


## СТАНКОВАЯ ІЛЮСТРАЦЫЯ Ў БЕЛАРУСКАЙ ГРАФІЦЫ

*Рынкевіч Уладзімір Іванавіч, кандыдат мастацтвазнаўства, прафесар кафедры народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*

 танковая ілюстрацыя – адзін з феноменаў у сучаснай мастацкай культуры. Сама мастацкая з’ява існуе ўжо не адно стагоддзе, але ў айчыннай мастацтвазнаўчай практыцы тэрмін “станковая ілюстрацыя” атрымаў распаўсюджанне з 1960-х гг. Ён азначае самастойны графічны твор, выкананы па матывах літаратурнага твора. На эвалюцыйным шляху сацыяльнага развіцця кніга і графіка ішлі побач, ствараючы агульныя арыгінальныя формы мастацкай вобразнасці.

Паколькі станковая ілюстрацыя – адна з формаў самастойнага графічнага мастацтва (“вольнага”, “прыгожага” згодна з тэрміналагічным разуменнем папярэдніх эпох), яе генезіс і эвалюцыю відаў трэба прасочваць у плыні агульнага развіцця станковай графікі. У гэтай сувязі вылучым два няроўныя па сваёй храналагічнай працягласці эвалюцыйныя этапы. Першы ахоплівае перыяд гісторыі беларускага мастацтва ад позняга сярэднявечча да сярэдзіны XIX ст. і характарызуецца вылучэннем станковых якасцяў графікі ў кантэксце развіцця кніжнай ілюстрацыі. Другі бярэ пачатак з канца XIX ст. і ўяўляе з сябе актыўны стваральны працэс нараджэння і ўзаемадзеяння разнастайных формаў станковай графікі і мастацкай літаратуры.

Яшчэ ля вытокаў станаўлення графічнага мастацтва ў мініяцюрах манускрыптаў і старадрукаў выявілася адносна самастойнасць ілюстрацыі. Звязаныя агульным сэнсам са зместам кнігі, фігуратыўныя выявы выконвалі функцыю ўсталявання апасродкаваных сувязяў візуальнага раду з вербальным зместам Святога пісання. Пачынаючы з часоў Рэнесанса, друкаваная кніга была калыскай для графічнага мастацтва. Разам з малюнкамі утылітарнага прызначэння (арнаментальна-дэкаратыўнымі, прадметна-спазнавальнымі, інструкцыйнымі) яна змяшчала самадастатковыя партрэтныя і жанравыя выявы (гравюры ў выданнях Ф. Скарыны, П. Мсціслаўца).

У якасці самастойнай галіны выяўленчай творчасці, графіка ў еўрапейскім мастацтве зацвердзілася ў эпоху Адраджэння. У нашым краі гэта адбылося значна пазней, амаль праз два стагоддзі, калі з фармаваннем сістэмы прафесійнай мастацкай адукацыі, навукова-адукацыйным цэнтрам якой з’яўляўся Віленскі ўніверсітэт, у культурным асяроддзі краю ўкаранілася прафесійнае (“вучонае”) мастацтва.

Развіццё кніжнай ілюстрацыі, а разам з ёй станковай графікі, звязана з эвалюцыйнай відаў, удасканаленнем тэхнік і спосабаў друку. Пер-

шай тыражнай тэхнікай кніжнай ілюстрацыі, як вядома, быў дрэварыт, які дазваляў друкаваць выявы разам з тэкставым наборам.

Для непісьменнага насельніцтва кніжная гравюра была самакаштоўным інфармацыйным і эстэтычным носьбітам. Абагульненасць дэталёў, лаканічныя формы чорнага і белага ў падоўжаным дрэварыце надавалі ілюстрацыям умоўны знакавы характар, што адпавядала характару старадрукаў, але з удасканаленнем кнігадруку характар гэтай тэхнікі асэнсоўваўся ўжо як яе вузкасць і нягнуткасць. У сярэдзіне XIX ст. гравюра на дрэве зноў увайшла ў шырокае выкарыстанне, але ўжо ў выглядзе рэпрадукцыйнай гравюры, інакш кажучы, адлюстраваннем твораў жывапісу, скульптуры, твораў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. Моцнае развіццё атрымала пастаронкавая ілюстрацыя (В. Смуглевіч, М. Андрыеўлі) мастацкіх літаратурных твораў. Некаторыя літаратурныя вобразы, дзякуючы выяўленчым сродкам, набывалі дадатковую выразнасць, што ператварала іх у самастойныя жанравыя кампазіцыі, а вобразам галоўных персанажаў надаваліся значнасць і сімвалічнасць вобразаў-тыпаў. Павышэнню мастацкай якасці спрыяў падзел працы над гравюрай паміж аўтарам замалёўкі з натуры, рысавальшчыкам (які пераносіў рысунк на дошку) і друкаром.

