

---

Віктар Карамазай

---



-  
-

---

**Чырвоная брама**

*Скарбы мастака Гаўрылы Вашчанкі*

*Дамо па здольнасці —  
сьнеў...  
любоў...  
малітву сэрца...*

Кірыл Тураўскі.

Прымглёнае 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 позняга вечару ў парку над кручаю стаялі людзі, слухалі, як пад змыленым адлігамі лядовым мостам настройвала вяновыя струны рака, лавілі першы гук, што нечаканым стрэлам узнікаў у рачных глыбінях, мчаў між берагоў далёка і хутка, як мчыць гук, і як недзе там яго сустракалі

іншыя гукі-стрэлы, прыглушаныя даліною, і як усе яны зьліваліся ў сьціпаную 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.

А 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 не вабны воку дамок, і раптам пачысьцеў абліччам, пасьвятлеў, прырос дзе крылом, дзе падкрылкам, дварок вакол ганка памыўся-прычасаўся, сонечныя ходнічкі з бетонных 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 вянчае волатаву працу, вышэйшы талент — дар Божы. А вочы, мяккія ў цёплым блакіце, усёвідушчыя 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 гасцей нежаданых, усе былі сябрамі, вучнямі, любімымі 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, паліды лугі ў сьціпных рамах па сьветлых сьценах, схіліў галаву, нібы ў паклоне ім, зямлі ды небу, і ў гэты час над мастаком прыўзняўся вялізны, ва ўсю сваю натуру, бусел, які стаяў у раме на адной назе, другую прыгожа падцяўшы, нібы той балерун у танцы, узняўшы 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, бялоткага, 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, не 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. Ах 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 Сынклетай, якая нарадзіла дванаццаць дзяцей. Памёр Міна яшчэ не старым, а Сынклета пражыла сто васемнаццаць гадоў, перажыла ўсіх сваіх дзяцей і да апошняга дня працавала.

Харытон, першынец Сынклеты, 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, збудаваў 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 вывезлі бяровеньне на дом, аралі зямлю. А тут — галадоўка, пайшоў касіць тыф. Карова была і цяглом, і карміцелькаю — ад усіх бед 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 дзверы, 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. Дзверы 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 улезці 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 быллягу, сьляпяны ды глухія, людзьмі пастаўленья і людзьмі забытыя. Густою сінізною 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 не хмары, а планеты, кіпела-булькатала гняўлівымі бурбалкамі расплаўленая магма. За чырваньню галактык з кратэраў агню ўзьляталі галавешкі, з якімі разам ва ўсе бакі страляла каменьне попелу. Адтуль, нібыта НЛА, зьніжалася астыла-сьсіненая ільдзіна сьмерці, з якой, як з вымя дойнае каровы, цурболіў струмень жоўтай 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 харакстве прыроды і тым падмануўся ў задоўгіх радасьцях — схамянуўся і захістаўся: за што схапіцца, 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 зашчымила: што абячае 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 нч 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 мысленьня ці дробных правакацыяў працы, 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 навязваў 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, дзьве з іх салдаты сьсеклі ў вайну, але адна вырасла, стаіць, смалой налітая, корань — 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 вось 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 не 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 пясчанай 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 падсмальваюць, 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 не 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 дзвьярыма 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 белага пяску, а другая новая, яшчэ ня выбітая, цёмная, пракладзеная ў аб'езд, каб не загрузнуць. Скрозь гэтак на Палесьсі.

А што яшчэ яны, дзве побач, кажуць, сьветлая ды цёмная? Што адна — да сьвятла, другая — у цемь, 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 жыцця. — Во як! — А філасофія Сынклеты ў чатырох словах Іовы: Бог даў — Бог узяў. Тут — і жыццё чалавека, і ўвесь сьвет. Бог даў жыццё — жыві, пра сьмерць не думай, Бог пра яе падумае, жыві так, каб Бог ад цябе не адварнуўся. 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 навука 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, паданьняў. Ад мамы, ад дзеда Міхаса, ад Сынклеты. Пра Жыценья мама казала. Дзядок невялічкі, валасы тырчаць ва ўсе бакі, прыгнуты, ідзе нячутна, добры, але як раззлуецца, то бяды наробиць. Увосень, ходзіць па палетках ды выглядае, хто як працаваў. Убачыць бароды непрыбранага калосься — завяжа 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 зьбіральніка тутэйшага фальклору Сержпутоўскага і разам з тым украіншчына, якая ня проста па суседстве за Прыпяцьцю, 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 блізкага

ў часе, паэтычна-ўзьнёслага ды будзённага. Найжывапісных узаемных пранікненняў, 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 сыяне карціна — матыў звычайны для Палесься: бусьлінае гняздо, у ім бусьляняты, дзюбы якіх яшчэ не высьпелілі, чорныя, а над малымі — маці бусьліная раскінула крыльце. У звычайных для Палесься сюжэце ды вобразе незвычайна моцнае для мастака пачуцьцё, які без 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 гнязьдзе 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 смелыя мастацкія рашэньні. У кожнай рабоце, у кожным вобразе і птушкі, і крыла жывога, і ваюра 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 натхненьня? Магчыма. Але той вырай закружыў на доўгія гады.

«Крылы I».

«Крылы II».

«Крылы III».

«Крылы IV».

«Крылы V».



Чым іх паяднаў мастак? Малюнкам, колерам, імкліваасцю 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 знявольіць, 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? Не 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 белай мары, яе мэта, прарыў рамантыка ў вышэйшую рэальнасьць. А што далей — за блакітам? Рай ці пекла? Вогнены 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, узнятае на крылах белай 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, узняўшы 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, хто 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 Ювы 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 жыццядайнага 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 Гаспадара 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 прыцемненым дрэвамі акном. І мудрай радасцю ззяў 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 каменьня 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 раскулачвання, кулак падклаўшы пад галаву, напрацаваўшыся, аж сілаў ня маючы дайсьці да ложка. Анёлы над ім не спалі, сон мастака ахоўвалі ад злыдняў, а ён і ў сне ткаў працягі жыцця — сюжэты, вобразы, каляровыя кілімы. Чуў пошум крылаў. Лёталі анёлы ці

птушкі? Ці сам ляцеў далёка і высока? І сам, вядома. Бо ведаў, што мастак без 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 пасля 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 змяняла на малако і цяпер, як збіраўся 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 развітаўся і пайшоў, як азірнуўся, здзівіўся, што брама за спіной 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 збіўся, шукаючы наўпрост шлях карацейшы, блукаў, праз малую рачулку пераскокваў і пакаўзнуўся, у касьціме 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, узьляталі і сыпаліся на ваду — лавілі рыбу. Енк, візгат.

На палубе дзень прастаяў, любуючыся вялікаю ракою.

У Кіеў параход прыплыў на схоне ночы. Агнямі былі ўсыпанья 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 радзя. І супакойвалі. Як сапраўды свае — крылатыя палешукі.

Пазьней, праз шмат гадоў, ужо ў святле 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 сумняваюся, што выбраў шлях і горад, якія ня мог ня выбраць.

І ўсё жыццё дзівіўся: адкуль, з якіх глыбіняў памяці і генаў, узнікла 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 вучэльню ці пад крыж Гасподні? Вясковым хлопцам, такім, як Гаўрыла, сябрам па школе, вучэльня 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 чаратовая Брагінка? Кранула, як не кранала раней, прыгажосьць дам, вальтоў, каралёў, іх вопратак ды збройнай амуніцыі — сэрца заныла, нібы ім здрадзіў. Вярнуўся ў вучэльню, 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 вучэльню прыкладнога і дэкаратыўнага мастацтва. Экзамены ішлі — спазьніўся? Паперы паказаў. Дык вы, казалі, усё здалі, што трэба, у Гомелі, яшчэ адзін прадмет здаць — спецыяльнасьць. Што выбіраць? Кераміку альбо ляпніну? Падацца ў разьбяры па дрэве? Ці ў жывапісцы-альфрэйшчыкі? А што такое альфрэйны жывапіс? Спыталі: малюеш — пакажы работы? А дзе іх узяць? Дома на Брагінцы маляваў вербы — суседзі хвалілі: як жывыя. Аднак па іх не пабяжыш у Чыкалавічы. Раскласьці тузоў, дам, каралёў, вальтоў — малюнкі таксама ад душы. А раптам скажучь, 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 запылэхала вада, пасыпаліся 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 сьлэз 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 святла, зверху, адкуль быў голас, на камень звалілася малая плямка, руку лізнула і папыла ніжэй, яшчэ ніжэй, на брыжыку пліты павісла, затрымцела. Рука схапіла плямку, а ў ёй жменя каменчыкаў 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 пасья 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 зьесці, 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. Адночы 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 напалову разбураны барак былой цагельні. У барак стаяла печка, вакол бараку можна было зьбіраць 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 кабінете. Дзень да вечара там працаваў дырэктар, а на ноч ключы ад кабінету аддаваў хлопцам.

Аднойчы пасля заняткаў, як сьцімнела, у час рандэву зімы з вясною, калі на вуліцы мяло дажджом і сьнегам, Гаўрыла адважыўся прапанаваць 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 пішчыня 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 ўмеце слухаць рэчы, сьцены, падлогу, тут і цяпер пачуецца галасы і крокі Васьняцова, Несцерава, 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 сядзіце, ён любіў па вечарах сядзецца 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, Несцерава, Сьвядомскага, Катарбінскага, якіх старэйшы Прахаў прыцягваў да роспісу 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, сьціпную 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, хвалюючыся, 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 памы-

ліўся ў сіле тэмперamentу 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 сядаў 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 давялося яе ўбачыць, былі ў захапленні ад жывапісу і мастацкага вобразу. На залацістым фоне, у аксамітавых, чырвона-бардовых тонах, Багародзіца трымала на каленях дзіця, сядзячы ў крэсьле з высока ўзнятай, не 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 зьявілася айцоў царквы. Ды і самога Адрыяна Прахава. Сабор ікону не прыняў. А што ж Урубель? Ён гэта чакаў ці не? Хоць нечым, пішучы, перасцярога? 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 бясстрасна. 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 сьцёмках 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 абываталю, а творцы, дзе ўсё да рэшты вытлумачвалі не абыватальскія страсьці, а таемныя парывы творчай душы, яе звышсілы, звышэмоцый. Ён бачыў, што тэмперament 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 наканаваная 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'ячэе нават геній?

Прафесар грунтоўна засяваў аблогу маладой душы. Але каб узнялася 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, дэкарэтыўныя аблямоўкі аконных проймашчаў, абразы і мазаікі, пабітыя, нібы маланкамі ды маразамі, шчылінамі стагоддзяў, уваччу ўспыхвалі фрагменты славурых 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 марское пене бачыў сьляды не 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 не крыжам, а венікам хрысціў нячыстых, мёў з храма гандляроў — пад ногі сыпаліся кашы, з кашоў — цыбуля, яйкі, ад гневу нябеснага беглі авечкі, козы, свінні, 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 не верыў, усе ішлі ў веру. Тады, іх пішучы, мастак яшчэ ня думаў пра антыхрыста, дэмані яшчэ не абжыліся ў яго душы і целе, не 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 асьвятліўшы прыхільнасьцю да сябе прафесара, Гаўрыла адчуваў, што ён таксама можа апынуцца ў коле апекуноў Сьвятога Неба. Навошта хітраваць? Хіба ён не прайшоў 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 лесвіца 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 лесвіцы, а то не менш доўгімі ды віхлястымі падымала на стромы, пагоркі, горы, званарні ды муры, заваблівала вышэй і яшчэ вышэй. А з усіх лесвіцаў 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 светлай сукні, з доўгай чорнай касою, перакінутаю цераз плячо, стромая і лёгкая, усьміхалася 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 казала: 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 апошняю 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 памыю падлогу. Адразу падол спадніцы за пояс заткнула, рукавы кофты закасала — дзе вада, ануча? А твар аж зьзяе радасьцю, здароўем. Ня дзеўка — песня. 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, настроі? Вас «Хлеб» стаміў, расчараваў? Узялі адпачынак?..

Хвалі студэнтаў адна за адной пакідалі вучэльню, сьпяшаліся да сваіх мальбертаў, з-пад апекі настаўнікаў развязаджаліся 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 казала:

— 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 сьценаў і столі. Стаяў, задраўшы галаву, уражаны, як дзядзька ў Вільні, а тут — прафесар у акулярах.

— Здрастуйце, — першым прывітаў Гаўрыла.

Стары схіліў галаву, глянуў на яго з-за шкельцаў акуляраў, 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 да рэшты, а мова — найперш, казала, што тут Украіна. Гэта настолькі ўражвала Гаўрылу, што ён адчуў, нібыта тут куды больш, як нават у Беларусі, ратавалася яго роднае беларус-

кае 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 стале побач з Бібліяй, 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, не 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 дзедзядо 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 шарачковасьцю ў настаўніку жыў глыбока адукаваны мастак. Ён вучыўся ў Парыжы, там скончыў мастацкую акадэмію, якраз у самы росквіт постімпрэсіянізму, ведаў увесь заходнееўрапейскі жывапіс і тут, у Львове, яго веды вызначалі шмат якія напрамкі і метадыкі выкладання мастацкіх навукаў. Праўда, каменьня ў ягоны бок ляцела шмат. У той час кіруючая ідэалогія змагалася з заходнееўрапейскімі ўплывамі, з імпрэсіяністамі, якіх ён любіў, і тое каменьне 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 ўсміхаўся і казаў:

— Місцэцтва це не е життя, місцэцтва 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 матыў-

чык 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, зза спіны, падышоў Гаўрыла і здзівіўся: клён у натуре стаяў зялёны, тамсям крануты чырвонай охрай, а стары ляпіў фіялетавай. Ня бачыў у натуре колер? Тут і варухнулася каварная думка: сёння я табе, дзед, дакажу, як трэба бачыць і тон, і колер. Паставіў эцюднік за спіною ў Бакшая і весела, нібы ўжо ўзяў верх над прафесарам, пачаў класьці фарбы і чым далей, тым смялей. Клаў ды паглядаў старому пад руку: а можа, перакрые фіялетавую іншым колерам? Не, іншым ня крыў. Напісалі, кожны сваё і кожны пасвойму, 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 натуре, пажухлі, клён выглядаў цьмяны, 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. Сёння 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 дзверы 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: распісы 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 праэкжэтарай і ліхтароў палаў Алімп багоў, і ўсе яны, антычныя, апекуны мастацтваў, былі там, на сьвятым Алімпе, з Алімпа ў залу праменілі такую прыгажосць 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 захопленасці Мікелянджэла ўсімі абсягамі і відамі мастацтваў, ды не аднаго Мікелянджэла, усёй эпохі Адраджэння, 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 не 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. Большасць прафесуры выйшла з заходнееўрапейскай мастацкай школы. Быў Раман Юліянавіч Сельскі, выглядам — Бакшаю процілегласць. 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 музеяў, архітэктур шмат якіх краінаў, стыляў, напрамкаў, новую і антычную, эпоху Адраджэння. 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 дзверы да мастацкіх шэдэўраў Еўропы, не зьвяртаючы ўвагі ні на якія ідэалагічныя пастановы і забароны. Як можна было не пускаць моладзь да карыфеяў эпохі Адраджэння ці імпрэсіяністаў, калі выкладчыкі самі выхоўваліся на іх мастацтве? Ды і атмасфера Львову гэтаму спрыяла: багатая архітэктурна з цудоўнымі 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 не аднойчы, 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 захапленьне 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 порвіте...»

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 свиту 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 звязаць, адным другое высьвеціць, адным другое зразумець. А хіба не 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 песні-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 берага 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 сслусіў. Гэта — як Шаўчэнка ніводным словам не прынізіў мужыка. Дзьве формулы аднолькавай вагі. А які жahlівы быў у Максіма лёс! Гэтак любіць свой народ, амаль не жывучы ў ім! Якая драма і якая годнасьць! Не кажучы пра паэтычны дар, пра мову.

Зноў падлягае і шапоча ў чароце вецер.

— А можа, адарванасьць ад радзімы і абвастрае пачуцьці, інтуіцыю паэта? Я толькі ў Львове зразумеў, што нічым не 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 накіраваньня, 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 есьці. І больш я з ім не гаварыў. Вярнуўся ў Львоў.

— Былі пакрыўджанья?

— Не за сябе. За тое, што на маёй радзіме гэткае разуменьне жыцьця 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.

— Адночы 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 сьмялей колер, пішы адкрытым. А я кажу: не, я твой малдаўскі пір люблю, а пішу сваё Палесьсе. У нас там і яблыккі, і памідоры не такія. Дамоў хачу...

І прыйшло лета. І быў дзень.

Самалёт ляцеў з Кішынёва ў Менск. Сонца выблісквала з-за бялуткіх воблакаў і зноў 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, Вашчан-

ка, адной крывіцкай нівы. Адразу не зразумеў. Яна ўсміхнулася: Я са Смаленшчыны, там хата родная, жылі там мама, бацька, у нашай хаце не навалокі 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 Беларусьсю! І палатно другое: хлапец над сажалкаю, сіняй-сіняй, з вандроўнай кайстрай за плячом, глядзіць у сінь, як моліцца, а вакол сажалкі — бясконцае і вечнае курганьне. Родныя магільны? 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 сляпенькім, 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 бязьць 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 зямлю піражкамі? Ды яшчэ і таямніцамі не 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 сьпектру, усе адценьні, пасьпяваючы адны ў другіх сагрэцца і растварыцца. Плямы сьвятла тапіліся і ў шараватай пене, з якое ўздыхалася 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 вастрэй 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 ягонай моцы. Стаяў дуб у галоўцы ракі. Крона — усё неба. Сукі — дарогі ў небе. Камель — харома на ступаках таўсматых, у шчылінах ды раўчуках, слядах агню, маланак, з дуплом вялізным — проймаю ў харому. А што за латы блішчэлі на грудзіне асілка, сталёвымі трасамі аперазанага? І да вады — канцы трасоў. Там, на трасах, 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 — гнезьдзішча 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, грэбні. 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 не 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 спецыялістаў-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 весці 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 спасьцігалі 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, пройдзеныя 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 разлічаных формаў і кампазіцыяў? Шасьціметровы гігант

«Давід» стаіць стагоддзі на каркасе адной інтуіцыі? У ім няма мысляра, 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 напaгaтoвe 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 тья гады страціў мастацкіх вобразаў, сюжэтаў, твораў, ён не схітруе: «Я вучыў маладых, а яны вучылі мяне. Яны сталелі, а я, на іх гледзячы, 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 без 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 куродымам, у руцэ шабля. Жартачкі? Не зусім. Цэллі 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, прафэсар і тэарэтык вядучых мастацкіх установаў краіны. Пабываў на лекцыях, практычных занятках, пазнаёміўся з планамі, 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 камісію, якою сам кіраваў, дзеля прысваеньня высокіх выкладчыцкіх званьняў. А яшчэ праз тры месяцы малады загадчык кафедры стаў яе першым дацэнтам.

