

ЛЕЎ АЛЬПЯРОВІЧ

Лев Альперович Leu Alpyarovich



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

ЛЕЎ АЛЬПЯРОВІЧ

Лев Альперович Leu Alpyarovich



Мінск
«Беларусь»
2014

УДК [75071.1(476)+929 Альпяровіч](084.1)

ББК 85.143(4Бел)я6

А 34

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 *В. У. Вайцахоўская*

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

На вокладцы: Л. Альпяровіч «Партрэт жанчыны ў белым».
Канец 1900 — пачатак 1910-х.

ISBN 978-985-01-1098-5

© Вайцахоўская В.У., тэкст, складанне, 2014
© Выдавецтва «Беларусь», 2014

А

еў Альпяровіч з'яўляецца цяпер адным з галоўных прадстаўнікоў мастацкага жыцця Мінска і Беларусі канца XIX — пачатку XX стагоддзя. «Цяпер», таму што дайшло да нашых дзён зусім нямнога твораў, пераважна толькі імёны мастакоў і назвы работ у каталогах і газетных артыкулах пра выставы. Але, нягледзячы на цяжасці з вызначэннем рэальнай адноснай вагі Альпяровіча ў мастацтве таго часу, безумоўная каштоўнасць яго твораў як факта мастацтва, мастацкай культуры, духоўнага жыцця не выклікае сумненняў.

У беларускім савецкім мастацтвазнаўстве Альпяровічу было наканавана існаваць у «трыумвіраце» Пэн — Кругер — Альпяровіч па прычыне акадэмічнага прафесіяналізму гэтых мастакоў і параўнальна паўнаватаснай колькасці іх захаваных твораў. Але калі Пэн і Кругер — люстэркі жыццёвых і ментальных канстантаў эпохі, яны хутчэй адлюстроўвалі, то Альпяровіч выказваў час непасрэдна, самім характарам і настроем сваёй творчасці. Яму было наканавана найбольш поўна выявіць *fin de siècle*¹ у мастацтве Беларусі. Не столькі «серебряный век», сама назва якога мае на ўвазе эстэтызм, рафінаваную стомленасць, колькі час перамен, крызісных надзей і расчараванняў, гатоўнасці да радасці і канстатацыі несучасальных вынікаў.

Цяпер вядома больш як 50 твораў Альпяровіча². Захавалася прыкладна пятая частка яго спадчыны — рэдкая ўдача для беларускага мастака той

¹ *Fin de siècle* (фр. *канец стагоддзя*) — абазначэнне характэрных з'яў перыяду 1890—1910 гадоў у гісторыі еўрапейскай культуры. У Расіі больш вядома як «серебряный век».

² Акрамя Нацыянальнага мастацкага музея РБ, працы Альпяровіча знаходзяцца ў Нацыянальным гістарычным музеі Рэспублікі Беларусь і Адэскім мастацкім музеі.

эпохі. У большай ступені работы ацалелі дзякуючы шчасліваму збегу абставін: у 1941 годзе ў Віцебску адкрылася выстава твораў трох вышэйназваных майстроў. Калі пачалася вайна, яна была эвакуіравана ў Саратаў, пасля вернутая. Большасць захаваных работ — гэта адбор (відавочна, і па тэхнічных характарыстыках), зроблены тагачаснымі мастацтвазнаўцамі або мастакамі, мабыць, пры ўдзеле сям’і аўтара. У асноўным гэта невялікія творы эцюднага плана, перадзвіжніцкага, рэалістычнага і дэмакратычнага характару, пераважна аптымістычнага гучання. Але сярод найбольш значных твораў гэтага збору Альпяровіча — партрэты і кампазіцыі, вернутыя з Германіі ці знойдзеныя пасля вайны ў Мінску. І тыя, і другія, відаць, знаходзіліся да і падчас вайны ў мінскіх музейных зборах. Наколькі гэтая калекцыя Альпяровіча адпавядае агульнаму характару ўсёй яго творчасці — пытанне без адказу, але разнастайнасць матэрыялу, які захаваўся, некалькі супакойвае адносна яго аб’ектыўнасці.

Лейба Абрамавіч Альпяровіч нарадзіўся 4 снежня (16 снежня па н. ст.) 1874 года ў мястэчку Куранец Вілейскага павета Віленскай губерні (цяпер вёска Вілейскага раёна Мінскай вобласці) у сям’і Абрама-Рубіна Шаломавіча і Хаі Уравай. Каля 1882 года сям’я пераехала ў Мінск. У 1890 годзе юнак адправіўся ў Вільню, у Малявальную школу акадэміка Івана Пятровіча Трутнева, дзе вучыўся два гады і атрымаў пахвальны ліст і сярэбраны медаль, хоць і жыў тады ў паўжабрацкіх умовах на гарышчы.

З 1892 па 1896 год Альпяровіч — у Адэсе, у Малявальнай школе і агульнаадукацыйным вучылішчы Адэскага таварыства вытанчаных мастацтваў. Тут ён вучыўся ў Мікалая Дзмітрыевіча Кузняцова. Менавіта гэты майстар аказаў на яго найбольшы ўплыў, за што мастак быў удзячны яму ўсё жыццё. Яго поспехі былі адзначаны малым і вялікім бронзавым медалямі за «жывапіс з мёртвай натуры» (нацюрморт) і малым сярэбраным медалём за малюнак з натуры. У тую пару ён жыў у склепе, зарабляючы ўрокамі малявання.

Мэтанакіраванасць, якая жывілася відавочнымі вучэбнымі поспехамі, заахвоціла таленавітага юнака адправіцца ў Санкт-Пецярбург, дзе з 1 студзеня 1897 года, пасля паўгадавога выпрабавання, ён стаў вучнем

Вышэйшага мастацкага вучылішча пры Імператарскай акадэміі мастацтваў. Але тут параўнальна плаўны ход жыцця Альпяровіча даў збой, і збег аб'ектыўных (хвароба і безграшоўе) і суб'ектыўных (няздача іспыту, паштовая блытаніна) акалічнасцей прывёў да таго, што ў 1899 годзе ён быў выключаны з ліку навучэнцаў. Альпяровіч звярнуўся за дапамогай да Ільі Яфімавіча Рэпіна. Самага знакамітага рускага мастака зацікавілі працы няшчаснага юнака, якому пагражала чатырохгадовая салдатчына, і ў кастрычніку 1899 года Альпяровіч стаў вольным слухачом майстэрні І. Я. Рэпіна. Праз 3 гады ён атрымаў званне мастака, чын X класа пры паступленні на дзяржаўную службу, права на нашэнне срэбнага акадэмічнага знака і на выкладанне малявання ў навучальных установах. Так, з лістапада 1902 года Альпяровіч стаў «самым сапраўдным» мастаком, прайшоўшы ўсе ступені расійскай мастацкай адукацыі, у гады вучобы пабываўшы ў выдатных і рознахарактарных гарадах імперыі — Вільні, Адэсе, Санкт-Пецярбургу, Маскве — і блізка пазнаёміўшыся з выдатнымі мастакамі і асобамі.

Большасць крыніц сыходзіцца ў тым, што тады ж, у 1902 годзе, мастак пасяліўся ў Мінску, дзе і пражыў адзінаццаць гадоў, за выключэннем нядоўгіх вандраванняў. Мінск у той час культурнай сталіцай зусім не быў, але паступова наладжвалася выставачная дзейнасць. У лютым 1906 года Альпяровіч прэзентаваў вялікую (37 нумароў каталога) колькасць работ, і сярод партрэтаў, пейзажаў, эцюдаў быў і эскіз шырмачкі ў стылі Louis XV і шырма. Наступны вядомы нам яго ўдзел у выставе на радзіме — красавік 1910 года, у Мастацка-прамысловым музеі пры Мінскім камерцыйным вучылішчы.

З канца 1906 і, відаць, па 1909 год мастак знаходзіўся за мяжой. Па дакументах і працах вядома, што ён быў у Берліне. Пра тое, як магла быць ажыццёўлена гэтая паездка небагатым Альпяровічам, можна толькі здагадацца. Магчыма, гэтаму спрыялі заможныя сваякі, мабыць, жонкі мастака.

Паездка ў Еўропу аказала моцны ўплыў на фарміраванне мастака: знаёмства з разнастайным і перадавым мастацкім светам дапамагло яго

«самаідэнтыфікацыі», фарміраванню сталага стылю. Але пры вяртанні ў Мінск становішча Альпяровіча не стала больш трывалым і матэрыяльна забяспечаным. У 1911—1913 гадах ён удзельнічаў яшчэ ў трох мінскіх і віленскай выставах, акрамя таго, працаваў табельшчыкам, у апошні год жыцця выкладаў у прыватным мужчынскім яўрэйскім рэальным вучылішчы. У канцы 1913 года ў «Мінскай газеце-капейцы» змешчаны некралог ад Савета Мінскага Вегетарыянскага Грамадства, які апавясціў «о кончине своего члена-соревнователя свободного художника Льва Абрамовича Альперовича, последовавшей 23 декабря после непродолжительной и тяжелой болезни». Апошні вядомы нам прыжыццёвы водзгў на працы Альпяровіча: «Прыемнае, цёплае ўражанне робіць Альпяровіч са сваёй «вячэрай», з любоўю напісаны «партрэт дзяўчыны», някепскі таксама і «партрэт». Астатнія яго працы, за выключэннем «малюнка», здаюцца нам больш слабымі, а яго жывапіс безгустоўным»³. Па гэтых нататках немагчыма судзіць, пра якія менавіта працы ідзе гаворка, яшчэ больш немагчыма ўявіць, што гэта аб тым Альпяровічу, якога ведаем мы.

Дваццаць твораў Льва Альпяровіча, у тым ліку тры аўтапартрэты, экспанаваліся ў 1925 годзе на Першай Усебеларускай выставе. Пасля чаго пра яго забыліся, што нядзіўна ў сітуацыі «будаўніцтва новага свету». Але ўжо ў 1939 годзе сябра мастака, мінскі скрыпач Юльян Жухавіцкі, знаёміць «зацікаўленых асоб» з яго творчай спадчынай, якая захавалася ў сям'і. У газетных публікацыях гэтая падзея падавалася як сенсацыя: усімі забыты, нікому не вядомы мастак, а тут 300 прац, ды яшчэ вучань Рэпіна! Вынікам з'явілася персанальная выстава твораў Альпяровіча ў чэрвені 1939 года. З таго часу яго працы заўсёды ўваходзілі ў склад рэтраспектыўных выстаў мастацтва Беларусі і ў адпаведныя выданні.

Рознааблічная творчасць Альпяровіча, мастака эпохі «канца стагоддзя», нібы памежжа мастацкіх павеваў таго часу. Гэта і разняволены ма-

³ М. Б.-н. Мастацка-этнаграфічная выстава ў Мінску (Мімалетныя ўражанні) // Менская газета-капейка. — 1913. — № 282. — 13 мая).

ляўнічы рэалізм позняга перадзвіжніцтва («На каменяломні», «Прачка», «Вечар у сям'і»), барбізонцы і імпрэсіянізм (большасць жывапісных і жанравых эцюдаў), сімвалізм («Бераг ракі», «Каля мора», «Пахаванне гімназісткі»), рамантызм («Берлін вечарам. Над Шпрэе», «Дамок»), і непазбежныя праявы вытанчанага і адлучанага мадэрну як стылю эпохі. Пры такой разнастайнасці творы мастака аб'яднаныя яго асобай: іх адрозніваюць лірызм, імкненне быць шчырым, перавага мастацкіх выразных сродкаў над выяўленчымі. У большасці яны пазбаўлены канкрэтнага датавання, толькі відавочна эвалюцыя (якая заняла наўрад ці не паўтара дзесяцігоддзі) ад паўвучнёўскіх «жыццэпадобных» эцюдаў і партрэтаў да свабодных мастакоўскіх разнажанравых выказванняў, дзе за знешнімі прыметамі адчувальныя віхуры лёсаў, якія ўзмоцнены перманентнымі сацыяльна-палітычнымі ўзрушэннямі пачатку ХХ стагоддзя.

