

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра изобразительного искусства

РЕГИОНАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСИ (XVII–XIX вв.)

Курс лекций

*Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2022*

УДК 008.94(476)“16/18”(075.8)
ББК 71.12я73+63.3(4Бен)5я73
Р32

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 2 от 05.01.2022.

Составители: доцент кафедры изобразительного искусства ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат педагогических наук, доцент **Д.С. Сенько**; директор ИПКиПК ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат исторических наук, доцент **Ю.А. Русецкий**; доктор исторических наук, профессор **А.В. Русецкий**

Рецензенты:
заведующий кафедрой философии и политологии УО «ВГАВМ»,
кандидат искусствоведения, доцент *А.Г. Лисов*;
профессор кафедры декоративно-прикладного искусства
и технической графики ВГУ имени П.М. Машерова,
кандидат искусствоведения, профессор *В.В. Шамиур*

Региональные культуры Беларуси (XVII–XIX вв.) : курс лекций / сост.: Д.С. Сенько, Ю.А. Русецкий, А.В. Русецкий. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2022. – 52 с.

В издании раскрываются основные тенденции и закономерности в развитии культуры Беларуси XVII–XIX вв. Предназначено для студентов, магистрантов, преподавателей, учителей, ориентированных на изучение, сохранение и развитие национальной культуры Республики Беларусь.

УДК 008.94(476)“16/18”(075.8)
ББК 71.12я73+63.3(4Бен)5я73

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2022

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Сохранение исторической памяти белорусского народа, его национально-культурной самобытности и традиций, охрана историко-культурного наследия, активное вовлечение граждан Беларуси в культурную жизнь страны, реализация творческого потенциала нации были и остаются приоритетными направлениями государственной политики в сфере культуры и образования. Особо остро стоит задача поиска эффективных средств формирования духовного начала молодежи, которая последовательно выходит на ведущие социальные роли в государстве. В связи с этим приоритетными направлениями выступает гуманизация образования, подъем общей культуры будущих специалистов. Особое место в этом занимает культура и такие ее подсистемы, как культура духовная и культура художественная.

Осознание культурного наследия родины является важным фактором личностного роста специалиста в любом виде профессиональной деятельности. Именно поэтому знание и понимание своеобразия региональных культур Беларуси должно выступать важнейшим условием гуманитарной подготовки специалистов. Учебная дисциплина «Региональные культуры Беларуси» призвана укрепить мировоззрение, общекультурный и педагогический потенциал специалистов в сфере арт-менеджмента.

Главная задача курса лекций заключается в осмыслении исторического, социального и художественного опыта, воплощенного в произведениях искусства, введение личности магистранта специальности «Арт-менеджмент» в мир художественной культуры, направить его знания и умения на самостоятельное освоение художественных ценностей, накопленных человечеством, обогащение эмоционально-чувственной сферы, сформировать систему представлений, необходимых для изучаемой профессии.

Можно констатировать, что региональная культура в настоящее время рассматривается как совокупность культурных взаимодействий и взаимовлияний, в результате которых формируется некоторая общность, владеющая системой ценностей, особым языком, ментальностью, определенными видами деятельности, условиями для экономического, социокультурного развития территории. При этом в каждой региональной культуре, что, безусловно, важно, определяющую роль играют ее пассионарные лидеры. В исследовании профессор А.В. Русецкий сделал вывод о возможности становления нового направления в культурологических исследованиях – региональной культурологии, для которой объектом изучения становится конкретный регион как единство, продуцирующее особый тип национальной культуры, как формы бытия национальной культуры, которая является необходимым условием существования локального социума и служит основой для самоидентификации его жителей.

В ходе изложения историко-культурологического материала раскрывается уникальность и самобытность художественного творчества, этнокультурного развития белорусского народа, закономерного аккумулирования достижения разнообразных видов и жанров народного искусства, в том числе таких, как устное народное творчество, декоративно-прикладное искусство, народные ремесла и промыслы.

Изучение региональной культуры Беларуси требует систематической работы с библиографическими источниками. Познание художественной культуры, жизнедеятельности выдающихся деятелей культуры и искусств прошлого обогащают духовный мир и эмоциональную сферу личности, содействуют формированию эстетического вкуса, приобщают к созиданию культурных ценностей. Каждый магистрант должен с помощью преподавателей овладеть навыками поиска необходимой литературы по темам и разделам курса.

Огромную роль в сохранении региональных культур Беларуси играет подвижническая деятельность работников культуры и образования, прежде всего, ученых, деятелей культуры и искусства, педагогов, краеведов, музейных и библиотечных специалистов, актуализирующих специфику и своеобразие культуры прилежащей территории. Содержание лекций охватывает разнообразный материал по типологии и эволюции культуры, географии и этнологии, истории и социологии, фольклору и этнографии, языку и литературе, изобразительному искусству и архитектуре, музыке и театру XVII–XIX веков.

Издание подготовлено для магистрантов специальности «Арт-менеджмент», студентов, преподавателей, связанных с преподаванием культурологических и искусствоведческих дисциплин. В нем раскрыты сущностные характеристики, истоки, основные тенденции и закономерности развития культуры XVII–XIX веков белорусов, ее роль, место и значение в жизни белорусов, разнообразных художественных процессов в разные исторические периоды, их основные направления, тенденции, закономерности. На конкретных примерах проанализирован процесс влияния достижений западноевропейского искусства на развитие белорусской художественной школы, прослеживаются своеобразие национальных художественных традиций в различных областях искусства. Региональные культуры через систему местного образования, способны оказывать систематическое и целевое воздействие на человека, характеризующееся реализацией трех основных функций:

- формирование ориентационных механизмов, необходимых для жизнедеятельности индивида в данном территориальном сообществе;
- создание условий для развития личности в соответствии с принятой моделью отношений;
- передача регионального культурного опыта.

Данное положение согласуется с целями, стоящими перед обучающимися, а именно:

- сформировать представление о многообразии региональных культур Беларуси, исторически сложившихся вариантах взаимодействия различных социальных групп в полиэтнической, поликонфессиональной и полиязычной культуре Беларуси;
- овладеть содержанием и направлениями региональной культурной политики, организационно-управленческими аспектами ее формирования и реализации на республиканском и региональном уровнях;
- способствовать патриотическому воспитанию, развитию творческого мышления и готовности магистрантов к активной профессиональной деятельности.

Задачи изучения дисциплины:

- обеспечить магистрантов знаниями о типологии территориальных культур, формах межкультурной коммуникации;
- проследить взаимосвязь этапов формирования и развития региональных культур с динамикой развития этноса, этнических групп и нации Беларуси;
- способствовать развитию региональной идентичности как фактора национальной консолидации и единства в развитии современного белорусского общества;
- привлечь магистрантов к пониманию процессов реализации культурной политики на региональном уровне, к деятельности учреждений и субъектов региональных культурных проектов;
- ознакомить с опытом разработки и реализации социально-культурных проектов в различных регионах Витебской области и Беларуси.

Требования к компетентности магистра: быть способным осуществлять педагогическую деятельность в учреждениях образования, осваивать и внедрять эффективные образовательные и информационно-коммуникационные технологии, педагогические инновации.

В результате изучения дисциплины магистр должен

знать:

- основные понятия регионализма и проблематику дисциплины;
- основные достижения в развитии региональных культур Беларуси;
- современную инфраструктуру, ресурсную базу социально-культурной деятельности и механизмы реализации культурных проектов;

уметь:

- интерпретировать факты культурной истории и события социокультурной жизни регионов Беларуси с учетом исторического контекста и необходимости развития региональной культуры;
- соотносить культурную жизнь Беларуси с тенденциями культурного развития в мире;
- использовать основные понятия региональной культуры и арт-менеджмента в будущей профессиональной деятельности;

владеть:

- комплексом методов организации ресурсов социально-культурной деятельности в регионах Беларуси для художественных проектов;
- навыками сотрудничества с представителями других видов деятельности при реализации художественных проектов и программ социокультурного развития.

Общее количество часов и количество аудиторных часов. Учебным планом II ступени высшего образования для изучения дисциплины «Региональные культуры Беларуси» предусмотрено по дневной форме получения образования 204 часа (из них 88 часов – аудиторные занятия: 28 часов – лекции, 60 часов – практические занятия, семинары) и 10 часов управляемая самостоятельная работа. На заочная форма получения образования преподавание дисциплины рассчитано на два семестра: во втором семестре 100 часов, из них 4 часа – лекции, 6 часов практических, семинарских занятий и 24 часа составляет управляемая самостоятельная работа; в третьем семестре предусмотрено 104 часа, из них 6 часов составляют лекции, 18 часов практических занятий, семинаров и 30 часов управляемой самостоятельной работы. Заключительная форма контроля полученных знаний – экзамен.

Формы текущей аттестации по дисциплине. Оценка и диагностика учебных достижений магистрантов осуществляется в процессе проведения практических и семинарских занятий в форме устного собеседования, рефератов, анализа произведений искусства и других форм контроля.

Тема 1

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСИ В XVII–XVIII ВВ.

1. Становление и социокультурная жизнь Речи Посполитой XVII–XVIII вв.
2. Культурно-просветительная деятельность белорусов. Становление книгопечатания.
3. Развитие белорусской художественной литературы.
4. Развитие изобразительного искусства Беларуси.
5. Основные направления в развитии декоративно-прикладного искусства.
6. Становление белорусской архитектуры.
7. Развитие музыкальной культуры.
8. Несвижская балетная школа.
9. Театральная жизнь на Беларуси XVIII в.
10. Фольклорное творчество.
11. Белорусская драматургия.
12. Народная хореография.

Становление и социокультурная жизнь Речи Посполитой XVII–XVIII вв.

Люблинская уния. Два события конца XVI века стали определяющими для судьбы белорусов на следующие двести лет. Это Люблинская уния 1569 г. и Брестская уния 1596 г. Не будем детально анализировать причины, приведшие к государственному союзу Великого княжества Литовского (ВКЛ) с Польшей и православной и католической церковью. Известно, что литовско-белорусские магнаты и руководящие круги Польши имели разные подходы к унии. Если первые выступали за союз, который содействовал бы укреплению независимости и военной мощи ВКЛ, самобытности хозяйствования, то другие однозначно выступали против независимости и самобытности ВКЛ, полное подчинение Великого княжества Польше, установление на территории объединенного государства польских законов и порядков.

Таким образом, было создано новое единое государство – Речь Посполитая, в которой единый правитель носил титул «Король польский и великий князь литовский». Главные принципы жизни нового государства были общими для двух ее частей, однако каждая из них все же сохраняла свою собственную армию, законы и некоторые из важнейших государственных должностей. Уния 1569 г. широко открыла ворота для полонизации (В. Ластовский) и польского влияния в различных сферах совместной и особенно культурной жизни. За 200 лет, прошедших после Кревской унии (1386 г.), ополячиванию подверглись, главным образом, представители высших сословий – магнаты, феодалы, зажиточная шляхта. Принимая польскую культуру, пишет В. Ластовский, они как культурная сила совершенно отрывались от своего народа.

С Люблинской унии начинается ополячивание и части среднего сословия – средняя шляхта, мелкопоместные дворяне и т.п. Во втором–третьем поколении ополяченные белорусские князья и бояре совершенно забывали о своем белорусском народе, способствовали усилению значения поляков в своем краю, расширению полонизации своих людей (В. Ластовский). Важно подчеркнуть, что трудовой люд («посполитый») был оставлен один на один с активной наступательной политикой шляхетской (польской) и католической идеологии, которая стремилась стереть культурную и национальную самобытность белорусов (В. Игнатовский), закрепить мысль, подчинить ее иезуитским канонам. В таких условиях у народа хватило сил сохранить свой древний язык и обычаи, но их оказалось недостаточно, чтобы сохранить, защитить и расширить старую культуру (В. Ластовский). В этом и заключается сущность негативного влияния Люблинской унии на культурное и художественное развитие белорусов.

Может возникнуть вопрос: «Почему от одной до другой унии прошло почти 30 лет?». Причиной этому было реформаторское движение, которое активно охватило Польшу, Литву и Беларусь во второй половине XVI в. (высшие слои общества отдавали предпочтение кальвинизму, мещанство – лютеранству). Например, в Новогрудском воеводстве из 600 семей православной шляхты в старой вере оставались только 16. Реформаторское движение охватило королевскую семью, семьи известных магнатов – Радзивиллов, Воловичей, Ходкевичей и др. Но так было недолго. И уже в последней четверти XVI в. реформаторское движение пошло на убыль. Все большее влияние на общественную жизнь оказывали иезуиты тайного ордена «Общество Иисуса». Вот что пишет об этом В. Игнатовский: «... иезуитский орден как организация есть типичная партия нашего времени. Она имела свою программу-максимум (божью славу на земле), свою программу-минимум (расширение католицизма и вместе с ним власти папы), имела практическую, а не идеалистическую мораль и этику, которая разрешала, даже предписывала, например, убийства, если этого требуют методы организации: цель оправдывает средства». Начав с 5 человек, приехавших в 1569 г. в Вильно, иезуиты уже через некоторое время имели свои коллегии в таких городах, как Полоцк, Смоленск, Несвиж, Мстислав, Витебск, Минск, Орша, Могилев и некоторых других.

Обновленное и усиленное иезуитами католичество начало вытеснять лютеранство, кальвинизм, унитарство и другие секты. Высшие слои белорусского общества, которые ранее были сторонниками реформаторского движения, активно переходили в католичество (например, сын Радзивилла Черного Николай, прозванный Сироткою, потратил 5 000 червонцев на то, чтобы уничтожить реформаторские книги Библии, которые издавал его отец, и сжечь их рукой палача). Таким образом, место реформации среди белорусских магнатов, шляхты и большей части мещан заняло католичество, которое активно поддерживало польское правительство. Не тронутым его влиянием оставался простой народ (кстати, он не принял и реформацию), который придерживался веры православной (она пришла к его разуму и чувствам по традиции от отцов и дедов). Не разрушая традиции, нужно было и его привести к католичеству. Таким путем, по мнению иезуитов, могла стать церковная уния.

Передовые люди (например, Константин Острожский) хорошо понимали реальные цели иезуитов: не объединение равного с равным, не укрепление веры государственной, национальной, а создание условий для перехода из православия в католичество и утверждение последнего как веры единой для всей Речи Посполитой.

В октябре 1596 г. в Бресте состоялся собор двух церквей, который должен был провозгласить унию. Фактически же состоялись два собора – противников и сторонников унии. Представители соборов несколько раз призывали друг друга на свои заседания, но никто ни разу не откликнулся на эти призывы. Каждый из соборов вел дела отдельно и оставался при своем мнении об унии. В конце концов провозгласили анафему друг другу. Каждая сторона, пишет В. Игнатовский, стояла на своем, и переговоры не вели к соглашению. Дело закончилось тем, что представители двух соборов разъехались, отлучив предварительно друг друга от церкви.

Подходы к унии у каждого из соборов остались теми же, которые были и до начала встречи в Бресте. И все же, несмотря на такой итог собора, польское правительство и папа римский начали считать унию реальным фактом и действовали в соответствии с целью возвеличивания веры католической. У православных начали отнимать церкви и монастыри (например, Софийскую соборную церковь в Киеве, Софийский собор в Полоцке и др.), передавать их униатам. Белорусский общественный и политический деятель, учёный, историк В. Игнатовский, например, считает, что Брестская уния имеет не столько церковное, сколько национально-политическое значение. Дело было не только в том, что православные уходили от своей веры и становились католиками или униатами, главное в том, что они принимали политическое, культурное, даже социальное влияние Польши.

Понемногу белорусская шляхта уходила от своего родного, белорусского, забывала о своих национальных корнях. Место национального самосознания вытесняла идеология шляхты. Так сливалась белорусская шляхта с польской, отрываясь от родной почвы, становясь чужой в родном краю (В. Ластовский).

Что касается униатов, то и их положение не долго оставалось привилегированным. Сама по себе уния не была нужна ни иезуитам, ни Польше. Образование унии не имело целью объединение вер. В итоге католики требовали даже ликвидации униатской иерархии и присоединения униатов к католицизму. Таким образом, в Речи Посполитой устанавливается католицизм, который укрепляется постановлениями сеймов и тысячами судебных актов. Вот небольшая хронология, которая убедительно свидетельствует о тех процессах:

- в 1732 г. после смерти Августа II на конфедерации было решено: «Костел католический не должен терпеть около себя других вер; людям других вероисповеданий – православным и протестантам – отнимается право быть избранными в депутаты на сеймы, трибуналы (суды) и во всякие отдельные комиссии, устанавливаемые для каких-либо дел. Священники их не должны очевидно ходить по улицам со святыми дарами (сакраментами): крестины, свадьбы, похороны имеют право отправлять только получив разрешение католического ксендза, и то за установленную плату. Похороны с хоругвями и народом людям других вер запрещаются, и они должны хоронить покойников ночью. В городах иноверцы должны присутствовать на католических процессиях; в селах не могут иметь колокола на церквях. Дети, которые рождаются из смешанных браков, должны быть католиками, и даже православные пасынки отчима католика должны принимать католичество»;

- в 1747 г. был принят королевский указ, запрещающий после смерти православных и униатских священников назначение новых в королевские усадьбы без разрешения короля;

- в 1764 г. сейм принял постановление карать смертью тех, кто перейдет из католичества в другую веру;

- в 1766 г. сейм утвердил в качестве закона предложение краковского епископа Солтыка объявлять врагом польского государства любого, кто выступит на сейме с речью в поддержку иноверцев.

А если вспомнить, что еще в 1697 г. сейм выдал постановление о запрете белорусского языка («Pisarz powinien nie po rusku, a po polsku pisac»), то видно, что складывается целенаправленная государственная политика, которая привела к формированию нового этнического сообщества – «польского народа шляхетского», которое объединялось не только едиными правами и привилегиями, политической идеологией, но и единой религией (католицизмом), и единым языком (польским).

Таким образом, Польша с социальной точки зрения принесла нам влияние панское, с точки зрения религии – католическое. Культурное и религиозное влияние, как пишет В. Игнатовский, охватило зажиточные социальные слои. Низшие социальные слои, сохраняющие свой язык и национальность, получили от Польши угнетение и неволю. Униженные и загнанные, поставленные в состояние «быдла» с «мужыцкай, халопскай мовай», они забыли, какой язык и национальность сохраняли. «В его темном разуме все перепуталось и слилось». Пан, католик и поляк – с одной стороны, мужик и «тутэйшы» – с другой, стали в его понимании синонимами. И до нашего времени живет этот исторический пережиток, когда наш крестьянин считает, что пан, католик и поляк – это слова, обозначающие одну и ту же категорию.

Культурно-просветительная деятельность белорусов.

Становление книгопечатания

Охрану национально-культурной и православной чести белорусов берут на себя братства, которые достигли апогея в своем развитии в XVII в. Они покрыли территорию Беларуси довольно густой сетью своих организаций (Вильно, Могилев, Минск, Витебск, Мстиславль, Полоцк, Слуцк, Орша, Шклов, Кричев и т.д.). Главнейшим вопросом, который в XVII в. всегда оставался на повестке дня, был вопрос о защите православной веры

и белорусской национальной культуры, о защите Беларуси как самостоятельного национально-культурного образования.

Братства возникали при церквях и объединяли ремесленников, торговцев, представителей духовенства, частично шляхту (в деревнях членами братств были крестьяне). Юридически члены братств считались равными. На братских сходах и за братским столом знаменитый князь или известный мастер или торговец не должны были иметь никаких привилегий по сравнению с другими членами братства. Понятно, что это равноправие было равноправием формальным и исчезало, как только отношения переходили в другие сферы жизни. Зажиточные члены братств считали делом чести опекунов (патронат) над церквями (например, князь Острожский был опекуном более чем 600 церквей), типографиями, школами, приютами («шпиталями»), публичными празднествами и т.д.

Первое и наиболее существенное направление деятельности братств – образование православного духовенства (В. Тяпинский, например, свидетельствует, что православные священники не получали никакого образования и даже не понимали славянского языка, на котором были написаны святыя книги, которые использовались в церковных службах). Для этой цели нужно было создавать школы и печатать книги. Братства и отдельные члены братств основали на Беларуси много школ и типографий, которые противостояли католическо-польским школам и иезуитским типографиям. Братские типографии использовали преимущественно кириллические шрифты и печатали книги на понятном народным массам белорусском, белорусско-украинском, церковнославянском языках. Деятельность братств содействовала, с одной стороны, формированию широкой политической оппозиции, в которой участвовала большая часть мещанства, крестьянства, определенные слои казачества, духовенства, православной шляхты. С другой стороны, братства сыграли большую роль в развитии художественной культуры белорусов, и особенно таких ее областей, как литература, письменность, музыка (пение), иконопись, декоративно-прикладное искусство.

Особую роль в этом деле сыграл белорусский князь Константин Острожский. Он основал высшую духовную школу в г. Острог, создал при ней большое книгохранилище и хорошо оснащенную типографию. Преподавателей в свою школу К. Острожский приглашал из Греции, Германии, других стран. Не только К. Острожский, но и большинство деятелей белорусской художественной культуры конца XVI – первой половины XVII в. (Л. и С. Зизания, М. Смотрицкий, Л. Карпович, С. Соболев, И. Труцевич, А. Мужилковский и др.) были членами братств, вели активную работу по развитию культуры и просвещения белорусов.

