

ВОСЕНЬ ПАТРЫЯРХА?..

Mихаіл Савіцкі: мастак пад Вавілонскаю вежай

Калі выпадковага мінака запытаць на вуліцы, якіх ён ведае беларускіх мастакоў, і калі ён адразу вас не аблае і не пашле далёка, дык хутчэй за ўсё першым назаве імя Міхаіла Савіцкага, аўтара “Партызанскай мадоны”. Тоэ ж адкажа і чалавек, дасведчаны ў пытаннях культуры. Пагодзімся: Міхаіл Савіцкі – самае вядомае імя беларускага выяўленчага мастацтва XX стагоддзя. Калі ў мастацтве Савецкай Беларусі ягоная творчасць складае эпоху, дык у маштабе культуры СССР – адзін са стрыжнявых эпізодаў. Ён жывы класік. У гісторыі ягонае месца побач з Ісакам Бродскім, Аляксандрам Дайнекам, Барысам Іягансанам, Сяргеем Герасімавым – таленавітымі майстрамі, што абслугоўвалі дзяржжаўную ідэалогію, але пры гэтым здолелі захаваць уласную індывідуальнасць. Лёс “прыдворнага мастака” на зломе эпохай незайдросны. “Калабарант, прыстасаванец” – чуе ад сваіх нядобразычліўцаў учарашні фаварыт. Мусіць прайсці час, каб сцішыліся эмоцыі і выявілася сапраўднае ablічча творцы і сэнс ягонай творчасці.

У Савецкім Саюзе афіцыйнае мастацтва сапраўды было служкаю ідэалогіі. І гэта не вынаходніцтва бальшавікоў. Такі парадак ва ўсім свеце: хто плоціць за музыку, той яе і замаўляе. Іншая рэч, што ў розныя часы ў дзяржавы-замоўцы можа быць розным і “рэпертуар”. Сёння на сцэне рэвалюцыйная “Клятва Гарацыяў” Давіда, заўтра – ягоная

ж манархічна “Каранацыя Напалеона”, а яшчэ праз дзень – “Свабода на барыкадах” Дэлакруа. Сёння ролю мастацкай ісціны ў апошній інстанцыі выконвае “Чырвоны квадрат” Малевіча, заўтра – “Ленін на трывуне” Герасімава, а там глядзіш – “Брэжнёў на Малой зямлі” Налбандзяна.

Зусім не абавязкова прыдворны мастак – гэта прыстасаванец-няздара. Каб у савецкі час трапіць пад “зорны дождж”, трэба было нешта ўяўляць сабою ў творчым сэнсе, мець аўтарытэт сярод калегаў і прызнанне публікі. Сярод лаўрэатаў Дзяржаўных прэміяў, “заслужаных” і “народных” выпадковых людзей не было. Улада дбала пра свой імідж. У свіце Брэжнева альбо кіраунікоў рангам ніжэй, якія кіравалі ў паводзінах маскоўскае начальства (узяць таго ж Машэрава), можна было сустрэць вельмі паважаных людзей, прадстаўнікоў культурніцкай і навуковай эліты. Гэта нагадвала “адукаваны абсалютызм” Сярэднявечча. Хаця, вядома ж, генсек КПСС не Папа Рымскі. У асяроддзі спадкаемцаў Сталіна творцаў маштабу Мікеланджэла і блізка быць не магло.

Кожная рэспубліка СССР мела сваю культурніцкую спецыфіку. Але статус мастака на радзіме вызначаў поспех у Маскве. Народных мастакоў СССР было няшмат, калі браць да ўвагі велізарнасць краіны. Лаўрэатаў Ленінскай прэміі – яшчэ менш.

Сёння навукоўцы (у тым ліку і тэарэтыкі мастацтва), якія атрымалі кандыдацкія ды доктарскія званні ў савецкі час, звысака паглядаюць на сваіх калегаў, “аступененых” ужо ў гады Незалежнасці. Маўляў, прайсці праз сіта Усесаюзной атэстацыйнай камісіі, дамагчыся прызнання ў Маскве – гэта не тое, што абараніць дысертацыю на радзіме, у асяродку сяброў, сваякоў і аднадумцаў.

Мабыць, такі ж погляд на маладзейшых калегаў і ў мастакоў старэйшага пакалення, якія памятаюць грандыёзныя ўсесаюзныя выставы. Быць улучаным у экспазіцыю тады лічылася гонарам, а трапіць на старонкі маскоўской прэсы – шчасцем. Пасля гэтага мастак вяртаўся на радзіму трывумфатарам.

Міхайл Андрэевіч Савіцкі мае званне Народнага мастака Беларусі (БССР) і СССР, з'яўляецца членам-карэспандэнтам Акадэміі мастацтва СССР, лаўрэатам мноства прэмій (здаецца, яму не хапіла ўсяго нічога, каб дасягнуць вышэйшай з іх – Ленінскай). Ягоныя творы прадстаўлялі Беларусь у Маскве і Савецкі Саюз за мяжою. Некалькі дзесяткаў гадоў запар ён фактычна кіраваў Саюзам мастакоў БССР, не займаючи пры гэтым ніякіх кіруючых пасадаў і ўвогуле не вытворкаючыся на свято. У вачах чыноўнікаў Міністэрства культуры БССР і ідэалагічнага аддзела ЦК КПБ Міхайл Савіцкі быў галоўным экспертом па ўсіх культурніцкіх пытаннях. Да яго ішлі, каб запытацца, якім мусіць быць помнік Леніну дзе-небудзь у Калінкавічах, і якія карціны сучасных беларускіх мастакоў варта закупіць дзеля калекцыі Дзяржаўнага мастацкага музея БССР, як паводзіць сябе з мастакамі-“нефармаламі” (дазволіць? забараніць?), як рэагаваць на цікавасць творчай моладзі да этнографіі (нацыяналізм гэта ці не?). Не дзіва, што з ім шукалі знаёмства, набіваліся ў сябры, перад ім “прагіналісі”, спадзяваліся на ягоную прыхильнасць.

