

степени подготовки аудитории”. Секрет ее популярности кроется в понимании многомерности сознания человека, в котором столь важное место занимают иррациональное, подсознательное, то, что нечувствительно к рациональным аргументам, к доводам просвещенного разума.

Таким образом, для объективного отношения к массовой культуре необходимо признать иную шкалу ценностей, ибо изменение традиционной культуры привело к возникновению нового социокультурного типа, имеющего свой способ существования, собственную систему функционирования и развития, действующего по собственным законам и выполняющего новые функции в развитии общества и человека современной исторической эпохи.

**У.І.Рынкевіч,**  
*дацэнт*

## **ГРАВЁРЫ ВІЛЕНСКАЙ МАСТАЦКАЙ ШКОЛЫ**

У XIX ст. пачынаецца новы этап у развіцці беларускай графікі. Яго вызначальнай рысай з’яўляецца пераход ад цэхавага, паўсамадзейнага гравёрства да прафесійнага графічнага мастацтва. Вырашальную ролю ў гэтым адыграла адкрыццё у 1805 г. кафедры гравюры на мастацкім аддзяленні Віленскага універсітэта, які ў пачатку XIX ст. набыў ролю галоўнага цэнтра навукі і мастацтва на беларуска-літоўска-польскіх землях. Тут працавалі гравёры, выхадцы з заходнееўрапейскіх краін (І.Вейс, Ю.Саўндэрс, Л.Баянуш, Ф.Лехман), і іх вучні, маладыя выхаванцы Віленскага універсітэта (М.Падалінскі, Б.Кіслінг, В.Смакоўскі, В.Славецкі, Т.Лукашэвіч і інш.)

У канцы XVIII – пачатку XIX ст. з актывізацыяй вытворчай дзейнасці ў сацыяльнай сферы ўзрасло значэнне выдавецкай справы. Ствараючы сваю друкарню, кіраўніцтва

Віленскага універсітэта імкнулася перш за ўсё задаволіць асабістыя патрэбы ў падручніках, картах і іншых наглядных дапаможніках. Дадаткова да існуючых курсаў на мастацкім аддзяленні адкрылі клас гравіравання (1805). Да працы прыцягнулі лепшых віленскіх майстроў: гравёра Ізідора Вейса і друкара Юзэфа Завадскага. Студэнтаў вучылі практычнаму валоданню тэхнікамі медзярыту і акватынты. Афіцыйна зацверджанай праграмы па гравёрстве на той час па ўсёй верагоднасці не было. Універсітэт забяспечваў работу ў майстэрні невялікай колькасці вучняў, па 2 – 3 чалавекі штогод.

Ізідор Вейс (1774–1820), які вучыўся гравёрству ў Вене, з вялікім майстэрствам выконваў гравюры ў тэхніцы кропачнага (пункцірнага) медзярыту. Адною з лепшых прац І. Вейса, выкананых у Вільні, з’яўляецца гравіраваны партрэт Гераніма Страяноўскага [1] паводле рысунка І. Брушкевіча (1804), дзе, вар’іруючы памерамі і шчыльнасцю кропачнага поля, майстар дасягнуў тонкай танальнай градацыі ў выяўленні аб’ёмаў. Вонкавы выгляд персанажа перададзены бездакорна натуралістычна, аднак ён не пазбаўлены пратакольнай халоднасці. Вядомы і іншыя яго партрэтныя работы, якія пацвярджаюць высокі прафесіяналізм валодання гэтай тэхнікай (партрэт у авале Паўлюса Карогі Бітэра, партрэт у авале генерала кавалерыі Барона дэ Бенінгсена і інш.). Майстар гравіраваў таксама фігуратыўныя сюжэтныя кампазіцыі ілюстрацыйнага характару і наглядныя дапаможнікі для вучэбных мэт (“Дабрачыннасць”, “У лаўцы мясніка”, “Тры чалавечыя чарапы”).

