

конечном итоге создать демократическое общество. Историческим результатом победы новой событийной модели мира стал культ массового человека. Его появление означало фактический переход из бытия культуры в состояние цивилизации, шаг к новому, демократическому этапу развития западной цивилизации.

У.І.Рынкевіч,
прафесар

ЛІТОГРАФЫ ВІЛЕНСКОЙ МАСТАЦКАЙ ШКОЛЫ

У першай палове XIX ст., калі ў друкаванай графіцы панавала рэпрадукцыйная акадэмічная металагравюра, распаўсюджванне літаграфіі [1] на беларускіх землях было абавязана перш за ўсё творчасці мастакоў-літаграфоў Віленскай мастацкай школы, сярод якіх было шмат выхадцаў з беларускіх губерняў. У Вільні, адміністрацыйным і культурным цэнтры Паўночна-Заходняга краю Расійскай імперыі, засваенне новай друкарскай тэхнікі пачалося амаль адначасова з адкрыццём адпаведных майстэрняў у Пецяярбургу (1815), Варшаве (1816), Львове (1822). Натуральна, што менавіта Віленскі ўніверсітэт, дзе сканцэнтраваліся галоўныя мастацкія і навуковыя сілы, стаў заснавальнікам першай літаграфічнай майстэрні.

Афіцыйна аб літаграфіі было заяўлена ва ўніверсітэце 15 кастрычніка 1817 г., калі мастак-аматар, прафесар ветэрынарыі і параўнальнай анатоміі, немец па паходжанні, Людвіг Генрых Баянус на пасяджэнні вучонай рады ўніверсітэта прачытаў даклад "Exposé de l'art lithographique" ("Выкладанне мастацтва літаграфіі") [2]. Баянус быў здольным рысавальшчыкам і вопытным тэхнолагам (яго нават называлі піянерам польскай

літаграфіі), але, не маючы спецыяльнай мастакай адукацыі, ён не мог стварыць прафесійнай літаграфічнай школы нахталт існуючай ва універсітэце гравёрнай школы Ю.Саўндэрса [3]. Дакладна невядома, ці праводзіліся рэгулярныя вучэбныя заняткі па літаграфіі і ці была распрацавана вучэбная праграма па гэтай дысцыпліне. Уяўленне аб характары практыкаванняў у пэўнай ступені даюць вучнёўскія работы, якія захаваліся ў самаробным альбоме "Эскізы Віленскай школы" [4]. Адбіткі з адлюстраваннем жанравых сцэн (*А.Клюкоўскі*. Сляпыя), выяў свойскіх жывёл (*Д.Рачынскі*. Каровы. Козы), архітэктурных матываў і ландшафтных краявідаў (часта ананімныя) выглядаюць эксперыментальнымі працамі, не зусім тэхнічна дасканалымі. Але сярод традыцыйных пёравых і алоўкавых малюнкаў яны вылучаюцца цікавымі фактурамі выяў.

Найбольш актыўнае засваенне новай графічнай тэхнікі ва універсітэце выпадае на 1820—1826 гг., калі друкаром і кіраўніком літаграфічнай майстэрні становіцца Вінцэнт Славецкі (1794—1844), ураджэнец Ашмянскага павета, вучань Ю.Саўндэрса. Яшчэ студэнтам ён набыў вопыт працы прасаўшчыка ва універсітэцкай гравёрнай майстэрні. У 1817—1820 гг. як стыпендыят універсітэта ён не без поспеху ўдасканальваў сваё майстэрства ў гравіраванні па сталі і камяні ў Пецябургскай акадэміі мастацтваў. Пасля вяртання ў Вільню за два гады ён прафесійна абсталяваў літаграфічную майстэрню і наладзіў вытворчасць друкаванай прадукцыі на патрэбу універсітэта. Добра валодаючы малюнкам і разнастайнымі графічнымі тэхнікамі, ён сам рысаваў, рэзаў і друкаваў станковыя творы (партрэт прафесара універсітэта Э.Снядэцкага, 1822; партрэт пісьменніка С.Трэмбецкага, 1822; партрэт князя Віталда; "Падарожжа ў Егіпет"), таксама ілюстрацыі да кніг [5]. У апошнія гады жыцця (з 1836) з-за пагаршэння зроку Славецкі прыпыніў занятак

графікай, службыў настаўнікам малявання і каліграфіі ў Дынябургскай гімназіі (зараз г. Даўгаўпілс, Латвія) [6].

