

Надежда УСОВА

Колас и Бируля: судьбоносная встреча

«Чья воля, каких-то случайностей или Господа Бога, что Бялыницкий-Бируля, так давно покинувший родину, давно оторванный от национальной орбиты, не расстворился для нас в просторах России и вернулся к нам. Бируля — наш национальный гений. Художник и шире — духовный гений», — написал автор книги о Бируле писатель Виктор Карамазов.

И действительно, чья воля? Уж точно не случайностей, хотя и их было немало. В 1940 году автор книги об искусстве Советской Белоруссии искусствовед Николай Машковцев упомянул Витольда Каэтановича Бялыницкого-Бирулю (1872—1957) в сносках среди многих живописцев, родившихся на белорусских землях, и не смог назвать ни одного его белорусского пейзажа. А через четыре года живописец стал первым, кто получил почетное звание Народного художника БССР. Это не могло стать случайностью. Что же произошло за эти предвоенные и военные годы?

Вряд ли кому-нибудь известно, что классиком белорусской пейзажной живописи Бируля стал с легкой руки трех людей — Елены Аладовой, Пантелеймона Пономаренко и Якуба Коласа. Без Аладовой, «разглядевшей» в Бируле белорусского пейзажиста, не возникла бы сама идея переезда художника на родину; без приглашения первого секретаря ЦК ВКПБ Пантелеймона Пономаренко Бирули в Минск в 1947 году не были бы написаны десятки белорусских пейзажей живописца, без Якуба Коласа, выдвинувшего идею о создании именного музея в рамках Академии наук, не было бы музеев художника в Беларуси. Конечно, не только эти три знаковые фигуры причастны к грядущей славе Бялыницкого-Бирули. Без помощи вдовы художника Елены Алексеевны Бялыницкой-Бирули, передавшей музею обстановку дачи художника «Чайка» в Тверской области и сотни картин, мало что бы случилось, без кропотливой работы преемника Елены Аладовой на посту директора музея Юрия Карачуна, его заместителя Ирины Паньшиной, автора каталога картин Бирули Елены Ресиной не было бы музея в Могилеве в таком виде, в котором он проработал тридцать лет.

В архиве Национального художественного музея Республики Беларусь и личном архиве семьи художников Бархатковых сохранилось несколько малоизвестных документов, касающихся встречи в Минске этих двух выдающихся личностей — народного поэта Беларуси Якуба Коласа и народного художника БССР Витольда Каэтановича Бялыницкого-Бирули. Документы эти использовал при написании своей книги о Бируле «Поўня ў небе і крыж на зямлі» белорусский писатель Виктор Карамазов.

Бируля, родившийся в Беларуси, со смертью матери и переездом отца в Пятигорск к старшему сыну Александру, с 1898 года не жил на родине, прочно обосновавшись в Москве, где женился на своей сокурснице по Московскому училищу живописи, ваяния и зодчества художнице Ольге Сувиловой (1870—1920). Удачная женитьба на Ольге, богатой наследнице крупного суконного фабриканта Сувилова, на фабриках которого работало более тысячи человек, решила финансовые трудности молодого художника, до этого жившего на материальную помощь от старшего брата, инженера-путейца. Пара поселилась в центре Москвы в одном из двухэтажных особняков тестя, большая часть которого сдавалась внаем. В Москве в 1902 году родилась дочь Люба, в 1912 году в Тверской губернии была построена «Чайка» — любимая дача художника на озере Удомля.

«В Чайке мне до боли хорошо», — писал художник дочери в 1920-е годы. Он настолько любил это место, не желая покидать дачу над озером, что, кажется, из-за этого не воспользовался возможностью эмиграции семей белорусских католиков в Польшу после подписания Рижского договора 1921 года. В Варшаву переехала

большая часть его семьи — два брата и сестра, и ближайший друг-сокурсник художник Станислав Жуковский.

«Бируля обрусел», — напишут о нем позже польские исследователи.

И все же на родине о нем всегда помнили, особенно после его успехов на международных выставках в Германии и Испании. В 1913 году руководители музея при Виленской общественной библиотеке попросили у Общества имени А. Кунинджи картину Витольда Бялыницкого-Бирули «Осеннее солнце» и выразили благодарность за предоставленную картину¹.

Так, уже в 1913 году первая картина Бирули попала на родину, в Вильно — столицу Северо-Западного края. Непосредственно в Минск картины Бирули в числе восьмидесяти девяти разных произведений передвижников поступили в 1925 году уже в Советскую Белоруссию — в Белорусский государственный музей — из Музейного фонда Москвы.

Но уже в 1939—1941 годах были переданы в открывшуюся Государственную картинную галерею из других музеев или приобретены одиннадцать его картин, в числе которых «Ранняя весна», «Весна», «Ай-Петри», «Начало весны», работы из серии «Ленинские горки». И все же Бируля, давно живший в России, воспринимался в Минске земляком в числе многих русских художников с белорусскими корнями.

