

АЛЬГЕРД МАЛИШЭЎСКИ

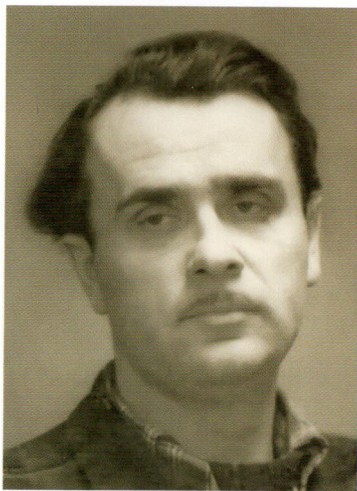
Альгерд Малишевский Alherd Malisheuski



Славутыя мастакі з Беларусі
Знаменитые художники из Беларуси
Famous artists from Belarus

АЛЬГЕРД МАЛІШЭЎСКІ

Альгерд Малишевский Alherd Malisheuski



Мінск
«Беларусь»
2017

УДК [75(476)(092)+929 Малішэўскі](084.12)

ББК 85.143(4Бел)я6

А 56

Серыя заснавана ў 2012 годзе

Аўтар ідэі і каардынатар праекта *У. І. Пракапцоў* —
генеральны дырэктар Нацыянальнага мастацкага музея
Рэспублікі Беларусь, кандыдат мастацтвазнаўства,
заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь

Аўтар тэксту і складальнік Н. Л. Сяліцкая

*Выданне ажыццёўлена па заказе і пры фінансавай падтрымцы
Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь*

На вокладцы: А. Малішэўскі. «Нацюрморт з маскамі». 1989.

ISBN 978-985-01-1245-3

© Сяліцкая Н. Л., тэкст, складанне, 2017
© Выдавецтва «Беларусь», афармленне, 2017

М

ворчасць Альгерда Адамавіча Малішэўскага (1921—1989), заслужанага дзеяча мастацтваў БССР (1977), з’яўляецца яркім працягам той лініі, якую ў беларускім мастацтве яшчэ ў першай чвэрці XX стагоддзя распрацавалі Міхаіл Філіповіч, Міхаіл Станюта, Міхаіл Сяўрук, — імкнення да ўстанаўлення сувязі паміж нацыянальнай асновай і еўрапейскімі мастацкімі традыцыямі.

Сам мастак вельмі дакладна вызначыў асноўныя прынцыпы свайго творчага светапогляду ў дакладзе, які рыхтаваў для выступу на XIII з’ездзе Саюза мастакоў Беларусі (1990), але да якога, на жаль, не дажыў: «Асновай і пачаткам творчасці з’яўляецца хутчэй за ўсё вобраз мыслення, які дазваляе мастаку выбудаваць, стварыць свет, у якім усе элементы існуюць і ўзаемадзеюць у некаторай сістэме. Сістэме, якая знаходзіцца ў поўнай гармоніі з асобай мастака, з яго інтэлектам. Чым больш інтэлектуальнае і элітарнае мастацтва, тым больш яно вырастае да маштабаў месіі і пераўтвараецца ў прадмет пакланення, які належыць ўсёй цывілізацыі... Мастацтва захоўвае нацыянальную самасвядомасць, яно валодае дзіўным прадбачаннем. Трыадзінства: Праўда — Дабрыня — Прыгажосць. Творчасць Філонава, Малевіча, Кандзінскага, Шагала, Ларыёнава, Ганчаровай, Лентулова, Сар’яна, Фаворскага, Канчалоўскага, Фалька, Семашкевіча, Філіповіча і многіх іншых нашых суайчыннікаў можна назваць здабыткам «залатога стагоддзя». Па сваёй канцэпцыі гэтае мастацтва цесна звязана з чалавекам, поўнае філасофскай жыццесцвярджальнасці, яно імкнулася да найвышэйшай гармоніі, выказвала сінтэз мыслення Усходу і Захаду. Такая «абноўленая кроў» мыслення дала жыватворную моц развіцця формы, пластыкі, канструкцыі»¹.

¹ Малишевский, А. Постепенно исчезает плесень... / А. Малишевский // Мастацтва. — 1990. — № 7. — С. 31—32.

Лёс Альгерда Малішэўскага нельга назваць лёгкім. Пры гэтым ён заўсёды заставаўся чалавекам рэдкай сілы духу і вялікім працаўніком. А. Малішэўскага адрознівала высокая ўнутраная культура — і ў жывапісе, і ў чалавечых адносінах. Яго час стаў эпохай, а яго творчасць — сапраўднай класікай беларускага мастацтва.

Нарадзіўся Альгерд Адамавіч у горадзе Бабруйску. Афіцыйнай датай нараджэння, якая фігуруе ва ўсіх даведкавых выданнях, называецца 8 верасня 1922 года. Аднак, згодна з асабістай справай сектара кадраў Саюза мастакоў СССР, сам мастак заўсёды паказваў 1921 год як дату свайго нараджэння. Альгерд Малішэўскі рос у шматдзетнай сям’і. У сваёй аўтабіяграфіі мастак потым напіша, што сям’я яго належала да працоўнага класа, а бацька памёр у 1936 годзе. Аднак з ходам часу адкрываюцца зусім іншыя факты, якія дапамагаюць убачыць сапраўдны стан рэчаў. Па ўспамінах яго сына Сяргея Малішэўскага, вядомага беларускага мастака, у 1937 годзе бацьку мастака — Адама Іванавіча, які працаваў на цацачнай фабрыцы, і яго брата арыштавалі па абвінавачванні ў польскім шпіянажы. Альгерд Адамавіч дзяліўся ўспамінамі з сынам і распавядаў, як насіў ежу сваім бацьку і дзядзьку туды, дзе ўтрымліваліся зняволеныя. У гэтым жа годзе яны былі расстраляныя, а на сям’ю лягло таўро сям’і ворага народа. Ужо потым, у канцы 1950-х гадоў, пасля вядомага XX з’езда КПСС, сваякі звернуцца ў органы КДБ, дзе ім будуць прадастаўлены тоўстыя тэчкі з дакументамі, якія змяшчаюць асабістыя справы, пратаколы допытаў. Але першай старонкі — даносу, паводле якога расстралялі бацьку і дзядзьку, не было ні ў адным фаліянце... Як следства, цяжар 58-га артыкула быў зняты з сям’і Малішэўскіх. Аднак гэта будзе потым. А тады, у 1937 годзе, шаснаццацігадовы Альгерд настолькі цяжка перажываў трагедыю, якая здарылася, што аслеп практычна на год. Пра гэты факт у свой час было мала каму вядома па зразумелых прычынах. Будучы мастак на нейкі перыяд пазбавіўся магчымасці бачыць навакольны свет. І тое, што зрок зноў вярнуўся да яго, можна назваць сапраўдным цудам. Напэўна, гэтая акалічнасць у далейшым шмат у чым вызначыла жаданне юнака стаць мастаком. Магчыма, тое багацце жывапісу, тое нястрымнае буянства колеру, адважная гульня кантрастаў, характэрныя для яго творчасці, з’яўляліся

для майстра гімнам ўсяму жывому насуперак ўсім бедам і перанесенаму душэўнаму болю.

У 1939 годзе Альгерд Малішэўскі скончыў сярэдняю школу ў Бабруйску, правучыўшыся спачатку ў сямігодцы. Затым на працягу 1940—1941 гадоў ён быў студэнтам Педагагічнага інстытута г. Магілёва (цяпер — Магілёўскі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. Куляшова).

28 чэрвеня 1941 года ў выніку імклівага наступу нямецкіх танкавых дывізій Бабруйск быў цалкам захоплены. У першыя ж дні акупацыі гітлераўцы размясцілі ў горадзе два перасыльныя лагеры для ваеннапалонных. Такім чынам, будучы мастак разам з сям'ёй апынуўся на акупаванай тэрыторыі. Згодна з матэрыяламі асабістай справы сектара кадрў Саюза мастакоў СССР, А. Малішэўскі не быў прызваны ў шэрагі Чырвонай Арміі па стане здароўя.

Людзі выжывалі, як маглі. З 1941 па 1943 год Альгерд Адамавіч працаваў у якасці рабочага-грузчыка прамысловага камбіната г. Бабруйска. З 15 ліпеня 1943 года па 30 чэрвеня 1944 года малады чалавек з'яўляўся сувязным партызанскага атрада (у складзе апэратыўна-чэкіскай групы пры Магілёўскім падпольным абкаме ВКП(б)). Пра вайну мастак не любіў шмат гаварыць. Адным з вядомых успамінаў бацькі аб гэтым страшным часе падзяліўся Сяргей Малішэўскі: «Аднойчы фашысты усіх людзей сагналі ў кучу і кудысьці пагналі. Сярод іх апынуўся і Альгерд. Яго ахапіла сапраўдная паніка перад жахам таго, што адбываецца, але ён знайшоў у сабе сілы і здолеў збегчы, пераскочыўшы праз плот...».

Пасля вызвалення 29 чэрвеня 1944 года роднага Бабруйска ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў Альгерд Адамавіч некаторы час працаваў мастаком-выканаўцам Бабруйскага абласнога драматычнага тэатра. Ужо ў 1945 годзе ён пакінуў Беларусь і адправіўся ў Украіну. З аўтабіяграфіі: «Спачатку паступіў вольным слухачом, а затым у 1946 годзе быў залічаны студэнтам Харкаўскага дзяржаўнага мастацкага інстытута (цяпер — Харкаўская дзяржаўная акадэмія дызайну і мастацтваў. — *Заўв. аўт.*), які і скончыў у 1952 годзе». Гэты інстытут з'яўляецца адным з найстарэйшых мастацкіх навучальных устаноў Украіны і славіцца сваімі багатымі традыцыямі выкладання. Хутчэй за ўсё выбар Альгерда Адамавіча быў абу-

моўлены шмат у чым няпростым лёсам яго сям'і, якая знаходзілася ў цені абвінавачванняў па 58-м артыкуле. Ён рэальна ацэньваў сітуацыю і разумеў, што з-за гэтага яго шанцы паступіць у мастацкія ВНУ Масквы ці Ленінграда былі б зведзеныя да нуля.

У інстытуце панавала творчая атмасфера, аднак цяжкі пасляваенны час даваў пра сябе знаць. А. Малішэўскі расказваў сыну, што было вельмі голадна і заўсёды хацелася есці. Ён, як і астатнія, піў шмат вады, і цела апухала так, што, калі мастак да яго дакранаўся, заставаліся ўвагнутасці. За падрамнікамі студэнты хадзілі ў двары. Яны ламалі з платоў дошкі і ўжо з іх стваралі сабе аснову для будучых навучальных работ. Яшчэ А. Малішэўскі ўспамінаў, што ў інстытуце за фармалізм строга каралі, а Канстанцін Каровін быў забароненым мастаком. За творчым працэсам «назіралі» работнікі адпаведных службаў. Ужо ў гады вучобы Альгерд Адамавіч стаў разумець, што яму дзевядзецца ўвесь час пераадольваць жорсткія патрабаванні сацыялістычнага рэалізму. Безумоўна, у далейшым у яго творчай біяграфіі будуць так званыя дагаворныя працы і дзяржзаказы. Пры гэтым мастаку ўдалося захаваць у іх тонкі баланс паміж талентам і адпаведнасцю кан'юнктурным патрабаванням.

У 1952 годзе ў Харкаве прайшла першая выстава з ўдзелам А. Малішэўскага, на якой будучы майстар прадставіў свой твор «Групавы партрэт стаханаўцаў ХТЗ». У гэтым жа годзе ён паспяхова завяршыў навучанне, стварыўшы дыпломную працу «Першае заданне», якая экспанавалася ў 1953 годзе на выставе ў Кіеве.

У 1953 годзе мастак прыехаў у Мінск. Тады ж ён падаў дакументы на ўступленне ў Саюз мастакоў БССР. Характэрна, што толькі ў 1956 годзе А. Малішэўскага прынялі ў члены гэтай арганізацыі. З боку мастакоў з рэкамендацыйнымі лістамі выступілі Віталь Канстанцінавіч Цвірка (тады — заслужаны дзеяч мастацтваў БССР), а таксама Валянцін Віктаравіч Волкаў, народны мастак БССР.

У Мінску Альгерд Адамавіч спачатку ўладкаваўся на працу ў Цэнтральна-афарміцельскія майстэрні беларускага аддзялення Фонда СССР. А зусім хутка ён распачаў сваю легендарную выкладчыцкую дзейнасць у Мінскім мастацкім вучылішчы (цяпер — Мінскі дзяр-

жаўны мастацкі каледж імя А. Глебава), дзе працаваў аж да 1981 года. Аб сваім сябру і аднадумцу вядомы беларускі мастацтвазнаўца Барыс Крэпак успамінае наступнае: «Малішэўскі быў чалавекам актыўным, камунікабельным, красамоўным, апранаўся, як сапраўдны дэндзі, і таксама, як дэндзі, не спяшаючыся, у дарагім паліто і дарагіх акулерах, раніцай ішоў у майстэрню. Што да сваіх вучняў, то часам быў з'едлівы, бязлітасны да халтуры. Ён казаў: «Мы павінны закрываць дарогу тым, у каго за душой пуста, тым, адзіная мэта якіх — выскачыць на паверхню. Нельга быць спакойным, калі дылетантызм прыладжваецца да моды, каб быць падобным на наватарства...»². Нягледзячы на некаторую яго суровасць, а часам і бескампраміснасць, студэнты любілі свайго настаўніка. Многія яго вучні пасля сталі прафесійнымі мастакамі, творчасць якіх па праву заняла годнае месца ў беларускім сучасным мастацтве. Вось толькі некаторыя імёны тых, каму пашчасціла вучыцца ў А. Малішэўскага: Уладзімір Адамчык (Адам Глобус), Анатоль Бараноўскі, Вячаслаў Вярсоцкі, Уладзімір Зінкевіч, Рыгор Іваноў, Марыя Ісаёнак, Мікалай Ісаёнак, Святлана Каткова, Уладзімір Кожух, Уладзімір Лапо, Зоя Літвінава, Георгій Лойка, Пётр Назаранка, Рыгор Несцераў, Уладзімір Новак, Аляксандр Пашкевіч, Сяргей Рымашэўскі, Людміла Русава, Сяргей Салохін, Георгій Скрыпнічэнка, Уладзімір Сцяпаненка, Рыгор Таболіч, Канстанцін Харашэвіч, Генрых Ціхановіч, Віктар Шматаў і інш. Многія з іх прадстаўляюць самастойны кірунак у мастацтве, іх творы адрозніваюцца індывідуальнасцю і арыгінальнасцю мастацкага мыслення. Гэта сведчыць пра высокую ступень прафесіяналізму і выкладчыцкага дару А. Малішэўскага. Ён прывіваў сваім студэнтам любоў да натуры, якую сам высока цаніў, і параўноўваў яе з цесным, а таму і правільным шляхам да вышэйшай праўды ў творчасці. Альгерд Адамавіч імкнуўся выходзіць мастацкі густ сваіх вучняў на прыкладзе твораў сусветнага мастацтва (у прыватнасці, на творчай спадчыне еўрапейскага мадэрнізму і рускага авангарду), хацеў вывесці іх за межы разумення мастака ў мастацтве, якія дыктаваў метады сацыялістычнага рэалізму. Ён ахвотна дзяліўся з моладдзю альбомамі па мастацтве і прафесійнай літа-

² Крэпак, Б. Цвета Альгерда / Б. Крэпак // Культура. — 2014. — № 28 (1154). — С. 6.

