

Да юбілею мастака А.М. Кашкурэвіча

К.Дз. **ВАРАНЬКО**,
галоўны бібліёграф Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі

15 верасня споўнілася 75 год з дня нараджэння мастака А.М. Кашкурэвіча.

Народны мастак Беларусі Арлен Міхайлавіч Кашкурэвіч належыць да таго пакалення вядучых графікаў, чые творчыя пошукі і дасягненні прыпадаюць на пачатак шасцідзсятых гадоў. У беларускае выяўленчае мастацтва ён прыйшоў са своеасаблівым, толькі яму ўласцівым бачаннем жыцця, з арыгінальным стылістычным почыркам, вялікай прафесійнай культуры.

Арлен Кашкурэвіч — мастак каларытны, глыбока нацыянальны. Найбольшага плёну ён дасягнуў, калі звярнуўся да беларускай тэмы, якая заняла вялікае месца ў яго станковых серыях і афармленні лепшых узораў літаратуры. Гэта, найперш, Купаліна: ілюстрацыі да маляфарматнага выдання «Курган», выкананыя акварэлю і тушшу; серыя літаграфій наводле купалаўскіх паэм. А ў больш позні час — ілюстрацыі да «Песні пра зубра» М. Гусоўскага. Мастак адчуў у паэзіі нашага песняра глыбіннае, адвечнае. Гусяр, Князь, Бандароўна ў яго разуменні — гэта не нейкія міфічныя асобы са старажытных легенд, а нацыянальныя персанажы беларускай гістарычнай драмы, дзе з вякамі мяняюцца толькі дэкарацыі, а не змест. Лепшымі творами кніжнай графікі з'яўляюцца таксама ілюстрацыі да выданняў



Арлен Кашкурэвіч

І. Пташнікава «Найдорф» (мал. 2), В. Быкава «Пайсці і не вярнуцца», А. Адамовіча «Хатынская аповесць» (мал. 3), Т. Бондар «Спакуса» і інш. Нямала зрабіў Кашкурэвіч і ў афармленні сусветнай класічнай літаратуры. Вельмі паказальны ў гэтым плане цыкл ілюстрацый да трагедыі І.В. Гёте «Фауст» (мал. 1). Тут майстра выкарыстаў права мастака на ўласнае прачытанне літаратурнага твора. Сімволіка — алегарычная манера ілюстрацый — надае ім значнасць, філасафічнасць, манументальнасць. Афармленне гэтага выдання адзначана найвышэйшай узнагародай рэспубліканскага конкурсу — дыпломам імя Францыска Скарыны, а на ўсесаюзным конкурсе «Мастацкай кнігі» — дыпломам I ступені. На высокім мастацкім узроўні выкананы таксама малюнкi да кніг Х.К. Андэрсена «Казкі» (гл. каляровую ўклейку), Э.Л. Войніч «Авадзень», Г. Уэлса «Машына часу» і «Чалавек-невідзімка», М. Твэна «Прыгоды Тома Соера» і інш. Да якой бы тэмы ні



Мал. 1. Кабiнет Фауста

рение «по образу и подобию», было осознано в качестве нормы человеческого поведения, ибо божественная парадигма творческой деятельности была передана людям Священным Писанием. Сущность и лучшие стороны человека должны были раскрыться в творчестве, постоянно вдохновляемом и осеняемом Святым Духом.

Поэтому икона — это, прежде всего, символ, который, в понимании П. Флоренского, всегда неотделим от своего первообраза, он как бы его «передовая волна», его явление, энергия, свет. Именно в таком смысле, считал Павел Флоренский, православному сознанию икона представлялась не только «наглядной онтологией» или творением искусства, но прежде всего — предметом культа, который формировал архетипно-национальный уровень самосознания на основе цельности восприятия мира благодаря познанию символа духовной красоты и его служения.

Служение культу, по П. Флоренскому, — это особая, да и, пожалуй, главная деятельность человека, так как она ориентируется на служение двух миров. Произойти это может только в храме, так как духовным ядром культа является богослужение, вокруг которого концентрируется остальная деятельность, составляющая в целом человеческую культуру.

Смысл христианского культа заключается в попытке организовать Небо на земле. В храме все подчинено этой цели. Сам храм своей устремленностью к Небу напоминает горящую золотым крестом свечу, купольный свод внутри символизирует Небо с молящим народом. Конечно, главным в этой красоте являются совсем не внешние формы. Все это символы, которые двуедины по своей сути. Они имеют внутреннюю связь с тем, что они символизируют, а также обладают духовной силой, которая заключена в образе Христа и святых. Для П. Флоренского символ Христа был чем-то большим, чем само явление, которое он символизировал, так как в нем сокрыта еще и энергия Божественной любви к миру. И когда апостол Павел

говорит: «Я сораспялся Христу, и уже не я живу, но живет во мне Христос», — это значит, что он признает себя поверженным красотой образа Христа. Человек, созданный по образу и подобию Божию, должен быть выразителем и носителем этой красоты, в нем все должно быть прекрасно. Поэтому нам наконец необходимо усвоить очень простую и очевидную истину, заключающуюся в том, что истинная Красота предполагает соединение принципов этического и эстетического. В древнегреческом языке даже есть специальный термин, выражающий суть гармонии истинно прекрасного — «калокагатия». Это слово состоит из двух корней: добро и красота, которые определяют путь «горнего восхождения» личности в познании символа.

Таким символом духовного возвышения считал П. Флоренский «Троицу» А. Рублева (см. с. 3 обложки). Иконография трех ангелов за трапезой Авраама восходит к глубинной древности. Но это все были иллюстрированные изображения библейского события — явление трех странников Аврааму, хотя в них издавна усматривали и символ Троицы. В иконе же Андрея-Сергия П. Флоренский видит качественно новый этап откровения — явление самой Троицы в ее главном модусе — всеобъемлющей любви. В иконе нам в порядке духовно-нравственного возрастания важно не то, какими эстетическо-художественными средствами достиг иконописец обнаженности горнего мира, а то, что он воплотившись передал нам узренное им откровение на уровне метафизической ситуации, данной ему свыше.

А. Рублев, воплощая опыт св. Сергия, открыл духовному взору зрителя самую сущность неиссякаемой бесконечной любви «Троицы», которая призывает человека следовать любви к Творцу и добродетели на земле. «Троицу» А. Рублева П. Флоренский считал «единственной в мировой истории» вершиной изобразительного искусства — «Совершенством изобразительности» равным которому он не находил ничем во всемирной истории искусства. В этом смысле уместны будут слова о. Павл