

Ба 47679

12219

12219



**БУЧАЕНАЕ
БЕЛАРУСКАЕ
НАСТАШТКА**



Ба 47679

ПРОВЕРКА
1949 г.

12

БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ МУЗЭЙ

СУЧАСНАЕ
БЕЛАРУСКАЕ
МАСТАЦТВА

Бел. музей
1994 г.

ПРАВАДНІК ПА АДЗЕЛЕ СУЧАСНАГА
БЕЛАРУСКАГА МАЛЯРСТВА І РАЗЬБЯРСТВА

67274
A
9

А П РА Ц А В А Л І:
М. ШЧАКАЦІХІН І В. ЛАСТОЎСКІ

МЕНСК—1929



Надрукавана паводле пастановы Праўленьня
БДМузею ў ліку 1.000 паасобнікаў
Навуковы Сакратар БД Музею
М. Красінскі.



25. 11. 4. 2009

Менск. Друкарня Інбелкульту. Заказ № 1832—1000 экз. Галоўлітбел № 456.

ПРЫСЬВЯЧАЕЦЦА
ДЗЕСЯЦІГОДЗЬДЗЮ АГАЛАШЭНЬНЯ
БЕЛАРУСКАЙ САВЕЦКАЙ
СОЦЫЯЛІСТЫЧНАЙ
РЭСПУБЛІКІ.

Беларускі Народны Музей першы раз у сваім гістарычным разьвіцьці, з Беларускай народнай Арганізацыяй Беларускага Мастацтва, Беларускай і Літэрацыйна-навуковага інстытутаў, у годзе 1928-га года, атрымаў першую перадачу літаратурнага матэрыялу, зьбіраў і ўраўнаважываў, у выніку чаго ў 1929 годзе, першае выданьне Усёбеларускай Беларуска-навуковай і Сацыяльна-навуковай Арганізацыі Беларускага Народнага Музею, Усёбеларускаму Аб'яднаньню Мастакоў.

Беларускі Народны Музей адчытаў Арганізацыя Беларускага Мастацтва ў сваёй першай перадачы Беларускай Сацыяльна-Сацыялістычнай Рэспубліцы, у сваёй першай перадачы, што стасавана Беларускаму Народнаму Музею і Беларускай Сацыяльна-Сацыялістычнай Рэспубліцы.

Мы не прымаем, што перадачы ў Арганізацыя Беларускага Мастацтва, на Беларускай народнай Арганізацыя Беларускага Мастацтва, у якасьці першага выдання, якіх у выніку перадачы ў 1928-га года, атрымаў першую перадачу літаратурнага матэрыялу, зьбіраў і ўраўнаважываў, у выніку чаго ў 1929 годзе, першае выданьне Усёбеларускай Беларуска-навуковай і Сацыяльна-навуковай Арганізацыі Беларускага Народнага Музею, Усёбеларускаму Аб'яднаньню Мастакоў.

Сьціслава Беларускай Сацыяльна-Сацыялістычнай Рэспубліцы, Беларускай Сацыяльна-Сацыялістычнай Рэспубліцы, Беларускай Сацыяльна-Сацыялістычнай Рэспубліцы.

Беларускі Дзяржаўны Музей першы раз у сваіх сьценах дае не эпизодычны, а меней-болей комплекты Аддзел Сучаснага Беларускага Мастацтва. Выстаўленая ў Аддзеле калекцыя вырас-тала паступова, з году на год, але галоўная маса экспонатаў, дзевяць дзесятых іх, злажылася з закупаў, зробленых БДМузеям вясной 1928 году, пасля другой Усебеларускай Выстаўкі мас-тацтва, і з соцыяльнага заказу, які быў здадзены БДМузеям, летам 1928 г., Усебеларускаму Аб'яднаньню Мастакоў.

Беларускі Дзяржаўны Музей адчыняе Аддзел Сучаснага Беларускага Мастацтва ў гадавіну дзесяцігодзьдзя заснаваньня Бе-ларускай Савецкай Соцыялістычнай Рэспублікі не прыпадкова, а сьвядома, каб падкрэсьліць, што сучаснае беларускае мастацтва—дзіця Кастрычнікавай Рэволюцыі, дзіця Беларускай Савецкай Соцыялістычнай Рэспублікі.

Мы не прамоўчым, што прадстаўленае ў Аддзеле беларус-кае мастацтва ня ёсьць прадоўжаньне беларускіх гістарычных мастацкіх традыцый: у ім не знайшлі адбіцьця ані беларускія іконапісныя школы XVI—XVIII ст., ані віленская унівэрсытэцкая школа, якая займала выдатнае месца ў жыцьці Беларусі канца XVIII і першай паловы XIX ст.

Сучаснае беларускае мастацтва нічога не ўзяло ад мінуў-шчыны. Рыцар і бард памерлі, і цяпер—іх зброя ня больш як бутафорыя.

Новачаснае беларускае мастацтва вытварана групай мастакоў, ураджэнцаў і не ўраджэнцаў Беларусі, людзьмі рознай профэсійнай кваліфікацыі і розных мастацкіх кірункаў. Супольнае, што злучае гэту рознародную творчасць,—ёсць даволі выразна вызначаны беларускі этнографізм.

На першай Усебеларускай Выстаўцы мастацтва,—гэтай першай спробе знайсці, у наяўнасці самых разьбежных плыняў, нешта супольнае, сваеблічнае,—роля этнографіі знайшла належнае прызнаньне. Мысль аб тым, каб індывідуальнае мастацтва абaperці на падставы калектыўнай народнай мастацкай творчасці, як на першакрыніцу, якая абладае элементамі свайго ўласнага стылю,—была цалком правільная. Ня менш правільная і адзіна рацыянальная была і другая мысль, што здаровыя вытокі беларускага мастацтва павінны выцякаць з шырокіх працоўных мас.

Гэтак на парозе будучага гмаху сучаснага беларускага мастацтва было правільна зазначана, што арыстакратызм у мастацтве, романтизм і сымболізм ня могуць мець месца, што сучаснае беларускае мастацтва павінна быць нацыянальным па форме і пролетарскім па зьместу.

І беларускія мастакі, падобна Антэю, удараюцца аб зямлю і ўстаюць значна пасіленыя: іх палітры пачынаюць памалу барвіцца кветкамі беларускіх палёў і лугоў, выябраваныя імі постаці—налівацца густой і крэпкай працоўнай крывёй, пружыцца сталёвымі мускуламі ад молата, сярпа і сахі.

Маладое беларускае мастацтва пачынае мужнець і крышталізавацца.

Але яшчэ рана казаць, што сучаснае беларускае мастацтва скрышталізавалася, што яно ўжо цяпер набыло сваё ўласнае аблічча, утварыла свой уласны канон. Да гэтага яшчэ дужа далёка.

Колектыўны высілак нашых мастакоў, які ў постаці іх мастацкай прадукцыі разгорнуты ў Адзеле Сучаснага Беларускага Мастацтва, гаворыць аб тым, што мастакі, ідучы правільным шляхам, памалу падмацоўваюць сябе належным

вывучэньнем тэрыторыі і сучаснасьці, на якой яны дзеюць, і асаблівасьцяў, якімі павінна сыціцца іх здаровая мастацкая творчасць. Прымітыўны этнографізм, які так нядаўна прыймаўся за праяўленьне народнасьці, пачынае ўжо ператраўляцца ў інтэлектуальных глыбінах і набіраць больш сур'ёзны зьмест шуканьняў канону беларускага тыпу і пейзажу, наданьня пролетарскага зместу мастацкай творчасці.

Падагульняючы дадатнае і адмоўнае ў сучасным беларускім мастацтве, мы прымушаны сьцьвердзіць, што ня гледзячы на значныя недахопы, сучаснае беларускае мастацтва стала пасоўваецца наперад і, пазыцыя за пазыцыяй, заваёўвае сабе месца ва ўсесаюзным і ўсясьветным маштабе. Недахопы вынікаюць, галоўным чынам, з таго, што сучаснае беларускае мастацтва, на шляху да афармленьня ў нешта суцэльнае, ня мае за сабой нават поўнага пяцігадовага стажу і вышэйшага навучальна-мастацкага асяродку ў БССР, каля каторага маглі-бы крышталізавацца мастацкія аспірацыі беларускіх мастакоў.

Але ня гледзячы на ўсё гэта, дасягненьні—за такі кароткі час, калі раўняць да старэйшых плыняў у мастацтве,—ёсьць і даволі значныя.

В. Ластоўскі,
Дырэктар Бел. Дзярж. Музею.

СУЧАСНАЕ БЕЛАРУСКАЕ МАСТАЦТВА.

Адзел Сучаснага Беларускага Мастацтва—адзін з най-
болей маладых аддзелаў у Беларускім Дзяржаўным Музэі. Скла-
даньне яго пачалося толькі ў самыя апошнія часы, спачатку
выпадкова, пазьней усё болей і болей сыстэматычна. Але яшчэ
і цяпер яго нельга лічыць цалкам закончаным,—хутчэй ласьне
зараз ён уваходзіць у пэрыод свайго найболей інтэнсыўнага
росту. Адсюль зразумела, што ў сваім сучасным складзе ён
яшчэ не зьяўляецца ў належнай ступені поўным: яшчэ ня ўсе
мастакі, якія ў цяперашні час працуюць на тэрыторыі Савецкае
Беларусі, у ім паказаны; нават яшчэ ня ўсе найлепшыя працы
апошніх гадоў у ім падабраны, і ня ўсе галіны сучаснага бела-
рускага мастацтва ў ім абхоплены.

Усё гэта, аднак, не памяншае значэньня і ролі ўжо сабра-
нага ў ім матар'ялу. Яшчэ ня поўны ў дэталях, матар'ял гэты ў
асноўным досыць ужо паказальны, асабліва ў галіне алейнага
малярства і скульптуры. У шэрагу тыповых прыкладаў ён нас
знаёміць з абліччам нашых найболей прыкметных мастакоў, з
асноўнымі формальнымі кірункамі іх творчасьці, з найболей
характэрнай для іх тэматыкай. Калі ня цалкам, дык у найболей
важных момантах, ён ужо адлюстроўвае сучасны стан нашага
выяўленчага мастацтва і дазваляе падрахаваць асноўныя вынікі
яго разьвіцьця за дзесяць год існаваньня Савецкае Беларусі.

Тут патрэбна, аднак, адна вельмі грунтоўная заўвага.
Зьвязваючы такі падрахунак з юбілейным дзесяцігодзьдзем,
нельга забываць тое, што запраўднае разьвіцьцё выяўленчага
мастацтва ў Савецкай Беларусі ў сэнсе выхаду яго на шырокую
грамадскую арэну і далучэньня да агульнага постулу культур-
нага будаўніцтва—мае значна меншую даўнасьць. Будучы гісто-

рык беларускага мастацтва ў часы пасля Кастрычніцкае Рэвалюцыі павінен будзе адзначыць, што ў першыя годы пасля абвяшчэння Савецкае Беларусі,—ня толькі ў цяжкі пэрыод окупацыі, але і ў пачатку пэрыоду мірнага соцыялістычнага будаўніцтва,—беларускае выяўленчае мастацтва яшчэ ня было сфармавана, як пэўная суцэльная культурная зьява. У гэты час ён толькі вызначыць, можа, працу некаторых паасобных мастакоў, ня звязаных між сабою ні нутраным, ні знадворным звязкам, замкнутых ў сваіх самотных майстэрнях, па-за кругам запраўднага жывога жыцця, якія былі толькі выпадковымі адзінкамі, далёкімі ад тых шырокіх заданьяў, якія ўжо высоўвала будаўніцтва беларускай пролетарскай культуры, і якія раней былі падхоплены ў маладой літаратуры і ў тэатры. У гэтыя першыя годы не адыгралі важнае ролі ані выпадковыя мастацкія выстаўкі 1921 году ў Бабруйску і ў Менску, ані тое, што ў цягу 1919-1921 году ня меней выпадкова Віцебск на час зрабіўся прыпынкам для пэўнага ліку расійскіх мастакоў, якія часова ўнеслі ў яго ажыўленасьць мастацкага жыцця аж да крайніх „левых“ плыняў малярства, а потым раз'ехаліся, не пакінуўшы там моцнага сьледу. Ды Віцебск, да рэчы, яшчэ і не ўваходзіў тады ў склад Савецкае Беларусі.

