

ма, В. Лычкоўскі займаўся распаўсюджваннем беларускай літаратуры сярод мясцовага насельніцтва. Да таго ж у адным з нумароў “Нашай Нівы” (1909, № 47) ад карэспандэнта, які падпісаўся В. Л-кі, былі апублікаваны навіны з мястэчка Краснае (рубрыка “З Беларусі і Літвы”); сярод іншых паведамленняў была змешчана інфармацыя пра адкрыццё у Красным двухкласнага вучылішча з кавальска-слясарным вучэбным аддзяленнем пры школе. У газеце “Наша Ніва” спарадычна з’яўляліся навіны з Краснага, але псеуданімы і крыптанімы, якімі падпісваліся карэспандэнты, не даюць падстаў меркаваць, што гэтым чалавекам быў выключна В. Лычкоўскі.

Дзякуючы даследаванням М. Пяровай, унутраі пляменніцы Антона Луцкевіча, стаў вядомы год смерці В. Лычкоўскага. У касцельных запісах было пазначана, што гэта адбылося ў 1925 г. [1]. Ракуцёўшчына перайшла ў спадчыну да пляменніка і хроснага сына Антона Луцкевіча, бо сваіх дзяцей у Вацлава Эмярыкавіча не было. На правах арэнды фальварак набыў Андрэй Грышаль (1888 – 1944), кантракт з якім заключаў новы ўладальнік Ракуцёўшчыны – Антон Луцкевіч. У ЛММБ захоўваецца копія ліста (напісаны па-беларуску, датуецца 1926 г.) Андрэя Грышала да Антона Луцкевіча, дзе вырашаліся маёмасныя пытанні, датычныя Ракуцёўшчыны і суседняга фальварка, што належаў

сям’і Таргонскіх [8, с. 1]. Як уладанне сям’і Грышалаў дом перажыў Другую сусветную вайну. А дамок арандатара, дзе ў 1911 г. жыў М. Багдановіч, немцы разабралі для вайсковых патрэб, ад яго застаўся толькі падмурак [3, с. 29].

Падчас стварэння філіяла Літаратурнага музея Максіма Багдановіча “Фальварак Ракуцёўшчына” прыйшлося цалкам аднаўляць гэты будынак. Дом гаспадароў, хоць у змененым выглядзе, захаваўся да нашых дзён.

Спіс літаратуры

1. Андрусышын, Ю. Забыццю не аддае / Ю. Андрусышын. – Мінск : Лімарыус, 2015. – С. 175.
2. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва. – Фонд 3. – Воп. 1. – Адз. зах. 78. – С. 86.
3. Каханоўскі, Г. А сэрца усё імкне да бацькоўскага краю... : 3 біяграфіі М. Багдановіча / Г. Каханоўскі. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 77 с.
4. Шлях паэта : Успаміны і біяграфічныя матэрыялы пра Максіма Багдановіча. – Мінск : Маст. літ., 1975. – С. 28.
5. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. – Т. IX. – Warszawa, 1888.
6. Літаратурны музей Максіма Багдановіча (далей – ЛММБ). – ЧЗ 2001.
7. ЛММБ. – ЧЗ 2002.
8. ЛММБ. – ЧЗ 2003.
9. ЛММБ. – ЧЗ 2004.
10. ЛММБ. – НД 6264.
11. ЛММБ. – КП 6857.

Марына ЗАПАРТЫКА,

загадчык Літаратурнага музея Максіма Багдановіча.

З гісторыі выяўленчага мастацтва

БІАГРАФІЯ ДУШЫ:

ЯСКРАВЫ СВЕТ ВАЛЯР’ЯНЫ ЖОЛТАК

*Пра што ні пісала б жанчына,
яна распавядае нам пра сябе.*

Пісаць пра Валяр’яну Канстанцінаўну Жолтак складана. Найперш таму, што нанісана пра яе ўжо даволі шмат, прычым у шматтомных акадэмічных выданнях, у слоўніках і энцыклапедыях [1; 4; 7 – 12]. Яна безумоўна класік айчыннага жывапісу, яе працы – нацыянальны здабытак*. З іншага боку, навуковай манаграфіі пра мастачку да гэтага часу няма. Творчы свет В. Жолтак усё яшчэ чакае карпатлівага і ўдумлівага даследчыка. Тым больш што праз некалькі гадоў мы будзем адзначаць стагоддзе з дня яе нараджэння. У пачатку кар’еры мастачку-станкавіста Жолтак хвалілі за бясспрэчнае

