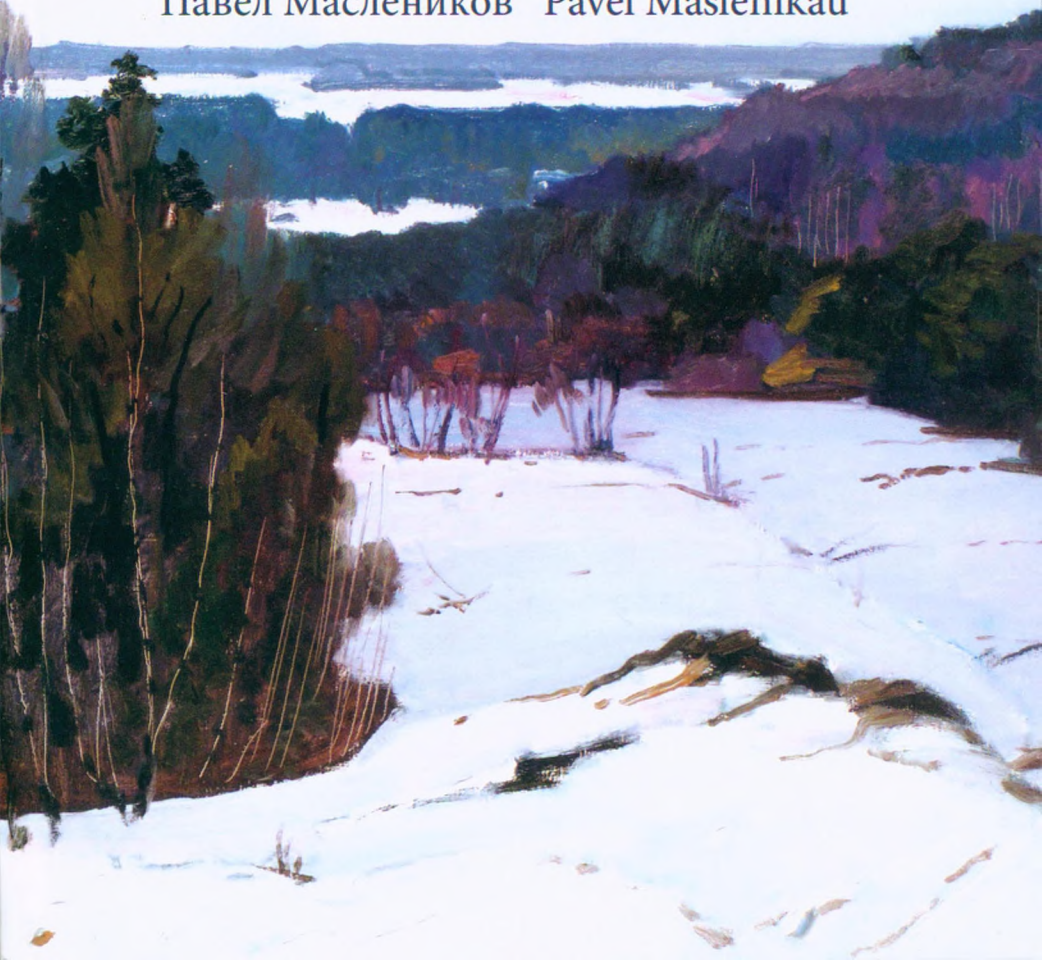


ПАВЕЛ МАСЛЕНІКАЎ

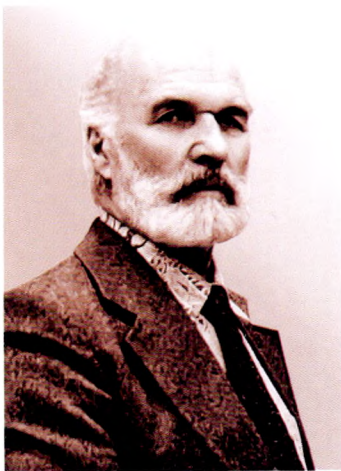
Павел Маслеников Pavel Maslenikau



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

ПАВЕЛ МАСЛЕНІКАЎ

Павел Маслеников Pavel Maslenikau



Мінск
«Беларусь»
2013

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

ББК 85.143(4Бел)я6

П12

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 доктар мастацтвазнаўства, прафесар В.П. Пракапцова

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

На вокладцы: П. Масленікаў «Павеяла вясной». 1983.

ISBN 978-985-01-1001-5

© Пракапцова В. П., тэкст, складанне, 2013

© Выдавецтва «Беларусь», 2013



авел Васільевіч Масленікаў (01.01.1914—06.09.1995)— адзін з прызнаных майстроў пейзажнага жывапісу і тэатральна-дэкарацыйнага мастацтва Беларусі XX стагоддзя. Тэатральны жывапісец, пейзажыст, мастацтвазнавец і педагог, прыхільнік класічных традыцый у мастацтве, ён жыў самім працэсам творчасці, цаніў майстэрства і прафесіяналізм.

Дзейнасць заслужанага дзеяча мастацтваў БССР, народнага мастака Беларусі, кандыдата мастацтвазнаўства, дацэнта, лаўрэата Дзяржаўнай прэміі Беларусі Паўла Масленікава была скіравана на стварэнне тэатральнай культуры, нацыянальнай сістэмы адукацыі і навукі ў галіне мастацтва, на развіццё беларускага жывапісу.

Нарадзіўся мастак у в. Нізкая Вуліца, якая пазней улілася ў в. Княжыцы, што знаходзіцца ў дванаццаці кіламетрах ад Магілёва. Бацькі — Васіль Рыгоровіч і Марыя Яфімаўна — былі моцнымі сялянамі-хутаранамі, якія добра ведалі няпростае рамяство хлебароба і выгадавалі чатырох дзяцей: старэйшую дачку Еўфрасінню і сыноў — Цімафея, Паўла, Уладзіміра. У в. Княжыцы ён скончыў чатыры класы пачатковай школы. Самым яркім успамінам таго часу засталася экскурсія з настаўнікам у магілёўскі музей, дзе ён упершыню ўбачыў творы В. Сурыкава, І. Рэпіна, Д. Лявіцкага, І. Айвазоўскага.

У дзесяцігадовым узросце Павел пераехаў у Магілёў, дзе вучыўся ў 3-й сярэдняй школе, пазней — у Магілёўскім педагагічным тэхнікуме і Магілёўскім педагагічным інстытуце на літаратурным факультэце. У

тэхнікуме ён пазнаёміўся з цудоўным педагогам-жывапісцам Ф. Пархоменка, які скончыў Віленскую школу малявання І. Трутнева. Там жа выкладчыкам музыкі,певаў і методыкі працаваў кампазітар М. Чуркін, які стварыў цудоўны харавы калектыў і аркестр народных інструментаў, куды прыйшоў спяваць у хоры і іграць у аркестры Масленікаў.

Вучоба ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме (1934—1938) стала асновай яго прафесійнай дзейнасці. У 30-я гады там выкладалі прызнаныя майстры, якія прытрымліваліся рэалістычнага метаду у жывапісе (У. Хрусталеў, І. Ахрэмчык, Л. Лейтман, В. Волкаў, М. Лебедзева, М. Эндэ, Ф. Фогт, М. Керзін) і сфарміравалі Масленікава як мастака. Ён заставаўся адданым рэалістычнаму мастацтву ўсё сваё жыццё, што адбілася не толькі ў яго жывапісных работах, але і ў мастацтвазнаўчых даследаваннях.

Разам з тым П. Масленікава не пакідала цяга да музыкі. Аркестравае музіцыраванне было адным з яго любімых заняткаў. Такое ўнутранае яднанне музычнага і выяўленчага мастацтва ў душы маладога чалавека, мабыць, і вызначыла яго далейшую дзейнасць у Беларускай дзяржаўнай тэатры оперы і балета, куды ён прыйшоў, калі яму было 24 гады. Яшчэ калі Павел вучыўся на чацвёртым курсе, у вучылішча прыехаў мастак-пастаноўшчык Беларускага дзяржаўнага тэатра оперы і балета Нікта-Напалеон Аляксандравіч Каровін, які і адабраў Масленікава для працы мастаком-дэкаратарам. На шырокі шлях самастойнай аўтарскай працы яго вывеў вядучы тэатральны мастак таго часу Сяргей Піліпавіч Нікалаеў, які стварыў нацыянальную школу дэкаратараў-жывапісцаў і да якога Павел Васільевіч ставіўся з вялікім піетэтам.

Але творчая праца была перапынена вайной. Яна застала маладога мастака падчас адпачынку на Каўказе, у Туапсе. Па мабілізацыі яго накіравалі ў часці сувязі пад Маскву, а ў апошні год вайны — да турэцкай мяжы, у Іран.

У тэатр оперы і балета ён вярнуўся ў 1946 годзе і прапрацаваў там на пачатку 60-х. Павел Васільевіч быў прадстаўніком першага пакалення беларускіх мастакоў-дэкаратараў у нацыянальных тэатрах рэспублікі

савецкага часу. Ён аформіў 16 опер, 7 балетаў, больш за 10 драматычных пастановак. П. Масленікаву пашчасціла працаваць і з еўрапейскай класікай («Тоска» (1950) Дж. Пучыні, «Паяцы» (1951) Р. Леанкавалы, «Лакмэ» (1952) Л. Дэліба, «Фра Д'ябала» (1955) Д. Абера, «Цыганскі барон» (1960) І. Штраўса, «Баль-маскарад» (1961) Дж. Вердзі, «Джаконда» (1962) А. Панк'елі) і з творамі рускіх кампазітараў — «Дэман» (1951) А. Рубінштэйна, «Іаланта» (1952) П. Чайкоўскага. Ён афармляў оперы славянскіх кампазітараў, пастаноўка якіх сімвалізавала шматвяковую сувязь народаў — «Прададзеная нявеста» (1949) Б. Сметаны, «Запарожац за Дунаем» (1951) С. Гулак-Арцямоўскага, «Страшны двор» (1952) С. Манюшкі, працаваў над савецкім рэпертуарам — «Маладая гвардыя» (1954) Ю. Мейтуса і, безумоўна, над пастаноўкай нацыянальнай беларускай оперы — «Даліна шчасця» (1957) Ю. Бяльзаккага, «Міхась Падгорны» (1957) Я. Цікоцкага, «Яснае світанне» (1958) А. Туранкова.

Паралельна з працай у оперным тэатры Павел Васільевіч завочна вучыўся ў Інстытуце жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Рэпіна (1948—1953) на факультэце тэорыі і гісторыі мастацтва, пасля заканчэння якога стаў аспірантам Інстытута літаратуры АН БССР. Навуковым кіраўніком амаль саракагадовага аспіранта быў Міхаіл Сяргеевіч Кацар.

Маючы тэарэтычную адукацыю і займаючыся мастацтвазнаўчымі даследаваннямі, мастак імкнуўся асэнсаваць практыку дэкарацыйнага афармлення спектакля. Ён лічыў, што «...важнае значэнне мае культура эскіза. Эскіз, як і карціна, павінен быць мастацкі самастойным. Тэатральному мастаку, як і станкавісту, неабходна штодзённа пісаць з натуры, павышаць сваё майстэрства, узбагачаць сябе ўражаннямі»¹. Прыводзячы словы І. Рэпіна «Фарба — гэта думка», ён сцвярджаў: «Колер з'яўляецца адным з самых моцных сродкаў тэатральнага мастака. Умець знайсці колеравую танальнасць карціны, якая б злівалася ў адзіны акорд з аркестра-

¹ *Масленікаў П. Афармленне спектакля // Літаратура і мастацтва. — 1952. — 1 ліст. — С. 3.*

вай партытурай, знайсці «сюжэтнае» развіццё колеру, узыходзячую сілу яго напружанасці, яго кульмінацыю — значыць выказаць эмацыянальна-псіхалагічную атмасферу сцэнічнага дзеяння»².

Мастацтвазнаўчыя даследаванні П.В. Масленікава датычылі не толькі сцэнаграфіі, але і жывапісу, тэматычнай карціны, творчасці розных мастакоў, тэорыі жанраў выяўленчага мастацтва. Гэта былі артыкулы ў перыядычным друку, навуковых часопісах, у пяцітомнай «Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі», раздзелы, прысвечаныя беларускаму жывапісу ў дзевяцітомным выданні «История искусств народов СССР», у шасцітомнай «Гісторыі беларускага мастацтва», калектыў аўтараў якой быў вылучаны на прысуджэнне Дзяржаўнай прэміі ў 1996 годзе, але Паўла Масленікава яна была прысуджана ўжо пасмяротна.

Пачатак 60-х гадоў для Паўла Васільевіча быў самым насычаным перыядам у яго жыцці. Абарона дысертацыі на саісканне вучонай ступені кандыдата мастацтвазнаўства, выкананне абавязкаў старшыні Саюза мастакоў БССР, адстойванне ідэі і само адкрыццё ў 1962 годзе Рэспубліканскай школы-інтэрната па музыцы і выяўленчым мастацтве (зараз называецца гімназія-каледж і носіць імя яго настаўніка І. Ахрэмчыка) адбываліся паралельна з прэм'ерай «Джаконды» А. Панк'елі і падрыхтоўкай да другой персанальнай выставы мастака ў 1964 годзе, прысвечанай яго 50-годдзю (першая адбылася ў 1954-м). Адно толькі пералічэнне названых падзей, якія адбыліся за гэты кароткі час, раскрывае значэнне дзейнасці П.В. Масленікава для развіцця мастацкай культуры Беларусі.

У перыяд працы рэктарам Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (1960—1964) П.В. Масленікаў многа зрабіў для ўдасканалення навучальнага працэсу і ўмацавання матэрыяльна-тэхнічнай базы гэтай вышэйшай установы: быў пабудаваны інтэрнат і другі вучэбны корпус, надбудаваны пяты паверх у старым корпусе, праведзены

² *Масленікаў П.* Афармленне спектакля // Літаратура і мастацтва. — 1952. — 1 ліст. — С. 3.

рамонт вучэбных памяшканняў, выселена гарадская сталовая і пераабсталявана пад скульптурны майстэрні, арганізавана вузаўская навука, створана Студэнцкае навуковае таварыства, адноўлена дзейнасць станковага аддзялення, пашыраны спектр спецыялізацый дэкаратыўна-прыкладнага аддзялення, адкрыта аддзяленне манументальна-дэкаратыўнага жывапісу і ткацкае аддзяленне, а на завочным аддзяленні сталі рыхтаваць тэатразнаўцаў і мастацтвазнаўцаў, была адкрыта аспірантура. Ён быў рашучым чалавекам, байцом, цвёрда адстойваў свае ідэі. Ад яго зыходзіла каласальная энергія, якая стымулявала агульны ўздым інтэлектуальнага жыцця. Павел Васільевіч лічыў, што галоўнае — гэта знайсці ідэю, асэнсаваць, распрацаваць яе і пры рэалізацыі абaperціся на калектыў. Ён часта паўтараў: «Кафедра — гэта святое».