У Альпяровіча, як і ў некаторых іншых мастакоў, можна назіраць і суднесенасць, і паралельнасць жыццёвай канвы і творчасці. Некаторыя творы з'яўляліся прамой інтэрпрэтацыяй рэальнасці, а іншыя ствараліся як супрацьстаянне жыццёвым рэаліям, імкненне ў мастацтве стварыць або захаваць тое прыгожае, што ёсць у жыцці, але «тоне» ў руціне і непрыемнасцях. Але толькі ў гэтым высокім духоўным складніку сэнс, радасць і надзея ў жыцці. І гэтую высокую гармонію мастаку дадзена было бачыць у самым звычайным, паўсядзённым. Яго творам наогул уласціва захаванне тонкай мяжы паміж звычайным і ўзнёслым, іх «парытэт». Мабыць, з гэтым звязана своеасаблівая недаказанасць, недапраяўленасць у творчасці Альпяровіча: яго паэтычнасць, лірызм не выліліся ў скончаную, рэзка індывідуальную форму, як, напрыклад, у яго сучасніка Марка Шагала. Магчыма, выверанасць мастацкай мовы і не турбавала асабліва Альпяровіча: галоўным было выказаць зразумелае і перажытае, форма ж была толькі інструнтам. І «недаказанасць» пазбаўляла мастацкі твор умоўнай завершанасці, рабіла яго толькі адным са звёнаў патоку мастацтва і жыцця.

Як уяўляецца, самыя светлыя ўражанні мастака былі звязаны са знаходжаннем у Адэсе, дзе ён гасцяваў пасля завяршэння вучобы, і заграднымі радасцямі, даступнымі Альпяровічу на дачы Ю. Жухавіцкага ў раёне Астрашыцкага гарадка пад Мінскам. Наколькі можна меркаваць па датаванні кампазіцыі «Жанчына ля мора» (1905) і стылістычна блізкіх ёй працах («Рыбак», «Мужчына, які сядзіць», «Параход ля берага», «Рамонт дарогі»), менавіта тады адбыўся самы ўцешны і, відаць, апошні візіт Альпяровіча ў Адэсу⁴. Гэтыя эцюды працягты той спакойнай, салодкай радасцю быцця, калі чалавек бачыць усё быццам у смуге, якая памячае абрысы з'яў і прадметаў, калі ўсё навакольнае здаецца прыязным і спрыяльным. Карціна «Жанчына ля мора» экспанавалася Альпяровічам на некалькіх выставах, што гаворыць пра тое, як сам мастак цаніў гэтую работу. На ёй у бляклым светлапаветраным марыве паказана ціхамірная дама, якая іграе стэкам з хвалямі. Можна выказаць меркаванне, што гэта жонка мастака. І ў гэтай карціне агульны рамантызм выявы ўступае ў парадаксальнае, калі не супярэчлівае суіснаванне з бытавой дакладнасцю дэталей.

Першыя вядомыя нам пейзажныя спробы Альпяровіча — гэта «Пейзаж», «Восень», «Бераг ракі». Яны напісаны ў першы мінскі перыяд, у сярэдзіне 1900-х гадоў. Іх адрознівае сузіральнасць, стаўленне да прыроды як да люстэрка душы, даволі апісальная манера жывапісу, мутнаваты каларыт. Цэласны, зачаравальна-таямнічы вобраз прысутнічае толькі ў пейзажах «Бераг ракі». І яго аўтар пазначыў сваім адмысловым подпісам, пераборлівай манаграмай, якой адзначаў у пэўны перыяд самыя дарагія яму работы.

Да ранніх «дачных» жанравых кампазіцый належаць эцюды «На лаўцы» і «У месячную ноч». Першы падобны на няхітрую фатаграфію, другі, нягледзячы на сваю немудрагелістую сюжэтную «банальную рамантычнасць», здзіўляе дакладна перададзеным месячным святлом.

⁴ 18 кастрычніка 1905 года ў Адэсе пачаліся пагромы. Было ўведзена ваеннае становішча, якое доўжылася амаль да канца 1909 года.

Сярод трох ранніх жывапісных жаночых партрэтаў вылучаецца «Партрэт дзяўчыны ў чырвонай сукенцы», таксама пазначаны манаграмай. Мабыць, гэта жонка або нарачная мастака. Ва ўсім яе абліччы злучаюцца прастата і вытанчанасць, надзея і трывога. Складанасць вобраза перадаецца кантрастамі цёмных і светлых частак карціны, спалучэннем у вопратцы глыбокага вінна-чырвонага колеру сукенкі і цудоўнага белага карункавага каўняра-палярыны, які нібы ўвасабляе чысціню і трапятлівасць дзяўчыны, што застыла ў прадчуванні, хутчэй трывожным, чым радасным. Своеасаблівым працягам гэтага партрэта з'яўляецца «Жаночы партрэт» (партрэт жонкі мастака), напісаны ў канцы 1900 — пачатку 1910-х гадоў. Цяпер мадэль выглядае некалькі стомленай, спакойнай, але ў гэтым спакоі бачыцца стаіцызм — трагічнае веданне пра жыццё і супрацьстаянне яму. І калі ў першым партрэце ключ — беляя карункі як сімвал далікатнасці, то ў гэтым — пунсовы шалік як сімвал драмы.

3 работ, створаных у час берлінскай паездкі ў другой палове 1900-х гадоў, дакладна вядомыя дзве: «Берлін увечары. Над Шпрэе» і «Партрэт Ю. Ю. Клевера». Першая праца злучае, здавалася б, неспалучальнае: від горада, набярэжнай з абеліскам, ракі з лодкамі, як яны маглі выглядаць і стагоддзе таму, і сімвал прагрэсу — цягнік, які імчыць па мосце. Зіхатлівая стужка вокнаў цягніка, святло ліхтароў і адлюстраванне яго ў вадзе, мігаценне хваль, цёплае святло вокнаў, дымы, якія сцеляцца, — усё гэта ўдалося перадаць мастаку і стварыць карціну абсалютна праўдзівую і адначасова фантазмагарычную.

На партрэце намаляваны адзін з самых вядомых і папулярных рускіх мастакоў. Альпяровіч з дзіўнай дакладнасцю адлюстраваў Юлія Клевера. У рабоце іскрамётнасць і геданізм асобы мадэлі адступаюць перад драматычным супастаўленнем аблічча энергічнага, але немаладога чалавека, і амаль хаатычна напісанага змрочнага фону. Мабыць, гэты аморфны паўзмрок падкрэслівае дзейсную энергію Клевера, але і з'яўляецца адлюстраваннем хваравітых калізій не заўсёды яго бесклапотнага жыцця. Гэта першая праца Альпяровіча, дзе можна бачыць яго сталы стыль, калі,

здаецца, мастак не ведае тэхнічных цяжкасцей, а свабодна перадае свае ўражанні і пачуцці, не задумваючыся аб мастацкіх прыёмах. Яны, безумоўна, падпарадкаваныя яго светабачанню. Партрэт быў набыты ў 1972 годзе ў Ленінградзе ва ўнука пейзажыста.

На мінскай Мастацка-прамысловай выставе 1910 года Альпяровіч экспанаваў сярод іншых работ «Партрэт мастака М. Бонч-Асмалоўскага». У 1931 годзе карціна паступіла ў Беларускі дзяржаўны музей ад жонкі Альпяровіча як «Партрэт невядомага ў крэсле». У гады вайны была вывезена ў Германію, пасля вернута. Трапіла ў мінскі музей толькі ў пачатку 60-х, страціўшы на доўгім шляху і імя аўтара. Гэты партрэт толькі некалькі гадоў таму быў ідэнтыфікаваны як праца Альпяровіча, і было вызначана імя партрэтаванага. Работа незвычайная для Альпяровіча: спакойная меланхолія, дэндзізм мадэлі, даволі старанна прапрацаваныя аксесуары і фон. Відавочна, гэта дыктавалася вобразам і настроем Бонч-Асмалоўскага, які нядаўна перажыў смерць бацькі і цяжкае становішча сям'і. Партрэт, мабыць, быў напісаны Альпяровічам у Мінску, неўзабаве пасля вяртання з-за мяжы, адкуль некалькі раней вярнуўся Мікалай Бонч-Асмалоўскі.

У творчай спадчыне Альпяровіча ёсць шэраг эцюдаў, якія можна назваць «малюсенькімі шэдэўрамі». Мяркуючы па асаблівай сталай свабодзе мастацкай мовы, яны былі створаны, хутчэй за ўсё, пасля вяртання з Еўропы або часткова падчас гэтай паездкі. У сваёй большасці работы поўныя радасці «сонечнага боку жыцця». Гэта «Пейзаж з агароджай», «Дамок у вёсцы», «Сушка бялізны», «Няня», «Прачка», «Дзяўчына ў белым». У гэтых кампазіцыях Альпяровіч амаль мінімальнымі сродкамі перадаў уражанне ад пейзажа, чалавека ў пейзажы, жанравага матыву. І гэтая дазіраванасць мастацкіх сродкаў дазволіла мастаку замацаваць на палатне шчаслівы момант быцця, яго гармонію і імгненнасць.

Асобна сярод гэтых работ стаіць «Дамок» — паралель ранняму «Пейзажу». У ёй намаляваны, відаць, той жа будынак, мабыць, тая ж самая дача Ю. Жухавіцкага. Відавочна, стан прыроды навалнічны, але каб так пера-

даць гэты стан, душэўны настрой мастака павінен быў адпавядаць гэтаму трагедыйнаму напружанню, збянтэжанасці. У небе справа бачны прасвет паміж змрочнымі хмарамі, толькі не зразумела: неба вызваляецца ад іх або канчаткова зацягваецца.

Уражанне дзіўнай натуральнасці, свабоды пакідае эскіз «Сябры». На жаль, ён не скончаны, але, магчыма, менавіта гэта дало магчымасць у такой дзіўнай ступені захаваць натуральнасць сцэны. Можна выказаць здагадку, што чалавек, чыя выява справа ад гітарыста, — сам Леў Альпяровіч.

Адчуваннем драмы, дысанансу пры знешняй цэласнасці і завершанасці поўныя самыя познія яго творы. Гэта «Партрэт жанчыны ў белым», «Пахаванне гімназісткі», «Статак гусей». На карціне «Пахаванне гімназісткі» характар адлюстраванай архітэктуры дазваляе выказаць здагадку, што падзея адбываецца ля Старажоўскіх могілак у Мінску, непадалёк ад дома, дзе жыў аўтар, на вул. Аляксандраўскай, 36 (цяпер вул. Багдановіча, 24). Магчыма, сюжэт так ці інакш суадносіцца з трагедыяй, якая адбылася ў Мінску ў сакавіку 1908 года: гімназістка Вера Холмская, калі да яе прыйшла з ператрусам паліцыя, выкінулася з акна. Дзяўчына была «сувязной» паміж эсэрам Ярохіным, што сядзеў у турме, і арганізатарамі яго ўцёку⁵. Мабыць, гэта нечуваная для Мінска трагедыя была вядома мастаку. Адлюстраваная сцэна магла быць увасоблена з грамадзянскім пафасам або з рэалістычным драматызмам. Але мастак стварыў кампазіцыю сімвалісцкага гучання: да брамы могілак па вузкай дарозе, глуха абмежаванай з бакоў, рухаецца чарада дзяўчын у бела-блакітных гімназічных уборах, са свечкамі ў руках, якая суправаджаецца або падганяецца класнай дамай у чорным жалобным уборы, што ўспрымаецца ў вобразнай сістэме карціны як веснік року. У канцы шляху белыя царква і агароджа могілак ззяюць на фоне бэзава-ружовага захаду сонца. Ідэйна-мастацкі

⁵ Шибeko З. В., Шибeko С. Ф. Минск : страницы жизни дореволюционного города. — Минск, 1990. — С. 330.

эфект карціны ўзмацняецца экспрэсіянісцкі-завостранымі кампазіцыяй і кантрастамі колеру.

Важную частку творчасці, якая па якасці не саступае жывапісу мастака, складаюць яго графічныя творы, большая частка якіх захоўваецца таксама ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь. Графіка, якая ўспрымаецца часта толькі як дапаможная вобласць у спадчыне жывапісцаў, на самай справе часам дазваляе выказацца мастаку з найбольшай свабодай і непасрэднасцю. З'яўляючыся мастацтвам больш камерным, чым жывапіс, яна мае меншую дыстанцыю паміж аўтарам і творам, і, такім чынам, паміж аўтарам і гледачом. Акрамя таго, таленту Альпяровіча наогул быў уласцівы некалькі графічны характар, бо і сярод жывапісу яго асабліва ўдалыя творы, заснаваныя на абмежаванай колькасці асноўных колераў. Калі яны не манахромныя, то ды-, тры- або тэтрахромныя.