Пасьля заняткаў, стомлены за дзень у студэнцкім калаўроце, Гаўрыла ехаў за горад і, пакуль не сьцімнее, хадзіў па маўклівых палатках. Вынайшаў сродак і месца супакаеньня: ня горад і ня лес лячылі 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 не на доўга: малюнкi прасіліся на палатно. Сьпяшаўся 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 праспекце, 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 абурыў абодвух: сарвалі на падлогу прасьціны, абняліся, як даўно не бачыліся, і доўга з сябе рагаталі.

Аднойчы пасля апошняй лекцыі Гаўрыла выйшаў з інстытуту і, не чакаючы тралейбуса, пашыбаваў па праспекце. 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 кветкі, непадобныя адна на адну і абрысамі, і нюансамі колераў, дзе цямнейшымі, да сіняга, а дзе зусім сьветлымі.

З крамы выйшаў, абяруч трымаючы вазон з цыкламенамі. Падняўся на шосты паверх у майстэрню, зрабіў тры крокі, паставіў вазон на падлогу каля сьцяны, да белага палатна на падрамніку, адышоў, сеў на крэсла і дзівіўся: мяняліся ў кветках сьвятло, формы, колер кожнага лісточка і пялёстка, белыя плямы палатна за вазонам прымервалі на сябе то адзін, то другі, то трэці тон, гулялі паўтоны, сьвятло 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 сьцяна стаяла за вазонам. Што ж асьвятляла кветкі тут, акрамя сонца? Сьвятло, 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 сьвяцілу? Але ад нечаканай думкі не адступіў: улада мастака — не 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 люстэрка, 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? Дакладнасць 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 сьвятла ў кветках, маленькія народзіны вясны, свой вобраз хараства, свой сьвет, якім — ну, не вар'ят? — хацеў пераўзысьці арыгінал. Быў дыялог супернікаў? І не бяскроўны. Крыжавілі квяты. Дастаў з іх кроў? Плямка за плямкай успыхвала на палатне не 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 цяплівасьць.

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,

загледзеўся 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. Дзверы 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 нестае нацюрморта дзвюх красак, падобных да яго студэнтак. І калі праз нейкі час яшчэ дзьве краскі, сагрэтыя вясновым сонейкам, узьняліся над купай лісьця, калі іншыя краскі з той купы заўважылі дзьве новыя, кожная па-свойму прывеціла залётных, мастак адчуў, што большага на палатне ня трэба. Адклаў палітру, адышоў ад мальберта, сеў на крэсла і шчасьліва ўсьміхнуўся сваім цыкламенам.

Пачуў крокі. Павярнуўся да іх, пачутых, тварам. Дзверы 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 апырэдзіў.

Сказаў пра цыкламены ў краме і маўчаў пра тыя, 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, не ведаючы, што ў мастака на душы, у сэрцы, нават, можа, не жадаючы гэта ведаць, судзіла?.. Гэта табе галоўнае?.. Ну, не!.. Я ім, суддзям, сам-Бог, а не пастух, не 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.

Шоў па Менску з дзіўным адчуваньнем, як усё роўна нёс не карціну, а нештачка такое, чаго яшчэ ніколі не трымаў у руках, бо не меў, і што давала 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 зьмясцілі 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 старых, 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 тлумацьчы некому нічога ня трэба. Рэй па-сяброўску хіба не папярэджаў? Як у ваду глядзеў.

### *Палессье — што за планета?*

Калі кругамі ходзяць цені, яны — таксама жыцьцё. Тое, што было калісьці, даўніна? Магчыма. Але калі цені гуляюць па нашых, разам з намі, абшарах, яны — наша жыцьцё.

Кругамі несьліся коні з коньнікамі, і коньнікі не былі бяззбройнымі, як і коні выглядалі зусім не клячамі.

Палатно на мальберце стаяла з мінулай зімы. Вясною, улетку і ўвосень я бачыў яго час ад часу, заглядаючы да мастака, і заўважыў, як паступова на ім штосьці мянялася. Мацней сыціскалася спружына пагоні, гарачэлі коні і рагатая здань, вакол якое кружыла пагоня, набывала ўсё больш выразныя абрысы старадаўняга замка. Адно поўня над замкам сьвяцілася, як і раней, цьмяна, загадкава.

Аднойчы я заўважыў, як па начных ценях насустрач пагоні плылі трывожна-барвовыя, нібыта старавечная кроў, плямы, грэлі шэрыя постаці коней ды коньнікаў, распальвалі іх немінучай на тых кругах ваяўнічасьцю. Агледзеўшыся, заўважыў, што чырвань накатвалася ня толькі на палатно, але на ўсё ў майстэрні, сачылася ў паветры. Ад вокан?

За вокнамі клалася зіма. Сьнегу яшчэ не было, але за ўсё зямное браўся чэпкі марозік. На кволым цыганскім сонейку ў шыбах іскрылася, пахрумстваючы, намаразь.

Мы сядзелі на канапе і разважалі пра мастацтва. Я спытаў, узіраючыся ў незавершанае палатно:

— Ёсьць і назва?

— Блакітная поўня Уладзіміра Караткевіча. Гэтак хацеў назваць. А цяпер зьявілася яшчэ адна — Цені Гальшанскага замка.

Якраз нядаўна я быў у Гальшанах, і тое, што бачыў там ад замка, не супадала з выявай на карціне.

Пацікавіўся:

— А вы былі ў Гальшанах?

— Ну, як жа? Доўга хадзіў па замчышчы і наваколлі. Хацеў ня толькі ўбачыць тое, што засталася ад былой велічы, але вокам і думкаю прабіцца праз стагодзі ў даўніну. Хоць тут у мяне ад вядомага рамана не шмат, больш ад палявання караля Стаха. Нам ад тых часоў застаўся ўсяго толькі зваблівы подых гісторыі.

Чырвань плыла па палатне, з палатна сплывала ў паветра майстэрні, гусьцела, адлівала сінізною адвячорка, рабілася пурпурава-трывожнай і зноў сьвятлела, празрысьцела. Я глянуў на акно — па шыбах гулялі срэбра і

золата. Устаў з канапы, павярнуўся тварам да іканастанасу: чырвоная брама пад сонцам ад акна была падобная на вогнішча, ажно рама карціны плавілася ў чырвані, і ці не адсюль, ці не ад брамы яе чырвань у сонечным праменьні рэфлексіравала па карцінах-абразах, па майстэрні, запальваючы нават і шэрыя таны незакончанай, на мальберце, работы. Пагоня прыкоўвала ўвагу — думкі вярталіся да яе.

— З Караткевічам былі добра знаёмыя?

Мастак зрагаваў адразу, як усё роўна тое, што я хацеў пачуць, ляжала блізка ў памяці:

— Мы пазнаёміліся на Сьвiцязі...

Была вясна, быў год 1967. ЦК камсамола сабраў на Сьвiцязі творчую моладзь. Прыгожае возера каго не натхняла? Была ахвота і ўладзе натхніць маладых паэтаў ды мастакоў на сьпелы пра партыю ды камсамол. Прывезьлі Караткевіча, каб павучыў маладых літаратараў, як пісаць оды. Прывезьлі Вашчанку — даверылі мастакоў. Першы дзень — знаёмствы, сон на беразе возера. А раніцай разьвялі па семінарах. Пайшлі чуткі, што Караткевіч сваіх выхаванцаў павядзе да старажытнай цэркаўкі. Вашчанка да яго: можа, і мастакам будзе цікава? А той і рады вялікаму гурту: цудоўна, стары, пойдзем разам. Пайшлі. Шукалі занядбаную цэркаўку, а знайшлі прыгожы касьцёл і там людзей мора — сьвятар маладых, жаніха ды нявесту, бласлаўляе. А ў той час што было? Стаць пад вянец — як пад сякеру. Дазволу не давала ўлада. І раптам — вянец пры ўсім народзе. Тут паэты з мастакамі і прыкіпелі: паэзія! Вярнуліся на возера — сустрэў сам сакратар ЦК. Дзе былі ды што рабілі не пытаўся: саксоты ўжо данесьлі і пра вянец, і пра паэтаў з мастакамі ў касьцёле. Пасьля абеду паклікаў Караткевіча і Вашчанку да сябе ды кажа: зьбірайце манаткі, сядайце ў аўтобус ды вяртайцеся ў Менск — тут вам ня месца.

Я спытаў:

— Прывезьлі і назад павезьлі? Не прадбачылі?.. Але ж звычайна служба ЦК прамашкі не давала?..

Мастак усміхнуўся, як не ўсьміхаўся, напэўна, тады на Сьвiцязі, і падышоў да карцін, што шэрагам, адна каля адной, стаялі ў масіўных рамах на падлозе, пачаў іх рассоўваць, пераглядаць. Дастаўшы адну, паставіў насупраць каля мальберту.

Перада мною быў партрэт Караткевіча. Непакорны грабянцу чуб, тонкія рысы маладога твару, востры позірк вялікіх задумлівых вачэй за небакрай, а над галавою — імклівая, у хуткім палёце, ластаўка. Ён мне глядзеўся тут такім, як быў у свае самыя рамантычныя гады, калі пісаў «Цыганскага караля», «Рамана Ракуту», «Каўчэг», а то, магчыма, і «Дзікае паляваньне караля Стаха» — дасьвiцязянскае.

— І сам як ластаўка...

— А яна гэтакая птушка, — заўважыў мастак, — заўсёды пільнуе сваё гняздзечка. Як пільнаваў сваё паэт. З гнязда вылеціць, і да яго вернецца. Роднаму дому ніколі ня здрадзіць.

Паэту гнездзішчам быў замак за сьпіною. У высокім аконным проймашчы, з якога выпырхнула ластаўка, палала падобнае да вогнішча сонца, ва ўсе бакі сыплючы чырвоным праменьнем.

Мастак злавiў маю рэакцыю — заўважыў:

— Дадому, у роднае, ён нас усіх вяртаў. Я гэтакім яго ўбачыў, запомніў



і напісаў.

— З натуры?

— Валодзі ўжо не было. Пісаў па памяці.

Чырвонае сьвятло гуляла па твары паэта і па птушыных крылах.

З майстэрні мы выйшлі на лесвічную пляцоўку да ліфта. Выклікаць ліфт не сьпяшаліся. Тут было вялікае акно, і мы стаялі каля яго, з вышыні шостага паверху глядзелі на вуліцу, на горад. Сыпаў сьнег. Было адчуваньне, што паміж размоваю ў майстэрні і прыпынкам каля ліфта прабегла доўгая пара году. Там зіхацела сонечная чырвань, тут — ляжаў белы сьнег.

Гэтак у галовах сігалі думкі — мастак зноў вярнуўся да размовы ў майстэрні:

— Ня ведаю, чаму ЦК прывезла Караткевіча, на што разьлічвала, а як з мастакоў выбралі мяне — здагадваюся. Паміж выставаю з маім ідэйна заганным нацюрмортам і Сьвіцязьцю прайшло паўгоду і ў тым прамежку была адна падзея. Ды я ўжо расказваў...

Мацнеў марозік, сыпаў сьнег, было і сонечна, і сьветла ня толькі ад сонца, але і ад маладога першага сьнегу. Дадому ў гэткае надвор'е я не сьпяшаўся, ішоў, гуляючы, вакол сябе чуў толькі сьнег, зімы лагоду, а ў сабе — запісаньня на нейкую там стужку ўспаміны мастака пра тое, як яшчэ да той вясновай Сьвіцязі ў Маскве на ВДНГ, абрэвіятуры добра вядомай у краіне саветаў, ладзіліся дні Беларусі і з гэтае нагоды адкрылася вялікая мастацкая выстава. Тады ў жывалісе панавала жорсткая іерархія тэмаў ды жанраў, узнагароду мог атрымаць твор, напісаны пра Леніна ці Кастрычнік, ці пра гегемона — рабочы клас, на крайні выпадак пра калгаснае сялянства. Увагі на пейзаж не зьвярталі, а нацюрморт ішоў самым апошнім радком: ні прэміяў, ні медалёў. І раптам — гром з яснага неба: медаль, самую высокую ўзнагароду, атрымліваюць «Цыкламены». Упершыню ў краіне — за нацюрморт. А яшчэ і Трацьцякоўка здзівіла: купіла з выставы ўсяго адну работу і тая работа — зноў «Цыкламены».

Я тады спытаў:

— Адтуль вярталіся і не хахлою, і не фармалам?

Мастак задумаўся. У яго, як я заўважыў, была вартая інтэлігентнага чалавека звычка не сьпяшацца са словам, не выпускаць яго на волю наперадзе думкі.

— Але пасья Сьвіцязі абулі ў лапці нацыяналіста.

Апошняе ён вымавіў без жалю і без суму, як звычайнае ў нашым камунальным доме, яшчэ ўсьміхнуўшыся, хоць усьмешка адразу і пагасла. Вясёлага ў тым было мала.

Аднойчы, сустрэўшы Вашчанку пасья падарожжа па Прыпяці, Караткевіч, у захапленні ад вандроўкі, скажа: «А ці ведаеш, старычок, што тваё Палесьсе і не Беларусь, і не Украіна, і тым больш не Расея? Гэта — Палесьсе».

Яны тады абдымуцца, па-маладому шчасьлівыя: адзін — што сам сабе адкрыў казачны край, загадку яго красы, другі — пачуўшы тое, што думаў неаднойчы ды не адважваўся каму-небудзь сказаць, нібы ў той ісьціне была не толькі сутнасьць, але яшчэ — крамола. Ды і сумніў тачыў мазгі — ці сапраўды так? — пакуль сваё насіў у сабе. Цяпер сумніў зьнікаў, калі адкрыцьцё аказвалася не адным сваім: Палесьсе непаўторнае. Шмат раней, у Львове ды Кішынёве, чуў голас сэрца: ты можаш спраўдзіцца адно як

беларус. Калі ж вярнуўся ў Беларусь, узяў палітру ў рукі, то ўбачыў, што мэта, якую выясьніў сабе на поўдні — быць беларускім мастаком, — мела патрэбу ў больш канкрэтнай формуле. Адна Беларусь — Браслаўшчына, другая — па Дняпры, Сажы, трэцяя — па Нёмане. А Нарачанскі край, Лагойшчына ці Белавежа? Тым больш Палесьсе — дзіва!

Як фраза, вязьмо словаў, гучала прыстойна: беларускі мастак. Але які ён як непаўторнасьць, на этнічнай глебе, у мастацкіх творах?

Штолета, калі заканчваліся экзамены ў інстытуце, з сям'ёю ехаў у Чыкалавічы і там бясконца пісаў ды замалёўваў птушак, коней, дубы, дарогі, хаты, людзей. Усё бачыў і адчуваў як сваё, але яно было з пячаткай калектыўнай спадчыны, і тое, што пісаў ён, пісалі ці маглі пісаць, як сваё таксама, іншыя. Хацелася ж такой натуры, каб на ёй ляжала ўласная пячатка, бо ведаў: мастацтва — не калгас, мастак аднаасобнік, за гэта хоць ты яго на Салаўкі, як і было, а ён — асоба. «Цыкламены» падказвалі выйсьце: галоўнае ў карціне не натура, а ты сам, тое, як ты натуру бачыш, — пішы сябе ў натуры, свой шлях, сваё пачуцьцё. Але ж і гэта, як потым аглядзеў, не выясьняла ўсё. Нацюрморт мог напісаць усюды, нават ня будучы палешуком.

Якраз тады, калі насіў у галаве той клопат, да рук трапіла кніга Караткевіча «Сьвятло і золата дня». Чытаў і дзівіўся; такое невялічкае апавяданьне «Каўчэг», а як шмат у ім Палесься! Дых займала. Вясна — дык ледзьве не сусьветнае шаленства ў прыродзе, паводка — дык патоп бязмежны, гулянка — дык у абдымкі з усімі вёскамі і нават не па хатах, а ў чоўнах на вадзе, кахаць — дык не іначай, як кахае паляшук Юрка, у ваўчынай шапцы, з дзікам на стале каханай, з абложанаю рысьсю ў яе ў нагах. Хто яшчэ бачыў гэткае Палесьсе? Хто гэтак мог сказаць? А ён, паэт, між іншым, не паляшук. Тут — моц першага ўражаньня? Дык што тады рабіць палешуку, калі пяршак спажыты яшчэ ў маленстве?

