

## ПУТИ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА ПИНСКА (XVI – XIX вв.)

**Гринь О. А.**

*магистр искусствоведения, преподаватель*

*УО «Пинский государственный колледж искусств» (Республика Беларусь, г. Пинск)*

Феномен историко-культурного пограничья г. Пинска особо ценен и уникален тем, что развитие художественного образования в городе постоянно испытывало воздействие западноевропейских и восточноевропейских влияний (в разные исторические периоды), которые в своей совокупности обеспечили своеобразие художественной культуры Полесья.

Среди социально определенных «носителей» музыкальной культуры на белорусских землях XVI–XIX вв. стоит выделить субкультуры духовенства, дворянства/шляхты, мещанства. Представители этих сословий составляли основную часть населения городов того времени, местечек и имений.

Значительное воздействие на развитие художественной культуры Беларуси оказывало католическое духовенство. Сакральная живопись XV–XVIII вв. представляет собой оригинальное явление в европейской культуре и выступает в двух ипостасях: иконописи и алтарной живописи.

Большое значение в формировании изобразительного искусства последующих столетий сыграло становление местной школы живописи. Первые сведения о местной пинской школе живописи относятся к XVI в., когда на Пинщине работал «маляр» Навоша.

Как свидетельствуют источники, весной 1525 г. Польская королева Бона, которая после смерти последнего пинского князя Федора Ивановича Ярославича владела Пинщиной, выдала через свою канцелярию в Кракове грамоту пинчанину Навоше. В грамоте было написано: «Навоша, малер наш пинский... поведал... что князь Федар Иванович Ярославич дал ему две дворыщи в селе нашем в Серниках... а еще дал ему двор в месте нашем Пинском...» [4].

Значительным этапом в жизни Навоши было его творчество в Пинске. Так как именно на рубеже XV–XVI вв. в духовной жизни Пинщины наблюдается подъем. В 1458 г. Пинское и Давыд-городотское княжества объединяются. Столицей объединенных княжеств становится Пинск. По всей Руси гремела слава мастера XV в. – резчика по дереву, Анания (его работы в середине XIX в. были найдены во Франции в частной коллекции). Так же в Пинск приехали придворные мастера князя Федора – живописец Навоша и мастер «ремесла золотарского» Тимошка.

Особенно важную роль в развитие иконописи сыграл Лещенский монастырь, основанный еще в XIII в. А с начала XIV в. этот монастырь направлял творчество пинских мастеров разных профессий: живописцев-иконников, стенописцев, художников-миниатюристов и золотых дел мастеров. В самом Лещенском монастыре создавались рукописные книги – не без участия художников-миниатюристов.

Как известно из архивных источников, кроме церкви, пинских мастеров обеспечивал заказами и светский патрициат. Преимущественно это были заказы на росписи и на создание различных предметов домашнего обихода.

Немногочисленные источники так же отмечают, даже королева Бона признавала в Навоше «потребного и пожиточного» мастера. И это убеждает нас в том, что Навоша был востребованным мастером. Сын Навошы – Михно Навошич, к сожалению, отцовского ремесла «не вмел».

Католическое духовенство инициировало создание различных форм музыкальной культуры, способствовало насыщению культурного пространства музыкой, ее присутствие в ежедневном и праздничном быту населения. Как отмечает О. Дадиомова в своих исследованиях, местами проведения публичных религиозных церемоний становились те центры, в которых были расположены наиболее крупные храмы, монастыри и учебные заведения, а так же магнатские резиденции [2, с. 116]. На данном этапе стоит вспомнить францисканский орден и костел францисканцев в Пинске. Именно в этом костеле находится один из старейших органов в республике, что дает возможность полагать, что при костеле имелась и инструментальная капелла. Ибо известно, что католическое духовенство придавало большое значение музыкальному оформлению не только службы и прочих храмовых деяний, но и вне храмовым сакральным церемониям.

Католическое духовенство до последней трети XVIII в. фактически удерживало монополию на образование в Беларуси. Это имело серьезное влияние на музыкальное образование и на воспитательный процесс, на который тоже распространялся патронат костела. Музыкально-образовательная деятельность католического духовенства, как свидетельствуют источники, разворачивалась в двух основных направлениях: подготовка профессиональных музыкантов для костельных капелл и обучение музыке монахов и клириков.

Первое направление реализовывалось преимущественно в деятельности центров профессиональной подготовки музыкантов – музыкальных бурсов. Первая музыкальная бурса существовала и в Пинске с начала XVIII в. В этих школах-интернатах (бурсах), которые находились под опекой главным образом духовенства иезуитского ордена, жили и учились выходцы небогатых слоев населения.

