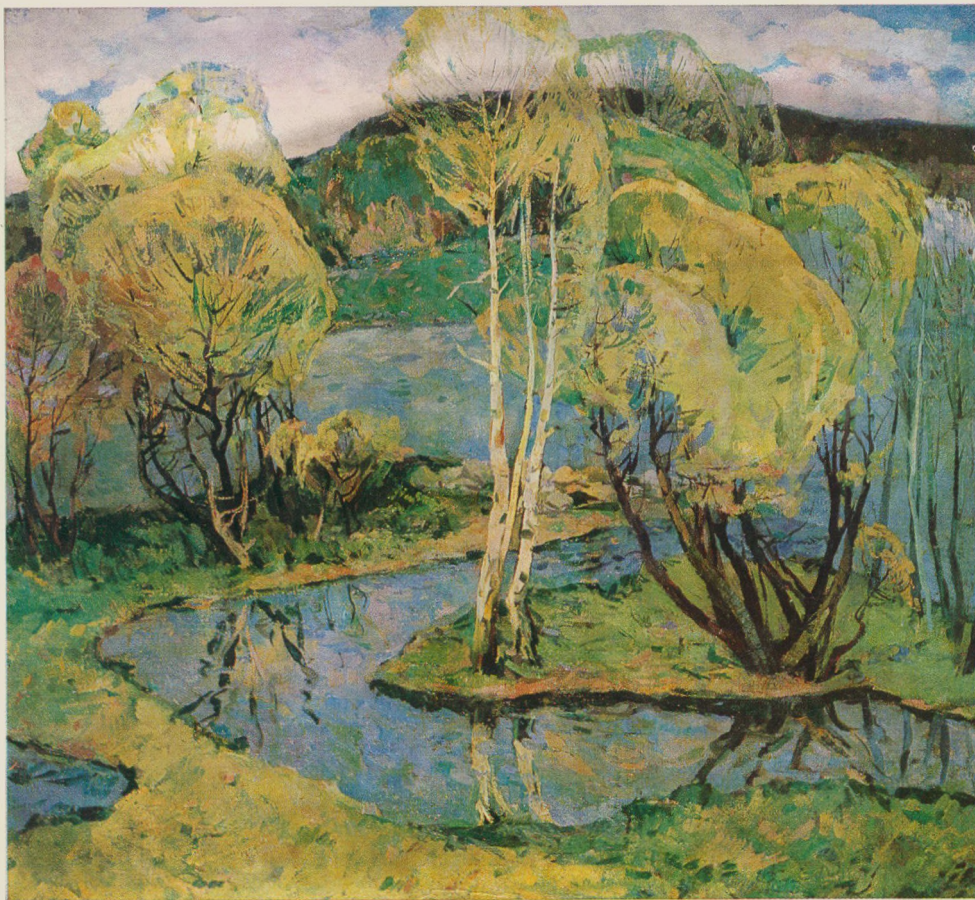


Р.Р.Бадзін

АДОЛЬФ ГУГЕЛЬ



АДОЛЬФ
ГУГЕЛЬ



Р.Р.Бадзін

АДОЛЬФ ГУГЕЛЬ

МІНСК
«БЕЛАРУСЬ»
1990

Рэцэнзент

У. І. ПРАКАПЦОЎ, кандыдат мастацтвазнаўства

Б $\frac{4903020000-099}{М 301(03)-90}$ 126—90

ISBN 5-338-00487-9

© Р. Р. Бадзін, 1990

Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР Адольф Самойлавіч Гугель належыць да пакалення жывапісцаў, творчы шлях якіх пачаўся ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Яго дзейнасць як аднаго з вядомых майстроў з'яўляецца састаўной часткай беларускай мастацкай культуры некалькіх пасляваенных дзесяцігоддзяў. Актыўны ўдзельнік многіх рэспубліканскіх і ўсесаюзных выставак, ён рэалістычна адлюстроўвае ў сваіх творах гістарычныя з'явы, вобраз нашага сучасніка, шматгранную прыгажосць прыроды. Знаёмства з жывапісам мастака дазваляе між тым адразу ўбачыць галоўнае — у сваіх палотнах ён стварыў асабісты, толькі яму ўласцівы свет мастацкіх вобразаў. Гэты свет увасабляецца ў творах розных жанраў, сярод якіх гістарычная і бытавая карціна, партрэт, пейзаж...

«Не ўяўляю сабе твора мастацтва, напісанага халоднай рукой, — калісьці заўважыў Адольф Самойлавіч. — Самы дальнабачны разлік не прадугледзіць промаху, народжанага аб'якавасцю да таго, што жывапісец адлюстроўвае. Як бы ні была ўпэўнена пабудавана карціна, штосьці ў ёй абавязкова абярнецца ў няпраўду, і тэма важнейшая, і задума велічная не будуць рэалізаваны ў поўнай меры без гарэння, без пачуцця, якія вядуць у глыбіні пазнання тэмы, вобраза, прадмета адлюстравання».

Нарадзіўся мастак у 1915 годзе ў сям'і рабочага. Дзяцінства і юнацтва былі нялёгкімі. Абставіны склаліся так, што ён да 1924 года выхоўваўся ў дзіцячым доме, дзе навучыўся маляваць. У 1936 годзе паступіў у Віцебскае мастацкае вучылішча. Адным з яго непасрэдных настаўнікаў быў вядомы тады жывапісец і педагог, выхаванец ВХУТЕМАСа І. В. Ахрэмчык. Менавіта ён, як гарачы прыхільнік рэалістычнага метаду ў мастацтве, аказаў плённы ўплыў на творчае станаўленне будучага мастака. Самае галоўнае, што было ўспрынята ў гады вучобы, — уменне ўважліва назіраць жыццё, адбіраць у ім самае характэрнае, тыповае, быць шчырым.

І вось вучылішча ў 1940 годзе засталася ў мінулым. А наперадзе — работа ва Упраўленні па справах мастацтваў БССР.

Але самастойная творчая праца толькі пачыналася, калі грывнула Вялікая Айчынная вайна. З першых дзён А. Гугель — у радах Чырвонай Арміі. Цяжкі гэта быў час. Адступленне, хвароба, шпіталь, адпраўка ў Кемерава. Амаль усю вайну быў начальнікам будаўнічай калоны, затым памочнікам начальніка будаўніча-монтажнай часці Галоўбаяпрыпасбуда СССР. У Кемераве ён становіцца адным з арганізатараў Кемераўскага аддзялення Саюза мастакоў РСФСР. У 1943 годзе тут была арганізавана выстаўка «Кузбас — фронту», на якой экспанаваліся яго карціны «Адпраўка на фронт» і «Палонных вядуць».

Пасля вызвалення Беларусі А. Гугель вяртаецца ў Мінск. У 1946 годзе яго прымаюць у члены Саюза мастакоў СССР. Пачынаецца актыўная творчая дзейнасць. Суровая школа вайны ўзброіла мастака ўспамінамі на доўгія

гады. Перажытае дыктавала адпаведныя пластычныя вобразы, характары, ідэі, тэмы, сюжэты...

Станаўленне мастака першых пасляваенных гадоў, духоўнае і творчае, праходзіла ў двух напрамках — мужная, гераічная тэма суправаджалася лірычнай, камернай. Карціны аб вайне і побач — пейзажы «Цёплы вечар» (1950), «Вясна» (1954) — невялікія работы, у якіх жывапісная пластыка дасягае музычнай выразнасці. На Усесаюзнай мастацкай выстаўцы, прысвечанай 30-годдзю Вялікага Кастрычніка, з'яўляецца карціна «Ля магілы героя» (1947), затым палатно «Важнае паведамленне» (1949), якое прымусіла гаварыць аб А. Гугелю як майстру кампазіцыйнай псіхалагічнай карціны. Палатно пераносіць нас у будні Вялікай Айчыннай вайны. Рабочая сям'я слухае перадаваемую па радыё чарговую зводку аб становішчы на фронце. Лаканічна адлюстраваны прыкметы часу: заклеенае палоскай паперы акно, санітарная сумка на стале, на сталё газавая лямпа, шклянкі чаю, бульба... Халоднае святло зімовага дня напаўняе пакой, пераважаючыя шэра-серабрыстыя фарбы ў агульным каляровым ладзе яшчэ больш даюць адчуць суровы час.