Адначасова са Славецкім у літаграфічнай майстэрні працаваў другі выхаванец Віленскай мастацкай школы Хелары Главацкі (1789—1858). Ён нарадзіўся і да вучобы жыў у Мінску. Разам з бацькам Антоніем, касцёльным партрэтystам, ствараў тэатральныя дэкарацыі. Праявіўшы сябе ва універсітэце здольным рысавальшчыкам і гравёрам, быў запрошаны на працу выкладчыкам (1821—1825). Выкладаў перспектыву, але яго галоўнай справай была праца ва універсітэцкай літаграфіі, якой ён пэўны час кіраваў. Акрамя утылітарна-ілюстрацыйных работ з захапленнем ствараў станковыя літаграфіі партрэтнага жанру ("Мастак Ф.Пілікан", 1824), чым набыў папулярнасць. Віленская прэса называла Главацкага нават "найлепшым літографам", шкадуючы, што пасля таго як ён пакінуў Вільню, "літаграфія засталася існаваць, але на нізкім узроўні" [7]. З 1826 г. ён пераехаў у Варшаву, звязаўшы свой далейшы лёс з Варшаўскім драматычным тэатрам. Працягваючы сямейную традыцыю, Главацкі стаў працаваць тэатральным мастаком, але па-ранейшаму шмат часу надаваў літаграфіі, не звязваючы сваю творчую свабоду камерцыйнымі заказамі. Па асабістым жаданні ствараў у асноўным партрэты сяброў-артыстаў: Ігнація Коса — дырэктара Віленскага драмтэатра, Маўрыція Піона — дырэктара балета, артыстаў драмтэатра: Ю.Ледухоўскай, Ю.Дашкевіча, І.Героўскага, Залкеўскага, Траяноўскага, таксама палкоўніка Ф.Коса (1831), равіна Эляша і інш. Зрэдку літаграфавалі пейзажы і жанравыя сцэны ("Штогадовая пошта", 1840) [8]. Літаграфічны "Аўтапартрэт" — адна з набольш характэрных работ таго часу, дзе праявілася лёгкая індывідуальная манера рысавальшчыка, накіраваная на перадачу псіхалагічнай і эмацыянальнай выразнасці вобраза.

Апошнім кіраўніком універсітэцкай "літаграфіі" з 1829 г. быў Майсей Пшыбыльскі (1794—1867). Пасля заканчэння Віленскай мастацкай школы (1818) ён настаўнічаў у Маладзечне (1820—1821 і 1823—1824), Мінску (1821—1822), Бабруйску, Крожах, але потым зноў вярнуўся ў Вільню. Асноўнай задачай літаграфічнай майстэрні паранейшаму заставалася задавальненне універсітэцкіх патрэб у метадычных і навуковых матэрыялах. З гэтай працай ён спраўляўся выдатна, аб чым сведчыць узнагарода, атрыманая ім за выданне альбома вучэбна-метадычных матэрыялаў з 26 літаграфічнымі аркушамі "Узоры для пачаткоўцаў, якія вучацца рысаванню" (1830). Акрамя ілюстрацыйна-прыкладной графікі, літаграфавалі станковыя работы партрэтнага жанру па асабістых малюнках не благай якасці (Мікалая Мяноўскага, Сымона Жукоўскага, Войцэха Пуслоўскага). Пасля закрыцця Віленскага універсітэта (1831) і перадачы яго матэрыяльнай базы Медыка-хірургічнай акадэміі ён цалкам прыняў кіраўніцтва літаграфічным прадпрыемствам, якое з гэтага часу сталі называць ў акрузе Літаграфіяй Пшыбыльскага. Паслугамі гэтай майстэрні карысталіся многія віленскія мастакі аж да канца 1840-х гг.

На працягу ўсяго часу існавання універсітэцкай літаграфіі з майстэрняй супрацоўнічаў штатны выкладчык гравёрства па метале немец Фрыдрых Леман (1787—1836) — мастак-самавук, выдатны тэхнолаг. Цікавасць да літаграфіі праявілі таксама і іншыя выкладчыкі графікі, выхаванцы мастацкага аддзялення: Готліб Кіслінг ("Святлана, якая варожыць" — рэпрадукцыя карціны К.Брулова), Вінцэнт Смакоўскі (ілюстрацыі да першага выдання "Конрада Валенрода" А. Міцкевіча, да "Старыжытных карцін" К.В. Вайціцкага і інш).

