

Л. М. ДРОБАЎ

БЕЛАРУСКІЯ МАСТАКІ

XIX

СТАГОДЗЯ



БЕЛАРУСКІЯ МАСТАКІ

ХІХ

СТАГОДДЗЯ

Літаратурная працоўка *У. Караткевіча*

Л. М. ДРОБАЎ
БЕЛАРУСКІЯ МАСТАКІ
XIX
СТАГОДДЗЯ



Выдавецтва „Беларусь“
Мінск 1971

75C1
A75

8-1-2
341-71

Цяжкі, празмерна цяжкі лёс выпаў на долю беларускага мастацтва. Усё наша сярэдневякоўе згарэла ў агні бітваў і нашэсцяў. Калі і зберагліся некаторыя старыя будынкі, мы павінны дзякаваць не літасці заваёўнікаў, а толькі адноснай трываласці каменя.

Рэдкімі водбліскамі дагараюць на мурах Спас-Ефрасінні старажытныя фрэскі. Свеццяць праз лак, нібы праз цёмную ваду, абліччы на старых партрэтах і абразях. І мала іх, гэтых партрэтаў і абразоў, дужа мала. Лічаныя сотні, а ад некаторых якоў — лічаныя дзесяткі.

Здавалася б, апошнім стагоддзям павінна было пашанцаваць больш. Але XVIII, XIX, пачатку XX стагоддзя зусім не пашанцавала. Па творах гэтых год хадзілі сякеры мураўёўскіх і іншых «дзеячаў ад культуры». Творы гэтыя разыходзіліся па музеях і прыватных калекцыях, але і там знішчаліся агнём несупынных войнаў, нядбаласцю ці проста таму, што іх не разумелі.

Мала, дужа мала дайшло да нас.

Мала мы ведаем пра сваіх мастакоў, пра іхнія жыццё, пошукі, радасці і пакуты.

І вось таму цяпер, калі мастацтва беларускае заняло належнае месца, многім здаецца, што яно — дрэва без каранёў, што вырасла гэтае мастацтва з чужых уплываў, з таго, што здабыта іншымі народамі. І гэта дрэнна. І гэта, галоўнае, няпраўда.

Наша мастацтвазнаўчая навука, досыць добра і поўна раскрываючы заканамернасці развіцця мастацтва апошніх пяцідзесяці год, амаль не прыдзяляла ўвагі вяжам мінулым. А шкада, бо нават у тым, нешматлікім, што дайшло да нас, беларуская мастацкая культура здзіўляе майстэрствам, гуманізмам, высякароднасцю, узвышанай прастасцю і повязямі з роднай зямлёй як кожнае сапраўднае мастацтва.

Наша навука ў гэтай галіне яшчэ маладая, але наспеў час прымацца за працу, вывучаць спадчыну, збіраць, урэшце, усё тое, што яшчэ засталася.

XIX стагоддзе ў беларускім мастацтве асабліва складанае: супярэчлівае і змрочнае. Уявіце ў гэтым стагоддзі зямлю без голасу, краіну, самая назва якой забаронена ўладамі. Беларусі няма. Ёсць Паўночна-Заходні край. Школы практычна таксама няма. Тым больш беларускай школы. Існуе, праўда, універсітэт у Вільні. Але потым закрываюць і яго. За вальнадумства.

Але пакуль што універсітэт стаіць. Вільня — цэнтр Паўночна-Заходняга краю. Тут уся адміністрацыя, усе навучальныя ўстановы, рэдкія па прыгажосці будынкі і помнікі. Тут гняздо беларускай, літоўскай, польскай інтэлігенцыі. Тут выдаюцца кнігі, ставяцца п'есы, гучыць музыка. Сюды цягнуцца ўсе таленавітыя, усе здольныя і з беларускай зямлі. Ім проста цесна ў досыць правінцыяльных Віцебску, Полацку, Гродні, Мінску.

У дваццатых гадах мінулага стагоддзя ў Мінску адна маленькая прыватная бібліятэка, дзе можна браць кнігі, у Вільні — іх шмат. У Мінску — 20 тысяч насельніцтва, у Вільні — больш за 200 тысяч, прычым дзве трэці беларусаў.

Вільня — вялікі культурны цэнтр усяго краю ад Палесся да Беластока і да Смаленска. Тут адзіная на ўвесь край мастацкая школа пры універсітэце. Тыя, што скончылі яе, часцей за ўсё застаюцца ў Вільні, бо мастак павінен штодзённа вучыцца на работах лепшых майстроў і сваімі работамі вучыць іншых, крытыкаваць суседа і кожную хвіліну чуць яго зычлівую крытыку. Іначай ён засохне адзін, як шаўкапрад у сваім кокане.

І таму Вільня, віленскія мастакі — з'ява таксама і беларускай культуры. Аднак некаторыя мастацтвазнаўцы гаварылі аб Віленскай школе толькі як аб школе польскай ці літоўскай. Такім чынам, трапілі ў культуры суседніх народаў такія мастакі, як Валенцій Ваньковіч, Іосіф Аляшкевіч, Вікенцій Дмахоўскі і іншыя. А яны не толькі ў рысах творчасці сваёй былі беларусы, але нават і ў побыце сваім і між людзей гаварылі на сваёй роднай мове — па-беларуску.

Сыграла тут сваю ролю і вызначэнне нацыянальнасці па веравызнанню, звычайная справа не толькі ў тыя часы.

Мела значэнне і блытаніна з тэрмінам «Літва» ў значэнні «Беларусь». Таму і А. Міцкевіч называў узгоркі і азёры Навагрудчыны «Літва, айчына мая», а В. Каратынскі пісаў па-беларуску вершы ад імя «простай літоўскай грамады». Тэрмін з'еў сутнасць. Вызначаючы сваю прыналежнасць да роднай зямлі, яе нацыянальнай культуры, многія мясцовыя мастакі і пісьменнікі называлі сябе літвінамі, ды і суседзі іншы раз называлі іх так. «Хіба ліха возьме літвіна, каб ён не «дзекнуў».

Таму і пытанне аб прыналежнасці мастака да той ці іншай культуры трэба вырашаць грунтоўна і аб'ектыўна, не абражаючы ніводзін народ недаверам.

Перад вамі спроба зрабіць гэта. Мы прапануем не гісторыю беларускага жывапісу XIX стагоддзя і нават не нарысы па гэтай гісторыі, а цыкл літаратурных партрэтаў некалькіх мастакоў.

Іх дванаццаць. Дванаццаць вельмі цікавых і розных асоб. Дванаццаць кароткіх біяграфій. Гэта не гісторыя, таму што тут няма пышнага Смуглевіча і сухаватага Рустэма, рамантычнага Шэмеша і майстроў гравюры Бахматовіча і Кукевіча. Няма і Орды з ягонымі ўзвышанымі і дакладнымі пейзажамі і Мікешына з малюнкамі народнага побыту. Няма занадта можа педантычнага Заранкі, бягкла-туманнага Бялыніцкага-Бірулі і празрыстага Стаброўскага. Няма наіўных малюнкаў Кастравіцкага (Каруся Каганца), ландшафтаў Атрыганьева і выразнай графікі Каменскага.

Многага няма. Але ж гэта толькі пачатак. Толькі першая ластаўка. Праўда, адна ластаўка не робіць яшчэ ясны. Аднак за першай, як вядома, з'яўляюцца другія. Няма сумнення ў тым, што будучы выдавецца ўсё новыя і новыя кнігі. І абавязкова будзе створана вычарпальная гісторыя беларускага мастацтва.



Аўтапартрэт

ЯН ДАМЕЛЬ

1780—1840

Мінск пачатку мінулага стагоддзя... Дзіўны горад — горад кантрастаў. З Залатой горкі гэта было відаць асабліва добра: велічныя муры і ўзнёслыя вежы жаночага і мужчынскага Бернардынскіх кляштароў і брудныя вулчкі прадмесцяў; своеасаблівыя дамы XVIII стагоддзя на Дамініканскай і лянівая Свіслач з сіняговымі берагамі, бабамі на мастках і гучным ляпаннем пранікаў; цяжкі гмах кафедральнага касцёла і драўляныя тратуары над тлустай грязню глеістых берагоў Нямігі, готыка старой сінагогі і мяшчанскія хаткі ў садках.

Вельмі часта на вулках гэтага горада, на беразе ракі або нават і тут, на Залатой горцы ля муроў касцёла святога Роха, у засені пірамідальных таполяў і ліп, што абкружалі яе, можна было ўбачыць круглатварага чалавека моцнага складу. Здавалася, ён, ні на кога не звяртаючы ўвагі, проста

занатоўвае аблюбаваны матыў у велізарны альбом з тоўстай скураной вокладкай. Але яго вялікія міндалевідныя вочы заўважалі ўсё вакол: тыпы прахожых, дынаміку рухаў, франтаў, што фланіравалі між тонкіх дрэўцаў Губернатарскага саду, жабракоў ля Кальварыйскага касцёла (ён не ведаў, што будзе пахаваны пад алтаром гэтага храма) і натоўп старых і маладых паломнікаў ля мошчаў святога Феліцыяна ў Катэдры.

Гэтага чалавека звалі Ян Дамель.

Мінчане добра ведалі яго. І не толькі таму, што прывыклі кожны дзень бачыць на вуліцах, у прадмесцях і ў наваколлі горада, і не толькі таму, што захапляліся талентам мастака і яго зычлівай філантропіяй.

Постаць Дамеля цікавіла мінчан яшчэ і таму, што была таямнічай, нараджала дзiesiąткі самых неверагодных чутак.

Адны казалі, што Дамель адбывае ў Мінску пакаранне за ўдзел у тайнай, сепаратысцкай змове супраць імператара. Другія былі ўпэўнены, што мастак па сваёй ахвоце асеў тут. Яму, маўляў, трэба зарабіць грошай у навакольных багатых магнатскіх маёнтках (і, сапраўды, паблізу ўладарылі казачна багатыя тышкевічы, горваты, радзівілы, оштарпы, вітгенштэйны, ваньковічы). Зарабіць і ўцячы за рубаж. Цьмяна гаварылі аб яго знаходжанні ў Сібіры за нейкія дзяржаўныя злачынствы.

Але толкам нічога не ведаў. Ні прычыны, па якой такі здольны мастак апынуўся ў «губернскім захалусці», ні падрабязнасцей сібірскай эшапэі, ні нават хто ён наогул такі.

Што ж было праўдай у гэтых чутках аб мастаку-патрыёце, творчасць якога асвятляе ўсю першую палову XIX стагоддзя ў беларускім мастацтве? Аб чалавеку, які прадаваў амаль ва ўсіх жанрах выўленчага мастацтва? Аб чалавеку цікавага, вялікага і шмат у чым трагічнага лёсу? Што было праўдай у легендах пра мастака, творы якога добра ведалі ў свой час? Што было праўдай ягонаў творчасці, дагэтуль неадследаванай, бо карціны яго раскіданы па самых нечаканых кутках Палесся і Сібіры (мастак прадаваў іх часта за самую нязначную суму, а то і проста дарыў розным людзям)?

Праўдай было наступнае.

Ян Дамель нарадзіўся ў Мітаве (Прыбалтыка) ў 1780 годзе ў сям'і палкоўніка саксонскіх войск Хрыстафора Дамеля. Бацька, відаць, быў нядрэнным жывапісцам, майстрам мініяцюры. Яго работы раней сустракаліся ў прыватных калекцыях.

Першапачатковую адукацыю Ян Дамель атрымаў у Мітаве. Потым вучыўся ў Віленскім універсітэце на кафедры жывапісу ў вядомых мастакоў Смуглевіча і Рустэма.

Думаецца, акрамя граматыкі мастацтва, акрамя зразумення высокага рамяства, вучоба ў двух такіх сур'ёзных і такіх розных мастакоў наклала адбітак і на стыль Яна Дамеля. Паглядзіце хоць бы на «Выкраданне Еўропы». Жэсты класічнага тэатра, галава быка Зеўса нібы з чорнафігурнай вазы. І разам з тым, колькі ў гэтых кампазіцыях ад рамантызму! Казакі з ятаганамі ў руках, рыцары, коні, што горда гарцуюць або ляжаць загнаныя на зямлі, у той час як гаспадар, знясілены, узводзіць у неба вочы.

Дамель — гэта спачатку сплаў ягоных цудоўных настаўнікаў, сплаў дзвюх эпох, а пасля — сам — эпоха трэцяя, прадвесень рэалізму ў беларускім жывапісе.



Визваленне Касцюшкі з цямніцы



Выкраданне Еўропы

Атрымаўшы ступень магістра прыгожых мастацтваў, ён некаторы час быў ад'юнктам на кафедры жывапісу. Але ў 1820 годзе яго абвінавачваюць у падробцы банкнотаў і высылаюць на два гады ў Сібір. Падставаю для такога абвінавачвання было пісьмо Дамеля да фальшываманетчыка Гезіка, знойдзенае ў таго ў час вобвыску. Фактычнай жа прычынай высылкі мастака (як потым высветлілася) быў яго ўдзел у адной з тайных масонскіх арганізацый. Гэтыя арганізацыі ў перыяд наспявання рэвалюцыйнага ўздыму 20-х гадоў XIX стагоддзя ігралі досыць актыўную ролю ў Паўночна-Заходнім краі.

Па дарозе ў Табольск, да месца высылкі, Дамель бачыў галечу і разарэнне беларускага і рускага народаў, якім даводзілася з вялікімі цяжкасцямі

загойваць раны, нанесеныя напалеонаўскім нашэсцем. Разбураныя і спаленыя гарады і вёскі, сляды спусташальнай вайны балюча ўсхвалявалі мастака. Свае ўражанні ён запісваў і замалёўваў. Гэты своеасаблівы «Дзённік з падарожжа ў Сібір» захаваўся да нашых дзён (частка яго знаходзіцца ў Каўнаскаму гарадскіму музеі). Ён мае значную цікавасць, бо з'яўляецца жывым дакументам эпохі.

У ссыльцы мастак нястомна працаваў. Ён зрабіў роспісы евангеліцкага касцёла ў Табольску, упрыгожыў фрэскамі касцёл Бернардынаў у Томску, напісаў многа партрэтаў мясцовых чыноўнікаў і іншых асоб. Шмат увагі аддаваў пейзажу. З Табольска зрабіў паездку ў Іркуцк, Томск, Енісейск, каб, як ён гаварыў, «пасля гэтай паездкі Табольск здаваўся ўсё-такі лепшым». Нястомны працаўнік, ён і ў паездках ні на хвіліну не складалаў рук і вёў дзённік. Пяром і алоўкам.

Вялікія здольнасці, вясёлы нораў мастака прыцягнулі да яго ўвагу тагачаснага губернатара Сібіры графа Сперанскага. Гэтае заступніцтва, гэтае ненавязлівае апакунтава скрасіла жыццё Дамеля, дапамагло яму вярнуцца на радзіму.

У 1822 годзе Дамель прыязджае ў Мінск. Тут ён бязвыездна жыве і працуе да канца сваіх дзён.

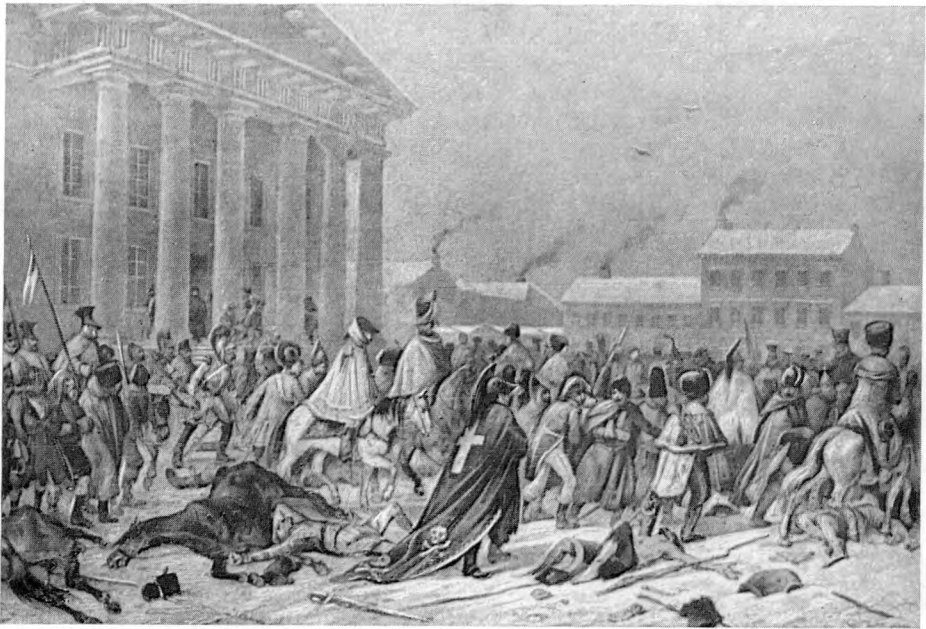
Мастак быў фактычна адарваны ад культурнага жыцця. Вільня, Пецярбург, Варшава, Масква — усе культурныя тагачасныя цэнтры былі далёка. Мінск быў глухой правінцыяй.

Досыць рэдка ў карцінных зборах магнатаў (някенская прыватная галерэя была, напрыклад, у Горвата, у таго самага Горвата, які перабудаваў сярэдневяковы замак у Прылуках, апеты Адынцом, у гатычны палац) даводзілася бачыць Дамелю першакласныя ўзоры старога жыванісу. Трапляліся яны — выпадкова — у некаторых маёнтках сярэдняй рукі, у дамах буйных чыноўнікаў або ў касцёлах. Да старажытнага беларускага мастацтва (ікона, разьба) тады ставіліся, не разумеючы яго, з некаторай пагардай.

Сустрэчы з сапраўдным мастацтвам былі выпадковыя. Аднак Дамель тады амаль ужо склаўся як мастак. Таму дасягненні майстра жыванісу трэба аднесці пераважна за кошт яго працаздольнасці.

Наводдаль ад усіх, адарваны ад усіх, ён, па сутнасці, самабытна развіваў свой талент і дамогся ў гэтым значных поспехаў. У апошнія гады жыцця, ужо ў састарэлым узросце, Дамель хацеў адправіцца ў замежную паездку, але цяжкія матэрыяльныя ўмовы перашкодзілі яму.

Творчая спадчына мастака была вялікая. Цяжка назваць хоць бы адзін жанр выяўленчага мастацтва, у якім ён не пакінуў бы следу. Асабліва шмат зроблена ў гістарычным жанры. Будучы чалавекам шырока адукаваным, Дамель добра разбіраўся ў пытаннях гісторыі, шмат чытаў, валодаў некалькімі замежнымі мовамі (у тым ліку нямецкай і французскай). Яго хвалявалі найбольш яркія, кульмінацыйныя падзеі, звязаныя з якой-небудзь гістарычнай асобай. Сучаснікі Дамеля называюць у ліку лепшых твораў мастака 20-х гадоў мінулага стагоддзя такія палотны, як «Сустрэча Яна III з царом Леапальдам пад Венаю», «Гібель князя Панятоўскага», «Гібель правадыра крыжаносцаў Ульыха ў Грунвальдскай бітве» і інш. Карціны гэтыя да нас не дайшлі. У свой час яны належалі Антонію Ратынскаму, уласніку буйнога маёнтка ў Ігуменскім павеце Мінскай губерні. Цяжка меркаваць аб



Адступленне французай паз Вільню

жывапісных якасцях твораў, бо, акрамя эскізаў, нічога не захавалася. А па іх можна вызначыць толькі графічныя асаблівасці палотнаў. Гэтыя кампазіцыі пабудаваны на строга акадэмічных прынцыпах з абавязковым захаваннем раўнавагі аб'ёмаў і трохі тэатралізаванай патэтыкі.

Цудоўны малявальчык размяшчаў фігуры ў самых складаных ракурсах. Яго творы вызначаліся веданнем анатоміі і выдатным графічным выкананнем.

Падабалася Дамелю маляваць і пры штучным асвятленні. Ён імкнуўся стварыць неабходныя ўмовы, каб напісаць усё з натуры. Яго сучаснік, мінскі мастак Адам Шэмеш, успамінае: «...Малюючы «Адрачэнне святога Пятра» і «Палажэнне ў труну», Дамель ставіў групы адпаведна са сваёй задумай у пад'земеллях Мінскага кафедральнага сабора і асвятляў іх штучным святлом... Нічога, нават самай драбнейшай дэталі ён не пісаў без натуры, бо малюнак яго ў параўнанні з іншымі мастакамі вызначаўся вялікай дакладнасцю»*.

Карціна «Палажэнне ў труну» доўгі час знаходзілася ў сакратара Мінскага губернскага праўлення Кабылінскага, затым прададзена ў Маскву.

* А. Шэмеш. Успаміны пра Дамеля. Часопіс «Атэнэум», т. 4. Вільня, 1845 г. (Пераклад з польскага).



Партрэт Шымона Малеўскага — рэктара Віленскага універсітэта

Навальніца дванаццатага года і ўсё, што яна пакінула за сабой, глыбока ўскалыхнула грамадства. Селянін, які вынес на сабе ўсе нягоды вайны, паранейшаму заставаўся зняволеным. У сляях перадавой інтэлігенцыі і арміі насяяваў пратэст.

1825 год. Снежань. Сенацкая плошча. Яны не былі выпадкам. Многія пісьменнікі і мастакі ўсё часцей пачалі звяртацца да патрыятычных тэм,



Партрэт Адама Гонтэра

у якіх, хаця і ў завуаляванай форме, імкнуліся выказаць свой пратэст. Не заставаўся ўбакі і Ян Дамель. У гэты перыяд ён стварае дзве вялікія кампазіцыі: «Смерць Глінскага ў няволі» і «Вызваленне Касцюшкі з цямніцы». Гэтыя палотны азначалі сабой паварот у бок рэалізму.

Цікавая карціна «Вызваленне Касцюшкі з цямніцы» (эскіз у Дзяржаўным мастацкім музеі БССР). Тут Дамель выкарыстаў улюбёныя ім эфекты асвятлення, завастрыўшы ўвагу на твары Касцюшкі. Сам факт з'яўлення ў карціне кіраўніка паўстання сведчыць аб патрыятычным настроі мастака.

У наступных сваіх работах на гістарычныя тэмы Дамель ужо не малюе гістарычных асоб у якасці галоўных дзеючых герояў. Іх месца займае народ, які стварае лёс гісторыі.



Эскіз групавога партрэта з лагойскага альбома

Найбольш выразныя з твораў гэтага цыкла акварэль «Адступленне французай праз Вільню» (Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР) і эскіз так і не створанай кампазіцыі «Пераход Напалеона цераз Бярэзіну» (не захаваўся). Дамель уздымае свой гнеўны голас супраць жахаў вайны. Аб гэтым красамоўна сведчыць змест першай кампазіцыі.

...Праз занесеную снегам плошчу перад Віленскай ратушай цягнуцца стомленыя, адубелыя, галодныя людзі. Усё змяшалася. Ніхто не звяртае ўвагі на чыны і рангі. Кожны ратуецца як можа. Пануе адно толькі жаданне выжыць. Салдаты і афіцэры нацягнулі на сябе хто што мог — хто жаночую хустку, хто ўкрадзеную ў храме рызу. На дарозе валяюцца знявечаныя, распранутыя марадзёрамі трупы... І над усім гэтым шызыя, нерухомыя дымы

ў бязлітасным віленскім небе. Другая кампазіцыя магла быць яшчэ больш выразнай. Аб гэтым сведчаць шматлікія замалёўкі з натуры, пошукі вобразаў і рухаў, постаці, выканання ў складаных ракурсках, распрацаваны ў дэталях эскіз. Але напісаць гэтую карціну Дамель не здолеў.

Смерць абарвала яго задумы...

Апроч памянёных гістарычных палотнаў мастак стварыў карціны «Чарнецкі пераплывае Піліцу» (знаходзілася ў Атона Горвата, Мінская губерня), «Напалеон на бівуаку пад Аўстэрліцам», «Твардоўскі паказвае Сігізмунду Аўгусту цень яго жонкі Барбары» (абедзве рэчы знаходзіліся ў Ігната Булгака ў Жылічах між Бабруйскам і Рагачовам), «Цар Аляксандр I падпісвае ў Вільні амністыю», «Хрышчэнне славян» і шмат іншых. Шэраш, напрыклад, называе 27 палотнаў.

З рэлігійных кампазіцый былі вядомыя такія работы Дамеля: «Хрыстос, які нясе крыж», «Святая Дзева з дзіцем Ісусам», «Зняцце з крыжа», «Узняцце ў неба», «Хрыстос і самарытанка», «Спакушэнне Хрыста», «Агар у пустыні», «Ахвяра Аўраама» і інш. Але нават у трактоўцы гэтых вобразаў Дамель перш за ўсё рэаліст. На той час у гэтым была свая годнасць і якасць, свая высокая беларуская традыцыя: перш за ўсё і ва ўсім бачыць жанр, рэалію, твары мяшчан, рамеснікаў, гандляроў, што насілі на каромыслах цэбры з яблыкамі па ціхіх вуліцах Мінска.

У музеях Вільні, Варшавы і іншых гарадоў збераглося таксама шмат партрэтных твораў Яна Дамеля. Сярод іх ёсць і сярэднія (заказ ніколі не ішоў на карысць майстру), але большасць партрэтаў высокапрафесіянальныя. Адчуваецца, што майстар глыбока зразумеў псіхалогію чалавека, якога малюе. Зразумеў ягоныя погляды, інтарэсы і нават побыт ва ўсёй сваёй непаўторнасці.

У адным з мастацкіх музеяў Вільнюса захоўваецца дамелеўскі партрэт Іахіма Храптовіча. У крэсле, абцягнутым чырвоным аксамітам, сядзіць падканцлер Вялікага княства Літоўскага. Дамель не ідэалізуе сваю натуру. На партрэце мы бачым трохі стомленага, сярэдніх гадоў мужчыну з характэрнымі рысамі твару. Кампазіцыя і жывапісная пабудова партрэта сведчаць, што Дамель у сваёй творчасці зыходзіў з рэальнага жыцця. Па задуме партрэт павінен быць парадным, але параднасці ў ім няма.

З больш ранніх можна назваць партрэт хлопчыка (Наўгародскі музей), партрэты Шчаснай-Патоцкай, Дамініка Радзівіла, рэктара Віленскага універсітэта Малеўскага і інш. У гэтых работах яшчэ адчуваецца класіцыстычная ідэалізацыя, хаця ў характарыстыцы асоб ужо ёсць і шмат індывідуальных рысаў.

У трыцятых гады напісаны партрэты мінскага губернатара Гіцэвіча, Ежы Кабылінскага, графа Канстанціна Тышкевіча, Атона Горвата з жонкаю і інш. Характэрнай асаблівасцю партрэтаў гэтага перыяду з'яўляецца рашучы адыход ад акадэмізму, імкненне не толькі адлюстраваць вонкавыя рысы чалавека, але і пранікнуць у яго ўнутраны, духоўны свет. Некаторыя палотны маюць рысы рамантызму. (Аўтапартрэт — нацыянальны музей у Варшаве, партрэт прафесара Рустэма і інш.) У іх адчуваецца імкненне стварыць вобраз чалавека-грамадзяніна.

Аб дэмакратызме творчасці Дамеля сведчыць і тое, што мастак маляваў не толькі знатных асоб. Ён пакінуў шмат партрэтаў людзей з народа, напіса-

ных пранікнёна, з вялікім майстэрствам. Партрэты старцаў з касцельных цвінтараў, рамеснікаў і гараджан — нібы ўся тагачасная Беларусь захацела выліцца на палотны.

Вялікае месца ў творчасці Дамеля займае пейзаж. Яшчэ ў 20-я гады, знаходзячыся ў Вільні, мастак часта маляваў родную прыроду. Але асабліва выразныя і эмацыянальныя пейзажы, напісаныя ў сібірскай ссылцы. Вось як апісвае Шэмеш пейзаж «Заход сонца ў Табольскай губерні»: «...Халоднае пахмурнае неба, дождж. Удалечыні — асветлены сонцам круты бераг Іртыша. На ім у святле заходзячага сонца відаць абрысы горада. На пярэднім плане карціны нейкая будоўля. У цяні пасецца жывёла, постаці людзей. Сябе Дамель паказаў седзячы ў пралётцы, запрэжанай худым конікам. Эфект карціны здзіўляючы».