В этой связи активно содействовало развитию национальной культуры, формированию национального самосознания белорусов. Это кириллическое книгопечатание, которое в условиях Речи Посполитой продолжало традиции Ф. Скорины. Наибольшего развития оно достигло в Виленской (особенно под руководством писателя-полемиста С. Зизания), Евинской, Кутеинской, Могилевской типографиях. Братские издатели ориентировались на древнерусскую, древнебелорусскую (в более широком плане – на восточнославянскую) культуры. Однако они в определенной степени воспринимали также некоторые философские и мировоззренческие идеи античности, раннего христианства. Общей чертой кириллического книгопечатания у всех восточнославянских народов было то, что литургические тексты составляли относительно большую часть изданий (33,3%). Это объяснялось не только господствующим влиянием церковной идеологии в эпоху феодализма, но и определенными специфическими потребностями православной церкви в Беларуси, необходимостью упорядочить и нормализовать систему богослужения, противостоять униатскому и католическому влиянию и т.п.

Братства подготовили несколько важных грамматических и словарно-лексикографических изданий: «Грамматика словенска» Л. Зизания (1596), «Грамматики

словенския...» М. Смотрицкого (1619), «Лексикон славеноросски» Памвы Беринды (1653), школьных учебников, букварей с 1590 по 1654 г. было издано 16.

Если рассмотреть общую жанровую структуру братского книгопечатания, ее можно обобщить следующим образом: литургика, статуты, догматическое богословие – 33 издания, Новый Завет и Евангелии – 7, произведения древних писателей, четьи-минеи – 11, беллетристика, полемическая литература, панегирики – 8, учебники – 12, издания, которые использовались в литургии и школьном деле – 16. С начала деятельности до 1654 г. братские издательства выпустили 17 книг на белорусском языке, несколько книг – с параллельным польским переводом, а также двуязычный «Лексикон словеноросский». Издания на белорусском языке и издания с фрагментами белорусского текста и разделами составляют около 53% от количества уцелевших братских изданий.

Необходимо подчеркнуть тот факт, что на развитие братских типографий значительное влияние оказала Заблудовская типография (1568–1570), которая была основана Иваном Федоровым и Петром Мстиславцем. Здесь они напечатали кириллицей «Евангелие учительное», на страницах которого помещен первый печатный памятник древнерусской литературы «Слово на восшествие Кирилла Туровского». «Евангелие учительное» из-за большой популярности несколько раз переиздавалось. В 1569–1570 гг. напечатана «Псалтырь» с «Часословцем». В предисловиях указывалось, что издатели работали «врозумления ради простых людей преложити на простую мову», что свидетельствует о влиянии скорининских традиций. Книги при этом часто издавались уменьшенным форматом, приспособленным к нуждам купцов, которые часто находились в поездках, ремесленников и других социальных слоев. Миниатюрные книги братских издательства составляют около 95% всех сохранившихся изданий.

Вслед за Скориной братские издатели в своих книгах активно использовали гравюры, которые создавались под влиянием местных художественно-прикладных традиций и были связаны с наследием древнерусского и восточнославянского искусства. В Евьинской типографии, например, впервые в истории белорусского книгопечатания была использована металлогравюра светского содержания, на которой изображен купол неба со знаками зодиака и некоторыми планетами.

Необходимо подчеркнуть и такое обстоятельство. Братские издатели активно возрождали авторитет книжнославянского (церковнославянского) языка, который в конце XVI века был объектом интенсивной полемики с идеологами воинствующего католицизма (такими, как П. Скарга), которые утверждали, что древнебелорусский язык не обладает достаточным набором выразительных средств, чтобы его можно было использовать в теологии, для развития духовной культуры, гуманитарных наук. Использование братскими книгоиздателями книжнославянского языка содействовало развитию культурных связей белорусов с другими восточнославянскими народами. Белорусские издания братских издательств с конца XVI века стали играть главную роль в нормализации белорусского письменного языка, выработке и закреплении его грамматического строя, орфографических и лексических особенностей.

До середины XVII в. польская феодальная знать и католическая церковь укрепились настолько, что их влияние на все культурные, художественные, воспитательные процессы стало определяющим. Для развития национальных белорусской и украинской культур создавались неблагоприятные условия. Под давлением польско-католических властей снижается, а вскоре и совсем исчезает, активность православных братских объединений. Несмотря на непродолжительное время деятельности, православные братства в условиях усиления католицизма, особенно после Брестской унии 1596 г., выполнили свою историческую миссию: активно противодействовали этому процессу, учили людей славянской и белорусской грамоте, сохраняли вековые традиции старославянской и старобелорусской культуры.

Исторические сведения говорят нам, что в XVII–XVIII вв. наряду с братскими типографиями существовали частные и монастырские типографии, которые также использовали кириллические шрифты. Наиболее известными из них являются типографии братьев Мамоничей в Вильно, Заблудовская (сейчас РП), Кутеинская (под Оршей), Супрасльская (сейчас РП), Слуцкая и Гродненская.

В начале XVII в. по инициативе отца Иоиля (Труцевича) при Оршанском Кутеинском Богоявленском монастыре создается типография, издания которой рассчитывались на братства и различные слои городского населения. Вначале книгопечатанием занимался сын Могилевского бургомистра Спиридон Соболев. Издавались в Кутеине главным образом литургические, морально-поучительные, учебные издания, которые богато украшались декоративно-титuleльными листами, заставками, концовками, инициалами, а также иллюстрациями, гербами и т.п. В Кутеине были изданы «Букварь» (1631) и «Часослов» (1632) Соболева, «Лексикон» (1653) Беринды, «Букварь» (1653) и др. Всего было выпущено более 20 изданий. Типография перестала существовать в 1654 г., когда игумен Иоиль Труцевич по приглашению патриарха Никона переехал в Иверский монастырь под Новгородом и забрал с собой типографию и работников.

Более 80 изданий увидели свет в Любчанской типографии (Новогрудский район). Деятельность этой типографии привлекает внимание тем, что издания здесь печатались главным образом на польском и латинском языках и носили светский характер: античные и исторические произведения, практические пособия по медицине, ветеринарии, школьному делу, литературные произведения (такие, например, как «История иудейской войны» И. Флавия (1612), сборник пословиц С. Рысинского (1614), «Календарь ежегодных праздников и движения небесных тел» С. Фурмана (несколько изданий)). В Любчанской типографии для иллюстрирования изданий впервые начала широко использоваться гравюра на меди.

В конце XVIII в. активно работают Гродненская, Слонимская, Полоцкая (продолжала свою работу до 1820 г.) и другие типографии. Каждая из них отличалась своими особыми характеристиками. Например, Гродненская (основатель князь А. Тызенгауз) известна тем, что именно здесь печаталось первое в Беларуси периодическое издание «Газета Гродзенська» (выходила семь лет, с 1776 по 1783 г., один раз в неделю на двух страницах форматом 15х20 см); Могилевская издавала книги на 4 языках – русском, польском, латинском и французском. Кстати, основана белорусским писателем, ученым славистом и архиепископом Могилевским С.И. Богуш-Сестранцевичем; Полоцкая имела свое словолитейное производство, поэтому и выпустила книг больше других (более 500 изданий). Книги издавались преимущественно на польском и латинском языках, частично на русском, итальянском, немецком, французском. Были здесь учебники по истории Рима и всеобщей географии (1788), по грамматике латинского языка (1790, 1794), мастерству риторики, словари, произведения римских писателей Вергилия, Плиния, Горация. С конца XVIII в. издавался «Календарь полоцкий», в котором помещались материалы по краеведению, сведения по гуманитарным и физико-математическим наукам, критико-библиографические обзоры, переводы и т.п.

Развитие белорусской художественной литературы

На Беларуси XVII–XVIII вв. активно развивались разнообразные литературные виды и жанры. Именно в это время появляется своеобразная историческая энциклопедия эпохи барокко на территории Беларуси «Великая хроника» («Летопис, то есть Кройника великая з розных многіх кронікаров діалектом рускім напісана»), которую относят к XVII в. С XVII в. известны также «Могилевская хроника», «Европейская летопись», «Хроника Быховца», «Патриаршая рукопись» и др. Огромный интерес вызывает «Могилевская хроника» – памятник городского летописания XVII–XIX вв. (последний белорусский летописный свод). «Хроника» написана на польском языке, а записи 1841–1856 гг. –

на русском языке. Наибольшую научную и историко-литературную ценность имеет ее часть, созданная хроникерами Трофимом Суртом и Юрием Трубнищим.

В хронике отражена социально-политическая, хозяйственно-экономическая и культурная жизнь г. Могилева эпохи позднего феодализма. В записях о событиях периода Северной войны 1700–1721 гг. колоритно представлены образы Петра I, Карла XII, Меншикова, Мазепы, белорусского шляхтича Синицкого и др. Хроника включает ряд литературных произведений первой половины XVIII в. «Могилевская хроника» – ценное собрание оригинальных, нередко уникальных сведений по истории белорусских земель, один из источников познания жизни белорусского города эпохи барокко.

Нельзя не вспомнить и такой общегосударственный летописный свод, как «Хроника Быховца» (найдена в 1820 г. в библиотеке помещика А. Быховца под Волковыском). Основными источниками оригинальной части «Хроники...», которая охватывает события преимущественно XV – начала XVI в., послужили различные исторические и семейные предания, воспоминания очевидцев, собственные наблюдения автора. Особенной живостью, литературным совершенством выделяются записи на исторические темы (поход Ольгерда на Москву, Грюнвальдская битва и др.). Отдельные страницы хроники имеют выраженную патриотическую направленность. Автор старался захватить читателя не только темой и содержанием, но и яркой, живой, занимательной манерой рассказа. «Хроника Быховца» – важный этап в становлении белорусской исторической прозы, своеобразный переходный мост от летописно-документального к литературно-хронографическому способу описания прошлого с широким использованием художественного вымысла. Язык «Хроники...» – образец старобелорусского литературного языка XVI в., сюжеты, темы и образы, которой использовали в своих произведениях А. Мицкевич, В. Короткевич и др.

Кроме хроникальной и историко-мемуарной литературы на Беларуси в XVII – XVIII вв. была распространена переводная и анонимная литература. Первая представлена известным сборником новелл «Римские деяния», в состав которого были включены и такие произведения, как «История про Аполлона Тирского (светская повесть ближневосточного происхождения), «История про Варлаама и Иосафа» (греческая версия народных индийских преданий о Будде), «Житие Алексея, человека божьего» и др. По своему составу белорусские переводы относятся к наиболее ранним редакциям. В белорусских сборниках помещены поучительные истории-притчи и легенды: о неверной жене, человеческой неблагодарности, о справедливости и благородстве, о страшном суде и т.д. Анонимная литература XVII в. представлена наиболее известными произведениями – «Голошением на смерть Левона Карповича» («Лямантам на смерть Лявона Карповича»), «Письмом к Обуховичу» («Листом да Абуховича» (1655) и «Словом Мелешки» («Прамовай Мялешки»); в XVIII в. – «Словом Русина» («Прамовай Русина»), «Воскресением Христовым» («Уваскрасеннем Хрыстовым») и «Песней белорусских солдат» («Песняй беларускіх жаўнераў») (1794).

«Голошение на смерть Левона Карповича» опубликовано в 1620 г. Виленской братской типографией и посвящено памяти известного белорусского церковно-религиозного деятеля и писателя-проповедника эпохи контрреформации Л. Карповича. Оплакивание смерти Карповича в произведении перерастает в прославление его как человека высоких моральных качеств, деятельного, мужественного борца за веру своих предков. По общей направленности поэма была злободневной, созвучной времени – периоду борьбы белорусского народа с феодально-католической реакцией. По своему характеру это произведение близко к полемической литературе того времени.

Что касается «Слова Мелешки», то это юмористическо-пародийный и сатирический образец ораторской прозы, созданный в форме речи в сойме, приписанной смоленскому кастеляну Ивану Мелешке. Автор затрагивает насущные проблемы общественной

жизни Беларуси начала XVII века, тонко пародирует нравы и обычаи белорусской шляхты, высмеивает ее трусость и бездеятельность, низкопоклонство перед всем иностранным. Особенно осуждаются господствующие верхи, критикуется антинародная политика господствующего класса, общественные порядки Речи Посполитой. «Не так вінаваты кароль, як гэтыя родныя баламуты, што пры ім сядзяць ды круцяць. Многа тут-така такіх есць, што хоць нашая костка, аднак сабачым мясам абрасла ды ваняе». Со страниц «Слова Мелешки» встает образ человека светского мировоззрения, с земными интересами и заботами, наблюдательного, по-народному мудрого, сторонника традиционного уклада жизни, моральной чистоты общества. Через легкий юмор он открывает немало горьких истин о своем времени и соотечественниках. «Слово Мелешки» – произведение значительного общественного звучания, направленное против иноземного за-силья на белорусских землях, разрушения народных традиций, против ренегатства.

«Письмо Обуховичу» адресовано смоленскому воеводе П. Обуховичу, который в 1654 г. сдал Смоленск русским войскам. Автор произведения неизвестен (в имеющихся списках автором называется Циприан Комуныка, но подлинность этого имени не установлена), однако по всему видно, что это горячий патриот своей родины, человек передовых общественно-политических взглядов. Он не только развенчивает бездарность воеводы в военном деле и осуждает его предательство, в лице Обуховича автор разоблачает крупную шляхту того времени, высмеивает ее нравы и поведение, критикует ее криво-душность и продажность, беспомощность в деле обороны родины. Произведение написано живым сочным белорусским языком, местами рифмовано, в тексте почти отсутствуют полонизмы, он пересыпан острыми словами и точными сравнениями, колоритными пословицами и поговорками; в нем широко используются средства народного юмора и сатиры. Вот только несколько выдержек из него.

«Ды не гневаіся, Гаспадару, на мене, што я тытула воеводскага не даложыў. Бо, напісаўшы б Воеводаю Смаленскім, тобы я солгаў; напісаў бы безвоеводзкім, тобы Вашмосць, загневаў, хоць незашта. Бо мне бычыцца, калі Вашмосць Смаленск продalі, то і тытул oddалі. Многа людзей звешчалі (аб тым), што і Вашмосці людзі грошы пабралі (ад Маскоўцаў). Лепей было, пане Філіпе, сядзець табе ў Ліпе. Уваляўся Вашмосць у вялікую славу, як сьвіньня ў грязь, горш таго калі хто пападае ў новым кажусе ў густое балота...». «...А што мы бедныя ў кажухах сем лет Смаленск дабывалі, то вы мудрэйшыя ў саболях за чатырнаццаць нядзель аддалі». «...Мудрасць вяліка, кажуць людзі, як тая сьвіння: калі многа яе хто зажываець, той нічога не дбаець, – а калі чалавек надта кусіць і пастагнаць мусіць, і хвасту бывае непакой. Софія філёсофія судзіла сядзець высока, гаварыць глабока». «...Толькі Вашмосць, каторым выкурылі нашых мужыкоў, як вераб'ёў з венікаў – без мало з мудрых ораціёў ня будзе многа раціёў, послом застаўшы многа праўды не гаворыце, толькі бярэце копы (даўней грошы лічылі на копы), дэпутатам копы комісарам копы, а тыя копы пастрыгуць не аднаго ў хлопцы...».

Публикации последнего времени знакомят нас с именем Гальяша Пельгримовского, человека, общественного деятеля, который еще в начале XVII в. (1603) создал интересное стихотворное произведение «Беседа в Москве» («Гутарка аднаго Паляка з Маскалем на маскоўскім замку ў годзе 1601»). «Беседа в Москве» через диалог представителя литовского посольства Ивана и московского боярина Игната в художественно-образной форме раскрывает систему взглядов и то, что мы сегодня называем ментальностью разных народов и людей. Поэма Г. Пельгримовского (написана на белорусском и польском языках) охватывает существенные проблемы и аспекты политического, общественного и религиозного сознания представителей верхних слоев общества двух соседних государств. Здесь сопоставляются и противопоставляются два мира, две политические системы, два взгляда на наиболее существенные проблемы общественной жизни (например, языковую). В поэме одинаково свободно чувствуют себя и белорусский, и

польский язык. А на самом деле «Беседа в Москве» на конкретном примере показала, «как Великое княжество Литовское все более органично вращалось в чужеродный политический и культурный государственный организм, постепенно и незаметно теряя понимание того, что мы сегодня называем национальной самобытностью».

Несколько художественных произведений известно из XVIII в. Это, прежде всего, «Слово Русина» – анонимное сатирическое произведение антирелигиозной направленности, написанное латиницей на белорусском разговорном языке. В основе произведения – рассказ о строении мира, который представляется автору в виде жерновов, где бог «перемалывает» людей. В «Слове...» критикуется действительность того времени, несправедливое распределение материальных благ, развенчиваются религиозные догмы, вера в божественную справедливость. В произведении используется барочная аллегория, чувствуется религиозное вольнодумство. Принадлежит, вероятно, тому же автору, что и «Второе слово Русина о рождении Христа». Последнее построено на канонах церковной проповеди. В его основе – традиционный религиозный сюжет (пастыри – овцы – волки), наполненный актуальным содержанием. Комический эффект достигается сочетанием «высокой» библейской темы и описанием событий и бытовых реалий разговорным языком. В произведении проявились просветительские идеи (антиклерикализм, религиозное вольнодумство) и парадоксальность, барочная цветистость стиля.

В конце XVIII столетия появляется анонимное произведение в стихотворной форме «Песня белорусских солдат 1794 года». Оно написано с позиций польской шляхетской революционности с целью оказать воздействие на крестьянство. Первый в белорусской литературе непосредственный призыв к народным массам взять в руки оружие, «косы ды янчаркі», чтобы самим вместе решать судьбу отчизны, присоединиться к национально-освободительному восстанию 1794 г., возглавляемому Т. Костюшкой. В произведении отчетливо проявляются слабые стороны польской шляхетской революционности – надежда на социальное освобождение «сверху», на доброго, образованного господина, апелляция к Всевышнему. Оно стилизовано под народную песню и принадлежит по своей эстетической системе и языку уже к новой литературе.

Что касается авторской части литературного процесса XVII–XVIII вв., то здесь своими трудами выделяются братья Лаврентий и Стефаний Зизани, Ян Пашкевич, Мелетий Смотрицкий, Епифаний Славинецкий (предположительно уроженец Беларуси), Иосиф Руцкий, Афанасий Филиппович, Самуил Маскевич (первая половина XVII в.); Казимир Лыщинский, Богуслав Маскевич, Симеон Полоцкий, Андрей Белобоцкий (вторая половина XVII в.); Михаил Корицкий, Юзеф Катенбринг, Казтан Марошевский, Михаил Тетерский, Иван Сокольский, Игнатий Хрептович (вторая пол. и конец XVIII в.). Отметим только, что их значение и вклад в развитие белорусской художественной культуры достаточно различны, как различны и сферы их творчества. Например, братья Л. и С. Зизани, М. Смотрицкий известны издательской деятельностью, распространением книг, содействовавших развитию письменности и вольнодумства, также полемическими в отношении к католической церкви произведениями; А. Филиппович – известный белорусский писатель-публицист; К. Лыщинский – мыслитель-атеист; И. Руцкий – писатель и церковный деятель, сторонник униатства на Беларуси; С. и Б. Маскевичи – писатели-мемуаристы; Я. Пашкевич, М. Корицкий, Ю. Катенбринг, К. Марошевский, М. Тетерский, И. Сокольский, И. Храптович, С. Полоцкий известны как литераторы (поэты, драматурги). Они писали каждый на более близком для себя языке (Я. Пашкевич, М. Корицкий – на латинском, М. Тетерский – на польском, И. Сокольский и С. Полоцкий – на русском языке).

Лаврентий Зизаний был учителем, переводил с греческого языка и редактировал книги. В 1626 г. привез в Москву написанный по заданию патриарха Филарета «Катехизис», в котором на белорусском языке изложил сведения о природе и дал близкое к протестантскому объяснение церковных догматов (такие взгляды были объявлены ересью).

В 1596 г. в Вильно напечатал первый на Беларуси и Украине букварь «Наука ко читанню і разуменню пісьма словенского з малюнкамі ў тэксце» и «Лексис...» (белорусский словарь на 1060 слов), который благодаря сведениям по истории, географии, естествознанию облегчал понимание старославянского языка, приближал его к живому языку народа. В этом же 1596 г. издал «Грамаціку словенску свершеннаго іскуства осмі частій слова...», которая состояла из вопросов и ответов на церковнославянском и белорусском языках. Букварь и грамматика Л. Зизания оказали значительное влияние на развитие языковедческой науки славян и были известны в Польше, Чехии, Болгарии, Сербии.

Афанасий Филиппович (родом из-под Бреста) известен как белорусский писатель-публицист, общественный и церковный деятель. Жил и работал в ряде монастырей на Беларуси (в Кутейно и Друе) и Украине. В результате поездки в 1637–1638 г. в Москву к русскому царю появился его первый публицистический труд «История путешествия в Москву», в котором в своеобразной форме и с помощью поэтических приемов повествуется о тяжелом положении православного населения Речи Посполитой. А. Филиппович с демократических позиций критиковал политику Речи Посполитой, церковных иерархов, феодалов, выступал против унии, за союз с русским государством. В 1644–1647 гг., находясь в ссылке в Киево-Печерском монастыре, издал свой «Диариуш» («Дневник»), в котором собрал все свои публицистические произведения. Творчеству А. Филипповича свойственны эмоциональность, образность повествования, живость и простота изложения. «Диариуш» – это памятник полемической литературы Беларуси, в котором нашли отражение некоторые грани героической борьбы белорусов и украинцев против феодально-католической агрессии. В нем также помещен напев гимноподобного канта – одна из наиболее ранних нотных записей белорусской музыки. В 1648 г. по обвинению в помощи казакам Б. Хмельницкого А. Филиппович был расстрелян.