У працоўнай кніжцы П.В. Масленікава запісана толькі два месцы працы — оперны тэатр і тэатральна-мастацкі інстытут. Унутры гэтых скупых дакументальных запісаў адлюстраваны службовыя ўзроўні мастака, мастацтвазнаўца і педагога: дэкаратар (1938—1941), мастак-пастаноўшчык (1946—1960), рэктар (1960—1964), дацэнт кафедры інтэр'ера (1964—1967), загадчык кафедры мастацкага афармлення тканін і мадэлявання вырабаў лёгкай прамысловасці (1967—1978), дацэнт кафедры жывапісу (1979—1995).

Яго арганізатарскія здольнасці і актыўная, прыкметная ў рэспубліцы дзейнасць абумовілі таксама вялікую грамадскую работу: у Саюзе мастакоў выконваў абавязкі старшыні Мастацкага фонду Саюза мастакоў БССР, намесніка старшыні праўлення Саюза мастакоў, члена прэзідыума праўлення Мастацкага фонду СССР. У розны час ён узначальваў творчыя секцыі мастакоў тэатра і кіно, мастацкай крытыкі і мастацтвазнаўства, абіраўся членам партбюро опернага тэатра і тэатральна-мастацкага інстытута, сакратаром партбюро Саюза мастакоў, з'яўляўся старшынёй навуковага савета Метадычнага цэнтра народнай творчасці Міністэрства культуры БССР, членам навуковага савета Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР, навуковым кансультантам «Энцыклапе-

ды літаратуры і мастацтва Беларусі», старшынёй секцыі ветэранаў Вялікай Айчыннай вайны, членам рэвізійнай камісіі Саюза мастакоў БССР і г.д. П.В. Масленікаў быў чалавекам свайго часу, актыўным стваральнікам мастацкай культуры Беларусі ХХ стагоддзя. У ім заўсёды жыла ўнутраная незалежнасць і пачуццё абавязку, пафас неабходнасці.

З эцюднікаў на плячы мастак аб'ездзіў многія краіны — Індыю і Непал, Швецыю і Фінляндыю, Францыю і Італію, Егіпет, краіны Прыбалтыкі, Украіну, Расію — і, вядома, неаднаразова пабываў ва ўсіх куточках роднай Беларусі. Ён стварыў пейзажны летапіс сваіх падарожжаў. Яго творчасць вылучаецца рамантычным настроем, рэалістычным адлюстраваннем прыроды. Мабыць, яна ажывала ў яго творчасці як сімвал паўстання супраць рацыяналізму і норм цывілізацыі, як права раскрыцця творчай індывідуальнасці.

Пейзажы П.В. Масленікава прадстаўлены ва ўсёй жанравай разнастайнасці: гарадскія, архітэктурныя, марскія, індустрыяльныя, гістарычныя, але больш за ўсё ў іх адлюстраваны зямныя ландшафты. Ім створаны пейзажныя цыклы «Па родным краі», «Алтайскі», «Прыбалтыйскі» (1967—1974), якія экспанаваліся на персанальнай выставе, прысвечанай 60-годдзю з дня яго нараджэння. Гарадскія і архітэктурныя пейзажы адлюстроўваюць розныя станы і геаграфію падарожжаў мастака. Гэта «Старажытны Мінск» (1987), «Гурзуф» (1987), «Старая Рыга» (1973), «Ракаў» (1980), «Вулачка Мінска» (1963), «На ўскрайку Мінска» (1963), «Індустрыяльны Мінск» (1964), «Пенза» (1956), «Ля берагоў Адэсы» (1958), «Хельсінкі. Прычал» (1973), «Хельсінкі. Порт» (1973), «Турку. Камяні» (1973), індыйскія гарады і гарады Міжземнамор'я — «Ускраіна Дэлеі» (1976), «Непаль» (1958), «Рым» (1958), «Каля Канстанцінопаля» (1958), «Марсэль. Порт» (1958). Незвычайным у жыцці П.В. Масленікава быў яго пешы паход па Алтай ў 1972 годзе, адкуль ён прывёз 70 пейзажных кампазіцый на палатне. Самыя цудоўныя з іх — «Масты праз Катунь», «Песня гор», «Малы Чамал», «Целецкае возера», «Над Іняй», «Ля падножжа Чыка-Томана», «Жнівень у Алтай» і інш.

Пейзажы П.В. Масленікава ўзнаўляюць блізкую яго сэрцу родную прыроду. Ніякіх незвычайных зрокавых вобразаў не прапануе мастак, але пры гэтым хочацца бясконца ўглядвацца, любаваліцца каляровай гамай. Маляўнічыя далі, мяккія лініі, рытм каларыстычных пераходаў. Зноў і зноў адчуваеш дачыненне да прыгажосці ў яе вышэйшым праяўленні, калі эстэтычнае радніцца з ідэалам этычнага. Прыгажосць сплаўлена з дабром. Сэнсавая аснова пейзажа, якая ўпісана ў візуальную, прарастае з вопыту жыцця, увабраўшы ўсю яго мудрасць.

Асаблівай прывабнасцю вызначаюцца яго мініяцюры, напісаныя алегам на кардоне невялікіх памераў. На іх старанна прапісаны непаўторныя сугуччы зеляніны хмызнякоў, празрыстага блакіту неба, стрыманых вохрыста-карычняватых тонаў зямных сцежак. Гарманічная маляўнічасць жыцця прыроды раскрывае творчую энергію мастака, закліканую ўзбуджаць пачуццё прыгожага. Своеасаблівая лірыка пачуццяў, паэтыка далікатных адносін да роднай зямлі канцэнтруецца ў мініяцюрнай жывапіснай форме.

Павел Васільевіч любіў пісаць і «буйным планам», змяшчаючы эцюднік сярод ляснога гушчару, выбіраючы ракурс агляду ў непасрэднай блізкасці да адлюстроўваемага аб'екта. Пейзаж «Лясны гушчар» (1982) нібыта ўцягвае гледача ў свае зараснікі. Цёмныя высокія магутныя яліны з разложыстымі галінкамі-лапамі суседнічаюць са светлымі кучаравымі бярозкамі ў кантрастным адзінстве. Поўны спакой летняга дня. Але рух перадаецца мадуляцыяй колеру: ад жоўта-салатавай лістоты бяроз праз шызуку аksamітасць хмызнякоў да густой зеляніны елак. Водбліск сонечных прамянёў і раскіданыя крапавыя плямы надаюць твору экспрэсію.

П.В. Масленікаў імкнуўся захаваць зменлівыя, знікаючыя вобразы прыроды. «У парку» (1983) ён улоўлівае непаўторны стан надыходзячай восені, пастаянна і хутка зменлівую рознакаляровасць раслін, безабаронасць дрэў, якія скідаюць лісце, вібрацыю дыхання восеньскага парку. Менавіта такі стан прыроды перадае светаколеравая танальнасць пейзажа: перарывістыя лініі, адрывістыя мазкі, лёгкасць і празрыстасць факту-

ры, якая практычна растае да страчвання колеру следам за ўцьякаючай «у нікуды» дарожкай каляровай гамы. У пейзажах «Залатая восень» (1994), «Падае лісце» (1982) мастак выбірае момант, калі лісце яшчэ на дрэвах, але восеньскі вецер ужо дакрануўся да яго сваім дыханнем. Бесперапынна змяняецца стан пор года, які нясе на сабе адбітак імгненнасці. Энергічна напісаныя пейзажы правакуюць адчуванне нашай прысутнасці.

Гарадскія пейзажы, створаныя падчас паездкі ў Індыю і Непал («Вечар у Дэлі», «Непал. Нябярэжная Катманду», «Катманду. Перад рэзідэнцыяй караля», «Раніца ў Дэлі»; усе — 1976), нібыта прывіды, якія мігацяць, праступаючы праз смугу ўсходняй прыроды. Яркія залацістыя фарбы купалоў высвечваюцца і патанаюць у марыве паветранай прасторы. Сакавітая зялёная гама пераважае ў пейзажы «Ускраіна Дэлі», утойваючы пад густым цяньком лісця зіхаценне белізны і пурпуру, якое высветлілася сонечным прамянём. Яркая каларыстычнасцю і дэкаратыўнасцю вылучаецца работа «Ля пячоры храма Аджанта», у якой багацце і прыгажосць колеру, разнастайнасць формы мазка, то вертыкальнага, то гарызантальнага, дзе больш працяглага, дзе кропкавага, перадаюць пераліванне сонечнага святла і паветранай прасторы.

Сярод дасягненняў П.В. Масленікава — яго зімнія пейзажы. У іх ён перадае экспрэсію зімовых краявідаў стрыманасцю настрою і незвычайнасцю, дзіўнасцю прыродных эфектаў. Танальныя суадносіны раскрываюцца ў тонкай нюансіроўцы колеру і святла. Прыглушаныя фарбы снежнага зімняга дня ў пейзажы «Шэрань» (1981) высвечваюцца скрозь заслону серабрыста-ліловага пакрыцця. Светлавымі плямамі-блікамі кладуцца цені, бэзавым блакітам зіхаціць снег. Застылыя патокі паветра, як перламутравая заслона, ахінаюць зямлю.

Надзвычайная работа «Над Цісай» (1967). Заснежаныя Карпаты ўздымаюцца ў неба. Карціна ўражвае сілай імгненнага ўздзеяння. Быццам з вышыні птушынага палёту бачыш ва ўсёй аб'ёмнасці заснежаныя горы і бездань, завоблачную вышыню і глыбіню зямных нетраў. Карціна зачароўвае, гіпнатызуе, прываблівае да свайго свету, у шматгалоснае роз-

навысотнае гучанне. Адчуваеш паветраную нерухомасць марознага вечара і сам нібыта апынаешся ў гэтай прасторы, чуеш звонкую цішыню горных масіваў, бачыш ззянне, водбліск апошніх дзённых прамянёў. Позірк накіроўваецца да гарызонту, а ён аддаляецца, раствараецца ў смуге, якая яднае замёрзлую ваду і неба. Зіхаціць снежны халаднаваты спакой.

П.В. Масленікава заўсёды вабілі разнастайныя атмасферныя з’явы: ранішнія туманы, застылая марознасць зімовага дня, лёгкасць шэрані, чысціня першага снегу, вытанчанасць і празрыстасць ледзянога покрыва. «На Свіслачы» (1992), «Свіслач раскрываецца» (1992) — два розныя па стане прыроды, настрою і колеравым суадносінам пейзажы. Але, калі глядзіш на гэтыя палотны, здаецца, што аўтар свядома сканцэнтраваная сваю ўвагу на выяўленні рознага ў падобным сюжэце ландшафту. Тая ж лукавіна ракі, тыя ж прыбярэжныя зараснікі, але прырода такая зменлівая, такая непаўторная, што кожны позірк мастака раскрывае новую дынаміку яе жыцця. Суровасць марознага вечара перададзена праз глыбокую насычанасць колеру, выразнасць ліній і малюнка. Светлы зімні дзень напісаны лёгка, у гармоніі колеравых адценняў блакітнага, лілова-ружовага, салатна-шэраватага.

У работах «Сакавіцкі вечар» (1993), «Старыя сосны» (1992), «Зімяны прыцемкі», «Ляўкі. Цішыня» (1994), «Лагойшчына» (1994), «На ўзлессі» (1979), «Люты» (1973) снежны полаг паказаны ў кантрасце з бурай зелянінай ці прыглушанай чырванню неапаўшага лісця застылых на зіму дрэў. Прасторавыя ўзаемаадносіны колеру надаюць кампазіцыям аб’ёмнасць, заводзяць гледача ў глыб выявы.

Незвычайнай празрыстасцю і цішынёй вызначаецца пейзаж «Вяснянка» (1993). Зіхаценне на воднай паверхні стварае мелодыю чуллівай прыгажосці прыроды. У тонкіх колеравых нюансах распазнаецца фактура вады, лёду і снегу, прыбярэжнага куста, абвіслага зімовага неба, ледзяной кромкі. Звонкая празрыстасць паветранай прасторы, плаўная мелодыя павольнай ракі, што заснула на зіму, — тонкая і нязмушаная работа мастака, які ўважліва прыслухоўваўся да гучання прыроды.

Водная стыхія на палотнах П.В. Масленікава высвечваецца сінню марскіх глыбінь, ізумруднасцю ляснога ўзбярэжжа, металічным бляскам сцюдзёных азёр, шэраватай павалокай туманаў над балотамі, пяшчотным спакоем бірузы ранішняга мора, багровымі водбліскамі перадзакатнай воднай гладзі. Водныя прасторы Беларусі адлюстраваны ў шматлікіх пейзажах у розныя часы года: «На Іслачы» (1974), «Купалаўскі вечар» (1986), «Прыпяць — водная артэрыя Палесся» (1987), «На Вячы» (1989), «Пасля дажджу» (1993), «На зямлі песняра» (1995) і інш. Прырода, якая прачынаецца ў пейзажы «Вясна. Вяча» (1993), набірае сілу. Застаялая за зіму цёмная вада напоўнена спакоем, «тукавымі» і колеравымі працягласцямі, якія адлюстраваны ў роўнасці мазка, замерлага ладавага адзінства светлавой гамы.

Дзівоснай па настроі і светаноснасці ўяўляецца работа «Адзінокі ветразь» (1973). Гэта паэтычны вобраз Мінскага мора. Прамяні сонца на захадзе адлюстроўваюцца ў спакойным, але поўным руху, метамарфоз, пераліваў колеру, улагоджанай калейдаскапічнасці стане мінскага вадасховішча. У панараме агляду вымалёўваецца добраўпарадкаваны пляж, абрысы новай у той час гасцініцы «Юнацтва». На першым плане — камяністы бераг. Але галоўнае, што прыцягвае ўвагу, — гэта паверхня вады. Тонкасць і празрыстасць фарбавага пласта, рухомасць і перарывістасць кароткіх гарызантальных мазкоў-рысак празрыста-прыглушаных (блакітнага, ружовага, смарагдавага, зеленаватага) колераў ствараюць адчуванне цеплыні, мяккасці, свежасці, ціхай радасці. Белы ветразь ледзь-ледзь калышацца ў спакойнай вадзе, адкідваючы ўласнае зыбкае адлюстраванне. Колеравы прамень-гук дыхае, свеціцца, звяніць, прастора напоўнена святлом, паветрам і лёгкім брызгам.

