

Ларыса ДОУНАР

ВОБРАЗЫ, РОДНЫЯ ПА ДУХУ ЖЫЦЦЯ І ТВОРЧАСЦІ МАСТАЦТВА АФАРМЛЕННЯ БЕЛАРУСКАЙ КНІГІ ХІХ – пачатку ХХ ст.

РАМАНТЫЧНЫ КУЛЬТ ЛІТВЫ

Развіццё і ўдасканаленне тэхнікі кнігадрукавання ў ХІХ – пачатку ХХ ст. адкрыла новыя магчымасці ў мастацкім афармленні кніжных выданняў Беларусі. Безумоўна, кніга канца ХVІІІ ст. выдавалася добра, але была яна вельмі дарагой, тым болей, што шрыфты і друкарскія станкі выпісваліся ў асноўным з Польшчы, Германіі, Францыі. У большасці кніг Беларусі канца ХVІІІ – пачатку ХІХ ст., якія выдаваліся на польскай і лацінскай мовах, выкарыстоўвалася металаграфюра: у ілюстрацыях, гравюрах-тэзісах, або ў так званых канклюдзіях [4, 108]. Увядзенне літаграфічнага спосабу друку на пачатку ХІХ ст. прынесла выдавочныя змены ў паліграфічную вытворчасць, што ў сваю чаргу паспрыяла ў пэўнай ступені ажыўленню выяўленчага мастацтва і асабліва кніжнай графікі, у якіх большую запатрабаванасць набывалі гравюры і літаграфіі. *Як адзначаюць беларускія мастацтвазнаўцы, металаграфюра і ксілаграфія разам з літаграфіяй заклалі ў першай палове ХІХ ст. мастацкія традыцыі нацыянальнай друкаванай графікі* [10, 47].

Першыняў у распаўсюджанні літаграфіі на Беларусі належыць Віленскаму універсітэту, дзе ў 1819 г. была заснавана першая літаграфія, у якой ілюстрацыі да навуковых і навучальных выданняў выконвалі прадаўнікі мясцовай мастацкай школы (І. Вейс, В. Славецкі, Х. Главацкі, М. Пшыбыльскі, Ю. Азямблоўскі і іншыя). Значным мастацка-прафесійным асяродкам была і Полацкая езуіцкая акадэмія, а яе друкарня – адным з найбуйнейшых паліграфічных прадпрыемстваў канца ХVІІІ – пачатку ХІХ ст., дзе з 1820 г. таксама прымяняўся літаграфічны друк. Да прыкладу, у афармленні выданняў друкарні ўдзельнічаў выкладчык акадэміі мастак Габрыэль Грубер. Асновы ведаў у галіне мастацтва ў Полацку атрымалі Валенцій Ваньковіч, Рафал Слізень, Каспар Бароўскі і іншыя.

Асабліва вылучаліся мясцовыя мастакі-графікі распрацоўкай гістарычнай тэматыкі, ствараючы сімвалічныя вобразы Вялікага Княства Літоўскага, яго славутых герояў, велічных даляглядаў. Адметнай у гэтых адносінах з’яўляецца дзейнасць Міхала Падалінскага*, аднаго з пачынальнікаў прафесійнай графікі Беларусі, медзьярытамі якога былі аздоблены многія віленскія выданні А. Мачульскага, В. Марцынскага, Я. Альбертрана, Я. Нямовіча. Талент М. Падалінскага як кніжнага графіка выявіўся ў шматлікіх жанравых ілюстрацыях, партрэтах і вінетках да літаратурных твораў. Пэўныя прыклады элементаў кніжнага аздаблення, выкананыя мастаком, былі ўключаны ў вядомае віленскае выданне “Помнікі айчыннага гравёрства” Канстанціна Тышкевіча (1858).

* У жніўнскім нумары “Роднага слова” за 2004 г. надрукаваны артыкул “Пачынальнік вучонага гравёрства на Беларусі: Жыццё і творчасць Міхала Падалінскага” Уладзіміра Рынкевіча. – *Заўвага рэд.*

Важкую ролю ў афармленні беларускай кнігі першай паловы ХІХ ст. адыгралі і прыватныя літаграфічныя прадпрыемствы. У Вільні – літаграфіі Майсея Пшыбыльскага (дзейнічала ў 1832-м – 1840-я гг.), Юзафа Азямблоўскага (1833 – 1863), Антонія Клукоўскага (1834 – 1852), у Мінску – Ф. Фалька (1845 – 1859), Эмерыка Адамовіча (1855 – 1874).

Асабліва вызначылася дзейнасцю літаграфія мастака-графіка нараджэнца Мінска Юзафа Азямблоўскага, у якой было надрукавана да 600 літаграфій на рэлігійную і гістарычную тэматыку, партрэты і краявіды. Такія віленскія польскамоўныя выданні, як “Зубр літоўскі” (1829), “З’яўленне крыжа ў Францыі 17 снежня 1826” (1830), праілюстраваны Ю. Азямблоўскім. Вядома, што ён выканаў ілюстрацыі да мастацкіх твораў Юзафа Крашэўскага, Тэадора Нарбута, Фларыяна Бохвіца [5, 24]. За выданне альбома навучальна-метадычных матэрыялаў з 26 літаграфіямі “Узоры для пачаткоўцаў, якія вучацца рысаванню” (1830) літограф і мастак М. Пшыбыльскі атрымаў узнагароду Віленскага універсітэта. У літаграфіі А. Клукоўскага друкаваліся ілюстрацыі да кніг Ю. Каржанеўскага, Канстанціна Тызенгаўза і іншых [10, 47].

З адкрыццём у 1845 г. літаграфіі Ф. Фалька ў Мінску таксама з’явіліся ілюстраваныя выданні. Адным з першых вынікаў гравіравання стала “Карта Мінскай губерні” (1848), якая прынесла яе выдаўцу шырокую вядомасць. Павысіла аўтарытэт літаграфіі Ф. Фалька і “Абэцадла з гравюрамі” (друкавалася на польскай, нямецкай і рускай мовах у 1852, 1854, 1856 і 1858 гг.). “Таму, – як адзначаў Уладзіслаў Сыракомля, – мы з добрым намерам рэкамендавалі віленскім выдаўцам звяртацца да пана Фалька з рознымі патрэбамі” [7, 181]. Невыпадкава і тое, што ў адным з мінскіх выданняў пісьменніка “Стэла Фарнарына” (1859) была рэклама азбукі Ф. Фалька, кошт якой без каляровых малюнкаў складала 45 капеек, а з каляровымі – 60. І гэта ўсё ў той час, калі нават віленскія выдаўцы замаўлялі каляровыя ілюстрацыі ў Францыі і Германіі.

