

---

## Віктар Карамазай

---



...Пральеца кроў? На белае крыло чырвоны  
пасак ляжа? Гэта — наш сыцяг, наш лёс.  
Ён Богам бласлаўлены. Мы — з Богам!..

---

## Чырвоная брама

*Скарбы Гаўрылы Вашчанкі*

*Дамо па здольнасці —  
сьпеў...  
лобоў...  
малітву сэрца...*

К і р ы л а

Тураўскі.

Прымгленае сонца ўзышло над распанутым за зіму і ўсё роўна прывабным старым паркам, над графскім палацам, над пазалочанымі крыжамі сабора, змушана вярнутага бязбожнікамі божым дзецям, над найпрыгожым сынам бацькі Дняпра — Сажом. Ад раніцы да позьняга вечару ў парку над кручаю стаялі людзі, слухалі, як пад змыненым адлігамі лядовым мостам настройвала вяновыя струны рака, лавілі першы гук, што нечаканым стрэлам узнікаў у рачных глыбінях, імчаў між берагоў

далёка і хутка, як імчыць гук, і як недзе там яго сустракалі іншыя гукі-стрэлы, прыглушаныя даліною, і як усе яны зліваліся ў сьцішаную мелодыю.

Сьпяшалася вясна. І тут, на беразе ў парку, нехта, яе пачуўшы, сказаў, як тым, хто не пасьпеў пачуць:

— Сёньня лёд рушыць.

І нехта радасна пагадзіўся, нібы з самой вясною:

— Калі ня ўдзень, дык уначы.

Казалі, як забыўшыся, што каляндар паказваў яшчэ далёка не апошнія дні зімы.

Ды што той каляндар? І на старуху, кажуць, ёсьць праруха.

Сьнежань ды студзень сыпалі сьнегам дзень пры дні, пахавалі ў белых гурбах платы па вёсках, накідалі пухавікоў пад самыя вокны, пад стрэхі, па гарадах, змогшыся, сьнег ужо не адкідалі з тратуараў ды маставых, а гулёна-вясна ўскруцілася, за колькі дзён сагнала дазваньня і сьнег, і лёд, нават па глухіх лясах, куды сонейка не заглядала.

У тыя дні зімовай паводкі нешта падобнае, нечаканае, адбылося ў Гомелі на вуліцы Карповіча. Дзесяткі гадоў стаяў шэры, нічым ня вабны воку дамок і раптам пачысьцеў абліччам, пасьвятлеў, прырос дзе крылом, дзе падкрылкам, дварок вакол ганка памыўся-прычасаўся, сонечныя ходнічкі з бятонных плітак гасьцям пад ногі паклаў, расчыніў дзьверы. І госьці далёка не затрымаліся. І я прыйшоў — зьняў з галавы зімовы капялюх.

У большай зале на другім паверсе было шматсьветла і шматлюдна. Стаяў пасярод залы гаспадар гасьцеўні ў сьвятле ўсіх, яму насустрач скіраваных лямпаў, ліхтароў, аб'ектываў кіно і фота, на скрыжаваньні людскіх позіркаў. Хваляваўся, але трымаўся годна. На ім, пад барадою на грудзях, ляжаў вялікі срэбны медаль мастака ды чалавека дваццатага стагоддзя, выліты сусьветна вядомым Біяграфічным цэнтрам Англіі. Твар быў у аправе не адных гадоў, але і велічы, той, што вячае волатаву працу, вышэйшы талент — дар Божы. А вочы, мяккія ў цёплым блакіце, усёвідущыя ня толькі там, куды глядзелі, па-за сабою, але і там, адкуль глядзелі, у сабе, праменілі сьвятло, дарылі яго кожнаму, хто прыйшоў у залу і яшчэ заходзіў. І не было гасьцей нежаданых, усе былі сябрамі, вучнямі, улюбёнымі ў палітру і дабрыню мастака. Што думаў ён цяпер? Куды вёў прыязнаю ўсьмешкаю ды словам?

— Тут, вакол, маё Палесьсе, бацькаўшчына.

Сюды і вёў?

Акінуўшы паглядам птушак, людзей, коней, дрэвы, кветкі, палеткі і лугі ў сьціпрых рамах па сьветлых сьценах, схіліў галаву, нібы ў паклоне ім, зямлі ды небу, і ў гэты час над мастаком прыўзняўся вялізны, на ўсю сваю натуру, бусел, які стаяў у раме на адной назе, другую прыгожа падцяўшы, нібы той балерун у танцы, узьняўшы крылы і выкінуўшы з іх, бялюткіх, чорныя пёры, якія тырчэлі ў неба і насыцярожвалі, як абгарэлыя людскія пальцы.

— Лёс мастака і лёс радзімы — адзін.

Цяпер яго я толькі чуў, а бачыў бусла, бялюткага, з жалобна ўскінутымі ў прычарнобыльскае неба пёрамі.

Старажытны горад сьвяткаваў адкрыцьцё карціннай галерэі свайго мастака. Ён быў тут свой па праву каранёў, адзінакроўнасьці, жыцьця пачаткаў і дарогаў, якія неаднойчы вялі адсюль у шырокі сьвет, як і сюды вярталі — у родны дом.

## *Пра карані*

Жыў-быў Пампей.

У вёсцы Чыкалавічы, пад Брагінам, ён аб'явіўся нячутна, ды заўважылі яго тут адразу, ня толькі таму, што вёска ёсьць вёска, навывлёт прадзімаецца вятрамі ды прастрэльваецца вачамі, але яшчэ таму, што быў Пампей вельмі прыгожы, асілак. Ціха зьявіўшыся, ціха і будавацца пачаў, ня ў вёсцы, як усе будаваліся ды жылі, а за вёскаю, на рэчцы Брагінцы. Людзі думалі, што Пампей будзе сабе дом, а ён ім пабудаваў млын. Падаліся мужыкі на млын зерне малоць, і кожны казаў: «Еду да мельніка». Гэтак Пампей прыдбаў сабе ў Чыкалавічах яшчэ і прозьвішча Мельнік.

Далей — болей: закахалася ў Пампея мясцовая пані Навашыцкая. Аж сохла па ім. Ды ён яе не заўважаў. І тады зазваваў пан. Ці што пані закахалася ў мужыка, ці што мужык не хацеў яе бачыць? Каб выжыць з Чыкалавічаў, пан спаліў ягоную сядзібу. А сьледам і вясна пасобіла не мужыку — пану: паводкаю змыла млын. Надта не бядуючы, Пампей пабудаваў дом у вёсцы, самы, на ўсю вёску, вялікі ды прыгожы, а за домам паставіў новы млын, вятрак, і ўзяў у жонкі мясцовую сялянскую дзяўчыну. Нарадзіўся ў іх сын Міхась. Далёкай навукі, як і бацька, не шукаў, узяў ад яго мужыцкую сілу, мудрасьць, да любога сялянскага занятку здатнасьць і грамату. Малоў мужыкам ячмень ды жыта, са свайго мазаля забагацеў і ажаніўся з дзяўчынай Ганнай. Нарадзіла Ганна пяцёра дзяцей — Надзею, Віктара, Клаўдзю, Алёну ды Цімоха. Усе яны жылі з зямлі, за зямлю ваявалі і паміралі.

За якім часам гэта ўсё адбывалася? Ды можна сказаць, што нядаўна. Міхась нарадзіўся за дваццаць гадоў да пачатку мінулага дваццатага стагоддзя, а Пампей памёр пад самую калектывізацыю. Пампея караў пан Навашыцкі, у панства ўзьведзены царом, а Міхася — ГПУ, ад якога мужык змусіў кідаць сваю зямлю, сям'ю, вёску, хавацца на Украіне. Будаваў у Чарнобылі яўрэям дамы, як званы, і ў родную вёску вярнуўся, як надышоў час паміраць.

Гэтакі радавод ад Пампея Мельніка. А яму насустрач, каб парадніцца, прыйшоў род Міны Вашчанкі, таксама мужыцкі.

На сьвет Міна зьявіўся ў вёсцы Калыбань, што каля Брагіна, дзе і Чыкалавічы, і там ажаніўся з мясцовай дзяўчынай Сынкетай, якая нарадзіла дваццаць дзяцей. Памёр Міна яшчэ не старым, а Сынкета пражыла сто васемнаццаць гадоў, перажыла ўсіх сваіх дзяцей і да апошняга дня працавала.

Харытон, першынец Сынкеты, ажаніўся з Надзеяй Мельнік з роду Пампея. Надзея ўдалася вельмі прыгожая ды працавітая, уся ў дзеда. Да яе сваталіся лепшыя хлопцы, гаспадары, і быў дзень, калі ў вёску наехала ажно дванаццаць жаніхоў. Але з усіх, сабе па сэрцы, яна выбрала Харытона і ад яго нарадзіла двух сыноў — Мікалая і Гаўрылу. Харытона неўзабаве раскулачылі, выслалі, праз пяць гадоў лагерных пакутаў ён быў вярнуўся, але яшчэ праз тры гады зноў забралі, як нейкага там ворага народу, і ён памёр у сібірскім ГУЛАГу. Дом Харытона калгас раскідаў, бярвенне перавёз на сваю будоўлю, і Надзея з малымі дзецьмі шмат гадоў хадзіла па чужых хатах, пакуль у сям'і не падрасла мужчынская сіла. Калі старэйшаму Мікалаю набегла шаснаццаць, а малодшаму Гаўрылу дзесяць і хлопцы ўжо трымалі ў руках сякеры, збудавалі новы дом. Было гэта ў трыццаць восьмым. А праз пяць гадоў, у вайну, дом згарэў падчас бою партызанаў з немцамі. І пачала Надзея з сынамі зноў

будавацца. Хоць тым пашанцавала, што з Чарнобылю ў вёску вярнуўся бацька Надзеі Міхась, сын Пампея, ды што карову пасьпелі схаваць у лесе і ад немцаў, і ад партызанаў. Дзед Міхась навучыў яе хадзіць у ярме, станавіцца ў плуг, і ёю вывезьлі бяровеньне на дом, аралі зямлю. А тут — галадоўка, пайшоў касіць тыф. Карова была і цяглом, і карміцелькаю — ад усіх бедаў ратавала. Дом паставілі новы, а Гаўрыла, які вучыўся ўжо ў сёмым класе, яшчэ і адмысловую браму выштукаваў з дугою наверх.

Ішоў апошні год вайны — сорок пяты.

### *Іканастанс*

Я падымаюся на ганак, адчыняю высокія дзьверы, за імі паварочваю направа, торкаю пальцам у белае вока на сьцяне і апынаюся ў кабіне ліфту — лячу ў неба. Там — яшчэ прыпынак, белая сьцяна і на ёй тры вокі — выбіраю сярэдняе. Дзьверы адчыняюцца, і я бачу перад сабою ветлівы інтэлігентны твар у срэбнай аправе гадоў.

— Праходзьце.

Магчыма, я недарэчы ўсьміхнуўся, успомніўшы восень, мастацкі салон на прасьпекце Скарыны ў Менску, адкрыцьцё выставы Анатоля Бараноўскага. Было там шмат людзей. Я ўскінуў сваё паліто на вешалку, а як выставу пакідаў, падышоў да вешалкі і паліто апрануў, па кішэнях — цап-лап: дзе шалік? Аказаўся ў бакавой кішэні. На шыю ўскінуў: ня мой? У мяне чырвоны, а тут — сіні. Чужое паліто? Але ж старамоднае рацінавае, шэрае, нават гузікі як мае, блакітам адлівалі. Маё, такое самае, вісела побач. На выхадзе з салону знаёмаму прызнаўся, як паблытаў д'ябал, а ён, ухмыльнуўшыся, кажа: «Ты азірніся». Я азірнуўся: паліто, да якога прымерваўся, было ўжо на плячах у Гаўрылы Вашчанкі, і сіні шалік быў у яго руках. Ну трэба ж улезьці ў вопратку жывога класіка!

Цяпер я апынуўся ў прасторы мяккага сьвятла ды цёплых колераў. Агледзеўся. Тут паяднаныя былі два сьветы — зямны і нябесны. Тут быў сусьвет. Ня проста быў, а жыў у дзіўных кампазіцыях, формах, колерах, да сябе вабіў і ад сябе адпужваў, супакойваў і насыцярожваў, абяцаў рай і паказваў край пекла, каб людзі не падманваліся ў сваіх празьмерных радасьцях. Стаялі сьветлыя хаціны, такія дробныя ў пашчы сусьвету, што і сьвятло не ратавала ад хмарных думак: якія самі — такія нашы сані. Былі хаціны, у якіх ніхто ня жыў, патаналі ў высокім быльнягу, сьляпяны ды глухія, людзьмі пастаўленья і людзьмі забытыя. Густою сінізнаю шыкоўна цьвілі касачы, у зямное хараство, нібыта на таемную вячэру, зманіўшы з неба маладзік рагаты, хаваючы яго ў сініх сховах. З начное цемры да нябеснага сьвятла ўзьляталі коні, адкінуўшы чырвоны пасак страху. У сьвятле ліхтарным, дзе промняў даўжыня была напэўна роўная шляху ад сонца да зямлі, раіліся матылі, падобныя да палявых рамонкаў, і над імі ўзвышалася трывожнае бяздоньне — ня тое неба, што жыцьцядайна і ласкава грэла кожны зямны парастак, а чырвоны космас і нават пазакосмас, у якім плылі ня хмары, а планеты, кіпела-булькатала гняўлівымі бурбалкамі расплаўленая магма. За чырванью галактык з кратэраў агню ўзьляталі галавешкі, з якімі разам ва ўсе бакі страляла каменне попелу. Адтуль, нібыта НЛА, зьніжалася астыла-сьсінелая ільдзіна сьмерці, з якой, як з вымя дойнае каровы, цурболіў струмень жоў-

тай атруты, і той струмень, праліты на людзей і вёскі, скарынку зямлі прабіўшы, дзе здаўна сеялі, дары зьбіралі, сьпявалі ды скакалі ў сьвяты, разліўся атрутнай жоўцю, і нам у рукі пайшло расьці калосьсе не жыцьця, а сьмерці. Вострымі пікамі стаялі, нібыта стражнікі на службе, брамы цемры — вялі ў пекла, стаялі брамы сьвятла — паказвалі дарогу ў рай, брамы чакалі чыстых і нячыстых, праведнікаў і зладзеяў, годных і халуёў, сейбітаў і цмокаў — усім хапала месца. Тут я адчуў, як загуляўся ў характве прыроды і тым падмануўся ў задоўгіх радасьцях — схамянуўся і захістаўся: за што схаліцца, каб утрымацца на сваіх хадулях? Ubачыў перад сабою браму і рукі працягнуў да брамы. Але адскочыў: яна была з агню. Стаяў насупраць брамы слуп — агняны. На ім віселі кубкі — чырвонае вугальле.

— Сядайце.

Ён, запрасіўшы на канапу, сеў сам, і я сеў побач. Ён разглядаў мяне — што я за птах?

— Прабачце. Так незвычайна тут у вас. Як быццам на зямлі, але і ў небе. Вось брама...

Ён супакоіў:

— Чырвоная ад сонца. Быў вечар. Сонца заходзіла на пералом надвор'я. Я пакідаў вёску, ішоў, малады, з чамаданам, у сьвет ня блізкі. За браму выйшаў, азірнуўся — чырвоная, з агню жывога. Сэрца зашчымела: што абяцае чырвань? Які яшчэ пажар? Можна, вярнуцца? Не, пайшоў. А пазней браму напісаў. У тым колеры, у тым настроі.