У нябеснай стыхіі мастака захаплялі аблогі. Углядваючыся ў завоблачную высь, ён заўсёды бачыў і адзначаў іх непераўзыходную прыгажосць, кожны раз усклікаў: «Глядзі! Якія воблакі! Вось бы «ўлавіць» гэты стан і перадаць на палатне!»

Грузныя, шчыльныя, аб'ёмныя аблогі навісі ў пейзажы «Над палямі» (1992). Іх сканцэнтраваная моц зачароўвае і як бы раскрывае, дэшыф-

руе сезонны час позняга лета, хлебнай нівы, якая высыпае і ўбірае ў сябе жыватворчыя вытокі нябеснай і зямной сілы. Скрозь бясконца зменлівыя аблогі мастак назіраў спякотны дзень і познюю восень, вечар на Прыпяці і жыта, якое закаласілася.

Знакавай па сіле вобразнага абагульнення ў яго творчасці стала карціна «Зямля беларуская» (1973). Увесь бясконца зменлівых аблокаў імкнецца абеліск Кургана Славы, які ўслаўляе гераізм славянскіх народаў.

Апошняя, незавершаная работа П.В. Масленікава стала карціна, на якой адлюстравана нябесная завоблачная вышыня. Густыя шматслойныя аблогі высвечваюць ледзь прыкметную, толькі пазначаную пэндзлем мастака фігуру анёла, ад якой зыходзяць патокі прамянёў, якія яднаюць неба і зямлю, усяляюць веру ў чалавека, мастака, яго творчыя «міры».

Да ўвахода ў Магілёўскі абласны мастацкі музей, які з 1997 года носіць імя Паўла Масленікава, вядзе невялікі бульвар. Ён звязвае музей з цэнтральнай вуліцай горада — Першамайскай. Менавіта тут, у наваколлі бярозак, якія так любіў пісаць мастак, усталяваны бюст. Яго аўтар — скульптар У.М. Лятун. Уладзімір Міхайлавіч аднавіў у бронзе зборны вобраз мастака, якому не былі ўласцівы пафас і афіцыйнасць. Спакойны выраз твару, бярэз, расхінуты каўнер швэдра. Погляд скіраваны на родны горад, у ваколіцах якога ён нарадзіўся, правёў школьныя гады і ў які вярнуўся, падараваўшы землякам вялікі збор сваіх жывапісных работ, дзе стварыў непаўторныя, чароўныя вобразы роднай зямлі, свой асаблівы свет, у якім рэальнасць пераплятаецца з паэзіяй, жывапіс напаўняецца музычнасцю, экспрэсія набліжаецца да тэатралізацыі.

Павел Масленікаў пакінуў багатую творчую спадчыну. Лёс большасці сваіх работ мастак вырашыў яшчэ пры жыцці — перадаў у дар каля 140 жывапісных палотнаў абласному музею. У сваім прысвячэнні ён напісаў: «Роднай магілёўскай зямлі, дарагім незабыўным бацькам маім, мудрым і працавітым землякам — з нізкім паклонам і сыноўскай удзячнасцю».

Вера Пракапцова

авел Васильевич Маслеников (01.01.1914—06.09.1995) — один из признанных мастеров пейзажной живописи и театрально-декорационного искусства Беларуси XX века. Театральный живописец, пейзажист, искусствовед и педагог, приверженец классических традиций в искусстве, он жил самым процессом творчества, ценил мастерство и профессионализм.

Деятельность заслуженного деятеля искусств БССР, народного художника Беларуси, кандидата искусствоведения, доцента, лауреата Государственной премии Беларуси Павла Масленикова была направлена на создание театральной культуры, национальной системы образования и науки в области искусства, на развитие белорусской живописи.

Родился художник в д. Низкая Улица, влившейся впоследствии в д. Княжицы, которая находится в двенадцати километрах от Могилева. Родители — Василий Григорьевич и Мария Ефимовна — были крепкими крестьянами-хуторянами, хорошо знавшими простое ремесло хлебороба и вырастившими четырех детей: старшую дочь Евфросинью и сыновей — Тимофея, Павла, Владимира. В д. Княжицы он окончил четыре класса начальной школы. Самым ярким воспоминанием того времени осталась экскурсия с учителем в могилевский музей, где он впервые увидел произведения В. Сурикова, И. Репина, Д. Левицкого, И. Айвазовского.

В десятилетнем возрасте Павел переехал в Могилев, где учился в 3-й средней школе, позднее — в Могилевском педагогическом техникуме и Могилевском педагогическом институте на литературном факульте-

те. В техникуме он встретился с замечательным педагогом-живописцем Ф. Пархоменко, который окончил Виленскую школу рисования И. Трутнева. Там же преподавателем музыки, пения и методики работал композитор Н. Чуркин, создавший прекрасный хоровой коллектив и оркестр народных инструментов, куда пришел петь в хоре и играть в оркестре Маслеников.

Учеба в Витебском художественном техникуме (1934—1938) стала основой его профессиональной деятельности. В 30-е годы там преподавали признанные мастера, придерживавшиеся реалистического метода в живописи (В. Хрусталева, И. Ахремчик, Л. Лейтман, В. Волков, М. Лебедева, М. Энде, Ф. Фогт, М. Керзин), которые сформировали Масленикова как художника. Он оставался верен реалистическому искусству всю свою жизнь, что отразилось не только в его живописных работах, но и в искусствоведческих исследованиях.

Вместе с тем П. Масленикова не покидала тяга к музыке. Оркестровое музицирование было одним из его любимых занятий. Такое внутреннее единение музыкального и изобразительного искусства в душе молодого человека, видимо, и определило его последующую деятельность в Белорусском государственном театре оперы и балета, куда он пришел, когда ему было 24 года. Еще когда Павел учился на четвертом курсе, в училище приехал художник-постановщик Белорусского государственного театра оперы и балета Никита-Наполеон Александрович Коровин, который и отобрал Павла Масленикова для работы художником-декоратором. На широкий путь самостоятельной авторской работы его вывел ведущий театральный художник того времени Сергей Филиппович Николаев, который создал национальную школу декораторов-живописцев и к которому Павел Васильевич относился с большим пиететом.

Но творческая работа была прервана войной. Она застала молодого художника во время отдыха на Кавказе, в Туапсе. По мобилизации его направили в части связи под Москву, а в последний год войны — к турецкой границе, в Иран.

В театр оперы и балета он вернулся в 1946 году и проработал там до начала 60-х. Павел Васильевич был представителем первого поколения белорусских художников-декораторов в национальных театрах республики советского времени. Он оформил 16 опер, 7 балетов, более 10 драматических постановок. П. Масленикову посчастливилось работать и с европейской классикой («Тоска» (1950) Дж. Пуччини, «Паяцы» (1951) Р. Леонковалло, «Лакме» (1952) Л. Делиба, «Фра Дьяволо» (1955) Д. Обера, «Цыганский барон» (1960) И. Штрауса, «Бал-маскарад» (1961) Дж. Верди, «Джоконда» (1962) А. Понкьелли), и с произведениями русских композиторов — «Демон» (1951) А. Рубинштейна, «Иоланта» (1952) П. Чайковского. Он оформлял оперы славянских композиторов, постановка которых символизировала многовековую связь народов — «Проданная невеста» (1949) Б. Сметаны, «Запорожец за Дунаем» (1951) С. Гулак-Артемовского, «Страшный двор» (1952) С. Монюшко, работал над советским репертуаром — «Молодая гвардия» (1954) Ю. Мейтуса и, конечно, над постановкой национальной белорусской оперы «Долина счастья» (1957) Ю. Бельзацкого, «Михась Подгорный» (1957) Е. Тикоцкого, «Ясный рассвет» (1958) А. Туренкова.

Параллельно с работой в оперном театре Павел Васильевич заочно учился в Институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Репина (1948 — 1953) на факультете теории и истории искусства, после окончания которого стал аспирантом Института литературы АН БССР. Научным руководителем почти сорокалетнего аспиранта был Михаил Сергеевич Кацер.

Имея теоретическое образование и занимаясь искусствоведческими исследованиями, художник стремился осмыслить практику декорационного оформления спектакля. Он считал, что «...важное значение имеет культура эскиза. Эскиз, как и картина, должен быть художественно самостоятельным. Театральному художнику, как и станковисту, необходимо ежедневно писать с натуры, повышать свое мастерство, обогащать себя впечатлениями»¹. Приводя слова И.Е. Репина «Краска — это мысль», он

¹ Масленикаў П. Афармленне спектакля // Літаратура і мастацтва. — 1952. — 1 ліст. — С. 3.

утверждал: «Цвет является одним из самых сильных средств театрального художника. Уметь найти цветовую тональность картины, которая бы сливалась в единый аккорд с оркестровой партитурой, найти «сюжетное» развитие цвета, восходящую силу его напряженности, его кульминацию — значит высказать эмоционально-психологическую атмосферу сценического действия»².

Искусствоведческие исследования П.В. Масленникова касались не только сценографии, но и живописи, тематической картины, творчества разных художников, теории жанров изобразительного искусства. Это были статьи в периодической печати, научных журналах, в пятитомной «Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі», разделы, посвященные белорусской живописи в девятитомном издании «История искусств народов СССР», в шеститомной «Гісторыі беларускага мастацтва», коллектив авторов которой был выдвинут на присуждение Государственной премии в 1996 году, но Павлу Масленникову она была присуждена уже посмертно.

Начало 60-х годов для Павла Васильевича было самым насыщенным периодом в его жизни. Защита диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, исполнение обязанностей председателя Союза художников БССР, отстаивание идеи и само открытие в 1962 году Республиканской школы-интерната по музыке и изобразительному искусству (теперь называется гимназия-колледж и носит имя его учителя И. Ахремчика) происходили параллельно с премьерой «Джоконды» А. Понкьелли и подготовкой ко второй персональной выставке художника в 1964 году, посвященной его 50-летию (первая состоялась в 1954-м). Одно только перечисление названных событий, произошедших за это короткое время, раскрывает значение деятельности П.В. Масленникова для развития художественной культуры Беларуси.

² *Масленікаў П. Афармленне спектакля // Літаратура і мастацтва. — 1952. — 1 ліст. — С. 3.*

В период работы ректором Белорусского государственного театрально-художественного института (1960—1964) П.В. Маслеников многое сделал для усовершенствования учебного процесса и укрепления материально-технической базы этого высшего учебного заведения: было построено общежитие и второй учебный корпус, надстроен пятый этаж в старом корпусе, проведен ремонт учебных помещений, выселена городская столовая и переоборудована под скульптурные мастерские, организована вузовская наука, создано Студенческое научное общество, восстановлена деятельность станкового отделения, расширен спектр специализаций декоративно-прикладного отделения, открыто отделение монументально-декоративной живописи и ткацкое отделение, а на заочном отделении стали готовить театроведов и искусствоведов, была открыта аспирантура. Он был решительным человеком, бойцом, жестко отстаивал свои идеи. От него исходила колоссальная энергия, стимулирующая общий подъем интеллектуальной жизни. Павел Васильевич считал, что главное — это найти идею, осмыслить, разработать ее и при реализации опереться на коллектив. Он часто повторял: «Кафедра — это святое».

В трудовой книжке П.В. Масленикова записано только два места работы — оперный театр и театрально-художественный институт. Внутри этих скудных документальных записей отражены должностные уровни художника, искусствоведа и педагога: декоратор (1938—1941), художник-постановщик (1946—1960), ректор (1960—1964), доцент кафедры интерьера (1964—1967), заведующий кафедрой художественного оформления тканей и моделирования изделий легкой промышленности (1967—1978), доцент кафедры живописи (1979—1995).

Его организаторские способности и активная, заметная в республике деятельность обуславливали также большую общественную работу: в Союзе художников исполнял обязанности председателя Художественного фонда Союза художников БССР, заместителя председателя правления Союза художников, члена президиума правления Художественного фон-

да СССР. В разное время он возглавлял творческие секции художников театра и кино, художественной критики и искусствоведения, избирался членом партбюро оперного театра и театрально-художественного института, секретарем партбюро Союза художников, являлся председателем научного совета Методического центра народного творчества Министерства культуры БССР, членом научного совета Института искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР, научным консультантом «Энциклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі», председателем секции ветеранов Великой Отечественной войны, членом ревизионной комиссии Союза художников БССР и т.д. П.В. Маслеников был человеком своего времени, активным создателем художественной культуры Беларуси XX века. В нем всегда жила внутренняя независимость и чувство долга, пафос долженствования.

С этюдником на плече художник объездил многие страны — Индию и Непал, Швецию и Финляндию, Францию и Италию, Египет, страны Прибалтики, Украину, Россию — и, конечно, неоднократно побывал во всех уголках родной Беларуси. Он создал пейзажную летопись своих путешествий. Его творчество выделяется романтическим настроением, реалистическим отражением природы. Может быть, она оживала в его творчестве как символ восстания против рационализма и норм цивилизации, как право раскрытия творческой индивидуальности.

Пейзажи П.В. Масленикова представлены во всем жанровом разнообразии: городские, архитектурные, морские, индустриальные, исторические, но более всего, конечно, в них отражены земные ландшафты. Им созданы пейзажные циклы «По родному краю», «Алтайский», «Прибалтийский» (1967—1974), которые экспонировались на персональной выставке, посвященной 60-летию со дня его рождения. Городские и архитектурные пейзажи отражают разные состояния и географию путешествий художника. Это «Древний Минск» (1987), «Гурзуф» (1987), «Старая Рига» (1973), «Раков» (1980), «Улочка Минска» (1963), «На окраине Минска» (1963), «Индустриальный Минск» (1964), «Пенза» (1956), «У берегов

Одессы» (1958), «Хельсинки. Причал» (1973), «Хельсинки. Порт» (1973), «Турку. Камни» (1973), индийские города и города Средиземноморья — «Окраина Дели» (1976), «Неаполь» (1958), «Рим» (1958), «Возле Константинополя» (1958), «Марсель. Порт» (1958). Необычным в жизни П.В. Масленикова был его пеший поход по Алтаю в 1972 году, откуда он привез 70 пейзажных композиций на холсте. Самые замечательные из них — «Мосты через Катунь», «Песня гор», «Малый Чамал», «Телецкое озеро», «Над Иней», «У подножья Чика-Томана», «Август в Алтае» и др.