Все изменилось в конце 1943 года в Москве, где произошло личное знакомство Бирули с Первым секретарем ЦК Компартии Белоруссии Пантелеймоном Пономаренко и белорусскими деятелями культуры, в том числе Еленой Аладовой, сотрудницей довоенной Государственной картинной галереи, вызванной из эвакуации в Саратове для организации выставки, посвященной 25-летию образования БССР. Тогда многие белорусские художники работали в Москве при Центральном штабе партизанского движения². К участию в выставке привлекли и Бирулю.

Аладова была очарована его пейзажами, хорошо знала их по довоенной коллекции Государственной картинной галереи, разграбленной фашистами в 1941 году. Кроме того, в разговорах выяснилось, что они дальние родственники, имеют общих предков по линии своих матерей — Чарноцких. Первой из белорусов Аладова проникновенно написала о Бируле как белорусском художнике в 1944 году в своей статье в журнале «Беларусь», посвященной этой выставке³: «...Его пейзажи полны поэтической красоты. В. К. Бялыницкий-Бируля вырос в Беларуси. Белорусская природа наделила художника мягкостью, лирикой и тем своеобразным колоритом, которым характеризуются все работы этого художника, и таким характерным для белорусского пейзажа. Экспонированные на выставке пейзажи Бялыницкого-Бирули, чрезвычайно тонкие по технике исполнения и глубине лирического настроения, кажутся частью белорусской природы».

Именно Елена Васильевна первой почувствовала в пейзажах, созданных в средней полосе России, большую живописную культуру, и главное — тот врожденный и неистребимый «ген белорусскости», который выделял его среди других русских живописцев школы передвижников и который уже гораздо позже Народный художник Беларуси Владимир Стельмашенок назвал «чудом Бирули».

Именно тогда, в 1944 году, у руководства страны и возникло желание вернуть Бирулю на родину — и в прямом (предложить ему переселение в Минск), и в переносном смысле, — объявить его «пионером белорусского советского пейзажа». Бялыницкий-Бируля срочно был введен в список кандидатов на звание первых Народных художников Беларуси.

За полгода до этого 16 июля 1943 года было учреждено это почетное звание, которое могло присуждаться художникам советских республик⁴. 7 января 1944 года



На этюдах в Беларуси. 1947 г.

звание Народного художника БССР было присвоено одновременно трем мастерам — молодому еще скульптору Заиру Азгуру, председателю Союза художников БССР Александру Грубе и пейзажисту Витольду Бялыницкому-Бируле.

Так неожиданно для себя Бируля стал первым народным художником-живописцем БССР, что автоматически делало его «живым классиком» белорусской живописи. Фактически он оказался необходимым, был выбран, «призван» белорусской интеллигенцией, признавшей его «своим», несмотря на его оторванность от родины. И Бируля с благодарностью и всей ответственностью принял это почетное звание.

В следующем году началась планомерная закупка картин Бирули для восстановленной в Минске Картинной галереи. В 1945 году было закуплено у автора десять полотен, написанных в военное время, на сумму более ста тысяч рублей⁸.

7 марта 1947 года В. К. Бялыницкий-Бируля был избран почетным академиком Академии наук БССР. 5 апреля белорусские писатели Якуб Колас, Михась Лыньков, Кондрат Крапива, Петрусь Бровка подписали приветственный адрес в честь его 75-летия. Художник понимал, что звание академика и народного художника БССР было дано ему, что называется, авансом, и дал обещание приехать в Беларусь и написать ее современные пейзажи. Это случилось только весной 1947 года.

«Мне всегда казалось, что я в долгу перед Беларусью. Меня всегда беспокоила мысль, что я мало написал о ней, и поэтому сейчас, когда я вновь в родном краю, я стараюсь хоть немного наверстать упущенное», — писал Бялыницкий-Бируля в 1947 году.

Он прибыл в Минск с женой, художницей Еленой Алексеевной (1887—1979), и своим учеником белорусом Антоном Бархатковым⁹ по личному приглашению первого секретаря ЦК КПБ Пантелеймона Пономаренко.

Ему выделили для временного пребывания в Минске Белую дачу в деревне Курасовщина, что в семи километрах от Минска, после войны недолго бывшую ближней правительственной резиденцией. Дом стоял в старинном парке и был пригодным для жизни на фоне всеобщей разрухи. Пантелеймон Пономаренко на время визита предоставил гостям свой служебный автомобиль. Антон Бархатков, студент Московского училища живописи им. 1905 года, сопровождавший мастера, оставил воспоминания и несколько фотографий из этой поездки, которые стали бесценным документальным материалом о посещении художником Минска¹⁰.

«Сначала мы расположились у Комсомольского озера — но там ему не понравилось. Тогда позвонили опять в Управление, и ему предложили Белую дачу на Курасовщине. Там стоял двухэтажный домик деревенский, а вокруг сад. ...И там была хозяйка, которая обед варила нам — обеды, ужины и завтраки. И вот утром рано мы всегда выезжали на природу. Машина была открытая. Витольд Каэтанович выбирал сам места — где понравится, он машину останавливал, и мы... Часто он останавливался где-нибудь посредине деревни, где красивые были домишки или церковь белорусская... Но с ним рядом садиться нельзя было — он любил замыкаться и чтоб никто ему не мешал...» — вспоминал Антон Бархатков.