жываінснае майстэрства і пры гэтым крытыкавалі за “адсутнасць мастацкай ідэі” [14]. Майстар, які аддаў даніну розным жывапісным жанрам, а працавала яна, як вядома, і ў партрэце, і ў пейзажы, і ў класічнай для савецкага жывапісу сюжэтна-тэматычнай кампазіцыі, больш за ўсё В. Жолтак вядомая як аўтар “парадных, велічных” нацюрмортаў з прадметамі нацыянальнай культуры [9; 10]. Заўсёды была запатрабаваная, але персанальная выстава адбылася толькі да 80-годдзя з дня нараджэння (Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь, 1999). А ў сучасных выданнях, прысвечаных беларускаму

* У калекцыі асноўнага фонду Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь захоўваецца каля 40 прац В. Жолтак.

Аўтар выказвае шчырую падзяку мастачцы Эльвіры Паўлаўне Пазняк за увагу і вялікую дапамогу ў падрыхтоўцы артыкула.

мастацтву і апазіцыйна настроеных у адносінах да папярэдняга перыяду нацыянальнай гісторыі, яе імя і творчасць, што ляжыць “у агульным рэчышчы мастацтва савецкай эпохі”, увогуле не згадваюцца [13].

Ёсць нешта недагаворанае ў трактоўцы творчага лёсу гэтай выдатнай жанчыны, як быццам яе персанальнае аблічча раствараецца ў агульнай плыні афіцыйнага савецкага мастацтва, як быццам мы не заўважылі штосьці галоўнае за грандыёзным размахам і па-сапраўднаму барочным пафасам яе работ, за парадным фасадам афіцыйнай біяграфіі. Зрэшты, размах таленту, сіла творчага тэмпераменту, маштаб бачання і абаянне асобы мастачкі такія, што і сёння, разважаючы пра яе працы, ёсць небяспека занадта паглыбіцца ў бязмежныя прасторы яе творчага свету...

Чым уражваюць глядача нацюрморты Вальяр’яны Жолтак? Перш за ўсё, буйнымі паметрамі, маштабамі, нетыповымі для гэтага першапачаткова “кухоннага” жанру станковага жывапісу, што спрадвечна імкнулася ў найлепшых узорах да вядомай камернасці, лірычнасці гучання, асацыяваўся з хатняй утульнасцю, цішынёй і спакоем буржуазнага жыцця, чые сцены павінны былі ўпрыгожваць выявы так званай мёртвай прыроды*. Выключэннем з’яўляюцца, бадай, толькі велізарныя палотны фламандца Ф. Снейдэрс, што уражваюць грандыёзным размахам, багаццем і пышнасцю дароў прыроды і апяваюць паганскую ідэю ўрадлівасці ў якасці добрага пажадання дому і сям’і яго гаспадароў.

Нагадаем, што вялікі фармат у станковым жывапісе – першы і універсальны сродак манументалізацыі як выяўлення высокага сямітычнага статусу, або, інакш кажучы, вялікай значнасці намалёванага. Таму ён так актыўна выкарыстоўваўся не толькі ў творах стылю барока, але і ў мастацтве розных таталітарных рэжымаў. В. Жолтак на пачатку кар’еры станкавіста пісала не проста буйныя працы, яны мелі яшчэ і ярка выражаны дэкаратыўны фармат, так што выдатна ўпісваліся ў любы, асабліва маштабны, інтэр’ер і становіліся часткай агульнага ансамбля. Магчыма, менавіта таму яе працы былі так запатрабаваны для ўпрыгожвання кабінетаў шматлікіх чыноўнікаў ад мастацтва.

Пачуццё цэласнай мастацкай прасторы, імкненне да ансамблевасці, думаецца, былі унут-



рана уласцівы В. Жолтак, якая пачала творчы шлях у якасці тэатральнага мастака-дэкаратара, сцэнографа**. Ідэя мастацкага сінтэзу, характэрная для тэатральнага мастацтва ў цэлым і для мастацтва савецкай эпохі ў прыватнасці, знайшла сваё ўвасабленне ў выбары фармату для станковых карцін мастачкі. Пазней яна звярнулася да прастакутнага фармату, які імкнецца да квадрата, таксама даволі рэдкага ў станковым жывапісе, тым самым асабліва падкрэсліваючы пачуццё раўнавагі і гармонію спакою, што кампенсавала дынаміку яе кампазіцыйных пабудов. Характэрна, што як частка агульнага дэкаратыўнага ансамбля інтэр’еру, нацюрморты В. Жолтак ніколі не раствараюцца ў ім, а наадварот робяцца пунктам візуальнага прыцягнення, энергетычным цэнтрам прасторы, кантрасна вылучаюцца на фоне сцяны дзякуючы выбуху фарбаў і жывапіснай “харызме”.