Шмат працаваў мастак і як дэкаратар. Ён упрыгожваў жывапіснымі пано памяшканні масонскіх ложаў, афармляў рэлігійныя святы.

Апошнія гады Дамель пражыў у вялікай беднасці.

Будучы па натуры чалавекам добрым, ён амаль усю сваю невялікую маёмасць раздаў бедным.

Памёр Дамель у 1840 годзе ў Мінску. Паводле сведчання сучаснікаў, мастак пасля сябе, «апрача добрага імя і твораў жывапісу, нічога не пакінуў». Пахаваны ён на Кальварыйскіх могілках. Замест помніка ў цвінтарнай капліцы была павешана карціна «Маленне збавіцеля», якую Дамель лічыў лепшым сваім творам. Так ён завяшчаў.

І аб чым было ягонае маленне, маленне першага ў XIX стагоддзі нашага мастака? Аб сябе? Аб раскіданых па ўсёй імперыі карцінах сваіх, многія з якіх так і загінулі?

Аб радзіме?

Мы не ведаем гэтага. І цяпер, відаць, ужо не зведем ніколі.



Партрэт мастака

ЮСИФ АЛЯШКЕВИЧ

1777—1830

У Мінску, у Дзяржаўным мастацкім музеі БССР, захоўваецца жывапіснае палатно, датаванае пачаткам XIX стагоддзя. Пад ім стаіць сціплы подпіс «І. Аляшкевіч. Групавы партрэт». Гэта карціна нязменна прыцягвае ўвагу глядачоў. На ёй — знатная дама ў блакітнай сукенцы з лаўровай галінкай у руцэ, яе акружаюць дзеці. Карціна вылучаецца не толькі класічнай вытанчанасцю жывапісу, дакладнасцю ў перадачы дэталю інтэр'еру і адзення, але і выключным псіхалагізмам дзеючых персанажаў. Кожная фігура гэтага вялікага палатна, кожны твар адзначаны непаўторнымі індывідуальнымі рысамі. Позірк жанчыны скіраваны ў бок глядача. У ім можна прачытаць не толькі адчуванне асабістай годнасці, гордасці сваёй прыгажосцю, але і роздум адукаванай жанчыны, і добразычлівасць. Мусіць, таму з такім даверам і прытуліліся да яе хлапчкі і дзяўчынкі.



Групавы партрэт

Ясныя вочы дзяцей, пушыстыя валасы, сакавітыя вусны, празрысты румянец на шчоках. Харошыя, простыя твары людзей чыстага сумлення. Добрыя патрыётныя вырасталі часам з такіх вольных падлеткаў. Адданыя, з любоўю да роднай зямлі і яе народа, паэтычныя і чуйныя душы, рыцары без страху і дакору. Як Чачот, як Багушэвіч, як Каліноўскі...

Аб лёсе многіх герояў Аляшкевіча мы можам толькі здагадацца — ці звычайнымі людзьмі пражылі, ці барацьбітамі за шчасце народа. Аднак гуманізм палотнаў мастака бяспрэчны.

Біяграфічных звестак пра Юсіфа Іванавіча Аляшкевіча захавалася да крыўднага мала. Выхаваны на высокіх узорах класічнага мастацтва, ён



Партрэт Мікалая Радзівіла

большую частку свайго жыцця правёў у Пецярбургу, дзе пад уплывам дэмакратычных ідэй перадавога грамадства фарміраваўся яго светапогляд.

Дакладнае месца нараджэння мастака не ўстаноўлена. Вядома толькі, што яго бацька быў бедным музыкантам, жыву ў мястэчку Радашковічы Мінскага павета Мінскай губерні. Тады Радашковічы былі заштатным мястэчкам, закінутым сярод бясконцых лясоў і пячаных дарог. Першапачатковую мастацкую адукацыю Іосіф Аляшкевіч атрымаў у Вільні ў Смуглевіча. Закончыўшы з поспехам жывапісны факультэт Віленскага ўніверсітэта, у 1803 годзе, пры падтрымцы графа А. Хадкевіча, быў адпраўлены для ўдасканалвання сваіх ведаў у Дрэздэн, а затым у Парыж. Там ён вучыўся ў заснавальніка французскага класіцызму Давіда. Гады, праведзеныя ў майстэрні вялікага жывапісца, адбіліся на ўсёй творчасці Аляшкевіча. Ад Давіда мастак успрыняў лепшыя рысы французскага класіцызму — высокі гуманізм і пачуццё грамадзянскай годнасці. Вярнуўшыся на радзіму, некаторы час жыву на Віленшчыне. Ёсць звесткі, што Аляшкевіч хацеў атрымаць пасаду прафесара ў Віленскім ўніверсітэце. Але пасля таго, як гэты намер застаўся неажыццёўлены, ён у



Партрэт Адама Міцкевіча (фрагмент)



Партрэт Уладзіслава Браніцкага

1810 годзе паехаў у Пецярбург. Тут Аляшкевіч быў абраны членам Імператарскай акадэміі мастацтваў «у адзеле гістарычнага жывапісу» за карціну «Дабрадзейнасць імператрыцы Марыі Фёдараўны». У гэтыя ж гады ён напісаў многа партрэтаў і рэлігійных кампазіцый. Знаходзячыся ў Пецярбургу, мастак не парываў сувязі з радзімай, часта выязджаў у беларускія губерні, дзе пакінуў шмат цікавых партрэтаў, вытрыманых у стылі позняга класіцызму і рамантызму. Партрэты гэтыя, раскіданыя па галерэях і пакоях у фальварках у большай частцы, на жаль, загінулі.

Адным з найбольш цікавых твораў Аляшкевіча з'яўляецца кампазіцыйны партрэт князя Адама Чартарыйскага, папачыцеля Віленскай вучэбнай акругі.

У Беларусі таксама былі створаны партрэты графа Плятэра, Генрыха Ржэвускага, партрэты членаў сям'і генерала Альхоўскага і інш. У пецярбургскі перыяд напісаны партрэты піяністкі Шыманоўскай, Ярашэвіча, паручніка Рыклеўскага і шмат іншых, пераважна жаночых партрэтаў.

Мастацкая спадчына Аляшкевіча вялікая. Яго работы раскіданы па карцінных галерэях Масквы, Ленінграда, Кракава, Варшавы, Вільнюса і іншых гара-



Мадонна з дзіцем

доў. Многія работы знаходзяцца ў прыватных зборах або яшчэ не выяўлены. У Дзяржаўным мастацкім музеі БССР ёсць дзве работы Аляшкевіча, якія адносяцца да ранняга перыяду яго творчасці. Гэта — названы вышэй «Групавы партрэт» і «Партрэт дзяўчынкі».

У Пецярбургу Аляшкевіч быў блізка з А. Міцкевічам. Там і нарадзіўся партрэт песняра, выкананы ў стрыманай акадэмічнай манеры. Партрэт паказаны ў момант творчага роздуму. Ён абапёрся на свае тонкія пальцы. Праўда, партрэтнае падабенства невялікае. Але, відаць, мастак і не ставіў перад

сабой мэту даць партрэт-біяграфію. Ён хутчэй намаляваў абагульнены партрэт паэта-грамадзяніна, засмучанага лёсам свайго народа. А. Міцкевіч прысвяціў мастаку свой верш, у якім называе яго гусяром, г. зн. народным песеннікам, выказнікам думак і спадзяванняў народа. І гэта праўда. Асоба Аляшкевіча, творчая ягоная спадчына асабліва каштоўная для беларускага выяўленчага мастацтва. Выхаваны на высокіх узорах класіцызму, ён пайшоў далей сваіх папярэднікаў, бо імкнуўся ўвасобіць у сваёй творчасці глыбока і праўдзіва вобразы сваіх сучаснікаў, людзей 20-х гадоў мінулага стагоддзя.

Апошнія гады жыцця прынеслі, здавалася б, нечаканае. Аляшкевіч пачаў дужа моцна працаваць над рэлігійнымі па зместу творамі. Яны добра скаманаваныя, але крыху сухаватыя па жывапісу і халаднаватыя. Нібы попелам паторгнулася сэрца, згас цёплы вогнік, які раней так жывіў вочы ягоных герояў. І прычынай гэтаму не толькі рэлігійнае асяроддзе, у якім выхоўваўся мастак і якое аказала ўплыў на ўсё далейшае жыццё.

Было яшчэ гаротнае неўразуменне таго, што рабілася навокал. Сам выхадзец з народа, Аляшкевіч добра разумеў пачуцці і думкі простых запрыгоненых людзей, але не бачыў, як выйсці з таго страхогня, з таго пекла, у якое іх кінулі. Тыранія імперыі чым далей, тым рабілася больш нязноснай. Імкненні перадавых людзей Беларусі, Польшчы, Расіі былі растапаныя спачатку цяжкім ціскам выхавання, муштры, цензуры і дзяржаўнага шпіёнства, а потым і проста грубай сілай, залпамі з гармат дваццаць пятага года ў Пецярбургу і такімі ж залпамі на радзіме і ў Польшчы ў год смерці майстра.

Выйсця не было. І мастак бачыў выхад у веры. Сімптаматычна, што і многія іншыя вялікія (Міцкевіч, напрыклад) палічылі фасфарычнае святло містыкі за першы пробліск наступаючага вечнага дня.

Але не было і не будзе ніколі праўды ў мучыцельстве і пакутах.

І мозг не вынес. Пачала адмаўляць рука. Мастак не можа больш працаваць і ствараць. Апошнія гады праходзяць у страшэннай беднасці, амаль нэндзы.

І ўрэшце ў 1830 годзе, калі яго родным краям наносыць чарговы бязлітасны ўдар, прыходзіць смерць.



Аўтапартрэт

ЯНУАРЫЙ СУХАДОЛЬСКИ

1797—1875

У Гомельскім краязнаўчым музеі ёсць некалькі жывапісных палотнаў, якія адлюстроўваюць паходы рускай арміі пад камандаваннем фельдмаршала Паскевіча ў час руска-персідскай (1826—1828) і руска-турэцкай (1828—1829) войнаў.

Ну што ж, здавалася б, звычайныя батальныя кампазіцыі. У цэнтры — чалавек, які жыў з выдуманай радаслоўнай, нахабна карыстаўся неабмежаванай уладай, якую даў яму на Каўказе і ў Персіі цар. Быў жорсткі (асабліва падчас расправы з паўстанцамі), быў царадворца. Але ізіюмінкі не было ў ім. Не хапала далёкага прыцэлу. Аднак за гэтым чалавекам была сіла вялікай дзяржавы. Яму вельмі дапамагала адсталасць і слабасць ворага. І яшчэ тое, што ў арміі ягонай было столькі таленавіцейшых людзей з сасланных дэкабрыстаў.



Асада крэпасці Абасабад

І такі вось чалавек пажадаў, каб яго ўвекавечылі. Гэтага, аднак, не атрымалася. Нягледзячы на прэўную параднасць палотнаў — іначай тады яшчэ проста не ўяўлялі сабе карцін батальнага жанру, — галоўным героем іх стаў усё ж народ, апрануты ў шынялі, ягоныя пакуты, ягоная кроў, якую ён, немаведама дзеля чаго, павінен быў праліваць на палях змагання.

Аўтар гэтых палотнаў Януарый Іванавіч Сухадольскі нарадзіўся 19 верасня 1797 года ў Гродні ў сям'і збяднелага двараніна.

У дванаццаць гадоў ён быў адпраўлены ў Варшаву да дзядзькі — палымянага прыхільніка Напалеона.

У 1812 годзе, у час адступлення французаў праз Варшаву, Сухадольскаму давялося асабіста бачыць французскага імператара. Потым гэтая акалічнасць дазволіла жывапісцу стварыць у сваіх батальных кампазіцыях праўдзівы вобраз палкаводца.

Семнаццацігадовым юнаком Януарый Сухадольскі быў уладкаваны на ваенную службу. Вядома ж, не ў гвардыю, якая патрабавала сродкаў і радавасці, а ў армейскія часці. Што зробіш, гэта ледзь не адзіная, годная збяднелага двараніна кар'ера. Ды яшчэ з тых, што можа даць яму сякі-такі хлеб. У 1829 годзе Сухадольскі быў ужо ў чыне капітана.



Штурм крэпасці Ахалцых

Здольнасці да малявання абудзіліся ў Сухадольскага рана, але развіваць іх ён пачаў ужо афіцэрам. У час службы ў Варшаўскім гарнізоне ён знаходзіў час, каб наведваць урокі жывапісца Брадоўскага. Першы вялікі поспех выпаў на долю маладога мастака ў канцы 20-х гадоў. У сувязі з наведаннем Варшавы Мікалаем I была наладжана мастацкая выстаўка. На яе Сухадольскі прадставіў карціну «Смерць Варненчыка». Карціна спадабалася цару, і ён захацеў яе набыць. Мастак падарыў яе Мікалаю. І цар узнагародзіў Сухадольскага залатой табакеркай.

Нязвыкла для нас? Ну так. Царадворства? Ды не. Проста іншы, несумяшчальны з нашым, погляд на рэчы. Ды і наогул аплата твора, які спадабаўся самадзержцу, так і праводзілася: табакеркай, каштоўным пярсцёнкам, імянным чырвонцам з царскім подпісам або партрэтам імператара з каштоўнымі камянямі.

Які з Сухадольскага быў вернападданы, ясна хаця б з таго, што двума гадамі пазней, калі ў Польшчы, Беларусі і Літве грывнула паўстанне, мастак-афіцэр прыняў у ім актыўны ўдзел. За паўстаннем (у які ўжо раз) прыйшоў разгром. Галоўныя кіраўнікі здрадзілі. Жывапісец павінен быў эміграваць за мяжу. Некаторы час жыў у Рыме, дзе наведваў майстэрню



Здача штандараў ля Джаван-Булака

баталіста Вернета. У гэтыя гады мастак піша некалькі карцін пра напалеонаўскую эпоху. Карціны мелі поспех і прынеслі Сухадольскаму вядомасць. Яму робяць заказы, шукаюць ягонай увагі. Нават венцаносцы. Гэтая акалічнасць дае мастаку магчымасць вярнуцца на радзіму. Ён прыязджае ў Гродна, дзе жыла яго сям'я — жонка і дзеці. Але неўзабаве прыходзіць запрашэнне з Пецярбурга. Цар дае заказ на некалькі батальных кампазіцый пра Айчынную вайну 1812 г.

Апошнія гады Сухадольскі жыве ў вёсцы на Станіслаўшчыне. Памёр мастак у 1875 годзе — на васьмідзесятым годзе жыцця. За сваё доўгае жыццё ён стварыў вялікую колькасць батальных кампазіцый, з якіх асабліва ўдалымі з'яўляюцца карціны, напісаныя паводле асабістых назіранняў. А яны ў жывапісе былі надзвычай багатыя.

Ва ўскім разе, гэты чалавек на сваёй скуры ведаў, што такое вайна, барабаны, смурод пораху і немыя крыкі параненых з хірургічных намётаў. Нават аблічча ў яго ваеннае. На аўтапартрэце мы бачым чалавека ў напавайсковым сурдуце з амаль форменнай шыйнай хусткай, цвёрдымі вуснамі і падбародзем, з прышчуранымі вачамі бывалага воіна, якія бачылі агонь, дымныя порохы.

У пачатку 40-х гадоў, калі мастак жыў у Варшаве, ён стварыў рад карцін па заказу царскага намесніка ў Каралеўстве Польскім, фельдмаршала Паскевіча. Такія, як «Узяцце рускімі войскамі крэпасці Карс», «Асада крэпасці

Абасабад» (абедзве ў Гомельскім краязнаўчым музеі), праўдзіва ўваскрашалі гістарычныя падзеі. Яны карысталіся заслужаным поспехам і неаднаразова паўтараліся мастаком.

У 1839 годзе на акадэмічнай выстаўцы ў Пецяярбургу экспанавалася карціна Сухадольскага «Штурм крэпасці Ахалцых» (Гомельскі краязнаўчы музей). Гэтая карціна атрымала вядомасць і была адзначана крытыкай. У ёй паказаны рашаючы момант змагання за крэпасць. Рускія войскі ўжо захапілі апошні бастыён. У асаджанай цытадэлі пачаліся пажары. Сярод дымоў устаюць конусы храмаў і мінарэты, пляскатыя стрэхі вартых жалю глінабітных мазанак і на гары напаўразбураны старажытны «акропаль» горада. На ўсё гэта абьякава і мёртва свеціць халодны месяц, тым больш халодны, што начное неба асвятлялася злавесным зарывам. У святле гэтага зарыва відаць эшалоны наступаючых войск. Салдаты ідуць на верную смерць, бо амаль нічым не абаронены ад куль асаджаных туркаў. Усюды — трупы. Трупы тых, хто наступае на крэпасць, і трупы тых, хто абараняе яе. Усё змяшалася. Смерць аб'яднала ўсіх. У гэтым творы Сухадольскага ясна адчуваецца пратэст супраць бяссэнсавай вайны.

Сучасная Сухадольскаму крытыка дакарала мастака ў празмернай перагружанасці батальных кампазіцый і ў недастатковай выразнасці мастацкіх сродкаў. Аднак, на наш погляд, карціны Сухадольскага — не толькі праўдзівае, дакументальнае ўзнаўленне падзей, але і высокамастацкае іх абагуль-



Заклучэнне Туркманчайскага міру



Пераход цераз Бярэзіну

ненне, дзе сродкі паказу падпарадкаваны адзінай мэце. Тут няма жывага пафасу, усё проста — «як у жыцці». Ні адна група ў кампазіцыі не паўтараецца. Каларыт карціны напружаны, ён добра адпавядае ідэі твора. Мастак са спачуваннем ставіцца да простых людзей у салдацкіх шынялях, праўдзіва паказвае іх пакуты.

Мае цікавасць і напісаная ў творах гады карціна «Фельдмаршал Паскевіч прымае дэлегацыю жыхароў Эрзурума». Тут мастак выступае не толькі як баталіст, але і як бытапісальнік. Аўтар перадае нацыянальныя асаблівасці быту жыхароў Эрзурума, іх выпаленыя сонцам сухія твары, асабліва бронзавыя пад белымі чалмамі, шырокія складкі іхніх халатаў, мехавыя шапкі воінаў. Мастаку чужыя шавіністычныя погляды, ён з сімпатыяй ставіцца да жыхароў Усходу; паказвае іх праўдзіва, без ценю пагарды. Не пазбаўлена велічы і мудрай задумлівасці стагоддзяў пустынная іхняя прырода, гэтыя скалы, апаленыя сонцам, стромкія рэкі.

Прырода і чалавек тут — адно.

Падобныя рысы можна знайсці і ў карціне «Асада крэпасці Абасабад», дзе мастак апрача ўсяго прадэманстраваў яшчэ і добрае веданне лінейнай і перспектывы.

Суходольскі заўсёды ведаў тое, што ён піша. Урэшце гэта была не такая ўжо і даўняя гісторыя.

Але ўсё ж найбольшая яснасць, найбольшая псіхалагічная вернасць у тэме паўстання 1830—1831 гадоў. Ёй Сухадольскі прысвяціў шэраг лепшых сваіх твораў. Асабліва цікавае палатно «Сцэна з 1831 года» (карціна да вайны знаходзілася ў Кракаве).

...Спаленае беларускае сяло, на ўсходзе якога ляжыць цяжка паранены паўстанец. Яму аказвае дапамогу кволая дзяўчына. Усё наваколле нібы вымерла...

Цікавы кампазіцыйны прыём, якім карыстаецца Сухадольскі для раскрыцця зместу свайго твора. Фігуры людзей, а іх дзве, мастак змясціў у цэнтры карціны. Фонам жа служыць комін на котлішчы. Больш нічога. Нібы ад усяго толькі і засталася, што попел. Каб засяродзіць увагу выключна на гэтай сцэне, мастак вылучае яе святлом. Астатняе пагружана ў паўзмок. Ствараецца ўражанне, нібы на зямлю кінуты адзінокі промень сонца. Гэты прыём мастак паўтарае і ў шэрагу іншых сваіх твораў.

Апошнія гады жыцця Сухадольскі прысвяціў таму, каб сваім мастацтвам паказаць самыя значныя падзеі айчынай гісторыі. У 1853 годзе ён стварыў карціну «Узяцце Ачакава», у 1865 годзе — «Пераход цераз Бярэзіну». Карціна «Узяцце Ачакава» была набыта Пецярбургскай акадэміяй мастацтваў. «Пераход цераз Бярэзіну» знаходзіцца цяпер у Нацыянальным музеі ў Варшаве. І па сённяшні дзень гэта жывапіснае палатно не страціла сілы свайго эмацыянальнага ўздзеяння. Яно праўдзiва, у канкрэтных рэалістычных вобразах уяскрашае эпапею вайны 1812 года. Яе гераізм і яе трагедыю.



Вяселле Ягайлы з Ядвігай

Перадавы для свайго часу чалавек, Сухадольскі не стаяў у баку ад гістарычных падзей. Але разабрацца ў іх да канца, будучы сынам свайго часу і свайго сацыяльнага слою, ён не здолеў.

Шпіцрутэны, кіевы, кандальны мікалаеўскі час многіх прымушаў звяртацца да нейкіх іншых, нейкіх яскравых, моцных і высакародных эпох. Ствараліся утопіі як наконт часоў будучых, так і наконт часоў мінулых.

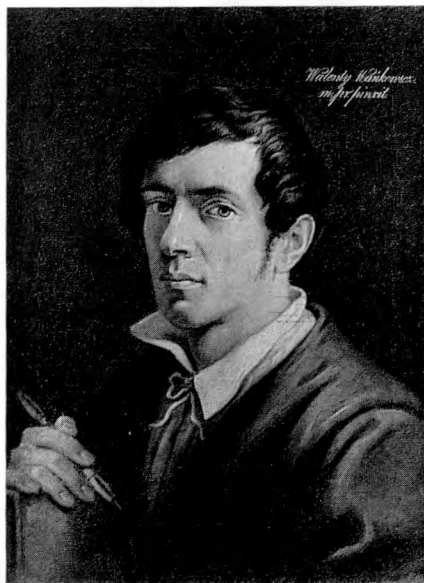
Што дзіўнага? Дэмакратыя, няхай сабе і шляхецкая, была значна больш прывабная, чым шыбеніцы на верхах Петрапаўлаўкі, шпіцрутэны на Балотнай плошчы або Вілюйскі астрог.

І ці можна вінаваціць таго ж Сухадольскага за лёгкую ідэалізацыю пакінутага ім света фальваркоўцаў і дробнай шляхты. Гэтых маёнтчкаў у садах, белых, з чырвонымі вачамі трусікаў на канюшынным полі, гэтых паляванняў на гарбах зарослых верасам («Кавалерская язда», «Паляванне на аленя», «Дзед з унукам на паляванні» і інш.). Дзякуючы ж творчасці Сухадольскага яны засталіся жыць.

І падзякуем за ўсё добраму майстру, рука якога не стамлялася працаваць.

Творчасць Януарыя Сухадольскага застаецца з намі, застаецца ў гісторыі выяўленчага мастацтва Беларусі.

Бо быў ён з тых, хто ўмеў схопіць самы дух эпохі, зрабіць яе блізкай і зразумелай усім нам.



Аўтапартрэт

ВАЛЕНЦІЙ ВАНЬКОВІЧ

1799—1842

Найбольш яркім прадстаўніком рамантызму ў беларускім жывапісе першай палавіны XIX стагоддзя быў Валенцій Ваньковіч. Нарадзіўся ён у 1799 годзе ў маёнтку Калужыцы Ігуменскага павета Мінскай губерні ў сям'і павятовага суддзі Мельхіёра Ваньковіча, які паходзіў са старога дваранскага роду.

З самага ранняга дзяцінства ў Ваньковіча праявілася ахвота да малявання. Пасля невялікай падрыхтоўкі ў хатніх настаўнікаў хлопчык быў уладкаваны ў гімназію пры Полацкай езуіцкай калегіі. Тут было добра наладжана выкладанне «прыгожых мастацтваў». Потым гэтая навучальная ўстанова была ператворана ў Полацкую акадэмію.

Вялікае ўражанне на маладога Ваньковіча зрабілі творы польскіх мастакоў канца XVIII стагоддзя, палотны Чаховіча і Пешкі. Апрача заняткаў



Партрэт Міцкевіча

жывапісам Ваньковіч паспяхова вывучаў мовы, праяўляў неабыкныя веды ў рускай літаратуры.

Пасля заканчэння вучобы ў Полацку Ваньковіч паступае ў Віленскі універсітэт на факультэт жывапісу, скульптуры і графікі, які пазней атрымаў назву Віленскай школы жывапісу. Гэтая школа перажывала тады якраз перыяд найбольшага росквіту. Ёю кіраваў прафесар Рустэм, палымяны прыхільнік рэалістычнага мастацтва, які карэнным чынам змяніў сістэму навучання ў школе.

Ваньковіч многа і ўпарта штудзіраваў натуру. Яго малюнкi адрозніваліся здзіўляючым падабенствам да натуры і правільнасцю прапорцый. Сучаснікі адзначаюць, што мастак, выдатна валодаючы тэхнікай светацёню, надаваў сваім малюнкам такую рэальнасць, што іх хацелася «пакратаць рукою».

Засноўваючыся на жыццёвых назіраннях, Ваньковіч рабіў невялікія кампазіцыі. Яго асабліва захаплялі эфекты вячэрняга асвятлення. Ён напісаў некалькі бытавых сцэн, дзе паказаў старых і жанчын, якія моляцца ў касцёле пры святле запаленых свечак. Гэтыя работы маладога жывапісца мелі вялікі поспех у гледачоў.

Ваньковіч прабыў у Віленскай школе ўжо тры гады, калі там быў абвешчаны конкурс на лепшую кампазіцыю. Вучням прапанавалі сюжэт са старажытнагрэчаскай міфалогіі — «Філактэт на востраве Лемнас». Удзельнікі конкурсу павінны былі намаляваць Філактэта ў поўным узбраенні. А гэта даволі складаная задача, бо нестала дапаможнага матэрыялу. Ваньковічу тут памаглі багатая фантазія, дар уяўлення і добрае веданне лацінскай мовы. Ён выдатна чытаў у арыгінале творы Герадота, Ксенафонта, Тацыта і іншых



Міцкевіч на скале Лю-Даг

антычных аўтараў. У выніку кампазіцыя Ваньковіча і яго малюнкi мелі вялікі поспех. Маладому мастаку аднадушна была прысуджана першая прэмія.

У 1824 годзе, па рашэнню Вучонага савета універсітэта, Ваньковіч быў накіраваны для ўдасканальвання ў Пецярбургскую акадэмію мастацтваў, дзе ў гэты час выкладалі такія відныя прадстаўнікі рускага класіцызму, як Ягораў і Шабуеў. Гэтыя два чалавекі, адзін з іх выхаванец дзіцячага прытулка, другі — нарадзіўся ва ўлусе калмыцкай арды і быў пакінуты падчас уцёкаў разгромленага народа ад казакаў, былі выдатнымі мастакамі, удумлівымі і таленавітымі выхаванцамі і педагогамі. Яны заўсёды баранілі сваю творчасць і творчасць вучняў ад афіцыйшчыны і афіцыйных поглядаў і дамаганняў. Пазней, ужо ў гады царавання Мікалая I, абодва мастакі былі звольнены з Акадэміі. Не ліслівілі, смела адстойвалі свае погляды і сваё права пісаць так, як хочучь, таму не прыйшліся яны даспадобы ў той казарме, у якую цар хацеў ператварыць Расію.

Але гэта было крыху пасля. А пакуль, мінуючы клас гіпсаў, Ваньковіч адразу ж быў залічаны ў натурны, дзе на першым жа экзамене атрымаў вышэйшы бал. Праз чатыры месяцы ён ужо быў удастоены малага сярэбранага медала за групавы малюнак, а праз восем месяцаў атрымаў вялікі сярэбраны медаль. Гэтыя ўзнагароды хутка ўмацавалі аўтарытэт Ваньковіча ў Акадэміі. Яго лічылі лепшым малявальшчыкам, майстрам партрэта. У гэты час Ваньковіч блізка сыходзіцца з коламі перадавой моладзі, знаёміцца з А. Пушкіным, А. Арлоўскім (у гэтым яму памог А. Міцкевіч, блізкі сябар Ваньковіча па Віленскім універсітэце). Яму, несумненна, былі вядомыя і работы А. Кіпрэнскага, поўныя ўзвышаных імкненняў і рамантычнага пафасу. Творчасць Кіпрэнскага зрабіла значны ўплыў на Ваньковіча, бо ў яго партрэтах гэтага перыяду прыкметны рысы рамантызму.