Аднойчы, прыехаўшы ў вёску, ляжаў на беразе ракі, глядзеў у неба, а там такая чысыціня, такі блакіт, п'еш — усё недасыта. І раптам — воблака: усплыло з-за дрэваў і пайшло расьці ўгару, нібыта грыб вясновы, агромністы смарчок, калматы, маршчакаваты, валасаты, пасма на пасме, яшчэ і на сабаку падобнае — пашчу разявіў і брэша, белымі лапамі грабе пад сябе сьсінелы далягляд. Пальма? А верхам — хлапчук. І чуваць голас: «Сыноч, куды ты?..» Згадаўся сон, як ён, малы, імчыць па небе на Пальме, уніз на зямлю глядзіць, а там вёска, хата, мама стаіць каля чырвонай брамы, глядзіць у неба, гукае: «Сыноч, вярніся!» Ён вачыма ловіць унізе рэчку Брагінку, выган Дамаху, Раўкі — лясок, Татарскі Брод — лагчыну, дубы, з зямлі падобныя да воблакаў у небе, на выгане — карову Машку, чырвоных коней — шэпча: «Садзіся, Пальма», бо ў Раўках грыбы, дадому іх трэба прынесці ў кашульцы. Ляцеў і сам дзівіўся, што неба трымае яго і Пальму, як птушак. Мама тое пасья сказаў, а яна за твар схаплася рукамі: «Што ты, сыноч, такое кажаш? У небе толькі Бог ды птушкі!..» А ён знайшоў што адказаць: «Дык я, мама, можа, таксама птушка?..» Даўно ня хлопчык, ён і тады глядзеў тымі вачыма на воблака, і не стрымаўся, каб не пасадзіць яго на мятровы квадрат кардону. Так і назваў карціну: «Воблака». А напісаў — падумаў: можна і цяпер, пражыўшы на Палесьсі паўжыцьця, пісаць тым першым бачаннем, тым пачуцьцём?

Карціна сталася сваім Палесьсем, бо хто яшчэ яе мог напісаць? І ўсё ж,

ня мог сказаць, як на яе глядзеў: «Маё Палесьсе». Розьніца як быццам малая: маё ці сваё — і не малая. Маё — шмат большае за сваё. А што там — шмат?..

Праз колькі гадоў зноў вернецца да воблака, якое плыло над Чыкалавічамі. Гэта ўжо калі памяцьцю ды ўражаньнямі ад маленства ўспомніць сваю Красуню.

Адкуль яна прыбегла ў ягонае жыцьцё?

Дагарала лета сорок першага году. Немцы яшчэ не прыйшлі, а нашы пылілі за вёскаю, адступаючы на ўсход і пакінуўшы каля вёскі жаробачку: танканую, трапяткую, масьцю як вылепленую з чарнёнага старога срэбра. Прывёў яе ў свой двор. А як вёску пачалі наведваць то немцы, то партызаны, схаваў у лесе. Сам рос, і жаробачка падрасла, дужэла. Прышоў дзень — ускочыў на яе. Узвілася, нібы птушка, панесла, каб з сябе скінуць блазна, а ён за грыву аберуч учапіўся і ўтрымаўся. А ўжо як немцы адступілі за Прыпяць, падыходзіла наша войска, наладзілі ў вёсцы, як на сьвята, гонкі на конях — не адзін жа Гаўрыла хаваў скакуна ў лесе. Красуня ўсіх абышла. Ён тады даў ёй у зубы цуглі, і ўжо на фінішы ўзяў повад на сябе, забыўшы, што зацугляная. Жалеза як пеканула, дык яна злёту і прыкіпела капытамі да зямлі. Ён — праз яе. Грудзьмі аб зямлю храснуўся — кроў з роту. Ляжыць, а яна вакол кругамі ходзіць, галаву зьвесіўшы, вялізным вокам косіць — столькі ў ім болю! А на ногі падняўся — заржала, радая, ажно ўсе, хто там быў, скалануліся.

Зноў на мальберт кардон паставіў, большы, як з першым воблакам, і яшчэ воблака паклаў, другое, падобнае на тое, хоць і паўтору ня даў. Быў тут і лес, Раўкі, была Дамаха, але без тых, на выгане чырвоных коней. У паветры, на ўзьлёце ў неба, Красуня — жывое срэбра на фоне трывожна ўзвіхураных зямлі ды неба, дрэваў і кустоў. Узвілася, як пад ім, у дзікай радасьці. А можа, у трывозе? Выганчык сьветлы, сонечны, а пад кабылкай цень і ў цені плямка чырвані густой. Чыя кроў?

Карціну назаве нечакана: «Душы імкненьне». Нечаканасьць — не выпадковасьць. Вандроўкі па Палесьсі, закаранёнасьць у ім давалі адчуваньне прысутнасьці жывой душы ва ўсім, што вакол бачыў, у тых самых дрэвах, воблаках, конях, птушках, і безумоўна ў Красуні, у Пальмы, у Машкі.

Красуня загінула ў дзень вызваленьня.

Была ўжо восень. Зраніцы праз Чыкалавічы на Прыпяць прайшла нямецкая вайсковая калона. Мужыкі, у кожным з якіх у той час жыў ваенны стратэг, загаварылі, што ўнохаў вораг гарачы порах. А ўвечары зьявіліся партызаны і загадалі вёсцы рыхтавацца да сустрэчы з вызваліцелямі. Маці пабегла па хатах шукаць самагонку — тут і чырвонаармейцы. Толькі выставілі на стол пачастункі, як з усіх бакоў пайшла страляніна. А гэта немцы, раничай адышоўшы на Прыпяць, да сваіх там не прабіліся і павярнулі назад — завязаўся бой. Людзі зноў кінуліся да лесу. Маці пасьпела адчыніць хлёў, у якім стаяла Красуня, каб не згарэла, бо ўжо гарэлі хлявы і хаты. Кабылка далёка і не адбегла. Калі чырвонаармейцы пагналі немцаў зноў на Прыпяць, людзі пачалі выходзіць з лесу, вёска датлявала ў вугальлі, Красуня ляжала каля хаты, а Пальма поўзала каля яе на жываце па чорным прысаку. Падпаўзла да Гаўрылы, узняла галаву — па белаі поўсьці з вачэй каціліся буйныя сьлёзы.

Гэтакі край — Палесьсе. Тое, што недзе магло сысьці за сон ці казку, тут

было жыцьцём. Гаўрыла адчуваў гэта з гадамі ўсё мацней і верыў у тое, што Красуня мела яго душу, што Пальма плакала мамінымі сьлязьмі, што ў каровы Машкі жыў бацькаў клопат, як пракарміць сям'ю, уратаваць ад галоднай сьмерці. Што ж казачнага магло быць у карціне, калі там воблака плыло па небе ў футры Пальмы, ляцела ў неба Красуня, нібы птушка, а каровы з пашы вярталіся ў вёску, выцягваючыся ў нітку, як далягляд зямлі, як Машка ішла па ральлі, цягнучы на сабе жалезны плуг? Тады, у першую пасьля вайны вясну, Машка заворвала ня толькі свае соткі, але і калгаснае поле — у ярме зарабіла ажно мех жыта.

Зямлю арала і за Красуню. А Красуня раней за Машку прыйшла на палотны ў рамах і там нагадвала то коней Нептуна ў белай марской пене Лукаса Кранаха, то найдабрэйшага ды наймудрэйшага кентаўра Хірона, то трапяткіх стаеньнікаў Тэадора Жарыка.

Мастак пісаў Палесьсе.

Вобраз роднага краю ўскладняўся, поўніўся асацыяцыямі.

Аднойчы ўбачыў на беразе Брагінкі вятрак Пампея, і пачаліся варыяцыі на дарагую, з глыбіняў сэрца і радаводу, тэму. Першае захапленне млынам, вольнай, як крылы ветрака ў свавольствах ветра, душой Пампея, багата чаго ўзварушыла ў памяці. Спачатку вятрак стаў у карціну адзін, самотнікам у прасторы паміж зямлёй і небам, затым, ужо на другой карціне, адбіўся ў люстры Брагінкі, сьвятло ягоных белых крылаў легла на ваду ды строму, пасьвідраваную пячуркамі ластавак-беражанак, яшчэ на адной карціне з ветраком зьявіўся хлопчык, з вады халоднай выскачыў, сядзеў на беразе, дрыжэў, зьвесіўшы са стромы голыя ногі, і гэта ўжо быў цудоўны аўтапартрэт мастака, яго маленства ў прадзедавым краявідзе. Але і тут наўрад ці ўсё сказаў пра Пампея і вятрак. Яшчэ зьявіцца палатно: тыя самыя бераг ракі, вятрак — белыя крылы, над ветраком бусел раскіне, як і вятрак, крылы, таксама белыя, чыстыя, а пад імі, пад небам усіх тых крылаў, раскінуўшы, як бусел і вятрак, рукі-крылы, блазнуе хлопчык, нашчадак Пампея, ляціць нырцом у рэчку маленства. Ужо тут, здаецца, усяго даволі, каб сэрца ўзрадавалася: маё Палесьсе! І толькі крытык прагугнявіць: ці не замнога асацыяцыяў для адной карціны? А чаго замнога? Крылаў — душы высокай? І зноў ён: жывапіс — не літаратура. Пакута пошуку дакладнай рысы і меры: то мала, то замнога — схапі птушку за хвост?

Мастака хвалюе задума стварыць карціну-эпас роднага Палесься. Але якім шляхам? Шукаць у шматвобразных кампазіцыях альбо ў лакалізаваным вобразе-сімвале?

Шукае з палітрай — пэндзьлем. Піша нацюрморты, пейзажы, партрэты землякоў, тэматычныя карціны.

Хлеб — шлях таксама. Хто, вёскаю ўгадаваны, яго ня славіў? А як пісаць? Як пішуць іншыя мастакі? Але ж тут — хлеб роднай хаты. Чым не такі, як у іншых? А хоць і тым, што выпякала мама: круглы, высокі, пастаўлены на белы ручнік рубам, сподам — да сьцяны, часанага ды габляванага бярна, арыгінальным ракурсам — хто гэтак яшчэ пісаў? — франтальна адкрыўшы воку сфэрычна выгнутую верхнюю скарынку, нябесны, у мініяцюры, купал, па якім, быццам вось толькі з печы, варушыцца, як на вулкане, сіні агонь у водблісках чырвонага па вохрыста-карычневых праталінах, кранутых, для каларыту, яшчэ і зялёна-чорным бляскам. Два хлябы побач — два паўшар'і

адной планеты, вылепленыя з зямных фарбаў, жывапіс пушчы, смарагдава-сініх балотаў і нават ці не ўспамінам, з легендаў, Герадотавага мора. Усё дыхае зямной красой ды моцай, спрадвечнай таямніцай родных нетраў і разам з тым — узвышана-лірычнай песняй. Сваім хлебам мастак, здавалася, на поўніцу выказваўся ў любові да зямлі. Але ён зноў кладзе на стол у той самай хаце белы подсыціл і на яго — зноў хлеб, той ды ня той, што быў, сподняй скарынкай уніз, а побач кладзе яйка, нібыта з тых, якія баба Сынклета любіла трымаць у прыполе як сімвалы жыцця, і ўсё гэта на фоне часанага бярна ў сцяне глядзелася вясковым космасам, планетамі адной арбіты. Толькі цяпер на бёрнах былі ў чырвонай гаме прапісаныя сукі, іх зрэзы-эліпсы, формамі падобныя на яйкі і на хлябы ў профіль — мастак як далучаў да яйка і да хлеба на белым подсыціле яшчэ планеты. Плошча стала цёмная, падобная на падгарэлы спод хлеба, каб і яна дыхала зямлёю-чарназёмам, сцяна ж над ёю — чырвона-святальным небам, усыпаным смалова-бурштынавымі пацеркамі. І ўсё гэта не Nature morte, як ахрысцілі жанр французы, не мёртвая натура, бо тут сам рух у багацьці адпаведных рытмаў, што ўтваралі чырвона-сінія разводы і расплывы па бёрнах, самой прыродай накрэсленыя лініі слаёнай хвоі, яе, калі яшчэ на корані стаяла ў бары, янтарнаю смалою вылітыя кругі жыцця ды росту.

Як манументаліст, мастак фарміраваўся, вядома, у Кіеве ды Львове, яго вучылі там Бакшай ды Сельскі, але, пры ўсёй да іх, майстроў, павазе, хіба не прырода Палесся сталася найпершай і самай плённай школаю манументальна-ўзнёслага натхнення ды мыслення? У вучэльнях падказалі, як чытаць прыроду, яе таемнапіс, як з фарбаў збудаваць прыгожы хорам. Калі ж вярнуўся да свае калыскі, далёка не найўнымі вачыма ўгледзеўся ў не заўсёды сьветлае, часта замглёнае, а то і змрочнае хараство бацькаўшчыны, здзівіўся: натура тая, што ў памяці з маленства, але і не зусім тая, цяпер яна стаяла перад ім, як скінуўшы з сябе ўсе лішнія вопраткі, як выйшла на сьвятло дзе з зацемкаў, дзе са сьвятла падманнага, адпрэчыўшы драбноцьце, шэрань, а вартае ўзнёсшы, узбуініўшы, высьвеціўшы. Тое ўсё, што бачылі вочы, класьці на палатно ў фарбах не сьпяшаўся, адно для памяці замалёўваў: тыпы палешукоў, твары ды постаці, вопраткі, абрысы выспаў, зьвівы дарог і рэк, карункі ў дрэвах, воблаках. Дома малюнкі пераглядаў, выкладаў кампазіцыі, планы сшываў ды перашываў ніцямі рэк, дарог, прамянямі сонечнага сьвятла, выкройваў месцы то дубу, то каню, то буслу, то хаце, прастору жыцця выбудоўваў то позіркам знізу, як з-пад куста, то зверху, нібыта бусьліным вокам, далягляды дзе падымаў, дзе апускаў, шукаў у кампазіцыях адзінства вобразаў, дэталюў, плямаў і лініяў, выразнасьць і гармонію, нават і просты пейзажык будаваў як складаную тэматычную карціну. Гэтак працаваў яшчэ над «Цыкламенамі», але там шукаў канцэпцыю і метады, тут — іх сьцьвярджаў і разьвіваў. Вось план — пагорак, за ім — дарога, крытая сонцам, уздоўж далягляду, справа — зьбег у лагчыну, па дарозе — дубы, як верставыя слупы, волаты. А як іх волатамі зрабіць у малым фармаце? Дарогай пад дубамі пылуе воз — конь, дуга. Воз, коніка, дугу — садзіць ніжэй? Так — дуб вышэйшы. Ня тыя, што ў натуры, прапорцы? Але ж цяпер і дуб — волат, і праўда не парушаная — конь з возам знайшлі другое месца. Гэтак і з колерамі: у іх нораў свой, а ў цябе, мастака, свой таксама. Восень шукае чырвань з охрай,

у зеляніну — тон сіні, фіялетава. Ня тое ў прыроды? Дык хай натура шукае іншых мастакоў: ЁІ, Ю, Я — скапіруюць.

Лета — з алоўкам, з фарбамі. Пісаў прыроду і людзей. Там і там шукаў і вылучаў характарнае, акцэнтны і дэталі цэлага, драбінкі вобразаў і тыпы — адна плынь.

Вось натура: белы квадрат палатна і перад ім белы, як палатно, мастак. Што паміж іх і далей? Ціша? Пустэча? Ах — думкі? Пачуцьці? Прадчуваньні паядынку Дон-Кіхота з ветраком?

Пляма чырвонай бронзы — восень на Палесьсі.

Пляма блакіту ў небе — успамін лета.

Пасак сіні — рака.

Плямкі сьвятла — буслы зьбіраюць вырай.

Дзе барвы з золатам хаваліся ў блакіце і блакіт шыўся ў барвы ды золата, сыходзіліся ў роздуме зямля і неба. Кропка сыходу завьсака? А калі зямны рай ставіць на папа, каб як найбольш зямлю ўбачыць? Там — сыход, а тут — прырэдні край і мама. Першы дотык пэндзьлем да палатна — мама. І каб не сумавала — цётка Кацёра побач. Як ім без дзядзькі Антося? І Антося — сюды. Кацёры як без брата ў лесавым плашчы, як вёсцы без лесніка? І ён тут са сваім вечным рухавіком — веласіпедам. Сябра са школы Мікола Пугач — калгасны брыгадзір? Як без начальства? На баку, цераз плячо, афіцэрская сумка, а ў сумцы што? Не працадні — падман даўно падманутым. Такім, як цёткі з Пінску — яны і тут, хадзякі. У белых хусьцінках, фартушках, а твары, рукі не адмыеш ад вечнай бронзы — колеру сялянскай, пад лютым сонцам, працы. І яшчэ паляшучкі не чыкалавіцкія, з вандровак па Прыпяці, паілі малаком бадзягаў-мастакоў — як не аддзячыць? Прыбегла Пальма — на сваім рабочым месцы ў нагах. Сюды б яшчэ і Машку, ды Машка за ракой — на заднім плане. Яшчэ б — Красуню?..

Паставіў у раму тых, хто ў сэрцы, з сэрца — у раму. І шмат, і мала — у сэрцы болей. Як усіх ды ўсё зьмесьціш? Абагульняць? У зорцы бачыць неба зорак? Ну, так. Дзядзька Антось — не сам жа па сабе? Колькі гэтакіх зухаў перапісаў пляменьнік у свае блакноты, на кардонкі, фанеркі? Заканапаціць ў раму, як паўнамоцнага пасла вясёлых мужыкоў, даўно задумаў: чырвоная кашуля, нібы агонь, каўнерык белы, твар — бронза, як у пінскіх цётка, рашуча сьцягтыя цяжкія, перад песьняй, вусны, нос — рубільнік, нібы ў вялізнай птушкі, кепка блінам — казырок на вочы, з-пад кепкі на патыліцы сівоцьце — мацёры певень. І кадык мацёры. А вочы — блакіт празрысты, нявінны. О, гэтая нявіннасьць! Вечны гуляка ды задзіра. Кроў закіпіць — кашулю, хоць і новую, ля каўняра — у кулачка, рукі — уразьлёт, з адной кашулі — адразу дзэве, распалавініць, каб не няволіла душы і цела, каб сэрцу і рукам прастору даць для радасных абдымкаў ды і для бойкі за праўду-матку. А жонцы — шывто ды сьлёзы. Гэтакі тып — свой усяму Палесьсю.

Ды і Кацёра — дзе яе няма? У кожнай вёсцы: скупая радасьць і некупыя сьлёзы.

А цёткі пінскія? Хіба ня ўсюды і яны, дзе трэба апошняе аддаць?

Карціна была напісаная. Сядзеў перад ёю і то глядзеў, то не глядзеў нікуды, заллюшчыўшы вочы. То бачыў палатно, а то — жывы абшар за вёскай:

рэчку, ляскі — Высокае, Раўкі, Дамаху, Гарадзішча, за імі — Татарскі Брод, дзе яшчэ продкі продкаў то ад татараў хаваліся, то войска супраць іх збіралі.