Цяпер кола людзей, цікаўных да ягонай асобы і ягонай творчасці, значна звузілася. Раней ён вабіў мастацкіх крытыкаў, цяпер – болей гісторыкаў мастацтва. Хтосьці разглядае яго ў якасці феномена, хтосьці – экзота, хтосьці лічыць рэліктам. У мастака, які пражыў такое жыццё, шмат іпастасяў.

Сёлета Міхailу Савіцкаму споўнілася восемдзесят гадоў. Новыя людзі, постсавецкае пакаленне, ужо не разумеюць, чым Савіцкі ўражваў публіку ў свае лепшыя гады. Сёння ягоная творчасць, а дакладней – творчы наробак, не запатрабаваны грамадствам, як і ўвогуле значная частка культурніцкай спадчыны СССР.

Юбілейная выстава мэтра праходзіла ў залах Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі. Чэргаў у часе работы выставы не назіралася, цікавасць да яе была не нашмат большай, чымсьці да звычайнай юбілейной персаналіі, на якую мае права кожны, так бы мовіць, шараговы сябра беларускага Саюза мастакоў.

Тых, хто хацеў сустрэцца на выставе са сваёй маладосцю, экспазіцыя расчаравала. Хацелася пабачыць этапныя творы мастака. Ад той крыху наіўнай, але шчырай “Песні” (1957) да зусім няшчырых, але па-свойму выразных узору Ленініяны (другая палова 70-х – пачатак 80-х гадоў). Зразумела, мусілі быць на гэтай выставе ягоныя шэдэўры другой паловы 60-х гадоў, і сярод іх “візітоўка” Савіцкага – “Партызанская мадона” (твор належыць Траццякоўцы, але дзеля такой нагоды Масква магла б пазычыць палатно). Нялішнімі ў экспазіцыі былі б карціны з вядомых цыклau – “Лічбы на сэрцы”, “Купалаўскі цыкл”, “Чорная быль”. Шмат што магло быць. Не было.

З твораў, якія лічацца класічнымі, былі прадстаўленыя толькі “Партызаны” (1963), “Куст ружаў” (1974) і “Партызанская мадона Мінская” (1978). Астатнія – выпадковыя, ніяк не этапныя, творы апошніх гадоў, невыразны жывапіс рэлігійнага зместу (паглядзеўшы на такое, захочацца перакінуцца з хрысціянства ў іслам або будызм), ды серыя партрэтаў презідэнтаў Акадэміі навук Беларусі, з фотаздымкамі напісаных і на фотаздымкі падобных.

Выставка дакументальна засведчыла тое, пра што ўжо з дзесятак гадоў гавораць між сабою мастацкія крытыкі і проста дасведчаныя ў мастацтве людзі: Савіцкі перажывае творчы крызіс. Гэта не трагедыя і нават не драма. Зробленнае ў другой палове 60-х гадоў – “Партызанская мадона”, “Віцебскія вароты”, “Пакараныя смерцю”, “Хлябы” – гарантую mastaku ганаровае месца ў гісторыі беларускай культуры, нават калі б пасля гэтих карцінаў ён закінуў пэндзлі і фарбы ў далёкі кут. Зрэшты, у мастака, як і ў кожнага чалавека, бываюць перыяды жыцця ўдалыя і не надта. А тое, што ў восемдзесят гадоў чалавек не забывае сваю працу, не можа не выклікаць павагі.

Выставка стала нагодаю дзеля раздуму пра творчы шлях гэтай неардынарнай асобы. У жыцці і творчасці Міхаіла Савіцкага даволі выразна адбіліся супярэчнасці эпохі, якая распачалася ў каstryчніку 1917 і скончылася ў снежні 1991. Многае ў ягонай біяграфіі характэрна для ўсяго пакалення, да якога мастак належыць.

Найперш тое, што лінію ягонага жыцця вызначыла вайна, якую ва ўсім свеце называюць Другой сусветнай, а ў постсавецкіх краінах – Вялікай Айчыннай. Неяк Аляксандр Кішчанка, які добра ведаў Міхаила Савіцкага і нават рабіў разам з ім манументальныя габелены для Дома ЦК КПБ, сказаў, што беручы да ўвагі ягоную ваеннную маладосць, трэба здзіўляцца, як Савіцкі ўвогуле стаў мастаком. Вайна – жорсткае выпрабаванне. І каб выжыць на ёй, трэба пазбавіцца якраз тых якасцяў, якія мастаку неабходныя, і развіць тыя інстынкты, якія творцу перашкаджаюць.

