

## БАРАНЦЕ МУРЫ СВАЕ

Беларусь, на працягу стагодзьдзяў пазбаўленая магчымасьці ўголас прамаўляць праз рэлігію, гаспадарства і пісьменства па-свойму, заўжды знаходзіла выраз сваёй тоеснасьці ў будаўлянай традыцыі. Што сьведчыць у нас пра Рэфармацыю больш красамоўна за тузін збораў эвангелікаў мяжы XVI–XVII стагодзьдзяў? У той пэрыяд архітэктура ў Беларусі стала сродкам палемікі. Фармуючыся сама, яна фармавала людзей у несупынным дыялёгу. Бо не было адной ідэалёгіі, аўтарытарнай тыраніі, каб дыктаваць маналёг каменных мураў.

Для народаў, канфэсіяў і станаў доілідзтва было адной моваю, якую прымушаны быў слухаць кожны. Вось жа ня кожнага прысіліш узяць у рукі «ня тую» кнігу, зайсьці ў іншую бажніцу.

Розныя канфэсіі імкнуліся сьцьвердзіцца празь візуальнае ўвасабленьне сваёй рацыі ў выглядзе храму. Гэтае стваральнае спаборніцтва ў вышыні, характве і бляску сфармавала фон урбанізацыі ў ВКЛ. Калі на плошчы ставілі царкву, тут жа было месца і для касьцёлу, для ратушы паміж імі, пасья навывперадкі слупуюць пляцоўкі ўніяты, кальвіністы, юдэі, мусульмане, стараверы... Такія задачы ня ставіліся перад сакральнай архітэктурай ні на Апэнінах, ні ў Скандынавіі. Славуты Гляўбіц<sup>1</sup> праектаваў бажніцы для ўсіх канфэсіяў, за трыццаць гадоў (з 1737-га па 1767-мы) зьнітаваўшы імі край ад Вільні да Мсьціслава, ад Полацку да Сталовічаў. Рознасьць канфэсіяў стала беларускай этнічнай адметнасьцю, што прадвызначала і сьвецкую традыцыю.

---

<sup>1</sup> Гляўбіц Ян Крыштаф (1700 (?) – 1767) – архітэктар, прадстаўнік віленскага барока. Сярод работаў у Беларусі: сталовіцкі касьцёл Яна Хрысьціцеля, перабудова Полацкага Сафійскага сабору, касьцёлу кармэлітаў у Глыбокім, рэканструкцыя мсьціслаўскага касьцёлу кармэлітаў, магілёўская Спаськая царква.

Замкі, палацы, ратушы, кампілюючы ў сабе ўсе кшталты, арганічна ўваходзілі ў беларускі ўрбаністычны краявід.

Беларускае дойлідства было сьведчаньнем адметнасьці, саматоеснасьці краю падчас навалы акупантаў. Ці можна сабе ўявіць, што, скажам, немцы пераўтваралі гарады Бэльгіі ці Францыі ў руіны, каб паставіць на іх свае фартэцыі? Ці магло такое рабіцца хоць у якім закутку Эўропы? Гэтак дзейнічалі расейцы ў Беларусі, спляжыўшы дарэшткі старыя магдэбурскія гарады з тысячагадоваю спадчынай.

Якія пачуцьці вярэдзілі душу Залескага<sup>1</sup>, які напісаў панараму яшчэ не разбуранага, але асуджанага да страты Берасьця?.. Зграбныя касьцёлы, вялікія кляштары, старасьвецкія камяніцы, белы-белы горад. Але ўсё ўжо падрыхтаванае да выкананьня прысуду. Залескі быў чалавек тутэйшы, не пазбаўлены таленту і сумленьня, браў удзел у паўстаньні 1830–1831 гадоў, быў засуджаны, сябраваў з Шаўчэнкам, Норвідам, не ўстрымаўся і ў 1863-м... Ці ня лёс Берасьця і Бабруйску, якія мастак увасобіў тады, як быў яшчэ зусім малады, сфармавалі яго як патрыёта? Гэтаксама, як праз стагодзьдзе лёс панішчанай цывілізацыі фармаваў моладзь, якая праз разуменьне стратаў і горыч высьпявала да палітычнае барацьбы за незалежнасьць.