Як першы досыць рэзкі вадападзел, з якога пачынаецца новы этап гэтай нядаўняй гісторыі новачаснага беларускага мастацтва, трэба занатаваць 1925 год, і першую Ўсебеларускую мастацкую выстаўку, якая адбылася ў Менску. Гэта быў першы агляд і падрахунак наяўных працаўнікоў, момант першага іх знаёмства і набліжэньня паміж сабой, і першага з імі знаёмства працоўных мас Савецкае Беларусі. Выстаўка гэтая выявіла значную колькасць мастацкіх сіл, паказала шэраг іх дадатных і адмоўных бакоў,—галоўнае, нарэшце, стварыла наўкола выяўленчага мастацтва і звязаных з ім пытаньяў пэўную грамадскую атмасфэру. З гэтага моманту да часу 2-й Усебеларускай выстаўкі 1927 году распачынаецца пэрыод арганізацыйны і ў вытворчым і ў ідэолёгічным стасунку. Першае знаходзіць адбітак у заснаваньні „Ўсебеларускае Асоцыяцыі Мастакоў“, якая ў далейшым паводле магчымасьці плянуе мастацкае жыццё, ладзіць 2-ю Ўсебеларускую выстаўку, прымае ўдзел як арганізаваная адзінка ў юбілейнай Выстаўцы Мастацтва народаў СССР у Маскве ў 1927 годзе, нарэшце распачынае падрыхтоўку належнага грунту для арганізацыі соцыяльнага заказу і сталае матар'яльнае базы для мастацкае вытворчасьці ў БССР. Другое—афармляецца ў паступовым высоўваньні болей ясна азна-

чаных творчых заданьняў, у набліжэньні тэматыкі мастацкіх твораў да інтарэсаў і патрэб соцыялістычнага культурнага будаўніцтва Савецкае Беларусі, нарэшце ў сьвядомым шуканьні нацыянальных форм і сваеадменнага стылю. Абодвы гэтыя працэсы ідуць паступова, і не закончаны цалкам яшчэ і да цяперашняга часу.

Нарэшце, трэці пэрыод пачынаецца з выстаўкі 1927 году, і ахапляе апошні год да бягучага моманту. У галіне арганізацыйнай ён адзначаны вельмі важным фактам: першай спробай дзяржаўнага заказу на шырокую соцыяльную тэму, што апроч матар'яльнага боку, мае значнасьць і ў дачыненьні да самага зьместу мастацкае творчасьці, асабліва завастраючы пытаньне аб грамадзка патрэбнай і актуальнай тэматыцы. Адначасна з тым, у гэты пэрыод заўважаецца і нейкі нутраны рух формальнага парадку, першыя адзнакі формальнага распластаньня і болей выразнага адмежаваньня паасобных плыняў. Захоўваючы ў асноўным сваю ідэалёгічную еднасьць, новачаснае беларускае мастацтва распачынае настойлівей шукаць роўнацэннай і найболей адпаведнай свайму нутраному зьместу знадворнае „мовы“. Зьяўляюцца першыя ноткі нутранага змаганьня розных кірункаў, барацьбы іх за першыя месцы ў сучасным мастацкім жыцьці, што ёсьць вязумоўнае сьведчаньне жыцьцёвасьці і росту.

Так выглядаюць, у найболей істотных рысах, асноўныя моманты „гісторыі“.

Калі прасачыць канкрэтнае адлюстраваньне гэтых момантаў у самай творчасьці, дык можна ўбачыць наступнае. Папершае, мы наглядаем паступовае расшырэньне творчага абхвату мастацтва і яго павольнае ўскладненьне. Асабліва гэта выявілася ў малярстве, якое за некалькі год прарабіла шлях ад невялічкіх эскізаў да больш-менш закончаных і параўнальна значных сваімі памерамі сюжэтных кампазіцый, адначасна павялічаючы і самы круг тэм, якія яно абірае сваім аб'ектам. Спачатку мы бачым выключную перавагу пейзажу і партрэту, галоўным чынам, у папярэдніх накідах, і самага агульнага зьместу. Другі пэрыод характарызуе падвышаная цікавасьць да „мясцовага колёрыту“: замест пейзажу наогул зьяўляецца беларускі пейзаж з падкрэсьленьнем яго тыповых асаблівасьцяў; партрэт трактуе ў першую чаргу шэраг беларускіх рэвалюцыйных, культурных і грамадзкіх дзеячоў; у значным ліку зьяўляюцца пабытовыя тэмы, прычым адначасна з беларускім сюжэтам у шэрагу прац закранаюцца таксама і тэмы з яўрэйскага побыту; нарэшце, наглядаюцца спробы аформленьня як беларускага, так

і яўрэйскага дэкарацыйнага стылю. Але вельмі слабым яшчэ застаецца рэвалюцыйны і соцыяльны сюжэт; адбiцьце нядаўняе гэроікі рэвалюцыйнага змаганьня, або штодзеннае ўпартае напружанасьці сучаснага соцыялістычнага будаўніцтва як-быццам яшчэ перавышае рэальныя магчымасьці і сілы маладога беларускага мастацтва, якое з вялікімі цяжкасьцямі адрываецца ад ранейшае эскізнасьці, і яшчэ не знаходзіць сабе моцнага грунту для ўсталяваньня складаных і монументальных кампазыцый. У гэтым стасунку малярства значна адстае ад графікі і некаторых галін дэкарацыйнага аздобніцтва, напр. плякату. Нарэшце ў трэці перыод якраз у гэтым кірунку наглядаецца першае зрушэньне. Стаўшы на правільны шлях арганізацыі дзяржаўнага заказу на мастацкія творы праз Народны Камісарыят Асьветы, Савецкая ўлада ў БССР атрымала магчымасьць рэальнага аваладаньня самай тэматыкай нашага сучаснага мастацтва, і накіраваньня яе ў патрэбнае рэчышча. У той самы час яна дала шэрагу мастакоў і зусім рэальныя матар'яльныя магчымасьці ўзяцца за апрацоўку вялікіх палотнаў закончанага характару. Вынікі гэтага мы ўбачылі толькі ў самым апошнім часу. Па першым дзяржаўным заказе на тэму „Чалавек за працай“ у цягу бягучага году намалюваны шэраг абразоў, якія паступілі ў Беларускі Дзяржаўны Музэй. Якасна, можа, гэтая першая спроба яшчэ і ня цалкам задавальняе; але досыць зазначыць, што у круг сюжэтаў, абраных мастакамі для выкананьня заказу, ўвайшлі: сельска-гаспадарчая праца, водны транспорт, жыцьцё працоўнае школы, капітальнае будаўніцтва ў Менску і фабрычна-заводзкая вытворчасць,—каб убачыць, насколькі адразу пашырыўся тут звычайны дыяпазон тэматыкі нашага малярства якраз ў кірунку ўнясення ў яго найболей актуальных сюжэтаў грамадзкага характару. Гэтым, бязумоўна, зроблены вельмі важны крок у справе набліжэньня нашага маладога мастацтва да асноўных заданьняў сучаснага соцыялістычнага будаўніцтва, і трэба думаць, што ў далейшым ласьне сыстэма дзяржаўных заказаў найболей здолее апраўдаць сваю мэтазгоднасьць і дасьць найболей плённыя і грамадзка-карысныя вынікі.

Усё гэта—што да зьместу. З другога боку, адначасна з разьвіцьцём тэматыкі, як мы ўжо адзначалі, наглядаецца і паступова ўсё большае выяўленьне паасобных формальных кірункаў. Пытаньні формальнага парадку ніколі не набывалі, праўда, у новачасным беларускім мастацтве асаблівае вострасьці і не выліваліся ў адкрытыя супярэчнасьці паасобных групак. Да гэтага часу, нават, тут яшчэ няма арганізацыйна сфармаваных

аб'яднаньняў па формальных адзнаках. Формальная розьніца паміж паасобнымі мастакамі выразна заўважалася, аднак, ужо і на выстаўцы 1925 году, а з таго часу наглядаецца пэўнае ўзмаценьне вядомае часткі найболей маладых мастакоў на сваіх формальных позыцыях, што ў бліжэйшай будучыні можа прывесць і да належнага арганізацыйнага пераформаваньня. Але нельга, здаецца, чакаць, каб гэта магло набыць формы асабліва рэзкіх канфліктаў, бяручы пад ўвагу характар дзяржаўнае політыкі ў дачыненні да выяўленчага мастацтва, якая лічыць усе формальныя кірункі за роўнацэнныя, пры ўмове належнае ідэалёгічнае вытрыманасьці зместу,—а таксама і тое, што ў сучасным беларускім мастацтве амаль зусім ня было, і мабыць ня будзе тых крайных „левых“ формальных плыняў, накшталт кубізму, супрэматызму, або беспрадметніцтва, якія маглі бы зьявіцца асабліва няпрымірымі ў стасунку да іншых.

У сучасны момант формальная дыфэрэнцыяцыя беларускіх мастакоў,—насколькі можна вызначыць яе, не бяручыся ахапіць усіх мастакоў бяз выключэньня,—зводзіцца ў асноўным да наступнае схэмы. Найболей значныя лікам групы выдзяляюцца ў межах мастацтва рэалістычнага. Адна з гэтых груп далучаецца да акадэмічнага натуралізму (Воўкаў, Кругер, Пэн, Сьляпян, часткова Эндэ) і запраўды ў большасьці сваіх прадстаўнікоў зьвязана з формальнымі традыцыямі Расійскае Акадэміі Мастацтва. Другая параўнальна нязначная лікам група (Кудрэвіч, Каўроўскі, Цёмкін, часткова Станюта) у сваёй творчасці карыстаецца формамі сваеадменнага імпрэсыонізму, выяўленага як у кампозыцыйнай пабудове абразоў, так і ў некаторых спецыяльных тэхнічных спосабах. Трэцяя, наадварот, найболей значная група пераважна мастацкае моладзі (Бразэр, Філіповіч, Кашталянскі, Галубкіна, Зэвін, Ахрэмчык, Руцай, Філіпоўскі і інш.) належыць да тае шырокае формальнае плыні, якая ў цяперашні час абагульняецца адзінай назвай нэо-рэалізму, і ў якой фактычна можна бачыць вытокі з розных крыніц, пачынаючы ад формальных шуканьняў Сэзанна і яго пасьлядоўнікаў, і канчаючы чыста маляўнічымі тэндэнцыямі школы Фалька, і наагул маскоўскага „Вхутемасу“ (Вышэйшых Мастацка-Тэхнічных Майстэрань). Варта адзначыць, што большая частка мастакоў гэтае групы запраўды з „Вхутемасам“ так ці інакш зьвязана.

Усе гэтыя мастакі ў большасьці зьяўляюцца прыхільнікамі чыстага шталюговага малярства. У процілегласьць ім, у працы Беларускага Мастацкага Тэхнікуму ў Віцебску, незалежна ад персональнага кірунку паасобных яго кіраўнікоў, побач з шта-

люговым натуралізмам культывуецца дэкарацыйнае аздобніцтва і орнаментальная стылізацыя. У чыста дэкарацыйным, а часткова канструкцыйным кірунку, натуральна, працуюць тыя мастакі, якія беспасрэдна звязаны з дзейнасцю Беларускіх Дзяржаўнах Тэатраў (Марыкс, Ціханаў). Нарэшце ў самы апошнія часы, у сувязі з гутаркамі адносна пэўнага крызісу шталюговага малярства, сярод некаторых мастакоў заўважаюцца тэндэнцыі да ўжытковасці і монументалізму; зусім нядаўна выдзялілася новае аб'яднаньне— „Прамень“, дэкларацыя якога высоўвае задачы вытворчага мастацтва; але канкрэтныя формы творчасці гэтай групы, якая пачала аформляцца толькі пасля 1927 году, да апошняга часу яшчэ не выяўлены.

Адзначаныя намі формальныя дзяленьні датычаць выключна малярства. Мы сьвядома тут не кранаем нашае сучаснае графікі і рытаўніцтва, якія наагул займаюць у новачасным беларускім мастацтве досыць важнае месца, але не ўваходзяць яшчэ ў належным ліку ў адпаведны адзел Беларускага Дзяржаўнага Музею, і такім чынам выпадаюць з данага агляду, будучы вартымі ў далейшым асобнага, спецыяльнага выданьня. Што да разьбярства, дык месца яго ў новачасным беларускім мастацтве наагул значна меней прыкметнае. Монументальнае скульптуры мы амаль што яшчэ ня маем, дый наагул лік разьбярцоў яшчэ зусім нязначны (Грубэ, Бразэр, Азгур). З ліку сюжэтаў найболей пераважае партрэтавы бюст, значна болей рэдка—супэльная фігура. Групы і вулічныя помнікі—да гэтага часу застаюцца яшчэ толькі ў праектах, дзе, аднак, ужо пачынае выяўляцца імкненьне да сынтэтычнае монументальнасці.

Такі характар мае ў агульных рысах сучаснае беларускае мастацтва. Зразумела, характарыстыка гэтая можа лічыцца за больш менш правільную толькі для данага моманту. Як кожная зьява жывой сучаснасці, выяўленчае мастацтва ў Савецкай Беларусі ня ёсьць нешта закончанае і статычнае. Наадварот, яно знаходзіцца ў нязьменнай дынаміцы росту. Таму вельмі цяжка ляпіць да яго якія-колечы дакладныя „этыкеткі“. Мы спрабавалі тут толькі вызначыць тыя шляхі, якія ім ужо пройдзены да цяперашняга часу,—аднак канчатковая ацэнка гэтых шляхоў—справа будучыні, магчыма, і досыць блізкай у выпадку, калі далейшае яго разьвіцьцё, на што можна цалкам спадзявацца, пойдзе ня толькі не затрыманым, але наадварот—яшчэ болей узмоцненым тэмпам.

М. Шчакаціхін.

РЭЕСТР ЭКСПОНАТАЎ АДДЗЕЛУ НОВАЧАСНАГА БЕЛАРУСКАГА МАЛЯРСТВА І РАЗЬБЯРСТВА*).