У сваіх графічных творах мастак адлюстроўваў тое ж кола блізкіх яму людзей, што і ў жывапісе: сваякоў і сяброў. Ёсць таксама і кампазіцыі з «народнымі тыпамі». Калекцыя ўключае цудам захаваныя — зрэшты, як і ўсе астатнія⁶ — акадэмічныя эскізы, якія дэманструюць не толькі прафесійнае ўменне, але і спробу вобразнага рашэння. Дзякуючы графіцы і карціне «Вечар у сям'і», мы маем магчымасць бачыць, як дакладна і тонка адлюстроўваў Альпяровіч дзяцей, а гэта — рэдкі дар. У цэлым графічная спадчына Альпяровіча дэманструе «бездакорнасць і безадноснасць мастацкага ўзроўню. Малюнкi Альпяровіча ў беларускай графіцы па артыстызму выканання можна параўнаць толькі з сяроеўскімі ў Расіі»⁷.

Сёння пяць палотнаў Альпяровіча, разам з творамі іншых майстроў пачатку XX стагоддзя, сустракаюць наведвальніка Нацыянальнага мас-

⁶ З 18 графічных твораў 10 вярнутыя з эвакуацыі ў Саратаўскі мастацкі музей ім. А. М. Радзішчава, астатнія былі вярнуты з Германіі.

⁷ Усавя Н. М. Малюнкi Л. А. Альпяровіча ў зборах музея // Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. Вып. 2. — Мінск, 1997. — С. 138.

тацкага музея ў пачатку экспазіцыі мастацтва Беларусі канца XIX — пачатку XXI стагоддзя. Біёграфы 30-х гадоў пісалі пра непадатлівы характар майстра, яго гонар як мастака, нежаданне служыць дрэннаму густу, дагаджаць, паддобрывацца да «гаспадароў жыцця». Гэта тлумачыць і некаторыя жыццёвыя складанасці Альпяровіча, і прывабнасць яго творчасці — таленавітай і шчырай, адкрыта эмацыйнай і годна стрыманай.

Валянціна Вайцахоўская

А

ев Альперович видится теперь одним из главных представителей художественной жизни Минска и Беларуси конца XIX — начала XX века. «Теперь», потому что дошло до наших дней совсем немного произведений, преимущественно только имена художников и названия работ в каталогах и газетных статьях о выставках. Но, несмотря на трудности с определением реального относительного веса Альперовича в искусстве того времени, безусловная ценность его произведений как факта искусства, художественной культуры, духовной жизни не вызывает сомнений.

В белорусском советском искусствознании Альперовичу выпало существовать в «триумvirате» Пэн — Кругер — Альперович по причине академического профессионализма этих художников и сравнительно полноценного количества их сохранившихся произведений. Но если Пэн и Кругер — зеркала житейских и ментальных констант эпохи, они скорее отражали, то Альперович выражал время непосредственно, самим характером и настроением своего творчества. Ему было суждено наиболее полно выразить *fin de siècle*¹ в искусстве Беларуси. Не столько «серебряный век», само название которого подразумевает эстетизм, рафинированную истомленность, сколько время перемен, кризисных надежд и разочарований, готовности к радости и констатации неутешительных итогов.

¹ *Fin de siècle* (фр. *конец века*) — обозначение характерных явлений периода 1890—1910 годов в истории европейской культуры. В России более известно как «серебряный век».

Сейчас известно более 50 произведений Альперовича². Сохранилась примерно пятая часть его наследия — редчайшая удача для белорусского художника той эпохи. В большей степени работы уцелели благодаря счастливому стечению обстоятельств: в 1941 году в Витебске открылась выставка произведений трех вышеназванных мастеров. Когда началась война, она была эвакуирована в Саратов, после возвращена. Большинство сохранившихся работ — это отбор (очевидно, и по техническим характеристикам), сделанный тогдашними искусствоведами или художниками, возможно, при участии семьи автора. В основном это небольшие произведения этюдного плана, передвижнического, реалистического и демократического характера, преимущественно оптимистического звучания. Но среди наиболее значительных произведений нынешнего собрания Альперовича — портреты и композиции, возвращенные из Германии или найденные после войны в Минске. И те, и другие, очевидно, находились до и во время войны в минских музейных собраниях. Насколько эта коллекция Альперовича соответствует общему характеру всего его творчества — вопрос без ответа, но разнообразие сохранившегося материала несколько успокаивает относительно его объективности.

Лейба Абрамович Альперович родился 4 декабря (16 декабря по н. ст.) 1874 года в местечке Куренец Вилейского уезда Виленской губернии (теперь деревня Вилейского района Минской области) в семье Абрама-Рубина Шоломовича и Хаи Уровой. Около 1882 года семья переехала в Минск. В 1890 году юноша отправился в Вильно, в Рисовальную школу академика Ивана Петровича Трутнева, где учился два года и получил похвальный лист и серебряную медаль, хоть и жил тогда в полунищенских условиях на чердаке.

С 1892 по 1896 год Альперович — в Одессе, в Рисовальной школе и общеобразовательном училище Одесского общества изящных искусств.

² Кроме Национального художественного музея РБ, работы Альперовича находятся в Национальном историческом музее Республики Беларусь и Одесском художественном музее.

Здесь он учился у Николая Дмитриевича Кузнецова. Именно этот мастер оказал на него наибольшее влияние, за что художник был благодарен ему всю жизнь. Его успехи были отмечены малой и большой бронзовой медалью за «живопись с мертвой натуры» (натюрморт) и малой серебряной медалью за рисунок с натуры. В ту пору он жил в подвале, подрабатывая уроками рисования.

Целеустремленность, питаемая очевидными учебными успехами, побудила даровитого юношу отправиться в Санкт-Петербург, где с 1 января 1897 года, после полугодичного испытания, он стал учеником Высшего художественного училища при Императорской академии художеств. Но тут сравнительно плавный ход жизни Альперовича стал сбоить, и стечение объективных (болезнь и безденежье) и субъективных (несдача экзамена, почтовая путаница) обстоятельств привело к тому, что в 1899 году он был исключен из числа учащихся. Альперович обратился за помощью к Илье Ефимовичу Репину. Самого знаменитого русского художника заинтересовали работы несчастного юноши, которому угрожала четырехлетняя солдатчина, и в октябре 1899 года Альперович был включен в число вольнослушателей мастерской И. Е. Репина. Через 3 года он получил звание художника, чин X класса при поступлении на государственную службу, право на ношение серебряного академического знака и на преподавание рисования в учебных заведениях. Так, с ноября 1902 года Альперович стал «самым настоящим» художником, пройдя все стадии российского художественного образования, в годы учебы побывав в замечательных и разнохарактерных городах империи — Вильно, Одессе, Санкт-Петербурге, Москве — и близко познакомившись с незаурядными художниками и личностями.

Большинство источников сходится в том, что тогда же, в 1902 году, художник поселился в Минске, где и прожил одиннадцать лет, за исключением путешествий. Наш губернский центр в то время культурной столицей отнюдь не был, но постепенно налаживалась выставочная деятельность. В феврале 1906 года Альперович представил внушительное (37 номеров каталога) количество работ, и среди портретов, пейзажей,

этюдов был и эскиз ширмочки в стиле Louis XV и ширма. Его следующее известное нам участие в выставке на родине — апрель 1910 года, в Художественно-промышленном музее при минском коммерческом училище.

С конца 1906 и, очевидно, по 1909 год художник находился за границей. По документам и работам известно, что он был в Берлине. О том, как могла быть осуществлена эта поездка небогатым Альперовичем, можно только догадываться. Может быть, этому способствовали состоятельные родственники, возможно, жены художника.

Поездка в Европу оказала значимое влияние на формирование художника: знакомство с разнообразным и передовым художественным миром помогло его «самоидентификации», формированию зрелого стиля. Но по возвращении в Минск положение Альперовича не стало более прочным и материально обеспеченным. В 1911—1913 годах он участвовал еще в трех минских и виленской выставках, кроме того, работал табельщиком, в последний год жизни преподавал в частном мужском еврейском реальном училище. В конце 1913 года в «Минской газете-копейке» помещен некролог от Совета Минского Vegetарианскаго Общества, извещающий «о кончине своего члена-соревнователя свободного художника Льва Абрамовича Альперовича, последовавшей 23 декабря после непродолжительной и тяжелой болезни». Последний известный нам прижизненный отзыв о работах Альперовича: «Приятное, теплое впечатление производит Альперович со своим «ужином», с любовью написан «портрет девушки», недурен также и «портрет». Остальные его работы, за исключением «рисунка», кажутся нам более слабыми, а его живопись безвкусной»³. По этим заметкам невозможно судить, о каких именно работах идет речь, еще более невозможно представить, что это о том Альперовиче, которого знаем мы.

Двадцать произведений Льва Альперовича, в том числе три автопортрета, экспонировались в 1925 году на Первой Всебелорусской выставке. После чего о нем забыли, что неудивительно в ситуации «строительства

³ М. Б.-н. Мастацка-этнаграфічная выстава ў Мінску (Мімалетныя ўражанні) // Менская газета-капейка. — 1913. — № 282. — 13 мая).

нового мира». Но уже в 1939 году друг художника, минский скрипач Юлиан Жуховицкий, знакомит «заинтересованных лиц» с его творческим наследием, сохранившимся в семье. В газетных публикациях это событие подавалось как сенсация: всеми забытый, никому не ведомый художник, а тут 300 работ, да еще ученик Репина! Результатом явилась персональная выставка произведений Альперовича в июне 1939 года. С тех пор его работы всегда входили в состав ретроспективных выставок искусства Беларуси и в соответствующие издания.

Разноликое творчество Альперовича, художника эпохи «конца века», словно пограничье художественных веяний того времени. Это и раскрепощенный живописный реализм позднего передвижничества («На каменоломне», «Прачка», «Вечер в семье»), барбизонцы и импрессионизм (большинство пейзажных и жанровых этюдов), символизм («Берег реки», «У моря», «Похороны гимназистки»), романтизм («Берлин вечером. Над Шпрее», «Домик»), и неизбежные проявления утонченного и отрешенного модерна как стиля эпохи. При таком разнообразии все произведения художника объединены его личностью: их отличают лиризм, стремление быть искренним, преобладание художественных выразительных средств над изобразительными. В большинстве они лишены конкретных датировок, только явна эволюция (которая заняла едва ли полтора десятилетия) от полуученических «жизнеподобных» этюдов и портретов до свободных художественных разножанровых высказываний, где за внешними приметами ощутимы вихри судеб, усугублявшиеся перманентными социально-политическими потрясениями начала XX века.

У Альперовича, как и у некоторых других художников, можно наблюдать и соотносительность, и параллельность жизненной канвы и творчества. Некоторые произведения появлялись как прямая интерпретация реальности, другие же создавались как противостояние жизненным реалиям, стремление в искусстве создать или запечатлеть то прекрасное, что есть в жизни, но «тонет» в рутине и неприятностях. Но только в этой высокой духовной составляющей смысл, радость и надежда в жизни. И эту вы-

сокую гармонию художнику дано было видеть в самом обычном, повседневном. Его произведениям вообще свойственно запечатление тонкой грани между обыденным и возвышенным, их «паритет». Может быть, с этим связана своего рода недосказанность, недопроявленность в творчестве Альперовича: его поэтичность, лиризм не отлились в законченную, резко индивидуальную форму, как, например, у его современника Марка Шагала. Возможно, выверенность художественного языка и не заботила особо Альперовича: главным было выразить понятное и прочувствованное, форма же была лишь инструментом. И «недосказанность» лишала художественное произведение условной завершенности, делала его лишь одним из звеньев потока искусства и жизни.

Как представляется, самые светлые впечатления художника были связаны с пребыванием в Одессе, где он гостил и после завершения учебы, и загородными радостями, доступными Альперовичу на даче Ю. Жуховицкого в районе Острошицкого городка под Минском. Насколько можно судить по датировке композиции «Женщина у моря» (1905) и стилистически близким ей работам («Рыбак», «Сидящий мужчина», «Пароход у берега», «Ремонт дороги»), именно тогда состоялся самый отрадный и, очевидно, последний визит Альперовича в Одессу⁴. Эти этюды пронизаны той отрешенной, блаженной радостью бытия, когда человек видит все будто в дымке, смягчающей очертания явлений и предметов, когда все окружающее кажется благорасположенным и благоприятным. Картина «Женщина у моря» экспонировалась Альперовичем на нескольких выставках, что говорит о том, как сам художник ценил эту работу. На ней в блеклом световоздушном мареве изображена безмятежная дама, играющая стеклом с волнами. Можно предположить, что это жена художника. И в этой картине общий романтизм изображения вступает в парадоксальное, если не противоречивое сосуществование с бытовой точностью деталей.

