

---

## Пётра Васілеўскі

---



...Нішто так не стамляе творчую натуру,  
як пераадоленне штучных гор, пабудаваных  
на роўнядзі, і бег на месцы пад канвоем...

---

## Конны помнік Ціміразеву

*«...пересекая вымоцёную квадратнымі плітамі плошчаць, очу-  
тился в освежающей тени конной статуи Тимирязева.*

*Великий агроном и профессор ботаники скакал на чугунном  
коне, простёрши правую руку с зажатым в ней корнеплодом (...)*

*Удивительный монумент украшал город с прошлого года. Воз-  
двигая его, раздражали Москве. В стремлении добиться превос-  
ходства над столицей, поставившей у Никитских ворот пеший  
памятник Тимирязеву, город заказал скульптору Шац конную  
статую.*

*Весь город, а вместе с ним и скульптор Шац, думали, что Ти-  
мирязев – герой гражданских фронтов в должности комбрига  
(...)*

*В первоначальном виде Тимирязев держал в руке кривую ту-  
рецкую саблю. Только во время приёмки памятника комиссией вы-  
явилось, что Тимирязев был человек партикулярный. Саблю  
заменяли большой чугунной свёклой с длинным хвостиком, но  
грозная улыбка война осталась. Заменить ее более штатским или  
более ученым выражением оказалось технически невыполнимым.*

*Так великий агроном и скакал по бывшей Соборной площади, разрывая шпорами бока своего коня».*

(И. Ильф, Е. Петров. «Светлая личность», 1926 г.)

Заір Ісакавіч Азгур быў чалавекам выключнай працавітасці. За жыццё ён зрабіў ня менш як 600 скульптурных партрэтаў (бюсты, паўфігуры, статуі). Ціміразева ў гэтым натоўпе няма. Ні пешага, ні коннага. Азгур, мабыць, не любіў коней і ўвогуле жывёлаў. Толькі аднойчы выляпіў ён каня, на якім сядзеў чырвоны камандзір Фрунзэ. Гэта



*Заір АЗГУР сярод сваіх твораў.*

мадэль помніка. Помнік зрабіць чамусьці не давялося. Большасць станковых работ Азгура выглядаюць менавіта як мадэлі помнікаў. Такое ўражанне, што кожная вылепленая ім галава ў перспектыве мусіла ўсталявацца на пастаменце.

Калісьці ён адхіліў вельмі цікавую творчую прапанову. Кажуць, дзед Талаш, калі яго прывялі ў майстэрню Азгура, каб увекавечыць у якасці сімвала Беларусі партызанскай, звярнуўся да мэтра з просьбаю: «Заір Ісакавіч, таварыш Азгур, вылепі з мяне балвана. На кані з шабляю. Як Карла Маркса». Дарма прасіў. А між іншым цікавы мог бы атрымацца манумент: Карл Маркс, ён жа дзед Талаш, з шабляю на кані. Было б сёння што паказаць гасцям Менску. Але і бяз гэтага ў творчай спадчыне Заіра Ісакавіча ёсць сюррэалістычны твор. У 70-х гадах ён зрабіў паўфігуру аўтара паэмы «Carmen de bisontis» Міколы Гусоўскага. Паэт трымае рукі на кнізе, на якой напісана кірыліцаю: «Песнь о зубре».

Цікава атрымліваецца, калі ведаць, што паміж выхадам паэмы ў свет і перакладам на расейскую мову – недзе 450 гадоў.

Калі творчасць – гэта люстэрка жыцця і аўтапартрэт мастака, дык трэба зрабіць выснову, што Заір Азгур быў аб'якавы ня толькі да коней, але і да жаночай прыгажосці. Бо ня выляпіў ніводнай «проста» жанчыны, акрамя ўласнай жонкі Галіны. А так усе ягоныя герані альбо належаць гісторыі, альбо ўваходзяць у наменклатуру. Герані Савецкага Саюзу і Сацыялістычнай працы, камсамолкі, Народныя артысткі, партызанкі і заслужаныя калгасніцы. Не мастак, а «Жалезны Фелікс» (да ягонага вобразу Азгур звяртаўся неаднойчы і менавіта за «Дзяржынскага» атрымаў адну са сваіх Сталінскіх прэміяў).

Вобраз вялікага агранома, якога Масква ўшанавала выдатным пешым помнікам работы Мяркурава, а прыдуманы Ильфам і Пятровым губернска горад – коннай статуяй работы Шаца, Азгур у сваёй творчасці абмінуў як неактуальны. Аднак, калі я гартаю альбом твораў нашага мэтра, праходжу па плошчы Якуба Коласа альбо побач з бульварам на Камсамольскай, адкуль жалезны ў літаральным сэнсе Фелікс замілавана ўтаропіўся ў плён сваёй працы, я нібыта чую за спіною тупат капытоў коннага Ціміразева. Ён пераследуе мяне, як «медны верхнік» героя аднайменнай паэмы А. С. Пушкіна.