АПРАЦАВАЎ М. ШЧАКАЦІХІН.

Азгур Заір.

Родам з Віцебшчыны. Вучыўся ў Беларускім Мастацкім Тэхнікуме ў Віцебску, пасля чаго перайшоў для сканчэння адукацыі ў Ленінградскую Акадэмію Мастацтва. Апошнімі часамі выдзяляецца з ліку мастакаў моладзі як здольны разьбяр. Між іншым, апроч штудыйных прац, зрабіў у мінулым годзе бюсты Францішка Скарыны і Васіля Цяпінскага для Віцебскага Дзяржаўнага Культурна-Гістарычнага Музею. У Беларускім Дзяржаўным Музеі ёсць толькі адна і меней удалая яго рэзьба:

1. Бюст Зьмітрака Бядулі (Ясакара), сучаснага беларускага паэты і пісьменьніка (Фарбаваны пад мосяж гіпс. Выш. 67 сант.). У тыпе гэроічнага партрэту абагульнёнага характару, з клясычным адценьнем у кампазыцыі, дзе

*) У рэестры зьмешчаны ў альфавэтычнай паслядоўнасьці мастакоў некаторыя абразы і рэзьбы Аддзелу, якія паходзяць з апошніх дзесяці год. Да кожнага нумару паданы весткі аб інвэнтарным нумары яго ў Беларускім Дзяржаўным Музеі, а таксама аб удзеле яго ў Выстаўках, прычым скарачэньні абазначаюць: Б. Дз. М.—Беларускі Дзяржаўны Музей, агульны інвэнтар; 1-я Ус. М. В.—Каталёг 1-й Усебеларускай Мастацкай Выстаўкі, Менск 1925; 2-я Ус. М. В.—Каталёг 2-й Усебеларускай Мастацкай Выстаўкі, Менск 1927; В. И. Н.—Каталог Юбилейной Выставки искусства народов СССР, Москва 1927. Зьмешчаныя ў канцы кнігі фотографічныя здымкі адзначаны праз нумары, адпаведныя нумарам гэтага рэестру, агульна-ж нумарацыя адпавядае нумарам, выстаўленым на экспанатах Аддзелу.

ўведзена аголеная шыя і частка грудзей, прычым спосаб гэты натуралістычна апраўданы паказаньнем на расшпіленую кашулю. У рысах твару і ў форме зачоскі няма дакладнага партрэтавага падабенства: хутчэй мы бачым тут спробу скульптурнае монументалізацыі запраўднасьці, якая, аднак, так і засталася толькі спробай.

А х р э м ч ы к Я н.

Адзін з прадстаўнікоў групы маладых малераў нэарэалістаў, выхаванцаў Маскоўскіх Вышэйшых Мастацка-Тэхнічных Майстэрняў („Вхутемас“). У беларускім мастацкім жыцьці прымае ўдзел толькі з выстаўкі 1927 г., дзе першы раз экспанаваньне некалькі прац сваёй асабістай характару. Адна з гэтых прац і зьмешчана цяпер у Беларускаму Дзяржаўным Музеі:

2. Портрэт М. Жураўлёва. (Алей. 105×90 сант. Б. Дз. М. № 7087. 2 Ус. М. В. № 27). Моцна намалёваны рэалістычны партрэт, з цвёрдай кампазыцыйнай увязкай фігуры і зьмешчанай побач з ёй палічкі з кнігамі. Фігура і твар мадэльваны з амаль што скульптурнай лепкай; аднак, у той самы час да гэтага далучаецца мяккае трактаваньне матар'ялу, напр. аксаміту адзеньня, а таксама агульная колёрыстычная сусьцэльнасьць усяго малюнку, збудаванага на глыбокіх зеленаватых і цынамановых тонах.

Б р а з э р А б р а м.

Радзіўся ў 1892 годзе ў Кішыневе. Вучыўся малярства і скульптуры ў Парыскай Акадэміі Мастацтва. У 1918—1923 годзе працаваў у Віцебску ў якасьці настаўніка Мастацкага Інстытуту. З 1924 году працуе ў Менску. Працуючы ў Беларусі, намалёваў шэраг партрэтаў рэвалюцыйных і культурных дзеячоў, частка якіх (напр. партрэт А. Чарвякова) былі апублікаваны ў літографіях Дзяржаўным Выдавецтвам. Таксама аўтар некалькіх бюстаў (Мяснікова, Рафальскага, Гірша Лекаерта). У Беларускаму Дзяржаўным Музеі зьмешчаны дзьве яго працы:

3. Бюст Францішка Скарыны, першага беларускага друкара. (Гіпс. Выш. 60 сант. Зроблены ў дзвёх адліўках, адна з якіх знаходзіцца ў Дзяржаўным Музеі—№ 70451, а другая складае ўласнасьць Беларускае Акадэміі Навук. 1-я Ус. М. В. № 115; В. И. Н. № 404а). Бюст вылеплены ў 1925 годзе, к часу сьвяткаваньня 400-гадовага юбілею першай надрукаванай у Беларусі кнігі, выпушчанай Францішкам Скарынай у Вільні ў 1525 годзе. За аснову для дасягненьня партрэтнае падобнасьці ўзяты рытываны на

дрэве портрэт Скарыны 1517 году, зьмешчаны ў выданай ім у Празе Бібліі. Портрэт гэты быў грунтоўна перапрацаваны, у выніку чаго зьявіўся шэраг папярэдніх эскізаў, далей—літаграфаваны портрэт, апублікаваны ў 1925 годзе Народным Камісарыятам Асьветы, і нарэшце вылеплены ў гліне бюст, з якога і зроблены адліўкі. (Гл. рэпрадукцыю).

4. Маслабойка. (Алей. 101×147 сант. Б. Дз. М. № 72894). Абраз напісаны ў 1928 годзе ў выкананьне дзяржаўнага заказу, данага шэрагу беларускіх мастакоў на агульную тэму „Чалавек за працай“. Постаць жанчыны трактавана ў характэрнай для малярскіх прац мастака сынтэтычнай манеры, дзе перавагу мае суцэльная скульптурнасьць формы, яшчэ выразьней падкрэсьленая наўмысьным спрашчэньнем наўкольнага антуражу. Агульным напрамкам манера гэтая набліжаецца да францускае школы кругу Сэзанна, з далучэньнем некаторых рыс пабытовага рэалізму. (Гл. рэпрадукцыю).

Віер Габрыэль.

Нарадзіўся ў 1890 годзе ў с. Пуцунтэй у Бесарабіі. Працуе ў Менску з 1922 году, пераважна ў якасьці малера-дэкоратара. Таксама зрабіў за гэты час шэраг портрэтаў і кампазыцыю на тэму з рэволюцыйных падзей 1905 году ў Менску. У Беларускім Дзяржаўным Музэі знаходзіцца адна яго рэч:

5. Малады мастак. (Алей. 49,5×48 сант. Б. Дз. М. № 7086. 1-я Ус. М. В. № 150). Їнтымны эскізы накід з натуры: хлопчык перад мольбэртам захоплены рысаваньнем.

Воўкаў Валянтын.

Родам з Арлоўскае губ. (м. Елец, радз. у 1881 г.). Спецыяльную адукацыю атрымаў у Пецяўбургскай Акадэміі Мастацтва. Працуе ў Беларусі з 1919 году, спачатку ў Вяліжы, а з 1923 году—ў Віцебску ў якасьці настаўніка Мастацкага Тэхнікуму, дзе застаецца да цяперашняга часу. За дзесяць год свае працы ў Беларусі зрабіў вельмі значны лік пераважна алейных краявідаў (Вяліжы і Віцебску), портрэтаў (сярод іх В. Леніна, народн. кам. асьветы БССР А. Валіцкага, рэктара Вэгэрынарн. Інстытуту Е. Алонава, і інш.) і нарэшце—сюжэтных кампазыцый („Кастусь Каліноўскі“, „Барыкады ў 1905 годзе“). Таксама рабіў ілюстрацыі да выданьняў Дзяржаўнага Выдавецтва. Агульны кірунак творчасьці—натуралізм акадэмічнае школы. У Беларускім Дзяржаўным Музэі ёсьць пяць яго прац з розных годаў:

БД 47679

6. Мужчынскі партрэт. (Алей. 102×71 сант. Б. Дз. Муз. № 7083¹. 2-я Ус. М. В. № 69) Тыповая партрэтная праца мастака, з цяжкім заданьнем перадачы чорнага мужчынскага гарнітуру. Цалкам рэалістычная манера дасканала адбівае падобнасьць твару, кампазыцыйная задача абмежавана толькі фігурай на нейтральным фоне.
7. Від Віцебску. (Алей. 80×61 сант. Б. Дз. М. № 7083³).
8. Дзьвіна. (Алей. 66×101,5 сант. Б. Дз. М. № 7107. 1-я Ус. М. В. № 162).
- Два абразы з сэрыі віцебскіх пейзажаў, замаляваныя ў розныя часы году. У процілегласьць працам іншых мастакоў, якія аддаюць перавагу, звычайна, віцебскаму архітэктурнаму краявіду ў яго характэрных комплексах старадаўніх камяніц, або дробных драўляных будынкаў ваколіц, — у краявідах Воўкава ў першую чаргу наглядаецца імкненьне выявіць натуральнае хараства самага размяшчэньня места, ня меней тыповае для Віцебску пранікненьне нечэпанае прыроды ў мескі пейзаж. Ён бярэ тыя часткі места, дзе на першым пляне пануе поўнаводная Дзьвіна, яе стромкія берагі і надбярэжная расьліннасьць, а самае места як-бы адсоўваецца на задні плян і шэрагі будынкаў ствараюць сваядменнае абрамаваньне пейзажу. (Гл. рэпродукцыі).
9. Рабочы. (Алей. 102×88 сант. Б. Дз. М. № 7083². 2-я Ус. М. В. № 66). У падыходзе мастака да трактоўкі сучасных тэм абраз гэты грае, магчыма, ролю аднаго з папярэдніх накідаў. Ён напісаны хоць і ў параўнальна значным памеры, але досыць эскізна, у шырокай рэалістычнай манеры. Моцная, мускулістая постаць каваля яскрава асьветлена адзаду чырвоным полымем горну; сьпераду колеры згасаюць у змроку, але вочы ўпарта накіраваны ў гэты змок, у месца, куды павінен быць зроблены цвёрды удар. Рэзка падкрэсьленая ігра сьвятла і цені выразна выпукляе ўсю фігуру і ажыўляе рэльеф яе аголенае паверхні, у той самы час асабліва пасуючыся да наўмыснае рухлівасьці ўсяе кампазыцыі, збудаванае ўскосна, ад аднаго вугла палатна да другога, што вельмі трапна перадае адзін беглы момант напружанае прыпынкі ўсяго цэла рабочага перад рашучым, моцным размахам. (Гл. рэпродукцыю).
10. Плытагоны. (Алей. 133×110 сант. Б. Дз. М. № 7289¹). Адна з апошніх прац Воўкава (1928 году), напісаная

ў выкананьне дзяржаўнага заказу на тэму „Чалавек за працай“. Сюжэтам узятая тыповая на Дзевіне відовішча сплаву плытоў, замаляванае амаль што цалкам з натуры, прычым за модель для фігуры пярэдняга пляну абраны запраўдны дзевінскі плытагон, які ўжо на працягу доўгага шэрагу год займаецца гэтым цяжкім рамяством, ганяючы платы аж да Рыгі. Усё трактвана ў такім ракурсе, які наглядаецца беспасрэдна з платы, дзе перад вокам разгортваецца шырокая пэрспектыва Дзевіны, шэраг пярэдніх плытоў, і улюбёныя Воўкавым высокія дзевінскія берагі. (Гл. рэпрадукцыю).

Г а л у б к і н а Аляксандра.

Радз. у 1900 годзе ў Варшаве, дзе атрымала першапачатковую адукацыю. У 1926 годзе скончыла Акадэмію Мастацтва ў Ленінградзе, і з гэтага часу працуе настаўніцай маляваньня ў Гомелі. З ліку сучасных беларускіх мастакоў належыць да немногалічнага ў нас найболей „левага“ крыла групы нэа-рэалістаў і вызначаецца асаблівай свежасьцю замыслаў і выкананьня, хоць наогул мала яшчэ ў нас вядома, бо толькі з 1927 г. ўвайшла ў Усебеларускае Аб'яднаньне Мастакоў, і першы раз прымала ўдзел толькі ў 2-й Усебеларускай Мастацкай Выстаўцы, дзе экспанавала нязначны лік цікавых эскізаў.

11. Жніво. (Алей. 127×140 сант. Б. Дз. М. № 7563²). Абраз напісаны ў 1928 годзе па дзяржаўным заказе на тэму „Чалавек за працай“. Вырашэньне кампозыцыйнае і формальнае праблеме падпарадкавана задачы дэкарацыйнага сьмтэзу. Форма падана сьцісла і монумэнталізавана, у дзвёх проціпакладзеных суцэльных масах: жаночых фігур і густога збожжа. Адсюль—глыбокая роўнавага пярэдняга і задняга плянаў, не зважаючы на тое, што значная частка палатна запоўнена толькі аднастайнай паверхняй калосьсяў. Таксама агульнаму дэкарацыйнаму замыслу падлягаюць і фарбы, зьведзеныя да некалькіх асноўных тонаў. У цэлым абраз ужо губляе рысы шталюговага малярства і набліжаецца ў сваёй формальнай кампактнасьці і сьцісласьці да монумэнтальнага насыценнага росьпісу. (Гл. рэпрадукцыю).