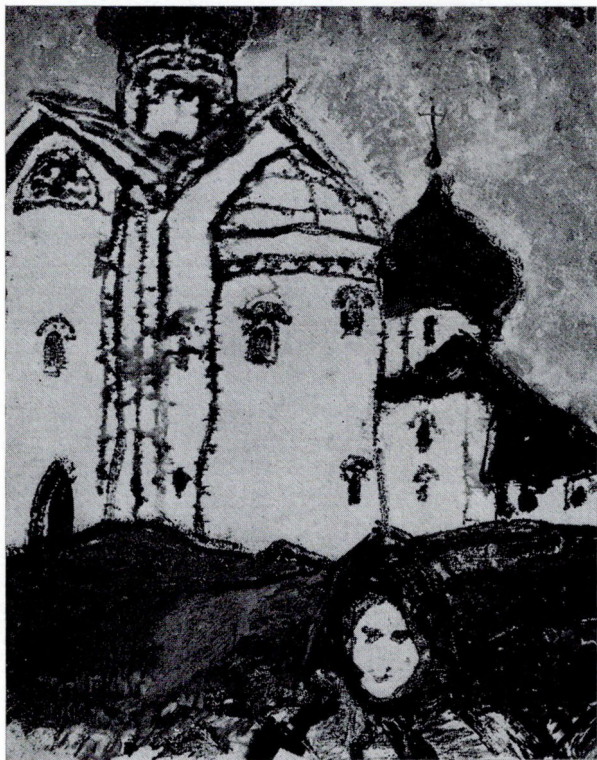
Мае рацыю маскоўскі мастацтвазнаўца М. А. Арлова, гаворачы, што ў рабоце над творами «Гугель сур'ёзна вывучаў спадчыну перадзвіжнікаў і не толькі моцна засвоіў некаторыя прыёмы працы над кампазіцыяй і карцінай у цэлым, але і імкнуўся, падобна сваім выдатным настаўнікам, у фактах прыватнага жыцця простых людзей знаходзіць і раскрываць вялікі грамадскі сэнс»*.

Імкненне раскрыць чалавечыя характары ў момант найвялікшага напружання духоўных сіл абумовіла ў далейшым зварот мастака да гісторыка-рэвалюцыйнай тэматыкі. Першай спробай з'явілася карціна «М. Г. Чарнышэўскі і М. А. Дабралюбаў у рэдакцыі часопіса «Современник» (1950).

Вобразы барацьбітоў-рэвалюцыянераў як увасабленне подзвігу ў імя народнага шчасця становяцца зместам многіх палотнаў А. Гугеля. Імкненне напоўніць творы глыбокім ідэйным зместам суправаджалася пэўнымі знаходкамі ў гістарычнай тэматыцы. У прыватнасці, гэта выйшлася ў карціне «3 мінулага» (1957), якая экспанавалася на Усесаюзнай мастацкай выстаўцы да 40-годдзя Вялікай Кастрычніцкай сацыялістычнай рэвалюцыі.

Два гады напружанай дзейнасці. Эскізы, эцюды, якія сведчылі аб удумлівым падыходзе А. Гугеля да рашэння галоўнай задачы — стварэння адпаведнага эпосе вобраза. Мастак сваёй працай над карцінай даказаў важнасць падрыхтоўчых матэрыялаў рознага характару. «Эцюд можа быць самастойным творам, які нясе ў сабе эстэтычную каштоўнасць, — гаворыць Адольф Самойлавіч. — Упэўнены, што толькі пасля таго, як напісаны сотні эцюдаў,

* Орлова М. Искусство Советской Белоруссии. М., 1961. С. 184.



1

Старая Русь. 1967

можна прыступіць да карціны. Калі ж дабавіць майстэрства і веданне жыцця, няма сумнення ў тым, што карціна будзе створана».

«З мінулага» — карціна пераносіць нас у цяжкую эпоху мікалаеўскай Расіі. Па бруднай дарозе марудна паўзе крытая кібітка з маладой ссыльнай рэвалюцыянеркай. Яна з тых барацьбітоў за свабоду, прадстаўнікамі якіх былі С. Пяроўская і В. Засуліч. З невясёлай цікаўнасцю назірае за ёю жандар. Углядаючыся ўдалечыню, звыкла правіць лейцамі вознік. Паміж героямі ёсць нейкая няўлоўная псіхалагічная сувязь, і асабістая і сацыяльная, бо кожны нясе сваю долю, служачы непрымным варожым грамадскім сілам.

Прыкладна ў той жа час, у 1956 годзе, з'яўляецца псіхалагічна насычаны і драматычны партрэт-карціна «Мікалай Астроўскі», які палажыў пачатак плённаму творчаму супрацоўніцтву з Раісай Уладзіміраўнай Кудрэвіч (з 1968 года — заслужаны дзеяч мастацтваў БССР).

«Я бяру на сябе смеласць сцвярджаць, — гаворыць народны мастак СССР, Герой Сацыялістычнай Працы З. І. Азгур, — што пэндзлі Р. Кудрэвіч і А. Гугеля не растварыліся, не страцілі своеасаблівасці непаўторнай творчай індывідуальнасці. У кожнага паасобку — свой тэмперамент, сваё ўспрыняцце свету, свая эмацыянальная манера адлюстравання чалавека і прыроды. І добра, што яны, жывучы і працуючы разам, не забыліся аб сваёй песні, аб сваім голасе. Часам прыемна паслухаць дуэт, часам чакаеш ад аднаго і другога маста-

ка сольных выступленняў. Гэта таксама немагаворная годнасць такой садружнасці»*.

У карціне апета прыгажосць чалавека, яго воля, імкненне да актыўнай дзейнасці. Дадзены вобраз вялікай мужнасці. Прыкаваны цяжкай хваробай да ложка, пісьменнік сілай духу зацвярджае жыццё, яго праўду. У адлюстраванай сцэне не адчуваецца трагічнага становішча, усё падпарадкавана раскрыццю невычарпальнага жыццялюбства, энергіі героя.

У каларыце твора пераважаюць серабрыста-блакітныя і карычнева-ружовыя колеры, якія змякчаюць цёмныя фарбы сцяны, адзення, коўдры, століка з букетікам ландышаў. Усё гэта разам з сонечным святлом прыдае сітуацыі аптымістычнае гучанне.

Мастака з цягам часу прывабліваюць лёсы канкрэтных асоб, якія займаюць значнае месца ў гісторыі Беларусі. Вялікі інтарэс выклікала карціна «Кастусь Каліноўскі» (1956, сумесна з Р. Кудрэвіч).

Базарная плошча. Перад народамі выступае вядомы беларускі рэвалюцыянер-дэмакрат XIX стагоддзя. Яго фігура ў белай кашулі ўзвышаецца над натоўпам. Ён гаворыць людзям доўгачаканыя словы аб мужыцкай праўдзе, аб праве на зямлю і волю, аб чалавечым шчасці без прыгону і насілля. Прыцягвае ўвагу натхнёны твар выступаючага.

Палатно пабудавана па гарызанталі, што дало магчымасць назіраць твары і характары ўсіх сабраўшыхся людзей: кавалёў, каспоў, рамізнікаў, земляробаў... Шмат аб чым апавядаюць раскіданыя жывапісныя рэчы на вазах, немудрагелістыя ганчарныя вырабы, абаранкі і мяшкі з бульбай, хатнія жывёлы, птушкі.

Выразныя чалавечыя постаці і твары. Асабліва цікавы вобраз хлапчука на першым плане: ён насцярожаны і ў той жа час захоплены тым, што адбываецца на плошчы. Пластычныя і псіхалагічна пераканальныя і іншыя вобразы: мужага барадача ў белай палатнянай кашулі, сялян, свяшчэнніка і ўважлівай жанчыны. Фронтальная кампазіцыя палатна прымушае глядача паразважаць над убачаным, нібы перад раскрытай старонкай гістарычнай аповесці...

Трэба дадаць, што гістарызм у лепшых творах А. Гугеля раскрываецца не проста ў падрабязным, грунтоўным апісанні значных фактаў, але і ў эмацыянальным асэнсаванні лёсу герояў; верагоднасць адлюстраванай сітуацыі — не толькі ў сюжэтным дзеянні, але і пры дапамозе дамінуючага ў карціне агульнага псіхалагічнага стану.

Героі А. Гугеля, як правіла, далёкія ад якой-небудзь нявызначанасці. Гэта канкрэтыя людзі, паказаныя ў рэальнай гістарычнай абстаноўцы.

Гэтая асаблівасць мастакоўскай здольнасці выявілася і ў яго Ленініяне. Можна вылучыць карціну «Ленін сярод параненых чырвонаармейцаў» (1965). У рамках простага кампазіцыі ў поўную моц праявіўся незвычайны жы-

* Азгур З. То, что помнится... Мн., 1977. С. 286.