У другой трэці XIX ст. у еўрапейскім мастацтве літаграфія разам з ксілаграфіяй пачынаюць вызначаць

"мастацкі почырк і фактуру масавай графікі" [9]. Прагрэсіўная частка беларуска-літоўскага грамадства таксама ўбачыла ў таннай і дастаткова простай літаграфічнай тэхніцы моцны сродак дэмакратызацыі мастацтва, распаўсюджвання яго сярод шырокіх мас, у асноўным гарадскога насельніцтва, шляхам папулярызацыі твораў жывапісу, скульптуры, архітэктуры, жанравых малюнкаў і карыкатур. Важную ролю ў гэтай справе адыграла вельмі папулярнае выданне ў 1850-х гг. "Віленскі альбом", які выдаваў у Парыжы Я.Вільчынскі. У ім былі змешчаны каляровыя літаграфічныя рэпрадукцыі карцін Я.Дамеля ("1812 год. На плошчы Ратушы ў Вільні"), І.Хруцкага ("Прадмесце Сніпішкі", "Кальварыя"), К.Русецкага ("Літоўка з вербамі"), К.Кукевіча ("Яўрэі, якія гандлююць таварам у ваколіцах Вільні") і інш. Дарэчы, у Вільні каляровай літаграфіі не рабілі.

Запатрабаваныя грамадскім жыццём літаграфічныя майстэрні пачалі з'яўляцца з вялікай хуткасцю. У Вільні, акрамя ўзгаданай майстэрні М.Пшыбыльскага, адчынілася прыватнае літаграфічнае прадпрыемства выхаванцаў Віленскай мастацкай школы Ю.Азямблоўскага і А.Клукоўскага.

Юзэф Азямблоўскі (1804—1878) прыбыў з Мінска пасля заканчэння гімназіі і ў 1825—1829 гг. вучыўся ў Віленскім універсітэце на матэматычным і літаратурным аддзяленнях, адначасова наведваў школу мастацтва Я.Рустэма. Навыкі літаграфіі атрымаў ва універсітэцкай літаграфічнай майстэрні пад наглядом Ф.Лемана і М.Пшыбыльскага. Тут ён зрабіў свае першыя літаграфіі: ілюстрацыі да віленскіх кніжных выданняў "Зубр літоўскі" (1829), "З'яўленне крыжа ў Францыі 17 снежня 1826" (1830), таксама станковы твор "Партрэт Ібрагіма Пашы" (1832).

На літаграфічным прадпрыемстве Азімблоўскага за 30 гадоў існавання (21.04.1833 — 6.06.1863) былі надрукаваны па розных звестках ад 300 да 600 разнастайных па прызначэнні літаграфій. Па якасці яны не роўныя, але лепшыя з эстампаў сведчылі, што літаграфія, канкурыруючы з ксілаграфіяй і металагравюрай, трывала ўвайшла ў сферу друкаванай графікі. Па-ранейшаму шырокім попытам сярод насельніцтва карысталіся эстампы рэлігійнай тэматыкі, паліграфічная якасць якіх стала больш высокай. Адзін з такога роду эстампаў — графічны аркуш (390×485) "Шлях да вечнасці" (1843), які ўяўляў сабой табліцу з 56 квадратнымі клеймамі на біблейскія сюжэты. Ён сведчыць не толькі аб сувязі з традыцыйнай эстэтыкай беларускіх старадрукаў, але і аб беражлівым захаванні ў графічным мастацтве духоўных каштоўнасцей хрысціянства. Значную частку эстампнай прадукцыі майстэрні Азімблоўскага займалі афішыйныя партрэты (князёў Вялікага княства літоўскага Альгерда і Жыгімонта II Аўгуста, саноўніка Князевіча, прафесараў Віленскага ўніверсітэта (Ю.Франка, Яна і Анджэя Снядэцкіх, Станіслава Юнджыла, Яна Рустэма). Найбольшую колькасць эстампаў складалі ландшафтныя пейзажы Вільна і навакольных мястэчак бідэрмаерскага тыпу. У шэрагу выпадках Азімблоўскі выступаў не толькі як прадпрымальнік і друкар, але і як мастак. Некаторыя з вобразаў яго персанажаў мелі выразны сацыяльны характар ("Тыпы літоўскія", "Мужык", "Славянскі нявольнік", іншая назва апошняй "Беларускі раб"). На жаль, большасць друкаванай прадукцыі выходзіла без пазначэння года і аўтарства. Указвалася толькі месца друку: "Lit. Ozembłowskiego" (Літаграфія Азімблоўскага).