Г а л ь м а д ж э я н Тэодар.

Нарадзіўся ў м. Кронштадце ў Вэнгры, дзе атрымаў пачатковую адукацыю ў галіне разьбярства ў скульптурнай сэкцыі Мастацка-Прамысловай школы. Пазьней ву-

чыўся ў Будапэшце і Мюнхене, пасля чаго адбываў замежную камандыроўку ў Італію і на Бліжні Ўсход, у Егіпет. Пераехаўшы ў СССР, працаваў спачатку на Украіне, далей у Крыме, нарэшце з 1927 г. у Менску. Будучы пераважна разьбярор, яшчэ не абсталяваўся ў Менску для працы ў гэтай галіне, і выявіў сябе да гэтага часу толькі як малер. працуючы ў сьціслай сувязі з Беларускім Дзяржаўным Музэем, з асаблівым інтарэсам да беларускіх этнографічных сюжэтаў. Формальным кірункам належыць да натуралістычнае школы.

12. Галава старога. (Алей. 46×61 сант. Б. Дз. М. № 7567⁷).
13. Дзяўчына ў ськіндачцы. (Алей. 45,5×61 сант. Б. Дз. М. № 7567⁶). Гл. рэпродукцыю.
14. Маладзіца ў намітцы (профіль). (Алей. 46,5×61 сант. Б. Дз. М. № 7567⁸).
15. Маладзіца ў намітцы (з твару). (Алей 46,5×61 сант. Б. Дз. М. № 7567¹⁰).
Чатыры дэтальныя зарысоўкі з беларускіх вясковых тыпаў, намалёваныя з натуры ў часе экспэдыцыйнае выправы Беларускага Дзяржаўнага Музэю ў Слуцкую і Мазырскую акругі. У трох жаночых пагрудзьдзях падрабязна праштуд'яваны ўсе асаблівасьці вопраткі, асабліва гафты і характэрныя галаўныя ўбраньні.
16. „Давыдзіха“. (Алей. 46×60 сант. Б. Дз. М. № 7567⁹). Цэлая постаць старой у намітцы за сталом, які засланы доматканным абрусом, у куце хаты. Эскіз з натуры з тае самае экспэдыцыі.
17. „Чаканьне“. (Алей. 65×88 сант. Б. Дз. М. № 7567⁵). Композыцыя на падставе матар'ялаў з экспэдыцыйных зарысовак. Маладзіца ў „папісаным“ кажусе, каля плоту, на фоне зімовага пейзажу вёскі.
18. „Агляд жыта“. (Алей. 65×88 сант. Б. Дз. М. № 7567⁴). Композыцыя на тэму аднайменнага вершу Якуба Коласа. Стары гаспадар аглядае сваё поле. Моцная постаць яго, абапёртая на кіёк, спакойна і ўрачыста пасоўваецца паміж разлогіх хваляў сьпелага жыта, з задавальненьнем аглядаюць вынікі свае пакутнае земляробскае працы. Асновай для фігуры зьявілася зарысоўка з натуры, зробленая ў часе памянёнае вышэй экспэдыцыі. (На фотографіі пад № 18 паданы папярэдні накід).

Г р у б э Александр.

Нарадзіўся ў 1894 г. ў в. Грыгор'еўцы Белебейскага павету Уфійскай губ. Сярэднюю адукацыю атрымаў у Пен-

зе, далей вучыўся ў Пецяўбургскім Унівэрсытэце, якога ня скончыў з прычыны мобілізацыі. Прабыўшы на вайне да 1918 г., працаваў потым настаўнікам на Магілёўшчыне, а з 1924 году ў Менску. Яшчэ з дзіцячых год распачаў займацца мастацтвам, пераважна разьбярствам, толькі ў апошнія годы маючы магчымасьць больш-менш шырока аддацца гэтай справе. Але не звязваючы на адсутнасьць спецыяльнае адукацыі, здолеў зрабіцца ў Беларусі адным з найбольш прыкметных разьбярцоў. За час працы ў Менску Грубэ зрабіў шэраг скульптурна спачатку рэалістычнага (Ленін) і імпрэсіяністычнага (Рабочы, Лірнік) характару, а ў самыя апошнія годы выяўляе сьвядомае шуканьне найбольш монументальнага разьбярнага стылю ў мэтах выяўленьня сучаснае гэроікі ў формах агульна даступнай для паспалітага агляду вулічнае скульптуры. У бліжэйшыя часы, між іншым, мае выканаць гэткую задачу ў барэльефных аздобах новага „Дому Селяніна“ ў Менску, апрацоўка якіх яму даручана. У Бел. Дзярж. Музэі ёсьць тры яго скульптуры з розных мантаў творчасьці:

19. Бюст Максіма Багдановіча, беларускага поэты (1891-1917). (Гіпс. Выш. 61 сант. В. Дз. М. № 7040². 2-я Ус. М. В. № 119). Зроблены на падставе дэталнага вывучэньня шэрагу фотографічных партрэтаў Багдановіча, у 1927 годзе, к часу дзесятых угодак сьмерці поэты. Мае характар психалёгічнага партрэту, у формальным стасунку крыху эскізнага, і глыбака прапрацаванага толькі ў тых частках, на якія ўскладаецца заданьне быць выявіцелямі сынтэзаванага вобразу поэты, якім ён уяўляецца аўтару. Гэтаму самаму заданьню служыць і агульная кампазыцыя бюсту—нахіл галавы, задумённая накіраванасьць пагляду і самастойная выразнасьць уведзеных у кампазыцыю рук. (Гл. рэпрадукцыю).
20. Лірнік. (Дрэва. Выш. 83 сант. В. Дз. М. № 7040¹. 2-я Ус. М. В. № 118). Характэрны ўзор імпрэсіяністычнае скульптуры з элемэнтамі эмацыянальнае стылізацыі, дзе гэтак тыповая для Беларусі постаць жабрака-лірніка якбы выхапленая з яго звычайнага атачэньня ў адзін з беглых мантаў, і ператворана мастаком у цалкам эмацыянальны вобраз. У няроўнай паверхні скульптуры ўмела выкарыстаны формальныя нагчымаьці дрэва ў арганічным зьліцьці формы і матар’ялу, з наданьнем форме амаль што маляўнічага, а не скульптурнага характару, выяўленага ў дробных пераходах сьвятла і цені. (Гл. рэпрадукцыю).

21. Праца. (Дрэва. Выш. 186 сант. Б. Дз. М. № 7289⁸. В. И. Н. № 405а). Адна з апошніх прац разьбяра, з кругу мону-ментальна-сынтэтычнай скульптуры. Сюжэт: рабочы ўскачвае цяжкую тачку на гору. Адсюль асноўны зьмест: максімальнае напружаньне фізычнае працы, чалавечая постаць як нейкая сучэльная спрунжына набраклых мускулаў сьціснутых адным магутным імпэтам. Для выяўленьня гэтага асноўнага замыслу форма перапавялічана, пазбаўлена анатомічнае правільнасьці, асабліва падкрэсьлена ў месцах сутыку яе нутраных сіл: галава ўпарта нахілена ўперад і карак падняўся сталёвым гарбом; надуты надмерныя мускулы рук і як карэньні распласталіся па грунце вялізныя плюсны ног; уся фігура паўстае як адзін модалітны комплекс сіл, накіраваных да адзінае мэты ў пераможным змаганьні жывой і мёртвай матэрыі. Фігура рэзана з аднаго сучэльнага кавалка дрэва, з маленькай надстаўкай пярэдняе часткі галавы; матар'ял выкарастаны ўжо зусім інакш, чым у папярэднім выпадку, і гладка заполіраваная паверхня дрэва ў сваёй валаконістасьці служыць для найлепшага выяўленьня асноўных кірункаў мускульнае цягі. На вокладцы гэтага выданьня адноўлены адзін з папярэдніх накідаў данае скульптуры, дзе ў некалькіх эскізных штрыхох сьцісла паданы ўсе гэтыя асноўныя сілавыя лініі. (Таксама гл. рэпродукцыю).

Гусеў Мікалай.

Нарадзіўся ў 1899 г. ў в. Метліна Валадзімерскае губ. Па сканчэньні сельскае школы вучыўся ў іконапісных школах, спачатку ў Мстэры а пазьней, да 1917 году, у Петраградзе. Далей да 1921 году знаходзіўся на фронце, потым, трапіўшы ў Віцебск, вучыўся ў Мастацка-Практычным Інстытуце ў майстэрні Пэна, а з 1923 г.—у Беларускай Мастацкай Тэхнікуме ў Віцебску, які скончыў у 1926 годзе. Пасьля сканчэньня Тэхнікуму прабаваў займацца ў Акадэміі Мастацтва ў Ленінградзе, але выйшаў адтуль, не задаволіўшыся яе агульным кірункам. З 1928 г. працуе ў Менску ў Дзяржаўным Выдавецтве.

22. Ліцейная майстэрня. (Алей. 130×190 сант. Б. Дз. Музей, № 7289⁷.) Абраз намалёваны ў парадку выкананьня дзяржаўнага заказу 1928 г. на агульную тэму „Праца“, і зьяўляецца першай вялікай кампазыцыяй маладога малера. Трактоўка тэмы крыху сухаватая, несвабодная ў кампазыцыі, месцамі занадта „запісаная“ ў дэталях. Але абраз выяўляе імкненьне да простага пабытовага рэалізму, што можа

ў далейшым даць добрыя вынікі пры лепшым аваладаныі маляўнічай тэхнікай. (Гл. рэпродукцыю).

Кашталянскі Арон.

Нарадзіўся ў Бабруйску ў 1891 г. Вучыўся ў Маскве, потым працаваў ізноў у Бабруйску, а з 1922 году ў Менску, пераважна ў якасьці кіраўніка мастацкіх гуртоў пры рабочых клубах. Спачатку належаў да крайніх „левых“ напрамку малярства, пазьней пашоў шляхам нэа-рэалізму, у тэмах абмежаваўшы сябе амаль выключна яўрэйскім пабытовым сюжэтам. У беларускім Дзяржаўным Музеі знаходзіцца адзін яго абраз:

23. Адпачынак на сенажаці. (Алей. 159×196 сант. Б. Дз. М. № 7289³.) Композыцыя намалёваная ў выкананьне дзяржаўнага заказу на тэму „Праца“ ў 1928 годзе. Сюжэт узяты з жыцьця яўрэйскае земляробчае колёніі. З пярэдняга пляну постаць жанчыны з дзіцянем, у композыцыі якой, крыху нечакана для аўтара, гучаць пэўныя клясычныя рэмінісцэнцыі, падана на фоне лугоў з фігурамі касцоў. Выкананьне ў сьветлых тонах надзвычайна эскізнае; увесь малюнак робіць уражаньне вялікага накіду.

Кротаў Іван.

Паходзіць з Навазыбкава на Гомельшчыне, дзе нарадзіўся ў 1897 годзе. У цяперашні час працуе ў Сьвярдлоўску, але з 1925 году трымае сувязь з беларускімі мастацкімі аб'яднаньнямі і прымае ўдзел у выстаўках у Менску, амаль выключна пэйзажамі. Беларускім Дзяржаўным Музеём набыты адзін з яго пэйзажаў з выстаўкі 1927 году:

24. Буксыры на Ёртышы. (Алей 41×56 сант. Б. Дз.. М. № 7229. 2-я Ус. М. В. № 157.)

Кругер Якуб.

Нарадзіўся ў Менску ў 1869 годзе. Скончыў Пецябурскую Акадэмію Мастацтва, пасля чаго прадаўжаў сваю адукацыю ў Парыжы. Вараціўшыся да бацькаўшчыны, працаваў увесь час у Менску, зьяўляючыся, такім чынам старэйшым з ліку сучасных менскіх мастакоў. За дзесяць год існаваньня Савецкае Беларусі намалёваў цэлы шэраг алейных, а часткова пастэльных партрэтаў беларускіх рэволюцыйных, грамадзкіх і культурных працаўнікоў, сярод іх старшыні ЦВК А. Чарвякова, старшыні СНК М. Галадзёда, народных поэтаў Янкі Купалы і Якуба Коласа, артыстага Ф. Ждановіча і інш. Таксама пэндзлю яго належаць два гістарычныя партрэты: Францішка Скарыны і Кастуся Каліноўскага. Апроч партрэтаў, даў некалькі композыцыйных абразоў на тэмы з рэволюцый-

нага мінулага Беларусі (напр. „Апошнія хвіліны Гірша Леккерта“) і з сучаснага яе жыцця, а таксама шэраг болей дробных прац пабытовага і пейзажнага зместу. Характарам творчасці належыць да натуралістаў акадэмічнае школы.

