

Сяргей Харэўскі

## ЗАЧАРАВАНЫЯ РЭВАЛЮЦЫЯЙ. ЛЁСЫ МАСТАКОЎ І АРХІТЭКТАРАЎ БЕЛАРУСІ Ў СВЯТЛЕ ПАДЗЕЙ 1917 г.

**Siarhei Khareuski**

**Fascinated by the revolution. The fate of Belarus' artists and architects in the light of the events of 1917**

The paper follows the lives of the artists at the beginning of the 20th century and shows their different responses to the revolution. Many of them like Marc Chagall and Kasimir Malevich connected the revolution with freedom and new opportunities for the art as a public diplomacy means. But did the revolution live up to their expectations? What remained after the short period of fascination with the revolution?

Ачышчальная віхура рэвалюцыі  
змяла ўсе перашкоды!  
*Марк Шагал*

Частка творчай інтэлігенцыі Беларусі з натхненнем сустрэла рэвалюцыйныя падзеі 1917 г. Многія творцы актыўна спрычыніліся да стварэння новай культуры. Сярод іншых да гэтай працы далучыліся Уладзіслаў Страмінскі і Атон Краснапольскі, Абрам Маневіч і Аляксандр Ахола-Вало, Марк Шагал і Казімір Малевіч ды многія іншыя. Імі было створана багата твораў, што ўслаўлялі рэвалюцыйныя падзеі.

З пачаткам XX ст. падчас Першай сусветнай і бальшавіцка-польскай войнаў выяўленчае мастацтва Беларусі набывала моцна палітызаваны характар і было шчыльна знітаванае з рэвалюцыйнымі нацыянальна-дэмакратычнымі ідэямі. Станаўленню агітацыйна-масавай прапаганды садзейнічала былая расійская армія і яе структуры пры палітадзеле Заходняга фронту. Сярод іншага, у адмысловых інструкцыях

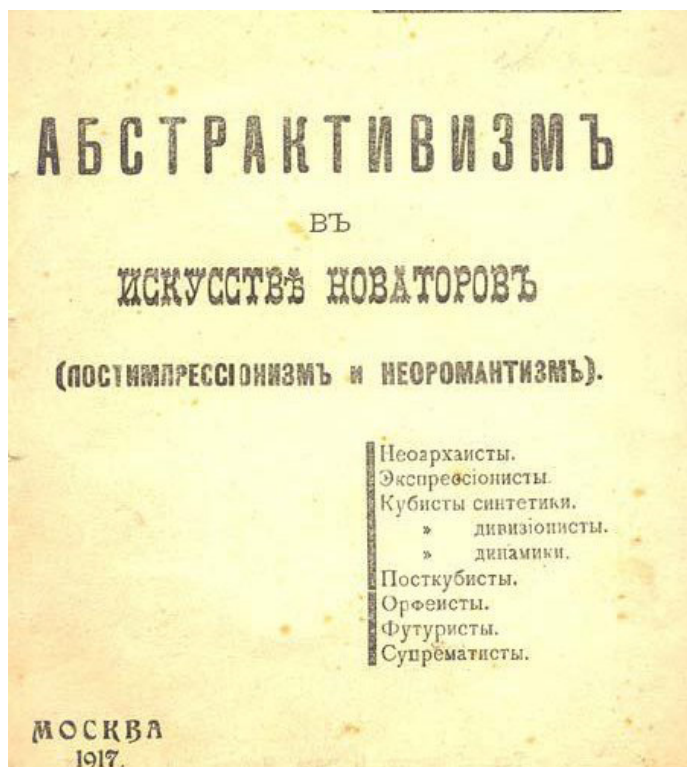
гэтага палітаддзела пісалася, што «агітпункты – гэта прапаганда мастацкімі формамі і вобразамі ідэй сацыялістычнага будаўніцтва і папулярызацыя пралетарскага выяўленчага мастацтва»<sup>1</sup>. Цэнтрамі прапаганды сталі плакаты «Вокны сатыры РОСТА», створаныя ў 1919–1921 гг. у сістэме Расійскага тэлеграфнага агенцтва. У Беларусі іх аддзяленні размяшчаліся ў розных гарадах – у Бабруйску, Гомелі, Віцебску, Мінску, Магілёве. Удзельнікамі агітацыйнай працы былі многія славетныя мастакі – Эль Лісіцкі, Марк Шагал, Казімір Малевіч, Аляксандр Быхоўскі, Саламон Юдовін. Да 1923 г. школы «новага рэвалюцыйнага ўзору» знаходзіліся пад апекай РОСТА, Пралеткульты, Наркамсветы. Многія творцы аддалі рэвалюцыі належнае не толькі ў мастацкай творчасці, але і ў тагачаснай публіцыстыцы. Неўзабаве, аднак, надыйшло расчараванне. Лёсы творцаў у Беларусі, урэшце, склаліся па-рознаму. «Новае мастацтва» савецкай Беларусі стварала ўжо новая генерацыя.

Адным з першых чынна паўдзельнічаў у падтрымцы рэвалюцыі 1917 г. Атон Краснапольскі, мінскі архітэктар, скульптар і тэарэтык мастацтва. Напярэдадні Першай сусветнай вайны ён паспеў спраектаваць некалькі будынкаў у Мінску, экспановаў на тутэйшых выставах свае скульптурныя работы, выступаў з лекцыямі па гісторыі і тэорыі мастацтва, у тым ліку і за мяжою, у Львове, дзе ў маі 1914 г. выступіў з дакладам «Польскі Рэнесанс як камбінацыя барока і рамантызму (параўнальная класіфікацыя з Рэнесансам англійскім, французскім, нямецкім, расійскім і іспанскім)»<sup>2</sup>.