Вызначылася літаграфія і ўдзелам у афармленні “Гапона” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча (Мінск, 1855), да якога мінчук Карнелій Бжэскі (яго імя раскрыў Генадзь Кісялёў) зрабіў 4 малюнкi, адпаведныя чатыром песням-часткам паэмы: “...скокі ў карчме, бойка, сцэна прыёму рэкрутаў і, урэшце, – высакродная гуманная пані бласлаўляе шчаслівую пару – Гапона і Кацярыну. <...> У малюнках адчуваецца ўплыў тагачаснага народнага лубка, сведамая арыентацыя на пэўныя ўзоры, а можа, нават і недахоп

У леташнім жніўнскім нумары нашага часопіса пад рубрыкай “Слова друкаванае” змешчана серыя артыкулаў розных аўтараў пра гісторыю беларускай кнігі ад старажытнасці да сучаснасці.

прафесіяналізму” [7, 181]. Аднак ілюстрацыі да “Гапона”, выкананыя ў тэхніцы медзярыту, на жаль, невядомым мясцовым гравёрам Э. С., не апраудалі даверу мясцовай інтэлігенцыі да літаграфіі Ф. Фалька. “Добры малюнак сцэны скрэслены нейкімі штрыхамі, якія зрабілі агіднымі твары постацей; як нядбала выглядаюць рукі, як паламаны ногі! Нейкую карыкатуру ўяўляе сцэна наборы! Чаму такая пачварная постаць пані ў апошняй сцэне? Рабіць прыгожыя рэчы, якія разыходзяцца ў межах аднаго горада, і выступаць з няўдалымі ілюстрацыямі ў кніжцы, якая разыздзецца ўсяму краю, – гэта вялікае расчараванне для выдаўцоў, абраза для мастакоў і абыякавасць да грамадскасці. Для карысці будучых выданняў, якія, вядома, з’явіцца ў Мінску, выгаварваем свае заўвагі літаграфіі пана Фалька, тым болей, што ён мог даручаную справу выканаць лепей” [7, 182].

Літаграфічныя працы для кніжных выданняў у Мінску выконваў таксама і вучань Яна Дамеля настаўнік малявання мясцовай гімназіі Эмерык Адамовіч, прадпрыемству якога пад сілу было выкананне высакаякасных цынкаграфічных і хромалітаграфічных прац. На нашу думку, Э. Адамовіч мог выступаць не толькі як тыпограф, але і як мастак-афармляльнік выданняў “Узоры каліграфічныя” (1860) і “Лемантар насценны” (1862), якія выйшлі ў яго друкалітаграфіі. Вядома, што літаграфія Э. Адамовіча найбольш займалася вырабам этыкетак, а друкарня – глобусамі (на польскай і рускай мовах), малюнкамі для дарослых і дзяцей. Вызначылася літаграфія Эмерыка Адамовіча, у першую чаргу, якасцю афармлення нотных выданняў, якія амаль не адрозніваліся ад падобных мінскіх выданняў Аляксандра Валіцкага, выкананых у Варшаве (літаграфія У. Ота) ці Лейпцыгу (гравёрыя К. Родэра). Асноўнымі элементамі мастацкага аздаблення ў нотных выданнях былі вокладка і тытул, якія ўпрыгожваліся арнаментаванай рамкай, аўтарства выканання якой, у большасці сваёй, застаецца ананімным. Праўда, вядома, да прыкладу, што віленскія нота-музычныя выданні твораў Станіслава Манюшкі аформіў мастак Эдуард Ян Ромер [12, 308].



Узор з фірменнага бланка літаграфіі Эмерыка Адамовіча. З фондаў Нацыянальнага гістарычнага архіва Беларусі. Друкуецца ўпершыню.

І ўсё ж асноўнае месца ілюстрацыя займала ў выданнях мастацкай літаратуры. Так, найбольшай папулярнасцю ў мясцовым, “цэнтральным”, друку 1831–1863 гг. карысталіся творы Юзафа Крашэўскага (выйшла 58 назваў) і Уладзіслава Сыракомлі (32 назвы) [15, 203], мастацкім афармленнем якіх займаліся вядомыя віленскія мастакі беларускага паходжання Антоній Залескі, Уладзіслаў Маераноўскі, Міхал Эльвіра Андрыёлі, Вінцэнт Дмахоўскі і іншыя. Ступень папулярнасці тых ці іншых твораў мастацкай літаратуры залежала ад мастацтва іх ілюстравання, ад ідэйнага адзінства пісьменніка, мастака і выдаўца. Такім прыкладам можа быць “Віталіяўдэ” Юзафа Крашэўскага, да мастацкага аздаблення другога выдання якой (1846) віленскі выдавец Адам Завадскі спецыяльна запрасіў Вінцэнта Смакоўскага. У тэхніцы ксілаграфіі мастак выканаў 50 дрэварытаў, а таксама ініцыялы, канцоўкі і віньеткі. Унікальным у афармленні было выкарыстанне ў 9 дрэварытах колеру. Цікава заўважыць, што, як адзначаюць польскія даследчыкі, з ілюстрацый віленца **В. Смакоўскага ў названым выданні пачынаецца “ішлях гісторыі польскай ілюстраванай кнігі” (!)** [15, 118]. Графік афармляў і іншыя творы Юзафа Крашэўскага, а таксама выданні Рамуальда Падбярэскага. Апошні ў 1843–1846 гг. выдаваў у Санкт-Пецярбургу “Рочнік Літэрацкі”, які ілюстравалі студэнты Пецярбургскай Акадэміі мастацтваў з Беларусі – Караль і Рудольф Жукоўскія, Баляслаў Русецкі [15, 194]. Дарэчы, выданнем у Пецярбургу “Шляхціца Завальні” Яна Баршчэўскага займаўся менавіта Рамуальд Падбярэскі, дзякуючы намаганням якога кніга аздаблена гравюрамі Рудольфа Жукоўскага, што перадавалі галоўныя сцэны апавяданняў [9, 82].