25. Портрэт В. Ігнатоўскага, прэзydэнта Беларускае Акадэміі Навук. (Алей. 77×55 сант. Б. Дз. М. № 5717.) У тыпе натуралістычнага офіцыйнага партрэта. Палова фігуры ў сінняй кашулі на нейтральным фоне, без аксэсуараў.
26. Портрэт Якуба Коласа, народнага паэты БССР. (Алей. 67×58 сант. Б. Дз. М. № 4773.) Адзін з характэрных для манеры малера партрэтаў, дзе рэалізм агульнае трактоўкі імкнецца да найбольшае дакладнасці партрэтавага падабенства, а задні плян — у даным выпадку тыповая беларуская вёска — служыць для частковае нутранае характарыстыкі орыгіналу. (Гл. рэпрадукцыю.)
27. Портрэт Зьмітрака Бядулі (Ясакара), сучаснага беларускага паэты і пісьменьніка. (Пастэль. 28 × 26,5 сант. Б. Дз. М. № 7145².) У трактаваньні падобны да папярэдняга, але неяк болей інтымны з прычыны меншага памеру, мяккай пастэльнай тэхнікі і цяплейшага колёрыту. Пагрудзьдзе пісьменьніка падана ў чыстых рэальных рысах, з вялікім падабенствам, але на заднім пляне ледзь накрэслены фантастычныя мары яго тыповых апавяданьняў першага пэрыоду са зборніку „На зачарованых гонях“.
28. Аўтопортрэт 1922 году. (Пастэль. 50×39 сант. Б. Дз. М. № 6453. 1-я Ус. М. В. № 335). Адзін з найлепшых партрэтаў работы Кругера, у прыемнай мяккай манеры і глыбокіх тонах.
29. Завулак у Менску. (Алей. 31,5×32 сант. Б. Дз. М. №7037. 2-я Ус. М. В. № 165.) Стромкі загібісты завулак менскіх ваколіц з пахмурымі драўлянымі будынкамі, у шэрых вясеньніх колерах: на заднім пляне на гары выдзяляюцца дальнія будынкi цэнтральнае часткі места. Пейзаж эскізнага характару з натуры.
30. Дзіцячая колёнія. (Алей. 100×133 сант. Б. Дз. М. № 7289⁵.) Композыцыя, намаляваная ў 1928 годзе ў выкананьне дзяржаўнага заказу на агульную тэму „Праца“. Малюе моманты працы ў адной з дзіцячых колёній каля Менску. На фоне вясковага краявіду з будынкам колёніі з правага боку, групы дзяцей пры рознастайных занятках: адны працуюць на гародзе, іншыя сякуць і пілюць дровы,

хлопец пасярэдзіне каціць тачку; далей група дзяцей з настаўнікам, які ім нешта тлумачыць; з другога боку дзяўчынка нясе ваду. Усё выканана ў звычайнай для мастака натуралістычнай манеры.

Кудрэвіч Владзімер.

Нарадзіўся ў 1884 г. ў Чавусах на Магілеўшчыне. Скончыў Мастацкую школу ў Лібаве, дзе працаваў да вайны ў якасці дэкоратара і настаўніка малявання ў школах. З 1915 году працуе ў Менску. У цягу апошніх дзесяці год асабліва шырока разгарнуў сваю творчую дзейнасць. З ліку сучасных беларускіх мастакоў зьяўляецца адным з нямногіх прадстаўнікоў сваеадменнага імпрэсіяністычнага кірунку, працуючы амаль выключна ў галіне пейзажнага малярства. За час свае працы ў Менску намалюваў цэлы шэраг беларускіх вясковых і мескіх краявідаў. У Бел. Дз.Музеі ёсць дзве з ліку найболей характэрных прац:

31. Над Сьвіслаччу. (Алей. 142×170 сант. Б. Дз. М. № 7039¹. 2-я Ус. М. В. № 175.) Вялікая кампазіцыя з вады і надбярэжных расьлін, з раскідзістым дрэвам на пярэднім пляне. Усё вытрымана ў адной глыбокай сіня-зялёнай тональнасьці: тыповая для Кудрэвіча рыса шуканьня ў кожным пейзажы аднаго суцэльнага і адпаведнага яму колёрыту. У тэхніцы зварачае ўвагу амаль што заўсёды ўжываны малерам імпрэсіяністычны спосаб зьмешчаных побач дробных помазаў,—аднак ня ў чыстых колерах спектру, як характэрна для францускага імпрэсіянізму, але ў мяшаных тонах, дапасаваных да агульнае гамы. (Гл. рэпрадукцыю.)
32. Раніца. (Алей. 101×80 сант. Б. Дз. М. № 7039², 1-я Ус. М. В. № 356.) Тэхнічна абраз падобны да папярэдняга, але агульны колёрыт вытрыманы ў іншым, сьветла-блакітным тоне, дзе гармонічна выяўлена празрыстасьць веснавое раніцы і тонкія абрысы бярозавых пнёў на асновідзі завелёнавае глыбі гаю.

Полазаў Зьмітра.

Мастацкую адукацыю атрымаў у Маскве, у „Школе малярства, разьбярства і будаўніцтва“. Пазьней працаваў у Смаленску, а з 1911 да 1923 году—ў Менску.

33. Портрэт Янкі Купалы, народнага поэта БССР. (Алей. 103×72 сант. Б. Дз. М. № 2392). Рэалістычны портрэт на фоне блакітнага неба і зялёных палёў, з кнігай у руцэ. Аналёгічна портрэту Якуба Коласа работы Кругера (гл.

- № 26), аксэсуары і фон якбы дадаюць элементы нутраное характарыстыкі орыгіналу. (Гл. рэпродукцыю.)
34. Старая царква. (Алей. 31×42 сант. Б. Дз. М. № 3827.) Гл. рэпродукцыю.
35. Стэфанская царква ў Слуцку. (Алей. 56×43 сант. Б. Дз. М. № 2497). Дзьве эскізныя замалёўкі старадаўных помнікаў беларускага будаўніцтва ў атачэнні пейзажу.

Русецкі Мікола.

- Нарадзіўся ў 1888 годзе ў Менску. У цяперашні час працуе настаўнікам маляванні ў Гомелі.
36. Пейзаж. (Алей. 49,5×42,5 сант. Б. Дз. М. № 7568.) Сваеадменна імпрэсіяністычнае трактаванне вясёрагга вясковага краявіду ў абагульнёных формах і згушчанай лілёвай тональнасці.

Руцай Вячаслаў.

- Адзін з маладых беларускіх нео-рэалістаў, родом з Менска, выхаванец маскоўскіх Вышэйшых Мастацка-Тэхнічных Майстэрняў („Вхутемас“.)
37. Пейзаж. (Алей. 79×70 сант. Б. Дз. М. № 7089². 2-я Ус. М. В. № 229.) Эцюд краявіду з дрэвамі ў ваколіцах Менска.
38. Портрэт бабулі. (Алей. 59×49 сант. Б. Дз. М. № 7089¹. 2-я Ус. М. В. № 226.) Цікавая галава, якая быццам выходзіць з глыбокага цёмнага фону і лепіцца крыху змроклай плямай жоўтаватых і цынамоновых тонаў. У выбары тыпу і ў самым яго трактаванні адчуваецца нешта з манеры старых майстроў, якіх апошнімі часамі мастак уважліва штуд’ваў.

Станюта Міхал.

- Нарадзіўся ў Чэрвені (б. Ігумене) ў 1881 г. З ранніх год займаўся мастацкай працай, але толькі пасля рэволюцыі спецыяльна вучыўся ў Маскве ў Вольных Мастацкіх Дзяржаўных майстэрнях і ў студыі Архіпава і Васьмеркіна. Пазьней працуе ў Менску, да цяперашняга часу.
39. Эскіз да партрэту. (Тэмпера. 88×61 сант. Б. Дз. М. № 7042. 1-я Ус. М. В. № 560. В. И. Н. № 316.) Папярэдні накід партрэту дзяўчыны, але з рысамі закончанага замыслу ў кампазіцыі фігуры і ў яе наўмысьля схэматызаванай форме. Яскравыя колеры фону ствараюць з эскізу эфектоўную каляровую пляму, якая, зразумела, ня можа

быць перадаана праз зьмешчаны тут фотографічны здымак.
(Гл. рэпродукцыю.)

40. Могілка. (Алей. 26×31 сант. Б. Дз. М. № 6907¹. 1-я Ус. М. В. № 558.) Сынтэтычна трактаваны краявід на старых могілках у Менску.
41. Пабудова Беларускага Дзяржаўнага Унівэрсытэту ў Менску. (Алей. 122×103 сант. Б. Дз. М. № 7289⁶.) Абраз напісаны ў 1928 годзе ў выкананьне дзяржаўнага заказу на тэму „Праца“. Малюе адзін з пачатковых момантаў пабудовы Унівэрсытэцкага Гарадка ў Менску. З пярэдняга пляну група рабочых на земляных працах. За імі нібы ў тумане ўзносяцца рыштаваньні вялікіх камяніц. Усё ў змроклым вячэрнім асьвятленьні з няяснымі водблескамі сонечнага захаду.

Сьляпян Майсей.

Нарадзіўся ў Менску ў 1873 годзе. Вучыўся ў Адэскай школе маляваньня, а па сканчэньні яе—ў Акадэміі Мастацтва ў Пецяярбурзе, якую скончыў у 1901 годзе. Далей працаваў у Пецяярбурзе, а апошнія годы, да 1928 ўключна—ў Менску. За час працы ў Беларусі займаўся пераважна навучальнай дзейнасьцю ў школах, а ў галіне мастацкае творчасьці зрабіў толькі пэўны лік галоўным чынам пейзажных эцюдаў, два з якіх набыты ў Беларускай Дзяржаўнаму Музеі.

42. Менская гарадзкая вежа. (Алей. 47×34 сант. Б. Дз. М. № 7106¹. 1-я Ус. М. В. № 568. В. И. Н. № 335.)
43. Завулак старога Менску. (Алей. 54×45 сант. Б. Дз. М. № 7106². 2-я Ус. М. В. № 567. В. И. Н. № 334.) Два эскізныя, але барвістыя і поўныя сонечнага сьвятла абразы, якія малююць характэрныя кавалкі яшчэ захаванага да цяперашняга часу старога Менску: вежу на будынку былае езуіцкае калегіі, і вузкую загібстую вулачку ў раёне так званага „старога места“. (Гл. рэпродукцыі.)

Філіповіч Міхал.

Нарадзіўся ў 1895 г. ў Менску, дзе атрымаў пачатковую адукацыю; але канчаць яе давялося, з прычыны эвакуацыі 1915 г., ужо ў Яраслаўлі і ў Маскве. У 1918 г. трапіў у Вольныя Мастацкія Майстэрні, дзе працаваў у майстэрні Каровіна; далей пасьля нядоўгага побыту на фронце, паступіў у Вышэйшыя Мастацка-Тэхнічныя майстэрні („Вхутемас“), дзе аддаў належную даніну захапленьню „левымі“ кірункамі ў малярстве, аж да кубізму. У канцы 1921 году прыежджае да Менску, дзе аж да 1925 году аддаеца сьвядомай працы ў галіне беларус-

кага мастацтва, формальна адыходзячы ад крайных левых кірункаў і набліжаючыся ў манеры да школы Сэзана. З 1925 г. камандыраваны для заканчэння спецыяльнае адукацыі ізноў да „Вхутемасу“, дзе працуе ў майстэрнях Дрэвіна і Фалька, не разрываючы ў той самы час шчыльнае сувязі з беларускім мастацтвам. Апошнімі часамі ў галіне малярства штудыруе старых майстроў і падыходзіць да нэа-рэалістычных плыняў, апроч таго працуе ў галіне рэзьбы з дрэва і мастацкае цацкі. У Беларускаму Дзяржаўным Музеі ёсць шэраг яго абразоў з розных перыодаў:

44. На Купальле. (Алей. 119×149 сант. Б. Дз. М. № 3706⁹⁰. 1-я Ус. М. В. № 651.) Абраз з часу працы ў Менску 1921—1925 году, характэрны для гэтага перыяду творчасці мастака і сваім яркай выяўленым этнографічна-беларускім сюжэтам, і моцна дынамічным яго аформленьем у шырокай размашыстай манеры, з монументальнай лепкай паасобных фарбавых плям. (Гл. рэпродукцыю.)
45. Селянін. (Алей. 46×40 сант. Б. Дз. М. № 6849².) Эскізы малюнак таго самага перыяду як і папярэдні. Постаць селяніна ў характэрнай белай вопратцы, з люлькай у зубах, трактавана шырокімі плямістымі помазамі.
46. Жанчына ў намітцы. (Алей. 59×44 сант. Б. Дз. М. № 6849¹.) Пагрудзьдзе ў цёмных тонах, з асаблівай увагай, зьвернута на распрацоўку твару. Пераход да пазнейшай манеры мастака, болей маляўнічага характару.
47. Беларуская дзяўчына. (Алей. 108×88,5 сант. Б. Дз. М. № 7038¹. В. И. Н. № 319.)
48. Жанчына з Мсьціслаўшчыны. (Алей. 132×90 сант. Б. Дз. М. № 7038².) Два этнографічныя партрэты з ліку прац 1927 году, цалкам маляўнічыя ў трактоўцы, якая імкнецца выявіць суцэльную каляровасьць фігур і тую багатую барвістасьць, якую мае ў сабе беларуская жаночая вопратка. Апошняя, аднак, зусім не дэтэлізавана: мастак мае на мэце не этнографічную дакладнасьць, але толькі скарыстаньне агульнага каляровага эфэку.
49. Апрацоўка лёну. (Алей. 193×108 сант. Б. Дз. М. № 7563¹.) Адна з апошніх кампазіцый у выкананьне дзяржаўнага заказу на тэму „Праца“, якая выразна адбівае ў сабе рысы новай манеры і новых формальных шуканьняў малера. У спакойным, уроўнаважаным разьмяшчэньні фігур, а таксама ў агульным колёрысе і ў каляровых су-

адносінах паасобных частак адчуваюцца ўплывы старых майстроў; у той самы час трактаваньне фігур у чыста маляўнічай манеры выяўляе залежнасьць ад школы Фалька і наагул ад сучаснага нэа-рэалістычнага кірунку малярства. (Гл. рэпрадукцыю).