У канцы 20-х гадоў Ваньковіч напісаў выдатны партрэт «Міцкевіч на скале Аю-Даг», дзе паказаў вялікага польскага паэта ў момант творчага натхнення. Захавалася некалькі эскізаў. Па іх добра адчуваецца, як ішлі пошукі кампазіцыі. У канчатковым варыянце мастак паказаў паэта ў байранічнай шыйнай хустцы, у сціплым сурдуце, з накінутай на плечы каўказскай буркай. Рамантычныя парыў адчуваецца тут ва ўсім: і ў мэтанакіраваным палымным і летуценным позірку, і ў рудэ, што падпірае надбародак, і ў нізка навіслых, сівых хмарах, у сляпучым блакіце, што сям-там прабіваецца праз іх.

У 1827 годзе мастак паспяхова ўдзельнічаў у конкурсе на залаты медаль. Праграмай быў зацверджаны сюжэт з рускай гісторыі — «Подзвіг маладога кіяўляніна». Гэты сюжэт быў бліжэйшы і больш зразумелы Ваньковічу, чым антычныя і біблейскія сюжэты. Таму мастак з натхненнем узяўся за работу. У выніку яму аднагалосна быў прысуджаны вялікі залаты медаль, які даваў права на замежную паездку. Але выкарыстаць гэта права мастак так і не здолеў. Лічачыся афіцыйна пенсіянерам Віленскага універсітэта, ён павінен быў атрымаць сродкі ад універсітэта. Але віленскія чыноўнікі спасаліся на тое, што няма грошай, і замежная паездка была адменена.

Пасля заканчэння Акадэміі Ваньковіч некаторы час яшчэ заставаўся ў Пецярбургу і наведваў Акадэмію як вольны слухач. У гэты час ён пачаў пісаць партрэт А. С. Пушкіна. Але акалічнасці прымусілі спыніць работу. У канцы 30-х гадоў мастак зноў намерваўся прыступіць да партрэта, аднак раптоўная смерць паэта перашкодзіла ажыццявіць гэтую задуму. Карціна засталася



Партрэт Войцеха Пуслаўскага



Партрэт мужчыны ў жоўтай камізэльцы

ў падмалёўцы. Паводле сведчання Смакоўскага, яна была пачата таленавіта, тэмпераментна і вельмі падабалася сябрам мастака.

У 1828 годзе з вялікім запасам эцюдаў і кампазіцый Ваньковіч вярнуўся ў Мінск. Пасяліўшыся непадалёку ад горада, у маёнтку Сляпянка, ён увесь аздаўся творчасці.

Дом, у якім ён жыў і тварыў, збырогся і да гэтага часу, і толькі нядаўна былі зламаныя драўляныя флігелі былога маёнтка. Каменны, з мурамі, падпёртымі контрафорсамі, двухпавярховы, вельмі ўтульны, ён стаяў на ўзвышшы ў цудоўным векавым парку, рэшткі якога захаваліся дагэтуль. Пад схілам невялікая ручаіна, перагароджаная грэблямі, стварала ланцуг рамантычных, зарослых лілеямі і асакою ставоў.

Мастак працаваў там нястомна — пісаў шматлікія партрэты родных, сваякоў, сяброў, суседзяў. У гэтых партрэтах вельмі шмат супярэчлівага. Часам яны былі поўныя натхнення, парыву, часам жа насілі адбітак сентыменталізму.

Па сваёй мастацкай адукацыі Ваньковіч быў гістарычным жывапісцам. Іначай не магло быць. Гістарычны жывапіс лічыўся ў Акадэміі тых часоў асноўным напрамкам. Пасля рэформы Акадэміі ў 1830 годзе, у час прэзідэнцтва Аленіна, была нават высунута ідэя адзінага жывапіснага спецыяльнага класа, класа гістарычнага жывапісу. Усё астатняе амаль адмянялася, ва ўсякім разе, лічылася другарадным. І гэта ў той час, як пейзаж, партрэт, жанр,



Партрэт Андрэя Тавянскага



Партрэт Станіслава Хамінскага

нацюрморт, інтэр'ер набылі ўжо правы грамадзянства і шырокае распаўсюджванне.

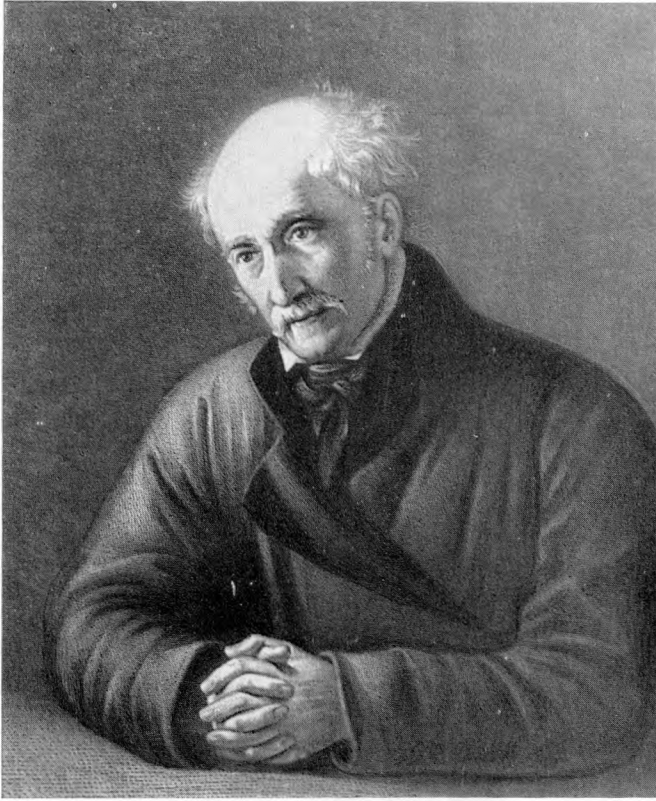
Але Ваньковіч думаў не аб афіцыйнай гісторыі. Ён увесь час марыў аб стварэнні вялікіх палотнаў, прысвечаных гісторыі свайго гераічнага і шматпакутнага беларускага краю.

У 20—30-я гады майстэрня Ваньковіча была па сутнасці цэнтрам, вакол якога групаваліся ўсе лепшыя мастацкія сілы Мінска. Тут часта бываў Я. Дамель.

Сябры падоўгу абмяркоўвалі праблемы мастацкай творчасці. У сваю чаргу Ваньковіч таксама наведваў Дамеля ў яго мінскай майстэрні. Вынікам гэтай дружбы, відаць, была агульнасць поглядаў жывапісцаў, якая праявілася і ў агульнасці тэм для гістарычных палотнаў.

Услед за Дамелем (у творчасці якога вялікае месца займала эпапея 1812 года) Ваньковіч задумаў кампазіцыю «Напалеон ля вогнішча перад боём» (Нацыянальны музей у Варшаве). У гэтай карціне яго, відаць, больш цікавілі светавыя эфекты, бо прыкметнага следу ў творчасці мастака яна не пакінула.

Найбольш сталым творам гэтага перыяду з'яўляецца «Мадонна з дзіцем», для якой мастаку пазіравала простая беларуская сялянка (паводле сведчання сучаснікаў, гэта была жанчына надзвычайнай прыгажосці). Карціна знаходзілася ў Луўры. Далейшы яе лёс невядомы.



Партрэт старога Сапліцы

Вядома, што ў той час нават само мысленне было рэлігійным. І такім чынам, Біблія і Евангелле давалі мастакам безліч сюжэтаў і такую-сякую магчымасць звяртацца да рэальнага жыцця менавіта ў рэлігійным рэчышчы. Хочаш апець мацярынства — ёсць сюжэт маці божай з дзіцем, хочаш намалюваць інтэр'ер хляўка — ёсць нараджэнне Хрыста ў яслях. Патрэбна сцэна жніва — да паслуг біблейская «Руф».

Ваньковіч не быў выключэннем і таму шмат увагі аздаваў рабоце над евангельскімі сюжэтамі, над абліччамі анёлаў, святых, праведнікаў.

У 1841 годзе ён урэшце едзе за мяжу. Наведвае Мюнхен, Дрэздэн, падоўгу капіруе творы мастакоў эпохі Адраджэння. У 1842 годзе, дзеля азнаямлення з мастацкімі скарбамі Луўра, накіроўваецца ў Парыж. Але раптоўна смерць ад туберкулёзу парушыла гэтыя планы.

Колькі б ён мог бы яшчэ зрабіць, на якія яшчэ вышыні ўзняць роднае мастацтва, якіх поспехаў дабіцца!.. Але страшэнны біч таго часу — смерць у



Кампазіцыя на антычную тэму

маладым яшчэ ўзросце, усё знішчыла. Як часта даводзілася глытаць гэтую горыч. Бычкоўскі, Бахмаровіч, дзесяткі іншых... І вось гэты фантастычна абдораны чалавек. Ён быў перадавым для свайго часу чалавекам. І ў поглядах, і ў перакананнях, і ў дзеянні. Яму брыдка былі пошласць і жорсткасць прыгоннікаў, у асяроддзі якіх ён жыў. Таму ён быў знішчальна рэзкі, жоўчны, недатыкальна горды, з'едлівы і нават высакамерны ў абыходжанні з некаторымі людзьмі. Гэтую рысу характару нядобразычліўцы спрабавалі прадставіць як адмоўную асаблівасць Ваньковіча, які, паводле іх слоў, быў «не ў меру фанабэрыстым чалавекам». Але такія сцвярджэнні абвяргаюць успаміны сучаснікаў і сяброў Ваньковіча, якія асабіста ведалі жывапісца. Абвяргаюць яго пісьмы, якія знаходзяцца ў Дзяржаўным гістарычным архіве Літоўскай ССР.

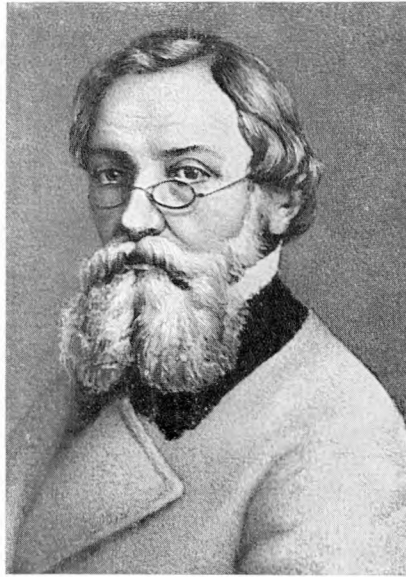
Апрача шматлікіх партрэтаў А. Міцкевіча, напісаных мастаком у розныя перыяды жыцця, вядомы партрэт паэта Антона Гарэцкага (да вайны знаходзіўся ў Кракаве), партрэт піяністкі Марыі Шыmanoўскай, напісаны ў Пецярбургу (месцазнаходжанне невядома), сяброў Ваньковіча па Віленскаму універсітэту Эміліі і Станіслава Хамінскіх, напісаны ў Ашмянах, Гарноўскай (уроджанай Ваньковіч), напісаны ў Смілавічах, мінскіх магнатаў

князёў Друцкіх-Любецкіх і інш. Адзін час Ваньковіч сябраваў са слоніміскім старацам Пуслаўскім, жыў у яго доме і напісаў там партрэты гаспадара і яго жонкі. Адзін з гэтых твораў, партрэт Войцеха Пуслаўскага, цяпер знаходзіцца ў Дзяржаўным мастацкім музеі Літоўскай ССР. Там жа знаходзіцца і партрэты Расалоўскага, Пясецкага (удзельніка тайнага Таварыства філаматаў — сябра Ваньковіча па Віленскаму ўніверсітэту), жонкі Пясецкага з дзяцмі, музыканта Карла Ліпінскага, аўтапартрэт мастака і інш.

Асабліва цікавы партрэт старога Сапліцы, напісаны мастаком у апошнія гады жыцця. Гэта — збіральны вобраз збяднелага шляхціча, у якога, апроча дваранскага звання, нічога больш не засталася. Мастак намалюваў Сапліцу ў простым, бедным халаце. Ён сядзіць за сталом. Уважліва глядзіць добрыя вочы ўбеленага сівізнаю старога. Ва ўсім яго абліччы — замілаванне і прастата. Гэты партрэт — несумненнае сведчанне сімпатыі аўтара да бедных і абяздоленых людзей.

У свой час Ваньковіч атрымаў вядомасць і як майстар партрэтаў-мініяцюр, якія тады былі асабліва модныя. Цудоўна выкананы на вечку табакеркі аўтапартрэт мастака, які па сваіх стылістычных даных нагадвае жывапіс Трапініна з яго сакавітым каларытам, упэўненым малюнкам і выразнай псіхалагічнай характарыстыкай.

Творчая спадчына Валенція Ваньковіча вялікая і разнастайная. Яго партрэты, тэматычныя кампазіцыі і малюнкi разышліся па многіх музеях свету. Але гісторыя стварэння гэтых твораў, жыццё і творчасць выдатнага жывапісца пакуль вывучаны яшчэ слаба. Далейшыя пошукі ў гэтым напрамку несумненна раскрыюць нам яркую старонку ў гісторыі беларускага жывапісу.



Аўтапартрэт

ІВАН ХРУЦКІ

1810—1885

У гісторыі выяўленчага мастацтва Іван Трафімавіч Хруцкі вядомы як заснавальнік класічнага нацюрморта. Гэты напрамак творчасці вядомага жывапісца добра асветлены ў мастацтвазнаўчай і мемуарнай літаратуры. Але пра Хруцкага-партрэтыста яшчэ амаль нічога не сказана. Між тым вывучэнне наяўных матэрыялаў і арыгінальных твораў мастака дазваляе гаварыць аб ім як аб выдатным партрэтысце. На беларускай глебе ён развіваў лепшыя дэмакратычныя традыцыі рускага партрэтнага жывапісу, пачынальнікамі якіх былі Кіпрэнскі, Венецыянаў і Трапінін.

Іван Хруцкі нарадзіўся ў 1810 годзе ў мястэчку Ула Лепельскага павета Віцебскай губерні. Маленечкае, дамоў на дзвесце, мястэчка ў куце між Улай і Заходняй Дзвіной. Грувацкі і велічны касцёл Дамініканаў і тры уніяцкія царквы. Адна з іх на старажытным замчышчы, «Баторыевым шанцы», нямым

сведку былой велічы. У царкве гэтай, што ляжала ў амаль дзесяцінай замкавай катлавіне, быў уніяцкім свяшчэннікам бацька Івана Хруцкага. Ён і сыну свайму прарочыў кар’еру свяшчэнніка. Але лёс зычыў іначай.

Першапачатковую мастацкую адукацыю І. Хруцкі атрымаў у Полацкім ліцэі, дзе пасля ліквідацыі езуіцкай акадэміі яшчэ доўга захоўваўся рысавальны клас, заснаваны ў пачатку стагоддзя Габрыелем Груберам.

У Пецярбургскую акадэмію мастацтваў Хруцкі прыйшоў ужо досыць падрыхтаваным вучнем. Ён добра маляваў, валодаў колерам, наветранай і лінейнай перспектывай. Малады мастак быў залічаны вольным слухачом на класу партрэтнага і ландшафтнага жывапісу. Яго настаўнікам быў вядомы ў тыя часы жывапісец Варнек. У 1836 годзе за прадстаўлення ў акадэмічны савет працы (партрэты, пейзажы і нацюрморты) Хруцкаму было нададзена званне вольнага мастака, а ў 1838 годзе за нацюрморт «Плады і кветкі» — ганаровы тытул акадэміка жывапісу.

Усе ведаюць гэтую выдатную па свежасці і празрыстасці карціну і яе аўтарскія паўтарэнні. Хруцкі не дужа любіў мяняць прадметы на сваіх нацюрмортах. Той жа самы фігурны збан з зеленаватай керамікі, той жа кошк або плецены караб, у якіх ляжаць фрукты. Мяняюцца па сезону толькі кветкі або гародніна. То гэта прахалодныя белыя півоні і блакітны россып незабудак, то пушыстыя персікі з крывавай мякаццю ля костачкі і ружовашчокія грушы. Ці букецік каласкоў між мясістых цюльпанаў і шклянка самаробнага ліманаду з празрыстай долькаю лімона, зеленаватай, вільготнай — аж сквіцы зводзіць, настолькі жывой і кісленькай. Светлае, наскрозь жыццёвае, смачнае светаадчуванне. З гэтага часу амаль на кожнай акадэмічнай выстаўцы таго часу з’яўляліся новыя працы мастака, выкананыя на высокім прафесіянальным узроўні, з добрым мастацкім густам. Многія з іх былі напісаны на роднай Віцебшчыне, куды мастак заўсёды прязджаў у час летняга адпачынку.

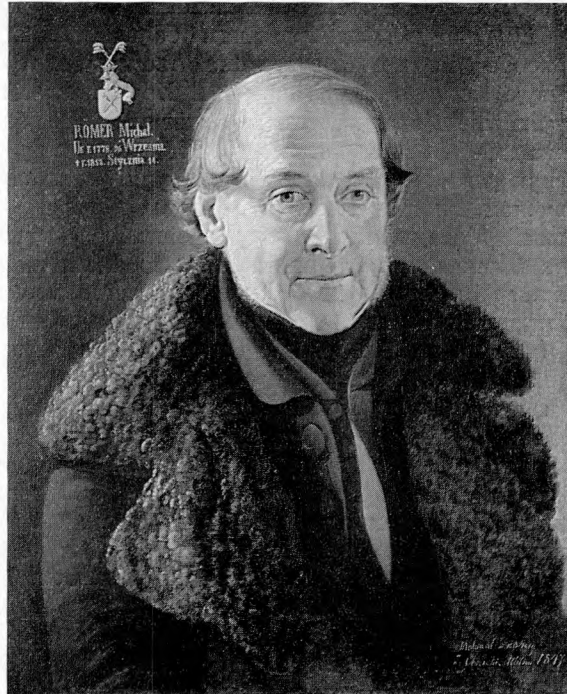
У канцы 30-х гадоў сямейныя абставіны склаліся так, што Хруцкі вымушаны быў пакінуць Пецярбург і пераехаць на пастаяннае жыхарства ў вёску Захарнічы Віцебскай губерні (недалёка ад Полацка).

Ціхая чыстая Палота сярод густых лясоў папльмаваных сям-там балотцамі і бляклымі, прывіднымі, як белая ноч, азёрамі. Тут і назвы вёсак нетравыя, глухія: Зялёнка, Тросніца, Боркавічы, Баравуха. Тут і рэчкі ўсё — Вужыцы і Сосніцы.

І ціхі фальварк над Палотай: малы драўляны дамок з мезанінам і ганкам на драўляных калонах, дамок, які патане ў чаромсе.

Цудоўная беларуская прырода, цішыня вясковага жыцця садзейнічалі творчаму натхненню. У Захарнічах мастак шмат працуе, піша партрэты блізкіх і родзічаў, нацюрморты і пейзажы. Час ад часу наведвае Віцебск, Полацк і Вільню.

Значную цікавасць выклікае напісаны ў гэты перыяд «Партрэт жонкі» (1845 г., Дзяржаўны мастацкі музей БССР, г. Мінск). У гэтым творы Хруцкі паказаў сябе не толькі як умелы каларыст, майстра жывапіснага партрэта на планеры, але і як выдатны псіхолаг. Ён у значнай ступені адышоў ад тых класічных канонаў, якія на працягу некалькіх гадоў засвойваў у Акадэміі мастацтва. Паспяхова выкарыстаўшы жывапісныя плямы, блікі, бег сонца і ценю, мастак стварыў жыццярадасную каларыстычную гаму, якая ў агульным



Партрэт Міхаіла Ромера

кампазіцыйным вырашэнні надае партрэту вельмі аптымістычнае гучанне. У карціне добра падкрэслены і этнаграфічныя рысы. Выразны малады твар, крыху заостраны, «з гарбінкай» нос, вялікія блакітныя вочы вылучаюць у «Партрэце жонкі» простую жанчыну-беларуску.

Жывучы ў вёсцы, мастак пастаянна адчуваў матэрыяльныя цяжкасці. Невялікі маёнтак, які застаўся ў спадчыну ад бацькі, амаль не даваў прыбыткаў. Мастак вымушаны быў зарабляць пісаннем заказных партрэтаў і абразоў. З гэтай мэтай Хруцкага запрашалі да сябе мінскі епіскап Антоній і аршанскі — Васілій. Але партрэты прадстаўнікоў царкоўнай іерархіі не вызначаліся той духоўленасцю і ўзнёсласцю, якія мы назіраем у названым вышэй «Партрэце жонкі». Выключэннем з'яўляецца хіба што партрэт Ёсіпа Сямашкі, уніяцкага біскупа. Адутлаваты твар, насцярожаныя, птушыныя вочы чалавека, што прывык ведаць, адкуль дзьме вецер, свецкі ганарлівы выраз на вуснах. І ордэны.

Зусім па-іншаму выглядаюць напісанія ў гэты перыяд «Сямейныя партрэты». Адзін з іх, на якім паказаны жонка жывапісца і яго дзеці (канец 40-х гадоў), знаходзіцца цяпер у Дзяржаўным рускім музеі ў Ленінградзе. У гэтай рабоце відаць далейшыя пошукі мастака ў напрамку да глыбока



Портрет сына



Партрэт Ксаверыя Бубноўскага



Партрэт Аляксандры Бубноўскай

псіхалагічнага, мастацкага вобраза. Каб прыдаць сваёй карціне жанравы характар, аўтар надзяляе кожнага з персанажаў пэўнай роляй. Напрыклад, сына малое з кнігай на қаленях. Малодшая дачка прыслухоўваецца да таго, што ён чытае. Побач з імі — старэйшая дачка. Яна паглыбілася ў чытанне і не заўважае нічога навокал. Каларыт карціны аптымістычны. Уся група паказана на фоне вясковага пейзажу, у якім няцяжка пазнаць краявід паблізу вёскі Захарнічы — зубчастыя полацкія лясы і беленыя сцены будынкаў фальварка.

Не менш выразны і «Партрэт сына» (Дзяржаўны мастацкі музей БССР). Мастак паказаў тут свайго старэйшага сына Іосіфа. Хлопчык намалюваны ў паўросту. Апрануты ён у прасторную, буйнымі складкамі спадаючую блузу. На галаве — саламяны капялюш з павіным пяром, так званы «фурманскі», досыць модны ў той час. У руках — кошык, з якога звісаюць празрыстыя, сонцам напоеныя, гронкі вінаграду. Не па-дзіцячаму сур'ёзны твар. Крыху сумныя, вільготна-цёмныя, дужа засяроджаныя вочы глядзяць дапытліва, пранікнёна, як у дарослага.

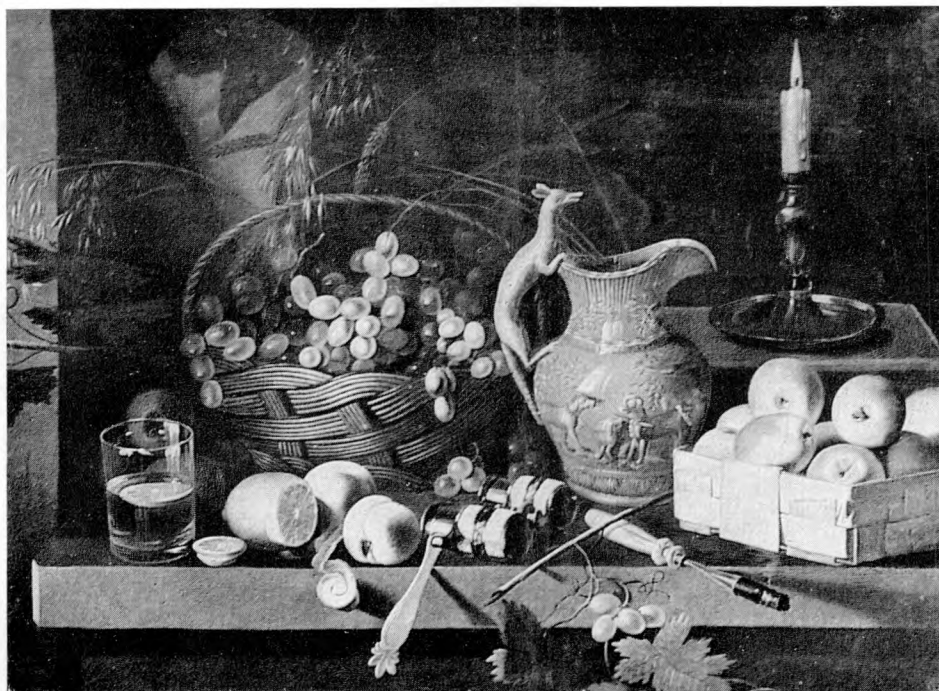
Аналізуючы «Партрэт сына», нельга не адзначыць таго ўплыву, які аказала на Хруцкага творчасць вялікага рускага мастака — селяніна Трапініна. Аналогію гэтаму партрэту мы знаходзім у мастацкай спадчыне рускага жывапісца, які прыкладна ў тых жа самых гадах намалюваў свайго «Хлопчыка з:

дудачкай». Той жа налёт чулівасці, крыху сентыментальны падыход да рэчаіснасці.

У час побыту ў Вільні мастак блізка сыходзіцца з колам дзеячаў мясцовай культуры, супрацоўнічае ў выдавецтве Ю. Вільчынскага, робіць для «Віленскага альбома» шэраг аquareляў, на якіх бачны ваколіды горада. Гэта тыповыя «гарадскія пейзажы» тых год: карэты з гербамі, тройкі, шыракалістыя дрэвы невядомых парод, капліцы, перад якімі на каленях стаяць людзі («Сніпшкі»). Нейкая італьянская прыгажосць на таполях, падобных на кіпарысы, на сходах, што вядуць да касцёла («Кальварыя»). Неба ў рамантычных аблоках. І ўсё ж гэта ўжо рэальнасць.

Але асабліва значным дасягненнем віленскага перыяду з'яўляюцца партрэты. Такія, як партрэт гісторыка Балінскага, пісьменнікаў Маліноўскага, Янкоўскага і іншых. Гэтыя работы вылучылі Хруцкага ў лік лепшых партрэтаў таго часу.

Характэрнай асаблівасцю партрэтаў, напісаных Хруцкім у гэты перыяд, з'яўляецца глыбокі псіхалагізм. Мастак тут зусім не ідэалізуе сваю натуру. На партрэце М. Маліноўскага (1847 г., Нацыянальны музей у Варшаве) мы бачым крыху лысаватага, стомленага чалавека. Апануты ў дарагое футра



Плады і кветкі

з мядзведжай шкуры, ён сядзіць у высокім крэсле. Задумлівы позірк слепава-
тых шэрых вачэй, моцна сціснутыя вусны сведчаць аб напружанай разумовай
працы гэтага чалавека.

Гэтымі ж рысамі вызначаецца і партрэт Рахелі Ромер (1849 г., Нацыя-
нальны музей у Варшаве). Зусім не прывабны твар ужо немаладой жанчыны,
на плечы якой накінута паласатая хустка. Верны сваёй крыху сухаватай
манеры, мастак выпісвае ўсе дэталі твару. Нават бародаўка на крыху сплю-
шчаным носе і тая не засталася незаўважанай. Твар правінцыяльнай пані,
жарсткаваты, уладны са смешнымі абараначкамі жывых валасоў на скронях.

У пачатку 50-х гадоў Хруцкі канчаткова пасяляецца ў сваім невялічкім
маёнтку Захарнічы. Праца мастака амаль не давала яму сродкаў для існа-
вання, бо ў Паўночна-Заходнім краі былой Расійскай імперыі тады было мала
мецэнатаў, якія трацілі грошы на набыццё твораў мастацтва. Дапускалася
выдаткоўваць сродкі на стайні, псярні, судовыя цяжбы, але нават неяк па-
дазрона было «выкідаць» іх на размаляваны холст. Надзвычай таленавіты
чалавек жыў дужа стрымана і сціпла. Таму ў апошнія гады Хруцкі як мастак
працуе мала. Да нас дайшло толькі некалькі значных твораў гэтага перыяду.
Да іх ліку адносяцца партрэты сваякоў мастака па жонцы Ксаверыя і Аляк-
сандры Бубноўскіх і ўрэшце, асабліва дарагі для нас, уласны партрэт, напі-
саны ў 1884 годзе. У ім занатаваны жывыя рысы твару чалавека, які так
многа зрабіў для развіцця мастацкай культуры на Беларусі.

