

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

Заканчэнне. Пачатак у № 3.

Пазбаўлены пастаяннага асяроддзя прафесійных зносін, адарваны ад буйных культурных цэнтраў, Язэп Драздовіч вёў жыццё вандроўніка і часта ў сваіх блуканнях працаваў толькі за хлеб, пра што з горыччу пісаў на старонках дзённіка: “Ох, як цяжка хлеб даецца...” Магчыма, шматгадовая бяздомнасць і непрыкаянасць мастака, яго лад існавання вечнага падарожніка, а таксама напоўненыя тугой жалбы ў дзённіку – неўсвядомлены эмацыйны “адказ” на жыццёвае становішча. На наш погляд, гэта не толькі адлюстраванне вымушанай сямейнай сітуацыі, але і, відаць, выражэнне абумоўленай ёю экзістэнцыйнай унутранай драмы мастака. З гэтага пункту гледжання шматгранную творчасць Я. Драздовіча, літаратурную і выяўленчую, са снабчанымі адкрыццямі, футурыстычнымі прасвятленнямі, касмічнымі фантазіямі ці пазнавальнымі вобразамі роднага краю, што паўстаюць у нейкім невядомым раней, таямнічым асяроддзі, залітым месяцовым святлом, якое ўсяму надае навізну і зачараванне, можна інтэрпрэтаваць дваістым чынам: і як увасабленне яго асабістага ідэалу жыцця, і у той жа час як своеасаблівы мастацкі эсканізм, уцёкі ад балючай рэчаіснасці ў бяспечны свет мастацкіх мар, фантазій і візіянерскіх прароцтваў.

Сярод тэматычных варыянтаў кампазіцый яго ілюзіяністычна нанісаных сярэднікаў у маляваных дыванах самым распаўсюджаным і найбольш паўтаральным з’яўляецца вобраз абнесенага красасной сцяной замка з высокім двухвежавым фасадам сабора унутры яго, што узвышаецца над круглым узгоркам і чые вузкія і высокія вокны ярка асветлены. Было б няправільна называць падобны вобраз пейзажам, паколькі ён не адпавядае класічнаму разуменню гэтага жанру, нават нягледзячы на тое, што назвы некаторых твораў маюць “прывязку” да канкрэтнай мясцовасці і людзей (напрыклад, “Касцёл у Задарожжы”, з ксяндзом якога ў мастака склаліся сяброўскія адносіны). Хутчэй, гаворка ідзе пра зборны, г. зн. тынізаваны вобраз прыроды як выказванне ідэі

“зліцця чалавека са светам, як бы паглынання яго асяроддзем... тэндэнцыя да іншасказання, што часам перарастае ў алегорыю...” [4, с. 258].

Акружаны з усіх бакоў вадой востраў з замкам на вяршыні звычайна намалёваны крыху зрушаным у бок ад цэнтральнай кампазіцыйнай восі і, як правіла, супрацьпастаўлены іншаму знакаваму аб’екту – лодцы з пругка выгнутым ветразем альбо сельскаму дому з фасадам у два акенцы, ярка асветленыя знутры. Процінастаўлены адзін аднаму ў прасторы па прыцыпе “далёка – блізка” ці аднолькава размешчаныя ў прасторавай глыбні злева і справа ад цэнтральнай восі, гэтыя аб’екты узаемаўраўнаважваюцца і у той жа час нібы адмаўляюць адзін аднаго. Адзін – увасабленне цвярдзіны, другі – гнаны хваляй; адзін – манументальны і велічны, другі – выклікае пачуццё спакою, хатняй утульнасці і цяпла.

Яшчэ адным частым элементам малюнка з’яўляецца поўны месяц, што высока стаіць у воблачным начным небе па цэнтры кампазіцыі і залівае фантастычна яркім, халодным святлом усё наваколле. Процінастаўленне ў кампазіцыі нізу і верху: вады і неба, – а таксама правага і левага бакоў выявы надае ёй энічнасць сапраўднага “*imago mundi*”, міфалагічнай карціны свету, акрамя гэтага, надае адчуванне цішыні, спакою, гарманічнай нерухокасці, якія ператвараюць сцэну ва увасабленне вечнага Быцця і таямнічай гармоніі прыроды і чалавека. Адсутнасць



Язэп Драздовіч. Маляваны дыван “Касцёл у Задарожжы”. 1937 г.