Ц ё м к і н.

Малер у Мозыры.

50. Пэйзаж, (Алей. 48×59 сант. Б. Дз. М. № 7070. 2-я Ус. М. В. № 314). Провінцыяльная вулчка, залітая сонечным сьвятлом. Адзін з ліку мозырскіх эскізаў у яскравых цёп-ных колерах.

Х р у с т а л ё ў В.

Настаўнік Беларускага Мастацкага Тэхнікуму ў Віцебску.

51. Краявід. (Алей. 65×67 сант. Б. Дз. М. № 7084. 2-я Ус. М. В. № 307). Графічна, амаль што дэкарацыйна трак-таваны пэйзаж, асноўным мотывам якога ўзята вялікае рас-кідзістае дрэва пярэдняга пляну, у той час як неба, палі і няроўная лінія горызонту служаць толькі як дадатковы акомпанімэнт да гэтае высунутае наперад тэмы. (Гл. рэпро-дукцыю).

Э н д э Міхал.

Нарадзіўся ў 1888 г. Скончыў Пензенскае Мастацкае вучылішча, пасля чаго працаваў у Акадэміі Мастацтва ў Пецярбурзе. З 1911 году жыве ў Беларусі, спачатку ў Вяліжы, а пазьней у Віцебску, дзе з 1923 году зьяў-ляецца настаўнікам Беларускага Мастацкага Тэхнікуму. За гэты час зрабіў шэраг краявідаў, дэкарацыйных ком-позыцый і насыценных росьпісаў, нарэшце графічных прац у беларускіх выданьнях.

52. Камсамолка. (Алей. 80×61 сант. Б. Дз. М. № 7085. 2-я Ус. М. В. № 320). На фоне зялёнага вясковага края-віду постаць дзяўчыны на лаўцы, у цьмяна-чырвонай су-кенцы. Побач з ёй—кнігі. Характэрна для манеры мас-така дэкарацыйная графічнасьць у трактаваньні фігуры і пэйзажу.
53. Работніцы. (Алей. 110×88 сант. Б. Дз. М. № 7289²). Абраз зроблены на тэму „Праца“ ў выкананьне дзяржаў-нага заказу 1928 г. Чытальныя постаці работніц узяты ў чыста дэкарацыйным вырашэньні, абрамаваныя тонкімі дрэвамі і далёкім пэйзажам. Якбы з разрахунку на зьмяш-

ченьне композицыі ў дэкарацыйным росьпісу, высока на
сьцяне, абраны паніжаны пункт гледжанья, які выдзяляе
фігуры амаль што цалкам на фоне неба. І запраўды абраз
гэты вельмі добра мог-бы прыдацца для насыценнага рось-
пісу ў сваёй композицыйнай закончанасьці, монументаль-
насьці фігур і прыемнай яскравасьці колераў. (Гл. рэпро-
дукцыю).



ІЛЮСТРАЦЫ



№ 3.

А. Бразер. Бюст Францішка Скарыны.

Гіпс.





№ 4

А. Бразер. Маслабойка.

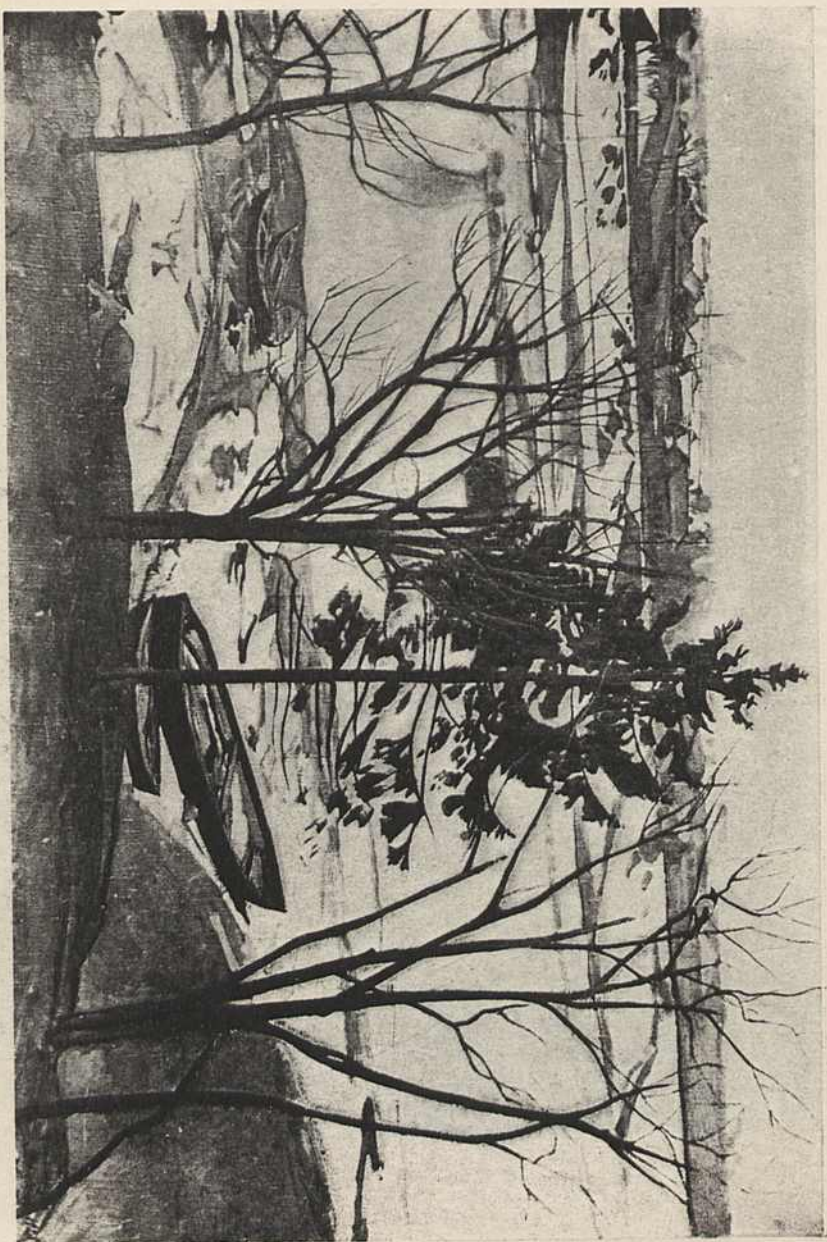
Алей.



№ 7.

В. Воўкаў. Віцебску.

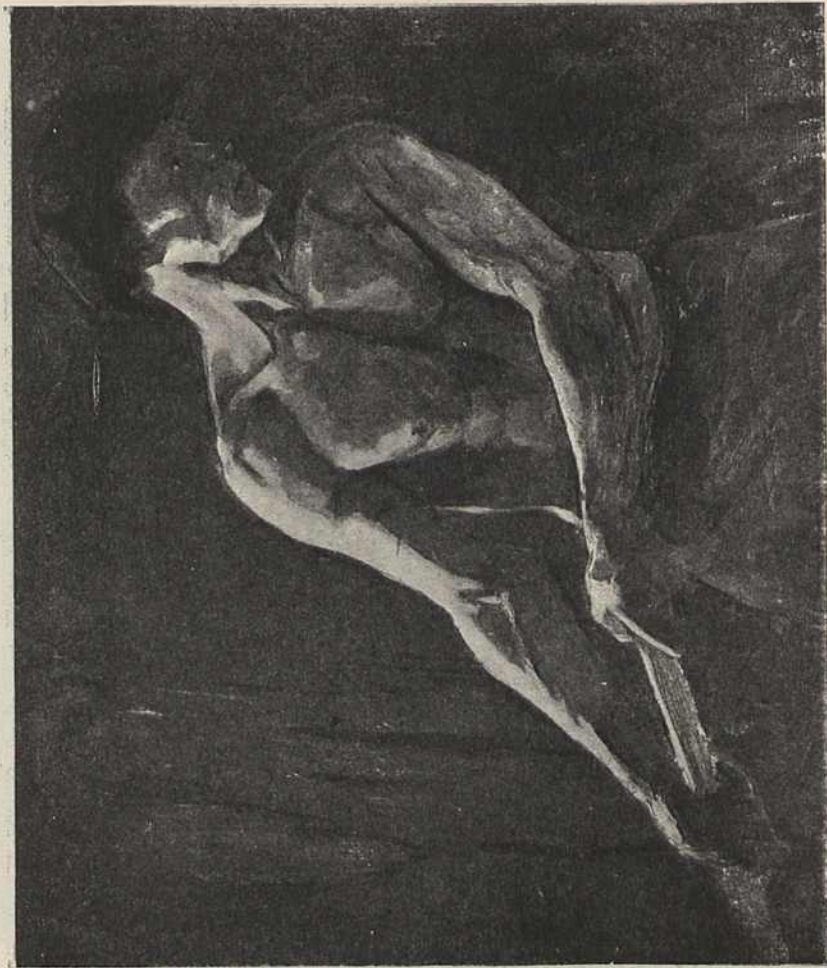
Алей.



№ 8.

В. Волька у Дзьвіна.

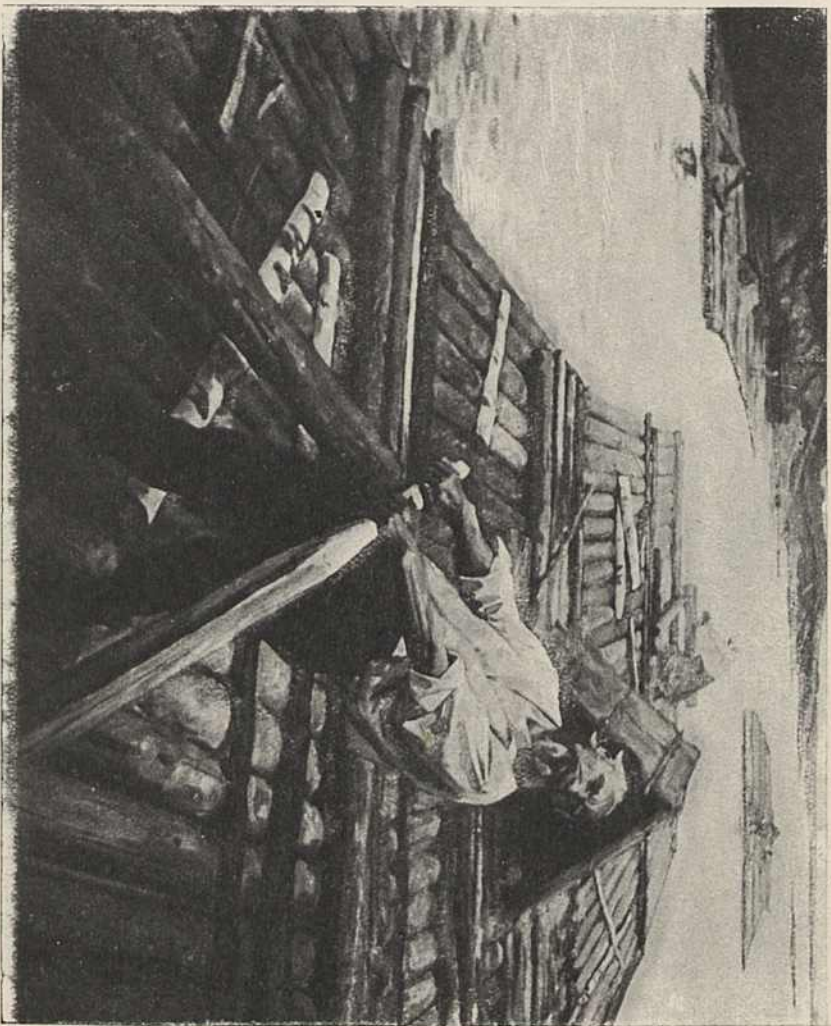
Алей.



№ 9.

В. Воукаў. Рабочы

Алей.



№ 10.

В. Воўкаў, Плытароны.

Алей.



№ 11.

А. Галубкіна Жніво.

Алей.



№ 13.

Т. Гальмаджяни. Дзяўчына ў ськічдачцы.

Алей.



№ 18. Т. Гальмаджя. Папярэдні накід да
компазыцыі „Агляд жыта“.