Яшчэ ў 1913 г. Краснапольскі напісаў эсэ «Abstraktywizm w sztuce mlodych», якое падчас рэвалюцыйных падзей 1917 г. было перакладзена на рускую мову і надрукавана брашурай у Маскве (Краснопольский О. Абстрактивизм в искусстве новаторов (постимпрессионизм и неоромантизм)<sup>3</sup>). У ёй аўтар заклікаў да стварэння новага мастацтва, крытыкаваў класічную традыцыю з левых пазіцый.

Падчас Першай сусветнай вайны Атон Краснапольскі быў у Маскве, дзе ў 1915–1916-м акадэмічным годзе паступіў у эвакуіраваную туды Рыжскую палітэхніку, каб атрымаць дыплом інжынера. Ён вучыўся там год, аднак не здолеў выканаць дыпломны праект. У Маскве Краснапольскаму давялося працаваць на Маскоўска-Казанскай чыгунцы – праектаваць вакзальныя будынкi. Затым яго мабілізавалі ў расійскую армію<sup>4</sup>. На фронце Краснапольскі служыў у Беларусі, у дарожным аддзяленні арміі.

Малады інжынер і мастак адным з першых падпаў пад настроі новай бальшавіцкай улады пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі і стаў яе гарачым прыхільнікам. Ужо ўвосень 1917 г. паводле ягонага праекта ў Мінску быў узведзены помнік «Чырвонаармеец». Гэта быў першы манумент рэвалюцыйнай эпохі, першы манумент кубістычнага характару ў Беларусі і адзін з першых на тэрыторыі былой імперыі. У той жа час Краснапольскі распрацаваў архітэктурны праект будаўнічай акадэміі ў Мінску. Але ў сакавіку 1918 г. нямецкія войскi занялі Мінск. Помнік быў разбураны.



Ілюстрацыя 1. Атон Краснапольскі. «Абстрактывізмъ въ искусствѣ новаторовъ (постимпрессионизмъ и неоромантизмъ)». 1917. Масква. 47 с. 18×13,5 см.

Крыніца: <http://ruslitrev1917.ru/source/books/0566-Abstraktivizm-v-iskusstve-novatorov-postimpressionizm-i-neoromantizm.phtml>

Тым часам была створаная Літоўска-Беларуская Сацыялістычная Савецкая Рэспубліка ў Вільні, дзе ў 1919 г. Атон Краснапольскі атрымаў ад савецкіх уладаў пасаду гарадскога архітэктара ў Вільні і права рэалізаваць канцэпцыю будаўнічых школ. У сувязі з заняццем Вільні легіёнамі Люцыяна Жалігоўскага і аднаўленнем Віленскага ўніверсітэта Атон Краснапольскі як інструктар атрымаў дазвол на арганізацыю на ім аддзялення архітэктур<sup>5</sup>. Назад у Мінск, у СССР, Атон ужо ніколі не вяртаўся. Падзеі грамадзянскай і бальшавіцка-польскай вайны моцна змянілі ягоныя палітычныя погляды. Тым не менш легендарны помнік рэвалюцыйнаму чырвонаармейцу трывала ўвайшоў у савецкую гістарыяграфію як першы ўзор манументальнай прапаганды часоў рэвалюцыі.

Сярод іншых творцаў, непасрэдных сведкаў рэвалюцыйных падзей, варта згадаць і Уладзіслава Страмінскага – папличніка Малевіча, якога называюць адным з «бацькоў» польскага авангарду.

Нарадзіўся Страмінскі ў 1893 г. у Мінску. Скончыў Пецяўбургскае вышэйшае ваеннае вучылішча. Ваяваў у Беларусі. Цяжкое раненне прывяло да інваліднасці. Страмінскі пакінуў вайсковую службу і абраў Мастацтва як паратунак і як спосаб жыцця.

1917 год заспеў будучага мастака ў Маскве. Ягонае навучанне ў Маскоўскай вучэльні жывапісу, пластыкі й дойлідства перарывае рэвалюцыя. Як і шмат хто з авангардыстаў пачатку ХХ ст., Страмінскі прайшоў складаны шлях ад выяўленчасці, апавядальнасці да «чыстай формы». Адрозненне па ўтварэнні БССР, узімку 1919 г., у Мінск прыязджае мастацтвазнаўца Дзмітрыеў, які ўзначаліў аддзел выяўленчага мастацтва, дзе адрозненне стварыў мастацка-вытворчыя майстэрні. Ён стаў прапагандыстам «масавага камунальнага мастацтва». Ягоньня паплечнікі – Цэханоўскі і Страмінскі – былі знаёмыя з ім яшчэ з Петраграда. На іх думку, менавіта Мінск павінен быў стаць цэнтрам гэтага «сусветнага» рэвалюцыйнага мастацтва будучыні.

У выніку імклівага наступу польскіх войскаў урад БССР мусіў эвакуіравацца ў Бабруйск. Там прайшла «Першая дзяржаўная выстаўка рамеснікаў і мастакоў», у якой чынны ўдзел браў і Ўладзіслаў Страмінскі, і, дарэчы, Язэп Драздовіч. Слова «мастакі» арганізатары невыпадкова паставілі другім, бо самі мастакі ў пераважнай большасці разумелі свае задачы ўтылітарна. Крыху пазней у Бабруйску была праведзена буйная імпрэза: лекторый, дыспуты й выстава ў гарадскім парку пад назвай «Рэвалюцыйнае мастацтва». Менавіта ў гэтай сваёй дзейнасці – стварэнні вытворчага мастацтва, якое павінна альбо агітаваць, альбо пераўтварацца ў прамысловы дызайн, – бачылі мастакі поле для прыкладання ўласных сіл. І гэтае мастацтва мусіла існаваць паўсюдна вакол чалавека, змяняючы ягоную этыку і псіхіку...

