

Пераклады некаторых тэкстаў Ежы Хопена 1930-х гг.

Ежы Хопен (1891, Коўна – 1969, Торунь) – жыванісец, графік, гісторык мастацтва, педагог, рэстаўратар. З 1925 г. працаваў выкладчыкам у Віленскім таварыстве мастакоў, з 1931 г. дацэнт Віленскага ўніверсітэта імя Стэфана Баторыя, загадваў кафедрай графікі, потым – прафесар графікі ў Торуньскім універсітэце.

Jerzy Hoppen. Rokokowy pałac w Hanucie // Słowo. 1938. № 292.

Хопен Ежы. Палац у стылі ракако ў Гануце // Наша слова.pdf № 52 (104), 27 снежня 2023.

Jerzy Hoppen. Wizerunki św. Kazimierza // Słowo. 1939. № 63.

Хопен Ежы. Абразы святога Казіміра // Наша слова.pdf № 1 (105), 3 студзеня 2024.

Jerzy Hoppen. Staromadziolski kościół i jego fundator // Słowo. 1938. № 320.

Хопен Ежы. Касцёл у Старым Мядзеле і яго фундатар // Наша слова.pdf № 1 (105), 3 студзеня 2024.

Jerzy Hoppen. Bezimienni twórcy Wileńskiego baroku // Słowo. 1937. № 85.

Хопен Ежы. Безыменныя творцы Віленскага барока // Наша слова.pdf № 2 (106), 10 студзеня 2024.

Hoppen Jerzy. Wiadomości o kościele św. Jana // Słowo. 1937. № 329.

Хопен Ежы. Звесткі пра касцёл св. Яна ў Вільні // Наша слова.pdf № 2 (106), 10 студзеня 2024.

Jerzy Hoppen. Horodno, niedoszła rezydencja Stanisława Augusta // Słowo. № 271 (5195). 3 października 1938.

Хопен Ежы. Гародна, няспраўджаная рэзідэнцыя Станіслава Аўгуста // Наша слова.pdf № 4 (108), 24 студзеня 2024.

Jerzy Hoppen. Rzeczpospolita Pawłowska // Słowo. 1938. № 334.

Хопен Ежы. Рэспубліка ў Паўлаве // Наша слова.pdf № 4 (108), 24 студзеня 2024.

Jerzy Hoppen. Artyzm Bronisława Jamontta // Słowo. 1939. № 42.

Хопен Ежы. Мастацтва Браніслава Яманта. Уражанне з выставы мастака // Наша слова.pdf № 34 (86), 23 жніўня 2023.

Пераклад і каментаванне тэкстаў Леаніда Лаўрэша.



Ежы Хопен

Палац у стылі ракако ў Гануце

Ад перакладчыка: Тэкст вядомага віленскага мастака і мастацтвазнаўцы Ежы Хопена пра маёнтак, які не існуе з 1943 г.

Віленскае барока, якое мае так шмат узораў сакральнай архітэктуры, надзвычай беднае ўзорамі свецкага будаўніцтва. Ведаем толькі трохкі будынкаў кляштараў, сакрыстыі, і гэта ўсё.

Адзіным прыкладам гэтага стылю ў архітэктуры жылога дома можа служыць двор у Гануце. Ён з'яўляецца добра захаванымся выключэннем. Будучы надзвычай цікавым аб'ектам, ён, на жаль, застаўся па-за ўвагай нашых знаўцаў. Яго не даследаваў с. п. прафесар Клас, др. Лорэнц не згадвае пра яго ў сваіх "Экспедыцыях..." (Stanislaw Lorentz. Wycieczki po wojewodztwie wilenskiem. Wilno. 1932. - Л. Л.), дзе піша пра больш сціплыя і менш цікавыя сядзібы.

Сядзібны дом у Гануце - невялікі мураваны палац у стылі ракако. Аднак гэта наша, сціплае ракако, не перагружанае арнаментамі і ўпрыгожаннямі, але тым не менш высакароднае ў сваіх прапорцыях і лініях.

Гэты аднапавярховы будынак у сваім цэнтры мае

двухпавярховую частку якая выходзіць ў фронт і тыл гмаху. Унутры яна складаецца з дзвюх частак - з хола з лесвіцай на верхні паверх і вялікай бальнай залы вышынёй у два паверхі.

Дах сядзібы ламаны, мансардны. Па вуглах тыльнага фасада выступаюць прыбудаваныя альковы. Перад будынкам маецца праезд, акружаны слупамі і балюстрадай, ўпрыгожанай урнамі. Такія ж урны ўнутры будынка вячваюць сходы на першы паверх.

Уезд у двор ўпрыгожваюць рэшткі некалі цікавай мураванай брамы. За сядзібай знаходзіцца прыгожы парк з дзвюма мураванымі капліцамі, таксама выкананымі ў стылі ракако, якія нечым нагадваюць верхнія паверхі вежаў віленскага місіянерскага касцёла. У адной з капліц захавалася выразаная з дрэва статуя Маці Божай Беззаганнага Зачацця.

Асабліва сцю сядзібы, з'яўляецца капліца, размешчаная ўнутры дома на першым паверсе, у згаданай ужо сярэдняй частцы. Гэтая капліца мае абраз у алтары і драўляны балкон для аркестра ў бальнай зале. Гэта рэдкая з'ява ў нашых гістарычных дварах. Трэба ведаць, што ўласна пра такі балкон у замку Гарэшкаў ідзе размова ў



Ганута. Малюнак Напалеона Орды, 1875 - 1877 гг.



"Пане Тадэвушы", знаўцы і зараз не могуць знайсці ў нашых сядзібах такі балкон, які мог бачыць Міцкевіч. Звычайна размова пры гэтым ідзе пра Мірскі замак, але не вядома, ці ведаў паэт гэты замак. Не кажу, што Міцкевіч ведаў Гануту, але гэты балкон ёсць аргументам, што хоры для аркестраў і насамрэч існавалі ў нашых дварах.

Ганута калісьці належала князю Клеафасу Агінскаму. Потым дасталася яго роднай сястры Юзэфе Лапацінскай, старасціне гузаўскай, якая праз нейкі час прадала гэту маёмасць Ржавускаму. Сёння Ганута ёсць уласнасцю Леанарды Валовіч.

На пачатку XIX ст., падобна, у Гануце меўся касцёл пад вызваннем св. Ганны, які быў філіяй суседняга парафіяльнага касцёла. Была тут і ўніяцкая царква, якая ў 1839 г. стала праваслаўнай, але тая старая царква зруйнавалася.

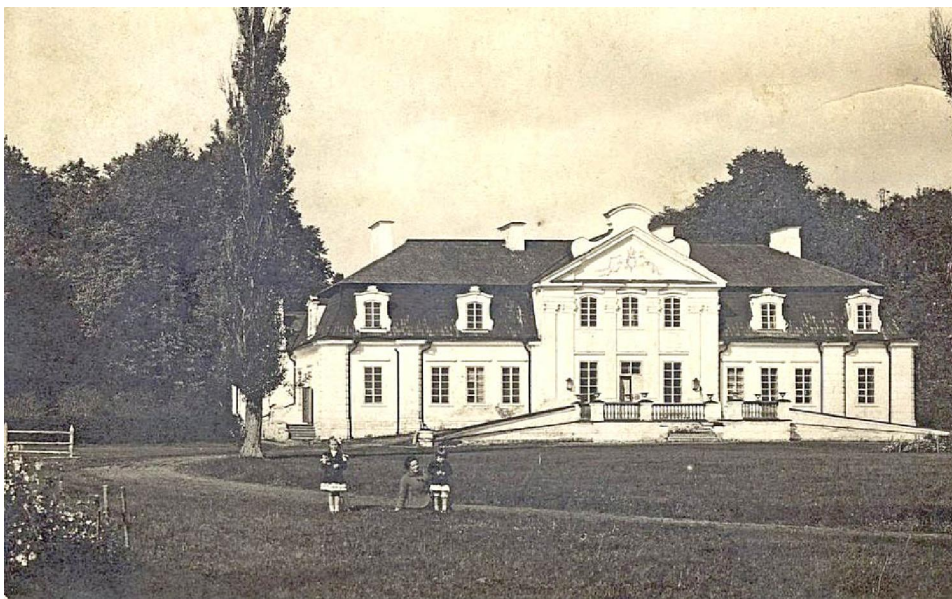
Вышэйапісаны палац фундаваў князь Клеафас Агінскі.

Ігнацы Ходзька апісвае Гануту ў "Берагах Вільні", але праз сваю ўзнёслую паэтычную фантазію ён падае даволі цёмны вобраз гэтага палаца, бачачы на яго фоне сваіх візій мінулага. Ва ўсякім разе, з гэтага апісання можна зразумець, што з часоў Ходзькі тут мала што змянілася. Пра парк ён піша, што ён "падабняўкі на Сапяжынскі ў Вільні" - з доўгімі, цёмнымі, ліпавымі аляямі.

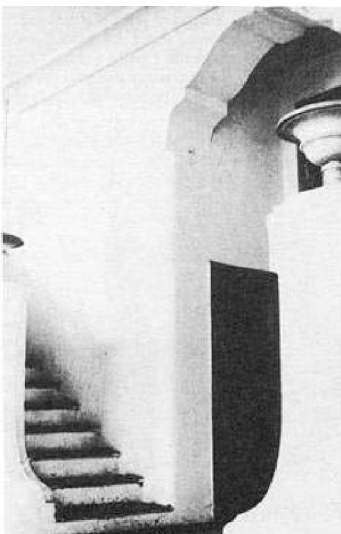
Паэт згадвае і хор у гарышчы над уваходам, і алтар у дамовай капліцы на хоры. Ён таксама піша, што ў палацы было шмат вялікіх партрэтаў "продаўкі у доўгіх феразях" (старажытная святочная верхняя вопратка шляхты з доўгімі рукавамі, без каўнера і паса - Л. Л.), з *посахамі, бяздыганамі і булавамі у руках*". Гэтых партрэтаў ужо няма. Па словах паэта, зала, даўжынёй праз увесь дом, у гэтай, некалі княжацкай рэзідэнцыі, падобна на апусцелы касцёл. А ў адным з прыбудаваных альковаў "як у сакрысты" жыў нейкі Андрэй Рамбульд, былы сакратар князя, ваяводы трэцкага. Гэты пакойчык з'яўляўся канцылярыяй князя і кватэрай яго сакратара.