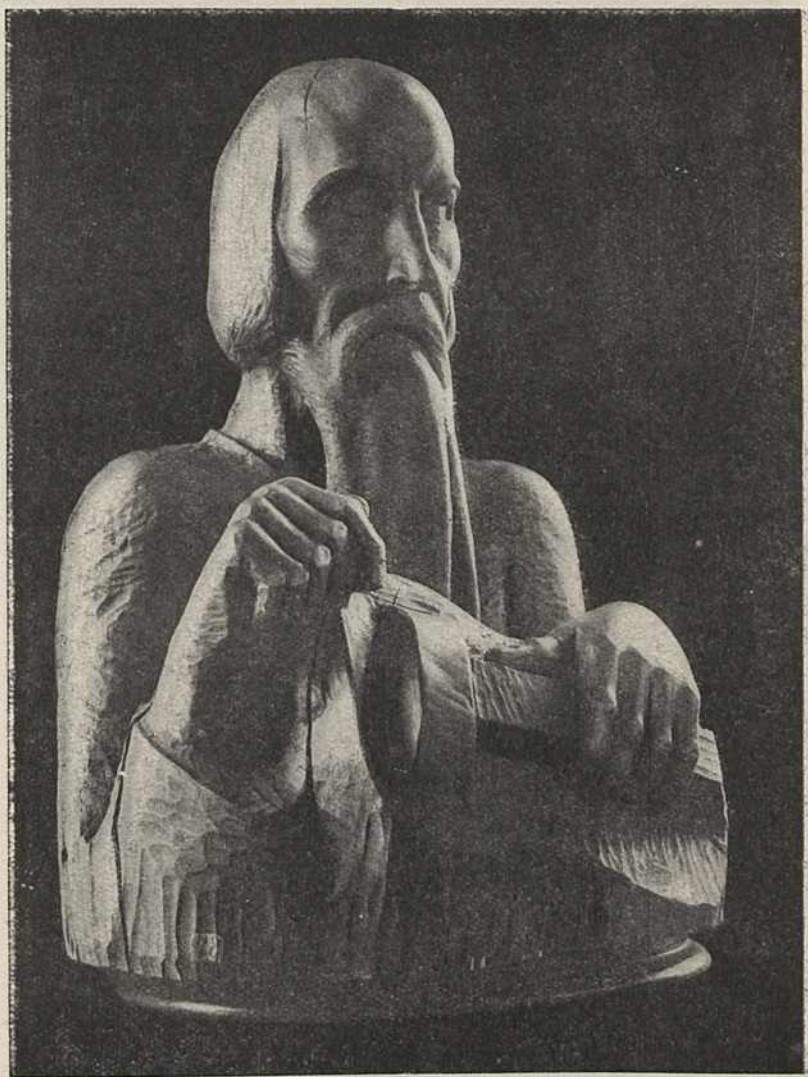
Алей.



№ 19.

А. Грубэ. Бюст Максима Багдановіча.

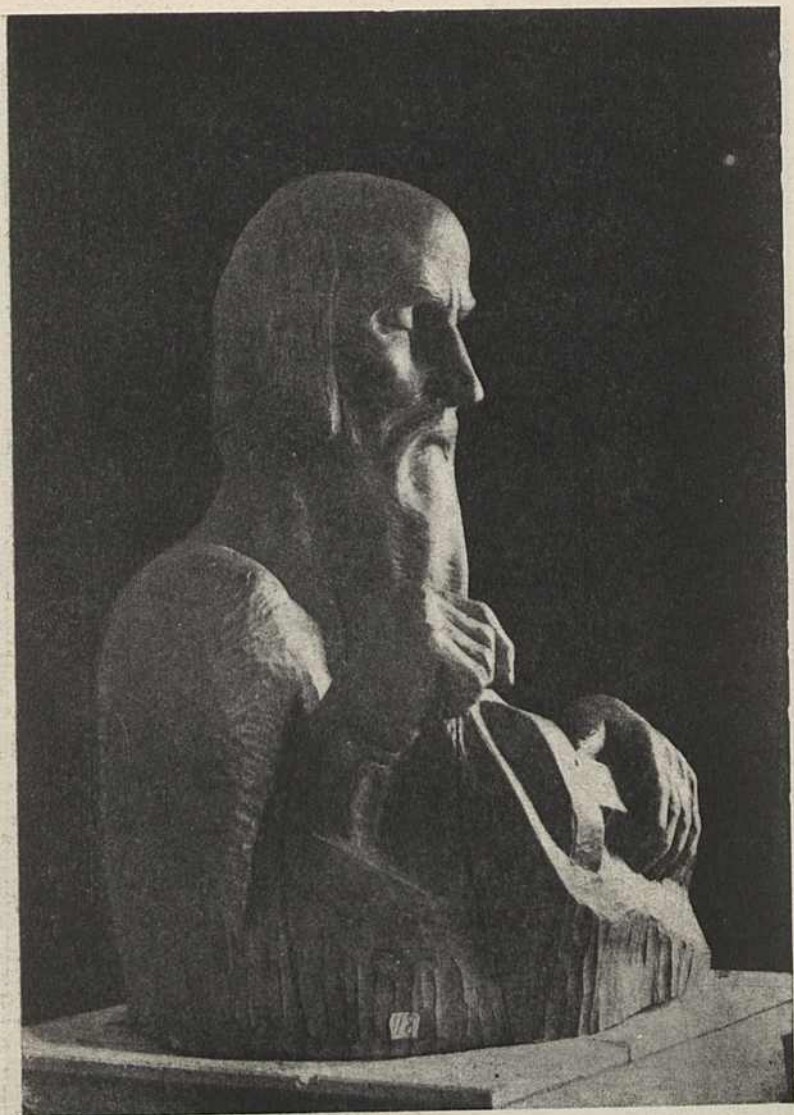
Гіпс.



№ 20.

А. Грубэ. Лірнік.

Дрэва.



№ 23.

А. Грубэ. Лірнік.

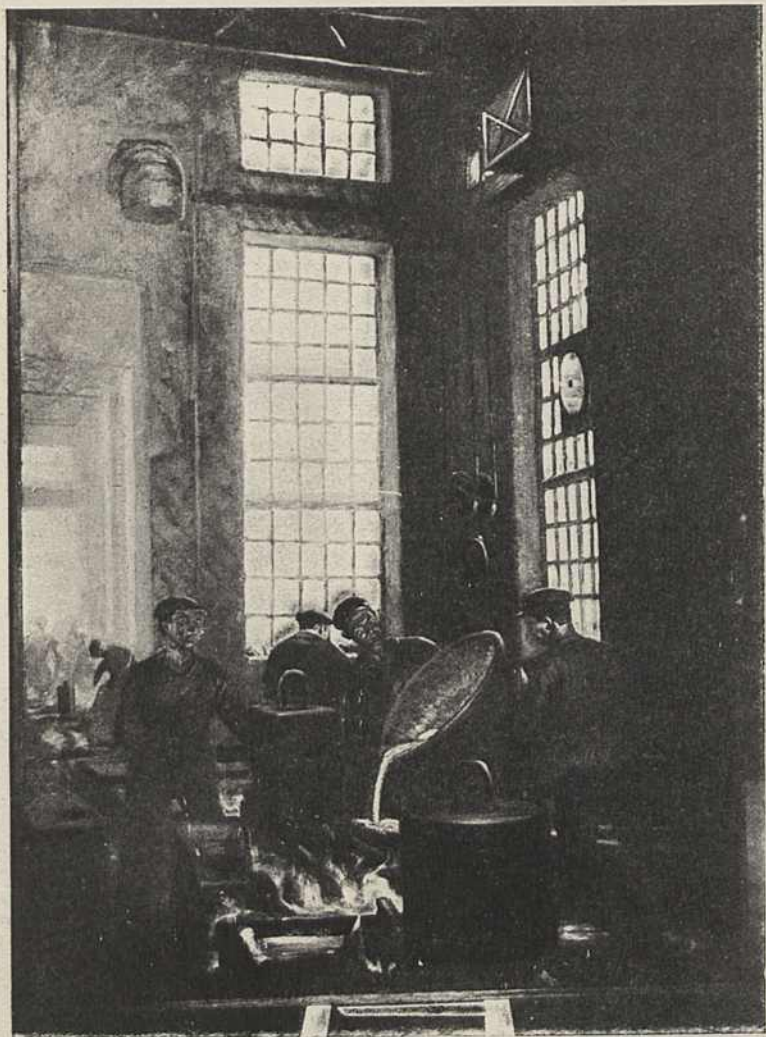
Дрэ а.



№ 21.

А. Грубэ. Праца.

Дрэва.



№ 22.

М. Гусеѹ. Лицейныя майстерня.

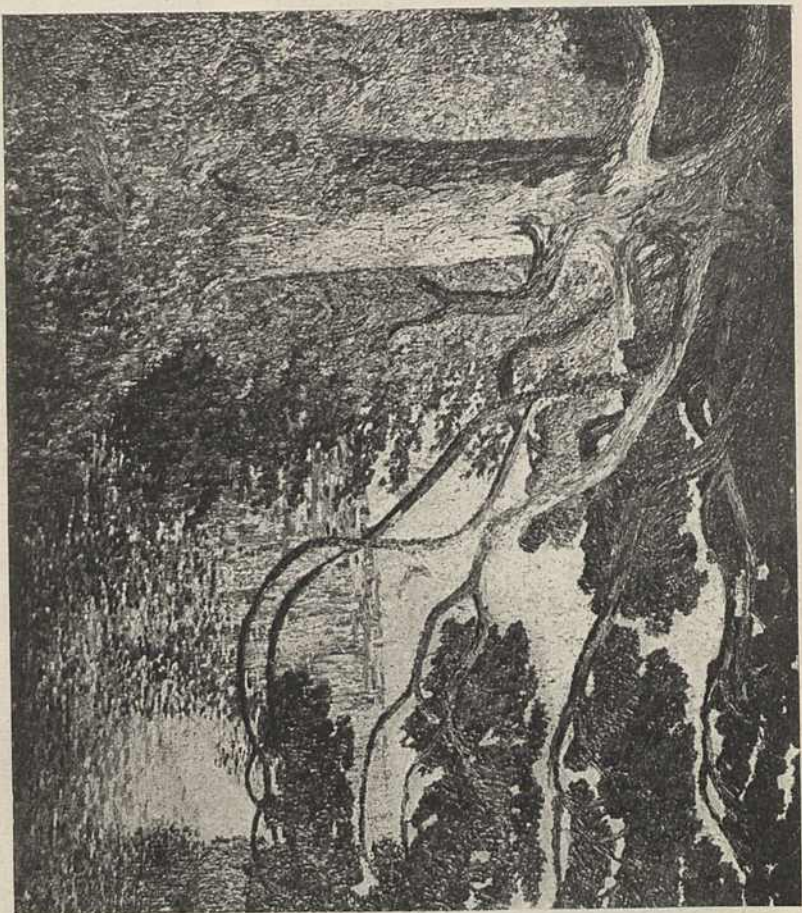
Алей.



№ 26.

Я. Кругер. Якуба Коласа.

Алей.



№ 31.

В. К у д р а в і ч. Над Сьвітанчу.

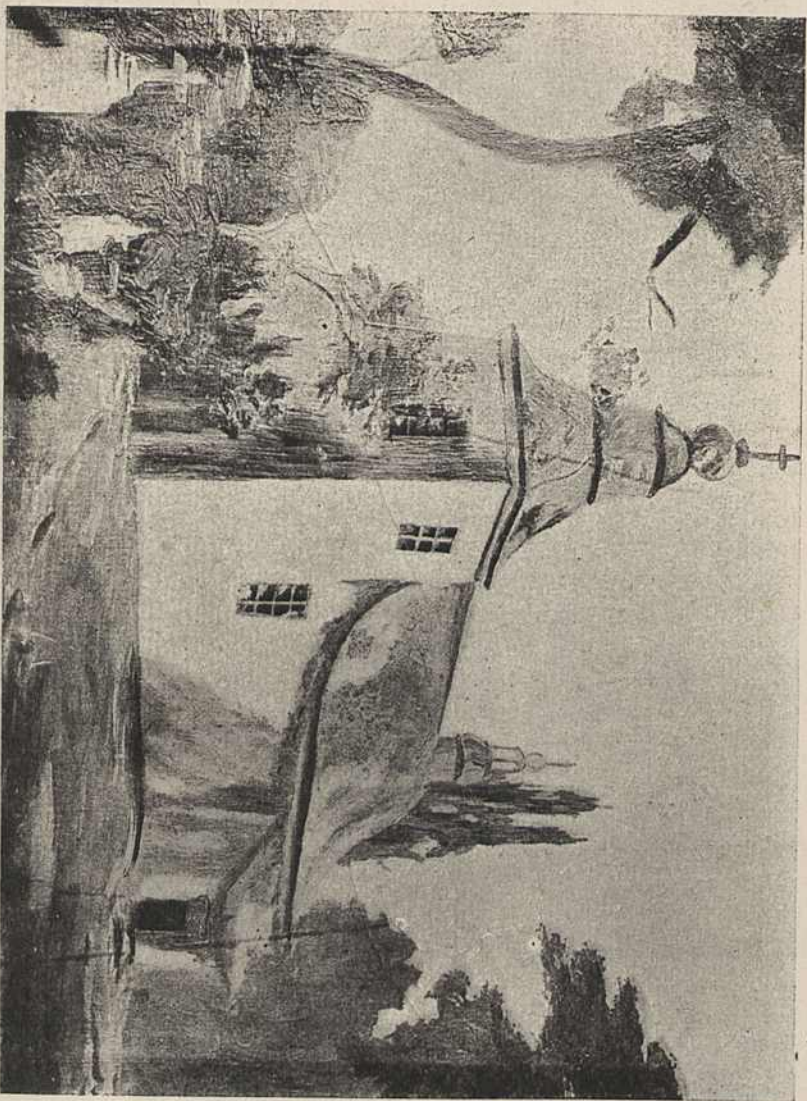
Атенъ.