Устаў з крэсла, узяў палітру, на пэндзаль накруціў фарбачку, зняў карціну з мальберта, з другога боку прыклаўся пэндзлем да палатна і вывеў два слоўкі:

«Маё Палесьсе».

Вечер з-за Прыпяці гнаў хвалі адну за адной. Дзьмуў не моцны, нават слабы, тварам ня чуўся, а хвалі падымаў, кідаў у бераг.

У тым месцы, дзе стаяў мастак, бераг ляжаў пясчаны — пясок буйны, жвірысты. Пад вадою прыберагам нібы насыпана адшліфаванага каменя — гальшоў. І сонца, не патрывожанае ніводнай аблачынаю, стаяла ў паўдзённым блакіце, праменьнямі гуляла з гальшамі, высьвечвала з іх то бялуткія, то шэрыя, то чырвоныя, а то і паласатыя, як піражкі слаёныя.

Стаяў па-над вадою, не заўважаючы, як дробныя хвалі цалуюць чаравікі, углядаўся ў гульні сонечных плямаў пад вадою, па гальшых, якія варушыліся, вадою ды сонцам перасоўваліся з месца на месца, драбнейшыя зганяліся ў плынь, знікалі, прыплывалі новыя, з іх выбудоўваліся новыя ды новыя малюнкi, фігуры. Нябачная рука збірала па колерах, памерах, адметных метах, якія меў кожны гальшок.

Каменьчыкі былі нетрамі Палесься, драбінкамі ці вапняку, ці граніту, і Гаўрыла, як неаднойчы, думаў пра тое, што гэта — ня пыл зямны, а найпрыгожы ды найтрывалы матэрыял, сам жэмчуг для мясцовае мазаікі. Прырода гэта ведала, а чалавек, хоць ласы на дармавіну, падняць жэмчуг з зямлі, з рачнога дна, ленаваўся. Гальшам радаваліся вада ды сонца.

— Творцам рухаецца зямля і сыплецца каменьне...

Схамянуўся: голас сьвятара слаўнага гораду Турава? Дык ці ня сам Кірыл тут, на Прыпяці, сыпаў са свае длані жэмчуг?..

Яшчэ раней меў думку: каму-каму, а златавусту найпершаму сярод славянаў трэба і аблічча, і постаць вымураваць мазаікай, класьці ў іх ня смальту, а родны жэмчуг, падабраўшы яго па тону, колеру, фактуры. Дзе ўзяць выяву-вобраз? За даліною ў восем стагоддзяў, як жыў ды гаварыў з людзьмі і Богам златавуст, выяў час не пакінуў, але засталася неўміручае слова казаньняў, паззія ягоных пропаведзяў, у іх адбітыя, як у рацэ сонца ды неба, натхнёнае аблічча, агонь вачэй, чыстых і мужных перад людзьмі і Богам. Гэта шмат ці мала? Як і чым мераць? А дзе ёсць болей? У дагмаце ікананістам? «Прэпадобны айцец наш Кірыл, епіскап Тураўскі, іжэ бліз Кіева, выглядам надсед, власы з вушэй, брада з Міколаву, але не курчаватая, простая, рызы сьвяціцельскія, у амофары, у руках кніга». Догма ікананісная — ня догма жывапісцу сьвецкаму? Ну, вядома. Шукаць далей? Адно пытаньне знаходзіла другое: дзе ў вобраз Кірыла бралі першыя ікананісты? Адкуль браў дзіўна выразныя паўночна-рускія абліччы сьвятых для фрэсак Спаса-Прэабражэнскай царквы ў Вялікім Ноўгарадзе мастак зусім не славянскага паходжаньня, візантыец грэцкай крыві Феафан? Альбо як не заўважыць тое, што мадоны Леанарда да Вінчы ці Рафаэля маюць абліччы безумоўна італійскія, мадоны Гейнсбора — ангельскія, мадоны Дзюрэра — нямецкія, мадоны Сурбарана — іспанскія? Ці не таму гэта так, што мастак бачыць нацыянальны тыпаж мадэлі, з якое піша, калі ж мадэлі няма і піша па ўяўленьні — тыпаж хоць зборны,

а ўсё адно нацыянальны? А тады да месца і яшчэ пытаньне: хто як этнічны тып Кірыл Тураўскі? Хто як не паляшук? Тут і пайшла праца: пошукі этнічных формаў чэрапа, рысаў твару, характару, зборы гістарычных звестак, дасьледаваньне Кірылавых казаньяў. Нарэшце — малюнак, эскізы дэталю, твару, постаці златавустага ў натуральную велічыню. І засталася знайсці мур, сыяну, прывезці матэрыял, хоць гальшы з рэчкі, каб працаваць далей.

А дзе сыяна, якая прыняла б аблічча айца сьвятога? Быць не магло, каб не знайшлася ва ўсёй дзяржаве. Нават у Рыме, вечным горадзе вечных мастацкіх шэдэўраў, ня ўсе сыяны — творы мастацтва. У нас ня так? Ну, вядома. Калі б для пралетарыя з гаечным ключом, то сыяна знайшлася б, а тут — сейбіт сьвятога духу.

Бегла вада па рэках, цёк час і разумнелі людзі. Дзе самі па сабе, а дзе ад Бога. Зьявіліся прасьветліны ў дзяржаўных галовах — сыяну знайшлі і мастака ўспомнілі: працуй, натхняй народ на думкі высокія, пачуцьці глыбокія, учынкі праведныя. А сыяна — Дом настаўніка ў Менску. Трон высокі — хто на яго варты?

Кірыла Тураўскі быў безумоўна варты. Ён ня толькі даваў сваё аблічча, але падказваў пад росьпіс тэму: народныя асьветнікі. Каго паклікаў у свой гурт? Першадрукара ўсходніх славянаў Францішка Скарыну, вальнадумнага багаслова-рэфарматара Сымона Буднага, асьветніка ды гуманіста сярэднявечча Васіля Цяпінскага, найпершага сапраўднага паэта з Белае Русі Сімяона Полацкага, рэвалюцыянера-дэмакрата Кастуся Каліноўскага. А як спатрэбіўся працяг шэрагу прарокаў нацыі, настаўнікі ў навейшым часе, дык і яшчэ сабраўся гурт да гурта: Алаіза Пашкевіч, Максім Багдановіч, Яўхім Карскі, Якуб Колас, Янка Купала. Кожны — асоба, кожнаму дай арыгінальную выяву твару, постаці, душы. І каб усе разам былі ансамблем.

Запрэглi гeнii, захамуталi. Сам з радасьцю запрэгeя.

— Творцам рухаецца зямля і сыплецца каменьне...

Творца — усявышні?..

Але ж і ты, зямны ды грэшны, назваўся творцам — будзь у Бога вартым і мастаком, і сынам.

У цэнтры росьпісу паставіў тонда: сонца і прамяні сьвятла ядналі жывапісную прастору, агняна-сьветлым фонам высвечвалі постаці настаўніцы і дзяўчынкі — сімвал жыцьця, асьветы. На адным краі пано — энергічны Скарына з наймудрым заклікам: «Ня толькі дзеля сябе нараджаемся на сьвет, але найбольш дзеля служэньня агульнай справе», а на другім — Купала з кнігай душы: варты паэта адказ на подзьвіг першадрукара.

Яшчэ мастак чараваў над эскізамі асьветнікаў, калі пад росьпіс прапанаваў Палац культуры заводу штучнага валакна ў Сьветлагорску. Тут — асьветнікі, там — прадзільшчыцы, ткачыхі: такія непадобныя стыхіі, тэмы, вобразы. І ўсё ж у Сьветлагорск паехаў: калі яшчэ надарыцца, каб пад твае пэндзлі — адразу два палацы? Ды і сваё Палесьсе — Чыкалавічы блізка. Хіба адмовіш землякам?

Прыехаў, а сыяны — не пад росьпіс. Перакладаць? Як — ня ведаюць будаўнікі. Сам — і мастак, і дойд, і прараб. Бурылі ды перакладалі і сыяны, і падлогу.

Будаўнікам гэтакі мастак — костка ў горле. Намёк далі:

— Не забывайце, што тут будоўля, цагліна можа скінуцца на галаву.



Пачаўшы пра цагліну, усміхнуўся. Успомніў пра яе, як сьцены вывелі пад росьпіс. А што пісаць?

Пайшоў па заводзе. Шукаў і тэму, і вобразы, і каларыт. Зачапіўся за празрыстыя, сінтэтычныя шарыкі, з якіх, нібы з кудзелі, высмыкваліся ніці. Шарык — сонца, ніці — сонечнае праменьне, якое лавілі ды прыручалі рукі ткачыхі. Тут — тэма? Зямная, але вяла ў космас. Зямля ды космас ядналіся чалавекам працы. Як жывое лона, кантэкст жыцьця зямнога, космас хваляваў заўсёды, а тут — такія арганічныя стасункі з зямлёю. Плошча для роспісу, прастора, прасіла, магчыма, большай, як даваў завод, насычанасьці паэтычнымі вобразамі, але хіба завод — мяжа дазволенага мастаку? У Сьветлагорску ён кватараваў у драўляным дамочку старога, якому было пад сотню гадоў і ён сам быў ракой жыцьця, безданьню ўспамінаў: яшчэ будаваў тут першую ў краіне Васілевіцкую ДРЭС, ставіў апоры першых электралініяў, нацягваў праводы пад першыя электрычны ток. Успаміны старога давалі гістарычны зрэз тэмы, з глыбінняў усплывалі вобразы. Эпас прасіў сучаснай лірыкі? Хата старога стаяла ў садзе, а там — мора яблык і ў кожным — сонца. На хаце — бусьлянка і буслы, за хатаю — Бярэзіна і хлапчукі на конях...

Але яшчэ быў Менск: сюды праводзіў і адсюль, з Бярэзіны, чакаў прыезду.

Эскізы для «Асьветнікаў» былі гатовыя, калі на ідэалагічнай нарадзе выступіў першы сакратар ЦК кампартыі Машэраў і сказаў: шмат хто з мастакоў ды пісьменьнікаў узяўся славіць манахаў у сутанах ды расах як прарокаў Айчыны...

У майстэрню Вашчанкі са сьвітаю зьявіўся міністр асьветы, які курыраваў работы ў Доме настаўніка. Агледзеў эскізы пад роспіс і, нічога пра іх не сказаўшы, разьвітаўся. Кірылу Тураўскага Вашчанка не паказаў — манахаў у эскізах хапала без яго.

Насталі дні чаканьня.

Нарэшце міністр паклікаў да сябе:

— Эскізы вашыя мне спадабаліся, але я іх не падпішу.

Мастак не зразумеў:

— Вы прыпыняеце работу?

Адказ быў нечаканы:

— Я вам сказаў, што эскізы мне вельмі спадабаліся. Працуйце далей.

Але...

— Працаваць па незацьверджаных вамі эскізах?..

Гэтак і атрымлівалася: адказнасьць за работу мастак павінен быў цалкам браць на сябе.

Надышлі восеньскія халады. Рыштаваньні пад росьпіс на сьцяне зманціравалі, але Палац не падключалі да сістэмы ацяпленьня. У памяшканьні было сыра, халодна. Тэхніка роспісу патрабавала пастаяннага падагрэву фарбаў, воску, каніфолі. А яшчэ давялося выгарадзіць рабочае месца шчыгамі, завесіць плёнкаю, каб выпадковыя людзі, якія хадзілі праз памяшканьне, ня бачылі, як піша сваіх манахаў — злыя вочы ды размовы, якіх хапала, ня толькі псавалі настрой, але маглі спыніць работу. Электрычныя пліты, увесь час уключаньня, дымілі ад воску, фарбаў, у выгарадцы зьбіраўся смурод, які зьяніўся мацней, як сама праца.

На рыштаваньнях выстаў усю зіму. Пачаўшы росьпіс увосень, закончыў

работу вясною, як ужо з вуліцаў сагнала сьнег і ваду. Быў ушчэнт зьнясілены. З Палацу вывозілі на «хуткай дапамозе» — адразу ў бальніцу.

А чым закончылася спрэчка вакол манахаў?

Кірыла Тураўскі ў насыценны росьпіс ня трапіў. Яго партрэт на ўвесь рост мастак зрабіў асобна і перадаў у Дзяржаўную бібліятэку. Пра манаскія расы ў «Асьветніках» размовы аціхлі: што паробіш, калі айцы сьвятыя якраз і былі асьветнікамі народу? Загаварылі пра сьвятло ды колер, наколькі выразна ідэя, тэма, вобразы, нацыянальны каларыт выявіліся ў спалучэньні вогненна-чырвонага тону ў постацях асьветнікаў са спакойным белым, у якім, як водгульце чырвонага, прабіваліся глыбокія, нібыта аблачыны ў небе, вохрыстыя наплывы. Ужо ў энергічных малюнках кожнай постаці, у арыгінальных дынамічных ракурсах і кампазіцыях мастак заклаў ня толькі гістарычна-аргументаванае, але і сваё эмацыянальнае бачаньне як кожнай асобы, так і ўсяго асьветніцкага шляху на Беларусі.

Працуючы над росьпісамі ў Палацах, Вашчанка ў той самы час выконваў яшчэ і вітражы для Дома кіно, ранейшага і сёньняшняга Чырвонага касьцёлу ў Менску. Тут ён фарміруе не асобныя, з каляровага шкла, кампазіцыі ў вокнах ды разетках, а складаную сістэму вітражных блокаў на тэму «Кіно і людзі», наскрозь прашытую ды сшытую сонечным праменьнем. Каб вітражным шклом выбудаваць шматпланавую мастацка-вобразную задуму, спатрэбілася, як у Сьветлагорску, даваць і ўкараняць свае арыгінальныя архітэктурныя ды будаўнічыя рашэньні. Зноў чуў: ня сунься не ў сваё. А дзе мяжа паміж сваім і не сваім? Дэкаратыўнае мастацтва і архітэктурна-будаўнічае аблічча ансамбля не існавалі паасобна — залежалі адно ад аднаго.

Калі работы закончыліся, у касьцёл прыехалі Машэраў і старшыня Савета Міністраў Кісялёў. Падняліся на другі паверх і там, як потым скажуць сьведкі, разгубіліся. Дзень выдаўся пагодлівы, сонечнае сьвятло праз вокны з вітражамі напаўнялі залу плямамі ўсіх колераў вясёлкі, а пад стольлю ў сьвятле, адбітым ад чырвонай мэблі і залацістага паркету, вітражным шклом у чырвона-залацістай гаме казачна гарэлі плафоны.

Машэраў схапіўся за галаву — усклікнуў:

— Якая прыгажосьць!.. А мы ж хацелі зруйнаваць касьцёл?!

Побач з ім стаяў Вашчанка.

Машэраў глядзеў яму ў твар, усміхаўся, а ў вачах былі і шчырая радасьць, і несхаваная віна, і ціхая ўдзячнасьць.

Бывае, што і ўладу мастак ратуе ад злачынства.

Росьпіс па сьценах палацаў і такі малы, у параўнаньні са сьцяною, фармат падрамніка на мальберце — кантраст ня толькі памераў ды формаў, але і бачаньня сьвету, прынцыпаў мысьленьня мастака. І як не разгубіцца майстру манументальна-дэкаратыўнага росьпісу, які, пакінуўшы на рыштаваньнях вялізныя пэндзлі і вёдры з фарбамі, становіцца ў майстэрні да мальберту з палітрай станковага жывапісца?

Пра гэта Вашчанка выказаўся нечакана, але ўзважана:

— Праца ў розных тэхніках — маё багацьце. Станковы жывапіс выходзіць цяплыню пачуцьцяў, не дае зьбяднець насыценнаму. Манументальны жывапіс прывучае да машабнасьці мысьленьня, выпрацоўвае кампазіцыйную

дакладнасьць. А да ўсяго яшчэ — адны рэчы бачыш у малых, камерных формах, другія ў карціне, трэція на сьцяне, у ансамблі.

І ўжо тут цікава, што стаяла ў яго на мальберце, якія пісаліся карціны ў той час, калі ён расьпісваў Дом настаўніка, Палац культуры? Ці ўплывалі і як уплывалі на станковыя работы настроі ды пошукі насыценных росьпісаў?

Ёсьць у яго карціна «Сакавік». Год народзінаў — 1973.

Вясна.

Яшчэ ні зелянінкі, ні ставочка вады. Вясна сьвятла — найпершая ў прыродзе. Вёска пад сьнегам, а сьнег — шарпак вясновы, да бляску зацалаваны сонцам. Па гэтым бляску — шэсьце вясельнае. Вароты ў двор адчыненыя. Бацькі чакаюць маладую ды маладога з хлебам-сольлю на ручніку. Тут і сарока-белабока — разносіць навіну па вёсцы. Усё — сама ўрачыстасьць. Але не яна найбольш прываблівае вока. Здаецца, што гэта мастаку нават ня трэба і толькі таму вёска з яе сьвятам напісанья фармальна-абстрактнай жывапіснай мовай, падобнай на тую, якой расьпісваў сьцены. Ён прымушае нас заўважыць іншае сьвята вясны, сьвята самой прыроды: блакітна-залацісты тон сакавіцкага сьнегу, такое ж неба, яшчэ нясьмелую цяплынь паветра, абновы ў колерах і тоне. Вясна яшчэ не разгулялася, але ўжо сочыцца ў лазурным небе, праз пацяплелы шарпачок, праз усё, што ёсьць у вёсцы, — хаты, платы, дрэвы, ужо грэе і людзей, вясковае жыцьцё. Тут сакавік — ня толькі слова, назва месяца ды карціны, а сам сок, падобны на бярозавік, кляновік, які і адчыняе вароты вяселлю маладых, жыцьцю.

Адміністратар выставы жывапісу гэта не зразумеў і назву карціны «Сакавік» закрэсліў, напісаў: «Март». Мастак заўважыў і абурыўся: які ж тут март? У Левітана — март, у Грабара — март, а тут — сам сок вясны, сакавік. Ня чуецца на смак ці тое, што па-беларуску, не па сэрцы? О, байструкі — ні глебы, ні каранёў, ні... сэрца!