Гравюра на метале, якая развівалася ў кніжнай ілюстрацыі паралельна з ксілаграфіяй, давала дадатковыя магчымасці выяўленчай мовы ў фармаванні асабістай графічнай лексікі. Тэхналогія стварэння металагравюры патрабавала раздзельных працэсаў атрымання гравюрнага адбітка і друкаванага тэксту, што ўжо само па сабе забяспечвала гравюры пэўную самастойнасць. Найбольш шырокае распаўсюджанне ў нашым краі класічныя тэхнікі металагравюры (медзярыт, стальярыт, афорт) атрымалі ў першай чвэрці XIX ст. З кнігай медзярыты звязваў фармат, а па выканальніцкіх якасцях і вобразнай змястоўнасці яны былі самастойнымі эстампамі (творы Г. Ляйбовіча, М. Падалінскага). У XIX ст. мастацкая ілюстрацыя дасягнула высокага прафесійнага ўзроўню, але, набыўшы самакаштоўнасць, яна яшчэ заставалася ў палоне кніжнага фармату.

Сувязь выяўленчага вобразу і слова ў сярэдзіне XIX ст. знайшла ўвасабленне ў самаробных кнігах з аўтарскімі ілюстрацыямі або, калі казаць больш дакладна, у маляваных альбомах з аўтарскім тэкстам. Выявы ў іх мелі першаснае значэнне, а тэкст – суправаджальнае. Некаторыя з альбомаў былі расцэжываванымі ў літаграфічнай тэхніцы (альбомы А. Бартэльса). Залежнасць выяўленчага сюжэта ад літаратурнага кантэксту ў працах такога кшталту абумоўлена тым, што творца з'яўляўся адначасова пісьменнікам і мастаком. У гэты самы час шырокае распаўсюджанне ў нашым краі атрымалі літаграфічныя альбомныя выданні відаў гарадоў і знакамітых мясцін, якія часта суправаджаліся гістарычнай даведкай (альбомы Н. Орды, М. Кулешы).

Суадносіны кніжнай ілюстрацыі і мастацкага эстампа набылі новыя якасці на пачатку XX ст. Новым было тое, што сюжэтная апа-

вядальнасць кампазіцыі і вытанчанасць рэалістычнай выявы былі супрацьпастаўлены ваяўнічаму антыкласіцызму. Актуальным у графіцы стала адмаўленне гарманічнай раўнавагі формаў, гратэскавая лаканічнасць сродкаў і экспрэсія энергічнага самавыяўлення. Мэлюючы ствараюць візуальную плынь аповеду, якая ідзе паралельна тэксту, не імкнучыся яго дубляваць. Мастак часта звяртае ўвагу не на галоўныя падзеі і персанажаў, а на другасныя дэталі, на першы погляд непатрэбныя падрабязнасці (ілюстрацыі Марка Шагала да “Мёртвых душ” М. Гогаля).

Наступнай вяхой на шляху эвалюцыі графічнай ілюстрацыі сталі канструктывісцкія эксперыменты мастакоў віцебскага авангарду. Пошукі новых формаў сканцэнтраваліся на выкарыстанні ўніверсальных абстрактна-фармалістычных кірункаў графікі ў агітацыйна-прапагандысцкіх і іншых утылітарных мэтах (супрэматычны сказ Э. Лісіцкага “Всем, всем ребятам Про два квадрата”. Макет – 1920. Віцебск).

С зацвярдэннем ідэалагічна-тэндэнцыйнага рэалізму ў савецкім мастацтве фармальна-канструктывісцкія эксперыменты графікаў прыпыніліся. Мала хто з новай генерацыі беларускіх ілюстратараў перадаваў і пасляваўнаваў пярэдыдаў сур’ёзна ставіўся да пытання аб прынцыповых адрозненнях кніжнага і станковага графічнага мастацтва. У станковых кампазіцыях, як і ў ілюстрацыі, панаваў сюжэтна-апавядальны метад. Звычайнай справай для савецкай графікі 1930–1950-х гадоў стаў перавод кніжнай ілюстрацыі з нязначнымі дапрацоўкамі ў выставачны фармат [ілюстрацыі і эстампы Мікалая Чурабы да рамана М. Астроўскага “Народжаныя бурай”. (М., 1939)].

Сінтэз кніжных і станковых формаў графікі, які быў абумоўлены ўсім эвалюцыйным працэсам выяўленчага мастацтва, ў 1960–1980-я гады праявіўся ў беларускай графіцы з асаблівай шматграннасцю і глыбокай вобразнай выразнасцю. Адштурхнуўшыся ад літаратурнага кантэксту, мастакі сродкамі арыгінальнай і тыражнай графікі развівалі тэму, падказаную пісьменнікам. У творчасці некаторых графікаў-станкавістаў вобразы, узятыя з літаратуры, нават пераважвалі асабістыя творчыя задумкі. Практычна кожны мастак паспрабаваў свае сілы як у афармленні кнігі, так і ў вольнай мастацкай графіцы. Пры гэтым трэба ўлічваць, што базавай спецыялізацыяй для большасці беларускіх мастакоў кнігі была менавіта станковая графіка. Таму не дзіўна, што пасля выдання кніг з ілюстрацыямі на выстаўках з’яўляліся аналагічныя станковыя аркушы.