2

Цыганка. 1968

вапісны тэмперамент мастака. У каларыстычным вырашэнні ўдачна выкарыстаны прынцып каляровага і светлавога кантрасту. Каларыт пабудаваны на суадносінах карычневых, шэрых і блакітных тонаў, што дазволіла адначасова зрабіць фігуру правадыра дамінуючай і стварыць асяроддзе, дзе ўсё падпарадкавана раскрыццю душэўнай усхваляванасці сабраўшыхся.

Такім чынам, можна прыкмеціць: на працягу дзесяткаў гадоў творчасць жывапісца захапляла няспыннымі мастакоўскімі пошукамі. Гэта, безумоўна, было звязана з тым, што неаднаразова адзначалася крытыкай: усё растуца ўвага мастакоў Беларусі да гістарычных і гісторыка-рэвалюцыйных тэм і характар іх канкрэтнага ўвасаблення маюць адзіныя вытокі — імкненне глыбока і рознабакова асэнсаваць асноўныя этапы развіцця грамадства ў яго гістарычнай пераемнасці.

Менавіта ў імкненні па-свойму, з пункту гледжання сучаснасці пранікнуць у корань гістарычнага працэсу, усвядоміць сэнс і значэнне сацыяльнай рэвалюцыі і галоўных этапаў нялёгкага шляху народа бяруць пачатак і зварот А. Гугеля да гістарычнай, «харавай» карціны і тое, як гэта рэалізуецца ў яго творчасці.

Практычна гэта дасягаецца мастаком рознымі спосабамі. То падкрэсленай паэтычнасцю ўсяго вобразнага ладу твора, як гэта мы бачым, напрыклад, у карцінах «Трывожная маладосць» (1983), «Восеньскі роздум. Я. Купала» (1982); то ў своеасаблівай кампазіцый-

най і псіхалагічнай завостранасці вобразаў, як у палотнах «А. Г. Чарвякоў сярод калгаснікаў» (1983) і «Дзеці вайны» (1985); то ў былінай эпічнасці, уласцівай кампазіцыям «Сімфонія рэвалюцыі» (1968) і «Грэнада» (1970), або ў кампазіцыйнай дынаміцы і колеравай шматзначнасці — «Інтэрнацыянал» (1969, тры апошнія разам з Р. Кудрэвіч).

Трэба адзначыць, што гэтыя работы непадобны адна на другую: розныя па зместу, па выкананню. У іх адсутнічаюць, як бывае, нейкая ілюстрацыйнасць, эцюднасць. У прынцыпе гэта жывапіс роздому над тэмай, жывапіс разумення. У карцінах прысутнічаюць асоба аўтара, напружаная лірычная ці публіцыстычная сіла вобразаў, часам адкрытая мяккая філасафічнасць ці метафарычнасць.

Асаблівае месца ў творчасці мастака займае работа над вобразам У. І. Леніна.

Першы вопыт Ленініяны А. Гугеля — серыя эцюдаў да карціны «Ленін сярод сялян» (1954). Карціна па розных прычынах не атрымалася, але гэты вопыт спатрэбіўся мастаку ў працы над іншымі палотнамі. У 1963 годзе Музфонд БССР папрасіў А. Гугеля і Р. Кудрэвіч напісаць карціну на тэму «Ленін і музыка». Было створана палатно «Апасіяната». Незадаволеныя творам мастакі зрабілі другі варыянт карціны пад той жа назвай.

Кампазіцыя «Апасіяматы» даволі простая. Толькі што прагучалі апошнія акорды вядомага бетховенскага твора. Ленін у накінутым на плечы паліто стаіць каля акна. Уся яго постаць накіравана насустрач святлу. Скрыжаваныя на грудзях рукі, прыўзнятая галава, выраз твару падкрэсліваюць засяроджанасць, рамантычную ўсхваляванасць. Тонкае жывапіснае вырашэнне, дакладна знойдзеныя суадносіны асветленых і зацямнёных месц узмацняюць паэтычнасць моманту, яго музыкальнасць.

Пафас іншых работ аб Леніне — непаружная, пастаянная сувязь Ільіча з народам. І пры гэтым адзінстве правадыра і простых людзей — вобразы рабочых, матросаў, сялян, як правіла, ні ў якім разе не адлюстроўваюць «безаблічны натоўп». Гэта не статысты і не «агульны фон». Гэта — таварышы, папличнікі, мудрыя дарадчыкі. Вось, напрыклад, пажылы араты ў будзёнаўцы з карціны «Камунары» (1978). Ён ужо не зусім той звычайны, праставаты або хітраваты жыхар вёскі, а сапраўдны гаспадар зямлі. Такія ж і яго таварышы-земляробы. Шчырая павага да асобы адлюстраваных герояў, да іх асаблівага ўнутранага «я» характарызуе наогул многія творы А. Гугеля. Вядома, гэты інтарэс не заўсёды рэалізуецца з дастатковай глыбінёй і яркасцю, асабліва ў некаторых бытавых сюжэтах. Аднак тэндэнцыя да глыбокага спасціжэння складанага духоўнага жыцця чалавека — адметная рыса творчасці мастака ў шэрагу работ гістарычнага плана.

У гэтым сэнсе характэрны трыпціх «Сімфонія рэвалюцыі» (1968, разам з Р. Кудрэвіч), асабліва яго цэнтральная частка — «Апасіяната». У параўнанні з «Апасіянатай» 1963 года



3

Стары Талін. 1967



4

Старая Рыга. 1979

гэты твор больш цэльны, больш эмацыянальны, больш глыбокі па задуме.

Уладзімір Ільіч сядзіць на фоне раяля і слухае твор вядомага кампазітара. Ён не проста слухае, ён — пад уладай бессмяротнай музыкі, якая нараджае ў глыбіні прасторы, як у смуге, ледзь распазнання ружаватыя сілуэты крочачых у шчыльным страі байцоў з чырвоным сцягам. Бакавыя часткі — «Царская

Расія — турма народаў», «Да новага жыцця» — не толькі падпарадкоўваюць усё адзінай тэме, але і ўдакладняюць, канкрэтызуюць роздум Ільіча аб нялёгкім мінулым і светлым будучым краіны. Так, псіхалагічная характарыстыка герояў трыпціха, раскрываючыся перад глядачом, з'яўляецца своеасаблівым акном і ва ўнутраны свет мастака, дае ключ да разумення яго задумы.

Немалаважным для жывапісца было не паўтараць ужо вядомае. У розных дакументах, літаратурных матэрыялах ён знаходзіў і адбіраў неабходныя звесткі, дэталі, якія дапамагалі раскрыць ленінскія рысы характару. Пацвярджэннем служыць карціна «Інтэрнацыянал» (1969, сумесна з Р. Кудрэвіч).

Прамяні святла высвечваюць у невялікай, але маналітнай групе ленінскі твар, асобныя часткі сцяга ў руках рабочага, салдата. Размеркаванне асветленых і зацягнутых месц, рытмічны паўтор ліній постацей, развіваючыхся частак паліто, шыняля адпавядаюць рытму мелодыі выконваемага партыйнага гімна.

Кампазіцыйна персанажы займаюць амаль усю плоскасць палатна, што прыдае адлюстраванай падзеі манументальны характар. Але вынесены нібы фрагментам на першы план вобраз трубача некаторым чынам парушае архітэктоніку твора, агульную яго кампазіцыю, адцягваючы ўвагу ад асноўнага.

Мастака заўсёды хвалявалі героіка грамадзянскай вайны, мужнасць народа ў Вялікай Айчыннай... Для твораў падобнай тэматыкі ўласцівы свой эмацыянальны вобразны лад. Прыкметным становіцца пераход ад адлюстравання розных канкрэтных фактаў да ўмоўнасці, іх спалучэння. Ускладняецца мастацкае мысленне, выкарыстоўваюцца разнастайныя прыёмы выразнасці. У карцінах «Грэнада» (1970), «Партызанская балада» (1971), «Вечная слава» (1977) і іншых мастака хваляюць, як і раней, не батальныя сцэны, а псіхалагічны стан герояў, вялікае значэнне іх подзвігу для будучых пакаленняў.

«Грэнада» (сумесна з Р. Кудрэвіч) прасякнута ўсхваляванасцю. Аўтары змаглі перадаць сваё паэтычнае светаўспрыманне. Эмацыянальная прыўзнятасць, «адкрытасць» усёй вобразнай сістэмы пераканаўча прасочваюцца праз своеасаблівую песенную інтэрпрэтацыю героікі грамадзянскай вайны.