Каля двара стаіць цікавы свіранчык ці малая скарбніца з пірамідальным дахам і надбудовай у форме купала, крытай гонтай.

Гэтыя невялікія падрабязнасці пра Гануту не адмяняюць таго факту, што яшчэ пра яе ёсць вельмі мала інфармацыі. З-за выключнага значэння свецкага будынка ў стылі ракако, палац у Гануце варты вельмі грунтоўнага



Маёнтак Ганута



Унутраныя інтэр'еры палаца, 1920 гг.

вывучэння. Ён унікальны на нашых землях. Мы нават не ведаем даты пабудовы палаца (у 1760-70 гг. палац пабудоваў запрошаны італьянскі архітэктар Абрахам Антоні Гену, аўтарам праекта быў прафесар віленскага ўніверсітэта, астраном Тамаш Жаброўскі, у пабудове таксама прымаў удзел архітэктар Кнакфус. - Л. Л.), але нашы вельмі павярхоўныя даследаванні дазваляюць высунуць гіпотэзу, што палац можа быць звязаны з вядомай сваёй прыгажосцю ўніяцкай царквой у Беразвеччы.

Ганута ляжыць на рэчцы Нарач на адлегласці 20 км на ўсход ад Смаргоні.

Jerzy Hoppen. Rokokowy palac w Hanucie // Slowo. 1938. № 292.

Пераклад і каментаванне
Леаніда Лаўрэша.



Ежы Хопен

Абразы святога Казіміра

Самай старой выявай св. Казіміра ў Вільні, з'яўляецца абраз, усталяваны ў алтары ў капліцы св. Казіміра пры віленскай базіліцы.

Паколькі, да нашага часу гэта абраз не быў навукова даследаваны, а зараз падчас рамонту капліцы ён заставаўся на сваім месцы і стаў недаступны бо накрыты і абаронены ад пылу і пашкоджанняў, дык таму нашы веды пра яго будуць абапірацца на старыя крыніцы.

Размова ідзе пра агульнавядомы "Трохрукі абраз св. Казіміра". На ім св. Казімір стаіць у доўгім княжацкім уборы з мітрай на галаве, у левай руцэ святы трымае крыж, а ў правай - лілею. Уся постаць святога і агульны фон закрыты кутай срэбрай шатай. Асаблівасцю абраза ёсць адна вельмі цікавая дэталі, а менавіта, святы мае дзве правыя рукі, у якіх трымае лілею.

Адна рука адводзіцца ад тулава, а другая прыціскаецца да яго. Паколькі каваная срэбная рыза пакрывае ўвесь абраз, пакідаючы толькі твар і рукі святога, маюцца тры адтуліны праз які бачны тры рукі.

Гэта, здавалася б, дзіўная ў іканаграфіі з'ява, цалкам зразумелая любому мастаку, які змагаўся з цяжкасцямі кампазіцыі пры гэтым не мог канчаткова вызначыцца і вырашыць, як перадаць рух намалёваных ім рук. Традыцыя, звязаная з гэтым абразом, цалкам пацвярджае творчыя пакуты невядомага аўтара. Гэта важная і сімпатычная дэталі, якая паказвае нам, як у мінулым цанілі і разумелі майстра-жывапісца і яго цяжкую працу.

Аднак ёсць яшчэ і іншы бок гэтай справы, які ўжо з'яўляецца часткай сферы звышнатуральнага. Па легендзе, нягледзячы на цяжкія намаганні, аўтар абраза нібыта не змог зафарбаваць адну з гэтых лішніх рук, бо яна заўсёды заставалася бачнай з-пад слаёў фарбы.

У "Каралеўскай дарозе на неба, ці Жыцці св. Казіміра", выдадзенай дзякуючы намаганням віленскага біскупа Антонія Тышкевіча ў 1762 г., знаходзім наступныя звесткі пра гэты абраз: "Лепшы віленскі мастак, пасля таго як намалёваў абраз св. Казіміра,



уважліва ўглядаўся ў сваю працу каб не прпусціць нейкія недахопы свайго выбітнага мастацкага твора. І яму пачало здавацца, што адна рука святога даўжэйшай за другую. Тады ён направиў памылку - нама-



ляваў трэцюю, прыхіленую да тулава руку і зафарбаваў тую, якая здавалася яму няправільнай. Але адбыўся чуд - зафарбаваная рука засталася бачнай і ніякімі фарбамі зафарбаваць яе ўжо не ўдалося. Так нашчадкі атрымалі "Трохрукага святога каралевіча Казіміра".

Гамаліцкі ў сваіх "Вобразах" сцвярджае, што ў 1838 г. падчас рэстаўрацыі гэтага абраза, з правага боку пад рызай быў знойдзены лацінскі надпіс: "1594 renovatum". Паколькі абраз быў абноўлены ў 1594 г., дык ён павінен быў быць створаны значна раней, магчыма каля 1520 г., у час беатыфікацыі св. Казіміра.

Абраз намаляваны на дошцы, і, як бачна праз невялікія адтуліны на твары і руках, ён падобны да тыпу жывапісу кракаўскай школы таго часу. Безумоўна, прынцыпы малявання ў Вільні, тады былі аднолькавымі з Кракавам, і няма ніякіх падстаў меркаваць, што гэты абраз мае нявіленскае паходжанне.

Абраз на якім св. Казімір у княжацкім строі з лілеяй у адной руцэ і крыжыфіксам (распяццем - *Л. Л.*) у другой, становіцца агульнапрынятым і становіцца часткай традыцыі, якая доўжыцца да нашых дзён.

У перыяд барока вобразы святых былі насычаны новай, узбагаціўшай іканаграфію, сімволікай. З гэтых часоў разам з фігурай св. Казіміра часта прысутнічае і постаць Маці Божай, да якой, як вядома, святы меў асаблівую пашану, выказаную ў яго любімым гімне "Отпи die, die Mariae" ("Кожны дзень, Марыя" - *Л. Л.*)

Між іншым, такі абраз згадвае аўтар той самай "Каралеўскай дарогі...": "Спачатку ў Нідэрландах быў выстаўлены абраз, дзе св. Каралевіч апрануты ў пурпур і ўпрыгожаны княжацкай мітрай, з распяццем у правай руцэ і з трыма белымі ліліямі ў левай. Над ім намалявана Каралева Нябёсаў, а пад нагамі Каралевіча ляжыць венгерскі скіпетр і карона".

У касцёле віленскім св. Тарэзы, над галоўным алтаром, знаходзіцца прыгожы барочны абраз св. Казіміра які пакланяецца Маці Божай.

У XVIII ст. сімволіка ўскладняецца. Ля падножжа св. Казіміра з'яўляецца купідон з лукам і стрэламі - увасабленне пагарджанага святым свецкага кахання. Абраз гэтага тыпу ёсць у нашай базыліцы, ён вісіць з права на сцяне каля вікарнага алтара. Намаляваны там св. Казімір, з-за крышку ўзнятай правай нагі, як быццам танцуе. Уважлівы разгляд абраза дазволіць убачыць прыціснутага ступнёй святога перакуленага купідончыка. На гэтым абразе яшчэ маюцца некалькі цікавых дэталюў. Св. Казімір намаляваны бландзінам, што не адпавядае традыцыі і рэальнасці, бо падчас першага адкрыцця труны з мошчамі святога ў XVII ст. выявілася, што ў яго былі вельмі чорныя валасы. Гэта мы бачым на фрэсцы ў капліцы св. Казіміра - у той час яшчэ жывой была традыцыя, распачатая з адкрыцця труны. Другая асаблівасць гэтага абраза ў катэдры - два анёлы з правага боку ад св. Казіміра, чые постаці аўтар запазычыў з кампазіцыі італьянскага мастака Карла Марата (абраз св. Станіслава Косткі). Магчыма,

гэта запазычанне з'явілася пад уплывам гравюр, але і таксама магчыма, што гэта звязана з росквітам у тагачаснай Вільні вучня Мараты Чаховіча.

У 1749 г. згаданы тут біскуп Антон Тышкевіч выдаў гравюру на медзі з выявай постаці св. Казіміра з лілеямі і распяццем у руках. Святы стаіць на перакуленым зямным шары, пад нагамі ў яго прыціснуты купідон з завязанымі вачыма. Унізе ляжаць пагарджаныя ім карона, скіпетр і венгерскі герб. Усё гэта адбываецца на фоне былой капліцы св. Казіміра ў катэдры, каралеўскага замка, Замкавай гары і гары Трох крыжоў. Дастаткова дакладна намаляваны відарыс Вільні з'яўляецца добрым унёскам у калекцыю выяваў старой Вільні. У небе мы бачым укланчаную анёльскую постаць гэтага святога, які ўжо атрымаў карону і скіпетр сапраўднай улады - Нябеснай.

Гэтай сімвалічнай мовай XVIII ст. расказвала пра свае ўяўленні аб святасці.

На гэтых двух галоўных тыпах абразоў св. Казіміра, якія паходзяць з XVI і XVIII ст.ст. грунтуюцца і ўсе іншыя, што дайшлі да нас ў выглядзе алейных абразоў, скульптур, гравюр і народных дрэварытаў.

У "Каралеўскай дарозе..." аўтар згадвае некалькі іншых абразоў св. Казіміра, але не вядома пра якія творы ён расказвае. Мы даведваемся, што быў яшчэ нейкі абраз, на якім "святы Каралевіч" намаляваны "з распяццем у правай руцэ і ў атачэнні лілій", а таксама абраз "наміраючага св. Каралевіча". Ні самі гэтыя абразы ні іх копіі да нас не дайшлі.

На падставе разгледжанай тут Тышкевічавай гравюры на медзі канца XVIII - пачатку XIX ст. была выканана мноства алейных абразоў. Лічылася, што намаляваныя на іх Замкавая гара, замак і катэдра, выглядаюць так, якімі яны былі ў часы св. Казіміра і гэта, як быццам, надавала ім аўтэнтчнасці. Такое разуменне існуе і сёння і таму шматлікія гаспадары гэтых абразоў, лічаць, што яны намаляваны, можа нават у XV ст.

Па-за гэтымі разгледжанымі тут двума тыпамі абразоў, ёсць шмат іншых, зробленых у XIX ст. Усе яны - у строях св. Казіміра, наяўнасці распяцця і лілей, працяваюць папярэдняю традыцыю.