За некалькі гадоў працы ва універсітэце І. Вейс не паспеў стварыць сваёй школы, але стварыў універсітэцкую гравёрную майстэрню, дзе ўпершыню на беларуска-літоўска-польскіх землях была распачата прафесійная падрыхтоўка мастакоў-гравёраў.

Развіццё мастацкага аддзялення здзяйснялася пад пільным наглядом куратара Віленскага універсітэта князя

Адама Чартарыскага, які, дарэчы, сам быў калекцыянерам твораў мастацтва і ў юнацкім узросце займаўся гравіраваннем па медзі [2]. Па яго рэкамендацыі з Пецярбурга быў запрошаны на пасаду прафесара гравюры англічанін па паходжанні Юзэф Саўндэрс (1773–1845), на той час дастаткова вядомы ў Польшчы і Расіі гравёр-партрэтyst і ілюстратар, доктар філасофіі, акадэмік Лонданскай, Пецярбургскай і Стакгольмскай акадэміі мастацтваў, мастак Імператарскага двара і Эрмітажа. Акрамя гравёрнай справы, у Віленскім універсітэце ён выкладаў на французскай мове англійскую літаратуру і ўпершыню сярод еўрапейскіх універсітэтаў чытаў курс гісторыі мастацтва [3].

Ю.Саўндэрс узначальваў мастацкае аддзяленне (1810—1818) і адначасова вёў курс гравіравання, які хутка ператварыў у вядучую дысцыпліну. Звычайна кожны год ён прымаў па шэсць чалавек на шасцігадовы тэрмін навучання. Студэнты вывучалі графічныя тэхнікі: медзярыт, сталярыт, дрэварыт. Вучні павінны былі 2–3 разы на тыдзень пад непасрэдным наглядом Ю.Саўндэrsa займацца вечарам малюнкам, а з раніцы да абеду практыкавацца ў разьбе разам з маэстрам. З кожным вучнем настаўнік працаваў індывідуальна. Ю.Саўндэрс імкнуўся, каб кожны тэматычны жанравы кірунак, актуальны на той час (партрэт, ландшафтны і архітэктурны пейзаж, гістарычная кампазіцыя, каліграфія), быў прадстаўлены ў яго школе. Ужо праз 6–7 гадоў працы школа гравёрства Ю.Саўндэrsa набыла аўтарытэт і прымала заказы, якія раней выконваліся ў Пецярбургу.

Сам Ю.Саўндэрс у час знаходжання ў Вільні з-за адміністрацыйных і педагагічных турбот творча працаваў не шмат. Сярод твораў віленскага перыяду яго разцу належаць медзярыты “Партрэт Я.Рустэма” (паводле аўтапартрэта Я.Рустэма), “Партрэт прафесара Фрыдэрыка Нішкоўскага” (паводле малюнка Я.Рустэма), алегарычная кампазіцыя “Апафеоз Яна Замойскага” (паводле малюнка Я.Дамеля). Кожная з іх характарызуецца бездакорнасцю

тэхнікі выканання разцовай гравюры. Вытанчанасцю гравіравання вылучаюцца таксама шэсць мініяцюрных сюжэтных кампазіцый да “Казак тысячы і адной начы”, дзе выявы персанажаў, захоўваючы ўзаема сувязь сюжэтнага дзеяння, арганічна ўплецены ў інтэр’ерна-пейзажнае прасторавае асяроддзе кампазіцыі.

