

МІХАІЛ ФІЛІПОВІЧ

Михаил Филиппович Mikhail Filipovich



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

МІХАІЛ ФІЛІПОВІЧ

Михаил Филиппович Mikhail Filipovich



Мінск
«Беларусь»
2013

УДК [75(476)+929 Філіповіч](084.1)

ББК 85.143(4Бел)я6

М69

Серыя заснавана ў 2012 годзе

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

Аўтар тэксту і складальнік *В.У. Вайцахоўская*

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

На вокладцы: На Купалле. Паміж 1921—1922 гг.

ISBN 978-985-01-0949-1

- © В.У. Вайцахоўская, тэкст, складанне, 2013
- © Нацыянальны мастацкі музей
Рэспублікі Беларусь, фота, 2013
- © Выдавецтва «Беларусь», 2013

М

іхаіл Філіповіч — адзін з самых значных дзеячаў беларускага выяўленчага мастацтва першага паслярэвалюцыйнага дзесяцігоддзя. Ён стварыў выдатныя творы перш за ўсё ў жывапісе, а таксама ў графіцы і дробнай пластыцы, якія сталі класічнымі ў нацыянальнай культуры. Стылістычны дыяпазон яго творчасці шырокі: ад супрэматычных спроб да традыцыйных ілюстрацый да класічнай літаратуры. На часовай адлегласці Філіповіч успрымаецца як сімвалічная фігура беларускай культуры 1910—1940-х гадоў. Яго жыццё і мастацтва былі драматычным спалучэннем узлётаў і бядот, непераўзыходзеных шэдэўраў і няўдалых работ.

Міхаіл Мацвеевіч Філіповіч нарадзіўся 8 чэрвеня (27 мая) 1896 года ў Мінску, у сям’і служачага чыгункі, адстаўнога унтэр-афіцэра Мацвеева Касмавіча Філіповіча і яго жонкі Алены Фадзееўны. Бацькі памерлі, калі хлопчыку было чатыры гады. Спачатку з братам і сёстрамі ён жыў у старэйшай замужняй сястры, затым выхоўваўся ў сям’і дзядзькі, каваля Фадзея Фадзеевіча Гурскага. Вучыўся ў царкоўнапрыходскай школе. У 1910 годзе Міхаіл паступіў у Мінскае рэальнае вучылішча. У пачатку Першай сусветнай вайны вучылішча было эвакуіравана ў Гжацк (цяпер г. Гагарын Смаленскай вобласці), затым — у Маскву, нарэшце — у Яраслаўль, дзе ў 1917 годзе ён паспяхова скончыў вучобу. Каб мець магчымасць жыць у Маскве і ўдзельнічаць у мастацкім жыцці сталіцы, Філіповіч у 1918 годзе паступіў у Маскоўскі межавы інстытут і адначасова займаўся ў прыватнай студыі жывапісца Анікіты Хатулёва. У 1919 годзе ён быў залічаны ў Дзяржаўныя вольныя мастацкія майстэрні (былое Маскоўскае вучылішча жывапісу, ваянны і дойлідства), у гэтым

жа годзе пайшоў, як ён пісаў у аўтабіяграфіі, «добрахвотнікам у Чырвоную гвардыю»¹. У 1919—1920 гадах яму давялося служыць санітарам на дзянікінскім фронце, аднак з-за слабага здароўя быў адкамандзіраваны з фронту ў Маскву, у Вышэйшую школу ваеннай маскіроўкі, дзе вучыўся адзінаццаць месяцаў. У канцы 1920 года Камісія па таленавітасці накіравала яго ў Маскву ў Вышэйшыя дзяржаўныя тэхнічныя майстэрні і ён паступіў у майстэрню вядомага дэкаратара і жывапісца Канстанціна Каровіна. Дзякуючы Каровіну — выдатнаму рускаму імпрэсіяністу — Філіповіч развіў каларыстычную дакладнасць і вастрыню колеравага бачання. Вялікае ўражанне на яго зрабілі працы Поля Сезана і Агюста Рэнуара, якія ён бачыў у Музеі новага заходняга мастацтва. Вытанчаная манументальнасць Сезана і геданістычная празрыстасць Рэнуара таксама аказалі ўплыў на яго мастацтва, неаднолькава выяўляючыся ў розныя перыяды. Але ўжо ў канцы 1921 года з-за адсутнасці сродкаў да існавання Філіповіч вымушаны быў вярнуцца ў Мінск.

У верасні 1921 года ў Мінску па вул. Губернатарскай, 13 (цяпер вул. Леніна) адбылася першая ў пасляваенны час мастацкая выстава. У каталозе, які знаходзіцца ў бібліятэцы Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь, ёсць рукапісная пазнака: «Участник и устроитель худ. М. Филиппович, стр. 20» і ініцыялы «МФ». У ім пералічаны дваццаць твораў мастака. Наколькі можна меркаваць, да нас не дайшоў ні адзін з іх, у тым ліку «Максімальнае выяўленне колеру» і «Супрэматызм (канструкцыя плоскасцяў)». Наяўнасць такіх твораў у багажы мастака ўказвае як на яго цікавасць да актуальнага тады мастацтва, так і на тое, што гэты інтарэс быў хутчэй эксперыментальным, чым арганічным — іншыя яго падобныя вопыты пакуль неведомыя. Магчыма, гэта былі вучнёўскія работы. Ды і як мог мастак, які прыехаў з «громокипящей» мастацкімі навацыямі Масквы, не ўразіць мінскую публіку сталічнай вытанчанасцю.

¹ Аўтабіяграфія // Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва. — Ф. 82. — Воп. 1. — Спр. 1. — С. 65—66.

У 20-я гады майстры нацыянальнай культуры нанова адкрывалі для сябе і свету Беларусь. І Філіповіч рабіў гэта ў індывідуальнай форме, якая склалася і выплывілася з шэрагу кампанентаў. Відавочна, што перш за ўсё гэта беларуская культура, асабліва народнае мастацтва. Яшчэ ў 1910 годзе ён пачаў рабіць альбом замалёвак «Беларускія ткацкія ўзоры» і працягваў ствараць падобныя альбомы ў 20-я гады («Народная драўляная разьба», «Народныя паясы», «Віцебская набіванка», «Беларускае народнае адзенне» і інш.), якія зараз маюць вялікую гістарычную каштоўнасць. Уражанні ад жыцця, архітэктуры, побыту гарадоў і вёсак Беларусі, магчыма і мастацкіх выстаў, не такіх ужо рэдкіх у Мінску, дапоўніліся ўбачаным, зазнаным у гарадах Расіі — неабсяжнай старажытнай Маскве з яе Трацякоўскай галерэяй, павятовым Гжацку, маляўнічым Яраслаўлі.

У 1922 годзе ў Мінску адбылася першая персанальная выстава М. Філіповіча. Дзякуючы даволі падрабязнаму артыкулу Змітрака Бядулі² мы маем уяўленне пра склад і характар гэтай экспазіцыі. Тры жывапісныя творы са згаданых ім знаходзяцца цяпер у зборы Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь і належаць да выбранага ў творчасці мастака.

Незвычайнай сілай, свежасцю, вастрэйшай светаўспрымання і светавыяўлення, уласцівых як самому мастаку, так і пафасу таго часу, дзівіць карціна «На Купалле» (паміж 1921—1922) — нястрымны, амаль экстатычны танец паганскага свята сонцавароту і ўрадлівасці. Скокі нібы балансуюць на мяжы хаосу. Фігуры мітусяцца як языкі полымя, як агонь на коле і паходнях. Фарбы вопраткі палаюць як вогнішча. Бачны перш за ўсё плямы колеру — дэталі ледзь прыкметныя, «сцёртыя» імклівацю руху. Як у рэальнасці, вока не паспявае ўлавіць дэталі. Пры гэтым мастак вельмі дакладна перадаў характар руху кожнага персанажа, індывідуальнасць здавалася б у ледзь намечаных асобах і фігурах. Але

² Бядуля З. Выстаўка карцін маляра М. Філіповіча (Памяшканьне Інстытуту Бел. Пэдаг. Тэхнікуму) // Савецкая Беларусь. — 1922. — № 187.

стыхія гарачых колераў акружана і працята стыхіяй халодных — рака (па павер'ях, у гэтую ноч вада свеціцца асаблівым прывідным святлом), блакітныя цені на белых тканінах, кругаварот ультрамарынавых палосзацяненняў на жоўтай зямлі. Гэта і рэальнае асвятленне купальскай ночы, і сімвал цёмных сіл, што, паводле падання, актывізуюцца ў гэты час, і візуалізацыя супастаўлення цёплага чалавечага асяродка-мікракосму і бясконцай светабудовы. Адлюстраванае ўспрымаецца як сімвал народнай стыхіі, узбударажанай рэвалюцыяй, увасабленне пошукаў зямнога шчасця, папараць-кветкі. Гледзячы на купальскія скокі, адлюстраваныя Філіповічам, цяжка не ўспомніць знакаміты фавісцкі «Танец» Анры Маціса. Адчуваецца і крыху экспрэсіянізму, але, магчыма, абумоўленага толькі падвышанай экспрэсіяй самога дзеяння.

Другая ўнікальная карціна гэтага дзесяцігоддзя — «Карагод (Ляльнік)» (паміж 1921—1922). Ляльнік — свята ў гонар Лялі, персанажа беларускага пантэона, увасаблення вясны, каханьня, прыгажосці і пяшчоты. Звычайна 22 красавіка вакол першай на вёсцы прыгажуні, прыбранай і пасаджанай на ўзвышшы, моладзь з песнямі вадзіла карагод. Мастак разнастайнымі, пераважна халоднымі фарбамі (з украпінамі чырвонага, жоўтага, карычневага) перадаў атмасферу вясновага вечара, свежага і духмянага. Гарызантальныя мазкі падкрэсліваюць павольны рух, перадаюць мелодыку цягучых песень. Намаляваная ідылія сваім вячэрнім каларытам і крыху пазбаўленым бадзёрасці настроем навявае ў памяці паэтыку мадэрну. І ў той жа час колеры дастаткова насычаныя, энергічныя, каб выклікаць асацыяцыі і з народным мастацтвам, з прыгожай «посцілкай».

Сімвалам паўсюднай і безупынай барацьбы добра і цёмных сіл успрымаецца «Казачны сюжэт» (паміж 1921—1922) — яшчэ адна карціна вядомай «трыяды» 20-х гадоў. У сваім артыкуле пра выставу З. Бядуля апісваў, відавочна са слоў аўтара, гэтую карціну як адлюстраванне барацьбы Кашчэя і Волата, які з'яўляецца сімвалам беларускага адраджэння. Бітва добра і зла перададзена не толькі апісальна, але і бурнымі каларыстычнымі «сутыкненнямі» дысануючых колераў. Філіповіч выступае як непасрэдным

сведка: на першым плане сукі дрэў, быццам унутраная рама карціны, і праз яе, нібы з глыбіні лесу, мастак бачыць і адлюстроўвае тое, што адбываецца, робіць сведкамі і ўдзельнікамі гледачоў.

Сваімі раннімі работамі Міхась Філіповіч унёс моцную і драматычную шматколернасць у няяркае гарадское асяроддзе і мастацкае жыццё. Але мастак не толькі ўдзельнічаў ва ўсебеларускіх выставах 20-х гадоў. Ён актыўны ўдзельнік культурнага жыцця маладой рэспублікі — БССР: у 1922—1923 гадах — мастацкі інструктар аддзела выяўленчага мастацтва пры Галоўпалітасвеце ў Мінску, у 1923 — загадваў афармленнем беларускага павільёна на Усесаюзнай сельскагаспадарчай выставе ў Маскве, у 1923—1925 гадах — загадчык мастацкага аддзела ў Беларускай дзяржаўнай музее. Дзякуючы працы ў музее яго асабістае паглыбленае вывучэнне нацыянальнага мастацтва сумясцілася са службовымі абавязкамі, з новымі магчымасцямі, і гэта стала самым выдатным плёнам. Яго жывапіс, сотні замалёвак, ілюстрацыі, дробная пластыка маюць безумоўную ўнікальную мастацкую і гісторыка-культурную каштоўнасць. У аўтабіяграфіі мастак напіша, што за 1921—1928 гады ім створана «да 150 прац алеем і да 400 малюнкаў тушшу, гуашшу, акварэллю, да 150 работ па ілюстрацыі беларускіх народных казак»³, ілюстрацыі да вершаў Я. Купалы, эскізы дэкарацый для Беларускага першага дзяржаўнага тэатра і інш. Філіповіч працягваў і развіваў тэму беларускай гісторыі і культуры. Яго творы канкрэтныя ў сюжэтах і формах, а па змесце яны свайго роду духоўны канцэнтрат з’яў і падзей.

Карціна «Бойка на Нямізе» (пачатак 1920-х) стала класічным творам беларускага мастацтва. На ёй адлюстравана сутычка полацкай дружыны Усяслава Чарадзея з войскам Яраславічаў 3 сакавіка 1067 года. Менавіта ў апісанні гэтых падзей у «Аповесці мінулых гадоў» упершыню згадваецца Менск, менавіта гэта бойка трагедыйна-метафарычна апісана ў «Слове

³ Аўтабіяграфія // Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва. — Ф. 82. — Воп. 1. — Спр. 1. — С. 65—66.