Вельмі прыгожы абраз св. Казіміра з часоў Станіслава Аўгуста, знаходзіцца ў бакавым алтары гарадзенскага па-бернардынскага касцёла.

У сувязі з кірмашом, які адбываецца на св. Казіміра, трэба пашкадаваць, што ў продажы няма па-мастацку выкананых абразоў гэтага святога. Часцей за ўсё сустракаюцца някасныя аляяпрынты замежнага паходжання. Некалькі гадоў таму з'явілася ярка размаляваная гіпсавая фігурка святога памерам у 10 см, цікавая сваім барочным выглядам з-за перабольшанай мітры. Гэтая дэталёў надавала асаблівую пампезнасць усёй фігуры святога.

Jerzy Hoppen. Wizerunki sw. Kazimierza // Slowo. 1939. № 63.

Пераклад Леаніда Лаўрэша.



Ежы Хопен

Касцёл у Старым Мядзеле і яго фундатар

Возера Мястра ад возера Нарач раздзяляе вельмі вузкі прырэчышчэ зямлі і разам яны амаль што ствараюць агульную водную паверхню. Блізкае да іх, трэцяе возера Мядзел, ляжыць праз некалькі кіламетраў на ўсход. Пасярэдзіне гэтага ансамбля з трох азёр, над самым берагам Мястра, знаходзіцца два мястэчкі: Новы Мядзел і Стары Мядзел, адлегласць паміж якімі каля 1 кіламетра. У кожным з гэтых мястэчак ёсць свой касцёл, прычым больш старэйшы ў Новым, а больш новы ў Старым Мядзеле. Першы быў закладзены ў XV а другі ў XVIII ст. У гэтым артыкуле я раскажу пра больш новы касцёл у Старым Мядзеле.

Гэтая дзіўная супярэчнасць назваў узнікла з-за таго, што першапачатковы Мядзел (які ўласна і быў Мядзелам) знаходзіўся на востраве на аднайменным возеры. Гэта быў замак, і тэрыторыя, прылеглая да возера, была яго маёмасцю. Замак быў разбураны ў XVII ст., і з таго часу востраў захавваў назву "Замак", а Стары і Новы Мядзел над востравам Мястра былі толькі напамінам пра першапачатковую сядзібу на востраве.

Стары Мядзел першапачаткова быў толькі алтарый касцёла св. Станіслава ў Новым Мядзеле, фундаванага Андрэям Саковічам, полацкім старастам, у 1459 г. Пасля двух пажараў, апошні касцёл быў тут пабудаваны ў 1852 г. Ён не уяўляе сабой нічога годнага ўвагі, акрамя цікавых каплічак на могілках, выразаных мясцовым разьбярор з дрэва.

Двор у Старым Мядзеле раней з'яўляўся сядзібай некалькіх радоў, у 1687 г. ён перайшоў у рукі віцебскага земскага пісара Міхала Кошчыца. Каля 1736 г. Кошчыца заснавалі ў Старым Мядзеле мястэчка і атрымалі ад караля Аўгуста III прывілей для яго. У 1754 г. зарэчкі стараста Антон Кошчыца, сын Станіслава, вымураваў тут касцёл і фундаваў кляштар Босых Кармелітаў.

Квадратны ў плане касцёл цэнтральнай планіроўкі, унутры васьмігранны, меў некалькі алтароў. Звонку ён мае чатыры калоны, высокі купал, упрыгожаны вежкай-ліхтаром і іншымі архітэктурнымі ўпрыгожаннямі, такім як каваныя балконы і г. д. Касцёл стаіць на ўзгорку, акружаны дрэвамі. Побач маецца сціплая мураваная званіца. Вакол яго маюцца некалькі зруйнаваных каплічак і ў непасрэднай блізкасці стаіць большы двухпавярховы будынак, магчыма, гэта рэштка былога кляштара. Касцёл робіць моцнае ўражанне, архітэктурна падобнага кшталту рэдка сустракаецца ў нашым краі.

Гісторыя старамядзельскага касцёла звязана з легендай, якую расказваюць мясцовыя жыхары. У гістарычнай літаратуры XIX ст. няма звестак пра гэтую легенду, магчыма, яна была невядомая розным аўтарам, ці яны скептычна ставіліся да народных паданняў. А паколькі легенда цікавая і пацвярджаецца фактамі, лічым мета-

згодным прывесці яе ў гэтым артыкуле.

Справа ў тым, што Антоній Кошчыца, маючы вялікія мядзельскія маёмасці і звязаныя з імі наданні, быў у гэтым краі магутным гаспадаром, ён меў двор недалёка ад пабудаванага ім касцёла. Адночы ў яго сям'і здарылася няшчасце. Мясцовая сялянка, якая павінна была даглядаць яго сына, падчас сну ненаўмысна так моцна прыціснула малога, што задушыла яго да смерці. Даведаўшыся пра страту сына, ашалелы ад болю Кошчыца загадаў забіць няшчасную жанчыну, Аднак, праз некаторы час у ім прачнулася сумленне, і ён пачаў шукаць выйсця з пакутлівай сітуацыі.

Паслухаўшы свайго спаведніка, Антоній Кошчыца адправіўся пешшу ў Рым, каб там шукаць адпушчэння і пакаяння. Дайшоўшы да рымскага папы, ён атрымаў духоўнае суцяшэнне і абяцаў як wotum пабудаваць у Мядзеле касцёл. Усцешаны Кошчыца вяртаецца ў свой двор пад Мядзелем і выконвае свае абяцанне - фундае касцёл пад вызнаннем Маці Божай Шкаплернай, пры касцёле закладае кляштар для Босых Кармелітаў.

У Рыме ён атрымаў мошчы св. Юстына і гэтую святую рэліквію прывёз у свой касцёл. Ксяндзы-кармеліты таксама прывезлі сюды каштоўныя і рэдкія рэліквіі - кавалачак дрэва св. Крыжа і ампулку з Найсвяцейшай крывёй. Манахі заснавалі тут кальварыю з 21 мураванай капліцай і 8 драўлянымі брамамі. Пры кляштары працавала школа і бібліятэка з 500 кніг.

Кармеліты працавалі добра, рэлігійны рух развіваўся, і Мядзел стаў цэнтрам рэлігійнага жыцця ў сваім наваколлі. Да гэтага часу захаваліся сляды іх дзейнасці ў выглядзе выяваў (гравюр на медзі) святых, на адной з якіх намаляваны св. Юстын на фоне Старога Мядзела - бачны касцёл з купалам і возера Мястра з чаўнамі, на іншых намаляваны славутыя пацыфікалы (літургічная рэч у каталіцкім касцёле, мае выгляд простакутнай ці авальнай таблічкі з ножкай, якую даюць вернікам для пацалунку -



Стары Мядзел, 1930 г.



Л. Л.).

Закончыўшы свае справы, Антоній Кошыц памёр 9 сакавіка 1795 г. у Мядзеле і спачыў у касцельнай крыпце, дзе яго парэшткі з муміфікаваным стане захоўваюцца да нашага часу.

Царква і кляштар праіснавалі да 1863 г. пасля чаго былі перададзены ў рукі праваслаўнага духавенства, прычым, кляштар разабраны на цэглу і прададзены як будаўнічы матэрыял. Кармеліты раз'ехаліся па свеце, частку касцельных рэчаў яны забралі з сабой, а частку раздалі мясцовым парафіянам. Мошчы св. Юстына патрапілі ў касцёл у Мосыры, дзе і сёння вернікам прадаюцца фігуркі гэтага святога.

Пасля 1920 г. касцёл вярнуўся рыма-католікам, і зараз у ім служыць Босыя Кармеліты. Пазбаўлены сваіх першапачатковых аздоб, ён, відавочна, стаў больш сціплым, чым раней, але нікуды не падзелася яго цудоўная архітэктурна. З ранейшых помнікаў захавалася надмагілле 1804 г. шамбеляна Мацея Котвіча з сентыментальным вершам і вялікі, выразаны з дрэва, крыжыфікс (укрываюцца - Л.Л.), які з'яўляецца копіяй ці рэплікай вядомага па-трынітарскага крыжа, што знаходзіцца ў віленскай катэдры. Такі ж крыж ёсць і ў Лучайскім касцёле.

Яшчэ нядаўна на скляпеннях касцёла можна было з-пад пабелкі заўважыць арыгінальныя роспісы з выявамі святых кармелітаў.

Каплічкі на старой кальварыі ў сваёй большасці разбурыліся і толькі некаторыя з іх былі кепска адрэстаўраваны правінцыяльным мулярам, які ператварыў прыгожыя архітэктурныя формы ў нейкія несамавітыя дзівацтвы.

Так славуці некалі Стары Мядзел ператварыўся сёння ў правінцыйны горад з несувымерна дасканалым касцёлам, які кажа пра яго былую славу. Але трэба яшчэ прыкласці шмат намаганняў, каб аднавіць былую прыгажосць гэтага касцёла і выявіць яго былое характава.

Хада часу і гісторыя знішчыла твор, створаны магутнай індывідуальнасцю зарачанскага старасты Антонія Кошыца. Гэта была асоба, тыповая для сярэдзіны XVIII ст., з надзвычайным дыяпазінам характару - ад забойства да пакутлівай перагрынацыі, ад разбурэння да будаўніцтва сапраўднага твора мастацтва і бастыёна веры, ад свавольства да заснавання мястэчка і клопатаў пра яго развіццё.

Гістарычныя дакументы, хаця і часткова, але пацвярджаюць набожнасць Антонія Кошыца з народнага падання, яны ж выяўляюць іншыя, менш станоўчыя яго рысы. Гэтак аднойчы Кошыц наехаў на замак, які знаходзіўся ў Новым Мядзеле (таксама на востраве) і зрабіў гэта падчас нейкага фестываля, які там адбываўся. Новамядзельскі стараста быў прымушаны уцякаць праз акно. Зрабіў Кошыц гэта з-за помсты за свае сеткі, арыштаваныя на возеры Мядра, дзе ён не меў права лавіць рыбу.

