

**СТАФАЖ ЯК КАМПАНЕНТ АТРЫБУЦЫІ ТВОРАЎ  
СТАРАЖЫТНАБЕЛАРУСКАГА ВЫЯЎЛЕНЧАГА МАСТАЦТВА  
(да пастаноўкі праблемы)**

*Раскрываецца роля стафажу (элементаў другога плана жывапіснай кампазіцыі) у атрыбуцыі твораў выяўленчага мастацтва XV – XVIII стст. і робяцца першыя захады ў распрацоўцы гэтай мастацтвазнаўчай праблемы: разглядаюцца асноўныя навуковыя працы, дзе ў той ці іншай ступені прыцягваюцца да навуковага аналізу архітэктурны фон кампазіцыі, паказаныя на ёй побытавыя рэчы, надпісы, гербавыя знакі.*

Паралельнае суіснаванне іканапісу, алтарнай карціны і свецкага жывапісу на працягу XV – XVIII стст., творчае пераасэнсаванне беларускімі мастакамі ўсходніх і заходніх тэндэнцый – усё гэта прыцягвала ўвагу шматлікіх беларускіх і замежных даследчыкаў. Тым не менш, нягледзячы на вялікую цікавасць навукоўцаў да гэтай тэмы, у гісторыі старажытнага мастацтва існуе яшчэ шмат “белых плямаў”. У першую чаргу гэта тлумачыцца тым, што большасць твораў выяўленчага мастацтва вышэйназванага перыяду з’яўляюцца ананімнымі і дакладна не датаванымі. Такім чынам, найбольш востра паўстае пытанне мастацтвазнаўчай атрыбуцыі многіх твораў. Дадаткова трэба адзначыць, што ў сувязі з метафізічнасцю сюжэтаў культавага жывапісу ўзнікае неабходнасць не толькі храналагічнай, але і семантычнай атрыбуцыі.

Большасцю сучасных даследчыкаў дзеля дасягнення гэтай мэты выкарыстоўваецца метаад гісторыка-мастацкай класіфікацыі, згодна з якім праца вядзецца ў двух паралельных напрамках. Першым з’яўляецца параўнанне неатрыбутаваных твораў з тымі, якія маюць дакладныя даты, укладныя подпісы, а таксама з вядомымі гравюрамі, змешчанымі ў беларускіх, украінскіх, заходнееўрапейскіх старадрукаваных кнігах, помніках паўднёваславянскага, візантыйскага, старажытнарускага, украінскага, заходнееўрапейскага жывапісу [7, с. 5]. Другі напрамак тычыцца вывучэння рукапісных, літаратурных, архіўных даных па гісторыі беларускай культуры. У сувязі з гэтым можна ўгадаць “Дыярыюш князя Міхала Казімера Радзівіла...” [6] і кнігу А.Мальдзіса “Як жылі нашы продкі ў XVIII ст.”, заснаваную на дзённікавых матэрыялах шляхты ВКЛ [9]. Гэтыя творы дазваляюць не толькі атрымаць цікавую інфармацыю, але і адчуць непаўторную атмасферу эпохі, уявіць сацыяльны і духоўны партрэт тых, хто непасрэдна ўплываў на развіццё мастацтва – заказчыкаў і мецэнатаў.

На наш погляд, вялікую карысць у справе атрыбуцыі можа прынесці вывучэнне стафажу. Паводле слоўніка, “ням. *Staffage* – пабочныя элементы жывапіснай кампазіцыі, напрыклад постаці людзей у пейзажы” [10, с. 577]. Да гэтай праблемы ў айчынным мастацтвазнаўстве да цяперашняга часу амаль не звярталіся. Відавочна, што аналіз і сістэматызацыя элементаў мастацкага стафажу (прадметных і архітэктурных) у кантэксце атрыбуцыі твораў старажытнабеларускага мастацтва могуць даць плён.

Мэтай дадзенага артыкула з’яўляецца аналіз навуковых прац, якія б маглі паслужыць падмуркам для больш грунтоўнага даследавання гэтай праблемы.