Высокообразованным был белорусский и украинский писатель-полемист, общественно-политический и церковный деятель Мелетий Смотрицкий. В начале творческой деятельности выступал против Брестской унии (писал свои произведения на старобелорусском языке, а также на украинском, латинском и польском). В «Антиграфе...» (1608) и «Тренасе» (1610, под псевдонимом Теофил Артолог) от имени матери-церкви, которая символизировала угнетенную родину, призывал народы Беларуси и Украины к объединению против католицизма, вел активную педагогическую деятельность в братских школах, результатом которой стал учебник по славянскому языкознанию «Грамацікі словенскія правильная сінтагма...» (издавался в 1618, 1619, дважды в 1648, в 1721 г. – в Москве). Книга стала образцом для сербской, хорватской, румынской и болгарской грамматик. С 1620 г. Мелетий Смотрицкий – архиепископ Полоцкий, епископ Витебский и Мстиславский. В произведениях после 1628 г. М. Смотрицкий, перешедший к этому времени на сторону униатов, отрекся от своих антиуниатских выступлений, выступал против православных писателей-полемистов.

В середине XVII в. широко известен мыслитель-атеист К. Лыщинский. Учился в иезуитских учебных заведениях, работал помощником ректора иезуитской коллегии в Бресте. Но потом отошел от иезуитов, работал в Брестском земском суде. В 1687 г. иезуитский агент выкрал у К. Лыщинского часть его рукописного трактата «О несуществовании бога», за который автор был арестован, признан атеистом и в 1689 г. по приговору сеймового суда был обезглавлен и сожжен на костре в Варшаве. Лыщинский – один из первых пропагандистов идеи утопического социализма на Беларуси (желал видеть мир без власти, города – без начальников, народ – без хозяев).

Из персоналий XVII в., которые имеют отношение к белорусской художественной культуре, одним из наиболее известных является Симеон Полоцкий (Самуил Петровский-Ситнянович) – белорусский и русский поэт, драматург, просветитель, общественный деятель. Родился в 1629 г. в городе Полоцке в зажиточной купеческой семье. После

учебы в Киево-Могилянской коллегии (и, как предполагают некоторые исследователи, в Виленской иезуитской академии) в 1656 г. вернулся в Полоцк, где принял монашество и стал преподавателем в братской школе при Полоцком Богоявленском монастыре, создал там театр, писал для него пьесы, увлекался поэзией. В 1664 г. переехал в Москву, а с 1667 г. как талантливый и высокообразованный педагог был назначен наставником царских детей.

Наиболее ранние стихи носят религиозно-культовый, поучительный характер. Под влиянием европейского барокко С. Полоцкий постепенно отходит от чисто религиозной тематики и все больше внимания уделяет актуальным социально-философским и историческим проблемам. В пасторальных и элегиях «Очерк человеческой жизни», «Восемь чудес света», «Семь свободных наук» и др. пробовал связать судьбу отдельного человека с общественным и историческим процессом.

Дальнейшее формирование эстетических взглядов С. Полоцкого связано с общим подъемом в середине XVII в. национально-освободительной борьбы на Беларуси и Украине. Он был одним из первых и наиболее последовательных сторонников политического объединения близкородственных восточнославянских народов. В своих произведениях на первый план выдвигает мотивы исторической судьбы белорусского народа, защиты его вековых традиций, идею объединения с братской Россией, поэтому и отдает С. Полоцкий предпочтение новым жанрово-стилевым формам, таким как декламации-поздравления («Стихи на счастливое возвращение милостивого царя из-под Риги»), что свидетельствует о живой связи поэта с традициями древнерусского витийства, речами К. Туровского, древними летописями и сказаниями. В Москве С. Полоцкий составил монументальные сборники «Вертоград многоцветный» (1678) и «Рифмологион» (1679). Первый посвящен наиболее значительным общественно-политическим событиям и проблемам морально-философского и семейно-бытового характера. Второй включает патриотические произведения, написанные автором после 1654 г. Здесь, видимо, проявляется масштабность его поэтического мышления, приверженность моральным ценностям. Стихи С. Полоцкого одновременно и учат, и возвышают, и воспитывают, наставляют в добродетели.

Свою дидактическую (поучительную) задачу С. Полоцкий сформулировал в предисловии к «Вертограду многоцветному»: благородный и богатый найдет в сборнике «врачевство недугам своим»: скупости – милостыню, гордыне – покорность, сребролюбию – «благорастворение»; а хворородный и бедный «врачевства своим недугам»: жалобам – терпение, злодейству – трудолюбие, зависти – безразличие к богатству мирскому. «Вертоград многоцветный» дает нам пример просветительства в поэзии С. Полоцкого. Сборник вмещает 1246 стихов (около 30 000 стихотворных строк) и часто сравнивается с энциклопедическим справочником.

В самом деле, сборник делится на тематические рубрики, размещенные в алфавитном порядке. С. Полоцкий стремился создать настоящую поэтическую энциклопедию. Темы его стихов разнообразны: от самых общих (типа: труд, закон, мораль, честь, слава, любовь, смерть) до конкретных (описание зверей, птиц, рыб, деревьев, цветов, минералов, драгоценных камней и т.п.). В стихах С. Полоцкого нашли отражение исторические события и исторические личности. Д. Лихачев, обращая внимание на то, что содержание поэтических произведений С. Полоцкого в значительной степени «скрыто под дорогим окладом» формы, называл его поэзию орнаментальной, пестрой, занимательной. В такой степени эмоциональная сила поэзии не была открыта ни его учениками, ни его последователями.

Известен С. Полоцкий и как драматург («Комедия притча о блудном сыне» и «Про Навуходоносора-царя»). В основе его драматургических произведений известные евангельские притчи, но автор стремился их осовременить и приблизить к актуальным проблемам воспитания. История страданий и раскаяния блудного сына используется для утверждения идеи преемственности поколений, уважения к старшим, воспитания в духе покорности и послушания, гармонии общества вообще. Пьесы С. Полоцкого стали

хорошей основой для дальнейшего развития жанра драматургии. А если учесть, что С. Полоцкий был родоначальником «декламаций» (публичного исполнения его проповедей, силлабических стихов и др.), то важно отметить, что именно он стоял у истоков русского национального театра (кстати, еще во время жизни в Полоцке выступления театра Полоцкой братской школы, руководимые С. Полоцким, получили у публики очень высокую оценку).

С проблематикой стихотворных и поэтических произведений непосредственно связаны и ритуальные речи-проповеди С. Полоцкого, собранные в сборниках «Обед духовный» и «Ужин духовный». Это раздумья автора над проблемами общественной жизни. По инициативе С. Полоцкого была открыта Верхняя типография в Кремле, где были изданы первые светские по содержанию книги «Букварь языка словенска» (1679), «Считание удобное, которым всякий человек, купующий дело, удобно изыскати может всякие вещи» (1682) и др. С. Полоцкий разработал проект первого в России высшего учебного заведения – Академии (в результате – это Славяно-греко-латинская академия, которая открылась в Москве в 1686 г., уже после смерти С. Полоцкого).

С. Полоцкому принадлежат и первые на Беларуси трактаты по вопросам развития культуры и искусства («Прошение к царю об улучшении исконного писания», «Окружная царская грамота об исконном писании», «Слово к люботщателям исконного писания»). В них автор выступил против консервативных и архаических тенденций в творческой деятельности отдельных художников староверческой ориентации и призывал к новаторскому поиску, использованию передовых традиций и принципов. Все это возвышает С. Полоцкого до уровня замечательного писателя и просветителя Беларуси и Руси эпохи славянского барокко. Кстати, сам С. Полоцкий воспринимал себя поэтом белорусским, писал на родном языке: «писах в начале по языку тому иже свойственны моему дому».

Белорусский поэт и педагог Михаил Корицкий известен как автор поэмы «Птушыны сейм» («Птичий сейм», сатира на нравы местной шляхты и магнатов Речи Посполитой), сборника «Песни», ряда сатирических произведений («Сказка», «Ападосис», «Даметос и Дафнис»), а также стихотворных посланий писателям и общественным деятелям (Р. Потемкину, И. Красицкому, С. Зоричу). Писал на латинском языке, произведениям присущи живость и легкость языка, богатая фантазия.

Каэтан Марашевский и Михаил Тетерский (преподаватели риторики и поэтики Забельской доминиканской коллегии в деревне Волынцы на Верхнедвинщине) – авторы драматических произведений, активные организаторы и руководители школьного театра. Созданные ими произведения – «Комедия» и «Свобода в неволе» К. Марашевского, «Сапар», «Фемистокл», «Брак, поставленный кверху ногами штучками арлекина», «Комедия», «Аполлон – законодатель, или реформированный Парнас» М. Тетерского – написаны в соответствии с эстетикой классицизма (с позиций просветительства в них осуждается деспотизм, восславляется любовь к Родине). Однако в их канву нет-нет, да и вплетаются местные мотивы. Например, в «Комедии» К. Марашевского показана тяжелая жизнь крепостного крестьянина Демки, в созданной (переработанной) М. Тетерским для школьного театра пьесе Мольера «Лекарь поневоле» действуют два крестьянина-белоруса Федор и Апанас (самые оригинальные образы), сцены с которыми напоминают традиционные белорусские интермедии. Кстати, школьный театр Забельской гимназии в 80-е годы XVIII в. был довольно известным и пользовался успехом. В нем были поставлены не только спектакли, созданные по пьесам К. Марашевского и М. Тетерского, но и по произведениям других авторов. В драматических произведениях и театральных постановках главный акцент делался на изобличение моральных пороков феодального общества – жадности, интеллектуальной убогости, франкомании.

Говоря о развитии культуры на Беларуси во второй половине XVIII в., нельзя не вспомнить Иокима Игнация Хрептовича – поэта, переводчика, публициста. Для нас он интересен не только многочисленными стихами на польском языке («Гимн красоте»,

«О любви», «Ответ Хрептовича Карпинскому» и др.), но главным образом тем, что в своей усадьбе Щорсы на Новогрудчине основал библиотеку, которая насчитывала более 10 тысяч экземпляров. Хрептович включил в нее собрания книг, которые приобрел у известного библиофила Ю. Залусского и римского кардинала И. Империаля. В библиотеке было много книг по философии, истории Польши, Белоруссии, Литвы, произведения греческих и римских классиков, французская и итальянская классическая литература. В библиотеке хранились также копии рукописных документов (более 150 единиц). О значении библиотеки свидетельствует то, что ее книгами пользовались такие известные деятели науки и искусства, как И. Лелевель, Ф. Малевский, Е. и А. Снедецкие, А. Мицкевич, Я. Чечет. В 1913 г. часть библиотеки была передана Киевскому университету (4,5 тыс. томов), оставшиеся в Щорсах книги пропали бесследно во время Первой мировой войны.

Развитие изобразительного искусства Беларуси

О развитии белорусского изобразительного искусства времен Речи Посполитой нет значительных публикаций. Известны белорусская иконописная школа этого времени, Могилевская, Полесская и Витебская школы зодчества и несколько имен художников, архитекторов, самодеятельных мастеров.

Самобытная национальная живописная школа иконописи XVII–XVIII вв. сложилась, с одной стороны, на основе традиций византийского и древнерусского искусства и идей Возрождения, с другой стороны, произведения отличаются верностью канону (следование нормативным правилам как образцу совершенства и критерию ценности), условностью и символизмом изобразительных средств. Но заметно и стремление художников использовать этнографические элементы, отражать окружающую действительность. Отличительная черта белорусских икон – узоры, богатая и разнообразная орнаментация, резной растительный орнамент фона, мажорность общего эмоционального настроения.

В XVII в. борьба белорусского народа против экспансии католицизма привела к усилению в иконописи народной основы и реалистических тенденций, что проявилось в острохарактерном, простонародном типаже, объемности изображения, конкретности в передаче деталей, постепенной замене традиционных кулис ландшафтным и архитектурным пейзажем, изображении отдельных персонажей в современной одежде. Эти особенности иконописи ярко отразились в иконах «Троица старозаветная», «Богоматерь умиление», с Брестчины (1644), «Рождество Богоматери» Петра Евсевича из Голынца Могилевского района, «Богоматерь Одигитрия неувядаемый цвет» из села Бастеновичи Мстиславского района, «Сошествие в ад» из Чечерска (1678) и др.

Иконопись XVIII в. была своеобразной формой борьбы за национальное самоопределение, что обусловило ее непосредственную связь с народными истоками, всестороннее проникновение народного мировоззрения и фольклорных мотивов в профессиональное искусство. Значительное влияние на белорусских авторов оказало искусство барокко (особенно чувствуется в таких иконах, как работы басценовичского мастера конца 20-х годов XVIII в. «Авраамий и Меркурий Смоленские» и «Поклонение волхвов», «Восшествие» Павла Ключковича с Брестчины и др.). Широкое развитие получило так называемое «наивное барокко» или народный примитив («Послание апостолов» с Брестчины, «Троица новозаветная» из Витебска и др.).

Много внимания уделялось оформлению работ: украшению лепным орнаментом, различными окладами, венцами, монограммами святых, исполненными в стиле барокко, декорированию фона тканью. Для иконописи XVIII в. характерно стремление постичь неповторность и самобытность человеческого характера, что сближает ее со светской портретной живописью того времени.

При сохранении основных общенациональных черт в белорусской иконописной школе художественным своеобразием выделялась иконопись Витебщины,

Могилевщины (наиболее известна фамилия художника Аф. Пигоревича) и Брестчины (насыщенный цвет, подчеркнутый рисунок, коренастые фигуры персонажей, характерный полесский типаж. К таким, например, относятся иконы «Варвара-мученица» Яна Василевича из Кобрина, «Богоматерь Бельницкая», «Одигитрия римская» из Иванова). В конце XVIII – нач. XIX в. белорусская иконопись постепенно теряет свою самобытность и перестает существовать как самостоятельная школа.

Широкую известность в конце XVII в. получила художественная школа гравюры в Могилеве. Ее развитие связано с деятельностью печатников и граверов Могилевского Богоявленского братства (с 1680 г. ее возглавлял известный белорусский печатник Максим Ващенко). Преимущественное развитие здесь получила книжная гравюра – драворит и медерит, – стилистически близкая к белорусским иконам и полихромной деревянной пластике того времени. Все произведения исполнены в стиле так называемого могилевского барокко (сочетание местных художественных традиций с чертами западноевропейского барокко и византийского искусства). В основе художественных принципов могилевской школы графики лежали натурные наблюдения и традиции народного искусства, что проявилось в народном характере типажей, изображении одежды, предметов быта, архитектурных деталей и т.п. Это делало произведения реалистическими, жизненно убедительными, придавало им светский характер, несмотря на церковно-каноническое содержание книг.

Среди работ школы выделяются медериты М. Ващенко к «Монархии Турецкой» – полностью светский цикл, выполненный с жизненной убедительностью, так же, как и помещенные в «Книге житий святых» пейзажи Могилева с очертаниями строений гражданского назначения. Кстати, это один из первых и немногих случаев отражения в книге религиозного содержания реалистического светского городского пейзажа.

Из художников XVII в. на Беларуси известен Якуб (выполнил боковой алтарь и 9 икон для костела бригиток в Гродно) и Гилярий Хоецкий (автор иконы «Святое семейство», которая сейчас хранится в Гродно). Ему же приписывают и портреты Веселовских (Кшиштофа Веселовского – администратора г. Гродно, его жены Александры-Марианны Собесской и приемной дочери Гризельды Сапеги), в которых художник соединил композиционную схему европейского парадного портрета (архитектурный декор, пышная драпировка) с чертами белорусской иконописи (статичность поз, плоскостность в трактовке фигур и одежды, обратная перспектива, цветовое решение). Отметим, что портреты Веселовских были найдены в 1966 г. в погребке Благовещенского костела Гродненского монастыря бригиток. Сейчас хранятся в Государственном художественном музее Республики Беларусь.

В скульптуре барочные формы непосредственно проявились при оформлении костелов (развитие скульптуры, лепка интерьера, рельефные образы святых. Например, в костеле францисканцев в Пинске скульптурный ансамбль включает около 100 фигур, множество архитектурных деталей, сочный растительный орнамент, позолоченный или посеребренный и т.д.).

Художественные принципы барокко ярко проявились во всех видах декоративно-прикладного искусства: ткачестве (случские пояса, обои), изделиях из стекла (урецко-налибокское стекло), глазированной керамике (кафель), резьбе по дереву (белорусская резьба), ювелирном искусстве.

Среди персоналий художников XVIII в. выделяются белорусские и польские художники – отец и сын Гесские (Ксаверий Доменик и Юзеф Ксаверий), Ян Рустем, Франтишек Смуглевич, Сымон Чехович. Гесские жили и работали у князей Радзивиллов в Несвиже. Отец, Ксаверий Доменик, писал фрески, создал ряд портретов Радзивиллов, занимался изготовлением гобеленов, которые ткались на княжеских мануфактурах в Кореличах, Несвиже, Мире. Известна его картина «Тайная вечеря», которую художник написал для главного алтаря Несвижского костела иезуитов. Сын Юзеф создал портреты Михаила, Урсулы, Анны Радзивиллов, польского короля Станислава Августа, оформлял

интерьеры Несвижского замка и доминиканского костела. Есть сведения, что он обучал крепостных художников.

Типичным представителем классицизма является живописец, график, педагог Франтишек Смуглевич (1745–1807). Известен тем, что создал ряд станковых полотен и монументальных картин в храмах Минска, Гродно, Полоцка, Речицы и других городов. Писал портреты, исторические и батальные полотна, создал аллегорические и мифологические композиции. Сделал около 150 рисунков для оформления книг. Среди его учеников – художники И. Олешкевич и И. Пешка.

О Сымоне Чеховиче известно, что рисовать он учился в Риме, писал портреты, иконы, занимался настенной живописью. Около 1770 г. создал 44 картины для коллегиума иезуитов в Полоцке.

С художественной жизнью Беларуси и Литвы конца XVIII в. связана деятельность известного художника-портретиста Яна Рустема. В его произведениях заметно влияние романтизма, классицизма, сентиментализма. С другой стороны, творческой манере Я. Рустема присуща устойчивость композиционных приемов, точность рисунка, сдержанность цветовой гаммы. Картины Я. Рустема хранятся в музеях Литвы, Польши, Германии.

В истории сохранились сведения и о таких мастерах белорусской художественной культуры XVII–XVIII вв., как резчик Алексей Корела, (работал в Оружейной палате Московского кремля, изготавливал кресла, шкапулки, шкафы для царских покоев), чеканщик и резчик Федор Прокопьев из Полоцка (с 1662 г. «жалованный» мастер Серебряной палаты Московского кремля. Среди созданных им произведений – чеканная серебряная посуда для царевичей Ивана и Петра Алексеевичей (1676), футляры для печатей царских грамот, чеканные оклады и др.), гравер Паисий (работал вначале в Кутейнской типографии под Оршей, а после 1676 г. – на Печатном дворе в Москве), чеканщик и мастер художественного чернения Максим Семенов из Копыси (работал в Серебряной палате Московского кремля), гравер Александр Тарасевич из Глузска (в своих гравюрах показал быт крестьян и окружающую природу Глузска, создал портрет Польского короля Яна III Собесского, портреты других вельмож).

В XVIII в. традиции белорусских мастеров продолжают гравер Гершка Лейбович (работал в Несвижской типографии, где выполнил несколько интересных работ для семьи Радзивиллов, а также карту литовской провинции бернардинцев, мастер-золотник Пархом (жил и работал в Давид-Городке, в 1752 г. вместе с золотником Никитой выполнил оклад иконы «Божья мать Одигитрия»). До наших дней сохранились три иконных оклада, выполненных Пархомом), золотник Петр Слижик (работал в технике чеканки. Его оклады икон можно увидеть в Дисненской церкви и Иосифовском соборе в Могилеве), мастер художественного литья Кристоф Чеховский (жил в Жлобине, работал на местном литейном заводе, на котором отливались пушки, украшенные оригинальными узорами, изображениями гербов).

Основные направления в развитии декоративно-прикладного искусства

Народное декоративно-прикладное искусство. XVII–XVIII вв. дают нам множество образцов народного декоративно-прикладного искусства. В его развитии можно выделить три временных промежутка – первую половину XVII в., вторую половину XVII – нач. XVIII в., середину и конец XVIII в. В качестве характерных особенностей каждого из этих периодов можно назвать следующие.

Для первого периода определяющими являются новые подходы к организации ремесел, связанные с концентрацией ремесленников в профессиональных объединениях-цехах. Это был период оживления культурных и экономических связей между белорусской, русской и украинской художественными культурами, с одной стороны, и западноевропейской, с другой. Не теряя самобытности и индивидуальности, белорусские мастера в это время создали высокохудожественные образцы резьбы, керамики, ткачества, ювелирного искусства.

Второй период совпадает с определенным спадом экономической и культурной жизни, связан с многочисленными военными действиями, которые охватили территорию Беларуси. Но и в это сложное время происходит дальнейшая концентрация ремесленников в цеховых организациях, что содействовало улучшению художественного качества изделий. И само искусство становится более замысловатым и пышным (что определяется стремлением шляхты к роскоши и блеску), декоративная сторона начинает преобладать над утилитарной. Декоративность наиболее пышно выступает в объемно-ажурной резьбе, но ее влияние чувствуется и в керамических, кузнечных, стеклянных, ювелирных изделиях.