Мястэчка Стары Мядзел, пра развіццё якога ён гэтак клапаціўся, патрэбна было яму таксама і, каб пацешыць свае амбіцыі - ён канкурыраваў з каралеўскім



Касцёл Маці Божай Шкаплернай

мястэчкам Новы Мядзел. Хто ведае, можа ён пабудоваў касцёл, кляштар і кальварыю, каб узняць перад суседзямі сваю годнасць і значэнне.

Ловячы рубы на бліжэйшых азёрах, ён часта сутыкаўся ці з тагачаснымі уладамі, ці з татарамі з вёскі Гіруны што над Нараччу. Гэта былі так званыя панцырныя баяры, якія за права рыбалоўства ў водах маёнтка Ясева, неслі ўзброеную ахову на азёрах Нарач і Мядра, мелі неабходнае ўзбраенне і былі шляхтай.

Вяртаючыся да справы пабудовы Кошыцам касцёла, адзначым для сябе, што, насуперак існуючым гістарычным звесткам, якія датуюць будаўніцтва касцёла 1754 г., касцёл мог быць пабудаваны значна раней, прынамсі каля 1670 г. мы сцвярджаем гэта на падставе стылістычнага аналізу і фактаў, якія пацвярджаюць роднасць гэтага касцёла з Бердычаўскім, які таксама належаў Босым Кармелітам ажно да яго перабудовы ў XVIII ст.

Гэты надзвычай цікавы куток у ваколіцах Нарачы і прылеглых азёраў мае багатую мінуўшчыну. Гісторыю заканадаўства, якое рэгулявала промысел на гэтых азёрах, зараз распрацоўвае Аляксандр Будрыс-Будрэвіч, якому мы абавязаны ўдасканальваннем нашых звестак з гісторыі Старога Мядзела.

Jerzy Hoppen. Staromadziolski kosciol i jego fundator // Slowo. 1938. № 320.

Пераклад і каментаванне Леаніда Лаўрэша.



Ежы Хопен

Безыменныя творцы Віленскага барока

Гістарычна склалася так, што развіццё барока ў Вільні мела тры перыяды.

Першы перыяд - пачатак XVI ст. і да 1655 г. Мастакі, якія працавалі ў Вільні таго часу, тварылі пераважна ў камені, і таму іх творы маюць манументальны характар. Гэтыя творы адпавядаюць стылю эпохі, яны і з'яўляюцца ўласна стылем барока, які вядзе сваю генэзу з Італіі. У гэтых творах няма асаблівых уплываў Вільні, і яны адпавядаюць творам таго часу ва ўсёй Еўропе. У нас гэта капліца св. Казіміра, потым фасад касцёла св. Тарэзы і мноства надмагілляў з мармуру і пячаніку. Гэты перыяд каралёў Жыгімонта III і Уладзіслава IV, які прынес у Вільню шмат мастацкіх каштоўнасцяў не толькі ў галіне архітэктуры, але і ў мастацкіх вырабах і ў рамёствах - залатніцтве, медальерстве, сніцарстве (разьбярства па дрэву - Л. Л.) і г. д.

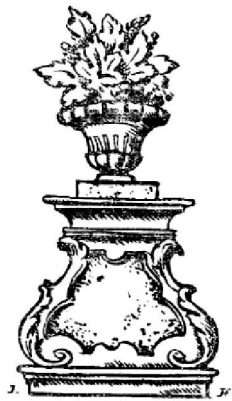
На жаль вайна сярэдзіны XVII ст. зруйнавала амаль што ўсё, што было створана ў той час, да нашага часу засталася толькі некалькі аб'ектаў.

Аднак знішчаны горад хутка залячыў свае раны і ачунаў ад няшчасця, з 1668 г. з касцёла св. Пятра і Паўла на Антокалі пачынаецца другая фаза стылю барока. Будаўніцтва гэтага касцёла працягваецца да 1684 г. і калі ён зазьяў ва ўсім сваім бляску, дык стаў своеасаблівым узорам прыгажосці для ўсёй Вільні. Пышна аздоблены ляпнінай, багаты разнастайнасцю форм і проста фантастычна экстравагантны, ён загадаў усяму, што было пасля яго, мець пэўную стыльовую блізкасць з сабой. Бадзёрасць і нават буйнасць тагачаснага жыцця патрабавала адпаведнага мастацкага фону. Таму каля 1690 г. у Вільні паўстае шэраг палацаў: Сапегаў, Слушкаў, Пацаў, Радзівілаў і іншых - натхнёных узорам касцёла св. Пятра і Паўла. Часткова захаваліся да нашага часу сапезынскі палац на Антокалі і палац Слушкаў.

З іншага боку, упрыгожванні са стукі (штучны мармур, выраблены з абпаленага і патоўчанага гіпсу з галыном і клеам - Л. Л.), падобныя на аналагічныя ў касцёле св. Пятра і Паўла, ёсць у касцёле Пана Езуса на Антоклі, у капліцы св. Казіміра і каралеўскай капліцы ў

катэдры. Несумненна, тут працавалі мастакі, якія належалі да той жа групы, якая працавала ў касцёле на Антокалі. Магчыма, гэта былі ўжо іх вучні, набраныя з тутэйшых жыхароў.

У сваім развіцці, віленскае барока пераходзіць у новую і трэцюю фазу, а дакладней у стыль ракако, што пачынаецца з касцёла св. Кацярыны, будаўніцтва якога пачалося ў канцы XVII ст. і закончана ў 1703 г. Інтэр'ер капліцы Провіду Пана ў ім яшчэ захоўвае многія ранейшыя рысы, характэрныя, калі можна так сказаць, больш суровай "антокальскай школе", чым іншыя ўпрыгожванні гэтага касцёла, а менавіта выдатныя алтары ў стылі ракако, какетлівыя і свабодныя ў сваёй гуллівасці.



Fragment z Kościoła św. Katarzyny.
Rys. J. Hoppen



Fragment z kościoła św. Katarzyny. Rys. J. Hoppen.

Фрагменты з касцёла Св. Кацярыны на Антокалі.
Мал. Ежы Хопена

Стыль ракако, звязаны з панаваннем Сасаў, ён цалкам змяняе аблічча Вільні. Паўстаюць касцёлы: а. Місіянераў, Візітак, Кальварыйскі, св. Рафала, св. Якуба і Піліпа. Нармальнае развіццё стылю ракако было спынена жудасным пажарам, які абрынуўся на горад у палове XVIII ст. і амаль што цалкам яго знішчыў.

Для аднаўлення горада былі запрошаны новыя мастакі і архітэктары. Працы ім не



Fragment rekonstrukcji z kościoła P. Jezusa na Antokolu. Rys. J. Hoppen

Рэкарацыя з касцёла Пана Езуса на Антокалі. Мал. Ежы Хопена



бракавала. Менавіта тады наступіў, як быццам, завяршальны акт уразвіцці віленскага барока. Адбыліся рэканструкцыі, знешнія і ўнутраныя пераробкі. Захаваныя сцены трэба было па-новаму аздобіць, паставіць новыя алтары замест разбураных і абнавіць фасады. У гэтыя часы з'явіліся упрыгожванні касцёлаў св. Духа, св. Яна, а. Францішканаў, базэльянская брама і іншае.

Далей ідзе стыль так званага ўвядоўчага ракако. Аднак, не трэба да яго ставіцца адмоўна, бо ў мастацтве яго рэпрэзентуюць такія цікавыя творы, як касцёл св. Духа ці твор невядомага мастака ў прэзбітэрыюме касцёла св. Яна.

Калі зірнуць на гэтае багатае мастацкае мінулае Вільні, калі ў гэтым патоку архітэктурна-дэкаратыўных форм азірнуцца навокал, дык становіцца зразумелым, што над усімі гэтымі творамі мусіла працаваць вялікая колькасць мастакоў - архітэктараў, скульптараў, сніцараў, якія пакінулі нам сваю безыменную спадчыну. Гэта выклікае здзіўленне і захапленне. А пашана да іх працы абуджае цікаўнасць, хто ж усё гэта стварыў?

І вось перад намі невядомы мастак ... Як жаўнер, ён загінуў на полі сваёй мастацкай славы! Войны, пажары, рабаванне - усё гэта сцерла Вільню з архіваў, памяці і тра-

дыцыі. Толькі некалькі, літаральна некалькі імёнаў дайшло да нас з мінулага. Пётр Парэці, Ян Галі з Мілана, віленскі архітэктар Глаўбіц, яшчэ некалькі сніцараў - і гэта ўсё.

Але калі бачыш усё гэтыя сцэны, закам'янелыя ў тынку, гэтыя фрызурныя анёлаў у стылі Людовіка XIV, гэтыя ўсмешлівыя жаночыя твары, якія вячаюць картушы і тарчы, гэтыя фестоны гірлянд з кветак і спелых пладоў, дык пачынаеш разумець, якое багатае, поўнае творчасці жыццё тут віравала.

І тым больш выразна на гэтым фоне паўстае культурная беднасць, якую сімвалізуюць спрошчаныя і грубыя формы сучаснай архітэктуры. Б'е з вочы апакаліптычная "мярзота запусцення" нашых дэмакратычных часоў.

Бяздумнасць і рэкламная пустэча, узвездзеная ў мастацкую годнасць, якая, тым не менш, заўсёды мае подпіс канкрэтнага аўтара. Наколькі гэта крывадушней ў параўнанні з мінулым, што насычана экспрэсіяй, змястоўнасцю і сцісласцю сапраўдных мастакоў, якія не пакінулі на сваіх творах ні аднаго подпісу!

J. Hoppen. Bezimienni twórcy Wilenskiego baroku / Slowo. 1937. № 85.

Пераклад і каментаванне Леаніда Лаўрэша.

Ежы Хопен

Звесткі пра касцёл св. Яна ў Вільні

Самым вялікім і прыгожым касцёлам у Вільні пасля Віленскай катэдры, безумоўна, з'яўляецца касцёл св. Яна. Закладзены Ягайлам як драўляны, ужо на пачатку XV ст. ён стаў мураваным. З таго часу касцёл перабудоўваўся, рамантаваўся, быў аздоблены капліцамі і асобнай званіцай і праіснаваў да пажару 1737 г., які яго знішчыў. Апошняя перабудова датуецца 1740 г., калі, як лічыў былы віленскі кансерватар здабыткаў культуры др. Станіслаў Лорэнц, віленскі архітэктар Глаўбіц заняўся перабудовай касцёла і даў ё яму да сапраўднай прыгажосці, якая сёння толькі часткова захавалася.