У першую чаргу трэба адзначыць каталог “Тэмперны жывапіс Беларусі канца XV – XVIII стагоддзя ў зборы Дзяржаўнага мастацкага музея БССР” Н.Ф.Высоцкай. Ён змяшчае 111 помнікаў старажытнабеларускага мастацтва і іх характарыстыкі па наступных пазіцыях: матэрыяльная характарыстыка, захаванасць, гісторыя твора, рэстаўрацыя, сюжэт і іканаграфія, пашыранасць сюжэта ў жывапісе Беларусі і атрыбуцыя [12]. Гэта выданне, бясспрэчна, з’яўляецца найбольш поўнай і інфарматыўнай базай для далейшага вывучэння старажытнабеларускага жывапісу. Асабліва цікавым падаецца слоўнік мастакоў, якія працавалі ў Беларусі ў XV – XVIII стст., з вялікай колькасцю выяўленых імён, а таксама спіс датаваных помнікаў станковага жывапісу. З мэтай атрыбуцыі былі выкарыстаныя як тэхнічны (хімічныя і спектральныя даследаванні фарбавых слаёў, грунтаў і сувязнога рэчыва), так і гісторыка-мастацтвазнаўчы метады. Адначасова Н.Ф.Высоцкая адзначае важнасць вывучэння стафажу: “У запазычаных іканаграфічных схемах яны [мастакі] перакампаанавалі фігуры, нярэдка ўводзілі

прадметы, персанажы, узятыя непасрэдна з рэальнага жыцця. У сувязі з гэтым паўстала неабходнасць вывучэння матэрыялаў па гісторыі быту, касцюма і партрэтнага мастацтва” [12, с. 12].

На прыкладзе атрыбутованых ікон, сабраных у каталогу, можна прасачыць варыяцыі такога цікавага віду стафажу, як архітэктурны. Трэба адзначыць, што традыцыя адлюстравання на абразях архітэктурных элементаў мае надзвычай даўнюю гісторыю. Адным з найбольш старажытных хрысціянскіх ікананісных помнікаў з’яўляецца абраз св. Пятра, што захоўваецца ў манастыры св. Екацярыны на гары Сінай [8]. Гэты твор выкананы яшчэ ў традыцыі антычнага мастацтва, у ім назіраюцца такія эліністычныя рысы, як партрэтнае падабенства, правільная перспектыва, рэалізм. Характэрна, што фонам для святаго ў гэтым творы з’яўляецца класічны порцік.

Архітэктурны стафаж даволі часта сустракаецца і на беларускіх іконах. Яго можна падзяліць на некалькі відаў, першы з якіх назавём сімвалічным. Так, на іконе “Цалаванне Іахіма і Анны” (1723 – 1728 гг.) на заднім плане размешчаны шэрыя з чорным раслінным арнамантам калоны, якія сімвалізуюць залатыя вароты Іерусаліма. Другі від архітэктурнага стафажу можна назваць умоўным – такі, як на абразе “Цуд Юрыя аб змею” (1736). З правага боку ад героя бачны горад у выглядзе карычневага будынка з чырвоным дахам; аднак, нягледзячы на пэўную ўмоўнасць выявы, тут можна ўбачыць матэрыял для атрыбуцыі – высокі чырвоны дах з’яўляецца прыметай мясцовай архітэктуры.

Найбольш цікавым для нашага даследавання з’яўляецца трэці від архітэктурнага стафажу – выявы рэальных будынкаў. Так, на іконе “Аўраамій і Меркурый Смаленскія” (пачатак XVI ст.) святыя стаяць на беразе Дняпра і паказваюць на размешчаны на супрацьлеглым беразе Смаленск, у плане якога – белы з чырвонымі дахамі крэмель і каменныя і драўляныя пабудовы ў ім: бачны Успенскі сабор, некалькі чатырохзрубавых крыжова-купальных цэркваў. Аднак не ўсе творы, змешчаныя ў каталогу, дастаткова вывучаныя. Адным з такіх твораў з’яўляецца абраз “Пакланенне вешчуноў” (1723 – 1728). За фігурамі Марыі з дзіцём, Іахіма і вешчуноў добра бачны горы, лясы, рэчка, мост і горад заходнееўрапейскага тыпу, апазнаць які, па словах аўтара каталога, пакуль не ўдалося [12].