ратурай, якіх у той час было практычна не знайсці на прасторах Савецкага Саюза. Добрыя кнігі ён прывозіў з-за мяжы. Напрыклад, у 1976 годзе яму давялося пабываць у Балгарыі па лініі творчай камандзіроўкі Саюза мастакоў СССР і ў Францыі — па лініі сваякоў другой жонкі, народжанай Ліннікавай Галіны Дзмітрыеўны. Паводле ўспамінаў Сяргея Малішэўскага, яго бацька ў Парыжы не браўся за пэндзаль: ён гадзінамі прападаў у музеях перад карцінамі любімых мастакоў.

Сам Альгерд Адамавіч бачыў вытокі сваіх творчых пошукаў у мастацкай практыцы Еўропы пачатку ХХ стагоддзя. Яму было блізкае разуменне колеру ў постімпрэсіяністаў, а філасофскаму абгрунтаванню жывапісу ён шмат у чым вучыўся ў Сезана. Менавіта гэтыя мастакі імпанавалі А. Малішэўскаму, бо ў іх творчасці ў большай ступені ўвасабляліся адзінства свету, цэласнасць вобразнай сістэмы — ўсе тыя грані, якімі валодае народная свядомасць, але якія распрацаваны на прафесійным узроўні і ўзбагачаны інтэлектуальным вопытам сучаснага чалавека.

Творы А. Малішэўскага ўдзельнічалі практычна на ўсіх буйных рэспубліканскіх і ўсесаюзных выставах. Вось што пра гэта піша адзін з вучняў Альгерда Адамавіча, вядомы пісьменнік і мастак Адам Глобус: «Выстаўкам — савет з чыноўнікаў і мастакоў, які вырашаў, што з твораў можна паказаць на выставе, а што нельга. Выстаўкам даваў яшчэ і парады па дапрацоўцы твораў... Такі доўгі ўступ неабходны для таго, каб зразумець наступныя словы Альгерда: «Я дасягнуў такога ўзроўню, што проста прыношу на выстаўкам палатно і сыходжу! А потым яны мне тэлефануюць, што купілі карціну, а я іду і атрымліваю ганарар³». І сапраўды, сёння творы майстра знаходзяцца ў фондах Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь, Беларускага дзяржаўнага музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, Нацыянальнага цэнтра сучасных мастацтваў Рэспублікі Беларусь, Магілёўскага абласнога мастацкага музея імя П. В. Масленікава, Беларускага саюза мастакоў. Аднак, як водгук некаторай насцярожанасці кіраўніцтва адносна А. Малішэўскага, яго мара выкладаць ў Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце (цяпер — Беларуская дзяржаўная ака-

³ Глобус, А. Альгерд. Слова пра мастака і настаўніка майго Альгерда Малішэўскага / А. Глобус // Маладосць. — 2007. — № 4. — С. 113.

дэмія мастацтваў) так і не спраўдзілася. За захапленне ж заходнім мастацтвам, асабліва французскім, і творчыя пошукі, якія часам балансавалі на мяжы прадметнага і абстрактнага мастацтва, старэйшае пакаленне сацрэалістаў надало мастаку мянушку Мальберт Мадамавіч...

Творчасць А. Малішэўскага неардынарная і не разлічаная на павярхоўнае ўспрыманне. Галоўнае ў яго творах — гэта пошук сябе, пошук колера і пластыкі, кампазіцыі і прасторы. Пра свой час і разуменне ролі мастака ў мастацтве Альгерд Адамавіч пісаў: «Шлях нашага мастацтва цяжкі, і вянок славянскага генія — цяжкі вянок. Указанне, спускае ад імя дзяржавы, вяло ў бок ад мастацтва, таму што мастацтва ёсць пазнанне матэрыялу і душы, а не дадатак мастацкіх сродкаў да класавай барацьбы. Яно не змяшчае ў сабе абавязковай умовы агітаваць. Яно не ўпрыгожвае, не агітуе, не адлюстроўвае... Мастацтва памнажае чалавечы вопыт, яно сінтэтычны цэнтр мінулага і будучыні. Тыя, хто вызначыў прамую лінію мастацтва — памыліліся, бо не ўлічылі Асобу творцы і яго свабоду ў выбары ладу мыслення. Сталінская эліта патрабавала накіраванай ідэалогіі, таму наладжваўся механізм ператварэння творчай асобы ў вінцік... Класавы дагматызм быў вышэй за агульначалавечыя каштоўнасці. Фармаваліся новыя каноны, у выніку чаго перамогу святкавала зручная лозунговая шэрасць і пераўтвараліся ў ізгояў таленавітасць і прафесіяналізм»⁴.

А. Малішэўскі быў мастаком шырокага творчага дыяпазону. Ён працаваў у розных жанрах — у пейзажы, нацюрморце, партрэце і карціне: «Альгерд быў выдатным беларускім жывапісцам-каларыстам, адным з нешматлікіх мастакоў, хто так таленавіта і віртуозна валодаў фарбамі на палатне, лічачы, што менавіта сапраўдны жывапіс — гэта перш за ўсё тое, што павінна выклікаць у гледача пачуццё аўтарскага «ўваходжання» пэндзля ў структуру палатна, каб яно стала не проста «афарбаваным маляначкам», а эмацыйным арганізмам, праз які свет успрымаецца жывым, паўнакроўным і непасрэдным»⁵.

⁴ Малишевский, А. Постепенно исчезает плесень... С. 31—32.

⁵ Крепак Б. Цвета Альгерда. С. 5.

У сваіх лепшых творах А. Малішэўскі вырашаў перспектыву і жывапісную прастору менавіта праз колер, яго насычанасць і моц: «Майстар імкнуўся, каб каляровы пласт быў насычаны святлом, таму што глыбіню жывапісных кампазіцый ён суадносіў са сцвярдженнем духоўнай прасторы. Святло тады становілася адзінай магчымасцю яго пабудовы ва ўсіх планах»⁶.

А. Малішэўскі з уласцівай яму віртуознасцю дасягаў у сваіх творах сапраўднай гармоніі, якая аб'ядноўвала кантрасты халодных і цёплых тонаў, неба і зямлі, духу і матэрыі. І жывапіс дзіўным чынам са значэння сродку набываў значэнне зместу. Колеравыя спалучэнні ўспрымаліся як развіццё ўнутранага стану. Своеасаблівую архітэктоніку кампазіцыям надавалі характар мазкоў, іх рытм, «уплаўленне» колеру ў колер. Мастак, падобна ўмеламу дойлідзю, ствараў свой «вобраз свету» найбольш выразна ў пейзажах. Для іх характэрны высокі гарызонт, які дазваляў зямлі займаць у кампазіцыі асноўнае месца. А. Малішэўскі імкнуўся выявіць колеравую і структурную зменлівасць стану зямлі і пры гэтым захаваць яе адвечную цэласнасць. Часта каларыт яго шматлікіх прац вельмі інтэнсіўны: жоўты колер пераходзіць у аранжавы, побач кладуцца чырвоныя і малінавыя тоны, а на напружаным кантрасце — сінія, амаль фіялетаваы фарбы («Гурзуф», 1959; «Сакавіцкі дзень», 1962).

Для пейзажаў мастака характэрна выкарыстанне матываў дарогі, панадворкаў, рачных берагоў. У іх усё працята цішыня і згодай ў прыродзе («Бярэзіна», 1961; «Сакавік. Апошні снег», 1961; «Да вясны», 1962).

Адным з важных матываў у пейзажах А. Малішэўскага стала адлюстраванне поля, якое ён пісаў практычна на працягу ўсяго свайго творчага шляху. Вобраз поля мастак успрымаў як праяву жыцця, дзе адбываецца таямнічы і велічны працэс адраджэння праз смерць. А. Малішэўскі адлюстроўваў яго ў розныя поры года, што давала магчымасць перадаць у жывапісу найтанчэйшы стан паветра, прасачыць, як складана ўзаемадзеінаюць фарбы зямлі і святло нябёсаў («Вясна. Прылукі», 1957; «Міншчына», 1959).

⁶ Солодкина, Л. Светлое путешествие в пространство / Л. Солодкина // Мастацтва. — 1993. — № 6. — С. 31—32.

Для А. Малішэўскага чалавек, які знаходзіцца ў пошуках ідэалаў дабра, справядлівасці, прыгажосці, заўсёды заставаўся мерай рэчаў, духоўнай дасканаласці. Ён падкрэсліваў, што «для чалавечага духу, мары, любові і спачування няма межаў. Сумленне і міласэрднасць — унутраны храм»⁷. Таму чалавека мастак успрымаў як дынамічную мадэль свету. Так, у 60-х — пачатку 70-х гадоў ім былі напісаны «Партрэт брыгадзіра-палявода В. Прыступчыка» (1960), «Партрэт нейрахірурга С. Ф. Секача» (1962), «Палачанка» (1968), «Партрэт мастака А. М. Кашкурэвіча» (1968), «Партрэт студэнта» (1972), «Юны мастак» (1973) і інш. У названых творах адчуваецца захапленне А. Малішэўскага творчасцю італьянскага мастака Рэната Гутуза, для якога таксама было вельмі важна перадаць глыбокае пачуццё ўнутранай напружанасці сучаснага быцця. У партрэтах Альгерда Адамавіча, як і ў італьянскага майстра, раскрываецца шматгранны, багаты ўнутранымі кантрастамі вобраз эпохі і сучасніка, поўнага годнасці і сілы. Непасрэдная ўсхваляванасць пачуццяў і дынаміка дзеянняў выяўляюцца ў партрэтах А. Малішэўскага дзякуючы імклівым рытмам, моцным рэзкім лініям і мазкам, яркай святла, інтэнсіўнай згушчанасці звонкага кантраснага колеру і формаў, вылепленых энергічным жывапісам.

У больш позніх творах А. Малішэўскі імкнецца захаваць цэласнасць і гармонію мадэлі. Вобразы сучаснікаў вырастаюць у мастака да вялікіх філасофскіх абагульненняў. У іх ён бачыць галоўнае, значнае, захапляе глядача напружанай пластыкай мовы, лаканізмам і эмацыйнай кульмінацыяй. Раскрываючы ў кожным партрэце ўсё новыя аспекты чалавечага жыцця, Альгерд Адамавіч не столькі пранікае ў духоўны стан сваіх герояў, колькі выяўляе іх узаемаадносіны са знешнім светам, вызначае іх сацыяльную прыналежнасць («Партрэт Марыны Мельячэнка», 1975; «Партрэт Галіны Арцімовіч», 1977; «Палачанка. Ніна Кныш», 1981; «Медсёстры. Мір. Перамога», 1984, і інш.).

У фігурацыйных карцінах А. Малішэўскі таксама працягваў творчыя пошукі, імкнуўся пранікнуць у сутнасць падзей сродкамі жывапісу. Людзі ў яго працах — гэта ў канчатковым выніку зборныя вобразы, тыпажы сучаснікаў мастака, ад іх фігур зыходзіць магутная жыццёвая сіла («Вяс-

⁷ *Малишевский, А.* Постепенно исчезает плесень... С. 32.

на», 1962; «Пасляваенны год», 1965—1967; «Перамога (Салдаты — сыны Радзімы)», 1969; «Прысяга», 1970; «Вясна ў Чыжоўцы. Будаўнікі», 1977, і інш.).

Твору «Даяркі. Поўдзень» (1960) ўласцівыя дакладная, амаль графічная сілуэтнасць фігурных матываў і некаторая формульнасць выкавання, характэрная для афіцыйнага мастацтва таго перыяду. Па сваёй манументальнасці жаночыя вобразы нагадваюць скульптуры, і гэтак уражанне ўзмацняецца дзякуючы ракурсам і пункту погляду знізу ўверх.

Карціна «Мы вернемся» (1965) у свой час з'явілася па-сапраўднаму новым «словам» у беларускім жывапісе. Пры гэтым яе сюжэт вельмі просты: салдат развітваецца з дзіцем і сваім цяжка параненым таварышам. Але А. Малішэўскі ператварыў гэта ў высокую драму ваеннага часу з дапамогай пластычных сродкаў. У рабоце перш за ўсё сканцэнтравана вострае асабістае пачуццё. Перад намі — карціна-споведзь аднаго мастака і ў той жа час памяць цэлага народа.

Матыў палатна «Маці партызанская» (1968) немудрагелісты. Група людзей стаіць у шэраг тварам да гледача, і абраны пункт погляду ў спалучэнні з высокім гарызонтам, выведзеным практычна за межы палатна, літаральна прывязвае іх да зямлі. Мастак быццам імкнецца візуалізаваць метафару «маці-зямля». У выяве пажылой жанчыны, фігура якой хоць і пасунутая налева, але з'яўляецца сэнсавым цэнтрам кампазіцыі, сканцэнтраваны абагульнены вобраз Маці. Твары практычна не дэталізаваны: мастак акцэнтаваў увагу на руках, навярэджаных за доўгія гады цяжкай працы, абсівераных на халодных вятрах вайны. Фігуры выбудаваныя ў шэраг, надзеленыя падобнымі позамі і развернутыя фронтальна, як у ахвярным прадбачанні. І хоць кампазіцыя нагадвае групавы партрэт, у цэлым яна імкнецца да жанравай карціны. Вясковыя хаты за спінамі герояў, па сутнасці, замяняюць сабой лінію гарызонту і ў спалучэнні з фронтальнымі фігурамі ўспрымаюцца як сімвалічны матывы. Калі ў карцінах сацыялістычнага рэалізму перад гледачом разгорталіся, як правіла, светлыя далі, прамыя і роўныя гарызонты, то ў кампазіцыі А. Малішэўскага замест усяго гэтага ўзнікае лінія жыцця — рытм абжытых дамоў. Характар кампазіцыі крыху пастановачны, умоўны — А. Малішэўскі свядома не канкрэтызаваў абставіны месца і часу.

