
Пётра Васілеўскі



...εἰρήνῃ, ἐν τῇ αἰσθητικῇ καὶ τῇ ἀδελφότητι τῆς ἀνθρωπίνης, ἡ ἐν
 ἀδελφότητι τῆς ἀνθρωπίνης, ἡ ἐν
 ἀδελφότητι τῆς ἀνθρωπίνης...

Urbi et orbi – гораду і сьвету.

Дасьледчык беларускай культуры другой паловы XX стагоддзя не абміне ўвагаю тую акалічнасьць, што пакуль літаратура і мастацтва сілкаваліся настальгіяй па матчынай хаце і бацькоўскім полі, колькасьць гарадскога насельніцтва імкліва павялічвалася менавіта за кошт учораўшніх вяскоўцаў. Письменьнікі і мастакі з сялянскімі каранямі сумавалі па вёсцы на бясьпечнай адлегласьці ад яе. Дзівіцца тут няма з чаго, калі ведаць, што БССРаўскі калгас першых пасяляваенных дзесяцігоддзяў уяўляў сабою штосьці накшталт паўднёва-афрыканскага “бантустану” часоў панаваньня апартэіду. Калгаснік быў белым неграм Савецкай імперыі, яму нават пашпарт было “не паложана” мець. Горад жа даваў уцекачам “ад родных ніў, ад роднай хаты” часта ілюзорную, але ўсё ж-ткі надзею калі-небудзь “людзьмі звацца”.

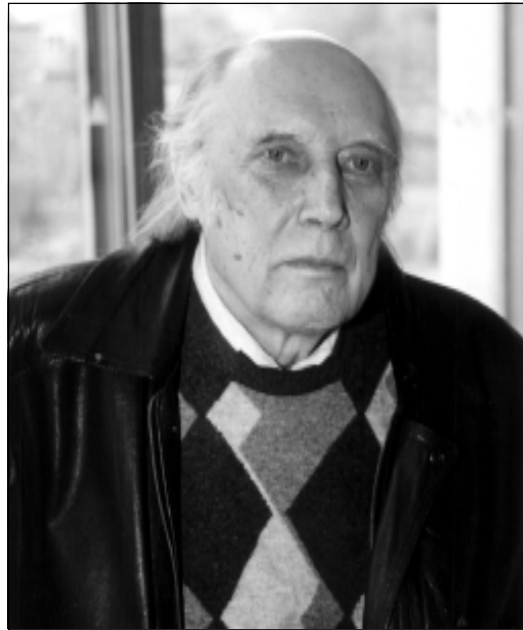
Для пераважнай большасьці мастакоў, што сьцьвердзіліся ў 60-я–70-я гады, вёска ўвасабляла “сапраўдную Беларусь”, была асноўнай тэмай творчасьці і духоўным апірышчам. Горад жа быў для іх ужо не чужым, але яшчэ і ня родным. У

горадзе была кватэра і майстэрня, а тэрыторыяй натхнёныя па-ранейшаму заставаўся бацькоўскі гарод, куды яны, як вернікі на нядзельную імшу, час ад часу выпраўляліся капаць бульбу. На бульбяным полі знаходзілі кансенсус артадаксальны “сацрэалізм”, “суровы стыль”, “этнаграфізм”. І нават адаптаваны да беларускіх рэаліяў “авангард” меў на ім (праўда, у пазнейшыя, “перабудовачныя” часы) сваю дзялянку. Мала хто з беларускіх інтэлігентаў тае пары разумеў тое, што перасяленьне цэлага народу з вёскі ў горад, здзейсненае на працягу жыцця ўсяго аднаго пакаленьня, было цывілізацыйным прарывам; што менавіта імклівая урбанізацыя ператварыла няўцямны “тутэйшы” этнас у беларускую нацыю. Беларусь ужо была гараджанкаю, але культурніцкая эліта, якой вышываная кашуля прырасла да скуры, не жадала прызнаваць гэты факт.

