

ГРАВІРАВАНЫ ЛУБОК канца XVIII – пачатку XIX ст.

«Беларуская народная карцінка», або «лубок», – частка гісторыі нацыянальнага выяўленчага мастацтва, адна з найбольш распаўсюджаных формаў народнай творчасці ў XVI–XIX стст. у славянскім свеце. Нарадзіўся лубок у плыні старога сярэднявечнага рэлігійнага мастацтва і распаўсюджваўся як у выглядзе арыгінальных малюнкаў, так і ў тыражных тэхніках дрэварыту, медзярыту, афорту, літаграфіі і інш. Друкаваны лубок – станковы твор рэлігійнага або ігравога зместу, створаны народнымі майстрамі або майстрамі гравіравальнай справы пры друкарнях, прызначаны для шырокага распаўсюджвання сярод народных мас. На ўсіх этапах свайго развіцця народная гравюра выпрацоўвала сваю характэрную вобразнасць і стылістыку, удасканальвалася ў тэхналогіі вырабаў, рэагавала на духоўныя запатрабаванні часу, падвяргалася розным уплывам, запазычванням тэм, сюжэтаў, нярэдка паўтарала чужыя арыгіналы.

У Беларусі старажытных народных эстампаў захавалася вельмі мала, часта ў фрагментарным выглядзе. Пэўнае ўяўленне аб беларускім лубку сакральнага зместу, выкананым у тэхніцы абразнога дрэварыту, можна атрымаць па графічных аркушах, якія ў свой час набыў Іван Луцэвіч для створанага ім Беларускага музея ў Вільні [1]. На адной з іх пазначана аўтарства: Павел Комар (мастак Супраслеўскай друкарні). Дарэчы, пазначаць аўтарства народнай гравюры пачалі з XVIII ст. Раней аўтарская пазіцыя нівеліравалася і выяўлялася толькі ў адценнях інтанацыі почырку. Своеасабліваць аркушаў прачытваецца ў характэрнай ідэалізацыі персанажаў, лапідарнасці сюжэта і святочна-дэкаратыўным аздабленні, што ўказвае на фальклорную крыніцу вобразаў.

Значную ролю ў гісторыі беларускай культуры феадальнай эпохі, у тым ліку і вырабу масавай друкаванай прадукцыі, адыгралі манастырскія друкарні. Супраслеўская – самая буйная беларуская друкарня XVIII ст. [5, с.79–82]. Акрамя кніжнай прадукцыі, тут выпускаліся абразкі для простага непісьменнага народа (напрыклад, вобраз Багародзіцы перамаляваны з іконы Супраслеўскай Багародзіцы). Трэба заўважыць, што ў адрозненне ад гравюр таксама супраслеўскага майстра Лявона Тарасевіча, якія змешчаны ў шыкоўных на той час выданнях, танныя эстампы «для

народа» рабіліся разьбярамі-самавукамі, якія не мелі належных мастацкіх навыкаў. У аздабленні адчуваецца ўплыў маскоўскай кніжнасці і запазычванне арнаментыкі ўкраінскай і польскай друкаванай кнігі [2].

У канцы XVIII – пачатку XIX ст. народная карцінка склалася ў самастойную мастацкую з’яву ва ўсходнееўрапейскай культуры. Гэта быў час росквіту народнай гравюры на медзі. Характэрнай рысай перыяду было тое, што афіцыйнае царкоўнае мастацтва станавілася ілюзорным, несла рысы акадэмічнай халоднасці, а ў творах, прызначаных для народных патрэб, праяўлялася імкненне да сентыментальнасці і натуралістычнасці. Такія рысы найбольш выразна адбіліся і на творчасці самадзейных мастакоў-адзіночкаў з заможнага саслоўя беларуска-літоўскай шляхты.

Новыя эстэтычныя веянні, змяненне стыляў і перадавыя тэхналогіі мастацтва (у графіцы, у першую чаргу), якія распаўсюджваліся з Захаду на Усход, праходзілі праз беларуска-літоўскія землі. Гэта садзейнічала актывізацыі дзейнасці ў нашым краі ўжо існуючых культурных цэнтраў і генерывала ўзнікненне новых асяродкаў мастацтва. Менавіта на дадзены перыяд выпадае фарміраванне ў Беларусі сістэмы мастацкай адукацыі з цэнтрам у Віленскім імператарскім універсітэце. Знакавай падзеяй у развіцці графічнага мастацтва стала адкрыццё кафедры гравюры ў 1805 г. на аддзяленні прыгожых мастацтваў дадаткова да ўжо існуючых мастацкіх кафедраў малюнку і жывапісу, скульптуры. Працэс дыферэнцыяцыі мастацтва на прафесійнае і народнае на той час узмацніўся.

