуш-Шышка, паводле вызначэння крытыка Эрыка Ньютана — мастак стагоддзя.

Золак жыцця будучага мастака быў бясхмарна-лагодным. Мар'ян быў народжаны ў сям'і Антона Богуша-Шышкі і Станіславы з Козелаў-Паклеўскіх 16 лютага 1901 года ў Тракеніках, у 40 кіламетрах ад сталіцы Краю, і ахрышчаны ў Быстрыцкім касцёле. Заможныя гаспадары сядзібы, што вялі свой род ад старой беларускай шляхты, атулялі сына клопатам і пяшчотай. Жыў хлопчык, нібы ў казцы.

Маленькага Мар'яна выхоўвала гувернантка-французжанка, але, пэўна ж, чуў ён легенды ды паданні роднага краю пра зачараваныя скарбы, пра блізкае ад іх сядзібы возера з дзіўнай назвай Бык. Хоць дзяржаўнай мовай і была на той час руская, на Астравеччыне, як амаль і на ўсёй Віленшчыне, паўсюдна гаварылі ды спявалі па-беларуску.

Сямейныя паходы у касцёл ў нядзелю, прагулкі на конях разам з бацькам па алеях старога парку, хатнія канцэрты па вечарах, агромністыя (на дзіцячае ўспрыманне) мурны бацькоўскай сядзібы, блакіт

рачулкі ды таямнічая гамана чорнага лесу, бясконцая сіль нябёсаў, працавіты гул чмялёў над кветкамі і сакатанне конікаў у траве, нясцерпная зыркасць палаючага золатам сонца — усё чаравала моцнымі і чыстымі фарбамі. Свет наваколля перапаўняў прагна-чуйную душу дзіцяці. У чатыры гады Мар’ян спазнаў сапраўднае шчасце — пачаў маляваць.

Казка жыцця, казка дзяцінства. Але ўсе казкі заканчваюцца... Калі разышліся бацькі, яму было восьем. І хоць дзіця не засталася заняўдбаным і пакінутым без увагі — у Нарачанскім краі, у Верачаце (70 кіламетраў ад Тракенікаў) у сядзібе дзядоў ім апекаваліся Канстанцін і Філіпіна Козел-Паклеўскія — але ўзнікла шчымлівае адчуванне адзіноты душы. Не надта ўтульна Мар’яну было ў Рускай гімназіі ў Вільні, куды яны пераехалі з дзедавай сядзібы ў 1912 годзе. Падчас германскага наступу 1915 года Мар’ян зноў вярнуўся ў Верачату. Жыццё не пеставала юнака, але прыродныя здольнасці і працалюбства, упартасць ратавалі ў няпростых жыццёвых варунках. Ма-

ючы на мэце стаць мастаком, ён пас-



Старая сядзіба і аляя



пяхова засвойваў матэматыку. Падчас Першай сусветнай, па смерці дзеда і па ад'ездзе маці з айчымам, менавіта прыватныя ўрокі па матэматыцы, якія Мар'ян будзе даваць, выратуюць сям'ю бабулі ад голаду.

Час і рэаліі жыцця з усёй непазбежнасцю ўцягнулі яго ў вір пераменаў і адбіліся на лёсе мастака. Юначая прага сапраўднага дзеяння павяла па колу моладзевых грамадскіх і рэлігійных арганізацыяў. У студзені 1919 года вучань 7-га класа Мар'ян — сябра вайсковай арганізацыі, у складзе групы самааховы, поўны рашучасці бараніць Вільню ад бальшавіцкай навалы. Але, выконваючы загад, мусіў адправіцца ў Варшаву... давучвацца.

У красавіку 1919 адбылася амаль выпадковая сустрэча з бацькам у Варшаве, якая, зрэшты, сталася і апошняй: той неўзабаве памёр.

Улетку 1920 года камандзір харцэраўскага ўзвода, сяржант Богуш-Шышка быў паранены ў баі на Нёмане пад урочышчам Пышкі (зараз раён Гродна). Рана неўзабаве загаілася, і Мар'ян з баямі вярнуўся ў Вільню.

Па заканчэнні вайны з бальшавікамі сяржант запасу Мар'ян Богуш-Шышка з двума баявымі крыжамі на грудзях у студзені 1921 года бліскуча вытрымаў іспыты і зрабіў крок насустрач сваёй мары — паступіў на мастацкі факультэт Віленскага ўніверсітэта імя Стэфана Баторыя. Як Сергіевіч і Жынгель, ён трапіў на навучанне да прафесара жывапісу Фердынанда Рушчыца. А неўзабаве, у 1923 годзе, за акадэмічныя поспехі быў накіраваны ў добра вядомую ў Еўропе Кракаўскую акадэмію мастацтва. Працаваў на той

час у горадзе і брат ягонага бацькі, знаны архітэктар Адольф Богуш-Шышка, творца сімфоній «застылай музыкі» ў Львове і Кракаве. Пасля Першай сусветнай вайны ў мастакоўскіх колах Польшчы чуўся подых новых пластычна-выяўленчых павеваў, абумоўленых узаемнасцю дынамікі ўнутранага развіцця выяўленчага мастацтва і эстэтычным водгукам радыкальных падзеяў у Расіі і Германіі.

Кракаўская акадэмія, знаная класічнымі традыцыямі — рэлігійным ды гістарычным жывапісам, сцверджаным яшчэ Матэям, — вядома, захоўвала свой «твар». Але і тут, нават у межах біблейскіх тэмаў, што прапаноўваліся студэнтам («П’ета», «Уцёкі да Егіпту», «Пакладанне ў труну», «Адам і Ева») — быў відавочны пошук новых выяўленчых формаў. Маладога мастака, схільнага да эксперыменту і ад самага пачатку зарыентаванага на рэлігійны жывапіс, гэта, відаць, задавальняла. У яго творчасці знаходзілі сабе месца розныя жанры: партрэты сяброў-аднакашнікаў і знаёмых, краявіды, нацюрморты, кампазіцыі. У пошуках уласнай творчай манеры зазнаў Богуш-Шышка і ўплывы вядучых кірункаў тагачаснага еўрапейскага мастацтва. Дамінуючым жа творчым прыёмам Мар’яна наканавана было стаць своеасабліваму, экспрэсіўна-абагульненаму рэалізму. Жанравы абсяг мастака шырокі. Першаасновай, стрыжнем творчасці, цягам усяго жыцця сталіся сюжэтныя кампазіцыі на рэлігійныя тэмы. І няма выпадковасці ў тым, што для выканання дыпломнай працы Мар’ян абраў вечную для хрысціянскіх творцаў эпічную, трагічную і аптымістычную падзею — «Укрыжаванне», якую мусіў увасобіць у шматфігурнай кампазіцыі.

У 1927 годзе, закончыўшы Кракаўскую акадэмію, але яшчэ не абараніўшы дыпломную працу, Мар'ян разам з жонкай Сафіяй едзе ў гарадок на рэчцы Мухавец, цэнтр Палескага ваяводства Кобрын, каб працаваць настаўнікам малявання ў гімназіі. Тут ён — асоба спелая і загартаваная «вайной і мірам» — нечакана для сябе зрабіў лёсавызначальнае адкрыццё. Прышло разуменне, што дзеці, якія не бачылі шырокага свету, неадукаваныя, не пеставаныя і не разбэшчаныя, здольны адчуваць, бачыць, усведамляць і перадаваць свет фарбамі больш шчыра, эмацыйна і натуральна, чым іх адукаваныя настаўнікі.

З дасведчанага мастака і педагога Мар'ян ператварыўся ў іх вучня. І, відаць, адчуваў, што асноўнае для мастака, які шмат зведаў і адтаптаў дзясяткі дарог, — выйсці на шлях гэтай дзіцячай шчырасці і непасрэднасці. Бо дзеці яшчэ захоўваюць сваю непарыўнасць з космасам, трымаюцца пад Боскім апякунствам. Заварожаны ўласным адкрыццём, ён ашчадна захоўваў дзіцячыя малюнкi, экспанавалі іх у 1934 годзе ў Варшаве на конкурсе «Дзіцячае мастацтва».

Скразная дарога Масква — Варшава, пабудаваная ў XIX стагоддзі, прывяла яго ў 1929 годзе на нейкі час з Кобрына ў невялічкі польскі гарадок Выбжаз. У 1932-м у Гданьску, дзе Мар'ян тады жыў і працаваў, адбылася яго першая персанальная выстава, прыхільна сустрэтая гледачамі і станоўча ацэненая крытыкай. Гэта была першая ластаўка, бо да верасня 1939 года мастак правёў 18 паказаў сваіх твораў — у Гданьску, Любліне, Гдыні, Кракаве, Варшаве. Рытм жыцця быў значна больш напружаны, чым можна

ўявіць. Пэўны час Мар'ян у якасці «вольнага слухача» наведваў лекцыі і заняткі ў Варшаўскай акадэміі мастацтваў, дзе атрымаў яшчэ адзін дыплом. Здаў дзяржаўны экзамен на права выкладання мастацтва ў школах і гімназіях, багата працаваў творча. У 1933 годзе ў Мар'яна з'явіўся нашчадак, ахрышчаны Андрэем, — будучы архітэктар, рэстаўратар палаца на Вавелі ў Кракаве. Нягледзячы на вадаспад прыёмна-адказных падзеяў і клопатаў, Мар'ян напружана працаваў. Закончыў кампазіцыю, якой аддаў больш за сем гадоў жыцця, — «Укрыжаванне». Апрача жывапісу, не пакідаў ён і заняткі матэматыкай.

Напярэдадні 1939 года Мар'ян працаваў настаўнікам матэматыкі і мастацтва ў ліцэі Гданьска, адкуль і быў мабілізаваны 24 жніўня 1939 года ва ўзвод марской пяхоты. Пасля нядоўгіх, але крываваых баёў з фашысцкімі войскамі, Польшча вымушана была капітуляваць. Богуш-Шышка трапіў у палон. Пяць з паловай гадоў — ад верасня 1939-га да мая 1945-га, якія мастак правёў у нямецкіх лагерах, былі цяжкімі, але і не страчанымі дарма.

З дазволу лагернай адміністрацыі, Мар'ян наладзіў дзейнасць матэматычнага гуртка. Праводзіў лекцыі для нявольнікаў, што не згубілі цікаўнасць да жыцця. Адкрыў мастацкую студыю. Уражвае плён дзейнасці Богуша-Шышкі: апрача заняткаў па малюнку і жывапісу, за гэты час ён прачытаў больш за 200 лекцый па гісторыі і тэорыі мастацтва! Уласны даробак — каля 400 алоўкавых і жывапісных партрэтаў сяброў-нявольнікаў, побытавыя эпізоды з лагернага жыцця, накіды кампазіцый да Хрысталагічнага і Марыянскага цыклаў. Духоўнае і творчае жыццё мас-

така не ўпадала ў летаргію бяздзейнасці і безнадзейнасці. Гэты перыяд у жыцці Мар'яна Богуша-Шышкі краязнаўца і даследчык Алесь Юркойць вызначае як «аналітычны рэалізм».

Гады няволі сталіся часам выпрабаванняў і далейшага гарту душы, дапамаглі адкарэктаваць уласную шкалу маральных вымярэнняў, пераканалі, што «самы вялікі дар, які чалавек можа даць другому чалавеку — гэта сяброўства». Вызваленага 2 мая 1945 года амерыканскімі войскамі з лагера Мар'яна ў жніўні таго ж года запрасіў у Італію яго стрыечны брат — генерал Зыгмунт Богуш-Шышка, намеснік начальніка штаба II Польскага корпуса (паводле сведчання гісторыка Ю. Грыбоўскага, праз гэты корпус прайшло да 6 тысяч беларускіх жаўнераў).

Сонечная Італія з яе гістарычнымі мясцінамі, помнікамі антычнай архітэктуры, жывапісам і скульптурай геніяў Адраджэння, радзіма гуманістычнага ўсведамлення чалавека не магла не ўразіць мастака. Па загадзе галоўнакамандуючага генерала Уладзіслава Андэрса Мар'ян узначаліў мастацкае аддзяленне ў дэпартаменце культуры II Польскага корпуса. Пазней, з прапановы падпаручніка ваеннага часу Ежы Гедройца, Андэрс аддаў загад пра стварэнне Літаратурнага інстытута і рэдакцыі часопіса «Культура», дазволіў распаўсюджваць сярод жаўнераў газету «Беларускія навіны».

Апрача абавязковых прапагандысцкіх заданняў камандавання, арганізацыйна-адміністрацыйных клопатаў, Богуш-Шышка выкладаў малюнак і жывапіс у студыі для жаўнераў, праводзіў практычныя заняткі і чытаў лекцыі па гісторыі мастацтва для афіцэраў,

ладзіў экскурсіі для вайскоўцаў па гістарычных мясцінах. Знаходзіў ён і час для творчай працы. Паказваў свае творы ў Рыме і Фларэнцыі, дзе здабыў ўзнагароды. Час, праведзены ў Італіі, паводле прызнання мастака, быў варты «пяці акадэміяў мастацтва».

У кастрычніку 1946 года II Польшкі корпус, які ад пачатку існавання быў уключаны ў склад узброеных сілаў Вялікабрытаніі, перакінулі ў Англію і пачалі дэмабілізацыю асабовага складу. 11 лістапада 1946 года мастак пераехаў у шатландскі горад Глазга, каб праз які тыдзень назаўжды перабрацца ў Англію.

Другую палову жыцця ён стала пражыў у гэтай краіне Старога свету. Пражыў не абы як, узяўся ў творчасці на прыступачку дзіцячай шчырасці ўспрымання і непасрэднасці мастацкага выражэння. У мастацкае жыццё многіх адкрытых краін таго часу ўваходзілі новыя творчыя накірункі, метады і напрамкі. Заваёўвала сваё права на існаванне канцэптואльнае мастацтва. З-за акіяна даносіўся голас Джэксана Полака, які абвяшчаў у чарговы раз пра «смерць станковай карціны». Абстрактныя экспрэсіяністы цураліся рэалістычных выяваў. Мар'ян Богуш-Шышка быў прыхільнікам фігуратыўнага і рэалістычнага (хоць і не класічнага-акадэмічнага) жывапісу. Ахвяраваў жыццё на ўвасабленне вечных тэм, тых тэм і сюжэтаў, што з'явіліся задоўга да Мар'яна і будуць прысутнымі ў свеце па завяршэнні яго ўласнага зямнога існавання.

Здзяйсняючы ўласны творчы пошук, Богуш-Шышка доўгі час кіраваў школай станковага і рэалістычнага жывапісу, якую скончылі многія славуцыя

майстры. Персанальныя выставы Мар'яна ў пасляваенныя часы, апрача Лондана, праходзілі ў Парыжы, у Гамбургу. Крытыкі былі ў захапленні. Пра мастака Богуша-Шышку пісалі ў шматлікіх тагачасных еўрапейскіх выданнях, прыглядаліся да яго акадэмічных гісторыкі мастацтва (Лонданская галерэя Дрыян у 1977 годзе выдала альбом «Marian Bohusz»; найбольш поўны індэкс артыкулаў, прысвечаных мастаку, укладзены ягоным біёграфам Я. Сянкевічам у кнізе «Marian Bohusz-Szyszko», Lublin, 1995). І ўсе гэтыя гады мастак па-ранейшаму не здраджваў матэматыцы, паводле вызначэння Леанарда да Вінчы, «самай дакладнай і самай матэрыялістычнай навучы». Выкладаў матэматыку ў розных навучальных установах, атрымаў навуковую ступень, друкаваў артыкулы ў часопісах для адмыслоўцаў, выдаў падручнік па матэматычным аналізе.

Творчы здабытак Богуша-Шышкі значны і разнастайны, але, як і трэба было чакаць, расцяршаны па свеце. Яго жывапісныя творы ёсць у дзяржаўных і прыватных музейных сховішчах розных краін: Польшчы, Германіі, Італіі, Бельгіі, Францыі. Калекцыя акварэляў, малюнкаў і літаграфій, сямейны фотаархіў, асабістыя рэчы зберагаюцца ў сям'і сына ад першага шлюбу і ўнучкі Алы Богуш-Добаш, якія стала жывуць у Кракаве. Гэтая частка спадчыны будзе перададзена ў музей сям'і Богуш-Шышкаў у прадмесці Кракава, у Пшэгажалах. Найбольш жа цэласнае ўяўленне пра творчую манеру майстра, яго пластычныя здабыткі можа даць вялікая калекцыя (каля 60 твораў жывапісу), якая сваёй жыццядайнай энергетыкай падтрымлівае жыхароў хоспіса св. Крыста-

фера. Спадар Мар'ян пакінуў і немалую літаратурна-мастацтвазнаўчую спадчыну, цікавую ды актуальную і сёння.

Манаграфія «Леанарда да Вінчы» была, імаверна, вынікам імкнення Богуша-Шышкі разгадаць шматгранны геній тытана Адраджэння, універсальнай асобай якога ён быў захоплены з юнацтва, а таксама сталася спробай спасцігнуць гуманістычны дух часу, суаднесці яго з XX стагоддзем. Нельга не згадаць, што Мар'ян стварыў палатно «Тайная вячэра». Мяркуючы па рэпрадукцыі, спакусліва зрабіць выснову, што экспрэсіўна-выразная, з глыбокім філасофскім гучаннем, светланосная кампазіцыя, увасобленая ў індывідуальнай, «богуш-шышкаўскай» манеры, па сваёй будове паўтарае манументальны твор вялікага папярэдняка 1497 года.

Зборнік крытычных артыкулаў і эсэістыкі «Аб мастацтве» прыадчыняе таямніцы роздумаў мастака пра сутнаснае прызначэнне творчасці. Пра «залатое сячэнне» жывапісу — суадносіны колераў, патэнцыйную мажлівасць матэматычна абгрунтаваць колеравую гармонію, правамоцнасць існавання розных творчых накірункаў (ад гісторыка-рэалістычнага жывапісу Матэйкі да сезанізму і пошукаў Пікаса). Роздумаў мастака пра тое, што нават таленту немажліва пазбегнуць уплыву сваёй эпохі, бо «яго фарміруе асяроддзе, час і рэаліі жыцця». У зборнік улучаны матэрыялы пра мастакоў сучаснікаў, ураджэнцаў Віленскага краю, а таксама агляды, рэцэнзіі на выставы, крытычныя артыкулы, якія дапамагаюць больш выразна ўявіць мастацка-культурны рух у Англіі і шырэй.

«Нарыс гісторыі выяўленчага мастацтва на землях Вялікага Княства Літоўскага» — зварот мастака да гістарычнай памяці, духоўнай повязі з ліцвінскай культурай. Гэта яшчэ адна вяршыня вялікага мастака з Астравеччыны, які пераступіў дзяржаўныя, этнічныя, эстэтычныя межы свайго часу, узвысіўся панад тэмамі ХХ стагоддзя, узняўся да тэмаў «вечных». Багатая і рознабаковая мастакоўская спадчына абавязвае нас, яго нашчадкаў, перадусім да перакладаў мастацтвазнаўчых прац Богуша-Шышкі, да руплівага вывучэння, асэнсавання і папулярызацыі не спазнанай беларусамі спадчыны творцы.

Некалькі прац мастака ёсць і ў Беларусі. Не цудам яны тут апынуліся. Адам Мальдзіс, які адкрыў у 1993 годзе занага ў Еўропе мастка з Астравеччыны, з вялікім імпэтам узяўся за справу «вяртання» яго імя на Радзіму. Дзейнасць па прапрацоўцы ідэі стварэння музея ў Тракеніках, натуральна, пачалася з ліставання і тэлефонных перамоваў са спадчыннікамі мастака. Са шчырай цікаўнасцю і адкрытымі сэрцамі далучыліся да справы нашчадак князёў Мсціслаўскіх і Заслаўскіх Анджэй Цеханавецкі і тагачасны амбасадар Беларусі ў Аб'яднаным Каралеўстве Уладзімір Шчасны, які паабяцаў ад імя беларускай амбасады «аказаць любую магчымую дапамогу». Зацікаўлена і добразычліва паставілася да гэтай ідэі ўдава мастака пані Сісіль Саўндэрс. Прыхільна ідэя была сустрэта і астравецкімі ўладамі.

З ласкі ўдавы і дзякуючы непасрэдным высілкам Уладзіміра Шчаснага ў Беларусь была перададзена невялікая калекцыя твораў Богуша-Шышкі. У Тракеніскай бібліятэцы экспануюцца «Святы Хрыста-

фор», «Маці Боская», «Трыпціх» (Нараджэнне, Укрыжаванне, Уваскрашэнне) ды філасофска-алегарычная кампазіцыя «Птушкі» з касцёлу ў Быстрыцах. Навукова-даследчаму Цэнтру імя Францыска Скарыны быў прэзентаваны «Аўтапартрэт». У астравецкую бібліятэку, трапіла экспрэсіўная кампазіцыя «Сонца». Выбухова-жыццядайнае святло, што рытмічна пульсуе з невялічкага палатна, скіроўвае душу гледача да часоў, у якія паўстаў аддзелены ад цемрадзі Свет. Амаль умоўна азначаныя і перададзеныя, на першы погляд, хаатычнай віхурай фарбаў: і сінь неба, і бурштынавыя ствалы соснаў, і сакавітасць маладой травы. Усё гэта западае ў душу з дзяцінства, утварае дзівосную сімфонію Быцця. Нараджае адчуванне еднасці ўсяго з усім. Перадусім — чалавека з Небам.

Усё проста, гэта такая малітва ў фарбах.

Пытанне стварэння музея ў Тракеніках некалькі разоў уздымалася на пасяджэннях беларуска-польскай камісіі па абмену мастацкімі каштоўнасцямі, якая таксама вітала ініцыятыву. Але сям'я мастака мусіла была быць упэўнена, што такі музей не толькі паўстане, але (а мо і перад усім), сядзіба ў Тракеніках стане адкрытым цэнтрам культурнай супрацы народаў-спадчыннікаў Вялікага княства Літоўскага. Трохі насцярожана паставілася да ініцыятывы ўнучка мастака бо існавала небяспека, што «Мар'ян Богуш-Шышка будзе прадстаўлены не як польскі, а як беларускі мастак». З'явіліся супярэчнасці ў меркаваннях прадстаўнікоў розных галінаў спадчыннікаў. Але і гэта не асноўнае. Паўсталі і іншыя праблемы. Як сказала тагачасная загадчыца аддзела культуры райвыканкама Данута Францаўна Чарнушэвіч,

«надта непрэзентабельны быў стан саміх Тракенікаў», грамадска-палітычная няпэўнасць, і, як заўжды, адсутнасць грошай. Сукупнасць гэтых праблемаў, а галоўнае — «адсутнасць рухавіка з беларускага боку», зрэшты, і прывяла актуальную ініцыятыву да «каматознага» стану.

На зыходзе ліпеня 1996 года англійская арыстакратка больш чым шаноўнага ўзросту, баранеса Сісіль Саўндэрс, насуперак кракаўскім спадчыннікам, наведала Тракенікі. Вядомая ў Англіі як доктар медыцыны, аўтар шэрагу навуковых прац і апякунка хоспіса святога Крыстафера, чыёй нястомнай дзейнасцю гэтая медычная ўстанова стала лепшай у Еўропе, спадарыня Саўндэрс агледзела радавую сядзібу Богуш-Шышкаў, наведала Быстрыцкі касцёл, дзе ксёндз Пікула справіў імшу па мастаку, пакінула каменьчык з магілы мастака, узяла памятку з яго Радзімы і з'ехала.

Няўжо ўсё? Вяртаюся да пагруднага «Аўтапартрэта» (40х30) на фоне амаль прывіднага інтэр'еру, выкананага каляровымі алоўкамі на паперы. Намалеваны ён ў чэрвені 1985 года, калі мастаку ішоў дзявяты дзясятак, але ў карціне адчуваецца прысутнасць маладой і бадзёрай душы. Выява зроблена лёгка, «гуляючы», амаль імпрэсіяністычна, у кранальна-адухоўленай каларыстычнай танальнасці. Спалучэнне пшчотна-травяністых і блакітных колераў вопраткі і фону з залаціста-бурштынавай нотай твару героя надае выяве высакароднасць і цеплыню. Спярэжчаны зморшчынамі твар мастака — яго біяграфія і жыццёвыя шляхі. Моцная лепка і добрая прапрацоўка галавы, амаль «скульптурны» высокі лоб ста-

рога выкрывае ў ім філосафа, перадае высокі інтэлект асобы, гарт яго характару.

Інтэлігентнага выгляду стары глядзіць на нас скрозь тоўстае шкло акулераў. Глядзіць годна, пільна і думна. Але разам з тым і зусім па-дзіцячаму. З інтрыгуючай хітрынкай. А мо з лёгка-іранічнай весялосцю. Быццам даўно збіраецца штось запытаць у нас, беларусаў...

БЕЛАРУСКІ СЛЕД ЛІТОЎСКАГА МАСТАКА (ДРЭМА УЛАДАС)

Напрыканцы 1992 г. стары беларускі віленчук Лявон Антонавіч — знаўца камянёў і вулак «горада-казкі», у сваёй трохпакаёўцы на вул. Архітэкту блізка тэлівізійнай вежы, з вялікай пашанай і нават пшчотай паказваў кнігу «Знікляя Вільня». Параўнаць гэта можна было з тым, як ён, ці то за савецкімі, ці то ўжо ў перабудоўчыя часы, хваліўся беларускай музычнай плытай свайго амерыканскага сваяка. Але то было, зразумела, асабістае. А кніга Ул. Дрэмы? Чаму гэтае выданне было такім каштоўным для Луцкевіча? Ці не ў постаці яе аўтара ўнікальнага фаліянта, энцыклапедычнага даведніка, альбома і канцэптуальна-мастацкага даследавання Ул. Дрэмы крыўся той піетэт да кнігі?

Ці не тады выспела думка ў гаспадара кватэры выдаць сваю кнігу — беларускія «Вандроўкі па Вільні», якая адразу ж стала абавязковым добрым спадарожнікам і выдавецкім рарытэтам. Ці не тады была распачата нізка нарысаў на радыё «Свабода» «Партрэты віленчукоў», што пазней рупнасцю Галіны Антонаўны набылі папяровы фармат?

Уладзіслаў Дрэма (03.12. 1910–1995 гг.) вядомы не толькі ў мастацка-інтэлектуальных колах Літвы і Беларусі. Выдатны творца, гісторык мастацтва і рэстаўратар, аўтар сотні артыкулаў, дзясятка фунда-

ментальных манаграфіяў нарадзіўся ў Рызе, дзе здабывалі хлеб бацькі — беззямельныя сяляне.

Прагу да малявання адчуў яшчэ ў падвіленскай вёсачцы, куды ў 1914 г. перабралася сям'я. Закончыў у 1928 г. гімназію Вітальда Вялікага, адзіную ў горадзе літоўскую навучальную ўстанову, а ў 1931 г. паступіў на мастацкі факультэт ВУСБ, дзе, мяркуючы па дакументах, быў ледзь не адзіным летувісам. Прыйшоў туды «не хлопчыкам», а нацыянальна спелай асобай, няблага прафесійна падрыхтаванай, чаму паспрыяла навучанне ў 1928-1931 гг. у школе Вітольда Кайрукшціса. Малады Дрэма, мастак-эксперыментатар (шукаў сябе ў кубізме), тонкі назіральнік і псіхолаг, меў сваю тэму. Тэму жыцця горада. Вільня, з якой быў паяднаны ад 1921 г., тэму, якая сталася для яго і кропкай адліку, і крытэрыям мастацкіх вымярэнняў, маральных і грамадскіх дачыненняў.

Параўнальна са сваімі беларускімі сябрамі-мастакамі, калегамі-аднакашнікамі, якія ў адносна стальым узросце «ўкараняліся» ў жыццё буйнога поліса, ён з маладых пазногцяў належаў гораду. На жыцці духу горада, які, паводле словаў Чэслава Мілаша, «адчуваўся амаль фізічна», прыпынімся асобна.

Вільня не абмяжоўвалася бернардынскімі мурамі, дзе месціўся факультэт, помнікамі культавай архітэктуры ўсіх канфесіяў і стыляў, цьмянымі, не брукаванымі вулкімі і пахілымі дамкімі на Папоўскай ды Снегу, дзе любілі здымаць жытло студэнты. У Вільні быў шыкоўны «Ерык». Былы Георгіеўскі праспект, у перамене назваў якога адлюстраваліся палітычныя змены (Пілсудскага-Сталіна-Гітлера-Сталіна-Леніна, а цяпер Гедыміна) у гады маладосці Дрэмы называў-

ся проста і зразумела. Праспект Адама Міцкевіча. Заліты золатам ліхтароў, падсвечаны гіпнатычным святлом кавярняў і рэстарацияў, вітрынаў разнастайных крамаў і крамак, агучаны ненавязлівай музыкай шынаў аўто і металёва-гулкім шротам экіпажаў, ён быў улюбёным месцам шацэра студэнтаў, афіцэраў, дам, кавалераў і гарластых гандляроў газетамі. Пачынаўся ён ад пляца з катэдрай, густоўна ілюмінаванай «мастацкім дыктатарам» Вільні Фердынандам Рушчыцам. На правы бок ад яе — адроджаны Універсітэт. Прэзентабельны прафесарскі корпус, бібліятэка, з-пад столі якой за зменай пакаленняў са спадзевам назіраюць філосафы розных часоў і народаў, узлёт званіцы касцёла Св. Яна. Настраёвыя, але антуражныя рыскі.

Леваруч ад катэдры, на рагу праспекта, кавярня Рудніцкіх, месца сустрэчаў віленскіх інтэлектуалаў. У сярэдзіне 1930-х на тым жа баку, бліжэй да рэчкі, месцілася ўнікальная для тагачаснай Польшчы ўстанова — Інстытут Доследаў Усходняй Еўропы (ДУЕ).

«У Інстытуце выкладалі тое, што зараз называюць саветалогіяй, куды раней, чым гэтая галіна навукі нарадзілася ў Амерыцы, ... вывучалі праблемы Савецкага рэжыму, а таксама гісторыю і мовы...: літоўскую, латышскую, эстонскую, беларускую,» — сведчыў інтэлектуал-віленчук, паэт і філосаф, нобілетант Чэслаў Мілаш. Знешнімі формамі — у выглядзе палітпартый, студэнцкіх карпарацыяў, нацыянальных саюзаў, акцыяў пратэсту і не адэкватнымі рэакцыямі ўладаў, жыццё не заканчвалася. Прагу духоўнага быцця, апрача традыцыйна-звыклых і рэлігійных формаў, імкнуліся наталіць «закрытыя» альбо таемныя

ўтварэнні: «Акадэмічны клуб валацугаў», «Валацугаў-Старэйшын», «Дбайны Ліцвін» і інш. Нікуды не знікалі гуманістычна-асветныя традыцыі філамацкай, міцкевічавай Вільні.

Малады мастак ад студэнцкіх часоў жыў паўна-вартасным жыццём гараджаніна — грамадзяніна. Паказваў свае творы не толькі на выставах факультэта, але і шырэй, на выставах «Творы В. Кайрукшціса і яго вучняў» — Коўна, 1931 г., 1938 г., «Восеньскіх салонах», «Групы Віленскай» у 1937, 1939 гг., адным з заснавальнікаў якой ён быў, гарадскіх «субскрыпцыях» і г. д.

Маючы ад прыроды характар іранічны, не быў абдзелены і грамадзянскімі пачуццямі. Прыхільны да левых ідэяў, меў сяброўства ў Звёнзку Незалежнай Моладзі Сацыялістычнай. Рабіў карыкатуры на палітычных апанентаў, што выклікала дадатковую сімпатыю ў рэвалюцыянера і паэта Максіма Танка, які быў у прыяцельскіх стасунках з мастаком. «23.01.1938 г. ... збіраюся наведаць Ул. Дрэму, паглядзець яго новыя гравюры... пранізаныя глыбокай любоўю да людзей працы, да сваёй зямлі... (яны) — выдзяляюцца з усяго таго, што мне даводзілася бачыць на розных выстаўках не толькі ў Вільні. ... сам ён з'яўляецца жывым звяном нашай дружбы», — зазначаў ён.

Але не палітычная дзейнасць была дамінуючай ў пошуках мастака. Фарбы і кветкі краю, песні ды паданні літоўска-беларускага памежжа паранілі сэрца прагай творчасці яшчэ ў дзяцінстве. Мастацкія і духоўныя пошукі, юначы-шчырае імкненне ўсвядоміць месца чалавека ў свеце, асэнсаваць радавод свайго народа, убачыць будучыню праз культуру прыво-

дзяць яго на паседжанні ў Вежу Конрада, дзе ён знаёміцца з Мілашам, супрацоўнічае з шэрагам літоўскіх і польскіх літаратурна-культурніцкіх часопісаў.

Польскі даследчык Ян Катлоўскі ў каталозе да выставы мастака, якая была наладжана ў Торуні ў 1999 г., прыводзіць досыць поўную (але не вычарпальную) бібліяграфію навуковых і папулярных работ Дрэмы. Яна уражвае і аб'ёмам і дыяпазнам: ад першабытнага мастацтва (гісторыя і тэорыя) да крытычных артыкулаў і мастацтвазнаўчых партрэтаў сучаснікаў. Але найбольш жа Дрэму цікавілі праблемы тэорыі мастацтва, яго вытокаў. Адна з першых прац у часопісе «Жагары» за 1935 г. была прысвечана літоўскаму мастацтву. У 1938 г. у эксклюзіўна-беларускім нумары часопіса «Пювіс» ён публікуе артыкул, прысвечаны беларускаму мастацтву, следам за ім, у 1939 г., у № 75 львоўскіх «Сігналах» з'яўляецца артыкул «Беларускае народнае мастацтва». Гэтыя ды іншыя матэрыялы далі падставы Танку сцвярджаць, што «ён не толькі лепшы знаўца літоўскага народнага мастацтва, але — і нашага, беларускага». Найбольшы ж розгалас мела вясновая публікацыя Дрэмы ў 1939 г. у папулярным Заходнебеларускім кварталніку «Калосьсе», які рэдагаваў Янка Шутовіч.

Зыходным пунктам разваг у гэтым артыкуле было цверджанне, што: «... беларускае народнае мастацтва ёсць дзіўна блізкім не да народнага мастацтва суседніх славянскіх народаў, але — да народнага мастацтва літоўскага народу. Народнае мастацтва Беларусаў і Літоўцаў вырасла на адной аснове мастацтва перыяду нэаліту й затрымала характар дэкарацыйны ...» Даследчык спыняецца на старас-

вещкай аздобе матэрыялаў «першародных» для беларусаў — кераміцы, тканіне, вырабах з дрэва.

Сваяцтва «беларускага й літоўскага народнага мастацтва тлумачыцца хіба супольнай праз даўжэйшы час дзяржаўнасьцю, утратай беларускім і літоўскім народамі ўласнай шляхты, а такжа супольным гістарычным лёсам гэтых народаў як сялянскіх». Агульным, лічыць Дрэма, з'яўляецца і непарыўнасьць народнага мастацтва абодвух этнасаў з навакольнай прыродай, з «зямлёй-карміцелькай», з сялянскім космасам, увасабленнем, «працягам і дапаўненнем прыроды» якога ёсць творчасць. Заўважаючы этнічную розніцу ў мысленні, адчуваннях і тэмпераменце народаў, Дрэма акцэнтуюе ўвагу чытача на агульным, першароднымі элеменце, якім з'яўляецца тып арнамента ў мастацтве літоўцаў і беларусаў, арнамента «чыста тэхнічнага, г. зн. абумоўленага свомасцямі матэрыялу й прыладдзья да абрабленьня. Яго арна-



Бабуля.
Ул. Дрэма

ментыка з лінейнымі й пласка-геаметрычнымі матывамі выражае непасрэдняе й рачовыя адносіны да матэрыялу, тэхнікі і мастацтва. Мастацтва гэтых народаў ухіляецца ад лішняе пустае гутаркі, літаратурнасці й усякіх выдуманых прадметных ілюзіяў і прыродна-раслінных матываў. Фантазія гэтых народаў ёсць такая ба-

гатая, што патрабуе, не стараючыся зусім пазычыць у прыродзе, знайсці непалічоную колькасць матываў і камбінацыяў».

У 1928 г. у Менску ІнБелКульт выдаў том «Нарысаў з гісторыі Беларускага Мастацтва», створаны першапачынальна для беларускай мастацтвазнаўчай навукі дацэнтам БДУ Мікалаем Мікалаевічам Шчакаціхіным. У падглаве «Орнаментыка неолітычнае эпохі» навуковец, апісваючы матэрыял з калекцыі БелДзяржМузея, робіць назіранні і высновы, датычна тыпу арнамента, сугучныя тым, да якіх пазней прыйшоў Дрэма. Але беларускі навуковец заўважае: «формы беларускага неолітычнага арнаменту... які мае прасталінейны характар, знаходзяць сабе досыць блізкія аналогіі ў помніках скандынаўскага неоліту і прыбалцкіх старажытнасцях...» (Апрача гэтага, М. Шчакаціхін, на праўду, адзначаў яшчэ і паўднева-візантыйскі ўплыў).

Ці мог Дрэма ведаць працу Шчакаціхіна? Хутчэй за ўсе, так. Але, з пэўнасцю адказаць на гэтае пытанне мажліва, зазірнуўшы ў прыватныя архівы сп. Уладаса. Дакладна іншае. Літоўскі мастацтвазнаўца, як і Шчакаціхін, быў знаёмы з работамі нямецкіх даследчыкаў: праф. П. Вебера — аўтара манаграфіі «Вільня» і А. Іппеля. Д-ра Альберта Іппеля, афіцэра штаба 10-й Арміі, пры якім Ф. Рушчыц выдаў у 1916 г. некалькі нумароў газеты, таго д-ра Іппеля, што ўвёў ва ўжытак (паводле меркавання М. Шчакаціхіна «не без удзелу беларускіх дзеячоў», а менавіта І. Луцкевіча) паняцце «беларуская мастацкая школа». Доказна-факталагічную базу даследчыка Дрэма выкарыстоўваў дзеля засведчання ў беларускім на-

родным мастацтве антычных (грэцкіх) формаў і матываў. Высновы, калі не сведчаць аб поўнай канцэптуальнай завершанасці і бяспрэчнасці меркаванняў аўтара, то ясна вызначаюць кірунак яго думкі. Цікава гэта і тым, што думкі і меркаванні гэтыя былі сугучныя настроям і зразумелыя пэўнаму колу віленскіх інтэлектуальных эліт напярэдадні II Сусветнай. Артыкул, надрукаваны ў «Калосьсях», варты не толькі пільнай увагі гісторыкаў мастацтва, але і ўвядзення яго ў больш шырокі грамадскі ўжытак.

Ад верасня 1939 г. цікаўнасць Дрэмы да Беларусі хаваецца ў ценю значных падзеяў у Еўропе, калейдаскапічна-драматычнай змене ўладаў у Вільні. З захопам Саветамі Літвы Беларускаму музею падпарадкаўваецца Інстытуту Летуаністыкі, а дырэктарам яго прызначаецца былы супрацоўнік Інстытута ДУЕ Мар'ян Пецюкевіч. Неўзабаве на працу туды прыходзяць даўнія прыхадзілі і калегі па выкладанні малявання у рускай гімназіі, 1939–1941 гг. — П. Сергіевіч і Ул. Дрэма.

Гэтая старонка жыцця і дзейнасці літоўскага мастака, спадзяемся, будзе ўдакладняцца, бо нават шануны паэт Т. Венцлава ў кнізе «Імёны Вільні» ў біяграме, прысвечанай Дрэму, ўпусціў факт працы яго ў Віленскім Беларускаму Музеі. Скрутныя часіны фашыстоўскай навалы сталіся сур'ёзным выпрабаваннем братэрства і шчырасці адносінаў да беларусаў з боку літоўскай грамады. Да гонару мастака, ён не паддаўся нямецкай прапагандзе, адпрэчыў довады нацыянал-радыкалаў, не марыў ён і пра хуткі прыход «вызваліцеляў». Калі ж беларускія сябры (відаць, Язэп Найдзюк) прапанавалі зрабіць мастацкае аздаблен-

не паэмы «Рагнеда» Лявона Случаніна (Шпакоўскага Л. Р.), небаракі-вяртанца з «будоўлі сацыялізму» — Беламора-Балтыйскага каналу, а ў ваенныя часы школьнага інспектара на Случчыне, Дрэма згадзіўся. Згадзіўся, не зважаючы на тое, што зыход вайны быў відавочны.

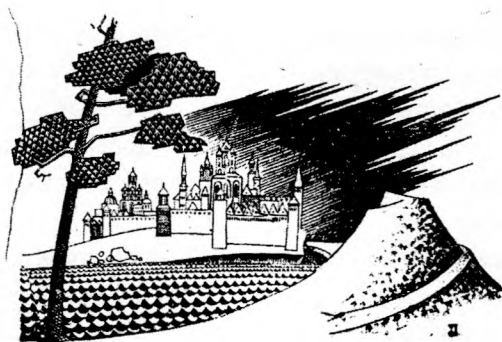
Кніжачка (11 x 14 см.) Выдавецтва Школьных Падручнікаў Літаратуры для Моладзі, надрукаваная ў Вільні вясной 1944 г., атрымалася годнай. Прэзентабельнасцю сваёй яна была абавязана мастаку. Апрача вокладкі, у цэнтры кампазіцыі якой манументальная постаць крывіцкай княгіні Рагнеды з мячом і шчытом, з якога ва ўсе бакі свету праменіць Сонца, у тэксце шэсць ілюстрацыяў. Выкананы яны вельмі прыгожым пявуча-пластычным, лёгкім контурным малюнкам у рэалістычна-фігуратыўнай манеры, з дакладнай мерай стылізацыі, вельмі ашчадным скарыстаннем светлаценю, з тактоўным ужываннем дэкарацыйных раслінных матываў, выяўленых сродкамі «лінейна-рыскавымі». Відавочна, што Ул. Дрэма стылёва спалучыў у адзінае паўночную традыцыю з паўднёва-візантыйскай.

Першая ілюстрацыя ўяўляе застаўку-пралог да першай главы ў форме мініяцюрнай графічнай кампазіцыі. Астатнія маюць закрыты самакаштоўны характар і то літаральна адпавядаюць паэтычнаму рад-

ЛЯВОН СЛУЧАНІН



РАГНЕДА



ку, то па змесце сюжэту (апаবাদальнасці) ахопліваюць поўную главу, то аб'ядноўваюць змест некалькіх главаў запар.

«Князь на белым кані, у злататканным сядле...»
(Гл. 5)

«Разгаралася сонцам Дзявочая кроў, Калі моладзь Вяла карагоды... Мятусілася вогнішча Бурным агнём, Асвятляючы Бога Ярылу... А дзяўчаты На рэчцы Пускалі вянкі...» (10, 11, 12 гл.)

«Рогвалад-князь ехаў разам з сынамі...» (17 гл.)

«Белай зданню стаіць... Кліча з ворагам Лютым змагацца. Падымайся народ! Клічуць сурмы цябе, На вялікае клічуць змаганне» (20гл.)

«Ўладзімер Стомлени І славай і вайной» (34 гл.)

У цікавых і пяшчотна выкананых элементах архітэктурнага краявіду аўтарскія думкі падкрэсліваюцца супрацьстаўленнем чорнага і белага колераў.

Уладас Дрэма прапанаваў эстэтычнае, не спрошчанае, але выразна-даступнае і разгорнутае прачытанне мастацкага твору, да якога быў падрыхтаваны сваімі папярэднімі пошукамі. Гэта быў ягоны асабісты даробак у мацаванні беларускага духу. Зрабіў ён гэты крок па-чалавечы шчыра, прыгожа і прафесій-

на. Паэма была адзначана рэцензентам Г. Альгердзічам (Антанам Адамовічам) у «Беларускай Газэце», 31.05.1944 г. не толькі праз яе мастацка — паэтычную вартасць ды патрыятычна-выхаваўчую надзённасць, але і з-за немінаючай каштоўнасці, эстэтычнасці самога выдання.

У весну 1944 г., калі бомбы сыпаліся на горад, Дрэма, рызыкуючы жыццём, ратаваў калекцыю Віленскага Беларускага Музея. Ратаваў экспанаты і тады, калі яны месціліся ў будынку Мастацкага інстытута на вул. Св. Ганны, куды былі перамешчаныя з Базыльянскіх муроў, занятых пад шпіталь, і тады, калі бібліятэка перахоўвалася ад «эвакуацыі» ў Нямеччыну ў касцёле Св. Міхаіла. Крокам сумлення было яго выступленне і пазней ў абарону цэльнасці калекцыі, калі лёс яе вырашаўся ўжо камуністычнымі ўладамі.

Адразу па вайне Янка Шутовіч, каб абмеркаваць пытанне пераезду музея ў Мінск, склікаў супольную нараду супрацоўнікаў і беларусаў-віленчукоў на 21 лістапада. Але ў прызначаны дзень дырэктар ва ўстанове не з'явіўся. Нарада не адбылася, бо 20 лістапада Шутовіч быў арыштаваны органамі НКУС і асуджаны на 15 гадоў працоўна-папраўчых лагераў. Музей застаўся ў Вільні і быў расфармаваны, а непадзельная гісторыка-культурная спадчына была раскідана паміж музеямі Літ.ССР і БССР.

Так была перагорнута гэтая беларуская старонка літоўскага мастака, галоўнага захавальніка калекцыі Беларускага Музея Уладзіслава Дрэмы.

ТАНГА ДЛЯ БЕЛАСТОЧЧЫНЫ (МАСТАК ПЁТР ПАЎЛЮЧУК)

Акурат на досвітку мінулага стагоддзя на Беларэчыне ў гміне Арла на хутары Глоды жыў праваслаўны беларус Тарас. Быў ён знымым на ўсю акругу кавалём. Меў надзел аж у 16 гектараў. Але і пяцэра дзетак.

Самы старэйшы сын Арцём быў самастойны і ўпэўнены ў сваіх сілах. Яшчэ перад вайной пайшоў у белы свет шукаць лепшай долі (традыцыйна — у Паўночнай Амерыцы). Другі — Віктар, рахманы ды працалюбівы, усё жыццё «трымаў сініцу ў руках», і, як і бацька, свой век (больш за 90 гадоў!) пражыў на спадчынным зямлі. Трэці — Пётр.



П. Паўлючук
Фота акадэмічных часоў

Нарадзіўся Пётр 26 лютага 1904 года, як зазначана ва ўласнаручнай біяграфіі, і быў хрышчоны ў праваслаўнай царкве Богага Нараджэння. У дзевяць гадоў скончыў мясцовую пачатковую школу і таксама пайшоў у свет... І вярнуўся праз 66 гадоў... Але пра яго потым, бо ён і ёсць галоўны герой апаведу. Малодшымі за яго былі Павел

і Юрка. Дарэчы, Павел, адзіны з усіх братоў, хто вучыўся менавіта ў польскай школе. Яны не далёка адарваліся ад родных Глодаў і жылі адзін у Бельску, другі ў Беластоку. Але вернемся да Пятра.

Здольнасці падлетка заўважыў яго настаўнік у прыходскай школе. «Найшчаслівейшы дзень быў для мяне, калі мне, пяцігадоваму, купілі фарбы. Мясоцы вы праваслаўны святар сказаў бацькам, што яму не даводзілася бачыць такога здольнага да матэматыкі і малявання хлопца» (з аўтабіяграфіі).

У дзевяць гадоў скончыў пачатковую школу, а з наступнага 1914 года «быў выгнаны праз казакоў да Расіі ў Першую сусветную вайну» у прычарнаморскія стэпы. «Там незваротна страціў даражэйшыя часы маладосці», — так пазней запіша ён у аўтабіяграфіі. Рэвалюцыйныя падзеі засталіся сям'ю Паўлючукоў у Саратаве на Волзе. Хапіла прыгодаў, калі ў 1921 годзе фурманкамі, нераўнуючы як цыганы, усім табарам (сям'я—восем душ) дабіралася да роднага краю. Ужо ў Польшчы скончыў 7 класаў гімназіі і быў прызваны на тэрміновую службу. У войску Пятру пашанцавала. Служыў недалёка ад дому, да таго ж яго здольнасць і прагу да малявання заўважыў артылерыйскі капітан Бучынскі. Менавіта ён пазнаёміў шарагоўца Пятра Паўлючука са сваім братам Станіславам. Той, у сваю чаргу, увёў юнака ў кола сваіх сяброў з Акадэміі мастацтваў у Варшаве (тады яшчэ Вышэйшай школы мастацтваў). Вучыўся ў Школе афарміцельскага мастацтва, і ўжо толькі потым паступіў у акадэмію. Падчас познанскай выставы ў 1928 годзе ўдалося падрабіць хоць не дужа багата, але ж дзве тысячы злотых таксама не зашкодзілі.

Пэўна, каваль Тарас не надта ўзрадаваўся ідэі паступлення сына ў акадэмію. Гаспадарка пазбавіцца яшчэ адной пары рук. Дый само навучанне запатрабуе выдаткаў ого-го якіх! А Пётр, калі неабходна, вымушаны пазычаць у Віктара гарнітур. Добра, калі будзе дзяржаўная стыпендыя, а калі не?

З настаўнікамі ў акадэміі Пятру пашанцавала ў чарговы раз — жывапісу ён навучаўся пад кіраўніцтвам прафесара Тадэуша Прушкоўскага, а графіцы — Ляона Вычулкоўскага. Абодва ўвайшлі ў гісторыю нацыянальнага мастацтва яшчэ пры жыцці.

Пасведчанне № 608-32 ад 1 чэрвеня 1932 года (Архіў АМ ў Варшаве) пацвярджала, што пан Пётр Паўлючук быў студэнтам Варшаўскай акадэміі мастацтваў, дзе вучыўся жывапісу пад кіраўніцтвам прафесара Тадэуша Прушкоўскага. «Пан Паўлючук паказаў вялікі талент, працавітасць і заслугоўвае ў навучанні дапамогі дзяржаўнай з мэтай працягу навучання», — засведчыў стары прафесар.

Колькі разоў рэктарат звяртаўся да Міністэрства рэлігійнай і публічнай асветы з просьбай прызначыць Пятру Паўлючуку дзяржаўную стыпендыю. Міністэрства, у сваю чаргу, накіроўвала запыт па месцу нараджэння студэнта — да беластоцкай адміністрацыі. Нарэшце, 2 мая 1933 года ўніверсітэт атрымаў адказ, змест якога быў наступны: «Паўлючук Тарас, гадоў — 65, вызнання праваслаўнага, земляроб, жыхар... валодае... а таксама інвентаром... лічыцца найбагацейшым гаспадаром. На ўтрыманні сваіма жонку і чатырох сыноў...» Дзяржаўная стыпендыя не можа быць прызначана не з прычыны маёмаснага стану сям'і, а з маральнага пункту гледжан-

ня. Нягледзячы на тое, што сям'я пакаранай не была і не з'яўляецца палітычна паднагляднай, «але адносіны да дзяржаўных уладаў мае не прыхільныя» — падпісаўся пад гэтымі словамі беластоцкі ваявода Станіслаў Мадлінскі. Нягледзячы на матэрыяльную нястачу, Пётр падчас вучобы неяк выжываў. Апрача малявання і здольнасцяў да матэматыкі, меў ён яшчэ, як зараз кажуць, «камерцыйную жылку». Паводле ўласнага прызнання, праблемаў з грашыма не меў ніколі, абразы яго заўсёды добра купляліся, але на продаж аддаваў толькі тое, чым не быў цалкам задаволены. Да прыкладу, ведаючы попыт на фарбы, ён з некалькімі прыяцелямі-памочнікамі наладзіў выраб мастацкіх і будаўнічых фарбаў. Занятак гэты прыносіў не толькі прыбытак, але даваў магчымасць падтрымліваць сваё захапленне мастацтвам дываноў, якія набываў у варшаўскіх антыкварных крамах. Апрача таго, ён быў галоўным тэхнолагам і, як мастак-жывапісец, спасцігаў сутнасць колеру, яго таямніцу «знутры». Яго «малое прадпрыемства» таксама вырабляла рамы, падрамнікі ды іншыя прычындавы для малявання. Праца не замінала навучанню. (Гэта бачна з дакументаў, якія захоўваюцца ў архіве Варшаўскай акадэміі мастацтваў).

«Рэктарат Варшаўскай акадэміі мастацтваў мае гонар засведчыць, што Паўлючук Пётр падчас навучання ў акадэміі атрымаў наступныя ўзнагароды:

1931/32 акадэмічны год — першая ўзнагарода (жывапіс) у майстэрні прафесара Прушкоўскага;

1932/33 акадэмічны год — першая ўзнагарода (жывапіс) у майстэрні праф. Прушкоўскага;

1933/34 акадэмічны год — трэцяя ўзнагарода (ма-
люнак у жывапісе) у майстэрні праф. Прушкоўскага;

1934/35 акадэмічны год — першая ўзнагарода
(жывапіс) у майстэрні праф. Прушкоўскага

1934/35 акадэмічны год — другая ўзнагарода
(графіка) у майстэрні прафесара Вычулкоўскага;

1935/36 акадэмічны год — першая ўзнагарода
(жывапіс) у майстэрні прафесара Прушкоўскага;

1936/37 акадэмічны год — першая ўзнагарода
(жывапіс) у майстэрні прафесара Прушкоўскага.

Рэктар, прафесар Ст. О. Хрastoўскі».

Падчас навучання ў Акадэміі Мастацтваў, пад-
час фарміравання самога сябе, з аднолькавым заха-
пленнем чытаў нелегальныя лісты Леніна і Біблію. Бі-
блія перамагла марксісцка-ленінскае вучэнне, і дзя-
куючы гэтаму мы зараз маем узор своеасаблівага
праваслаўнага імпрэсіянізму.

Вось, бадай, і ўсё, што можна сказаць пра мас-
така на падставе тых дакументаў, што захоўваюцца
ў архіве Варшаўскай АМ. Зразумела, была страшная
другая сусветная вайна, паваенныя рэпрэсіі супраць
мірнага насельніцтва. Багата чаго было... Сляды ціка-
вага і перспектыўнага мастака, паводле сведчанняў
сучаснікаў, губляюцца. Раптам са, здавалася, неадна-
кроць перагледжаных дакументаў архіўнай справы
выслізнуў зжаўцелы шматочак паперы, памерам з
чвэртку аркуша. Вылінялы атрамант скорпісу заха-
ваў наступны змест:

«Дарагі Павел, дастань дакументы з акадэміі,
якія пацвярджаюць маё навучанне ў Варшаве. У мя-
не ўсё добра. Я ў Ліване. Твой брат Пётр. Прывітанне
ўсім. 1946 год».

Жывы! Але далейшы пошук не даваў плёну. Хутчэй наадварот. Пытаньняў толькі пабольшала. Да Лівана Пётр Паўлючук мог дабрацца разам з войскам генерала Андэрса. Але Лонданскі інстытут-архіў імя Сікорскага нічога не адказаў...

Было свята 25 Сакавіка 2001 года, і надвячоркам яшчэ добра чуліся зазімкі. Сустрэў, светлай памяці, небараку-паэта (лепшага пасля Багдановіча і Купалы!) з некалькімі паслядоўнікамі. У літаральным сэнсе, бо яны ішлі менавіта па яго слядах. «Знаёмся — нашая пісьменніца з Беласточчыны Міра Лукша. Ну, хадзіце да мяне, гундосіў ён. Свята ж! Пасядзім трохі». Падчас застольнага тлуму і бязладнай гаманы ў мала прыдатнай для жыцця кватэрцы Паэта я запытаўся ў спадарыні Міры, ці чула яна такое прозвішча — Пётр Паўлючук.

Праз колькі часу атрымаў важкі канверт з Беластоку, за які выказваю безнадзейна запозненую ўдзячнасць вельмі шаноўнай спадарыні Міры Лукшы — «з выспы». Калі пазнаёміўся з матэрыяламі, якія складалі начынне капэрты, стала зразумела, што сапраўдная казка яшчэ не пачыналася. Гэта была толькі прыказка.

Зрэшты, Беларусь дачакалася «залацістага, яснага дня» аkurat 17 верасня 1939 года.

У 1980 годзе П. Паўлючук напісаў на васьмі старонках, па-іспанску, аўтабіяграфію, якая была разлічаная на чалавека, не дужа дасведчанага ў акалічнасцях польскай і еўрапейскай гісторыі. Але дамо слова самому герою. «На пачатку ваенных дзеянняў у Беластоку паўставаў Саюз мастакоў Заходняй Беларусі. Я добра ведаў яго кіраўніка і арганізатара —

Станковіча, вырашыў уступіць у яго шэрагі і ўдзельнічаць у афіцыйнай выставе з нагоды аб'яднання Беларусі. Працы мае знаходзіліся ў Варшаве, таму я рушыў праз мяжу ў акупаваны немцамі горад». (Звесткі, наконт арганізацыі СМ Заходняй Беларусі пакуль што дакументальна не пацверджаны). На 76-м годзе жыцця памяць мастака магла даць «праграмны збой». Тут, відаць, маецца на ўвазе падрыхтоўка да Выставы беларускіх мастакоў Беласточчыны з «нагоды» вызвалення. Мастаку яшчэ раз пашанцавала. Неўзабаве, дзякуючы пільнасці органаў НКУС, надзея і гонар Варшаўскай школы пасля хуткага спраўлення судовых фармальнасцяў у Брэсце, патрапіў на сталае месца жыхарства ў адзін з канцэнтрацыйных лагераў сонечнага Комі. (Зразумела, што ўсе мастацкія творы П. Паўлючука даваеннага перыяду лічацца загінутымі).

Суровы паўночны каларыт Комі і лагерныя будні — голад, холад, перапоўнены барак, цяжкая фізічная праца — падрывалі сілы і наўрад ці былі даспадобы маладому мастаку і пачынаючаму калекцыянеру старажытнага мастацтва. Адзіным паратункам было маляванне партрэтаў сваіх канваіраў і ахоўнікаў. «У лагеры мастацтва дапамагло мне выжыць», — згадваў ён пазней. Натуральна, што мастак скарыстаў першую ж магчымасць вырвацца з лагернага пекла.

Пасля падпісання ў канцы ліпеня савецка-польскай дамовы ў СССР распачалося фармаванне польскага войска пад камандаваннем генерала Уладзіслава Андэрска. У лагерах ваеннапалонных і канцэнтрацыйных лагерах дзейнічалі прызыўныя камісіі.

Ішло вызваленне польскіх грамадзян з месцаў зняволення. Сведка тых падзей М. Швэдзюк, які жыве на эміграцыі ў Англіі, успамінаў: «Перад гэтымі беларусамі на прызыўных пунктах паўстаў вельмі цяжкі выбар: або задэклараваць сваю нацыянальнасць і рэлігію, быць непрынятым у польскую армію і застацца ў цяжкіх абставінах у Савецкім Саюзе, або назвацца палякам і католікам, нярэдка яшчэ змяніць імя, ды такім спосабам выратаваць сябе і сваю сям'ю выездам у Іран. Многія з беларусаў зрабілі гэты другі выбар».

«За лагерныя вароты пашчасціла выйсці ўвосень 1941 года... без кашулі», — сведчыў пазней Пётр Паўлючук. Далей, разам з вязнямі савецкіх лагераў — украінцамі ды беларусамі, былымі грамадзянамі Польшчы, падтрымліваючы сябе мастацкімі заробкамі-пад-робкамі, прайшоў праз Табольск, Каканд і неяк дабраўся да Тэгерану.

Мусіць, пасля здзекаў у сталінскіх лагерах ды нягодаў ваеннага часу Блізкі Усход з яго віхурам экзатычных фарбаў падаўся сапраўднай казкай Шахеразады. Пад гэтым бесклапотна-блакітным небам, белым сонцам часам так апаноўвала сэрца спрадвечная славянская настальгія, што становілася невыносна. Але назад дарогі не было. Тым больш, што ён — мастак і жыве па-за палітыкай, і няма для яго ніякай вайны! Далей крыжовы шлях Паўлючука выглядаў наступным чынам: Тэгеран — Бейрут — Ах-ваз — Персаполіс — Багдад — Алепа. Усё, пра што чуў ад варшаўскіх прафесараў, што вывучаў у курсе сусветнай гісторыі, было навідавоку. Мячэці і мінарэты. Праваслаўныя храмы, цэрквы і рэшткі антыч-

най, дахрысціянскай даўніны. Выбеленае неба і белае сонца, а яшчэ — няспынны і шматгалосы гоман усходніх базараў і задушліва-гарачы водар духмяных траваў... Усё — колеры, формы, рухі, гукі і пахі — кладзецца ў дарожны альбомчык «для накідаў». Памяць пазначаецца колерамі. У Дамаску Пётр Паўлючук прыпыніўся. Нечакана малады мастак, учарашні вязень савецкага канцэнтрацыйнага лагера, увайшоў у арбіту вышэйшай, грамадска-палітычнай сферы. (Гэта, мусіць, і прадвызначыла яго нацыянальную самаідэнтыфікацыю). Тут ён пазнаёміўся з панам Дадо — сынам княгіні Радзівіл і былым амбасадарам Ірана ў Польшчы. Па пратэкцыі польскай эміграцыйнай эліты атрымаў замову на маляванне партрэтаў асобаў двара шаха і праваслаўнага патрыярха Дамаска Аляксандра II. Меў камфортны прытулак у палацы патрыярха. З ласкі першых духоўных асобаў (у тым ліку і мусульманскіх), а таксама ўрада маладой Сірыйскай Рэспублікі, яму было дазволена (бадай, адзінаму ў Дамаску!) рабіць натурныя замалёўкі ў горадзе. Гэта была справа надзвычайная. У Дамаску Пётр Паўлючук атрымаў 2-ю ўзнагароду на конкурсе жывапісу, які арганізаваў Польскі эміграцыйны ўрад. За атрыманыя ў якасці ўзнагароды грошы ён набыў сапраўдны персідскі дыван. Хай сабе і не танна. У яго як у калекцыянера, ёсць веды, густ, інтуіцыя!

Дамаск для Паўлючука — гэта не толькі заробак мастацтвам, але і другое запачаткаванне ўласнай калекцыі, далейшыя студыі малюнка. Тут ён заглыблена вывучае мастацтва Усходу.

У сярэдзіне 70-х гадоў у Буэнас-Айрэсе на Villa Ballester, архітэктурная вытанчанасць якой магла б

паспаборнічаць з лепшымі ўзорамі шахскіх маўзалеяў — у яе аздабленні былі густоўна скарыстаныя мармуры ўсіх мажлівых колераў і адценняў, — была адчынена выстава, якая прэзентавала глядачам прыватны збор старажытных твораў мастацтва. Арабская і італьянская мэбля XIV–XV стагоддзяў, персідскія дываны ручнога вырабу, габелены, разнастайныя кілімы і поцілкі са Старажытнага Усходу, Блізкага Усходу, Азіі і Еўропы (каля дзвюх соцень адзінак). Вельмі багата было прац французскіх, італьянскіх, фламандскіх майстроў. Тут можна было пабачыць антычны саркафаг са старажытнай Персіі, статую Буды, упрыгожаную каштоўнымі камянямі, з Бірмы, а таксама унікальную мінералагічную калекцыю. Перад вачыма наведвальнікаў паўстала разьба па дрэве з Іспаніі, рытуальная і дэкаратыўная разьба па слановай костцы, мастацкія вырабы з бронзы і срэбра, французскае шкло XVIII стагоддзя, калекцыя парцэляну з Кітаю і Японіі ды шмат яшчэ чаго іншага. Экспанавалася тут невялічкая, але надзвычай каштоўная калекцыя сярэднявечных праваслаўных абразоў. Збор твораў мастацтва ўраджаў. У Аргенціне шмат калекцыянераў, але звычайна іхнія зборы недаступныя прыватнаму глядачу. Гэтая ж калекцыя мела публічны характар і, па сутнасці, набліжалася да ладнага музея старажытнасцяў. Але на гэтым здзіўленне глядачоў не заканчвалася. З дому, дзе месцілася сабраная калекцыя, праз крытую галерэю можна было патрапіць у майстэрню гаспадара, дзе чакалі свайго глядача сотні закончаных і толькі пачатых алейных палотнаў. Не было межаў глядацкаму захапленню. Маляўнічыя творы гаспадара вілы

рабілі гіпнатычнае ўздзеянне. У палотнах невялічкага (да метра) памеру, было фізічнае адчуванне глыбіні і фактурнасці жывапісу. Барочная велічнасць формы, здавалася, дыхала, перапаўнялася жыццём і святочна-зыркімі фарбамі. Сапраўдны шок жыхары аргенцінскай сталіцы адчулі, стоячы перад палотнамі-ўспамінамі: «Зубры», «Зімовая сімфонія», «Шлюб на Падляшшы» і іншымі творамі, што гучалі на лацінаамерыканскім кантыненте таямніча і заважліва. Гаспадаром вілы, уладальнікам калекцыі і аўтарам гэтых дзіўных палотнаў быў праваслаўны беларус з Беласточчыны, гадаванец Варшаўскай акадэміі мастацтваў і былы вязень сталінскіх канцлагераў дон Пэдра Паўлючук.

Аргенціна была маладой краінай, прафесійнае мастацтва якой перахварэла ўсімі стылёвымі накірункамі старога свету. Менавіта тут усталяваўся мастак з Заходняй Беларусі Пётр Паўлючук. У паваенныя часы тут было зарэгістравана 120 тысячаў выхадцаў з зямель, якія былі пад Польскай юрысдыкцыяй (у тым ліку з Заходняй Беларусі і Украіны). Невыпадкова Аргенціна была ў ліку першых краінаў, дзе палякі наладзілі своеасаблівы перапіс польскага насельніцтва. (У Буэнас-Айрэсе пабывала афіцыйная дэлегацыя Таварыства «Палонія», якая таксама наведала Уругвай, Бразілію, Венесуэлу з мэтай выяўлення творцаў польскага паходжання і тых, што ўжываюць польскую мову і здольныя распавесці пра справы бацькоў і дзядоў). Менавіта тут, у Буэнас-Айрэсе, ён арганізаваў і ачоліў Згуртаванне польскіх мастакоў, сябрам якога сталі як знаныя мастакі-жывапісцы, так і творчая моладзь. Згуртаванне мастакоў нала-

дзіла выставу ў Доме Польскім, таксама ў доме свайго заснавальніка. Пётр Паўлючук лічыў сябе паслядоўным рэалістам, і ў той жа час не адмаўляў пэўны ўплыў эстэтыкі імпрэсіянізму. У інтэрв'ю з Раманам Дабржанскім спадар Паўлючук патлумачыў, што рэвалюцыя ў колеры — імпрэсіянізм — для яго не імітацыя і не самамэта, а толькі зыходная кропка. Кропка адліку новага, неспазнанага. Пры маляванні з натуры — натура поўніцца жыццём. Жыццё ёсць рух, таму фіксацыя імгнення жыцця, яго формы дакладнай лініяй не адпавядае рэчаіснасці. Спрашчае яе, пазбаўляе жыцця. Вынайздзеная і распрацаваная мастаком манера мае аўтарскі назоў — вібрацыянізм, пры якім вонкавая форма рэчы нібы дышае, живе... (Сваё эстэтычнае крэда, а таксама асобныя моманты тэхналогіі пісьма Пётр Паўлючук акрэсліў у артыкуле «Як паўстаў мой вібрацыянізм»).