Альгерд Адамавіч акумулюе многія тэндэнцыі 60—70-х гадоў і разам з тым стаіць асобна, па-за кірункамі. Ідэя чыстага жывапісу — без прымешак якой-небудзь ангажаванасці і імгненных інтарэсаў — прымушала мастака звярнуцца да жанру нацюрморта. Творчасць А. Малішэўскага існавала ў пашыранай прасторы культуры, перш за ўсё жывапіснай, і ўспрымала традыцыі класічных і сучасных майстроў — ад Веранезэ, Тыцыяна, Эль Грэка да Сезана, Ван Гога і мастакоў «Бубновага валета». Праца з натуры для яго была прынцыповай умовай. Прынцып сумяшчэння далёкага і блізкага бачання А. Малішэўскі прыкмеціў ў мастацтве Сезана, які, як правіла, чаргаваў працу ў жанры нацюрморта (вопыт блізкага — «аналітычнага» ўспрымання) і пейзажу (далёкае — «сінтэтычнае» ўспрымання) («Нацюрморт з кафеянікам», 1964; «Бэз цвіце», 1967; «Нацюрморт», 1967; «Рускія падносы», 1972).

«Нацюрморт з маскамі» (1989) — гэта сапраўднае буйства фарбаў і гімн колеру. У карціне адсутнічае прамая перспектыва. А. Малішэўскі стварае прастору за кошт жывапіснай перспектывы. Мастак здолеў збалансаваць яркія спектральныя колеры на першым плане і танальныя адценні на далёкіх планах: чырвоны колер становіцца пурпуровым, блакітны — сінім, жоўты — вохрыстым. Контурны прадметаў недакладныя, і А. Малішэўскі свядома дапускае дэфармацыі, каб ўпісаць прадметы ў агульную структуру, намеціць прасторавыя сувязі. У гэтым праглядаецца выкарыстанне прыёмаў кубізму, калі прадметы абагульняліся да стану геаметрычных целаў і пры гэтым іх контуры не замыкаліся. Таму погляд гледача нідзе не можа зачапіцца за форму і ўвесь час саслізвае ў прастору. Аднак у адрозненне ад кубістаў А. Малішэўскі не дробніць і не «соўвае» формы, прытрымліваючыся натурнай пастаўкі. Мастак аб'ядноўвае некалькі кропак агляду (выгляд зверху і выгляд знізу), дамагаючыся шырокага панарамнага ахопу, з прычыны чаго прастора пачынае згортвацца ў адзіную сферычную форму, як на карцінах Сезана.

«Нацюрморт з маскамі» — адзін з заключных акордаў у творчай біяграфіі выдатнага беларускага жывапісца. У гэтым творы ўнутраны імпульс, нястрымная экспрэсія і магутная энергетыка аўтара здолелі сцерці межы паміж пісьмом, малюнкам і жывапісам, паміж прасторай і плоскасцю. У карціне адбылося зрушэнне аб'ектнасці ў бок безаб'ектнасці.

Жывапісная прастора на палатне становіцца бясконцай. Яна практычна разрэджае ў сабе формы свету і іх канструктыўнасць.

Альгерд Адамавіч Малішэўскі апырэджаў свой час на некалькі дзесяцігоддзяў наперад. Ён нібы прадчуваў, што зусім хутка ў беларускім мастацтве надыйдзе зусім новы этап развіцця. Ставячыся з велізарнай засцярогай да ўсялякіх «новых» маніфестаў у мастацтве, ён тым не менш быў адным з нямногіх мастакоў старэйшага пакалення, якія падтрымлівалі таленавітую моладзь. Дастаткова ўзгадаць забароненую выставу 1985 года «1+1+1+1+1+1=6» у Доме літаратараў, у якой прынялі ўдзел Адам Глобус, Ігар Кашкурэвіч, Эдуард Куфко, Яўгенія Ліс, Сяргей Малішэўскі і Людміла Русава. З успамінаў А. Глобуса: «Нас асудзілі ўсе, акрамя Альгерда Малішэўскага. Ён пахваліў нас за мужнасць. Ён, той, хто амаль ніколі нікога публічна не хваліў, узяў і пажадаў нам не здраджаць мастацтва»⁸.

Альгерд Малішэўскі з энтузіязмам успрыняў ўзнікненне знакамітага творчага аб'яднання «Няміга'17» (існавала з 1986 па 2006 г. у Мінску) — фармацыі афіцыйнай мастацкай сістэмы Беларусі 1980—1990-х гадоў. Больш таго, ён стаў удзельнікам выставы дадзенага аб'яднання ў 1988 годзе ў Палацы мастацтваў (г. Мінск). Тады экспанавалася дваццаць яго твораў, чатыры з якіх сёння захоўваюцца ў фондах Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь («Партрэт мастака А. М. Кашкурэвіча», 1968; «Партрэт студэнта», 1972; «Юны мастак», 1973; «Партрэт Марыны Мельячэнка», 1975). Таксама ўдзельнікамі знакамітай выставы гэтага творчага аб'яднання сталі Мікалай Бушчык, Сяргей Кірушчанка, Анатоль Кузняцоў, Алег Маціевіч, Аляксандр Мятліцкі, Тамара Сакалова, Леанід Хобатаў, Алесь Цыркуноў⁹. Аб'ядноўвальным фактарам для іх быў адыход ад прынцыпаў сацыялістычнага рэалізму і пошук новай пластычнай мовы. Творчае вызваленне яны звязвалі з узмацненнем фармальнага і каларыстычнага пачаткаў. Многія члены «Нямігі'17» імкнуліся да нефігуратывнасці.

⁸ Глобус, А. Альгерд. Слова пра мастака і настаўніка майго Альгерда Малішэўскага. С. 114.

⁹ Кірющенко, С. Немига'17: каталог / С. Кірющенко. — Мінск, 1988.

Сам А. Малішэўскі казаў пра тагачасную сітуацыю ў мастацтве наступнае: «Хочацца верыць, што сённяшнія і будучыя пакаленні атрымаюць магчымасць развівацца нармальна. У нас ёсць гісторыя. Ёсць вялікія першаадкрывальнікі новага мастацтва... Добра, калі творы, колькі б іх там ні ёсць, звяртаюцца да людзей, шукаюць дыялог, кантакт. Няхай у іх няма рэалістычных адкрыццяў, аднак у наяўнасці хоць бы пільная назіральнасць, а не выпадковае дакрананне да навакольных рэалій»¹⁰.

У аснову мастацкага мыслення Альгерда Адамавіча Малішэўскага заўсёды было закладзена імкненне выказаць ўнутраны, схаваны змест жыццёвых працэсаў і з'яў. Пры гэтым ён ніколі не парываў з прыродай, не спрабаваў падобна Казіміру Малевічу вынайсці новы свет форм і знакаў, супрацьлеглы прыроднаму. У пошуках жывапіснай «формулы» мастак ішоў ад прыватнага да агульнага. У позні перыяд творчасці А. Малішэўскага прасочваецца тэндэнцыя да ўсё большай адмовы ад прадметнага адлюстравання. Аднак, рана пайшоўшы з жыцця на піку свайго таленту (22 лістапада 1989 года А. Малішэўскі памёр на пероне вакзала, праводзячы жонку ў паездку), майстар так і не паспеў працягнуць свае эксперыменты ў галіне непасрэднага ўздзеяння колеру і формы на душу гледача, абмінаючы яго розум, лагічнае мысленне.

І хто ведае, якое б увасабленне сёння ў творчасці знайшлі пошукі майстра, калі б яму лёсам было адведзена крыху больш часу на гэтай зямлі? У любым выпадку абраны ім шлях быў, відавочна, адзіны, які ў тыя гады мог дазволіць мастаку пражыць у мастацтве сваё ўласнае, а не навіязанае звонку жыццё...

Наталля Сяліцкая

¹⁰ *Малишевский, А.* Постепенно исчезает плесень... С. 32.

Т

творчество Альгерда Адамовича Малишевского (1921—1989), заслуженного деятеля искусств БССР (1977), является ярким продолжением той линии, которую в белорусском искусстве еще в первой четверти XX века разработали Михаил Филиппович, Михаил Станюта, Михаил Севрук, — стремления к установлению связи между национальной основой и европейскими художественными традициями.

Сам художник очень точно определил основные принципы своего творческого мировоззрения в докладе, который готовил для выступления на XIII съезде Союза художников Беларуси (1990), но до которого, к сожалению, не дожил: «Основой и началом творчества является скорее всего образ мышления, который позволяет художнику выстроить, создать мир, в котором все элементы существуют и взаимодействуют в некоторой системе. Системе, которая находится в полной гармонии с личностью художника, с его интеллектом. Чем более интеллектуальное и элитарное искусство, тем более оно вырастает до масштабов мессии и преобразуется в предмет поклонения, который принадлежит всей цивилизации... Искусство сохраняет национальное самосознание, оно обладает удивительным предвидением. Триединство: Истина — Добро — Красота. Творчество Филонова, Малевича, Кандинского, Шагала, Ларионова, Гончаровой, Лентулова, Сарьяна, Фаворского, Кончаловского, Фалька, Семашкевича, Филипповича и многих других наших соотечественников можно назвать достоянием «золотого века». По своей концепции это искусство тесно связано с человеком, полное философского жизнеутверждения, оно стремилось к наивысшей гармонии, выражало синтез мышления Востока и

Запада. Такая «обновленная кровь» мышления дала животворящую силу развития формы, пластики, конструкции»¹.

Судьбу Альгерда Малишевского нельзя назвать легкой. При этом он всегда оставался человеком редкой силы духа и большим тружеником. А. Малишевского отличала высокая внутренняя культура — и в живописи, и в человеческих отношениях. Его время стало эпохой, а его творчество — настоящей классикой белорусского искусства.

Родился Альгерд Адамович в городе Бобруйске. Официальной датой рождения, фигурирующей во всех справочных изданиях, называется 8 сентября 1922 года. Однако, согласно личному делу сектора кадров Союза художников СССР, сам художник всегда указывал 1921 год как дату своего рождения. Альгерд Малишевский рос в многодетной семье. В своей автобиографии художник потом напишет, что семья его принадлежала к рабочему классу, а отец умер в 1936 году. Однако с ходом времени открываются совсем иные факты, которые помогают увидеть истинное положение вещей. По воспоминаниям его сына Сергея Малишевского, известного белорусского художника, в 1937 году отца художника — Адама Ивановича, который работал на игрушечной фабрике, и его брата арестовали по обвинению в польском шпионаже. Альгерд Адамович делился воспоминаниями с сыном и рассказывал, как носил еду своим отцу и дяде туда, где содержались заключенные. В этом же году они были расстреляны, а на семью пала печать семьи врага народа. Уже потом, в конце 1950-х годов, после известного XX съезда КПСС, родственники обратятся в органы КГБ, где им будут предоставлены толстые папки с документами, содержащие личные дела, протоколы допросов. Но первой страницы — доноса, по которому расстреляли отца и дядю, не было ни в одном томе... Как следствие, бремя 58-й статьи было снято с семьи Малишевских. Однако это будет потом. А тогда, в 1937 году, шестнадцатилетний Альгерд настолько тяжело переживал случившуюся трагедию, что ослеп практически на

¹ Малишевский, А. Постепенно исчезает плесень... / А. Малишевский // Мастацтва. — 1990. — № 7. — С. 31—32.

год. Об этом факте в свое время было мало кому известно по понятным причинам. Будущий художник на какой-то период лишился возможности видеть окружающий мир. И то, что зрение вновь вернулось к нему, можно назвать настоящим чудом. Вероятно, это обстоятельство в дальнейшем во многом определило желание юноши стать художником. Возможно, то богатство живописи, то безудержное буйство цвета, смелая игра контрастов, характерные для его творчества, являлись для мастера гимном всему живому вопреки всем бедам и перенесенной душевной боли.

В 1939 году Альгерд Малишевский окончил среднюю школу в Бобруйске, проучившись вначале в семилетке. Затем на протяжении 1940—1941 годов он был студентом Педагогического института г. Могилева (ныне — Могилевский государственный университет имени А. Кулешова).

28 июня 1941 года в результате стремительного наступления немецких танковых дивизий Бобруйск был полностью захвачен. В первые же дни оккупации гитлеровцы разместили в городе два пересыльных лагеря для военнопленных. Таким образом, будущий художник вместе с семьей оказался на оккупированной территории. Согласно материалам личного дела сектора кадров Союза художников СССР, А. Малишевский не был призван в ряды Красной Армии по состоянию здоровья.

Люди выживали, как могли. С 1941 по 1943 год Альгерд Адамович работал в качестве рабочего-грузчика промышленного комбината г. Бобруйска. С 15 июля 1943 года по 30 июня 1944 года молодой человек являлся связным партизанского отряда (в составе оперативно-чекистской группы при Могилевском подпольном обкоме ВКП(б)). О войне художник не любил много говорить. Одним из известных воспоминаний отца об этом страшном времени поделился Сергей Малишевский: «Однажды фашисты всех людей согнали в кучу и куда-то погнали. Среди них оказался и Альгерд. Его охватила настоящая паника перед ужасом происходящего, но он нашел в себе силы и сумел сбежать, перепрыгнув через забор...».

