

# КУЛЬТУРАЛОГІЯ



Аляксей Бураўкін (Мінск)

## БЕЛАРУСКАЯ КУЛЬТУРА Ў ПРАЦЭСЕ ГЛАБАЛЬНАЙ ІНФАРМАТИЗАЦЫІ

**П**рацэс інфарматызацыі з'яўляецца адной з адзнак і — адначасова — асновай глабалізацыі. Існаванне любой нацыянальнай культуры не ўяўляеца без інтэнсіўных інфармацыйных працэсаў. Таму праблемы інфарматызацыі культуры наогул і мастацкай культуры ў прыватнасці вельмі надзённыя. Ад паспяховасці іх вырашэння залежыць працэс развіцця нацыянальнай культуры ў сістэме інфармацыйнага грамадства, якая цяпер усталёўваецца.

Пры гэтым вырашэнне названых праблем мае асаблівае значэнне для культур неглабальных, г. зн. такіх, якія не падтрымліваюцца сістэмамі са значымі эканамічнымі і дэмографічнымі рэурсамі. Беларуская культура ў гэтым сэнсе ёсць, відавочна, неглабальная, таму яе будучыня ў кантэксле глабалізацыі залежыць ад таго, наколькі эффектыўна яна зможа карыстацца інфармацыйнымі тэхналагіямі з мэтай падтрымкі ўласных рэурсаў і экспансіі ў электронныя і віртуальныя прасторы.

Праблемы інфарматызацыі ў гэтым артыкуле будуць разглядацца ў дацененні мастацкай культуры як неад'емнай часткі нацыянальнай культуры і носібіта сапраўдных духоўных капштоўнасцей нацыі. Пад інфарматызацыяй мастацкай культуры мы разумеем працэс распрацоўкі і сістэмнай арганізацыі сукупнасці тэхналагічна разнастайных фармалізаваных спосабаў атрымання, захавання і перадачы мастацкай інфармацыі з мэтай павышэння яе якасці (дакладнасці) і хуткасці дастаўкі.

Сучасны стан інфарматызацыі характарызуецца ў першую чаргу апорай на інтэлектуальныя і кібернетычныя тэхналогіі, узаемадзеянне і ўзаємапранікненне ведаў разнастайных галін чалавечай дзейнасці.

Інфарматызацыя як глабальны працэс спараджае не толькі новыя інфарматычныя тэхналогіі і спрыяе іх пранікненню ў разнастайныя сферы дзейнасці чалавека, але суправаджаецца зменамі ў сацыяльных і культурных працэсах у грамадстве. Інфарматызацыя змяняе спосабы стварэння мастацкіх твораў і — больш таго — абумоўлівае ўзнікненне зусім новых («віртуальных») мастацкіх форм.

Такім чынам, неабходнасць інфарматызацыі мастацкай культуры выклікала задавальненнем узрастаючых інфарматычных патрэб грамадства ў цэлым і кожнага чалавека за кошт паляпшэння якасці і надзейнасці захавання вялікіх аб'ёмаў назапашанай разнастайнай мастацкай інфарматыцы, павышэння хуткасці інфарматычнага абмену, а таксама асвяення новых простораў мастацкіх форм.

Канец ХХ ст. прынёс рэвалюцыйныя змены ў агульны лад сусветнай супольнасці, якія закранулі навуковую, тэхнічную, тэхналагічную, вытворчую і сацыяльную сферы. На аснове навуковага аналізу гэтых працэсаў узнікла і развіваецца тэорыя інфарматычнага грамадства, у межах якой фарміруеца кандыдатская новай сацыяльной сістэмы.

Інфарматычнае грамадства мае наступныя вызначальныя рысы:

- блізкая да абсолютнай ступень распаўсюджання камп’ютэрнай тэхнікі («камп’ютэр — у кожным доме»);
- роўныя магчымасці доступу і хуткага атрымання поўнай і дакладнай інфарматыцы любога віду і прызначэння;
- роўныя магчымасці аператыўнай камунікацыі паміж асобамі, установамі незалежна ад іх дзяржаўнай прыналежнасці і тэрытарыяльнага месцазнаходжання;
- стварэнне і развіццё новых форм дзейнасці на аснове інфарматычных тэхналогій, у тым ліку ў сферы творчасці, выхавання, адукацыі і г. д.;
- пераўтварэнне дзейнасці сродкаў масавай інфарматыцы на аснове тэхналагічнага спалучэння з камп’ютэрнымі сеткамі.

Станаўленне інфарматычнага грамадства спараджае істотныя змены ў формах і способах яго (грамадства) ўзаемадзеяння з мастацкай культурой. Асаблівае месца мастацкай культуры ў агульнай структуре інфарматычнага грамадства вызначаецца тым, што з аднаго боку, інфарматычнага культуры мае самы шырокі арэал выкарыстання, з другога боку — мастацкай інфарматыцы прызначана для любой і кожнай асобы без абмежаванняў. Тому месца інфарматычнага культуры ў глабальных інфарматычных структурах павінна быць вельмі значным. Ступень гэтай значнасці будзе істотна ўплываць на ацэнку культурнага і творчага ўзроўню асоб і ўсяго грамадства ў цэлым. Значыць, у дачыненні мастацкай культуры важнейшай задачай з’яўляеца забеспечэнне яе належнага месца ў будучай структуре інфарматычнага грамадства.

Крыгэрыямі важнасці стану мастацкай культуры з’яўляюцца паказчыкі, якія адпавядаюць адзнакам інфарматычнага грамадства, прыведзеным

вышэй. Пры гэтым адлік паказчыкаў вядзеца на падставе іх упараткавання адносна абсалютных:

- а) камп’ютэр і доступ у глабальныя інфармацыйныя сеткі мае кожны (ахоп — 100%);
- б) інфармацыйная сетка мае ўласныя інфармацыйныя рэсурсы па ўсіх галінах і раздзелах мастацкай культуры (верагоднасць адмовы па запыту імкненца да 0);
- в) інфармацыйная сетка дае магчымасць электроннай сувязі з любой установай ці значнай асобай мастацкай культуры (ахоп — 100% паводле рэгістра асоб і ўстаноў);
- г) шырокая разнастайнасць выхаваўчых і навучальных праграм, магчымасць дыстанцыйнага навучання (вынікі якога прызнаюцца дзяржавай) па культуралагічных і мастацкіх спецыяльнасцях для любой асобы;
- д) магчымасць (наяўнасць сістэм) электроннай рэгістрацыі мастацкіх узоруў.

Тэхналагічныя змены ўплываюць не толькі на ўзаемадзеянне мастацкай культуры з іншымі глабальными сістэмамі, але і на ўласныя формы і змест. Спачатку з’явіліся асобныя новыя віды, скажам, камп’ютэрная графіка, а затым, з развіццём не толькі графічных, а яшчэ і гукавых магчымасцей камп’ютэрнай тэхнікі (тэхнологій мультымедыя) — «віртуальная реальнасць». Элементамі «віртуальнай реальнасці» выступаюць акрамя іншага і новыя формы мастацкай культуры. Яе задачай становіцца як мага больш інтэнсіўнае пранікненне і запаўненне зместу новай электроннай прасторы з мэтай падтрымання яе гуманітарнага і творчага значэння.

У тым выпадку, калі для мастацкай культуры не знайдзеца адэкватных сродкаў для інфарматызацыі, тады створыцца «ніша» ў агульнай інфармацыйной прасторы і ўзнікнунець проблемы з кіраваннем такімі працэсамі, як творчасць, адукцыя, выхаванне. Веды мастацкай культуры маюць найвышэйшую гуманітарную і эстэтычную каштоўнасць і іх адсутнасць (або няпойўная прысутнасць) будзе азначаць няроўнасць у магчымасцях доступу да інфармацыйных рэсурсаў.

Інфарматызацыя як працэс звязана з укараненнем камп’ютэрнай тэхнікі. Пры ацэнцы эффектыўнасці выкарыстання камп’ютэрных сістэм важным паказчыкам з’яўляецца ступень інтэлектуалізацыі працэса. Існуючая класіфікацыя навуковых ведаў можа служыць шкалой, якая адлюстроўвае стан ўзаемадзеяння паміж напрамкамі інтэлектуальнай дзейнасці. Відавочна, што найбольшыя проблемы існуюць ва ўзаемадзеянні дакладнай і гуманітарнай сфер наогул і дакладных навук і мастацкай культуры ў прыватнасці.

Пранікненне дакладных навук у мастацкую культуру спаряджае пастаўноўку і рашэнне задач мадэлявання і, як вынік, канструйавання мастацкіх узоруў. Пранікненне мастацкай культуры ў дакладныя навукі дае ім новыя сферы ўжытку і адпаведна стварэнне ўласных структур (дакладных ведаў), якія з’яўляюцца інструментам мадэлявання.

Такім чынам, цэнтральная фундаментальная проблема інфарматызацыі мастацкай культуры фармулюеца як стварэнне сістэмы дакладных ведаў, якая дазволіла бы забяспечыць эфектыўнае ўзаемадзеянне паміж дакладнымі навукамі (у першую чаргу матэматыкай) і мастацкай культурой. На схеме 1 пункцірам пазначаны слабыя ўзаемадзеянні.

На нашу думку, рашэнне гэтай проблемы магчыма і трэба ажыццяўіць шляхам разгортвання інфармацыйных тэхналогій у мастацтве. Пры разглядзе забеспечэння эфектыўнага (рацыональнага) укаранення інфармацыйных тэхналогій у мастацкую культуру неабходна разглядаць у цеснай узаємавязі фундаментальны і утылітарны (прыкладны) узроўні.

Да фундаментальнага ўзроўню належыць тэарэтычныя палажэнні, метады, якія падтрымліваюць мадэльяннне мастацкіх узору і творчых працэсаў. Утылітарны ўзровень прадстаўляюць алгарытмы, методыкі, праграмна-тэхнічныя сродкі, якія выкарыстоўваюцца (або могуць выкарыстоўвацца) у творчай дзейнасці ў галіне культуры.

Алгарытмізацыя творчых працэсаў там і тады, дзе і калі яе можна ажыццяўіць, дае магчымасць вызваліць творцу ад руцінных, найбольш аддаленых ад уласна творчасці (таму і фармалізаваных) дзеянняў, даць яму больш часу на вырашэнне творчых задач і зрабіць гэтае вырашэнне больш хуткім. Алгарытмізацыя з'яўляецца неабходнай умовай укаранення разнастайных тэхнічных сродкаў падтрымкі.

Мадэлі твораў даюць магчымасць дакладна класіфікаціі і вызначаць канкрэтныя характеристыкі арыгіналаў, упрадаваць і сістэматызаваць мастацкую прастору. На базе матэматычных і кібернетычных мадэляў ажыццяўляеца распрацоўка інфармацыйных стандарту захавання і перадачы дадзеных. Інфармацыйныя стандарты ёсць адзін з галоўных элементаў забеспечэння функцыянавання інфармацыйнай інфраструктуры, яны ляжаць у аснове структуры банкаў дадзеных і глабальных інфармацыйных сетак.

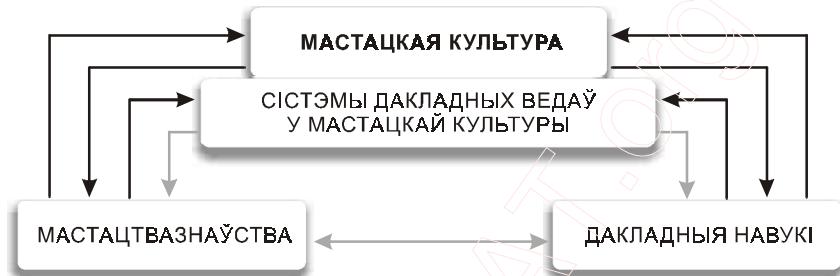
Мадэльяннне ўзору мастацтва спрыяе ўзаемадзеянню і ўзаемапранікненню дакладных і мастацкіх ведаў, вызначэнню агульных законоў, уласцівых разнастайным галінам мастацкай культуры. Таму з пункту гледжання задач інфарматызацыі натуральным уяўляеца падыход, пры якім мастацкая культура разглядаецца ў якасці аб'екта інфармацыйнага мадэльяння.

Мэтай інфармацыйнага мадэльяння мастацкай культуры з'яўляеца стварэнне і ўдасканаленне навукова-метадычнага забеспечэння сістэм інфармацыйнай падтрымкі, навучання і канструявання ў мастацкай культуры для павышэння хуткасці стварэння і атрымання дакладной мастацкай інфармацыі на базе інфармацыйных тэхналогій. Караець гэту можна сформуляваць як вызначэнне, апісанне і ўдасканаленне структуры і функцый мастацкай культуры ў дачыненні яе ўласных і глабальных інфарматычных працэсаў.

Задачы мадэльяння мастацкіх працэсаў у адпаведнасці з азначанай мэтай можна падзяліць на:

- агульнасістэмныя;
- вызначэнне асноўных частак (элементаў і падсістэм) мастацкай культуры як аб'екта інфарматызацыі;
- класіфікацыя і ацэнка (па магчымасці колькасная) характарыстык інфармацыйных плыняў мастацкай культуры;
- вызначэнне метадаў і сродкаў інфармацыйнага мадэлявання;
- ужытковыя (схема 2):
- мадэляванне апісання (фіксацыі) твораў мастацтва;

Схема 1



- мадэляванне спосабаў апрацоўкі інфармацыі пра мастацкі твор;
- мадэляванне і сінтэз (канструяванне) новых твораў;
- мадэляванне спосабаў распаўсюджвання інфармацыі мастацтва.

Вырашэнне названых задач дазволіць:

- вызначыць ролю і месца інфарматызацыі ў працэсе складання інфармацыйнага грамадства і ўладкавання ў ім мастацкай культуры;
- удакладніць ролю мастацкай культуры ў працэсах інтэграцыі ведаў і развіцця сусветнай інфармацыйнай інфраструктуры;
- атрымаць тэорыю мадэлявання мастацкіх узоруў;
- стварыць мадэлі ўзоруў мастацкай культуры, якія забяспечаць надзеінае захаванне і эфектыўную перадачу дакладнай інфармацыі;
- стварыць развітываючыя аўтаматызаваныя рабочыя месцы творцаў (літаратара, мастака, музыканта і г. д.);
- закласці метадычныя асновы стварэння аўтаматызаванага банка мастацкіх твораў;
- атрымаць метады і методыкі інтэнсіўнага навучання дасягненнем мастацкай культуры.

Праблемы інфармацыйнага мадэлявання мастацкай культуры вынікаюць са спецыфікі мастацкай інфармацыі. Пасля інфармацыя вызначаецца (у параўнанні з інфармацыйяй іншых галін) найбольшым аб'ёмам; найвышэйшай складанасцю і шматузроўневасцю; шматлікасцю структурных сувязей як унутрыродавага, так і зовнешняга характару (з экалогіяй, соцыумам, вытворчасцю, наўкуй); найвышэйшай дынамікай. Пры гэтым у дачыненні мастацкай культуры

ў цэлым адсутнічае адзіная ўніфікаваная мова апісання яе ўзорай, а сама магчымасць стварэння і існавання такой мовы цяжка паддаецца рацыяналнай ацэнцы. Важна вылучыць у якасці адной з вызначальных асаблівасцей близкае да абсолютнага (усё чалавецтва) кола спажыўцу інфармацыі культуры і мастацтва. Гэты клас праблем датычыць «уласных», «тэхналагічных» цяжкасцей мадэлявання як працэса і, на нашу думку, не з'яўляецца асноўным.

Да фундаментальных праблем адносіцца адсутнасць адзінай «сістэмы зносін» паміж дакладнымі і гуманітарнымі навукамі, якая б дазвала яла



апісваць аб'екты мастацкай культуры дакладнымі метадамі на базе агуль-напрынятых тэрмінаў.

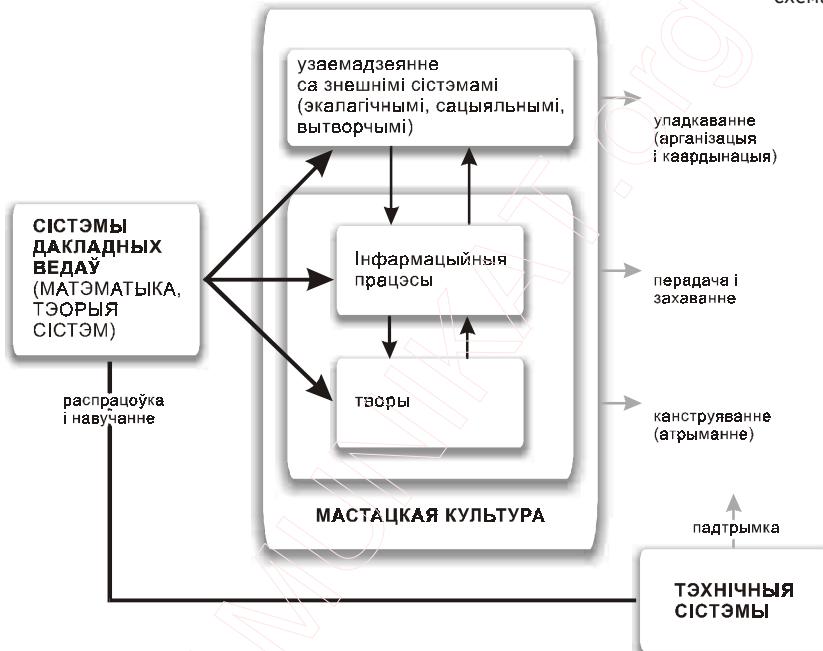
Яшчэ адзін клас праблем вынікае з папярэдніх і звязаны з арганізацыйяй эффектыўнага руху мадэлявання ў прасторы мастацкай культуры. Праблема заключаецца ў розных падыходах да вызначэння сутнасці творчых працэсаў паводле іх фармалізацыі (спецыялісты па мадэляванню) з аднаго боку і паводле ўласна творчасці (творцы і гуманітарныя даследчыкі) з другога. Узнікае яна таму, што працэс мадэлявання прадугледжвае сумесную ўзгодненую дзеянасць абодвух названных бакоў, без якой немагчыма разлічваць на поспех.

Мадэляванне ёсьць фармалізацыя. Творчы працэс не можа быць цалкам фармалізаваным, таму што інакш ён губляе творчую сутнасць. Аднак некаторыя часткі, што прыдатныя для фармалізацыі, існуюць і ў творчых працэсах. При гэтым трэба ўлічваць, што сама творчасць не «стаіць на месцы», а «расце», развіваецца. Адна з задач мадэлявання — забяспечыць умовы для паскарэння гэтага развіцця. Пры «асваенні» мадэляваннем пэўных

частак творчага працэсу (можа, нават значных частак), творчасць усё роўна рухаеца, знаходзячыся «наперадзе», выступаючы ў якасці ліміта (недасяжнай мяжы) фармалізацыі.

Інфармацыйнае мадэляванне з'яўляецца неабходным сродкам не толькі для ажыццяўлення інфарматызацыі (у вузкім сэнсе), але і з пункту гледжання развіцця мастацкай культуры (і культуры наогул) у агульной прасторы глаўальных сістэм. Інфармацыйныя мадэлі ўзору ў мастацкай культуре з'яўляюцца асновай міжсістэмных сродкаў зносін, дазваляюць апісваць гэтую

Схема 3



ўзоры так, каб яны былі зразумелымі для дакладных навук, сацыяльных і вытворчых структур. Гэта азначае, што без інфармацыйных мадэляў немагчыма пабудова і функцыянуванне дзеяздольнай інфраструктуры грамадства. Наколькі паспяховым будзе рашэнне задач інфармацыйнага мадэлявання мастацкай культуры, настолькі значнай і годнай будзе яе роля і месца ў жыцці інфармацыйнага грамадства.

Працэс інфарматызацыі мастацтва (як і іншых сфер) ёсьць аб'ектыўная рэальнасць, ён будзе разгортвацца пры любых рэальных варунках. Тому мае сэнс вызначаць стратэгію гэтага разгортвання ў залежнасці ад крытэрыяў эфектыўнасці.

Эфектыўнасць інфарматызацыі вызначаецца двумя асноўнымі мэтавымі паказчыкамі: хуткасцю перадачы (дастаўкі) інфармацыі і яе якасцю. Пад

якасцю мы разумеем дакладнасць, якая пацверджана працэдурамі, прынятымі ў навуцы.

Мы разглядаем мадэляванне як неабходную ўмову ўкаранення сродкаў тэхнічнай падтрымкі. Яно ажыццяўляеца сродкамі сістэм дакладных ведаў (матэматыкі, тэорыі сістэм).

Стратэгія руху інфарматызацыі (схема 3) заключаецца ў разгортванні мадэлявання і алгарытмізацыі на трох ўзроўні аб'ектаў мастацтва: творы, інфармацыйныя працэсы і ўзаемадзеянні са зневшнімі сістэмамі (пры ўзгодненай падтрымцы тэхнічных сістэм).

Твор мастацтва ў прыведзенай схеме з'яўляеца асноўным элементарным аб'ектам. Мадэль інфармацыйнага працэсу абавязкова павінна ўлічваць структуру ведаў пра твор (мадэль твора), які ў гэтым працэсе адлюстраваны. У той жа час мадэль твора павінна ўлічваць і асаблівасці інфармацыйных працэсаў, у якіх можа ўдзельнічаць інфармацыя аб ім.

Інфармацыйныя працэсы ў мастацтве разглядаюцца як элементы ўзаёмадзеяння паміж мастацтвам і іншымі глабальнымі сістэмамі: экалагічнымі, сацыяльнымі, вытворчымі, сістэмамі ведаў.

Мэтай інфармацыйнага мадэлявання з'яўляеца атрыманне фармалізаваных апісанняў названых аб'ектаў, адпаведных крытэрыям:

- мінімізацыі аб'ёма;
- максімізацыі ступені дакладнасці;
- узгодненасці са стандартамі існуючых тэхнічных сістэм.

Для выканання патрабаванняў апошняга крытэрыя неабходна таксама разгортванне навучання ведам тэхнічных сістэм.

Паспяховасць ажыццяўлення ўказанай стратэгіі вызначаецца эфектыўнасцю:

- магчымасцю і якасцю канструйвання (хуткасцю атрымання) інфармацыйнага мастацтва;
- хуткасцю перадачы і надзейнасцю захавання гэтай інфармацыі;
- ступенню ўладкаванасці (арганізаванасці) інфармаціі мастацтва ў агульной інфармацыйнай прасторы.

Такім чынам, не толькі дакладная навукі і інфарматыйныя тэхналогіі ўтрымліваюць элементы стратэгіі разгортвання інфарматызацыі, але і культура мае дакладна вызначаную стратэгію свайго ўдзелу ў гэтым агульным глабальным працэсе. Больш того, недастатковое прадстаўніцтва культуры ў сістэмах планавання і канструйвання структуры інфарматыйнага грамадства зніжае эфектыўнасць і замаруджвае рух інфарматызацыі. Паспяховасць ажыццяўлення стратэгіі інфарматызацыі ў дачыненні беларускай культуры будзе ўпłyваць на яе ролю і месца ў сусветным працэсе глабалізацыі.

**Эльжбета Смулкова (Беласток, Польша)**

## **НЕКАЛЬКІ ЗАЎВАГ ПРА БЕЛАРУСКУЮ КУЛЬТУРУ НА ФОНЕ ЭСЭ ТЫМОНА ТЭРЛЕЦКАГА «ЕЎРАПЕЙСКАСЦЬ І САМАБЫТНАСЦЬ ПОЛЬСКАЙ КУЛЬТУРЫ»**

**Я** належу да пакалення, якое разам са сваімі бацькамі трагічна і беспаваротна паярпела ад таталітарызмаў XX ст. і ўсяго таго, што пераходзіць у гісторыю пад эўфемістычным акрэсленнем «культ асобы». Сярод старэйшага за мяне пакалення адыходзяць апошнія. Можна сказаць — адзінкі найбольш творчыя, найбольш заслужаныя. У вас, у Беларусі — вялікага маштабу актрыса Стэфанія Станюта, якую я параўноўвала з сусветнай славы Геленай Маджаеўскай; у Парыжы — Ежы Гедройц, у Італіі — Густаў Герлінг-Грудзінскі, у Лондане і Оксфардзе — Тымон Тэрлецкі. Тры свяцілы польскай культуры за межамі Польшчы. З іх творчасцю мы не маглі знаёміца ва ўніверсітэтах...

Апошні год XX ст. надта багаты на такія адыходы, як быццам бы канец веку — канец эпохі, грань, за якую нельга пераносіць досвед іх лёсу.

Прыводжу напамяць гэтыя справы і гэтыя імёны таму, што спрабуючы адказаць на некаторыя пытанні, пастаўленыя аргкамітэтам другой сесіі III Міжнароднага кангрэса беларусістай, названай «Беларуская культура ў дыялогу цывілізацый», у 9-м нумары «Кантактаў і дыялогаў», хачу аба-перціся на надзвіва актуальнае эсэ Тымана Тэрлецкага «Europejskość i odręboność kultury polskiej» («Еўрапейскасць і самабытнасць польскай культуры»), напісаное ім на эміграцыі яшчэ ў 1948 г.

Першая праблема, ці паніцці *еўрапейскасць і своеасаблівасць*, а можа лепш *самабытнасць* не з'яўляюцца супярэчлівымі? Пад *еўрапейскасцю* аўтар разумее ўздел у духоўнай супольнасці, якая бярэ пачатак са старожытнага гуманізму і хрысціянства, а ад *самабытнасці* — імкненне, каб сярод гэтай супольнасці захаваць уласнае ablіčча, своеасаблівия адносіны да свету і жыцця. Услед за гэтым пайстае пытанне: ці можна адначасова быць удзельнікам нейкай супольнасці і — не быць?

Перад адказам на гэтае пытанне трэба звярнуць увагу на тое, што паніцце *еўрапейскасці* не з'яўляецца дакладным ні ў тэрытарыяльным, ні ў сэнсавым змесце. Тэрытарыяльна, і ў мінулым і цяпер, распаўсюджваецца далёка за межы еўрапейскага кантынента; адначасова нават у звужаным да самой Еўропы культурным асяроддзі ўзнікалі паасобныя з'явы ці нават плыні, якія былі супярэчныя сутнасці культуры гэтай тэрыторыі. Значыць, тэрмін *еўрапейскасць* — гэта тэрмін умоўны, як бы агульная, вобразная шыльда, якой карыстаюцца замест акрэслення «прыналежнасць да свету культуры антычна-хрысціянской, лацінска-хрысціянской, заходній».

Пасля гэтага паяснення аўтар лічыць магчымым даказваць, што *еўрапейскасць і самабытнасць* польскай культуры не супрацьпастаўляюцца. Найперш таму, што «сам стрыжань антычна-хрысціянской культуры з’яўляецца адзінствам праз разнароднасць, адзінствам, якое ўзнікла не шляхам механічнага аб’яднання і нівеліравання розніц, але шляхам павязання розных элементаў адным абручом, шляхам скляпення складанай структуры адным купалам, які ўсё спалучае». Гэта мабыць і ёсць адметная рыса гэтай культуры, якая адрознівае яе ад усіх іншых былых і сучасных тыпаў культур, якіх Арнольд Тойнбі, аўтар манументальнага «Даследавання гісторыі» налічвае звыш 20.

Варта яшчэ адзначыць, што напр. Крыстофер Доўсан, англійскі пісьменнік-эрудыт лічыць вялікім дасягненнем заходняга хрысціянства тое, што яно здолела ўвесці ў жыццё ідэю арганізаванай духоўнай супольнасці, здольнай суіснаваць з нацыянальнымі і палітычнымі грамадствамі. Здзейснілася гэта ва ўмовах, калі надіндыўідуальная форма не імкнулася ўвабраць у сябе калектыўныя індывідуумы (напр., народы ці дзяржавы), а наадварот падтрымлівала іх самабытнасць, а гэтыя індывідуумы, нават у найбольш крайніх сепаратысцкіх тэндэнцыях не знішчылі гэтай надіндыўідуальнай формы, не знішчылі супольнай падставы — г. зн. еўрапейскай духоўнай супольнасці, якая абапіраецца на адэкватныя меры каштоўнасці. Тут можна нагадаць, што Тымон Тэрлецкі піша гэта ў 1948 г., калі ідэя эканамічнай і палітычнай уніі Еўropy была яшчэ далёкай ад здзяйснення.

Спынімся на шкале каштоўнасцей, прызнаных аўтарам істотнымі для заходняй культуры: важнасць чалавечай асобы, важнасць грамадскіх аб’яднанняў, важнасць культурнай супольнасці. Прызнанне важнасці асобы выражаеца ў юрыдычным пазделе прыватнага і грамадскага, у размежаванні правоў асобы і правоў дзяржавы, у аддзяленні спраў індывідуальнага сумлення ад усіх іншых спраў жыцця, што вядзе да поўнага аддзялення духоўнай улады ад свецкай. Прызнанне важнасці культурнай супольнасці выяўляеца ў паняцці народа-нацыі і ў паняцці наднацыянальнай супольнасці.