У 1920 г. у Смаленску былі створаны мастацка-агітацыйныя майстэрні Палітычнага ўпраўлення Заходняй арміі. З імі ў тых гадах актыўна супрацоўнічалі гэтакія дзеячы Смаленскага саюза работнікаў мастацтва, як рэжысёр Эйзенштэйн, мастак тэатра Марыкс, графік Цэханоўскі і шмат іншых. Менавіта ў гэтым асяроддзі апынуўся і Страмінскі. Досвед манументальнай прапаганды, кантакты з прафесійнымі мастакамі, рэжысёрамі, дэкаратарамі, досвед паўстаўлення новай эры засталіся са Страмінскім... У Смаленску з 1920 да 1923 г. ён разам са сваёй жонкай Кацярынай Кабро ачольваў уласную мастацкую студыю. Затым з-за ціску на «левае мастацтва» з боку бальшавіцкай улады ён вымушаны быў выехаць у Польшчу, у Вілейку, дзе жыў ягоны брат. А пасля мастак перабіраецца ў Варшаву і там распачынае прапаганду рэвалюцыйнага авангарднага мастацтва, становіцца ініцыятарам стварэння мастакоўскіх суполак «ВЛОК» і «Prezens». Як і Малевіч, Страмінскі вынаходзіў новыя тэрміны й паняткі для сваіх тэорый. У ягоным разуменні элементы карціны мусяць быць «узаемна нейтральнымі», «дынамізм не ёсць жывапісным элементам». Гэта азначала, што катэгорыі часу й руху мусяць быць вынятыя з уласна жывапісу.



Ілюстрацыя 2. Страмінскі У. «Красная Армия героически сражается на фронте. Красный тыл должен помочь красному фронту». 1920. Хромалітаграфія; 73×44,5  
Крыніца: <http://expositions.nlr.ru/construct/text3.php>

Вайна вымушае Марка Шагала паступіць на цывільную працу ў ваенным ведамстве ў Петраградзе, каб не патрапіць на фронт. Ва ўспамінах пра Петраград прасочваецца пэўная разгубленасць: тут яшчэ больш моцна адчуваецца вайна, тут ён зрабіўся сведкам габрэўскіх паграмаў, тут было няўтульна, шэра... Таму з любой магчымасці Марк Шагал імкнецца вярнуцца зноў у Віцебск.

Рэвалюцыя заспела Шагала ў Петраградзе, і першай ягонай думкай было: «Больш ня трэба будзе мець справы з пашпартыстамі». Аднак рэвалюцыйныя падзеі наклалі вельмі значны адбітак на наступныя некалькі год жыцця мастака. «Войны і рэвалюцыі з'яўляюцца, магчыма, у большай ступені вынікам чалавечага жадання знайсці для сябе самога новы змест, новы сэнс, новую сутнасць». Праз шмат часу Шагал прызнаецца: «Рэвалюцыя ўзрушыла мяне з усёй сілай, якая захапіла асобу, асобнага чалавека, перахлествала праз межы ўяўлення і ўрывалася ў самы таемны ўнутраны свет вобразаў, якія самі рабіліся часткай рэвалюцыі». Сапраўды, Марк Шагал успрымаў рэвалюцыю не столькі як сацыяльны катаклізм, колькі як духоўны пераварот, які вызваліць асобу, яе думкі, замацуе сапраўдную свабоду мастацкіх уяўленняў. Менавіта таму ён так

актыўна ўключыўся ў «рэвалюцыйнае будаўніцтва». Рэвалюцыя для Марка Шагала – гэта яшчэ і ўласны вопыт улады (мандат упаўнаважанага па справах мастацтваў у Віцебскай губерні), досвед складаных бальшавіцкіх бюракратычных адносінаў, палітычныя супярэчнасці, у тым ліку і з калегамі.

Даследчыкі творчасці мастака прызнаюць неадназначнасць яго адносін да рэвалюцыі, з аднаго боку, звязваючы яе ідэі з паэтыкай майстра, з другога – кажучы пра разуменне ім адрозненняў «паміж рэвалюцыйнай палітычнай і рэвалюцыйнай унутранай, духоўнай»<sup>6</sup>. Шагалаў наўрад ці ўсведамляў маштаб здзейсненага. Як і многія прадстаўнікі шматнацыянальнай інтэлігенцыі знянацку зніклага царства Раманавых, ён чакаў ад новай улады знакаў. У той час шмат вырашалі выпадковыя збегі абставінаў. Сам Шагалаў сцвярджаў, што ягонае прызначэнне ва ўладу было выпадковым: «Акцёры і мастакі Міхайлаўскага тэатра вырашылі заснаваць Міністэрства Мастацтваў. Я сядзеў у іх на сходзе як глядач. Раптам сярод імёнаў, якія высоўваюцца ў міністэрства ад моладзі, чую сваё. І вось я зноў еду з Петраграда ў мой Віцебск. Калі ўжо быць міністрам, то ў сябе дома»<sup>7</sup>.

