



УДК 940(476.5)

Художественная культура в деятельности иезуитско-католических учебных заведений на Подвинье, в Поозерье и Верхнем Поднепровье в XVII – первой четверти XIX в.

А.В. Русецкий, Ю.А. Русецкий

Почти 240 лет (1581–1820) на территории нынешней Витебской области свои корпоративные задачи успешно решала система иезуитско-католического образования и воспитания...

В статье рассматриваются формы и методы такого направления учебно-воспитательного процесса, как художественно-эстетическое воспитание учащихся, анализируется его теоретическая и практическая направленность, отмечается все лучшее в организации обучения; рассказывается о таких известных педагогах-просветителях, как С. Лаукмин, М. Сарбевский, М. Почобут-Одленицкий, Г. Грубер и др.

Не оставлены без внимания и такие явления национальной художественной культуры XVII–XVIII вв., как деятельность Забельского школьного театра, «Оршанский кодекс», «Оршанский сборник» и др.

Формирование системы иезуитского образования и воспитания на Подвинье, Поозерье и Верхнем Поднепровье связано с 1581 г., когда в Полоцке открылась первая иезуитская школа (торжественная закладка коллегиума произошла с участием короля Ст. Батория 2 июля 1580 г.); следующей была школа в Орше (открыта в 1590 г., в 1616 г. преобразована в иезуитскую коллегию); в 1648–1649 гг. открыта иезуитская школа в Витебске. В конце XVII – первой половине XVIII в. учебные заведения иезуитов были основаны и в других городах и местечках. В общей сложности система иезуитского образования и воспитания на Витебщине просуществовала почти 240 лет.

Несмотря на заангажированность, система образования иезуитов повышала общий уровень культуры и образованности жителей Поозерско-Верхне-Поднепровского региона, способствовала проникновению грамотности в разные социальные слои, формировала у прогрессивных родителей и их детей стремление к постижению знаний. К примеру, об авторитете иезуитского образования свидетельствует то, что в Полоцком иезуитском коллегиуме учили своих детей православный полоцкий епископ Феофан и сторонник веры кальвинистской городской воевода Николай Дорогостойский и др. В конце XVIII в. в Полоцком коллегиуме насчитывалось около 300 учащихся, а в 1810 г. их было уже почти 600. С ними работали 40 профессоров. Это был один из 9 иезуитских коллегиумов на Беларуси, которые с небольшим отступлением можно было назвать высшим учебным заведением гуманитарного типа, с программой, близкой к университетской.

Исповедуя собственную воспитательную систему, основатель ордена И. Лойола утверждал, что будущее принадлежит тем, кто держит в своих руках молодое поколение – организаторы обучения стремились к утверждению в практике обучения теории гармонического развития личности ребенка. И в этой системе гармонии, пронизанной гуманитарно-религиозной направленностью, значительное место отводилось двум определяющим элементам эстетической направленности:

– художественному образованию учащихся через изучение основ художественно-эстетических дисциплин и вовлечение наиболее одаренных в хоровые, декламационные, драматургические представления;

– художественному творчеству преподавателей школ и коллегий в области стихосложения и драматургии, музицирования, изобразительного искусства, скульптуры и архитектуры.

В советской исследовательской школе общепризнанным являлось мнение о том, что в условиях Беларуси деятельность ордена иезуитов однозначно была направлена на жесткое подавление «ростков национальной культуры», формирование своеобразного бастиона католицизма на белорусской земле*. Справедливости ради, отдельные ученые (например, даже в советские времена белорусские философы и эстетики В.М. Конон и Э.М. Дорошевич) заявляли о том, что иезуиты своей системой обучения «все же доносили до выходцев из Беларуси западную культуру и эстетику».

Основываясь на архивных данных (истории иезуитских учреждений, инвентари Витебской, Полоцкой, Оршанской иезуитских коллегий, акты визитации (проверок) иезуитских учреждений и др.), материалах научных исследований (работы русских исследователей Д. Толстого, Н. Самарина, М. Морощкина, А. Демьяновича, К. Харламповича, Н. Добролюбова; белорусов – А. Сапунова, С. Подокшина, Г. Голенченко, А. Бирало, О. Дадиомовой, Э. Дорошевича, В. Конона, Т. Блиновой и др.), монографиях советских, русских и белорусских авторов, мы попытаемся проследить основные этапы и выделить главные элементы в формировании системы иезуитского художественного образования Витебщины.

Сегодня можно говорить о том, что ее основными звеньями являются:

– количественное увеличение иезуитских школ и коллегий и числа занимающихся в них. Процесс, начатый открытием первой иезуитской школы в Полоцке в 1581 г., завершился к 1812 г., когда, с одной стороны, Полоцкий иезуитский коллегийум будет преобразован в Полоцкую иезуитскую академию (единственное высшее учебное заведение

* В качестве одного из действенных инструментов такой политики стало насаждение на белорусских землях григорианского календаря (на территории Речи Посполитой введен указом Стефана Батория в 1583 г. – А.Р., Ю.Р.), согласно которому запрещалось отмечать православные праздники по старому (Юлианскому) календарю, отменялись дни ярмарок и кирмашей, запрещалась ремесленная деятельность. Убедительные свидетельства приводятся в «Баркулабовской летописи»: «Року 1583 календарь новый выдан за короля Стефана... На тот же час было великое замешание промежи панами и промеж людьми духовными, также и людьми простыми было плачу великого, нареканя силнаго, похвалки, посварки, забуйство, грабежи, заклинания, видячи яко новые свята установляли, празники отменяли, купцам торги albo ярмарки поотменяли – праве было начало пристья антихристова, у таком великом замешанью». Сопротивление православных и протестантов вылилось в восстания (в Вильно, Полоцке в 1580–1590 гг.), разгром иезуитских коллегийума и костела (в Риге в 1585–1587 гг.). Стефан Баторий вынужден был принять несколько указов (1584, 1585, 1586 гг.), направленных на смягчение конфессионального противостояния.

иезуитов на землях Восточной Европы, т.е. в России), а с другой – к этому времени при всех крупных католических и иезуитских костелах будут открыты учебные заведения;

– постоянное совершенствование учебных планов и программ, соответствовавших доктрине ордена – иезуиты не имеют Родины – и требовавших строгого соблюдения дисциплинарных правил, предъявляемых как к ученикам, так и к педагогическому персоналу;

– активное использование единообразных педагогических приемов и религиозных практик, способствующих формированию гражданственности, преданности политике Речи Посполитой, утверждению в сознании учеников вероучения Римско-католической церкви, умению отстаивать постулаты веры в ходе предметных публичных дискуссий;

– включение на начальном этапе организации иезуитских школ, расположенных в Беларуси, в их программу белорусского языка, изучаемого наряду с другими дисциплинами (в Полоцке было начато в 1584 г.). Эта мера была призвана не только привлечь молодежь в учебные заведения, но и поднять авторитет иезуитского ордена «Общество Иисуса» среди населения. Правда, после принятия нового устава иезуитских учебных заведений в 1599 г. («Ratio studiorum») иезуиты не допускали применения белорусского языка в стенах своих школ и коллегий, заменив его языком польским;

– внедрение в жизнь, быт и учебу учащихся музыкального образования, повышение музыкальной культуры учащихся и преподавателей через их привлечение к занятиям музыкой и пением, открытие музыкальных школ (бурс) (в Орше, Полоцке, Витебске), участие преподавателей и детей в костельных капеллах, богослужениях, внехрамовых или паратеатральных действиях, спектаклях школьных театров. Основой для организации музыкального образования служил музыкально-теоретический учебник «Теория и практика музыки», написанный доктором философии и теологии, преподавателем Полоцкого иезуитского коллегияума Сигизмундом Лауксмином;

– постоянное внимание к формированию преподавательских кадров, работающих в Беларуси. Здесь появился новый тип «монаха-учителя», который должен был иметь хорошую дикцию, владеть собственным голосом, мимикой, жестами, контролировать темп речи и т.п. Задача ставилась таким образом, чтобы полоцкие, витебские, оршанские члены ордена не испытывали «недостатка в опытных и замечательных учителях». В Полоцк, к примеру, в числе первых были направлены известные по тому времени в Западной Европе иезуиты Станислав Ленчицкий, Станислав Кнапский, Якуб Хазий, Симон Гус; в Витебск – Александр Билиньский и Матвей Змудский; в Оршу – ксендз Мартин Бролинский.

О требованиях, которые предъявлялись к молодому педагогу «Общества Иисуса», можно судить по западноевропейской литературе XVIII–XIX вв. Наиболее распространенными и обязательными требованиями были следующие: * «Будь со всеми вслив и обходителен. Человечность весьма тесно связана с любовью. Перед всеми вставай, обнажай голову, чтобы показать знак твоего уважения. Везде старайся занять последнее место. Избегай поспешности в речи, в суждениях, в противоречии. Ты – юноша и мало испытал; ты ничего не знаешь, а что и знаешь, то несовершенно знаешь. Поучись же

* Их привел Н.А. Добролюбов в своей работе «Очерк направления иезуитского ордена, особенно в приложении к воспитанию и обучению юношества» (издана в Санкт-Петербурге, в 1911 г.).

прежде, чем учить других. Юноше весьма прилична почтительность; будь скорее боязлив, нежели смел в разговоре, и особенно избегай бесстыдства. Ты не ангел и живешь не с ангелами: приноровляйся к характерам других, а не старайся приноровить к твоему характеру. Не пытайся никого преобразовывать; это тебе не удастся; постарайся преобразовать самого себя: это удастся вернее. От чужих дел удаляйся, хотя бы тебе и казалось, что другие в твои дела вмешиваются; не любопытствуй знать о том, что делается, или что должно быть сделано, живи дома без шума; как будто бы тебя и не было. Старайся не внушать другим подозрений о себе, и в себе не питай недоверчивости. Никому – по дружбе или в секретных разговорах – не сообщай о падении или ошибках других; и сам не доверяйся в таких случаях, – словам других или собственным предположениям: ты 100 раз можешь обмануться, и нарушить тем мир со всеми и мир твоей совести... Никогда не описывай жизни твоих товарищей, или что еще хуже, старших тебя: это преступление, достойное гнева Божия и человеческого... Если все это трудно тебе кажется исполнить, вспомни великую заповедь любви христианской: все люди – братья, все носят в себе Христа, все некоторым образом составляют одно с Христом, который считает сделанным для Него то, что ты сделаешь для братьев своих». Словом, каждый из педагогов своим поведением, своими словами и действиями должен был способствовать тому, чтобы белорусы воспринимали идеи католицизма без принуждения и насилия. Запрещалось применять насилие и в отношении учащихся: «Других же необходимо убеждать с любовью, но нельзя их к этому принуждать, из школ выгонять...».

Однако, как свидетельствуют исторические документы, последнее правило соблюдалось далеко не всегда. В 1720 г. глава Литовской иезуитской провинции Александр Савицкий издал циркуляр, адресованный ректору Витебской коллегии, в котором красноречиво заметил: «...целая провинция краснеет от стыда, тем более, что уже повсюду пронеслась об этом (наказании розгами учащихся коллегии – А.Р., Ю.Р.) молва, вредящая имени ордена, а наши учителя прослыли в народе не профессорами, а лекторами». Руководству коллегии предписывалось принять самые решительные меры к искоренению подобного зла, хотя руководство иезуитов в Вильно понимало, что оно «не искоренится совершенно».

