

“Ігуменскія ўзоры”. Творчыя работы народных умельцаў з розных куткоў Чэрвеньшчыны прадстаўлялі практычна ўсе асноўныя віды і напрамкі сучаснага народнага мастацтва. Прыгожыя, цікавыя вырабы з дрэва і гліны, лазы і саломы, каляровыя дываны, рушнікі, у якіх адчуваецца беларускі каларыт, заварожвалі дзівосным характвам. Свае вырабы дэманстравалі не толькі сталыя майстры, але і іх дзеці, унукі.

Такім чынам, вышэйсказанае сведчыць аб тым, што традыцыйная народная мастацкая творчасць у Беларусі не толькі жыве, але і развіваецца, мяняе свой характар у залежнасці ад сучасных умоў. У аснове яе — глыбокія шматвяковыя традыцыі беларускага народнага мастацтва, мастацкіх промыслаў і рамёстваў.

А.А. Корсакава,
аспірантка

ПАРАТЭАТРАЛЬНАЕ ДЗЕЙСТВА ЯК ФОРМА ПРАЯЎЛЕННЯ МАСТАЦКАГА ПРЫМІТывУ ЭПОХІ БАРОКА

У эпоху барока паратэатральная культура складала неад’емную частку жыцця мясцовага “шляхецкага” грамадства. Яна з’явілася, як пісаў М.М.Бахцін, у той час, калі “адбываліся, з аднаго боку, адзяржаўленне святочнага жыцця, і яно робіцца парадным, з другога — яго бытавізацыя, інакш кажучы, яно адыходзіць у прыватнасны, дамашні сямейны быт” (1, с. 8).

На тэрыторыі Беларусі магнаты наглядна ўвасаблялі ў жыццё барочны прынцып “жыццё — тэатр”. Тут тэатр і жыццё, жыццё і тэатр цесна перапляталіся і ўзаемадзейнічалі. Гэта эклектычнае спалучэнне і параджала да жыцця мастацкі прымітыву, які ярка праявіў сябе ў паратэатральных дзействах.

Прымітывуны светапогляд і “сармацкая” ідэалогія знайшлі адлюстраванне ва ўсіх галінах жыццядзейнасці.

Магнаты з асаблівай пампезнасцю, раскошай і ўрачыстасцю абстаўлялі свае ўезды ў гарады або ўладанні, імкнучыся такім чынам увасобіць у жыццё “сармацкі” міф аб тым, што найбольш знатныя шляхецкія роды ўзялі свой пачатак ад рымскіх патрыцыяў. Параўноўваючы сябе з рымскім імператарам, які вярнуўся з перамогай з поля бою, у гонар таго ці іншага магната

ўзводзіліся трыумфальныя аркі, складаліся панегірыкі і гімны, палілі з гармат, запальвалі феерверкі. Святочны натоўп дробных шляхціцаў, гараджан, сялян вітаў свайго дабрадзея. Такім чынам узнікаў мясцовы варыянт трыумфу, урачысты і да смешнага наіўны ў сваёй правінцыяльнасці, у жаданні быць падобнымі да рымскіх трыумфатараў. В.В.Дадзіёмава дае апісанне падобнага ўрачыстага ўезду ў Віцебск Марцыяна Міхала Агінскага: “7 лютага 1731 г. у 9 гадзін раніцы ваявода на раскошна ўбраным турэцкім кані, якога вялі лакеі ў турэцкіх касцюмах, у суправаджэнні войска, сяброў і слуг пад гучныя залпы гармат выехаў са свайго двара, размешчанага ў чвэрці мілі ад горада. На паўдарозе да месца накіравання яго вітаў віцебскі падкаморый Саковіч, які праводзіў саноўніка ў горад. Перад Блажавешчанскай царквою Агінскага сустрэў мінскі архімандрыт Любянецкі, які прачытаў у гонар высокага госця панегірык. Праз упрыгожаную эмблемамі і надпісамі трыумфальную арку ваявода накіраваўся ў касцёл дамініканцаў. Перад касцёлам ваяводу вітаў настояцель манастыра, а ў самім касцёле адзін з манахаў прачытаў для яго панегірык” (2, с. 18).

Абавязковым атрыбутам такога роду свят, як і на парадным партрэце, і ў дэкоры надмагілляў, былі радавы герб і шматслоўны панегірычны надпіс, паведамляўшы аб годнасці і знатнасці роду. У цырымонію ўрачыстай сустрэчы магнатаў маглі ўваходзіць алегарычныя персанажы, антычныя багі, яны віталі магната, з’яўляліся ў суправаджэнні сваёй светы, якая складалася з дробнай шляхты, апранутай ва ўсходнія касцюмы.