Для кагосьці сімвал эпохі, што скончылася ў 1991 годзе ў Віскулях, – крамлёўскія зоркі, для мяне – конны Ціміразеў. А найбольш яркі выразнік гэтай эпохі ў беларускім мастацтве – Заір Ісакавіч Азгур. Ён нарадзіўся ў 1908 годзе ў Расейскай імперыі, зрабіў кар'еру ў Савецкім Саюзе, памёр у 1995 годзе грамадзянінам незалежнай Беларусі. Азгур крыху не дацяннуў да ўзросту Мікелянджэла, а той, як вядома, памёр у восемдзесят дзевяць гадоў. Большасць мастакоў пакалення Заіра Ісакавіча сыходзіла з дыстанцыі раней. Сацыяльны клімат Савецкай дзяржавы не спрыяў развіццю творчых папуляцыяў. Жыццё ў часы «вялікіх пераломоў» – рэч увогуле няпростая, тым болей, калі той пе-

ралом зацягваецца на дзесяцігоддзі і плаўна пераходзіць у наступны сацыяльны катаклізм. Нішто так не сталяе творчую натуру, як пераадоленне штучных гор, пабудаваных на роўнядзі, і бег на месцы пад канвоём. Азгур жа здолеў і пражыць дольш, і зрабіць больш, бо, у адрозьненне ад іншых, глядзеў на жыццё без рамантычных шораў, умеў падпарадкоўвацца абставінам і падпарадкоўваць іх сабе.

Улада шанавала Азгура за правільнае разуменне «генеральнай лініі», гатоўнасць хістацца разам з ёю, і яшчэ за тое, што ягоная біяграфія была выдатнай ілюстрацыяй да занатаванай у партыйным гімне «Інтэрнацыянал» тэмы: «Хто быў нішто, той усё прыдбае». Згодна афіцыйнай версіі, ён бядняцкі сын. Да таго ж прадстаўнік ня самага шанаванага ў Расейскай імперыі народу. Пры царызме яму было б наканавана ўсё жыццё пражыць у беларускай глыбінцы (вёска Масоры Машканскай вобласці Віцебскай губерні), не выторкваючыся за «рысу аседласці». А вось пры Саветах прабіўся хлопец у людзі. Ды якія людзі!

Заір Азгур – Герой Сацыялістычнай працы (дарэчы, адзіны сярод мастакоў Савецкай Беларусі), двойчы Лаўрэат Сталінскай прэміі, Народны мастак БССР і СССР і кіраўнік творчай акадэмічнай майстэрні, за выхаванцамі якой трывала замацавалася імя «азгураняты». Заір Ісакавіч засядаў у Вярхоўным Савеце БССР, меў пры жыцці пабудаваны для яго дзяржаваў уласны дом-музей. На рэспубліканскіх выставах ягоныя творы заўжды ставілі на ганаровыя месцы, а імя называлася першым у газетных рэпартажах з гэтых выставаў.

Адных толькі помнікаў Леніну Азгур зрабіў з дзясятка, а яшчэ генералам і маршалам, паэтам-лаўрэатам, вядомым навукоўцам, героям Маскоўскага царства, героям Расейскай імперыі, Героям Савецкага Саюзу, арганізатарам Чырвонага тэрору і барацьбітам з тэрорам «брунатным». Зрабіў мэтр унёсак у Купаліяну, Скарыніяну, Сталініяну.

Ён меў добрыя стасункі ня толькі з

уладаю, але і з калегамі. Здаецца, толькі Андрэй Бембель меў на Азгура зуб і нават заяўляў, што калі той прыйдзе выкладаць на кафедру скульптуру, дык ён сам з кафедры сыйдзе. Мабыць, двум карыфеям было, што дзяліць... А ўвогуле мелася ў асобе Заіра Ісакавіча нешта такое, што загадзя абяззбройвала апанента. Гэта можна назваць шляхетнасцю, прынамсі, – вонкаваю. Гэтай якасці часам бракавала ягоным маладзейшым калегам, залішне выразна самаўпэўненым, амбіцыйным.

Строгі класічны касцюм, які сьведчыў, што ягоны ўладальнік ня гоніцца за модаю, бо «абраньніку вечнасці» мітусня не да твару; замест гальштук – бант, атрыбут старасвецкай рамантычнасці; высакародная сівізна ў валасах і сум у крыху прыжмураных, стомленых вачах – усё гэта звычайна з першае сустрэчы выклікала павагу і сімпатыю. У размове адчувалася, што ён ведае больш, чым гаворыць. Увогуле ўсё ведае і ўсё разумее.

Да асобы Азгура цалкам падыходзіла вызначэнне «жывая гісторыя» і «ча-



Адзін з Азгуравых Ленінаў — з дзяўчынкай.

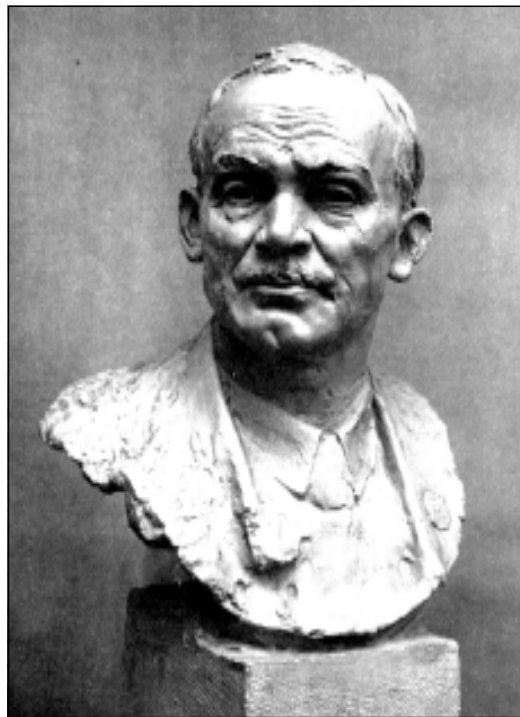
лавек-эпоха». А пачатак гэтай эпохі – 1934 год. Народжанае сацыяльным выбухам мастацтва «авангарду» на той момант ужо было адсунутае на перыферыю культурніцкага жыцця, а часткова фізічна знішчана. Ды, зрэшты, яно мусіла сканаць і без усялякіх рэпрэсіяў, бо сілкавалася рамантычнаю вераю ў блізкую Сусветную рэвалюцыю, а ўжо было відавочна, што тая адкладваецца на вельмі няпэўны тэрмін.