14 верасня 1918 г. ён быў прызначаны на пасаду ўпаўнаважанага па справах мастацтва ў Віцебскай губерні і з вялікай ахвотай узяўся за справу. Першая звязаная з Шагалам падзея мастацкага жыцця горада – святкаванне першых угодкаў Кастрычніцкай рэвалюцыі. Сабраўшы віцебскіх мастакоў і іх вучняў, новы ўпаўнаважаны ўсім знайшоў працу. Ён вырашыў здзівіць гараджан. Вялізныя ягоныя карціны-плакаты «Вайна палацам», «Вершнік» і іншыя былі размешчаны на цэнтральных вуліцах, а на плошчы над саборам узнесліся ўвышыню рознакаляровыя каровы, козы, людзі. Будучы ўпаўнаважаны камісарамі ачоліць мастацтва ў Віцебску, ён аздабляў горад да ўсіх палітычных акцый. Да другой гадавіны рэвалюцыі будынак сабора на цэнтральным пляцы абцягнулі вялізным палатном, якое размаляваў Шагалаў. На ярка-зялёных конях у яблык доўгабародыя старыя ўзляталі ў неба... «Ачышчальны віхор рэвалюцыі змеў усе перашкоды... А коні – гэта чалавечая мара: маладая і зялёная, як квітнеючы сад, зялёная, як маладая надзея...» – гэтак апісаў сваю задуму сам Шагалаў.

Рэвалюцыйная тэма не дастаткова прадстаўлена ў творчасці Марка Шагала 1917–1920 гг., таму што шмат часу займала дзейнасць па стварэнні ў Віцебску мастацкай школы. «У касаваротцы, са скураным партфелем пад пахай, – успамінаў потым Шагалаў, – я выглядаў тыповым савецкім служачым. Толькі доўгія валасы ды пунсовыя шчокі (нібыта сышоў з уласнае карціны) выдавалі ўва мне мастака. Вочы азартна блішчэлі – я заглыблены ў арганізацыйную дзейнасць. Навокал – натоўп вучняў, юнакоў, з якіх я збіраюся зрабіць геніяў за дваццаць чатыры гадзіны».

Віцебская школа – цалкам праект Марка Шагала. Акрамя школы, планавалася адкрыццё музея сучаснага мастацтва, нават творы для экспазіцыі былі набытыя, але бальшавікі не зразумелі гэтае задуму і не далі ні грошай, ні дазволу. Марк Шагалаў назаўсёды з'язджае з Віцебска, а там і з краіны ўвогуле. «Ні царскай, ні са-



вецкай Расіі я не патрэбны. Мяне не разумеюць, я чужы»<sup>8</sup>. З цяжкім сэрцам з'ехаў Марк Шагал у 1922 г. з краіны свайго нараджэння. Рэвалюцыйнае натхненне сябе не апраўдала. «Ці ж я ня меў рацыі ў сваіх пластычных прадчуваннях, бо мы і сапраўды ў паветры і пакутуем адно ад хваробы – прагі стабільнасці».

Справы Шагала ў Віцебску пераняў Казімір Малевіч, які, у адрозненне ад паэтычнага летуценніка Шагала, быў перадусім філосафам і буйным тэарэтыкам мастацтва. Больш за тое, сам не ўважаючы сябе за паэта, ён пісаў артыкулы пра паэзію.

Неапрымітывізм, футурызм, кубізм... Малевіч – класік у кожнай з мастацкіх плыняў. З 1911 г. ён пачынае працаваць і як графік, і як мастацкі рэдактар розных брашураў і кніг. Свой новы стыль мастак назваў супрэматызмам. У снежні 1915 г. адбылася «апошняя футурыстычная выстава» пад назвай «0,10» і выйшла брашура «Ад кубізму да супрэматызму. Новы жывапісны рэалізм». Ён быў адным з лідараў рэвалюцыі ў мастацтве, да таго як яна адбылася ў краіне. Малевіч шукаў еднасці першатворнай, дзе вера, мастацтва і філасофія суіснавалі ў адным. Таму і рэвалюцыю 1917 г. прыняў з захапленнем. Напярэдадні, у 1916 г., мастака прызвалі ў царскую армію, дзе ён служыў да канца 1917 г. Пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі Малевіч разгарнуў шырокую грамадскую дзейнасць, займаў шэраг важных пасадаў у органах Наркамата асветы. Малевіч, роўна ж як і Шагал, найперш выступае як «мастак-камісар», актыўна ўдзельнічае ў рэвалюцыйных пераўтварэннях, у тым ліку і ў манументальнай агітацыі. Услаўляе «новую планету» мастацтва авангарду ў артыкулах газеты «Анархія».



Люстрацыя 3. Казімір Малевіч. «Пролетарыі всех стран...». 1918;  
папера, гуаш, аловак; 27×37 см. Прыватны збор

Крыніца: [https://artchive.ru/artists/1105~Kazimir\\_Severinovich\\_Malevich/works/style:konstruktivizm](https://artchive.ru/artists/1105~Kazimir_Severinovich_Malevich/works/style:konstruktivizm)

