

**Сяргей Гвездзеў, *Крэскі да артэртаў*
мастакоў з Заходняй Беларусі, Мінск:
Галіяфы 2013, 338 с. з іл.**

Книга белорусского искусствоведа Сергея Гвоздева является результатом архивных и музейных розысканий. Как замечает автор, очерки не претендуют на исчерпывающее освещение истории и состояния западнобелорусской живописи. Цель их более скромная – собрать воедино разбросанные по разным источникам сведения о художниках, чьи имена незаслуженно забыты или не вошли в поле зрения не только широкого круга любителей белорусского искусства, но и в сферу интересов искусствоведов. Такая собирательская цель неопределима в создании в последующем общей систематизированной панорамы западнобелорусского искусства. Не менее важна она и с точки зрения национальной идентификации белорусов: «Вяртанне нацыянальнай свядомасці і абжыванне занябанаі спадчыны ідуць поруч». Гвоздев своими очерками стремится преодолеть как российскую («москвоцентричную»), так и польскую («варшавоцентричную») традиции толкования белорусской истории и – как ее части – истории белорусского искусства.

Вроде мимоходом, Гвоздев в кратком предисловии обращается к определению хронологических и территориальных границ понятия «Западная Беларусь», все еще остающимся спорным как во временном отношении, так и в географическом. Представляется, что следовало бы уделить больше внимания обоснованию этого концептуально важного понятия, ибо принадлежность многих деятелей культуры, включаемых в парадигму белорусского искусства, нередко оспаривается польскими и литовскими искусствоведами. Аргументация тем более необходима, что, по словам автора, «заходнебеларускае выяўленчае мастацтва ...не аформілася ў асобную, графічна акрэсленую і агульна прызнаную школу», «развівалася яно ў межах розных Еўрапейскіх мастацкіх школ (Вільня, Рыга, Варшава, Кракаў, Прага і інш.)». Принадлежность к западнобелорусскому искусству того или иного художника, судя по тексту книги, в основном опирается на место его рождения, что не бесспорно.

Тем не менее, сами очерки биографии и творчества художников наполнены фактологией, историческими справками. Просветительско-популяризаторский характер книги не предусматривал обращения к документу, цитирования источников сведений, что было бы весьма важно для научного осмысления мате-

риалов, представленных в очерках. Думается, что это восполнимо в следующем – научном – издании книги, которое явно необходимо белорусскому искусствоведению.

Не может не удивлять историческая и культурологическая эрудиция автора *Крэсак*, умение из отдельных штрихов и деталей сформировать ясно очерченный образ художника, воспроизвести перипетии его жизни, вписать творчество в контекст времени. Очевидно, что появлению очерков предшествовала огромная собирательская работа в архивах и музеях Беларуси, Польши, Литвы, Латвии, поиски хотя бы каких-то упоминаний о выходах из западнобелорусских земель в периодических изданиях, разбросанных по разным библиотекам, встречи и беседы с немногими еще жившими в период собирания материалов современниками или родственниками художников. Повторюсь: жаль, что не указана источниковедческая база, которая облегчила бы работу последователей С. Гвоздева, которые, несомненно, появятся в исследовании искусства и культуры Западной Беларуси.

Открывается книга очерком о художественном образовании в городах Западной Беларуси, о кружках и объединениях художников Вильны и Пинска. Если о виленской школе имеется немало сведений, то так концентрированно полесские художники представлены впервые. Пусть биографические заметки коротки, но они открывают перспективу в изучении своеобразного искусства белорусского Полесья. Среди немаловажных для Беларуси и вместе с тем недооцененных деятелей культуры – Александр Лозицкий – график, художник по костюмам Беларусьфильма, бывший работник Пинского краеведческого музея, автор исторического очерка о Пинске XVI века. Его биография подана в тесной связи с историческими ситуациями.

Как указано во вступительном слове, очерки-портреты представляют как известные (Фердинанд Рушиц, Петр Сергиевич, Михась Севрук), так и мало- или вовсе неизвестные широкому кругу имена художников, в чьем творчестве автор обнаружил «белорусский след». Именно белорусскость является тем критерием, который обусловил отбор материала, «крытэрыям мастацкіх вымярэнняў, маральных і грамадскіх дачыненняў».