Для третьего периода характерно возобновление ремесленного производства, рост количества ремесленников в городах, объединение их в цеховые организации. Получает широкое распространение мануфактурно-вотчинное производство всех видов художественных изделий. Главную роль в развитии художественных ремесел играют крупные белорусские и польские магнаты, в чьих усадьбах и монастырях открываются мастерские, а затем и мануфактуры разного профиля: шелковых поясов в Слуцке и Несвиже, суконные и полотняные в Ружанах, Бабовне, Подласосне, гобеленов в Гродненской королевской экономии, в Мире, Кореличах, бисера и фаянсовой посуды в Гродно, чугуноплавильные заводы в Бакштах и Вишневе, литейные мастерские в Дисне, Вилейке, Логойске и т.д. В качестве образцов как правило, используются зарубежные изделия. Но местные мастера совершенствуют их в соответствии со своими вкусами и традициями, придавая произведениям национальный колорит. Это особенно заметно в традиционном народном искусстве. Именно оно оказало определяющее влияние на профессиональное (это еще одна характерная особенность декоративно-прикладного искусства второй половины XVIII в.) и не дало возможности развиваться в белорусском декоративно-прикладном искусстве таким отрицательным явлениям, как излишняя пышность, безвкусица, преобладание внешней красоты.

А теперь несколько слов об основных направлениях в развитии декоративно-прикладного искусства на Беларуси в каждый из обозначенных периодов. В начале и середине XVII в. среди ремесленников преобладали мастера по обработке металла – литейщики, оружейники, кузнецы, медники, ювелиры, чеканщики. Литейщики особо известны литьем колоколов (например, в приговоре комиссарского суда над убийцами И. Кунцевича в Витебске в 1623 г. было записано снять с церковью все колокола и «вылить из них в память происшествия колокол с надписью о сем злодеянии...»); чеканщики – окладами икон («Богоматерь Одигитрия» из Лунинца и «Богоматерь Одигитрия» из с. Бездеж Дрогичинского района) и литургической посудой (патеры, серебряные алтарные кресты и др.); кузнецы – верхушками куполов культовых зданий, надмогильниками, решетками для балконов, ворот, окон, архитектурными деталями, предметами домашнего обихода (сундуки, сундучки, шкапулки).

В художественной обработке дерева ярко выявляется органическая связь с архитектурой (украшение интерьеров, особенно алтарей костелов и иконостасов православных храмов, многие из которых выделяются барочной декоративностью, пышностью и помпезностью, как, например, в костелах с. Порплище Докшицкого района, с. Будслав Мядельского района, Богоявленского собора в Могилеве и др.).

Для архитектурно-декоративной керамики характерен печной кафель, карнизный кафель с геральдическими мотивами, гончарная посуда (с растительными и геометрическими узорами). О высоком уровне кафельной и гончарной промышленности в XVII в. свидетельствует то, что белорусским кафелем были украшены многие постройки в Московском государстве, а гончарные изделия продавались в польских городах.

XVII век – время интенсивного развития художественных изделий из стекла. Многочисленные стеклодувные мастерские существовали по всей Беларуси, демонстрируя разные подходы к использованию пластики в украшении художественных изделий.

Например, в Любчанской мастерской по изготовлению изделий из стекла хрустальная посуда украшалась гранением, гравировкой и золоченым чеканным и черненым серебром («кілішак крышталевы, акруглы, у форме падноса, рознымі квятамі і птахамі рысаваны», «кубак крышталевы шырокі ў 12 слупоў выбіты, ножка і стапа апраўлены залочаным серабром, розна чаканеным і гравіраваным, з творамі залочанымі» – так описывает изделия любчанских мастеров один из польских исследователей истории стеклоделия А. Воробич). Могилевские стеклодувы изготавливали стекло зеркальное, «стекло короватое» (стекло, декорированное ромбическим орнаментом с повторяющимися элементами бубновой карты), «олстра (зеркала) малые с склянцами», а также большие и малые стеклянные стаканы, кварты, фляги, «стекло оконничное». Часть стеклянной посуды и зеркал раскрашивались красками и золотом. В Орше изготавливали стеклянную посуду и поставляли ее в Московскую Русь.

О развитии ткачества свидетельствуют следующие факты. Если, например, в Клецке в 1575 г. было 7 мастеров, то в 1645 – уже 35; в Копыле в 1606 г. было 3, в 1650 – 31 мастер и т.д. В некоторых городах (Слуцк, Слоним) были организованы ткацкие цеха, которые объединяли мастеров разных специальностей.

Из направлений декоративно-прикладного искусства второй половины XVII – нач. XVIII в. выделим резьбу по дереву, которая в Русском государстве получила название «белорусская резь». М. Ильин, например, так характеризует ее: «Хоть некоторые из использованных мастерами-белорусами мотивов встречались раньше в русском искусстве, но никогда еще с такой живостью и знанием природы не исполнялись в резьбе цветы, плоды, травы. Новизной, внесенной белорусскими резчиками, было широкое применение многочисленных колонн, покрытых ажурной резьбой; их масштабная связь с фигурой человека придала всему убранству «человеческий» характер. Иконостасы получили ярусы, что при переносе их декоративных форм на внешнее белокаменное оформление определило членение зданий на своего рода этажи».

Прекрасными образцами развитой объемно-ажурной резьбы являются иконостас Николаевской церкви в Могилеве, Иверский монастырь на Валдае (по приглашению патриарха Никона здесь работала группа белорусских мастеров), Воскресенский Новоиерусалимский монастырь на Истре, Коломенский царский дворец (С. Полоцкий назвал этот дворец восьмым чудом света и так описал его: «Множество цветов живописанных и острым хитро длотом изваянных, удивляться всяк ум понуждает, правый бо цветник быти ся являет»), иконостас Смоленского собора Московского Новодевичьего монастыря (его украшают 84 колонки из ажурно переплетенной виноградной лозы, карнизы, картуши), церкви в Измайлове, Донского монастыря в Москве и т.д. Интерес вызывает и то, что пластические формы, которые замысловато сплетаются в цельный ковер ворот, вместе с густой позолотой придают воротам и иконостасам вид литья из металла, а не резьбы по дереву.

Есть интересные материалы и о работе белорусских мебельщиков при Московском царском дворе (например, Давид Павлов из Витебска в 1667 г. с группой резчиков создал комплект мебели к приезду в Москву восточных патриархов; Клим Михайлов «со товарищи» изготавливал мебель для царских покоев и др.).

Что касается других направлений декоративно-прикладного искусства, то, как и раньше, продолжают развиваться гончарное дело и обработка металлов. Но, к сожалению, достижения белорусских мастеров связаны не со своей родиной, а с Московской Русью, куда они уходили, скрываясь от угнетателей или по приглашению русского царя. Именно там было сосредоточено больше всего мастеров из Беларуси по изготовлению брони, пушечных стволов, изделий из серебра, керамики, а также по токарному делу (например, только из Полоцка и Витебска на 1660 год в Оружейной палате работали 68 мастеров по металлу). Именно белорусские мастера привнесли в русское искусство технику производства полихромного («ценинного») кафеля, за что и были прозваны

«ценинниками». Работы белорусских «ценинников» можно видеть в лучших постройках русской архитектуры конца XVII – начала XVIII в. (Иверском и Воскресенском монастырях, Покровском соборе в Измайлове, церкви Юрия Неокесарийского на Полянке, Крутицкого теремка). Белорусские «ценинники» не только обогатили русское декоративное искусство новыми достижениями в области полихромного кафеля, но и содействовали распространению в Русском государстве скульптуры (выходец из Мстислава Степан Иванов изготовил керамические рельефы апостолов на барабанах церкви Успения «в Гончарах» в Москве и был за свое удивительное мастерство прозван «Полубесом»). За решение подобных художественных задач после смерти Степана Иванова никто уже не брался.

В середине и второй половине XVIII в. наибольшего развития среди других мануфактур достигают Слуцкая, Несвижская, Мирская, Гродненская, Слонимская, Ружанская и др. ткацкие мастерские. Всемирную славу в XVIII в. получили слущкие пояса. Широкий, шелковый, с вплетением золотых и серебряных нитей, вытканый вручную, высокохудожественный пояс был необходимым элементом костюма магнатов, богатых шляхтичей, а также многих русских бояр (из-за использования персидских узоров мастерские по изготовлению слущких поясов называли «персиярнями»). Слуцкая «персиярня» (сейчас есть сведения, что она первоначально была основана в Несвиже, а потом переведена в Слуцк) с 50-х годов XVIII в. выпускала продукцию в больших объемах и имела постоянные связи с рынком. Под влиянием местных вкусов и потребностей изменилась структура орнамента и размер пояса: пояс стал короче и значительно уже, концы получили самостоятельное орнаментальное решение, колорит стал многоцветным, значительно более ярким и строился на резких контрастах. Постепенно складывается тип пояса, который известен сегодня под названием «Слуцкого». Его особенности заключаются в следующем: «количество орнаментальных мотивов на концах ограничивается двумя; как редкое исключение встречаются пояса с одним или тремя мотивами. Орнаментация на концах пояса получила определенную устойчивость и овал, окруженный листьями со стеблями и цветами; цветы на длинных стеблях с ветками, которые выходят из земли или ваз; букеты цветов с волнообразными окаймлениями. Нередко в орнамент включалась местная флора – васильки, незабудки. Орнаментация всех частей пояса утратила восточную стилизацию и неподвижность, получила реалистические черты, стала более свободной. Слуцкая мастерская прекратила свое существование в 1844 г.

Становление белорусской архитектуры

Белорусское зодчество. С XVII в. известна уникальная школа самодеятельных зодчих из села Дойлиды Ивьевского района, которую составляли Адам, Валенты и Мартин Стасевичи, Петр и Адам Сузыновичи, Степан и Андрей Рудые, Степан Копайла, Юрка Тамкович. Все они участвовали в строительстве Ивьевских усадеб, в том числе усадьбы Огинских (несколько интересных строений, которые существовали на Ивьевщине в первой половине XVII–XIX вв.).

Что касается архитектуры, то в ее развитии в XVII–XVIII вв. можно выделить несколько направлений. Во-первых, это культовые сооружения (их количество значительно превышает все другие. В свою очередь, количество возведенных костелов значительно больше количества православных храмов). Во-вторых, строительство замков как центров системы укреплений города. В-третьих, это памятники гражданской архитектуры (как отдельные здания, так и те, которые являлись формообразующими ансамблями в городах). В-четвертых, сельская застройка. В-пятых, развитие садово-паркового искусства и архитектурных форм. В развитии культовой архитектуры главное место отводится постройкам, призванным выполнять конкретные идеологические задачи: с одной стороны, костелов (продвижение на белорусские земли католической идеологии, решение

задач полонизации белорусов) и, с другой стороны, церковью (противостояние католической экспансии, укрепление православной веры).

В XVII в. на белорусских землях было построено более 200 костелов, католических монастырей и соборов. Нужно особо подчеркнуть тот факт, что каждый из европейских католических орденов считал необходимым основать на Беларуси свой «культурный» центр. Например, в конце XVI в. строится Осташинский Кальвинский собор, в 1602 Брестовицкий костел (раннее барокко) и Глубокский костел и монастырь кармелитов (виленское барокко). В середине и второй половине XVII в. Брестский костел и коллегийум иезуитов, костел и монастырь бернардинцев (барокко), костел и монастырь доминиканцев, в 1678 г. – Вистицкий костел цистерцианцев (высокое барокко) в Брестском районе, в 1618 г. – Гольшанский костел францисканцев (барокко) в Ошмянском районе, в 1653 г. – Михалишский костел августинцев (раннее барокко) в Островецком районе и др. Таким же был и XVIII в.: один за одним возводились костелы бернардинцев в Будславе, Пинске, Ушачском районе, кармелитов в Бельничках и Мяделе, францисканцев в Ивенце и Свислочском районе, доминиканцев в Клецке, Новогрудке, Поставском и Оршанском районах, пиаров в Лиде, иезуитов в Поставском и Калинковичском районах и др.

Несколько слов о художественном стиле барокко (итальянское *barocco* – буквально замысловатый, удивительный; как считают, от португальского «*pegola barokka*» – жемчужина удивительной формы). Это определяющий стиль в европейском искусстве конца XVI – середины XVIII столетия, возник на основе традиций позднего Возрождения. Искусство барокко характеризуется эмоциональным и интеллектуальным напряжением, сложностью изобразительных средств, стремлением к синтезу жанров. Ему свойственны драматизм, контрасты масштабов, ритмов, материалов и фактур, светотеневые и цветовые эффекты, криволинейность очертаний, стремление создать иллюзию безграничности пространства.

Для белорусского искусства барокко характерно взаимодействие западноевропейских влияний с византийскими и местными традициями, что придало ему определенную самобытность, которая характеризуется большей простотой и массивностью форм. Материальной базой для становления барокко явилась архитектура. В зависимости от нее развивались изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Начало эпохи барокко на Беларуси связано со строительством первого в Речи Посполитой памятника архитектуры барокко – костела иезуитов в Несвиже (1584–1593, архитектор Бернадони). Развитие национальной разновидности белорусского барокко в монументальной каменной архитектуре прошло три периода: раннее барокко (конец XVI – первая половина XVII в.), высокое (вторая половина XVII в. – 1730 г.) и позднее барокко (1730–1780 гг.). От художественных поисков в раннем барокко (новые объемно-пространственные композиции построек) через стабилизацию в высоком (постепенное развертывание архитектурного объекта перед зрителем) барокко в своем позднем виде получило в искусствоведении название «виленское барокко». Его архитектурные памятники отличаются пластичностью объемов, красотой силуэта, образованного устремленными вверх многоярусными сквозными ажурными башенками, фигурными аттиковыми фронтонами, которые придавали главному фасаду пространственную структуру (церковь в Березвечье под Глубоким, униатский Софийский собор в Полоцке). Важную роль в создании своеобразной школы виленского барокко сыграло творчество архитектора И.К. Глаубица (1700–1767). Среди его работ Мстиславский костел кармелитов, Могилевский архиерейский дворец, Могилевская Спасская церковь, Лидский фарный костел и др. В конце XVIII в. в каменное зодчество постепенно приходят принципы классицизма, что привело к созданию многочисленных памятников, сочетающих элементы двух стилей (напр., Успенский собор в Жировичах Слонимского района).

Во второй половине XVII–XVIII вв. сложилась Витебская школа деревянного культового зодчества. Ее специфические черты заключаются в активном использовании

ярусных композиций, где каждый объем трактовался как самостоятельное архитектурное целое, подчиненное общей композиции здания. Развивались преимущественно асимметрические динамические композиции, которые состояли из главного объема, алтарной апсиды и колокольни (Введенская, Воскресенская, Преображенская церкви в Витебске). В конце XVII–XVIII в. стали возводиться крестово-центрические храмы из 4 или 5 срубов, с одним верхом, размещенным в центре, и колокольней на главном фасаде – Витебская Троицкая церковь на Песковатике (1761), Витебская Троицкая церковь Маркова монастыря (1746). В решении общей композиции и отдельных частей прослеживаются связи Витебской школы зодчества с русской и украинской (особенно гуцульской) архитектурой. К сожалению, памятники этой школы не сохранились, они известны только по обмерам, зарисовкам и фотографиям конца XIX – нач. XX в.

Что касается Могилевской школы зодчества, то она сформировалась в гражданском и культовом каменном строительстве Могилева в конце XVII в. и сочетала местные архитектурно-строительные традиции и элементы стиля барокко. Постройкам этой школы присуща развитая ритмическая композиция с контрастным выделением центрального элемента в виде высокой башни (Могилевская ратуша). В культовых постройках могилевские мастера синтезировали элементы древнерусских 3-апсидных крестово-купольных храмов и западноевропейских 3-нефовых базилик (Богоявленская, Николаевская церкви). Основную художественную роль в интерьере играли различные иконостасы, алтари, киоты и другие элементы, решенные в традициях белорусской резьбы («флемская» – от немецкого *Flamme* – пламя: ажурное переплетение пышных ветвей растений с гроздьями и листьями, в которые вплетались фигуры птиц, животных, человека, их покрывали левкасом и золотили).

Если обратиться к более детальному анализу православного культового зодчества времен Речи Посполитой, то можно заметить, что при строительстве и украшении православных храмов архитекторы, строители, художники придерживались традиций старославянской архитектурной школы, с одной стороны, и традиций местных мастеров, с другой. При этом преимущество отдавалось местным мастерам с расчетом на их «эстетический вкус». Именно так построены Сбирожская церковь в Брестском районе (XVII в.), Вауличская – Дрогичинском, Беловинская Ильинская – в Ивацевичском, Вуйвичская Ильинская – в Пинском районе (XVIII в.) и др.

В архитектурном облике ряда православных храмов XVII и особенно XVIII вв. можно найти сочетание черт разных художественных стилей. Например, в Шумаковской Спасо-Преображенской церкви (Брестский район) сочетаются готика и ренессанс, в Ельской Троицкой церкви – барокко с элементами классицизма, в Латыгольской церкви (Вилейский район) – народная архитектура с барокко, в Рубельской Михайловской церкви (Столинский район) – восточнославянское зодчество с элементами барокко, в Слуцкой Николаевской церкви – народное зодчество с элементами стилей барокко и позднего классицизма. В Толочинской церкви базилиан сочетаются позднее барокко и ранний классицизм.

И все же в православном культовом зодчестве преобладают памятники, которые создавались в традициях местного народного строительства с использованием приемов русской, украинской, польской и литовской народной архитектуры (в отдельных случаях творчески интерпретировались художественные приемы стилей готики, Возрождения, барокко, рококо, классицизма). Выделяются три основные композиционные схемы: удлинненно-осевая, глубинно-пространственная, крестово-центрическая.

Здания удлинненно-осевой композиции имели 1–3 сруба (основу, притвор, алтарь), которые размещались на удлинненной оси, имели отдельные перекрытия над каждым срубом или объединялись общей пластичной по рисунку крышей (церковь в с. Здитов Жабинковского района). В некоторых церквях динамику композиции усиливала ярусная колокольная башня над притвором (Спасо-Преображенская церковь в Витебске).

Храмы глубинно-пространственной композиции развивались также по удлинённой оси, однако они имели вертикальные доминанты – шатровые или ярусные верха над отдельными объемами. Наиболее распространены храмы с одним верхом над центральным объемом, но были постройки и с двухъярусными, трехъярусными верхами (в них явно прослеживается влияние западноевропейских стилей).

Наконец, постройки крестово-центрической композиции образуют на плане равноконечный или растянутый по удлинённой оси крест (Николаевская церковь в с. Кожан-Городок Лунинецкого района). Для ряда зданий деревянного зодчества характерно определение общей высоты длиной строения (пропорция квадрата) или диагональю прямоугольника, в который вписан план храма.

Говоря о православном культовом деревянном зодчестве, необходимо вспомнить Полесскую школу зодчества, которая выделялась самобытными конструктивными и художественными приемами создания архитектурной формы. В деятельности школы выделяются два направления: западнополесское (между Брестом и Пинском) и восточнополесское (Припятское Полесье и Верхнее Поднепровье). Западнополесскому направлению характерно строительство храмов продолжено-осевой композиции, при котором:

- разные по размерам и форме срубы объединялись общей пластической драматической крышей (Здитовская Никитовская церковь, Ваулитская церковь и др.);
- возводились церкви с невысокими пирамидальными верхами, часто срезанными в верхней части (Алтушская Спасо-Преображенская церковь);
- возводились храмы с башнями-колокольнями на главном фасаде (Альбинская Георгиевская церковь);
- возводились храмы крестовые, с преимуществом в композиции удлинённой оси (Черновчицкая церковь Параскевы Пятницы).

Для этого направления Полесской школы характерны связи с зодчеством Украины, Литвы, Польши.

Восточнополесское направление также имеет свои отличительные черты. Его мастера, во-первых, придерживались традиций возведения храмов глубинно-пространственной и крестово-купольной композиции с ярусными верхами (Синковичская Георгиевская церковь); во-вторых, они сочетали элементы стиля барокко и вместе с этим увеличивали количество заломов (Слущкая Михайловская церковь); в-третьих, внедряли прием использования восьмериковых верхов (Старобелицкая Николаевская церковь).

Православное культовое зодчество значительно обогатило белорусскую художественную культуру. Во-первых, оно более других использовало в своих постройках достижения национальных мастеров. Во-вторых, активно использовало опыт разных художественных школ и течений (от классицизма и раннего барокко до высокого барокко и современного славянского стиля). В этом смысле архитектура православной церкви давала людям более широкую возможность познакомиться с достижениями различных художественных культур. В-третьих, это была попытка сохранить свое национальное искусство архитектуры в условиях, когда все белорусское отрицалось, лишалось права на существование. В-четвертых, это была школа формирования национальных творческих кадров, которые стремились в доступной для них форме сохранять и пропагандировать славянское самосознание и менталитет.

Второе направление в развитии архитектуры в XVII–XVIII вв. связано с возведением зданий, которые являлись центрами общественной жизни, обороны, торговли, выступали как градоформирующие доминанты. Среди таких построек – Бобруйский замок, Клецкая колокольня, Гайтюнишский дом-крепость в Вороновском районе, Могилевский архиепископский дворец (резиденция Екатерины I), Могилевский архиерейский дворец (резиденция митрополита Георгия Конисского), Шкловская ратуша и др. Третье

направление связано с возведением зданий, как правило, в более развитых центрах, а также в зависимости от интересов владельцев.

Что касается города, то его структура, как и раньше, подчинялась задачам обороны. Правда, планировка городов (Полоцк, Могилев, Пинск) становится более упорядоченной. В композиции городов преобладали торговые и ратушные площади, где располагались административные, торговые и культовые здания. Их высота, разнообразие, монументальность в сочетании со значительными размерами площадей составляли проекты планировки, в которых основное внимание уделялось главной, обычно прямоугольной в плане площади. Многие белорусские города (Полоцк, Борисов, Пинск, Орша, Витебск, Бобруйск, Брест, Чарусы, Чериков, Давид-Городок) в это время планировались по точной схеме в соответствии с градостроительными принципами русского классицизма. Города планировочно разбивались на районы и кварталы с обязательными правилами застройки (в центре каменные, на окраинах деревянные дома), композиционными осями были главные улицы.