Бальшавікі здзейснілі калектывізацыю сельскай гаспадаркі. На чарзе было заканадаўчае прымацваньне рабочых да станкоў. А ў сумнавядомай пастанове ЦК ВКП(б) ад 23 красавіка 1932 году «Аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацыяў» дэклараваўся намер загнаць у «калгас» і людзей творчых прафесіяў. Беларуская рэспубліканская філія «Саюза савецкіх мастакоў СССР» будзе створаная ў 1938 годзе. Азгур стане яе сябрам двума гадамі пазней.

А ў 1934 годзе яму было дваццаць шэсьць. Прайшло пяць гадоў, як ён атабарыўся ў Менску пасля вандровак

па розных навучальных установах СССР. Гэтую пяцігодку ён скарыстаў, каб займець сярод калегаў хай яшчэ ня надта гучнае, але ўжо імя. Бо інакш з чаго б гэта маладога мастака запрасілі ўзяць удзел у афармленьні інтэр'ераў толькі што пабудаванага Дома ўраду. Па тым часе ў Беларускай ССР адчуваўся дэфіцыт творчых кадраў. Але з тых, што былі ў наяўнасці, арганізатар групы скульптар Міхаіл Керзін выбраў менавіта Азгура і гэтакіх жа маладых Бембеля, Арлова і Рытэра як найбольш падрыхтаваных і найбольш перспектыўных. Дарэчы, М. Керзін – настаўнік Азгура па Віцебскім мастацкім тэхнікуме.

Тое, што рабіў Заір Азгур для Дома ўраду, да нашых дзён не дайшло, загінула ў часе акупацыі Менску немцамі. А былі гэты тры бюсты: дзеяча Вялікай Французскай рэвалюцыі Гракха Бабёфа і двух прадстаўнікоў бальшавіцкай наменклатуры, што мелі пэўнае дачыненне да гісторыі Савецкай Беларусі – Мясьнікова і Дзяржынскага. Удзел у гэтым мастацкім праекце ў значнай



Такімі Заір АЗГУР бачыў Якуба Коласа і Янку Купалу.

ступені акрэсьліў творчы лёс Заіра Азгура. Для даваеннага Менску Дом ураду – ня проста адміністрацыйны будынак. Гэты гмах, які нібыта прыціснуў да зямлі збольшага трохпавярховы горад, сімвалізаваў сабою новую эпоху. Гэта менскі «крэмль». Праца над такім аб'ектам уводзіла мастака ў кола абраных, асьвечаных даверам высокага начальства.

Тое, што Азгуравыя «Бабёф», «Мяснікоў» і «Дзяржынскі», зробленыя ў гіпсе і пафарбаваныя пад бронзу, у прафесійным сэнсе былі працамі даволі слабымі, нічога ня значыла. Галоўнае, што дзякуючы ім малады мастак «трапіў у абойму» і надалей мог разлічваць на сур'ёзныя заказы і адпаведна, на кар'ерны рост.

Трэба ведаць, што мастацкай адукацыі ў тым сэнсе, як мы разумеем яе сёння, Азгур ніколі ня меў. З 1922 па 1929 гады ён змяніў некалькі навучальных устаноў, шукаючы тое, што знікла ў віхуры Кастрычніцкага перавароту і справакаванай ім грамадзянскай вайны – Акадэмію, дзе мастакоў вучаць класічнаму мастацтву. Цікава, што «чалавека з народу», якім па сутнасці быў Азгур, цягнула не да «пралетарскай культуры», а да прыгажосці, што адпавядае стандартам заможных класаў. У гэтым, на маю думку, выявіўся здаровы прагматызм жыхара беларускай глыбінкі. Азгур цураўся авантураў, шукаў у мастацтве і ў жыцці выверанае часам апірышча.

Кожнае падарожжа ўзбагачае чалавека эмоцыямі, уражаньнямі, ведамі. Так што гэтыя сем гадоў не былі змарнаванымі, але ў сэнсе прафесійнай адукацыі іхні плён невялікі. Азгур не знайшоў тое, што шукаў – прынамсі, у патрэбнай яму колькасці і якасці. Старая сістэма адукацыі (у тым ліку і мастацкай) была разбураная, новая яшчэ не паўстала. Вядома, што новае – гэта добра забытае старое. Так яно і будзе. Потым. А пакуль што вучань збольшага быў прадстаўлены самому сабе. Для Марка Шагала, земляка Заіра Азгура, такая акалічнасць была б падарункам лёсу, бо ніхто не замінае быць самім сабою, ісці сваім шляхам, нішто ня засьціць далягляд. Але Азгур – іншы чалавек. Ён ня любіць рызык, ня мае выраз-

нага ўнутранага стрыжня, шукае апірышча звонку. Рэальная сініца вабіць яго болей за віртуальнага бусла.