Загінуў у баі герой. А ўдалечыні над зямлёю бледна-ружовыя сілуэты імклівых конных байцоў у будзёнаўках. Месца дзеяння не канкрэтызавана, гэта шар зямны, які займае амаль тры чвэрці прасторы палатна. Жывапісны лад палітры напружана ўзвышаны і нахнёны, кампазіцыйнае вырашэнне разамкнута, нібы расчынена ў свет сталага, вечнага, агульначалавечага...

У 70-я гады на выстаўках экспанаваліся тры вялікія карціны аб подзвігу народным — «Партызанская балада» (1971), «На світанку. Да партызан» (1975), «Вечная слава» (1977, сумесна з Р. Кудрэвіч). Але, бадай, самай сур'ёзнай і манументальнай з'яўляецца карціна «Партызанам Беларусі прысвячаецца»

(1984, сумесна з Р. Кудрэвіч), створаная да 40-годдзя вызвалення нашай рэспублікі ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў.

Наогул гаворачы, манументальнасць, якая праглядаецца ў некаторых станковых палотнах А. Гугеля, звязана з пэўнымі заканамернасцямі пабудовы вобразна-пластычнай мовы. Строгая выразнасць выяўленчай мовы, дакладнае вылучэнне асноўных фармальных і сэнсавых акцэнтаў, свабоднае, з лёгка ўлоўленай логікай развіццё рытмічнай структуры — без гэтага няма манументальнасці, незалежна ад таго, якія рэалістычныя маштабы твора. Усе названыя якасці, бясспрэчна, уласцівы такім палотнам, як «Апасіяната», «Пахаванне Л. М. Талстога» (1968), «Трывожная малодосць» (1983).

У карціне «Партызанам Беларусі прысвячаецца» псіхалагічны вобраз раскрываецца як своеасаблівы «дыялог» паміж пластычнай завостранасцю і выразнасцю твораў, поз партызан і ўвасабленнем іх вялікай унутранай сілы. Гэта адчуваецца ў структурнай маналітнасці кампазіцыі: унутранае напружанне падтрымана колерам — кантрастам вохрыста-зялёных і прыглушаных карычневых з усплёскам ружовага, бэзавага, аранжавага, блакітнага тонаў. Дакладны рэалістычны малюнак, умелая раскладка колеравых плоскасцей пры беражлівай увазе да распрацоўкі дэталей другога плана, глыбіні прасторы — усё працуе на аўтарскую задуму. Найбольш паслядоўна тэма «прысвячэння» вырашана ў цэнтральных постацях пажылога партызана ў плашч-палатцы і яго таварыша, хлопчыка ў паўкажушку і жанчыны ў светлай хустцы з вінтоўкай.

Іншымі словамі, аўтары аб'ядналі партызан у адзіным пачуцці, пранізаўшы кампазіцыю высокім рамантычным пафасам, у той жа час надзялілі ўсіх удзельнікаў «дзеяства» характэрнымі, яскравымі індывідуальнымі рысамі, не дапусціўшы ў карціну ніякай прыгладжанай, ідэалізаванай нівеліроўкі. Так атрымалася моцнае і суровае злучэнне велічнай, манументальнай абагульненасці з верагоднай і канкрэтнай жыццёвай праўдай, афарбаванай душэўным мастакоўскім хваляваннем.

Творчыя інтарэсы А. Гугеля не абмяжоўваюцца гісторыка-рэвалюцыйнай, гераічнай тэмай. Пастаянныя паездкі па гарадах і вёсках рэспублікі, краіны нараджаюць задумы твораў, непасрэдна звязаных з чалавекам сённяшняга дня, з багаццем і прыгажосцю яго духоўнага свету.

«За здароўе юбіляра» (1959), «Ля плятня» (1960), «Старая калгасніца» (1961), «Першыя пралескі» (1982) і іншыя — вось толькі некаторыя з названых жанравых палотнаў. Абшчырых пачуццях мастака да людзей апавядаецца ў іх проста і сардэчна. «Неабходна добра самому ведаць жыццё, — гаворыць Адольф Самойлавіч, — надоўга акунуцца ў тое асяроддзе, якое выбраў аб'ектам адлюстравання, не толькі бачыць свайго героя, не толькі ведаць аб ім усё, але і ўмець пранікаць у яго душу, глядзець навокал яго вачамі, адчуваць яго сэрцам».

Кожная з карцін А. Гугеля не падобна на папярэдняю, кожная сведчыць аб новым, іншым раз нечаканым павароце ў творчым развіцці мастака. Калі параўнаць, напрыклад, карціны «Даяркі» (1972) і «Бабіна лета» (1977), то змены ў вобразна-пластычным ладзе жывапісу, якія адбыліся за пяць гадоў, відавочны. У першым выпадку — карціна настрою, якая падкупляе выразнасцю, імпрэсіяністычнай свежасцю, нічым незамутненай чысцінёй пачуцця жыцця. У другой псіхалагічна вывераны ўсе пластычныя дэталі і прастора. Тут фарбы лакальныя, аб'яднаныя рэфлексамі, што робіць усё навокал радасным, жывым, але манера пісьма стрыманая, дапамагаючая адлюстравання вонкавы выгляд кожнага прадмета, дзе ўсё перададзена тонкімі лініямі малюнка. Дзякуючы яму ўсё здаецца празрыстым, вытанчаным, прыгожым пад восеньскім сонцам. Карціна глядзіцца як нешта цэласнае, злітнае, а жаночыя вобразы сімвалізуюць магутны, шматколерны паток жыцця.

Цяжка назваць хаця б адзін жанр жывапісу, у якім А. Гугель паспяхова не спрабаваў бы свае сілы. Так, з'яўляючыся майстрам вялікай фігуратыўнай кампазіцыі, ён часта выступае і як сур'ёзны, удумлівы партрэтчыст са сваім індывідуальным аналітычным падыходам да задач гэтага жанру.

Персанажы партрэтаў, як правіла, сучаснікі, з якімі ён часта сустракаецца: калгаснікі, старыя, даяркі, ветэраны вайны і працы. Адольф Самойлавіч звычайна шукае ў сваіх героях асноўнае, не ўпрыгожвае іх. Ён просты, праніклівы, адкрыты ў апавяданнях аб сучасніку, ніколі не навязвае ім неўласцівых якасцей. Адлюстравана самае істотнае ў чалавеку, у ладзе яго душы — у гэтым А. Гугель бачыць сваю задачу, калі бярэцца за стварэнне партрэтаў ці партрэтных эцюдаў.

Несумненна, да дасягненняў мастака можна аднесці твор «Калгасны пастух» (1961). Жадаючы паказаць значнасць, каштоўнасць чалавечай асобы, А. Гугель уносіць у палатно рысы своеасаблівай манументальнасці. Гэтаму пачуццю спрыяе тое, што стаячая фігура на фоне палёў абрэзана ніжнім краем палатна. Адкрыты твар, спакойная поза, абапёртыя на палку рукі выражаюць упэўненасць у сабе, пачуццё ўласнай годнасці. Широка, энергічна напісана бледна-ружовая кашуля, прыгажосць якой адценена накінутай на плячо карычневай курткы.

Дакладна знойдзена каляровае вырашэнне. Пераважаючыя светлыя фіялетавыя, зялёныя, блакітныя тоны гарманіруюць з колерам адзення. Напісаны энергічнымі мазкамі, воблік працаўніка новай вёскі ўвасабляе сабой чалавека нашых дзён...

У партрэтнай творчасці Адольфа Самойлавіча можна знайсці шмат іншых удачных работ — «Даярка», «Калгасны вартаўнік» (1962), «Дзяўчына з кнігай» (1967), «Цялятніца Алена» (1972), «Калгасніца ў чырвонай хустцы» (1973), партрэтныя эцюды да гістарычных карцін. Яны цікавыя паэтычнасцю, душэўнасцю, а таксама як падрыхтоўчы матэрыял для

вялікіх твораў, як аснова для вобразна пластычных эксперыментаў.

«Даярка» (1967) сваім кампазіцыйным пабудаваннем выходзіць за рамкі партрэтнага жанру. Мастак у працэсе працы пераадолеў умоўнасць позы, якая характэрна для звычайнага партрэта, увёў у твор сюжэтны пачатак.

Маладая жанчына з вядром нібы на некалькі імгненняў спынілася, да чагосьці прыглядаецца, злёгка ўсміхаецца. Ва ўсім вобліку душэўная энергія, прываблівасць. Яе вобраз выражаны падкрэслена проста. Прыгожа глядзіцца на фоне каляровай поцілкі твар, свабодна напісаны белыя халат і хустка.

