

# БІЛЕТ У ПАРЫЖ

В каналах вода зелена нестерпимо.

И ветер с лагуны пронзительно сер.

– Вы, братцы, из Рима?

– Из Рима, вестимо!

– А я из-под Орши! – сказал гондольер.

Александр Галич

Пра гэтага мастака можна сказаць, што ён незаслужана забыты на радзіме, але належна ўшанаваны за яе межамі. Доўгія гады ягонае імя не прыгадвалася ў публікацыях па выяўленчым мастацтве, было выкressленае з энцыклапедыяў і антalogіяў. Для Беларусі яго нібыта не існавала. Хіба што ў букіністичных крамах часам можна было натрапіць на аздобленыя ім некалі кнігі. Вядома ж, тыя мастакі і аматары мастацтва, чые густы і погляды сфарміраваліся ў 60-я – 70-я гады, яго добра памятаюць. Але маладзейшыя маюць вельмі цьвянае ўяўленне і пра ягоную творчасць беларускага перыяду, які скончыўся ў 1980 годзе, і, тым больш, пра перыяд французскі, які доўжыцца дагэтуль.

Тыя, хто прыйшоў у мастацтва пасля Барыса Заборава, магчыма, і не ўяўляюць, якую ролю ён адыграў у 60-я – 70-я гады ў станаўленні беларускай графічнай школы як графік-станкавіст, ілюстратар і дызайнер кнігі. Ягонае мастацтва прымусіла з павагай глядзець на Беларусь і прыбалтыйскіх снобаў, і фанабэрыйстую Москву, і Еўропу, якую цяжка чымсьці здзівіць. З яго-

ным імем звязаны прарыў беларускага мастацтва за межы СССР. Дыпломамі рэспубліканскіх, усесаюзных і міжнародных выставаў кнігі мастак пры жаданні мог бы аблейць сцэны сваёй майстэрні.

Барыс Забораў – класік, ягонае імя ўжо належыць нашай мастацкай гісторыі. Нашай і сусветнай. А паколькі ў нашай краіне да гісторыі звыкла ставяцца як да неабавязковага прадмету, гэтага факультатыву для дзівакоў – дык і творчасць мастака, які на зайдрасць нашым суседзям нарадзіўся тут, у Беларусі, часткова забытая, часткова невядомая.

Барыс Забораў здолеў здзейсніць “вялікую савецкую мару” – заваяваць Парыж. Для колішніх суайчыннікаў ён абраник Фартуны. Згодна з міфам, гэта яна, Фартуна, падкінула яму латарэйны билет, які аказаўся білетам на цягнік да Парыжа. Міфы хоць і грунтуюцца на фактах, але факты ў міфах трактуюцца вельмі вольна. Так і ў гэтым выпадку. Усмешка фартуны бывае цынічнай. Насамрэч “білет” у Парыж каштаваў мастаку вельмі дорага. Не памылюся, калі скажу, што ён аплочвае яго дагэтуль. У сорак пяць гадоў (а менавіта ў такім узроўніце Барыс Забораў пакінуў Беларусь) ужо ёсць чым рызыкаваць, ёсць што губляць. Нездарма Марк Шагал на Блакітным узбярэжжы сумаваў па Віцебску, нездарма ў Парыжы Барыс Забораў прыгадвае Мінск...

Я невыпадкова паставіў славутыя імёны побач. Барыс Забораў напрыканцы стагоддзя паўтарыў тое, што іншы творца з нашай зямлі – Марк Шагал – здзейсніў на пачатку веку. Сёння Францыя называе Шагала і Зaborава сваімі мастакамі... Радасна за Францыю, крыўдна за Беларусь. Багатая, аднак, наша краіна, калі можа рабіць такія падарункі суседзям, ладзіць такія “інвестыцыі” ў вялікія культуры.