Усіх здзіўляе надзвычайная беднасць галоўнага нефа гэтага касцёла якая так кантрастуе з багаццем прэзбітэрыя з 9 алтарамі, згрупаванымі ў дзіўную, надзвычай багатую і цэльную, мастацкую кампазіцыю. Раней на ўсіх філарах (калонах) унутры касцёла меліся багата арнаментаваныя алтары выкананыя са стукі, а таксама прыгожая амбона.

Спусташэнне адбылося ў 1828 г. падчас праўлення тагачаснага рэктара ўніверсітэта Пелікана. Гэта акт нейкага неверагоднага вандалізму, які пакуль немагчыма растлумачыць. Дзеля чаго дасканалы, квітнеючы багаццем сваіх упрыгожванняў, цудоўны касцёл пазбавілі ўсяго і пакінулі, літаральна, голяя сцены!

Ёсць здагадка, якую пацвярджае др. Мараўскі ў сваіх успамінах, што гэта адбылося з-за тагачаснага куратара навучальнай акругі Навасільцава і рэктара

Пелікана, якія, маючы ў сваім распараджэнні ўніверсітэцкія сродкі і грошы Адукацыйнай камісіі, "чэрпалі і цягнулі адтуль, як са сваёй кішэні". Перарабілі і перабудавалі ўсё, што маглі, бо, відавочна, мелі нейкі прыбытак ад падрадчыкаў, якія выконвалі працы. І застаецца толькі здагадацца, што Пелікан такім чынам апраўдваўся за свае ранейшыя эстэтычныя погляды перад пануючым у



Fragmery rzeźby z Zakrystji Kościoła św. Jana — Rys. J. Hoppen

*Фрагменты разьбы з закрыстыі касцёла Св. Яна.
Мал. Ежы Хопена*



той час перакананнем, што барока з'яўляецца сімптомам кепскага густу ў параўнанні з класічнай прастатой ампіру, які панаваў у той час.

Вопіс касцёла перад гэтым руйнаваннем знаходзім ў люстрацы Калегіюма Віленскай акадэміі ў 1773 г. Менавіта адтуль вядома, што касцёл "мае алтароў з фальшывага мармуру in uniuersum 22. Гэта: вялікі алтар, св. Ганны, абразання Пана Езуса, св. Ануфрыя, св. Алаізія, св. Стэфана, св. Тадэвуша, св. Гераніма, Божыя Прывіду, св. Кацярыны, св. Яна Непамуцэна, Панны Марыі Балернай, св. Ігнацыя, св. Ксаверыя, св. Казіміра, св. Юзафа, св. Тройцы, св. Міхала, св.св. Пятра і Паўла, св. Марыі Рутэнскай, Панны Марыі Убогіх, Пана Езуса Укрыжаванага і Ларэтанскі¹, з уваходамі з двух бакоў. У пастаменце калон гэтага алтара маюцца дзве цудоўна зробленыя разьбы на слановай косці з якіх адна паказвае пакланенне Трох каралёў а другая пашану толькі што народжанаму Пану ад Віфляемскіх пастухоў".

Некаторыя з гэтых твораў, як мне здаецца, засталіся ў касцёле св. Яна, а некаторыя знаходзяцца ў іншых касцёлах. Два барэльефы са слановай косці, верагодна, былі страчаны назаўсёды, ад іх нічога не засталася. Далей у люстрацы ідуць наступныя радкі: "Канфесіяналаў сніцарскай работы каля сцен і пілястраў - 15. Лаваў сталярнай работы - 34. Лавачак - 9".

Пры адным з філараў мелася "мураваная амбона з фальшывага мармуру знутры. Каля яе чатыры евангелісты, зробленыя з гіпсу. Над імі капітэль з фальшывага мармуру са статуяй св. Яна Хрысціцеля і б анёлкаў каля яго". Ад гэтай амбоны не засталася і слядоў. Далей мы даведваемся, што з 14 філараў, 9 былі зроблены з фальшывага мармуру і "пілястраў з ляпніны у сцен з фальшывага мармуру - 12". Самым цікавым ёсць тое, што на "касцельным скляпенні, на чырвоным тле, намалюваны італьянскім мастацтвам сцэны з жыцця Яна Хрысціцеля і Яна Евангеліста".

"Італьянскае мастацтва" - напэўна, гэта фрэска і, магчыма, што гэтыя ўпрыгожванні захаваліся пад пабелкай. Таму, калі няма магчымасці вярнуць былыя разбураныя алтары, дык тэхнічна магчыма было б знайсці і аднавіць фрэскі.

У люстрацы згадваецца таксама прыгожая капліца св. Ганны, яе прыгожы партал у стылі ракако ўвенчаны постаццю Маці Божай Беззаганнага Зачацця, гэтая капліца была агульнавядомай і прызнавалася выключным архітэктурным помнікам.

"Студэнцкая капліца Беззаганнага Зачацця Маці Божай, св.св. Міхала і Анёлаў-ахоўнікаў. Партал на чатырох чорных калонах з фальшывага мармуру з пазалочанымі капітэлямі. У версе киталтоўна зробленыя статуі св.св. Анёлаў і Марыі Панны Беззаганнага Зачацця. Пасярэдзіне ўстаўлены ў сцяну камень з фальшывага мармуру з пазалочанымі літарамі D. O. M.



Фрагменты з капліцы Св. Ганны пры касцёле Св. Яна. Мал. Ежы Хопена

Regina ANGELORUM sine labe originale comtae a SS. ANGELIS CUSTODIBUS D.D.D. Унутры капліцы над дзвярыма дзве статуі і малыя вазы з гіпсу".

Гэтая капліца вельмі добра захавалася. Унутры яе ўцалела шмат каштоўнай ляпніны. Асабліва цікавы арганны хор з медальёнамі і рэльефам цара Давіда, які грае на лютні. Разьбяны і пазалочаны алтар капліцы цалкам выкананы з дрэва, на ім укрыжаваны Езус на фоне вінаграднай лазы. У галінкі вінаграднай лазы па-мастацку ўплецены святыя рэліквіі. На прастоле - труна з рэліквіямі св. Віктарына якія былі ахвяраваны папам Кляментам XII віленскім айцам Францішканам. Па словах кс. др. Пятра Слядзёўскага, гэты алтар паходзіць са скасаванага касцёла айцоў Францішканаў і прыкрывае ляпніну са стукі якая належыць першапачатковаму алтару, частку якога можна ўбачыць і сёння. Безумоўна, скляпенне гэтай па-майстэрску аформленай капліцы таксама аздоблена паліхроміяй, якая схавана пад больш позняй пабелкай. А на старым камені над парталам сёння маецца надпіс "Capella Sanctae Annae". Мне здаецца, што гэтая капліца была перайменавана ў сярэдзіне мінулага стагоддзя. Тады ж быў зменены і стары надпіс Каралевы Анёлаў. Побач з парталам пазней паставілі электрычныя лямпачкі, знявечыўшы тым самым архітэктурную якасць і постаць Маці Божай, бо над яе галавой была прымацавана лямпа гратэскавага выгляду.

З былой касцельнай паліхроміі захавалася толькі фрэска на скляпенні закрыстыі. Па ёй бачна, што маляваў яе не абы-які мастак. Астатняя паліхромія павінна была мець тую самую якасць.

Гэты выдатны помнік архітэктурны і шэдэўр віленскай ляпніны сярэдзіны XVIII ст. варты лепшага лёсу.

Hoppen Jerzy. Wiadomosci o kosciele sw. Jana // Slowo. 1937. № 329.

Пераклад і каментаванне Леаніда Лаўрэша.

¹ Ларэтанскі кляштар у Італіі ці Дом Панны Марыі (Santa Casa, італ.) - адна з самых вялікіх святынь хрысціянскага свету, знаходзіцца ў горадзе Ларэта. Згодна з паданнем, св. Алена знайшла ў Назарэце той самы дом, дзе расла і гадалася Найсвяцейшая Панна і дзе адбылося Дабравешчанне. Праз нейкі час гэты дом быў перанесены ў Ларэта. - Л. Л.

*Ежы Хопен*

Гародна, няспраўджаная рэзідэнцыя Станіслава Аўгуста

Ад перакладчыка: Вядомы мастак, рэстаўратар, гісторык мастацтва і дацэнт Віленскага ўніверсітэта Ежы Хопэн (Jerzy Horpen, 1891-1969), увосень 1938 г. гасцяваў у гаспадыні маёнтка Гародна Ады Кандратовіч, вывучаў палац і напісаў цікавы нарыс у віленскай газеце "Слова". Сёння ад маёнтка застаўся толькі знявечаны парк, у якім, аднак, жыве шляхетны дух старых часоў, і таму сёння Гародна для мяне - можа самае ўлюбёнае месца гістарычнай Лідчыны.

Сярод нашых шматлікіх гістарычных сядзіб самай прыгожай і захаванай з'яўляецца драўляная сядзібна-палац у Гародне. Яго самая галоўная асаблівасць - гэта стыль часоў караля Станіслава, які выпраменьвае кожная дэталю архітэктуры. Гэта яшчэ адзін доказ уплыву караля Станіслава Аўгуста на галіну мастацтва. На жаль, Гародна яшчэ малавядомае, неадследаванае і навукова не апісанае. І гэта пры тым, што яно несумненна звязана з Варшаўскім замкам і Лазенкамі. Стылёвая блізкасць інтэр'ераў, несумненна, пацвердзіла б гэта пры бліжэйшым вывучэнні.

Вялікі аднапавярховы дом, пабудаваны на невысокім узгорку, з велічным ганкам, манументальнымі сходамі і высокай пад'язной дарожкай, проста ўражае сваім выглядам.

Гародна знаходзіцца ў ваколіцах Ліды - за 25 кіла-

метраў і за 12 кіламетраў ад Эйшышак. Некалі яно было спадчынай уласнасцю Саламеі княгіні Радзівіл з Салегаў і ў 1762 г. была падаравана ёю Людвіку Скуміну Тышкевічу. Людвік Скумін Тышкевіч - пісар Вялікага Княства Літоўскага, польны гетман і маршалак сваёй рэзідэнцыяй абраў Гародна. Ён быў жанаты з Канстанцыяй княжнай Панятоўскай, дачкой Казіміра Панятоўскага, брата караля Станіслава Аўгуста.