Сярод творцаў, што прычыніліся да зыходу нацыянальнага мастацтва з этнаграфічна-калгаснай “рэзервацыі” ў вялікі сьвет, да выкараскаваньня з савецкай каляіны і вяртаньня на еўрапейскі шлях, я першым назваў бы Арлена Кашкурэвіча, выдатнага майстра графікі. Ягонае творчае ўзыходжаньне прыпадае якраз на прыгаданьня 60-я–70-я гады. Калі б Арлен Міхайлавіч меў шляхецкі герб, дык дэвізам на ім маглі быць словы “Urbi et orbi” (“Гораду і сьвету”). На знак таго, што толькі Горад як камуні-



Спакушэньне ў пустэльні.



Арлен КАШКУРЭВІЧ.

кацыя дае рэальнае выйсьце на Сусьвет. У дачыненні да творчасці Кашкурэвіча гаворка ідзе не пра тэматычную накіраванасьць і сюжэтны зьмест. Ён, бадай, першым у новым беларускім мастацтве ўбачыў горад не наборам краявідаў з рознапавярховымі камяніцамі, а як прастору сумоўя і самоты. Гэта адчуваецца ўжо ў ягоным першым шырокавядомым станковым цыкле “Горад і людзі” (1963-1964), прысьвечаным Менску. З нібыта выпадковых сюжэтаў ствараецца вобраз адначасова непаўторны і універсальны. Нешта знаёмае знойдзе ў гэтых сюжэтах жыхар Піцэру, масквіч і віленчук. Але толькі мянчук па нейкіх дэталях беспамылкова вызначыць назву вуліцы, што ідзе пад гару; пазнае канкрэтны асобаў сярод пасажыраў аўтобусу; здагадаецца, дзе месціцца падобная да бункеру біль-ярдная.

Графічным цыклам “Горад і людзі” Арлен Кашкурэвіч засяродзіў увагу публікі на сваёй асобе. Усяго праз адзінаццаць гадоў ён зробіць нешта такое, што прымусіць мастацкі сьвет (як цяпер кажуць, блізкае і далёкае замежжа) звярнуць увагу на Беларусь...

Неяк я дазволіў сабе рызыкаўную сваёй катэгарычнасьцю заяву, што ў

сусветнай анталогіі мастацтва XX стагоддзя Беларусь будзе прадстаўленая толькі трыма знакавымі творамі – “Партызанскай мадоннай” Міхаіла Савіцкага, “Габеленам Стагоддзя” Аляксандра Кішчанкі і Кашкурэвічавым “Фаўстам”. Добра падумаўшы, гэты сьпіс можна было б і падоўжыць. Але першы радок у ім усё адно зоймуць пералічаныя творы.

Першы цыкл паводле “Фаўста” Кашкурэвіч зрабіў у 1975 годзе для беларускага перакладу шэдэўра Гётэ. Грамада пабачыла гэтыя малюнкi годам пазьней, калі кніга выйшла з друку. Зноў да “Фаўста” Арлен Міхайлавіч звяртаецца ў 1981-1990 гадах. У новай версіі паменела апавядальнасьці (хоць і раней яе было ня шмат), але шматкроць узмацніліся сімвалічнасьць, знакавасьць, яшчэ больш выявіўся пазачасовы сэнс вобразаў геніяльнай трагедыі. Кашкурэвічаў Фаўст ня мае нацыянальнасьці. На аркушах беларускага мастака дэкарацыйнай драмы інтэлекту служыць не сярэдневечная Германія, а даволі ўмоўныя рэаліі сёньняшняга дня. Зусім невыпадкова ў Кашкурэвіча галоўны герой трагедыі Гётэ вонкава падобны на бацьку атамнай бомбы фізіка Опенгеймера (Арлен Міхайлавіч кажа, што зараз зрабіў бы Фаўста падобным да Андрэя Сахарова). Ды гэта ня столькі партрэт асобы, як візуалізацыя ідэі. Фаўст – гэта ўчора, сёньня і заўтра.