Язэп Драздовіч. Маляваны дыван "Месячная ноч". 1937 г.

чалавечых фігур і прыкмет сюжэтнага дзеяння зачароўвае глядача і стварае эфект шматзначнай недаказанасці, велічы і таямніцы. Перафразуючы словы К. Багемскай, можна сказаць, што гэтыя малюнкi "роднасныя па духу з сакральнымі аб'ектамі..." [2, с. 21].

Згаданыя вобразы маюць сімволіка-эмблематычнае паходжанне і закліканы інтэрпрэтавацца ўмоўна-метафарычна, бо "акт тварэння свету – цэнтральны вузел усіх міфалогій... У традыцыйнай славянскай культуры карціна свету ўсведамлялася як адзінае цэлае ў вобразах прыроды" [2, с. 20]. Аднак неаднаразова адзначаная даследчыкамі блізкасць нізавога барока да аўтэнтычнага прымітыву [11 – 13], што так ярка раскрываецца ў маляваных дыванах Я. Драздовіча, усё ж мае ў яго працах свае межы. Напрыклад, адсутнічаюць такія характэрныя для барочных канклюдзіі і эмблем надпісы, тэкставыя дапаўненні ў выглядзе дэвіза, закліканыя растлумачыць ці расшыфраваць сэнс намаляванага і падказаць яго глядачу. Мабыць, мастак не бачыў у іх неабходнасці, захоўваючы таемную сутнасць сакральна-сімвалічных вобразаў, разглядаў іх значэнне альбо як універсальнае, што не патрабуе дадатковага вербальнага тлумачэння, альбо як глыбока асабістае, інтымнае, якое тым больш не патрабуе расшыфроўкі, бо даступнае толькі абраным. І тады мы можам гаварыць пра ідыўдуальна-міфалагізаваную ці рамантызаваную трактоўку вобразаў, звязаных з асабістай біяграфіяй аўтара. Магчыма таксама, што яго прыцягваў сам прынцып кантрасту як універсальны спосаб арганізацыі мастацкага цэлага, што надзяляе выяву такой жаданай для "простых сэрцаў" яго глядачак эмацыйнай экспрэсіяй.

Устойлівай спецыфічнай прыкметай маляваных дываноў Я. Драздовіча з'яўляецца "асаблівая сіла уздзеяння на глядача... нейкая намагнічанасць..." [2, с. 32], як быццам гаворка ідзе не пра чыста мастацкае, эстэтычнае, а пра больш глыбокі экзістэнцыйны вопыт выражэння, што уцягвае ў сябе ўсю сутнасць асобы мастака. Паводле К. Багемскай, у аўтэнтычных прымітываў, да якіх, відаць, самім складам асобы належаў і Я. Драздовіч, "карціны убіраюць энергію іх стваральнікаў і таму робяць такое моцнае уражанне не зусім мастацкага характару" [2, с. 32]. І тады, вядома, гэты экзістэнцыйны вопыт жыцця мастака трансфармуецца ў містычны вопыт глядацкага успрымання: "Чуйны погляд улоўвае ў наіўных карцінах заключаную ў іх інтэнцыю міфа, нейкую сілу, што фарміруе адносіны чалавек са светам па уласных законах..." [2, с. 19]. Падобныя выявы, за якімі глядачу бачыцца нешта большае, чым яно ёсць, могуць гіпнатызаваць яго, моцна прыцягваць альбо не менш моцна адштурхоўваць.