После освобождения 29 июня 1944 года родного Бобруйска от немецко-фашистских захватчиков Альгерд Адамович некоторое время работал

художником-исполнителем Бобруйского областного драматического театра. Уже в 1945 году он покинул Беларусь и отправился в Украину. Из автобиографии: «Вначале поступил вольнослушателем, а затем в 1946 году был зачислен студентом Харьковского государственного художественного института (ныне — Харьковская государственная академия дизайна и искусств. — *Прим. авт.*), который и закончил в 1952 году». Этот институт является одним из старейших художественных учебных заведений Украины и славится своими богатыми традициями преподавания. Скорее всего выбор Альгерда Адамовича был обусловлен во многом непростой судьбой его семьи, находящейся в тени обвинений по 58-й статье. Он реально оценивал ситуацию и понимал, что из-за этого его шансы поступить в художественные вузы Москвы или Ленинграда были бы сведены к нулю.

В институте царила творческая атмосфера, однако тяжелое послевоенное время давало о себе знать. А. Малишевский рассказывал сыну, что было очень голодно и всегда хотелось есть. Он, как и остальные, пил много воды, и тело опухало так, что, если до него дотрагивался, оставались вмятины. За подрамниками студенты ходили во дворы. Они выламывали из заборов доски и уже из них сооружали себе основу для будущих учебных работ. Еще А. Малишевский вспоминал, что в институте за формализм строго наказывали, а Константин Коровин был запрещенным художником. За творческим процессом «наблюдали» работники соответствующих служб. Уже в годы учебы Альгерд Адамович стал понимать, что ему придется постоянно преодолевать жесткие требования социалистического реализма. Безусловно, в дальнейшем в его творческой биографии будут так называемые договорные работы и госзаказы. При этом художнику удалось сохранить в них тонкий баланс между талантом и соответствием конъюнктурным требованиям.

В 1952 году в Харькове прошла первая выставка с участием А. Малишевского, на которой будущий мастер представил свое произведение «Групповой портрет стахановцев ХТЗ». В этом же году он успешно завершил обучение, создав дипломную работу «Первое задание», которая экспонировалась в 1953 году на выставке в Киеве.

В 1953 году художник приехал в Минск. Тогда же он подал документы на вступление в Союз художников БССР. Примечательно, что лишь в 1956 году А. Малишевского приняли в члены этой организации. Со стороны художников с рекомендательными письмами выступили Виталий Константинович Цвирко (тогда — заслуженный деятель искусств БССР), а также Валентин Викторович Волков, народный художник БССР.

В Минске Альгерд Адамович вначале устроился на работу в Центрально-оформительские мастерские белорусского отделения Фонда СССР. А совсем скоро он начал свою легендарную преподавательскую деятельность в Минском художественном училище (ныне — Минский государственный художественный колледж имени А. Глебова), где работал вплоть до 1981 года. О своем друге и единомышленнике известный белорусский искусствовед Борис Крепак вспоминает следующее: «Малишевский был человеком активным, коммуникабельным, красноречивым, одевался, как настоящий денди, и также, как денди, не спеша, в дорогом пальто и дорогих очках, утром шел в мастерскую. Что до своих учеников, то иногда был едкий, беспощадный к халтуре. Он говорил: «Мы должны закрывать дорогу тем, у кого за душой пусто, тем, единственная цель которых — выскочить на поверхность. Нельзя быть спокойным, когда дилетантизм пристраивается к моде, чтобы быть похожим на новаторство...»². Несмотря на некоторую его суровость, а порой и бескомпромиссность, студенты любили своего наставника. Многие его ученики впоследствии стали профессиональными художниками, творчество которых по праву заняло достойное место в белорусском современном искусстве. Вот лишь некоторые имена тех, кому посчастливилось учиться у А. Малишевского: Владимир Адамчик (Адам Глобус), Анатолий Барановский, Вячеслав Версоцкий, Владимир Зинкевич, Григорий Иванов, Мария Исаенок, Николай Исаенок, Светлана Каткова, Владимир Кожух, Владимир Лаппо, Зоя Литвинова, Георгий Лойко, Петр Назаренко, Григорий Нестеров, Владимир Новак, Александр Пашкевич, Сергей Римашевский, Людмила

² Крепак, Б. Цвета Альгерда / Б. Крепак // Культура. — 2014. — № 28 (1154). — С. 6.

Русова, Сергей Салохин, Георгий Скрипниченко, Владимир Степаненко, Григорий Тоболич, Константин Хорошевич, Генрих Тиханович, Виктор Шматов и др. Многие из них представляют самостоятельное направление в искусстве, их произведения отличаются индивидуальностью и оригинальностью художественного мышления. Это говорит о высокой степени профессионализма и преподавательского дара А. Малишевского. Он прививал своим студентам любовь к натуре, которую сам высоко ценил, и сравнивал ее с тесным, а потому и верным путем к высшей истине в творчестве. Альгерд Адамович стремился воспитывать художественный вкус своих учеников на примере произведений мирового искусства (в частности, на творческом наследии европейского модернизма и русского авангарда), хотел вывести их за рамки понимания художника в искусстве, которые диктовал метод социалистического реализма. Он охотно делился с молодежью альбомами по искусству и профессиональной литературой, которых в то время было практически не найти на просторах Советского Союза. Хорошие книги он привозил из-за границы. Например, в 1976 году ему довелось побывать в Болгарии по линии творческой командировки Союза художников СССР и во Франции — по линии родственников второй жены, урожденной Линниковой Галины Дмитриевны. По воспоминаниям Сергея Малишевского, его отец в Париже не брался за кисть: он часами пропадал в музеях перед картинами любимых художников.

Сам Альгерд Адамович видел истоки своих творческих поисков в художественной практике Европы начала XX века. Ему было близко понимание цвета у постимпрессионистов, а философскому обоснованию живописи он во многом учился у Сезанна. Именно эти художники импонировали А. Малишевскому, поскольку в их творчестве в большей степени воплощалось единство мира, целостность образной системы — все те грани, которыми обладает народное сознание, но которые разработаны на профессиональном уровне и обогащены интеллектуальным опытом современного человека.

Произведения А. Малишевского участвовали практически во всех крупных республиканских и всесоюзных выставках. Вот что об этом пишет один из учеников Альгерда Адамовича, известный писатель и ху-

дожник Адам Глобус: «Выставком — совет из чиновников и художников, который решал, что из произведений можно показывать на выставке, а что нельзя. Выставком давал еще и советы по доработке произведений... Такое длинное вступление необходимо для того, чтобы понять следующие слова Альгерда: «Я достиг такого уровня, что просто приношу на выставком полотно и ухожу! А потом они мне звонят, что купили картину, а я иду и получаю гонорар»³. И действительно, сегодня произведения мастера находятся в фондах Национального художественного музея Республики Беларусь, Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны, Национального центра современных искусств Республики Беларусь, Могилевского областного художественного музея имени П. В. Масленикова, Белорусского союза художников. Однако, как отзвук некоторой настороженности руководства относительно А. Малишевского, его мечта преподавать в Белорусском театральном художественном институте (ныне — Белорусская государственная академия искусств) так и не осуществилась. За увлечение же западным искусством, особенно французским, и творческие поиски, порой балансирующие на грани предметного и абстрактного искусства, старшее поколение соцреалистов дало художнику прозвище Мольберт Мадамович...

Творчество А. Малишевского неординарно и не рассчитано на поверхностное восприятие. Главное в его произведениях — это поиск себя, поиск цвета и пластики, композиции и пространства. О своем времени и понимании роли художника в искусстве Альгерд Адамович писал: «Путь нашего искусства тернист, и венок славянского гения — терновый венок. Указание, спущенное от имени государства, вело в сторону от искусства, потому что искусство есть познание материала и души, а не приложение художественных средств к классовой борьбе. Оно не содержит в себе обязательного условия агитировать. Оно не украшает, не агитирует, не

³ Глобус, А. Альгерд. Слова пра мастака і настаўніка майго Альгерда Малішэўскага / А. Глобус // Маладосць. — 2007. — № 4. — С. 113.

отражает... Искусство умножает человеческий опыт, оно синтетический центр прошлого и будущего. Те, кто начертил прямую линию искусства — ошиблись, потому что не учли Личность творца и его свободу в выборе образа мышления. Сталинская элита требовала направленной идеологии, поэтому налаживался механизм превращения творческой личности в винтик... Классовый догматизм был выше общечеловеческих ценностей. Формировались новые каноны, в итоге чего победу праздновала удобная лозунговая серость и превращались в изгоев талантливость и профессионализм»⁴.

А. Малишевский был художником широкого творческого диапазона. Он работал в различных жанрах — в пейзаже, натюрморте, портрете и картине: «Альгерд был прекрасным белорусским живописцем-колористом, одним из немногих художников, кто так талантливо и виртуозно владел красками на холсте, считая, что именно настоящая живопись — это прежде всего то, что должно вызвать у зрителя чувство авторского «вхождения» кисти в структуру полотна, чтобы оно стало не просто «окрашенной картинкой», а эмоциональным организмом, через который мир воспринимается живым, полнокровным и непосредственным»⁵.

В своих лучших произведениях А. Малишевский перспективу и живописное пространство решал именно через цвет, его насыщенность и силу: «Мастер стремился, чтобы цветовой слой был насыщен светом, потому что глубину живописных композиций он соотносил с утверждением духовного пространства. Свет тогда становился единственной возможностью его построения во всех планах»⁶.

А. Малишевский с присущей ему виртуозностью достигал в своих произведениях настоящей гармонии, объединяющей контрасты холодных и теплых тонов, неба и земли, духа и материи. И живопись

⁴ Малишевский, А. Постепенно исчезает плесень... С. 31—32.

⁵ Крепак, Б. Цвета Альгерда. С. 5.

⁶ Солодкина, Л. Светлое путешествие в пространство / Л. Солодкина // Мастацтва. — 1993. — № 6. — С. 32.

удивительным образом из значения средства приобретало значение содержания. Цветовые сочетания воспринимались как развитие внутреннего состояния. Своеобразную архитектуру композициям придавали характер мазков, их ритм, «вплавление» цвета в цвет. Художник подобно искусному зодчему создавал свой «образ мира», наиболее выразительный в пейзажах. Для них характерен высокий горизонт, который позволяет земле занимать в композиции основное место. А. Малишевский стремился выявить цветовую и структурную изменчивость состояния земли и при этом сохранить ее извечную целостность. Зачастую колорит его многих работ очень интенсивен: желтый цвет переходит в оранжевый, рядом кладутся красные и малиновые тона, а на напряженном контрасте — синие, почти фиолетовые краски («Гурзуф», 1959; «Мартовский день», 1962).

Для пейзажей художника характерно использование мотивов дога, дворики, речных берегов. В них все пронизано тишиной и согласием в природе («Березина», 1961; «Март. Последний снег», 1961; «К весне», 1962).

Одним из важных мотивов в пейзажах А. Малишевского стало изображение поля, которое он писал практически на протяжении всего своего творческого пути. Образ поля художник воспринимал как проявление жизни, где происходит таинственный и величественный процесс возрождения через смерть. А. Малишевский изображал его в разные поры года, что давало возможность передать в живописи наитончайшее состояние воздуха, проследить, как сложно взаимодействуют краски земли и свет небес («Весна. Прилуки», 1957; «Минщина», 1959).

Для А. Малишевского человек, находящийся в поисках идеалов добра, справедливости, красоты, всегда оставался мерой вещей, духовного совершенства. Он подчеркивал, что «для человеческого духа, мечты, любви и сочувствия нет границ. Совесть и милосердность — внутренний храм»⁷. Поэтому человека художник воспринимал как динамичную модель мира.

⁷ Малишевский, А. Постепенно исчезает плесень... С. 32.

Так, в 60-х — начале 70-х годов им были написаны «Портрет бригадира-полевода В. Приступчика» (1960), «Портрет нейрохирурга С. Ф. Секача» (1962), «Полочанка» (1968), «Портрет художника А. М. Кашкуровича» (1968), «Портрет студента» (1972), «Юный художник» (1973) и др. В названных произведениях ощущается увлечение А. Малишевского творчеством итальянского художника Ренато Гуттузо, для которого также было крайне важно передать глубокое чувство внутренней напряженности современного бытия. В портретах Альгерда Адамовича, как и у итальянского мастера, раскрывается многогранный, богатый внутренними контрастами образ эпохи и современника, полного достоинства и силы. Непосредственная взволнованность чувств и динамика действий выражаются в портретах А. Малишевского благодаря стремительным ритмам, сильным угловатым линиям и мазкам, яркости света, интенсивной сгущенности звонкого контрастного цвета и форм, вылепленных энергичной живописью.

В более поздних произведениях художник стремится сохранить целостность и гармонию модели. Образы современников вырастают у А. Малишевского до больших философских обобщений. В них он видит главное, значительное, захватывает зрителя напряженной пластикой языка, лаконизмом и эмоциональной кульминацией. Раскрывая в каждом портрете все новые аспекты человеческой жизни, Альгерд Адамович не столько проникает в духовное состояние своих героев, сколько обнаруживает их взаимоотношения с внешним миром, определяет их социальную принадлежность («Портрет Марины Мельяченко», 1975; «Портрет Галины Артимович», 1977; «Полочанка. Нина Кныш», 1981; «Медсестры. Мир. Победа», 1984, и др.).

В фигуративных картинах А. Малишевский также продолжал творческие поиски, стремился проникнуть в сущность событий средствами живописи. Люди в его работах — это в конечном итоге собирательные образы, типажи современников художника, от их фигур исходит мощная живительная сила («Весна», 1962; «Послевоенный год», 1965—1967; «Победа (Солдаты — сыновья Родины)», 1969; «Клятва», 1970; «Весна в Чижовке. Строители», 1977, и др.).

Произведению «Доярки. Полдень» (1960) присущи четкая, почти графическая силуэтность фигурных мотивов и некоторая формульность высказывания, характерная для официального искусства того периода. По своей монументальности женские образы напоминают скульптурные изваяния, и это впечатление усиливается благодаря ракурсам и точке зрения снизу вверх.

Картина «Мы вернемся» (1965) в свое время явилась по-настоящему новым «словом» в белорусской живописи. При этом ее сюжет предельно прост: солдат прощается с ребенком и своим тяжело раненым товарищем. Но А. Малишевский превратил это в высокую драму военного времени посредством пластических средств. В работе прежде всего сконцентрировано острое личное чувство. Перед нами — картина-исповедь одного художника и в то же время память целого народа.