Ён разважаў лагодна, нібы ў агністай чырвані былі ўсяго толькі настрой ды колер. Але задумаўся. І тады я спытаў, перахапіўшы думку:

— Настрой і колер брамы спраўдзіліся?

Ён галавою хігнуў, нібы ў згодзе з маёй здагадкаю, але змаўчаў. У думках, можна, адчальваў ад брамы, як усё сказаўшы і сказанага з мяне даволі. А мне адчальваць ад брамы ні ў якім чоўне не было ахвоты. Я адчуваў, што тут ня проста брама — вір, выток жыцьця, можна, з найпершых, і ад яго павінны разыходзіцца кругі настройў, думак, вобразаў, якія не знікаюць і не канчаюцца на пэўнай лічбе, ня маючы канца і межаў, множацца бясконца, ад кожнага круга адскоквае наступны круг, за кругам — круг, як у вандроўках — за дальлю даль. Па іх мне б плысьці, з круга на круг, калі ёсьць човен і я ў чоўне.

Але падняўся ён. Выйшаў на сярэдзіну майстэрні, вачыма да сябе паклікаў. Я падышоў, глянуў туды, куды і ён глядзеў: насупраць узвышалася сьцяна, якую нельга было з канапы бачыць, а на сьцяне ў два рады пад столь — карціны. Я іх заўважыў, як завітаў у майстэрню, ды адно цяпер убачыў, што тут ня проста сьцяна і ня проста карціны — іканастанс з нібыта абразамі, рама да рамы, у кожнай выява, калі не чалавека, дык хвоі, дуба, крыжа, дарогі, печы, бусьлінага гнязда, і ўсюды, у кожнай раме, дух чысьціні і сьвятасьці, хоць і натура не біблейская — зямелька родная. Мастацтва, якое будзіла ўва мне пытаньні. Але мастак, як я пасьпеў заўважыць, не любіў пытаньняў пасьпешлівых і недакладных, у лоб, як кажуць, з прысмакам прымітыву мысьленьня ці дробных правакацыяў, чым прымушаў мяне сачыць ня толькі за словам, але за думкаю, якая слова магла не дачакацца, за настроем, што крынічыў і слова, і думку. Я быў, вядома, вольны, як у вольніцы, ён не навязаў свой лад размовы, але што тая воля, калі цікавілі загадка і яе адгадка?

Хвоя — у сьвятой аправе? Ну, вядома, тут — Палесьсе, нетры якога сваімі каранямі трымаюць дубы ды хвоі.

— Пампей, мой прадзед, як зьявіўся ў Чыкалавічах, пасадзіў тры хвойкі,

дзье з іх салдаты сьсеклі ў вайну, але адна вырасла, стаіць, смалой налітая, карань — у зямлі, ад якой увесь род Пампея.

Як жа гэтакую хваіну не паставіць у іканастанс?

Ці млын, вятрак на беразе ракі, што будаваў Пампей. Пад млынам, пад яго крыламі, на беразе, хлопчык, прыгрэты сонейкам, сам — сонейка, зьвесіў танклявыя ногі да блакітнай вады, быццам з яе васьць толькі выскачыў — галяком на падасланай белай кашульцы. Тут усё дарэшты — кожная былка на зямлі і плямка ў небе, кожная рыска ў твары хлопчыка і ў абліччы ветрака — сьветлае ды чыстае, жывое. Вятрак — сам прадзед у доўгай бурцы са стрэшкай-башлыком раскручвае на ветры крылы, абцягнутыя белай палатнінай, ці ня той самай, якую ткала маці хлопчыка, Пампеева ўнучка, з якой пашыта і кашулька сына. Тут усё, усе вобразы і дэталі, адно з адным зьяднанае, адно другое высьвечвае ды паглыбляе, як, дарэчы, пячуркі ў пячанай строме, гнёзды стрыжоў, — іх заўважыш і бачыш, што на стрыжа падобны хлопчык. А як цёпла, натуральна глядзяцца побач вятрак і хлопчык, Пампей і хлопчык, хоць няма Пампея, адно ягоны дух, духоўная прысутнасць — яны яднаюць усё, пранізваюць.

А печ? Ну, так, звычайная, як у кожнай хаце палешука, з загнеткаю, пячуркамі, з агнём глыбокім у чэраве, дзе чыгункі ды гаршчочкі вакол агню бакі падсмаляваюць, з фіраначкаю збоку загнеткі, каб печ прапаленую ня толькі засланкаю прыкрыць, але і фіраначкаю зашморгнуць, схаваць яе найчыстае начыньне ад чужога вока. Печ у хаце — жыцця аснова, трываласьць і цяплынь, сьвятло. Але і гэтакія развагі пільнуе прыдзірлівая думка: печ усё ж перш-наперш — гарантыя ад гневу страўніка, каб кішкі, як кажуць, марш ня гралі? Тады якое яе права стаяць у іканастансе, дзе права адно — дух?

Пытаньне, як тую птушку, рызыкаўна пускаць на волю — чым вернецца: годным адказам альбо разгубленым маўчаньнем?

А ён ужо каля жаночага партрэта:

— Каця, стрыечная сястра. Яе ўбачыш — печ успомніш. Зіма завейная, за вокнамі блакітны вецер сьвішча, у коміне гудзе і стогне, а мы з ёю ляжым на цёплай печы ды чытаем «Вія» Гогаля. У нас свая ноч, свая зіма, свой вецер, свае чэрці ў коміне шкрабуца, кожны гук да костачак праймае, і так выразна бачыш, нібы жывога, бурсака Хаму, як ён ляціць на ведзьме, як ноччу адпявае яе ў царкве, як дамавіна лётае вакол яго, як ведзьма вылазіць з дамавіны, Хаму шукае. Вецер грывне — ты здрыганешся, здаецца, што чэрці блізка, да цябе крадуцца, чуеш, як Вій дзьявьярыма рыпнуў, па тваю душу ідзе. Маўчыш, ня дыхаеш. То было страхоцьце! А ці адно страхоцьце?

— Што яшчэ?

— Мы з Гогалем пераадольвалі зямное прыцягненьне, ляцелі ў неба, у космас, бывалі там, дзе зоркі, месяц, адтуль бачылі зямлю, свае хаціны, як бачыў Хама, калі ляцеў на ведзьме.

Тады і печ — ня проста печ з чыгуном бульбы ці капусты, ня толькі грэлка да сьпіны, да ног. Гэта таксама, нават, можа, найперш гэта, але ж ня толькі — яшчэ і карабель касьмічны.

Ну, а дарога як трапіла ў іканастанс? За якія заслугі? Што вярвачкаю бяжыць паміж людзей, вёсак, гарадоў, усіх ды ўсё на зямлі зьбірае ў сем'і, род, народ, дзяржаву? Апірышча нагам у вандроўках?

— Тут іх дзье побач, — кажа мастак. — Адна старая, коламі выбітая да беллага пяску, а другая новая, яшчэ ня выбітая, цёмная, пракладзеная ў аб'езд, каб не загрузнуць. Скрозь гэтак на Палесьсі.

А што яшчэ яны, дзьве побач, кажучь, сьветлая ды цёмная? Што адна — да сьвятла, другая — у цемень, што ў кожнай свая мэта, доля, сваё накіраваньне, хоць і пралеглі побач. Загадка выбару: якой ісьці альбо ехаць?

— Ваша найпершая ў далёкі сьвет?..

Я ведаў, што яна легла ад чырвонай брамы і што чырвань на браме ня толькі ад заходу сонца — за ёю ўшчэнт згарэла ад войнаў ды рэвалюцый ажно тры хаты.

— За браму я надоўга выйшаў у сорак пятым. У Камарын, адтуль — Дняпром у Кіеў. Год быў цяжкі. Ехаў вучыцца. Брат Мікалай дэмабілізаваўся з арміі, працаваў аграномам і палову заробку пакідаў сабе, а палову, пабрацку, аддаваў мне. Пасаблялі вучыцца, як маглі, і мама, і дзед Міхась, і нават баба Сынклета.

Баба Сынклета сядзела на парозе і ў місе на прыполе трымала яйкі. Нібыта несла з-пад курэй і села перадыхнуць, на яйкі падзівіцца: чысьцюткія, бялюткія, буйныя.

— Яйка ў вёсцы было сімвалам жыцьця. — Во як! — А філосафія Сынклеты ў чатырох словах Іовы: Бог даў — Бог узяў. Тут — і жыцьцё чалавека, і ўвесь сьвет. Бог даў жыцьцё — жыві, пра сьмерць ня думай, Бог пра яе падумае, жыві так, каб Бог ад цябе не адвярнуўся. Гэтак Сынклета і жыла. Верыла ў Бога і веру сеяла па людзях. А я, бывала, як да яе зайду, дык і перахрышчуся. Нідзе больш, а ў яе заўсёды.

Сынклета, як я адчуў, гонар мастака, як і Пампей, у сьвятым німбе. А бацька, маці?

— Ад мамы я вучыўся працаваць. Кладзешся спаць, а яна яшчэ працуе, прачнешся — яна ўжо працуе. Калі спала, мы, дзеці, ня бачылі. І чым далей жыву, тым больш пераконваюся, што навук працаваць для мастака самая патрэбная. Які б талент ні быў, а без вялікай працы мастак не атрымаецца.

Партрэт маці ў цэнтры на сьцяне. Вакол яе — сыны, вясковыя кабеты, крыжы, хаты, дарогі, ручнікі. І нават — Жыцень.

— Мы з братам ведалі шмат народных песняў, паданьяў. Ад мамы, ад дзеда Міхася, ад Сынклеты. Пра Жыценья мама казалася. Дзядок невялічкі, валасы тырчаць ва ўсе бакі, прыгнуты, ідзе нячутна, добры, але як разлуецца, то бяды наробиць. Увосень, ходзіць па палетках ды выглядае, хто як працаваў. Убачыць бароды непрыбранага калосься — зьвяза ў сноп і сноп паставіць на чыста прыбраным полі. Там, дзе знайшоў бароды, у наступным годзе збажына не зародзіць, а дзе паставіў сноп — зародзіць. І дзед Міхась казаў, што злаваць Жыценья ня трэба, а то завяжа жыта ў вузел — бяды не мінеш. І што птушак любіць, аберагае.

Як жа было не натхніцца пачутым ад дзеда і маці, якія гэтак паэтычна казалі пра Жыценья, быццам мелі шчасьце трымаць яго калі не за бараду, дык за крысо сьвіткі, і самі бачылі, як той завязвае бароды, чубы. Натхненьне мастака на ўзроўні народнага, і пад пэндзлем атрымалася выява дзядка ў жыце: вусы ды бровы — сьпелае калосьсе, падрэзаная барада — колкія голкі ржышча, вочы з-пад каласоў ды з каласоў высьвечваюць сінюткія, як васількі па жытнёвых межах, у жмені — пук жыта, каб вузел камусьці завязаць, і птушкі ля яго ў жыце, перапёлачкі, весела пырхаюць, нібыта супакойваюць, што дзед ня злосны, што яго кара — ад дабрыні, ахайнасьці, любові. Тут навука сэрцу чыстаму і сэрцу не зусім чыстаму, тут таямніцы асеньнай ночы, ад якой можна чакаць бяду і радасьць, трывогу і спакой, тут дыхаюць зямля і

неба, зямля — зямным, працай ды збажыною, неба — высокім, дзе жывуць багі, нават такія, што на зямлю сыходзяць да людзей, як Жыцень. Тут бачыш ды чуеш паляшучкае паданьне ў рэі збіральніка тутэйшага фальклору Сержпутоўскага і разам з тым украіншчына, якая ня проста па суседстве за Прыпяццю, геаграфічна блізкая, але духоўна свая з маленства для мастака, які ў прасторы ад Прыпяці да Кіева і ад Кіева да Львова меў ахвоту і час надыхацца высокай паэзіяй яшчэ і ад Гогаля, ад бачаньняў бурсацкага філосафа Хамы.

Тут напэўна і школа жывапісу, народнага і свайго, далёкага ды блзкага ў часе, паэтычна-ўзьнёслага ды будзённага. Найжывапісных узаемных пра-нікненьняў, уплываў душ роднасных.

— Калі я выйшаў за браму, ішоў у далёкі сьвет, на Беларусі не было сваёй мастацкай школы.

— А Віцебск?

— Там былі таленавітыя настаўнікі і геніяльныя вучні, але не было нацыянальнай школы. Перад беларускім хлопцам у жывапісе рэальна ляжалі дзьве дарогі: адна — саматужная, другая — праз школы суседніх народаў і мастацтваў, на поўначы — Расеі, перадзьвіжнікаў, на поўдні — Кіева і Львова. Мяне, палешука, завабіла суседка Украіна. Адно ў нас Палесьсе, адна Прыпяць, адны гістарычныя карані, блізкія мовы, песні, буслы, але там больш нацыянальнай волі, як у нас, а воля — глеба, на якой каласуе народ.

На сьцяне карціна — матыў звычайны для Палесься: бусьлінае гняздо, у ім бусьляняты, дзюбы якіх яшчэ ня высьпелілі, чорныя, а над малымі — маці бусьліная раскінула крыльце. У звычайных для Палесься сюжэце ды вобразе незвычайна моцнае для мастака пачуцьцё, які бяз бацькі рос пад матчынымі крыламі. А вось і фотаздымак: Надзея Міхайлаўна трымае на каленях сваіх двух хлопчыкаў, абхапіўшы іх рукамі, нібыта крыламі. Дакладны нават у малюнку паўтор матыву мацярынства. Але і гэткае, глыбока эмацыянальнае, бачаньне карціны няпоўнае: у гняздзе бусьліным, у выяве бусьліхі-маці, як у чалавечай маці, жыве Айчына — ня толькі матыў ды вобраз, але і нацыянальны шлях, вышэйшы сэнс ды лёс — тэма не аднаго матыву і не адной карціны, а ўсёй творчасьці і ўсяго жыцьця. Яе пачатак, магчыма, быў тут — у матыве бусьлінага гнязда. І тады ня мае значэньня, калі напісаная карціна, раней, як тэму рушыла паводка птушыных крылаў, альбо пазьней, у рэчышчы паводкі, — прываблівае пачуцьцё, укладзенае ў вобраз, дастатковае, каб кожны раз, працуючы, знаходзіць новыя ды новыя арыгінальныя выявы, даваць ім нечаканыя ды сьмелыя мастацкія рашэньні. У кожнай рабоце, у кожным вобразе і птушкі, і крыла жывога, і ваяра з вышынёю, з космасам ёсьць узьнёсласьць рамантычнай мары, бунт маладой крыві. Калі ж рамантыка трымае мастака ўсё жыцьцё, хіба не азначае гэта, што мастака не пакідае маладосьць?

Ён успамінае:

— Палесьсе ў вачах з маленства: і край, і рай птушыны. Вясна, бывала, пачнецца — аблогі стогнуць ад шolahу ды сьвісту пёраў. Птушыны міжкантынэнтальны порт. Усе птушкі, што лятуць праз Палесьсе з поўдня на поўнач і з поўначы на поўдзень, у нас садзяцца, кормяцца, гняздуюць, ладзяць вясельлі, кірмашы, а мы, палешукі, з маленства на іх падобныя. Малымі не хадзілі — лёталі. Рукі і ногі вырасталі доўгія, моцныя, нібы ў птушак крылы. Раскінеш рукі і ляціш з гары на рэчку, а там — вада, зямля і неба, птушкамі затканыя, і ўжо ты сам у тым выраі птушыным. Такое дзіва!..