⁴ 18 октября 1905 года в Одессе начались погромы. Было введено военное положение, продолжавшееся почти до конца 1909 года.

Первые известные нам пейзажные опыты Альперовича — это «Пейзаж», «Осень», «Берег реки». Они написаны в первый минский период, в середине 1900-х годов. Их отличает созерцательность, отношение к природе как к зеркалу души, довольно описательная манера живописи, мутноватый колорит. Целостный, завораживающе-таинственный образ присутствует только в пейзаже «Берег реки». И его автор отметил своей особой подписью, прихотливой монограммой, которой отмечал в определенный период самые дорогие ему работы.

К ранним «дачным» жанровым композициям относятся этюды «На скамейке» и «В лунную ночь». Первый похож на бесхитростную фотографию, второй, несмотря на свою незамысловатую сюжетную «банальную романтичность», поражает точно переданным лунным освещением.

Среди трех ранних живописных женских портретов выделяется «Портрет девушки в красном платье», тоже отмеченный монограммой. Видимо, это жена или невеста художника. Во всем ее облике соединяются простота и изысканность, надежда и тревога. Сложность образа передается контрастами темных и светлых частей картины, сочетанием в одежде глубокого винно-красного цвета платья и чудесного белого кружевного воротника-пелерины, словно воплощающего чистоту и трепетность девушки, застывшей в предчувствии, скорее тревожном, чем радостном. Своеобразным продолжением этого портрета является «Женский портрет» (портрет жены художника), написанный в конце 1900 — начале 1910-х годов. Теперь модель выглядит несколько усталой, спокойной, но в этом спокойствии видится стоицизм — трагическое знание о жизни и противостояние ей. И если в первом портрете ключ — белое кружево как символ хрупкости, то в этом — алый шарф как символ драмы.

Из работ, созданных во время берлинской поездки во второй половине 1900-х годов, достоверно известны две: «Берлин вечером. Над Шпрее» и «Портрет Ю. Ю. Клевера». Первая работа соединяет, казалось бы, несоединимое: вид города, набережной с обелиском, реки с лодками, как они могли выглядеть и век назад, и символ прогресса — мчащийся по мосту

поезд. Сияющая лента окон движущегося поезда, свет фонарей и отражение его в воде, мерцание волн, теплый свет окон, стелющиеся дымы — все это удалось передать художнику и создать картину абсолютно достоверную и одновременно фантазмагорическую.

На портрете изображен один из самых известных и популярных русских художников. Альперович с поразительной точностью изобразил Юлия Клевера. В работе искрометность и гедонизм личности модели отступают перед драматическим сопоставлением облика энергичного, но немолодого человека и почти хаотически написанного сумеречного фона. Может быть, этот почти аморфный полумрак подчеркивает деятельную энергию Клевера, но и является отражением болезненных коллизий не всегда беспечальной его жизни. Это первая работа Альперовича, в которой можно видеть его зрелый, сформировавшийся стиль, когда, кажется, художник не знает технических трудностей, а свободно выражает свои впечатления и чувства, не задумываясь о художественных приемах. Они безусловно подчинены его мировидению. Портрет был приобретен в 1972 году в Ленинграде у внука пейзажиста.

На минской Художественно-промышленной выставке 1910 года Альперович экспонировал среди других работ «Портрет художника Н. Бонч-Осмоловского». В 1931 году картина поступила в Белорусский государственный музей от жены Альперовича как «Портрет неизвестного в кресле». В годы войны была вывезена в Германию, впоследствии возвращена. Попала в минский музей только в начале 60-х, потеряв на долгом пути и имя автора. Этот портрет только несколько лет назад был идентифицирован как работа Альперовича, и было определено имя портретированного. Работа необычна для Альперовича: спокойная меланхолия, дендизм модели, довольно тщательно проработанные аксессуары и фон. Очевидно, это диктовалось образом и настроением Бонч-Осмоловского, переживавшего недавнюю кончину отца и тяжелое положение семьи. Портрет, видимо, был написан Альперовичем в Минске, вскоре после возвращения из-за границы, откуда несколько раньше вернулся Николай Бонч-Осмоловский.

В творческом наследии Альперовича есть ряд этюдов, которые можно назвать «крошечными шедеврами». Судя по особой зрелой свободе художественного языка, они были созданы, скорее всего, после возвращения из Европы или частично во время этой поездки. В большинстве своем работы полны радости «солнечной стороны жизни». Это «Пейзаж с изгородью», «Домик в деревне», «Сушка белья», «Няня», «Прачка», «Девушка в белом». В этих композициях Альперович почти минимальными средствами передает впечатление от пейзажа, человека в пейзаже, жанрового мотива. И эта дозированность художественных средств позволяет художнику закрепить на холсте счастливый миг бытия, его гармонию и сиюминутность.

Особняком среди этих работ стоит «Домик» — параллель раннему «Пейзажу». В ней изображено, по-видимому, то же строение, может быть, та самая дача Ю. Жуховицкого. Очевидно, состояние природы грозное, но чтобы так передать это состояние, душевный настрой художника должен был соответствовать этому трагедийному напряжению, смятению. В небе справа виден просвет между мрачными тучами, только непонятно: небо освобождается от них или окончательно затягивается.

Впечатление удивительной естественности, свободы оставляет эскиз «Друзья». К сожалению, он не закончен, но, возможно, именно это позволило в такой поразительной степени запечатлеть непринужденность сцены. Можно предположить, что человек, изображенный справа от гитариста, — сам Лев Альперович.

Ощущением драмы, диссонанса при внешней целостности и завершенности полны самые поздние его произведения. Это «Портрет женщины в белом», «Похороны гимназистки», «Стадо гусей». На картине «Похороны гимназистки» характер изображенной архитектуры позволяет предположить, что событие происходит у Сторожевского кладбища в Минске, недалеко от дома, где жил автор, на ул. Александровской, 36 (теперь ул. Богдановича, 24). Возможно, сюжет так или иначе соотносится с трагедией, произошедшей в Минске в марте 1908 года: гимназистка Вера Холмская, когда к ней пришла с обыском полиция, выбросилась из окна.

Девушка была «связной» между эсером Ерохиным, сидевшим в тюрьме, и организаторами его побега⁵. Видимо, эта неслыханная для Минска трагедия была известна художнику. Изображенная сцена могла быть воплощена с гражданственным пафосом или с реалистическим драматизмом. Но художник создал композицию символистского звучания: к воротам кладбища по узкой дороге, глухо ограниченной с боков, движется череда девушек в бело-голубых гимназических нарядах, с теплящимися свечами в руках, сопровождаемая или подгоняемая классной дамой в черном траурном наряде, воспринимаемой в образной системе картины как вестник рока. В конце пути белые церковь и ограда кладбища сияют на фоне клубящегося сиренево-розового заката. Идеино-художественный эффект картины усиливается экспрессионистски-заостренными композицией и контрастами цвета.

Значимую и по качеству не уступающую живописи часть творчества художника составляют его графические произведения, большая часть которых хранится также в Национальном художественном музее Республики Беларусь. Графика, воспринимаемая зачастую лишь как вспомогательная область в наследии живописцев, на самом деле позволяет порой высказаться художнику с наибольшей свободой и непосредственностью. Являясь искусством более камерным, чем живопись, она имеет меньшую дистанцию между автором и произведением и, следовательно, между автором и зрителем. Кроме того, таланту Альперовича вообще был свойственен несколько графический характер — ведь и среди живописи его особенно удачны произведения, основанные на ограниченном количестве основных цветов. Если они не монохромны, то ди-, три- или тетра-хромны.

В своих графических произведениях художник изображал тот же круг близких ему людей, что и в живописи: родственников и друзей. Есть также и композиции с «народными типами». Коллекция включает чудом

⁵ Шибeko З. В., Шибeko С. Ф. Минск : страницы жизни дореволюционного города. — Минск, 1990. — С. 330.

сохранившиеся — впрочем, как и все остальное⁶ — академические эскизы, демонстрирующие не только профессиональное умение, но и попытку образного решения. Благодаря графике (и картине «Вечер в семье») мы имеем возможность видеть, как точно и тонко изображал Альперович детей, а это — редчайший дар. В целом графическое наследие Альперовича демонстрирует «безупречность и безотносительность художественного уровня. Рисунки Альперовича в белорусской графике по артистизму исполнения можно сравнить только с серовскими в России»⁷.

Сегодня пять полотен Альперовича, наряду с произведениями других мастеров начала XX века, встречают посетителя Национального художественного музея в начале экспозиции искусства Беларуси конца XIX — начала XXI века. Биографы 30-х годов писали о неуступчивом характере мастера, его гордости как художника, нежелании служить дурновкусию, угождать, искательствовать у «хозяев жизни». Это объясняет и некоторые жизненные сложности Альперовича, и обаяние его творчества — талантливого и искреннего, открыто эмоционального и достойно сдержанного.

Валентина Войцеховская

⁶ Из 18 графических произведений 10 возвращены из эвакуации в Саратовский художественный музей им. А. Н. Радищева, остальные были возвращены из Германии.

⁷ *Усва Н. М.* Малюнкі Л. А. Альпяровіча ў зборах музея // Паведамленні Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. Вып. 2.— Мінск, 1997. — С.138.



owadays, Leu Alpyarovich is one of the main representatives of the artistic life in Minsk and Belarus at the turn of the 20th century. It has to be said “nowadays” for only a fraction of works have survived to a present day. Mostly names of artists and their works have been preserved in catalogues and newspaper articles about exhibitions. In spite of certain difficulties to define real significance of Alpyarovich in the art of those times, there is no doubt in obvious value of his works which are the fact of art, culture and spiritual life.

In the Belarusian art history of the Soviet times Alpyarovich happened to exist in the Pen-Kruger-Alpyarovich triumvirate because of the academic professionalism of those artists and relatively adequate number of their preserved works. But if Pen and Kruger could be imagined as mirrors of common and mental constants of the epoch who reflected time, Alpyarovich showed time directly through his character and mood of his art. He was destined to express most fully *fin de siècle*¹ in Belarusian art. However, Alpyarovich expressed not only the Silver Age with its aesthetism and refined languor but the time of changes, hopes in crisis and disillusionings, readiness for joy and statement of disappointing results.

More than 50 works of Alpyarovich are known nowadays². Nearly the fifth part of his works has survived, which is the greatest luck for a Belarusian artist

¹ *Fin de siècle* (in French, “*the end of a century*”) — often refers to the prominent cultural hallmarks of the 1890—1910s in the European history. In Russia, this period is called the Silver Age.

² Besides the National Art Museum of the Republic of Belarus, Alpyarovich’s works are exhibited in the Historical Museum of the Republic of Belarus and Odessa Art Museum.

of that epoch. Mainly the works have been preserved thanks to a happy coincidence: an exhibition of the three aforementioned artists opened in Vitsebsk in 1941. When the war started it was evacuated to Saratov and later returned. The majority of the preserved works were selected (apparently, by technical characteristics, too) by art historians and artists of that time. The artist's family might also participate in the selection, which mainly consisted of small sketches, realistic works and works of democratic and Itinerants-like nature with optimistic character. However, portraits and compositions returned from Germany or found in the post-war Minsk comprise the most prominent works of the present collection of Alpyarovich. These portraits and compositions were kept before and during the war in Minsk museum collections. Nevertheless, we will never know whether this collection of Alpyarovich corresponds to a general nature of his creative work.

Leiba Abramovich Alpyarovich was born on December 4 (December, 16, according to the new style), 1874 into the family of Abram-Rubin Shalomavich and Khaya Uravaya in a small town Kuranets, Vileika district, Vilnya province (now, a village of Vileika district, Minsk region). The family moved to Minsk around 1882. In 1890, the youth travelled to Vilnya, where he entered the Drawing School of academician Ivan Petrovich Trutnev. There he studied for two years and was awarded with a certificate of merit and a silver medal though the future artist lived in poor conditions in an attic at that time.

In 1892—1896, Alpyarovich lived in Odessa and studied at the Drawing School and general education college of the Society of Fine Arts. His teacher there was Nickolay Dmitrievich Kuznetsov. He was the person who greatly influenced the artist and Alpyarovich was grateful to him all his life. His successes were recognized with large and small bronze medals for “painting from nature morte” (still life) and a small silver medal for drawing from life. At that time the artist lived in a basement and earned money by drawing lessons.

