
Пётра Васілеўскі



...У асяроддзі спадкаемцаў Сталіна творцаў маштабу Мікелянджэла быць не магло...

Восень патрыярха?..

Міхаіл Савіцкі: мастак над Вавілонскаю вежай.

Калі выпадковага мінака запытаць на вуліцы, якіх ён ведае беларускіх мастакоў, і калі ён адразу вас не аблае і не пашле далёка, дык хутчэй за ўсё першым назаве імя Міхаіла Савіцкага, аўгара «Партызанскай мадонны». Тое ж адкажа і чалавек дасведчаны ў пытаньнях культуры. Пагодзімся: Міхаіл Савіцкі — самае вядомае імя беларускага выяўленчага мастацтва XX стагоддзя. Калі ў мастацтве Савецкай Беларусі ягонае творчасць складае эпоху, дык у маштабе культуры СССР — адзін са стрыжнявых эпізодаў. Ён жывы класік. У гісторыі ягонае месца побач з Ісакам Бродскім, Аляксандрам Дайнэкам, Барысам Іягансанам, Сяргеем Герасімавым — таленавітымі майстрамі, што абслугоўвалі дзяржаўную ідэалогію, але пры гэтым здолелі захаваць уласную індывідуальнасць. Лёс «прыдворнага мастака» на злome эпохаў незайздросны. «Катабарант, прыстасаванец» — чуе ад сваіх нядобразычліўцаў учарашні фаварыт Мусіць прайсці час, каб сыцішыліся эмоцыі і выявілася сапраўднае аблічча творцы і сэнс ягонай творчасці.

У Савецкім Саюзе афіцыйнае мастацтва сапраўды было служкаю ідэалогіі. І гэта не вынаходніцтва бальшавікоў. Такі парадак ва ўсім сьведзе хто плоціць за музыку, той яе і замаўляе. Іншая рэч, што ў розныя часы ў дзяржавы-замоўцы можа быць розным і «рэпертуар». Сёньня на сьцене рэвалюцыйная «Клятва Гарацьцяў» Давіда, заўтра — ягоная ж манархічная «Караная Напалеона», а яшчэ праз дзень — «Свабода на барыкадах» Дрэк-рау. Сёньня ролю мастацкай ісьціны ў апошняй інстанцыі выконвае «Чырвоны квадраг» Малевіча, заўтра — «Ленін на трыбуне» Герасімава, а там глядзіш — «Брэжнеў на Малой зямлі» Налбандзяна.



Міхаіл Савіцкі.

Зусім не абавязкова прыдворны мастак — гэта прыстасаванец-няздара. Каб у савецкі час трапіць пад «зорны дождж» трэба было нешта ўяўляць сабою ў творчым сэнсе, мець аўтарытэт сярод калегаў і прызнаньне публікі. Сярод лаўрэатаў Дзяржаўных прэміяў, «заслужаных» і «народных» выпадковых людзей не было. Улада дбала пра свой імідж. У сьвіце Брэжнева альбо кіраўнікоў рангам ніжэй, якія капіравалі ў паводзінах маскоўскае начальства (узяць таго ж Машэрава), можна было сустрэць вельмі паважаных людзей, прадстаўнікоў культурніцкай і навуковай эліты. Гэта нагадвала «адукаваны абсалютызм» Сярэднявечча. Хача, вядома ж, генсек КПСС не Папа Рымскі. У асяроддзі спадкаемцаў Сталіна творцаў маштабу Мікелянджэла і блізка быць не магло.

Кожная рэспубліка СССР мела сваю культурніцкую спецыфіку. Але статус мастака на радзіме вызначаў посьпех у Маскве. Народных мастакоў СССР было

няшмаг, капі браць да ўвагі вялізарнасьць краіны. Лаўрэатаў Ленінскай прэміі — яшчэ менш.

Сёньня навучоўцы (у тым ліку і тэрэтыкі мастацтва), якія атрымалі кандыдацкія ды доктарскія званьні ў савецкі час, звысоку паглядаюць на сваіх калегаў, «аступененых» ужо ў гады Незалежнасьці. Маўляў, прайсьці праз сіта Усесаюзнай атэстацыйнай камісіі, дамагчыся прызнаньня ў Маскве — гэта ня тое, што абараніць дысэртацыю на радзіме, у асяродку сяброў, сваякоў і аднадумцаў.

Мабыць, такі ж погляд на маладзейшых калегаў і ў мастакоў старэйшага пакаленьня, якія памятаюць грандыёзныя ўсесаюзныя выставы. Трапіць у экстазіцыю тады лічылася гонарам, трапіць на старонкі маскоўскай прэсы — шчасьцем. Пасьля гэтага мастак вяртаўся на радзіму трыумфатарам.

Міхаіл Андрэевіч Савіцкі мае званьне Народнага мастака Беларусі (БССР) і СССР, зьяўляецца членам-карэспандэнтам Акадэміі мастацтва СССР, лаўрэатам мноства прэміяў (здаецца, яму не хапіла некалькіх прыступак, каб дасягнуць вышэйшай з іх — Ленінскай). Ягоныя творы прадстаўлялі Беларусь у Маскве і Савецкі Саюз за мяжою. Некалькі дзесяткаў гадоў запар ён фактычна кіраваў Саюзам мастакоў БССР, не займаючы пры гэтым ніякіх кіруючых пасадаў і ўвогуле не выторкваючыся на сьвято. У вачах чыноўнікаў Міністэрства культуры БССР і ідэалагічнага аддзелу ЦК КПБ Міхаіл Савіцкі быў галоўным жэсьпертам па ўсіх культурніцкіх пытаньнях. Да яго ішлі, каб запытацца, якім мусіць быць помнік Леніну дзе-небудзь у Калінкавічах, і якія карціны сучасных беларускіх мастакоў варта закупаць дзеля калекцыі Дзяржаўнага мастацкага музэю БССР, як паводзіць сябе з мастакамі-«нефармаламі» (дазволіць? забараніць?), як рэагаваць на цікаўнасьць творчай моладзі да этнаграфіі (нацыяналізм гэта ці не?). Ня дзіва, што з ім шукалі знаёмства, набіваліся ў сябры, перад ім «прагіналіся», спадзяваліся на ягоную прыхільнасьць.