Мотив полотна «Мать партизанская» (1968) незамысловат. Группа людей стоит в ряд лицом к зрителю, и выбранная точка зрения в сочетании с высоким горизонтом, выведенным практически за пределы полотна, буквально привязывает их к земле. Художник словно стремится визуализировать метафору «мать-земля». В изображении пожилой женщины, чья фигура хоть и смещена влево, но является смысловым центром композиции, сконцентрирован обобщенный образ Матери. Лица практически не детализированы; художник акцентировал внимание на руках, натруженных за долгие годы тяжелой работы, обветренных на холодных ветрах войны. Фигуры выстроены в ряд, наделены похожими позами и развернуты фронтально, как в жертвенном предстоянии. И хотя композиция напоминает группой портрет, в целом она тяготеет к жанровой картине. Деревенские дома за спинами героев, по сути, заменяют собой линию горизонта и в сочетании с фронтальными фигурами воспринимаются как символический мотив. Если в картинах социалистического реализма перед зрителем разворачивались, как правило, светлые дали, прямые и ровные горизонты, то в композиции А. Малишевского вместо всего этого возникает линия жизни — ритм обжитых домов. Характер

композиции несколько постановочный, условный — А. Малишевский сознательно не конкретизирует обстоятельства места и времени.

Альгерд Адамович аккумулирует многие тенденции 60—70-х годов и вместе с тем стоит отдельно, вне направлений. Идея чистой живописи — без примесей какой либо ангажированности и сиюминутных интересов — побуждала художника обратиться к жанру натюрморта. Творчество А. Малишевского существовало в расширенном пространстве культуры, прежде всего живописном, и воспринимало традиции классических и современных мастеров — от Веронезе, Тициана, Эль Греко до Сезанна, Ван Гога и художников «Бубнового валета». Работа с натуры для него была принципиальным условием. Принцип совмещения дальнего и ближнего видения А. Малишевский подметил в искусстве Сезанна, который, как правило, чередовал работу в жанре натюрморта (опыт ближнего — «аналитического» восприятия) и пейзажа (дальнее — «синтетическое» восприятие) («Натюрморт с кофейником», 1964; «Сирень цветет», 1967; «Натюрморт», 1967; «Русские подносы», 1972).

«Натюрморт с масками» (1989) — это настоящее буйство красок и гимн цвету. В картине отсутствует прямая перспектива. А. Малишевский создает пространство за счет живописной перспективы. Художнику удастся сбалансировать яркие спектральные цвета на первом плане и тональные оттенки на дальних планах: красный цвет становится пурпурным, голубой — синим, желтый — охристым. Контуры предметов нечеткие, и А. Малишевский сознательно допускает деформации, чтобы вписать предметы в общую структуру, наметить пространственные связи. В этом угадывается использование приемов кубизма, когда предметы обобщались до состояния геометрических тел и при этом их контуры не замыкались. Поэтому взгляд зрителя нигде не может зацепиться за форму и все время соскальзывает в пространство. Однако в отличие от кубистов А. Малишевский не дробит и не «сдвигает» формы, придерживаясь натурной постановки. Художник объединяет несколько точек обзора (вид сверху и вид снизу), добиваясь широкого панорамного охвата, отчего

пространство начинает сворачиваться в единую сферическую форму, как на картинах Сезанна.

«Натюрморт с масками» — один из заключительных аккордов в творческой биографии выдающегося белорусского живописца. В этом произведении внутренний импульс, безудержная экспрессия и сильнейшая энергетика автора смогли стереть границы между письмом, рисунком и живописью, между пространством и плоскостью. В картине состоялось смещение объектности в сторону безобъектности. Живописное пространство на полотне становится бесконечным. Оно практически разрезает в себе формы мира и их конструктивность.

Альгерд Адамович Малишевский опережал свое время на несколько десятилетий вперед. Он словно предчувствовал, что совсем скоро в белорусском искусстве наступит совершенно новый этап развития. Относясь с огромной осторожностью ко всякого рода «новым» манифестам в искусстве, он тем не менее был одним из немногих художников старшего поколения, которые поддерживали талантливую молодежь. Достаточно вспомнить запрещенную выставку 1985 года «1+1+1+1+1+1=6» в Доме литераторов, в которой приняли участие Адам Глобус, Игорь Кашкурович, Эдуард Куфко, Евгения Лис, Сергей Малишевский и Людмила Русова. Из воспоминаний А. Глобуса: «Нас осудили все, кроме Альгерда Малишевского. Он похвалил нас за мужество. Он, тот, кто почти никогда никого публично не хвалил, взял и пожелал нам не изменять искусству»⁸.

Альгерд Малишевский с энтузиазмом воспринял возникновение знаменитого творческого объединения «Немига'17» (существовало с 1986 по 2006 год в Минске) — формации официальной художественной системы Беларуси 1980—1990-х годов. Более того, он стал участником выставки данного объединения в 1988 году во Дворце искусств (г. Минск). Тогда экспонировалось двадцать его произведений, четыре из которых сегод-

⁸ Глобус, А. Альгерд. Слова пра мастака і настаўніка майго Альгерда Малішэўскага. С. 114.

ня хранятся в фондах Национального художественного музея Республики Беларусь («Портрет художника А. М. Кашкуревича», 1968; «Портрет студента», 1972; «Юный художник», 1973; «Портрет Марины Мельяченко», 1975). Также участниками знаменитой выставки этого творческого объединения стали Николай Бущик, Сергей Кирющенко, Анатолий Кузнецов, Олег Матиевич, Александр Метлицкий, Тамара Соколова, Леонид Хоботов, Алесь Циркунов⁹. Объединяющим фактором для них был уход от принципов социалистического реализма и поиск нового пластического языка. Творческое освобождение они связывали с усилением формального и колористического начала. Многие члены «Немига'17» тяготели к нефигуративности.

Сам А. Малишевский говорил о тогдашней ситуации в искусстве следующее: «Хочется верить, что сегодняшние и будущие поколения получат возможность развиваться нормально. У нас есть история. Есть великие первооткрыватели нового искусства... Хорошо, когда произведения, сколько б их там ни есть, обращаются к людям, ищут диалог, контакт. Пусть в них нет реалистических открытий, но в наличии хоть бы пристальная наблюдательность, а не случайное прикосновение к окружающим реалиям»¹⁰.

В основу художественного мышления Альгерда Адамовича Малишевского всегда было заложено стремление выразить внутреннее, скрытое содержание жизненных процессов и явлений. При этом он никогда не порывал с природой, не пытался подобно Казимиру Малевичу изобрести новый мир форм и знаков, противоположный природному. В поисках живописной «формулы» художник шел от частного к общему. В поздний период творчества А. Малишевского прослеживается тенденция к все большему отказу от предметного изображения. Однако, рано уйдя из

⁹ Кирющенко, С. Немига'17: каталог / С. Кирющенко. — Минск, 1988.

¹⁰ Малишевский, А. Постепенно исчезает плесень... С. 32.

жизни на пике своего таланта (22 ноября 1989 года А. Малишевский умер на перроне вокзала, провожая жену в поездку), мастер так и не успел продолжить свои эксперименты в области непосредственного воздействия цвета и формы на душу зрителя, минуя его рассудок, логическое мышление.

И кто знает, какое бы воплощение сегодня в творчестве нашли поиски мастера, будь ему отведено судьбой чуть больше времени на этой земле? В любом случае избранный им путь был, очевидно, единственный, который в те годы мог позволить художнику прожить в искусстве свою собственную, а не навязанную извне жизнь...

Наталия Селицкая



he creative work of Alherd Adamavich Malisheuski (1921—1989), the BSSR Honoured Art Worker (1977), is a bright continuation of the narrative promoted by Mikhail Filipovich, Mikhail Staniuta and Mikhail Siavruk already in the first quarter of the twentieth century — an intention to connect the national background with European artistic traditions.

The artist himself accurately defined the main principals of his artistic philosophy in the speech which he had prepared for XIII Congress of the Artists' Union of Belarus (1990) but, unfortunately, had not lived to present: "The fundamental origin of art is likely to be the mode of thinking which enables the artist to build up, to create a world where all elements exist and interact within a system. The system, which is in perfect harmony with the artist's personality and his intellect. The more intellectual and exclusive art becomes, the larger it grows to the size of a messiah and transforms into an object of worship belonging to the whole civilization... Art preserves the national identity, it possesses an amazing insight. The trinity: Truth — Kindness — Beauty. The creative work of Filonov, Malevich, Kandinsky, Chagall, Larionov, Goncharova, Lentulov, Sarian, Favorsky, Konchalovsky, Falk, Semashkevich, Filipovich and many others of our compatriots may be called the 'golden age' legacy. By its concept this art is closely related to a man; it is full of philosophical optimism, it pursued the highest harmony, expressed the synthetic thinking of East and West. Such a "fresh blood" of thinking has given vital force for the development of form, sculpture and construction"¹.

¹ Малишевский, А. Постепенно исчезает плесень... / А. Малишевский // Мастацтва. — 1990. — № 7. — С. 31—32.

The fate of Alherd Malisheuski by no means may be called easy. Nonetheless, he remained a person of rare fortitude and great diligence. A. Malisheuski was distinguished by high inner culture both in pictorial art and in personal relations. His time became an epoch and his creative work turned out to be a real classic of Belarusian art.

Alherd Adamavich was born in the city of Babruisk. The official date of birth, which appears in all the reference publications, is 8 September 1922. However, according to the personal records of the personnel department of the USSR Artists' Union, the artist himself always indicated 1921 as the date of his birth. Alherd Malisheuski grew up in a large family. The artist would write later in his autobiography that his family belonged to the working class, and his father died in 1936. However, with the course of time, different facts revealed helping to see the true state of things. According to the memoirs of his son Siarhei Malisheuski, a famous Belarusian artist, the artist's father Adam Ivanavich, who worked at a toy factory, and his brother were arrested on charges of Polish espionage in 1937. Alherd Adamavich shared his memories with the son and told him how he had carried food to his father and uncle to where the prisoners had been held. In the same year they were executed by shooting, and the family was sealed as the family of an enemy of the people. Only in the late 1950s, after the famous XX CPSU Congress, relatives would appeal to the KGB, where they would be provided with thick folders of documents containing personal files and interrogation records. However, the first page with the denunciation, due to which the father and uncle were shot, was not found in any volume ... As a consequence, the burden of Article 58 was lifted from the Malisheuski family. Anyway, it would be later. And then, in 1937, sixteen-year-old Alherd was so deeply affected by the tragedy that he became blind for almost a year. Very few people knew about this fact at that time for obvious reasons. The future artist for some period lost the opportunity to see the world around him. And the fact that the vision returned to him may be called a real miracle. Perhaps this accident largely determined the young man's desire to become an artist in the future. Moreover, the richness of painting, the unrestrained rave of colour, the bold play of contrasts characteristic of his work were likely to become an anthem to all living things despite all the adversities and suffered emotional pain.

In 1939, Alherd Malisheuski graduated from secondary school in Bobruisk having studied at seven-year school at first. Then he was a student at Mogilev Pedagogical Institute (now, Mogilev State A. Kuleshov University) during 1940—1941.

28 June 1941, Bobruisk was completely occupied as a result of a rapid offensive of German tank divisions. The Nazis placed two transit camps for prisoners of war in the city in the first days of invasion. Thus, the future artist with his family happened to be on the occupied territory. According to the records of the personnel department of the USSR Artists' Union, A. Malisheusky was not called up for the Red Army for medical reasons.

People survived as best they could. Alherd Adamavich did the heavy lifting at an industrial plant in Bobruisk from 1941 to 1943. From 15 July 1943 to 30 June 1944, the young man was a courier for a partisan unit (as part of the operations and counterintelligence group of Mahileu underground regional committee of the CPSU (b)). The artist did not like talking much about the war. Siarhei Malisheuski shared one of the known recollections of his father about this terrible time: "Once the Nazis drove together a lot of people and forced them to go somewhere. Alherd was among them. He was seized with a true panic in the face of the horror happening around, but he found the strength and managed to escape jumping over a fence ...".

After the liberation of his native Bobruisk from the German invaders on 29 June 1944, Alherd Adamavich worked for a time as a designer in the Bobruisk Regional Drama Theatre. Already in 1945 he left Belarus for Ukraine. From the autobiography: "At first I became a visiting student, and in 1946 I was enrolled as a student at Kharkov State Art Institute (now, Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts — *author's note*), from which I graduated in 1952". This institute is one of the oldest art educational institutions in Ukraine and famous for its rich traditions of teaching. Most likely, the choice of Alherd Adamavich was due in many respects to the complicated fate of his family in the shadow of charges under Article 58. He objectively assessed the situation and understood that his chances to enter the higher art institutions of Moscow or Leningrad would come to nought because of it.

The institute had a creative feel, but the difficult post-war time showed anyway. A. Malisheuski told his son that he had been very hungry and had always wanted to eat. Like the others, he drank a lot of water and the body swelled so much that if it was touched, there were left deep marks. To get canvas stretchers, students visited courtyards. They broke the planks out of fences and used them to construct the base for their future training works. Also, A. Malisheuski recalled that formalism had been strictly punished in the institute and Konstantin Korovin had been a forbidden artist. Employees of the related services “surveyed” the creative process. Already during his studies, Alherd Adamavich began to realize that he would have to constantly overcome the tough requirements of socialist realism. Surely, the so-called contractual work and state commissions would appear in his creative biography in the following years. At the same time the artist managed to keep in them a delicate balance between talent and compliance with opportunistic requirements.

In 1952, the first exhibition with the participation of A. Malisheuski took place in Kharkov, where the future maestro presented his work *The Group Portrait of KhtZ Stakhanovites*. In the same year, he completed his studies successfully creating his graduation painting *The First Task*, which was exhibited in Kiev in 1953.

In 1953, the artist arrived in Minsk. At the same time, he applied for joining the BSSR Artists’ Union. It should be noted that A. Malisheuski was accepted as a member of this organization only in 1956. Vitaly Kanstantsinavich Tsvirka (then, the BSSR Honoured Art Worker) and Valiantsin Viktoravich Volkau, the BSSR People’s Artist, provided letters of recommendation on the part of artists.