Менавіта ў такіх касцюмах віталі прыбыўшых у Слонім у 1761 г. пісараў польных Міхала і Аляксандру Агінскіх старэйшыны мясцовага кагалу.

На ўрачыстую сустрэчу, якая ўражвала сваёй грандыёзнасцю, сабралі ўсіх жыхароў павета, шляхту, тры харутві мяшчан пры поўнай воінскай амуніцы і манахаў розных ордэнаў. У гонар Агінскіх былі ўзведзены дзве трыумфальныя аркі, упрыгожаныя сямейнымі гербамі, манаграмамі і панегірычнымі надпісамі. Каля замкавага маста магнатаў віталі некалькі дзесяткаў прыгожа апранутых людзей, трымаўшых на даўжэзных стужках валоў з пазалочанымі рагамі. Уязджалі госці ў замак пад безупынныя залпы гармат і гукі трубачоў прыдворнай лёгкай харутвы, якая суправаджала карэту, і пры “прыемным гучанні гарнізоннай капэлы, састаўленай з духавых інструментаў” (2, с. 19).

Са школьнага тэатра ў паўсядзённае жыццё шляхты, відаць, прыйшлі панегірыкі. Панегірыкі складаліся ў гонар знатнага

шляхціца і былі прызначаны для ўхвалення яго заслуг перад
Богам і Айчынай. Як пісаў А.І.Мальдзіс, складаліся яны
наступным чынам: у агіяграфічных ці гістарычных крыніцах
знаходзіўся герой, магчыма, святы ці вучоны, які меў
аднолькавае імя з тым, каму была прысвечана школьная п'еса. З
жыццяпіса героя выбіраліся найбольш значныя моманты, аб
якіх у “дыялогах школьных” павінна было расказвацца ў
драматычнай форме, а таксама гаварыцца аб годнасці, доблесці
і подзвігах ушаноўваемага. Як правіла, галоўным героем
становіцца хто-небудзь з продкаў, заснавальнік роду. Але шляхта
не проста пераняла адну з формаў школьнага тэатра, яна
ўлажыла ў яе свой наіўны светапогляд.

З'яўляюцца і так званыя “бытавыя дэкламацыі” — урачыстыя
рэчы па ўсялякім выпадку. Яны былі не толькі звычайнымі, але
і традыцыйна-рытуальнымі. З дапамогай панегірыкаў магчыма
было павіншаваць з імянінамі, вайсковымі перамогамі ці
паспяховай здачай выпускных іспытаў, напрыклад у калэцкім
корпусе, уславіць з'яўленне наследніка. Панегірыкам сустракалі,
напрыклад, загуляўшага пана, які тыдзень гасціў у суседа, але
сустракалі яго так, быццам яго не было ў маёнтку гадамі і ён
пчасліва вяртаўся з зямель невядомых — Кітая ці Індыі.

Панегірык быў абавязковым атрыбутам пахавальнага абраду.
Менавіта ў панегірыку прапаведнік, пранікнуты духам барочнай
тэатральнасці і ператварыўшыся ў акцёра, хвалебна,
красамоўна, мудрагеліста “распісваў” прысутнай публіцы
годнасць нябожчыка, яго подзвігі і радавыя заслугі. Падобныя
выступленні маглі працягвацца некалькі гадзін. Л.Тананаева
пісала, што “касцёл не раз спрабаваў нагадаць сваім служкам,
што прапаведнікі не павінны імітаваць красамоўнасць палітыкаў,
але традыцыі сарматызму былі моцныя, і трыумф хрысціяніна
ператвараўся ў трыумф радавога славалюбства” (3, с. 219).

Панегірыкі часта ўключаліся ў канву п'ес аматарскіх тэатраў
і становіліся іх неад'емнай часткай. Г.І.Барышаў заўважыў, што
“спецыяльна напісаныя арыі — панегірыкі і кантаты —
выконваліся ў дні вяртання да дому ўладальнікаў Нясвіжа, пры
сустрэчах іх сваякоў, гасцей. У іх гонар выступалі з дэкламацыямі
ў той жа манеры высакамоўнай рыторыкі, як і ў школьных
панегірыках. Засталіся звесткі, што ў 50-х гадах XVIII ст. у
нясвіжскім тэатры была спета перакладзеная на польскую мову
панегірычная арыя на “шчаслівае вяртанне князя” М.К.Радзі-
віла (Рыбанькі), а 27 студзеня 1751 г. там жа выконвалася на

італьянскай мове ўрачыстая кантата ў гонар Уршулі Радзівіл ад імён алегарычных персанажаў — Аўроры, Часу, Зефіра і Любы” (4, с. 40).