Сёньня кола людзей, цікаўных да ягонай асобы і ягонай творчасьці, зьяўна зву-

зілася. Раней да яго мепі справу мастацкія крытыкі, цяпер — болей гісторыкі мастацтва. Хтосьці разглядае яго ў якасці феномену, хтосьці — экзоту, хтосьці лічыць рэліктам. У мастака, які пражыў такое жыццё, шмат іпастасяў.

Сёлета Міхаілу Савіцкаму споўнілася восемдзесят гадоў. Новыя людзі, постаўцае пакаленьне, ужо не разумеюць, чым Савіцкі ўражваў публіку ў свае лепшыя гады. Сёння ягоная творчасць, а дакладней — творчая спадчына, незапапрабаваная грамадствам, як і ўвогуле значная частка культурніцкай спадчыны СССР.

Юбілейная выстава мэтра праходзіла ў залах Нацыянальнага мастацкага музэю Беларусі. Чэргаў у часе работы выставы не назіралася, цікаўнасьць да яе была не нашмат большай, чымсьці да звычайнай юбілейнай персаналіі, на якую мае права кожны, так бы мовіць, шараговы сябра беларускага Саюзу мастакоў.

Тых, хто хацеў сустрэцца на выставе са сваёй маладосьцю, экспазіцыя расчаравала. Хацелася пабачыць этапныя творы мастака. Ад той крыху наіўнай, але шчырай «Песьні» (1957) да зусім няшчырых, але па-свойму выразных узораў Ленініяны (другая палова 70-х — пачатак 80-х гадоў). Зразумела, мусілі быць на гэтай выставе ягоныя шэдэўры другой паловы 60-х гадоў, і сярод іх «візітоўка» Савіцкага — «Партызанская мадонна» (твор належыць Трацякоўцы, але дзеля такой нагоды Масква магла б пазычыць палатно). Нялішнімі ў экспазіцыі былі б карціны з вядомых цыклаў — «Лічбы на сэрцы», Кугалаўскі цыкл, «Чорная быль». Шмат што магло быць. Не было.

З твораў, якія лічацца класічнымі, былі прадстаўлены толькі «Партызаны» (1963), «Куст ружаў» (1974) і «Партызанская мадонна Мінская» (1978). Астатняе — выпадковыя, ніяк не этапныя, творы апошніх гадоў, невыразны жывапіс рэлігійнага зьместу (паглядзеўшы на такое, захохацца перакінуцца з хрысьціянства ў іслам або будызм), ды серыя партрэтаў прэзідэнтаў Акадэміі навук Беларусі, з фотаздымкаў напісаных і на фотаздымкі падобных.

Выстава дакументальна засьведчыла

тое, пра што ўжо з дзесятка гадоў гавораць між сабою мастацкія крытыкі і проста дасьведчаныя ў мастацтве людзі: Савіцкі перажывае творчы крызіс. Гэта не трагедыя і нават ня драма. Зробленае ў другой палове 60-х гадоў — «Партызанская мадонна», «Віцебскія вароты», «Пакараньня сьмерцю», «Хлябы» — гарантуе мастаку ганаровае месца ў гісторыі беларускай культуры, нават калі б пасыла гэтых карцінаў ён закінуў пэндзлі і фарбы ў далёкі кут. Зрэшты, у мастака, як і ў кожнага чалавека, бываюць перыяды жыцьця ўдалыя і ня надта. А тое, што ў восемдзесят гадоў чалавек не забывае сваю працу, ня можа не выклікаць павагі.

Выстава стала нагодаю дзеля роздуму пра творчы шлях гэтай неардынарнай асобы. У жыцьці і творчасці Міхаіла Савіцкага даволі выразна адбіліся супярэчнасьці эпохі, якая распачалася ў кастрычніку 1917 году і скончылася ў сьнежні 1991. Многае ў ягонай біяграфіі характэрна для ўсяго пакаленьня, да якога мастак належыць.

Найперш тое, што лінію ягонага жыцьця вызначыла вайна, якую ва ўсім сьвеце называюць Другой Сусьветнай, а ў постсавецкіх краінах — Вялікай Айчыннай. Неяк Аляксандр Кішчанка, які добра ведаў Міхаіла Савіцкага і нават рабіў разам з ім манументальныя габелены для Дома ЦК КПБ, казаў, што беручы да ўвагі ягоную ваенную маладосьць, трэба здзіўляцца, што Савіцкі ўвогуле стаў мастаком. Вайна — жорсткае выпрабаваньне. І каб



Хлябы. (1967).

выжыць на ёй, трэба газбавіцца якраз тых якасьцяў, якія мастаку неабходныя, і развіць тэя інстынкты, якія творцу перашкаджаюць.