Думка гэтая не бяспрэчная, ды ўсё ж меркаванне Аляксандра Міхайлавіча дазваліе зразумець некаторыя не вельмі ўцямныя моманты творчай і жыццёвой біяграфіі Міхаіла Савіцкага. Ад вайны, калі яна зачапіла тваю краіну, не схаваешся. Ваявалі ў войску Леанід Шчамялёў, Павел Масленікаў, партызанілі Іван Стасевіч і Гаўрыла Вашчанка, зведаў акупацыйны рэжым Аляксандр Кішчанка. Міхайл Савіцкі – удзельнік абароны Севастопаля, якую і нашы, і немцы называлі герайчнай. Пачэсна быць франтавіком, але потым у жыцці будучага мастака быў нямецкі палон. Трапіць у палон па сталінскіх мерках лічылася не толькі ганьбай, але і злачынствам. Апошнюю кулю, апошнюю гранату баец Чырвонай Арміі мусіў трymаць для сябе. Тое, што Савіцкі выбраў хай нявольніцкае, але жыццё, згодна з тагачаснай логікай (“У нас няма палонных, у нас толькі зраднікі”), пазбаўляла яго чалавечага звання і грамадзянскіх правоў на радзіме.

Пра знаходжанне Міхаіла Савіцкага ў канцэнтрацыйных лагерах Бухенвальд і Дахау мы ведаем з ягоных словаў. Тое, што ён казаў для прэсы, і тое, што апавядадаў блізкаму асяроддзю, часам істотна рознілася. Іншы раз магло падацца, што гаворка ішла пра двух абсолютна розных людзей. Шырокая публіка, зразумела, ведае герайзованую версію біяграфіі мастака. І гэта правільна. Публіцы нельга ведаць пра творцаў усё – інакш яна перастане чытаць кнігі, хадзіць у тэатр і на мастацкія выставы, можа нават – глядзець тэлевізор.

Думаю, менавіта канцлагер навучыў Міхаіла Савіцкага не мець ілюзіяў, глядзець на жыццё прагматычна; калі справа датычыць тваіх інтарэсаў, дзейнічаць рашуча. Без гэтых якасцяў ён наўрад ці зрабіў бы такую кар'еру. Пасля вайны Міхаіл Савіцкі скончыў Мінскую мастацкую вучэльню і Сурыкаўскі мастацкі інстытут у Маскве. Ягоная дыпломная праца “Песня” (1957) не вылучалася чымсьці асаблівым. Убачыць у аўтары будучага мэтра не здолеў бы ніякі празорца. Нармальны прафесіоналізм. Праўда, пры ўсёй калгаснай па старальнасці мы бачым на палатне харктэрныя вясковыя тыпы і дакладную этнографію. Гэтая дабротная карціна і цяпер прысутнічае ва ўсіх анталогіях беларускага савецкага жывапісу.

Беларусь канца 50-х гадоў уяўляла сабою тыповы запаведнік “сацыялістычнага рэалізму”. У стылёвым сэнсе нашыя мастакі арыентаваліся на жывапіс “перасоўнікаў” (другая палова XIX ст.), а тэматыку за іх вырашалі адпаведныя дырэктыўныя органы. Дыпломнае палатно Міхаіла Савіцкага цалкам адпавядала сітуацыі.

Але “сацыялістычны рэалізм” у той форме, як ён зафіксаваны ў гэтай карціне, ужо адыходзіў у гісторыю. Напрыканцы 50-х – пачатку 60-х гадоў у савецкім мастацтве сцвярджаецца напрамак, які атрымаў назыву “суворы стыль”. Гэта была своеасаблівая “аксамітная рэвалюцыя” ў межах “сацрэалізму”. Распачалася яна, як мае быць, у Маскве, дзе выяўлялася найбольшая канцэнтрацыя інтэлектуальных сілаў. Прадстаўнікі гэтага напрамку не рызыковалі ставіць пад сумнёў “сацыялістычнасць” рэалізму, але настойвалі, што рэалізм можа быць розным, а не толькі натуралістычным. Назва “суворы стыль” пайшла ад того, што ў адрозненне ад сваіх папярэднікаў, якія шчыравалі на ніве бесканфліктнасці і афіцыйнага аптымізму (“Песня” Савіцкага ў тым шэрагу), гэтыя мастакі не цуralіся драматызму, да таго ж, у параўнанні з “класічным” на той момент натуралістычна-прыгожым “сацрэалізмам”, іхнія творы сапраўды выглядалі суровы. Мастакі “суворага стылю” шанавалі “авангард” 20-х гадоў, адной з культавых

асобаў быў для іх Пятроў-Водкін, аўтар славутага палатна “Купанне чырвонага каня” (пэўную колькасць коней чырвонага колеру напіша ў 60-70-х гадах і Міхаіл Савіцкі).

Сёння можна пачуць, што Міхаіл Савіцкі прывёз з Москвы “суроўы стыль” у Беларусь, што ён “хросны бацька” гэтага напрамку ў беларускім мастацтве. Насамрэч гэта не так. Па вяртанні на радзіму Міхаіл Савіцкі пэўны час прыглядаўся. Перш чым ладзіць нешта рэвалюцыянае, трэба было цвёрда стаць на ногі. Прагматызм утрымліваў Міхаіла Савіцкага ад таго, каб раней часу “дражніць гусей”. Ён піша “прахадныя” творы на вытворчую тэматыку, спрабуе сілы ў ваенай тэме. Паводзіць сябе асцярожна. З тагачаснымі мэтрамі не сварыцца, ідзе па шляху, які пратапталі ўжо Уладзімір Сухаверкаў, Валянцін Волкаў, Яўген Зайцаў.