У перыяд кіравання Ю.Саўндэрсам мастацкім аддзяленнем універсітэта гравёрства атрымала прыярытэтнае развіццё, што садзейнічала ўзрастанню папулярнасці гравюры ў віленскім мастацкім асяроддзі ў параўнанні з іншымі відамі выяўленчага мастацтва. Галоўная заслуга Ю.Саўдэрса заключалася ў стварэнні мясцовай школы гравёрнага мастацтва, якая забяспечыла актыўнае развіццё друкаванай графікі амаль да сярэдзіны XIX ст. Графічныя майстэрні (з 1823 г. да медзярыту і афорту далучылася літаграфія) не перапынялі сваю дзейнасць да закрыцця універсітэта, хаця з меншай інтэнсіўнасцю. Сярод выхаванцаў школы, якія працягвалі працаваць у галіне друкаванай графікі і дасягнулі пэўных поспехаў, адзначаюцца Міхал Падалінскі, Готліб Кіслінг, Вінцэнт Славецкі, Баніфацы Брадоўскі, Тадэвуш Міжutowіч, Ян Шолма, Юзэф Хржановіч, Ян Ётэйка, Тадэвуш Лукашэвіч, Вінцэнт Смакоўскі і інш. Многія з іх былі выхадцамі з беларускіх зямель або іх жыццё і творчая дзейнасць былі цесна звязаны з нашым краем.

Да найбольш таленавітых вучняў Ю.Саўндэрса належаў ураджэнец Аршанскай парафіі Міхась Дамінікавіч Падалінскі (1783–1856). У гісторыі беларускага графічнага мастацтва яго асоба ўяўляецца фігурай знакавай. Творчасць М.Падалінскага азначала пачатак новага этапу ў развіцці беларускага эстампа, сфарміраванага на аснове прафесійнай мастацкай адукацыі.

Лёсавызначальную ролю на творчым шляху М.Падалінскага адыграла яго знаёмства ў Пецярбургу з Ю.Саўндэрсам. Да паступлення ў Віленскі універсітэт М.Падалінскі меў за плячыма чатыры курсы Пецярбургскай

акадэміі мастацтваў па класах гістарычнай карціны і партрэта, а таксама першую практыку выканання адказнага заказу ў тэхніцы траўленай контурнай гравюры. Разам з Ю.Саўндэрсам ён ілюстраваў творы заходнееўрапейскага жывапісу для альбома Францішака Лабенскага “Эрмітажная галерэя” (СПб., т. 1, 1805; т. 2, 1809). У 1818 г. пасля ад’езду Ю.Саўндэrsa на лячэнне за мяжу М.Падалінскі прыняў кіраўніцтва графічным класам, стаўшы першым прадстаўніком мясцовай школы, які пачаў рыхтаваць прафесійных графікаў пасля замежных мастакоў.

М.Падалінскі, чалавек “прафесійна падрыхтаваны выдатна”, па звестках сучаснікаў, “працаваў у Вільні шмат і многа надрукаваў” [4]. Гэта былі як станковыя графічныя творы, так і невялікія работы утылітарнага характару. Найбольш значнымі былі творы ў партрэтным жанры. Цэльнасцю партрэтнага вобраза характарызуецца серыя партрэтаў прафесараў Віленскага ўніверсітэта, выкананая ў 1818–1820 гг. Нам вядомы партрэты прафесараў медыцыны Юзэфа Франка і Ануфрыя Герберскага, доктара фізікі, прафесара Стэфана Стубелевіча, віленскага цывільнага генерала, члена Народнай рады Аляксандра Сцяпанавіча Лавінскага. Высокай выканаўчай культурай гравіравання вылучаецца партрэт Іродэка Готфрыда Егнеста, прафесара грэчаскай і лацінскай моў, заснавальніка сучаснай польскай філасофіі.

Другую тэматычную лінію партрэтнага жанру складаюць вобразы знакамітых дзяржаўных дзеячаў з беларуска-літоўска-польскай гісторыі. Гэтыя гравюры, зробленыя ў перыяд 1819—1821 гг., былі разнастайнымі па форме і тэхніцы. Сярод іх партрэты Станіслава Зулкеўскага і Яна Замойскага, канцлераў і гетманаў Вялікай Кароны, польскага караля Уладыслава IV, караля польскага і французскага Генрыха III Валежы, выкананыя ў класічнай манеры разцовай гравюры з пэўным адценнем пафасу афіцыйнаму. Самы знакаміты з гэтай серыі медзярыт “Леў Сапега” (каля 1819 г.), партрэт гетмана і канцлера Вялікага княства Літоўскага.