Наши рассуждения в этой части раздела завершим ссылкой на крупнейшего медиевиста России Т.Н. Грановского, выводы которого полностью разделяем. Известный деятель науки и просвещения считал, что обучение в школах ордена выделялось «...отличным преподаванием, по крайней мере в формальном отношении, преподавание древних языков шло здесь не хуже, чем где-либо, многие науки шли даже лучше. Сверх того, иезуиты сами помогали бедным родителям учеников, и юношей обладеживали верными успехами в жизни под их покровительством... Воспитывая дворянство, они превосходно умели приноровиться к его потребностям. Это не было воспитание монашеское, оторванное от практических целей; и иезуиты не хотели этого, они воспитывали деятельных людей; но старались и умели обратить их деятельность к своим целям...».

Несколько слов об изучении предметов, формирующих и развивающих художественное мышление учащихся, влияющих на выбор их творческого и эстетического «кредо», развитие творческих способностей. В первом классе (мог иметь трехлетнее обучение) иезуитских учебных заведений (а мы ведем разговор об использовании в пе-

дагогике произведений литературы и искусства – А.Р., Ю.Р.) – именовались «*infima classis grammaticae*» или «низшая грамматика» – читались и заучивались легкие письма и эпиграммы Цицерона. Если первый класс растягивался на два года – именовался этот класс «*infimi major*» – то здесь читались «Послание к друзьям», «Скорбные элегии» Овидия, некоторые работы Цицерона^{*}; если на три года обучения – класс именовался «*suprema classis grammaticae*» или «высшая грамматика» – то здесь штудировались «Послания» Цицерона к Аттину и Квинтусу, произведения Овидия, его элегии и послания и трактаты «О дружбе», «О старости», избранные сочинения Катуллия, Проперция, других греческих и римских поэтов и ораторов^{**}.

Изучение произведений Цицерона главенствовало и в более высоком классе синтаксиса. Правда, здесь появилось одно дополнение – учитель должен был через письменные сочинения (дома или в классе) выработать у детей простейшие навыки стихосложения. Выглядело все достаточно просто, однако осваивалась эта дисциплина далеко не всеми. Суть вот в чем: учитель диктует стихи, переложенные в прозаическое произведение. Прослушав текст, ученики должны были снова придать ему поэтическую форму. Если эта учительская задача решалась успешно, ученикам предлагалось написать небольшое стихотворение.

Если ученик после окончания грамматической школы продолжал учебу на второй ступени, в классе «*humanitas*» (или поэзии), то ему приходилось читать и изучать значительно больше произведений (ведь речь шла о непосредственной подготовке к занятиям красноречием). Сошлемся на Т. Блинову: «В списке обязательной литературы фигурировали: «О долге» и несложные речи Цицерона», «Энеида» Вергилия, «Оды» Горация, «О Галльской войне» Цезаря, «Эпиграммы» Марциалла. Что же касается греческого языка, то изучался его синтаксис; в качестве чтения предлагались письма Платона и Сенеки, отрывки из Плутарха, творения Феогида, Гесиода, Григория Назианзина и др.». Задача преподавателя состояла в том, чтобы через изучение героики и патриотизма древних сформировать у будущих выпускников чувство патриотизма, гражданственности, нравственные качества, стремление к художественному восприятию и осмыслению мироздания^{***}.

^{*} Изучение работ, к примеру, Цицерона, велось следующим образом. Для класса читался небольшой отрывок, затем учитель коротко рассказывал о его содержании на родном языке и только после этого он предлагал учащимся дословно перевести его на латинский язык.

^{**} На третьем году обучения методика была несколько иной. Сначала ученик на родном языке очень коротко рассказывал о прочитанном, а потом освещал его содержание по частям либо по-польски, либо по-латыни. Далее разбор произведения делал учитель, анализируя каждую часть и обращая внимание на упущенные учеником в ходе его изложения детали. В своем пояснении учитель подробно анализировал то или иное выражение, действия упомянутых личностей. Изучение произведения заканчивалось его глубоким, почти детальным, переводом на польский язык. Заметим, что осуществляли его ученики, как бы связывая воедино в своем подростковом мышлении древнюю и господствовавшую в Европе латынь и современный им польский язык.

^{***} Здесь методика была следующей. Учащиеся выполняли большое количество письменных работ (обязательным один раз в неделю было письменное сочинение), связанных с переводом с польского языка на латинский. Во втором полугодии больше времени отводилось развитию способностей к литературной деятельности – написанию первых повестей, различных описаний жизненных сюжетов; развитию поэтических дарований.

Помимо этого надо было изучить творения Григория Незнанского, Суаретто, Августина, Альберта Великого, Оккама, Фомы Аквинского и др. С середины XVII в. обучение риторике и поэтике велось по трактату «Poetica practica».

Завершающим среднее образование в иезуитских школах был класс риторики, рассчитанный на два года. В вышедшей в 1933 г. в Кракове монографии С. Беднарского «Упадок и возрождение иезуитских школ в Польше» называются три главных направления в деятельности классов риторики. Это, *во-первых*, ознакомление с теорией ораторского искусства; *во-вторых*, выработка собственного стиля речи (достигался посредством чтения учениками произведений античной классики и выполнения различных заданий, особенно таких, которые побуждали учащихся к самостоятельной творческой деятельности); *в-третьих*, получение новых знаний о художественном и ораторском мастерстве древних.

В качестве поощрения самостоятельной творческой деятельности учеников школы и коллегиумы использовали такой действенный прием, как зачитывание лучших письменных работ перед классом с сообщением родителям о таком событии в жизни их ребенка. Тем же из учащихся, кто такой чести не был удостоен, однако имел достижения, предоставлялось право вывесить свои работы на специально отведенном участке стены, рядом с дирекцией учебного заведения, они награждались «...книгами, разными картинами и прочими вещами, поощряющими юношество в науках...».

Стремясь к усилению влияния католической церкви (через призму более гармонического развития учащихся в школах и колледжах) на белорусскую (читай: родившуюся на белорусской земле – А.Р., Ю.Р.) молодежь, иезуитские учебные заведения основывали театры. Впечатляющая игра самодеятельных артистов оказывала заметное идеологически-психологическое влияние – даже родители-униаты переводили своих детей в иезуитские учебные заведения.

Вот как, к примеру, шло развитие театра в Полоцком коллегиуме. Открыт в 1585 г. (существовал до 1788, возможно, до 1819 г.), благодаря ему Полоцк может считаться одним из старейших театральных городов Беларуси. Первый спектакль в сопровождении хорового коллектива был поставлен по трагедии «Царь Навуходоносор». Сохранившиеся документы говорят о том, что первые спектакли ставились на польском и белорусском языках. К примеру, представление 1585 г. в Полоцке было «польским диалогом о стойкости мучеников во время пыток и о награде на небесах». В 1603 г. театральный коллектив показал драму «О хлебах» на *народном* (читай: белорусском – А.Р., Ю.Р.) языке. Тематика и содержание спектаклей определялись значимостью события, которому посвящалось театральное действие. К примеру, на масленицу (сюжеты масленичных драм говорили, с одной стороны, о раскрытии злодеяний, совершаемых в борьбе за престол, о расплате за совершенное зло, о жажде власти, заговорщиках, преступниках, а с другой – посвящались темам неизбежности прихода смерти, тщетности земного существования, иллюзорности и никчемности земного бытия и т.п.) ставились «Пир среди голода и жажды», «Зрачек Польши, таинственно просветлевший», «Кораблекрушение на суше», «Поцелуй смерти среди бокалов», «Час обеда, продолжавшийся двести лет», «Чаша памяти из черепа киевского князя Святослава»; перед праздником Воскресения Христова – «Безграничная любовь к кресту»; выпускным торжествам по-

свящались пьесы, связанные с учебными дисциплинами – богословием, риторикой, поэтикой и прославлением учебных заведений, благочестия, духовной стойкости, набожности, учености и т.д. Это были «Венец имени и ученых голов», «Венец из драгоценных камней, превратившихся в лавры», «Огненное жало и образ огнедышащего льва», «Посол из сердца Сарматии», «Увенчанная мудрость», «Язон вне Колхиды», «Поэзия Вергилия, возвышенная до христианской философии» и др. В честь посещения коллегиума в 1710 г. сподвижником Петра I Александром Меньшиковым была поставлена драма «Александр Великий»*. Каждая из драматических постановок, как правило, исполнялась на латинском языке и состояла из 3-х актов, аллегорического пролога, хоров, интерлюдий (игралась после пролога и хоров и были направлены для развлечения зрителей) и эпилога. После 1–2 актов исполнялись интерлюдии из народной жизни, в которых персонажи говорили на родном белорусском языке.

В Полоцке и, возможно, в Орше была поставлена драма «Духовное причастие святых Бориса и Глеба» (впервые опубликована И. Леванским в 1963 г. в Варшаве в 6-м томе «Древнепольской драматургии»), в Орше – драма «Славная помощь для Ремировой победы, достигнутая ангельскими полками», в Витебске – «Мистическая свадьба причастия Генсерика и Тризимунда», в Новогрудке – «Мистическое причастие в скорби невинных Кароля и Фредерика». В Орше в 1703 г. был издан трактат о правилах сочинения драматических произведений для иезуитских театров под названием «Argo-Navis poetica variis distincta conclaribus, neo-argonautis volibus regii colegii Orsen-sis, Sos. Jesw 1703». Зрители с интересом воспринимали библейские сюжеты, соотносили их с окружающей реальностью, видели ее соответствие или несоответствие библейским пророчествам.

Уникальными для художественной культуры Верхнего Поднепровья являются «Оршанский кодекс» и «Оршанский сборник» (известен также под названием «Собрание стихотворений польских и русских»). Первоначально «Оршанский сборник» датировался концом XVII в. Однако исследования белорусского литературоведа А. Мальдиса, особенно «Песни-22», представляющей белорусский вариант украинской думы Шумлянского, написанной в 1690 г. и посвященной победе польских войск над турками под Веной, позволяют уточнить дату создания сборника – начало XVIII в. «Оршанский сборник» составлен четверьмя (если судить по почеркам) неизвестными авторами (фамилии их нигде не зафиксированы). Правда, в конце рукописи содержится каллиграфическая запись: «Мосьци подчани Оршанский мне вельмэ милостивый Пане и Добродей». Да еще акростих в польском панегирике: «Подчешанка Оршанска, пан мой милостивый». Значит, сборник, вероятнее всего, писался или переписывался для одной из оршанских подчешанок (жены государственного служащего).

«Оршанский кодекс» включает 4 польские барочные драмы и 7 белорусских интермедий, в которых один или два персонажа разговаривают на белорусском языке (выделим белорусско-польские интермедии к драме «Духовное причастие святых Бориса и Глеба», а интермедии к другим пьесам во многом повторяют их). Как живые, предстают перед читателями характерные типы конца XVII в. – крестьянин, казак, поп, ев-

* Программы полоцких спектаклей 20–30-х годов XVIII ст. специально издавались в г. Вильно.

рей, москаль, жолнер. Типами являются их имена и фамилии – Иван, Никита, Афанасий, Федор, Лейша, Борух, Кшичальский и др. «Оршанский кодекс» хранится в польском городе Вроцлаве в библиотеке имени Осолинских (рукопись 12778).

Поскольку и «Оршанский кодекс», и «Оршанский сборник» мало известны современному читателю, попробуем их главные идеи запечатлеть в нашей статье, донести до современника тематическую направленность произведений, формы тогдашнего литературного творчества, авторское восприятие исторических, политических и социально-культурных реалий.