Упершыню пасля 1939 года мастак наведаў роднае Падляшша ў 1970 годзе. Восень яго жыцця не была дужа пагодлівай. Магілы дарагіх і родных. Без развітання і прабачэння. Браты — Віктар і Павел маюць унукаў. А ён? Вечны кавалер! Усё жыццё аддадзена мастацтву... Ён ахвяруе яго сваёй Беласточчыне. Паводле ўласнага праекта ён пабудуе ў Глодах музей. Музей для сваёй калекцыі па архітэктуры будзе стылёва блізка да царквы ў Гайнаўцы, якая захоўвае традыцыйныя элементы. Архітэктурнай першаасновай музея можа стаць капліца, пабудаваная ім на магіле маці. Імкненне да царкоўнага стылю не нешта штучнае ці выпадковае. З дзяцінства ён быў чалавекам «уцаркоўленым», хрысціянскія паняткі і каштоўнасці ўспрымаў сэрцам. Памяць гэта — яго абавя-

зак... Відаць, такія думкі і пачуцці апаноўвалі мастака падчас яго побыту на радзіме.

У 1986 годзе Пётр Паўлючук ужо не ўпершыню наведвае Беласточчыну. Але чарговы візіт на Радзіму меў гаркаваты прысмак. Так, 23 ліпеня 1986 г. Бюро выставаў у Беластоку з усімі належнымі ўрачыстасцямі адчыніла выставу Пятра Паўлючука ў межах Сусветнага кангрэсу эсперантыстаў. У розныя гады (пераважна ў 70–80-я) у польскіх рэгіянальных выданнях было з дзесятка публікацый, прысвечаных жыццю і творчаму лёсу Пятра Паўлючука. Тэлевізія прысвяціла яму паўгадзінную праграму, у якой сцвярджалася духоўная павязь мастака з Польшчай, але ў той жа час рабіўся акцэнт на тым, што ён ёсць ужо аргенцінец.

Акрамя Беластоку, яго выстава (178 жывапісных твораў) прайшла ў Варшаве. Відавочным было тое, што ўспрымаліся яны не адназначна. Але, апрача гэтых гарадоў, плён свайго жыцця дужа хацелася паказаць у Кракаве, Вроцлаве, Познані, Гданьску... Але Польшча жыла сваім жыццём. Выпакутаваная, заснаваная і распрацаваная ім мастацкая манера (сам мастак прэтэндаваў на асобны стыль) — вібрацыянізм, пад паўночным небам Польшчы не адназначна ўспрымалася калегамі па пэндзлю. У дадатак ён ніяк не мог зразумець, чаму, калі ён прывёз у радзімае мястэчка найкаштоўнейшую калекцыю твораў мастацтва, якую збіраў у розных краінах свету больш за сорак гадоў, калі прывёз на Радзіму споведзь уласнай душы і сэрца — свае жывапісныя творы, у імя якіх свядома ахвяраваў усім, ён не можа зладзіць выставу. Ён хоча прэзентаваць усё

гэта сваёй бацькаўшчыне, гатовы сам спраектаваць і за ўласныя сродкі пабудаваць музей. Але ён не мае права ні набыць зямлю, ні пабудаваць музей.

У тыя часы Польшча яшчэ дарэшты не развіталася з сацыялістычнай спадчыннасцю.

P.S.: Бязбеднае і, здавалася б, надзвычай удалае, аддадзенае мастацтву жыццё па-за Радзімай прынесла атрутны плод.

Падчас развітальнага візіту старога мастака, мала прызнанага ў Польшчы і абсалютна не вядомага нават беларускім даследчыкам гісторыі выяўленчага мастацтва, абкрадуць да апошняга цэнта. Праз некалькі гадоў мастак загадкава і трагічна загіне на сваёй Villa Ballester. Пад падазрэннем у забойстве мастака будзе ягоны лёкай. Але бяздоказна. Творчы даробак Пятра Паўлючука, а таксама яго калекцыя мастацкіх старажытнасцяў, якая паводле тастаменту мусіла быць перададзена ў Глоды, так і застаецца ў Буэнас-Айрэсе. Прычына тут выключна эканамічная: першыя гады дэмакратычных пераўтварэнняў у Польшчы мастацтва цікавіла мала. У тыя часы Польшча была проста не ў стане кампенсаваць лацінаамерыканскай краіне неабходныя мытныя выдаткі. Такім чынам, мастацкая спадчына Пятра Паўлючука, ягоная калекцыя, сталі нацыянальным скарбам Аргентыны.

«ПІШУ, ЯК РАФАЭЛЬ»: МАРА КАЛЕКЦЫЯНЕРА РАМАН СЕМАШКЕВІЧ

Жывапісныя і графічныя творы яго ў асяродку знаўцаў і музейшчыкаў называюць «марай калекцыянера». Не дарма! Яшчэ падчас навучання ў Маскве асобныя з іх былі набытыя ленынградскім Рускім музеем і Траццякоўскай Галерэяй.

З успамінаў пра суполку «13» Таццяны Маўрынай — мастака, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі ССРСР, прэміі Г.-Х. Андэрсена. «Ён удзельнічаў толькі ў адной выставе суполкі «13». Любая тэма — параход, цягнік, агітатар, сустрэча — усё адно: жар душы і дужыя рукі рабілі сваю справу. Атрымоўвалася палатно, якое хацелася мець у сябе дома, і не мне адной. Ён неяк адразу стаў марай калекцыянераў, дагэтуль жыве яго выраз: «Можна выстаўляць, а можна і не выстаўляць», — казаў ён і таямніча-добрачыліва ўсміхаўся».



Фотапартрэт Р. Семашкевіча

Раман Семашкевіч апантана любіў жыццё. Прагна на таляўся рэчаіснасцю. Цаніў час. Адчуваў, час — каш-

тоўны, хуткаплынны. «Дзе б я ні ішоў, я ў ёй, у прыродзе. Яна мяне акаляе і кажа: ты пакуль у нас, і я — прырода. Мы ж мастакі — рыцары. Рассякаю рэчку папалам. Дрэвы звязваю ў пучкі, сонца таплю ў зямлю. І выціскаю хмары. Я ўсё мушу рабіць, каб жыць, але не філасофстваваць». (З ліста Р.М. Семашкевіча да Н.М. Васільевай — жонкі мастака. 14 ліпеня 1937 года. Лепель). Лёс творчай спадчыны мастака такі ж цьмяна-трагічны, як і самога творцы. У 1937 годзе, напярэдадні арышту, ён рыхтаваўся да персанальнай выставы. Палотны і графічныя аркушы былі сабраны ад прыватных уладальнікаў у майстэрні мастака — у адной з вежаў Новадзявочага манастыра. Знаўцы з НКУСу зрабілі «экспрапрыяцыю». Як сцвярджае мастацтвазнаўца Сяргей Харэўскі: «У даведцы з КГБ пра рэабілітацыю гаворыцца дакладна, што на карціны існуе вопіс, і іх у НКВД трымалі да 1940 года. Ад мастака засталіся: рамень ад эцюдніка, бутэлечка з фіксатывам для малюнкаў і раскладное палатнянае крэсла. А яшчэ 150 малюнкаў тушам, што перахаваліся ў сяброў ды знаёмых, і яшчэ дзясяткі карцін, раскіданых ад Пензы да Тбілісі». Пасля рэабілітацыі ў 1958 годзе, што адбылася дзякуючы высілкам жонкі — Васільевай Надзеі Міронаўны, асобныя з твораў у 1964-м паступілі з архіваў-сховішчаў КДБ у архіў Мінкульту СССР, а ў 1970 годзе патрапілі ў сховішчы дзяржаўных музеяў. Блізкі той час, калі творы мастака, якія захаваліся, пабачаць глядачы.

Нарадзіўся Раман Семашкевіч у 1900 годзе ў мястэчку Лебедзева Вілейскага павета Віленскай губерні (цяпер Маладзечанскага раёна). Адзін з шаснаццаці дзяцей вясковага садавода Мацвея. Здольнасці Ра-

мана да мастацтва выявіліся вельмі рана і былі заўважаны. Інакш бы яму ніяк не трапіць у Прытулак для дзетак з маламаёмасных (зусім галечных) сем'яў і дзяцей-сіротаў, які існаваў (з 1920 года) пры Віленскай беларускай гімназіі (ВБГ). Прытулкам апекаваўся вядомы беларускі дзеяч — ксёндз Адам Станкевіч. Дзятва ў прытулку і падлеткі разнастаілі свой побыт шматлікімі творчымі працамі. Раман «маляваў вельмі ўдала, меў да гэтага вялікія здольнасці. Вось аднойчы ён намаляваў на сцяне нашае спальні некалькі абразоў, а маляваў вуглём «Распяцце Хрыста на крыжы». Да гэтага абраза мы заўсёды раніцай і вечарам маліліся. Раман Семашкевіч быў вельмі працавіты, ніколі часу не марнаваў, як толькі прыйдзе з гімназіі, адразу браўся за сваю працу: маляваў, ляпіў, а нават меў мандаліну, выводзіў розныя саляўіныя трэлі — гэта музыка ўсіх зачароўвала, дзедзі забываліся пра голад і холад», — успамінаў пазней, па вяртанню з варкуцінскай высылкі, стары беларускі адраджэнец Янка Багдановіч.

З прытулку Раман Семашкевіч і паступіў у ВБГ — «кузню нацыянальных кадраў». Афармляў рукапісны гімназічны часопіс «Рунь» (1923 год), у якім сустракаюцца вельмі трапныя партрэцікі выкладчыкаў, побытавыя сцэнкі з жыцця гімназіі. Мастацкай граматай авалодваў пад кіраўніцтвам неардынарнага мастака і фантазёра Язэпа Драздовіча ў яго майстэрні-студыі, што існавала пры ВБГ. Як і большасць старэйшых навучэнцаў гімназіі, быў сябрам КСМЗБ. Напачатку 20-х гадоў у Віленскай беларускай гімназіі выкладаюць М. Гарэцкі, А. Смоліч, С. Рак-Міхайлоўскі, А. Грыневіч. У гімназіі і ва ўніверсітэце ла-

дзяцца літаратурныя вечарыны, працуе лекторы, ставяцца спектаклі. З Раманам Семашкевічам вучацца будучыя мастакі М. Васілеўскі, В. Сідаровіч (абодва зніклі на неабсяжных прасторах СССР у 30-я), будучыя паэты Алесь Салагуб ды Хведар Ільяшэвіч. Але юнак марыць патрапіць у Савецкі Саюз, дзе зараз, а не «калі небудзь», будуюцца новае жыццё. Дзе ў Савецкай Беларусі набірае рух беларусізацыя, нацыянальнакультурнае будаўніцтва.

У 1924 годзе Раман ляснымі сцежкамі, праз «зялёную мяжу» перабіраецца ў СССР. Віцебскі мастацкі тэхнікум, куды ён патрапіў, трывала становіцца на нацыянальныя рэйкі. Пад кіраўніцтвам камісіі Інбелкульты студэнты і выкладчыкі ладзяць этнаграфічныя ды краязнаўчыя экспедыцыі па Беларусі. У 1925–26 гадах у тэхнікуме пачалі чытаць гісторыю беларускага мастацтва. Навучанне на прыкладах народнай мастацкай культуры практыкаваў яшчэ ў Вільні настаўнік — Драздовіч. А чаго вартае адно суквецце імёнаў — выкладчыкаў тэхнікума! Скульптурнае аддзяленне, на якім ён пачаў навучацца, ачольваў мэтр М. Керзін. Семашкевіч, як адзін з лепшых студэнтаў, разам з М. Філіповічам, накіроўваецца ў Маскву. На навучанне ў Вышэйшы мастацка-тэхнічны інстытут (ВХУТЕІн) на факультэт жывапісу. Масква віравала. Мастацкія маніфесты і дэкларацыі. Суполак і згуртаванняў на любы густ: ад традыцыяналістаў, індустрыялістаў, мастакоў рэвалюцыі (АХР), да «аналітычнага мастацтва» вучняў П. Філонава. Было ад чаго прыйсці ў роспач! Але не... Раман Семашкевіч быў не з такіх. Знешнасцю, па вопратцы і трохі нязграбных рухах, ён нагадваў рабочага. У яго невысокай, каржакаватай,

атлетычна складзенай фігуры адчувалася моц і ўпэўненасць. Рашучая, буйная лепка твару, пакручастыя надброўныя дугі, уважлівыя карыя вочы і неўтаймоўная, цёмна-русявая чупрына злёгка кучаравых валоў. Ён трывала стаяў на зямлі, абапіраўся на яе. Дзіўнымі былі ягоныя рукі — спрытныя, гнуткія, дужыя. Яны тварылі цуды — такім запомніла яго ў 1930 годзе пешчаная маскоўская барышня — літартарка, якая сябрала з Ул. Маякоўскім, А. Кручоных, мастаком Кір. Зданевічам. Мастакі 20–30-х стваралі свет новых формаў. Яны пазачыняліся ў майстэрнях ды пэўны час не бачылі, не ўсведамлялі, не надавалі асаблівай увагі такой, здавалася б, прахадной акалічнасці, як «цвёрдая рука», зацвярджэнне новага парадку. Ім было не да гэтых «дробязяў», яны былі ў творчым пошуку. Усе, ці амаль усе, былі рэвалюцыянерамі ў мастацтве. Антысусветы мастака, рэвалюцыйнасць яго твораў «зыходзіла з абсалютна новай ідэі ўздзеяння колеру. Калі я ўпершыню ўбачыў творы Семашкевіча, то зразумеў, што «антысусвет» можа быць не менш гарманічным, чым наш звыклы, ён узяў усё самае каштоўнае, што было ў яго настаўніка, ён здолеў зрабіць жывапіснае адкрыццё — стварыць новае ўяўленне пра гармонію колеру. Палітра Дрэвіна будавалася на сумоі падобных колераў, якія набліжаліся да манахромнасці. Семашкевіч пераадольвае здавалася б непераадольнае — пры дапамозе дысанансаў, дысгармоній стварае свой новы «антысусвет» з новым гарманічным строем. Асабліва дзейсным з’яўляецца яго сугучча жоўтага і сіняга, якое ў сваёй кульмінацыі дасягае моцы гучання сімфанічнага аркестра. Адкрыццё ў жывапісе — кштал-

ту адкрыццю новай мелодыкі Вагнера... Пейзажы Семашкевіча, дзякуючы іх нечаканай манументальнасці і ярка-індывідуальнаму строю, успрымаюцца як новае ў гэтым жанры, падмуркам пейзажа Семашкевіча з'яўляецца замкнёны ў сабе вобраз. Гэта надае яго краявідам пластычную важкасць: купы дрэваў набываюць скульптурную манументальнасць, а глыбіня прасторы — трохмерную канструктыўнасць. Мастацтва Рамана Семашкевіча — творчы подзвіг... Ён быў на дзіва плённым мастаком, выстаўляўся, іншым часам, па два-тры разы на год. Гэта быў смелы барацьбіт за праўду і свабоду ў мастацтве» (Віцінг Мікалай — жывапісец, графік, 1910 года нараджэння).

Між тым, новаўтвораную імперыю — Савецкі Саюз — спакваля ахутваў ліпка-брунатны саван таталітарызму. Да года заканчэння ВХУТЭІна, апрача Пушкінскага музея і Траццякоўкі, творы Рамана Семашкевіча ўжо былі набытыя Нікалаеўскім музеем імя Верашчагіна, музеямі Фрунзе і Таганрога, Рэспубліканскімі музеямі Чабаксараў і Мінска, прыватнымі калекцыянерамі. У 1931-м яго запрашаюць узяць удзел у выставе суполкі «13». Безумоўна, ён згаджаецца! Ён гатовы выстаўляцца хоць штодня. (Выстава прайшла ў актавай зале МГУ). Самай жа значнай

«У нас болит живот»
Графіка. 1931 г.



падзейя гэтага года (пасля шлюбу з Н.М. Васільевай) сталася адкрытая напрыканцы года (30.10.1931) персанальная выстава на Вялікай Дзмітраўцы. На ёй было прадстаўлена 200 палотнаў, напісаных алеем, і каля сотні малюнкаў. Водгук на яе быў у газеце «Савецкае мастацтва», а знаны маскоўскі бібліяфіл, бібліёграф і гісторык мастацтва Павел Этынген у лісце да мастака Мітрохіна з Масквы адзначаў: «Малады і таленавіты жывапісец Семашкевіч меў смеласць наладзіць уласную выставу, на якой зусім няма тэматычных карцін. Гэта пакуль адзіная станоўчая з’ява на мастацкім дачлягядзе».

У 1932 годзе Раман Семашкевіч здзейсніў творчую паездку па Беларусі. Тут ён адчуваў сябе дома. (Зрэшты, да бацькоўскага дому ў Лебедзева яшчэ каля сотні кіламетраў). Але ж у Мінску пабачыўся з сябрам юнацтва — паэтам Алесем Салагубам, які трохі пазней за яго, у 1927 годзе, перайшоў з Заходняй Беларусі ў СССР. (10.8.1933 года паэт Алесь Салагуб будзе арыштаваны па інспіраванай НКУСам справе «Беларускі нацыянальны цэнтр» (БНЦ), прыгавораны 9.01.1934 года да расстрэлу. Рэабілітаваны ў 1956 годзе). Сустрэўся з Янкам Купалам, Якубам Коласам, што таксама зафіксавала рука майстра. Зрабіў групавы партрэт М. Галадзеда, М. Гікалы і А. Александровіча. Тут жа, у Мінску, ён зрабіў, як заўжды, хуткі і трапны партрэцік свайго гімназічнага настаўніка, «адраджэнца», дзядзькі Антона — Грыневіча.

Грыневіч Антон Антонавіч (1878–1937) — грамадска-палітычны і грамадска — культурны дзеяч, выдавец — друкар твораў беларускай літаратуры, фалькларыст — збіральнік, даследчык і выдавец бе-

ларускіх песень, тэарэтык музыкі, музычны асветнік, настаўнік спеваў, аўтар музычных падручнікаў, хрэстаматы, спеўнікаў для дзяцей, школьнікаў, дарослых, актывіст культурных устаноў БНР, потым — і БССР, вучоны сакратар Цэнтральнага кіраўніцтва Таварыства беларускай школы, кампазітар, музыка-знаўца. Рэпрэсаваны ў 1937 годзе.

Заспеў Семашкевіч у Мінску і маладзейшага за сябе гадаванца ВБГ, тады ўжо спелага паэта — Валянціна Таўлая. Пасля выключэння з гімназіі за арганізацыю вучнёўскай забастоўкі ён накіраваўся ў СССР. Праз пэўны час, напрыканцы 1932 года, па рашэнні ЦК КПЗБ, В. Таўлай быў адкліканы ў Заходнюю Беларусь для падпольнай камуністычнай прапаганды.

Таўлай Валянцін Паўлавіч (1914–1947). У 1927 годзе паступіў у ВБГ, выключаны ў 1927 годзе. Сябра цэнтральнай рэдакцыі КПЗБ (Варшава). Супрацоўнік легальнага органа КПЗБ «Беларуская газета» — Вільня, прадстаўнік ЦК КПЗБ у Цэнтры нацыянальна-вызваленчага руху Заходняй Беларусі. Арыштоўваўся польскімі ўладамі восенню 1930 года, а ў 1934 годзе па прысудзе атрымаў 8 гадоў, быў вызвалены Чырвонай Арміяй у 1939 годзе.

Зразумела, што такую выдатную мадэль не мог абмінуць сваёй увагай прагны на ўражанні Семашкевіч. Дарэчы, «Партрэт В.П. Таўлая» (aley, 89,5x90) — адзін з нешматлікіх твораў мастака, які захоўваецца ў Нацыянальным мастацкім музеі (у Мінску). Будучы вывезеным акупантамі са збору Беларускай карцічнай галерэі падчас вайны, партрэт вярнуўся на Беларусь, і ў 1948-м зноў стала ўладкаваўся ў сховішчы мастацкага музея. Бадай, не мажліва палічыць зараз,

колькі было зроблена імгненных партрэтаў алоўкам і пяром за гэтую вандроўку, за час правядзення персанальных выставаў у Петрыкаве і Мазыры. Запамінальны быў год — 1932-гі. У гэтым жа годзе Семашкевіч уступае МОССХ. Па ўспамінах жонкі мастака, Надзеі Міронаўны, на адной з выставаў да Семашкевіча звярнуўся С. Герасімаў — «Раман, я цябе ў МОССХ запісаў!» — «Запісаў, ну і добра», — быў адказ мастака.

Паспець, паспець... У тым жа 1932 годзе ў складзе навукова-даследчай экспедыцыі вандруе па Паўночным Урале. У наступным годзе ён зімуе на метэаралагічнай станцыі Паўднёвага Урала на гары Вялікі Таганай. У лісце ад 20 сакавіка 1934 года, ужо з Масквы, да сябра, мастака Льва Карчомкіна, Семашкевіч адзначае, што за час вандроўкі «напісаў каля 200 маленькіх эцюдаў». Так. Раман Семашкевіч — гэта неўтаймоўная і бязмежная стыхія творчасці, што вырвалася вонкі. Але Семашкевіч — гэта мастак думны.

З ліста да Карчомкіна: «Зараз у жывапісе назіраецца прыкметны паварот да старых майстроў у сувязі з сацрэалізмам, вядома, я гэты паварот не вітаю. Натуральна, што ўсе пачынаюць апантана капіяваць старых майстроў, не шкадуючы на гэта найкаштоўнейшы час, і вельмі шмат запазычаюць у іх, чаму і ствараецца такі падманны класіцызм. Нядобра па-злодзейску запазычаць у старых майстроў многім мастакам, якія не ўмеюць ісці да рэалізму іншым шляхам (чым проста наследаваць — С.Г.), старыя майстры напсуюць шмат. Тут можна выйсці з гэтага становішча, толькі калі паставіць сябе ў межы і дакладна азначыць задачу жывапісу, што да чаго і навошта. Творчасці ж, наадварот, трэба даць поўную волю. Творчасці ж нельга

мець ніякіх межаў і правілаў, умоваў, і толькі тады можна абысціся без старых майстроў, а паколькі ў мастакоў не будзе накіраванасці, то вельмі лагічна, мастак будзе скарыстоўваць эпоху Адраджэння як самы праўдзівы жывапіс». Але, відаць, думаў Семашкевіч не толькі пра жывапіс. У 1933 годзе ў Маскве з'явіўся вызвалены з польскай турмы лідэр Беларускай Сялянска-Работніцкай Грамады і Старшыня КПЗБ, навуковец, публіцыст і перакладчык, аўтар Першай беларускай граматыкі — Браніслаў Тарашкевіч. «Пэўна ж, яны кантактавалі», лічыць Міхась Казлоўскі. Жонка мастака Надзея Міронаўна не аднаго разу чула: Тарашкевіч, Тарашкевіч, Тарашкевіч, а мо і бачыла (вось і зблытаўся Браніслаў з Язэпам, а адсюль і ўпартая памылка — «мастацкая школа Тарашкевіча»). У 1935-м Рамана Семашкевіча арыштоўваюць першы раз. Але «пранесла».

Выпусцілі.

Паспець, паспець — пульсавала кроў у скронях. Сам нацягваў палотны, сам грунтаваў, сам габляваў рэйкі, сам збіваў падрамнікі... І пісаў.

Па ўспамінах жонкі, пісаў ён шмат. Хутка і лёгка. Пісаў усё. Пісаў заўжды. У любы час. Семашкевіч не любіў бялілаў. Увесь час галеча і безграшоўе. Калі не ставала матэрыялу, а яго трэба было шмат, у працу ішло ўсё. Не выключаючы прасціны, насоўкі, кардоны і кавалкі фанеры. Іншым часам пісаў на папярэдніх працах. Здаралася, па некалькі прац у дзень. І шчодра раздорваў свае творы. «Яго самабытны геній ішоў сваім шляхам. Нагодай для гэтага былі не гонар, не пыха, або неталерантнасць. Наадварот, ён быў чуллівым, шчырым і нават гарэзлівым... Яго агром-

ністы, неўтаймоўны дар не падлягаў ні пад адну з тых праграмаў, што прапаноўваў час. Творчасць яго была бязмежнай, вольнай і непрадказальнай. Школа не ціснула на яго, самабытны, бурны тэмперамент выплёскваўся вонкі ў самых нечаканых формах і вобразах, у той жа час, ён заўсёды заставаўся самім сабой. Ён працаваў запоем, працаваў апантана, не ведаў адпачынку, не пакладаў рук. Майстэрня яго была запоўнена тысячамі палотнаў і кардонаў. «Калі мяне пытаюцца, як я пішу, я адказваю — як Рафаэль!» — весела смеючыся любіў казаць Семашкевіч. Так. Ён пісаў прыгожа, лёгка, вольна, з бясконцай замілавнасцю да жыцця — успамінаў Леў Карчомкін.

Потым паехаў у камандзіроўку на Залатавустаўскі металургічны завод, дзе (у Залатавусце) наладзіў сваю чарговую персанальную выставу. Падчас падрыхтоўкі да выставы «Індустрыялізацыя сацыялізму» ў 1936-м, вандраваў па Алтаі, пісаў панараму г. Рыдзера (зараз Ленінагорск) і, зразумела, тут жа наладзіў персанальную выставу, працаваў у якасці ілюстратара ў часопісе «30 дзён». За шэсць гадоў, з 1931 па 1936 (уклучна), ён удзельнічаў у дзесяці выставах, у дадатак наладзіў пяць персанальных экспазіцыяў.

1937 год. Творчая паездка ў Лепель. Апошняя камандзіроўка. Ён спяшаецца жыць і працаваць. Рыхтуецца да новай персанальнай выставы.

Уначы з 1 на 2 лістапада 1937 годзе ў дзверы маленькага пакоя іх «камуналкі» пагрукалі. Яго забралі ад мастацтва, ад жонкі, ад яшчэ ненароджанага дзіцяці. Чорная «Эмка», якая адвозіла мастака, растварылася ў ночы і неўзабаве прашмыгнула праз браму турмы на Таганцы. Ён знік назаўжды. Не адразу, недзе праз тыдзень, пачаліся допыты.

— Я ні ў чым не вінаваты! — цвердзіў мастак.

— У камеру!

(Праз ноч яго зноў выклікалі.)

— На мінулым допыце Вы паказалі...

— Хлусня! Я нічога не «паказваў». Я ўвогуле нічога не казаў... Які шпіянаж на карысць Польшчы?

— У камеру!

(Наступны допыт — праз ноч. «Сістэмны падыход».)

— У мінулы раз Вы казалі, што...

— Хлусня! Я нічога не «паказваў». Я ўвогуле нічога не казаў. Якое шкодніцтва?

— У камеру!

Чарада начных допытаў была безвыніковай, тады следчыя шчыльна ўзяліся за «сведкаў». Галоўным з іх быў любімы прафесар Рамана Семашкевіча — немалады ўжо мастак і педагог — Аляксандр Дрэвін.

Дрэвін Аляксандар (Рудольф Аляксандр Дрэвінш). Нарадзіўся ў 1889 годзе ў Венедзе Ліфляндскай губерні. Хутка сям'я пераехала ў Рыгу. Пачынае вучыцца ў мараходнай вучэльні. Неўзабаве кідае яе, бо аддае перавагу творчасці, паступае ў рыжскую мастацкую школу. З 1911 года ўдзельнічаў у гарадскіх выставах. Сябра мастацкай суполкі «Зялёная кветка». Па юнацтве арыштоўваецца за рэвалюцыйную дзейнасць. У Маскве апынуўся разам з бацькамі ў час эвакуацыі. З 1920 годзе выкладае на Першых свабодных дзяржаўных майстэрнях, прафесар.

Па закрыцці ВХУТЭІНа ён вандруе па Краіне і займаецца жывапісам. «Творчая самаізаляцыя» будзе інкрымінавацца яму ў віну следчымі НКУС.

Ад прафесара Дрэвіна патрабавалі паказанні супраць Семашкевіча. Якім чынам яны былі атрыманыя, зразумела. «Семашкевіч казаў, — сведчыў прафесар, — што ў СССР немажліва свабодная творчасць, усё робіцца па сацыяльным заказе, яркія рэчы і буйныя мастакі ігнаруюцца і замоўчваюцца толькі таму, што яны не адлюстроўваюць сучасную рэчаіснасць». Пазней, з 17 па 21 студзеня А. Дрэвін сам прызнаецца, што вёў «шкодніцкую працу на фронце выяўленчага мастацтва, падтрымліваў фармалістычныя плыні ні ў мастацтве і супрацьдзеянчаў сацыялістычнаму рэалізму замест адлюстравання радаснага калгаснага жыцця». «Я пісаў цяжкую і сумную калгасную рэчаіснасць, збіраў латышскія нацыянальныя арнаменты». (ГА РФ. Ф.10035. Оп. 1. Д. П-52875). 20 снежня 1937 года «тройка» прыгаварыла мастака да расстрэлу.

На паўднёвым ускрайку Масквы, у раёне станцыі Бутава, існаваў стралковы палігон НКУС — КДБ. Са жніўня 1937 па кастрычнік 1938 года тут было расстраляна 20 765 чалавек. Агульная ж колькасць знішчаных і пахаваных тут невядомая дагэтуль. Не чужыя і беларусам гэтыя падмаскоўныя Курапаты. (У даведніку «Расстраляныя ў Маскве і Ленінградзе», укладзеным і выдадзеным мінскім даследчыкам Рыгорам Карпілавым у 2002 годзе, налічваецца 2460 выхадцаў з Беларусі.) Сярод расстраляных прадстаўнікі розных нацыянальнасцяў, розных сацыяльных слаёў — рабочыя, сяляне, вайскоўцы, тэхнічная інтэлігенцыя, дзяржаўныя і грамадскія дзеячы, святары і шараговыя вернікі розных канфесаў. З тысячы Пакутнікаў Веры, пакараных у Бутаве, 230 асобаў далучаны да ліку святых. Разам з імі ў брацкай магіле пахавана

больш за сотню мастакоў. У агульным рове-магіле на Бутаўскім палігоне 22 снежня 1937 года закончыўся зямны шлях беларускага мастака Рамана Мацвеевіча Семашкевіча. (Індэкс ураджэнцаў Беларусі, расстраляных у Маскве і Ленінградзе № 996.)

Р.С.: Вясновым надвячоркам 1991 года аўтар гэтых радкоў падняў слухаўку і ледзь не самлеў. На другім баку дроту быў чалавек, чый голас добра знаёмы і пазнавальны не толькі ў Беларусі але і Еўропе.

— Так, спадар прафесар...

— Ці гаворыць Вам што прозвішча Семашкевіч? — як заўжды няспешна і паважліва пацікавіўся шаноўны прафесар.

— Так! Безумоўна!

— Тады ёсць нагода заўтра сустрэцца...

Дабранач.

На наступны дзень спадар прафесар прадставіў пані шаноўнага ўзросту.

— Знаёмцеся, Надзея Міронаўна Васільева, яна ж — Семашкевіч.

Папрашу Вас апекавацца нашай госцяй, мо вам удасца чым дапамагчы. Зычу поспеху!

Справа палягала ў наступным: пасля аднадзённай выставы і вечарыны памяці, прысвечанай Раману Семашкевічу, якая адбылася ў Цэнтральным доме мастака (ЦДХ), Саюз мастакоў прыняў рашэнне выдаць альбом рэпрадукцыяў твораў мастака. Альбом быў пастаўлены ў выдавецкі план. Сабраныя работы — сфатаграфаваныя. Але незадача... На пачатку гахнуўся СССР, а з ім СМ СССР і выдавецтва «Советский Художник». Фатографу, натуральна, ніхто плаціць не збіраўся. Так жа натуральна, што задарма

і фатограф слайды не аддаваў. Гатовы быў іх знішчыць, але «за так». (Для тых, хто не ведае. Кошт паліграфічнай выявы на Кодакаўскай пласціне даходзіў да 50 у. а. ЗША) Не. Надзея Міронаўна, як самы зацікаўлены чалавек, усведамляла, што яшчэ раз сабраць такую поўную калекцыю атрымаецца хіба што да сотых угодкаў са дня пакарання, у 2037 годзе. Ёй мусіць быць 125. Не! Не варта марудзіць. Трэба выкупіць слайды зараз. Але дзе ўзяць грошы? Мо землякі дапамогуць. Пакуль блукалі па Мінску, Надзея Міронаўна распавядала, распавядала, распавядала... Пра тое, як у маленстве Семашкевіч рабіў першыя свае фарбы з раслін і кветак, пра тое, як ён любіў купацца, не ўмеў плаваць, але кідаўся ў агромністыя хвалі мора. Надзея Міронаўна шмат распавядала. Слухаў і ўнутрана разважаў пра дзіўны феномен чалавечай памяці. Ці варта казаць, што некалькі дзён блукання па дзяржаўных кабінетах, грамадскіх і камерцыйных структурах нічога не далі? Такі быў час. Не было грошай, але была надзея. Усе, ці амаль усе (пачынаючы ад Міністэрства Культуры) абяцалі (абавязкова!) падумаць, паспрыяць.

Зараз прасцей. Няма ні грошай, ні надзеі, толькі абяцанні...

Альбом усё ж такі быў выдадзены. На маскоўскую кватэру Надзеі Міронаўны прыйшоў маладзён. Папытаўся, колькі трэба заплаціць за слайды. Дастаў з партманэ некалькі паперчынаў з выявай прэзідэнта Франкліна, аддаў іх гаспадыні.

Ад Салжаніцынаўскага фонду.

Даруйце нам, землякам.

НА ГЭТЫМ НАШЫЯ КАНТАКТЫ ПАРВАЛІСЯ... (СІДАРОВІЧ ВАСІЛЬ)

Ян Антонавіч Багдановіч, «дзядзька Янка» (1906–1990) — выдавец часопіса «Шлях Моладзі», журналіст і настаўнік, адзін з рухавікоў нацыянальнага і грамадска-культурнага станаўлення ў Заходняй Беларусі, па вяртанні з варкуцінскіх лагераў у 1956 г. у сваіх успамінах («На жыццёвым шляху» Мн. Мастацкая літаратура. 1992 г.), згадваючы мастацкія таленты ўтрыманцаў прытулку Віленскай Беларускай Гімназіі піша: «Сідаровіч як жывы стаіць перад маімі вачыма й сёньні. Высокі, худы, рысаваў вельмі многа й, здаецца, меў немалы талент. Аднак з навукай цяжкавата прыходзілася яму. Пераехаў у Менск, і на гэтым нашыя кантакты перарваліся».

Да крыўднага мала вядома пра гэтую асобу. Трагічны быў лёс таленавітага заходнебеларускага юнака, які ва ўмовах польскай анексіі і ўзмацнення рэпрэсіяў шчыра звабіўся на святло з Камуністычнага Усходу.

Гэтая біяграмка — напамін не прыўносіць нічога інфармацыйна новага, але



Фотопартрэт В. Сідаровіча
1930-я гг.

мае сэнс, бо культура робіцца «не з навінаў, а з успамінаў», ды і ніхто, здаецца, яшчэ не адмяніў біблейную ісціну: «як памятаем мы, так будуць памятаць і нас».

Васіль нарадзіўся ў 1905 г. у маленькай вёсачцы Сівіца на Віленшчыне (зараз Смаргонскі р-н Гродзенскай вобл.) і быў малодшым з братоў. Усяго ў сям’і селяніна Лукаша было трое сыноў і дзве дачкі. Ад пачатку 20-х гадоў праз не надта маёмасны стан бацькоў жыў у гімназіяльным прытулку разам з будучымі паэтам Алесем Салагубам і мастаком Раманам Семашкевічам і здабываў асвету ў ВБГ. Як і шмат іншых, быў прыхільнікам ідэяў грамадства сацыяльнай роўнасці і, адпаведна, сябрам падпольнага КСМЗБ.

Азы малявання засвойваў саматугам, а ад 1926 г. у майстроўні-студыі Язэпа Драздовіча пры ВБГ. З гэтага часу паказвае сваю палітычную графіку ў гімназіяльных перыёдыках, якія выдавалі камсамольцы ВБГ — «Золак», «Покліч», а таксама ў часопісе «Рунь». У 1926-28 гг. яго сацыяльна завостраныя абразкі разпораз з’яўляюцца ў беларускім сатырычным часопісе «Маланка».

Напрыканцы 20-х, дзесь пад 1930 г., Васіль Сідаровіч па прыкладу старэйшага сябра Рамана Семашкевіча, які перайшоў «зялёную мяжу» ў 1924 г. і ўцёк у Савецкую Беларусь. Трапіўшы з Менску ў Віцебск і па не працяглым навучэнні ў мастацкім тэхнікуме быў высланы ў Чалябінск. Там паднадзорны мастак працаваў сцэнографам у тэатры, пакуль яго «як эмігранта і польскага шпіёна» не расстраляла НКВД у 1937 г. Імя рэпрэсаванага мастака не трапіла ні ў беларускія мартыралогі, ні ў расійскія мемарыялы.

Спадчына Васіля Сідаровіча выяўлена, не кажучы пра вывучанасць, слаба. Нізка графічных твораў «Хоць гультаём мяне завуць, а з працы ўсе маёй живуць», «Што Рыгор у сьвеце бачыў», «Беларусь, ты прабуджайся, ашукаць сябе ня дайся», «І на зямлі, і пад зямлёй «апякун» усё за табой» і інш., якія не страцілі сваёй актуальнасці і да сёння, друкавалася ў 30-я гады ў віленскіх беларускіх выданнях.

Апрача захаваных у прыватных калекцыях жывапісных спробаў Васіля Сідаровіча 20–30-х гадоў (краявіды «Ручай», «Вясна», «Ваколіца вёскі Селіцы», «Стагі за ваколіцай» і інш.), работы яго, пэўна, ёсць і ў дзяржаўных установах Віцебска, Чалябінска. Але шукаць іх там прыватным чынам, «па-партызанску», не выпадае. Патрэбна дзяржаўная зацікаўленасць, спрыянне ва ўзнаўленні памяці і «вяртанні» мастака.

Але пакуль што жывапісны абразок Васіля Сідаровіча — бадай адзіны візуальны напамін пра творцу трагічнага лёсу, не трапіў у экспазіцыю выставы «Заходняя Беларусь у выяўленчым мастацтве», якую наладзіў НММ пад 70-я ўгодкі ўз'яднання.

Не вінаваты ў тым ні каардынатар выставы, ні экспазіцыянеры.

ПЁТР МІРАНОВІЧ (21 верасня 1902 — 20 снежня 1990 гг.)

Імя гэтага мастака трывала знітавана з мастацкай творчасцю беларускай дыяспары Паўночнай Амерыкі, дзе ён стала жыў і працаваў пасля вучобы ў Венскай Акадэміі Мастацтваў, пераехаўшы ў Нью-Йорк у 1950 годзе.

Век свайго жыцця аддаў Мірановіч творчасці і Бацькаўшчыне. Усё, што рабіў: займаўся жывапісам, удзельнічаў у нацыянальных і агульнаамерыканскіх мастацкіх выставах, займаўся іх аздабленнем, чытаў лекцыі, пісаў артыкулы пра беларускую культуру і асвету, — рабіў для Радзімы.



Фотопартрэт П. Мірановіча

З ініцыятывы Беларускага Інстытута Навукі і Мастацтва ў Нью-Йорку ў 1964 годзе была праведзена яго персанальная выстава. Больш за 60 твораў асвятлілі творчыя дасягненні майстра на амерыканскім кантыненте. Як паведамляла эміграцыйная прэса, на выставе экспанаваліся партрэты беларусаў-выгнанцаў, краявіды Латгаліі, намалёваныя па накідах і фотаздымках, прывезеных

мастаком з Радзімы, а таксама вядомая па шматлікіх выставах і рэпрадукцыях карціна «Беларускія эмігранты».

Не выклікае здзіўлення і асаблівых пярэчанняў думка паказаць некалькі работ мастака ў экспазіцыі «Мастакі беларускай дыяспары» ў музеі Гісторыі і культуры Беларусі. Разам з гэтым ёсць пытанне, як ставіцца да міжваеннага даробку майстра, які нарадзіўся ў этнічна беларускім асяродку цяперашняй Латвіі — у в. Стрэмкі Пядруйскай воласці Краслаўскага павету? Як разглядаць творчасць мастака даваеннага перыяду, які пасля заканчэння Краслаўскай латышскай школы паступіў у Даўгаўпілскую Дзяржаўную Беларускаю гімназію? Праз прызму мастацтва беларускай дыяспары ў Амерыцы ці ў кантэксце «заходнебеларускай мастацкай плыні»?

Навучаўся Пётр Мірановіч у Латвійскай акадэміі мастацтваў (1928 г. па 1933 г.), рэктарам якой быў еўрапейскі вядомы мастак і педагог, аднакашнік Рушчыца, прадстаўнік паўночнага Адраджэння Вільгельм Пурвіт. Азы прафесіі засвойваў у майстэрні дэкаратыўнага жывапісу ў прафесара Яніса Кугі, а з 1933 г. па 1937 г. — у майстэрні кампазіцыі прафесара Гедэрта Эліяса, у якога і абараніў у 1937 г. дыпломную працу «У сялянскай хаце».

Па заканчэнні АМ Мірановіч далучаецца да творчага асяродка Латвіі і плённа працуе ў розных жывапісных жанрах: краявіды Латгаліі, сюжэты з жыцця аўтахтонных беларусаў Латвіі, партрэты беларускай інтэлігенцыі, касцельныя роспісы, абразы. Удзельнічае ў выставах латышскіх мастакоў, выстаўляе свае творы «Адліга», «Латгалачка», «Вандраванне», «Вяр-

танне дадому» і інш. на Чацвёртай мастацкай выставе Фонда культуры Латвіі ў 1937 г. Разам з гэтым Пётр Мірановіч займаецца асветна-педагагічнай дзейнасцю, выкладае маляванне, з'яўляецца сябрам Таварыства беларускіх настаўнікаў у Латвіі, падчас вайны напачатку займае пасаду інспектара беларускіх школаў, а потым рэферэнта па пытаннях культуры.

Андрэй Зарэчны (псеўданім паэта Хведара Ілляшэвіча) у зацемцы «Мастак пейзажаў»: увагі да малярскай творчасці Пятра Мірановіча», заўважае, што светаадчуванне Мірановіча, яго «падыход да сучаснасці сугучны тону і настроям, пануючым у навейшай (паслянашаніўскай — С.Г.) літаратуры».

Глабальная, узнёсла-рамантычная мадэль беларускага сусвету, непарыўнага трыадзінства — «Зямля. Чалавек. Неба» мастацкі сцверджаная ў эпічным палатне славутага ўраджэнца в. Багданава, што на Валожыншчыне, дала эмацыйны штуршок да перадызначэння далейшага шляху, але не скаланула свет. Намаганні наноў народжанай беларускай літаратуры пачатку ХХ ст., зрэшты, як і выяўленчага мастацтва, былі скіраваныя на фізічнае сцвярджэнне Беларуса ў свеце. Дэкларатыўна-культавыя («знакавыя») творы тэматычнага жывапісу, з прыглушанай каларыстычнай гамай, гэтакім своеасаблівым рэхам «прадметнага колеру позніх перадзвіжнікаў», арганічна спалучаліся з паэтычнымі радкамі кштату: «Край мой бедны, край мой родны, грязь, балоты ды пясок, ледзь дзе крыху луг прыгодны, хвойнік, мох ды верасок; а туманы, як пялёнкі засцілаюць лес і гай — ах ты, бедная старонка, ах, забыты Богам край». Паэзія міжваеннага дзюдзесяцігоддзя не імгненна,

але пазбаўлялася «празмернай сентыментальнай расчуленасці і бедавальніцтва над краем і доляй, занесенай у нашу літаратуру чужым расейскім народніцтвам», — адзначае Андрэй Зарэчны.

Пётр Мірановіч падаўжае і паглыбляе магістральную тэму заходнебеларускага мастацтва на новым узроўні, адпаведна паэтычнаму «тону» часа і ў трактоўцы чалавека і ў больш аптымістычных каларыстычных рашэннях. У сп. Зарэчнага, які меў музычны слых на слова і добры густ на колер, жывапіс Мірановіча абуджаў вобразы паэзіі Наталлі Арсенневай. Нездарма, займаючыся асветна-выхаваўчай працай, Беларускі Студэнцкі Саюз (Вільня) папулярываў творчасць мастака, выдаючы паштоўкі з яго творами. Шырока і годна крочыць па веснавой раллі, хай і не надта заможны сейбіт («Сяўба»). З хвалямі стыхіі з усёй моцы змагаюцца дзвінскія плятагоны («Ганкі пывуць»).

Розныя характары і тыпы людзей, гатовых барацьбіць плён сваёй працы («Бура на сенакосе»).

У даваеннай творчасці Пятра Мірановіча чалавек «між зямлёй і небам» не толькі прысутны, але і дзейны. Чалавек адкрыты і нязломны. Чалавек, да рэшты адданы сваёй справе, як беларускі фалькларыст і педагог Сяргей Сахараў у лаканічна-выразным партрэце майстра і грамадзяніна няпростага лёсу.

Мяркуем, што прапанаваныя заўвагі наконт мастака беларускай дыяспары ў Амерыцы Пятра Мірановіча даюць усе падставы даэміграцыйны перыяд яго творчасці адносіць да «заходнебеларускай мастацкай плыні», бо колькі б плынь не перагароджвалі ўздоўж, нічога з гэтага не атрымоўвалася.

АМЕРЫКАНСКІ МАСТАК З ПАЎНОЧНА-ЗАХОДНЯГА КРАЮ

У 2009 годзе ў Санкт-Пецярбургу, а потым і ў Маскве, у філіяле Траццякоўскай галерэі на Крымскім валу, прайшла ўзорна падрыхтавана выстава «Амерыканскія мастакі з Расійскай імперыі».

Экспазіцыя, зладжаная намаганнямі 30 міжнародных інстытуцыяў, падтрыманая фінансамі некалькіх буйных карпарацыяў, была прэзентавана 80-цю творамі 40 мастакоў з абшараў былой імперыі і ўвачавідкі паказала, чыімі намаганнямі Нью-Йорк у дру-



Фота М. Цыцкоўскага
6 снежня 1916 г.

гой палове XX стагоддзя сцвердзіўся ў якасці сусветнай сталіцы абстрактнага экспрэсіянізму. Вось некалькі імёнаў мастакоў, якія зрабілі ёй гонар. «Творца жывапісу каляровага поля» Марк Ротка (Маркус Якавіч Ратковіч) з Дзвінску, славыты Давід Бурлюк, Іван Дамброўскі — украінец, вядомы пад псеўданімам Джон Грэхам, Леон Гаспар — вучань Пэна, француз з Віцебска, Арчыл Горкі (Востанік Манук Адаян) фантазёр і містыфікатар, які апынуўся ў Амерыцы, рату-

ючыся ад турэцкага генацыду, і стаў «мастком між еўрапейскімі амерыканскім мадэрнізмам», Макс Вебер, ураджэнец Беластока, «спявак габрэйскай тэмы» і шмат іншых інтрыгуючых імёнаў. Не маючы намеру рабіць поўны агляд «рускай Амерыкі», прыпынімся на «прэм'еры» мастака з Паўночна-Заходняга краю — Мікалая Цыкоўскага.

Імя яго вы не знойдзеце ў папулярнай ці мастацтвазнаўчай і даведачнай літаратуры Расіі ды Беларусі. Першакрыніцы ў зоне недасягальнасці, а друкаваныя біяграфічныя звесткі ў замежных выданнях сцісла-фармальныя і не заўжды дакладныя. Засведчыць асобу, прасвятліць яе першыя крокі, усталяваць кантакты з яго сваякамі, каб хоць пункцірна азначыць постаць мастака дапамагла пастаянная чытачка газеты «Новы Час» Аляўціна Сямёнаўна Вячорка, за што мы ёй бязмежна ўдзячныя.

Калі пад гонтавым дахам драўлянага дамка на Сіверскай, цяпер Ленінградскай вуліцы ў Пінску, у 1894-м ці 1896 годзе, у шматдзетнай сям'і месцічаў: хатняй гаспадыні Вольгі Іванаўны Макарэвіч (1863–1942) і сталабра-чырванадрэўшчыка Сцяпана Аляксеевіча Цыкоўскага нарадзілася чацвёртае дзіця, ахрышчанае Мікалаем, ніхто і думаць не мог, што на небасхіле амерыканскага мастацтва заззяла яшчэ адна зорачка.

Ад пачатку была дарога, што прывяла юнака ў адну з мастацкіх школаў Вільні. «У 1913 годзе разам з Суціным, Крэменем і іншымі, на знак пратэсту супраць кансерватыўных метадаў навучання, Мікалай сышоў з вучэльні і паступіў у Пензенскую мастацкую вучэльню...» — цвердзіць амерыканскае даведачнае

выданне. Мяркуем, што наўрад ці праваслаўны юнак вучыўся ў літоўскай альбо габрэйскай мастацкай школе. Пэўна, гэта была бясплатная Віленская рысавальная школа, якой у апошні год яе існавання (1915) было афіцыйна нададзена імя заснавальнікаў — Івана Карнілава і Івана Трутнева. У год эвакуацыі школы Мікалай Цыцкоўскі, як і шмат хто з яе навучэнцаў і проста віленчукоў, відаць, і трапіў у гарадок на волжскім узвышшы — Пензу. З Вольных мастацкіх майстэрняў, у якія ў 1918 годзе была рэарганізаваная Пензенская вучэльня, з атмасферы мастацкіх студыяў, палітычных мітынгаў і грамадскіх дыспутаў Мікалай быў вырваны мабілізацыяй у Рабоча-сялянскую Чырвоную Армію (РККА). Відаць, тут, а мо крыху і раней, юнак відазмяніў прозвішча, якое выклікала здзеклівыя кпіны ў здаровым салдацкім асяродку, на варыянт больш мілагучны і нават ідэалагічна-ўзнёслы. Цыцкоўскі стаў ЦіКовскім. У 1921 годзе без роздумаў Мікалай рушыў да запаведнай мэты, у знакамітыя 2-я Вышэйшыя мастацка-тэхнічныя майстэрні (Высшие художественно-технические мастерские — ВХУТЕМАС), статус якіх прыраўноўваўся да Акадэміі. Настаўнікамі Мікалая былі знаныя жывапісцы-педагогі: рэаліст, майстар каляровай лепкі формы Ілья Машкоў і заснавальнік музычнага і элегічнага, маляўніча-пластычнага стылю ў жывапісе Павел Кузняцоў.

У пошуках кавалка хлеба ў 1918 годзе выправіўся на заробкі бацька мастака і знік без звестак.

За лепшай доляй паляцеў у Амерыку брат Рыгор.

За «рыжскай мяжой» апынуўся Пінск, дзе хоць і не адна, а з дочкамі гібела маці. Мяркуем, Мікалай Цыкоўскі, як і шмат хто з яго знаёмых і сяброў

«успрыняў рэвалюцыю з захапленнем, але не цалкам», ці, як тлумачылі за савецкім часам ідэолагі, «не змог прыжыцца ў паслярэвалюцыйнай рэчаіснасці». Склаўшы ў 1923 годзе сваё мастацкае начынне і астатні немудрагелісты скарб (у прыватнасці фотаальбом, які зараз захоўваецца ў амерыканскіх нашчадкаў), з'ехаў у ЗША.

Тамтэйшыя інфармацыйна-даведачныя выданні сцісла паведамляюць: «У Амерыцы Цыкоўскі пачынаў пісаць карціны ў стылі кубізму». Мо яно і так. Аўтару ж гэтай нататкі, апрача адзінкавых рэчаў мастака ў стылі моднага тады кубізму, па большасці трапляліся на вочы рэпрадукцыі твораў з прыкметамі стылістыкі неапрымітывізму. У кампазіцыях Цыкоўскага, як і ў асобных творах Давіда Бурлюка, братоў Рафаэля і Мозеса Сойераў з Тамбоўшчыны, шматлікія героі кампазіцыяў займаюць вельмі нязначную частку палатна. У творах чуюцца адасобленасць і адзінота душаў герояў у шырокім і адкрытым свеце. Натуральна, што падчас змушанага адкрыцця Амерыкі выгнаннікі трымаліся адзін аднаго, пароўну падзяляючы радасці і нягоды новага жыцця. Пэўна ўжо ў Злучаных Штатах Цыкоўскі коратка сышоўся з дзіцём вольніцы стэпу, украінскім патрыётам і радыкалам, апекуном Маякоўскага, сябрам Хлебнікава і Кручоных, па сумяшчальнасці яшчэ і «бацькам рускага футурызму» — Давідам Бурлюком, які ступіў на Амерыканскі канты-нент годам раней, хоць эміграваў у Японію яшчэ ў 1920 годзе. Мікалай быў блізкім сябрам неўтаймоўнага Давіда, хросным бацькам ягоных дзяцей і напісаў у 1924 годзе партрэт яго жонкі — «Маруся Бурлюк». Дарэчы, гэты «інтэрнацыянал» выгнаннікаў

ці ўцекачоў з імперыі — Бурлюк, Цыкоўскі, Грос, Сойеры і інш. — увекапомнены ў сюжэтнай кампазіцыі Рафаэля Сойера «Мае сябры. My Friends» (1948). На палатне надпіс-дэвіз: «Сяброўства — віно жыцця».

Амерыка, якую наўрад ці чымсьці можна здзівіць, захапляла і дзівіла сама. Эмацыійныя ўражанні ад сустрэчы з Новым Светам адбіліся ў нізцы краявідаў Мікалая Цыкоўскага, прысвечаных Нью-Йорку. У 1931–1932 гадах ён выстаўляецца ў Нью-Йорку ў галерэі Дэніэлса, затым у галерэях Чыкага, Філадэльфіі, Лос-Анжэлесе. Невядома, ці імкнуўся мастак Цыкоўскі, у якога ў 1933 годзе нарадзіўся сын, на радзіму так гарача і шчыра, як гэта рабіў сябра, па вызначэнні крытыкі, «амерыканскі Ван Гог» Давід Бурлюк. Напярэдадні другой сусветнай вайны той нават падаваў заяву ў генеральнае консульства СССР у Нью-Йорку з просьбай дазволіць вярнуцца, але, на шчасце, атрымаў адмову.

Дзякуючы лісту пляменніцы да аўтара нататкі, Вольгі Уладзіміраўны Рудакоўскай-Волчак, з'явіліся дадатковыя штрыхі да эскізнага малюнка мастака з Беларусі ды сціслая інфармацыя пра ягоных амерыканскіх спадчыннікаў.

Сталы жыхар Нью-Йорка, знаны ў прафесійных колах мастак і выкладчык Мікалай Цыкоўскі толькі пасля вайны даведаўся, што пад акупацыяй, у 1942 годзе, памерла маці. У часы апантанай сталінскай пабудовы сацыялізму і «абвастрэння класавай барацьбы» не магло быць і гаворкі пра ліставанне з «імперыялістамі». Па вайне лучылі яго з прывідным краем былой імперыі сёстры і іхнія дочки... Тады ж з ЗША

ў разораную Беларусь паляцелі лісты ды падарункі. Але не ў радасць стаўся шчыры клопат «амерыканскага дзядзькі». Увайшоўшыя ў красу паненкі-сёстры мастака паспелі пабрацца шлюбамі з афіцэрамі — пераможцамі, якім кампетэнтныя органы коратка, але даходліва растлумачылі, што апрача «савецкага гонару і годнасці» ёсць у Крымінальным кодэксе артыкул 58 з падпунктам аб шпіянажы. Тады ж з разоранай вайной Беларусі ў ЗША паляцелі непрачытаныя лісты і нераспакаваныя падарункі...

Мо трэба было б распавесці пра няздзейсненае. Пра выставу Давіда Бурлюка 1962 года, паводле яго выразу, «у піку маскалям», у складзе якой былі работы Цыкоўскага, пра выставу, якая накіроўвалася ў СССР, але даехала толькі да Прагі. Абарвалася нітачка...

Нітка зямнога жыцця доктара філасофіі Гарвардскага ўніверсітэта (1965), дырэктара Тэхаскага музея мастацтваў у Осціне» (1970), сябра Нацыянальнай Акадэміі мастацтваў, Нацыянальнага інстытута мастацтваў, літаратуры і супольнасці мастакоў, дойлідаў і гравёраў ЗША, удзельніка прэстыжных аўкцыёнаў і выстаў (толькі ў Амерыцы прайшло больш за 20 персанальных), Мікалая Цыкоўскага абарвалася ў Вашынгтоне ў 1987 годзе.

P.S.:

У Вашынгтоне жыве сын Цыкоўскага, таксама Мікалай.

Пасля заканчэння Гарвардскага ўніверсітэта ён атрымаў ступень доктара філасофіі і гісторыі мастацтваў, выкладаў гісторыю мастацтваў у каледжах і ўніверсітэтах ЗША, быў галоўным куратарам амерыканскага жывапісу ў Нацыянальнай галерэі.

У Пінску — магіла Вольгі Іванаўны, маці мастака.

Захаваўся дом, у якім нарадзіўся Мікалай Цыцкоўскі. У доме тым да 1950-х гадоў стаяла мэбля, зробленая яго бацькам і вісела некалькі абразкоў, напісаных Мікалаем. (Калі і куды яны зніклі, ніхто з суродзічаў не памятае).

А яшчэ, колькі месяцаў таму пляменніца мастака — Валянціна Іванаўна Цыцкоўская — неабачліва, з эканоміі пенсійных сродкаў паслала адзіную даваенную фотавыяву таго драўлянага, крытага гонтам дамка на былой Сіверскай у Мінск звычайным лістом. Па дарозе ліст, натуральна, згубіўся...

РЭХА З БЕРАГОЎ ДЗВІНЫ-ДАЎГАВЫ

Аляксандра нарадзілася ў 1892 годзе ў сям’і дзяржаўнага служачага Імперыі Мітрафана Бяльцова (кіраўніка дзяржаўнага скарбу), які меў 16 дзяцей, у Суражы, у спадчынным доме, які быў заснаваны дзядамі-прадзедамі будучай мастачкі па мацярынскай лініі — святарамі Бялыновічамі. Дзесь пад ХХ ст. сям’я пераехала ў Навазыбкаў, куды перавялі на працу бацьку.

Маляваць пачала яшчэ ў Навазыбкаўскай гімназіі, пад уплывам маці Наталлі Іванаўны, якая сама добра малявала. Па заканчэнні гімназіі Бяльцова адпрацавала год настаўніцай ў вёсцы Дабрадзееўка пад Навазыбкавам, а потым рушыла вучыцца ў Пензенскую мастацкую вучэльню, якую скончыла ў 1917 годзе. Ад гэтага часу стала браць удзел у выставах.

Па заканчэнні Пензенскай мастацкай майстэрні імя Сільвестрава яна накіравалася на далейшае навучанне ў Петраградскую Акадэмію Мастацтваў, у тыя часы — Дзяржаўныя майстэрні. І Сусветная вайна, рэвалюцыйны пераварот у Пецярбурзе так «павярнулі жыццё нашай мастачкі, што яна на працягу 25 год не мела магчымасці ні разу трапіць на сваю Бацькаўшчыну — Беларусь. Таму беларускае грамадства нічога аб ёй не ведае», — адзначаў аўтар артыкула ў газеце «Новы Шлях» за 1942 г. №... Кастусь Езавітаў,

дзякуючы чыёй неардынарна-ахвярнай асобе мы маем хоць якія звесткі пра мастачку.

Ад 20-х гадоў Аляксандра Мітрафанаўна жыла ў Рызе. З гэтым горадам знітаваны росквіт яе духоўных і фізічных сілаў... Там амаль штогод яна выстаўляе свае працы ў 1920, 1923, 1925, 1927, 1928, 1930. Акрамя таго, ладзіць выставы ў Петраградзе, Берліне (1922, 1923, 1924), Парыжы (1925), Коўна (1926), Рэвелі (1928), Празе (1930), Осла, Нью-Йорку (1930) і іншых гарадах, што адзначана Езавітавым.

Немажліва сказаць што-небудзь пэўнае пра яе творчасць, бо аўтар гэтай зацемкі знаёмы толькі з кепскімі рэпрадукцыямі работ у газетах і часопісах шасцідзесяцігадовай даўніны ды некалькімі накідамі і эскізамі, што зберагаюцца ў архіўных сховішчах: ілюстрацыі да беларускіх народных песень ды накіды для канструктывісцкага роспісу дэкарацыйных талерак. Маём спадзеў неўзабаве прадэманстраваць хоць бы электронныя копіі яе твораў з Латвійскага і Эстонскага дзяржаўных музеяў. Пакуль што змушаны абмежавацца інфармацыяй і характарыстыкамі, якія прапанаваў памянёны беларускі палітык і культурнік.

«А. Бяльцова прайшла праз некалькі этапаў, захоплівалася некаторы час модным калісь кубізмам, потым з незвычайным захапленнем і энергіяй працавала над стварэннем у Латвіі фарфоравага начыння, заклаўшы разам з Сутаю і Водбэргам нават асобнае таварыства пад назовам Балтарс, нарэшце, рашуча станула на грунт рэалістычна-псіхалагічнага партрэта і тутак асабліва прыгожа і моцна развіўся яе буйны талент. Творы Бяльцовай усіх трох перыядаў

вызначаюцца мастацкасцю тэхнікі, беззаганнасцю кампазіцыі і глыбокім унутраным зместам. Кожны партрэт з'яўляецца псіхалагічнай характарыстыкай арыгінала, з якога ён пісаны... (мастачка — С.Г.) старанна вывучае беларускую гісторыю і этнаграфію, падрыхтоўваючыся да працы над гістарычнымі палотнамі на тэмы слаўнага мінулага Беларусі».

У паваенныя часы сляды мастачкі Аляксандры Мітрафанаўны Бяльцовай губляюцца, але заўсёды застаецца надзея...

ФЕНОМЕН МАСТАКА ФЕРДЫНАНДА РУШЧЫЦА

Бліжэй да Калядаў выставай адной карціны ў Доме Ваньковічаў будуць адзначаць 140-я ўгодкі з дня народзінаў Фердынанда Рушчыца (10.12.1870–30.10.1936). Нацыянальны мастацкі музей Беларусі і Інстытут Польскі ў Мінску збіраюцца правесці мерапрыемства больш грунтоўнае, з адведзінамі магілы мастака ў вёсцы Багданава перад Вялікаднём. «Новы час» згадвае мастака сёння, у дзень яго народзінаў, тым больш, што беларускія знаўцы не часта пішуць



Ф. Рушчыц

Фота 30-х гадоў.

*Дзяржаўны мастацкі музей
Літоўскай Рэспублікі*

пра яго. Хаця феномен Рушчыца так і не разгаданы.

Паходзіў Фердынанд Рушчыц з Рошчыцаў, з праваслаўнага беларускага старажытнага шляхецкага роду (герб Ліс), які праз веру «грэцкую» (уніяцтва) і кальвінізм у часы Рэчы Паспалітай прыйшоў да каталіцызму. Па сведчанні дачкі Яніны, «элін па натуре», Рушчыц уважаў сябе за «тутэйшага». У гэтым ментальным самавызначэнні, апрача прыхаванага каліўца га-

ротнай жыццёвай хітрынкі «бездзяржаўных» права-слаўных і каталікоў, адбілася імкненне адасобіцца ад «старэйшых» суродзічаў. Сын служачага Лібава-Роменскай чыгункі скончыў гімназію ў Мінску ў 1890 годзе з залатым медалём і тут жа атрымаў досвед малявання ў выхаванца Пецярбургскай акадэміі мастацтваў Кузьмы Ермакова. Пра Мінск Фердынанд у сваім дзённіку пазней зазначыць: «Пасля ўсяго таго, што прыходзілася перажываць у сваёй прафесійнай дзейнасці ў мастацкім цэнтры, тут маральна адпачываю. Думаю пра будучыню».

Самым актуальным для ўзнёслага выхадца з Паўночна-Заходняга краю быў пошук настаўніка. Прымераўшы форму студэнта-юрыста Пецярбургскага ўніверсітэта і ўпэўніўшыся, што «гэта не тое», у 1891 годзе Фердынанд падаў прашэнне ў Акадэмію мастацтваў аб залічэнні вольным слухачом. Кіраўнік майстэрні мастак Іван Шышкін адчуў неардынарнасць юнака і быў з ім уважлівы і далікатны, скіроўваў яго талент у рэчышча марынізму, імкнуўся зрабіць з яго другога Айвазоўскага. Па намаўленні прафесара Рушчыц двойчы ездзіў у Крым, наведваў выспы Руга і Барнгольм на Балтыцы. Не ведалі мэтры, што апрача эстэтычных уражанняў, якія фіксаваліся ў тагопкіх эскізах ды закончаных эцюдах, з наведваннем кожнай мясціны, ад новых, балюча-рэалістычных назіранняў і роздумаў стыхійны, неўсвядомлены яшчэ неспакой душы мацнеў і гартаваўся ў светапогляд асобы.

Ён занатоўваў у дзённіку: «Балаклава. І тут русіфікуюць колькі могуць. Тры храмы — і адзін святар, які толькі па-руску правіць набажэнства. У школе

таксама толькі руская мова. Здабыткі з гэтага будзе мець адно Расійская дзяржава, але для гісторыі, этнаграфіі, нарэшце, і мастацтва, гэткае скіраванасць будзе страхатліва нуднай. Тут, дзе столькі было народаў, дзе столькі захавалася традыцыі!» Рэчаіснасць ірвала і крывавіла сэрца, «але з ранай палыблялася і любоў — адно-адзінае вялікае, святое і вечнае». Бракавала Рушчыцу кантактаў з маэстра, у якога ён авалодваў малюнкам — «арыфметыкай» мастацтва. Сцюзай павявае ад словаў у дзённіку: «Адчуваю сябе ў прафесіі поўным сіратай. Шышкін сімпатызаваць мне не можа, а калегі заўжды застаюцца калегамі». Пасля аднаго з візітаў да прафесара, які ўхваліў ягоныя летнія працы, Рушчыц запісаў: «Няўжо яны ніколі не зразумеюць, што я магу быць не толькі прылежным адэптам мастацтва, але і нешта сваё, новае магу даць! Няўжо ў мяне столькі памылак, што музычнасць, якую я ў сабе адчуваю, не заўважная ў маіх карцінах? Я адчуваю, што ў мяне ёсць дар Божы...»

Пакліканне да мастацтва, якое Фердынанд усведамляў з дзяцінства, мацавалася перарарунасцю гістарычнай памяці, традыцыямі, трывалым этычным грунтам высакароднай сям'і, «роднага гнязда», шчырай Верай. У Зямлю. У Касцёл. У Неба. Рушчыц не проста шукаў настаўніка, які б дапамог «перайсці да абагульнення — да алгебры — кампазіцыі», але марыў пра настаўніка-сябра, здольнага зразумець яго «ўсім сэрцам», якому можна «даверыцца ўсёй душою».

