

# ВІЛЬНЯ ў БЕЛАРУСКІМ ФОКУСЕ

Скульптуру стварае аб'ём, жывапіс – фарбы, а фатаграфію – святло. Тое рэальнае святло, што пераўтварае соль срэбра ў срэбра цёмнае... Гэта і ёсць галоўным мастацкім сродкам фатаграфіі. Срэбнае святло.

«Камэра бачыць куды вастрэй, чым чалавечае вока, дык чаму б ёю і не пакарыстацца», – казаў у свой час выбітны амэрыканскі фатограф Эдвард Ўэстан. І насабрэч, чаму ж не пакарыстацца было фотаапаратам?

Усе папярэднія пакаленьні беларускіх этнографіаў даволі сьціпла паслугоўваліся гэтым сродкам. На жаль. І тыя ўнікальныя паасобныя старасьвецкія этнаграфічны здымкі, што былі зрабілі, напрыклад, Тышкевіч ці Булгак, маюць для нас сёньня бясспрэчную каштоўнасьць. Мастацкую ў тым ліку.

## Традыцыі

Традыцыя віленскага фотакраявіду была запачаткаваная разам зь беларускай фатаграфіяй. Першы здымак Вільні зроблены Альбэрта Сьвяйкоўскім яшчэ ў 1854 годзе. А ўжо фатаздымкі Язэпа Чаховіча (які, дарэчы, здымаў паўстанцаў 1863 году), укладзеныя ў альбом «Виды Вільны», атрымалі залатыя і срэбныя мэдалі на міжнародных выставах у Парыжы, Рыме і Маскве.

Доўгі пэрыяд тэма віленскага фота зьвязаная зь імем Яна Булгака. Вынікам ягоных гарадзкіх блуканьняў (часьцяком напару з Іванам Луцкевічам) сталі дзьве фундамэнтальныя сэрыі 1912–1919 і 1926–1936 гадоў. Ён першы стаў ня проста фіксаваць, а ствараць. Выкарыстоўваючы розныя тэхналёгіі вырабу здымкаў, ён ствараў дадатковую, паралельную рэальнасьць...

Па вайне зь беларускага фотамастацтва Вільня выпадае цалкам, роўна ж як і з нацыянальнай сьведамасьці. Сорак гадоў

амаль поўнага зьняменьня нацыі сталі часам, страчаным для нашага разуменьня гэтага места.

## **Новы віленскі пэрыяд у беларускім фотамастацтве**

Па вайне і польская школа фатаграфіі пакінула Вільню ў мінуўшчыне. Паасобныя спробы гэтых сучасных фатографіаў, як Марыюш Германовіч ці Войцэх Пражмоўскі, пераасэнсаваць віленскую цяпершчыну, непазьбежна зьбіваюцца на рэтраспэктыўныя элегіі. Стомленасьць ад віленскага матэрыялу адчувае і літоўская школа фатаграфіі. Творы Альгімантаса Кунчуса, Антанаса Суткуса, Повіласа Карпявічуса ці Ёльлі Фішэра, што склалі «залаты фонд» віленскае тэматыкі, належаць цяпер мінуламу стагодзьдзю. Росквіт літоўскае фатаграфіі прыпаў на 1970-я гады, і менавіта тады было створанае, бадай, самае лепшае датычна гэтага гораду. Сучаснае пакаленьне літоўскіх творцаў глядзіць на Вільню як на эрзац, як на турыстычны аб'ект. І калі тут тчэцца тканіна нейкага людзкага жыцьця, то фатографы глядзяць на яе экзыстэнцыяльна. Засьнятыя, вынятыя з жыцьця формы зусім не абавязкова зьвязаныя зь віленскім грунтам. А Вільня, шматкроць партрэтаваная, растыражаваная, працягвае жыць сваім апрычоным жыцьцём, міма сёньняшніх культурных, моўных ці палітычных рэаліяў.