Думка гэтая не бяспрэчная, ды ўсё ж меркаваньне Аляксандра Міхайлавіча дазваляе зразумець некаторыя ня вельмі ўяўныя моманты творчай і жыцьцёвай біяграфіі Міхаіла Савіцкага. Ад вайны, калі яна заняла тваю хагу, не схавашся. Ваявалі ў войску Леанід Шчмялёў, Павел Масьленікаў, партызанілі Іван Стасевіч і Гаўрыла Вашчанка, зьведаў акупацыйны рэжым Аляксандр Кішчанка. Абараняць радзіму гачэсна. Міхаіл Савіцкі — ўдзельнік абароны Севастопалю, якую і нашы, і немцы называлі гераічнай. Гачэсна быць франтавіком, але потым у жыцці будучага мастака быў палон. Трапіць у палон па сталінскіх мерках лічылася ня толькі ганьбай, але і значынствам. Апошнюю кулю, апошнюю гранату баец Чырвонай Арміі мусіў трымаць для сябе. Тое, што Савіцкі выбраў хай нявольніцкае, але жыцьцё, згодна таганаснай логіцы («У нас няма палонных, у нас толькі здраднікі»), пазбаўляла яго чалавечага званьня і грамадзянскіх правоў на радзіме.



Аднадушнасць. (1970).

Пра знаходжаньне М. Савіцкага ў канцэнтрацыйных лагерах Бухенвальд і Дахаў мы ведаем з ягоных словаў. Тое, што ён казаў для прэсы, і тое, што апавядаў блізкаму асяроддзю, часам істотна рознілася. Іншы раз магло падацца, што гаворка ішла пра двух абсалюгна розных

людзей. Широкая публіка, зразумела, ведае гераізаную версію біяграфіі мастака. І гэта правільна. Публіцы нельга ведаць пра творцаў усё — інакш яна перастане чытаць кнігі, хадзіць у тэатр і на мастацкія выставы, можа нават — глядзець тэлевізар.

Думаю, менавіта канцлагер навучыў Міхаіла Савіцкага ня мець ілюзіяў, глядзець на жыцьцё прагматычна; калі справа датычыць тваіх інтарэсаў, дзейнічаць рашуча. Без гэтых якасьцяў ён наўрад ці зрабіў бы такую кар’еру. Пасьля вайны М. Савіцкі скончыў Мінскую мастацкую вучэльню і Сурыкаўскі мастацкі інстытут у Маскве. Ягоная дыпломная праца «Песьня» (1957) не вылучалася чымсьці асаблівым. Убачыць у аўтары будучага мэтра ня здолеў бы ніякі прызорца. Нармальны прафесіяналізм. Праўда, пры ўсёй калгаснай пастаральнасці мы бачым на палатне характэрныя вясковыя тыпы і дакладную этнаграфію. Гэтая дабротная карціна і зараз прысутнічае ва ўсіх ангалогіях беларускага савецкага жывапісу.

Беларусь канца 50-х гадоў уяўляла сабою тыповы запаведнік «сацыялістычнага рэалізму». У стыльвым сэнсе нашыя мастакі арыентаваліся на жывапіс «перасоўнікаў» (другая палова XIX ст.), а тэмагьку за іх вырашала адпаведныя дыржэтыўныя органы. Ды пло мнае палатно Міхаіла Савіцкага цалкам адпавядала сітуацыі.

Але «сацыялістычны рэалізм» у той форме, як ён зафіксаваны ў гэтай карціне, ужо адыходзіў у гісторыю. Напрыканцы 50-х — пачатку 60-х гадоў у савецкім мастацтве сьцьвярджаецца напрамак, які атрымаў назву «суровы стыль». Гэта была своеаблівая «аксамітная рэвалюцыя» ў межах «сацрэалізму». Распачалася яна як мае быць, у Маскве, дзе найбольшая канцэнтрацыя інтэлектуальных сілаў, далей пайшла па краіне, па рэгіянальных цэнтрах. Прадстаўнікі гэтага напрамку не рызыкавалі ставіць пад сумнеў «сацыялістычнасьць» рэалізму, але цьвёрда стаялі на тым, што рэалізм можа быць розным, а ня толькі натуралістычным. Назва «суровы стыль» гайшла ад таго, што ў адзін момант ад сваіх папярэднікаў, якія

шчыравалі на ніве бесканфліктнасьці і афіцыйнага аптэмізму («Песьня» Савіцкага у тым шэрагу), гэтыя мастакі не цураліся драматызму, да таго ж ў параўнаньні з «класічным» на той момант нагуралістычна-прыгожым «сацрэалізмам» іхнія творы сапраўды выглядалі сурова. Мастакі «суровага стылю» шанавалі «авангард» 20-х гадоў, адной з культурных асобаў быў для іх Пятроў-Водкін, аўтар славагата палатна «Купаньне чырвонага каня» (пэўную колькасць коней чырвонага колеру напіша ў 60-70-х гадах М. Савіцкі).

Сёньня можна пачуць, што Савіцкі прывёз з Масквы «суровы стыль» у Беларусь, што ён “хросны бацька” гэтага напрамку ў беларускім мастацтве. Насамрэч гэта ня так. Па вяртаньні на радзіму М.Савіцкі пэўны час прыглядаўся. Перш чым ладзіць нешта рэвалюцыйнае, трэба было цвёрда стаць на ногі. Праматызм утрымліваў Міхаіла Савіцкага ад таго, каб раней часу «дражніць гусей». Ён піша «прахадныя» творы на выпорчучую тэматыку, спрабуе сілы ў ваеннай тэме. Паводзіць сябе асьцярожна. З тагачаснымі мэтрамі не сварыцца, ідзе па шляху, які пратапталі ўжо Уладзімір Сухаверкаў, Валянцін Волкаў, Яўген Зайцаў.

Самае вядомае палатно гэтай пары «Гонар абавязку» (1958) — тыповы ўзор сэрвільнага мастацтва. Маўляў, трэба вам, таварышы заказчыкі, гераізм — беззаветны, сьцяг — чырвоны, каб усё было як у песьні «Партызаны, партызаны, беларускія сыны!» — капі ласка! Сюжэт: пахаваньне партызана. Наўрад ці ў лесе быў час і настрой на такія ўрачыстыя цырымоніі. Такого ж кішталу палотны «Лаўскі бой» (1957), «1941 год» і «Чжаславакі пераходзяць на бок партызанаў» (абодва 1961 год). Паколькі тэма «рабочага класу» таксама была адной з прыярытэтных у сістэме дзяржаказу, адзначыўся Савіцкі і ў ёй. У прывагнасьці, палатном «Абавязальства» (1960): той жа штучны пафас, той жа «правільны» сюжэт.