Бялыницкий-Бируля провел на Белой даче май и часть июня, откладывая несколько раз отъезд, и написал за сорок три дня около тридцати этюдов, объединенных в серию «Минские окрестности». Он понимал, что от него ждут не только этюдов, но и крупной картины-пейзажа на военную тематику. О сюжете для этой картины художник постоянно думал.

Он встречался со многими белорусскими художниками и партийными деятелями — Виталием Цвирко, Иваном Ахремчиком, управляющим отделом искусств Управления по делам культуры Совнаркома Павлом Люторовичем, секретарем ЦК ВКПБ Тимофеем Горбуновым. *«Эти дружеские посещения столь много вселили в меня радости, веры в то, что я еще нужен моей родине!»* — писал в своих воспоминаниях Бируля¹¹.

Тогда же состоялась встреча с Народным поэтом Беларуси, вице-президентом Академии наук Якубом Коласом в его доме у Академии наук. Судя по воспоминаниям Бирули, визит был спонтанным: кто-то из перечисленных выше гостей позвонил Коласу, предупредили его, и поехали. Но Антон Бархатков вспоминает иное: в субботу Бируле позвонил Ахремчик и сказал, что на завтра запланирован визит к поэту. По

опубликованному дневнику писателя можно установить точную дату их встречи — воскресенье, 25 мая 1947 года.

«Витольд Казтанович говорит: «Как же мы поедем, если мы ничего не читали? Давай-ка заедем в магазин да купим книжку, да что-нибудь немножко почитаем, стихи, а потом уже...» И мы заехали в магазин и купили книжку на белорусском языке «Новая зямля». И зубрили мы ее, целый вечер смотрели. Это на завтра нам надо было. Так что мы поехали к Якубу Коласу уже более-менее подготовленные. Но сперва мы заехали к Ахремчику и там ждали, пока Ахремчик соберется в другой комнате...»



С женой Еленой Алексеевной.
Минск. Белая дача. 1947 г.

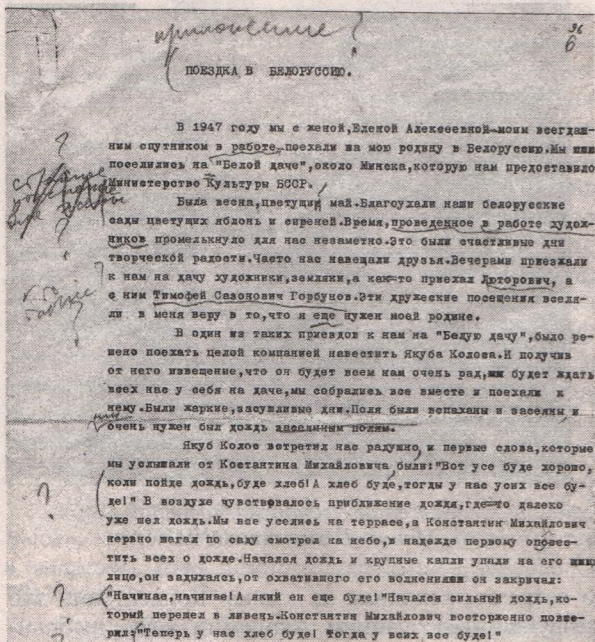
Бялыницкий-Бируля пишет, что встреча проходила на «даче» Коласа, хотя это был его деревянный дом за полуразрушенным зданием Академии наук, выбранный сыном Данилой для жилья семьи Коласа в 1944 году. Немудрено, что Бируля воспринял деревянный дом Коласа как дачу: место это после войны было глухое. После войны к дому подходили зимой лисы из Парка Челюскинцев и выли голодные волки.

Об этой встрече известно много: она зафиксирована и в дневниках Коласа¹², и в воспоминаниях художника Антона Бархаткова, и самого Бялыницкого-Бирули¹³.

«Там, конечно, на вечере был Данила — сын, якая-то старушка-ухажер (домработница. — Н. У.). А на улице сидели, пока стол готовили, погода была хорошая, была сделана около крыльца большая круглая клумба примерно так три-четыре метра на четыре. И засеяна рожь была. А Якуб Колас выходил все время и смотрел на эту рожь — она уже была в цветении. Он все время интересовался, смотрел на небо. Мы спрашивали: «Константин Михайлович, почему вы так волнуетесь?» Так он ответил: «Если у меня будет хороший урожай, значит, и моя страна Белоруссия будет с хлебом». А потом мы сели за стол — эта вся компания. Там было все приготовлено как следует — долго сидели...»

