

## МАСТАК АЛЕГ ПРУСАЎ (1970–1996): У КАЛЫСЦЫ ФАНТАЗІЙ І СНОЎ (да 50-гадовага юбілею творцы)

Цыбульскі М.Л.

Установа адукацыі “Віцебскі дзяржаўны ўніверсітэт імя П.М. Машэрава”, Віцебск

*Алег Прусаў... У гісторыі віцебскага мастацтва канца ХХ стагоддзя, мабыць, немагчыма знайсці больш суцэльную і яркую постаць мастака, святаўспрыманне якога так выразна і паэтычна шматпланаво раскрылася б адразу ў некалькіх відах мастацтва – у жывапісе, графіцы, паэзіі і прозе. Але гэтага мастака ведаюць, на жаль, далёка не ўсе даследчыкі мастацтва дадзенага часу, хоць яго імя і выставы яго твораў у складзе групы “Убікус” у канцы 1980 – сярэдзіне 1990-х літаральна ўзарвалі зусім не інэртную ў тых гады мастацкую прастору Віцебска.*

*Творчасць А. Прусава ў значнай ступені аўтабіяграфічная. Гэта праяўляецца ў творах мастака па-рознаму: і калі ён піша свой аўтапартрэт, стварае палатно з персанажамі, у нечым падобнымі на яго і сяброў, ці калі ўключае ў кампазіцыю толькі асобныя элементы, рэчы, аксесуары, злучаныя з яго жыццём. У партрэтных выявах мастак зусім не імкнецца да максімальнага знешняга падабенства, больш увагі надае глыбіні і выразнасці ўнутраных характарыстык вобраза.*

*У артыкуле разглядаецца шырокі дыяпазон метафар, міфалагем, сімвалаў і архетыпаў у жывапісных і графічных творах, паэзіі і прозе Алега Прусава, прааналізавана дзейнасць мастака ў складзе групы “Убікус”. У шырокім кантэксце грунтоўна даследаваны вобразы цыклаў работ (“Вялікія заваёўнікі”, “П’яніцы”), асобных фігуратыўных кампазіцый і партрэта, а таксама нацюрморты А. Прусава, у якіх ён не столькі піша натуру, колькі стварае партрэты рэчаў.*

**Ключавыя словы:** Алег Прусаў, мастацтва ХХ стагоддзя, жывапіс, графіка, Віцебск, “Убікус”.

(Искусство и культура. – 2020. – № 4(40). – С. 5–19)

## ARTIST OLEG PRUSOV (1970–1996): IN THE CRADLE OF FANTASY AND DREAM (to mark the painter’s 50th anniversary)

Tsybulski M.L.

Education Establishment “Vitebsk State P.M. Masherov University”, Vitebsk

*Oleg Prusov... In the history of the late XXth century Vitebsk art one can’t possibly find a more solid and bright figure of the artist whose world perception could so expressively and poetically reveal itself in several arts simultaneously – in painting, graphics, poems and prose. However, this artist is known by far not all that period art researchers though his name and exhibitions within the group of UBIKUS in the late 1980s – early 1990s exploded the art space of Vitebsk which was not at all inert then.*

*Oleg Prusov’s creative work is to a great extent authorbiographical. This is manifested in the artist’s works to different degrees: either when he writes or paints his self-portrait, creates a canvas with characters resembling his friends and himself, or when includes into the composition only special elements, things, accessories connected with his life. In portrait images the artist does not strive for maximal outer resemblance; he pays more attention to the depth and expressiveness of the inner characteristics of the image.*

*In the article a wide range of metaphors, mythologemes, symbols and archetypes in Oleg Prusov’s paintings and works of graphics, poems and prose is considered; the painter’s activities within UBUKUS group is analyzed. In a wider context images of the cycles of works (“Great conquerors”, “Drunkards”) are deeply analyzed, as well as figure compositions and portraits, still-lives by Oleg Prusov in which he not only depicts nature but also creates portraits of objects.*

**Key words:** Oleg Prusov, the 20th century art, painting, graphics, Vitebsk, UBIKUS.

(Art and Cultur. – 2020. – № 4(40). – P. 5–19)

Адрас для карэспандэнцыі: [mtsbulsky@rambler.ru](mailto:mtsbulsky@rambler.ru) – М.Л. Цыбульскі



Сігнатура (подпіс), якую Алег Прусаў пакідаў на кожным са сваіх твораў, уяўляе сабой прыгожы эстэтычны знак у выглядзе злёгка зашыфраванай манаграмы. Падобная не толькі на старажытны меандр, але і на элемент лабірынта, яна, на наш погляд, выдатна адпавядала асобе гэтага творцы і стылістыцы яго работ. Гэты знак мастак ставіў у верхнім левым ці правым вугле, нібыта разгортваючы ім першую старонку знаёмства з персанажамі сваіх палотнаў, нагадваючы пра неадназначнасць вобразных сэнсаў у сваіх творах. “Мае словы доўгі лабірынт”, – пісаў Алег Прусаў у дачыненні да ўласных тэкстаў [1], але не менш складаная лабірынт вобразаў і сэнсаў ён “ствараў” у сваіх жывапісных і графічных работах. Нібы спрабуючы папярэдзіць гледача аб гэтым і ўзмацніць таямнічасць і неардынарнасць сваіх твораў, мастак нават распрацоўвае ўласную каліграфію, якую выкарыстоўвае ў подпісах да іх, а побач з сігнатурай на рабоце часам ставіць не толькі год стварэння, але малюе знак задыяка, пазначаючы месяц, калі яна выконвалася. Гульня з гледачом – вось што вабіць мастака. І менавіта таму з яго боку гучыць прапанова сутворчасці, бо іншы глядач мастаку проста не цікавы [2, с. 87–89].

Алег Прусаў выдатна разумеў, што “азбука” яго палотнаў і графічных твораў у прамым і пераносным сэнсе шмат у чым не падобная на звыклую тыпалогію “вобразаў” і не простая для ўспрыняцця. Але “гэта мой шлях, я абраў яго”, – падкрэсліваў сам мастак, перакананы ў правільнасці свайго рашэння [3].

Мэта дадзенага артыкула – прааналізаваць жыццёвы і творчы шлях віцебскага мастака Алега Прусава, разгледзець шырокі дыяпазон метафар, міфалагем, сімвалаў і архетыпаў

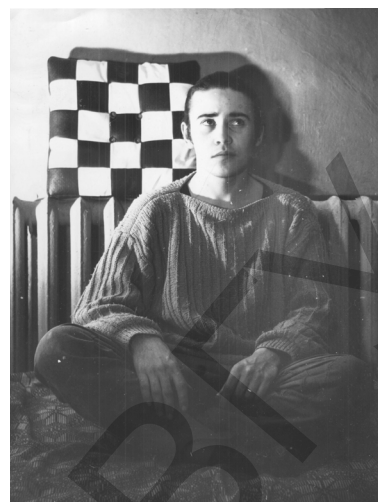
у яго жывапісных і графічных творах, дзейнасць мастака ў складзе групы “Убікус”.

У сваіх жывапісных і графічных творах Алег Прусаў імкнуўся да адлюстравання не столькі рэалій навакольнага свету, колькі перш за ўсё ўласных пачуццяў. “Не спрабуйце прымерыць да іх «штодзённае адзенне рэальнасці», – пісаў ён, звяртаючыся да сваіх гледачоў. – Гэта мой свет, мая казка, мая выдумка. І тое, што натуральна ў гэтым свеце, недапушчальна ў тым, створаным мной, і дзівосы таго свету не вымярайце нормай звыклага нам” [3]. І разам з тым мастак разумеў, што, як усякая выдумка, яго мастацкі свет “увабраў у сябе рысы рэальна існуючага”.

**Фарміраванне светаўспрыняцця мастака, афармленне яго вобразна-стылістычных прыярытэтаў.** Алег Прусаў (13.06.1970–11.09.1996) нарадзіўся ў Віцебску, вучыўся ў СШ № 25 (1977–1986) – школе з мастацкім ухілам. Пасля яе заканчэння бацькі хацелі, каб ён паступаў вучыцца на мастацка-графічны факультэт Віцебскага педінстытута<sup>1</sup>. Але Алег вырашыў ехаць у Мінск, у мастацкае вучылішча імя А. Глебава.

Перыяд вучобы ў вучылішчы (1986–1990) для А. Прусава – гэта час найбольш актыўнага фарміравання яго поглядаў на мастацтва, афармлення яго вобразна-стылістычных прыярытэтаў, у аснове якіх своеасаблівае светаўспрыняцце мастака, філасофска-паэтычнае, падкрэслена асабістае. І разам з тым вытанчанае, эмацыянальна-вобразнае, непазбаўленае іроніі, рамантычных і трагічных інтанацый. Алег Прусаў любіў чытаць і чытаў шмат. Захапляўся філасофіяй, сярод любімых аўтараў былі Шапенгаўэр, Салаўёў, Бярдзьеў...

<sup>1</sup> З інтэрв’ю В.М. Прусава ў тэлеперадачы “А4” Віцебскага тэлерадыёаб’яднання, 1998 г.



Большасць грошай з продажу ўласных карцін А. Прусаў, па прызнанні яго бацькі Віктара Міхайлавіча, траціў на набыццё кніг<sup>2</sup>.

Менавіта ў вучылішчы А. Прусаў знаёміцца з В. Ласмінскім, які вучыцца на курс вышэй, разам з ім ён стварае групу “Убікус”. Узгадваючы сваё знаёмства з В. Ласмінскім, Алег прызнаваўся: “Даўно я не бачыў у Віцебску чалавека, які б так адносіўся да жывапісу”<sup>3</sup>. У гэтым дуэце на працягу шэрага гадоў Алег Прусаў “быў больш ідэйным натхняльнікам, а прабіўной сілай, арганізатарам выстаў быў Віктар Ласмінскі”, – падкрэслівае бацька А. Прусава<sup>4</sup>.

Першая выстава групы адбылася ў 1989 годзе ў памяшканні вучылішча. Экспазіцыя прадставіла даволі шырокі дыяпазон пошукаў маладых мастакоў. Як узгадваў В. Ласмінскі, “там было ўсё: ад натуралізму да супрэматызму”. “Гэта была першая выстава, якую дазволілі зрабіць студэнтам вучылішча ў яго сценах, – адзначаў у адным з інтэрв’ю Алег Прусаў. – Час для нас быў даволі рэвалюцыйны. Мы спрабавалі даказаць, што мы нечага вартыя, што мы можам пісаць карціны, выстаўляцца. Тады ж з’явілася і назва “Убікус” як вытворнае ад слова, што ў прамым перакладзе абазначае «красліны і жывёлы здольныя выжыць у любых умовах». Для нас вельмі важна была гэтая фраза «выжыць у любых умовах». Гэтым мы хацелі даказаць, што, калі будзе трэба, мы будзем пісаць у падвалах, у любых умовах, мы будзем пісаць тое, што мы жадаем і будзем выстаўляцца...”<sup>5</sup>. Ці не было гэта адчуваннем

несвоечасовасці паэтыкі і стылістыкі, якую яны прапаноўвалі ў сваіх творах? Магчыма, таму першая выстава маладых мастакоў успрымалася прыблізна так, “як быццам бы масціты пейнік з негадаваннем глядзеў на спробы жаўтаротага кураняткі ўзляцець на плот” [4].