Адной з распаўсюджаных забаў шляхты ў часы барока з’яўлялася “карусель” — конныя спаборніцтвы. З’яўленне рыцарскай каруселі было цесна звязана з “сармацкім” культам рыцарскай годнасці. Шляхта імкнулася захаваць свой славыты рыцарскі вобраз і данесці яго да наступных пакаленняў не толькі ў партрэце і скульптурным надмагіллі. Яна жадала прадэманстраваць высакародным дамам і ўсяму вялікасвецкаму грамадству сваю годнасць, выпраўку і ваенныя ўменні. Усё гэта і прывяло да з’яўлення асаблівых уцех — конных спаборніцтваў. Такого роду каруселі ўзніклі ў гарадах, дзе меліся кадэцкія карпусы, — Гродне, Слуцку, Шклове, Нясвіжы.

Удзельнічаючы ў спаборніцтвах, шляхціц мог праявіць сваю годнасць і паказаць сябе ў вальтыжыроўцы, ва ўменні валодаць шабляй і пікай, праявіць меткасць у стральбе па цэлі на поўным скаку.

Уршуля Францішка Радзівіл нават уключала конныя выступленні кадэтаў у канву свайго спектакля: запрошаныя госці на спектаклі “Уцяшэнне пасля клопатаў” перад апошнім актам з акон “Рыцарскай акадэміі” маглі назіраць конныя спаборніцтвы. Сёння скласці ўражанне аб гэтым нам дапамагае гравюра на медзі, выкананая М.Жукоўскім. Для правядзення спаборніцтваў размячалася спецыяльнае карэ, унутры якога былі размешчаны бар’еры, мішэні, фігуры са зброяй, якія круціцца, і інш.

Часам каруселі надаваліся рысы сярэднявечага рыстальшча. Яго ўдзельнікаў дзялілі на групы — “банды” і апраналі ў розныя па колеры і характары касцюмы.

У падобных спаборніцтвах маглі ўдзельнічаць не толькі кадэты. Часам нават шляхціцкі былі не проста пабочнымі назіральніцамі такіх спаборніцтваў. У дзёніку Міхала Казімежа Радзівіла сустракаецца цікавы запіс: “Абед у замку, і многа гасцей меў я. Пасля абеду адбылася карусель. Былі чатыры банды кавалераў: у кожнай бандзе шэф і чатыры кавалеры. Было столькі ж бандаў дам на фазтонах, запрэжаных адным канём. Пасля была цудоўная вярэра ў замку, і так радасна прайшоў дзень” (5).

Барон Н.В.Дрызен прыводзіць апісанне такога вайсковага спаборніцтва, якое адбылося ў Шклове ў 1785 г. “Пасля абеду пушачны выстрал паведаміў аб пачатку карусельных падрыхтаванняў. У палове другой грэнадзёрская і егерская роты занялі каравул каля амфітэатра, зробленага ў выглядзе квадрата.

Бар'ер упрыгожаны зялёнымі галінамі, вайсковымі эмблемамі, трафеймі і рыцарскімі пчэтытамі. Кожны з чатырох бакоў квадрата меў вароты для выезду чатырох кадрыляў. У цэнтры амфітэатра пабудаваны быў адкрыты павільён, у якім змяшчаліся карусельныя судзі" (6, с. 9).

Тэатральнасць уваходзіла ў жыццё каралеўскага двара і арыстакраты і, такім чынам, адбілася на прыдворных цырыманіялах, этыкеце, балях і забавах. Шляхта з азартам пераймала гэтыя асаблівасці эпохі барока, але ўвасабляла іх на сваім, жыццёвым узроўні, у адпаведнасці са сваім светапоглядам і ідэаламі, даступнымі ёй сродкамі.

Не ілюзорнае, а рэальнае спалучэнне тэатра і жыцця ў адзіны спектакль адбылося ва ўладаннях князеў Радзівілаў. У нясвіжскім прадмесці Альба ў другой палове XVIII ст. была створана спецыяльная "ідылічная" вёска. Такой, па меркаванні Радзівілаў, павінна была быць ідэальная гаспадарка. У сялянскія домікі, якія нагадвалі лубачную дэкарацыю, пасялілі бедную шляхту і апанулі ў спецыяльным стылізаваным касцюме сялян, якія нагадвалі сваім выглядам хутчэй французскіх пастаральных пастухоў ды пастушак з чарговай пастарэлы, чым рэальных сялян.