Вынікі сваіх пошукаў Малевіч падвёў у гады знаходжання ў Віцебску (з 1918 да 1922 г.), дзе арганізаваў згуртаванне УНОВИС («Утвердители нового искусства»), імкнучыся стварыць універсальную мастацка-педагагічную сыстэму, рашуча пераафармляючы ўзаемаадносіны чалавека і прыроды. Больш аддаваў часу тэорыі, чым практычнаму мастацтву. Амаль адразу па прыездзе ён выдаў кніжку «Пра новыя сістэмы ў мастацтве». За два гады ім былі напісаныя дзве кнігі – «Супрэматызм як беспрадметнасць, альбо Жывапісная сутнасць» (1921) і «Супрэматызм. Свет як беспрадметнасць, альбо Жывапісны спакой» (1922). У Віцебску выйшла і апошняя прыжыццёвая кніга Малевіча «Бог не скінуты. Мастацтва, царква, фабрыка». Беларусь стала для Малевіча ўнікальнай лабараторыяй для тэарэтычных эксперыментаў. У Віцебску ён аднойчы напісаў: «Дастаткова з’явіцца новай ідэі харчовага ладу альбо новага ўзору кіравання, як усе помнікі Мастацтва, што маюць у сабе ўзор кіравання папярэдняга, будуць знішчаныя»<sup>9</sup>...

У 1927 г. Малевіч выехаў у камандзіроўку найперш у Варшаву, затым у Берлін. У Варшаве была разгорнута вялікая выстава, дзе ён прачытаў сваю славутую лекцыю. У Берліне мастаку была выдзелена адмысловая зала на штогадовай Вялікай Берлінскай мастацкай выставе. Тамсама Малевіч наведаў Баўхаўз у Дэсау, дзе пазнаёміўся з такімі знакамітымі фігурамі авангарднага мастацтва, як Вальтер Гропіус і Ласла Мохай-Надзь. Атрымаўшы знянацку распараджэнне аб вяртанні ў СССР, тэрмінова выехаў на радзіму. Усе карціны і архіў Малевіч пакінуў у Берліне на захаванне сваім сябрам, таму што меўся ў будучым здзейсніць вялікае выставачнае турнэ з заездам у Парыж. Па прыездзе ў СССР быў арыштаваны і тры тыдні правёў у зняволенні.

Мастак Абрам Маневіч, які цураўся палітыкі, правёўшы ў ціхім родным Мсціславе маладыя гады, таксама апынуўся ў гушчары рэвалюцыйных падзей. Дарослым чалавекам ён паехаў вучыцца ў Кіеў, дзе тады ж вучыліся нашыя Малевіч, Кудрэвіч, Бялыніцкі-Біруля. У 1901 г. ён паступае ў Кіеўскую мастацкую вучэльню, толькі ўтвораную з ініцыятывы славутых тагачасных кіеўскіх творцаў, мастакоў і дойлідаў. Вучоба ва ўнікальнай атмасферы дала каласальны імпульс на ўсё жыццё. Як і для Малевіча ды многіх іншых творцаў, што вучыліся менавіта ў тагачасным Кіеве.

У адрозненне ад большасці нашых местачковых творцаў Маневіч атрымаў грунтоўную адукацыю – скончыў у 1907 г. Акадэмію мастацтваў у Мюнхене. А ў 1913 г. зрабіў персанальную выставу ў галерэі Дзюрана Руеля ў Парыжы. Меў вялікі поспех. Затым захапіўся кубізмам. Давід Бурлюк называў яго «магам і чараўніком фарбаў», «дырыжорам аркестру, у якім фарбы йграюць ва ўнісон без адзінае фальшывае ноты гучання». Шмат пазней славуты ўкраінскі паэт Васіль Стус пад уражаннем ад жывапісу Маневіча прысвяціў яму вершы.

Штогод мастак прыязджаў у родны Мсціслаў, пісаў тут багата эцюдаў, рабіў шкіды. Маневіч спрабаваў арганізаваць свае выставы ў Расіі, бо перадусім яго



цікавіла рэакцыя расійскіх мастацкіх колаў на яго творчасць. У 1916 г. выставы прайшлі з вялікім поспехам.

Рэвалюцыя 1917 г. заспела Маневіча ў Маскве. У ягонай сям'і гэтыя падзеі прынялі з энтузіязмам. У канцы 1917 г. мастак займае ў Кіеве пасаду прафесара пейзажнага жывапісу толькі створанай Украінскай акадэміі мастацтваў. Аднак палітычная барацьба, якая адбываецца ў краіне, закранае сям'ю мастака. У 1919 г. гіне яго 17-гадовы сын Барыс, актыўны камсамалец, па-юнацку захоплены рэвалюцыяй. Цяжкія перажыванні, складанае палітычнае і эканамічнае становішча вымушаюць Маневіча з сям'ёй – жонкай і дзвюма дачкамі – адправіцца за мяжу, куды яго неаднаразова запрашалі. Дапамаглі з ад'ездам даўнейшыя сябры мастака – Горкі і Луначарскі. У 1922 г. Маневіч з'язджае праз Мінск у Лондан. Пасля – за акіян...<sup>10</sup>

Яшчэ адзін мастак, Аляксандр Ахола-Вало, чья творчасць непарыўна звязаная і з Беларуссю, і са Швецыяй, і з Фінляндыяй, быў непасрэдным удзельнікам рэвалюцыі 1917 г. у Петраградзе. Яшчэ юнаком ён наведваў сходы розных рэвалюцыянераў, бачыў Леніна, вучыўся мастацтву, слухаў лекцыі еўрапейскіх інтэлектуалаў у клубе «Маяк». Ахола-Вало бачыў, як з Нявы падымалі цела Распуціна, каб спаліць, прысутнічаў у Смольным пры абвяшчэнні Леніным незалежнасці Фінляндыі («Так, так. Гэта было ўжо вырашана»), прымаў удзел у стварэнні фільма «Браняносец “Пацёмкін”» Эйзенштэйна. У чэрвені 1919 г. Ахола-Вало ўступіў у Чырвоную Армію добраахвотнікам, калі войскі Юдзеніча набліжаліся да Петраграда. Неўзабаве ён стаў шэраговым камісарам без зброі, які чытае лекцыі, напрыклад «Як выходзіць з любоўю, а не з нянавісцю». Ён верыў у сваё пакліканне – праменьць святло дабрыні. Апошняя частка прозвішча мастака перакладаецца з фінскага як «святло» або «сонечны прамень». Але лёс склаўся так, што разам з бальшавіцкім войскам ён удзельнічаў у паходзе Тухачэўскага на Польшчу.