Названыя каштоўнасці аўтар параўноўвае з гістарычнай візантыйскай культурай і з сучаснай яму — савецкай. У кожным пункце шкалы ён бачыць істотныя розніцы. Уласцівае візантыйскай культуры аб’яднанне царквы і дзяржавы, цэсара-папізм, вяло за сабой заняволенне сумлення. Абмераванне волі адзінкі-асобы вядзе да ўціску самакіравання на карысць скансцентраванай, татальнай дзяржайной улады. Універсалістычным тэндэнцыям характэрна ідэя уніфікацыі, таму цяжка ўмяшчаюцца там паняцці народа і нацыі. Словы Тымона Тэрлецкага пацвярджжае наш вопыт уніфікаванага паняцця *савецкі народ* і напр. *народ Беларусі* (без удакладнення беларускі, польскі ці рускі народы — жыхары Беларусі). Як бачым, культуры заходняя і ўсходняя, незалежна ад працэсаў узаемапранікнення, абапіраюцца на розныя, можна сказаць супрацьлеглыя каштоўнасці.

Для Польшчы еўрапейскасць стала не толькі шанцам своеасаблівага культурнага развіцця, але і адзінай магчымасцю самасвядомага выжывання. Адначасова можна сказаць, што геаграфічна палажэнне Польшчы і хада яе гісторыі спрычыніліся да таго, што без польскай самабытнасці Еўропа і еўрапейскасць мелі б іншы выгляд. Больш таго, аўтар лічыць, кажучы сімваламі, што развіццё еўрапейскай культуры магло б пайсці ў іншым на-кірунку, калі б не Легніца, Грунвальд, Цацора, Хоцім, бітвы пад Венай і над Віслай.

У чым усё ж сутнасць своеасаблівасці польскай культуры? Агульна можна адказаць — у гістарычным шляху сцверджання агульных ідэй еўрапейскасці, так як яе разумее Тэрлецкі, і іх аднаўлення. З аднаго боку, гэта шлях развіцця ідэі індывідуальнай волі, грамадзянскіх свабод і контролю грамадства над дзяржавай, галоўным чынам над яе выяўленнем — каралём, спачатку спадчынным, потым выбіраным у непасрэдных вольных выбарах; гэта шлях рэлігійнай талерантнасці; стварэння і рэалізацыі ідэі добраахвотнага саюза народаў і дзяржав. Дзякуючы гэтым асновам і неабходнасці абараняцца на працягу гісторыі ад гнёту Нямеччыны, а пасля і Рัสіі, у Польшчы рана развілася нацыянальная свядомасць і разуменне, што народ і дзяржава — гэта не тое самае, што народ — трывалая рэальнасць, а дзяржава — нешта зменнае. Трэба звярнуць увагу, што гэтае адкрыццё наступіла хутка пасля паздзелаў Рэчы Паспалітай, наперакор дактрыне XVIII ст., якая ляжала ў аснове гэтых паздзелаў: абмінаючы інтарэсы народаў, можна тварыць рацыяналістычны дзяржавы. Польскае пярэчанне гэтай дактрыне выратавала народ, калі яго дзяржава перастала існаваць. Тэрлецкі тлумачыць з'яву такім чынам: «Гэта была заслуга культуры, якая прызнавала першае месца чалавеку і грамадству, у якім дзяржава ўтварала службовую форму, падпарадкованую грамадству і адзінцы — грамадзяніну. Толькі ў такой культуры можна было зразумець самабытнасць і самадастатковасць народа як культурнай супольнасці. Толькі ў ёй мог выжыць народ без дзяржавы і падтрымкаць бесперапынную гістарычную сувязь».

Спынімся коратка на другім баку, на названым вышэй адмаўленні каштоўнасцей, на грахах і памылках, якія знутры спрыялі знікненню Польшчы на доўгі час з карт Еўропы, якія несуменна абсяжарылі культуру грамадска-палітычнага жыцця па сённяшні дзень, але дзякуючы неаднаразовым зрухам да паправы і абнаўлення ніколі не давялі да глыбокага парушэння існасці польскага «*Slavia Latina*». Тэрлецкі так пра гэта гаворыць: «На заняпад пайшла Польшча цёмная, спіной павернутая да Еўропы, закасцяневшая ў сваім развіцці, няздольная да творчага ўспрымання і творчай крытыкі еўрапейскіх форм жыцця. Наперакор сваім антыфеадальным пачаткам — анахранічна-феадальная, наперакор традыцыі свабоды сумлення — фанатычна-рэлігійная, наперакор федерацыйнай традыцыі — не ўмеючая забяспечыць сужыцця (народаў). — Э. С.) на сваіх усходніх землях, аднабакова грамадска арганізаваная, прыгнятаючая селяніна і мяшчанства».

Аднак у час заняпаду знайшліся людзі, які ярка ўбачылі арганічную сувязь сўрапейскасці і самабытнасці як паратунку для краіны. Гэтае разуменне лягло ў аснову дзеянасці Канарскага, чатырохгадовага сейма і ў выніку — Канстытуцыі 3 мая, якая была сукупнасцю антышляхецкіх законаў, устаноўленых і прынятых той жа шляхтай. Затым адносна хутка прайшоў працэс ператварэння гістарычнага шляхецкага народа ў сучасны народ, які ахопівае ўсе сацыяльныя праслойкі. Справы нацыянальныя спляліся з грамадскімі справамі. Далучыліся сяляне. І сярод іх здзейніўся нарадатворчы працэс.

Аўтар звяртае ўвагу, што ў XIX ст., у час няволі, польскае мастацтва, а перад усім паэзія, выступалі як арганізаторы нацыянальнай свядомасці, як матор і рэгулятар грамадскага жыцця. Але і тады мастацтва вагалася паміж двума полюсамі «распаленай да белага нацыянальнай экзальтацыі і імкненнем да універсальнага». У музыцы Шапэна ўдаецца павязаць польскую народнасць (*ludowość*) з сучаснай яму культурый і падняць нацыянальныя элементы да універсальнага значэння. У жывапісе дасягнуў гэтае Гротгер. Падобныя характеристары маюць лекцыі па славянскіх літаратурах і «*Trybuna Ludów*» Міцкевіча, дзе паэт ва універсальных тэрмінах перадае традыцыйныя польскія ідэі, усеагульныя па свайму аб'ёму і прызначэнню. Такі ж сэнс мае «*Нябоская камедыя*» Красінскага.

Падсумоўяючы свае разважанні, якія прадстаўлены тут у скарочаным пераказе, аўтар сцвярджае, што сўрапейскасць і самабытнасць польскай культуры ўзаемаабумоўлены. «Мы дасягнулі культурнай самабытнасці дзякуючы сўрапейскасці. Можам быць сўрапейцамі, членамі (заходний. — Э. С.) хрысціянскай супольнасці толькі коштам абароны і захавання свайї самабытнасці. [...] Еўрапейскасць і самабытнасць выступаюць разам, і разам могуць загінуць».

Аддаю гэты, малавядомы ў нашым асяроддзі, тэкст на раздум слухачоў. Разумею, што з беларускай перспектывы патрабуе ён разгорнутай дыскусіі, аднак многае з вышэйсказанага можна прымяраць і да Беларусі: крыху праз аналогію, але і адсутнасць яе, крыху праз супольнае гістарычнае развіццё. Не час у гэтым месцы даказваць, што некаторыя адметныя рысы сучаснай беларускай культуры, перад усім тыя, якія адрозніваюць яе ад рускай, сягаюць каранямі ў Вялікаге Княства Літоўскага і Рэч Паспалітую некалькіх народаў. Не ставячыя кропак над «і», спынімся на некалькіх думках, звязаных з двумя выбранымі пытаннямі Аргкамітэта:

1. Ці пагражаютъ глабалізацыя і віртуалізацыя беларускай культуры?
2. Што беларуская культура можа супрацьпаставіць уніфікацыі (саветызацыі, вестэрнізацыі)?

1. Пра «глабалізацыю» трэба перад усім сказаць, што ніхто з філосафай ці семантыкаў не распрацаваў яшчэ грунтоўна зместу гэтага паняцця. Маладыя людзі, якія нядаўна пратэставалі ў Празе супраць «глабалізацыі», мелі на ўвазе перад усім эканоміку, мабыць, палітыку. Рабілі ўражанне, што

важнейшы тут сам бунт, чым разуменне, чаму яны супрацьпастаўляюцца. На маю думку, глабалізацыя не з'яўляецца паняццем новым, асабліва ў культуры. Паняцце прыгажосці, напрыклад, заўсёды было глабальнym. Розныя ідэі, накірункі ў мастацтве здаўна распаўсяджваліся вельмі шырока. Можна пералічваць многія пазітыўныя рысы сучасной глабалізацыі, якой спрыяе развіццё тэхнікі, хуткасць працэсу камунікацыі і перамяшчэння; напрыклад, магчымасць хуткай міжнароднай дапамогі ва ўмовах прыродных ці іншых катаклізмаў і таму падобнае.

Сутнасць праблемы пагрозы для нацыянальных культур, у тым ліку і для беларускай, бачу не ў глабалізацыі, якой пазбегнуць немагчыма, а ў тым, наколькіносці гэтых культур да іх прывязаны, наколькі ілануюць іх, колькі ў іх стваральныя моцы. Глабалізацыя ні ў чым не перашкодзіла, напрыклад, Лёніку Тарасевічу маляваць яго цудоўныя, прызнаныя ў свеце, пейзажы. Не перашкодзіла Васілю Быкову напісаць «Сцяну» і іншыя навелы, змешчаныя ў гэтай кнізе. Не перашкодзіла творчасці Янкі Брыля, Рыгора Барадуліна і многіх іншых. Перашкоды ўзнікаюць у распаўсяджванні гэтай творчасці, у недахопе сродкаў на выданне іх адпаведна вялікім тыражом, у немагчымасці прабіцца на міжнародныя кніжныя і мастацкія рынак, у перакладах на многія мовы таго ж зямнога шара («глобу»). І, нарэшце, у недастатковым зацікаўленні нацыянальнай мясцовай творчасцю, у пагоні за заходнімі, або амерыканскімі навінкамі, якія найчасцей прыходзяць праз пасрэдніцтва рускай мовы. Які ўплыў можа мець глабалізацыя, напрыклад, на польскую традыцыю святкавання каляд, якая жыве і амаль у нязменнай форме пераносіцца з пакалення ў пакаленне.

Адносяна другой часткі пастваўленага арганізатарамі пытання — віртуалізацыі. Віртуалізацыя — гэта толькі сродак распаўсяджвання інфармацыі. Адпаведна выкарыстаная, яна можа служыць папулярызацыі культуры. Злоўжывальная ж можа сур'ёзна шкодзіць. Чарка канъяку дапаможа кожнаму творцу, калі выпівае зашмат — нічога не зробіць, загубіць талент. Важна, каб дакладна размежаваць паняцці: культура і віртуалізацыя. Апошняя — гэта сфера тэхнікі, ад узроўню чалавека залежыць, у якім напрамку выкарыстоўвае тэхніку і яе магчымасці.

2. Беларусы многае могуць супрацьпаставіць уніфікацыі культуры. Перадусім — сваю самабытнасць, сваё спецыфічнае адчуванне свету, якое ўзнікла на скрыжаванні вышэй ахарактарызаваных супрацьлеглых культур, рымскай і візантыйскай. Усё гэта змякачае візантыйскія рысы, што знайшло выражэнне ў многіх галінах беларускай культурнасці, а перад усім у царкоўнай архітэктуры, звычаях, ментальнасці. Дастаткова параванаць старую гатычную архітэктуру цэрквой XVI ст., захаваных па сённяшні дзень у Вільні (Літва), Маламажайкаве, Сынкавічах, Навагрудку (Беларусь) і ў Кодні (Польшча) з каталіцкімі касцёламі Мазовіі таго ж часу, з аднаго боку, з архітэктурай вялікарусікіх цэрквой, з другога, каб зразумець феномен узікнення новага вялікага культурнага рэгіёна. Яго каштоўнасць замыкаеца

ў выдатным «сінтэзе заходній формы з усходнім зместам і адначасовым указанні тэрыторыі, на якой гэты працэс меў месца»<sup>1</sup>. Тэрыторыя гэта пашыралася ў XVII і XVIII ст. На вялікіх прасторах Рэчы Паспалітай — дзяржавы, у якую ўвайшлі польскія, беларускія і літоўскія землі, адбываўся няспынны і свабодны «пераліў» людзей і ідэй, дзякуючы якім у культуру краіны ўваходзілі адноўкаўыя элементы, незалежна ад нацыянальнасці і веры яе жыхароў, ствараючы ў выніку новую, супольную якасць<sup>2</sup>.

Як дыялектолаг і сацыялінгвіст, які ў час даследчыцкай працы меў многа контактаў з вяскойцамі, я хачу яшчэ падкрэсліць вялікую каштоўнасць традыцыйнай культуры жыцця і захаваных звычаяў, а таксама аўтэнтычнага фальклору. Польскі спецыяліст па паўднёваславянскаму фальклору праф. Кшыштаф Врацлаўскі падкрэслівае каштоўнасць беларускага фальклору для інтэрпрэтацыі паўднёваславянскіх фальклорных з'яваў. Цікавым прыкладам умелага сучаснага выкарыстання беларускага музычнага фальклору і старых арыгінальных інструментаў з'яўляецца гурток «Ліцьвіны», кіраваны Уладзімірам Берберавым у Мінску. Варта прытым звярнуць увагу і на беларускую сімфанічную музыку, якую на кангрэсе выконваў ансамбль «Санорус» і ў якой праявілася выдатнае спалучэнне народных элементаў з сучаснымі тэндэнцыямі.

Умелая прэзентацыя самабытнасці беларускай народнай культуры і так званай высокай культуры ў сродках масавай інфармацыі, у tym ліку ў Інтэрнэце мае шанс выдатна павялічыць кола яе прыхільнікаў. Сваё выступленне хачу закончыць словамі: трэба не баяцца чужога, а пастарацца, каб беларуская культура зацікаўіла чужаземцаў.

<sup>1</sup> Kałamajska-Saeed M. O'Rurk o jedności regionu kulturowego, czyli wyższości sztuki nad polityką // Sztuka kresów wschodnich. T. III. Kraków, 1998. S. 131–152.

<sup>2</sup> Документацыю гэтай думкі знаходзім у цытаванай вышэй працы М. Каламайской-Саэд.

**Андрэй Самусік (Мінск)**

## **УЗАЕМАДАЧЫНЕННІ АСВЕТНІЦКІХ СІСТЭМ**

### **УСХОДНЕСЛАВЯНСКІХ НАРОДАЎ**

**У 70-я гг. XVIII – 30-я гг. XIX ст.**

**A**дукацыйная справа ва ўсходнеславянскіх народаў мае шматвекавую гісторыю і бярэ пачатак у перыяд існавання старажытнарускіх княстваў. Аднак нават на першым этапе свайго развіцця яна набывае рэгіональныя асаблівасці.

Утварэнне Вялікага Княства Літоўскага (ВКЛ) і Маскоўскай дзяржавы садзеянічала яшчэ большаму размежаванню ў накірунках развіцця народнай асветы ў рэгіёне. Так, калі на тэрыторыю сучаснай Беларусі і часткова Украіны пачынаеца актыўнае пранікненне єўрапейскай адукациі мадэлі (разам з распаўсюджваннем тут каталіцызму, а потым і уніяцтва), то на абшарах Расіі захоўваюцца толькі нешматлікія праваслаўныя манастырскія школы граматы.

Пры гэтым нельга не адзначыць той факт, што нават нягледзячы на значны єўрапейскі ўплыў школьнай сістэмы ВКЛ да канца XVI ст. захоўвала пэўнае падабенства з існаваўшай у Маскоўскай дзяржаве. Важным адрозненнем было, аднак, тое, што беларуская і украінская моладзь актыўна выкарыстоўвала магчымасць паляпшаць уласны ўзровень адукациі ва ўніверсітэтах Еўропы (Ф. Скарына). Толькі пачатак Контррэфармацыі і асветніцкая дзеянасць, у тым ліку і ў Рэчы Паспалітай каталіцкіх і уніяцкіх манасціраў (езуітаў, піяраў, дамініканцаў, францысканцаў, базыльянаў і інш.) прывяла да фарміравання дасканалай сістэмы адукациі на Беларусі і Украіне.

Такім чынам у выніку розных палітычных, рэлігійных і эканамічных абставін у XVIII ст. адзінай асветніцкай справы ва ўсходнеславянскіх народаў ужо фактычна не існавала. Пры гэтым культурныя сувязі паміж Рэччу Паспалітай і Расійскай імперыяй з прычыны пастаянных крывавых войнай па-сутнасці спыніліся. Адзіным выключэннем засталася духоўная праваслаўная адукация, але яе якасны ўзровень быў недастатковы, каб значна ўплываць на культурнае жыццё Беларусі. Тым больш, што і ўлады рашуча супракірляліся гэтаму. Складана становішча было і на Украіне, з сярэдзіны XVII ст. падзеленай паміж Рэччу Паспалітай і Расіяй. Паміж каталікамі, уніятамі і праваслаўнымі барацьба за кантроль над мясцовымі школамі ўвесь час толькі абвастралася.

Найбольш яскрава асаблівасці развіцця адукациійной справы ва ўсходнеславянскіх народаў выявіліся ў час падзелаў Рэчы Паспалітай, калі расійскімі ўладамі прымаліся спробы ўключэння беларускіх і ўкраінскіх навучальных установ у агульнаімперскую сістэму асветы,

якая, дарэчы, толькі яшчэ пачала стварацца ў Расіі ў другой палове XVIII ст.

У перыяд знаходжання беларускіх і ўкраінскіх зямель у складзе Рэчы Паспалітай асветніцкія сувязі паміж імі былі даволі абмежаванымі. Тлумачыцца гэта тым, што Украіна ўваходзіла ў склад Польшчы і яе школы былі пераважна арыентаваны на Кракаўскі ўніверсітэт. У той час, як цэнтрам вышэйшай аддукацыі для Беларусі безумоўна была Віленская езуіцкая акадэмія. Пры гэтым, абмен выкладчыкамі і пераводы выхаванцаў зредку адбываліся, але толькі ў межах навучальных установ юсобных манаскіх ордэнаў, у якіх быў уласны падзел тэрыторыі краіны на правінцыі. Падобнае становішча захавалася і пры дзейнасці Адукацыйнай камісіі — юрыдычна было замацавана падпрадаванне беларускіх і ўкраінскіх школ адпаведна Віленскай і Кракаўскай Галоўным школам<sup>1</sup>.

Пры гэтым трэба адзначыць наяўнасць навукова-метадычных кантактаў Галоўных школ Рэчы Паспалітай з асветніцкімі арганізацыямі розных краін Еўропы, у тым ліку і Пецярбургскай акадэміяй навук. Падтрымліваў іх таксама і Ж. Жылібер, які ўзначальваў Гродзенскую медычную акадэмію (1775–1781). Расійскі акадэмік Д. Бернулі нават наведаў Гродна, а акадэмік І. Палас даслаў калекцыю раслін для акадэмічнага батанічнага сада.

Калі ж разглядаць аддукацыйную справу ў 70–80-я гг. XVIII ст. у Расійскай імперыі, то трэба асобна сказаць пра Усходнюю Беларусь і Украіну, дзе існавала шырокая сетка сярэдніх навучальных установ. Што ж датычыцца Расіі, то тут падобныя навучальныя ўстановы дзейнічалі ў сталіцах, а ў губернях меліся пераважна пачатковыя школы, якія працавалі пры некаторых манастырах. Лепшых у Расійскай імперыі выкладчыкаў для духоўных і свецкіх навучальных установ усіх узроўняў рыхтавала Кіеўская праваслаўная акадэмія. Яе адзінкам канкурэнтам быў пратэстанцкі ўніверсітэт у Дэрпіце (Тарту), які да сярэдзіны XIX ст. лічыўся «рассадником русских профессоров и учёных»<sup>2</sup>.

Зыходзячы з гэтага, можна ўпэўнена сцвярджаць, што ўзаемадачыненні ўсходнеславянскіх аддукацыйных сістэм у разглядаемы перыяд мелі даволі аднабаковыя характеристары — добраадукаваная шляхта з Украіны і Беларусі пачынае займаць значную колькасць пасад у імперскім апараце кіравання і арміі. Прыкладам гэтага можа служыць біяграфія вядомага грамадскага дзеяча — сенатара графа П. Завадоўскага, які нарадзіўся ў 1738 г. пад Чарнігавам. Сярэднюю аддукацыю ён атрымаў у Аршанскім езуіцкім калегіуме, а вышэйшую — у Кіеўскай духоўнай акадэміі. Менавіта яму Кацярына II даручыла распрацаваць праект адкрыцця ў Расіі першых

<sup>1</sup> Ustawy Komisji Edukacyjnej Narodowej dla stanu akademickiego i na szkoły w krajach Rzeczypospolitej przepisane w Warszawie roku 1783 / Pod red. P. Holzera. Lwów, 1930. S. 10–27.

<sup>2</sup> Чехов Н. В. Народное образование в России с 60-х годов XIX века. М., 1912. С. 161.

публічных школ народных вучылішчаў, а Аляксандр I прызначыў П. Завадоўскага першым міністрам народнай асветы<sup>3</sup>.

Пры гэтым сама школьнай рэформа Кацярыны II стала важным этапам ва ўзаемаадносінах трох славянскіх народаў. Стварэнне дасканалай расійскай сістэмы асветы павінна было праходзіць праз капіраванне аўстрыйскай мадэлі (найбольш блізкая да Расіі краіна па палітычнаму ладу). Разам з тым, згодна статуту народных вучылішчаў 1786 г. бачна, што з-за недахопу сродкаў з сямі тыпаў аўстрыйскіх навучальных установаў у імперыі было вырашана адкрыць толькі два — павятовыя 2-класныя малыя і губернскія 4-класныя галоўныя народныя вучылішчы, што стала сапраўдным прарывам у аддукцыйнай справе расійскіх губерняў. Было вырашана адкрыць падобныя школы і на ўсходзе Беларусі, але ўжо з мэтай русіфікацыі рэгіёна. У 1789—1794 гг. на Беларусі пачалі дзейнасць галоўныя народныя вучылішчы ў Магілёве, Полацку, Віцебску і малыя — у Орши, Копысі, Мсціславе, Чэрнікаве і Чавусах. Сярод іх выкладчыкаў былі пераважна выхадцы з Расіі і Украіны (выхаванец Кіеўскай акадэміі Цвіткоўскі стаў нават дырэктаром народных вучылішчаў Магілёўскай губерні)<sup>4</sup>. Менавіта гэтыя вучылішчы па меркаванню ўлад павінны былі скласці канкурэнцыю 5- і 6-класным школам езуітаў у Полацку, Орши, Віцебску, Дынабургу, Магілёве і Мсціславе, дамініканцаў у Забялах, базыльян у Талочыне, піараў у Дуброўне і больш 20 пачатковым манаскім вучылішчам. Але нават нягледзячы на паказную лаяльнасць да імперыі ордэнскія школы захавалі вядуче месца ў мясцовай аддукцыйнай справе. Так, калі ў народных вучылішчах на Беларусі вучылася да 400 выхаванцаў штогод, то толькі сярэдняя манаскія школы наведвала больш 900 юнакоў<sup>5</sup>. Звязана гэта было як з высокім узроўнем падрыхтоўкі манахаў-выкладчыкаў, так і з тым, што ордэны часткова запазычылі статуты і падручнікі Адукацыйнай камісіі. У выніку праграмы манаскіх школ на ўсходзе Беларусі ўяўлялі сабой кампіляцыю сярэдневяковай схаластыкі і найноўшых распрацоўак еўрапейскай педагогічнай думкі, што і рабіла іх вельмі прывабнымі для моладзі з Беларусі, Украіны і нават Расіі.

Канкурэнцыя народных вучылішчаў і манаскіх школ на ўсходзе Беларусі ў канцы 80—90-я гг. XVIII ст. яскрава паказала ўсе недахопы фрагментарнага капіравання аўстрыйскай мадэлі. Яшчэ больш відавочнымі яны сталі пасля канчатковай ліквідацыі Рэчы Паспалітай. На тэрыторыі заходняй і цэнтральнай Беларусі, а таксама на заходзе Украіны Адукацыйная камісія і манаскія ордэны стварылі выдатную сістэму асветы, якая на парадак пераўзыходзіла імперскую. Не ўлічыць гэты велізарны педагогічны вопыт

<sup>3</sup> Сухомлинов М. Материалы для истории образования в России в царствование императора Александра I // Журнал Министерства Народного Просвещения. 1865. № 10. С. 1215.

<sup>4</sup> Хижняк З. І. Кіїво-Могилянська Акадэмія. Кіев, 1981. С. 192.

<sup>5</sup> РДГА, ф. 730, воп. 2, спр. 1625, арк. 46; спр. 1626, арк. 6, спр. 1680, арк. 6; спр. 1684, арк. 7.

было немагчыма, тым больш, што ў акружэнні новага расійскага імператара Аляксандра I былі князь А. Чартарыйскі і сенатар С. Патоцкі, якія пераконвалі яго ўзяць за аснову школьнай рэформы менавіта статуты Адукацыйнай камісіі, а навучальныя ўстановы на далучаных тэрыторыях аб'явіць узорнымі для астатніх губерняў імперыі.

Згодна з прапановай А. Чартарыйскага (праект быў зацверджаны Аляксандрам I 8 верасня 1802 г.) у імперыі меркавалася стварыць шэраг міністэрстваў, сярод якіх мелася і Міністэрства народнай асветы, вельмі падобнымі на Адукацыйную камісію. Пры гэтым афіцыйна чаргавае капіраванне замежнай школьнай мадэлі не было прызнана. Толькі для школ Віленскай навучальнай акругі, куды ўваходзілі ўсе далучаныя тэрыторыі (акрамя ўсёй Беларусі і Літвы яшчэ Валынская, Падольская і Кіеўская губерні), было зроблена выключэнне і дазволена захаваць старую структуру вучэбнага працэсу. Аднак ад былых народных вучылішчаў як асноўныя сістэмы асветы расійскія ўлады былі вымушаны ўсё ж адмовіцца — паўсюдна ў імперыі пачалі стварацца гімназіі і павятовыя вучылішчы, вучэбныя праграмы якіх улічвалі, у тым ліку і статуты Адукацыйной камісіі. Значным адрозненнем расійскіх школ ад беларускіх, літоўскіх і ўкраінскіх была больш вузкая вучэбная праграма і меншы тэрмін навучання — у павятовых вучылішчах усяго 2 гады, а ў гімназіях 4 (на Беларусі 6 і 7 год адпаведна)<sup>6</sup>. Пры гэтым навучальная справа на Беларусі ў Віленскай акругзе была пастаўлена лепш, чым у Літве ці Украіне. Так, у 1822 г. на 42 сярэдняй беларускія школы прыходзілася 28 літоўскіх і ўкраінскіх; колькасць гімназій была адпаведна — 6 і 3. Паўплывала гэта і на склад студэнтаў Віленскага універсітэта — дзве трэці з іх былі ўраджэнцамі Беларусі<sup>7</sup>.

Найбольш цесныя сувязі ў першыя дзесяцігоддзі XIX ст. былі ў беларускіх школ з украінскімі, бо яны разам уваходзілі ў склад Віленскай навучальнай акругі. Толькі ўсход Украіны быў адарваны ад гэтых кантактаваў — тут была створана ўласная Харкаўская навучальная акруга (на чале з С. Патоцкім).

Фактычная непадкантрольнасць Віленскай акругі, зразумела, не магла задаволіць расійскія ўлады. Сярод захадаў, накіраваных на змену становішча, быў, напрыклад, праект Міністэрства народнай асветы аб арганізацыі ў 1805 г. асобнай Кіеўскай навучальнай акругі з універсітэтам у Кіеве. Для ўкраінскіх зямель гэтая прапанова ўлад была станоўчай у асветніцкім плане, але яна супярэчыла палітычным памкненням аб аднаўленні Рэчы Паспалітай куратора Віленскай акругі А. Чартарыйскага, уплыў якога

<sup>6</sup> Truchim S. Współpraca polsko-rosyjska nad organizacją szkolnictwa rosyjskiego w początkach XIX wieku // Łódzkie towarzystwo naukowe. Wyd. II. Nr 30. 1960. S. 33–47, 80.

<sup>7</sup> Beauvois D. Szkolnictwo polskie na ziemiach Litewsko-Ruskich. 1803–1832. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL, 1991. T. 1. S. 279; T. 2. S. 18.

ў Пецярбургу быў яшчэ даволі значным. А таму замест універсітэта ў Кіеве было вырашана абмежавацца ліцэем у Крамянцы — філіі Віленскага універсітэта.

Беларуска-расійскія асветніцкія сувязі ў першыя трыццаць год XIX ст. амаль не атрымалі свайго развіцця і працягвалі захоўвацца толькі ў праваслаўнай духоўнай аддукцыі. Мяццовыя Слуцкая і Магілёўская семінары мелі трывалыя контакты з Кіеўскай, Пецярбургскай і Маскоўскай духоўнымі акадэміямі — туды паступалі іх лепшыя выпускнікі, адтуль накіроўваліся новыя выкладчыкі і дасылаліся кнігі.