Атрымаўшы абяцанне прыезду караля, Тышкевіч пачаў рыхтавацца да высокага госця. За адзін год ён пабудаваў дом і драўляную сядзібу, якую з пышнасцю аздобіў. Мясцовая легенда кажа, што дзеля гэтага ў Гародна выклікалі майстроў, а ўбранне інтэр'еру прывезлі з Парыжа.

З-за ўнутрыпалітычных падзей каралеўскі візіт не адбыўся.

Памёр Тышкевіч у 1808 г. Пасля яго Гародна перайшло да яго дачкі Ганны, у першым шлюбе яна была за гр. Аляксандрам Патоцкім, у другім за гр. Дуніным-Вансовічам¹. У 1856 г. Ганна Дунін-Вансовіч аддала Гародна свайму сыну ад першага шлюбу графу Маўрыцыю Патоцкаму. І праз сто гадоў пасля пабудовы дома гр. Маўрыцыя выявіў, што ён усё яшчэ знаходзіцца ў добрым стане, але зрабіў некаторыя папраўкі і рамонты. Памяняў шалёўку і паправіў прасеўшыя сцены. Нажаль, прыгожыя падлогі ўжо згнілі, як і шоўк, які пакрываў сцены. Аднак ляпніна і пазалота захаваліся.

Гародна захавалася да нашых дзён і зараз з'яўляецца маёмасцю жонкі генерала Кандратовіча.

Акрамя выдатнага жыллага дома гарадненскі двор складаецца яшчэ з найпрыгажэйшага парку і капліцы, не кажучы пра таксама старыя, але звычайныя гаспадарчыя пабудовы.

У парку маецца штучны стаў у форме вельмі выцягнутага прастакутніка, пры канцы става - вялікая альтанка на мураваных калонах.

Жылы дом - цудоўны ўзор станіславаўскага стылю (часоў караля Станіслава Панятоўскага - Л. Л.). Сперад ён мае высокі пад'езд і ганак на калонах. Знутры прасторны, з высокай столлю, з камянамі той эпохі, кафлянымі печамі таксама з XVIII ст., гербам Тышкевічаў



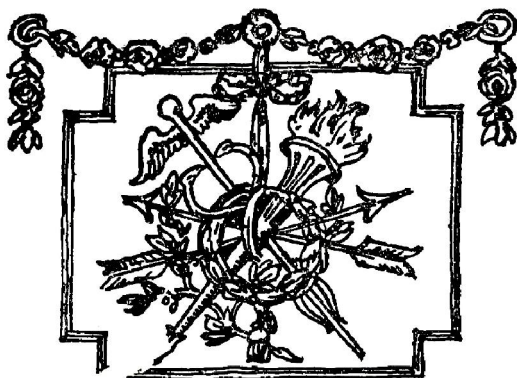
Палацавы комплекс у Гародна, малюнак Напалеона Орды, на малюнку: палац, капліца, флігель

¹ Гл: Лаўрэш Леанід. Ганна Патоцкая, пісьменніца, мемуарыстка, мастак // Наша Слова. № 15 (1530), 14 красавіка 2021; Лаўрэш Леанід. Лідскія пісьменніцы XVIII-XIX ст. // Ад лідскіх муроў. № 10. Ліда. 2022. С. 478-490; Графіня Анна Патоцкая. Мемуары. 1794-1820. Москва, 2005.



Horodno, dwór od podjazdu przed 1939 r.

Палац у Гародна да 1939 г.



Supraporta we dworze Horodeńskim



Supraporta we dworze Horodeńskim

Супрапорты ў палацу Гародна

"Лялівай". Сцены, калісьці абабітыя ядвабнай тканінай, сённы вы-клеены шпалерамі, але захавалі рамы і ліштвы, на якіх трымалася ядваба. Дзверы, супрапорты (пластычна

апрацаваны ўчастак сцяны паміж дзвярной рамай і столлю, запоўнены рэльефам ці жывапісам - *Л.Л.*) і рамы ад люстраў таксама добра захаваліся. Усё гэта сніцарскай работы, выканана з дрэва ці з адмысловай масы, мае белы колер з пазалотай і нясе на сабе адбітак таленавітага майстра і архітэктара. Невядома, ці сапраўды яны паходзяць з Парыжа, як кажа паданне. Ва ўсякім разе, гэта работа не нейкага правінцыйнага майстра, а таленавітага і высока-культурнага мастака. Пано, міфалагічныя сцэны і алегорыі, якія вячаюць рамы люстэркаў, інтэграваныя ў супрапорты, поўныя стылёвай экспрэсіі. У іх ёсць нейкая вытанчанасць і лёгкасць, ад іх вее добрым густам і салоннай атмасферай.

Аднак Першая сусветная вайна не пашкадавала Гародна. Удава генерала расказала даследчыку, што ў гэты час была вывезена ў Германію ўся бронза. На дзвярах засталіся сляды ад ранейшых клямак і акуцыяў, а на прыгожым мармуровым камяне - толькі адтуліны ад цвікоў, якімі была прымацавана дэкаратыўная бронза. Аднак над камянам захаваўся медальён з залатой аздобай з выявай галавы Станіслава Аўгуста. З мэблі немцы пакінулі некалькі крэслаў і фатэляў у стылі Людовіка XVI і столікі пад люстрамі.

Варта звярнуць належную ўвагу на тое, што цяперашнія гаспадары Гародна ў поўнай меры ўсведамляюць каштоўнасць гэтага помніка і беражліва яго даглядаюць. Усё ўтрымліваецца з незвычайным піетэтам да твораў мастацтва.

Каля дома стаіць вялікая мураваная капліца, а дакладней касцёл у т. з. стылі Віленскага барока. Верагодна, капліца мае больш ранняе паходжанне і не мае нічога агульнага са станіславоўскім стылем. Яе факцыята (паддашак - *Л.Л.*) крыху трансфармавалася і мае ўверсе сігнатурку (невялікая вежачка - *Л.Л.*). На фасаднай надбудове - выраблены з тынку барэльеф з трыма гербамі фундатараў, сярод якіх, аднак, няма "Лялівы" Скуміна-Тышкевіча.

Унутры добра захаваўся багаты алтар і вельмі цікавыя хоры, абапёртыя на слупы, якія нагадваюць такія ж у віленскім касцёле Св. Духа. Падлога з цэглы. Стыльная фурнітура ў стылі ракако на дзвярах. Гэтая капліца, несумненна, мае агульныя рысы з архітэктурай віленскіх касцёлаў.

Увесь гэты прыгожы маэнтак, які складаецца з сядзібы, старых каштанавых алей у парку, мураваных лаў і да нашага часу рэгуляванага става з альтанкай, адлюстроўвае эпоху, ахінутую моцным захапленнем да асобы караля, з гэтак арганічна асацыявалася прыгажосць.

Jerzy Hoppen. Horodno, niedoszła rezydencja Stanisława Augusta // Słowo. № 271 (5195). 3 października 1938.

Пераклад і каментаванне Леаніда Лаўрэша.

*Ежы Хопен*

Рэспубліка ў Паўлаве

У 1767 г. віленскі ксёндз-канонік Павел Ксаверый Бжастоўскі набыў маёнтак Мерач, што каля Тургялёў над рэчкай Мерачанкай і пабудаваў тут двор, які ў свой гонар назваў Паўлава. Хутка Паўлава стала свайго роду вялікай адметнасцю, бо канонік Бжастоўскі заснаваў тут рэч-паспалітую (ці рэспубліку - *Л. Л.*) і надаў правы грамадзян гэтага ўтварэння сялянам - сваім падданым, звольніўшы іх ад паншчыны. Рэч паспалітая кіравалася па свайму праву, мела вышэйшую і ніжэйшую палаты свайго парламента, уласную міліцыю, сваю манету і была месцам, якое абаранялі валы і равы з гарматамі. Сваіх падданых Бжастоўскі падзяліў на чыншавых, баяраў і цяглях. Раней нададзеную сялянам канстытуцыю ён яшчэ раз пацвердзіў у 1791 г.

Вяскоўцы атрымалі зямлю ў вечнае дзяржанне. Удасканаліўшы гаспадарку, Бжастоўскі заснаваў тут школу, у якой выкладалася чытанне, пісьмо, арыфметыка, рэлігія, геаграфія краю і асновы сельскай гаспадаркі.

У Паўлаўцы была вайсковая дысцыпліна. Усе сяляне былі апрануты ў мундзіры: *"У жупаны з мясцовага сукна светлага колеру і шапкі з чырвоным верхам, абкладзеныя чорным футрам барана"*.

На пасяджэнне ў парламент, на набажэнства і ўрачыстасці сяляне з'язджаліся ў мундзірах і, падтрымліваючы парадак, ішлі парамі.

Згодна са словамі самога Бжастоўскага, які апісаў сваю рэч паспалітую ў "Генеалагічнай ведамасці пра дом Бжастоўскіх", выддзенай ў Вільні з 1776 г., у Паўлаве панаваў нязвычайны парадак, а людзі цешыліся дабрабытам.

Знікла п'янства, лянота, пустыя размовы і лаянка, сяляне пачалі цікавіцца справай і развіццём гаспадаркі. Селянін вызваліўся ад прыгнёту, выкліканага станам залежнасці ад свайго пана, і стаў свядомым грамадзянінам - вольным і радасным! Так, выглядала Паўлаўская рэч паспалітая, слаўная сваёй творчасцю і сваёй арганізацыяй не толькі ў свой час, але і сёння.

Постаць самога Бжастоўскага як быццам несумненна выломваецца сваім лібералізмам з шэрагу людзей паловы XVIII ст., але яна не пазбаўлена і шэрагу рысаў, якія міжволі прымушаюць глядзець на яго крытычна. Пра што мы можам прачытаць ў артыкуле Ю. Обста пра Паўлава ў "Літве і Русі" за 1913 г.

Бо па-праўдзе, гэта быў "сапраўдны пан", шляхціц, не пазбаўлены ўсіх заганаў свайго часу, чые амбіцыі, на шчасце, выліліся ў сферу культуры і рэфарматарства. Ён стварыў прыгожую для свайго часу справу і кіраваўся высокай ідэяй. Яго грунтоўная адукацыя, часткова атрыманая за мяжой, дала яму выдатную агульную культуру, а ліберальныя плыні, які дамінавалі ў Еўропе таго часу, сфармавалі яго такім чынам, што ён апырэдзіў свой час. І ўсё ж Паўлава таго часу, гэта рэч паспалітая (рэспубліка, *Л.Л.*) у Рэчы Паспалітай і сёння цяжка пазбавіцца ад уражання, што ў яго існавала нейкая цяга да свавольства.