Папулярнасць мясцовай мастацкай школы кніжнай графікі вызначалі і асобныя друкаваныя літаграфічныя альбомы Казіміра Бахмовіча, Міхаіла Куешы, Напалеона Орды, што выходзілі не толькі ў Вільні, але і ў Варшаве, Парыжы. Так, у 1848-м – 1860-я гг. у



Ларыса Іосіфаўна Доўнар – кнігазнаўца. Кандыдат педагагічных навук. Закончыла Мінскі інстытут культуры (1982). З 1982 г. працавала ў бібліятэцы гэтай навучальнай установы. З 1995 г. – галоўны бібліятэкар аддзела рэдкіх кніг і рукапісаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў, выкладчык факультэта інфармацыйна-дакументных камунікацый. Аўтар больш як 50 публікацый у беларускім, польскім і расійскім друку. Кіраўнік навукова-даследчага праекта БДУКМ па тэме “Кніжная культура Беларусі: Гістарычна-тэарэтычны аспект” (2006 – 2010).



Малюнак да кнігі “Гапон”
Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча.

Парыжы сістэматычна выходзіў “Віленскі альбом”, выдаўцом якога быў Ян Казімір Вільчынскі, знакаміты ў мастацкім свеце тым, што прыцягваў да сваіх выданняў і такіх мясцовых мастакоў, як Іван Хруцкі, Канут Русецкі, Ян Дамель, Міхал Эльвіра Андрыёлі, Артур Бартэльс, Браніслаў Залескі, Канстанцін Ку-

кевіч, Міхал Падалінскі. Адметным было змяшчэнне ў “Віленскім альбоме” каляровых рэпрадукцый, тэхніка выканання якіх была яшчэ не досыць распаўсюджанай. Малюнкi з “Віленскага альбома” ўпрыгожвалі пакоі не аднаго дома тутэйшай шляхты.

Заслугоўваюць увагі ў афармленні кніжных выданняў 1850 – 1860-х гг. сатырычныя ілюстрацыі Артура Бартэльса* (у сярэдзіне XIX ст. аднаго з самых папулярных паэтаў і мастакоў на Беларусі), што з’яўляліся ў віленскім і, магчыма, мінскім друку, а таксама Міхаіла Башылава, нараджэнца Магілёўшчыны, – у маскоўскім. У 1858 г. у Вільні выйшаў альбом А. Бартэльса “Чалавек высокага паходжання”, якім мастак заангажаваў сабе месца сярод *правеснікаў новага, надыходнага крытычнага кірунку ў беларускай графіцы* [5, 19 – 23]. Што тычыцца М. Башылава, таксама аднаго з найлепшых мастакоў кніжнай ілюстрацыі 1860-х гг., то, як адзначаюць ужо расійскія даследчыкі, *з яго пачалася ілюстрацыя камедыі* і ўпершыню ў гісторыі рускай кніжнай графікі была дадзена разгорнутая галерэя грыбаедаўскіх тыпаў (у маскоўскім выданні 1862 г. “Гора ад розуму” Аляксандра Грыбаедава змешчаны 24 малюнкi мастака; 13, 175).

У ПОШУКАХ РЭАЛІСТЫЧНЫХ ВОБРАЗАЎ ПАЎНОЧНА-ЗАХОДНЯГА КРАЮ

Фармаванне аблічча кнігі Беларусі другой паловы XIX – пачатку XX ст., што выходзіла ўжо, у асноўным, на рускай мове, у значнай ступені заставалася ў залежнасці ад паліграфічных магчымасцяў мясцовых друкалітаграфій, якія, паводле Сцяпана Александровіча, былі не горшыя, чым у іншых губернскіх і павятовых гарадах Расійскай імперыі [1, 128 – 129]. Аднак дзейнасць большасці ўзніклых з сярэдзіны 1860-х гг. тыпаграфска-літаграфічных прадпрыемстваў Беларусі была накіравана не на кнігадрукаванне, а на выкананне заказаў прамысловых, гандлёвых, банкаўскіх і іншых устаноў, бо гэта было больш прыбыткава, чым выданне кніг ці часопісаў, асабліва ілюстраваных, на якія патрабаваліся значныя матэрыяльныя сродкі. У гэты час найбольшая ўвага аддавалася вокладцы, для афармлення якой ужываліся разнастайныя шрыфты і наборныя рамкі (лінейныя, з падкрэсленымі накутнікамі, арнаментаваныя, раслінныя, геаметрычныя, хвалістыя, стылізаваныя пад кнігу і інш.). Тытульны аркуш звычайна выглядаў больш проста, а зрэдку паўтараў вокладку. У тэксце асноўнымі элементамі афармлення былі ініцыялы, застаўкі, канцоўкі, віньетки. Ілюстрацыі ў якасці малюнкаў ці фатаграфій, тым больш каляровых, выкарыстоўваліся рэдка.

Тым не менш, імкненне да пабудовы пэўнай старонкі як адзінага цэлага, што аб’ядноўвала б тэкст і клішэ, атрымлівала ўсё большае распаўсюджанне. Асабліва ўвага ў гэтым кірунку аддавалася афармленню выданняў гістарычна-краязнаўчага характару.

Так, на загад апекуна Віленскай навучальнай акругі Івана Карнілава мясцовыя мастакі і настаўнікі прыступілі да замалёвак помнікаў старажытнасці. І ўжо ў 1868 г. у Вільні выйшлі рускамоўныя зборнікі “Адметнасці Паўночна-Заходняга краю” і “Помнікі заходнерускай старыны”, у якіх змешчаны высокапрафесійныя малюнкi мастакоў І. Трутнева, І. Пятрова і настаўніка Кудраўцава. Праўда, ілюстрацыі, выкана-

ныя ў Берліне, а таксама ў Пецярбургскай друкарні А. Траншэля, выконвалі задачу “правоты русскаго дела” ў Заходнім краі [2, 129 – 130].