Памёр Хруцкі ў 1885 годзе ў Захарнічах, пахаваны на мясцовых могіл-
ках. Сярод тых лясоў, якія ён заўжды так пяшчотна любіў. У «Поўным
геаграфічным апісанні нашай айчыны», у слоўніку «імен асабістых» знай-
шлося месца для памешчыка Халецкага, фабрыканта Хлудава, чыноўніка
Ходзькі, конназаводчыка Храпавіцкага, землеўладальніка Багдана Храбтові-
ча, але не было там імя выдатнага сына беларускага народа, тонкага псі-
халага-партрэтаста, неперасягнутага майстра нацюрморта, пейзажыста-
лірыка.

І толькі час пlynню сваёй вяртае нам яго. Вельмі мала ведаем мы аб ім,
але ўсё адно чысты, сімпатычны воблік ягоны застаецца з намi, цяпер ужо
пазаўсёды.



Аўтапартрэт

ВІКЕНЦІЙ ДМАХОЎСКІ

1807—1862

Калі ездзіш па старасвецкіх кутках Беларусі, іх усё меней, але яны яшчэ ёсць — на кожным кроку ахоплівае душу дзіўнае пачуццё таго, што гэта ўсё знаёма, што ты ўжо бачыў гэта, што ты, магчыма, нават жыў тут калісь. Валуны ў лесе, зарослы стаў, здзічэлыя грушы і зарасці шыпшыны над фундаментамі былых фальваркаў. Зрэдку і самі фальваркі: каменныя ці драўляныя з ганкамі, з калонамі тоўстых сасновых бярэвняў.

Нават само паветра здаецца знаёмым. Павее прагрэтым садамі, ваўчкамі на бульбянішчы, і раптам ясна да болю ўспывае нейкая забытая карціна дзяцінства.

А можа, нават і не твайго дзяцінства, а прашчुरавага. І, можа, зусім і не ўспамін гэта, а памяць продкаў. Драмала яна ў нікому не вядомых закутках свядомасці і раптам усплыла.

Памяць памяццю, а веданне даўно мінулага не было б такім яскравым, каб не чытаў даўніх кніг, не слухаў даўняй музыкі, не разглядаў карцін старых мастакоў. Гэта яны захавалі мінулае для цябе.

Да такіх людзей належыць і Вікенцій Дмахоўскі, гэты «Клод Ларэн віленскіх аколід», як называлі яго сучаснікі. Такое казалі пра беларускага пейзажыста невыпадкова. Пейзажы ягоныя родніць з пейзажамі французскага жывапісца XVII стагоддзя той асаблівы, крыху ідылічны дух, тая цікавасць да небагатага, звычайнага, што дазваляе знаходзіць у штодзённым эмацыянальным настрой, паэзію і веліч. Веліч нават у людзях, занятых штодзённай, звычайнай працай — беляць яны палотны або ходзяць па завадзях з таптухай.

У пейзажах Дмахоўскага добра відаць тая эвалюцыя ад класіцызму да рамантызму, якую прайшло ўсё мастацтва Беларусі першай палавіны мінулага стагоддзя. Калі раннія творы мастака былі яшчэ крыху сентыментальныя і элегічныя, дык у наступных работах гэтыя рысы ўступаюць месца эмацыянальнай усхваляванасці і партычнай прыўзнятасці.

Нарадзіўся Дмахоўскі ў сяле Самішчы на Ашмяншчыне ў 1807 годзе ў збяднелай дваранскай сям'і. Першапачатковую мастацкую адукацыю атрымаў у Вільні ў Рустэма. Характэрна, што Дмахоўскі, як і многія яго аднагодкі і сябры па мастацтву, афіцыйна лічыўся студэнтам літаратурнага факультэта. Гэта тлумачыцца тым, што ў колах беларускага дваранства пачатку XIX стагоддзя выяўленчае мастацтва было не ў пашане.

Аднак жыццё Дмахоўскага павярнулася раптоўна зусім у іншы бок.

Нечакана мы бачым яго ў арміі. Чым гэта растлумачыць — пакуль невядома. Мастак вучыўся ў Вільні ў часы філаматаў і філарэтаў. Яго і іх жывіла адзінае паветра горада, у якім брадзілі нянавіць і абурэнне. Дмахоўскі прайшоў усе тыя мясціны, што і Міцкевіч, гэта відаць па яго пейзажах. Магчыма, што ён быў членам адной з тайных студэнцкіх арганізацый або нават «знал токмо об обществе том» і не данёс. Магчыма, з-за гэтага ён і трапіў у салдаты. Але ясна адно — не дзеля муштры і шагістыкі ён кінуў жывапіс, універсітэт, у якім паспяхова займаўся. Ужо ў 1830 годзе Дмахоўскі быў у чыне падпаручніка 13-га уланскага палка. У гэтым жа годзе грывнула паўстанне, і мастак прыняў у ім удзел. Яго лёс склаўся ў многім таксама як і лёс баталіста Сухадольскага. Пасля паражэння паўстання мастак вымушаны быў эміграваць за граніцу, але па царскай амністыі 1833 года вярнуўся на родную зямлю, дзе амаль бязвыездна пражыў да канца свайго жыцця. Памёр Дмахоўскі ў Нагарадовічах, недалёка ад Навагрудка ў 1862 годзе. Гэтая зямля ўсё жыццё натхняла яго — яна ж яго і прыняла.

А яна магла натхняць. Гэтыя высачэзныя ўзгоркі Навагрудчыны. Замкі на іх. Слязішчы азёр пад ляснымі шатамі, белыя муры фальваркаў за кашлатою лістотай дрэў. І дрэвы ўсе ў чатыры абхваты, а выбухнулі яны пад само празрыстае навагрудскае неба.

І гэты небагаты дом пад шчапяным дахам над вузенькім чысцюткім прытокам Моўчадзі, і недалёка ад Нагарадовічаў — Нёман. І народ, і песня беларуская пад стрэхамі хат або ў палях.

Працаваў мастак шмат і напружана. Яго карціны ў той час былі шырока распаўсюджаны ў Беларусі, Літве і Польшчы. Сучаснікі Дмахоўскага палічвалі ў яго больш за сто пейзажаў і жанравых карцін, у якіх знайшла адлюстраванне партычная прырода Беларусі.



На радзіме



Ля пераправы



Пажар у лесе

З ранніх работ Дмахоўскага цікавы пейзаж «На радзіме» (Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР, напісаны ў Нагародавічах у 1843 годзе). Патрыярхальны лад жыцця дробнай беларускай шляхты перададзены тут ярка і пераканаўча.

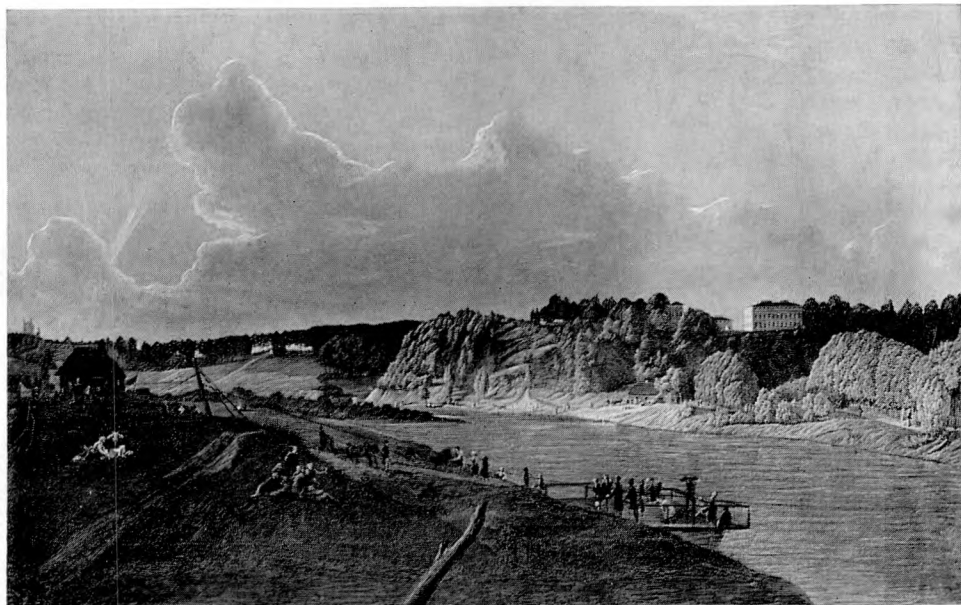
Мастак адступіў ад традыцыйных акадэмічных канонаў, якія былі яшчэ моцныя ў жывапісе пачатку XIX стагоддзя. Ужо ў самім выбары сюжэта бачна прывязанасць і любоў да родных месц.

Прасторны фальварковы двор з тых, зарослых гусінай траўкаю і дробнымі пахучымі рамонкамі. Пад даглядам нянек гуляюць на ім панскія дзеці. Пасвяцца куры і снежна бялеюць на гладзі рачулкі гусі. На беразе сушацца сеці, спльваюць кроплі з нератаў, тырчыць драўляная ручка таптухі. Удалечыні, у карэтніку, расчынены дзверы. Праз іх відаць аглоблі брычкі. У цяні — звычайны сялянскі воз. А яшчэ крыху далей аднапавярховы драўляны прыземісты будынак фальварка пад насунутым высокім дахам.

Такая характэрная, такая тыпова-беларуская будыніна. А перад ёю ліпы і свечы пірамідальных таполяў, што ўскінуліся ў гарачае неба, і такі кашлаты і такі мяккі мрэе за домам сад.

І ўсё выпісана з вялікай любоўю.

Або, скажам, вядомы «Маёнтак у Туганавічах». Месца, дзе жыла Марыля Верашчака, першае, вялікае і няшчаснае каханне Адама Міцкевіча. Месца, апісанае паэтам у «Шане Тадэвушы».



Рака Нерыс ля Верак

Даўно ўжо нічога з таго не засталася. Ні старога шляхецкага двара, скрытага таполямі, ні «прытульнага старога дома». Дом згарэў яшчэ ў першую імперыялістычную вайну. Застаўся на гэтым месцы толькі след ад падмурка ў выглядзе літары «Г». Даўно ўжо няма і тых двух ставоў, у якіх пераклікаліся калісьці жабкі. На іх месцы вільготная нізіна. Застаўся толькі парк ды ліпавая «альтанка Марылі» з векавых дрэў. Ды на месцы старых угноеных клумбаў і дагэтуль гусцей расце трава і трапляюцца здрабнелыя хатнія кветкі. А ўсё ж гэта той самы пейзаж, тыя ж дрэвы і тое ж туганавідкае неба ляжыць над усім. Бо схоплены і прывязаны да паперы сам дух мясціны і дух мясцовай прыроды.

Не менш цікавая і карціна В. Дмахоўскага «Ля пераправы» (Нацыянальны музей у Варшаве). Мастак спакойна і дзелавіта расказвае пра свой час, пра бяхітрасныя, простыя клопаты звычайных людзей. На пярэднім плане карціны, ля пераправы, — хацінка паромшыка. У чаканні чаргі тут сабраліся сяляне. Яны гутараць пра сваё жыццё-быццё. Абранутыя яны ў характэрныя нацыянальныя беларускія касцюмы. Жанчыны — у доўгіх і шырокіх спадніцах, у гэтых мілых старадаўніх намітках, што, як чалма, ляжаць на галаве і гоўжымі складкамі спадаюць на плечы, мужчыны — у світках, падпяразаных шырокімі шытымі паясамі. Сілуэтам да бліскучай паверхні вады стаіць запряжаны вазок. На гарызонце відаць будовы правінцыяльнага гарадка з белымі мурамі касцёлаў і цэркваў. І над усім гэтым пейзажам у блакітным небе



Крыжаносцы пры асадзе крэпасці Пуны

ляціць чарада жораваў. Жывапіс пейзажу крыху сухаваты. У карціне адчуваецца імкненне мастака праўдзіва перадаць усё тое, што трапіла ў поле яго зроку. Ён любоўна малюе і дэталі адзення, і характэрныя абрысы драўлянай хацінкі, і вазок. Але гэта добрасумленнасць у перадачы дробязяў можа трошкі і зніжае агульны эмацыянальны настрой пейзажу.

Зусім іншы ён у сваіх работах, напісаных у больш позні перыяд. Тут ідэалізацыя патрыярхальнага быту ўступіла ўжо месца рамантыцы і паэзіі. Характэрныя ў гэтых адносінах работы, напісаныя ў 60-я гады, — «Пажар у лесе», «Рака Нерыс ля Верак», «Крыжаносцы пры асадзе крэпасці Пуны» (усе ў Дзяржаўным мастацкім музеі Літоўскай ССР, г. Вільня).

На карціне «Пажар у лесе» мы бачым тыповы, сціплы беларускі пейзаж. Лясныя зараснікі ахутаны дыма пажару. Але гэта стыхійная бяда не дужа трывожыць уладальнікаў лесу. На пярэднім плане карціны спакойна гутараць панскі аканом і ляснік. У кантрасце да гэтых спакойных фігур узнікаюцца ў неба, віруюць языкі полымя, якое знішчае лясныя багацці. У гэтым бяспіч-расным, на першы погляд, сюжэце, адчуваецца вялікая любоў мастака да роднай прыроды, трывога за лёс радзімы, што разараецца безгаспадарлівацю людзей, у рукі якіх невядома чьёй злоснай волі яна аддадзена. У карціне адчуваецца і ўзросшае прафесіянальнае майстэрства жывапісца — свабодная,

пазбаўленая скаванасці кампануюка фігур і рэчаў, сакавіты дэкаратыўны жы-
ваніс, напружаны і востры малюнак.

Да таго ж перыяду творчасці, відаць, адносіцца і пейзаж «Начлег» (Дзяр-
жаўны мастацкі музей Літоўскай ССР), на якім бачны зацішны куток бела-
рускай прыроды. На пярэднім плане, ля вогнішча,— фігуры пастухоў.
Уначым паўзмроку патанулі абрысы дрэваў і азёры. І толькі адзінокі месяц
ідзе па свайму прывычнаму шляху. Ён высвятляе аблогі, што пльвучь па
небе, прывідныя абрысы возера. Усё тут проста і будзённа, але разам з тым —
паэтычна і ўсхвалявана.

Дмахоўскі шмат працаваў і як тэатральны дэкаратар. У сваю бытнасць
у Вільні ён зрабіў дэкарацыі да опер «Галька» і «Італьянка з Алжыра».
Паводле водгукў сучаснікаў, гэта былі выдатныя работы.

Дмахоўскаму не былі чужыя патрыятычныя імкненні перадавой часткі
беларускай інтэлігенцыі. Каб звярнуць увагу на гераічнае мінулае свайго
народа, ён часта паказваў гістарычныя помнікі, што знаходзіліся на тэрыторыі
Беларусі. («Руіны замка ў Гальшанах», «Замак у Крэве» і інш.)

Ён глыбока разумеў і ўмеў перадаць глядачу баладную паэзію гэтых мяс-
цін. Гэтыя гальшанскія равы, гэтую браму — як уваход у дрымучую лясную
нору,— гэтыя бясформенныя правалы акон, гэтыя дрэвы на мурах. Некато-
рыя з пейзажаў мелі характар тэматычных карцін (як, напрыклад, ужо на-
званая карціна «Крыжаносцы пры асадзе крэпасці Пуня»).

Спадчына Дмахоўскага цікавая. Яшчэ найўная, яшчэ крыху элегічная —
яна ў непасрэдным сваяцтве з творчасцю аднаго з заснавальнікаў новай бела-
рускай літаратуры Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Лёгка можна ўявіць сабе
збор твораў паэта, у якім ілюстрацыі не былі б намаляваныя сучаснымі графі-
камі, а былі б ілюстраваныя рэпрадукцыямі з твораў Дмахоўскага, Орды
і іншых такіх мастакоў. А найперш за ўсё — менавіта Дмахоўскім. Таму што
ён і Марцінкевіч — браты па эпосе, духу.

Яны — заснавальнікі новага. Паэт — адзін з заснавальнікаў ідылічнага
рэалізму. Мастак — адзін з заснавальнікаў беларускага рэалістычнага пейза-
жу. Такое месца Дмахоўскага ў гісторыі выяўленчага мастацтва Беларусі.
І яно застанецца за ім.



Аўтапартрэт

КАЗИМІР АЛЬХІМОВІЧ

1840—1917

Усё мяняецца, старэе, дае месца новаму, лёс якога таксама з часам па-старэць і сысці з арэны. Так сышоў або толькі пачаў сыходзіць і «гістарызм», аб якім мы гаварылі ў папярэдніх нарысах. У трэцяй чвэрці XIX стагоддзя ён ужо мала каго кранаў і хваляваў. Мяняліся часы, мянялася мастацтва. На змену класіцызму і рамантызму ўпэўнена крочыў рэалізм. Таму і змест і форма гістарычных палотнаў становіліся іншымі.

Але была небяспека ў іншым. Сацыяльны і нацыянальны прыгнёт у Польшчы, Літве — і асабліва, бадай, на Беларусі — нарадзіў у ліку іншых язваў яшчэ і няўпэўненасць у сваіх сілах, недавер мастакоў да саміх сябе, усё тое, што мы зараз называем комплексам непаўнацэннасці.

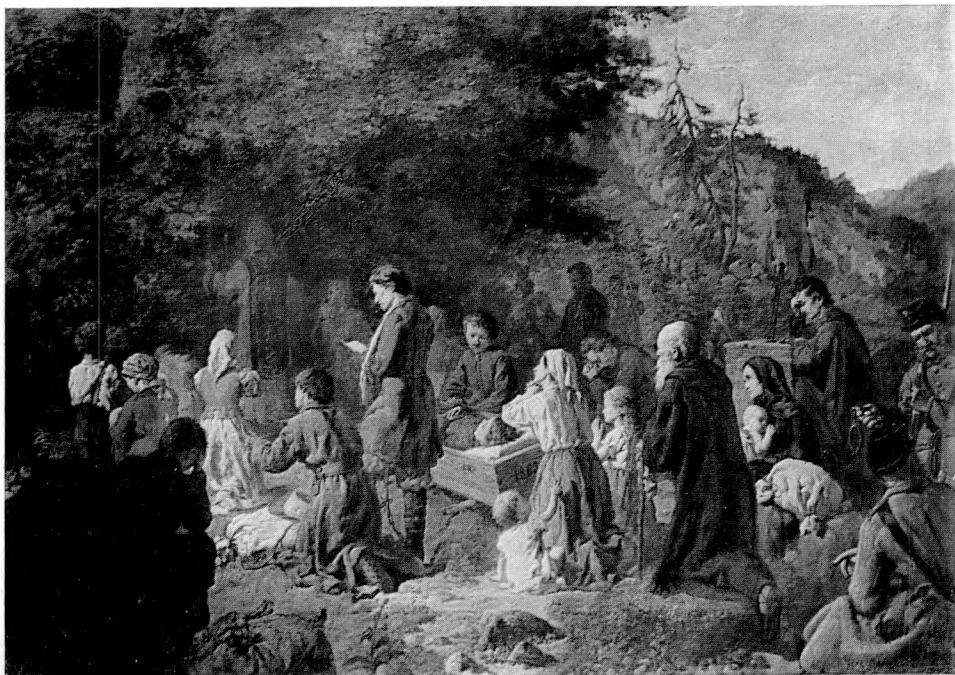
Ад гэтай найбрыдшай ганьбы, ад гэтага рабскага, з малаком рабыні-маці ўсмактанага дэфектызму паражэнчавства пазбавілі мастацтва «заходніх губер-

няў» у Кракаве — Ян Матэ́йка, у Варшаве — Войцех Герсан, а ў Беларусі — вучань і друг Герсана Казімір Альхімовіч, адзін з найбольш вядомых гістарычных жывапісцаў другой палавіны XIX стагоддзя.

Лёс жывапісца склаўся так, што на працягу большай палавіны свайго жыцця ён быў адарваны ад радзімы, жыў у выгнанні. Аднак усёй творчасцю мастак быў цесна звязаны з Беларуссю і да канца дзён імкнуўся ўвасобіць у сваіх палотнах гістарычны лёс беларускага народа.

Нарадзіўся К. Альхімовіч у сяле Дамброве былога Лідскага павета Гродзенскай губерні ў сям'і небагатага беларускага шляхціца. На самай ускраіне яшчэ і цяпер велічнай і дзікай Налібоцкай пушчы. Першапачатковую мастацкую адукацыю атрымаў у Віленскай гімназіі. Відаць, тут на фарміраванне творчай індывідуальнасці будучага мастака значны ўплыў зрабіў Кануціў Русецкі, які ў тых гады быў у цэнтры ўвагі творчай моладзі Вільні.

У 1863 годзе К. Альхімовіч удзельнічаў у вызваленчым паўстанні, за што быў высланы ў Сібір, дзе знаходзіўся да 1869 года. Вызваліла яго амністыя. Гады, праведзеныя ў ссылцы, наклалі свой адбітак на ўсю творчасць Альхімовіча. У яго творах увесь час гучалі ноткі суму і смутку. Што дзіўнага? Больш дзіўна было б, каб ён застаўся аптымістам.



Пахаванне на Урале



На этапе

У пачатку 70-х гадоў Альхімовіч пасяліўся ў Варшаве. Царскі ўрад не дазволіў мастаку жыць у сябе на радзіме ў Гродзенскай губерні. Былых паўстанцаў і іх уплыву на сялян смяротна баяліся, хаця ўдзел Альхімовіча ў «Каліноўшчыне» наўрад ці быў значны (сярод прыгавораў паўстанцам першых катэгорый ягонае імя мы дарэмна сталі б шукаць). Значыць, было нешта іншае,— магчыма, асабістая абраза суддзям, што выклікала гэтую забарону. Аднак, нягледзячы на гэта, Альхімовіч часта наведваў родныя мясціны, дзе збіраў багаты матэрыял для сваіх гістарычных і бытавых кампазіцый.

У Варшаве Альхімовіч наведваў рысавальную школу, якой кіраваў выхаванец Пецябургскай акадэміі Войцех Герсан. Паводле ўспамінаў сучаснікаў, Альхімовіч быў любімым вучнем Герсана. А ў таго іх было сотні. І сярод іх такія класікі польскага жывапісу, як славыты Юзаф Хелмонскі і Максімілян Герымскі. Ужо ў першыя гады вучобы ён праявіў выдатныя здольнасці жывапісца. У 1871 годзе на варшаўскіх выстаўках з'явіліся першыя самастойныя

работы Альхімовіча, створаныя пад уражаннем нядаўняй сібірскай ссылкі,— «Смерць у выгнанні» і «Пахаванне на Урале».

Аднак ведаў, атрыманых у школе Герсана, было недастаткова. Мастак едзе ў Мюнхен. Тут у 1873 годзе ён паспяхова закончыў Акадэмію мастацтваў, атрымаўшы за свае поспехі некалькі сярэбраных і залатых медалёў. У 1875 годзе ён накіраваўся ў Парыж і працаваў там на працягу чатырох гадоў.

У Варшаву Альхімовіч вярнуўся ў 1880 годзе ўжо сталым майстрам. Да гэтага часу мастак неаднаразова выстаўляў свае творы ў Мюнхене і парыжскім Салоне, дзе нязменна карыстаўся вялікім поспехам.

Гады, праведзеныя ў школе Герсана, канчаткова вызначылі творчае аблічча Альхімовіча. Яны абумовілі некаторыя яго недахопы: пахібкі ў каларысе і часам некаторую тэатральнасць у пастаноўцы самой сцэны і асоб. Але гэтыя ж гады навечна прывязалі Альхімовіча да крэўнай, да сваёй тэмы — да гісторыі.

Ён нязменна выступаў як майстар шматфігурных бытавых і гістарычных кампазіцый. Сюжэты для сваіх палотнаў мастак бярэ з тых далёкіх часоў беларускай гісторыі, калі лёс беларускага і літоўскага народаў быў агульны. Так былі створаны палотны «Хрысціянскія пакутнікі», «Пасля бітвы», «Пахаванне Гедыміна» і іншыя.



Абарона Альштына

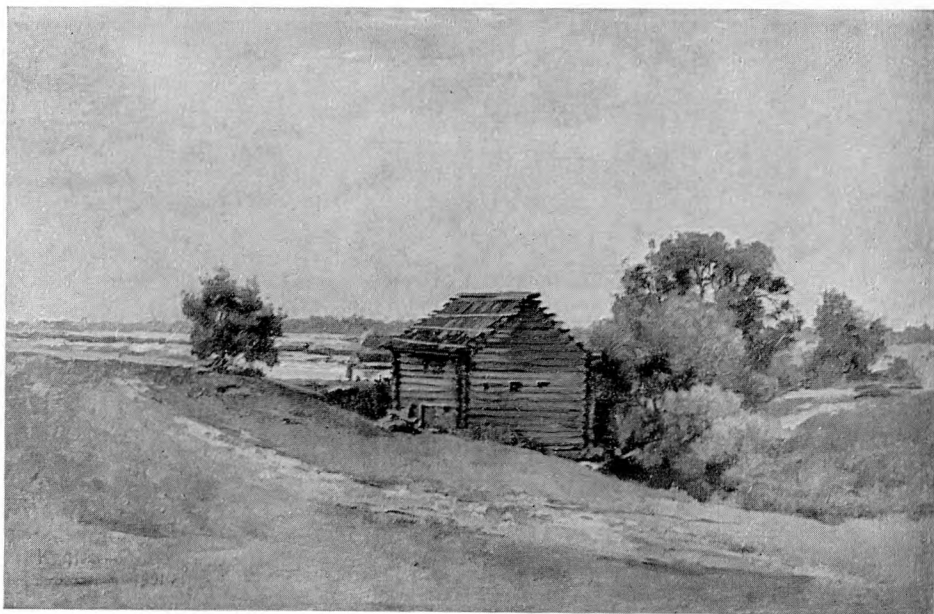
Асабліва цікавая па сваёй эмацыянальнай усхваляванасці карціна «Пахаванне Гедыміна».

Як вядома з гісторыі, Вялікае княства Літоўскае, куды ўваходзіла амаль уся Беларусь, паспяхова адбілася ад удараў крыжакаў. Народ засеў на сваіх «замчышчах» і «піякальніках» (замкавых гарах), што высіліся сярод непраходных лясоў і дрыгвы. «Буты» (на Беларусі), або «кольгрынды» (на Жмудзі), звільстыя кладкі або грэблі, што ляжалі метра на паўтара пад вадою ці тванню, вялі да іх. Сігналы агнявых віцаў за некалькі гадзін апавяшчалі ўсю краіну аб уварванні ворага. Жыхары не толькі адседжваліся. Яны збіраліся ў атрады і не адзін раз наносілі сакрушальныя паражэнні нямецкім «шамрышарам».

...У 1341 годзе ў бітве пры гарадзішчы Велюоне крыжакі ўжылі ў першы раз порах, ядры, свінцовую карцеч. У гэтым сражэнні быў забіты Гедымін. Краіна пад нападам бязлітаснага ворага распалася і саслабела.

Несумненна, што гэты цяжкі для радзімы момант і ўспамінаў Альхімовіч, пішучы карціну. Успамінаў і рабіў паралелі са сваім сённяшнім днём.

...З непраходнай пушчы на шырокую паляну выходзяць воіны Гедыміна. На руках яны нясуць цела свайго князя. Схіліўшы галовы, услед за ім ідзе народ. Людзі апрануты ў доўгае белае адзенне, на нагах у іх плечы з лыка лапці. Моўчкі стаяць, застыўшы ў немым маўчанні, магутныя дубы і елкі. Над усім гэтым навеслі цяжкія свінцовыя хмары.





Жыўо

Урачысты і цяжкі рытм гэтай кампазіцыі нагадвае жалобны гімн, у якім амаль няма мажорных гукаў і толькі недзе ўдалечы, ля самага гарызонта, відаць прасвятленне. У гэтай карціне несумненна адлюстраваліся асабістыя перажыванні мастака, і яго смутак аб лёсе сваёй шматпакутнай, скручанай, шыбеніцамі застаўленай радзімы.

