

«Адліга» ў выяўленчым мастацтве Беларусі (1953–1968 гг.)

Гужалоўскі А.А.

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Мінск

Артыкул прысвечаны вывучэнню выяўленчага мастацтва эпохі «адлігі» ў сацыяльна-палітычным кантэксце. Новы перыяд савецкай гісторыі, які пачаўся ў сярэдзіне 1950-х гг., быў абумоўлены працэсамі абнаўлення грамадскага і мастацкага жыцця. Лёсавызначальны XX з'езд КПСС, што прайшоў у 1956 г., асудзіў культ асобы, гэта ў сваю чаргу дало штуршок узнікненню новай інтэлектуальнай атмасферы ў савецкім грамадстве. На аснове архіўных дакументаў, успамінаў, а таксама матэрыялаў перыядычнага друку паказаны працэс адраджэння мадэрнісцкага мастацтва пасля дваццаціпяцігадовага ідэалагічнага і эстэтычнага дамінавання сацрэалізму. Упершыню ўзнаўляецца атмасфера правядзення новых выстаў, прыводзяцца вытрымкі з дыскусій яе арганізатараў, рэакцыя мастакоў старэйшага пакалення на новае мастацтва. Аўтар надаў адмысловую ўвагу ўзаемаадносінам улады і мастацтва гэтай эпохі. На прыкладзе Беларускай ССР прасочваецца змена савецкай дзяржаўнай культурнай палітыкі пасля наведвання М.С. Хрушчовым выставы ў Манежы 1 снежня 1962 г. Даследаваны сродкі, якімі партыйныя ідэолагі, Міністэрства культуры і кіраўніцтва Саюза мастакоў вялі барацьбу з найбольш радыкальнымі інавацыямі ў выяўленчым мастацтве. Культурныя падзеі 1953–1968 гг. назаўжды змянілі аблічча айчыннага мастацтва, паўплывалі на мастацкую практыку не толькі эпохі «адлігі», але і мастацтва 1970–1980-х гг.

Ключавыя словы: адліга, выяўленчае мастацтва, суровы стыль, Саюз мастакоў БССР, партыйны кантроль, творчы пошук.

(Искусство и культура. – 2022. – № 3(47). – С. 57–62)

“The Thaw” in the Fine Arts of Belarus (1953–1968)

Huzhalouski A.A.

Belarusian State University, Minsk

The article deals with the study of fine arts of the ‘thaw’ era in the social and political context. Started in the mid-1950s the new period of Soviet history was marked by the processes of social and artistic life renewal. The 20th Congress of the CPSU, held in 1956, condemned the cult of Stalin, which in turn gave impetus to the emergence of a new intellectual atmosphere in Soviet society. On the basis of archival documents, memoirs, as well as materials from periodicals, the process of Modern art revival after the quarter of a century of socialist realism ideological and aesthetic dominance is shown. For the first time, the atmosphere of new exhibitions is recreated, excerpts from the discussions of its organizers, older generation of artists reaction to the new art are given. The author pays special attention to the relationship between power and art of the era under consideration. On the example of the Byelorussian SSR the change in Soviet state cultural policy after M.S. Khrushchev visit to the Manezh exhibition on December 1, 1962 is traced. Means by which Communist party ideologists, the Ministry of Culture and the leadership of the Union of Artists fought against the most radical innovations in the visual arts are studied. Cultural events of 1953–1968 changed the shape of Belarusian art for good, influencing the art practice of not only the “Thaw” period but also the 1970–1980s art as well.

Key words: the “Thaw”, fine arts, severe style, Union of Artists of the BSSR, the Party control, creative search.

(Art and Cultur. – 2022. – № 3(47). – P. 57–62)

Працэс пераадолення сталінізму ў часы «адлігі» закрануў розныя галіны культуры – літаратуру, выяўленчае мастацтва, кіно, тэатр, музыку. Адмова ад сталінскай спадчыны, метадаў яго кіраўніцтва, пераадоленне

атмасферы рэпрэсій і страху, працэсы дэмакратызацыі паспрыялі, з аднаго боку, вяртанню да нацыянальнай традыцыі, з другога – уключэнню беларускай культуры ў сусветны кантэкст. З боку партыйна-ўрадавага апарату

Адрас для карэспандэнцыі: e-mail: huzhalouski@gmail.com – А.А. Гужалоўскі

былі зроблены некаторыя ўступкі, дзякуючы чаму адбываўся пэўны адыход шэрагу аўтараў ад прынцыпаў сацыялістычнага рэалізму.