Выклікаюць цікавасць таксама поўныя сімвалічных рэбусаў алегарычных кампазіцыі М.Падалінскага “Саюз” (не раней 1815 г.) і “Алегорыя перамогі”. Па вобразным строі яны вельмі блізкія да жанравых кампазіцый, і толькі іншасказальны змест выявы вылучае іх у іншы жанр. Працаваў М.Падалінскі і ў пейзажным жанры, папулярызуючы бідэрмаерскі тып пейзажу, блізкі да рамантычнага кірунку цікавасцю да бытавых ідылічных сцэн на фоне прыроды (“Курыловецкі палац”, “Замак Камянца-Падольскага”).

Гравюры М.Падалінскага ўвасобілі не толькі індывідуальнае майстэрства мастака, але і ў пэўнай ступені адлюстравалі працэс фарміравання мясцовай школы гравёрства пад уплывам акадэмічнай заходнееўрапейскай і рускай гравюры. У яго медзьярытах партрэтнага і пейзажнага жанраў адбіліся стылёвыя перавагі і эстэтычныя густы беларуска-літоўскай шляхты. Па мастацка-тэхнічных якасцях гравюры М.Падалінскага параўнальныя з работамі прызнаных у Еўропе гравёраў пачатку XIX ст.

Апошні перыяд жыцця М.Падалінскі працаваў як выкладчык малюнка ў гімназіях і школах Мінска, Магілёва, Маладзечна, але аб яго выкладчыцкай дзейнасці звестак няма. Верагодна, ён не змог перанесці маральнай траўмы, атрыманай у выніку адмаўлення яму кіраўніцтва універсітэта заняць вакантную штатную пасаду выкладчыка гравёрства (некалькі гадоў ён выкладаў гравёрства бясплатна). На гэтую пасаду быў прыняты Фердынанд Лехман (1787–1836), які раней меў практыку ў галіне картаграфіі. Яго работы выяўляюць прафесійнае валоданне друкарскай справай і добрае веданне розных гравіравальных тэхнік, такіх як аквафорта, акватынта, пункцірнач манера. Але амаль усе яго гравюры мелі утылітарна-прыкладны характар. У 1828–1832 гг. Ф.Лехман быў памочнікам Г.Кіслінга ў класе гравёрства, вучыў тэхніцы рэзанай і траўленай гравюры, па неабходнасці каліграфіі.

Другім пасля М.Падалінскага найбольш здольным вучнем Ю.Саўндэрс лічыў Готліба (Багуміла) Кіслінга (1790 – 1846). Паходзіў ён з асяроддзя віленскіх рамеснікаў (сястра мастака Рэгіна была жонкай Ізідора Вейса). Гравёрству вучыўся ў Віленскім універсітэце ў Ю.Саўндэrsa і М.Падалінскага з перапынкамі (1807 – 1818). Удасканальваў сваё майстэрства ў Германіі, Францыі, Італіі. Пасля вяртання з замежжа (1828) працаваў у Віленскім універсітэце на пасадзе ад’юнкта, выкладаў гравёрства разам з Ф.Лехманам. Апошнім працоўным даручэннем, якое выканаў Г.Кіслінг пасля закрыцця універсітэта (1832), было складанне 21 ліпеня 1833 г. спіса гравюр і інвентару Віленскай мастацкай школы для перадачы ў фонд Кіеўскага універсітэта. З 1841 г. працаваў на пасадзе настаўніка малявання ў жаночай гімназіі ў Віцебску [5].