Цяпер з’ехаць за мяжу не праблема. Хоць на кароткі тэрмін, хоць на сталае жыхарства. На момант заканчэння Беларускай акадэміі мастацтваў у пашпарце студэнта могуць быць пячаткі-візы многіх краінаў, якія ён наведаў як удзельнік пленэраў, семінараў, канферэнцыяў, ста-

жыровак і іншых мерапрыемстваў па лініі культурніцкага абмену. Потым па гэтай натаптанай сцежцы з Беларусі сышодзяць таленты, незапатрабаваныя часам і грамадствам. Колькі іх з'ехала за мяжу пасля скасавання “жалезнай заслоны” ўжо, бадай, і не падлічыш. Але ў 1980 годзе такі ўчынак быў у адным шэрагу з пераходам Рубікону. Прымаючы рашэнне, чалавек мусіў ведаць, што білет будзе толькі ў адзін канец.

Што прымусіла мастака, які ў сваёй справе валодаў ступенню свабоды значна большай, чым асноўная маса ягоных калегаў, спыніць паспяховую кар’еру, пакінуць дом і майстэрню, пайсці на канфлікт з сям’ёю, у вачах якой гэты ўчынак успрымаўся чыстай авантурай, і ехаць у краіну, мовы якой ён не ведае і дзе яго ніхто не чакае?

Псіхолагі сцвярджаюць, што жыццё – ланцуг крызісных ситуацый, пераадольваючы якія чалавек нешта губляе і нешта набывае. Асабліва балюча сутыкненне з жыццём чалавек перажывае ў юнацтве, калі даводзіцца страчваць ілюзіі, недзе ў трывгаць гадоў, калі надыходзіць час рабіць з пражытага сякія-такія высновы, і бліжэй да пяцідзесяці, калі міжволі задумаешся: “Хто я ёсць і што мяне надалей чакае?” Чым вышэй інтэлект, tym больш крытычна чалавек ацэньвае пражытыя гады. Вынікам асэнсавання пражытага і здзейсненага могуць стаць учынкі, абсалютна незразумелыя нават блізкім людзям, але для самой асобы глыбока аргументаваныя. Так перакананага матэрыяліста пошуку ісціны могуць прывесці ў храм, а чалавека глыбока рэлігійнага штурхнуць у атэізм і далей – у нігілізм.

Барыс Забораў пачынаў кар’еру не з роўнага месца. У адрозненне ад большасці беларускіх мастакоў ягонага пакалення, што прыйшлі ў мастацтва “ад сахі” ці “ад станка”, ён – сын мастака. Дарэчы, бацьку ягонага, Абра-ма Заборава, пасля ад’езду ў Ізраіль імгненна “забылі”, выкраслі і з гісторыі беларускага мастацтва (як пазней і самога Барыса Заборава). Нягледзячы на тое, што ён быў удзельнікам Вялікай Айчыннай вайны і ўсё творчае жыццё працаваў на ніве “сацрэалізму”.

Калі скончылася вайна, Барысу было дзесяць гадоў. Вайна пакінула глыбокі след у беларускай ментальнасці. Для цэлага пакалення яна стала галоўнай падзеяй жыцця. Барыс Забораў бачыў разбураны Мінск, і на ягоных вачах горад адраджаўся. Такое не забываеца. З 1949 па 1953 год Барыс Забораў вучыўся ў Мінскай мастацкай вучэльні, потым у Ленінградзе, у “Рэпінцы” – Інстытуце жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Рэпіна пры Акадэміі мастацтваў СССР. У 1956 годзе перавёўся ў Мастацкі інстытут імя В. Сурыкова (Масква). Скончыў яго ў 1961 годзе. Атрымаў спецыяльнасць “мастак тэатра”. Вярнуўшыся з Москвы на радзіму, працаўваў як жывапісец-станкавіст і кніжны графік. Менавіта кніжная графіка прынесла яму ўсесаюзнную і еўрапейскую вядомасць.