Такія рысы кампазіцый жыванісных сярэднікаў маляваных дываноў Я. Драздовіча, як упарадкаванасць, ураўнаважанасць і тыповая абагульненасць прасторавай арганізацыі, надаюць ім характар выяўленчага архетыпа. Уключэнне ў іх трох асноўных стыхій светабудовы: вадзі, неба, якое адлюстроўваецца ў вадзе, і высокай гары (інварыянт эпічнай Сусветнай гары як цэнтра міфалагічнага свету) з узнесеным на яе замкам, што ахоўваецца моцным колам крапасных сценаў (рызыкам выказаць здагадку пра неўсвядомленую



Кандэлябравыя матывы ў дэкаратыўным мастацтве італьянскага Рэнесансу.



патрэбу мастака ў бяспецы), – ператвараюць жывапісныя вобразы маляваных дываноў у персанальна інтэрпрэтаваную міфалагізаваную карціну свету, выяўленчую метафару быцця, асабісты міф аўтара. Думаецца, што Я. Драздовіч не столькі ствараў вобразы невядомых новых светаў, колькі канструяваў уласны ідэальны унутраны свет, свет сваёй душы.

Сярод маляваных дываноў мастака шмат кампазіцый з медальёнам не толькі ў форме круга і авала, але таксама і васьмікутніка (або прастанутніка са зрэзанымі кутамі). Такі фармат, што імкнецца да тонда і таму мае мемарыяльна-гларыфікацыйны характар, добра вядомы ў беларускай жываніснай традыцыі. Ён уласцівы надмагільным выявам сармацкіх партрэтаў XVII ст., якія мацаваліся да тарцовай часткі труны і былі найважнейшым элементам афіцыйнай цырымоніі, урачыстай “пахавальнай помпы”, што праслаўляла заслугі, род і асабістыя вартасці памерлага шляхціча [13]. Форма сярэднякаў маляваных дываноў Я. Драздовіча можа мець таксама від гарызантальна ці вертыкальна арыентаванага прастанутніка. У другім выпадку яна завяршаецца аркай складанай формы, якая нагадвае вобразы ісламскай архітэктуры.

За гэтымі мадыфікацыямі – відавочнае імкненне мастака да візуальнай разнастайнасці, якая носыбітам строгага густу можа здацца эклектычнай. Аднак у яго аснове ляжыць не толькі жаданне спадабацца заказчыкам, пашырышы прапанаваны рэпертуар дэкаратыўных форм, але і ўласны творчы пошук мастака. Ён кіруе аўтарам і тады, калі той вар’іруе не толькі абрысы і фармат сярэднякаў, але і ўсю іх кампазіцыйную структуру цалкам, ніколі, зрэшты, не адмаўляючыся ад зыходнай схемы. Тоненькая і сцінлая акантоўка ў выглядзе зігзагападобнай ці хвалістай лініі з дадатковымі каляровымі ўкрапінамі, якая замяніла перыметральную кветкавую гірлянду, захоўвае адзінства дэкаратыўнай кампазіцыі.

У некаторых маляваных дыванах Я. Драздовіч уводзіць матыў дзвюх букетных кампазіцый, якія знаходзяцца асобна па баках ад сярэднякаў і змешчаны ў высокія вазы, што трыма ярусамі падымаюцца да верхняга краю. Такія парныя трох’ярусныя *кандэлябравыя* матывы былі шырока распаўсюджаны ў дэкаратыўным выяўленчым мастацтве італьянскага Адраджэння і выкарыстоўваліся для акантоўкі квадратуры унутраных дзвярэй у пакоях рэнесансных палацаў.



Язэп Драздовіч. Маляваны дыван “Дзве дзяўчыны на мастку”. 1930-я гг.

Яны, мабыць, былі добра вядомы Я. Драздовічу, былому вучню Віленскай мастацкай школы з яе акадэмічнай у аснове сістэмай навучання. Тым не менш у маляваных дыванах ён па-свойму інтэрпрэтуе зыходную дэкаратыўную схему “высокага” узору: спрашчае і схематызуе малюнак, нібы падае яго прастадушна-наіўны варыянт. І хоць не зусім зразумела, робіць гэта, каб дагэдаць глядачам, ці натуральным для сябе чынам, улічваючы характар няхітрага прадметнага напаўнення сельскага або месцячковага інтэр’ера, вынік выглядае цалкам арганічна.