Из музыкантов-бурсаков, которых набирали, как отмечалось выше, из «низовой», обедневшей шляхты и горожан, формировались школьные капеллы. Капеллы были обязаны сопровождать музыкой службы, играть во время школьных представлений (они располагались перед сценой или в специальных ложах). Как правило, капеллы имели достаточно обширный инструментарий: скрипки, басетли, квартвиолы, гобои, валторны, трубы, клавикорд и орган, а также нотные кладовые. «Как свидетельствуют документы, в монастырских школах ВКЛ мог учиться не каждый шляхтич, ибо цена за обучение была высока. Исключение делалось только для обедневших дворян-сирот католического вероисповедания, а также «убогих» из числа горожан. Последних обучали в бурсах пению и музыке. Бурсаки были обязаны

безвозмездно играть в «музыке костельной», петь во время служб, а также обслуживать различные мероприятия коллегиума» [1, с. 15].

Интересно отметить тот факт, что «если коллегиум не располагал своей капеллой, то ее приглашали со стороны. А.И. Мальдис приводит сведения о привлечении «музыки» гусарской хоругвы, расквартированной в Пинске, к постановке в местном коллегиуме в 1663 г. польской патриотической пьесы – «Владислав Ягайло, король Польский» [1, с. 60].

Как отмечает Г.И. Барышев, в интермедиях музыкальные инструменты могли находиться в качестве прямых иллюстраций текста или в роли самостоятельного «персонажа». Музыкальные инструменты на школьной сцене выступали атрибутами мистического предназначения, а также в качестве «означающих» предметов, помогающих раскрыть комизм ситуации. Так, в драме «Нарушитель стройности хора», поставленной в Пинске в 1732 г., по ходу действия «тень погибшего является в сопровождении адских музыкантов на пир друга.

В интерлюдии школьного театра проникали чисто фарсовые элементы, характерные для манеры исполнения в народном театре. «Сольное пение в школьных драмах проявлялось в трех ипостасях: как религиозный кант – молитвенное пение героя, как светский панегирик и как народная песня – составная часть интермедии и интерлюдии» [1, с. 56].

Резюмируя выше изложенное, становится очевидным, что школьная сцена имела тесную взаимосвязь как с музыкой светской и религиозной, так и с народной, что достаточно убедительно свидетельствует о точках соприкосновения с различными музыкальными культурами, а так же разнообразными видами театрального и музыкального творчества.

Отдельно стоит рассмотреть субкультуру дворянства (в т.ч. шляхты, являющейся привилегированным сословием). Музыкальные празднества, организованных в дворянских домах, отличались пышностью и размахом. Как свидетельствуют источники, балы обычно открывались полонезом, потом танцевали менуэты, кадрили, англезы, гавоты. Великолепный бал в честь Станислава Августа дал пинский староста Франтишек Ксаверий Хоминский. (Станислав Понятовский посетил Пинск в день закладки дворца для Матеуша Бутримовича). Бал проходил в иллюминированной роще, в импровизированном зале, сделанном наподобие палатки. Бал открывал сам король, который прошел в полонезе с Эдвиной Любенецкой – маршалкой пинской.

Во время таких празднеств не только танцевали, звучали еще и песни, и, преимущественно застольные. Образцы таких песен и застольных кантов можно встретить в некоторых анонимных сборниках XVIII–XIX вв. Так же по некоторым источникам известно, что на застолье могли звучать поздравительные тосты в сопровождении труб, барабанов и пушечных салютов. На подобных гуляньях можно было услышать и народных музыкантов. Например «холопы» из деревни Галево (что в Пинском уезде) играли менуэт на скрипке и цимбалах в день приема короля на Пиншчине в 1784 г.

На белорусских землях традиции любительского музицирования

насчитывали несколько столетий. Их развитию способствовали многие факторы и, в первую очередь, – неограниченные возможности знати получать общее и музыкальное образование и путешествовать в музыкальные столицы мира, контактировать с европейскими музыкантами. Среди музыкантов-любителей Беларуси XVIII в. нельзя не отметить дочку пинского старосты Матеуша Бутримовича – Юзефу Бутримович. Есть основания предполагать, что дворец Матеуша Бутримовича получил известность среди местных дворян и благодаря музыкальному салону его дочери, Юзефы Бутримович. Выйдя замуж, она стала матерью композитора Наполеона Орды, который впоследствии отмечал, что свои первые музыкальные впечатления и уроки получил именно дома.

Рассматривая музыкальную субкультуру мещан и знати, можно заметить, что основными факторами ее становления являлись потребности субъекта этой социальной сферы в музыке как средстве украшения ежедневной и праздничной жизни.

В целом, как отмечает В.П. Прокопцова, художественное образование во второй половине XVII – начале XVIII вв. значительно расширило свои функции и возможности. В это время наблюдается стремление повысить его уровень как в культовых, так и в светских учреждениях. Отличительной чертой становится организация обучения в новых отраслях, например, в музыкальном образовании это инструментальное исполнительство.