На жаль, у беларускім сакральным мастацтве амаль зусім не даследаваліся фларыстычныя элементы, у той час як ва ўкраінскім мастацтвазнаўстве да гэтай тэмы ў апошні час узнікла вялікая цікавасць. Асабліва ўважліва вывучаецца ўздзеянне традыцыйнага народнага мастацтва на сакральны фларыстычны арнамент. Несумненна, у хрысціянскай культуры, прынятай усходнімі славянамі толькі ў X ст., не мог не адлюстраватца папярэдні ўстойлівы культурны пласт. У гэтым сэнсе вельмі цікавым з’яўляецца артыкул А.Герый, у якім аналізуецца аздабленне ўкраінскіх цэркваў XI – XII стст. [4].

Адным з першых беларускіх даследчыкаў, звярнуўшых непасрэдную ўвагу на старажытнабеларускі сценапіс, была В.В.Церашчатава. У сваёй працы “Старажытнабеларускі манументальны жывапіс: XI – XVIII стст.” яна дала найбольш поўны агляд гэтай тэмы [13]. Нягледзячы на тое, што высокая ацэнка мастацкіх якасцей твораў і іх падрабязнае апісанне не суправаджаліся спецыяльным аналізам стафажных элементаў, праца В.В.Церашчатавай з’яўляецца падмуркам для далейшых даследаванняў.

Вельмі цікавыя факты прыводзіць В.Д.Бажэнава ў выданні “Радзівилловский Несвиж. Росписи костёла Божьего Тела” [1]. Даследчыца знаёміць з новымі звесткамі пра дынастыю Радзівілаў, пра іх удзел у развіцці культуры, жывапісу і архітэктуры Вялікага княства Літоўскага ў XVIII ст. Адначасова яна ставіць і вырашае вельмі важныя гісторыка-мастацтвазнаўчыя пытанні, што дае магчымасць даследавання не толькі з боку храналагічнай, але і з боку семантычнай атрыбуцыі. В.Д.Бажэнава аналізуе каштоўны дакумент, у якім сфармулявана тэалагічная праграма роспісу касцёла. Пра гэты тэкст, датаваны 30 верасня 1757 г., даследчыца піша: «Этот текст был написан “его Милостью Фундатором” Радзівиллом Рыбонькой и является единственным документом подобного рода в истории искусства XVIII в. Аутентичных программ, где бы современниками росписей было заявлено их основное содержание, историками искусства XVIII в. не выявлено, и публикаций по этой проблеме нам обнаружить не удалось. Текст Рыбоньки представляет собой краткое изложение философии бытия, которую сформулировала культура сарма-

тизма XVI – XVIII вв. Это своеобразная “*summa summarum*” богословских взглядов князя и традиционных представлений XVIII века в целом» [1, с. 232]. Безумоўна, аналіз такога дакумента дапамагае зразумець некаторыя акцэнтны праграмага тэалагічнага сэнсу жывапісных твораў XVIII ст. Даследчыца даводзіць, што роля гравюр надзвычай вялікая ў фарміраванні не толькі зместу, але і стылю роспісаў. Трэба падкрэсліць той факт, што выбар гравюрных прататыпаў залежаў ад заказчыка, а не ад мастака. Такім чынам, сам мастацкі стыль быў “навязаны”, што, несумненна, ускладняе выяўленне канкрэтнага аўтарства.

