



# НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Спадчына

## ДА ПЫТАННЯ АБ ПАХОДЖАННІ МЕДАЛЬЁННЫХ КАМПАЗІЦЫЙ МАЛЯВАНых ДЫВАНОУ ЯЗЭПА ДРАЗДОВІЧА



Язэп Драздовіч. Маляваны дыван "Начны краявід". 1950-я гг.

Маляваныя дываны Язэпа Драздовіча – важная частка мастацкай спадчыны і нацыянальны набытак нашай краіны. Разам з тым навуковае даследаванне гэтых твораў спынілася на пачатковай стадыі фіксацыі гісторыка-мастацкага матэрыялу і яго перыядычнага экспанавання. У гэтым артыкуле мы выказалі гіпотэзу адносна паходжання і вытокаў арыгінальнага мастацкага вырашэння большасці вядомых сёння маляваных дываноў Я. Драздовіча. Гаворка ідзе пра кампазіцыйную структуру з так званымі медальённымі кампазіцыямі ў цэнтры, дзе выяўлены сярэднік у выглядзе жывапіснага фрагмента, з напісанай у ілюзіяністычнай манеры выявай пейзажнага тыпу, пададзены ў абрамленні шырока "разрослай" расліннай гірлянды, пераўтворанай у святочную дэкаратыўную раму для яго.

У свой час Т. Гаранская пісала, што самае важнае новаўвядзенне Я. Драздовіча ў маляваных дыванах – жанрава-тэматычнае [5]\*. Даследчы-

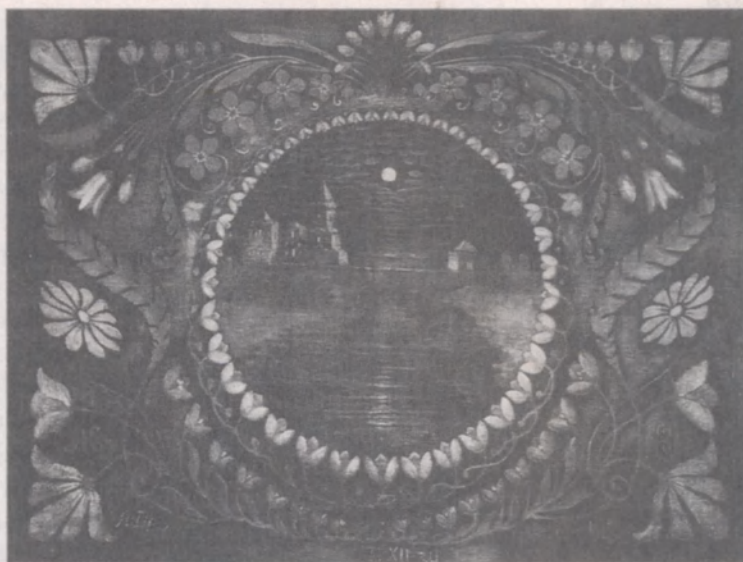
ца мела на увазе увядзенне "начнага архітэктурнага пейзажу" ў цэнтр кампазіцыі. Мы ж лічым, што сама канцэпцыя гэтых твораў з наўнаснаю ілюзіяністычнага "акна", якое кантрастна выступае на чорным фоне, надзвычай арыгінальная. Яна не сустракаецца ў майстроў традыцыйнага складу, чые арнаментальныя дываны, што нагадваюць ручныя набойкі, захоўваюць строгае адзінства дэкаратыўнай плоскасці малюнка. Падобныя выявы можна знайсці толькі ў паслядоўнікаў інавацыі Я. Драздовіча, напрыклад у Ф. Сухавілы, які увасабляе ў сваіх працах ужо складзеную схему. А склалася яна, на наш погляд, як арыгінальны творчы вынік узаемадзеяння, перапрацоўкі і пераасэнсавання традыцыйнай кампазіцыйнай структуры беларускага маляванага дывана арнаменталь-

нага і арнаментальна-выяўленчага тыпу, што злучыўся з традыцыяй і спадчынай прафесійнай агульнаеўрапейскай мастацкай культуры і дэкаратыўнага мастацтва Адраджэння і Новага часу, прапушчанай скрозь прызму ўнікальнай творчай індывідуальнасці Я. Драздовіча. Арыгінальныя канцэпцыя і кампазіцыя яго маляваных дываноў – плод перасячэння і ўзаемаўплыву дзвюх шматвяковых мастацкіх традыцый нашага народа, "нізавой" і "высокай", народнай і прафесійнай. Нездарма, пачынаючы працу над маляванымі дыванамі, мастак напісаў у дзённіку, што тым самым ён мае намер спрыяць развіццю ў народа эстэтычнага пачуцця [6]. Для яго, вучня малявальнай школы І. Трутнева ў Вільні з 1906 да 1910 г., гэтая заява не была пустымі словамі [3]. У той жа час творы Я. Драздовіча – працяг яго асобы, выраз індывідуальнай міфалогіі, што стала грамадзянскай пазіцыяй і ў выніку сфарміравала яго лёс [7].