Аддамо належнае Куінджы, мастаку і педагогу ад Бога, да якога Рушчыц перайшоў у 1895 годзе. Менавіта са школай Куінджы звязваюць аўтарытэты

росквіт творчасці беларускага мастака. Грэк па нацыянальнасці, Архіп Куінджы, у сям’і якога гаварылі па-татарску (па метрыцы Яменджы — у перакладзе «працоўны чалавек»), у мастацкай культуры XIX–XX стагоддзя зацвердзіў новы накірунак пейзажнага жывапісу — «рамантызуюча-намыслены». Даследнікі тлумачаць навацыі Куінджы (школа «дзікай прыроды») якасцямі самога педагога, што спагадліва ставіўся да пошукаў моладзі, не навязваў сваіх меркаванняў і тэхнічных прыёмаў, не перашкаджаў выяўленню асабістых рысаў наттуры, вучыў творчасці, а не капіяванню. Суквецце імёнаў — Рэрых, Рылоў, крымскі мастак Багаеўскі, «пясняр Карпатаў» паляк Урублеўскі, каларыст, будучы прэзідэнт Латвійскай акадэміі мастацтваў Пурвіт, грэк Хімона, што ўвекі помніў знакі сваёй Радзімы, — пабольшвае годнасць рускай мастацкай школы. Яркія і разнастайныя па сваім мысленні (ад рэалізму, рамантызму і неакласіцызму да сімвалізму), у большасці ўсе яны працавалі ў рэчышчы краявіду. «Не зусім рускія» вучні-гадаванцы «не зусім рускага» настаўніка-самавука, былі паяднаныя агульным уяўленнем і разуменнем наттуры, прыгажосці яе ўнутранай сутнасці. Еднасць іх мацавалася яшчэ і гэтым эфемерным «не зусім», ценямі пачуцця «іншасці». Для Куінджы сімвалам цуду, містычным адлюстраваннем трансцэндэнтных сілаў былі горы. Індывідуальна пераасэнсаваныя горы прэвалювалі ў творчасці большасці вучняў.

Не варта спяшацца пагаджацца з меркаваннямі расійскіх і польскіх мастацтвазнаўцаў пра суцэльнае дамінаванне ў Рушчыца «панспіхізму» ва ўспрыманні прыроды. Немажліва феномен мастака звесці і да

ўплыву бёклінаўскай школы, уплыву расійскага сімвалізму на творчасць мастака-рэаліста. Самабытнасць майстра ў большай ступені абумоўлена светапогляднай глебай.

Узімку 1899 года ў Варшаве з поспехам прайшла выстава нядаўняга студэнта Пецярбургскай акадэміі мастацтва. Культурны свет схамянуўся: «У друку загуло. Скрозь туман словаў праступала нейкае дзіва. За адну ноч невядомы мастак становіцца з’явай, імя Рушчыца разнеслася па ўсёй Польшчы», — згадваў мастак Караль Ціхі.

Цалкам сфармаваны творца паказаў свае краявіды. Ужо падзея! У тагачасным польскім мастацтве краявід не дамінаваў у жанравай палітры з-за такіх пазамас тацкіх фактараў, як нацыянальна-вызваленчыя ідэі і патрыятычная скіраванасць, якія спрыялі актуалізацыі іншых жанраў. Работы мэтраў — Станіслаўскага, Падкавінскага, Камоцкага ды іншых панарамна ахоплівалі натуру, выклікалі пачуццё шырыні абсягаў, дужага краю і скіроўвалі да патрыятычных роздумаў. Не больш. Зрэдку «партрэты натуры» насычаліся немудрагелістымі жанравымі сцэнамі — воз сена, выбіранне бульбы ці яшчэ нейкімі падкрэслена настальгічнымі этнапрыкметамі. Творы Рушчыца, што не вызначыш як краявіды (хутчэй, карціны), уразілі ўсім: новым поглядам, новым бачаннем, новым разуменнем. Блізкія да камерных, кампазіцыйна разнастайныя, напісаныя са скарыстаннем прамой перспектывы. Уяўлялі яны погляд зблізку, без «шырыні ахопу», без пафасна-гераічнага надрыву і закладалі чысціню тэматычна-музычнага тону беларускіх мастакоў наступных пакаленняў. Паэтызацыя вы-

яваў не надта значных побытавых аб'ектаў—млын, дом, мост, дрэвы, яблыні, зямля, аблогі — паўстава-лі натуральна, проста, сціпла і ўвекапомневалі знакі, этнічныя архетыпы быцця Краю. Каліва Сусвету, у якім прысутная Душа. Прызнанне не завіхурыла, не збіла з панталыку. У 1898 годзе Фердынанд вяртаецца на сталае жыццё да ўласнага кавалка зямлі ў багданаўскае «роднае гняздо», дзе «стасункі паміж людзьмі больш натуральныя, каб у спакоі, нават пэўнай апатыі, аднавіць раўнавагу». У Багданава ды яго ваколіцах за якія дзесяць гадоў была створана большасць ягоных лепшых твораў.

Блукаючы па наваколлі, займаючыся гаспадарчымі клопатамі, робячы алоўкавыя накіды ці працуючы над эцюдамі, эскізамі, ён асэнсоўвае шлях свайго краю. Лёс сям'і. Прызначэнне чалавека. Прагаворвае дзённіку сваю мару: «Быць добрым сынам сваёй Айчыны, для яе працаваць, араць, і калі выпее што-небудзь, аддаць ёй у дар усе здабыткі. Таму што люблю яе ўсім сэрцам і толькі ёй належу целам і душой». Імпульсы, што праціналі яго на гэтай зямлі і пад гэтым небам, набывалі эстэтыка-філасофскую завершанасць і ўвасабляліся на палатне...

...ад краю да краю напоўніцу дыхае, дыбіцца гурбамі камлюкаватая, апрытомнеўшая ад зімовай сцюжы зямля. Асязальна ўвекапомнены кругагляд Сусвету — ралля. Гэты сапраўдны, трывалы грунт жыцця ахоплівае частку жыццёвай прасторы, па-над якой суцэльна пануе Неба. Бязмежнае і спрадвечнае, сіняе да болю ў вачах і блакітна-лагоднае адна-часова, яно перапаўняе прастору і рвецца вонкі. Вірыць «барочнымі» аблокамі, адухоўленая бялют-

касць якіх — супрацьвага рэалістычна-матэрыяльнай зямлі. На гледача з нетраў небакраю павольна сунуцца магутна-грувасткія істоты, здатныя перакуліць зямлю дагары, — валы. Налягаючы на плуг, следам рушыць па ворыву постаць аратая.

Чалавек — масток між Небам і Зямлёй — сваёй прысутнасцю нябачным чынам нітуе і ўраўнаважвае боскія супрацьлегласці. Касмічныя акорды вясны і абуджэння, акорды еднасці ўсяго існага поўняць сэрца пачуццямі шчыра-малітоўнымі, нараджаюць мелодыю з простымі словамі народнай песні... Мажорна-свежы твор «Зямля» быў напісаны Рушчыцам увосень, напярэдадні зімы 1898 года, і стала экспануецца на асобнай сцяне ў Нацыянальным музеі ў Варшаве.

Удзельнікі мінскай вечарыны памяці ў Доме Ваньковічаў сустрэнуцца з творам, які выразна і эмацыйна перадае ідэю непарушнага адзінства Зямлі і Неба, вызначае ў сімволіка-алегарычнай форме галоўны кірунак чалавечага руху. Спадзяемся, госці змогуць пазнаёміцца з забытай старонкай мастацкага жыцця Мінску — адной з першых выставаў у горадзе, зладжанай у 1911 годзе, сярод арганізатараў якой быў «неўтаймоўны» Фердынанд, і ўдзел у якой узяло каля трыццаці мастакоў. Змогуць скласці ўяўленне пра жыццё і творчасць мастака, яго выкладчыцка-арганізацыйную і грамадскую дзейнасць. Уявіць няпростыя стасункі мастака з беларускім адраджэнскім рухам пачатку XX стагоддзя. Апрача гэтага можна будзе дазнацца шмат цікавага з «музейнай легенды» карціны, пачуць гісторыю Касцёла Міхала Архангела, пабудаванага дзякуючы фундацыі Пятра Паца і ўвасобленага на палатне Рушчыца.

АДНАВІЦЕЛЬ ГДАНЬСКА (МАСТАК-РЭСТАЎРАТАР ПЁТР ЖЫНГЕЛЬ)

Студзёным, знобка-вільготным днём 12 лютага 2008 года ў сталіцы Памор'я — Гданьску бліз помніка Янку Купалу быў заўважаны невялікі гурток людзей шаноўнага ўзросту. Зазвычай яны сустракаліся ў парку, каля скульптурнай кампазіцыі Ласоўскага, які вёў свой род з-пад Ліды. Але гэтым разам нехта прапанаваў наладзіць спатканне каля помніка Янку Купалу, нядаўна ўсталяванага беларускай грамадой.

Паклалі кветкі ля помніка. Рушылі да касцёла, дзе адстаялі імшу. Потым на гарадскіх могілках запалілі свечкі. Пасля нетаропка і паважна ўладкаваліся ў ціхай, крыху старасвецкай кавярні. Сабраліся з нагоды 110-х угодкаў з дня народзінаў выбітнага, шанаванага ў Польшчы мастака Пятра Жынгеля, аднаго з пачынальнікаў рэстаўрацыі помнікаў у паваенным Гданьску. Рэй вёў Вітальд Жынгель — сын мастака, які працягнуў бацькоўскую справу.



Wielki dzień w Warszawie 1921.

Zaszczerzenie

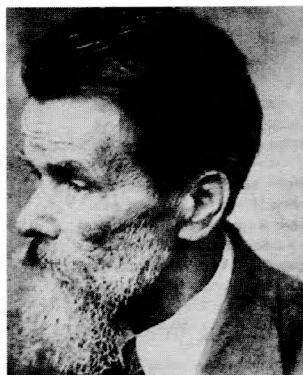
Wielki dzień w Warszawie 1921.
Wielki dzień w Warszawie 1921.
Wielki dzień w Warszawie 1921.
Wielki dzień w Warszawie 1921.
Wielki dzień w Warszawie 1921.

S. Stankiewicz *J. Obiziencki* *A. Kuc*

Peter Zingel
Wielki dzień w Warszawie 1921.
Wielki dzień w Warszawie 1921.
Wielki dzień w Warszawie 1921.
Wielki dzień w Warszawie 1921.

А ў Беларусі, на радзіме? А ні следу, а ні згадкі пра Пятра Жынгеля. Ні ў папулярнай, ні ў інфармацыйна-даведачнай, ні ў адмысловай мастацтвазнаўчай літаратуры, як заўважае даследчыца з Гданьска пані Алена Казлоўская-Глагоўская ў сваіх артыкулах.

Нарадзіўся будучы мастак у 1898 годзе ў невялічкім мястэчку Докшыцы, што на Віцебшчыне, бліз вытокаў Бярэзіны. На той час у Докшыцах было каля 400 драўляных дамкоў, адзін мураваны, дзве гасцініцы, дзве сукнавальні, адна аптэка і дзве аптэчныя крамы. Пазней, у 1902 годзе, з'явілася пачатковая вучэльня. Жыхароў было трохі больш за 3 тысячы (паводле перапісу 1897 года), сярод іх 119 дваранаў, 6 святароў, 30 купцоў, 3124 мешчаніна, 337 сялян, 14 іншаземцаў. Па веравызнанні: 439 праваслаўных, 1 старавер, 361 католік, 4 пратэстанты, 75 магаметан, 2762 іудзеі. Амаль палова жыхароў былі пісьменнымі (па губерні — 17,8 працэнта). На досвітку XX стагоддзя шырокі розгалас меў Докшыцкі тэатр марыянетак (батлейка Патупчыка). Быў яшчэ ў Докшыцах касцёл Найсвяцейшай Тройцы, закладзены ў 1608 годзе, а ў 1937–1941 гадах мясцовыя майстры ўзвялі драўляны касцёл Найсвяцейшай Панны Марыі, які ў 50-я гады мінулага стагоддзя быў закрыты, вежа знятая, а сам будынак прыстасаваны пад школу механізацыі. Адноўлены быў толькі ў 1991–1993 гадах намаганнямі вернікаў. Праваслаўная царква ў Докшыцах, якая існуе да гэтага часу, была пабудавана ў 1863 годзе ў адметным псеўдарускім стылі ў гонар перамогі над «ворагамі імперыі». Відаць, у ёй і хрысціў свайго першанца Антон Жынгель, які (па сцверджанні сп. Глагоўскай) таксама быў мастаком. Гэта акалічнасць ро-



Бацька і малодшая сястра
П. Жынгеля

біць цалкам зразумелым дзіцячае захапленне Пятра маляваннем. Але шматлікія дзіцяча-юнацкія малюнкi Пятра, на жаль, бязлітасны час не захаваў. Сям'я валодала 10 гектарамі гаспадарчай зямлі, ворнай і няўдобицай. І, як ні дзіўна, скрозь ліхалецці і нягоды захавала дакументы на «валоданне», дзякуючы якім пазней, ужо ў Польшчы, Пётр атрымаў кампенсацыю ў выглядзе зямельнага надзела.

Пра дзіцячыя гады Пятра Жынгеля вядома мала. Хутчэй за ўсё, навучанне ён пачаў у Докшыцах. Аднак дакладна вядома, што ў 1917 годзе ён скончыў Петраградскую гімназію. Як яго туды занесла? У гады Першай сусветнай вайны, калі расійскія ўлады ва ўмовах адступлення 1915 года спрабавалі ўжыць тактыку «выпаленай зямлі», частка насельніцтва была прымусова дэпартаваная з прыфрантавой тэрыторыі («выгнаныя за казакамі») у глыб імперыі, іншыя ж шчыра паверылі намовам праваслаўных святароў і «самастойна» рушылі ў бежанства.

Пасля гімназіі — Віленскі ўніверсітэт, толькі-толькі адноўлены.

Шостым факультэтам яго, дзякуючы тытанічным намаганням мастака, культурнага дзеяча і выхадца з вёскі Вішнева Валожынскага павета Фердынанда Рушчыца, стаў факультэт прыгожых мастацтваў — «факультэт навукі мастацтва, якога нідзе няма і які мусіць быць у Вільні». Для размяшчэння факультэта Рушчыц абраў бернардзінскія мury, да выкладання запрасіў зорны склад тагачасных мастакоў і педагогаў з Вышэйшай варшаўскай школы прыгожых мастацтваў (зараз — Акадэмія мастацтваў) ды Кракаўскай акадэміі. Згодна са Статутам універсітэта, для факультэта, апрача студэнтаў вочнай формы навучання, быў прадугледжаны корпус вольных слухачоў. На залічэнне на гэты факультэт «надзвычайным» слухачом Пётр Жынгель і падаў заяву 8 лістапада 1919 года. Прэтэндэнт адзначыў: «Закончыў шосты клас сярэдняй школы ў Пецяярбургу ў 1917 годзе. Дакументаў прадставіць не мог, таму што яны знаходзіліся ў Арле...» Дакументы ў Вільню так і не трапілі. Няма іх ні ў архіўным фондзе ўніверсітэта Стэфана Баторыя, ні, наколькі вядома, у зборах сям'і. Выпадкі, калі паступалі без дакументаў або падавалі іх са спазненнем, досыць тыповыя ў тагачасных варунках. Можна толькі ўявіць, колькі высілкаў каштавала юнаку прадраца скрозь цянёты ахопленай ліхаманкай рэвалюцыі і грамадзянскай вайны імперыі да роднага краю. Хаця па знешніх прыкметах, паводле ўспамінаў суродзічаў (ведалі па сямейных легендах), усё выглядала празачічна: «Тады ён ужо працаваў. Узяў білеты, прыехаў да Вільні. Выпрабаванні па малюнку прафесар Юльян

Клос ацаніў як «не досыць задавальняльныя», — пераказвае А. Глагоўская. Але неўзабаве «з прычыны бальшавіцкай навалы, — як адзначае даследчык, прафесар Ю. Паклеўскі, — навучанне прыйшлося перапыніць». 15 красавіка 1921 года Пётр Жынгель зноў звярнуўся ва ўніверсітэт з прашэннем пра прыняцце яго вольным слухачом. Клос, памятаючы яго па іспыту 1919 года, параіў у новых варунках «трымаць новы іспыт у канцы трыместру». На падставе захаваных дакументаў за папярэднія трыместры і скасаваўшы акадэмічную запазычанасць, Пётр працягнуў навучанне. Аднак адміністрацыйная калатня з паперамі («ідэнтыфікацыяй») не спынялася. У абарону Жынгеля выступілі студэнты С. Станішэўская, Я. Альшэўскі, А. Кведла. 12 верасня 1921 года яны засведчылі: «Пётр Жынгель ёсць родам з Докшыц, якога мы добра ведаем, а таксама яго родных. У 1917 годзе скончыў шосты клас і паступіў да класу сёмага гімназіі ў Пецяярбургу. Пасведчанне пра сканчэнне прадставіць не можа, бо яно засталася на эміграцыі ў Расіі, на станцыі «Рыга Арлоўская».

Нездарма калегі-студэнты баранілі маладога мастака, які быў, відаць, іхнім земляком. Вучыўся ён самаддана, з захапленнем, і гэта, натуральна, хутка дало свой плён. Ужо ў 1922 годзе Рада факультэта адзначыла яго працу, экспанаваную на справаздачнай выставе, прэміяй у 10 000 марак за «поспехі ў галіне жывапісу пейзажнага». Яшчэ ў студэнцкія гады ён атрымаў прызнанне як мастак-прафесіянал, якога запрашалі да ўдзелу ў выкананні шэрагу прэстыжных праектаў. Прыкладам, да распрацоўкі інтэр'ера прафесарскіх чытальных залаў публічнай

310.	Sienos kaudra (vakaras)	aliejus
311.	Venecija	"
312.	Rothenburg (Rotušė)	"
313.	Miuncheno fragmentas	"
314.	Bakčisarajaus gatvė	"
315.	Naturmortas	"

99 TOMKIEVIČ ZIGMANTAS

316. P i ūniversitэцкай бiблiятэкі ў Вильнi. I хаця гэты праект
317. P не быў рэалiзаваны з-за адсутнасцi фiнансавання,
318. P аднак другi — мастацкае аздабленне Цэнтральнай
319. P

90 UJEJS

320. S педагагiчнай бiблiятэкі — увасабленне атрымаў. У
321. P
322. P 1926 годзе Пётр удзельнiчаў ў чарговай студэнцкай
323. P
324. P выставе, якая экспанавалася ў ДOME мастацтваў на
325. P
326. P вулiцы Мiцкевiча, 23.

326. P Сваё праваслаўнае веравызнанне Жынгель вы-
327. P значаў цвэрда i без хiстанняў, што ўласнаручна абаз-
328. P начана ва ўсiх яго трыместравых картках студэнцкай
91 UMLA пары з 1921/22 па 1926/27 навучальныя гады.

92 URBANAVI

A вось нацыянальнасць, матчыну мову падаваў
331. C па-рознаму. На картках за першы i другi курсы зна-
332. P чыцца — беларус. Пазней запiсваўся то палякам,

93 VARA

333. ... то рускiм. Тое ж з мовай. «Цi былі,— задаюць пы-
334. ... танне даследчыкi,— яго паводзiны тыповымi для бе-
335. ... ларусаў увогуле, якiя лёгка паддавалiся асiмiляцыi

94 VIERUS

ў польскай дзяржаве, тым больш, што ўжо было
336. Gan вiдаць, што ўлады польскiя не стваралi беларусам
95 VRUBLEVA KRISTINA умоў для развiцця культуры, дыскрымінавалi iх?»



Аднакашнікі і сябры Жынгеля

96 ZAREM

343. Do
344. Sta

97 ZNAM

345. Gr
346. Vi

98 ZOBCY

347. Ve
348. Fra

99 ZUKOV

349. Ma
350. Koncertas

100 ZYNGIEL PETRAS

351.	Pėdai	aliejus
352.	Po lietaus	"
353.	Gubos (prieš audrą)	"
354.	Gubos (pilką dieną)	"
355.	Pavasarejant	"
356.	Užtvanka	"
357.	Akmens Vilnelėje	"

У развагах ёсць пэўная рацыя, але ёсць і трывалы ідэалагічны штамп. Сапраўды, Канстытуцыя II Рэчы Паспалітай ад 1921 года, якая гарантавала шэраг дэмакратычных свабод — слова, веравызнанняў і г.д., накладала пэўныя абавязкі на заканадаўчую і выканаўчую ўлады. На практыцы ж было інакш. Да супрацьлеглага. Асабліва ад майскіх падзей 1926 года, калі да ўлады прыйшоў Юзэф Пілсудскі.

Пётр Жынгель скончыў факультэт у 1927 годзе, але без абароны дыпломнай працы, як традыцыйна мяркуе даследчыца Алена Глагоўская, з-за матэрыяльных праблем. (Хоць зусім не абавязкова) Тым не менш, гэта давала яму ўсе права на дзяржаўную працу, удзел у прафесійным жыцці.

У чэрвені 1928 года мастак экспануе свае творы ў складзе супольнай выставы, якая адбываецца ў бернардзінскіх мурах. У 1931 годзе становіцца сябрам Віленскага таварыства незалежных артыстаў прыгожых мастацтваў, у межах якога разам з 11 калегамі ў сакавіку гэтага ж года яны выстаўляюць 39 твораў у Варшаўскай Захэнце. Своеасаблівы акт мастацкага непадпарадкавання. Аднак іх фронда не мела таго эфекту, на які яны разлічвалі. Магчыма, і па той прычыне, што гэтым жа часам у Вільні, на вуліцы Вялікай, экспанавалася віленская графіка, на якой вызначыўся малады Гапен. З поспехам праходзіла таксама вялікая (250 твораў) супольная выстава 50 віленскіх творцаў — разьбяроў, жывапісцаў, графікаў. Пярлінай яе былі афорты амерыканскага мастака Гальяша Гросмана (родам з Валыншчыны). У мастацкіх колах толькі і было гаворак, што пра партрэты Мусаліні, Эйнштэйна, Тагора.

У 1931–1935 гадах Жынгель браў удзел амаль ва ўсіх выставах Віленскага таварыства. Як адзначалі крытыкі, працуючы ў рэчышчы рэалістычнага пейзажа, ён захоўваў сваю адметнасць — пазнавальную пластыку, характар мазка, багатую і цікавую каларыстыку. А штодзённае жыццё падпарадкоўвалася сваёй логіцы. Неабходна было здабываць кавалак хлеба надзённага. З дакументаў, захаваных у прыватных зборах суродзічаў, як паведамляе даследчыца Глагоўская, вынікае, што з 1 сакавіка 1927 года Пётр працаваў сталяром у віленскай спецшколе № 32 для цяжкіх падлеткаў, з 20 сакавіка — у школе № 1. Але ўжо ад пачатку навучальнага 1927/1928 года і да 1939-га трывала працуе настаўнікам малявання ў дзяржаўнай рамесніцка-прамысловай школе.

У 1939-м знаёміцца з настаўніцай польскай мовы і гісторыі гімназіі сяцёр Візітатак Вандай Баркоўскай, таксама гадаванкай універсітэта Стэфана Баторыя. Маці Ванды Ядвіга Гардзялкоўская паходзіла з Вільянава пад Бабром, а бацька Баляслаў — з Гродна (быў банкаўскім служачым). 1 ліпеня 1939 года Ванда Баркоўская і Пётр Жынгель пабраліся каталіцкім шлюбам у капліцы ў Паншанках Свянцянскага павета. Маладыя жылі ў Вільні. У кастрычніку-снежні 1939 года Пётр дадае ва ўніверсітэце асобныя прадметы, выконвае дыпломную работу (жывапісны краявід). Па ўспамінах сваякоў мастака, адбылося гэта дзякуючы актыўнаму заахвочванню Аляксандра Штурмана. У варунках нямецкай акупацыі Пётр Жынгель працаваў выкладчыкам малюнку ў школе тэхнікі і будоўлі, у 1-й віленскай дзяржаўнай школе рамёстваў. Для жылля здымалі дом на вуліцы Папоў-

скай, што на Зарэччы. Там у 1942 годзе ў іх нарадзіўся сын Вітольд. 15 ліпеня 1944 года Пётр Жынгель быў звольнены са школы рамёстваў. А на пачатку 1945 года Жынгелі назаўжды выехалі ў Польшчу.

У эміграцыі, хаця, здаецца, эмігрантамі яны не пачуваліся, Ванда і Пётр аселі ў Любліне, дзе ўжо ў верасні ў іх нарадзілася дачка Марыя. Пётр адразу ж уключыўся ў мастацкае жыццё. Як мастак ён ва ўсе часы карыстаўся ўвагай крытыкі. Вось што пісаў пра яго ў чэрвені 1945 года Юзэф Нікадзім: «Вялікую цікаўнасць і арыгінальнасць выказвае мастацтва Пятра Жынгеля, мастака высокай культуры і значнага мастацкага патэнцыялу». Крытык адзначаў такія якасці жывапісу Жынгеля, як пантэістычны погляд, цікавую фактуру жывапісу, каларыстычную экспрэсію. Поруч з яго прозвішчам рэцэнзент (вядома, перабольшванне, але можна толькі ўяўляць, што рабілася ў душы мастака, калі ён чытаў той артыкул) згадваў такіх майстроў, як Манэ, Сезан, Ван Гог.

У верасні 1945 года ў Любліне сфармавалася мастацкая суполка «Жэспол». Жынгель стаў яе сябрам. На восеньскай акруговай выставе ў снежні 1945 года, якая адбылася ў Люблінскім каталіцкім універсітэце, са 150 твораў 17 належала пэндзлю Жынгеля. Гэта былі галоўным чынам пейзажы алеем і акварэлі. Працы былі адзначаны ўвагай крытыкай у тыднёвіках «Святло», «Здрой», а сам мастак уганараваны грашовай прэміяй. Калі акрыяла ў Любліне «Суполка польскіх мастакоў-пластыкаў», Жынгель быў абраны ў склад яе кіраўніцтва. Чарговая выстава суполкі адбылася на пачатку 1946 года. «Зімовая выстава пластыкаў у Любліне» — пад такой назвай змясціў

рэцэнзію на яе прафесар Мар'ян Маралоўскі. Ведаючы Жынгеля па ўніверсітэце, дзе выкладаў курс гісторыі мастацтва, прафесар адзначаў, што гэта мастак «надзвычай індывідуальны», вельмі шчыра і па-мастацку перадае сваё эстэтычнае перажыванне гарманічнай мелодыяй фарбаў. Але рэцэнзенту асобныя работы майстра падаліся не зусім удалымі (краявіды «пуантылістычнага» характару, выкананыя пад уплывам парыжскай ці яшчэ якой тагачаснай моды). Па-сапраўднаму зачаравалі дасведчанага гісторыка мастацтваў такія работы, як «Возера», «Стадола», «Узгорак у сонечных прамянях», «Кривое кола» (захоўваюцца ў сваякоў мастака ў Гданьску). Жынгель — мастак «цудоўнай будучыні», робіць выснову крытык.

У хуткім часе з Любліна сям'я пераязджае ў Гданьск. Хаця і быў Пётр «праваслаўным палякам», гарнула яго туды, дзе месціліся людзі з віленскага краю. У Гданьску атуліўся на вуліцы Снядзецкіх, дзе жылі яго знаёмая доктарка Надзея Бітэль, сястра нябожчыка-мастака Дабржынскага з Астравеччыны, настаўнік Ян Дуноўскі, былы вучань Жынгеля па віленскай будаўнічай школе, дачка сенатара з сялян, аднаго з кіраўнікоў Беларускага сялянскага саюза Васіля Рагулі Зінаіда Сурэвічова (Рагулянка), з сям'ёй якой мастак сябраваў на працягу жыцця. У Гданьску Жынгель вельмі хутка звёў прадуктыўныя кантакты з прадстаўнікамі віленскага мастацка-архітэктурнага асяродку, якія ўжо тады кіравалі дзяржаўнымі праектамі. Не застаўся без працы і ён. Браў удзел у ратаванні помнікаў па акрузе. У 1948 годзе ўзначаліў майстэрню рэстаўратараў пры Гданьскай суполцы

мастакоў. У 1951 годзе, калі была ўтворана Майстэрня кансерватараў помнікаў, быў прызначаны адказным за жывапіс, а ў 1959-м — галоўным рэстаўратарам. Апрача творчай, адміністрацыйнай і выкладчыцкай дзейнасці ў Гданьскай палітэхніцы, Жынгель займаўся навуковай і метадычнай працай. Яму належыць рукапіс «Жывапісныя тэхнікі ў гістарычным аспекце». У 1973 годзе ён быў уведзены ў склад Рэдакцыйнай Калегіі, поруч з самымі шанаванымі дзеячамі і прадстаўнікамі мастацтва і культуры.

Паваенныя часы не былі самымі спрыяльнымі для развіцця мастацтва. Хлеб надзённы для сям’і мастак мусіў здабываць, выконваючы дзяржаўныя і касцельныя замовы на рэстаўрацыю. За іх яму не было сорамна. Асабліва ж ганарыўся працай для гарадской ратушы на Старуўцы ды прафесійнай чынаско на Беласточчыне. Рупнасць на ніве рэстаўрацыі твораў сакральнага мастацтва значыла для яго невымерна больш, была справаю для душы. Несупынна, невынішчальна пульсавала ў ім дух гуманізму, жыццядайны дух маральна-этычных заветаў негвалтоўнага, эвалюцыйнага ўдасканалення асобы і грамадства, пакланення Храму. Адзначым толькі асобныя з рэстаўраваных ім абразоў: «Маці Божая з дзіцем» — цудадзейны абраз у касцёле ў Астражанах, «Святы Мікалай» — абраз (1875) пэндзля выдатнага майстра гістарычнай і рэлігійнай тэматыкі Войцэха Герсона, «Звеставанне» — маньерыстычны абраз пачатку XVII стагоддзя. Рэстаўрацыйны плён майстра грунтоўна апісаны ў артыкуле А. Казлоўскай-Глагоўскай. Напрыканцы жыцця Пётр Жынгель, свецкі мастак, які шмат зведаў і перажыў, у сваёй

творчасці звяртаецца да рэлігійнага жывапісу. Піша абраз «Маці Божая Нястомнай Помачы» для касцёла «Зорка Мора» ў Сопаце, выконвае абразы для сваёй парафіі.

Памёр Пётр Жынгель 27 студзеня 1983 года. Творы майстра набывалі Міністэрства культуры Польшчы, дзяржаўныя музеі і прыватныя калекцыянеры. Заслужана ўганараваны за сваю шчырую шматгадовую службу мастацтву рознага кшталту граматамі, Залатым Крыжам Заслугі, Крыжам Кавалера Ордэна Адраджэння Польшчы. У супольным літоўска-польскім праекце «Студыі мастацкія ў Вільні і іх традыцыі», арганізаваным у Торуні з 15 сакавіка па 5 мая, і ў Вільні — з 7 чэрвеня па 7 ліпеня 1996 года, творчасць Пятра Жынгеля была прадстаўлена адной маленькай карцінай — алейным краявідам «Антакальня», які належыць сям’і мастака.

МАСТАК І ЯГО МАДЭЛЬ (ПЁТР СЕРГІЕВІЧ)

Пра жыццё і творчасць Пятра Сергіевіча — знакавую постаць Заходнебеларускага мастацтва і нацыянальнай культуры — напісана нямала.

«Мастак народнага жыцця», — так трапна і ёміста вызначыў яго ролю і месца ў беларускім космасе даследчык культуры Уладзімір Глыбінны ў артыкуле, напісаным да шасцідзесяцігоддзя творцы.

У папулярнай і навуковай літаратуры падрабязна разгледжаны шлях Пятра Сергіевіча ў мастацтва. Ад берагоў Богінаўскага возера, з невялічкай вёскі на Браслаўшчыне, праз ахоплены полымем Кастрычніцкага перавароту Пецярбург, да ўніверсітэта імя Стэфана Баторыя (1919) у Вільні і Кракаўскай акадэміі мастацтваў (1926). Першая персанальная выстава ў Вільні прынесла яму прызнанне. У 1938 годзе Сергіевіч знаёміцца з лепшымі ўзорамі антычнага і класічнага мастацтва ў Рыме. Потым былі праца, грамадская чыннасць — складнікі яго жыцця. У Вільні, Варшаве, Гданьску адбыліся выставы. Прайшло дзве яго персанальныя выставы і ў Беларусі. Увогуле, Сергіевіч быў ушанаваны і ўганараваны. Але не на Радзіме, а ў краіне, з якой быў паяднаны на працягу ўсяго жыцця.

Застаючыся беларусам Сергіевічам, мастак у сваёй творчасці рэпрэзентаваў мастацтва Літвы. Сустрэкаюцца ў яго творчасці працы, выкананыя ў прынцы-

пах «самага перадавога метаду» — сацыялістычнага рэалізму.

Жыццёвы і творчы лёс мастака — асабістая драма і трагедыя. Як згадвала пазней жонка пані Стася, напрыканцы свайго зямнога шляху мастак уставаў па начах, размаўляў са сваімі героямі, шчыра і гора-ча маліўся...

Пётр Сергіевіч — мастак універсальнага таленту. Ён працаваў літаральна ва ўсіх жанрах: пісаў сюжэтна-тэматычныя карціны і жанравыя сцэны, гістарычныя палотны, партрэты сучаснікаў, краявіды. Але менавіта партрэт быў яго любімым жанрам. За творчае жыццё цягам у 65 гадоў мастак без перабольшвання стварыў сапраўдную галерэю сацыяльных тыпаў і характараў беларусаў XX стагоддзя. Сотні надзвычай індыўідуальных партрэтаў сялян, работнікаў, студэнтаў, творцаў, інтэлігенцыі, духоўных асоб. На думку многіх даследчыкаў, партрэты Сергіевіча ўяўляюць сабой найбольш каштоўную частку яго творчай спадчыны.



Іван Луцкевіч
Алоўкавы партрэт

Паводле прызнання самога Пятра Сергіевіча (у аўтабіяграфіі, напісанай у 1960 годзе па просьбе фалькларыста і даследчыка гісторыі культуры доктара філалогіі Арсеня Ліса), зацікаўленасць гэтым жанрам здолеў абудзіць у яго яшчэ ў студэнцкія гады прафесар Бенедыкт Кубіцкі. Пабольшаная ўвага да партрэтнага жанру — да чалавека, яго індыўідуальнасці і непаўторнас-

ці, усведамленне яго самакаштоўнасці — адна з характэрных рысаў, уласцівых не толькі Сергіевічу, але і традыцыйнай гуманістычнай скіраванасці ўніверсітэта імя Стэфана Баторыя, Віленскай мастацкай школе.

Паказальным будзе параўнанне жанравага складу пампезна-афіцыйных выставаў, якія адбываліся ў 1940 г. ў Менску, Беластоку, з нагоды «далучэння» Заходняй Беларусі, Украіны. У Менску, натоленаму сацыялістычным рэалізмам, жанравая перавага была на баку сюжэтна-тэматычнай карціны. (Мяркуючы па каталогу выставы, «сюжеты» займалі да 70% ад усіх твораў). На другім месцы быў партрэт у сваёй спецыфічнай разнавіднасці, вызначанай беларускімі даследчыкамі, як «службовы» (В. Вайцэхойская, В. Каваленка ды інш.). Блізка да таго выглядала сітуацыя і ў Беластоку (нягледзячы на адсутнасць 20-гадовай ідэалагічнай традыцыі). Віленская выстава 1940-га года, што адбылася з той жа непазбежнай нагоды, прадэманстравала параўнальную ідэалагічную нейтральнасць творцаў. У жанравым складзе — амаль у роўнай ступені былі прапанаваны гледачу краявіды ды партрэты. Толькі 15% твораў (з чатырохсот) уключаў працоўныя ды баявыя подзвігі правадыра Сталіна разам з Савецкім народам на другім плане. Алеінымі партрэтамі, зразумела, удзельнічалі ў гэтай выставе Пётар Сергіевіч і Пётар Жынгель, Міхась Сеўрук, Валянцін Рамановіч, Кузьма Чурыла (адданым графіцы застаўся, хіба што Эдвард Кучынскі).

Адным з прыкладам зацікаўленага і невыпадковага звароту Пятра Сергіевіча да партрэта можа стацца постаць ксяндза Станіслава Глякоўскага, вобраз якога ён увасабляў у 1932-м, 1933-м і 1937 гадах.

Партрэты гэтыя мала вядомыя шырокаму колу аматараў мастацтва. Выдатны дзеяч беларускага адраджэння ксёндз Глякоўскі ў атэістычнай, цяпер праваслаўнай краіне забыты.

Глякоўскі Станіслаў (1896–1942) нарадзіўся ў мястэчку Поразава, вучыўся ў Свіслацкай гімназіі. Грамадска-культурны дзеяч, публіцыст і духоўнік. Скончыў каталіцкую семінарыю, Грыгарыянскі ўніверсітэт у Рыме. Вікары ў Ваўкавыску. З 1928 года — пробашч у вёсцы Трычкоўка на Беласточчыне. У 30-х гадах выкладаў у Віленскай беларускай гімназіі. Заснавальнік і старшыня «Лігі маральнага адраджэння». Захвочваў прыхаджан да беларускай перыёдыкі, уводзіў у касцёл беларускую мову. Сябра Беларускага навуковага таварыства, Беларускага каталіцкага выдавецтва ў Вільні. За свой кошт выдаваў дзіцячы часопіс «Пралеска» (1934–1938). Сумесна з Язэпам Найдзюком у 1934–1935 гадах выдаў, зноў жа за свой кошт, тры зборнікі Міхася Машары — «На сонечны бераг», «Смерць Кастуся Каліноўскага» і «Напрудвесні», а таксама «Казку пра рыбака і рыбку» Вінцука Адважнага (кс. Язэпа Германовіча) і іншыя творы. Друкаваўся ў часопісе «25 сакавіка», газеце «Беларуская крыніца». У Вільні ў 1937 годзе надрукаваў на лаціне доктарскую дысертацыю, прысвечаную працы І. Кранштадскага «Маё жыццё ў Хрысце». У 1939–1941 гадах — вікары касцёла св. Яна. З 1941 года быў у Мінску на пастырскай працы.

У 1985 годзе Яўген Паплаўскі — кампазітар і арганіст-выканаўца, унучаты пляменнік ксяндза Станіслава Глякоўскага разам з сябрам, мастаком Алесем Цыркуновым, знайшлі палатно з выявай ксяндза

Ст. Глякоўскага пэндзля Пятра Сергіевіча (разам з моцна пашкоджанай работай Я. Драздовіча «Дарога да Храму») на гарышчы дома ў Поразава. Напрыканцы 80-х гадоў высакародны спадчыннік ахвяраваў гэтую кампазіцыю Нацыянальнаму мастацкаму музею. У ніжнім правым кутку палатна аўтарская пазнака — 1932 год.

У аўтабіяграфіі Сергіевіча, напісанай пад пільным вокам унутранага рэдактара, мастак з удзячнасцю згадвае тых асобаў, якія істотна паўплывалі на станаўленне яго як грамадзяніна — А. Луцкевіча, ксяндза А. Станкевіча, мастака Веруша-Кавальскага. Але перад усімі, першым, ў гэтым шэрагу стаіць імя ксяндза Станіслава Глякоўскага.

Першая сустрэча мастака са сваёй «мадэллю», мяркуем, адбылася ў 1929 годзе, калі Глякоўскі, тады ўжо доктар тэалагічных навук у «хрыстовым» узросце, у другі раз прыехаў у Вільню. «...З вылазячай з-пад капелюша чупрынай, заўсёды спяшаючыся, уставіўшы ў зямлю ўсміхнёна-прыжмураны затурбаваны позірк, мужчына-дзеяч, якога нікому ніколі хіба не ўдалося вывесці з гумару і пабудзіць да мсцівае іпахондрыі: і найбольшы вулкан ягонага абурэння на нікога не дзеяў адпіхаюча, бо канчаўся, бадай заўсёды, раззбroyваючай дабрынёю, характарыстычна выказанай жартаўліва-рогатнай скорогаворкай», — такім запомнілі сучаснікі свайго пастыра.

На пачатку 30-х гадоў, калі мастак напісаў першы партрэт Станіслава Глякоўскага, жыццё Сергіевіча пачало спакваля ўсталёўвацца. Беспартнаму мастаку, калі казаць шчыра, жылося не надта. Жыллём і майстэрняй яму было памяшканне пустой

крамы на вуліцы Ясінскага. Кавалак жа хлеба здабываў прыватнымі замовамі. Аднаго разу ён атрымаў заказ на партрэт польскага вайскоўца. Палкоўніку, натуральна, на частае і працяглае пазіраванне бракавала часу. Зыходзячы на службу, ён пакідаў жывапісцу свой парадны мундзір з поўным іканастасам ордэнаў і медалёў. А той ужо, як кажуць, адводзіў душу... Надта ўсцешаны сваёй гераічнай выявай, закалыханы металёвым «перазвонам» узнагарод, палкоўнік, не хаваючы здзіву, пацікавіўся: — Чаму такі таленавіты, ды што там таленавіты — выбітны мастак, так бязладна і гаротна жыве?

— Бо пашпарта не маю, пашпарта ж не маю, бо ў войска не хадзіў, — таропка адказваў мастак. Моўчкі выслухаў гэта палкоўнік і, вытрымаўшы паўзу, мовіў: — Добра. У мяне будзеш службыць. На наступны дзень, ён накіраваў свайго падапечнага да іншага начальніка, якому, успамінаў Сергіевіч, ён распавёў сваю гісторыю:

«... Так шчыра ўлёг у навуку (а пасля ва ўніверсітэцкія студыі), што забыўся пра ўсё на свеце, у тым ліку і пра грамадзянскі абавязак перад польскай Дзяржавай. На будучыню ж начальнік прыгразіў і пусціў. За два тыдні вызвалі мяне на ваенную камісію. За месяц атрымаў з Варшавы перавод у запас без адбыцця ваеннай службы. Так і закончылася маё ненармальнае жыццё ў халоднай непрытульнай краме». Такім чынам, мастак уладкаваў свае справы з вайскавай павіннасцю і як вынік — стала і легальна атабарыўся ў Вільні.

У 1932 годзе Сергіевіч стаў сябрам Віленскага таварыства незалежных мастакоў. Гэта пашырала

яго мажлівасць па ўдзеле ў прафесійным жыцці. Як адзнака плёну папярэдняй творчасці — персанальная выстава, што прайшла напрыканцы 1935 года, і станоўчыя водгукі ў беларускім і польскім друку. Партрэт ксяндза Станіслава Глякоўскага таксама быў прадстаўлены ў экспазіцыі. Прага спазнаць чалавека, пачуць яго душу, увасобіць на палатне не толькі вонкавае падабенства ды знаёмы сучасніку ўнутраны вобраз асобы, але і па-прароцку адчуць тое, што не ведама самаму герою, — бадай, гэта было галоўнай задачай мастака ў партрэтным жанры.

Партрэт Станіслава Глякоўскага 1932 года. Постаць самавітага мужчыны ў аскетычнай каталіцкай вопратцы знаходзіцца ў цэнтры палатна. Лёгкі разварот тулава надае ёй адчуванне нерэалізаванай моцы і патэнцыйнай мажлівасці да рашучага руху наперад, а ўзлёт ад парыву сустрэчнага ветру чорнага, бы птушынае крыло, плашча карэктую гэты рух, скіроўвае яго ў вышыню. надае рамантычна ўзнёслы характар. Трохі схіленая долу галава мадэлі, але позірк, у якім даўгі і сур'ёзны роздум — як данесці слова Пана Бога да народу свайго — скіраваны наперад, скрозь час, у будучыню свайго народа, сваёй Беларусі. У вертыкальнай кампазіцыі партрэта фігура ксяндза Глякоўскага дадзена амаль у поўны рост з профільным паваротам твару на фоне краявіду. Тэатральная пастанова мадэлі, заніжаная кропка зроку мастака, уласцівая для парадных партрэтаў, дзякуючы якой постаць героя набывае ўладарную веліч, натуральна ўпісваецца ў фон краявіду. Каларыстычная, зеленавата-блакітная імпрэсіяністычная пластыка падкрэслівае вельмі канкрэтны характар

вобраза. Цяжка вызначыць, дзе пісалася кампазіцыя. На Ваўкавышчыне, у вёсцы Поразава, дзе нарадзіўся будучы герой, ці на берагах Богінскага возера — родных мясцінах мастака.

Спрадвечны бег аблокаў у нябеснай вышыні, пад якімі занядбаная хатка абыякава глядзіць цьмянымі вокнамі. Трошкі жыццядайнасці, аптымізму гэтаму самотна-журліваму, як сама Беларусь, краявіду надае мяккая, пшчотная зеляніна, што атачае хаціну, ускраек возера ды колькі гнуткіх, яшчэ не апранутых дрэўцаў, якія рашуча супраціўляюцца раптоўным парывам ветру. Шмат пра што гаворыць жэст рук партрэтаванага: колькі ж трэба яшчэ зрабіць. Вонкавая, бачная прастата звычайнага, канкрэтна натурнага краявіду набывае сімвалічна-філасофскае насычэнне, якое не губляе сваёй актуальнасці да сёння.

Унататцы, што была надрукавана ў часопісе «Беларускі фронт» ад 5 сакавіка 1938 года і прысвечана выхаду нумара часопіса «25 сакавіка», які быў органам беларускага хрысціянскага студэнцтва, аўтар адзначаў, што фундатар і рэдактар выдання ксёндз Станіслаў Глякоўскі ўпэўнены, што «зместам і творцам новай эпохі, якая ідзе, будзе свядомая воля нашага народу, а найвышэйшым крытэрыем — ідэалы 25 сакавіка. Каб дайсці да гэтай эпохі шляхам народнага пералому, трэба ўзварушыць народнае сумленне і нутро беларускага духу, трэба адважна ўдарыць у пасіўнасць, класавасць, несправядлівасць, бязвер'е ў народныя сілы, трэба паставіць кліч — самі сабе сваімі сіламі». Ён марыў і імкнуўся быць будаўніком грамадскага ладу, які б грунтаваўся на адвечных хрысціянскіх каштоўнасцях — Праўдзе, Любаві, Спра-

вядлівасці, дзе першай і найбольшай праўдай ёсць Бог, другой — Народ і Бацькаўшчына, трэцяй — праца для нацыі як фізічная, так і духоўная. «Спалучэнне шчырай прастаты, натуральнасці, чулай спагадлівасці бяздоллю радзімаму з магутнай воляй ды глыбінёй асветы і набожнасці, на грунце буйнога фізічнага здароўя — гэта ідэал жаданага сёння праз нас адраджэнскага беларускага духоўніка. Спалучэнне гэта, казаў бы, найболей удае ў асобе ксяндза Глякоўскага. Быў цвёрды для сябе, задавальняючыся найменшымі вымаганнямі свае асобы, а выразумелым і да крайнасці ахвярным для іншых... у справах істотнай важнасці быў надта скрупулятны і няўступлівы. Ён глыбока разумеў душу чалавека, беларуса, а маючы духоўнае багацце, умеў карысна аддзейваць на іншых. Ягоная простая пабожнасць падымала ўсіх да малітоўнага ўзлёту».

Партрэтная кампазіцыя, якая была прадстаўлена на першай персанальнай выставе мастака і экспануецца зараз у Нацыянальным мастацкім музеі РБ, кранула і запомнілася шмат каму, а таксама прыхаджанам каталіцкага касцёлу, якія прыкрыліся псеўданімамі — П. Дрыгоніч і П. Дрыгвіч — і ўпершыню надрукавалі свае ўспаміны ў № 67 часопіса «Znicz» за 1951 г.

Партрэт 1937 г. — другі партрэт ксяндза Глякоўскага, недасяжны воку беларускіх аматараў мастацтва (бо знаходзіцца ў фондасховішчы Літвы), належыць да іншага, камернага тыпу. Асоба духоўніка і адраджэнца зафіксавана Сергіевічам у пагрудным зрэзе на ўмоўным амаль манахромным фоне. Мадэль непасрэдна набліжана да глядача. Буйны кіне-

матаграфічны план дае мажлівасць мастаку надзвычай пільна ўгледзецца ў асобу, разгадаць і ўвасобіць яе ўнутраную сутнасць. У адпаведнасці з пастаўленай задачай партрэт надзвычай лаканічны і пазбаўлены дэталяў, што адцягваюць увагу. Усё акцэнтавана на твары гэтай надзвычайнай асобы. Пагрудны партрэт з віленскай калекцыі падпарадкаваны задачы выяўлення глыбінных сутнасных характарыстык асобы. Каларыстычна нейтральны фон, з глыбіні якога выходзіць заліты роўным рассяяным святлом фронтальна пастаўлены твар валявой, энергічнай, здольнай у імя нацыянальных ідэалаў да самаахвярнасці асобы. Пранізліва патрабавальны позірк, які накіраваны на гледача, бачыць болей ды далей і ў прасторы, і ў часе. Буйныя, моцна злепленыя рысы твару, няскораная чорная чупрына, высокі лоб філосафа, рэзкі разлёт броваў, дзве рэзкія, глыбокія зморшчыны на пераносі ды пільны позірк карых вачэй, які скіроўваецца ў глыбіню самога сябе — усё сведчыць пра высокую чалавечую годнасць мадэлі, яе інтэлект і глыбокія веды. Кампазіцыя надзвычай энергічная, разварот плячэй на тры чвэрці і фронтальна пададзены твар утвараюць пэўны кантраст, мэта якога — падкрэсліць унутраны дынамізм асобы, яе энергію. Відавочна, што прынцыповае бачанне і разуменне мастаком асобы партрэтаванага з цягам часу не змянілася, але паглыбілася. Як не змянілася і сама сутнасць мадэлі. У прамежку гэтых пяці гадоў, насычаных творчымі і значнымі грамадска-палітычнымі падзеямі, на хвалі беларускага рэвалюцыйнага рамантызму мастак, захоплены тэмай паўстання 1863 года, спасцігаючы і ўсведамляючы высакародную самаахвярнасць геро-

яў, у пошуках тыпажоў зноў і зноў звяртаецца да вобразу свайго сябра — Станіслава Глякоўскага.

Вобраз Станіслава Глякоўскага мы сустракаем у гістарычных карцінах Пятра Сергіевіча, прысвечаных тэме паўстання 1863 года, то ў вопратцы шараговага паўстанца, то ў выглядзе камандзіра інсургентаў. Вяртаючыся да цытаваных ужо ўспамінаў, звернем увагу на радок «сылвета духоўная з Евангеллем у руцэ».

Аднак на партрэце, які захоўваецца ў НММ, у Глякоўскага няма Евангелля ў руцэ, а гэта падштурхоўвае да думкі, што твор у НММ з’яўляецца варыятыўным паўторам кампазіцыйнага партрэта, пра які ішла гаворка вышэй і напісаны ён адмыслова для сябра-святара. Сутнасна, трактоўка вобраза ксяндза Станіслава Глякоўскага і ў карціне 1932 года (яе паўторы таго ж часу), прататып герояў у палотнах на гістарычную тэму, і ў камерным партрэце 1937 года, не ўваходзіць ні ў якія супярэчнасці. Больш таго, яны не толькі блізкія, але амаль тоесныя. Але існуюць пэўныя адметнасці ў псіхалагічнай характарыстыцы вобраза, якая хутчэй за ўсё абумоўлена творчай эвалюцыяй мастака, грамадска-палітычнай атмасферай таго часу. Зменена трактоўка вобраза: ад чыста рамантычнага, тэатралізавана-«байранічнага» ў 1932 годзе да цвяроза-рэалістычнага і псіхалагічнага ў больш познія часы.

Партрэт ксяндза Станіслава Глякоўскага работы Сергіевіча (вось толькі які?) згадваў у сваіх успамінах і старэйшы беларускі мастак Яўген Ціхановіч: «... Мы разглядалі партрэты дзеячаў беларускай культуры. Яны мне ўвогуле падабаліся... аднолькавыя фарма-

ты стваралі ўражанне царкоўных абразоў... тыпажы былі розныя, кантрастныя. Гэта і вылучала партрэты міжсобку, каб іх параўноўваць... Запомнілася вялікае палатно — партрэт ксяндза Станіслава Глякоўскага. На развітанне Сергіевіч даў мне фотастужку з тымі партрэтамі, а я, у сваю чаргу, перадаў яе старшыні Саюза мастакоў БССР Рубінштэйну. Давялося яму яшчэ і на словах патлумачыць, хто такі Пётра Сергіевіч. У газеце «ЛіМ» Рубінштэйн (да ўсяго ён лічыўся і журналістам) змясціў колькі здымкаў тых партрэтаў з кароткімі анатацыямі да іх. Але партрэта ксяндза Глякоўскага спаміж іх не было». Сяброўскія і дзелавыя стасункі верніка-мастака з каталіцкім духоўнікам не перапыніла ні Другая сусветная вайна, ні савецкая і нямецкая навалы.

З пачаткам акупацыі Мінска ксёндз Станіслаў Глякоўскі прыехаў у горад для аднаўлення пастырскай дзейнасці. Бо, нягледзячы на ваяўніча-атэістычную традыцыю, што панавала чвэрць стагоддзя, у Мінску было больш за 18 працэнтаў католікаў. Відаць, не без спрыяння ксяндза Глякоўскага пасля жніўня 1941 года ў Мінск з Вільні прыехаў і Пётр Сергіевіч, каб прыводзіць да ладу занядбаны інтэр'ер Чырвонага касцёла. Не без цяжкасцяў, але праца пайшла: катэхізацыя першай групы моладзі, укараненне ў касцельную абраднасць беларускай мовы, выданне «Кароткага малітоўніка» ў двух варыянтах — лацініцай і кірыліцай (для Усходняй Беларусі). 15 снежня 1941 года ў Гарадскім тэатры (памяшканне тэатра Янкі Купалы) праходзіла канферэнцыя школьных інспектараў, на якой прысутнічалі прадстаўнікі беларускага духавенства. «Ксяндзы (Глякоўскі і Малец)

сядзелі ў першым радзе разам з праваслаўным духавенствам... Калі ігралі нямецкія гімны, усе ўсталі і выцягнулі рукі ў арыйскае прывітанне направа ўскос. Толькі ксяндзы ўсталі, але рук не паднялі, і гэта было вельмі відаць, і дзе-хто мог тлумачыць дэманстрацыяй... Калі мы выйшлі з тэатру... да нас падбеглі людзі з камітэту (касцельнага — С. Г.) і паведамілі пра арышт ксяндзоў нямецкай паліцыяй СД»,— згадаў пазней прадстаўнік беларускай палітычнай эміграцыі Антон Шукелойц. (Версіі арышту ксяндзоў-патрыётаў падрабязна разглядае гісторык-даследчык Юрка Туронак.) Светлай памяці ксёндз Глякоўскі знік.

Знік, каб застацца прыкладам высокай, не мітуслівай годнасці і маральнасці, ахвярнага служэння Богу і Бацькаўшчыне.

ПІЛГРЫМКА МАСТАКА ЯЗЭПА ГОРЫДА

Захавальніца фондаў графікі Мастоцкага музея, што на Дзіджой, вытрымаўшы паўзу-інтрыгу, дастала з тэчкі аркуш... вось Вам Ваш Горыд...

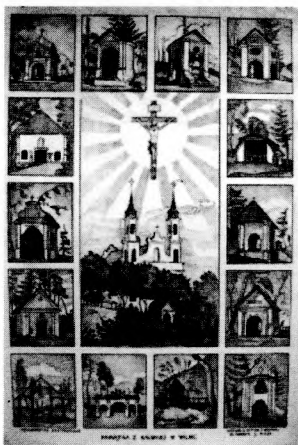
... Маўчу, здзіўлены, як ў сапраўднага майстра ўсё пераканаўча проста і выразна...

Літаграфскі адбітак твора, што выкананы ў сярэдзіне 30-х гадоў Язэпам Горыдам, мастаком буйнога і рознабаковага таленту, з імем якога знітаваны росквіт заходнебеларускага перыядычнага друку, уражвае. Някідкі і немудрагелісты сюжэт, увасоблены ў строгай, лаканічнай кампазіцыі, надзвычай сэнсава

ёмісты. Апрача майстэрства, ён палоніць праўдзівай і гранічна шчырай філасафічнасцю.

«Кальварыя» — не адзіная з ведамых станковых работ мастака, мала кім бачаная на Беларусі ды і ў цяперашняй Літве. Жыве яна воддаль людскіх вачэй і іх мітусліва-прагматычных клопатаў у музейным сховішчы.

Па-над шатамі дрэваў, што па-гаспадарску апанавалі



Помнікі Кальварыі ў Вільні
Літаграфія

могілкавы ўзгорак, стромка лятуць у неба лёгкаракальняы абрысы белага, двухвежавага Касцёлу Знайдзення Святога Крыжа з выявай Збаўцы над ім. Паўсталы ў XVII ст. і разбудаваны ў 1755–1772 гг., ён быў аддадзены пад апякунства айцам–дамініканам. Касцёл утварае кампазіцыйны цэнтр твора. Абапал — своеасаблівая рама з клеймамі–выявамі чатырнаццаці капліц–мураванак. Не знішчаныя за часамі II Сусветнай, яны без прычыны былі ўзарваныя ў «хрушчоўскую адлігу» ў 1963 г. Пад 2000 г. асобныя з іх узноўлены. Капліцы — Стацыі, мясціны прыпынку, малітвы, роздуму на Крыжовым Шляху Бога і чалавека. Кальварыя — *Calvariae locus*, (лац., месца чэрапа), Галгофа (старагабр.) — пагорак, на якім укрывавалі Збаўцу. Апошнія беларускія пілігрымкі па адной з даўжэйшых вуліц горада — Кальварыйскай у міжваенныя часы ладзіліся, дзякуючы ахвярнасці кс. Адама Станкевіча яшчэ да яго высылкі ў Слонім.

Шлях будучага мастака пачаўся, мяркуючы па вядомых дакументах, досыць шарагова для яго часу. (ЦДА Літ. Рэсп. Ф.175. воп. 9 XI В, спр. 22, арк. 1–10). У свет прыйшоў 15 ліпеня 1896 г. у Адэсе, у шматдзетнай сям’і. Гарадскую школу закончыў у Марыупалі перад I-й Сусветнай.

На Кубані вольнапісаны царскага войска Горыд далучыўся да брыгады Люцыяна Жэлігоўскага. У яе складзе тройчы паранены стралец Язэп праз Бесарабію і Галіцыю дайшоў да Вільні. Дакладна невядома, ці ўдзельнічаў ён, ці не у бунце мяцежнага генерала супраць польскага камандавання ў 1921 г., у выніку якога на канфедэратках жаўнераў з’явіўся гістарычны знак «Пагоня».

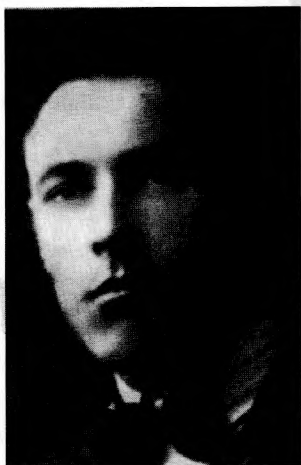
Пэўна, што, наблукаўшыся па Вільні ў пошуках працы, напрыканцы кастрычніка (27.10.1923) падаў прашэнне на мастацкі факультэт ВУСБ. Разам з дакументамі — аўтабіяграфіяй, трыма фотакарткамі адзначаны і творчыя працы для прагляду камісіі. Што сын Браніславы Янкоўскай, рыма-каталік, былы ваяр Горыд прыйшоў туды, маючы жыццёвы гарт і не-благую першапачатковую мастацкую падрыхтоўку, пра гэта гавораць ягоныя першыя з вядомых работ 1924–25 гг. — алейныя краявіды «Нёман з рыбакамі на беразе» ды «Узгорак», што зараз зберагаюцца ў Музеі Нарадовым у Варшаве. З першых курсаў неаднаразова быў адзначаны на справаздачных выставах факультэта ў майстэрнях партрэтнага і дэкарацыйнага жывапісу. Пра ягоную «раннюю мастацкую сталасць» сведчыць і партрэт трохі старэйшага прыяцеля, мастака Рафала Яўхімовіча.

Выява вядомага ў Вільні скульптара і архітэктара, якога можна лічыць аўтарам першага віленскага перфоманса (выставы-дзеі), захоўваецца ў Мастацкім музеі Літоўскай Рэспублікі.

Яўхімовіч Рафал (1893–1961) па навучанні ў школе Монтвіда (1913-1915) ад 1919 па 1926 вучыўся ва ВУСБ. Стажыраваўся ў Кракаўскай АМ, вучыўся ў Парыжы. Аўтар праектаў Стацыя (Дарога на Кальварыю), праектаў помнікаў для Вільні Уладзіслава Сыракомлі, Адама Міцкевіча, Вітаўта Вялікага.

Кампазіцыйны партрэт Яўхімовіча, зроблены Горыдам, захапляе і бянтэжыць адначасова. Твор, як заўважаюць спрактыкаваныя вочы мастакоў і іншых абазнаных, не пазбаўлены пэўных пралікаў, водсвіду інсітнага мастацтва. Як бы і не дзіва, работа пісалася яшчэ Горыдам-студэнтам.

На фоне шчодрара аблокамі, зменлівага неба, якое займае ледзьве не ўсю плошчу палатна, перакрываючы сабою ўмоўна азначаную пяшчотную зеляніну рэльефу, амаль ва ўвесь рост пададзены герой. Лёгкі артыстычны разварот тулава з як бы раптоўна павернутай галавой успрымаецца досыць натуральна. Элегантны маладзён, што ўсвядоміў сябе творцам, пададзены ў стане годна-засяроджанага спакою. У не надта дынамічнай кампазіцыі чуюцца стрыманая ўнутраная энергія. Стыхія душы мастака прыцішаецца выхавана-інтэлігентнай паставай мадэлі, ураўнаважваецца спакойным, пранізліва-пільным позіткам вялікіх шэра-блакітных вачэй, пачуццёвымі юнацкімі вуснамі. Правая рука героя, што натуральна ахапіла калена — сэнсавы акцэнт твора. Сваёй напрацаванасцю яна выдае ў ім моц камянячоса, волата, у той жа час даўгім і пластычным пальцам героя мог бы пазайздросціць і музыкант-віртуоз. Заварожвае і гармонія ласкава далікатных фарбаў, якія сведчаць пра адзінства героя з наваколлем. Мройліва-досвідкавая нюансіроўка пяшчотных фарбаў узмацняе агульны рамантыка-сімвалічны акорд твора.



Фотапартрэт Я. Горыда

Вобраз вытанчанага да рафінаванасці інтэлігента, думнага і мэтаскіраванага творцы, які ўнутрана саспеў, каб неўзабаве рушыць да запаветнага Парыжа, стварыў

малады Горыд у 1926 г. А «агрэхі» на паверку з'яўляюцца прадуманым і ўдала скарыстаным мастацкім сродкам. Рэалістычныя суадносіны рознамаштных дэталей і вобразаў неўзабаве ўвогуле стануць уласцівым мастаку прыёмам, асабліва ў палітычнай графіцы.

На зямлі дзядоў, Віленшчыне, і ў самім горадзе «рэпатрыянт-вяртанец» Горыд, апрача сяброў-прыяцеляў па ВУСБ меў кола (дакладней — асяродак) знаёмых, сярод якіх было шмат беларусаў розных прафесій і канфесій. Упэўніцца ў гэтым няцяжка. Варта азірнуцца на яго шлях у кніжнай графіцы.

У 1925 г. ён аздобіў выданне фалькларыста і музыказнаўцы Антона Грыневіча «Беларускі дзіцячы спеўнік», у снежні 1926 г. распрацаваў лагатып Грамадоўскай газеты «Нагодны зван», надаў лаканічны і жывы твар песеннаму зборніку Рыгора Шырмы, праілюстраваў зборнік чарадзейных казак, укладзены Янкам Станкевічам, аздобіў другое выданне «Вянка» Максіма Багдановіча і яшчэ шмат іншага.

Кантактаваў Горыд і з такімі яркімі асобамі, чые прозвішчы не патрабуюць ніякіх каментараяў: Ігнатам Дварчаніным, Сымонам Рак-Міхайлоўскім, мастакамі Язэпам Драздовічам, Міколам Васілеўскім, Васілём Сідаровічам. Першы біёграф і даследчык творчасці Горыда, Арсень Ліс сцвярджае, што Сымон Рак-Міхайлоўскі, тады дэпутат Польскага Сойму, замовіў перспектыўнаму мастаку партрэты Якуба Коласа і Янкі Купалы. Лёс твораў, ды і ці здзейсніліся яны, невядомы, але ў Мінскім музеі Купалы (як і шмат дзе па Літве і Беларусі) захоўваецца графічны адбітак партрэта песняра аўтарства Сасноўскай і Го-

рыда. Спадарыня Ніна, якая да ўніверсітэта паспела павучыцца ў адной з віленскіх рысавальных школаў, зрабіла алоўкавы малюнак, а малады і гожа Язэп перавёў яго на літаграфскі камень.

Не настойваем, што ў палон «беларушчыны» і пошукаў сацыяльнай праўды юнак трапіў не без спрыяння рамантычных студэнтак факультэта выяўленчага мастацтва ВУСБ, але і не абвяргаем... Хоць, зразумела, былі для гэтага важкія ўнутраныя прычыны.

Спрадвеку смех спадарожнічае жыццю чалавека і народа ўвогуле. Беларусы тут не выключэнне. Слоўнік эпітэтаў фіксуе 121 вызначэнне, у той час як «Плач», «Слёзы» амаль у два разы меней. Мо і не паказчык, але... Нягледзячы на тое, што смехавыя традыцыі трывалі яшчэ з часоў паганскай абраднасці, перадаваліся вуснапаэтычнай традыцыяй, жылі ў народным тэатры, знаходзілі ўвасабленне ў пазнейшых, прафесійна-творчых праявах душы, беларусаў наўрад ці назавеш нацыяй вясёла-смяшлівай. Не было ні «сіестаў», ні шматтысячных карнавалаў, ні якой іншай агульнанароднай праявы весялосці. Не спрыялі гэтаму ні зоры, ні гісторыя...

На Гецьманскую № 4, у рэдакцыю часопіса «Маланка», вядомасць якога ў 20-я гады можна параўнаць хіба з узлётам папулярнасці газет «Свабода» ці «Народная Воля» напрыканцы ХХ ст., няблага знаны беларускай грамадой студэнт Горыд прыйшоў увосень 1926 г. Прышоў у сатырычны часопіс не таму, што быў ад прыроды «жартуном» па жыцці, гэтакім «запісным весялуном». Высілкаў Горыда, разгортвання яго таленту на ніве Беларускага Адраджэння вымагаў сам час. Яго рамантыка-рэвалюцыйны подых.