Значную цікавасць з пункту гледжання мастацкага афармлення ўяўляе і “Паўночна-Заходні каляндар”, два выданні якога ў 1892 і 1893 гг. з’явіліся ў Мінску дзякуючы А. Слупскаму. На вокладцы календара пазначаны аўтар малюнка – нехта А. Харламповіч. Якасць мастацкага аздаблення выдання адзначыў у свой час Рамуальд Зямкевіч: “Каляндар выдадзены вельмі прыгожа: вокладка літаграфаваная з тыпам беларускага селяніна, які, злажыўшы рукі і апёршыся на кіёк, курчыць люльку і як бы іранічна пазірае на ворагаў яго мовы...” [9, 34]. Гэтае выданне, якое акрамя ілюстраванай вокладкі ў тэксце змяшчала застаўкі і ініцыялы, выкананыя Ланавым і І. Гіянам, Р. Зямкевіч называў чыста беларускім паводле зместу і мастацкага ўвасаблення.

Багата ілюстраваная была праца “Рака Заходняга Дзвіна: Гісторыка-геаграфічны агляд” (Віцебск, 1893) вядомага беларускага гісторыка і краязнаўцы Віцебшчыны Аляксея Сапунова, якая атрымала шырокі водгук у тагачасным друку і адносна высакакасных ілюстрацый, што адпаведна павялічыла каштоўнасць кнігі і цікавасць да яе [11, 25 – 26]. У афармленні выдання выкарыстаны чырвоны колер (на тытульным аркушы), шматлікая колькасць ксілаграфій і літаграфій відарысаў Віцебшчыны, што былі выкананыя па фатаграфічных здымках [у асноўным – інжынера Н. (М.?) Шэлюты і самога А. Сапунова]. Усе ксілаграфічныя працы зроблены ў Санкт-Пецярбургу: гравёрам К. Веерманам у друкарні Е. Еўдакімава, а літаграфічныя – у Віцебску: гравёрам Швейцарам у друкарні Г. Малкіна. У выданні змяшчаліся таксама карты і

* Часопіс “Роднае слова” (2003, № 7) змясціў матэрыял “Артур Бартэльс: талент пісьменніка і мастака” Уладзіміра Рынкевіча і Вольгі Рыхловай. – *Заўвага рэд.*

планы мясцовасці Заходняй Дзвіны, некаторыя з якіх аўтар запазычыў са сваіх ранейшых выданняў.

Яскравы і даволі тыповы ўзор афармлення вокладкі – “Памятныя кніжкі” той ці іншай губерні (Мінскай, Гродзенскай, Магілёўскай, Віцебскай), якія апраўляліся ў каленкаравы пераплёты з арнаментаваным цісненнем і выкарыстаннем чырвонай, зялёнай, залатой фарбаў. Надаць кнізе ўрачысты і вытанчаны выгляд, а таксама забяспечыць яе захаванасць у канцы XIX – пачатку XX ст. дапамагалі пераплётныя майстэрні (М. Хаськіна, С. Някрасава), цынкаграфіі і фотацынкаграфіі (Л. Розенберга), фотатыпіі (братоў Берманаў), гравёрныя майстэрні (Ю. Фрумкіна, С. Слабодскага, І. Ізакава) – усе ў Мінску.

Ілюстраваліся і некаторыя арыгінальныя мясцовыя рускамоўныя выданні па сельскай гаспадарцы, тэхніцы, ваеннай гісторыі, матэрыялы ўжыткавага характару, якія друкаваліся як у дзяржаўных друкарнях, так і ў прыватных друкалітаграфіях.

Акрамя ілюстравання кніжных выданняў неабходна звярнуць таксама ўвагу на афармленне і перыёдыкі, у якой актыўна ўдзельнічалі не толькі мясцовыя паліграфічныя прадпрыемствы, але і прафесійныя мастакі. У канцы XIX – пачатку XX ст. беларускія мастакі ўдзельнічалі ў выданні і афармленні некаторых польскіх і расійскіх выданняў, у якіх адлюстроўвалі жыццё і побыт мясцовага насельніцтва. Так, Альфрэд Ромер* супрацоўнічаў з віленскімі польскамоўнымі “Тыгоднікам Віленскім”, “Тыгоднікам ілюстраваным”, варшаўскай “Віслай”, М. Мікешын рэдагаваў і выдаваў літаратурна-мастацкі рускі часопіс “Пчала”, а таксама ілюстраваў творы Мікалая Гоголя, Тараса Шаўчэнкі і іншых. У 1898 г. на штогадовым конкурсе часопіса “Тыгоднік ілюстраваны” першую ўзнагароду за працу “Свіцязь” атрымаў Казімір Альхімовіч, які займаўся ілюстраваннем гераічна-рамантычных твораў Юзафа Крашэўскага, Адама Міцкевіча, Уладзіслава Сыракомлі, Юльёша Славацкага, Элізы Ажэшкі. Пейзажысту Генрыху Вейсенгофу належаць ілюстрацыі да палюнічых апавяданняў свайго брата Юзафа Вейсенгофа, дзе мастак праявіў сябе выдатным анімалістам [4, 370]. Відавочна, што названых мастакоў і пісьменнікаў у значнай ступені ядналі “тутэйшыя” тыпы, сюжэты і вобразы, родныя па духу жыцця і творчасці.

Шматлікую колькасць гравюр, ілюстрацый і малюнкаў для перыядычных выданняў Вільні, Варшавы, Кракава зрабіў Фердынанд Рушчыц. Дзякуючы

СІМВАЛЫ ТУТЭЙШАСЦІ І МАТЫВЫ БЕЛАРУСКАСЦІ

У працэс адраджэння беларускамоўнага кнігадрукавання і фармавання новага вобраза беларускай кнігі ўключыліся выдатныя мастакі Станіслаў Богуш-Сестранцэвіч, Карусь Каганец, Язэп Драздовіч і іншыя, якія прынялі ўдзел у стварэнні ўзораў кніжнага мастацтва першых беларускіх выданняў пачатку XX ст. Нават загаловак “Нашай Нівы” (пачала выходзіць у 1906 г.) абвясчаў, што гэта – “першая беларуская газета з рысункамі”. Справа беларускамоўнага друку была не такая простая і вымагала значных фінансавых сродкаў, таму не заўсёды выдаўцам удавалася вытрымліваць адзінства матэрыяльнага, духоўнага і мастацкага ў сваіх выданнях. Часцей за ўсё ім даводзілася ахвяраваць менавіта эстэтыкай мастацкага афармлення.