In Minsk, Alherd Adamavich first took a job in the Central Design Workshops of the Belarusian department of the USSR Fund. And soon afterwards he began his legendary teaching at Minsk Art College (now, Minsk State A. Glebau Art College), where he would work until 1981. The famous Belarusian art critic Barys Krepak recalled the following about his like-minded friend: “Malisheuski was an active, communicative and eloquent person, who always dressed like a real dandy, and just like a dandy, he leisurely went to the studio in the morning in an expensive coat and costly glasses. As for his students, he was sometimes caustic, merciless to sloppy work. He used to say: “We must shut the door on those with empty souls, whose only purpose is to jump out to the surface.

You cannot be calm when dilettantism becomes attached to fashion in order to imitate innovation ...”². Despite some severity, and sometimes intransigence, students loved their professor. Many of them later became professional artists, whose creative work justly occupied a rightful place in Belarusian contemporary art. There are only some of the names of those who were lucky to learn from A. Malisheuski: Uladzimir Adamchyk (Adam Hlobus), Anatol Baranouski, Viachaslau Viarsotski, Uladzimir Zinkevich, Rygor Ivanou, Marya Isaionak, Mikalai Isaionak, Sviatlana Katkova, Uladzimir Kozhukh, Uladzimir Lappo, Zoya Litsvinava, Rygor Loika, Piatro Nazarenka, Rygor Nestserau, Uladzimir Novak, Aliaksandr Pashkevich, Siarhei Rymasheuski, Liudmila Rusava, Siarhei Salokhin, Rygor Skrypnichenka, Uladzimir Stsepanenka, Rygor Tabolich, Kanstantsin Kharashevich, Henrykh Tsikhanovich, Viktar Shmatau and others. Many of them present an independent art movement; their works are distinguished by the individuality and originality of artistic thinking. This indicates the high degree of professionalism and teaching talent of A. Malisheuski. He instilled in his students a love of painting from nature, which he himself greatly valued and compared with a narrow and consequently right path to the highest truth in creative work. Alherd Adamavich sought to educate the artistic taste of his students on the example of world art works, in particular, on the creative heritage of European modernism and Russian avant-garde, he wanted to take them beyond the understanding of the artist in art that the method of socialist realism dictated. He willingly shared with the youth art albums and professional literature, which was practically nowhere to be found at that time in all of the Soviet Union. He brought good books from abroad. For example, in 1976, he had an occasion to visit Bulgaria for a creative business trip of the USSR Artists’ Union and France thanks to the relatives of his second wife, nee Halina Dzmitryeuna Linnikava. According to Siarhei Malisheuski, his father did not take up his brush in Paris, but spent hours in museums in front of the paintings of his favourite artists.

Alherd Adamavich himself saw the origins of his creative search in the European artistic practice of the early twentieth century. He had a close under-

² Крепак, Б. Цвета Альгерда / Б. Крепак // Культура. — 2014. — № 28(1154). — С. 6.

standing of colour in the works of post-impressionists, and he largely learned the philosophical underpinning of painting from Cezanne. These artists were significant to A. Malisheuski, since their work embodied to a greater extent the unity of the world, the integrity of the graphic system — all those categories that the people's perception possesses — only developed at the professional level and enriched by the intellectual experience of modern man.

The works of A. Malisheuski participated in almost all major republican and all-union exhibitions. Here is what one of the students of Alherd Adamavich, the famous writer and artist Adam Hlobus, writes about it: "An exhibition committee was a council of officials and artists, which decided whether it was possible to show any work at an exhibition or not. The exhibition committee also gave advice on the improvement of works ... Such a long introduction is necessary in order to understand the following words of Alherd: "I have reached such a level that I just bring a canvas to the exhibition committee and leave! And then they call me to tell that they've bought the canvas and I go to get my fee"³. And rightly so, today the works of the maestro are in the collections of the National Art Museum of the Republic of Belarus, the Belarusian State Museum of the History of the Great Patriotic War, the National Centre for Contemporary Arts of the Republic of Belarus, the Mahileu Regional P. V. Maslenikau Art Museum, and the Belarusian Union of Artists. However, as an echo of a certain wariness of the authorities towards A. Malisheuski, his dream to teach at the Belarusian Theatre and Art Institute (now, the Belarusian State Academy of Arts) never came true. The older generation of socialist realism painters nicknamed the artist Malbert Madamavich (the nickname is devised from the Belarusian word for an easel and the French 'madam' — *translator's note*) for his interest in Western art, and especially in French art, and his creative search, which sometimes balanced on the edge of subject and abstract art.

The creative work of A. Malisheuski is unconventional and not designed for shallow perception. Above all, his works are about the soul searching, the search for colour and form, composition and space. Alherd Adamavich wrote about his

³ Глобус, А. Альгерд. Слова пра мастака і настаўніка майго Альгерда Малішэўскага / А. Глобус // Маладосць. — 2007. — № 4. — С. 113.

time and understanding of the artist's role in art: "The path of our art is thorny, and the garland of a Slavic genius is a crown of thorns. An order issued on behalf of the state led away from art, because art is the perception of material and soul, and not the application of artistic means to the class struggle. It does not contain a mandatory condition to agitate. It does not adorn, does not agitate, does not reflect ... Art multiplies human experience, it is a synthetic centre of the past and the future. Those who drew a straight line of art, they were mistaken, because they did not take into account the Personality of the creator and his freedom in choosing a mode of thinking. The Stalinist elite demanded a directed ideology, so a mechanism was established for the transformation of the creative personality into a cog in the machine ... Class dogmatism was higher than universal human values. New canons were formed, as a result of which, the victory was celebrated by convenient slogan platitude and talent and professionalism turned into an outcast"⁴.

A. Malisheuski was an artist of a wide creative range. He worked in various genres, such as the landscape, still life, portrait and painting. "Alherd was an excellent Belarusian colourist artist, one of the few artists who so ably and artfully mastered paints on canvas believing that it was real pictorial art that first of all should make the audience feel the author's 'entry' of the brush into the canvas structure for it to become not just a 'coloured picture', but an emotional organism through which the world is perceived as alive, full-blooded and direct"⁵.

In his best works, A. Malisheuski arranged perspective and space precisely through colour, its saturation and strength. "The maestro strived to make the paint layer to be saturated with light because he related the depth of painting compositions to the assertion of the spiritual space. Light then became the only possibility of its construction in all grounds"⁶.

⁴ Малишевский, А. Постепенно исчезает плесень... С. 31—32.

⁵ Крепак, Б. Цвета Альгерда. С. 5.

⁶ Салодкина, Л. Светлое путешествие в пространство / Л. Салодкина // Мастацтва. — 1993. — № 6. — С. 32.

A. Malisheuski, with the virtuosity intrinsic to him, achieved in his works a true harmony combining the contrasts of cold and warm tones, heaven and earth, spirit and matter. And painting acquired the meaning of content instead of the means in an amazing way. Colour combinations were perceived as the development of the internal state.

An original architectonics to compositions was given through the character of brush strokes, their rhythm, 'fusion' of one colour into another. Like a skillful architect, the artist created his 'image of the world', the most expressive in landscapes. They are characterized by a high horizon, which allows the land to occupy the main place in a composition. A. Malisheuski sought to identify the colour and structural variability of the state and at the same time preserve the eternal integrity of the land. The colour scheme in his numerous works is often very intense: yellow turns orange, red and crimson tones are laid close to it and blue, almost violet paints are in tense contrast (*Gurzuf*, 1959; *A Day in March*, 1962).

The use of motifs of the road, courtyards and river banks is characteristic of the artist's landscapes. Everything in them is permeated with silence and consent in nature (*The Biarezina*, 1961; *March. The Last Snow*, 1961; *To Spring*, 1962).

One of the important motifs in the landscapes of A. Malisheuski was the image of the field, which he painted almost throughout his creative career. The artist perceived the image of the field as a manifestation of life where a mysterious and majestic process of rebirth through death took place. A. Malisheuski depicted it in different seasons, which gave an opportunity to convey in painting the most subtle state of air, to trace the complexity of interaction between the colours of land and the light of the sky (*Spring. Priluki*, 1957; *Minsk Area*, 1959).

For A. Malisheuski, a person in search of the ideals of good, justice and beauty always remained a measure of things and spiritual perfection. He emphasized that "there are no boundaries for the human spirit, dream, love and compassion. Conscience and mercy are the inner temple"⁷. Therefore, the artist perceived a person as a dynamic model of the world. So, in the 1960s and early 1970s he

⁷ Малишевский, А. Постепенно исчезает плесень... С. 32.

painted *The Portrait of the Head of Crop Growers V. Prystupchyk* (1960), *The Portrait of the Neurosurgeon S. F. Sekach* (1962), *A Woman from Polatsk* (1968), *The Portrait of the Artist A. M. Kashkurevich* (1968), *The Portrait of a Student* (1972), *A Young Artist* (1973), etc. A. Malisheuski's interest for the work of the Italian artist Renato Guttuso is felt in the works mentioned. It was also extremely important for Guttuso to convey the deep sense of inner tension of modern existence. Like the Italian artist, Alherd Adamavich revealed in his portraits a multifaceted, rich in internal contrasts, image of the epoch and a contemporary full of dignity and strength. Spontaneous emotional excitement and dynamics by actions are expressed in the portraits by A. Malisheuski in rapid rhythms, in strong angular lines and strokes, in the brightness of light, in intense condensation of resonant contrasting colour and forms modeled by an energetic manner of painting.

In his later works, the artist tended to preserve the integrity and harmony of a model. A. Malisheuski made images of contemporaries grow up to major philosophical generalizations. He saw in them principal and significant features, absorbed the audience with the intense plasticity of the pictorial language, laconicism and emotional culmination. Every time revealing new aspects of the human life in each portrait, Alherd Adamavich did not penetrate into the spiritual state of his models as much as showed their relationship with the outside world, defined the social belonging (*The Portrait of Maryna Meliachenka*, 1975; *The Portrait of Halina Artsimovich*, 1977; *The Woman from Polatsk*. Nina Knysh, 1981; *Nurses. Peace. Victory*, 1984, etc.).

A. Malisheuski also continued his creative search in figurative paintings. He strove to gain an insight into the essence of events by means of pictorial art. People in his works are ultimately collective images, types of the artist's contemporaries emanating powerful vital force (*Spring*, 1962; *A Post-War Year*, 1965—1967; *Victory (Soldiers are Sons of the Motherland)*, 1969; *The Oath*, 1970; *Spring in Chyzhouka. Builders*, 1977, etc.).

The painting *Milkmaids. Noon* (1960) is peculiar in clear, almost graphical silhouettes of figurative motifs and some formality of expression characteristic of the official art of that period. Women's images resemble sculptures in their monumentality, and this impression is strengthened due to the perspectives and the bottom-up point of view.

The painting *We Will Return* (1965) was a truly new 'word' in Belarusian painting in its time. That said, its plot is extremely simple: a soldier says goodbye to a child and his severely wounded comrade. However, A. Malisheuski turned it into a high drama of wartime through plastic means. First of all, an acute personal feeling is concentrated in the work. We see the confession painting of one artist, and at the same time, the memory of an entire people.

The motif of the painting *The Mother of Partisans* (1968) is simple. A group of people stands in a row facing the audience, and the chosen point of view combined with a high horizon brought out almost beyond the canvas literally ties them to the ground. As if the artist seeks to visualize the mother-earth metaphor. The image of an elderly woman, whose figure makes the conceptual centre of the composition despite being shifted to the left, concentrates the generalized image of the Mother. The faces are almost not detailed; the artist focused his attention on the hands toil worn over the years of hard work, weather-beaten in the cold winds of war. The figures are lined up, endowed with similar poses and stand frontal, as in the sacrificial expectation. And although the composition reminds of the group portrait, on the whole it leans toward a genre painting. In fact, village houses behind the backs of the characters replace the horizon and are perceived as a symbolic motif in combination with the frontal figures. If, as a rule, bright, straight and level horizons unfold in front of the audience in the paintings of Stalinist socialist realism, the composition of A. Malisheuski presents a line of life instead with the rhythm of lived-in houses. The composition character is somewhat prearranged and artificial; A. Malisheuski does not specify the circumstances of place and time deliberately.

Alherd Adamavich accumulates many tendencies of the 1960s — 1970s and at the same time he stands apart, beyond artistic movements. The idea of pure painting without alloys of any bias and momentary interests prompted the artist to turn to the genre of still life. The creative work of A. Malisheuski existed in the expanded, mainly pictorial, space of culture and perceived the traditions of classical and modern maestros from Veronese, Titian and El Greco to Cezanne, Van Gogh and artists of the "Jack of Diamonds" group. Work from nature was a prerequisite for him. A. Malisheuski noticed the principle of combining the

vision of the far and near in the art of Cezanne, who, as a rule, alternated work in the genre of still life (the experience of near 'analytical' perception) and landscape (distant 'synthetic' perception) (*The Still Life with a Coffee Pot*, 1964; *Lilac Blooms*, 1967; *A Still Life*, 1967; *Russian Trays*, 1972).

The Still Life with Masks (1989) is a real rave of paints and a hymn to colour. There is no single point perspective in the painting. A. Malisheuski creates space at the expense of a figurative perspective. The artist manages to balance bright spectral colours in the foreground and tonal hues on distant grounds: red becomes purple, light blue turns to deep blue and yellow to ochreish. Object contours are indistinct and A. Malisheuski deliberately allows deformations in order to fit objects into the general structure, to outline spatial connections. This suggests the use of Cubism techniques, when objects were generalized to the state of geometric bodies and their contours were not closed. Therefore, the eye cannot catch on the form and slips into space all the time. However, A. Malisheuski does not fracture or 'shift' the forms, unlike the cubists, adhering to the natural organization. The artist combines several points of view, a top view and a bottom view, achieving a wide panoramic coverage, making the space begin to collapse into a single spherical shape, as in Cezanne's paintings.

The Still Life with Masks is one of the final chords in the creative biography of the outstanding Belarusian artist. In this work, the inner impulse, unrestrained expression and the author's intense energy could erase the boundaries between writing, drawing and painting, between space and a plane. A shift from objectivity towards non-objectivity takes place in the painting. The figurative space becomes endless. It practically disengages the forms of the world and their constructiveness.

Alherd Adamavich Malisheuski was several decades ahead of his time. He seemed to foresee that a completely new stage of development would begin in Belarusian art very soon. Attending with great caution to all sorts of 'new' manifestos in art, nevertheless, he was one of the few artists from the older generation who supported the talented youth. It is enough to recall the banned 1985 exhibition "1+1+1+1+1+1=6" in the Writers' Centre, in which participated Adam Hlobus, Ihar Kashkurevich, Eduard Kufko, Eugenia Lis, Siarhei Malisheuski and Liudmila Rusava. From the memoirs of A. Hlobus: "We were

condemned by everyone except Alherd Malisheuski. He complimented our courage. He, the one who almost never publicly praised anyone, was up and wished us not to betray art”⁸.