Пасля заканчэння вучылішча А. Прусаў некалькі гадоў вучыўся ў Беларускай акадэміі мастацтваў (1990–1993). Па ўспамінах “два гады з трох, якія ён там правёў, пайшлі на вайну з выкладчыкамі – даводзілася адстойваць права быць непадобным на сваіх настаўнікаў” [4]. У 1991 годзе Алег Прусаў становіцца лаўрэатам выставы-конкурсу “Твор года” (Віцебск), а ў наступным, 1992 годзе – дыпламантам конкурсу на “Лепшую працу года – 91”. Журы, у склад якога ўваходзілі вядучыя мастацтвазнаўцы Дзяржаўнай Трэцякоўскай галерэі, супрацоўнікі Міністэрства культуры Расійскай Федэрацыі, адзначыла дзве яго жывапісныя кампазіцыі – “Трэцяя крыніца святла” і “Чырвоны сервіз”.

Пачынаючы з 1992 года пастаянна арганізуюцца выставы “Убікуса”. Заняпоўныя шэсць гадоў група правяла 13 выстаў, асноўнымі сярод якіх былі: “Танцуючых імгненняў след” (Мінск, 1991), “Ubiqus-Art” (Віцебск, Мінск, 1992), “Каменны дождж” (Віцебск, 1993; Полацк, 1994), выстава групы (Мінск, 1994), “Сны з левага вока” (Віцебск, Полацк, Наваполацк, Масква, 1995). Да некаторых з выстаў былі падрыхтаваны і выданы буклеты [5]. А. Прусаў разам з В. Ласмінскім і яшчэ чатырма мастакамі бяруць удзел у выставе “6 мастакоў з Віцебска – 76 гадоў пасля Марка Шагала” (Дордрэхт, Галандыя, 1996). Апошні праект творчага саюза пад назвай “Месяц Ай” не адбыўся з-за смерці А. Прусава.

<sup>2</sup> З інтэрв’ю В.М. Прусава ў тэлеперадачы “А4” Віцебскага тэлерадыёаб’яднання, 1998 г.

<sup>3</sup> З відэа інтэрв’ю з А. Прусавым і В. Ласмінскім, 1995 г.

<sup>4</sup> З інтэрв’ю В.М. Прусава ў тэлеперадачы “А4” Віцебскага тэлерадыёаб’яднання, 1998 г.

<sup>5</sup> З відэа інтэрв’ю з А. Прусавым і В. Ласмінскім, 1995 г.



Сёння зразумела, што “Убікус” быў супрацоўніцтвам двух даволі розных па сваім тэмпераменце, складзе характару, вобразным мысленні творцаў. Самі мастакі неаднойчы прызнаваліся, што даволі часта не проста спрачаюцца, але сварацца, абмяркоўваючы творы, рыхтуючыся да выстаў. Магчыма, сапраўды “сэнс існавання гэтага творчага дуэта быў у сяброўстве, шчырасці і амаль памежнай патрабавальнасці адзін да аднаго” [2]. Алега Прусава і Віктара Ласмінскага аб’ядноўвалі ў першую чаргу ракурсы поглядаў на мастацтва і свет вобразаў, да якога яны дакраналіся. “У абодвух мастакоў досыць часта сустракаюцца тэматычныя супадзенні, нібы яны вызначаны асаблівым, зразумелым толькі ім адным, асяроддзем існавання” [6, с. 22–23]. Але галоўным для сябе сябры лічылі магчымасць увасабляць у сваіх творах эмоцыі і пачуцці, падкрэсліваючы, што “філасофія павінна быць прыправай да жывапісу”<sup>6</sup>.

Ва ўласных ранніх жывапісных працах А. Прусаў стылістычна надзвычай розны. Сярод іх і яшчэ вучнёўскія, амаль натуралістычныя краявіды (“Віцебск” (1984), і створаныя хутчэй за ўсё падчас вучобы на I–II курсах вучылішча графічныя (“Троіцкае прадмесце” (1987) і жывапісныя кампазіцыі. У гэтых работах можна ўбачыць розныя прынцыпы арганізацыі жывапіснай прасторы, спробы “асэнсаваць” пластыку кубізму, мову сезанізму, так і нават жаданне размаўляць на мове сюрэалізму.

Сярод жывапісных кампазіцый, што былі напісаны ўжо падчас вучобы на старэйшых курсах вучылішча, палатно “Мой дом” (1988). Гэта партрэт маці мастака, якая паўстае ў дадзенай рабоце як своеасаблівы сімвал паняцця “дом”, знак роднага ачагу, цеплыні, утульнасці і спакою. Пагрудная выява жанчыны скампанавана ў гарызантальным фармаце і напісана шырокімі жывапіснымі плоскасцямі. Халоднае вечаровае святло, якое падае на шыю і бакавую частку яе твару, удала падкрэслівае пластыку гэтага самага блізкага і дарагога для мастака чалавека.

У 1989 годзе была напісана адна з першых работ цыклу “Вялікія заваёўнікі”. Кампазіцыя “Кароль блазнаў” (уласнасць С. і А. Пановых, г. Самара, РФ) мала вядомая аматарам жывапісу А. Прусава і ў нечым (стылістычна і каларыстычна) стаіць асабняком у яго творчасці. Гэты твор мастак толькі аднойчы экспановаў на выставе “Убікус Арт” у 1992 годзе. Потым палатно было падаравана і да лютага 2019 года пра гэту работу нічога не было вядома. Ёсць меркаванне, што правобразам персанажа, які адлюстраваны ў дадзенай кампазіцыі, мог

стаць Віктар Авілаў – вядомы савецкі акцёр тэатра і кіно, які сыграў галоўнага героя Эдмона Дантэса ў савецка-французскім трохсерыйным мастацкім фільме рэжысёра Г. Юнгвальд-Хількевіча “Вязень замка Іф”, што быў зняты па матывах рамана А. Дзюма “Граф Монтэ-Крыста” ў 1988 годзе на Адэскай кінастудыі.

Ужо ў ранніх нацюрмортах А. Прусаў не столькі піша натуру, колькі стварае партрэты рэчаў. Адчуванне таго, што “кожны прадмет мае сваю душу, характар і нават настрой”, як сцвярджаў мастак<sup>7</sup>, нібыта прымушаюць яго супрацьстаяць звыклай візуалізацыі ўтылітарнасці рэчаў. Некалькі нацюрмортаў, што былі напісаны ў 1989–1991-м гадах, ужо рэпрэзентуюць тую паэтыку і архітэктоніку кампазіцыі, якія пазней стануць уласцівыя большасці твораў А. Прусава. Сярод іх “Чырвоны сервіз” (1989). Характэрныя для гэтай работы вытанчаная лаканічнасць і пластычны мінімалізм, што праявіліся ў адсутнасці аб’ёмнай мадэліроўкі формы, неглыбокай прасторы, падкрэсліваюцца перспектыўнымі скажэннямі геаметрыі прадметаў, умоўнасцю і дэкаратыўнасцю колераў.

Акцэнтны ў вобразах свядома перанесены з візуальнага падабенства на індывідуальную выразнасць форм і драматургію іх канцэптuallyна-сэнсавых узаемадачынненняў. Непасрэдна ў жывапісе мастак часам выкарыстоўвае каляровую контурную абводку асобных выяў, адрывістыя жывапісныя мазкі, лесіровачнае і пастознае пісьмо. У нацюрмортах нярэдка пануе змрочнае асвятленне, мадэлюецца сітуацыя вечара, прыцемкаў. Таму, магчыма, раннія нацюрморты мастака адрозніваюць асабліва каларыстычная стрыманасць, дамінаванне ў палітры ўбрыстакарычных, вохрыстых адценняў (“Тры плюс адзін” (1989), “Нацюрморт у прыцемках” (1990); “Нацюрморт з сінім бакалам” (1990), “Аранжыроўка ў шэрым” (1990), “Кветкі. Апошні дзень верасня” (1991). Ужо ў гэты час у каларыстычным строі твораў А. Прусава пачынаюць гучаць мінорныя ноты.

Ідзе час, мастак шукае сваю мову... У жывапісных творах ён не адмаўляецца ад “арфаграфіі” рэалізму, але выкарыстоўвае яе ў кантэксте зусім іншай паэтыкі. Паэтыкі для тагачаснага глядача часам дзівоснай і загадкавай... Алег Прусаў не хаваў таго, што стылістычна ён нібыта ідзе па туга нацягнутай нітцы, па баках якой дзве супрацьлегласці. “Іду, чэрпаючы сілы з іх, злучаючы іх, адмаўляючыся ад іх. Іду па нітцы паміж усходнім сімвалізмам і заходняй «выяўленчасцю», паміж дэкаратывізмам

<sup>6</sup> З відэа інтэрв’ю з А. Прусавым і В. Ласмінскім, 1995 г.

<sup>7</sup> Тамсама.

і валёрным жывапісам, паміж манахромнасцю і шматколёрнасцю, паміж рэалізмам і беспрадметным мастацтвам. Іду злучаючы іх ідэі, але не рэстаўруючы іх сутнасць” [1].

Пошукі сваёй стылістыкі, арыгінальнага рашэння кампазіцыі, адмаўленне ад звыклых правілаў яе пабудовы відавочныя ад пачатку творчасці А. Прусава. Паступова ўсё выразней праяўляецца аўтарская перспектыва прасторы і аб’ектаў. Гэта датычыцца не толькі перспектывы рэчаў і прасторы ў цэлым, але ракурсу рэпрэзентацыі аб’екта адлюстравання. У нацюрмортах прастора становіцца ўмоўнай, а плоскасць, на якой знаходзяцца прадметы, паказваецца даволі фрагментарна. З цягам часу больш выразнай і падкрэслена аўтарскай становіцца манера жывапіснай мадэліроўкі мастацкай прасторы. Мастак выкарыстоўваў імпрыматуру, па якой пісаў дробнымі (адрывістымі) мазкамі больш светлымі фарбамі, час ад часу сплаўляючы іх у больш выразныя каларыстычныя плямы, ці ствараючы вібрацыю жывапісных плоскасцей. Важным сродкам выразнасці як у графічных, так і ў жывапісных творах Алега Прусава становіцца лінія – заўжды напружаная, экспрэсіўная і падкрэслена сэнсавая.