— 421 —

храм, пабудаваны прэподобным Евфросінем и драгоценный крестъ ея, одданный, по всей простоте, ит. Полоцкъ⁸⁹⁹). Къ тому же введены вадъ отъеста и основаніе Борисоглѣбскаго, или Вѣльчичскаго монастыря, за р. Двиною, надъ р. Вѣльчицею; монастырь этотъ построенъ, быть можетъ, еще Борисомъ Поселаничемъ (†1128 г.), котораго литовскіе литовцы называютъ Борисомъ Гинниловичемъ. Существующая вадъ ит. этого



монастырь Борисоглѣбская церковь построена по плану XIII в. Находящаяся ит. тожь-же монастырь церковь Параскевы-Пятницы построена въ 1670 г. восточте-

Аздабленне кнігі “Рака Заходняй Дзвіна: Гісторыка-геаграфічны агляд” Аляксея Сапунова.

таленавітай працы мастака друкі Фелікса Завадскага ў Вільні мелі высокі мастацка-паліграфічны ўзровень. У асобных аўтарскіх графічных творах, якімі з’яўляліся застаўкі, канцоўкі для кніг, мастак шырока выкарыстоўваў матывы беларускага арнаменту, слупкіх паясоў. Арыгінальнасцю кампазіцыі, на думку беларускіх мастацтвазнаўцаў, вызначаецца аформленая ім вокладка часопіса “Журавы” (“Zurawce”) [12, 234]: “Высока над зямлёй лунае чарада журавоў. Цень іх адбіўся ў люстраной гладзі возера. Мастак падае сюжэт як бы з вышыні птушынага палёту. Таму глядач быццам сам з’яўляецца яго ўдзельнікам. Дасканалы малюнак, тонкая, дакладная штрыхоўка – характэрныя рысы гэтай работы” [4, 370]. Пад кіраўніцтвам Ф. Рушчыца выходзілі “Дзеннік Віленскі” і “Тыгоднік Віленскі”, якія друкаваліся ў друкарні “Зніч”, закладзенай А. Жукоўскім [14, 152]. Ёсць таксама звесткі, што Фердынанд Рушчыц афармляў беларускія календары.

“Першай цаглянай у будынак наладжанага беларускага выдавецкага дзела” стала, як адзначаў Зміцер Жылуновіч [6, 118], “Вязанка” Янкі Лучыны, выдадзеная пецяярбургскімі студэнтамі з Беларусі ў 1902 г. Брашура ў 22 старонкі і ў 16-ю долю аркуша панесла ў свет сімвалічны вобраз беларускай кніжнай культуры: “Шэрая хвароба вокладкі адбівае шэрасць у выдавецкай справе, матэрыяльную ўбогасць сяброў арганізацыі – студэнтаў і невялікі ўзровень беларускае культуры” [6, 118]. Сапраўды, большасць беларускіх выданняў пачатку XX ст. пазбаўлена мастац-

* У нашым часопісе (2002, № 3) надрукаваны артыкул “Графіка Альфрэда Ромера: Да 170-годдзя з дня нараджэння мастака” Уладзіміра Рынкевіча. – *Заўвага рэд.*

кага афармлення і мае выгляд брашур з разнароднымі шрыфтамі і даволі невысокай тэхнікай набору друку. Аднак беларускія пісьменнікі ў супрацоўніцтве з мастакамі і выдаўцамі прыкладалі ўсе намаганні, каб выправіць такое складанае становішча.

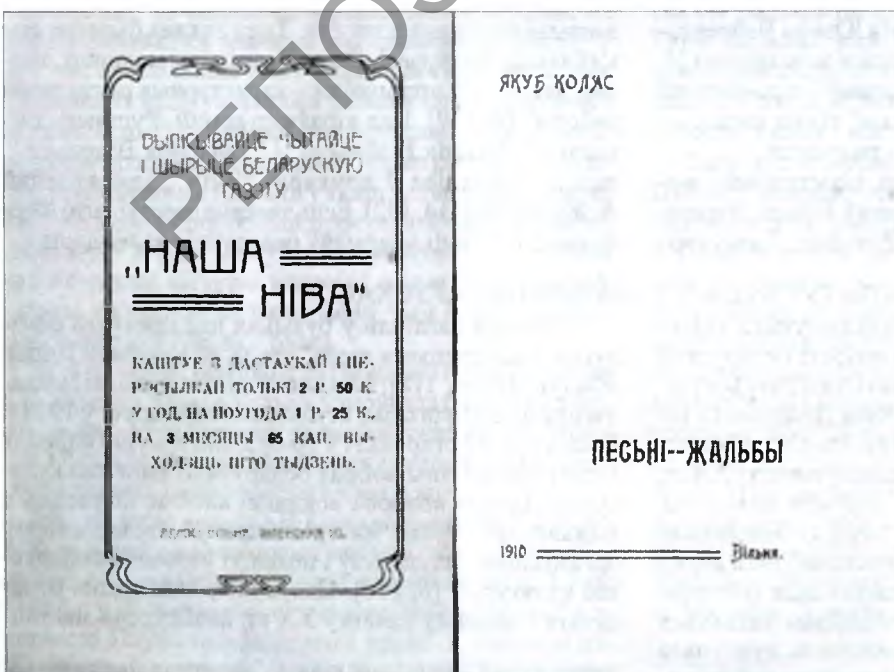
Адным з іх быў Карусь Каганец (Казімір Кастравіцкі), імя якога засталася ў адраджэнні беларускай выдавецкай справы і ў мастацтве афармлення першых беларускамоўных выданняў. Яшчэ ў 1904 г. К. Кастравіцкі, на жаль, безвынікова звяртаўся да царскіх улад з прашэннем, каб наладзіць у Мінску выданне беларускай газеты “Палессе”: «...прыбегаю с покорнейшей просьбой к Вашему Сиятельству оказать нам величайшую милость, исходатайствовав право издавать литературно-хозяйственную газету на белорусском языке под названием “Полесье”. Однако ж литвины, поляки, евреи имеют свои книги и газеты, а чем же белорусы хуже их (Ноябрь 28 дня 1904 года)». Яго першыя вопыты ў афармленні беларускіх кніжных выданняў былі звязаны з дзейнасцю пецябургскай суполкі “Загляне сонца і ў наша аконца”, на прапанову якой К. Каганец прыняў удзел у падрыхтоўцы школьнай чытанкі, збіраў матэрыялы да слоўніка роднай мовы, пісаў беларускую граматыку, займаўся перакладамі. Так, у 1906 г. з’явіўся “Беларускі лемантар, або Першая навука чытання” – першы вопыт беларускага падручніка. Хоць суполка наладзіла сувязі з друкарняй К. Пянткоўскага, атрымала крэдыт на свае працы і ўзбагаціла набор беларускіх шрыфтоў, “Беларускі лемантар” выйшаў без вокладкі, на газетнай паперы, праўда, на кірыліцы і лацінцы, што адначасова рабіла яго даступным для розных пластоў беларускага грамадства. На тытульным аркушы не было прозвішча аўтара, аднак, паводле Юрыя Туронка, вядома, што гэта была сумесная праца Вацлава Іваноўскага і Каруся Каганца. Што тычыцца ілюстрацыйнага матэрыялу, то ўсяго ў выданні (на кірыліцы – 30 нумараваных і 2 нумараваныя старонкі; на лацінцы – 23 і 2 адпаведна)