Самае вядомае палатно гэтай пары “Гонар абавязку” (1958) – тыповы ўзор сервільнага мастацтва. Маўляў, трэба вам, таварышы заказчыкі, герайзм – беззаветны, сцяг – чырвоны, каб усё было, як у песні “Партызаны, партызаны, беларускія сыны!” – калі ласка! Сюжэт: пахаванне партызана. Наўрад ці ў лесе быў час і настрой на такія ўрачыстыя цырымоніі. Такога ж кшталту палотны “Лаўскі бой” (1957), “1941 год” і “Чэхаславакі пераходзяць на бок партызанаў” (абодва 1961 год). Паколькі тэма “рабочага класу” таксама была адной з прыярытэтных у сістэме дзяржзаказу, адзначыўся Савіцкі і ў ёй. У прыватнасці, палатном “Абавязацельства” (1960): той жа штучны пафас, той жа “правільны” сюжэт.

Сёння Міхаіл Андрэевіч, прыняўшы хрысціянства і асуздзіўшы ў шэррагу інтэрв’ю бальшавікоў і камунізму, не надта любіць прыгадваць свае раннія творы. Але хто ўсталасці, тым больш у старасці, любіць успамінаць “памылкі маладосці”?

Тое, што час просталінейна-пафасных твораў адыходзіць, Міхаіл Савіцкі адчуў раней за большасць беларускіх мастакоў. Як прафесійнік ён ацаніў выразныя магчымасці “суроўага стылю”, які ўжо буйна квітнеў у Москве, а ў Беларусі ў гэтым напрамку працавалі хіба што некалькі

мастакоў-эксперыментатараў (сур'ёзна на культурніцкі працэс яны не ўплывалі). Напачатку Міхаіл Савіцкі апрабоўвае гэтую стылістыку ў невялікіх палотнах на этнографічна-нейтральных сюжетах, такіх, як “На бульбяным полі” (тут з'яўляецца конь чырвонага колеру) і “Сцелюць лён” (абодва – 1962 год). І нарэшце піша “Партызанаў” (1963) – зноў жа палатно невялікае, але манументальнае па вобразнасці, праўдзівае па змесце. Тут “суровая” стылістыка цалкам адпавядае суровасці тэмы і сюжету. У адрозненне ад папярэдне згаданых, гэтай карціне верыш. “Партызаны” – гэта важкая заяўка на лідэрства, але тады старэйшыя калегі яшчэ не ўспрымалі маладога Савіцкага ўсур'ёз. І былі вельмі здзіўленыя, калі праз чатыры гады ягоная “Партызанская мадона” ўтварыла фурор на ўсесаюзной выставе ў Маскве, выклікала захапленне ў сталічнай крытыкі, была набытая Траццякоўкай. Тобыло “зорнае імгненненне” Міхаіла Савіцкага. І хоць потым ён быў вымушаны адказваць на абвінавачанні ў плагіяце (бо ягоная мадона вельмі нагадвала “Мадону з Базуталенда” – фотаздымак, змешчаны ў кнізе І. Ганзелкі і М. Зігмунда “Афрыка мрояў і рэчаіснасці”) – пачынаючы з 1967 года яго прызнаюць за лідэра і мастака-калегі, і публіка, і начальства. Хтосьці скажа, што каб назваць тое палатно інакш, дык нікто б на яго і ўвагі не звярнуў; маўляў, надта ж нечаканае воку і розуму спалучэнне – “Партызанская мадона”. Можа, і так. Але галоўнае – мастак адчуў патрэбу грамадства ў вобразе велічным, манументальным і адначасова зямным. У вобразе, які ўвасабляў бы пакуты і ахвярнасць, але не абрахваў вока іх натуралістычным адлюстрраваннем.

Тады ж, у 1967 годзе, ён стварае палотны “Партызаны. Блакада” і “Віцебскія вароты”, а таксама “мірную” карціну “Ураджай”; праз год – “Пакараныя смерцю”, “Хлябы”; у 1969 годзе – карціны “Клятва” і “Камсамольцы”. Гэтыя тры гады сталі кульмінацыяй ягонай творчасці. І на далей мастак будзе звяртацца да тэмы чалавека на вайне і працаўніка на зямлі. Прыгадаю: 1972 год – “Маці партызана”, “Дзеці вайны”, “У полі”; 1974 год – “Плач аб па-

леглых героях”, “Поле”; 1978 год – “Партызанская мадона Мінская”. Але па выразнасці гэтыя творы саступаюць тым, што напісаныя ў 1967–1969 гадах. Зноў пачынае прабівацца праз напластаванні “сурогата стылю” грунт “сацрэалізму”. Ды ўсё ж гэтыя творы яшчэ “на хвалі”. Іх прыхильна прымае глядач. Прафесійнікі ж адзначаюць, што Mіхаіл Савіцкі адкрыта “цытуе” то Рэната Гутуза, то вялікіх мексіканцаў – Дыега Рыверу і Хасэ Клімента Ароска. На гэта можна не звяртаць увагі, але падобна на тое, што “запазычанні” становяцца для яго творчым метадам і звычайнаю практикаю. Адзін мой сябра-мастак, які пэўны час быў пад уплывам творчасці Mіхаіла Савіцкага, сказаў пра яго так: “Выдатны майстрап. Але ў ягоных карцінах не столькі веданне жыцця, колькі добрае веданне сусветнай культуры”.