У рэпрэсіўных варунках Заходняй Беларусі смех заставаўся, бадай, адзіным легальным і дзейным сродкам абароны годнасці ды пашырэння ідэяў змагання. Горыд востра бачыў і балюча перажываў хібы сацыяльна-грамадскай рэчаіснасці і таму быў не толькі ілюстратарам, але і аўтарам актуальных тэмаў часопіса. Хтось заўважыў, што саборныя роспісы — эмацыйная «біблія, для тых, што не ўмеюць чытаць». Перафразуючы гэта, можна сказаць, што энергічныя і прафесійныя, сацыяльна і псіхалагічна трапныя вобразы Горыда сталіся калі не ўніверсітэтам, то сапраўднай асветна-палітычнай школай для значнай часткі народа.

Ідэйна-мастацкі даробак яго на гэтай ніве досыць поўна і рупліва прааналізаваў А. Ліс у эцюдзе да партрэта мастака «Пякучай маланкі след» Мн.: Маст. Літ., 1981., які на жаль, ўжо стаў бібліяграфічным рытэтам.

Усё мацней ад вясны 1928 г. падціскалі грамадска-палітычныя зазімкі. 1928 год — год умацавання аўтарытарнай улады маршала і жорсткага зацугляння ўсяго жывога. Чарадой ішлі палітычныя суды... Подых сцюжы беларускі (ды і польскі) дэмакратычны рух даводзіў да здранцвення. Мастацкая публіцыстыка, гэтая свядома ці не працягнутая Горыдам традыцыя сатырычнага рэалізму, запачаткаванага яшчэ Карусём Каганцом, адна з палітычных прыладаў будоўлі нацыі, не давала мастаку поўнага творчага задавальнення. Ды і беларускія выданні, якія ледзь трымаліся на плаву, не забяспечвалі элементарнага заробку, як кажуць, «на падтрыманне штаноў». Так склалася, што жнівеньскі нумар «Маланкі» за 1928 г. быў апошнім для Горыда.

Пасля «Маланкі» і «Асвы» мы амаль зусім развучыліся смяяцца, — зазначыць у сваім дзённіку і Максім Танк, які вельмі цаніў яго мастацкі талент.

У чэрвені 1928 г. Горыду прапанавлі паўдзельнічаць у Выставе, што мусіла адбыцца ў памяшканні рэстарачыі Урублеўскіх (на рагу Міцкевіча і Арэшкоўскага). Быццам бы нічога надзвычайнага для сябра УТАР узяць удзел у справаздачнай імпрэзе суполкі. Але, апрача добра вядомых удзельнікаў Гапэна, Яманта, Карнея, Кулешы, Германовіча, Яўхімовіча і інш., даслаў у склад выставы тры жывапісныя абразы Людамір Сляндзінскі. Відаць, быў усцешаны Горыд сваім статусам «адмыслова запрошанага». Але гэта быў толькі пачатак... У тым жа 1928 годзе быў запрошаны паказаць свае творы ў парыжскай Галерэі Жак.

Хто б з мастакоў адмовіўся? Умацоўвалася вера, што ён будзе «першым сярод роўных».

Як і раней, у яго душы жыла Беларусь. Ужо не супрацоўнічаючы з парэшткамі беларускіх выданняў, Горыд, як бы ні касавурыліся ў прафесійным асяродку на яго палітызаванасць ды схільнасць да беларускасці, калі дарма, калі за сімвалічную плату, ахвяраваў на карысць ідэалаў юнацтва праменьчыкі таленту. Інакш і не вызначыш шчымліва-лірычную нізку лінарытаў-заставак, гэты горыдаўскі краявід настрояў, стану беларускай прыроды ў «Беларускім Календары» за 1928 г.

У кастрычніку 1928 г. Горыд піша сваім трошкі фарсістым, з юнацтва адпрацаваным почыркам прашэнне да пана дэкана Рушчыца, «для маяго ад'езду на далейшае навучэнне ў Парыж». Імклівая каліграфія зграбных малых літараў з вытанчанымі завіткамі

прапісных і карункамі вялікіх (загалоўных), характарызавала яго як адкрытага, энергічнага і мо задужашчырага і трохі не ўраўнаважанага інтэлігента ў першым пакаленні. Просьба ўчарашняга студэнта была задаволена. Атрымаўшы памяшканне пад часовую майстэрню ў бернардзінскіх мурах, ён выканаў сваю першую манументальную замову, што істотна падмацавала фінансавы стан. Падчас выканання гэтай працы ён паўдзельнічаў сваімі станковымі творамі яшчэ ў 1929 г. у дзвюх выставах: у Вільні і Познані.

Дабрацца да магнетычна-прыцягальнай «штаткватэры еўрапейскага і сусветнага мастацтва» было і нескладана, але і няпроста. Скарыстоўваючы ўсе мажлівыя нагоды і падставы, з усёй Еўропы імкнулася туды мастацкая моладзь. Хто дзяржаўным коштам на якую стажыроўку, хто сваім, хто на грамадскія складкі. Як след, ехалі «павучыцца» на час, а заставаліся на доўгія гады ці назаўжды. Сваекоштных (да іх належыў і Горыд) на ўсе часы была большасць.

Мара не аднаго пакалення творцаў: Луўр да і іншыя музеі вабілі і спакушалі. Спакушалі традыцыямі ды разнастайнасцю творчых школ, стыляў, найноўшымі мастацкімі павевамі, спакушалі разняволенабегемным жыццём і вольным павеетрам.

Невядома, лёгка ці не было асвойвацца Горыду ў горадзе, куды ён выправіўся пад канец 1929 г., стаць «не чужым» сярод мастакоў Манпарнаса, судакрануцца з колам адзінотных заўсёднякаў — філосафаў «Ратонды».

Цягам амаль года (наведаў тады ён і Італію) спасцігаў іншае жыццё, набываў новыя веды і дасканаліў сваё майстэрства. Але пэўна гэтага «не чу-

жога» мастака, так і не стаўшага для парыжскай багеми «сваім», калаўрот буйнога мегаполіса, разпораз падштурхоўваў да роздумаў.

Відаць, бянтэжыў яго шматлікі натоўп геніяў, якія шчыльна сядзелі за столікамі, і ён спяшаўся прайсці міма іх сурова-дапытлівых позіркаў, падняўшы каўнер. Можна толькі ўяўляць, якія пачуцці і меркаванні роіліся ў яго галаве.

«... гэтая публіка думае, што яна «соль зямлі» і «новае слова»... заўжды было, што самы варты жалю «наватар» вядзе за сабой больш ці менш таленавітых наслядоўнікаў. Напрыканцы стагоддзя імпрэсіяністы стварылі школу, Сезан нарадзіў наслядоўнікаў, кубісты стварылі імітатараў... Сезану патрэбна была вывучка, праца, прыёмы-штудзіі натуре ... кубізм, угрунтаваны на навуковых тэорыях аголенай формулы ... карціна «з'ехала» у дэкарацыйнасць, а арнамент, рэч падкупляючая... пошук стылю — гэта пытанне асобнае, каварнае пытанне ... снабізм, пагоня за модай, гідкая з'ява ў мастацтве, якая разбэшчвае...

...новае мастацтва... у Парыжы крочыць пад знакам гратэску. ... усё простае стала проста сумным, трэба перабольшванне, мы жывем у эпоху новага баўрока... у нашым жыцці ёсць прынып сучаснай тэхнічнай культуры! ... навуковы прагрэс, выдатныя вынаходніцтвы і адкрыцці, а мастацтва калоціцца быццам у ліхаманцы, альбо магмыча нешта няўкемнае.

Мо гэта гратэск? Своеасаблівы рамантызм?

... мастацтва перайшло пэўную мяжу (успрымання і творчасці), здаравяк дэфармаваўся ў хулігана, маньерыст — у штукара і блазна ці проста ў франта, прымітывізм — у самакрасаванне перад дурнямі...»

Але мастацтва нельга адасобиць ад духоўнасці, ад паэзіі... у жывапісу ёсць сапраўдная музыка, без якой няма мастацтва ...

Вытрымаўшы спакусу Парыжам, і, на адвітанне паказаўшы плён сваёй творчасці ў знаёмай ўжо Галерэі Зак у 1930г., Горыд вяртаецца.

Яму было трохі за трыццаць, калі ён зноў ступіў на віленскі брук..., «... смелы, яркі, як стыхія... прывёз з Парыжа манеру пісьма яшчэ больш свабодную, лёгкую, каларыт гранічна праяснены, звонкі» — згадваў Сергіевіч. Прывечаны быў няблага.

З усёй апантанасцю кінуўся ў прафесійнае і выставачнае жыццё. Можна сказаць «быў нарасхват». Як сябра WTAP, чатырнаццацю працамі (жывапіс, графіка, акварэль) удзельнічае ў адкрытай 14.06.1931 выставе, прымеркаванай да запачаткавання музея сучаснага мастацтва. Разам з іншымі калегамі паказвае свае работы на I Выставе твораў віленскіх мастакоў у Друскеніках.

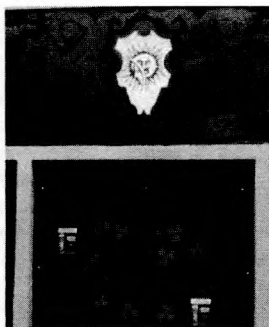
У тым жа 1931 пераходзіць у WTNASP, сябрамі якога былі Уладзіслаў Дунін-Марцінкевіч, Станіслаў Яроцкі, Чэслаў Веруш-Кавальскі, Чэслаў Знамяроўскі, Пётр Жынгель і інш. Суполка «незалежнікаў» у тыя часы была на ўздыме. Першую экспазіцыю «незалежнікі», сярод якіх быў Горыд, не перапыніўшы стасункаў з WTAP, адкрылі 20.09.1931 г. у Бернардзінскіх мурах. У кастрычніку таго ж года у гарнізонным казіно была зладавана яго персанальная выстава. Пэўна грэў розгалас, што ішоў пра яго ў Віленскім і Варшаўскім друку.

З'явіліся прэстыжныя і грашовыя замовы і іншыя спакулівыя прапановы. Ад пачатку 1932 г., тры гады запар, яго выставы мелі рэзананс у Варшаве.

Меў ён ужо досвед манументальных прац (рэзьба ў капліцы шпіталя Св. Якуба), калі атрымаў вялікую замову на выкананне вітражу і фрэсак у прэзентацыйнай зале віленскага гарнізоннага казіно. Праца, якой аддаў год жыцця, зрэалізавалася ў сімвалічныя сцэны Вызвалення і Адраджэння Польшчы. Успрынята замоўцамі яна была патэтычна. Напрыканцы кастрычніка 1932 г., Язэп Горыд паказаў там жа «сваю творчую кухню» — персанальную выставу з 50-ці твораў. У экспазіцыю ўвайшлі эскізы фрэсак, вітражоў, графіка, асобныя станковыя рэчы выкананыя майстрам па адмысловай замове кіраўніцтва казіно. У 1932 г. паўдзельнічаў сваімі працамі ў выставе УТАР. Наўздагон за ёй атрымаў замову на стварэнне алегарычных кампазіцыяў і сімволікі для Віленскага Гандлёва-Прамысловага Дома. Тады ж, у 30-я., зрабіў сграфіта на адміністрацыйным будынку што на вуліцы Дамініканскай. У агульную, трохколёрную кампазіцыю раслінна-дэкаратыўнага арнаamenta, побач з нябесным апекуном Вільні, навечна пасяліў Скарынаўскі відыярыс (захавалася да сёння).

Паланёны творчасцю (хай іншыя вызначаюць больш празаічна!), ён, відаць, толькі і жыў, што спалучэннямі колераў, іх сугуччамі, дысанаснымі выбухамі плямаў, звівамі лініяў, рытмамі, глыбінямі, святлом і ценем.

Здавалася б, усё здзяйснялася... Надзвычай запатрабаваны мастак еўрапейскага



Скарынаўскі відыярыс
Сучасны выгляд

ўзроўню: ілюстратар, графік-станкавіст, жывапісец, манументаліст шырокага абсягу (фрэскі, вітражы, сграфіта), Язэп Горыд быў на кані.

Усвядоміўшы з юнацтва, што тэма і змест мастацтва — Чалавек (у якім бы жанры ні працаваў!) быў схільны да партрэтнага жывапісу. І сярод яго мадэляў былі характары і тыпы розныя, тыя, хто меў разуменне і мажлівасць годна дзячыць за зробленую працу.*

Але не пакідае адчуванне, што чагось не хапала мастаку для поўнага трыумфу і абсалютовай душэўнай раўнавагі. Для стану шчасця. Відаць, ён і сам не мог зразумець, што карцела ў душы... Гэта не-сфармулявана-падсвядомае вычуваецца ў невялічка-артыстычным, «як бы выпадковым», медзярыце «Аго-леная» з аўтарскай пазнакай 1936 г. Па сутнасці, гэтая эмацыянальна імпульсіўная, спружыністая натурная кампазіцыя, створаная ў саракагоддзе мастака, больш чым захапленне, любаванне чалавекам.

Кампазіцыя-роздум пра не здзяйснёнае ці страчанае?

* Унутраны маналог Язэпа Горыда невыпадкова напісаны паводле недрукаванага артыкула Мсціслава Дабужынскага — «Даўно я не быў у Ратондзе» (1927г.), «Грамадзянін свету», Дабужынскі прагна шукаў унутранае нацыянальнае апірышча, у тым ліку і ў ліцвінстве (у шырокім трансэндэнтным сэнсе). Вядомы «руска-літоўскі» мастак быў паяднаны з Парыжам. Жыў там да 1929 г., выкладаў у Школе дэкаратыўнага мастацтва, нават меў уласную мастацкую студыю. Яшчэ больш істотным і загадкавым за супадзенне «часу і мейсца» бачацца прыклады блізкасці ва светаўспрыманні мастакоў, пэўнае падабенства іхніх жывапісна-пластычных моваў.

Ёсць партрэты мастака ў прыватных зборах Літвы і Польшчы. Партрэты найбольш санавітых замоўцаў Вацлава Серашэўскага, Контр-адмірала Ёзэфа Унруга, Віцэ-адмірала Ержы Свірскага, былі напісаныя ў Варшаве і захоўваюцца ў Музеі Нарadowым.



«Аголеная»
1936 г.

Партрэт псіхалагічага стану?

Безумоўна. Вось толькі мадэлі ці мастака?

Век светла-русявага, імпазантнага мастака, з дагледжанай фрэзурай, трохі вышэй сярэдняга росту з графічна чыстым, адкрытым і мужным тварам, з якога засяроджана глядзелі пільныя вочы быў нядоўгім. Ён, загінуў пад першымі бомбавымі ўдарамі II Сусветнай.

У верасні 1939...

АБРЫСЫ ЮНАЦТВА (МАСТАК МІХАСЬ СЕЎРУК)

Пра гэтага выдатнага мастака карцела напісаць даўно: з часоў вандровак у віленскія архівы, ад распрацоўкі і ладжання прысвечанай яму мастацкай, дакументальна-публіцыстычнай экспазіцыі ў Нясвіжскім гісторыка-краязнаўчым музеі. Усё адкладаў — паспеецца. Нагодай сталася тэлефанаванне сябра. Стрымліваючы хваляванне, ён паведаміў, што «Гарадская мастацкая галерэя твораў Л. Шчамялёва» адчыняе Персанальную выставу Міхася Сеўрука.

«Міхась Сеўрук нарадзіўся ў 1906 годзе ў Варшаве. У 1914 годзе сям'я знаходзілася ў эвакуацыі ў Маскве, у 1926 годзе вытрымаў выпускныя экзамены ў Нясвіжскай гімназіі, у 1927 годзе паступіў у Віленскі ўніверсітэт, які закончыў у 1933. Займаўся прыкладной і станковай графікай. У Вільні з канца 30-х гадоў быў вядомы і папулярны як партрэтэыст («Вяртанне», № 6. Мн., БФК, с. 106).

З хваляваннем рушыў на імпрэзу, каб пабачыць невядомыя творы дарагога мне мастака, удыхнуць водар часу, «убачыць абрысы» і «пачуць галасы» людзей двух міжваенных дзесяцігоддзяў.

Бацька будучага мастака Канстанцін Сеўрук (1867–1927), паводле сямейнай легенды з роду Гейштар-Курцевіч-Сеўрукоў, вёў радавод з Пінскіх ваколіцаў, меў герб «Сляпы воран». Старэйшымі за Кан-

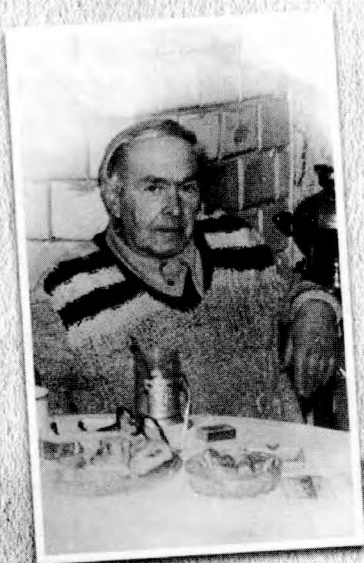
станціна былі браты Мікалай ды Іван. Малодшымі — Пётр і сястра Марыя.

З беларускамоўнай сям’і паходзіла і маці мастака — Аляксандра Арэнь (нарадзілася пад Ляхавічамі ў 1872 годзе). Напрыканцы XIX стагоддзя дзед будучага мастака перавялі на Нясвіжшчыну.

Гасцінны дом протаіерэя Сноўскага святара і матушкі Савіч Марыі заўжды быў адчынены для прыхаджан. Люд паспаліты ўважаў айца Стэфанія за свайго, бо ён быў просты ў побыце, адукаваны і добразычлівы, але характар меў уладарны. У свецкім жыцці не адыходзіў ад хрысціянскай маралі. На пажоўклых фотакартках мяжы стагоддзяў разам з сям’ёй Арэняў мы часта сустракаем твары суседзяў, прыхаджан са Снова. Атмасфера шчырасці і адкрытасці ў доме ў спалучэнні з сумленнасцю і патрабавальнасцю далі свой плён у выхаванні дзяцей. Іх было чацвёрта: дачка і тры сыны.

Лёсы іх склаліся па-рознаму.

Пётр у 1928 годзе збег у БССР і быў расстраляны ў 1937-м. Вячаслаў выкладаў хімію ў клецкай беларускай гімназіі. Па закрыцці яе апынуўся ў Савецкім Саюзе. Барыс у 1933 годзе закончыў фізічны факультэт УСБ — былы кіраўнік беларускіх студэнтаў у Польшчы. Ён дажыў у Варшаве амаль да ста гадоў. Дачка Марыя са сваім нарочным да шлюбу была знаёмая працяглы час. Кавалер не раз рабіў захады, але стары Арэнь не дазваляў. Абгрунтоўваў тым, што хлопцу неабходна стаць на ўласныя ногі, быць здольным забяспечыць сям’ю. У 1899 годзе ў сноўскай царкве маладых павянчалі. Праз пэўны час у Сеўрукаў нарадзілася дачка Ксенія. Неўзабаве гла-



Фотакарткі з сямейнага альбома
М. Сеўрука

ва сямейства атрымаў павышэнне па службе і накіраванне ў Варшаву. Там і нарадзіўся сын Міхась.

Меркаванне, што мастак нібыта «нарадзіўся ў сям’і чыгуначніка», не зусім карэктнае: бацька быў рэвізорам-эканамістам, служачым. Займаў розныя адказныя пасады на надвісленскай Брэст-Літоўскай чыгунцы. Вандроўны лёс перакідае сям’ю напачатку ў Брэст, потым — у Мінск і Маскву (1914). Падлетак знаёміцца з класічнымі творамі мастацтва, наведвае ўрокі малявання, паступае ў гімназію. Далейшае навучанне працягвае ў Нясвіжы, потым (1921–1922) — Дзісенская гімназія (там жыла сям’я старэйшай сястры), і зноў Нясвіж.

Стаптаўшы ў 1926-1927гг. салдацкія боты, рушыў да Вільні, ва ўніверсітэт (1927). Збывалася мара. У Вільні 30-х гадоў мастак Міхась Сеўрук перажыў свой зорны час.

Праз год па заканчэнні ўніверсітэта (у 1935 г.), ён, поўны сілаў і прагі жыцця, разам з сябрамі: аднакашнікі К. Чурыла, В. Рамановіч, Л. Дабржынскі, Ул. Дрэмам, а таксама шмат хлопцаў з польскай грамады — з радасцю адгукнуўся на прапанову рэдактара «Слова» Цата Мацкевіча наладзіць паказ-продаж сваіх твораў. Удзел у публічнай выставе! Але для Сеўрука не першай: яшчэ ў 1929 годзе ва ўніверсітэце, ён, студэнт, насмеліўся наладзіць персанальную выставу.

.....

У 70-х на вуліцах старажытнай Вільні можна было сустрэць невысокага шляхетнага выгляду мужчыну шанюўнага ўзросту. Знешне яго цяжка было вылучыць з гарадской плыні. Тыповы віленчук. Светлы

плашч, крыху ссутуленыя пакатыя плечы, дакладныя мяккія рысы твару, глыбока пасаджаныя шэра-блакітныя, крыху стомленыя вочы. На збеленай сівізнай галаве чорны берэт. Нетаропка і годна крочыць ён па адшліфаваным бруку добра знаёмых вулак.

Студэнту Сеўруку давялося добра засвоіць геаграфію ваколіц двухсотысячнага тады гарадка.

Спачатку спыніўся ў бацькавай сястры Марыі Рагожынай, якая мела дамок на Малой Радунскай. Пасля здымаў кватэру на вуліцы Славянскай, куток на Снегу. Жыў на Папоўскай. Папоўская — «вуліца, сціснутая з усіх бакоў пагоркамі, выглядае закінутай, забытай рамізнікамі і паліцыяй. Мо таму магістрацкія чыноўнікі і не перахрысцілі яе... Яна ўся патанае ў садах. Ёсць мясціны, адкуль адкрываецца прыгожы від на Віленку, на Бернардзінскі парк», як пісаў Максім Танк. Гэтыя мясціны прайшлі праз сэрца мастака, знайшлі сваё ўвасабленне ў шматлікіх алоўкавых накідах, у лінарытах і афортах таго часу.

Было дзе прытуліцца беларусу ў Вільні. Беларускі нацыянальны Камітэт ды навуковае Таварыства на Вострабрамскай. У Свята-Троіцкіх мурах знаходзілася Беларуская гімназія. Адчынены былі дзверы і на Біскупскай 12, і ў грамадзянскім клубе, і ў музычна-драматычным гуртку. Галоўным жа быў універсітэт. Бернардзінскія мury, дзе ён навучаўся бачыць і адчуваць гармонію архітэктурных формаў у адзінстве з натуральным краявідам. Захапляўся класіцызмам, познімі перасоўнікамі. Каб ісці далей, сваім творчым шляхам Сеўрук вывучае натуру, робіць шмат замалявак, але ў сюжэтных кампазіцыях імкнецца перадаць яе ўнутраны характар, эмацыйны лад.

Згадваюцца любімыя педагогі — «Аляксандр Штурман, асістэнт прафесара Фердынанда Рушчыца. Высокі, сутулаваты, з дзіўнымі аксамітна-зялёнымі вачыма. Гаварыў нягучна, трошкі заікаўся. Быў сябрам для моладзі. Вёў майстэрню пейзажа і нацюрморта. Прыяцель Рушчыца яшчэ з часоў Пецяярбургскай акадэміі. Вучыўся ў Куінджы».

Паэт, юнацкі прыяцель Сеўрука, з якім ён падтрымліваў стасункі на працягу жыцця, прафесійны рэвалюцыянер, што жыў са сродкаў партыйнай касы, жахаўся: «У гарадской зале сёння выступае Ф. Шаляпін! Білет каштуе 2 златоўкі». Безумоўна, хлопцы, як бы ні хацелі, не маглі дазволіць сабе такой раскошы. М. Сеўрук узгадваў: «Штурман прынёс мне дамоў білет на Шаляпіна, і мы разам пайшлі з ім». «Таленавіты мастак і цудоўны каларыст захапляўся імпрэсіяністамі і яго (Штурмана) творы нясуць пэўную часцінку іх духу. Багата працы ўкладаў ён у майстэрню. Шмат сілаў аддаваў ён сваім вучням, цікавіўся іх становішчам, іншым часам дапамагаў ім. Пісаў вершы, па большасці жартаўлівыя, услед за выкладчыкам пачыналі рыфмаваць і студэнты. Вельмі сціплы, мала патрабавальны да адзення, жыў у маленькай майстэрні з выхадам на дах, адкуль у тэлескоп назіраў за зорамі. Не абмінаў ён ніводнай літаратурнай навінкі». Такім Штурман помніўся Міхасю Сеўруку.

У другой палове 30-х гадоў аціхаў беларускі рух: не сам па сабе — час быў такі. Сеўрук хоць і не быў задужа ў яго ангажаваным, але не быў і чужым. Не цураўся Міхась беларускай справы. Яны рабілі, што маглі. Сергіевіч, апрача мастацкіх студыяў і артыкулаў, насіў на Людвісарскую вокладкі да ча-

сopіса «Студэнцкая думка». Вокладку да нумара «Маладой Беларусі» (1936 год) зрабіў Чурыла. Часопіс мусіў быць больш прагрэсіўным, чым «Калоссе». На яго старонках выступалі прадстаўнікі розных груп беларускай інтэлігенцыі. Рэдактарам быў Я. Шутовіч. Ля дамкоў на Татарскай, дзе месціліся беларускія рэдакцыі, Сеўрук, пэўна, згадвае іншую «Маладую Беларусь». «У 30-я, мусіць, як і ва ўсе часы, — успамінаў ён, — была безліч карысна-рэалістычных задум. Праект мастацкай суполкі «Маладая Беларусь» арганізаваў трохі пазней, у Баранавічах, грамадскі неўтаймоўны Янка Казак з фальварка Гіры, што на Ашмяншчыне. Трэба аддаць належнае — не без здольнасцяў быў юнак. І сам, і брат ягоны Мікола. Павучыўся пару гадоў і знік. Дзякаваць Богу, у сярэдзіне 40-х жывы быў... Як склаўся далейшы жыццёвы і творчы лёс гэтага «экстрэміста ва ўсім»?

Улетку 1936 года выйшаў з друку і быў канфіскаваны зборнік Максіма Танка «На этапах», вокладку да якога рабіў Міхась Сеўрук. Ацалелі асобныя экзэмпляры выдання — яны перахоўваліся на гарышчы бернардынскага касцёла. Працаваў ён над аздабленнем зборніка «Нашы песні», укладзенага Рыгорам Шырмам. У 1938 годзе зведаў шчасце пачуць Забэйд-Суміцкага, што канцэртаваў у Вільні.

А яшчэ раней напісаў партрэт бурмістра Вільні для мастацкага музея. Рэч атрымалася ... не надта грашовая замова, але — прэстыж. Адзін з першых мастакоў XX стагоддзя, з каго пачынаецца фармаванне мастацкай калекцыі!

Падчас працы над партрэтам бурмістра шляхетны кавалер Сеўрук запазнаўся з дачкой галавы гора-

да. Спакваля і неўпрыкмет адносіны перараслі простае сяброўства. Справа ішла да шлюбу, але раптоўная хвароба паненкі паставіла на каханні крыж. Магільны. (Сямейны архіў родных мастака захаваў фотакарткі інтэр'еру атэлье Сеўрука, усе сцены якога былі ўвешаныя партрэтамі любай).

...вось у савецкай Беларусі ўсё пытаюцца, як там «за польскім часам было?» Дзівакі! Мякка кажучы. Дарэшты вынішчылі людскую памяць, потым, за колькі гадоў выхавання — «сацыяльнай дрэсуры» ды бясконцай прапаганды літаральна ва ўсім — сцвердзілі стэрэатыпы і з'едліва пытаюцца: «Як там было за польскім часам?» Калі ты не самазабойца, што ж ты скажаш, апроч таго, што хочучь пачуць...

«Жыў адным днём. Жанравыя карціны пісаў без усялякй замовы. Яны былі на выставе ў Вільні ў 1937 годзе, былі яшчэ тры партрэты і гравюры. Карціна прапала, партрэты ў прыватных асобаў, гравюры ў мяне. Мала карыстаўся натурай, толькі правяраў па натуре. Натура забівае кампазіцыю: прыгожая лінія знікае і атрымоўваецца зусім не тое, што задумаў, уся задума-мара развейваецца». (Асцярожна паставімся да ўспамінаў мастака, які сорак гадоў пражыў у таталітарнай краіне).

«Жніво». Добра скампанаваная, устойлівая, нязмушаная шмацфігурная кампазіцыя дышае залацістачырвоным святлом. Святлом спякоты сонечнага дня, золатам жытнёвага поля, бронзавым загарам моцных сялянскіх постацяў. У цэнтры яе, на пярэднім плане — маладая жняя з немаўлём на руках. Нават не жняя. Мадонна. Стан гармоніі Чалавека працы і Прыроды. Работа напісана свабодна, тэмпе-

раментна. Пяшчоту шматузроўневаму сюжэту надаюць танальныя суадносіны колераў, пабудаваныя на далікатна-мяккіх светлаценевых супрацьстаўленьнях.

Сеўрук успамінаў: «Жніво» выставіў у 1937 годзе ў Варшаве, Потым купілі ў беларускі музей у Вільні. Музей «ліквідавалі», і карціна трапіла да Сергіевіча. Ужо пасля вайны ён аддаў яе мне». Як патрапіла карціна да Сергіевіча — гэта асобная гісторыя. Можна смела сказаць — авантурна-гераічная.

На зыходзе вайны акупацыйныя ўлады намагаліся эвакуяваць экспанаты ў Рэйх. Рэчы былі запакаваныя. У музеі імя Івана Луцкевіча з’явіўся знаёмы ахове П. Сергіевіч. Не адзін. З пяццю фурманкамі. Не надзелены ад прыроды волатаўскай стацыю Усяслава Чарадзея, ён меў рашучы дух і прыродную кемлівасць. Пастроіў ва «фрунт» ахову і пераказаў «загад начальства — тэрмінова забяспечыць пагрузку экспанатаў!» «Эвакуатары» зніклі гэтак жа раптоўна, як і з’явіліся. Такім чынам, былі выратаваныя экспанаты музея.

Аднак вернемся да ўспамінаў Сеўрука: «Пісаў («Жніво») у маёнтку свайго сябра і калегі Льва Дабрынскага, добрага мастака. Пісаў тры тыдні, уставаў надосвітку. «Маёнтак», калі можна так сказаць, складаўся са старога дому, старога млыну ды пары ўшчэнт спрацаваных коней. Жылі не дужа заможна. Пісаў... без кардонаў, эцюдаў і эскізаў... зрэшты, яе так і не закончыў.

Усё думаў, што калі-небудзь...».

Віруе жыццё. Падзеі спавіліся ў тугі жмутак. Самота. Памерла нарачоная. У паветры пах вайны. Да-

лёка ня ўсім зразумела, у якія гульні гуляюць саветчыкі? Арышты ў Вільні, ссылкі ў Бярозу Картузскую.

Цэнзура.

1939 год. Вайна.

...тая восень надарылася на дзіва задушлівацёплай. Чмурыла гарачыня стаячага паветра. Надвячоркам развітальныя прамяні вераснёўскага сонца чырванню падпальвалі бакі аблокам. Па вёсках галасілі маткі, чые дзеці былі ў войску або толькі выпраўляліся з дому на вайну. Саветы занялі Вільню. Перад тым Міхась спарадкаваў пажыткі — тэчкі з малюнкамі, эскізамі, аркушамі друкаванай графікі, скруткамі палотнаў ды кардонамі — і рушыў да Нясвіжа. Да маці.

Партрэт маці, напісаны напрыканцы 30-х гадоў, уражае сваёй унутранай далікатнасцю і псіхалагізмам вобраза. Ад драбнейшай сеткі маршчынаў на твары да стомлена апушчаных на калені рук з набрынялымі крывёй венамі — усё прасякнута шчырай пяшчотай.

1941 год.

Фашыстоўская навала. Як яе перажыў? Асобная гаворка ...

Калі пераглядаеш спадчыну мастака ў Нясвіжы, дзівішся: вайна — і такія жывыя, светлыя твары герояў. Гэта бянтэжыла і савецкіх крытыкаў. Не бачылі ў ім «свайго». У 1944 годзе ўзяўся за карціну «Нясвіж пасля вайны». Захаваліся эцюды да яе. Лёс самога твора невядомы. Мастак прагнуў быць патрэбным свайму народу, як ён гэта адчуваў — імкнуўся быць «актуальным» у часе. Але, мусіць, нечага не разумеў

ці не прымаў. Спрабаваў, але так і не змог зламаць сябе пад тое, «як павінна і што трэба». Стаўся чужым на Радзіме. Не трапіў у «абойму», не ўпісаўся ў каляіну.

Мо пашанцавала такім своеасаблівым чынам?

На пачатку «адлігі», зноў загаварыў у слых.

Дакладней у 1953-м Міхась Сеўрук зноў з'яўляецца на мастацкім небасхіле. Сюжэтная карціна («На сенажаці» — 108x210). — гэта не які-небудзь выпадковы краявід (нават і настраёвы), ці хай сабе і добры партрэт.

Тым больш, што было зразумела — твор адбыўся. Але выстаўляць яго не спяшаўся. Ці мала што, як пачнуць дапытваць... Не. Лепей не вытыркацца дачасна. Урэшце паказаў карціну на Рэспубліканскай мастацкай выставе. Але маўчыць крытыка. Ставала ёй клопату! Было пра каго пісаць, дый бракавала твору трыбунна-сцвярджальнага аптымізму і надуманай патэтыкі. Аднак не, усё ж звярнулі ўвагу: «У карціне М. Сеўрука «На сенажаці», над якой мастак працаваў больш за два гады, дасканалая напісана кожная дэталі — людзі, якія сядзяць каля капы, разгалістае дрэва, першы і другі планы. З пазнавальнага боку ў карціне ўсё напісана правільна. А сюжэту няма. Пошук сюжэту заўсёды складае асноўную частку творчых намаганняў мастака», — пісаў мастацтвазнаўца А. Герасімовіч у артыкуле «Наватарства мастака» («ЛіМ», 26 лістапада 1955 года).

«Усё напісана правільна...»

Ну, і за гэта дзякуй. І хто давёў да пана крытыка гэтыя глупствы пра «два гады?»

Скульптар Леў Гумілеўскі згадваў, што амаль закончаную карціну (варыянт?) бачыў на варштаце

ў майстэрні мастака ў 1946 годзе. «Жніво»... Работа не давала спакою яшчэ з часоў вайны. З розных нагодаў. Хацелася міру і пакою? Так! Але карцела іншае: пераўзысці сябе «даваеннага»! Колькі варыянтаў кампазіцыі было зроблена, не адзін дзесятак эскізаў і партрэтных накідаў. Па-сапраўднаму ж за карціну ён узяўся пасля вайны... Паказаў яе на Выставе выяўленчага мастацтва і народнай творчасці Беларускай ССР у Маскве. У 1957 годзе — на чарговай Усебеларускай выставе. У гэтым жа годзе часопіс «Беларусь» надрукаваў рэпрадукцыю карціны. У 1960-м ДММ закупіў яе ў фонды. Сцяна маўчання дала трэшчыну.

Жыццё наладжвалася.

У 1956 годзе, гасцюючы ў сям'і сястры (Якубоўскіх) у Вільні, Міхась Канстанцінавіч (яму ўжо 50!) прыкмеціў панну, што, здавалася, была неабыякавай да яго. Загаілася рана першага кахання, амаль... «Бабыль», які не зведаў шлюбу! Мо, сапраўды, рызыкнучь? Не ўсё ж у кавалерах хадзіць, ды і маці лягчэй будзе. Дарэчы, дзядзька панны Раісы жыве ў Нясвіжы (Аляксей Русецкі, былы палкавы святар царскага войску — брат маці Раісы Сямёнаўны). Ужывуцца. Раечка такая пакладзістая, такая, такая... (Так і сталася. Ужыліся. Аляксандра Арэнь на сконе жыцця паехала дажываць да дзяцей дачкі ў Вільню. Памерла ў 1962 годзе ў Вільні. Пахаваная ў Снове). У 1957 годзе Міхась Сеўрук напісаў тэматычную карціну «Пісьмо». Работа мела разгалінаваны літаратурна-дыдактычны сюжэт. Але крытыка прамаўчала.

Жыў Сеўрук у Нясвіжы, выкладаў крэсленне і маляванне ў школах. Ад прапановы паказаць работы ў

Мінску адмаўляўся: «Раблю сваю звычайную справу, усё ў мяне простае, нічога такога». У 70-х яго запрасілі на чарговую Рэспубліканскую выставу. Выдатна! Працу ўзялі, мастацкі савет вызначыў добрае месца ў экспазіцыі. Немалады ўжо жывапісец прыехаў на адкрыццё. На вернісажы мастаку стала кепска з сэрцам. Інфаркт. Свой твор у экспазіцыі ён не ўбачыў. Нідзе. Нехта перагледзеў экспазіцыйныя шэрагі і вырашыў, што ягоная праца тут, у куточку, будзе глядзецца лепей. А ўжо колькі часу і здароўя было пакладзена, каб атрымаць уласныя грошы за ўжо зробленую працу! У Нясвіжы выстаўляўся часцей. Яго вабілі выхары Нясвіжчыны — людзі, з якімі ён сустракаўся штодня. Жыў досыць замкнёна. Кантактаваў па большасці з людзьмі са свайго юнацтва. Ліставаўся з аднакашнікамі і выкладчыкамі па ўніверсітэце, якія жылі ў Польшчы. Да 60-х у Нясвіжы часцяком бывала Я. Раздзялоўская, баранавіцкія калекцыянеры В. Варашкевіч, В. Палікарпаў, Ст. Грушэўскі. Раз-пораз наведваліся мастак П. Дурчын і кампазітар Г. Цітовіч. Не забывалі вучні.

Згадвае Леў Гумілеўскі: «Я прыехаў у Нясвіж адпачываць, зайшоў да настаўніка. Ён хварэў і працаваў над заказнай кампазіцыяй «Вяртанне з поля» (1978). Ён паказаў стос выдатных эскізаў 30-х. Паглядзелі. Выдатна. Так і рабіце!» Лёгка сказаць, так і рабіце. А пачуцце? Як тады... Тады была і Вера і Надзея.

А зараз?

1979 год. У Доме культуры Нясвіжа — грамадская паніхіда па мастаку Міхасю Сеўруку. Тут ён пражыў 40 гадоў амаль бязвыезна... У апошні шлях праводзілі сціпла, па-хрысціянску, хоць і без святара.

Адбылі службу рахманья прадстаўнікі ідэалагічных службаў і ўладаў. Развіталіся суседзі, знаёмыя і тыя, хто бачыў у ім асобу неардынарную. Самотна схілілі галовы, хто добра ведаў і ўсведамляў яго мастацкую і чалавечую значнасць. Калегі — П. Дурчын, М. Назарчук, актрыса Л. Давідовіч, дырыжор Г. Цітовіч. Пад жалобныя стогны і ўсхліпы трубаў, уздыхі барабана купка людзей рушыла за бартавым ЗІЛам з труной. Закончыўся зямны шлях мастака.

1980 год. За мемарыялізацыю бяруцца падзвіжнікі духа. Дзяржава да гэтага абьякавая... у лепшым выпадку. З'яўляецца некалькі публікацыяў, рыхтуецца пасмяротная выстава. Гучаць на адкрыцці прамовы. Працуе група па стварэнні музея-майстэрні. Па замове СМ выходзіць брашурка «Міхась Сеўрук», недакладнасці з якой тыражуюцца і сёння.

Гарэзлівае сакавіцкае сонейка. Скрануўся лёд. Але нехта з вышэйшых начальнікаў мовіў: «Не!» Чыноўнікі ніжэйшых узроўняў — ад міністраў да «местачковых» — пачалі хаваць скошаныя ад брахні вочы і тэрмінова падшукваць абгрунтаванні гэтаму «не». Паенчылі-пакленчылі адраджэнцы ў безнадзейнасці для прыліку яшчэ які час, пабіліся ілбамі аб нябачную сцяну ды мусілі саступіць. Надта ўжо сілы няроўныя...

Высахла ручаіна публікацыяў. Мінуў час. І даўно прыйшоў час. Для прызнання, ушанавання, вяртання несправядліва забытага майстра.

«МАЛЕНЬКІ АСТРАВОК МАЁЙ ЗЯМЛІ» (МАСТАК ЛЕЎ ДАБРЖЫНСКІ)

— Хата наша стаяла на самым ускрайку, — не-таропка, з пачуццём годнасці працягвае дзядок, — перад самым лужком. Бачу, ідуць. З боку Цюнішкаў ідуць! Касцёл там быў. Усе такія дужыя, маладыя!

— Ну! Няўжо немцы? — падкусвае мінскі мастак Алесь Суша.

— Якія немцы? Глуздамі варушы, гэта яшчэ да другой вайны было. Такія ж, як вы, мастакі — сябры Лёвіка. А тут, раптам, з яснага, сонечнага неба як сыпане дождж. Спорны такі! Сапраўдная залева, — працягвае дзядуля. — То мой бацька і гукае — хавайцеся пад дах. А яны — не. Штурхаюцца, смяюцца, гамоняць і ціснуцца пад старой бярозай. Як дзеці. Ці птушаняты...

— Колькі іх было? Двое, трое? Як гаварылі яны? — дапытвае Алесь.



— Ды не. Чалавек з пяць, а то і сем. Гаманілі па-людску, па-тутэйшаму. Як мы...
Лёвікам звалі маладога паніча, уладальніка невялічкага радавога ма-энтка Лоша, што на Астравеччыне. У надзвычай маладым веку пайшоў ён з жыцця. Неспадзявана, раптоўна, 26 лістапада 1937 года. Мяско-

выя жыхары не верылі ў афіцыйную версію самагубства. Упарта цвердзілі, што ў трагедыі вінаваты пан Расальскі, які жыў бліз сядзібы Дабржынскіх, дапамагаў не старой яшчэ і адзінокай пані Марыі, заляцаўся да яе.

Марыя Дабржынская (у дзявоцтве Юрасава) у свой час скончыла Пецярбургскую кансерваторыю, спявала ў оперы, была ў сваяцтве з Львом Талстым, у гонар якога і дала імя свайму першынцу. На той час Лёвік навучаўся ў Віленскім універсітэце і быў не ў захапленні ад пана Расальскага. Не без падставаў. Узгадвала малодшая сястра мастака, доктар эндакрыналогіі і аўтар аўтабіяграфічнай кнігі «Як ведзьма Агрыпіха знахарству мяне вучыла» Надзея Бітэль-Дабржынская з Гданьска:

«У лістападзе, за тыдзень да выезду ў Францыю, у Лошы здарылася трагедыя. Да гэтага часу вакол амаль 70-гадовай даўнасці стрэла, які спыніў жыццё таленавітага мастака, вядуцца спрэчкі. Адны гавораць, што гэта самагубства: маці не дала грошай



**Віленскія
афорты**
Дзяржаўны
мастацкі
музей
Літоўскай
Рэспублікі

на дарогу ў Парыж, і сын не вытрымаў, не змог перажыць краху мары свайго жыцця. Іншыя (а іх большасць) у гэта не вераць: не мог хлопец, які з юнацтва прывык плаціць за сябе сам, зламацца ад грашовых перыпетый. (За сваю вучобу, дарэчы, Леў плаціў сам, зарабляў грошы прыватнымі ўрокамі, а таксама прадажам уласных карцін)».

І выплывае на сцэну лашанскай трагедыі новая злавесная асоба. Пан Расальскі — ігрок, які прасаджаваў грошы за картачным сталом. Прычым не толькі свае, але і сваёй палюбоўніцы. Калі грошы скончыліся, ён стаў прадаваць лес Дабржынскіх. Пра гэта даведаўся паніч. Як кажуць, у тую ноч, высвятляючы адносіны з Расальскім, ён паабяцаў перадаць справу ў суд. Ад публічнай ганьбы іграка мог выратаваць толькі трапны стрэл...

На працягу пяці дзён паліцыя не давала дазволу на пахаванне Льва Дабржынскага — некаторыя дэталі на месцы здарэння не адпавядалі карціне самагубства. Але пані Дабржынская маўчала, сястра Надзея не магла заступіцца за гонар нябожчыка-брата з-за малалецтва. Усе пяць дзён ля труны паніча сядзелі вяскоўцы — маліліся і спявалі жалобныя песні. Ад маёнтка да капліцы труну неслі на руках.

Неўзабаве пасля трагедыі, якая адбылася ў доме, пан Расальскі, жыццялюб і ненатольны гулец у карты, здзейсніў самагубства.

Неаспрэчна, апрача нешматлікіх успамінаў сучаснікаў і блізкіх, найдакладнейшая інфармацыйная крыніца — дакументы. Вось радкі з уласнаручнай біяграфіі мастака, пададзенай ў Віленскі ўніверсітэт падчас паступлення.

«Веравызнання прываслаўнага. Матчына мова — руская. Нарадзіўся 24 снежня (па новым стылі) 1907 года ў Пецярбургу (Расія), адкуль амаль адразу разам з бацькамі пераехаў у мястэчка Лоша ў Ашмянскім павеце, у якім пражываў да 1915 года. У 1915 годзе мы пераехалі ў Расію. Пачатковыя навукі спасцігаў дома. У 1917 годзе паступіў ва ўступны клас гімназіі ў Пераяслаўлі, дзе вучыўся да другога класа. Потым разам з арміяй Дзянікіна наша сям'я пераехала на Каўказ, адтуль мы перабраліся ў Феадосію (Крым). У Феадосіі вучыўся ў другім класе гімназіі, які, аднак, не скончыў, таму што Крым занялі бальшавікі. У 1923 годзе быў залічаны ў трэці клас гімназіі імя Лявелева ў Вільні, якую закончыў у маі 1929 года».

З-за сціслых радкоў скорэпісу глядзяць на свет шырока расчыненыя вочы падлетка, якія бачылі так многа суролага і трагічнага. Вайна. Бежанства. Блуканне сям'і па дзянікінскіх абозах. Кароткія імгненні спакойнага жыцця ў маёнтку Раёк (ля Адэсы), дзе якраз 6 лістапада 1919 года і нарадзілася Надзея, сястрычка Лёвы. І зноў бег. Злачыннасць, разруха, галеча, спекуляцыя, антысанітарыя. Агонія белага руху, расстрэлы падпольшчыкаў. Шапятаўка, дзе героі пісьменніка-камсамольца не толькі вузкакалейку пракладвалі. Лютавала «надзвычайка». У 1922 годзе бальшавікі арыштавалі і расстралялі бацьку Віктара Антонавiча Дабржынскага, былога афіцэра дзянікенскага войска. Не варта казаць, якой незагойнай на ўсё жыццё ранай сталася гэтая трагедыя для пятнаццацігадовага падлетка. Віктар Антонавiч быў юрыстам па адукацыі, і, як запэўнівае Надзея Бітэль-Дабржынская, сам добра і ахвотна маляваў. Не будзе

надта вялікім дапушчэннем меркаваць, што першым настаўнікам малявання Лёвы (які з дзяцінства «пісаў алеем, акварэллю, алоўкам») быў бацька. Сям'я Дабржынскіх вяртаецца да роднага краю. На Астравеччыну, у Лошу, дзе родныя магілы, дзе ля родавой мураванай каплічкі пахаваны дзед, Антон Дабржынскі, сенатар і царскі саветнік, які пад добры настрой любіў спяваць «яшчэ Польшка не згінула...»

Цягнікі грамадзянскай вайны даімчалі іх да Гудагая. Потым фурманкамі дацягнуліся яны да разбуранага котлішча — маёнтку ў Лошы, адкуль Дабржынскія рушылі ў Пярловую Горку ля Крэва — валоданне бацькі. На сталы ж побыт у Лошу пераехалі дзесьці ў 1932 годзе, калі Леў ужо быў студэнтам.

Віленскі ўніверсітэт Стэфана Баторыя, Бернардзінскія мury — былі марай юнака якая ўвасобілася ў жыццё.. Ад першых студэнцкіх крокаў ён, як сведчыў пазней прафесар Гапен, «ад самага пачатку (яшчэ на лекцыях) вылучаўся глыбокім адчуваннем

Віленскія афорты
Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай Рэспублікі



і разуменнем колеру і формы, малюнак яго быў да-сканалы. У яго творчасці шчасліва спалучылася ў ад-но цэлае высокая тэхніка і талент».

Звернемся да аўтапартрэта, напісанага, хутчэй за ўсё, у другой палове 30-х (арыгінал захоўваецца ў сваякоў у Гданьску). Зграбная, класічная цёмна-русявая фрызура абмалёўвае годна пастаўленую га-лаву. Выразныя і сабраныя рысы арыстакратычнага твару выказваюць натуру адкрытую, чыстую, але і валявую. Ледзь заўважная ўсмешка ці намёк на яе выкрывае пэўную рамантычнасць асобы. Гэта ўсмешка, па выразу С. Макоўскага, трошачкі з таго свету, міжвольна, але не выпадкова, выклікае ў памяці аўтапартрэт другога выдатнага мастака, у светаадчуванні якога былі прысутныя элементы «краёвай» свядомасці — Мсціслава Дабужынскага. Безумоўна, дамінантай у выяве з'яўляюцца вочы. Засяроджана-думны позірк карых вачэй з-пад паўмесяцаў дакладна акрэсленых броваў з глыбокай зморшчынай між імі. Партрэт напісаны нязмушана і сакавіта.

У 1930-я гады ў Вільні ішоў працэс адраджэнне графікі (а мо і «адраджэнне традыцыі»), што з не-прыкметнай, другараднай і шараговай навучальнай дысцыпліны ўзвышаецца да самастойнага віду мастацтва, які шануюць гледачы. Гэтаму паспрыяў і прыход ва універсітэт са школы рамёстваў маладога педагога Ежы Гапена (1931–1939), фактычнага рэфарматара кафедры і навучальнага працэсу ўвогуле. Газета «Сло-ва» адзначала, што ва ўніверсітэце шмат цікавай і перспектыўнай моладзі, якой трэба дапамогаць: Ід-чак, Дабржынскі, Рамановіч, Паплаўскі і іншыя. У Ві-

ленскай карціннай галерэі зберагаюцца афорты Льва Дабржынскага 1933–1934 гадоў.

На пачатку восені 1934 года мастак разам з сябрамі-калегамі бярэ ўдзел у буйной выставе на вуліцы Каралеўская ў Вільні. Па вядомых парэштках спадчыны мастака бачна, што яго працы вельмі пазнавальныя сярод мастакоў Заходняй Беларусі. Леў Дабржынскі — прыхільнік традыцыйнага рэалістычнага жывапісу. Няма сумневу, што ён быў добра праінфармаваны пра стылістычныя плыні свайго часу, знаёмы з найноўшымі накірункамі (мажліва, і сам эксперыментаваў), але заставаўся прыхільнікам класічнай манеры. Тым не менш, яго творы не збытаеш з палотнамі Сеўрука, Сергіевіча, Чурылы, Жынгеля. Індывідуальнае бачанне натуры ўвасаблялася ім адметнымі пластычнымі сродкамі. Жывапісны мазок тэмпераментны і плотны, каларыстычная гама насычаных фарбаў, моцных і гучных, добра гарманізавана. Як вынік, жывапіс яго вельмі свежы і настраёвы.

Абараніўшы дыпломную працу (дэкаратыўнае пано для міністэрства прамысловасці і гандлю), у 1936 годзе Леў Дабржынскі сцвердзіўся ў якасці дыпламаванага мастака. Да яго на вакацыі, ды і пасля заканчэння студыяў, часта наязджалі сябры-калегі: Кузьма Чурыла, Яўген Бранскі, Міхась Сяўрук, іншыя. Згаджаюся з высновай даследчыцы-беларусісткі з Гданьску Алены Глагоўскай, якая лічыць, што глебай для паяднання была супольная канфесійная прыналежнасць, а «не польская нарадовасць». Аднак узгадаю яшчэ і характарыстыку паэта і эстэтыка Томаша Венцловы, дадзеную другому ліцвіну, пазней

Нобелеўскаму лаўрэату — знакамітаму Чэславу Мілашу, погляды якога мелі пэўны розгалас у 30-х гадах ва ўніверсітэцкай, дый у віленскай моладзі ўвогуле. У эсэ «Паэт двух народаў» Томаш Венцлова пісаў, што светасузіральнай глебай Мілаша быў «антытаталітарны кансерватызм, адмаўленне нігілізму і этнічнага рэлятывізму, пошук шкалы каштоўнасцяў і трывалай кропкі адліку, вера ў розум, але і своеасаблівы пантэізм, глыбокая прага аддавацца прыродзе і яе рытмам, разуменне прыроды як згубленага раю, які мажліва вярнуць». Для Льва Дабрыжынскага прыродай была Лоша, якую ён часта і ахвотна пісаў. Дарэчы, у Лошы летам 1937 года Міхась Сеўрук напісаў свой знакаміты твор, якому наканава было стаць класікай беларускага мастацтва.

Маленькі астравок маёй зямлі —
Зялёны Астравец над срэбнай
Лошай,
Такі прытульны і такі харошы,
Як сонца, бор і родныя палі.
Дом друга. Не дом тысячы сяброў,
Не ведаю, што можа звацца раем?
Хіба мароз і піва ў Гудагаі.

(Ул. Караткевіч)

Плён першых беларускіх пленэраў уражвае. Трошкі пазней, у кастрычніку-лістападзе 1937-га, разам з віленскімі мэтрамі Гапенам, Ямантам, які паходзіў з Лідчыны, дэканам Сляндзінскім, пад эгідай Польскага інстытута прапаганды мастацтва маладыя

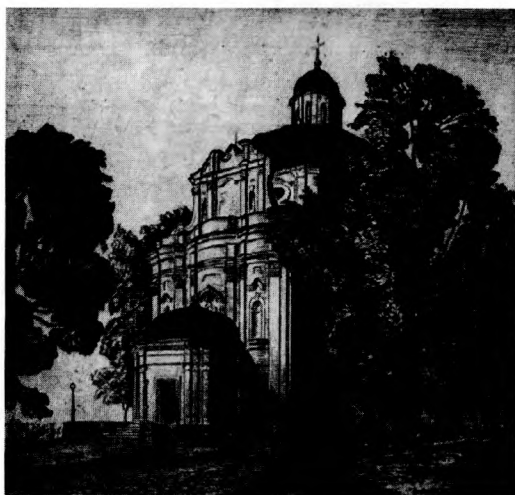
мастакі Чурыла і Дабржынскі паказваюць свае працы ў Варшаве. Творчасць усіх віленскіх мастакоў была прыхільна сустрэта гледачом і станоўча адзначана варшаўскай крытыкай («прафесіяналізм», «самабытнасць»). Здавалася б, ніякіх падстаў, каб азмрочыць будучыню. Мінулі ўсе нягоды. Наперадзе ўзлёт. Каханне. Творчасць. Наперадзе жыццё.

Аднак, насамрэч, наперадзе была толькі пасмяротная выстава, якую падрыхтавалі сябры і калегі. Складалася яна з 150 жывапісных і графічных твораў мастака. Быў выдадзены каталог з артыкулам прафесара Гапена. Выстава экспанавалася не толькі ў Вільні, але і ў іншых гарадах Польшчы. Напярэдадні вайны ў 1939 годзе калекцыя была перазахавана ў віленскіх знаёмых Дабржынскіх. Адшукаць яе пакуль што не ўдалося.

У самой Лошы зараз мала што нагадвае пра мінулае. Дабржынскіх няма тут ад 1940 года. Падыход «вызваліцеляў» Марыя Дабржынская сабрала сялян і раздала ім зямлю. Але гэта не выратавала «эксплуататарку» ад высылкі ў Казахстан. Там жа, у казахскіх стэпах, знайшла свой спачын сястра бацькі мастка Вольга. Пашчасціла хіба Надзеі. Па яе прыходзілі, але дома не заспелі. Рэч ў тым, што па закрыцці Віленскага ўніверсітэта, дзе яна вучылася з 1936 года, пасля 1939 года яна перавялася на медычны факультэт у Ковенскі ўніверсітэт. Па атрыманні дыплома (у сакавіку 1943 года) працавала ў Крэве ў шпіталі, пазней з'ехала ў Польшчу. Ад сядзібы Дабржынскіх застаўся хіба што ледзь прыкметны след. Дом іх спалілі, па меркаванні Надзеі Дабржынскай, мясцовыя актывісты братэрства «зяленага змяя». Ві-

наватага, зразумела, не знайшлі. На тым месцы, дзе быў двор, стомлена пагойдвае галінамі стары клён.

Першыя крокі па вяртанні мастака былі зробленыя Міжнароднай асацыяцыяй беларусістаў з ініцыятывы яе старшыні ураджэнца Астравеччыны шаноўнага прафесара Адама Мальдзіса. Да справы вяртання творчай спадчыны мастака актыўна спрычынілася грамадска-культурніцкая суполка «Вільняр» (А. Юркойць, Г. Чакур, Л. Кардзіс з Вільні). Да гонару мясцовых выканаўчых уладаў, з іх боку ёсць разуменне значнасці гэтай дзейнасці і мажлівае спрыянне. Чатыры гады таму Яцак Бітэль (сын сястры мастака Надзеі) прыязджаў у Лошу разам са сваёй дачкой Ганнай. Яго коштам на месцы пахавання мастака ля «навадзелу» сямейнай капліцы быў усталяваны памятны камень мастаку. Яны агледзелі мясціны, дзе быў маёнтак, азнаёміліся з матэрыяламі пра мастака, што сабраныя ў Лошскай бібліятэцы, і той част-



**Віленскія
афорты**
Дзяржаўны
мастацкі
музей
Літоўскай
Рэспублікі

кай мемарыяльнай спадчыны, якая экспануецца ў музеі Гудагайскай сярэдняй школы (загадчыца М.К. Васілёнак). У знак удзячнасці за ўжо зробленае і, хочацца спадзявацца, як зарука на будучыя плённыя кантакты, сп. Яцэк прэзентаваў шэсць рэпрадукцый з жывапісных твораў Льва Дабржынскага.

На пачатку лета 2007 года ў Лошы прайшоў жывапісны пленэр, у якім удзельнічалі мастакі з памежных краінаў. Аляксандр Суша і Кастусь Качан з Мінска, Эдвард, Аліна і Уладзімір Мацюшонкі з Вілейкі, Сяргук Емельяновіч з в. Нягневічы пад Навагрудкам. З Літвы прыехалі віленскія мастакі Бірута Куткайтэ, Крысціна Балаховіч і Алег Аблажэй. За тыдзень пленэру яны зрабілі семдзесят маляўнічых прац, якія былі паказаны ў Лошанскай бібліятэцы. Беларусь, дзякаваць Богу, можа ганарыцца чатырнаццацігадовай традыцыяй пленэраў, прысвечаных Язэпу Драздовічу. Будслаўскімі пленэрамі, канцэптуальнымі пленэрамі, якія ладзіць скульптар Генік Лойка. Астатнія, кожны з якіх вымагае асобнай гаворкі, маюць характар спантанна і досыць выпадковы. У найбольшай ступені гэта тычыцца «супрацаў на вольным паветры», арганізаваных абласнымі вертыкалямі, на якіх гасцям настойліва рэкамендуець, што адлюстроўваць пажадана, а што — не. Хто плаціць, той і музыкаў замаўляе...

Запачаткаваныя ў гонар яркага прадстаўніка віленскай мастацкай школы ліцвіна Льва Дабржынскага пленэры маюць падставы і мажлівасці здзейсніцца ў сістэматычным міжнародным фармаце «Памежжа».

ПРАБЛЕМА З КАЗОЙ (КУЗЬМА ЧУРЫЛА З НОВАГА СНОВА)

Здаецца, што я бачу яго, чую ягоныя думкі...

Шараговы, не надта выразны нядаўні выпускнік Віленскага універсітэта Стэфана Баторыя, малады жывапісец і графік Кузьма Чурыла нарадзіўся 29 лістапада 1908 года ў Крутым Беразе пад Сновам Мінскага павету, дзе і закончыў пачатковую школу.

Зараз ён мае праблему. Вялікую праблему! Нявырашаным засталася адно пытанне: што рабіць з казой?

У садку, які атуляе невялічкі драўляны дамок на Малой Пагулянцы ды і навокал вісіць нейкая нежывая цішыня першага мірнага года. Галасы птушынага хору надаюць ёй каліва аптымізму і загадкавасці. Цішыня Вільні інтрыгуе, але і трохкі страшыць, бо хіба адзін Пан Бог ведае, што там наперадзе...



Кузьма Чурыла сядзіць на невяліччай варэльні пры цьмяным святле газнічкі і якую ўжо гадзіну ламае галаву над сваёй праблемай. Ужо віднее. Пасля пакутнай бяссоннай ночы ён зусім не падобны на таго фатаватага, нават трохкі самаўпэўненага маладога паніча ў модным на той час шакаладнашэраватым гарнітуры і чырвонай

камізэльцы, які так імпазантна красуецца з пэндзлем у левай руцэ ў цэнтры палатна, напісанага яшчэ ў 30-я гады.

Гэтым партрэтам ён быў задаволены. Амаль... Яно і не дзіва, бо хто яго лепей ведае, як ён сам? Відаць, таму і ёсць нешта канструктыўнае ў думцы: напісаць аўтапартрэт, што напісаць уласны аўтанекралог. Не! Заўчасна. Варта пачакаць яшчэ трохі! (Аўтапартрэт Кузьмы Чурылы захоўваецца ў Вільні ў Нацыянальным мастацкім музеі). Зараз гэты не стары яшчэ, але змораны, трошкі разгублены чалавек, па вопратцы якога ды і па ўнутраным стане немажліва вызначыць, ці то ён з колішніх творчых інтэлігентаў, ці проста з майстравых месцічаў. Сям'я, за якую ён адказны. Зусім нешта кволы сынулька. Няма працы. Да таго ж невядома, што будзе заўтра. Студзіць душу суцэльная няпэўнасць і няўтульнасць. Хоць за апошнія колькі ваенных гадоў (а раней што?) ён, як і ўсе, прызвычаіўся да драматычных неспадзяванак жыцця. Мастак усміхаецца, калі згадвае іншы партрэт. Яшчэ ў 30-х гадах, падчас закладання калекцыі Віленскага мастацкага музея, ім, маладым дыпламаваным гадаванцам Факультэта выяўленчага мастацтва ўніверсітэта Стэфана Баторыя, за невялічкія ганарары прапанавалі ўвекапомніць мясцовае чынавенства. Партрэт бурмістра, натуральна, пісаў Міхась Сеўрук з Нясвіжа... Зямляк! Сапраўды, пісаць трэба не на замову... Але ж не заўсёды так атрымоўваецца. На жаль. Пісаць трэба тое, што імпануе, пісаць трэба тых, каго добра ведаеш... Тады можна і на замову...

Пэўна, што Міхась Сеўрук добра ведаў сваю мадэль. Якраз у гэтыя часы ў паспяховага, можна ска-

заць, нават «бліскупага» мастака Сеўрука буялі рамантычныя ўзаемадачыненні з дачкой бурмістра. Прыгожая магла б атрымацца пара, каб не зьяла заўчасна ягоная кветачка. Як Міхась, небарака, гэта толькі перажыў... Зразумела, партрэт атрымаўся варты і бурмістра, і таленту маладога творцы. Цікава, дзе ён і як? Куды знік з Вільні? Увогуле, дарма Міхась прыхаваў на яго лёгкую крыўду за гэтую стажыроўку. Мо нават і не крыўду, але нешта недагаворанае засталася... Прыкра... А ён што?

Міхась Сеўрук, дзякаваць Богу, не знік. Адразу пасля 17 верасня 1939 года ён вельмі абачліва вярнуўся да радзімага вогнішча ў Нясвіж, дзе жыла маці. Вайну пераседзеў у майстэрні, якая месцілася ў будынку ратушы. Вучыў маляваць дзяцей. Падчас вайны выстаўляўся ў рэгіянальных выставах у Нясвіжы, Баранавічах і г. д. Па-сапраўднаму актыўным на выставачнай ніве стаў па смерці «вялікага правадыра» напачатку 1960-х.

Не менш перспектыўны за калегу, ён тады атрымаў заказ на партрэт другой асобы — віцэ-бурмістра Вільні Вітольда Станіслававіча Чыжа. Безумоўна, малады мастак са Снова меў пэўнае ўяўленне пра віцэ-бурмістра, які паходзіў з дробнай шляхты, што абсталявалася ў фальварку Антонішкі ў Астравецкім павеце. Першым універсітэтам для яго стала гімназія ў Варшаве.

Вітольд Чыж быў добра вядомы ў беларускіх колах як Альгерд Бульба. Нарадзіўся ён яшчэ ў XIX стагоддзі, у 1884 годзе. Апрача грамадскай чыннасці, ён быў «літаратарам шырокага дыяпазону», які пачаў друкавацца яшчэ ў 1910 годзе. Крытык, аўтар шматлі-

кіх артыкулаў і рэцэнзіяў на тэмы літаратуры, музыкі, тэатра. Гэта ён пераклаў на беларускую мову папулярныя на пачатку XX стагоддзя апавяданні рускіх пісьменнікаў М. Ляскова, Р. Данілеўскага, Л. Андрэева, І. Гарбунова-Пасадава. Падрыхтаваў і выдаў этнаграфічнае даследаванне «Колькі слоў пра дзявочую апаратку на Беларусі» (Вільня, 1911 год). Удзельнічаў у рэвалюцыйным руху на Ашмяншчыне, Смаргоншчыне, вёў агітацыю супраць царызму перад рэвалюцыйным бунтам 1905 года. Напрыканцы снежня 1905 года быў арыштаваны і аддадзены пад суд. Ачомаўся ад рэвалюцыйнага рамантызму досыць хутка. Улетку наступнага 1906 году ўцёк у Галіччыну. Тут скончыў Львоўскі політэхнічны інстытут, а ў 1910 годзе вярнуўся ў Вільню і з часам выйшаў аж да віцэ-губернатара.

На вялікі жаль, у няўрымслівага дзядзькі Альгерда ўвесь час не хапала часу. Таму пасля некалькіх сеансаў яны дамовіліся, што мастак будзе працаваць не толькі з мадэллю, але і з фотакарткай. Што паробіш! У дадатак, дзядзька Альгерд быў не шараговым публіцыстам. Па даручэнні рэдакцыі штотыднёвіка «Наша Ніва» рэдагаваў у Кіеве беларускі аддзел часопіса «Пшэглэнд Краёвы». Па вяртанні ў Вільню ўпарта і аддана супрацоўнічаў з гэтым выданнем. Пэўны час уваходзіў у склад рэдакцыі выдання. Падчас першай сусветнай вайны і ў першыя паваенныя гады займаўся прадпрымальніцтвам. Быў актывістам Евангельскай царквы. Хрысціянін... Відавочна, што Бог адзіны, толькі верым мы ў Яго па рознаму... У 20-я гады спадар Вітольд быў абцяжараны грамадскай дзейнасцю ў Вільні, займаў выбарную пасаду

віцэ-бурмістра гэтага Горада. Таксама клопат не малы... Вось і вынік спалучэння працы з натурай і фотакарткай.