Гэты твор Альхімовіча атрымаў сусветную вядомасць. Карціна экспанавалася ў 1887—1888 гг. на выстаўках у Варшаве, Пецярбургу, Львове і Сан-Францыску, дзе была ўдастоена вышэйшых узнагарод.

Імкнучыся выклікаць у глядачоў цікавасць да гісторыі сваёй радзімы, мастак піша рад гістарычных кампазіцый, у якіх узнаўляе тыя далёкія часы, калі на тэрыторыі Беларусі панавала язычаская вера. Такія палотны, як «Язычаскія жрацы», «Малітвы церпячых», «Багіня любві Мільда», «Смерць Маргіера», «Ліздзейка з дачкою на руінах царквы Перуна», «Апошні жрэц Літвы з дачкою Плёнтай» і іншыя, сведчаць аб выдатным веданні Альхімовічам айчынай гісторыі.

У пералічаных гістарычных кампазіцыях Альхімовіча часта гучаць патрыятычныя ноткі, выкліканія, відаць, блізкасцю мастака да перадавых слаёў тагачаснай інтэлігенцыі.

У канцы 80-х гадоў ён стварае гістарычныя палотны «Смерць Міхаіла Глінскага ў цяжніцы» і «Падрыхтоўка да смерці Самуіла Збароўскага», у якіх уваскрашае гераічнае мінулае беларускага народа.



Вясковая дзяўчына

Плэнна працаваў мастак і ў бытавым жанры. У гэтых палотнах ён адлюстроўваў жыццё і быт прыгонных сялян, батракоў і дробнапамеснай шляхты. Сюжэты для іх навеяны ўспамінамі аб далёкай радзіме. «Жніво», «Дажынкi», «Наём работнікаў», «Хата селяніна», «Дзеці пад лесам» і г. д. створаны па замалёўках і эцюдах, зробленых у Дамброве (Гродзенская губерня). Альхімовіч нібы ідэалізуе дзіцячы ўспамін, патрыярхальны лад жыцця сельскай шляхты, тое, на што чыгунным крокам наступалі новыя грашовыя адносіны, але разам з тым і праўдзіва паказвае цяжкую долю працоўнага народа. Ён, закаханы ў праўду, не мог рабіць іначай.

Характэрнай у гэтых адносінах з'яўляецца кампазіцыя «Дажынкi». ...Ля ганка панскага дома спынілася група сялян. На сагнутых плячах у іх косы і граблі. На нагах — лапці. Сялянскія твары не выказваюць ні радасці, ні задавальнення ад таго, што закончыліся палявыя работы, бо львіная доля плёну іх працы належыць гаспадару. Іх не радуе і прыгатаваная з выпадку свята закуска, якая стаіць побач на сталах, і музыка, якую запрасіў прадпрымаль-

ны гаспадар. Сам гаспадар шырокім жэстам запрашае сялян да стала, аднак ва ўсёй яго фігуры няма шчырасці. Ён нібы крыху прысаромлены тым, што жонка ягоная цалуецца з адною са жней. Які б сціплы ні быў гаспадарскі набытак, як ні выглядаў бы яго драўляны бедны дом, пан усё ж ён, а не яны.

У шматфігурнай кампазіцыі «Дажынак» мастак паказаў сябе цудоўным рэжысёрам, майстрам псіхалагічнага аналізу. Кожная фігура ў карціне глыбока асэнсавана і займае належнае ёй месца. Сімпатый жывавісца на баку простых беларускіх сялян-батракоў.

Альхімовіч шмат працаваў і як графік. Тэхнікай літаграфіі ім выкананы шматлікія ілюстрацыі да твораў Адама Міцкевіча, Юліуша Славацкага і іншых польскіх пісьменнікаў. Найбольш удалымі, вядома, з'яўляюцца тыя ілюстрацыі, у якіх мастак перадаў прыгажосць родных яму гродзенскіх мясцін, беларускіх лясоў, балотаў і пушчаў.

Прывязанасць да роднай Беларусі, да яе мовы і культуры Альхімовіч захаваў да канца сваіх дзён. Паводле ўспамінаў дачкі прафесара Войцеха Герсана, якая ведала Альхімовіча асабіста, мастак глыбока любіў сваю радзіму, «краіну таямнічых бароў і людзей у лапцях і палатняным адзенні, і гаварыў на роднай яму мове».

У апошнія гады жыцця, калі ў выяўленчым мастацтве ўсё мацней пачалі праяўляцца ўпадніцкія рысы, калі адны кінуліся ў новаакадэмізм, другія — у шматлікія плыні праімпрэсіянізму, мадэрнізму, сімвалізму, экспрэсіянізму, Альхімовіч заставаўся на рэалістычных пазіцыях.

Мастак не дажыў да Вялікага Кастрычніка. Не пазнаў свой народ вольным, раскутым. Але шчасце яго ён прадбачыў, бо дзеля гэтага жыў і працаваў.



Фота

АПАЛІНАРЫЙ ГАРАЎСКІ

1833—1900

Сярод скарбаў Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі ў Маскве захоўваецца сціплы пейзаж, на якім намалявана ўскраіна беларускай вёскі. Праз невялічкую ручаінку, што струменіць уздоўж драўлянага плота, перакінуты масток. Віецца ўдаль пясчаная дарога. На гарызонце відаць саламяныя стрэхі ўбогіх сялянскіх хатак. Вакол цішыня і запустэненне... Вячэрнія цені ляжаць на свеях пяску.

І гэтая закінутасць, гэты холад бязмежжа, гэтая нязнанасць шляху балюча ўваходзяць у чалавечае сэрца.

Такі пейзаж не мог напісаць выпадковы сузіральнік. Бачна, што аўтар добра ведаў і любіў гэтыя мясціны, што ён правёў сярод гэтай прыроды ўсё сваё жыццё. Жывапісцам, пэндзлю якога належыць пейзаж «На радзіме», быў акадэмік Апалінарыі Гілярыевіч Гараўскі. Нарадзіўся ён у вёсцы Уборкі бы-

лога Ігуменскага павета Мінскай губерні (цяпер Асіповіцкі раён Магілёўскай вобласці) у збяднелай дваранскай сям'і. Лясы. Убогія фальваркі. Свіслач, перагароджаная шматлікімі прыватнымі грэблямі — млынавымі і дзеля рыбнай лоўлі. Пейзаж гэтай самай Свіслачы ён напіша ў 1868 годзе: пясчаныя крута-яры — стромы, далечы, зарослыя шызай лазою, шапкі астравоў — нібы з зялёнага аксаміту — на імклівай паверхні ракі. І рэшткі карычневых ад часу пераплотаў, паляў дубовых, убітых у пlynь, каб скіроўваць «на гак» плыты.

Дзесяцігадовым хлапчуком Гараўскі быў залічаны ў Брэст-Літоўскі кадэцкі корпус. Тут адбылося першае знаёмства з выяўленчым мастацтвам. Выдатныя здольнасці юнака заўважыў вядомы мастак і архітэктар Н. Бенуа, які часта наведваў свайго брата — палкоўніка, начальніка Гараўскага па Брэст-Літоўскаму кадэцкаму корпусу. Бенуа даў юнаку першыя звесткі аб выяўленчым мастацтве і дапамог паступіць у Пецябургскую акадэмію мастацтваў.

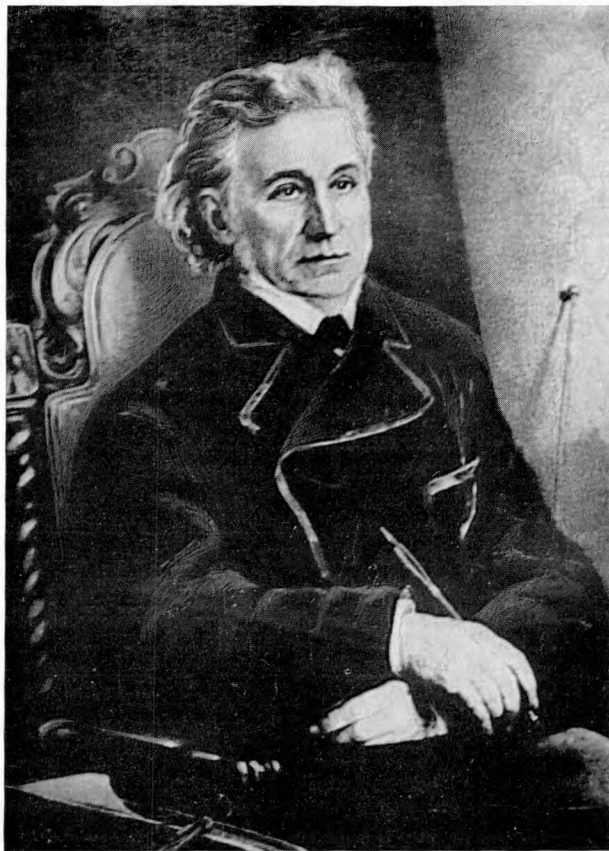
У Акадэміі ён займаўся пад кіраўніцтвам вопытных прафесараў М. Вераб'ёва і Ф. Бруні (дарэчы, партрэт Бруні — адзін з лепшых у творчай спадчыне Гараўскага. У ім — такі глыбокі псіхалагізм, такое пранікненне ў думкі чалавека, такая непадробная сімпатыя да настаўніка!).

Ужо з першых гадоў навучання А. Гараўскі праявіў выдатныя здольнасці ў пейзажным і партрэтным жывапісе. Напісаны ім на Міншчыне ў часе летніх канікулаў пейзаж «Балота» (1852 год) прыцягнуў увагу акадэмічнага савета. За гэтую работу малады мастак быў «удостоен похвалы». А царскі наследнік набыў пейзаж за акадэмічнай выстаўкі для сваёй калекцыі карцін.

У 1853 годзе А. Гараўскі паспяхова экспанавану на выстаўцы другую сваю работу — партрэт уніяцкага епіскапа Вайткевіча, напісаны таксама ў часе знаходжання на радзіме. Гэты партрэт быў адзначаны ў пецябургскім друку. Паэт і мастакі крытык Апалон Майкаў у сваім аглядзе мастацкай выстаўкі, надрукаваным у часопісе «Отечественные записки», назваў гэту работу Гараўскага «выдатнай» і адзначыў яе ў ліку лепшых прац, экспанаваных на выстаўцы.

Да пачатку наступнага года малады мастак ужо атрымаў такую колькасць залатых і сярэбраных медалёў, якая давала яму права канкурываць на вялікі залаты медаль. Тэмай конкурснай праграмы для Гараўскага быў зацверджаны пейзаж «Від у Пскоўскай губерні» (Дзяржаўны рускі музей). Эцюды да гэтага пейзажу былі прадстаўлены мастаком акадэмічнаму савету яшчэ задоўга да аб'яўлення конкурсу.

Месца для работы ў Пскоўскай губерні Гараўскі выбраў невыпадкова. Сюды якраз перасяліўся яго аякун Бенуа, у якога малады жывапісец часта бываў. Суровая паўночная суседка Беларусі, Пскоўская зямля, падабалася мастаку за схожасць з радзімай. Тут біўся з крыжакамі Якаў Палачанін. Тут пісаў Пушкін (у мове ягонаў няні так кранальна праяўлялася роднае «аканне»). Мастак пісаў з натхненнем. За «Від у Пскоўскай губерні» Гараўскаму быў прысуджаны вялікі залаты медаль і званне класнага мастака, што давала права на зарубежную камандзіроўку. Аднак ён не адразу паехаў за рубаж. Да мая 1853 года мастак жыве ў сябе на радзіме, у вёсцы Уборкі Мінскай губерні. З запалам аддаецца любімай справе. Піша эцюды беларускай прыроды, кампануе станкавыя пейзажы, усяляк імкнецца палепшыць сваё прафесіянальнае майстэрства. Лепшымі яго творамі гэтага перыяду з'яўляюцца «Бераг ракі Свіслач», «Ліпы», «У акаліцах крэпасці Бабруйск» і інш. Некаторыя



Партрэт Бруні

з пейзажаў былі потым набыты вядомым рускім калекцыянерам К. Ц. Салдаценкавым.

Ён шукаў.

Яму пакутна хацелася перадаць адметнасць кожнай мясціны, убачыць у кожным пейзажы сваё, непадобнае. І мастаку часта ўдавалася гэта. Дагэтуль лічылі, што адрозніваюцца адзін ад аднаго толькі чалавечыя твары. А пейзажы былі ў чымсьці падобныя, пад Рымам яны былі напісаны ці пад пльнямі Віллі. Гараўскі адзін з першых спрабаваў перадаць розніцу між тлустым Бярэзінскім ветрабоям і сухім ветрабоям палескім. Для яго на поўны голас гаварыла кожная вярбовая лаўжына, кожная хатка бабра, кожны водбліск захаду на верхавіне дзічкі. Ён быў першы асабісты партрэтyst дзеля кожнай травіны і кожнай галіны. Яму не трэба было вывучаць іх. Уся родная зямля заўсёды была з ім і ў ім. Дастаткова было ўспомніць. І таму ён не дараваў

сабе ніводнай, нават самай дробнай памылкі. І таму многія пейзажы ён перапісваў па некалькі разоў. Так, у адным з пісьмаў да П. М. Трацякова ў 1857 годзе Гараўскі паведамляў:

«...Зараз я раблю «Ліпы» для Кузьмы Цярэнцьевіча (Салдаценкава. — Л. Д.) Пачынаючы з неба, усё перапісаў нанова. Таму, што калі я ўбачыў воблакі ў натуры і параўнаў іх са сваёй карцінай, дык зусім расчараваўся. З прыкрасці ўсё пачаў пісаць нанова»*.

Упартая праца прыносіла свае вынікі. Многія пейзажы атрымалі высокую ацэнку спецыялістаў. Некаторыя з іх набыў для сваёй галерэі і П. М. Трацякоў.

Аднак былі і няўдачы. Асабліва тады, калі карціны пісаліся на заказ. Так, «Пейзаж з каровамі», які мастак даволі доўга пісаў па заказе Салдаценкава, атрымаўся слабым. Гараўскі востра перажываў няўдачу. Ён скардзіўся Трацякову: «Па працы і па затрачанаму часу гэты пейзаж мне больш за ўсіх каштаваў, але гэта для мяне навука на будучае; ніколі больш не буду ператвараць эцюд у карціну... Лягчэй было б напісаць новае палатно, чым прыклеіваць кавалачкі з розных месц, не маючы нават для гэтага месца на палатне...»**.

Акрамя пейзажу ў гэты перыяд мастак шмат увагі аддаваў і партрэту. У гэтыя гады былі напісаны партрэты мінскага архірэя Галубовіча, мітрапаліта Галавіна і інш. Аднак, нягледзячы на ўсе цяжкасці і нягоды, мастак знаходзіў час, каб пісаць партрэты простых людзей з народа, якім аўтар шчыра спацухаў.

У гэтыя гады з'явіліся карціны «Яўрэй на малітве» (палатно атрымала на выстаўцы ў Пецябургу высокую ацэнку крытыкі) і «Старая на маленні» (1857) — адно з лепшых палатнаў ва ўсёй творчасці Гараўскага. Яно прынесла мастаку вядомасць.

Цікавая гісторыя стварэння «Старой на маленні». Задумаў яе мастак яшчэ ў 1856 годзе. Хутка ўзнікла кампазіцыя, і жывапісец прыступіў да работы. Але справа пасоўвалася вельмі марудна. Натуршчыца, старая і хворая беларуская сялянка, была вельмі слабая і не магла падоўгу пазіраваць. Часам работу даводзілася спыняць на некалькі месяцаў. Нарэшце 28 кастрычніка карціна была завершана. Мастак паведаміў П. М. Трацякову: «Старую», якая шчыра са слязьмі на вачах моліцца, закончыў. І дзякуючы ўсявышньому яна атрымалася лепшым маім творам з усіх, якія толькі я пісаў...»

І ўсё ж «Старая на маленні» не спадабалася Трацякову. Адзначаючы высокае майстэрства жывапісца ў перадачы дэталей, ён у той жа час папракаў яго за дрэнную кампазіцыю. Між тым твор гэты па сіле тыпізацыі, па глыбіні сацыяльнай характарыстыкі, па адухоўленасці вобраза адзін з лепшых у спадчыне жывапісца.

Вось яго змест. Жанчына ў малітоўным экстазе падняла ўгару вочы. Яе губы шэпчаць словы малітвы. Рукі, якія на сваім вяку зведалі ўсюкую работу, скрыжаваны на грудзях. Глыбокія маршчыны прарэзалі шчокі, у вачах — слёзы. І ва ўсёй істоце, ціхай і пакорнай, адчуваецца пратэст супраць неспра-

* Архіў ДТГ. 1(1150). Пісьмы Гараўскага.

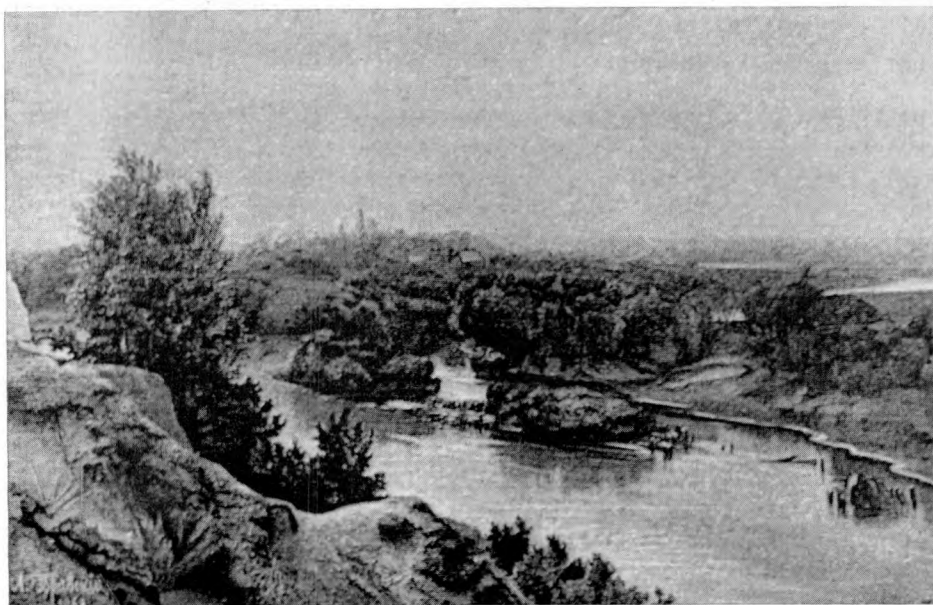
** Т а м ж а.

вядлівасці. Менавіта такой бачыў мастак жанчыну, такой і паказаў яе ў сваёй карціне. Карціна карысталася вялікім поспехам. Аб ёй пісалі ў газетах і часопісах Расіі і за рубяжом. У 70-я гады мастак зрабіў аўтарскае паўтарэнне. Яно экспанавалася на выстаўках у Парыжы і Бруселі.

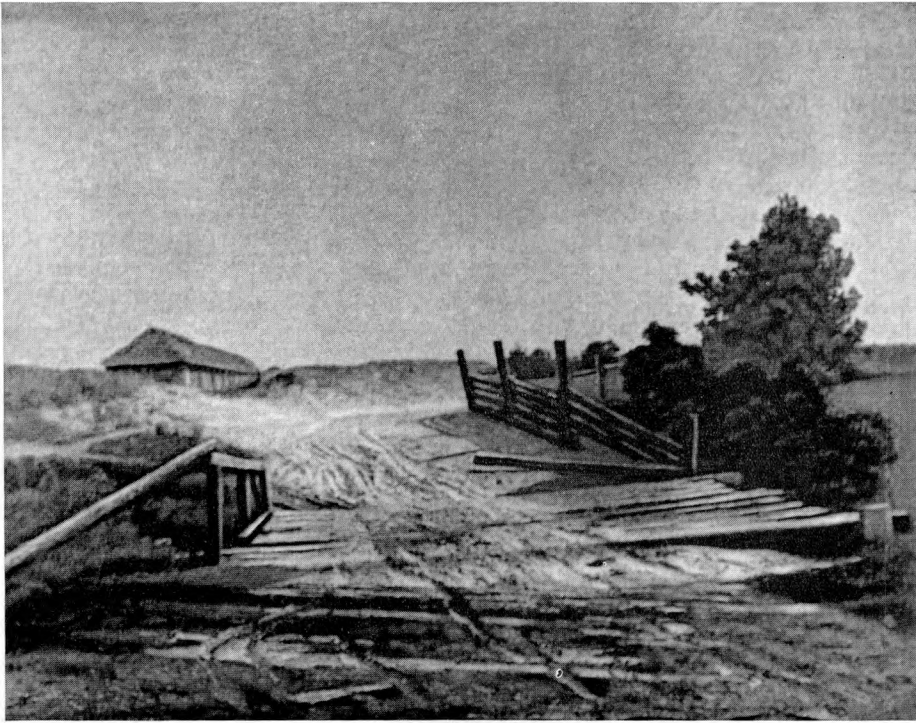
Першы варыянт «Старой на маленні» быў напісаны яшчэ ў 1857 годзе, але Гараўскі доўга не адважваўся выставіць карціну на суд грамадскасці, бо лічыў яе незавершанай. І толькі ў 1861 годзе, пасля вяртання з-за рубяжа, разам з іншымі работамі, зробленымі ў час пенсіянерства (дзве карціны і каля 90 эцюдаў), ён прадставіў акадэмічнаму савету і «Старую на маленні». За гэтыя творы аўтару было прысвоена званне акадэміка.

...У 1858 годзе Гараўскі едзе за рубеж. Некаторы час ён жыве ў Жэневе і Дзюсельдорфе. Там наведвае майстэрні жывапісцаў Калама і Ахенбаха. Але сустрэча са славутымі зарубежнымі жывапісцамі не прынесла маральнага задавальнення. Знаходзячыся ў Жэневе, Гараўскі пісаў: «...У майстэрні Калама я цяпер не займаюся і толькі зрэдку заходжу туды паслухаць парады і заўвагі. Астыў я да яго крыху за тое, што ён больш хваліць, чым папракае. Бог ведае яго сістэму навучання, мне здаецца, ён вялікі палітык. Урэшце да гэтага мне няма справы. Калам Каламам, але прырода, па-мойму, — самы лепшы настаўнік».

...Відаць, Гараўскі не быў схільны слепа пераймаць «рэцэпты» зарубежных майстроў.



Рака Свіслач



На радзіме

Расчараваўшыся ў гэтым «удасканаленні», ён едзе ў Рым, у горад, які, па ўяўленню маладога мастака, быў «сталіцай усіх мастакоў свету». Але і тут яго чакала расчараванне. Чароўная прырода Італіі, яе багацейшая культурная спадчына выклікалі імкненне да мастацкай творчасці, але жыццё «абшчыны мастакоў» далёка не задавальняла. Якраз у гэты перыяд Італію запаланілі мастакі з усіх канцоў свету. Яны стваралі разнастайныя аб'яднанні і групы, якія мелі свае творчыя праграмы і прынцыпы. Гэтыя групы варожа ставіліся адна да адной, што ніяк не спрыяла творчасці. І зноў, як у Жэневе і Дзюсельдорфе, Гараўскі адчуў сябе адзінокім. Праўда, ён многа працаваў з натуры. Але яго смяротна прыгнятала туга па радзіме. Не дабыўшы да вызначанага тэрміну, у 1860 годзе Гараўскі вяртаецца на радзіму. З гэтага часу, на працягу амаль усіх 70 і 80-х гадоў, мастак жыве ў Мінскай губерні, зрэдку выязджаючы ў сталіцу ды ў Пскоўскую губерню да родзічаў жонкі.

Зіmnяя месяцы Гараўскі праводзіць у Пецярбургу, дзе выкладае жываніс у Вышэйшай мастацкай школе пры Акадэміі мастацтваў.

Яшчэ ў 1860 годзе, неўзабаве пасля вяртання з-за рубяжа, Гараўскі стварае ў вёсцы Браззец Мінскай губерні названы ўжо пейзаж «На радзіме»

(ДТГ). Тут знайшлі ўвасабленне думкі і пачуцці мастака, яго роздум аб лёсе сваёй радзімы. У гэтай карціне — усё блізкае і дарагое сэрцу мастака. Кожная дэталёвая напісана з вялікай цеплынёй і любоўю, і гэтая любоў міжвольна перадаецца глядачу.

З выкрывальнай праўдай Гараўскі адкрывае перад намі запусценне беларускай вёскі. І хаця ў карціне сялян няма, глядач добра адчувае іх беднасць і разарэнне.

Поспехі, якіх дасягнуў Гараўскі ў пейзажным і партрэтным жывапісе, не маглі, аднак, задаволіць аўтара. Ён увесь час марыў аб стварэнні вялікіх палотнаў, у якіх хацеў адлюстравць веліч і прыгажосць сваёй радзімы. Але мастаку ўвесь час здавалася, што для гэтага ў яго яшчэ не хапае майстэрства, што трэба ўдасканальвацца. «Абцяжараны работамі для набыцця кавалка хлеба», мастак быў пазбаўлены магчымасці ажыццявіць свае мары.

Жадаючы дабіцца, каб яму прадоўжылі пенсіянерства, перапыненае ў 1860 годзе, Гараўскі падаў у савет Акадэміі рапарт, у якім прасіў камандзіраваць яго за граніцу на тры гады. Але савет Акадэміі просьбу адхіліў. Тады мастак стаў дамагацца дазволу прадоўжыць пенсіянерства ў межах Расіі. Паміж ім і Акадэміяй пачалася вялікая перапіска. Нарэшце ў 1869 годзе дазвол быў атрымань. Гараўскі з натхненнем зноў бярыцца за работу. Ён накіроўваецца на Украіну, а пасля ў найбольш глухія мясціны Беларусі. У выніку з'явілася серыя партрэтаў і пейзажаў, лепшымі з якіх з'яўляюцца карціны, напісаныя ў акаліцах Мінска.

У 1870 годзе мастак пачаў працаваць над сваёй вядомай карцінай «Балота» (варта адзначыць, што да гэтай тэмы ён звяртаўся яшчэ ў студэнцкія гады). Каб сабраць матэрыялы, Гараўскі паехаў у найбольш забалочаныя месцы Мінскай губерні, дзе зрабіў шмат эцюдаў з прыроды. Аднак раптоўная хвароба надоўга прыкавала мастака да ложка. Працуючы над натурным матэрыялам да новых палотнаў, ён прастудзіўся і вымушаны быў на некаторы час пакінуць заняткі жывапісам.

З пейзажаў, створаных у пачатку 70-х гадоў, найбольш цікавым і тыповым з'яўляецца «Вечар у Мінскай губерні» (Дзяржаўны мастацкі музей БССР, Мінск). У гэтай карціне Гараўскі імкнецца спалучыць акадэмічную ўмоўнасць з асабістым пачуццёвым успрыманнем. Ён выразна вызначыў планы, у многім ураўнаважыў кампазіцыю карціны. У каларыце вытрымана ўмоўная гама, у малюнку — лінейная і паветраная перспектыва. І перш за ўсё пачуццё любові да сваёй радзімы, захапленне яе чароўнай прыгажосцю. Мастак напаўняе карціну непаўторнай прыгажосцю заміраючага на ноч жыцця, любячага афарбаваным ва ўсе колеры высёлкі вясёлым небам. Праўда, у каларыце яшчэ шмат чарнаты. Гэты недахоп мастак адчуваў. Ён імкнецца ад яго пазбавіцца. І толькі ў канцы свайго жыцця, ужо ў 90-я гады, чарната ў жывапісе Гараўскага была пераможана. Наступіў разліў фарбаў, яснае празрыстасць, чысціня.