60-я гады – вельмі супярэчлівы час у беларускім і ўвогуле савецкім мастацтве. Напачатку 60-х яшчэ мелі моцныя пазіцыі такія артадоксы “сацрэалізму”, як Зайцаў, Сухаверкаў, Шыбнёў. Але ўжо набірала вагу новае пакаленне. Да таго ж ідэалагічнае кіраўніцтва краіны пачало ўсведамляць, што калі мастацтва цалкам падкантрольнае, сюжэты просталінейныя, а вобразы трафарэтныя, дык не выратоўвае нават высокое майстэрства (а маляваць мэты “сацрэалізму” ўмелі!). У лепшым выпадку такое мастацтва пакідае гледачоў абыякавымі, у горшым – правакуе агрэсіўнае непрыманне як саміх твораў, так і ідэалогіі, у імя якой яны рабіліся. Жыццё прымусіла бальшавікоў крыху адпусціць лейцы... Адліга: у фармальна-стылёвым сэнсе дазволеныя пэўныя вольнасці, ідэалагічны падмурок савецкага мастацтва заставаўся непахісным. “Паслабленне рэжыму” пайшло на карысць культуры. Ім здолелі скарыстацца для самасцярдження мастакі, чый творчы шлях толькі пачынаўся. А “каманда” тады ў Мінску сабралася праста на зайздрасць!

У 1957 годзе атрымалі дыплом мастака Міхаіл Савіцкі і Уладзімір Стальмашонак, у 1958 – Май Данцыг, у 1959 – Арлен Кашкурэвіч, Віктар Грамыка, Анатоль Анікейчык, Леанід Шчамялёў, у 1960 – Аляксандр Кішчанка (у Бела-

русь прыехаў у 1963 годзе), у 1961 – Георгій Паплаўскі і Леў Гумілеўскі. З 1961 года ў Мінску працуе Гаўрыла Вашчанка. Такі вось мастакоўскі асяродак склаўся тут напачатку 60-х. Барыс Забораў вылучаўся сярод калегаў тым, што неяк абыходзіў тэмы, якія для ўсяго савецкага мастацтва лічыліся прыярытэтнымі, а для мастакоў – прывабнымі ў сэнсе ганарапу і ўвагі начальства. Я далёкі ад думкі, што кожны, хто пісаў-маляваў-ляпіў “правадыра ўсіх працоўных”, “воіна-вызваліцеля” альбо “перадавіка вытворчасці”, абавязкова мусіў быць беспрынцыпным кан'юнктуршчыкам. Шчыра захапляцца можна якой заўгодна ідэяй (у тым ліку і камуністычнай). Ды і пэўныя дасягненні СССР у навуцы і вытворчасці – не ідэалагічны міф, а гістарычны факт. Я не суддзя тым, хто збіраў ураджай на ніве “сацрэалізму” і сілкаваўся ад “дзяржзаказу” (тым больш, што іншага закazu не было). Каравацей кажучы, цяжка было сцвердзіць сябе, ігнаруючы “сацрэалізм” як палітычную рэчаіснасць. Барыс Забораў гэта здолеў. Магчыма, на ягоны светапогляд паўплываў прыклад бацькі, які, трymаючыся ў сваёй творчасці афіцыйна ўхваленага напрамку, фактычна змарнаваў талент. Як свабодны творца Абрам Забораў зрабіў бы для сябе і для краіны значна больш. Гаворка, зразумела, не пра колькасць палотнаў, а пра іх мастацкую каштоўнасць. Барыс Забораў абраў іншы шлях. Бескампрамісны.

У 1997 годзе Барыс Забораў прыязджаў у Беларусь на Другі Шагалаўскі пленэр (быў ён і на першым – у 1994 годзе). Тады ў адным з інтэрв'ю ён патлумачыў, чаму, маючи схільнасць да станковага жывапісу, стаў кніжным графікам: “Я сваю свабоду тады шукаў толькі ў прыкладным мастацтве. Я ведаў, што ў станковым мастацтве, гэта значыць у мастацтве, рэгламентаваным Саюзам мастакоў, Міністэрствам культуры, усялякімі дамоўнымі абавязкамі, я нічога зрабіць не мог. І нічога не рабіў. Знайшоў сваю нішу ў кніжной ілюстрацыі, дзе свабода была па тым часе максімальная. Бо яна была абумоўленая літаратурным тэкстам. І ў гэтым сэнсе я лічу, што мастакі, якія займаліся кніжной ілюстрацыяй, былі самымі свабоднымі”.