пра паход Ігаравы». Ствараючы карціну, Філіповіч адмовіўся ад канонаў акадэмічнага батальнага жывапісу. Ён перадаў гістарычную падзею, што адбылася больш за дзевяцьсот гадоў таму, як усхваляваны відавочца, стварыў свайго роду «рэпартаж». І ў гэтым візуальным рэпартажы мастак адлюстравіў чалавечую масу, пазбаўленую індывідуальнасці, апантаную запалам бойкі і прагай перамогі. Дзеянне разгортваецца на фоне спакойнай вечнай прыгажосці прыроды, меланхалічнай сіні лесу і далікатнай зеляніны нябёс з круглявымі аблокамі. Даследчыкі адзначалі эскізнасць шматфігурных работ Філіповіча, непрапісаныя асобы персанажаў, аднак гэта, як справядліва заўважыў З. Бядуля⁴, дае магчымасць глядачу «дадумваць» карціну, паведамляе ёй недаказанасць.

Акрамя таго, мастак ствараў партрэты (у прыватнасці, свайго сябра М. Станюты, знакамітай мінскай мастачкі П.Л. Мрачкоўскай, на жаль, да нас не дайшлі) і партрэты-тыпы, да якіх адносіцца «Стары беларус з люлькай» (сярэдзіна 1920-х). Безумоўная значнасць гэтага чалавека ўвасабляецца як дакладнай перадачай буйных і выразных рыс асобы, так і паслядоўнай фармальнай манументалізацыяй вобраза. Каларыстычная моц вобраза дасягаецца абагульненнем колеравай пластыкі і падабенствам колеру адзення прыродным колерам: малочна-белая кашуля, камізэлька колеру хлеба, зямлі, шапка-магерка амаль зліваюцца з шэрымі аблокамі. Персанаж такім чынам успрымаецца як арганічная частка прыроды. Нельга не адзначыць пастаянную зацікаўленасць мастака, рамантыка і летуценніка, выявай неба, аблокаў. «Аблокі» — так называліся адразу два творы на выставе 1921 года. Так называецца і эцюд 1942 года.

«Стары пастух з ражком» (першая палова 1920-х) — народны музыка з тых, каго сустракаў Філіповіч у сваіх падарожжах, кім ён захапляўся. У гэтай працы сівы стары пазіруе мастаку супраць сонца на фоне неба,

⁴ Бядуля З. Выстаўка карцін маляра М. Філіповіча (Памяшканьне Інстытуту Бел. Пэдаг. Тэхнікуму) // Савецкая Беларусь. — 1922. — № 187.

лесу і статка, як фатографу. Каларыту палатна ўласціва спецыфічная гармонія, якая ўключае ў сябе некаторую рэзкасць, рознагалосіцу. Як уяўляецца, такім чынам у самім каларыстычным ладзе Філіповіч перадаў характэрнае гучанне народных інструментаў.

У 20-я гады мастак напісаў у розных тэхніках і віды роднага Мінска. Адлюстроўваючы помнікі архітэктуры, велічныя будынкi ці звычайную забудову, Філіповіч злучыў безумоўную дакладнасць і натуральнасць матыву са скульптурнай выразнасцю аб'ектаў. У абліччы будынкаў, як і ў абліччы чалавека, мастак умеў перадаць іх гісторыю, лёс.

Раннія акварэльныя ілюстрацыі мастака да беларускіх казак («Каваль-волат», «Каваль і аднавокае гора» і інш.)⁵ вытрыманы ў стылістыцы мадэрну: мудрагелісты рытм ліній, тон прыглушаных колераў, пазбаўлены бадзёрасці, містычны настрой. Разнастайныя лініі, што ўтвараюць свайго роду «ўзорачча» і складаную шматколернасць, робяць гэтыя невялікія творы падобнымі на дываны. Як заўсёды, без падрэзанасцей, але вельмі дакладна і пераканаўча, мастак перадаў сюжэт, характары персанажаў, становішча. І ўсё ж акварэль і графіка не раўназначныя алейнаму жывапісу Філіповіча, хоць таксама цікавыя і паказальныя. Магчыма, для творчага камфорту яму былі неабходныя і аснова большага памеру, і большае «супраціўленне» мастацкага матэрыялу.

У 1924 годзе Цэнтральным праўленнем Саюза работнікаў мастацтваў Беларусі Філіповіч, як надзея новай беларускай культуры, быў камандзіраваны зноў у Маскву, зноў у Вышэйшыя тэхнічныя майстэрні. Там яго выкладчыкамі ў 1925—1930 гадах былі Роберт Фальк, майстар найтонкай колератонавай лепкі формы, і Аляксандр Дрэвін, які працаваў у той час пастозна, накладваючы шчыльныя пласты фарбы. Абодва — выдатныя жывапісцы, абодва былі звязаны ў свой час з аб'яднаннем

⁵ Створаны на аснове зборніка «Казкі і апавяданні беларусаў-палешукоў» А.К. Сержпутоўскага.

мастакоў «Бубновы валет»⁶. І ў сваіх працах другой паловы 20-х гадоў Філіповіч пераняў ад абодвух. У гэтых адносінах паказальныя «Партрэт Г.Ю. Грыгоніса» (1927) — беларускага акцёра, суседа па Маркаўскаму завулку, і «Жанчына ў намітцы» (1927), магчыма, партрэт жонкі мастака Ксеніі Весялоўскай. Пры ўсіх сваіх мастацкіх і псіхалагічных вартасцях яны нагадваюць выдатна выкананыя навучальныя работы (старанныя штудыі натуры, формы, перадачы колеру і святла ў духу неарэалізму) і вельмі далёкія ад ранейшай творчасці мастака. Але ўжо ў 1928 годзе Філіповіч піша «Партрэт дзяўчыны ў нацыянальным строі». Гэтая карціна ў стылістычным дачыненні прадстаўляе перапрацаваныя ва ўласным стылі ўрокі настаўнікаў. Стрыманасць мадэлі, спакой паставы, тонкасць прапрацоўкі фарбавага пласта ажыўляюцца бліскавіцамі чырвонага колеру, белізнай кашулі, што кантрастуе з украпінамі бірузова-блакітнага.

Перыяд творчага ўзлёту 20-х гадоў скончыўся для Філіповіча, як і для многіх, з заканчэннем перыяду актыўнай «беларусізацыі». Многія дзеячы культуры і навукі ў той час абвінавачваліся ў неразуменні важнасці сацыялістычнага будаўніцтва. Карціны Філіповіча зніклі з экспазіцыі музея, ён стаў аб'ектам мастацкай крытыкі.

Вярнуўшыся ў Мінск пасля заканчэння інстытута, ён неўзабаве зноў з'ехаў у Маскву. Як Філіповіч пісаў у аўтабіяграфіі, яшчэ ў майстэрнях ён арганізаваў групу мастакоў з Беларусі, удзельнічаў у арганізацыі і быў членам розных творчых аб'яднанняў у Мінску і Маскве. У 1930 годзе «ахраўцы» абралі яго брыгадзірам мастакоў, якія ўдзельнічалі ў афармленні заводаў і фабрык Масквы. Улетку гэтага ж года ён па кантракце з выдавецтвам «Ізогиз»⁷ быў камандзіраваны ва Узбекістан. Некаторыя

⁶ «Бубновы валет» (1910—1917) — аб'яднанне мастакоў, якія адмаўлялі традыцыі як акадэмізму, так і рэалізму XIX стагоддзя. Для іх творчасці характэрны жывалісна-пластычныя рашэнні ў стылі постімпрэсіянізму, фавізму і кубізму, а таксама зварот да прыёмаў рускага лубка і народнай цацкі.

⁷ «Ізогиз» — выдавецтва масавай камуністычнай прапаганды сродкамі выяўленчага мастацтва.

работы, створаныя падчас гэтай паездкі, былі набыты Трацякоўскай галерэяй, выдаваліся як паштоўкі і рэпрадукцыі. Раней такім чынам была выдадзена серыя 1929 года «на тэму трактарызацыі калгаса». У 1931 годзе Філіповіча накіравалі ў Баку для напісання партрэтаў перадавікоў, узнагароджаных ордэнам Леніна. І партрэты Фацімы Мамедавай, і электраманцёра Лампера, як і шэраг малюнкаў бакінскіх нафтапрамыслаў, зноў выдаюцца «Изогизом». Работы мастака неаднаразова рэпрадуктаваліся ў часопісах.

З 1932 года Філіповіч працягваў удзельнічаць у беларускіх выставах, але ўжо карцінамі сацыялістычнай тэматыкі. З жывапісных прац гэтага плана да нас дайшла адна: «Меліярацыя ва Узбекістане. Пры размеркаванні вады багатаму баю яе не даюць». Карціна ўражвае сваёй надзвычайнай жывапіснасцю, экспрэсіўнасцю. У ёй справядліва бачаць уплыў мастацтва Ван Гога. Нечаканыя ракурсы, кампазіцыйная вастрыня, энергія ліній уласцівы і шэрагу іншых работ Філіповіча пачатку 30-х гадоў, вядомых нам толькі ў рэпрадукцыях. Гэтая свабода выказвання, разам з той ці іншай ступенню шчырасці, дазваляла Філіповічу захоўваць індывідуальнасць у творчасці, нягледзячы на тое што мастак актыўна ўключыўся ў «арабочванне» мастацтва, стварэнне мастацкіх «магнітабудаў», абслугоўванне запатрабаванняў савецкай ідэалогіі.

У 1932 годзе была апублікавана партыйная пастанова аб перабудове літаратурна-мастацкіх арганізацый і стварэнні адзіных творчых саюзаў, у 1934 — дэкламавалі стыль «сацыялістычны рэалізм». Гэтыя «павевы часу» не мінулі Філіповіча, які, мяркуючы па ўсім, ніколі не супрацьпастаўляў сябе сістэме, быў «проста» мастаком. І ў яго творах, як і ў шмат каго, заканамерна выявіліся зададзенасць, унутраная пустэча, павярхоўнасць.

Творчасць Міхася Філіповіча другой паловы 30-х гадоў прадстаўлена ў калекцыі музея ў асноўным акварэлямі. Напрыклад, «Данская казачка» 1936 года. На адвароце ліста ёсць пазнака: «З дэлегацыі данскіх казакоў з Шолахавым». У акварэльным малюнку, дынамічным і эфектным,

псіхалагічнае адступае перад прыгажосцю колеру і характарнасцю асобы. У гэтыя гады Філіповіч нярэдка ствараў вобразы дзяцей, магчыма ў сувязі з нараджэннем сына. У працах «Партрэт хлопчыка», «Дзіцячы садок» (1935) створаны сціплыя, кранальныя, аднак не сентыментальныя вобразы. З яркага інтэрпрэтатара рэальнасці мастак стаў свайго роду яе фіксатарам. Індывідуальнасць яго да нейкай ступені выявілася ў адборы матэрыялу. Вось, мабыць, знешне і ўсё. Але захавалася яго асаблівае светаўспрыманне, адчуванне напружанага і часам драматычнага працэсу жыцця. Душэўны стан мастака сярэдзіны 30-х гадоў выявіўся і ў шэрагу вельмі незвычайных для яго манахромных, шэрых малюнкаў Масквы незалежна ад таго, што адлюстроўваў мастак — рэнтгенаўскі завод або парк культуры і адпачынку. Бурныя воды ракі, грознае неба, далікатны «няўстойлівы» горад паміж усхваляванымі стыхіямі ствараюць вобраз свету, які страціў спакой і надзейнасць, у працы «Каменны мост» 1935 года.

У 1939 годзе Міхась Філіповіч прыехаў у Мінск і ўдзельнічаў у падрыхтоўцы дэкарацый да оперы А.Я. Туранкова «Кветка шчасця», якая была паказана ў Маскве ў 1940 годзе падчас Дэкады беларускага мастацтва. Магчыма, у сувязі з гэтай пастаноўкай з’явілася яшчэ адна карціна на купальскую тэму — «Купальская ноч». У пэўным сэнсе яна падводзіць вынік дваццацігоддзю перадаванай творчасці мастака — ад натхнёнага ўвасаблення драмы і радасці быцця да амаль пазайндывідуальнага адлюстравання немудрагелістай і каларыстычна некалькі аляпаватай тэатральнай мізансцэны пераапрунутых артыстаў, што ўспрымаецца амаль парадыйна.

Апошнія гады жыцця мастака мала вядомыя. З яго аўтабіяграфіі мы ведаем, што ў 1939—1941 гадах ён працаваў у Мінску, удзельнічаў у выставах, пісаў карціны для гістарычнага музея. У Мінску даведаўся пра пачатак вайны і на трэці дзень з’ехаў у Маскву. Там працягваў працаваць як мастак, у прыватнасці ўдзельнічаў у выданні «Партызанскай дубінкі».

У 1942—1944 гадах служыў у арміі. У жніўні 1944 зноў прыехаў у Мінск, быў загадчыкам мастацкага аддзела выдавецтва, выконваў заказы Музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны.