Творчы поспех мусіць мець матэрыяльны эквівалент. Мастакі не жывуць святым духам. Ім таксама трэба есці. Ганаровае званне, Дзяржаўная прэмія – ад гэтих рэчаў звычайна не адмаўляюцца. Аднак у такіх выпадках дзяржава патрабуе ад мастака не толькі таленту, але і лаяльнасці. Па няпісаных правілах савецкіх часоў, дэманстрацыяй лаяльнасці лічыўся ўнёсак у Ленініяну.

Таму праз тры гады пасля “Партызанскай мадоны”, у 1970 годзе, Mіхаіл Савіцкі піша палатно “Аднадушнасць” (варыяцыя тэмы “Ленін-правадыр”), у 1971 – карціну “Бальшавік” (стыль плакатна-просталінейны, Ілыч прысутнічае фрагментам у куце палатна), у 1972 – “30 жніўня 1918 года” на сюжэт “замах на Леніна”), а ў 1976 годзе ажно пяць партрэтаў правадыра пралетарыяту, яшчэ адзін – праз год, тады ж – “Першыя дэкрэты” з Леніным, у 1980 годзе – “Ваенна-рэвалюцыйны цэнтр” з Леніным на чале і са Сталіным у куце. Дзве пяцігодкі адпрацаваў мастак на “ленінскай ніве”.

Цікава, што ў 90-х гадах – ужо не было СССР, – калі Mіхаіла Андрэевіча запыталі наконт ягонай Ленініяны, ён адказаў, што Ленін яму глыбока несімпатычны, і ў сваіх партрэтах Леніна ён паказаў ягоную беспрынцыпнасць і жорсткасць. Як кажуць у такіх выпадках – каментар залішні.

Творчасць Міхаіла Савіцкага пэўны час задавальняла як ідэалагічнае кіраўніцтва БССР, так і простага гледача. Тэма вайны і канкрэтна – партызаншчыны, была ў БССР, так бы мовіць, нацыянальнай. У Савецкім Саюзе ў культурніцкай сферы Беларусь называлі “Партызанская рэспубліка”. Краіна прадстаўлялася свайго роду ўзорам савецкага патрыятызму. Вялікая Айчынная вайна была нашаю спецыялізацыяй, у тым ліку і ў кіно, і ў літаратуры. Вайна і дагэтуль жыве ў нашай свядомасці і не ў малой ступені вызначае беларускую ментальнасць.

Мастак такім чынам гаварыў людзям тое, што яны хацелі чуць, і на зразумелай народу мове. Ён не выходзіў за межы звыклага рэалізму, але ўзбагачаў яго сучаснай стылістыкай. Такі памяркоўны “авангардызм” пасуе беларускаму харектару.

Але бывалі ў творчай біяграфіі Савіцкага выпадкі, калі ён не разумеў гледача, недацэнъваў ягоны інтэлект. У 1979–1981 гадах, напярэдадні стогадовага юбілею Янкі Купалы, ён робіць для літаратурнага музея Песняра жывапісны цыкл, які складаўся з партрэта Купалы і карцінаў паводле ягоных твораў.

Я не ведаю, ці сам мастак выбіраў літаратурныя творы дзеля ілюстравання, ці гэта вызначала адмысловая камісія, але на палотнах няма вялікай паэзii, няма вялікага Песняра. Ёсьць больш-менш дакладная беларуская этнографія, разбаўленая савецкай пропагандай. Мастак зарыентаваў сваю ўвагу, а значыць і гледача, на творах савецкага часу, напісаных, як вядома, Купалам не ў лепшыя гады свайго жыцця. Але Міхаіл Савіцкі трактуе іх як вяршыню творчасці паэта, як творы найбольш важныя для беларускай нацыі.

У творах прыгаданага цыклу няма Купалаўскага рамантызму і шляхетнасці, беларускага патрыятызму Купалы. Фактычна мастер увасобіў заганныя стэрэатыпы, што існавалі ў савецкі час адносна асобы і творчасці Янкі Купалы. Зразумела, у той час шэраг твораў Песняра быў пад забаронаю, а многія факты ягонага жыцця афіцыйная біяграфія ігнаравала. Але на тое ты і мастер, каб адчуваць, дзе праўда, дзе мана. Для беларуса творчасць Купалы – цэлы космас.

Ці можна вінаваціць Міхаила Савіцкага ў няздольнасці асэнсаваць значэнне творчасці і асобы Янкі Купалы для беларускай нацыі і свету? Так, калі ўважаць яго за беларускага мастака. Не, калі лічыць мастаком савецкай і імперскай прасторы, у межах якой Беларусь – не болей чым этнаграфічна-культурная аўтаномія. Я схільны лічыць, што Міхаіл Савіцкі нацыянальным, беларускім мастаком быў толькі ў другой палове 60-х гадоў, а ў пазнейшыя гады беларускасць прабівалася ў ім праз асфальт савецкасці толькі час ад часу, да таго ж не надта выразна.

У другой палове 70-х гадоў у Беларусі сцвердзіўся напрамак, які атрымаў не зусім дакладную назуву “этнаграфізм”. Бо этнаграфічныя матывы хоць і прысутнічалі ў творчасці мастакоў гэтага напрамку, але яны былі толькі нагодаю дзеля асэнсавання Беларусі гістарычнай, нацыянальнай.