Высокі аўтарытэт, заваяваны праз адмысловае майстэрства, даваў Барысу Заборавумагчымасць самому выбіраць, над якой кнігай ён працаваць будзе, над якой – не. Найбольш яго вабіла класіка. Да класічнай літаратуры ў ілюстратораў асаблівае стаўленне. Бо такая праца заўжды спаборніцтва, якое, у пэўным сэнсе, можна парашунаць з Алімпійскімі гульнямі: здараецца не кожны год, і твае “канкурэнты” – гэта лепшыя з лепшых. Некаторыя ілюстрацыі настолькі “зрасліся” з літаратурнымі творамі, што кожны намер зрабіць іншую мастацкую інтэрпрэтацыю ўспрымаецца як нахабства, як кепскі жарт. Напрыклад, той, хто хацеў бы праілюстраўваць “Боскую камедыю” Данте, мусіць браць да ўвагі, што першы ілюстратор гэтага твору – Бацічэлі, што гэтая кніга натхняла Мікеланджэла і Дэлакруа, што ўжо на нашым веку яе ілюстравалі Рэната Гутуза і Эрнэст Невядомы. Сусветная класіка ў творчасці Барыса Заборава – гэта Шэкспір (“Кароль Лір”), Дастаеўскі (“Пакорлівая”), Аскар Уальд (кніга казак “Салавей і ружа”). Ягоныя ілюстрацыі да названых твораў можна называць шэдэўрамі, унёскам у сусветную культуру кнігі.

Янка Купала, Якуб Колас, Марцін Андэрсэн-Нэксэ, Аляксандр Пушкін, Яніс Райніс, Януш Корчак – адносна гэтых аўтараў у ілюстратораў і чытачоў таксама існуюць стэрэатыпы ўспрымання, кранаць якія не кожны мастак возьмецца. Прасцей ісці пратаптанай сцежкай. Але Барыс Забораў ставіцца да тэксту, які трэба аздобіць, так, нібыта ён увогуле самы першы чытач гэтай кнігі.

Да прыкладу – “Кароль Маціуш” Януша Корчака. Са свайго дзяцінства памятаю цудоўныя, адпаведныя духу і зместу кнігі ілюстрацыі суайчынніка Корчака, мастака Ежы Срокайскага. Версія Барыса Заборава была для мяне вельмі нечаканай, але не менш пераканаўчай. У ілюстрацыях да выбранай лірыкі Янкі Купалы мастак здолеў пазбегнуць вузка этнографічнай трактоўкі творчасці Песняра. А гэтым, дарэчы, грашылі многія мастакі. Барыс Забораў перадае праз беларускія рэаліі наднацыянальны, агульначалавечы змест Купалаўскай паэзіі. Нязвыкла, у стылі, што выклікае

ў памяці творы Марка Шагала, ілюструе Барыс Забораў “Сымона-музыку” Якуба Коласа. Забораў увогуле выдатны майстар вобразнай стылізацыі. Шэраг ягоных працаў сведчыць пра цікаўнасць да творчасці Пікаса, ужо прыгаданага Шагала, да мастацтва Усходу – найперш Японіі. Дадам, што мастак цудоўна адчуваў нацыянальны тыпаж, умеў увасобіць нацыянальны каларыт.

Барыс Забораў аздобіў мнóstva knīg сучасных беларускіх пісьменнікаў. Найбольш вядомыя ў гэтым шэрагу ілюстрацыі да твораў Рыгора Барадуліна. Зразумела, што для мастака не ўсе knīgi, над якімі ён працаваў, былі аднолькава цікавымі. Але аздобу knīgi пісьменніка, скажам так, не надта чытэльнага, ён рабіў гэтаксама сумленна, як аздобу knīgi генія. Не дзіва, што пісьменнікі былі гатовыя стаяць у чарзе ля дэвярэй ягонай майстэрні. Разумелі: ілюстрацыі Заборава – гарантывя поспеху. Knīgu набудуць, ці будуць чытаць – невядома, але абавязкова пагартаюць.