Сярод работ Філіповіча ваенных гадоў і на ваенную тэматыку ёсць дзіўныя, нечаканыя для мастака. Гэта, напрыклад, «Кавалерыйская атака» (1942), поўная сапраўды барочнай дынамікі і пафасу. Мастак для праслаўлення подзвігу кавалерыстаў, якія ідуць на танкі, выкарыстаў аўтарытэт гістарычнага стылю. Праціпастаўленне самаахвярных вернікаў на выдатных конях і «прамавугольных» салдат вермахта і танкаў выглядае супрацьпастаўленнем арганічнаму, жывому жыццю і жыццю, механічна арганізаванаму, якое нясе гібель і няздольнае перамагчы.

У другім лісце («Танкавая атака», 1940-я) адлюстравана савецкая танкавая атака: у яркім святле летняга дня ў прасвет паміж дрэвамі накіроўваюцца танкі і салдаты. Відавочна мастак быў сведкам падобнага наймавернага спалучэння квітнеючай радасці быцця і смертаноснай вайны і проста перадаў сваё ўражанне ў гэтай працы. Больш традыцыйна, «праграмна» вырашаны ў гэтых адносінах «Пейзаж з бусламі» і эцюд «Захад».

Вялікае жыццялюбства, перадача адухоўленай вітальнай энергіі заўсёды былі ўласцівыя творам Філіповіча. У апошнія гады ён як ніколі часта звяртаўся да адлюстравання прыроды, відавочна ратуючыся такім чынам ад турбот і нягод жыцця. Невялікія яго эцюды, то лірычныя, то драматычныя, сведчаць, што да канца жыцця ён заставаўся захопленым і тонкім рамантыкам.

Вядома, што апошнія гады жыцця Філіповіч правёў у Маскве, дзе і памёр у 1947 годзе. Да гэтага часу засталася нямала нявысветленага і неўдакладненага, ды і невядомага пра жыццёвыя абставіны і творчасць мастака.

Да нашых дзён дайшло больш за 100 твораў М. Філіповіча (акрамя часопіснай графікі і работ, якія захаваліся толькі ў рэпрадукцыях), што вялікая рэдкасць для беларускага мастака гэтага пакалення. Яго твор-

часць была ацэнена па вартасці ў 1920-я гады ў публікацыях Змітрака Бядулі⁸ і Мікалая Шчакаціхіна⁹, і праз дзесяцігоддзі, пасля доўгага перыяду прызнання, недамовак, у 1971 годзе з’явілася выніковая кніга Віктара Шматава¹⁰ пра яго жыццё і творчасць, якая раскрыла і зацвердзіла сапраўдную і асаблівую ролю Філіповіча ў гісторыі беларускага мастацтва. Уражанне аб працы мастака ў апошнія гады жыцця ярка і эмацыйна перадаюць успаміны мінскай актрысы Стэфаніі Міхайлаўны Станюты: «...А я ж бачыла, як ён працаваў. Памятаеш, ён... часцей за ўсё сядзеў, угнуўшы голаў, і маўчаў... Пануры, твар нібы заспаны, пакаменчаны. Ён выглядаў значна старэйшым, чым быў. Ніколі не ўбачыш яго прычосаным... быццам даўно ўжо махнуў рукой на ўсё і на сябе самога. І раптам — быццам зусім іншы чалавек перад табою: ён пачынаў працаваць. Мяне гэта так моцна ўражвала, я нават не ўяўляла, што такое можа быць. Вочы жывыя, маладыя, позірк пранізлівы, учэпісты, а рухі хуткія, лёгкія, — ну не пазнаць! Ён рабіўся проста прыгожым. Каб мяне хто спытаў, як можа выглядаць само натхненне, я, пэўна, адразу ўбачыла б у памяці Міхася Філіповіча за працай — так, яго, нашага Міхася Мацвевіча»¹¹.

Валянціна Вайцахоўская

⁸ Бядуля З. Выстаўка карцін маляра М. Філіповіча (Памяшканьне Інстытуту Бел. Пэдаг. Тэхнікуму) // Савецкая Беларусь. — 1922. — № 187.

⁹ Шчакаціхін М. На шляхох да новага беларускага мастацтва (Нарыс творчасці Міхася Філіповіча) // Польша. — 1927. — № 2. — С. 163—179.

¹⁰ Шматаў В. Міхась Філіповіч. — Мінск, 1971.

¹¹ Станюта А. Стэфанія. — Мінск, 1994. — С. 122.

М

Михаил Филиппович — один из самых значительных деятелей белорусского изобразительного искусства первого после революционного десятилетия. Он создал незаурядные произведения прежде всего в живописи, а также в графике и мелкой пластике, ставшие классическими в национальной культуре. Стилистический диапазон его творчества широк: от супрематических опытов до традиционных иллюстраций к классической литературе. На временном расстоянии Филиппович воспринимается как символическая фигура белорусской культуры 1910—1940-х годов. Его жизнь и искусство были драматическим сочетанием взлетов и бедствий, непревзойденных шедевров и малоудачных работ.

Михаил Матвеевич Филиппович родился 8 июня (27 мая) 1896 года в Минске, в семье служащего железной дороги, отставного унтер-офицера Матвея Косьмича Филипповича и его жены Елены Фадеевны. Родители умерли, когда мальчику было четыре года. Сначала с братом и сестрами он жил у старшей замужней сестры, затем воспитывался в семье дяди, кузнеца Фадея Фадеевича Гурского. Учился в церковноприходской школе. В 1910 году Михаил поступил в Минское реальное училище. С началом Первой мировой войны училище было эвакуировано в Гжатск (ныне г. Гагарин Смоленской области), затем — в Москву, наконец — в Ярославль, где в 1917 году он успешно закончил учебу. Чтобы иметь возможность жить в Москве и участвовать в художественной жизни столицы, Филиппович в 1918 году поступил в Московский межевой институт и одновременно занимался в частной студии живописца Аникиты Хотулева. В 1919 году он был зачислен в Государственные свободные художественные мастерские (бывшее Московское училище живописи, ваяния и зодче-

ства), в этом же году ушел, как он писал в автобиографии, «добровольцем в Красную гвардию»¹. В 1919—1920 годах ему довелось служить санитаром на деникинском фронте, но слабое здоровье избавило его от фронтовой жизни, и он был откомандирован в Москву, в Высшую школу военной маскировки, где учился одиннадцать месяцев. В конце 1920 года Комиссия по талантливости направила его в Москву во ВХУТЕМАС² и он поступил в мастерскую известного декоратора и живописца Константина Коровина. Благодаря Коровину — блестящему русскому импрессионисту — Филиппович развил колористическую точность и остроту цветового видения. Большое впечатление на него произвели работы Поля Сезанна и Огюста Ренуара, которые он видел в Музее нового западного искусства. Утонченная монументальность Сезанна и гедонистическая прозрачность Ренуара также вошли в его искусство, проявляясь неодинаково в разные периоды. Но уже в конце 1921 года из-за отсутствия средств к существованию Филиппович вынужден был вернуться в Минск.

В сентябре 1921 года в Минске по адресу ул. Губернаторская, 13 (сейчас ул. Ленина) состоялась первая в послевоенное время художественная выставка. В каталоге, находящемся в библиотеке Национального художественного музея Республики Беларусь, есть рукописная пометка: «Участник и устроитель худ. М. Филиппович, стр. 20» и инициалы «МФ». В нем перечислены двадцать произведений художника. Насколько можно судить, до нас не дошло ни одно из них, в том числе «Максимальное выявление цвета» и «Супрематизм (конструкция плоскостей)». Наличие таких произведений в багаже художника говорит как о его интересе

¹ Автобиография // Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства. — Ф. 82. — Оп. 1. — Д. 1. — С. 65—66.

² ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские) — московское учебное заведение, созданное в 1920 году в Москве путем объединения первых и вторых Государственных свободных художественных мастерских (образованных ранее на основе Строгановского художественно-промышленного училища и Московского училища живописи, ваяния и зодчества).

к актуальному тогда искусству, так и о том, что этот интерес был скорее экспериментальным, чем органическим — другие его подобные опыты пока неизвестны. Возможно, это были учебные работы. Да и как мог художник, приехавший из «громокипящей» художественными новациями Москвы, не поразить минскую публику столичной изысканностью.

В 20-е годы мастера национальной культуры заново открывали для себя и мира Беларусь. И Филиппович делал это в индивидуальной форме, сложившейся, выплавившейся из ряда компонентов. Очевидно, что прежде всего это белорусская культура, особенно народное искусство. Еще в 1910 году он начал альбом зарисовок «Белорусские ткацкие узоры» и продолжал создавать подобные альбомы в 20-е годы («Народная деревянная резьба», «Народные пояса», «Витебская набойка», «Белорусская народная одежда» и др.), которые имеют большую историческую ценность. Впечатления от жизни, архитектуры, быта городов и сел Беларуси, возможно и художественных выставок, не таких уж редких в Минске, дополнились увиденным, прочувствованным в городах России — необъятной древней Москве с ее Третьяковской галереей, уездном Гжатске, красочном Ярославле.

В 1922 году в Минске состоялась первая персональная выставка М. Филипповича. Благодаря довольно подробной статье Змитрока Бядули³ мы имеем представление о составе и характере этой экспозиции. Три живописных произведения из упомянутых им находятся ныне в собрании Национального художественного музея Республики Беларусь и относятся к избранному в творчестве художника.

Необыкновенной силой, свежестью, остротой мировосприятия и мировыражения, свойственных как самому художнику, так и пафосу того времени, поражает картина «На Купалу» (между 1921—1922) — безудержный, почти экстатический танец языческого солнцеворота и плодородия. Пляска словно балансирует на грани хаоса. Фигуры мечутся

³ Бядуля З. Выстаўка карцін маляра М. Філіповіча (Памяшканьне Інстытуту Бел. Пэдаг. Тэхнікуму) // Савецкая Беларусь. — 1922. — № 187.

как языки пламени, как огонь на колесе и факелах. Краски одежд пылают как костер. Видны прежде всего пятна цвета — детали едва различимы, «стерты» стремительностью движения. Как в реальности, глаз не успевает уловить частности. При этом художник очень точно передал характер движения каждого персонажа, индивидуальность в казалось бы едва намеченных лицах и фигурах. Но стихия горячих цветов окружена и пронизана стихией холодных — река (по поверьям, в эту ночь воды светятся особенным призрачным светом), голубые тени на белых тканях, круговерть ультрамариновых полос-затенений на желтой земле. Это и реальное освещение купальской ночи, и символ темных сил, активизирующихся, по преданию, в это время, и визуализация сопоставления теплого человеческого мирка-микрокосма и бесконечного мироздания. Изображенное воспринимается как символ народной стихии, взбудораженной революцией, воплощение поисков земного счастья, «цветка папоротника». Глядя на купальскую пляску, изображенную Филипповичем, трудно не вспомнить знаменитый фовистский «Танец» Анри Матисса. Ощущается и толика экспрессионизма, но, возможно, обусловленная только повышенной экспрессией самого действия.

Другая уникальная картина этого десятилетия — «Хоровод (Ляльник)» (между 1921—1922). Ляльник — праздник в честь Ляли, персонажа белорусского пантеона, воплощения весны, любви, красоты и нежности. Обычно 22 апреля вокруг первой красавицы деревни, наряженной и посаженной на возвышении, молодежь с песнями водила хоровод. Художник разнообразными, по преимуществу холодными красками (с вкраплениями красного, желтого, коричневого) передал атмосферу весеннего вечера, свежего и душистого. Горизонтальные мазки подчеркивают медленное движение, передают мелодику тягучих песен. Изображенная идиллия своим вечерним колоритом, несколько томным настроением вызывает в памяти поэтику модерна. И в то же время цвета достаточно насыщенные, энергичные, чтобы вызывать ассоциации и с народным искусством, с народной «постилкой».

Символом повсеместной и всечасной борьбы добра и темных сил воспринимается «Сказочный сюжет» (между 1921—1922) — еще одна картина известной «триады» 20-х годов. В своей статье о выставке З. Бядуля описывал, очевидно со слов автора, эту картину как изображение борьбы Кашея и Богатыря, который является символом белорусского возрождения. Битва добра и зла передана не только описательно, но и бурными колористическими «столкновениями» диссонирующих цветов. Филиппович выступает как непосредственный свидетель происходящего: на первом плане сучья деревьев, будто внутренняя рама картины, и сквозь нее, словно из глубины леса, художник видит и запечатлевает происходящее, делает свидетелями и участниками зрителей.

Своими ранними работами Михаил Филиппович внес мощное и драматическое многоцветье в неяркую городскую среду и художественную жизнь. Но художник не только участвовал во всебелорусских выставках 20-х годов. Он активный участник культурной жизни молодой республики — БССР: в 1922—1923 годах — художественный инструктор отдела изобразительного искусства при Главполитпросвете в Минске, в 1923 — заведующий оформлением белорусского павильона на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве, в 1923—1925 годах — заведующий художественным отделом в Белорусском государственном музее. Благодаря работе в музее его личное углубленное изучение национального искусства совместилось со служебными обязанностями, с новыми возможностями, и это дало самые замечательные плоды. Его живопись, сотни зарисовок, иллюстрации, мелкая пластика имеют безусловную уникальную художественную и историко-культурную ценность. В автобиографии художник напишет, что за 1921—1928 годы им создано «до 150 работ маслом и до 400 рисунков тушью, гуашью, акварелью, до 150 работ по иллюстрации белорусских народных сказок»⁴, иллюстрации к стихам Я. Купалы, эскизы декораций для Белорусского первого государственного

⁴ Автобиография // Белорусский государственный архив-музей литературы и искусства. Ф. 82. — Оп. 1. — Д. 1. — С.65—66.