Сёньня Міхаіл Андрэвіч, прыняўшы хрысьціянства і асудзіўшы ў шэрагу інтэрв’ю бальшавікоў і камунізм, ня надта любіць прыгадваць свае раньнія творы. Але хто ў сталасьці, тым больш у старасьці,

любіць тлуміць галаву «памылкамі малядосьці»?

Тое, што час прасталінейна-пафасных твораў адыходзіць, ён адчуў раней за большасьць беларускіх мастакоў. Як прафэсійнік ён аданіў выразныя магчымасьці «суровага стылю», які ўжо буйна квітнеў у Маскве, а ў Беларусі ў гэтым напрамку працавалі хіба што некалькі мастакоў-эксперыментатараў (сур’ёзна на культурніцкі працэс яны не ўплывалі). На пачатку М. Савіцкі апрабоўвае гэту сты-



Партызаны (1963).

лістыку ў невялікіх палотнах на этнаграфічна-нейтральных сюжэтах, такіх як «На бульбяным полі» (тут зьяўляецца конь чырвонага колеру) і «Сьцелюць лён» (абодва — 1962 год). І нарэшце піша «Партызанаў» (1963) — зноў жа палатно невялікае, але манументальнае па вобразнасьці, праўдзівае па зьмесце. Тут «суровая» стылістыка цалкам адпавядае суровасьці тэмы і сюжэту. У адрозьненьне ад папярэдніх згаданых, гэтай карціне верыш. «Партызаны» — гэта важкая заяўка на лідэрства, але тады старэйшыя калегі яшчэ не ўспрымалі адносна маладога Савіцкага ўсур’ёз. І былі вельмі здзіўленьня, капі праз чатыры гады ягонага «Партызанская мадонна» ўтварыла фурор на ўсесаюзнай выставе ў Маскве, выклікала захапленне ў сталічнай крытыцы, была набытая Трашцякоўкай. То было «зорнае імгненьне» Міхаіла Савіцкага. І хоць потым ён быў вымушаны адказваць на абвінавчваньні

ў плагіяце (бо ягоная мадонна вельмі нагадвала «Мадонну з Базуталенда» — фотаздымак зьмешчаны ў кнізе І. Ганзекі і М. Зігмунда «Афрыка мрояў і рэчаіс-



Клятва. (1969).

насьці») — пачынаючы з 1967 году яго прызнаюць за лідэра і мастакі-калегі, і публіка, і начальства. Хтосьці скажа, што каб назваць тое палагна інакш, дык ніхто б на яго і ўвагі не зьвярнуў; маўляў, надта ж нечаканае воку і розуму спалучэньне — «Партызанская мадонна». Можна і так. Але галоўнае — мастак адчуў парэбу грамадства ў вобразе велічным, манументальным і адначасова зямным. У вобразе, які ўва-сабляў бы пакуты і ахвярнасьць, але не абражаў вока іх нагуралістычным адлюстраваньнем.

Тады ж, у 1967 годзе, ён стварае палотны «Партызаны. Блакада» і «Віцебскія вароты», а таксама «мірную» карціну «Ураджай»; праз год — «Пакараньня сьмерцю», «Хлябы»; у 1969 годзе — карціны «Клятва» і «Камсамольцы». Гэтыя тры гады сталі кульмінацыяй ягонай творчасьці. І надалей мастак будзе зьвяртацца да тэмы чалавека на вайне і працаўніка на зямлі. Прыгадаю: 1972 год — «Маці партызана», «Дзеці вайны», «У полі»; 1974 год — «Плач аб палеглых героях», «Поле»; 1978 год — «Партызанская мадонна Мінская». Па выразнасьці гэтыя творы саступаюць тым, што напісаныя ў 1967—1969 гадах. Зноў пачынае прабываць праз напластаваньні «суровага стылю»

грунт «сацэралізму». Ды ўсё ж гэтыя творы яшчэ на хвалі. На хвалі «Партызанскай мадонны». Іх прыхільна прымае глядач. Прафесійнікі ж адзначаюць, што Савіцкі адкрыта «цытуе» то Рэнага Гулуза, то вялікіх мексіканцаў — Дыяга Рыверу і Хасэ Клімента Ароска. На гэта можна не зьвяртаць увагі, але падобна на тое, што «загазычаньні» становяцца для Савіцкага творчым метадам і звычайнаю практыкаю. Адзін мой сябра-мастак, які пэўны час быў пад уплывам творчасьці Савіцкага, сказаў пра яго так: «Выдатны майстра. Але ў ягоных карцінах ня столькі веданьне жыцьця, колькі добрае веданьне сусьветнай культуры».

Творчы посьпех мусіць мець матэрыяльны эквівалент. Мастакі не жылі вуц сьвятым духам. Ім таксама трэба есьці. Ганаровае званьне, Дзяржаўная прэмія — ад гэтых рэчаў звычайна не адмаўляюцца. Але ў такіх выпадках дзяржава патрабуе ад мастака ня толькі таленту, але і ляльнасьці. Па няпісаных правілах савецкіх часоў, дэманстрацыяй ляльнасьці лічыўся ўнёсак у Ленінію.