Аб’екты ў нацюрмортах Алега Прусава надзелены антрапаморфнымі рысамі, ачалавечаны, адухоўлены. Яны паўстаюць як носьбіты нейкіх пачуццяў, думак, эмоцый, як сапраўдныя героі, здольныя весці дыялог. Кожная рэч, нават прадстаўленая фрагментарна, ці толькі ўласным ценем, мае свой характар [7, с. 224]. Важным вектарам вобразнасці ў нацюрмортах мастака з’яўляецца інтэлектуальнасць.

Вельмі істотнай для Алега Прусава заўжды была назва твора як дадатковая магчымасць увасаблення пэўнага сэнсу. Імкненне даваць метафарычныя, асацыятыўныя назвы відавочна ад самага пачатку творчасці мастака (прыгадаем яго кампазіцыю “Мой дом”). Як і жаданне надаць нейкую загадкаваць, таямнічасць, вобразам (“Тры плюс адзін” (1989), “Ілюзіён з гнілым яблыкам” (1991)). Практычна ніколі назва не дубліруе, не апісвае намалёванае на палатне, а хутчэй становіцца нейкім ключом да асэнсавання сутнасці адлюстраванага. Больш таго, нярэдка “назвы твораў утрымліваюць пэўны элемент адасобленасці ад пластычнага вобраза твораў” [2]. Часам у твораў з’яўляюцца двойныя назвы, як разнавіднасць інтэлектуальнай гульні з глядачом, як спосаб пабудовы шляху да вобраза ці лабірынта на гэтым шляху?

Пастаяннымі персанажамі, па сутнасці вобразнымі архетыпамі ў нацюрмортах

А. Прусава, становяцца стул, карціна і чайнік. Але мы не бачым, што намалёвана на большасці карцін (ці іх фрагментах), што адлюстраваны ў палотнах мастака. Рамы карцін аказваюцца быццам бы пустымі. Парушаючы геаметрыю элементаў формы, выкарыстоўваючы “вольную” лінію яе абрысаў мастак паказвае гэтыя аб’екты ў самых розных сітуацыях. Найбольш выразна падобныя вобразы “гучаць” ужо у кампазіцыях – “Трэцяя крыніца святла” (1991) і “Аранжыроўка ў шэрым” (1990).

У працяг такога падкрэслена “ачалавечанага” ўсведамлення рэчаў, як носьбітаў “адбіткаў” і “дотыкаў” нейкіх канкрэтных асоб, паўстае “Партрэт невядомага” (1991) з намалёванай на ім парай чаравікоў. Уяўляючы своеасаблівы парафраз вядомай карціны Ван Гога, твор А. Прусава адсылае нас да асэнсавання характара невядомага гаспадара гэтых рэчаў. Такой жа глыбіннай метафарычнасцю вылучаецца яго нацюрморт “Вячэрнія цені” (1992), дзе ўваткнуты ў сталёнічыну відэлец, разам з кружкай, што стаіць на сталё, адкідваюць на яго доўгія цені. Мастак нібы то разважае над характарам, індывідуальнымі “партрэтнымі” характарыстыкамі іх дзівосных сілуэтаў... Не менш значымымі і загадкавымі ў гэтай кампазіцыі аказваюцца бачныя ў праёме стала босыя ногі чалавека... Праз два гады дадзены выяўленчы матыў з відавочнай інтэрпрэтацыяй кампазіцыі і каларыту быў паўтораны А. Прусавым у палатне “Партрэт невядомай” (1994). Нярэдка важным для мастака становіцца і ўзгаданне ў назве карціны гаспадара тых ці іншых рэчаў. Як, напрыклад, у палатне “Гаспадыня сырадою” (“Зорка сырадою”) (1996).

Пачынаючы з 1992 года нацюрморты па стылістыцы ўжо падкрэслена прусаўскія. Характар форм і ліній, дамінаванне тых, ці іншых элементаў у архітэктоніцы і пластыцы адлюстраваных аб’ектаў дапамагаюць перадаць іх індывідуальнасць, “настрой”. Так, “Белы нацюрморт” (1992) – гэта ўжо не проста жывапіс, злучаны з паэтычна-вобразным канструктам, але сапраўдная пластычная сімфонія, у якой роля ліній, рытмаў, колеравых плям вызначальная.

У 1993 годзе А. Прусаў стварае шэраг нацюрмортаў, у якіх вобразнай дамінантай становіцца эмацыянальны настрой, які мастак перадае праз колер і агульную пабудову кампазіцыі (“Нацюрморт” (1993), “Сумны нацюрморт” (1993), “Жоўты нацюрморт” (1993). А за год да смерці мастака ў яго жывапісных нацюрмортах з’явіцца і тэма адзіноты (“Кубак халоднай гарбаты” (1995), “Мышыны бутэрброд” (1995), “Раніца панядзелка” (1995). У “Кубку халоднай гарбаты”

пачуццё “халоднасці” – усеагульнае, яно ахоплівае ўсю прастору ў карціне. А цень ад кубка – такі ж раўнапраўны сімвал, яркая паэтычная метафара, як і сам кубак. Мастак скарачае да мінімуму колькасць прадметаў для адлюстравання, максімальна вызваляе прастору карціны ад усяго лішняга і да таго ж яшчэ парушае ў кампазіцыі раўнавагу, быццам бы яе няўстойлівасцю спрабуе ахарактарызаваць пачуццё адзіноты.

Але незалежна ад таго, што гэта – “Безымянны стул” (1993) ці “Крэсла імператара” (1996), мастак імкнецца падкрэсліць адметнасць індывідуальных характарыстык, “партрэтнасць” рэчаў з дапамогай інтэрпрэтацыі іх пластыкі, рытмікі кампазіцыі, арганізацыі асвятлення, агульнага каларыстычнага ладу карціны. Увогуле, слова “партрэт” адкрыта выкарыстоўваецца А. Прусавым і ў назвах яго нацюрмортаў, як, напрыклад, у “Партрэце няяснай Ілоны” (1993), ці “Партрэце зялёных нажніц” (1994). У самім аскетичным спалучэнні аб’ектаў у апошнім нацюрморце адчуваецца напружанасць, нават нейкая экзальтаванасць. Адлюстраваныя на аранжавым фоне зялёныя нажніцы вострымі канцамі ўваткнутыя праз белую драпіроўку ў стол выглядаюць даволі ваяўніча побач з умбрыста-зялёнай бутэлькай і чырвоным яблыкам... Ці не таму дадзеная работа была аднесена самім мастаком да серыі “Вялікія заваёўнікі”?

Нацюрморты ў творчасці А. Прусава – гэта сапраўдныя “дыялогі” і “маналогі” адлюстраваных рэчаў. Так выглядае вобразна-сэнсавая аснова практычна ўсіх нацюрмортаў мастака, як больш традыцыйных, натуральных, ці дэкаратыўных (“Бегонія” (1992), “Нацюрморт з чайнікамі” (1993), “Чырвонае віно” (1994), “Белы сервіз” (1995)), так і тых, што сваёй таямнічай загадкавасцю вядуць гледача па лабірынтах свядомасці і фантазіі (“Нацюрморт з чорным апельсінам” (1992), “Акно” (1995). Асабліва важнымі для вызначэння “зместу і інтанацый” такога дыялога аказваюцца не толькі форма і колер аб’ектаў, але і іх дыспазіцыя ў прастору карціны (“Кава і гарбата” (1994). Апошняя, дарэчы, становіцца ўсё больш неглыбокай і ўмоўнай... У некаторых палотнах А. Прусаў захапляўся дэталёвай дэкаратыўнай распрацоўкай плоскасці, у чым праяўлялася яго ўлюбёнасць у творчасць аўстрыйскага мастака Густава Клімта. Карыстаючыся некаторымі прыёмамі слаўтага майстра, Алег Прусаў разам з тым заставаўся верны ўласнай творчай манеры.

Сябры, што бывалі ў гасцях у мастака, угадвалі: “Усе рэчы ў яго доме былі жывымі.

Поўнае адчуванне, што ў кожнага пакоя – свой характар. Кожная рэч у яго мае сваю душу, жыве сваім самастойным жыццём” [7, с. 224]. А любое піццё чаю ў Алега Прусава “ператваралася ў чайную цырымонію (...). І ўсё разам: кубкі, водар гарбаты, вочы, голас, шэпт гадзінніка, завіруха за акном – стварае тую самую атмасферу дзіўнай уласнай казкі” [7, с. 222–227].

Партрэтныя вобразы і фігуратыўныя кампазіцыі, што былі напісаны А. Прусавым ці не з самага пачатку яго захаплення мастацтвам, вядуць гледача па шляху філасофскіх разважанняў пра складанасць і неадназначнасць чалавечага жыцця, пра сяброўства, каханне, пра шчасце, пра перамогі і пра адзіноту... У творах мастака шмат да канца не разгаданых, таямнічых метафар, тропай. Вобразы ў А. Прусава заўжды прачытваюцца неадназначна, менавіта таму, што на вечныя пытанні ніколі немагчыма знайсці адзіныя і канчатковыя адказы, паколькі ісціна, як вядома, недасяжная.

“Галоўная задача, якую павінен ставіць перад сабой мастак, – казаў Алег Прусаў у інтэрв’ю тэлебачанню, – шчырасць. І гэта часцей мінор”<sup>8</sup>. Ці не таму для большасці сюжэтных сітуацый у сваіх карцінах мастак выбірае вечар, прыцемкі, а для псіхалагічнай характарыстыкі персанажаў – стан суму і адзіноты... Ёсць меркаванне, што такая танальнасць вобразаў у творах А. Прусава была выклікана яго хваробай і прадбачаннем кароткага веку адмеранага яму ў жыцці на гэтай зямлі. Магчыма, гэтым былі абумоўлены нязвыклы для яго маладога ўзросту трагізм, іронія і часам “чарнаваты” гумар не толькі ў творах, але і ў жыцці.

Творчасць А. Прусава ў значнай ступені аўтабіяграфічная. Гэта праяўляецца ў творах мастака ў рознай ступені: і калі ён піша, ці малюе свой аўтапартрэт, стварае палатно з персанажамі ў нечым падобнымі на яго і сяброў, ці калі ўключае ў кампазіцыю толькі асобныя элементы, рэчы, аксесуары, злучаныя з яго жыццём. У партрэтных выявах мастак зусім не імкнецца да максімальнага знешняга падабенства, больш ўвагі надае глыбіні і выразнасці ўнутраных характарыстык вобраза.

Аўтапартрэт заўжды з’яўляўся выдатным спосабам самапрэзентацыі творцы, адлюстравання ўнутранага дыялогу мастака з самім сабой. Звычайна гэта не проста перадача яго знешняга вобліку, але вызначэнне індывідуальнасці, паказ псіхалагічных перажыванняў майстра. Да таго ж аўтапартрэт – выяўленчая форма самарэфлексіі творчай

<sup>8</sup> З відэа інтэрв’ю з А. Прусавым і В. Ласмінскім, 1995 г.