театра и др. Филиппович продолжал и развивал тему белорусской истории и культуры. Его произведения конкретны в сюжетах и формах, а по содержанию они своего рода духовный концентрат явлений и событий.

Картина «Битва на Немиге» (начало 1920-х) стала классическим произведением белорусского искусства. На ней изображена схватка полоцкой дружины Всеслава Чародея с войском Ярославичей 3 марта 1067 года. Именно в описании этих событий в «Повести временных лет» впервые упоминается Минск, именно это сражение трагедийно-метафорически описано в «Слове о полку Игореве». Создавая картину, Филиппович отказался от канонов академической батальной живописи. Он передал историческое событие, отстоящее более чем на 900 лет, как взволнованный очевидец, создал своего рода «репортаж». И в этом визуальном репортаже художник изобразил человеческую массу, лишенную индивидуальности, одержимую пылом битвы и жаждой победы. Действие разворачивается на фоне отрешенной вечной красоты природы, меланхолической синевы леса и нежной зелени небес с круглящимися облаками. Исследователи отмечали эскизность многофигурных работ Филипповича, непрописанность лиц персонажей, но это, как справедливо заметил З. Бядуля⁵, дает возможность зрителю «додумать» картину, придает ей недосказанность.

Кроме того, художник создавал портреты (в частности, своего друга М. Станюты, знаменитой минской художницы П.Л. Мрочковской, к сожалению, до нас не дошедшие) и портреты-типы, к которым относится «Старик-белорус с трубкой» (середина 1920-х). Безусловная значительность этого человека воплощается как точной передачей крупных и выразительных черт лица, так и последовательной формальной монументализацией образа. Колористическая мощь образа достигается обобщенностью цветопластики и подобием цвета одежд природным цветам: молочно-белая рубаха, жилетка цвета хлеба, земли, шапка-магерка почти сливаются с

⁵ Бядуля З. Выстаўка карцін маляра М. Філіповіча (Памяшканьне Інстытуту Бел. Пэдаг. Тэхнікуму) // Савецкая Беларусь. — 1922. — № 187.

серыми облаками. Персонаж таким образом воспринимается как органическая часть природы. Нельзя не отметить постоянный интерес художника, романтика и мечтателя, к изображению неба, облаков. «Облака» — так назывались сразу два произведения на выставке 1921 года. Так называется и этюд 1942 года.

«Старик-пастух с трубой» (первая половина 1920-х) — народный музыкант из тех, кого встречал Филиппович в своих путешествиях, кем он восхищался. В этой работе седой старик позирует художнику против солнца на фоне неба, леса и стада, как фотографу. Колориту полотна присуща специфическая гармония, включающая в себя некоторую резкость, разноголосицу. Как представляется, таким образом в самом колористическом строе Филиппович передал характерное звучание народных инструментов.

В 20-е годы художник запечатлел в различных техниках и виды родного Минска. Изображая памятники архитектуры, величественные сооружения или «рядовую застройку», Филиппович соединил безусловную конкретность и непринужденность мотива со скульптурной выразительностью объектов. В облике зданий, как и в облике человека, художник умел передать их историю, судьбу.

Ранние акварельные иллюстрации художника к белорусским сказкам («Кузнец-богатырь», «Кузнец и одноглазое горе» и др.)⁶ выдержаны в стилистике модерна: прихотливый ритм линий, вялый тон приглушенных цветов, мистическое настроение. Разнообразные линии, образующие своего рода «узорочье» и сложное многоцветье, делают эти небольшие произведения подобными ковру. Как всегда, без подробностей, но очень точно и убедительно художник передал сюжет, характеры персонажей, обстановку. И все же акварель и графика не равноценны масляной живописи Филипповича, хотя тоже интересны и показательны. Возможно, для

⁶ Созданы на основе сборника «Сказки и рассказы белорусов-полешуков» А.К. Сержпутовского.

творческого комфорта ему были необходимы и основа большего размера, и большее «сопротивление» художественного материала.

В 1924 году Центральным правлением Союза работников искусств Беларуси Филиппович, как надежда новой белорусской культуры, был командирован снова в Москву, снова во ВХУТЕМАС. Там его преподавателями в 1925—1930 годы были Роберт Фальк, мастер тончайшей цветотоновой лепки формы, и Александр Древин, работавший в то время пастозно, накладывая плотные слои краски. Оба замечательные и ищущие живописца, оба были связаны в свое время с объединением художников «Бубновый валет»⁷. И в своих работах второй половины 20-х годов Филиппович своеобразно наследовал обоим. В этом отношении показательны «Портрет Г.Ю. Григониса» (1927) — белорусского актера, соседа по Марковскому переулку, и «Женщина в намитке» (1927), возможно, портрет жены художника Ксении Веселовской. При всех своих художественных и психологических достоинствах они напоминают прекрасно выполненные учебные работы (тщательные штудии натуры, формы, передачи цвета и света в духе неореализма) и очень далеки от прежнего творчества художника. Но уже в 1928 году Филиппович пишет «Портрет девушки в национальной одежде». Эта картина в стилистическом отношении представляет переработанные в собственном стиле уроки наставников. Сдержанность модели, спокойствие позы, тонкость проработки красочного слоя оживляются сполохами красного цвета, белизной рубахи, контрастирующими с вкраплениями бирюзово-голубого.

Период творческого взлета 20-х годов закончился для Филипповича, как и для многих, с окончанием периода активной «белоруссизации». Многие деятели культуры и науки в то время обвинялись в непонима-

⁷ «Бубновый валет» (1910—1917) — объединение художников, отрицающих традиции как академизма, так и реализма XIX века. Для их творчества характерны живописно-пластические решения в стиле постимпрессионизма, фомизма и кубизма, а также возврат к приемам русского лубка и народной игрушки.

нии важности социалистического строительства. Картины Филипповича исчезли из экспозиции музея, он подвергся атакам художественной критики.

Вернувшись в Минск после окончания института, он вскоре снова уехал в Москву. Как Филиппович писал в автобиографии, еще во ВХУТЕМАСе он организовал группу художников из Беларуси, участвовал в организации и состоял членом различных творческих объединений в Минске и Москве. В 1930 году «ахровцы» избрали его бригадиром художников, участвующих в оформлении заводов и фабрик Москвы. Летом этого же года он по контракту с издательством «Изогиз»⁸ был командирован в Узбекистан. Некоторые работы, созданные в этой поездке, были приобретены Третьяковской галереей, издавались в виде открыток и репродукций. Ранее подобным образом была издана серия 1929 года «на тему тракторизации колхоза». В 1931 году Филипповича направляли в Баку для написания портретов передовиков, награжденных орденом Ленина. И портреты Фатимы Мамедовой, и электромонтера Лампера, как и ряд изображений бакинских нефтепромыслов, снова издаются «Изогизом». Работы художника неоднократно репродуцировались в журналах.

С 1932 года Филиппович продолжил участвовать в белорусских выставках, но уже с картинами социалистической тематики. Из живописных работ этого плана до нас дошла одна: «Мелиорация в Узбекистане. При распределении воды богатому баю ее не дают». Картина поражает своей ярчайшей красочностью, экспрессивностью. В ней справедливо видят влияние искусства Ван Гога. Неожиданные ракурсы, композиционная острота, энергия линий свойственны и ряду других работ Филипповича начала 30-х годов, известных нам лишь в репродукциях. Эта свобода выражения, наряду с той или иной степенью искренности, позволяла Филипповичу сохранять индивидуальность в творчестве, несмотря на то что

⁸ «Изогиз» — издательство массовой коммунистической пропаганды средствами изобразительного искусства.

художник активно включился в «оробочивание» искусства, создание художественных «магнитостроев», обслуживание потребностей советской идеологии.

В 1932 году было обнародовано партийное постановление о перестройке литературно-художественных организаций и о создании единых творческих союзов, в 1934 — декларирован стиль «социалистический реализм». Эти «веяния времени» не минули Филипповича, который, судя по всему, никогда не противопоставлял себя системе, был «просто» художником. И в его произведениях, как и у многих других художников, закономерно проявились заданность, внутренняя пустота, поверхностность.

Творчество Михаила Филипповича второй половины 30-х годов представлено в коллекции музея в основном акварелями. Например, «Донская казачка» 1936 года. На обороте листа есть пометка: «Из делегации донских казаков с Шолоховым». В акварельном изображении, динамичном и эффектном, психологическое отступает перед нарядностью цвета и характерностью лица. В эти годы Филиппович нередко изображал детей, возможно, в связи с рождением сына. В работах «Портрет мальчика», «Детсад» (1935) созданы непритязательные, трогательные, но не сентиментальные образы. Из яркого интерпретатора реальности художник стал своего рода ее фиксатором. Индивидуальность его проявилась до некоторой степени в отборе материала. Вот, пожалуй, внешне и все. Но сохранилось его особенное мировосприятие, ощущение напряженного и порой драматического процесса жизни. Умонастроение художника середины 30-х годов проявилось и в ряде очень необычных для него монохромных, серых изображений Москвы, независимо от того, что изображал художник — рентгеновский завод или парк культуры и отдыха. Бурные воды реки, грозное небо, хрупкий «неустойчивый» город между взволнованными стихиями изображают образ мира, потерявшего покой и надежность, в работе «Каменный мост» 1935 года.

В 1939 году Михаил Филиппович приехал в Минск и участвовал в подготовке декораций к опере А.Е. Туренкова «Кветка шчасця», которая была показана в Москве в 1940 году во время Декады белорусского искусства. Возможно, в связи с этой постановкой появилась еще одна картина на купальскую тему — «Купальская ночь». В определенном смысле она подводит итог двадцатилетию предвоенного творчества художника — от вдохновенного воплощения драмы и радости бытия до почти внеиндивидуального изображения незамысловатой и колористически несколько аляповатой театральной мизансцены ряженных артистов, выглядящей почти пародийно.

Последние годы жизни художника мало известны. Из его автобиографии мы знаем, что в 1939—1941 годах он работал в Минске, участвовал в выставках, писал картины для исторического музея. В Минске узнал о начале войны и на третий день уехал в Москву. Там продолжал работать как художник, в частности участвовал в издании «Партызанскай дубінкі». В 1942—1944 годах служил в армии. В августе 1944 снова приехал в Минск, был заведующим художественным отделом издательства, выполнял заказы Музея истории Великой Отечественной войны.

Среди работ Филипповича военных лет и на военную тематику есть поразительные, неожиданные для художника. Это, например, «Кавалерийская атака» (1942), полная поистине барочной динамики и пафоса. Художник для прославления подвига кавалеристов, сражающихся с танками, использовал авторитет исторического стиля. Противопоставление самоотверженных всадников на прекрасных конях и «прямоугольных» солдат вермахта и танков выглядит противопоставлением органической, живой жизни и жизни выморочной, механически организованной, несущей гибель и неспособной победить.

В другом листе («Танковая атака», 1940-е) изображена советская танковая атака: в ярком свете летнего дня в просвет между деревьями устремляются танки и солдаты. Очевидно художник был свидетелем подобного

немыслимого сочетания цветущей радости бытия и смертоносной войны и бесхитростно передал свое впечатление в этой работе. Более традиционно, «программно» решены в этом отношении «Пейзаж с аистами» и этюд «Закат».

Высокое жизнелюбие, передача одухотворенной витальной энергии всегда были свойственны произведениям Филипповича. В последние годы он как никогда часто обращался к изображению природы, очевидно спасаясь таким образом от треволнений и тягот жизни. Небольшие его этюды, то лирические, то драматические, свидетельствуют, что до конца жизни он оставался восторженным и нежным романтиком.

Известно, что последние годы жизни Филиппович провел в Москве, где и умер в 1947 году. До сих пор осталось немало невыясненного и неуточненного, да и неизвестного в жизненных обстоятельствах и творчестве художника.

До наших дней дошло свыше 100 произведений М. Филипповича (кроме журнальной графики и работ, сохранившихся только в репродукциях), что большая редкость для белорусского художника этого поколения. Его творчество было оценено по достоинству в 20-е годы в публикациях Змитрока Бядули⁹ и Николая Щекотихина¹⁰, и спустя десятилетия, после долгого периода полупризнания, недомолвок, в 1971 году появилась итоговая книга Виктора Шматова¹¹ о его жизни и творчестве, раскрывшая и утвердившая действительную и особую роль Филипповича в истории белорусского искусства. Впечатление о работе художника в последние годы жизни ярко и эмоционально передают воспоминания минской актрисы Стефании Михайловны Станюты: «...А я же видела, как он работал. Помнишь, он ... чаще всего сидел, опустив голову, и молчал... Унылый,

⁹ Бядуля З. Выстаўка карцін маляра М. Філіповіча (Памяшканьне Інстытуту Бел. Пэдаг. Тэхнікуму) // Савецкая Беларусь. — 1922. — № 187.