Пейзажи П.В. Масленикова воссоздают близкую его сердцу родную природу. Никаких необычных зрительных образов не предлагает художник, но при этом хочется бесконечно вглядываться, любоваться цветовой гаммой. Живописные дали, мягкие линии, неторопливый ритм колористических переходов. Вновь и вновь ощущаешь соприкосновение с красотой в ее высшем проявлении, когда эстетическое роднится с идеалом этического. Красота сплавлена с добром. Смысловая основа пейзажа, вписанная в визуальную, произрастает из опыта жизни, вобрав всю ее мудрость.

Особой привлекательностью отличаются его миниатюры, написанные маслом на картоне небольших размеров. На них тщательно прописаны неповторимые созвучия зелени кустарников, прозрачной голубизны неба, сдержанных охристо-коричневатых тонов земных дорожек и тропинок. Гармоничное изображение жизни природы раскрывает творческую энергию художника, призванную возбуждать чувство прекрасного. Своеобразная лирика чувств, поэтика нежного отношения к родной земле концентрируются в миниатюрной живописной форме.

Павел Васильевич любил писать и «крупным планом», помещая этюдник среди лесной гущи, выбирая ракурс обозрения в непосредственной близости к изображаемому объекту. Пейзаж «Лесная чаща» (1982) будто бы вовлекает зрителя в свои заросли. Темные высокие мощные ели с развесистыми ветками-лапами соседствуют со светлыми кудрявыми березками в контрастном единстве. Полное спокойствие летнего дня. Но

движение передается модуляцией цвета: от желто-салатовой листвы берез через сизую бархатистость кустарников к густой зелени елей. Отсветы солнечных лучей и разбросанные краповые пятна придают работе экспрессию.

П.В. Маслеников стремился запечатлеть изменчивые, ускользающие образы природы. «В парке» (1983) он улавливает неповторимое состояние наступающей осени, постоянно и быстро меняющееся разноцветие растений, беззащитность сбрасывающих листву деревьев, вибрирующее дыхание осеннего парка. Именно такое состояние природы передает светоцветовая тональность пейзажа: прерывистые линии, отрывистые мазки, легкость и прозрачность фактуры, растворяющейся практически до обесцвечивания вслед за убегающей «в никуда» дорожкой цветовой гаммы. В пейзажах «Золотая осень» (1994), «Падают листья» (1982) художник выбирает момент, когда листья еще на деревьях, но осенний ветер уже коснулся их своим дыханием. Бесперывно изменяющееся состояние смены пор года несет на себе отпечаток сиюминутности. Энергично написанные пейзажи провоцируют ощущение нашего присутствия.

Городские пейзажи, которые были созданы во время поездки в Индию и Непал («Вечер в Дели», «Непал. Набережная Катманду», «Катманду. Перед резиденцией короля», «Утро в Дели»; все — 1976), словно мерцающие видения, проступающие сквозь дымку восточной природы. Яркие золотистые краски высвечивающихся куполов утопают в мареке воздушного пространства. Сочная зеленая гамма преобладает в пейзаже «Окраина Дели», скрывая под густой тенью листвы сверкание белизны и пурпура, выхваченных солнечным лучом. Яркой колористичностью и декоративностью выделяется работа «У пещерного храма Аджанты», в которой богатство и красота цвета, разнообразие формы мазка, то вертикального, то горизонтального, то более протяженного, то точечного, передают игру солнечного света и воздушного пространства.

Среди достижений П.В. Масленикова — его зимние пейзажи. В них он передает экспрессию зимних сцен сдержанностью настроения и необыч-

ностью, причудливостью природных эффектов. Тональные соотношения раскрываются в тонкой нюансировке цвета и света. Приглушенные краски снежного зимнего дня в пейзаже «Иней» (1981) высвечиваются сквозь пелену серебристо-лилового покрытия. Световыми пятнами-бликами ложатся тени, сиреневой голубизной сияет снег. Застывшие потоки воздуха, как перламутровая завеса, обволакивают землю.

Великолепна работа «Над Тисой» (1967). Заснеженные Карпаты вздымаются в небо. Картина впечатляет силой мгновенного воздействия. Будто бы с высоты птичьего полета видишь во всей объемности заснеженные горы и бездну, заоблачную высоту и глубину земных недр. Картина завораживает, гипнотизирует, увлекает в свой мир, в многоголосное разновысотное звучание. Чувствуешь воздушную неподвижность морозного вечера и сам будто бы оказываешься в этом пространстве, слышишь звонкую тишину горных массивов, видишь сияние, отблеск последних дневных лучей. Взгляд устремляется к горизонту, а он уходит, растворяется в дымке, соединяющей замерзшую воду и небо. Сияет снежный прохладный покой.

П.В. Масленникова всегда привлекали разнообразные атмосферные явления: утренние туманы, застылая морозность зимнего дня, воздушность инея, чистота и легкость первого снега, утонченность и прозрачность ледяного покрова. «На Свислочи» (1992), «Свислочь раскрывается» (1992) — два разных по состоянию природы, настроению и цветовым соотношениям пейзажа. Но, когда смотришь на эти холсты, кажется, что автор сознательно сконцентрировал свое внимание на выявлении различного в схожем сюжете ландшафта. Та же излучина реки, те же прибрежные заросли, но природа так изменчива, так неповторима, что каждый взгляд художника раскрывает новую динамику ее жизни. Суровость морозного вечера передана через глубокую насыщенность цвета, четкость линий и рисунка. Светлый зимний день написан легко, в гармонии цветовых оттенков нежно-голубого, лилово-розового, салатно-сероватого.

В работах «Мартовский вечер» (1993), «Старые сосны» (1992), «Зимние сумерки», «Левки. Тишина» (1994), «Логойщина» (1994), «На опушке леса» (1979), «Февраль» (1973) снежный покров показан в контрасте с бурой зеленью или приглушенным багрянцем неопавшей листвы замерших на зиму деревьев. Пространственные взаимоотношения цвета придают композициям объемность, уводят зрителя в глубь изображения.

Необыкновенной прозрачностью и тишиной отличается пейзаж «Веснянка» (1993). Игра света на водной глади создает мелодию чувственной красоты природы. В тонких цветовых нюансах различается фактура воды, льда и снега, прибрежного куста, нависшего зимнего неба, ледяной кромки. Звенящая прозрачность воздушного пространства, плавная мелодия неторопливой, уснувшей на зиму реки — тонкая и непринужденная работа художника, внимательно прислушивающегося к звучанию природы.

Водная стихия на полотнах П.В. Масленикова высвечивается синевой морских глубин, изумрудностью лесного побережья, металлическим блеском студеного озера, серою поволокой туманов над болотами, нежным спокойствием бирюзы утреннего пробуждающегося моря, багровыми отблесками предзакатной водной глади. Водные просторы Беларуси запечатлены во многих пейзажах в разные времена года: «На Ислочи» (1974), «Купаловский вечер» (1986), «Припять — водная артерия Полесья» (1987), «На Вяче» (1989), «После дождя» (1993), «На земле песняра» (1995) и др. Просыпающаяся природа в пейзаже «Весна. Вяча» (1993) набирает силу. Застоявшаяся за зиму темная вода наполнена спокойствием, «звуковыми» и цветовыми длиннотами, ровностью мазка, замершим ладовым единством световой гаммы.

Дивной по настроению и светоносности представляется работа «Одинокый парус» (1973). Это поэтический образ Минского моря. Лучи заходящего солнца отражаются в спокойном, но полном движения, метаморфоз, игры цвета, умиротворенной калейдоскопичности состоянии минского водохранилища. В панораме обзора вырисовываются благоустроенный пляж, очертания новой в то время гостиницы «Юность». На

первом плане — кромка каменистого берега. Но главное, что привлекает внимание, — это поверхность воды. Тонкость и прозрачность красочного слоя, подвижность и прерывистость коротких горизонтальных мазков-штрихов прозрачно-приглушенных (голубого, розового, изумрудного, зеленоватого) цветов создают ощущение теплоты, мягкости, свежести, тихой радости. Белый парус едва колыхается в спокойной воде, отбрасывая свое зыбкое отражение. Цветовой луч-звук дышит, светится, звенит, пространство наполнено светом, воздухом и легким бризом.

В небесной стихии художника восхищали облака. Всмотриваясь в заоблачную высь, он всегда видел и отмечал их непревзойденную красоту, каждый раз восклицая: «Смотри! Какие облака! Вот бы «уловить» это состояние и передать на холсте!»

Грузные, плотные, объемные облака нависли в пейзаже «Над полями» (1992). Их сконцентрированная мощь завораживает и как бы раскрывает, дешифрует сезонное время позднего лета, созревающей хлебной нивы, вобравшей в себя животворящие истоки небесной и земной силы. Сквозь бесконечно изменчивые облака художник наблюдал знойный день и позднюю осень, вечер на Припяти и заколосившуюся рожь.

Знаковой по силе образного обобщения в его творчестве стала картина «Земля белорусская» (1973). Ввысь бесконечно изменчивых облаков устремляется обелиск Кургана Славы, воспевающий героизм славянских народов.

Последней, незавершенной работой П.В. Масленикова стала картина, изображающая небесную заоблачную высоту. Густые многослойные облака высвечивают едва заметную, лишь намеченную кистью художника фигуру ангела, от которого исходят потоки лучей, соединяющих небо и землю, вселяющих веру в человека, художника, его творческие «миры».

Ко входу в Могилевский областной художественный музей, который с 1997 года носит имя Павла Масленикова, ведет небольшой бульвар. Он связывает музей с центральной улицей города — Первомайской. Именно здесь, в окружении березок, которые так любил писать художник, уста-

новлен бюст. Его автор — скульптор В.М. Летун. Владимир Михайлович воссоздал в бронзе собирательный образ художника, которому не были присущи пафос и официоз. Спокойное выражение лица, берет, распахнутый ворот свитера. Взгляд устремлен на родной город, в окрестностях которого он родился, провел школьные годы и в который вернулся, подарив землякам большое собрание своих живописных работ, где создал неповторимые, чарующие образы родной земли, свой особый мир, в котором реальность переплетается с поэзией, живопись наполняется музыкальностью, экспрессия приближается к театрализации.

Павел Маслеников оставил богатое творческое наследие. Судьбу большинства своих работ художник решил еще при жизни — передал в дар около 140 живописных полотен областному музею. В своем посвящении он написал: «Роднай магилёўскай зямлі, дарагім незабыўным бацькам маім, мудрым і працавітым землякам — з нізкім паклонам і сыноўскай удзячнасцю».

Вера Проконцова



avel Vasilyevich Maslenikau (01.01.1914—06.09.1995) is one of the renowned Belarusian masters of landscape painting and scenic painting in the XX cent. Being a scenic designer, landscape painter, art historian and teacher, follower of the classic traditions in art, he lived by the process of the creative work itself and valued mastery and professionalism.

The activity of Pavel Maslenikau, the Honoured Art Worker of the BSSR, the People's Artist of Belarus, Candidate of Art History, Associate Professor and the laureate of the State Award of Belarus, was directed to the creation of the theatre culture, the national system of education and science in the sphere of art, the development of Belarusian painting.

The artist was born in the village of Nizkaya Vulitsa that later was incorporated into the village of Knyazitsy, which is situated in 12 km from Mahileu. His parents — Vasily Rygoravich and Marya Yafimauna — were well-to-do farmers who knew well the job of grain growers and who brought up four children: the eldest daughter Euphrosyne and sons Tsimafey, Pavel, Uladzimer. He finished four classes of primary school in the village of Knyazhitsy. An excursion with the teacher to the Mahileu Museum became the most vivid memory of that time. He saw the works of V. Surikov, I. Repin, D. Levitsky and I. Aivazovsky for the first time there.

When he was ten years old, the future artist moved to Mahileu, where he studied at comprehensive school № 3 and later at Mahileu Pedagogical College and in Mahileu Pedagogical Institute at the Literature Faculty. He met F. Parkhomenka, a wonderful teacher and painter, at the college. F. Parkhomenka

graduated from Vilno Drawing School where he took lessons from I. Trutnev. Also, at the college composer N. Churkin worked as a teacher of Music, Singing and Methodology. He created a great choir and orchestra of folk instruments that was joined by P. Maslenikau.

The studies at Vitebsk Art College (1934-1938) became the basis of his work. In the 1930s, famous artists following the realistic method in painting (V. Khrustaleu, I. Akhremchyk, L. Leitman, V. Volkau, M. Lebedeu, M. Ende, F. Fogt, M. Kerzin) taught there. It was them who formed P. Maslenikau as an artist. He remained faithful to the realistic art all his life. It reflected not only in his works but also in his researches in art history.

At the same time the craving for music did not leave P. Maslenikau. Playing at the orchestra was one of his favourite pastimes. Such inner unity of music and painting in the soul of a young man was likely to determine his further work at the Belarusian State Theatre of Opera and Ballet where he came in 24. During his fourth year, Nikita-Napoleon Aleksandravich Karovin, the art director of the Belarusian State Theatre of Opera and Ballet, visited the college. He chose Pavel Maslenikau to work as a scenic designer. Sergei Filipavich Nikalaeu, a leading scenic painter of that time, led P. Maslenikau to his independent work. Sergei Nikalaeu created the national school of scenic painters and Pavel Vasilyevich treated him with great respect.

But the creative work of the artist was interrupted by the war. It caught the young artist during his vacation in Tuapse at the Caucas. He was mobilized into a communication unit near Moscow and at the end of war he was sent to the Turkish border to Iran.

He returned to the Theatre of Opera and Ballet in 1946 and worked there till the beginning of the 1960s. Pavel Vasilyevich was one of the first generation of Belarusian scenic painters in the republican national theatres in the Soviet time. He designed 16 operas, 7 ballets and more than 10 dramatic productions. P. Maslenikau had a chance to work with the European classics (*Tosca* (1950) by G. Puccini, *Pagliacci* (1951) by R. Leoncavallo, *Lakmé* (1952) by L. Delibes, *Fra Diavolo* (1955) by D. Auber, *The Gypsy Baron* (1960) by J. Strauss, *A Masked Ball*

(1961) by G. Verdi, *La Gioconda* (1962) by A. Ponchielli) and with the works of Russian composers — *The Demon* (1951) by A. Rubinstein, *Iolanta* (1952) by P. Tchaikovsky. He designed operas written by Slavic composers, their staging symbolizing the centuries-old bond of peoples — *The Sold Bride* (1949) by B. Smetana, *A Zaporozhian Beyond the Danube* (1951) by S. Gulak-Artemovsky, *The Haunted Manor* (1952) by S. Monyushko. He also worked on the Soviet repertoire — *The Young Guard* (1954) by Y. Meitus and on the production of the Belarusian national operas — *The Valley of Happiness* (1957) by Y. Belzatsky, *Mikhas Padgorny* (1957) by E. Tsikotsky, *Bright Dawn* (1958) by A. Turankou.