Встреча представлена, как видим, стереоскопично. Известно множество ее подробностей: и какая погода стояла в эти дни (жара и засуха в преддверии грозы)¹⁴, и кто отправился за четой Бирулей на Белую дачу (сын Данила), и на какой машине¹⁵, что встреча длилась до рассвета, и кто именно там присутствовал, и какой в Курашовщине при возвращении на Белую дачу произошел инцидент с пленными немцами, вытаскивавшими машину с гостями из грязи¹⁶. Не знаем только одного — о чем именно говорили Колас и Бируля в течение почти пяти часов. Об этом источнику упорно молчат. Даже Антон Бархатков, носивший с собой фотоаппарат, почему-то упустил возможность сделать ценные снимки двух «народных»: поэта и художника.

Во время встречи с Якубом Коласом, вероятно, и было озвучено партийными чиновниками — Люторовичем и Горбуновым — предложение художнику белорусских властей, исходящее от Якуба Коласа, переехать в Минск со всем творческим наследием и с последующим созданием в столице персонального музея Бялыницкого-Бирули при Академии наук, подобно Музею Янки Купалы, постановление о котором было принято в 1944 году. Колас проявил здесь государственное мышление и удивительное предвидение. Отзвуки этого разговора улавливаются в последних абзацах воспоминаний Бирули об отъезде в Москву, который переносился несколько раз: *«...Кто-то из провожавших в Москву художников — И. Ахремчик, Б. Малкин, А. Кроль, В. Цвирко, М. Бялыницкий — сказал: «...А ведь пора Вам насовсем в родны кут! А не развезжат тудой да сюдой... Услышав эти слова, я почувствовал в них*



Из воспоминаний о встрече с Я. Коласом.

так как не мог не думать о судьбе своего огромного наследия: на даче «Чайка» в Тверской области хранилось около пяти сотен его произведений. В Москве после уплотнения он имел неудобные три комнаты — без естественного света, без ванной комнаты — в большой перенаселенной другими жильцами квартире¹⁹. Перспектива иметь собственный музей на родине, поддержанная советскими партийными властями, его и его жену, очевидно, привлекала. Художник запланировал провести лето 1948 года в Беларуси. Бируля принял участие в выставке, посвященной 30-летию образования БССР в марте 1948 года.

На этой выставке появилась его картина «Вновь расцвела весна» («По следам разбитого врага»), которая поступила в Третьяковскую галерею. «Мою картину «Вновь расцвела весна» («По следам разбитого врага») я увидел в натуре, хотя она написана на основании этюдов. Это было весной, я проезжал по Слуцкому шоссе. На краю у обрыва дороги, близ цветущих яблонь лежал подбитый танк; вдали растянулись наши белорусские поля. Конечно, знание родной природы помогло мне создать ее пейзажный образ. Но мотив целиком списан с натуры», — писал художник в книге «Из творческого опыта»²⁰. Интересно, что одна из записей в дневнике Коласа от 8 июня 1947 года почти полностью совпадает с описанием картины Бирули «Вновь зацвела весна» (1947): «...Многих знакомых мест просто не узнаю... Леса, прилегающие к шоссе, сплошь вырублены. Вдоль дороги валяются остовы разбитых танков, машин, множество разнообразного железного лома. Все это зарастает травой. Уходит в землю...»²¹

Подобное совпадение еще раз доказывает общность их художественного восприятия действительности.

Почему такое внимание было проявлено в 1940-е годы именно к Бируле? Советское белорусское искусство нуждалось в своем «живом классике» — признанном авторитетном мастере белорусского происхождения, в новом имени основоположника белорусской советской живописи. Бируля идеально подходил для этого: уроженец Могилевской губернии, заслуженный передвижник, реалист-пейзажист, которого ценили и о котором положительно отзывались Левитан и Репин, орденоносец, участник международных выставок, создатель жанра советского мемориального пейзажа, он был одобрен советскими властями: его работы находились в музеях имени Ленина, Пушкина, Толстого, Третьяковской галереи, многих областных музеях России.

искреннюю правду, горло мне сдавили слезы»¹⁷.

Еще определенной эта мысль выразилась в памятной записке бывшего директора Государственной картинной галереи Елены Васильевны Аладовой в конце 1983 года: «В 1950-е годы Якуб Колас активно содействовал действительному члену Академии художеств СССР В. К. Бируле в деле его переселения в Белоруссию. Народный художник БССР был избран и почетным членом Академии наук БССР, где тогда возникла мысль о создании в Минске мемориального музея замечательного певца белорусской земли. Но смерти писателя в 1956, а затем и художника в 1957 году надолго закрыли этот вопрос»¹⁸.

Пожилой художник заинтересовался этим предложением,

Он стал своего рода «козырным тузом» в идеологической борьбе 1940-х годов за национальное белорусское искусство. Московские искусствоведы Осип Бескин и Николай Машковцев в своих довоенных исследованиях советского искусства начинали историю искусств БССР с трех имен мастеров — выпускников Петербургской академии художеств, работавших и живших непосредственно в белорусских городах — Витебске и Минске, — Ю. Пэна, Я. Кругера и Л. Альперовича, которых называли «пионерами белорусской живописи».