Четвертое направление связано с селом, где шло государственное упорядочение поселений. Начиная с 1557 г., когда по стандарту «Устава на надёлы» села переносили в среднее поле, усадьбы размещались вдоль улицы, обычно одной. Дома ставили на одной, хозяйственные постройки на другой стороне улицы. С XVIII в. дома начали ставить с двух сторон улицы; с XIX в. – наряду с одноуличными появились села в 2–4 улицы, которые шли параллельно, перекрещивались или расходились радиально от центра. Основными типами усадеб были венковые (избы и хозяйственные постройки образовывали закрытый двор) и погонные (все постройки размещались в один ряд). Белорусскому селу характерна малодворность, особенно на севере Беларуси. К началу XX в. села насчитывали в Витебской губернии 15–40, Минской – 70–100, Гомельской – 80–150 дворов.

Богатство и универсальность народной культуры, которая была преимущественно сельской, сыграли огромную роль в истории белорусской национальной культуры XVII–XIX вв., когда вначале в Речи Посполитой, а потом в царской России белорусский язык был запрещен в официальном употреблении. Именно народная культура в это время сохраняла этническое своеобразие, духовный потенциал будущего национального Возрождения. Селу был свойственен устойчивый уклад жизни, обычаев, традиций, тесная взаимосвязь трудовых занятий, общественного и семейного быта, устно-поэтического творчества, декоративно-прикладного искусства. Село, по сути, было единственным хранителем традиционной художественной культуры: из поколения в поколение передавались традиционные жанры искусства слова – сказки, предания, песни, а также порядок оформления обрядов, практика народной медицины – весь жизненный опыт и мудрость народа.

Наконец, XVII в. и особенно вторая половина XVIII в. – это было время, когда на территории Беларуси стало активно развиваться садово-парковое искусство – искусство формирования парков, садов и других озелененных участков гармоничным сочетанием природных и архитектурных элементов (рельеф, водоемы, деревья, кусты, цветы, различные постройки, скульптуры). Использовались два основных принципа – регулярный и пейзажный. Для садов и парков регулярного типа характерна строгая геометрическая планировка, подчинение главной композиционной оси, рядная посадка деревьев, широкие партеры с газонами или цветочным орнаментом, бассейны, каналы, фонтаны. Центральное место в комплексе таких садов и парков занимал дворец. Выразительные пространственные акценты и ориентиры вносили многочисленные скульптуры, обелиски, малые архитектурные формы. Наиболее впечатляющими были Бочейковский парк (Бешенковичский район), Мирский парк (Кореличский район), Любчанский парк (Новогрудский район), Норицкий парк (Поставский район), Ахремовичский парк «Бельмонты» (Браславский район), Щорсовский парк в Новогрудском районе, где находится так называемый «дуб А. Мицкевича», под которым, согласно легенде, поэт писал свою поэму «Гражина».

Среди архитекторов XVIII в., чье творчество связано с Беларусью, известны Левон Лутницкий (придворный архитектор Радзивиллов), Ф. Санковский (витебский губернский архитектор), Кароль Шильдгауз (губернский архитектор в Вильно).

Развитие музыкальной культуры

XVII–XVIII вв. дают нам фамилии людей, занятых в других видах и жанрах искусства (скрипачи, танцовщики, хормейстеры, балетмейстеры, актрисы). В первую очередь – это певчий Иван Кокля, который по указу царя Алексея Михайловича был приглашен с семьей в Москву, скрипачи Ян Центилович (капельмейстер) и Матей Карелич (первая скрипка придворной капеллы Радзивиллов, семья гродненских музыкантов Ситанских (отец, два брата, жена и дочь), которые составляли ядро Гродненской капеллы Тизенгауза, и др. Отец Леон Ситанский известен как скрипач, дирижер, педагог. Сам выступал с концертами в Италии, а Гродненская капелла под его руководством считалась одной из лучших в Европе. Его брат Бартоломей известен как клавикордист, преподаватель игры на клавикорде, фаготе, скрипке. Третий брат, Семен, играл на гобое и скрипке, выступал не только у Тизенгауза, но и в капелле Радзивиллов. Еще одна личность из этой семьи – танцовщица Дорота Ситанская часто выступала со своей дочерью Малгожатой, которая больше известна как певица, обладавшая достаточно высоким мастерством. Свидетельство этому – выступления в конце 80-х годов на сценах варшавских театров, вначале в «театре народо́вом», а потом в королевском театре в Лазенках. Нельзя не вспомнить и еще две фамилии: Павла Петуха – хормейстера и педагога (работал вначале у Могилевского епископа Г. Конисского и в Шкловском театре С. Зорича) и Марианны Чеклинской из капеллы Тизенгауза, которая выступала на сценах королевских театров в Варшаве. Как видим, ведущие художественные силы того времени концентрировались или в Москве, или у известных магнатов – Радзивиллов, Тышкевичей, Сапегов, Огинских и др. Что касается Москвы, то в этом плане особый интерес может вызвать книга Л. Абецедарского «Белорусы в Москве», которая рекомендуется для самостоятельной проработки.

Несколько слов о таком интересном явлении художественной культуры XVII–XVIII вв., как крепостные художественные коллективы польских магнатов. Наиболее известным из них является Несвижская капелла Радзивиллов, которая существовала с 1724 по 1804 год и при которой была открыта музыкальная школа. И капелла, и школа удовлетворяли, главным образом, потребности резиденции: играли на балах, праздниках, военных парадах, во время костельных служб, а с середины XVII в. – театральных показов. Несвижская капелла вначале носила камерный характер, состояла из нескольких зарубежных музыкантов (итальянцев, немцев, чехов). Позже состав капеллы расширился, в ней преобладали поляки, белорусы, литовцы. В 1751 г. при капелле была открыта музыкальная школа. В ученики брали крестьян из Несвижа и окрестных сел. Вокалу и игре на музыкальных инструментах обучали лучшие музыканты и певцы капеллы. Есть предположение, что в Несвижской музыкальной школе получили начальное музыкальное образование известные белорусские крепостные скрипачи Я. Центилович и Матей из Карелич.

Несвижская балетная школа

Несвижская балетная школа была образована в 1758 году при театре Радзивиллов. Кстати, этот театр существовал 50 лет. Вначале как любительский, а позже как профессиональный. В театре был свой оригинальный репертуар (произведения самой Ф. Радзивилл: такие комедии, как «Скромная любовь», «Игра фортуны», «Золото в огне» и др., а также пьесы Мольера, Вольтера, балетные спектакли Пучини, оперы Голанда, Глюка и др.). Спектакли проходили в специальном здании – комедиенгаузе, который был построен на берегу искусственного озера. Комедиенгауз – это большой партерный зал в виде амфитеатра, над которым размещались ложи. С двух сторон сцены были хоры для

капеллы. Театральный зал освещали 53 металлических фонаря. Спектакли ставились на польском, итальянском, немецком, французском языках.

Отметим, что пополнение танцоров шло из балетной, а певцов и музыкантов – из капеллы и музыкальной школы Радзивиллов. Артисты готовились, главным образом, из числа детей крепостных (руководители школы Л. Дюпре, Я. Оливье, Г. Петынецкий). В «Диариуше» 1759 г., например, записано: «Впервые мальчики и девочки исполняли «Балет с Арлекином», хорошо у них получалось». Кстати, благодаря Радзивиллам на Беларуси появился еще один театральный центр – в Слупке, где во второй половине XVIII в. были созданы театр, музыкальная и балетная школы, Слупская капелла. После смерти Г.Ф. Радзивилла, на деньги которого в основном и содержался этот театр, многие актеры были переведены в художественные коллективы Радзивиллов в Несвиже.

Во второй половине XVIII в. художественная жизнь кипела и в Слониме. Инициатором развития искусств здесь был Великий гетман Литовский Михал Огинский. Традиционно для того времени здесь были театр, капелла, балетная и музыкальная школы. Слонимский балет, например, конкурировал с королевским балетом в Варшаве, а репертуар театра насчитывал более 800 произведений: 60 опер, 18 балетов, 253 симфонии, 460 других различных музыкальных произведений. Упадок театральной жизни в Слониме начинается с 1801 года после смерти М. Огинского.

Театральная жизнь на Беларуси XVIII в.

Конец XVIII в. – это развитие частных театров в Ружанах у Сапегов и в Свислочи у Тышкевича. Ружанский театр насчитывал 60 артистов и танцоров и 40 музыкантов «при бубнах и трубах». Театральные представления в Свислочи проходили в сопровождении крепостной капеллы (руководителем был итальянский дирижер К. Чиприано) в специально построенном здании с театральным и балетным залами. От 10 до 20 лет существовали театр, капелла и театральная школа в Гродно, основателем которых был подскарбий надворный литовец А. Тизенгауз. Основную роль здесь играл театр. Спектакли сопровождалась выступлениями капеллы, а театральная школа готовила артистов как для театра, так и для капеллы. В театральной школе обучались дети крепостных крестьян и мещан по значительной для того времени программе (были 3 класса – игры на музыкальных инструментах, танцев, пения; изучались также нотная грамота и некоторые общеобразовательные предметы). Руководителем школы был известный белорусский скрипач и капельмейстер второй половины XVIII века Л. Ситанский. Что касается капеллы, то это был наибольший и наилучший по профессиональному уровню коллектив на территории бывшего Княжества Литовского. В капелле играли и зарубежные, и местные музыканты. Если в капелле, даже во времена ее наивысшей славы, было около 40 человек, то в театре Тизенгауза в 1780 году было более 70 исполнителей. Это был постоянный коллектив со значительным оперным и балетным репертуаром из произведений немецких, французских и итальянских авторов. После отставки Тизенгауза (1780) капелла, школа и театр в Гродно перестали существовать.

В последнее двадцатилетие XVIII в. славился своими художественными достижениями Шкловский театр генерал-майора С.И. Зорича, а также его картинная галерея, открытая при созданном им в Шклове учебном заведении полувоенного характера. Для галереи были собраны оригиналы и лучшие копии произведений знаменитых художников Италии, Голландии, Германии. Здесь можно было встретить полотна Теньера, Рубенса, Веронезе, Дольчи, собрания гравюр, картин, статуй.

Что касается театра, то его труппа состояла из крепостных певцов, танцоров, драматических актеров и музыкантов-инструменталистов. Высоким профессиональным мастерством отличались артисты балета, обученные в открытой при театре балетной школе. Довольно часто в балетных спектаклях были заняты учащиеся кадетского

корпуса С.И. Зорича. Об уровне балетной школы свидетельствует тот факт, что лучшие солисты в 1800 году были переданы в балетную труппу Петербургских императорских театров. Среди музыкантов выделялись оркестр рогов, «домашняя музыка» и «музыка Шкловского корпуса», в составе которых были не только иностранные, но и местные исполнители из крепостных и мещан. Свою деятельность Шкловские художественные коллективы С.И. Зорича прекратили в 1800 г.

Приблизительно в это же время перестал существовать и театр графа Э.В. Чернышева в Чечерске. Театр отличался тем, что, во-первых, в спектаклях рядом с крепостными актерами выступали любители-дворяне и, во-вторых, он имел специальное театральное помещение для гастрольных спектаклей в Могилеве.

Фольклорное творчество

В XVII–XVIII вв. получают дальнейшее развитие практически все виды народного фольклорного творчества. Их отличительной чертой становится актуальность содержания, широкая жанровость и этноопределяющие признаки. Например, для народного поэтического творчества характерны, во-первых, пронизанность произведений (песен, сказок, легенд, анекдотов, шуток) мотивами антифеодальной и национально-освободительной борьбы (большое количество произведений создавалось на основе народных выступлений против угнетателей, например: «Дума о Наливайке», «Сказ о казаке Голоте» и др.); во-вторых, внимание к историческим жанрам и их возрождение (казацкие песни, такие как «Из-под Слуцка, из-под Клецка», «бунтарская поэзия»); в-третьих, проникнутость произведений идеей единения славянских народов в борьбе с общим врагом – феодалами Речи Посполитой; в-четвертых, ярко выраженная направленность на объединение с Россией, как в казацкой песне «Туман, туман на долине»; в-пятых, усиление сатирической направленности (безжалостное высмеивание врагов трудового народа – господ, царя, попов, ксендзов, богатеев и др.).

Нельзя не отметить и такое явление, как смешение заимствований и насыщение белорусского языка полонизмами («загарак» – часы, «васпанне» – уважаемый господин, «сведетство» – свидетельство) и русизмами (дзярэвня, апяць, пабядзицель, дзерава, рабята и др.), общенародной лексикой (таварыш, грошы, злодзей, бацька, аднак и др.).

Наконец, необходимо отметить и такое явление, характерное для XVII–XVIII вв., как мужская социальная лирика и эпос (чумацкие песни, бурлацкие песни, казацкие песни о военных событиях и вожаках крестьянских восстаний), которые удивляют своей энергией и размахом. Имея много общего в жанрах, сюжетах, поэтике с фольклором других славянских народов, белорусский фольклор выработал и много отличий. В белорусском фольклоре не сохранились былины, и историческая, героическая тема отражены преимущественно в преданиях (устный рассказ, в котором элементами меньшей или большей фактической реальности объяснялись явления окружающей жизни, рассказывалось о значительных исторических событиях родного края, о народных героях), волшебных сказках о народных богатырях. Весь сказочный эпос белорусов считается одним из наиболее богатых и наиболее ярких среди славян.

Завершая анализ среза художественной культуры белорусов в Речи Посполитой, можно сделать следующие выводы:

1. На территории Беларуси развиваются виды и жанры искусства, которые свидетельствуют о высоком художественном и творческом потенциале белорусского народа.
2. Однако этот процесс сдерживается, тормозится социально-духовной атмосферой (польско-католическое давление, запрет белорусского языка, постоянные войны и т.п.) того времени.
3. Поэтому высокая художественная культура доступна главным образом незначительной части общества – наиболее богатым и влиятельным людям.

4. Идет процесс обогащения белорусской художественной школы главным образом достижениями западноевропейского искусства, что в условиях национально-религиозного засилья сдерживает формирование белорусской национальной художественной культуры.

5. Главным хранителем самобытного художественного творчества и этнокультурного развития выступает белорусский народ, в среде которого аккумулируются достижения видов и жанров народной культуры, в том числе таких, как устное народное творчество, декоративно-прикладное искусство, народные ремесла и промыслы.

Белорусская драматургия

Драматургия представлена немногочисленными произведениями (белорусские школьные драмы XVII века вообще не сохранились). Из XVIII века до нас дошла драма профессора Смоленской коллегии им. Базилевича «Декларатио» (1752–1753), написанная в типичном стиле школьных драм-моралите. Встречались и интермедии. Но на Белой Руси они повсеместно сочинялись и исполнялись униатами и иезуитами (это уже определяет их целенаправленность). Те же из произведений, которые слагались на пограничной языковой основе, были ближе к жизни, каждый из героев говорил на родном языке. Есть предположение, что многие белорусско-украинские интермедии были написаны студентами-белорусами Киевской академии, которые хорошо знали язык и традиции своего народа.

Авторам, которые использовали в своих произведениях белорусский язык (писал в 1911 г. В. Перетц), принадлежит историческая заслуга в сохранении образцов белорусской разговорной речи в «темный» период ее существования. Особый интерес в языковом отношении представляют «Комедия» К. Марашевского и пьеса «Лекарь поневоле» М. Тетерского (1787). Вот, например, монолог крестьянина из «Комедии» К. Марашевского: «Ох, як нешчаслівае жыццё мае! Хаджу я хаджу цераз цалюсенькі дзень, аж ногі анямелі, рук не чуваць ад працы і тапара, аж горш ешчо ад цапа малачу ад самых курэй, аж мало што не да поўдня, як бы сам адзін: прайда, што і жонка памагала, ды што ж ее за работа, ведама жаночкая справа, цюкнець колька разы цапом, аж зараз ее ліхо і берэць, то сядзець, то ляжэць, то колкі падапруць, толькі чорт лоньскі яе дусіць, а потым ешчэ з гоманам і кляцьбою пойдзець».

Все же чаще в самостоятельных стихотворных и драматических произведениях XVIII в. господствующим был язык белорусского крестьянства, поэтому и звучал он как «мужицкий» (к сожалению, в нем не сохранились и не продолжились традиции древнего книжно-литературного белорусского языка). Именно поэтому в XIX в. появляются попытки создания нового белорусского литературного языка (например, в комедии В. Дунина-Марцинкевича «Крестьянка» эта попытка прослеживается достаточно отчетливо).

Народная хореография

Народная хореография XVII–XVIII вв. представлена хороводами, парными, массовыми и сольными танцами (известно более 100 народных танцев). В народе бытовали скрипка, контрабас, цимбалы, дуда, дудочка, жалейка, лира, бубен и другие народные музыкальные инструменты, из которых создавались народные инструментальные ансамбли. Широкое распространение получили народные игры (их насчитывают более 400), которые синтезируют элементы словесного и песенного фольклора, танца, народного театра, трудовых умений и ловкости.

В заключение можно сделать вывод, что, несмотря на небольшое количество видов произведений, есть все основания говорить об оживлении в конце XVIII в. (хоть и в несколько примитивных формах) белорусского литературного языка. Рядом со словесными жанрами развивалось песенное и музыкальное творчество. Причем основным направлением развития белорусской народной музыки было песенное творчество, в котором опосредованно отражался характер, особенности мировоззрения, устремления, мечты и

надежды белорусов, их история и культура. Выделяются широкие пласты родильных, волочобных, жнивных песен (у других народов не сохранились); осенние песни образуют самостоятельный жанровый цикл.

Таким образом, художественная культура Беларуси времен Речи Посполитой, во-первых, определяется теми социально-политическими и духовными условиями, которые сложились в этот период (жестокая эксплуатация трудящихся, опустошительные войны, католическая экспансия, неграмотность населения, запрет белорусского языка и т.п.), а это означает, что национальный характер белорусского искусства был ограничен, лишен почвы для своего развития и совершенствования; во-вторых, происходит обогащение белорусской художественной культуры художественными идеями Запада и использование византийских и старославянских традиций, тяга к общеславянской культуре через постоянные контакты с художественными достижениями русских и украинцев; в-третьих, стержневым элементом художественной культуры выступает народное начало, не только сохранение, но и активное использование народных традиций, их дальнейшее развитие. Народная культура является носителем национального, белорусского.

Тема 2

ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСИ В XIX ВЕКЕ

1. Становление белорусской народности
2. Художественная культура Беларуси XIX века.
3. Белорусская литература XIX в.
4. Художественно-стилевые поиски белорусской архитектуры
5. Формирование белорусской художественной школы
6. Становление национального театра

Становление белорусской народности

Духовные предпосылки формирования художественной культуры белорусов в начале XIX в. имеют некоторые особенности. Ее развитие проходило в условиях разложения феодально-крепостного строя, с одной стороны, и проимперской политикой России в культурной жизни, с другой. Достаточно определенным было отношение российских властей к белорусской шляхте. О нем можно судить по приветственному адресу, который помещики присоединенной Беларуси поднесли царскому правительству и в котором записано: «Живя не в Польше, мы чувствуем себя как бы в Польше и даже лучше, чем в настоящей Польше».

Беларусь в начале XIX в. рассматривалась не иначе «как чисто польский край». В 1807 г. после царской реформы народного образования Беларусь была включена в состав Виленского учебного округа. В Вильно открывается университет. Как пишет В. Игнатовский, «для польской культуры была открыта широкая дорога».

Культурное развитие белорусской народности, как и раньше, можно охарактеризовать как «мужицкое». При этом духовное давление на белорусов стало двойным – традиционное польско-шляхетское и новое, великорусское. Причем и с той, и с другой стороны оно усиливалось с помощью церкви. Католическая церковь продолжала сохранять свои позиции и в новых условиях. Школы пиаров, иезуитские коллегии существовали практически во всех крупных городах Беларуси (подчеркнем, что несмотря на их в целом реакционную роль, некоторые – такие как Полоцкая иезуитская академия, где было хорошо поставлено художественное образование, – сыграли и определенную положительную роль в развитии

художественной культуры). Православная церковь также стремилась укрепить свои позиции на «новых расейских» землях. Как и во времена Польши, были найдены нужные епископы (например, Иосиф Семашко), которые занялись проблемой слияния униатства и православия. В 1839 году в Полоцке три униатских епископа – сторонники православия – составили соборный акт, в котором объявили о присоединении униатской церкви к православной. (Через два месяца на такое присоединение было получено «высочайшее императорское позволение».) Таким образом, завершилась 243-летняя история униатства на Беларуси.

Некоторому ослаблению польского и усилению русского влияния на Беларуси содействовала неудача восстания 1830–1831 гг. Был упразднен Виленский учебный округ, закрыт Виленский университет. В 1834 г. количество государственных школ уменьшилось наполовину (польские школы закрывались, а новые не открывались). С 1834 г. царским указом служба в белорусских церквях велась на русском языке. В конце концов с 1840 г. было запрещено использование в официальных документах названия «Беларусь» и вместо него вводилось новое – «Северо-западный край».