Подчеркнем, что в трактовке «Оршанского кодекса» мы будем исходить из понимания того факта, что это памятник белорусского интермедийного творчества конца XVII в. Делаем это в противовес иногда высказываемой точке зрения (например, И. Леванский в предисловии к изданию 1963 г. определяет язык интермедий как «украинско-белорусско-польскую мешанину»), отрицающей «Оршанскому кодексу» в праве на принадлежность к белорусскому литературному процессу в позднем средневековье. Считаем, что более правильной является точка зрения А. Мальдиса, установившего, что в интермедиях преобладает белорусский язык, к которому примешаны украинизмы и русизмы.

Какие же отличительные особенности «Оршанского кодекса» и его главной интермедии «Духовное причастие...»?

Во-первых, социально-историческая особенность произведения. С одной стороны, пьеса и спектакль переносили читателя и зрителя во времена княжеского противостояния на Киевской Руси, когда Святополк Ярополчич («Окаянный») вел борьбу за власть со своими братьями Борисом, Глебом и Ярославом и когда первые два в этом противостоянии были убиты по указанию Святополка. Появление исторических личностей Киевской Руси на иезуитской театральной сцене – здесь мы полностью разделяем точку зрения А. Мальдиса – это не что иное, как «заигрывание» иезуитов с местным населением. С другой стороны, это сцены тогдашней жизни, о которой идет рассказ в драматическом действе (особенно в антипрологе и прологе, где польские ремесленник, кожевник и местный крестьянин обсуждают жизненные дела, устанавливая непосредственный контакт с залом – зовут соседей на представление, дают им советы, как вести себя в зале и т.п.). При этом два параллельных мира существуют как бы одновременно – жизнь «сейчас» и «здесь» и жизнь «там» и «тогда». С одной стороны, жизнь в средневековом Полоцке во время сценического представления, а с другой – жизнь в далекой Киевской Руси (к примеру, появляется казак, спешащий с письмом к Святополку; повар, готовящий пищу для князя Глеба и др.). А чтобы события раннего средневековья были более понятны, они в значительной степени осовременивались (к примеру, отравы, приготовленные для князя Глеба, были характерными для средневековой Европы и не использовались в Киевской Руси).

Актуальными для тогдашнего зрителя были и другие интермедии. К примеру, в интермедии «Охотник вместе с другими готовится к охоте», используемой в двух драмах – «Славная помощь для Ремировой победы» и «Мистическое причастие в скорби невинных Кароля и Фридерика», впервые в белорусской драматургии появляется «москаль», который «нюс на Новгород футрунки на денги менять». Дополненная анекдота-

ми, его беседа с панским охотником придавала драматическому действию юмористический характер, акцентируя внимание на негативных элементах в поведении представителей разных социальных слоев. Таким же образом построено действие и в четвертой сцене: «Неприятели соглашения готовятся рассеять вражду...» в драме «Мистическое причастие...». Приведем ее полностью в трактовке А. Мальдиса: «В ней действуют два дьявола с польскими фамилиями Кшичальский и Козловский. Им хочется рассеять по миру ссоры, однако нечем вспахать поле. Дьяволы просят мясника-еврея, чтобы он одолжил им вола, но оказалось, что все вола уже съедены. Тогда нечистики впрягают в плуг самого еврея. Последний на белорусском языке исповедуется и в своих, и в чужих грехах. В заключение дьяволы погоняют еврея, тянущего плуг, и рассеивают по миру несогласие. Таким образом, интермедия не только смешила, но и поучительно осуждала дьяволов, панов-феодалов и торговцев-евреев».

Во-вторых, языково-эстетические элементы интермедий. Уже в антипрологе заметно личностное понимание действующими героями многих польских и белорусских слов, или, как отмечают А. Мальдис и Л. Сафронова, «оба героя, пользуясь одним и тем же белорусским языком, ведут диалог на разных языках, языках разных культур». Если «образованный» кожевенник стремится «разъяснить» крестьянину, что такое «шафран», «цинамон», «аксамит», «орган», то последний стремится воспринять все это не через призму «образованности» кожевенника, а через их место в крестьянской жизни. Однако приведем этот диалог:

Кожевенник

*Да паслухай, мужыку, што тут далей будэ,
Нагледзішся, як розныя будуць ходіць людзе.
Відзі, жэ гэто шапанцом увсэды обіто?*

Крестьянин

Га добрэ, калі шубравцом злодіем набіто.

Кожевенник

Глянь, як сданы наслано ўсе цынамоном.

Крестьянин

Знаю, пане, сцэн кажут (...) Семеном.

Кожевенник

Да, мужыку, цынамон дорога та мацерыя.

Крестьянин

Одню маю, мой пане, дор(о)га мацерыя.

Кожевенник

Што ту сядет, завсюды едет аксаміты.

Крестьянин

Так, пане, і я знаю, од нас он і сыты.

Кожевенник

У ніх на полуміску атлас готованы.

Крестьянин

Так, пане, од нас пан всюды выхованы.

Эстетический (лучше сказать, комический) эффект достигается противопоставлением «высокого» и «низкого». Сошлемся снова на А. Мальдиса: «Во вступительном монологе кожевенник предлагает стрелецкие соревнования с убийством свиньи. Пушечные выстрелы напоминают ему треск горящих в печи дров. Сын кожевенника разговаривает «по-латыни», будто репу грызет. Оба родителя, кожевенник и крестьянин, испытывают гордость за своих детей, но оба гордятся разными их чертами: первый – ученостью сына, тем, что он ходит в иезуитский коллегийум и сейчас будет играть на сцене. Второй – обжорством, физической силой своего «детинь». Не менее комической выглядит обыгранность внешней созвучности белорусских и привнесенных слов. Таких, к примеру, как «акт» и «так», «сцена» и «стена», «просцениум» и «простенько», «синопсис» и «свинопас». Особенно там, где выясняется, что «образованный» кожевенник сам не знает польских слов. Как в данном случае. На вопрос студиозусов (молодых людей, помогающих в организации спектакля), не имеет ли сын кожевенника Гаврила в спектакле какой-нибудь «персоны» (роли), ремесленник заносчиво, но совсем невпопад, отвечает, что сын действительно «имеет от матери перстень» («імаеіт ад маткі персцёнак»).

Отметим и морально-дидактические черты в антипрологе и прологе. Непосредственность контактов кожевенника и крестьянина с залом позволяет им напрямую высказываться в адрес присутствующих. Кожевенник, к примеру, угрожает крестьянам, которые вместо того, чтобы идти в церковь или костел, спешат на театральное представление, и им за это придется посидеть в «кунице» – железном колесе, которое одевали на шею грешника и цепью приковывали к церковным дверям. И крестьянин, и кожевенник высмеивают городских модниц, пришедших на представление напудренными и разрисованными, без надобности размахивающих веерами. Кстати, бытовые сцены для пролога, как правило, брались с городской и сельской жизни, и в этом их познавательное значение.

Основное драматическое действо, а оно состоит из трех актов и нескольких интермедийных вставок (переплетаются с литературно-фольклорными мотивами, к примеру, в белорусской сказке «Сокровище у дьяволов» действует черт, списывающий на шкуру животных людские грехи), раскрывает жадность, честолюбие и чрезмерную жестокость человека (князя киевского Святослава Ярополчича «Окаянного»), наделенного безграничной властью, но которому, как это характерно для такого типа людей, ее оказывается мало. Он идет на убийство братьев Бориса и Глеба и радуется тому, что «пролитой кровью Глеба окрасилась в красный цвет Двина». Используя гиперболу, неизвестный автор пишет, что от удовлетворения сердце Святополка пылает так, «как тлеет серным огнем Этнейская скала», а сам он хочет «вместе с Катилиной разливать кровь своего врага в бокалы, гасить ею адскую жажду».

По всем канонам братоубийство не могло оказаться без наказания. На сцене появляется Ярослав и проклинает Святополка: «Ударь, перун, с неба, проглоти земля, злого!» Приговоренный Ярославом к изгнанию из Русского государства, кровавый тиран бродит по лесам, сознавая неизбежность наказания, даже проклинает родителей и тот день, когда он родился. Ради большего воспитательного эффекта в сценическое действие вступают сверхъестественные силы. Разверзается земля и навсегда, «на вечность, которую не прожить и за тысячелетия», проглатывает Святополка. Окончательный приговор выносится не человеком, а Богом, как бы подчеркивая для зрителя неру-

шимость и вечность церковной истины: «Все мы под Богом ходим, и Он единственный властитель наших душ и судеб».

Отметим и следующее обстоятельство. Исторические события на протяжении всех трех актов сопровождаются явлениями метафорическими (черт, потусторонний мир и др.), которые хоть и не всегда замечаются зрителем, но решающим образом влияют на судьбу героев. Вставки про еврея и черта, солдата и еврея, повара и его помощников придают драматическому действию целостность, связывая интермедийные сценки с основными событиями. С одной стороны, наблюдается как бы внешняя связь (через морально-дидактическую и организационную функции), с другой – внутренняя, художественная (для придания контраста и подчеркивания трагедийности действия). Известный белорусский философ, эстетик и культуролог В. Конон считает, что «именно в этих жанрах проявились элементы реализма, безыскусственного и правдивого отражения жизни народа, хранителя фольклора и житейской мудрости».

В заключение рассуждений об «Оршанском кодексе» подчеркнем еще одну функцию, которую придавали авторы своим драматическим произведениям, – а именно, идейную. Через интермедию и драму, через их соединение в единое представление (а в этом единстве сливались в неразрывное целое страницы древней славянской истории, повседневность жизни тогдашнего населения и даже разговорный белорусский язык на сцене иезуитского театра) поднимался авторитет и престиж иезуитского ордена среди населения, подчеркивалась роль театра как единственного средства формирования духовности и моральности людей на восточнославянских землях, носителя высокой западной культуры в православную среду. Заметим, что ректорам иезуитских коллегий предписывалось обновлять репертуар театров «во избежание скуки зрителей» и подрыва славы иезуитских училищ, притом в самих пьесах избегать «всяких колкостей, оскорбительных и язвительных выражений», понятно, что в адрес православных.

Ради справедливости, необходимо отметить и следующее. Хотели того авторы или нет, все же, допуская на сценическую площадку белорусский язык, вводя в канву спектаклей таких действующих лиц, как русин, дед, казак, крестьянин, они признавали факт существования белорусов, соглашались с самобытностью их культурной традиции, а значит, вселяли в них веру в жизнь, в лучшее будущее.

А теперь об «Оршанском сборнике», открывающимся польской стихотворной переделкой рассказа «Очень смешная история». Вслед за переделкой идет белорусский стихотворный текст. Приведем его в стихотворной обработке А. Мальдиса:

*– Ой, хто ж мяне будзе ў маім жалю цешыці,
Хто ж са мною будзе горкі слёзы ліці,
Калі нет дзеванькі, каторую люблю,
Бо для яе жыццё маё, здароўе згублю.
Ой, глянь хто, на Бога, а пацеш ты мене,
Скажы, што дзеванька дзелае без мене?
Чы, спіць, чы начуе, чы з кім бесядуе,
Чы так цяжка, як я горанька гаруе?
Шчасліва то была гардзінанька міла,*

*Калі мене ад яе ведамасць была –
 З далёкага краю, як бы з-за Дунаю.
 А цяпер не маю, забыла мяне, знаю.
 Ой, калі забыла дзяўчынанька міла,
 А свае словы ў напамяць пусціла,
 Знадзь жа маё сэрца само ея асудзіш,
 Чы я таму вінен, што ты ў слове блудзіш?
 – Я помню на Бога і на свае словы,
 Какая там была нашая ўмова.
 І службыці буду, пакуль света стоіць
 А хто мяне губіць, Бога ся не боіць.
 Сам Бог тое знаіць, шчо каму даці мае,
 Ліхія ворагі прэч парызганяе.
 З табою мне міла гора гаравачі.
 – Дай жа, Божжа, хутка міленькую знаці.*

Всего в сборнике 68 белорусских текстов (песен). Несмотря на то, что в них много общего, все же можно выделить и отличительные характеристики. Прежде всего, это лиричность произведений, пронизанность их любовным чувством. Чаще всего в форме жалобы парня или девушки на разлуку, реже через диалоги двух влюбленных. Однако в каждом произведении своя собственная тональность. Если составить своеобразную «чувственную шкалу», то в ней было бы все – от несмелого признания в любви до явной эротики (А. Мальдис).

