

URBI ET ORBI — ГОРАДУ І СВЕТУ

Даследчык беларускай культуры другой паловы XX стагоддзя не абміне ўвагаю тую акалічнасць, што пакуль літаратура і мастацтва сілкаваліся настальгіяй па матчынай хаце і бацькоўскім полі, колькасць гарадскога насельніцтва імкліва павялічвалася менавіта за кошт учорашніх вяскоўцаў. Пісьменнікі і мастакі з сляянскімі каранямі сумавалі па вёсцы на бяспечнай адлегласці ад яе. Дзівавацца тут няма з чаго, калі ведаць, што БССРаўскі калгас першых пасляваенных дзесяцігоддзяў уяўляў сабою штосьці накшталт паўднёва-афрыканскага “бантустана” часоў панавання апартаіду. Калгаснік быў белым неграм Савецкай імперыі, яму нават пашпарт мець было не паложана. Горад жа даваў уцекачам ”ад родных ніў, ад роднай хаты” часта ілюзорную, але ўсё ж такі надзею калі-небудзь пачаць “людзьмі звацца”.

Для пераважнай большасці мастакоў, што сцвердзіліся ў 60-я – 70-я гады, вёска ўвасабляла “сапраўдную Беларусь”, была асноўнай тэмай творчасці і духоўным апірышчам. Горад жа быў для іх хаця ўжо не чужым, але яшчэ і не родным. У горадзе была кватэра і майстэрня, а тэрыторыяй натхнення па-ранейшаму заставаўся бацькоўскі гарод, куды яны, як вернікі на нядзельную імшу, выпраўляліся на выхадныя. На ўзараным полі знаходзілі кансенсус артадаксальны “сацрэалізм”, “суроўы стыль”, “этнаграфізм”... І нават адаптаваны да беларускіх рэаліяў “авангард” меў на ім (праўда, у пазнейшыя, “перабудовачныя”, часы) сваю дзялянку. Мала хто з беларускіх інтэлігентаў тae пары

разумеў, што перасяленне цэлага народа з вёскі ў горад, здзейсненае на працягу жыцця ўсяго аднаго пакалення, было цывілізацыйным прарывам; што менавіта імклівая урбанізацыя ператварыла няўčямны “тутэйшы” этнас у беларускую нацыю. Беларусь ужо зрабілася гараджанкаю, але культурніцкая эліта, у якой вышываная кашуля прырасла да скуры, не жадала прызнаваць гэты факт.

Сярод творцаў, што спрычыніліся да сыходу нацыянальнага мастацтва з этнографічна-калгаснай “рэзервацыі” ў вялікі свет, я першым назваў бы Арлена Кашкурэвіча, выдатнага майстра графікі. Ягонае творчае ўзыходжанне прыпадае якраз на прыгаданыя 60-я – 70-я гады. Калі б Арлен Кашкурэвіч меў шляхецкі герб, дык дэвізам на ім маглі быць слова “URBI ET ORBI” (“ГОРАДУ І СВЕТУ”). На знак таго, што толькі Горад як камунікацыя дае рэальнае выйсце ў Сусвет. У дачыненні да творчасці Арлена Кашкурэвіча гаворка ідзе не пра тэматычную накіраванасць і сюжетны змест. Ён, бадай, першым у новым беларускім мастацтве ўбачыў горад не шэрагам краявідаў з рознапавярховыімі камяніцамі, а як простору сумоўя і самоты. Гэта адчуваецца ўжо ў ягоным першым шырокавядомым станковым цыкле “Горад і людзі” (1963–1964), прысвечаным Мінску. З нібыта выпадковых сюжэтав ствараецца вобраз адначасова непаўторны і універсальны. Нешта знаёмае знайдзе ў гэтых сюжэтах жыхар Піцера, масквіч і віленчук. Але толькі мінчук па нейкіх дэталях беспамылкова вызначыць назvu вуліцы, што ідзе пад гару; пазнае канкрэтных асобаў сярод пасажыраў аўтобуса; здагадаецца, дзе месціца падобная на бункер більярдная.

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

Неяк я дазволіў сабе рызыкоўную сваёй катэгарычнасцю заяву, што ў сусветнай анталогіі мастацтва XX стагоддзя Беларусь будзе прадстаўлена толькі тры-

ма знакавымі творамі – “Партызанскай мадонай” Міхаіла Савіцкага, “Габеленам стагоддзя” Аляксандра Кішчанкі і Кашкурэвічавым “Фаўстам”. Добра падумаўшы, гэты спіс можна было б і падоўжыць. Але першы радок у ім усё адно зоймуць пералічаныя творы.