Міхаіл Савіцкі, на той час прызнаны аўтарытэт у мастацтве, папросту не заўважыў гэтую з'яву альбо не палічыў яе вартай увагі. Няўдалы цыкл для Купалаўскага музея – сведчанне гэтаму.

Пытанне нацыянальнай тоеснасці ў мастацтве вельмі ня-простае. Так, у гісторыі не было, каб культура трymалася выключна на нацыянальна свядомых творцах. Але калі ней-кага творцу мы называем “выдатным” ці нават “вялікім”, пытанне “што ён зрабіў дзеля гэтай зямлі?” – актуальнае.

Самым спрэчным у сэнсе мастацкай каштоўнасці і ад-начасова самым амбіцыёзным творчым праектам Міхаіла Савіцкага з'яўляецца цыкл “Лічбы на сэрцы” (1974–1979 гады). Як ужо адзначалася, Міхаілу Савіцкаму давялося ў час вайны быць вязнем канцэнтрацыйнага лагера. Адразу пасля вайны акцэнтаваць увагу на гэтым факце біяграфіі было небяспечна. Ды і абставіны склаліся так, што мастак саспеў да асэнсавання тых трагічных падзеяў толькі ў 70-х гадах. Паколькі, як ні дзіўна, у савецкім выяўленчым мастацтве грунтоўна гэтую тэму ніхто не вырашаў, у Міхаіла Савіцкага быў шанец паўтарыць свой поспех канца 60-х гадоў, калі ён адкрыў усесаузнаму гледачу партызан-

скую тэму. Думаю, што Міхаілам Савіцкім рухала найперш жаданне зафіксаваць на палатне тое, што помнілася; тое, што мела каштоўнасць гістарычнага дакумента. Разам з тым, сыходзячы з грамадскай значнасці тэмамі, ён меціў на высокую ўзнагароду. А гэтая акалічнасць прымушала ўводзіць у цыкл чыста кан'юнктурныя сюжэты, якія моцна паніжалі агульны мастацкі, эмацыянальна-вобразны ўзровень і ставілі пад сумнеў шчырасць мастака. Некаторыя карціны цыклу, такія, як “Спяваючыя камуністы”, здаецца, трапілі сюды з іншага шэрагу. Ім бы вісець на выставе афіцыёзнага мастацтва побач з прыгаданымі ў тэксце раней “Гонарам абавязку” (1957), “Аднадушнасцю” (1970), “Бальшавіком” (1971). На жаль, штучны пафас у творчасці Міхаіла Савіцкага – з’ява абсалютна незнішчальная.

Адна з карцінаў цыклу справакавала гучны скандал. Немаведама за якою трасцай мастак аднаму з адмоўных персанажаў – вязню з зондэркаманды, угодліваму памагатаму эсэсаўцаў, – надаў выразна семіцкія рысы ды яшчэ пазначыў яго шасцікутнай габрэйскай зоркай. Знайшліся людзі, якія вырашылі, што гэты вобраз абагульнены – а значыць мастак абрэзіў усё габрэйства. Каб суцішыць эмоцыі, аўтар змяніў “зорку Давіда” на чырвоныя трохкүтнік палітвязня. Але ўсё роўна невядомыя хуліганы білі вокны ягонай майстэрні.

Ёсць у “Лічбах на сэрцы” творы настолькі эстэцкія, што нават не пасуюць трагічнай тэмэ. Напрыклад, “Танец з факеламі”. Рэтрааўтапартрэт у вопратцы вязня на тле лагерных варотаў сваім вобразным ладам успрымаеца як парадны партрэт. Хоць “парадны партрэт вязня” – гэта абсурд.

Гэтае эстэцтва ў спалучэнні з натурализмам можна трактаваць як любаванне смерцю і пакутамі. Тут міжволі ўзнікае сэнсавы шэраг: садызм, мазахізм, некрафілія...

Я разумею, што многае з намаляванага мастак правёў праз сэрца. Гэта прымушае ставіцца да твораў сур’ёзна. Але не ўпэўнены, што знайдзеца шмат гледачоў, якія захочуць бачыць гэтыя творы двойчы. Я не згодны з

тымі, хто называе “Лічбы на сэрцы” вяршыняй творчасці Савіцкага, хоць мастак дэмантструе тут у шэрагу карцінаў выключнае майстэрства. Я сыходжу з таго, што некалі сказаў вялікі Бетховен: “Нават перадаючы жах, музыка не павінна абражачы слых”. Гэта ўніверсальная думка, якая датычыць мастацтва ўвогуле.

Дарэчы, спрабаваў мастак напрыканцы 80-х узяцца і за тэму Курапатаў. Так бы мовіць, перанесці “Лічбы на сэрцы” на мясцовы грунт. Нават адну карціну напісаў: чарапы пры месячным святле. Ды нешта не пайшла спра-ва. Пасля таго, як камуністы назвалі Курапаты выдумкаю БНФ, Міхаіл Савіцкі болей тэму не кранаў. Хоць сам быў у дзяржаўнай камісіі, якая пацвердзіла праўдзівасць высноваў Зянона Пазняка. На большасці карцінаў Міхаіла Савіцкага, сталага майстра, людзі асуджаныя на пакуты і смерць. Вайна, канцлагер, Чарнобыль. Нават у “мірных” сюжэтах бяды прысутнічае недзе “за кадрам”. Прыйнамсі, такое адчуванне ў гледача. Аднак з гэтага правіла ёсць і яскравыя выключэнні: “Куст ружаў” (1974), шэраг партрэтаў жонкі з сынам. Гэта гаворыць пра тое, што не быў мастак змрочным рэалістам ад пачатку; што пры пэўных абставінах мог атрымацца выдатны творца лірычнага складу. Каб склалася ягонае жыццё інакш, ён мог бы заняць тое месца ў мастацтве, якое лёс адвёў Леаніду Шчамялёву альбо Аляксандру Кішчанку.