Вот одно из таких лирических произведений:

ПЕСНЯ 5.

*– Сам я не знаю, што дзелаці, што мілае не віжу.
 Ой, дай жа, Божжа, у борздзенькім часе шчо б была наблізу.
 Сам я паеду, мілую найду, по садуньку-ходзячы –
 Аж мая міленькая слэзкі раняе, думанькі спяваючы:
 – Галовнька ж мая бедная, каму жа я падабаю,
 Хто ж пажалуе журбанькі мое, шчо мілы не бывае?
 Бывай міленькі, атры слэзанькі, пацеш сэрцанька моё.
 Шчо б не тужыла, цябе любіла, вазьмі мяне з сабою.*

Следующая особенность – совпадение ритмики стихотворных произведений с ритмикой танцев – казачка, мазурки, краковяка, падвана (медленный танец, привезенный белорусами-выпускниками Падуанского университета). Обратимся к нескольким строкам одной из таких песен – «Песня про Аннусю», созданная в форме дуэта и исполняемая во время танца:

*– Анусю, сардэнька, паліш маю душу,
 Сярод ночы а поўначы да цябе прыйсці мушу.*

– *Трэба табе, мой паноньку, вельмі дзякаваці,
Што для мяне не ўчасаньку хочаш падымаці.
– За шчаслівасць наўчасанькі тыя сабе маю.
– Калі твае, Анусенька, ножкі абымаю.
– Панусеньку, галубоньку, чы маю верыці,
Што тваё сардэнька хочэт мне служыці?
– Анусенька, галубэньку, Богу прысягаю,
Чэраз все гадынаныкі а табе гадаю.
Тыя ў мяне галубанька, большыя тужосці,
Не спадзеючыся ад цябе взаемнасці.
– Прашу ж цябе, мой паноньку, не дзіўуйся тому.
Калі маё сэрданька належыць іншому.*

Необходимо отметить связь «песен» «Оршанского сборника» с украинскими и сербскими песенными мотивами. Вот, к примеру, несколько строк из «ПЕСНИ 10»:

*Ой ляцела галубанька з Украіны,
Ураніла сіва пер'е на даліне.
– Не жаль жа мне сівага пер'я на даліне,
Як жаль жа мне айца і матанькі на Украіне.
Пакінь жа, дзеўка, айца і матку, усю радзіну,
Едзь са мною, з казачэнькам, на Украіну!
– Як я магу айца і матку пакідаці,
Будзець мяне ўся радзіна праклінаці.
Чы то на тое матка гадала,
Што б я і матку сваю пакідала?
На Украіне шчука рыба з шафранам,
Будзеш жыці ды з казакам, як за панам,
На Украіне шчука рыба і з вадою, будзеш
Жыці за казакам – з бядою не забудзеш...*

Есть разные суждения о наличии украинского элемента в песнях «Оршанского сборника». Будто бы переписчик соединил воедино два разных текста, или даже, что сами стихи писались поляками, живущими на Украине, а потом тексты «обелорусивались». А. Мальдис (и здесь с ним нельзя не согласиться) все же утверждает белорусское происхождение песни: «Зачем же казаку – герою песни уговаривать девушку оставлять родную землю и ехать с ним на Украину?» Можно надеяться, что только сравнительная экспертиза белорусского и украинского текста поможет установить подлинное авторство.

Сербские мотивы видны из «ПЕСНИ 20». Свидетельств не так уж и много (понятие «кардаш» – единоутробный брат, припев: «Бре, бре, море»), но они настолько характерные, что сомневаться в их принадлежности к сербской культуре не приходится:

Ой, яшчэ кардаш, яшчэ кардаш не ўрадзіўся,
 А на вайну пахваліўся.
 Эй, кардашу, маладзенькі казачонку, брэ, брэ, морэ.
 Сынка матка, сына матка наўчала:
 – Ой, сынку, кардашку, ой,
 калі паедзеш дай на войноньку,
 Ды наперад не выдавай,
 на задую ся не заоставай, брэ, брэ, морэ.
 Кардаш маткі дай не слухаў,
 Дай наперад ся выдаваў,
 Дай на задзе ся аставаў, брэ, брэ, морэ.
 Ой, гдзе ся ўзяў індэрбаша,
 Забіў каня з-пад кардаша,
 Маладога канічэнька варанога, брэ, брэ, морэ.
 Ой, зайдэмося да раданькі казацкае,
 Да раданькі маладзецкае,
 Да раданькі рээстравое, брэ, брэ, морэ.
 Ой, скіньма ся на шастакові,
 Купім каня кардашові,
 Маладога канічэнька варанога, брэ, брэ, морэ.

И, наконец, о связях с устным народным творчеством, фольклорными элементами. Они особенно ярко проявляются в ряде «дум», которые расположены после «песен». Правда, и здесь возникает загадка, что в «песнях» и «думах» идет от фольклора, а что стало фольклором в результате устного бытования авторских текстов. Однако это – тема специального исследования. А сейчас приведем текст одной из «дум» из «Оршанского сборника»:

ДУМА 1.

Ой, я, маладая, гдзе розум падзела?
 За жаянера, за зладзея самаж захацела.
 Ой, я разумела, што з нім буду жыці.
 Бедна мая галованька, што маю чыніці.
 Ой, пажалься, Божа, маёй маладосці:
 Пагубіла летам свое, жыючы ў жальсці.
 Краса, маладось мая, гдзе ся ты падзела?
 Журба ж мяне, недоленька ліхая ўзела.
 Ой, пайду я ў поле: жытка ся плонее,
 Добра мая галованька, што не акалее.
 Ой, зацяклі очы рудою вадую,
 Жый жа сабе, мой міленькі, са ўсёю бядою.

Детальное знакомство с «Оршанским сборником» и «Оршанским кодексом» позволяет сделать некоторые выводы.

Во-первых, это самобытное, а значит, и заметное явление в белорусской художественной культуре конца XVII–XVIII вв. Созданные неизвестными авторами и «Кодекс» и «Сборник» убедительно свидетельствуют о «включенности» Оршанского региона в общеполитический литературный процесс позднего средневековья, о владении творцами разными видами и жанрами тогдашней литературы.

Во-вторых, несмотря на различные цели и разное содержание, книги свидетельствуют о неотрывности высокой художественной культуры (и такой ее части, как литература) от народных корней, самобытной художественной традиции, умения творческой ее переработки и способности через авторский текст донести ее до читателя в обновленном виде.

В-третьих, и «Кодекс» и «Сборник» – важное доказательство тому, что творческое наследие наших предков не только глубоко не изучено современниками, но и мало известно им (к примеру, А. Мальдис свидетельствует, что в библиотеке Чарторыйских в Польше находится рукописный сборник «Orsa rhetorica», составленный из латинских и польских стихотворений и датированный 1696 г. Однако до настоящего времени он никем из белорусских исследователей не изучался). Поэтому в наше время, как и раньше, актуальной является проблема поиска художественного наследия, его изучения и творческого использования в культурно-воспитательной деятельности.

В своем творческом развитии иезуитско-католическое художественное (театральное) воспитание достигло больших успехов в деятельности школьного театра Забельской доминиканской коллегии в д. Волинцы нынешнего Верхнедвинского района (1785–1791 гг.), который представлял явление не только заметное, но и исключительное в самых разных измерениях*. *Во-первых*, это был наиболее профессиональный школьный театр Беларуси в 90-е годы XVIII в. *Во-вторых*, он стоял в стороне от своих «собратьев»-иезуитов как единственный театр доминиканцев. *В-третьих*, поражает разнообразие репертуара забельских «театралов» (здесь ставились трагедии, комедии, оригинальные оперы, исполнялись «судебные диалоги» и пр. И все это было просветительским по своему идейному звучанию). Наконец, и в *этом, может быть, самое главное*, в Забельском школьном театре во времена, запрещавшие использование белорусского языка в общественных отношениях, ставились спектакли, в которых герои разговаривали на презрительной «мужской» говорке (А. Мальдис). По существу, Забелье 80-х годов XVIII в. – это то место в Беларуси (или, конкретнее, на Поозерье), где течение белорусской литературной жизни, несмотря на угасание инерции разгона, набранного в XVII в., «не пересохло совсем» (В. Казберук).

В деятельности театра (а его расцвет приходится на 1787–1791 гг.), на наш взгляд, могут быть выделены три определяющих направления:

- развитие школьного образования и просвещения;
- дидактическо-воспитательная роль (осуждение разгульной, грешной жизни, винопития и т.д.);

* Полное изложение нашего понимания роли и значения названного школьного театра можно прочитать в кн.: Русецкі А.У., Русецкі Ю.А. Мастацкая культура Віцебскага Паазер'я. – Мн., 2005.

– решение задач, направленных на полонизацию и окатоличивание белорусского населения в условиях Российской империи*.

Решать такие задачи не было уж и сложно: школьный театр был связан, с одной стороны, с народными игрищами, фольклорной драмой, «утехами» скоморохов; с другой – со стремлением костела придать театрализованный характер религиозному обряду, подать его в живом действии, сделать более впечатляющими для зрителя наиболее драматические эпизоды Библии и Евангелия.

Школьный театр Забельской коллегии в истории художественной культуры Витебщины (и всей Беларуси) стал известен благодаря, главным образом, *трем преподавателям – Каэтану Марашевскому, Михалу Тетерскому и Иосифу Юревичу***, работавшими здесь в 80-е годы XVIII в. Написанные ими пьесы и поставленные по ним спектакли, – а в Забелле были поставлены комическая школьная опера «Аполлон-законодатель, или Реформированный Парнас», пьеса «Комедия», комедия «Лекарь поневоле» (исполнялась на польско-белорусском языке), декламация – «судебная забавка» «Пчелы», трагедии «Сапар» и «Фемистокл» по произведениям М. Тетерского; трагикомедия «Комедия» (исполнялась на белорусско-польском языке), комедия «Свадьба, перевернутая вверх тормашками проделками Арлекина», трагедия «Свобода в неволе» по произведениям К. Марашевского; трагедия «Крез», комедия «Пышногольский», декламация-диспут «Об осчастливленном человеке» (автор И. Юревич), театрализованный «Судебный диалог», «Дружеская порука» (авторы М. Косов или Г. Павлович (?)) – отразили тот этап в истории белорусской драматургии, когда авторы ощутили новые реалии в литературном творчестве, но в то же время испытывали влияние традиционных канонических и догматических правил. Нельзя не согласиться с Г. Барышевым, считающим, что Забельский школьный театр был «чем-то промежуточным по форме между религиозной дидактикой старой школьной сцены и светским направлением новых театральных программ эпохи Просвещения». Думая о воздействии своих комедий, К. Марашевский, М. Тетерский и И. Юревич придерживались правила художественного отражения мироздания, приближения театрального искусства к повседневной жизни (народные говоры, этнографический быт, бытовое общение и т.д.). Время показывает, что авторы, может быть, впервые в белорусском литературном творчестве, пусть и полупрофессионально, но пытались развернуть барочные (иногда, мало понимаемые простому люду) интермедии в первые (конечно, с учетом временного параметра) белорусские комедийные представления.