Активно развивающаяся художественная жизнь Пинщины в XVIII в. послужила плодотворной почвой для возникновения в XIX в. ряда гимназий. В 1858 г. на базе местного 5-классного дворянского уездного училища была создана Пинская мужская государственная гимназия. В последующие два года были открыты 6 и 7 классы. Преподавались в гимназии такие предметы как закон Божий, русский, французский, немецкий, польский и латинский языки, география, история, математика, химия, черчение, рисование. При гимназии имелись подготовительные классы, химическая лаборатория, церковь. Однако в феврале 1863 г. часть преподавателей и учеников присоединились к повстанцам. В связи с этим в 1865 г. гимназию «разжаловали» до уровня реальной гимназии, выпускники которой не имели права поступать в университеты. А в 1872 г. реальная гимназия была реорганизована в реальное училище.

На базе мужской гимназии, в качестве эксперимента, с 1860–1862 гг. на правах частного учебного заведения существовала Пинская женская экспериментальная гимназия. Учебная программа соответствовала 1–3 классам гимназии. Занятия проводились в послеобеденное время в кабинетах гимназии преподавателями и их женами без оплаты, на добровольной основе. Закрыта была экспериментальная гимназия из-за недостатка средств.

Стоит отметить, что самобытная художественная культура Пинщины, а также развитие художественного образования в г. Пинске до настоящего времени редко рассматривается в качестве национального феномена. Однако пути формирования художественного образования являются актуальными и

ценными для сохранения культурно-исторического наследия прошлого, с одной стороны, а с другой – для выявления перспектив будущего развития этого региона.

1. *Барышев, Г.И.* Школьный театр Белоруссии XVIII века / Г.И. Барышев. – Минск : Мин. ин-т культуры, 1990. – 91 с.

2. *Дадзіёмава, В.У.* Музыкальная культура Беларусі XVIII стагоддзя: гісторыка-тэарэтычнае даследванне / В.У. Дадзіёмава. – выд. 2-е, перап. – Мінск : Беларус. дзярж. акадэмія музыкі, 2004. – 384 с.

3. *Дадиомова, О.В.* Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII века / О.В. Дадиомова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 207 с.

4. *Лозицкий, А.И.* Навоша, маляр наш Пінскі / А.И. Лозицкий // ЛіМ. – 1969. – 6 чэр.

5. *Пракапцова, В.П.* Мастацкая адукацыя ў Беларусі / В.П. Пракапцова. – Минск : Бел. ун-т культуры, 1999. – 210 с.

6. *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. Т. 5. М – Пуд./ Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: Г.П. Пашкоў (галоўны рэд.) [і інш.]; маст. Э.Э. Жакевіч. – Мінск : БелЭн, 1999. – 592 с. : іл.*

## ТРАДЫЦЫІ І НАВАЦЫІ Ў БЕЛАРУСКІМ НАРОДНЫМ СВЯЦЕ “КУПАЛЛЕ”

Гуд Н. І.

*старшы выкладчык кафедры педагогікі сацыякультурнай дзейнасці*

*УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»*

*(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

Летні цыкл земляробчага календара беларусаў пачынаўся з Купалля. У старажытных славян Купалле – адно з самых значных свят народнага календара, прымеркаванага да летняга сонцастаяння. Святкавалася яно ў гонар сонца, якое ў гэты час дасягала свайго апагею. Адзначалася як свята найвышэйшага росквіту жыватворных сіл зямлі, у першую чаргу расліннасці, збажыны. Святкаванне Купалля, паводле звычаю, асвечанага векавечнай традыцыяй (яго вытокі навука бачыць яшчэ ў першабытным грамадстве), адбывалася ў ноч з 23 на 24 чэрвеня ст.ст. (з 6 па 7 ліпеня н. ст.). Сама купальская ўрачыстасць прыпадала на вечар і ноч. У дзень або нават раніцай 23 чэрвеня дзяўчаты і жанчыны з песнямі ішлі ў поле і на луг збіраць купальскія зёлкі: браткі, руту, васількі, багаткі, купалінкі, папаратнік. Сабраныя травы і кветкі выкарыстоўвалі і для вялкоў, і для лекаў і ежы, і каб адвесці ад свайго дома ведзьмаў. Хлопцы тым часам (у іншых мясцовасцях і ўся моладзь разам) збіралі розную старызну: зношаныя кажухі, світкі, атопкі, старыя колы, клёпкі ад бочак, леташнюю кудзелю, вывозілі ўсё гэта за ваколіцу. Месца для вогнішча выбіралі звычайна на ўзлессі, на ўзгоркавым беразе рэчкі, пры жыце, а ў мястэчку – на плошчы. На захад сонца святочна прыбраная грамада моладзі вясковай вуліцай з песнямі, у якіх заклікалі на купалле, выбіралася на абранае для кастра месца. У старажытнасці купальскі агонь раскладвалі, тручы кавалкі дрэва адзін аб адзін. Адначасова ўздымалі на высокім шасце прамасленае запаленае кола, што відаць, сімвалізавала сонца. Прыносілі з сабой, або тут жа