А за сокам «Сакавіка» зьявілася і жніво «Жніўня». Апошняя работа пісалася пазней, калі яшчэ на сьцяне не астыла гарачая энкаустыка «Асьветнікаў» і сам Спас сыпаў дзяўчатам у прыполы ды кошкі чырвоны бурштын яблык, засыпаў сады і агароды, дарогі, ганкі, сьвірны. І зноў жа — не аблыкі і не дзяўчаты чаравалі вока ды сэрца, а сьвятло ды колер, бурштын ды чырвань жніўня, які ніяк ня мог зрабіцца «августом». Сьвятло ды колер, каларыт — дамінанта характа, настраю.

Мастак шукаў сьвятло інтэнсіўнае, жывое. Шукаў яго на тынкоўцы сьценаў. Шукаў у вітражным шкле. Шукаў і за мальбертам, на палатне ў алейных фарбах. Усюды. Але ці толькі пошукі сьвятла і каларыту ядналі той, па сьценах, росьпіс з камерным жывапісам на палатне?

«Балада пра мужнасьць» — станковы эпас.

Вайну пісаў і раней. Ня мог не пісаць, бо перажыў. У яго быў свой вопыт вайны, а свой — жывы, пякучы. Жывое, як вада жывая, як рака, заўсёды шукае выйсьця. Для болю, назьбіранага ў сэрцы за вайну, выйсьце знаходзіў у пейзажах, эцюдах, нацюрмортах. А тут — эпас.

Народ і пушча — узрушаныя вайной стыхіі. Яе і людзі, і прырода чуюць як канец сьвету, сьмерць. У гэтым адчуваньні яны яднаюцца: людзі ідуць у пушчу, якая заўсёды ратавала беларуса — ад голаду, ад рабства, ад вайны. Ідуць усе — як у бой: і хто са зброяй, і хто бяз зброі. І з імі разам — хвоі, прыгнуўшы зялёныя вяршыні, хаваючы пад імі ўсё жывое.

Агромністы, складаны сьвет, падобны на ўстрывожаны мурашнік, сабраў мастак на плошчы палатна. Як гэты сьвет і выявіць у асобных тварах, лёсах, і ў той жа час зьяднаць? Складаная мастацкая задача патрабавала нетрадыцыйных сродкаў. Ня грэбуючы ўмоўнасьцю будовы, аўтар дае магчымасьць бачыць твор адразу з розных кропак. Пярэдні план — як з макушы хвоі; другі план лесу, зьлёную пушчанскую сыцяну, — нібы спусьціўшыся з вяршыні хвоі на зямлю; яшчэ з ніжэйшай кропкі — далягляд, зьбег пушчы з небам, па якім з далечы, нібы ад Бога, да нас ляжаць раўнютка і сьветлыя шляхі ратунку.

Эпічны твор не ўзьнікае на адгалінаваньнях ад бальшака. Ён сам — бальшак. Ці скрыжаваньне бальшакоў. «Балада» — скрыжаваньне глыбокага філасофскага роздуму над жыцьцём і яго манументальна-ўзвышанага бачаньня жывапісцам. Тое самае скрыжаваньне, якое дало нацыянальнаму мастацтву «Асьветнікаў» і «Зямлю сьветлагорскую».

Ён ня любіць шмат гаварыць пра свае работы, але ня супраць іх паказаць: глядзі, думай, разважай — ён будзе слухаць.

Любіць назіраць за чалавекам, як той углядаецца ў ягоную карціну. Чытае адразу і яго, і сябе ў сваёй рабоце.

Я шкадую, што ні разу ня бачыў яго з палітрай і пэндзьлем у руках. Як толькі дзьверы адчыняю ў майстэрню — ідзе насустрач: рукі — для вітальных абдымкаў, поціскаў.

Пытаюся:

— Калі-небудзь ці выдасца выпадак: прыйду, а вы — з палітрай, з пэндзьлямі каля мальберту? Ці пашанцуе мне?..

Ён усміхаецца, як зразумеўшы маё нясьціплае жаданьне, падыходзіць да паліцы з кнігамі, знаходзіць там альбом, гартае. Гартаць спыніўся — што знайшоў? Мне падае альбом разгорнуты — на ўсю старонку аўтапартрэт.

Я даўно заўважыў: аўтапартрэты ён пісаць любіў, для кожнага знаходзіў арыгінальную кампазіцыю, цікавы ракурс, невыпадковы фон, пісаў сябе то ў калядным сьне пад крыламі анёла, то на крыжы ў трыпціху трох Гаўрылаў, з арханёлам ды малым праўнукам, то хлапчуком у вёсцы. Гэты партрэт быў, можна сказаць, звычайны, традыцыйны, і фон як бы нейтральны. Ды толькі твар быў незвычайна сумны, спакутаваны — насцьцярожаў.

Я паглядзеў і, не зразумеўшы жэст з альбомам у адказ на маё пытаньне, альбом адклаў. Спытаў, каб не пакрыўдзіць мастака сваёй няўвагай да аўтапартрэту, ці ў майстэрні арыгінал. Ён мог быць, як я падумаў, і на сыцяне ў іканастасе, дзе маці, брат, жонка, баба Сынклета. Але яго тут не было. Ён быў у Трацякоўскай галерэі.

Тады я пацікавіўся:

— Калі вы гэты партрэт пісалі?

А ён як не пачуў мяне.

Я зноў узяў альбом у рукі, сам адшукаў у ім аўтапартрэт — быў там пазначаны і год: 1975. Я схамянуўся: хіба ня гэты твар мастака хацеў убачыць, слухаючы пра работу ў Палацы, прамерзлым і прасмуроджаным, над «Асьветнікамі»?..

На мяне глядзеў твар чалавека, які забыў, што такое сон, зняможана-счарнелы ад бяссоньніцаў, але і засяроджаны на яму вядомай радасьці. Знямога ляжала на ацяжэла-нерухомай скуры, у глыбінях сінх вачэй, у

зьзеленелых заценях-паўкружках пад вачыма, у непаголенасьці ды непрычасанасьці зарана пасівелай шавялюры, ва ўпарта самкнёных ад нейкага цяжару вуснах і завостранасьці падбародку, але за ўсім за гэтым, як за вонкавым і малазначным, угадвалася жывая высакародная душа і там, у ёй, агонь натхненьня. Напружаны каларыт стварала і фактурнасьць курткі, нібы сатканай з пашэрхла-позьняга іржэўніку, пастозна-чарназёмнага *?над полем курткі сьвітара?*, шурпатасьць сялянскай нівы за Татарскім Бродам, якая лапінкамі ўгадвалася нават у твары. Зьлёгка чырвона-залацісты німб ад верхняга сьвятла ў шавялюры глядзеўся не німбама хараства ці сьвятасьці, а колам пакутаў. Чырвонага тону, які мастак любіў, было ня шмат, але ўсюды, у вопратцы і ў твары, як і за імі, у фоне, гулялі віхуры — адбіткі блізкага, як перад самым тварам, у самы твар, агню. Мастак нібы глядзеў у полымя, і тым полымем мне бачыліся ягоныя «Асьветнікі».

Партрэт быў у пояс — рук я ня бачыў. Але я бачыў яго чырвоную ў руках палітру — агонь любімых фарбаў.

Я бачыў мастака чорнарабочым.

### *Акварэльнае падарожжа*

Ад пясчанага берагу Случы, ніжэй Салігорску, адчаліла судзёнца, падобнае да рачнога катэру. Пад тэнтам, узьнятым ад сонца, плылі тры чалавекі: яна ды ён, мастак, у найпрывабных гадах і спартыўным выглядзе, ды сын-падлетак з мараю стаць мастаком, як бацька, а ўсе разам — Вашчанкі. Сямейны экіпаж выпраўляўся ў немалы шлях, пра што сьведчылі і вопратка, і посуд, і рыбацкія прылады, і акрамя таго — эцюднікі, планшэты, фарбы, рыштунак, без якога мастакі не мастакі, а звычайныя турысты, вандроўнікі.

Лоцыяй на судне меўся быць альбом для замалёвак, запісаў. У ім сваё месца ўжо знайшоў і самы першы радок:

«Месяц — ліпень, год — 1982».

Лета выдалася пагодлівае, а ліпень — за ўсе месяцы цяплейшы. У ясным небе зьяла сонца, нізкія берагі Случы хаваліся ў чаратовай аблямоўцы, на забурэла-зьялёных сподачках лотаці пад чаратамі залаціліся гарлачыкі, пырхалі матылі, а надзвычай ціхая, быццам сьвятая, вада ў рацэ абяцала прыемнае падарожжа. І калі праз нейкую гадзіну, як адплылі, у неба ўзьнялося падазрона-шэрае воблака, расплылося ў фіялетава-сіняй цяжарнасьці, ніхто не падумаў, што выпадковая хмара можа прынесці нейкую непрыемнасьць. А гэта якраз адбылося. Раптам ускруціўся вецер, нагнаў штармавую хвалю і змрок, тэнт падхапіла віхура і секануў дождж. Схавацца ад яго не пасьпелі ды і не было дзе. На беразе ні дрэва, ні хаціны, ні нават кусточка — роўнядзь лугоў ды палеткаў. Праўда, страх быў нядоўгі. Хмару вецер сагнаў і сам суняўся, вада супакоілася і зноў зазьзяла, як ні ў чым не вінаватае, сонейка.

Ваду з катэру выплескалі, вопратку разьвесілі сушыцца на сонцы і паплылі, нібы пад ашмоткамі ветразю, далей.

Наступны запіс мог быць такі:

«Першае вадохрышчча на Случы паспрыяла паглыбленьню падарожнікаў у паганскую веру палешукоў. У іх вачах шмат якія воблакі, выспы, дрэвы ды хмызы пачалі набываць абрысы жывых істотаў, а буслы, коні, чаплі, бабры і нават матылі ды стракозы паводзілі сябе так, быццам мелі разумныя боскія душы».

За катэрам у вадзе бегла дарожка з блешнямі і на дне катэра ўжо ўздрыгвалі першыя шчупакі. Малюнак двух з іх зьявіўся ў лоцыі. На паперы яны выглядалі ня менш прыгожа, як у вадзе: доўгія і лупатыя, заплытыя пад скураю тлушчыкам, пералівіста-срэбныя, з шырока растапыранымі, нібыта плылі ў натуральнае стыхіі, хвастамі.

За шчупакамі ў лоцыі зьявіліся стракозы над касачамі з дзіўна доўгімі ды вострымі крыльцамі, падобныя на верталёцікі.

Пад касачамі ды стракозамі запіс:

«Прышвартаваліся да вольхі. Рака цячэ паміж лугоў. Цудоўная раніца. Сонечна. Стракозы бясконца шапочаць крыльлем над вадою, вельмі празрыстаю».

Шчупакоў мастак замалёўваў з радасьцю, што вельмі прыгожа зіхацяць на сонцы, а са стракозамі было іначай. Спачатку, як прышвартаваліся, у хвіліну выключнай цішыні пачуў празрыстае, нібы ад фольгі, шархаценьне, падумаў, што шапоча трысьнёг, і ці здолее напісаць эцюд рэчкі з берагам, каб потым на яго глядзець і чуць гэтую мелодыю? Як дамагчыся гуку ў матэрыяле? Якімі фарбамі пісаць? Якія будуць гучаць? А потым заўважыў матыўчык чыста жывапісны: пёры касачоў, тарчма ў неба, і над імі воблачка стракоз. У вачах адразу ўспыхнула акварэлька, нібы напісаная. Быў пасьпяшаўся да фарбаў, але стрымала перасьцярога: бяры паперу і аловак, малюй, пакуль стракозаў ня зьдзьмуў вятрыска, а як будзе замалёўка — тады і фарбам воля. Гэтак і атрымалася. Ледзь пасьпеў замаляваць стракозаў над касачамі, як зрабілася ціха ды сумна. Спачатку пачуў цішу ды сум, а потым агледзеў, што стракоз над касачамі як не было. Супакоіўся, выйшаў на бераг, расклаўся з фарбамі, каб напісаць, што хвалявала, па малюнку ды памяці. І добра, што быў малюнак.

Пад вольхаю і заначавалі. Мацільда з сынам паставілі на беразе палатку, прынеслі з сенажаці сена, а ён, Гаўрыла, з прыемнасьцю ўлёгся ў катэры пад зорным небам. Ноч выдалася цёплая і ціхая, без камарэчы, сон шчодро аплочваў акварэльны аркуш, ад якога нават уначы чулася шапаценьне стракозаў і касачоў. Пішучы матыў, разьлічваў, што тыя згукі ўдасца захаваць у сонечнай празрыстасьці фарбаў, калі іх не замуціць на паперы ды сонейка ў крыльцах не пагасіць. І не замуціў. І не пагасіў. І вось — слухаў, чуў. У падарожжы ня трэба іншых фарбаў, як акварэльная вада, што адгукаецца найтанчэйшым настроям прыроды.

Прачнуліся як сонца ўзышло. Па рацэ плыў туман, прашыты яго промнямі. З той белаю воўны вострымі, нібыта лёзы вядомай мужыцкай зброі, тырчэлі касачы. Стракозы спалі на збройных лёзах, прыцяўшы крыльцы.

Пад катэрам штосьці пялэхнула. Ці рыбіна, ці выдра?

У той дзень зьявіўся новы запіс:

«Праходзім праз бабровыя плаціны...»

Плаціна за плацінай — нібы завалы франтавыя. Падплыўшы да яшчэ адной, глушы матор, выкідвай якар, скачы ў вадку ды разьбірай звярыную будоўлю, каб плысьці далей. А далей — зноў завалы.

«Ужо трэці дзень, як у дарозе. Рака выбегла на забалочаныя гоні. Пльвем на вёслах. Вада празрыстая, добра відаць дно, як па ім бегаюць рыбіны. Спрабавалі дарожыць, але згубілі блешню і на гэтым спыніліся. Рэчка рыбная.

Была першая юшка.

Прайшлі яшчэ адну бабровую плаціну. Прышвартаваліся да карча і тут заначавалі».

Сыямнела, вада пагасла, па берагах сплылі ў змрок хмызы і дрэвы. Там, дзе плаціна, нешта жывое бухала ў вадзе, пялёхалася, чаўкала. Калі з-за хмараў выплыў паўкруглы месяц, у тым месцы, дзе разбіралі плаціну, высьвецілася галава бабра — зьвярок плыў з таўстым сукам у зубах і галава блішчэла, нібы на ёй была жаўтлявая шапачка, а вада ад яго, нібы ад катэра, бегла ў бакі жаўтлявымі ды чорнымі шнурамі сьвятла і цемні. Калі месяц схавалася за воблак, зьнік і бабёр. Але ў тым месцы па-ранейшаму і бухала, і пялёхалася, і чаўкала, пакуль не заснулі падарожнікі. Калі ж прачнуліся, а сонца, аранжаваю плямай узшышоўшы на даляглядзе, сагнала з рачнога люстра туман, убачылі, што плаціна, учора раскіданая, каб правесьці катэр, зноў стаяла на калах, быццам яе ніхто і не чапаў.

Што засталася ў лоцыі пра раніцу? Замаляваная плаціна ды ўспамін пра згукі ночы. Баброў-будаўнікоў не было. Увечары, калі яны працавалі, мастак, захоплены відовішчам, забыў і пра аловак, і пра сшытак, і пра сябе як мастака.

Там, далей у сшытку, з таго дня быў малюнак: парог хаты і на парозе — жанчына. І подпіс:

«Парог. Памяць».

Наступная старонка — тое самае: адчыненыя дзьверы ў хату, прыступкі, парог, на ім сядзіць жанчына, склаўшы рукі на прыполе. Адно ўжо іншы ракурс. Подпіс амаль той самы:

«На парозе».

Быў дзень — хадзілі ў вёску. Купілі прадукты. Вярнуліся. Што ў вёсцы ўсхвалявала? Парог хаты, жанчына на парозе? Так. Яна ў лоцыі буйным планам: пад хусткай вусны сьцятыя да болю, вочы прыпухлыя, авісьлі рукі — не да працы. І подпіс:

«У бабулі ўтапіўся ўнук. Цела не знайшлі. Яна ўжо два месяцы ходзіць на рэчку, шукае ўнука. Вяртаецца — ногі ў хату не ідуць. Сядзіць усё на парозе, глядзіць у той бок, дзе рэчка. Чакае ўнука».

У той дзень катэр не адплыў ад плаціны, ад карча. Што не пускала? Бабры? Пра іх болей ні слова, ні малюнка. Затое твар жанчыны з прыпухлымі вачыма — то профіль, то анфас.

Бяда старой не пускала? Але чым мог пасобіць мастак? Малюнкам? Словам?..

Малюе хату, двор. Малюе хлёў. Сьцяжыну з двара ў сад. У садзе — яблыні, за імі — плот вясковы, у калы. За плотам — лог. За логам — рэчка. Сьцяжынка берагам. І зноў той самы двор: раскіданыя дровы, панылая карова, сабака сумны. І зноў парог — жанчына ў хустцы, рукі на прыполе. Далей — сьцежка з двара на рэчку, чарот і асака пад берагам, вярба, пад ёю — чорны вір. І зноў — твар жанчыны...

Кругі, кругі... Жанчына ў палоне кругоў бяды. Мастак кругамі ходзіць: парог хаты, двор, хлёў, сад, сьцяжына, рэчка, зноў парог, жанчына... І зноў — двор, хлёў, сьцяжына...

Малюнак вёскі на ўзгорку, як на далоні.

Хаты і вокны, хаты і вокны. І запіс:

«Дзіўна прыгожыя ў нас людзі. Заўсёды дапамогуць. Без выгады для сябе.

Бывае вельмі няёмка, калі трэба купіць ці малако, ці тварог, ці яйкі, а людзі ўсё даюць і не бяруць грошы. Як можна браць задарам? Ня возьмеш — крыўдзяцца. І крыўдзіць чалавека нельга».