Што ж датычыцца свецкай асветы, то час ад часу юнакі з расійскіх губерняў прыязджалі ў мяццовую навучальную ўстанову. З свайго боку, кіраўніцтва акругі накіроўвала ў Расію тых з выпускнікоў універсітэта, хто прытырмліваўся праймперскіх поглядаў. Характэрным прыкладам гэтага можа служыць лёс будучага вядомага расійскага публіцыста В. Сянкоўскага. У час вучобы ў Вільні ён нічым асаблівым сябе не прадавіў, акрамя таго, што быў удзельнікам гуртка антыфіламатаў. Вынікам гэтага стала накіраванне 20-гадовага юнака на прафесарскую пасаду ў Пецярбургскі універсітэт. Дарэчы сам В. Сянкоўскі быў расчараўваны — у гэтай навучальнай установе ў пачатку 20-х гг. было ўсяго каля 10 выкладчыкаў і менш 50 студэнтаў (у Вільні адпаведна — 50 і 600). «Адпомсціць» ён здолеў ужо ў 1826 г., калі яго накіравалі візітатарам у Магілёўскую і Віцебскую губерні, якія з 1824 г. ўваходзілі ў склад Пецярбургскай навучальнай акругі. Прадузятая справаздача В. Сянкоўскага аб антырасійскай дзеянасці мяцовых манаскіх школ стала адной з прычын пачатку жорсткай русіфікацыі беларускіх зямель<sup>8</sup>.

Русіфікацыя беларускіх і ўкраінскіх зямель праводзілася ў некалькі этапаў. Ужо пасля заканчэння вайны 1812 г. пачынаецца частковы перавод выкладання ў Віленскай акруге на рускую мову. Важным момантам стала і раскрыццё паліцыйскіх тайных студэнцікіх і вучнёўскіх арганізацый — А. Чартарыйскі адпраўлены ў адстаўку, частка выкладчыкаў была арыштавана. Русіфікацыя пачынае праводзіцца пад выглядам уніфікацыі мяцовой сістэмы асветы з агульнаімперскай — скарачаецца колькасць вучэбных гадзін, забараняецца выкладанне паліталогіі, палітэкнікі і звычайнага права, замест айчыннай пачынае вывучацца руская гісторыя.

Аднак для карэнай перабудовы мяцовой сістэмы асветы расійскім уладам патрэбна была падстава. Ёю і стала паўстанне 1830—1831 гг. Некаторыя выкладчыкі беларускіх навучальных установ і частка моладзі падтрымалі паўстанне. У выніку з 1832 г. на Беларусі і заходзе Украіны пачынаецца суцэльная уніфікацыя і русіфікацыя аддукцыйнай справы. У 1832 г. быў зачынены Віленскі універсітэт, ліквідаваліся ці рэарганізаваліся ўсе манаскія

<sup>8</sup> Новосёлов А. Ревізия профессором Сенковскім Беларускіх училищ в 1826 году // Журнал Міністэрства Народнага Просвещэння. 1872. № 4. С. 167—205; № 5. С. 74—118.

школы, у астатніх школах уводзіўся імперскі школьнны статут 1828 г. Узаемадачыненні ўсходнеславянскіх асветніцкіх сістэм на гэтым этапе былі зведзены да адкрытага рабавання навучальных установаў былой Віленскай акругі. У расійскія і ўкраінскія ўніверсітэты было вывезена большасць абсталявання, назапашанага свецкім і манаскім школамі (асабліва езуітамі, пірамі і дамініканцамі) больш чым за 200 год свайго існавання на Беларусі. Раскраданне бібліятэк Віленскага ўніверсітэта і Палацкай езуіцкай акадэміі закладала аснову фондаў рэдкіх кніг ўніверсітэтаў Масквы, Пецярбурга і Кіева, расійскіх публічных бібліятэк. Пры гэтым тысячы тамоў, каштоўныя прыборы і музейныя экспанаты загінулі ці зніклі па дарозе<sup>9</sup>.

Што ж датычыцца агульнага ўзору юношай справы на беларускіх землях пасля яе уніфікацыі, то нават расійскія чыноўнікі прызнавалі, што ён значна пагоршыўся. Забарона выкладаць манахам і звальненне не-ляльных да Расіі выкладчыкамі прывялі да пастаяннага недахопу добрападыходавых педагогічных кадраў. Адсутнасць жа свайго ўніверсітэта, зразумела, яшчэ больш абвяшчала становішча — таленавітая моладзь адпраўлялася вучыцца ў Расію і Украіну, дзе звычайна і заставалася працаўцаць. Вынікам гэтага стаў культурны занядбадок Беларусі.

Такім чынам 70-я гг. XVIII – 30-я гг. XIX ст. сталі вырашаючым момантам для далейшага фарміравання сістэмы асветы на Беларусі. На жаль, на развіццё педагогічнай справы пастаянна аказвалі негатыўны ўплыў розныя палітычныя меркаванні. Барацьба за аднаўленне Рэчы Паспалітай, паланізацыя і русіфікацыя вучэбнага працэсу — вось асноўныя праблемы, якія хвалявалі тагачаснае грамадства Беларусі. Зразумела, што пры такім падыходзе асветніцкая пытанні становішча друкарні. Ды і як маглі стабільна развівацца мясцовыя школы, калі і расійскія ўлады з свайго боку глядзелі на іх толькі як на магчымыя цэнтры новага паўстання. Таму не дзіўна, што пасля пачатку актыўнай русіфікацыі галоўным у выхаваўчай справе становіцца падрыхтоўка ляльных да імперскай грамадзянінства, нават калі гэта рабілася за кошт якасці падрыхтоўкі. Знішчэнне нацыянальна-патрыятычнага руху, у тым ліку і ў мясцовых навучальных установах, галоўная мэта Пецярбурга, якая абумовіла далейшае развіццё адукатыўнай справы на Беларусі і Украіне. Дзеля гэтага зачыняліся школы, час ад часу праводзіліся рэпрэсіі сярод выкладчыкаў і выхаванцаў, забараняліся стаўрыя падручнікі. Выкараненню гісторычнай памяці садзейнічала знішчэнне помнікаў гісторыі і культуры. Характэрным прыкладам можна лічыць успаміны рускага чыноўніка А. Жыркевіча аб закрыцці ў 1855 г. Віленскага музея старожытнасцей: «разве могли сохранить для потомства какое-либо значение полуистлевший фрак Адама Мицкевича, халат последнего польского короля Понятовского, труба Тадеуша Косцюшко»<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> НГАБ. Ф. 3157, вол. 1, спр. 21, арк. 14–24.

<sup>10</sup> Жиркевич А. Сонное царство великих начинаний. Вильна, 1911. С. 33.

Так старадаўнія ўзаемасувязі асветніцкіх сістэм усходнеславянскіх на-  
родаў былі зведзены з канца 30-х гг. XIX ст. да простага падпрарадкавання  
беларускіх і украінскіх навучальных устаноў расійскім, якія сталі для іх  
узорам у асветніцкай і ідэалагічнай дзейнасці.

**Алесь Туровіч (Мінск)**

## **ПРАБЛЕМЫ СУЧАСНай АСВЕТЫ Ў БЕЛАРУСІ: ПІСЬМЕНNІЦКІ ПОГЛЯД**

**A**светныя сістэмы патрабуюць сваёй упрарадкаванасці па кібернетыч-  
ных параметрах. Так, у сучасным стварэнні канцэптуальных праек-  
таў ключавую пазіцыю ва ўсведамленні, аналізе і прадукаванні куль-  
турнай прадукцыі адыгрывае паймо «тэкст» і вытворныя ад яго (кантэкст,  
гіпертекст і г. д.). Адпаведна, у залежнасці ад таго, наколькі актуалізавана  
тая ці іншая навуковая ці метадычная распрацоўка, сваё месца займае і дыс-  
курс тэксту. У апошнія дзесяцігоддзі адбылася карэктроўка актуальнасці  
гуманітарнай прадукцыі. Гэта перш за ўсё выявілася ў змяненні пазіцый:  
вытворчасць, размеркаванне, маёмасць. Інтэлектуальны прадукт робіцца ўсё  
больш агульнаадступным, і на першое месца выступаюць праблемы захава-  
вання аўтарскіх правоў, размеркавання і сістэмнага ўладкавання той ці іншай  
інфармацыі. Яны павінны ўключаць у сябе і магчымасць інварыянтных ма-  
дэляў пабудовы, што б дазволіла карэляваць не толькі інфармацыю і куль-  
турны прадукт, вядомыя на момант іх стварэння, але і маглі б мець патэнцы-  
ял для засваення як прагназуемага, так і непрадказальнага матэрыялу.

Пры ацэнцы з'яў, звязаных з парадыгмай асветы, абавязкова варта  
ўлічваць працэсы, што ствараюць новую камунікатыўную простору. Гэта  
звязана перш за ўсё з навукова-тхнічнай рэвалюцыяй, а таксама фармірава-  
ннем і структуралізацыяй электронных сетак і новых камунікатыўных  
сістэм, якія не звязаны з тэхнічнымі магчымасцямі. Час, простора, суб'ект  
і аб'ект інфармацыі сталі ўступаць у новыя ўзаемаадносіны і ўзаемадачы-  
ненні. Так, сучасны свет у пэўнай ступені можа карэлявацца з архаічным  
светам. Віртуальныя камп'ютэрныя тэхналогіі ствараюць прынцыпова но-  
вывя ўзаемадачынні ў варунках паміж асобай і навакольным асяроддзем.  
Ствараюцца інфэрнальныя, не падлягаючыя рацыянальнай ацэнцы сістэ-  
мы. Бінарны камунікатыўны стандарт кшталту «паведамленне — успрыняц-  
це» пашыраецца, у межах гэтай апазіцыі ствараюцца новыя элементы, якія  
ўступаюць у разгалінаваныя ўзаемадачыненні з аб'ектам, суб'ектам, рэ-  
чаіснасцю і самой камунікацыяй як дыскурсам.

Такім чынам сучасны віртуальны стан культуральний парадыгмы карэлюеца з архаічным светапоглядам. Міф становіца базавым знакавым кантынуумам і для сучасніка. Перамяшчэнне ў прасторы суб'екта, перамяшчэнне аб'ектаў, атрыманне інфармацыі без непасрэднага контакту ў межах канкрэтнай прасторы сталі звычайнай справай, што падымае ў вачах архаічнага чалавека сучасніка да стану інфернальных істот. Разам з тым канцэпты архаічнай культуры дазваляюць надбудоўваць канструктыўныя страты для пашырэння сучаснага модуса. Улічваючы гэтыя мадэлі, можна даваць ацэнку сучаснаму стану агульнай асветы і асветы ў межах рэгіональнага і нацыянальнага дыскурса. Сучасныя мастацкія праекты, зарыентаваныя на перформанс і адмалюненне жорсткай эстэтычнай парадыгмы, дамінаванне эксперыменту і варыятыўнасці, ствараюць прынцыпова новую сістэму ацэнкі, успрыняцця і стварэння мастацкіх аб'ектаў. Адносіны аўтара і інтэрпрэтатараў да таго ці іншага твора становяцца дамінантай у вызначэнні яго якасцей. Так, адзін і той жа ўчынак у межах эстэтычнай прасторы (выставачная зала, тэатральныя падмосткі, сцэна) у неартыкуляванай і ненамінаванай як эстэтычная сітуацыя могуць мець розны статус. Калі ў першым выпадку такі праект можа ідэнтыфікаўвацца як эстэтычны праект, то ў другім ён можа кваліфікаўвацца як хуліганскі ўчынак, у першым выпадку аўтар можа атрымаць ганарар, у другім — штраф. Той ці іншы звычайны прадмет можа быць пастаўлены на пастамент ці заключаны ў пэўную рамку і такім чынам стаць з'явай унікальной эстэтычнай і культурнай значнасці. Такія прэцэдэнты ствараюць прынцыпова новую сітуацыю ў дачыненні да ацэнкі і распаўсяджання інфармацыі, асветнай парадыгмы. Згодна з такой сітуацыяй зняжаецца ці зусім зникае неабходнасць у ацэнцы мастацкай з'явы, на першы план выходзіць намінацыя і проста факт існавання твора. Узнікае вялікая рызыка: той ці іншы твор у сузэльнай віртуальнай парадыгме называння і намінацыі можа проста згубіцца. Замест татальнага плюралізму ўсёдзволенасці і ўсевядомасці мы сутыкнемся з праблемай проста немагчымасці ўсвядоміць той ці іншы твор фізічна. Мастацкія эстэтычныя праекты могуць самапамнажацца са значна большай хуткасцю, чым іх можна «спажыць». Разам з тым узнікае вялікая колькасць клішэ, якія ператвараюць быццам арыгінальны твор у больш стандартызаваны, чым твор зроблены па традыцыйных канонах і класічных шаблонах. Прамысловое тыражаванне аб'ектаў контрукультуры і андэграўнда фактычна надае ім новы статус попкультуры і прадукцыі шырокага спажывання. Такім чынам асветная парадыгма кардынальна ўплывае на сам факт рэчаіснасці і культуры, не толькі ацэнваючы іх і распаўсяджаючы, але і ствараючы. Метадалагічна з гэтага вынікае, што любая рэфлексія і ацэнка, прадукаванне твора ёсць новы твор і новая мадэль яго стварэння. Рэцэнзія на твор і яго распаўсяджение ёсць новы твор, які можа быць значна больш актуальным. Распаўсяджение ў сучасных камунікатыўных варунах мае ці не дыяметральна супрацьлеглыя характеристыкі, чым

нейкі час таму. Гэта не тыражаванне і перамяшчэнне матэрыяльных носьбітаў культурнага прадукта, а акцэнтазыя ўвагі на ім, стварэнне пошукаў сістэмы, пры якой той ці іншы культурны аб'ект займае больш прывабнае становішча і больш значную пазіцыю, збірае на сябе найбольшую колькасць увагі, спасылак, цытавання, прачытання, усведамлення, колькасць і хуткасць рэпрадукцыі.

У свой час многім старажытным цывілізацыям пашэнціла рана памерці. Бо калі б яны змаглі дажыць да лагічнага канца, то іх культурныя набыткі былі б па-варварску разбураны. Калі б нашчадкі старажытных егіпцян ці індзейцаў Мая здолелі стварыць развітую тэхнагенную культуру, мы б не пабачылі пірамід — іх бы расцягнулі на будаўніцтва гідраэлектрастанцый, іншых «пректаў стагоддзя», рэшту — на катэджы і сувеніры. У гэтым кантэксце не варта сумаваць з той прычыны, што беларуская нацыянальная культура быццам «знікае». Насамрэч адбываецца кансервацыя і трансляцыя ў новых варунках тэкстаў і культурных аб'ектаў. Тыя ці іншыя яе сферы фіксуюцца на прыгожай фінішнай кропцы, якая пасля пэўнага прамежку часу можа стаць стартавай, ці, дакладней, становіцца, пры выборы адпаведнага ракурса назірання. Але павінен прыйсці час, неабходны для адсейвання зерня ад шалупіння, і стварэння базы для актуальных каштоўнасцей. Галоўная проблема стаіць перад сацыяльнымі інстытутамі — вызначыць, што з'яўляецца сапраўды тым важным, па якіх параметрах і шкалах ацэньваць той ці іншы праект, што патрабуе падтрымкі, а што не. Пры гэтым варта ўлічваць, што часта назіраецца парадокс, калі падтрымка сацыяльнымі структурамі насамрэч шкодзіць парадыгме асветы. Часта адбываецца дэсакралізацыя патаемных дыскурсаў і іх трансляцыя на прафанным узроўні, што патрабуе надбудовы новых дыялогавых кампрамісных сістэм.

Нельга не пагадзіцца з тым, што не ўсё, што пішацца па-беларуску, ствараецца ў нацыянальным кантэксце, — добра. Ёсць культурная прадукцыя, якая выглядае быццам прыстойна, але на самай справе ўяўляе сабой нацыянальна-адраджэнцкі кітч, ці халтурку для «міжсабойнага» карыстання. З іншага боку, з такой жа перакананасцю, можна сцвярджаць, што адсутнічае і аб'ектыўная шкала каштоўнасцей таго ці іншага твора, культурнага прадукта. Назіраючы за рэцэнзіямі і крытыкай, можна прыйсці да парадаксальнай высновы: усё што, ні ствараецца — добра, толькі што не хапае сродкаў на друк, арганізацыю выстаў, паказаў. Адмоўныя ацэнкі, што калі-нікад трапляюць на старонкі друку — ці проста ветлівасць перад чытачом (ну сапраўды, не можа быць усё выдатна) ці наадварот — паказчык таго, што твор сапраўды ў аўтара атрымаўся настолькі, што выклікаў шчырую ўвагу. Вядома, кожны стваральнік, адначасова крытык. Чым больш шчыры мастак ці творца, тым вузейшае кола праектаў, якія яму падабаюцца і часцяком абліжжаюцца прозвішчам аднаго аўтара — яго самога. Такім чынам найбольш карэктнай крытыкай таго ці іншага мастацка-

культурнага прадукта можа быць толькі паведамленне пра яго і нейтральнае апісанне тых ці іншых якасцей. Прынцып мастацкай крытыкі ці культурнага аналізу пачынае змыкацца з прынцыпамі журналістыкі — толькі нейтральнае інфармаванне пра падзею, з перанясеннем адказнасці за ацэнку і каментар на чытача. Калі б мастацтва ці культура былі б проста самадастатковымі з'явамі, то на гэтым можна было б спыніцца. Але ў адрозненне ад вытворчасці ці камерцыйных праектаў культурныя (маецца на ўваезе так званая «духоўная», па вялікім рахунку, нематэрыяльная частка агульнай культуры) прадукты не з'яўляюцца самадастатковымі ў фінансавым плане і звычайна патрабуюць знешній падтрымкі — ад дзяржаўных і недзяржаўных заможных калаў. Адным з асноўных паказчыкаў высокага культурнага напаўнення таго ці іншага твора і з'яўляецца яго фінансавая несамадастатковасць. Хаця, бываюць выключэнні (нельга ставіць пад сумніў духоўную каштоўнасць бестселера ўсіх часоў і народаў Бібліі). У дадзенай сітуацыі варта ўлічваць новыя аспекты мадэлі, якія існуюць і самапрадукуюцца ў межах розных сацыяльных дыскурсаў. Канцепты «Беларусь», «Супольнасць» павінны сутранслявацца ў межах культурных і мастацкіх сфер дзеля надбудовы новых часавых і просторавых сфер.

**Захар Шыбека (Мінск)**

## **МІНСК У СКЛАДЗЕ РАСІЙСКАЙ ІМПЕРЫІ (культурны генезіс будучай сталіцы)**

**П**оўны малюнак культурнага развіцця дасавецкага Мінска ў беларускай гісторыографіі яшчэ не створаны<sup>1</sup>. Вытокі нашага правінцыялізму пакуль мала цікавяць даследчыкаў гісторыі Беларусі. Пра сталіцу варта пісаць як мага болей. Зададзімся пытаннем, ці стаў Мінск культурным цэнтрам Беларусі да абвяшчэння яго сталіцай у 1918 і 1919 гг. і ці меў ён нейкія поспехі ў пераадоленні расійскага правінцыялізму? А для адказу вызначым у культурным развіцці горада найбольш значныя для Беларусі з'явы і падзеі.

Культура горада ў першай палове XIX ст. вывучана недастаткова, акрамя літаратурнай дзеянасці. І гэта можна патлумачыць тым, што значная частка архіўных крыніц тагачаснай Мінскай губерні апынулася ў Кіеве.

<sup>1</sup> История Минска. Мн., 1957; Гісторыя Мінска. Мн., 1967; Минск. Энциклопедический справочник. Мн., 1980; Шыбека З. В., Шыбека С. Ф. Мінск: Старонкі жыцця дарэвалюцыйнага горада. Мн., 1994.

Аднак дадзеная акалічнасць не вельмі ўскладняе дасягненне нашай мэты, бо важнейшыя вехі культурнага жыцця Мінска знайшлі сваё адлюстраванне ў навуковых манографіях і энцыклапедычных даведніках.

Вось гэтыя вехі.

Гадаванцы адчыненай у 1803 г. мінскай гімназіі (Тамаш Зан і іншыя) закладвалі ў сценах Віленскага ўніверсітэта ідэалогію філарэтаў. Мінск стаў другім пасля Вільні горадам краю з уласнай прэсай («*Gazeta Tumczasowa Minska*», 1812 г., выдавец — настаўнік Ігнат Брадоўскі). Першая для дзяцей расійскіх яўрэяў школа 1-га разраду (ніжэйшая) заснавана ў Мінску ў 1847 г., другая — у Вільні ў 1848 г. У 1840—1850-х гг. у Мінску разгортвалаася дзеянасць Вінцэнта Дуніна-Марцынкевіча, аднаго з заснавальнікаў новай беларускай літаратуры і беларускага нацыянальнага тэатра.

У 1871—1897 гг. у Мінску дзеянала музычнае вучылішча арганістаў, адзінае такога тыпу ў Беларусі. Мінск быў другім пасля Вільні горадам, дзе з 1886 г. почала выходзіць недзяржаўная рускамоўная газета («Мінскі лісток»). Мяркуючы па матэрыялах згаданага выдання, у канцы XIX ст. Мінск апярэджаў Вільню ў асэнсаванні адметнасцей беларускага народа<sup>2</sup>. У 1898 г. мінская гарадская дума на чале з гарадскім галавой К. Э. Чапскім падрыхтавала праект усеагульнага абавязковага навучання дзяцей ад 7 да 12 гадоў, які рускі цар праста высмеяў. Мінск на 10 год апярэдзіў падзеі, звязаныя з такой жа ініцыятывай расійскага земства ў 1908 г.<sup>3</sup> Да канца XIX ст. беларускі гісторык, археолаг і калекцыянер Генрых Татур стварыў у Мінску самы багаты ў межах сучаснай Беларусі прыватны музей беларускай матэрыяльнай культуры, а таксама багацейшую калекцыю рукапісаў і старадрукаў.

У пачатку XX ст. па колькасці бібліятэк, сярэдніх школ і вучняў у іх Мінск займаў другое пасля Вільні месца ў краі<sup>4</sup>. З 90-х гадоў Мінск стаў галоўным канкурэнтам Вільні па колькасці рускіх перыядычных выданняў. У 1914—1917 гг. ён урэшце захапіў лідэрства<sup>5</sup>. Але з улікам польскіх газет і часопісаў наперадзе па-ранейшаму заставалася Вільня. З канца 1913 г. і да 1915 г. у Мінску выдаваліся агульнабеларускі часопіс для моладзі «Лучынка» і агульнабеларускі сельскагаспадарчы часопіс «Саха». З 1911 г. тут дзеянала Мінская балотная станцыя, першая дзяржаўная навуковая ўстанова ў межах сучаснай Беларусі. Супрацоўнікі станцыі выдавалі першы

<sup>2</sup> Минский голос. 1910. 14 дек.

<sup>3</sup> Кравцов А. И. Педагогическое образование в Белоруссии в дооктябрьский период // Ученые записки Минского педагогического института иностранных языков. Вып. 1. Мин., 1958. С. 56.

<sup>4</sup> Города России в 1904 году. СПб., 1906. С. 114—117; Города России в 1910 году. СПб., 1914. С. 129—131, 138—141.

<sup>5</sup> Предварительный список периодических изданий России 1901—1916 годов. Л., 1949. С. 115—204; Перыядычны друк Беларусі 1817—1916 гг. Бібліографічны ўказальнік. Мн., 1960. Падлікі нашы. Гл. таксама: Конан У. М., Шахматоў Б. М. З гісторыі перыядычнага друку ў Мінску // Весці АН БССР. Серыя грамадскіх навук. 1967. № 3. С. 33.

ў Расіі часопіс па культуры балот «Болотоведение» (№ 1–2 1913–1914, з 1915 г. — у Маскве). Створана летам 1915 г. у Мінску Беларускае таварыства дапамогі пачярпелым ад вайны ператварылася ў своеасаблівы клуб беларускай творчай інтэлігенцыі. У 1917 г., пасля падзення царызму, горад імкліва набываў інстытуцыі беларускай культуры: узноўленае Першае беларускае таварыства драмы і камедыі на чале з Ф. Ждановічам, тэатр Ф. Аляхновіча, народны хор У. Тэраўскага, танцавальны ансамбль Ч. Радзевіча, народны аркестр Д. Захара, агульнабеларуская газета «Вольная Беларусь», першыя беларускія школы. Пры Часовым урадзе Мінск стаў значным асяродкам польской культуры. Тут выходзіла 11 польскіх газет<sup>6</sup>.

Пералік дасягненняў Мінска ў галіне культуры хоць і не поўны, але зусім дастатковы, каб зразумець, што гэта быў звычайны губернскі горад, які па сваёй культурнай значнасці заставаўся далёка ззаду ад Санкт-Пецярбурга, Варшавы, Кіева ці нават Вільні. Дасавецкі Мінск выглядаў правінцыйна. І справа тут не ў геапалітыцы, бо выгаднае геаграфічнае становішча Мінска доўга не выкарыстоўвалася ў інтэрсах жыхароў рэгіёна. Арыгінальных пачынанняў было мала. Для Варшавы, Вільні палітычная залежнасць ад Расіі не стала прычынай ускраіннасці ці перэфeryйнасці. Тут важна звярнуць увагу на прычыну псіхалагічную, хоць былі і іншыя. Правінцыялізм Мінска выяўляўся ў духоўнай залежнасці ад Вільні, Варшавы, Санкт-Пецярбурга.

Мінск, безумоўна ж, вылучаўся на агульным фоне беларускіх гарадоў у межах сучаснай Беларусі. Але не так проста сказаць, якую культуру ён прэзентаваў у сапраўднасці. Горад не стаў значным цэнтрам рускага культурнага жыцця. Гэтаму перашкаджалі ніzkія запатрабаванні ў рускай культуры з боку мінчан, фінансавыя цяжкасці дзяржавы і цемрашальская палітыка царскага ўрада, які нібы знарок падрываў тут развіццё рускіх культурных установ як эканамічна, так і палітычна. Руская культура не змагла выціснуць ці замяніць польскую. Не стаў Мінск і такім вядомым цэнтрам польской культуры па-за межамі Польшчы, як Кіеў ці Львоў. Гэтому перашкаджала моцная зруспіфікаванасць горада, канкурэнцыя такога блізкага да Мінска асяродка польской культуры як Вільня, ды непрывабнасць для большасці мінчан польскіх ідэалаў. Нельга сказаць, што Мінск быў і значным цэнтрам яўрэйскай культуры ў імперыі. У маштабах Расіі яго можна лічыць толькі адным з цэнтраў беларускай культуры.

Больш того, правінцыянась і своеасаблівая нічайнасць Мінска якраз і дазволілі беларусам зрабіць яго беларускай сталіцай. У той жа час да моманту распаду царскай імперыі ён стаў полікультурным цэнтрам Беларусі і як ніякі іншы горад успрымаўся жыхарамі беларускіх зямель у якасці сталіцы. Праўда, гэта быў хутчэй палітычны, чым культурны выбар. Беларуская

<sup>6</sup> Гл.: Zienkiewicz Tadeusz. Polskie życie literackie w Mińsku w XIX i na początku XX wieku (do roku 1921). Olsztyn, 1997.

культура не стала сродкам камунікацыі. Прадстаўнікоў розных культур аб'ядноўваў беларускі горад, а не беларуская культура. Так што ўжо ў пачатку ХХ ст. палітычнае мадэль беларускай нацыі, у параўнанні з этнакультурнай, выглядала больш перспектывна.

**Ала Сашкевіч (Мінск)**

## **МУЗЕІ БЕЛАРУСІ ЯК ЧАСТКА ЎСХОДНЕНЕУРАПЕЙСКАЙ МУЗЕЙНАЙ ПРАСТОРЫ: ПРАБЛЕМЫ ПЕРАХОДНАГА ПЕРЫЯДУ І ІНТЭГРАЦЫЯ Ў МІЖНАРОДНЫ КАНТЭКСТ**

**У** сучасны момант на Беларусі дзейнічае 200 дзяржаўных музеяў сістэмы Міністэрства культуры РБ, каля 1500 музеяў іншых ведамстваў, у тым ліку школьніх, і адзін — прыватны. Як бачым, даволі разнастайная музейная сетка, у якой прадстаўлены ўсе існуючыя профільныя групы: гістарычныя, мастацтвазнаўчыя, літаратурныя, прыродазнаўчыя, галіновыя, комплексныя.

Большасць беларускіх музеяў мае комплексны профіль (каля 64%). Гэта музеі, зборы якіх, згодна сучаснай музейлагічнай тэрміналогіі, «дакументуюць гісторыю і прыроду канкрэтнага адміністрацыйна-гэрытарыяльнага рэгіёна». Так склалася гістарычна і вытокі гэтай з'явы ідуць ад вядомай пастановы 1923 г., прынятай музейным аддзелам Галоўнавукі, якім быў зацверджаны асноўны прынцып пабудовы мясцовых музеяў. У прыватнасці, там адзначалася: «... коллекции провинциальных музеев перестраиваются по краеведческому, т. е. территориальному признаку, причем на краеведческие музеи возлагается изучение и отображение в коллекциях природы, культуры и хозяйства края как в настоящем, так и в прошлом»<sup>1</sup>. Сама па сабе тэндэнцыя да лакалізацыі музейнай практикі мела станоўчыя харарактар, паколькі стымулявала развіццё краязнаўчага руху, стварала ўмовы для выхавання павагі да гісторыка-культурнай спадчыны, яе выратаванию і адраджэнню, да развіцця розных этнічных культур і г. д. Але з цягам часу, пад уплывам разнастайных сацыяльна-палітычных фактараў, антыдэмакратычнай дзяржаўнай палітыкі краязнаўчыя музеі ператвараліся ў «ідэ-алагічны рупар» пануючай партыі, што ў выніку прывяло да замены

<sup>1</sup> Букарева Л. С. Краеведческие музеи РСФСР в прошлом, настоящем, будущем (сетевые аспекты) // Музееоведение. На пути к музею XXI века. (Сб. науч. тр. / НИИ культуры). М., 1989. С. 66–86.