У Альбе для рэпрэзентатывнасці двара і як забава асаблівага роду была створана і спецыяльная харугва — "Альбанская банда". Яна павінна была прадстаўляць "турэцкае войска", для чаго шляхціцы былі апануты ў экзатычныя турэцкія касцюмы. Любы пампезны выхад ці ўрачыстае шэсце Радзівілаў не абыходзілася без удзелу гэтай "банды". Для надання ёй яшчэ большага ўсходняга каларыту быў складзены і спецыяльны "янычарскі" аркестр, які іграў як на вяселлях, так і на пахаваннях. Гэты аркестр быў надзвычай папулярны. Як адзначалася ў адным газетным паведамленні, "калі князь М.К.Радзівіл (Рыбанька) у 1745 г. уязджаў у Вільна, то яго суправаджала "янычарня" са сваёй капэлай, якая радавала ўсіх" (7, с. 7).

Пышнаў тэатральнасцю вызначаліся балі і піры. Шляхта імкнулася здзівіць, шакіраваць гасцей убраннем стала, формай посуду, гатаваннем страў, касцюмамі слуг. А.І.Мальдзіс прыводзіць такі цікавы факт, што на адным з піроў Гераніма Фларыяна Радзівіла ў Слуцку за сталом прыслугоўвалі негры, якіх той спецыяльна закупаў у Вене, а ў Брэсце ежу падавалі дрэсіраваныя мядзведзі (8, с. 237). Такія забавы былі характэрнай з'явай сармацкай шляхты XVIII ст.

Відовішчным, тэатральным дзействам, якое адносіцца да

паратэатральных з'яў і якому ўласцівы рысы мастацкага прымітыву, з'яўляецца пахавальны культ, ці "rompa funedris".

Паратэатральнае дзейства як форма праяўлення прымітыву з'яўляецца кампанентам розных відаў і жанраў мастацтва і на прафесійным, і народным узроўнях. Яму ўласціва і стварэнне сваёй, асаблівай культуры. Яно з'явілася неад'емнай часткай "наўнага" слога "сармацка-шляхецкай" культуры і "атрымала найбольш яркае ўвасабленне ў творах, ідэях, каштоўнасцях і традыцыях "сармацкага" барока (4, с. 98).

1. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — М., 1965.

2. *Дадіомова О.В.* Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII веке / Минский институт культуры. — М., 1992.

3. *Тананаева Л.И.* Сарматский портрет: из истории польского портрета эпохи барокко / Акад. наук СССР. ВНИИ искусствознания Министерства культуры СССР. — М., 1979.

4. *Барышев Г.И.* Театральная культура Белоруссии XVIII века / Союз театральных деятелей Республики Беларусь. — Мн., 1992.

5. *Дыярыюш князя Міхала Казімера Радзівіла / Прадмова В.Арэшкі // Спадчына. — 1994. — № 4. — С. 18—47.*

6. *Дризен Н.В.* К истории крепостного театра: Шкловский балет // Столица и усадьба. — 1914. — № 12—13.

7. *Wilinski S.* U zrodel portretu staropolskiego. — Warszawa, 1958. — S. 7.

8. *Мальдзіс А.І.* Беларусь у люстэрку мемуарнай літаратуры XVIII ст.: Нарысы беларускага быту і звычаяў. — Мн., 1982.

**І.Б.Вышынская,
аспірантка**

РОЛЯ САЦЫЯКУЛЬТУРНАГА АСЯРОДДЗЯ ВЫШЭЙШАЙ НАВУЧАЛЬнай УСТАНОВЫ Ў ПРАЦЭСЕ САЦЫЯЛІЗАЦЫі АСОБЫ СТУДЭНТА

У апошнія дзесяцігоддзе сацыяльна-эканамічны стан нашай краіны не мог не адбіцца на такіх сацыяльных інстытутах, як сям'я і школа. Зараз многія спецыялісты кажуць аб крызісе ў сістэме выхавання і адукацыі: ломка старых ідэалаў, маральных і духоўных устаноў, нараджэнне новых. Некаторыя асноўныя інстытуты сацыялізацыі асобы не паспяваюць вырашаць