Являясь просветителями-классицистами, забельские авторы стремились на историческом и местном материале рассмотреть актуальные жизненные реалии, сформировать у зрителя (взрослого и гимназического) возвышенные мысли, воспитать у него чувства гражданственности, мужества, свободолюбия, верности родине и ненависти к тиранам. Представления по пьесам К. Марашевского, М. Тетерского, И. Юревича по-

* Забелле после первого раздела Речи Посполитой вошло в состав России и оказалось под юрисдикцией могилевского римско-католического епископата.

** А. Мальдис установил имя композитора к театральным постановкам забельских авторов (например, оперетки М. Тетерского «Аполлон-законодатель, или Реформированный Парнас...»). Им был преподаватель коллегии Рафаэль Вардоцкий.

могали молодым людям в осмыслении сложных событий, происходящих на белорусской земле в конце XVIII в.

Каждый из забельских авторов имел свои предпочтения и ориентации (например, К. Марашевский и М. Тетерский были активными приверженцами ввода в действие пьесы местных говоров и реалий, таких, которые однозначно воспринимались зрителями), но вместе это «забельское трио» смогло создать такую впечатляющую художественно-драматическую ауру, которая стала предметом изучения не только белорусской, но и восточнославянской театральной науки. И, конечно, мы разделяем мнение известного русского и советского литературоведа В. Перетц, сделавшей вывод, что именно таким автором, как К. Марашевский, М. Тетерский и И. Юревич, принадлежит «историческая заслуга сохранения образцов белорусского языка в темный период его существования».

Не оставались в стороне от активного участия в городской жизни преподаватели и учащиеся Витебской иезуитской коллегии. Здесь художественное творчество развивалось по следующим трем направлениям:

- деятельность школьного театра;
- музыкальное образование;
- участие школяров в массовых городских мероприятиях.

Витебский школьный театр иезуитов по своей значимости и роли считался в иезуитской театральной иерархии четвертым (после Полоцкого, Гродненского и Пинского). Возникнув в 1671 г., он просуществовал до 1766 г. Как и в других театрах, формально задача театра состояла в том, чтобы научить школяров и семинаристов латинскому языку, правилам поэтики и риторики. На самом же деле это было мощное средство в реализации стратегической цели иезуитов, предусматривающей и полонизацию и окатоличивание белорусского населения.

В Витебском театре господствовали приемы, заимствованные из практики западноевропейского театра, за развитием которого внимательно следили преподаватели иезуитских коллегий и руководство Литовской иезуитской провинции. Спектакли в театре ставились на польском и латинском языках по пьесам польских авторов, и только во второй половине XVIII века в отдельных интермедийных (народных) сценах можно было услышать белорусскую речь. Показы спектаклей проходили на площадях (в дни массовых празднеств основная сцена сооружалась на рыночной площади), у ратуши перед костелами и в рекреационных залах коллегіума. В представлениях принимали участие не менее 50–60 человек. Иногда на сцену выходили «разудалые» горожане, чтобы своим словом, песней, действием потешить публику. Финальные сцены, как правило, сопровождалась фейерверками, встречающими ярое (из-за популярности у горожан) сопротивление иезуитов. В сохранившихся программах конца XVII в. значатся драматические спектакли «Мистическое причастие свадьбы Генсерика и Тризимунда» (близок по своему содержанию к полоцкой постановке «Духовное причастие святых Бориса и Глеба»), «Два брата, святые Канций и Канциан», «Драгоценный камень в клюве ворона Гонсевских, который украшает деков перстень Корвинов» (посвящена гербу витебских шляхетских магнатов Корвинов-Гонсевских и 50-летию существования Витебской иезуитской коллегии, ректором которой был один из членов династии Огинских – Франтишек Ксаверий), а также польская трагедия «Сеннахериб». Есть свидетельства,

что в Витебске были поставлены пьесы из упомянутого нами «Оршанского кодекса», а также «История о благоверных мучениках» А. Ворокомского (об убитых в Полоцке униатских монахах) и «Казань русское схизматическое» (посвящалось критике модных витебских горожанок).

Аллегорический и символический школьный театр эпохи барокко – явление уникальное в истории культуры. Театральные пьесы дополнялись панегириками, посвящениями, богатыми подношениями, музыкальными хорами. Вот, к примеру, структура спектакля «Драгоценный камень в клюве ворона Гонсевских, который украшает дедов перстень Корвинов», поставленного в Витебском школьном театре в 1737 г. (в том же году спектакль был показан в Вильно). Пьеса включает три действия – аллегорический пролог, хоры, эпилог. После каждого действия – интерлюдии (содержание их не сохранилось). Обратимся к прологу: «Набожностью и храбростью разламывая, уничтожая, разбрасывая позорные письма, он (Александр Гонсевский – А.Р., Ю.Р.) возводит высокий столб мудрости». Таким же аллегорическим является и эпилог: «Витебский Аполлон, увенчанный короной муз, являясь продолжателем рода Корвинов, прославил имена основателей рода, прежде всего воеводы смоленского, ясновельможного господина Гонсевского и т.д.». Подобные аллегории открывали широкие возможности для режиссера и актеров, позволяли творить на сцене феерические зрелища.

При многих костелах и коллегиумах Витебщины (как, впрочем, и в других местах Беларуси) для детей бедной шляхты создавались благочинные (бесплатные) музыкальные капеллы или бursы, где велось обучение детей музыке и пению. Вместе с православными школами певчих музыкальные бursы иезуитов были одними из первых музыкально-образовательных учреждений в нашем крае.

Утром мальчики, находившиеся на содержании второй семинарии (так, в отличие от образовательных семинарий первой группы, назывались капеллы, или бursы – А.Р., Ю.Р.), ходили в публичную школу, а в свободное от занятий время под руководством учителей занимались вокальным пением и инструментальной музыкой.

Старейшей на территории Витебщины является Полоцкая бурса, открытие которой польский исследователь С. Заленский относит к 1596–1597 гг., когда при строительстве новых обширных деревянных зданий коллегии, костела и конвикта для бедной молодежи, был сооружен дом для бursы. (См.: Zaleński S. *Iezuici w Polsce («Иезуиты в Польше») Kraków, 1900–1907).*

В 1634 г., благодаря фондации короля Владислава IV, подарившего оршанским иезуитам деревню Домброва (Дубровка), расположенную в Минском повете, была открыта музыкальная бурса в Орше. В 1807 г. в коллегии училось 12 молодых шляхтичей.

Основание музыкальной бursы при Витебском иезуитском коллегиуме относят к 1676 г. (?) (существовала до 1819 г.). Небезынтересно, что возникновение бурс, как правило, совпадало с открытием при иезуитских школах и коллегиях классов поэзии и риторики, заключительные занятия в которых выполнялись в ходе театрального представления, сопровождаемого часто музыкальным оформлением.

Обучение в бурсах было бесплатным. Правда, бурсаки за получение знаний брали обязательства выступать в костельных богослужениях и участвовать в различных светских торжествах. Фактически капелла бursы и коллегиума выполняла функции

своего рода концертной организации, которая удовлетворяла заявки учреждений и знатных лиц.

К примеру, бурсаки, начав с эпизодических выступлений, пришли к формированию традиции – в каждый понедельник в память об И. Кунцевиче музыкально оформляли костельную службу, во время которой исполнялась песня о святых деяниях мученика. Если обратиться к финансовым документам, которые хранятся в Национальном архиве Республики Беларусь, то можно увидеть, что перечень мероприятий, в которых с 1680 по 1764 г. участвовал коллектив Витебской бursы, был чрезвычайно широким – от исполнения застольной музыки в час охоты до похоронной музыки и песенной мессы; от игры на пострижении в монахини молодых базилианок до музыкального обслуживания праздника Святого Онуфрия; от торжественного песнопения в студенческой конгрегации до исполнения музыкальных кантов в день именин ясновельможных господ и т.д. Оплата за выступление также была разной – от 2 рублей (оплата в рублях бралась с 1781 г.) и 4 злотых до 100 злотых.

Члены бursы приглашались не только знатными лицами, но и рядовыми горожанами. Особенно часто их услугами пользовались местные феодалы. К примеру, в январе 1752 г. некий Сверчевский заплатил бурсе 20 злотых за игру во время обеда на охоте. Обычным явлением было присутствие бursы на богатых свадьбах. В 1753 г. деньги поступили от господина Малишевского за исполнение гимна в честь бракосочетания и господина Милькевича за игру в ратуше и т.п. В 1753 г. доход Витебской бursы составил 1138 зл. 15 гр., в 1754 – 1780 зл. 12 гр., в 1755 – 1634 зл. 7 гр., в 1756 – 1552 зл., в 1757 – 1646 зл.

По своему составу музыкальные бursы были немногочисленными. Т. Блинова, к примеру, приводит такие цифры: Полоцкая бурса в 1802 г. насчитывала 10 человек, в 1807 – 16, в 1817 – 22 ученика. В 1818 г. в капелле насчитывалось 25 ребят, 20 из которых обучались в общеобразовательной школе; в 1817 г. в Оршанской бурсе было 17, в 1818 г. – 16 учеников. В Полоцкой бурсе числилось 7 учителей инструментальной музыки и вокального искусства, в Оршанской – пять музыкантов-педагогов (во главе со специально назначенным директором).

Обучение в бурсе было шестилетним. В первые три года воспитанники (в это время их называли «*inscripti*») изучали пение, дирижирование, композицию, игру на нескольких музыкальных инструментах. Перечень таких инструментов достаточно широк – габой, фагот, трубы, валторны, клавикорд, орган, скрипки, альты, басетли, басоны, квартвиолы, флейтраверс, тромбон. Последующие три года (воспитанников в это время именуют «*respectivi*») отводились совершенствованию практических навыков – занятиям с младшими коллегами, участию в костельных службах и праздниках вместе с профессиональными музыкантами и т.п.

Что касается обязанностей преподавательского состава, то о них можно судить по контракту капельмейстера и преподавателя Николая Смогоржевского, подписанного им в феврале 1803 г.: «Я, ниже подписавшийся, свидетельствую этим моим добровольным контрактом с Витебским коллегиям иезуитов, что, приняв на себя обязанности (капельмейстера – А.Р., Ю.Р.), обязуюсь... Следить за успехами ребят в музыке, чистотой как комнат, так и одежды, а также следить за их хорошими манерами. Помимо того

обязуюсь следить за тем, чтобы каждый месяц все капелисты исповедовались и к высшей комиссии приступали, примером чего сам я должен служить. Обязуюсь басом и играть на скрипках, валторне, трубе в хоре, респетициях и повсеместно, где только будет необходимо. Чтобы музыкальные инструменты аккуратно употребляли, сторожили и сохраняли, а также следить за порученными мне музыкальными бумагами... Обязуюсь также писать ноты, ребят по личным делам не посылать и никому не позволять выходить в город, также как и самому выходить без разрешения бурсы. Чтобы за музыкальными упражнениями каждый день следить. Обязуюсь также ребят учить вокалу столько, сколько мне назначат, не бить и не наказывать их без разрешения директора, и жалоб и драк самому избегать, как и других удерживать. Не приглашать в бурсу гостей за исключением музыкантов, необходимых как для хора, так и для музыкальных упражнений, следить за помещением. Инструментов и бумаг никому не одалживать без разрешения директора, и в город их не вывозить. Сам должен петь молитвы и следить, чтобы все в назначенное время исполняли свои повинности, а если против чего выступаю – позволяю каждый раз по рублю с моего жалования удерживать. За это мне Витебский коллегиум должен оплатить жилище и питание и за год тридцать рублей медью или ассигнациями. Этот контракт подписываю собственноручно. Николай Смогоржевский». (Кстати, и полоцкие и оршанские учителя музыки и пения получали ежегодно от 40 до 100 рублей).