сапраўднай гісторыі яе фальсіфікацыяй, арыгінальных прадметаў, якія паказвалі рэальнае развіццё канкрэтных рэгіёнаў, на «абязлічаныя» копіі. Па сутнасці, савецкія краязнаўчыя музеі амаль да пачатку 1980-х гг. вельмі нагадвалі знакамітую Хайматмузэўмы (музей роднага краю) Германіі 30-х гадоў нашага стагоддзя, дзе жывая камунікацыя была заменена ідэалагічнай прапагандай.

Музей заўсёды быў правадніком культурных памкненняў і ідэалагічных установак грамадства. У складзе вялікай саюзной дзяржавы беларускія музеі выступалі ў якасці правінцыйных асяродкаў культуры. Яны не мелі ўласнага навукова-методычнага цэнтра, не існавала і асобнай палітыкі ў галіне кіравання музейнай дзейнасцю. Пасля набыцця Беларуссю незалежнасці сітуацыя змянілася і вельмі хутка адбылася пераацэнка каштоўнасцей і прыярытэтаў. Менавіта на перыяд так званай «перабудовы» прыпадае найбольш інтэнсіўны рост музейнай сеткі краіны. Прыкладам, з 1990 па 1994 г. толькі ў сістэме Мінкультуры ўзнікла каля трыццаці новых музейных адзінак. Востра паўсталая пытанне падрыхтоўкі і перападрыхтоўкі музейных кадраў і зараз гэта праблема паспяхова вырашаецца пасля адкрыцця ў 1994–1995 гг. адпаведных спецыяльнасцей у Беларускім дзяржаўным універсітэце і Беларускім універсітэце культуры, а таксама на базе Школы музеялогіі пры Беларускім інстытуце праблем культуры. У 1996 г. быў прыняты Закон аб музеях, які, пры ўсёй сваёй недасканаласці, тым не менш, сведчыць пра пэўны ўзровень у развіцці сучаснай музейнай практыкі і жаданні вызначыцца ў сацыяльным і юрыдычным кантэксце.

Беларускія музеі сёння, як і ўсё грамадства, перажываюць складаныя часы. Эканамічны крызіс падарваў многія сферы жыццядзейнасці, у тым ліку і музейную. Недахоп фінансавых сродкаў, слабая матэрыяльна-тэхнічная база ўскладняюць эфектыўнае развіццё і самаудасканаленне музеяў. Тым не менш, нягледзечы на відавочныя цяжкасці, кожны год статыстыка фіксуе з'яўленне двух-трох новых музейных устаноў, а гэта сведчыць пра існаванне ўстойлівай цікавасці грамадства да музеяў увогуле. Большасць з іх па-ранейшаму носіць рэгіянальныя характеристары. Чым больш самастойны ў эканамічным і культурным сэнсе рэгіён, тым выразней у мясцовага кіраўніцтва праяўляеца тэндэнцыя да самаідэнтыфікацыі, да вызначэння свайго месца ў міжрэгіянальных культурных сувязях шляхам музеефікацыі акаляючага асяроддзя праз рэканструкцыю старых і стварэнне новых музеяў.

Які тып рэгіянальнага музея характэрны для сённяшній Беларусі? Адыход ад былой ідэалогіі, на шчасце, не змяніў адносін да рэгіянальных музейных цэнтраў як да важнага сацыяльна-культурнага асяродка, не знізіў іх значэння ў развіцці лакальных культур. Не адбылося масавай перапрафілізацыі 1960-х гг., але некаторая спецыялізацыя асобных мясцовых музеяў толькі пашырыла рамкі існуючай тыпалагічнай сістэмы і разнастайліла працэс музейнага будаўніцтва. Зыходзячы з вядомай тэзы, што «кожны музейны

прадмет перш за ўсё лакальна аблежаваны», можна сцвярджаць, што мясцовыя музеі ў іерархii сучасных музейных форм з'яўляюцца першаснымі, паколькі прадметы, якім яны аперыруюць ў сваёй дзейнасці, карэнныя і могуць адчуваць сябе дома, у гарманічным прыродным і культурным атачэнні. Рэгіональны музей, такім чынам, з'яўляецца ўстойлівай музейной адзінкай і не залежыць ад часовых змен, але змяняюцца яго фармальная структура і яго роля як спецыфічнага сацыяльнага інстытута. Сучасная беларуская музейная практика дэманструе нам некалькі магчымых шляхоў развіцця рэгіональных музеяў, якія ўжо акрэсліліся і, на нашу думку, павінны характарызаваць беларускі музей XX ст. Перш за ўсё, відавочна тое, што многія музеі сёння з'яўляюцца не толькі сковішчамі каштоўных рэчаў, а найперш — асяродкамі культурнай камунікацыі, адкрытымі для шырокай публікі. Адпаведна яе інтарэсам, яны становяцца своеасаблівым мастом паміж мінульым і сучасным, забяспечваючы разуменне і павагу да таго, што было раней. Яны развіваюцца разам з грамадствам, захоўваючы інфармацыю аб яго каранях і даючы сілы для яго далейшага росту. Адсюль — разнастайнасць музейных форм, якія з'явіліся на Беларусі пасля 1991 г.: музеі-запаведнікі, экамузеі, аб'яднаныя музеі, музеі — гістарычныя і культурныя цэнтры і інш.

Па-другое, музеям, з улікам тых новых задач, якія паставіла перад імі грамадства ў сувязі з дэмакратызацыяй усіх сацыяльных інстытутаў, стала цесна існаваць у сваіх быльх межах культурна-асветніцкіх установаў. Музей свядома пашырылі сферу свайго ўплыву, заваёваючы ўсё большую тэрыторыю як у рэальнym, так і ў пераносным сэнсе. Сёння нікога не здзіўляе, што кожны абласны музей і шраг раённых уяўляюць сабой ужо не адзін музей, а кангламерат асобных музеяў, якія адлюстроўваюць розныя аспекты сацыяльна-культурнай гісторыі края; што існуюць спецыялізаваныя музеі, прысвечаныя асобным катэгорыям наведвальнікаў: дзічая, навуковыя, для інвалідаў і г. д.

З'яўляюцца новыя музейныя праекты, арэал дзеяння якіх выходзіць даўёка за рамкі музея і ахоплівае шэраг іншых сацыяльных інстытутаў, стымулюючы актыўнасць насельніцтва і пашыраючы такім чынам сваю рэальную і патэнцыяльную аўдыторыю.

Па-трэцяе, выразна акрэслілася імкненне беларускіх музеяў да аднаўлення іх у статусе навукова-даследчай установы, які быў выхалашчаны за гады існавання ў таталітарнай дзяржаве. Го хоць гэты шлях вельмі няпросты (нестае кваліфікаваных кадраў, адсутнічаюць адпаведныя навыкі, методыка, існуе нават пэўныы психалагічны бар'ер у супрацоўнікаў), але ён перспектыўны і пачатак яму пакладзены міждысцыплінарнымі контактамі музеяў з навукова-даследчымі установамі, навукова-практичнымі канферэнцыямі, публікацыяй навуковых прац музейных работнікаў і г. д.

Музеі сёння ставяць перад сабой цяжкія пытанні адносна таго, як адпавядаць патрабаванням сучаснага грамадства. Як інтэрпрэтаваць мінулае

ў межах сваёй краіны, рэгіёна, сваёй мясцовасці. Як перажыць палітычны і ідэалагічны ціск, недахоп сродкаў; як адысці ад стэрэатыпаў, якімі ўсё яшчэ хварэе грамадства і свой уласны калектыв; як захаваць лепшае з мінулага і выяўіць значнае ў сучасным, як... спіс пытанняў бясконцы. Галоўнае, своечасова знайсці правільны адказ на іх і ў нейкім сэнсе рэабілітаваць прафесію. Патрабаванні да музея растуць, а магчымасцей становіца ўсё меней. Нягледзечы на страты, якія Беларусь панесла падчас шматлікіх войнаў і перыяду культурнай акупациі, мы ўсё ж валодаем пэўными каштоўнасцямі патэнцыялам (гэта каля 2,5 мільёнаў асноўнага музейнага фонду краіны), які неабходна захаваць, што сёння ўжо становіца праблематычным, паколькі ніводзін беларускі музей на пачатку ХХІ ст. не мае добра абсталіванага спецыялізаванага фондасховішча, а ў існуючых вільготнасць часам дасягае 70%, што недапушчальна. Дадаць да гэтага слабую рэстаўрацыйную базу нашых музеяў, адсутнасць школы нацыянальных рэстаўратараў і стане зразумелым, што мы можам аказацца перад вялікай катастрофай, падобнай да чарнобыльскай, толькі духоўнага плана.

Разам з небяспекай фізічнай страты музейных каштоўнасцей існуе пагроза страты музейнай інфармацыі, што павінна хваляваць не менш. Толькі 47% асноўнага фонду краіны праішло навуковую апрацоўку, а значыць сталі паўнавартаснымі здабыткамі культуры. Астатнія чакаюць свайго часу, і гэта чаканне непазбежна супрадаваецца пэўнымі інфармацыйнымі стратамі. Сёння пры Беларускім інстытуце праблем культуры ў рамках Дзяржаўнай навукова-тэхнічнай праграмы «Культура» распрацоўваецца проект стандарта музейнай дакументацыі, які дапаможа уніфікаціі апрацоўкі музейных фондаў і стане першым крокам на шляху стварэння агульнанацыянальнага банка дадзеных музейных каштоўнасцей. Яго стварэнне дазволіць не толькі сістэматызаваць найбольш каштоўныя нацыянальныя здабыткі, але і паспрыяле іх зберажэнню ад рабаўніцтва, незаконнага вывазу за межы краіны, акрамя таго, гэта будзе дастойная падстава ўвайсці ў сусветную музейна-інфармацыйную сістemu, дзе беларускія каштоўнасці пакуль не прадстаўлены і таму не ідэнтыфікаваны.

Задача музея — не толькі ў захаванні, але і ў презентацыі помнікаў культуры народа. Экспазіція — найвышэйшая форма музейнай презентацыі. Яна ўласабляе ў сабе ўсе яе элементы і аперыруе ўсімі магчымымі каналамі перадачы інфармацыі: на знакава-сімвальным узроўні — праз сістemu экспанатаў і іх узаемадзеянне; на вербальным — праз тэксты каментар, на невербальным — праз сістemu арыентацыі ў просторы і экспазіцыйны маршрут. У рэйтынгу эфектыўнасці ўздзеяння на наведвальнікаў экспазіція займае першое месца сярод іншых музейна-камунікатыўных каналаў. Асаблівай папулярнасцю карыстаюцца гістарычныя экспазіцыі. У якасці прыярытэтных іх вылучаюць 47% пастаяннай публікі і 56% тых, хто прыйшоў у музей упершыню. Гэты факт сведчыць аб устойлівым інтэрэсе да мясцовай гісторыі і помнікаў, да гістарычных ведаў і дае

падставы сцвярджаць аб жыццяздольнасці і перспектывунасці менавіта гісторычнага (у шырокім сэнсе) накірунку музейнай презентацыі. Тым не менш, каля 30% беларускіх музеяў у сучасны момант не маюць пастаяннай экспазіцыі. Яны знаходзяцца ў стадыі яе стварэння ці мадэрнізацыі. Час прымусіў не толькі змяніць старыя ідэалагічныя і метадалагічныя ўстаноўкі, але й запатрабаваў новай стылістыкі, сучасных форм і тэхналогій. Гэта адразу стварыла мноства праблем і перш за ёё матэрыяльных, бо, да прыкладу, адна музейная вітрына сёння каштуе ад 200 да 5000 долараў, у залежнасці ад таго, на сколькі поўна яна адпавядае альбо не адпавядае неабходным санітарна-гігіенічным нормам утрымання экспаната.

На сённяшні дзень у краіне не існуе дастойных музейных экспазіцый, прысвечаных сучаснай гісторыі і культуры. Многія музеі стараюцца не кранаць гэту тэму ўвогуле (па прынцыпу, няма такой экспазіцыі — няма праблем), адыходзячы ў этнографізм, міфалогію, часам патрыархальшчыну, падмяняючы праблемны паказ сэнтыментальнай ідэалізацыі мінулага. Важна працягваць працэс дакументавання і не спыняць камплектаванне музейных фондаў таксама і матэрыяламі сучаснасці.

Беларусь за сваю шматлакутную гісторыю згубіла большую частку сваіх нацыянальных каштоўнасцей, якія сёння раскіданы па ўсім свеце і, на жаль, дасюль не ідэнтыфікаваны як беларускія. Дзяржава не праяўляе цікаласці да праблем рээстытуцыі, мала ўвагі надаеца і вывазу каштоўнасцей праз адкрыту расійскую мяжу, які зараз абсалютна некантролюемы. Антыкварны рынак амаль не звязаны з музеямі, таму што многія з іх проста не ў стане набыць каштоўныя рэчы самі, а дзяржаўная палітыка ў гэтым накірунку адсутнічае. Тыя невялікія гроши, якія Міністэрства культуры выдзяляе на камплектаванне музейнага фонда, размяркоўваюцца досыць суб'ектыўна, паколькі не выпрацаваны крытэрыі адбору, не вызначаны прыярытэты.

Недахопы крыніцазнаўчай базы музеяў, аднак, фарміруюць асаблівую экспазіцыйную культуру, прымушаюць шукаць нестандартныя камунікатыўныя сродкі для перадачы музейнай інфармацыі. Выпрацоўваецца арыгінальная стылістыка і свая вобразная мова, якая вылучае беларускія музеі з шэрага іншых. Экспазіцыі становяцца больш канцептуальнымі і глыбокімі. Сярод сапраўдных знаходак беларускай экспазіцыйнай школы можна вылучыць пастаянную экспазіцыю Літаратурнага музея Максіма Багдановіча, выставу «Покліч» Дзяржаўнага музея гісторыі беларускай літаратуры, шэраг тэматычных экспазіцый Палацкага гісторыка-культурнага музея-запаведніка, Віцебскага і Брэсцкага абласных музеяў, Гродзенскага гісторыка-археалагічнага музея, музея народнай культуры Мазыршчыны «Палеская веда», экспазіцыю Музея Марка Шагала і інш.

1990–1991 гг. сталі пераломнымі для беларускіх музеяў і ў адносінах яго аўдыторыі. Пасля 1991 г. пачаўся рэзкі спад наведвання музеяў. Да гэтага часу асноўнымі кантынгентам музейнага абслугоўвання былі турысты. Пасля распаду Савецкага Саюза прыток турыстаў з былых саюзных

рэспублік адчувальна скараціўся. З другога боку, не была створана адпаведная інфраструктура для прыёму замежных турыстаў. Многія турысцкія агенцтвы пераарыентаваліся на больш даходны выяздны турызм. Сёння ў параўнанні з 1990 г. яны знізілі свае паказчыкі па прыёму замежных грамадзян на 80%.

З 1995 г. усталёўваецца адносная стабілізацыя музейнага наведвання. У сучасны момант мы дасягнулі паказчыку 1990 г., але ўжо за кошт мясцовага насельніцтва, якое зараз фарміруе асноўную музейную аўдыторыю (66,4% ад агульной колькасці наведвальнікаў). Мясцовы наведвальнік больш патрабавальны, таму музеі стараюцца разнастайць сваю камунікатыўную дзейнасць шляхам частай змены выстаў, развіцця сістэмы музейна-педагагічных мерапрыемстваў, за кошт міждысцыплінарных контактаў і рэкламнай дзейнасці.

Акрамя таго, музейная аўдыторыя значна памаладзела (каля 70% ад агульной колькасці наведвальнікаў) што таксама прымушае музеі з асаблівай адказнасцю аднесціся да выканання сваёй адукацыйна-выхаваўчай функцыі.

Беларускі музей сёння не ізяляваны ад свету. Ён развіваецца ў рэчышчы тых тэндэнций, якія характэрны для ўсёй сусветнай музейнай практыкі. У 1999 г. быў створаны Беларускі камітэт Міжнароднага Савета Музеяў (IKOM), што з'яўляецца значным і своеасовым крокам для ўсёй беларускай культуры. Першапачатковая задача нашага нацыянальнага камітэта — гэта пашырэнне інфармацыйных гарызонтаў беларускіх музеяў, знаёмства музейных спецыялістаў з тымі магчымасцямі, якія ім прадастаўляе міжнародная супольнасць, далучэнне да лепшых сусветных узору музейнай практыкі. З другога боку, гэта і магчымасць уласнай презентацыі ў вялікай музейнай сям’і. Па словах презідэнта Беларускага камітэта IKOM Л. Т. Хадкевіча, аб’яднанне беларускіх музеяў у межах IKOM «калі і не вырашыць усіх праблем, то дапаможа знайсці раўнавагу паміж сабой і іншымі народамі, раскрые новыя магчымасці для музейнай кааперацыі і камунікацыі. Захоўваючы самабытнасць беларускай культуры, музеі адначасова стануць дзейным сродкам для культурнага супрацоўніцтва ўсіх краін, для культурнага абмену і міжкультурнай інтэграцыі»<sup>2</sup>.

Музей — катэгорыя сацыяльная. Ён жыве, пакуль існуе жывая памяць пакаленняў, ці па трапнаму выразу рускага філосафа М. Фёдарава, «культ продкаў». Наша грамадства, усё яшчэ хворае на бяспамятства, тым не менш, стварае і захоўвае музеі, якія не толькі стануць яго «апрайданнем»<sup>3</sup>, але і выратаваннем ад усіх палітычных авантур цяперашній і, магчыма,

<sup>2</sup> Хадкевіч Л. Т. Беларускія музеі: пераадolenне межаў // Бюлетэнь Беларускага камітэта Міжнароднага Савета Музеяў. 1999. № 1. С. 6–7.

<sup>3</sup> Федоров Н. Ф. Музей, его смысл и значение. Экспресс-информация Российской гос. б-ки. (Музейное дело и охрана памятников). Вып. 3–4. М., 1992. С. 10.

будучай улады і ад усіх культурных экспансій, якія ўжо не раз здараваліся на нашай зямлі, бо менавіта музей — гэта шлях да нацыянальнай самаідэнтыфікацыі і адначасова — гэта шлях да пераадолення штучных межаў і культурнай камунікацыі паміж народамі.

**Вольга Лабачэўская (Мінск)**

## **СЛУЦКІ ПОЯС: КУЛЬТУРАЛАГІЧНЫ ЗРЭЗ МІФА**

**С**лавутыя слуцкія паясы ўваходзяць у скарбніцу сусветнага мастацтва. У адрозненне ад шмат якіх іншых твораў высокага мастацтва яны пазбегнулі лёсу маўклівых музейных экспанатаў. Са слуцкімі паясамі на працягу двух апошніх стагоддзяў адбываліся незвычайнія метамарфозы. Сама гэтая назва — «слуцкі пояс» адлюстроўвае нешта большае, чым толькі канкрэтны прадмет. Таму мне ўяўляецца пікавым разгледзеем слуцкі пояс у культуралагічным аспекте.

Слуцкія паясы — адзін з найбольш дасканальных у мастацкіх адносінах тыпай кунтушовых паясоў, вытворчасць якіх пад уплывам моды на выкарыстанне ў мужчынскім магнацкім і шляхецкім касцюме ўсходніх (персідскіх, турэцкіх) паясоў распаўсюдзілася ў XVIII ст. у Рэчы Паспалітай. Радзівілаўская мануфактура па выработе шаўкатканых паясоў — персіярня ў Слуцку зрабілася тады сапраўдным эпіцэнтрам моды на паясы як прадметы адзення і раскошы. Прыбытковасць слуцкай персіярні вымушала прадпрымальніку закладаць падобныя вытворчасці ў іншых месцах Рэчы Паспалітай, і ў спадзяванні на поспех сваіх вырабаў у набыўцаў, браць слуцкія паясы за ўзоры іх нават капіраваць іх. Слуцкая мануфактура шаўкатканых паясоў на працягу даволі значнага перыяду свайго існавання — з 1766 па 1846 г. — дзейнічала ў складзе двух дзяржаўных утварэнняў — у Рэчы Паспалітай, а ў выніку яе другога падзелу, з 1793 года — у Расіі. Сведчаннем гэтых гістарычных пераменаў застаюцца меткі на слуцкіх паясах, выкананыя на лацінскай мове: ME FECIT SLUCIAE, SLUCK, і на кірліцы: ВЪ ГРАДЪ СЛУЦКЪ, СЛУЦКъ. Прысутнасць у надпісах назвы месца вытворчасці знакамітых паясоў з'яўляецца бяспрэчным сведчаннем іх прыналежнасці да беларускай зямлі. Факт злучанасці слуцкіх паясоў з зямлёй, гісторыяй і культурай беларусаў часам не бярэцца пад увагу іх даследчыкамі па-за межамі Беларусі.

Слуцкія паясы адносяцца да тых з'яў, якія немагчыма схаваць у гістарычна-культурнай скарбонцы толькі аднаго абранага народа. Яны адначасова належаць мастацкаму набытку, гісторыі і культуры Беларусі, Польшчы, Літвы, Расіі.

Самы значны па колькасці збор слуцкіх паясоў па зразумелых прычынах знаходзіцца ў Польшчы<sup>1</sup>. Польская бібліяграфія навуковых прац, прысвеченых вывучэнню шаўкатканых паясоў, вельмі значная, выдадзены каталогі ўсіх найбольш вядомых музейных калекцый.

У Польшчы распаўся джана назва «польскі пояс». У спецыяльнай літаратуры ўжываецца больш канкрэтны тэрмін — «кунтушовы пояс». Звычайна ставіцца знак роўнасці паміж назвамі «польскі пояс», «кунтушовы пояс» і «слуцкі пояс». Польская даследчыкі адзначаюць, што апошняя назва замацавалася ў грамадскай свядомасці ў сувязі са Слуцкам — месцам іх вытворчасці, працяглым часам існавання слуцкай шаўкаткацкай мануфактуры, наяўнасцю на яе вырабах маркі «Слуцк»<sup>2</sup>. З польскім кунтушовым поясам — вельмі прыкметнай часткай польскага нацыянальнага адзення, атаясамліваюцца менавіта найбольш дасканалыя ў мастацкіх адносінах слуцкія паясы<sup>3</sup>.

Кунтушовы пояс у Польшчы, які ва ўмовах Расійскай імперыі зыходзіць з ужытку разам з забаронай шляхецкаму і мяшчанскаму саслоўю на нашэнне кунтушаў, стаў своеасабовым увасабленнем патрыятычнай, нацыянальнай ідэі. Як адзначана польскімі аўтарамі, з адыходам пакалення старопольскай і старалітоўскай шляхты, якая да пачатку XIX ст. ужывала старыя ўзоры кунтушовага адзення з поясам, слуцкі пояс пачаў увасабляць нейкі грамадскі сантымэнт па страчанай гістарычнай традыцыі і былой польскай дзяржаўнасці<sup>4</sup>. З таго часу ў польскім мастацтве, літаратуры і грамадскай свядомасці вельмі глубока ўкараніўся вобраз старога сарманта — польскага шляхціца ў нацыянальным строі з кунтушовым залотным поясам. Гэты нацыянальны вобраз-клішэ рэпрадукуюць польскі театр і кіно. У Польшчы не рэдкасць сустрэць сучасныя копіі слуцкіх паясоў, нават у продажы ў мастацкіх салонах. Намаляваная копія слуцкага пояса вітае гасцей у вестыбюле пасольства Рэспублікі Польшча ў Мінску.

У музейных зборах Беларусі ў выніку Другой сусветнай вайны не засталося ніводнага ўзора слуцкага пояса<sup>5</sup>. Музейшчыкі клапатліва збіралі

<sup>1</sup> Згодна нядаўна выдадзенаму каталогу калекцыі кунтушовых паясоў Нацыянальнага музея ў Варшаве, там захоўваецца 59 паясоў слуцкай вытворчасці і адзін пояс нясвіжскай мануфактуры, якія папярэднічала стварэнню першнім ў Слуцку. Гл.: Chruszyńska J. Pasy kontuszowe z polskich manufaktur i pracowni w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Warszawa, 1995.

<sup>2</sup> Kałamajksa-Saeed M. Polskie pasy kontuszowe. Warszawa, 1987. S.14.

<sup>3</sup> Цікава, што «маскоўскія» шаўкатканыя паясы расійскай вытворчасці (існавала ў падмаскоўных вёсках у канцы XVIII — пачатку XIX ст.), якія зазналі значны ўплыў слуцкіх паясоў, зацічаюцца польскімі даследчыкамі да тыпу ўсходніх паясоў. Гл.: Taszycka M. Pasy wschodnie. I. // Katalog Muzeum Narodowego w Krakowie. T. IV. Pasy kontuszowe. Kraków, 1990. S. 25–29.

<sup>4</sup> На гэта звязнула ўвагу аўтар кнігі «Польскія кунтушовыя паясы» Марыя Каламайска-Саед. Гл.: Kałamajksa-Saeed M. Polskie pasy kontuszowe. S. 5–8.

<sup>5</sup> Загінулі 32 паясы з Нясвіжа, якія ў 1939 г. былі перададзены ў Беларускую дзяржаўную карцінную галерэю ў Мінску; з Вільні не былі перададзены БССР слуцкія паясы са збору Беларускага музея.

іх рэшткі па разбуранных касцёлах і цэрквях<sup>6</sup>. У сучаснай беларускай культуры слуцкі пояс працягвае актыўна функцыяніраваць, толькі адбываецца гэта не столькі на ўзоруні самой рэчы, колькі ў сферы грамадской свядомасці, дзе слуцкі пояс трывала ўкараніўся ў якасці нацыянальнага сімвала і своеасаблівага міфа.

Словазлучэнне «слуцкі пояс» у Беларусі знаходзіцца ў досьць шырокім грамадскім ужытку. Яно пастаянна наслыху, як, напрыклад, імёны класікаў беларускай літаратуры — Коласа, Купалы, Багдановіча. Тым не менш, калі правесці сацыялагічнае даследаванне з пытаннем пра слуція паясы, яно магло б паказаць, што большасць людзей у Беларусі, ведаючы і ўжываючы словазлучэнне «слуцкі пояс», па-першае, ніколі не бычылі саміх слуцкіх паясоў і маюць вельмі прыблізнае ўяўленне аб tym, як яны выглядаюць; па-другое, зусім не ведаюць, каму і для якіх мэтай яны прызначаліся. Большая частка рэспандэнтаў абавязкова адкажа, што слуцкія паясы вырабляюць сёння ў Слуцку і працытуе вядомыя радкі Максіма Багдановіча:

І тчэ, забыўшыся, рука  
Заміж персідскага узора  
Цвяток радзімы васілька.

Узровень звычайнай свядомасці трапна адлюстроўвае месца і ролю слуцкіх паясоў у нацыянальнай самасвядомасці, іх высокі семіятычны статус у беларускай культуры. Насуперак усяму за слуцкім поясам трывала замацавалася значэнне сімвала нацыянальнай культуры беларусаў. Слуцкі пояс з прадмета раскошы і мастацтва ператварыўся ў беларускі нацыянальны сімвал не раптоўна. Як самародны алмаз не адразу робіцца брыльянтам каштоўнай агранкі, так і слуцкі пояс-сімвал і слуцкі пояс-міф шліфаваліся ў сферы грамадской свядомасці грань за гранню, на працягу таго гістарычнага перыяду, калі адбывалася станаўленне беларускай нацыі.

На Беларусі ў магнацкіх палацах і шляхецкіх маёнтках шаўковыя, «клітыя» і «паўлітыя» залотныя і сярэбраныя слуцкія паясы захоўваліся не толькі як каштоўныя рэчы — яны былі радавымі рэліквіямі. Побач са старасвецкім партрэтамі продкаў, пажоўклымі ад часу паперамі іх прывілеяў, слуцкія паясы нагадвалі нашчадкам пра славутыя часы існавання Вялікага Княства Літоўскага. Пэўна невыпадкова, што адным з першых звярнуўся да вывучэння слуцкіх паясоў Аляксандр Ельскі, які падпісваў свае творы псеўданімам «Літвін-грамадзянін». На падставе архіўных дакументаў ён у 1896 г. напісаў артыкул «Гістарычныя звесткі аб радзівілаўскай

<sup>6</sup> У Нацыянальным мастацкім музеі ў Мінску сабрана каля 30 узору слуцкіх паясоў, ужытых у адзенні каталіцкіх і праваслаўных святароў. Гл.: Высоцкая Н. Ф. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі. XII–XVIII ст. Мн., 1984.

ткальні паясоў у Слуцку»<sup>7</sup>, на які спасылаюцца амаль усе сучасныя даследчыкі.