І ня дзіва, што, узгадаваны ў царстве птушак, мастак злавіў аднойчы на



пэндзаль адну з іх, першую, а за ёю ўзняў у неба цэлы вырай. Сам ад сябе не чакаў гэткага натхнення? Магчыма. Але той вырай закружыў на доўгія гады.

«Крылы I».

«Крылы II».

«Крылы III».

«Крылы IV».

«Крылы V».

Чым іх паяднаў мастак? Малюнкам, колерам, імклівасьцю палёту? Дзе тое перавясла, што звязвае, яднае вырай? Была задума памірыць зямлю і неба?

— Пісаў я радасьцю...

А радасьць не яднае? Гармонія крыла, зямлі і неба — хіба ня вечная крыніца прыгажосці, радасьці? Іх трэба паяднаць яшчэ і з сэнсам, з мэтай? Асабліва для мастака, які і прыгажосць, і радасьць да поўнай волі ня пусьціць. Не зьявольціць, ні ў якім разе, але з разумным сэнсам павянчае, выштукуюе вянец адмысловы — шлюб вечны.

— Я крылы першыя задумаў белымі...

Вось яно: пісаў дзіцячай, лічы — стыхійнай, радасьцю, і ў той самы час задумаў крылы белымі, сьветлымі ды чыстымі, як сьвятасьць. Нагледзеўшыся ў птушыным царстве на чаек, гусей, буслоў? Ня толькі. Усё белае з маленства — сьвята: печ беленая да Вялікадня, пагафтаванья фіраначкі на вокнах, бабулінымі ды мамінымі рукамі вытканья ручнікі, крылы дзедавага ветрака. Белы ручнік — шлях беларуса, як млечны ў небе — шлях Бога. А крылы — ручнікі ў небе. Усё, што ёсьць рэч, мае свой цень, нават крупінка рэчы. І белае крыло — таксама? Але цень — ня цемень. Ён — колер. Бывае, што чырвоны, як кроў. Дык хай крыжуе белае крыло — чысьцейшым будзе.

— Крылы імкнуцца ў неба, а там — блакіт...

Блакітных пара крылаў — сталасьць белаі мары, яе мэта, прарыў рамантыка ў вышэйшую рэальнасьць. А што далей — за блакітам? Рай ці пекла? Вогненны кратэр, вогнішча? Там — плата за палёт у блакіце як у радасьці, раскошы? Дык што рабіць? Ляцець у вогнішча ці павярнуць назад? Што мае большы сэнс — рызыка ці асьцярога?

— Для сьветлай мары няма пытаньня. Праз полымя ляжыць шлях вартага ды годнага жыцьця.

Крылы смыляць у агні, але ляцяць далей і вышэй. Што далей? Бой? Яны гатовыя да бою хоць з д'яблам: меч бліснуў пад крылом. О, там мужны рыцар? Але ён не анёл з нябесных войскаў Бога — дзіця зямное, завабленае небама, узьнятае на крылах белаі мары. Пральецца кроў? На белае крыло чырвоны пасак ляжа? Гэта — наш сыцяг, наш лёс. Ён Богам бласлаўлены. Мы — з Богам!

— Залоціць крылы сонца...

За мужнасьць і адданасьць небу ўзнагарода — сонца. Яно прывеціла крылатага Ікара, сагрэла крылы і чало, у кожнае пёрца ўпляло сваё ласкавае праменьне. Ікар, нібы сьвяты, паруе вольна, узьняўшы годна крылы і склаўшы рукі на грудзях. Бог даў німб сьвятасьці, а ён ляціць па небе і тужыць па зямлі, з неба глядзіць уніз ды моліцца хацінам. Ён, дзіця зямлі, працяў сваім палётам неба, зрабіў усё, што мог і чаго прагнуў, скарыў магутным крыльлем усе вышыні, злучыў зямлю і неба, даў небу веру ў сілу і чысьціню зямлі, вярнуў зямлі надзею ўратавацца небама. Далей куды ляцець?

— Апошнія крылы чорныя...

Гэта ж сьмерць? Навошта? Хіба сьвятлом нельга закончыць круг крылаў у глыбінях неба, як зусім нядаўна зрабіў бы кожны мастак сацрэалізму?

— Я рэаліст...

Ён яшчэ і філосаф. З тых, што свае крылы, як рэалісты, складалі на Салаўках, на Вішары, на Магадане. Іх доля ў мінулым? Хай дасьць нам гэта Бог — жыцьцё без Салаўкоў нарэшце, без Вішары, без Магадану. Ён рэаліст — успомнім — ад Іовы і ад Сынклеты: Бог даў — Бог узяў. А гэта значыць, што сьмерць крылаў — не канец сьвету. Крыло, дастаўшы сонца, дастала вечнасьць. Ікар, гінучы, пакіне зерне жыцьця ў крыльлі новым, маладым, якое прадоўжыць палёт да сонца і па сонца. Няма жыцьцядайнага зярняці ў хлусьні сьветлага канца. Але чаму паміж абвугленага крыльля ў прасторы ночы гарыць, як сьветлафор, чырвонае загадкавае вока? Кропля трывожнай чырвані сьвідруе насельнікаў зямлі — распальвае ў сэрцах прагу волі, вышыні ды сонца?..

Зьдзекуецца з хіжых?..

— Вы бачылі Гаспадар Палесься?

Мастак гэтак спытаў, што ў самім слове адчуўся Гаспадар.

— Вашу карціну?.. Прызнаюся, ня бачыў.

— Як-небудзь...

— Пагляджу. Там бусел?

— Вялізны, годны, як паляшук.

Ніякавата было глядзець у даверліва-сьветлыя, з блакітам неба вочы: мастак ім, Гаспадаром Палесься, ганарыўся, а я ня бачыў — ай-яй! Затое цяпер адчуў большае, як пытаньне: ці не Гаспадар блаславіў у высокі космас самога мастака і ўсю яго сімфонію крылаў? Ды не адных птушыных. Туды, у неба, імкнуліся ляцець звычайныя палешукі, мужчыны і жанчыны, прырослыя як быццам да зямлі, якую аралі і засявалі, а з імі — коні, дрэвы, крыжы, каменьне, нават квадрат Малевіча адтуль вярнуўся на зямлю і, нібыта з люка карабля, выкідваў сейбіта і Еву, спакушальніцу з чырвоным яблычкам у руцэ, самога мастака з палітрай. Хто ім даў крылы? Стаялі тры кабеты, у кожнай у думках і ў сэрцы жыла надзея, кожная сваю надзею мкнула ў неба: адна — да Бога, другая — да каханка, трэцяя — да дзетак. Усе тры там бачылі ратунак, хоць жылі на зямлі, дзе жыў і Гаспадар. Над вёскаю па небе на ружовых крылах раньняй вясны ляцела Лада, багіня і дзяўчына, з кветкамі ў руках, якія з вышыні працягвала жанчыне, што з хлева выганяла карову на маладую пашу, і маладым, якія яшчэ напэўна спалі за прычменным дрэвам акном. І мудрай радасьцю зьзяў тварык у дзяўчынкі, якая ўжо адчула, што яе ручкі — крылы: цягнулася імі да сонейка ў небе.

Туды, дзе неба, у тую чысьціню, усе імкнуліся. Адны ляцелі на белых крылах, другія караскаліся па чорных лесьвіцах, зрываліся з іх, бразгаліся вобзем, ачуньвалі, зноў паўзлі да лесьвіцаў, па іх дзерліся на неба. Нехта з бяскрылых ляцеў на парасоне — і ён да сонца? З каменя будавалі гмахі ў неба вышэй ды вышэй, а пад гмахамі ляжалі руіны раней пабудаваных гмахаў. Нават і вежа Вавілонская стаяла, дакладней — камель ад вежы, як помнік дурням. Той вышыні шукалі і самыя ўбогія — гарбамі беспрасьветных халуёў масьцілі шлях да ката, хлуса ў белай сарочцы, пад гальштукам прыстойнасьці, кесара саманазванага, які ўзяў свой партрэт у дарагую раму і даў чэрні: маліся Бацьку — трапіш у рай. І халуі, здрадзіўшы Богу, маліся пачвары.

Тэатр абсурду абліваўся потам — ад веку ў век.

Мастак усё і ўсіх бачыў. Аднымі захапляўся, з другіх сьмяяўся, усім, як хрысьціянін, хацеў пасобіць, нават халуям і кесару, даючы адным — крылы, другім — розум. А сам працаваў дзень пры дні. Былі і ночы — адпачынак.

Спаў, як Харытон, бацька, да раскулачваньня, кулак падклаўшы пад галаву, напрацаваўшыся, аж сілаў ня маючы дайсьці да ложку. Анёлы над ім ня спалі, сон мастака ахоўвалі ад злыдняў, а ён і ў сьне ткаў працягі жыцьця — сюжэты, вобразы, каляровыя кілімы. Чуў пошум крылаў. Лёталі анёлы ці птушкі? Ці сам ляцеў далёка і высока? І сам, вядома. Бо ведаў, што мастак бяз крылаў — Сізіф, які ніколі ня ўскоціць на Алімп свой камень.

То ляцеў, то плыў.

А куды плыў?..

### *Дняпром — у Кіеў*

Параход быў ну проста дзіва: сам бялюткі, труба над ім чорная, яе працяг у небе — чорны дым, па борце справа — вялізнае кола, як у Пампеевым млыне на Брагінцы, з лапамі-клацамі, каб ваду грэбсьці, па рацэ — пялёх, пялёх, пялёх. Ад Камарына па Дняпры ў Кіеў ён, небарака, пялёхаў ноч і дзень — суткі. Вёз у старажытную сталіцу палешукоў з мяхамі, хатылямі, скрынямі.

Была ноч першага лета пасья вайны, ліставаў трэці ад вайны месяц — жнівень. Людзей на параходзе — што селядцоў у бочцы. Гаўрыла зьнёс драўляны чамадан па вузкай лесьвіцы ў тлум, пралез паміж людзей да трубы, якая гнала дым у неба. Труба была добра цёплая. Пад ёю паставіў чамадан, сеў на яго, загарнуўся ў салдацкую коўдру, якую мама зьмяняла на малако і, як зьбіраўся ў дарогу, паклала ў чамадан, сьпіною прыхінуўся да трубы і заснуў.

Сьніў тое, што якраз выдалася надоечы, нібы хто ў галаве пракручваў нявыдуманую кінастужку. Як выйшаў з маці за парог роднага дому, як разьвітаўся і пайшоў, як азірнуўся, здзівіўся, што брама за сьпіной чырвоная, нібы ў агні палала, хутчэй пакрочыў, каб не гадаць, не вагацца, ісьці альбо вярнуцца, спужаўшыся той чырвані. А тым часам сутонела. Сьпяшаўся і на параход, каб не спазьніцца. Як падыходзіў да Камарына, з дарогі ў змроку зьбіўся, шукаючы наўпрост шлях карацейшы, блукаў, праз малую рачулку пераскокваў і пакаўзнуўся, у касьцюме з чамаданам шаснуў у ваду па пояс. Адразу — і бяда, і радасьць. Бяда, што выкупаўся ў вопратцы, а радасьць — чамадан уратаваў, пасьпеўшы выкінуць на бераг, не замачыў сухары, якія мама сушыла яму ў дарогу. Мокры прыбег у Камарын на прыстань, а параходу нямашака — цяпер ужо ён пазьніўся.

Сон і ня сон — усё як было.

Прачнуўся ад рогату. Усхапіўся: хлопец з дзяўчынаю над ім стаялі. Чым ён быў сьмешны? Тым, што пара ад яго ўгару валіла, як дым з трубы? А коўдры на плячах ужо не было. Звалілася, як спаў? Не было і пад нагамі. Садралі ўначы з плячэй? Укралі?

Да раніцы ў цяпле абсох. Падняўся з трума на палубу — сонца зьзяла над Дняпром, і чайкі кружылі над вадою, узляталі і сыпаліся на ваду — лавілі рыбу. Енк, візгат.

На палубе дзень прастаяў, любуючыся вялікаю ракаю.

У Кіеў параход прыплыў на схоне ночы. Агнямі былі ўсыпаныя абодва берагі і неба, і ўсе агні, што там, па берагах ды небе, адбіваліся ў рацэ. Усё наваколле здавалася адным неверагодным пажарам — палалі вада, зямля і неба.

Над параходам, паміж ім і небам, насустрач, адзін за адным, плылі масты — даўжэзныя, ад берагу да берагу, залочаныя ручнікі. Віталі параход.

Усё бачылася загадкавым і новым, нібы ў казцы. Пра коўдру ўжо ня думаў.

За кармою, над параходам і побач з ім, ляцелі, быццам варта, чайкі, як тыя самыя, што з Камарына праводзілі, вялі ўсю дарогу, нібыта лоцманы, каўчэг палешукоў. Крычалі, раніцы ды сонцу радыя. І супакойвалі. Як сапраўды свае — крылатыя палешукі.

Пазьней, праз шмат гадоў, ужо ў сьвятле грунтоўнай сівізны, мастак згадае той час — прызнаецца:

— Я быў для Кіева як чысты аркуш паперы.

Тым аркушам, на якім славянская сталіца пісала свае аўтографы і чула за гэта толькі ўдзячнасьць, была найперш маладая душа. Яна ні з чым не спрачалася, адкрытая да новага жыцця. На ёй ужо стаялі аўтографы Палесься? Ну, так. Але ж і Кіеў жыў з Палесьсем у згодзе, бо сам — Палесьсе.

— Я ні тады, ні пасля не сумняваўся, што выбраў шлях і горад, якія ня мог ня выбраць.

І ўсё жыццё дзівіўся: адкуль, з якіх глыбіняў памяці і генаў, узьнікла тая маладая інтуіцыя выбару?

Лёс? Рок? Наканаваньне? Яны вялі, ці ўсё гэта — прывід, міраж? Гаданьні на картах?

Былі і карты.

Вёска гадала на тых, што выштукаваў-вымалываў ён, Гаўрыла, бо іншых тады не было. Гадалі на вайну і мір, што пераможа, на жыццё і сьмерць, на хлеб і галадуху, хто з прорвы вайны прыб'ецца да роднага парогу, а хто ўжо без вайны, як у вайну, вірам накрыецца. Гадалі, каму куды дарога сьвеціць: у заробкі, у прымы ці замуж, у вучэльнію ці пад крыж Гасподні? Вясковым хлопцам, такім, як Гаўрыла, сябрам па школе, вучэльнія выпадала адна — чыгуначная ў Гомелі. Ці вінаватыя карты, што кожнаму сьвяцілі сталёвыя рэйкі? Картам верылі: рэйкі дык рэйкі — рамантыка дарогаў. А што самому паказалі? Калі ўжо здаў экзамены і быў залічаны ў студэнты-чыгуначнікі, раскінуў перад сабою на зямлі тузоў, дам, каралёў, вальтоў, а там вада жывая, блакітны шлях і птушкі над вадою. Дняпро, Прыпяць, Сож? Ці чаратова Благінка? Кранула, як не кранала раней, прыгажосьць дам, вальтоў, каралёў, іх вопратак ды збройнай амуніцыі — сэрца заныла, нібы ім здрадзіў. Вярнуўся ў вучэльнію, забраў дакументы і — на параход.