¹⁰ Шчакаціхін М. На шляхох да новага беларускага мастацтва (Нарыс творчасці Міхася Філіповіча) // Польша. — 1927. — № 2. — С. 163—179.

¹¹ Шматаў В. Міхась Філіповіч. — Мінск, 1971.

лицо будто заспанное, мятое. Он выглядел значительно старше, чем был на самом деле. Никогда не увидишь его причесанным... будто давно уже махнул рукой на все и на себя самого. И вдруг — точно совсем другой человек перед тобой: он начинал работать. На меня это производило такое сильное впечатление — я даже не представляла, что такое может быть. Глаза живые, молодые, взгляд пронзительный, цепкий, а движения легкие, быстрые — ну не узнать! Он делался просто красивым. Если бы кто меня спросил, как может выглядеть вдохновение, я, наверное, сразу бы увидела в памяти Михаила Филипповича за работой — да, его, нашего Михаила Матвеевича»¹².

Валентина Войцеховская

¹² Станюта А. Стэфанія. — Мінск, 2005. — С. 100, 101.

M

ikhail Filipovich is one of the most significant figures in Belarusian art of the first post-revolutionary decade. He created outstanding works first of all in painting, but also in graphic arts and in small plastic arts, which have become classical in national culture. Stylistically, his creative work had a wide scope: from suprematic experiments to traditional illustrations for classical literature. At a time distance he is seen as a symbolic figure of Belarusian culture of the 1910s—1940s. His life and creative work were a dramatic combination of ups and downs, unsurpassed masterpieces and poor works.

Mikhail Matsveevich Filipovich was born June 9 (May 27), 1896 in Minsk, in the family of Matsvei Kozmich Filipovich, a railway employee and retired non-commissioned officer, and his wife Alena Fadzeeuna. The parents died when the boy was four. At first, he and his brother and sisters lived with an elder married sister, later he was brought up in the family of his uncle Fadzei Fadzeevich Gursky the blacksmith. The boy studied at parish school. In 1910, Mikhail entered Minsk non-classical secondary school. With the beginning of World War I the school was evacuated to Gzhatsk (now the town of Gagarin in Smolensk region), then to Moscow and finally to Yaroslavl where he successfully finished his studies in 1917. In 1918, Filipovich entered the Moscow Surveying Institute and simultaneously attended the private studio of the painter Anikita Khotulev in order to live in Moscow and have an opportunity to participate in the cultural life of the capital. In 1919, he joined the State Free Art Studios (the former Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture) and in the same year he “volunteered for the Red Army”¹, as he wrote it

¹ Autobiography // The Belarusian State Museum and Archive of Literature and Art. — F. 82. — Inv. 1. — F. 1. — P. 65—66.

his autobiography. In 1919—1920, he happened to serve as a medical orderly at the Denikin front, but the weak health spared him from the front life and he was sent to Moscow to the Higher School of Military Camouflage where he studied for 11 months. At the end of 1920, the Talent Commission directed him to Moscow to *Vkhutemas*² and the future artist entered the studio of Konstantin Korovin, the famous decorator and painter. Thanks to brilliant Russian impressionist Korovin, Filipovich developed coloristic accuracy and keenness of colour vision. Works of Paul Cézanne and Pierre-Auguste Renoir, which he saw in the Museum of New Western Art, impressed him a lot. Refined monumentality of Cézanne and hedonistic transparency of Renoir made part of his art showing up differently in different periods. But already in 1921, due to the lack of money, Filipovich had to return to Minsk.

In September 21, there was held the first artistic exhibition in post-war time in Minsk, Gubernatarskaya Str., 13 (now Lenina Str.). A catalogue in the library of the National Art Museum of the Republic of Belarus has a handwritten note: “Participant and organizer M. Filipovich p.20” and initials “MF”. There are enumerated 20 works of the artist in the catalogue. It is highly probable that none of them has been preserved, including *Maximal Colour Exposure* and *Suprematism (Planes Construction)*. Such works of the artist tell about his interest towards the then actual art and about a rather experimental nature of that interest for there have not been found any other such works. Those might be his study works. Moreover, the artist who had come from “thunderboiling” with artistic innovations Moscow was bound to amaze the audience with sophisticated trends of the capital.

In the 1920s, masters of national culture discovered Belarus anew for themselves and for the world. And Filipovich did it in his individual way which

² VKHUTEMAS (Higher Art and Technical Studios) — the educational establishment in Moscow founded in 1920 by a merger of the First and Second State Free Art Studios, which earlier had been the Stroganov School of Applied Artsthe and Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture.

had formed from a range of components. Evidently, the first component was Belarusian culture itself and especially folklore. As early as 1910 he started a sketch album called *Belarusian Weaving Patterns* and continued to create similar albums in the 1920s (*Traditional Wood Carving, Traditional Sashes, Vitebsk Printed Cloth, Belarusian Traditional Costume*, etc.), all of them are of great historical value. Impressions of architecture and way of life of Belarusian cities and villages and possibly of artistic exhibitions, which were not so rare in Minsk, were complemented with things he saw and felt in Russian cities — in ancient Moscow with its Tretyakov Gallery, provincial Gzhatsk and colourful Yaroslavl.

In 1922, there was held the first personal exhibition of M. Filipovich in Minsk. Thanks to a fairly detailed article of Zmitrok Byadulya³, we have an idea about the composition and character of that exposition. Three paintings of those mentioned by him are in the collection of the National Art Museum of the Republic of Belarus now, and they are regarded as selected works of the artist.

At Kupalle (between 1921—1922) strikes with unbelievable strength, freshness, keenness of world-view and expression characteristic to the artist himself and to the pathos of the time. The painting depicts an unrestrained, almost ecstatic dance of the pagan celebration of the solstice and fertility. The dance as if balances at the edge of chaos. Figures rush about as flames, as fire on a wheel and torches. Colours of clothes glow. First of all, patches of colour are seen, details are barely recognized, “blurred” by swiftness of movement. As in reality, the eye has no time to catch particulars. At the same time the artist showed in detail the character of movement of every figure and individuality of seemingly hardly marked faces and bodies. But the element of warm colours is surrounded and pierced by the element of cold colours — river (legends say that at the Kupalle night waters shine with special ghostly light),

³ Бядуля З. Выстаўка карцін маляра М. Філіповіча (Памяшканьне Інстытуту Бел. Пэдаг. Тэхнікуму) // Савецкая Беларусь. — 1922. — № 187.

blue shadows on white cloths, whirl of ultramarine shading stripes on yellow ground. It is both a real light of the Kupalle night and a symbol of dark forces which awake at the time as legends say, and visualization of comparison of a warm human microcosm and the infinite universe. The painting is interpreted as a symbol of the national element agitated by the revolution and incarnation of the search for happiness, “the flower of fern”. Looking at the Kupalle dance depicted by Filipovich it is hard not to remember the famous fauvist *The Dance* by Henri Matisse. There is also felt a bit of expressionism, perhaps caused by a high expression of the scene itself.

Round Dance (Lyalnik) (between 1921—1922) is another unique painting of the decade. Lyalnik is a holiday in honour of Lyalya, the goddess of the Belarusian pantheon, who embodies spring, love, beauty and tenderness. Usually on April 22, the young of a village sang and danced in a ring around the most beautiful girl dressed up and sitting on a high place. The artist painted the atmosphere of a fresh and fragrant spring evening in various but mostly cold colours (with inclusion of red, yellow and brown). Horizontal strokes highlight slow movement and melodic pattern of leisured songs. Depicted idyll with its evening flavour and slightly languishing mood reminds of the poetic style of art nouveau. At the same time, colours are bright and rich enough to associate with traditional art, with a decorated *postsilka* (carpet).

Fairy-tale Story (between 1921—1922) — one more painting of the renowned “triad” of the 1920s — is seen as a symbol of eternal struggle between Good and Evil. Z. Byadulya in his article about the exhibition described the painting, apparently quoting the author, as a fight of Kashchei the Deathless and Bogatyr (hero), who symbolized Belarusian Renaissance. The battle of Good and Evil represented not just descriptively but also with violent coloristic “conflicts” of discordant colours. Filipovich acts as an eyewitness of the scene: at the foreground tree branches create an internal frame of the painting, through which as if from the depth of the forest, the artist sees and paints what is going on, thus making people witnesses and participants.

Mikhail Filipovich introduced powerful and dramatic colourfulness to the pale city atmosphere and artistic life. But the artist not only participated in the exhibitions of the 1920s. He took an active part in the cultural life of the young BSSR: in 1922—1923 — an artistic instructor of the painting department of the Main Political and Enlightening Committee in Minsk; in 1923 — an executive manager of the decoration of the Belarusian pavilion at the All-USSR Agricultural Exhibition in Moscow; in 1923—1925 — a head of the artistic department in the Belarusian State Museum. Thanks to the work in the museum, his private advanced study of national art was combined with official duties and new opportunities, which gave great results. His painting, hundreds of sketches, illustrations, small plastic arts are of unique artistic and historical value. In his autobiography the artist would write that in 1921—1928 he created “up to 150 works in oil and 400 drawings in Indian ink, gouache, watercolours, up to 150 illustrations of Belarusian folk tales”⁴, illustrations to the poems of Y. Kupala, studies of theatrical scenery for the First Belarusian theatre, etc. Filipovich continued and developed the theme of Belarusian history and culture. His works are concrete in topics and forms, and their content is a spiritual concentrate of phenomena and events.

The Battle of the Nemiga (the beginning of the 1920s) has become the classical painting of Belarusian art. There depicted the fight of the Vseslav the Seer's army with the Yaroslavichy on March 3, 1067. It was in the description of that event in *The Primary Chronicle* that Minsk was mentioned for the first time. Also, *The Tale of Igor's Campaign* described the battle in both tragic and metaphorical ways. Creating the painting, Filipovich renounced canons of the academic battle-scene painting. He retold the historic event that had taken place more than 900 years ago as an excited witness making the painting a kind of a report. In that visual “report” the artist showed people deprived of

⁴ Autobiography // The Belarusian State Museum and Archive of Literature and Art. — F. 82. — Inv. 1. — F. 1. — P. 65—66.

individuality and possessed by the heat of the battle and the want of victory. The event takes place against the background of eternal and remote beauty of nature, melancholic blue of a forest and tender green of the sky with rounding clouds. Researchers pointed out sketchiness of many-figured works of Filipovich, undetailed faces of characters, but all this, as Z. Byadulya⁵ justly put it, enables viewers to complete the painting.

Besides, the artist created portraits (in particular, of his friend M. Stanyuta and famous Minsk painter P.L. Mrachkouskaya, but, unfortunately, they have not been preserved) and portraits-types, to which may be put *The Old Belarussian with a Pipe* (the middle of the 1920s). This man's significance is shown in large and expressive facial features and consistent formal monumentalization of the image. Colouristic power of the image is achieved by the similarity of colours in clothes to natural colours: a milky-white shirt, bread and earth coloured waisrcoat or *kamizelka*, a hat or *magerka* nearly blends with grey clouds. Thus, the character is seemed as a part of nature. A constant interest of the artist, romantic and dreamer, towards painting the sky and clouds should be mentioned. Two of his works at the exhibition of 1921 were named *Clouds*. The same name bears the sketch of 1942.

Old Shepherd with a Pipe (the first half of the 1920s) is one of folk musicians, whom Filipovich met in his journeys and whom he admired. In this painting the old man sits to the artist against the sun and against the background of the sky, wood and a herd as if he sits to a photographer. Specific harmony is characteristic to the painting, it includes some abruptness and dissonance. Thus, Filipovich showed sounding of folk instruments.

In the 1920s, the artist depicted views of native Minsk in various techniques. Painting architectural monuments, majestic buildings and "common housing estates", Filipovich combined absolute concreteness and ease of a mo-

⁵ Бядуля З. Выстаўка карцін маляра М. Філіповіча (Памяшканьне Інстытуту Бел. Пэдаг. Тэхнікуму) // Савецкая Беларусь. — 1922. — № 187.

tif with sculptural expressiveness of objects. In buildings' images as well as in people's images, the artist was able to show their history and destiny.

Early illustrations to the Belarusian folk tales in watercolours (*Blacksmith the Hero*, *The Blacksmith and One-eyed Sorrow*, etc.)⁶ were made in the art nouveau style: elaborated rhythm of lines, languid tone of subdued colours, mystical mood. Complicated pattern of rainbow lines make these works resemble carpets. As usual, the artist showed a plot, characters and setting with no particulars, but very accurately and convincingly. All the same, watercolours and graphic drawings are not equal to Filipovich's oil paintings, though they are interesting and significant, too. Probably, the bigger size base and greater "resistance" of the artistic material were necessary for his creative comfort.