While working at the opera theatre, Pavel Vasilyevich studied at the Institute of Painting, Sculpture and Architecture named after I. Repin (1948-1953) at the Theory of Art and Art History Faculty. After graduation from the institute he became a Ph.D. candidate of the Institute of Literature of the Academy of Sciences of the BSSR. Mikhal Syargeevich Katser was a scientific advisor of the almost forty-year-old candidate.

Having a theoretical education and carrying out researches in art history, the artist wanted to comprehend the practice of the performance design. He thought that "...study standards are very important. A study, as well as a painting, should be artistically independent. A scenic designer like an easel painter should paint from life every day, improve his skills, enrich himself with new impressions"¹. Quoting I.E. Repin "Paint is a thought" he said: "Colour is one of the most powerful means of a scenic designer. To be able to find a colour tone of a painting, which would blend with an orchestral score, to find the colour development in a plot, rising power of its intensity, its climax means to express an emotional and psychological atmosphere of a performance"².

Researches of P.V. Maslenikau in art history concerned not only set design, but also painting, theme paintings, the creative work of different artists, the

¹ Масленікаў П. Афармленне спектакля // Літаратура і мастацтва. — 1952. — 1 ліст. — С. 3.

² Ibid.

theory of genres in fine art. They were articles in periodicals, journals, in the five-volume Encyclopedia of Literature and Art of Belarus and six-volume History of Belarusian Art. Authors of the latter book were nominated to the State Award in 1996, but Pavel Maslenikau was awarded posthumously.

The beginning of the 1960s was the most intensive life period for Pavel Vasilyevich. The thesis defence for the degree of Candidate of Arts, the work as the Head of the Artists' Union of the BSSR, the defence of an idea and the opening itself of the Republican Boarding School of Music and Fine Art in 1962 (now it is called the upper secondary school and college and named after his teacher I. Akhremchik) — all those events happened simultaneously with the premiere of *La Gioconda* by A. Ponchielli and the preparation for the second personal exhibition of the artist dedicated to his 50th anniversary (the first exhibition had been held in 1954). A mere enumeration of all those events that happened in such a short period of time reveals the significance of the work of P.V. Maslenikau for the development of Belarusian artistic culture.

While working as a rector of the Belarusian State Theatre and Art Institute (1960-1964), P.V. Maslenikau did a lot to improve the educational process and enrich material and technical resources of that educational institution. There were built a dormitory and a second building of the institute, a sixth storey was added to an old building, classes were repaired, a city diner was reorganized into sculpture workshops, institute science was organized, the Students' Scientific and Technical Society was created, the easel department was returned, the area of specializations of the department of decorative and applied arts was broadened, departments of monumental and decorative painting and of weaving were opened, and the part-time department began preparing theatre and art historians, the postgraduate department was opened. He was a decisive person and a fighter, who could defend his ideas. He radiated colossal energy that stimulated general rise of intellectual life. Pavel Vasilyevich considered that the most important thing was to find an idea, comprehend it and work on it and then rely on a team for its realization. He often said: "The department is sacred".

An employment history of P.V. Maslenikau consisted of two work places — the opera theatre and the Theatre and Art Institute. Official levels of an artist, art historian and teacher are reflected in this scarce documentary history: scenic designer (1938-1941), art director (1946-1960), rector (1960-1964), associate professor of the department of interior (1964-1967), head of the department of fabric decoration and styling products of light industry (1967-1978), associate professor of the painting department (1979-1995).

His organizing skills and noticeable in the republic activities determined great social work: in the Artists' Union he performed duties of the Head of the Art Fund of the Artists' Union of the BSSR, the Deputy Head of the Artists' Union Board, the member of the Presidium of the USSR Art Fund Board; in different times he was in charge of creative sections of theatre and cinema designers, art critique and history; he was elected member of the party bureau of the opera theatre and the Theatre and Art Institute and secretary of the party bureau of the Artists' Union, he was the chairman of the Scientific Council of the Methodological Centre of Folklore of the Ministry of Culture of the BSSR, the member of the Scientific Council of the Institute of Art History, Ethnography and Folklore of the Academy of Sciences of the BSSR, the scientific advisor of Encyclopedia of Literature and Art of Belarus, the chairman of the Great Patriotic War veterans' section, the member of the audit commission of the Artists' Union of the BSSR, etc. P.V. Maslenikau was a person of his time, an active creator of the Belarusian culture of the XX cent. He always had inner independence and sense of duty, the pathos of obligation.

The artist travelled a lot with his sketch-book. He visited India and Nepal, Sweden and Finland, France and Italy, Egypt, the Baltic countries, Ukraine, Russia and evidently he explored every corner of his native Belarus. He created a landscape chronicle of his journeys. His creative work is singled out by romantic mood and realistic depiction of nature. May be it came to life in his works as a symbol of the uprising against rationality and the norms of civilization as a right to release creative individuality.

Landscapes of P.V. Maslenikau are represented in all their genre diversity: city and architectural landscapes, seascapes, industrial and historical

landscapes. He created landscape series *Around the Native Land*, *The Altai Series*, *The Baltic Series* (19670-1974), which were included in his personal exhibition dedicated to his 60th anniversary. City and architectural landscapes reflect different conditions and the geography of the artist's journeys. They are *Ancient Minsk* (1987), *Gurzuf* (1987), *Old Riga* (1973), *Rakov* (1980), *Minsk Side Street* (1963), *At the Minsk Outskirts* (1963), *Industrial Minsk* (1964), *Penza* (1956), *At the Shores of Odessa* (1958), *Helsinki. Quay* (1973), *Helsinki. Port* (1973), *Turku. Stones* (1973), Indian and Mediterranean cities — *The Outskirts of Delhi* (1976), *Naples* (1958), *Rome* (1958), *Near Constantinople* (1958), *Marseille. Port* (1958). The most unusual event in the life of P.V. Maslenikau was his trek in Altai in 1972, from which he brought 70 landscapes on canvas. The most significant among them are *Bridges Across the Katun*, *Mountain Song*, *The Maly Chamal*, *Teletskoye Lake*, *Over the Inya*, *At the foot of Chik-Toman*, *August in Altai*, etc.

P.V. Maslenikau's landscapes recreate close to his heart nature. The artist does not suggest any unusual visual images but all the same there is still desire to admire their colour scheme endlessly. Picturesque distances, soft lines, unhurried rhythm of colour changes. Contact with beauty in its highest manifest, when aesthetics comes together with an ethic ideal, is felt again and again. Beauty is blended with good. Meaning woven into the visual base of a landscape grows from the life experience and inherits all its wisdom.

His miniatures painted in oil on small-sized cardboard are of special attraction. There are thoroughly depicted unique harmony of the green, the clear blue sky and reserved ocher-brown tones roads and paths on them. Harmonious illustration of natural life reveals the creative energy of the artist, designed to initiate a sense of beauty. Peculiar lyricism of senses and poetics of tender attitude toward his native land concentrate in a miniature pictorial form.

Pavel Vasilyevich also loved to paint "in close up" placing his sketch-book amidst thickets and choosing an angle of view close to a depicted object. The landscape *Wild Forest* (1982) as if drags viewers into its thicket. Large dark firs

with branchy boughs grow next to light curly birches in contrast unity. Total calm of a summer day. But movements are shown by colour toning: from yellowish-green leaves of birches through dove-coloured velvet of bushes to the deep green of firs. Sunlight reflection and scattered maroon spots add expression to the work.

P.V. Maslenikau strived to depict changeable and elusive images of nature. *In the Park* (1983) he catches a unique state of approaching autumn, constantly and quickly changing colours of the plants, defenselessness of the trees shedding their leaves, vibrating breath of an autumn park. Colour and light tones of the landscape show this precise state of nature: broken lines, abrupt strokes, lightness and transparency of the texture that dissolves almost to the absence of colour following the path of the colour scheme running to “nowhere”. In the landscapes *Golden Autumn* (1994) and *Leaves Fall* (1982) the artist chooses a moment when leaves are still hanging on trees but the autumn wind has already touched them with its breath. The state of a constant season changing bears an imprint of immediacy. Vigorously painted landscapes provoke a sense of our presence.

City landscapes that were painted during his trip to India and Nepal (*Evening in Delhi, Nepal. The Embankment of Katmandu, Katmandu. In Front of the King Residence, Morning in Delhi*; all — 1976) resemble shimmering dreams showing through the haze of Eastern nature. Bright golden colours of highlighted cupolas are lost in the air blaze. Juicy green colours dominate in the landscape *The Outskirts of Delhi*, they hide under thick shadow of the trees the white and purple caught by a sun beam. The work *Near the Ajanta Cave Temple* is distinguished by bright colours and high decorativeness. In this work richness and beauty of colour, variety of vertical or horizontal, prolonged or dotted stroke forms depict play of sunlight and air.

Among accomplishments of P.V. Maslenikau are his winter landscapes. He shows expression of winter scenes in their restrain mood and quirkiness of natural effects. Tonal relations are described in subtle nuances of colour and light. Diluted colours of a snowy winter day in the landscape *Hoarfrost* (1981)

shine through a silvery-violet shroud. Shadows lie as overtones of light, the snow sparkles with a lilac blue. Frozen air masses cover the ground as a pearly curtain.

Over the Tisa (1967) is a wonderful work. The snowy Carpathian Mountains rise to the sky. The painting stuns with the power of momentary influence. As if from a bird's eye view the snowy mountains and the abyss, the dizzy height and the depth of the Earth are seen. The painting enchants, hypnotizes and drags into the world of its sound of many voices and altitudes. Airy stillness of a frosty evening is felt and viewers themselves seem to get into the midair and hear the ringing silence of the mountains and see the last sunlight of the day. The look is directed at the horizon but it slips and melts in the haze that connects frozen water and the sky. Snowy cool calm gleams.

P.V. Maslenikau was always attracted by various atmospheric phenomena: morning mists, rigid frigidity of a winter day, hoarfrost airiness, cleanness and lightness of first snow, delicacy and transparency of the ice cover. *On the Svisloch*, *The Svisloch Opens* (both — 1992) are two landscapes that are different in the state of nature, mood and colour balance. However, when looking at these canvases, it seems that the author deliberately concentrated his attention at the differences in a similar motif of the landscape. The same river curve and the same riverside tangle, but nature is so changeable and unique that each glance of the artist reveals the new dynamics of its life. Severity of a frosty evening is shown through a deep intensity of colour and clarity of lines and drawing. A clear winter day is painted lightly and in harmony of shades of soft blue, violet and pink, light-green and grey.

Evening in March (1993), *Old Pines* (1992), *Winter Twilight*, *Levki*. *Silence* (1994), *Logoishchina* (1994), *At the Forest Edge* (1979), *February* (1973) — snow cover is shown in contrast with the brown green or muted purple of not yet fallen leaves of the trees that froze for winter. Spatial relations of colour give the composition its depth and lead viewers' gaze into the image.

The landscape *Vesnyanka* (1993) is noted by unusual transparency and silence. The play of light on the water surface creates a melody of sensual beauty of nature. The texture of water, ice and snow, a riverside bush, a drooping

winter sky and an ice edge are distinguished in subtle colour nuances. Ringing transparency of the air, fluent melody of a slow river in its winter sleep is a fine and natural work of the artist who listens carefully to the sounds of nature.

The water element on the paintings of P.V. Maslenikau is highlighted by the blue of the bosom of the sea, the emerald of a forested shore, the metallic glitter of bitterly cold lakes, the greyish veil of a fog over swamps, the turquoise gentle calmness of a morning awakening sea, purple reflections at the water surface at the sunrise. Water spaces of Belarus are depicted in many landscapes in different seasons: *On the Isloch* (1974), *The Evening of Kupalle* (1986), *The Pripyat is a Water Artery of Polesye* (1987), *On Vyacha* (1989), *After the Rain* (1993), *On the Land of the Poet* (1995), etc. Awakening nature is gaining strength in the landscape *Spring. Vyacha* (1993). Dark water stagnant over the winter is filled with calm, sound and colour longueurs, evenness of the stroke and freezing harmony of the light spectrum.

The work *Lonely Sail* (1973) is wonderful in the mood and colour. It is a poetic image of the Minsk Sea. Rays of the setting sun are reflected in the calm Minsk reservoir that at the same time is full of movements, metamorphoses, the play of light and kaleidoscopic peacefulness. An equipped beach and a silhouette of the then new hotel Yunost are loomed in the panorama view. An edge of a stone shore is at the forefront. But it is the water surface that attracts attention. Thinness and transparency of the paint layer, mobility and discontinuity of short horizontal strokes of transparently muted colours (blue, pink, emerald, greenish) create a sense of warmth, softness, freshness and quiet joy. A white sail hardly quivers in calm water casting its own shaky reflection. A coloured ray-sound breathes, shines and rings, the space is filled with the air, light and a gentle breeze.

The artist was delighted by clouds. Peering into the sky he always saw and noticed unrivalled beauty and every time exclaimed: "Look! What clouds! I'd love to catch this state and reproduce it on canvas".