Ambition fueled by obvious academic success motivated the gifted young man to go to Saint-Petersburg where he became a student of the Higher Art College under the Imperial Academy of Arts on January 1, 1897 after six-month probation. However, that relatively smooth running of life of Alpyarovich

crashed and turn of objective (an illness and lack of money) and subjective (failure of an exam and confusion at post) events led to his expulsion from college in 1899. Alpyarovich asked Ilya Efimovich Repin to help. The most famous Russian artist appreciated works of the unfortunate young man who might have faced four-year conscription. Thus, Alpyarovich was included into the list of irregular students of the I. E. Repin's studio in October, 1899. In three years he received title of an artist, X class rank in case of admission to the civil service, the right to wear a silver academic badge and to teach drawing in schools. So, in 1902, Alpyarovich became "a real" artist after going through all stages of the Russian artistic education and visiting during the years of studies wonderful and very different cities of the Empire — Vilnya, Odessa, Saint-Petersburg and Moscow — where he met remarkable artists and personalities.

Also, in 1902, the artist settled in Minsk and lived there for eleven years only briefly travelling to other places. At that times Minsk was by no means a cultural capital, but gradually exhibition activities began to improve. In February, 1906, Alpyarovich presented an impressive number of works (37 pieces). There were a sketch of a small screen in the style of Louis XIV and a screen among portraits, landscapes and studies. His next known participation in a home exhibition took place in the Museum of Arts and Industry under Minsk Commerce College in April, 1910.

From 1906 and presumably till 1909 the artist lived abroad. According to documents and his works, he was in Berlin. We could only guess how Alpyarovich managed to accomplish such a voyage while being not a very well-to-do person. Probably, wealthy relatives or wives helped him.

The journey to Europe had great impact on the formation of the artist. Introduction of a diverse and avant-garde artistic world prompted his "self-identification" and forming of a mature style. After returning to Minsk Alpyarovich did not gain a more secure and financially beneficial position. In 1911—1913, he participated in three exhibitions in Muinsk and Vilnya. Besides, he worked as a time clerk and at his last year he taught in a private Jewish non-classical school for boys. At the end of 1913, there was published an obituary in *The Minskaya Gazeta-Kopeika* (*The Minsk Penny-Newspaper*). The Board of the Ve-

getarian Society of Minsk informed “about the death of its member-contester and independent artist Leu Abramavich Alpyarovich after a short and grave illness on December, 23”. The last known review of Alpyarovich’s works in his lifetime was published in *The Minskaya Gazeta-Kopeika*, in an article about an artistic and ethnographic exhibition in Minsk: “Alpyarovich makes a nice and warm impression with his “supper”, “portrait of a girl” is created with great love and also “portrait” is not bad. The rest of his works (excluding “drawing”) seems weaker to us and his painting feels tasteless”³. It is hardly possible to judge by this article exactly what paintings are meant and it is just impossible to imagine that the article mentions the Alpyarovich we know.

20 works of Leu Alpyarovich, including three self-portraits, were shown at I All-Belarusian Exhibition in 1925. Afterwards, he was completely forgotten, what is understandable in the situation of “the construction of a new world”. Nevertheless, in 1939, Yuliy Zhukhavitsky, a Minsk violin player and the artist’s friend, presented works of Alpyarovich which had been kept in the family to “the people concerned”. That event appeared at the first pages of newspapers: a forgotten pupil of Repin with 300 paintings! The situation resulted in a personal exhibition of Alpyarovich in June, 1939. Since that time his works have always made part of retrospective exhibitions about Belarusian art and correspondent publications.

Diverse creative works of Alpyarovich, an artist of the fin de siècle epoch, seem to form a border line of artistic trends of the time. The artist’s legacy consists of works of the late Itinerants relaxed realism (*At the Quarry, Washerwoman, Evening with the Family*), the Barbizon school and Impressionism (the majority of landscape and genre sketches), Symbolism (*Riverbank, By the Sea, Funeral of a Schoolgirl*), Romanticism (*Berlin in Evening. Above the Spree, Cottage*), late portraits and inevitable display of subtle and detached Art-Nouveau as the style of the epoch. A great variety of works are connected by the personality of the author: they are distinguished by lyricism, the strife for sincerity,

³ М. Б.-н. Мастацка-этнаграфічная выстава ў Мінску (Мімалётныя ўражання) // Менская газета-капейка. — 1913. — № 282. — 13 мая).

prevalence of artistic means over pictorial means of expression. In the majority of cases they are devoid of specific dates and only evolution is evident. This evolution took more than a decade: from immature “lifelike” sketches and portraits to independent artistic statements of different genres with visible through external signs vortices of fate deepened by permanent social and political turmoil of the 20th century.

Alpyarovich’s life and creative work are parallel and correlated which is characteristic of many artists. Some of his paintings appeared as an expression of an inner condition; others were created as opposition to the realities of life and aspiration to create or depict something beautiful but sinking in routine and troubles. Joy and hope in life can be found only in this high spiritual component. The artist saw that harmony in the commonest things and events. It is characteristic of his works to illustrate a thin line between ordinary and sublime. Perhaps, that is why creative work of Alpyarovich is full of innuendo and underdevelopment: his lyricism and poetry did not develop into a full individual form as it happened, for instance, with his contemporary Mark Chagall. Possibly, Alpyarovich did not care much about exactness of the artistic language, he strived to express clear and experienced things and form was just an instrument. And “innuendo” stripped an artistic work its conventional finality making it just another link in the stream of art and life.

The brightest moments in the life of the artist were connected with Odessa, where he lived after finishing his studies, and with countryside pleasures at a summer house of Y. Zhukhavitsky not far from Minsk and near Astrashytsky Garadok. As far as the dating of the composition *Woman by the Sea* (1905) and stylistically close to it works (*Fisherman*, *Seated Man*, *Steamer at the Bank*, *Road Repair*) goes, it was the happiest and the last visit of Alpyarovich to Odessa⁴.

These sketches are pierced with detached and blissful joy of life, when a person sees everything as if in a haze softening outlines of events and objects and the world around seems benevolent. The painting *Woman by the Sea* was

⁴ Pogroms started in Odessa on October 18, 1905. The martial law was imposed on the city and it lasted to the end of 1909.

shown at several exhibitions, which is a sure sign of the artist's attitude to it. The painting full of pale light and air depicts a serene lady playing with a cane with waves. Supposedly, the painting shows the artist's wife. General romanticism of the painting paradoxically coexists with common precision of details.

Landscape, Autumn, Riverbank are first known to us landscape attempts of Alpyarovich. All of them were created in the first Minsk period, in the middle of the 1900s. They are characterized by contemplation, a rather narrative manner of painting, the blurred coloration and perception of Nature as the window to the soul. A full, fascinating and mysterious image is traced only in the landscape *Riverbank*. The author even marked it with an elaborated monogram which he used to mark his most precious works at a certain period.

Sketches *At a Bench* and *At a Moonlit Night* belong to early "countryside" genre compositions. The first one is similar to a naive photography and the second one impresses with a precisely depicted moonlight in spite of its "banal romanticism" in the plot.

Portrait of a Girl in a Red Dress stands out from three early portraits of women. The painting also marked with a monogram in all probability shows a wife or a fiancée of the artist. She unites simplicity and sophistication, hope and anxiety in her look. The complexity of the image is revealed through contrasts of dark and light parts of the painting and combination of a deep wine-red dress and a wonderful lace pelerine collar as if illustrating purity and reverence of a girl frozen in an uneasy anticipation. *Portrait of a Woman (Portrait of the Artist's Wife)* (the late 1900-early 1910s) is a peculiar continuation of that portrait. Now the model looks a bit tired and calm, but this calmness means stoicism — tragic knowledge of life and defiance. And if white lace as a symbol of fragility is a key to the first portrait, the second portrait is explained by a scarlet scarf as a symbol of drama.

Only *Berlin in Evening. Above the Spree* and *Portrait of Y.Y. Klever* are known among the works from the journey to Berlin at the 2nd half of the 1900s. The first painting bravely brings together a city view, an embankment with an obelisk, the river with boats as they could look a hundred years ago and a train speeding over the bridge as a symbol of progress. The artist managed to create

an absolutely reliable and at the same time phantasmagoric image with a radiant ribbon of windows of a moving train, lamplight and its reflection in the water, shimmering waves, warm light of windows and creeping smokes.

The second portrait shows one of the most famous and popular Russian artists. Alpyarovich depicted Klever with an astonishing accuracy. Scintillating mood and hedonism in the work step back in front of a dramatic comparison of an energetic though not a young man and almost chaotic background. Probably, this formless twilight highlights active and energetic personality of Klever but it also reflects painful collisions of his not always happy life. It is the first work of Alpyarovich in a fully formed mature style. The artist seemed not to have any technical difficulties and expressed his impressions and feelings freely without thinking about artistic methods. The methods are certainly subjected to his worldview. The portrait was acquired from a grandson of the landscape artist in Leningrad in 1972.

Among his works Alpyarovich presented *Portrait of Artist N. Asmalousky* at Minsk Art and Industry Exhibition in 1910. In 1931, the painting was given to the Belarusian State Museum by the artist's wife as *Portrait of an Unknown in a Chair*. During the war the portrait was taken to Germany and later returned. It was returned to the Art Museum in Minsk only at the beginning of the 1960s, unfortunately even without an author's name. The portrait was identified as a work of Alpyarovich only few years ago. The name of a model was also defined at that time. The painting is unusual for Alpyarovich: wistful melancholy, dandyism of the model, thoroughly painted accessories and background were dictated by the looks and mood of Bonch-Asmalousky who was going through the death of his father and a complicated financial situation at the time. It is possible that the portrait was painted by Alpyarovich in Minsk soon after his return from abroad with Nikalay Bonch-Asmalousky returning some time earlier.

There are several modest sketches among works of Alpyarovich, which could be called "minute masterpieces". According to a specific mature independence of the artistic language, they were created shortly after the return from Europe or during the journey. A majority of works are full of joy of "the sunny side of life": *Landscape with a Fence, Cottage in a Country, Drying Cloths, Nanny,*

Washerwoman, Girl in White. With minimal means Alpyarovich expressed his impressions of a landscape, a man in a landscape and a genre motif. It was the right proportion of artistic means that let the artist depict a happy moment of being, its harmony and evanescence.

Cottage differs from those works. It is similar to the earlier *Landscape* showing the same house, probably the summer house of Y. Zhukhovitsky. The painting shows Nature in storm and to express it the artist should have experienced the same condition of tragic stress and whirl. A clearance between dark clouds is seen at the right part of the sky. But whether the sky is being cleared from the clouds or other way round we do not know.

The sketch *Friends* makes an impression of an amazing naturalness and freedom. Unfortunately, it is unfinished, though may be it is the reason of the easiness of the composition. There is a version that a man to the right of a guitar player is Leu Alpyarovich himself.

His later works (*Portrait of a Woman in White, Funeral of a Schoolgirl, Flock of Geese*) are full of drama and dissonance with external integrity and completeness. Houses at the painting *Funeral of a Schoolgirl* let us assume that an event took place near the Starzhouskaye cemetery in Minsk, not far from the house where the artist lived at Aleksandrauskaya Street, 36 (now, Bagdanovich Street, 24). It is possible that a plot is relevant to the tragedy which happened in Minsk in March, 1908. Schoolgirl Vera Kholmetskaya jumped out of the window when policemen came to her because she had been “a messenger” between Yerokhin, a member of the Social-Revolutionary Party, who had been in prison and organizers of his escape⁵. A depicted scene could have been made with civic pathos or realistic dramatic effect. However, the artist created a symbolic composition: girls in white and blue school uniform on a narrow path slowly walk with candles in their hands to the cemetery gate, a school-dame in a black mourning dress as a symbol of doom accompanies or hastens them. At the end of the way a white church and a cemetery fence shine in a lavender and rosy sunset. Ideo-

⁵ Шибeko З. В., Шибeko С. Ф. Минск : страницы жизни дореволюционного города. — Минск, 1990. — С. 330.

logical and artistic effect of the painting is magnified by an impressionistic and sharp composition and colour contrasts.