№ 33.

З. Полазаў. Портрэт Янкі Купалы.

Алей.



№ 34.

3. Поласаў. Старая царква.

Алей.

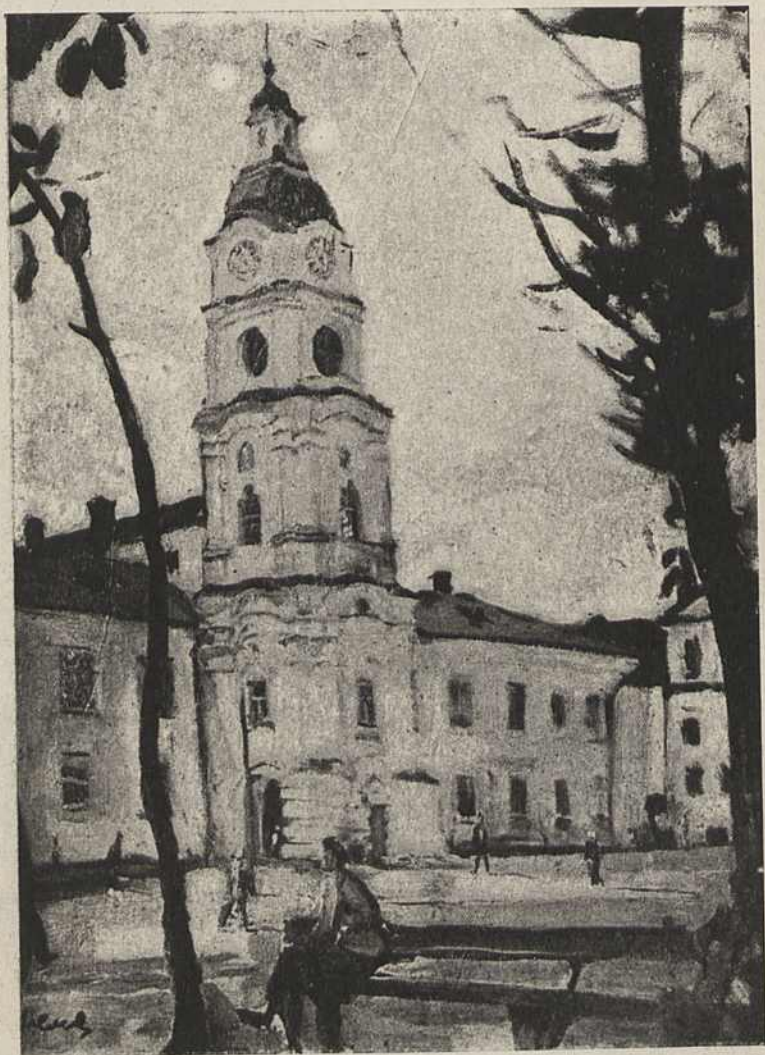


№ 39.

М. Станюта. Эскиз да портрэгү.

Төмпөра.

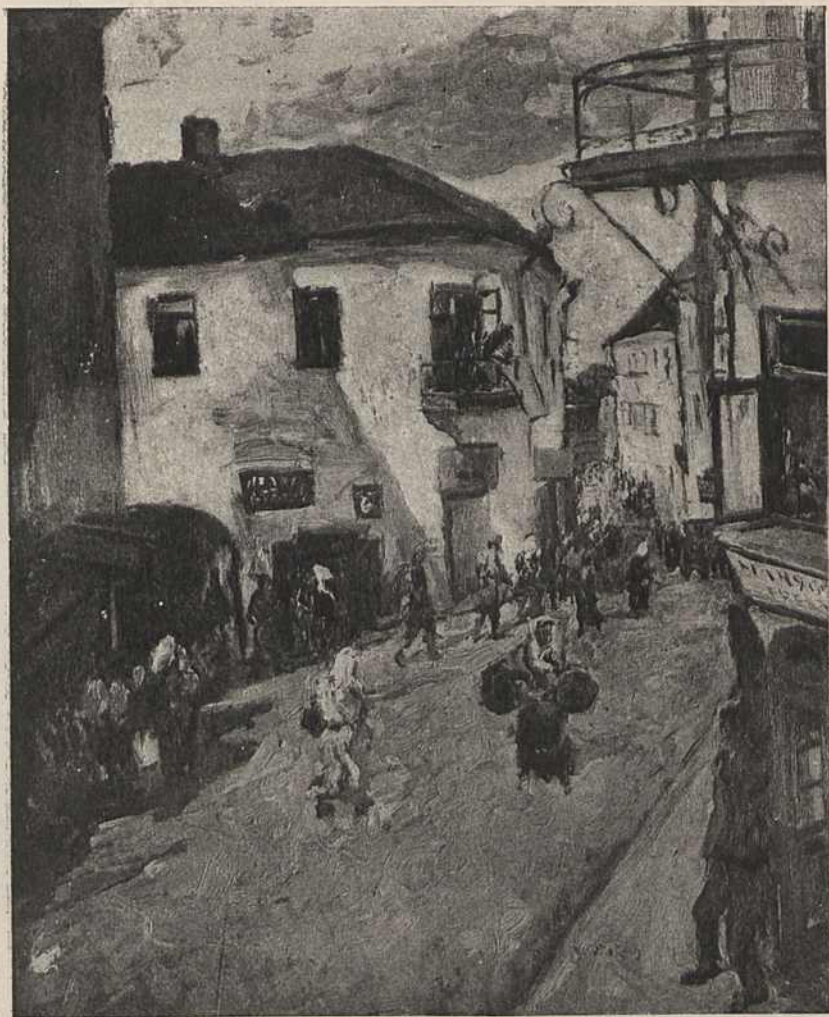




№ 42.

М. Сяляпян. Менская гарадская вежа.

Алей.



№ 43.

М. Сяляпян. Завулак старага Менску.

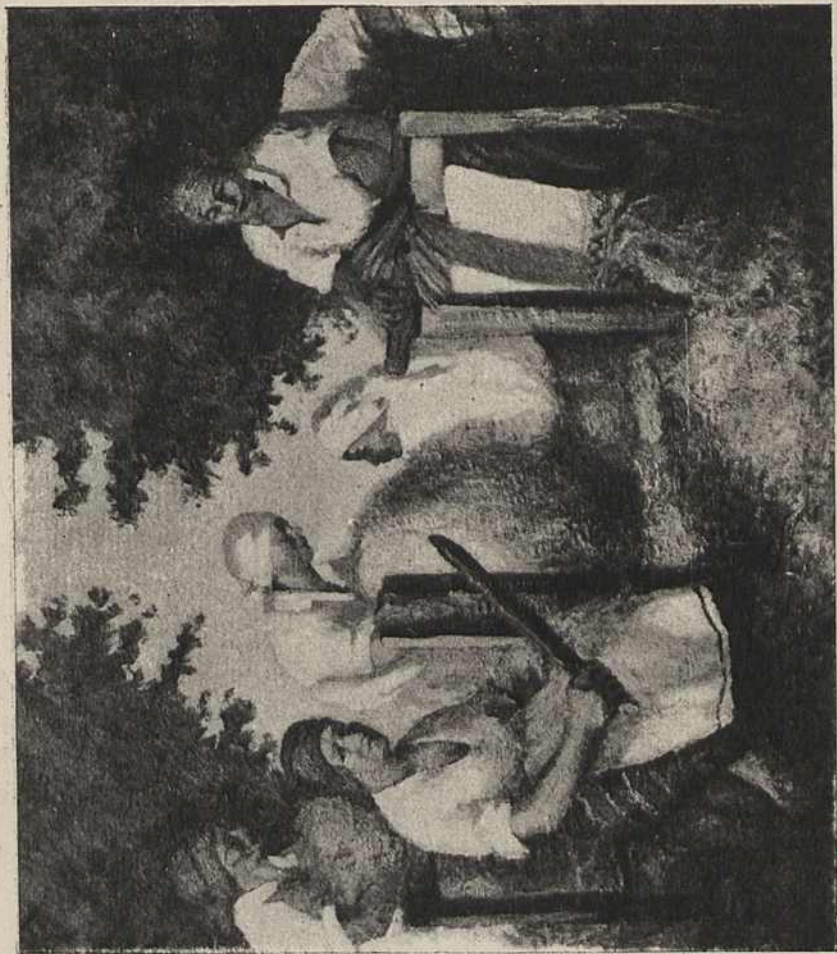
Алей.



№ 44.

М. Філіповіч. На Купальле.

Алей.



№ 49.

М. Філіповіч, Апрацоўка лёну.

Алей.



№ 51.

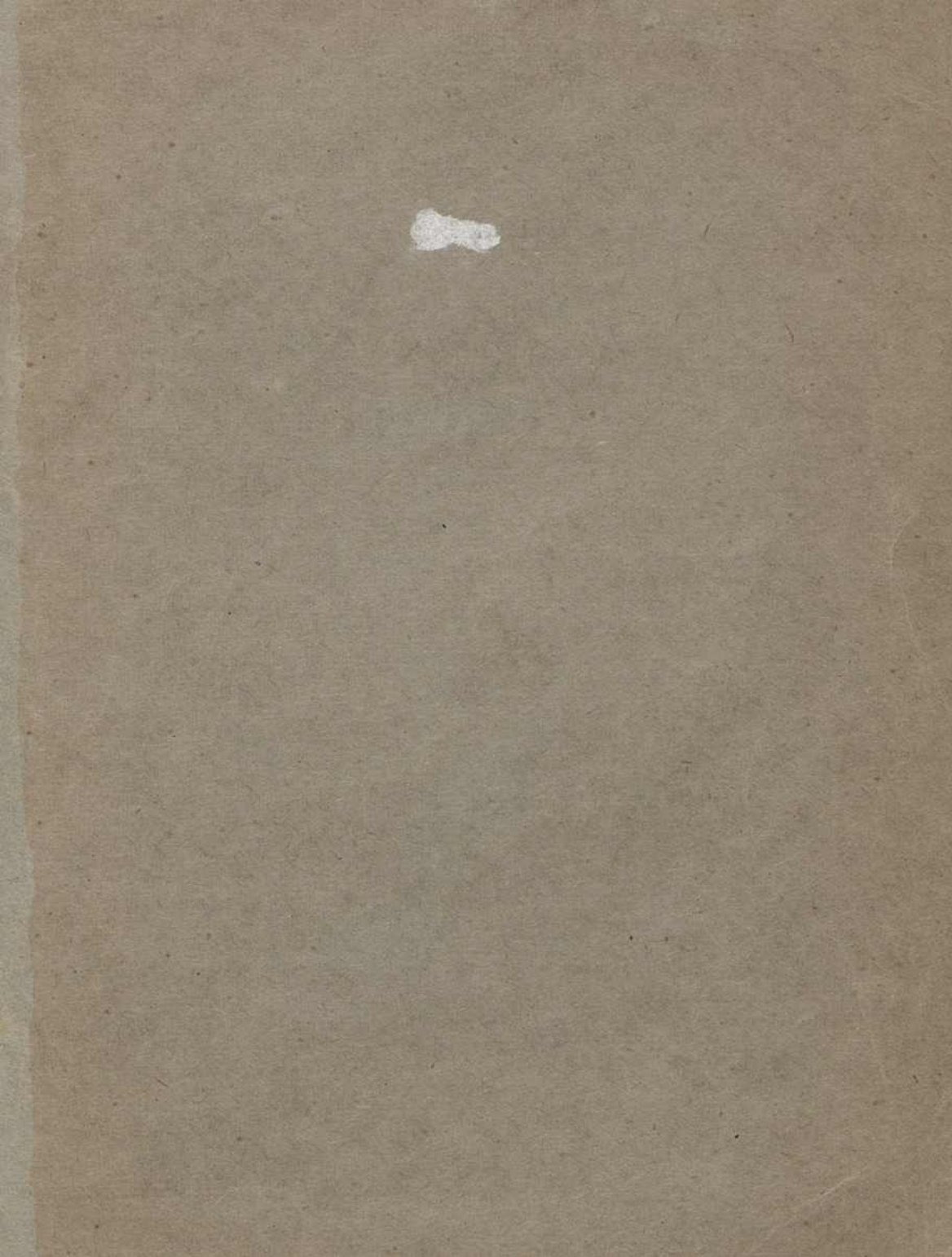
В. Хрусталёў. Краявід.

Алей.





1964 г.





80000003 1150 12

199