В условиях борьбы с космополитизмом кампании 1947—1948 годов это было недопустимо: ощущалась потребность в национальных предшественниках белорусского искусства XIX века. В январе 1948 года, выступая на совещании деятелей советской музыки в ЦК КПСС, член Политбюро А. А. Жданов говорил: *«Интернационализм рождается там, где расцветает национальное искусство. Забыть эту истину означает... потерять свое лицо, стать безродным космополитом»*.

Было, думается, и еще одно немаловажное обстоятельство. Накануне в мае-июне 1946 года в журнале «Беларусь» вышла статья искусствоведа А. А. Усса «Да вытокаў беларускага выяўленчага мастацтва», вызвавшая широкий общественный резонанс. Антон Усс (1894—1980), выпускник 2-го Московского государственного университета и аспирантуры Института красной профессуры, близкий друг Якуба Коласа еще с 1930-х годов, а с декабря 1944 года — сотрудник Института языка и литературы Академии наук БССР, в своей публикации настаивал, что мастера, родившиеся в Беларуси в XVIII—XIX веках, но жившие за ее пределами, также должны войти в историю искусств Беларуси²². *«...Белорусский народ задолго до появления в Беларуси Пэна, Кругера и Альперовича имел свое изобразительное искусство и своих художников, таких как Ангилейко, братья Воцанки, Заряно, Горавский, Силиванович, Альхимович...»*²³ — писал Усс в объяснительной записке Президиуму Академии наук в 1948 году.

Статья Усса вызвала резкую критику со стороны консультанта управления пропаганды и агитации ЦК КП(б) Белоруссии Михаила Кацера, обвинившего А. А. Усса в белорусском национализме, игнорировании классового подхода к истории искусства, преувеличении роли старого искусства в деле создания нового советского искусства, отсутствии тесной связи белорусского искусства с русским. 1 октября 1946 года под председательством самого П. Пономаренко собирается бюро ЦК КП(б) Белоруссии, на котором рассматривается вопрос о журнале и его редакторе Илье Гурском. Номера журналов изымаются из библиотек.

Статьи с резкой критикой позиции Антона Усса позже были опубликованы в «Звездзе» и «Советской Белоруссии».

Косвенно эти обвинения затронули и вице-президента Академии наук Я. Коласа: ведь именно он помог бывшему репрессированному профессору А. Уссу выбраться из Перми, где тот находился в ссылке, и стать сотрудником Академии наук БССР. В начале 1948 года в газете «Літаратура і мастацтва» появилась критическая статья в адрес Павла Лютаровича с обвинениями в игнорировании белорусских пьес молодых авторов, выделении больших средств на постановку западных классиков. Потребовалась поддержка Бирули как авторитетного человека извне: тем более что Бируля в 1947 году стал членом Академии художеств СССР, Народным художником РСФСР.

2 апреля 1948 года по приглашению председателя Союза художников И. Ахремчика он приехал на Второй съезд Союза художников БССР, был избран его почетным председателем. Обстановка в столице Беларуси была зловещей и напряженной: в январе 1948 года в Минске погиб председатель Еврейского антивоенного комитета Соломон Михоэлс, о его внезапной смерти ходили разные слухи.

В этой тревожной атмосфере на съезде был организован диспут о национальных белорусских художниках. Бируля в своем выступлении, опубликованном в газете «Літаратура і мастацтва», фактически поддержал точку зрения А. Усса. Он подверг критике тех искусствоведов, «которые утверждают, что Беларусь на карте искусства была белым пятном и страной, еще не открытой искусством», и официально заявил о себе как о белорусском художнике²⁴. Бируля назвал имена предшественников — Никодим Силиванович, Аполлинарий Горавский, Сергей Заряно: *«...Нельзя допустить, чтобы, создавая историю белорусского искусства, проходили мимо этих наших*



*С женой Еленой Алексеевной
и белорусскими художниками И. О. Ахремчиком,
В. К. Цвирко, М. З. Беленицким, А. С. Бархатковым,
А. И. Кролем. Минск, 1947 г.*

все было готово, неожиданная смерть дочери Любы, утонувшей в озере Удомля на даче «Чайка», нарушила все планы и привела в конце 1948 года к тяжелой болезни художника — инсульту. Белорусские власти направили художнику денежную помощь — оплату за приобретенную в 1949 году картину Бялыницкого «По следам фашистских варваров» (1942). Стало понятно, что переехать навсегда в Минск старого художника убедить уже не удастся (он не захотел менять привычное местожительство на склоне лет, покинуть могилу дочери).

Начал тяжело болеть и Якуб Колас. По его собственным записям, за последние десять лет он перенес двадцать шесть случаев воспаления легких. Бируля в начале 1950-х вновь начал работать над пейзажами здоровой правой рукой, с помощью родных мог выйти на крыльцо своей любимой «Чайки».