Адной з найбольш яскравых праяў эпохі «адлігі» з’явілася ажыўленне культурнай дзейнасці. Пасля смерці Сталіна ўзрасла роля творчых саюзаў, з’ездаў мастацкай інтэлігенцыі, асобы творцы ў культурным працэсе. Намеціліся змены ў адносінах паміж уладай і інтэлігенцыяй. Перадавы артыкул газеты «Літаратура і мастацтва», якая была надрукавана неўзабаве пасля XX з’езда КПСС, дэклараваў: «Работнікі мастацтва не пацерпяць далей павярхоўнага, дылетанцкага кіраўніцтва без глыбокага вывучэння і разумення спецыфікі мастацтва. Вось чаму ва ўстановы мастацтва трэба падбіраць такіх кіраўнікоў, якія хочуць працаваць па-новаму, умеюць развіваць ініцыятыву і творчасць нізавых работнікаў мастацтва. Багацце мастацкай творчасці – у першую чаргу справа тых людзей, якія непасрэдна ствараюць яго, – мастакоў, кампазітараў, рэжысёраў, акцёраў і інш.» [1, с. 1]. Пра шматлікія спробы сябраў беларускіх творчых саюзаў пазбавіцца партыйнай апекай згадваў у сваіх успамінах М.Ф.Капіч, які ў першай палове 1960-х гг. займаў пасаду загадчыка аддзела прапаганды і агітацыі ЦК КПБ [2, с. 107].

Аднак канцэптуальна дзяржаўная культурная палітыка не зведала змен. Творцы па-ранейшаму заставаліся пад жорсткім партыйна-дзяржаўным кантролем. Яны знаходзіліся ў ведамасным падпарадкаванні створанага ў 1953 г. Міністэрства культуры БССР (з моманту заснавання да 1964 г. яго ўзначальваў Р.Я. Кісялёў, які прыйшоў на гэту пасаду з ЦК КПБ). Адначасова не такі яўны, але не менш жорсткі кантроль за рэалізацыяй прынцыпу партыйнасці ў мастацтве ажыццяўляў аддзел прапаганды і агітацыі ЦК КПБ. Калі партыйны апарат пазбавіўся адзінаасобнага дыктату, то ім жа даволі хутка была выпрацавана сістэма «калектыўнага кіраўніцтва», якая шмат у чым дзейнічала па старых прынцыпах. У аснове гэтай сістэмы па-ранейшаму ляжалі валявыя рашэнні, што спускаліся зверху, усё з тымі ж спасылкамі на непарушныя ленінскія прынцыпы.

Мэта артыкула – прааналізаваць асноўныя аспекты выяўленчага мастацтва эпохі «адлігі» ў сацыяльна-палітычным кантэксце.

Новыя павевы. Многія прадстаўнікі беларускай культурнай эліты часоў «адлігі» падзялялі ідэалогію савецкай мадэрнізацыі і ўніверсалізму. Яны разглядалі нацыяналізм як архаізацыю і лакалізацыю, задавальваліся сваім перыферычным статусам у адносінах

да маскоўскага цэнтра, дэкаратыўным статусам беларускай культуры. Ім супрацьстаяла меншасць «шасцідзясятнікаў», у асноўным прадстаўнікоў літаратурнага цэха, якія прафесійна працавалі з беларускім словам і праз яго прыходзілі да сапраўдных нацыянальных каштоўнасцей.

Прадстаўнікі пласта творчай інтэлігенцыі, які паўстаў у БССР у другой палове 1950-х – першай палове 1960-х гг., свядома ці несвядома падтрымлівалі дзяржаўную палітыку развіцця беларускай культуры з мэтай яе найхутчэйшага знікнення ў адзінай савецкай цывілізацыі, добра разбіраліся ў рускай культуры, часам звярталіся да паўразбуранай беларускай культурнай традыцыі. У той жа час адкрыццё «жалезнай заслоны» азначала канец манаполіі Масквы як адзінай крыніцы мадэрнізацыі саюзных рэспублік. У часткі беларускага грамадства, найперш культурнай эліты, адбылася пераарыентацыя на Захад як галоўнага транслятара мадэрнасці. Такім чынам, у «шасцідзясятнікаў» была разнастайная опытка бачання свету і сябе ў ім. У шэрагу выпадкаў усё гэта плённа перапляталася і спараджала сапраўдныя творы літаратуры і мастацтва.