Характеризуя состояние белорусского общества во второй половине XIX в., необходимо вспомнить о восстании 1863–1864 гг., его сущности и результатах. Возникшее в ходе реализации крестьянской реформы восстание 1863–1864 гг. на Беларуси и в Литве, с одной стороны, было движением крестьянским, направленным против господ, и, с другой стороны, политико-освободительным движением за независимость и борьбу с царским самодержавием. В восстании были две группировки – белая и красная. Каждая из них преследовала свою цель. «Белая» (белорусская, польская и литовская шляхта) выступала за образование Великой Польши и сохранение старого социального строя на Беларуси. Красная (мелкая шляхта, разночинная интеллигенция) была настроена радикально, народнически, выступала за коренное решение крестьянского вопроса и создание независимой от России и Польши Белорусской Республики. Эту группировку возглавлял К. Калиновский. Его революционность напугала «белых», и они открыто переходили на сторону генерала Муравьева, который руководил подавлением восстания. «Красным» приходилось вести борьбу на два фронта. Она становится непосильной, и восстание постепенно начинает затухать. После поражения восстания (осень 1864 г.) Беларусь надолго становится ареной реакции (было расстреляно и повешено 128 человек, получили другие наказания более 13 тысяч) и непрерывной русификации. Уничтожая польское, русские чиновники всячески тормозили развитие всего белорусского.

Несмотря сложные социально-экономические и духовные условия, в белорусском обществе постепенно формируется новое мировоззрение, новое восприятие действительности, появляется интерес к исторической судьбе народа, его традициям и вековой культуре. Деятели белорусской (а частично русской, польской и литовской культуры) стремятся пробудить в народе чувство национального достоинства. В это время в среде передовой интеллигенции появляется интерес к изучению истории белорусского края (например, одна из первых статей по этнографии белорусов «Свадебные обряды сельского люда в Минской губернии, Борисовском уезде» И. Шидловского была напечатана в 1819 г.). С середины 30-х годов XIX в. исследования культуры и этнографии белорусов проводят Российская Академия наук, Московское общество истории и древностей российских, Русское географическое общество. Около 20 статей по этнографии белорусов было опубликовано в первой половине XIX в. в периодической печати Петербурга, Москвы, Киева, в региональных изданиях.

Особого внимания в это время заслуживает деятельность уроженца Беларуси, слуганина Зориана Доленги-Ходаковского (А. Черноцкого – белорусско-украинско-польско-русского археолога, этнографа, филолога), по существу, одного из основателей славяноведения. Именно он впервые в языкознании не только выделил белорусский язык среди других славянских языков, описал его фонетические, грамматические и

лексические особенности, ареал распространения, но и признавал самостоятельность белорусского языка, наделенного, по его мнению, национально-специфическими чертами. З. Доленго-Ходаковский прошел почти всю Беларусь, записал много народных песен, заговоров, обрядов, он изучал особенности местных говоров, от многочисленных корреспондентов получал материалы по истории, археологии, языку, этнографии славянских народов. Активно поддерживал научные поиски З. Доленги-Ходаковского литовский генерал-губернатор Римский-Корсаков, который направил окружное предписание всем исправникам Виленской и Гродненской губерний и Белорусской области собирать материалы по анкете З. Доленги-Ходаковского.

Ученый собрал богатый материал, который позволил ему создать этнографическую карту говоров белорусского языка начала XIX в. и выделить его характерные черты:

- дзеканье (когда д при смягчении произносится как дз): дзеці, ходзіце (русс. дети, ходите);

- цеканье (когда т при смягчении переходит в ц-мягкий): ценъ, цеплы, вецер (русс. тень, теплый, ветер);

- губно-губной на месте в губно-зубного: лаўка, быўшы, ў горадзе (русс. лавка, бывший, в городе).

Свои научные наблюдения и выводы Доленга-Ходаковский публиковал в петербургских журналах «Сын Отечества» (1820 г., №№ 33–40), «Вестник Европы» (1820), «Северный архив» (1824).

З. Доленга-Ходаковский был первым в национальной белорусской культуре, кто рассматривал язык как один из источников изучения древней славянской истории (это особенно отчетливо видно из его подходов к объяснению названий некоторых восточнославянских племен («древляне» от реки Древли, «радимичи» от Радомля, что в Чаусском районе, «северяне» от реки Северец), а также топонимов (напр., Туров – от названия животного, а не от имени норманна Тура, как утверждал Карамзин). «Успех его целиком заслуженный, несмотря на отсутствие строгого научного метода и лингвистического образования», – писал один из современников.

Необходимо особо отметить активизацию внимания русских прогрессивных научных кругов к культуре и быту Беларуси после событий 1863–1864 гг. Даже перед официальной наукой была поставлена задача определения этнографических границ и состава населения Беларуси согласно национальным признакам. И хоть составленные Русским географическим обществом на основе этого поручения материалы («Атлас» Р. Эркerta со вступительной статьей «Взгляд на историю и этнографию западных губерний России» (1864), «Атлас народонаселения западно-русского края в соответствии с их вероисповеданиями» А. Ритика (1863) и др.) грешили некоторыми ошибками, все же они в значительной степени содействовали распространению сведений о белорусском крае. Важную роль в изучении народного искусства белорусов, их традиций и обычаев сыграл созданный в 1867 году Северо-Западный отдел Русского географического общества (размещался в Вильно). Разработанные и разосланные им по всей Беларуси программы содействовали включению в культурно-этнографическую работу местной интеллигенции (поступили 642 описания быта, обычаев, обрядов; сейчас хранятся в архиве Вильнюсского университета).

Некоторые сведения о культуре и быте белорусов того времени оставили и польские исследователи (Я. Тышевич, Ю. Крашевский и др.). Кстати, следует отметить такое обстоятельство. Тесные культурные связи, которые складывались на протяжении многих десятилетий общего исторического развития Беларуси, Литвы и Польши, делают довольно сложным ответ на вопрос о принадлежности того или иного культурного деятеля к культуре конкретной нации, поэтому более правильным будет рассматривать многие имена в едином контексте истории художественной культуры всех трех народов – белорусов, поляков и литовцев.

Вторая половина XIX века характеризуется тем, что в это время завершается процесс формирования белорусской нации (вспомним ее определяющие признаки: сообщество людей, сложившееся исторически на основе общности языка, территории, экономической жизни и психологического состава, проявляющиеся в сфере специфических особенностей национальной культуры). У белорусов еще в период образования народности, в эпоху феодализма, сложилась некоторая общность языка, территории и культуры. В зародышевом состоянии существовала и экономическая общность. В XVII–XVIII веках отмеченные элементы сохраняли в себе потенциальные возможности к превращению их при определенных условиях в элементы нации.

После вхождения Беларуси в состав России на ее территории начали активно развиваться капиталистические отношения. Получила дальнейшее развитие производственная специализация отдельных территорий, областей, оживились хозяйственные связи, активно формируется местный, внутренний рынок, сыгравший определяющую роль в объединении других признаков (общность территории, языка, психологические особенности) в одно национальное целое. Создание экономической общности и развитие хозяйственных связей вызвали нивелировку территориальных диалектов, их постепенное сглаживание. Язык стал обогащаться за счет новой лексики, закрепляться в литературе. Однако его развитие сдерживалось отсутствием государственности у белорусов. На белорусском языке книги практически не издавались, его не изучали в школах, им не пользовались в государственных учреждениях. Основные успехи в разработке литературных норм белорусского языка были достигнуты только в начале XX в. с приходом в литературу целого ряда известных белорусских писателей, с появлением белорусской печати.

Художественная культура Беларуси XIX века

Творцами художественной культуры Беларуси в XIX в., особенно во второй его половине, были несколько этносов – белорусский, польский, еврейский. Их различный социальный статус долгое время определял и социальную расчлененность культуры, соотношение ее профессионального и фольклорного слоев. Еще одним фактором, но фактором другого рода, влиявшим на культурную жизнь белорусов, была русская культура, с которой образовалась сложная система связей. Местное русское население чаще всего было не творцом, а потребителем культурных ценностей, поэтому определяющую роль в формировании художественной культуры и профессионального искусства белорусов играли непосредственные контакты с художественными центрами Российской империи.

Несколько слов о русской художественной культуре, без характеристики которой будет сложно понять сущность белорусской художественной культуры. Во-первых, она определяется обостренным вниманием искусства к своей социальной миссии; во-вторых, в ней наблюдается интенсивное освоение различных уровней духовного бытия; в-третьих, – это сосуществование в ней самых различных историко-культурных явлений (желание присоединиться к творчеству «всех времен и народов»); в-четвертых, – это избирательные тенденции собственно русской культуры. В результате перед нами возникает характерная особенность художественного сознания России – желание и стремление включить себя в исторический поток времени, определить свое место в мировой художественной культуре и с этих позиций строить свои отношения с «новорожденными» художественными культурами народов, населявших Российскую империю.

Белорусская культура XIX в. была открытой, она обращалась и к профессиональным, и к социальным пластам культуры, черпая жизненную силу из непосредственных связей с народной культурой. Благодаря этому во второй половине XIX в. сформировались предпосылки для возникновения белорусского профессионального искусства. Необходимо подчеркнуть, что со стороны наиболее прогрессивной части научной общности России чувствовалось не просто доброжелательное отношение к Беларуси.

Отсюда шли признание и защита самобытности белорусского языка, особенностей культуры и искусства. Русские чиновники, интеллигенция стали постепенно приходить к выводу, что это самобытный край, чей народ имеет свой язык, свои традиции, свою историю. Вот, например, одна из цитат из 21 номера журнала «Молва» за 1835 год: «Настоящий белорусский язык, как можно увидеть в этой песне, совсем не польский. Нельзя также его назвать и русским, как называет его М. Греч в своем «Опыте».

Белорусская литература XIX в.

С середины XIX в. начинается интенсивное изучение белорусской старины, сокровищ белорусского фольклора. Этот процесс в первую очередь опирался на собственные национальные традиции, а также на достижения русской и польской культур. Ведущую роль в нем играла литература. Особое распространение получили «гутарки» («беседы») – не очень совершенные по форме, но жизненные по содержанию стихотворные произведения. Авторы, в большинстве случаев неизвестные, стремились рассуждать об актуальных ситуациях, событиях, использовали приемы устного народного творчества, предлагали свои выводы. Первые белорусские литературные произведения XIX в. – это переходная ступень от фольклора к литературе.

Широкое распространение получили анонимные литературные произведения, проникнутые антифеодальной направленностью, остротой социальных мотивов. Среди них такие, как «Вясна гола перапала», «Вось які цяпер люд стаў», «Гутарка Данілы са Сцяпанам», «Гутарка Паўлюка», «Гутарка пана з селянінам» и др. До последнего времени наиболее значительными анонимными литературными памятниками считались поэмы «Энеіда навыварат» и «Тарас на Парнасе». Сейчас авторы этих произведений установлены. Это выходец из России, активный участник войны 1812 г. В. Ровинский и К. Вереницин, родившийся под Витебском. Они хорошо знали язык и быт белорусского крестьянства, были знакомы с современной им литературной жизнью.

Новая белорусская литература вырастала на почве народного языка и быта и обращалась главным образом к крестьянской жизни, а поэтому и проявляла особое внимание к пародийным и юмористическим жанрам, с помощью которых развенчивался высокий стиль и условности классицизма во имя простоты, жизненности, интереса к земным человеческим делам. Тенденция к «снижению» стиля, к отрицанию античных сюжетов и героев была характерной чертой молодой белорусской литературы, соответствовала ее стремлениям и потребностям. У «Энеиды навыварат» были предшественники: русская – Осипова (1791) и украинская – Котляревского (1798). Белорусский вариант впервые был напечатан в журнале «Маяк» (1845, т. 23). Но, судя по содержанию, произведение было написано раньше, где-то в 20-е годы XIX в. Оно создано в жанре травести и наполнено реалиями белорусской жизни времен крепостного права. Помещикам и их подручным (в образах древних богов) противопоставлены умные, трудолюбивые, жизнерадостные крестьяне. Автор демонстрирует глубокое знание белорусского фольклора, богатые изобразительные возможности белорусского языка (восточнобелорусские говоры, вульгаризмы и т.п.).

Поэма «Тарас на Парнасе» создана несколько позднее, в 1855 г. (см. книги Г. Киселева), впервые была напечатана в 1889 г. в газете «Мінскі лісток», № 37. Здесь как и в «Энеиде» высмеиваются мифические боги и герои, тон героического эпоса сознательно снижается, приобретая комическое, даже сатирическое звучание. Но уничижение образов древности и борьба с эстетикой классицизма – не главная цель автора. Через жизнь и приключения полесовщика Тараса дается четкая, наполненная множеством реалий картина быта белорусских крестьян. Образ Тараса создан с огромной симпатией и мастерством и является одним из первых реалистических образов человека из народа в белорусской литературе.

Всей своей эстетической системой, демократической сущностью поэма направлена против официальной псевдонародной эстетики, отрицает сентиментализм, присущий некоторым произведениям литературы того времени. Поэма, в основе которой лежат восточнобелорусские говоры, демонстрирует тесную связь с фольклором, утверждает бессмертие народа, его талант и жизнелюбие. Даже в сравнении с «Энеїдай навыварат», «Тарас на Парнасе» – новое явление в белорусской художественной культуре XIX в.

В первой половине XIX в. на Беларуси жили и творили А. Мицкевич, С. Манюшко и другие польские авторы, органично входя в мир людей и событий Беларуси. Все это оказывало значительное влияние на характер художественного развития, содействовало укреплению творческих связей между культурами соседних славянских народов. Но если вести речь о родоначальниках или представителях белорусской литературы середины XIX в. целесообразно все же иметь в виду не тех авторов, кто обращался к «белорусской теме», а тех, кто писал на белорусском языке, глубоко врастая своими корнями в жизнь и художественную культуру народа. В этом отношении в первую очередь выделяется творчество Павлюка Багрима и Яна Чечета.

Первый белорусский крестьянский поэт Павлюк Баgrim (1813–1891) – личность в национальной художественной культуре значительная. Не только тем, что в нашей литературе он известен как поэт единственного произведения – стихотворения «Зайграй, зайграй, хлопча малы...» (правда, некоторые исследователи, писатели, литературоведы считают, что он мог быть автором замечательных стихов «А ў полі вярба», «Ой, я п'яна, я п'яна?»), которые стали потом народными песнями (Я. Брыль), или автором стихотворений «Ціша на рэчцы», «Раніцою ў лесе», «Шыпшына цвіце» (Я. Дыла), но и прекрасный народный мастер-кузнец, автор знаменитой жирондоли (канделябра), которая и сейчас украшает костел в родной деревне Багрима Крошине, что недалеко от Барановичей. А. Лойка так охарактеризовал эту чудо-вещь: «В крошинском костеле до сего дня висит канделябр, в орнаментальном узоре которого взлетают-рвутся в небеса жаворонки: кажется, что поет металл, из которого жаворонки выкованы». О канделябре мастера из Крошина мы находим строчки и в известном стихотворении В. Короткевича «Паўлюк Баграм». П. Баgrim более известен теми легендами, которыми «обросло» его имя, благодаря публикациям-фантазиям многочисленных авторов. Имеется в виду и то, что П. Баgrim никогда не был одиноким (у него были братья и сестры, красавица жена, почти на 25 лет моложе его), и то, что ничем не подтверждается легенда о его рекрутской (25-летней службе в солдатах) неволе, и то, что он был только сельским пастушком (но откуда тогда появился художник-кузнец?). С другой стороны, документы свидетельствуют, что в детстве и юношестве он был церковным служкой и т.п.

«Иногда можно встретить рассуждения, – пишет один из исследователей жизни и творчества П. Багрима М. Малиновский, – по поводу того, что Баgrim мог бы стать белорусским Шевченкой или Бернсом. Хватит фантазировать! Баgrim был Баграмом, и для нас он свой, родной, еще более близкий, чем Шевченко или тот же Бернс. И достаточно было только одного стихотворения, чтобы он навсегда вошел в историю белорусской культуры. Стоит посмотреть на один только дивный канделябр, чтобы назвать его Великим художником-кузнецом». Как бы там ни было, но мы в любом случае имеем дело с личностью неординарной, талантливой, жизнеутверждающей, свидетельствующей об активном творческом начале лучших представителей белорусской нации. В сложных условиях царского самодержавия они не только видели, но и в художественных произведениях отразили несправедливость господствующего строя, жестокость и бесчеловечность порождаемых им событий.

Ян Чечет из-под Новогрудка – не только один из тех авторов, которые в середине XIX века писали стихи на белорусском языке, он известен и как один из основателей белорусской этнографии и фольклористики. Он один из первых, кто сделал белорусское слово и народное поэтическое творчество предметом общественного внимания, открыл

для читателей их самобытную красоту. Своей деятельностью Я. Чечет ориентировал современников на литературную обработку и использование «белорусского элемента». В начале 20-х годов подготовил сборник «Зосины песни», в котором поместил материалы о культуре и быте белорусов. В «Приложении» к сборнику впервые в белорусской художественной культуре выделил и охарактеризовал типичные жанры устного народного творчества и традиционные обряды. В 30–40-е годы издал в Вильно фольклорные сборники «Вясковыя песні з-над Немана», «Вясковыя песні з-над Немана і Дзвіны», «Вясковыя песні з-над Немана, Дняпра і Дзвіны» и др. Из рукописного наследия наибольшую ценность представляет сборник «Вясковыя песні з-пад Дзвіны, з ваколіц Лепеля і з самога Лепеля». Я. Чечет был сторонником идеи морального самосовершенствования человека через просвещение, отсюда его обращение «к милым мужичкам», которых автор утешает и в то же время поучает, призывает быть трудолюбивыми, трезвыми, верующими в бога.

В 30–40-е годы XIX века на Беларуси появляется своеобразный тип литератора и деятеля культуры, который как бы раздваивается, находясь одной стороной творчества на почве польской культуры, а другой – на белорусской почве. Однако несмотря на активное притяжение к Беларуси, она рассматривалась такими деятелями только как часть «польской отчизны». Среди белорусских писателей-шляхтичей – Тадеуш Лада-Заблоцкий, Ян Борщевский, Александр Рыпинский, Владислав Сырокомля и др. При изучении их деятельности мы предлагаем акцентировать внимание не на политических вопросах, а на их литературной работе.

Александр Рыпинский (родился в селе Куковячино Витебского района), находясь в эмиграции в Париже (выехал туда после поражения восстания 1830–1831 гг.), в октябре 1839 года на заседании Польского литературного общества выступил с докладом о белорусской народной песне. Позже дополнил его историко-литературными и этнографическими сведениями, описаниями и характеристиками народной культуры и издал в 1840 г. в Париже отдельной книгой под названием «Беларусь». Это была практически единственная книга, которая рассказывала цивилизованной Европе первой половины XIX в. о белорусском крае. После возвращения в 1859 году на родину А. Рыпинский работал над историей белорусской литературы, которую считал народной и которая должна была через народные традиции обогатить польскую литературу.

В середине XIX в. становится известным как поэт Владислав Сырокомля (1823–1862). Учился в доминиканских школах в Несвиже и Новогрудке. За патриотические выступления на антицарских манифестациях в апреле 1861 г. был арестован и помещен в виленскую тюрьму. Первым печатным произведением поэта стала стихотворная беседа («гутарка») «Почтальон» (1844), которая через несколько лет в сокращенном варианте в переводе Л. Трефелева стала известной русской песней «Ямщик» («Когда я на почте служил ямщиком...»). Творчество Сырокомли неразрывно связано с историей Беларуси, верованиями, обычаями, устным народным творчеством. Оно глубоко демократично, носит антикрепостнический характер. Поэт в своих произведениях восхваляет высокую духовность, честь, достоинство и доброту простых людей («Улас», «Сповідзь пана Корсака»), рисует безрадостные картины сельской жизни («Гуляй, душа», «Уваскрэсенне», «Бязграматны»), разоблачает угнетателей, выступает против крепостничества и самодержавия («Ілюмінацыя», «Лялька», «Мазурка» и др.).

Связь творчества Владислава Сырокомли с белорусским фольклором проявляется прежде всего в переводе и обработке народных песен, использовании их мотивов и сюжетов в произведениях, рецензиях и статьях. Изучению Беларуси посвящены историко-краеведческие работы В. Сырокомли, в том числе «Путешествия помоих былых околицах» (1853), «Минск» (1857), «Неман от истоков до устья» (1861). Поэт поддерживал тесную связь с минской литературной средой, выступал за установление более тесных контактов между

деятелями художественной культуры Беларуси. Творческая деятельность В. Сырокомли оказала значительное влияние на формирование белорусской литературы нового времени.

Ян Борщевский родился в 1791 году в д. Мороги на Витебщине. Учился в Полоцкой иезуитской коллегии, был знаком с А. Мицкевичем и Т. Шевченко. Активно собирал белорусский фольклор (в районах Полоцка, Витебска, Мстиславля). Особенно полно описал купальские обряды, обряды Радуницы, некоторые семейные уклады и верования. Известен как поэт, издатель польского альманаха «Незабудка» в Петербурге и как автор нескольких произведений, имеющих непосредственное отношение к Беларуси: стихотворений «Дзевіца» и «Гарэліца», поэмы «Рабункі мужыкоў» и книги «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях», которую часто сравнивают со всемирно известной «1001 ночью». Она написана на польском языке. Сам писатель дает такое объяснение: «Не всем читателям может быть понятен белорусский язык, поэтому рассказы, которые я слышал из уст народа, я решил передать, по возможности, в дословном переводе на польский язык». Говоря о Я. Борщевском, лучше всего сослаться на его современников. Например, Ромуальд Подберезский в статье «Беларусь і Ян Баршчэўскі», напечатанной в одном из петербургских журналов в сентябре 1844 г., писал: «То, что пишет господин Борщевский прозой, не касается непосредственно ни истории, ни литературы, ни языка Беларуси, но имеет связь с вещью более важной, а именно с духом и поэзией народа, откуда вышли и история, и литература, и язык. Ухватился он за самую жизненную основу и решил показать в искусстве великий народный образ...». И еще несколько слов из статьи «Ян Борщевский», которую написал польский историк и литературовед Юльян Бартошевич: «Это оригинальное произведение, единственное по своей форме в нашей литературе, в самом деле дает Борщевскому право на признание. Стихи, которые наш автор издал отдельным томиком, не имеют и сотой доли тех положительных качеств, как «Шляхціц Завальня».