Першая сустрэча з Кіевам запомнілася Дняпром шырокім, высокім берагам. Як узышоў на тую вышыню, як глянуў за Дняпро, а там — лугі, старыя рэчышчы, гаёчкі. Падалося, што і не адплыў далёка ад вёскі, што тут — Палесьсе.

Адшукаў вучэльнію прыкладнога і дэкаратыўнага мастацтва. Экзамены ішлі — спазьніўся? Паперы паказаў. Дык вы, казалі, усё здалі, што трэба, у Гомелі, яшчэ адзін прадмет здаць — сьпецыяльнасьць. Што выбіраць? Кераміку альбо ляпніну? Падацца ў разьбяры па дрэве? Ці ў жывапісцы-альфрэйшчыкі? А што такое альфрэйны жывапіс? Спыталі: маюеш — пакажы работы? А дзе іх узяць? Дома на Благінцы маляваў вербы — суседзі хвалілі: як жывыя. Аднак па іх не пабжыш у Чыкалавічы. Раскласьці тузоў, дам, каралёў, вальтоў — малюнкi таксама ад душы. А раптам скажуць, што карцёжнік-шулер? О не, тут у дурня не згуляеш — ня вёска. Паставілі нацюрморт: збан, каласкі ў збане, яблыкi. Дыхнула родным садам, полем за

вёскай. Збан з малаком у руках у мамы ўбачыў — супакоіўся. І маляваў, як сваё, роднае. Настаўнік падышоў, узяў з-пад рук малюнак: вы — наш студэнт.

Палала жаўцізнаю восень. Па рацэ плылі белыя параходы і вохрыста-чырвонае лісьце каштанаў. Цяпер іх зноў убачыў, нібы ў сьне, і запляхала вада, пасьпаліся ў яе сьпелыя плады ці жвір, а там — вір-яма і ён наўколенцах, студэнт, усё роўна як гогалеўскі бурсак, над ямаю чуб зьвесіў, утаропіў вочы, поўныя ня то сьлёз радасьці, ня то жарствы. А зьверху — лагодны голас:

— Там першая падлога хрысьціянства. Ёй тысяча гадоў.

Сафія?.. Божухна!..

Рука цягнулася на дно той ямы, куды імкнулі вочы, але ж было там цёмна, зямлёю жахлівых скіфаў тхнула.

З-за сьпіны стрэльную прамень сьвятла, зьверху, адкуль быў голас, на камень звалілася малая плямка, руку лізнула і паплыла ніжэй, яшчэ ніжэй, на брыжыку пліты павісла, затрымцела. Рука схапіла плямку, а ў ёй жменя каменьчыкаў і кожны з жывым бляскам, кожны не адшчыкнеш — сплаў на вякі.

— Вы будзьце асьцярожныя. Там, паміж першай і апошняй падлогай, на якой стаім, два метры глыбіні...

Плямка сьвятла паўзла ўгару з плазу на плаз, з падлогі на падлогу, па разломе агромністага пірагу, і ты, твая рука, таксама, не адстаючы, з плазу на плаз, з падлогі на падлогу — па ўсіх стагоддзях Кіеўскай Русі.

— Ну?.. Вы бачылі там першую падлогу?..

Гаўрыла з захапленьнем глядзеў на Мікалая Адрыянавіча Прахава, свайго загадкавага настаўніка, гісторыка тысячагоддзяў, прафесара, бачыў яго інтэлігентную бародку і думаў: якое блізкае далёкае, якое простае сьвятое, як моцна, у маналіт, яднаецца такое рознае, як дзіўна з усімі ды ўсім паяднаны ты сам, гомо, з усёй цывілізацыяй, трымаеш у руках аж цэлае тысячагоддзе, калі з табою побач мудрэц, калі сьвятло яго ліхтарыка — табе ў рукі.

Першыя пасля вайны зіму ды вясну Кіеў ляжаў у развалінах. Студэнты сноўдалі па ім галаднейшыя за бяздомных шчанюкоў. Быў люты мор. Кавалак, калі зьяўляўся ў каго з сяброў, цяжка было дзяліць на шмат ратоў, але здабыць можна было толькі гуртам. Гурты галодных студэнтаў, як заканчваліся заняткі, брылі па вуліцах у пошуку таго кавалка. З вуліцы Арцёма, дзе вучыліся, звычайна падымаліся ў багацейшы Верхні Горад, адтуль спускаліся на дабрэйшы, з рабочым людам, Падол, а далей была апошняя надзея — Дняпро і рынак, рыбакі і гандляры, мянялы. Знаходзілі ці не знаходзілі, што зьвесці, а на ноч вярталіся да вучэльні, бо іншы прытулак меў мала хто. Актавая зала на трэцім паверсе ператваралася ў начлежку, а там усе, як мухі на салодкае, цягнуліся да батарэяў ацяпленьня, хоць цяпло ад іх было сімвалічным. Адноўчы раніцай, калі начлежнікі прачнуліся, пазгортвалі шмоткі, каб актавая зала выглядала прыгоднай для заняткаў, нехта пад батарэяй усё яшчэ ляжаў, не варушыўся. Студэнта паднялі — быў мёртвы. У той дзень хавалі і студэнта, і начлежку. На яе дзьверы адміністрацыя павесіла замок.

Дзе жыць? Дзе спаць? На кватэры студэнтаў ня браў ніхто, ведаючы, што плаціць у іх няма чым. Гаўрыла з сябрамі выйшлі за горад, знайшлі напа-

лову разбураны барак былой цагельні. У бараку стаяла печка, вакол бараку можна было збіраць гальлё. І там зазімвалі. А на другім курсе Гаўрылу і яго двум сябрам удалося ўбіцца ў ласку да дырэктара вучэльні, і той іх прытуліў у сваім рабочым кабінцеце. Дзень да вечара там працаваў дырэктар, а на ноч ключы ад кабінету аддаваў хлопцам.

Аднойчы пасья заняткаў, як сьцягнула, у час рандэву зімы з вясною, калі на вуліцы мяло дажджом і сьнегам, Гаўрыла адважыўся прапанавань Прахаву правесці яго дадому, а як падышлі да пад'езду, дзе жыў прафесар, той запрасіў на вячэрнюю гарбату, і Гаўрыла не адмовіўся — калі яшчэ студэнту давядзецца піць гарбату з прафесарам? Цукру ў Кіеве не было, але быў сахарын. І дужа смачныя піражкі былі ў глыбокай прыгожай талерцы на сталe. Гаўрылу ўсё хацелася спытаць, хто іх пёк, каб дазнацца, з кім прафесар жыве, бо насыцярожвала цішыня ў кватэры — ні галасоў, ні крокаў, ні жывога ценю, і ўсё падказвала, што тут жыве самотнік. Але размову вёў гаспадар, і ён бачыў, куды страляюць вочы студэнта, угадваў яго думкі.

— Сюды нашая сям'я пераехала з Пецярбургу, калі Кіеву спатрэбілася бацькава галава, як знаўцы Кіеўскай Русі, гісторыка яе культуры, археолага, эксперта. У нас тут была вялікая кватэра, у пакоях заўсёды чуліся галасы і крокі вялікіх мастакоў, вучоных, артыстаў. Прыйшла рэвалюцыя — пакоі нацыяналізавала, нам з іх пакінула два невялічкія ды калідорчык. І ўсё ж, калі ўмеецца слухаць рэчы, сьцены, падлогу, тут і цяпер пачуецца галасы і крокі Васьняцова, Несьцерава, Урубеля. Дарэчы, вы любіце Урубеля? Студэнты яго любяць.

Прахаў падышоў да шафы з кнігамі, прынёс і паклаў на стол перад Гаўрылам таўстую папку:

— Вось тут сам Урубель, нават такі, якога мала хто ведае. А ў крэсле, у якім вы седзіце, ён любіў па вечарах сядзець і маляваць. Малюнкi, як адыходзіў, пакідаў. А мама складала іх у папку. Берагла.

Неяк Гаўрыла і другі раз апынуўся ў гасьцях у Прахава. Гаспадар кватэры прынёс ужо іншую папку. У ёй былі малюнкi і акварэлі Васьняцова, Несьцерава, Сьвядомскага, Катарбінскага, якіх старэйшы Прахаў прыцягваў да росьпісу Уладзімірскага сабору ў Кіеве. Ляжалі ў папцы і малюнкi Урубеля. Заўважыўшы, як імі зацікавіўся студэнт, прафесар сказаў тое, што не казаў раней:

— Калі Урубель расьпісваў Уладзімірскі сабор, ён шмат пісаў і замалёўваў маму, яе твар, вочы, рукі, сьціплую ўсьмешку. Шукаў у ёй выяву Багародзіцы.

У папцы ляжалі малюнкi алоўкам, акварэльныя эскізы з Эміліі Львоўны, і ў тых работах Гаўрыла бачыў ня толькі тэхніку, майстэрства штрыха ды лініяў, празрыстую прывабнасьць акварэльнай плямы, але парывістае дыханьне мастака, пачуцьцё да натуры, чысьціню і лёгкасьць у кожным дотыку да аркушу.

Раптам, нібы адчуўшы, што выявіў у малюнках ды акварэлях студэнт, Прахаў, хвалючыся, прызнаўся:

— Урубель кахаў маму.

І ўжо сьпяшаючыся, як баючыся, каб студэнт не падумаў штосьці большае, як было, дадаў:

— Бацька як мог ратаваў справу аздабленьня сабору і мастака, залішне, па маладосьці, тэмпераментнага, паслаў на свае сродкі ў Венецыю, каб ён

там пабачыў работы выдатных майстроў іканапісу, павучыўся ў іх, пішучы, трымацца маральных рамак і папрацаваў над іконамі для сабору. Але памыліўся ў сіле тэмпераменту Урубеля, як, дарэчы, памыліўся і Чысьцякоў, прафесар Пецябургскай акадэміі, рэкамендуючы для гэтае работы ў кіеўскіх саборах Урубеля. Венецыя, якую мастак, разам з Джавані Беліні, багатва-рыў, надоўга не ўтрымала, і ён вярнуўся ў Кіеў, калі яго тут яшчэ не чакалі...

Кожны чацьвер кватэра Прахавых зьбірала гасьцей. Прыходзіў і Урубель. Ён сядзеў у крэсла насупраць Эміліі Львоўны і маляваў яе ў розных ракурсах, кампазіцыях, настроях. Маляваў яшчэ да ад'езду ў Венецыю, але, вярнуўшыся адтуль, настойліва шукаў у ёй вобраз для іконы.

Нарэшце Багародзіца была напісаная. Усе, каму давлялося яе ўбачыць, былі ў захапленні ад жывапісу і мастацкага вобразу. На залацістым фоне, у аксамітавых, чырвона-бардовых тонах, Багародзіца трымала на каленях дзіця, седзячы ў крэсьле з высока ўзьнятай, ня ў правілах царкоўнай дагматыкі, галавою, накрытаю хусьцінай, а ў твары, у вачах былі і радасьць, і годная самота, і прадчуваньне выпрабаваньняў лёсу. Высокае і звычайнае, нябеснае і зямное, боскае і людское ядналася ў твары, безумоўна, Эміліі Львоўны. Гэта зьбянтэжыла айцоў царквы. Ды і самога Адрыяна Прахава. Сабор ікону не прыняў. А што ж Урубель? Ён гэта чакаў ці не? Хоць нечым, пішучы, перасьцярогся? Іканапісны твар хаваў, вядома, усю абаяльнасьць Эміліі Львоўны, яе вельмі выразныя, страсна-прыпухлыя вусны тут былі сьціпла самкнёныя, вялікія ясныя вочы глядзелі на сьвет адчужана, амаль бястрасна. Мастак шмат чым ахвяраваў. Але пачуцьці да Эміліі Львоўны як да жанчыны сьвецкай схаваць ня змог. Пахаладаньне ў адносінах з Прахавым стала немінучым. І разам з тым немінучаю была драма каханьня. Прышло і большае: Урубель пачынае выпешчваць у творчым уяўленьні вобраз Дэмана.

Па Кіеве загаварылі: прыехаў, каб знайсці Бога, а знайшоў д'ябла — які жах!

Драма накладалася на драму.

Але што ўсё гэта азначала і вызначала для маладога Гаўрылы Вашчанкі? Сардэчная драма Урубеля — што? Бо ўсё ж не Урубель, хоць ён і геній, вядзе нас па сучасных свайго жыцьця ў мастацтве, вядзе Вашчанка, тут Урубель — знак прыдарожны, ня болей. Што знак студэнту высьвеціў? Ці прафесар выпадкова паклаў перад ім папку з малюнкамі і ўсё гэта, пачутае ды ўбачанае, ня выклікала водгуку ў душы і ў думках маладога чалавека?

О, не! Гаўрыла ўжо думаў пра жыцьцё ў мастацтве і драму вялікага мастака адчуў як драму не абывацеля, а творцы, дзе ўсё дарэшты вытлумачвалі не абывацельскія страсьці, а таемныя парывы творчай душы, яе звышсілы, звышэмоцый. Ён бачыў, што тэмперамент мастака выяўляўся ня толькі ў пакоях Прахава, дзе жыла Эмілія Львоўна, але і ў саборах, дзе на тынкоўку скляпеньняў, сьценаў, калон мастак клаў арабескі росьпісаў, ствараў вобразы ў абразях і фрэсках, за акварэльнымі аркушамі і за мальбертам. Сэрца мастака не магло дваіцца, яно аднолькава крывавіла ўсюды, у саборах і ў пакоях. Гэта ведаў і Прахаў, бо быў прафесарам у навучках тонкіх. Дык ці не хацеў ён, знаёмячы студэнта з драмай генія, давесьці, што радасьць і бяда ў мастацтве калі не раўназначныя, дык раўнапраўныя, і чым большая даецца радасьць, тым большая наканавааная драма? Навошта гэта было прафесару? Каб запалохаць студэнта? Каб не спазьніўся потым з пытаньнем да сябе: ці варта пнуцца ў вялікае мастацтва, калі там вар'ячце нават геній?

Прафесар грунтоўна засяваў аблогу маладой душы. Але каб узьнялася рунь страху ці хоць малой разгубы? Не.

Гаўрыла памятаў, як ад папак з Урубелем бег у саборы, шукаў там жывапісныя сюжэты і вобразы, арнаменты і фрэскі мастака на белых сьценах, па скляпеньнях ды арках. Там пакутаў творцы не знаходзіў. Былі там радасьць ды благадаць.