21 невялікі памерам малюнак. Хоць малюнка таксама не вызначаюцца высокай якасцю клішэ, аднак задача атрымаць уяўленне пра прадмет, які вывучаецца, была дасягнута. Напрыклад, літару “Н” падтрымлівае намаляваны тын; літару “Ш” – груша; літару “Ў” – воўк; літару “Б” – конь [3, 204]. Праз год выйшла яшчэ адно выданне – навукова-папулярная брашура “Гутаркі аб небі і зямлі” (у 16-ю долю аркуша), – у якім Карусь Каганец ізноў быў у дзвюх іпастасях – перакладчыка і мастака. Даступную форму гутаркі пра астранамічныя з’явы падмацоўвалі адпаведныя малюнка. Апынуўшыся ў Мінскім астрозе за ўдзел у рэвалюцыйным руху, ён не пераставаў маляваць, ствараў ілюстрацыі да твораў Якуба Коласа. На жаль, 12 зробленых ім у Пішчалаўскім замку малюнкаў не захаваліся. У 1910 г. К. Каганец распрацаваў вокладку для кнігі “Другое чытанне для дзяцей беларусаў” Я. Коласа, якую замовіла мастаку выдавецтва “Загляне сонца і ў наша аконца” яшчэ ў 1906 г. Пры ўсёй простасці задумы малюнка, які ўяўляў з сябе зімовы краявід з засыпанымі снегам хатамі і вясковым хлапчуком з кнігай, у працы К. Каганца адчуваюцца пранікненне ў сутнасць з’явы, сімпатыя да маленькага героя, любоў да беларускага пейзажу [4, 375]. Вядома, што Карусь Каганец супрацоўнічаў з “Нашай Нівай”, займаўся таксама афармленнем беларускіх календароў, распрацаваў вокладку да ўласнай кнігі, выкарыстоўваючы матывы народнага ткацтва і разьбы па дрэве.

У 1910 г. пецябургскай суполкай, дзе працаваў і К. Каганец (магчыма, не без яго ўдзелу) была распачата серыя “Беларускія песняры”, выданне якой, як абвешчалася, “будзе дваякае: дарагое на пекным паперы, быццам старасьвецкім, ці на грубым белым, на выбар, у пекнай, з беларускім узорам, вокладцы, з партрэтамі песняроў, падклеенымі на шурпаты папер” [6, 119 – 120]. Вокладка лепшага выдання, як занатаваў З. Жылуновіч, была аздоблена беларускім паяском у некалькі фарбаў. Кнігі можна было ўжо “ўзяць у рукі і паказаць людзям”. Хоць у афармленні кніг з названай серыі і былі дасягнуты пэўныя вынікі ў следаванні аднаму стылю, што пацвярджаў і фармат выданняў, аднак да дасканаласці выдаўцам было яшчэ далёка: разнароднасць выкарыстання шрыфтоў, перагружанасць вокладкі тэкстам, недасканаласць у структуры зместу зніжалі яе каштоўнасць.

Адным з паспяховых кнігавыдавецкіх праектаў пецябургцаў і мінчукоў стаў выпуск “Жалейкі” Янкі Купалы (1908). Паводле звестак, якія пакінуў нам Браніслаў Эпімах-Шыпіла, вокладку зборніка аформіў мастак Якубоўскі. Кнігу ўдалося надрукаваць дарагім і звычайным выданнем.

Адной з пачынальных заслуг выдавецкай суполкі



Авантыпал і тытул кнігі “Песні-жальбы” Якуба Коласа выдавецтва газеты “Наша Ніва”.

“Загляне сонца і ў наша аконца” быў друк (з 1906 г.) беларускіх паштовак, якія выдаваліся “на добрай паперы, адным колерам (у чорным або карычневым адценні), але ўсё ж цана іх без маркі была адносна вялікая – пяць капеек” [1, 132], у той час, калі “Беларускі лемантар” і “Першае чытанне для дзетак беларусаў” каштавалі па 6 капеек.

Падобна да пецябургскай выдавецкай суполкі беларусаў працавала і віленскае выдавецтва “Нашай Нівы”, першыя кніжныя выданні якога выйшлі ў 1907 г. Сярод іх апавяданне Элізы Ажэшкі “Гэдалі”, выпушчанае сумесна з выдавецтвам “Мінчук”. Кніга аздоблена як на вокладцы, так і ў тэксце малюнкамі Станіслава Богуша-Сестранцэвіча. Паводле мастацкага афармлення гэта была найлепшая тагачасная беларуская кніга. Нямногімі скупымі штрыхамі мастак вымалёўвае характары людзей: пана Карэйбу – самазадаволенанага багача; шляхціца Тамкевіча – лакея без уласнага погляду і чалавечага гонару. З вялікай сімпатыяй падаецца бядняк Гэдалі, вобраз якога сустракае ўжо з вокладкі. Як адзначаюць мастацтвазнаўцы, ілюстрацыі С. Богуша-Сестранцэвіча зроблены ў лёгкай, нібы эскізнай манеры натуральнага малюнка ці, больш дакладна, накіду. Смелым, упэўненым контурам мастак здолеў стварыць яскравыя сацыяльныя тыпы [4, 380].