Працы В. Жолтак і сёння уражваюць цеплынёй, шчодрасцю і моцай дараванай глядачу энергіі, шчырасцю аўтарскай інтанацыі. Магчыма, гэта адбываецца з той прычыны, што мастачка заўсёды пісала тое, што было часткай яе самой, яе жыцця: сваё асяроддзе, дачку, прастору, прадметы і кветкі ў майстэрні на вулцы Някрасава, на дачы, у сельскім доме, гарадской кватэры. Між тым кола “герояў” яе нацюрмортаў даволі

* Згадаем, што альтэрнатывай гэтаму французскаму тэрміну з’яўляецца вызначэнне “ціхае жыццё (рэчаў)”, прынятае ў галандскай і нямецкамоўнай традыцыі.

** Вялізныя тэатральныя заднікі для оперных спектакляў Дзяржаўнага тэатра оперы і балета Беларусі 1939 – 1941 і 1944 – 1955 гг., тых часоў, калі там працавала В. Жолтак, не захаваліся, а вось адзін са створаных ёю эскізаў тэатральных касцюмаў, па прызнанні дачкі, быў прададзены ў Англію і знаходзіцца там і сёння ў прыватнай калекцыі.

вузкае. Гэта перш за ўсё кветкі, самыя розныя: зрэзаныя, садовыя, сабраныя ў полі, знойдзеныя ў лесе, лугавыя, пакаёвыя; сабраныя ў букеты і тыя, што растуць з керамічных вазонаў – фіялка, бягонія, манстэра і непатрабавальныя кактусы, здольныя выжыць у суровай абстаноўцы працоўных будняў майстэрні жывапісца. Гэта таксама прадметы сельскага начыння, асабліва керамічныя пасудзіны, уручную размаляваная плітка, шматлікі тэкстыль: каляровыя тканыя поцілкі, ручнікі, аздобленыя плеценымі карункамі і вышыўкай, гарадскія абрусы, – усё тое, што звязана ў народнай культуры з жаночай творчасцю, з рамяством. А яшчэ плеценыя берасцянікі, выразаныя з дрэва каушы, напоўненыя пладамі, восеньскімі дарамі зямлі, саду, поля і лесу

Нацюрморты сталі найбольш арыгінальнай з’явай у творчасці мастачкі, бо менавіта ў гэтым нефігуратыўным жанры, які часта трактаваўся як выяўленчая метафара, ёй удалося выказацца найбольш ярка, поўна, моцна і самабытна. Уласцівыя жанравай прыродзе нацюрморта сэнсавая свабода і магчымасць шматпланавых інтэрпрэтацый, а таксама адсутнасць цвёрдых ідэалагічных рамак для гэтага “перыферыйнага” жанру класічнага станковага жывапісу ў далейшым не толькі збераглі аўтара ад жорсткай крытыкі і ідэалагічнага кантролю, якім падвергнуліся ўжо самыя раннія сюжэтна-тэматычныя працы (“Зіма прыйшла”, 1954), але і дазволілі размаўляць з гледачом пра асабіста важнае.

Нацюрморт для В. Жолтак не так стаў сродкам жывапіснага эскапізму, як пазначыў прастору і магчымасць яе прафесійнай свабоды ў сацыяльных умовах, калі пра гэта можна было толькі марыць. Сітуацыя, занадта добра знаёмая па лёсах вельмі многіх савецкіх мастакоў, чый творчы свет непазбежна расколваўся напалам: з аднаго боку, афіцыйная творчасць падзяржаўнага, а з іншага, “праца для сябе”, “у стол” як спосаб творчага самазахавання. Думаецца, у жанравым самавызначэнні В. Жолтак не апошнюю ролю адыграла і прафесійная канкурэнцыя з калегамі-мужчынамі. Ужо ў першых станковых сюжэтна-тэматычных працах яна вельмі ярка заявіла пра сябе як пра моцнага прафесіянала з уласным арыгінальным поглядам на свет. Для жанчыны, якая абрала рамяство, што ў вузкіх прафесійных колах і тады, і сёння адназначна разглядаецца як выключна мужчынскі занятак, да таго ж дачкі рэпрэсаванага бацькі-чыгуначніка, у сярэдзіне 1950-х гг. гэта былі не самыя удалыя стартавыя ўмовы. Тым не менш В. Жолтак удалося рэдкае: застацца ў рэчышчы афіцыйнага мас-