Стварэнне мастацкіх школ для падрыхтоўкі майстроў, накіраванае на павышэнне мастацкай

шляхам, – з ява агульнаеўрапейская. Яна ўзнікла ў Англіі і Германіі пасля правядзення Першай сусветнай выставы 1851 г. у Лондане, з руху за абнаўленне мастацтва і мастацкай прамысловасці, узначаленага У. Морысам і энтузіястамі аб'яднання “Мастацтва і рамяство”. Арганізацыя школ тэхнічнага малявання у якасці альтэрнатывы акадэмічнай мастацкай адукацыі ў другой палове XIX ст. вылілася ва ўзнікненне такіх праслаўленых устаноў, як Веймарская малявальная школа А. ван дэ Вельдэ, пераўтвораная ў 1919 г., пасля зліцця з мясцовай мастацкай акадэміяй, у “Баўхауз” – першую еўрапейскую школу дызайну. У Санкт-Пецярбургу было створана Цэнтральнае вучылішча тэхнічнага малявання ба-  
 рона А. Штыгліца, у Маскве – знакамітае Строганаўскае вучылішча. Думаецца, што адкрытая выпускніком Імператарскай акадэміі мастацтваў праз тры дзесяцігоддзі пасля закрыцця Віленскага ўніверсітэта адзіная мастацкая навучальная ўстанова на тэрыторыі Паўночна-Заходняга краю, хоць і абапіралася на акадэмічныя асновы, мела падобныя мэты [3]. Са 193 яе выпускнікоў больш за 50 паступілі не толькі ў Пецярбургскую і Варшаўскую акадэміі мастацтваў, але і ў згаданыя раней навучальныя ўстановы [14]. Нягледзячы на тое, што Я. Драздовіч наведваў класы малявальнай школы І. Трутнева усяго чатыры гады, і гэта увесь яго вопыт навучання рамяству мастака, аснова выяўленчай культуры была закладзена, рука малявальшчыка пастаўлена. Аднак у гэтым выпадку прыняцтва важным аказалася не столькі дэманстрацыя валодання тэхнічнай мастацтва, колькі асаблівы характар творчага “паслання” мастака свету, творчы *massage* і нават сам склад асобы творцы, яго “карціна свету”, выражэнне якой і стала мэтай і сутнасцю яго творчасці, роднаснай творчасці аўтэнтчных наіўных мастакоў [2].

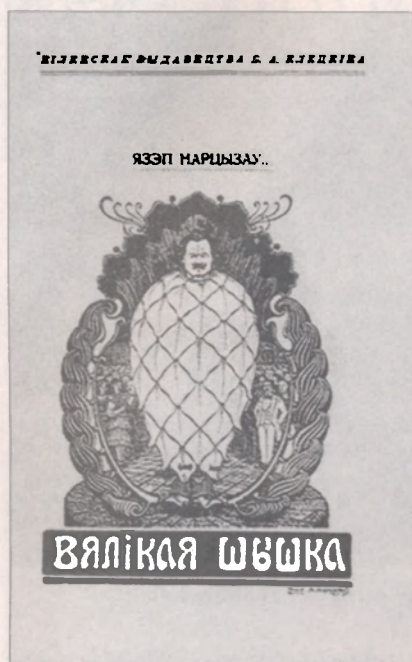
Інтэрнэт-крыніцы вызначаюць пачатак працы Я. Драздовіча над маляванымі дыванамі 1920-мі гадамі. Аднак сведчанні сучаснікаў і ўласныя дзённікавыя запісы мастака больш дакладна ссоўваюць гэты перыяд на першую палову 1930-х гг., калі ён вярнуўся на Дзісеншчыну і пасяліўся ў старэйшага брата Канстанціна (пасля смерці брата ён падтрымліваў яго дзяцей са сваіх сціпрых даходаў). Паводле дзённікавага запісу, мастак пачаў ствараць маляваныя дываны ў 1934 г., рухомы асветніцкімі мэтаймі, што не перашкодзіла гэтаму занятку стаць крыніцай яго асноўнага заробку аж да самых апошніх гадоў жыцця [5].