З-пад Віслы ён патрапіў да шпіталя ў Віцебску. У Беларусі Ахола-Вало пражыў з 1921 да 1933 г. Вучыўся ў Віцебскай мастацкай школе, затым супрацоўнічаў у тутэйшым друку, выкладаў у школе, працаваў у віцебскім Тэатры рэвалюцыйнай сатыры. Самы моцны ўплыў на яго аказаў супрэматызм Малевіча. У Віцебску ён актыўна ўдзельнічае ў мастацкім жыцці: бывае ў майстэрнях Пэна і Мініна, слухае лекцыі авангардысткі Ермалаевай, разам з іншымі мастакамі займаецца аздобай горада да рэвалюцыійных святаў. У Віцебску ж мастак сустраў сваё каханне, а ў 1923 г. ажаніўся з Аленай Нікановіч-Яцэвіч.

Неўзабаве мастак з жонкай пераехаў у Мінск. Тут працаваў у Інбелкульце, удзельнічаў у стварэнні першых беларускіх мультфільмаў. У Мінску Ахола-Вало захапіўся ідэямі беларускага Адраджэння і часта звяртаўся да беларускіх нацыянальных тэм. Ён афармляў кнігі Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Паўлюка Труса, Андрэя Александровіча, іншых беларускіх пісьменнікаў, нават сам пачаў пісаць па-беларуску. У Мінску адбылася ягоная першая персанальная выстава.

Ён спрабаваў сумясціць ідэі сацыялізму з маральным удасканаленнем чалавека. Пакрысе ягонае вучэнне «эўахамалогія» – сумесь педагогікі, этыкі, філасофіі – набыло сістэмнасць і знайшло нямала прыхільнікаў. Мэтай «эўахамалогіі» дэкларавалася стварэнне высокамаральных ведаў. Разам з вучнямі ён пісаў гіганцкія фрэскі і ставіў авангардныя спектаклі.

Тузін шчаслівых гадоў Ахола-Вало ў Беларусі, дзе ён стварыў уласную дружную сям’ю, прытуліўшы і чужых дзяцей, дзе ён стаў славутым мастаком-графікам, ілюстратарам і плакатыстам, афарміцелем і дызайнерам, абарваўся знянацку... Ахола-Вало высылаюць з СССР, акурат напярэдадні масавых рэпрэсіяў. Мастак выехаў у Фінляндыю. Але пасля савецкага нападу на Фінляндыю яго арыштавалі, падазраючы ў шпіянажы, дэпартавалі ў Швецыю, дзе ён і пражыў апошнія гады свайго жыцця. Ягонае імя на дзесяцігоддзі было забытае ў Беларусі і на малой радзіме мастака, што апынулася па апошняй вайне ў складзе СССР.

У эміграцыі працягваўся далейшы творчы шлях і Марка Шагала. З’ехаўшы за мяжу, Шагал першай справай скончыў свае ўспаміны «Маё жыццё», што, праўда, былі выдадзеныя значна пазней, у 1938 г. Апошні запіс у іх датычны развітання з Радзімай:

«Цяпер, у часы РСФСР, я ўголас крычу: няўжо вы не заўважаеце, што мы ўжо ўзышлі на памост бойні й вось-вось уключаць ток? Ці не спраўджваюцца мае прадчуванні: бо мы ж у поўным сэнсе слова вісім у паветры, усім нам не хапае апоры?

Апошнія пяць год паляць маю душу. Я схуднеў. Нагаладаўся.

Я хачу пабачыць вас, Б..., С..., П.... Я стаміўся.

Бяру з сабой жонку й дачку. Еду да вас назаўсёды.

І, можа быць, сьледам за Еўропай, мяне палюбіць мая краіна»<sup>11</sup>.

Крыўда, роспач, смутак рухалі Шагала хутчэй за межы гэтага рэвалюцыйнага свету. «Мой горад памёр. Пройдзены віцебскі шлях...» — напісаў мастак яшчэ да 1922 г. Каб не было гэтага шляху, не было б і самога Шагала, і ён разумеў гэта, а таму хутка крыўда змянілася на настальгію.

Казімір Малевіч змушана застаўся ў СССР. На ягоную долю выпала нямала выпрабаванняў. Рамантычны флёр рэвалюцыі, вера ў невычэрпнасць уласных сілаў пакідалі яго спакваля. Пасля арыштаў, звальненняў з працы і чарады прыніжэнняў Малевіч пакідае ў сваіх нататках такі запіс: «Камунізм ёсць суцэльная варажнеча і парушэнне спакою, бо імкнецца падпарадкаваць сабе ўсялякую думку і знішчыць яе. Яшчэ ніводнае царства не ведала таго рабства, якое нясе камунізм, бо жыццё кожнага залежыць адно ад старэйшыны яго»<sup>12</sup>.