На маю думку, найвышэйшае дасягненне беларускага перыяду творчасці Барыса Заборава – аздоба knīgi казак Аскара Уальда “Салавей і ружа”. Гэтым творам мастак засведчыў, што як ілюстратар, як перакладчык літаратуры на мову выяўленчага мастацтва – ён можа абсалютна ўсё. Магчыма, у часе работы над гэтай knīgай мастак усур’ёз задумаўся: што ж далей? Не ў тым сэнсе, якая knīga якога аўтара будзе для яго наступнай, а пра тое – ці не пара нешта змяніць у жыцці і творчасці.

Knīga выйшла ў свет у 1978 годзе. Як цяпер мы ведаем, да ад’езду ў Парыж заставалася два гады. Дык вось, у гэтих кампазіцыях паводле Аскара Уальда намацваецца тое, што ў сценах парыжскай майстэрні набудзе філасофскі грунт і эмацыянальна-стылёвую акрэсленасць. Гэтыя кампазіцыі нельга назваць люстэрковым адбіткам сюжетаў, але ў вобразным сэнсе яны ім вельмі пасуюць. Мастак не толькі асэнсоўвае канкрэтны літаратурны твор – ён разглядае яго ў кантэксце асобы аўтара. Праз карціны паводле твораў пісьменніка мастак малюе дакладны псіхалагічны партрэт Аскара Уальда: прыгожае

на мяжы з пачварным. Так Уальд ус프рымаў свет, такім свет усфрымаў яго. Створаныя Заборавым вобразы прыцягваюць і адштурхоўваюць адначасова. Не ведаю, для дзяцей тая кніга атрымалася ці для дарослых...

Але Барыс Забораў занадта доўга быў ілюстратарам чужых кніг, інтэрпрэтатарам чужых думак. Пры ўсім ягоным таленце ён фактычна заставаўся “перакладчыкам”, альбо ў лепшым выпадку – сааутарам пісьменніка. Між тым, ён адчуваў, што здатны на большае. У абраний ім галіне мастацтва, кніжнай ілюстрацыі, ён дасягнуў максімальнай свабоды, якая магла быць на той час у той краіне. Большая свабода патрабавала ад творцы рызыкоўнага ўчынку. Каб дасягнуць большай ступені самарэалізацыі, каб рабіць сваё, а не пераказваць чужое, хай сабе і блізкае мастаку па духу і характеристы, трэба было вырвашаца са звыклага асяроддзя.

У 1979 годзе пакідае Беларусь бацька Барыса Забора. Ён едзе ў Ізраіль. Праз год нібыта ў Ізраіль едзе наш герой. Але ў Вене, якая была перавалачнаю базай для тых, хто меў у кішэні ізраільскую візу, мастак звярнуўся ў тamtэйшае аддзяленне французскага талстоўскага фонду. “Я заўжды хацеў у Парыж”, – так тлумачыць сёння свой учынак мастак. У талстоўскім фонду яго зразумелі, узялі разам з сям’ёй пад апеку на трох месяцы. За гэты час з Францыі мусіў прыйсці адказ. Прыйшла адмова. І ўсё ж мастак свайго дамогся. Напрыканцы паўгадавога знаходжання ў Вене прыйшоў дазвол. Травень 1981 года – найважнейшая дата ў біяграфіі мастака. Ён у Парыжы – горадзе сваёй мары.

Нагадаю: на момант ад’езду з Беларусі (тады – БССР) Барыс Забораў меў усё, што звычайнаму чалавеку дае падставы быць задаволеным і нават шчаслівым. Уладкаваны побыт, сяброўскі асяродак, агульнапрызнаны аўтарытэт, прыстойныя па савецкіх стандартах заробкі, прэстыжныя ўзнагароды. Усё ішло да таго, што быць яму з часам “заслужаным дзеячам”, а потым і “народным мастаком”. А ў сусветную сталіцу мастацтва ён прыехаў, як той д’Артаньян.