В 1952 году в Москве персональной выставкой в здании Академии художеств СССР отмечалось 60-летие творческой деятельности и 80-летие В. К. Бялыницкого-Бирули. На этой выставке экспонировались многие пейзажи, написанные в Беларуси. Белорусские художники направили ему приветственный адрес, в котором поздравляли «своего старшего товарища и заботливого наставника» со славным юбилеем. Как Народный художник БССР Бируля рассчитывал провести в 1952 году к своему 80-летию и юбилейную выставку в Минске. В ее организации он надеялся уже не на Пономаренко, переведенного на работу в Москву, а на помощь своего земляка из Богушевска, ставшего первым заместителем председателя Совета министров БССР Петра Абрасимова. Но при жизни Бирули выставка ни к его 80-летию в 1952 году, ни к 85-летию в 1957 году в Минске так и не открылась. Первая выставка Бялыницкого-Бирули в Беларуси была организована к 90-летию со дня рождения художника в 1962 году, в новом здании Государственного художественного музея БССР, на основе музейных собраний и частных коллекций.

Почему ослаб интерес к Бялыницкому-Бируле? Изменилась ситуация: П. К. Пономаренко с 1952 года работал уже в Москве министром заготовок СССР, Аладова — главный двигатель этой инициативы — была занята строительством нового здания музея. В августе 1956 года скоропостижно скончался Якуб Колас. Бируля направил в Президиум Академии наук БССР соболезнование, назвав Коласа «пламенным патриотом своей родной Белоруссии»²⁶. Идея создания персонального академического музея в Минске из-за болезни художника и смерти Коласа утратила свою актуальность, но не была оставлена Еленой Аладовой.

соотечественников», — писал он в своей статье в газете «Літаратура і мастацтва»²⁵.

Авторитет Бирули смягчил ситуацию, хотя и не спас от идеологической опалы профессора А. А. Усса, который по совету Коласа вынужден был покинуть Академию наук БССР и в 1948 году перевестись на работу в Вильнюс.

Бялыницкий-Бируля тогда посетил мастерские многих художников, познакомился с их творчеством, договорился о новой поездке летом 1948 года.

В июне 1948 года, когда к отъезду в Минск

После смерти Бирули в июне 1957 года право на наследие художника заявила Беларусь: в 1959 году в Государственный художественный музей БССР была приобретена у вдовы, переехавшей в Минск, значительная коллекция — почти 300 произведений Бялыницкого-Бирули. Появилась реальная основа для воплощения идеи Якуба Коласа — создания музея. Сначала на родине художника, который и был открыт к 100-летию Бирули в местечке Бельничы Могилевской области в 1972 году. Но Аладова хотела большего — планировала создание музея в Минске в Доме масонов. *«Как место Матейко в Кракове, так и Бялыницкому-Бируле место должно быть только в Минске, где обеспечивают работу по изучению, исследованию, выявлению и дальнейшему собиранию произведений основоположника белорусской советской живописи, — считала она. — Творчество его представляет законную гордость белорусского народа»*²⁷.

«Сегодня кажется странным тот факт, что многие тогдашние работники культуры и представители художественной интеллигенции относились скептически и даже с недоверием к тому, что такой музей нам, белорусам, необходим. На то были свои веские причины, в том числе и та, что имя художника, его богатейшее творческое наследие мало было известно на Беларуси. Мне неоднократно приходилось выслушивать иронические реплики и замечания по поводу создания именно этого музея, как и вообще по поводу творчества самого Витольда Каэтановича...» — вспоминает первый заведующий могилевским филиалом Василий Сайко²⁸.

Но сделать музей Бялыницкого-Бирули в Минске Аладовой так и не удалось: в 1977 году она по болезни ушла на пенсию. Новое руководство страны переиграло ее план. Под музей художника, ставший филиалом Государственного художественного музея БССР, отдали особняк XVII века в Могилеве, к которому он не имел никакого отношения (впрочем, как и к Дому масонов в Минске).

Елена Васильевна не увидела и плодов своих 30-летних усилий: по состоянию здоровья она не смогла приехать на открытие музея в Могилев в декабре 1982 года и порадоваться осуществлению своего замысла, хотя и не в полной мере. Даже после открытия музея в Могилеве она *«очень печалилась, что этот музей находится не в Минске, и мечтала, чтобы он оказался в столице, где мог бы стать... музеем мирового значения»* и считала проблему музея Бирули нерешенной: *«В настоящее время, вероятно, возможно было бы осуществить идею Якуба Коласа и переместить мемориальный музей из Могилева в Минск с передачей Обществу по охране памятников Дома масонов. С размещением в этом доме творческого наследия нашего классика белорусская столица получила бы первоклассный музей, который привлечет к себе не только специалистов и любителей искусства всей нашей страны, но и зарубежных искусствоведов и туристов»*, — писала она в конце 1983 года в памятной записке властям.

Тем не менее музей В. К. Бялыницкого-Бирули на протяжении тридцати лет был важным культурным центром Могилева: в нем демонстрировалось около 100 произведений художника, о нем узнали сотни тысяч белорусов. В октябре этого года обновленный музей после капитального ремонта вновь откроет свои двери посетителям.