Heavy, dense and volumetric clouds hang *Over the Fields* (1992). Their concentrated power enchants and as if reveals and deciphers the time of late summer and a ripening field of grain, which absorbed life-giving sources of

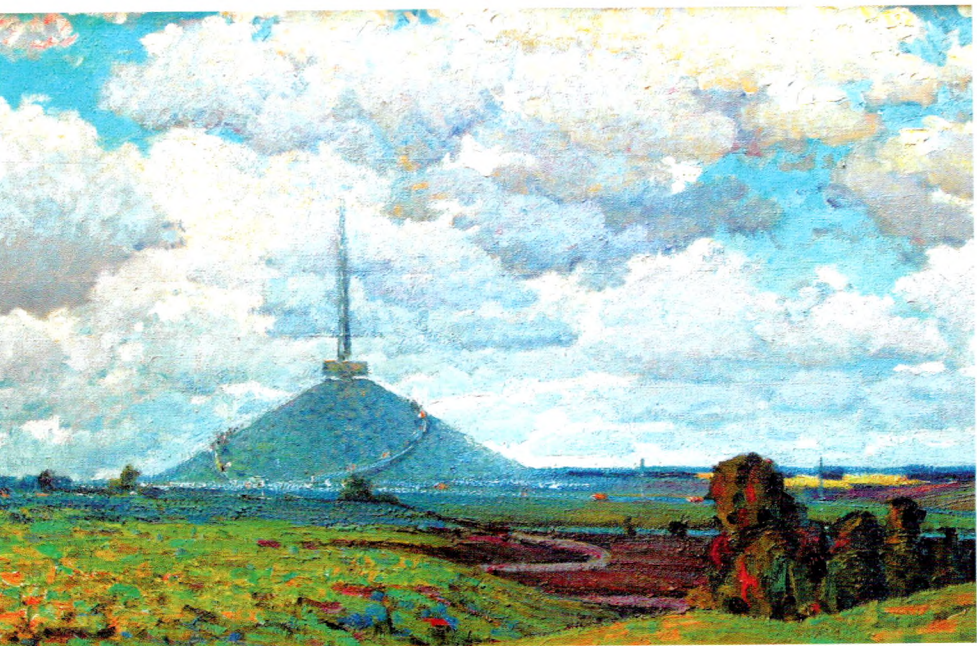
celestial and terrestrial forces. Through ever changing clouds the artist observed *Hot Day* (1993) and *Late Autumn* (1981), *Evening at the Prip'yat* (1982) and *Earing up Rye* (1973).

The painting *Belarusian Land* (1973) is really prominent in the creative work of the artist due to its power of figurative synthesis. The stele of the Mount of Glory that commemorates the heroism of the Slavic peoples soars to the ever changing clouds.

Heaven became the last and unfinished work of P.V. Maslenikau. Dense, volumetric and multi-layer clouds illuminate a hardly noticeable and only marked by the artist's brush figure of an angel, which generates streams of light connecting the sky and the earth and bringing hope to a man, an artist, his creative worlds.

A small boulevard leads to the entrance of the Mahileu Regional Art Museum that has borne the name of Pavel Maslenikau since 1997. The boulevard connects the museum with the central street of the city — Pervomaiskaya Street. It is the place where a bust is installed amidst birches that the artist loved to paint so much. The author of the bust is the sculptor U.M. Lyatun. Uladzimer Mikhailavich has recreated in bronze a collective image of the artist to whom pathos and formality were not characteristic. A calm face expression, a beret and an open sweater collar. The look is directed to the native city, to its outskirts where he was born and where he spent his school years and where he returned presenting to his countrymen a large collection of his paintings, in which he created unique and enchanting images of the native land, his own world, where reality is entwined with poetry, painting is filled with music, expression verges into theatricalization.

Pavel Maslenikau left rich creative heritage. While alive, the artist donated around 140 his works to the regional museum. He wrote in the dedication: "To the native Mahileu land, to my dear unforgettable parents, to wise and industrious countrymen with reverence and filial piety".



Зямля беларуская. 1973.
Земля белорусская. 1973.
Belarusian Land. 1973.





Туман разыходзіцца. Восеньская імгла. 1961.
Туман расходится. Осенняя мгла. 1961.
Fog Clears Up. Autumn Darkness. 1961.



На ўскраіне Мінска. 1963.
На окраине Минска. 1963.
At the Outskirts of Minsk. 1963.



Мінск. 1964.
Минск. 1964.
Minsk. 1964.



Карпаты. 1969.

Карпаты. 1969.

The Carpathian Mountains. 1969.



Карпаты. 1969.
Карпаты. 1969.
The Carpathian Mountains. 1969.



На золотом пляже. 1970.
На золотом пляже. 1970.
At a Golden Beach. 1970.



Малы Чамал. 1972.
Малый Чамал. 1972.
The Maly Chamal. 1972.



Закаласілася жыта. 1973.
Заколосилась рожь. 1973.
Earing Up Rye. 1973.



Зіма ў Беларусі. 1974.
Зима в Беларуси. 1974.
Winter in Belarus. 1974.



Люба ў Карпатах. 1971.
Февраль в Карпатах. 1971.
February in the Carpathian Mountains. 1971.



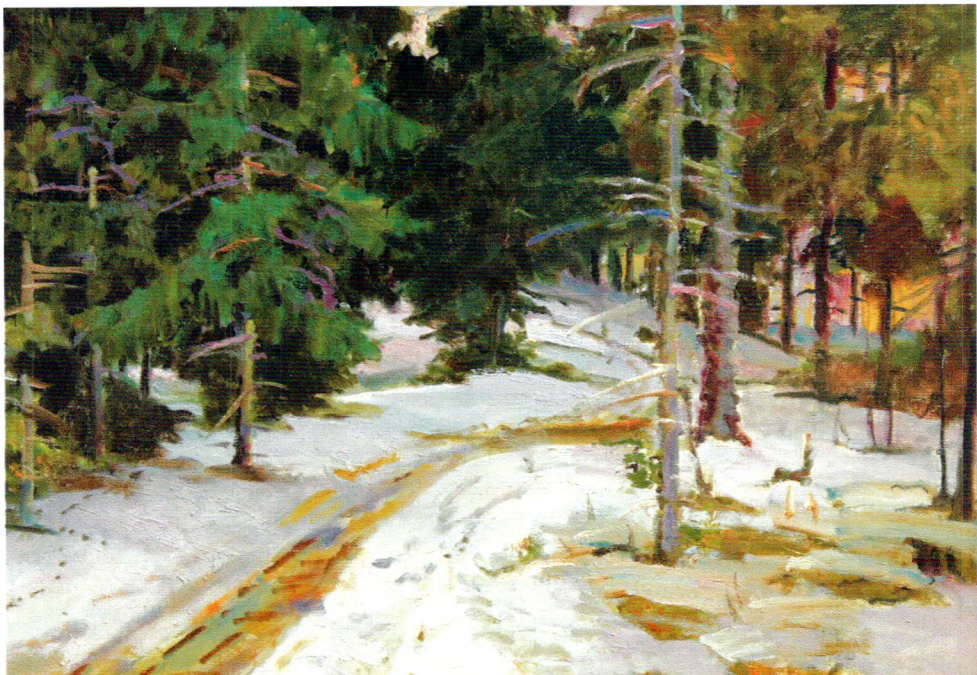
Лясны далягляд. 1976.
Лесной горизонт. 1976.
Forest Horizon. 1976.



Лясны гушчар. 1982.

Лесная чаща. 1982.

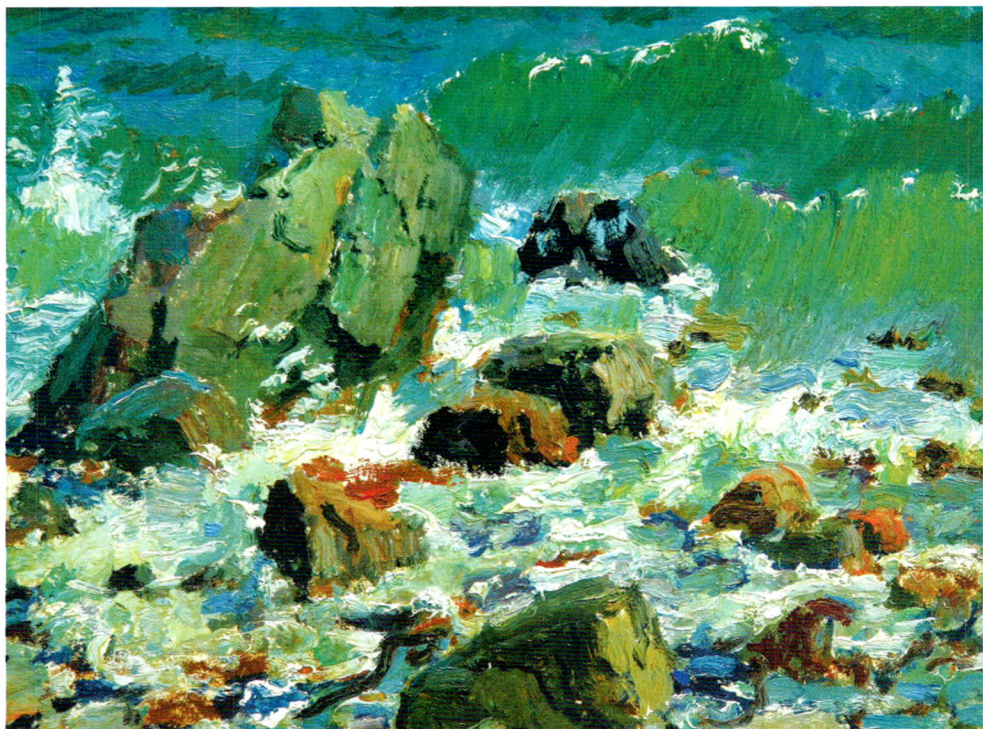
Wild Forest. 1982.



У зимовым лесе. 1982.
В зимнем лесу. 1982.
In the Winter Forest. 1982.



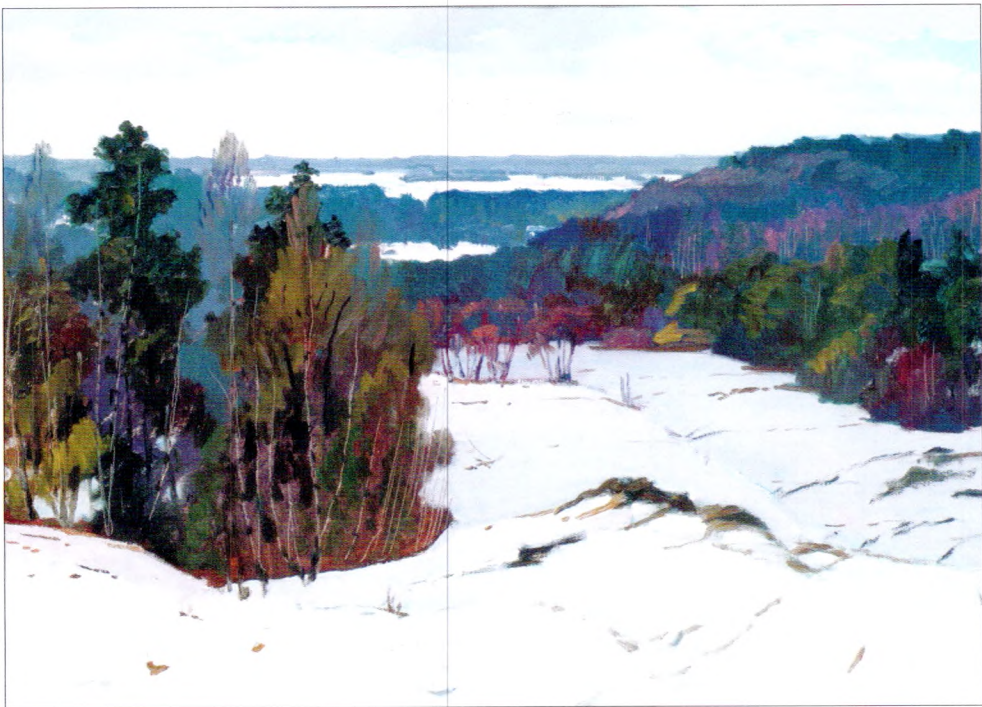
Паводка. 1981.
Половодье. 1981.
High Water. 1981.



Крым. Мора. 1981.
Крым. Море. 1981.
The Crimea. The Sea. 1981.



Свіслач раскрываецца. 1992.
Свислочь раскрывается. 1992.
The Svisloch Opens. 1992.



Павяяла вясной. 1983.
Повяяло весной. 1983.
Smells Like Spring. 1983.





Пакінуты хутар. 1986.
Брошенный хутор. 1986.
A Forlorn Farm. 1986.



Зімняя раніца. 1993.
Зимнее утро. 1993.
Winter Morning. 1993.



Зімні лес. 1989.
Зимний лес. 1989.
Winter Forest. 1989.



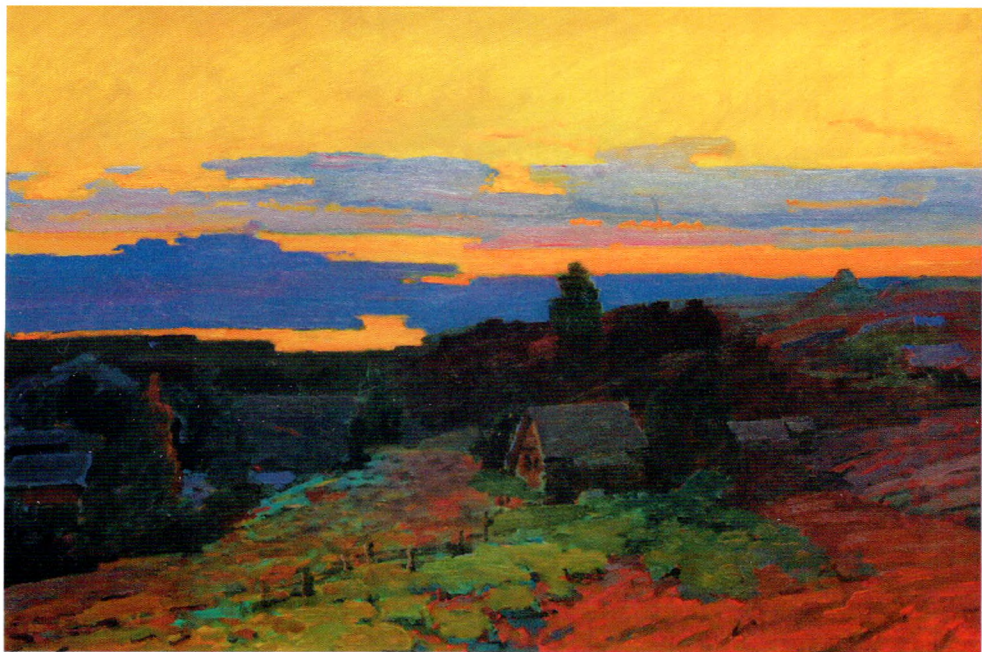
Завіруха. 1990.

Метель. 1990.

Blizzard. 1990.



Світання над Дняпром. 1982.
Рассвет над Днепром. 1982.
Sunrise at the Dnepr. 1982.



Захід над Прип'яттю. 1989.
Закат над Припятью. 1989.
Sunset at the Pripyat. 1989.



Палі апусцелі. 1982.
Поля опустели. 1982.
Empty Fields. 1982.



Вечар на Вячы. 1993.