Пачатковыя веды Заір Азгур атрымаў у 1922-1923 гадах у Віцебску, у Мастацка-прамысловым інстытуце. Гэта легендарная ўстанова. Яшчэ зусім нядаўна яна была пляцоўкай, дзе адбывалася «бойка гігантаў». Малевіч і Шагал, два будучыя класікі мастацтва XX стагоддзя, як два мядзвездзі ў адной бярозе, высвятлялі, хто з іх галоўны тут і ўвогуле. Азгур гэтых падзеяў не заспеў. Але шмат што ў тагачасным Віцебску пра іх нагадала.

Паступіў Заір Азгур у інстытут, а скончыў у 1925 годзе тэхнікум. Бо ў часе вучобы адбылася рэарганізацыя навучальнай установы з паніжэннем яе статусу. На самым пачатку творчага шляху Азгуру пашчасціла падыхаць свабодай, якая яшчэ не паспела выветрыцца з віцебскіх муроў, адчуць водгулле адыходзячага «авангарду» – наўнага, часам па-дзіцячы жорсткага і эгацэнтрычнага, але ўсё ж вялікага мастацтва. Праўда, сам Азгур ніколі не лічыў гэта за шчасце ці нават за ўдачу. Наадварот, ён заўжды імкнуўся трымацца як мага далей ад усяго, што мела хоць ускоснае дачыненне да «авангарду», «фармалізму», «абстракцыянізму».

Пасля Віцебска ён вучыўся ў Ленінградскім вышэйшым мастацка-тэхнічным інстытуце (1925-1928 гады) і ў Кіеўскім мастацкім інстытуце (1928-1929). Цікава, што ў сваіх біяграфіях, у тым ліку ў кнігах «Незабытае» і «То, што помніцца...» Азгур піша, што ў Ленінградзе ён вучыўся ў Акадэміі мастацтваў. Варта ўдакладніць, што Вышэйшы мастацка-тэхнічны інстытут – гэта насамрэч колішняя Пецябургская Акадэмія. І з часам статус акадэміі быў для гэтай ВНУ адноўлены. Але пасля таго, як Заір Азгур пакінуў яе сцены.

Свой ад'езд у Кіеў Азгур тлумачыў неспрыяльнымі для вучобы варункамі, што склаліся ў ленінградскім асяродку. Цытую па кнізе: «То, што помніцца...»:

«...в Академию проникли формалисты. Они подрывали авторитет преподавателей – мастеров, которые выступали за утверждение и развитие в советс-

ком искусстве реалистических традиций. Среди студентов наблюдалось, если можно так выразиться, брожение умов».

Назваючы мастацка-тэхнічны інстытут Акадэміяй, Азгур, відаць, хацеў падкрэсьліць, што ягоная сапраўдная «Alma mater» не акупаваная «фармалістамі» мастацкая прастора, а тая Акадэмія, што існавала да вядомых кастрычніцкіх падзеяў 1917 году. Такім чынам ён і статус свой падвышаў: маўляў, не на рабфаку якім вучыўся – у Акадэміі!

Забягаючы наперад, адзначу, што адданасьць акадэмічнай (на мяжы з натуралізмам) форме ў спалучэньні з некрытычным успрыманьнем камуністычнай ідэалогіі і зрабілі Заіра Ісакавіча класікам «сацыялістычнага рэалізму».

Пасьля Кіева Азгур наведаў з такой жа мэтай на кароткі час Баку і Тбілісі. З 1929 году ён назаўсёды пасяляецца ў Менску.

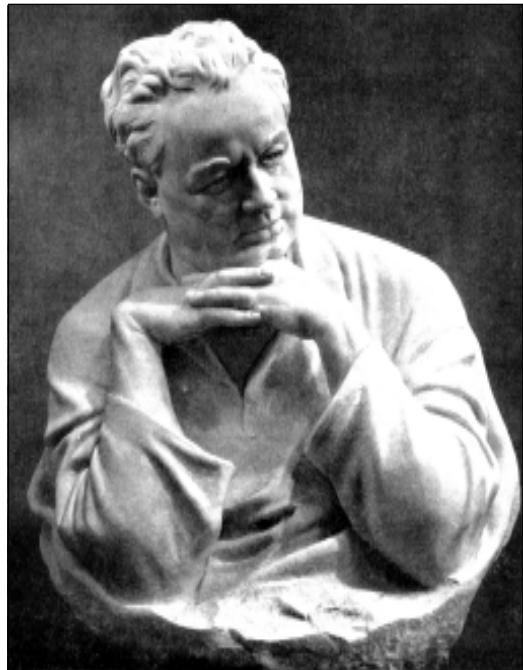
Здалёк жыцьцё і творчасць Азгура выглядаюць пазбаўленымі праблемаў. Гэта як кар’ера вайскоўца ў мірны час. Ніякай рызыкі жыцьцю і здароўю, ніводнага баявога сутыкненьня, а мундзір ад медалёў – як кальчуга. А ўсе ўзнагароды за выслугу гадоў.