Значнай вехай на творчым шляху Г.Кіслінга быў удзел у мастацкай выстаўцы, арганізаванай Віленскай мастацкай школай (1820). У друку адносна твораў Г.Кіслінга (“Рамэо і Джульета”, партрэт Тызенгаўза) выказвалася меркаванне, што “выкананы яны на ўзроўні замежных” [6]. Уяўленне аб вытанчанасці і разнастайнасці выкарыстання штрыха ў перадачы эфекту святла і ілюзіі аб’ёму можна атрымаць, пазнаёміўшыся з захаваным граваюрным варыянтам партрэта Я.Рустэма (1813) паводле аўтапартрэта прафесара жывапісу. Па карціне таго ж аўтара выканана гравюра “Смерць Сакрата”. Памерам з кніжную старонку створаны партрэт у поўны рост Станіслава Канеспольскага, кашталяна кракаўскага, для гістарычнай працы Ю.Нямцэвіча “Панаванне Зігмунта III” (Варшава, 1819 г.).

Г.Кіслінг удала гравіраваў шматлікія ілюстрацыі паводле карцін заходнееўрапейскіх мастакоў (Тыцыян “Флора”, 1827, Рафаэль “Маці Божая”, “Святы Юзэф”, Кругер “Фр.Бохм”). Сярод сучаснікаў карысталася папулярнасцю яго гравюра партрэта у поўны рост Марыі Луізы, жонкі Напалеона, выкананая ў час знаходжання мастака ў Францыі. Вядома,

што копію з гэтай гравюры рабіў Т. Міжутовіч, які таксама вучыўся ў гравёрным класе Ю. Саўндэrsa (1813 – 1819) і звычайна выконваў гравюры па кніжным аздабленні, абразкі святых, партрэты, алегарычная кампазіцыі.

У пачатку стагоддзя быў вядомы новы від друкаванай графікі – літаграфія. З 1817 г. гэтую дысцыпліну пачалі выкладаць у Віленскім універсітэце. Вёў яе прафесар анатоміі і заалогіі немец Людвіг Генрых Баянуш (1766–1827) – мастак-самавучка, які быў здольным малявальшчыкам і ўласнаручна ілюстраваў свае навуковыя працы. Так, для манаграфіі па анатоміі ён зрабіў серыю з 201 малюнка, якія Ф. Лехман перавёў у тэхніку медзярыту. Разам з Ю. Сісжынскім Л. Баянуша лічаць піянерам літаграфіі ў Польшчы [7].

Сярод віленскіх графікаў неабходна адзначыць Вінцэнта Славецкага (нарадзіўся ў 1800), які вучыўся ў Віленскай мастацкай школе гравёрству (1811–1816), а пасля заканчэння застаўся працаваць друкаром пры гравёрнай майстэрні. Потым на працягу трох гадоў (1817–1820) удасканалваў сваё майстэрства гравіравання па сталі і камяні ў Пецярбургскай акадэміі мастацтваў. Ён сам рысаваў, рэзаў і друкаваў (“Падарожжа ў Егіпет”).

Вядомы гравіраваныя працы выхавальніка Віленскай мастацкай школы, беларуса па паходжанні, Тадэвуша Лукашэвіча (1802–1842). Нарадзіўся ён на Гродзеншчыне ў сям’і мастака-жывапісца Атонія. Т. Лукашэвіч у асноўным выконваў медзярыты і літаграфіі для кніг, якія выдаваліся ў Вільні.

Канстанты Кукевіч (1818–1840), ураджэнец Віленшчыны, значную частку сваёй графічнай творчасці прысвяціў адлюстраванню быту беларусаў, характарыстычных тыпаў яе насельніцтва: сялян, гандляроў, салдат. Яго творы паказваюць добрае веданне жыцця мастаком. Аб ім сучаснікі пісалі: “...Карыстаўся славай рысавальшчыка на камяні” [9]. Вядомы яго партрэтныя і пейзажныя малюнкi, выкананыя ў



літаграфічнай майстэрні Юзэфа Азямблоўскага (“Паляўнічы на белым кані з сокалам”, 1834; “Вершаскладальніца Крышталевіч дэкламуе”, “Маёнтак ў Прыцунах”). У 1840 г. у Вільні быў выдадзены альбом К.Кукевіча на віленскую тэматыку: віды горада і яго наваколля, сцэны з гарадскога жыцця.