Первым крупным представителем белорусской литературы XIX в. стал В. Дунин-Марцинкевич (1807–1884). Окончил начальную школу в Бобруйске, учился на медицинском факультете Петербургского университета. С 1840 года жил в усадьбе Люцинка около Ивенца. Семья Дунина-Марцинкевича участвовала в восстании 1863–1864 гг., за что более года писатель находился в Минской тюрьме, а потом был отпущен под надзор полиции.

Благодаря произведениям на белорусском языке Дунин-Марцинкевич занял заметное место среди славянских писателей. Творчество В. Дунина-Марцинкевича свидетельствует о том, что при всех трудностях духовного развития во второй половине XIX в. белорусская литература завоевывала признание общественности и постепенно становилась значительным фактором национальной жизни. Принципиальным является и то, что писатель глубоко понимал необходимость обращения к белорусскому языку как к языку национальной литературы. Литературное наследие В. Дунина-Марцинкевича составляют в основном произведения, написанные на белорусском языке (стихотворные повести и рассказы «Гапон», «Вечарніцы», «Купала», «Травіца брат-сястрыца» и др.). Есть произведения, написанные частично на белорусском, частично на польском языках (водевиль «Сялянка», комедия «Пінская шляхта»). Им осуществлен перевод на белорусский язык «Пана Тадеуша» А. Мицкевича, но перевод был конфискован и по распоряжению цензора уничтожен. Наиболее известным произведением В. Дунина-Марцинкевича является «Пінская шляхта» – произведение, в котором ведущим является принцип сатирического разоблачения продажности «чыноўных п'явак», остро высмеивается кастовая ограниченность пинской шляхты. Только в ее среде могли проводить свои следственные действия становой пристав Крючков и его помощник Писулькин. Пьеса В. Дунина-Марцинкевича перекликается с «Ревизором» Н. Гоголя, сатирой М. Салтыкова-Щедрина. Писатель в своих произведениях апеллирует к сердцу и достоинству человека, рассчитывает на его природную доброту и моральность. Драматургическим произведениям

Дунина-Марцинкевича характерны сценичность, острая интрига, живость диалога. Действие в них часто сопровождается песнями и танцами. Есть все основания считать В. Дунина-Марцинкевича основателем белорусской драматургии. Необходимо обратить внимание на то, что в последние годы драматургические произведения В. Дунина-Марцинкевича заняли свое место на белорусской сцене. Например, в Витебском академическом театре им. Я. Коласа поставлены «Залеты», в театре им. Я. Купалы с успехом идет «Сялянка».

Во второй половине XIX века происходит переориентация белорусских авторов. Если до 1861 года тот же В. Дунин-Марцинкевич, авторы анонимных поэм ориентировались главным образом на представителей передовой шляхты, то после реформы писатели обращаются к народу, понимая под народом главным образом крестьянство. Развитие белорусской литературы в это время приобретает черты органического процесса. В отличие от предыдущего периода, когда художественное творчество было личным делом отдельных любителей, сейчас возникает интерес к литературе как к делу общенародному. Ф. Богушевич в 1894 г. в предисловии к «Смыку беларускаму» напишет: «Смычок есть, а кто-нибудь скрипку, возможно, доделает. А там «Дудка» – вот мы и создадим музыку...». Литература все более отмежевывается от других идеологических сфер, от фольклора. Литературное творчество для писателей становится главным делом жизни. О Ф. Богушевиче, о Я. Лучине и в некоторой степени Ф. Тапчевском можно говорить как о художественных индивидуальностях.

Заметное оживление в литературе начинается в годы революционного подъема (конец 50-х – нач. 60-х гг. XIX в.), когда появилось большое количество произведений, авторы которых проявляли интерес к политическим проблемам. Этот интерес содействовал и оживлению интереса к собственно белорусской литературе.

В это время выделяются два анонимных произведения – «Гутарка старога дзеда» и «Гутарка двух суседаў». Их объединяет одно: критика существующих в России того времени порядков, обоснование мысли, что далее такие издевательства над народом терпеть невозможно. (Кстати, «хождение в народе» получили и такие произведения, в которых анонимные авторы прославляли «доброту и царскую ласку» к белорусам.)

Наиболее ярким примером революционной художественной публицистики является «Мужыцкая праўда» К. Калиновского, которая просто и образно, а часто в ироничной и сатирической форме рассказывала о самых сложных политических проблемах. К. Калиновский считал, что художественное слово должно быть правдивым и действенным, что оно должно создаваться народом и служить ему. А поэтому, обращаясь к крестьянам, умело использовал традиционную форму народной «гутаркі» (беседы), фольклорные элементы, символику (например, народное восстание у него ассоциируется с процессом сева), в голосе рассказчика звучит то любовь к своему народу, то тонкий юмор, то ирония, ненависть, если речь идет о врагах. Публицистика К. Калиновского часто напоминает стихи в прозе. Именно из-за своих высоких художественных качеств она и стоит у истоков как белорусской публицистики, так и художественной прозы. Своим публицистическим словом Калиновский «утверждал критический реализм в белорусской литературе на ее ранней стадии

(М. Ларченко). Уверенностью в будущей счастливой жизни белорусского народа проникнуто и единственное стихотворение «Маруся чарнаброва, галубка мая», написанное К. Калиновским незадолго до смерти.

Однако оживление в белорусской литературе, вызванное событиями 1861–1864 гг., было непродолжительным. В результате правительственных репрессий одни из авторов были сосланы, другим было запрещено печататься. (Например, «Пінская шляхта» В. Дунина-Марцинкевича была напечатана только после революции 1917 г.) Поэтому опять начинают появляться анонимные произведения. («Гутарка ў карчме» – острая критика

существующих порядков, «Сход» – желание крестьян скорее освободиться от феодальных повинностей, «Панская дабрата» – осуждение крепостничества и др.).

От анонимных произведений более высокой степенью художественного мастерства отличаются произведения писателей Феликса Тапчевского и Ольгерда Обуховича. Произведения О. Обуховича, например, распространялись в рукописном виде, поэтому многие из них не сохранились. В «Белорусском календаре на 1915» напечатана его басня «Ваўкалак» (Оборотень), в которой поставлена проблема свободы личности, и «Старшыня» (Старшина) – политическая сатира на пореформенную Российскую империю. Басни О. Обуховича отличаются актуальным содержанием, колоритностью зарисовок, живостью языка. По существу О. Обухович – один из основателей белорусской мемуаристики и художественной прозы нового времени. О. Обухович известен также как переводчик произведений А. Пушкина, Лермонтова, И. Гете, Ф. Шиллера, Данте и других поэтов.

Ф. Топчевский (род.в Ушачском районе) известен как поэт-демократ. Его произведения распространялись в рукописях. Некоторые из них («Саўсім не тое, што было», «Грош і праца», «Ен і Яна», «Вечарынка») сохранились в рукописной «Белорусской хрестоматии» Б. Эпимаха-Шипилы. Демократизм Топчевского проявлялся через типично крестьянское мировосприятие лирического героя его стихотворений – наблюдательного, скромного, глубоко уважающего человека труда. Поэт осуждает буржуазные отношения в обществе, высмеивает шляхетскую культуру, но остается в плену у патриархальных представлений о жизни, в мечтах о докапиталистической «чистоте нравов».

Однако наиболее значительные достижения белорусской литературы второй половины XIX в. связаны с именами Ф. Богушевича, Я. Лучины, А. Гуриновича, благодаря которым в национальной литературе окончательно утвердился метод критического реализма.

Ф. Богушевич (1840–1900) известен как поэт, прозаик, публицист, переводчик. Его детство прошло в усадьбе Кушляны Ошмянского района, учился в Виленской гимназии. В 1861 г. поступил в Петербургский университет, откуда был исключен уже с первого курса за отказ принять новые университетские порядки. Участвовал в восстании 1863–1864 гг., был ранен, вынужден был скрываться от царских властей. В 1865–1868 гг. учился в Нежинском юридическом лицее, после окончания которого работал на Украине и в Беларуси.

Истоки его творчества – в общественной жизни Беларуси того времени, они тесно связаны с фольклором, а также с лучшими эстетическими традициями славянской поэзии. В сборниках «Дудка беларуская (1891, под псевдонимом Матей Бурачок) и «Смык беларускі» (1894, под псевдонимом Сымон Ревка из-под Борисова) показал крестьянина, который остался ни с чем после отмены крепостного права. Его обирает казна, обижают суд и царские чиновники. Сравнивая времена панщины и «воли», Богушевич утверждал: «Мужик был голый, сейчас совсем голый». Поэт остро ставил социальные вопросы. В его творчестве во весь голос зазвучали и мотивы национального возрождения. В предисловии к сборнику «Дудка беларуская» он обосновал право белорусского народа на развитие своего языка и призывал: «Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмерлі!», доказывал, что Беларусь имеет богатые литературно-художественные традиции, на основе которых необходимо развивать национальную науку, литературу, художественную культуру.

Ф. Богушевич и сам многое сделал для формирования белорусского литературного языка, обогащения и совершенствования белорусской поэтики (часто сознательно огрублял строку, использовал народно-песенные приемы и т.д.). Проблема родного языка – одна из важнейших сторон эстетики Ф. Богушевича. Ему принадлежат и первые в белорусской литературе прозаические рассказы (кстати, его сборник «Беларускія апавяданні» (Белорусские рассказы) был запрещен для печати), обращался он и к публицистике. Главная заслуга Ф. Богушевича в разработке сквозной для белорусской художественной

культуры XIX – нач. XX века темы: необходимость пробуждать народ от векового сна (эту тему будут потом разрабатывать и Я. Купала, и Я. Колас, и другие писатели).

На белорусском, русском и польском языках писал белорусский поэт-демократ Я. Лучина (1851–1897). В творчестве Лучины прослеживаются разные уровни художественного осмысления действительности, однако в нем видно целенаправленное и демократическое утверждение общественных идеалов своего времени. Продолжая эстетические традиции идеалов середины XIX в., он оставался традиционным в польско- и русскоязычных произведениях и одновременно был новатором в стихах, написанных по-белорусски (взаимодействовали романтизм и реализм). Тематически его поэзия связана преимущественно с жизнью белорусского села; главный ее герой – крестьянин как наиболее достойный представитель родины и носитель настоящей моральности. Поэт не принимал буржуазных взаимоотношений в обществе, вместе с тем верил в просветительство, в технический прогресс. Янка Лучина по существу является первым в художественной культуре Беларуси, кто начал разработку темы исторического оптимизма, утверждал веру в необратимость осуществления народной правды. Вот его строки о Полесье: «Веру – шчасце сюды завітае, будзе не балота – ніва залатая». В поэзии Я. Лучины истоки белорусской философской лирики. Я. Лучина переводил с польского языка на белорусский и русский, с немецкого, древнегреческого и русского на польский. Переводы произведений самого Лучины с польского на белорусский язык осуществили П. Пестрак, А. Машара и другие писатели.

Творческое наследие А. Гуриновича (1869–1894) более скромное. Он первым в белорусской литературе высказал мысль об общности интересов рабочих и крестьян в их борьбе за справедливое устройство общества. Писал на белорусском, русском и польском языках (стихи впервые были напечатаны в 1921 г.). В поэзии был последователем Ф. Богусевича (программное стихотворение «Дзякуй табе, браце, Бурачок Мацею...») и выступал с позиций реализма и народности. В своих произведениях А. Гуринович призывал к социальной борьбе, духовному обновлению (стихи «Перш душылі паны...», «Што ты спіш, мужычок...» и др.). А. Гуринович известен как один из родоначальников белорусской детской поэзии. Он также переводил на белорусский язык произведения русских и польских поэтов, занимался этнографией.

В творчестве Богусевича, Лучины, Гуриновича нашли свое отражение идеи национального самосознания, борьбы за сохранение родного языка и литературы, право белорусского народа на самостоятельное историческое и культурное развитие. Однако критический реализм белорусской литературы второй половины XIX в. имел ограниченный характер. Литературному герою часто не хватало художественной индивидуализации. По своей проблематике литература оставалась главным образом крестьянской.

Развитие литературы оказало существенное влияние на обогащение тематики и содержания устного поэтического творчества. Рядом с традиционными фольклорными жанрами – календарно-бытовой и семейно-бытовой обрядовой поэзией – рождается рабочий фольклор, в котором созданы образы рабочего, мастера, образ капиталистического города и т.д. Внеобрядовая лирика находит новую проблематику, она насыщается антикрепостническими мотивами. Возникают песни о девушках, униженных господами, помещиками, распространяются рекрутские песни о нелегкой доле тех, кого по воле господина отдавали в солдаты; девичьи любовные песни о тяжелой жизни в чужой семье, бедности, горе. Среди народа широко распространяются песни на историческую тематику (о войне 1812 г., Крымской войне, обороне Севастополя и т.д.). Антикрепостнический характер носят сказки (чудесно-героические о богатырях и народных заступниках; реалистические – о мужике и пане), частушки, пословицы, поговорки (типа «Цар указам, а пан бізуном», «Панскай работы не пераробіш», «Да бога высока, да цара далека» и др.). Известными белорусскими сказочниками того времени были Доминисия Кукла, Данила Кулеш, Иван Аземша, Дударь, Сосновский и др. В произведениях сказочников мы

находим не только множество бытовых, исторических и других сведений, но и высказывания о сущности жизни, искусства, его воздействии на чувства и разум человека. Сказки выступают как источники народной мудрости, народной философии.

Можно с уверенностью отметить, что устное народное творчество белорусов XIX в., дошедшее до наших дней, составляет сегодня сокровищницу народной культуры, благодаря известным русским, белорусским и польским ученым, этнографам, фольклористам. И в первую очередь таким из них, как И. Носович, П. Шейн, Н. Никифоровский, М. Янчук, М. Довнар-Запольский, А. Богданович, А. Сержпутовский, А. Сементовский, Е. Романов, Я. Карлович, М. Федоровский и др.

Одним из первых исследователей народной культуры Беларуси был учитель И. Носович (1788–1877). Почти 30 лет занимался он собиранием и изучением лексического, фольклорного и этнографического материала из разных регионов Беларуси. На основе проведенной работы составил первый исторический словарь белорусского языка «Алфавитный указатель древних белорусских слов, выбранных из актов, относящихся к истории Западной Руси» (в 1867 г. ему была присуждена Уваровская премия), где дается толкование почти 13 тысяч слов. В 1870 году издал толково-переводной «Словарь белорусского наречия», в который вошло более 30 тысяч слов, записанных автором в белорусских губерниях, а также выбранных из произведений устного народного творчества и старобелорусских памятников письменности. Значительное место в научном наследии И. Носовича занимают фольклорно-этнографические работы: «Белорусские пословицы и поговорки» (1852), «Белорусские пословицы и загадки» (1868), «Белорусские песни» (1873, более 350 текстов), «Сборник белорусских пословиц» (1867, отмечен золотой медалью Русского географического общества). Известны также его исторические работы. Работы И. Носовича не утратили своего научного значения и в наши дни.

Уроженец Гомельщины Е. Романов опубликовал более 500 работ по этнографии, фольклору, истории, археологии и языку белорусов, обработал более 10 тысяч фольклорных текстов. Собрал сведения о 1000 городищах Беларуси, выявил ряд стоянок первобытного человека, составил археологические карты Могилевской, Витебской, Гродненской губерний. Основной фольклорно-этнографический труд Е. Романова «Белорусский сборник» (в 9-ти выпусках, которые выходили с 1886 по 1912 г.) – это своеобразная энциклопедия народной художественной культуры белорусов дореволюционного времени.

Несколько слов о деятельности русского ученого П. Шейна, который свою собирательскую работу начал в 60-е годы XIX в. В 1867 году издал в Витебске «Программу для собирания памятников народного творчества» – одну из первых специальных фольклорных программ в России. Среди его белорусских корреспондентов были А. Богданович, Е. Карский, Я. Лучина, Н. Никифоровский, Ю. Крачковский и др. Наиболее широко белорусский материал представлен в книге «Материалы к изучению быта и языка русского населения Северо-Западного края» (в 3-х томах), где помещены описания многочисленных обрядов белорусов, сказки, предания, легенды, анекдоты, сведения о материальной культуре белорусов. Он известен также как автор сборника «Белорусские народные песни» (1874), в котором напечатаны более 1000 текстов песен.

Польский ученый-фольклорист М. Федоровский изучал главным образом материальную и духовную культуру Западной Беларуси. Собрал около 5 тысяч белорусских народных песен, около 10 тысяч народных пословиц, сотни сказок, загадок, народных поверий, примет, советов по народной медицине. Фольклорные материалы составили его 8-томный труд «Люд белорусский» (1897–1918). Огромное количество собранных М. Федоровским материалов осталось в рукописях. Не удалось ему, к сожалению, реализовать свой замысел о издании книги «Материальная и духовная культура белорусского народа и шляхты».

Заметный след в изучении народной культуры белорусов оставил учитель народных школ из Витебска Н. Никифоровский – автор более 20 исследований по этнографии, фольклору и истории Витебщины, в которых опровергал мнение буржуазных публицистов об отсталости и неразвитости белорусов. Он известен как автор первой специальной работы по материальной культуре и производственной деятельности сельского населения «Очерки простонародного житья-бытья в Витебской Беларуси и описание предметов быта» (1897). Более 2300 записей о верованиях, приметах, преданиях помещены в капитальном труде «Простонародные приметы и поверья, обряды и привычки, легендарные предания о личностях и местах» (1897), более 2350 частушек в книге «Белорусские песни-частушки» (1911). Описание Н. Никифоровским народного быта, народного творчества, музыкально-исполнительского искусства проникнуто живым интересом к жизни народа, его психологии, верой в неисчерпаемость его художественно-творческого потенциала.

Нельзя не отметить, что среди исследователей были и такие, кто придерживался позиций великодержавного шовинизма (например, П. Бессонов выступал только против «грубых» мер угнетения национальной культуры белорусов) или реакционно-националистических позиций (А. Валицкий, М. Каминский принижали значение белорусской нации, естественной на территории Беларуси считали культуру польскую). Не будет преувеличением вывод о том, что огромный труд исследователей народного искусства, всех его видов и жанров, проведенный на Беларуси в XIX в., сыграл важнейшую, может быть, даже решающую роль в пробуждении национального самосознания белорусов, в становлении и развитии их художественной культуры.

В этой связи несколько слов о распространении литературы и состоянии периодической печати. В местных издательствах Беларуси печаталась главным образом религиозная и богословская литература, грамматики и буквари, справочники, небольшие сборники стихов. Общественно-политическая, художественная и научная литература почти не издавалась. Главная особенность в том, что и эти книги печатались на русском, еврейском или польском языках. На белорусском языке не было издано ни одной книги. Долгое время на Беларуси не было ни одного не зависящего от правительства периодического издания. Только в 1886 г. нотариусу И. Фатинскому из Минска было разрешено издавать литературно-политическую газету «Минский листок». В этой газете большое внимание уделялось критическим обзорам литературных и художественных произведений, печатались материалы и исследования по этнографии, фольклору, истории Беларуси, стихи белорусских поэтов на родном языке. Тем самым газета оказала значительное влияние на становление национальной творческой интеллигенции, на пропаганду среди простого населения знаний о многовековой культуре белорусов.

Художественно-стилевые поиски белорусской архитектуры

XIX век – это также время становления и развития белорусской художественной школы в таких видах национального искусства, как архитектура, скульптура, живопись. Условно можно выделить три периода. Первый (первая треть XIX в.) связан с расцветом классицизма (именно его идеалы в данный период соответствовали передовым идеям просветительства, гражданственности, прославления мужества и героизма народа в Отечественной войне 1812 г.), в основу которого были положены принципы монументальной простоты, логичной ясности и выразительности художественного образа. Второй период (30–40-е годы XIX в.) характеризуется романтическим направлением, которое в условиях реакционной политики царизма в большей степени соответствовал обостренному вниманию к личности и ее роли в формировании и развитии общественной мысли, национального самосознания народа. Третий период (вторая половина XIX в.) отличается приходом на смену романтизму реалистического подхода к отражению жизни, начинаются активные поиски путей формирования национального изобразительного искусства.

Но обратимся к искусству архитектуры. Для начала XIX в. характерна коренная реконструкция белорусских городов, в ходе которой, как правило, сохранялись исторически сложившиеся архитектурно-планировочные ансамбли. Они почти всегда становились исходными для композиций нового плана города. Складывание регулярных планов застройки и реконструкции белорусских городов осуществлялось в три этапа. Первая группа проектов была разработана еще в конце XVIII в. (1778) для Витебска, Полоцка, Могилева, Быхова, Городка, Орши, Мстиславля, Слуцка и др. В начале XIX века (от 1800 до 1845 гг.) проекты получили Минск, Бобруйск, Пинск, Мозырь, Игумен, Речица, Вилейка, Дисна, Борисов, Брест и другие города. Для западных городов Беларуси (Гродно, Новогрудок, Несвиж, Лида и др.) планы реконструкции появились позже, в середине второй половины XIX в.

Регулярные проектные планы имели общий недостаток: в них строго проводилось классовое разграничение городской территории. Центральные кварталы около главной площади отводились под строительство общественных учреждений и жилых домов дворян. Вокруг них имели право селиться только зажиточные горожане. Жилые дома купцов возводились вокруг торговых площадей, рядовых горожан и бедняков – на окраинах города. Это вызывало неравномерное размещение капитального строительства и благоустройства города, проводило резкую границу между центром и окраинами. Прогрессивным в планах регулярной застройки было то, что впервые архитектурно-планировочная система города начала рассматриваться в качестве целостного организма. К тому же отметим и их реальное значение: до середины XIX в. большинство новых планов было реализовано.