З пачатку XX ст. слуцкія паясы — непасрэдныя ўдзельнікі беларускага нацыянальнага адраджэння. У гэтым руху яны, застаючыся рэчамі, прывабнымі для калекцыяніравання, набылі каштоўнасць іншага, не утылітарнага зместу і вартасці. Менавіта тады слуцкія паясы, знітаваныя з замлёй Беларусі меткамі слуцкай персіярні, займаюць сваё паважнае месца ў грамадскай свядомасці, набываюць рысы беларускага нацыянальнага сімвала. У калекцыі Беларускага музея імя Івана Луцкевіча ў Вільні мелася 4 слуцкія паясы (менавіта пад такой назвай яны былі запісаны ў інвентарнай кнізе), 9 частак паясоў, 4 узоры царкоўнага адзення, дзе была ўжыта тканіна слуцкіх паясоў<sup>8</sup>. Невыпадкова слуцкія паясы экспанаваліся на Першай краёвай выстаўцы дробнага промыслу і народнага мастацтва Беларусі і Літвы ў Вільні ў 1913 г.<sup>9</sup>

У 1912 г. М. Багдановіч напісаў верш «Слуцкія ткачыхі». Паэт у захапленні ад мастацтва слуцкіх паясоў, авбострана адчуваючы іх роднасць гісторыі і культуры Беларусі, стварыў у сваім славутым вершы высокапазытычны вобраз. Твор М. Багдановіча быў добра вядомы сучаснікам. Яго надрукаваў другі зборнік «Нашай нівы», часопіс «Wies Ilustrawana» (№ 9 за 1913 г.) які быў цалкам прысвячаны вышэйназванай выстаўцы народнага мастацтва Беларусі і Літвы. З моманту апублікавання верш М. Багдановіча, адзначыўшы асноўныя грані нацыянальнага сімвала, пачаў сваю культурную працу па міфалагізацыі слуцкага пояса.

На шляху да самавызначэння Беларусі нацыянальную прыналежнасць слуцкіх паясоў баранілі першыя беларускія адраджэнцы. Вацлаў Ластоўскі з уласцівым яму палемічным запалам даволі рэзка пісаў у 1924 г. у сваім часопісу «Крывіч» у артыкуле «Слуцкія паясы»: «Мастацкая слава слуцкіх паясоў спакусіла палякаў прызнацца да гэтага вытвору беларускіга промыслу і мастацтва ды рэкламавацца імі перад легкавернай заграніцай, дзе палякі звыклі выдаваць слуцкія паясы як «Pasy polskie». Амбіцыя палякаў і прыродная склоннасць перабівацца чужым дабром спанукнула з іншага боку даволі паважных польскіх аўтараў лгаць, не толькі, што слуцкія паясы — вытвор польскі, але да смешнай брахні, як: «Robotnikami byli sami polacy, ze Ślęcka przeważnie»<sup>10</sup>.

У перыйяд уздыму першай хвалі беларускага нацыянальнага адраджэння слуцкія паясы былі ўведзены ў кола нацыянальных каштоўнасцей,

<sup>7</sup> Jelski A. Wiadomość historyczna o pasiarni radziwiłłowskiej w Ślęcku // Sprawozdania Komisji do Badania Historii i Sztuki w Polsce. T. V. Kraków, 1896. S. 193–204.

<sup>8</sup> Інвэнтарная кніга Музею ім. Ів. Луцкевіча Беларускага Навуковага Таварыства ў Вільні // Спадчына. 1995. № 3. С. 151, 156.

<sup>9</sup> Кустарно-промысловыі отдел выставкі 1913 г. в Вільно. Вильно, [б. г.].

<sup>10</sup> Цыт. па публікацыі У. Арлова ў часопісе «Спадчына». 1997. № 3. С. 142.

веды пра іх данесены да грамадскасці. Сапраўдная шліфоўка слуцкага пояса-сімвала і слуцкага пояса-міфа паспяхова была ажыццёўлена ў савецкі час.

Вобраз ткачых, створаны М. Багдановічам, трактаваўся савецкай на-  
вукай і сродкамі масавай інфармацыі як яскравая ілюстрацыя феадальнага прыгнёту беларускага народу ў мінульым.

Тэма слуцкіх паясоў з новай сілай загучала ў пасляваенным беларускім друку. Аўтары па-ранейшаму не хацелі прызнаваць неадпаведнасць паз-  
тычнага вобраза гістарычным фактам аб арганізацыі вытворчасці паясоў на радзівілаўскіх персіярнях у Нясвіжы і Слуцку. Навуковыя і папулярныя выданні, школьнія падручнікі па беларускай літаратуре працягвалі развіваць тэму цяжкай падняволнай працы прыгонных дзяўчат-сялянак на панская мануфактуры. Бачнае ўвасабленне набыў гэты вобраз у ману-  
ментальным жывапісным палатне «Слуцкія ткачыхі», створаным у 1950-я гг.  
мастаком М. Блішчам (захоўваецца ў Слуцкім краязнаўчым музеі).

Укарэненню пазытычнага міфа шмат у чым пасадзейнічала вядомая манаграфія «Слуцкія паясы». Кніга, падрыхтаваная Л. Якунінай, супра-  
цоўніцай Гістарычнага музея ў Маскве, была выдадзена на беларускай і рускай мовах (Мінск, 1960 г.) Інстытутам мастацтвазнаўства, этнографіі і фалькору АН БССР. Гэта была падзея ў навуковым і культурным жыцці Беларусі. У прадмове зазначана: «У цяперашні час у сувязі з ростам цікаўасці да помнікаў нацыянальнай культуры пачата сур’ёзнае вывучэнне слуцкіх паясоў як узору беларускага мастацкага шаўкаткацтва... Пытанне аб гісторыі слуцкіх паясоў з’яўляецца пытаннем аб ролі беларускага народа ў стварэнні гэтых цудоўных узору дэкаратыўнага прыкладнога мастацтва»<sup>11</sup>. Эпіграфам да манаграфіі служыць прыведзены поўнасцю славуты верш М. Багдановіча «Слуцкія ткачыхі». Кніга не пакідала чытчу аніякага сумнення ў tym, што распрацоўшчыкамі слуцкіх арнаментаў былі народныя майстры.

За слуцкім поясам трывала замацавалася роля выразнага беларускага нацыянальнага сімвала і ўкаранёныя стэрэатыпы адносна іх паходжання ніхто не збіраўся разбураць. У рэцэнзіі на кнігу «Слуцкія паясы» М. Малочка пісаў: «Пануючыя класы імкнуліся выкарыстаць народныя таленты ў карыслівых мэтах, прымушаючы майстроў вырабляць паясы па ўсходніх узорах... Прыйонныя слуцкія тачыхі, вялікія майстры сваёй справы, прымусова кіпіравалі некаторыя ўсходнія ўзоры мастацтва»<sup>12</sup>.

У 1985 г., на золку сучасных перамен аўтар артыкула пра Слуцкую фабрыку мастацкіх вырабаў В. Багдановіч майяўніча дапоўніў вобраз, ство-  
раны цёзкай-паэтам, такімі каляровымі мазкамі: «Магнаты щеголяли золо-  
тыми да серебрянными поясами, почитали их за изысканные предметы

<sup>11</sup> Якуніна Л. І. Слуцкія паясы. Мн., 1960. С. 8.

<sup>12</sup> Беларусь. 1961. № 7. С. 31.

роскоши, а творцы неповторимой красоты день и ночь слепли в сырых цехах и избах»<sup>13</sup>.

Пахіснуць укаранёны стэрэатып не змагло з'яўленне нават новых матэрыялаў аб гісторыі слуцкай мануфактуры. Засталася незаўважанай грамадскасцю публікацыя гісторыка А. Карповіча ў 1978 г. новых дакументаў аб стварэнні шаўкаткацкай мануфактуры, з якіх вынікала, што яна была пераведзена Радзівілам у Слуцк з Нясвіжа разам з чаляднікамі і вучнямі, што на «персідской фабрыцы працавалі выключна мужчыны»<sup>14</sup>.

Ні адзін з аўтараў, якія пісалі аб слуцкіх паясах, не абышоў увагай тэму «цвягтка радзімы васілька», таксама зададзеную паэтычным радком М. Багдановіча. Ва ўсіх публікацыях аб слуцкіх паясах абавязковая пішацца аб перапрацоўцы народнымі майстрамі персідскіх узоруў, аб увядзенні ў іх кветак беларускай флоры, дзякуючы чаму ўсходнєе рамяство набыло на слуцкай зямлі беларускі нацыянальны каларыт. Напрыклад, падручнік па беларускай літаратуре так піша аб герайніх верша Багдановіча: «Зачараўная прыродай роднага краю, яны міжволі ўносяць у тканіны красу сваёй роднай зямлі». Ходкае ўяўленне аб tym, як ствараліся слуцкія паясы, не было абвергнута Л. Якунінай, хаця раздзел па тэхналогіі ткацтва ў яе манаграфіі дае падставу сцвярждаць, што імправізацыя ў працэсе ткацтва паясоў выключалася.

Сацрэалістычнаму мастацтву надзвычай імпанаваў вобраз прыгонных слуцкіх ткачых, у руках якіх узікалі рэалістычныя вобразы роднай зямлі. Заідэлагізаванасць і ілюстрацыйнасць мыслення, выхаваныя не ў адным пакаленні савецкіх людзей, былі той глебай, на якой адбывалася атаясамліванне паэтычнага вобраза «цвягтка радзімы васілька» з выявай кветкі-букета на канцах слуцкіх паясоў. Дэкаратыўная кветкавая кампазіцыя, стылістыка якой нясе на сабе рысы ўсходній мастацкай культуры, была ўспрыніята як бачнае тварэнне рук прыгонных майстрых, як беларускі народны ўзор.

Беларускае мастацтвазнаўства нібы сароміцца называць рэчы сваімі імёнамі. Мастацкі феномен слуцкіх паясоў мала даследаваны на радзіме. На мой погляд, мастацтвазнаўцы ў даўгу перад беларускай грамадскасцю, якая так і засталася недасведчанай наконт таго, што вядомы ўсім арнаментальны матыў слуцкага пояса ад сваёй першапачатковай прыроды носіць назыву «карунфіл», што ў перакладзе з турэцкай мовы азначае «гваздзіка», і быў ён перанесены на слуцкі пояс з турэцкай наменклатуры ўзору ўсходніх паясоў. Дзякуючы мастацкай таленавітасці бацькі і сына Маджарскіх — кіраўнікоў слуцкай персіярні, матыў ўсходній гваздзікі быў значна перапрацаваны на слуцкай глебе, але ўсё ж не ператварыўся ў сціплы беларускі васілёк. «Гэта спецыфічнае спалучэнне персідской формы, турэцкай назывы

<sup>13</sup> Народная гаспадарка Беларусі. 1985. № 1. С. 15.

<sup>14</sup> Неман. 1978. № 8. С. 188.

і армянскага выканання» — так пішучь польскія аўтары аб гэтым сінтэзе, які ўяўляе сабой слуцкі пояс<sup>15</sup>. Большаясь беларускіх мастацтвазнаўцаў адзін за адным сцвярджаюць, што ў слуцкіх паясах сувязь з усходам амаль знікла, матывы мясцовай флоры поўнасцю выцеснілі персідскую арнаментыку<sup>16</sup>. Мабыць, толькі М. Кацар прадпрыняў спробу аналіза мастацкай прыроды слуцкіх паясоў і, адказваючы на паставленае перад сабой пытанне — якой «нацыянальнасці» слуцкія паясы, які народ, якая краіна з'яўляецца іх творцам? — прыйшоў да наступнай высновы: «Іх орнаментика, колорит и композиция выросли на почве богатых достижений декоративного искусства многих стран и народов XVIII века»<sup>17</sup>.

З прычын навуковай недакладнасці, грамадскай недасведчанасці, а таксама пэўнай заідэалагізаванасці, слуцкая кветка-букет была пакладзена ў аснову «новага народнага стылю», або «савецкага народнага стылю» Беларусі. Выразны кветкавы матыв быў зняты з сцэльнай структуры слуцкага пояса і як мастацка-самадастатковы ператвораны ў самастойны сімвал беларускага нацыянальнага мастацтва. З сярэдзіны 1950-х гг. слуцкая кветка-букет побач з геаметрычным арнаментам нацыянальнага сцяга БССР становіцца авалязковым элементам мастацкага афармлення ў рэспубліцы. Адбывалася гэта не без афіцыйнага патранату.

Кніжна-часопісная паліграфія, прамысловая графіка, манументальная-дэкаратыўнае і агітацыйна-афарміцельскае мастацтва, архітэктура 1950 — пачатку 1960-х гг. у мностве тыражыравалі слуцкі ўзор. Вельмі пасадзейнічаў гэтаму шыкоўна выдадзены ў 1953 г. альбом «Беларускі народны арнамент»<sup>18</sup>, у якім побач з народнымі арнаментамі ткацтва і вышыўкі змешчана 10 аркушаў спрошчаных копій слуцкіх паясоў. Праўда, трэба адзначыць, што першыя спрабы выкарыстання слуцкіх паясоў для распрацоўкі нацыянальнага стылю прадпрыялі першыя беларускія адраджэнцы. Так, Вацлаў Іваноўскі ў зборніку «Маладая Беларусь», які выходзіў у Пецярбургу ў 1912—1914 гг., выкарыстоўваў узор слуцкіх паясоў як віньеткі і застаўкі. У 1920-я гг. літаратурная арганізацыя «Маладняк» таксама ўжывала для афармлення сваіх кніг кветкавыя ўзоры слуцкіх паясоў.

Слуцкая кветка-букет зрабілася «кветкай шчасця», адной з характэрных рыс мінскага варыянту сталінскага ампіру, у стылі якого пасля вайны адбudoўвалася беларусская сталіца. Адзін са шматлікіх прыкладаў — слуцкія

<sup>15</sup> Kałamajksa-Saeed M. Polskie pasy kontuszowe. S. 16.

<sup>16</sup> Слуцкія паясы // БелСЭ. Т. 9. Мн., 1973. С. 596; Гісторыя Беларускага мастацтва. Т. 2. Мн., 1988. С. 328; Высоцкая Н. Ф. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі. XII—XVIII ст. С.13.

<sup>17</sup> Кацар М. С. Народно-прикладное искусство Белоруссии (от первобытного общества до 1917 г.). Мн., 1972. С. 104.

<sup>18</sup> Беларускі народны арнамент. Альбом. Мн., 1953.

букеты адліты на чугунных асновах асвятляльных слупоў, пастаўленых у пасляваенныя гады на бытлым праспекце Сталіна ў Мінску.

Слуцкі ўзор быў вельмі шырока распаўсюджаны ў афіцыйным народным мастацтве 1950–1960-х гг. Народныя майстры, якія рыхтавалі юбілейныя падарункі таварышу Сталіну і іншым кіраўнікам савецкай дзяржавы ад народа Беларусі, амаль як аваўязковы элемент уключалі слуцкі ўзор у свае працаёмкі творы ткацтва, разьбы і інтэрсіі па дрэве, інкрустацыі саломкай. Тэма слуцкага пояса рэфрэнам гучала ў афармленні дэкаднай выстаўкі беларускага мастацтва 1955 г. у Маскве. У творах народных умельцаў і вырабах арцеляў мастацкіх промыслаў (тканых парчэрах, канапных падушках, рушніках) у розных варыянтах паўтаралася слуцкая кветка, імітавалася кампазіцыя паясоў. У распрацоўцы малюнкаў для іх прымалі ўдзел прафесійныя мастакі, у прыватнасці А. Марыкс. Яны рэалізоўвалі сацыяльны заказ — увасобіць у рэчаіснасці тое, што вельмі хацелася бачыць, — злучыць славуты слуцкі раслінны ўзор з аўтэнтычным беларускім геаметрычным арнаментам. Але нават у значна стылізаванай перапрацоўцы слуцкі матыў не страціў іншаземныя прыкметы свайго персідскага радаводу.

Слуцкі пояс у якасці нацыянальнага беларускага сімвала канчаткова сфарміраваўся менавіта ў пасляваенныя годы. Вялікая колькасць разнастайных прыкладаў укаранення яго ў грамадскую свядомасць і ўжытак давалі зрабіць вывад, што ажыццяўлялася гэта згодна з пэўнай ідэалагічнай устаноўкай. Менавіта ў гэты перыяд слуцкі пояс набыў статус аднаго з нямногіх афіцыйна дазволеных беларускіх нацыянальных сімвалаў, узаконеных пануючай ідэалогіяй. Присутнасць у культурным ужытку на Беларусі слуцкага пояса-сімвала як бы замацоўвала за беларусамі права на ўласныя самабытныя карапі, на месца ў сусветнай мастацкай культуры. Беларуса нельга было пазбавіць гэтай часткі яго культуры, як бы ён пазбаўлены роднай мовы, гістарычнай памяці, значнай часткі сваёй нацыянальнай культурнай і мастацкай спадчыны — вельмі высокая мастацкая каштоўнасць слуцкіх паясоў і бяспрэчнае іх сапраўднае нараджэнне на беларускай зямлі.

Сімвал, адшліфаваны ў сталінскую эпоху, не страціў свайго значэння і прыцягальнасці да нашых дзён. Там і сям можна сустрэць яго сучасны ўласабленні ў мастацкім афармленні асяроддзя. Ён па-ранейшаму актыўна функцыяніруе ў грамадскай свядомасці ў якасці нацыянальнага міфа. Запушчаны некалі механізм міфалагізацыі працягвае працеваць і штампуе ў новых пакаленнях старыя стэрэатыпы. Камуністычная ідэалогія ўжо не з'яўляецца дзяржаўнай, змянілася наша грамадства, а міф пра слуцкія паясы жыве \*.

Новую моц ён пачаў набіраць у пачатку 1990-х гг. на новай хвалі нацыянальна-культурнага адраджэння Беларусі. Зноў здабытыя беларусамі ўласныя

\* Не падзяляем погляды аўтара на «савецкі» аспект сімволікі васілька і слуцкага пояса, яго трактоўку лірычнага сюжэта верша М. Багдановіча «Слуцкія ткачыхі». — Рэдкал.

нацыянальныя сімвалы — бел-чырвона-белы сцяг і Пагоня, не выцеснілі слуцкі пояс-сімвал. На Першым з’ездзе беларусаў свету вядомы дзеяч беларускага замежжа Янка Запруднік выказваў нават ідэю адрадзіць мастацтва слуцкіх паясоў на Беларусі і падараўцаў такі пояс амерыканскаму презідэнту, абвязаўшы яго гэтым поясам у знак сяброўства паміж беларускім і амерыканскім народамі.

Разбураць нацыянальныя сімвалы — справа няўдзячная і, мабыць, не-высакародная. Аднак без аналізу іх фарміравання, дзеяння і ўзнаўлення ў стэрэатыпах грамадскай свядомасці немагчыма вызначыцца ў выбары шляхоў пашырэння даляглідаў нацыянальнай культуры, у метадах яе свядомай адбудовы.

**Ала Сакалоўская (Мінск)**

## **МІНСКАЯ КАЛЬВАРЫЯ — ПОМНІК БЕЛАРУСКАЙ І ЕЎРАПЕЙСКАЙ КУЛЬТУРЫ**

**П**ра маральнасць людзей можна меркаваць па іх адносінах да памерлых. А стан могілак у пэўнай ступені вызначае і стан грамадства. У краінах Еўропы могілкі даглядаюцца, памяць шануецца, існуюць кнігі рэгістрацыі, па якіх лёгка можна знайсці тое ці іншае пахаванне. У нас, на жаль, такіх кніг пакуль няма.

У 1996 г. у Варшаве выйшла кніга Т. Чарняўскай і А. Ярашэвіча «Rzymsko-Katolicki cmentarz Kalwarii w Mińsku na Białorusi» (І том серыі «Могілкі на даўніх Усходніх краёсах Рэчы Паспалітай»).

Напісаная мною кніга «Кальварыя», якая выйшла ў 1997 г. у Мінску, — першая спроба зафіксаваць і апісаць пахаванні на Мінскай Кальварыі, паказаць, што гэтыя могілкі — не толькі помнік беларускай культуры, але і еўрапейскай.

Пры адборы матэрыялу я мусіла абмежавацца ў часе. Апісаны пахаванні, якія адносяцца да XIX і першай трэці XX ст. Праца над кнігай вялася на працягу 5 гадоў. Яна адразніваецца ад існуючых ужо падобных кніг (пра могілкі Роса ў Вільні, Лычакоўскія ў Львове, Павонзкаўскія ў Варшаве), у якіх гаворыцца толькі пра пахаванні знакамітых людзей.

Картатэка персаналіяў, на аснове якіх складзена гэтая своеасаблівая мініэнцыклапедыя, налічвае больш за 2000 адзінак. На працягу трох гадоў праца вялася непасрэдна на могілках: апісваўся кожны помнік, на картку-пашпарт заносілася ўсё, што напісана на помніку. Кожная картка-пашпарт атрымлівала свой парадкавы нумар, які адпавядаў нумару пахавання на

карце-схеме, што дадаецца да кнігі. Такіх картак менш, чым пахаванняў, бо помнік мог быць паставлены некалькім асобам.

Затым праца перайшла ў Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі і Нацыянальную бібліятэку. Нас цікавілі метрычныя кнігі мінскіх касцёлаў. На вялікі жаль, іх захавалася вельмі мала, прыкладна дваццатая частка. Перад Другой сусветнай вайной метрычныя кнігі захоўваліся ў мінскім ЗАГ-Се, які пры адступленні немцаў згарэў. Тыя, што засталіся, па нейкіх прычынах захоўваліся ў іншых месцах.

У метрычных кнігах вёўся агульны запіс пахаванняў на Кальварыйскіх і Залатахорскіх могілках. Запісы вельмі падрабязныя: парадкавы нумар, прозвішча, імя, год смерці, колькі гадоў пражыў, каго пасля сябе пакінуў (указываюцца імёны, часта ўзрост). Да 1838–39 г. запісы вяліся па-польsku, пасля — па-руску.

Выяўлена 96 запісаў аб пахаваннях, помнікі на якіх захаваліся. Акрамя таго, у кнігу ўключаны імёны некаторых людзей, якія пахаваны на Кальварый, але іх магілы не захаваліся, а запісы аб іх у метрычных кнігах ёсць (такіх 578 імёнаў).

Магчыма, падаецца ў выглядзе слоўніковых артыкулаў, дзе ўказваюцца: прозвішча, імя (у дужках прозвішча і імя на той мове і ў той арфаграфії, як на помніку), нумар магілкі, калі ж ёсць запіс у метрычнай кнізе, то інвентарны нумар. Затым падаецца інфармацыя, якая ёсць на помніку, у архіве. Часам яна вельмі кароткая: некаторыя надпісы на помніку кепска чытаюцца або помнік урос у зямлю, і чытаецца толькі частка надпісу. Калі ёсць разыходжанні паміж датай нараджэння і смерці, якая напісана на помніку і ў метрычнай кнізе, то падаюцца дзве даты (метрычная — у дужках).

Агульную лічбу асоб, пахаваных на Кальварый, безумоўна, устанавіць немагчыма. За два стагоддзі існавання могілак час і людзі зрабілі сваё: сотні пахаванняў зніклі, дзесяткі яшчэ маюць нейкія адзнакі, але прачытаць надпісы на крыжах, помніках немагчыма — надпісы сцёртыя, помнікі ляжаць ніц або ўвайшлі ў зямлю. Іх трэба падняць, раскапаць.

Як сведчаць архіўныя матэрыялы, Кальварыйскія могілкі ўзніклі ў 1800 г. Удалося знайсці прашэнне былога гарадскога галавы Васіля Макаровіча ў губернскае праўленне (1822 г.). У прашэнні гаворыцца, што пад Кальварыйскія могілкі ў 1800 г. горад купіў у яго зямлю. Але могілкі ўвесь час пашыраліся, межы іх сцёртыя, і Макаровіч просіць кампенсацыю грашыма за занятую зямлю. Дата 1800 г. — пацверджаная дакументам. У розных энцыклапедычных выданнях называецца розны час узнікнення Кальвары — XVIII ст., 1815 г. У кнізе Чарняўскай і Ярашэвіча гаворыцца, што «паводле традыцыі могілкі і касцёл знаходзяцца на гэтым месцы 600 год. У сапраўднасці могілкі ўзніклі ў XVII ст.» (с. 401). Можа гэта і так, але для падобнага сцвярджэння патрэбныя дакументы.

Кальварыйскія могілкі ў XIX ст. былі арыстакратычнымі каталіцкімі могілкамі. Уладзіслаў Сыракомля ўспамінае: «Цудоўным маёвым вечарам

паехалі мы агледзець гэты арыстакратычны Мінскі могільнік, размешчаны ў паўночна-заходнім баку, за тры вярсты ад гарадскіх муроў. Цяністая бя-розавая алея рабіла мілейшыя вечаровы халадок; выгляд буйной збажыны радаваў сэрца, і, расчуленая, але не сумныя, ехалі мы пабачыць месца веч-нага адпачынку. Спыніліся перад мураванаю брамаю, якая была чымсьці надмагільным помнікам...»<sup>1</sup>.

На Кальварый знайшлі свой вечны спачын людзі, якія належалі да шматлікіх шляхецкіх беларускіх родаў. Амаль усе пахаванні XIX ст. — гэта пахаванні арыстакратуў. Назавем толькі некаторыя. Гэта Вайніловічы, Валіцкія, Ваньковічы, Віткевічы, Дарэўскія-Вярыгі, Горваты, Грыгаровічы, Доўнары, Кабылінскія, Камоцкія, Кярсноўскія, Ланеўскія, Луцкевічы, Лычкоўскія, Макаровічы, Неслуҳоўскія, Навіцкія, Паўлюці, Пішчалы, Храпто-вічы, Чачоты, Эйсманты, Янушкевічы і сотні іншых. Пра некаторых з іх удалося выявіць пэўныя звесткі і ў архіве, і ў друкаваных выданнях.

Пад галоўным алтаром Кальварыйскага касцёла былі пахаваныя астанкі вядомага жывапісца, прафесара Віленскага юніверсітэта Яна Дамеля. З 1822 г. ён жыў у Мінску. Аўтар карцін на гістарычныя, рэлігійныя тэмы, партрэтаваў, малюнкаў на тэмы народнага побыту. Памёр у 1840 г. Даведнікі падаюць дату яго нараджэння — 1780 г. Але ў метрычнай кнізе захаваўся запіс аб смерці Яна Дамеля, дзе ўказана, што ён пражыў 50 гадоў. Значыць дата яго нараджэння — 1790 г.

Недалёка ад касцёла, уздоўж нешырокай алеі, пахавана сям'я Неслуҳоўскіх. Помнік на магіле Янкі Лучыны (Яна Неслуҳоўскага) — вядомага беларускага паэта XIX ст. — не захаваўся, цяпер там ляжыць невялічкая гранітная пліта. Побач магілы яго родных: бацькі — Неслуҳоўскага Люцыяна (каледжскага сакратара, сакратара Грамадзянскай палаты), Неслуҳоўскага Антонія і Антаніны Трэпкі (з Неслуҳоўскіх). Ёсць безыменная магіла. Кажуць, што гэта магіла маці Янкі Лучыны. У метрычных кнігах захаваліся запісы аб пахаванні на Кальварый сястры Янкі Лучыны — Кацярыны Неслуҳоўскай, яго братоў Багдана і Юрыя. Але іх магілы не знайдзены.

На цэнтральнай алеі пахаваны Ян Баляслай Луцкевіч — бацька вядомых дзеячоў беларускага Адраджэння Івана і Антона Луцкевічаў. Нара-дзіўся ў 1831 г. у сям'і старадаўняга беларускага шляхецкага роду герба «Навіна». У час Крымскай вайны ўдзельнічаў у абароне Севастополя ў чыне штабс-капітана рускай арміі. Вярнуўся дадому паранены, з баявымі ўзна-гародамі. Удзельнічаў у паўстанні 1863—64 гг. Што здарылася пазней з Я. Луцкевічам, гісторыя маўчыць. Не выключана, што ён трапіў у царс-кую няміласць, быў на высылцы. Як знік нечакана, так і з'явіўся зусім не-чакана. Сябра В. Дуніна-Марцінкевіча. Быў адным з першых беларускіх чыгуначнікаў. Службовыя абавязкі завялі яго сям'ю ў Лібаву. У 1895 г. пай-шоў у адстаўку і перабраўся ў Мінск. Пасяліўся на вуліцы Крашчэнской

<sup>1</sup> Сыракомля У. Мінск. Мн., 1999. С. 24.

(або Пячанская, пазней Садовая). Памёр у 1895 г. На магіле захаваўся помнік з чорнага граніту. Побач паходаваная Марыя Плявака з Луцкевічаў. Як стала цяпер вядома — гэта дачка Яна Луцкевіча ад першага шлюбу, гэтую інфармацыю падала Яніна Каханоўская (ЗША), яго ўнучка.

На цэнтральнай алеі ля самага касцёла, з левага боку, ля агароджы стаіць драўляны крыж. Гэта магіла Вацлава Іваноўскага — вучонага, грамадскага і палітычнага дзеяча, які разам з братамі Луцкевічамі стаяў ля вытокаў беларускага Адраджэння. У лістападзе 1941 г. В. Іваноўскі становіца бургамістром Мінска. 6 снежня 1943 г., калі ехаў на брычцы па Ракаўскай вуліцы (былая вуліца Астроўскага), каля Кацярынінскай царквы з двара вылецелі два чалавекі і цяжка яго паразілі. Назаўтра ён памёр. На яго магіле быў паставлены драўляны крыж з надпісам па-беларуску. Хутка пасля 3 ліпеня 1944 г. надпіс знік, а крыж стаяў яшчэ доўга, гадоў пятнаццаць. 9 снежня 1990 г. да 110-годдзя з дня нараджэння Вацлава Іваноўскага на яго магіле зноў паставлены дубовы крыж.