Першая трэць XIX ст. была па сутнасці перыядам сапраўднага пад’ёму віленскай металаграфіі. Фарміраванне гравёрнай школы пры Віленскім універсітэце адбывалася пад уплывам заходнееўрапейскага і ў меншай ступені рускага гравёрнага мастацтва. Многія гравёры былі ўрадзэнцамі беларускіх зямель, іншыя жыццём і творчасцю былі цесна звязаны з Беларуссю. Лепшыя з захаваных твораў сведчаць аб высокім прафесійным ўзроўні мясцовых графікаў. Па мастацка-тэхнічных якасцях творы М.Падалінскага, Г.Кіслінга, В.Славецкага параўнальныя з работамі прызнаных замежных гравёраў. На эвалюцыйным шляху развіцця беларускай графікі творчасць гравёраў Віленскай мастацкай школы стала значнай вехай, якая сведчыць аб ўздыме станковай гравюры ў першай трэці XIX ст. Падобная актыўнасць у развіцці гравюры адбылася ў беларускім мастацтве больш чым праз сто гадоў, ужо ў савецкі час.

---

1. *Hieronim Strzemiesz Strojnowski* (1752—1815) — заслужаны рэктар Віленскага Імператарскага універсітэта (1799—1806), ініцыятар і аўтар праекта стварэння Віленскай навуковай акругі, з 1814 г. — біскуп віленскі.

2. *Rastawiecki E. Słownik rytowników polskich w polsce osiadłych lub czasowo w niej pracujących.* — Poznań, 1886. — S. 25.

3. *Saunders Józef* // *Polski słownik biograficzny (PSB)* — 1991—1992. — Т. XXXV. — S. 234.

4. *Bietinski J. Uniwersitet Wileński. (1579—1831). T. 2.* — Kraków. 1899. — S. 758.

5. *Бібліяграфічныя звесткі аб Г.Кісліngu* гл.: PSB. — Т. 12 (A.Ryszkiewicz); *Słownik artystów polskish* (SAP) — Т. 3.

6. *Kształcenie artystyczne w Wilnie i ego tradicje*. — Toruń, 1996. — S. 23.

7. SAP. — Т. 1. — С. 203.

8. Гады жыцця К.Кукевіча вызначаны на падставе польскіх энцыклапедычных даведнікаў (PSB, t. 16 s. 116; SAP t. 4, s. 347). Л.Дробаў у сваіх працах і Беларуская энцыклапедыя (1999, т. 8, с. 567) прыводзяць 1810—1842 гады яго жыцця. Нарадзіўся, мабыць, у Вільні. Паходзіў з вялікай сям'і вядомага дзяржаўнага дзеяча ВКЛ канца XVIII ст. Тадэвуша Кукевіча (1765—1848).

9. SAP. — Т. 4. — С. 347—248.

А.Э.Саликов,  
магістрант

## ПРОБЛЕМА ОПРЕДЕЛЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ИНТЕГРАЦИИ И ЕЕ СУЩНОСТЬ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Проблема определения культурной интеграции как объективного феномена культуры — одна из наиболее актуальных в современном мире. Ее важность обусловлена масштабными процессами межкультурного взаимодействия и его последствий, необходимостью сохранения самобытности национальных культур, их культурно-семантического единства, которое, по нашему мнению, и является необходимым условием для сохранения, трансляции и создания органических национально окрашенных условий для повседневной жизни людей.

Интеграция (культурная) интерпретировалась разными исследователями в разные исторические периоды по-разному: как логическая, эмоциональная или эстетическая