Особенности градостроительства того периода можно проследить на примере развития Витебска. Обратимся к «Истории белорусского искусства», авторы которой воссоздают для нас историю его застройки и реконструкции в конце XVIII–XIX вв.: «Для Витебска регулярные планы составлялись несколько раз. Первый был разработан в 1778 г. Однако он не учитывал особенности сложного рельефа территории и историческую планировку. Новый план (конец XVIII в.) был более реальным. Главной его целью было развить историческую планировку в завершенную пространственную систему с регулярной сетью улиц и площадей. План Витебска 1839 г. отметил изменения, произошедшие в его планировке с конца XVIII в. Территория города делилась на три части – Взгорье, Заручавскую, Задвинскую, как это сложилось исторически. Верхняя часть (территория бывшего Взгорского замка) размещалась на левом берегу Западной Двины. Архитектурно-планировочными акцентами здесь были три площади – Рыночная, Смоленская, Дворцовая. Главной была Рыночная площадь. От этой площади на север была проложена новая Петербургская улица (современная Ленина), которая завершалась Смоленской площадью (современной имени Ленина) и имела выход на загородный тракт на Петербург. Существовавшая Офицерская улица (современная Суворова), которая также отходила от Рыночной площади, получила прямолинейное направление – параллельно Петербургской. Между ними шли улицы в поперечном направлении – Дворцовая (современная Советская), Спасская (современная Урицкого) и др. Заручавская часть (территория бывших Верхнего и Нижнего замков) находилась также на левом берегу Западной Двины. Архитектурно-планировочными акцентами здесь были три площади – Соборная, Дворянская, Могилевский рынок. Главная площадь – Соборная (ныне площадь Свободы) мостом через Витьбу соединялась с Рыночной площадью. От Соборной площади отходили основные улицы: Замковая, Задунавская (сегодня пр-т Фрунзе), Заручавская (сегодня Калинина), которая завершалась площадью Могилевского рынка (современная площадь Победы) и имела выход на загородные тракты на Могилев и Лепель. Задвинская часть, располагавшаяся на правом берегу Западной Двины, была перепланирована и застроена полностью по новому регулярному плану. Эта территория делилась на ряд прямоугольных кварталов. Главной здесь была Полоцкая улица (современная Ленинградская), которая шла параллельно Западной Двине. В конце XVIII – середине XIX в. в Витебске

завершается ансамбль общественного центра, который сложился из системы двух площадей – Рыночной и Соборной, размещенных по обе стороны Витьбы и соединенных мостом (с 1814 г. – каменный). Рыночная площадь являлась торговым центром. Ее композиционным акцентом была каменная ратуша (1775, с XIX в. здесь размещалась городская дума). Вокруг нее стояли торговые ряды. С западной стороны к торговым рядам примыкала Воскресенская церковь, напротив – располагался бернардинский монастырь. Соборная площадь была административным центром. Ее восточную сторону занимал Николаевский собор, западную – дома губернатора и вице-губернатора (в 1882 г. на их месте возведено здание окружного суда. Сейчас это областной художественный музей). Пользуясь специальной литературой, можно привести аналогичные примеры по разным белорусским городам (Минск, Гомель, Могилев, Полоцк и др.).

XIX век для архитектуры Беларуси характерен и тем, что в это время активно строятся монументальные дворцовые ансамбли (от небольшого дворца-усадьбы до городского дворца, занимавшего значительное место в архитектурно-планировочной структуре города). Выделяются 2 приема: когда строение вписывалось в пейзаж (для небольших дворцов) и когда оно противопоставлялось природной среде (для крупных ансамблей с большими парковыми массивами). В это время выделяется Румянцевский дворец в Гомеле (в народе дворец более известен как дворец Паскевича, по фамилии его последнего собственника). Главный корпус дворца представляет собой компактный двухэтажный объем, с возвышенной центральной частью, завершенной куполом. Посредине размещен квадратный зал с широкими нишами по сторонам. Зал обрамляют ряды стройных колонн. Раскрытое пространство придает интерьеру необыкновенную парадность. Особенностью гомельского дворцового комплекса является парковый массив (25 га). По своей художественной законченности, которая выражается в гармонической увязке в единый ансамбль рельефа, водоемов, озеленения, архитектуры, в решении сложных композиционно-пространственных задач, гомельский ансамбль стоит в ряду лучших примеров паркового строительства начала XIX в.

Известен также дворцовый комплекс в Снове (Минская область, 1827), дворцовый ансамбль с парком в Жиличах (около Бобруйска, 30-е годы), дворцы в Косове (Гродненская обл.), Высоком (Брестская обл.), в г. Воложине и др. Среди памятников ландшафтного искусства – Борисовщинский парк (в Хойникском р-не; насчитывал более 100 видов и форм деревьев), Воропаевский парк (в Поставском р-не; на основе естественного хвойного массива), Городецкий парк (в Шарковщинском р-не; парк пейзажного типа) и др. Композиции пейзажных парков обогащались каскадами, гротами, прудами, искусственными развалинами, небольшими постройками в виде готических соборов, замков и других малых архитектурных форм в стиле романтизма.

На развитие архитектуры Беларуси значительное влияние оказало включение ее в общероссийский рынок. Появляются такие новые типы построек, как каменные торговые ряды (напр., в Антополе Дрогичинского района), соляные склады в Витебске (магазины), а также строения промышленного и военного назначения (например, Бобруйская крепость), образования (школы, гимназии, семинарии, кадетские корпуса и т.п.), почты (конно-почтовые станции).

Основным направлением в культовом строительстве был классицизм. Прекрасными примерами выступают здесь Иосифовский собор в Могилеве (архитектор М. Львов), Петропавловский собор в Гомеле (архитектор Дж. Кларк), церкви – Спасская в Витебске и Никольская в Орше, церковь Рождества Богородицы в Славгороде и др. Прогрессивность классицизма заключается в эволюционной и логической разработке принципов синтеза искусств. Тектоническое решение экстерьера и интерьера вбирает во взаимосвязанных геометрических членениях такие канонические декоративные элементы, как розетки, медальоны, плафоны, панели, монументально-декоративную

живопись, скульптуру и разнообразный лепной декор. В архитектуре Беларуси этого периода используется весь арсенал классического архитектурного наследия в местной интерпретации. Художественно-стилевые поиски белорусской архитектуры второй половины XIX в. характеризуются появлением и развитием тенденции к постепенному отходу от классицизма в сторону эклектики и ретроспективизму (историзму). Эклектизм как творческая система архитектуры, где частное преобладает над общим, сначала основывался на использовании архитектурно-пластических средств средневековой архитектуры, в частности, готики, с формами которой соотносился широкий круг ассоциаций: свобода духа, протест против абстрактности, рационалистичности, интерес к истории. Вместе с тем на этом этапе эклектика имела переходный, промежуточный характер. Она допускала полную свободу выбора форм из разных архитектурных стилей прошедших эпох (из интересных примеров – костел Св. Роха в Минске и костел в Раубичах).

«Русский» стиль как обращение к древней византийской и русской архитектуре также нашел в это время широкое распространение на Беларуси (Ильинская церковь в Бешенковичах, Николаевская в Петрикове, собор А. Невского в Борисове и др.), и не только в культовом (один из пунктов строительного устава требовал, чтобы «при составлении проектов на строительство православных церквей преимущественно и по возможности должен сохраняться вкус византийской архитектуры»), но и в жилищном и гражданском строительстве. Во внешнем облике подобных построек утилитарные элементы, материалы и цвет начали приобретать первоочередное значение как художественно осознанные средства эстетической выразительности. Стилизаторство в духе традиций древнерусского искусства архитектуры с богатой орнаментацией и узорчатостью кирпичной кладки наиболее выявились в архитектуре Могилева (городской театр, арх. П. Камбуrow) и Гомеля (городская дума, арх. Я. Торлин).

В архитектуре городов этого времени значительную роль играли и такие постройки, как железнодорожные вокзалы (в Минске, Барановичах, Бресте, Витебске, Гомеле и др.), гостиницы, банки, здания купеческих собраний, доходных домов, страховых агентств (в Минске), театров (городские театры в Могилеве и Витебске), здания различного функционального назначения (Военного собрания в Бресте, где на первом этаже был большой зрительный зал, а на втором – служебные кабинеты).

Можно сделать вывод, что архитектура второй половины XIX в. явилась переломным этапом в истории строительства на Беларуси. Она характеризуется достижениями в области типологии застроек, принципиальными изменениями в строительной технике, борьбой и сменой ряда стилевых течений и т.д. (но, к сожалению, без осознанных поисков местного художественного направления в области архитектуры).

Формирование белорусской художественной школы

XIX век – это время, когда, по существу, формируется белорусская школа живописи. Растет интерес художников к человеческой личности, ее внутреннему миру, к пониманию народа как творца истории. На художников значительное влияние оказывают события 1812, 1825, 1830–1831 гг. В границах романтизма развивается портретная живопись, в которой выделяются две линии. Первая была связана с Виленской художественной школой (с традициями С. Чеховича и Ф. Смуглевича), вторая – с официальным академизмом Петербургской академии искусств (с именами романтиков В. Боровиковского и А. Кипренского). В это время наиболее известны художники И. Алешкевич (1777–1830), Я. Дамель (1780–1840), В. Ванькович (1799–1842), И. Пешка (1767–1831).

Одним из наиболее известных портретистов, в чьем творчестве ярко проявились обе эти тенденции, был уроженец Родопкович, белорус И. Алешкевич. Большую часть своей жизни он прожил в Петербурге, не получив признания у себя на родине (белорусская и польская шляхта не была заинтересована в развитии национального искусства).

Для Алешкевича характерна и склонность к позднему классицизму (влияние учебы в Дрездене и Париже), и к романтизму (влияние Петербурга). Одно из наиболее интересных произведений художника – парадный портрет князя Адама Чарторийского (1810) в стиле классицизма. В конце 20-х годов художник создал серию портретов белорусских магнатов – Л. Сапеги, М. Радзивилла, графа Пляттера и др., а также портрет А. Мицкевича.

Крупнейшим живописцем – историком первой половины XIX в. был Я. Дамель. Он учился в Виленском университете на кафедре живописи у известных мастеров Ф. Смуглевича и Я. Рустема, получил степень магистра изящных искусств. В 1820 г. по ложному обвинению был арестован и на два года сослан в Сибирь. С 1822 г. жил в Минске и написал сибирский цикл («Группа татар», «Дневник путешествия в Сибирь», «Заход солнца в Тобольске» и др.), цикл картин на историческую тематику («Смерть Глинского в неволе», «Освобождение Т. Костюшки из темницы», «Отступление французов через Вильно в 1812 г.» и др.), портреты князя Д. Радзивилла, ректора Виленского университета Ш. Малевского, графов И. Хрептовича, К. Тышкевича, множество пейзажей, а также несколько картин религиозного содержания («Святая Дева с младенцем», «Христос, несущий крест», «Христос и самаритянка», «Агарь в Пустыне» и др.). Я. Дамель внес значительный вклад в развитие белорусской художественной культуры, на его произведениях воспитывались многие поколения белорусских художников.

Традиции художников-романтиков в белорусском искусстве активно развивал В. Ванькович, уроженец Игуменщины (ныне Червеньский район Минской области). В 1824 г. за достижения в учебе в Виленском университете решением совета университета он был направлен в Петербургскую академию искусств. Его считали лучшим рисовальщиком, мастером портрета (в 1827 г. на академическом конкурсе завоевал большую золотую медаль). В 1828 г. В. Ванькович написал одно из самых знаменитых своих полотен – «А. Мицкевич на скале Аюдаг». С 1828 г. В. Ванькович жил в Минске, в своем родовом поместье Слепянка, где писал многочисленные портреты родных, друзей, соседей. Наиболее совершенными произведениями этого периода являются портреты Андрея Троянского и его жены Каролины. Вообще художником написаны десятки портретов общественных деятелей и деятелей культуры.

Знаменитым белорусским портретистом, развивавшим лучшие демократические традиции русской портретной живописи, был И. Хруцкий (1810–1885). Он родился в д. Улла на Витебщине, окончил Петербургскую академию искусств, где за натюрморт «Цветы и фрукты» получил звание академика. За картину «Старуха за работой» в 1838 г. получил большую золотую медаль. В своем творчестве отходил от академических условностей («Портрет жены», «Семейный портрет с женой и детьми» и др.).

Среди художников-пейзажистов выделяются Ф. Дмаховский (1807–1862), Н. Орда (1807–1883), А. Горавский (1833–1900), М. Отыганыев (1823–1892) и др. Несколько слов о такой творческой личности, как график Наполеон Орда. С планшетом и карандашами художник объехал и обошел почти всю Беларусь, Польшу, Литву, делая наброски и акварельные зарисовки едва ли не всех исторических памятников и мест, связанных с жизнью и деятельностью известных людей, а также памятников архитектуры и исторических мест Беларуси. Всего удалось выявить более 1000 рисунков и акварелей (было издано 7 альбомов, около 280 рисунков) Н. Орды, которые воссоздают реалистический образ Беларуси начала и середины XIX века.

К месту вспомнить и таких художников, как отец и сын Русецкие, К. Альхимович (1804–1916), Н. Силиванович (1834–1919), И. Трутнев (1827–1912).

Можно сделать вывод, что на протяжении XIX в. шло формирование белорусской национальной живописной школы. Портретная и бытовая живопись, натюрморт, историко-религиозные мотивы, пейзажи родной Беларуси – все это к концу XIX в. стало достоянием белорусской художественной школы. Собственно говоря, в каждом из жанров

живописи были созданы основы для дальнейшего развития искусства в новых исторических условиях.

Что касается искусства скульптуры, то оно в XIX в. было не только сложным и противоречивым, но и значительно более слабым. На Беларуси не было учебного заведения, где бы готовились национальные кадры (скульптурный класс в Виленском университете был закрыт в 1826 г. «за ненадобностью»), поэтому здесь работали русские скульпторы (хоть ведущие белорусские мастера приглашались на работу в Москву и Петербург, как это было с художником Ф. Смуглевичем, который участвовал в росписи Михайловского замка, и Н. Силивановича, участвовавшего в оформлении Исаакиевского собора). Станковая скульптура того времени представлена отцом и сыновьями Ельскими (выполнено много надмогильников, портретных медальонов, фигур пророков для церквей и костелов, барельефов и т.п.), Я. Островским из Сенно (скульптура малых форм: медальоны в гипсе, бюсты исторических личностей и деятелей культуры Беларуси, Литвы и Польши), Р. Слизенем из-под Новогрудка (скульптуры родных, близких, знакомых, барельефы, медальоны передовых деятелей культуры).

Заметной особенностью второй половины XIX в. выступает тот факт, что в это время появляются действительно известные белорусские скульпторы (М. Антокольский, И. Гинзбург, А. Васютинский, И. Шредер, М. Микешин и др.), которые, однако, из-за отсутствия элементарных условий для творческой работы на родине работали в Москве, Петербурге, Варшаве, других городах России.

Значительное развитие в это время получает мемориальная пластика (надмогильники), монументальная скульптура («Мальчик с лебедем», который создан в 1874 г. и сейчас стоит в сквере Я. Купалы в Минске), деревянная культовая пластика (изделия для интерьеров культовых зданий и придорожных часовен и крестов, которые в огромном количестве возводились на кладбищах, около дорог, на въездах и выездах из деревень). Выполнялись такие изделия, как правило, народными мастерами. Стремясь достичь эмоциональной насыщенности образа, они часто прибегали к нарушению пропорций фигуры – укрупняли лицо, кисти рук, ступни и т.д. Если лицо было концентрацией экспрессии (Христос грустящий, или распятый и умирающий на кресте, или привязанный к столбу и замученный палачами), то фигура оставалась статичной. Этот прием удачно совмещал подчеркнутый психологизм с монументальной обобщенностью композиции в целом. Эмоциональную выразительность народной скульптуры усиливала и цветовая раскраска.

Подводя итоги развития белорусской скульптуры второй половины XIX в., можно отметить, что рядом с сакральной скульптурой, которая своими корнями уходит в народное искусство, развивалась и монументально-декоративная пластика, а также станковая скульптура, которые постепенно приобретали реалистические черты.

Становление национального театра

XIX в. – это колыбель белорусского национального театра, который до этого времени существовал, главным образом, в форме народного кукольного театра – батлейки, народной драмы для крепостных театров. Что такое крепостной театр можно судить по одному из документов того времени: «Чернышев продал государству собственный оркестр, и государь утвердил эту покупку. Музыканты в количестве 27 человек обошлись дирекции в 54 тыс. рублей. Вместе с людьми были проданы инструменты и ноты».

В первой половине XIX в. на Беларуси появляются ростки профессионального театра и драматургии. Однако даже в таких многонациональных губернских городах, как Минск, до 40-х годов «ставились пьесы исключительно на польском языке». В 50-х годах обычным явлением становятся представления польских трупп не только на польском, но и на русском языках. Процесс постепенного вытеснения польского театра русским был вызван и естественным стремлением зрителей к новому репертуару, который отражал

общественные отношения в России. Единственным стабильным драматическим театром с более-менее постоянным составом труппы, с устоявшейся репертуарной политикой был театр в Минске, который давал спектакли на русском и польском языках, ставил пьесы, переведенные на русский язык (например, И. Котляревского, Р. Квитки-Основьяненко). В противовес правительственным устремлениям русский театр в Беларуси сыграл важную роль в формировании общественного сознания и пропаганде передовой демократической мысли.

Значительную, если не главную, роль в развитии национального театра и национальной музыки сыграл Минский музыкально-драматический кружок и его руководитель В. Дунин-Марцинкевич (в 1852 г. деятельность коллектива была запрещена властями, и он показывал спектакли фактически нелегально до 1856 г.).

В спектаклях звучала русская, белорусская и польская речь. В труппу театра (более 20 человек) входили сам В. Дунин-Марцинкевич, его дочери Камилла и Мальвина, сын Мирослав, близкие и знакомые писателя.

В 1852 г. театр поставил в Минске первую белорусскую оперу «Сялянка». Кстати, музыку к опере написал известный польский композитор Ст. Манюшко. Опера «Сялянка», благодаря использованию в либретто белорусского языка рядом с польским и опоре на белорусский музыкальный фольклор, имела большое значение для становления белорусской национальной художественной культуры. В 70–80-е годы в Минске, Пинске, Полоцке, Бобруйске, Лиде и других городах постоянно гастролировали труппы из Москвы, Петербурга, а также украинские труппы М. Старицкого, М. Крапивницкого и др.

5 июня 1890 г. в Минске был открыт постоянный театр (сегодня это театр имени Я. Купалы), в котором выступали разные оперные, драматические и опереточные коллективы. Под влиянием профессионального театра создавались любительские театры в научных учреждениях, при железнодорожных станциях, клубах (в Минске, Витебске, Пружанах и др.). В конце XIX в. в Минске было создано товарищество любителей изящных искусств, которое сыграло значительную роль в развитии театрального искусства в Минском регионе.

Если подвести итоги рассуждениям, то можно отметить следующее. В труднейших социально-политических условиях молодая национальная художественная культура белорусов, во-первых, отражала рост антикрепостнических настроений; во-вторых, формировала в обществе прогрессивные, демократические взгляды и содействовала формированию национального самосознания; в-третьих, формировала всю палитру видов и жанров будущего национального профессионального искусства; в-четвертых, развивала у интеллигенции, в широких общественных слоях интерес к народному искусству; наконец, взаимодействовала с передовыми русской, украинской и польской художественными культурами, инициируя их интерес к новому белорусскому искусству.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Культурология: теория и история культуры. Культуры цивилизаций Нового времени (XVII – начало XX в.): пособие / авт.-сост.: В.А. Космач [и др.]; под ред. В.А. Космача (науч. рук. автор. кол-ва). – Витебск: УО «ВГУ им. М.П. Машерова», 2009. – С. 182–206.
2. Русецкі, У.А. Мастацкая культура Аршанскай зямлі ў XI–XIX стст. / А.У. Русецкі, Ю.А. Русецкі; маст. У.М. Жук. – Мн.: БелЭн, 2002. – 232 с.
3. Русецкі, А.У. Мастацкая культура Беларусі: тэорыя і гісторыя: вучэбны дапаможнік / А.У. Русецкі. – Віцебск: УА “ВДУ імя П.М. Машэрава”, 2002. – 325 с.
4. Русецкий, А.В. Художественная культура Витебска с древности до 1917 года / А.В. Русецкий, Ю.А. Русецкий; худ. В.Г. Загородний. – Мн.: БелЭн, 2001. – 288 с.
5. Русецкий, А.В. Художественная культура Витебщины: Поозерье, Подвинье, Верхнее Поднепровье (в контексте восточнославянских и западноевропейских культурных процессов): монография / А.В. Русецкий, Ю.А. Русецкий. – Витебск: Изд-во УО “ВГУ имени П.М. Машерова”, 2008. – 540 с.

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	3
Тема 1. Художественная культура Беларуси в XVII–XVIII вв.	6
Тема 2. Формирование художественной культуры Беларуси в XIX веке	32
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	51

Учебное издание

РЕГИОНАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСИ (XVII–XIX вв.)

Курс лекций

Составители:

СЕНЬКО Дмитрий Степанович

РУСЕЦКИЙ Юрий Аркадьевич

РУСЕЦКИЙ Аркадий Владимирович

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Компьютерный дизайн

В.Л. Пугач

Подписано в печать 05.07.2022. Формат 60х84 ¹/₁₆. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 3,02. Уч.-изд. л. 4,58. Тираж 9 экз. Заказ 96.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.