Мадэрнісцкая рэвалюцыя, якая рэабілітавала ў савецкай культуры фармальныя пошукі і аўтарскую індывідуальнасць, непасрэдным чынам закранула выяўленчае мастацтва. Канец 1950-х – 1960-я гг. былі часам засваення найважнейшых, але забытых за тры апошнія дзесяцігоддзі асаблівасцей творчасці: мастацкай умоўнасці, сэнсавай неадназначнасці, фармальнага вырашэння. Для маладых мастакоў зрабілася відавочным, што рухацца наперад у ранейшых формах вобразнага мыслення і з існуючым запасам пластычных сродкаў немагчыма. Яны вярталіся да выяўленчых практык першай хвалі нацыянальнага адраджэння 1920-х гг., шукалі натхнення ў беларускім народным і тагачасным заходнім мастацтве. Гэтаму спрыялі рэабілітацыя незаконна рэпрэсаваных мастакоў, этнаграфічныя вандроўкі, а таксама выставы майстроў нахшталь аднаго са стваральнікаў новага фронту мастацтваў Р. Гутуза [3, с. 4].

Сацыяльна-палітычнае становішча ў краіне пасля смерці Сталіна спрыяла імкненню мастакоў да большай самастойнасці ад ідэалагічных устаноў, фарміравання індывідуальнай свядомасці. Выступаючы ў сакавіку 1954 г. на сходзе Саюза мастакоў БССР, адзін з заснавальнікаў візуальнага канона сацрэалізму А. Бембель крытыкаваў мастакоў-кан’юнктуршчыкаў,

якія «...з халоднай і бясстраснай душой працуюць на любую тэму, у любым жанры, па прынцыпе “што жадаеце”». У прыватнасці, аб’ектам яго крытыкі стаў другі мэтр сацрэалізму З. Азгур, «...шматлікія працы якога аднастайныя, пазбаўлены індывідуальнай характарыстыкі і не даюць нічога новага» [4, арк. 37–40].

Зварот да паўсядзённасці, адмаўленне ад параднасці, перапляценне рэальнасці з рамантычнымі фантазіямі ў творах моладзі выклікалі раздражненне ў тытулаваных прадстаўнікоў старэйшага пакалення, якія займалі камандныя пазіцыі ў Саюзе мастакоў БССР. Кіраўнікі саюза асуджалі маладых мастакоў за тое, што яны «скатваюцца да абстракцыянізму», супрацьпастаўляючы сябе сацрэалістычнаму канону. Тое, як выглядала афіцыйнае беларускае мастацтва, красамоўна апісаў Б. Забораў, які наведваў сядзібу Саюза мастакоў БССР адразу па заканчэнні Сурыкаўскага інстытута ў 1961 г.: «Я ўвайшоў у будынак саюза. У прылазніку тоўпіліся творцы. Праз галовы тых, хто стаяў наперадзе, усе гуртам засяроджана чыталі прышпіленыя на стэндзе друкаваныя старонкі. Я пацікавіўся. Гэта былі “літаратурна сфармуляваныя” гатовыя назвы карцін, прапанаваныя аддзелам культуры ЦК і Міністэрствам культуры БССР да будучай рэспубліканскай выстаўкі... Растлумачу сённяшняму чытачу. Мастак, які абраў які-небудзь сюжэт з названых, да прыкладу: “Дагонім і перагонім Амерыку па вытворчасці мяса і малака на душу насельніцтва”, мог прапанаваць мастацкай радзе эскіз і падпісаць дамову на карціну. Пасля падпісання дамовы мастак атрымліваў аванс, а пазней, калі будзе выраблены высокамастацкі прадукт на зададзеную тэму, – поўны разлік. Тут жа на стэндзе былі прышпіленыя фотаздымкі рэальных Герояў Сацыялістычнай Працы, калгасніц і даярак, з прапановай напісаць іх партрэты з аплатай камандзіровачных і перспектывай багатых беларускіх вячэр з мясцовай самагонкай. Я выйшаў на вуліцу зусім раздушаны. Такого ўзроўню рабства я ўсё ж не чакаў. Мне стала зразумела, што ніколі на гэта не падпішуся, не пакладу добраахвотна галаву на гэтую гільяціну. Не змагу ўдзельнічаць у дэманскім блудзе, не буду ілюстратарам прапагандысцкай пошласці. Ужо калі ілюстраваць, вырашыў для сябе, то лепей літаратуру» [5, с. 19].