Alherd Malisheuski enthusiastically embraced the emergence of the famous creative association “Niamiha’17” (existed from 1986 to 2006 in Minsk), the formation of the official art system of Belarus in the 1980s — 1990s. Moreover, he became a participant of the exhibition of this association in 1988 in the Palace of Arts (Minsk). Twenty of his works were exhibited then, four of which are now kept in the collections of the National Art Museum of the Republic of Belarus (*The Portrait of the Artist A. M. Kashkurevich*, 1968; *The Portrait of a Student*, 1972; *A Young Artist*, 1973; *The Portrait of Maryna Meliachenka*, 1975). Also, among the participants of the famous exhibition of the creative association were Mikalai Bushchyk, Siarhei Kirushchanka, Anatol Kuzniatsou, Aleh Matsievich, Aliaksandr Miatlitski, Tamara Sokalava, Leanid Khobatau and Ales Tsirkunou⁹. The unifying factor for them was the departure from the principles of socialist realism and the search for a new language of form. They associated creative liberation with the strengthening of the formal and colouristic principle. Many members of “Niamiha’17” gravitated toward non-figurativeness.

A. Malisheuski himself thus spoke about the then situation in art: “I want to believe that today’s and future generations will have the opportunity to develop normally. We have the history. There are great pioneers of new art... It is good, when the works, as many as they might be, are addressed to people, when they seek a dialogue, a contact. Let there be no realistic discoveries in them, but there is at least a steadfast observation in the presence and not an accidental touch to the surrounding realities”¹⁰.

There always laid at the heart of the artistic thinking of Alherd Adamavich Malisheuski the desire to express the inner, hidden content of life processes and

⁸ Глобус, А. Альгерд. Слова пра мастака і настаўніка майго Альгерда Малишэўскага. С. 114.

⁹ Кірющенко, С. Немига’17: каталог / С. Кірющенко. — Мінск, 1988.

¹⁰ Малишевский, А. Постепенно исчезает плесень... С. 32.

phenomena. At the same time he never broke with nature, he did not try, like Kazimir Malevich, to invent a new world of forms and signs in opposition to nature. The artist went from particulars to generals in search of a figurative 'formula'. The tendency of further refusal of the objective image was traced in the late period of A. Malisheuski's creative work. However, having passed from the life early at the peak of his talent (22 November 1989, A. Malisheuski died at the railway station platform seeing off his wife on a trip), the artist never had time to continue his experiments in the field of the direct influence of colour and form on the viewer's soul omitting his reason and logical thinking.

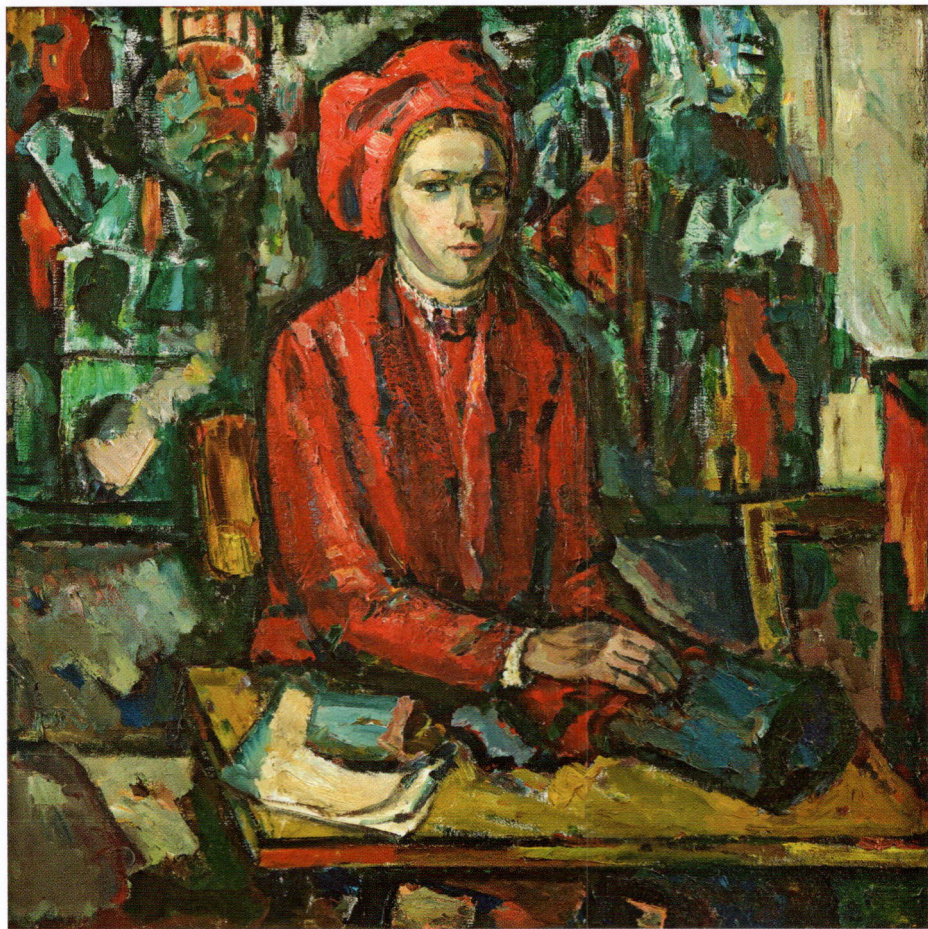
And who knows, what would be the embodiment of the maestro's search in the today's creative work, if he had been given a little more time on this earth? In any case, the path chosen by him was, apparently, the only one that could allow the artist to live his own and not imposed from outside life in art in those years...

Natallia Sialitskaya





Мы вернемся. 1965
Мы вернемся. 1965
We Will Return. 1965



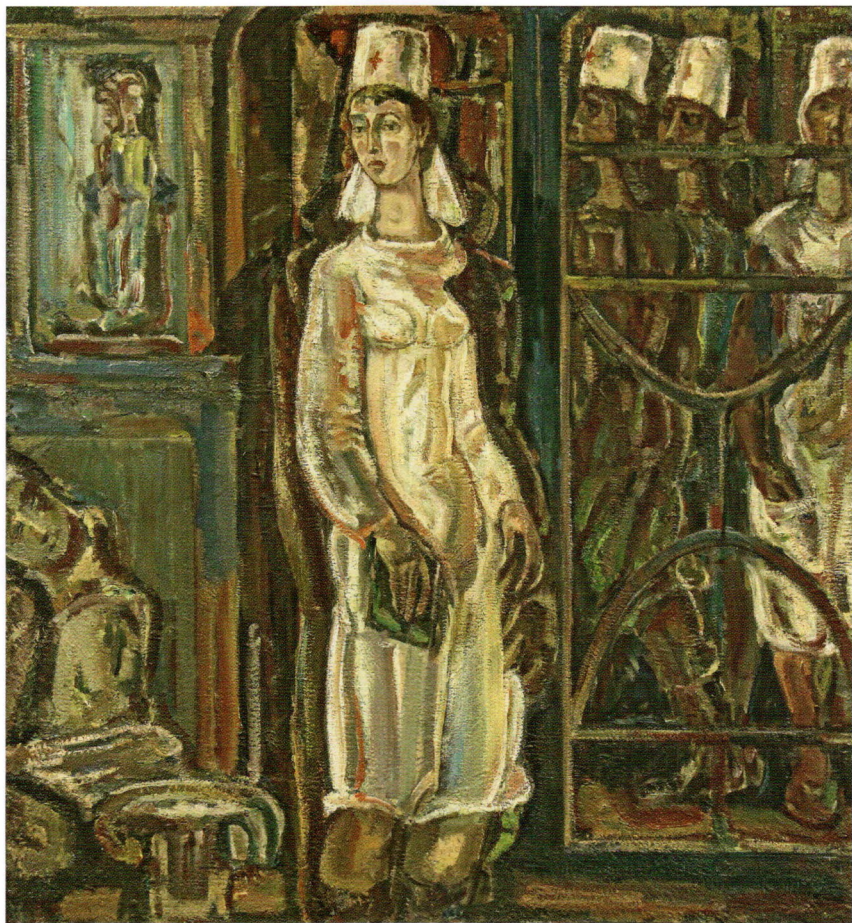
Портрет Марыны Мельячэнка. 1975
Портрет Марины Мельяченко. 1975
The Portrait of Maryna Meliachenka. 1975



Нацюрморт. 1967
Натюрморт. 1967
A Still Life. 1967



Нацюрморт з кавейнікам. 1964
Натюрморт с кофейником. 1964
The Still Life with a Coffee Pot. 1964



Медсёстры. Мир. Перемога. 1984

Медсестры. Мир. Победа. 1984

Nurses. Peace. Victory. 1984



Вясна. Прылукі. 1957
Весна. Прилуки. 1957
Spring. Pryluky. 1957



Партрэт брыгадзіра-палявода В. Прыступчыка. 1960
Портрет бригадира-полевода В. Прыступчыка. 1960
The Portrait of the Head of Crop Growers V. Prystupchyk. 1960





Клятва. 1970
Клятва. 1970
The Oath. 1970



Послявоенный год. 1965—1967
Послевоенный год. 1965—1967
A Post-War Year. 1965—1967



Сакавіцкі дзень. 1962
Мартовский день. 1962
A Day in March. 1962



Міншчына. 1959
Минщина. 1959
Minsk Area. 1959



Портрет мастака А. М. Кашкурэвіча. 1968
Портрет художника А. М. Кашкуревича. 1968
The Portrait of the Artist A. M. Kashkurevich. 1968



Вясна ў Чыжоўцы. Будаўнікі. 1977
Весна в Чижовке. Строители. 1977
Spring in Chyzhouka. Builders. 1977



Хатынь. 1970
Хатынь. 1970
Khatyn. 1970



Юны мастак. 1973

Юный художник. 1973

A Young Artist. 1973



Прылукі. 1962
Прилуки. 1962
Pryluki. 1962





Даярки. Поўдзень. 1960
Доярки. Полдень. 1960
Milkmaids. Noon. 1960



Портрет студента. 1972
Портрет студента. 1972
The Portrait of a Student. 1972



Гурзуф. 1959
Гурзуф. 1959
Gurzuf. 1959





Без цвіце. 1967
Сирень цветет. 1967
Lilac Blooms. 1967



Маці партизанская. 1968
Мать партизанская. 1968
The Mother of Partisans. 1968



Бярэзіна. 1961
Березина. 1961
The Biarezina. 1961

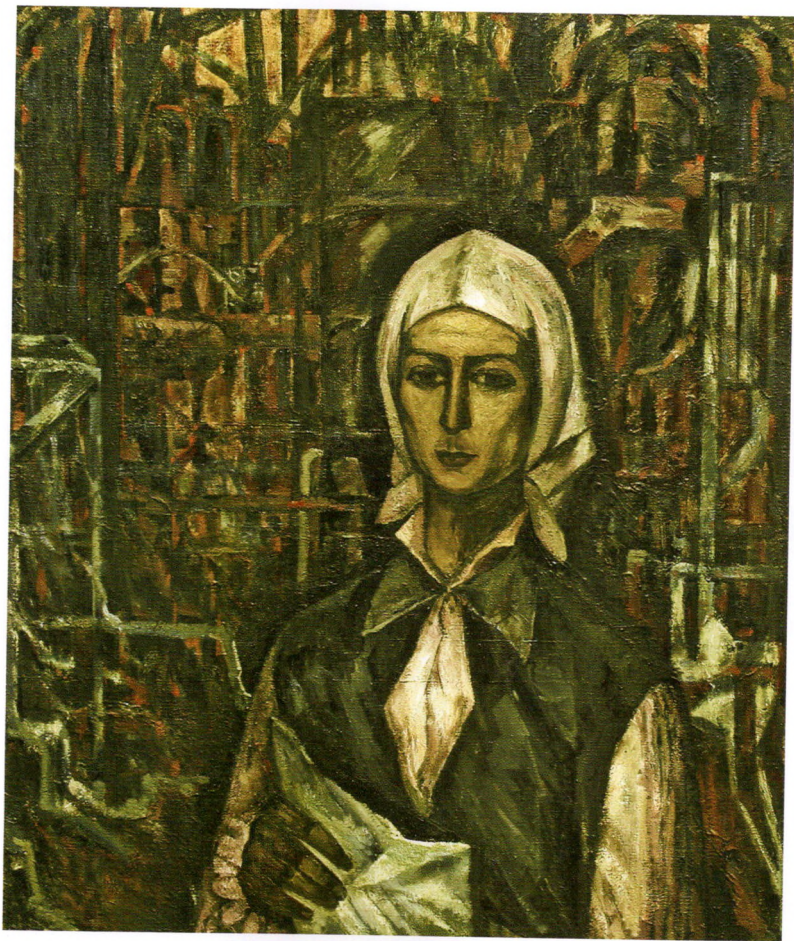




Вясна. 1962
Весна. 1962
Spring. 1962



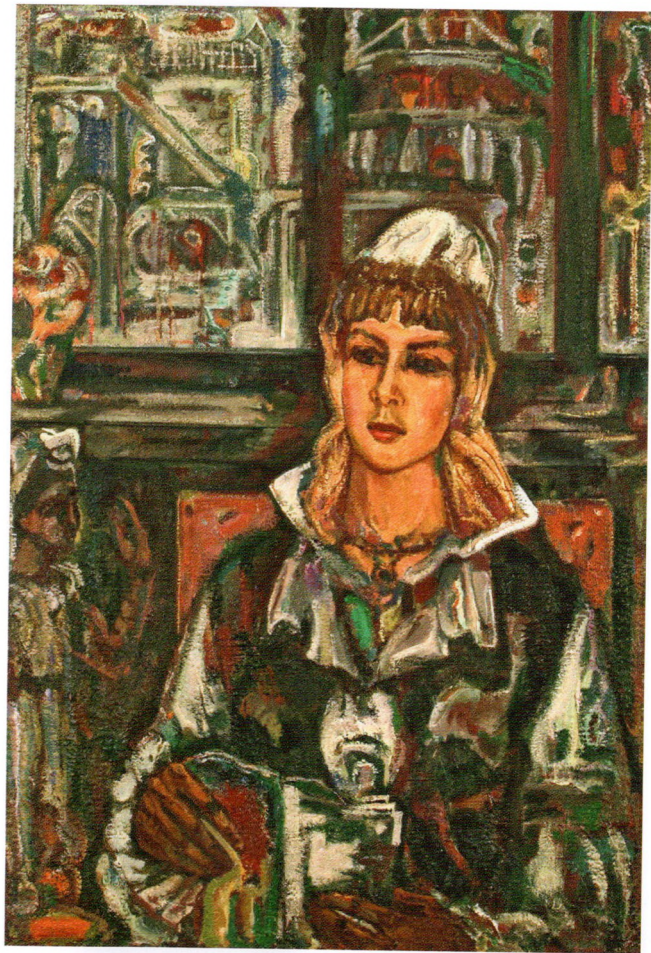
Калы. 1974
Каллы. 1974
Calla Lilies. 1974