В этом пространном обязательстве достаточно поводов для размышлений об обязательствах преподавателей, их роли в организации внутреннего распорядка бурсы, нравах бурсацкой жизни (а они были достаточно строгими, есть свидетельства, что одному из воспитанников бурсы в июне 1752 г. было выдано 10 злотых для поисков сбежавшего из бурсы своего брата) и т.д.

Небезынтересно и то, что дирекция бурсы постоянно следила за состоянием музыкальных инструментов (документы подтверждают расходование денежных средств на эти цели), своевременной выдачей жалования преподавателям и исполнителям и даже за оказанием помощи малоимущим воспитанникам.

Руководство ордена не жалело денежных средств на содержание музыкальных бурс. Оршанские иезуиты на содержание своей бурсы, к примеру, в 1816 г. расходовали 850 руб., а в 1817 – 1060 руб. (на костельную музыку, бурсу и ризничего).

Архивные данные свидетельствуют о том, что витебская иезуитская капелла в 1737–1757 гг. включала габои, фаготы, валторны, трубы, клавикорд, орган, скрипки, альты, басетли, басы и квартвиолы, а в 1780-е годы – еще и флейверс и тромбон. Среди имущества Полоцкой иезуитской академии, распределяемого в 1831 г. между российскими учебными заведениями, значатся три трубы, валторны, турецкий барабан, бубен, две литавры, тарелки, треугольник и др. Музыкальные инструменты для бурс либо покупались, либо дарились богатыми членами ордена или его покровителями. К примеру, оршанский ксендз Юзеф Хрущевский во второй половине XVII в. оставил на бурсу 5000 польских злотых. В конце XVII в. витебский подкаморий Адам Кисель подарил витебской бурсе орган за 400 польских злотых. В 1801 г. регент (директор) Полоцкого конвикта и бурсы ксендз Я. Заремба снабдил оркестр коллегии многочисленным набором инструментов. (Впоследствии была продана с публичных торгов).

Следует отметить и то обстоятельство, что преподаватели музыки имели в своем распоряжении значительное число учебников и учебных пособий, доставляемых в музыкальные бursы из Западной Европы. Среди них особое место занимали музыкальные трактаты А. Кирхера, который ввел в теорию музыкального образования понятие «музыкальный стиль», пытался найти «математический алгоритм музыкальной композиции» и утверждал, что по его системе «Муз-арифми» (*musica quadriviale*) можно создавать музыку, не зная ничего о гармонии и не представляя даже ее звучания. Популярностью пользовались «Теория и практика музыки» С. Лауксмина, «Всеобщая гармония» М. Мерсенна, «Универсальная магия» Г. Шотта, «Мысли о влиянии музыки на образование народа» И. Шульца, «Академический трактат о подлинном искусстве музыки» Я. Голанда, «Грамматика мусикийская» Н. Далецкого и др.

Подчеркнем лишь такую особенность конвиктного обучения (в Витебске конвикт был открыт иезуитом И. Лужкиным во время правления Августа III – А.Р., Ю.Р.), относящуюся к теме нашего разговора. Если кто-либо из конвикторов хотел упражняться в рисовании, живописи, танцах или музыке, то ему предоставлялась такая возможность. Как сообщает «Полоцкий ежемесечник» (1818, т. II, № 7. – С. 2–6, 143), за определенную плату, назначенную директором, уроки танца в пансионе преподавал балетмейстер Туровский, а игру на кларнете – опытный музыкант Одаховский. Визитатор (инспектор) Полоцкого коллегіума Л. Пляттер писал в 1807 г., что именно бурса позволяла бедным шляхтичам заниматься в коллегіуме.

Каждая бурса владела достаточным количеством нотного материала. В Полоцкой бурсе, к примеру, насчитывалось 548 нот музыкальных произведений, которые исполнялись как на торжествах секулярного характера вне храма, так и в костелах, когда его зал выполнял функцию концертного.

В условиях XVII–XVIII вв., когда в Витебске, Полоцке, Орше не существовало частных собственнических театров (как, например, в Несвиже, Слуцке или Слониме), именно бурса с ее капеллой являлась тем центром городской музыкальной жизни и профессионального музыкального образования, который формировал в городе своеобразное музыкальное пространство с разными элементами музыки и пения*. Отличительной чертой иезуитских музыкальных коллективов были оптимистическая настроенность, стремление к пышности, громкости звучания труб, барабанов, литавр, пушек и т.д.

Вот как запомнилось первое общение с музыкальным коллективом полоцких иезуитов одному из воспитанников конвикта при Полоцкой академии О. Слизеню, обучавшимся в нем с 1816 по 1820 год: «Когда уже стемнело, нас проводили на площадь перед костелом. Здесь иезуитский оркестр, состоящий из 40 музыкантов, уже прекрасно играл под руководством двух братьев Новицких. Все окна двухэтажного монастыря, выходящие на площадь, с одной стороны, и двухэтажных зданий, – с другой, были завешены транспарантами, на темном фоне которых просвечивались разнообразные эффектные изображения...

Музыка звучала постоянно...».

* Известно, правда, что при дворе витебского кастеляна Станислава Огинского была любительская капелла, которая принимала участие в различных торжествах.

Личное восприятие праздника О. Слизенем полностью коррелируется со строками официального отчета: «...на костельных хорах *завучала музыка*, а на городских валах били залпами 50 орудий..., отпето благодарственное «Te deum», и снова с крепостных валов звучали орудийные залпы. Во время обеда, за стол которого село более 100 человек, *звучала студенческая капелла*, а ее маэстро отец Кюферлин*, давал концерт на скрипке. Очень торжественная иллюминация при звучании *школьной* и военной музыки продолжалась до поздней ночи».

Музыкальное исполнительство, пышные карнавальные шествия, песенные мессы выступали квинтэссенцией всей иезуитской деятельности: чем больше народа видит активную позицию воспитанников коллегиума в провозглашении постулатов веры католической, тем больше (пусть, временно и в душах) будет эффект от действий, исполняемых «служками Боскими» (конечно, католическими – А.Р., Ю.Р.). Речь идет о постоянном участии воспитанников коллегиумов и бурс в общественной и религиозной жизни городов (карнавалы, участие в обслуживании сакральных церемоний), событиях частной жизни крупных феодалов, сопровождавшихся помпезными торжествами. Несколько примеров из тех времен. Из 1731 г., когда витебский воевода Марциан Огинский выделил кортеж для перевозки иконы Святого Иосифа, процессия шла «под приятные концерты певчих, расположенных за иконой и богато украшенных... пред самой иконой приятно звучали капеллы господина воеводы и ксендзов-иезуитов... Сума (торжественный речитатив – А.Р., Ю.Р.), оформляемая ксендзом-суфраганом (высокая костельная должность – А.Р., Ю.Р.), происходила при приятных звуках капеллы, расположенной на двух хорах». Польская пресса писала: «Во время торжественности, как и днем при звуках капеллы на башнях и во время «нешпаров» (вечерняя костельная служба – А.Р., Ю.Р.), так и назавтра во время божественного обряда, а потом и за обедом, палили часто из восьми быстрых орудий, при избранной и огромной капелле».

Активно участвовали в празднествах, костельных службах и городских мероприятиях бурсаки Полоцкого коллегиума. Вот лишь несколько примеров: в 1642 г. музыкальный коллектив обслуживает беатификацию (первый этап канонизации в святые) Иосафата Кунцевича; в 1644 г. исполняет в его честь литургию; в 1671 г. звуки «труб и капеллы» украшают городской праздник в честь канонизации Франциска Борджиа; в 1682 г. участвует в торжественной процессии с останками И. Кунцевича; в 1705 г. бурсаки играли в костеле вместе с оркестром царя Петра I. Начиная с 1668 г., члены бурсы и оркестр коллегиума каждую пятницу участвовали в богослужениях в честь апостола Индии.

Авторитету музыкального коллектива способствовали известные преподаватели – белорусы братья Новицкие, профессор пения и костельных обрядов немец Колумбан Пфайфер, профессор прикладной и чистой математики и астрономии и преподаватель теории музыки швейцарец ксендз Якуб Кондру. Интерес вызывает примерный план музыкального курса Я. Кондру: «...преподавание по понедельникам, средам, пятницам и субботам с 9 до 10 часов и с 13 до 15... В акустике обращал внимание на правила и

* Член ордена, впоследствии возглавивший школу музыки при Виленской иезуитской академии.

свойства звуков простых, отбитых и сложных. В математической музыке преподавал теорию тональности, музыкальные инструменты, правила согласования голосов».

М. Мерсенн, к примеру, считал, что музыка, являясь подражательным искусством в такой же мере, как поэзия и живопись, способна передать все страсти человеческой души. Музыка, говорящая звуками, – это зеркало, в котором могут отражаться все изменения, происходящие в действительности. Профессор математики и физики Г. Шотт изучение основ музыки связывал с математикой и предложил варианты создания музыкальных мелодий и ритмов на основе некоторых математических таблиц. Трактат ректора Полоцкого иезуитского коллегиума и проканцлера Виленского университета С. Лауксмينا состоял из двух частей – текстовой и практической. Если в первой рассматривалась теория музыки (хоральное и фигуральное пение, ключи в музыке и т.п.), то вторая имела практическую направленность. Здесь были помещены музыкальные материалы со средневековой нотацией, а также польские народные песни в одноголосном и двухголосном исполнении.

Устроители витебских, полоцких, оршанских паратеатральных празднеств использовали самые разнообразные музыкально-установочные приемы. Часто музыкальные коллективы объединялись (например, на городских празднествах в Витебске в 1761 г. одновременно выступало несколько хоровых капелл), иногда на празднике размещались в разных, чаще возвышенных местах (например, один коллектив на торжественной арке, другой – на хорах, третий – при движении). Применялись и другие эффективные приемы музыкального воздействия.

Думается, что объективным будет вывод: иезуитские музыкальные бурсы при всей неоднозначности их идеологической деятельности (укрепление авторитета ордена в частности и католической церкви в целом) являлись важной музыкально-профессиональной средой, содействовавшей сохранению и развитию профессионального музыкального искусства в Беларуси, приобщению местного населения к различным музыкальным течениям, прекрасному исполнению духовной и светской музыки (О. Дадюмова).

Мы просто не можем не остановить внимание читателя на составе тех кадров, которые преподавали дисциплины художественно-эстетического цикла. И здесь уместно подчеркнуть, что римское руководство Литовской иезуитской провинцией вполне сознательно направляло преподавателями иезуитов из различных стран, имевших там опыт не только педагогической, но и миссионерской деятельности. Предполагалось, что обсуждение разноплановых ситуаций, имевших место в других странах Европы, особенно в борьбе с Реформацией, должно дать положительный эффект в воспитательной деятельности в Беларуси. На таких преподавателей возлагалась миссия вовлечения белорусской православной шляхты в католичество, а равно и отход от белорусских национальных художественных (и бытовых) традиций.