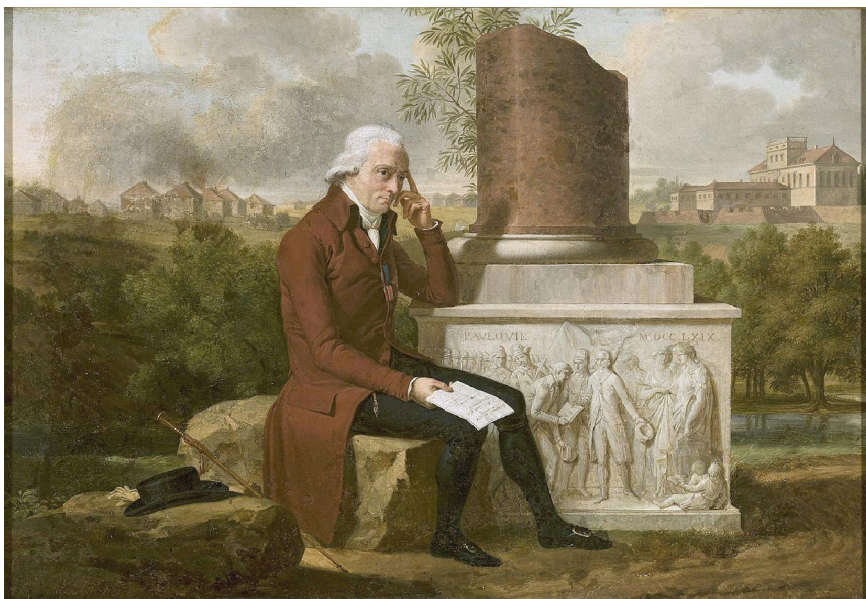
Пасля паўстання пад кіраўніцтвам Касцюшкі, у якім прыняла ўдзел і міліцыя Паўлава, якое два тыдні можна абаранялася ў сваёй цвердзі, Бжастоўскі пакінуў краіну і адправіўся ў Дрэздан. Доўга не вяртаўся, а толькі перапісваўся з паўласкімі сялянамі, якія прыслалі яму пярсцёнак з надпісам: "Сябар чалавечтва", наўзамен ён прыслаў ім некалькі пярсцёнкаў з надпісам "Лепшы гаспадар". Гэты абмен чуласцямі, аддае сентыменталізмам, і ў ім няма рэальнай дапамогі, ён важны толькі для гісторыі, і гэта паказвае хібы Бжастоўскага. Здаецца, ён збудзіўся сваім Паўлавам, а магчыма, быў у дэпрэсіі з-за падзелаў краіны.

У Паўлава ён больш не вярнуўся і прадаў яго графу Машыньскаму. У 1824 г. знаходзім Бжастоўскага ўжо ў Рукойнах на пасадзе віленскага архідыякана. У 1827 г. тут закончылася яго жыццё.

Сядзіба ў Паўлава размешчана так, што з трох бакоў яе атачае рэчка Мерачанка, а з чацвёртага боку яна мяжуе з гасцінцам, які злучае Тургелі



Мастак Ф. Смуглевіч. Наданне вольнасці сялянам Паўлава, 1795 г.



Мастак Ф.К. Фабр. Павел Ксаверы Бжастоўскі, 1797 г.

з Яшунамі. Такім чынам двор ад пачатку быў часткова ўмацаваны праз саму мясцовасць. Валы і равы знаходзіліся з боку гасцінца і з боку Тургялёў. Рэшкі рова і не вельмі высокага вала, захаваліся і сёння. Увесь чатырохкутнік двара меў дзве вежы ці нейкія больш высокія абарончыя збудаванні, сляды якіх таксама можна яшчэ знайсці. У сярэдзіне чатырохкутніка стаяў першапачатковы аднапавярховы палац з двухпавярховай надбудовай пасярэдзіне. Побач з палацам знаходзілася капліца, якая сёння не існуе, а таксама яшчэ адзін асобны дом і гаспадарчыя пабудовы. Паводле гістарычных звестак, у межах абарончага чатырохкутніка таксама знаходзілася мястэчка ці паселішча для сялян. Сёння ад гэтых сялянскіх дамкоў нічога не засталася, а вёска Паўлава стаіць адразу за чыгуначнай станцыяй, выцягнуўшыся ўздоўж дарогі ў бок Яшуноў.

У прыватнай калекцыі існуе партрэт Бжастоўскага на фоне Паўлава, дзе даволі дакладна прамалюваны ўсё тагачасныя будынкі. Але, толькі маючы гэты партрэт, мы не можам нешта істотнае сказаць пра тагачаснае Паўлава.

Сёння Паўлава складаецца з:

- палаца XIX ст. з калонным ганкам спераду і ззаду будынка і з бакавымі крыламі ў стылі класіцызму;

- гаспадарчага будынка са скляпеністым цокальным паверхам, які стаіць ўздоўж дарогі ад выязной брамы да палаца;

- мураванага будынка ў форме падковы, які можа быць астаткам ранейшага дома, які стаяў асобна, ці, што яшчэ верагодней, астаткам былых казарм і кардэгардыі;

- вельмі цікавага васьмікутнага свірана ці скарбца, у якога 4 бакі прамыя, а чатыры - увагнутыя. На гэтым будынку двухсхільны, прыгожа выгнуты дах з купалам у стылі ракако XVIII ст. Гэты будынак, без сумнення, стаіць з часоў Бжастоўскага.

Недалёка ёсць руіны нядаўна спаленага хлява, яго

муры складаюцца з цэглы XVIII ст.

За палацам знаходзіцца прыгожы парк з нязменнай ліпавай алеяй і рэчкай Мерачанкай. У парку бачны зарослыя дрэвамі старыя валы, магчыма гэта "цытадэль", іншымі словамі, бачны нейкія пагоркі і равы сэнс якіх цяжка разабраць на мясцовасці.

На тэрыторыі сучаснай сядзібы не бачна слядоў былой капліцы. Дзе яна стаяла, невядома. Нават, як гэта звычайна робіцца, на яе месцы не паставілі крыжа.

Як мы ўжо згадалі, пасля Бжастоўскага Паўлава перайшло да графа Машыньскага, потым было прададзена графу Шуазель-Гуф'е. Апошнім часам яно належала с. п. Вітольд Вагнеру, які быў замілаваны ў мінулае сваёй сядзібы і клапаціўся

пра захаванне будынкаў у першапачатковым выглядзе. У сучасным палацы на трыноўцы аднаго з пакояў першага паверха, ёсць высечаная мулярам дата - 1859 г. Верагодна, гэта звязана з работамі, якія праводзіліся ў палацы. Стыль палаца адпавядае гэтай даце.

Вітольд Вагнер збіраў інфармацыю пра Бжастоўскага і Паўлава. Пасля яго застаўся стары малюнак жайнера са штандарам, на якім бачны мальтыйскі крыж і літара "P". Пад рысункам маецца французскі верш, у якім сказана, што у 1767 г. былі вызвалены сяляне і пасля гэтага яны сталі добрымі гаспадарамі.

У пошуках слядоў надмагілля Бжастоўскага, мы наведалі Рукойны з касцёлам, але нічога там не знайшлі. У XIX ст. касцёл знаходзіўся ў руках праваслаўнага духавенства, якое, верагодна, не ацаніла каштоўнасць памяці пра гэтага чалавека. Вядома, што памятная дошка па Бжастоўскаму была ўмураваная побач з вялікім алтаром. Пахаванне Бжастоўскага прайшло з вялікай помпай.

Верагодна апошнія гады жыцця Бжастоўскі правёў не ў плябаніі касцёла, а ў сядзібе Рукойны, якая месціцца на адлегласці 1,5 км ад мястэчка. У сядзібе маюцца старыя і вялізныя рыбныя ставы, якія ён нібы заснаваў. Таксама захаваліся руіны невялікай хаткі, пабудаванай часткова з палявога каменю, а часткова з цэглы. Мясцовае насельніцтва сцвярджае, што гэта ёсць рэшткі нейкай капліцы і таму туды ходзяць маліцца пабожныя жанчыны. Можа па звычцы, а можа з-за старога культу Бжастоўскага, яны там моляцца за душу "Сябра чалавецтва".

Jerzy Hoppen. Rzeczpospolita Pawlowska // Slowo. 1938. № 334.

Пераклад і каментаванне Леаніда Лаўрэша.



Ежы Хопен

Мастацтва Браніслава Яманта. Уражанне з ВЫСТАВЫ мастака

Ад перакладчыка:

а) Артыкул перакладзены даслоўна з выкарыстаннем мастацтвазнаўчых тэрмінаў, прынятых да 1939 г.

б) Інфармацыя з віленскай прэсы пачатку 1939 г.:

1. "Выстава твораў Браніслава Яманта будзе працаваць з 5 па 27 лютага ў салонах кааператыва віленскіх мастакоў "Спаў" па вул. Ажэшкі, 11-б з 10-00 да 17-00. Адкрыццё выставы 5 лютага а 13-й гадзіне". *Slowo*. 1939. № 32.

2. "... Радавіты вільнянін, для якога наш любімы горад столькі гадоў быў невычэрпнай крыніцай натхнення, стаў вядомы ўсяму свету ўключна з Амерыкай, але Вільня заставалася выключэннем. Гэты парадокс нарэшце скончыўся. Выстава паказала нам зрээ усёй творчасці мастака, пачынаючы з 1922 г. і дала магчымасць прасачыць працэс эвалюцыі ... творчасці. 17 гадоў напружанай працы - гэта паслядоўны і вельмі характэрны ланцуг ад абстракцыянізму да рэалізму ..." *Slowo*. 1939. № 37.

Карціны Яманта на яго выставе - не толькі прыгожае відовішча. Яны выклікаюць цэлы шэраг разважанняў пра мастацтва і майстэрства. Толькі сукупнасць усяго даробку, якой і з'яўляецца выстава, дазваляе больш зразумець мастака, дазваляе зазірнуць у сакрэты яго тэхнікі, убачыць яго шырокія зацікаўленасці ў мастацтве і жыцці і ... дазваляе крытыку не трымаць свае высновы ў таямніцы.

