

МИНСК – КАУНАС – МЮНХЕН – НЬЮ-ЙОРК:
«КРУТОЙ МАРШРУТ» БЕЛАРУССКОГО
ИСКУССТВА (СУДЬБА ХУДОЖНИКА
МИКОЛЫ ПАШКЕВИЧА)

СВЕТЛАНА ЧЕРВОННАЯ

Аннотация: Автором предпринята попытка восстановить жизненный путь белорусского художника Микола Пашкевича (1907–2003) и проследить эволюцию его живописи и графики от ранних исторических полотен, созданных в 1930-х годах, до поздних циклов картин религиозно-философского содержания, аллегорического и сакрального характера.

Ключевые слова: искусство, война, эмиграция, перемещенные лица, белорусская культура в Литве, Германии, США; современная сакральная живопись.

MINSK – KAUNAS – MUNICH – NEW YORK:
THE “HARD ROUTE” OF BELARUSIAN ARTIST
(THE FATE OF MIKOLA PAŠKIEVIČ)

Abstract: In this paper for the first time an attempt is made to rebuild the life way of the Belarusian artist Mikola Paškievič / Paškevičius (1907–2003) as well as to trace the evolution of his pictorial and graphic art from the early paintings on historical topics created in the 1930-s to the late cycles of the canvases that have a deep religious-philosophical contents of allegoric and sacral character.

Keywords: Modern Art, War, Emigration, Displaced Persons, Belarusian Culture in Lithuania, Germany and USA, Contemporary Sacral Pictorial Art.

Содержащиеся в архиве Литовского института культуры в ФРГ данные об участии в учредительном съезде Всемирного союза литовских художников (1948) проживающего в Баварии в лагере для *перемещенных* лиц Миколаса Пашкявичюса (Mykolas Paškevičius)¹, дали мне возможность уже в первой публикации этих материалов в 1998 году (Червонная, 1998: 159) высказать предположение, что литовский Пашкявичюс – никто иной, как белорусский художник Микола Пашкевич, оставивший заметный след в культуре Белорусской ССР 1930-х годов и удивительным образом исчезнувший из всех послевоенных публикаций о белорусском искусстве. Последующее изучение архивных материалов и публикаций в американской печати подтвердило правильность этой гипотезы и позволило в полном объеме восстановить творческую биографию художника, многие этапы которой долгое время оставались не связанными друг с другом или совсем неизвестными современникам: в Беларуси не знали о его участии в художественной жизни Литвы 1940-х годов, литовцам было неизвестно его витебское и минское «прошлое», в Нью-Йорке художественная критика воспринимала его как американского художника и, не интересуясь его происхождением, изумлялась тому, как удастся этому мастеру *«из непроницаемой темноты извлекать прекрасное сверкание света»* (Anderson, 1994: 13–14).

Микола (Николай) Пашкевич родился 18 августа 1907 года в Риге. В 1914 году семья Пашкевичей переехала в Витебск. После смерти отца (1917) мать вынуждена была отправить десятилетнего Миколу на заработки в деревню. Так начался его «трудовой стаж»: в поле, на сенокосе, жатве, уборке картошки... Тогда же он начал рисовать. В деревне он рисовал на кусочках березовой коры. Ее фактура и белизна придавали рисункам особенную мягкость и внутреннее свечение. Любимым мотивом его рисунков были сосны, узоры их корней, выступающих над поверхностью земли².

В 15 лет Пашкевич поступил в Витебский вхутемас (в то время он назывался Практический художественный институт), слава о котором уже гремела в молодой Стране Советов (больше в России, чем в самой Беларуси), пылавшей в те годы очистительным огнем «революцион-

¹ Paškevičius, Mykolas (1948), приложенный к протоколу заседания учредительного съезда Всемирного союза литовских художников список художников, прибывших на съезд, 23–24 ноября 1948 г. (Pasaulio Lietuvių Dailininkų Sąjungai steigti Suvažiavimo Protokolas (1948). 1948 m. lapkričio mėn. 23–24 dd., Schw. Gmünd.). АЛИК (Архив Литовского института культуры в ФРГ (Lietuvių Kultūros Institutas, Hüttenfeld). Фонд Альбертаса Герутиса (Albertas Gerutis), опись отсутствует, лист 7. Ксерокопия в личном архиве автора.