Партрэт намесніка прэзідэнта Вільні, за выняткамі асобных пралікаў, зроблены прафесійна. Спакойны, цёплы каларыт твора як бы запрашае глядача да суразмоўя. Гэты каларыт вельмі пасуе ўнутранаму стану героя — ураўнаважанаму сузіранню чалавека дасведчанага і трохкі стомленага. Аснова кампазіцыйнай будовы твора ўяўляе з сябе класічную дыяганаль. Праўда, у пастанове мадэлі адчуваецца пэўная напружанасць (не надта зручна і ўстойліва «герой» уладкаваўся ў фатэлі. Але характар грамадскага дзеяча пераканаўчы і шчыры. На сцяне карціна — архітэктурны краявід Вільні з Вострай Брамай. Медніцкая брама — адзінае, што захавалася ад колішняга гарадскога мура. Вароты горада... Ці захавалася што ад нас?

Напісаны гэты фрагмент гарадскога краявіду лёгка, з глыбокай перспектывай і ўяўным адчуваннем паветра. Падаецца, што ён бярэ на сябе трохкі больш увагі, чым належыць проста «атрыбуту».

Партрэт атрымаўся не самы горшы, але і не самы лепшы. Партрэт беларускага адраджэнца Альгерда Бульбы.

Мастак выдыхае паветра і задуманна глядзіць на тыльны бок сваіх далоняў, усміхаецца. Ён прыгадвае іншы твор — шматфігурную кампазіцыю «Копка бульбы», якую напісаў у 1936 годзе. Якраз пад абарону дыплама на годнасць мастака-жывапісца. Сюжэт немудрагелісты, нават традыцыйны.

У немалое палатно (120x152) паўсферай вельмі натуральна ўпісаны гурток маладых кабет за будзённай сялянскай працай: зборам бульбы. Постаці іх разнастайныя і ніякім чынам не паўтараюць адна адну. Нягледзячы на тое, што сама па сабе праца не з лёгкіх, палатно ажно ззяе маладосцю, прыгажосцю і лёгкасцю. Прыгожае, разнастайнае і добра згарманізаванае каларыстычнае вырашэнне кампазіцыі. Твор уяўляе з сябе прыклад грунтоўнай, рэалістычнай манеры жывапісу з моцнай скульптурнай лепкай формы, якую ён пераняў у прафесара Сляндзінскага, і тым таямніча-ваблівым і ўзнёслым духам рамантызму, які быў уласцівы іхняму дэкану — маэстра Рушчыцу. Гэтая рамантычная адухоўленасць перадусім у віраванні аблокаў. Хоць што ён, маладзён, ведаў тады пра «паэзію» сялянскай працы? Земляроб працуе рукамі, а не галавой, таму на зямлі і жыць цяжэй, а мала ўжываныя органы, як сцвярджаюць цяперашнія медыкі, такія, як галава, дэградуюць і атрафуюцца. Добра, што ён пазбег гэтага... Ці не пазбег?.. Гэта цяпер цяжкасць земляробчай працы яму вядома, пасля тых жудасных гадоў, калі разам са сваёй сям'ёй усю вайну пражыў у падвіленскай вёсачцы ды асвойваў самую разнастайную працу на гаспадарцы... Зрэшты, жыў не толькі клопатам пра кавалак хлеба надзённага. Калі-нікалі наведваліся калегі і ўніверсітэцкія прыяцелі з Вільні. У вольны час маляваў. Хоць насамрэч, калі ён бывае, гэты вольны час на зямлі? Маляваў усё — краявіды, партрэцікі аднавяскоўцаў, а таксама свойскае быдла... Узімку 1943 года, якраз неўзабаве пасля нараджэння сынулькі Марэка (1942), падчас працяглага гасцявання

мастака-разьбяра Томаша Гадзішэўскага зрабіў для сябе (і толькі для сябе) паўнавартасны, рэпрэзентатыўны алейны партрэт сябра юнацтва. (Зараз гэты, без перабольшвання выдатны, пагрудны партрэт захоўваецца ў калекцыі Музея Акруговага ў Торуні)...

Мо гэта зусім і не праблема, але... Усё ж такі: што рабіць з казой?

Зрэшты, ён так зжыўся са сваёй праблемай, што яму здаецца, яна не толькі першапачатковая і вечная! Каб жа ж усё было так проста, як у показцы: «Купі казу!.. Прадай казу!»

У 1918 годзе Кузьма паступіў у Рускую гімназію ў Нясвіжы, куды за сем кіламетраў хадзіў пёхам да 1926 г. У Роўна на Валыні, у 1928 годзе здаў матуральныя экзамены, у тым жа годзе ён стаў студэнтам факультэта выяўленчага мастацтва Віленскага ўніверсітэта імя Стэфана Баторыя.

Муры колішняга кляштару манахаў-бернардынцаў... Колькі ўсяго знітавана з імі, але ўласціваць памяці — згадваецца добрае, прыёмнае, што грэе душу... Шчаслівы, бесклапотны час!.. Тады здавалася... Не, безумоўна, праблемы былі. Але параўнальна з днём сённяшнім... Хіба тое былі праблемы? Апрача апантаных студыяў (ад 9 раніцы да 8-й вечара, з перапынкам на абед) ладзілі розныя забаўкі, да прыкладу, «Гадзіну знаёмстваў». Раз на год на факультэце давалі касцюмаваны баль. Баль у стратасферы. Баль на дне мора, ці яшчэ што... Дэкарацыямі займаліся ўсе — ад студэнтаў і асі-



UNIwersytet Stefana Batoriego w Wilnie

ŚWIADECTWO.

Pan

185

Wydziału

Wydziału

1/1918

тэнтаў да шаноўных і абцяжараных сваім прафесарскім клопатам мэтраў. А студэнцкі тэатр ляляк — хіба ён не варты добрага ўспаміну?

Увогуле, бернардзінскія муры былі другім домам, а ўзаемаадносіны з педагогамі мелі добразычлівы і прыязны характар. Зразумела, галоўным былі не забаўкі, а рэчы сур'ёзныя — прафесійная падрыхтоўка і творчая праца. Заўжды адчыненая для студэнтаў графічная майстэрня Гапена... Друкуй, калі ёсць што. Кузьма Чурыла браў актыўны ўдзел у большасці ладжаных графічных субскрыпцыяў — 1934, 1935, 1937, 1939 гадах. Праўда, выступаў як мастак-графік. Гэта ўжо пазней ён даспее да партрэту і алейнага краявіду, які стане яго захапленнем. Графіка — так! Самае дэмакратычнае мастацтва. Але жывапіс... для больш вузкага кола.

Жывапіс — гэта калі імпульсы твайго сэрца праз руку і пэндзаль навечна застаюцца на палатне... Як



К. Чурыла. Графіка

сябра Віленскага таварыства артыстаў пластычных (ВТАП), экспанаваў свае творы ў Варшаве (1937), Вільні (1939). Тады ж, напрыканцы 30-х гадоў, ён атрымаў стыпендыю Фундацыі нацыянальнай культуры для гадавой стажыроўкі ў Францыі ды Італіі. (Паводле сцверджання св. памяці мастацтвазнаўцы В.Ф. Шматава, на стажыроўку мусіў ехаць М. Сеўрук, але ён не меў польскага пашпарта, і таму паехаў К. Чурыла.)

Пасля гэтай творчай вандроўкі ён вяртаецца ў Вільню. У гэтым жа 1939 годзе стаў сябрам і адным з заснавальнікаў «Групы Віленскай». На працягу яе існавання з'яўляўся скарбнікам суполкі. У 1940–1941 працаваў настаўнікам малявання і крэслення ў школе для дарослых у Вільні. У першай палове 1941 года быў звольнены з пасады і пераехаў у вёску. Не дарма прайшлі і гэтыя гады, новы жыццёвы досвед. Ды і выжываць на вёсцы было лацьевай. Але не! Вёска — гэта не яго. Закончылася вайна, вярнуўся ў Вільню. А далей што?

За вокнамі развіднела ...

Была сярэдзіна мая 1945 года. Кузьма ўстаў, напружыў замлелыя ад доўгай нерухомасці ногі. Да хрусту ў костках пацягнуўся, выпрастаўшы перад сабой рукі, патушыў газнічку. Ужо добра развіднела. Ранішняе неба набрыняла чырванню. Між тым, неяк вельмі раптоўна сціх і птушыны хор. Вырашана. Ехаць. Казу трэба браць з сабой. Абавязкова.

У той жа дзень у рэпатрыяцыйным камітэце ён атрымае даведку, у якой будзе сказана: «Абывацель віленскі, Кузьма Чурыла, народжаны ў Крутым Беразе пад Сновам, з усім сваім хатнім скарбам, інвентаром — рухомым і не рухомым, жонкай Вандай 1914

года нараджэння, сынам Марэкам... і казой... як былы грамадзянін Польшчы рушыць да горада Познань»...

У новае жыццё...

P.S. Хуткім часам з Познані ён перабраўся ў Торунь, дзе збіраліся парэшткі Віленскага ўніверсітэта, адраджаліся гуманістычныя традыцыі. Памёр мастак у гарнізонным шпіталі ў Гданьску ў 1951 годзе.

У 1951 годзе ў Быдгашчы і Торуні адбылася пасмяротная выстава жывапісу і графікі Кузьмы Чурылы якая складалася з 127 твораў. Таксама быў выдадзены сціплы каталог з уступным словам кіраўніка кафедры графікі Універсітэта імя Каперніка Ежы Гапена. Выстава, якая мусіла быць перасоўнай, знікла пры нявысветленых абставінах...

У дакументах Торуньскага ўніверсітэта захоўваюцца «прашэнні» гаротнай удавы былога малодшага асістэнта, а потым асістэнта кафедры графікі ўніверсітэта Ванды пра аказанне матэрыяльнай дапамогі...

Некалькі разоў прашэнні задавальваліся...



ЭКСЛІБРЫС ЖЫЦЦЯ (ГРАФІК ЭДВАРД КУЧЫНСКІ)

Жыццё гэтага слыннага майстра з Заходняй Беларусі прайшло ў дапостмадэрнісцкую эпоху. Мастацтва, нягледзячы на лёгкую прысутнасць штодзённага сюррэалізму ў жыцці, па большасці мела рэалістычны характар. Хто меў патрэбу ў чытанні, чыталі не смецце ў інтэрнэце, а кнігі. Па-рознаму аздобленыя і выдадзеныя. Кнігі перадаваліся ў спадчыну, прэзентавалі адзін аднаму на святы і ў будні. Існавала асобная парода людзей — калекцыянеры, збіральнікі і знаўцы кніг. Асобныя з іх, каб, крыў Божа, гаспадар не зблытаў сваю ўласнасць, мелі адмысловыя выявы, якімі іх пазначалі. Экслібрыс — своеасаблівы



Э. Кучынскі
Вільня. Канец 30-х гадоў

пашпарт прыналежнасці кнігі. Гэтая форма графічнага мастацтва вылучаецца не нацыянальнымі матывамі або арнаментыкай, а агульнай, зразумелай для ўсіх тэматыкай. Экслібрыс, што існуе на памежжы кніжнага і літаратурнага мастацтва, адлюстроўвае светапогляд мастака і калекцыянера кніг, а таксама іх густы. Экслібрыс — клопат пра кнігу,

сродак яе аздаблення. Апрача мастацкіх вартасцяў, экслібрысу ўласціва функцыя крыніцы дакументальнай і бібліяграфічнай інфармацыі. Эдвард Кучынскі — выдатны мастак-графік, майстар экслібрысаў.

Эдвард Кучынскі, сын Пятра Кучынскага і Софіі з Паўлоўскіх, нарадзіўся 20 кастрычніка 1905 года ў вёсцы Варонічы Наваградскага павета. Цяжкія матэрыяльныя ўмовы прымусілі бацьку будучага мастака адправіцца ў Амерыку на заробкі. У 1913 годзе Эдвард пайшоў вучыцца ў рускую пачатковую школу. У час першай сусветнай вайны сям'я выехала ў Расію. Пасля вяртання з эвакуацыі працаваў кур'ерам, электраманцёрам у электрамайстэрні. З 1921 года працягваў вучобу ў гімназіі імя Адама Міцкевіча, якую скончыў у 1927 годзе. На факультэце выяўленчага мастацтва Віленскага ўніверсітэта вучыўся з 1927 да 1933 года.

У час другой сусветнай вайны жыў у Вільні. У 1946 годзе выехаў у Торунь. Памёр у Гданьску. Пахаваны ў Торуні. У навукова-даведачным выданні Скарынаўскага цэнтру «Вяртанне» (№ 6, Мн., БФК, 1999) утрымліваецца пералік дакументаў у яго студэнцкай справе.

Ні табе пакутнага лёсу, ні дзяржаўнага ўціску, ні рэпрэсіяў. Аніякай знешняй інтрыгі. Шараговае жыццё. І творчасць. Невядомасць на бацькаўшчыне — ні табе твораў у музейных экспазіцыях, ні нават інфармацыі ў друку. Да крыўднага мала вядома пра Эдварда Кучынскага і аўтару гэтых радкоў. Але ж зямляк! Блізенькі свет — Торунь! Торунь...

На Наваградскай зямлі, поўнай гісторыі, гераічных і фантастычных паданняў, прайшло дзяцінства

і маладыя гады мастака. Потым была Вільня — Крывіцкая Мекка. Падаецца, што «Успаміны» беларускага жывапісца з Нясвіжа Міхася Сеўрука, які вучыўся на мастацкім факультэце ў Вільні асурат у тыя ж часы, што і Кучынскі, вельмі трапна перадаюць настрой і атмасферу на факультэце, сцісла, але дакладна характарызуюць выкладчыкаў.

Загадзя просім прабачэнне за шырокае цытаванне рукапісу мастака. «Вільня 20-х — 30-х гадоў. Горад, поўны рамантызму, горад барока, 39-ці касцёлаў, са старым універсітэтам, са студэнтамі, якія дыскутуюць, хвалююцца і пратэстуюць. Культурны цэнтр, што разлёгся між гор, з якіх ва ўсе бакі адкрываецца цудоўная панарама. Лініі барочных сілуэтаў і карнізаў выразна ўразаюцца ў неба, вулачкі то пашыраюцца, то звужаюцца. У вечаровым аксамітным небе гараць, бы каштоўныя камяні, зоры, паветра поўніцца музыкай, якая гучыць з-за дзвярэй бараў. Горад-казка. Горад, у якім чалавеку добра. Нішто не цісне, прапорцыі будынкаў да чалавека ўдала вытрыманыя. Таму ў гэтым горадзе чалавеку ўтульна... Наш факультэт быў размешчаны ў мурах старога бернардзінскага кляштара і глядзеў на стары парк, дзе працякала гарэзлівая рачулка Віленка. Дэканат знаходзіўся ў галоўным корпусе ўніверсітэта.

Інтэр'еры дэканата і карпусоў нашых майстэрняў былі ўпрыгожаны скляпеннямі. На сценах калідораў развешвалі фотакарткі помнікаў архітэктуры, якія рабіў прафесар Клос. Гэта стварала пэўны настрой. Факультэт быў асаблівым, усе нацыянальнасці адчувалі сябе роўнымі... Праграма заняткаў... не прадугледжвала падзелу на спецыяльнасці. Усіх студэн-

таў абавязвалі вучыць малюнак, жывапіс, скульптуру, гравюру і ткацтва, кампазіцыю. Быў таксама шэраг тэарэтычных дысцыплін — гісторыя мастацтва, пластычная археалогія, асновы пластычнага фарміравання (мастацкая прапедыўтыка), мастацкая анатомія, тэхніка жывапісу, перспектыва, дыдактыка малюнка, праектаванне, дэкараванне інтэр'ераў, кансервацыя помнікаў. Заняткі адбываліся з 9 гадзін раніцы да 8 вечара з перапынкам ад 2-й да 4 гадзіны».

Малюнак і жывапіс Кучынскі вывучаў пад кіраўніцтвам прафесараў Бенядзікта Кубіцкага, Фердынанда Рушчыца і Людаміра Сляндзінскага. «Рушчыц не вучыў рамяству. Ім ужо трэба было валодаць. Робячы афарыстычна-трапныя заўвагі, ён вучыў мастакоў культуры. Рушчыц патрабаваў поўнай самааддачы ў творчасці» («Успаміны»). Графікай Кучынскі авалодаў пад кіраўніцтвам Гапена. «Прафесар Ержы Гапен займаўся мастацтвам дрэварыту, рабіў афорты, медзярыты. Не карыстаўся ён хіба што лінолеу-



Перад бурай

Канец 30-х гадоў. Афорт, сухая іголка

мам. Студэнты паважалі яго бязмежна. Заўжды ветлівы, з добрым пачуццём гумару, ён спраўна веў графічную майстэрню. Яна была заўсёды адчынена для студэнтаў, якія маглі друкаваць свае творы або проста практыкавацца» («Успаміны»).

У Эдварда Кучынскага літарніцтва і асновы кампазіцыі выкладаў Банавентур Ленарт. Разам з абавязковымі ўніверсітэцкімі курсамі Эдвард вывучаў пры Віленскім таварыстве аматараў кнігі адмысловы курс, прысвечаны «культуры кнігі». Дарэчы, у студэнцкія часы, у 1932 годзе, адбыўся выставачны дэбют мастака. Гэтую падзею не абмінуў сваёй увагай «Кур'ер Віленскі» ад 29 мая 1932 года. Эдвард Кучынскі закончыў універсітэт, здаў іспыты і атрымаў права выкладаць малюнак у школах і настаўніцкіх семінарыях, чым і займаўся (1935–1936) у Школе мастацкіх рамёстваў, якая была заснаваная пры Віленскім таварыстве мастакоў-пластыкаў (WTAР). Далей была праца пры гімназіі імя Жыгімонта Аўгуста, у ліцэі Снядзецкіх пры Універсітэце Стэфана Баторыя ў Публічнай бібліятэцы (1940).

Як мастак-прафесіянал Эдвард Кучынскі дасканала валодаў усімі відамі і тэхнікамі друкаванай графікі. Рабіў станковыя творы, займаўся ўжыткавай графікай, не цураючыся самых розных тэм. Даводзілася рабіць усё — плакаты, паштоўкі, этыкеткі. Але сапраўдным яго захапленнем і пакутным крыжам былі культуравае архітэктурнае і кніжнае, яе аздабленне, ілюстраванне, а таксама кніжны знак. А колькі разоў ён рабіў экслібрысы свайму сябру, выдаўцу і чалавеку вялікай кніжнай культуры Баляславу Жындзе! Экслібрысы ён рабіў сябрам і знаёмым, прыватным за-

моўцам, а таксама рознага кшталту ўстановам. Натуральна, што для Кнігазбору III Закону Францысканскага ў Вільні пасавала выява Св. Фрацыска (1937), для збору Канвента Францысканскага — выява барочнага фасаду касцёла (1938), у розныя часы зроблена некалькі экслібрысаў для бібліятэкі Тэалагічных семінараў УСБ. На сваім уласным экслібрысе ужо ў паваяенныя часы як успамін ён зрабіў выяву Навагрудскага замка Міндоўга. Былі яшчэ некалькі лірычных, настраёвых аўтаэкслібрысаў, на якіх мастак у задуменні сядзеў пад дрэвам. Эдвард Кучынскі працаваў над кнігай Яна Булгака «Два дзесяцігоддзі з Рушчыцам». Вось суквецце аўтараў, чые кнігі ён аздабляў, — Дэфо, Кіплінг, Метэрлінк, Томас Ман, Міцкевіч, Ралан, безліч польскіх аўтараў. Паказальна, што, паводле сведчання сучаснікаў, Кучынскі рабіў паліграфічныя заказы «толькі для добрых выдавецтваў». Апошняя яго праца з Кнігай — гэта вокладка і графіка да Евангелля і Дзеяў Апосталаў. Бясспрэчным поспехам маладога мастака, які закончыў універсітэт і ўжо сам выкладаў, але яшчэ не абараніў дыпломную працу, быў удзел яго твораў у Сусветнай выставе кнігі ў Нью-Йорку.

У тым жа 1938 годзе ён стварае нізку лінарытаў, прысвечаную архітэктурным помнікам Вільні (аўтарскія адбіткі якіх захоўваюцца ў зале графікі бібліятэкі Торуньскага ўніверсітэта). Міжваенная Вільня з барочнай мудрагелістасцю яе сабораў ды стромкімі ўзлётамі гатычных шпіляў назаўжды зачаравала яго сэрца. Цяжка меркаваць, як гэта адбылося, ды і ці варта? Мо, пад непасрэдным уплывам кагосьці з выкладчыкаў універсітэта? Да прыкладу, Юльяна

Клоса, які адзін час быў дэканам факультэта, а калі вучыўся Эдвард, прафесар выкладаў гісторыю драўлянай і ўсеагульнай архітэктуры. Апрача гэтага курса, «архітэктар-паэт» выкладаў асновы пластычнага фармавання і перспектыву. Вялікі энтузіяст Вільні, ён быў руплівым і нястомным даследчыкам гэтага горада і выдаў павадыр па Вільні. Сваіх студэнтаў ён навучаў бачыць прыгажосць, «звяртаць увагу на прыгажосць архітэктурных формаў, знітаную з краявідам». Таксама, як згадваў Міхась Сеўрук, прафесар вельмі любіў паразважаць пра прыгажосць дахаў, асабліва саламяных, якія надта гарманічна спалучаліся са срэбна-шэрымі сценамі беларускіх хат і камернай прыгажосцю навакольнага пейзажа. Эдвард добра засвоіў урокі настаўніка і адчуваў захапленне кожным паасобным помнікам. Нават каб нізка прац з выявамі віленскіх архітэктурных помнікаў была адзіным, што мастак зрабіў за жыццё, можна было б смела казаць, што яно прайшло недарэмна.

«Вільня — Касцёл св. Ганны» — вытанчаная, амаль бязважкая готыка карункаў лёгкага, бы абрыс, воблака, якое працінаюць шпілі касцёла на чорным тле, пацвярджае ўстойлівае (калі не сказаць, хрэстаматыйнае) меркаванне, што Касцёл св. Ганны не толькі найпрыгажэйшы ў Вільні, але і ва ўсёй Еўропе.

«Вільня — Катэдра» — надзвычай графічна выразная і лаканічная кампазіцыя. Яна мае плоскаснае вырашэнне і імкнецца (у параўнанні з іншымі творамі нізкі) да мінімалізму.

«Вільня — Вострая Брама» — галоўныя вароты Горада. Яго сімвал — сімвал Беларускай. Як тут не згадаць несмяротныя радкі:

Толькі ў сэрцы трывожным пачую
За краіну радзімую жах, —
Ўспомню Вострую Браму святую
І ваякаў на грозных канях.
Ў белай пене праносяцца коні, —
Рвуцца, мкнуцца і цяжка хрыпяць...
Старадаўняй Літоўскай Пагоні
Не разбіць, не спыніць, не стрымаць.

Мо невыпадкова там захоўваецца цудадзейны абраз «Маці Божая Вострабрамская», які аднолькава шануюць і праваслаўныя, і католікі.

«Вільня — Касцёл св. Яна (Вежа)» — стромкая і адначасова манументальная званіца касцёла ўспрымаецца як своеасаблівы сімвал Герцагскай годнасці Горада.

«Вільня — Касцёл бернардзінаў» (1938) — магутныя абарончыя муры касцёла, якія былі закладзеныя яшчэ ў сярэднявеччы. Кампазіцыя гэтая, пры ўсёй сваёй фундаментальнай статычнасці пабудовы, вельмі дынамічная.

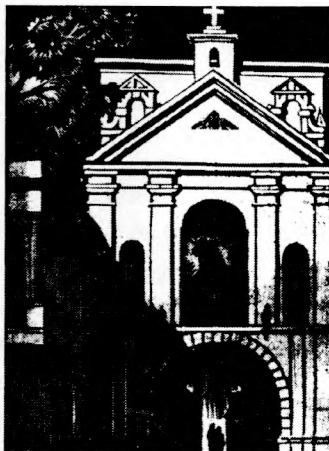
«Вільня — Касцёл св. Міхаіла», (1938) — Фрацішканскі касцёл, ініцыятарам закладання і галоўным фундатарам якога быў канцлер Вялікага княства Літоўскага Леў Сапега. Пэўны час у гэтым касцёле служыў пробашчам і вёў імшу па беларуску ксёндз Адам Станкевіч. Падчас фашыстоўскай акупацыі нейкі час там перахоўваліся асобныя экспанаты са збору славутага Беларускага музея. Безумоўна, не менш значныя, цікавыя і прыгожыя творы:

«Вільня — Касцёл св. Якуба»,

«Вільня — Касцёл св. Пятра і Паўла»,

«Вільня — Завулак Бернардзінскі» ды іншыя.

Фармат нарыса не прадугледжвае неабходнасці апісання кожнага з твораў мастака. Увогуле, графіку трэба не апісваць, яе трэба глядзець і адчуваць. На адной з апошніх персанальных выстаў Э. Кучынскага ў Зале графікі бібліятэкі Універсітэта імя М. Каперніка фігуравала больш за 300 твораў. Серыя лінарытаў складаецца з 12 станковых твораў невялікага памеру — 7 x 10, або 10 x 7. Камернасць ніякім чынам не замінае ўспрымання велічнай фундаментальнасці пасабных з помнікаў. Тэхнічная разнастайнасць выканання аркушаў (якія хочацца параўнаць са смальтавымі каменьчыкамі) не парушае цэласнае ўспрыманне нізкі, але, наадварот, робіць архітэктурны «партрэт» Вільні надзвычай яскравым, выразным і жывым. На карысць таго, што Кучынскі быў апантаны тэмай кultaвай Вільні, кажа тое, што ў 1939 годзе мастак выканаў нізку ксілаграфіяў, прысвечаных яе архітэктурным помнікам (захоўваюцца ў бібліятэцы Акадэміі навук Летувы, інв. № А8115). Яны трошкі большага за лінарыты памеру і з'яўляюцца не паўторамі ранейшых гравюр, а іх тэматычнымі і кампазіцыйнымі варыянтамі. З гэтакімі набыткамі Эдвард Кучынскі падаў у рэктарат прашэнне пра



Вострая брама.

З Віленскай тэчкі. Лінарыт.

атрыманне дазволу на абарону дыплама. Дыплом мастака-графіка ён атрымаў у 1939 годзе. Дарэчы, ужо ў сацыялістычнай Літве на выставе ў Вільні (верасень-кастрычнік 1940 года) у ліку 11 работ Кучынскі выставіў некалькі кампазіцыяў, прысвечаных культурным помнікам Вільні. Праўда, выкананы яны былі ў тэхніцы медзярыту.

У 1940–1942 гадах Кучынскі працаваў у Вільні ў Публічнай бібліятэцы імя Тамаша Зана. Гэта афіцыйна. Не афіцыйна ж — у дамку № 14 на Малой Пагулянцы па вечарах малады гравёр па мянушцы «Каліна» сядзеў і нястомна вырабляў фальшывыя дакументы для Арміі Краёвай. Не будучы чалавекам ад палітыкі, Кучынскі выконваў свой хрысціянскі і грамадзянскі абавязак — дапамагаць людзям у нядолі, ратаваць іх у скрутныя часіны ліхалецця. Калі ж у 1942 г. яго зволілі з працы, ён не пайшоў рэгістравацца на біржу. Навошта? Атрымаць замову ад прыхадняў на выкананне твора кшталту «Вільня пасля бамбардзіроўкі»? Не.

Не яго гэта шлях.

Ах та-а-а-к... Спадар Эдвард — беспрацоўны мастак і да таго ж не лаяльна ставіцца да новых уладаў! Ці не папрацаваць сп. Кучынскаму на Вялікі Рэйх фізічна? — Што ж, фізічна, дык фізічна...

Мастак быў высланы ў лагер прымусовай працы ў Панары, дзе ён правёў восем месяцаў. Нават тут ён рабіў алоўкавыя замалёўкі з натуры. Вядома, свабодным мажліва быць і ў лагеры. Але ў Панарах на мастака навалілася хвароба левай рукі, і пасля пазнейшай аперацыі яна амаль не дзейнічала. Калі добра напружыць фантазію, можна ўявіць сабе ад-

нарукага мастака-гравёра, аднак ніякім чынам не мажліва ўявіць сабе аднарукага скрыпача... Скрыпка была для яго сябрам і ў весеіосці, і ў скрусе. Эдвард добра валодаў гэтым інструментам і не расставаўся з ім з дзяцінства. Пакуль былі рукі...

У паваенныя часы мастак з'ехаў у Польшчу. На пачатку ў Хэлм Любельскі, дзе па-ранейшаму шмат увагі і творчай рупнасці аддае кнізе. Аздабленню, ілюстрацыі і экслібрысу. Адзнака яго поспехаў у гэтай галіне — удзел у сусветнай выставе экслібрыса ў Парыжы ў 1947 годзе. Не раз ужо згаданы былы прафесар Віленскага універсітэта графік Ержы Гапен з усёй Польшчы сабраў мастакоў-віленчукоў у Торуні. Пераехаў сюды і Эдвард Кучынскі.

Торунь — горад, абавязаны сваім узнікненнем у 1231 годзе Тэўтонскаму ордэну. Чарада стагоддзяў і мітусня ліхалеццяў, войны і час не кранулі (ці амаль не кранулі) яго сваім чорным крылом. Ад пачатку ён удала знайшоў сваё ўладарнае месца на скрыжаванні гандлёвых шляхоў і зараз велічна і задуменна назірае з пагорку на дрымотны спакой зеленавокай Віслы. Рэчка ляютна пакалыхвала люстэркавы адбітак чырвоных цагляных муроў колішняй крыжацкай рыцарскай крэпасці і гатычных іглаў касцёлаў, якія спачывалі за яе недасягальнымі сценамі. Стагоддзі суладдзя натуры з архітэктурай. У родным горадзе Мікалая Каперніка натуральна і непадзельна зніталіся помнікі гатычнай культуры Паўночнай Еўропы (касцёл св. Якаба, сабор св. Яна Баптыста, св. Яна Евангеліста), мноства шматкватэрных дамоў і камяніц з часоў сівой мінуўшчыны, цэрквы XIII і XIV стагоддзяў, манументальная готыка ратушы XIII стагод-

дзя, у якой адзін час збіраўся польскі Сейм. Хутчэй за ўсё, горад скалануў Эдварда Кучынскага.

З траўня 1946 года ён распачынае працу ў якасці старэйшага асістэнта на кафедры графікі Універсітэта імя Каперніка, якой кіруе прафесар Гапен. Апрача выкладання ва ўніверсітэце, Эдвард працуе над кнігамі для дзяржаўных выдавецтваў і над экслібрысамі для прыватных асобаў, а таксама для бібліяфіла з Нямецчыны доктара Ханса Лаута і польскага бібліяфіла і збіральніка музычных плытаў Уладзімежа Егерсдорфа. Зрэшты, музыка для Кучынскага была неабходная, як паветра. Улюбёнымі кампазітарамі на працягу ўсяго жыцця былі Іаган Себасцьян Бах, Людвіг ван Бетховен, Шапэн і Моцарт.

Ян Катлоўскі, буйны даследчык польскай міжваеннай графікі з Торуні, адзначае, што ў творчасці мастака у 1956–1957 гадах заўважаны новыя накірункі, абумоўленыя не толькі агульнымі мастацкімі тэндэнцыямі, але і ўнутранай эвалюцыяй самога мастака. Яго экслібрысы пазбаўляюцца арнаментальнай грувасткасці і набываюць кампазіцыйны дынамізм. Эдвард Кучынскі, паводле вызначэння даследчыка Катлоўскага, другі — пасля Гапена — выдатны прадстаўнік віленскай школы. Яго творы ўдзельнічалі ў шматлікіх выставах. Але ў фармаце персанальнай выставы яго графіку можна было пабачыць усяго некалькі разоў — у 1959 годзе на пасмяротнай выставе ў Торуні ў Доме мастакоў, у Паморскім доме мастацтваў у Быдгашы, а таксама, калі святкавалі 200 гадоў з дня заснавання Віленскага ўніверсітэта і 50-годдзе кафедры графікі ў Торуньскім універсітэце. Шкада, зразумела, што творы Эдварда Кучын-

скага ніхто ў Беларусі не бачыў. Памёр мастак у Торуні ў 1956 годзе.

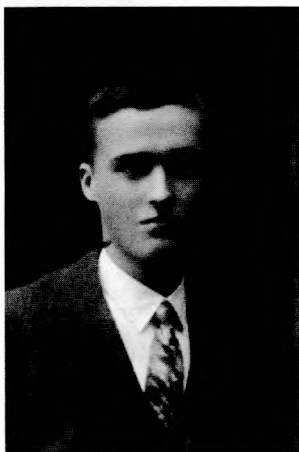
Р.С. У зале графікі Торунскага ўніверсітэта, апрача багатай калекцыі дакументаў, звязаных з выкладчыцкай і адміністрацыйнай дзейнасцю Кучынскага, захоўваецца больш за 300 графічных твораў майстра, а таксама асобныя дошкі для друку. Там, у Торуні, калі я працаваў у бібліятэцы Універсітэта імя Мікалая Каперніка, дзе знаёміўся з дакументамі і работамі мастакоў, чый лёс і творчасць хоць якім чынам звязаныя з Віленшчынай і Беларуссю, у мяне, на шчасце, здарылася адна незапланаваная сустрэча.

У непамерным для аднаго чалавека катэдры на вуліцы Легіёна спадарыня Сільвестрова, сваячка легенды беларускага адраджэння прафесара Браніслава Эпімах-Шыпілы, шмат пытала пра родную Браслаўшчыну, але шмат і распавядала пра паваеннае жыццё ў Торуні. Пра тыя часы, калі былі жывыя бацькі і сваякі, калі ладны дом поўніўся дзіцячымі галасамі, а яна была маладая і шчаслівая. І працавала тады ў медычным пункце ўніверсітэта. Як доктар, наўрад ці яна ведала ўсіх студэнтаў, але выкладчыкаў — дык пэўна. Калі гаворка пра іх амаль скончылася, далікатна вяртаю яе ў патрэбнае рэчышча:— А вось Кучынскі?

— Ведаеце, добра яго памятаю. Быў ён... не такі, як усе. Ціхі, спакойны, ветлівы, працалюбівы і яшчэ, і яшчэ... — задумалася, — уразіла адна дэталі: не кідкі, не заўважны так. Сціплы, ці што. Вось як Гапен зойдзе, усё свяціцца пачынае. Смех, жарты — спрэс эфект і галантнасць. А Кучынскі... ён і ёсць — і няма яго. Нібыта абалонка яго, а сам ён у Вільні застаўся...

ЛАДДЗЯ РОСПАЧЫ: ГРАФІК ВАЛЯНЦІН РАМАНОВІЧ

Вядома, што гісторыю пішуць пераможцы. Але ніколі і нідзе афіцыйнай дактрыне не ўдавалася цалкам задушыць незалежную думку, вынішчыць імкненне людзей дакапацца да праўды гісторыі, аднавіць рэальны ход падзей, даведацца пра лёсы ўдзельнікаў і творцаў тых падзей. І заўсёды надыходзіць час, калі праўда гісторыі вяртаецца з небыцця, актуалізуецца ў новым часе, і тым самым зноў упывае на змест і ход ужо сучаснай нам гісторыі. У межах афіцыйных дактрын гістарычнае поле Беларусі — сацыяльнае,



Мастак В. Рамановіч
Студэнцкае фота
Захоўваецца ў ЦДА ЛітР

палітычнае, культурнае — выглядае суцэльнай пустэчай. Ні імён дзеячаў і творцаў, ні самастойных падзей. Нежывое, скажонае адлюстраванне чужых высілкаў і ўплываў — высілкаў пераможцаў. У выніку, паводле трапнага вызначэння прафесара Леаніда Лойкі, мы маем гісторыю Беларусі, напісаную ці ў варшавацэнтрычнай, ці масквацэнтрычнай традыцыі. Апошняя — дамінуючая. І па часе, і па

зместу, з працягам і моцным нагрувашчаннем новых скажэнняў у савецкай канцэпцыі гісторыі. Але ж адначасова ў межах традыцыі інтэлектуальнага супраціву, традыцыі беларускага Адраджэння мы маем і напрацоўкі аб'ектыўнай беларускай гісторыі. З развалам савецкай імперыі іх значна пабольшала. Яны дадаюцца і сёння, нягледзячы на ціск і перашкоды, што зноў чыніць новая афіцыйная дактрына, бязладна перакроеная з абрэзкаў старой савецкай.

... Сыходзіць у нябыт яшчэ адзін год — 1934. Не надта смела бярэцца на зіму, хоць ужо даўно час! Сняжок з вечара пяшчотна атуляе пагоркі, касцёлы і цэрквы, палацы і хацінкі Горада лёгкім покрывам. Імглістая шэрань наступнага дня, няспынны лёт нізкіх аблокаў ушчэнт руйнуюць гэтую казку. Калюжыны на ходніках, кашыца раз'езджанага снегу на бруку, бразгат і шоргат колаў, нешматлікія мінакі старанна ўцягваюць галовы ў паднятыя каўнеры і спяшаюцца, спяшаюцца. Спяшаюцца не ведама куды... Адзінае станоўчае — надвор'е абвастрае казытлівы водар кавы і чароўным чынам узмацняе графічную выразнасць і прыгажосць аголеных дрэваў. Хутка Каляды. Несвяточнае надвор'е, такі ж і настрой... Незразумела, чаму... Скуль гэтая беспадстаўная меланхолія? У свае 23 гады ён, Валянцін Рамановіч, дыпламаваным мастаком пакінуў стаўшыя роднымі Бернардзінскія мury. Яшчэ ў студэнцкія гады пабраўся шчаслівым шлюбам з аднакурсніцай — прыгажуняй Алдонай.

РАМАНОЎСКАЯ АЛДОНА — жонка мастака. Нарадзілася ў Варшаве ў 1909 годзе, была выпускніцай факультэта выяўленчага мастацтва Універсітэта імя

Стэфана Баторыя (1934). З 1937 года — сябра мастацкага згуртавання «Група Віленская». У паваенныя часы жыла ў Польшчы. Працавала мастаком-рэстаўратарам Нацыянальнага мастацкага музея ў Варшаве.

Ён бярэ чынны прафесійны ўдзел у выставах не толькі ў Вільні, але і ў Варшаве. Увогуле, графіка, якой ён аддае перавагу, здатная на многае і карыстаецца поспехам у тутэйшага грамадства. Яна выклікае цікаўнасць не толькі ў інтэлігенцыі, так бы мовіць, у «адукаваных», але і простага люду. Валянцін чуў, што нават у вёсках, у простых сялянскіх хатах можна ўбачыць друкаваную графіку — літаграфічны партрэт паэта Янкі Купалы, які выканаў Язэп Горыд яшчэ ў 20-я гады! Вось таму ён і займаецца друкаванай графікай! Ён засвоіў усе віды друку. Але яму больш падабаецца гравюра на медзі. Медная пласціна заўжды пад рукой, яна дае шырокае поле для



В. Рамановіч. Афорт. Уласнасць спадчыннікаў мастака з Вільні

святлоцэнявых нюансіровак, перадачы дробных дэ-
таляў — не тое што лапідарнае супрацьстаўленне
чорнага і белага ў літаграфіі ці лінарыце.

А мо і сапраўды, прыгажосць выратуе свет?

Спрытна сноўдае аловак па абшары аркуша. Ім-
правізацыя з кропак, рысак і ліній патроху набывае
канкрэтыку. На белай, як першы снег, паперы ўтва-
раецца дзіўны свет умоўнага краявіду. Фрагменты
Ковенскага замка, зруйнаваная крэпасць у Троках.
Славутыя сляды абарончага паса...

Не так жаль мне замак
Як шкада ваякаў
Што агонь паглынуў
Палены крыжкамі

Парэшткі гераічнай даўніны шчыльна ўплятаюц-
ца ў побытавую сімфонію, якую ўтвараюць камяніцы
месцічаў ды драўляныя сялянскія хацінкі-сірацінкі.
Па праўдзе кажучы, гэтаму складанаму і густа засе-
ленаму графічнаму краявіду бракуе кампазіцыйнага
цэнтра. Рашэнне прыходзіць імгненна. На першым
плане, у цэнтры кампазіцыі, ён размесціць картуш
з тэкстам. Не. Лепей контур стылізаванай выявы ге-
ральдычнага шчыта. Але... Якія сімвалы і знакі яго
Краю і яго радаводу будуць адлюстраваныя на яго
полі? Які герб? Мой Радавод... радавод Валянціна
Сцяпанавіча Рамановіча...

Дзяды-прадзеды былі сялянамі. У маці ў родзе
(Зотава ад нараджэння) былі іканапісцы. Бацька
з вёскі Падкасоў'е, што пад Наваградкам. Па закан-
чэнні Віленскага ўніверсітэта бацька настаўнічаў

у Карэлічах, дзе ў 1911 годзе ў яго нарадзілася другое дзіця — сын, запісаны Валянцінам і хрышчоны ў праваслаўнай царкве. Валянцін пасля заканчэння гімназіі імя Адама Міцкевіча ў 1930 годзе ў Наваградку, дзе стала атабарылася сям'я, ужо пры паступленні на факультэт прыгожых мастацтваў Універсітэта імя Ст. Баторыя (1930–1934), запісаўся рускім. Зрэшты... Ці так гэта істотна? Вядома, гэта беларускаць складае сэнс жыцця ягоных будучых родных — Бацюшкі і Сенатара айца Вечаслава Багдановіча ды яго старэйшага сына, медыка Глеба Багдановіча, гадаванца Віленскай беларускай гімназіі. Пэўна ж, пабярэцца яго старэйшая сястра Алена шлюбам з малодшым Багдановічам — Алегам, які таксама закончыў гімназію, але, праўда, рускую. Зрэшты, галоўнае, які ты чалавек.

БАГДАНОВІЧ ВЯЧАСЛАЎ. Нарадзіўся ў 1878 годзе на Лепельшчыне ў Віцебскай губерні. Паходзіў з сям'і праваслаўнага святара. Пасля заканчэння Віцебскай духоўнай семінарыі працягнуў вучобу ў Кіеве. У 1903 годзе скончыў духоўную акадэмію. Кандыдат багаслоўя. 1903–1913 гадах — выкладчык, інспектар у семінарыях Віцебска, Мінска, Вільні. Дэлегат Вялікага царкоўнага сабора ў Маскве (1917–1918). У 20-х гадах — рэктар духоўнай праваслаўнай семінарыі. Сакратар Літоўскага епархіяльнага савета (1921). З 1921 года — сябра ТБШ. У 1922 годзе абраны ў сенат Польскай Рэспублікі. Сябра Беларускага пасольскага клуба. У 20–30-я гады — сябра Беларускага нацыянальнага камітэту (БНК) у Вільні, да 28.11.1933 — старшыня царкоўнай Праваслаўнай камісіі пры БНК. Сябра Духоўнай праваслаўнай кансісторыі і епар-

хіяльнага савета. Адзін з заснавальнікаў і кіраўнікоў царкоўна-рэлігійнай суполкі «Беларускае дэмакратычнае праваслаўнае аб'яднанне» ў Вільні. Да сярэдзіны 30-х гадоў звязаны з Беларускай хрысціянскай дэмакратыяй. Падтрымліваў кантакты з беларускімі каталіцкімі дзеячамі і з суполкай віленскіх марыявітаў. Ёсць звесткі, што Вячаслаў Багдановіч быў расстраляны органамі НКУС у 1940 годзе ў Вілейцы.

Не імпануе Валянціну ні польскае, ні летувіскае перабольшванне самакаштоўнасці ды вартасці ўласнай нацыі. Шляхетная Вільня — гэта не толькі горад сарака касцёлаў. Гэта горад Сарака моваў! Узяць хоць бы мастацкі факультэт універсітэта. Студэнты і выпускнікі — габрэі, палякі, украінцы. Ёсць рускія, літвіны — Кузьма Чурыла са Снова з-пад Навагрудка, Эдвард Кучынскі з в. Варонічы, Крачкоўскі Зміцер з Чаркасаў Ашмянскіх, Жынгель Пётр з Докшыцаў, Міхась Сеўрук і яшчэ... І гэта толькі тыя, з кім ён вучыўся разам! А тыя беларусы, што вучыліся перад ім? Да прыкладу, Пётра Сергіевіч, ці тыя, хто толькі зараз пераступіў парог універсітэта? З гэтага краю паходзіць і былы дэкан факультэта, выдатны мастак, таленавіты педагог і найдалікатнейшы чалавек Фердынанд Рушчыц. Як бачна з матэрыялаў Цэнтральнага дзяржаўнага архіва Літвы (справы студэнцкіх арганізацыяў універсітэта, віленскага Таварыства незалежных мастакоў ды інш.), з 1919 па 1939 гады на факультэце пераважалі прадстаўнікі тытульнай нацыі — польскай. У агульнай паліфаніі галасоў факультэта ўлівалася зб беларускіх і тры літоўскіх галасы.

Яму,відаць, падабаўся Глеб — дынамічны, адкрыты, цікава гаворыць пра гісторыю, добра ведае літа-

ратуру, не цураецца грамадскіх спраў. У тым, што ён, спелы чалавек і ўжо прызнаны мастак, ізноў памкнуўся на студэнцкую лаву медычнага факультэта Універсітэта імя Ст. Баторыя, ёсць каліва ўплыў Глеба.

БАГДАНОВІЧ ГЛЕБ (1913–1960-я), беларускі палітычны і вайсковы дзеяч, доктар медыцыны. Скончыў Віленскую беларускую гімназію, медыцынскі факультэт Віленскага ўніверсітэта. Сябра Беларускай студэнцкай карпарацыі «Скарынія». Падчас вайны працаваў доктарам у Івянцы. Сябра БНП. 3 мая 1944 года — афіцэр БКА. 3 ліпеня 1944 знаходзіўся ў беларускім дэсантным батальёне «Дальвіц». У чэрвені 1945 года з акаўскай групай «Лялюся» з боем праваўся ў Польшчу. Жыў і працаваў урачом на Беласточчыне, удзельнічаў у падпольным руху. Быў прызваны ў польскае войска, у рангу паручніка службы старэйшым палкавым урачом. 14 красавіка 1949 года арыштаваны польскай СБ і дэпартаваны ў СССР. Зняволенне адбываў у Варкуце. Пасля вяртання ў Беларусь працаваў урачом. Пахаваны ў Рудзенску.

Працуючы па вечарах на кафедры анатоміі асістэнтам, Валянцін канчаткова вырашыў — ён падрыхтуе альбом па мастацкай анатоміі. Разам з любым яму чалавекам, прыгажуняй Алдонай пабачыць усе помнікі свайго Краю! Яны наведваюць усе мясціны, што складалі славы абарончы пас — у Ваўкавыску, Гродна, Наваградку, Слоніме, Лідзе, Крэва, Медніках, Вільні, Троках, Коўна і яшчэ, і яшчэ! Яму 23. Толькі 23, ці ўжо 23? У любым выпадку, шмат яшчэ можна зрабіць! Усё жыццё наперадзе.

З ацалелай спадчыны мастака вядомы творы пачатку 30-х гадоў: «Звозяць лёд», «Зіма», «Сосны»,

«Жоўтая рака». Вандруючы па Польшчы, Летуве, Заходняй Беларусі з сярэдзіны 30-х гадоў, привозіў у Вільню па некалькі альбомаў, у якіх былі занатаваны архітэктурныя ўражанні ад кожнага падарожжа. На падставе гэтага матэрыялу напрыканцы 30-х — пачатку 40-х будуць створаны наступныя ўзоры друкаванага архітэктурнага краявіду: «Вежа замка ў Троках», «Рыцарская зала», «Фрагмент нясвіжскіх пакояў», «Віленская сінагога», «Св. Ян Хрысціцель», «Касцёл св. Пятра і Паўла на Антокалі», «Дрэвы» (6 кампазіцый, гравіраваных на розных матэрыялах). Нізка медзярытаў «Трокі» (аўтарскія адбіткі 32 медзярытаў гэтай серыі 1938–1944) і «Касцёл св. Мікалая ў Вільні» (1934) эахоўваюцца зараз у фондах графікі Літоўскага нацыянальнага музея. Пазней ён створыць графічныя аркушы «Руіны замка ў Троках» (1939), «Вежа Ковенскага замка» (1940), «Па бернардынскія мury» (1942), «Казіміраўскі завулак пасля бамбардзіроўкі» (1944), медзярыт «Стэфан Баторы» (1942), аквацінта «Саркафаг Льва Сапегі». Разам са шматлікімі кніжнымі знакамі (экслібрысамі) матэрыялу за жыццё будзе напрацавана на паўнаватасную выставу.

Істотную ролю ў прапагандзе і папулярызацыі абшараў віленскай графікі адыгралі зладжаныя ў 1934–1939 гадах пры рэ-



В. Рамановіч. Афорт. Уласнасць спадчыннікаў мастака з Вільні

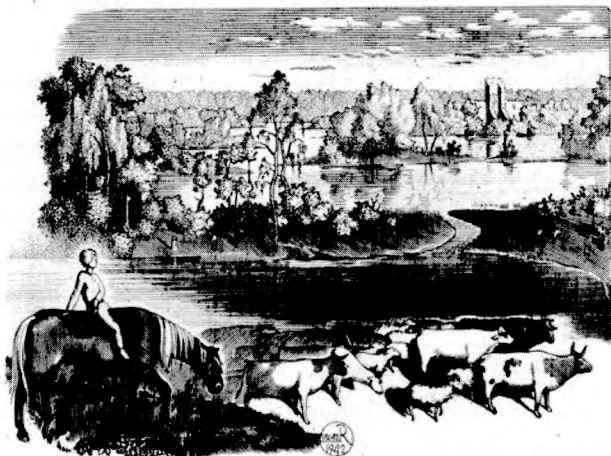
дакцыі газеты «Слова» субскрыпцыі работ маладых і таленавітых творцаў. Рэдакцыя вырашыла і дэкларавала (1934, № 263, ст. 3), што графіка віленскіх мастакоў добра вядомая аматарам мастацтва, але маладым і перспектыўным студэнтам факультэта выяўленчага мастацтва (Ідчак, Дабржынскі, Рамановіч, Паплаўскі і інш.), безумоўна, не пашкодзіла б рэклама ды матэрыяльная дапамога. (Варта адзначыць, што ў наступныя гады ідэю субскрыпцыяў падхапіў «Кур'ер Віленскі» ды іншыя выданні). Згодна з задумай рэдакцыі «Слова», «мэтай субскрыпцыі было распаўсюджванне прац маладзейшых мастакоў у колах віленскага грамадства, адначасова гэта была б і матэрыяльная дапамога мастакам, выпускнікам Універсітэта імя Ст. Баторыя, гэта б дало б мастакам мажлівасць зрабіць першыя крокі на абраным імі прафесійным шляху». Адказ на гэтую важную карысную ініцыятыву маладых віленскіх пластыкаў быў вельмі аператыўны — хуткім часам у «Слове» з'явіліся рэпрадукцыі графічных твораў, а арыгіналы іх былі выстаўлены ў памяшканні на вуліцы Замкавай, 2, дзе месцілася рэдакцыя. Удзел у выставе разам з Рамановічам браў Кузьма Чурыла. Усяго да ўвагі публікі было прадстаўлена каля 600 твораў. Найбольшай увагай публікі, а таксама камерцыйным поспехам карыстаўся каляровы дрэварыт Фенскага «Вострая Брама». Дзякуючы намаганням групы маладых пластыкаў, была арганізавана ў 1934 годзе ў залі на вул. Каралеўскай у Вільні выстава разьбярскіх прац Станіслава Горна-Паплаўскага і графікі студэнтаў факультэта прыгожых мастацтваў Універсітэта імя Ст. Баторыя. Сярод прац графікі заслужаную

ўвагу да сябе прыцягвалі афорты Валянціна Рамановіча. Пакуль ён выстаўляецца разам са сваімі калегамі-аднагодкамі, але гэта яшчэ пачатак. Будуць яшчэ і персанальныя выставы. Усё гэта здзейсніцца. Творы Валянціна Рамановіча будуць экспанавацца ў складзе розных супольных мастацкіх выстаў. У Вільні, Варшаве, Чыкага. У II Міжнароднай выставе дрэварытаў у Варшаве ў 1936 годзе, выставе пластыкаў Віленскіх у 1940 годзе, выставе графікі ў Віленскім мастацкім музеі і інш. У 1945 і 1946 гадах яго творы будуць экспанавацца на дзвюх персанальных выставах у Торуню (Польшча), а таксама ў 1958 годзе ў Торуньскім музеі. Мяркуем, што гэтыя выставы адбыліся дзякуючы намаганням выдатнага графіка, рэстаўратара, таленавітага педагога і спрактыкаванага ў адміністрацыйных справах дзеяча Ержы Гапена.

ЕРЖЫ ГАПЕН (Коўна 1891 — Торунь 1969). Мастацкую адукацыю атрымаў у Кракаве (1913 год) у майстэрні праф. С. Дзенбіцкага. Паралельна з гэтым навучаўся на факультэце гуманістыкі. У 1919 годзе быў сябрам «Камуны мастакоў» у Краснаярску. У 1921–1922 выкладаў малюнак у Мастацкай школе ў Вільні, у 1924–1925 працягваў мастацкую адукацыю ў Парыжы. У 1927 годзе ачоліў Школу мастацкіх рамёстваў, а ў 1934 годзе — аддзяленне графікі мастацкага факультэта Універсітэта імя Стэфана Баторыя. З 1937 па 1939 гады — габілітаваны прафесар аддзялення графікі ВУСБ.

Гэта ён сабраў з усёй паваеннай Польшчы мастакоў — гадаванцаў Віленскага ўніверсітэта ў старажытным горадзе-крэпасці Торунь (Торн), дапамог ім замацавацца на кафедры графікі Універсітэта імя

Мікалая Каперніка, дацэнтам (а з 1951 года прафесарам) якога ён з'яўляўся. Дарэчы, у фондах залы графікі Універсітэта Каперніка зберагаюцца творы Валянціна Рамановіча, якія з'яўляюцца ўласнасцю навучальнай установы: «Вострая Брама і Гара замкавая», 1935, ксілаграфія; «Касцёл св. Пятра і Паўла», 1935, ксілаграфія; «Над Свіцяззю», 1938, медзярыт; «Вакно», 1943, медзярыт; «Геаметрыя. (Аўтапартрэт)», медзярыт. Тут ёсць узоры жывапісу Валянціна Сцяпанавіча — «Прадмесце Навагрудка», тэмпера, уласнасць Яна Катлоўскага і «Срэбная рэчка», алей, уласнасць жонкі мастака. Апрача адбіткаў, у Торуні захоўваюцца асобныя графічныя матрыцы — ксілаграфічныя дошкі і медныя пласціны. У 1987 годзе ў Торуні ў бібліятэцы універсітэта адбылася вялікая рэтраспектыўная выстава, на якой прысутнічалі і работы Валянціна Рамановіча. Але сапраўднай і вельмі значнай навукова-мастацкай падзеяй стаў супольны



В. Рамановіч. Афорт. Уласнасць спадчыннікаў мастака з Вільні

польска-літоўскі праект «Мастацкая адукацыя ў Вільні і яе традыцыі». Каб падкрэсліць маштабнасць праекта, адзначым, што каталог-манаграфія храналагічна ахоплівае перыяд ад 1797 года і ўтрымлівае больш за 500 ілюстрацыяў. Натуральна, што творы В. Рамановіча былі на гэтай выставе і патрапілі ў каталог. Што тычыцца персанальнай выставы В. Раманоўскага, дзякуючы апантанасці навуковага супрацоўніка Карэліцкага краязнаўчага музея Святланы Кошур, напрыканцы 2001 года была зроблена спроба пазнаёміць землякоў-беларусаў (у Карэлічах) з творчасцю мастака праз электронныя копіі. Ініцыятыва, вартая ўхвалы. Але першая спроба — гэта яшчэ не паўна-вартаснае вяртанне мастака. Гэта толькі першая спроба!

...Мастак уважліва, і нават трохі здзіўлена разглядае толькі што зроблены алоўкам (мо, у якім одуме?) накід. Не. Не эскіз, закончаны твор. Дзіўны, рукатворны краявід. На першым плане, у цэнтры кампазіцыі, месціцца стылізаваная выява геральдычнага шчыта, які адкідвае невялікі, але ўяўны цень... Чыстае белае поле шчыта — ненапісаная старонка яго лёсу. У левым ніжнім куце — абрыс маленькай фігуркі мастака. Перад ім агромністы свет. У правым ніжнім куце — выява чоўна. Хто ведае, да якога берага яму наканавана скіравацца? Шмат хто са знаёмых дзівіцца — чаму ён акрамя мастацтва абраў яшчэ і медыцыну. Гэта ж відавочна! Альбом па мастацкай анатоміі — гэта адно. Зразумела, прыгажосць выратуе свет. Але калі хваля ўжо б'е ў борт чоўна, у апошнюю хвіліну зямнога быцця каля чалавека не мастакі-пісьменнікі, а святары ды медыкі...

Але што гэта за змрочныя развагі? Яму 23. Толькі 23, ці ўжо 23? У любым выпадку, шмат яшчэ можна зрабіць! Усё жыццё наперадзе...

Яго арыштуюць органы НКУС увосень 1944 года. Яму будзе 33 гады.

У Вільні жывуць дзеці старэйшай сястры (Алены) Валянціна Рамановіча. і Алег Багдановіч, а таксама ўнучатая пляменніца мастака Наталя Аляксеёна Ясінскене. Старэйшаму пляменніку, былому выкладчыку фізікі Вільнюскага тэхналагічнага ўніверсітэта Аляксею Алегавічу ўжо пад 70. У час арышту дзядзькі Валянціна яму было 5 гадоў. Павел Алегавіч — малодшы пляменнік, таксама фізік — член-карэспандэнт, прафесар, загадчык лабараторыі ў адным з інстытутаў Нацыянальнай акадэміі навук Літвы. Зразумела, што Павел Алегавіч хутчэй не ўспамінае, а абачліва перадае сямейнае паданне: «Быў добры, чулы і спагадлівы чалавек. У палітыку імкнуўся не лезці. Хутчэй за ўсё, ён выпадкова трапіў пад хатун і быў зняволены ў турме. Паводле сведчанняў сяброў па няшчасці, якім удалося выжыць і выйсці на волю, у той нечалавечай сітуацыі ён быў шмат каму апірышчам. Не толькі як чалавек, але як прафесійны лекар. Невядома, ці памёр Валянцін Рамановіч сваёй смерцю, ці быў закатаваны або расстраляны без суду і следства, проста па разнарадцы, дзеля масавасці... Родным нават не паведамілі ні пра смерць, ні пра месца апошняга прыстанку на зямлі».

Неўзабаве прыйшоў адказ з Дэпартаменту архіваў Літвы: «Паведамляем Вам, што ў Асобым архіве Літвы (Архіў НКУС-МДБ-КДБ пры Цэнтры Генацыду) следчай справы ўраджэнца Беларусі, мастака Валян-

ціна Сцяпанавіча Рамановіча ў фондах архіва няма.
Генеральны дырэктар — Відас Грыгарайціс».

Ужо ў прыватнай сустрэчы сп. Відас выказаў упэўненасць, што следчую справу мастака трэба шукаць у сутарэннях архіваў беларускага КДБ, бо, хутчэй за ўсё, пасля арышту ён быў этапіраваны на Беларусь.

руч. Чыніўскіго і мовак хароды Радзін
сліколага. Пісьмак 4 лата засохілім у Сям
сочніе; таі мажукітэк выбучку мору
выемігравалісім у глос Родзі, сачы мові
паче лат н. 1904 року 1903. ае бачысе
майдзе лат 1904 року 1903. ае бачысе
Гімм. Товариства Радзінскіа адіі...

НАСТАЎНІК МАЛЯВАННЯ З МАЛАДЗЕЧАНА ЗМІЦЕР КРАЧКОЎСКІ

Жнівеньскімі днямі 1996 года ў Нацыянальным мастацкім музеі праходзіла выстава графічных і жывапісных твораў маладзечанскіх мастакоў Ядвігі Раздзялоўскай і Зміцера Крачкоўскага. Не надта вялікая па памерах (54 творы), прыгожая, сціпла-высакародная і вельмі прафесійная. Карцела дазнацца — хто такі Зміцер Мікалаевіч Крачкоўскі?

— Што за мастак? Адкуль?— запытаўся я тады ў загадчыцы аддзела беларускага мастацтва НММ.

— Там у буклеце ўсё, — было мне адказам.

Чытаю: «Мастак і нешараговы чалавек, які меў энцыклапедычныя веды, валодаў сямю мовамі. Яго стрымана-лірычныя, высакародныя і некалькі адчужаныя аркушы зместам і формай выклікаюць у памяці работы некаторых іншых мастакоў віленскай адукацыі — Драздовіча, Сеўрука, але відавочна з'яўляюцца своеасаблівай нотаў у мелодыі беларускага мастацтва 1930–1940 гадоў». І ўсё.



Фотапартрэт Зм. Крачкоўскага

Паслугу робіць студэнцкі фонд Віленскага архіва:

«Крачкоўскі Зміцер. Нарадзіўся ў 1910 годзе ў в. Чаркасы, Ашмянскага пав. Прусаўскіх. Калі яму было чатыры гады, сям'я эвакуавалася ў Расію, адкуль вярнулася ў 1923 годзе».

Не шмат. Але ў Маладзечне адшукаўся прыёмны сын Зміцера Мікалаевіча — Станіслаў Станіслававіч Концаў. Дзякуючы дапамозе гэтага не надта гаваркога ад прыроды, працуючага ў свае 70 год пенсіянера, на чый характар і гумар наклала адбітак прафесія паталагаанатама, узнаўляем жыццё чалавека і мастака Зміцера Крачкоўскага. Пад сакатанне бабіннага праектара «мульты-медыя» мінулага стагоддзя змяіцца пашорганая, згубіўшая першародны колер, са шматлікімі склейкамі свемаўская стужка, што захавала вобраз Зміцера Крачкоўскага апошніх гадоў жыцця.

Вышэй за сярэдні рост, схуднелы, ссівелы, прыгорблены стары цяжка соўгаецца на стомленых, збалелых на артрыт нагах па пустых кутках свайго драўлянага дамка на ўскрайку Маладзечна. Зрэдзь-часу, прытомлена прысеўшы на зэдлік ля стала, перабірае старыя фотакарткі з сямейнага альбома і быццам углядаецца ў кадры толькі яму бачнага кіно сваёй памяці. Яго выцягнуты пергаментны твар са шчыльна сціснутымі абяскроўленымі вуснамі, падзіцячаму здзіўленымі, шэра-блакітнымі вачыма, якія з-за тоўстага шкла акулераў здаюцца яшчэ большымі, трошкі адтайвае.

Рука цягнецца да выцвіла жоўклага фота, з якога дапытліва і ўладарна глядзіць самавіты мужчына пад бо. Даўгія, па тагачаснай модзе настаўбручаныя бакенбарды выдаюць у ім не дробнага птаха —

сапраўднага саноўніка. Значнасць бачная не толькі па мундзіры дзяржслужбоўца высокага рангу, але і па зафіксаваных рэчах — карціне на сцяне кабінета, дарагому пісьмоваму набору, гадзінніку з бронзавымі фігуркамі, фаліянтах старадрукаў, папкам і стосамі паперы. Гэта старшыня Віленскай археаграфічнай камісіі, дзед мастака Юльян Фаміч Крачкоўскі. 1900 год.

Паходзіў Юльян Фаміч (25.07.1840) з Брэст-Літоўскага Палесся. Быў фалькларыстам, этнографам, гісторыкам і педагогам. У 1861 годзе закончыў Пецярбургскую духоўную акадэмію. Працаваў у Маладзечанскай настаўніцкай семінарыі, быў інспектарам народных вучылішчаў Віленскай навучальнай акругі, дырэктарам Полацкай і Туркестанскай настаўніцкіх семінарыяў і Віленскага настаўніцкага інстытута. Здымак, на якім увекапомнены прыфранчоныя кавалеры ў інтэр'еры нейкага атэлье на Неўскім, таксама зроблены яшчэ да нараджэння Зміцера, у 1905 годзе. Учарашні студэнт Мікалай, будучы бацька мастака, на той час ужо малады медык, і яго брат Ігнат, малады навуковец-усходнезнаўца. Хлопцы трымаюцца падкрэслена годна. Яно і зразумела: фатаграфаванне — не шараговая падзея. Захаванне памяці.

Крачкоўскі Ігнат Юльянавіч (16.03.1883, Вільня). Акадэмік АН СССР (1921), Польскай АН, правадзейны сябра Арабскай АН, ганаровы сябра Іранскай і інш. акадэміяў. Скончыў Пецярбургскі ўніверсітэт (1905). У 1908–1910 быў у навуковых экспедыцыях у Сірыі і Егіпце. Прафесар Петраградскага ўніверсітэта (1918). Адным з першых пачаў сістэматычнае вывучанне новай і найноўшай арабскай літаратуры. Напісаў працы

«Арабская культура ў Іспаніі» (1937), «Нарысы па гісторыі рускай арабістыкі» (1950), «Уводзіны ў эфиопскую філалогію» (1955). Распрацоўваў план выдання збору арабскіх крыніц па гісторыі народаў Усходняй Еўропы, Каўказа, Сярэдняй Азіі, вывучаў руска-арабскія літаратурныя сувязі. Даследаваў таксама і помнікі старажытнабеларускай мовы.

Ва ўспамінах аб кнігах і людзях, выдадзеных АН СССР у 1948 годзе, Ігнат пакінуў графічна-выразны, славесны партрэт Браніслава Эпімах-Шыпілы. А вось ад брата — Язэпа, Юзіка па-хатняму, у яго нават і фотаздымка не засталася. Трохі старэйшы за яго, рашучы і самастойны Язэп рана адбіўся ад сям'і, паступіў ва ўніверсітэт падчас службы Зміцера ў войску. Ва ўніверсітэце Юзік хутка сышоўся са Звязам незалежным моладзі сацыялістычнай, удзельнічаў у пасяджэннях літаратараў у «Вежы Конрада» разам з Чэславам Мілашам, Уладасам Дрэмам. Казалі, што ў паваеннай Польшчы займаўся сацыялогіяй і філасофіяй. Растаяў Язэп у смуге часу. Як і не было.

...Мільгаюць кадры, з якіх памяць чатырохгадовага дзіцяці ўтрымлівае толькі асобныя, найбольш яркія эпізоды.

Бежанства.

Разгубленасць і распач бацькі, выплаканыя вочы маці, енкі старэйшага брата... Рыплівы воз, грукат цягніка. Сумск. Роўна. Вольск. У 1923 годзе сям'я вярнулася да роднага краю, у Крэва. Бацька без асаблівых намаганняў (меў на ўсе часы неабходную прафесію ўрача) знайшоў працу. Зміцер з братам здалі іспыты і былі залічаныя ў Крэўскую рускую гімназію.