Аўдыторыя, дасьведчаная ў літаратуры і мастацтве, была ў захапленьні і ад якасьці перакладу, які зрабіў Васіль Сёмуха, і ад Кашкурэвічавай трактоўкі вобразаў Гётэ. Ды ня ўсе выказвалі сваё захапленьне ўслых. Зразумела, што выданьне “Фаўста” па-беларуску ды ў такой аздобе віталі нацыяналісты (ці патрыёты Беларусі – каму як болей падабаецца). А вось ад расейцаў можна было пачуць: “Фауст” по-белорусски? Разве это возможно? Тем более, что есть русский перевод” (яны ня бралі да ўвагі, што беларуская і руская мовы належаць да адной групы і ад нямецкай аднолькава далёкія). Цікава, што летувісы, якія па тым часе мелі завяздэнку фанабэрыцца



Пацалунак Юды.

перад намі сваёй “еўрапейскасьцю” (пры гэтым пільна сачылі за ўсім, што адбывалася ў беларускай культуры: маўляў, што яшчэ са спадчыны нашага Вялікага княства, якога яшчэ нашага князя, мастака, паэта беларусы прысабечылі?), пасья выхаду ў сьвет нашага “Фаўста” вельмі аператыўна пераклалі трагедыю Гётэ на сваю мову. Летувіскае выданьне мела “падарунакавы” фармат і шыкоўнасьцю пераўзыходзіла нашае. А вось графічная аздоба, ілюстрацыі да беларускага ўзроўню не дацягвалі. У кан-



Анёл і настухі.

цэптуальным плане можна пават гаварыць пра плагіят. Не падлягае сумневу, што летувісцкі ілюстратар натхняўся “Фаўстам” Кашкурэвіча.

Гэтэ для немцаў больш чым паэт. Гэта вяшчун, прарок, носьбіт нацыянальнага духу. Лічыцца, што толькі той, для каго нямецкая мова родная, здольны ўсвядоміць космас Гэтавай паэзіі.

У гэтай сувязі згадаю выразны эпізод, датычны немцаў і “Фаўста” паводле Кашкурэвіча. Недзе на чацьвёртым годзе нашай Незалежнасці мая жонка была ў Германіі, прадстаўляла Беларусь на міжнародным медычным кангрэсе. Для яе гэта была ня першая паездка за мяжу на падобныя мерапрыемствы, і яна ўжо сутыкалася з тым, што на Захадзе мелі вельмі цьмянае альбо скажонае ўяўленне пра нашу краіну. У лепшым выпадку Беларусь блыталі з Расеяй, у горшым – нават прыблізна не ўяўлялі, у якім куце карты трэба шукаць нашу дзяржаву. Таму яна дапоўніла відэашэраг, які суправаджаў яе навуковы даклад, некалькімі слайдамі: Беларусь на карце Еўропы, Герб “Пагоня”, бел-чырвона-белы сьцяг, помнікі архітэктуры і характэрныя ландшафты. Ды яшчэ ўзяла з сабою для падарункаў замежным калегам колькі кніг па беларускім мастацтве. Гэтая, здавалася б, дылетанцкая прапагандысцка-асьветніцкая акцыя прынесла плён. Прынамсі, пытаньняў накшталт, “Беларусь? Дзе гэта?” і “Ці праўда, што ў вас па вуліцах белыя мядзьведзі блукаюць?”, ужо не задавалі. Але сапраўдны гонар за краіну ёй давялося адчуць, калі нямецкі навуковец, разглядаючы падораную яму падборку Кашкурэвічавых ілюстрацыяў да “Фаўста” (выданьне 1984 году), напачатку нават не хацеў верыць, што аўтар гэтых малюнкаў беларус. Бо ён меў упэўненасьць, што “Трэба быць немцам, каб так разумець Гэтэ!”