Першы цыкл паводле “Фаўста” Арлен Кашкурэвіч зрабіў у 1975 годзе для беларускага перакладу шэдэўра Гётэ. Грамада пабачыла гэтыя малюнкі годам пазней, калі кніга выйшла з друку. Зноў да “Фаўста” Арлен Міхайлавіч звяртаецца ў 1981–1990 гадах. У новай версіі паменела апавядальнасці (хоць і раней яе было не шмат), але шматкроць узмацнілася сімвалічнасць, яшчэ больш моцна выявіўся пазачасовы сэнс вобразаў геніяльнай трагедыі. Кашкурэвічавы Фаўст не мае нацыянальнасці. На аркушах беларускага мастака дэкарацыяй драмы інтэлекта служыць не сярэдневяковая Германія, а даволі ўмоўныя рэаліі сённяшняга дня. Зусім невыпадкова ў Арлена Кашкурэвіча галоўны герой трагедыі Гётэ вонкава падобны на бацьку атамнай бомбы фізіка Опенгеймера (Арлен Міхайлавіч кажа, што цяпер зрабіў бы Фаўста подобным на Андрэя Сахараўа). Ды гэта не столькі партрэт асобы, як візуалізацыя ідэі. Фаўст – гэта ўчора, сёння і заўтра.

Аўдыторыя, дасведчаная ў літаратуры і мастацтве, была ў захапленні і ад якасці перакладу, які зрабіў Васіль Сёмуха, і ад Кашкурэвічавай трактоўкі вобразаў Гётэ. Ды не ўсе выказвалі сваё захапленне ўслых. Зразумела, што выданне “Фаўста” па-беларуску ды ў такой аздобе віталі нацыяналісты! (ці патрыёты Беларусі – каму як буйней падабаецца). А вось ад расійцаў можна было пачуць: “Фауст” по-белорусски? Разве это возможно? Тем более, что есть русский перевод” (яны не бралі да ўвагі, што беларуская і расійская мовы належаць да адной групы і ад німецкай аднолькава далёкія). Цікава, што летувісы, якія па тым часе мелі завядзёнку фанабэрыцца перад намі сваёй “еўрапейскасцю” (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 прысабечыл?), пасля выходу

ў свет “Фаўста” па-беларуску вельмі аператыўна пераклалі трагедыю Гётэ на сваю мову. Летувіскае выданне мела “падарунакавы” фармат і шыкоўнасцю пераўзыходзіла наша. А вось графічная аздоба, ілюстрацыі да беларускага ўзроўню не дацягвалі. У канцэптуальным плане можна нават гаварыць пра плагіят. Не падлягае сумневу, што летувіскі ілюстратар натхняўся “Фаўстам” Арлена Кашкурэвіча.

Гётэ для немцаў больш чым паэт. Гэта вяшчун, прарок, носьбіт нацыянальнага духу. Лічыцца, што толькі той, для каго нямецкая мова родная, здольны ўсвядоміць космас Гётэвай паэзіі. У гэтай сувязі згадаю выразны эпізод, датычны немцаў і “Фаўста” паводле Арлена Кашкурэвіча. Недзе на чацвёртым годзе нашай Незалежнасці мая жонка была ў Германіі, прадстаўляла Беларусь на міжнародным медычным кангрэсе. Для яе гэта была не 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 Расіяй, 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 сцяг, помнікі архітэктуры і харацтэрныя ланшафты. Ды яшчэ ўзяла з сабою для падарункаў замежным калегам колькі кніг па беларускім мастацтве. Гэтая, здавалася б, дылетанцкая прапагандысцка-асветніцкая акцыя прынесла плён. Прынамсі, пытанняў накшталт “Беларусь? Дзе гэта?” і “Ці праўда, што у вас па вуліцах белыя мядзведзі блукаюць?” ужо не задавалі. Але сапраўдны гонар за краіну ёй давялося адчуць, калі нямецкі навуковец, разглядаючы падораную яму падборку Кашкурэвічавых ілюстраций да “Фаўста” (выданне 1984 года), напачатку нават не хацеў верыць, што аўтар гэтих малюнкаў беларус. Бо раней меў упэўненасць, што “Трэба быць немцам, каб так разумець Гётэ!”

Не будзе памылкаю сказаць, што да свайго “Фаўста” Арлен Кашкурэвіч ішоў усё свядомае жыццё. І, мяркуючы па тым, як мастак дагэтуль цікавіцца ўсім, што даты-

чыць мастацкай візуалізацыі вобразаў славутай трагедыі, шлях гэты далёка не скончаны. Дыялог Кашкурэвіч – Гётэ доўжыцца.