На землях былога Вялікага Княства Літоўскага традыцыйнае народнае мастацтва не падтрымлівалася Расійскай дзяржавай, але развівалася натуральным чынам. Афіцыйная (прафесіянальная) і народная творчасць – гэтыя дзве плыні мастацкай дзейнасці існавалі паасобку, але мела месца і пэўнае ўзаемадзеянне. Акадэмічная школа прываблівала аматараў мастацкай творчасці натуральнасцю адлюстравання. Найбольшаму ўплыву тэндэнцыі арыентацыі на прафесійнае мастацтва падвяргаліся гарадскія мастакі-аматары. Творчыя асобы з асяроддзя інтэлігенцыі – людзі адукаваныя і дасведчаныя ў еўрапейскай культуры – часцей схіляліся да элітарных відаў выяўленчай творчасці, якім у той час была металагравюра траўленая (афорт) і разцовая (медзярыт, сталярыт). Занятак гравюрай быў настолькі папулярны, што гравіраваннем займаліся нават некаторыя высокапастаўленыя асобы. Сярод іх, напрыклад, князь Адам Чартарыйскі – міністр

заможных спраў Расіі, найбліжэйшы дарадца імператара Аляксандра I, куратар Віленскай адукацыйнай акругі [3]. Гравіраванне мае складаную тэхналогію, патрабуе спецыяльных матэрыялаў і абсталявання, таму было не танным, даступным толькі заможным людзям. У свецкім асяроддзі гравюра на метале асацыявалася з высокай еўрапейскай культурай.

Рарытэтнымі, гістарычна каштоўнымі творамі аматарскай графікі, якія выкананы ў тэхніцы медзярыту, з'яўляюцца гравюры Яна Нікодэма Лапацінскага (1747–1810), нашага земляка, прафесійнага гравёра з вышэйшага саслоўя. Гравюры ён ствараў не дзеля прыбытку, але для задавальнення духоўнага. Творы яго, па класіфікацыі В. Пракоф'ева, адпавядаюць «сур'ёзнаму» тыпу выяўленчага прымітыву [4, с.29].

Я. Лапацінскі рабіў абразкі святых, ілюстрацыі да падручнікаў, але найбольш яго прыцягвала гравіраванне партрэтаў сваіх блізкіх. На той час гэта быў самы запатрабаваны жанр выяўленчага мастацтва. Гравіраваныя партрэты Я. Лапацінскі ствараў не з жывапісных ці графічных арыгіналаў, як было прынята ў прафесійных гравёраў, а паводле ўласных малюнкаў, што няцяжка заўважыць па некаторых прымітыўна нарысаваных профілях. Па стылістыцы яны моцна адрозніваюцца ад вышэйзгаданых дрэварытаў. Вобразны строй медзярытаў Я. Лапацінскага, які імкнецца да выяўленчай апавядальнасці, апісальнасці, трэба шукаць у эстэтыцы тагачаснай кніжнай ілюстрацыі.

Пры стварэнні гравюр Ян Нікодэм арыентаваўся на найбольш даступныя адбіткі мясцовых гравёраў, на што ўказвае тоеснасць кампазіцыйнай будовы і элементаў дэкаратыўнага аздаблення. Сярод паўпрафесійных гравюр другой паловы XVIII ст. шырокай вядомасцю карысталіся гравюры, сабраныя ў альбоме «*Icones familiae ducalis Radivillianaе*» – 1758, аўтарства большасці з якіх прыпісваецца нясвіжскаму гравёру Гершы Лейбовічу.

Найбольш характэрныя з нізкі сямейных партрэтаў Я. Лапацінскага: аўтапартрэт мастака «Аўтапартрэт скульптара» (медз. Надпіс: «*Mammi propria sculpsit*») і «Партрэт Юзэфы Лапацінскай з Агінскіх» (медз. Надпіс: «*Haeres Szarkoviensis sculpsit*»). Для гравюр гэтай серыі характэрны манера гравіравання, выкарыстанне аднолькавых дэкаратыўных элементаў у абрамленні партрэтных рам, падабенства почырку надпісаў. Профільныя партрэты пададзены ў авале на цёмным фоне. Ствараючы партрэты, аўтар меў на мэце дакладнае і стараннае адлюстраванне вонкавага падабенства таго, хто партрэтуецца. Выкарыстоўваючы эффект

святла, мастак канцэнтруе ўвагу на тварах, вылучаючы іх святлом на цёмным фоне. Разам з тым абрамленне партрэта авальнай масіўнай рамай, быццам груба апрацаванай, завершанай вялікім бантам, падказвае, што аўтару яшчэ не стае мастацкага густу, а твор застаецца ў палоне аматарскай наіўнасці.