У 70-я гады, працуючы над пейзажам, мастак адначасова піша шмат партрэтаў (пераважна ў час свайго зімовага побыту ў Пецябургру). Гэта — партрэты рэктара Пецябургскай акадэміі мастацтваў жывапіса Бруні, кампазітараў Даргамыжскага і Глінкі (напісаны на фатаграфічных здымках. Цяпер яны знаходзяцца ў Трацякоўскай галерэі). У гэтыя ж гады працягваецца работа і над жанравымі палотнамі. Гараўскі паўтарае сваю вядомую



Вечар у Мінскай губерні

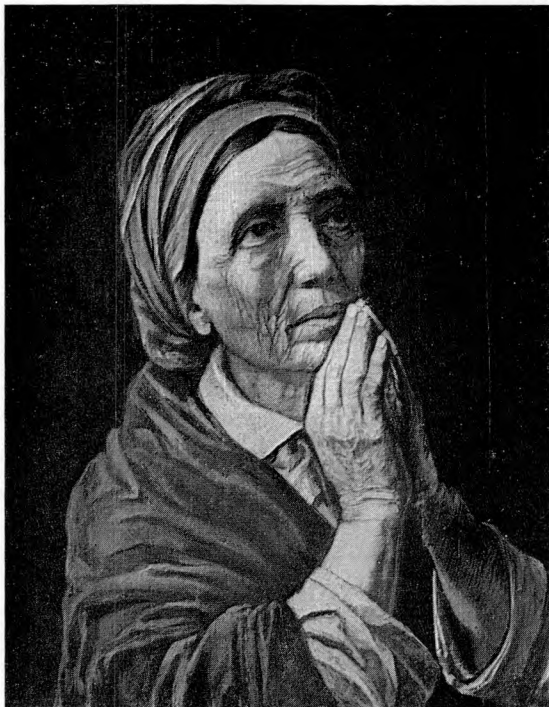
карціну «Старая на маленні» (1872 г.), піша эцюды народных тыпаў. У 1888 годзе на акадэмічнай выстаўцы з'явіўся «Партрэт селяніна», аб якім газета «Петербургские новости» пісала: «...Акадэмік Гараўскі выставіў усяго толькі аднаго «Селяніна», але затое такога цікавага, што ён мог бы паказваць сябе за грошы, «стогадовага ў поўным сэнсе гэтага слова».

Час шмат чаго мяняў.

Новыя павевы ўладна ўдзіраліся ў рэчаіснасць. Чалавек, які пачынаў старэць, мастак, які многа бачыў, не мог не зразумець, што старое адыходзіць, што пасля імпрэсіяністаў ужо нельга пісаць так, як пісалі ў сярэдзіне стагоддзя. Яму відавочна цяжка ламаць сваю манеру і самога сябе, ранейшага, але ён набіраецца мужнасці.

Ён робіць гэта.

Ад сухаватага, скрупулёзнага капіравання натуры ён перайшоў да больш шырокага, абагуленага пісьма. У адным са сваіх апошніх пісьмаў да Траццякова ён адзначаў: «...Напісаў 20 эцюдаў, біў пераважна не на дэталі, а на адпаведнасць моманту, сонечнага святла і каларыту». Гэтую асаблівасць творчасці пейзажыста ў 90-я гады заўважыла і мастацкая крытыка. Так, аб карцінах Гараўскага «Восень» і «Час жніва», выстаўленых на акадэмічнай выстаўцы 1890 года, «Петербургская газета» пісала: «...Ёсць многа твораў, на якія глядзіш з задавальненнем. Так, напрыклад, у «Восені» Гараўскага столькі



Старая на маленні

праўды ў фарбах, што нават незакончанасць п'сьма і пласкаватасць у малюнку не могуць знізіць агульнага ўражання.

Хто ведае, колькі мог бы і колькі здолеў бы зрабіць чалавек, які пражыў доўгае жыццё і ніколі не ставіўся з пагардай да новага... Тым больш што ў яго было ўсё. Быў дабрабыт. Была нават вядомасць, ледзь не слава. Не было адчування, што праца твая ўся пайшла на карысць Айчыне, роднай зямлі. Гісторыя дае нам нямала прыкладаў гэтаму. І колькі людзей пад канец жыцця з жалем думалі аб страчаных магчымасцях, аб тым, што многага не ўбачылі ў свой час, не здолелі скарыстаць...

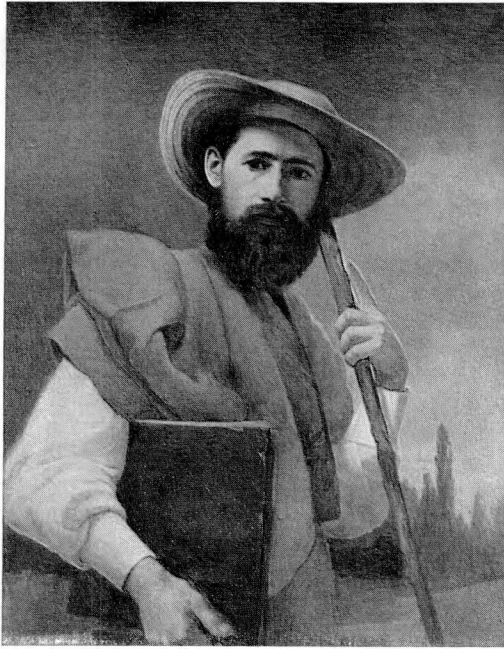
Апошнія гады Гараўскі правёў у сваім невялікім маёнтку Кірылавічы, размешчаным непадалёку ад станцыі Белае былой Пецярбургска-Варшаўскай чыгункі (135 кіламетраў ад Ленінграда), дзе і памёр у 1900 годзе.

Да канца сваіх дзён мастак заставаўся прыхільнікам рэалізму.

Ён ніколі не траціў сувязі з роднай Беларуссю, цаніў яе культуру, звычаі і мову. У п'сьмах да Трацякова і іншых асоб Гараўскі вельмі часта ўжываў беларускія словы і выразы. У паўсядзённым жыцці, сярод сваіх сяброў і блізкіх, ён заўсёды карыстаўся беларускай мовай. Матывы радзімы вечна гучалі ў ягоным сэрцы.

Вялікія заслугі Гараўскага і як збіральніка помнікаў мастацтва. Знаходзячыся на працягу доўгіх год у дружбе з П. М. Траццяковым, Гараўскі дапамагаў рускаму калекцыянеру знаходзіць і набываць лепшыя творы мастацтва для яго галерэі, якая потым стала здабыткам усяго народа. П. М. Траццякоў высока цаніў думку Гараўскага аб творах жывапісу і ніколі не цураўся яго парад. Напрыклад, па рэкамендацыі Гараўскага і пры яго непасрэдным удзеле Траццякоў набыў вядомы партрэт скульптара-мадэльера Ф. Талстога, работы С. Заранкі (цяпер знаходзяцца ў Дзяржаўным мастацкім музеі БССР), а таксама некаторыя палотны Баравікоўскага, Саўрасава, Багалюбава і іншых мастакоў. Гэты чалавек, акрамя таго, быў знаўцам старажытнага жывапісу, даўняй іконы, скульптуры, вырабаў мастацкага рамяства.

Творчая спадчына А. Гараўскага вялікая і разнастайная. Многія творы мастака можна ўбачыць у Маскве, Ленінградзе, Калініне і інш. Беларускі Дзяржаўны мастацкі музей мае каля дзесяці палотнаў Гараўскага, напісаных пераважна ў 60—70-я гады. Цяпер вядзецца далейшая работа па адшуканню і вывучэнню творчай спадчыны жывапісца. Бясспрэчна, што новыя пошукі дадуць магчымасць стварыць больш поўны творчы вобраз гэтага выдатнага прадстаўніка беларускай культуры другой палавіны XIX стагоддзя.



Аўтапартрэт

МІКАДЗІМ СІЛІВАНОВІЧ

1830—1918

Едзеш залівам. Яшчэ далёка да Ленінграда. Яшчэ сам бераг праглядаецца толькі дымнай смугой над бясколернай Балтыкай. Але ўжо зіхатлівымі бліскаўкамі ззяюць купалы Ісакія. Храма, які стаў адным з сімвалаў вялікага горада. Як Медны коннік. Як Новая Галандыя. Як шпіль Адміралцейства.

...Твор геніяльнага Манферана і па сённяшні дзень чаруе прыгажосцю свайго стройнага сілуэта і дасканаласцю прапорцый. Ды не менш прыгожы і велічны ён і ўсярадзіне. Сцены сабора ўпрыгожаны дэкаратыўнай скульптурай і мазаікай. Візантыя і сучаснасць нібы спляліся ў адно. Цені, святло, жывапіснасць, строгасць. Усё бярэ ў далонь тваю душу... Мала хто ведае, што многія з жывапісных кампазіцый і мазаік выкананы беларусам Мікадзімам Сілівановічам, які ў 70-х гадах мінулага стагоддзя актыўна ўдзельнічаў ў афармленні гэтай славутай святыні.

Мікадзім Юр'евіч Сілівановіч нарадзіўся ў вёсцы Цынцэвічы Вілейскага павета Мінскай губерні (непадалёку ад Маладзечна) у сям'і «дзяржаўнага» селяніна.

Мастаку ўдалося атрымаць агульную і спецыяльную адукацыю ў Маладзечанскім павятовым пяцікласным вучылішчы для дваран. Скончыў ён яго ў 1854 годзе. Цяпер невядома, хто быў яго першым настаўнікам, хто падрыхтаваў для паступлення ў Акадэмію мастацтваў. Мяркуючы па некаторых звестках, першыя крокі ў выяўленчым мастацтве Сілівановіч зрабіў у жанры партрэта. У той жа галіне ён спецыялізаваўся і ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў (1859—1863). Работ гэтага перыяду не захавалася, але аб поспехах мастака сведчыць хаця б тое, што за прадстаўлення акадэмічнаму савету работы ў 1863 годзе яму было прысвоена званне свабоднага мастака. У тым жа годзе ён вяртаецца на радзіму ў вёску Цынцэвічы.

...Зноў родная вёска. Пракаціўся ўжо тут, прагрукатаў па костках чалавечых цяжкі мураўёўскі каток. Пасля разгрому ў Інфлянтах, пасля Дынабургскай трагеды ў Нарачанскім, Мядзельскім, Маладзечанскім краях досыць ціха. Дзесяткі павешаныя, сотні сасланыя.

Мастак утрымлівае сям'ю... Ён добра разбіраецца ў царкоўным жывапісе, і таму ў 1864 годзе Лідскае павятовае праўленне запрашае яго афармляць храмы. Там ён піша «святыя лікі», партрэты царкоўных дзеячаў. Да гэтага перыяду адносяцца абраз Аляксандра Неўскага (месца знаходжання невядома). Займаючыся царкоўным жывапісам, Сілівановіч займаецца і ўдасканаленнем у бытавым і партрэтным жывапісе. У 1866 годзе ён прадставіў акадэмічнаму савету свае новыя работы (партрэты і бытавыя кампазіцыі), за якія атрымаў званне класнага мастака трэцяй ступені.

Заняткі царкоўным жывапісам, манументальна-дэкаратыўным па свайму характару, выклікалі ў Сілівановіча цікавасць да манументальных форм. Ён захапляецца мазаікай і, жадаючы ўдасканаліць сваё майстэрства ў гэтай галіне, выкарыстоўвае вакансію, каб паступіць вучнем у мазаічны клас Акадэміі. Пасля паспяховага завяршэння вучобы ў 1870 годзе Сілівановіч быў залічаны малодшым мастаком-мазаістам, выкладчыкам у клас мазаікі. Адначасова яму было прысвоена званне класнага мастака другой ступені.

Вучачыся і працуючы ў Акадэміі, Сілівановіч не губляў сувязі са сваёй радзімай. Ён заўсёды прыязджаў на летнія месяцы ў Цынцэвічы, дзе пісаў шмат эцюдаў і партрэтаў. Да гэтага перыяду адносяцца экспанаваныя на выстаўцы Пецярбургскага таварыства мастакоў «Партрэт яўрэя», «Галава дзяўчынкі», «Партрэт бацькі» і інш.

Паляпшаючы і ўдасканальваючы майстэрства ў галіне партрэта, Сілівановіч адначасова паглыбляе ў іх псіхалагічную і сацыяльную характарыстыку. Яго партрэты пачынаюць набываць характар бытавых карцін, дзе ясна выказаны сімпатыі мастака да простага народа. Адным з такіх твораў з'яўляецца «Стары пастух» (Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР).

...На карціне мы бачым старога беларуса, які стаіць, абалёршыся на свой пастухоў кій. Акуратная шэравата-белая світка, нервовыя натруджаныя рукі, дужа моцныя і вузлаватыя, спіскаюць кій. Галава старога нічым не пакрыта. Доўгія сівыя пасмы валасоў звісаюць на высокі лоб. У позірку цёмных вачэй — нямы дакор. І вочы гэтыя: вешчыя, глыбокія, са строгай слязой. Нібыта ўсё на свеце бачылі яны, і яшчэ нешта звыш таго.



Партрэт дзяўчынкі

Ва ўсім беларускім жывапісе дарэвалюцыйнага часу цяжка знайсці больш яркі сацыяльна завастаны вобраз. У ім адлюстраваны і спрадвечны прыгнёт, і бяспраўе беларускага народа, і смутак лепшых яго сыноў аб лёсе Айчыны. У гэтым партрэце Сілівановіч паказаў сябе не толькі цудоўным рысавальшчыкам, але і выдатным каларыстам. Тут няма ўжо і ценю той акадэмічнай умоўнасці колеру, якая тады яшчэ назіралася ў работах некаторых жывапісцаў.

Узрослае майстэрства партрэтыва і бытапісальніка, майстра мазаікі дазволіла Сілівановічу хадайнічаць аб прысваенні яму звання класнага мастака першай ступені, якое ён і атрымаў у 1874 годзе за работы, выкананыя ў Пецярбургу і Беларусі.

У пачатку 70-х гадоў мастак быў запрошаны ўдзельнічаць у афармленні слаўтага Ісакіеўскага сабора. Сумесна з мазаістам Іванам Лавярэцкім ён выканаў у тэхніцы мазаікі кампазіцыю «Тайная вячэра» для галоўнага іканастаса. За гэтую работу ў 1877 годзе Сілівановічу было прысвоена званне акадэміка. Ганаровае званне і рост аўтарытэту ў мастацкіх колах Пецярбурга



Стары пастух

крыху палешылі матэрыяльнае і маральнае становішча Сілівановіча. Ён быў прызначаны старшым мастаком-мазаістам. Аднак ад матэрыяльных клопатаў мастак не пазбавіўся да канца сваіх дзён. Аб гэтым сведчаць яго пісьмы і прашэніі, адрасаваныя ў савет Акадэміі.

І да ўсяго ў гэты час на долю мастака выпала асабістае вялікае гора. Памерла жонка, і яму давялося аднаму клапаціцца аб выхаванні дзяцей. Але, нягледзячы на нягоды і матэрыяльныя цяжкасці, Сілівановіч не пераставаў працаваць, імкнуўся выкарыстаць вольныя ад заняткаў у Акадэміі дні для падарожжаў па Беларусі, адкуль заўсёды прывозіў багаты матэрыял для бытавых кампазіцый. Па матэрыялах паездак у Беларусь напісаны карціны «У школу» і «Дзеці ў двары» (Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР). У гэтых цудоўных карцінах мастак не толькі выявіў веданне сялянскага жыцця, але і ясна выказаў свае асабістыя адносіны да прадстаўнікоў таго класа, выхадцам з якога ён быў.

Карціна «Дзеці ў двары» — немудрагелістая па сюжэту і кампазіцыі. Яе асноўная думка — замілаванне да таго невялікага свету рэчаў і прадметаў,



Галава Матфея



Дзеці ў двары

сярод якіх праходзіць жыццё вясковых дзяцей. Змест карціны гранічна ясны: пасярэдзіне сялянскага двара сядзяць хлопчык і дзяўчынка; яны латаюць рыбалавецкую сець. Іх малюсенькія фігуркі вылучаны святлом з пагружанага ў цень акружэння. Тут жа, прымасціўшыся ля ганка, мірна дрэмле кошка, грэецца на сонцы сабака. З вялікай любоўю і цеплынёй вышисаны рэчы сялянскага быту — плецены кош, цэбар з характэрнымі для Беларусі асаблівасцямі вырабу. Нягледзячы на складанасць танальнай пабудовы, рэчы ў цяні не здаюцца чорнымі, карціна ўспрымаецца адзінай цэлай плямай.

Трэба адзначыць яшчэ адну вельмі важную асаблівасць жывапіснай манеры Сілівановіча. Нягледзячы на тое, што ўсе рэчы і фігуры мастак піша з аднолькавай любоўю і ўвагай, ён ніколі не забывае вылучыць галоўнае, засяродзіць увагу на матэрыяльнасці рэчаў. Усе прадметы маюць сваю характэрную фактуру і аб'ём. Уважліва ставіцца мастак і да перадачы дзіцячай псіхалогіі. Твары дзяцей падкупляюць сваёй непасрэднасцю і прастатой і таму запамінаюцца.

Не менш цікавая і карціна «У школу», дзе мастак увасобіў спрадвечнае імкненне беларускага народа да асветы. Як многія ў той час, мастак лічыў, што асвета — адзіны шлях да вызвалення чалавека. А ўжо хто, як не ён, бачыў сацыяльны і нацыянальны цяжар, што ляжаў на плячах яго роднага народа.



Партрэт сына

Да глыбіні душы хваляюць постаці вясковых дзяцей, іх задумення і сур'эзныя тварыкі і недзіцячая дзелавітасць. Толькі сялянскія дзеці, пазбаўленыя многіх радасцей жыцця, маглі з такой любоўю і сур'эзнасцю ставіцца да сваіх школьных абавязкаў. Адукацыя для сельскай беднаты была амаль недаступнай, і гэта добра разумелі маленькія працаўнікі. Карціна «У школу», як і «Дзеці ў двары», добра скампанавана. Усё ў іх служыць адзінай мэце — раскрыццю асноўнага зместу. З паведамленняў некаторых гісторыкаў і з архіўных дакументаў вынікае, што названыя дзве карціны былі не адзінымі

жанравымі творамі Сілівановіча. Ёсць звесткі, што жанравыя карціны ён выстаўляў на выстаўках у залах Акадэміі мастацтваў. Аднак выявіць іх пакуль не ўдалося.

Вялікае месца ў спадчыне Сілівановіча займае партрэтны жываніс. Апрача названых вышэй твораў гэтага жанру ў 70-я гады мастак стварыў некалькі партрэтаў сваіх дзяцей. Пісаў ён іх у асноўным у вёсцы Цынцэвічы, у час кароткіх паездак у родныя мясціны. У Дзяржаўным мастацкім музеі Літоўскай ССР (г. Вільнюс) захоўваюцца два партрэты гэтага перыяду — «Аўтапартрэт» і «Партрэт сына».

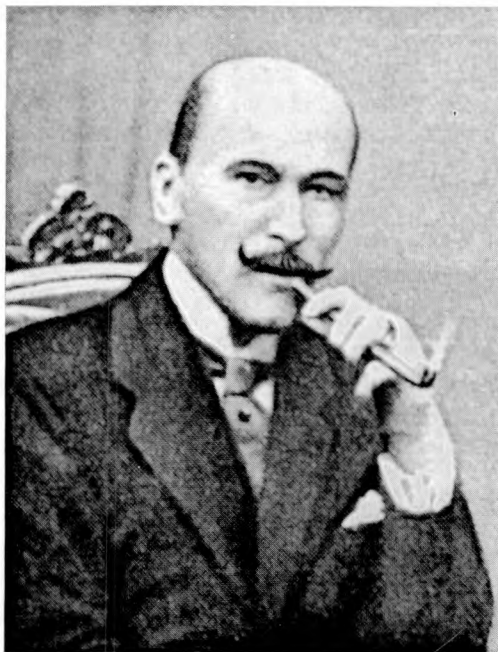
У «Аўтапартрэце» мастак намаляваў сябе ў накінутым цераз плячо плашчы, у шырокім капелюшы, з эцюднікам і сукаватай палкай у руках.

Усё гэта выдае ў ім мастака, паэта сваёй справы. І ўвогуле паэта ў душы. Уважлівыя карыя вочы, густая чорная барада. Відаць, сабраўся на эцюды, бо пад пахаю вялізная чорная папка з паперай. Вось зараз выйдзе, сядзе недзе пад вербамі, на задворках сялянскай сялібы, і забягае па паперы мяккі італьянскі аловак, і таксама пільна і любоўна будуць глядзець гэтыя вочы на зялёны мох на страсе, на глыбокія расколіны ў дрэве, на ўсплеск стронгі ў чысцюткай вадзе ручаіны.

Жанравы характар уласцівы і «Партрэту сына». Хлопчык гадоў 10—12 з характэрным жывым абліччам намаляваны ў футравай шапцы, рукавіцах і завязанай на вушы хустцы. За спіною ў яго школьны ранец. Гэты партрэт, відаць, паслужыў мастаку эцюдам для карціны «У школу».

Рэалізм партрэтаў Сілівановіча 70-х гадоў з'яўляецца вынікам натуральнага пераходу ад класіцызму да рэалізму. Творчасць мастака асабліва каштоўная для гісторыі беларускага жыванісу. Сваім яркім талентам ён унёс у яго свежы, дэмакратычны струмень.

Ён любіў народ і побыт ягоны, любіў імкненне да святла, праўдзівасць, няўменне кагосьці крыўдзіць. Ён верыў у вялікі шлях свайго народа. І гэтым ён дарагі нам, дэмакрат, народалюбец, чысты і сардэчны чалавек, які славіў сонца, святло, дабрыню.



Фота

ГЕНРЫХ ВЕЙСЕНГОФ

1859—1922

Наведвальнікі адной з першых беларускіх мастацкіх выставак 1911 года, арганізаванай у Мінску Таварыствам аматараў прыгожых мастацтваў, падоўгу спыняліся перад невялікімі, але надзіва пранікнёнымі і паэтычнымі пейзажамі мастака з Русаковічаў Генрыха Вейсенгофа. У іх нібыта жыла ўся беларуская прырода. Занесеныя снегам паплавы, непраходныя першабытныя гушчары, перакошаныя хацінкі — усё жыло, хвалялася, дыхала... Простасць і непадробная шчырасць гэтых работ абуджалі ў сэрцах людзей лепшыя пачуцці, прымушалі па-новаму зірнуць на родны край і палюбіць яго.

Аўтар гэтых палотнаў Генрых Уладзіслававіч Вейсенгоф нарадзіўся ў маёнтку Пакраўны былой Ковенскай губерні.

Бацька Генрыха быў пісьменнікам, ён прыняў актыўны ўдзел у паўстанні 1863 года, за што быў сасланы ў Сібір. У хуткім часе маці Г. Вейсенгофа,

узяўшы з сабою дзяцей, паехала ўслед за мужам у выгнанне. Як успамінае польскі мастацтвазнаўца В. Кроненберг, «падарожжа да Кунгура (месца ссылкі бацькі Г. Вейсенгофа. — Л. Д.) параходам па Волзе і Кама і затым сярод дзікіх лясоў і скал, зрабіла на будучага мастака незабыўнае ўражанне». Кунгурская прырода і сапраўды магла зрабіць на дзіцячую душу непаўторнае ўражанне. Велічная Кама, гуллівая Сылва, імклівая Ірэн, заціснутая ў скалах. І горы вакол. І так званыя «печеры», месцы, дзе горы крыху адступілі ад ракі, пакідаючы лугавінкі, зарослыя парэчкай і ажынай, дзе мядзведзі любяць ласаватца залаціста-ружовымі дзікімі трускалкамі.

І, вядома, каласальная пячора ў Ледзяной гары (у той час яна была абследавана толькі вёрст на дзесяць углубіню) з яе льдзістымі гротамі, з готыкай сталактытаў і азёрамі, ваду якіх не бачыш, настолькі яна празрыстая.

Дзівосныя, крыху суровыя, але наймавернай прыгажосці мясіны.

І ясная туга па страчанай радзіме. І страшэнная па сваёй выразнасці песня, што нарадзілася сярод паўстанцаў.

А за тым краем,
Як за тым раем,
Мёртвыя нават заплачам.

Можа гэтая туга і радасць зноў убачанай радзімы вадзіла пазней пэндзлем мастака.

Першыя навыкі па выяўленчаму мастацтву Г. Вейсенгоф атрымаў у сьсыльнага жывапісца Люцыяна Крашэўскага (брата вядомага гісторыка Іосіфа Крашэўскага), які, як указвае В. Кроненберг, «пісаў сцэны з жыцця зняволеных і прывіў Г. Вейсенгофу любоў да жывапісу».

У 1874 годзе бацька Г. Вейсенгофа быў амніцыраваны. Аднак былым удзельнікам паўстання не дазвалялася жыць у родных мясцінах. Бацька мастака вымушаны быў пасяліцца ў Варшаве. Тут юнак паступае ў школу вядомага педагога В. Герсана, славетную сваімі рэалістычнымі традыцыямі. Школа тая падрыхтавала нямала польскіх, беларускіх і літоўскіх жывапісцаў. У Варшаве на творчасць маладога мастака звярнуў увагу вядомы жывапісец Генрых Семірадскі, які памог яму паступіць у Пецярбургскую акадэмію мастацтваў (1878 год). Тут Г. Вейсенгоф займаецца спачатку ў Клодта, а затым у батальнай майстэрні Вілевальдэ. Будучы закаханым у жывапіс, добра валодаючы колерам, Вейсенгоф мала ўвагі аддаваў малюнку. Таму ён атрымліваў за свае работы 40—50-я нумары. Тым не менш за кампазіцыю «Транспарт параненых» Вейсенгоф быў удастоены сярэбранага медаля і звання мастака.

Яшчэ да паступлення ў Акадэмію сям'я Вейсенгофаў пераязджае ў маёнтак Русаковічы былога Ігуменскага павета Мінскай губерні (цяпер Рудзенскі раён Мінскай вобласці), дзе мастак правёў амаль усё сваё жыццё, зрадку выязджаючы за граніцу ў Мюнхен і Парыж. Маёнтак Русаковічы быў радзімай яго маці (уроджанай Быкоўскай). Тут малады мастак шмат працуе. Піша ў асноўным пейзажы аколіц Русаковічаў і возера Сяргеёўскае.

Цяжка сабе ўявіць месца больш прыдатнае дзеля таго, каб у ім жыў і пісаў мастак. Вобраз мясцовай прыроды, складаная і лірычная гама яе далі Вейсенгофу мелодыю і настрой ягонай творчасці.

Тут якраз канчаецца «сумная Міншчына» — малалесныя мясціны ў наваколлі горада. І пачынаюцца лясы аж да Бабруйска, а можа, і да Гомеля. Русаковічы досыць вялікая вёска кіламетраў у васьмі ад Рудзенска.

Лясы і лясы. Шацкі лес. Сяргееўскі. Русаковіцкі. Прыстанскі. Галоўным чынам бары. Але ёсць тут ясені, грабы, ліпы і дубы.

Народ лясны, крыху павольны, але сумленны, горды і незалежны (фашысты спалілі тут у Вялікую Айчынную некалькі вёсак, а вёску Прыстань спалілі разам з людзьмі. Возера Сяргееўскае, што ляжыць і свеціць небу, абкружанае багатымі, мядовымі сенажацямі, дужа рыбае.

Наваколлю Русаковічаў прывечаны амаль усе карціны Вейсенгофа.

Асабліва вялікую вядомасць у Расіі і за рубяжом атрымалі яго работы «Снег», «Могільнік», «Куток у Польным», «Стары двор Русаковічы» і інш.

Карціна «Снег» яшчэ ў 1888 годзе была адзначана прэміяй на выстаўцы ў Пецярбургу, а ў 1900 годзе на выстаўцы ў Парыжы ёй быў прысуджаны сярэбраны медаль.



Могілки ў Русаковічах



Снег

Вось як аб гэтым піша Кроненберг: «...Калі «Снег» быў выстаўлены на быстаўды Таварыства заахвочвання выяўленчых мастацтваў у Варшаве, імя Вейсенгофа адразу стала вядома, і не таму, што ён атрымаў сярэбраны медаль у Парыжы, а таму, што асляпіў усіх бляскам свайго снегу, невыказна белага, халоднага, пушыстага. Падаючыя праменні сонца надаюць яму дзівоснае трапятанне»*. З гэтай ацэнкай нельга не пагадзіцца. Аднак вызначэнне Кроненберга з'яўляецца далёка няпоўным. У карціне перш за ўсё дадзены сінтэтычны вобраз беларускай прыроды. І ўбачыў яе не прышэлец, а мастак, які ведае і любіць гэты край.

Беларускае балота. Купіна з жорсткімі грывамі сіўцу, сітнягу і шпажніку злёгка прыцярушаны пушыстым, дужа яшчэ лёгкім і сыпкім снегам. Равіца. І снег гэты іскрыцца, ззяе, слепіць.