У жыхарах калгаснай вёскі, асабліва ў жанчынах, мастак падмячае неабходныя рысы, паказвае глыбіню і тонкасць іх хваляванняў. Ёсць нешта агульнае і ў кампазіцыйнай пабудове. І ў той жа час прыкметна спроба адысці ад штампаў. Гераіні паказаны ў звычайных абставінах, калі цалкам праяўляецца іх характар.

У сваіх мадэлях мастак шукаў і шукае тыповыя рысы, іх лепшыя якасці. У творах з цягам часу ўсё больш адчуваецца жыццесцвярджальнае ўспрымання рэчаіснасці, узмоцненае адпаведнымі колеравымі спалучэннямі. У палітры пераважаюць сціплыя, светлыя тоны («Леначка», «Ля плятня», 1960). У іншых выпадках можна заўважыць намаганні жывапісца знайсці ў асяроддзі каляровае багацце («Рыбакі», 1962).

У творах А. Гугеля, як мы бачым, пейзаж адыгрывае вялікую ролю. Ён часта стварае неабходны настрой, той эмацыянальны фон, які ўзмацняе асноўны змест, ідэю.

Дзе толькі не пабываў з эцюднікам мастак! Эстонія, Ленінград, Пскоўшчына, Крым, Суздаль, Астрахань, выхаджаны ўдоўж і ўпоперак дарогі Беларусі, пачынаючы ад купалаўскай Вязынкі і канчаючы Белавежскай пушчай. Гранічна простыя матывы без эфектных кампазіцый і без усякай вонкавай фантастыкі. А. Гугель заўсёды аддаляецца ад рэальных уражанняў і назіранняў, але ён так бачыць і паказвае асаблівае, што яно выступае перад глядачом нібы ў новым вымярэнні.

Значныя вынікі прынеслі майстру пошукі каляровай выразнасці, калі ён ішоў ад закаханасці да каларыстычнай прыгажосці прыроды. Нагадаем такія работы, як «Дождж прайшоў» (1959), «Свіслач. Вечар» (1962), «Вясна наступае» (1965) і іншыя. У карціне «Сонечны дзень» (1962) усё прасякнута трапятлівым святлом. Яркая асветленыя месцы пейзажа гарманіруюць з празрыстымі ценямі, формы злёгка вібрыруюць, нібы раствараюцца ў сонечных прамянях і паветры.

Эвалюцыя пейзажа ў майстра выразна прагледжваецца менавіта ў названых работах, дазваляе падзяліць думку яго аб тым, «што для жывапісца, як і для графіка, скульптара, вельмі важна ўдасканалвацца, не паўтарацца, не спыняцца на дасягнутым. Толькі тады відавочны крок наперад, калі кожны раз знаходзіш нешта новае». Гэтае творчае крэда А. Гугеля бачна ў яго палотнах «Цёплы вечар»

(1967), «Лагойскі матыў» (1969), «Блакітная раніца» (1972).

У апошняй рабоце, пабудаванай на спалучэнні ружовых, зялёных, пясчотна-блакітных фарбаў, адчуваецца ранішняе прахалода, калі прабуджаюцца сілы прыроды, пачынаючы праяўляцца ва ўсёй красе. Колькі жыцця, дынамікі ў вольна раскінутых галінках, кронах дрэў, празрыстым паветры, халоднай вадзе ракі!

А як звонка адчуваецца вясенні подых у порыстым снезе, шэра-блакітным небе, у глыбокіх ліловых ценях («Вясна ідзе», 1967)! Незвычайную свежасць адчуваеш у пейзажах «Раўбічы. Роздум» (1970), «Зіма ў Раўбічах» (1973). Некаторыя пейзажы — «Восень у парку» і «На Бярэзіне» (1970), «Беларускі матыў» (1975), «Вязінка. Адліга» (1978), «Першыя пралескі» (1982) — напісаны з вялікім размахам і мудрай сталасцю, убіраюць не толькі ў пэўнай ступені афарбаванае пачуццё жыцця, але і шырока разгалінаваны, маштабны роздум аўтара «аб часе і аб сабе», няпростую філасофскую лірыку нашага сучасніка.

У А. Гугеля натурнае мысленне: ён абавязкова аддаляецца ад канкрэтнага матыву, выкарыстоўваючы формы і фарбы для перадачы пэўнага перажывання ці роздуму.

Так, многія свае пейзажы мастак будзе на дзіўных гукавых асацыяцыях. Угледзьцеся ў карціны «Зялёны шум» (1972), «Блакітны світанак», «Залатое ўбранне» (1974), «Лета прайшло» (1977) або «Вясна ў Лошыцы» (1982). Пазбаўлены своеасаблівага ўнутранага слыху глядач не можа па-сапраўднаму ўбачыць палотны А. Гугеля, бо ў іх стылі многае заснавана на гарманічным развіцці поліфаніі колеру, на руху рытму, то павольнага і маруднага, то вострага і дынамічнага.

Нараджэнне краявіду ў Адольфа Самойлавіча звязана з асабістымі адносінамі да яго. Тут важна знайсці вобраз, які ў кожным канкрэтным выпадку патрабаваў свайго жывапіснага ўвасаблення. Узмацненне дэкаратыўнасці ў многіх творах 70 — пачатку 80-х гадоў дазволіла зрабіць колер галоўным сродкам эмацыянальнага раскрыцця вобраза, з яго дапамогай перадаць выразнасць стану, асаблівасць прыроднага матыву. Характэрныя ў гэтых адносінах «Алея ў парку», «Воблачны дзень» (1973). Асабліва эфектны першы пейзаж, які вырашаны ў гучнай каляровай гаме. Тонкія градацыі жоўтага колеру лісця, мажорны настрой, прасякнутыя чыстым паветрам, выклікаюць вялікае хваляванне.

Мастак не абмяжоўвае свой тэхнічны арсенал маслам, спрабуе сілы ў гуашы, манатыпіі. Пошук каляровай выразнасці садзейнічае таму, што гэтыя работы вырашаюць задачы, блізкія па характару да жывапісу.

У манатыпіях А. Гугель знаходзіць сваё вырашэнне пачуцця колеру, уменне майстра акцэнтаваць увагу на самым істотным. Ён умела скарыстоўвае матэрыял для таго, каб узмацніць вастрыню ўспрымання старажытнай архітэктуры. Розныя па каларыту і настрою творы «Суздаль» (1970), «Крэмль у Суздалі»

(1972). У іх адчуваецца характар кожнага з помнікаў, які залежыць ад святла, паветранага асяроддзя. У апошняй рабоце паказаны паэтычны вобраз старажытнага дойлідства. Эмацыянальная, ясная па кампазіцыі, яна сваёй тонкай каляровай гамай падкрэслівае своеасаблівасць рускага горада.

Здзіўляючая манатыпія «Пскоў. Казка» (1973). Фактура паперы, яе колер адпавядаюць характару тэмы. Цішынёй і ледзь чутнай музыкай вее ад адлюстраванага кутка горада, нібы сатканага з тонкіх вохрыстых, ружовых, блакітных ліній.

Пейзажы А. Гугеля па свайму настрою нельга аддзяліць і ад жанру нацюрморта, у якім так пераканаўча праяўляецца талент мастака-каларыста. У яго нацюрмортах, звязаных з адлюстраваннем кветак, садавіны і іншых зямных дароў, рэчавыя камбінацыі маюць сваёй асновай мастацка-паэтычныя ідэі. У рабоце з нацюрмортам мастак глыбей спасцігае законы каляровых суадносін, пластычнае багацце рэчаў. Розныя прадметы ён умее каларыстычна аб'яднаць у адну гарманічную карціну.

У «Рускім нацюрморце» (1971) на фоне чырвоных драпіровак побач з абаранкамі, берасцянкамі і драўлянымі лыжкамі — самавар. У тым, як раскладзены рэчы, як напісаны, бачна глыбокая ўлюблёнасць у прыгажосць побыту чалавека. Гэтыя рэчы захоўваюць цяпло чалавечых рук. Яны аб'яднаны прыгожай каляровай гамай.

Не менш каларытныя «Ружы, яблыкі і дыні», «Чырвоныя ружы» (1978), «Гародніна», «Нацюрморт з яблыкамі» (1981). Кампазіцыйна апошні пабудаваны на выяўленні спецыфічных асаблівасцей зялёных пладоў. Уся ўвага засяроджана на розных адценнях тых або іншых фарбаў.