А таму праз тры гады пасля «Партызанскай мадонны», у 1970 годзе, Міхаіл Савіцкі піша палагна «Аднадушнасьць» (варыяцыя тэмы «Ленін-правадыр»), у 1971 — карціну «Бальшавік» (стыль плакатна-просталінейны, Ільіч прысутнічае фрагментам у куце палагна), у 1972 — «30 жніўня 1918 году» на сюжэт: замах на Леніна, а ў 1976 годзе акно пяць партрэтаў правадыра пралетарыята, яшчэ адзін — праз год, тады ж — «Першыя дэкрэты» з Леніным, у 1980 годзе — «Ваенна-рэвалюцыйны цэнтр» з Леніным на чале і са Сталіным у куце. Дзьве пяцігодкі адпрацаваў мастак на «ленінскай ніве».

Цікава, што ў 90-х гадах — ужо не было СССР, — калі Міхаіла Андрэвіча запыталі наконт ягонай Ленініяны, ён адказаў, што Ленін яму глыбока несімпатычны, і ў сваіх партрэтах Леніна ён паказаў ягоную беспрынцыпнасьць і жорсткасьць. Як кажуць у такіх выпадках — каментар запішні.

Творчасць Савіцкага пэўны час задавальняла як ідэалагічнае кіраўніцтва БССР, так і просага гледача. Тэма вайны

і канкрэтна — партызаншчыны, была ў БССР, так бы мовіць, нацыянальнай. У Савецкім Саюзе ў культурніцкай сферы для саюзных рэспублік існавала такая ж спецыялізацыя: Беларусь называлі “Партызанскай рэспублікай”. Яна была свайго роду ўзорам савецкага патрыятызму. Вялікая Айчынная вайна была нашаю спецыялізацыяй, у тым ліку і ў кіно, і ў літаратуры. Вайна і дагэтуль жыве ў нашай сьвядомасьці і не ў малой ступені вызначае беларускую ментальнасьць.

Мастак такім чынам гаварыў людзям тое, што яны хацелі чуць, гаварыў на зразумелай народу мове. Ён не выходзіў за межы звыкллага рэалізму, але ўзбагачаў яго сучаснай стылістыкай. Такі памяркоўны “авангардызм” пасуе беларускаму характару.

Але бывалі ў творчай біяграфіі Савіцкага выпадкі, калі ён не разумеў гледача, не дацэньваў ягоны інтэлект. У 1979—1981 гадах, нягледзячы на стогодовага юбілею Янкі Купалы, ён робіць для літаратурнага музэю Песьняра жывапісны цыкл, які складаўся з партрэта Купалы і карцінаў паводле ягоных твораў.

Я ня ведаю, ці сам мастак выбіраў літаратурныя творы дзеля ілюстраваньня, ці гэта вызначала адмысловае камісія, але ў выніку — на палотнах няма вялікай паэзіі, няма вялікага Песьняра. Ёсьць больш-менш дакладная беларуская этнаграфія, разбаўленая савецкай прапагандай. Мастак з’арыентаваў увагу сваю, а значыць і гледача, на творах савецкага часу, напісаных, як вядома, Купалам ня ў лепшыя гады свайго жыцьця. Але Савіцкі трактуе іх як вяршыню творчасьці гэтага, як творы найбольш важныя для беларускай нацыі. Гэта фальсіфікацыя, іншае пытаньне: сьвядомая ці не?

У творах прыгаданага цыклу няма Купалаўскага рамантызму і шляхетнасьці, беларускага патрыятызму Купалы. Фактычна мастак увасобіў заганныя стэрэатыпы, што існавалі ў савецкі час адносна асобы і творчасьці Янкі Купалы. Зразумела, у той час шэраг твораў Песьняра быў пад забаронаю, і шэраг фактаў ягонага жыцьця афіцыйная біяграфія ігнаравала. Але на тое ты і мастак, каб адчу-

ваць, дзе праўда, дзе мана. Для беларуса творчасць Купалы — цэлы космас. Ці можна вінаваціць Міхаіла Савіцкага ў няздольнасьці асэнсаваць значэньне творчасьці і асобы Янкі Купалы для беларускай нацыі і сьвету? Так, калі ўважаць яго за беларускага мастака. Не, калі лічыць мастаком савецкай і імперскай прасторы, у межах якой Беларусь — ня болей чым этнаграфічна-культурная аўтаномія. Я схільны лічыць, што М. Савіцкі нацыянальным, беларускім мастаком быў толькі ў другой палове 60-х гадоў, а ў пазьнейшыя гады беларускасьць прабівалася ў ім праз асфальт савецкасьці толькі час ад часу, да таго ж ня надта выразна.

У другой палове 70-х гадоў у Беларусі сьцьвердзіўся напрамак, які агрымаў не зусім дакладную назву “Этнаграфізм”. Бо этнаграфічныя матывы хоць і прысутнічалі ў творчасьці мастакоў гэтага напрамку, але яны былі толькі нагодаю дзеля асэнсаваньня Беларусі гістарычнай, нацыянальнай.

Міхаіл Савіцкі, на той час прызнаны аўтарытэт у мастацтве, папрасу не заўважыў гэту зьяву, альбо не палічыў вартай увагі. Няўдалы цыкл яго для Купалаўскага музэю — сьведчаньне гэтаму.

Пытаньне нацыянальнай тоснасьці ў



«Вязень 32815», фрагмент (1976).

мастацтве вельмі няпростае. Так у гісторыі не было, каб культура трымалася выключна на нацыянальна сьвядомых творцах. Але калі нейкага творцу мы называем «выданым» ці нават «вялікім», пытаюцца «што ён зрабіў дзеля гэтай зямлі?» — актуальнае.