У сваю чаргу моладзь заявіла пра сваё права на творчы пошук, індывідуальнае мастацкае бачанне. У пачатку 1960-х гг. спрэчкі паміж прадстаўнікамі постсталінскага афіцыезу

і маладымі наватарамі выйшлі за межы Саюза мастакоў і прыцягнулі ўвагу партыйнага кіраўніцтва рэспублікі. У ліпені 1963 г. група мастакоў была запрошаная для гутаркі ў ЦК КПБ. Але высноў па яе выніках, па словах намесніка загадчыка аддзела навукі і культуры ЦК КПБ С.В. Марцалева, яны не зрабілі і працягвалі творчыя баталіі. Неўзабаве з мастакамі адбылася яшчэ адна гутарка ў ЦК, якая доўжылася два дні, на яе былі запрошаны прадстаўнікі Саюза мастакоў СССР. І толькі пасля прынятай 16 чэрвеня 1964 г. пастановы ЦК КПБ «Аб рабоце Саюза мастакоў БССР» канфлікт пакаленняў у ім, прынамсі, вонкава, сцішыўся [6, арк. 1].

Майстры «суролага стылю». Нягледзячы на, здавалася б, непахісную сістэму кантролю мастацкай творчасці, ад эстэтыцы сацрэалізму адыходзіла ўсё больш творцаў. Мастацтва падзялілася на тое, дзе «ўсё, як у жыцці», і на мастацтва не для ўсіх, пра якое народ казаў: «Ды так любое дзіця намалюе». Творчая інтэлігенцыя менавіта «дзіцячасць» творчасці лічыла новай шчырасцю. Найбольш значнай падзеяй у мастацкім жыцці краіны сярэдзіны XX ст. было нараджэнне «суролага стылю», які характарызаваўся аскетызмам і знарочыстай грубасцю формаў. Яго імператывам з’яўляўся абавязак творцы казаць праўду, незалежна ад таго, наколькі яна цяжкая і непрыемная.

Адным з першых гэта зрабіў М. Данцыг, які, паводле яго ўласных слоў, вучыўся ў экспрэсіяністаў і фавістаў. Мастак з вялікай энергіяй пачаў распрацоўваць тэмы будаўніцтва, а таксама працоўных будняў і побыту маладых людзей. Выступаючы 15 лютага 1962 г. на VI з’ездзе мастакоў БССР, ён прызнаўся: «Культ асобы нанёс вялікую шкоду мастацтву. Горш за ўсё тое, што культ асобы нявечыў душы людзей, спрыяў з’яўленню мастацтва абыякавага, спараджаў дагматызм, шаблон і штамп, боязь усяго новага, прагрэсіўнага, адважнага рэалістычнага наватарства... Нам патрэбна праўда аб нашых днях, аб нашых людзях, праўда, якой нам вельмі не хапала» [7, арк. 94, 97].

Пра ўласнае творчае крэда М. Данцыг гучна заявіў у карціне «Навасельцы» (1962), дзе ён свядома адмовіўся ад звычайных побытавых дэталей. Акцэнт быў зроблены на неабжытасць новага дома – пустыя сцены, свежапафарбаваную падлогу, небагатыя пажыткі маладой сям’і, якая толькі пачынае жыццёвы шлях. Гэта не падабалася выстаўкаму Рэспубліканскай выставы 1962 г., сябры якога абурыліся тым, што навасельцы паказаныя босымі. За адну ноч М. Данцыг мусіў «паставіць» на табурэтку лакаваныя

ўльтрамодныя «на цвічку» туфлі, клунак замяніць прыгожай моднай сумкай, а твары людзей «упрыгожыць» ўсмешкамі [8, с. 4]. Прадстаўлены на Рэспубліканскай мастацкай выставе 1965 г. трыпціх М. Данцыга «На варце міру» мастакі старэйшага пакалення крытыкавалі за «плакатнае спрашчэнне», «адсутнасць цэльнага вобразу», «знарочыстасць» [9, арк. 92]. Нягледзячы на канфлікты, якія перыядычна ўзнікалі з кансерватыўным кіраўніцтвам Саюза мастакоў БССР, М. Данцыг і надалей шукаў новыя тэмы, вобразы, а таксама пластычную форму для ўвасаблення сваіх задум.