Але мы сыходзім не з віртуальных магчымасцяў, а з рэальнай біяграфіі. Пасля “Лічбаў на сэрцы” не здзіўляешся змрочнай гаме “Чорнай былі” – серыі карцін, прысвечаных Чарнобыльскай трагедыі. Час стварэння – 1987–1989 гады. Сярод мноства аспектаў Чарнобыльскай трагедыі мастак засяродзіў увагу на духоўным. Выбух на АЭС і ягоныя наступствы ён трактуе як Апакаліпсіс, прадказаны Святым пісаннем. Гэта кара за грахі нашыя. На карцінах дзея адбываецца ў нейкай неакрэсленай прасторы. Нібыта трагедыя не ў жыцці, а на тэатральнай сцэне. Персанажы мала падобныя на рэальных сялянаў зоны адчужэння, хутчэй – на артыстаў,

што іграюць гэтых сялянаў. Тэатралізацыя трагедыі. Не думаю, каб мастак зрабіў гэта свядома. Проста ён ужо шмат гадоў скарыстоўваў адныя і тыя ж кампазіцыйныя схемы і адны і тыя тыпажы. Персанажы пераходзілі з карціны на карціну амаль без зменаў у ablічы.

Я маю дваістое стаўленне да “Чорнай былі” Міхаіла Савіцкага. Гэта кепскі жывапіс. Фактычна няма колеру. Ні гармоніі, ні дысанансу. Шэрасць, дзе дамінуе чорная фарба. Калі гэта спецыяльна, дык занадта просталінейна. Алеся Марачкін альбо Уладзімір Кожух сказаў аб трагедыі больш важкае слова, але здолелі пазбегнуць чорнай фарбы безвыходнасці. Да таго ж рэлігійныя вобразы (анёлы з чорнымі крыламі і іншыя крылатыя істоты) падаюцца штучна прыстасаванымі. Іх прысутнасць не апраўданая ні сюжэтам, ні вобразным ладам. Атрымалася чыста механічнае спалучэнне.

Разам з тым не могу не адзначыць, што “Чорная быль” Міхаіла Савіцкага стала ці не першаю праяваю ўласна беларускага (а не з Масквы) бачання трагедыі, усведамлення яе планетарнага маштабу.

Зрабіўшы творы, якія, па-першае, адпавядалі ягонаму змрочнаму погляду на рэчаіснасць, а па-другое, былі прысвечаныя актуальнай, балючай тэмэ, мастак мусіў выйсці з імі на гледача. Але спачатку па старой звычцы вырашыў атрымаць блаславенне ўладаў.

Усе папярэднія творы Савіцкага з ліку тых, што называюць этапнымі, “знакавымі”, заўжды лёгка праходзілі цэнзуру. Бо адпавядалі афіцыйнаму разуменню “сацыяльнага заказа”, пасавалі дзяржаўнай ідэалогіі. Партызанская эпапея, ухваленне працы хлебароба, Ленініана, антыфашистыкі цыкл – усё гэта не выходзіць за межы “сацыялістычнага рэалізму”, як яго разумеў дзяржаўны чыноўнік. Дарэчы, сам Міхаіл Андрэевіч неаднойчы раіў з трывуны сваім калегам не забывацца, што ў Савецкай дзяржаве рэалізм не абы-які, а “сацыялістычны”. І гэтым разам мастак па звычцы чакаў пазітыўнай рэакцыі ідэалагічнага аддзела ЦК КПБ. Але не ўлічыў асаблівасця палітычнага моманту.

Мінскае і Маскоўскае начальства мелі з нагоды Чарнобылю адзіны клопат: збіць інфармацыйную хвалю, засакрэціць усё, што тычыцца катастрофы, пазбегнуць адказнасці за падзеі 26 красавіка 1986 года і іхня наступствы. Самі слова спалучэнні “Чарнобыльская трагедыя”, “Чарнобыльская катастрофа” былі для іх непрымальнymi. У сродках масавай інфармацыі тады скарыстоўваўся тэрмін “аварыя”. Такім чынам, выбух у Чарнобылі ставіўся ў адзін сэнсавы шэраг з дарожна-транспартнымі здарэннямі. У гэтых варунках серыя “Чорная быль” Савіцкага – па-мастацку не бездакорная, але з вялікім патэнцыялам эмацыйнага ўздзеяння, была той уладзе, той дзяржаве непатрэбная. Калі ж да мастака прыйшлі прадстаўнікі Беларускага народнага фронту з просьбаю даць “Чарнобыльскую мадону” (адну з карцінаў цыклу) для афармлення залы, дзе мела адбыцца Міжнародная “Чарнобыльская асамблея” недзяржаўных арганізацыяў, ён адмовіўся, спаслаўшыся на надуманую прычыну.