Без багажу. Без грошай і сувязяў, але з адвагай і надзеяй. Зрэшты, Барыс Забораў ехаў у Парыж не па славу і матэрыяльны дабрабыт, ён ехаў у Парыж дзеля самога Парыжа. Можна шчыра любіць краіну, у якой нарадзіўся, і горад, у якім жывеш. Аднак калі лёс прывядзе мастака на плошчу Сіньёры, што ў Фларэнцыі, альбо на парыжскі Манмартр, ён мае права сказаць: “Вось, нарэшце, я й дома!” І гэта не бяспамяцтва, не зрада роднай зямлі. Проста мастацтва – гэта асобны свет са сваёй гісторыяй і геаграфіяй. Кожны мастер крыху касмапаліт. А ў Парыжы кожны мастер – дома. Таму, як ні дзіўна гэта гучыць, Барыс Забораў прыехаў у Парыж на радзіму. На радзіму сваёй душы.

Я не вазьмуся аналізаваць французскі перыяд творчасці Барыса Заборава. Выстава на радзіме, якую даўно чакае культурная эліта краіны, пераносіцца на няпэўны тэрмін. Па віне айчынных чыноўнікаў. Да-сведчаная публіка лічыць абсалютна ненармальнай сітуацыю, што ягоная выставка праходзіла ў Маскве і Санкт-Пецярбургу (1995 год), але дагэтуль не даехала да Мінска. Усё, што я бачыў, гэта некалькі альбомаў рэпрадукцыяў, якія ёсць у мінскіх сяброў Заборава, ды карціна, якой мастер быў прадстаўлены на Першым Шагалаўскім пленэры. Гэтага, зразумела, недастаткова, каб рабіць абагульненні і прэтэндаваць на аб'ектыўныя высновы. Ды і наўрад ці хто-небудзь у Беларусі мае перад вачыма цэласную карціну ягонай творчасці. А творчасць гэтая надзвычай разнастайная. Жывапіс, пластыка, сцэнаграфія. Мяркуючы па інтэр'ю, якія мне даводзіліся чытаць, ёсць у мастака і літаратурны талент.

Французскія карціны Заборава нагадваюць старыя фатаграфіі – партрэты, зробленыя недзе напачатку мінулага стагоддзя правінцыйным фатографам. Чамусыці першае, што прыходзіць на розум: “Гэтых людзей ужо няма...” Невясёлая думка. Калі гэта праява настальгіі, дык нейкая дзіўная настальгія. Як вандроўка па забытых могілках. Містыка прысутнічае і на карцінах, дзе пер-

санажы выразна пазбаўленыя часовага і геаграфічнага кантэксту. Яны адначасова прыцягваюць і адштурхоўваюць (як прыгаданыя раней кампазіцыі паводле Аскара Уальда). Іх прымое вока, але адштурхоўвае разум. Мне думаецца, атрымаўшы рэальную свабоду, мастак сутыкнуўся з адваротным бокам сваёй мары. Вельмі часта свабода ператвараецца ў самоту.

У інтэрв'ю 1997 года, на якое я ўжо спасылаўся, Барыс Забораў на пытанне аб ролі Беларусі ў ягонай сённяшній творчасці адказаў: “Я думаю, што ўсё маё мастацтва афарбаванае жыццём на гэтай зямлі. Не наўпрост, не ў сюжэтным сэнсе. А ў сэнсе маёй свядомасці, майго выхавання, лінія, якая працягваецца ў маёй крыўі. Гэта ўсё звязана з Беларуссю. Фатальны для майго мастацтва матыў – беларуская хата, якую пішу па некалькі разоў у год. Гэта як быццам фундаментальны сюжэт, які сілкуе мяне. Я адчуваю, што калі працую над ім, быццам бы вяртаюся сюды”.

Парадокс лёсу, парадокс творчасці. У Мінску ягонае мастацтва ўвасабляла сабою еўрапейскасць, малавядомы нам заходні досвед XX стагоддзя – тое, што выпадкова можна было пабачыць праз шчыліны “жалезнай зачлоны”. А ў Парыжы Барыс Забораў звяртаеца да беларускай этнографіі, да дзіцячых успамінаў, да прыкметаў адыходзячай рэчаіснасці.

Кажуць, палову жыцця чалавек глядзіць наперад, палову – азіраеца назад. Можа, для мастака Барыса Заборава надышоў час азірнуцца? А можа, сапраўды, каб адчуць сябе беларусам, трэба з’ехаць у Парыж.

(“Дзеяслоў”, сакавік 2003 г.)