In 1924, the Central Executive Committee of the Union of the Workers in the Arts of Belarus sent Filipovich to Moscow again, to *Vkhutemas*, as a hope of new Belarusian culture. There, in 1925—1930, his teachers were Robert Falk, the master of intricate colour modeling of form, and Alexander Drevin, who worked pastosely then putting thick layers of paint. Both were great and searching painters connected at the time by the artistic association *The Knave of Diamonds*⁷. In the second half of the 1920s, Filipovich followed them in his peculiar style. It is seen in the portrait of G.Y. Grigonis (1927), his neighbour at Markovsky Lane, and *The Woman in Namitka* (1927), possibly Ksenia Vesyalouskaya, the artist's wife. Notwithstanding all their artistic and psychological merits, they resemble well-painted academic works (thorough elaboration of landscape and form, colour and light reproduction in the neo-Realism

⁶ Based on the collection *Fairy-tales and Short Stories of the Belarusians-Poleshuks* by A.K. Serzhputousky.

⁷ *The Knave of Diamonds* (1910—1917) — the artistic association renouncing the traditions of both academicism and realism of the XIX cent. Colour and plastic schemes in the style of Post-Impressionism, Fauvism and Cubism, and also the return to the methods of the Russian primitivistic style and traditional toy-making were characteristic to the creative work of the members of the association.

style) and are far away from the artist's previous works. But already in 1928, Filipovich created *The Portrait of a Girl in National Costume*. This painting stylistically represents lessons of his teachers revised in his own style: model's reserve, tranquility of a pose, fine work is enlivened with flashes of red and of shirt's white, which contrast with specks of turquoise and blue.

The period of the creative rise of the 1920s was finished for Filipovich with the end of the active "belarusization" period (a policy of protection and advancement of the Belarusian language and recruitment and promotion of ethnic Belarusians). Many workers in the arts and scholars were then accused of lack of understanding of the socialist construction importance. The paintings of Filipovich vanished from the museum's expositions, he was attacked by artistic critics.

Having returned to Minsk after the institution graduation in 1930, he soon left for Moscow again. As Filipovich wrote in his autobiography, still in *Vkhutemas* he had organized the group of painters from Belarus, took part in the organization and was a member of different creative associations in Minsk and Moscow. In 1930, members of the Association of Artists of Revolutionary Russia elected him group leader of painters who participated in the decoration of Moscow's plants and factories. In the summer of the same year, he signed a contract with the publishing house *Izogiz*⁸ and went to Uzbekistan. Some works created during that artistic trip were bought by the Tretyakov Gallery, were printed as postcards and reproductions. Earlier, thus was published the series of 1929 "about the introduction of tractors to collective farms". In 1931, Filipovich was sent to Baku to paint portraits of foremost people in industry awarded with the Order of Lenin. Portraits of Fatima Mamedova and of electrician Lamper, as well as a number of pictures of Baku oil fields, were again published by *Izogiz*. The artist's works were repeatedly reproduced in magazines.

⁸ *Izogiz* — the publishing house of the mass communist propaganda by means of art.

Since 1932 Filipovich continued to participate in Belarusian exhibitions, but with paintings of the socialist theme. Among such paintings only one work has been preserved: *Land Reclamation in Uzbekistan. When Distributing Water, the Rich Won't Have It*. The painting strikes with its colourfulness and expressivity. The influence of Van Gogh is fairly traced in it. Unexpected angles, compositional acuteness and energetic lines are typical of a range of other Filipovich's works in the beginning of the 1930s that are known to us only in reproductions. This freedom of expression together with some degree of sincerity enabled Filipovich to retain creative individuality, though the artist actively transformed his work to meet the requirements of the Soviet ideology.

In 1932, the party issued a decree on the restructuring of literary organizations and establishment of creative unions. In 1934, the style of Socialist Realism was declared. Filipovich did not escape that trend, for, likely, he had never opposed to the system and was “just a painter”. So, his works naturally became internally empty, shallow and official.

The creative work of Mikhail Filipovich of the second half of the 1930s is presented in the museum collection mostly by watercolour paintings. For instance, *The Cossack Woman from the Don* of 1936. There is a note on the back of the painting: “From the delegation of the Don Cossacks with Sholokhov”. In this dynamic and spectacular watercolour painting the smartness of colours and distinctness of face dominate and overflow the psychological side. At those years Filipovich often painted children, most likely because of the birth of a son. *The Portrait of a Boy, Kindergarten* (1935) — unpretentious and touching, but not sentimental images are created in these works.

The artist transformed from a bright interpreter of the reality to its catcher. His individuality became apparent to some extent in the selection of the material. However, his peculiar perception of the world and the sensation of the intense and sometimes dramatic life were retained. The artist's frame of

mind in the middle of the 1930s became evident in some works absolutely uncharacteristic of him: monochromic and grey pictures of Moscow regardless the thing the artist depicted, a radiography plant or park. In the work *Stone Bridge* (1935) violent river waves, the menacing sky and a fragile city between tumultuous elements create the image of the world that had lost peace and safety.

In 1939, Mikhail Filipovich came to Minsk and took part in the creation of the theatrical scenery to the opera *Kvetka Shchastsya* (*The Flower of Happiness*) by A.E. Turankou. The opera was staged in 1940 in Moscow during the Ten-Day Festival of Belarusian Arts. It is likely that due to the opera another painting about the Kupalle night appeared. In a sense, it summarized twenty years of the pre-war creative work of the artist — from inspired illustration of drama and joy of being to almost not individual depiction of simple and a bit gaudy theatrical mise-en-scène that looked nearly as a parody.

Last years of the artist are not well known. His autobiography says that in 1939—1941 he worked in Minsk, participated in exhibitions, created paintings for the historical museum. It was in Minsk that he learnt about the beginning of the war and left for Moscow at the third day. There he continued to work as a painter, and particularly, helped to publish *Partyzanskaya Dubinka* (*The Partisan Cudgel*). In 1942—1944, he served in the army. In August, 1944, he came again to Minsk, worked as a head of the artistic department of a publishing house, painted commissions for the Museum of the History of the Great Patriotic War.

Among the artist's works of the war years there are amazing and unexpected of Filipovich paintings about war. For instance, *Cavalry Attack* (1942) is full of baroque dynamic and pathos. The artist used the authority of the historical style to glorify the feat of cavalrymen who fought tanks. A contrast between devoted horsemen and “rectangular” Wehrmacht soldiers and tanks looks like a contrast between organic true life and life mechanically organized and bringing death but all the same not able to win.

Another work (*Tank Attack*, the 1940s) shows the Soviet tank attack — in broad daylight tanks and soldiers rush forward through the trees. The artist must have been a witness to such an unthinkable combination of flourishing joy of being and deathly war, so he showed his impressions in the painting. *The Landscape with Storks* and the study *Sunset* were made in a more traditional way.

Great cheerfulness and illustration of vital energy were always typical of the works of Filipovich. At his last years he painted nature very often escaping thus depression and hardships of life. His small lyrical and dramatic studies prove that he stayed an enthusiastic and tender romantic till the end of his life.

It is known, that his last years Filipovich spent in Moscow and died there in 1947. There are still many uncertain details of his life and creative work.

More than 100 works of Filipovich (besides magazine graphics and works retained only in reproductions) have been preserved till our day, and it is very rare for the Belarusian artist of the period. His creative work was appreciated at its true value in the 1920s in the publications of Zmitrok Byadulya⁹ and Mikalai Shchakatsikhin¹⁰; and after many decades of half-acknowledgement, in 1971, there was published a book of Viktor Shmatau¹¹ about his life and creative work that confirmed a true and specific role of Filipovich in the history of Belarusian art. Impressions of the artist's work in the last years are shown brightly and emotionally in the memoirs of the Minsk actress Stefania Mikhaluna Stanyuta: "... And I saw him working. Do you remember ... he sat usually with a bent head and kept silent... Cheerless, with a sleepy face. He looked far older than he was. You are never to see him combed ... as if he gave up everything including himself. And suddenly a completely different person in

⁹ Бядуля З. Выстаўка карцін маляра М. Філіповіча (Памяшканьне Інстытуту Бел. Пэдаг. Тэхнікуму) // Савецкая Беларусь. — 1922. — № 187.

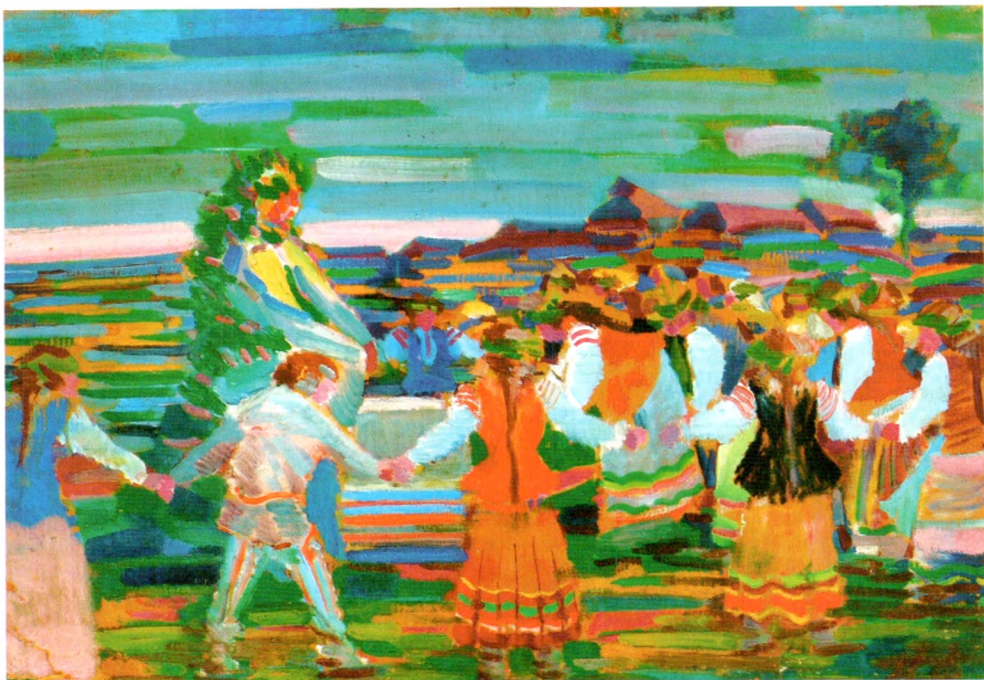
¹⁰ Шчакаціхін М. На шляхох да новага беларускага мастацтва. (Нарыс творчасці Міхаса Філіповіча) // Польша. — 1927. — № 2. — С. 163—179.

¹¹ Шматаў В. Міхась Філіповіч. — Мінск, 1971.

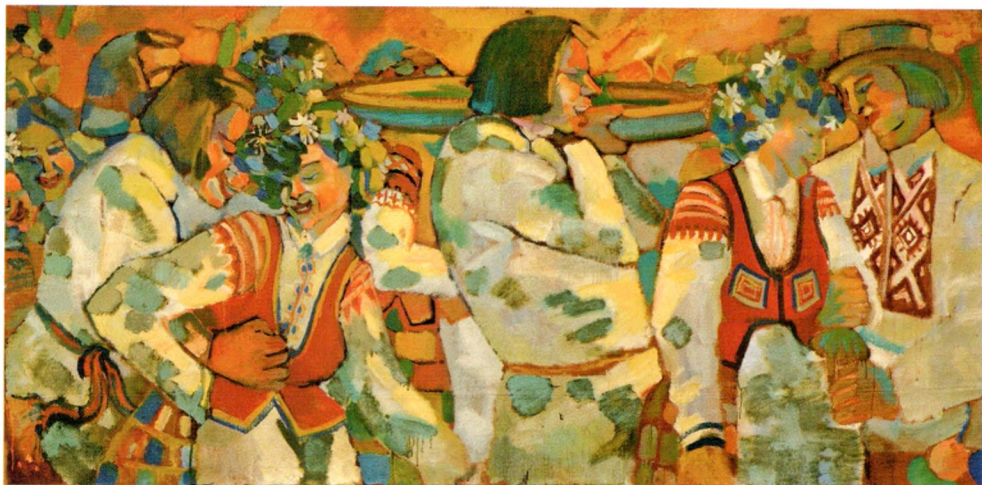
front of you — he began to work. It impressed me greatly; I didn't realize such things existed. His eyes were live and young, his look was shrewd and tenacious, and his movements were light and quick — so difficult to recognize! He turned out to be just handsome. If someone asked me how inspiration looked like, I would probably see at once Mikhail Filipovich at work in my memory — yes, him, our Mikhail Matsveevich¹².

Valyantsina Vaitsyakhouskaya

¹² Станюта А. Стэфанія. — Мінск, 1994. — С. 122.



Карагод (Ляльнік). Паміж 1921—1922
Хоровод (Ляльник). Между 1921—1922
Round Dance (Lyalnik). Between 1921—1922



Веснавое свята. Пачатак 1920-х
Весенний праздник. Начало 1920-х
Spring Fest. The beginning of the 1920s

Стары беларус з льюлькай. Сярэдзіна 1920-х
Старик-белорус с трубкой. Середина 1920-х
The Old Belarussian with a Pipe. The middle of the 1920s







На Купалле. Паміж 1921—1922
На Купалу. Между 1921—1922
At Kupalle. Between 1921—1922

Стары пастух з трубой. Першая палова 1920-х
Старик-пастух с трубой. Первая половина 1920-х
Old Shepherd with a Pipe. The first half of the 1920s





Ілюстрацыя да беларускай народнай казкі «Каваль і аднавокае гора».