Пазней, у 90-х гадах, цыкл “Чорная быль” экспанаваўся ў Палацы мастацтва, выйшаў асобным альбомам. Але на той момант ён ужо не ўспрымаўся як адкрыццё. Хутчэй як канстататацыя агульнавядомага факту, і быў сустрэты публікаю даволі абыякава.

“Чорная быль” была апошняю спробаю Міхаіла Савіцкага ўтрымаць месца лідэра ў беларускім мастацтве. Спраба няўдалая. І не таму, што мастацкая якасць карцінаў была значна ніжэйшая, чым у цыкла “Лічбы на сэрцы” альбо “Купалаўскім цыкле”. Гледачы даравалі б мэтру пэўнага тэхнічнага хібы, калі б мастак меў выразную грамадзянскую пазіцыю. Але выйсці на гледача без дазволу наменклатуры значыла ў той момант стаць на бок апазіцыі, Народнага фронту, грамадства. Міхаіл Андрэевіч на гэта не пайшоў. Магчыма, ён лічыў, што дзейнічае, як мудры палітык. Магчыма, ужо ўзрост быў не той, каб ризыкаўаць лаяльнасцю, якая добра аплочваеца, губляць статус прыдворнага мастака дзеля няпэўных мэтаў. Ризыка – прэрагатыва маладых талентаў.

Цыклам “Чорная быль” мастак фактычна развітаўся з камунізмам. Ён адчуў, што ідэалагічна ніша, якую ўсё яшчэ займаў марксізм-ленінізм, у хуткім часе мусіць вызваліцца, і што на гэтае месца паклаў вока новы гаспадар – Руская праваслаўная царква. Гнаная бальшавікамі, адсунутая на перыферыю грамадскага жыцця і вялікай палітыкі, яна ў час “перабудовы” ўжо адкрыта заяўляла прэтэнзіі на ролю духоўнага пастыра грамадства. Святароў часта можна было бачыць побач з партыйнымі кіраўнікамі высокіх рангаў.

Хрысціянская атрыбутыка ў “Чорнай былі”, рэлігійная трактоўка трагічных падзеяў была знакам, што мастак гатоўды супрацоўніцтва з РПЦ. Для Міхаіла Савіцкага гэта быў лагічны ўчынок. Бо ён, як той будаўнік Вавілонскай вежы, утульна адчуваў сябе толькі ў межах чагосьці грандыёзна-га, у кантэксле “вялікага стылю”.

Мастак нарадзіўся ў год утварэння СССР. Яму каштавала неймаверных высілкаў дамагчыся высокага становішча сярод культурніцкай эліты і камуністычнай наменклатуры. Як чалавек ён перажыў гэту дзяржаву, як мастак, чыя творчасць прайшла пад знакам “сацрэалізму”, мусіў разам з ёй памерці. Но, як кажуць, “афіцэр прысягае толькі аднойчы”. Але змяніўшы імперыю на Царкву, а “сацыялістычны рэалізм” на рэлігійны канон, мастак зноў апынуўся запатрабаваным. Карціны рэлігійнага зместу, што мы бачылі на персанальнай выставе – толькі малая частка таго, што ён намаляваў на біблейскія сюжэты за апошніяе дзесяцігоддзе. Але колькасць у якасці не пераходзіць. Гэта заўважаюць гледачы, гэта ведае сам мастак. Ва ўласных вачах ён – адстаўны патрыярх аддзеленай ад дзяржавы царквы ў краіне атэістаў. У сваіх інтэрв’ю ён часта гаворыць пра занядбад духоўнасці. На самрэч сённяшні глядач валодае большай духоўнасцю, чым аўдыторыя часоў “сацыялістычнага рэалізму”.

Творчасць Міхаіла Савіцкага, на першы погляд, мазаічная, пазбаўленая ўнутранага стрыжню. Дзіўна, што адзін і той жа мастак напісаў “Песню”, “Гонар абавязку”, “Партызансскую мадону”, “Бальшавіка”, “Лічбы

на сэрцы”, Купалаўскі цыкл і “Чорную быль”. Але стрыжань ёсць. Гэта “вялікі стыль”, які ў СССР называўся “сацыялістычным рэалізмам”. Творчы метад “вялікага стылю” заўжды і паўсюль аднолькавы: “маляваць не тое, што ёсць, а тое, што павінна быць”. Усе пералічаныя вышэй творы цалкам адпавядаюць гэтай канцэпцыі. А тое, што ў іх розны почырк і розны змест – неістотна. Дзеля таго і змяняюць рэчы вонкава, каб захаваць у нязменнасці іхнюю сутнасць. Mіхаіл Савіцкі быў мастаком імперыі. Сёння ён, як і мноства іншых савецкіх беларусаў, якія па волі лёсу і насуперак уласнаму жаданню ператварыліся з імперскіх падданых у грамадзянаў суверэннай краіны, асвойвае цяжкую навуку свабоды. Як бы ні здавалася яму самому, але цяпер мэтр свабодны. Як ніколі раней. Найперш ад абавязкаў і патрэбаў, звязаных з захаваннем улады. Яго, на шчасце, няма сярод тых, хто сёння кіруе (насамрэч, думае, што кіруе) культурай і мастацтвам. А гэта значыць, што ён вольны ад мітусні, ад інтрыгай і зайдрасці, ад неабходнасці быць паўсюль першым, а яшчэ лепей – адзіным. Свабодны дзеля творчасці. Калі, зразумела, яму ёсць што дадаць да здзеісненага раней.

(“Дзеяслоў”, студзень 2002 г.)