Зноў — замалёўкі людзей вясковых.

Жанчына каля варотцаў у цёплай куртцы. За ёю — карова, стажок сена, рог хаты з ганкам, акном, страхою. Дрэва над плотам. Пейзаж звычайны для вёскі. А твар жанчыны — скруха! Як у той бабулі, што чакае ўнука. Ня мілыя ні карова, ні стажок ля хаты, ні хата. Глядзіш на яе — думаеш: што ў хаце, што за жыццё?..

У рабочай вопратцы сядзіць мужчына. Відаць, што стомлены. З адной рукі зняў рукавіцу, з другой як не пасьпеў — заснуў. Ногі ў цяжкіх, як гіры, ботах. Мастак замаляваў адну нагу, сагнутую ў калене, а ніжэй — дзье, пару: падвёрнутыя, нібы ў мядзведзя, насамі ботаў адзін да аднаго, нос у нос. І зноў ногі: адна на адной, бот на бот — выпрасталіся, адпачываюць. Такое вока ў мастака: дэталі схопіў, за ёю назірае, замалёўвае, і ўжо напэўна бачыць дэталі карціны. Дзе замалёўкі — там думкі, бягуць у галаве і на паперу кладуцца:

«Ужо колькі думаў за дарогу і зноў думаю: цудоўны ў нас край, цудоўныя нашы людзі. Душы спагадлівыя, добрыя...»

Але...

«Падплываем да вёскі Панямоньне. Наплыўны мост. Катэр паставілі на шасі. Падышлі мужчыны, казалі, што наперадзе яшчэ пяць гэтакіх мастоў. Параіўшыся, вырашылі далей не плысьці. Атабарыліся каля хутара Добраў. Бераг высокі, падыход да катэра складаны, але пейзаж цудоўны. Рака выгінаецца падковай, і мы бачым яе ў абодва бакі.

Хадзілі ў госьці да суседзяў. Мілыя людзі. Нас адарылі бульбай і малаком. Тут дача пісьменьніка і літаратуразнаўцы Калесьніка. Пазнаёмліся. Ён у гэтых краях партызаніў, расказваў, як іх атрад паліў у навакольлі па вёсках школы і маёнткі, каб не было прытулку нямецкім гарнізонам. Тут партызаніў і Янка Брыль. Гаспадары хутара таксама былыя партызаны».

Але чаму Нёман? Плылі ўніз па Случы — заплылі ў Нёман?.. Куды далей?.. З Нёмана — у Прыпяць?..

«З Калесьнікамі разьвітваемся. Я падарыў эцюд «Хутар Добраў». Які цудоўны адпачынак! У гэтакіх сустрэчах мацнеюць сілы і любоў да роднага краю».

Зразумела: у альбоме не адно падарожжа і запісы ды замалёўкі кожнага — не працяг папярэдняга, ранейшага, а на тых самых старонках, дзе было месца для занатовак-замалёвак, і атрымаўся нечаканы зьбег часоў, уражаньняў, геаграфічна несумяшчальных мясьцінаў, пейзажаў — цікава. Найперш тым, што аўтара, як мастака, вядзе ў падарожжы ня столькі думка, як настрой, прамень унутранага, з душы, сьвятла на жывую натуру, вобраз, колер, урэшце — на эцюд, карціну. Пад настрой і чарговы запіс:

«На дзіва пустыя ў каларыце хмары па сьвінцовым небе, глухі хваёвы лес на даляглядзе, пясок сьсінелы, шэры ядловец ды хвойка скарлючаная на пярэднім плане. Стаіць, нахохліўшыся, самотны бусел — адзіная ў пейзажы сьветлая плямка. А калі больш дакладна — толькі кропка...»

Настрой выразны. Не пісьменьніка — мастака. І філосафа:

«Шкада, што адыходзім ад натуральнага жыцця ў цывілізацыю, дзе ча-



лавек губляе адзінства з прыродаю. І ўжо, як да яе дарвецца, хапае ўпохапкі. І дыхае. І душыцца».

Паміж тым, ранейшым, і гэтым апошнім запісамі, як выяўленьне эмоцыяў выключна мастака, малюнак з дзяціную далоньку: рака ў зьвівах рэчышча, далёкі бераг — нізкі, блізкі — высокі, далёкі цёмны лес, а на пярэднім плане — скарлючаная хваінка. Тут усё сьвятлейшае, як там, дзе выпісана словам. Там больш эмоцыяў, літаратуры, а тут, у малюнку, больш натуры, у якой заўсёды ёсьць прадчуванне жывапісу.

А ўсё ж — куды плыў карабель?

«Вёска Беражна. Пантонны мост. Лодку валаклі волакам. Дапамаглі два хлопцы, якія вудзілі рыбу. Прыгожыя і дужыя. У канцы вёскі былая сядзіба з прыгожымі алеямі з ліпаў, явараў. Чыя яна? Хто і калі яе разбурыў? Цяпер тут маглі быць цудоўны клуб ці школа».

На гэты роздум падобны і наступны:

«Цудоўная алея — былы маёнтак генерала Шчарскага, які партызаны спалілі ў 1942 годзе».

Алея паўкругам на малюнку, за ёю далей вёска, а бліжэй да алеі, паміж алеяй і вёскай, пустка, папялішча.

І не чытаеш, а чуеш сучасніка:

— Шкада...

Звычайная мясьціна ў альбоме, дзе радасьць і бяда разам. І тут жа глыбокі, ад абуджанага пачуцьця, роздум, не абавязковы, магчыма, для іншага чалавека, але абавязковы для мастака: ці можа ён апраўдаць тых разбурэнні? Ня можа. Але палілі партызаны, паліў атрад Калесьніка, паліў, выходзіць, і ён сам, пісьменьнік-гуманіст, якога тут, на хутары Добраў, пасьпеў палюбіць? Была вайна?.. І ўсё ж: ці можа такое апраўдаць мастак?..

Ён углядаецца ў зямное, а чуе неба:

«Вянчайма, браты, нядзелю, дзень Хрыста ўваскрэсьне, царыцаю дзён і з вераю ў новае зьвеставаньне прыносьма свае дарункі!

Дамо хто што па здольнасьці ды моцы:

хто міласьціну ды незласьлівасьць,

хто цноту,

хто любоў,

хто веру праўдзівую ды зьмірэньне,

хто псалмасьпеў,

хто прыклад апостальскага вучэньня,

хто малітву сэрца...»

Мастак чуў голас неба, знаны ад тых гадоў, калі пісаў выяву Кірылы Тураўскага:

«Не аб'яўляйся перада мною  
парожні  
ў дзень сьвяточны...»

Чуў неба, а бачыў замчышча ў Тураве, Кірылаву абіцель. І бачыў магутны дуб на беразе вялікае ракі — стаяў высока, над пясчанай стромай, на самым яе абрыве, аж корані ручаіліся з-пад камя па строме да вады, у ваду і пад ваду сьцякалі.

Прыпяць?..

Пакінуўшы катэр на рацэ, увесь дзень па Тураве хадзілі, дыхалі стара-

жытным паведам, а на ноч гледзячы — сышліся пад вячым дубам. Там, за Туравам, дубы ўсьцяж, хоць перад кожным фарбы раскладай.

Гаўрыла спаў у катэры пад дубам, на вадзе, Мацільда з сынам — на беразе ў палатцы.

Ноч выдалася ціхая, чуйна-напаятая, нібы струна на грыфе скрыпкі. А што трывожыла? Горад, які побач, здань замчышча? Хмарна-чорнае, без знаку месяца, неба? Ці дуб над стромаю, над катэрам навіслы, апора неба, у якім і бачыўся, і чуўся златавусты? Усё было адзіным і неахопным. А ты — хто ты, малы ды грэшны?

З вяршыны дуба голас грукатаў:

«Дык прынясем Госпаду нашыя дарункі, бо не пазбавіць ён добрае долі таго, хто прыйдзе з дарункамі веры...»

І голас яшчэ вышэйшы, як не Кірылаў:

«Хто мяне славіць —  
таго праслаўлю...»

Божа!.. Дык з чым я, раб твой, да цябе прыйду? Што прынясу? Дары мае — што?..

Ляжаў, ня спаў, думаў, бачыў перад вачыма вёску, людзей вясковых, сябе на ральлі з сяўнёй, сябе на пашы, бачыў Высокі лес, Раўкі, Дамаху, Татарскі Брод, нібыта там хадзіў, блукаў, шукаў. Бачыў вятрак Пампея, Брагінку вакол Чыкалавічаў, Прыпяць у пячаных берагах, маму, бацьку, аперазанага калючым гулагаўскім дротам, бабу Сынклету з яйкамі ў прыполе, дзядзьку Алеся ў чырвонай кашулі, жанчын у белых вопратках, Красуню ды Машку пад старымі хвоямі, Пальму над вёскай у небе, у шлёмах ды кальчугах мільгацелі воі Грунвальда, у доўгіх сутанах непахісна стаялі манахі, якіх не пахаваў Машэраў, Сымон Будны ды Сімяон Полацкі вялі, тварам у твар, гутарку, стаяў на бруку ў Тураве златавусты Кірыла, сьвятар ды стоўпнік, над хатамі палешукоў узвышаўся чалом высокім і доўгімі, да плячэй, валасамі, на белых крылах з кніжкамі сьвятымі зляталі з неба анёлы, кружылі вакол дзетак, у якіх ён бачыў сваіх дзяцей ды ўнукаў, і кніжнікі былі — Купала, Багдановіч, Колас, Цётка і Скарына, Яська з-пад Вільні трымаў над галавой «Мужыцкую праўду», каб людзі бачылі, чыталі. Яшчэ там было шмат дубоў і хвоёў, буслоў і ластавак, усялякіх кветак. Усе ў залатых рамах. Сон? Ня спаў. Дары свае нёс Госпаду і думаў, і шаптаў: даруй, што мала...

Бо голас адтуль, дзе шапка дуба, паўтараў:

«Дамо па здольнасьці...  
сьпеў...  
любоў...  
малітву сэрца...»

Спаў моцна, да золку — без прабуду. Прачнуўся, калі развіднела. Прыўзьняў спачатку над падушкай галаву, агледзеўся, сеў і глядзеў з-пад тэнта на рэчку, як калываўся, чапляючыся за берагі, кволы туман, плямамі сівы, шэра-блакітны, залацісты, ружовы. Адценьні колераў то загараліся, то гасьлі, пакуль угары, над галавою, нешта ня крэкнула, ды моцна, парвалася і зарыпела, застагнала. Зьверху, са стромы, сыпаўся ці жвір з пяском, ці то каменьне. Жанчына закрычала:

— Ду-уб!.. Га-рык!..

Мацільда?.. Голас пазнаў не адразу, але тым голасам яго аж выкінула з катэра ў ваду. Ускінуў голаў: дзе яна?..

Па неглыбокай каля берага вадзе на жвір прыбярэжны выграбся, шукаючы вачыма ўверсе, на кручы, жонку, але найбольшым дзівам было ўжо тое, як з вялізным аскепкам мурагу, што адваліўся ад берага, з гары спаўзаў сам аграмадны дуб, і яго шапку зносіла аж на сярэдзіну ракі. Яшчэ не разумеючы, што адбываецца, але адчуўшы нейкую сваю Пампею, землятрус, сьпіною, задам наперад, падалей ад бяды, адсоўваўся ад дуба, забыўшы пра катэр, але ўжо заўважыў у вышыні на кручы жонку з сынам. Вада кіпела-булькатала, камель з карэньнем, выварачень, завіс на стро́ме, верх дуба ляснуўся ў ваду, загарадзіў рацэ дарогу, зялёным горбам, не зьмясьціўшыся ў рацэ, тырчэў з яе, вада па ім хадзіла, віравала, штурхала, нібы п'янога гіцалю, каб не ляжаў калодай, падымаўся, і ён устаць намогся, валтузіўся ў вадзе, соп, ды ўстаць ня мог і супакоіўся. А жвір з гары яшчэ ўсё сыпаўся.

— Дзе катэр, Гарык?..

На вадзе катэра не было відаць. Там, дзе ён стаяў, цяпер ляжаў дуб, катэр як апынуўся пад ім. З-пад дуба штосьці белае ўсплыло, тузанулася, зноў патанула і зноў усплыло.

Зьбеглі з берагу, знайшлі ў вадзе трос якара, паднялі якар са дна, і тады катэр сам, патузаўшыся, усплыў з-пад голья дуба.

Месца начлегу пакідалі наторапе, як хто гнаў. Але, адплыўшы, калі ўжо не бачылі ні таго берагу, ні дуба, супакоіўшыся, пачалі гадаць: там валадарыў Бог ці д'ябал? Каб спаць пад дубам, які ўраньні на цябе абваліцца, самому выбраць гэткае месца — што, як не заварушка д'ябла? Але прагнуцца ў самае апошняе імгненьне, з-пад дуба выскачыць, калі ён ужо клаўся на твой бярог — каго дзячыць? Ахоўніка па веры Гаўрыіла ці па жыцьці ахоўніцу Мацільду?

Плылі як нованароджаныя. На дуб-самазабойцу, як і на ўсе па Прыпяці дубы, скаргаў ня мелі. Запіс у лоцьні зьявіўся палюбоўны:

«Вось дзе вячыстыя палескія дубы...»

Мастак малюе дубы. За дубам — дуб. Уражаньні наймоцныя ад пластыкі камлёў і кроны. Але як зьмесцьціш асілка на паперы? Каб выявіць алоўкам хоць нейкую фактуру дуба, мастак бярэ яго да кроны. Камель — самая казка: вузлы і нарасьці вакол старых сукоў, жывых ці ўжо засохлых, вакол дуплаў, у якіх, як у хатках, сваё жыцьцё, кара шурпатая, лускатая, узарваная то стрэламі маланак, то маразамі, па шчылінах завараная вуграстым, як жалеза, швом-кіпнем, спавітая яшчэ паверх жгутамі, жгут на жгут, жыла на жылу, а там і нарасьці, як добрае кулачка, кап каля кап, а то і кап на кап, і чым ніжэй, тым і таўсьцей, у зямлю — як ногі-лапы дыназаўра. А то дваіны камель, у адным аж два магутныя дубы — п'едэстал хоць для выявы Волі, хоць для Моцы, хоць каб Красу ўславіць альбо Гармонію прыроды. І зноў рубішча, як пасля бою, раўнюткі сьлед магутнага мяча. Вой — дзед Мароз. Пакінуў дубу свой сьлед на вякі: хай дзед-воя ведае. А яшчэ ж пярсьцёнкі-колцы вакол камлёў, абшмыгі, лядовага палону пацалункі, сьляды абдымкаў з крыгамі ў паводкі. Тут усе дубы з тае вясновай сечы сотні разоў выходзілі — таму і волаты-палешукі. Ствол ад камля бяжыць маразабоінай распалавінены ажно да футра кроны, нібыта сьпіна воя. І гэта — музыка. То гульбішча вясновага, то поля бою. Вясны і лета, восені, зімы. Усіх пор года мелодыі

і рытмы, тоны і абертаны, акорды. Сімфонія і лірыка. Унізе, у камлях, як ад зямлі, з яе глыбінных нетраў, а ўверсе, у кучаравай кроне, з крыніцаў нябесных. Мастак гэта ўбачыў і пачуў. Схапіўшы музыку камлёў ды каранёў, адліўшы яе ў жывапісных ды графічных лініях і формах, ён раптам малое вяршыню дуба, а на вяршыні, усяго адной, у небе, аж тры бусьліныя гнязды, ды і буслы ва ўсіх трох гнёздах: адны — дзюбы пазьвешвалі ўніз, высочваюць, што там, на зямлі, робіцца, другія — дзюбы ўгару, там нешта выглядаюць. Унізе — эпас, уверсе — лірыка. Жыцьця — поўніца.

І... нібыта яшчэ мала: зноў у лоцыі дубы. І зноў — нечаканая выява: магутны дуб, а камель ушчэнт выпалены агнём, зяўро вугальна-чорнае, стаіць махіна на скарынцы-забалані — ну, малайчына, пад гэтакім і выпасца няблага. А як яму зваліцца, калі пад ім, пад зяўром чорным, на фоне вугальным узняўся да жыцьця найсьветлы парастак маладога дубочка?

Ёсьць прыгажосьць зямная. Мастак яе ўбачыць — замалое. Бо ён — мастак. А дзе аловак бяссільны — там слоўка:

«Лес сьсінела-чорны. Над лесам фіялетавае хмара. З-за хмары выпаўз жаўтлявы месяц. Поўня выбеліла краёчкі, як выкачалася ў муцэ, і гэтакая адбілася ў цёмнай вадзе».

Тут і малюнак: ноч, за ракой лес, над лесам хмара, за хмарай поўня, адбілася ў рацэ.

А гэта — без малюнка:

«Стракозы, колерам берлінскае лазуры...»

Ёсьць рызыка, калі слова алоўку не падмога? Але ж на падмогу яшчэ ў скрыні фарбы? І вось зьяўляюцца акварэльныя аркушы, з іх ёсьць такія, што маюць у лоцыі аналаг — замалёўкі. Хоць тая ж начная Прыпяць з чорным лесам, хмаркаю над ім, з поўняй над хмаркаю і поўняй у рацэ. Так лёгка ўявіць яе зьяўленьне. Як мастак расклаўся ноччу каля палаткі, ліхтар павесіў, каб у фарбачках не памыліцца, тым больш, што акварэль — не алей, памылкі не даруе, не тую фарбу пакладзеш — не перапішаш, адразу трэба браць дакладны колер. І не прамахнуўся. Ноч ціхай цемені ды плямка белай, ледзь жаўтлявай поўні — тое пачуцьцё, што вызначана словам: «выпаўз месяц» — у танах кантрастных стан вусцішы і таямніцы ночы, сховаў выпаўзка. Тут сховы самой паэзіі.

Яшчэ аркуш — Прыпяць ураньні. Над вадою вохрыста-цёпльыя касачы па сініх ценях, кожная кветка — істота вастрэдзюбая, стракозы над касачамі ў залацістым сьвятле сонца. Быў гэтакі малюнак у лоцыі. Быў запіс назіраньняў за стракозамі ў касачах. Ды тое — на Случы, дзе не стракозы — стракозкі. На Прыпяці — што ні крыло, то сонца лужынка і само сонца.