Другім пачынальнікам «суровага стылю», які меў непасрэдную сувязь з манументальным мастацтвам, з'яўляўся Г. Вашчанка. У сярэдзіне 1960-х гг., сумесна з Ул. Стальмашонкам, ён зрабіў роспіс у актавай зале Беларускага тэхналагічнага інстытута пад назвай «Маладыя будаўнікі Мінска» ў тэхніцы сграфіта. Гэты роспіс выклікаў абурэнне ў мастакоў старэйшага пакалення, што абвінавацілі яго аўтараў у фармальным падыходзе да мастацтва. Праграмным творам Г. Вашчанкі стаў напісаны ў 1966 г. нацюрморт «Цыкламены», які зрабіў сапраўдны фурор на Рэспубліканскай моладзевай выставе ў Палацы мастацтва. Абвінавачаны мінскай афіцыйнай крытыкай у фармалізме, у Маскве мастак атрымаў за гэты твор бронзавы медаль ВДНГ [10, с. 92].

Рамантыкай былі прасякнуты раннія працы Г. Паплаўскага, якім была таксама ўласцівая эстэтыка «суровага стылю». Вынікам падарожжа на цаліну стала яго першая персанальная выстава «Паўночны Казахстан» (1964). Каментуючы выстаўленыя на ёй творы, мастак сказаў: «З нашага мастацтва знікла тэма мужнасці. Жыццё трэба паказваць такім, якое яно ёсць, з усімі цяжкасцямі» [6, арк. 6]. У 1965 г. Г. Паплаўскі пайшоў матросам на траўлеры ў Атлантыку, дзе маляваў рыбакоў, берагі вострава Ньюфаўндленд, жыццё рэвалюцыйнай Кубы. Па вяртанні ён прадэманстравваў свае творчыя здабыткі на адмысловай выставе, дзе публіка ўбачыла рамантызаваныя, паэтычныя вобразы моцных людзей. У пошуках суровай праўды жыцця ў наступныя гады мастак на рудавозах перасёк Арктыку, пешшу, разам з геалагамі, прайшоў Камандоры, падарожнічаў па Індыі [11, с. 21–25].

Пра адыход ад сацрэалізму сведчыла работа М. Савіцкага «Партызаны» (1963), вакол якой разгарнуліся шумныя дыскусіі. Не меншыя нараканні выклікала карціна «Партызанская мадонна» (1967), што атрымала сярэбраны медаль Акадэміі мастацтваў

СССР і была набытая Траццякоўскай галерэяй. У галовах беларускіх класікаў не ўкладалася ўвасабленне Маці Божай у абліччы простага беларускага жанчыны. Выступаючы на VIII з'ездзе мастакоў у студзені 1968 г. П. Масленікаў так выказаў агульную думку мастакоў старэйшага пакалення: «Мы ўспрынялі як блюзнерства абвяшчэнне кампіляцыйнай працы “Партызанская мадонна” Савіцкага класічнай, але таксама нацыянальнай па духу і форме» [12, арк. 196].

Спрэчныя водгукі таксама спарадзіла першая выстава Л. Шчамялёва, арганізаваная ў 1962 г. Саюзам мастакоў у Мінску. Па словах тагачаснага старшыні саюза мастацтвазнаўцы П.П. Нікіфарава, у прадстаўленых на выставе творах пераважала цікавасць да фармальных пытанняў мастацтва, «...карціна “Кавалі” проста не зразумела, пра што кажа, а тое, як аўтар убачыў людзей у гэтай карціне, выклікае пачуццё пратэсту» [7, арк. 14]. І. Ахрэмчык сышоў з выставы твораў Л. Шчамялёва, не жадаючы дагледзець яе да канца, а З. Азгур увогуле яе праігнараваў. Эксперымент з формай Л. Шчамялёў працягнуў у карціне пад назвай «Маё нараджэнне» (1967), калі легітымізаваў уласныя творчыя пошукі з дапамогай рэвалюцыйнага сюжэта.