Дзякуючы ўвядзенню парных фланкавальных элементаў па баках ад цэнтральнага медальёна аўтару удалося пераарыентаваць кампазіцыйную структуру маляванага дывана з вертыкальнай на пераважна гарызантальную пазіцыю ўспрымання. А надашы ёй вузкі, гарызантальна выцягнуты фармат, ён ператварыў імітацыю тэкстыльнага вырабу, якім па сутнасці і з’яўляецца такі дыван, у форму, што нагадвае разгорнуты скрутак, зрэшты, даволі кампактны. Яшчэ адзін кампазіцыйны варыянт прадстаўлены некалькімі познімі працамі, дзе дэкаратыўнае афармленне “краёў” буйнымі адзінкавымі арнаментальнымі матывамі, унісанымі ў квадрат букетамі, выканана крыху грубавата, магчыма, пры дапамозе вялікіх трафарэтаў саслабелай рукой стомленага, састарэлага мастака.

Медальён у цэнтры тут набыў форму гарызантальнага авала, а ўся выява нагадвае традыцыйны сялянскі ручнік. Такі дыван ужо не запоўніць усю сцяну над ложкам, але ён выдатна ўпішацца ў інтэр’ер параднага пакоя, калі яго павесіць, да прыкладу, над высокай спінкай канапы.

У гэтых працах напісаны ў ілюзіяністычнай манеры жывапісны сярэдняк у форме гарызантальна пакладзенага авала ўзбуйняецца і пашыраецца ад ніжняга да верхняга гарызантальнага краю выяўленчага поля. Ён па-ранейшаму захоўвае сваю пейзажна-відавую аснову. Аднак усярэдзіне раней бязлюдных “накцюрнаў” з’яўляюцца адзінкавыя або парныя фігуратыўныя вобразы, і ўзнікае пачатак сюжэтнага дзеяння: дзяўчына





Язеп Драздовіч. Маляваны дыван “Кветкі і садавіна”. 1930-я гг.

шырока крочыць па мосце або сядзіць на беразе вадаёма, паклаушы на калені гітару (“Дзяучына з гітарай”, “Дзве дзяучыны на мастку”). Паводле іканалагічных тлумачэнняў у духу барочнай эстэтыкі XVII ст., тэма ігры на музычным інструменце непазбежна інтэрпрэтуецца як “любоўная гульня”, гульня чалавечых пачуццяў. А матыў руху па мосце звязваецца з тэмай жыццёвага шляху герайні і пераадолення ёю нейкай важнай жыццёвай мяжы, чым з’яўляецца, напрыклад, замужжа.

Сярод маляваных дываноў Я. Драздовіча ёсць некалькі твораў, выкананых без выкарыстання медальёна ў цэнтры выяўленчага поля. Яны зроблены ў больш строгай адпаведнасці традыцыям сялянскай выявы, плоскасна-арнаментальнай у сваёй аснове. Гэта, напрыклад, “Раслінна-кветкавы дыван з яблыкамі” (1950) і “Дыванок расліннага характару з матылькамі” (1951), абодва – са збору Гісторыка-культурнага музея-запаведніка “Заслаўе”. Але і ў іх аўтар не можа утрымацца ад спакусы унесці нотку гарманічнага кантрасту ў мастацкую тканіну твора. Застаючыся ў межах плоскаснай “букетнай” кампазіцыі, ён тым не менш насычае яе дэталі аб’ёмам, ускладняе іх каляровае рашэнне, выкарыстоўваючы элементы святлоценнявой мадэліроўкі. Так што гірлянды здаюцца цяжкімі і выглядаюць даволі масіўна, а плады, што вісяць на іх, выразна кругляцца ў прасторы.



Антычны медальён.