² «Tada ir atsirado potraukis piešti, – рассказывал сам художник, – *Kaime, trūkstant popieriaus, piešiau ant beržo tošies. Jos struktūra ir balta spalva padarydavo pieštuko spalvą tamsesnę ir maloniai švelnią»* (Dailininkas apie save, 1994: 15).

ного», «экспериментального», «левого» искусства. Первым учителем Пашкевича стал директор этой школы Казимир Малевич.

В 1920-х годах Пашкевич пережил вместе со всей белорусской живописью смятение и раскол, связанные со «сменой вех» в советской художественной педагогике, с поражением «авангарда», который должен был уступить место уже вызревавшему на академической основе «социалистическому реализму». Малевич, Фальк и другие «авангардисты» вынуждены были уйти из школы и уехать из Витебска. Сюда прислали из Ленинграда художников жесткой академической ориентации. Именно они готовили будущего мастера к поступлению во Всероссийскую Академию художеств.

Пашкевич скупо вспоминает время своей учебы в Ленинграде. Продолжалась она три года (1930–1933). Не получив государственной стипендии, отшатнувшись от той официальной рутины, которая насаждалась в Академии, Пашкевич оставил ее на третьем курсе, как он пишет, «по официальным и материальным причинам».³ В 1933 году Пашкевич возвращается в Беларусь и переезжает в Минск.

В Национальном художественном музее Республики Беларусь сохранились его графические портреты, живописная композиция *За учебой* (на тему борьбы с безграмотностью в деревне) и созданное с размахом полотно *Беларусские партизаны у И.В. Сталина* (1940), совершенно фальшивое по историческому содержанию, но чрезвычайно выразительное по тем портретным характеристикам, которые дал художник своим придуманным «партизанам» – белорусским крестьянам. Одно из самых ярких достижений в творчестве Пашкевича 1930-х годов связано с созданием картины *Гибель деревенского корреспондента*.⁴ От коммунистической риторики и пропаганды в этой живописи было мало: была просто человеческая трагедия – ночь, разбитое снаружи окно, распростертое на полу тело, ослепительный свет электрической лампы, пламя человеческой крови, начинающийся кошмар 1930-х годов... Это было искусство, еще вдохновленное революционной романтикой и социальными утопиями уходящей эпохи и уже проникнутое тревожными алгоритмами предчувствия приближающейся национальной катастрофы.

По итогам декадной выставки белорусского искусства весной 1941 года в Москве Пашкевич был награжден орденом Трудового Красного знамени. Собственно, этот орден и сыграл по-своему роковую роль в жизни художника. Когда началась война и немцы заняли Минск, он с семьей находился в деревне. «Здесь дошла до нас тревожная весть

³ «Po trijų metų studijas Akademijoje aš mečiau del oficialų ir materialinių priežasčių» (*Dailininkas apie save*, 1994: 16).

⁴ Репродукция опубликована в журнале: *Мастацтва і рэвалюцыя*, 1932, № 1: 31.

о том, что Минск занят немецкими войсками, – вспоминает Пашкевич. – Охваченные паникой, мы попробовали бежать в сторону Гомеля, но и там уже были солдаты в серых немецких мундирах. Мы с ужасом поняли, что находимся на территории, оккупированной врагом. Для опасений были все основания. Как советского орденосца, меня в любую минуту могли опознать и выдать, а это грозило гибелью и мне, и моей семье. Мы с женой⁵ решили, что самым лучшим для нас вариантом будет перебраться в Литву. [...] Пережив все трудности опасного пути, мы добрались до Каунаса. Литовцы приняли нас очень хорошо, помогли нам чем могли, пригласили участвовать на выставках» (Dailininkas apie save, 1994: 16).