Ня будзе памылкаю сказаць, што да свайго “Фаўста” Арлен Кашкурэвіч ішоў усё сьвядомае жыцьцё. І, мяркуючы па тым, як Арлен Міхайлавіч дагэтуль цікавіцца ўсім, што датычыць мастацкай

візуалізацыі вобразаў слаўтай трагедыі, шлях гэты далёка ня скончаны. Дыялог Кашкурэвіч – Гэтэ доўжыцца.

Мастак нарадзіўся ў 1929 годзе ў Менску. Бацька – службовец. Падкрэсьліваю гарадское паходжаньне будучага мастака ня дзеля таго, каб сутыкнуць яго з калегамі, што родам з вёскі. Толькі каб нагадаць, што для Арлена сталічны горад ад нараджэньня – родная стыхія. У вайну Арлен з бацькамі трапіў у эвакуацыю на Волгу, у Саратаў. Эвакуацыя, вядома ж, лепей за акупацыю, але ж і там было несалодка. Кажуць, у цяжкія гады дзеці хутка сталеюць. У саратаўскай бібліятэцы, калі Арлен браў чытаць чарговы том Шэкспіра, бібліятэкарка са здзіўленьнем пыталася: “Хлопчык, ты хоць разумееш пра што напісана ў гэтых кнігах?” Між тым рэчаіснасьць ваеннага ліхалецця пераўзыходзіла жарсьці шэкспіраўскіх трагедыяў. Эмацыйны шок перажыў Арлен, пабачыўшы па вяртаньні на радзіму руіны Менску. Потым, у сталыя гады, ён па-філасофску заўважыць, што ні новабудоўлі, ні толькі што набытыя ў краме рэчы не



Мэфістофель.

цікаваць яго як мастака. Будынкі і рэчы, як і людзі павінны мець біяграфію. Як творцу яго больш уражвае сыцяна з адбітай тынкоўкай і сьлядамі вільгаці, чым новаўзведзены гмах. Але тады, пабачыўшы замест роднага гораду поле бітай цэгля, ён меў, зразумела, іншыя думкі.

Сёньня падаецца дзіўным, што будучы класік здолеў паступіць у Менскую мастацкую вучэльню толькі з другога заходу. Да таго ж было ў яго захапленне, якое ня надта стасуецца з мастацкай творчасцю, бо, як і тая творчасць яно патрабуе поўнай адданасці. Арлен захапляўся акрабатаркай. У гэтай якасці ён выступаў у канцэртных праграмах, браў удзел у спаборніцтвах. Пасля мастацкай вучэльні, якую Кашкурэвіч скончыў у 1953 годзе, быў Беларускай дзяржаўнай тэатральна-мастацкай інстытут. Далей напрацягу дзесяці гадоў (1959-1969) Арлен Міхайлавіч працаваў выкладчыкам у сваёй alma mater. Яшчэ студэнтам ён пачаў рабіць сёе-тое для часопісаў і выдавецтваў. Гэта быў падзаробак да стыпендыі і магчымасць набыць практычныя навыкі аздаблення кнігі ці часопіснага развароту. Нічога ў работах “раньняга” Кашкурэвіча – студэнта Мастацкага факультэту БДГМІ не выдае ні ягонага творчага тэмпераменту, ні глыбіні ягонага інтэлекту. Звычайныя дабротныя малюнкi ды акварэлі. Ня болей за тое.

Мабыць, рэч у тым, што сапраўдны талент здольны раскрыцца толькі ў той справе, у той працы, якая сапраўды кладзецца яму на сэрца, якая даспадобы. Гэта Арлен Кашкурэвіч пераканаўча давеў сваёй дыпломнай работай – ілюстрацыямі да рамана вядомага ісландскага пісьменьніка Х.Лакнеса “Атамная станцыя”. Напрыканцы 50-х гадоў цікаваць беларускага мастака да заходняй літаратуры і мастацтва ўспрымалася альбо як дзівацтва, альбо як спроба вылучыцца арыгінальнасцю. Яшчэ не забылася “борьба с безродным космополітизмом”. Прывярытэтнаю лічылася ідэалагічна вывераная тэматыка, у межах якой дазваляліся этнаграфічныя матывы.