### **«Акупанты»**

Зь іншага боку, што адчувалі тыя расейцы-мастакі, што прыбылі ў Беларусь зь легіёнамі акупантаў і «засвойвалі» гэты край? Трутнеў, Струкаў, Гразноў, пасканчаўшы Строганаўскую вучэльню ў Маскве, прыехалі ў Беларусь у 1863–1864 гадох з афіцыйным заданьнем. Яны нястомна шкіцавалі, пісалі акварэлі, фіксуючы то адзін, то другі храм, будынак, руіну. Рабілася гэта

---

<sup>1</sup> Залескі Браніслаў (1819–1880) – мастак, пісьменьнік. Аўтар ілюстраваных выданьняў «Польскія выгнаньнікі ў Арэнбургу» (1866), успамінаў пра сучаснікаў, шэрагу малюнкаў пра паўстанцаў 1863–1864 гг.

выбарачна, адлюстраваньню падлягалі помнікі праваслаўя й «рускости» ў «Северо-Западном крае». Для Д. Струкава гэта была адна вялікая экспэдыцыя 1864 году – Полацак, Магілёў, Нясвіж, Менск, некалькі мястэчак. Дзёньнік, палявыя зацёмкі, стос малюнкаў прызначаліся для мэтраполіі. Але іх вылучае шчырасьць і дакладнасьць дакумэнту, які сьведчыў, што край... не зусім «русский».

Для прафэсара І. Трутнева Вільня стала да скону месцам падзьвіжніцтва. Седзячы тут як на высьпе, наракаючы, што сярод дапаможнікаў для маляваньня ў Віленскай школе «в русском вкусе нет ни одного», ён сумленна фіксаваў тое, што бачыў: праваслаўную готыку Вільні, цэрквы, крыжы, камяні Полацку, Віцебску, Амсьціслава ды інш. В. Гразноў быў побач з Трутневым, але ягоныя інтуіцыя і густ падказвалі свой кірунак: Сынкавічы, Мураванка, Ліда, гарадзенская Каложанка... зноў Вільня. Апроч таго, Гразнову не чужыя былі й амбіцыі дасьледніка, публіцыста. Ягонымі ілюстрацыямі аздобленыя кнігі П. Бацюшкава, трэці том «Живописной России». Бадай, ён як ніхто зь ягоных суайчыньнікаў адчуваў эўрапейскую традыцыю старабеларускае архітэктуры.

### **Рэліктавы рамантызм**

Для беларусаў архітэктурная спадчына, якая не давала забыцца на мінуўшчыну краю, стала крыніцай натхненьня. Жанр архітэктурнага краявіду, які меў глыбокую традыцыю, аднавіўшыся ў XIX стагодзьдзі, стаў выключнай магчымасьцю культурніцкае апазыцыі акупантам.

Неўзабаве пасля падзелаў Рэчы Паспалітай у Беларусь прыяжджае Юзаф Пешка. У 1793–1812 гадох ён жыве ў Горадні, Менску, Вільні, Дукоры, наведваецца ў Расею. Мастак мысьліў сябе як манумэнталіст, не без прэтэнзіяў на эпічныя тэмы (дарэчы, як і ягоны настаўнік Ф. Смуглевіч). Але застаўся ў беларускім мастацтве як партрэтыст і аўтар ёмістага цыклю архітэктурных краявідаў Беларусі. Шляхетны ўтульны Менск,

легендарны Магілёў, што мажна разьлэгся па Дняпры, элегічны Віцебск... Руіны замкаў, вуліцы гарадоў у Пешкі нібы паснулі. Сон апанаваў Беларусь, але велічныя муры, ветразі барочных фронтаў, званіцы, шпілі памятаюць, як бруіла тут жыцьцё, якія былі фэсты ды кірмашы.