Но единственным сохранившимся мемориальным местом пребывания художника в Беларуси остается Белая дача в Минске, на которой к 150-летию со дня рождения художника нужно установить мемориальную доску.

Возможно, следующим поколениям музейщиков удастся осуществить несбывшуюся мечту Елены Васильевны Аладовой.

В мае 2018 года ООО «Сильвер Капитал» приобрело Белую дачу с идеей вернуть ее первоначальный архитектурный облик и создать в ней культурно-просветительский центр для выставок и других тематических мероприятий. *«Вряд ли Белая дача будет зарабатывать деньги... Красивой легенды у этого здания нет, да и расположено оно далеко не в центре города»*²⁹, — считают инвесторы. Судьба Бирули может стать такой впечатляющей легендой. В комнатах Белой дачи можно разместить в качестве долговременной выставки те самые 20 послевоенных пейзажей Курасовщины и Сенницы 1947 года из коллекции Национального художественного музея Республики Беларусь.

Сейчас имя Бялыницкого-Бирули широко известно в Беларуси, он является любимейшим пейзажистом белорусов. Выходят книги, фильмы и альбомы о его

творчестве, выпускаются марки с его картинами, организуются художественные пленэры. Народный художник Беларуси Владимир Стельмашонок (1928—2013) метко заметил, что Бируле удалось «живописно сформулировать белорусский пейзаж». Он воспринимается истинно национальным мастером, несмотря на эпизодичность проживания в Беларуси.

Немалая заслуга здесь — в предвидении, усилиях белорусской национальной интеллигенции, сумевшей убедить руководство страны в необходимости возвращения Бялыницкого-Бирули (и реального, и символического) на родину, и прежде всего — Народного поэта Беларуси Якуба Коласа и легендарного директора ГХМ БССР Елены Васильевны Аладовой.

Комментарии

¹ Карамзаў, В. Тры мацерыкі Бялыніцкага-Бірулі. // Бялыніцкі сшытак. Вып. 1 — Магілёў, 2003. С. 50.

² Машковцев, Н. Изобразительное искусство Белоруссии // Искусство Советской Белоруссии. Сборник. Государственное издательство «Искусство». Москва, Ленинград. 1940. С. 91.

³ РГАЛИ. Ф. 791. инв. 1, сигн. 36, с. 399—407, 1913 г.

⁴ Карамзаў, В. Крыж на зямлі і поўня ў небе: эскізы, эцюды і споведзь Духу, альбо Апovesць-эсэ жыцця жывапісца і паляўнічага Бялыніцкага-Бірулі: [для старэйшага школьнага ўзросту] / Віктар Карамзаў. Мінск, 1991.

⁵ Аладава, А. Мастакі ў дні Айчыннай вайны. Елена Аладова. // Музей — ее судьба. Воспоминания, документы, исследования. Авторы-составители — Б. Крепак, В. Прокопцов, Н. Усова. Минск, «Мастацкая літаратура», 2006. С. 94.

⁶ В 1940 году были утверждены и Сталинские премии. Несколько раз с 1944 года Витольд Кастанович был рекомендован на получение Сталинской премии за серии мемориальных пейзажей памятных мест, но не получил ни одной.

⁷ Интересно, что Валентин Волков, автор белорусского герба, был удостоен этого звания только в 1955 году. В 1944 году он находился в оккупированном Минске.

⁸ «Зазеленела трава», 1940, «Голубой весной», 1942, «Тихая светлая ночь», 1942, «Сумерки юного мая», 1943, «Обнаженные березки», 1943, «Ясные дни сентября», 1943, «Калужница зацвела», 1940—1944, «Лесная речка зимой», 1940—1944, «Деревенька», 1940—1944, «Цветущие деревья», 1949—1944.

⁹ Бирулю вызвался сопровождать художник Михаил Ромадин, но что-то не сложилось, и Бялыницкий-Бируля пригласил в компаньоны студента Московского художественного института им. В. Сурикова Антона Бархаткова, с которым подружился в Москве.

¹⁰ Карамзаў, В. Антон. Мінск, Про Хрысто, 2006.

¹¹ Бялыницкий-Бируля В. К. Воспоминания о посещении Белоруссии. Архив НХМ РБ. Ф. 3 оп. 12. Д. 32. л. 12. Рукопись.

¹² Колас, Якуб. Собрание сочинений. Т. 20. Минск, «Беларуская навука». 2012. С. 319—320.

¹³ Архив НХМ РБ. Ф.3. Оп. 12. Д. 32. Л. 2. 2 об. Воспоминания В. К. Бялыницкого-Бирули о поездке в Белоруссию. 1947—1948 гг.

¹⁴ Вот дневниковая запись Якуба Коласа от 25 мая 1947 года: «Утро было тихое, пасмурное. Днем дул ветер. И дождевой, кажется, ветер, а дождя нет. Трава сохнет. Ничего не растет. Лежал в гамаке. Клонило ко сну. Даже немного подремал. Хмурится, но ветер свежий. Ждать дождя нечего. Слишком сухие земля и воздух. Данила поехал в город. Еще не вернулся. Жду Бирулю-Бялыницкого. И вот все же дождь пошел на заходе солнца, и дождь хороший. Сидели на веранде. Познакомился с выдающимся художником-земляком Витольдом Кастановичем Бирулем-Бялыницким. Данила отвезил его и загрузил машину. Приехали часов в четыре утра. 26 мая. Чувствовал себя после позднего вечера неважно. Недоспал...»