Файст і Маргарыта.

Дыпломнік, які дбаў пра кар’еру, ня стаў бы ігнараваць гэтую акалічнасць. Арлену “прахадную” рэч рабіць было не цікава, ды і творчасць ён заўжды ставіў вышэй матэрыяльнага дабрабыту. Таму і сёньня, пабачыўшы ягоныя ілюстрацыі да “Атамнай станцыі” Лакнеса, захацеш і саму кнігу прачытаць.

Са свайго школьнага дзяцінства памятаю невялікага фармату кнігу, дзе былі сабраныя тры паэмы Янкі Купалы – “Курган”, “Бандароўна”, “Магіла льва”. Настаўніца беларускай



Вальпургіева ноч.

літаратуры ў дырэктыўнай форме параіла ўсяму нашаму класу вывучаць Купалу менавіта па гэтай кніжцы. Як я зараз разумею, яна ведала, што паэтычныя радкі, аздобленыя выразнымі ілюстрацыямі, лягчэй кладуцца на памяць. Аздобіў жа кнігу Арлен Кашкурэвіч.

Мне падабаецца ўсё зробленае Кашкурэвічам паводле Янкі Купалы і Якуба Коласа. І “Тры паэмы” (1962), і “Курган” (1967), і творы Песьняроў у серыі “Всемирная литература” (1969), і станковыя аркушы на аснове кніжных ілюстрацыяў. Апавядальнасць тут зьведзеная да мізэру, але максімальна выяўлены эмацыйны лад і філасофскі змест. Адно ўдакладню: дасавецкая творчасць Песьняроў мастаку відавочна бліжэй, чым іхнія творы падцэнзурнага перыяду. Тую ж пранікнёнасць у змест і сэнс аповядаў я знаходзіў потым ў аздобе твораў Караткевіча, Быкава, Адамовіча...

Са студэнцкага юнацтва запомнілася “Песьня пра зубра” Міколы Гусоўскага. Яе першае выданьне асобнай кнігай (1973), якую, як вы здагадаецеся, так сама праілюстравалі Арлен Міхайлавіч. Калі я пішу “праілюстравалі”, “аздобіў”, я маю на ўвазе, што ён як мастак зрабіў кнігу ад першай да апошняй старонкі, а ня проста дадаў да тэксту нейкія ма-



Лісманад.



Радуніца.

люнкі. Арлен Кашкурэвіч заўжды робіць кнігу як цэльную рэч, дзе друкаванае слова і выява ўзаемазвязаныя, ўзаемаабумоўленыя. Прыкладам, у “Песьні пра зубра” кожная, здавалася б, драбязя падкрэсьлівае эпічны лад паэмы. Пераклад на сучасную беларускую мову слаўтай паэмы Гусоўскага замацаваў за Беларусь велізарны абшар культурніцкай (а значыць, і палітычнай) спадчыны Вялікага княства Літоўскага. Язэп Семязон і Арлен Кашкурэвіч – перакладчык і мастак, зрабілі тое, што з пэўных прычынаў не маглі зрабіць беларускія навукоўцы.

Важкае слова сказаў Арлен Кашкурэвіч і пра Беларусь у Другой сусветнай вайне. У 1969-1970 гадах ён робіць цыкл “Партызаны”, дзе распавядае пра гераізм бяз звыклага для нашага мастацтва тае пары пафасу. Ён нават батальных сцэнаў пазьбягае, бо гэта вонкавы вобраз вайны. А на вайне хоць і ваююць зброяй, але перамагаюць духам. У нашым выяўленчым мастацтве, бадай, няма больш выразнага вобразу народнага Супраціву, чым аркуш “Маці” з гэтага цыклу: старыя жанчыны,

набіваюць патронамі кулямётныя ленты, нібыта лушчаць гарох...