З восені 1908 г. з “Нашай Нівай” пачаў супрацоўнічаць яшчэ адзін беларускі мастак – Язэп Драздовіч, які заклікаў сваіх братоў па цэху: “Рысуй народ, падай чалавека працы. Рысуй яго хату і дзяцей, раскажы пра яго мову і долю. Падымі нескранутыя пласты гісторыі” [4, 375]. У 1909 г. Я. Драздовіч выканаў вокладку для «Першага Беларускага календара “Нашай Нівы” на 1910 год». У малюнку адчуваецца імкненне да сімвалікі: араты-сялянін, яркае сонца, што ўздымаецца над гарызонтам. Побач сімвал варожых сіл – сава [4, 375]. Для ўнутранага афармлення выдання ён шырока выкарыстаў застаўкі, канцоўкі, віньетки. У 1914 г. у Беларускам выдавецкім таварыстве ў Вільні ўбачыў свет зборнік вершаў “Курганная кветка” Канстанцыі Буйло, вокладку да якога таксама зрабіў Я. Драздовіч. Вырашана яна па-мастацку проста і лаканічна: буйным планам намалевана загадкавая сімвалічная кветка, сілуэт якой нагадвае галаву жанчыны. Мастацтвазнаўцы характарызуюць малюнак як выкананы смелай энергічнай штрыхоўкай [4, 376].

Трэба адзначыць, што пачынаючы з 1910 г. пецябургскія і віленскія выдавецтвы перайшлі да друку больш дасканалых у мастацкім афармленні выданняў, у якіх таксама назіраецца імкненне да аздаблення вокладкі, прымянення калонтытулаў на старонках, падбору лепшых шрыфтоў, – гэта “Песьні-жальбы” Якуба Коласа (1910), “Адвечная песня” Янкі Купалы (1910). Так, апавяданне “Архіп і Лявонка” Максіма Горкага (1910) у перакладзе Тэрэзы Гардзьялкоўскай, падрыхтаванае “Нашай Нівай” сумесна з выдавецтвам “Наша хата”, змяшчала малюнкі Яніслава Валакіты: мастацкія вобразы размяшчаліся на верхняй і ніжняй вокладцы, змест разнастаілі 7 малюнкаў, а верхні і ніжні калонтытулы ў выглядзе прамой лініі надавалі большую завершанасць выданню. Таксама ў “Нашай хаце” былі праілюстраваны яшчэ кнігі апавяданняў “Дым” Марыі Канапніцкай (1909) і “Дзядзька Голад” Станіслава Віткевіча (1911) [1, 146].

Дзякуючы ж “Нашай Ніве” ў 1910 г. з’явілася ў друку “Кароткая гісторыя Беларусі” Влада (Вацлава Ластоўскага) з 40 малюнкамі, стылізаванай вокладкай і арнаментаваным калонтытулам. У газетнай аб’яве даводзілася: “Кніжка вельмі харошая, у прыгожай акладцы з малюнкам, перэрысаваным з старасьвецкага акульця дзвьярэі і прэдастаўляючым гэрб даўнейшага беларуска-літоўскага княжэства. І ў сярэдзіне бачым багата пекных рысункаў, між каторымі ёсць і такія, якіх ніхто дагэтуль не знаў” (Наша Ніва, 1910, 23 вер., с. 1, 6).

Вылучаюцца афармленнем і тыя выданні “Нашай Нівы”, што друкаваліся ў Марціна Кухты: «Першы беларускі календар “Нашай Нівы” на 1910 год», у якім змешчаны шэраг канцовак, віньетак і заставак; “Калядная пісанка, 1913 год”, тытул якой упрыгожаны арнаментаванай рамкай з выкарыстаннем сыгнеты Францішка Скарыны; біяграфічныя нарысы Рамуальда Зямкевіча 1911 г., прысвечаныя Яну Баршчэўскаму (уключае застаўкі, канцоўкі і гравюры паводле малюнкаў, сярод аўтараў якіх прачытваецца імя Р. Жукоўскага, літаграфаваныя партрэты Я. Баршчэўскага), а таксама – Адаму Кіркору [у тэксце змешчаны два партрэты, на адным з якіх подпіс: “Пявалічыў-перамалываў (з фота) Гальяш Леўчык”]; 8, 230–231]. Так, імя паэта Гальяша Леўчыка (Ілья Ляўковіч) сустракаецца нам яшчэ раз – у мастацкім афармленні вокладкі зборніка вершаў “Чыжык” (1912), да якога ён выканаў малюнак і клішэ [8, 241].

У 1911 г. Марцін Кухта надрукаваў падрыхтаваны да 50-годдзя смерці Тараса Шаўчэнкі віленскім выдавецтвам “Палачанін” і пад рэдакцыяй Янкі Купалы пераклад паэмы ўкраінскага пісьменніка “Кацярына”, вокладка якой упрыгожана малюнкам слускага пояса. Перад тэкстам змешчаны партрэт Кабзара.

Альманах “Малая Беларусь”, што выдаваўся ў 1912 – 1913 гг. выдавецкай суполкай “Загляне сонца і ў наша аконца”, стаў пэўным крокам наперад у галіне развіцця беларускага кніжнага друку з пункту гледжання як структуры зместу, так і знешняга выгляду. Нягледзячы на тое, што яшчэ не была пераадолена мешаніна двух шрыфтоў, выданне выглядала даволі цэласным у мастацкім аздабленні. На вокладцы – прыгожая рамка ў дзве фарбы, шэра-зялёную і сінюю, скамбінаваная з узораў слускага пояса з калекцыі “Нашай Нівы” і малюнкаў двух каўшоў з-пад Чашнікаў з калекцыі Ю. Валатковіча. У верхніх кутках рамкі размяшчаліся фірмовыя надпісы на двух шрыфтах. Што тычыцца ўнутранага афармлення, то для зборніка Влада (Вацлаў Ластоўскі) спецыяльна намалываў застаўкі і канцоўкі з узораў слускіх паясоў з уласнай і нашаніўскай калекцыяй. Тэкст у зборніку размяшчаўся даволі свабодна, выкарыстоўваліся пропускі нават цэлых старонак, што было абумоўлена друкам асобных адбіткаў твораў з “Маладой Беларусі”. Таму так і атрымлівалася, што выданне сапраўды складалася з асобных сшыткаў. Аўтарам вокладкі быў хтосьці Г. М. (пададзена лацінкай: Н. М.), а цынкаграфічную працу па афармленні вокладкі і заставак выканаў С. Пракудзін-Горскі.