Нэавіленскі пэрыяд у беларускім фотамастацтве прыпадае на канец 1980-х. Тады, апантаная ідэяй ПОЎНАГА адраджэньня, да Вільні сыякаліся пілігрымы з усяе Беларусі. У шчыльна напоўненых вагонах экспрэса «Менск – Талін» штовыходныя гаваркі «прыбой» каціўся да свайго заповітнага места, як да Зямлі Абяцанай. У каго тады не было хоць пары ўласных здымкаў з пазнавальным віленскім відарысам! Вільня зноў пранікала ва ўсе поры беларускае сьвядомасьці, працінала самыя патэемныя, ледзь улоўныя памкненьні душаў. Уголос ніхто не прамовіў, што Вільня – наша. Пра гэта ня тое што забаронена было казаць, але не прынята. Пра гэта маўчалі падручнікі й

газэты. Але віленскасьць працякала, як мёд скрозь соты, і на-  
таляла па кроплі засьмяглыя сэрцы. Ці то з кніжак Мальдзіса  
альбо Ліса, ці то зь міжрадкоўя энцыкляпэдычных дэфініцыяў  
віленскасьць нашае культуры пачынала праяўляцца, як выява  
на фотапаперы пад чырвоным сьвятлом. Што мы вынеслі з  
чырвонае мінуўшчыны на сьвятло дня – дык гэта чыстую, як  
травеньская квецень, надзею на Вільню.

Першым з прафэсіяналаў тэму Вільні ў нашым фотамас-  
тацтве ўзнавіў Уладзімер Парфянок. Ягоная сэрыя здымкаў  
1987 году прыадчыняла вакенца ў новы, малавядомы ўжо ў  
БССР, сьвет паўсядзённага віленскага жыцьця. Ня звыклага  
для чужога турыста экзатычнага эрзацу, а менавіта жыцьця ў  
яго банальных праявах. Мэтад Парфянка, у рэчышчы моднага  
тады «новага нэарэалізму», дазволіў паглядзець на гэты горад  
праз камбінацыі выпадковых плянаў. Рэалізм ператвараецца ў  
сарказм, досьціп – у абсурд. Гэткім спосабам места, якое адап-  
туецца да банальнасьці дзеля ўраўнаважаньня адчуваньняў з  
астатнім (тады савецкім) беларускім сьветам, не набліжаецца,  
а наадварот, замыкаецца ў сабе, як сьлімак у ракаўцы, ад  
гарэзьлівага і непачцівага позірку аб'ектыва. Але гэта была  
першая спроба знайсці агульную мову. Падпісваючы апошні  
здымак зь віленскае нізкі «Дамоў», аўтар ня мог прадбачыць, што  
ўсяго праз тры гады гэтае слова будзе ў Вільні скандзіравацца  
рэфрэнам...

Менавіта ў тую распаленую Вільню, у паветра, дзе яшчэ  
лунаў подых новапрыдбанае свабоды і пах пораху, памкнуліся  
і фотажурналісты Сяргей Грыц, Анатоль Кляшчук, Алесь  
Крыштаповіч. Тысячы здымкаў, зробленых у той час менавіта  
беларускімі фатографамі, не фіксуюць драматычнае віхуры  
аднаўленьня літоўскае дзяржаўнасьці. Яны даносяць да  
нас толькі віленскае сьвятло. І яго беларускасьць. Існавала  
падсьвядомая перакананасьць, што неўзабаве яно вельмі  
спатрэбіцца.

На творах Крыштаповіча гэта адбілася зусім літаральна: дом,

дзе друкаваў Скарына; дом, дзе быў зняволены Каліноўскі; дом, у якім была кватэра Купалы... Дахоўка, муры, брук... Дарэчы, Крыштаповіч зрабіў і нізку клясычных віленскіх партрэтаў: Лявон Луцкевіч, Зоська Верас, Данчык з Барткевічам і Сокалаў-Воюш у віленскім двары.

Сьвятло Вільні неўзабаве сапраўды надалося. На працягу 1991–1993 гадоў дзясяткі здымкаў гэтага места зьявіліся ў розных беларускіх часопісах – ад «Беларусі» да «Крыніцы» зь «Бярозкаю». Беларусь, нібы ў прадчуваньні новага доўгага расстаньня, працягвала да Вільні свае рукі, нібы дзіцё да маці, спрабуючы запомніць самыя драбноткі аблічча.