Але ж быў у ягоным жыцьці эпізод, калі існавала рэальная пагроза: усё, што так добра пачыналася, можа хутка кепска скончыцца. У 1936 годзе была прынята новая, так званая «Сталінская» Канстытуцыя СССР. Азгур адгукнуўся на гэтую падзею скульптурай «Сталін – тварэц Канстытуцыі». Прычым зрабіў некалькі варыянтаў. На выбар. Адзін з іх прадставіў у экспазіцыі выставы ў Маскве ў часе Дэкады беларускага мастацтва 1940 году. Запланаваны посьпех у Маскве з водгульлем у Менску мусіў стаць для Заіра Азгура чарговай прыступкай кар’ернай лесьвіцы. Але адбылася неспадзяванка. Не таго «Сталіна» павёз скульптар у Маскву. «Гэта горш чым злачынства, гэта – памылка», – сказаў бы з такой нагоды Талейран.

Рэч у тым, што Азгур, які ўсё жыцьцё сьвядома і падсьвядома арыентаваў-

ся на канон і традыцыю, вырашыў дзеля відавочнай выгоды зрабіць крок убок. Забыўшы, што ў рамках тае сістэмы «шаг вправо, шаг влево – побег, прыжок на месте – провокация». Згодна эстэтычнаму канону Сталінскай пары правадэра трэба маляваць і ляпіць так, нібыта ён на трыбуне – адначасова з народам і над народам. А вось азгураўскі «Сталін» на той маскоўскай выставе сядзіць у фатэлі. Гэтая спроба з’арыгіналізаваць была адразу заўважаная, і пільныя людзі выказалі на гэты конт свае меркаваньні Іосіфу Вісарыёнавічу. Вось, маўляў, нейкі Азгур выляпіў Вас, таварыш Сталін, на троне, паставіўшы пад сумнеў Ваш агульнавядомы дэмакратызм.

А трэба сказаць, што «бацька» ў інтэрпрэтацыі Азгура і сапраўды выглядаў нібыта які манарх. Калі б Сталін убачыў у гэтым крамолу, давялося б Заіру Ісакавічу не скульптуры ваяць, а белых мядзведзяў пасьвіць. Але ці ў той дзень быў Іосіф Вісарыёнавіч у добрым гуморы, ці то ўпотаі лашчыў думку пра трон, аднак, пабачыўшы скульптуру, ён з



Письменьнік Кузьма Чорны.

ушьмешкаю адзначыў, што фатэль яму даспадобы – вельмі зручны.

Магчыма, гэты эпізод неяк паўплываў на тое, што з таго часу Заір Азгур засяродзіўся на бюстах. Яны складаюць абсалютную большасьць сярод ягонай спадчыны. Паўфігураў значна меней. Яшчэ менш скульптураў з рукамі і нагамі. Ды й тыя ўсё больш «Леніны».

Людзі, знаёмыя з творчасьцю Азгура, у адзін голас сьцьвярджаюць, што самыя лепшыя, самыя шчырыя свае творы скульптар зрабіў у часе вайны. І гэта так. Бо ён тады ствараў партрэты рэальных герояў. І відавочна, што тое яму было даспадобы. Гэта ўжо потым на пасаду героя будуць вылучаць згодна анкеце. Каб «правільнымі» былі і сацыяльнае паходжаньне, і нацыянальнасьць, каб адпавядала пасада і званьне. А пакуль што героі – тыя, хто насамрэч здзейснілі подзвігі. Я асабіста вылучыў бы з Азгуравай галерэі герояў партрэты снайпера Ф. Смалячкова, лётчыка В. Талаліхіна, партызанаў М. Сільніцкага і М. Шмырова (Бацькі Міная). Партрэты робяцца хутка, аўтар не пасьпявае іх «засушыць». Актыўная лепка часам прымушае прыгадаць пластыку скульптураў імпрэсіяністаў, што для апалагета акадэмізму даволі нечакана. Ніякага пафасу, штучнасьці. Гэта звычайныя людзі, якіх трагічныя абставіны прымуслі стаць салдатамі.

Партрэты герояў вайны, зробленыя ў 1941-1945 гадах, і «ваенныя» партрэты пасляваеннага часу розьняцца і стылёва, і вобразна. Напрыклад, у партрэце В. Лабанка (1951) зноў прабіваецца «сацыялістычны рэалізм», зьяўляецца «правільнасьць», дэкаратыўная ўмоўнасьць, штучнасьць. Тое ж і ў партрэтах К. Варашылава (1953), Сталіна (1951), у помніку К. Ракасоўскага (1945-1949). Выключэньне хіба што Дзед Талаш (1947-1956). Ягоны партрэт атрымаўся вельмі выразным, натуральным.

Статус класіка Азгур прыдбаў, дзякуючы ўдзелу ў двух манументальных праектах. У 1953 годзе ён разам з Бембелем, Глебавым і Селіханавым робіць помнік Сталіну на Цэнтральнай (цяпер

– Кастрычніцкая) плошчы Менску. А праз год група ў тым жа складзе робіць гарэльефы манументу на Круглай плошчы (цяпер – плошча Перамогі). Азгур рабіў кампазіцыю «Слава палеглым у барацьбе за Радзіму». Гэта адзіная шматфігурная кампазіцыя ў ягонай творчасці.

Зьвяртаю ўвагу на тое, што помнік Сталіну зьявіўся ў Менску раней за манумент Перамогі. Гэта яркая сьведчыць пра тое, як улада вызначала ідэалагічныя прыярытэты. Помнік Сталіну прастаяў нядоўга. У манаграфіі Ф. Рагінскай «Заір Ісакавіч Азгур», што выйшла ў Маскве ў 1961 годзе, ня толькі ўжо няма фатаздымка гэтага стоду, але ён нават не прыгадваецца ў сьпісе манументальных твораў Азгура.