Палачанка. 1968
Полочанка. 1968
A Woman from Polatsk. 1968



Сакавік. Апошні снег. 1961
Март. Последний снег. 1961
March. The Last Snow. 1961



Палачанка. Ніна Кныш. 1981
Полочанка. Ніна Кныш. 1981
The Woman from Polatsk. Nina Knysh. 1981



Пристань. 1958

Пристань. 1958

A Quay. 1958



Портрет нейрохірурга С. Ф. Секача. 1962
Портрет нейрохирурга С. Ф. Секача. 1962
The Portrait of the Neurosurgeon S. F. Sekach. 1962



Да вясны. 1962
К весне. 1962
To Spring. 1962



Хірург. Після аперації. 1971
Хирург. После операции. 1971
A Surgeon. After the Operation. 1971

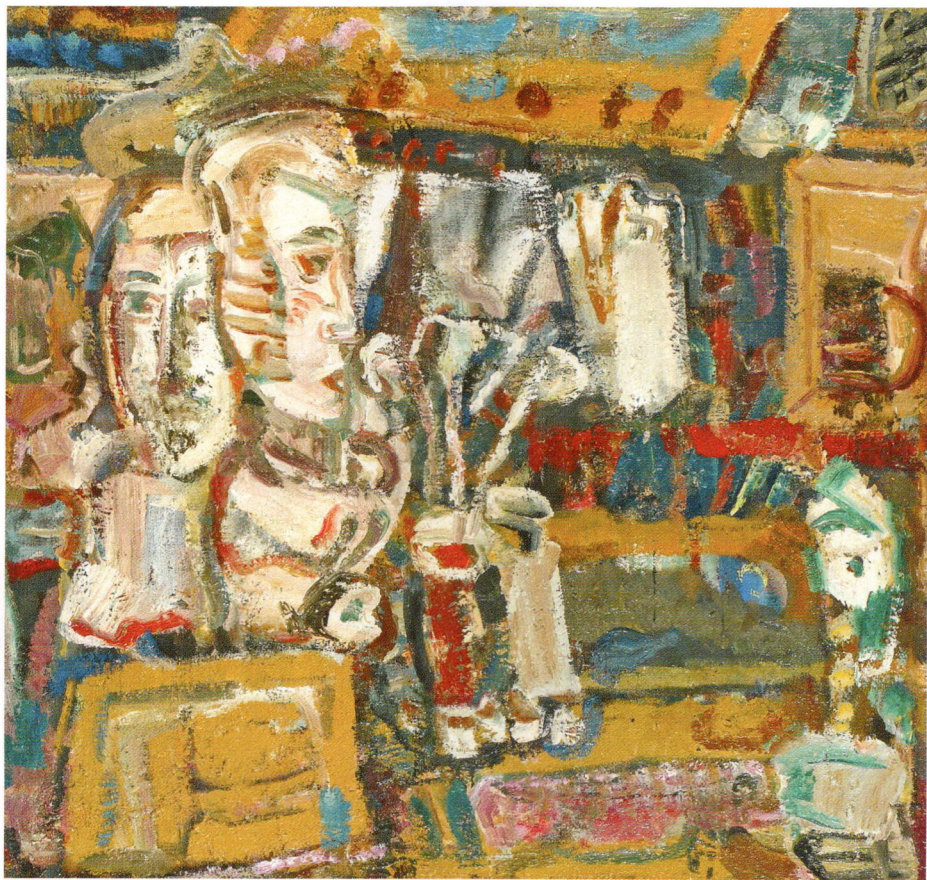


Руския падносы. 1972
Русские подносы. 1972
Russian Trays. 1972



Портрет Галины Арцимович. 1977
Портрет Галины Арцимович. 1977
The Portrait of Halina Artsimovich. 1977





Нацюрморт з масками. 1989
Натюрморт с масками. 1989
The Still Life with Masks. 1989

Спіс ілюстрацый
Список иллюстраций
List of illustrations

- 45 Мы вернемся. 1965. *Палатно, алей*.
Мы вернемся. 1965. *Холст, масло*.
We Will Return. 1965. *Oil on canvas*.
- 46 Партрэт Марыны Мельячэнка. 1975. *Палатно, алей*.
Портрет Марины Мельяченко. 1975. *Холст, масло*.
The Portrait of Maryna Meliachenka. 1975. *Oil on canvas*.
- 47 Нацюрморт. 1967. *Палатно, алей*.
Натюрморт. 1967. *Холст, масло*.
A Still Life. 1967. *Oil on canvas*.
- 48 Нацюрморт з кафейнікам. 1964. *Палатно, алей*.
Натюрморт с кофейником. 1964. *Холст, масло*.
The Still Life with a Coffee Pot. 1964. *Oil on canvas*.
- 49 Медсёстры. Мір. Перамога. 1984. *Палатно, алей*.
Медсестры. Мир. Победа. 1984. *Холст, масло*.
Nurses. Peace. Victory. 1984. *Oil on canvas*.
- 50 Вясна. Прылукі. 1957. *Палатно, алей*.
Весна. Прилуки. 1957. *Холст, масло*.
Spring. Pryluki. 1957. *Oil on canvas*.
- 51 Партрэт брыгадзіра-палявода В. Прыступчыка. 1960. *Палатно, алей*.
Портрет бригадира-полевода В. Приступчика. 1960. *Холст, масло*.
The Portrait of the Head of Crop Growers V. Prystupchyk. 1960. *Oil on canvas*.
- 52–53 Клятва. 1970. *Палатно, алей*.
Клятва. 1970. *Холст, масло*.
The Oath. 1970. *Oil on canvas*.

- 54 Пасляваенны год. 1965—1967. *Палатно, алей.*
Послевоенный год. 1965—1967. *Холст, масло.*
A Post-War Year. 1965—1967. *Oil on canvas.*
- 55 Сакавіцкі дзень. 1962. *Палатно, алей.*
Мартовский день. 1962. *Холст, масло.*
A Day in March. 1962. *Oil on canvas.*
- 56 Міншчына. 1959. *Палатно, алей.*
Минщина. 1959. *Холст, масло.*
Minsk Area. 1959. *Oil on canvas.*
- 57 Партрэт мастака А. М. Кашкурэвіча. 1968. *Палатно, алей.*
Портрет художника А. М. Кашкуревича. 1968. *Холст, масло.*
The Portrait of the Artist A. M. Kashkurevich. 1968. *Oil on canvas.*
- 58 Вясна ў Чыжоўцы. Будаўнікі. 1977. *Кардон, алей.*
Весна в Чижовке. Строители. 1977. *Картон, масло.*
Spring in Chyzhouka. Builders. 1977. *Oil on cardboard.*
- 59 Хатынь. 1970. *Палатно, алей.* З калекцыі Беларускага дзяржаўнага музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны
Хатынь. 1970. *Холст, масло.* Из коллекции Белорусского государственного музея истории Великой Отечественной войны
Khatyn. 1970. *Oil on canvas.* From the collection of the Belarusian State Museum of the History of the Great Patriotic War
- 60 Юны мастак. 1973. *Палатно, алей.*
Юный художник. 1973. *Холст, масло.*
A Young Artist. 1973. *Oil on canvas.*
- 61 Прылукі. 1962. *Палатно, алей.*
Прилуки. 1962. *Холст, масло.*
Pryluki. 1962. *Oil on canvas.*
- 62–63 Даяркі. Поўдзень. 1960. *Палатно, алей.*
Доярки. Полдень. 1960. *Холст, масло.*
Milkmaids. Noon. 1960. *Oil on canvas.*

- 64 Партрэт студэнта. 1972. *Палатно, алей.*
Портрет студента. 1972. *Холст, масло.*
The Portrait of a Student. 1972. *Oil on canvas.*
- 65 Гурзуф. 1959. *Кардон, алей.*
Гурзуф. 1959. *Картон, масло.*
Gurzuf. 1959. *Oil on cardboard.*
- 66–67 Бэз цвіце. 1967. *Палатно, алей.*
Сирень цветет. 1967. *Холст, масло.*
Lilac Blooms. 1967. *Oil on canvas.*
- 68 Маці партызанская. 1968. *Палатно, алей.*
Мать партизанская. 1968. *Холст, масло.*
The Mother of Partisans. 1968. *Oil on canvas.*
- 69 Бярэзіна. 1961. *Палатно, алей.*
Березина. 1961. *Холст, масло.*
The Biarezina. 1961. *Oil on canvas.*
- 70–71 Вясна. 1962. *Палатно, алей.*
Весна. 1962. *Холст, масло.*
Spring. 1962. *Oil on canvas.*
- 72 Калы. 1974. *Палатно, алей.*
Каллы. 1974. *Холст, масло.*
Calla Lilies. 1974. *Oil on canvas.*
- 73 Палачанка. 1968. *Палатно, алей.*
Полочанка. 1968. *Холст, масло.*
A Woman from Polatsk. 1968. *Oil on canvas.*
- 74 Сакавік. Апошні снег. 1961. *Палатно, алей.*
Март. Последний снег. 1961. *Холст, масло.*
March. The Last Snow. 1961. *Oil on canvas.*

- 75 Палачанка. Ніна Кныш. 1981. *Палатно, алей*.
Полочанка. Нина Кныш. 1981. *Холст, масло*.
The Woman from Polatsk. Nina Knysh. 1981. *Oil on canvas*.
- 76 Прыстань. 1958. *Палатно, алей*.
Пристань. 1958. *Холст, масло*.
A Quay. 1958. *Oil on canvas*.
- 77 Партрэт нейрахірурга С. Ф. Секача. 1962. *Палатно, алей*.
Портрет нейрохирурга С. Ф. Секача. 1962. *Холст, масло*.
The Portrait of the Neurosurgeon S. F. Sekach. 1962. *Oil on canvas*.
- 78 Да вясны. 1962. *Палатно, алей*.
К весне. 1962. *Холст, масло*.
To Spring. 1962. *Oil on canvas*.
- 79 Хірург. Пасля аперацыі. 1971. *Палатно, алей*.
Хирург. После операции. 1971. *Холст, масло*.
A Surgeon. After the Operation. 1971. *Oil on canvas*.
- 80 Рускія падносы. 1972. *Палатно, алей*.
Русские подносы. 1972. *Холст, масло*.
Russian Trays. 1972. *Oil on canvas*.
- 81 Партрэт Галіны Арцімовіч. 1977. *Палатно, алей*.
Портрет Галины Артимович. 1977. *Холст, масло*.
The Portrait of Halina Artsimovich. 1977. *Oil on canvas*.
- 82–83 Нацюрморт з маскамі. 1989. *Палатно, алей*.
Нацюрморт с масками. 1989. *Холст, масло*.
The Still Life with Masks. 1989. *Oil on canvas*.

Творы з'яўляюцца ўласнасцю Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь

Произведения являются собственностью Национального художественного музея Республики Беларусь

The works are the property of the National Art Museum of the Republic of Belarus

Навукова-папулярнае выданне
Славутыя мастакі з Беларусі

АЛЬГЕРД МАЛІШЭЎСКИ
АЛЬГЕРД МАЛИШЕВСКИЙ
ALHERD MALISHEUSKI

На беларускай, рускай і англійскай мовах

Рэдактар А. В. Валасач
Пераклад на беларускую мову А. М. Коршак
Пераклад на англійскую мову А. В. Валасач
Мастацкі рэдактар Н. Р. Агародная
Тэхнічны рэдактар Ю. М. Раковіч
Карэктар Н. Г. Баранав

12+ Падпісана да друку 20.12.2017. Фармат 60×70 ¹/₁₆.
Папера мелаваная. Афсетны друк.

Ум. друк. арк. 4,3. Ул.-выд. арк. 4,6. Тыраж 500 экз. Зак. 3275.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларусь».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/4 ад 09.07.2013.

Пр. Пераможаў, 11, 220004, Мінск. <http://belarusbook.by>

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства
«Выдавецтва «Беларускі Дом друку».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 2/102 ад 01.04.2014.

Пр. Незалежнасці, 79, 220013, Мінск, Рэспубліка Беларусь.

ISBN 978-985-01-1245-3





НАЦЫЯНАЛЬНЫ МАСТАЦКІ МУЗЕЙ
РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

Славутыя мастакі з Беларусі
Знаменитые художники из Беларуси
Famous artists from Belarus

І. ХРУЦКІ	А. ГАРАЎСКІ
В. ВАНЬКОВІЧ	І. БАСАЎ
В. БЯЛЫНІЦКІ-БІРУЛЯ	У. СТЭЛЬМАШОНАК
Я. ДРАЗДОВІЧ	М. МІХАЛАП
С. ЖУКОЎСКІ	Ф. РУШЧЫЦ
В. ЦВІРКА	В. ЖОЛТАК
А. АСТАПОВІЧ	Я. МАЙСЕЕНКА
М. ФІЛІПОВІЧ	Н. ВОРАНАЎ
П. МАСЛЕНІКАЎ	А. БАРХАТКОЎ
М. САВІЦКІ	Р. КУДРЭВІЧ
Я. КРУТЕР	Н. ОРДА
А. КАШКУРЭВІЧ	А. МАЛІШЭЎСКІ
Л. АЛЬПЯРОВІЧ	І. АХРЭМЧЫК



Выдавецтва
«Беларусь»