асобы, унікальная квінтэсенцыя аўтарскага творчага пачатку, праз якую паўстае сучасная для мастака эпоха. Усё сказанае вышэй уласціва і аўтапартрэтам Алега Прусава.

Першы вядомы нам аўтапартрэт А. Прусаў піша ў 1990 годзе і называе яго даволі загадкава – “Аўтапартрэт з чужым тварам”. Звычайна твар многае кажа пра асобу чалавека і аб яго характары. Але ж мастак у дадзеным аўтапартрэце імкнецца звярнуць увагу на нешта візуальна нябачнае. Фрагментарная выява твару на амаль што квадратным палатне пакідае больш пытанняў, чым дае адказаў. Відавочным застаецца толькі тое, што мастак указвае на неадпаведнасць знешняга вобліку ўнутранай сутнасці сваёй мадэлі. Пазнанне сябе як “Іншага” ўключае і пазнанне сябе іншым. Зварот “да сябе”, гэта не сыход “у сябе”, хутчэй наадварот, гэта здабыццё новых ведаў пра сябе як пра асобу, як пра мастака.

У 1994 годзе нібытаўпрацяг “фізіягнамічных гульняў” мастака і яго разважанняў над самім сабой, сваёй сутнасцю, з’явіцца “Аўтапартрэт з чужымі вачамі”. У ім галоўная ўвага сканцэнтравана на вачах – сапраўдным індикатары настрою персанажа, “люстэрку” душы і думак.

Не пазбаўленае значнай долі самаіроніі палатно “Знаўца прыгожага” (1991) прадстаўляе нам яшчэ адзін вобраз самога мастака. Сябры А. Прусава невыпадкава ўзгадвалі, што ён і ў жыцці бываў даволі розным, шматаблічным. Так, Наталля Сідарэнка пісала: “Я ўбачыла цябе яшчэ да таго, як даведалася хто ты і чым займаешся. Першае ўражанне: які паэтычны, вытанчаны хлопчык. Хвіліна. Погляд. Яшчэ хвіліна і ўражанне змянілася. Перада мной стаяў сумны няшчасны арлекін з меланхалічна-саркастычнай усмешкаю. Здзіўляла імгненнасць змены – ад юнака да чалавека сталага веку. І ўсё гэта былі толькі змены стану тваёй душы – душы мастака і паэта!” [7, с. 222].

Рысы аўтапартрэтнасці сустракаюцца ў вобразах іншых работ А. Прусава. Аўтапартрэтнасць выглядае як свядомая гульня з рознымі вобразамі, асэнсоўваецца як уласцівае мастакоўскага бачання, якое ў большай меры фіксуе падабенства ўнутранае, чым знешняе. Сярод такіх твораў “Падарунак да дня нараджэння” (1994). У гэтым палатне мастак у першую чаргу звяртае ўвагу на настрой свайго персанажа. Адзінокая фігура з жоўтым яблыкам у руцэ паказана нібы то ў стане спыненага руху. Лёгкае цень усмешкі лунае на вуснах знешне падкрэслена сур’ёзнага персанажа, апранутага ў строгі чорны касцюм...

Міфалагема Мастака – адна з асноўных у творчасці Алега Прусава, якая нясе рысы

аўтапартрэтнасці. Так, атмосфера творчасці становіцца лейтматывам кампазіцыі “Вячэрняя расподыя” (1993). На палатне намалёвана ўмоўная прастора інтэр’ера, нібыта залітая жоўта-аранжавым святлом электрычнай лампы з фрагментам акна ў цэнтры кампазіцыі. За акном вячэрні гарадскі матыў. Гэты ж матыў, адлюстраваны на карціне, што стаіць на мільберце, перад якой спіной да гледача намалёваны і сам мастак... Але ў гэтым эпічным сюжэце ёсць яшчэ адзін персанаж. За круглым сталом у намалёваным пакоі сядзіць жанчына так падобная на маці мастака...

У доме А. Прусава, як сцвярджалі яго сябры, “інакш ішоў час. Ён быў нібыта жывы, адчувальны” [7, с. 222–227]. Вобраз часу востра хваляваў мастака, ён адчуваў хуткаімгненнасць жыцця, калі пісаў: “Што мне дадзена, то прыйдзе, і дні бліснуць манетай дробнай...” Ці шукаў іншую асацыяцыю – “шчоўкаюцца семачкамі дні”, “на асфальце горкай шалупіння прымасцілася памяць...”

Метафара часу – “хутка лятучага і бязлітаснага” знойдзе адлюстраванне як у вершах, так і ў жывапісных палотнах Алега Прусава, сярод якіх “Чалавек без часу” (1995). Свайго героя мастак паказвае на фоне вялікага цыферблата, на якім няма гадзіннікавых стрэлак. Але пры гэтым іх нябачнаму руху – руху часу – рытмічна нібы супрацьстаяць пасунутая ў левы бок палатна паўфігура і нахіленая галава персанажа. Гадзіннік без стрэлак, цыферблат паўстаюць у творы мастака як увасабленне хуткаімгненнасці жыцця. Яшчэ адной кампазіцыяй, дзе А. Прусаў пакажа сваіх герояў на фоне цыферблата, на які падае святло з акна, стане “Мая работа” (1996). Дзве фігуры, што прадстаўлены ў дадзеным творы, – гэта сам А. Прусаў і Аксана Сідарэнка, якая ў апошнія гады дапамагала арганізоўваць яго выставы.

Палатно “Палач і ахвяра” (1996) было напісана амаль што сляпым мастаком і стала апошнім у яго творчасці. На ім адлюстраваны два персанажа. “Можна гадзінамі адгадаць: хто з іх хто? Адказ на гэтае пытанне (...) дае апавяданне «Карціна», запісанае блізімі Алега пад яго дыктоўку ўлетку 1996” [8]. А таму дазволім сабе працытаваць яго фрагмент. “На першы, мімалётны погляд, гэтыя двое вельмі падобныя адзін на другога. Каротка астрыжаныя рыжыя валасы, аднолькавыя, у буйную клетку, кашулі. Але, падыйшоўшы бліжэй, вы не зможаце не заўважыць, што ў аднаго валасы крыху цямнейшыя і ў ягонай усмешцы больш суму, чым радасці. Другі, наадварот, пасміхаецца вам па-добраму, як старому і надзейнаму сябру. Гэты другі круглейшы тварам, сам твар больш грубай лепкі – ён прасты

і адкрыты. У параўнанні з ім першы замкнёны, над рысамі ягонага твару працаваў вытанчаны скульптар” [9, с. 95–99]. І разам з тым мастак не дае адказу на пытанне, хто ж з гэтых персанажаў на карціне ахвяра, а хто кат, пакідаючы рашэнне гэтай праблемы глядачу.

Галоўны герой апавядання А. Прусава “Карціна” Бенджамін у партрэце, які быў напісаны мастаком у тым жа 1996 годзе, выглядае сумным і задумлівым. Гэта работа мастака своеасаблівы твор-спадарожнік “Палача і ахвяры”, у якім працягваюцца разважанні над сутнасцю чалавечых характараў і лёсаў.

Адную з выразных мастацкіх канстантаў творчасці А. Прусава ўяўляюць казачна-міфалагічныя вобразы. І гэта не выпадкова: перыяд постмадэрнізму стаў сапраўды энергетычным полем для міфалагізацыі творчасці ў цэлым, для з’яўлення аўтарскіх міфаў у выяўленчым мастацтве. У гэты час у творах мастакоў у ролі міфа нярэдка выступаюць бытавая міфалогія, тэксты і падзеі мінулага, “усё што заўгодна” [10, с. 72–130].

Асновай рамантычна-казачнага свету А. Прусава былі ў значнай ступені яго ўласнае жыццё і своеасаблівы паэтыка-метафарычны тып светаўспрыняцця, які яскрава прадэманстравалі вершы мастака. “Кожны павінен мець смеласць жыць у сваёй казцы, – сцвярджаў А. Прусаў. – І чым менш людзей живе ў тваёй казцы, тым лепей” [7]. Успрымаючы мастацтва як “іншую дзяржаву” (“а не правінцыю нашага быцця”), мастак будзе яго прастору па яму аднаму вядомых законах. “Ключы ад брамы” ў гэты свет Алег Прусаў “хавае” часам пад загадкавымі і мудрагелістымі назвамі сваіх карцін.

Архетыпы і матывы аўтарскай міфалогіі, што сустракаюцца ў творах А. Прусава, безумоўна, народжаны яго асабістым экзістэнцыяльным вопытам і ў аднолькавай ступені ўяўляюць сабой як фрагменты біяграфіі мастака, так і спецыфічныя вобразы рэальнасці. Уласная паэзія А. Прусава таксама пастаянна прысутнічае ў вобразна-сэнсавым полі яго жывапісных і графічных твораў як устойлівая міфалагема.

У сваіх творах мастак прадстаўляе розныя тыпы эмацыянальна-псіхалагічных, духоўных становішчаў уласных герояў, іх паводзін, імкнення паказаць свет ва ўсёй яго разнастайнасці. Драматургія сюжэтна-вобразнай прасторы ў творах А. Прусава ўключае прынцыпы карнавалізацыі, не пазбаўлена некаторай тэатральнасці і драматызму. Любая, здавалася б, шматбаковая інтэрпрэтацыя вобразаў гэтага мастака не вычэрпвае ўсяго шматслойнага філасофскага зместу яго твораў,

але дапамагае зразумець істотна важныя аспекты іх паэтыкі і семантыкі.

У 1991–1992 гадах у творах А. Прусава з’яўляецца вобраз анёла. Спачатку ў графіцы, пазней – у жывапісе. У сваіх вершах ён будзе называць анёла на “Вы”. Жывапісная кампазіцыя “Дзяжурны анёл” (1992) захавалася, на жаль, толькі на чорна-белым фотаздымку. Графічныя вобразаў анёла шмат, але пра іх гаворка будзе пазней.

Адна з загадкавых кампазіцый мастака – “Месяц Ай” (1991). Цэнтрам кампазіцыі з’яўляецца выява быка, на спіне якога паказаны маленькія фігуркі. Вызначаючы падкрэслена міфалагічна кантэкст твора, немагчыма не адзначыць, што бык з’яўляецца адным з вядомых герояў міфаў і яго вобраз надзвычай папулярны ў выяўленчым мастацтве. З глыбокай старажытнасці бык лічыўся свяшчэннай жывёлаю, успрымаўся як увасабленне жыццёвай сілы і магутнай энергіі; урадлівасці і царскай улады, пладавітасці і мужчынскай сексуальнасці. Бык сімвалізаваў прыродныя стыхіі, а яго рогі, падобныя на знак Месяца, былі ўвасабленнем боскасці. І сёння глядач можа выбіраць, што лічыць вызначальным у вобразнасці “Месяца Ай” А. Прусава: імкненне мастака засяродзіць увагу на старажытных сэнсах іканаграфіі гэтай шматоблічнай істоты, жаданне стварыць новы падкрэслена аўтарскі міфалагічны кантэкст, ці нешта яшчэ? Напрыклад, жаданне прадставіць інтэрпрэтацыю ці візуальную рэмінісцэнцыю выдатнага верша любімага ім Веліміра Хлебнікава. “Гэта было ў месяц Ай...” [11, с. 37].