Дэмантаж помніка, які для Заіра Азгура быў знакавым творам, стаў для скульптара, так бы мовіць, «першым званком», папярэджаньнем, што стаўка на дзяржаўную ідэалогію не гарантуе пасьмяротнай славы, што цалкам ідэалагізаванае мастацтва, нават у «вечных» матэрыялах, зусім не абавязкова перажыве аўтара.

«Другі званок» прагучаў у 1992 годзе, ужо ў незалежнай Беларусі. Тады зьнялі і зьвезлі ў ягоную майстэрню бронзавыя бюсты Маркса і Леніна, што стаялі перад Домам ЦК КПБ з 1980 году. Цяпер у будынку быў Вярхоўны Савет Рэспублікі Беларусь, і камуністычныя помнікі перад уваходам у будынак псавалі імідж новай улады (хоць і складалася яна ці не на 90 адсоткаў з прадстаўнікоў старой наменклатуры). Няёмка перад гасьцямі з Еўропы.

Азгур перажываў гэтую падзею вельмі балюча. Магчыма, усьведамленьне сваёй незапатрабаванасьці ў новым часе, няпэўная будучыня ягонай творчай спадчыны недзе нават прыспешыла ягоную сьмерць. Ёсьць такая завядзёнка ў жыцьці: людзі паміраюць, калі становяцца непатрэбнымі.

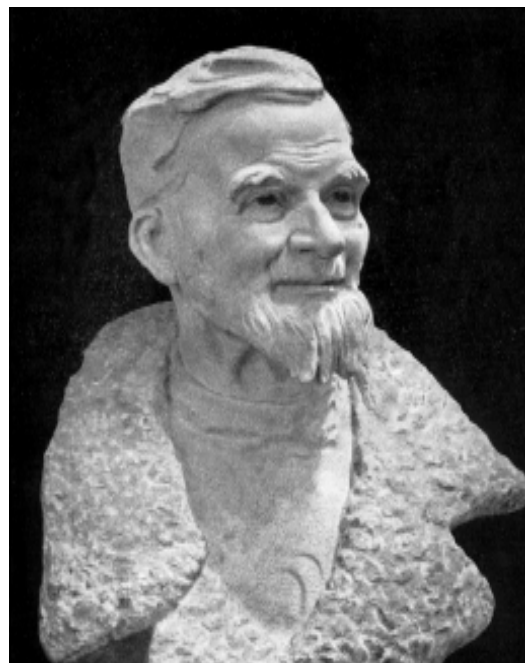
Хоць Заір Азгур быў найперш савецкі мастак, а ўжо потым беларускі, але менавіта беларушчына дае яму шанец на доўгатэрміновую прысутнасьць у нашай культуры. Партрэты Кастуся Каліноўскага, Францішка

Багушэвіча, Стахара Міткоўскага, Алаізы Пашкевіч і шэраг іншых (у тым ліку і тыя, што загінулі ў вайну і засталіся толькі на фотаздымках – Васіль Цяпінскі, Францішак Скарына, Уладзіслаў Галубок) і сёння ўяўляюць цікавасць як этап у асэнсаванні беларусамі ўласнай гістарычнай спадчыны. Мы павінны быць удзячныя скульптару ўжо хаця б за тое, што ён захаваў для будучыні сапраўднае аблічча Янкі Купалы і Якуба Коласа. Ён адзін з нямногіх мастакоў, якія малявалі і ляпілі вялікіх песьняроў з натуры. Дакладнасьці гэтых партрэтаў можна верыць, бо Заір Ісакавіч быў выдатны майстар-рэаліст.

Кульмінацыйны момант творчасці Заіра Азгура прыпадае на 1972 год. Тады на плошчы Якуба Коласа паўстаў мемарыяльны комплекс у гонар Паэта, задуманы і зьдзейснены мэтрам. Гэты помнік для яго такі ж знакавы твор, «візітоўка», як для Бембеля – «Гастэла», для Глебава – «Скарына», для Селіханова – «Стары з дзіцём» (Хатынь). Помнікі ў Менску Азгур ставіў і раней. І ня толькі ў сталіцы, але і на ўсёй Беларусі. Ды былі гэта альбо бюсты, альбо паўфігуры. Гэта «палова ад помніка», ім больш падыходзіць вызначэнне «мемарыяльны знак». Выразныя магчымасці бюста даволі абмежаваныя. Тры такіх «напаўпомнікі» – Дзяржынскаму, Грыцаўцу і Янку Купалу Азгуравай работы паўсталі ў 50-х гадах уздоўж цэнтральнай магістралі горада. Азгуравыя бюсты і паўфігуры вымагаюць часта крытычнай ацэнкі. Рэч у тым, што гэтую «вытворчасць» ён «паставіў на паток» і, фактычна, будаваў партрэты са стандартных «блокаў», карыстаўся напрацаванымі схемамі. Аднолькавыя павароты галавы і палажэнні рук вандруюць з адной работы ў другую. Пасуюць яны ці не характару мадэлі, аўтара ня надта хвалюе. Ён працуе хутка, думаць няма калі. Дастаткова паставіць некалькі партрэтаў у шэраг, гэты схематызм як адбітак трафарэтнасьці мыслення становіцца відавочным.