тацтва, што ў тыя часы, як, зрэшты, і сёння ў нашай краіне, раўназначна таму, каб у прынцыпе застацца ў прафесіі, і ў той жа час захаваць вернасць самой сабе, уласным ідэалам і прынцыпам. Яна знайшла унікальны шлях, аб’яднала дадзеныя жыццём магчымасці і непазбежныя абмежаванні з уласнымі творчымі задаткамі і патрэбамі. Відаць, менавіта цэльнасць, творчая і асабістая, шчырасць і чысціня аўтарскай інтанацыі, што так лёгка ўлоўліваецца чуйным поглядам, сталі залогам любові гледача да яе палотнаў і паўстагоддзя таму, і сёння. Можна толькі захапляцца мужнасцю, сілай, жыццёвай стойкасцю і аптымізмам жанчыны, якая адважылася гаварыць пра патаемнае ў той час, калі гэта было амаль немагчыма, і заставаўся на рэдкасць мэтанакіраванай і паслядоўнай у сваім намеры аж да канца дзён.

Валяр’яна Жолтак пачала пісаць нацюрморты прыкладна ў той жа час, што і сюжэтна-тэматычныя кампазіцыі, якія прынеслі ёй вядомасць. У “Званочках лясных” (1958), што праславілі мастачку, яна выкарыстала незвычайны кампазіцыйны ход, які сустракаецца і ў некаторых наступных працах (“Цюльпаны”, 1959; “А за акном зіма...”, 1975). Упрыгожаны ручніком букет, што стаць на падаконніку, В. Жолтак адлюстравала нібы гледзячы на яго звонку, з вуліцы, “захапіўшы” пры гэтым частку рубленай сцяны сельскага дома і край разной драўлянай ліштвы. У “Званочках...” мастачцы было цікава паказаць багацце свету праз разнастайнасць фактур выяўленых прадметаў, яна імкнулася падаць іх як мага больш наглядна, выкарыстоўваючы багатыя выразныя магчымасці свайго пэндзля.

Пазней, ужо ў 1960-я гг., В. Жолтак зноў будзе выкарыстоўваць у палотнах эфект падвойнай прасторы, якая адкрываецца праз зашклёную раму акна, але ўжо з утульнай маленькай майстэрні ў вонкавы свет. Інтэр’ер і экстэр’ер, унутранае і знешняе лёгка інтэрпрэтаваць як свет прыватнага жыцця і соцыуму ў цэлым, як асабістае і грамадскае. Менавіта іх яна і будзе сумяшчаць у працах 1960-х гг., імкнучыся кампазіцыйна і абстрактна да цэласнасці, да адзінага інтэгрванага погляду на жыццё, прапушчанага праз прызму уласных каштоўнасцей і пошукаў. І гэта натуральна і заканамерна для мастачкі, бо ўнутранае яе цікавіла значна больш за знешняе.

Свет карцін В. Жолтак – гэта свет жаночага жыцця, жаночай творчасці, ручной працы і натхнення, што даруецца прыродай роднай зямлі. Яго засяляюць сама мастачка, іншыя жанчыны, дзеці, расліны, прадметы, створаныя ўласнымі рукамі. Гэты свет самадастатковы і

аўтаномны, мабыць, нават адасоблены ад навакольнай рэальнасці, а па сутнасці – процістаўлены афіцыйнаму савецкаму міфу. Прыстанішча і апора мастачкі – свет дому, роду, прастора сям’і і роднай зямлі, якія даюць чалавеку пачуццё агульнасці, прыналежнасці да чагосьці большага, што падтрымлівае сувязь пакаленняў і часоў. Яна ўводзіць у свае працы прадметы традыцыйнага сельскага побыту, вырабы сялянскіх майстроў, асабліва часта – майстрых-ткаляў і вышывальшчыц, ганчароў і разьбяроў па дрэве. І робіцца зразумелым, што народная культура, і перш за ўсё шанаванне памяці продкаў, – тыя сапраўдныя каштоўнасці, якія ўтвараюць унутраную апору мастачкі. І пра гэта яна адкрыта заяўляе ўсяму свету.