Паміж 1921—1922

Иллюстрация к белорусской народной сказке «Кузнец и одноглазое горе».

Между 1921—1922

An illustration to the Belarusian folk tale *The Blacksmith and One-eyed Sorrow*.

Between 1921—1922



Казачны сюжэт. Паміж 1921—1922
Сказочный сюжет. Между 1921—1922
Fairy-tale Story. Between 1921—1922

Духаў манастыр. Сакавік. 1922
Духов монастырь. Март. 1922
The Monastery of the Holy Spirit. March. 1922







Иллюстрация да беларускай народнай казкі «Каваль-багатыр». Паміж 1921—1922
Иллюстрация к белорусской народной сказке «Кузнец-богатырь». Между 1921—1922
An illustration to the Belarusian folk tale *Blacksmith the Hero*. Between 1921—1922



Жанчына ў намітцы. 1927
Женщина в намитке. 1927
The Woman in Namitka. 1927

Ілюстрацыя да апоўвесці Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». Приезд Бульбы ў Сеч. 1929
Иллюстрация к повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». Приезд Бульбы в Сечь. 1929
An illustration to the novel *Taras Bulba* by N.V. Gogol. The Arrival of Bulba to Sech. 1929





Мінск. Дворык дома, дзе жыві мастак. 1945

Минск. Дворик дома, где жил художник. 1945

Minsk. The Corner of the Backyard Where the Artist Lived. 1945

Дзяўчына ў нацыянальным строі. 1928

Девушка в национальной одежде. 1928

Girl in National Costume. 1928





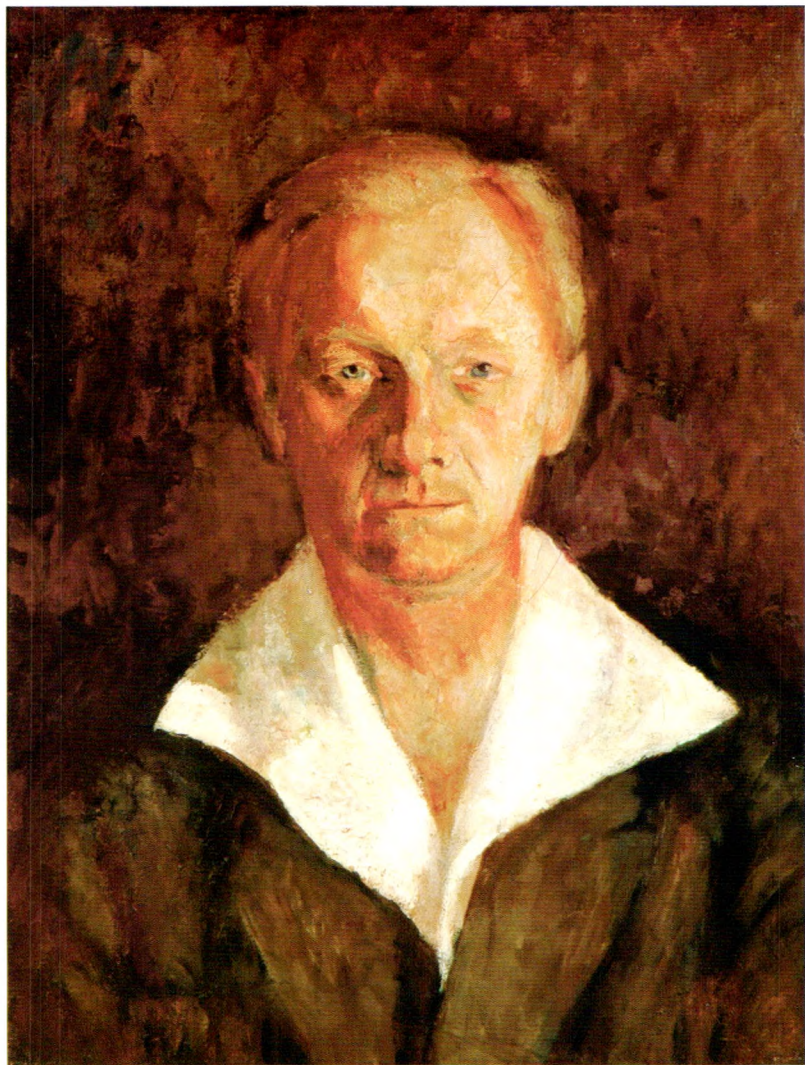


Бойка на Нямізе. Пачатак 1920-х
Битва на Неміге. Начало 1920-х
The Battle of the Nemiga. The beginning of the 1920s



Дом на ўскраіне Мінска. Пачатак 1920-х
Дом на окраине Минска. Начало 1920-х
House at the Minsk Outskirts. The beginning of the 1920s

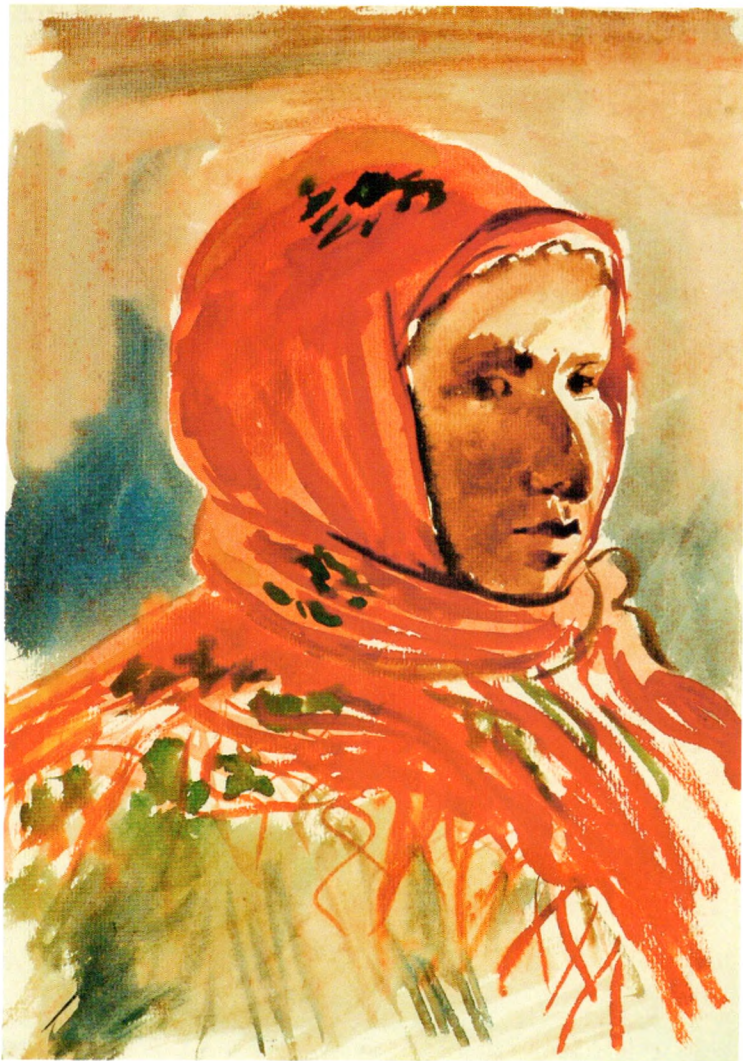
Партрэт Г.Ю. Грыгоніса. 1927
Портрет Г.Ю. Григониса. 1927
The Portrait of G.Y. Grygonis. 1927







Мелиярацыя ва Узбекістане. Пры размеркаванні вады багатому баю яе не даюць. 1930
Мелиорация в Узбекистане. При распределении воды богатому баю ее не дают. 1930
Land Reclamation in Uzbekistan. When Distributing Water, the Rich Won't Have It. 1930





Адэса. Бераг мора. 1937
Одесса. Бераг мора. 1937
Odessa. The Seashore. 1937

Данская казачка. 1936
Донская казачка. 1936
The Cossack Woman from the Don. 1936





Купальская ночь. 1939 (?)
Купальская ночь. 1939 (?)
Kupalle Night. 1939 (?)





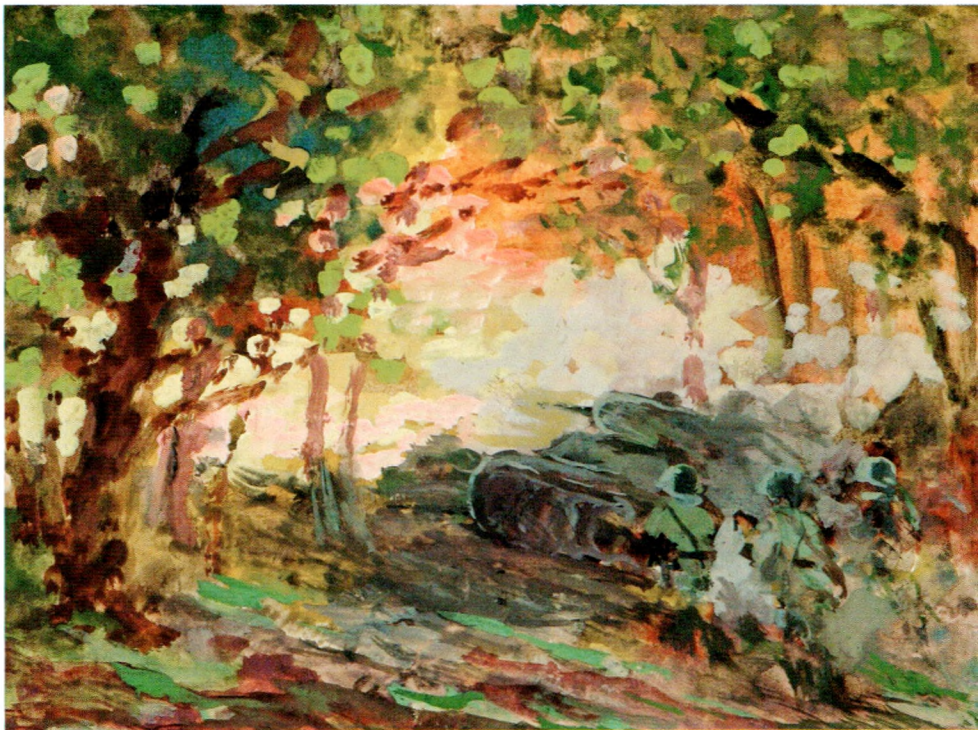
Дзіцячы садок. 1935
Детсад. 1935
Kindergarten. 1935

Партрэт хлопчыка. 1935
Портрет мальчика. 1935
The Portrait of a Boy. 1935





Краявід з домам. 1944.
Пейзаж с домом. 1944
The Landscape with a House. 1944



Танковая атака. 1940-я
Танковая атака. 1940-е
Tank Attack. The 1940s

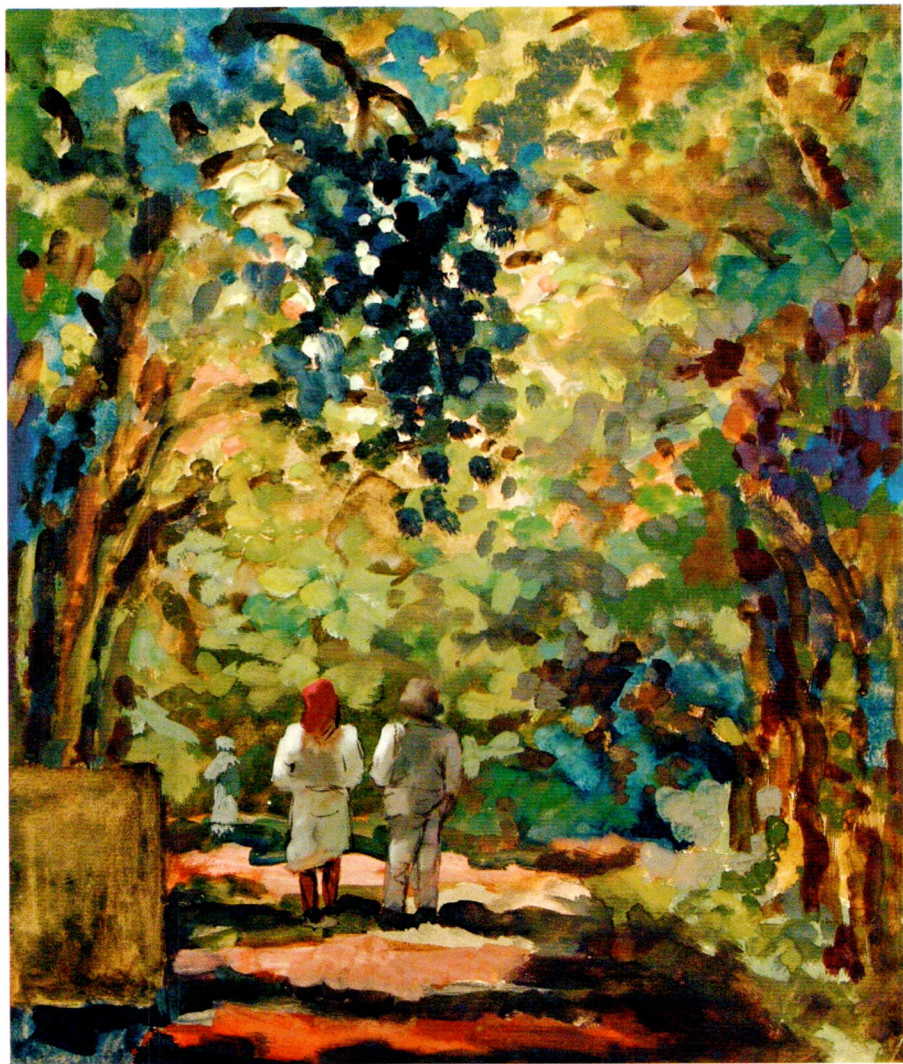
Кавалерийская атака. Разгром немцаў пад Масквой. 1942
Кавалерийская атака. Разгром немцев под Москвой. 1942
Cavalry Attack. The Defeat of the Germans near Moscow. 1942