Творчасць Адольфа Самойлавіча Гугеля — гэта свет разнастайных, складаных, драматычных чалавечых характараў, свет строгай логікі, дакладных ведаў і напружанай вастрыні душэўнага хвалявання, свет інтэлектуальнага роздуму і дабраты да людзей. За паўстагоддзя свайго творчага жыцця ён стварыў мастацтва, якое працягвае мяняцца па сённяшні дзень, але заўсёды застаецца разумным, рэалістычным, напоўненым вялікім унутраным сацыяльным сэнсам.

Мастацтва А. Гугеля ўвабрала ў сябе найважнейшыя думкі і пачуцці часу. Ужо зараз некаторыя яго работы ўспрымаюцца класічнымі, заняўшымі сваё шаноўнае месца ў скарбніцы пасляваеннага беларускага савецкага жывапісу. Дзеля гэтага мастаку патрабавалася многае: кампазіцыйны дар, талент рысавальшчыка і каларыста, майстэрства рэжысёра, шырыня і дакладнасць ведаў вучонага-даследчыка гістарычных з'яў, чуткасць паэта-лірыка, вернасць паглыбленага аналізу сучасных грамадскіх працэсаў. Неспакойная натура жывапісца пабуджае і сёння працаваць з вялікім натхненнем.





