Graphic works, which are of the same quality as the paintings, make up a significant part of the creative legacy of the artist. The majority of graphic works is kept in the National Art Museum of the Republic of Belarus. Graphic art is often seen as an additional area for painters. In reality, it sometimes lets an artist express himself with the most freedom and spontaneity. Being a more chamber art than the painting, it has less distance between an author and a work and consequently between an author and an audience. Besides, a graphic nature of the talent was characteristic of Alpyarovich — even his most successful paintings were based on a limited number of colours (up to four colours in a painting).

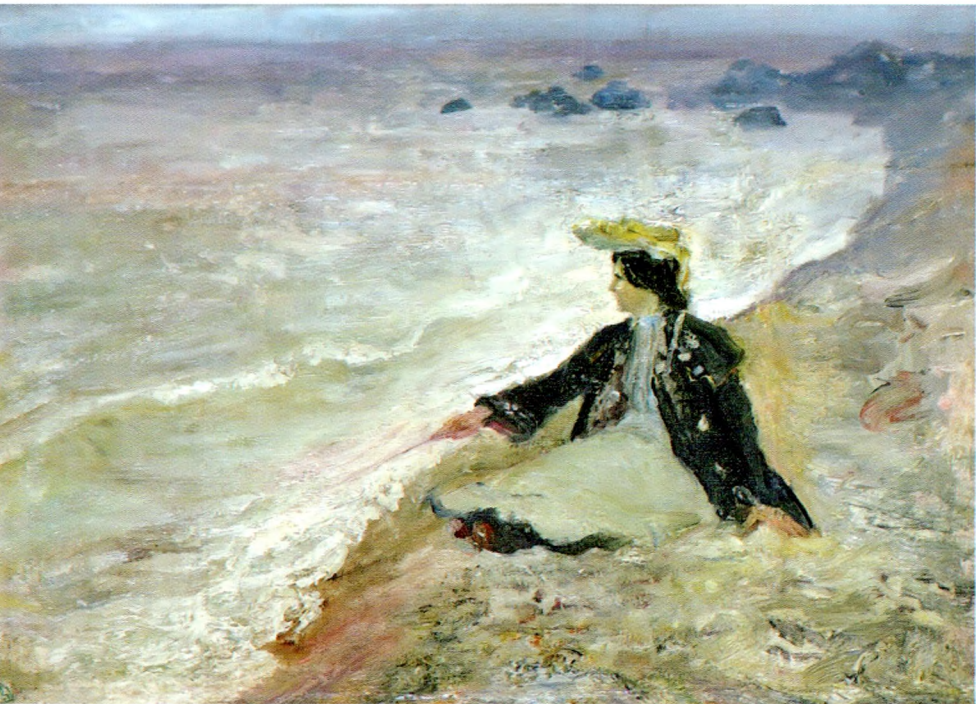
In his graphic works the artist depicted the same as in the paintings circle of relatives and friends. There are also compositions with “common types”. The collection includes miraculously preserved academic sketches⁶, which demonstrate not only skills but also an attempt of an imaginative solution. Thanks to the graphic works we have an opportunity to see the Alpyarovich’s greatest gift to depict children accurately and delicately. Generally, the graphic legacy of Alpyarovich demonstrates “perfection and irrelevance of the artistic level. Drawings of Alpyarovich in Belarusian graphic arts could be compared in their artistic execution only to works of Serov in Russia”⁷.

Today five paintings of Alpyarovich together with works of other artists of the early 20th century meet visitors of the National Art Museum at the beginning of the Belarusian art exposition of the late 19th — early 21th centuries. Biographers of the 1930s wrote about an uncompromising character of the master, his artistic pride and unwillingness to serve to the bad taste, to please and oblige “owners of life”. It explains some life difficulties of Alpyarovich and the charm of his creative work — talented and sincere, open in emotions and dignified in restraint.

Valyantsina Vaitsakhouskaya

⁶ 10 out of 18 works were returned from evacuation to A. N. Radishchev Art Museum in Saratov, others were returned from Germany.

⁷ Усава Н. М. Малюнкi Л. А. Альпяровiча ў зборах музея // Паведамленнi Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублiкi Беларусь. Вып. 2. — Мiнск, 1997. — С.138.



Жанчына ля мора. 1905.
Женщина у моря. 1905.
Woman by the Sea. 1905.



Мужчина, які сядзіць.
1905 (?).
Сидящий мужчина.
1905 (?).
Seated Man. 1905 (?).



Рыбак. 1905 (?).
Рыбак. 1905 (?).
Fisherman. 1905 (?).





Берлін увечары. Над Шпрэе. 1906—1909.
Берлін вечаром. Над Шпрэе. 1906—1909.
Berlin in Evening. Above the Spree. 1906—1909.



Пахаванне гімназістки.
Канец 1900 — пачатак
1910-х.

Похороны гімназістки.
Канец 1900 — пачатак
1910-х.

Funeral of a Schoolgirl.
The late 1900 — early
1910s.



Портрет женщины
в белом.
Конец 1900 —
начало 1910-х.
Portrait of a Woman
in White. The late
1900 — early 1910s.

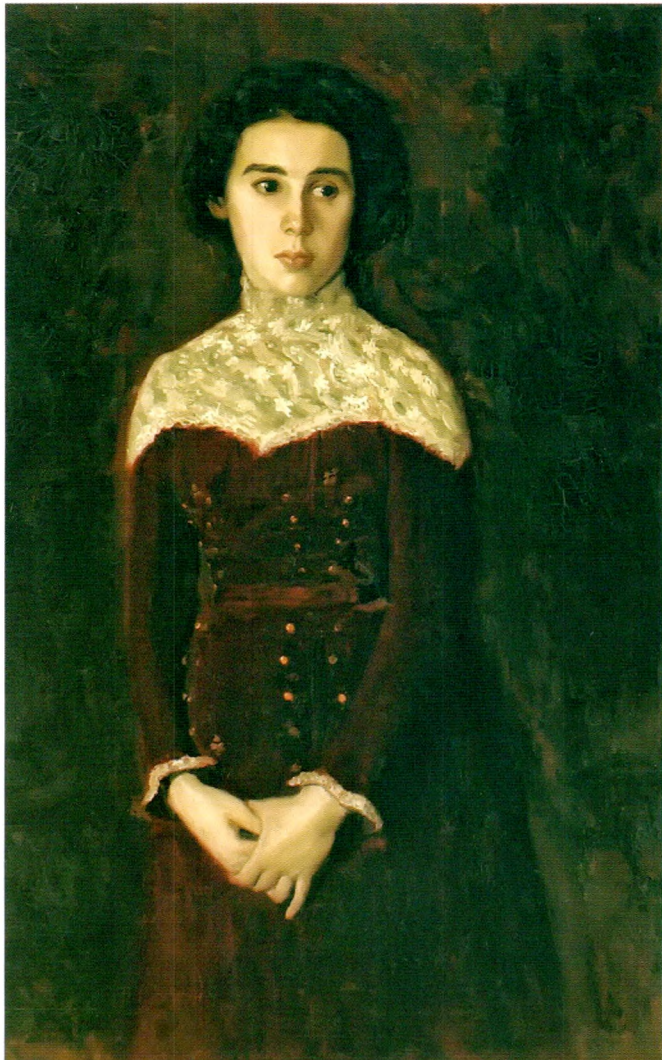




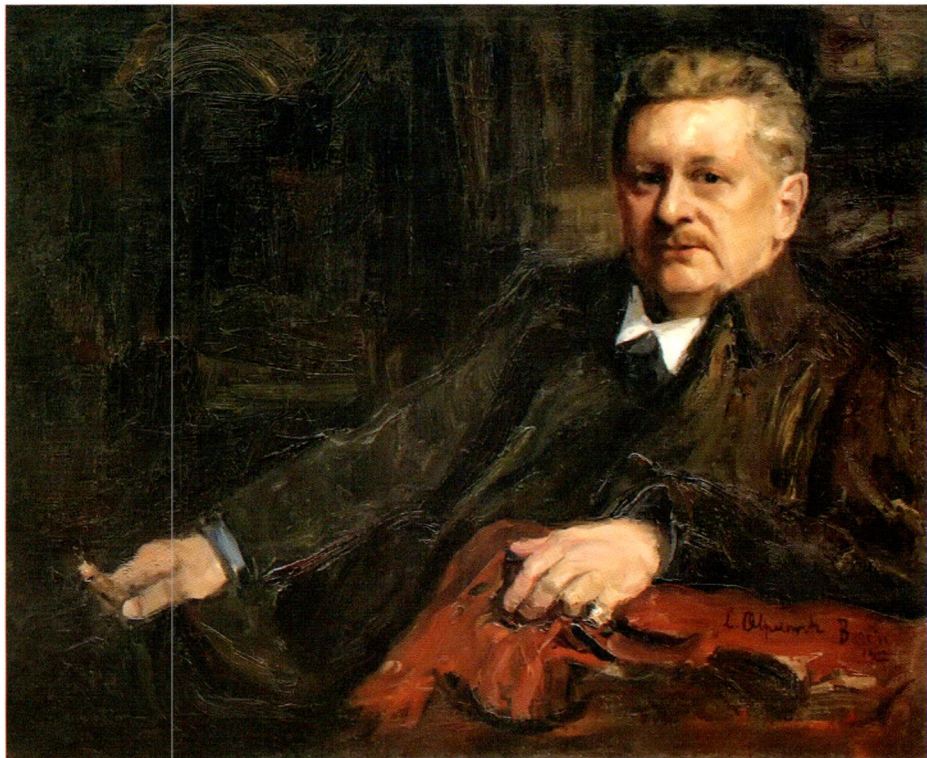
Вечар у сям'і. Канец 1900 — пачатак 1910-х.
Вечер в семье. Конец 1900 — начало 1910-х.
Evening with the Family. The late 1900 — early 1910s.



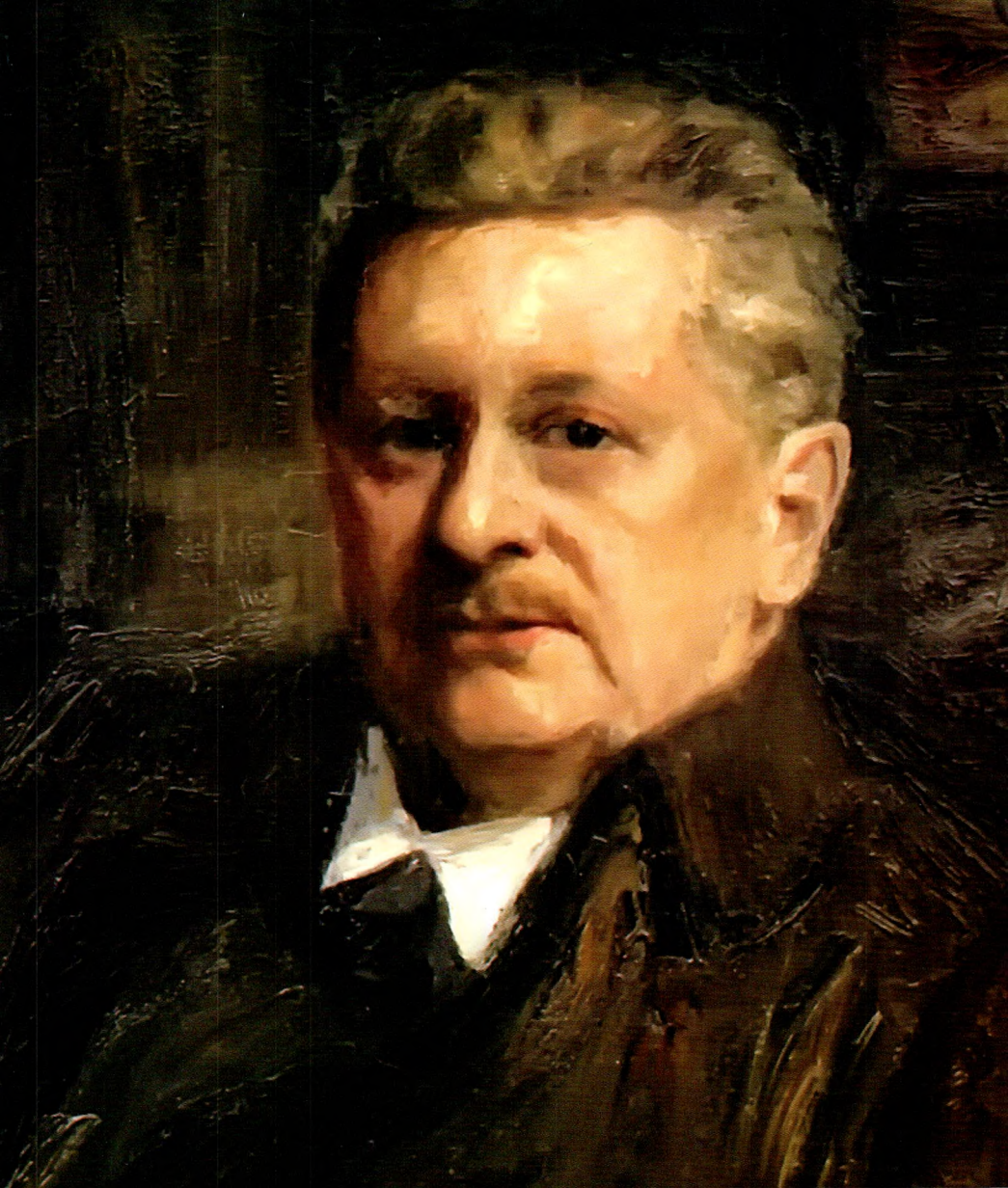
У місячну ноч.
Сярэдзіна 1900-х.
В лунную ночь.
Середина 1900-х.
At a Moonlit Night.
The middle 1900s.