Архітэктоніка кампазіцыі “Пераможца” (1990) збліжае прадстаўлены мастаком вобраз з вобразам падаючага Ікара. Фігура “пераможцы”, з падкрэслена ўмоўна намалёваным тварам, павернута дыяганальна і адлюстравана фрагментарна, з раскінутымі ў розныя бакі рукамі. Фон вакол выявы запоўнены драматычна чырвоным колерам і, як і фігура, пазбаўлены прасторавых характарыстык.. А побач з пераможцам – меч... Дык хто гэты пераможца: паспяховы матадор, “espadas”, сапраўдны герой ці самападмануты пацярпелы? Разважанне аб гэтым мастак зноў пакідае глядачу...

Вобраз Ікара ў аўтарскай інтэрпрэтацыі А. Прусава, безумоўна, іншы, чым у класічных міфах. Палатно мастака “Сляпы па імені Ікар, або той, хто ўбачыў сонца” (1993) – выдатнае таму пацвярджэнне. Але адчуванне трагедыі назіраецца і ў яго Ікары. Апантаны вялікімі памкненнямі, але зламаны суровай рэальнасцю, яго герой глядзіць стомленымі блакітнымі



вачамі, што страцілі зрок, на свято, якое трапляе праз вокны ў пакой. А перад Ікарам кавалак хлеба, кубак ды пяро ад загубленых крылаў...

Сімволіка-метафарычныя вобразы палотнаў “Гандляр зімовымі туманамі” (1992) і “Захавальнік горада” (1993) створаны на мяжы паміж міфам і казкай. У першай з прыгаданых кампазіцый важнае значэнне належаць зімоваму пейзажу, у прастору якога ўключана фігура казачнага чараўніка – “гандляра туманамі”. Кампазіцыя “Захавальнік горада” прадстаўляе сабой больш адкрытую метафару, у адрозненне ад іншых твораў А. Прусава, дзе часцей мы сутыкаемся з філасофскай закадзіраванасцю вобразаў. Сярод такіх твораў кампазіцыя “Дзень рыжай сініцы” (1991). Гэта своеасаблівае разважанне мастака аб няволі, свабодзе і... аб адзіноце... Агульнавядома, што сінічкі – гэтыя жыццярэдасныя маленькія прадстаўнікі фаўны, вельмі хуткія, рухомыя, дзёрзкія, любяць сваркі і бойкі, пры гэтым валодаюць вялікай мужнасцю. Нягледзячы на тое, што сінічка амаль заўсёды выдатна адаптуецца да новых умоў, няволю сінічкі пераносяць дрэнна, часта ў кроў разбіваюць сабе галоўку, спрабуючы прабіцца скрозь пруты клеткі... Але ж стан адзіноты, у якім застаецца гаспадар птушкі, што выпускаў яе на волю, у палатне прачытваецца не менш выразна і таксама хвалюе мастака...

У А. Прусава нямала твораў з выразнай сімволіка-алегарычнай вобразнасцю, у якіх дамінантнымі становяцца як асобныя персанажы, так і дыялогі паміж імі. Падобным творам уласціва вобразная полісемантыка, якая і дапамагае глядачу ствараць новыя сэнсы. Мастак імкнецца “пагрузіць” глядача ў аўтарскія, падкрэслена філасофскія разважанні пра душу, каханне, справядлівасць, рэлігію, дзяцінства і нават... смерць. Часам форма выказвання А. Прусава набліжаецца да метаметафары ці прытчы. Далёка не заўсёды гэта разгорнутыя метафары, часам проста эмацыянальна афарбаваныя паэтычныя канструкцыі (“У ноч на нядзелю” (1994), “Цуды заўжды павінны збывацца” (1992)).

Кампазіцыя А. Прусава “Троіца” (1994) – своеасаблівая даніна постмадэрнізму, што становяцца ў 1990-я гады ўсё больш папулярным. У розныя эпохі старазапаветны сюжэт “Гасціннасць Аўраама”, выкладзены ў XVIII главе біблейскай кнігі Быцця, атрымліваў неаднолькавыя тлумачэнні, аднак ужо ў IX–X стагоддзях пераважным стаў пункт погляду, згодна з якім з’яўленне Аўраама трох анёлаў сімвалізавала вобраз Адзінасутнага Бога – Святой Троіцы. Гэты сюжэт быў вельмі

папулярны ў сярэднявечных ікананістаў. Аднак “Троіца” Андрэя Рублёва ўяўляе сабой яскравы прыклад парушэння царкоўных канонаў. Замест традыцыйнай шматфігурнай сцэны трапезы ў доме Аўраама мастак адлюстраву гутарку трох анёлаў пра тое, як выратаваць свет.

Звяртаючыся да тэмы “Троіца”, Прусаў не цытуе Рублёва, што, дарэчы, было адным з любімых прыёмаў постмадэрнісцкага мастацтва, а выкарыстоўвае ўсяго толькі інтэртэкстуальную дасылку да гэтага ўсім вядомага твора. Парадаксальнасць перасэнсавання класікі Прусавым праяўляецца ў звароце да сучаснага кантэксту, да гульні і нават іроніі як тыпалагічных прыкмет культуры постмадэрнізму.

Кампазіцыя Прусава не менш таямнічая, чым “Троіца” А. Рублёва. Сярод адлюстраваных персанажаў няма персаніфікацыі вобразаў (як і ў Троіцы, дзе ўсе тры анёлы напісаны практычна з аднолькавымі лікамі). Як і ў рублёўскай іконе, у “Троіцы” Прусава таксама прысутнічае адмаўленне ад традыцыйных апавядальных дэталей, атрыбуты трапезы зведзены да мінімуму. Уся ўвага засяроджана на “маўклівай размове” трох персанажаў, ракурсы паўфігур якіх у нечым падобныя на рублёўскія прататыпы. Погляд глядача плаўна рухаецца ад правай і цэнтральнай фігур улева і спыняецца на крайняй фігуры (дарэчы, у Рублёва злева паказаны Анёл, які непасрэдна ўяўляе Хрыста!). Але калі ў іконе Анёл правай рукой бласлаўляе з’яўляючыся чашу, то ў кампазіцыі Прусава шчэпленыя адна з адной у замок далоні рук, пакорліва апушчаная галава і позірк персанажа, здаецца, прыводзяць глядача зусім да іншых высноў...

Гэта карціна, як і ікона, цікавая тым, што яна шматпланавая, яе можна прачытаць па-рознаму. Як да спасціжэння Вучэння аб Троіцы, так і да разумення вобразнасці ў працы Прусава не існуе адзінага “ключа”. Разнастайныя падыходы, мадэлі і парадыхмы не выключаюць адна адну. Што ўяўляе гэты “маўклівы дыялог” персанажаў: сучасную Святую Троіцу, “Прадвечны савет” (іншая назва “Троіцы” Рублёва), трынітарны вобраз або нейкую парадыхму чалавечай асобы? Відавочна, што сентэнцыя “Тры-ў-Адным і Адзін-у-Трох” – гэта ў дадзеным разе не проста багаслоўская загадка. Адзінства думкі, слова і духу, які напаўняе думку, слова і дзеяння, – так раскрываюцца рысы, уласцівыя Святой Троіцы, у душы чалавека і сёння.

У шэрагу фігуратыўных кампазіцый Прусава вельмі кранальнай паўстае тэма дзяцінства. (“Дню, які прайшоў” (1992), “Малінавае варэнне” (1993). Квінтэсенцыяй асэнсавання тэмы

дзяцінства, на наш погляд, з'яўляецца палатно "Дзіця" (1994). Гэта партрэт пляменніка мастака – Станіслава Прусава. Кампазіцыю твора падказаў мастаку хутчэй за ўсё фотаздымак, дзе маленькі Станіслаў стаіць каля стала... Аднак настрой і вобразнае рашэнне А. Прусаў знайшоў сваё: не проста дадаў колер, але псіхалагічна і эмацыянальна прэзентаваў маналог свайго героя.

Некаторыя работы А. Прусава прасякнуты трагічным дыханнем нераздзеленага кахання. Сярод іх кампазіцыя "Piccolo bambino" ("Адзінота ўдваіх") (1992). Не выключана, што стварэнню вобраза ў гэтым палатне паспрыяла і песня А. Вярцінскага "Пікала Бамбіна" ("Маленькі хлопчык"), напісаная ім у Парыжы ў 1933 годзе. У аналагічным вобразным ключы створана крыху раней і палатно А. Прусава "Адзінокі прытворшчык" (1991), дзе таксама гучыць тэма адзіноты. У большасці твораў, незалежна ад таго да якога жанру яны належаць, у вобразнасці прасочваецца нейкая псіхалагічная драма, сюжэтны фінал якой зусім не прадвызначаны аўтарам.

Асабліва важная роля ў палатнах Прусава надаецца сілуэтам фігур, абрысам форм. Свабодная дэфармацыя фігуры і твару чалавека звычайна накіраваны на акцэнтацыю неардынарнасці вобраза. Фрагментаванасць у творах А. Прусава – з'ява даволі частая: мастак кадрыруе выяву хоць і вольна, але не выпадкова, пакідаючы для гледача ў мастацкім полі кампазіцыі важныя элементы сэнсаў... Выдатны прыклад такой вобразна-пластычнай інтэрпрэтацыі – палатно "Сляпя" (1993). У статычнай кампазіцыі гледачу бачныя толькі частка твару і вусны. А яшчэ пра стан персанажа многае кажуць пакладзеныя адна на адну кісці рук з заручальным кальцом...

Алег Прусаў тонка адзначыў душэўны стан сваіх герояў, узаемаадносіны паміж імі. У шэрагу кампазіцый, што былі напісаны мастаком, мы бачым шырокую палітру эмацыянальных і інтэлектуальных настройў, часам даведзеных да гратэску і разам з тым імкненне да партрэтнай ідэнтыфікацыі вобразаў ("Яе чорна-белы сум" (1991), "Пятніца ці субота" (1993), "Неспакойнае лета" (1994). У апошнім з прыгаданых палатнаў дзякуючы дынамічнай кампазіцыі, напружанню ў лініях жаночай фігуры, трывожнаму жоўта-аранжаваму колеру і халоднаму каларыту падкрэслены дысанансы ўнутранага стану персанажа і вобраз гучыць асабліва выразна.

Прататыпамі многіх вобразаў у палатнах Прусава былі яго сябры, тыя людзі, якія складалі атачэнне Алега. Сярод умоўна натуральных партрэтных кампазіцый работа "Анастасія" (1992).