Язэп Драздовіч. Маляваны дыван “Поуња над замкам”. 1934 г.

Добра вядома і неаднаразова пацверджана сведчаннімі сяброў і знаёмых Я. Драздовіча, што большасць яго твораў выконвалася па замовках дзяўчат-нявест у якасці вясельнага пасагу як “шлюбныя дываны”. Некаторыя з гэтых дзяўчат, як, напрыклад, сёстры Валошкі, былі яго добрымі знаёмымі, сваячкамі сяброў, прадстаўніцамі сельскай і месцаковай інтэлігенцыі, якім, хутчэй за ўсё, былі блізкія ідэі мастака і якія ў той ці іншай ступені падзялялі яго інтарэсы. Магчыма, менавіта гэтым тлумачыцца тое, што яны выбіралі ў якасці вясельнага дывана не традыцыйную букетную выяву, характэрную для сялянскага асяроддзя, а рамантычны вобраз, блізкі да класічнага станковага жывапісу.

Сярод захаваных у нашых музейных зборах маляваных дываноў Я. Драздовіча ёсць творы, падпісаныя ім і датаваныя 1934-м, 1935-м, 1936-м, 1937-м, 1939-м, 1948-м, 1949-м, 1950-м і 1951-м гг. Большая іх частка дэманструе пейзажы з выявамі таямнічых начных відаў з касцёламі, замкамі, млынамі, што нагадваюць пабудовы, не раз маляваныя мастаком у этнаграфічных экспедыцыях па беларускіх землях (Трокі, Мірскі замак, касцёлы ў Задарожжы, Германавічах і г. д.). Змешчаныя ў цэнтры выяўленчага поля маляванага дывана ўнутры жывапіснага “медальёна”, яны нагадваюць від з адчыненага акна, і кантрастуюць пры гэтым сваёй ілюзорнай манерай выканання з багатай арнаментальнай рамай, у якую мастак ператварае перыметральную гірлянду твора. Фармат “медальёнаў” у раннях працах мастака 1934 – 1935 гг. часта мае круглую форму, а самі яны выкананы ў выглядзе кампактнага, гарызантальна арыентаванага прамавугольніка, што набліжаецца да квадрата. Зрэшты, ёсць сярод іх і вузейшыя формы меншага памеру, якія нагадваюць



Вокладка  
кнігі "Вялікая  
шышка" Язэпа  
Драздовіча.  
Вільня, 1923 г.

гарызантальна арыентаваны авал, а традыцыйная гірлянда зведзена да двух дэкаратыўных матываў, што фланкіруюць яго з двух бакоў. Магчыма, аутар эксперыментываў і спрабаваў розныя мастацкія рашэнні.

Мяркуючы па ранейшых друкаваных і рукапісных творах Я. Драздовіча, ён быў таленавітым графікам, майстрам лінейнай дэкаратыўнай кампазіцыі (афармленне "Курганнай кветкі" К. Буйло ў 1914 г., а таксама ўласнай кнігі "Вялікая шышка", малюнкi "Від Мінска з Траецкай гары", "Мінск. Татарскія агароды" і інш.). Першая з названых прац выяўляе яго захапленне мастацкай стылістыкай еўрапейскага мадэрну, сучаснікам якога ён быў і ў мастацкай атмасферы якога сфарміраваўся прафесійна. Па афармленні вокладкі кнігі "Вялікая шышка", апублікаванай у Вільні ў 1923 г., становіцца відавочным імкненне Я. Драздовіча да эстэтыкі і мастацкай стылістыкі барока, з яго актыўнай эмацыйнай экспрэсіяй і мастацкімі кантрастамі [4]. На ёй цэнтрам графічнай кампазіцыі аркуша з'яўляецца выява чалавечай фігуры, сумешчаная з вобразам велізарнай шышкі. Яна "устаўлена" ў цэнтр буйнога дэкаратыўнага картуша даволі мудрагелістай канфігурацыі. Унутры гэтай урачыстай рамы, як быццам у асаблівай прасторы, па баках ад фігуры галоўнага героя размешчаны больш дробныя чалавечыя фігуркі, а ў верхняй частцы – пышнае дэкаратыўнае завяршэнне, што нагадвае кветку. Аснову ж для ўсёй гэтай "важкай" кампазіцыі стварае разгорнутая ў прасторы і нібы крыху "перакуленая" да гледача шырокая падстаўка, да пярэдняй часткі якой "мацуецца", нібы дэвіз да эмблемы, надпіс з назвай кнігі. Відавочна, што мастак быццам "гуляе" адначасова і

свабоднае валоданне выяўленчай стылістыкай класічнага дэкаратыўнага малюнка эмблематычнага тыпу [12; 13].