Самым спрэчным у сэнсе мастацкай каштоўнасці і адначасова самым амбіцёзным творчым праектам Міхаіла Савіцкага зьяўляецца цыкл «Лічбы на сэрцы» (1974—1979 гады). Як ужо адзначалася, Міхаілу Савіцкаму давялося ў часе вайны быць вязнем канцэнтрацыйнага лагера. Адразу пасля вайны акцэнтаваць увагу на гэтым факце біяграфіі было небяспечна. Абставіны склаліся так, што і сам мастак сасьпеў да асэнсавання тых трагічных падзеяў толькі ў 70-х гадах. Паколькі, як ні дзіўна, у савецкім выяўленчым мастацтве грунтоўна гэтую тэму ніхто не вырашаў, у Міхаіла Савіцкага быў шанец паўтарыць свой поспех канца 60-х гадоў, калі ён адкрыў усесаюзнаму гледачу партызанскую тэму. Думаю, што М.Савіцкім рухала найперш жаданне зафіксаваць на палатне тое, што помнілася; тое, што мета каштоўнасць гістарычнага дакументу. Разам з тым, зыходзячы з грамадскай значнасці тэмы, ён меў на высокую ўзнагароду. А гэтая акалічнасць прымушала ўводзіць у цыкл чыста кан'юнктурныя сюжэты, якія моцна паніжалі агульны мастацкі, эмацыянальна-вобразны ўзровень і ставілі пад сумнеў шчырасць мастака. Некаторыя

карціны цыклу, такія, як «Сьпяваючыя камуністы», здаецца, трапілі сюды з іншага шэрагу. Ім былі вясель на выставе афіцыйнага мастацтва побач з прыгаданымі ў тэжыце раней «Гонарам абавязку» (1957), «Аднадуш насьцю» (1970), «Большавіком» (1971). На жаль, штучны пафас у творчасці М. Савіцкага зьява абсалютна незьнішчальная.

Адна з карцінаў цыклу справакавала гучны скандал. Немаведама за якою трасцай мастак аднаму з адмоўных персанажаў — вязню з зондэраманды, угодліваму памагатаму эсэсаўцаў, надаў выразна сяміцкія рысы ды яшчэ пазначыў яго шацікутнай габрэйскай зоркай. Знайшліся людзі, якія вырашылі, што гэты вобраз абагульнены — а значыць мастак абразіў усё габрэйства. Каб суцішыць эмоцыі, аўтар зьмяніў «зорку Давіда» на чырвоны трохкутнік лапівязьня. Але ўсё роўна невядомыя хуліганы білі вокны ягонай майстэрні.

Ёсць у «Лічбах на сэрцы» творы настолькі эстэцкія, што нават не пасуюць трагічнай тэме. Напрыклад, «Танец з факеламі». Рэтраўтапартрэт у вопратцы вязня на тле лагерных варотаў сваім вобразным ладам успрымаецца як парадны партрэт. Хоць «парадны партрэт вязня» — гэта абсурд.

Гэтае эстэцтва ў сталучэнні з натуралізмам можна трактаваць як любаваньне сьмерцю і пакутамі. Тут міжволі ўзьнікае сэнсавы шэраг: садызм, мазахізм, некрафілія...



Мадонны М.Савіцкага: «Партызанская...» (1967), «Мінская...» (1978), «... Біркенуа» (1978).

Я разумею, што многае з намаляванага мастак правёў праз сэрца. Гэта прымушае ставіцца да твораў сур'ёзна. Але ня ўтвўнены, што знойдзецца шмаг гледачоў, якія захочуць бачыць гэтыя творы двойчы. Я ня згодны з тымі, хто называе «Лічбы на сэрцы» вяршыняй творчасці Савіцкага, хоць мастак дэманструе тут у шэрагу карцінаў выключнае майстэрства. Я зыходжу з таго, што некалі сказаў вялікі Бетховен: «Нават перадаючы жак, музыка не павінна абражаць слых». Гэта ўніверсальная думка, якая датычыць мастацтва ўвогуле.

Дарэчы, спрабаваў мастак напрыканцы 80-х узяцца за тэму Курапатаў. Так бы мовіць, перанесьці «Лічбы на сэрцы» на мясцовы грунт. Нават адну карціну напісаў: чарапы пры месачным сьвятле. Ды нешта не пайшла справа. Пасьля таго як камуністы назвалі Курапаты выдуманкаю БНФ, М. Савіцкі болей тэму не кранаў. Хоць сам быў у дзяржаўнай камісіі, якая пацьвердзіла праўдзівасьць высноваў Зянона Пазьняка. На большасці карцінаў Міхаіла Савіцкага, сталага майстра, людзі асуджаныя на пакуты і сьмерць. Вайна, канцлагер, Чарнобыль. Нават у «мірных» сюжэтах бяда прысутнічае недзе «за кадрам». Прынамсі, такое адчуваньне ў гледача. Аднак з гэтага правіла ёсьць і яркая выключэньні: «Куэт ружаў» (1974), шэраг партрэтаў жонкі з сынам. Гэта гаворыць пра тое, што ня быў мастак змрочным рэалістам ад пачатку; што пры пэўных абставінах мог атрымацца выдатны творца лірычнага складу. Каб склалася ягонае жыццё інакш, ён мог бы заняць тое месца ў мастацтве, якое лёс адвёў Леаніду Шчамялёву альбо Аляксандру Кішчанку.