Падчас падрыхтоўкі ў часопісе «Нёман» кнігі Лявона Луцкевіча «Вільня» (№12, 1992) сюды, на былы пасад, адмыслова быў накіраваны фатограф Віталь Харчанка. Яны разам, захоплены стары вілянчук і зьбянтэжаны ягоным красамоўствам, увесь час здзіўлены фатограф зь Менску, цэлымі днямі блукалі па месьце. Уздымаліся на касьцельныя вежы, кружлялі ў суплёце вуліцаў, караскаліся па гарах... Гэтак двума аўтарамі была створаная самая поўная, анталягічная нізка здымкаў, якая, аднак, не патрапіла ў часопіс... Нешта надалося там, нешта тут. У хуткім часе гэтыя здымкі, безліч разоў перабраныя рукамі Луцкевіча, скрупулёзна праанатаваныя, расьцякліся па выдавецтвах, гэтак і ня склаўшыся ў ілюстраваную міні-энцыклапэдыю, пра якую марыў дзядзька Лявон. Сёньня для новай энцыклапэдыі яны ўжо не надаюцца. Амаль усё выяўленае на гэтых здымках зьмянілася. Засталіся дамы... Але разам з мохам на ўчарнелай дахоўцы, з шчылінамі ў векапомных мурах, з палушчаным тынкам і гарбатым брукам, з пахамі дрывотнікаў, брыкету, цьвілі, сасісак і ячменнай кавы зь Вільні сышоў дух тае жывое беларушчыны, што ліпела тут усе паваенныя гады. І гэта можна ўваскрасіць хіба што са здымкаў Харчанкі. Сёньняшняе Вільня – альбом новых здымкаў.

Пераасэнсаваць Вільню, унікнуўшы краязнаўства, спасьцігнуць яе сёньняшняе прызначэньне, схіляючы галаву перад

нарэшце ўсвядомленай рэчаіснасцю, імкнецца Міхал Баразна. Ён, мастак-графік і мастацтвазнаўца, перажыў блізу тую ж эвалюцыю стаўленьня да гэтага места, што і ягоныя папярэднікі. Але ён ужо ўбачыў у фактуры Вільні мазаіку самастойных, самадастатковых сваім паведамленням аб'ектаў: дрыготкі сцяг, пэўная ў сабе калёна, пустая пляшка на ганку, але і ў ёй віленскае паведамлення таксама. Мінімалізм у Баразны дазваляе асэнсаваць тэму на ўзроўні падсвядомасці. Ягоны ўтароплены, нібы ў мэдытацыі, позірк спыняецца толькі там, дзе ёсць падстава для вершы. Як у Разанава:

Блукаю па Вільні.  
На даўніх мурах  
новыя назвы.

### **Алена Адамчык: выпадковасці будзённага**

Алена Адамчык сярод сваіх папярэднікаў вылучаецца найперш тым, што яна ніколі не парывала з Вільняю. Для яе – пэўна, адзінай сярод беларускіх фотамастакоў – гэта горад дзяцінства. Неяк вядомы літоўскі актор Ёзас Будрайціс казаў мне, што ён гэтак і не спасціг Вільні, хоць і прабыў тут ужо палову жыцця. Бадай, каб разумець яе, трэба правесці тут дзяцінства, расці разам з ёю і пачувацца бестурботна, як могуць пачувацца толькі дзеці. Вось тады гэты горад і становіцца сваім, як бацькоўская хата, праз колькі б гадоў ты сюды ні вяртаўся.

Алена Адамчык вярнулася ў Вільню ўжо фотамастачкаю і праз аб'ектыў сузірала не рамантычную даўніну, а знаёмую рэальнасць.

Сэрыя здымкаў, зробленая ёю тут на пачатку 1990-х, мела пэўны камэртон: Вільня ўваскрасае. Вось старажытная Пятніцкая царква, але ў рыштваньнях, а з Пакроўскага сабору іх знялі, вось стос негабляваных учарнелых гарбылёў на тле

цнатлівае белі сьвятыні, над касьцельнай вежаю завісла вежа пад'ёмнага крана. Гэта былі пошукі свайго ў сваім. Аўтарка, трапляючы ў сынхрон часу, гэтаксама адкрывае Вільню наноў, як нанавя адкрываюцца нам падноўленыя муры.