Мастак нарадзіўся ў 1929 годзе ў Мінску. Бацька – службовец. Падкрэсліваю гарадское паходжанне будучага мастака не дзеля таго, каб сутыкнуць яго з калегамі, якія былі родам з вёскі. А толькі каб нагадаць, што для яго сталічны горад ад нараджэння – родная стыхія. У вайну Арлен з бацькамі трапіў у эвакуацыю на Волгу, у Саратаву. Эвакуацыя, канечне ж, лепей за акупацыю, але і там было не салодка. Кажуць, у цяжкія гады дзеци хутка сталеюць. У саратавскай бібліятэцы, калі Арлен браў чытаць чарговы том Шэкспіра, бібліятэкарка са здзіўленнем пыталася: “Хлопчык, ты хоць разумееш, пра што напісана ў гэтых кнігах?” Між тым рэчаіснасць ваеннага ліхалецця пераўзыходзіла жарсці шэкспіраўскіх трагедый. Эмачыйны шок хлопец перажыў, калі пабачыў па вяртанні на радзіму руіны Мінска. Потым, у сталіцы гады, ён філософскі заўважыць, што ні новабудоўлі, ні толькі што набытыя ў краме рэчы не цікавяць яго як мастака. Будынкі і рэчы, як і людзі, павінны мець біяграфію. Як творцу яго больш уражвае сцяна з адбітай тынкоўкай і слядамі вільгаці, чым новаўзвядзены гмах. Але тады, пабачыўшы замест роднага горада поле бітай цэглы, ён меў, канечне ж, іншыя думкі.

Сёння падаецца дзіўным, што будучы класік здолеў паступіць у Мінскую мастацкую вучэльню толькі з другога заходу. Да таго ж было ў яго захапленне, якое на надта стасуецца з мастацкай творчасцю, бо як і творчасць яно патрабуе поўнай адданасці. Хлопец захапляўся акрабатыкай. У якасці акрабата ён выступаў у канцэртных праграмах, браў удзел у спаборніцтвах. Пасля мастацкай вучэльні, якую Арлен Кашкурэвіч скончыў у 1953 годзе, быў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут. Далей на працягу дзесяці год (1959–1969) мастак працаваў выкладчыкам у сваёй ALMA MATER. Яшчэ студэнтам ён пачаў трохі моляваць для часопісаў і выдавецтваў. Гэта быў падзаробак да стыпендыі і магчымасць набыць практичныя навыкі аз-

даблення кнігі ці часопіснай разгорткі. Нічога ў работах “ранняга” Кашкурэвіча – студэнта Маастацкага факультэта БДТМІ – не выдае ні ягонага творчага тэмпераменту, ні глыбіні інтэлекту. Звычайнья дабротныя малюнкі ды акварэлі. Не болей таго.

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 давёў сваёй дыпломнай работай – ілюстрацыямі да рамана вядомага ісландскага пісьменніка Х. Лакснеса “Атамная станцыя”. Напрыканцы 50-х гадоў цікавасць беларускага мастака да заходняй літаратуры і мастацтва ўспрымалася альбо як дзівацтва, альбо як спроба вылучыцца арыгінальнасцю. Яшчэ не забылася “борьба с безродным космополитизмом”. Прыярытэтнаю лічылася ідэалагічна вывераная тэматыка, у межах якой дазваляліся этнографічныя матывы. Дыпломнік, які дбаў пра кар’еру, не стаў бы ігнараваць гэтую акалічнасць. Арлену Кашкурэвічу “прахадную” рэч рабіць было не цікава, ды і творчасць ён заўжды ставіў вышэй матэрыяльнага дабрабыту. Таму і сёння, пабачыўшы ягоныя ілюстрацыі да “Атамнай станцыі” Лакснеса, захочаш і саму кнігу прачытаць.

Са свайго школьнага дзяяцінства памятаю невялікага фармату кнігу, дзе былі сабраныя тры паэмы Янкі Купалы – “Курган”, “Бандароўна”, “Магіла льва”. Настаўніца беларускай 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 Арленам Кашкурэвічам паводле Янкі Купалы і Якуба Коласа. І “Тры паэмы”(1962), і “Курган” (1967), і творы Песняроў у серыі “Всемирная литература” (1969), і станковыя аркушы на аснове кніжных ілюстраций. Апавядальнасць тут зведзена на мізэр, але максімальная выяўлены эмацыйны лад і філософскі змест. Адно ўдакладню: дасавецкая твор-

часць Песняроў мастаку відавочна бліжэй, чым іхнія творы падцэнзурнага перыяду. Тую ж пранікнёнасць у змест і сэнс аповедаў я знаходзіў потым у аздобе твораў Караткевіча, Быкава, Адамовіча...