Важнымі з’яўляюцца заўвагі даследчыцы і накіонт пейзажа і нацюрморта XVIII ст. у Вялікім княстве Літоўскім і Рэчы Паспалітай. Яна адзначае, што гісторыя гэтых жанраў малавядомая з-за амаль суцэльнай адсутнасці адпаведных экспанатаў у нашых музейных калекцыях, пры тым, што ў інвентарных кнігах палацаў і сядзіб XVIII ст. ёсць апісанні вялікай колькасці такіх твораў. В.Д.Бажэнава лічыць, што нам проста не ўдаецца “разгледзець” іх у музейных калекцыях. Так званы “імітацыйны жывапіс”, калі вельмі цяжка адрозніць, напрыклад, галандскі жывапіс і жывапіс “у галандскай манеры”, з’яўляецца складаным аб’ектам для атрыбуцыі. Аўтар выказвае ідэю, што многія творы выяўленчага мастацтва XVIII ст., якія ў нацыянальных музеях аднесены да замежнага мастацтва, на самай справе – працы мясцовых майстроў.

Трэба адзначыць, што пры атрыбуцыі верагоднага аўтапартрэта Ксаверыя Дамініка Гескага сярэдзіны XVIII ст. (Нацыянальны мастацкі музей Беларусі) даследчыца шырока выкарыстоўвае аналіз менавіта прадметнага стафажу. Галоўным прадметам для гэтага аналізу з’явіўся альбом з малюнкамі з Рыма, на які абаліраецца намалёваны мастак. Надпіс на альбоме, у якім, згодна з польскай тагачаснай літарнай графікай, літара S пісалася як [ , паказвае майстра прадстаўніком менавіта мясцовай культурнай традыцыі. В.Д.Бажэнава сцвярджае, што гэта асаблівасць з’яўляецца атрыбуцыйнай прыметай XVIII ст. Другая характэрная дэталё – спецыяльны двухбаковы аловак. Такая форма алоўка зараз не сустракаецца, і даследчыца адзначае, што ёй давалося правесці пошукі, каб зразумець, што гэта за прадмет; даследчыца прыходзіць да высновы: да канца XVIII ст. мастакі карысталіся срэбнымі і алавынымі стрыжнямі ў металічнай аправе. Аднак трэба ўлічваць блытаніну са словам “аловак”, якое ўзнікла ў той час і існуе да нашых дзён. Словам *волава* ў беларускай мове, згодна з “Расійска-крыўскім (беларускім) слоўнікам” В.Ластоўскага 1924 г., называўся свінец, а хімічны элемент волава меў назву “цына”. Такім чынам, стрыжні ў алоўках былі свінцовыя, а не алавыныя, як піша В.Д.Бажэнава.

Свецкі напрамак старажытнабеларускага жывапісу ў пераважнай большасці складае партрэтнае мастацтва. У параўнанні з астатнімі краінамі былой Рэчы Паспалітай (Літвой і Польшчай) мы маем значна меншую колькасць даследаванняў па гэтай тэме. Штуршком для шырокамаштабнага яе вывучэння паслужыла выстава “Гістарычны партрэт Вялікага княства Літоўскага XVI – XVIII стст.”, і адпаведна ўзнікла неабходнасць выдання інфарматыўнага каталога. У створаным каталогу змешчаны 50 партрэтаў беларуска-літоўскай магнатэрыі, кожны з якіх дапоўнены атрыбуцыйным артыкулам мастацтвазнаўцаў Н.Ф.Высоцкай, І.М.Заварыкі, Т.І.Карандашавай, А.У.Карпенка, Ю.А.Піскуна, Н.Я.Трыфанавай, А.Ю.Хадыкі. Кожны артыкул уключае наступную інфармацыю: імя партрэтнага асобы, даты жыцця, займаемыя пасады, роднасныя сувязі, імя мастака, даты яго жыцця (калі вядома), час напісання партрэта, тэхніка выканання, памеры, рэстаўрацыя, звесткі пра ранейшыя публікацыі ці пра іх адсутнасць. Асаблівую цікавасць з пункту гледжання вывучэння стафажу выклікаюць так званыя “сармацкія элементы”, змешчаныя на партрэтах. Сярод іх надпісы, гербы, атрыбуты ўлады, узнагароды, лаўровыя вянкi. Можна адзначыць, што аналіз і расшыфроўка адных толькі гербавых выяў – задача даволі складаная. Беларуская геральдычна-эмблематычная спадчына вельмі багатая. А.Цітоў на гэты конт піша: “Калі ў Польшчы налічваецца каля 200 гербаў, дык у Беларусі гэтую лічбу можна падвоіць альбо патроіць, часткова і коштам пласта папярэдніх [да Гарадзельскага прывілея 1413 г.] гербаў” [14, с. 25].