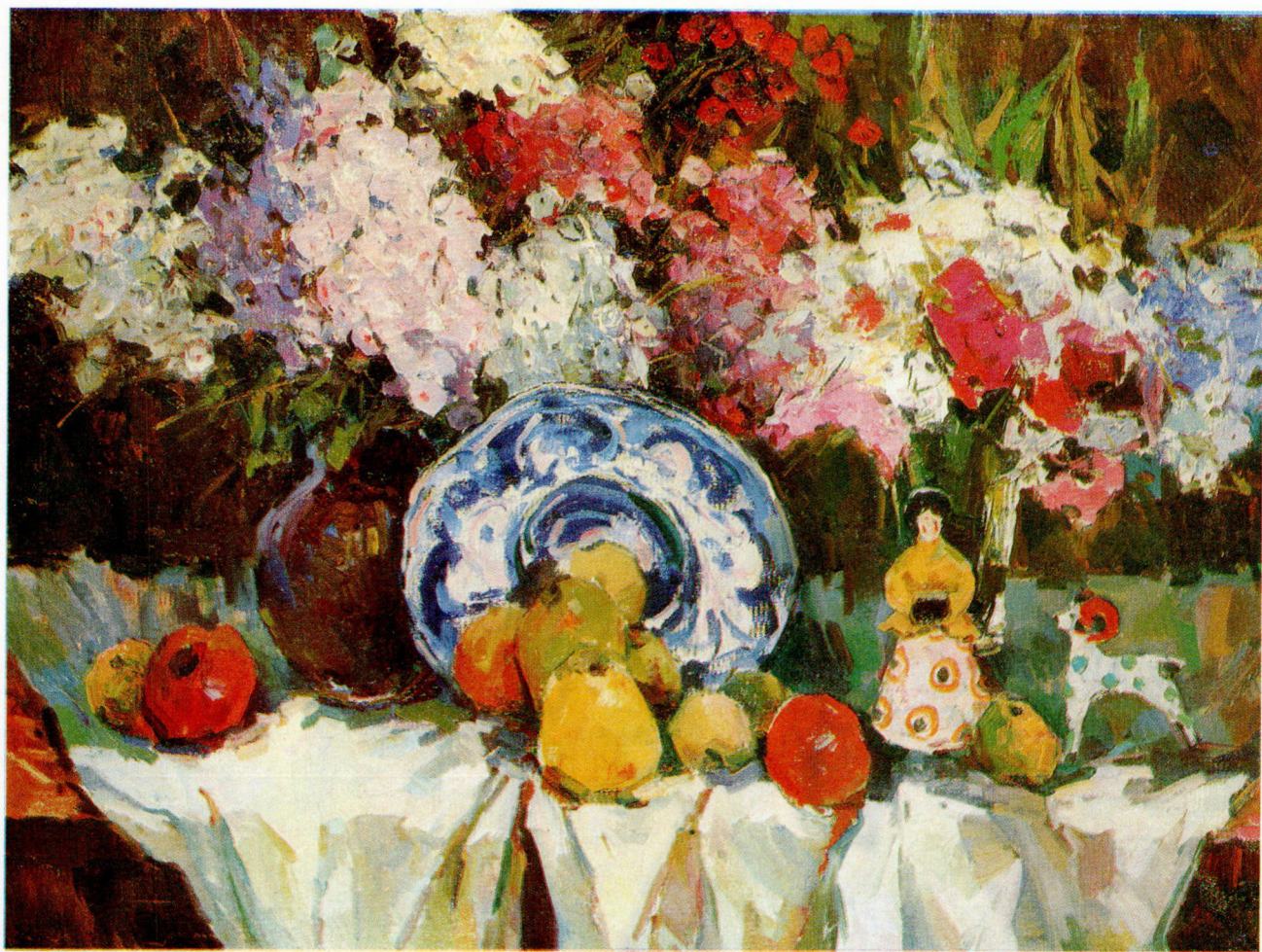














21

Асенні матыў. 1973

22

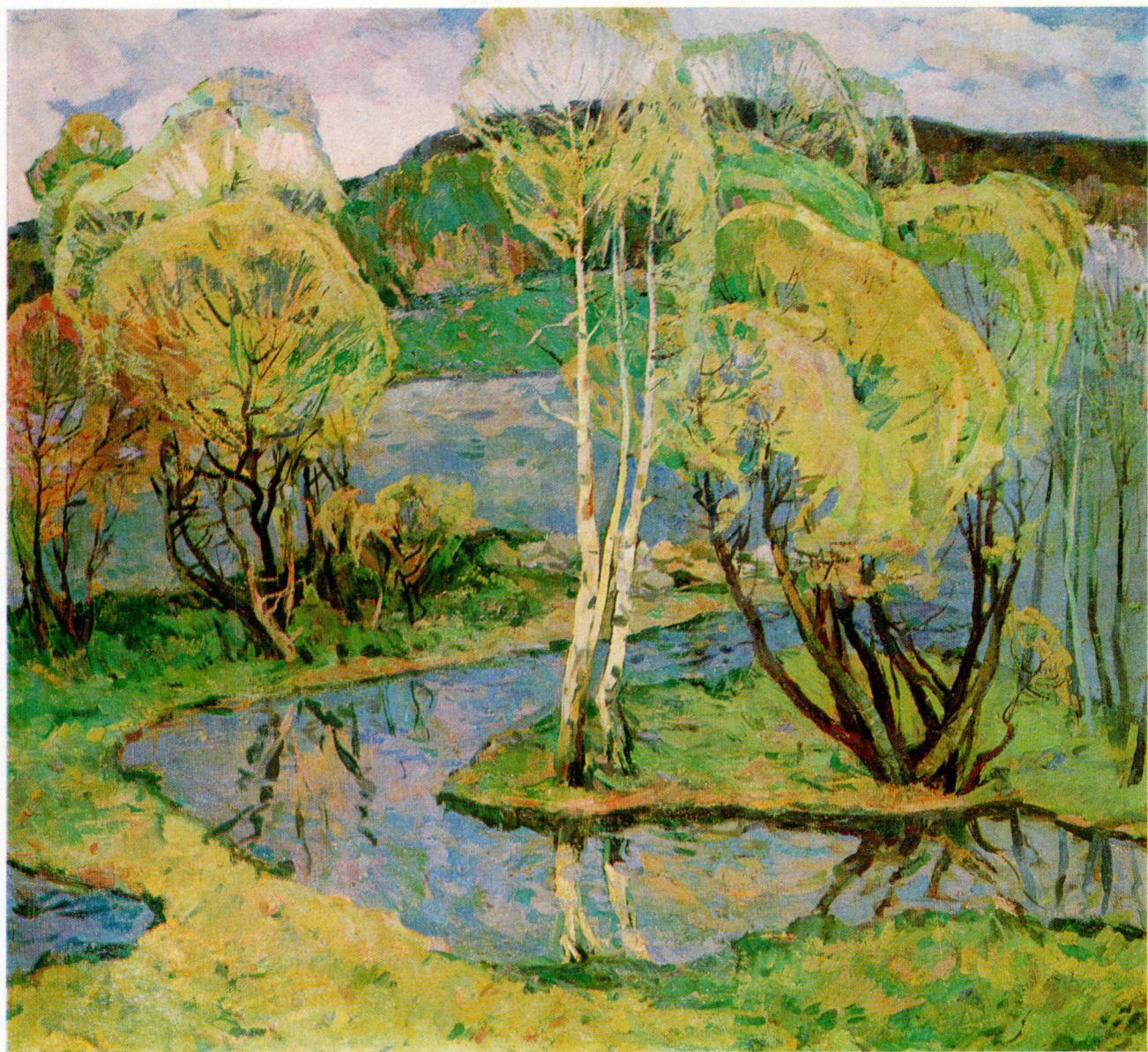
Беларускія прасторы. 1980





24
Трыпціх «Песні роднага краю».
Левая частка. 1982

25
Трыпціх «Песні роднага краю».
Правая частка. 1982







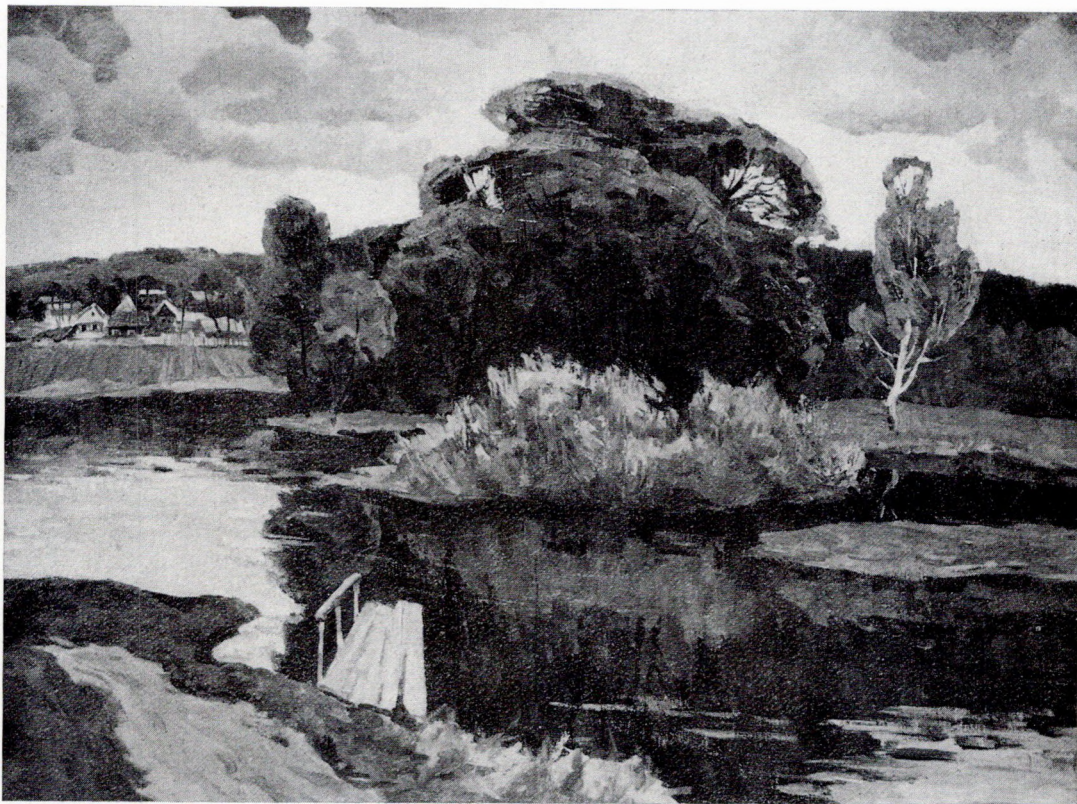
28

Ліхтарыкі. 1982

29

Бягуць ручаі. 1979





31

Ждановічы. Летні дзень. 1973

32

Зіма ў Пільніцы. 1979











37

Абуджэнне. 1986

38

Асеннія карункі. 1986





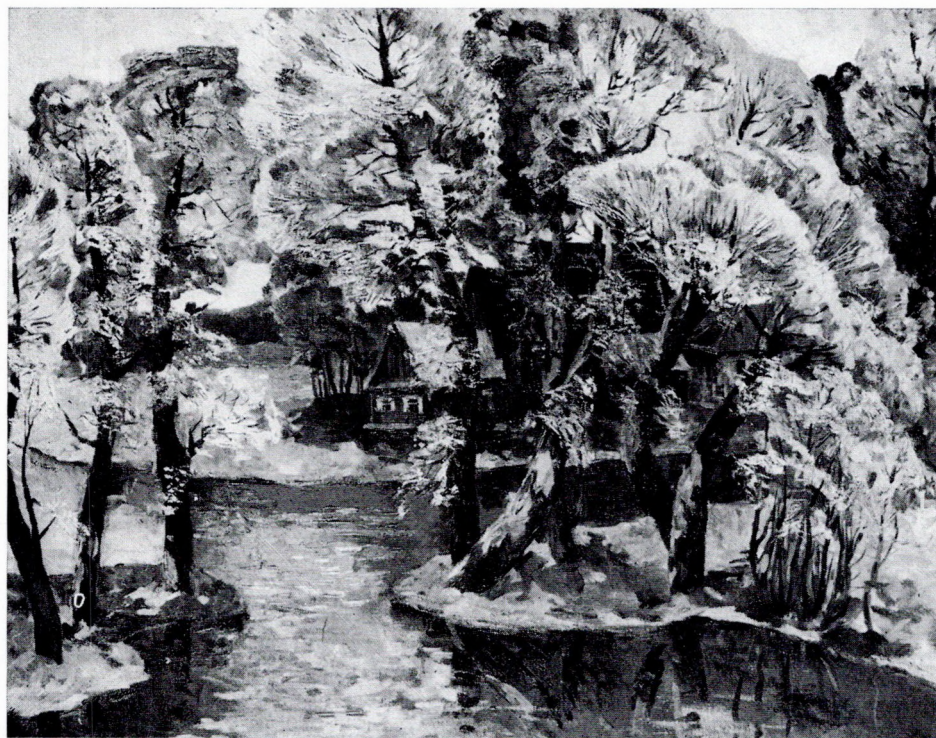
40

Вязынка. Зімні день. 1981



41

На Свіслачы. 1973



42

Півоні. 1982

43

Вясна ў Грынях. 1983





ВЫКАРЫСТАНАЯ ЛІТАРАТУРА

Азгур З. То, что помнится... М., 1969. С. 242—248.
 Бадзін Р. Прыгажосць свету і чалавека // ЛіМ. 1976.
 6 жн. С. 8.
 Беразоўскі. Душа не ведае адпачынку // ЛіМ. 1985.
 11 кастр. С. 13.
 Бойко В. Заметки с выставки А. Гугеля // Знамя юности.
 1965. 26 авг.
 Вобраз У. І. Леніна ў беларускім мастацтве. Мн., 1970.
 С. 24, 28, 30.

Дробов Л. Н. Живопись Советской Белоруссии. Мн.,
 1979. С. 82, 93, 94, 126, 127, 214, 215, 220, 221.
 Дробай Л. Аб чым расказалі палотны // ЛіМ. 1965.
 30 ліп. С. 2.
 Мисюк А. Е. Белорусская портретная живопись. Мн.,
 1986. С. 37, 50, 52, 54.
 Рынкевіч У. Дуэт жывапісцаў // Мастацтва Беларусі.
 1984. № 10. С. 27—29.

ВЫСТАЎКІ

1943
 Выстаўка «Кузбас — фронту». Кемерава.
 1944
 Другая выстаўка твораў мастакоў Кузбаса. Кемерава.
 1947
 Усесаюзная мастацкая выстаўка. Масква.
 1949
 Выстаўка твораў беларускіх мастакоў. Масква.
 Усесаюзная мастацкая выстаўка.
 Масква.
 1950
 Усесаюзная мастацкая выстаўка. Масква.
 1951
 Усесаюзная мастацкая выстаўка. Масква.
 1952
 Усесаюзная мастацкая выстаўка. Масква.
 1954
 Персанальная выстаўка. Мінск.
 Выстаўка беларускага мастацтва.
 Вільнюс.
 1955
 Усесаюзная мастацкая выстаўка. Масква.
 Выстаўка выяўленчага мастацтва і народнай творчасці.
 Масква.
 1957
 Усесаюзная мастацкая выстаўка. Масква.
 1958
 Выстаўка беларускага мастацтва ў Румыніі. Бухарэст.
 Усесаюзная мастацкая выстаўка,
 прысвечаная 40-годдзю ВЛКСМ.
 Масква.
 1961
 Усесаюзная мастацкая выстаўка. Масква.
 1965
 Персанальная выстаўка. Мінск.
 1966
 Усесаюзная выстаўка эстампа. Масква.
 Дэкадная выстаўка выяўленчага мастацтва.
 Ташкент, Кемерава.