Падобны прыём мастак выкарыстоўваў і ў некаторых пазнейшых працах, выцягнутых па гарызанталі дыванах-скрутках. Размяшчаючы вазы з кветкавымі кампазіцыямі паабапал ад выразна акрэсленага рамкай “акна” з пейзажнай кампазіцыяй унутры, Я. Драздовіч інтэрпрэтуе іх як аб’ёмныя дэталі класічнага станковага нацюрморта, тым самым узмацняючы цялесны, прадметна-матэрыяльны складнік вобразаў. Апускае ў змрок глухога фону, нібы ў бясконца глыбокую прастору, адкуль яны “выступаюць” на пярэдні план як частка нейкага інтэр’ера з пейзажным малюнкам на сцяне. Усе гэтыя прыёмы і элементы жывапіснай

гульні з глядачом, закліканыя пацешыць яго і прадэманстраваць майстэрства мастака, нібыта падмануць і ў той жа час развянчаць падман, нагадваюць стылістыку барока, якая не толькі выяўленча насычае, але і уражвае, здзіўляе, хвалюе і абуджае пачуццёвасць.

Выкарыстанне мастаком у кампазіцыйнай структуры медальённых маляваных дываноў падвойнага выяўленчага кода (арнаментальнае графічнае абрамленне і ўключаны ў яго ілюзіяністычны пейзажны матыў) не толькі сведчыць пра уплыў стылістыкі еўрапейскага барока, у прыватнасці жанраў жывапіснай *эмблемы* і блізкай да яе *канклюдзіі*, але і надае выяве ў крузе выразна мемарыяльнае значэнне. Нездарма, пачынаючы з Антычнасці, іх форма асацыявалася з сонечным дыскам, вярхоўным боствам і жыццёвым пачаткам. Мастак услаўляе выявы ў медальёнах як увасабленне ідэалізаванага вобраза роднага краю ці, дакладней, мары пра уласныя унутраны “рай”. Так што сюжэты маляваных дываноў Я. Драздовіча, уяўляючы сабой, на наш погляд, розныя варыяцыі адной і той жа тэмы, робяцца не толькі міфалагізаванымі вобразам любімай Радзімы, але і самаувасабленнем мастака.

Такім чынам, мастацкая структура медальённых кампазіцый маляваных дываноў Я. Драздовіча мае кампрамісны характар. Яе рашэнне знаходзіцца ў асноўным рэчышчы праблематыкі выяўленчага прымітыву і абумоўлена сумяшчэннем і індывідуальнай перапрацоўкай дзвюх процілеглых традыцый нацыянальнага мастацтва. З аднаго боку – народнай або “нізавой” культурай, прадстаўленай традыцыйным сялянскім мастацтвам, арнаментальным па форме і дэкаратыўным па характары. З іншага боку – “высокай” прафесійнай агульнаеўрапейскай мастацкай культурай Адраджэння і Новага часу праз уплыў станковага жыванісу і дэкаратыўнага мастацтва [10]. І калі першай з названых традыцый аўтар



абавязаны захаваннем кампазіцыйнай структуры маляванага дывана, што робіць яго такім пазнавальным (гаворка ідзе пра спалучэнне жывапіснага сярэдніка з перыметральнай расліннай гірляндай), то дзякуючы другой ён напоўніў іх характэрнай выяўленчай “плоццю”, ператварыўшы ва ўнікальныя мастацкія творы, якія нясуць надзвычай адчувальны “адбітак” асобы самога Язэпа Драздовіча.