Архітэктурны і пейзажны фоны амаль не сустракаюцца, зрэдку прысутнічаюць тканевыя драпіроўкі. Амаль ва ўсіх артыкулах наяўнасць гэтых стафажных элементаў адзначаецца толькі ў апісальным плане і толькі ў каментарыі да “Партрэта маладога шляхціца са стрэльбай”. Менавіта на іх аснове І.М.Заварыка робіць пэўныя намаганні

ідэнтыфікаваць асобу партрэтнага. Грунтуючыся на спалучэнні элемента прычоскі і тонкай завушніцы ў выглядзе кольца, даследчыца выводзіць гіпотэзу, што намаляваны шляхціц – афіцэр кавалерыі напалеонаўскай арміі.

Дадатковы плён дае таксама магчымасць апоры на аналагічныя даследаванні, зробленыя на польскім і ўкраінскім матэрыяле. Так, у кнізе Л.І.Тананаевай “Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко” асновай для аналізу з’яўляецца калекцыя Нацыянальнага музея ў Варшаве [11]. Таксама звяртаецца ўвага на творы, якія належаць Львоўскаму мастацкаму цэнтру. Асабліва цікавым у адносінах да праблемы стафажу з’яўляецца раздзел “Сарматский портрет и эмблемы”, дзе даследчыца падкрэслівае тэндэнцыю эмблемна-сімвалічнага мыслення людзей XVII ст. і яе ўвасабленне ў кампазіцыі сармацкага партрэта (літаратурны тэкст, геральдычныя выявы).

У вывучэнні яшчэ мала даследаванай гістарычнай партрэтнай спадчыны з пункту гледжання прадметнага стафажу вельмі карыснай з’яўляецца кніга В.М.Бялявінай і Л.В.Ракавай “Мужчынскі касцюм на Беларусі”, асабліва глава “Аксесуары” [3]. Як адзначаюць даследчыцы, аксесуары былі не проста ўпрыгожаннем, але “выступалі сімвалам матэрыяльнага стану і сааслоўнай прыналежнасці чалавека, паглыблялі характарыстыку яго касцюма ў адпаведнасці з эстэтычным і маральным ідэалам пэўнай эпохі” [3, с. 238]. На падставе багатага матэрыялу, сабранага ў навуковых установах Беларусі, Літвы, Польшчы, Украіны, Аўстрыі, даследчыцы не толькі апісалі розныя віды пальчаткаў, сумак, фурнітуры, паясоў, ювелірных вырабаў, але і выявілі спосабы іх нашэння і своеасаблівую сімволіку. Карыснай для атрыбуцыі партрэтных твораў з’яўляецца тая дакладнасць, з якой навукоўцы адзначаюць, калі і які аксесуар увайшоў у моду, людзі якога сацыяльнага круга аддавалі яму перавагу.

Аналагічнай праблемы тычыцца артыкул Г.А.Барвенавай “Інсігніі каралеўскай, вялікакняжацкай улады: да пытання вывучэння” [2]. Даследчыца адзначае цяжкасці ў вывучэнні гэтага пытання ў Беларусі, таму што ў айчынных музейных зборах няма ніводнай кароны, скіпетра, дзяржаўнага “яблыка”, мантыі і іншых інсігній улады, у той час як у Вільнюсе і Кракаве захоўваюцца атрыбуты ўлады Станіслава Аўгуста Панятоўскага, Казіміра Ягелончыка, Соф’і Гальшанскай, Жыгімонта Аўгуста, Барбары Радзівіл, Яна III Сабескага, Стэфана Баторыя і іншых знатных асоб Рэчы Паспалітай і князёў ВКЛ. Такім чынам, на тэрыторыі Беларусі магчымымі крыніцамі вывучэння інсігній каралеўскай улады застаюцца пісьмовыя дакументы, нумізматыка і творы выяўленчага мастацтва. У адносінах апошніх у дачыненні да нашай тэмы ўтвараецца і адваротная сувязь: вывучэнне інсігній можа пасадзейнічаць вывучэнню твораў выяўленчага мастацтва.