Арганічнай часткай працэсу абнаўлення беларускага мастацтва ва ўмовах паскоранага фарміравання адзінага савецкага народа сталі зварот да нацыянальных каранёў, пошукі нацыянальнай ідэнтычнасці. У час вандраванняў па Беларусі збор этнаграфічных матэрыялаў вяла А. Паслядовіч. Натхнення ў народнай культуры шукаў В. Шматаў. Нарэшце, тэма нацыянальнай своеасаблівасці беларускага мастацтва ўвайшла ў публічны дыскус. Напрыклад, пры афіцыйным абмеркаванні Рэспубліканскай выставы, прысвечанай 50-годдзю Кастрычніцкай рэвалюцыі, А. Сурскі казаў пра неабходнасць «адраджэння беларускага нацыянальнага мастацтва» і спасылаўся пры гэтым на прыклад з прыбалтыйскіх рэспублік [13, арк. 96].

Радыкальныя змены, што адбываліся ў беларускай графіцы, прадэманстравала графічная серыя А. Кашкурэвіча «Горад і людзі» (1963–1964). Сведчаннем дэмакратызацыі мастацкага стылю эпохі паслужыў абвешчаны скульптарам А. Анікейчыкам лозунг «Мастацтва – на вуліцы!». На творчай спадчыне еўрапейскага мадэрнізму і рускага авангарду выходзілі мастацкія густы сваіх вучняў выкладчык Мінскага мастацкага вучылішча А. Малішэўскі. Высілкі майстра, які лічыў сваім настаўнікам Сезана, далі плён ужо ў бліжэйшай перспектыве. У 1963 г. пад яго

кіраўніцтвам распачаў сюрэалістычныя эксперыменты Г. Скрыпнічэнка [14, с. 22–49].

Назад да сацрэалізму. Творчая інтэлігенцыя БССР на працягу 1953–1968 гг. прайшла вялікі шлях, у час якога распачалася дэканструкцыя міфа пра духоўную маналітнасць беларускага савецкага грамадства, а таксама мастацтва, што яго абслугоўвала. На маналіце з’явіліся першыя расколіны, але настолькі глыбокія, што ў перыяд «застою» іх здолелі толькі замаскіраваць, але не ліквідаваць. «Шасцідзясятнікі» прадэманстравалі крытычнае ўспрымання рэчаіснасці, плюралізм мастацкіх стыляў, увагу да т.зв. «маленькага», «шараговага» чалавека. У выніку іх творчых намаганняў маральна непрымальнымі зрабіліся рамантызацыя сацыяльнага гвалту і нянавісці, стварэнне «ідэальных» герояў і псеўдаканфліктаў паміж добрым і выдатным.

Нягледзячы на індывідуальныя спробы творцаў пашыраць межы дазволенага, кіраўніцтва культурай у асобе партыйных і савецкіх чыноўнікаў, старшыняў творчых саюзаў, народных артыстаў і мастакоў сталінскай загартуюкі ўжо без пагрозы рэпрэсій працягвала лінію на спрашчэнне, прымітывізацыю беларускай літаратуры і мастацтва, прадукуючы эрзац-варыянты нацыянальнай самабытнасці. Гэта засведчылі сустрэчы кіраўнікоў дзяржавы з дзеячамі савецкай культуры ў 1957, 1962 і 1963 гг., кожная з якіх мела працяг у Мінску. У час першай сустрэчы партыйнага кіраўніцтва рэспублікі з творчымі работнікамі, якая адбылася ў пачатку лістапада 1957 г., П. Броўка выступіў з жорсткай крытыкай літаратуразнаўцы М.Р. Ларчанкі за спробы пазбавіць кляйма «буржуазных нацыяналістаў» газету «Наша ніва», а таксама А. Гаруна і Ядвігіна Ш. Акрамя таго, старшыня праўлення Саюза пісьменнікаў звярнуў увагу на «супрацьпастаўленне партыйнай прынцыповасці эстэтычнаму густу» ў літаратуразнаўчых творах А. Адамовіча, «пакрыўленыя брудныя хаціны, вежы сярэдневяковых манастыроў» у карціне «Мінск пасля дажджу» Б. Няпомняшчага, а таксама «адсутнасць вобліку нашага сяла» ў пейзажы «Каля млына» У. Сухаверкава [15, арк. 27–46].