На балоце — стагі, таксама ў снежных шапках. Дарога. І снег на ёй зусім не такі, як на купінах. І ідзе па ёй да стагоў самотная постаць сялянкі, якая вядзе за сабою запрэжанага ў сані вала.

Постаць гэтая тут не проста для ажыўлення (пейзаж і без таго непаўторна чароўны). Мастак можа нават і не думаць, што надае тым самым нацыянальны каларыт карціне. А атрымалася менавіта так. Бо дзе, як не на Беларусі, стагі вывозяць толькі зімою, калі падмерзне балота ці мокры поплаў

* В. Кроненберг. Альбом польскага жывапісу. Кракаў. 1929 г. (Пераклад з польскага.)



Глушэц

і можна ехаць на санках. Так яны і стаяць восень і пачатак зімы, і падыходзяць да іх даверлівыя ласі і алені. І паляўнічы начуе ў стозе нават у самы люты мароз.

Пейзаж вельмі далёкі ад натуралізму, хоць дэталі ў ім выпісаны гранічна дакладна.

Тут нічога лішняга.

Усё, што магло б надаць непатрэбную шматслоўнасць, знята. Асноўную ўвагу мастак засяродзіў на перадачы стану прыроды. Светлавы эфект здзіўляючы. Мастак дамагаецца яго ўмелым супастаўленнем цёплых і халодных таноў. Спалучэнне фіялетавых, блакітнаватых, белых і жоўтых таноў надае пейзажу неабходную дэкаратыўнасць. Пейзаж дзівосна аптымістычны. Свежая, бадзёрая і маладая раніца. Так і адчуваеш, як звініць і бегае ў жылах сагрэтая марозам кроў. Зусім нечакана мастак піша неба цёплымі фарбамі, што яшчэ мацней падкрэслівае і ўзмацняе гучанне халодных таноў, стварае ўражанне моцнага марозу.

Вялікім поспехам у 90-я гады карыстаюцца і іншыя пейзажы Вейсенгофа. За карціну «Могілка», экспанаваную ў 1891 годзе ў Берліне, мастак быў удастоены ганаровай прэміі, а за пейзаж «Куток у Польшым» на выстаўцы ў Львове ў 1894 годзе атрымаў вялікі залаты медаль.

«Могілка ў Русаковічах» — твор асабліва беларускі. Нібы склад душы роднай прыроды перадаў у ім таленавіты мастак. Тысячу разоў бачанае — гэта ўсё адно здзіўляе сваёй навіной і паэзіяй.

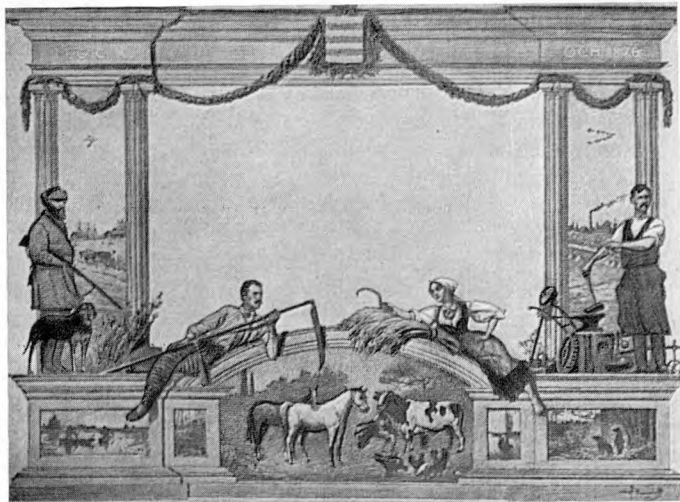
Восень. Апошнія залатыя і чырвоныя лісці на самых верхавінках дрэў. Вышэй за гэтыя дрэвы падымаюцца над жухаватай травой, над паўразбуранымі магільнымі агароджамі вечныя дубовыя, груба абгабляваныя беларускія крыжы. Некаторыя ўпалі — могілкі закінутыя. І над усім гэтым — асенняе неба. І стаі крумкачоў у ім. І, як грыбы, выпіраюць з травы бакі старых жорнаў, што ляжаць на магілах замест помнікаў.

Значнае месца ў творчасці Вейсенгофа займаюць паляўнічыя сцэны. Ён і сам паляваў. Бо чым яшчэ было развешацца ў глушы? І таму гэтыя сцэны напісаны з веданнем побыту паляўнічых, з глыбокім пранікненнем у іхнюю псіхалогію. У 1889 годзе мастак паказвае на выстаўцы ў Пецярбургу сваю карціну «Беларускія паляўнічыя», а крыху пазней стварае вядомае палатно «Паляўнічыя з сабакамі» (экспанавалася на выстаўцы выяўленчага мастацтва БССР у 1940 г.). У гэтых работах Вейсенгоф вельмі ўдала знаходзіць тое арганічнае адзінства чалавека і прыроды, якое надае яго палотнам характар бытавых карцін. Гэта якраз тая гармонія, якая павінна існаваць між чалавекам і светам. Людзі ў пейзажах Вейсенгофа жывуць. Яны заняты сваімі штодзённымі справамі і клопатамі, іх немагчыма сабе ўявіць у іншай абстаноўцы. Яна — іхняя, родная, звычайная.

На выстаўцы 1911 года ў Мінску мастак экспановаў карціну «Прадчуванне» і некалькі эцюдаў («Лось», «След», «Сплін», «Від Палесся» і інш.).



Вадзяныя лілі



Эскіз дыплама сельскагаспадарчай выстаўкі ў Мінску

У карціне «Прадчуванне», як і ў многіх іншых, напісаных у перыяд рэвалюцыі 1905 года, адлюстраваліся асабістыя перажыванні жывапісца, выкліканыя паражэннем. Вялікі майстар-рэаліст, Вейсенгоф не мог не заўважыць працэсаў, што адбываліся ў жыцці грамадства, не мог не адчуць набліжэння той навалы, якая павінна была зваліць тое, што згібло.

...Ускраіна беларускай вёскі. Напаўразбураная хата, у акне якой гарыць скупы агеньчык. Яго цям'янае святло адлюстроўваецца ў прыдарожнай гразі, у разводах вады ў каляінах. Толькі што адшумела навалыца, і раз'езджаная і размытая дарога стала непраходнай. Але гарызонт ужо ачысціўся ад хмар, і патокі святла лінулі ў пачыццельным паветры на абмытую дажджом зямлю. Яшчэ адно імгненне, і яны зальюць сваім усяўладным, магутным святлом убогую вёсачку, і жыццё ў ёй стане іншым. «Прадчуванне» — пейзаж-сімвал. Так яго і трэба разумець.

Сілаю свайго рэалістычнага майстэрства мастак праўдзіва расказаў пра сучасную яму рэчаіснасць, пра жаданні і імкненні людзей, пра набліжэнне новага.

Многа працаваў Г. Вейсенгоф і як графік. Яму належаць выдатныя ілюстрацыі да паляўнічых апавяданняў Іосіфа Вейсенгофа (брата мастака). Тут ён паказаў сябе здольным анімалістам, майстрам маляваць птушак і звяроў. У кожнай жывой істоты на ілюстрацыях Вейсенгофа свой адметны характар, свая лінія паводзін і здзіўляючае падабенства да натуры.

У 1901 годзе ў Мінску адкрылася сельскагаспадарчая і прамысловая выстаўка. Г. Вейсенгоф быў запрошаны ўдзельнічаць у яе афармленні. На яго эскізах быў зацверджаны дыплом, які выдаваўся за лепшыя дасягненні ў прамысловасці і сельскай гаспадарцы.

У кампазіцыі дыплама мастак адлюстроўваў усе багацці і выдатнасці, слаўтасці і адметнасці беларускага краю. У правым кутку ліста ён паказаў рабочага з молатам ля кавадлы на фоне сельскага пейзажу. У цэнтры кампазіцыі паўляжаць, абанёршыся на свае прылады, касец і жняя. Іх фігуры — гэта своеасаблівае завяршэнне аркі, што акаймоўвае сельскі пейзаж з народнымі конямі, каровамі, курамі і ўсім іншым. Завяршаецца кампазіцыя жывапіснымі беларускімі пейзажамі (возера з рыбацкімі лодкамі і дрымучыя лясы на вяршынях з медзведзянятамі).

У кампазіцыйнай пабудове гэтага ліста несумненна адлюстраваліся асабістыя сімпатыі і прыхільнасці мастака. Рабочыя і сяляне ў малюнках Вейсенгофа — гэта ўжо не тыя пакорлівыя і паслухмяныя істоты, якіх мы бачылі ў творах некаторых мастакоў пачатку XIX стагоддзя. Яны поўныя чалавечай годнасці, сілы і прыгажосці. Гледзячы на іх, мімаволі напрошваецца думка, што ім належыць будучыня. Вейсенгоф не мог не заўважыць гэтага.

Вялікая заслуга Г. Вейсенгофа і як збіральніка мастацкіх каштоўнасцей. Палыманы калекцыянер, ён не шкадаваў грошай і часу на збіранне скарбаў беларускай культурнай спадчыны. У маінтку Русаковічы быў значны збор жывапісных твораў майстроў, якія працавалі ў Беларусі. Так, паводле ўспамінаў сучаснікаў, у калекцыі Вейсенгофа быў «Аўтапартрэт» мінскага мастака Яна Дамеля, напісаны ў 1826 годзе, партрэты работы В. Ваньковіча і Я. Рустэма, а таксама мноства пейзажаў старых мясцовых мастакоў.

Апроч жывапісных твораў тут захоўваўся і добра падабраны камплект гравюр зарубежных і тутэйшых майстроў. Цікавіўся жывапісец і прадметамі беларускага народнага і прыкладнага мастацтва, збіраў узоры ўрэзкага шкла, слупкіх паясоў і рэчаў старажытнай беларускай культуры, старадаўнія іконы і скульптуры. Лёс калекцыі Вейсенгофа пакуль што застаецца нявысветленым. Ці засталася яна ў Русаковічах і загінула або ўзята была ў нейкі з музеяў. А можа мастак узяў яе з сабой, калі ў 1917 годзе выехаў за мяжу. Ён не змог зразумець тагачасных падзей. Памёр ён у 1922 годзе. Да канца сваіх дзён Вейсенгоф быў адданы рэалістычнаму мастацтву, прымаў актыўны ўдзел у мастацкім жыцці Варшавы. Да канца дзён любіў сваю радзіму і, хоць знаходзіўся далёка, аб'ектыўна працаваў на яе.



Аўтапартрэт

СТАНІСЛАЎ БОГУШ-СЕСТРЖАНЦЭВІЧ

1869—1927

Творчасць Станіслава Богуша-Сестржанцэвіча ёсць творчасць пераважна выкрываўчая. У вострай, парадыйнай форме мастак высмейваў «вышэйшы свет» — прадажнае царскае чыноўніцтва, прагнае да нажывы духавенства, ваеншчыну і г. д. Сатырычныя вобразы Богуша-Сестржанцэвіча гранічна выразныя і трапныя.

Захавалася некалькі сатырычных кампазіцый, створаных мастаком. Сярод іх карціны «Баль у Мінску», «Віленскае грамадства — 1915 г.» (Гісторыка-археалагічны музей у Вільні), «Кветкі вялікага горада» (Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР) і інш.

Аб карціне «Баль у Мінску» савецкая пісьменніца Ганна Караваева пісала ў «Літаратурной газете» (1940 г.): «...Напісаная ў эскізнай манеры, яна робіць незабыўнае ўражанне — так сатырычна вострыя рашуча ўсе людзі,

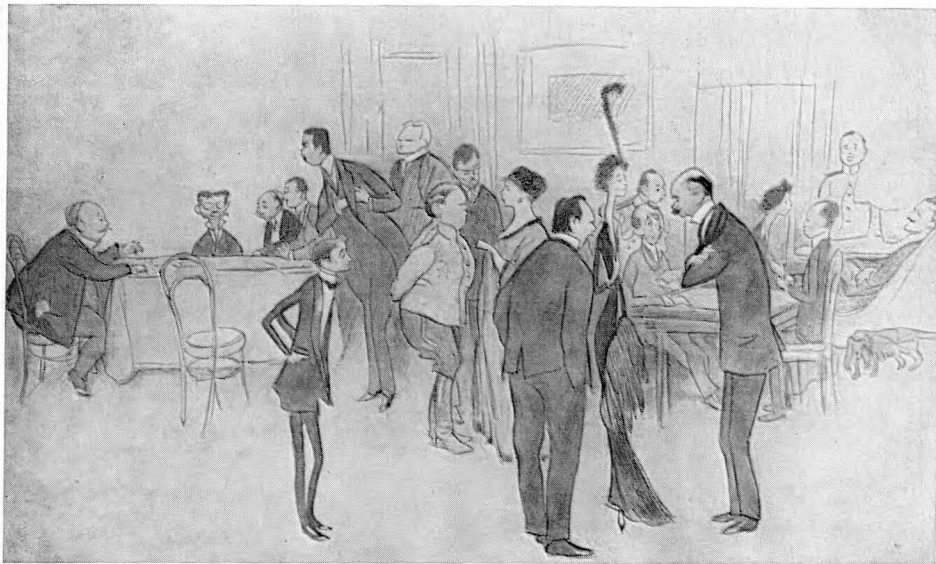
тышы. Вось правінцыяльныя какеткі, вось настаўніца гімназіі, худая, у пенне, напэўна, старая дзева, якая ненавідзіць моладзь. Вось настаўнік, хмурая істота, чалавек у футарале, мінскае параджанне Белікава. Вось манерная паненка, якая ўжо «нявесціца», а побач самазадаволены бамбіза — яе будучы муж. Пацешны хлопчук-падлетак, вялікагаловы, са смешнымі коскамі на шыі, напэўна, упершыню дапушчаны на гэты баль... Які сум, прэтанцыёзнасьць, тупасць».

Вызначэнне, дадзенае карціне Г. Карававай, характарызуе не толькі гэты твор Сестржанцэвіча. Тое ж самае можна сказаць і аб карціне «Віленскае грамадства», у якім мастак адлюстравалі ўсе «зліўкі» дарэвалюцыйнай Вільні.

Тут тыя ж правінцыяльныя какеткі са страусавымі пер'ямі, тыя ж белікавы, тыя ж тупыя самаздаволеныя ваенныя, тыя ж правінцыяльныя франты. Доўгія зімовыя вечары яны праводзяць у бязмэтных размовах, плётках, гульнях у карты ці балбатні аб паляванні і жанчынах.

Паўтаральнасць сатырычных вобразаў у кампазіцыях Сестржанцэвіча зусім заканамерная. Гэтыя вобразы былі тыповыя не толькі для такіх гарадоў, як Мінск і Вільня, але і для многіх іншых населеных пунктаў былой Расійскай імперыі. Невясёлы час — невясёлыя песні.

Аднак калі б Сестржанцэвіч быў толькі майстрам карыкатуры — злым выкрывальнікам таго беларускага, літоўскага, польскага, «заходнерускага» свету, у якім ён меў няшчасце жыць, — пра яго не варта было б гаварыць так многа.



Віленскае грамадства

Злая нянавісь і непрыманне спалучаліся ў ім з мяккай і добрай любоўю да простых, маленькіх людзей, якія не жывацеюць, а жывуць. Любоўю, афарбаванай добрым гумарам, любоўю, часта іранічнай (такі ўжо склад ягонаў душы), але сапраўднай.

Біяграфічных звестак аб Сестржанцэвічу захавалася дужа нямнога. Нарадзіўся ён у 1869 годзе ў былым Віленскім павеце ў небагатай сям'і. Першапачатковую агульную адукацыю атрымаў у Віленскім рэальным вучылішчы, потым з 1889 года па 1894 год займаўся ў Пецяярбургскай акадэміі мастацтваў, у батальнай майстэрні Вілевальдэ. Мастацкія навыкі, неабходныя для паступлення ў Акадэмію, ён атрымаў, відаць, у школе Трутнева ў Вільні.

Стыль настаўніка ахарактарызаваць цяжка, ён досыць эклектычны. У сім-тым манера яго і сюжэты зьмякаюцца з гістарызмам мастакоў першай палавіны XIX стагоддзя. Пэўную даніну аддаў мастак і афіцыйнаму акадэмізму. Але як настаўнік Трутнеў быў, відаць, досыць абазначаным і сур'ёзным чалавекам.

У Акадэміі Сестржанцэвіч праявіў сябе здольным анімалістам. У 1890 годзе за эцюд каня ён атрымаў малы сярэбраны медаль. Тут жа ў Пецяярбургу пачынаючы з 1890 года Сестржанцэвіч прымае ўдзел у выстаўках Пецяярбургскага таварыства мастакоў, на якіх экспануе графічныя лісты з адлюстраваньнямі сцэн з жыцця беларускага мястэчка і памешчыцкай сядзібы. У гэтых кампазіцыях галоўным героем з'яўляецца просты беларускі селянін-



Рысакі



Уборка сена

працаўнік, абцяжараны штодзённымі сваімі клопатамі. Мастак малюе яго з любоўю і з некаторай добразычлівай іроніяй.

Займаючыся ў Акадэміі, Сестржанцэвіч добра паспяваў па спецыяльнасці і крыху адставаў па агульнаадукацыйных прадметах. У гэтым, відаць, было вінавата яго слабае здароўе. Сестржанцэвіч часта хварэў. Аднак адміністрацыя Імператарскай акадэміі мастацтваў не брала гэтага пад увагу. У 1892 годзе ён быў выключаны з Акадэміі за тое, што не здаў некаторых экзаменаў, але ўжо ў наступным, 1893 годзе быў адноўлены ў правах вучня. У 1894 годзе Сестржанцэвіч падае ў савет Акадэміі прашэнне, у якім заяўляе «аб нежаданні працягваць выхаванне ў Імператарскай акадэміі мастацтваў». Чым была выклікана такая рэзкая змена планаў мастака, застаецца пакуль нявысветленым.

Вярнуўшыся ў Вільню, Сестржанцэвіч прымае актыўны ўдзел у перыядычным друку, супрацоўнічае ў рэдакцыях газет і часопісаў (у тым ліку і ў беларускім выданні «Наша ніва», што ўжо само сабою пра нешта гаворыць, бо малады беларускі друк амаль не мог плаціць, нават непасрэдным працаўнікам газеты і выдавецтва, а не тое што аўтарам). У часопісах Богуш-Сестржанцэвіч змяшчае свае замалёўкі і ілюстрацыі да твораў беларускіх і польскіх пісьменнікаў.

З Вільні ён часта вязджае ў Мінск і іншыя беларускія гарады і мястэчкі, дзе назірае жыццё і быт працоўнага народа. Ад дасціннага позірку мастака не можа ўцячы ні становішча простых працаўнікоў, ні распуенае жыццё свецкай знаці. Цудоўны, тонкі і назіральны рысавальшчык, Сестржанцэвіч



Злоўлены жыўцом



Цыганы

робіць шматлікія накіды, якія потым абагульняе, ствараючы яркія, запамінальныя палотны і графічныя лісты.

Значную цікавасць уяўляюць выкананыя прам кампазіцыі «Работы ў фальварку», «Размова», «У мястэчку», «Цыганы», «Злоўлены жывёдам», «Бежавы конь», «На палыванні» і інш. (Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР, г. Вільня).

У гэтых лістах ёсць вялікае графічнае майстэрства. Тэхніка, якой карыстаецца мастак (пяро, туш), лаканічная і простая, вобразы дзеючых персанажаў строга індывідуалізаваны. Адчуваецца, што ўсе яны выхаплены з жыцця дасціпным позіткам мастака, намалеваны непасрэдна з натуры.

Возьмем хоць бы для прыкладу ліст «Работы ў фальварку». Заняты ўсе: і мужчыны і жанчыны. ...Спяшаюцца. Насоўваецца дождж. Ва ўсім адчуваецца зладжаны, упарты рытм працы. Вось на пярэднім плане — маладая сялянка з граблямі ў руках. Яна сарамліва папраўляе хустку, збянтэжаная пільным позіткам мастака. Яе тонкая грацыёзная фігура поўная рухаў. А вось малады мужык упэўненым моцным кідком падае сена на вяршыню стога. Гэтыя людзі велічна-ганарлівыя і гожаы ў сваёй працы. Так Сестрандэвіч апаратызаваў працу, паказаў яе не толькі як фізічнае напружанне мускульнай сілы, але і як нешта вышэйшае, без чаго не можа жыць чалавечтва, таму і з'яўляецца яна найвышэйшай вартасцю на зямлі. Персанажы, створаныя мастаком у гэты перыяд, у многім нагадваюць вобразы з паэмы



Бежавы конь

Я. Коласа «Новая зямля». Страшэнна шкада, што лёс не звёў вялікага паэта з графікам, які глыбока ведаў жыццё вёскі.

Вялізны пласт жыцця Беларусі і Літвы адвальвае Богуш-Сестржанцэвіч.

Вось гарадскі рынак і вясковыя залёты ля воза з сенам. Вось ледзь наменчаныя местачковыя халупы. Або непаўторная грацыя босай дзівочай нагі, што стаіць на спіцы кола, зірніце, як прыгожа выгнулася спіна, якая хітрая чарцячая ўсмешка ў вачах! І які нехлямяжы і цяжкаваты гэты хлопец у світцы і тоўстых-тоўстых, закарэлых ботах, ад якіх ногі здаюцца слановымі!

Або вась на смешным да ўмору малюнку «Злоўлены жыўцом» — другі кірмаш і рады бітай зайчыны, цедерукі, што вісяць на вешалах, і страшэнна зацікаўленыя мужыкі, што заглядаюць у коні, у якім сядзіць «нехта спаймань». Мы таксама не ведаем, хто там. І таму цікавімся разам з сялянамі. А вась ліст «Цыганы». Жыццё гэтага вандроўнага народа шмат у чым было звязана з пераездамі і з гандлем. Таму мастак паказвае цыганоў у характэрнай для іх абстаноўцы — калі яны гандлююць на базары коньмі («Бежавы конь») або калі імчацца па дарозе ў запрэжанай парай вараных пралётцы («Цыгань»). Артыстызм, з якім мастак адлюстроўвае складаныя ракурсы людзей і коней у руху, выклікае захапленне. Шалёна імчаць коні, віецца бізун, сцелецца пад ногі шлях. І карцінна адкінута на падножку нага вазніцы ў наваксаваным боце.

І — давай хутчэй! І — прападай да д'ябла галава!

— Чавяло!

...Нельга не адзначыць яшчэ адну характэрную асаблівасць графічнай манеры Сестржанцэвіча — хоць яго лісты і выкананы ў манахромнай, чорна-белай гаме, яны неяк па-свойму жывапісныя. Глядач ясна адчувае халаднаваты бляск скуры варанога каня, бель жаночай хусткі, чарнату барады цыгана, — словам, усю складанасць таго бязмернага свету колераў, сярод якіх жывуць ягоныя людзі. Гэтага эфекту мастак дасягае ўмелым кантрасным супастаўленнем чорна-белых таноў. Гэтым жа прыёмам дасягаецца і неабходны настрой у пейзажы.

Упамянутыя работы Сестржанцэвіча — далёка не поўны пералік усёй творчай спадчыны мастака. Далейшае выяўленне матэрыялаў і іх вывучэнне дазволіць стварыць больш поўнае аблічча гэтага выдатнага жывапісца і рысавальшчыка, які сваёй творчасцю ўзбагаціў мастацтва двух братніх народаў — беларускага і літоўскага.



Фота

ФЕРДЫНАНД РУШЧЫЦ

1870—1936

Беларуская зямля з яе блакітнымі азёрамі, паплавамі, сівымі павуцін-нымі барамі і палямі натхніла не аднаго вялікага майстра жывапісу на стварэнне сапраўдных шэдэўраў. Сярод іх асабліва вылучаецца фігура Фер-дынанда Рушчыца, творчасць якога ў аднолькавай ступені належыць як беларускаму, так і польскаму народам.

Нарадзіўся ён у 1870 годзе ў маёнтку Багданова Ашмянскага павета былой Віленскай губерні ў сям'і збяднелага шляхціца Эдуарда Рушчыца.

Магутныя і страшныя, нібы д'ябал грувасціў іх адно на адно, камяні руінаў Крэва. Чароўныя металічныя карункі касцёла ў Вішнёве. Змрочны замак Гальшанскі, увесь каржакаваты, з цёмнымі праломамі аканіц і брамы.

І побач гэтая замрэная беларуская зямля: плынь Вілі і Бярэзіны, куча-равыя лясы, вільготныя поймы па Альшанцы.

Прыгажосць зямлі нашай, якой няма мяжы і не захапіцца якою немагчыма.

Бо такая яна — адна.

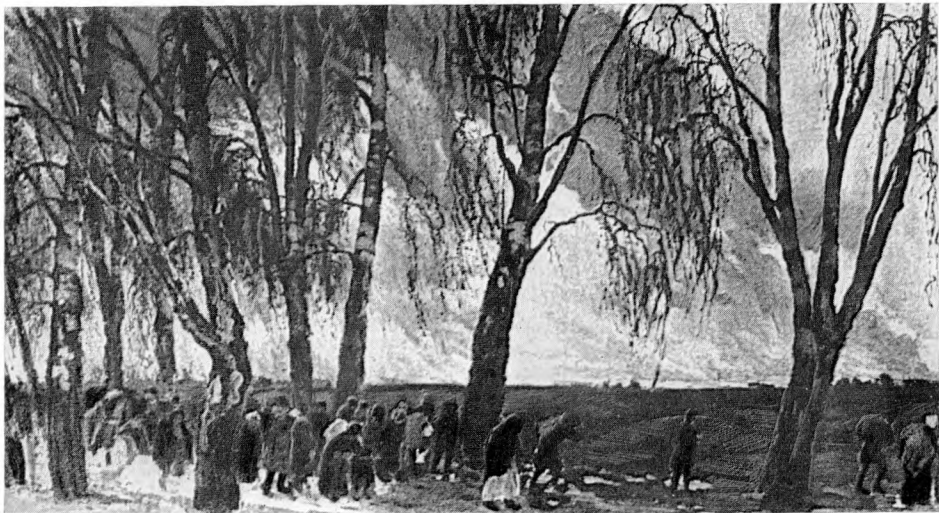
Мабыць, гэтыя ўражання, што першыя ўварваліся ў вочы дзіцяці, і стварылі той глыбока лірычны склад ягонай душы, склад, які не падрабіш і які заста-нецца з чалавекам назаўсёды.

Род Рушчыцаў быў са старадаўняй беларускай праваслаўнай шляхты, якая ў часы уній, міжусобных войнаў і ўціску перайшла ў каталіцызм. Не з імі аднымі так здарылася. Каталікамі сталі многія. Не кажучы ўжо пра магнацкія рады хадкевічаў, радзівілаў, храптовічаў.

Людзьмі беларускага паходжання, нацыі літоўскай або польскай называлі сябе шматлікія прадстаўнікі сярэдняй шляхты. Тое ж самае было і з родам Рушчыцаў.

Дзяцінства і юнацтва жывапісца прайшло ў горадзе Мінску, дзе бацька працаваў чыноўнікам на Лібава-Роменскай чыгунцы. Што такое быў тагачасны Мінск, — мы ўжо ведаем. Тут Рушчыц паспяхова скончыў гімназію і атрымаў першыя навукі ў выяўленчым мастацтве. Настаўнікам ягоным быў К. Я. Ермакоў, выхаванец Пецябургскай акадэміі мастацтваў. Ён прывіў Ф. Рушчыцу любоў да малюнка і колеру. Шмат гаварыў з ім аб асновах рэалізму ў мастацтве.

Потым на працягу ўсяго свайго жыцця Рушчыц з удзячнасцю і давагаю ўспамінаў гэтага чалавека. Першы настаўнік даў свайму вучню асновы прафесіянальнай граматы, а гэта дало магчымасць у далейшым паступіць у Пецябургскую акадэмію мастацтваў.



Эмігранты



Зямля

У мастацтва Ф. Рушчыц прыйшоў не адразу. Пасля сканчэння Мінскай гімназіі ён паступіў на юрыдычны факультэт Пецябургскага універсітэта, аднак кар'ера юрыста, відаць, не вабіла юнака. У 1891 годзе ён падае прашэнне ў Пецябургскую акадэмію мастацтваў аб залічэнні яго вольнаслухачом Акадэміі па аддзелу жывапісу. Праз год Рушчыц становіцца акадэмістам. Спачатку ён займаецца ў майстэрні І. Шышкіна, а потым у А. Куінджы. Гэта зусім розныя людзі. Аднак у кожнага з іх ёсць чаму навучыцца.