Местэчка Крэва, дзе ў тугім жмутку перапляталіся шляхі гісторыі народаў ВКЛ, на час з'яўлення там Крачкоўскіх было зусім звычайным і славілася хіба што сваёй керамікай ды ганчарнымі кірмашамі. Але прыродны і архітэктурны ландшафт, «глыбіня гістарычнай рэтраспектывы», дух Крэва — калыскі велікакняскай дзяржаўнасці, парэшткі паўзруйнаванага замка — усе гэта наталяла сталаючую асобу верай у жыццё. Хто ведае, мо тут і адчуў Зміцер сваё пакліканне стаць мастаком, настаўнікам малявання, каб навучаць людзей разумець жывапіс, выказваць свае думкі лініямі і фарбамі.

Напрыканцы дваццатых на змену Мікалаю Крачкоўскаму ў Крэва на пасаду доктара прыехаў медык Шыманскі. З лёгкім сэрцам сям'я рушыла да крывіцкай меккі — Вільні. Вядома, што ў 5 клас гімназіі (у 1928 годзе) Зміцер пайшоў ужо ў Вільні. Зміцеру добра даваліся мовы — французская, нямецкая, лаціна. Пра славянскія дык і казаць няма чаго! Як інакш? Быць запісанаму ў метрычных кнігах праваслаўным, жыць у Крэве — на беларускай зямлі, поруч з летувісамі, у польскай дзяржаве, і моваў гэтых не ведаць? Нават дзед яго — Юльян Фаміч з вёскі Азяты (пад Жабінкай), што рупіўся на афіцыйную імперскую ідэалогію — «Паўночна-Заходні край» — меў якіясь падсвядомыя сантыменты да гэтай зямлі, людзей, іхняга жыцця, а бацька — далікатны, пакладзісты, каб дзеда не крывілі, сына рускім і ахрысціў.

Капралам вярнуўся Зміцер у 1934 годзе з войска. Далей быў факультэт выяўленчага мастацтва Віленскага ўніверсітэта. Першыя тры курсы «з прычынаў матэрыяльных», як і многія беларусы, быў воль-

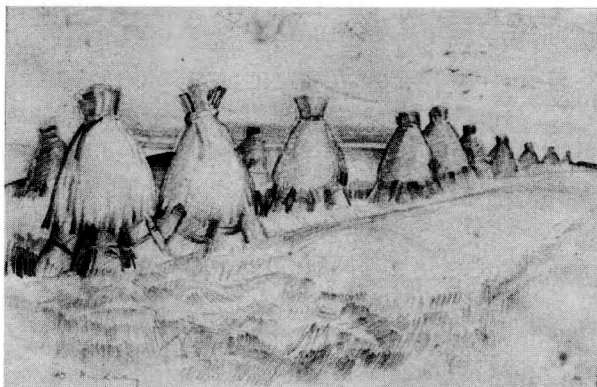
KARTA INDYWIDUALNA DLA KANDYDATÓW SZKÓŁ WYŻSZYCH

(wypełnia każdy kandydat przy składaniu podania o przyjęcie do szkoły).

I. Imię i nazwisko	
Krzysztof Krawski	
II. WYKSZTAŁCENIE ŚREDNIE OGÓLNOKSZTAŁCĄCE	
III. WYKSZTAŁCENIE WYŻSZE	

ным слухачом. Сам карміўся — прырабляў на сябе і вучобу. 14 сакавіка 1938 года падаў прашэнне пра перавод у звычайныя студэнты. Здабыў месца выкладчыка малявання ў Ашмянах. Працаваў у школцы паміж Лідай і Валожынам, акурат пад Юрацішкамі, у вёсцы Букаты. Шчаслівы час, нягледзячы на ​​прыход «вызваліцеляў» з Усходу. Так імкнуўся да сапраўднай, самастойнай працы, што не стаў пісаць нават прашэнне на дазвол выканаць дыпломную працу. Паспеецца! На потым адкладалі гэта многія. Асвойваўся хутка і натуральна. «Зліўся» з наваколлем, пасябраваў з месцічамі. З нагоды наведваўся ў Вільню і бліжэйшы Валожын. Апрача побытавых ды школьных клопатаў шмат вандраваў па ваколіцах — Багданаў, Вішнева, Лоск...

Паўсюдна Зміцер Крачкоўскі вандраваў з альбомам для замалёвак. Калекцыя яго твораў графікі — 7 малюнкаў алоўкам і 2 акварэлі — захоўваецца ў фондасховішчы Нацыянальнага Мастацкага музея. Арыгінальная графіка Крачкоўскага — не зыркая, стрымана-суладная, камерная па тэмах і па памерах. Надзвычайная лёгкасць і нязмушанасць немудрагелістых выяваў дасягаецца чыстай, вельмі пяшчотнай контурнай лініяй. Мастак амаль не карыстаецца святлоценевай мадэліроўкай аб'ёму. Адухоўленая дабрывёй душы, сагрэтая цяплом рук і сэрца майстра, графіка развівае нейкую новую далікатна-цнатлівую мелодыю замілавання жыццём як самакаштоўнасцю. Пяшчотны легкаважкі дотык алоўка — і вось здзіўлена-шчаслівае, з дапытліва расчыненымі вочкамі дзіце, падобнае на анёла — Бобан Галінка з вёскі Букаты. Вось падлетак-гарэза ў картузе, бяс-



Зм. Крачкоўскі. 1940

крыўдны шкоднік, які што ёсць моцы безнадзейна пнецца быць дарослым і самавітым («Юнак у кепцы»). Вось фрагмент сялянскага падвор'я («Свіран»). Вось «Краявід з касцёлам» — імгненна-дакументальны абразок не парадна-ўрачыстай, а побытавай, яшчэ не



Зм. Крачкоўскі. 1940

забудаванай Вільні. Вось «мэндлікі» («бабкі») адзінока выстраіліся цужком, як салдацікі ў журлівым восеньскім полі. Прасцей не прыдумаеш, але ёсць настрой, які доўга не адпускае глядача.

Зміцер пісаў не толькі краявіды, але і партрэтныя замалёўкі вяскоўцаў ды этнаграфічна-побытавыя накіды. У раздзеле беларускага мастацтва Літоўскага мастацкага музея за-

хоўваюцца алейныя творы Крачкоўскага. Але па большасці яны разышліся па прыватных калекцыях, па знаёмых...

Раптам агрэсіўна-напружана завуркатаў праектар, замільгацелі, праскочылі колькі перакрэсленых кадраў. Месца «склейкі» стужкі і жыцця...

...1947 год. Чыгуначны вакзал Маладзечна. Здарожаны мужчына гадоў сарака з вялікай самаробнай фанернай валізаі у руцэ збянтэжана разглядае разбураны вайной райцэнтр. У вачах здзіўленне і роспач, захапленне і няпэўнасць у самай бліжэйшай будучыні. Гэта Зміцер Крачэўскі пасля вяртання з «будоўляў сацыялізму», дзе быў «не по п'ятак камсомола, а по рашенню суда». Па вызваленні яму было забаронена жыць у сталіцы ды буйных гарадах. Абраў Маладзечна. (Пакуль мы не маем дакументальных звестак пра той драматычны перыяд яго жыцця. За што быў асуджаны? Гэта таямніца архіваў КДБ, да якіх доступу няма).

«Накрыла» Зміцера Крачкоўскага трэцяя хваля рэпрэсій, што пракаціліся па Заходняй Беларусі. Першая была ў 1939 годзе адразу пасля «вызвалення» Чырвонай арміяй, другая — у красавіку 1940 года, трэцяя — у ліпені 1940 года, чацвёртая, незавершаная — у чэрвені 1941 года.

Усяго з Заходняй Беларусі за гэты час было дэпартавана больш за 120 тысяч чалавек.

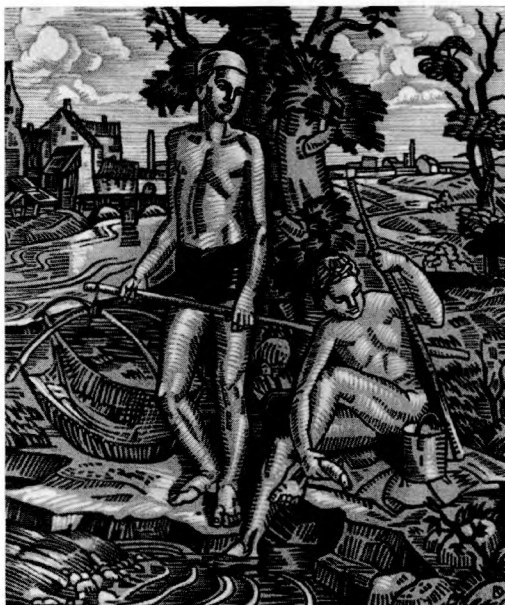
У Маладзечне Зміцер Крачкоўскі зняў пакойчык у маладой і гожай удавіцы з дзесяцігадовым сынам. Не адразу, але ўжо ў 1947 годзе, уладкаваўся на працу — мастаком у кінатэатрах «Камсамалец» і «Радзіма». Само сабой атрымалася — упадабаў кватэрную

гаспадыню. Напачатку толькі грошы спраўна даваў на харчаванне, потым па гаспадарцы стаў дапамагаць, далей — болей. Так і зжыліся...

Выпадкова ў нейкай «цэнтральнай» газеце натрапіў на інфармацыю, што Крачкоўскі Ігнат уганараваны Дзяржаўнай прэміяй СССР (1951). Трэба пабачыцца, бо не чужая ж кроў. Выправіўся ў Ленінград, але ў жывых ужо не заспеў. Пагасцяваў колькі дзён у горадзе на Няве, ды ўвесну 1951 года, апрануты ў чорнае паліто «з пляча акадэміка», Зміцер Мікалаевіч вярнуўся ў Маладзечна. Вярнуўся, каб зноў шукаць кавалак хлеба. Перспектывы настаўніцкай працы былі перакрэслены (хоць спецыялістаў і бракавала) прысутнасцю на «будоўлях сацыялізму». У Маладзечанскай друкарні «Пабеда» знайшлі пасаду рэтушора. Але, як і кожны мастак, ён прагнуў быць убачаным. Дзе і як, і галоўнае, каму паказаць свае творы? Неўзабаве надарылася мажлівасць супрацоўнцтва з літаратурна-мастацкім альманахам «Нарач». Вокладка альманаха ў яго выкананні атрымалася графічна выразнай. Далікатна-тонкі краявід з дзявочай постацю на фоне возера дыхалі свежасцю, жыццём. Але ілюстрацыі да твораў пісьменнікаў-пачаткоўцаў рэгіёну далёка не заўсёды былі ўдалымі. У кампазіцыях праглядалася тая ж хадульнасць і нацяг, што і ў прозе маладых «сацрэалістаў». Драматызм (а мо і трагізм) быў яшчэ і ў тым, што з манатонным рухам дзён мінала жыццё, глухла душа, губляўся прафесіяналізм.

Затоенае, загнанае на працягу многіх гадоў у падсвядомасць жаданне выставіць свае творы здзейснілася знянацку і вельмі праявілася. У паваенным Мала-

дзечане, з яго сціплым на той час творчым рэсурсам, рухавіком мастацкага жыцця, яго душой была гдаванка Варшаўскай школы, старэйшая мастачка (1902 г. н.), сябра Саюза мастакоў БССР і СССР Ядзвіга Раздзялоўская. Прафесійнае ўмельства і свае веды яна імкнулася перадаваць удзячным і зацікаўленым жыхарам горада ў мастацкай студыі Дома народнай творчасці. Яе намаганнямі і была арганізавана «Першая Выстава прафесійных мастакоў, грамадскіх выкладчыкаў студыі выяўленчага мастацтва ДНТ». Быў нават выдадзены тэкставы каталог выставы. Маладзечанскія мастакі Раздзялоўская Я., Харашэвіч К., Кісель С., Асановіч Э., Герасіменка П., Крачкоўскі Зм. — розных узростаў, жыццёвага досведу, узроўняў прафесійнай падрыхтаванасці і



Зм. Крачкоўскі
1940

майстэрства, ідуць, як адзначыў тагачасны дырэктар ДНТ В. Носаў, «по широкой, просторной дороге творчества, тесно связанной с жизнью, с задачами социалистического и коммунистического строительства».

Крачкоўскаму, відаць, падабаліся цалкам закончаныя і разнастайныя краявіды Раздзялоўскай з шырынёй геаграфічнага дыяпазону, яе далікатна-пяшчотныя партрэцікі самых звычайны (не гераічных) людзей, імпанавалі яму і настраёвыя, сумленна-адухоўленыя эцюды Харашэвіча. А вось скульптурныя працы даўняга прыяцеля Паўла Герасіменкі (1924 г.н.), з якім працаваў яшчэ ў 50-я ў кінатэатры, бянтэжылі. Не тым, што выкананыя не ў «матэрыяле». Гэта зразумела. Не зразумела іншае — тэматычная абмежаванасць, ідэалагічная зашоранасць, адбор вобразаў са старонак перадавіцаў — «Дзед Талаш», «Калгаснік», «Галава чырвонаармейца», «Юрый Гагарын», «Мсціўца», «Партызан», «Партрэт перадавога токара саўгаса», «Да камунізму» і г.д. Хіба так можна? Людзі будуць думаць, што толькі гэта і ёсць мастацтва, што гэтымі тэмамі, надуманым аптымізмам і казённым патрыятызмам усё і абмяжоўваецца. Працуючы з групамі дарослых у ДНТ, з тымі, хто пасля цяжкой працы прыходзіў спасцігаць свет мастацтва, меў прагу да навучання, педагог Крачкоўскі бачыў і разумее — маніць ім, фармаваць падвоеныя стандарты ўспрымання — злачынства перад будучыняй. Грэх нявечыць чалавечыя душы, бо як гукнецца, так і адгукнецца. Кожнае пакаленне спадзяецца і марыць, што будучыня за дзецьмі. Дзеці ж вельмі чуйныя да ўсялякай маны, крывадушша... Увогуле, выстава атрымалася пярэстая, але ж першая. Вось каб тро-

шачкі раней, калі агонь быў у вачах, калі цвярдзейшая была рука, калі не так моцна даймалі болі ў нагах, вось каб раней.

...Старэнькі праектар заціх, адкруціўшы апошнія метры стужкі.

У 83-гадовым веку мастак Зміцер Крачкоўскі памёр і быў пахаваны на гарадскіх могілках Маладзечана.

БЕЛАРУСЫ НА МАСТАЦКІМ ФАКУЛЬТЭЦЕ ВУСБ

Наўрад ці хто аспрэчыць, што культурная спадчына Заходняй Беларусі — гэта неад’емная, але мала абжытая частка духоўнага скарбу ўсяго народа. Гэтая найістотнейшая аксіёма ў святле культурацэнтрычнага погляду на дзяржаўную скіраванасць краіны, адпаведна якой маральны, грамадска-палітычны ды і эканамічны стан супольнасці хоць цалкам і не вызначаецца толькі культурай, але падпарадкаваны ёй. Грамадства залежыць ад Культуры не менш, чым ад Правоў Чалавека. Большую актуальнасць сцверджанне набывае, калі гаворка ідзе пра саспяванне этнасу альбо пра пакутлівыя часы нараджэння і першыя асэнсаваныя крокі народа...

Калі ёсць каліва праўды ў гэтым, то становіцца зразумелым тое апантанае вынішчэнне ў першай пал. XX ст. генератара і носьбіта культуры — маладой беларускай інтэлігенцыі ўсіх узроўняў і прафесій без выключэння, тыя невыпадковыя, беззваротныя страты, што панесла культура, выяўленчае мастацтва Заходняй Беларусі падчас «неабвешчаных вайнаў» з таталітарнымі рэжымамі розных колераў. Болей азваваюцца прамыя і ўскосныя рэпрэсіі твораў і творцаў заходнебеларускага мастацтва. Не лягчэй ад разумення пазіцыі дзяржаўнага ігнаравання культурна-мастацкіх набыткаў у найноўшыя, аўтакратычныя

часы. Зразумела і тое, чаму, дажыўшыя ў забыцці да 70-80 г. XX ст. асобныя творцы «з былых» успрымаліся посттаталітарнымі «калегамі па цэху» насцярожана, а часам і варожа. Успрымаліся быццам бы праз нейкую «сцяну са шкла». Ды і самі яны пачуваліся ніякавата, бо адчувалі ўласную «іншасць». Цудам ацалелыя паасобныя рэчы, а таксама сабраныя, дзякуючы высілкам энтузіястаў, калекцыі-персаналіі сваімі сюжэтамі, кампазіцыйнымі будовамі, фарбамі і лініямі, усім сваім ладам пераконваюць у сваёй «іншасці». Сведчаць аб прыналежнасці да нефармальнай, несаветызаванай, а сапраўднай гуманістычнай традыцыі культуры. Баронячы нас ад нацыянальнага пераўвасаблення душы, сутнасна чалавечнае мастацтва заходнебеларускіх творцаў, іх эстэтычна вытанчаныя рэчы беларускага кватрачэнта і рамантызму не адыйдуць у нябыт, не дазваляць здрадзіць сваёй культурна-гістарычнай аснове. (У шэрагу абавязковых Дзяржаўных дакументаў, калі-небудзь прырытэтай стане праграма «Бяспекі нацыянальнай культуры»).

Але досыць агульных развагаў пра гуманістычную традыцыю, з якой нітавалася заходнебеларускае мастацтва, без набытку якога не толькі гісторыя культуры, але і беларускага духу ўвогуле падаюцца куртата-непаўнавартаснымі, зфальшаванымі.

Як чалавек становіцца мастаком — таямніца, ведаемая хіба Пану Богу. У кожнага свой шлях. Відавочна, што апрача дадзеных небам здольнасцяў і індывідуальных якасцяў, ды яшчэ плоймы акалічнасцяў суб'ектыўнага характару, неабходна добрая прафесійная Школа. Яе ў краі і не было. Вышэйшую

адукацыю на пачатку XX ст. мажліва было атрымаць хіба што ў Варшаве, Кракаве ці Пецярбургу. У павойску ўтульнай ды блізкай Вільні ад 1831 г., года закрыцця ўніверсітэта, такая мажлівасць была знішчана. Праўда, для задавалення прамысловых, аздабніча-афарміцельскіх (эстэтычных), а таксама рэлігійна-ідэалагічных патрэбаў дзейнічалі ў горадзе сярэднія спецыяльныя ўстановы: Школа Малюнка ім. Трутнева (ад 1874 г.) і аж да 1915 г). эвакуацыі ў Саратаў, школа Монтвіда (1893 г.), Школы малюнка Варнаса і Кайрукшціса, Школа габрэйскага мастацтва і інш.

У 20-я г. Віленскае Таварыства Артыстаў Пластыкаў (ВТАП) па заснаванні першым чынам узялося за стварэнне трохгадовай мастацкай школы (27.02.1921 па 1923 г.). Апрача практычных дысцыплін: рысунак, жываліс, графіка, крэсленне, разьба і кампазіцыя, тут няблага было пастаўлена выкладанне тэарэтычных прадметаў: гісторыя сусветнага і польскага мастацтва, перспектыва, анатомія, педагогіка, методыка малюнка і геаметрыя крэслення. Практычны досвед і пачатковую тэарэтычную базу таксама можна было атрымаць у Віленскай Мастацка-Прамысловай Школе, Школе Рамёстваў, а ў 30-я — у Школе імя Адама Міцкевіча. Хто хацеў вучыцца, мажлівасць і мейсца знаходзіў. Але сярэднія спецыяльныя школы з добра пастаўленай мастацкай практыкай былі толькі апірышчам, стартавай пляцоўкай. Краю неабходны быў асяродак, які б акумуляваў лепшыя дасягненні культуры, даючы добрае прафесійнае навучанне, закладаў бы падмурак далейшага творчага самаразвіцця асобы. Стымуляваў да служэння Краю і яго людзям, а не абмяжоўваўся падрыхтоўкай выканаўцаў

ці, прабачце, інтэлектуалаў-наёмных «пралетараў разумовай працы».

Даўгачаканай падзеяй сталася Адраджэнне раней добра знанага ў Еўропе Віленскага ўніверсітэта ў 1919 г. (ВУСБ). Адразу ж па яго ўтварэнні, насуперак усім перашкодам і цяжкасцям, сюды пацягнуліся пражныя да ведаў юнакі і дзяўчаты з прывіленшчыны і з аддаленых куткоў былой імперыі. Адпаведна часу і з разлікам на будучыню Універсітэт прыярытэтнымі накірункамі абвясціў медыцыну, гуманістыку, юрыспрудэнцыю і матэматыку. З цягам часу колькасць факультэтаў пабольшала. Усведамленне ролі культуры для грамадства, як нам падаецца, вызначалася тым, што апрача факультэта гуманістыкі, мастацкі факультэт быў запачаткаваны адным з першых, не зважаючы, як кажуць, на «неспрыяльныя ўмовы» часу і пакручастыя віражы гісторыі. У этнічна стракатым студэнцкім суквецці ўсіх факультэтаў без выключэння навучаліся (многа ці мала — іншая справа) беларускія юнакі і дзяўчаты. У ліку грамадскіх арганізацыяў ВУСБ дзейнічаў Беларускі Студэнцкі Саюз (БСС) і Таварыства беларусаведаў.

Мастацкі факультэт быў утвораны дзякуючы апантанасці мастака з Валожыншчыны Фердынанда Рушчыца, які марыў адрадзіць ва ўніверсітэце колішнія гуманістычныя традыцыі, дух творчасці і майстэрства, што сцвердзілі ў XIX ст. Францішак Смуглевіч, Ян Дамель, Ян Рустэм. Істотным для развіцця Краю было і тое, што паўсталая, бы птушка Фенікс, навучальная ўстанова была адзінай ў міжваеннай Польшчы, якая, апрача спецыяльных прафесійных ведаў, давала педагагічную адукацыю. У распрацоўцы



У майстэрні

і ўкладанні праграмы факультэту ў якасці кансультантаў свой даробак унеслі варшаўскія спецыялісты Ціхі, Навакоўскі, Клос, прафесары Кракаўскай АМ, выкладчыкі Школы Рамёстваў. Зрабіла «ўплыў на профілі навучэння рэфармаваная ў 1894 г. Пецярбургская АМ. Была ўкладзена праграма і для архітэктараў-праекціроўшчыкаў. Аددзяленне было скасавана ў 1926 г. На факультэце меліся тры жывапісныя майстэрні, майстэрня разьбы па дрэве, графічная, дэкаратыўна-ужыткавага мастацтва. Апрача мастацка-творчага кірунку, меліся друкарскае і інтэрлігатарскае супольна з фотамастацтвам аددзяленне.

Паводле цверджання дэкана Ф. Рушчыца ў справаздачы за 1922–23 гг., факультэт набліжаўся да тыпу класічнай Акадэміі ў мэтах і методыцы навучання, што ўздымала яго статус да ўзроўню «наднацыянальнага».

Студэнцкае ж жыццё, як і ва ўсе часы, не абмяжоўвалася толькі абавязковымі лекцыямі, працай у майстэрнях, трымесяравымі іспытамі і справаздачнымі выставамі. Яркія педагогі, запрошаныя Рушчыцам, кожны з якіх быў асобай самадастатковай і творча амбітнай, імкнуліся стварыць на факультэце атмасферу свабоды, даверлівасці і творчасці. Факультэ-

тэт станавіўся домам для студэнтаў і вольных слухачоў, а для Універсітэта і рухавіком пазанавучальнага жыцця ўвогуле. Студэнцкая не палітычная суполка «Кола Слухачоў», старшынёй якой быў Рушчыц, мела характар навукова-прыяцельскі і яднала навучэнцаў розных нацыянальнасцяў і веравызнанняў, і хутка пашырылася на ўвесь УСБ. Не толькі дапамога ў студэнцкіх справах была яе мэтай, але перадусім ўсталяванне і мацаванне паміж слухачамі добразычлівых стасункаў, якія крышталізавалася і ў творчых майстэрнях, і на супольных «гарбатках» факультэта, дзе размовы і дыскусіі пераўзыходзілі тэмы ўніверсітэцкія. Мэтай «Кола» было наладжванне і падтрымка кантактаў (абмены, стажыроўкі і г.д.) з іншымі навучальнымі ўстановамі. Намаганнямі сяброў «Кола» і выкладчыкаў ладзіліся традыцыйныя тэатралізавана-мастацкія балі — «Баль у стратасферы», «Баль у падводным царстве» і г.д. У 1921 г. факультэт ініцыяваў агульнаўніверсітэцкую імпрэзу «Свята трох Каралёў», у якой удзельнічалі гісторыкі, знаўцы фальклору, паэты, музыкі, архітэктары, дэкаратары і ўсе ахвочыя. «Кола» мела характар публічна шырокі. У 1927 г. суполка налічвала 107 дзейных сябраў, а калі дадаць да гэтай лічбы



Каляды

«спачуваючых» прыхільнікаў, то з'яўляюцца падставы зрабіць прыпушчэнне, што ў межах «Кола» знаходзіўся ўвесь факультэт. Ненавязла — забяўляльная дзейнасць яго не толькі разнастаіла штодзённае навучанне, але і разнявольвала студэнтаў, давала досвед зносінаў у вялікім калектыве, сацыяльна адаптавала і кансалідавала пярэсты спрэс слухачоў. (За сяроджваем увагу на тым, што праз 30–50 год па заканчэнні многія са студэнтаў, жывучы ў розных краінах, падтрымлівалі сувязі між сабой і сваімі выкладчыкамі).

Досвед «нефармальнага» папярэдніка прыдаўся пры стварэнні студэнцкай арганізацыі факультэта (20.12.1927 г.) — «Цэха Св. Лукі. Аб'яднанне Моладзі Акадэмічнай». Апекуном яго стаў праф. Юльян Клос. Праекціроўшчык-практык (распрацаваў адміністрацыйна-жыллёвы комплекс для Браслава), ён «вёў лекцыі па архітэктуры драўлянай і ўсеагульнай, ... начаткі кампазіцыі і перспектыву. У 1926 г. выконваў абавязкі дэкана факультэта. Вялікі энтузіяст Вільні, нястомны даследчык, «архітэктар-паэт»... Выдаў «Паводыры па Вільні». Вучыў бачыць твор мастацтва, звяртаць увагу на прыгажосць архітэктурных формаў у адзінстве з акаляючым краявідам. Многа гаварыў аб прыгажосці дахаў, асабліва саламяных, быў у захапленні ад срэбра-шэрага колеру сценаў беларускіх хат, якія дзіўным чынам гарманізавалі з беларускай прыродай», — згадваў мастак Міхась Сеўрук.

Запачаткаваны з ініцытывы «найдалікатнейшага» праф. Клоса «Цэх» адрозна ад «Кола» меў мэту больш паважна-прафесійную і па сяброўстве характар больш стрымана-абмежаваны.

Сябры «Цэху» падзяляліся на тры ступені: Вучань. Чаляднік. Майстар. Вучнямі былі студэнты першага і другога гадоў навучання і бясспрэчна падпарадкоўваліся Цэху. Чаляднікі — студэнты ад трэцяга курса і да прызнання іх спеласці кіраўніцтвам Цэху. Яны мелі права ўносіць прапановы, агучваць ідэі і адстойваць свае мастацкія перакананні. Чаляднікамі былі П. Сергіевіч, П. Жынгель і інш. Майстрам, як след, быў сябра «Цэху», з моманту атрымання дыплама аб заканчэнні навучэння (Э. Кучынскі). Тытул Ганаровага Майстара надавалі асобам, заслужаным у мастацтве. Уганараваныя ім былі прафесары ВУСБ Ф. Рушчыц, Б. Кубіцкі, Е. Ромер.

Дзейнасць студэнцкіх суполак ва УСБ і перадусім БСС вымагае дэталёвага вывучэння і асобнай гаворкі. Пакуль што сцісла зазначым, што «Цэх» імкнуўся стымуляваць творчасць сябраў і кіраўнікоў курса народнага мастацтва «на стварэнні рэчаў арыгінальных, але не на падставе ўзораў, бачаных за межамі». На паседжаннях «Цэху», апрача «абменаў практычным прафесійным досведам» чыталіся тэарэтычныя рэфераты («Матэяка і жыццё ў Кракаве», «Аб супольнай працы» і інш.), праводзіліся адукацыйныя заняткі, на якіх асноўны акцэнт рабіўся на вывучэнні «характара зямлі» (перадусім «Польскай зямлі», адзначаюць даследчыкі Е. Маліноўскі, Я. Паклеўскі і інш. 164–с.282). У падрыхтоўцы выставаў (1928, 1929, 1931 гг. у памяшканні Тэатра Рэдута) надзвычайную ўвагу сябры «Цэху» надавалі характару падачы экспазіцыйнага матэрыялу (эстэтыцы, дызайну). Клапаціўся «Цэх» аб выданні перыёдыка «Новая Форма», у якім поруч з артыкуламі пра выяўленчае мастацтва

і разьбу асвятляліся пытанні музыкі і тэатра. Бралі сябры цэху чын і ў агульнаўніверсітэцкім часопісе «Alma Mater Vilnensis».

30-я гады сталіся не самымі спрыяльнымі гадамі крыяння беларускай нацыі (ні ва Усходняй, ні ў Заходняй Беларусі). Не лепшыя часіны перажывала і калыска заходнебеларускай інтэлігенцыі — ВУСБ, факультэт выяўленчага мастацтва. Цяжкасці вельмі розных узроўняў, але ...

Хвароба праф. Рушчыца стала выпрабаваннем жыццяздольнасці факультэта. З восені 1932 г. прафесар-рамантык пакінуў выкладчыцкую дзейнасць, але не сыйшоў у цень, удзельнічаў у жыцці свайго пестуна. Пасаду дэкана ў 1932 г. ачоліў праф. Людзімір Сляндзінскі. Яшчэ ад 1929 г. гэты амбітны майстар-жывапісец утварыў «Брацтва Мастакоў», якое па нядоўгім канкураванні з «Цэхам» выпрацавала агульную праграму і ў аб'яднаным выглядзе ўлілося ў «Кола Слухачоў».

05.01.1933 г. трагічна гіне праф. Юліуш Клос.
13.02.1935 г. памірае кіраўнік майстэрні дойлідства Баляслаў Балзукевіч, у 1936 г. памірае архітэктар, прафесар Людвіг Сакалоўскі. У 1936 г. у маёнтку Багданава адыходзіць у вечнасць Фердынанд Рушчыц. Страты незваротныя, але факультэт не губляў сябе.

Штогод шматэтнічная (па падліках каля 15 нацыянальнасцяў — С.Г.) студэнцкая грамада папаўнялася ўсё новымі студэнтамі і вольнымі слухачамі, у якой беларусы былі не самымі малалікімі.

Калі імёны такіх мастакоў, як Сергіевіч, Сеўрук, Жынгель, Рамановіч, Чурыла, Кучынскі хоць і ў рознай ступені, але вядомыя ў Беларусі, то іншыя так і не

выйшлі пакуль што са смугі часу. Зразумела, не ўсе, хто «вучыўся», напоўніцу здзейснілі сябе творча. Але атмосфера факультэта — чарадзейства прафесійнага ўмельства, магія ведаў і непабытовае разуменне гісторыі і сэнсу жыцця спрыялі фармаванню асобаў не толькі думных, але і інтэлігентных (непазбаўленых «атавізму» — сумлення). ВУСБ і факультэт выяўленчага мастацтва былі адной з тых крынічак, якія спрыялі эвалюцыйнаму сталенню беларускай інтэлігенцыі. Па выкараненні і здрабненні нацыянальнай шляхты, прыдушэнні сялянска-работніцкага грунту і таксама па частковым расчараванні ў перастваральных здольнасцях змаргіналізаванага сялянства маладая нацыянальная інтэлігенцыя набывала ўсё большую вагу. Натуральна, гэта выклікала хваравіты непакой ва ўсіх суседзяў-суродзічаў. Забяспечвала прадстаўнікам маладой беларускай інтэлігенцыі лепшыя месцы і ў Картуз-Бярозе, і ў Курапатах і інш. Змушала ўлады да скарыстання супраць інтэлектуальнага патэнцыяла беларускага народа самых радыкальных сродкаў уздзеяння.

Збіраючы «камяні» сваёй гісторыі, не маем права адпрэчыць, паводле выразу Янкі Брыля, тых «малых і маленькіх патрыётаў, намаганьнямі якіх робіцца культура». І гісторыя. Нават калі гэтыя асобы, «атручаныя» гуманістычным светаадчуваннем і культурай, утваралі толькі мастацкі і калямастацкі кантэкст.

- Амеляновіч Аляксей Цімафеевіч. 1898 г.н. З Навагрудскага павета. Беларус па самавызначэнні, праваслаўны. У эвакуацыі ў Казані скончыў школу мастацтваў. Быў вольным слухачом факультэта выяўленчага мастацтва ВУСБ з 1921 г.

- Багдановіч Любоў. З в. Забрэжжа Ашмянскага павета Праваслаўная, беларуска. Скончыла 8 класаў гімназіі ў Маскве, там жа — тры курсы школы Вольных дзяржаўных мастацкіх майстэрняў. У 1921 г. у 24 гады паступіла на факультэт выяўленчага мастацтва ВУСБ. У аўтабіяграфіі апекуном назвала святара Мікалая. Дакументы ва ВУСБ падавала са спазненнем. Паводле ўласнага тлумачэння, чакала іх з Расіі, бо пакінула там па прычыне спешнага і нелегальнага ад'езду.

- Вайдзінская Лідзія, дачка Вайдзінскага і Людмілы Сімкевіч. 1906 г.н., Варшава. Праваслаўная, беларуска. Яе сям'я падчас I Сусветнай была ў эвакуацыі ў Разані. На гады бежанства прыпадае яе знаёмства з жывапісам і навучанне ў першых класах гімназіі. У 1922 г. Вайдзінская вярнулася ў Гродна, дзе працягнула вучобу ў гімназіі імя Эміліі Плятэр. Па заканчэнні яе, у 1926 г., падала дакументы на мастацкі факультэт ВУСБ.

- Гагалушка Аляксандр. Нар. 13.03.1909 г. у в. Лісіца Пастаўскага пав. Праваслаўны, беларус. Неўзабаве сям'я разам з кволым ад нараджэння Алесем эвакуіравалася ў Сібір (Томская губ., пас. Дальні). Там быў закатаваны бальшавікамі яго бацька. Разам з маці ў 1920 г., не маючы сродкаў для існавання, трое братоў Гагалушкаў дабраліся да Вільні, да Святадухава манастыра, у якім старэйшы брат атрымаў пасаду псаломшчыка. У 1921 г. Аляксандр паступіў у першы клас праваслаўнай духоўнай семінарыі, навучанне ў якой пасля чатырох класаў ён мусіў перапыніць з-за хваробы. Пазней, атрымаўшы пасаду псаломшчыка, ён да 1931 г. працаваў на Лідчыне і ў в. Пераброддзе Браслаўскага пав. У аўтабіяграфіі

адзначаў: «Адчуваю ў сабе здольнасці да малярства і ўвесь вольны час займаюся ўлюблёнай працай». На факультэт выяўленчага мастацтва ВУСБ паступіў 3.09.1931 г.

• Касяк Ян нарадзіўся ў 1909 г. у фальварку Гіры Ашмянскага павета у сям'і беларускага земляроба. З 1916 г. у эвакуацыі ў Петраградзе. Пачатковую адукацыю атрымаў па вяртанні на Радзіму. У 1920 г. паступіў у Віленскую гімназію.



Па заканчэнні яе адбыў тэрміновую службу ў польскім войску. У 1928 г. паступіў на факультэт выяўленчага мастацтва ВУСБ. Правучыўшыся год, па невядомых прычынах пакінуў вучобу, але аднавіў яе ў 1931 г. Адразу ж уключыўся ў грамадскае жыццё. Браў ўдзел у працы БСС. Памёр у сярэдзіне 90-х гг. у ЗША.

• Лецка Раман. Нар. 9.10.1909 г. у в. Вярбіцы Навагрудскага павета Праваслаўны, беларус. У 1921 г. паступіў у Нясвіжскую сямікласную гімназію. Скончыў Беларускаю гімназію ў Навагрудку. Быў вучнем студыі-майстэрні Я. Драздовіча. 25.09.1931 г. падаў заяву на факультэт выяўленчага мастацтва ВУСБ, дзе правучыўся год. Пазней пэўны час вучыўся ў варшаўскай мастацкай школе. Па вайне займаўся краязнаўствам на роднай Навагрудчыне. Памёр у сярэдзіне 90-х гг.

• Плісава (Катовіч) Галіна Міхайлаўна. Нар. ў 1896 г. у Валошыне. Дачка беларускага праваслаўнага святара — настояцеля М. Пліса, які быў выкладчыкам Закону Богага ў ВВГ. Падала прашэнне аб залічэнні на факультэт выяўленчага мастацтва ВУСБ

23.01.1921 г. На трэцім курсе выйшла замуж за выкладчыка прыроды ВБГ Яна Катовіча.

- Радзевіч Багдан. Нар. 13.08.1906 г. у маёнтку Малчанова Свянцянскага павета У 1915 г. разам з бацькамі пераехаў у Вільню. У 1919 г. сям'я вярнулася ў вёску. Вучыўся з перапынкамі з-за стану здароўя ў Свянцянскай гімназіі. Скончыў яе 11.06.1929 г. Працаваў паштовым служачым у мяст. Дзярэчын Слонімскага павета, паступіў на факультэт выяўленчага мастацтва ВУСБ 15.09.1931 г. (Ёсць меркаванне, што Радзевіча згадвае ў сваіх успамінах «Стагодзьдзе ў рэтрэспэктце». Гейнсвіл, 1991. Кн.2. с.21) пастар метадысцкай царквы Ян Пятроўскі, які да 1936 г. працаваў у Дзярэчыне.

- Сасноўская Ніна. Нар. у 1892 г. у в. Дабраволя Ваўкавыскага пав. Вучылася ў Віленскай рысавальнай школе. У ВУСБ займалася два гады. Выкладала малюнак у ВБГ. Беларускі этнограф, былы гімназіст Мар'ян Пецюкевіч пазней дасць ёй наступную характарыстыку: «...вельмі мілая, з вялікай культурай і педагагічнай ведай». Усё жыццё выкладала ў школе і працягвала займацца графікай. Алоўкавы партрэт Янкі Купалы, які яна намалявала ў 1923 г., быў пераведзены на літаграфскі камень мастаком Язэпам Горыдам і стаў амаль у кожнай заходнябеларускай хаце своеасаблівым сімвалам Адраджэння. Памерла ў Вільні ў 1979 г.

- Сеўба Аляксей Сымонавіч. Нар. у 1906 г. у мяст. Беразіно Мінскай губ. у сям'і земляроба. Праваслаўны, беларус. У 1911 г. сям'я пераехала ў мяст. Ракаў, а ў 1916 г. эвакуіравалася ў Крым, дзе Аляксей пайшоў у першы клас рускай гімназіі. Пасля вяртання ў Ракаў

(1918) працягваў вучобу ў другім класе рэальнай школы. У 1922 г. паступіў у пяты клас праваслаўнай духоўнай семінарыі. Але з-за матэрыяльнага становішча перайшоў у Радашковіцкую беларускую гімназію. Па заканчэнні 8 класа падаў прашэнне аб залічэнні яго на факультэт выяўленчага мастацтва ВУСБ 15.09.1926. На прашэнні — рэзалюцыя ад 20.09.1928 г. аб яго пераводзе на факультэт права.

- Чарвякова Зоя Аляксандраўна. Нар. 12.10.1908 г. Ахрышчана 9. 11.1908 г. у Пакроўскай царкве с. Грэнадзёрскае Карскай губ. У 1921 г. сям'я вярнулася ў Гродна. Там Зоя ў 1929 г. скончыла настаўніцкую семінарыю. У тым жа годзе паступіла на факультэт выяўленчага мастацтва ВУСБ. Скончыла чатыры курсы. Удзельнічала ў рабоце БСС.

Р. С.: Падаючы гэтыя біяграмкі, аўтар мяркуе, што выклічуць яны цікаўнасць у рупліўцаў беларушчыны, краянаўцаў, а таксама дзесь «у глыбіні душы» мае малы спадзеў, што раптам хто знойдзе нейкае не атрыбутаванае, амаль са страчаным жывапісам палатно ці графічны аркуш, ці згадае сямейнае паданне пра «дзеда (ці стрыечную бабулю), што ... і г.д.»



СЫН ЗА БАЦЬКУ...
(пытанні без адказу):
МАСТАК СЯРГЕЙ ВІШНЕЎСКИ

Дарогай да Докшыцаў назаляла формула «нясмертнага горца», класіка таталітарызму — «сын за отца нэ в ответе». Халадзіла душу, пабольшвала няўпэўненасць і трывогу... а як і сапраўды, сын за бацьку, а бацька за сына і г.д. і ва ўсім свеце ніхто ні за каго (і ні за што) не «адказвае?»

Праз працу «на колах» па другім годзе І Сусветнай чыгуначнік Антон хатніх сваіх бачыў нячаста. Дзіцячы плач сярод ночы не збянтэжыў яго... У бакоўцы засяроджана соп старэйшы Віктар, пасьміхаўся меншы Паўлік, несучешна рыдаў скрозь сон Сяржук.

«Ну... супакойся. Мы разам, далібог, усё добра. Прымоілася што?... Не маўчы», — прасіў ён.

Малы ачомаўся. Слёзкі высахлі на ягоным тварыку. Бы пасьміхнуўся ў адказ... — хіба гэта перакажаш?

...У Бажніцы было ўрачыста-суцішна, пакойна. Суладныя, святочныя фарбы абразоў утваралі казачны свет. Лікі, уважліва-думныя, суровыя, патрабавальныя, спагадныя і літасцівыя, бы імкнуліся нешта прамовіць, папытаць, параіць... Дзесь пад столлю луналі і гучалі чароўнай музыкай дзіўныя істоты з крыламі... Свет гэты захапляў, падштурхоўваў да палёту. У сне ён пачаў маляваць... Але ж выходзіла

не тое, як ні стараўся: хтось нябачны бы падмешваў у фарбы кропельку бруду. Твары атрымоўваліся не гідкімі, але і не прыгожымі. Звычайна распачнымі, прыгнечанымі, зняверанымі, нібы адчужанымі. Адбівалася ў іх усё, што незнарок чапляў дзіцячы позірк на неасветленых вулках шараговага мястэчка імперыі, перапоўненага бежанцамі. Як ні пнуўся ён, не выходзіла... зняможаны працай маленькага сэрца і душы, ён абрынуўся ў распач бездапаможнасці і заплакаў...

Блізка да гэтага ўяўляўся творчы пачатак заходнебеларускага жывапісца і фотамастака Сяргея Антонавіча Вішнеўскага (Шаўляй 1909 — Докшыцы 1992).

Прашнураваўшы млявы восеньскі гарадок, з Ленінскай збочыў на Горкага і апынуўся ля непрэзентабельнага будыначка з шыльдай «Дом Рамёстваў». Мастак-педагог ДР, да якога ехаў, быў на рабочым месцы. Прадставіўся — Алесь Сяргеевіч Вішнеўскі.

Сп. Алесь, ураўнаважаны, думны, далікатны, упарты і крыху сарамлівы мужчына трохі вышэй сярэдняга росту, з чыстымі і тонкімі рысамі твару, у свае шэсцьдзесят выглядаў маладзей. Штось амаль дзіцячае было ў позірку ягоных вачэй. Закончыў мастацка-графічны факультэт Віцебскага педінстытута ў 1970 г. Дыплом абараніў па жывапісу. Па адбыцці тэрміновай службы ў войску папрацаваў у Віцебску, але паклікалі бацькоўскія мясціны. «Хацеў мець вялікую майстэрню, працаваць творча. Жыццё ж унесла свае карэктывы». Алесь займаецца керамікай. Лаўрэат абласной выставы народнага мастацтва «Кругазварот-1998», цягам некалькіх гадоў удзельнік і дыпламант рэспубліканскага свята «Ганчарны круг».

Спалучэнне добразычлівасці гаспадара з аўрай памяшкання паспрыялі даверлівай ноце гаманы «пра ўсё».

Дарэчы, усміхаецца сп. Алесь, памяшканне студыі, гэта — «колішняя царква Св. Яна Багаслова, перанесеная са старых агульных праваслаўна-каталіцкіх могілкаў з Даўгінаўскай. Памятаю, як мяне малога вадзілі сюды на прычасце».

Сп. Алесь паказвае фрагменты захаваных фрэсак. Распавядае пра свае знаходкі, пра тое, як ён аслабаніў некалькі лікаў ад слою тынкоўкі, кажа, што роспісы ёсць і наверх, але з-за аварыйнага стану будынка патрапіць туды немажліва, паказвае, дзе іконы віселі, дзе падсвечнікі стаялі, адкуль святар выходзіў. «Потым тут была бібліятэка, а як кабетам-супрацоўніцам на галаву пасыпалася тынкоўка, памяшканне аддалі пад мастацкую майстэрню. Зараз тут праводзім заняткі па разьбе і кераміцы, на якія ходзіць дзятва і з Докшыцаў, і з блізкіх Барсукоў, Параф'янава, Таргуноў», — заканчвае ён караценькі экскурс.

Адчуванне, бачанне, разуменне наваколля і шырэйшага свету перадаваць фарбамі Сяргей Вішнеўскі намагаўся з маленства. Але невядома, што сталася б з гэтага захаплення, каб работы юнака, якія ўпрыгожвала ў 1930-я гады інтэр'ер докшыцкай гасцініцы, не запыркмецілі браты Слатвінскія, Людамір і Міраслаў. Яны моцна стаялі на нагах. Апрача самаходаў, ладных зямельных надзелаў, маёнткаў у Гняздзілаве ды Параф'янаве, якія былі асветленыя ўласнымі электрагенератарамі, дзякуючы выхаванню і адукаванасці, складу душы, не цураліся яны

сяброўскіх дачыненняў з творчай інтэлігенцыяй і рабілі, што маглі для культуры. Менавіта яны і намовілі старэйшага Вішнеўскага адпусціць сына ў вялікі горад, далі юнаку пакойчык у сваім Віленскім доме, фундавалі яго навучэнне.

Такім чынам, у 1934 г., вытрымаўшы ўступныя іспыты, Сяргей стаў студэнтам мастацкай школы імя Адама Міцкевіча. Навучальны курс разлічаны быў не толькі на падрыхтоўку мастакоў-практыкаў (афарміцеляў). Установа ўзбройвала тэхнічнымі прыёмамі жывапісу, малюнку, ведамі ў галіне гісторыі мастацтва, пластычнай анатоміі і была натуральнай прыступкай да УСБ. Тут не магло быць і гаворкі пра пісанне партрэтаў па фотакартках. З настаўнікамі Сяргею пашчасціла. Кумірам быў Мар'ян Стэфан Кулеша (1878 — Вільня 1943.) Гэты мастак, крытык і педагог з той кагорты волатаў духу, якія зрабілі гонар Віленскай мастацкай школе міжваеннага двудзесяцігоддзя, лічыўся захавальнікам лепшых рэалістычных традыцыяў. Маладзейшы за Рушчыца ды Сляндзінскага, меў ён грунтоўную адукацыю ў школе Герсона, Кракаўскай АМ, а дыплом абараніў у Пецяярбургскай АМ, у майстэрні Зм. Кардоўскага, павялічваў творчы досвед пад кіраўніцтвам «краёвага мастака» праф. Мік. Сільвановіча (1834 — 1919). Ад 1920 г. ён прысвяціў сябе педагогічнай дзейнасці. Выкладаў, кіраваў мастацкімі школамі горада. Не перапыняў творчую практыку. Быў сябрам WTAP, потым WTNА, ад 1935 г. прэзідэнтам у WTNASP).

Трапіўшы ў Вільню, местачковы маладзён быў агламошаны горадам-казкай. Бажніцы ўсіх канфесіяў, чароўная музыка шматмоўнай гаманы вялікага мес-

та, святло газавых ліхтароў, бібліятэкі, кавярні і вітрыны разнастайных крамаў, будынкі-помнікі, выставы сапраўдных твораў сапраўднага мастацтва і іншыя дзівосы, а галоўнае — новае кола людзей, творчых і прагных на веды, — усё гэта спрыяла развіццю разумовых здольнасцяў, сталенню душы і сэрца. Але падчас летніх вакацыяў неадольна цягнула ў родныя мясціны. Апрача бацькоўскага дому, не мог прамінуць маёнтак дабрадзеяў Слатвінскіх Гняздзілава, дзе таксама меў месца для працы. (Па меркаванні В. Маркаўца, там, апрача эцюдаў, былі напісаныя — «Партрэт сына Людвіка Слатвінскага», «Партрэт пажылога чалавека», «Партрэт старога з сівой барадой»).

Ужо ў 60-я, вандруючы разам з сынам у часы свайго юнацтва, Сяргей Антонавіч паказваў нашчадку той двухпавярховы дамок на рагу былых вул. Цвяточнай і А. Міцкевіча, у якім жыў і працаваў, паказваў, дзе месцілася мастацкая школа, што стала блізкай, паказваў тую крамку, у вітрыне якой, па дамоўленасці з гаспадаром, выстаўляў творы на продаж, і распавядаў, як не ўбачыўшы работу за шклом, здагадваўся: прададзена!.. атрымоўваў ганарар і адразу ж ладзіў сабе свята: накупляў процьму фарбаў, грунтовак, пэндзляў і інш. мастацкага рыштунку. На сконе жыцця ўсё шкадаваў, «як жа ж тады фарбаў не накупіўся».

Абараніўшы дыпломную працу (карціна «Чалавек на фоне гарадскога краявіду»), пабраўся шчаслівым шлюбам з докшыцкай дзяўчынай Антанінай, што працавала ў Вільні пакаёўкай, і яшчэ на нейкі час затрымаўся ў горадзе, які паспеў палюбіць. Хто ведае,

мо былі віды на мастацкі факультэт УСБ, але бацька Антон, які нацешыўся ўжо грамадскім варушэннем, прыдбаў шнурок зямлі ад Параф'янаўскай дарогі да Беразіны і паклікаў на гаспадарку. У свеце было напружана, а тут, як не круці, свая зямля... Не сказаць, каб сталася яна для яго «усім», але нават на схіле жыцця па вясне першым праходзіў хоць адну баразну за плугам на прысядзібным лапіку. Слушна кажуць: зямля — «аснова,» мае сваю чароўную таямніцу...

Не пайшоў Сяргей насуперак бацькавай волі. Упарадкаваўшы і зладаваўшы нажыты скарб (з дзесятак кніг па батаніцы, біялогіі, анатоміі чалавека, фотасправе, фарбы-пэндзлі ды працы студэнцкай пары для працягу штудыяў ці на ўспамін), рушыў да Докшыцаў.

Захаваны творчы даробак мастака таго часу — 19 партрэтаў, напісаных ў 1934-1939 гг. алеевымі фарбамі на палатне альбо грунтаваных кардонах, мы мелі мажлівасць упершыню пабачыць на персанальнай выставе, зладжанай, дзякуючы намаганням мастака Віктара Маркаўца і Таццяны Гаранскай, у галерэі фальварка «Добрыя мыслі» у 2005 г.

Жывапісныя работы, у большасці якіх пераважае графічны пачатак, напісаны мяккім, слухмяным пэнзлем, выразныя і запамінальныя. Перавага, аддадзеная партрэту, лучыць яго з гуманістычнымі традыцыямі Віленскай школы. Разнастайнасць тыпажоў: падлеткі, людзі сталага веку і старыя, жанчыны і мужчыны розных сацыяльных узроўняў, за выключэннем хіба элітаў і ўяўных маргіналаў («адметныя вобразы эпохі трыццатых гадоў ХХ ст. з яе асаблівым

менталітэтам» — Т. Гаранская), відавочна сведчыць пра «жыццёвую скіраванасць яго творчасці», «дэмакратызм», калі хочаце.

Пры відавочных здольнасцях і ўмельстве маладога мастака: шчыльнай і ўстойлівай кампазіцыі, дарэчна абмежаванай каляровай палітры (не спрошчанай!), пры ўсім, вельмі своеасаблівым рэалізме, які хіба што з вялікім прыпушчэннем можна вызначыць як «тыпалагічна блізкі да твораў Сергіевіча і Сеўрука», сканцэнтраванасці вобразаў і, мо большай псіхалагічнай глыбінёй, чымсь у многіх, зараз вядомых нам заходнебеларускіх творцаў, ёсць у ягоных палотнах нешта такое, што, калі не засмучае ці бянтэжыць, дык насцярожвае...» Нешта Вангогаўскае», — абмовілася спецыяліст НММ. Пэўная «адчужанасць» герояў партрэтаў Вішнеўскага, замкнёных у сабе, з позіткам, скіраваным скрозь глядача альбо ўнутр сябе.

Мо выхаванец МШ імя А. Міцкевіча не засвоіў штось з курсу перспектывы, проста не ўмеў факсіраваць вочы такім чынам, каб яны ўвесь час глядзелі на нас? Таму і ракурсы выбіраў адпаведныя. І яшчэ. Шырока вядома меркаванне, што сапраўдны майстар заўважны па тым, як ён піша рукі. Але ж большасць партрэтаў Сяргея Вішнеўскага — пагрудныя...

... не будзем спяшацца з высновамі... Працягнем гаворку ў гасцінным доме на былой Даўгінаўскай.

Дух правінцыйных Докшыцаў, дзе людзі, абцяжараныя змаганнем за выжыванне, жылі бягучымі клопатамі мінаючага дня, быў далёкім ад творчасці і мастацтва і, зразумела, не спрыяў развіццю талентаў. (Гэта не аднаго разу заўважана пішучымі). Як кажа сп. Алесь, жыццё ўносіла ў асабістыя планы

«свае карэктывы», падпарадкоўвала, падмінала. Суцэльным патокам абрынуліся «навіны» на галаву жыццёва не надта спрактыкаванага мастака Сяргея Вішнеўскага.

Напрыканцы 30-х пажар перакінуўся ад суседзяў і знішчыў іхнюю хату. Вялікая сям'я (усе, ад дзядоў да ўнукаў, жылі пад адным дахам) мусіла адбудоўвацца нанова. Паспрабаваў сябе мастак у ікананісі, каб утрымліваць жонку, мець гарантаванае «заўтра», Сяргей пайшоў выкладаць малюнак у школу. Пачалася II Сусветная. У мястэчку з'явіліся савецкія вызваліцелі. Першачаргова разрабавалі сядзібу Слатвінскіх у Гняздзілаве. Непатрэбшчыну — маёнтак, творы мастацтва, вялізную бібліятэку — пусцілі дымам. Наіўнага пана Людвіка пад канвоем адправілі на Усход. Міраслаў, які таксама жыў у добрай згодзе са сваімі сялянамі, мусіў ратавацца ўцёкамі. Абвясціўся ён ужо пад немцамі, але ўзімку 1943 г. яго ўсё роўна напаткала рука народных мсціўцаў — «жалязнякоўцаў». «Не любіў, а мо і пабойваўся згадваць пра тыя часіны бацька, — кажа сп. Алесь — але распавядаў, як яны, разам з конюхам пахавалі свайго пана Міраслава. Шкада, — уздыхае ён, — мала распытваў, спадзяваўся, што паспею...».

Мінула вайна... У Докшыцах з 4-х тысячаў будынкаў у пажарах і бамбаванні ацалела трохі болей за дзве сотні і туліліся яны, па большасці, на ўскрайках. За гады навалы больш чым тры тысячы чалавек было расстраляна ці апынулася на шыбеніцах... наракаць у такіх варунках на адсутнасць творчай атмасферы, «адсутнасць арт-рынку», незапатрабаванасці мастацтва не выпадала... Але разуменне

гэтага не цешыла душу школьнага настаўніка малявання, пабуджанага да творчасці яшчэ ў міжваенныя часы. Душа прагна шукала выйсця.

Такая навамодная прылада, як фотаапарат, была ведама і ў паваенных, і ў даваенных Докшыцах. Фотакамера была не цудам, але дзівам дзіўным — бяспрэчна. Хто-ніхто ведаў здымкі майстра з «мясцовых» Пётры Юзэфовіча, «за польскім часам» працавала тут некалькі прадпрымальнікаў-фатографіаў з ліку местачковых, у 50-я ў гарадку з'явіліся дэмабілізаваныя пераможцы. Асобныя з іх, апрача наручных гадзіннікаў ды «тэтэшнікаў», мелі ўласныя трафейныя фотаграфічныя апараты. Але гэта ўсё забаўкі!..

Яшчэ падчас навучання ў Вільні Сяргей Вішнеўскі зацікавіўся і захапіўся «магічнай справай». Займаўся ў гуртку сябры і біёграфа Рушчыца, аўтара кнігі і артыкулаў па тэарэтычнай і практычнай фотаграфіі, славутага маэстра Яна Булгака з Наваградчыны. З пэўнасцю можна сцвярджаць, што першыя фотаздымкі Вішнеўскага — рэха даваеннага жыцця.

Выспу цудаў — прафесійную фотастудыю ў Докшыцах са шкляным дахам для натуральнага асвятлення, сафітамі, разнастайнымі бутафорскімі рэчамі і антуражнымі дэталямі і інсталяцыямі, жывапіснымі заднікамі, інш. адмысловым рэквізітам, ён зрабіў напрыканцы 40-х. Праіснавала яна да таго часу, як у гарадку пачалося энергічнае будаўніцтва. Было гэта ў другой палове 60-х. (На месцы фотамайстэрні зараз абсталяваўся будынак райвыканкаму). Майстар жа мусіў прыстасаваць пад майстэрню ўласную хату, браць афіцыйныя мастацка-агітацыйныя замовы на «афармілаўку».

Сп. Алесь цвердзіць, што «бацька жыві фотаграфаваннем, але трактаваў яго не як творчасць, а як шараговую працу. Працу для душы і заробку, бо асноўным была сям'я», — кажа ён і распавядае, як разам з сябрам клеіў канверты для фотакартак, «бацька праз сваю скрупулятнасць, проста не мог аддаць зробленае ім абы-як, ці «як-небудзь».

Уяўляю, як адказна-паважліва ставіўся майстар да здымкаў і ўсіх далейшых тэхналагічных этапаў, як пакутліва шукаў ракурсы і агульную кампазіцыю кадра, будаваў яго перспектыву, як акцэнтаваў (партрэбнае) святлом, як потым варажыў над рэактывамі, не аднаго разу ўзважваў-працэджаваў растворы, дзякуючы чаму паланёныя імгненні прамінулай эпохі не курчацца ў бягла-рудых сутаргах, а глядзяцца годна, адкрыта і выразна. Жыва. Сумленна-пільнае стаўленне да працы, памножанае на патэнцыял мастака-партрэтыста і пастаноўшчыка ў спалучэнні з агульнай, па вайне, разняволеннай рэчаіснасцю (хай і паўгалоднай, але шчасліва-спадзеўнай будучыняй — «светлым заўтра»), спрыялі нараджэнню сапраўдных фоташэдэўраў. Самыя значныя імгненні чалавечага быцця, ад нараджэння да кладоў, увекапомнены выразна і кампазіцыйна нязмушана (пры ўсёй пастановачнасці). Сведчаць яны пра неімаверную ўнутраную працу, якую адрабляў мастак пры выкананні кожнага заказу...

Углядаюся ў аскепікі часу маладосці бацькоў і дзядоў і не магу пазбавіцца адчування, што мастак Сяргей Антонавіч Вішнеўскі, зарабляючы фотаграфаваннем на хлеб, увесь час, ад пачатку, прагна шукаў нешта ў чалавеку. У ягонай сутнасці... Адчу-

ванне гэтае вымагае шэраг пытанняў да сына мастака, менавіта:

Сярод прац, што захаваліся, ці ёсць атрыбутаваныя?

Ці пісаў ён сюжэтныя работы?

Ці займаўся Сяргей Антонаіч жывапісам паралельна з фотасправай?

У пакойчыку, дзе месціцца фактычна галерэя твораў Сяргея Вішнеўскага з агульнага шматгалосся вобразаў і чалавечых лёсаў вылучаецца моцны рэалістычны, псіхалагічны партрэт старога ў картузе з сашчэпленымі рукамі на кійку. (Не засяроджваючыся, адзначым, што мастак пісаў рукі, калі не выдатна, то вельмі добра)... Дык вось, — акцэнтuae сп. Алесь маю ўвагу на выяве маладзёна, — гэта, бадай, адзіная атрыбутаваная работа.

Пагрудны франтальны партрэт, безумоўна, не блігі. Зграбны, досыць валявы юнак з дапытлівым позіркам (не толькі рукі, але і вочы мог мастак пісаць!) у блакітна-шэраватай сарочцы паўспартовага крою з уладарна схрышчанымі рукамі на нейтральным, каларыстычна складаным фоне. Адзін з нешматлікіх партрэтаў майстра, з якіх мадэль жорстка і бескампрамісна літаральна ўпіваецца сваім позіркам у гледача. Мае ён і пэўныя хібы. Апрача (відаць замоўнай) шараговасці, мастаку бракавала празмерная захопленасць лесіроўкамі.

Далёкая суродзічка з Польшчы — распавядае сп. Алесь, — пані Раіса Бягун у дзявоцтве, да пенсіі прафесар беларусістыкі Кракаўскага Ун-та, пазнала чалавека на партрэце. Юнак гэты — сын памешчыка з-пад Дзісны (маёнтак Дарожжавічы) пана Аляксан-

дра(?) Капылова. Таго, што, пасля канфіскацыяў 1863–64 г., уладарыў ў маёнтку братоў Кастравіцкіх: Караля (бацькі пісьменніка і мастака Каруся Каганца), Адама і Апалінара (бацькі французкага паэта Гіёма Апалінэра).

«Пані Раіса казалася, што пярсцёнак з сапфірам, той, што на левай руцэ юнака, захаваўся да гэтага часу, — дадае сп. Алесь. — Наконт сюжэтных твораў, не памятаю, здаецца не пісаў».

Фотасправа ў 50-я г. паглынула старэйшага Вішнеўскага цалкам, ён, па словах сына, «пераключыўся» і да жывапісу не вяртаўся. Хіба што ўжо ў 1960-я, калі з’явіўся зародак мастацкага асяродку Віктар Маркавец, Саша Пруднікаў. Разуменне і хоць якая спагада да творчасці... Ён проста памаладзеў і ніколі не прапускаў выпадку, каб наведаць мясціны дзяцінства і юнацтва — памалаяваць на натуре. Дзясятка краявідаў, створаных мастаком напрыканцы жыцця, па большасці ў ваколіцах Гняздзілава, спадзяемся, не абмінуць будучыя даследчыкі.

Жывапісныя творы Сяргея Антонавіча зберагаў сын Алесь. Партрэты 30-х гг. вярэдзілі «мастацкасць» яго душы і вызначылі яго асабісты выбар. Хоць бацька не вітаў рашэнне сына стаць мастаком, але і не надта збянтэжыўся, калі той паступіў у Завочны Маскоўскі Універсітэт Народнага мастацтва імя Крупскай. Дадамо, што сын сп. Алеся таксама мае мастацкую адукацыю, але потым свой уласны выбар зрабіў на карысць больш прагматычнага часу.

Была ў мяне ў Докшыцах яшчэ адна справа — завітаць да захавальніка народнай памяці краянаўцы

Зміцера Мікалаевіча Чысцякова, бясспрэчнага знаўцы трыадзінай тэмы «Вайна — Немцы — Халакост». Быў спадзеў даведацца пра паваенны лёс малодшай сястры мастака віленскай школы Пятра Жынгеля (Банькоўскай у шлюбе) і яе не надта яшчэ старых дачок.

На жаль, Зміцер Мікалаевіч нічога пэўнага пра іх не сказаў. Хіба што «Раіса Бягун казалі нешта пра Жынгеля, я гэтым не надта цікавіўся... Банькоўскага памятаю... памятаю, як перад немцамі клуб згарэў, у якім, — звяртаецца ён да сп. Алеся, — былі палотны Вашага бацькі з гняздзілаўскага маэнтка. Ніхто ратаваць іх не стаў, бо надта вялікія, метры па тры даўжынёй. На адным з іх было намалювана паляванне, на другім нешта з жыцця шляхецкіх сядзібаў». (Дадалося яшчэ адно, безадказнае пытанне — былі то арыгінальныя творы альбо копіі модных мастакоў цэнтральнай Польшчы?) «Разам з Сяргеем Антонавічам працаваў, — кажа Чысцякоў. — Ад першых дзён фашыстоўскай акупацыі Свята-Пакроўская царква была прыстасавана пад часовае (пакуль будавалі лагерныя баракі) месца ўтрымання ваеннапалонных. А колькі пакленчылі, колькі гасцінцаў панасілі вернікі новым уладам... Тыя дазволілі тое-сёе «эвакуіраваць», але далёка не ўсё, у тым ліку і абразы на сценах засталіся... людзі не мелі выйсця аж да канца верасня... Храм быў апаганены... словамі гэтага не перадасі. З першага ж дня збаўлення храма мы ўзяліся за рамонт. Сяргей Антонавіч, светлай душы быў чалавек, рэстаўраваў абразы, я выканаў усе сталярныя работы».

Па дарозе сп. Алесь сказаў, што сюжэтную работу бацькі «Каючаяся Марыя Магдалена» ён перадаў Віктару Маркаўцу.

Дарогай з Докшыцаў, куды ездзіў за адказамі, падсумоўваў, наколькі ўзбагаціўся новымі пытаннямі...

МАСТАК ПАВЕЛ ЮЖЫК: ШЛЯХ ДА СЯБЕ

Корпаючыся ў слаба абжытай спадчыне і лёсах заходнебеларускіх мастакоў, зрабіў «адкрыццё»: даваў Бог ім век працяглы і творча ўрадлівы. За выключэннем тых, хто скончыў жыццё самагубствам, быў расстраляны органамі НКУС, заняволены ў Магаданскі ці які іншы канцлагер, загінуў пад нямецкімі бомбамі, быў выкінуты на эміграцыю або змушаны быў сядзець як мыш пад венікам у БССР.

Тлумачэнні, відаць, палягаюць у рэфлексах. У інтэлігенцыі, складнікам якой ёсць творцы, надзвычай моцна развіты рэфлекс мэты. Акадэмік Паўлаў казаў, што рэфлекс — «асноўная форма жыццёвай энергіі кожнага з нас». Ён сцвярджаў: «Усё жыццё, усе яго паляпшэнні, уся культура робяцца рэфлексам мэты, робяцца толькі людзьмі, якія імкнуцца да той ці іншай пастаўленай мэты... жыццё перастае прывязваць да сябе, як толькі мэта знікае».

Не надта шматлікая заходнебеларуская інтэлігенцыя (даючы веры даследчыку М. Косману — 2,28 працэнта ў «Крэсах»), была ўзроўню высокага і гарту моцнага. Яе высілкамі і энергіяй жывіўся рост нацыянальнай свядомасці, актывізаваўся сацыяльны, культурны і вызваленчы рух, беларускае жыццё ўвогуле.