¹⁵ Автомобиль «Опель-Адам» был подарен Коласу П. К. Пономаренко в 1945 году.

¹⁶ В книге «Антон» о жизни Антона Бархаткова, изданной Виктором Карамазовым в 2007 году, сохранились воспоминания об обстоятельствах возвращения Бирули в машине

сына Коласа Данилы на Белую дачу. Машина застряла в Курасовщине в грязи, и Данила организовал через советского офицера нескольких пленных немцев для ее «освобождения». Но пленные бойкотировали работу, толкали машину в разные стороны, и заметивший это разъяренный Антон позволил себе рукоприкладство. Бируля тогда, наверное, впервые видел пленных врагов так близко, но ни словом в воспоминаниях не обмолвился об инциденте. Зато память Антона Бархаткова сохранила все в мельчайших подробностях: «Витольд Каэтанович, я и Елена Алексеева пошли на Белую дачу пешком. Это надо было идти километра три. Пока мы шли, то у нас не оказалось подметок на ботинках. И утром рано мы сели на машину и поехали на Червенский рынок, и Витольд Каэтанович всем закупил обувь». Воспоминания художника Антона Бархаткова. // Личный архив И. Бархаткова, Минск.

¹⁷ Бялыницкий-Бируля. Воспоминания о посещении Белоруссии. Архив НХМ РБ. Ф. 3 оп. 12. Д. 32. С. 3 (11) В. К. Рукопись. Машинопись.

¹⁸ Памятная записка Е. В. Аладовой. Воспоминания, документы, исследования. Авторы составители: Б. Крепак, В. Прокопцов, Н. Усова. Минск, «Мастацкая літаратура», 2006. С. 86—87.

¹⁹ РГАЛИ. Ф. ф. 2318 оп. 1 ед. хр. 21, 26. Письма В. К. Бялыницкого-Бирули Председателю Президиума Верховного Совета СССР с просьбой о предоставлении квартиры в г. Москва. 1951 — март 1957.

²⁰ Александр Михайлович Герасимов, Витольд Каэтанович Бялыницкий-Бируля. Из творческого опыта. Вып. IV. Москва. «Советский художник», 1958. С. 54.

²¹ Мушынінскі, М. І. Летапіс жыцця і творчасці Якуба Коласа. Мінск, «Беларуская навука», 2012. С. 773.

²² Чернатов, В. Забытые имена. Искусствовед Антон Усс. // Музей ХХ1 стагоддзя: актуальныя праблемы дзейнасці. Навукова-практычная канферэнцыя, прысвечаная 65-годдзю з дня заснавання Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. Мінск, «Белпрынт», 2008. С. 102.

²³ Гарон, А, Скалабан, В. История одной дружбы в письмах и документах. // «Нёман», 2007, № 11. С. 144.

²⁴ В архиве НХМ РБ сохранилась кем-то отредактированная машинопись его речи, готовившаяся, вероятно, за некоторое время до съезда. Ф. 3. оп. 12. Д.

²⁵ Бялыніцкі-Бируля, В. К. Традыцы і папярэднікі беларускага выяўленчага мастацтва. «Літаратура і мастацтва», № 33 (680) ад 14 жніўня 1948. С. 3.

²⁶ РГАЛИ. Ф. 2318 оп. 1 ед. хр. 24. Письма В. К. Бялыницкого-Бирули в Президиум Академии Наук Белорусской ССР с соболезнованием по случаю смерти Я. Коласа. Варианты. 2 л.

²⁷ Памятная записка. // Елена Аладова. Музей — ее судьба. Воспоминания, документы, исследования. Авторы-составители — Б. Крепак, В. Прокопцов, Н. Усова. Мн., «Мастацкая літаратура», 2006. С.87.

²⁸ Сайко, В. След на земле могилевской. Елена Аладова. Музей — ее судьба. Воспоминания, документы, исследования. Авторы-составители — Б. Крепак, В. Прокопцов, Н. Усова. Мн., «Мастацкая літаратура», 2006. С. 203.

²⁹ Интернет-ресурс: <https://realty.tut.by/news/building/595305.html> Шаршунов С. «Зарабатывать она не может». Как будет выглядеть «Белая дача» после реставрации и что там откроют. Режим доступа: 6.06.2018.

Выражаю сердечную благодарность за ценные консультации директору Государственного Литературно-мемориального музея Якуба Коласа З. Н. Комаровской, главному хранителю Е. С. Боевой, потомкам поэта — М. К. Мицкевичу, В. Д. Мицкевич и художнику И. А. Бархаткову — за предоставленные воспоминания его отца Антона Бархаткова.

Автор