Способствовали утверждению таких позиций и воспитанники, например, Полоцкой иезуитской коллегии, среди которых определяющую роль сыграли философ и поэт-латинист Матей Казимир Сарбевский (1595–1640) и энциклопедист Мартин Почобут-Одлянчик (1728–1810).

После окончания Виленской иезуитской академии М. Сарбевский в 1618 г. был направлен в качестве преподавателя риторики в Полоцкий иезуитский коллегийум. Наряду с чтением впечатляющих лекций, он начал свои фундаментальные исследования по теории поэзии и красноречия, приспособив их к требованиям «Ratio studiorum». Он не был зачинателем подготовки учителей по риторике в Полоцке (до него эту работу вели приехавшие из Западной Европы А. Брухман, П. Клиндер, Н. Бенедикт), но он стал одним из первых местных преподавателей, фактически основавших белорусскую учительскую риторическую школу. Наиболее известными последователями Сарбевского стали Николай Кмитиц (1601–1632), преподававший в Полоцком коллегийуме поэтику*, и Сигизмунд Лауксмин, автор научного труда «Практическое красноречие, или Правила риторского искусства...», ставшего основным учебником по риторике в XVII–XVIII вв. (Он же автор первого известного нам учебника по хоральной музыке – А.Р., Ю.Р.).

В Полоцке эта работа велась особенно активно после того, как М. Сарбевский вернулся в город после Римской стажировки (1622–1625). Здесь он читал свои университетские курсы (сохранились в рукописных копиях) по теории поэзии, красноречию и античных древностях. Может быть потому, что «полоцкий курс поэтики» (В. Конон) был столь совершенным (соединившим университетские требования с позициями школьного курса), он получил распространение во всех учебных заведениях Беларуси. Впоследствии работы М. Сарбевского будут опубликованы современными польскими исследователями (правда, в переводе с латинского на польский язык – А.Р., Ю.Р.) – «О совершенной поэзии, или Вергилий и Гомер» (1954), «Лекции по поэтике» (1958), «Боги язычников, или Теология, философия природы и этика, политика, экономика, астрономия и другие искусства и науки, содержащиеся в мифах языческой теологии» (1972). Заложенные М. Сарбевским эстетически-нравственные правила обучения и воспитания последовательно развивались в школе Полоцкой риторики второй половины XVIII в. По неизвестным причинам в конце 1631–1632 уч. года группа преподавателей во главе со своим наставником Сигизмундом Лауксмином (именно он читал курс поэтики по М. Сарбевскому – А.Р., Ю.Р.) переехала в Несвиж (однако, именно С. Лауксмина иезуитские власти позже вернут в Полоцк, назначив его ректором полоцкого иезуитского коллегийума).

Для преподавательской деятельности М. Сарбевского, Н. Кмитица, С. Лауксмينا характерно то, что организуя изучение риторики и поэтики, они дополняли учебу изданием учебных пособий и наставлений, получивших широкое распространение не только в Полоцке, Витебске и Орше. К примеру, М. Сарбевский в трактате «О поэзии совершенной» изложил для постановщиков спектаклей рекомендации по оформлению помоста и разметке просцениума: «Сцена из глубины по направлению к публике должна равномерно расширяться и понижаться. Пол сцены должен быть расчерчен пересекающимися линиями, видными для находящихся на сцене актеров; это нужно главным образом для того, чтобы хор не спутал своих движений при исполнении строфы и антистрофы». Согласно рекомендаций, на сцене можно было имитировать море при помощи «серебристых и лазоревых шелковых нитей» и досок с волнообразными краями,

* Некоторые из исследователей, например, К. Коялович, ставят творческие работы Н. Кмитица в один ряд с работами его учителя М. Сарбевского.

приводившимися в движение, «чтобы море играло в трепещущем блеске». Правда, «визитаторы», проверявшие деятельность иезуитских школ и коллегий в XVII–XVIII вв., постоянно требовали сокращения таких мероприятий и уделения большего внимания изучению латинского и греческого языков. К примеру, руководитель Литовской иезуитской провинции Павел Бохен в письме от 15 мая 1683 г., разосланном во все школы и коллегии провинции, потребовал от префектов или директоров «подвергать добросовестной цензуре все литературные произведения педагогов», а также запретил «проведение дискуссий и концерций между высшими грамматическими классами и низшими» и настоятельно рекомендовал «ограничить число различных парадов, процессий со стрельбой, музыкой и т.д.».

Реализация подобных предписаний привела к возвращению в школы и коллегии греческого и латинского языков. Первыми в Поозерье и Верхнем Поднепровье вернули к изучению латинский язык – в Орше и греческий – в Полоцке. Часть иезуитов являлись прекрасными знатоками этих предметов и щедро передавали свои знания воспитанникам. Одним из таких педагогов был Петр Пузына (1662–1717), под руководством которого будущие учителя риторики создали в Оршанской коллегии двухтомное собрание интереснейших поэтических произведений, хранящихся сейчас в библиотеке музея Чарторыйских в Кракове. В Полоцке преподавание греческого языка вели высококвалифицированные специалисты: в конце 60-х годов XVIII века в должности профессора греческого языка здесь работал Ф. Ксенжевич, а в 70-е годы – профессор поэзии, риторики и греческого языка В. Крыньский.

Одновременно с возвращением классических латинского и греческого языков в учебные заведения ордена иезуиты приступили к целенаправленной работе по углублению познаний учеников в польском языке, очищению его от «варваризмов и солецизмов». Одним из наиболее известных организаторов такой деятельности был известный польский педагог и философ уроженец Браславского повета Кароль Вырвич (1717–1793), некоторое время работавший в Полоцке (в середине 50-х годов XVIII в. – А.Р., Ю.Р.), а также известный впоследствии как выдающийся астроном, просветитель и поэт, работавший в конце 40 – начале 50-х годов (1749–1752) в Полоцком иезуитском коллегииуме в должности учителя инфимы Мартин Пючобут-Одьяницкий (1728–1810). Особое место среди работ подобного типа занимает «Rozmowa o języku polskim» («Беседа о языке польском») Ф. Богомольца, изданная в Варшаве в 1758 г. О ее значимости и авторитете свидетельствует то, что она была разослана в каждую библиотеку иезуитских школ, коллегий и резиденций «Общества Иисуса» в Беларуси. Книга написана в форме диалога между такими видными деятелями Польского Возрождения, как Ян Кохановский и Самуэль Твардовский, с одной стороны, и неким Макаронским (от слова «макаронизм» – извращение языка, ставшее весьма распространенным явлением в различных сферах общества, особенно, среди учащейся молодежи – А.Р., Ю.Р.) – лицом, придуманным автором, с другой. Ведя беседу с корифеями польской литературы, Макаронский, побывавший в Германии и Франции, обильно пересыпает свою речь иностранными словами и выражениями, чаще всего латинскими. «Так не следует разговаривать, ибо подобная речь не украшает ученых людей, – делает ему замечание Я. Кохановский. – Ведь основой и началом наук является знание родного языка. На нем нужно

чисто как говорить, так и писать, не заражая его иностранными словами». Далее уже сам Ф. Богомолец приводит многочисленные примеры из античной литературы, свидетельствующие о бережном отношении греков и римлян к своим языкам, ревниво охранявших их от чужеземных влияний. Именно так должны поступать образованные поляки (а равно и ученики школ и коллегий – А.Р., Ю.Р.) – наставляет он Макаронского «Rozmowa o języku...» стала на долгое время учебным пособием при написании иезуитскими воспитанниками сочинений на данную тематику.

Казалось бы, вхождение белорусских земель в состав Российской империи (после раздела Речи Посполитой в 70–90-х годах XVIII в.) должно было внести определенные изменения в деятельность иезуитских учебных заведений. Тем более, что в 1773 г. Папа Климент IV издал буллу «Dominus oе Redemptor», упраздняющую «Общество Иисуса» и запрещающую на территории Европы всякую его миссионерскую деятельность. Однако в России это папское решение, попросту говоря, проигнорировали. Екатерина II не только оставила в неприкосновенности «Общество Иисуса» на подвластных ей землях, но и запретила привозить и обнародовать в России кассационную папскую буллу. Более того, 24 января 1774 г. освободила «российских» иезуитов от всех налогов и назначила ежегодную субсидию в размере 8 тысяч рублей на содержание иезуитских учебных заведений. 12 мая 1774 г. издала указ об учреждении Белорусской римско-католической епархии. В ответ на эти действия руководство коллегіума наладило пышный прием в честь посещения Екатериной II г. Полоцка в 1780 г. «Я была впечатлена роскошью их (иезуитов – А.Р., Ю.Р.) представительства. (...) Нигде еще не смогли создать ничего подобного их школам», – отметила императрица в своем дневнике. Верноподданничеством полоцких иезуитов пронизана поездка Г. Грубера на встречу с Екатериной II в Мстиславль, где он вручил царствующей особе авторскую аллегорическую картину.

Непоследовательная политика российских правителей в отношении «Общества Иисуса» прекратится лишь 13 марта 1820 г., когда по указу царя Александра I его деятельность в России будет прекращена, а иезуиты вынуждены будут покинуть территорию России.

Сделаем отступление и заметим, что и после выдворения иезуитов из Полоцка влияние католическо-униатского духовенства на городскую жизнь не ослабло. Вот несколько строк из записок агента Британского библейского общества Роберта Пинкертона, проезжавшего через Беларусь в 1822 г.: «Полоцк продолжает быть резиденцией различных католических орденов: доминиканцев, бернардинцев, тринитариев, пиаров, францисканцев, базилиан. Все имеют в городе монастыри и церкви, многие из которых весьма богаты. Эти величественные городские здания благоприятствуют впечатлению, оставляемому Полоцком, особенно когда к нему приближаешься. В нем сравнительно мало протестантов и последователей греко-римской церкви. Число жителей не превосходит шести тысяч». Однако до принятия последнего решения позиции ордена, а равно и авторитет «Общества Иисуса», в России росли и укреплялись.

В отношении предмета нашего исследования отметим наиболее заметные изменения:

– во-первых, принимаются самые активные меры по организационному укреплению позиций ордена в Беларуси: в 1779 г. Могилевская и Мстиславская резиденции были

преобразованы в коллегии, а 2 февраля 1780 г. в Полоцке начал работу новициат (институт предварительной подготовки и апробации претендентов на членство в католическом монашеском ордене – А.Р., Ю.Р.); в 1801 г. Папа Пий VII по личной просьбе императора Павла I буллой «*Catholicae fidei*» дал согласие на открытие ордена в России и т.п.;

– *во-вторых*, продолжается качественное улучшение преподавания латинского и польского языков. По свидетельствам визитатора иезуитских школ в Беларуси, академика Российской академии наук В.М. Севергина, «в низших школах» иезуиты учили исключительно по-польски, а в высших – по-латыни». Знание иностранных языков выдвигалось в качестве головного условия преподавательской деятельности (подавляющее число иезуитов в Беларуси (39,2%) владели тремя иностранными языками, 22,2% – четырьмя, 19,9% – двумя);

– *в-третьих*, значительно укрепился состав кадров – преподавателей гуманитарных наук. В 80–90-е годы XVIII в. в Полоцк, Витебск, Оршу приехали десятки активных деятелей иезуитского ордена. Среди них такие, как Алоиз Моритц (ранее выполнял миссионерскую работу в Китае), полиглот, историк и археолог, доктор Сорбонского университета Диозий Рихардот, направленный в 1792 г. в Полоцк из Франции (впоследствии – активный пропагандист идей иезуитов), поэт и преподаватель риторики итальянец Алоиз Руснати, ксендз Антоний Пфейффер (знаток шести иностранных языков, пришедший из Рима в Полоцк пешком), преподаватель французского языка и литературы, а впоследствии генерал ордена Т. Бржозовский, профессор философии из Аусбурга Алоизий Ландерс, итальянский проповедник, живописец иезуит Тенорио де Карвайял, приехавший в Полоцк из Америки и пожертвовавший ордену все свое состояние, архитектор Каэтан Анджиолини, выдающийся педагог, ученый, художник и организатор Габриэль Грубер (в октябре 1802 г. на Полоцкой конгрегации будет избран генералом ордена),* итальянский художник Игн. Доретти, преподававший теорию и практику изобразительного искусства, и др. Преподавательский состав пополнялся и за счет выпускников-отличников других коллегийумов Беларуси. К примеру, такими, как Мартин Почобут-Одлянницкий (в 1780–1799 гг. – ректор Главной Виленской школы), поэт Фабиан Сакович, преподаватель латинской грамматики, Юзеф Свентожицкий, поэт и переводчик с французского и латинского языков и др. Знание национальных языков было обязательным для преподавателей, направлявшихся в ту или иную страну.