Але мы зыходзім не з віртуальных вобразаў, а з рэальнай біяграфіі. Пасьля «Лічбаў на сэрцы» не здзіўляешся змрочнай гаме «Чорнай былі» — серыя карцін, прысьвечаных Чарнобыльскай трагедыі. Час стварэньня 1987—1989 гады. Перабудова, галоснасьць, дэмакратызацыя — самыя папулярныя словы гэтага часу. На Чарнобылі «перабудова» спатыкнулася. Стала зразумела, што савецкі лад ня здольны эфектыўна функцыянаваць у інтарэ-

сах грамадзянаў і рэфармаваць яго немагчыма. На палітычным гарызонце замагчылі Віскулі... Сярод мноства аспектиў Чарнобыльскай трагедыі мастак засяродзіў увагу на духоўным. Выбух на АЭС і ягоныя наступствы ён трактуе як Апакаліпсіс, прадказаны Сьвятым пісаньнем. Гэта кара за грахі нашыя. На карцінах дзеля адбываецца ў нейкай неакрэсленай прасторы. Нібыта трагедыя не ў жыцці, а на тэатральнай сцэне. Персанажы мала падобныя на рэальных сялянаў зоны адчужэньня, хутэй — на артыстаў, што іграюць гэтых сялянаў. Тэатралізацыя трагедыі. Ня думаю, каб мастак зрабіў гэта сьвядома. Проска ён ужо шмаг гадоў скарыстоўвае адныя і тыя ж кампазіцыйныя схемы і адны і тыя тыпажы. Персанажы пераходзяць з карціны на карціну амаль без зьменаў у абліччы.

Я маю дваіное стаўленьне да «Чорнай былі» М. Савіцкага. Гэта кепскі жывапіс. Фактычна няма юлэру. Ні гармоніі, ні дысанансу. Шврасьць, дзе дамінуе чорная фарба. Калі гэта сьпецыяльна, дык занадта прасталінейна. Алесь Марачкін альбо Уладзімір Кожух казалі аб трагедыі больш важнае слова, але здолелі пазьбегнуць чорнай фарбы безвыходнасьці. Да таго ж рэлігійныя вобразы (анёлы з чорнымі крыламі і іншыя крылатыя істоты) падаюцца штучна прыставанымі. Іх прысутнасьць не апраўданая ні сюжэтам, ні вобразным ладам. Атрымалася чыста механічнае спалучэньне.

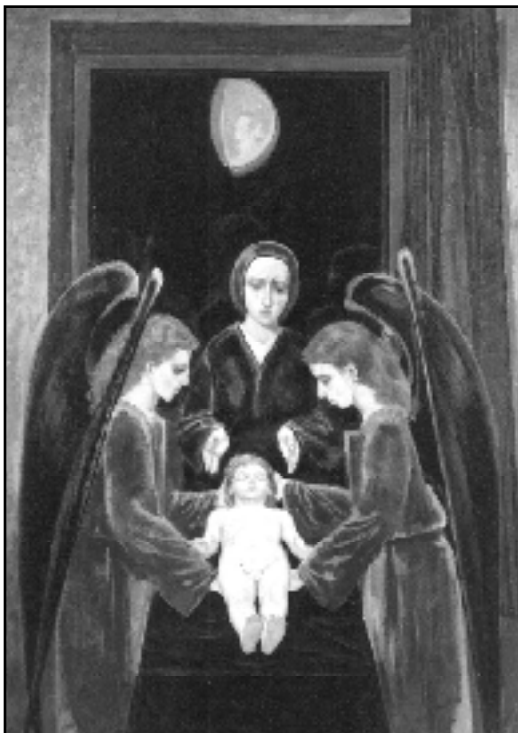
Разам з тым не магу не адзначыць, што «Чорная быль» Міхаіла Савіцкага стала ці ня першаю праяваю ўласна беларускага (а не з Масквы) бачаньня трагедыі, усведамленьня яе планетарнага маштабу.

Зрабіўшы творы, якія найперш адпавядаюць ягонаму змрочнаму погляду на рэчаіснасьць, а па-другое, былі прысьвечаныя актуальнай, балючай тэме, мастак мусіў выйсьці з імі на гледача. Але спачатку па старой звычцы вырашыў атрымаць блаславеньне ўладаў.

Усе паглядзілі творы Савіцкага з ліку тых, што называюць этапнымі, «знакавымі», заўжды лёгка праходзілі цензуру. Бо адпавядалі афіцыйнаму разуменьню «сацыяльнага заказу», пасавалі дзяржаўнай

ідалогіі. Партызанская эгапея, ухваленне працы хлебараба, Ленініяна, антыфашысцкі цыкл — усё гэта не выходзіць за межы «сацыялістычнага рэалізму», як яго разумёў дзяржаўны чыноўнік. Дарэчы, сам Міхаіл Андрэевіч неаднойчы раіў з трыбуны сваім калегам не забывацца, што ў Савецкай дзяржаве рэалізм не абы які, а «сацыялістычны». І гэтым разам мастак пазычыў чакану пазітыўнай рэакцыі ідэалагічнага аддзела ЦК КПБ. Але не ўлічыў асаблівасці палітычнага моманту.

Мінскае і Маскоўскае начальства мелі з нагоды Чарнобылю адзіны клопат: зьбіць інфармацыйную хвалу, засакрэціць усё, што тычыцца кагастрофы, газыбенуць адкавнасьці за падзеі 26 красавіка 1986 году і іхнія наступствы. Самі словаспалучэнні «Чарнобыльская трагедыя», «Чарнобыльская катастрофа» былі для іх непрыёмнымі. У сродках масавай інфармацыі тады скарыстоўваўся тэрмін «аварыя». Такім чынам, выбух у Чарнобылі ставіўся ў адзін сэнсавы шэраг з дарожна-транспартнымі здарэннямі. У гэтых варунках серыя «Чорная быль» Савіцкага — творы не бездакорныя, прасталінейныя, але з



«Чарнобыльская мадонна» (1987).

вялікім пагэнцыялам эмацыянага ўздзеяння былі той уладзе, той дзяржаве непатрэбныя. Калі ж да мастака прыйшлі прадстаўнікі Беларускага народнага фронту з просьбаю даць «Чарнобыльскую мадонну» (адну з карцінаў цыклу) дзеля афармлення залы, дзе мела адбыцца Міжнародная «Чарнобыльская асамблея» недзяржаўных арганізацыяў, ён адмовіўся, спаслаўшыся на надуманую прычыну.