Гэты твор пазней быў перапісаны мастаком. Але захаваўся даволі якасны фотаздымак з ранняга варыянта работы. У кампазіцыі быў перапрацаваны фон, зменена яго рытмічная структура і каларыстычны строй.

Партрэт сваёй сяброўкі Аксаны Гайдуковіч, відавочна, зусім невыпадкова названы «Гісторыя беллага воблака» (1993), Олег Прусаў напісаў яго пад уражаннем, зачараваны абаяннем, чысцінёй і непасрэднасцю сваёй мадэлі...

А парная кампазіцыя "Мужчына і жанчына" (1995) прадстаўляе нам рытмічна ўраўнаважаны, маўклівы дыялог герояў будучага сямейнага дуэта (В. і Л. Борздые). Жэсты рук, выраз твараў персанажаў карціны, якія сядзяць за сталом, дапамагаюць гледачу адчуць настрой і зразумець сутнасць таго, што адбываецца.

Шэраг самых разнастайных па вобразным ладзе жывапісных кампазіцый прадстаўляе яшчэ адзін архетып у творчасці А. Прусава – п'яніцу. Серыя "П'яніцы" была напісана ў перыяд з 1993 па 1995 год і прадстаўлена шасцю творамі. У інтэрпрэтацыі мастака п'яніцы – гэта зусім не сацыяльна апушчаныя тыпы, што злоўжываюць алкаголем, не забудыгі і не ханыгі. Гэта сябры мастака, якіх ён называе так, магчыма, іранізуючы над іх сумеснымі сустрэчамі, пасядзелкамі (за віном, ці чаем), доўгімі размовамі і спрэчкамі... Пры ўсёй канкрэтыцы пратапытаў у кожнага з вобразаў, мастак не імкнецца падмацаваць гэтыя паралелі ў творах партрэтным падабенствам. Даволі часта персанажы гэтай серыі пагружаны ў стан задумлівасці, што асабліва выразна бачна ў іх позах, міміцы, палажэнні і жэстах рук. У цэнтры ўвагі аказваецца стан душы п'яніцы-музыканта, п'яніцы-філосафа, п'яніцы-сябра і нават п'яніцы-цыніка ("П'яніца" (1993) (С. Сідарэнка), "П'яніца" (1994) (В. Копач), "П'яніца. Сябра" (А. Паўлючук) (1995), "П'яніца. Музыкант" (С. Сідарэнка) (1995), "П'яніца. Цынік" (магчыма сам А. Прусаў) (1995). Кампазіцыі гэтых твораў у большасці сваёй вельмі дынамічныя, часам падкрэслена фрагментарныя. Скажэнні абрысаў фігур, падкрэслена іх пластычная нязграбнасць узмацняюць выразнасць вобразаў. Бутэлька ці кубак, якія мастак часам (але не ва ўсіх партрэтах) памяшчае на стале перад персанажам нібы сімвал дыялогу, вобраз суразмоўцы – маўклівага і невядомага... Дарэчы, як і цыгарэта ў руцэ яго герояў.

Асабліва выразна і ёмка прастора падобнага дыялога з сябрам паўстае ў двухфігурным палатне "П'яніцы" (1995), дзе прадстаўлены вобразы Алега Прусава і Віктара Ласмінскага. Своеасаблівае рытмічнае ладу кампазіцыі,

пластычная свабода ў трактоўцы персанажаў дапамагаюць стварэнню яскравых і глыбокіх вобразаў. Карціна “П’яніцы” (1995) пасля апошняй прыжыццёвай выставы Алега Прусава (у 1996 г.) была прададзена (як і палатно “П’яніца” (1994) (В. Копач)) і сёння знаходзіцца ў прыватнай калекцыі мастака Jaar De Jonge (Галандыя) у галерэі Ганны Паўлавай (г. Дордрэхт, Галандыя).

Цыкл жывапісных палотнаў “Вялікія заваёўнікі” сам мастак лічыў адным з важнейшых у сваёй творчасці. “У мяне шмат работ завершаных, цэльных і грунтоўных, – падкрэсліваў А. Прусаў, – але я іх не люблю. Таму што яны завершаны. На гэту тэму я ўжо не магу казаць. Гэта тэма мяне ўжо не хвалюе. Ёсць іншыя... Я іх не прадам і не падару... Яны павінны заставацца са мной... Калі я гляджу на іх, то ў мяне ўзнікае жаданне пісаць далей”<sup>9</sup>.

Хто яны гэтыя вялікія заваёўнікі, што паказаны ў палотнах “Пераможца настурцый” (1994) ці “Утаймавальніца пчол” (1994)? Дзіўныя істоты, перамогі якіх выглядаюць усяго толькі амбіцыямі і ілюзіямі саміх трыумфатараў? Мастак іранізуе над сваімі персанажамі і разам з тым спрабуе пагрузіцца ў іх псіхалогію, зразумець іх... Ці сапраўды “Перамога – ілюзія філосафаў і дурняў, як пісаў У. Фолкнер? І што ўвогуле можна лічыць ёю???” Ці не з’яўляюцца ўсе нашы перамогі пародыяй, імітацыяй, фікцыяй?!

У серыі “Вялікія заваёўнікі” відавочна вылучаецца кампазіцыя “Выкрадальнік ідэй” (1994). На ёй мастак напісаў свой аўтапартрэт такім, якім ён бачыў сябе ў будучыні. За спіной персанажа на сцяне вісяць пустыя рамы... А сам ён, абапіраючыся на рукі, далоні якіх сціснуты адна ў адну ў замок, праз цёмныя акуляры задумліва глядзіць на нас...

Блізкая па вобразнасці да тыпажу “вялікіх заваёўнікаў” і кампазіцыя “Апошнія каралі” (1993), тым не менш не была ўключана мастаком у гэтую серыю. На ёй адлюстраваны дзве фігуры арлекінаў, што стаяць перад глядачом. Адзін з герояў, зняўшы тэатральную маску з усмешкай на ёй, паўстае перад намі зусім не вяселым і бесклапотным. Задумлівыя твары гэтых “каралёў”, пустыя вачніцы якіх зіхацяць, як у герояў А. Мадэльяні, прымушаюць нас задумацца аб жыцці гэтых персанажаў за кулісамі, у няпростай і часам трагічнай рэальнасці.

Некаторыя вобразы ў жывапісных і асабліва ў графічных кампазіцыях А. Прусава становяцца больш зразумелымі, калі мы знаёмімся з яго вершамі і апавяданнямі. Яны ўзаемадапаўняюць адзін адно. “Паэзія

Алега Прусава прадугледжвае размову адзін на адзін, паколькі мастака турбуюць вечныя каштоўнасці, слуханне сваёй душы” [7, с. 222–227]. У першай палове 1990-х у асяроддзі сяброў і аматараў творчасці мастака “па руках хадзілі” яшчэ нідзе не надрукаваныя, перапісаныя ад рукі вершы Алега Прусава. І толькі ў 1995 годзе быў выдадзены зборнік яго вершаў “Саната для флейты з марыянеткай” [12].

Мастак і паэт непадзельныя ў творчасці Алега Прусава. “Словы і жывапіс – для мяне розныя мовы”, – адзначаў мастак, аднак і ў вершах, і ў карцінах імкнуўся да сакавітых вобразных метафар. Амаль зусім не звяртаючыся ў жывапісе да жанру пейзажа, ён у сваіх вершах тонка вылучаў характар “меланхоліка-горада”, акунаўся ў “чорнага ворсу ноч”, з захапленнем апавядаў аб “расшытых сонцам лугах”, ці “дрэвах па калена ў парным тумане”, адчуваў “дождж, які стукае слабым кулаком па маставой”, разумеў “вецер, што зганяе статак пахаў”, уяўляў “як раніца схавала ў далонь сны...” Не менш яскравыя паэтычныя імправізацыі выклікалі ў яго праявы высокіх чалавечых пачуццяў. Падобныя вобразныя мадэлі цудоўна ўвасобіліся ў графіцы А. Прусава, характар паэтыкі якой пераклікаецца з жывапіснымі кампазіцыямі мастака.

#### **Вобразы ў графічных творах мастака.**

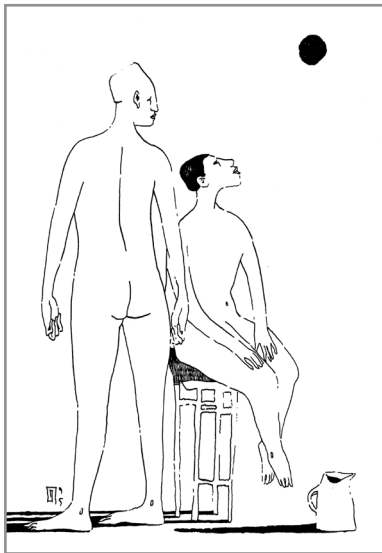
Графіка А. Прусава ў пераважнай большасці прадстаўлена невялікімі па памерах замалёўкамі. Сярод персанажаў – шырокі дыяпазон вобразаў, хоць, безумоўна, ёсць і дамінуючыя тыпажы. У малюнках сустракаюцца як падкрэслена юнацкія, аптымістычныя вобразы (“Вецер надзеі” (1990), “Вецер і снег” (1992), “Марскі вецер” (1993)), так і зусім неўласцівыя маладому чалавеку разважанні на тэмы жыцця і смерці (“Самазабойца” (1990)), “Жывая вада, мёртвая вада” (1992). Часам здаецца, што А. Прусаў успрымаў жыццё, як іранічную гульню, разумеючы, што той “хто ведае правілы гульні, можа не баяцца”.

Імкнучыся “сдраць шэрую плесень тумана з нашых вачэй”, прабіць “павуцінне будзённасці”, перамагчы “колер абыякавых вачэй” глядача, мастак асабліва спадзяваўся на яго эмацыянальны водгук. Нібы адзінокі матылёк, Алег Прусаў нястомна стукаўся “ў шкло” душ сваіх сучаснікаў, дакранаючыся да іх сваімі “крыламі трывогі”. Ці не таму анёлы – асабліва частыя вобразы ў яго паэзіі, жывапісных і графічных творах – паўстаюць перад глядачом як больш зямныя, а не нябесныя істоты?

Сапраўды, Анёл – адзін са знакавых вобразаў у графіцы А. Прусава. У яго малюнках анёлы не столькі валодаюць звышнатуральнымі Боскімі магчымасцямі,

<sup>9</sup> З відэа інтэрв’ю з А. Прусавым і В. Ласмінскім, 1995 г.