Персанажы В. Жолтак не шукаюць глядацкай увагі, унікаюць візуальнага кантакту з ёй. Яны звычайна паказаны ў профіль ці павернуты ў глыбіню карціны і нібы паглыблены ў сябе. Дачка, якая стаіць у вясновым лесе сярод тоненькіх бярозавых ствалоў, такіх жа маладых і пяшчотных, як яна сама, трымае ў руках і разглядае кветкі сон-травы... Цюльпаны, выгінаючыся, схіляюцца адзін да аднаго і ў розныя бакі, бясконца цягнуцца да святла, нібы імкнуцца ў неба праз адчыненае акно... У гэтай паглыбленасці у сябе герояў В. Жолтак ёсць нешта зачаравана-медытатыўнае, што адчуваецца як глыбокае і напоўненае сэнсам існаванне. Яе героям не трэба нічога рабіць, каб прыцягнуць да сябе ўвагу. Яны каштоўныя і цікавыя ужо самім фактам сваёй прысутнасці як нейкая загадкавая і прыцягальная рэч у сабе. І гэта безадносна да таго, людзі ці прадметы намалёваны на палатне. Для мастачкі і першыя, і другія цалкам раўнацэнныя як аб’екты для нашага зацікаўленага ўспрымання, дакладней, любавання. Яна перадае глядачу сваю любоў і трапятанне ў адносінах да гэтых персанажаў. Яна глядзіць на іх пяшчотным позіркам маці, захопленай сваім тварэннем: дзіцем, кветкай, малюнкам, – і бязмежна радуецца яму.

Валяр’яна Жолтак спасцігала свет чалавечай душы праз даследаванне душы ўласнай. Яна пісала не дзеянне, а стан, уключаючы тым самым у свае творы часавую прастору. Яе працы – гэта заўсёды працэс, больш ці менш працяглы, цягучы, як тонкая нітка мёду, як плынь, якой немагчыма, ды і не хочацца супраціўляцца, а наадварот, хочацца плыць у яе цёплых, моцных, ласкавых хвалях, што нагадваюць абдымкі маці. У яе залучаешся і як глядач, і як аднадумца, адчуваючы, што ў мастацкім ладзе выявы, як у люстэрку, адбіваецца хутчэй свет перажывання аўтара, чым яго ціхамірных герояў. Асаблі-

ва выразна і поўна настрой і стан мастачкі адчуваецца ў нацюрмортах з іх нямымі “персанажамі”.

Жывапісны свет В. Жолтак – гэта магічная прастора любові, свабоды, радасці. Гэтыя пачуцці – бласлаўненне, якое яна нясе ў свет, імі яна шчодро дзеліцца з глядачом. У творах мастачкі часта праяўляецца асаблівы стан святочнасці, радаснай прыўзнятасці, шчаслівай усхваляванасці і трапятання. На наш погляд, гэта не выражэнне сацыяльнага пафасу ці энтузіязму афіцыйнай савецкай прапаганды. Хутчэй, гаворка ідзе пра жыццёвую сілу, унутраную прауду яе герояў, чыстых ва учынках, пачуццях і словах, глыбока шчырых і сапраўдных, як і сам аўтар. І галоўным выразным сродкам для творцы на роўні з кампазіцыйным ладам робіцца каларыт.

Магія колеру, гэты самы просты і правільны шлях да сэрца глядача, была арыгінальнай сарцавінай творчасці В. Жолтак. Так, сапраўдным святам у яе выкананні стаў паказ збору бульбы (“Ураджай. Восень”, 1959 – 1960). Пры абсалютна нейтральнай назве, што апелюе да вечнай у класічным мастацтве тэмы “пораў года”, і цалкам будзённым сюжэце: дзяўчаты і жанчыны выбіраюць з капцоў бульбу, адна з іх, выпрастаўшыся і павярнуўшыся ў глыбіню сцэны, глядзіць на таварышак; другая прысела каля яе ног і напаўняе кашэль клубнямі, – здаецца, што само паветра ў творы пранізана вострым пачуццём радасці, лёгкасці і свабоды. Магчыма, у гэтай карціне так ярка праявіўся агульны настрой, які абудзіць краіну на час кароткай хрушчоўскай “адлігі”.

Тэма калгаснага свята і збору ўраджаю – адна з улюбёных у жыванісе сацрэалізму як спосаб паказаць міфічны савецкі рай праз зліццё народа, улады і самой прыроды, афіцыйны спосаб апець нібыта шчаслівае жыццё савецкіх людзей. Аднак В. Жолтак вырашае яе пасвойму. Для калектыўнай сцэны яна выбірае партрэтны фармат, вертыкальна арыентаваны працакутнік, што дазваляе візуальна звучыць прастору, сканцэнтраваную ўвагу глядача на двух найбліжэйшых да яго жаночых персанажах. Яны – выразнікі асноўнага сэнсу твора. І хоць кампазіцыйны канон, які прадугледжваў удзел “народных мас” у цэлым, пры гэтым нібыта і выкананы, мастачка змяшчае натоуп у глыб сцэны і паказвае на пярэднім плане цалкам канкрэтных людзей.