Каменный мост. Москва. 1935
Каменный мост. Москва. 1935
Stone Bridge. Moscow. 1935

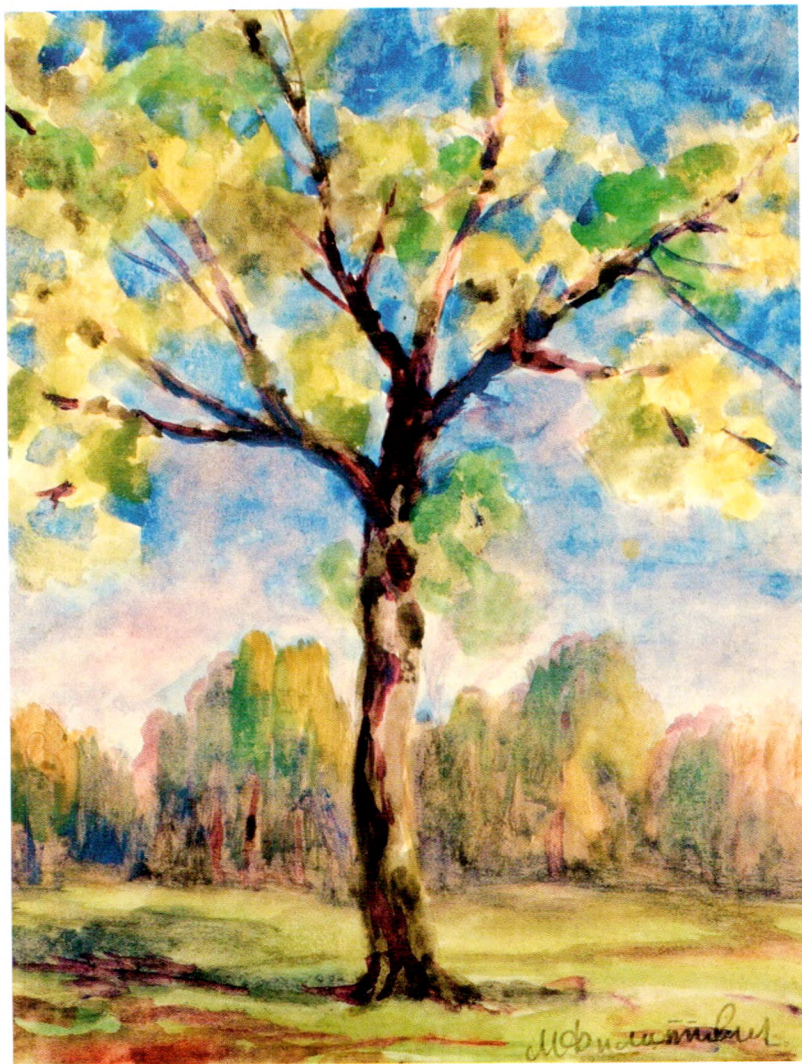
У парку. 1946
В парке. 1946
At the Park. 1946





Заход. 1945
Закат. 1945
Sunset. 1945

Дрэва. 1946
Дерево. 1946
Tree. 1946



Спіс ілюстрацый Список иллюстраций List of illustrations

- 41 Карагод (Ляльнік). Паміж 1921—1922. *Кардон, алей.*
Хоровод (Ляльник). Между 1921—1922. *Картон, масло.*
Round Dance (Lyalnik). Between 1921—1922. *Oil on cardboard.*
- 42 Веснавое свята. Пачатак 1920-х. *Палатно, алей.*
Весенний праздник. Начало 1920-х. *Холст, масло.*
Spring Fest. The beginning of the 1920s. *Oil on canvas.*
- 43 Стары беларус з люлькай. Сярэдзіна 1920-х. *Кардон, алей.*
Старик-белорус с трубкой. Середина 1920-х. *Картон, масло.*
The Old Belarusian with a Pipe. The middle of the 1920s. *Oil on cardboard.*
- 44 Стары пастух з трубой. Першая палова 1920-х. *Палатно, алей.*
Старик-пастух с трубой. Первая половина 1920-х. *Холст, масло.*
Old Shepherd with a Pipe. The first half of the 1920s. *Oil on canvas.*
- 45 На Купалле. Паміж 1921—1922. *Кардон, алей.*
На Купалу. Между 1921—1922. *Картон, масло.*
At Kupalle. Between 1921—1922. *Oil on cardboard.*
- 46–47 Ілюстрацыя да беларускай народнай казкі «Каваль і аднавокае гора». Паміж 1921—1922. *Папера, акварэль.*
Иллюстрация к белорусской народной сказке «Кузнец и одноглазое горе». Между 1921—1922. *Бумага, акварель.*
An illustration to the Belarusian folk tale *The Blacksmith and One-eyed Sorrow.*
Between 1921—1922. *Watercolours on paper.*
- 48 Казачны сюжэт. Паміж 1921—1922. *Кардон, алей.*
Сказочный сюжет. Между 1921—1922. *Картон, масло.*
Fairy-tale Story. Between 1921—1922. *Oil on cardboard.*

- 49 Духаў манастыр. Сакавік. 1922. *Фанера, алей*.
 Духов монастырь. Март. 1922. *Фанера, масло*.
 The Monastery of the Holy Spirit. March. 1922. *Oil on veneer*.
- 50–51 Люстрацыя да беларускай народнай казкі «Каваль-багатыр». Паміж 1921—1922. *Папера, акварэль*.
 Иллюстрация к белорусской народной сказке «Кузнец-богатирь». Между 1921—1922. *Бумага, акварель*.
 An illustration to the Belarusian folk tale *Blacksmith the Hero*. Between 1921—1922. *Watercolours on paper*.
- 52 Жанчына ў намітцы. 1927. *Палатно, алей*.
 Женщина в намитке. 1927. *Холст, масло*.
 The Woman in Namitka. 1927. *Oil on canvas*.
- 53 Люстрацыя да аповесці Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». Прыезд Бульбы ў Сеч. 1929. *Папера на паперы, туш, акварэль*.
 Иллюстрация к повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». Приезд Бульбы в Сечь. 1929. *Бумага на бумаге, тушь, акварель*.
 An illustration to the novel *Taras Bulba* by N.V. Gogol. The Arrival of Bulba to Sech. 1929. *Indian ink, watercolours and paper on paper*.
- 54 Мінск. Дворык дома, дзе жыў мастак. 1945. *Кардон на ДВП, алей*.
 Минск. Дворик дома, где жил художник. 1945. *Картон на ДВП, масло*.
 Minsk. The Corner of the Backyard Where the Artist Lived. 1945. *Oil and cardboard on fibreboard*.
- 55 Дзяўчына ў нацыянальным строі. 1928. *Палатно, алей*.
 Девушка в национальной одежде. 1928. *Холст, масло*.
 Girl in National Costume. 1928. *Oil on canvas*.
- 56–57 Бойка на Нямізе. Пачатак 1920-х. *Палатно, алей*.
 Битва на Немиге. Начало 1920-х. *Холст, масло*.
 The Battle of the Nemiga. The beginning of the 1920s. *Oil on canvas*.

- 58 Дом на ўскаіне Мінска. Пачатак 1920-х. *Фанера, алей*.
 Дом на окраіне Мінска. Начала 1920-х. *Фанера, масло*.
 House at the Minsk Outskirts. The beginning of the 1920s. *Oil on veneer*.
- 59 Партрэт Г.Ю. Грыгоніса. 1927. *Палатно, алей*.
 Портрет Г.Ю. Григониса. 1927. *Холст, масло*.
 The Portrait of G.Y. Grygonis. 1927. *Oil on canvas*.
- 60–61 Меліярацыя ва Узбекістане. Пры размеркаванні вады багатому баю яе не даюць.
 1930. *Палатно, алей*.
 Мелиорация в Узбекистане. При распределении воды богатому баю ее не дают.
 1930. *Холст, масло*.
 Land Reclamation in Uzbekistan. When Distributing Water, the Rich Won't Have It.
 1930. *Oil on canvas*.
- 62 Данская казачка. 1936. *Папера, акварэль*.
 Донская казачка. 1936. *Бумага, акварель*.
 The Cossack Woman from the Don. 1936. *Watercolours on paper*.
- 63 Адэса. Бераг мора. 1937. *Папера на паперы, алей*.
 Одесса. Берег моря. 1937. *Бумага на бумаге, масло*.
 Odessa. The Seashore. 1937. *Oil and paper on paper*.
- 64–65 Купальская ноч. 1939 (?). *Палатно, алей*.
 Купальская ночь. 1939 (?). *Холст, масло*.
 Kupalle Night. 1939 (?). *Oil on canvas*.
- 66 Партрэт хлопчыка. 1935. *Папера на паперы, акварэль*.
 Портрет мальчика. 1935. *Бумага на бумаге, акварель*.
 The Portrait of a Boy. 1935. *Watercolours and paper on paper*.
- 67 Дзіцячы садок. 1935. *Папера на паперы, акварэль*.
 Детсад. 1935. *Бумага на бумаге, акварель*.
 Kindergarten. 1935. *Watercolours and paper on paper*.

- 68–69 Крайавід з домам. 1944. *Кардон, алей.*
 Пейзаж с домом. 1944. *Картон, масло.*
 The Landscape with a House. 1944. *Oil on cardboard.*
- 70 Танкавая атака. 1940-я. *Папера на паперы, гуаш.*
 Танковая атака. 1940-е. *Бумага на бумаге, гуашь.*
 Tank Attack. The 1940s. *Gouache and paper on paper.*
- 71 Кавалерыйская атака. Разгром немцаў пад Масквой. 1942. *Папера, гуаш.*
 Кавалерийская атака. Разгром немцев под Москвой. 1942. *Бумага, гуашь.*
 Cavalry Attack. The Defeat of the Germans near Moscow. 1942. *Gouache on paper.*
- 72 Каменны мост. Масква. 1935. *Папера на паперы, туш, пяро, гуаш.*
 Каменный мост. Москва. 1935. *Бумага на бумаге, тушь, перо, гуашь.*
 Stone Bridge. Moscow. 1935. *Indian ink, gouache, pen and paper on paper.*
- 73 У парку. 1946. *Папера, акварэль, гуаш.*
 В парке. 1946. *Бумага, акварель, гуашь.*
 At the Park. 1946. *Watercolours and gouache on paper.*
- 74 Захад. 1945. *Палатно, алей.*
 Закат. 1945. *Холст, масло.*
 Sunset. 1945. *Oil on canvas.*
- 75 Дрэва. 1946. *Папера на паперы, гуаш, акварэль.*
 Дерево. 1946. *Бумага на бумаге, гуашь, акварель.*
 Tree. 1946. *Watercolours, gouache and paper 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

МІХАІЛ ФІЛІПОВІЧ
МИХАИЛ ФИЛИПPOBИЧ
MİKHAİL FILIPOVICH

На беларускай, рускай і англійскай мовах

Рэдактар *Л.У. Сідарава*
Пераклад на англійскую мову *А.В. Валасач*
Мастацкі рэдактар *А.А. Яцук*
Тэхнічны рэдактар *С.Л. Печанёва*
Карэктары *Т.Б. Давідоўская, А.В. Валасач*

Падпісана да друку 24.01.2013. Фармат 60×70^{1/16}.
Папера мелаваная. Гарнітура «Minion Pro». Афсетны друк.
Ум. друк. арк. 3,9. Ул.-выд. арк. 4,3. Тыраж 1000 экз. Зак. 27.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларусь».

ЛИ № 02330/0494065 ад 03.02.2009.

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

Адкрытае акцыянернае таварыства «Чырвоная зорка».

ЛП № 02330/0552716 ад 03.04.2009.

1-ы Загарадны зав., 3, 220073, Мінск.

ISBN 978-985-01-0949-1



9 789850 109491



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. ЖУКОЎСКИ
В. ЦВІРКА
А. АСТАПОВІЧ
М. ФІЛПОВІЧ
Л. АЛЬПІЯРОВІЧ
А. ГАРАЎСКИ
П. МАСЛЕНІКАЎ
Ф. РУШЧЫЦ
М. САВІЦКІ
М. СЕЎРУК



Выдавецтва
«Беларусь»