У 1834—1852 гг. у Вільні дзейнічала таксама літаграфічнае прадпрыемства Антонія Клукоўскага (1807—?), які атрымаў пэўныя навыкі малявання, навед-

ваючы як вольны слухач заняткі па рысунку і жывапісе ў Віленскім універсітэце (1826—1830). Разам з эстампамі відаў гарадоў, пейзажаў, партрэтаў тут друкаваліся ілюстрацыі да кніг Ю.Каржанеўскага, К.Тызенгаўза і іншых аўтараў.

У 1830—1840-я гг. літаграфія набыла ў віленскім мастацкім асяроддзі такую папулярнасць, што мала хто з рысавальшчыкаў і жывапісцаў не спакусіўся паспрабаваць перавесці хаця б адзін са сваіх твораў у новую тыражную тэхніку. Вядомы літаграфічныя версіі твораў жывапісца Юзэфа Аляшкевіча ("Партрэт Марыі Жыманоўскай", малюнак літаграфаваны ў Францыі). Яго малодшы брат Мікалай, таксама мастак, супрацоўнічаў з віленскімі літаграфічнымі майстэрнямі, выконваючы рыскі на камяні. У літаграфічную тэхніку былі пераведзены некаторыя графічныя і жывапісныя творы Валенція Ваньковіча ("Аўтапартрэт", 1849; "Партрэт Адама Міцкевіча на скале Аю-Даг" — малюнак на камяні рабіў сам мастак). Эстамп "Калі хто хоча пайсці за мной..." з выявай Хрыста, які нясе крыж, стваралася па малюнку Ваньковіча ў сааўтарстве з гравёрам В.Лубкевічам спецыяльна для літаграфічнага тыражавання.

Захаваліся асобныя літаграфіі Тадэуша Лукашэвіча, ураджэнца Гродзенскай губерні ("Галеча французаў у 1812 годзе"), Анджэя Валіновіча, ураджэнца Ашмянскага павета, Генрыха Жукоўскага, які супрацоўнічаў з літаграфічнай майстэрняй М.Пшыбыльскага, Страшэвіча ("Удзельнік паўстання 1831 года Лукасінскі", "Томаш Зан — заснавальнік таварыства філаматаў"). Фелікс Вейс, сын Ізідора, першага выкладчыка гравюры ў Віленскім універсітэце, меў у Вільні эстампную лаўку і сам займаўся літаграфіяй (ілюстрацыі да балад Л.Штурмера, "Сцяг, адбіты С.Чарнецкім у шведаў і схаваны ў Лагойску"). Вялікім поспехам партрэтыста, рысавальшчыка па камяні

карыстаўся К.Рыпінскі, калега і прыяцель В.Ваньковіча. К.Рыпінскі прыехаў на вучобу ў Вільню з Віцебшчыны.

Сярод выхаванцаў Віленскай школы адной з найбольш яркіх творчых асоб у галіне літаграфіі першай паловы XIX ст. быў мастак-літограф Казімір Бахматовіч (1808—1837), наш зямляк са Смаргоншчыны. Яго альбомныя серыі [10] і асобныя графічныя аркушы ("Інтэр'ер капліцы Дабраўлянскага палаца", пейзажы ў наваколлі Кобрына) засталіся для нашчадкаў выдатным іканаграфічным матэрыялам, у якім адлюстраваліся тагачасны ўклад жыцця народа, норавы прадстаўнікоў розных слаёў грамадскасці. Эстампы, выкананыя ім паводле алоўкавых малюнкаў А.Арлоўскага, Я.Рустэма, таксама як і па асабістых малюнках, выразна дэманструюць пазнавальную індывідуальную манеру графіка: вытанчаны мініяцюрны танальны малюнак, уважліваць да бытавых дэталей і характараў персанажаў у жанравых сцэнах.

Сярод графічнай спадчыны Міхала Кулешы (1800—1863), ураджэнца Лідскага павета Гродзенскай губерні, таксама выхаванца Віленскай школы, выклікае цікавасць альбом літаграфій, выдадзены на прадпрыемстве Лемерс'ера ў Парыжы (літограф Л.Дэроў). У альбом увайшлі аркушы "Рэшткі замка ў Луцку", "Старая царква ў Каложы пад Гродна", "Каменец Падольскі", "Друскенікі", "Замак Пешкова Скала", "Дом сям'і Т.Касцюшкі ў Мерачоўшчыне". Сентыментальнасць — характэрная рыса яго графічных пейзажаў, якія адпавядаюць папулярнаму краязнаўча-гістарычнаму кірунку. Узросшая з рамантычнай цікавасці да нацыянальнай гісторыі і яе помнікаў, творчасць Кулешы была сугучна навуковым і літаратурным інтарэсам свайго часу. Наш зямляк, пісьменнік і мастак Уладзіслаў Сыракомля, адзначаючы ў друку вялікую заслугу Кулешы ў распаўсюджанні твораў літаграфіі, з радасцю канстатаваў, што мастацтва пачало ўваходзіць у штодзённае жыццё [11].