Партрэт дзяўчыны
ў чырвонай сукенцы.
Першая палова 1900-х.
Портрет девушки
в красном платье.
Первая половина 1900-х.
Portrait of a Girl
in a Red Dress. The first
half of the 1900s.



Портрет Ю. Ю. Клевера. 1907.
Портрет Ю. Ю. Клевера. 1907.
Portrait of Y. Y. Klever. 1907.







Жаночы партрэт (Партрэт жонкі мастака). Канец 1900 — пачатак 1910-х.
Женский портрет (Портрет жены художника). Конец 1900 — начало 1910-х.
Portrait of a Woman (Portrait of the Artist's Wife). The late 1900 — early 1910s.



Партрэт М. Г. Бонч-Асмалоўскага. 1910 (?).
Портрет Н. Г. Бонч-Осмоловского. 1910 (?).
Portrait of M.-G. Bonch-Asmalousky. 1910 (?).

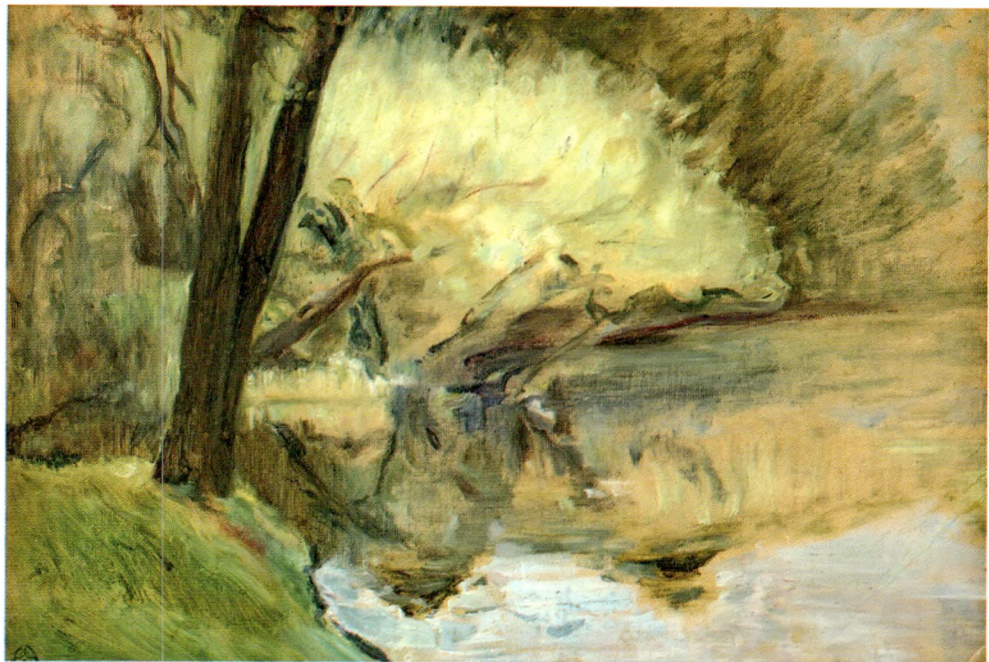






Сушка бязіны. Канец 1900-х.
Сушка белья. Канец 1900-х.
Drying Cloths. The late 1900s.

На каменяломні. 1905 (?).
На каменоломне. 1905 (?).
At the Quarry. 1905 (?).



Берег ракі. Сярэдзіна 1900-х.
Берег реки. Середина 1900-х.
Riverbank. The middle 1900s.



Дамок у вёсцы. Канец 1900-х.
Домик в деревне. Конец 1900-х.
Cottage in a Country. The late 1900s.



Дамок. Канец 1900 — пачатак 1910-х.
Домик. Канец 1900 — пачало 1910-х.
Cottage. The late 1900 — early 1910s.



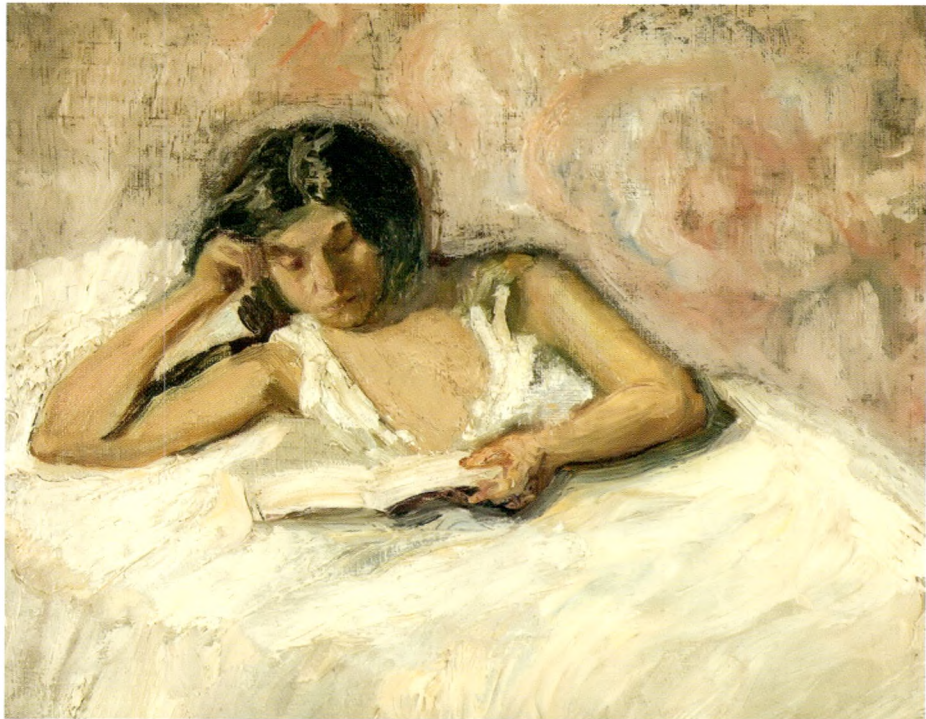
Стагак гусей. Канец 1900 — пачатак 1910-х.
Стадо гусей. Канец 1900 — пачала 1910-х.
Flock of Geese. The late 1900 — early 1910s.



Дзяўчына ў белым. Канец 1900-х.
Девушка в белом. Конец 1900-х.
Girl in White. The late 1900s.

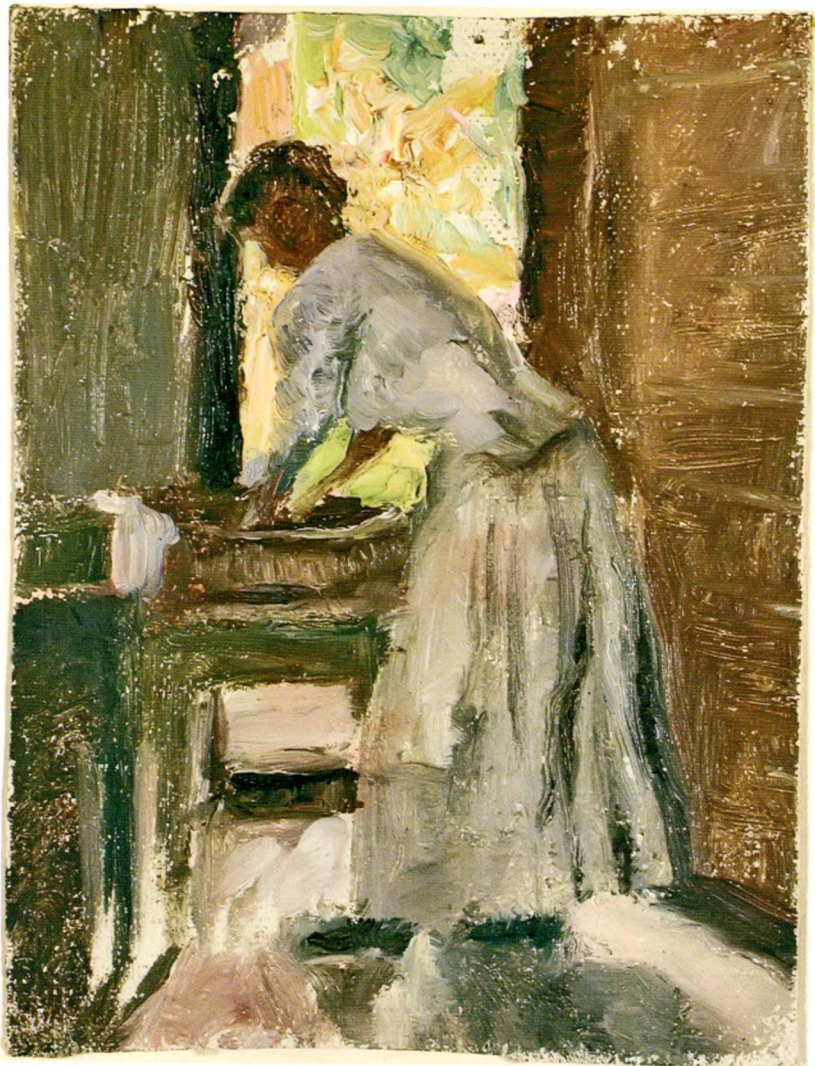


Пейзаж з плотам. Конец 1900-х.
Пейзаж с изгородью. Конец 1900-х.
Landscape with a Fence. The late 1900s.



Дзяўчына за чытаннем кнігі. Канец 1900 — пачатак 1910-х.
Девушка за чтением книги. Конец 1900 — начало 1910-х.
Girl Reading a Book. The late 1900 — early 1910s.

Прачка. Канец 1900-х.
Прачка. Конец 1900-х.
Washerwoman. The late 1900s.







Сябры. Канец 1900-х.
Друзья. Канец 1900-х.
Friends. The late 1900s.

Аголены мужчына.
1897—1902.
Обнаженный мужчина.
1897—1902.
Naked Man.
1897—1902.





Скрыпач (Ю. Жухавіцкі ?). Канец 1890-х.
Скрипач (Ю. Жуховицкий ?). Конец 1890-х.
Violin Player (Yu. Zhukhavitsky ?). The late 1890s.



Дзяўчына за чытаннем. 1900-я.
Девушка за чтением. 1900-е.
Girl at Reading. The 1900s.