Уражаныя віленчукі з подзівам узіраюцца ў зацягнутыя капронавай сеткаю, захінутыя каляровымі платамі, застаўленыя жалезнымі рыштаваньнямі старасьвецкія брукаваныя вуліцы свайго места. Аб'екты – дамы і вуліцы, захінутыя ад людзей нібы фіранкамі, – зажылі іншым, нябачным жыцьцём. Уразіць самую Вільню – ці не прывабная мэта?

Здымкі, створаныя зімою 1997 году, адметныя іншым – сваім унівэрсалізмам. Прынцыпова вынятыя з кадру людзі, нават на ўзроўні стафажу. Аўтарка гаворыць зь месцам сам-насам. І кожнае фота ператвараецца ў размову. Зацярушаныя сьнегам старыя могілкі, луска дахоўкі, зыбеньне цагляных брандмаўэраў. Францускі надпіс на магіле, незнарок пакінутая чырвоная кветка ў руцэ зьмерзлага анёла. Нізка выпадковасьцяў, зь якіх складаецца плынь будзённасьці. Выпадковасьці нават там, дзе іх нібыта ня можа быць паводле вызначэньня. На старых вуліцах, у старых дварах, на старых могілках. Гэтыя здымкі мелі шырокі посьпех на выставах у Вільні, а таксама выклікалі немалую камэрцыйную цікавасьць на Захадзе. Прынамсі, яны выстаўляліся і публікаваліся ў Нямеччыне, Італіі ды Галяндзі.

А я пабачыў у гэтых фота часьцінкі... Менску. Гэтак на ейных жа здымках глязелася менская Кальварыя, а гэты закінуты двор – рыхтык як у завулках на Ракаўскім. Досьвед, ранейшыя задумы і перажываньні замыкаюць кола, у якім і Вільня, і Менск ляжаць на адной непарыўнай лініі.

Апошнія фатаграфічныя сэрыі, створаныя Аленаю Адамчык у Вільні напрыканцы тысячагодзьдзя, заканчваюць нэавіленскі пэрыяд у беларускай фатаграфіі. За ім адкрываецца новы, дзе больш уласнага аўтарскага пачуцьця, пазбаўленага фантомаў ці няпэўнасьці. Вільня, застаючыся ў арэоле сьвятасьці, няўхільна прыцягваецца ў натуральны арэал беларушчыны.

## **Дзяніс Раманюк: уласны ценъ на фоне Вільні**

У адным з сваіх інтэрвію на віленскім тэлебачаньні Дзяніс Раманюк акрэсьліў сваю задачу як фотамастака гэтакім чынам: «На мяжы XIX і XX стагодзьдзяў Віленскі альбом першым стварыў Ян Булгак. Ягоная віленская спадчына стала клясыкай фотамастацтва. На злome XX і XXI стагодзьдзяў стварыць Віленскі альбом давлялося мне». І гэта праўда.

Дзяніс Раманюк жыве тут ад 1992 году, калі ён пачаў навучаньне ў Віленскай мастацкай акадэміі. Увесь гэты час ён застаецца беларускім мастаком, шчыльна зьвязаным з культурным кантэкстам Менску, дзе нарадзіўся і пачаў свой творчы шлях, дзе значнае месца ў нацыянальнай культуры займаў ягоны бацька, Міхась Раманюк, і дзе ён выкладаў мастацтва сам. Таму ягоная творчасць зварачаецца найперш да беларускага глядача, прапануючы яму віленскае люстэрка. Тое люстэрка, у якім ён бачыць уласны адбітак – у высокіх бухматых аблоках над горадам, што лягуць сюды аднекуль з-пад Полацку ці ад Горадні, на спрадвечных мурах, што пастаўленыя задоўга да таго, як былі пакроеныя цяпершнія мапы, у хвалях дахоўкі, кожная зь якіх нясе цяпло чалавечых рук... Штодзённыя вандроўкі проста па вуліцах, па стрэхах, па віленскіх гарах дазваляюць Дзянісу Раманюку бачыць бясконцую зьмену станаў прыроды, сьвятла і паветра, калі кожны прамень, што мяняе кут свайго падзення, мяняе ўсё навокал. Гэта пільнае ўзіраньне нясе з сабою безьліч адкрыцьцяў. Ужо ня толькі аб'ект адлюстраваньня, старая Вільня, а яе паветра, шматкроць адбітае ад сьценаў сьвятыняў, напоўненае гулам званоў і напоенае водарам блізкіх лясоў і далёкіх палёў, становіцца самадастатковым.