Яну Дамелю пашанцавала меней. Пасья Табольску, Томску ды Енісейску ў 1822 годзе ён пасяліўся ў Менску, дзе і спачыў. У Сібіры ён размалёўваў касьцёлы, у Беларусі – браўся за гістарычную патэтыку. Але застаўся непераўзыходзены там, дзе быў шчыры. Вільня паўстае ў ягоных працах як велічная дэкарацыя для гістарычнае драмы. Людзі дзеюць пад калёнамі вечнага гораду, як недарэкі, што парушылі яго мэмарыяльны спакой.

А ў Менску Дамель не ўстрымаўся ад простых і шчырых замалёвак гораду й навакольнага...

Калі гляджу на здымак Напалеона Орды, кідаюцца ў вочы шчыльна самкнёныя вусны працавітага ўпартага чалавека, засяроджаны позірк з-пад ссунутых броваў. Пакаштаваўшы, як і Залескі, паўстанцкага быту, у 1832-м Дамель мусіў зьехаць у Парыж, дзе вучыўся мастацтву. А па вяртаньні на радзіму абышоў яе ўздоўж і ўпоперак. Як трубадур славіць сваю абраньніцу, ён славіў свой край. 280 аркушаў у васьмі сэрыях – такую колькасць мог пакінуць толькі мэтанакіраваны ўпарты працаўнік. Таго, што немагчыма дасягнуць куляй, ён здзейсніў мастацтвам: абесьсьмяроціў здабыткі свайго народу – бальшыня з каторых не перажыла твораў Орды... Яму аднолькава блізкія старажытная царква і новы касьцёл, сялянская хата і рамантычны палац, усё ў гэтым краі было ягоным. Дакумэнтальныя замалёўкі, часам ляпідарныя, але прасякнутыя рамантыкай адыходнае эпохі, захаваліся «на памяць».

Рамантычны пэйзаж існаваў у многіх народаў. Але нідзе ён не набываў такой сацыяльнай значнасьці – не само мілаваньне дэталю архітэктурнага краявіду, а той падтэкст, які яно можа несці, рабіў яго ўстойлівым, бадай, самым нацыянальным жанрам. Гэта ня проста замак на гары – яго патрушчылі сёньняшнія

акупанты, гэта ня проста палац – ягоны гаспадар ужо закатаваны ў Сібіры, гэта ня ратуша, дзе грае аркестар у сьвяты, – яе ўжо загадалі зруйнаваць, гэты касьцёл ужо не касьцёл, а кляштар – ня кляштар. Гэта край наш, які ўжо ня наш.

Афорты Піранэзі<sup>1</sup> ці вэдуты Бэлёта<sup>2</sup> ня мелі патрэбы «вязаць вузельчыкі» на ўспамін, іхныя гарады ўсе «вечныя». Па-дзіцячаму румзаць над пясковым горадам, што змыла хваля, ды каўтаць сваю безабаронную распач прымушалі беларускія пэйзажысты-«рамантыкі», былыя паўстанцы, вязьні, эмігранты...