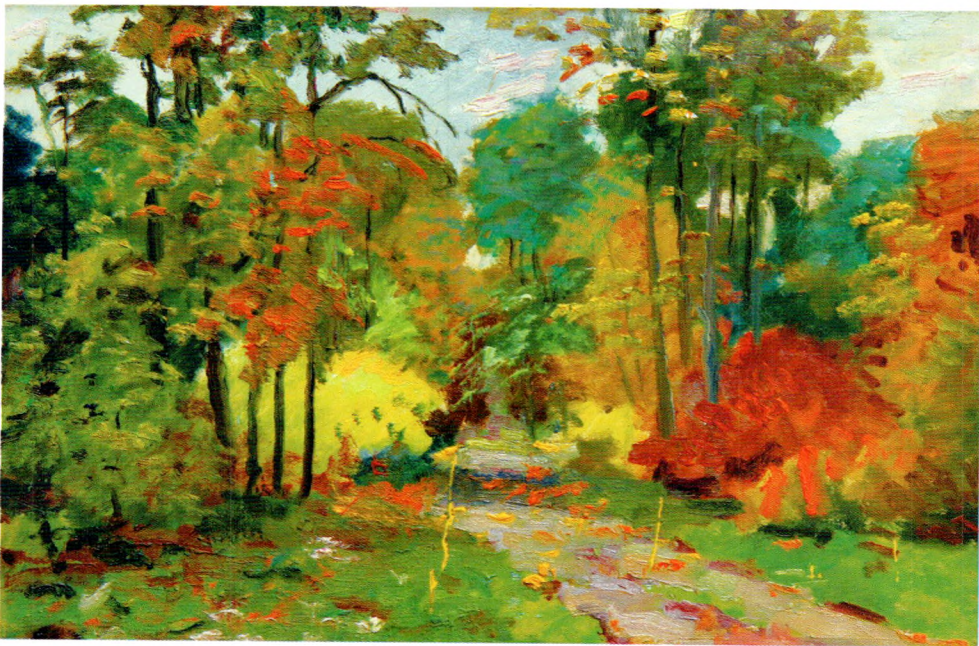
Вечер на Вяче. 1993.

Evening on Vyacha. 1993.

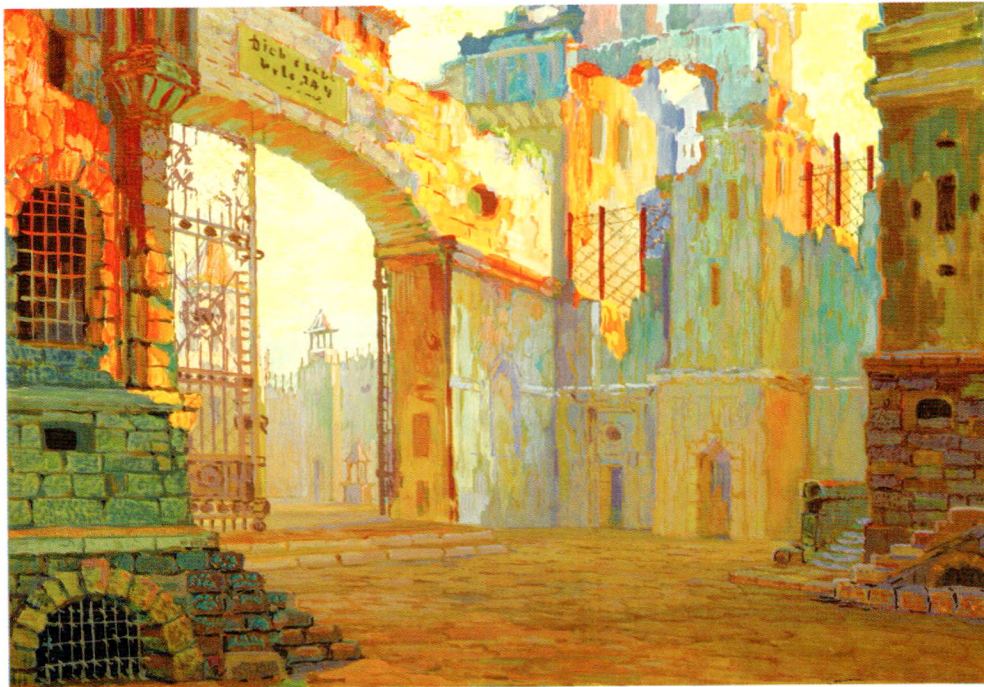


Вяснянка. 1993.
Веснянка. 1993.
Vesnyanka. 1993.





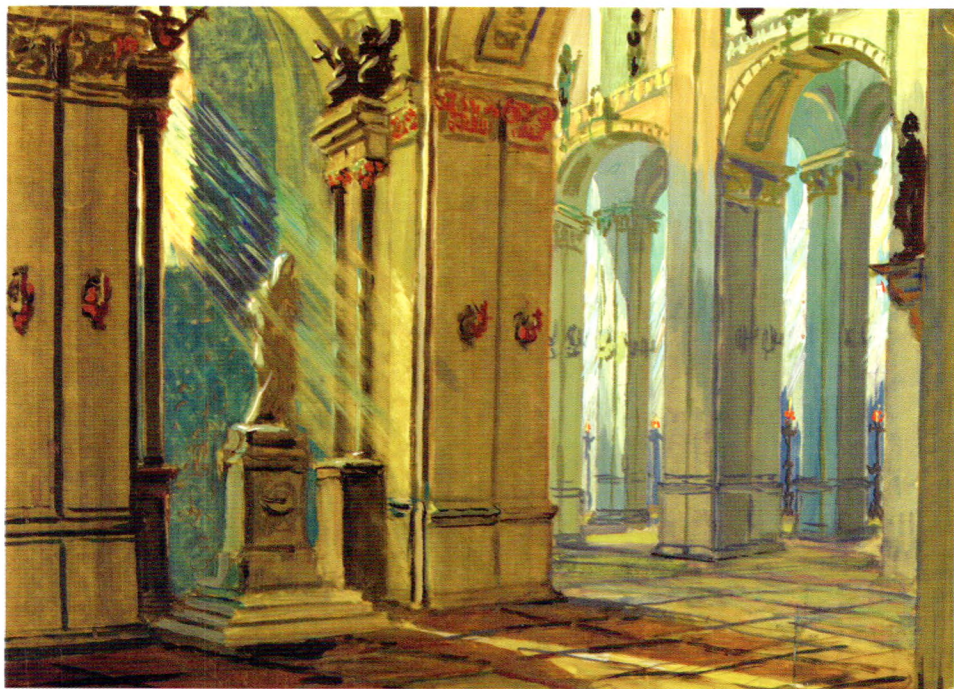
Старья прысады. 1993.
Старая аллея. 1993.
Old Alley. 1993.



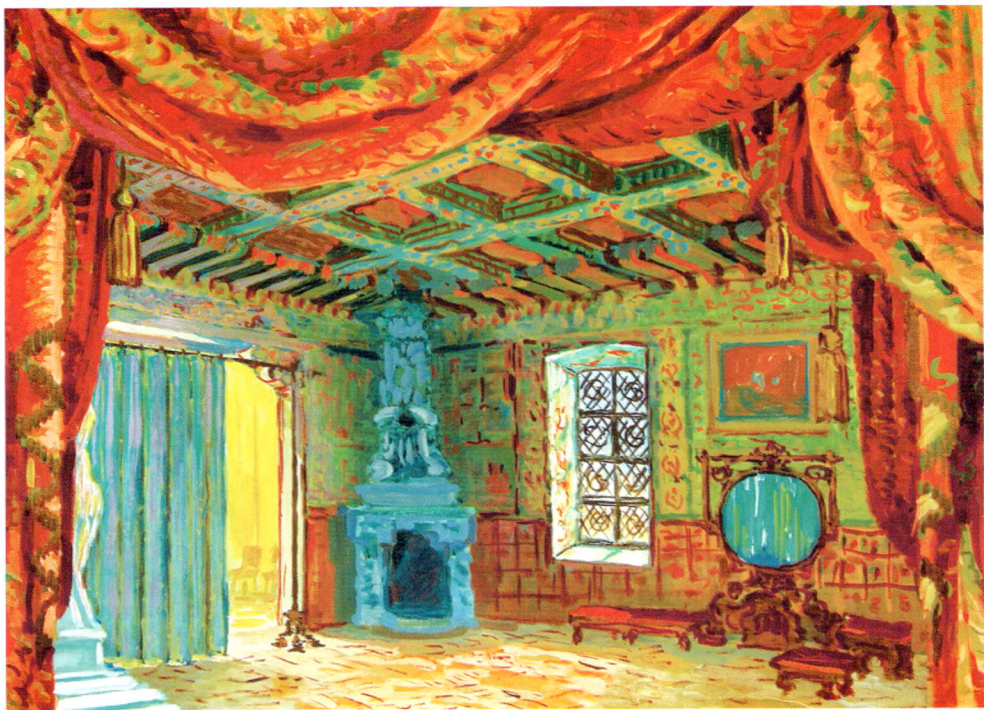
Эскіз дэкарацыі да оперы А. Туранкова
«Яснае світанне». 1958.

Эскіз дэкарацыі к опере А. Туранкова
«Ясны рассвет». 1958.

A decoration sketch for the opera
Bright Dawn by A. Turankou. 1958.



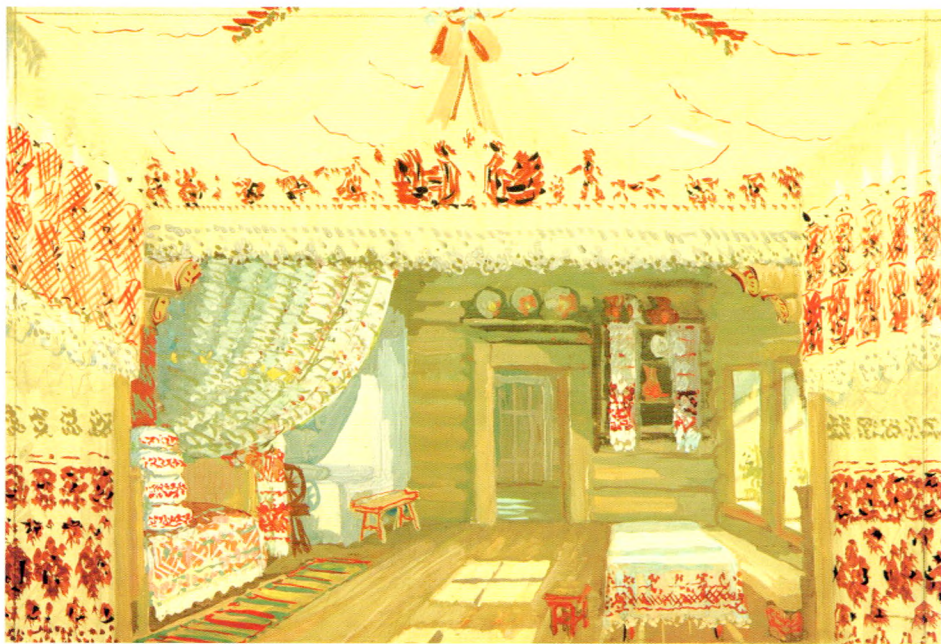
Эскіз дэкарацыі да балета В. Салаўёва-Сядога
«Тарас Бульба». 1956.
Эскіз дэкарацыі к балету В. Соловьева-Седого
«Тарас Бульба». 1956.
A decoration sketch for the ballet *Taras Bulba*
by V. Solovyev-Sedoi. 1956.



Эскіз дэкарацыі да п'есы В. Віткі
«Шчасце паэта». 1952.

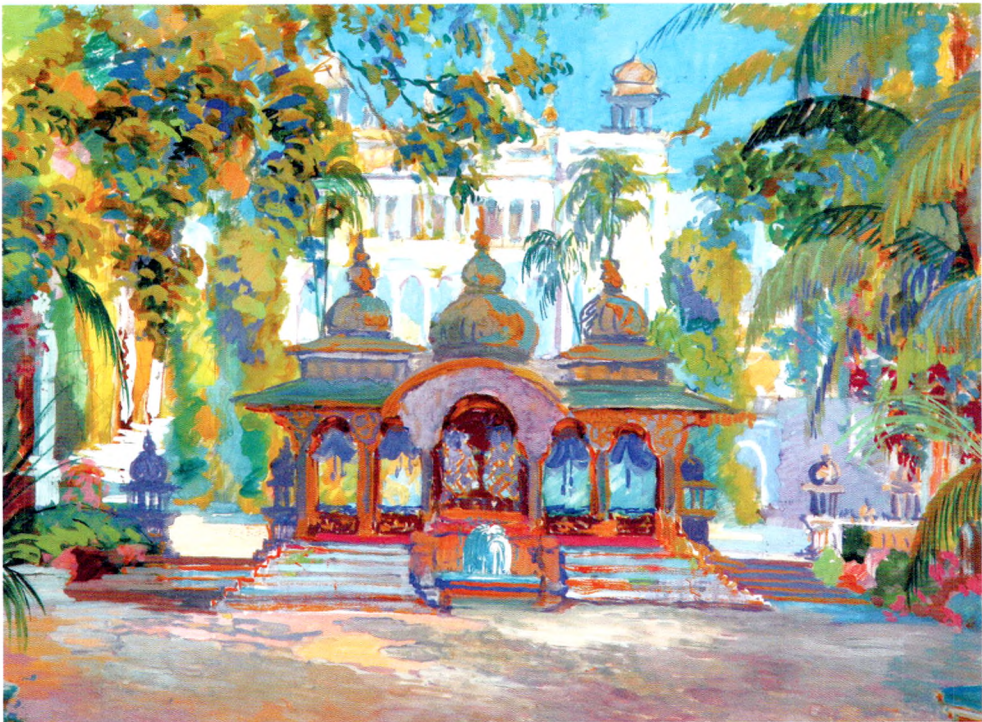
Эскіз дэкарацыі к п'есе В. Віткі
«Счастье поэта». 1952.

A decoration sketch for the play
Happiness of a Poet by V. Vitka. 1952.