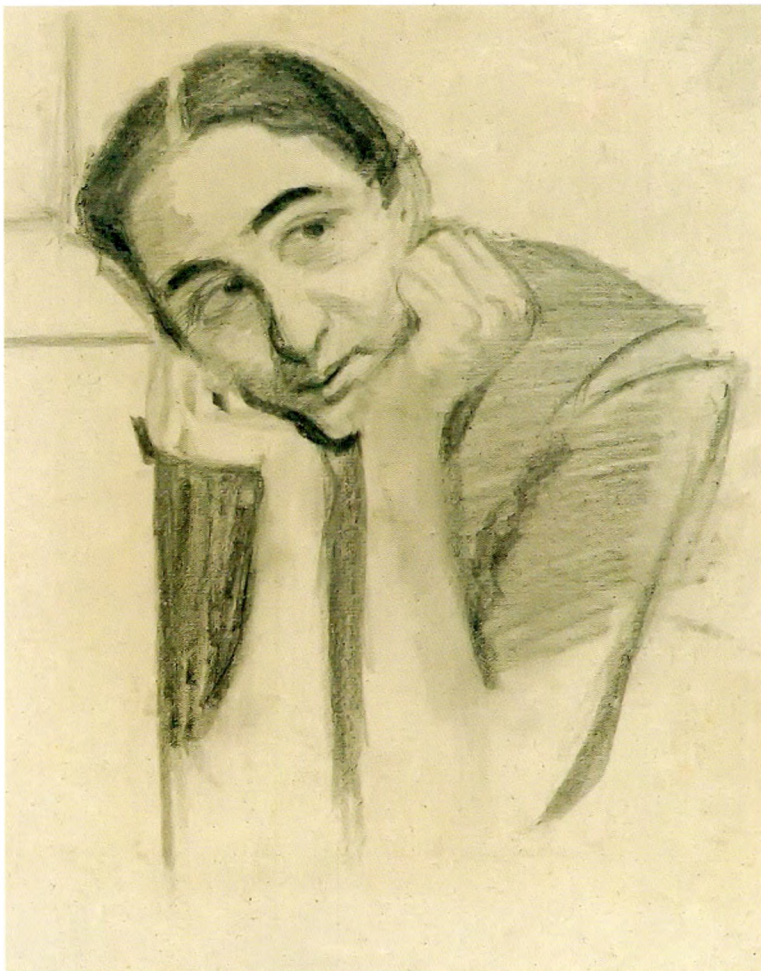
Жанчына, якая сядзіць.
1890—1900-я.
Сидящая женщина.
1890—1900-е.
Seated Woman.
The 1890—1900s.



Дзяўчына. 1900-я.
Девушка. 1900-е.
Girl. The 1900s.



Портрет мужчины. Вторая половина 1890-х (?).
Portrait of a Man. The 2nd half of the 1890s (?).



Портрет неведомой. 1890—1900-я.
Портрет неизвестной. 1890—1900-е.
Portrait of an Unknown. The 1890—1900s.



Дзяўчынка. Пачатак 1910-х.
Девочка. Начало 1910-х.
Girl. The early 1910s.



Групповый портрет (Дочки мастера). Пачатак 1910-х.
Групповой портрет (Дочки художника). Начало 1910-х.
Group Portrait (Artist's Daughters). The early 1910s.

Спіс ілюстрацый
Список иллюстраций
List of illustrations

Жываніс
Живопись
Oil Painting

- 35 Жанчына ля мора. 1905. *Палатно, алей.*
Женщина у моря. 1905. *Холст, масло.*
Woman by the Sea. 1905. *Oil on canvas.*
- 36 Мужчына, які сядзіць. 1905 (?). *Папера на картоне, алей.*
Сидящий мужчина. 1905 (?). *Бумага на картоне, масло.*
Seated Man. 1905 (?). *Oil and paper on cardboard.*
- 37 Рыбак. 1905 (?). *Палатно, алей.*
Рыбак. 1905 (?). *Холст, масло.*
Fisherman. 1905 (?). *Oil on canvas.*
- 38—39 Берлін увечары. Над Шпрэе. Паміж 1906—1909. *Палатно, алей.*
Берлин вечером. Над Шпрее. Между 1906—1909. *Холст, масло.*
Berlin in Evening. Above the Spree. Between 1906—1909. *Oil on canvas.*
- 40 Пахаванне гімназісткі. Канец 1900 — пачатак 1910-х. *Палатно, алей.*
Похороны гимназистки. Конец 1900 — начало 1910-х. *Холст, масло.*
Funeral of a Schoolgirl. The late 1900 — early 1910s. *Oil on canvas.*
- 41 Портрэт жанчыны ў белым. Канец 1900 — пачатак 1910-х. *Палатно, алей.*
Портрет женщины в белом. Конец 1900 — начало 1910-х. *Холст, масло.*
Portrait of a Woman in White. The late 1900 — early 1910s. *Oil on canvas.*

- 42—43 Вечар у сям'і. Канец 1900 — пачатак 1910-х. *Палатно, алей.*
Вечер в семье. Конец 1900 — начало 1910-х. *Холст, масло.*
Evening with the Family. The late 1900 — early 1910s. *Oil on canvas.*
- 44 У месячную ноч. Сярэдзіна 1900-х. *Кардон, алей.*
В лунную ночь. Середина 1900-х. *Картон, масло.*
At a Moonlit Night. The middle 1900s. *Oil on cardboard.*
- 45 Партрэт дзяўчыны ў чырвонай сукенцы. Першая палова 1900-х. *Палатно, алей.*
Портрет девушки в красном платье. Первая половина 1900-х. *Холст, масло.*
Portrait of a Girl in a Red Dress. The first half of the 1900s. *Oil on canvas.*
- 46—47 Партрэт Ю. Ю. Клевера. 1907. *Палатно, алей.*
Портрет Ю. Ю. Клевера. 1907. *Холст, масло.*
Portrait of Y. Y. Klever. 1907. *Oil on canvas.*
- 48—49 Жаночы партрэт (Партрэт жонкі мастака). Канец 1900 — пачатак 1910-х.
Палатно, алей.
Женский портрет (Портрет жены художника). Конец 1900 — начало 1910-х.
Холст, масло.
Portrait of a Woman (Portrait of the Artist's Wife). The late 1900 — early 1910s.
Oil on canvas.
- 50—51 Партрэт М. Г. Бонч-Асмалоўскага. 1910 (?). *Палатно, алей.*
Портрет Н. Г. Бонч-Осмоловского. 1910 (?). *Холст, масло.*
Portrait of M.-G. Bonch-Asmalousky. 1910 (?). *Oil on canvas.*
- 52 На камяляломні. 1905 (?). *Палатно, алей.*
На каменоломне. 1905 (?). *Холст, масло.*
At the Quarry. 1905 (?). *Oil on canvas.*
- 53 Сушка бялізны. Канец 1900-х. *Палатно, алей.*
Сушка белья. Конец 1900-х. *Холст, масло.*
Drying Cloths. The late 1900s. *Oil on canvas.*

- 54 Берга ракі. Сярэдзіна 1900-х. *Кардон, алей*.
Берег реки. Середина 1900-х. *Картон, масло*.
Riverbank. The middle 1900s. *Oil on cardboard*.
- 55 Дамок у вёсцы. Канец 1900-х. *Фанера, алей*.
Домик в деревне. Конец 1900-х. *Фанера, масло*.
Cottage in a Country. The late 1900s. *Oil on veneer*.
- 56 Дамок. Канец 1900 — пачатак 1910-х. *Палатно, алей*.
Домик. Конец 1900 — начало 1910-х. *Холст, масло*.
Cottage. The late 1900 — early 1910s. *Oil on canvas*.
- 57 Стагак гусей. Канец 1900 — пачатак 1910-х. *Папера на кардоне, алей*.
Стадо гусей. Конец 1900 — начало 1910-х. *Бумага на картоне, масло*.
Flock of Geese. The late 1900 — early 1910s. *Oil and paper on cardboard*.
- 58 Дзяўчына ў белым. Канец 1900-х. *Кардон, алей*.
Девушка в белом. Конец 1900-х. *Картон, масло*.
Girl in White. The late 1900s. *Oil on cardboard*.
- 59 Пейзаж з плотам. Канец 1900-х. *Кардон, алей*.
Пейзаж с изгородью. Конец 1900-х. *Картон, масло*.
Landscape with a Fence. The late 1900s. *Oil on cardboard*.
- 60 Дзяўчына за чытаннем кнігі. Канец 1900 — пачатак 1910-х. *Палатно на фанеры, алей*.
Девушка за чтением книги. Конец 1900 — начало 1910-х. *Холст на фанере, масло*.
Girl Reading a Book. The late 1900s — early 1910. *Oil and canvas on veneer*.
- 61 Прачка. Канец 1900-х. *Палатно, алей*.
Прачка. Конец 1900-х. *Холст, масло*.
Washerwoman. The late 1900s. *Oil on canvas*.

- 62—63 Сябры. Канец 1900-х. *Палатно, алей.*
Друзья. Конец 1900-х. *Холст, масло.*
Friends. The late 1900s. *Oil on canvas.*

Графіка
Графика
Graphic Drawing

- 65 Аголены мужчына. Паміж 1897—1902. *Папера, вугаль.*
Обнаженный мужчина. Между 1897—1902. *Бумага, уголь.*
Naked Man. Between 1897—1902. *Charcoal on paper.*
- 66 Скрыпач (Ю. Жухавіцкі ?). Канец 1890-х. *Каляровая папера, аловак, вугаль.*
Скрипач (Ю. Жуховицкий ?). Конец 1890-х. *Цветная бумага, карандаш, уголь.*
Violin Playe (Yu. Zhukhavitsky ?). The late 1890s. *Charcoal and pencil on coloured paper.*
- 67 Дзяўчына за чытаннем. 1900-я. *Каляровая папера на кардоне, вугаль, крэйда.*
Девушка за чтением. 1900-е. *Цветная бумага на картоне, уголь, мел.*
Girl at Reading. The 1900s. *Charcoal, chalk and coloured paper on cardboard.*
- 68 Жанчына, якая сядзіць. 1890—1900-я. *Каляровая папера на кардоне, вугаль.*
Сидящая женщина. 1890—1900-е. *Цветная бумага на картоне, уголь.*
Seated Woman. The 1890—1900s. *Charcoal and coloured paper on cardboard.*
- 69 Дзяўчына. 1900-я. *Каляровая папера, вугаль, аловак.*
Девушка. 1900-е. *Цветная бумага, уголь, карандаш.*
Girl. The 1900s. *Charcoal and pencil on coloured paper.*
- 70 Партрэт мужчыны. Другая палова 1890-х (?). *Папера, наклееная на паперу, італьянскі аловак.*
Портрет мужчины. Вторая половина 1890-х (?). *Бумага, наклеенная на бумагу, итальянский карандаш.*
Portrait of a Man. The 2nd half of the 1890s (?). *Black chalk on paper glued to paper.*

- 71 Портрет неведомой. 1890—1900-я. *Каляровая папера, італьянскі аловак.*
Портрет неизвестной. 1890—1900-е. *Цветная бумага, итальянский карандаш.*
Portrait of an Unknown. The 1890—1900s. *Black chalk on coloured paper.*
- 72 Дзяўчынка. Пачатак 1910-х. *Каляровая папера, вугаль.*
Девочка. Начало 1910-х. *Цветная бумага, уголь.*
Girl. The early 1910s. *Charcoal on coloured paper.*
- 73 Група партрэт (Дочки мастака). Пачатак 1910-х. *Папера, вугаль.*
Групповой портрет (Дочки художника). Начало 1910-х. *Бумага, уголь.*
Group Portrait (Artist's Daughters). The early 1910s. *Charcoal on paper.*

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

ЛЕЎ АЛЬПЯРОВІЧ
ЛЕВ АЛЬПЕРОВИЧ
LEU ALPYAROVICH

На беларускай, рускай і англійскай мовах

Рэдактар *Л. У. Сідарава*
Пераклад на англійскую мову *А. В. Валасач*
Мастацкі рэдактар *А. І. Бужынская*
Тэхнічны рэдактар *С. Л. Печанёва*
Карэктары *К. А. Андросава, В. І. Смірнова*

Падпісана да друку 26.06.2014. Фармат 60×70¹/₁₆.
Папера мелаваная. Гарнітура «Minion Pro». Афсетны друк.
Ум. друк. арк. 3,9. Ул.-выд. арк. 4,53. Тыраж 1300 экз. Зак. 289.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларусь».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/4 ад 09.07.2013.
Пр. Пераможцаў, 11, 220004, Мінск. <http://belarusbook.by>.

Адкрытае акцыянернае таварыства «Чырвоная зорка».
ЛП № 02330/99 ад 14.04.2014.
1-ы Загарадны зав., 3, 220073, Мінск.

ISBN 978-985-01-1098-5



9 789850 110985



НАЦЫЯНАЛЬНЫ МАСТАЦКІ МУЗЕЙ
РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

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

І. ХРУЦКІ
В. ВАНЬКОВІЧ
В. БЯЛЫНЦКІ-БІРУЛЯ
Я. ДРАЗДОВІЧ
С. ЖУКОЎСКІ
В. ЦВІРКА
А. АСТАПОВІЧ
М. ФІЛШОВІЧ
П. МАСЛЕНІКАЎ
М. САВІЦКІ
Я. КРУГЕР
А. КАШКУРЭВІЧ
Д. АЛЬПЯРОВІЧ
А. ГАРАЎСКІ
Ф. РУШЧЫЦ



Выдавецтва
«Беларусь»