– *в-четвертых*, изменение состава преподавательских кадров привело к тому, что в учебных заведениях иезуитов стала изучаться новая дисциплина – архитектура (в т.ч. и военная). Только в Орше архитектуру в конце 70-х – 90-х годов XVIII в. преподавали Франтишек Карай (ректор иезуитского коллегийума в Орше в 1779–1786 гг.), Анджей Жебровский (архитектор, руководивший строительными работами в Орше в 1786–

* В библиотеке древних изданий Виленского университета находится металлографюра (размер 47,7 x 67 см) Г. Грубера «Вид иезуитского коллегийума в Полоцке» (1785). Здесь изображено величественное трехэтажное здание коллегийума с колоннами, арками и видимыми вдалеке кораблями на Западной Двине. Обычный архитектурный вид интерьера учебного заведения преобразован в символ духовной чистоты, где господствует рафинированная гармония геометрических ритмов – образное воплощение триумфа разума, материализованное в достижениях науки и искусства. Перед зрителем белорусский Полоцк предстает как настоящий европейский город. Доминантой в архитектурном ансамбле коллегийума выступает каменный двухбашенный собор в стиле барокко.

1788 г.), профессор архитектуры Скоковский (преподавал в Орше в 1783 г.). В 1773 г. архитектуру в Полоцке преподавали выпускник Римской коллегии, ученик известного итальянского зодчего второй половины XVIII в. Иосифа Марии Асклепи Габриэль Ленкевич (он же исполнял обязанности руководителя строительных работ в Полоцке), француз Делассе, ксендз М. Скоковский. С приездом в Полоцк Г. Грубера в Полоцкой коллегии была создана группа схоластов по архитектуре, среди которых были и будущие профессора архитектуры Перлинг, Юзеф Цитович и Юзеф Полоньский. Изучали здесь как гражданскую, так и военную (строительство и защита военных крепостей) архитектуру. В 1802 г. на I курсе числилось 18, на II – 19 учащихся. Г. Грубер стал инициатором изучения архитектуры во многих других учебных заведениях иезуитов (к примеру, с 1787 г. начали изучать архитектуру в Мстиславле, с 1789 – в Могилеве (преподавателем был профессор архитектуры Ю. Пшисецкий), с 1790 – в Витебске). Заметим, что до этого времени архитектура в учебных заведениях Российской империи не изучалась;

– *в-пятых*, придание предмету рисования статуса обязательной учебной дисциплины (позже в Полоцкой академии учащиеся имели по два занятия в неделю во второй половине дня). Преподаванием рисунка были заняты французские художники Яков Перлини и Яков Журден. Иногда по темам перспективного рисунка и акварельной техники занятия проводил сам Г. Грубер. В качестве наглядных пособий были более двух тысяч гравюр и десятки картин известных европейских художников. Заметим, что из стен коллегиума и академии вышли такие известные деятели российской и белорусской художественной культуры, как медальер и скульптор Федор Толстой, художники Иван Хруцкий, Валентин Ванькович, Косиор Боровский, скульптор Рафаил Слипень, писатели Я. Борщевский и Г. Шепелевич и др.;

– наконец, *в-шестых*, (и это одно из главных приобретений иезуитов на белорусских землях в начале XIX в. – А.Р., Ю.Р.) – открытие в Полоцке в соответствии с указом Александра I от 12 января 1812 г. Полоцкой иезуитской академии, «с присвоением ей преимуществ, дарованных университетам». Т.е. речь идет об открытии иезуитами собственного высшего учебного заведения – первого в Беларуси и России.

Материалы, имеющиеся в нашем распоряжении (Указ Александра I от 1 марта 1812 г., «Устав или общие положения Полоцкой иезуитской академии», материалы Российского национального исторического архива в С.-Петербурге (РНИА в С.-Петербурге. Ф. 733. Оп. 6Z. Д. 360) и др. (См.: Zebrał Z.G. Moteryaly do dziejów Akademii Polockiej i szkół od niej Żoleznych. – Kraków, 1905), позволяют обратить внимание читателя на некоторые важные положения, относящиеся к предмету нашего исследования:

– В сей академии преподаваемые будут науки, свободные художества и языки, которые все должны быть разделены на 3 факультета.

– Первый факультет заключает в себе языки; второй – свободные художества, философские и другие...

– Факультет языков заключает в себе языки: 1) российский; 2) французский; 3) немецкий; 4) латинский; 5) греческий; 6) еврейский...

– В факультете свободных художеств, философских и других... наук преподаются: 1) поэзия; 2) риторика; 3) нравственная философия; 8) архитектура гражданская и военная...

– Для всех сих предметов академия имеет потребное число профессоров (на богословском факультете было установлено 5 профессорских должностей; на философском и изящных наук – 8, на факультете языков – 6).

– Полоцкая иезуитская типография состоит в непосредственном ведении тамошней академии.

– Академия имеет право возводить в ученые степени, как то: в достоинство магистром свободных наук и философии, а также в доктора богословия...

– По уважению того, что Полоцкая академия возвращена на равную степень с университетами, существующими в государстве, аттестаты от оной выдаваемые, имеют равную силу с аттестатами, выдаваемыми от упомянутых университетов.

– Академия может беспрепятственно выписывать из чужих краев, как морем, так и сухим путем, все нужные инструменты и книги для учебных занятий и для академической библиотеки.

– Студенты должны были уклоняться «от худых и подозрительных сообществ», не участвовать в беседах и не употреблять шуток, «непорочность и честность оскорбляющих».

– Студентам запрещается «хождение в посторонние театры, на зрелища, на места, определенные козни публичных преступников, также ночные собрания, охота, содержание охотничьих собак либо птиц; напоследок играние в карты, особливо на деньги...».

– Студенты, преступившие грань дозволенного, «наказывались либо тайным, либо открытым и даже опубликованным «увещеванием», либо запрещением на определенный срок ношения мундира и шпаги, либо отсрочкой экзамена для получения степени и диплома, либо заключением в карцер на хлеб и воду, либо, наконец, исключением из академии...».

– На четвертом курсе главной наукой определяется «двойное красноречие, т.е. стихотворческое и ораторское, с латинскою и отечественною словесностью, вспомогательными же церковное красноречие...».

Справедливости ради, заметим, что все эти правила неукоснительно соблюдались и жестко контролировались ректором, деканами, канцлером, советниками (или помощниками) ректора, секретарем и тремя («для каждого факультета по одному») педделями.

Содержание учебной деятельности иезуитов всесторонне проанализировано в научной литературе*. Мы же отметим следующее. Деятельность ордена «Общество Иисуса» в сфере образования и просвещения, несмотря на заданность и однозначно антиправославную и антибелорусскую направленность, нельзя оценивать однозначно. Носившее религиозно-гуманитарный характер, образовательное дело использовало широкий набор педагогических методов и средств, позволяющих усиленно распространять научные знания и западноевропейскую культуру на белорусских землях. С другой стороны, монополизация образования в руках иезуитов привела к тому, что образовательная среда постоянно испытывала давление политики и идеологии Римско-католической

* См., напр.: Сапунов А. Заметка о коллегии и академии иезуитов в Полоцке. – Витебск, 1890; Шайкоў В. Полацкая іезуіцкая акадэмія (1812–1820) // Беларускі гістарычны часопіс. – 1995. – № 4; Блинова Т.Б. Иезуиты в Беларуси. Роль иезуитов в организации образования и просвещения. – Гродно, 2002 и др.

церкви. Всеми силами и средствами, в т.ч. и с помощью квалифицированных преподавательских кадров, в сознании белорусской молодежи культивировался католицизм, способствующий ополячиванию белорусского населения. В то же время изучение естественных наук, иностранных языков, свободных художеств, архитектуры и других дисциплин, создание библиотек развивало у молодых людей стремление к познанию, формировало новую духовную среду (открытие конвиктов для обучения бедных, создание музеев и т.д.), способствуя тем самым росту образованности, развитию просветительства. Сотни молодых людей, получивших образование в иезуитских средних и высших школах и коллегиумах (в т.ч. в Полоцком, Витебском, Оршанском), продолжали просветительно-образовательную деятельность в Беларуси, России, странах Западной Европы. Накопленный «Обществом Иисуса» опыт образования и воспитания, его позитивные содержательно значимые элементы впоследствии были использованы организаторами на белорусских землях российской системы образования.

Л и т е р а т у р а

1. Любович, Н.И. К истории иезуитов в литовско-русских землях в XVI в. / Н.И. Любович. – Варшава, 1888.
2. Митрошенко, И. Иезуиты в восточной части Белоруссии с 1569 по 1772 г. / И. Митрошенко // В кн.: «Полоцко-Витебская старина». – Витебск, 1912; Демьянович, А. Иезуиты в Западной России. 1569–1772 / А. Демьянович. – СПб., 1872.
3. Сапунов, А. Полоцкая иезуитская коллегия / А. Сапунов. – Витебск, 1898.
4. Chmielowski, P. Liberalizm i obskurantyzm na Litwie i Rusi (1815–1823) / P. Chmielowski. – S. 38–39.
5. Beauvois, D. Szkolnictwo polskie na ziemiach litewsko-ruskich. 1803–1832 / D. Beauvois. – Rzym-Lublin, 1991. – Т. I–II.
6. Очерки истории философской и социологической мысли Белоруссии (до 1917 г.) / под ред. К.П. Буслова, Н.С. Купчина, Э.К. Дорошевича, А.С. Майхровича, С.А. Подокшина. – Минск: Наука и техника, 1973; Конон, В.М. От ренессанса к классицизму / В.М. Конон. – Минск: Наука и техника, 1978.
7. Мысліцелі і асветнікі Беларусі. X–XIX стагоддзі: энцыклапедычны даведнік. – Мінск: БЭ, 1995.
8. Арлоў, У. Таямніцы полацкай гісторыі / У. Арлоў. – Мінск: Беларусь, 1994; Арлоў, У. Дзейнасць вякоў беларускай гісторыі / У. Арлоў, Р. Сагановіч. – Вільня, 1999.
9. Харлампович, К. Западнорусские православные школы XVI – начала XVII века, отношение их к инославным, религиозное обучение в них и заслуги их в деле защиты православной веры и церкви / К. Харлампович. – Казань, 1898.
10. Митрошенко, И.Я. Иезуиты в восточной части Белоруссии с 1579 по 1772 г. / И.Я. Митрошенко // В кн.: «Полоцко-Витебская старина». – Витебск, 1912.

Поступило 26.09.2007