Звесткі пра жыццё і творчасць Паўла Южыка надта скупыя. Самая змястоўная на сёння крыніца — нарыс «Мастак родам з Вётхава». Належыць ён пяру знанага гісторыка культуры, доктара філалогіі, беларусіста Арсена Ліса. Але не меў тады пад рукою паважаны даследчык дакументаў, якія толькі зараз, амаль выпадкова, патрапілі на вочы. Мяркую, не лішне будзе ўдакладніць, прыўнесці якую новую крэску ў эскіз партрэта мастака з Вётхава, што на Смаргоншчыне.

10 сакавіка 1874 года святар Залескай Св. Пакроўскай царквы Іосіф Камінскі здзейсніў таямніцу хрышчэння немаўляці, нарачонага Паўлам (нарадзіўся 4 сакавіка 1874 года), сына былога садоўніка аранжарэі князя Агінскага Тамаша Захаравіча Южыка і яго жонкі, хатняй гаспадыні Марыі Фадзееўны з вёскі Новааляксандраўка (Вётхава), пра што і быў зроблены адпаведны запіс у кнізе.

Усе акалічнасці жыцця скіроўвалі хлопца, што атрымаў пачатковую адукацыю ў прыходскай Міхневіцкай школе, у рэчышча агульнае, афіцыйнае, праваслаўна-расійскае. Як Павел патрапіў у Маладзечанскую настаўніцкую семінарыю, невядома. Ці то бацька, прагны да ведаў, шукаў шляхі навукі для сына і знайшоў недалёка даступную навучальную ўстанову, ці то юнака запрыкмецілі дзяржаўныя «купцы», што рэкрутавалі тутэйшую моладзь пад расійскі трыкалор у аддаленых закутках былога Вялікага княства Літоўскага? Калі і так, то Тамаш Захаравіч, відаць, быў рады аддаць сына ў навукі за дзяржаўны кошт. Вядома, што ў 1893 годзе 19-гадовы юнак апрануў кумачовую кашулю-касаваротку, пад-

вязаў яе папруккай з жоўтай цэшкай, на якой ззяла абрэвіатура МУС, заправіў сінія шаравары ў наваксаваныя боты і пачаў угрызацца ў граніт навукі.

14 ліпеня 1895 года Павел Южык атрымаў пасведчанне № 338 аб заканчэнні Маладзечанскай настаўніцкай семінарыі. Працаваць выпала ў народных вучылішчах вёсак Сітцы і Падброддзе. Настаўнічаць было цікава. Але вярэдзіла душу прага да мастацтва. Малады педагог, відаць, быў знаёмы з трохі старэйшым за яго багамазам і жывапісцам рэлігійнай тэмы Францам Багданавічам Шашынскім (Смаргонь, 1868–1942), які параіў яму паспытаць шчасце ў першай і адзінай на той час мастацкай установе краю — Віленскай школе малюнка І. П. Трутнева.

Шмат намаганняў прыкладаў мастак з былых прыгонных І. П. Трутнеў па вяртанні акаляючых Вільню земляў у праваслаўе. Далучаў акадэмік сваіх гадаванцаў да царкоўнага жывапісу і пісання абразоў яшчэ са студэнцкай лавы. Сам больш за 20 гадоў быў царкоўным старастам віленскай Прачысценскай царквы, для якой выканаў іканастас (за жыццё акадэмік уласнаручна напісаў абразы для дваццаці іканастасаў!). Спрычыніўся да гэтай не чужой яму працы і Южык. Але не сталася пісанне абразоў для яго тады энансам жыцця. Клікалі зямныя справы. Пытанне —

настаўнічаць на агульную карысць народу, сярод якога жывуць, ці маляваць для царквы, для сябе — вырашылася неяк само сабой.

У 1901 годзе Павел вярнуўся на выкладчыцкую ніўку. 11 ліпеня 1908 года

*Страшынскі Франц
1868-1942.
Павел Южык в Сморгоні
вясенцаў (І я шчыра война) быў
Украіне. Пасля вяртанні на родную
тае копіяніка і а конжавад.
дава нахад. перш от ул. Вильні
Асвад. Пасля перш заравіта⁵⁸
на пшчы стал милоко ршо
а шкой к картам на библ.
та. Пасля перш каст...*

настаўнік Віленскай прыхадскай вучэльні Павел Тамашавіч Южык «павянчаўся ў Цатаўлянскай Багародзіцка-Казанскай царкве Ковенскай губерні з дзявіцай Клаўдзіяй Усцінаўнай Дзерывозка». Напярэдадні першай сусветнай вайны пачала складвацца і службовая кар’ера ў Дырэкцыі народных вучэльняў. З вайной жа ўсё перайначылася. Залямантавалі святары пра набліжэнне супастатаў. Беззваротна з’ехала ў Самару школа Трутнева. Спешна рыхтаваліся да ад’езду ў глыб Расіі дзяржаўныя ўстановы. Эвакуацыя ператваралася ў тлум бежанства. Пакавалася Канцылярыя народных вучылішчаў. Южык падзяліў лёс больш чым мільёна жыхароў краю.

«Эвакуяваўся ў горад Роўна, дзе настаўнічаў», — адзначана ў біяграфічнай занатоўцы. Апрача ўражанняў, мастацкі плён бежанскага перыяду — «альбом малюнкаў Южыка: тыпы, жанравыя сцэнкі з украінскага народнага жыцця», — сведчыць А. Ліс.

«Паступіў у мастацкую вучэльню Пензы». Гэтая інфармацыя адносіцца, відаць, да канца 1917 — пачатку 1918 года. Як і чаму Павел апынуўся там, таксама невядома. Але губернская Пенза мела добрую мастацкую вучэльню, заснаваную ў канцы XIX стагоддзя губернатарам Сільверставым па ўзоры вучэльні Штыгліца. Тут вучыліся такія творчыя асобы, як кубафутурыст А. Лентулаў, канструктывіст У. Татлін, акадэміст В. Волкаў і інш. У 1910 годзе яе ўзначаліў вучань Рэпіна, выпускнік Пецярбургскай Акадэміі мастацтваў М. Ф. Пятроў (1872–1941). У 1918 годзе вучэльню рэарганізавалі ў Вольныя мастацкія майстэрні і надалі ім статус вышэйшай навучальнай установы.

Папулярная ў паслярэвалюцыйныя часы форма Вольных мастацкіх майстэрняў (ВММ) адпавядала, як кажуць, «выклікам часу», рэвалюцыйнаму імкненню зруйнаваць і пераўвасобіць літаральна ўсё. Галасаваннем абіралі выкладчыкаў і дысцыпліны. Змага-ліся за свабоду творчасці. Выбіралі жыццё і лёсы... Наўрад ці Южык быў першым «аратарам» у тым мі-тынговым шматгалоссі. З цікаўнасцю, але і з насцяро-гай назіраў ён гэты рэвалюцыйны шал у мастацтве.

З ацалелай спадчыны мастака работ вядома ня-шмат. Пашчасціла бачыць іх дзякуючы ласцы супра-цоўнікаў Смаргонскага краязнаўчага музея — галоўнага захавальніка фондаў Надзеі Маркаўны Емяльянавай і дырэктара музея Марыі Леанідаўны Майсені. Дзесятак камерных партрэтаў, кампазіцыя «Гувернантка з дзіцем», з два дзясяткі лірычных края-відаў 30-х гадоў рознай ступені захаванасці ды яшчэ колькі цудоўных, з глыбокім грунтоўным унутраным зместам, дасканала рэалістычных партрэтаў сваякоў канца 30-х гадоў у прыватнай калекцыі. Асабняком (стылёва і па часе выканання) стаіць партрэт старога ў ачулярах і з доўгай сівой барадой. Ён уладкаваўся з разгорнутай кнігай на адкрытай тэрасцы на фоне бу-яючай зеляніны сада. Імаверна, што пагрудная про-фільная выява, якая не так даўно па стане сваёй за-хаванасці была на мяжы небыцця, — партрэт бацькі мастака, селяніна Тамаша Южыка. Нават гэты сціплы даробак дае ўяўленне пра мастака, дапамагае хоць контурна акрэсліць яго творчае аблічча, меркаваць пра творчы патэнцыял заходнебеларускага творцы.

Невялічкія абразы (дзіцячыя і жаночыя мадэлі), натоленыя сонцам, гучаць фарбамі спадзеву нады-

ходзячага дня. Асобныя з партрэтаў абуджаюць у памяці вобразы Рэнуара, Сярова. Паясныя, пагрудныя выявы зафіксаваны то на рэалістычным, прыродным, то на ўмоўным, пададзеным як «каляровы шум», то на аднастайна роўным, нейтральным фоне. Адметныя работы і па каларыстыцы, і па пластычных прыёмах. Ад дынамічнай экспрэсіі (дзяўчына ў чырвонай кофточцы) праз дасканалы рэалізм, што мяжуе з натуралізмам (аголеная натура), да далікатна-пшчотных, іканапісных лесіровак. Усе з бачаных партрэтаў — стылёва розныя па мастацкім мысленні. Ёсць і агульнае, што яднае творы незалежна ад жанру. Яго душа — мастакоўская палітра. Аптымістычна-светлая, жыццядайная, пабудаваная на гарманічным спалучэнні лёгка-валожкавых, блакітных, смарагдавых, высакародных срэбна-шэрых і залаціста-вохрыстых фарбаў, суладдзі цёплых і халодных тонаў. Палітра гэтая стварае спакойны і працяглы, святочначысты настрой. Напісаны працы прыгожа, далікатна, не зважаючы ні на якія акалічнасці няпростых часоў.

У гады грамадзянскай вайны, што распачалася з усталяваннем Савецкай улады, у будынку ВММ месціўся шпіталь. Шмат хто з пастаяльцаў яго пакутаваў на тыфус. У гэтым тоіцца псіхалагічная адметнасць характару ці стану асобных мадэляў, але гэта не надае жывапісу Южыка песімізму і безнадзейнасці. Майстэрні працавалі ўвесь час. Працягваў свае штудыі і Павел Южык. Застаючыся прыхільнікам рэалістычнага, адухоўленага мастацтва, ён не хлусіў сабе. Маркоцілася сэрца па Радзіме.

10 красавіка 1918 года Павел Южык атрымаў пасведчанне, з якога вынікала, што ён знаходзіц-

Быв. М. Д.
ПЕНЗЕНСКОЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ УЧИЛИЩЕ
И М. П.
Н. Д. СЕЛИВЕРСТОВА.

Свидетельство.

Презьявитель: _____ сего _____
Пензенскаго Художественнаго Училища

ца ў адпачынку па 15 верасня 1918 года і мае права свабоднага праезду ў два бакі, права на атрыманне льготных квіткаў як на цягніках, так і на параходах. Аднак у красавіку ён не паехаў. З чэрвеня 1918 года на гэтым жа пасведчанні кіраўнік майстэрні зрабіў дадатак наступнага зместу: Южык вязе з сабой эцюднік (скрынку) з фарбамі і пэндзлямі, карціны, неабходны рыштунак для малявання. І тады ён выо правіўся ў дарогу. Чаму? Правандраваць паўтары тысячы кіламетраў праз імперыю, ахопленую ліхаманкай рэвалюцыі, бандытызму, грамадзянскай вайны і акупацыяй, пад няпэўныя ўлады ў беларускім краі, каб праз колькі месяцаў прарабіць гэты ж шлях у адваротным накірунку, да Пензы?

30 кастрычніка 1918 года Южык уладкаваўся на працу ў Пензенскі Губсавет. Не будучы палітычна заангажаваным, адукаваны, малады і поўны энергіі, ён прагне быць карысны людзям. Пачатак «ваеннага камунізму», чырвоны тэрор, незабяспечаныя харчовыя карткі не надта абнадзейвалі. Але кволіўся ў душы спадзеў... Раптам і сапраўды гэта новая гармонія? Не тое, каб спакусіўся, але зацікавіўся. Працаваў як мае быць, аддана, сумленна, і мясцовыя ўлады ацанілі. Прапанавалі новае месца. Больш адказнае і «сытае», што таксама было істотным.

15 кастрычніка 1919 года Павел Южык атрымаў пасведчанне супрацоўніка НКВД № 837. Мусіць жа нехта кантраляваць мясцовыя ўлады, ахоўваць рэвалюцыйны парадак ад усялякай пошасці. (Арганізацыя яшчэ не мела надзвычайных паўнамоцтваў, як ВЧК). Наўрад ці хто быў тады здольны сасніць чалавечы кошт будучай калектывізацыі, будоўляў

сацыялізму, папраўча-працоўных лагераў, брацкіх магіл і бязвесных лёсаў. Южык лічыў абавязкам службыць і выгадаў аніякіх не меў і не шукаў. Нядоўга фанабэрыўся Павел Тамашавіч у галіфэ і скураной куртцы з рэвалюцыйным маўзерам. Не спакусіўся кар’ерай у «органах». Рознае можна меркаваць. І што характарам не сышоўся з тамтэйшымі рускімі калегамі ў разуменні такіх паняццяў, як «закон», «рэвалюцыйная неабходнасць», «спагада». А, можа, папросту на ўласныя вочы ўбачыў джына рэвалюцыі, выпушчанага з бутэлькі, і тады расчараваўся ў чарговай сацыяльнай утопіі? Хто ведае... Вядома іншае — ён трызініў Радзімай. Спраўна адзначаў пасведчанне на рээвакуацыю ў мясцовым бежанскім камітэце. Дамоў!

Мо па ўсталяванні польска-савецкай мяжы, а мо і раней, бо Радзіма не вызначаецца абліччам пануючага рэжыму. Яна проста Радзіма. Заўжды. Было яму ўжо пад пяцьдзесят, трэба было асталеўвацца, мець грунт пад нагамі, не сядзець жа на шыі ў пляменніка. З Вётхава рушыў Южык да Вільні. Спрабаваў наладзіць кантакты з Рускім домам. Але ў польскай Вільні, відаць, рускія — і карэнныя, і нядаўнія ўцекачы з бальшавіцкай Расіі — пачуваліся псіхалагічна не надта камфортна, а таму паводзілі сябе часам не дужа добразычліва. Мо, таму ці яшчэ з якой прычыны, у Паўла Южыка з імі і не заладзілася.

Неспадзяванкай сталася запрашэнне ў кастрычніку 1923 года на выкладанне малявання ў Віленскай беларускай гімназіі. Гэтая «кузня беларускага духу» ад часоў свайго заснавання славілася дабратворнай атмасферай, самавітым педкалектывам, здольным упрыгожыць любую навучальную ўстанову.

Не варта шмат казаць, як часам міжвольна, у прыватных гаворках і дзелавым кантактаванні, на спеўных вечарынах, праз іншыя гімназічныя імпрэзы дабіраў Павел Южык сваю беларушчыну. Як насычаўся новымі ведамі і разуменнем з быццам бы звычайных кніжак-падручнікаў, зборнікаў вершаў, календароў-гадавікоў, разнастайных перыёдыкаў, на якія так багаты быў заходнебеларускі друк. Моцнае ўражанне на яго зрабіла «Геаграфія Беларусі» Аркадзя Смоліча, які і сам не так даўно працаваў у ВБГ. Праз гэтую кнігу-падручнік, вартую не аднаго фаліянта, Южык дазнаўся і пачаў усведамляць псіхалогію народа і асабліваць беларускага светаўспрымання, увачавідкі ўбачыў, як краявід уплывае на станаўленне асобы. Здавалася, зразумеў сябе, уласны характар і беларускі свет увогуле. Ён нібы фізічна адчуў глебу пад нагамі. За гады працы ў ВБГ спакваля ўгрунтаваў падмурак для ўласнай душы. У свае амаль 50 гадоў пачаў Павел Тамашавіч засвойваць літаратурную беларускую мову і, відаць, трошкі яшчэ саромеючыся, намагаўся выкарыстоўваць яе ў побыце. «...Нават паспрабаваў напісаць паэмку па-беларуску аб лёсе дзяцей вёскі ў горадзе» (А. Ліс). У Беларускай віленскай гімназіі ён, пэўна, канчаткова ўсвядоміў, што ён не рускі, але яшчэ і не беларус. (У дакументах Польскага міністэрства асветы трывала быў зазначаны «Беларусін»).

Пачуваўся тутэйшым. Раз-пораз, узяўшы кіёк у руку ды прыхапіўшы эцюднік, выпраўляўся маляваць на ўскрайкі горада ў Новую Вілейку ці на ўзгоркі «польскай Швейцарыі» — ваколіцы Нова-Вільні. Апынуўшыся сам-насам з нерукатворнай прыгажосцю

натуры, усё болей і болей прагнуў увасобіць на палатне ўвесь неразменны на медзякі мітусні і «значных лёсавызначальных падзеяў» свет.

Істотнымі былі «гімназіяльныя» часы ў жыцці мастака і настаўніка, струменілі яны павольна, але не без шурпатасцяў. Непасрэднасць і натуральнасць падлеткаў, іх прага да ведаў цешылі і бадзёрылі. Але іх «юнацкі максіmalізм», а яшчэ больш зачараваны позірк у бок камуністычнага Усходу, які ён пабачыў на ўласныя вочы, а мо і «абпёкся», змушалі трымацца трошачкі ў баку.

Не ў хаўрусе, але засяроджана і самастойна рабіў ён што мог. Рэальна. Ніколі не адмаўляў аднавяскоўцам у дапамозе па кантактах з адвакатамі, дапамагаў рыхтаваць судовыя скаргі па спрэчных пытаннях. Вяскоўцы ж ставіліся да «Тамашавіча» адпаведна. З павагай, хоць і не ўлягаў ён, што здзівіла суседзяў-сялянаў, у гаспадарчыя клопаты, усё болей маляваў і настаўнічаў.

Ва ўсіх ягоных жыццёвых захадах чулася, што хоць і не атаясамліваў, то ставіў побач і ўпоравень такія паняцці, як асвета і свядомасць. Кім, як не «тутэйшым», быў яго бацька, селянін-садоўнік, які назву кожнай травінкі-былінкі, кожнай кветачкі ведаў, як гучыць яна на лаціне? Ды хіба толькі назоў ведаў? Павел Южык ішоў далей. Адчуванне знітаванасці асветы з нацыянальнай свядомасцю не пакідалі, відаць, яго не толькі ў ВБГ, а і пазней, падчас настаўніцтва ў Віленскай духоўнай семінарыі, да 27 кастрычніка 1930 года. Неўзабаве 13 лістапада таго ж года Южык атрымаў ліст з Варшавы, з міністэрства асветы «ў сувязі з атрыманнем пенсіі».

Відаць, тады, на пачатку 1931 года, і перабраўся разам з маладой «гарадской» жонкай Марыяй Аляксееўнай на сталае жыццё ў Вётхаў. Пабудаваў прасторны дом на моцным падмурку з пакоем-майстэрняй і вялікімі вокнамі, што глядзелі на таямніча зменлівы лес. Пасадзіў «англійскую» (блакітную) елку перад домам, але да працы на спадчынным лапіку зямлі так і не прыгарнуўся. Адаў у арэнду аднавяскоўцу, а сам жыў на сціплы пенсіён і працягваў маляваць, ішоў да свайго небакраю, не пакутуючы ад «адсутнасці творчай атмасферы». Партрэты аднавяскоўцаў і сваякоў, былых вучняў, а асабліва краявіды разыходзіліся па акрузе.

Краявіды някідкія, абагульненыя, выразна лакалічныя ў кампазіцыйнай будове і колеравым рашэнні, нават аскетычныя. Іншыя з іх з добрым адчуваннем перспектывы, насычаныя паветрам, дэталёва-падрабязныя, са складаным колеравым гучаннем, багатыя на разнастайныя цені і рэфлексы. «Родныя вобразы роднага краю» — ваколіцы Вётхава і Залесся былі часткай яго існасці, а ён, у сваю чаргу, мусіць, адчуваў сябе неад’емнай часцінкай гэтай натуры. Шчасцем гэтай еднасці ён дзяліўся з усімі. Бачыў прыгажосць натуры, вычуваў яе ў сваёй душы, пісаў усё новыя і новыя творы. Пісаў усё. Ад мройлівага ранішняга золку (дзяцінства — прадвесня) да згасаючых прамянёў (ці водбліскаў) самотнай восені. Да сталасці, да надыходзячай неспазнанасці казачнага пераўвасаблення краявіду ў зіму. У цнатліва чысты подых белага колеру, якім быў захоплены ўсё жыццё.

«Карткі» (краявіды), як іх і зараз называюць мясцовыя жыхары, не толькі хараша і настраёва перада-

валі партрэтнае падабенства «роднага кута» ці якога яго аскепіка. Бязмежная, як сама натура, нізка яго не атрыбутаваных і не датаваных краявідаў перадавала розныя поры году, станы, настроі і нюансы прыроды і ўвасабляла замкнёнае каляндарнае кола. Зразумела, што «карткі» гэтыя, блізкія душы і зразумелыя чалавеку зямлі, знаходзілі ў іх непасрэдна шчыры эмацыйны водгук.

Старажылы і суродзічы Паўла Тамашавіча згадваюць і доўгачаканыя, але заўжды раптоўныя святы вынасу іконы з яго дома-майстэрні (у перадваенныя гады Южык шмат пісаў абразоў для навакольных цэркваў). Асабліва ж дбаў пра старажытную, ад XVI стагоддзя, Залескую царкву, якую спалілі ў сярэдзіне 60-х XX стагоддзя, дзе ягоныя абразы суседзілі з ікананіснымі дарункамі князёў Агінскіх.

Ад верасня 1939 года жыццё душы знікавала. Наўрад ці Южык зразумеў гэта, хутчэй адчуў усёй сваёй істотай. Вакол загучалі новыя песні і лозунгі, паўсюдна адбываліся народна-вітальныя сходы, утвараліся сельсаветы, фарміраваліся атрады «Рабочай гвардыі». Дзялілі зямлю. Пачыналі карчаваць эксплуатаатарскі элемент.

Балюча, відаць, адгукаўся вадаспад падзеяў у чулівай душы не маладога ўжо мастака. Не выключана, што і самому прыйшлося «паспавядацца» ў другой палове сакавіка 1940 года перад кампетэнтнымі органамі. Лозунг новай улады: «Кто не работает, тот не ест». І мусіў пенсіянер Южык выкладаць маляванне ў Залескай школе.

З 1 кастрычніка 1941 года Павел Южык настаўнічае не толькі ў Залескай, але і ў народнай школе ў

Сіньках, але ўжо з іншай прычыны, пра што сведчыць даведка, выдадзеная Маладзечанскім раённым аддзелам народнай асветы 5 красавіка 1943 года. «Не дзеля большага кавалка хлеба ... заробак настаўніцкі быў сціплы, ледзь не сімвалічны... быў клопат, каб дзеці ў час ваеннага ліхалецця не заставаліся без школы, не дзічэлі» (А. Ліс). Усё мацней і мацней грукатала на Усходзе. Але аперацыі «Багратыён» Павел Южык не дачакаўся, 16 сакавіка 1944 года завяршыў свае зямныя справы і пайшоў далей. З гэтага жыцця да свайго небакраю.

Крый Божа каму нават уявіць крык болю і адчаю Марыі Аляксееўны, «гарадской паненкі», над неспрактыкаванасцю якой вяскоўцы незласліва кпілі... Хавалі мастака, настаўніка, сапраўднага вясковага інтэлігента, свайго «Тамашавіча» ўсім Вётхавам. З непакрытымі галовамі ішлі сяляне, вучні — былыя і тагачасныя. Больш чым з паўстагоддзя таму распачалося вяртанне да нас спадчыны мастака. Не надта шпаркае і далёка яшчэ не завершанае.

КРЭСКИ ДА ПАРТРЭТА МАСТАЧКІ СА СЛОНИМА КЛАЎДЗІІ ХРУЦКАЙ

Наведаўшы Мінск 17. 06. 2009 г., дырэктар Луўра месье Анрэ Луарэт у ліку перспектыўных накірункаў супрацоўніцтва з Нацыянальным Мастацкім Музеем РБ выказаў цікаўнасць да творчасці беларускага мастака XIX ст. Івана Хруцкага (27.01.1810–13.01.1885), двухсотгадовы юбілей з дня нараджэння якога будзе адзначацца ў 2010 г. як памятная дата ЮНЕСКА. У святочна-прэзентабельную экспазіцыю, што будзе наладжана супольна з літоўскімі калегамі, наўрад ці ўвойдуць творы мастака з музеяў Кракава і Варшавы, з Акруговага Музея ў Беластоку. Адкуль яны там? — пытанне слушнае.

Як работы Хруцкага апынуліся ў Польшчы і якое дачыненне гэта мае да заходнебеларускага мастацтва? Звернемся па даведку да былога намесніка дырэктара па навуцы НММ сп. Ірыны Паньшынай. Яна ліставалася з Торуньскай праўнучкай мастака. Пані Ганна Длугаленца паведаміла, што ад 1927 г., часу, калі бальшавіцкімі ўладамі быў нацыяналізаваны радавы дом, спраектаваны і пабудаваны мастаком-акадэмікам (1839 г.) у маёнтку Захарнічы (на Палачыне), бацькі перабралася ў Слонім. У 1944 г. сям'ю Хруцкіх немцы адправілі на прымусовую працу ў Судэты. Бацькі пані Ганны ўзялі з сабой толькі карціны дзеда. («Мастацтва» 2000, № 3, с. 20–22).

Інфармацыя сціпляя, але інтрыгуючая. Мяне даўно цікавіла слоніўская мастачка міжваеннага двудзесяцігоддзя Клаўдзія Хруцкая. Даючы веры даследчыцы з Беларусі, сп. Ганна ў раптоўна перапыненым у 1992 г. ліставанні з музеем не засяроджвалася на бацьках.

Іван Іосіфавіч (1877 — 1974 гг.), бацька пані Ганны, старэйшы ўнук мастака — музыкант па адукацыі. Да 1927 г. жыў у Захарнічах, потым у Слоніме, пасля 1945 г. — у Варшаве. Пра спадарожніцу яго жыцця вядома і таго менш. Хіба што асобныя рыскі. Але згадаць яе варта, бо будзённа-звычайнае жыццё ў скрутным часе, парэшткі яе неспазнанай спадчыны, нібы люстэрка нашага грамадства, ці крышталік, праз які пераламляецца і адбіваецца нацыянальны лёс, характар і менталітэт.

Нарачоная Івана Іосіфавіча была з роду Бэнбноўскіх, якія мелі маёнтак паблізу (Паведамленні НММ РБ, 2001 г., № 3, с.91-94). Дачкой Ксаверыя Бэнбноўскага, капітана паўстанцкай арміі Тадэвуша Касцюшкі, была і сп. Ганна, жонка мастака XIX ст. Яна Хруцкага. Менавіта Яна, настойвала Ядвіга Маціеўская, кіеўская мастачка і праўнучка акадэміка, якая склала геніялагічнае дрэва роду.

Мастацкую адукацыю сп. Клаўдзія атрымала ў ахопленай полымем рэвалюцыі і братазабойчай вайны Расіі. Па ўтаймаванні крывавых жарсцяў яна пабралася шлюбам са старэйшым за яе суседам Іванам Хруцкім. У 1923 г. у іх нарадзілася дачка.

Час абнадзейваў: насуперак катастрафічна-згубным наступствам сацыяльнай буры па-над Краем спакваля ўсталёўвалася мірнае жыццё. У 1924 г. да

Беларусі была далучана Віцебская губерня, распачата Дзяржаўная Праграма беларусізацыі, ішло ста-наўленне нацыянальнай школы, набіраў моц края-знаўчы рух. З'яўляліся новыя часопісы, нараджалі-ся навуковыя і грамадскія суполкі ды таварыствы. Запачаткоўваліся новыя калекцыі і музеі. Беларуская мова станавілася «моднай» і ў чыноўніцтва.

Гэтыя зрухі не маглі абмінуць маладую сям'ю Хруцкіх, чые продкі, кожны па-свойму, сцвярджа-лі «самасць» беларускай зямлі і яе народа. Іван ды Клаўдзія, відаць, са спадзевам ставіліся да нацыя-нальнага вызначэння Краю. Але прышласць сталася больш шматграннай, не аднасэнсоўнай і больш тра-гічнай за тое, што мроілася... Бог літасцівы не даў па-раніць сэрцы відовішчам, як «у 1930 г. усіх, хто яшчэ жыў у Захарнічах, выслалі ў Котлас, дом забілі до-шкамі, нейкія ўпаўнаважаныя ўладай асобы вывезлі на самаходзе карціны, кнігі, раяль і іншую маёмасць».

Невядома, чаму сям'я Хруцкіх перабралася ме-навіта ў старасвецкі Слонім, над якім лунаў дух-ахоўнік Канцлера ВКЛ Сапегі і гучала рэха паланеза князя Агінскага, мо не страціліся дарэшты надзеі на абяцанні маршала, ці былі прывязкі асабістага харак-тару, як адраджэнне ўніяцкай, грэка-каталіцкай місіі ў Альберціне ў 1924 г. Так ці інакш, засталіся яны на роднай зямлі, а не апынуліся дзесь у Цэнтральнай Польшчы.

У Слоніме сп. Клаўдзія настаўнічала, займалася сям'ёй, малявала. Па нядзелях сям'я выпраўлялася да касцёлу бернадзінак на імшу, якую правіў па-польску (па-беларуску было забаронена) ксёндз Адам Станкевіч. «Пры Польшчы яна выкладала бела-

рускую мову ў Слонімскай настаўніцкай семінарыі... Думаю, што дзякуючы Хруцкай, бібліятэка семінарыі займела, як на той час, багаты беларускі збор, з якога я шчодро браў веды, калі стаў свядомым беларусам» (З ліста Барыса Данілюка да журналіста і краязнаўцы Сяргея Чыгрына.)

Хоць і не мела сп. Клаўдзія дачынення да ВУСБ, яе імя раз-пораз мільгала ў тагачаснай перыёдыцы і іншых матэрыялах. Да прыкладу, у сярэдзіне траўня 1933 г. у Вільні ў зале на вул. Міцкевіча была адчынена гадавая справаздачная выстава Таварыства Незалежных Скульптараў. У традыцыйным фэсце мастацтва, апрача дзейных сябраў аб'яднання, бралі ўдзел госці з Кракава, Львова, Варшавы ды мастакі з падвіленскіх (і не толькі) ваколіцаў, якія прэзэнтавалі на сяброўства ў Таварыстве. У той год пані з вул. Панятоўскага Клаўдзія Хруцкая у Каталозе выставы — *Wileńskie towarzystwo niezależnych artystów plastykowuch*» (*Wystawa doroczna. 1934 r.*), які зберагаецца ў Фондзе рэдкай кнігі Бібліятэкі АН Літ. Рэспублікі (*Sign. A 6499*), была азначана ў якасці кандыдата. У 1935 г. яна фігуруе ўжо як паўнаўдаснае сябра.

Не пакідала яна сваю мастацкую дзялянку ні за палякамі, ні з прыходам саветаў, ні пазней, у часы фашыстоўскай навалы.

Як не дзіва, але дадатковы штуршок да развіцця мастацтва ў Заходняй Беларусі дала акупацыя. Беларусам, нацыянальнай большасці, ва ўмовах Краю пад Польскай юрысдыкцыяй займацца мастацтвам (атрымоўваць адукацыю, працаваць творча і незалежна і г.д.) было хоць і мажліва, але значна больш

складана, чым прадстаўнікам патранатнай нацыі. Не было свабоды. Свабода прыйшла з Вызваленнем у верасні 1939 г. Творчая праца як бы віталася, але таіла і небяспеку. Ацалелыя мастакі палічылі за лепшае «стаіцца да часу».

Сітуацыя ў Заходняй Беларусі змянілася ад лета 1941 г. Акупацыйныя ўлады вялі свае гульні і напачатку калі не спрыялі, то, ва ўсялякім выпадку, не перашкаджалі творчай самарэалізацыі народа. Беларус жа, зняможаны франтамі, акупацыямі, рэквізіцыямі, маючы на розуме прымаўку — «Дай Божа, каб Гітлер Сталіна разбіў, а Гітлера Пярун спаліў», не толькі жыў-выжываў, але і ствараў. Стоеная энергія вырывалася вонкі.

Выдаўніцтвы працавалі на ніве новых тэмаў: рэлігійнай, нацыянальна-мастацкай літаратуры, літаратуры па гуманістыцы і школьных падручнікаў. (Туронак Ю. «Беларуская кніга пад нямецкай акупацыяй»). Сустрэкалі сваіх гасцей абноўленыя музейныя экспазіцыі (Гужалоўскі А.). Адчыняліся беларускія пачатковыя і сярэдне-тэхнічныя школы і настаўніцкія семінарыі. Прыкладаліся намаганні да адкрыцця мастацкіх навучальных устаноў у Баранавічах (куратар — А. Шымановіч), Слоніме (куратар — С. Грудкоўскі). Мусілі яны дасканаліць тэхніку і пабольшваць веды па тэорыі ў адмыслоўцаў і аматараў-самавукаў. Навучэнне ратавала ад прымусовых прац у Нямеччыне, але ініцыятывы гэтыя не былі зрэалізаваныя ў поўным фармаце.

Беларускія перыядычныя выданні друкавалі як творы вядомых майстроў, так і пачаткоўцаў. Апрача кароткіх анонсаў мастацкіх, прамыслова-

саматужных і школьных выставаў (Койданава, Вілейка), рэцэнзенты прапаноўвалі чытачам падрабязныя агляды асветна-адукацыйнага напрамку. Публікацыі гэтыя ўяўляюць «значны інтэлектуальны і мастацкі пласт, варты спецыяльнага даследавання. <...> акупацыйная прэса ўяўляе з сябе вельмі цікавую галіну беларускай культуры», — адзначае даследчык С. Жымур.

Культурна-мастацкай працай, скіраваннем яе ў свядомае нацыянальнае рэчышча займаліся аддзелы культуры Самапомачы (БНС), створаныя імі Народныя Дамы.

Яшчэ ў жніўні 1942 г. аддзел культуры БНС прапанаваў чытачам «Беларускай газеты» 14 пунктаў анкеты для ўдакладнення творчага патэнцыялу Краю. Ініцыятывы падтрымоўваліся ў рэгіёнах. Тое ж выданне 28.01.1943 г. надрукавала адозву «Да ўсіх мастакоў Вілейскай акругі». БНС Вілейскай акругі палічыла, што ўжо надышоў час, калі беларус можа адлюстравачь і паказаць усё багацце і характэрнае свайго мастацтва. Яно ж з'яўляецца адным са сведкаў выяўлення нацыянальнае нашае самабытнасці, таму акруговы аддзел БНС хацеў прадэманстравачь гэтую творчую працу ўсіх мастакоў ў горадзе Вілейцы. «Мастакі пластычнага мастацтва — маляры, скульптары, графікі, літаратары, пісьменнікі, паэты й драматургі і г.д., працаўнікі прыкладнога мастацтва, мэбляры і гаршкалепы, ткачы і вышывальнікі і г. д., падрыхтуйце Вашыя творы на першую беларускую выстаўку ў Вілейцы» (Але ці адбылася яна — пытанне).

Віленская газета «Беларускі Голас» № 6 (50) ад 13 лютага 1943 г. у нататцы «Весткі з Нясвіжу» па-

ведамляла: «У старым будынку былой Ратушы, дзе спрадвеку быў магістрат, сёння Беларускі Народны дом. ... Два пакоі размалёўваюцца ў стылі беларускіх народных матываў. Над гэтым працуе вядомы беларускі мастак Сеўрук, прэміяваны на Баранавіцкай акруговай выставе. Неўзабаве можна будзе ўбачыць ягоную апошнюю працу — вялікі абраз «Жніво», які ён малюе спецыяльна для НД сваяго гораду».

Баранавіцкая БНС вылучыла ініцыятыву выдаць «Альманах Беларускай культуры» на 1943 г. («Баранавіцкая газета» 15. XI.1942).

Праз добра ўгрунтаваную традыцыю і даваенны патэнцыял старажытны Слонім быў у лідэрах. Ажыўленню нацыянальнага культурна-мастацкага жыцця спрыяла і хуткая замена польскай падакупацыйнай адміністрацыі на беларускую.

Ад 23.08. па 7.09.1942 г. у горадзе прайшла персанальная выстава мясцовага мастака Антона Карніцкага. (27.09. паведаміў карэспандэнт «Беларускай Газэты» С. Сіняк — Сяргей Хмара). Па 17 верасня працавала выстава вучняў 1-й, 2-й школаў. Але больш значнай падзеяй стала тое, што пасля свята «Дажынак», якія прайшлі 7-га кастрычніка 1942 г., 11-га кастрычніка адчыніліся па рэарганізацыі чатыры залы СКМ.

Мастакоўскае кола прафесіяналаў і аматараў у Слоніме разам з некалькімі бежанцамі са Смаленшчыны налічвала 15 чалавек. Творчасць большасці з іх тым ці іншым чынам была прадстаўлена ў экспазіцыі музея. Як паведамляла пазней «Баранавіцкая газэта», «...у музэі знаходзіцца калекцыя алейных абразоў і замалёвак слонімскага мастака-паэта Гальяша Леўчыка, ... працуючых у Слоніме

мастакоў і мастачак, як: Р. Бялецкай (п-ты Скарыны, Каліноўскага, Дуніна-Марцінкевіча і Багушэвіча — алей); К. Хруцкай (п-ты Н. Арсеньевай, С. Хмары — пастэль); А. Саўчука (п-т паэта Вількоўшчыка — пастэль); Кучара (Беларускі лірнік — алей); Карніцкага (Слонімскага пейзажы і партрэты) і шмат чаго цікавага іншага, недатычнага да гэтай тэмы».

Частка гэтай калекцыі зараз захоўваецца ў запасніках Слонімскага Краязнаўчага музея. Тэматычна-беларускі пантэон партрэтнага шэрагу сімвалаў Адраджэння створаны як серыя ў 1942 г., відаць, на замову СКМ. Шыхт гэты, не кажучы пра відавочна слабыя і не дапрацаваныя копіі з работ Сергіевіча, уразіў не надта. Але не абышлося і без выключэнняў. Асобнай і грунтоўнай гаворкі вымагае калекцыя работ мастака Антона Карніцкага. Па-свойму цікавай рабоце Кучара «Вясковы лірнік» бракуе прафесійнай школы.

Да лепшага вылучаўся партрэт Каліноўскага, напісаны Р. Бяльцовай 17.03.1942 г. Жывы і вельмі натуральны (па кампазіцыі, жывапісу, псіхалагічным стане) герой невялікага палатна напісаны на фоне ранішняга неба і беларускай вёсачкі. Чалавечая непасрэднасць: здзіўленне і адначасова цікаўнасць ў вачах і твары героя вельмі натуральна спалучаюцца са звыклымі сацыяльна-знакавымі характарыстыкамі асобы.

Каліноўскі — змагар, Асоба, папулярная на ўсе часы, не саступаў вобразу Аратая (Народу) ў Заходнебеларускім мастацтве. Але вобраз Аратая — сутворцы, які ўладарыць на зямлі, увасоблены Рушчыцам, з цягам часу змізарнеў да маштабу неба-

ракі, што панура цягнецца за сваёй худобай у горкаіранічных творах Горыда. Каліноўскі ж трывала заставаўся непадуладны ніякім сэнсава-ідэйным зменам. Не толькі Р. Бяльцова звярталася ў тыя часы да вобраза-сімвала, выконваючы «сацыяльны заказ». 21 ліпеня 1942 г. «Беларуская Газэта» надрукавала малюнак пастаяннага аўтара Л. Янкоўскага, з якога ўсміхаецца Ф. Скарына ў кампаніі з К. Каліноўскім на тле жытнёвага поля, што рунее выданнямі «Беларускі голас», «Голас вёскі», «Беларуская Газэта» і інш. Выява правадыра паўстання друкавалася ў «Беларускай Газэце» (№ 26 (46) ад 23 красавіка 1943 г.) ды інш. Старшыня бюро беларускага кіраўнічага сектара Менскага Гарадскога Камісарыяту сп. Вацлаў Іваноўскі замовіў паясны партрэт Каліноўскага акадэміку В. Волкаву, які і быў паказаны 6 лістапада 1942 г. на выставе ў Менску.

Вяртаючыся да Слонімскай калекцыі, заўважым, што ў 1997 г. не давялося пабачыць работы «мастакапаэта Гальяша Леўчыка» і шмат іншага. Не было следу твора Хруцкай «Партрэт Цёткі, А. Кейрыс-Пашкевічанкі», што «дапаўняла рад слаўных людзей, якія гарэлі змаганнем за вызваленне беларускага народу».

Агульнагарадская выстава, што рыхтавалася ад восені 1943 г. (Беларуская Газэта. 1943. 27. XI), адчынілася 5-га сакавіка 1944 г. з ініцыятывы Слонімскага аддзела Беларускага Культурнага Згуртавання. У ёй удзельнічалі К. Хруцкая, Чарнышоў, А. Бенікаў, С. Грудкоўскі, Любанскі, В. Калюцік-Сташэўская, Н. Жыткевіч, Паўленка, Ф. Засадзкі і 13-гадовы мастак В. Філіповіч, як паведаміла «Беларуская газэта» 22.03.1943, № 25. Мясцовае выданне адзначыла, што

«за пару першых дзён яе наведала больш чымся 1000 чалавек».

25 сакавіка 1944 г. «Слоні́мская газета» (№ 17) надрукавала вялікі агляд выставы, у якім не абмінаўся ніводны з удзельнікаў мастацкай імпрэзы. Ацэньваючы 76 твораў экспазіцыі 10-ці аўтараў, удзельнікаў выставы «Таропкія фіксацыі фрагментаў жыцця», рэцэнзент уважліва разглядае творы К. Хруцкай. Ёй прысвечана больш за палову артыкула.

Прагную да жыцця мастачку, якая сцвердзіла сябе яшчэ ў міжваенныя часы ў коле віленскіх аматараў і прафесіяналаў, цікавіла ўсё. Моцна, сакавіта і энергічна перадавала яна ў нацюрмортах, якія захаплялі гледача, свае каларыстычныя ўражанні ад звычайных рэчаў. Краявіды яе, поўныя сонечнага святла, вольнага паветра і глыбіні, хваляваліся і зьялі жывымі фарбамі жыцця. Гэта змусіла рэцэнзента адзначыць «пенэрны характар» яе творчасці. «Жніво»... «Шчара»... «Бэз» далі падставу зрабіць выснову «пра добрае валоданне тэхнікай алею» і пра тое, што «мастачке многа дадзена». Дадзена ва ўсіх жанрах і тэхніках, але ў часы пераменаў бяспечней пісаць нацюрморты ды нейтральныя краявіды. Каб углядацца ў чалавека, неабходна, апрача чуйнай душы і высокага майстэрства, разумець хаду падзей, мець значны жыццёвы досвед. Хруцкая, перадусім, майстар партрэтнага жанра.

Апрача знешняга падабенства, партрэт вымагае раскрыццё характару асобы, вызначэнне індывідуальнага жыцця шляхам унутранага сузірання і маўклівага дыялогу мастака і мадэлі. Аглядальнік

«Слонімскай газэты» (№ 17 за 1944 г.), распавядаючы пра творы сп. Хруцкай, «падсвечвае» яе вобраз.

«Добрае ўражанне робіць партрэт дачкі з касамі. Адчуваецца ў ім мацярынскае цяпло, ёсць і той вонкавы эстэтызм, які сустракаецца на партрэтах «добрых старых часоў» мастацтва і такі рэдкі ў наш час грубае неразборчывасці рэалізму ... Хочацца адзначыць асобна партрэт «Чырвоны каптурок» (таксама партрэт дачкі). Колькі ж у ім добрае артыстычнае эфектоўнасці, маладое жыццесцьвярджальнасці, якое маляўнічае багацце тонаў ды эфектных рэфлексаў у гэтай невялічкай сімфоніі чырвані і маладога твару». Творы, робленыя не для грошаў, імпануюць рэцэнзенту. Але ёсць і заўвагі: «... партрэты далёкія ад акадэмічнае закончанасці», «партрэты-эцюды» («галоўкі»), «цікаўнасць гэта не ідзе далей каларыстычна-пластычных задачаў», «старанне выставіць чалавека «прыгожанькім». Рэцэнзенту прагнецца нечага большага... але чаго? Мо, карціць рэцэнзенту тое, што Клаўдзія Хруцкая не наследуе «беларускую мастацкую традыцыю», сфармаваную на грунце мужыцкай культуры з уласцівымі культавымі хаткамі-развалюшкамі ды тыпажамі ў лапцях з аборамамі? Мо таму, што мастачка, працуючы над беларускай тэматыкай, робіць гэта ў не звыклых для рэцэнзента формах і матэрыялах?

Усведамленне вельмі эстэтнага характару матэрыялу, у якім па большасці працавала Хруцкая, цалкам ці часткова здымаюць далікатныя абвінавачанні нацыянальна заангажаванага крытыка. Пастэлі (франц. pastel ад іт. pastello — памяншальнае ад pasta — цеста), своеасаблівай тэхніцы на

мяжы жывапісу і графікі сухімі мяккімі каляровымі алоўкамі, вырабленымі з парашкападобных пігментаў, крэйды, гіпсу з дадаткам склейваючых рэчываў, не ўласцівыя манументальныя фарматы ды разгалінаваныя літаратурныя сюжэты. Папулярную ў Еўропе ад XV ст. тэхніку пастэлі ўслаўлялі Дэлакруза, Дэга, Латрэк і шмат яшчэ хто з несмяротных. Пастэль была мала вядомая ў Беларусі да першай паловы XX ст. па зразумелых прычынах — адсутнасці «сярэдняга класа», які замаўляў бы мастацкія творы для дому. Гэтая сакавіта-прыгожая, далікатная і крохкая тэхніка па сваім успрыманні, па багацці і аптымістычна прыгожым тоне нюансіровак пераўзыходіла глухаватую ноту алейнага жывапісу, па сваім «дэмакратызме» набліжалася да графікі. Калі на алейны партрэт замоўцу трэба было яшчэ знайсці і правесці не адну гадзіну натуральных сеансаў, то партрэт, выкананы пастэллю, рабіўся хутчэй, але быў ад гэтага не менш змястоўным, бліжэйшым і больш даступным да гледача па камернасці, нязмушанасці, настраёнасці і кошце.

«Партрэт Наталлі Арсеньевай», што быў у складзе выставы, і месца захавання якога зараз невядома, быў вельмі станоўча адзначаны рэцэнзентам-сучаснікам. Сп. Клаўдзія ведала і адчувала творы Арсеньевай, сустракалася з летуценна-трагічнай паэткай, калі сп. Наталля прыезджала ў Слонім (разам з трупай мінскага тэатра). Мяркуем, што калярова-каларыстычная гама партрэта была блізкай слоўнаму жывапісу Арсеньевай.

Жосткая схема пастаноўкі мадэлі (франтальны, пагрудны, нібы пратакольнае фота) ў партрэце паэта

Сяргея Хмары перадвызначае яго змест, адкрывае прамы (мо залішне) і бескампрамісны характар паэта-змагара, які свой першы паэтычны зборнік «Жураўліным шляхам» выдаў у перадваеннай Вільні ў 1939 г. Паспытаў вязніцаў пры ўсіх уладах, пад акупацыяй працаваў на радыё, а ў паваенныя часы апынуўся на эміграцыі. Партрэт яго падаецца ўдалым (хоць сучаснік-крытык меў іншае меркаванне).



Паэт С. Хмара

Іншы характар і адпаведна іншы падыход у мастачкі да выявы паэта Анатоля Іверса (Івана Міско). Рэцэнзент не адзначыў гэты бліскучы твор, бо на выставе яго не было. Гнаны з усіх гімназіяў — Віленскай (1928), Клецкай (1929) і Наваградскай (1931) за сацыяльна-грамадскую і нацыянальную чыннасць, не прамінуўшы турмы ўсіх уладаў, паэт да адкрыцця выставы сышоў у лес да партызанаў. Паводле ўспамінаў Івана Дарафеевіча, з ім у сп. Хруцкай былі больш шчыльныя стасункі, чымсь з іншымі. Пад акупацыяй антыфашыст-падпольшчык сп. Анатоль Іверс працаваў у агульным адзеле гарад-



Паэт А. Іверс

ской управы, а муж сп. Хруцкай, унук славутага мастака Іван — там жа касірам. Мелі яны агульныя смяротна небяспечныя справы.

Рызыкаўным і абачліва-думным адначасова, з засяроджана пільным поглядам карых вачэй паўстае малады і гошы паэт у нібыта прахадным партрэціку сп. Клаўдзіі. Але, мабыць, былі (і недзе ёсць) іншыя партрэты. Ды і не толькі.

Удзельнічала сп. Хруцкая і ў другой гарадской выставе сямі слоніmsкіх мастакоў, вернісаж якой адбыўся 14 траўня. («Слоніmsкая газета» 23 05.1944 г., № 21), але набліжаўся ўжо фронт. Пачыналася ліхаманка эвакуацыі. Мяркуем, менавіта дабраахвотнай эвакуацыі, а не адпраўкі 70-гадовага бугалтара з сям'ёй і хатнім скарбам на прымусовыя працы ў Судэты...

Клаўдзія Хруцкая з роду Бэнбноўскіх рэпрэзентавала Беларусь нізкай вобразаў герояў новых часоў — прадстаўнікоў свядомай Беларускай інтэлігенцыі. Наколькі аб'ёмнай і паслядоўнай была гэтая праца, што заставалася па-за межамі выставаў і аглядаў рэцензентаў, мажліва яшчэ паспрабаваць спраўдзіць праз асабістыя архівы мастачкі, што захоўваюцца ва ўнукаў, у Варшаве.

МАСТАК СА СЛОНІМА...

Антон Карніцкі (1912г. Адэса — 25 студзеня 1944г. Слонім) адзін з нешматкікіх заходнебеларускіх творцаў, якому яшчэ «за Саветамі» знайшлося мейсца ў шасцітомнай «Гісторыі Беларускага Мастацтва». Некалькімі абразамі прадстаўлены мастак у экспазіцыі Слонімскага краязнаўчага музея, але чамусьці ўжо ў найноўшыя часы, у «Гісторыі Мастацтва і Дойлідства Беларусі» (Вільня, ЕГУ 2007 г.) аўтар-укладальнік С. Харэўскі абмінуў творцу ўвагаю. З прычыны адметнага канцэптуальнага падыходу аўтара не палічыў неабходным згадаць мастака «Нарысах па гісторыі мастацтваі архітэктуры Беларусі найноўшага часу». А дарма...

Паспрабуем хоць бегма зліквідаваць гэты прагал, тым больш, што 30 снежня 2002г. — стогадовы юбілей творцы.

Бліскавічкай прамільгнулае жыццё таленавітага юнака з адвечна-пакутнымі пошукамі гармоніі душы і Свету, імкненнем падзяліцца ўласнымі набыткамі прыгажосці не толькі не асэнсаванае, не ацэненае, але па-ранейшаму поўніцца загадакамі, тугім суплётам недагаворак, фальклорна-легендарных успамінаў-чутак, мясцовых апокрыфаў, безданню суб'ектыўных прыпушчэнняў цяперашніх даследчыкаў.

На жаль, не будзе выключэннем і гэтая нататка...

Па вяртанні ў 1922 г. сям’і з Адэсы ў вёску Любанічы, ля Слоніма, бацькі юнака, які паходзіў «з беднай сялянскай сям’і», аддалі па навуку ва ўстанову з грунтоўнай гуманістычнай скіраванасцю, у, прынамсі, з добрымі курсамі сусветнай і польскай гісторыі, выкладаннем французскай і нямецкай (апрача польскай і беларускай) моваў і г.д. — у Дзяржаўную Гуманістычную гімназію імя Адама Міцкевіча ў Наваградку, дзе ён скончыў пяць класаў. (Паводле іншых, таксама недакументаваных звестак, Антон Карніцкі ўсё ж такі закончыў поўны курс гімназіі.) Але матуральныя іспыты не здаваў.

Гімназія імя Адама Міцкевіча пільнавалася высокіх крытэрыяў мастацкай адукацыі і эстэтычнага выхавання, і мо тут у юнака і была закладзена трывалая «любоў да паэзіі і музыкі»? Але маладзёна ўпарта гукаў да сябе набыты бацькам лапід зямлі ў Рышчыцах пад Слонімам. З іншага боку душа ўпарцілася: «прыгожы, стройны, як таполя, юнак з адкрытым, натхнёным тварам і прамяністымі вачыма ... чалавек вялікай душы, улюблёны ў мастацтва...» быў на раздарожжы з-за перапаўняючага яго жадання маляваць, якое падагравалася прысутнасцю ў тыя часы ў Наваградку «сапраўднага мастака» — дзядзькі Язэпа... Вось тады, замест таго, каб застацца памочнікам на бацькавай гаспадарцы, і рушыў ён шукаць сваю долю ў шырэйшы свет...

«У Варшаву» — меркаваў, відаць, на падставе ўспамінаў паэта і чалавека няпростага лёсу Сяргея Новіка-Пеюна, які сябраваў з мастаком ад лета 1934 г. св. памяці тытулаваны даследчык беларускай савецкай мастацтвазнаўчай школы Віктар Шматаў.

Хутчэй за ўсё, прыпускае ўслед за ім у 2009 г. слоніміскі журналіст і краязнаўца Сяргей Чыгрын, Карніцкі «быў вольным слухачом» Варшаўскай Школы Мастацтваў (пасля 1932 г. АМ) — бо Казімір Стаброўскі, «сваяк Карніцкага» з Наваградчыны, адзін з закладальнікаў Варшаўскай Школы, першы яе дырэктар, які адыйшоў ад справаў яшчэ задоўга да І Сусветнай, «абяцаў дапамагчы» таленавітаму Антону... «сваё абяцанне стрымаў, але 6 чэрвеня 1929 г. яго раптоўна падкасіў інфаркт» (Гісторыка-краязнаўчы і мастацтвазнаўчы нарыс «Мастак Антон Карніцкі» Мінск 2009 г.«Кнігазбор» Накл. 1000 ас.). Абзац выклікае пытанні: да прыкладу, не вызначана ступень сваяцтва з Казімірам Стаброўскім і цьмяная (калі насамрэч існуючая) крыніца інфармацыі наконт «абяцання дапамагчы». Незразумела, што яно азначае і як: хуткім часам памерлы К. Стаброўскі «абяцанне сваё стрымаў». Сітуацыя з паступленнем у навучальную ўстанову тагачаснай Польшчы падаецца празрыстай: пішы паданне на залічэнне, падавай астатнія дакументы (для «вольных слухачоў»: у лік абавязковых не ўваходзілі творчыя працы і гімназіяльны атэстат: хапала даведкі аб заканчэнні), плаці грошы і вучыся. Калі здужаеш гэты іспыт на трываласць характару, маеш шанец за «акадэмічныя поспехі» пасля двух гадоў навучання быць пераведзеным у студэнты «звычайныя», а там, глядзіш — пры пэўных намаганнях і дзяржаўная стыпендыя. (Прыклады таму ёсць, і досыць енкаў і спрадвечнага беларускага трагізму ды звышвысілкаў спакутванага духу).

Сяргей Новік-Пяюн згадваў, што Антон «вучыўся ў мастацкай школе Панкевіча ў Варшаве». Пры ўсёй

павазе да гэтай асобы, пры ўсім разуменні канцэптуальнай беларусацэнтрычнасці ўспамінаў і іх суб'ектыўным характары, абумоўленым не толькі наяўнасцю «ўнутранага рэдактара», але і натуральнай ўласцівасцю чалавечай памяці, пагадзіцца з гэтым цяжка. Але перадусім даведка:

Панкевіч Юзаф (29. XI 1866 Люблін — 4. VII 1940 Францыя), паходзіў з элітарнай мастацкай сям'і (сын педагога Яна і брат кампазітара Эўгеніуша). Навучанне жывапісу распачаў у варшаўскім Класе Малюнка пад кіраўніцтвам славутага Герсана і Камінскага, у Пецярбургу (1885-1886). У 1886 г. наведаў Парыж. Пасля вандравання па Еўропе (Галандыя, Бельгія, Італія, Англія і Францыя ў 1897–1906 гг.) стаў прафесарам Кракаўскай АМ. У 1919-1923 жыў у Парыжы. У 1923 г. аднавіў сваё прафесарства ў КАМ. Да пераезду ў Францыю быў адэптам класічна-рэалістычнага жывапісу, абагаўляў Матэйку і патрабаваў ад вучняў максімальнай ілюзорнасці ў малюнку. Імпрэсіяністычнасць у АМ асуджалася як «сырасць». (Тое, чым — паводле сведчання С. Харэўскага — не патрафіў П. Сергіевіч кракаўскаму прафесару). У 1925 г. Панкевіч з'ехаў да Парыжу на сталае жыхарства, дзе ачоліў філію кракаўскай АМ і стаў афіцыйным апекуном моладзі што прыезджала з абсягаў II Рэчы Паспалітай. Панкевіч быў сябрам суполкі «Штука,» у складзе якой паказваў свае творы і ладзіў персанальныя выставы жывапісу ў 1901, 1902, 1903, 1908 гг., выставы графікі ў 1911 і 1921 гг. Таксама экспанаваў свае творы ў галерэях і музеях: Парыжа, Варшавы, Кракава, Лодзі, Познані і г.д.

Яшчэ ў сярэдзіне 20-х у купкі студэнтаў КАМ, відаць, падахвочанай расповедамі і ўражаннямі пана прафесара, узнікла задума супольна выехаць у Парыж для вывучэння сусветнага мастацтва і засваення яго еўрапейскіх здабыткаў. У 1923 г. была ўтворана адмысловая суполка прыхільнікаў гэтай ідэі, Камітэт Парыжскі (КП). КП з імпэтам узяўся за пошук сродкаў на рэалізацыю задумы. Пазней, у 1924 г., у Парыжы яны здабывалі падтрымку наладжваннем тэатралізаваных і мастацкіх імпрэзаў, выкананнем замоваў, правядзеннем латэрэяў, удзелам у конкурсах. Афіцыйная выстава суполкі «КП», так званых «капістаў», а пазней каларыстаў, у склад якіх уваходзілі П. Патвароўскі, А. Нахт-Самборскі, З. Валішэўскі і інш., адбылася ў 1930 г. у парыжскай галерэі Zak. Другая — вясной 1931 г. у галерэі Moos у Жэневе, а ў 1931 г. — у Варшаве.

Слушна заўважае сп. Чыгрын, што «школа Панкевіча» — гэта не інстыцыялізавана-зацугляная ўстанова, а тое творчае кола, якое рэпрэзентавала адметныя рысы, уласцівыя творчасці прафесара, тое кола, з якім шчыльна кантактаваў беларускі мастак («тусаваяся»). Гэта мог быць асяродак не абавязкова варшаўскі, але і кракаўскі. Дарэчы, не скажам што багата, але было нямала беларусаў і ў Кракаве. Паводле вызначэння даследчыка д-ра Сядуры (Ул. Глыбіннага «Вытокі беларускага мастацтва») перад вайной менавіта ў Кракаве працаваў адзін з лепшых беларускіх мастакоў Алесь Трайковіч...

Таму ўсё магло выглядаць наступным чынам.

Каб атрымаць польскі пашпарт (паўнавартаснае грамадзянства), дзесьці у сярэдзіне 30-х гадоў ён быў

змушаны адбыць тэрміновую вайсковую павіннасць, пасля чаго застаўся ў Малапольшчы. Здзяйсненне юнацкай мары стаць мастаком вымагала грунтоўнага прафесійнага навучання, ахвярнага жыцця ўвогуле.

Якраз у 1931–1934 гг. большасць «капістаў першага паклікання» вяртаецца дадому, у асноўным, у Кракаў (увогуле ж «вяртанне» як глабальны працэс доўжылася да 37–38 гг.). Сярод «вяртанцаў» таксама былі калі не беларусы, то выхадцы з гэтых земляў. Да прыкладу, суродзіч мінскага губернатара, узнагароджаны ордэнам за ўдзел у польска-бальшавіцкай вайне, будучы ротмістар польскага войска і будучы вязень Старабельскага лагера, мастак і літаратар Юрый Чапскі (1896–1969). Але бясспрэчным завадатарам суполкі быў Ян Цыбіс (1897–1972).

Сын сталяра і хатняй гаспадыні са шматдзетнай сям’і да паступлення ў Кракаўскую Акадэмію Мастацтваў, чаму вельмі працівіўся бацька, шмат чаго паспеў: добра засвоіць лацінскую мову ў Вроблінскага пробашча, павандраваць па Еўропе ў якасці партнёра аднаго з нашчадкаў Чартарыйскіх (з-пад Каліша), закончыць Начэнслаўскую гімназію, а галоўнае — на ўсё жыццё ўсвядоміць, здавалася б, досыць «банальнае» сцверджанне настаўніка малявання — Ханса Блоха, што «цвет у жывапісе складаецца са спалучэння розных, не шэрых колераў» і «гучыць» залежна ад суседства. Ужо ў АМ пры змене аўстрыйскага грамадзянства на польскае ён змяніў і пісьмовы варыянт прозвішча на больш польскае, але па польску размаўляў слаба і, беручы ўдзел у дыскусіях, змушаны быў гаварыць па-нямецку. Менавіта ў Кракаве Цыбіс з усёй уласцівай яму энергіяй

узяўся за арганізацыю мастацкага жыцця. Але адна справа аб'яднаць колькі маладых мастакоў-адзінадумцаў і, згадзіцеся, зусім іншая — сфармаваць устойлівае кола гледачоў-прыхільнікаў: «спажываюць», мецэнатаў — пакупнікоў, бо мастацтва капістаў было арыентавана на вузкі зрээ «інтэлектуалаў»... Для шырокай публікі ідэалам народнага (нацыянальнага) мастацтва заставаўся Войцех Косак. Для спрыяння перамене сітуацыі ў 1932 г. быў запачаткаваны адмысловы часопіс „Głos Plastyków», які рэдагаваў Ян Цыбіс. (Меў карэспандэнтаў у Лодзі, Познані, Быдгашчы, Торуню, Сопаце, Варшаве і інш.)

Антон Карніцкі, застаўшыся ў Кракаве (тапаграфічна з гэтым горадам знітавана прафесійнае вызначэнне «школа Панкевіча»), або перабраўшыся туды, напачатку насцярожана ўглядаўся ў размаіта-багемнае жыццё акадэмічнай і каля акадэмічнай моладзі, падзеленай на шматлікія творчыя суполкі, пакуль сам не ўцягнуўся ў звабны ўрбаністычна-артыстычны рытм колішняй сталіцы. (Бадай, галоўнае, пацверджанне, што Карніцкі не быў «вольным слухачом ВАМ» — адсутнасць яго прозвішча ў «Рукапісных матэрыялах Архіва асабовых справаў студэнтаў» гэтай ўстановы).

Але грымнуў 1939 год, які перайначыў мільёны чалавечых лёсаў па ўсім свеце...

...цяжка хворы на сухоты Антон (паводле легенды захварэў у дарозе дадому) па вяртанні з Кракава непазбежна акунуўся ў савецкую рэчаіснасць. За першымі Саветамі мастаку прыйшлося шмат што пабачыць і паспытаць, зрабіць уласныя высновы. Каб выплысці, трэба было прыкласці фізічных і маральных

намаганняў не меней, а то і болей, чым у той самай «клятай панскай Польшчы».

Згаданы ўжо д-р Сядура лічыў, што «зарукай будучага росквіту й адраджэння беларускага мастацтва — (стане глыбокі нацыянальна-дэмакратычны характар і змест ... у працах слонімскага мастака нябожчыка Антона Карніцкага, наваградскага мастака Аляксандра Рамашкевіча (вучня берлінскай школы — С. Г.) у вобразах Сеўрука з Нясвіжа, у пейзажах і кампазіцыях выдатнага беларускага мастака з Рыгі — Пётры Мірановіча й мастацкай славы Заходняй Беларусі — няўтомнага дзеяча малярства Пётры Сяргіевіча з Вільні». Зразумела, што цытата чагось вартая не з-за колькаснага пераліку прозвішчаў мастакоў, трапнай нацыянал-фармулёўкі вядучай тэмы, але перадусім з-за досыць поўнага вызначэння стылева-творчых прыярытэтаў, напрамкаў, што рэпрэзентуе кожны з аўтараў. У гэтым сэнсе імя дваццацідзевяцігадовага Антона Карніцкага, які толькі-толькі намацаў свой індывідуальны стыль поруч з зіхоткімі імёнамі беларускіх «патрыярхаў» жывапісу, мяркуюем, названа сімвалічна. З своеасаблівым канцэптэуальным «прыжмурам», як кажуць, для большай «пукатасці выявы».

Насамрэч апакаліптычныя 40-я ХХ ст. былі для мастака часамі найбольшага творчага плёну. У ваенныя часіны, калі ў Слоніме, як ніколі да гэтага, завірэла нацыянальнае мастацкае жыццё, апрача ўдзелу ў супольных мастацкіх імпрэзах ён зладзіў некалькі персанальных паказаў. Шточасны і нязбыўны прысмак крыві, водбліск вогнішчаў, смерці і голад, здавалася, ніяк не астудзілі цікаўнасць да маста-

цтва. Надзіва ладна разыходзіліся партрэты і нават эскізныя накіды мастака.

«Душа слонімскай моладзі» — невылечна хворы мастак, які ўжо паспеў зазірнуць у іншасвет, аптымізму не губляў. Вельмі цвяроза і не псіхозна ўсведамляў ён марнасць існага і канчатковасць зямнога шляху... І мо таму, згадваў пазней паэт Сяргей Хмара: «...у Слоніме страляюць..., а яму (А. Карніцкаму — С.Г.) хоць бы хны: бярэ стульчык, ідзе на сялянскі кірмаш, сядзе і малюе. Немцы яго неяк арыштавалі і хацелі паслаць у лагер як «остарбайтара». Але Камітэт Самапомачы звярнуўся да слонімскага гэбітскамісра ў ягоную абарону і папрасіў, каб яго ніхто не чапаў і даў дазвол на маляванне. Камісар аказаўся аматарам мастацтва і даў дазвол. Але сказаў Карніцкаму, каб ён прыносіў у камісарыят свае творы для прагляду. Той прыносіў, і камісар — немец лепшыя за танныя грошы ў яго купляў, а астатнія дазваляў прадаваць ці дарыць іншым людзям. Даваў яму немец і прадуктовыя карткі. («Рабінавы хмель». Укл. С. Чыгрын Мн. 2009 г.)

Антон, згадвалі сучаснікі, нічога не баяўся. Больш за тое, наўрад ці ён задумваўся над тым, што сваімі выхадамі ў горад на натуру ён разнявольвае свядомасць сланімчанаў, «выхоўвае» іх, прывычайвае простых месцічаў да думкі (разумення), што мастак — не якісь гультай-абібока (паразіт), а самы натуральны працоўны чалавек. У «не надта» прыдатныя для мастацтва часы традыцыйна рэалістычны жывапіс Карніцкага, што меў «глыбокі нацыянальна-дэмакратычны характар і змест», па-большасці, абапіраўся на зямліста-шэрую «прад-

метную» гаму і сацыяльна балючыя кропкі жыцця, так любыя познім рускім перасоўнікам (зрэшты, недалёка ад якіх адыходзіла каляровае мысленне паслядоўнікаў польскага Косака), раптам выбухае дзівосным блакітам бяздоннага неба, дыхае і трымціць нягучна-упартым спевам барвова-залацістага верасня.