Галоўныя гераіні (дзяўчына, якая стаіць, і сяброўка, якая прысела насупраць яе) кампазіцыйна кантрасныя ў адносінах да іншых персанажаў і ў той жа час узаемна ўраўнаважа-

ныя. Яны павялічаны маштабна, выведзены на прыродны план; мы можам разгледзець іх твары, бачым іх усмешкі. Дыяганальная перспектыва з накірункам у правы верхні кут надае мажорную унутраную дынаміку гэтаму, здавалася б, моманту паўзы і адсутнасці сюжэтнага дзеяння. З аднаго боку, герані кампазіцыйна супрацьстаяць калектыву, размешчанаму у глыбіні сцэны, і ўтвараюць самастойную пару, і у той жа час нібы з'яўляюцца яе часткай. Увасабляючы кульмінацыю калектыва дзеяння, яны як быццам выступаюць з натоўпу і адначасова імкнуцца вярнуцца да яго. Паставы дзялчат простыя і натуральныя. Яны занятыя праявічай, цалкам будзённай справай. Аднак клубні, што радасна успыхваюць ружовым, шызым, бэзавым, блакітнаватым і шакаладным адценнямі, прыносяць асаблівыя эмацыйныя ноткі ў атмасферу падзеі і змяняюць наша ўспрыманне. А парывы моцнага ветру, што раздзімаюць фартух дзялчынны, якая стаць, надзімаюць ветразем белую хустку, гуляюць з валасамі, запальваюць асляпляльна жоўтым падол сукенкі, ператвараюць яе ў сапраўдную сонечную багіню, цэнтр святла і шчасця свету.

Адчуванне свабоды, лёгкасці, напоўненасць паветрам і святлом, характэрныя для многіх прац В. Жолтак перыяду “адлігі” і больш позняга часу, дасягаліся у нацюрмортах пры дапамозе паказу нешматлікіх адабраных прадметаў, размешчаных з даволі вялікімі інтэрваламі, так што яны, як правіла, не перакрывалі адзін аднаго, забяспечвалі паўнату агляду і надавалі яснасці і прасторавасці глядацкаму успрыманню.

Стыхія мастачкі – фарба, прычым не толькі колер, але і пластычныя магчымасці самой жывапіснай масы, яе субстанцыйнасць. Падобны падыход, што спалучае вялікую свабоду і экспрэсіўнасць жывапіснага метаду, надае незвычайную выразнасць фактуры, яго могуць дазволіць сабе па-сапраўднаму вялікія майстры. У адрозненне ад сваёй старэйшай сучасніцы, славутай украінкі Т. Яблонскай, Валяр’яна Канстанцінаўна ніколі не змяняла уласную творчую манеру у бок графічнай стылізацыі, яна паслядоўна і паступальна нарошчвала майстэрства, развіваючы выразныя магчымасці свабоднага жывапісу. Недарэмна сваю прафесійную дзейнасць у сценах мінскага Опернага тэатра яна пачала пад кіраўніцтвам С. Нікалаева, выдатнага рускага мастака дарэвалюцыйнай школы, вучня самога К. Каровіна. Выяўленне жывапіснай палітры В. Жолтак, нападненне яе імпрэсіяністычнай гульнёй каляровых плям, святлом і паветрам у сярэдзіне 1950 – 1960-х гг. ад-

бывалася, магчыма, у тым ліку дзякуючы і яго ўплыву. (Хоць айчынныя крытыкі таго часу і называлі палітру мастачкі за любоў да чыстага колеру “сырой”). У працах фарба адчуваецца як жывая цякучая плазма, з дапамогай якой яна творыць свой яскравы свет. В. Жолтак “лепіць” форму фарбай накшталт таго, як майстар-ганчар “вырошчвае” яе пад уласнымі рукамі. Просты гліняны збан у выкананні мастачкі робіцца сапраўднай жывапіснай сімфоніяй, настолькі візуальна “смачна” ён напісаны. Сцены Наўгародскага крамля яна “выкладвае” моцным жывапісным мазком так, што на свае вочы адчуваеш і вагу, і сілу, і трываласць гэтага муро. Малочным адценнем нападненне палітра у выяве працоўнага працэсу на шклозаводзе “Нёман”. Далікатную матавасць святла ранняй восені набывае каларыт працы, якая паказвае звычайныя вясковыя вароты. В. Жолтак любіла пісаць спалучэнні розных адценняў чырвонага на чорным, малюючы рабінавая гронкі на фоне даматканых узорных поцілак (“Восеньскі нацюрморт”, 1985), цёмнае святло халоднай лютаўскай раніцы як першае прадчуванне вясны (“Вясна”, 1960). З заўважнай асалодай яна перадавала тонкія адрозненні у адценнях даматканнага лёну і тут жа кантрастам да іх паказвала далікатны пух першых шарыкаў вярбы (“Нацюрморт святочны”, 1985). А размытая дажджамі прасёлкавая дарога, напісаная тлустымі плоскімі мазкамі шакаладна-карычневых адценняў, надае гэтаму, непрывабнаму на першы погляд, матыву першародную свежасць і адчувальны водар мокрай зямлі.