А вось дзьве птушкі ў рацэ ля берага — шэрыя чаплі. Адна стаіць у вадзе па калені, зьвесіўшы даўгую дзюбу, глядзіць у ваду, а другая побач — крыльце ўскінула, узьлятае. Такі лірычны і ў той жа час звычайны для падарожніка ў гэтых мясьцінах пейзаж: вада і чаплі. Чапля — ня бусел. Яна ня любіць лішніх гукаў, прысутнасьці людскай. Яе стыхія — ціша і адзінота. Як і стыхія мастака. Яна, чапля, магла б яго шмат чаму навучыць. Як, скажам, на золку стаць у вадзе калі ня з вудай-дзюбай, дык з вудай-пэндзьлем і прастаяць да вечару ў чаканьні свае калі ня рыбіны, дык фарбачкі. Як пашанцуе, у адно імгненьне выхапіць здабычу і зноў рыбаліць. Як і на гэтай акварэлі: адна

ўзьятае — ёй больш пашанцавала на рыбалцы, а другая, можа, будзе трымаць напагатове дзюбу ажно пакуль сьцямнее.

А гэта што за акварэль? Чарада выпсаў ці валуноў? Гарбоў, хлябоў, аблокаў?..

Зубры ішлі паўз лес. Адзін ля аднаго, бок каля боку — зубры і зубраняты. Краса і веліч пушчы.

Цякла Прыпяць, плыў катэр і множыліся замалёўкі ды акварэлі. У лопцы-альбоме зьяўляюцца назіраньні ня толькі за прыродай, жыцьцём на рацэ, але сваім настроем, за тым, як у прыродзе працуецца, за станам душы, думак, пра што думкі, як узнікаюць ад назіраньняў за жыцьцём, як бягуць у пражытае, за рысу падарожжа, нават, бывае, вельмі далёка — у вечнасьць.

«Праца не стамляе. Адчуваньні не прытупляюцца. Ёсьць жаданьне ўсё навокал бачыць, пра ўсё думаць».

Гэта — як творчая радасьць.

«Прышвартаваліся каля вёскі Зьбледнева. Дамы дабротныя і вялікая царква ў расейскім стылі канца дзевятнацатага стагоддзя. Ёсьць падабенства на Уладзімірскі сабор у Кіеве».

Тут як ня ўспомніш і студэнцкія гады, сябе ў тым кіеўскім саборы побач з Прахавым?

«Не магу зразумець разважаньні некаторых калегаў: гэта пішу для душы, а гэта для выстаўкі. На мой погляду, тут духоўная прастытуцыя. Я заўсёды пішу тое, што мне падказвае душа. Калі я пісаў штосьці ня тое, ня так, як трэба, дык толькі таму, што ў той час яшчэ ня ўсё ўмеў рабіць, ня ўсё разумеў».

Вячэрні роздум? Ці начны? У хвіліны, калі ня спалася?

«Вочы адпачываюць, а галава працуе».

Уражаньні ад пражытага доўга хвалююць і адганяюць сон.

«Гэма для мяне ніколі не вызначала вартасьці твора. Іх вызначаюць толькі высокамастацкія пластычныя якасьці».

У назіраньнях за жыцьцём, прыродай, у працы зьяўляюцца думкі, якія зноў вядуць да працы і назіраньняў.

«Начавалі на дзіўна прыгожым беразе. Хваёвы лес. Шышкінскія матывы. Бераг сточаны норами, у якіх жывуць стрыжы. Сюды прыходзяць лісьцы. Зьверху раскапваюць зямлю і з нораў выцягваюць птушанятаў».

Цікавае назіраньне натураліста. Але як яго пераліць у пластычны жывапісны вобраз?

«9 жніўня.

Сьпякота. Агароды палеглі. Бярэзіна пасья таго, як у яе ўлілася Іслач, змянілася. Вада мутная, плынь ціхая, як у вярхоўі Нёмана. Лясы па берагах з абодвух бакоў, дрэвы вісяць над вадою, шмат таплякоў. Трэба добра кіраваць катэрам, каб не разьбіць вінт матоу...»

Але якім чынам з Прыпяці трапілі ў Бярэзіну?

«11 жніўня.

Вусьце Бярэзіны. Берагі высокія, па берагах шмат ядлоўцу. Трава выпаленая сонцам, пажоўкляя, на гэтым фоне цёмна-зялёныя кусты ядлоўцу стаюць, нібы ракеты на старце. Гэта нагадвае фантастычныя бёклінскія пейзажы».

Малюнкі берагоў з ядлоўцам. Адны дрэўцы паасобна, другія ў сямейных чародах. Кожнае — піка ў неба, вастраверхае. Што ні пейзаж — ракетадром. Па малюнках відаць, што мастак у захапленні ад натуры. Малюе пейзаж

за пейзажам. Дрэўцы замаляваныя то з катэру, то з берагу, дзе планам далёкім, дзе зусім блізкім. А вось у адным кусьце аж пяць вастрэпкіх, нібы сапраўдныя ракеты, дрэўцаў, і стаіць гэтая купа на высознай кручы, па-над вадою. Выдатная кампазіцыя. Калі глядзіш на гэтакі малюнак, то шкадуеш, што тут ня быў, пейзажу гэтага ў натуры ня бачыў, і рады, што тут пабыў мастак і паказаў табе ў сваім малюнку тое, пра што ты не здагадваўся.

О, немалая наша Беларусь!

«...зьяліліся рэкі — зьяніўся колер вады. І настрой мяняецца. Пейзажаў і мой. Была паэзія, цяпер — больш прозы. Вада змутнела — дна не відаць. Жыцьцё пад вадою зрабілася падводнай таямніцай».

У лоцыі шмат пра надвор'е, яго капрызы.

«Будзе навальніца. Атмасферны ціск нізкі. Кінула браць рыба. Настрой паганы».

«Прычалілі да берага. Пайшоў дождж з маланкамі ды грамам. Аж праліўны. Падарожніку ён непатрэбны, але патрэбны селяніну. Зямля даўно просіць вільгаці».

Гаворыць не мастак — селянін.

«15 жніўня.

Начавалі на дзіўна прыгожым беразе каля вёскі Латышы. Адкуль назва, ніхто ў вёсцы ня ведае. Жывуць адны беларусы.

Злавіў кілаграмавага ляшча. Хвост давялося адсекчы, каб рыбіну зьямсіць у пячурцы для вэнджанья. Атрымалася смаката!»

«16 жніўня.

Неба завалаклі хмары. Да абеду пасьпелі з Косьцем напісаць па эцюду. Потым пайшоў дождж. Абедаць давялося паасобна, хаваючыся. Як дождж аціх, я вудзіў рыбу. Мацільда адпачывала ў палатцы. Прадукты засталіся на беразе непрыбраныя, і нехта прыбраў паўслоіка масла. Мясцовыя людзі гэтага ня зрабляць».

«17 жніўня.

Зьяніліся з якару. Фарватар складаны. Частыя перамелы, камяні ды тап-лякі. Косьця ўжо даволі спрытна вядзе лодку. Рэльеф зусім зьяніўся. Берагі высокія. Ідзем як па каньёне. Чакаем выйсьця ў Шчару. За вёскаю Галубай нам казалі, што да Шчары 12 кіламетраў, аднак ішлі мы яшчэ чатыры гадзіны і толькі ноччу, у 22 гадзіны, увайшлі ў Шчару. Шчара сустрэла праліўным дажджом».

І нават Шчара пацякла ў Прыпяць? Ці Прыпяць прыблудзіла да Шчары?

Цікавая замалёўка: на вадзе пад дажджом лодка, у ёй — дзьве побач галавы пад тэнтам, мужчынская і жаночая, як пад адной коўдрай, у змроку гэта падобна і на капю сена ў лодцы, а пад лодкаю цень, і цень таксама за лодкай, ужо на тым беразе ракі, пераходзіць у цемень ночы, у цёмны створ начнога неба, абапал якога на даляглядзе сьветлыя, у тоне лодкі, тэнтакоўдры і твараў пад тэнтам, бліскавіцы. Ёсьць кампазіцыя, малюнак, раскладка сьветлых ды цёмных, апраўданых надвор'ем, плямаў, і ёсьць іх варыяцыі. Нават у залеву мастак нагледзеў, вывучыў і замаляваў цікавыя начны сюжэт, убачыўшы ў ім будучую карціну, і шукаў найбольш выразную кампазіцыю. Лодка — каўчэг ратунку. Рэальны эпізод перарастае ў твор мастацтва, сюжэт інтымна-камерны — у выразны сімвал з глыбокім філасофскім зьместам.

«Плынем па Прыпяці далей на ўсход. Па берагах — дубы, дубы... Да самай Пцічы будуць нас вітаць і праводзіць».

Як быццам у Прыпяць бягуць Случ, Нёман, Шчара, Бярэзіна, Пціч, Дняпро і ці ня ўсе астатнія рэкі Беларусі. У Прыпяць іх вадаспад?.. Бо тут зямля Гаўрылы Вашчанкі?.. Ён паварочвае сюды, у родны край, усе рэкі і дарогі?..

«Прышвартаваліся і начавалі ў тым месцы, дзе Пціч уліваецца ў Прыпяць. На нашым беразе стаялі палаткі геологаў. Да глыбокай ночы яны варылі юшку, вячэралі, частавалі юшкаю нас, расказвалі пра нетры Палесься, адкуль тут столькі рэк і балотаў. Аказваецца, што пад намі, палешукамі, агромністае гранітнае плато, той самы крэмень, з якога продкі здабывалі агонь і які ў нас валяецца па ўсіх дарогах і які, хоць малы драбок, мудры чалавек не адкіне, ня зглуміць, а прынясе ў дом, настоіць на ім ваду, гарэлку, лекі, настоямі на крэмені сябе прамые, ачысьціць ад хворасьцяў. Кажуць, што гэтае крамянёвае плато, калі прыкласьці рукі, дасьць беларусам нечуванья багацьці, шчасце, бо крэмень — ядро зямлі, яе магніт, жыцьця падмурак. Бог нам яго даў, каб жылі ды не тужылі, а мы?..»

Зноў у лоцыі замалёўкі краявідаў.

Дарогі ляжаць па ўзгорках, палатках, бягуць у адным напрамку, а паміж іх — хвой.

Ідзе дарогаю жанчына з вялізным клункам на сьпіне. Сьпіна, клунак, пад імі — таўстыя ногі. А твару не відаць. Як і няма. Яе ўвесь твар — у цяжары, які на ёй, яе згінае.

Наступная старонка — зноў жанчына з клункам. У профіль.

Трэця сядзіць на аграмадным клунку, падпёршы галаву рукамі. Стамілася. Шырокі твар пад хусткай, рукі ды ногі таўстыя, моцныя, што ні ўзвалі — па сілах. Крамнёвая паляшучка? Але падбілася.

Ідуць дзьве жанчыны побач, нясуць аднолькава вялізныя клункі. Ногі падгінаюцца, але нясуць.

Яшчэ адна з клункам стаіць, абедзьве рукі сьціснула ў кулакі пад падбародкам на перавязі. Галава ад стомы — набок, вочы сьвету ня бачаць, заплюшчаныя. Няма сілы ні далей ісьці, несці цяжар, ні скінуць яго з сябе, бо як прыкіпеў.

Пад малюнкам — запіс:

«Учора, як цямнела, прышвартаваліся пад масточкам. Месца прыгожае. Значавалі. На сьвітанку выйшаў на бераг, каб зрабіць малюнак Пцічы. Падняўся на ўзгорак. Было яшчэ расяна і ціха. Дарога — вільгацьцю прыбіты пясок. А за дарогаю лагчынка і зноў узгорак, дарогаю аперазаны, і за ўзгоркам — вёска: дахі нізкіх дамоў, вербы, бусьянка на бліжэйшай вярбе, бусьянка і на вярбе далей. Буслы ў гнёздах стаяць у белых фракках. Гляджу на вёску, а чую блізкае — пьлехае: вада — не вада, птушкі — ня птушкі. Азіраюся і бачу, як па дарозе ў мой бок ідзе жанчына, сагнутая пад ношкай на сьпіне, а ношка вышэй галавы, шырэйшая за плечы. Галаву ў хустцы зьвесіла, як конь у баразьне, у дарогу нагамі ўпіраецца, сапе і мяне ня бачыць. А я яе напругу чую, як смыляць яе жылачкі, сваім жыльлем чую, твар пад хусцінаю бачу загарэлы, блішчасты ад поту, кулакі масластыя пад падбароддзем на рагах посьцілкі, і маму бачу ў жанчыне, як яна раніцай нясе з поля сьвірэпу ў посьцілцы,

набраўшы, пакуль мы, дзеці, яшчэ спалі. Бывала, прывалачэ не сьвірэпу дык атаву, не атаву дык крапіву, не ў карыта дык на подсьціл, з плеч на двары скіне, на клунак сядзе, рукі на каленях — крыж-накрыж, аддыхваецца. І пакуль я пра маму думаў на тым узгорку, незнаёмая жанчына міма прайшла. Тады я толькі ўспомніў, што ў мяне ў руцэ альбомчык, разгарнуў: пачаў жанчыну замалёўваць, ды і ня так яе, са сьпіны, як клунак на сьпіне. А тут зноў чую — пя-лэх, пя-лэх. Вачыма кінуў па дарозе ў два канцы: ідуць у мой бок яшчэ дзьве босыя, з гэтакімі клункамі. Іх пачаў замалёўваць з твару. Як наблізіліся, мяне заўважылі, паздароўкаліся, я адказаў, рукі з алоўкам ды альбомам апусьціў, адчуўшы, што жанчыны каля мяне прыпыняцца, але яны, паздароўкаўшыся, прайшлі міма, нават і не зьвярнуўшы ўвагі на тое, што я раблю, на мой альбомчык. Тады мае ногі самі пайшлі за імі сьледам. Ідучы, пачаў замалёўваць постаці жанчын са сьпінаў. Ішоў ды маляваў то адну, то другую, то абедзьвюх побач. А за лагчынаю спыніўся, каб малюнак паправіць, узяць больш дакладна лініі ды штрыхам сьветлацені, галаву ўскінуў, дзе там натура, і ўбачыў хату. Захапіўшыся малюнкамі, жанчын, аказваецца, давёў да вёскі, і ўжо яны схаваліся за хатаю, а я стаю і ў тую вёску няма сілы зайсьці. Не той сілы, што ў нагах, а той, што ў грудзях. Крыжы, бачу, на вокнах, што ні акно, то крыж-накрыж, і дзьверы з ганка ў хату — крыж-накрыж. Прайшоў у вёску: крыжы, крыжы...

Стаяў ды ўглядаўся: куды я трапіў? куды пайшлі жанчыны? куды, каму панеслі клункі?

Тады Чыкалавічы ўбачыў. Там, у маёй вёсцы, хіба ня гэтакія крыжы ды клункі? Пад клункамі хіба ня гэтакія сярод крыжоў жанчыны? Аж сэрца заняло ў грудзях...»

### ***Крыж-накрыж***

Зіму ён хварэў.

Аднойчы я наведаў яго і ўбачыў, што на мальберце замест легенды Гальшанаў з пагоняй стаіць яшчэ большы памерам падрамнік. На палатне — вясковая вуліца, хаты, пазабіваныя дошкамі вокны, на другім баку вуліцы слуп з абарванымі правадамі, на правадах зачэпілася і вісіць нібыта прасьціна з расшкumatанага ложка, падобная да беллага ветразя. Як прасьціна здалася ветразем, дык адразу і слуп падаўся мачтаю карабля, а паколькі слуп стаяў моцна пахілены, як ля зямлі падсечаны, дык і карабель разам з вуліцаю, хатамі, платамі набок хіліўся, быццам у Бермудскім віры цярэў крушэньне. А пад ветразем, пад рэштай плота сядзела вялікая прыгожая лялька, і яе блакітныя вочы глядзелі мне ў вочы, пыталіся: дзе тая дзяўчынка, што любіла з ёю гуляць?

Мне прыгадалася молада-ўпэўненая дэкларацыя мастака: «Жываліс павінен сьцьвярджаць прыгожае...» Але адразу пачуў і думку, яго таксама: «Мастак павінен быць заўсёды сучасны...» Паміж імі, першай, аднойчы занатаванай, і другой, пазней выказанай, ляжала гадоў трыццаць жыцьця ды працы ў мастацтве, і гэты прамежак часу іх абедзьве вытлумачваў, а першую яшчэ і апраўдваў. Лялька з-пад плоту глядзела на мяне вачыма жывога



сучасніка, і я, забыўшы, што гэта лялька, губляўся, ня ведаючы, што ёй адказаць на пытаньне пра дзяўчынку.

За год да выбуху ў Чарнобылі яму страшэнна захацелася пабыць у вёсцы з малодшым сынам, паказаць сваю радзіму. Было адчуваньне: або цяпер, або ніколі. Сын якраз скончыў школу, паступіў у інстытут, да заняткаў і ў яго, і ў бацькі выдалася дзён дзесяць вольных, і яны паехалі. Што ў вёсцы здзівіла сына? Як шмат у яго радні. Кожны дзень ішлі ды ехалі сваякі, каб пабачыцца, дзверы не зачыняліся ад раніцы да ночы, і як хто ў хату — на стол гарэлка, пачастунак. Сын узмаліўся: сап’юся, бацька, як адсюль зьбегчы? Выехалі праз пяць дзён, бо на дзесяць сілы не хапіла. А яшчэ што ўразіла? Як памірала вёска. Ужо тады хаты праз адну стаялі пустыя — крыжы на вокнах. Толькі і размова: паехаў з вёскі той, паехаў гэты. І амаль усе па шчасьце ехалі ў Чарнобыль на атамную станцыю. Бо блізка і там за працу плацілі. Чалавек жа меўся зарабіць, каб жыць...