У сярэдзіне 90-х даводзілася чуць у Вільні ад старога беларускага культурніка і грамадскага актывіста св. п. Аляксея Анішчыка (Андрэя Чэмера), што немцы вывезлі ў Германію 400 твораў мастака... Больш сціплую лічбу — «180 карцін» — называе біёграф мастака Сяргей Чыгрын і, абапіраючыся на слонімскага настаўніка Уладзіміра Шундрыка, прыводзіць наступны характарыстычны «ўспамін»: «...гебітскамісар горада Эрэн паклікаў да сябе Антона Карніцкага, загадаў маляваць для яго карціны на тэмы краявідаў Слоніма і Слонімшчыны і творы прыносіць да яго. Антон быў змушаны маляваць і прыносіць Эрэну свае карціны, бо калі б ён гэтага не рабіў, яго б саслалі ў Нямецчыну ці ў канцлагер. Гебітскамісару падабаліся працы Карніцкага, нават тыя з іх, што рабіліся экспромтам. Ён не лічыў патрэбным скрываць сваіх намераў ад мастака, прад'явіўшы яму аднойчы сваё патрабаванне «Не трэба пад карцінамі вашага прозвішча, пан Карніцкі».

Шматлікія аптымістычная прыпавесці гэткага кшталту падштурхнулі слонімскага журналіста да апантанага пошуку. Перабольшанае ўяўленне пра надзвычайную каштоўнасць кожнай рыскі мастака ў выніку змусілі краязнаўцу не болей чым скрушна, «па-народнаму» пажартаваць — «хто ж вам зараз праўду

скажа!». Мажліва дапусціць, што зараз нам вядомыя не самыя лепшыя творы мастака, бо « трэба было карміцца». Таму: «Стары» п. ал. 1943 г., «Муляр» п. ал., 1943 г., «Рамонкі» п. ал, 1943 г., «Бэз» п. ал., 1943 г., «Дзяўчына з ягадамі» п.л., 1943 г., «Кудзельніца» пап. акв., 1943 г., «Рынак у Слоніме» пал. ал., 1943 г. «Хата ў Рышчыцах» кард., ал., б/г., «Стары дом у Слоніме» кард., ал. б/г., «Хлеў і гумно ў Рышчыцах» кард. ал., 1943 г. «Аўтапартрэт» пап. акв., 1943 г. «Аўтапартрэт мастака ў 1943». Гэта творы, што былі набытыя Слоніўскім краязнаўчым музеем улетку 1943 г., і належаў пэнзлю мастка, але і (а мо ў першаю чаргу) адпавядалі тэматычным прыярытэтам і эстэтычным густам тагачаснага кіраўніцтва музея. Вядома яшчэ некалькі прац, выяўленых Сяргеем Чыгрынам. Пакідаюць надзею паўлегендарныя звесткі наконт таго, што дзесь у прыватнай калекцыі невялікага раённага гарадка захоўваецца ладны збор якасных твораў мастака. Нібыта і ўсё...

Але «збіраць зярно к зярняці» варта не толькі дзеля таго, каб знайсці «разгадку нашых крыўдаў, бед», расшукваючы творы, высьвятляючы акалічнасці жыцця і творчасці гэтага мастака, як ніколі выразна бачыцца нездзяйснены лёс Заходняй Беларусі, яе патэнцыял, мажлівасць адметнага шляху і перакананасць, што ў экспазіцыі будучага музея духоўнай (мастацкай) культуры Заходняй Беларусі (хай сабе на пачатку дзігітальна-віртуальнага!) творы мастака зоймуць пачэснае мейсца.

БАЦЬКА ДЛЯ СЫНА

У верасні няпэўна-спадзеўнага 1992 г. з цікаўнасцю згадзіўся паўдзельнічаць у падрыхтоўцы экспазіцыі мастака-авангардыста з Нямеччыны Анатоля Чайкоўскага.

Ладзілася яна ў невяліччай зале на другім паверсе зграбнага будынка «а ля рюс» (народны назоў — «Рускі пернік») каля Дома афіцэраў. Па вечарах там, у тытунёвым смогу гула, смяялася і плакала акцёрская кавярня, больш вядомая пад назовам «Мутнае вока». Апрача заўсёднакаў, маладых актораў Купалаўскага на чале з Валодзем Кін-Камінскім і Сашам

Уладамірскім, былі тут засланцы іншых творчых прафесіяў: рэстаўратар ДММ Мікола, падобны на Мікалая II, Лёша — філосаф, мастак-прымітывіст, паэт. Чым не Чырвоны Штраль? Зрэдзь заходзіў сюды і паэт з праяніста-блакітнымі тады вачыма Анатоль (Цімахвеевіч). Днямі ж у Доме работнікаў мастацтваў можна было натрапіць на неардынарную выставу, пабачыць спектакль малавядомай,



Зм. Чайкоўскі
Аўтапартрэт аловікавы

але вартай увагі трупы, «дастаць рэдкую» кніжку ў бібліятэцы і г.д.

Уздоўж сценак ды шчытоў-выгарадак сіратліва туліліся вызваленыя са скрыняў творы. У атмасферы звыклага экспазіцыйнага бязладдзя, нешта прыкідваючы толькі яму бачнае, хадзіў трохі збянтэжаны мастак Анатоль, ураджэнец г. Кам, што пад Мюнхенам.

Мужчына гонка-спартовага «крою», «без шкодных звычак», вышэй сярэдняга, у класічным цёмнашэрым гарнітуры, у свае тады крыху за сорак выглядаў значна маладзейшым. Трымаўся проста і годна. Вабіў да сябе, выклікаў сімпатыю не толькі незвычайнай і прыгожай, абстрактна-маляўнічай графікай ды арганічнай інтэлігентнасцю, упэўненасцю і адкрытасцю. Перадусім вельмі канкрэтна інтрыгавала і цешыла яго мілагучная, натуральная лёгкая, непазбаўленая водару «іншасці» беларуская мова. Заўважыўшы непрыхаваную цікаўнасць да сваёй асобы, усміхнуўся, ад чаго светлы і сабрана-засяроджаны твар яго памягчэў і стаў ледзьве не дзіцячым, і заспакоіў: «Мова ад бацькі ... распавяду потым ... не ўсё адразу». Потым... за колькі дзён яго побыту на Беларусі было столькі падзеяў і прыгодаў, што яны вымагаюць асобнай гаворкі...

Пра бацьку сп. Анатоля, нібыта «мастака з Заходняй Беларусі» даводзілася чуць яшчэ раней, але неяк глуха, няпэўна.

Гадоў праз пяць пасля той сустрэчы надарылася працаваць у Цэнтральным Архіве Літвы (ЦДА) з матэрыяламі Клецкай Беларускай Гімназіі (Ф. 207, воп.1. спр.1 — 32, дакументы з 1924 па 1932 гг.) і, зразумела,

карцела знайсці згадку пра ўраджэнца Клецка Зміцера Чайкоўскага, народжанага 20 кастрычніка 1912 г. і запісанага беларусам.

Клецкая Беларуская Гімназія, славуцяя ў Заходняй Беларусі навучальная ўстанова, хоць і менш знаная ды вывучаная за ВБГ, моцна паўплывала на гарт беларускага духу ў міжваеннае дзюдзсяцігоддзе... Ад 1924 г. месцілася яна на паўночным ускрайку горада на былой Татарскай вуліцы ў вялікім драўляным доме. Заснавальнікам і першым яе дырэктарам быў колішні гадаванец Маладзечанскай настаўніцкай семінарыі, выкладчык беларускай мовы і літаратуры Рыгор Якубёнак. Ён згуртаваў вакол гэтай нацыянальнай справы значныя педагагічныя сілы, кожны з іх ці то паляк Ярэмій Драчан, ці то ўкраінец Мікалай Рудакевіч ахвярна працавалі на беларускай ніве. Біялогію і хімію выкладаў Вячаслаў Міхайлавіч Арэнь, які скончыў Варшаўскі ўніверсітэт і ў педкалектыве меў прозвішча «хадзячая энцыклапедыя». Па заканчэнні Пражскага ўніверсітэта вярнуўся на Радзіму гісторык і географ, аднадумца Янкі Станкевіча прафесар Чарнецкі. Апрача асноўнага курсу заняткаў, ён разам з дырэктарам кіраваў літаратурным гуртком. Нямецкай мове навучала выпускніца Віленскага ўніверсітэта Вера Сініцына, а кампазітар Антон Валынчык не толькі прышчэпліваў любоў да музыкі, навучаў нотнай грамаце і заахвочваў да спеваў, але і кіраваў гімназічным драмгуртком.

У гімназіі ўжо вучыўся старэйшы з братаў Чайкоўскіх Антон, аб чым сведчыць заява «Да Пана Дырэктара Беларускай Гімназіі» жыхара мястэчка

Клецк Нясвіжскага павета Мікалая Чайкоўскага ад 26 верасня 1924 г. (А.26).

Скрозь выцвілыя радкі скорапісу (Спр. 4 — просьбы аб прыняцці ў гімназію: на 1924/25 гг., 45 аркушаў) праглядаюць калі не абрысы, то дадаюцца новыя «рыскі» да знаёмых, вартых памяці асобаў. У той год быў прыняты ў навучальную ўстанову Вячаслаў Арэнь, сын выкладчыка-эрудыта КБГ, стрыечны брат і сябра Міхася Сеўрука. У тыя ж часы сеў на гімназіальную лаву Максім Рулінскі, псаломшчык Свята-Георгіеўскай Царквы, у якога да таго часу ўжо нарадзіўся ў 1923 г. сын Мікалай, якому было накіравана ў 1944 г. выратаваць асабісты архіў генерала Кастуся Езавітава. Пачаў навучанне і сярэдні брат Чайкоўскага Мікалай.

12 жніўня 1926 года старэйшы Чайкоўскі паклаў на стол дырэктара заяву наступнага зместу: «Маю гонар прасіць... аб прыняцці майго сына Дзімітра ў ІІ клясу даручанай Вам Гімназіі. Пры гэтым дадаю: I — метрыку аб нараджэнні; II — пасьведчаньне доктара аб прышчапленні воспы».

Зміцер Чайкоўскі далучыўся да братоў. З вучобай у яго было ўсё ладна. Па ўсіх прадметах атрымоўваў задавальняючыя адзнакі. Але была іншая нявыкрутка, якая сур'ёзна абцяжарвала быццё...

12.01.1927 г., менш чым праз год навучання, бацька гімназіста прасіць дырэктара «хоць аб невялікай льгоце ў справе платы за абучэнне сына Дзімітра», спасылаючыся на цяжкія матэрыяльныя варункі. (спр. 14, а.28).

12 лістапада 1927 г. Мікалай Чайкоўскі ў чарговы раз звяртаецца да дырэктара: «Маю гонар прасіць

аб звальненні ад аплаты майго сына Дзімітра. Чалавек я бедны, маю ўсяго 3/4 дзесяціны зямлі і пры гэтым стары я і не магу нічога запрацаваць. Дык прашу паважаную Дырэкцыю ўзяць пад увагу мой стан гаспадарчы і мае падупаўшыя сілы» (А.40). З цягам часу матэрыяльны стан сям'і толькі пагоршваўся.

1 кастрычніка 1928 г. Чайкоўскі старэйшы падае ў гімназію ліст наступнага зместу: «Прашу зволіць ад аплаты ... будучы няздольным да фізічнай працы па прычыне старасці, маючы 70 гадоў веку, не магу нават пракарміць сям'ю ў пяць чалавек. Пры гэтым дабаўляю, што я заўсёды быў зволены ад аплаты за правучэнне, альбо зусім, альбо часткова» (А.25).

Апрача чалавечай годнасці, што чуецца ў лістах-заявах шраговага беларускага селяніна, не можа не выклікаць павагу і ўдзячнасць трывалае разуменне неабходнасці нацыянальнай адукацыі для дзяцей. З дакументаў 207 фонда бачна, што жорсткія ўмовы існавання прыватнай навучальнай ўстановы, перадусім крэдыты-пазыкі на яе ўтрыманне, мізэрнаыя, калі не сказаць сімвалічныя, дзярждатацыі і пастаянны палітычны ўціск набліжалі сітуацыю да катастрофы. Да гонару Гімназіі, яна рабіла ўсё мажлівае, каб хоць як дапамагчы кожнаму.

Пэўна невядома, як складалася жыццё-быццё Зміцера Чайкоўскага і ягоных старэйшых братоў на пачатку 40-х пасля савецкага вызвалення.

Бацькоўскі дар грамадзянскай свядомасці, спалучаны з трывалай нацыянальнай адукацыяй, сталі грунтам разумення неабходнасці ўласнабеларускай дзяржаўнасці. Можна меркаваць, што гэтае перакананне і абумовіла далейшыя жыццёвыя крокі сп. Зміцера.

Зразумела, якія вятры занеслі «энергічнага і ініцыятыўнага» надлейтэнанта (ад 11. 1944 г.) Беларускай Краёвай Абароны, былога сябра Статутовай камісіі Галоўнага Кіраўніцтва Вайсковых Спраў, маладога жывапісца, вядомага ў клецкіх ваколіцах «багамаза» Зміцера Чайкоўскага ў Баварыю. Адбылося гэта пасля таго, як Беларускія вайсковыя аддзелы, што налічвалі 50 афіцэраў, 132 падафіцэры і 912 шарагоўцаў, 30 красавіка каля баварскага Цвізеля прарвалі лінію нямецкай абароны і склалі зброю перад 5-й Арміяй ЗША. Так відаць Зміцер Чайкоўскі з Клецка апынуўся да восні 1945 г. у амерыканскім палоне.

Далейшы ягоны шлях праглядаецца, дзякуючы змястоўнай і грунтоўнай працы журналіста і даследчыка з беласточчыны Яна Максімука («Беларуская гімназія імя Янкі Купалы ў Заходняй Нямеччыне. 1945–1950» Выданне БІНіМ, Нью-Ёрк — Беласток, 1994 г.).

22 снежня 1945 г. у баварскім гарадку Рэгенсбургу па рэарганізацыі ў Міхэльсдорфу і Віндышбэргдорфу лагераў ДП (Displaced persons — перамешчаных асобаў) Беларускі Нацыянальны Камітэт адчыніў Першую васьмікласную Беларускаю Гімназію на выгнанні. Педкалекты ў падабраўся самавіты і прафесійна дасведчаны, нягледзячы на свой малады век. Ачоліў яго выпускнік Карлавага Універсітэту, прыродазнавец па адукацыі, народжаны ў в. Нягневічы, што на Наваградчыне, педагог з вялікім досведам д-р Аляксандр Орса. Першы год рысунк у гімназіі выкладаў Мікалай Кругловіч, а Зміцер Чайкоўскі як былы вайскавец займаўся фізічным узгадаваннем гімназістаў і атрымоўваў зарплату, як і ўсе, «хадавым таварам для далейшага абмену — цыга-

рэтамі ды чакалятаю». Ужо з наступнага году ён выкладае маляванне і атрымоўвае сапраўднае прызнанне ў таварышаў па лёсу. Паспрыяла гэтаму паза-выкладчыцкая дзейнасць сп. Зміцера.

Рэч пра тое, што напрыканцы чэрвеня 1946 г. беларусы Мюнхена і ваколіцаў адзначылі ўгодкі смерці прарока Адраджэння Янкі Купалы. Беларускі Камітэт разам з Саюзам Беларускіх Палітычных Вязняў і Крывіцкім Студэнцкім Згуртаваннем зладзілі ўрачыстую вечарыну, прысвечаную памяці паэта. Не зважаючы на кепскае надвор'е, апрача беларусаў, з блізляжачых лагераў прыйшлі палякі, украінцы, летувісы, латышы і прадстаўнікі іншых нацыянальнасцяў. Па заканчэнні афіцыйна-урачыстых прамоваў расхінулася заслона, і вачам прысутных адкрылася прыгожа прыбраная сцэна: «сярод зелені беларускі сьцяг, а над ім вялікі партрэт Янкі Купалы, выкананы адным з мастакоў-беларусаў». Пра гэтую падзею выкладчыца нямецкай мовы Іна Рытар-Каханоўская згадвала наступным чынам: «У той дзень адбылася й акадэмія. На сцэне вісеў вялікі партрэт Я. Купалы, намаляваны спецыяльна для ўрачыстасці мастаком Д. Чайкоўскім. З гэтага партрэта заказалі клішэ, зь якога скаўцкае выдавецтва зрабіла дзьева серыі адбіткаў: адну — для праграмак акадэміі, другую для паштовак. Выкладчык беларускай мовы й літаратуры А. Каханоўскі прачытаў рэферат пра жыццёвы і творчы шлях Я. Купалы. Пасьля рэферату быў канцэрт. Кампазітар Мікола Куліковіч ... напісаў музыку да вершу Я. Купалы «Я ад вас далёка». Песьню дуэтам выконвалі вядомыя салісты Менскага Опэрнага Тэатру Наталья Куліковіч (Чэмярысава)

і Барбара Вержбаловіч. Акампаньяваў ім на піяніна сам кампазітар».

Святы, якія ладзіліся ў Рэгенсбургу пры ўдзеле мастака Зміцера Чайкоўскага, праз шмат гадоў згадвала і Наталья Арсеньева ў газеце «Беларус» (07-08.1992 г.).

Дазволім некалькі суб'ектыўна апасродкаваных ўражанняў.

Партрэт Купалы не быў для Зміцера Чайкоўскага чымсь выпадковым, або кан'юнктурна зробленым з «нагоды» ці «да даты». Пацвярджаў гэта і сын Анатоль. Няма выпадковасці і ў тым, што работа, цягам больш чым паловы стагоддзя, як самае каштоўнае захоўвалася ў сям'і мастака. (Можна параўнаць, як у сям'і Яна Хруцкага сярод выяваў самых блізкіх зберагаўся партрэт Адама Міцкевіча).

Сцяжыны Янкі Купалы і мастака наўрад ці калі перакрыжоўваліся. Удалося высветліць, што за аснову выявы мастак узяў фотакартку 1939 г., зробленую пасля атрымання песняром ордэна Леніна. Адрозна ад зарэтушаванага «дакумента» вобраз, створаны Зміцерам Чайкоўскім, чалавечны і праўдзівы, псіхалагічна-трапны. Унутраны стан зямнога, з болей вачах, зморанага і спакутаванага, але не скоранага паэта, відаць, быў вельмі сугучны, зразумелы і блізкі сынам і дачкам Беларусі, выкінутым лёсам на выгнанне.

Пазнейшы варыянт партрэта Купалы 1946 г. па сваім псіхалагічным насычэнні, падобна, не меў сабе роўных ў падсавецкім мастацтве аж да 90-х гадоў ХХ ст. Не раз выстаўляўся ён і друкаваўся ў Еўропе і Злучаных Штатах. Упершыню геаграфічна шыро-

кі распаўсюд атрымаў ён дзякуючы газеце «Бацькаўшчына», якая 29 чэрвеня 1952 г. у падвоеным № 25–26 пазнаёміла з ім свайго чытача. Газета не аднойчы друкавала творы мастака. Прыкладам № 74 змясціў рэпрадукцыю алегарычнай кампазіцыі Чайкоўскага «Ваўкі», побач з вершамі героя Монта-Касіна Пятра Сыча.

Са з’яўленнем праграмаў па працаўладкаванні бежанцаў у розныя краіны і на кантыненты разліталіся ў 1947–49 гг. жыхары лагераў ДП. У тыя часы сп. Зміцер, ужо не маладзён, пабраўся шлюбам і атабарыўся ў бліжэйшым да лагера гарадку-спадарожніку Мюнхена Кам. Неўзабаве сям’я пабольшала, нарадзіўся сын Анатоль. Але, відаць, не толькі з-за сям’і застаўся Зміцер Чайкоўскі ў Нямеччыне.

Сталася так, што менавіта ў Мюнхене акамуляваліся значныя нацыянальна-патрыятычныя сілы высокага навуковага і мастацкага ўзроўню. Як заўважае беларусістка з Польшчы Ніна Баршчэўская, Мюнхен у 50-я гады стаў «цэнтрам прысутнасці беларускай інтэлектуальнай эліты на Захадзе».

У кастрычніку 1947 г. Станіславам Станкевічам і Антонам Адамовічам быў заснаваны беларускі тыднёвік палітыкі, культуры і грамадскага жыцця «Бацькаўшчына» (31.10.1947–12.1966), які меў свае прадстаўніцтвы і распаўсюджваўся ў ЗША, Канадзе, Вялікабрытаніі, Францыі, Аўстраліі, Аргенціне, Бельгіі, Новай Зеландыі і Венесуэле. Ад 20 траўня 1954 г. працавала беларуская рэдакцыя радыё «Вызваленне» (цяпер «Свабода»). Зміцер Чайкоўскі не выпадаў з кантэксту беларускага жыцця, ад самага пачатку працаваў у «Бацькаўшчыне». У першай палове 1952 г.

ён як «працаўнік беларускае навукі і культуры з працамі й заслугамі ў сваёй галіне» запоўніў анкету на сяброўства, дасланую з новай утворанай інстытуцыі — Беларускага Інстытута Навукі і Мастацтваў (Whiteruthenian Institute of Arts and Sciences). Не адзін год Зміцер Чайкоўскі, узгадаваны і выхаваны ў нацыянальным духу, нёс вольнае слова на хвалях на Радзе «Вызваленне» («Свабода»).

Калі ж душу перапаўняла каляровая музыка вобразаў, знаходзіліся сілы і час на творчасць. Нараджаліся кампазіцыі і партрэты сучаснікаў з беларускага асяродка, з'яўляліся ўсё новыя творы сакральнага жывапісу, да якога Зміцера Чайкоўскага гарнула з юнацтва. (І ў нашыя дні клецкія вернікі праз абраз, напісаны Зміцерам Чайкоўскім, звяртаюцца да вялікапакутніка і ціліцеля Св. Панцеляймона з малітвамі за сваіх блізкіх, за крыянне людзей Беларусі).

Першай, відаць, працай на чужыне для Чайкоўскага былі абразы, пісаныя ў 1946 г. для царквы «Св. Еўфрасінні Полацкай» ў Рэгенсбургу, па замаўленні яе настояцеля а. Мікалая Лапіцкага. На жаль, царква гэтая была разабраная ў другой палове 50-х гадоў. Але сакральны даробак мастака дапамагае мацаваць дух вернікаў у беларускіх цэрквах Амерыкі.

Барыс Сачанка ў кнізе «Беларуская эміграцыя» (Менск, Голас Радзімы, 1991) пісаў, што «ў 1937–1939 гг. (Чайкоўскі — С. Г.) вучыўся ў Кракаўскай акадэміі мастацтваў і быў вядомы як партрэтыст, маляваў абразы і пэйзажы. Яго жанравыя палотны... выстаўляліся на розных выстаўках у Эўропе і Амерыцы». Можна меркаваць: гэтую інфармацыю пісьменнік меў ад Раісы Жук-Грышкевіч, якая таксама



Партрэт сп. Цупрык
Зм. Чайкоўскі

сцвярджала, што ў міжваеннае дзюдзсяцігоддзе ён студыяваў у Кракаўскай АМ. Хоць гэта не пацверджана дакументальна, але нельга выключыць тое, што ён мог браць урокі малюнку і жывапісу ў прыватных прафесараў. Доктар Янка Запруднік, аўтар і выдавец каталога пра мастакоў беларускай дыяспары, запэўнівае, што

Зміцер Чайкоўскі — самавук. Пацвярджаючы гэта, ён апелюе да выказвання мастака наконт таго, што іканапісам ён авалодваў самастойна, вывучаючы літаратуру і працы вялікіх папярэднікаў. Нельга не даць гэтаму веры.

Нявывучанасць творчасці мастака (не толькі з-за яе цяжкадасяжнасці), высокапрафесійны ўзровень яго свецкіх твораў, да прыкладу, бліскучы лёгкі, энергічны надзвычай выразны і запамінальны партрэт Ірэны Жылінскай–Цупрык, выканаўцы ролі купалаўскай Паўлінкі ў гімназіяльным драмгуртку, змушаюць да пытання — ці ўсё дагаворана мастаком?

29 лістапада 2002 года газета «Наша ніва» падала невялічкі некралог, прысвечаны памяці Зміцера Чайкоўскага, але высвятленне лёсу і пытанне спадчыны мастака і патрыёта застаецца актуальным.

СЛЕД КАЛАБАРАНТА (МАСТАК АНАТОЛЬ РУБАНОВІЧ)

29 чэрвеня 2006 года Махроўскі сельскі выканаўчы камітэт прыняў рашэнне № 62 аб ушанаванні памяці Рубановіча Анатоля Паўлавіча (12.04.1908–14.01.1970) наступным чынам: перайменаваць вуліцу Юбілейную вёскі Махро ў вуліцу імя Рубановіча; жыхарам вуліцы Юбілейнай вёскі Махро забяспечыць у вызначаным парадку ўнясенне зменаў у рэгістрацыйна-тэхнічную дакументацыю жыллёвых дамоў, пазначаных у пункце 1 сапраўднага рашэння.

Пасяджэнне сельвыканкама стала афіцыйнай адмашкай для пачатку актыўных дзеянняў грамад-



А. Рубановіч
Алоўкавы аўтапартрэт

скасці, якая з усёй апантанасцю ўзялася за справы. У красавіку 2007 года ўжо напоўніцу ішла праца ў музеі махроўскай сярэдняй школы па стварэнню экспазіцыі новай залы, прысвечанай творчасці Рубановіча і яго вучням. Варта адзначыць, што амаль усё ўваблялася без аніякага фінансавання, на дабрачынных пачатках. Урачыстае ўшанаванне жыхара «па-

лескай перліны», вёскі Махро, стала не толькі мясцовым святам, але і скасаваннем яшчэ адной «белай плямы» ў гісторыі XX стагоддзя ў Беларусі.

Карыстаючыся нагодай, аддзячым захавальніцу фондаў музея Валянціну Раманюк, рупнасцю якой копіі ўсіх працоўных матэрыялаў, датычных Анатоля Рубановіча, трапілі ў адрас Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва, з ласкі дырэктара якога, Ганны Вячаславаўны Запартыкі, іх атрымаў аўтар гэтай нататкі.

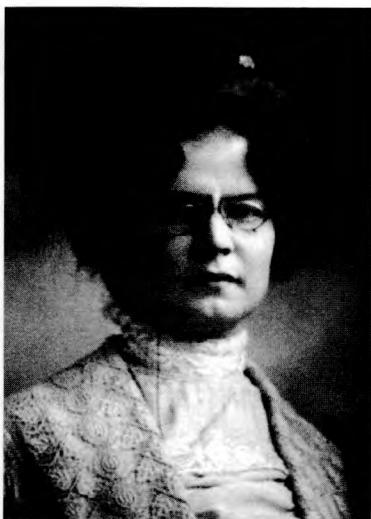
Бацька нашага героя — Павел Адамавіч Рубановіч, як і дзед Адам Якаўлевіч, паходзіў з вёскі Лемяшэвічы пад Пінскам. Нарадзіўся Павел Адамавіч якраз на Пакроў 1876 года ў сям’і патомнага праваслаўнага святара, у якой, апрача яго, было яшчэ пяцёра дзяцей.

Да 1896 года Павел выхоўваўся і навучаўся ў Пінскай духоўнай вучэльні, потым закончыў 5 класаў Тульскай духоўнай семінарыі. У 1900 годзе ён быў накіраваны на службу ў Мінскае губернскае праўленне, дзе хуткім часам быў пераведзены на пасаду калегскага рэгістратара, а неўзабаве заняў месца справавода 5-га стала. (У асабістай справе Паўла Адамавіча, што захоўваецца ў Брэсцкім абласным архіве, ёсць дакумент, які сведчыць аб унясенні яго ў снежні 1901 года ў дваранскую радаслоўную кнігу Расійскай імперыі).

23 снежня 1905 года Павел Адамавіч Рубановіч, які ўжо займаў пасаду тытулярнага саветніка, пабраўся шлюбам з дачкой святара з Бабруйскага ўезда Вольгай Уладзіміраўнай Уруцэвіч, што працавала настаўніцай мінскай жаночай гімназіі. А праз не-

калькі гадоў сям'я пабольшала: 12 красавіка 1908 года ў Стаўбцоўскім раёне (па іншых звестках, у Мінску) у Паўла Адамавіча нарадзіўся сын, нарочоны Анатолям.

З шэрагу версіяў і здагадак наконт паходжання прозвішча Рубановіч, распаўсюджанага на землях былога Вялікага Княства Літоўскага сярод



Вольга Уладзіміраўна, маці А. Рубановіча

мясцовай шляхты, бытвала меркаванне, што ўтворана яно было ад дзеяслова «рубіць». Не выключана, што так маглі празваць чалавека, што быў знявечаны на вайне, атрымаў «рубленую рану». Прозвішча «рубан» маглі даць і сталяру. Як бы там ні было, але падчас Першай сусветнай вайны Павел Адамавіч стаў палкавым свяшчэннікам, за што, відаць, і быў адзначаны бронзавым медалём, ордэнамі Белага Арла і Св. Станіслава 3-й ступені, медалём у гонар 300-годдзя Дома Раманавых... «Душаратавальную ніву» не пакінуў і пасля кастрычніцкага перавароту, хіба што звярнуўся ў духоўную Кансісторыю ў 1918 годзе з прашэннем перавесці яго з грамадзянскай службы ў царкоўную. Мажліва, што гэты крок збярог ягонае жыццё. Рукапаложаны ў 1921 годзе ў сан святара Цырскай (былой уніяцкай) царквы, потым спраўляў пастырскія абавязкі ў пабудаванай напрыканцы

XIX стагоддзя ў псеўдарускім стылі Троіцкай царкве мястэчка Лагішын. Значная частка жыцця была пражытая на колах і ў пераездах. Надыходзіў час грунтоўна асталеўвацца, і Павел Адамавіч звяртаецца ў 1927 годзе з прашэннем перавесці яго куды-небудзь на больш сталую службу. Так трапіў ён на самы ўскраек Беларусі, у вёску Махро Пінскага павету. Змяніў памерлага святара Туміловіча ў невяліччай, пабудаванай у 1792 годзе Пятра-Паўлаўскай царкве, драўляныя аб'ёмы якой, як заўважаюць даследчыкі архітэктуры, з'яўляюцца «прыкладамі перапрацоўкі на Беларусі мураванай архітэктуры стылю барока». Дарэчы, у час перабудовы на адной з падрубін майстры змаглі прачытаць прозвішча будаўніка храма — Парфірыя Дашкевіча з сяла Адрыжын.

Нашчадак святарскага роду Рубановічаў — Анатоль атрымаў неблагую адукацыю. Напачатку хатнюю, а потым у Пінскай духоўнай вучэльні. З маленства быў здатны да малявання. Здольнасці юнака запрыкмеціў епіскап Пінскі айцец Пётр, які з 1921 года быў у ліку распрацоўшчыкаў праграмы падтрымкі здольных прыхаджан. Факт атрымання на саборы ў 1922 годзе польскай праваслаўнай царквой аўтакефаліі падштурхнуў іерархаў да запачаткавання ўласнай ікананіснай школы, для ўвасаблення якой наладжваліся сувязі як з мастацкімі ўстановамі карэннай Польшчы, так і з Заходняй Украінай. Па праграме падрыхтоўкі «ўласных багамазаў» Анатоль трапіў напачатку ў Варшаўскую мастацкую вучэльню (будучую Акадэмію мастацтва). Сямейнае паданне сцвярджае, што па вяртанню з Варшавы Анатоль удасканаліў сваё майстэрства ў Вене ды Парыжы.

Выстава яго твораў, зладжаная ў 1938 годзе ў Вільні, дзякуючы клопату стрыечнай сястры Ксеніі, сталася «справаздачнай». Сучаснікаў тады вельмі ўразілі велічна-прыгожыя абразы Мікалая Цудатворца, Серафіма Сароўскага ды Укрыжаванне. У тагачасным віленскім друку ёсць станоўчыя водгукі на выставу. У фондах жа школьнага музея вёскі Махро зберагаюцца ўспаміны сведкаў, як мастак працаваў над гэтымі абразамі.

Да верасня 1939 года рэлігійная тэматыка была вядучай у творчасці Анатоля Рубановіча. Ад моманту далучэння Заходняй Беларусі да БССР творчы дыяпазон яго — як сюжэтная, так і жанрава — пашыраецца і збочвае ад абранай магістральнай лініі. Неўзабаве збег знешніх абставін, памножаны на душэўны непакой юнацтва — пачатак Другой сусветнай вайны і савецкая акупацыя, смерць бацькі ў 1940 годзе, — мацуюць у ім перакананне цалкам прысвяціць сябе духоўнаму служэнню. Ад прыроды маючы добры голас і музычны слых, ён становіцца псаломшчыкам махроўскай Пятра-Паўлаўскай царквы, дзе з усёй душой выконвае свае абавязкі, не зважаючы на прыйшоўшую ў іх вёску вайну. Па смерці Рубановіча-старэйшага настаяцелем царквы быў Серафім Якаўлевіч Калінін (1905 года нараджэння, з вёскі Дзеткавічы Кобрынскага раёна; закончыў 6 класаў рэальнай вучэльні ў Пінску).

Пінск і Брэст з навакольнымі мястэчкамі і селішчамі ў часы другой нямецкай акупацыі былі перададзены пад патранат рэйхскамісарыята «Украіна». Што акупацыя заўжды ўздзейнічае разбуральна на чалавека і на грамадства — аксіёма. Нямецкая

акупацыя не была выключэннем. Тым больш, што за колькі папярэдніх гадоў «пад саветамі» беларуская грамада шпарка пазбаўлялася гуманізму і грамадскай салідарнасці і, такім чынам, яшчэ больш падрыхтоўвалася да глыбейшых разбурэнняў. Стратэгія выжывання — рэч індывідуальная. З нешматлікіх варыянтаў найбольш распаўсюджанымі былі падпарадкаванне акупантам, выжыванне коштам жыццяў іншых. Трэці, найбольш трапны варыянт, які выбраў Анатоль Рубановіч, трывала абаяўляўся на хрысціянскую мараль. Звыкла і шчыра адпраўляў набажэнствы ў мясцовай царкве і кіраваў хорам, нёс землякам словы малітвы і суцяшэння, не пакідаў і заняткі мастацтвам. Выпрабаваннем сталася прызначэнне яго войтам Махроўскай гміны. Так ён трапіў у «калабаранты». Але жыхары вёскі аднагалосна сцвярджаюць, што, каб не спрактыкаваны розум ды чалавекалюбства мясцовага войта, хутчэй бы за ўсё, ні вёскі на карце, ні яе жыхароў не было б і ў паміне.

Летам 1944 года, падчас нямецкага адступлення, Анатоль Паўлавіч з сям'ёй і іншымі жыхарамі вёскі, у ліку якіх была і яго будучая жонка, на 16 гадоў маладзейшая за яго, пакаёўка Антаніна, быў прымусова вывезены ў Нямеччыну. Адукаваны, свабодна валодаючы некалькімі еўрапейскімі мовамі, ён пасля паразы гітлераўскай Германіі мог бы застацца на эміграцыі і лёгка адаптавацца на новым месцы жыхарства. Зрабіць гэта было не дужа складана, бо лагер па дэпартацыі, у якім ён утрымліваўся, знаходзіўся ў амерыканскай зоне акупацыі.

Ці адчуваў сваю віну за службу ў немцаў? Каб быў вінаваты ў «здрадзе», то, мусіць, быў бы пакара-

ны партызанамі, але «народныя мсціўцы» яго не кранулі.

Ці быў страх вяртання на Радзіму? Не, ад савецкіх афіцэраў сувязі, што былі адказныя за вяртанне суграмадзян у СССР, не хаваўся.

Хутчэй, наадварот, вяртанне на Радзіму мацвалася ў ім любоўю да радзімы і жыццёвай надзеяй на лепшае. На радасць бацькам падрасцала дачушка Воля.

Па вяртанні Анатолю Паўлавічу прапанавалі выкладаць маляванне ў мясцовай школе. Шмат і з задавальненнем працаваў за мальбертам. Па большасці над партрэтамі ды краявідамі. Але лад ды спакой нядоўга панавалі ў іх доме.

Дачушцы Волі не споўнілася і дзевяці месяцаў, калі адным днём спякотнага чэрвеня 1946 года ў хату да Рубановічаў завіталі госці з Пінска.

Па выраку ваеннага трыбунала войскаў МУС Пінскай вобласці Анатоль Паўлавіч Рубановіч быў асуджаны па артыкуле 63-1 Крымінальнага кодэксу БССР на 10 гадоў лагераў, з пазбаўленнем грамадзянскіх правоў на пяць гадоў і канфіскацыяй маёмасці. Ад расстрэлу выратаваў прыняты ў 1947 годзе закон аб адмене смяротнага пакарання.

Бясконцае, знешне пазбаўленае логікі, следства. Абсурдныя абвінавачванні ў супрацоўніцтве са святарамі-аўтакефалістамі мітрапаліта Мельхісэдка, што былі расстраляныя ў Мінску яшчэ ў ліпені

1937 года, толькі на падставе падазрэння, да-

1-Б3

СПРАВКА №0012515

Выдана грамадзяніну Рубановічу Анатолію Паўлавічу 1908 года рождения, уроженцу г. Мінска

громадства СССР нацыянальнасць Беларуссе

асуджэннаго Военным трибуналом войск МВР Пинской области

30 VII 1947 по ст.ст. 63-1 УК БССР

к лишению свободы на 10 лет, с поражением в правах на 5 год

кументальна ніяк не даведзенага, у сваяцтве з епіскапам Міхалам Рубановічам. Шантаж сваяцтвам з пакараным у СССР у 1930 годзе «ворагам народа» пратаіерэем Парфірыем Рубановічам (ураджэнцам в. Лемяшевічы Пінскага павету, забітым савецкімі партызанамі ў 1943 годзе, — С. Г.). Ну і, зразумела, абвінавачванне ў «здрядзе савецкай радзіме» падчас нямецкай акупацыі.

Здрада Анатоля Паўлавіча палягала ў тым, «што часова пражываючы на акупаванай нямецкімі войскамі тэрыторыі (з чэрвеня 1941-га па жнівень 1943 года) служыў войтам Махроўскай гміны ў Іванаўскім павеце. Доказам абвінавачвання было тое, што ён падтрымліваў (свядома і добраахвотна!) захопніцкі рэжым. Маючы пад сваім кіраваннем пяць старастаў з акаляючых Махро вёсак, ён арганізоўваў і кантраляваў выкананне загадаў нямецкіх уладаў па рэквізіцыі ў насельніцтва быдла, хлеба, цёплай вопраткі, а таксама па адпраўцы жыхароў гміны ў Нямеччыну на прымусовыя працы. Яшчэ падчас следства, у 1947 годзе, жыхар вёскі Махро Кухнавец Фядос Іванавіч асмеліўся сабраць подпісы ледзь не ўсіх сваіх аднавяскоўцаў у абарону «ворага народа і калабаранта» Анатоля Рубановіча. Сталінскія абвінавачванні, аднак, адпрэчылі дакументы, падрыхтаваныя «народнымі абаронцамі».

Анатоль Паўлавіч, будучы войтам гміны, ведаў, што стараста вёскі Махро — Трафім Паўлюкавец дапамагае партызанам, што на тэрыторыі гміны з 10 траўня 1943 года дзейнічае падпольны вясковы савет, а вёска Калено — «сталіца партызанскага краю». Пазней Мікалай Кананчук, сын старшыні пад-

польнага савета Максіма Кананчука з вёскі Ляскавічы, распавядаў: «Ведаю, што Рубановіч быў звязаны з бацькам. Прыходзілася не раз паведамляць яму аб часе правядзення сходак, якія праводзіліся часцей за ўсё па начах у нашай хаце». Адпаведна з «новым парадкам», калі ў вёсцы альбо блізу яе гінуў хоць адзін салдат рэйха, немцы расстрэльвалі 10–20 закладнікаў. Якраз увесну 1944 года на дарозе, недалёка ад Махро, выбухнуў на міне воз з гуртам нямецкіх жаўнераў. Немцы сагналі за агароджу царквы Пятра і Паўла больш як 50 чалавек, сярод якіх былі старыя, жанчыны і дзеці, і нацэлілі на іх кулямёты. Да сёння народная памяць захавала, як з капелюшом у руцэ да нямецкага афіцэра рушыў Анатоль Паўлавіч, нешта доўга казаў яму, а калі аргументы ў абарону закладнікаў закончыліся, моўчкі пайшоў і стаў разам з імі. Што даводзіў святар нямецкаму афіцэру, не вядома, але пэўна тое, што пасля гэтага ахвярнага добраахвотнага далучэння святара да закладнікаў афіцэр зыркнуў на купку «прыгавораных» і даў каманду сыходзіць.

Па ўспамінах Данілы Катовіча і іншых, другі раз Анатоль Рубановіч выратаваў аднавяскоўцаў, калі побач з хутарам Ігнатоўца падчас сутычкі быў забіты адзін з партызанаў і адзін немец.

У прадстаўнікоў новых уладаў Рубановіч выклікаў давер сваім святарскім «рукапалажэннем», дасканалым веданнем нямецкай мовы, здольнасцю лагічна абгрунтаваць свае доказы. Ён рабіў усё магчымае, каб ратаваць людзей, зберагчы вёску. За вайну ў вёсцы Махро ніводны чалавек не быў расстраляны.

Асуджаны 30 ліпеня 1947 года Рубановіч развітаўся з турэмна-гасцінным Мінскам. Яшчэ тры гады мусіў адседзець у астрозе МГБ-НКУС, пакуль быў этапаваны на поўнач. У сталінскім канцлагеры пасёлка Ласіны, што на Архангельшчыне, яго ратавала непакісная вера ў Бога. У задушліва-скразняковай шчытавой будыніне лагернага жылля, разлічанай на сорак спакутаваных і знясіленых працай у рудніку мужыкоў, адзінае, што мажліва было, дык гэта згадаваць родную старонку, у думках размаўляць з роднымі ды маліцца пад дрэннай посцілкай: «Божухна, дай сілы перажыць, Божухна, дапамажы ператрываць». «19.VII.1954, грамадзянін СССР, беларус... рашэннем сесіі Архангельскага аблсуда, на падставе арт. № 457 і 462 УПК быў датэрмінова вызвалены, аб чым сведчыць Даведка № 0012515 ад 29.VII.1954».

Праз гады, ссівелы, з падарваным ушчэнт здароўем, асабістымі грашыма ў памеры 332 рублёў, вярнуўся ў родную вёску. Мусіў быў пачынаць жыццё ад пачатку. Не надта проста было ўладкавацца на пра-



А. Рубановіч. Архангельск

цу з кляймо «вораг народа», але пашанцавала. Запрабаваны быў і як загадчык вясковага клуба, прыдатным стаўся досвед яго як былога рэгента, спатрэбілася і мастацкая адукацыя. З 1960 года, не губляючы сувязі з клубам як асноўным месцам працы, выкладаў выяўленчае мастацтва ў Махроўскай шко-

ле. Выключна інтэлігентны, добра выхаваны і адукаваны прафесіянал, ён заўжды быў надзвычай уважлівы да вучняў. Шмат хто з іх назаўжды звязаў сваё жыццё з алоўкам і пэндзлем. Але лёс падрослай дачкі Вольгі ён усё ж бачыў у медыцыне. Блаславіў яе на працу на гэтай ніве, якая пачалася з сястрынскіх курсаў у Іванаўскай лякарні.

Ствараючы экспазіцыю музея, дабрачынныя супрацоўнікі яго і мясцовыя краянаўцы, лістуючыся з пасёлкам Ласіны, здолелі атрымаць адтуль колькі вершаў Рубановіча ды алоўкавых накідаў «лагернага перыяду». Асноўная ж частка цяперашняй калекцыі сабрана «па хатах» жыхароў Махро і навакольных вёсак. Усяго блізу 40 твораў. Першае, што звяртае ўвагу ў творах гэтага заходнебеларускага мастака — іх няроўны прафесійны ўзровень. Дарэчы, у публікацыях міжваеннага часу ён фігураваў як мастак-прафесіянал, а ў публікацыі, што з'явілася ў Іванаўскай раёнцы ў 1961 годзе, названы самадзейным мастаком. Мастацкую няроўнасць, мажліва, патлумачыць пакручастым жыццёвым шляхам, адсутнасцю акаляючай творчай атмасферы. Згадзіцеся, вайна, а пазней мазольная праца на апатытавых рудніках не спрыялі развіццю Богам дадзеных здольнасцяў мастака і паэта. Сціплую на сённяшні дзень спадчыну заходнебеларускага мастака Анатоля Рубановіча можна ўмоўна падзяліць на некалькі часавых прамежкаў.

Творы першага, даваеннага перыяду, часу «ўзлёту творчых сіл і маладой энергіі» не захаваліся. Другі перыяд храналагічна акрэсліваецца межамі 1944–1946 гадоў. Асобныя з твораў сведчаць аб высокім

узроўні яго прафесійнай падрыхтоўкі. З краявідаў сваёй непаўторна-чыстай мелодыяй вылучаецца камерная выява ўскрайку заснежанай палескай вёсачкі. Але ўсё ж партрэтам належыць прыярытэтнае месца. Адзін з лепшых партрэтаў таго часу — «Партрэт маці» (папера, акварэль, змешаная тэхніка, 1946). Работа досыць вялікага памеру і на першае ўражанне зусім немудрагелістая. Пагрудная выява герайні пададзена амаль у фас, але з лёгкім намёкам на разварот у тры чвэрці, які ў спалучэнні з віруючымі віхурамі ўмоўнага фону выклікае адчуванне дынамікі, або эфект «жывога жыцця». Сур'ёзна-ўладарная і разам з тым інтэлігентна-далікатная панна ў цёмным гарнітуры строгага крою і белай блузцы з брошкай-медальёнам годна глядзіць выпрабоўваючым позіркам шэра-блакітных вачэй праз круглыя шкельцы акулараў. Знешняе падабенства выявы нестарой яшчэ «матушкі» з арыгіналам можа пацвердзіць яе фотавыява дарэвалюцыйных часоў.

У паслялагерны перыяд (ад 1956 года) Рубановіч не меў мажлівасці займацца не папулярным пры савецкай уладзе сакральным мастацтвам. У палескай глыбінцы, у атмасферы прафесійна-эстэтычнага вакууму, мяркуем, сюжэтны жывапіс (апрача зменлівага і непаўторнага краявіду) таксама быў без партрэбы. Свецкія, па большасці пагрудныя партрэты аднавяскоўцаў, пэўным чынам працягвалі запаткаваную ім у даваенныя гады традыцыю пісання абразоў. Галерэя створаных партрэтаў аднавяскоўцаў досыць шырокая. Апрача разнастайнасці традыцыйных характарыстык герояў, стаўшых абавязковымі (моцная воля, характар, сур'ёзны позірк альбо

абаянне маладосці — знешняя вабнасць, непасрэднасць і г.д.), мусім адзначыць агульную для ўсіх твораў рысу — іх светланаснасць. Ва ўсіх творах без выключэння чуецца шчырае імкненне мастака вылучыць хоць каліўца Боскага святла, што ёсць у кожным чалавеку.

Адбітак Боскага святла, што выпраменьваў Анатоль Паўлавіч, згас пад «стары Новы год» — 14 студзеня 1970 года.

ЗАМЕСТ ПАДСУМАВАННЯ: АГЛЯД ВЫСТАВЫ «ЗАХОДНЯЯ БЕЛАРУСЬ» У МАСТАЦТВЕ, АЛЬБО КОЛЬКІ СЛОЎ АД АЎТАРА

Восеньскім днём 2009 г. прайшло абмеркаванне выставы Нацыянальнага Мастацкага Музея «Заходняя Беларусь у мастацтве». Здарэнне не дужа маштабнае, але вартае ўвагі.

Нагадаем, выстава, вернісаж якой з усімі «дацкімі належнасцямі» адбыўся ў НММ РБ 17.09.2009 г., была прымеркавана да ўгодкаў лёсавызначальнай падзеі 1939 г. Падзеі, пасля якой 14 кастрычніка таго ж векапомнага года Вярхоўны Савет Рэспублікі запісаў у законе: «Прыняць Заходнюю Беларусь у склад БССР і з’яднаць тым самым вялікі беларускі народ у адзіную Беларускаю дзяржаву».

Наладжаная супольнымі намаганнямі шэрагам устаноў Беларусі: Міністэрствам Культуры, Нацыянальным Музеем Гісторыі і Культуры, Нацыянальным акадэмічным тэатрам імя Якуба Коласа, Дзяржаўным Літаратурным Музеем імя Янкі Купалы, Смаргонскім гісторыка-краязнаўчы музеем, Беларускім саюзам мастакоў, Творчым грамадскім аб’яднаннем «Мастак», выстава была досыць прадстаўнічай. У экспазіцыі, што месцілася на галерэі, было блізка 150 твораў жывапісу і графікі. Усеабдымна шырокі і паліткарэктны назоў у асноўным адпавядаў кан-

цэпцыі — з’яднаць рэчышча беларускага мастацтва, раздзеленага палітычнай плацінай геапалітычных варункаў.

Як належыць выставе такога ўзроўню, яна зіхацела суквеццем імёнаў і твораў. Апрача культавых работ заходнебеларускіх класікаў: «Адвечным шляхам», «А хто там ідзе», «Званар» Пятра Сергіевіча, яго графічнага партрэта Івана Луцкевіча наведвальнікі мелі мажлівасць яшчэ раз пабачыць творы Міхася Сеўрука як з пастаяннай экспазіцыі так і ягоны класічны ўзор сацрэалізма з фондаў НММ — «На сенажаці», падборку твораў «брэндавага мастака» Язэпа Драздовіча з розных музеяў Мінска, фондывую графіку Зміцера Крачкоўскага, цудоўны жывапіс Ядвігі Раздзялоўскай, бескампрамісна-рэалістычныя партрэты Сяргея Вішнеўскага і паэтычныя краявіды Паўла Южыка з прыватных калекцый. Хай і невялікае адкрыццё зрабілі для сябе гледачы, пабачыўшы некалькі графічных твораў мастакоў «беластоцкага кола».

Ураўнаважвалі «заходнебеларускую плынь» работы «партрэтаста, жанрыста, аўтара карцін на гісторыка-рэвалюцыйную тэму, які маляваў пейзажы, нацюрморты, займаўся графікай, Заслужанага дзеяча мастацтваў БССР (1944), члена-карэспандэнта АМ СССР (1950), Народнага мастака РСФСР (1966)» — Мадорава Фёдара Аляксандравіча, што быў прадстаўлены партрэтам Сяргея Прытыцкага (1913-1971), эцюдамі і эскізамі да карціны «Народны сход у Заходняй Беларусі».

Выстава атрымалася грунтоўна-шараговай, някідкай і збалансаванай, хоць і без якога буклета-ка-

талога на ўспамін, нягледзячы на ўласны выдавецкі аддзел музея. Гэтае меркаванне прысутных мастацтвазнаўцаў, мастакоў, журналістаў і гледачоў («прадстаўнікоў грамадскасці») не варта ўспрымаць як абавязковы, і крыху няўклудны рэверанс у бок арганізатараў.

Зацікаўленыя асобы шукалі адказ на стрыжнявое пытанне: «Чым тлумачыцца абмежаванне паказу (папулярызацыі) заходнебеларускай спадчыны? Чаму, хоць раз на 70 гадоў, не паказаць яе ў разгорнутым выглядзе. Шырока і панарамна?»

Не пераканалі аргументы арганізатараў на карысьць таго, што творы Льва Дабржынскага, Пятра Паўлючука, Пятра Жынгеля, Язэпа Горыда, Кузьмы Чурылы, Клаўдзіі Хруцкай, Эдварда Кучынскага, Валянціна Рамановіча, Яўгена Бранскага на тэрыторыі цяперашняй Беларусі не выяўленыя. (Але яны ёсць у дзяржзборах суседніх краінаў, прыватных калекцыянераў і спадчыннікаў мастакоў. І гэта ўжо забавязвае і вымагае). Прыкра і крыўдна, што вядомыя ў культурах суседніх народаў мастакі, па-ранейшаму невядомыя ў Беларусі і абсалютова невядомыя на Радзіме.

Тое, што наяўны, дапаможна-дакументальны і «капійны матэрыял» мастацкі музей з-за сваёй спецыфікі паказваць не можа, ўспрымаецца не больш, як распачна-бездапаможная спроба аргументу...

Гаворачы пра прынцыпы падачы матэрыялу, жывыя формы выставачнай экспазіцыі, аглядальніца аддзела культуры газеты «Свободные Новости +» Ганна Кручоных усхвалявана-захоплена распавядала пра выключна ёмістую і эстэтычную выставу-падзею —

«Амерыканскія мастакі з Расійскай Імперыі», у якой, дарэчы, былі заўважныя і выхадцы з Паўночна-Заходняга краю. Прайшоўшая ў 2009 г. у Санкт-Пецярбурзе і Маскве, у філіяле Траццякоўскай галерэі на Крымскім валу выстава была пададзена са скарыстаннем разнастайных дапаможных і метадычасветных сродкаў: падборкамі архіўных фотакартак і іншых сведкаў часу, дакументальных відэаінсталяцый пра мастакоў, не кажучы ўжо пра ўсю шырыню паліграфічнага спектра. (Ад запрашальніка, плаката да выдатнага «павадыра»). Гэта дарэчы... Зразумела, такія выставы рыхтуюцца не адзін год і не адным толькі куратарам. Ды і крызіс у нас. У тым ліку фінансавы... Але...

Чым можна растлумачыць адсутнасць у экспазіцыі прац Аляксандра Лазіцкага, Фёдара Лаўрова, Васіля Сідаровіча? Канцэпцыяй, складанасцямі рабочага характару, што маглі паўстаць у музея з прычыны захавання твораў у прыватных калекцыях Беларусі? Тым, што работы ў музей самі не прыйшлі?

Творчы ж даробак таленавітага мастака Антона Карніцкага экспануецца ў Слоніmsкім раённым гісторыка-краязнаўчым музеі (ёсць яго творы і ў фондах), і тут, здавалася б, праблемаў для НММ і МК не існавала. Апрача крызісу, з-за якога, клятага, «няма грошаў на бензін»?! Сапраўды, страшэнны крызіс... І палягае ён, перадусім, у рэчышчы маральна-этычным, духоўным, а не эканамічным. Відаць, гэта і ёсць асноўнае тлумачэнне, чаму выстава, якая мела ўсе мажлівасці стаць з'явай культурнага і грамадскага жыцця Беларусі, была ўціснута ў фармат традыцыйны, дзяжурна-шараговы.

Адкрыцце новых імёнаў, вяртанне іх у культурны кантэкст і грамадскую свядомасць суайчыннікаў, папулярызацыя заходнебеларускай неабжытай духоўнай спадчыны, якая, акрамя ўласнамастацкай вартасці, мае дакументальную і гісторыкакультурную значнасць — справа неабходная. Дзяржаўная.

Прамінуюшая выстава не стала значнай грамадска-культурнай падзеяй Краіны. Але яна пакінула буйнейшай мастацкай установе РБ і Міністэрству культуры зайздросную мажлівасць на годны карт-бланш. У 2014 годзе. Рыхтавацца да яго трэба ўжо зараз.



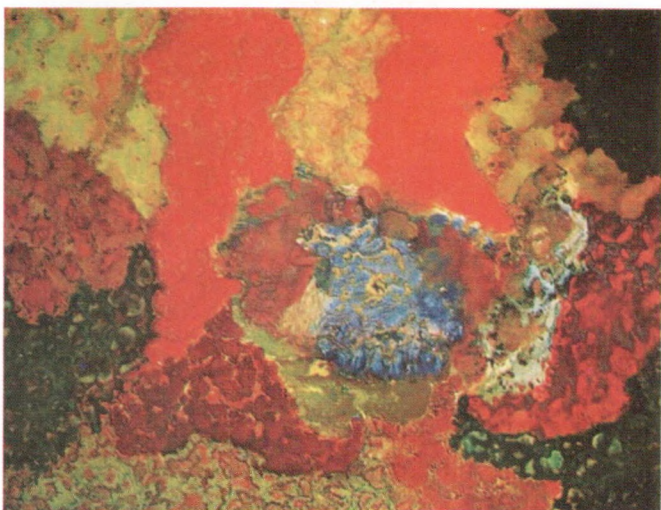
М. Дабужынскі.
Вітаўт
(1926).
Палатно, алей.
Дзяржаўны
мастацкі
музей Літоўскай
Рэспублікі

**М. Богуш-
Шышка.**
Укрыжаванне
(30-я гады
XX ст.).
Палатно, алей.
Кракаў,
прыватная
калекцыя





П. Паўлючук. Аргенцінскія Абрэзкі (50–60-я гады XX ст.). Палатно, алей. Беластоцкае арт-бюро



П. Паўлючук. Аргенцінскія Абрэзкі (50–60-я гады XX ст.). Палатно, алей. Беластоцкае арт-бюро



Р. Семашкевіч. Фабрыка (30-я гады XX ст.).
Фанера, алей. Нацыянальны мастацкі музей РБ



П. Мірановіч. Вячэра (1938).
Палатно, алей. Рыжскі Мастацкі музей



Ф. Рушчыц. Эмігранты (да 1910). Палатно, алей.
Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай Рэспублікі



Ф. Рушчыц. ля касцёла (1899).
Палатно, алей. Нацыянальны мастацкі музей



П. Сергіевіч.

Партрэт ксяндза Станіслава Глякоўскага (1938).

Палатно, алей.
Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай Рэспублікі

П. Сергіевіч
(аўтапартрэт
60-х гадоў XX ст.).
Палатно, алей.
Дзяржаўны мастацкі
музей Літоўскай
Рэспублікі

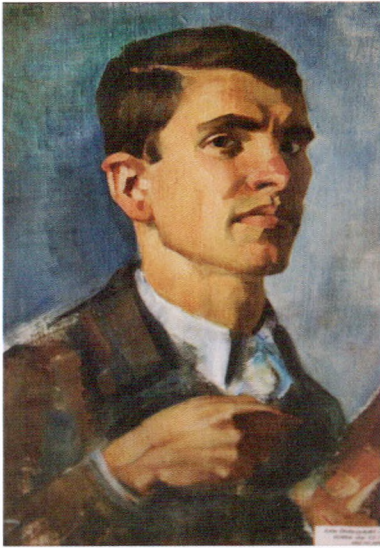




Я. Горыд.
Партрэт дойдіда
Яўхімовіча
(1926).
Палатно, алей.
Дзяржаўны
мастацкі музей
Літоўскай
Рэспублікі

Я. Горыд.
Званіца Св. Яна
з панадворку
(1938).
Палатно, алей.
Дзяржаўны
мастацкі музей
Літоўскай
Рэспублікі





Л. Дабржынскі.
Аўтапартрэт
(1937).
Палатно, алей.
Прыватная
калекцыя, Гданьск



П. Жынгель. Зямля (фрагмент), (сярэдзіна 20-х гадоў
XX ст). Палатно, алей. Прыватная калекцыя



К. Чурыла. Копка бульбы (1937). Палатно, алей.
Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай Рэспублікі



В. Рамановіч. Дом з дрэвам (30-я гады XX ст.).
Змешаная тэхніка. Уласнасць спадчыннікаў мастака
з Вільні



Зм. Крачкоўскі. Перад бурай (канец 30-х гадоў XX ст.). Палатно, алей. Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай Рэспублікі

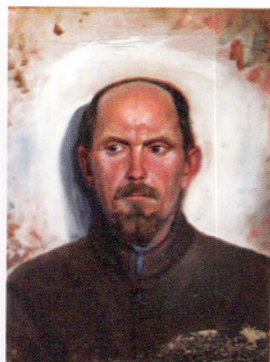


Зм. Чайкоўскі.
Св. Панцелеймон
(канец 30-х гадоў XX ст.).
Палатно, алей.
Клецкая царква



П. Юзык.
Творы без назваў
(20–40-я гады XX ст.).
Уласнасць
Смаргонскага гісторыка-
краязнаўчага музея





С. Вішнеўскі.
Віленскія тыпы
ў прыватнай галерэі
(усе творы
да 40 года XX ст.).



Сын каля твораў свайго бацькі



А. Рубановіч.
Партрэт маці
(пасля 1947).
Палатно, алей.
Школьны музей
в. Махро
(на Палессі)



А. Рубановіч. Махро ў зімку (пасля 1947).
Палатно, алей. Школьны музей
в. Махро

ЗМЕСТ

ЗАМЕСТ УСТУПУ	5
МАСТАЦКАЯ ПЛЫНЬ ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ	8
ПАЛЕСКІ НАКЦЮРН (МАСТАК АЛЯКСАНДАР ЛАЗІЦКІ)	18
БЕЛАРУСКІ ДАРОБАК МАСТАКА МСЦІСЛАВА ДАБУЖЫНСКАГА	26
МАЛІТВА Ё ФАРБАХ, АЛЬБО МАСТАК СТАГОДДЗЯ З АСТРАВЕЧЧЫНЫ – МАР’ЯН БОГУШ-ШЫШКА	37
БЕЛАРУСКІ СЛЕД ЛІТОЎСКАГА МАСТАКА (ДРЭМА УЛАДАС)	51
ТАНГА ДЛЯ БЕЛАСТОЧЧЫНЫ (МАСТАК ПЁТР ПАЎЛЮЧУК)	62
«ПШУ, ЯК РАФАЭЛЬ»: МАРА КАЛЕКЦЫЯНЕРА РАМАН СЕМАШКЕВІЧ	76
НА ГЭТЫМ НАШЫЯ КАНТАКТЫ ПАРВАЛІСЯ... (СІДАРОВІЧ ВАСІЛЬ)	91
ПЁТР МІРАНОВІЧ (21 верасня 1902 – 20 снежня 1990 г.)	94
АМЕРЫКАНСКІ МАСТАК З ПАЎНОЧНА-ЗАХОДНЯГА КРАЮ	98
РЭХА З БЕРАГОЎ ДЗВІНЫ-ДАЎТАВЫ	105

ФЕНОМЕН МАСТАКА ФЕРДЫНАНДА РУШЧЫЦА	108
АДНАВІЦЕЛЬ ГДАНЬСКА (МАСТАК-РЭСТАЎРАТАР ПЁТР ЖЫНГЕЛЬ).....	115
МАСТАК І ЯГО МАДЭЛЬ (ПЁТР СЕРГІЕВІЧ)	127
ПІЛІГРЫМКА МАСТАКА ЯЗЭПА ГОРЫДА	140
АБРЫСЫ ЮНАЦТВА (МАСТАК МІХАСЬ СЕЎРУК).....	154
«МАЛЕНЬКІ АСТРАВОК МАЁЙ ЗЯМЛІ» (МАСТАК ЛЕЎ ДАБРЖЫНСКІ).....	168
ПРАБЛЕМА З КАЗОЙ (КУЗЬМА ЧУРЫЛА).....	179
ЭКСЛІБРЫС ЖЫЦЦЯ (ЭДВАРД КУЧЫНСКІ)	189
ЛАДДЗЯ РОСПАЧЫ: ГРАФІК ВАЛЯНЦІН РАМАНОВІЧ.....	202
НАСТАЎНІК МАЛЯВАННЯ З МАЛАДЗЕЧНА (ЗМІЦЕР КРАЧКОЎСКІ).....	216
БЕЛАРУСЫ НА МАСТАЦКІМ ФАКУЛЬТЭЦЕ ВУСЬ.....	228
СЫН ЗА БАЦЬКУ... ПЫТАННІ БЕЗ АДКАЗУ (МАСТАК СЯРГЕЙ ВІШНЕЎСКІ)	242
МАСТАК ПАВЕЛ ЮЖЫК (ШЛЯХ ДА СЯБЕ).....	256
КРЭСКІ ДА ПАРТРЭТА МАСТАЧКІ СА СЛОНІМА КЛАЎДЗІ ХРУЦКАЙ.....	269
МАСТАК СА СЛОНІМА.....	283
БАЦЬКА ДЛЯ СЫНА	294
СЛЕД КАЛАБРАНТА (МАСТАК АНАТОЛЬ РУБАНОВІЧ)	305
ЗАМЕСТ ПАДСУМАВАННЯ: «ЗАХОДНЯЯ БЕЛАРУСЬ У МАСТАЦТВЕ», АЛЬБО КОЛЬКІ СЛОЎ АД АЎТАРА	318

Навукова-папулярнае выданне

Бібліятэчка «Новага часу»

ГВАЗДЗЁЎ СЯРГЕЙ

**КРЭСКИ ДА ПАРТРЭТАЎ МАСФАКОЎ
З ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ**

Нарысы

Адказы за выпуск *Зміцер Вішнёў*
Рэдактар *Аляксей Кароль*
Карэктар *Марыя Паўлоўская*
Дызайн вокладкі *Яўгенія Багдановіч*
Вёрстка *Яўгенія Багдановіч*

На вокладцы выкарыстаны фрагмент карціны
К. Чурылы «Зімовы краявід»

Падпісана да друку 27.02.2013. Фармат 84x108 ¹/₃₂
Папера афсетная. Друк афсетны.
Ум. друк. арк. 17,75. Ул.-выд. арк. 12,33.
Наклад 500 асоб. Замова 2259.

Прыватнае выдавецкае
ўнітарнае прадпрыемства «Галіяфы».
ЛІ № 02330/0150300 ад 08.04. 2008.
Вул. Брылеўская, 11-44, 220039, г. Мінск.
E-mail: vish@bk.ru
www.by-books.org

Паліграфічнае выкананне:
ТДО «НоваПрынт»
ЛП № 02330/0552786 ад 25.02. 2009 г.
Вул. Геалагічная, 59-4-10, 220047, г. Мінск.



Сяргей Гваздзеў – 02.07.57 г.н. Мінск. Закончыў філфак БДУ. Працаваў у ІМЭФ АН БССР, Дзяржаўным мастацкім музеі. Загадваў перасоўнымі мастацкімі выставамі ва ўстанове сістэмы Міністэрства Культуры РБ.

У 1987–1989 гг. вучыўся ў Маскоўскім вочна-завочным інстытуце работнікаў мастацтва і культуры.

Абараніўшы заліковую працу “Распрацоўка музейных і выставачных экспазіцый”, папулярываваў выяўленчае мастацтва ў друку: пісаў сцэнарыі для літаратурна-драматычнай рэдакцыі Беларускага Тэлебачання, супрацоўнічаў з Маладзёжнай рэдакцыяй Беларускага Радыё, займаўся пошукава-даследчыцкай працай, быў сябрам грамадскай камісіі “Вяртанне”, удзельнічаў у Рэспубліканскіх і замежных навуковых канферэнцыях.

У 1999 г. быў стыпендыятам праграмы Касы Мяноўскага Польскай Акадэміі Навук.

З 2002 г. на пенсіі.



ВЫДАВЕЦТВА
ГАЛІЯФЫ



Сыроежки

Грибы
Базидиомицеты
Классификация
История
Популярные
Места
Сорта