Далёка не ўсе мастакі, творчыя інтэлігенты, успрымалі рэвалюцыйныя падзеі 1917 г. з такім натхненнем, як памянёныя вышэй творцы. Адразу ж па прыходзе бальшавікоў да ўлады на польскі бок выехалі жывапісцы Станіслаў Жукоўскі, Генрык Вайсэнгоф, архітэктар Генрык Гай ды многія іншыя.



Ілюстрацыя 4. Марк Шагал. «Рэвалюцыя». 1937; палатно, алей; 100×50 см. Прыватны збор  
Крыніца: <https://www.wikiart.org/ru/mark-shagal/revolyutsiya-1937>

Знаходзім у «Дзённіку» Фердынанда Рушчыца, які да рэвалюцыі быў цалкам лаяльным грамадзянінам імперыі, запіс, зроблены пахмурным лістападаўскім днём 1917 г. у Багданаве: «Бедная Расея! Усе выракаюцца яе з-за бальшавікоў!...»<sup>13</sup>.

Яшчэ адзін са сведкаў рэвалюцыйных падзеяў, свядомы прыхільнік анарха-сіндыкалізму, філосаф Ігнат Абдзіраловіч, апісваючы рэвалюцыйнае мастацтва тае пары, зазначае, што шмат чаго з агітацыйнага мастацтва эпохі рэвалюцыі наогул было пазбаўлена сэнсу: «На нашых вачох вырасталая дзіўная сіла палітычных лозунгаў, таксама незразумелых, а часам пазбаўленых зместу, характару як самага рэакцыйнага, так і ультра-радыкальнага, якія маса сустракала дружнымі воплескамі»<sup>14</sup>.

У ноч з 1 на 2 красавіка 1937 г. Егуда Пэн, стваральнік славаці малявальнай школы ў Віцебску, быў па-зверску забіты ва ўласнай хаце. Забойства тое, на першы погляд, абсалютна бессэнсоўнае, дагэтуль не раскрытае. Настаўнік гэтых мастакоў, як Шагал, Лісіцкі, Цадкін, Рояк, Якерсан і яшчэ дзясяткаў іншых, сышоў з жыцця брутальна і цёмна. Гэтак журботна скончылася вялікая кароткая эпоха віцебскай школы. Імёны Пэна і ягоных вучняў, якія радасна віталі рэвалюцыю і стваралі новае мастацтва, надоўга былі забытыя.

Савецкая ўлада зацпела ў 1939 г. у Вілейцы і Уладзіслава Страмінскага. Тут пад уражаннем палітычных пераўтварэнняў ён стварае вялікую графічную серыю «Заходняя Беларусь». Яму нават даручаюць кіраваць святочным аздабленнем Вілейкі да чарговых угодкаў рэвалюцыі 1917 г. У 1940 г. Страмінскі зноў выехаў у Польшчу<sup>15</sup>. Пасля вайны ўжо сацыялістычная Польшча нічога не даравала яму пры жыцці. Ні ягонай даваеннай «левізны», ні ягонай паваеннай «правізны», ні зусім ужо недарэчнай прапаганды авангарду. Ён сыйшоў ціха, зацкаваны і безнадзейна хворы чалавек, на вачах якога знішчалі плён ягонага жыцця: музей, школу, палотны і фрэскі. Ён памёр на Каляды 1952 г. у сацыялістычнай Польшчы,

пазбаўлены апекі і працы, самотны, у холадзе і поўнай галечы. А на падставе ягоных жывапісных збораў потым у Лодзі была адчынена Міжнародная калекцыя сучаснага мастацтва, прызнаная адной з найвялікшых у Еўропе.

Мастацтва савецкай Беларусі стваралася наоў з 1930-х гг., і ў гэтым працэсе не было месца тым, хто колісь, ужо будучы творцамі, вітаў рэвалюцыю 1917 г. Адны былі выкраслены з нашага культурнага ўжытку як эмігранты, іншыя сталі ахвярамі савецкага тэрору, трэція былі свядома забыты і пастаўлены па-за сістэмай яшчэ пры жыцці, а іх ідэі і плён творчасці надоўга схаваны ад публікі. Рэвалюцыя для іх так і засталася толькі мараю. Мараю, небяспечнаю ў тым свеце, што наступіў пасля яе...

«Не шукайце сёння мяне,  
Не шукайце і ў заўтрашні час,  
Я ўцёк ад самога сябе нечакана.  
Я магілу выкапаю ў запас  
І ад вялікага плачу растану».  
Марк Шагал. «Горад далёкі».