Мы гаварылі пра тое, што нашыя людзі вастрэй прадчуваюць бяду, як радасць, бо вопыт бяды ў нас нашмат большы за вопыт радасці.

— Але Чарнобыль хто прадбачыў? — спытаў я.

— Мы яго чакалі і нават прысьпешвалі, — адказаў ён.

Спрадвечная дарога ў вёску да зямлі як да жыцця ператваралася ў дарогу з вёскі, ад зямлі — да жыцця, і гэта было для вёскі ня стратаю Івана ці Мар’і, а стратаю самое сябе, самапахаваньнем. Мастак, селянін ад роду, адчуў гэта як страшэнную катастрофу.

У яго ёсьць, тады ўжо была, карціна: ляжала дрэва, сьпілаванае ў пні, а за тым пнём стаяла безліч пнёў ажно да далягляду, і зрэз кожнага пня блішчаў д’яблавым вокам. Усе разам пні зьліваліся ў шлях, а над тым шляхам разглягалася неба, дзе воблакаў было столькі, колькі пад імі пнёў, кожнае здавалася адбіткам пня, і з кожнага воблака сачылася пагроза сьмерці, якая таілася ў кожным пні на зямлі. Зямля ад неба мела тую ж ласку, якую засявала на сваіх аблогах, і пнямі брукаваны шлях вяртаўся з неба на зямлю тым самым брукам сьмерці.

Пісаў дарогі, больш прасёлкавыя, у вёскі ды з вёсак, шмат дарог, як быццам пракладаў, каб людзі імі вярталіся ў вёскі, ці ўжо, зьнявераны, выводзіў з вёсак? А па дарогах стаялі хаты, слупы, крыжы, дрэвы, камяні. Усё роўна як сам блукаў па тых дарогах і спыняўся: вось — перад хатай, вось — перад дрэвам, вось — перад крыжам. І ўглядаўся, і думаў. З гадамі думка мастака станавілася ўсё больш трывожнай ня толькі там, дзе бачыў і пісаў, але і ў прадчуваньнях. Сучаснасьць, натура, рабіліся падмуркам прадчуваньняў: куды ідзем і што нясем? што нас наперадзе чакае? Маладое, яшчэ ад першае ў жывапісе настаўніцы Яблонскай, крэда — пісаць і славіць прыгажосць зямную — хвалюе мастака, як і раней хвалявала, але прыгожае ўсё часцей не мела згоды з рэальным днём, які ён бачыў, пісаў. Як прымірыць іх? Яго, як маладога, чаравала прастора зямлі, вады і неба роднага Палесься, ён гэта пісаў, даваў карціне назву радочкам з верша незабыўнага Уладзіміра Караткевіча «Паміж Дняпром і крыкам жураўліным», у ёй адкрываў звонкія глыбіні характа прыводы, але ўсё тое характа было ўжо з мазочкам трывожнай чырвані ў аблачынах. Тады, як напісалася карціна, да Чарнобылю, мазочак можна было і не заўважыць, заўважыўшы, сьпісаць на схоны дня, захад сонца, але Чарнобыль даваў мазочку іншы акцэнт і сэнс

— сэнс прадчування і акцэнт бяды. І ўжо здавалася, што гэта там, у той самай прасторы, мастак пісаў «Боль на стагоддзі»: блакітны, з-пад птушых крылаў, з прысмакам стронцыю ды ёду, дождж на раскошу траваў і кветак, радыяцыйную залеву, пад якою і кропля чырвані ператваралася ў чырвоную, як кроў, паводку.

Аднойчы ён пад’едзе да роднай вёскі — спыніць калючы дрот. Праз сцягну дратоў, што ўзьнікла паміж ім і вёскай, будзе ўглядацца ў злавесна-абноўлены пейзаж маленства і заплача ад болю, што родны кут ня пусьціць да сябе. Сябе адчуе ў тых дратах. І бацьку, ягоны боль, у дратах ГУЛАГу. І напіша «Смута» — чыкалавіцкую жанчыну, паляшучку, якая праз сталёвыя драты глядзіць на родную сялібу.

Ад тых дратоў дарога застаецца толькі ў адзін канец, назад, ды сэрца з лёсам ня зьмірыцца, і мастак зноў сюды прыедзе, ужо не адзін — з людзьмі кіно. Сяброў будзе цікавіць бяда, яе ўся, на поўніцу, мера, яны будуць рабіць сваё, здымаць бяду на кінаплёнку, а ён будзе шукаць па вёсцы хоць нейкія драбочкі былое радасці жыцця. Яны сваё, што трэба, знойдуць, а ён — не. Яны будуць здымаць кадры да фільмаў «Адлучэньне» і «Смута», а ён — углядацца ў роднае і ўжо чужое. Вось котлішча — стаяла хата, што з мамай, братам Міколам і дзедам Міхасём ладзілі адразу пасля вайны на папялішчы. Калі ўжо брат забраў маму да сябе на Украіну, у хаце жыла з дачкою чужая бабуля. Потым яны пераехалі ў суседнюю вёску і хату з сабой павезлі. А вось старая таполя, на ёй заўсёды была бусьянка. Цяпер таполя ўсохла, ані лісьціны, бо плюшч аблытаў, высмактаў з яе ўсе сокі. Вось сад, які пасля вайны, прыехаўшы з вучэльні, сам садзіў, дзічкі з лесу прыносяў, прышчэпліваў. Сад і цяпер у яблыках. А наймацней зарадзіла любімая, бяз назвы, чырвоненькая. Пайшоў далей — уся вёска ў яблыках. І нікому не патрэбныя. Сьцежак няма, пазарасталі, платы паваленыя ці ветрам, ці якой бядою, гнілі ў траве, у крапіве вышэй за чалавека, саламяныя стрэхі паправальваліся, страпілы тырчэлі з саломы, падобныя на рэбры мёртвых істотаў, дзе быў шыфер — страпілы ды латы, бо шыфер пазьдзіралі марадзёры. І вокны, дзьверы, дзе былі мацнейшыя, павыдзіралі з хатаў. Няма дзьвярэй ды вокнаў — туды, у дзіркі, палезьлі здзічэлы вінаграднік, хмель, ажно праз стрэхі павыбіваліся да неба. А самае жахоцьце — мёртвая цішыня. Ні галасочку. Як ад’язджалі, ужо цёмначы, на другім канцы вёскі агонь у хаце бліснуў і патух. Быў нехта, запаліў, ды патушыў хутчэй, каб сябе ня выдаць. Ціша, аж сэрца замірае, і яшчэ паветра — чужое, пустое, мёртвае. Толькі з аднаго хлява праз выламаныя вароты дыхнула яшчэ ня выпетраным гноем. Зайшоў у хлёў — пуста, але па сьлядах-ямках было відаць, што дзікі жылі. Ішоў і думаў: за што вялікай, амаль на чатырыста двароў, вёсцы гэтакая кара? За якія грахі? Спытаў, можна сказаць, несьвядома, як чалавек пытаецца заўсёды, калі бяда: за што? А як падумаў ды ўспомніў, што адбывалася ў вёсцы і да вайны, і ў вайну, і пасля вайны, дык і язык не варухнуўся, каб апраўдаць. Не было за што? Хоць і царкву ўспомні — якія здэкі! Спачатку зрывалі з яе крыж. Знайшлі бязбожніка, нападлі, у даху зрабілі дзірку, яго — у тую дзірку з вярхоўкаю, залез на купал, вярхоўку на крыж накінуў — звалілі крыж. Мужык і сам зваліўся. Мядзведжая хвароба ўклала, панос звычайны, паляжаў з тыдзень — і пахавалі. З царквы зрабілі клуб, дзеці ў ім грашылі, але яшчэ ня дурні былі бацькі — скакаць у царкве іх не пусьцілі. Прадалі

царкву на цэглу ў суседнюю вёску. Пачалі бурьць і не ўзялі ніводнае цагліны — рассыпалася на друз. У тых руінах дзеці ў вайну гулялі — вайна аж два разы агнём выкаціла вёску. Паставілі там, дзе царква стаяла, школу — школа згарэла. Паставілі новую — а ўжо і дзетак ня стала ў вёсцы, не стала каго вучыць. І вось — за дрот калочы вёску пасадзілі.

Позна, цемначы, пакідалі Чыкалавічы — загразьлі ў калюжыне. Спачатку жартавалі: вёска не пускае. А як пабузаваліся пад коламі ў гразі ды адчулі, што пасобіць няма каму, навокал пуста, мёртвая зямля — куды і жарты падзеліся.

Уражаньні ад той паездкі на гады прывяжуць мастака да мальберта. У трагедыі Чыкалавічаў ён ня толькі ўсвядоміць, але сэрцам, да болю, адчуе трагедыю ня столькі асабістую, нават і роднай вёскі, як усяго Палесься, Айчыны, сьвету. Увесь сьвет убачыў і адчуў у трагічным вобразе сваёй, ім выгадаванай, яблынькі. Да сьлёз усхвалявала, як яна яго сустрэла гарою найбуйных чырвоных яблыкаў, а ён, з маладосьці ведаючы яе мядовы сок, узяў адзін з усёй раскошы, у руках патрымаў і не паклаў на зуб, паклаў у кішэню, як нейкую не для ежы рэч, ведаючы, што ў ім ужо ня мёд, а стронцый. За садам жоўтай сьмерцю стаяла і ня рухалася, як прывязаная, хмара. А ён тое пісаў. І яблынку, і ўсю, здаецца, чырвань яблыкаў, і хмару — сьмерць. І не сылгаў нават у назве карціны: «Зона стронцыю». А ці лёгка было гэта сказаць, ведалі толькі ён сам ды Бог. Як толькі яны ўдвух ведалі і тое, якою мераю пакут мастак разводзіў на палітры фарбы, калі пісаў «Зорку Палын». Там — воблака, плыло над вёскай, як быццам з тых, што бачыліся ў маленстве то Пальмай, то Красуняй, былі падобныя на Машку, на яе вымя, у якім насіла з пашы малако. Было і тое воблака нібыта вымем, але не з малаком, з атрутаю, як яблыка ў «Зоне». Атрута была разьлітая і па дарогах, якімі жанчыны з вёсак выносілі свой скарб у посьцілках («Сыход»); у паветры надмагільных бярозаў і хвояў, да якіх людзі несці яшчэ адну дамавіну («Адмучылася»); пад небам «Чарнобыльскага рэквіема», пачуўшы і ўбачыўшы які, цьверазелі ня толькі крамлёўскія сейбіты чарнобыльскай бяды, але і Парыж, які яго бачыў на выставе; праменіла з вяночка дзяціных чарапоў-галавак вакол мадонны беларускага Палесься («Выбух»). Боль ды гаркоту ліў з сэрца. А як выліць, калі бяздоньне?

Пісаў з натуры, але пісаў і тое, што не ўкладалася ў канкрэтныя абрысы, абстрактны роздум, у ім таксама шукаючы ачышчэньне ды прасьвятленьне. У канкрэтным не сустрэўшы, уяўляў у абстрактным. Браў чалавека галяком, каб не хаваў сваё аблічча ў вопратках, такога, які ён ёсьць, голым азадкам садзіў на ўзвышак зямной планеты, зьверху над ім вывешваў круглы, нібыта кратэр вулкану, космас і прымушаў абарыгена думаць, сябе рэальна суадносіць з усім сьветам, з зямною і касмічнаю прасторай. Чыніў над галяком суд? Не — самасуд. І не чыніў, а толькі падказваў, даваў магчымасьць самаачышчэньня. Што ж ён, галяк? На самасуд згадзіўся? Маўклівага як прачытаеш? Даў твар — убачыў, што маска: няма ёй веры. Твар змыў, пакінуў формы галавы, як зьмесьціва мазгоў, і рукі, ногі — нярко. Убачыў над галяком касмічную расколіну, як папярэчыну крыжа, — павесіў на яе, над галавою, вянок. З лаўра або церна? Было пытаньне: дай лаўр — адчуе сябе богам, убачыць церн — сканае ад страху, а навошта? Сьплёў разам і церн, і лаўр — даў выбар. І што галяк выбраў? Згарнуўся, уціснуў галаву

ў плечы, твар, якога і не было, — бацнуў на калена, а мастаку ў вочы — круглая плеш. Калоціцца, вядома: душа раба. А што найбольш жахлівае, як ня раб?

Дзе ж прыгажосьць? Як адшукаць яе сярод рабоў? Ці крэда — славіць прыгажосьць — было часовым, у маладосці, калі па белай лесьвіцы ў неба вяла Тацяна Нілаўна, даючы ўрокі рамантызму, каб у суровыя пасья вайны гады яе падлеткі ня страцілі смак да жыцця ў радасьцях ды колерах палітры?..

Аднойчы настаўніца прыехала ў Менск, знайшла яго майстэрню. Сядзелі за сталом і пілі каву. Вялі размову пра мастацтва, жывапіс. Яна была ўжо ў гадах далёка не маладых, а ён — далёка не юначых. Яна паміж глыточкаў кавы глядзела яго работы, а ён, забыўшыся пра каву, чакаў, што скажа пра іх настаўніца — ці ёсьць расчараваньне вучнем?

Сказала нечакана:

— Мне ў цябе цёпла.

А ён тады падумаў: гэта — пра чырвоную палітру? Заўважыў:

— Палітру я не выбіраў. Мне яе ў рукі дало Палесьсе. Вы ці бачылі нашыя паляшчэцкія ручнікі? Чырвонае па белым. І чорнае па белым.

На гэтае пытаньне яна яму адказала праз паўгода, а ў той вечар, пакідаючы майстэрню, ўстала з-за стала і доўга стаяла перад «Чырвонай брамай», якая вісела на сьцяне ў яго прыватным іканастасе.

Прайшло паўгода.

У Кіеве быў пагодлівы дзень красавіка. За сьпіной прымоўк, нібыта спыніўшы ў бетонных берагах сталічны рух, Крашчацік, а ўперадзе з-пад ног угару вёў белы мармур вясковым сонцам памытай і адпаліраванай да бляску лесьвіцы. Гаўрыла з Мацільдай падымаліся па лесьвіцы вышэй і яшчэ вышэй, і ён у гэты час ня думаў, куды вядзе іх белая дарога. Але прыступкі скончыліся — апынуліся на белым мармуры пляцоўкі. Ён сказаў:

— Калі мы былі маладыя і гэтай лесьвіцай Тацяна Нілаўна вадзіла нас, жаўтаротых мастакоў, мне здавалася, што лесьвіца — да сонца, і што настаўніца дарэмна спрабуе давесьці нас на тую вышыню.

— Вунь і яна.

Ён угледзеўся перад сабою і ўбачыў знаёмы ўваход у музей мастацтва. Дзьверы былі адчыненыя і праз іх з лона музею на белы мармур пад нагамі праменіла малінавае сьвятло. Абапал стаялі ў чорных фракках людзі, а найбліжэй, на малінавым фоне ды на фоне чорных фракаў стаяла ў белым Яблонская з букетам чырвоных ружаў.

Ён быў пайшоў насустрач, але ў гэты час да ног на белы мармур зверху зьяцеў зьлёна-залацісты ліст каштана. Над ім схіліўся, падняў і паклаў, як дарагую рэч, у нагрудную кішэню свайго параднага пінжака.

У Нацыянальным музеі сучаснага ўкраінскага мастацтва адкрывалася выстава мастака беларуса Гаўрылы Вашчанкі.

Агромністы чырвоны бык імчаў па небе з захаду на ўсход. Пад прагнымі малавыразнымі вачыма ў шырокай лбіне блішчала незямная зорка і два магутныя рогі над ёю ў сваім адзінстве здаваліся злавесным маладзіком у небе. Але найбольшай нечаканасьцю карціны была прыгожая ў натураль-

ным выглядзе дзяўчына. Яна сядзела на сьпіне быка з расьплеценай ільнянаю касою, з якой на стрэчным ветры выбілася і ляцела белая стужка. Вакол быка з дзяўчынай плылі аблокі, а пад імі — палеткі, лясы, азёры.

Калісьці Зеўс, вышэйшы бог з усіх багоў Алімпа, ператварыўся ў быка і выкраў цудоўную Еўропу, дачку цара дзяржавы старажытнай Фракіі, і Міжземным морам прымчаў у палацы на Алімпе. Загадка гвалту стагоддзі хвалявала мастакоў. Сюжэт пісалі і Рэмбрант, і Рафаэль, і Тыцыян, з бліжэйшых нам — Сяроў. Кожны, вядома, і бога-быка, і Еўропу бачыў па-свойму. У Сярова на невялікай адлегласьці ад Зеўса па моры плыў дэльфін, пільнуючы напэўна ж не яго — Еўропу.

І вось — сучасны беларускі варыянт вядомага сюжэту. Год? 1997. Як сьведчыць японскі каляндар, быў год чырвонага быка. Яго драпежны нораў якраз адчулі беларусы — пачаўся гандаль: краіну прадаваць кавалкамі ці цалкам? Хто ж быў той Зеўс, што паляваў не на старэнькую Еўропу — на маладую Беларусь з белае стужкай у касе ільнянай?..

Мастак быў у майстэрні — збіраў сваю чарговую выставу. Адны карціны апранаў у рамы, другія браў пад шкло. Былі такія, з якімі клопату вялікага ня меў: краса прыроды кожнаму па сэрцы. Але стаяў на подыуме гвалтаўнік.

— Куды яго?..

— У раму, — сказаў я мастаку.

— А потым?

— На выставу. Народ хай бачыць, ведае, думае.

— А потым?

— Ну... падорыце.

— Каму?..

— А хоць і най... сьвятлейшаму?.. Каб...

Мастак усміхнуўся.

— Ну... а потым?

Я змоўчаў. Апошняе, што я сказаў, што выклікала ўсьмешку, было, вядома, маёй наіўнасьцю. Але што сапраўды было рабіць з чырвоным бугаём? Прадаць — хто сьмелы, каб купіць? На выставу? Адчыніцца — зачыніцца? Трымаць у майстэрні? І дзеля гэтага мастак пакутваў, пісаў?..

А ён ня думаў пра чырвонага быка.

Ён думаў пра яго ахвяру.