Да помніка Коласу Заір Азгур ішоў доўга. Па ягоных словах (кніга «Незабыўнае») ляпіў Коласа ён чатыры

разы. Рыхтаваць грамадскую думку да таго, што правы на помнік Песьняру эксклюзіўна належаць яму, Азгур пачаў яшчэ напрыканцы 50-х гадоў. Ужо тады ён вырашыў, што на плошчы, якая зусім нядаўна атрымала імя Коласа, будзе стаяць манумент ягонай работы. Неаднойчы празрыста намякаў на гэта ў розных інтэрв'ю, а ў кнізе «Незабыўнае» (1962 год выдання) наўпрост гаворыць, што працуе над помнікам і дае яго падрабязнае апісанне. У цэнтры плошчы Заір Ісакавіч панаваў зрабіць возера сорак пяць метраў даўжынёю, на возеры – тры



*Дзед Талаш.*

каменныя выспы. На цэнтральнай мусіў сядзець Колас, на бакавых – Сымон-музыка са сваёй дзяўчынай і стары партызан Дзед Талаш з юным партызанам-разведчыкам. Прычым дзед і юнак павінны былі глядзець на людзей праз бронзавы гушчар балотнага хмызняку. Рэшту плошчы Азгур хацеў засадзіць дрэвамі, стварыць бярозавы гай, які б цалкам закрываў скульптуры з боку вуліцы Веры Харужай. Гэты праект быў, на шчасце, рэалізаваны ня ў поўным аб'ёме. Прыстаўленыя да Азгура архітэктары здолелі ўгаварыць мэтра хоць крыху лічыцца з архітэктурным асяроддзем, адмовіцца ад возера, бронзавага хмызняку і бярозавага гаю.



На жаль, не было каму прымусіць мэтра змяніць стылістыку і сюжэтны лад мемарыялу. Коласава спадчына – гэта энцыклапедыя беларускага жыцця на злome часоў. Мудрасць Коласа раскрываецца далёка ня ўсім. Тут і чытачу трэба мець пэўны інтэлект. З усёй Коласавай спадчыны для ўвасабленьня ў бронзе скульптар выбраў (сам, альбо яму параілі) трыя вобразы, што адпавядалі ідэалагеме «савецкі беларус». Згодна імперска-савецкаму канону, гэта такая этнаграфічна-партызанская істота, якая ня мае ні каранёў у гісторыі, ні будучыні без Масквы. Верш у гонар Масквы (прычым на дзвюх мовах) выбіты на пастаменце помніка-бюста Купалу (у 1972 годзе перанесены з Менску ў Вязынку). «Этнаграфічны» Сымон-музыка і «партызаністы» Талаш атачаюць Коласа на менскай плошчы ягонага імя.

Калі ў кампазіцыі помніка ніяк нельга было абысьціся без літаратурных герояў, дык, мабыць, трэба было браць іх з «Новай зямлі», галоўнага твора Песьняра, ці шукаць у алегарычных «Казках жыцця». Алегарычныя, філасофскі-абагуленыя вобразы больш пасуюць помніку, разлічанаму на стагоддзі, чым канкрэтыка, якая праз дзесятак гадоў становіцца незразумелай.

Не памылюся, калі скажу, што ў часе работы над помнікам Коласу Азгур па звычцы болей дбаў пра палітычную кан'юнктуру моманту, чым аб праўдзівым вобразе Песьняра беларускага народу.

У гэтым помніку выявіліся як моцны, так і слабы бакі творчасці Азгура. Ён умеў па-майстэрску, амаль з фатаграфічнай дакладнасьцю перадаваць падабенства. Умеў працаваць з дэталлю, між тым як у час «Суровага стылю» гэта было «ня модна», і мала хто са скульптараў быў на гэта здольны. Але да канца жыцця ён так і не навучыўся ладзіць з вялікай формай. Усё, што сягала вышынёю больш за паўтара метра, уяўляла для Азгура сур'ёзную праблему. Ягонья статуі візуальна «распадаюцца» на добра прапрацаваныя фрагменты, кожны з

якіх існуе сам па сабе, але разам яны не складаюць адзінства.

Помнік уразіў менчукоў сваімі памерамі. Нават быў такі жарт. Прызначаючы спатканьне на плошчы Коласа, удакладнялі: «Сустрэнемся каля левага чаравіка жалезнага дзядзькі. Не наблытай! Каля левага». Жарт жартам, а чаравік дзядзькі Якуба насамрэч успрымаецца ў кантэксце помніка і плошчы як цалкам самастойны, самадастатковы мастацкі аб'ект.

Статую Азгур рабіў як бюст. У тым сэнсе, што бюсту хапае адной-дзвюх кропак агляду, а статуя мусіць мець іх з дзесятак. Азгур меў унікальную магчымасьць, пра якую марыць кожны мастак – зрабіць фактычна з нічога цэлую плошчу, прычым у цэнтры гораду. Помнік мог «сабраць» невыразную, рознастылёвую архітэктурную даць плошчы вобразна-сэнсавую дамінанту. Не атрымалася. Па-ранейшаму і плошча нібыта сама па сабе, і помнік – асобна.