Нават пры пэўных хібах у малюнку, наіўным вымалёўванні дэталей твараў і фігур, духоўная напоўненасць вобразаў праяўляецца вельмі выразна. Адкрытасці вобразаў спрыяе сціплае, без залішняга дэкарыравання афармленне гравюр. Звяртае ўвагу і тэхніка штрыха – кароткага дыяганальнага, скрыжаванага альбо амаль бязладнага, падобнага да алоўкавага малюнка, ствараючага мяккую, жывапісную святлацень.

Асобную групу работ Я.Лапацінскага складаюць гравюры сакральнага зместу: «Святое сямейства» (медз. Надпіс: «*Sancta Mater Dei*», «*Łopaciński, S.M.*»), «Маці Божая» (медз. Надпіс: «*Najświętsza Marya Matka Jezusa*», «*W Szarkowszczyźnie Łopacińskiego S-ty, roboty dla swoich włości*»), «Ісус Хрыстос» (медз. Надпіс: «*Jezus Chrystus Syn Boga naszego. W Szarkowszczyźnie Łopacińskiego S-ty roboty dla swoich włości*»), «Тры пакутнікі» (медз. Надпіс: «*S.Fulgentius M.S. Junmdinus M.S. Teofilus M. Ich relikwije w kaplicy dworu Szarkowskiego złożone w roku 1803*»), «Святы пакутнік Інакенці» (медз. Надпіс: «*S.Innocentius M., ktorego ciało z ampulką krwi złożone w kościele parafijalnym Dryświackim roku 1803*».) Мяркуючы па датах на некаторых з іх і ідэнтычнасці тэхнічных прыёмаў выканання з іншымі эстампамі, можна выказаць здагадку, што гравюры гэтай серыі былі створаны ў сціслы перыяд напачатку 1800-х гг., незадоўга да скону мастака [6].

На некаторых эстампах рэлігійнай тэматыкі Я. Лапацінскі зрабіў надпіс: «*...dla swoich włości*» («для сваіх сялян». – У. Р.). Суправаджаючы працы гэтым надпісам, гравёр дакладна пазначаў кола спажываючай сваёй мастацкай прадукцыі і разам з тым абмежаванасць тыражу і сферы распаўсюджвання межамі сваёй вотчыны. З практычнага боку гэта вызвала яго ад цензурных фармальнасцей. Стварэнне гравюры на метале ў глыбінцы паўночна-заходняй Беларусі было з'явай неардынарнай і для сялян у культурна-пазнавальным аспекце – прагрэсіўнай. Дакладна пазначаная мастаком адраснасць твараў з'яўляецца дадатковым аргументам у вызначэнні віду эстампаў па

функцыянальнай прыкмеце. Нават улічваючы іх колькасную абмежаванасць, гэта – «народная карцінка».

Рэдкія экзэмпляры друкаванага народнага лубка, якія захаваліся да нашага часу, сведчаць аб тым, што развіццё беларускай народнай гравюры ў трактоўцы сюжэта, па стылі і тэхніцы ў большасці адпавядае асноўным эвалюцыйным характарыстыкам выяўленчага мастацтва. Яны маюць відавочную сувязь з польскай і рускай народнай гравюрай. Эстампы, выкананыя самадзейнымі майстрамі, вызначаліся шчырасцю, непасрэднасцю, кемлівасцю і наіўнай прастатой.

1. Кулік, Я. Беларускі народны дрэварыт / Я. Кулік // Помнікі гісторыі культуры Беларусі. – 1989. – № 2. – Устаўка паміж с. 32–33.

2. Лабынцаў, Ю. А. Графіка беларускіх выданняў Супрасля / Ю. А. Лабынцаў // Помнікі гісторыі культуры Беларусі. – 1989. – № 2. – С. 28–32.

3. Рынкевіч, У. Станаўленне беларускай прафесійнай графікі / У. Рынкевіч // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры. – 2004. – № 3. – С. 57–60.

4. Шауро, Г. Ф. Развитие народного изобразительного искусства Беларуси конца XVIII – начала XXI в.: историко-теоретический аспект: автореф. дис. ... д-ра искусствовед: 17.00.09. – Минск: БГУКИ, 2009. – 44 с.

5. Шматаў, В. Ф. Мастацтва беларускіх старадрукаў XVI–XVIII стагоддзяў / В. Ф. Шматаў. – Мінск, 2000. – 130 с.

6. *Pomniki* rytownictwa krajowego. Odciski z blach mniejszych, znajdujących się w bibliotece Łohojskiej Konstantego Hrabi Tyszkiewicza. – Wydane nakładem właściciela. – Wilno: Drukiem A.Marcinowskiego. – 1858. – S. 36, il. 179.