На Кальварыі паходавана шмат святароў, манахаў. Але іх магілы асабліва жорстка руйнаваліся ў гады панавання атэізму. Таму захавалася іх нямнога, калі паразаўваць з адпаведнымі запісамі ў метрычных кнігах. Пад алтаром з правага боку ад уваходу паходаваны біскуп Мацвей Ліпскі († 1839). Там стаяў помнік і быў адпаведны надпіс. Захаваўся толькі надпіс на вонкавым баку касцельнай сцяны. Злева ад касцёла — паходавальня біскупа Паўла Равы († 1859), хаця яго астанакаў там даўно няма, а паходавальня ператворана ў склад.

Каля левай сцяны касцёла ў 1886 г. быў паходаваны ксёндз Аляксандр Сіпайла — найцудоўнейшая асоба цяжкага для Касцёла і Беларусі часу, які сваёй кароткае жыццё (а пражыў ён толькі 32 гады) прысвяціў сваёй пастве. Ён памёр ад сухотаў. Ксіндз з вельмі любілі ў горадзе. Тысячы людзей, у tym ліку іншаверцы, прыйшлі, каб занесці на сваіх плячах на Кальварыю труну з целам святара. Час, войны захавалі помнік на яго магіле. Але ў 80-я гг. магілу зруйнавалі, месца залілі асфальтам, а помнік з барэльефам пераставілі на метраў 10 ўлева, сярод чужых магіл.

На Кальварыі паходаваны мае родныя — бліzkія і далёкія. Там магілы маіх прадзедаў, дзядоў, бацькі. Iх лёс — тыповы лёс менчукоў, беларусаў: шмат працавалі, прайшлі Гулаг, галоўная мэта жыцця — даць адукцыю дзецям. Гэтую кнігу я прысвяціла майму Роду.

За 55 гадоў, якія прайшлі з дня смерці майго бацькі ў 1945 г., вельмі змяніўся стан могілак. Раней гэта былі толькі каталіцкія могілкі, усе надпісы на крыжах, помніках былі на польскай мове. Пасля вайны канфесійная прыналежнасць памерлага не ўлічвалася, хавалі ўсіх. Мяньяецца і «моўная сітуацыя»: надпісы на пасляваенных паходаваннях — і каталікоў у tym ліку — у большасці на рускай мове.

Аналіз польскамоўных надпісаў сведчыць пра тое, што на Кальварыі паходаваны беларусы-каталікі, для якіх польская мова не была роднай, мовай

зносін у паўсядзённым жыцці, а толькі «касцельнай» мовай. У надпісах шмат памылак, але яны не выпадковыя, у іх «вінаватая» беларуская мова. Прыывяду толькі некаторыя, у якіх адлюстраваны фанетычныя рысы, якія не ўласцівыя польскай мове, а з'яўляюцца нормай у беларускай. Аканне: Babrowicz, Postajalka, Kanonowicz, Rawiaka, Ratkiewicz; фрыкатыўны гук *ɛ*: Bohdanowicz, Bohdankiewicz, Bohuszewicz, Bułhiak, Bohdan, Hołubowicz, Hołub; не змякаецца гук *n* перад *-sk-*: Buinski, Wilczynska, Prószynski, Moszynska, Sławinski; устаўны *i* дзеканне ў слове Lewokadija; замена на-савога *ę* на *en*: Świentorzecka, Gonsiewski; канчатак *aja* замест *a*: Lipińska; ужыванне тыпова беларускіх форм: Saroczycha, Siemenicha і т. п.

Усё гэта і словаўтваральныя мадэлі прозвішчаў сведчаць, што гэта не «польскія» могілкі, як часам сцвярджаеца, а беларускія. Надпісы па-польску — гэта даніна традыцыі, а можа, і спроба ў часы панавання Расіі паказаць сваю адметнасць, нярускасць.

Колькі слоў пра сучасны стан могілак. Кальварыя разбураеца, разбураеца не столькі часам, колькі людзьмі.

У 20–30-я гг. руйнавалі фамільныя пахаванні. Забралі ўсё, што можна было забраць, алаганілі, ператварылі ў прыбіральні. У 60–70-я гг. збівалі крыжы з помнікаў, выварочвалі помнікі, у 80-я гг. шукалі золата, раскопвалі магілы. У 90-я гг. адбылося некалькі актаў вандалізму, апошні ў 1995 г. у ноч на Дзяды, калі было разбурана каля 50 помнікаў як старадаўніх, так і сучасных. У 1967 г. могілкі былі закрытыя для пахавання. Гады два таму там зноў началі хаваць, за гроши. З аднаго боку, гэта станоўчая з'ява: могілкі наведваюцца людзьмі, з другога — узнякае пагроза руйнавання старых пахаванняў, многія з якіх няма каму даглядаць. Па нашых законах недагледжаныя пахаванні, якім больш за 25 гадоў, могуць быць знішчаны. А там жа шмат помнікаў, якім 100, 150, амаль 200 гадоў. Як быць з імі? Няўжо «камерцыя» знішчыць іх? Лічу, што не толькі Кальварыйская брама павінна лічыцца помнікам архітэктуры, але і ўсе Кальварыйскія могілкі. Трэба захаваць, прывесці ў парадак тое, што яшчэ захавалася, бо гэта спадчына не толькі Беларусі, але і Еўропы.

**Тамара Зайцева (Мінск)**

## **З ГІСТОРЫІ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ФАТАГРАФІІ: ЯН БУЛГАК У БЕЛАРУСІ**

**С**ярод іншых мастацтваў — фатаграфічнае — займае на Беларусі, на жаль, вельмі сціплае месца. Часам здаецца, што беларуская фатаграфія пачала сваё існаванне зусім нядаўна, некалькі дзесяцігоддзяў назад. І толькі з'яўленне ў апошні час выдання, якія былі багата ілюстраваны здымкамі беларускіх паштовак, ярка прадэманстравала факт існавання беларускай фатаграфіі ў канцы XIX — пачатку XX ст.

Між тым, згодна энцыклапедычнаму даведніку «Фатаграфія», гэты від мастацтва сваю гісторыю пачынае з 60-х гг. XIX ст. Менавіта ў гэтыя часы і трохі пазней адчынілі дзвёры фотамайстэрні ў Мінску, Віцебску, Гродне, Магілёве. На жаль, творчая фатаграфія таго часу недастаткована даследавана.

Да нас дайшлі імёны невялікай колькасці фатографаў, якія працавалі у канцы XIX — пачатку XX ст. Але нашмат мы ведаем і тых, хто працаваў у першай палове XX ст. Між тым, адной з цікавых старонак нацыянальнай фатаграфіі з'яўляецца творчасць Яна Булгака.

У гісторыі айчыннага мастацтва ёсьць нямала імён, якія належалі (так склаліся жыццёвые абставіны) адразу да некалькіх культур. У іх ліку і выдатны фотамайстар Ян Булгак. Права лічыць яго сваім аспрэчваюць Беларусь, Літва, Польшча. Кароткія сведчанні аб ім мы знайдзем практична ва ўсіх беларускіх даведніках апошняга часу. Больш разгорнута азнаёміца з творчасцю Яна Булгака можна ў кнізе Лёха Грабоўскага. На жаль, сёння гэтае выданне — бібліяграфічная рэдкасць (некалькі кніг Л. Грабоўскага ёсьць у фондах Нацыянальнай бібліятэкі, але дадзеная праца адсутнічае).

Ян Булгак нарадзіўся 6 кастрычніка 1876 г. у вёсцы Асташына (Навагрудскі р-н, Гродзенская вобл.). Вучыўся ў Ягелонскім універсітэце (Кракаў, 1897–1899). З 1905 г. пачынае займацца фатаграфіяй. Згодна з сямейным паданнем, гэта адбылося выпадкова. Жонцы Булгака падаравалі прости фатаграфічны апарат і ён стаў дапамагаць ёй асвойваць фатаграфію. Да 1912 г. Я. Булгак працуе ў вёсцы Перасека (Мінская губ.) настаўнікам. Да гэтага часу адносяцца найбольш вядомыя фота майстра з ярка выяўленай этнаграфічнай афарбоўкай: беларускія народныя тыпсы, краявіды, вёскі, гаспадарчыя пабудовы беларускіх сялян. Вось назвы найбольш вядомых работ: «Беларус з-пад Клецка», «Бабулька-беларуска з маёнтка Перасека пад Мінскам», «Беларус з Міншчыны», «Вечар (Міншчына)», «Белавежская пушча» і інш. Большая частка з іх друкавалася на паштоўках у серыі «Тып беларускі». Гэтымі здымкамі фатограф заявіў аб сабе не толькі як аб майстры жанравай і пейзажнай фатаграфіі, але і як аб рамантыку і найвышэйшым

прафесіянале. Без перабольшання можна сказаць, што якасна новага мас-тацкага ўзроўню краязнаўчая фатаграфія дасягнула менавіта ў творчасці Яна Булгака.

Прызнанне не прымусіла сябе чакаць. Узнагароды пайшлі адна за другой. У ліку першых — дыплом выставы ў Мінску (1912). Затым былі Адэса (1914), Познань (1923), Львоў (1926), залаты медаль у Вільні (1913), бронза ў Парыжы (1923), срэбра Будапешта і Ноцінгема (1927) і яшчэ многа ўзнагарод рознай вартасці.

З 1912 г. Ян Булгак зноў у Вільні. З гэтага часу і на працягу многіх гадоў яго жыццёвая і творчая дзеянасць звязана з гэтым горадам.

Майстра добра ведаюць прафесіяналы. Для адданых гэтаму рамяству Булгак — аўтарытэт. Так, яго прыцягваюць да супрацоўніцтва ў часопіс «Вестник фотографии», дзе ў 1913—1914 гг. майстар змяшчае серыю здымкаў і артыкулаў аб мастацтве фатаграфіі.

У 1919—1939 гг. Булгак — кіраўнік лабараторыі мастацкай фатаграфіі пры Віленскім універсітэце. Менавіта тады ён стварае калекцыю здымкаў (больш за 10 тыс.), якія ўвайшлі ў яго вядомыя фотаальбомы аб Віленскім краі: аб возеры Нарач, серыя гарадскіх краявідаў Вільна і інш. У гэты час фатограф быў абраны таксама старшынёй фотаклуба Польшчы, Віленскага фотаклуба, Саюза польскіх мастакоў-фатографаў, Польскага фатаграфічнага таварыства. Адначасова ствараючы працы па тэорыі фатаграфіі, сярод якіх — даследаванне «Пра першых віленскіх фатографаў XIX ст.» (1939). Пазней яно было выдадзена ў Вільне асобнай кніжкай. Шматлікія здабыткі гэтага часу публіковаліся ў розных этнаграфічных выданнях, а таксама ў часопісах.

На жаль, большая частка фотагатэкі Яна Булгака загінула ў Вільні ў 1944. Сёння многія фотаздымкі захоўваюцца ў Цэнтральным гістарычным архіве і Дзяржаўнай бібліятэцы Літвы.

Праз шэсць гадоў пасля страты фотагатэкі пайшоў з жыцця і Ян Булгак. Ён памёр у 1950 г. ва ўзросце 76 гадоў, скончыўся жыццёвы і творчы шлях таго, каго называлі «Нестарам польскай фатаграфіі». Што засталося са спадчыны фотамайстра на Беларусі? Адказаць на гэта пытанне немагчыма, бо калі што і ёсць, яно знаходзіцца, большай часткай, у прыватных калекцыях.

Нацыянальная бібліятэка ў сваіх фондах мае унікальны альбом фатаграфій Яна Булгака. Гэта не шматлікія, тыражыраваныя фотапаштоўкі, якія былі выдадзены ў 30—40-я гг., а арыгінальныя фотаздымкі, зробленыя майстром ва ўласным фотаатэлье.

На працягу некаторага часу ў фондах аддзела мастацтва Нацыянальнай бібліятэкі існуе выданне, якое складаецца з 26 асобных лістоў. Якім чынам яно трапіла ў бібліятэку, выявіць цяпер праз шмат дзесяцігоддзя, не прадстаўляеца магчымым. Адсутнічае вокладка, а таму невядомы выхадныя звесткі. Трэба думаць, што гэта адзін з вядомых альбомаў Яна Булгака,

створаны ў 1919–1939 гг. Камплект цалкам прысвечаны Вільні. Фатаграфіі на паспарту, на кожным лісце і на кожнай фатаграфіі — чарнільны штэмпель, тэкст — на польскай мове. Змест такі: па цэнтру — «Польшча ў карцінах фатографа Яна Булгака. №. Вільня. Назва аб'екта». У некоторых выпадках назва праштампавана, у другіх — зроблена ад рукі алоўкам ці чорнай тушишы. Надпіс злева — «Усе права захоўваюцца», надпіс справа — «6. 000 карцін фат. з усёй Польшчы», надпіс знізу — «Я. Булгак. Арт. фот. Вільня, Ягелонская, 8». На некоторых лістах камплекта штэмпель мае іншую канфігурацыю, але змест такі ж.

На пярэднім баку кожнага ліста — штамп сляпога ціснення. Яго змест (таксама на польскай мове) — «Ян Булгак. Вільна». Можна зрабіць выгад: камплект, які мы маем, — гэта збор дзвюх выдадзеных у розныя гады работ з адной назвай. У іх некалькі адрозніваюцца штампы: у адных выпадках яны аднолькавыя і на фота, і на паспарту, у другіх — штамп на фота не апраўлены ў рамку…

Вынікі апрацоўкі дакумента былі апублікованы ў часопісе «Мастацтва»<sup>1</sup>. Прафесійныя фатографы былі аднадушныя — гэта высокое фотамайстэрства і гэта арыгінальныя, а не тыражыраваныя здымкі.

У лютым 1999 г., дзякуючы намаганням арт-дырэктара галерэі «Nova» Уладзіміра Парфяніка, а таксама падтрымцы польскага пасольства, адбылася выставка калекцыі Яна Булгака, што захоўваецца ў фондах Нацыянальнай бібліятэкі. На беларускім тэлебачанні паказалі сюжэт аб выставе, і ў сакавіку 2000 г. значная частка перадачы «Наш край» была таксама прысвячана фотамайстру.

<sup>1</sup> Зайцева Т. Я. Ян Булгак, вандроўны святлапісец // Мастацтва. 1998. № 12. С. 48–53.

**Анатоль Фурс (Мінск)**

## **БІБЛІЯТЭКА ХРАПТОВІЧАУ: БЕЛАРУСКІЯ І ЎКРАІНСКІЯ АСПЕКТЫ ПРАБЛЕМЫ**

**Б**ібліятэка Храптовічаў збиралася на працягу XVIII–XIX стст. і была значнай з'явай у культурным жыцці Беларусі.

Найбольш вядомы прадстаўнік роду Храптовічаў — Іаахім Літавар Храптовіч. Менавіта ён пачаў збіраць сваю бібліятэку ў Варшаве, а потым перавёз яе ў родавы маёнтак Шчорсы, што пад Навагрудкам, дзе яна размяшчалася ў памяшканні палаца, пабудаванага ў 1770–1776 гг.

У пачатку нашага стагоддзя браты Храптовічы, Міхаіл і Канстанцін, вырашылі перадаць кнігазбор на дэпозіт (часовае захаванне) у бібліятэку

Кіеўскага універсітэта св. Уладзіміра. Перадачы кнігазбору ў Кіеў садзейнічаў прафесар М. Доўнэр-Запольскі (яна была завершана ў верасні 1913 г.; перавезена 7000 асобнікаў).

Збор Храптовічаў складаўся з заходненеўрапейскіх выданняў XV–XVIII стст., а таксама польскіх выданняў XVI, XVIII – пачатку XIX ст. У зборы сустракаюцца гродзенскія выданні XVIII ст., полацкія пачатку XIX ст. Сярод заходненеўрапейскіх кніг — творы антычных аўтараў (гісторыкаў, філосафаў), паэзія, драматургія, проза, багаслоўская літаратура, літаратура па гісторыі асобных краін, класічная французская літаратура.

Польская частка ўключала гісторычныя зборнікі хронік польскіх лепапісцаў, першыя польскія кнігі XVI – пачатку XVIII ст. свецкага харектару і інш.

У зборы Храптовічаў знаходзіліся трох інкунабулы (кнігі выдадзеныя да 1501 г.) і 39 палеатыпаў (выданні з 1501 да 1550 гг.). Разам з кнігамі ў Кіеў была перададзена і рукапісная калекцыя, якая была апісана С. Л. Пташыцкім ў 1899 г. Яна ўключала 129 рукапісаў. Да нашых дзён захавалася 113, 16 рукапісаў згублена.

Зараз збор Храптовічаў захоўваецца ў Нацыянальнай бібліятэцы Украіны імя У. І. Вярнадскага Нацыянальнай акадэміі навук. Яго кніжная частка налічвае 2005 асобнікаў.

За час знаходжання кнігазбору на Украіне ён двойчы вывозіўся за яе межы. Так, падчас Першай сусветнай вайны, калі Кіеву пагражала акупацыя, збор Храптовічаў разам з бібліятэкай універсітэта св. Уладзіміра быў эвакуіраваны ў Саратаў, а ў 1941 г. вывезены ў г. Уфу і зноў быў вернуты ў Кіеў пасля яго вызвалення ў 1944 г.

Амаль увесі час з моманту перадачы калекцыі беларускую навуковую і культурную грамадскасць цікавіў лёс кнігазбору Храптовічаў.

У снежні 1924 г. паміж Народнымі камісарамі асьветы БССР і Прэзідыумам Наркамасветы Украіны была дасягнута дамоўленасць аб вяртанні кнігазбору на Беларусь, але па нейкіх прычынах, нам невядомых, гэтага не адбылося.

З канца 80-х гг. навуковая і культурная грамадскасць зноў робіць захады, каб вярнуць збор Храптовічаў на Радзіму. Беларускім фондам культуры былі камандзіраваны ў Кіеў супрацоўнікі Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі Т. Рошчына і Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя Я. Коласа Нацыянальнай акадэміі навук А. Фурс для поўнага азнямлення са станам кнігазбору і ўмовамі яго захавання.

У выніку гэтай паездкі на старонках беларускага перыядычнага друку з'явіліся артыкулы, прысвечаныя кнігазбору Храптовічаў, у якіх ставілася пытанне аб яго вяртанні на Беларусь. Да гэтай праблемы падключыліся міністэрствы замежных спраў і культуры Беларусі.

Неаднаразова абміркоўвала гэта пытанне на сваіх пасяджэннях камісія «Вяртанне» Беларускага фонда культуры. Былі праведзены перамовы

з украінскім бокам. Але ад Беларусі перамовы вялі прадстаўнікі грамадскіх арганізацый, а не афіцыйныя асобы, што не дало рэальнаага выніку.

У ліпені 1995 г. Міністэрства замежных спраў Беларусі атрымала ноту Міністэрства замежных спраў Украіны, у якой аспрэчавалася права беларускага народа на вяртанне збору Храптовічаў на Беларусь. Пасля гэтага і пад уплывам іншых падзеі дзейнасць і намаганні па вяртанню бібліятэкі Храптовічаў на радзіму былі згорнуты.

Трэба адзначыць, што украінскі бок зрабіў даволі значны крок па вывучэнню і прапагандзе збору Храптовічаў. Дастаткова сказаць, што ў 1995 г. выйшаў з друку «Каталог палеотипов из фондов Центральной научной библиотеки им. В. И. Вернадского НАН Украины». У ім апісаны 2 532 выданні першай паловы XVI ст. і сярод іх 39 палеатыпаў са збору Храптовічаў.

У чэрвені 1997 г. на міжнароднай канферэнцыі «Рээстытуцыя культурных каштоўнасцей: праблемы вяртання і сумеснага выкарыстання (юрыдычныя, навуковыя і маральныя аспекты)», якая праводзілася ў Мінску, намі было зроблены паведамленне «Бібліятэка Храптовічаў: вяртанне ці сумеснае выкарыстанне». Зыходзячы з тых умоў, якія склаліся вакол кнігазбору, намі была прапанавана наступная праграма па сумеснаму яго вывучэнню і выкарыстанню.

Гэта:

- Пошук страчаных з калекцыі выданняў.
- Вытворчасць копій рукапіснай часткі кнігазбору для беларускіх бібліятэк.
- Падрыхтоўка і выданне каталога кнігазбору.
- Падрыхтоўка і выданне манографіі па гісторыі кнігазбору.

Гэтыя прапановы выклікалі значную зацікаўленасць з боку ўкраінскага прадстаўніцтва, у тым ліку і старшыні нацыянальнай камісіі па пытаннях вяртання культурных каштоўнасцей пры Кабінете Міністраў Украіны А. Федарука. Але, на жаль, пытанне аб супрацоўніцтве з украінскімі калегамі ў гэтым кірунку засталося адкрытым.

У аддзеле бібліятэчных збораў і гістарычных калекций са зборам Храптовічаў працавала супрацоўніца Нацыянальнай бібліятэкі Украіны імя У. І. Вярнадскага Н. Альховік. У жніўні 1997 г. яна выступіла з дакладам «Праблемы стварэння каталога збору Храптовічаў» на міжнароднай навуковай канферэнцыі «Праблемы ўдасканалення каталогаў навуковых бібліятэк», якая праходзіла ў Кіеве. Н. Альховік паведаміла, што іх аддзел рыхтуе факсімільнае выданне рукапіснага каталога збору Храптовічаў і што распечатана праца па складанню навуковага каталога калекцыі. Яна таксама прапанавала стварыць спецыяльную праграму вывучэння кнігазбору.

**Людміла Сільнова (Мінск)**

## **АЎТОГРАФЫ ЗНАКАМІТЫХ БЕЛАРУСАЗНАЎЦАЎ НА КНІГАХ З ФОНДАЎ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ БІБЛІЯТЭКІ БЕЛАРУСІ**

**Y**Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі захоўваюцца кнігі з аўтографамі вядомых беларусазнаўцаў — дарчымі надпісамі, уладальніцкімі роспісамі і надпісамі, пячаткамі асабістых бібліятэк, эксплібрысамі, зредку чытацкімі паметамі і аўтарскімі праўкамі ўласнага друкаванага тэксту.

Пад словам «беларусазнавец» мы разумеем спецыяліста ў галіне беларусазнаўства (беларусістыкі) як інтэгральнай навукі пра Беларусь, якая ўключае ў сябе такія навуковыя дысцыпліны, як географія, гісторыя, гісторыя культуры, гісторыя рэлігіі і канфесій, кнігазнаўства, літаратуразнаўства, мовазнаўства, прыродазнаўства, эканоміка, фальклорыстыка і этнографія.

На кнігах, якія рознымі і, як мы ведаем, часам драматычнымі шляхамі трапілі ў наш нацыянальны бібліятэчны фонд, стаяць аўтографы і іншыя паметы беларусазнаўцаў XIX—XX ст. Гэта такія вучоныя і даследчыкі-аматары як Яўстафій Тышкевіч (1814—1873), Фёдар Леантович (1833—1910), Аляксандр Ельскі (1834—1916), Аляксей Сапуноў (1851—1924), Уладзімір Стукаліч (1856—1918), Платон Жуковіч (1857—1919), Браніслаў Эпімах-Шыпіла (1859—1934), Мітрафан Доўнэр-Запольскі (1867—1934), Зміцер Даўгяла (1868—1942), Іван Лапа (1869—1944), Канстанцін Харламповіч (1870—1932), Ісаак Сербаў (1871—1943), Антон Грэневіч (1877—1937), Уладзімір Пічэта (1878—1947), Вацлаў Ластоўскі (1883—1938), Язэп Драздовіч (1888—1954), Іосіф Сіманоўскі (1892—1967), Міхась Мялешка (1892—?), Мікола Шчакаціхін (1896—1940), Мікола Каспяровіч (1900—1945), Мікола Улашчык (1906—1986), Фёдар Янкоўскі (1918—1989), Адам Мальдзіс (нар. у 1932), Яўген Сахута (нар. у 1945) і іншыя.

Натуральная, самі кнігі з аўтографамі і пячаткамі таксама адносяцца да друкаванай прадукцыі XIX—XX ст. З найбольш старадаўніх выданняў можна адзначыць як самыя цікавыя наступныя: «Gramatyka Łacińska pięciarska» (Полацк, 1825) з сіней, вокападобнай пячаткай бібліятэкі і музея старажытнасцей Аляксандра Ельскага ў Замосці; «Сборник распоряжений графа Михаила Николаевича Муравьевы по усмирению польского мятежа в северо-западных губерниях, 1863—1864» (складальнік Н. Цылаў; Вільня, 1866) з уладальніцкім роспісам і штампам асабістай бібліятэкі Мітрафана Доўнера-Запольскага, з пячаткаю Інбелкульт; «Groby rodzin Tyszkiewiczów» — прыгожы альбом Яўстафія Тышкевіча з дарчым аўтографам самога аўтара. Ёсьць і сучасныя кнігі, пазначаныя апошнімі гадамі XX ст., — аўтарскія ахвяраванні беларусістаў-даследчыкаў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі.

Усе надпісы выкананыя на беларускай, рускай і польскай мовах; прычым на дзвюх апошніх — пераважна ў XIX ст.

Большая частка аўтографаў вядомых беларусазнаўцаў на кнігах з кніга-сховішча аддзела беларускай літаратуры Нацыянальнай бібліятэکі была выяўлена і ўзята на ўлік у апошняі некалькі гадоў, калі ў аддзеле пачалася планавая зверка фонда (найперш старога) з інвентарнымі кнігамі. У аддзеле рукапісаў, рэдкай кнігі і старадрукаў бібліятэкі таксама ёсць кнігі з аўтографамі такога кшталту, і там ад пачатку вядуща навукова распрацаваныя для патрэб аддзела картатэка аўтографаў і картатэка правененцый на кнігах з іх фонду. Паметы беларусазнаўцаў зредку сустракаюцца і на кнігах з агульнага кніжнага фонду бібліятэкі (дарэвалюцыйная частка) і ў сховішчы перыёдкі (таксама ў асноўным дарэвалюцыйныя часопісы). Ужо наспеў час і для навуковай апрацоўкі назапашанага ў аддзеле беларускай літаратуры матэрыялу і стварэння універсальнай камп'ютэрнай базы дадзеных па аўтографах і пячатках беларусазнаўцаў на кнігах з фонду аддзела беларускай літаратуры (з адсканіраванай выявай, біяграфічнай даведкай і г. д.). Аформлена ўжо каля трохсот адзінак рабочых картак, і праца гэтая працягваецца энтузіястамі і зараз паралельна зверцы кніжнага фонду.

Да прыкладу, некалькі знаходак апошніх месяцаў бягучага 2000 г. Мы выявілі дарчы надпіс Канстанціна Харламповіча прафесару, даследчыку царкоўнай гісторыі Платону Жуковічу: «П. Н. Жуковичу от автора. 4.IX.1900. Казань». Ён стаіць на экземпляры выдання, поўнае апісанне якога наступнае: Харламповіч К. [Рец. на кн.:] А. А. Папков. Братства. Очерк истории западнорусских братств. Св.-Троицкая Сергиева лавра, 1900. Казань, 1900. (Из «Православного Собеседника», 1900, окт.). Яшчэ прыклад — кніга з пячаткай Аляксандра Ельскага на форзацы, што ўпаміналася вышэй. Некалькі ўладальніцкіх роспісаў М. Доўнар-Запольскага на тытульных аркушах кніг сваёй уласнай бібліятэкі. Бывае, падобныя каштоўныя кнігі (якія мы называем «гіперкнігі», бо яны з'яўляюцца носьбітамі дадатковай, «гіперінфармацый») нам паказваюць і самі чытачы аддзела беларускай літаратуры, большай часткай таксама зацікаўленыя даследчыкі беларушчыны.

Самае цікавае, бадай, тое, што з такіх кніг з аўтографамі і пячаткамі паступова складаюцца звесткі пра бібліятэкі вядомых беларусазнаўцаў, якіх мы вылучаем сярод іншых — у большасці прыватных — асоб. Так былі знайдзены ў фондзе аддзела беларускай літаратуры фрагменты ўласнай бібліятэкі У. Пічэты (каля 80 адзінак), Бр. Эпімаха-Шыпілы (каля 10 адзінак), Пл. Жуковіча (каля 30 адзінак), М. Доўнар-Запольскага (адзінкавыя знаходкі), М. Мялешкі (таксама) і інш. Спадзяёмся, што наперадзе ў нас — яшчэ больш цікавыя знаходкі і пацверджаныя здагадкі. Як пісаў народны паэт Янка Купала ў паэме «Магіла льва», поўнай алегорый і сімвалau, «Пачнём дакапывацца самі / Разгадку нашых крыўд і бед, / Што леглі ўёмнымі лясамі / На нашай долі з даўніх лет. // Пачнём някратаны паданні / Сачыць пад бацькаўскай страхой, / Шукаць ад рання і да рання, / А толькі хай шукае свой».

Вялікую падзяку за дапамогу і падтрымку ў працы выказываем загадчыцы аддзела беларускай літаратуры Людміле Рабоک, загадчыцы аддзела рукапісаў, рэдкай кнігі і старадрукаў Таццяне Рошчынай, гісторыку і чытачу Нацыянальнай бібліятэкі Віталю Скалабану.

У чым загадка апошняга, прыведзенага тут, купалаўскага радка: «А толькі хай шукае свой? Магчыма, у той магутнай сіле, якую дорыць патрыятызм — любоў да Радзімы ва ўсіх яе гістарычных праявах у часе і просторы Сусвету.