Са студэнцтва запомнілася “Песня пра зубра” Міколы Гусоўскага. Яе першае выданне асобнай кнігай (1973), як вы здагадваецся, таксама праілюстраваў Арлен Кашкурэвіч. Калі я пішу “праілюстраваў”, “аздобіў”, я маю на ўвазе, што ён як мастак зрабіў кнігу ад першай да апошняй старонкі, а не проста дадаў да текста нейкія малюнкі. Арлен Кашкурэвіч заўжды робіць кнігу як цэльнную рэч, дзе друкаванае слова і выява ўзаемавязаныя ды ўзаемаабумоўленыя. Прыкладам, у “Песні пра зубра” кожная, здавалася б, драбяза падкрэслівае эпічны лад паэмы. Пераклад на сучасную беларускую мову славутай паэмы Гусоўскага замацаваў за Беларуссю велізарны абшар культурніцкай (а значыць, і палітычнай) спадчыны Вялікага княства Літоўскага. Язэп Семяжон і Арлен Кашкурэвіч – перакладчык і мастак – зрабілі тое, што з пэўных прычын 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 герайм без звыклага для нашага мастацтва тae пары пафасу. Мастак нават батальных сцэн пазбягае, 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 цыкла: старыя жанчыны набіваюць патронамі кулямётныя ленты, нібыта лушчаць гарох...

Досвед 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. Таму графічны цыкл, сабраны блокам напачатку кнігі, – гэта раздум аб лёсে цывілізацыі, аб адвечным супрацьстаянні Добра і Зла.

Ведаючы Арлена Кашкурэвіча як майстра драматычнага аповеду, нармальна ўспрымаеш ягоныя ілюстрацыі да “Дзікага палявання карала Стаха” ды “Ладдзі роспачы” Уладзіміра Караткевіча і “Сабора Парыжскай Маці Божай” Віктора Гюго, але з пэўным здзіўленнем адкрываеш у мастака талент казачніка (аздобра кнігі казак Андэрсана) і добразычлівую іронію (“Прыгоды Тома Соера” Марка Твэна). Шэраг беларускіх творцаў маладзейшага пакалення адчулі на сабе ўплыў творчага метаду і стылю Арлена Кашкурэвіча. Найбольш глыбока асэнсоўваў і паслядоўна засвойваў іх у сваёй творчасці рана памерлы Юрый Герасіменка-Жызненскі (1948–1997). Хаця, магчыма, я памыляюся, гаворачы пра глыбокі ўплыў у гэтым выпадку. Проста два выдатных графіка, маючы бліzkія погляды на жыццё і Сусвет, прыйшлі рознымі шляхамі да бліzkіх стылёвых высноў. Мы памятаем Юрыя Герасіменку-Жызненскага па класічным ужо ілюстрацыям да “Выбранага” Якуба Коласа, “Маўчання травы” Васіля Зуёнка, “Знака Бяды” Васіля Быкова.

Я не ведаю, які канкрэтна сэнс укладае Арлен Кашкурэвіч у слова “Бог”, але відавочна, што зварот мастака да біблійных вобразаў – гэта не даніна модзе ці кан’юктуры (на релігійнай тэмэ сёння найбольш актыўна шырока учараашнія вартавыя асноў “сацыялістычнага рэалізму”). Гэта лагічнае звязно ў ягонай творчай эвалюцыі. Да “Новага запавету” і “Найвышэйшай песні Саламонавай” мастак ішоў праз асэнсаванне сусветнай і нацыянальнай літаратурнай класікі, таму і вынік адпаведны. Гэта той рэдкі выпадак, калі трактоўка вобразаў “Бібліі” задавальняе ўсе хрысціянскія канфесіі Беларусі, даспадобы знаўцам мастацтва і людзям, далёкім ад гэтай сферы.

Здавалася б, маючы такі “паслужны спіс”, такі аўтарытэт, мастак сёння павінен быць пры справе. У тым сэнсе, што ягоны творчы досвед мусіць быць запатрабаваны дзяржаваю і грамадствам. Але працу, якая б адпавядала ягонаму прафесійнаму ўзору,ню,

у апошнія гады Арлен Кашкурэвіч мае вельмі рэдка. Крыўдна, бо ў Беларусі Арлен Кашкурэвіч, бадай, апошні з вялікіх мастакоў супярэчлівай савецкай эпохі. Арлену Кашкурэвічу часта звоніць з Парыжа Барыс Забораў. Ён жа піша ў Парыж доўгія лісты. Ёсць нешта агульнае ў лёсе двух мастакоў: адзін на эміграцыі, другі – “замураваў” сябе ў майстэрні. Але мастаку, каб звязацца да “горада і свету”, няма патрэбы выходзіць на пляц, караскацца на трывану.

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

(“Дзеяслоў”, 2005 г.)