Уточнить, с помощью записей самого художника, все обстоятельства его «ухода» из Беларуси тем более важно, что все последующие годы над его именем, над памятью о нем висела клевета: считалось, что он «ушел вместе с немецкими захватчиками». Еще раз подчеркну: он бежал не «с немцами» (как те, кто запятнал себя действительным коллаборационизмом с оккупантами), а от немцев; он ушел из Беларуси не в 1944, а в 1941 году.

В Литве он нашел, можно сказать, вторую родину. Он участвовал в Весенней выставке 1943 года; начал работать над портретной галереей своих новых сограждан, начал говорить на литовском языке. Собственно, в 1940-х годах в искусстве Восточной Европы появился новый художник – Миколас Пашкявичюс. Летом 1944 года вместе с большой частью представителей литовской творческой интеллигенции он ушел в эмиграцию – в литовскую, а не в беларусскую эмиграцию.

Вместе с другими литовцами он оказался в одном из лагерей для *перемещенных лиц* (*Displaced Persons*) в окрестностях Мюнхена. В «лагерный» период лирические мотивы и романтические настроения в живописи и графике Пашкявичюса все чаще вытесняются образами, в которых ощутим жесткий сатирический оскал – самой действительности, недоброй, некрасивой, и субъективного восприятия этой действительности, обманчивым миражам которой невозможно верить.

«Вторая эмиграция» – жизнь в Америке начинается для Пашкявичюса с переезда в Нью-Йорк в 1949 году. Его художественная манера менялась, осваивая различные приемы и формы модернистских течений (экспрессионизма, абстрактного искусства, сюрреализма), а его живое творческое воображение охватывало все более неожиданные грани действительности и фантастики, создавая удивительные об-

⁵ Женой Пашкевича была художница Она Докальскайте (Ona Dokalskaitė-Paškevičienė), родилась в 1912 г. в Сейнах (Польша), после 1917 г. жила в Москве, в 1930-х гг. работала в Минске. Ее творчеству посвящен изданный уже в независимой Литве альбом: Kezys, 1994b.

разы волшебной, невысказанной, нереальной повседневности (*Скрипач*, 1973; *Любитель птиц*, 1979).

Наиболее значительный пласт творческого наследия Пашкявичюса связан с его потрясающей по своему драматизму серией *Распятая*. «Серия *Распятая*, над которой художник работал всю жизнь, – это своего рода апогей творчества Пашкявичюса, – писал Данас Лапкус. – Здесь естественно и многозначно религиозная философия соединилась с созерцанием и пониманием реальности окружающего мира» (Lapkus, 1994: 11).

Эта серия была показана в Минске на персональной выставке М. Пашкевича, посвященной 90-летию мастера (1997), а одна из лучших в этой серии картин (*Страдание Христа*, 1982) была подарена автором, который нашел силы приехать в Минск, Национальному художественному музею Республики Беларусь.

Библиография

1. Червонная, Светлана (1998). *Литовская художественная эмиграция (1945–1985)*. Москва: Российская Академия художеств.

2. Anderson, Donald J. (1994). “Iš nepermatomos tamsos jis iškelis puikus šviesos blyksnius”, in Algimantas Kezys (red.), *Mykolas Paškevičius*. Stickney: Galerija.

3. “Dailininkas apie save” (1994), in Algimantas Kezys (red.), *Mykolas Paškevičius*. Stickney: Galerija.

4. Kezys, Algimantas, ed. (1994a). *Mykolas Paškevičius*. Stickney: Galerija.

5. Kezys, Algimantas, ed. (1994b). *Ona Dokalskaitė. The Art of Ona Dokalskaitė-Paškevičienė*. Vilnius: Ethnos.

6. Lapkus, Danas (1994). “Sielos ir formos meninkas”, in Algimantas Kezys (red.), *Mykolas Paškevičius*. Stickney: Galerija.