У Акадэміі Ф. Рушчыц блізка сыходзіцца з А. Рыловым і іншымі вучнямі, з якімі сябруе на працягу шэрага год. Маладыя жывапісцы, наследуючы традыцыі сваіх настаўнікаў, былі прыхільнікамі рэалістычнага жывапісу, але ў новых яго праявах, узбагачаных школай імпрэсіянізму. Займаўся Рушчыц вельмі ўдала. Яго каларыстычныя і жывапісныя даныя высока цаніў І. Е. Рэпін. Вялікі рускі мастак ужо тады ўбачыў у маладым жывапісцу выдатны талент. У яго творчасці паспяхова злівалася лепшае з традыцый польскіх, рускіх, французскіх, не кажучы ўжо аб беларускай народнай традыцыі, аб школе мінскіх і віленскіх мастакоў.

Пасля сканчэння Акадэміі ў 1897 годзе Рушчыц працяглы час жыве ў маёнтку Багданава, зрэдку робячы паездкі па Беларусі і Расіі.



Пустка

У гэтыя гады ён стварае самыя лепшыя свае творы «Зямля» (1898 г.), «У свет» (1901 г.), «Стары млын» (1899 г.), «Эмігранты» (1902 г.) і іншыя, якія блішчуць вялікім прафесіянальным майстэрствам і яснасцю думкі.

У ранніх творах Рушчыца ёсць яшчэ далёкія водбліскі такіх вялікіх жывапісцаў, як Куінджы, Рэлін («Стары млын» і інш.), а таксама вядомай школы Станіслаўскага. Усё ідзе ў адным рэчышчы. Нават маладыя майстры-равеснікі вучаць лепшаму адзін аднаго. У таго ж Рушчыца можна знайсці пункты сутыкнення з такімі майстрамі, як Каменскі, Чурлёніс або Станіслаў Камоцкі.

Што з таго, што адзін з іх маляваў Ашмяншчыну, другі, скажам, Лідчыну, а трэці — зямлю Кракаўскую і Падгалле. Усе тры бачылі свет аднолькава сакавіта, жыццёва, выразна.

Асабліва вялікай эмацыянальнай сілы дасягае Ф. Рушчыц у пейзажы «Зямля» (Нацыянальны музей у Варшаве), напісаным на матэрыялах, сабраных у акаліцах Багданава.

...Горб ралі. Нібы край усяго зямнога шара. І вось з-за гэтага гарба, са страшэннай напругай перастаўляючы капыты, выходзяць грувасткія, як зубры, валы, а за імі чалавек, што ўпяўся ў чапігі. Паіцель зямлі, апладніцель яе. Адзіны з жывёламі на гэтай цяжкай зямлі. Пад гэтым цяжкім усклублёным небам.

Гэта гімн нясцерпнай і вялікай сялянскай працы. І тут ужо не заўважаеш ні арыгінальнай кампазіцыі, ні чарнаты. Усё так, як трэба. Зямля. Неба, пагрозна схіленае над гэтым чалавекам, над валамі, над раллёй, над моцным рухам ускінутай рукі. Над потам. Над хлебам. Над рытмам і рухам.

Над усім выгнутым, гарбатым ад цяжару каркам аколіц Багданава. Над усёй гарбатай зямлёй, над Беларуссю, якая, аднак, выпрастаецца, бо зарука гэтага — яе сіла.

Яны добра бачылі, невялікія, разумна-бліскучыя вочы. І гарбаваты нос нохаў водар свежаадваленай глебы занадта добра.

А сэрца верыла ў зямлю і ў людзей зямлі.

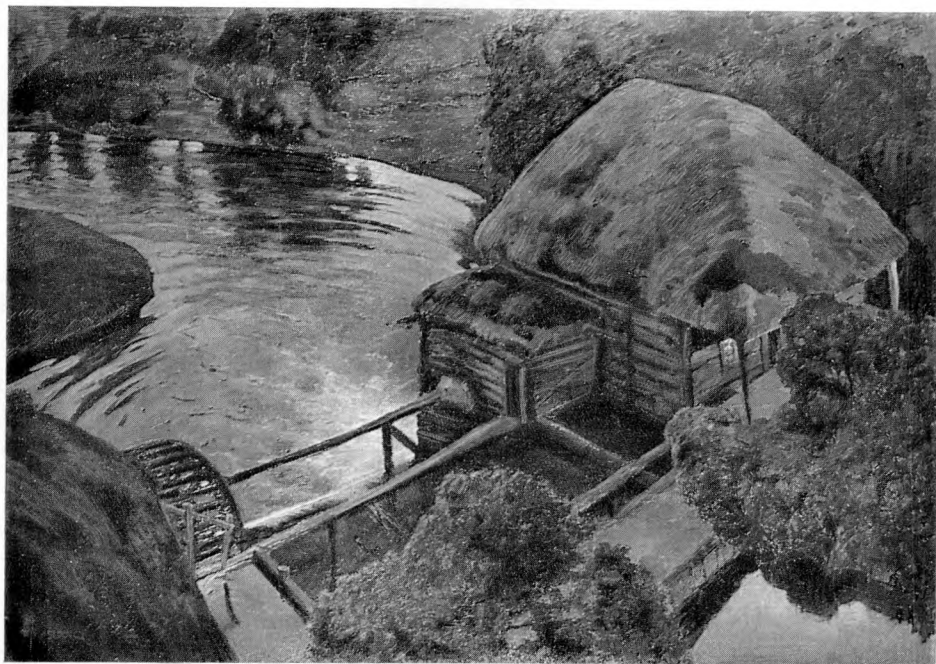
Не менш значны і пейзаж «У свет» (месцазнаходжанне невядома).

Тая ж ралля, толькі камякаватая, непабітая, з будылямі бур'яну і бульбоўніку. Жаласна гудуць над ёю драты на слупах. І на фоне пахмурага неба, схіліўшыся супраць ветру, супраць радкіх завесаў дажджу, ідуць дзве малыя, вартыя жалю фігуркі.

Хто яны? Куды ідуць? Ад добрага жыцця не пойдзеш у свет.

І што іх чакае? Нэндза, бяспраўе, беспрацоўе, марныя пошукі заробку.

Пейзаж «Эмігранты» (Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР) з'яўляецца нібы завяршэннем гэтай драматычнай сюіты.



Млын

У тых часы многія бедныя людзі кідалі родныя краіны, эмігрыравалі ў чужыя. Часам таксама на голад і смерць. Было такое і на роднай мастаку Ашмяншчыне.

Стары бярозавы гасцінец, або алей сядзібы. Ідуць у невядомае людзі, амаль не вылучаючыся на фоне зямлі. І неба амаль зліваецца з ёй. А вецер гоніць па іх хмары. Таксама невядома куды. Хутчэй за ўсё — нікуды. Косы бяроз развітальна машуць людзям.

Усе тры гэтыя пейзажы маглі б быць трыпціхам. Усё ў іх зразумела.

І цалкам ясныя ў іх сацыяльныя сімпатыі аўтара. Ён занадта добра бачыў, што робяць з Беларуссю і з яго народамі.

Ёсць у Рушчыца і пейзажы іншага плана, створаныя ў гэтыя гады. Цяжка было жыць людзям. Але ўсё роўна мастак не мог не любавалася роднай зямлёй, яе невыказнай прыгажосцю. Дэкор, лёгкая маляўнічасць, арыгінальныя рашэнні — усё гэта захапляе мастака. Ён малюе акварынаву



Вясна



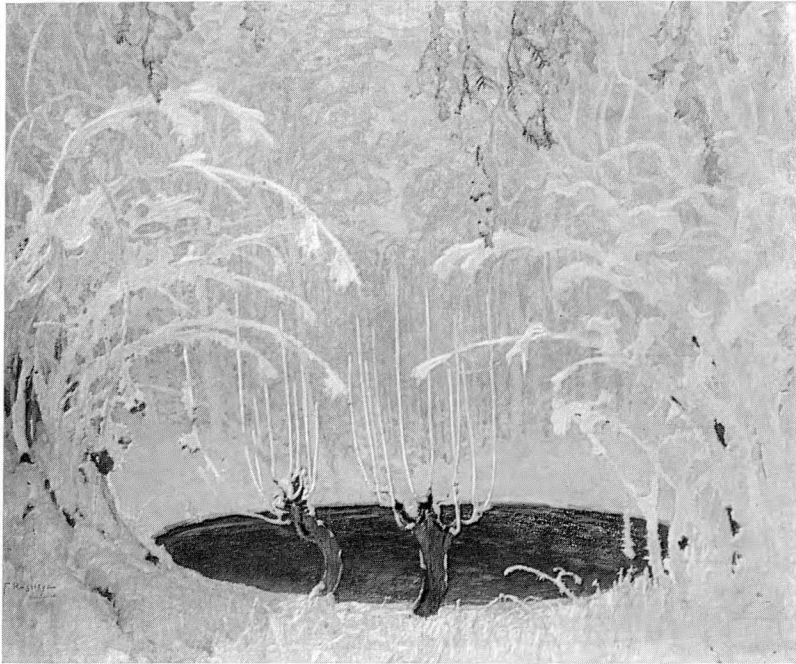
Зіма

ваду між крымскіх рыфаў і скалаў, цёмную лясную ручайну з беллю бяроз і апошнімі плямамі снегу на берагах, звычайную багданаўскую студию або надзвычай вясёлы інтэр'ер з пузатым старым крэслам, камінным гатычным экранам і бялюткай галандскай печкай.

Можна глядзець і глядзець на «Млын», «Лясны ручай», «Берагі Вілейкі». Які апошні снег, як равуць цераз грэблю бурхлівыя воды, якія гарбатыя мошцікі над вадой!

Асабліва цікавы ў гэтых адносінах пейзаж «Вадзяны млын». Мастак глядзіць на прыроду, якую яму трэба ўславіць з вышыні птушынага палёту. Такі прыём дазваляе намалюваць на палатне ўсё зямное, а неба паказаць светлым адбіткам у вадзе, люстрам у zelёнай раме.

Архітэктурна млына і навакольныя рэчы пададзены ў непрывычным для гледача ракурсе. Каларыт карціны чымсьці нагадвае ўкраінскія пейзажы Куінды з іх ярка выражаным нацыянальным характарам. У гэтым выпадку Ф. Рушчыц імкнуўся стварыць нешта падобнае, выкарыстоўваючы беларускі матэрыял. І, аднак, гэта не Куінды. Гэта Рушчыц уласнай персонай. Ён знайшоў сябе. Вось маленькі ручай з драўлянай плацінай і вялікім млынавым колам, такі зялёны і аксамітны ад моху. І будынак млына надзвычай тыповы для беларускага пейзажу — прыземісты, нізкі, пад насупленай саламянай



Зімовая казка

страхой. Усе ў ізумрудна-зялёных і чырванаватых танах. Спалучэнне фарбаў надае непаўторную чароўнасць гэтаму на дзіва прыгожаму кутку беларускай прыроды. Агульны настрой пейзажу, у адрозненне ад раней разгледжаных работ, вельмі мажорны, у ім адчуваецца своеасаблівая лірыка і непаўторная напеўнасць.

Усе пейзажы Рушчыца паветраныя і матэрыяльныя. Аўтар дасягае гэтага ўмелым спалучэннем каларыстычнага і танальнага вырашэння. У іх добра адчуваецца аб'ём і прастора, хоць па кампазіцыі яны простыя і лаканічныя. У гэтых творах Рушчыца характэрная, амаль поўная адсутнасць чарнаты. Прадметы маюць свой, толькі ім уласцівы, лаканічны колер. А гэта якасць, якой можа дасягнуць толькі вялікі майстар.

Разгледжаныя намі карціны Рушчыца эспанаваліся на выстаўках у Пецярбургу і Варшаве. Яны прынеслі мастаку славу цудоўнага каларыста і рысавальшчыка. У 1904 годзе Ф. Рушчыц быў запрошаны на пасаду прафесара жывапісу ў Кракаўскую акадэмію мастацтваў. Тут тады былі яшчэ досыць моцныя рамантыка-рэалістычныя традыцыі, закладзеныя вядомым польскім жывапісцам Янам Матэйка. Будучы вельмі перагружаным выкладчыцкай работай, мастак мала працаваў творча. Таму значных палотнаў у гэтыя гады ён не стварыў. Трэба сказаць, аднак, што дзякуючы намаган-

ням Рушчыца і некаторых іншых мастакоў кракаўская школа жывапісу пакінула далёка за сабой нават такую славетную школу, як варшаўская.

У 1908 годзе Рушчыц вяртаецца на радзіму ў маёнтак Багданаў, дзе жыве аж да Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі. Творчасць Рушчыца ў гэты перыяд цярпіць значныя змены. Ад вялікіх філасофскіх абагульненняў, якімі былі адзначаны яго работы ранняга перыяду, ён пераходзіць да пошукаў каляровых і кампазіцыйных эфектаў. Піша інтэр'еры сваёй багданаўскай сядзібы, робіць замалёўкі і эцюды любімых ім куткоў прыроды. Да гэтага перыяду адносяцца стварэнне цудоўных па колеры эцюдаў «Бледнае сонца», «У пакоях», «Масток», «Зіма». Майстэрства Рушчыца-каларыста дасягае свайго найвышэйшага ўзлёту. Ён умее адным шырокім мазком ства-



Дрэвы над вадой



Сям'я

рыць адчуванне матэрыяльнасці прадметаў і прыроды, надаць ім своеасаблівы эмацыянальны настрой. Асабліва цікавы ў гэтых адносінах эцюд «Зіма».

Як пераліваецца на сонцы гэты снег! Якая малінавая, зеленаватая, радасная вясёлка на пухлявых ад снегу галінах старадаўніх елак. Перапляліся, стварыўшы непаўторны, карункавы візерунак.

Зіма... Беларуская. Такая яна і ў «Зімовай казды», дзе феерверкам узнесліся фантаны беласнежных дрэў.

І ў «Мастку», дзе такія белыя берагі і так цяжка і сіратліва стаяць у непрытульнай чорнай зімняй вадзе грувасткія палі.

У гэтыя ж гады Рушчыц выступае і як тэатральны дэкаратар. Ён часта наведвае Вільню, дзе афармляе спектаклі ў тэатры Младзіеўскай. Яму належаць эскізы дэкарацый да спектакляў «Лілія Венета», «Князь Нязломны», «Варшавянка» і інш.

Кастрычніцкую рэвалюцыю Рушчыц сустракае на радзіме.

..Пасля заключэння нераўнапраўнага дагавору з панскай Польшчай, па якому Заходняя Беларусь, Заходняя Украіна і частка Літвы былі ўключаны ў склад Рэчы Паспалітай, Ф. Рушчыц некаторы час жыве ў Вільні, прымае ўдзел у аднаўленні Віленскага ўніверсітэта. Ён кіруе кафедрай жывапісу. Аднак гэтая мастацкая школа рашаючага ўплыву на культурнае жыццё Заходняй Беларусі і Літвы не аказвала. Вялікіх, значных палотнаў у 20-х і пачатку 30-х гадоў Ф. Рушчыц не стварыў.

Працуючы старшынёй камісіі па ахове помнікаў старажытнасці, Рушчыц часта наведвае руіны замкаў у Крэве, Міры, Лідзе і іншых месцах Беларусі, збірае звесткі аб гістарычных падзеях, што адбываліся там, і робіць замалёўкі і эцюды. Па іх ён стварае некалькі запамінальных твораў. Прыцягвае ўвагу пейзаж «Крэва» (Бібліятэка АН Літоўскай ССР). У гэтым невялікім палатне відаць не толькі высокае каларыстычнае майстэрства жывапісца, але і ўменне абагульняць, ствараць сінтэтычны вобраз роднай прыроды, роднай, сваёй гісторыі. Пейзаж з поўнай падставай можна лічыць гістарычным. Ён нагадвае аб тым далёкім гістарычным часе, калі продкі беларусаў пабудавалі на зямлі крывічоў магутныя замкі-крэпасці, якія надзейна абаранялі іх ад нападу іншаземных захопнікаў.

І ў пейзажы гэтым сапраўды ёсць веліч. Пачынаецца апошні ўзлёт таленту мастака. На жаль, сапраўды апошні.

У пачатку 30-х гадоў камісія па ахове гістарычных помнікаў была ліквідавана. Ф. Рушчыц хваравіта ўспрымае гэта рашэнне польскага ўрада. Ён пакідае ўніверсітэт і канчаткова перасяляецца ў маёнтак Багданава.

Працуюцца ўжо не так лёгка. Аднак ён робіць некаторыя эцюды і замалёўкі. Так узнікла адна з апошніх яго работ, згубленых у час вайны з фашызмам «Старыя яблыні» — шчымлівая і глыбокая алегорыя аб сваім і людскім жыцці. Пераплеценія, выгнутыя ствалы і галінкі дрэў з асыпанымі лісцямі сімвалізуюць мучанікаў, знявечаных зменлівасцю лёсу. Белья, перакручаныя, перавітыя. Нібы ўсё жыццё цягнуліся да святла, а яго не было. Па гэтай і некаторых іншых работах апошняга перыяду можна меркаваць аб цяжкім настроі жывапісца. Пад канец свайго жыцця ён быў пазбаўлены магчымасці пісаць правай рукой. Ёсць некалькі эцюдаў і замалёвак, зробленых Рушчыцам левай рукой. Гэтыя работы сведчаць аб непахіснай волі і працавітасці жывапісца, які не мог уявіць сабе жыцця без адданага, катаржнага служэння мастацтву і праўдзе.

Памёр Рушчыц у 1936 годзе ў маёнтку Багданава на Ашмяншчыне і пахаваны на мясцовых могілках.

Дома ягонага, на жаль, ужо няма. Але магіла ёсць. І ў пагодлівыя дні глядзіць на яе з вышыні пяшчотнае сонца. Беларускае сонца.

СПІС ІЛЮСТРАЦЫЙ

ЯН ДАМЕЛЬ

Аўтапартрэт. 1817 г. *Пал., масла. 71×62. Нацыянальны музей. Варшава.*

Вызваленне Касцюшкі з цямніцы. *Пал., масла. Месца знаходжання невядома.*

Выкраданне Еўропы (эскіз). *Пап., пяро, туш. Месца знаходжання невядома.*

Адступленне французай праз Вільню. *Пап., акварэль. Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР. Вільнюс.*

Партрэт Шымана Малеўскага — рэктара Віленскага універсітэта. *Пал., масла. Месца знаходжання невядома.*

Партрэт Адама Гюнтэра. *Пал., масла. Месца знаходжання невядома.*

Эскіз групавога партрэта з лагойскага альбома. *Пап., акварэль. Нацыянальны музей. Варшава.*

ІОСИФ АЛЯШКЕВІЧ

Партрэт мастака. *Літаграфія. Месца знаходжання невядома.*

Групавы партрэт. 1813 г. *Пал., масла. 106,8×88,8. Дзяржаўны мастацкі музей БССР. Мінск.*

Партрэт Мікалая Радзівіла. 1829 г. *Пал., масла. 80×67. Нацыянальны музей. Варшава.*

Партрэт Адама Міцкевіча (фрагмент). *Пал., масла. Нацыянальны музей. Кракаў.*

Партрэт Уладзіслава Браніцкага. *Масла, метал. 41×33. Нацыянальны музей. Варшава.*

Мадонна з дзіцем. *Пал., масла. Месца знаходжання невядома.*

ЯНУАРЫЙ СУХАДОЛЬСКИ

Аўтапартрэт. *Літаграфія. Месца знаходжання невядома.*

Асада крэпасці Абасабад. *Пал., масла. Гомельскі абласны краязнаўчы музей.*

Штурм крэпасці Ахалцых. *Пал., масла. Гомельскі абласны краязнаўчы музей.*

Задача штандараў ля Джаван-Булака. *Пал., масла. Гомельскі абласны краязнаўчы музей.*

Заклучэнне Туркманчайскага міру. *Пал., масла. Гомельскі абласны краязнаўчы музей.*

Пераход цераз Бярэзіну. 1859 г. *Пал., масла. 52×77. Нацыянальны музей. Пазнань.*

Вяселле Ягайлы з Ядвігай. *Пал., масла. Нацыянальны музей. Варшава.*

ВАЛЕНЦІЙ ВАНЬКОВІЧ

Аўтапартрэт. 1840. *Пал., масла. 57×43. Нацыянальны музей. Варшава.*

Партрэт Міцкевіча. *Пап., аловак. Месца знаходжання невядома.*

Міцкевіч на скале Аю-Даг. 1828 г. *Пал., масла. 148×125. Нацыянальны музей. Варшава.*

Партрэт Войцеха Пуслаўскага. *Пал., масла. 85×102. Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР. Вільнюс.*

Партрэт мужчыны ў жоўтай камізэльцы. *Пал., масла. 72×86. Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР. Вільнюс.*

Партрэт Андрэя Тавянскага. *Пал., масла. 85×68,5. Нацыянальны музей. Варшава.*

Партрэт Станіслава Хамінскага. *Пал., масла. Нацыянальны музей. Варшава.*

Партрэт старога Сапіцы. *Пап., кіліграфія. Месца знаходжання невядома.*

Кампазіцыя на антычную тэму. *Пап., туш, пяро. Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР. Вільнюс.*

ІВАН ХРУЦКІ

Аўтапартрэт. *Пал., масла. Месца знаходжання невядома.*

АПАЛІНАРЫЙ ГАРАЎСКИ

Партрэт Міхаіла Ромера. 1847 г. *Пал., масла. Нацыянальны музей. Варшава.*

Партрэт Ксаверыя Бубноўскага. 1845. *Пал., масла. 66×53. Нацыянальны музей. Варшава.*

Партрэт Аляксандры Бубноўскай. 1845. *Пал., масла. 66×53. Нацыянальны музей. Варшава.*

Партрэт сына. *Дзяржаўны мастацкі музей БССР. Мінск.*

Плады і кветкі. *Пал., масла. Дзяржаўная Траццякоўская галерэя. Масква.*

ВІКЕНЦІЙ ДМАХОЎСКИ

Аўтапартрэт. *Пал., акварэль. Месца знаходжання невядома.*

На радзіме. 1843. *Пал., масла. Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР. Вільнюс.*

Ля пераправы. 1847. *Пал., масла. 38,5×65,5. Нацыянальны музей. Варшава.*

Пажар у лесе. 1860. *Пал., масла. 135×86. Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР. Вільнюс.*

Рака Нерыс ля Верак. 1840. *Пал., масла. 152×109. Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР. Вільнюс.*

Крыжаносцы пры асадзе крэпасці Пуны. *Пал., масла. 76,5×51,5. Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР. Вільнюс.*

КАЗІМІР АЛЬХІМОВІЧ

Аўтапартрэт. 1864. *Пал., аловак. 29×19,3. Нацыянальны музей. Варшава.*

Пахаванне на Урале. *Пал., масла. Месца знаходжання невядома.*

На этане. 1894. *Пал., масла. 140×97. Нацыянальны музей. Варшава.*

Абарона Альштына. 1881. *Пал., масла. Нацыянальны музей. Варшава.*

Млын. 1901. *Пал., масла. 60×37. Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР. Вільнюс.*

Жніво. *Пал., масла. Месца знаходжання невядома.*

Вясковая дзяўчына. *Пал., масла. 164×107. Месца знаходжання невядома.*

Фота.

Партрэт Бруні. *Пал., масла. Месца знаходжання невядома.*

Рака Свіслач. *Пал., масла. Месца знаходжання невядома.*

На радзіме. 1860. *Пал., масла. Дзяржаўная Траццякоўская галерэя. Масква.*

Вечар у Мінскай губерні. *Пал., масла. Дзяржаўны мастацкі музей БССР. Мінск.*

Старая на маленні. *Пал., масла. Месца знаходжання невядома.*

МІКАДЗІМ СЛІВАНОВІЧ

Аўтапартрэт. *Пал., масла. 65,5×84. Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР. Вільнюс.*

Партрэт дзяўчынікі. *Пал., масла. Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР. Вільнюс.*

Стары настух. *Пал., масла. Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР. Вільнюс.*

Галава Матфея. *Мазаіка. Фрагмент з кампазіцыі ў Ісакіеўскім саборы. Ленінград.*

Дзеці ў двары. *Пал., масла. Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР. Вільнюс.*

Партрэт сына. *Пал., масла. 53×61. Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай ССР. Вільнюс.*

ГЕНРЫХ ВЕЙСЕНГОФ

Фота.

Могілікі ў Русаковічах. 1889. *Пал., масла. 107×84. Нацыянальны музей. Пазнань.*

Снег. 1894. *Пал., масла. Месца знаходжання невядома.*

Глушэц. *Пал., масла. 53×87,5. Месца знаходжання невядома.*

Вадзяныя ліліі. *Пал., масла. 35×54. Месца знаходжання невядома.*

Эскіз дыплама сельскагаспадарчай
выстаўкі ў Мінску. *Пал., акварэль. Ме-
сца знаходжання невядома.*

СТАНІСЛАЎ БОГУШ-СЕСТРЖАНЦЭВІЧ

Аўтанартрэт. *Пал., акварэль. Месца
знаходжання невядома.*

Віленскае грамадства. 1915. *Пал., ак-
варэль. Дзяржаўны мастацкі музей Лі-
тоўскай ССР. Вільнюс.*

Рысакі. *Пал., масла. Нацыянальны му-
зей. Варшава.*

Уборка сена. *Пал., масла. Нацыяналь-
ны музей. Варшава.*

Злоўлены жывёдам. *Пал., пяро, туш.
Дзяржаўны мастацкі музей Літоўскай
ССР. Вільнюс.*

Цыганы. *Пал., пяро, туш. Дзяржаўны
мастацкі музей Літоўскай ССР. Віль-
нюс.*

Бегавы конь. *Пал., пяро, туш. Дзяр-
жаўны мастацкі музей Літоўскай ССР.
Вільнюс.*

ФЕРДЫНАНД РУШЧЫЦ

Фота.

Эмігранты. 1902. *Пал., масла. Дзяр-
жаўны мастацкі музей Літоўскай ССР.
Вільнюс.*

Зямля. 1898. *Пал., масла. Нацыяналь-
ны музей. Варшава.*

Пустка. *Пал., масла. Нацыянальны му-
зей. Варшава.*

Млын. 1898. *Пал., масла. Нацыяналь-
ны музей. Варшава.*

Вясна. 1897. *Пал., масла. Нацыяналь-
ны музей. Варшава.*

Зіма. *Пал., масла. Месца знаходжання
невядома.*

Зімовая казка. 1904. *Пал., масла. На-
цыянальны музей. Кракаў.*

Дрэвы над вадой. *Пал., літаграфія.
Месца знаходжання невядома.*

Сям'я. *Пал., аловак. Месца знаходжан-
ня невядома.*



ЗМЕСТ

Ян Дамель	7
Госіф Аляшкевіч	18
Януарый Сухадольскі	25
Валенцій Ваньковіч	33
Іван Хруцкі	42
Вікенцій Дмахоўскі	49
Казімір Альхімовіч	56
Апалінарыі Гараўскі	64
Мікадзім Сілівановіч	74
Генрых Вейсенгоф	82
Станіслаў Богуш-Сестржанцавіч	90
Фердынанд Рушчыц	97
Спіс ілюстрацый	108

Леонид Никанорович Дробов
Белорусские художники XIX столетия
На белорусском языке

Издательство «Беларусь» Государственного комитета
Совета Министров Белорусской ССР по печати. Минск,
Ленинский проспект, 79

Мастак *С. Кавалёў*
Макет *І. Шэршульскага*

Рэдактар *І. Крымава*
Мастацкі рэдактар *Я. Леўчанка*
Карэктар *Я. Харко*

АТ 12696. Здадзена ў набор 16/II 1971 г. Пади. да
друку 29/VI 1971 г. Тыраж 5800 экз. Фармат 70×90^{1/16}.
Папера выс. маст. Ум. друк. арк. 8,19. Уч.-выд. арк. 7,4.
Зак. 641. Цана 1 руб. 31 кап.

Паліграфічны камбінат імя Я. Коласа Дзяржаўнага
камітэта Савета Міністраў Беларускай ССР па друку.
Мінск, Чырвоная, 23.