Сярод шматлікіх нацюрмортаў В. Жолтак ёсць некалькі знакавых, што, на наш погляд, найбольш ярка паказваюць сапраўдны свет і стан яе душы ў той ці іншы момант жыцця. Гэта “Нацюрморт святочны”, які выяўляе такі характэрны для мастачкі вобраз матчыных абдымкаў, сплаў пяшчоты і сілы, цеплыні, мяккасці і уладнага клопату. Ён прачытваецца таксама і ў “Вясне”, і ў адной з самых ранніх сюжэтна-тэматычных прац “Першага верасня” (1951) з яшчэ шчыльнай і роўнай фарбавай кладкай, цёмнай гамай і амаль эмалевай паверхняй. Гэта таксама і два выдатныя нацюрморты, аддаленыя адзін ад аднаго дыстанцыяй амаль у трыццаць гадоў і ў той жа час моцна звязаныя агульнай тэмай: “А за акном зіма...” і “Зімовы нацюрморт” (1990). І рэч тут, як нам здаецца, не столькі ў любімай пары года, колькі ў вобразе жаночага лёсу, чалавечага і асобнага сталення самой мастачкі, якія адкрываюцца глядачу.

Гэтыя творы па-сапраўднаму аўтабіяграфічныя. На першым, больш раннім, што паказвае

від з акна майстэрні з краем стала, накрытага да гарбаты, з разгорнутым модным часоінсам, з вузкім падаконнікам і кактусамі на ім, мы адчуваем прысутнасць маладой, энергічнай, поунай сіл таленавітай жанчыны. Такі эфект нагадвае знакамітыя галандскія “сняданкі” XVII ст. Нацюрморт поўніцца спакоем, свежасцю і свабодай, настроем ранняй зімовай раніцы, якая заспела аутара за лёгкім сняданкам у майстэрні з відам на сонны горад. Другі твор сюжэтна вельмі мінімалістычны, на ім адлюстраваны толькі пышны букет сухацветаў і фрагмент сцяны з цесна складзенымі каля яе палотнамі, нацягнутымі на падрамнікі, ужо скончанымі ці падрыхтаванымі да працы. Колеравая гама скупая, будуюцца на спалучэнні бялілаў і цёплай вохры. Пры гэтым нацюрморт незвычайна багаты на фактуру, ён жывапісна насычаны тонкімі вібрацыямі колеру і святла. Гэты надзвычай глыбокі па сэнсе твор, магчыма, адзін з самых пранікнёных В. Жолтак. Ён перажываецца і як своеасаблівае падрахоўванне пройдзенага шляху, і ў той жа час як адчайны крык вечна маладой жаночай душы. Ён поўны гарачай прагі жыцця і любові, падобна да слабых, амаль бесцялесных у халодным зімовым святле, але ўсё яшчэ жывых і далікатных пялёсткаў.

Пачуццё бясконцага захаплення, якое выяўляецца ў жаданні гаварыць пра Валяр’яну Канстанцінаўну Жолтак, якая стварыла гімн чалавечнасці ў бесчалавечны час, выдатнага майстра жывапісу, цудоўную жанчыну, прыгожага чалавека, выключна высокім паэтычным словам, – гэта, бадай, галоўнае пачуццё, што выклікала з’яўленне нашага артыкула. Нягледзячы на тое, што большасць твораў мастацкі навісана ў перыяд з канца 1950-х і да сярэдзіны 1980-х гг., больш за паўстагоддзя таму, яны, калі меркаваць па выставах апошніх гадоў, дасюль запатрабаваныя і карыстаюцца вялікай любоўю ў глядачоў. Нястрымную радасць быцця, незвычайны прыліў энергіі, уздым жыццёвых сіл і аптымізм адчуваюць яны перад палотнамі майстра. І гэта менавіта тыя якасці, якіх шукаюць і на якія ахвотна адгукаюцца душы нашых сучаснікаў. Сёння, у эпоху рацыяналізацыі, функцыяналізацыі, пры відавочным адміранні чуласці, суперажывання і дабрыні, у сітуацыі абясцэньвання ўнутраных перажыванняў дэфіцыт вечных каштоўнасцей адчуваецца асабліва востра. У такіх умовах карціны мастацкі робяцца тым самым цудаздзейным сродкам, які нагадвае, што мы – не механізмы, не аўтаматы, не бяздушныя дадаткі да цудаў сучаснай тэхнікі, а перш за ўсё – людзі. І наша чалавечнасць, гэта значыць здольнасць адчуваць і суперажываць, што робіць нас жывымі і тракту-