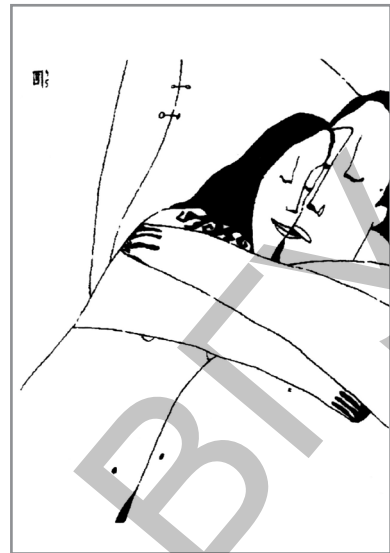




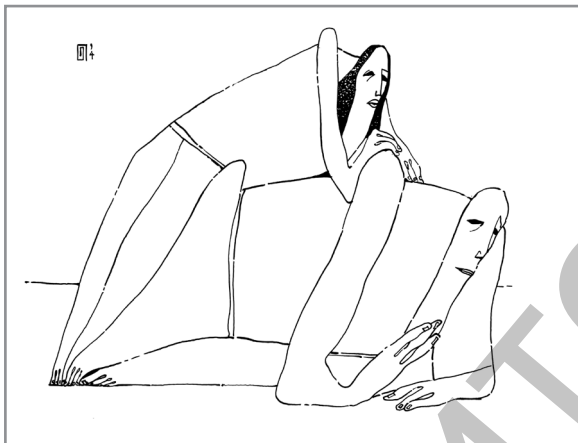
Кажуць, там зайжды ідуць дажджы.  
1995



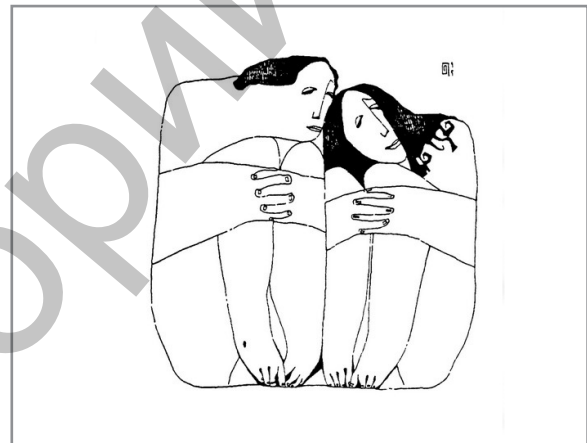
Елегія. 1995



Закаханья. 1995



Сфінксы. 1994



Звездары. 1995

колькі звычайна выглядаюць сумнымі, стомленымі і задумлівымі (“Анёл смерці” (1991), “Анёл маўчання” (1993), “Дзяжурны анёл” (1992), “Бяскрылы анёл” (1995).

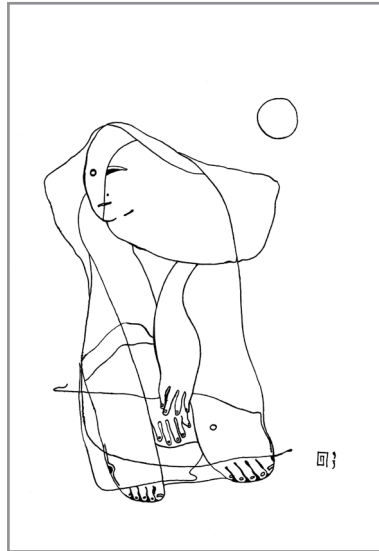
Яшчэ адзін з архетыпаў у графіцы А. Прусавы – Мудрэц. Серыя гэтых персанажаў хутчэй за ўсё была пачата аўтарам яшчэ ў 1989 годзе. У Прусавы мудрэц, як і ў многіх культурах, старэйшына, чалавек сталага ўзросту з доўгімі сівымі валасамі і барадой. Вобраз мудраца ў працах мастака звычайна паўстае аскетычна лаканічным, з дакладна акрэсленым эмацыянальна і функцыянальна профілем дзейнасці (“Мудрацы. Летуценнік” (1990), “Мудрацы. Пустэльнік” (1990), “Мудрацы. Пілігрым” (1990), “Мудрацы. Паэт” (1991), “Пад нагамі маімі белы снег, як цяжка ісці па беламу” (1990), “Адзін з братоў” (1992). У нечым

блізкія па знешніх абрысах фігуры мысляроў вылучаюцца плаўнасцю ліній, вытанчанасцю і лаканічнасцю. У іх профільных выявах выразна прачытваюцца спакой, сабранасць, канцэнтраванасць, няспешнасць. У Прусавы гэта не проста людзі вялікага розуму, настаўнікі жыцця, але і філосафы, мысліцелі, інтэлектуалы, якія ў сваіх паводзінах кіруюцца законамі дабрачыннасці. Як і яго героі, мастак імкнецца да ісціны, спрабуе зразумець яе, але не прэтэндуе на валоданне ёю. Зварот А. Прусавы да вобразаў мудрацоў, да мудрасці як крытэрыю інтэлектуальнага стану чалавека выразна і вызначана адлюстроўвае жыццёвыя прыярытэты гэтага мастака.

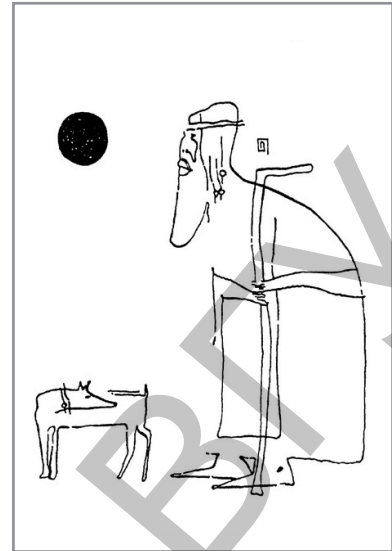
У графіцы, як і ў паэзіі, важнай для мастака з’яўляецца інтанацыя, рытміка. У дадзеным сэнсе Алег Прусаў арыгінальны, шматтаблічны



*Белья ночи. 1994*



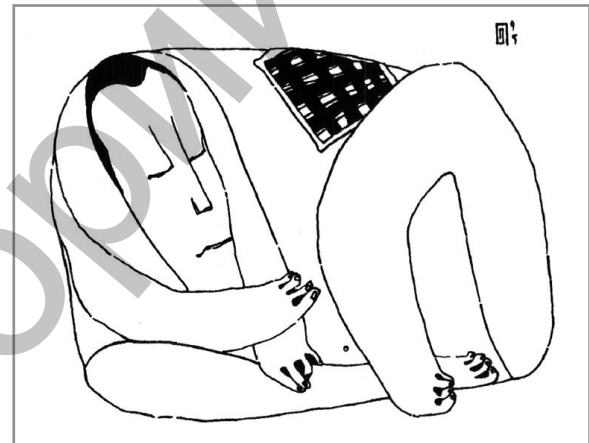
*Марскі вецер. 1993*



*Пилигрим. Серыя «Мудрацы». 1990*



*Голы кароль. 1994*

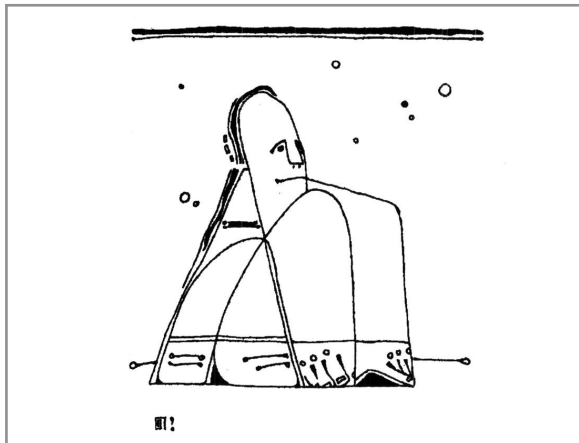


*Плюшавая коўдра. 1995*

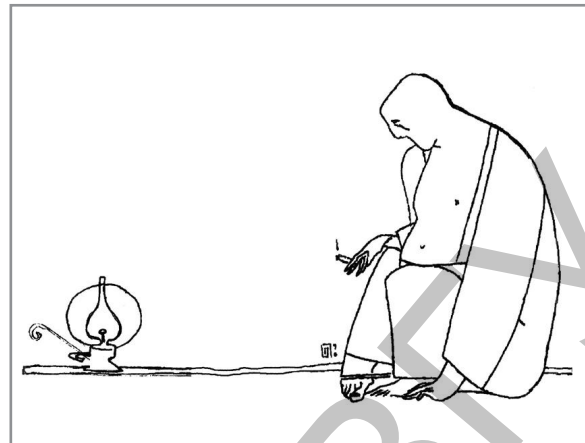
і па-філасофску разважлівы. Музычныя інтанацыі ў вобразнасці – гэта яшчэ адна характэрная рыса яго графічных твораў. І не толькі такіх, як “Калыханка” (1993), дзе яны відавочныя і тэматычна арганічныя.

У сваіх графічных працах мастак “проста лірык, ён як быццам адкрыта забяўляецца, з захапленнем даследуючы магчымасці лініі, якая стварае, мадэлюе форму. Мастак робіць гэта з тонкасцю і вытанчанасцю, не пераследваючы фармалістычных мэт, а проста рухаецца дзякуючы жывому эстэтычнаму пачуццю. Прусава можна назваць малявальшчыкам-псіхалагам” [2]. Побач з вытанчанасцю лінейных абрысаў важную ролю мастак надае далікатнаму размеркаванню ў кампазіцыі плямаў чорнага і белага (“Саната для шчаслівых” (1995), “Элегія” (1995), “Закаханыя” (1995), “Саната для вясны” (1992).

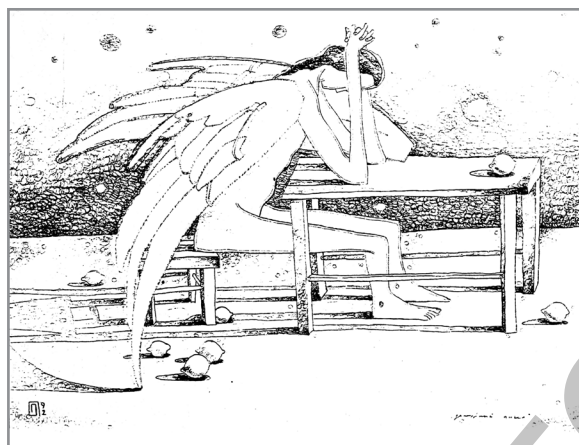
Выявам у графічных работах мастака ўласціва эмацыянальная выразнасць асоб, ракурсаў і пастаў, часам, разам з тым, зведзеная амаль да знака, сімвала. Дзеля ўзмацнення характарнасці вобразаў А. Прусаў спецыяльна парушае звыклія для гледача правілы пластычнай анатоміі, перспектыву, балансуе на грані псіхалагічнай індывідуалізацыі вобраза і ўмоўнасці. Стан спакою, сузірання і адначасова нейкай закрытасці, замкнёнасці мастак перадае праз рукі (пакладзеныя адна на адну або абхапіў імі калені), праз абдымкі героям самога сябе. Сітуацыя роздуму найбольш распаўсюджаная і ўласцівая персонажам незалежна ад таго, што гэта падкрэслена фантазійны вобраз, або вобраз больш набліжаны да сучаснай рэальнасці (“Голы кароль” (1994), “Вячэрняя песня” (1994). Шчасце



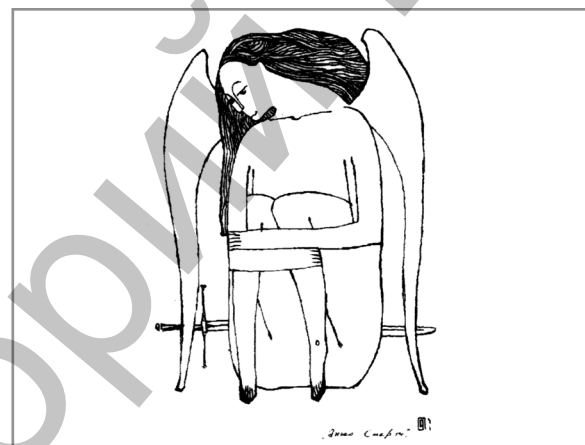
Звездар. 1990



Ноч. 1993



Дзяжурны анёл. 1992



Анёл смерці. 1991

Ў мастака нібы асацыіруецца са спакоем, утульнасцю, пшчотай (“Я больш адыходзіць не буду” (1990), “Плюшавая коўдра” (1991).