Пазьней, у 90-х гадах, цыкл «Чорная быль» экспанавалася ў Палацы мастацтва, выйшаў асобным альбомам. Але на той момант ён ужо не ўспрымаўся як адкрыццё. Хутчэй як канстатацыя агульнавядомага факту, і быў сустрэты публікаю даволі аб'якава.

«Чорная быль» была апошняю спробаю ўтрымаць месца лідэра ў беларускім мастацтве. Спроба няўдалая. І не таму, што мастацкая якасць значна ніжэйшая, чым палогнаў цыклу «Лічбы на сэрцы» альбо Купалаўскага цыклу. Гледачы даравалі б мэтру пэўныя тэхнічныя хібы, калі б мастак меў выразную грамадзянскую пазіцыю. Калі б ён грамадзянскім учынкам пацьвердзіў сваё званне «народнага». Выйсці на гледача без дазволу наменклатуры значыла ў той момант стаць на бок апазіцыі, народнага фронту, грамадства. Міхаіл Андрэевіч на гэта не пайшоў. Магчыма, ён лічыў, што дзейнічае як мудры паптык. Магчыма, ужо ўзрос быў ня той, каб рызыкаваць ляльнасьцю, якая добра аплочваецца губляць статус прыворнага мастака дзеля нягэўных мэтаў. Рызыка — прэрагагва маладых талентаў.

Цыклам «Чорная быль» мастак фактычна разьвітаўся з камунізмам. Ён адчуў, што ідэалагічная ніша, якую ўсё яшчэ займаў марксізм-ленінізм, у хуткім часе мусіць вызваліцца, і што на гэты прытулак паклаў вока новы кватарант — Руская праваслаўная царква. Гнаная бальшавікамі, адсунутая на перыферыю грамадскага жыцця і вялікай палітыкі, яна ў час «перабудовы» ўжо адкрыта заяўляла прэтэнзіі на ролю духоўнага пастыра грамадства. Сьвятароў часта можна было бачыць побач з партыйнымі кіраўніцамі высокіх рангаў.

Хрысціянская атрыбутыка ў «Чорнай

былі», рэлігійная трактоўка трагічных падзеяў была знакам, што мастак гатовы да супрацоўніцтва з РПЦ. Для Міхаіла Савіцкага гэта быў лагічны ўчынак. Бо ён, як той будаўнік Вавілонскай вежы, угульна адчуваў толькі ў межках чагосьці грандыёзнага, у кантэксьце «вялікага стылю».

Мастак нарадзіўся ў год утварэньня СССР. Яму каштавала наймаверных высілкаў дамагчыся высокага становішча сярод культурніцкай эліты, сярод камуністычнай наменклатуры. Як чалавек, ён перажыў гэтую дзяржаву, як мастак, чыя творчасць прайшла пад знакам «сацрэалізму», мусіў разам з ёй памерці. Бо, як кажуць, «афіцэр прысягае толькі аднойчы». Але зьмяніўшы імперыю на Царкву, а «сацыялістычны рэалізм» на рэлігійны канон, мастак зноў пры справе. Карціны рэлігійнага зместу, што мы бачылі на персанальнай выставе — толькі малая частка таго, што ён намаляваў на біблейскія сюжэты за апошнія дзесяцігоддзе. Але колькасць у якасьць не пераходзіць. Гэта бачаць гледачы, гэта ведае сам мастак. Ва ўласных вачах ён — адстаўны патрыярх аддзеленай ад дзяржавы царквы ў краіне атэістаў. У сваіх інтэрв'ю ён часта гаворыць пра заняпад духоўнасьці. Насамрэч, сёньняшні глядач валодае большай духоўнасьцю, чым аўдыторыя часоў «сацыялістычнага рэалізму»². Як чалавек, які без гучных джларацыяў капае ўласны, беларускі агарод, больш духоўны за будаўніка Вавілонскай «вежы III інтэрнацыяналу».

Творчасць Міхаіла Савіцкага на першы погляд перыстая, мазаічная, пазбаўленая ўнутранага сьржню. Дзіўна, што адзін і той жа мастак напісаў «Песьню», «Гонар абавязку», «Партызанскую мадонну», «Балшавіка», «Лічбы на сэрцы», Купалаўскі цыкл і «Чорную быль». Але сьржань ёсьць. Гэта «вялікі стыль», які ў СССР называўся «сацыялістычным рэалізмам». Творчы метады «вялікага стылю» заўжды і паўсоль аднолькавы: «маляваць ня тое, што ёсьць, а тое, што павінна быць». Усе пералічаныя вышэй творы цалкам адпавядаюць гэтай канцэпцыі. Што ў іх розны почырк і розны зьмест — неістотна. Дзеля таго і зьмяняюць рэчы вонкава, каб захаваць у нязьменнасьці іхнюю сутнасць. Савіцкі быў мастаком імперыі. Сёньня ён, як і мноства іншых савецкіх беларусаў, якія воляю лёсу і насуперак уласнаму жаданню ператварыліся з імперскіх падданных у грамадзянаў суверэннай краіны, асвойвае цяжкую навуку свабоды. Як бы ні здавалася яму самому, але сёньня мэтр свабодны. Як ніколі раней. Найперш ад абавязкаў і пагрэбаў, зьвязаных з ажыццяўленьнем улады. Яго, на шчасьце, няма сярод тых, хто сёньня кіруе (насамрэч, думае, што кіруе) культурай і мастацтвам. А гэта значыць, што ён свабодны ад мітусьні, ад інтрыгаў і зайздрасьці, ад неабходнасьці быць паўсюль першым, а яшчэ лепей — адзіным. Свабодны дзеля творчасьці. Калі, зразумела, яму ёсьць што дадаць да зьдзейснаснага раней.