Досьвед работы над “Фаўстам” і цыклам “Партызаны” парадаксальным чынам спалучыўся ў аздобе кнігі Алеся Адамовіча “Карнікі”. Сам сюжэт кнігі дастаткова жудасны, каб яшчэ наганяць жаху дакладнай візуалізацыяй вобразаў. Графічны цыкл, сабраны блокам напачатку кнігі, як прадмова з роздумам аб лёсе цывілізацыі, пра адвечнае супрацьстаяньне Добра і Зла.

Ведаючы Кашкурэвіча як майстра драматычнага аповяду, нармальна ўспрымаеш ягоныя ілюстрацыі да “Дзікага паляваньня караля Стаха”, “Ладзі распачы” Уладзіміра Караткевіча і “Сабора Парыжскай Маці Божай” Віктара Гюго, але з пэўным здзіўленьнем адкрываеш у асобе мастака талент казачніка (аздоба кнігі казак Андэрсана) і добразычліваю іронію (“Прыгоды Тома Соера” Марка Твэна). Шэраг беларускіх мастакоў маладзейшага пакаленьня адчулі на сабе ўплыў творчага металу і стылю Арлена Кашкурэвіча. Найбольш глыбока асэнсоўваў і паслядоўна засвойваў іх у сваёй творчасці рана памерлы Юрый Герасіменка-Жызьнеўскі (1948-1997). Але, магчыма, я памыляюся, кажучы пра ўплыў. Проста два выдатныя графікі, маючы блізкія погляды на жыцьцё і Сусьвет, прыйшлі рознымі шляхамі да блізкіх стылёвых высноваў. Мы памятаем Юрыя Герасіменку-Жызьнеўскага па класічных ужо ілюстрацыях да “Выбранага” Якуба Коласа, “Маўчаньня травы” Васіля Зуёнка, “Знаку Бяды” Васіля Быкава.

Я ня ведаю, які канкрэтна сэнс укладае Арлен Кашкурэвіч у слова “Бог”, але відавочна, што зварот мастака да біблейных вобразаў – гэта не даніна модзе ці кан’юктуры (на рэлігійнай тэме сёньня найбольш актыўна шчыруюць ўчарашнія вартавыя асноваў “сацыялістычнага рэалізму”). Гэта лагічнае зьвязно ў ягонай творчай эвалюцыі. Да “Новага завету” і “Найвышэйшай песьні Саламонавай” мастак ішоў праз асэнсаваньне сусьветнай і нацыянальнай літаратурнай класікі, таму і вынік адпаведны. Гэта рэдкі



Ваўкалака.

выпадак, калі трактоўка вобразаў “Бібліі” задавальняе ўсе хрысьціянскія канфесіі Беларусі, да спадобы знаўцам мастацтва і людзям, далёкім ад гэтай сфэры. Зрэшты – вернікам і атэістам.

Здавалася б, маючы такі “паслужны сьпіс”, такі аўтарытэт, мастак сёньня павінен быць пры справе. У тым сэнсе, што ягоны творчы досьвед мусіць быць запатрабаваны дзяржаваю і грамадствам. Але працу, якая б адпавядала ягонаму прафэсійнаму ўзроўню, у апошнія гады Арлен Міхайлавіч мае вельмі рэдка. Крыўдна, бо ў Беларусі Кашкурэвіч, бадай, апошні з вялікіх мастакоў супярэчлівай савецкай эпохі. Арлену Міхайлавічу часта звоніць з Парыжу Барыс Забораў. Кашкурэвіч жа піша Забораву ў Парыж доўгія лісты. Ёсьць нешта агульнае ў лёсе двух мастакоў: адзін на эміграцыі, другі – “замураваў” сябе ў майстэрні. Але мастаку, каб зьвяртацца да “гораду і сьвету”, няма патрэбы выходзіць на пляц, караскацца на трыбуну.

...Калі апошні раз я быў у майстэрні мэтра, мне падумалася, што вось так магла бы выглядаць лабараторыя Фаўста, калі б дапоўніць інтэр’ер навуковымі атрыбутамі. І яшчэ: калі б Фаўста маляваў я, дык зрабіў бы яго падобным да Арлена Кашкурэвіча.