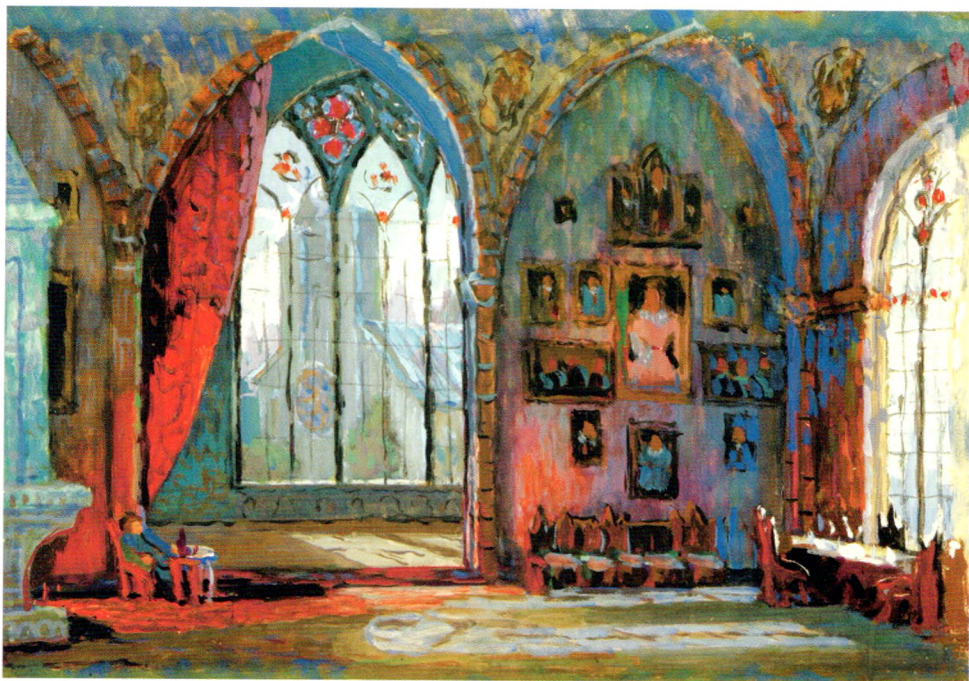


Эскіз дэкарацыі да п'есы В. Дуніна-Марцінкевіча
«Пінская шляхта». 1954.
Эскіз дэкарацыі к п'есы В. Дуніна-Марцінкевіча
«Пінская шляхта». 1954.
A decoration sketch for the play *Shlyakhta of Pinsk*
by V. Dunin-Martsinkevich. 1954.





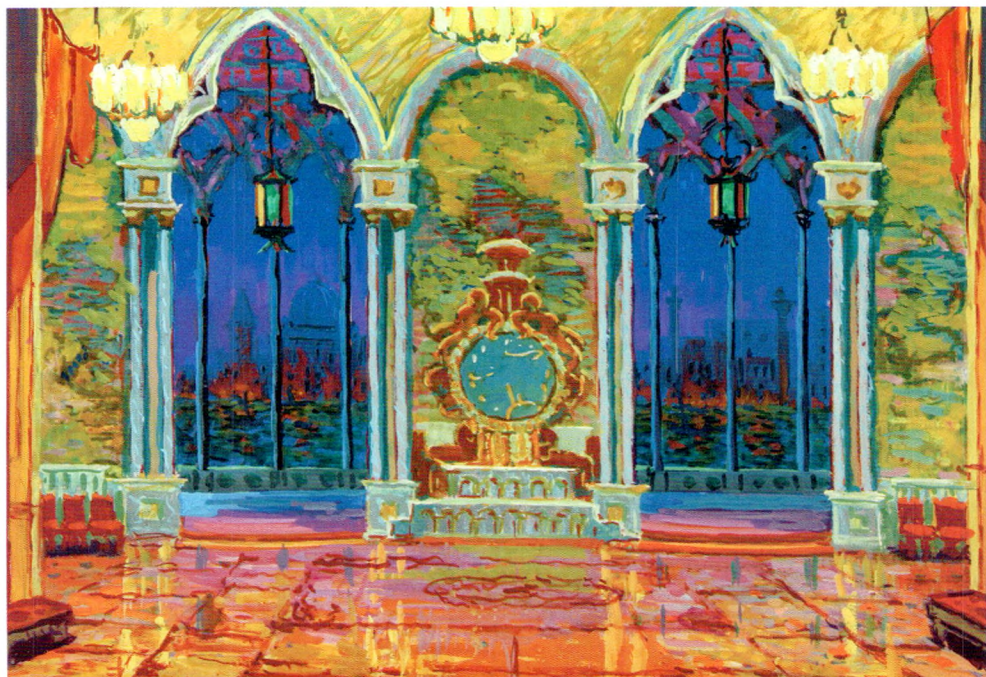
Эскіз дэкарацыі да балета Л. Мінкуса
«Баядэрка». 1959.
Эскіз дэкарацыі к балету Л. Мінкуса
«Баядэрка». 1959.
A decoration sketch for the ballet *La Bayadère*
by L. Minkus. 1959.



Эскіз дэкарацыі да оперы Ц. Кюі
«Мадэмуазэль Фіфі». 1958.

Эскіз дэкарацыі к опере Ц. Кюі
«Мадэмуазэль Фіфі». 1958.

A decoration sketch for the opera
Mademoiselle Fifi by C. Cui. 1958.



Эскіз дэкарацыі да оперы А. Панк'елі
«Джаконда». 1962.
Эскіз дэкарацыі к опере А. Понкьеллі
«Джоконда». 1962.
A decoration sketch for the opera
La Gioconda by A. Ponchielli. 1962.

Спіс ілюстрацый Список иллюстраций List of illustrations

- 37 Зямля беларуская. 1973. *Палатно, алей*. НММ РБ.
Земля белорусская. 1973. *Холст, масло*. НХМ РБ.
Belarusian Land. 1973. *Oil on canvas*. The National Art Museum of the Republic of Belarus.
- 38—39 Туман разыходзіцца. Восеньская імгла. 1961. *Палатно, алей*. НММ РБ.
Туман расходится. Осенняя мгла. 1961. *Холст, масло*. НХМ РБ.
Fog Clears Up. Autumn Darkness. 1961. *Oil on canvas*. The National Art Museum of the Republic of Belarus.
- 40 На ўскраіне Мінска. 1963. *Палатно, алей*. НММ РБ.
На окраине Минска. 1963. *Холст, масло*. НХМ РБ.
At the Outskirts of Minsk. 1963. *Oil on canvas*. The National Art Museum of the Republic of Belarus.
- 41 Мінск. 1964. *Палатно, алей*. НММ РБ.
Минск. 1964. *Холст, масло*. НХМ РБ.
Minsk. 1964. *Oil on canvas*. The National Art Museum of the Republic of Belarus.
- 42 Карпаты. 1969. *Кардон, алей*. Прыватны збор.
Карпаты. 1969. *Картон, масло*. Частная коллекция.
The Carpathian Mountains. 1969. *Oil on cardboard*. The private collection.
- 43 Карпаты. 1969. *Палатно, алей*. Прыватны збор.
Карпаты. 1969. *Холст, масло*. Частная коллекция.
The Carpathian Mountains. 1969. *Oil on canvas*. The private collection.
- 44 На залатым пляжы. 1970. *Кардон, алей*. Прыватны збор.
На золотом пляже. 1970. *Картон, масло*. Частная коллекция.
At a Golden Beach. 1970. *Oil on cardboard*. The private collection.
- 45 Малы Чамал. 1972. *Палатно, алей*.
Малый Чамал. 1972. *Холст, масло*.
The Maly Chamal. 1972. *Oil on canvas*.

- 46 Закаласілася жыта. 1973. *Палатно, алей*. НММ РБ.
Заколосилась рожь. 1973. *Холст, масло*. НХМ РБ.
Earing Up Rye. 1973. *Oil on canvas*. The National Art Museum of the Republic of Belarus.
- 47 Зіма ў Беларусі. 1974. *Палатно, алей*.
Зима в Беларуси. 1974. *Холст, масло*.
Winter on Belarus. 1974. *Oil on canvas*.
- 48 Люты ў Карпатах. 1971. *Палатно, алей*.
Февраль в Карпатах. 1971. *Холст, масло*.
February on the Carpathian Mountains. 1971. *Oil on canvas*.
- 49 Лясны далягляд. 1976. *Палатно, алей*. НММ РБ.
Лесной горизонт. 1976. *Холст, масло*. НХМ РБ.
Forest Horizon. 1976. *Oil on canvas*. The National Art Museum of the Republic of Belarus.
- 50 Лясны гушчар. 1982. *Палатно, алей*.
Лесная чаща. 1982. *Холст, масло*.
Wild Forest. 1982. *Oil on canvas*.
- 51 У зімовым лесе. 1982. *Палатно, алей*.
В зимнем лесу. 1982. *Холст, масло*.
In the Winter Forest. 1982. *Oil on canvas*.
- 52 Паводка. 1981. *Палатно, алей*.
Половодье. 1981. *Холст, масло*.
High Water. 1981. *Oil on canvas*.
- 53 Крым. Мора. 1981. *Кардон, алей*.
Крым. Море. 1981. *Картон, масло*.
The Crimea. The Sea. 1981. *Oil on cardboard*.
- 54 Свіслач раскрываецца. 1992. *Кардон, алей*.
Свислочь раскрывается. 1992. *Картон, масло*.
The Svisloch Opens. 1992. *Oil on cardboard*.
- 55 Павеяла вясной. 1983. *Палатно, алей*. НММ РБ.
Повеяло весной. 1983. *Холст, масло*. НХМ РБ.
Smells Like Spring. 1983. *Oil on canvas*. The National Art Museum of the Republic of Belarus.

- 56—57 Пакинугы хутар. 1986. *Кардон, алей.*
Брошенный хутор. 1986. *Картон, масло.*
A Forlorn Farm. 1986. *Oil on cardboard.*
- 58 Зімняя раніца. 1993. *Кардон, алей.*
Зимнее утро. 1993. *Картон, масло.*
Winter Morning. 1993. *Oil on cardboard.*
- 59 Зімні лес. 1989. *Палатно, алей.*
Зимний лес. 1989. *Холст, масло.*
Winter Forest. 1989. *Oil on canvas.*
- 60 Завіруха. 1990. *Палатно, алей.*
Метель. 1990. *Холст, масло.*
Blizzard. 1990. *Oil on canvas.*
- 61 Світанне над Дняпром. 1982. *Палатно, алей.*
Рассвет над Днепром. 1982. *Холст, масло.*
Sunrise at the Dnepr. 1982. *Oil on canvas.*
- 62 Захад над Прыпяццю. 1989. *Палатно, алей.*
Закат над Припятью. 1989. *Холст, масло.*
Sunset at the Pripyat. 1989. *Oil on canvas.*
- 63 Палі апусцелі. 1982. *Палатно, алей.*
Поля опустели. 1982. *Холст, масло.*
Empty Fields. 1982. *Oil on canvas.*
- 64 Вечар на Вячы. 1993. *Палатно, алей.*
Вечер на Вяче. 1993. *Холст, масло.*
Evening on Vyacha. 1993. *Oil on canvas.*
- 65 Вясянянка. 1993. *Палатно, алей.*
Веснянка. 1993. *Холст, масло.*
Vesnyanka. 1993. *Oil on canvas.*
- 66—67 Старыя прысады. 1993. *Кардон, алей.*
Старая аллея. 1993. *Картон, масло.*
Old Alley. 1993. *Oil on cardboard.*

- 68 Эскіз дэкарацыі да оперы А. Туранкова «Яснае світанне». 1958.
Эскиз декорации к опере А. Туренкова «Ясный рассвет». 1958.
A decoration sketch for the opera *Bright Dawn* by A. Turankou. 1958.
- 69 Эскіз дэкарацыі да балета В. Салаўёва-Сядога «Тарас Бульба». 1956.
Эскиз декорации к балету В. Соловьёва-Седого «Тарас Бульба». 1956.
A decoration sketch for the ballet *Taras Bulba* by V. Solovyev-Sedoi. 1956.
- 70 Эскіз дэкарацыі да п'есы В. Віткі «Шчасце паэта». 1952.
Эскиз декорации к пьесе В. Витки «Счастье поэта». 1952.
A decoration sketch for the play *Happiness of a Poet* by V. Vitka. 1952.
- 71 Эскіз дэкарацыі да п'есы В. Дуніна-Марцінкевіча «Пінская шляхта». 1954.
Эскиз декорации к пьесе В. Дунина-Марцинкевича «Пинская шляхта». 1954.
A decoration sketch for the play *Shlyakhta of Pinsk* by V. Dunin-Martsinkevich. 1954.
- 72—73 Эскіз дэкарацыі да балета Л. Мінкуса «Баядэрка». 1959.
Эскиз декорации к балету Л. Минкуса «Баядерка». 1959.
A decoration sketch for the ballet *La Bayadère* by L. Minkus. 1959.
- 74 Эскіз дэкарацыі да оперы Ц. Кюі «Мадэмуазэль Фіфі». 1958.
Эскиз декорации к опере Ц. Кюи «Мадэмуазэль Фифи». 1958.
A decoration sketch for the opera *Mademoiselle Fifi* by C. Cui. 1958.
- 75 Эскіз дэкарацыі да оперы А. Панк'елі «Джаконда». 1962.
Эскиз декорации к опере А. Понкьелли «Джоконда». 1962.
A decoration sketch for the opera *La Gioconda* by A. Ponchielli. 1962.

Творы з'яўляюцца ўласнасцю Магілёўскага абласнога мастацкага музея імя П.В. Масленікава (за выключэннем тых, што знаходзяцца ў прыватных зборах і Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь)

Произведения являются собственностью Могилевского областного художественного музея им. П.В. Масленникова (за исключением находящихся в частных коллекциях и Национальном художественном музее Республики Беларусь)

Works are the property of the Mahileu Regional Art Museum named after P.V. Maslenikau (except the works at the private collections and in the National Art Museum of the Republic of Belarus)

Навукова-папулярнае выданне
Славуцья мастакі з Беларусі

ПАВЕЛ МАСЛЕНІКАЎ
ПАВЕЛ МАСЛЕНИКОВ
PAVEL MASLENIKAU

На беларускай, рускай і англійскай мовах

Рэдактар *Л.У. Сідарава*
Пераклад на англійскую мову *А.В. Валасач*
Мастацкі рэдактар *А.А. Яцук*
Тэхнічны рэдактар *Ю.М. Гурына*
Карэктары *А.В. Валасач, Ю.М. Уланава*

Падпісана да друку 16.05.2013. Фармат 60×70^{1/16}.
Папера мелаваная. Гарнітура «Minion Pro». Афсетны друк.
Ум. друк. арк. 3,9. Ул.-выд. арк. 4,38. Тыраж 1500 экз. Зак. 169.

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.

978-985-01-1001-5



9 789850 110015



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
П. МАСЛЕНІКАЎ
М. САВІЦКІ
Ф. РУШЧЫЦ
М. СЕЎРУК
Л. АЛЬПЯРОВІЧ
А. ГАРАЎСКИ



Выдавецтва
«Беларусь»