1968
 Выстаўка твораў беларускага мастацтва. Масква.
 1969
 Выстаўка ў Дні беларускай культуры ў Фінляндыі.
 Хельсінкі.
 1972
 Занальная выстаўка твораў мастакоў Беларусі
 і Малдавіі, прысвечаная 50-годдзю ўтварэння СССР.
 Масква.
 Выстаўка жывапісу і графікі. Вільнюс.
 1973
 Выстаўка беларускага жывапісу ў Італіі. Калабрыя.
 Мастацкая выстаўка ў Японіі. Токію.
 1974
 Мастацкая выстаўка ў Японіі. Токію.
 Усесаюзная выстаўка партрэта. Вільнюс.
 1975
 Персанальная выстаўка. Мінск.
 Дэкадная выстаўка выяўленчага мастацтва Беларусі.
 Кіеў.
 Выстаўка твораў беларускіх мастакоў. Масква.
 1984
 Выстаўка твораў беларускага мастацтва ў Італіі.
 1986
 Персанальная выстаўка. Мінск.

З 1945 года ўдзельнічае ва ўсіх рэспубліканскіх
 выстаўках.

СПІС РЭПРАДУКЦЫІ

- 1
Старая Русь. 1967.
Манатыпія. 60×50.
- 2
Цыганка. 1968.
Манатыпія. 50×40.
- 3
Стары Талін. 1967.
Манатыпія. 60×80.
- 4
Старая Рыга. 1979.
Папера, акварэль. 22×18.
- 5
Кастусь Каліноўскі. 1956.
Палатно, алей. 200×386.
- 6
3 мінулага. 1957.
Палатно, алей. 100×200.
- 7
Ветраны дзень. 1956.
Палатно, алей. 40×55.
- 8
Астрашыцкі Гарадок. 1966.
Кардон, алей. 30×40.
- 9
Лімоны. 1959.
Палатно, алей. 67×57.
- 10
Мікалай Астроўскі. 1956.
Палатно, алей. 107×137.
- 11
Пахаванне Л. М. Талстога. 1968.
Папера, гуаш. 100×180.
- 12
Грэнада. 1970.
Палатно, алей. 178×220.
- 13
Камунары. 1978.
Палатно, алей. 200×200.
- 14
Апасіяната. Цэнтральная частка трыпціха «Сімфонія рэвалюцыі». 1968. Палатно, алей. 180×180.
- 15
Царская Расія — турма народаў. Левая частка трыпціха «Сімфонія рэвалюцыі». 1968. Палатно, алей. 233×127.
- 16
Да новага жыцця. Правая частка трыпціха «Сімфонія рэвалюцыі». 1968. Палатно, алей. 233×127.
- 17
Даяркі. 1972.
Палатно, алей. 142×256.
- 18
Юнацтва. 1977.
Палатно, алей. 152×205.
- 19
Дзяўчынка ля акна. 1974.
Палатно, алей. 100×80.
- 20
Флёксы. 1975.
Палатно, алей. 90×100.
- 21
Асенні матыў. 1973.
Палатно, алей. 116×134.
- 22
Беларускія прасторы. 1980.
Палатно, алей. 100×131.
- 23
Трыпціх «Песні роднага краю». Цэнтральная частка. 1982. Палатно, алей. 193×224.
- 24
Трыпціх «Песні роднага краю». Левая частка. 1982. Палатно, алей. 193×76.
- 25
Трыпціх «Песні роднага краю». Правая частка. 1982. Палатно, алей. 193×76.
- 26
Вязынка. Вясна. 1984.
Палатно, алей. 111×120.
- 27
Дзеці вайны. 1984.
Палатно, алей. 152×206.
- 28
Ліхтарыкі. 1982.
Палатно, алей. 100×130.
- 29
Бягуць ручаі. 1979.
Палатно, алей. 90×120.
- 30
Гімнастка. 1975.
Палатно, алей. 100×80.
- 31
Ждановічы. Летні дзень. 1973.
Палатно, алей. 100×80.
- 32
Зіма ў Пільніцы. 1979.
Кардон, алей. 16×22.
- 33
Чырвоныя ружы. 1984.
Палатно, алей. 100×80.
- 34
Сланечнікі. 1983.
Палатно, алей. 98×100.
- 35
Дзяўчына з кнігай. 1975.
Палатно, алей. 100×120.
- 36
Месячны вечар. 1975.
Кардон, алей. 100×107.
- 37
Абуджэнне. 1986.
Палатно, алей. 80×100.
- 38
Асеннія карункі. 1986.
Палатно, алей. 90×120.
- 39
Рыбы. 1986.
Палатно, алей. 75×80.
- 40
Вязынка. Зімні дзень. 1981.
Палатно, алей. 90×120.
- 41
На Свіслачы. 1973.
Кардон, алей. 17×24.
- 42
Півоні. 1982.
Палатно, алей. 80×100.
- 43
Вясна ў Грынях. 1983.
Палатно, алей. 110×135.
- 44
Стары з граблямі. 1985.
Палатно, алей. 110×134.
- 45
Пачатак вясны. 1986.
Палатно, алей. 90×120.
На вокладцы:
Вязынка. Вясна. 1984.
Палатно, алей. 111×120.

Бадин Ромуальд Григорьевич

АДОЛЬФ ГУГЕЛЬ

Альбом

Минск, издательство «Беларусь»
На белорусском, русском, английском, французском языках

Бадзін Рамуальд Рыгоровіч

АДОЛЬФ ГУГЕЛЬ

Альбом

Фота А. Б. Спрыначана
Загладчык рэдакцый Г. М. Галубовіч
Рэдактар В. В. Ткачук
Рэдактары замежных тэкстаў Г. П. Кажушка, В. А. Агрызка
Мастак І. У. Лагуноўская
Мастацкі рэдактар М. Р. Баразна
Тэхнічны рэдактар І. П. Касцецкая
Карэктар Г. І. Славінская

ІБ № 4038

Здадзена ў набор 02.10.89. Падпісана да друку 04.04.90. АТ 00054.
Фармат 60×84¹/₈. Папера мел. Гарнітура літаратурная. Высокі
друк. Ум. друк. арк. 5,58. Ум. фарб.-адб. 29,29. Ул.-выд. арк. 4,25.
Тыраж 5900 экз. Зак. 2956. Цана 1 р. 10 к.

Ордэна Дружбы народаў выдавецтва «Беларусь» Дзяржаўнага
камітэта Беларускай ССР па друку. 220600, Мінск, праспект
Машэрава, 11.

Мінскі ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга паліграфкампінат
МВПА імя Я. Коласа. 220005, Мінск, Чырвоная, 23.

Творчество заслуженного деятеля искусств Белорусской ССР Адольфа Самойловича Гугеля характерно глубиной художественного воплощения исторических событий, современных жизненных явлений. Высокую оценку у любителей искусства получили пейзажные полотна, наполненные неподдельной искренностью и теплотой. Наблюдательность мастера, его философские размышления об увиденном в сочетании с лично пережитым способствуют созданию широко известных произведений, отличающихся глубоким реализмом.

Поэтическое мироощущение, лиризм, романтика подвига объединяют все творчество А. С. Гугеля в единое целое, повествующее о нравственном, о прекрасном.

The creativity of Adolf Samoilovich Gugel, Merited Art Worker of the Byelorussian SSR, is characterized with a deep artistic embodiment of historical events and the contemporary life facets. Fine arts lovers highly appreciate his landscapes permeated with genuine sincerity and warmth. The master's observations, his musing over the facts he has seen alongside with the assessment of his own life experiences favoured the creation of highly realistic works which emerged to be wide known.

Poetical disposition, lyric ethos, romanticism of the heroic deed make the creativity of A. S. Gugel be an integrity which narrates of the moral and the beautiful.

L'oeuvre d'Adolf Samoïlovitch Gouguel, personnalité émérite des arts de la RSS de Biélorussie, se distingue par une profondeur de la représentation artistique des événements historiques et des phénomènes de la vie contemporaine. Le public apprécie hautement ses paysages pleins de tendresse. Les réflexions philosophiques de l'artiste sur ce qu'il a vécu contribuent à créer les ouvrages empreints d'un réalisme profond.

Le lyrisme, le romantisme font de l'oeuvre de A. Gouguel un tout unique qui illustre la moralité et la beauté.