Крытычны агляд асноўных мастацтвазнаўчых прац, якія тычацца тэмы стафажу ў старажытнабеларускім выяўленчым мастацтве, дазваляе зрабіць наступныя высновы. Старажытнабеларускае выяўленчае мастацтва, нягледзячы на вялікую цікавасць навукоўцаў да гэтай праблемы, патрабуе далейшага шматбаковага вывучэння. Шматлікія помнікі застаюцца не датаванымі, шэраг іншых маюць частковую атрыбуцыю (напрыклад, вядомая дата стварэння, аднак не ўсе элементы выявы ўдакладненыя). Асабліва яркая праблема атрыбуцыі паўстае ў сакральным мастацтве, але і шмат свецкіх твораў (партрэты, пейзажы і нацюрморты) яшчэ чакаюць сваіх даследчыкаў.

Адным з інструментаў атрыбуцыі можа быць аналіз расліннага, прадметнага і архітэктурнага стафажу. У наш час выявілася пэўная цікавасць да гэтага мастацкага кампанента. Такім чынам, аналіз і сістэматызацыя элементаў стафажу з мэтай атрыбуцыі твораў старажытнабеларускага выяўленчага мастацтва могуць даць вельмі цікавыя і карысныя вынікі.

1. *Баженова, О.Д.* Радзивилловский Несвиж. Росписи костела Божьего Тела / О.Д.Баженова. – Мн.: Харвест, 2007. – 416 с.

2. *Барвенава, Г.А.* Інсігніі каралеўскай, вялікакняжацкай улады: да пытання вывучэння / Г.А.Барвенава // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі. – Мн.: Права і эканоміка, 2007. – С. 87–90.

3. *Бялявіна, В.М.* Мужчынскі касцюм на Беларусі / В.М.Бялявіна, Л.В.Ракава. – Мн.: Беларусь, 2007. – 303 с.
4. *Герій, О.* Особливості орнаментального оздоблення українських церков XI – XII стст. і “Рай-дерево” // Народознавчі зошити. – Львів, 2004. – № 3. – С. 345–354.
5. *Гістарычны партрэт Вялікага княства Літоўскага XVI – XVIII стагоддзяў: каталог выставы (май 2002 – май 2003).* – Мн.: Юніпак, 2003. – 108 с., іл.
6. *Дыярыюш князя Міхала Казімера Радзівіла Ваяводы Віленскага, Гетмана Вялікага В.К.Літ.* // Спадчына. – 1995. – № 3. – С. 100–137.
7. *Іканапіс Беларусі XV – XVIII стагоддзяў: альбом / аўт.-склад. Н.Ф.Высоцкая.* – Мн.: Беларусь, 1994. – 230 с.
8. *История иконописи / сост. Л.М.Евсеева [и др.].* – М.: АртБМБ, 2002. – 287 с., ил.
9. *Мальдзіс, А.* Як жылі нашы продкі ў XVIII стагоддзі. – Мн.: Лімарыус, 2001. – 384 с.
10. *Современный словарь иностранных слов.* – М.: Русский язык, 1992. – 740 с.
11. *Тананаева, Л.И.* Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко / Л.И.Тананаева. – М.: Наука, 1979. – 301 с., ил.
12. *Тэмперны жывапіс Беларусі канца XV – XVIII стагоддзя ў зборы Дзяржаўнага мастацкага музея БССР: каталог / аўт.-склад. Н.Ф.Высоцкая.* – Мн.: Беларусь, 1986. – 2007 с.
13. *Церашчатава, В.В.* Старажытнабеларускі манументальны жывапіс: XI – XVIII стст. / В.В.Церашчатава. – Мн.: Навука і тэхніка, 1986. – 183 с., іл.
14. *Цітоў, А.* Беларуская прыватная геральдыка / А.Цітоў // Спадчына. – 1995. – № 3. – С. 18–26.