У беларускім мастацтве першай паловы XIX ст. літаграфія ўяўляла асобны від графічнай творчасці, які разам з металаграфіяй і ксілаграфіяй залажыў мастацкія традыцыі нацыянальнай друкаванай графікі, інтэнсіўнае развіццё якой адбылося толькі праз сто гадоў, у другой палове XX ст.

1. *Літаграфія* — асноўны від плоскага друку, пры якім адбітак атрымліваецца пераносам фарбы пад ціскам з літаграфскага каменя непасрэдна на паперу. Атрыманы адбітак па характары выявы набліжаецца да малюнка алоўкам або пэндзлем вадзяной фарбай. Вынайдзена гэтая тэхніка А.Зенефельдэрам у Германіі ў 1797 г.

2. *Bojanus Ludwik Henryk* (1766—1827) з 1806 г. працаваў у Віленскім універсітэце. Рабіў ілюстрацыі для сваіх навуковых прац. Пераклад даклада на польскай мове "Wykład sztuki litograficznej" надрукаваны ў "Dzienniku Wileńskim" (1919. — Т. 2. — № 1).

3. *Па гэтым* пытанні гл. наш артыкул "Віленская мастацкая школа" (Адукацыя і выхаванне. — 2002. — № 6. — С. 55—57).

4. *Альбом* захоўваецца ў зборах Нацыянальнага музея ў Варшаве (Rys. Pol. 8940). На тытульным лісце надпіс: "Эскізы Віленскай школы, якія былі сабраны ў 1824 Міхалам Чарноцкім..."

5. *Сярод* прац В.Славецкага ілюстрацыі і вокладкі да кніг: А. Maczuzki "O przyjaźniach i przyjaciołach" (Wilno, 1817), J. Strumiłły "Ogrody północne" (Wilno, 1820).

6. *Polski słownik biograficzny* (PSB). — Warszawa; Kraków. — Т. 38. — 1997—1998. — S. 586.

7. Цыт. па *Król-Kaczorowska B.* Warszawski malarz-dekorator — J.H.Głowacki // Rocznik Warszawski, VI, 1965. — Warszawa, 1967. — S. 124.

8. *Узгаданья* творы знаходзяцца ў адзеле графікі Ягелонскай бібліятэкі ў Польшчы.

9. *Герчук Ю.Я.* История графики и искусства книги. — М.: Аспект Пресс, 2000. — С. 215.

10. "*Souvenir de Dobrowlany*" (1835, літ. Азіяблৌскага, 10 аркушаў), "*Orłosiada*" (1936, вокладка і 17 аркушаў), "*Przypomnienie Wilno*" (1837, літ. Азіяблৌскага, тытульны ліст з тэкстам і 10 аркушаў), "*Souvenir pittoresque des petits ouvrages de J.Rustem*" (1837, літ. Клукоўскага, 7 аркушаў), "*Costumes et scènes*" ("*Litowskie stroi*", 1837, 6 адбіткаў).

11. *Władysław Syrokoma.* Teka Michała Kuleszy // *Gazeta Warszawska.* — 1853. — 11.01. — № 21.

В.А.Рыхлова,
вядучы бібліятэкар

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ ЛІТАРАТУРА Ў СУБКУЛЬТУРЫ ДЗЯЦІНСТВА

Пытанне субкультуры дзяцінства сёння падаецца тым пунктам адліку, які дае магчымасць даследаваць рэальны, а не ўяўляемы дарослымі свет дзяцінства. Дзеці і падлеткі ствараюць свой свет у кантэксце дарослага свету, прыдумваюць сваю тайную мову, устанаўліваюць прававыя ўзаемаадносіны ў сваім асяродку. Менавіта ў актуалізацыі феномена субкультуры дзяцінства бачылі ў розныя часы псіхологі, літаратуразнаўцы, бібліятэказнаўцы (Р.С.Вінаградзкі, М.У.Асорына, А.М.Акімава, А.В.Белавусаў, У.У.Галавін, Л.В.Сцяпанавы) вырашэнне шматлікіх праблем узаемадзеяння дарослых з дзецьмі і падлеткамі.

Феномен дзіцячай літаратуры заўсёды быў прадметам грунтоўнага вывучэння і як культурная з'ява ў кантэксце