Плылі апсіды, купалы, крыжы, нэфы, аркі, дэкаратыўныя аблямоўкі аконных проймашчаў, абразы і мазаікі, пабітыя, нібы маланкамі ды маразамі, шчылінамі стагоддзяў, уваччу ўспыхвалі фрагменты славетых старадаўніх фрэсак, і ён, ужо не студэнт, мастак, які прайшоў абраную навуку, пазнаваў «Дары Пятра Магілы» — даўніну!, — «Цудоўную лоўлю рыбы» — яшчэ даўнейшае, што пражыло аж тысячу гадоў, у рыбацкіх сецях ды марской пене бачыў сьляды ня толькі доўгага жыцця, але і сьмерці фрэскі, а далей мільгацеў адноўлены дэкор над аркамі фасада Троіцкай надбрамнай царквы і, нібы асобна ад яе, надбрамнай, «Еўхарыстыя» — у агняным тоне лікі сьвятых айцоў-цароў, «Хрышчэньне Эфіопа» з пейзажам і ў пейзажы, дзе рэчка і над ёю каменны мост, замак, карэта на дарозе і паломнік, а сам Бог у храме ня крыжам, а венікам хрысьціў нячыстых, мёў з храма гандляроў — пад ногі сыпаліся кашы, з кашоў — цыбуля, яйкі, ад гневу нябеснага беглі авечкі, козы, сьвіньні, нібы які патоп іх гнаў, і ўсё гэта было жывое — высокі жывапіс у пластыцы фігураў і рэчаў. Тут не адзін надбрамны храм. Былі Хрыстос і Майсей, апосталы, анёлы ў стылі ня толькі Візантыі, але і часоў навейшых. Царква Кірылаўская? О, матухна! Пераўстварэньне Урубеля. «Сашэсьце» на харах і «Плач» у прытворы — да іх, каб хоць аднойчы бачыць, ішлі як да крыжа, хто верыў і ня верыў, усе ішлі ў веру. Тады, іх пішучы, мастак яшчэ ня думаў пра антыхрыста, дэмані яшчэ не абжыліся ў яго душы і целе, ня іх шукаў-выпешчваў, прыехаўшы ў Кіеў, а Бога, хоць Біблію чытаў вачыма сьвецкага чалавека і для выявы апосталаў браў сьвецкую натуру. За гарбатаю з сахарынам ды піражкам прафесар паведаў студэнту зусім нечаканае, што яшчэ вышэй узвысіла яго ў вачах Гаўрылы: апосталаў, усіх дванаццаць, мастак пісаў з жывых людзей. Іх Прахаў ведаў. Шмат з якімі быў блізкі. Паказваў нават апостала, напісанага з бацькі Адрыяна Віктаравіча. Сам Мікалай Адрыянавіч пачаў бачыцца Гаўрылу ў сьвятле агню, што на апосталаў клаў Сьвяты Дух, Голуб, зьяцеўшы з неба. Тут была воля Урубеля, падобная ледзь не на волю Сьвятога Духа. Дык што ж гэта, мастацкі талент, як не пячатка Бога? Тым больш мастацкі геній. Ці не апякуе сам Бог кожнага добрага мастака?

Яшчэ не мастаком, студэнтам паклаўшы ўсе тыя думкі ў адзін ланцуг, іх асьвяціўшы прыхільнасьцю да сябе прафесара, Гаўрыла адчуваў, што ён таксама можа апынуцца ў коле апекуноў Сьвятога Неба. Навошта хітраваць? Хіба ён не прыйшоў у мастацкую вучэльню, каб знайсці поўню радасьці?

А страх усё ж быў. Калі і тут не хітраваць і не маніць. Хіба ж ня ён і гнаў ад Прахава ў тую начную цемь, шытую яшчэ зімовым сьнегам і ўжо вясновым дожджыкам, на бераг Дняпра? Бег, не дапіўшы гарбату ў кубку. З кавалкам піражка ў руцэ.

### *Белая лесьвіца ў неба*

Сталіца мела свой нораў: то апускала на дно глыбозных, нібы расколы д'ябла, яроў, заманьвала ў старадаўнія пячоры, у нетры хрысьціянскай ды



славянскай даўніны, з каменю ды смаловага дрэва клала пад ногі сходы, доўгія віхлястыя лесьвіцы, а то ня менш доўгімі ды віхлястымі падымала на стромы, пагоркі, горы, званарні ды муры, заваблівала вышэй і яшчэ вышэй. А з усіх лесьвіцаў былі дзьве, што вызначалі жыцьцё наперадзе, вялі ў сьвет і да сябе самога. Адна — уніз, у нетры Кіеўскай Русі, ключы ад якой ляжалі ў руцэ Прахава. Другая — з белага мармуру, угару, і там, куды вяла, здалёк былі відаць белыя, з таго мармуру, калоны, белыя залы, ля ўваходу ў якія стаяла маладая прыгожая жанчына ў сьветлай сукні, з доўгай чорнай касою, перакінутаю праз плячо, стромая і лёгкая, усміхалася насустрач кожнаму, хто зьнізу падымаўся да яе.

— Завіце мяне Тацянай Нілаўнай. А прозьвішча — Яблонская. Я буду вучыць вас жывапісу...

Вядомая ў Кіеве мастачка ставіла перад студэнтамі першага курсу гіпс, збан і казалі: малюйце. Хацела адразу ўбачыць, хто як трымае ў руцэ аловак. А яны — таксама нецярплівыя: што вы цяпер пішаце? У той час шмат гаварылі пра яе апошнюю работу «Перад стартам» — студэнцкую зіму на лыжах. Карціна дыхала маладой сьвежасьцю, расхінутасьцю, свабодаю пачуцьцяў, выяўляла вобраз самой мастачкі, блізкі студэнтам, а друк накінуўся: уплыў варожага імпрэсіянізму. Чаму варожага? Усе чакалі: чым яна адкажа на крытыку? І адказала чатырохмятравай карцінаю «Хлеб» — той самай, сабе ня здрадзіўшы, шчырасьцю характараў, багацьцем сьвятла, пленэрнай натуральнай пластыкай. Зьбянтэжыліся ахоўнікі сацрэалізму: ёсьць аптымізм, але чаму так мала літараў на мяху са збожжам — «К-п ім. Лен.»? І дзе тут, у самае жніво, парторг? Дзе старшыня калгоспу? Прыгожая дзяўчына ў цэнтры — уся ідэя?

Аднойчы настаўніца зайшла ў клас, а там спрэчкі вакол яе карціны. Ціха села за стол — слухае. Як усе замоўклі, яе раптам заўважыўшы, яна прадоўжыла размову:

— Ой, далася мне гэтая работа! Усё, здавалася, знайшла. Сьвятло, тон, вобразы, настрой, а не хапала стрыжанька — натура наравістая, разьлятаецца. Чым паяднаць? І вось прыходзіць да мяне дадому дзяўчына — з вёскі малако насіла. Чарнявымі вачыма кінула па маіх непрыбраных пакоях ды кажа: я вам памью падлогу. Адразу падол спадніцы за пояс заткнула, рукавы кофты закасала — дзе вада, ануча? А твар аж зьзяе радасьцю, здароўем. Ня дзеўка — песьня. Тут я адразу: стой, мая ты красачка, я ж цябе шукала!.. І — за аловак.

Вучыла: хочаце быць мастакамі — назірайце за жыцьцём, лавіце мастацкую дэталю, нават няўлоўную, заўважайце імгненны абрыс, жэст, рух, характар, вобраз — у адным штрыху, настройвайце сябе на кожнахвілінны пошук. Казала і паказвала, як гэта робіцца. Выкладала і малявала. Такая была методка: у аснове — мастацкі вопыт, пошук, тэмперамент.

— Чаму пасья «Хлебу», які вас так уславіў, вы раптам адышлі ад складаных тэм і кампазіцыяў у побыт асобнага чалавека, у сцэнкі, настрой? Вас «Хлеб» стаміў, расчараваў? Узялі адпачынак?..

Хвалі студэнтаў адна за адной пакідалі вучэльню, сьпяшаліся да сваіх мальбертаў, з-пад апекі настаўнікаў разьязджаліся па краіне. На месцы былых вучняў прыходзілі новыя, але і ў новых было здзіўленьне:

— Вы пачалі пісаць народным прымітывам? «Лета» — вы ці ня вы пісалі? А «Май»? А «Лебедзі»? А «Калыска»?..

Яна казалі:

— Працуйце. Шукайце.

Ня ўсе ўсё разумелі:

— Але ж вы сябе знайшлі. Шукаеце, каб знойдзенае ды ўхваленае страціць?

Яна цярпліва паўтарала:

— Заўсёды шукайце. Спыніцеся — згубіце тое, што знайшлі. Гэта ня форма, гэта — змест, лёс мастака. Прырода не дае паўтораў. Тут ёсць усё, але ўсё абнаўляецца.

Ужо Гаўрыла быў у Львове і пазнейшых спрэчак студэнтаў з Тацянай Нілаўнай ня чуў. Але і там сачыў за яе творчасцю. Там былі іншыя настаўнікі, а пра яе думаў. Пытаўся невядома ў каго: ці разумна зрабіў, што змяніў Кіеў на Львоў? Закончыўшы вучэльню, хацеў вучыцца далей? Яблонская запрашала ў інстытут, што ў Кіеве, дзе сама выкладала. Ён не пайшоў. Манументальны жывапіс, куды намеціў сабе шлях, там вывучалі, была кафедра, ды памёр яе стваральнік і карыфей Крычэўскі, а без яго на кафедры ўсё мізарнела. На раздарожжы, крыху разгублены, папрацаваў мастаком на кінастудыі, але кіно патрабавала іншага мастацтва — бутафорыя не захапіла. І тады падаўся ў Львоў.

Заходняя сталіца Украіны была шмат чым непадобная на ўсходнюю. Два амаль роўнавялікія, адной краіны і аднаго народа гарады выдаліся не аднаго твару і не зусім адной культуры. Гэта Гаўрыла адчуў адразу.

Галоўны корпус Інстытута прыкладнога і дэкаратыўнага мастацтва ўжо ў вестыбюлі сустрэў шыкоўным барока ў ляпніне высокіх сцэнаў і столі. Стаяў, задраўшы галаву, уражаны, як дзядзька ў Вільні, а тут — прафесар у акулерах.

— Здрастуйце, — першым прывітаў Гаўрыла.

Стары схіліў галаву, глянуў на яго з-за шкельцаў акулераў, што зьехалі на носе, спытаў:

— А вы чому ў кашкеці?

Хуценька сьцягнуў з галавы кепку:

— Я не успел сняць...

— А чому вы са мною размаўляеце па-расейску?

Зусім сумеўся:

— Я з Беларусі.

Прафесар спачатку ўсьміхнуўся, потым нахмурыўся:

— Колы я шов з Украіны вчыцца ў Рым, у Акадэмію містэцтва, то па дарозі вівчыв італійску мову...

Украінскую мову, каб гаварыць на ёй, Гаўрыла ведаў і любіў. Проста Кіеў, адкуль прыехаў, быў не такі, як Львоў, раўнівы да свае мовы, меў да яе стаўленьне савецкае, блізкае да таго, што ў Беларусі. Львоў гэткай грэблівасьці альбо абьякавасьці не дазваляў нікому, у ім усё дарэштны, а мова — найперш, казалася, што тут Украіна. Гэта настолькі ўражвала Гаўрылу, што ён адчуў, нібыта тут куды больш, як нават у Беларусі, ратавалася яго роднае беларускае слова. І адразу, у той жа дзень, прысаромлены, загаварыў моваю Тараса Шаўчэнкі.

Мова Украіны яму заўсёды была моваю «Кабзара», які зьявіўся ў роднай хаце ў Чыкалавічах яшчэ да вайны, ляжаў на сталё побач з Бібіяй, калі не хадзіў з рук у рукі па людзях, — чытала ўся вёска. Яго прынёс брат Мікола, які ведаў Шаўчэнку напамяць. Цяпер Гаўрыла сам з сабою загаварыў вершамі Тараса, бо, як і брат, шмат іх насіў у галаве, аж цэлыя паэмы, як «Кацярыну», «Сон».

Лечу, лечу, а вітер віе,  
Передо мною сніг біліе,  
Кругом бори та болота,  
Туман, туман і пустота.  
Людей не чуть...

Чытаў і бачыў роднае Палесьсе, і дзівіўся: адкуль усё тое, што вакол Чыкалавіч, ведае Тарас?

Урокі жыцця, ня кажучы пра ўрокі мастацтва, Львоў даваў кожны дзень. А найчасцей — Бакшай. З выгляду прафесар як быццам нічога прафесарскага ня меў: нехлямяжа-шыракаплечы, як селянін, апрануты заўсёды вельмі проста, у вясковае, хадзіў то з торбачкаю, то з кошыкам, плечным з лыка, падшытым рагожкаю, і студэнты ведалі, што ў той рагожцы ляжаць фарбы, пэндзлі, анучы, хлеб, сала. З кожным студэнтам гаварыў па-сялянску скупа, слоў не падбіраючы, як бацька з сынам. Як аднойчы — да Гаўрылы:

— Ты дзедзід хочаш слухай, хочаш ня слухай, але шмат працуй, і тады ўсё будзе добра.

Жыў Бакшай за Карпатамі, праз горы ад Львова, ва Ужгарадзе, і калі яго не было ў інстытуце, студэнты жартам казалі, што стары ішоў праз перавал на лекцыі і заблудзіў у гарах, цяпер, можа, дзе ў лесе на пень вытрас з рагожкі фарбачкі ды піша пейзажык, і як напіша, падмацуецца салам ды хлебам, горнай вадою зап'е, успомніць, куды ішоў, і прынясе на лекцыю новы эцюд — тады ўсім будзе пра што гаварыць.

Жартуючы, старога любілі.

Між тым за вонкавай сялянскай шарачковасцю ў настаўніку жыў глыбока адукаваны мастак. Ён вучыўся ў Парыжы, там скончыў мастацкую акадэмію, якраз у самы росквіт постімпрэсіянізму, ведаў увесь заходне-еўрапейскі жывапіс і тут, у Львове, яго веды вызначалі шмат якія напрамкі і методыкі выкладання мастацкіх навукаў. Праўда, каменья ў ягоны бок ляцела шмат. У той час кіруючая ідэалогія змагалася з заходнееўрапейскімі ўплывамі, з імпрэсіяністамі, якіх ён любіў, і тое каменье кідалі ці ня ўсе, хто хацеў выслужыцца перад уладамі. А ён і не апраўдваўся ні перад кім. Хіба тады не маўчаў, калі ў бойку ўвязваліся студэнты.

Тыя, хто папярэдняю навуку прайшоў у Кіеве ці Харкаве, Маскве ці Ленінградзе, даводзілі, як там вучылі:

— У мастацтве ўсё павінна быць як у жыцці. Мастацтва — гэта праўда жыцця.

Ён слухаў, іранічна ўсьміхаўся і казаў:

— Містэцтва це не е життя, містэцтва це требо придумать, алэ придумать требо так, що б було більш переконавчо, як саме життя.

Аднойчы ўвосень, найсамай залатой парою, Бакшай прывёў студэнтаў у Стрыйскі парк пісаць тое золата. Усе разышліся, кожны — шукаючы матыўчык да душы, а Гаўрыла надумаў падпільнаваць, што будзе пісаць Бакшай і пісаць тое самае. Прафесар доўга не выбіраў. Вытрас са свае рагожкі фарбы, палітру, пэндзлі, расклаўся на вялізным камені і хуценька пачаў накідваць на кардонку кашлаты клён. Праз нейкі час да яго неўпрыкмет, з-за спіны, падышоў Гаўрыла і здзівіўся: клён у натуры стаяў зялёны, там-сям крануты чырвонай охрай, а стары ляпіў фіялетавай. Ня бачыў у натуры колер? Тут і варухнулася каварная думка: сеньня я табе, дзед, дакажу, як трэба ба-

чыць і тон, і колер. Паставіў эцюднік за сьпіною ў Бакшая і весела, нібы ўжо ўзяў верх над прафесарам, пачаў класыці фарбы, і чым далей, тым сьмялей. Клаў ды паглядаў старому пад руку: а можа, перакрые фіялетаваю іншым колерам? Не, іншым ня крыў. Напісалі, кожны сваё і кожны па-свойму, спакавалі эцюднікі, вярнуліся ў інстытуцкую майстэрню. Ну, кажа, паказвайце, хто што зрабіў. Усе выставілі эцюды, паставіў свой і Бакшай. Гаўрыла як глянуў на яго і на сваю работы — жажнуўся. Зялёныя ды чырвоныя колеры, якія бачыў у натуры, пажухлі, клён выглядаў цьмяным, агнём, што быў у парку, не гарэў, а ў Бакшая стаяў жывы, што ні мазок — драбок агню, кожную сьветлую плямку вылучаў мазочак фіялетавай.