## Лора Доўнар (Мінск)

### КНІГАВЫДАВЕЦКІЯ СУВЯЗІ МІНСКА І ВІЛЬНІ Ў XIX – пачатку XX ст.

**Н**а працягу XIX – пачатку XX ст. Вільня, у парасткі з Мінскам, зайнічала дамінуюча становішча, маючи шэраг прыярытэтаў: гістарычны — сталіца ВКЛ, адміністрацыйны — сталіца Паўночна-Захадняга краю, навукова-культурны — вышэйшая школа і ранніе кнігадрукаванне, традыцыю развіцця і росквіту якога прадвызначылі названыя складаючыя. Мінск жа да пэўнага часу заставаўся ў цяні, а лепшыя яго сілы (навуковыя, культурныя) скіроўваліся большай часткай да свайго гістарычнага цэнтра — Вільні. Становішча аднаго з губернскіх гарадоў Расійскай імперыі, хаця і сталіцы губерні, аднаго з гарадоў Паўночна-Заходняга краю, адсутнасць вышэйшай школы і спарадычнае кнігадрукаванне — гэта пэўныя межы развіцця ўжо Мінска на пачатку XIX ст.

Аднак можна вызначыць і агульнае: на пачатку XIX ст. і Вільня і Мінск былі прасторай развіцця і ўзаемаўплыву культур розных народаў пад вянцом адной дзяржавы — Расійской імперыі. Культурная, гістарычная тэрытарыяльная блізкасць давалі магчымасць усталіванню і развіццю плённых кнігавыдавецкіх сувязей Мінска і Вільні: мінскія аўтары друкуюцца ў Вільні; віленскія кнігавыдаўцы працуяць у Мінску; реалізуюцца сумесныя кнігавыдавецкія праекты.

**I. Мінск і Вільня: кнігавыданне ў парасткі**. У Вільні, цэнтры адміністрацыйнага і культурнага жыцця краю, ужо на 1864 г. налічвалася 12 друкарняў<sup>1</sup>, у Мінску — 3 (Губернская, Ёкеля Дворца, Эмерыка Адамовіча). Толькі за 10 год, з 1854 па 1864 г. у Вільні, як паведамляў «Віленский

<sup>1</sup> Миловидов А. И. Судьба русской книги в Северо-Западном крае в связи с его культурной историей. СПб., 1903. С. 27.

Вестник» (1866. № 95), было надрукавана 2 108 выданняў (1 216 — на польскай мове і латыні, 706 — на яўрэйскай, 152 — на рускай, 34 — на замежных мовах). У Мінску ж нават за перыяд з 1800 па 1864 год было здзейснена, па нашых дадзеных, 150 выданняў, а менавіта з 1854 па 1864 год — 48 (11 з іх — рускамоўныя). Як і ў Вільні, пераважалі выданні на польскай і лацінскай мовах. Аднак, калі ў Вільні з 1854 па 1864 г. «польских книг... в 8 раз было издано больше русских — это по официальному показанию, на самом же деле, при отсутствии надлежащего контроля, цифра эта была гораздо крупнее»<sup>2</sup>, то ў Мінску польскамоўныя выданні перавышалі рускамоўныя толькі ў 3 разы, хаця польскамоўная прадукцыя складала 77% (48% — на польскай, 29% — на латыні і зменшаныя выданні на польскай-латыні, на польской-беларуской, польской-нямецкай), а ў Вільні — 57,7%, адпаведна рускамоўная — 23%, у Вільні — 7,2%. Як відаць, не толькі розныя паліграфічныя магчымасці, але і розныя задачы выконвалі выдаўцы ў Мінску і Вільні.

Пасля 1864 г. кнігавыдавецкая карціна і ў Вільні і ў Мінску, як і ва ўсім Паўночна-Заходнім краі, даволі рэзка змянілася. Бодгукам на вызвольнае паўстанне 1863 г. стала забарона на польскі шрыфт. Дазволеным прызнаўся рускі і замежныя<sup>3</sup>. Пад строгі царскі кантроль трапілі друкарні, кнігарні і бібліятэкі. Амаль уся паліграфічная і выдавецкая база была пераарыентавана на выпуск рускамоўнай літаратуры, а кнігарні і бібліятэкі — на яе распаўсюджванне. Аднак, нягледзячы на забарону, у Вільні рабілі спробы выдання польскамоўнай літаратуры у 1860-х — А. Кіркор, у 1870—80-х — Э. Ажэшка. Пасля забароны ў Вільні, як ведаем, дзеянічалі і яўрэйскія друкарні. У Мінску па прыкладу Вільні таксама знаходзілі пэўныя магчымасці, каб выдаць штосьці з забароненага. Так, у гэты час, да 1905 г., па нашых падліках, было здзейснена 4 легальныя выданні на польскай мове: у 1866 г., 1881 г., 1889 г. і ў 1898 г. Гэтыя мінскія выданні былі надрукаваны, у асноўным, дзякуючы падтрымцы варшаўскіх тыпографаў і былі таксама сумеснымі праектамі, у дадзеным выпадку — Соф'і Савіцкай і Яна Сікорскага, Яна Дубовіка-Філіповіча і В. Каўтца. Імкненню ўладаў падпрадкаваць русіфікаторскай палітыцы кнігадрукаванне, а ў нейкай ступені і стрымліваць яго развіццё ў Паўночна-Заходнім краі, супрацьстаяла эканамічнае развіццё ў гэтым рэгіёне, у якім попыт на кнігі і друкаваную прадукцыю ўвеселі чаргастаў.

На пачатку XX ст. Вільня ў 5 разоў павялічыла свой друкалітрафскі патэнцыял: 35 друкарняў, 10 літаграфій, 15 хуткадрукарань. З выдадзеных у 1902 г. у Вільні 638 кніг — 438 на рускай мове, 200 на замежных<sup>4</sup>. У Мінску колькасць друкарняў і друкалітрафій на пачатку XX ст. таксама

<sup>2</sup> Миловідов А. И. Судьба русской книги...

<sup>3</sup> Таксама. С. 31.

<sup>4</sup> Таксама. С. 33.

вырасла ў параўнанні з першай паловай XIX ст., як і ў Вільні, у 5 разоў, у якіх, для параўнання, у 1902 г. было надрукавана 72 выданні на рускай мове. Хаця Мінск за паўстагоддзя, у многім дзякуючы дзеянасці чыгункі (Лібава-Роменскай і Маскоўска-Брэсцкай, адкрытых у 1870-я гг.), вырас у адзін з буйнейшых прамысловых і гандлёвых гарадоў Беларусі<sup>5</sup>, а яго насельніцтва павялічылася за гэты перыяд болей чым у 4 разы (з 24 тысяч у 1856 г. да 91,5 тыс. у 1897 г.), і адной з найбольш развітых вытворчасцей ў Мінску стала ў тым ліку друкалітрафская<sup>6</sup>, аднак магутнасць віленскага кнігадруку была ўсё ж у 2 разы большай. Мінск заставаўся прывабным месцам для віленскіх друкароў, якія спрабавалі адкрыць тут аддзяленні сваіх прадпрыемстваў. Так, у 1897 г. уладальнікі «Русской книжной торговли и типографии А. Г. Сыркина» ў Вільні мелі сур'ёзны намер удзельнічаць у таргах, аб'яўленых Упраўленнем Лібава-Роменскай чыгункі з мэтай адкрыцця ў Мінску філіяла сваёй фірмы. Аднак атрымалі ад мінскага губернатара адмоўны адказ<sup>7</sup>. Пазней, у 1912 г. у Мінску ўсё ж было адкрыта аддзяленне акцыянернага выдавецтва і гандлёвага гаварыства з Вільні «Лектар»<sup>8</sup>, аднак гэта быў ўжо іншы перыяд у развіцці мінска-віленскага кнігавыдання, так званы «нашаніўскі»<sup>9</sup>, які пачаўся пасля 1905 г., калі ўступіў у дзеянне закон аб свабодзе друку і афіцыйна быў дадзены дазвол ужываць у Паўночна-Захаднім краі мясцовыя мовы. Тым не менш, яшчэ «на выставе ў Мінску ў 1901, а ў Вільні на год пазней, было ўжо мноства польскіх надпісаў»<sup>10</sup>. Тон жыццю ў краі задавала, з аднаго боку, расійская адміністрацыя, а з другога — пануючы тут польскі капитал<sup>11</sup>. Усеагульны русіфікацыі не атрымалася. Незадаволенасць прайўлялася нават у Духоўнай семінарыі ў Мінску, у настаўніцкім інстытуце ў Вільні. А Аляксандр Цвікевіч прыводзіць нават такія звесткі, што ўжо з сярэдзіны 1880-х гг. у паўсядзённым жыцці Віленскага настаўніцкага інстытута ўжывалася беларуская мова.

За гады дзеянасці дазволенага кнігадрукавання на мясцовых мовах Вільня, Мінск, Пецярбург і Масква становіцца галоўнымі цэнтрамі па выданню беларускамоўнай кнігі<sup>12</sup>. Цесныя кнігавыдавецкія сувязі Мінск падтрымліваў практычна з усімі віленскімі выдавецтвамі, якія прычыніліся да

<sup>5</sup> Памятная книжка и календарь Минской губернии на 1910 год. Мн., 1909. С. 127.

<sup>6</sup> Тамсама. С. 131.

<sup>7</sup> НГАБ. Ф. 295, вол. 1, спр. 6422, арк. 1–2.

<sup>8</sup> Тамсама. Спр. 8150, арк. 1–12.

<sup>9</sup> Галенчанка Г., Герасімаў В. Кнігадрукаванне // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Мн., 1997. Т. 4. С. 211.

<sup>10</sup> Nad Świsłoczą. 1913. Maj. S. 10.

<sup>11</sup> Цвікевіч А. «Западно-руссізм»: Нарысы з гісторыі грамадзкой мыслі на Беларусі ў XIX і пачатку XX в. Мн., 1993. С. 246.

<sup>12</sup> Głogowska H. Białoruś 1914–1929. Kultura pod presją polityki. Białystok, 1996. S. 55.

беларускага друку — «Наша Ніва», «Беларускае выдавецкае таварыства», «Znicz», «Саха», «Гоман», «Беларус», «Палачанін», «Наша Хата», друкарня М. Кухты, выдавецтва Б. А. Клецкіна, выдавецтва В. Ластоўскага.

**ІІ. Мінска-віленскія кнігавыдавецкія праекты ў 1800—1917 гг.** Раз віщё кнігадрукавання і яго поспехі ў краі яшчэ на пачатку XIX ст. былі ў многім звязаны з дзеяйнасцю ў Вільні друкарні Юзафа Завадскага, а пазней яго сыноў Адама і Фелікса (1803—1939). «Oprócz stałych filii tworzyły Zawadzcy całą sieć kolporterską, obsługując okoliczne jarmarki, docierając z książkami do małych miasteczek, które w ten jedyny dzień kontraktowy stawały się dużym skupiskiem ludności»<sup>13</sup>. Пад час такіх падзеяў у Мінску да Завадскага прыносілі свае творы мясцовыя аўтары. Ва ўспамінах Тадэвуша Корзана зафіксаваны такі выпадак, калі ён сваю першую творчую працу занёс да друку «do jednej z dwu przyjezdnych księgarń wileńskich chrześcijańskich, mianowicie do księgarń Zawadzkiego»<sup>14</sup>. Накладам віленскага тыпографа была надрукавана ў мінскай друкарні Ёкеля Дворца кніга мінскага капэлана, ксяндза Станіслава Фэлінскага «Majowa nowenna, czyli dziewięciodniowe nabożeństwo do najświętszej panny Maryi» (1861). Ст. Фэлінскі з'яўляўся своеасаблівым «producentem takich opowiastek», дзе раз вівалася ідэя хрысціянскай маралі, і ў Вільні. Тут выйшла яшчэ некалькі яго твораў: «Chciwość ukarana» (1861) і «Zemsta» (1863)<sup>15</sup>. Супрацоўніцтва Завадскіх з Мінскам у плане рэалізацыі сумесных выдавецкіх праектаў адзначаеца і на пачатку XX ст., калі ў Мінску паширае сваю дзеяйнасць яшчэ адзін віленскі кнігар і выдавец Вацлаў Макоўскі. У Вільні ён некаторы час кіраваў друкарняй Завадскага ў сувязі з непаўнапалем сыноў Фелікса<sup>16</sup>. Таму і не дзіўна, што пазней друк сваіх некаторых выданняў В. Макоўскі аддае Завадскім.

У 1826 г. у Вільні на аснове кнігарні Рубэна Рафаловіча была закладзена фірма Альберта Сыркіна. З 1830-х гг. пачынаюць выдавацца ўжо кнігі накладам Сыркіна<sup>17</sup>. У хуткім часе фірма заняла другую пазіцыю пасля Завадскіх, выдаўшы таксама Крашэўскага, Нарбута, Снядэцкага, Сыракомлю, Ярашэвіча. Сумесна з мінскімі кнігарамі-выдаўцамі братамі Бейлінімі віленскі друкар А. Сыркін выдаў у 1859 г. збор вершаў Адама Плуга «Głos z Litwy». Творы А. Плуга выдаваліся ў Вільні і ў Юзафа Завадскага. Намаганнямі Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча ў tym жа 1859 г. у друкаліграфіі А. Сыркіна быў выдадзены яго пераклад на беларускую мову «Pana Tadeusza» А. Міцкевіча. Нягледзячы на тое, што тады ж

<sup>13</sup> Stolzman M. Nigdy od ciebie miasto...: Dzieje kultury wileńskiej lat międzypowstaniowych (1832–1863). Olsztyn, 1987. S. 65.

<sup>14</sup> Korzon T. Mińsk w połowie XIX wieku: Ze wspomnień osobistych. Warszawa, [1906]. S. 19.

<sup>15</sup> Stolzman M. Ibid. S. 205.

<sup>16</sup> Sowiński J. Polskie drukarstwo. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź, 1988. S. 148.

<sup>17</sup> Stolzman M. Ibidem. S. 76.

выданне было забаронена, а тыраж у тысячу экземпляраў, дастаўлены А. Сыркіным у Віленскі цэнзурны камітэт, спалены, яно мае права быць адным з першых сумесных віленска-мінскіх выданняў на беларускай мове, тым больш, што некалькі асобнікаў усё ж засталіся і дайшлі да нашага часу<sup>18</sup>. Можна меркаваць, што Завадскі і Сыркін, кнігарні якіх былі асноўнымі цэнтрамі па распаўсюджванню адпаведна польскамоўнай і рускамоўнай літаратуры ў Вільні, і былі тымі двума віленскімі кнігарамі, якія сістэматычна прыязджалі ў Мінск па кантракты і стала падтрымлівалі з ім кнігавыдавецкія сувязі. Магчыма, якраз нехта з іх стаў выдаўцем двух сыштакаў твораў для фартэпіяна Станіслава Манюшкі «Fraszki» (Mińsk; Wilno, 1843).

У 1870–1900-я гг. да сумесных мінска-віленскіх кніжных праектаў далаучаецца яшчэ адзін віленскі тыпограф — І. Блюмовіч. Накладам мінскіх кнігароў Гарадзенскага, Е. Фрэнкеля, В. Макоўскага ў Блюмовіча друкуюцца інфармацыйна-даведачныя: «Каталог русских книг Городенского» (1894), «Календарь и справочный указатель правительственныех учреждений» (1895), «Katalog pism księgarń W. Makowskiego» (1908); вучэбныя: «Полное руководство к решению арифметических задач» С. А. Козловского (1897); а таксама клерикальныя выданні: «Взгляд на дело православия в Западном крае» Анастасія (1871). Усяго вядома 5 выданняў.

У 1906 г. з Пецярбурга ў Вільню была перанесена буйная друкарня Эдмунда Навіцкага з першай ратацыйнай машынай у Вільні, у якой сталі друкавацца «Nowiny Wileńskie», «Kurier Litewski»<sup>19</sup>. З Э. Навіцкім усталяваў кнігавыдавецкія сувязі Аляксандр Ельскі, які надрукаваў у яго некалькі сваіх твораў. Адно з выданняў «Dzieje dycezji Mińskiej» на польскай мове 1907 г. было пазначана як мінска-віленская выданне, іншыя — «Hutarka ab tom, jakaja maja być «Ziamla i wola» sielskamu narodu» (1906) і «100 prýkazak, zahádak, prydumak i gawéndaú dla pažytku bielaruskaho (krýwickaho) narodu» (1908) на беларускай мове лацінкай — толькі як віленская. Аднак вядома, што Ельскі выдаваў свае творы за кошт асабістых сродкаў, таму і іх можна лічыць сумеснымі праектамі, хаця не выключна віленска-мінскімі. З Э. Навіцкім, новым віленскім тыпографам, спрабавала супрацоўнічаць і Мінскае таварыства дабрачыннасці, накладам якога выйшаў «Kalendarz Miński na rok 1908 г.» Аднак у хуткім часе друкарня была прададзена Завадскім, відаць, не так проста было замацавацца і пашыраць сваю працу на новым месцы, дзе існавала свая канкурэнцыя.

У 1911 г. кнігавыдавецкія сувязі з Мінскам наладзілі яшчэ дзве віленскія друкарні: «Русский почин», надрукаваўшая два выданні «Минской старины» (Вып. 3), выдаўцем якой быў Мінскі царкоўны гісторыка-археалагічны камітэт; і «Edytor», дзе пабачыла свет кніга мінскага літаратара

<sup>18</sup> Кісялеў Г. Радаводнае дрэва: Каліноўскі — эпоха — наступнікі. Мн., 1994. С. 243–247.

<sup>19</sup> Sowiński J. Ibidem. S. 151–152.

Дарафея Бохана «Биографический очерк» з перакладамі на русскую мову вершаў Адама Міцкевіча<sup>20</sup>. Д. Бохан меў сталыя сувязі і з некаторымі перыядычнымі віленскімі выданнямі («Белорусская жизнь»), друкаваў там пераклады з польской на русскую мову, а, будучы рэдактарам мінскай газеты «Голос провинции», у рэцэнзіі на першы нумар «Нашай Долі» вітаў нараджэнне беларускага друку<sup>21</sup>.

Мінскія перыядычныя выданні пачатку XX ст. актыўна рэкламавалі паслугі яшчэ адной друкарні, заснаванай у Вільні А. Жукоўскім, — «Znicz», у якой друкаваліся «Dziennik Wileński», «Tygodnik Wileński», а таксама мінскі тыднёвік «Nad Świsłoczą». У 1913 г. у друкарні быў выдадзены «Katalog Mińska Biblioteki Puszkina», які ўключаў польскамоўную літаратуру мінскай публічнай бібліятэкі. Да гэтага выдання мы ведаем друкаваныя каталогі бібліятэкі выключна толькі рускамоўнай літаратуры. Тэхнічныя магчымасці новай друкарні прыцягнулі ўвагу і некаторых іншых мінскіх выдаўцуў: рэдакцыі мінскага штотыднёвіка «Nad Świsłoczą», якая здзейніла ў «Zniczu» выданне свайго аднайменнага календара ў 1914 г. (5 000 экз.); Мінскага таварыства сельскай гаспадаркі, якое ў 1913 г. друкавала справа-ваздачныя матэрыялы аб сваёй дзейнасці («Отчет о II выставке-ярмарке животноводства», «Журналы общих собраний»); а таксама В. Макоўскага, які накладам мінска-віленскай кнігарні надрукаваў «Kalendarz illustrowany na 1916 rok».

У гэты час у Мінску, як было зазначана ў тыднёвіку «Nad Świsłoczą» (1914. Maj. S. 25), «polskie bowiem wiecej grupują się w księgarni W. Makowskiego». У 1900 г. Вацлаў Макоўскі, які з 1893 г. з'яўляўся ўладальнікам кнігарні ў Вільні, атрымаў дазвол на адкрыццё яе філіі з чытальняй у Мінску<sup>22</sup>. Як сведцаць аў'явы з розных перыядычных выданняў і календароў, кнігарні В. Макоўскага ў Вільні і Мінску мелі ў продажы адпаведна атрыманаму дазволу «кнігі на рускай і замежных мовах», а таксама — ноты, паштоўкі, альбомы і перыядычныя выданні. У 1908 г. тут было 145 назваў перыядычных выданняў на англійскай мове, 139 — на нямецкай, 119 — на рускай, 35 — на італьянскай, 25 — на ідиш і іўрыце, 17 — на польской, эсперанта і інш., якія выдаваліся ў Вільні, Пецярбургу, Кіеве, Варшаве, Кракаве, Познані, Любліне, Львове. Сярод іх і беларуская «Наша Ніва». Кнігарня В. Макоўскага праводзіла працу па выданні кніг, працягваючы як віленскія традыцыі Э. Ажэшкі, з якой Макоўскі супрацоўнічаў падчас выдання і продажу кніг на польской мове ў 1879—1882 гг., калі дзеянічала фактычная яе забарона<sup>23</sup>, так і мінскія — кнігарняў братоў Бейлініх, А. Валіцкага,

<sup>20</sup> Zienkiewicz T. Polskie życie literackie w Mińsku w XIX i na początku XX wieku (do roku 1921). Olsztyn, 1997. S. 200.

<sup>21</sup> Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Мн., 1994. Т. 2. С. 62.

<sup>22</sup> НГАБ. Ф. 295, вop. 1, спр. 7477, арк. 30.

<sup>23</sup> Мальдис А. И. Из истории издательской деятельности Э. Ожешко. [Б. м., б. г.]. С. 1.

С. Савіцкай, Е. Фрэнкеля, Я. Дубовіка-Філіповіча. Кнігарня В. Макоўскага з’яўлялася адным з самых актыўных удзельнікаў сумесных віленска-мінскіх выдавецкіх праектаў. Вядома да 12 такіх праектаў выдання польскамоўнай літаратуры, сярод якой тэматычна вылучаеца літаратурна-мастацкая (вершы Ю. Вяржбіцкага, аповесці А. Глінскага, байкі, аповесці, гавэнды і ўспаміны В. Макоўскага, зборнік-прысвячэнне А. Міцкевічу і Т. Зану), гісторычна-документальная (кніжныя каталогі, календары). Як адзначалася ўжо, В. Макоўскі друкаваў свой наклад у віленскіх тыпографаў Ю. Завадскага, І. Блюмовіча, у друкарні «Znicz». Яго кнігарня працягвала сваю дзеянасць і ў часе Першай сусветнай вайны. З 1916 г. Макоўскі з’яўляўся сябрам Мінскай суполкі выдаўцоў, якая займалася друкаваннем падручнікаў і іншай польскамоўнай літаратуры<sup>24</sup>. Аўтарамі некалькіх кніжак былі В. Макоўскі і дачка Ева Макоўская-Гулбінава<sup>25</sup>. У 1919 г. кнігарня В. Макоўскага ў Мінску была муніцыпальна заставалася, аднак заставалася адной з шасці кніжных крамаў (усіх было 19), дзе быў дазволены продаж кніг і куды звозіліся пасля рэквізіцыі кніжных лавак кнігі<sup>26</sup>. Супрацоўнікамі ў мінскай кнігарні В. Макоўскага ў апошні час яе дзеянасці заставаліся Ф. К. Файткевіч і Е. І. Відкоўская.

Развіццё кнігавыдавецкіх сувязей паміж Мінскам і Вільнем спрыяла пашырэнню не толькі польскай культуры, але замацаванию і развіццю беларускай культуры. Сведчаннем таму — дзеянасць беларускіх выдавецтваў у Вільні і Мінску. Адно з іх — таварыства «Мінчук», заснаванае ў снежні 1906 г. у Мінску для выдання і распаўсюджвання кніг і газет, карысных і даступных беларускаму насельніцтву<sup>27</sup>. У стварэнні таварыства прынялі ўдзел Багдан Куштэлян, Антон Шабуня, Канстанцін Шпакоўскі, Уладзімір Самойла, Сяргей Скандракоў і Вацлаў Іваноўскі. З архіўных дакументаў Беларускага музея імя Івана Луцкевіча ў Вільні, некаторыя з якіх захоўваюцца ў Беларускім дзяржаўным архіве-музеі літаратуры і мастацтва, можна даведацца пра здзейснены сумесна выдавецкі праект суполкі «Мінчук» і «Нашай Нівы». Гэта вядомае выданне кірыліцай і лацінкай апавядання Э. Ажэшкі «Гедалі» («Gedali») у 1907 г. Хаця не сталі вядомымі іншыя асобы<sup>28</sup> ці сумесныя выдавецкія праекты «Мінчука», акрамя падрыхтоўкі да друку «Жалейкі» Янкі Купалы, аднак існаванне таварыства да 30 снежня 1909 г.<sup>29</sup>, падцверджанае Вацлавам Іваноўскім, дае падставу меркаваць, што

<sup>24</sup> Zienkiewicz T. Polskie życie literackie w Mińsku w XIX i na początku XX wieku (do roku 1921). Olsztyn, 1997. S. 90.

<sup>25</sup> Zienkiewicz T. Ibidem. S. 91.

<sup>26</sup> ДАМВ. Ф. 322, вол. 1, спр. 30, арк. 23.

<sup>27</sup> БДАМЛіМ. Ф. 3, вол. 1, спр. 39, арк. 3.

<sup>28</sup> Тамсама. Ф. 3, вол. 1, спр. 39, арк. 5 зв.

<sup>29</sup> Паводле артыкула «Мінчук» у «Энцыклапедый літаратуры і мастацтва Беларусі» (Мн., 1986. Т. 3), таварыства існавала ў Мінску ў снежні 1906—1907 гг.

высілкамі сяброў «Мінчука» падтрымлівалася дзейнасць «Нашай Нівы» ў Вільні. Сведчаннем таму і справа здачныя дакументы Таварыства за 1907 г., якія дайшлі да нас, дзе таксама паведамляеца аб павелічэнні сяброў Таварыства з 6 чалавек да 13, сярод якіх Пётр Юзэфовіч (з Докшыц), Вікенцій Брадоўскі (з Халопеніч), Станіслаў Цюндзявіцкі (з Новабарысава), Ігнат Цюндзявіцкі (з Барысава), Эдвін Піятроўскі (з Зэмбіна), Баліяслаў Свянціцкі (з Зэмбіна), князь Уладзіслаў Масальскі (з Докшыц), князь Іеранім Друцкі-Любецкі (з Ракава).

Таварыства «Мінчук» у асобе Багдана Уладзіслававіча Куштэляна супрацоўнічала і з беларускай выдавецкай суполкай «Загляне сонца і ў наша ваконца» ў Пецярбургу, займаючыся распаўсюджваннем беларускіх кніг (напрыклад, «Дудкі беларускай»)<sup>30</sup>. Пазней, у 1913 г. сябры таварыства «Мінчук» дваране Канстанцін Шпакоўскі і Вацлаў Іваноўскі сталі аднымі з заснавальнікаў «Беларускага выдавецкага таварыства» ў Вільні, якое працоўжыла дзейнасць «Нашай Нівы».

Створаны ў 1912 г. на аснове сельскагаспадарчага аддзела «Нашай Нівы» віленскі часопіс «Саха» праз два гады стаў мінскім<sup>31</sup>, выдавецкі аддзел якога заняўся ў Мінску друкаваннем навукова-папулярнай літаратуры па сельскай гаспадарцы на беларускай мове. Асноўную ролю ў выданні і распаўсюджванні мінскіх кніг «Сахі» адыграў Аляксандар Уласаў, «самы цярплівы і доўгатэрміновы» выдавец-рэдактар «Нашай Нівы», заснавальнік таксама і беларускага выдавецтва «Наша Хата». Яму ж і Алаізе Пашкевіч належыць стварэнне мінскага дзіцячага часопіса «Лучынка», які адначасова з'яўляўся і выдавецтвам<sup>32</sup>. Дзяякуючы выдавецкай дзейнасці А. Уласава, у Вільні і Мінску ўзмацняўся і пашыраўся беларускі нацыянальны рух, а новае беларускае кнігавыданне паступова выходзіла за межы свайго гісторичнага цэнтра, дзе развівалася пад апекай, у tym ліку, з Мінска.

**III. Тыпы кнігавыдавецкіх сувязей.** Такім чынам, падсумоўваючы, трэба адзначыць, што на фоне агульнагісторычнага развіцця Мінска і Вільні акрамя агульных тэндэнций у кнігавыданні вылучаюцца і спецыфічныя рысы, характэрныя толькі Мінску або Вільні. Карціна кнігавыдавецкіх сувязей паміж Мінскам і Вільніяй на працягу XIX – пачатку XX ст. застаецца адносна стабільнай, хаця мы можам адзначыць, што найбольш актыўнымі яны былі ў першай палове XIX ст. (да 1864 г.), а таксама пасля 1905 г. Акрамя таго, вылучаючы три гісторычныя перыяды ў развіцці мінска-віленскіх кнігавыдавецкіх сувязей (1800–1864, 1864–1905, 1905–1917), пасправаляем вызначыць іх спецыфічныя рысы або тыпы гэтых узаемаадносін. Першаму перыяду (да 1864 г.) характэрныя кнігавыдавецкія ўзаемаадносіны, якія можна акрэсліць схемай

<sup>30</sup> БДАМЛіМ. Ф. 3, вол. 1, спр. 39, арк. 18.

<sup>31</sup> Александровіч С. Х. Пуцяіны роднага слова: Проблемы развіцця беларускай літаратуры і друку другой паловы XIX – пачатку XX ст. Мн., 1971. С. 234.

<sup>32</sup> Доўнар-Запольскі М. В. Гісторыя Беларусі. Мн., 1994. С. 413.