### Заўвагі

- <sup>1</sup> *Налівайка, Л.Д. Шунейка, Я.Ф.* Рэвалюцыйны плакат 1920-х: з гісторыі барацьбы за грамадзянскую свядомасць // Мастацтва. 2011. № 9. С. 44–47.
- <sup>2</sup> *Глагоўская, Л.* Атон Краснапольскі – скульптар і архітэктар Мінска, Вільні і Гданьска // Беларусіка/Albarutenica. № 34. Супольнасць традыцыі – садружнасць у будучыні. Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі. Зборнік навуковых артыкулаў. Мінск: Кнігазбор, 2012.
- <sup>3</sup> *Краснапольскі, О.К.* Абстрактивізм в искусстве новаторов: Постимпрессионизм и неоромантизм. М., 1917.
- <sup>4</sup> *Глагоўская, Л.* Атон Краснапольскі – скульптар і архітэктар Мінска, Вільні і Гданьска.
- <sup>5</sup> *Kozłowska, H.* Architekt Mińska, Wilna i Gdańska. Czasopis. Białoruskie pismospołeczno-kulturalne. 12/2007. S. 43–48.
- <sup>6</sup> *Лисов, А.* Художник и власть: Марк Шагал – уполномоченный по делам искусств // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1997. № 2. С. 93.
- <sup>7</sup> *Шагал, М.* Моя жизнь / пер. с фр. Н.С. Мавлевич; послесл., коммент. Н.В. Апчинской. М.: Эллис Лак, 1994. С. 113.
- <sup>8</sup> Там же. С. 46.
- <sup>9</sup> *Малевиц, К.* Черный квадрат. Живопись. М.: Азбука, 2001. С. 32.
- <sup>10</sup> *Жбанкова, О.* Абрам Маневич. К.: Дух і лігера, 2003. С. 28.
- <sup>11</sup> *Шагал, М.* Моя жизнь. С. 47.
- <sup>12</sup> *Казимир Малевиц.* Живопись. Теория / Д.В. Сарабьянов, А.С. Шатских. М.: Искусство, 1993. С. 364.
- <sup>13</sup> *Ruszczyc, Ferdynand.* Dziennik, cz. I. Ku Wilnu 1894–1919. Warszawa, 1994. S. 43.
- <sup>14</sup> *Абдзіраловіч, І.* Адвечныя шляхам. Вільня, 1921. С. 12.
- <sup>15</sup> *Urbankiewicz, Jerzy.* Passe-partout w ciepłym kolorze. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1984. S. 91–99.

## Літаратура

- Абдзіраловіч, І. Адвечныя шляхам. Вільня, 1921.
- Актуальныя вопросы історыі савецкага ізабразітэльнага іскуства // Іскуство. 1989. № 6.
- Вакар, Л. Пра інсітны пачатак у творчасці Ю.Пэна і Марка Шагала // Мастацтва. 1996. № 5.
- Васілеўскі, П.П. Не паспеў // ЛіМ. 1997. 1 жніўня.
- Володарскі, В.М. Іскуство при тоталітарных рэжымых // Тоталітарызм в Европе XX века: Из истории идеологий, движений, режимов и их преодоления. М., 1996.
- Глагоўская, Л. Атон Краснапольскі – скульптар і архітэктар Мінска, Вільні і Гданьска // Беларусіка/Albarutenica. № 34. Супольнасць традыцыі – садружнасць у будучыні. Беларусіка-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі. Зборнік навуковых артыкулаў. Мінск: Кнігазбор, 2012.
- Дубенская, Л. Рассказывает Надя Леже. М.: Детская литература, 1978.
- Жбанкова, О. Абрам Маневіч. К.: Дух і літера, 2003.
- Kozłowska, H. ArchitektMińska, Wilna i Gdańska// Czasopis. Białoruskie pismo społeczno-kulturalne. № 12. Białystok, 2007.
- Казімір Малевіч. Живопись. Теория / Д.В. Сарабьянов, А.С. Шатских . М.: Іскуство, 1993.
- Краснапольскі, О.К. Абстрактывызм в іскустве новаторов: Постимпрессионизм и неоромантизм. М., 1917.
- Крэпак, Б. «Я адчуў сябе дрэвам з выдранымі каранямі» // Культура. 1994. 15 чэрвеня.
- Лыч, Л.М., Навіцкі, У.І. Гісторыя культуры Беларусі. 2-е выд., дап. Мінск: Экаперспектыва, 1997.
- Мастацтва Савецкай Беларусі. Зборнік артыкулаў. Мінск, 1955.
- Малевіч, К.С. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1. М.: Гилея, 1995.
- Малевіч К. Черный квадрат. Живопись. М.: Азбука, 2001.
- Налівайка, Л.Д. Шунейка, Я.Ф. Рэвалюцыйны плакат 1920-х: з гісторыі барацьбы за грамадзянскую свядомасць // Мастацтва. 2011. № 9.
- Лісаў, А. Двое вялікіх пад адным дахам // Беларуская мінуўшчына. 1996. № 5.
- Лісаў, А. У пошуках Віцебска – у Парыж // Мастацтва. 1997. № 11.
- Ruszczyc, Ferdynand. Dziennik, cz. I. Ku Wilnu 1894–1919. Warszawa, 1994.
- Urbankiewicz, Jerzy. Passe-partout w ciepłym kolorze. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1984.
- Харэўскі, С.В. Традыцыі Віцебскай мастацкай школы ў сярэдзіне XX стагоддзя // Іскуство і культура. 2013. № 4. С. 46–50.
- Харэўскі, С. Мастацтва таталітарызму // Таталітарызм. Курс лекцыяў / рэд. А.І. Анціпенка. Мінск: Беларускі Калегіум, 2007.
- Хмяльніцкая, А. Без свечкі не пакінуць руку // Голас Радзімы. 1997. 31 ліпеня.
- Ціхановіч, Я. Парадны партрэт у «экстэр'еры» натоўпу // Культура. 1993. 9 лістапада.
- Ціхановіч, Я. Партрэт стагоддзя. Прадм., падрыхт. тэксту, камент. Сяргея Харэўскага. Мінск: Лімарыус, 2015.
- Шагал, М. Ангел над крышамі. М.: Современник, 1989.
- Шагал, М. Моя жизнь / пер. с фр. Н.С. Мавлевич; послесл., коммент. Н.В. Апчинской. М.: Эллис Лак, 1994.
- Шагал, М. Паэзія / пер. з ідыш Р. Барадуліна, Л. Бярынскага; іл. М. Шагала. Мінск: Мастацкая літаратура, 1989.