То быў яшчэ адзін урок старога майстра: фарба — ня гліна, не зямлі нашлёпак, у ёй і колер, і ня толькі, яшчэ сьвятло, у прыродзе на адкрытым паветры і ў майстэрні яна не аднаго тону, і гэта, мастак, помні, як пішаш, ведай, якая з якою ў суседстве загараецца, а якая ля якой гасьне. Гаўрыла ня ведаў, куды са сваім эцюдам схавацца ад вачэй Бакшая. Адно супакойвала, што не сказаў нікому, як хацеў павучыць жывапісу прафесара.

Быў і яшчэ дзень, калі Бакшай прывёз студэнтаў да сябе ў горы. Знайшлі там маляўнічы куточак, расклаліся. Пісаў Бакшай, пісаў Гаўрыла. Прафесар падышоў, паглядзеў, што ён робіць, і ціха, каб ніхто ня чуў, параіў:

— Кідай работу. Вытры пэндзлі. Сёньня ня твой дзень. Будзеш у музеі — паглядзі, як піша дзед Бакшай.

Прыглядаўся да ягоных работ ня толькі па музеях, але і на прыродзе, пішучы з ім побач. І кожны раз дзівіўся майстэрству старога жывапісца. І вучыўся.

А павучаць той не любіў — раіў:

— Ці быў у оперы? Знайдзі час.

Будынак оперы ў Львове хто ня ведаў? Кожны раз, ідучы міма, Гаўрыла любавалася ім як творам выдатнага барока. Але адчыніць дзьверы ў тэатр, паслухаць цудоўных сьпевакоў усё ня мог выбраць часу. І вось — Бакшай: калі параіў, дык і выпадак знойдзе, каб спытаць, ці быў у оперы — дзед чэпкі, настырны. Куды ты ад яго дзенешся? Пайшоў. Як апынуўся ў вестыбюлі, адразу прыкіпеў да гледзішча на велічна-высокіх сьценах: роспісы старых майстроў, ляпніна, жывыя фарбы — галава кругам. А тут званок: дзе крэсла? Зайшоў у залу — забыў пра крэсла. Стаяў, нібы ў саборы перад сьвятой іконаю, глядзеў на аграмадную заслону і ўжо нічога, акрамя яе, ня бачыў. У яркім сьвятле пражэктараў і ліхтароў палаў Алімп багоў, і ўсе яны, антычныя, апекуны мастацтваў, былі там, на сьвятым Алімпе, з Алімпа ў залу праменілі такую прыгажосьць ды радасьць, быццам уся опера тут і была — заслона, расьпісаная Генрыхам Семірадскім, выдатным мастаком Расіі ды Польшчы, імператара ды караля. І з таго часу ўжо ня мог не хадзіць у оперу. Слухаў усё, што там сьпявалі, і кожны раз дзівіўся, якая высокая гармонія жыла ў цудоўным будынку паміж музыкаю і жывапісам, скульптурай, дойлідствам. Нібыта сам Алімп з багамі Семірадскага яе ствараў, ахоўваў. Там, у львоўскай оперы, Гаўрыла глыбей адчуў сакрэты захопленасьці Мікелянджэла ўсімі абсягамі і відамі мастацтваў, ды не аднаго Мікелянджэла, усёй эпохі Адраджэньня, дзе таленты і геніі жылі ня ў нейкім адным, сваім мастацтве — ва ўсіх сумежжах.

Опера шчодро аддзячыла за тую да яе любоў.

Аднойчы ў Львоў прыехаў Лісіцыян — сьпяваў у оперы Вердзі «Травіята». Гаўрыла прыйшоў з дзяўчынай, і там сустрэўся з сябрам, які таксама быў з сяброўкай.

З тэатра выйшлі ўсе разам.

На плошчы перад операй стаяў утульны шынок, і яны завіталі, селі за столік. Было паўзмрочна, іграў аркестрык — скрыпка, віяланчэль, раяль. Нехта загадаў паланез Агінскага «Разьвітаньне з радзімай». Заварушылася ў сэрцы настальгія — Палесьсе так далёка. А тут дзяўчына сябра прызналася, што беларуска, з Капыля. І ўжо ён ад яе ня мог вачэй адвесьці. Бачыў і чуў яе адну.

Дзяўчына, з якой прыйшоў, устала з-за століка і выйшла з шынка. Сябра падхапіўся, каб вярнуць. Але абое не вярнуліся.

Гаўрыла з Мацільдаю засталіся ўдваіх. На ўвесь той вечар і на ўсё жыцьцё.

Высокі аўтарытэт еўрапейскага жывапісу ў інстытуце падтрымліваў не адзін Бакшай. Большасьць прафесуры выйшла з заходнееўрапейскай мастацкай школы. Быў Раман Юліянавіч Сельскі, выглядам — Бакшаю процілегласьць. Суперінтэлігент, педант, хударлявы і доўгі, два метры ў вышыню, ён скончыў Мюнхенскую мастацкую акадэмію, вучыўся ў Рыме, у Парыжы, шмат езьдзіў па Еўропе, ведаў багацьці ўсіх мастацкіх музэяў, архітэктур шмат якіх краінаў, стыляў, напрамкаў, новую і антычную, эпоху Адраджэньня. Выкладаў кампазіцыю і працу ў матэрыяле — сграфіто, фрэску, мазаіку, вітраж, — і ці ня ўсе студэнты, якія праходзілі праз яго майстэрню, рабіліся выдатнымі майстрамі фрэскі, вітражу, мазаікі. Іншыя прафесары прайшлі праз мастацкія акадэміі ў Рыме, Вене, Варшаве. Яны адкрывалі перад студэнтамі ўсе вокны і дзьверы да мастацкіх шэдэўраў Еўропы, не зьвяртаючы ўвагі ні на якія ідэалагічныя пастановы і забароны. Як можна было не пускаць моладзь да карыфэяў эпохі Адраджэньня ці імпрэсіяністаў, калі выкладчыкі самі выходзілі на іх мастацтва? Ды і атмасфера Львову гэтаму спрыяла: багатая архітэктурна зьцудоўнымі ўзорамі готыкі і барока, бібліятэчныя фонды, сабраныя яшчэ ў часы Аўстра-Венгерскай імперыі, нацыянальная годнасьць людзей. Гаўрыла меў магчымасьць працаваць у найбагацейшай мастацкай бібліятэцы Акадэміі навук Украіны, там захапіўся жывапісам Іспаніі ды Італіі — Веласкесам, Эль-Грэка, Леанарда да Вінчы, Тыцыянам, Мікелянджэла. Апошняга абагаўляў. Здавалася, любога генія павінна было б вычарпаць зробленае Мікелянджэла ў скульптуры, узяць з яго ўсё, душу і цела, а тут адкрываўся яшчэ і жывапіс мастака, якому ў ахвяру таксама мог быць толькі геній, а яшчэ — дойлідства, а яшчэ ня меншае здзіўленьне — паэзія, дзе што ні вобраз — глыба, нібы з таго, што ў скульптуры, граніту: «Я атрымаў за працу зоб — хваробу, А падбародкам урэзаўся ў вантробу. Грудзі — як у гарпій, чэрап мой — вурода, Палез да горба, дыбам — барада. А з пэндзля мне на твар цячэ бурда, Абгортвае ўсяго, нібы ануча — цела гроба».

Харомы мастацтва былі харомамі духу. Там нельга было думаць толькі пра жывапіс — вузка. Зьяўляліся думкі пра час, эпоху, родны край, народ. Чаго было ў генія найбольш — чалавека ці эпохі? І што кожнаму давала эпоха? Хоць і Мікелянджэла? З аднаго боку клаў на шалі выявы з граніту, фарбаў, слоў, металу, з другога — выбух: «Навошта над сваім мастацтвам чах, Калі такі канец мой — нібыта мора Я пераплыў і затануў у саплях».

Яшчэ Прахаў у Кіеве паставіў пытаньне: навошта? У яго, праўда, яно гучала хітра — з прыцэлам на маладосьць студэнта: якая будзе рэакцыя?

Паставіў лёсам Урубеля, ведаючы, што сам Урубель задаваў пытаньне сабе і сьвету неаднойчы, пазьней — ужо ў вар'яцкім доме, калі пісаў партрэт Брусава, на якім, па сьведчаньні самога Брусава, доўгі час была выява ўсяго паловы галавы: навошта? У Кіеве на гэтае пытаньне ці знайшоў адказ? Маладое захапленне адказам не было. А пазьней?

Львоў, сталіца не артадаксальнага ўсходу, а больш вольнага ды смелага на думку і слова захаду, адказ ці ведаў?

Аднойчы, спытаўшы ў сябе пра гэта, пачуў на вуснах, на слых і смак, знаёмья са школы вершы: «Любіцеся, браты моі, Украйну любіце, і за неі, безталанну, Госпада моліце...» Згадаў і ня менш знаёмае: «Як умру, то похавайце Мене на могилі, Серед стэпу шырокаго, На Вкраіні милій. Похавайце та вставайце, Кайдани порвіце...»

Адказы на ўсе пытаньні, нават геніям, былі ў Тараса. Што ж гэта за паэт? І чаму толькі тут, у Львове, ён, Гаўрыла, гэтак зразумеў і пачуў Кабзара? «Украіна, мати мая...» — вось адказ на пытаньне: навошта? Дзеся Маці Украіны! А што сабе, як не паэту — шэраму чалавеку? «Дай мні Украіну!..» А яшчэ, акром высокага? Як чалавеку слабому — што?.. «Мінаюць дні...»? Ёсьць: «Доле, де ти? Доле, де ти? Нема ніякоі! Коли доброі жаль, божэ, То дай злоі! злоі! Не дай спати ходячому, Серцем замірати, І гнилою колодою По світу валятись. А дай жити, серцем жити І людей любіти!..» Тут — усе адказы геніям і прафесарам усіх часоў? І ня геніям — таксама. Усім, у каго ёсьць радзіма. Ну, а на яго, Гаўрылава, пытаньне, якое насіў у сабе з таго часу, як адкрыў паэзію Кабзара і ўбачыў, чым жывуць сяляне ў Чыкалавічах, свае палешукі, адказ ці быў? Якое яго пытаньне? А такое: чаму ці ня ўсё беларускае Палесьсе чытае Тараса, любіць Тараса, як нікога з паэтаў-духоўнікаў, можа, болей, як сваіх беларускіх? Гэтую загадку доўга насіў у сабе як разгубу, разам з паэзіяй Кабзара, у сэрцы, ня мог адно з адным зьвязаць, адным другое высьвеціць, адным другое зразумець. А хіба ня тут, у вершах-думах, і быў адказ? Хіба не таму палешукі-беларусы любілі Тараса, што ён ніводным словам не прынізіў ні мужыка, ні народ, і калі гаварыў пра іх, гаварыў ім, а пра іх і да іх усе кабаровы песьні-думы, то рабіў гэта ня так словам, як болем прыгоннага селяніна ды катаржнага салдата, які жыў у кожным мужыку і ва ўсім народзе.

### **Восень лістападу.**

Мы стаім на беразе возера Баравое пад Бягомлем.

Ціха. Сонечна. Крыху, на разьвітаньне з летам, ядрана.

З-за возера да нашага берагу час ад часу падлятае нязлосны вецер, зухавата цярэбіць бярозам чубы, зьмятае з іх жоўтае лісьце нам пад ногі і на ваду. У нязмушанай лагодзе і цішыні мастак спакойна, як у працяг ранейшае размовы, кажа:

— Шаўчэнка — мой любімы паэт.

Прызнаньне ў настроі восені? Пытаюся:

— А з нашых?

Ён усміхаецца:

— Максім Багдановіч. А чаму? Нідзе ня схлусіў. Гэта — як Шаўчэнка ніводным словам не прынізіў мужыка. Дзьве формулы аднолькавай вагі. А

які жахлівы быў у Максіма лёс! Гэтак любіць свой народ, амаль не жывучы ў ім! Якая драма і якая годнасць! Ня кажучы пра паэтычны дар, пра мову.

Зноў падлятае і шапоча ў чароце вецер.

— А можа, адарванасць ад радзімы і абвастрае пачуцці, інтуіцыю паэта? Я толькі ў Львове зразумеў, што нічым ня буду мастаком, ні ўкраінскім, ні расейскім, ні малдаўскім, колькі б дзе ні жыў і як бы ні любіў суседзяў, магу быць толькі беларускім, пісаць адну сваю краіну-браначку. Як скончыў інстытут у Львове, прыехаў, ня маючы накіравання, у Менск, каб тут застацца. А дзе жыць? Дзе працаваць? Быў не адзін — сям'я. Зайшоў у Саюз мастакоў. А там Ахрэмчык. Ён кіраваў Саюзам. І ён мне сказаў, не саромеючыся: нам тут самім няма што есці. І больш я з ім не гаварыў. Вярнуўся ў Львоў.

— Былі пакрыўджаныя?

— Не за сябе. За тое, што на маёй радзіме гэткае разуменьне жыцця ў мастацтве ды і мастацтва. Там я ня бачыў і ня чуў хамства.

— І апынуліся ў Кішынёве?

— Туды накіравалі працаваць. У мастацкай вучэльні выкладаў жывапіс, кампазіцыю, малюнак. Далі кватэру.

— І нават неўзабаве ордэн?

— Медаль за працу. Але...

Замоўк, нібыта вецер, што шугануў з-за возера, падхапіў-панёс з сабою думкі, словы.

— Але?.. — нагадаў я.

— Адноўчы ў Кішынёве пайшлі мы з сябрам на рынак. А там такая яркая палітра фарбаў, усё гарыць пад сонцам, вочы разьбягаюцца. Мора гародніны, садавіны і яшчэ болей вялізных чорных мух. Пір з мухамі — жывапіс! Пачалі пісаць. Сябра мясцовы, фарбы кладзе як у натуры, агонь ды сонца, а ў мяне прысак тлее. Ён супакойвае: бяры смялей колер, пішы адкрытым. А я кажу: не, я твой малдаўскі пір люблю, а пішу сваё Палесьсе. У нас там і яблыкі, і памідоры не такія. Дамоў хачу...

І прыйшло лета. І быў дзень.

Самалёт ляцеў з Кішынёва ў Менск. Сонца выблісквала з-за бялюткіх воблакаў і зноў



*Крылы I. (1994).*



*На Палесьсі. Нафтавікі Палесься. (1973).*

хавалася. Воблакі плылі насустрач паверхамі, пляцоўкамі, чародамі, вяртаючы да памяці белую лесьвіцу ў Кіеве, яе блішчасты мармур, што падымаў да сонца, дзе стаяла, чакала сваіх вучняў Яблонская. Але ж ня там, дзе яна стаяла, была апошняя вышыня. Лесьвіца вяла вышэй.

Як Прахаў вёў — глыбей, яшчэ глыбей.