Аднак, на самым пачатку мы павінны з павагай прызнаць, што перад намі творчасць сапраўднага, спелага мастака. І паводле старой французскай максімы, у творах Яманта трэба бачыць наяўнасць двух базавых элементаў, з якіх складаецца мастацкі твор: з майстэрства і пачуцця. З жывапіснага майстэрства і натхнення, заснаванага на асабістым досведзе.

Але раз ужо гаворка зайшла пра майстэрства мастака, трэба сказаць і пра тэхніку жывапісу, якой ён карыстаецца. Узровень майстэрства, якога Ямант дасягнуў, вынікае з тэхнікі тэмперы, якую ён увесь час выкарыстоўвае, за выключэннем некалькіх ранейшых карцін, намалюваных алеем.

Фарбы тэмперы, як і любыя іншыя фарбы складаюцца з фарбавальніка і звязваючага рэчыва, гэта значыць - са стойкіх каляровых субстанцый, якія змяшчаюцца ў ліпкай завесі, якую можна разводзіць вадой. Асноўным кампанентам гэтай завесі з'яўляецца яечны жаўток. Прыгатаванне тэмперных фарбаў было вядома яшчэ ў



Браніслаў Ямант, 1947 г.

далёкім мінулым, і гэтымі фарбамі можна маляваць практычна на любой аснове, якая ўбірае ў сябе ваду. Ямант малюе на бездраўняным белым картоне ручной працы, які таксама ўжываецца і для акварэлі.

Выкарыстоўваючы гэты від жывапісу на працягу доўгага часу, ён выпрацаваў уласную тэхніку, валоданне якой з'яўляецца вынікам шматгадовай практыкі. З вопытам, падмацаваным часам, ён прыйшоў да той віртуознасці і майстэрства, якое можна ўбачыць у яго апошніх творах.

Першапачаткова, малюючы метадам пакрыцця, г. з. так, каб бель паперы цалкам пакрылася пластамі фарбы, ён паступова пераходзіць да глазурага, празрыстага метаду, г. з. такога, пры якім бель паперы прасвечвае праз слаі фарбы. Такім чынам ствараюцца незвычайныя каляровыя эфекты. Нарэшце, ён выкарыстоўвае метады ачысткі раней напластаваных фарбаў нажом ці шпатель і такім чынам дасягае выключных эфектаў, якія сустракаюцца толькі ў яго працах тэмперай. Гэта асабісты дасягненні Яманта, якія вынікаюць не з бяздумнага вывучэння тэхнікі жывапісу дзеля самой тэхнікі, а з патрэбы знайсці ўласную мову, каб выказаць тое, што загадвае выказаць яго існасць.

Карціны Яманта, напісаныя вышэйзгаданымі спосабамі, надзвычай трывалыя і могуць служыць даўжэй, чым алейныя.

Калі глядзець на яго творы вачамі строгага крытыка, аналізаваць яго малюнак, каларысціку, тон (ці святлацені) і, нарэшце, кампазіцыю, трэба прызнаць, што ва ўсіх яго работах усё гэта ў парадку, усё гэта сугучнае і гарманічнае паміж сабой. Нічога з вышэйпералічанага не занядбана на шкоду іншаму. Гармонія вынікае не толькі з прафесійнасці, але і з яснай, свядомай канцэпцыі вобраза, які трэба стварыць.



Усю творчасць, прадстаўленую на выставе, можна падзяліць на тры катэгорыі.

Першая катэгорыя - гэта замалёўкі, пераважна невялікага памеру, надзвычай непрымушаныя і тэхнічна бездакорныя.

Другую складаюць карціны, створаныя на аснове вывучэння натуры з невялікімі адхіленнямі ў бок паляпшэння кампазіцыі. Пераважна, гэта віленскія і не віленскія матывы старога горада.

Трэцяя - манументальныя, ландшафтныя кампазіцыі.

Гэтыя апошнія, уласна, найбольш цікавыя. Надзвычай складана напісаць карціну з бездакорнай, закончанай кампазіцыяй. Але толькі такая карціна можа быць сапраўдным мастацтвам, і толькі ў такім творы мастак можа праявіць сябе цалкам. Карціна, над якой мастак працуе доўга, можа і некалькі месяцаў, калі ў ёй зыдуцца ўсе крытэрыі, пра якія мы ўжо казалі, і калі - што самае важнае, яна кранальна ўздзейнічае на гледача - такая карціна выконвае сваю ролю мастацкага твора.

Напісанне вялікай закончанай карціны патрабуе вялікіх намаганняў, якія, аднак, не павінны стамляць аўтара. Такая праца не можа стаць пустой стратай часу, бяздумным рукадзеллем. Выкарыстанне пры гэтым уласных штудыяў павінна ўносіць навізну, каб не ператварацца ў рабскае капіраванне самога сябе. Зробленая такім чынам карціна, становіцца манументальным творам, а аўтар, які яе намалюваў - майстрам. У пейзажным жывапісе гэта такая жа складаная справа, як і ў фігурнай кампазіцыі.

Яманту ўсе гэта ўдаецца, і ў гэтым яго самы вялікі поспех.

На такую карціну можна глядзець працяглы час, яе можна адчуваць, дэталёва вывучаць і яна заўсёды будзе заставацца цікавай і новай.

У экспазіцыі ёсць некалькі такіх палотнаў: "Старыя вербы", "Дубы на Палессі", "Руіны", "Рамантычны пейзаж", "Царква ў Драгабычы" і некалькі карцін меншага памеру, але ў прынцыпе таксама манументальных, у тым ліку "Дрэвы каля вады" (№ 27).

Большасць вядомых манументальных кампазіцый Яманта з папярэдніх выстаў, ужо перайшлі ў прыватныя рукі альбо ў музеі - польскія і амерыканскія.

Да апошняга часу тэмай Яманта быў толькі пейзаж. Пішучы толькі пейзажы, Ямант паказаў, якую гаму колераў і якое багацце зместу можна выцягнуць з гэтай, здавалася б, аднастайнай тэмы.

Гледзячы на шматгадовую творчасць мастака, у ёй можна ўбачыць пэўныя плыні, характэрныя для Еўропы нашага часу. Аб гэтым некалькі дзён таму пісаў з выставы мастака рэпарцёр Кяневіч. Тым не менш, Ямант заўсёды заставаўся самім сабой і нават стварыў свой уласны стыль: "Пейзаж у стылі Яманта", стаўся да-статкова вядомым і мае сваіх паслядоўнікаў.

Дасканала ведаючы еўрапейскае мастацтва, Ямант не падаўся распаўсюджанай модзе - малпаванню Ван Гога, Поля Гагена, Морыса Утрыла і іншых, наогул адмовіўся ад малпавання парыжскага жывапісу. З'яўляючыся, па-сапраўднаму, сучасным мастаком, ён заўсёды застаўся самім сабой. Гэта сведчыць пра яго жыццяздольнасць і ўнутраную мастацкую стойкасць.

Бачна, што магутны пейзажыст Русччыц, паўплываў на некаторыя творы Яманта. Узор гэтага падабенства мы можам заўважыць у "Бярозах пры двары" (№ 55), але гэты ўплыў вынікае проста з характарыстыкі пейзажу а не з мастацкай школы. Мастакоў злучае паходжанне з агульнага для іх краю.

Ямант прайшоў у сваёй творчасці шмат этапаў: ад лінеарызму да іммерсійнага мастацтва¹. У ім можна убачыць рэмінісцэнцыі Каро, Канстэбля, Брэйгеля і можа, нават рускіх мастакоў. Але так і павінна быць у таго, хто жыве мастацтвам усіх народаў і ўсіх стагоддзяў.

Нягледзячы на тое, што мы прымяняем строгія крытэрыі для аб'ектыўнай ацэнкі карцін, выпрацаваных гісторыяй мастацтва, заўсёды ёсць адзін крытэрыі, які быў так лёгка ўкінуць французамі але ад гэтага ён не стаў менш важкім. Размова ідзе пра густ, смак. Што ж, трэба аддаць належнае Яманту, што яму гэтага не бракуе. Ён мае добры густ, мае прыроджанае пачуццё прыгожага, якое заўсёды гэтак накіроўвала яго пэндзаль, што ў яго ўсё атрымлівалася. Добры густ, якому сёння супрацьстаяць сучасныя плыні мастацтва.

Сапраўдны мастак павінен мець добры густ. [...]

Ямант, як мы ўжо абгрунтавалі, цалкам арыгінальны жывапісец, але яго арыгінальнасць не заключаецца ў выхадзе з формаў, прынятых мастацкай культурай і традыцыяй жывапісу. У наш час, калі імпрэсіянізм адкрыў для кожнага шлях у мастацтва і права на яго асабістае ўспрымання, калі тлумам "мас" індывідуальнасць атаясамліваецца са стварэннем мастацкіх вырадкаў, Ямант абраў сабе праз вузкую браму цяжкую дарогу ў краіну прыгажосці.

Ямант - такі адзін, і няма іншага мастака, падобнага яму. Ямант - вільнянін і гонар Вільні.

Jerzy Hoppen. Artyzm Bronislawy Jamontta // Slowo. 1939. № 42.

Пераклад і каментаванне Леаніда Лаўрэша.

P. S. Браніслаў Ямант нарадзіўся 5 жніўня 1886 года каля вёскі Дакудава на Лідчыне, маці мастака - з роду шляхціцаў Свяцкевічаў. Недалёка ад галоўнага ўвахода на старыя лідскія могілкі знаходзіцца помнік Казіміра, Генрыка і Уладзіслава Ямантаў. Казімір Ямант - бацька вядомага мастака Браніслава Яманта і банкіра Уладзіслава Яманта. У лістападзе 1932 г. газета "Слова" паведаміла, пра смерць шматгадовага кіраўніка лідскага аддзела Віленскага прыватнага банка Уладзіслава Яманта: "... 21 лістапада памёр пасля нядоўгай хваробы".

¹ Імерсійнасць (ад англ. immersive - "прысутнасць, пагружэнне") - гэта спосаб успрымання, які стварае эфект пагружэння ў штучна створанае асяроддзе.