Гэтая праца 1923 г., на наш погляд, з'яўляецца своеасаблівым выяўленчым "прэцэдэнтам" і прататыпам, паколькі характэрныя для яе шматсастаўнасць і шматслойнасць прасторава-пластычнага рашэння праз дзесяцігоддзе увасобіліся ў мастацкай кампазіцыі маляваных дываноў з іх пейзажнымі "накцюрнамі" у цэнтры афарбаваных у чорны колер дамацканых палотнаў.

Такі характэрны тып выяўленчага рашэння вылучаецца ускладненнем або падваеннем мастацкай прасторы. У адзіным выяўленчым полі ў ім нібы сыходзяцца дзве супрацьлеглыя "прауды": фантазія і рэальнасць, – гэта значыць адначасова выкарыстоўваюцца два розныя інфармацыйныя коды. У класічнай эмблеме гэта, як правіла, выява і тэкст, а у Я. Драздовіча – два розныя тыпы выяў: арнаментальны малюнак на цёмнай плоскасці фону і выкананы ў ілюзіяністычнай, гэта значыць класічнай жывапіснай манеры "медальён". Семіётыкі называюць мастацкую структуру такога тыпу, вельмі папулярную ў культуры барока, "тэкстам у тэксце", а жыванісцы – "карцінай у карціне" [9]. Яна ўласцівая не толькі класічнай эмблеме, але і ўнікальнаму жанру жывапіснай канклюдзіі з характэрным імкненнем да рэалізацыі шматсастаўнай сінтэтычнай мастацкай формы і вялікай эмацыйнай экспрэсіі [1; 8; 12]. Прынцып гарманічнага кантрасту, які ляжыць у яе аснове, у цэлым уласцівы стылістыцы барока. А вытокі і прататыпы такога кампазіцыйнага рашэння знаходзяцца не толькі ў сярэднявечнай геральдыцы, але і ў дэкаратыўнай мастацкай культуры Антычнасці. Гэта так званыя "ітаго сіпэата", вобразы ў крузе, або "медальёны" (параўнаем са старажытнарымскімі медалямі, што уручаліся воінам у якасці памятных знакаў), якія мелі мемарыяльнае і / або глорыфікацыйнае значэнне, а таксама апатрапейны, што выконваюць функцыю асабістага абярэга ўладальніка.

Семантычна такія выявы, шырока прадстаўленыя не толькі ў жывапісе, але таксама і ў картаграфіі, у станковай і кніжнай графіцы эпох барока і ракако, у кампазіцыях сюжэтных шпалер Новага часу, творах Каралеускай мануфактуры габеленаў у Парыжы, Брусельскай мануфактуры, з'яўляюцца складанасастаўнымі. Яны выказваюць ідэю праслаўлення і надаюць павышаны статус выяве ўнутры медальёна. З пункту гледжання мастацкай структуры наяўнасць падвойнага інфармацыйнага кода (у барока – выяўленчага і вербальна-тэкставага, а ў Я. Драздовіча – графічна-арнаментальнага і жывапісна-ілюзіяністычнага), а таксама

нага поля закліканы не толькі прадэманстраваць шырокі дыяпазон прафесійных уменняў аўтара, але і ўзмацніць, “поліфанічна ўзбагаціць” агульнае мастацкае гучанне працы. Працілеглыя выяўленчыя коды ўзаемна падтрымліваюць і экспрэсывна ўзмацняюць адзін аднаго. Характэрна, што гэтыя якасці: павышаная экспрэсывнасць, сумяшчэнне палярных мастацкіх пачаткаў, выдавочнае імкненне “гуляць” з глядачом, – аказаліся вельмі блізкімі да эстэтыкі футурыстаў, прадстаўнікоў адной з найбольш радыкальных мастацкіх плыняў ранняга класічнага авангарду [11]. Мы не імкнемся разглядаць творы Я. Драздовіча скрозь прызму гэтага мастацкага кірунку, але не можам не ўспрымаць тыпалагічнага падабенства некаторых яго прац з творамі авангарднага тыпу.