У Прахава была мяжа: пачатак хрысьціянства на Кіеўскай Русі — там першая падлога. А куды вышэй? Там — ці ёсьць мяжа? Сама Тацяна Нілаўна што ўсё жыццё шукала? Адночы падышла ды кажа: Мы з вамі, Вашчанка, адной крывіцкай нівы. Адразу не зразумеў. Яна ўсьміхнулася: Я са Смаленшчыны, там хата родная, жылі там мама, бацька, у нашай хаце не навалокамі былі і мова беларуская, і песні вашыя. Яму тады як вочы іншыя хто ўставіў — наноў убачыў яе карціны, асабліва тую, дзе курганы магільныя ва ўсе бакі і ўглыб прасторы, што пад курганным небам, курганнае бязмежжа, паміж курганьня вёсачка малая. О, як дыхнула Беларусь! І палатно другое: хлапец над сажалкаю, сіняй-сіняй, з вандроўнай кайстрай за плячом, глядзіць у сіль, як моліцца, а вакол сажалкі — бясконцае і вечнае курганьне. Родныя магілы? Нібы ён сам, Гаўрыла, стаяў над тою сіняю вадою. А прывяла туды — яна. Сама там што шукала? Кут родны, крывіцкі, дзе маці, бацька, свой народ? Але чаму да роднага такая доўгая пятлястая дарога? Усё жыццё трэба яе шукаць? Хіба яна і ён не адтуль выйшлі? Ці, блукаючы па сьвеце, з дарогі зьбіліся? З народу выйсьці і народ шукаць — шлях мастака? Як у іншых? Як у Тараса? А ў Максіма? Пакутліва шукалі таксама? Чаму ж так? Можа, што пакідаеш родны дом з маміным сухарыкам у кайстры, з вольным ветрам у галаве, са сьляпенькім, як кацяня, сэрцам, а вяртаешся з паходняю паэта, з агнянаю палітрай мастака? Ці ведала гэта настаўніца? А Прахаў – ведаў? Ён у сваіх пячорах сам быў глебай, глінай, жвірам, падмуркам той белай, у неба, лесьвіцы? І зноў жа беларус, хай і адным крылом, з-пад званоў Мсьціслава, што на Віхры, якая бяжыць у Асьцёр, з Астром — у Сож, з Сажом — у Дняпро, а там — у мора, што з небам цалуецца. Выток — ад маці, ад бабулі. Ці ж не таму, пачуўшы цяплынь бабулінай ды матчынай крыві, прафесар гэтак шчодро ў галодны год частаваў зямелю піражкамі? Ды яшчэ і таямніцамі ня толькі Урубеля, але сваёй сям’і? Як усё складана і як сьветла.

— Пра што ты думаеш?..

— Мацільда?..

Ён схамянуўся, глянуў налева, направа: саплі ў крэслах, закрыўшы вочы, людзі. Чужыя. Мацільда з сынамі, Міколам ды Косьцікам, у Кішынёве? Так — прымроіў. У Менск ляцеў адзін.

За шклом ілюмінатару плылі аблокі. Плыло праз іх і з імі разам сонечнае сьвятло, зіхоткае і трапяткое. Паміж аблокаў — плямы блакіту, сагрэтыя тым самым сонцам. Успыхвалі і зьнікалі ўсе колеры спектру, усе адценьні, паспяваючы адны ў другіх сагрэцца і растварыцца. Плямы сьвятла тапіліся і ў шараватай пене, з якое ўздымалася вялізнае смарагдавае воблака — гусьцела, налівалася зялёнай вірыдонавай з падмесам ультрамарыну і ў момант разляцелася, нібы нажом раскроенае на дзьве роўнавялікія палосы. Там, дзе прайшоўся востры нож, зайграла вострыё блакіту ў аздобе смарагдава-зялёнай пены. Прыпяць? Жаўтлява-сонечныя шнуры ўздоўж берагоў — яна? Гаўрыла ўтаропіў у ілюмінатар вочы, але — так хутка зьнікла? І зноў плылі



аблокі. Гаўрыла адкінуўся да сьпінкі крэсла, заплюшчыў вочы і тады зноў, нібы жывая, зайграла блакітам стужка, бліснула між куп'я, чароту, хмызоў, пясчаных выспаў, уперлася ў дрэва і адступіла, уважыўшы ягонаі моцы. Стаяў дуб у галоўцы ракі. Крона — усё неба. Сукі — дарогі ў небе. Камель — харома на ступаках таўсматых, у шчылінах ды раўчуках, сьлядах агню, маланак, з дуплом вялізным — проймаю ў харому. А што за латы блішчэлі на грудзіне асілка, сталёвымі трасамі аперазанай? І да вады — канцы тросаў. Там, на тросах, чаўны, баркасы, баржы — аж цэлую флатылію трымаў ля берага асілак-дуб. Прычал і прыстань? А што яшчэ — дуб? Дупло — як залапачкальня? Ад ветру, дажджу, завеі, сонца. Угары, дзе воблакі, — гнездзішча буслоў. Стаяць — доўгімі дзюбамі аблокі лічаць. Клац-клац — метэаролагі? І ліхтары сьвятла.

Ну, дзед Бакшай, што б ты сказаў, пабыўшы на Палесьсі? Усё гэта — ява жыцьцёвая альбо мастацкая?

За ілюмінатарам неслася белая кудзеля, матляючыся, нібы на прасьніцы ў бабы Сынклеты ці ў мамы на шырокім, расчэсваць воўну, грэбені. Кожная пасмачка і нават нітачка ў пасмах выпростваліся на стрэчным ветры паасобна, і ў кожнай зіхацела палітра ўсіх колераў зямлі ды неба.

О, жывапіс! Ты — увесь сьвет!.. Сусьвет!

Самалёт садзіўся на зялёны аблог.

### *Цыкламены*

Жыцьцё ходзіць кругамі, і да таго часу, пакуль круг ня выпрастаецца, як той нябога, у пасак, жыцьцё не затухае. За кожным кругам — новы круг.

Другі раз Менск сустрэў Вашчанку больш прыхільна. Кафедра яго чакала, хоць кафедрай, па сутнасьці, былі ўсяго толькі сьцены інстытуту ды чыесьці добрыя намеры. Ні сьпецыялістаў-выкладчыкаў пад новыя праграмы, ні саміх праграмаў, планаў, метадыкаў.

Выкладаць малюнак, аснову асноваў для будучых мастакоў, прыйшоў Стальмашонак. Яго Вашчанка ведаў яшчэ працуючы ў Кішынёве, з ягонае парады трапіў і на конкурс у інстытуце. Данцыг ды Стасевіч прыйшлі на жывапіс. Мазаіку, тэкстыль, вітраж пагадзіўся весьці Кішчанка. А ён узяўся за кампазіцыю і жывапіс — тое, што выкладаў у Кішынёве.

Кафедра сабралася маладая, а маладых заўсёды вабяць новыя ідэі, жывая праца, свабода выбару. Тут і спрэчкі, нібы маланкі з громам у ясны дзень. Што, скажам, для мастака найпершае — тэорыя ці практыка? Ніхто не сумняваўся, што трэба вывучаць малюнак, кампазіцыю, персьпектыву, тэхніку жывапісу, але якім шляхам? Што, урэшце, кампазіцыя — навука альбо інтуіцыя? Як спасьцігальі яе вялікія мастакі? Творчая свабода, актыўны, па-за догмамі, пошук, такія жаданьня ў маладосьці, рабілі верхам інтуіцыю, прыродны дар, іх абагаўлялі. Але тады як быць з даўным-даўно прызнанымі правіламі сіметрыі, персьпектывы, раўнавагі, рытму, гармоніі, стылявога адзінства ўсіх кампанентаў твору? Класныя штудыі і пленэрная практыка, пройдзеньня Гаўрылам у Кіеве ды Львове, па-еўрапейску адкрытая атмасфера вывучэньня сусьветных шэдэўраў, якую стваралі мэтры-выкладчыкі львоўскага інстытуту, давалі адказы ледзь не на ўсе пытаньні. Але для тых, хто твае пленэры ды штудыі не прайшоў? Скажаць — яшчэ не даказаць. Даказвае ўласны вопыт.

Спрэчкі, якія ўспыхвалі сярод выкладчыкаў на кафедры, працягваліся ў аўдыторыях студэнтаў.

— Ваш ідэал – мастацкая інтуіцыя, і вы спасылаецеся на Мікелянджэла? Так, гэта геній інтуіцыі. Але што з яго жывапісу вы маеце на ўвазе? Росьпісы Сікстынскай капэлы, шэсьцсот квадратных метраў, ці «Бітву пры Кашыне»? «Расьпяцьце Пятра» ці «Пераўвасабленьне Паўла»? А можа, скульптуру — «Давіда», «Майсея», «Плач над Хрыстом», «Піету Раданіні»? І вы ня бачыце ўсюды дакладна разьлічаных формаў і кампазіцыяў? Шасьціметровы гігант «Давід» стаіць стагоддзі на каркасе адной інтуіцыі? У ім няма мысьляра, які разьлічваў і ўзводзіў у цэнтры Рыму сабор Пятра ці Капітолій?..

Сыпануўшы да студэнтаў пытаньнямі, маўчаў, вытрымліваў паўзу, слухаў дыханьне аўдыторыі. Любіў у спрэчках хвіліну цішыні, бо ведаў: калі маўчаць — то думаюць, маўчаць даўжэй — глыбей думаюць.

Каго там не пераканаў?..

— Вас, можа, пераканае геній Леанарда, ледзь не звар’яцелага ад навуковых разьлікаў сваіх мастацкіх шэдэўраў?..

Гасіць маладыя спрэчкі не сьпяшаўся. Іх цікавей было распальваць. Сыпаў пытаньнямі, якія новымі пытаньнямі вярталіся назад. Гэтакі творчы дэмакратызм прывабліваў студэнтаў, даваў прастору, каб кожны сам дайшоў да ісьціны. Але апошні акорд напаятаве меў.

— Заглянем у сьвятцы? Той самы Леанарда: «Жывапіс — гэта і навука, і законная дачка прыроды!» Ці ёсьць ахвотнікі аспрэчыць Леанарда да Вінчы?..

Пазьней, калі аддасць студэнтам і трыццаць, і болей гадоў жыцьця, калі аднойчы ў яго спытаюць, як у мастака, ці шмат за тых гады страціў мастацкіх вобразаў, сюжэтаў, твораў, ён не схітруе: «Я вучыў маладых, а яны вучылі мяне. Яны сталелі, а я, на іх гледзачы, не сьпяшаўся старэць. Яны ў мастацтве сябе шукалі, а я з іх маладым імпэтам шукаў сябе. Блукалі яны, блукаў і я. Яны без мяне былі б ня тымі мастакамі, якімі сталі, а я бяз іх ня быў бы гэтакі, які ёсьць. Паміж нас розьніца адна: я сваю птушку павінен быў злавіць раней, як яны сваю. Іначай, які б я быў для іх настаўнік? І вось, здаецца, злавіў. І паказаў, як гэта робіцца. І тады яны, кожны сваю, злавілі. Калі вы лічыце, што я страціў, дык толькі тое, што набылі яны...»

Але па інстытуце пайшлі шэпты: хахол сеў на каня, як той казак Мамай — чырвоная кашуля, у роце піпка з куро дымам, у руцэ шабля. Жартачкі? Не зусім. Цэлілі не ў Мамай: на беларушчыне ў выкладаньні прышчэпваўся чужы павой?

Якраз тады і госьць з Масквы прыехаў, віцэ-прэзідэнт Акадэміі мастацтва СССР Дайнека — вядомы жывапісец, графік, манументаліст, прафесар і тэарэтык вядучых мастацкіх устаноў краіны. Пабываў на лекцыях, практычных занятках, пазнаёміўся з планами, праграмамі, метадычнымі распрацоўкамі, пагутарыў з выкладчыкамі, студэнтамі. Усе чакалі, што скажа мэтр пра кафедру, а камусьці хацелася і большага: ці сутыкнуцца маскоўская дыльвоўская школы, ці ўседзіць на кані хахол? І вось сабраўся навуковы савет інстытуту. Дайнека выступіў і ўхваліў работу кафедры. Больш за тое — быў захоплены, як выкладаньне мастацкіх дысцыплінаў увязвалася з архітэктурай, як студэнты працавалі ў матэрыяле — фрэсках, мазаіках, вітражах, тэкстылі. Папрасіў падрыхтаваць дакументы на Вышэйшую атэстацыйную камі-

сію, якою сам кіраваў, дзеля прысваення высокіх выкладчыцкіх званняў. А яшчэ праз тры месяцы малады загадчык кафедры стаў яе першым дацэнтам.

Пасля заняткаў, стомлены за дзень у студэнцкім калаўроце, Гаўрыла ехаў за горад і, пакуль не сыямнее, хадзіў па маўклівых палатках. Вынайшаў сродак і месца супакаення: ня горад і ня лес лячлілі нервы, а ціхата палёў, прастора. Хоць там і пачынаўся новы неспакой — творчы. На гэтакі выпадак у кішэні ляжалі блакнот, алоўкі — замалёўваў пагоркі, дрэвы, дарогі. Супакойваўся, ды ненадоўга: малюнкi прасіліся на палатно. Спяшаўся дадому, хоць у малой кватэрцы на вуліцы Карла Лібкнехта не было месца мальберт паставіць. І ўсё ж пісаў. Не заўсёды тое, што хацела душа? Гнялі сумненні: ён — мастак ці выкладчык? Выбраць адно? Адчуў — ня зможа: прыкіпеў і да жывапісу, і да кафедры.

А штосьці ў новым жыцці і ладзілася. Як у інстытуце пабываў Дайнека, атрымаў майстэрню. Ад інстытуту і ад кватэры далекавата, але ў самым цэнтры Менску, у паддашку дома на Ленінскім прасьпекце, дзе ўнізе, на першым паверсе, была вядомая ў сталіцы крама кветак. Што майстэрня на дваіх з мастаком Іванам Рэем, можна было мірыцца. Калі прыходзіў і бачыў, што сусед працуе, майстэрню пакідаў, каб не перашкаджаць, і тое самае рабіў Рэй. Неяк абодвум падалося, што можна працаваць разам. Прынеслі прасьціны, перагарадзілі пакой — два з аднаго зрабілі. Але за ўмоўнай сьценкаю праца не пайшла ні ў аднаго, ні ў другога. Кожны гук, які б ні быў ціхі, адбіваў ад работы, блытаў думкі, псаваў настрой. Самападман абурў абодвух: сарвалі на падлогу прасьціны, абняліся, як даўно ня бачыліся, і доўга з сябе рагаталі.

Аднойчы пасля апошняй лекцыі Гаўрыла выйшаў з інстытуту і, не чакаючы тралейбуса, пашыбаваў па прасьпекце. Зіма канала, з неба лілося сонечнае сьвятло, зганяючы абрыдзелую шэрань, цяплом дыхаў асфальт, і гэтак, як зямля ў прыпарку, вясне радаваліся душа і цела. Ідучы, думаў пра вёску, як чысьценька цяпер у ёй, пасля маёвага дажджу, пра хату, дзе, як маму да сябе на Украіну забраў брат, жыла стрыечная сястра Марыя. Раптам спыніўся: кветкі — крама? Адчыніў дзьверы — зайшоў у краму. І адразу, яшчэ ад парогу, з паліцы насупраць позірк выхапіў срэбна-зялёны кусточак, як вылеплены з буйнога круглага лісьця, з якога рухомымі агеньчыкамі гарэлі



Жнівень. (1975).



Сьвята Палесься. (1982).

кветкі, непадобныя адна на адну і абрысамі, і нюансамі колераў, дзе цяжнейшымі, да сіняга, а дзе зусім святлымі.