Фармаванню станковай ілюстрацыі ў яе сучасным выглядзе спрыялі, з аднаго боку, імкненне кніжнай ілюстрацыі да пашыранай вобразнай інтэрпрэтацыі тэксту праз суб’ектыўнае бачанне мастака, а з другога, – выкарыстанне графікамі сюжэтных матываў і выбітных літаратурных персанажаў у якасці ідэйнага стрыжня графічнага твора. Не выпадкова, што часам мастакі ставіліся да літаратурных герояў як да рэальна існуючых прататыпаў. Шырокае распаўсюджанне ў графічных кампазіцыях атрымалі Дон Кіхот, Астап Бэндэр і да т. п.

Асаблівая цікаўнасць мастакоў была скіравана да вуснай фальклорнай творчасці: народных песняў, казак, паданняў, прымавак. Ад малюнкаў апісальнага характару мастакі хутка перайшлі да абагульненай вобразнай стылізацыі, якая перагукалася з народным лубком. Пераважнай тэндэнцыяй выяўленчай мовы стала дэкаратыўнасць графікі. Каляровасць ілюстрацыі часта перарастала ў жывапіснасць, што ўзмацняла яе незалежны станковы характар. Знакавым момантам бачыцца тое, што менавіта з фальклорнымі матывамі пасля 30-гадовага перапынку ў баларускае мастацтва зноў пачала ўваходзіць нацыянальная тэматыка, а з ёй назвы твораў на беларускай мове.

Афармленне выданняў нацыянальнай паэзіі і, як лагічны працяг, стварэнне станковых графічных аркушаў па матывах твораў класікаў стала свайго кшталту візітоўкай беларускай графікі ў мастацтве Саветаў Саюза. Паэзія класікаў нацыянальнай літаратуры Я. Купалы, Я. Коласа, М. Багдановіча, Цёткі развейвала ілюзію лёгкасці перакладу вербальнага раду ў візуальны. Маштабнасць і абагульненасць літаратурных вобразаў патрабавала ад мастака адпаведнай шырыні мыслення і прафесійнага майстэрства. У стварэнні выяўленчага вобразу паэтычных твораў мастакі непазбежна сутыкаліся з праблемай узаемаўзгодненасці канкрэтных дэталей сюжэта і знакаў-сімвалаў, іншаказання.

Важнейшым чыннікам працэсу фарміравання станковай ілюстрацыі з'явілася стварэнне мастацкай графікі да сучаснай беларускай прозы. Аб'ектам увагі найперш сталі творы В. Быкава, У. Караткевіча, А. Адамовіча і інш. Паглыбляючыся ў псіхалогію народных характараў, у філасофскі роздум над падзеямі часу, мастакі шырэі сталі выкарыстоўваць права на ўласнае прачытанне літаратурнага тэксту, звязваючы канкрэтныя гістарычныя падзеі з алегорыяй і вобразамі-сімваламі (В. Шаранговіч, І. Немагай, Ю. Герасіменка-Жызнеўскі). У сваю чаргу творы станковай графікі нярэдка рабіліся прывабным матэрыялам для кніжных і альбомных выданняў, дзе пісьменнік і мастак выступалі суаўтарамі ў стварэнні адзінага вобразнага свету.

Зварот беларускіх графікаў да класічнай сусветнай літаратуры ўзмацніў увагу да агульначалавечых маральных каштоўнасцей, да асэнсавання праблем глабальнага характару. Але традыцыйнае прамое ілюстраванне літаратурных твораў, добра вядомых у сусветнай культуры, не магло дадаць нічога істотна новага. Патрабавалася смелы неардынарны погляд мастака, які б уключаў парадаксальныя і ўскосныя сувязі сацыяльных з'яў розных часоў і мог бы абудзіць грамадскае сумленне нашых сучаснікаў. Даволі арыгінальныя і паспяховыя захады да вырашэння гэтай складанай задачы былі зроблены (А. Кашкурэвіч, ілюстрацыі да "Фауста" Гётэ).

Станковая ілюстрацыя на сёння складае адзін з трывалых кірункаў развіцця беларускага графічнага мастацтва. Яе высокі ўзровень грунтуецца на глебе сінтэтычнага спалучэння ідэйна-мастацкіх вартасцяў літаратурнага твора і высокапрафесійнага ўзроўню нацыянальнай станковай графікі.