Акрамя усяго іншага, мастацкае рашэнне “медальённых” маляваных дываноў цалкам адпавядае тэатральнай прыродзе барока, яе пастаяннаму балансаванню на вострай грані мастацкай выдумкі, якую магчыма захаваць толькі “...падпарадкоўваючыся найважнейшаму закону мастацтва барока – закону ілюзіі, створанай на сцэне. <...> Ілюзія магла тут жа разбурацца рукамі мастака і магла заставацца неразгаданай. На ілюзіі засноўваліся цэлыя сферы прыкладнага мастацтва... З дапамогай ілюзіі тэатр быў звязаны з гэтымі відамі мастацтва, рабіўся аднолькавым з імі...” [11, с. 174].

У маляваных дыванах Я. Драздовіча “праудзіва” напісаны ў ілюзіяністычнай манеры вобраз свету ўнутры медальёна нібы сам сябе “адмаўляе” і ператвараецца ў фантазію і цудоўную казку пры супастаўленні і ў суседстве з урачыстым арнаментальна-дэкаратыўным абрамленнем. Магчыма, менавіта таму адзін з яго дываноў (з калекцыі Гісторыка-культурнага музея-запаведніка “Заслаўе”) з медальёнам у форме гарызантальнага авала ў цэнтры выяўленчага поля названы “Тэатральным”.

Такі складаны і сяміятычны “нагружаны” тып кампазіцыі, невядомы народнай культуры і добра знаёмы мастацтву вялікага еўрапейскага стылю, якім з’яўляецца барока, пададзены ў шырокім коле польска-літоўска-украінскіх выяўленчых помнікаў XVII – XVIII стст. [12; 13]. Нагадаем, што барока для ВКЛ і Рэчы Паспалітай было вызначальным стылем у архітэктуры і выяўленчым мастацтве з канца XVI і амаль да самага канца XVIII ст. З трыма падзелямі Рэчы Паспалітай і стратай ёю незалежнасці гэтая мастацкая сітуацыя толькі ўмацавалася. Для нашых свайчыннікаў у XIX і пачатку



Язеп Драздовіч. Маляваны дыван “Тэатральны”.

XIX ст. барока стала увасабленнем не толькі “вялікага стылю” класічнага мастацтва, але і цэлай эпохі, вялікай дзяржавы, што сышла ў нябыт. У свядомасці яе спадчыннікаў і нашчадкаў барока атрымала адпаведную ідэалагічную афарбоўку і было палітызавана.

Думаецца, у свядомасці мастака, які не толькі абвострана успрымаў несправядлівасць сацыяльнай рэчаіснасці, але і паходзіў з сям’і беззямельнага шляхціца-арандатара, што, мабыць, не здолела пацвердзіць сваё саслоўнае становішча і страціла ўласную зямлю, барока асацыявалася з часамі гонару і славы продкаў, сілы роду, велічы незалежнай Радзімы. Як сапраўдны сын сваёй зямлі і спадчыннік “сармацкай” культуры многіх пакаленняў Я. Драздовіч увасобіў даўно забыты тып высакароднага рыцара і манаха, змагаючыся за веру, за свабоду Бацькаўшчыны, “вольнасць”, гэтую “найкаштоўнейшую каштоўнасць” у жыцці шляхціца [13], для якога ідэя самаахвярнага служэння высокім ідэалам (месіянізму, калі заўгодна) – адзіны магчымы спосаб жыцця. Вобраз такога героя, адзін з найвялікшых у сусветнай літаратуры, створаны на аснове тонкага балансу гратэску і высокай трагедыі як выніку ўнікальнага і эмацыянальна вельмі экспрэсывнага барочнага сінтэзу, увасобіў у рамане “Хітрамудры гідальга Дон Кіхот Ламанчскі” М. дэ Сервантэс. Неабходна адзначыць таксама, што для Я. Драздовіча яго мастацкія вопыты, заняткі мастацтвам былі жыццёва неабходнымі, служылі “...сродкам захавання ўласнай асобы” [2, с. 15]. Пры гэтым важны быў не толькі вынік, але і сам працэс, які меў якасць аўтатэрапіі і дапамагаў “выстаяць у навакольным жорсткім свеце” [2, с. 17].

*Заканчэнне будзе.*

Аксана КОУРЫК,