З крамы выйшаў, абяруч трымаючы вазон з цыкламенамі. Падняўся на шосты паверх у майстэрню, зрабіў тры крокі, паставіў вазон на падлогу каля сцяны, да беллага палатна на падрамніку, адышоў, сеў на крэсла і дзівіўся: мяняліся ў кветках святло, формы, колер кожнага лісточка і пялёстка, белыя плямы палатна за вазонам прымервалі на сябе то адзін, то другі, то трэці тон, гулялі паўтоны, святло рэфлексавала, адно ў адным адбівалася, што ў вазоне і што за ім. Баль правіла сонейка з акна? Але было гэтак і ў краме, хоць там не было гэтакага сонца, шэрая сцяна стаяла за вазонам. Што ж асвятляла кветкі тут, акрамя сонца? Святло, можа, праменіла ад мастака — з душы, з вачэй? Ён сам, можа, быў сонцам? Была яго ўлада над натурай, над палатном, над колерамі і танамі?

Ніколі яшчэ такога ня бачыў, не адчуваў. Нахабства — выклік нябеснаму святлілу? Але ад нечаканай думкі не адступіў: улада мастака — ня прывід. Яна ў ім — чуў яе голас, сілу. Схапіў з падлогі палатно, паставіў на мальберт, палітру — у рукі, узяўся ціснуць фарбы з тубаў. І раптам, паклаўшы чэпкі позірк на цыкламены, затрымаў яго на лісьціне, потым на кветцы, што вытыркнулася з-за той лісьціны, глядзелася ў яе, як у лустэрка, адчуў фактуру лісьця, кветак, іх важнае ліцьцё, усё роўна як яны з металу, з агню, каваныя цудоўным майстрам молата. Гуляў і металёвы бляск па лісьці, срэбна-смагдавы, ажно сіні, як перапаленага жалеза, па пялёстках — чырвань золата, халодная, аж да фіялетавага тону, з ван-дзігам у контурах. Алей ці мог справіцца з гэткай фактурай? Мо пластыка металу — уява зроку? Падышоў бліжэй да кветак, узяў лісток на пальцы. Так, была ляпніна, як у скульптуры, ды не было цяжару, зводдаль адчутага. Пісаць мякчэй? Не пагадзіцца з тым, што адчуваў? Прэч суб'ектыўныя мітрэнгі? І тады — прэч сам сярмяжны танец? Пісаць зноў тое, што па-за мастаком, але ня тое, што высьпела ў ім, у душы і ў воку? Дакладнасьць натуры — школа і праўда, а тое, што адчуваеш, — блуд мастацкі? Ды і дзе фарбы, каб блуд матэрыялізаваць? Якою тэхнікай? Можа, тою, што вынайшлі тры тысячы гадоў назад у Егіпце? На камянях славурых пірамід мастацкі геній егіпцянаў злучыў пігмент з пчаліным воскам, даў сьвету энкаўстыку, а як гэта рабіць, цябе, мастак, вучыў сам Раман Сельскі. Ну?.. Дзе воск, пігмент, агонь?..

Клаў фарбы, гарачыя, трымаючыся ня так арыгіналу, як сваіх адчуваньняў вясны. Жывы арыгінал страчваў над мастаком уладу там, дзе выяўлялася ўлада свайго ўнутранага зроку. Ствараў уласнае адчуваньне гульні святла ў кветках, маленькія народзіны вясны, свой вобраз хараства, свой сьвет, якім — ну, не вар'ят? — хацеў пераўзысьці арыгінал. Быў дыялог супернікаў? І не бяскроўны. Крыжавалі квяты. Дастаў з іх кроў? Плямка за плямкай успыхвала на палатне ня ў формачках пялёсткаў, а ў формах кропляў, якія выцягваліся, нібы ў здзіўленьні, застывалі, і тады ў іх высьпявалі боль і радасьць — аж апякалі сэрца. Адкуль яны ў куплёных кветках? Сьцябліны ў лісьці былі равочкамі той самай чырвані. І водгук быў — паветра, сьценаў, драпіровак — на тую чырвань, боль ды радасьць. Усё, што на палатне, уздымалася, віхурыла, кружыла ў дзіўным коле, мкнула ўгару, у прастору не пакоюмайстэрні, а сьвету. Якая сіла туды, высока, мкнула? Квятоў прыроды, сэрца

мастака? Дык што ж пісалася: партрэт квятоў альбо самапартрэт душы ягонай?

Нябеснае сьвяціла, быццам стамлёны астранаўт, садзілася за дом у пяць паверхаў на процілеглым баку прасьпекту.

Гаўрыла адклаў палітру, падышоў да акна і глядзеў з яго ўніз на людзей, якія кудысьці плылі бясконцым вясновым ручаём па шэрым асфальце.

Вярнуўся да мальберта, узяў нацюрморт за падрамнік, нібы малога свавольніка за каўнер, павярнуў выяваю ад вачэй.

Набраў з крана вады ў бутэльку з-пад кефіру і выліў ваду ў вазон пад цыкламены — аддзячыў за цярплівасьць.

Зьмяніў на плячах вопратку і пакінуў майстэрню.

Мінуў дзень ды яшчэ дзень — у майстэрню не заглядаў. Астыў, перагарэў ці змогся? Але быў трэці дзень — прыбег і доўга ўглядаўся ў свой нацюрморт. Узяў вазон у рукі, павярнуў у адзін бок, затым у другі, пачаў кружыць вакол уяўнай восі, хутчэй, яшчэ хутчэй. Лісты ды кветкі плылі па крузе, мяняючыся ў формах, сьвятле, а вочы лавілі, выхоплівалі з калаўроту нечаканыя абрысы, дэталі, кампазіцыі.

Паставіў вазон на стол, сеў і задумаўся: столькі арыгінальнага ў ляпніне кветак праплыло за паўхвіліны ў вачах, а што ў нацюрморце? Натуры вартае?

Схапіў палітру, пэндзлі — стаў да мальберту. І тут нехта ўзяў за руку. На руку глянуў — стрэлкі гадзінніка паказвалі хвіліны, што заставаліся да блізкай лекцыі.

Быў выратаваны нацюрморт? Мог і загінуць? Хто ўратаваў? Архангел Гаўрыіл — ахоўнік?..

Як выйшаў з інстытуту, чакаў тралейбус, каб зноў ехаць у майстэрню, заглядзеўся на дзвюх сваіх студэнтак. Іх бачыў у гэты дзень на лекцыі. Сябровачкі сядзелі побач, слухалі лектара, пісалі ў сшытках, як усе студэнты, і тым былі на ўсіх падобныя, а тут, на вуліцы, бясконца шчабяталі адна адной у тварыкі, нібы шпачыкі на сонейку, нікога, акрамя сябе, не заўважалі, абедзье такія сьветлыя, узьнёслыя, вытанчаныя ў рухах, жэстах, лініях фігурак, нібыта сышлі з вядомай кожнаму студэнту фрэскі Баціцэлі, кожным жэстам ды слоўкам радуючыся вясне, вясну радуючы. Ня мог адвесьці ад іх вачэй. І калі яны знянацку ўскочылі ў тралейбус, за імі быў памкнуўся, але наперадзе стаялі мужчыны — не пасьпеў. Дзьверы тралейбуса зачыніліся. Сеў у наступны — свой.

У майстэрні ўжо ня думаў пра тыя, што раніцай трымаў у руках з вазонам, ракурсы ды кампазіцыі кусточка цыкламенаў, ужо бачыў іншае — як нестae нацюрморту дзвюх красак, падобных да яго студэнтак. І калі праз нейкі час яшчэ дзьве краскі, сагрэтыя вясновым сонейкам, узняліся над купай лісьця, калі іншыя краскі з той купы заўважылі дзьве новыя, кожная пасвойму прывеціла залётных, мастак адчуў, што большага на палатне ня трэба. Адклаў палітру, адышоў ад мальберта, сеў на крэсла і шчасліва ўсьміхнуўся сваім цыкламенам.

Пачуў крокі. Павярнуўся да іх, пачутых, тварам. Дзьверы адчыніліся — на парозе стаяў Іван Рэй.

— Ну, дзякуй Богу!.. Я колькі дзён цябе чакаў!..

Сказаўшы, пасьля толькі падумаў, што сапраўды чакаў сябра. Хто яшчэ,

як ня ён, мог і павінен першым убачыць новую работу, сказаць пра яе слова праўды?

— А я прыходзіў. Ты працаваў. Апантаны, як мог мяне заўважыць?

— І ты быў тут? І я цябе ня бачыў? Ня мог паверыць.

Сябра глядзеў на пастаноўку — жывыя цыкламены.

— Я іх таксама прыкмеціў у краме. Яны і мне там спадабаліся. Таксама хацеў купіць. Ты апярэдзіў.

Сказаў пра цыкламены ў краме і маўчаў пра тых, што былі на палатне. Гаўрыла чакаў: яшчэ напэўна скажа? Але маўчаў і сябра. Тады не стрымаўся:

— А я, ведаеш, гэтым нацюрмортам адчуў, што пісаць, як мы з табою пішам, больш не магу. Капіраваць натуру, якую нам на радасьць дае прырода, дакуль можна? Ну, вядома, натуру кожны бачыць па-свойму. Але гэтае меры творчасці на палатне мне мала. Хачу ствараць сваю прыроду. Жывой натуре можна дазволіць, каб мастака натхняла, запальвала сваім, ад Бога, узорам, але — не далей. Прырода хай кіне мне, як быку Гоі, чырвоны амулет, каб я, як бык, разьятрыўся ў творчым шаленстве, адчуў, як зьвер, пах крыві — пах поўнай волі, і ў бойцы, можа, з самой натурай, спрачаючыся з ёю, сьцьвердзіў сябе на поўніцу.

— Але як зразумеюць такога людзі?

Ад нечаканай думкі прыціх, ажно ўвесь згарнуўся, сьцяўся, а потым яшчэ мацней узарваўся:

— Што?! Хто-о?! Вуліца?.. Каб яна, ня ведаючы, што ў мастака на душы, у сэрцы, нават, можа, не жадаючы гэта ведаць, судзіла?.. Гэта табе галоўнае?.. Ну, не!.. Я ім, судзіям, сам-Бог, а не пастух, ня шыбенік тым больш!..

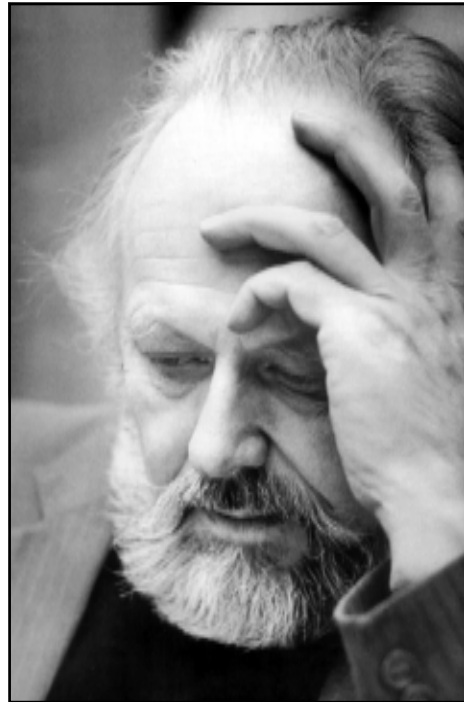
Чакаў, што і на гэта адкажа сябра. Не дачакаўся і гэтым разам. Размову зьвёў на жарт:

— Такая мне бяда, хто што падумае ды скажа. Ну, хадзіў у хахлах, буду хадзіць у фармалістах. Што больш ганаровае? Быць хахлом ці фармалістам?

Зьняў нацюрморт з мальберту і загарнуў у стары плакат, які пыліўся на падаконьніку.

Калі выйшаў з майстэрні, ужо на прасьпекце, трымаючы нацюрморт у руцэ, падумаў, як добра зрабіў, што ўзяў з сабою, — навошта пакідаць там, дзе яго не разумеюць? І яшчэ пра тое была думка, што сябру трэба быць удзячным. Калі і не ўхваліў работу, дык гэта не бяда. Хіба ён сам усё прызнае ў Рэя, у іншых? Добра, што не зманіў, тое сказаў, што думае.

Ішоў па Менску з дзіўным адчуваньнем, як усё роўна нёс не карціну, а нештачка такое, чаго яшчэ ніколі не трымаў у руках, бо ня меў, і што давала



Гаўрыла ВАШЧАНКА.

незвычайнае, новае адчуваньне самога сябе. Адчуў сябе новым мастаком. І нават новым чалавекам.

Мінула яшчэ паўгода. Была восень. У Мастацкім музеі адчынялася выстава маладых жывапісцаў. Работ сабралася шмат — ледзь зьмясьцілі на першым паверсе, аддаўшы пад выставу ўсе залы. Гаўрыла вывесіў нацюрморт. І вось — першыя наведнікі: самыя сур'ёзныя аматары жывапісу і самі жывапісцы. Эмоцыі стрыманыя — цішыня. Кожны глядзіць ды аглядаецца: што скажуць іншыя, зьлева і справа, сьмелыя. А сьмелых мала, як заўсёды.

І ўсё ж загаварылі.

— Дзе аўтар знайшоў гэтакія кветкі?

— Вам падабаюцца?

— Хачу бачыць натуру, з якой яны напісаныя.

— Вы не туды прыйшлі. Вам трэба ў батанічны сад.

Каля нацюрморта людзей пабольшала.

— Дазвольце дакрануцца да лісьцінкі. Фактура, каларыт — жывы агонь?!

— Агну тут цесна — малы квадрат.

І раптам — дзяржаўны бас:

— Ці можна падысьці бліжэй? Дазвольце. Хто сказаў, што на выстаўцы няма моладзі? Яна, аказваецца, уся тут, дзе Вашчанка. Студэнты са сваім настаўнікам?..

Моладзь рассунулася, даючы месца насупраць нацюрморта сівагаловым ды сівабародым: што карыфеі скажуць пра цыкламены?

Гаўрыла апынуўся ў цэнтры натоўпу. Пачуўшы заўвагу пра настаўніка ды студэнтаў, а ў ёй і кроплю атруты, хацеў адмахнуцца жартам, спагадліва, ды чалавек, які заўважыў строгім басам, глядзеў ужо кудысьці праз галовы, забыўшы і пра яго, і пра нацюрморт. Змоўчаў, як не пачуўшы рэпліку. Тады адзін са старых, яшчэ і не стары, чарнявы, але з тых карыфеяў, твар да яго з ухмылкаю наблізіў, спытаў:

— Студэнты вас яшчэ не вінавацяць у фармалізме?

Пытаньне ці прысуд?

Ухмылку з твару суддзя скінуў, нібыта маску, нахмурыўся, задраў угору, як пераможца, голаў, загледзеўся на неба залы і пакрочыў удоўж сьцяны, а за ім сьледам, нібыта гусі за важаком, пасунулася ўся сівагаловая чарада.

Па натоўпе хітнуўся шапатак:

— Што ён сказаў?..

— Хто гэта?..

— Сам!..

Зьявілася Мацільда:

— Пайшлі адсюль, Гарык. Яшчэ пусьцяць чутку, што ты знарок сабраў студэнтаў каля свайго нацюрморта.

— Што?..

Яна вяла мужа падалей ад цыкламенаў, а ён ішоў ды думаў, што тлумачыць нікому нічога ня трэба. Рэй па-сяброўску хіба не папярэджаў? Як у ваду глядзеў.

*Працяг у наступным нумары.*