ецца некаторымі скептыкамі як слабасць, і ёсць наша самая вялікая сіла, здольная тварыць сапраўдныя цуды. І няма на зямлі большага цуду, чым жыццё. У гэтым – галоўны ўрок жывапісу Валяр’яны Канстанцінаўны Жолтак.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Белорусское искусство** : библиографический справочник // Госбиблиотека БССР / Сектор искусства. Вып. 1. Изобразительное искусство. Живопись. – Минск : Книжная палата БССР, 1965.
2. **Валяр’яна Канстанцінаўна Жолтак** (буклет – біографічная памятка) / склад. С. Палеес. – Минск : Дзяржвыд. БССР, 1958.
3. **Валяр’яна Жолтак** / Саюз мастакоў БССР; аўтар тэксту Э. А. Петэрсон. – Минск : Беларусь, 1987.
4. **Валяр’яна Жолтак** : каталог / Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, Нацыянальны мастацкі музей, Беларускі саюз мастакоў; аўтар уступ. тэксту І. Назімава. – Минск, 1999.
5. **Выстаўка твораў В. К. Жолтак** : каталог / Саюз мастакоў БССР; аўтар уступ. тэксту С. Петэрсон. – Минск, 1973.
6. **Дробов, Л. Н.** Живопись Советской Белоруссии (1917 – 1975) / Л. Н. Дробов. – Минск : Выш. школа, 1979.
7. **Гісторыя беларускага мастацтва** : у 6 т. / рэдкал. : С. В. Марцэлеў [і інш.]. – Т. 5 (1941 – да 1960-х гг.). – Минск : Навука і тэхніка, 1992.
8. **Гісторыя беларускага мастацтва** : у 6 т. / рэдкал. : С. В. Марцэлеў [і інш.]. – Т. 6 (пачатак 1960-х – сярэдзіна 1980-х гг.). – Минск : Навука і тэхніка, 1994.
9. **Жолтак Валяр’яна Канстанцінаўна** // Беларуская энцыклапедыя : у 18 т. – Т. 6. – Минск : БелЭн, 1998. – С. 438.
10. **Жолтак Валяр’яна Канстанцінаўна** // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. – Минск : БелЭн, 1985. – Т. 2. – С. 439.
11. **Жолток Валериана Константиновна** // Художники Советской Белоруссии / под ред. В. И. Версоцкого [и др.]; СХ БССР. – Минск : Беларусь, 1976. – С. 130.
12. **Жолток Валериана Константиновна** // Республика Беларусь : энцикл. : в 7 т. – Т. 3. – Минск : БелЭн, 2006. – С. 563 – 564.
13. **Лазука, Б. А.** Гісторыя беларускага мастацтва : у 2 т. / Б. А. Лазука. – Минск : Беларусь, 2007.
14. **Масленікаў, П. В.** Беларускі савецкі тэматычны жываніс / П. В. Масленікаў. – Минск : Выд-ва АН БССР, 1962.
15. **Нацюрморт** : Творы беларускіх жыванісцаў / склад. П. М. Герасімовіч. – Минск : Беларусь, 1982.
16. **Орлова, М. А.** Искусство Советской Белоруссии. Очерки. Живопись. Скульптура. Графика / М. А. Орлова. – М. : Изд-во АХ СССР, 1960.
17. **Социалистический реализм** : Пластические искусства // Краткий терминологический словарь / под общ. ред. А. М. Кантора. – М. : ТОО “Пассим”, 1994. – С. 122.
18. **Сюжетно-тематическая картина** : Пластические искусства // Краткий терминологический словарь / под общ. ред. А. М. Кантора. – М. : ТОО “Пассим”, 1994. – С. 127.
19. **Тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва Савецкай Беларусі** // пад рэд. П. В. Масленікава. – Минск : Дзяржвыд. БССР, 1958.

Аксана КОУРЫК,
кандыдат мастацтвазнаўства.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.