20 красавіка 1962 г. адбылася другая сустрэча беларускага партыйнага кіраўніцтва з творчай інтэлігенцыяй, на якой К.Т. Мазураў перасцярог творцаў ад сур’ёзнага даследавання феномена сталінізму мастацкімі сродкамі. Яму ніхто не запырачыў – перад вачыма быў прыклад А. Кулакоўскага, які пасля публікацыі «Дабрасельцаў» згубіў пасаду рэдактара «Маладосці» і ў наступныя гады зрабіўся аб’ектам цкавання ціне на кожнай ідэалагічнай

нарадзе. У якасці прыкладу ідэальнай мадэлі ўзаемаадносін паміж творцам і ўладай К.Т. Мазураў прапанаваў уласныя стасункі з драматургам А. Макаёнкам: «Ён прыходзіць да мяне як да сакратара ЦК і кажа: я жадаю паказаць вось такую з’яву, як з Вашага пункта гледжання. Бывала і так, што я яму адказваю: не, Вы няправільна ўлоўліваеце з’яву жыцця, па-мойму, яе трэба вось так разумець. Не заўсёды, вядома, т. Макаёнак прыслухоўваецца да пажаданняў, не заўсёды парады ён прымае на 100 працэнтаў. Часцяком ён спрачаецца, і гэта яго права. Ён павінен жыццё самастойна асэнсавваць, бо ён драматург. Але з многім ён згаджаўся. І ўсе тыя п’есы Макаёнка, якія ішлі апошнім часам у тэатрах, былі выпушчаны ў свет з пэўнымі даробкамі. Бываюць у нас у ЦК і іншыя дзеячы літаратуры і мастацтва. І заўсёды гэта дапамагае тым, хто прыходзіць раіцца» [16, арк. 2–7].

Трэцяя, найбольш прадстаўнічая сустрэча кіраўніцтва БССР з творчай інтэлігенцыяй адбылася 19 сакавіка 1963 г. Яе адкрыў таксама К.Т. Мазураў, што пераняў хамскі тон М.С. Хрушчова, праз які той напярэдадні граміў «абстракцыстаў» у Крамлі, абрынуўся на прадстаўнікоў неартадаксальных напрамкаў у беларускай літаратуры і мастацтве. У прыватнасці, ён наступным чынам ахарактарызаваў творчасць маладога паэта А. Наўроцкага: «І вось гэтае лайно, размазанае на старонках кнігі пальцам левай нагі, выдаецца за паэзію» [16, арк. 152]. «Памылковых пазіцый», на думку партыйнага кіраўніка, у сваёй творчасці прытрымліваліся пісьменнікі В. Быкаў і І. Чыгрынаў, паэт В. Тарас і літаратуразнаўца В. Каваленка, мастакі Л. Шчамялёў і А. Малішэўскі, скульптары М. Якавенка і В. Грос. Наступны выступоўца – П.Ф. Глебка аб’ектам крытыкі абраў М. Стральцова як ініцыятара, а таксама В. Быкава, В. Тараса і А. Мальдзіса як удзельнікаў дыскусіі «Пісьменнік і час», што адбылася на старонках газеты «Літаратура і мастацтва» ў пачатку 1963 г. Акадэміка раздражнялі выказаныя апанентамі думкі пра неабходнасць «зняць з беларускай літаратуры вясковую хустку», шукаць уласны стыль «з дапамогай Джойса, Пруста, Кафкі», а таксама пазбавіцца ад літаратуры сталінскага часу, як ад «спітай гарбаты» [16, арк. 5–18]. Народны мастак Я. Зайцаў ва ўласнай прамове абуралася тым, як Б. Забораў у сваёй творчасці развівае «абстракцыянізм Малевіча і выверты Шагала» [16, арк. 30]. Народны артыст Р. Шырма сумна канстатаваў пранікненне ў моладзевы асяродак заходняй «лёгкай музыкі», якая несла разам з сабою «буржуазныя густы» [16, арк. 49].