Дзяніс Раманюк, які пражывае ў Вільні некалькі гадоў, знайшоў у месьце свой ракурс там, куды яшчэ не зазірала беларускае фота. Робячы партэты сваіх раўналеткаў-маладзёнаў, аднакурснікаў, выпадкова ўбачаных дзяцей, ён зазірнуў у

вочы віленскай будучыні. Першапачаткова Дзяніс Раманюк ставіў перад сабою куды больш сьціплую задачу. Ён пачынаў з жанравых і побытавых фатазацемак, падгледжаных у віленскіх закутках, куды не трапляюць зазвычай турысты, з партрэтаў людзей, якія жывуць зь ім побач у адной Вільні, з краязнаўчых фотаэсэ пра мэмарыяльныя мясціны, што зьвязаныя зь беларушчынай...

Гэта былі нізкі «Дзеці Зарэчча», «Студэнты», «Мае суседзі» ды іншыя. Ён жа, між іншым, працаваў і над афармленьнем музэю ў віленскай беларускай школе імя Францішка Скарыны. Але прыкладзеныя адзін да аднаго, па прашэсьці гадоў гэтыя здымкі набрынялі зусім іншым зьместам. Ужо цяпер няма ў жыцьці багата з таго, што выяўлена на віленскіх здымках Раманюка. Вільня няўхільна мяняецца. Прападаюць, захінуўшыся новымі аб'ектамі, даўна вядомыя пляны, выпетрываюцца знаёмыя пахі і сьціхаюць звычайныя гукі. Цяпер здымкі Дзяніса Раманюка маюць і гістарычную каштоўнасьць. Ён пасьпеў зафіксаваць той злом эпох, пра які ня дбалі іншыя ягоныя калегі.

Разам з тым, гэтыя зьмены яго не засмучаюць. Бо Вільня, як натуральны жывы арганізм, дае новыя сюжэты, дорыць новыя ракурсы таму, хто шукае яе нязьменнасьці. Коміны, дахі, крыжы, дрэвы. Прыісьці пасья сотняў папярэднікаў і пабачыць тое, што ім пабачыць ня выпала. У тым і ёсьць пякучая радасьць першаадкрывальніка. Вільня на здымках Раманюка – пазачасавая, яна спрадвечная. У ягоны аб'ектыў не трапляюць аб'ектыўна банальныя рэчы. Шыльды, вітрыны, побыт... Застаецца адно Вільня, як сон, што можа прысьніць толькі той, хто ўмее любіць. А таму беларускі глядач не адчуе ў Раманюковых здымках ні адчужанасьці, ні адсунутасьці, ні аддаленасьці. Гэтаксама, бадай, як і любы іншы глядач, які выбера зь ягоных вобразаў нешта блізкае сабе асабіста... Здымкі Дзяніса Раманюка ўпрыгожваюць цяпер старонкі розных віленскіх пэрыёдыкаў, літоўскіх і польскіх, вокладкі кніг, інтэр'еры мастацкіх салёнаў. Напрыклад, апошнім з



ягоных праектаў стала афармленьне кнігі чатырох Нобэлеўскіх ляўрэатаў пра Вільню. Там ёсьць Гюнтэр Грас, Чэслаў Мілаш, Томас Вэнцлава і Віслава Шымборска...

І наўмысна ягоны аўтапартрэт у віленскіх здымках становіцца ня больш чым сьлівэткаю, алегарычным знакам, што пазначае суб'ектыўнасьць успрыманьня і адначасова запрашае да супольнага сузіраньня. Сам партрэт аўтара ўяўляе сабой павялічаны ў шмат разоў... толькі ўласны цень, які несьвядома трапіў на некаторыя фатаздымкі. Драбнотка на тле велізарнай панарамы Гораду, панарамы Вільні канца XX – пачатку XXI стагодзьдзя.

КАМУНІКАТ.ORG