Вызначаўся мастацкім аздабленнем і ілюстраваны часопіс “Лучынка”, які ў 1914 г. выдаваўся ў Мінску (вышла 6 нумароў). Вядома, што ў афармлен-



Вокладка альманаха "Маладая Беларусь".

ні некаторых кніжных выданняў рэдакцыі часопіса ўдзельнічаў нехта Л. Навіцкі. У прыватнасці ён упрыгожыў вокладку невялічкага зборніка апавяданняў у перакладзе Т. Гардзялкоўскай "Што б не здарылася – вытрымаю" (Мінск, 1914).

У 1914 г. была ажыццёўлена і адзіная спроба наладзіць выданне ў Вільні беларускага ілюстраванага часопіса "Сябра", які меўся выходзіць кірыліцай і лацініцай. Эдуард Будзька атрымаў нават дазвол віленскага губернатара на выданне названага часопіса, збіраўся матэрыял, але невядома па якой прычыне выданне так і не выйшла [1, 238].

Пра арыгінальнае афармленне вокладкі пачало клапаціцца "Беларускае выдавецкае таварыства", якое займела адметны знак-эмблему – белага лебедзя. Стылізаваны віленскай мастачкай Вацлавай Флеры герб роду Завішаў сведчыў таксама і пра фундацыю кніг Магдаленай Радзівіл [1, 156]. Пад знакам лебедзя на тытульным аркушы выйшла і адно з першых выданняў таварыства – "Вянок" Максіма Багдановіча (1913). У мастацкім афармленні вокладкі зборніка, выкананай у тэхніцы двухколернага друку, Вацлаў Ластоўскі выкарыстаў малюнак вучня Шпігаліцкай школы, які нагадваў вянок (Ластоўскі В. Мае ўспаміны аб М. Багдановічу // ЛіМ, 1989, 22 вер.).

Як можна заўважыць, афармленнем кніг, што рыхтаваліся да друку, даводзілася займацца самім выдаўцам, некаторыя з якіх і самі спрабавалі свае сілы ў мастацтве кніжнай графікі. Да іх адносіцца і выдавец з Санкт-Пецярбурга Антон Грыневіч, які займаўся

афармленнем вокладкі для "Гусяра" Янкі Купалы (1910). "Зрабіў два рысункі і абодва забракаваў: каб не страціць больш часу, пусціў так, без рысунка, і агледзеўся, як бачу, будзецц дужа добра", – успамінаў А. Грыневіч [1, 141]. Упрыгожанне вокладкі дасталася наступнаму выданню, складальнікам якога быў сам выдавец – "Беларускія песні з нотамі" (т. 1, 1910; т. 2, 1912).

Не ўсім кніжным выданням пашчасціла застацца ў гісторыі з адзнакамі аўтарства іх стваральнікаў, перакладчыкаў і мастакоў. Яшчэ нераскрытыя і некаторыя біяграфічныя звесткі, ініцыялы тых самаадданных працаўнікоў, дзякуючы якім з'явіўся на свет шэраг выданняў.

Такім чынам, беларуская кніга, выходзячы ў самастойнае жыццё, перажывала сваё сталенне. У сацыяльным працэсе яе вытворчасці не было строгай дыферэнцыяцыі, бо не было яшчэ значнай друкаванай прадукцыі, адсюль і такая карпаратыўнасць у яе стварэнні, што вымагала не толькі супрацоўніцтва пісьменнікаў, выдаўцоў і мастакоў. Нярэдка кожны з іх выступаў і тым, і другім, і трэцім. Гэта была цэлавая, супольная кніга, і ўсе працаўнікі яе належалі да цэху кніжнікаў у найлепшым значэнні гэтага слова.

Літаратура

1. **Александровіч С.** Пуцявіны роднага слова: Праблемы развіцця беларускай літаратуры і друку другой паловы XIX – пачатку XX стагоддзя. – Мінск: Выд-ва БДУ, 1971.
2. **Бабук В.** Выдавецкая дзейнасць Віленскай навучальнай акругі па матэрыялах Адзела рукапісаў Расійскай нацыянальнай бібліятэкі // Белорусский сборник: статьи и материалы по истории и культуре Белоруссии. Вып. 1. – С.-Пецярбург, 1998.
3. **Батвіннік М.** Азбука на ўсе часы. – Мінск: Бел. навука, 2003.
4. **Гісторыя беларускага мастацтва:** У 6 т. Т. 3. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989.
5. **Дробаў Л.** Графіка Беларусі XIX – пачатку XX стагоддзя. – Мінск: Тэхналогія, 2000.
6. **Жылуновіч З.** Эвалюцыя беларускае кніжкі // Польшча. 1925. № 1.
7. **Кісялёў Г.** Радаводнае дрэва: Каліноўскі – эпоха – наступнікі. – Мінск: Маст. літ., 1994.
8. **Кніга Беларусі, 1517 – 1917:** Зводны каталог / Склад. Г. Галенчанка. – Мінск: БелСЭ, 1986.
9. **Пачынальнікі:** 3 гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX ст. / Уклад. Г. Кісялёў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1977.
10. **Рынкевіч У.** Ад віленскай майстэрні пачатак: Да 200-годдзя беларускай прафесійнай графікі // Мастацтва. 2005. № 2.
11. **Брезкина Н.** Роль печати в распространении научных знаний в Белоруссии, 1861 – 1917 гг. / Под ред. М. Бича. – Мінск: Навука і тэхніка, 1990.
12. **Дробов Л.** Живопись Белоруссии XIX – начала XX в. – Мінск: Выш. шк., 1974.
13. **Мороз Д.** Первый иллюстратор // Свіцязь: Альманах бібліофілов Беларусі. – Мінск: Беларусь, 1989.
14. **Sowiński J.** Polskie drukarstwo. – Wrocław, etc., 1988.
15. **Stolzman M.** Nigdy od ciebie miasto...: Dzieje kultury wileńskiej lat międzypowstaniowych (1832 – 1863). – Olsztyn: Pojezierze, 1987.