Заклучэнне. Апісаныя вышэйыхаваўчыя мерапрыемствы засведчылі раскол у асяродку творчай інтэлігенцыі на кансерватараў-сталіністаў, якія засталіся вернымі старым прынцыпам, і маладых лібералаў-шасцідзясятнікаў, што паспрабавалі змяніць творчы падыход. «Дзеці ХХ з’езда» прыклалі вялікія інтэлектуальныя высілкі для выйсця з рамак сацрэалістычнага канона, пераадолення дагматызму, пошуку новых сэнсаў і формаў. Гэта быў час спроб і памылак, спустошаных бюракратычнымі абмежаваннямі ініцыятыў і здзейсненых па недаглядзе цэнзараў наватарскіх творчых праектаў. В. Тарас так у паэтычнай форме перадаў атмасферу надзей канца 1950-х і расчаравання, якое прыйшло разам з першымі «застойнымі» маразамі:

В кафе «Весна» в конце пятидесятих
Мы драли глотки в яростных дебатах,
Не думали, что всё уйдёт в слова,
А думали, что мир переиначим,
Глаза раскроем «винтикам» незрячим...
С тех пор трещит с похмелья голова!.. [17, с. 300].

ЛІТАРАТУРА

1. Мастацтва ў шостае пяцігоддзе // ЛіМ. – 1956. – 7 крас. – С. 1.
2. Капич, Н.Ф. Думы о пережитом / Н.Ф. Капич. – Минск: Парадокс, 2004. – 158 с.
3. Палеес, С. Выставка работ художников Италии / С. Палеес // Советская Белоруссия. – 1957. – 2 июня. – С. 4.
4. БДАМЛіМ. – Ф. 82. Воп. 1. Спр. 31.
5. Заборов, Б. То, что нельзя забыть / Б. Заборов // Знамя. – 2017. – № 6. – С. 11–50.
6. БДАМЛіМ. – Ф. 82. Воп. 1. Спр. 87.
7. Там жа. – Спр. 77.
8. Цімошак, М. Наватарства сапраўднае і ўяўнае / М. Цімошак // Звязда. – 1962. – 16 сн. – С. 4.
9. БДАМЛіМ. – Ф. 82. Воп. 1. Спр. 97.
10. Шаранговіч, Н. Гаўрыіл Вашчанка. Народжаны Палесем. Нататкі пра жыццё і творчасць / Н. Шаранговіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2008. – 256 с.
11. Поплавская, Н. Георгий Поплавский. Романтик сурового стиля / Н. Поплавская. – Минск: Изд-во «Четыре четверти», 2010. – 251 с.
12. БДАМЛіМ. – Ф. 82. Воп. 1. Спр. 119.
13. Там жа. – Спр. 112.
14. Гісторыя беларускага мастацтва ў 6 тамах / рэд. В.І. Жук. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – Т. 6. – 373 с.
15. НАРБ. – Ф. 4п. Воп. 47. Спр. 438.
16. Там жа. – Воп. 95. Спр. 95.
17. Тарас, В.Я. На высьпе ўспамінаў / В.Я. Тарас. – Вільня: Інстытут беларусістыкі, 2007. – 603 с.

Паступіў у рэдакцыю 17.06.2022



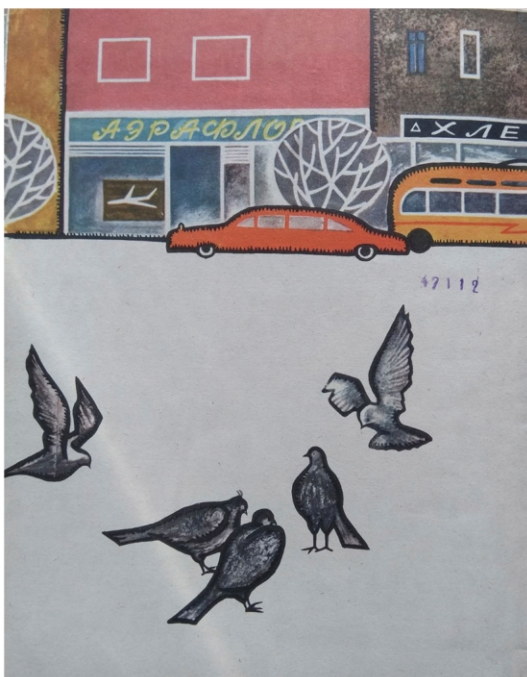
Савіцкі М. Партызанская мадона. 1967



Данцыг М. Навасельцы. 1962



Вашчанка Г. Цыкламены. 1966



Забораў Б. Без назвы. 1962



Паплаўскі Г. Рыбакі Атлантыкі. 1968