У гарадзкіх краявідах Дабужынскага больш свайго «я». Пазбаўлены ілюзіяў і самагіпнозу, ён быў нават саркастычны, малюючы адно гарады. Вільня, Пецярбург, Лёндан, Мюнхэн, Нэапаль і, урэшце, Віцебск, дзе быў дырэктарам народнай мастацкай школы. Але якія яны ў яго розныя! Пецярбург, чью архітэктурку ён вывучаў «па-сапраўднаму», – гэта горад-манэкен, у якім самотна і страшна. Ужо жывучы ў Коўне, ён здолеў асэнсаваць Пецярбург, рыхтуючы ілюстрацыі да выданьня твораў Дастаеўскага. Гарады Захаду зь нізкі «Гарадзкіх сноў» 1912–1922 гадоў – для яго проста Горад. Але колькі летуценнасьці ў віленскіх і віцебскіх краявідах! Тут ён дома, тут ён гаспадар, аднак тут ізноў усё як у сыне. На золку ці на апошнім промні спыняе ён гадзіннік, бо астатняе – толькі чужынскі тлум. Старажытная гісторыя, паданьні і ўсе гарадзкія таямніцы Вільні й Віцебску былі яму вядомыя. «У асобе Дабужынскага, у яго мастацкай творчасьці злучаўся расейскі вялікадзяржаўны шавінізм зь беларускім кантрарэвалюцыйным нацыянал-дэмакратызмам», – пісаў часопіс «Польмя рэвалюцыі» ў 1934 годзе.

Зь яго работаў глядзеў Беларускі горад. Пустымі вачніцамі

---

<sup>1</sup> Піранэзі (Piranesi) Джамбатыста (1720–1778) – італьянскі архітэктар і графік, вядомы праз гравюры помнікаў рымскай антычнасьці.

<sup>2</sup> Бэлёта (Bellotto) Бэрнарда (1720–1780) – італьянскі жывапісец і афартыст, адзін з значных прадстаўнікоў т. зв. «вэдутнага» жывапісу. З 1768 г. – прыдворны жывапісец караля Рэчы Паспалітай Станіслава Аўгуста.

храмаў, падсьлепаватымі вокнамі, нішамі, аркамі некалі слаўнага места, якому ўжо наканавана было пайсьці ў нябыт...

У Шагала ня Віцебск сьпіць, а самы сон напоўнены, насычаны Віцебскам...

Больш за іншых здолеў зрабіць Драздовіч. Ён літаральна фэтышызаваў краявіды гарадоў і мястэчак, руіны й курганы. У працах мастака яны паўстаюць нібы на іншай плянэце, на якой няма пакутаў і занядбаньня. А сапраўды фантастычныя сны пра Месяц і Марс быццам падгледжаныя з вакна рэальнае хаты. Там існавала яго Беларусь, у мурах замкаў Ліды і Крэва, менскага Трыбуналу, у Гляўбіцавых вежах, пругкім барока...

### **Адраджэньцы**

Невыпадкова і Адраджэньне 1980–1990-х распачыналася ў суполках, якія гуртавала рупнасьць пра архітэктурную спадчыну як квінтэсэнцыю нацыянальнай традыцыі. Увага да ацалелых помнікаў, старых фатаздымкаў, рэканструкцыяў, малюнкаў Пешкі, Орды, Драздовіча будзіла сьвядомасьць. Сфармавалася цэлая плынь у беларускім мастацтве, літаратуры, кіно 1980–1990-х гадоў, якая стала найбольш адэкватнай праявай нацыянальнай сьвядомасьці, здольнай аб'яднаць усю культурную частку грамадства незалежна ад сацыяльных станаў, адукацыі й нават мовы. Акцыі гэтага руху, да прыкладу, перад будынкам першай Опэры (пляц Волі), сталі праявамі рэальнай палітычнай апазыцыі. Супраціўленьне гвалту над натуральным асяродкам, у якім да расейскае акупацыі існавала беларуская цывілізацыя, стала ня столькі супрацьстаяньнем камуністам, колькі таму мэханізму, што быў запушчаны напрыканцы XVIII стагодзьдзя. Гэтая акалічнасьць ня мае простых аналягаў у пасьялкамуністычнай Эўропе. Нашэ Адраджэньне зьнітаванае ў адзін двухсотгадовы боль зь лёсам здабыткаў дойлідства як матэрыяльнага ўвасабленьня духовага, мастацкага і палітычнага досьведу нацыі, адзінага й непадзельнага.