*Пераклад з рускай мовы.*

#### Спіс літаратуры

1. Алексеева, М. А. Жанр конклюдий в русском искусстве конца XVII – начала XVIII в. / М. А. Алексеева // Русское искусство барокко : материалы и исследования. – М., 1977. – С. 7 – 29.
2. Богемская, К. Г. Понять примитив. Самодеятельное, наивное и аутсайдерское искусство в XX веке / К. Г. Богемская. – СПб. : Алетейя, 2001. – 185 с.
3. Віленская рысавальная школа // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1984. – Т. 1. – С. 621.
4. Виппер, Б. Р. Искусство XVII века и проблема стиля барокко / Б. Р. Виппер // Ренессанс. Барокко. Классицизм : Проблема стиля в западноевропейском искусстве XV – XVII веков. – М., 1966. – С. 252 – 253.
5. Гаранская, Т. Традыцыя разьвіваюцца / Т. Гаранская // Мастацтва. – 1992. – № 12. – С. 50 – 52.
6. Драздовіч Язэп Нарцызавіч (1888 – 1954) : альбом / аўтар тэксту Т. В. Габрусь. – Мінск : Інфармпрагрэс, 1993. – 28 с.
7. Драздовіч Язэп Нарцызавіч // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1985. – Т. 2. – С. 349 – 350.
8. Кукушкина, Е. Д. Текст и изображение в конклюдии петровского времени (на примере портрета царевны Наталии Алексеевны) / Е. Д. Кукушкина // Русская литература века в ее связях с искусством и наукой. – Л., 1986. – С. 21 – 36.
9. Лотман, Ю. М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Труды по знаковым системам. XIV : ученые записки / Тартуский государственный университет. – Тарту : Издательство ТГУ, 1981. – Вып. 567. – С. 3 – 18.
10. Прокофьев, В. Н. О трех уровнях художественной культуры в искусстве Нового и Новейшего времени (к проблеме примитива в изобразительных искусствах) / В. Н. Прокофьев // Примитив и его место в художественной культуре Нового и Новейшего времени : сб. ст. / АН СССР. ВНИИ искусствознания МК СССР. – М. : Наука, 1983. – С. 6 – 28.
11. Смирнов, И. П. Барокко и опыт поэтической культуры начала XX века / И. П. Смирнов // Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. – М. : Наука, 1979. – С. 335 – 361.
12. Софронова, Л. А. Некоторые черты художественной природы польского и русского театров XVII – XVIII вв. / Л. А. Софронова // Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. – М. : Наука, 1979. – С. 171 – 218.
13. Тананаева, Л. И. Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко / Л. И. Тананаева. – М. : Наука, 1979. – 304 с.
14. Трутнев, Иван Петрович [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [https://ru.wikipedia.org/wiki/Трутнев,\\_Иван\\_Петрович](https://ru.wikipedia.org/wiki/Трутнев,_Иван_Петрович). – Дата доступа : 10.12.2018.

Аксана КОУРЫК,  
кандыдат мастацтвазнаўства.

*Аўтар ахвярае ганарар на развіццё часотса.*

*Малады даследчык прапануе*

## КАНЦЭРТНА-ФІЛАРМАНІЧНАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ ГОРАДА БРЭСТА: ГІСТОРЫЯ І СУЧАСНАСЦЬ

У артыкуле разглядаюцца пытанні станаўлення і развіцця Брэсцкай абласной філармоніі, вызначана роля канцэртна-філарманічнай дзейнасці ў мастацкай культуры горада, ахарактарызавана творчасць вядучых калектываў філармоніі, прадстаўлены сучасныя філарманічныя праекты.

Ключавыя словы: *канцэртна-філарманічная дзейнасць, творчыя калектывы, філарманічныя праекты, эстэтычныя перавагі гледача.*

The article considers the questions of formation and development of the Brest regional Philharmonic, identifies the role of the Philharmonic in the art culture of the city, characterizes creativity of the leading collectives of the Philharmonic, presents modern philharmonic projects.

У станоучай дынаміцы развіцця культуры Беларусі значную ролю адыгрывае канцэртна-філарманічная дзейнасць, якая спрыяе захаванню багатых культурна-адукацыйных і канцэртных традыцый мінулага і адраджэнню іх у сучасным кантэксце. Як ключавое звязно ў распаўсюджванні музычнай культуры і важны каталізатар музычнага жыцця грамадства, беларускія філармоніі акумулююць пад сваёй эгідай найлепшыя творчыя і арганізацыйныя сілы і,

такім чынам, выступаюць значнымі культурна-асветніцкімі цэнтрамі краіны.

Філарманічная дзейнасць займае важнае месца ў працэсе культурнага развіцця асобнага горада, бо выконвае функцыю правадніка прафесійнай музыкі ў рэгіянальнае мастацкае асяроддзе, робіцца месцам засяроджання гарадской інтэлігенцыі. У насычаным культурным жыцці Брэста канцэртная дзейнасць вядучых філарманічных калектываў і салістаў разам з ка-