Як і ў жывапісе А. Прусава, у яго графіцы мы сустракаем з тэмай закаханых у самых разнастайных яе вобразных інтэпрэтацыях (“Закаханыя” (1993), “Сфінксы” (1994), “Саната для шчаслівых” (1995), “Звездары” (1995), “Элегія” (1995), “Закаханыя” (1995). Асноўная адметнасць гэтых выяў у парных кампазіцыях – злітнасць абрысаў, якая сімвалізуе еднасць пачуццяў, памкненняў, лёсаў... Але часцей у вобразным строі прысутнічае не толькі рамантычная ўзнёсласць, але і меланхалічна-саркастычная ўсмішка, іронія і сум...

Тэма і вобраз ночы, сну – даволі частыя ў графіцы Прусава – (“Начныя дбанні” (1992), “На чужых азёрах сну” (1992), “Поўнач” (1993). Цэнтральнае месца ў малюнках займае вобраз летуценніка, які ўглядаецца ў таямнічую бездань неба, у зоркі (“Звездар” (1990), “Кажуць, там заўжды ідуць дажджы”

(1995). Мастака прыцягваюць “букет сноў” і прыемная ўтульнасць гэтай прасторы: “Тут мой сон, тут мой дом,” – пісаў А. Прусаў. У створанай ім “малой дзяржаве яго сноў” нібы спраўджваецца сентэнцыя аб тым, што “мудрым рашэнні ноччу прыходзяць” (Рыгор Багаслоў). У той жа час “у чорнай вазе мутнай ночы” з усіх сноў Алег памятае адзін – “разбілася ваза, пралілася вада, кветкі апалыя раскіданыя па падлозе ...”.

Тэма ночы ў вобразах графічных твораў даволі часта злучана са станам адзіноты: (“Ноч” (1990), “Танец адзінокага сэрца” (1993), “Поўня” (1992), “Разганяючы воблакі” (1992), “На краі зямлі” (1993), “Марскі вецер” (1993), “Я не хачу пра гэта казаць” (1993), “Сядзячы на камяні” (1994).

Разгледзець увесь спектр вобразаў у жывапісе, графіцы, паэзіі і прозе Алега Прусава праблематычна, ды і наўрад ці гэта неабходна. Іх дыяпазон вялікі. Да таго ж мастак з тых творцаў, чые работы не трапляюць у звыклых



схемы сюжэтно-вобразных інтэрпрэтацый і патрабуюць непасрэднага, індывідуальнага кантакту, асобнага пагрузжэння, дотыку. Выдатна ўсведамляючы гэта, А. Прусаў разам з В. Ласмінскім імкнуліся не толькі прыцягнуць гледача феерычна яркімі і ўражлівымі назвамі сваіх выстаў, але і вельмі адказна, сур'ёзна і прафесійна працавалі над іх канцэпцыямі, арганізацыяй прасторы экспазіцыі, стварэннем афіш і буклетаў да выстаў і інш.

Характэрна, што А. Прусаў і В. Ласмінскі не толькі з захапленнем працавалі над праектамі сваіх выстаў, але зрабілі некалькі арыгінальных афіш і інсталяцый для тэатральных прэм'ер драматычнага тэатра імя Якуба Коласа. Усё гэта было часткай іх сумеснай працы над стварэннем ВЯЛІКАЙ МІФАЛОГІІ І ФАНТАЗІЙНАЙ ПРАСТОРЫ "Убікуса" і, канешне ж, над рэалізацыяй індывідуальных задум мастакоў.

Нягледзячы на слепату<sup>10</sup>, што прагрэсіравала, мастак працягваў працаваць да апошніх дзён жыцця. "Страту зроку кампенсавалі з дапамогай павелічальнага шкла, яна паступова станавілася ўсё мацней. Здолеў тварыць нават, калі амаль нічога не бачыў" [13, с. 6].

11 верасня 1996 г. Алег Прусаў трагічна памёр пасля працяглай хваробы. Кропка ў жыцці мастака, канешне ж, аказалася заўчаснай. Усяго 26 гадоў... Здаецца, што ён прадбачыў час свайго ранішняга адыходу, бо часта казаў: "Трэба спяшацца працаваць" [7, с. 222–227].

**Заклучэнне.** За сваё нядоўгае жыццё Алег Прусаў стварыў каля двухсот жывапісных і графічных работ. Ён змог адлюстраваць у сваіх творах той свет, у якім спрабаваў выжыць, у поўным сэнсе гэтага слова, захоўваючы ў душы гэту ўнікальную здольнасць – верыць у вялікую сілу чалавечых думак і пачуццяў. Жывапісныя творы А. Прусава літаральна прасякнуты паэтычнымі метафарамамі, кожная з якіх прадстаўляе нам яркія і неардынарныя вобразы. Архетыпы паэтычнага свету, што пададзены ў яго графічных мініяцюрах, таксама напоўнены глыбокім сэнсам і эмацыянальна вельмі выразныя.

У 1996–1997 гг. (пасля смерці мастака) выставы твораў А. Прусава адбыліся ў Віцебску, Полацку, Наваполацку. У 1997 годзе быў выдадзены другі зборнік вершаў "Саната для флейты: проза, вершы, паэтычныя мініяцюры, прытчы", у які ўвайшлі творы 1988–1996 гг. І толькі праз дваццаць гадоў – у 2017 годзе адбылася чарговая выстава жывапісу і графікі А. Прусава "Я ўваходжу ў гэты горад ..." у Ваенна-гістарычным музеі г. Лёзна, а таксама

выстава яго графікі "Прыўзняў край хмары" ў Віцебскім цэнтры сучаснага мастацтва. Сёння працы Алега Прусава знаходзяцца ў Музеі Марка Шагала ў Віцебску, у прыватных калекцыях і галерэях Беларусі, Расіі, Даніі, Швецыі, Германіі, Галандыі. Але асноўная частка твораў захоўваецца ў сям'і мастака.

За апошнія дзесяць год пляменнік А. Прусава Станіслаў змог не толькі сабраць і сістэматызаваць творчую спадчыну Алега, правесці атрыбуцыю некаторых не падпісаных кампазіцый, але і знайсці шэраг яго твораў у прыватных калекцыях. Быў арганізаваны не рэалізаваны ў свой час Алегам Прусавым выставачны праект "Месяц Ай", які з поспехам экспанавалася ў шэрагу гарадоў Беларусі (2018–2019).

Алег Прусаў вельмі адказна і крытычна ставіўся да сваёй творчасці, не цярэў павярхоўнасці ў сэнсавай арганізацыі вобразаў. "Многія мяне не зразумеюць, – казаў мастак, – але баяцца гэтага, значыць ніколі нічога не стварыць. (...) Быць перакладчыкам сваіх работ з жывапісу я не магу... Я спрабаваў"<sup>11</sup>.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Прусов, О. Перед Вами мои работы [Электронный ресурс] / О. Прусов // Олег Прусов. Главная страница. – Режим доступа: <https://prusovsite.ru/main/>. – Дата доступа: 25.08.2019.
2. Міхневіч, Л. Жыццё як творчы акт / Л. Міхневіч // Калосьсе. – 1998. – № 6. – С. 87–89.
3. Прусов, О. Сны из левого глаза [Изоматериал]: живопись, графика / О. Прусов, В. Лосминский. – Витебск: Творч. группа «Убикус», 1994. – 4 с.
4. Виктор Лосминский, Олег Прусов: «Искусство – это другое государство, а не провинция нашего бытия» // Витьбичи. – 1995. – 8 июня. – С. 8.
5. Прусов, О. Каменный дождь [Изоматериал]: выставка творческого союза «Убикус», Витебск, 1993 / О. Прусов, В. Лосминский. – Витебск: Арт-центр Марка Шагала, 1993. – 4 с.; Прусов, О. Сны из левого глаза [Изоматериал]: живопись, графика / О. Прусов, В. Лосминский. – Витебск: Творч. группа «Убикус», 1994. – 4 с.
6. Базан, Л. Адлюстраваная рэальнасць / Л. Базан // Мастацтва. – 1996. – № 1. – С. 22–23.
7. Сідарэнка, Н.М. Цыбульскі Лісты ў адвечнае // Маладосць. – 1997. – № 8. – С. 222–227.
8. Картины Олега Прусава [Электронный ресурс] // Олег Прусов. Главная страница. – Режим доступа: <https://prusovsite.ru/paints/45/>. – Дата доступа: 25.08.2019.
9. Прусов, О. Картина / О. Прусов // Калосьсе. – 1998. – № 6. – С. 95–99.
10. Барт, Р. Миф сегодня / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс; Универс, 1994. – С. 72–130.
11. Велимир Хлебников. Это было в месяц Ай... // Хлебников Велимир. Собрание сочинений: в 6 т. / В. Хлебников / под общ. ред. Р.В. Дуганова; Рос. акад. наук, Ин-т мировой литературы имени А.М. Горького; Общество Велимира Хлебникова. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. – Т. 2: Стихотворения. 1917–1922. – С. 37.
12. Прусов, О. Соната для флейты с марионеткой, 1988–1994 / О. Прусов. – Витебск: ПКП СІПІ-АРТ, 1994. – 92 с.
13. Бирюлькова, Л. Я вхожу в этот город / Л. Бирюлькова // Сцяг Перамогі. – 2017. – 28 крас. – С. 6.

Паступіў у рэдакцыю 12.10.2020

<sup>10</sup> 3-за дыягназу цукровага дыябету, які быў пастаўлены А. Прусава дактарамі ўжо ў 11 год.

<sup>11</sup> 3 відэа інтэрв'ю з А. Прусавым і В. Ласмінскім, 1995 г.