Имя «мирискусника» Мстислава Добужинского традиционно связывают с русским или – реже – с литовским искусством. В очерке о нем Гвоздев обращается прежде всего к белорусской ноте в многогранном творчестве художника, подробно анализирует графическое оформление Добужинским обложки фундаментальной работы Вацлава Ластовского *Гісторыя беларускай “кывіцкай” кнігі*. К сожалению, эта страница творчества большого мастера не отражена в большинстве летописей его жизни, и очерк Гвоздева заполняет лакуну.

Другой литовский художник Владас Дрэма, родители которого происходили из деревни Герваты с ее знаменитым костелом Св. Троицы (теперь Гродненская область Беларуси), вошел в историю белорусской культуры не только как оформитель поэмы *Рагнеда* Лявона Случанина, не только как исследователь белорусского народного творчества, но как хранитель в годы Второй мировой войны художественной коллекции Белорусского музея в Вильно.

Композиция большинства очерков строится как движение от истоков жизни, места рождения через условия формирования творческой личности к собственно творчеству, где важнейшей является белорусская составляющая. Соединение лиричности повествования и реалистической достоверности фактов создает особую атмосферу личной причастности автора к жизни его персонажа.

Перед читателем проходит галерея судеб, нередко трагичных, иногда – сложившихся счастливо, в редких случаях – «ні табе пакутнага лёсу, ні дзяржаўнага ўціску, ні рэпрэсіяў. Аніякай знешняй інтрыгі. Шараговае жыццё». Но всегда образы художников согреты сочувствием и пониманием автора. Некоторые очерки напоминают детективные истории с поисками следов художника в разных странах едва ли не дедуктивным методом знаменитого сыщика Холмса. Такова история выяснения жизненных перипетий Петра Павлючука, родившегося в белорусской семье на Белосточчине, прошедшего лагерь Коми, откуда он вышел не как православный белорус, а как поляк, изведавшего жизнь на Ближнем Востоке и обосновавшегося в конце концов в Аргентине. Трагична и биография талантливейшего художника Романа Семашкевича, репрессированного и расстрелянного в 1937 году. С горечью автор пишет об общей судьбе творческого наследия обоих художников, которое, несмотря на старания родственников сделать его достоянием польского или белорусского народов, так и осталось на чужбине.

С любовью и какой-то грустью описаны улочки Вильни, на которых отпечатаны следы многих художников и по которым, кажется, проходишь вместе с автором. Вильня как средоточие и центр духовной жизни белорусской художественной и научной интеллигенции становится полноправным героем очерков так же, как она становилась натурой для живописцев и графиков. С. Гвоздев сумел так тщательно и вместе с тем бережно словесно воссоздать графический цикл виленских памятников архитектуры, созданный в 1938 году мастером экслибриса Эдвардом Кучинским, что, даже не видя работу, ясно ее представляешь. Очевидно, что для понимания духовного состояния и душевного настроения своих героев автору важно окунуть читателя в атмосферу времени и места. Видимо, поэтому так подробны описания и Вильни, и польского Торуня, и провинциальных Докшиц. Пинск, Слоним, Молодечно вопреки представлениям о них как о провинции предстают культурными гнездами, в которых рождались и формировались таланты.

Несомненным достоинством книги является рассказ о судьбах художников на широком социальном, политическом, культурном фоне. Умение связать воедино, казалось бы, отдаленные реальности, в канву фактов вплести психологические допущения и авторские предположения придают очеркам художественную сюжетность, при этом не снижая профессионального уровня искусствоведческого анализа.

Некоторое сомнение в немногих случаях вызывает последовательность очерков. Так, представляется логичным очерк *Беларусы на мастацкім факультэце ВУСБ* поставить после очерка *Мастацкая плынь Заходняй Беларусі*, что создало бы более объемную картину профессионального образования западнобелорусских художников.

Все очерки пронизаны одной мыслью – разбудить национальное самосознание через понимание художественного богатства западнобелорусского искусства. Гвоздев не дает окончательных ответов, он ставит вопросы, обозначает болевые точки в обретении утраченных духовных ценностей. Главное – определяет перспективы комплексного научного исследования западнобелорусского художественного творчества.

Galina Nefagina