У 1972 годзе ў Менску на вачах вялікай грамады адбылася сустрэча эпохаў. Адыходзячую эпоху з артадаксальным «сацрэалізмам» увасабляў Азгур па помнік Якубу Коласу. Пачатак Нацыянальнага Адраджэньня сімвалізаваў помнік Янку Купалу скульптараў Л. Гумілеўскага, А. Анікейчыка, А. Засьніцкага. Янка Купала трактуецца ўжо ня як «савецкі» паэт з ордэнам Леніна на грудзях (такім яго ўвасобіў у помніку-бюсьце Азгур), а як проста паэт – Песьняр, сейбіт, вяшчун. Я ня стаў бы далучаць аўтараў гэтага помніка да ліку сьвядомых нацыяналістаў. Проста да разуменьня велічы Купалы дасьпела грамадства, а творцы разам з ім. Гэтая сустрэча эпох мусіла адбыцца. Рана ці позна. Бо рана ці позна прабіваецца праз асфальт трава.

У 40-х–50-х гадах у беларускай скульптуры вялі рэй і трымалі ўладу чатыры асобы – Азгур, Бембель, Глебаў, Селіханаў. Іхняя манаполія пахіснулася ў 60-х, калі разам з «Суровым стылем» у мастацтва прыйшло новае пакаленьне. Гэта, найперш, названыя вышэй Анікейчык, Гумілеўскі, Засьніцкі. Даволі хутка яны заваявалі

сімпатый публікі і заявілі прэтэнзіі на сваё «месца пад сонцам». Напачатку ім дазволілі аздабляць помнікамі і мемарыяльнымі знакамі правінцыю. А ў 1972 годзе «старая школа» і «новая хваля» сьшліся ў Менску. Атрымалася, як ні парадаксальна гэта гучыць, супрацьстаянне «Коласа» і «Купалы». Перамаглі маладзейшыя. Менчукі палюбілі «Купалу», «Коласа» яны (дазволіў сабе гэта сьцьвярджаць) проста трываюць; чакаюць, калі нарэшце мемарыял на плошчы Коласа будзе даведзены да ладу. А гэта магчыма, калі дапоўніць яго скульптурамі персанажаў іншых кніг Коласа, стварыць, так бы мовіць, «натоўп», у якім Дзед Талаш і юны босы партызан стануць незаўважнымі і ідэалагічна нейтральнымі.

Канкрэтна для Азгура 1972 год стаўся кульмінацый творчасці (болей лёс не рабіў яму такіх падарункаў) і ўсвядомленьнем, што ягоная эпоха, ягоны гістарычны час скончыліся...

Праўда, «конныя ціміразевы» скакалі па Беларусі яшчэ амаль дваццаць гадоў. Час ад часу яны вяртаюцца і сёння (чаго варта ідэя помніка маршалу Жукаву перад менскім Домам афіцэраў!). Але час ужо быў іншым.

Азгур пасьпеў паставіць яшчэ некалькі помнікаў Леніну. Адзін з іх дык на вельмі прэстыжным месцы – у гістарычнай частцы Гародні. Але, дзіўная рэч, позьнія «Леніны» Азгура нейкія стомленыя і спакутаваныя. Нібыта любімы персанаж скульптара састарэўся разам з ім. У 1978 годзе Азгур атрымаў зорку Героя Сацыялістычнай працы. У ягоную майстэрню вадзілі экскурсіі наменклатурных замежнікаў. Заіра Ісакавіча па-ранейшаму садзілі ў прэзідыумы. Але ўсё гэта хутчэй па інерцыі. Бо год 1972 – гэта мяжа. І ў гэтым «памежжы» ён пражыў яшчэ дваццаць тры гады.

Аляксандр Кішчанка, які вельмі паважаў людзей працавітых і з гэтай прычыны і да Азгура ставіўся прыхільна, гаварыў пра ягоную творчасць так: «У ягонай майстэрні галоваў столькі,



Заір АЗГУР.

як у іншых – бутэлек». І насамрэч Азгур – гэта галовы. Мноства галоваў. Гіпсавыя, бронзавыя, гранітныя, мармуровыя... Пасьля наведваньня музэю Азгура маеш пачуцьцё, нібыта блукаў па могілках. Па могілках, на якіх мастак пахаваў свой талент.

Дзяржынскі, Сталін, Ленін, Мяснікоў, Апанскі... На жаль, значнай часткай сваёй творчасці Народны мастак БССР Заір Ісакавіч Азгур быў для Беларусі «залежным» мастаком. Хоць і пражыў тут усё жыцьцё. Ён – антыпод Марка Шагала, які і ў Парыжы заставаўся беларускім габрэм. Дарэчы, ня выявіў Азгур у творчасці і сваю этнічную сутнасьць. А мог бы стаць летапісцам беларускага габрэйства, сродкамі мастацтва распавесці драматычную гісторыю гэтай часткі беларускага народу...

Ёсьць мастакі выразна нацыянальныя, але якіх шануюць ва ўсім сьвеце. Гэта румын Брынкуш, харват Мештравіч, француз Бурдэль, паляк Дунікоўскі. Скульптар Азгур ад прыроды меў талент, які дазваляў яму марыць пра месца ў гэтай кагорце. Але, адсутнуўшы Беларусь на перыферыю сваёй сьвядомасьці, стаўшы «савецкім» мастаком, ён абраў сабе правінцыйны лёс. Бо на «конным помніку Ціміразеву» ў вялікі сьвет, у вялікую гісторыю ня ўедзеш.