«Вільня – Мінск», дзе Вільня займае пазіцыю цэнтра кнігавыдання ў адносінах да Мінска; праводзіць адбор мясцовых мінскіх матэрыялаў для друку ў Вільні; фінансуе мінска-віленская наклады. У другі перыяд (да 1905 г.) можна вылучыць наступны тып «Мінск – Вільня – Мінск», які вызначаецца тым, што фінансаванне накладаў здзяйсняецца з Мінска, Мінск выступае заказчыкам і атрымлівае гатовую прадукцыю з віленскіх друкарняў. І нарэшце ў перыяд з 1905 да 1917 г. праяўляеца трэці тып кнігавыдавецкіх сувязей «Мінск – Вільня», асноўай рысай якога з'яўляецца падтрымка беларускага кнігадрукавання ў Вільні з Мінска, як у плане фінансавання, так і ў плане арганізацыі беларускага кнігадрукавання ў Мінску.

Такім чынам, кнігавыдавецкая сувязь Мінска і Вільні на працягу XIX – пачатку XX ст., знаходзячыся ў руху і развіцці, былі ў залежнасці не толькі ад палітыкі і цэнзуры, але і ад эканамічнага і гісторыка-культурнага фону, пад уздзеяннем якога і фарміраваліся вызначаныя тыпы кнігавыдавецкіх узаемаадносін.

## Уладзімір Сакалоўскі (Мінск)

### БЕЛАРУСІКА НА СТАРОНКАХ НЯМЕЦКАГА СЛАВІСТЫЧНАГА ЧАСОПІСА «JAHRBÜCHER FÜR KULTUR UND GESCHICHTE DER SLAVEN»

**У** другой палове 1920-х гг. беларуска-нямецкая культурная сувязі набываюць небывалую да гэтага часу дынаміку, шматзначнасць формаў і праяўленняў. На фоне беларуска-нямецкага ўзаемадзеяння асаблівай інтэнсіўнасцю і разнастайнасцю публікацый па беларусістыцы вылучаецца славістычны часопіс «Гадавік па культуры і гісторыі славян».

Заснаваны ў 1924 г. па даручэнню аддзела мовазнаўства, літаратуры і гісторыі Інстытута Усходній Еўропы ў Брэславе, штогоднік хутка быў рэарганізаваны ў часопіс, мэтай якога стала асвятленне гісторыі і культурнага жыцця славянскіх нароўдаў<sup>1</sup>. Большасць публікацый належала

<sup>1</sup> За час яго існавання (1925–1935) выйшла адзінаццаць тамоў; часопіс меў пастаянныя раздзелы: «Артыкулы», «Агляд часопісаў», «Абмеркаванне кніг», «Паведамленні». Па характару сваіх публікацый выданне адрознівалася ад іншых славістычных часопісаў таго часу. Навукова-тэарэтычны ўзровень яго быў менш акрэсленым. Будучы друкаваным органам Інстытута Усходній Еўропы, аднаго з «навукова-даследчых» цэнтраў «остфоршунга», часопіс ствараўся з мэтай прапаганды яго палітычнага напрамку, як і сам інстытут. Аднак паражэнне Германіі ў Першай сусветнай вайне ўнесла часовыя карэктывы ў праграму «ўсходніх даследаванняў», а паляпшэнне адносін паміж Савецкай Расіяй і Веймарской рэспублікай змусіла змяніць пазіцыі.

беларускім літаратарам і навукоўцам Віленскага асяродка А. Луцкевіча і асабліва У. Самойлы, а таксама беларускай эміграцыі, польскім і нямецкім аўтарам, якія пісалі пра Беларусь. Такі шматбаковы дыяпазон поглядаў даваў шырокую палітру разнастайных пазіцый, якія адкрываліся асабліва ў пачатку 30-х гг. ад сацізмалагічнага пункту гледжання з БССР, і гэта, безумоўна, мела немалаважнае значэнне для ўспрыння беларусістыкі, што ўводзіла нямецкага чытача ў шырокі абсяг беларускага культурнага жыцця і яго гісторыі.

Для часопіса была характэрнай разнастайнасць форм публікацый — ад навуковых даследаванняў, грунтоўных артыкулаў і змястоўных аглядоў да рэцэнзій і кароткіх водгукоў, якія ахоплівалі ўсе найбольш значныя галіны беларускай культуры — літаратуру, тэатр, выяўленчое мастацтва, гісторыю, этнографію, мовазнаўства.

І калі іншыя славістычныя часопісы друкавалі матэрыялы з БССР і пра яе, то «Гадавік» вылучаўся тым, што бальшасць яго матэрыялаў звязана з культурным жыццём Заходняй Беларусі.

Далучэнне часопіса да беларускай проблематыкі адносіцца да 1925 г., калі быў змешчаны водгук нямецкага ваенага гісторыка М. Лаўбэрта на кнігу «Bai pad Baranavічамі. Лета 1916»<sup>2</sup>. Прааналізаваўшы матэрыялы зборніка, Лаўбэрт прыходзіць да адназначнага вываду, што яны праўдзіва асвятаюць правал рускай кампаніі лета 1916 г. на гэтым участку фронта.

Аднак шырокі ўваход беларусістыкі на старонкі «Гадавіка» адбываўся толькі ў 1928 г. друкаваннем рэцэнзіі У. Самойлы на зборнік вершаў Н. Арсеніевай «Pad sіním nebам»<sup>3</sup>, дзе ён даваў высокую ацэнку як таленту патээсы, так і яе першай кнізе паэзіі.

Беларускай літаратуре прысьвежаны яшчэ дзве публікацыі. Гэта водгук Э. Гартэля на артыкул італьянскага славіста А. Ляцкага пра Я. Коласа<sup>4</sup>, у якім творчасць пісьменніка разгледжана шырока і аб'ектыўна. Рэцэнзія заканчвалася аптымістична, з верай у новыя творчыя набыткі пісьменніка. Другая публікацыя — невялікі водгук А. Віршубскага на раздзел «Этапы развіцця беларускай літаратуры»<sup>5</sup> з кнігі «Беларуская савецкая

2 як Інстытута, так і часопіса. Такім чынам, «Штогоднік па культуры і гісторыі славян» не стаў выразнікам ідэалогіі «остфоршунга» і ў гісторыю нямецкай культуры ўвайшоў менавіта як навуковы славістычны часопіс.

3 Laubert M. Schlachten des Weltkrieges (In Einzeldarstellungen). Bd. 29: Die Kämpfe um Baranowitschi. Sommer 1916. Bearbeitet von W. Vogel, 1924. Bd. 1 (1925). S. 273–274.

4 Samojo VI. Arsen’eva, Natalija: Pad sinim nebam. Versy, 1921–1925. Wilna, 1927, 144 s., Wilenskaje Wydavectwa B. Kleckina (Rez.). Bd. 4 (1928). S. 465.

5 Härtel E. Ljackij Eugenio: Il poeta della Russia Bianca rinascente: Jakub Kolas. Rivista delle letteratura slave. Anno 2, 1927, 1–2, S. 117–122. (Rez.). Bd. 4 (1928). S. 137.

Wirschubski Gr. Die Etappen der Entwicklung der weissrussischen Literatur. In. «Belarusskaja Soveckaja Socialisticeskaja Respublika», Verlag: Rat der Volkskommissare der Weißrussischen Sozialistischen Sovetrepublik, Minsk, 1927 (Rez.). Bd. 4 (1928). S. 465–466.

сацыялістычна рэспубліка», які цікавы тым, што даваў нямецкаму чытачу ўяўленне пра шляхі і напрамкі развіцця беларускай літаратуры.

Аднак самым плённым на публікацыю беларускіх матэрыялаў у «Гадавіку» стаўся 1929 г. Тут акрамя рэцэнзій на важнейшыя выданні апошніх гадоў, водгукай на найбольш значныя публікацыі ўбачыла свет скарочаная доктарская дысертация беларускага навукоўца С. Калеко «Аграрныя адносіны ў Беларусі да перавароту 1917 г.»<sup>6</sup>, якую ён абараніў ў Нямеччыне. У ёй ярка ахарактарызаваны стан жыцця сялянства ў дарэвалюцыйнай Расіі, формы яго заняткаў, расслаенне, разарэнне, уцёкі ў гарады ці вымушанае вандраванне па розных раёнах велізарнай імперыі, эміграцыя ў іншыя краіны ў пошуках працы і лепшай долі.

Не была забыта і гістарычна тэматыка. Яна прадстаўлена рэцэнзіяй Самойлы на кнігу «1863 год на Міншчыне»<sup>7</sup>, у якой раскрывалася палітыка Мураўёва на Беларусі ў час паўстання і ўдзел у ім розных слаёў насельніцтва на Міншчыне, а таксама на выданне «Сацыялістычны рух на Беларусі ў пракламацыях 1905 г.»<sup>8</sup>, якое з'яўляецца «важным унёскам у даследаванне гісторыі рэвалюцыйнага руху ў Беларусі», хаця ў прадмове З. Жылуновіча адчуваецца прыніжэнне ролі Беларускай сацыялістычнай грамады.

Наступная рэцэнзія У. Самойлы знаёміць нямецкую грамадскасць з праблемамі беларускага мовазнаўства па кнізе С. Некрашэвіча «Современное состояние изучения белорусского языка»<sup>9</sup>, дзе вядзеца гаворка пра станаўленне беларускай літаратурнай мовы і дзе рэцэнзент выражает пэўную нязгоду з некаторымі пастулатамі аўтара кнігі.

Праблемы беларускага мастацтва У. Самойла закранае ў рэцэнзіі на кнігу М. Шчакаціхіна «Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва»<sup>10</sup>, у якой даецца высокая ацэнка працы таленавітага навукоўца і якая «сведчыць пра грунтоўныя веды і любоў аўтара да прадмета даследавання».

Звернемся да найбольш значных водгукай на буйнейшыя выданні. Гэта рэцэнзіі на брашуру І. Свянціцкага «Росквіт культурна-нацыянальнага жыцця Усходняй Беларусі»<sup>11</sup>, дзе шырокая і аб'ектыўна, хаця ў некаторых

<sup>6</sup> Koleko S. Die Agrarverhältnisse in Weissrussland vor der Umwälzung im Jahre 1917. Bd. 5 (1929). S. 457–508.

<sup>7</sup> Samojlo VI. Rok 1863 na Minszczyznie. Verlag des Instituts für weißrussische Kultur, Minsk, 1927. 216 S. Bd. 5 (1929). S. 95–96.

<sup>8</sup> Samojlo VI. Sacyjalistycny ruch na Belarusi ü prakljamacyach 1905 h. Instytut Belaruskaje Kul'tury, Minsk, 1927, 256 S. Bd. 5 (1929). S. 96–97.

<sup>9</sup> Samojlo VI. Nekrasevic, S. Sovremennoe sostojanie izuchenija belorusskogo jazyka. Arbeiten der Akademiekonferenz zur Reform der weißrussischen Orthographie und des Alphabets, — Verlag des Instituts für weißrussische Kultur, Minsk, 1928. Bd. 5 (1929). S. 97–98.

<sup>10</sup> Samojlo VI. Ščakacichin, M. Narysy z historyi belaruskaha mastactva, Verlag: Instytut Belaruskaje Kul'tury, Bd. I, Minsk, 1928, 280 S., Bd. 5 (1929). S. 423–425

<sup>11</sup> Samojlo VI. Sven'cicki II. Rozkvit kul'turno-nacionarn'naho žittja schidnii Belarusi, Lemberg, 1929. Bd. 5 (1929), S. 425–426.

випадках і даволі спрошчана, пададзена літаратура Беларусі за апошнія дваццаць гадоў. Другая — на кнігу А. Сержптуўскага «Казкі і апавяданні беларусаў з Слуцкага павета»<sup>12</sup>.

Аднак большасць публікацый (16) складалі водгукі на матэрыялы вядомых серыйных выданняў Савецкай Беларусі: «Запіскі аддзелу гуманітарных навук», «Труды Белорусского государственного университета», вядучых часопісаў Заходній Беларусі: «Родныя гоні», «Студэнцкая думка», «Грамадзянін», «Беларуская культура», «Беларуская крыніца», «Беларускі дзень», «Беларускае слова». Аб’ём артыкула не дазваляе нам разгледзець іх падрабязна, аднак разнастайнасць іх тэматыкі ўражвае<sup>13</sup>.

Як бачна з пераліку публікацый, матэрыялы 1929 г. ахопліваюць усе важнейшыя аспекты беларускага палітычнага і культурнага жыцця, гісторыі краю. Большаясць іх пра жыццё Заходній Беларусі, Віленшчыны. Гэта сведчыць пра тое, што дзяякоўчы У. Самойле, А. Луцкевічу, Г. Віршубскаму другая частка Беларусі (Крэсы Усходнія) не засталіся выключанымі з поля зроку нямецкага чытача, і гэта мела важнае значэнне, таму што іншыя часопісы: «Часопіс па славянскай філагогії», «Славянскі агляд», «Архіў славянскай філагогії», «Остайрапа» арыентаваліся на матэрыялы з Савецкай Беларусі.

Пасля 1929 г. адзначаецца рэзкі спад колькасці беларускіх публікацый у нямецкім славістичным друку, калі ў 1929 г. іх было — 88, то ў 1930 — усяго 17, а ў 1931 — толькі 11, што адпавядае і дынаміцы публікацый у «Гадавіку»<sup>14</sup>. Прычынай таму стала пагаршэнне адносін з Германіяй, прэса якой рэзка крытыкавала сталінскую калектывізацыю, шальмаванне і арышты ў СССР вучоных, у тым ліку нямецкіх. Большаясць часопісаў перастаюць

<sup>12</sup> Samojlo VI. Seržputouski Al. Die Märchen und Legenden der Weissrussen im Kreis Slutzk, — Verlag des Instituts für weissrussische Kultur, 1926. Bd. 5 (1929) S. 139–140.

<sup>13</sup> Найбольш іх прысвячана беларускай літаратуре і яе пісьменнікам. Гэта водгукі на артыкулы: Я. Светазара «Алесь Гарун і яго літаратурная творчасць», А. Навіны «Антон Лявіцкі», «Да першых угодкаў смерці Свяяка», «Пад сінім небам. Зборнік вершаў Наталя Арсеннеўай», Ф. Грышкевіча «Беларуская літаратура ў рускіх перакладах», М. Піятуховіча «Жыццё і літаратурная дзеяйнасць Антона Лявіцкага», «Матэрыялы да біяграфіі Цёткі». Значная ўвага аддадзена і гістарычнай тэматыцы: водгукі на нарыс У. Пічэты «Французскія дипломаты о торговле России с Францыей в первые годы царствования Екатерины II», на артыкулы І. Дварчаніна «Пра год нараджэння Фр. Скарыны», Д. Масальскага «Пра літоўскіх і беларускіх навучэнцаў Браўнсбергскай семінарыі. 1578–1798», М. Ільшэвіча «Паходжанне, стараўніцтва весткі і антрапалагічныя адзнакі беларусаў». Беларускі фальклор знайшоў адлюстраванне ў водгуках на артыкулы Казіміра Свяяка «Беларуская народная песня», С. «Казкі палешукоў», а палітычныя падзеі ў водгуках на артыкул Я. Жыгулоўскага «Становішча беларускага руху ў апошнія дзесяць гадоў», беларускія канфесіянальныя справы ў артыкулах Зяніка «Царкоўная ўнія ў Беларусі», Ф. Грышкевіча «Царква, помста і турма». Закраналіся пытанні і беларускага мовазнаўства ў рэцэнзіі на артыкулы А. Шлюбскага «Адносины рускага ўрада да беларускай мовы ў XIX ст.» і У. Сланеўскага «Пра гістарычныя імёны беларусаў».

<sup>14</sup> 1925 — 1, 1928 — 3, 1929 — 24, 1930 — 10, 1931 — 7, 1932 — 2, 1933 — 1, 1934 — 2, 1935 — 2. Усяго 52.

друкаваць беларускія матэрыялы, іх не дасылаюць навукоўцы пад страхам абвінавачвання ў шпіянажы на карысць Нямеччыны, і толькі дзякуючы «Гадавіку», нямецкі чытак усё яшчэ мог атрымліваць інфармацыю аб беларускай культуры.

Найбольш значная публікацыя чарговага 6 тома (1930) — вялікі артыкул Т. Вочкэ «Польскія і літоўскія студэнты ў Кёнігсбергу»<sup>15</sup>. Ён каштоўны тым, што тут прыведзены багатыя звесткі пра студэнтаў-беларусаў, якія зімаліся ў Кёнігсбергскім універсітэце Альберціна і пасля заканчэння яго сталі праваднікамі ідэй Рэфармацыі на Беларусі. Найбольш вядомыя сярод іх — блізкі сябра Сымона Буднага Лоранц Кышкуюскі, Мікалай Сапега, Іван Кішка, браты Іван і Язэп Валовічы, браты Пашкевічы з Вільні, Мікалай Радзівіл з Навагрудка, Сцяпан Аскерка са Слуцка і інш. Пасля заканчэння універсітэта многія з іх сталі актыўнымі ўдзельнікамі культурнага і палітычнага жыцця на сваёй радзіме. Каменціраваны спіс студэнтаў-беларусаў з Кёнігсбергскага універсітэта пралівае дадатковае святло на стан асветы ў Беларусі XVI ст., на культурныя сувязі, якія існавалі тады паміж Германіяй і Беларуссю.

Да гэтага часу адносяцца і тры рэцэнзіі У. Самойлы на найбольш значныя выданні таго часу — книгі А. Луцкевіча «Адбітае жыццё»<sup>16</sup>, «За дваццаць пяць гадоў»<sup>17</sup> і доктарскую дысертацию Э. Пфіцнэра «Вялікі князь літоўскі Вітаўт як дзяржаўны дзеяч»<sup>18</sup>. Найбольш дэталёва разгледжана книга «Адбітае жыццё». У ёй раскрываецца змест і ідэйная накіраванасць першага тома крытычных артыкулаў А. Луцкевіча, у якім У. Самойла бачыць вопытнага і таленавітага крытыка, аднак раз'яднанне Беларусі адмоўна адбілася на яго літаратуразнаўчай дзеянасці. Адарваны ад даследавання ў Савецкай Беларусі, ён падчас у сваіх артыкулах дапускае недакладнасці, што там ужо выпраўлены. Адзін з недахопаў книгі — «нацыянальны правінцыялізм», таму што аўтар разглядае літаратурны працэс абмежавана, не выходзячы за рамкі роднага прыгожага пісьменства, а не на шырокім фоне развіцця сусветнай літаратуры. Аднак гэтыя недахопы не змяншаюць каштоўнасць і значнасць выдання.

Другая книга А. Луцкевіча — яго ўспаміны як аднаго з арганізатораў і кіраўнікоў Беларускай рэвалюцыйнай грамады, дзе ён апавядае пра яе заладзіны і цярністыя шляхі на працягу 25 гадоў.

<sup>15</sup> Wotschke Th. Polnische und litauische Studenten in Königsberg, Bd. 6 (1930). S. 428–447.

<sup>16</sup> Samojlo VI. Navina Anton (Luckevic Anton): «Adbitae Žyc’cjo», — Vorträge und Abhandlungen über die weißrussische Renaissanceliteratur, Bd. 1, Verlag: Belaruskaje vydaveckaje tavarystvo. Wilna, 1929. 145 S. Bd. 6 (1930), S. 371–372.

<sup>17</sup> Samojlo VI. Luckevic A. Za dvadca’ pjac’ hadoū (1903–1928), Verlag: Belaruskaje vydaveckaje tavarystvo, Wilna, 1928. Bd. 6 (1930), S. 373–374.

<sup>18</sup> Laubert M., Pfiztner J. Großfürst Witold von Litauen als Staatsmann. Schriften der philosophischen Fakultät der deutschen Universität in Prag, Brünn – Prag – Leipzig – Wien, 1930. 249 S. Bd. 6 (1930). S. 473–476.

Кніга Ё. Пфіцнэра ахаректарызавана як значнае даследаванне па гісторыі сярэдневяковай Беларусі і яе суседзяў, што ўваходзілі у склад Вялікага Княства Літоўскага. Гаворачы пра Вітаўта як дзяржаўнага дзеяча, аўтар кнігі паказвае яго энергічным, таленавітым кіраўніком ВКЛ, чалавекам вялікай сілы волі, які, дзякуючы сваёй гібкасці і дальнабачнасці, змог стварыць такую магутную дзяржаву.

У гэтым томе змешчана некалькі водгукоў на важнейшыя часопісныя публікацыі. Яны тычацца як блізкіх, так і далёкіх гістарычных падзеяў нашага краю<sup>19</sup>.

Адной са значных публікацый 1931 г. стаў нарыс па гісторыі беларускай літаратуры ад яе вытокаў да сённяшніх дзён «Беларуская літаратура ў мінульым і сучаснасці»<sup>20</sup> А. Луцкевіча, у якім падаваўся разгляд яе з XII ст. да 30-х гг. XX ст. Артыкул напісаны на высокім навуковым узроўні, з вялікай любоўю да роднага мастацтва слова. Яркае вылучэнне старажытнай і асаблівай літаратуры XVI ст., увядзенне шэрагу імён і твораў, якія былі ўжо прышчэплены да рускай, польскай і літоўскай літаратуры, насыцярожыла выдаўцоў, і А. Луцкевічу даводзілася шмат тлумачыць ім напісанае, пра што сведчыць архіўная перапіска.

Артыкул У. Самойлы «Паведамленне пра дзесяцігадовую дзейнасць першага Беларускага Дзяржаўнага тэатра»<sup>21</sup> праўдзіва характарызуе ступені росту і проблемы, якія ўзнікалі на шляху станаўлення тэатра і маладога беларускага тэатральнага мастацтва.

Важным з'яўлецца і водгук У. Самойлы на выданне першага тома «Беларускага архіва»<sup>22</sup>, дзе змешчаны каштоўныя гістарычныя дакументы XVI – пачатку XVIII ст. Рэцэнзент высока цэńіць працу супрацоўніка Інбелкульта па зборанню дакументаў, раскіданых па архівах многіх краін свету, іх навукова аргументаваны падбор і каштоўныя каментары.

Неабходна нагадаць і рэцензію У. Самойлы на кнігу М. Ільяшэвіча «Беларусь і беларусы»<sup>23</sup>, напісаную на чэшскай мове і выпушчаную ў Празе, якая выдадзена з мэтай азнямлення чэшскай грамадскасці з культурай і гісторыяй Беларусі. І хача рэцэнзент вітае яе як першую спробу папулярнай

<sup>19</sup> Гэта артыкулы І. Віткоўскага «Рэвалюцыйныя кружкі 70-ых гг. у Беларусі», А. Акіншэвіча «Беларускае казацтва ва Украінскай гістораграфіі», В. Вольскага «Аб нацыянальнай літаратуры беларускіх татараў», М. Піятуховіча «Да дзвінціцігадовага юбілею Цішкі Гартнага» і ўспаміны самога Ц. Гартнага «Дзвінціць год таму назад».

<sup>20</sup> Luckevic A. Die weissruthenische Literatur in der Vergangenheit und Gegenwart. Bd. 7 (1931). S. 365–390.

<sup>21</sup> Samojlo VI. Ein Bericht über die zehnjährige Tätigkeit des ersten weißrussischen Staatstheaters. Bd. 7 (1931), S. 396–398.

<sup>22</sup> Samojlo VI. Belaruskii Archii, – T. I (XVI–XVII st.), Verlag: Instytut Belaruskaje Kultury, Minsk, 1927, 267 S. Bd. 7, (1931), S. 211–212.

<sup>23</sup> Samojlo VI. Iljasevic M. Belarus' a Belarusove, — Z 1 mapaj a 13 illustr. Prag, 1930. 124 S. Bd. 7 (1931). S. 461–463.

інфармацыі пра Беларусь, аднак рэзка крытыкуе раздзел пра беларускую літаратуру, дзе апошняя не знайшла свайго належнага асвятлення.

Іншыя публікацыі 7 тома — гэта водгукі У. Самойлы на артыкулы У. Галубка, У. Сядуры і публікацыю І. Плашчынскага.

1932 г. быў адзначаны друкаваннем дзвюх рэцэнзій Г. Віршубскага на кнігу У. Самойлы «Новы і навейшы курс палітыкі польскай у справе беларускай»<sup>24</sup>, дзе так ярка і пераканаўча была паказана таталітарна-рэакцыйная палітыка польскага ўрада ў дачыненні да Крэсаў Усходніх, і на кнігу С. Выслауха «Зямля Ашмянская на рубяжы дзвюх культур»<sup>25</sup>. Ён вітае твор польскага даследчыка, які вылучаеца грунтоўнасцю і аўтэктыўнасцю.

З 1933 г., пасля прыходу ў Германіі да ўлады нацыянал-сацыялістаў, даследаванне бальшавізму як іх злейшага ворага становіцца непажаданым, а таму і славістыка пападае ў няміласць: закрываюцца інстытуты, часопісы, таварысты. У гэтым змрочны для Германіі час з'явілася толькі адна публікацыя В. Кляшторнага «15 гадоў беларускага навуковага аў-яднання»<sup>26</sup>. Аднак «Гадавік», які не быў на тэрыторыі Рэйха, прадаўжае выдавацца.

У 1934 г. у ім надрукаваны артыкулы Г. Віршубскага «50 гадоў «Гоману» (1884–1934)»<sup>27</sup> і У. Самойлы «Беларуская Акадэмія навук напярэдадні другога пяцігадовага плана»<sup>28</sup>. Разглядаючы дасягненні Акадэміі, рэцэнзент шмат увагі аддае гісторыі рэпресій, якія распачаліся там са студзенем 1929 г. і перараслі ў кампанію цкавання вядомых вучоных і іх арыштам.

Да самых значных публікацый апошняга тома (1935) адносіцца нарыс нямецкага гісторыка М. Таўбэ «Рускія і літоўскія князі на Дзвіне ў час нямецкага пакарэння Ліфляндіі»<sup>29</sup>. У аўтэмнай (136 старонак) працы разглядаецца барацьба літоўскіх і полацкіх князёў з крыжакамі.

У гэтым томе надрукавана і вялікая рэцэнзія У. Самойлы, прысвечаная выпуску «Гадавіка Беларускага Навуковага Таварыства ў Вільні»<sup>30</sup>, дзе падрабязна ахарактарызованы важнейшыя працы гэтага унікальнага выдання.

Падводзячы вынікі, неабходна падкрэсліць, што нямецкі славістычны часопіс «Гадавік па культуры і гісторыі славян» адыграў важную ролю

<sup>24</sup> Wirschubski Gr. Sulima (Samojlo Vladimir): Nowy i najnowszy kurs polityki polskiej w sprawie bialoruskiej. Wilno, 1932. Bd. 8 (1932). S. 480.

<sup>25</sup> Wirschubski Gr. Wyslouch S.: Ziemia Oszmian'ska na rubiezy dwuch kultur, Wilno, 1932. Bd. 8 (1932). S. 480.

<sup>26</sup> Kliaštorny, V. 15 Jahre weißrussische wissenschaftliche Vereinigung. Bd. 9 (1933). S. 266–267.

<sup>27</sup> Wirschubski Gr. 50 Jahre «Homann» (1884–1934), Bd. 10 (1934). S. 175–177.

<sup>28</sup> Samojo VI. Die Weißenruthenische Akademie der Wissenschaften am Vorabend des zweiten Fünfjahrplanes, Bd. 10 (1934). S. 463–476

<sup>29</sup> Taube M. Trh. von Russische und litauische Fürsten an der Düna zur Zeit der deutschen Eroberung Livlands (XII–XIII Jahr.). Bd. 11 (1935). S. 367–502.

<sup>30</sup> Samojo VI. Hadavik Belaruskaha Navukovaha Tavarystva ü Wilni, — Kn. I, Wilna (Vil'nya), 1933. Bd. 11 (1935). S. 161–167.

ў працэсе знаёмства нямецкай грамадскасці з духоўным жыццём і гісторыяй беларускага народа. Хаця часопіс і быў органам навуковай установы, аднак па характеристу сваіх публікацый быў разлічаны не толькі на студэнтаў і выкладчыкаў універсітетаў, але і шырокія колы інтэлігенцыі, што цікавіліся светам славян.

**Анатоль Федарук (Мінск)**

## **СЯДЗІБНА-ПАРКАВАЕ ДОЙЛІДСТВА БЕЛАРУСІ Ў ЕУРАПЕЙСКІМ КАНТЭКСЦЕ**

**А**саблівае месца ў культурна-гістарычнай спадчыне Беларусі займаюць старадаўнія сядзібы — складаныя комплексы ўзаемавязанных ахітэктурных і прыродных элементаў. Яны ўключаюць пабудовы рознага прызначэння, сады і паркі, водныя сістэмы, аб'яднаныя логікай планіровачнай забудовы. Сядзібы фарміраваліся ў адпаведнасці са стылевымі патрабаваннямі адпаведнай эпохі, у рэчышчы развіцця агульнаеўрапейскай культуры з улікам гістарычных, эканамічных, прыродных умоў і мясцовых традыцый. Немалое значэнне мелі таксама лад жыцця і эстэтычныя запатрабаванні іх уладальнікаў. Трэба асабліва падкрэсліць, што ніводная еўрапейская стылявая хвала не абмінула нашай успрымайльной культурнай глебы. Сядзібы эвалюцыяніравалі ад старажытных умаваных двароў, вядомых паводле археалагічных раскопак з XI ст., да добра адбудаваных рэнесансных комплексаў і далей да высокамастацкіх ансамбляў барока. Надзвычай багатай была эпоха класіцызму і асабліва рамантызму, расквіт якога прыпадае ў Беларусі на першую палову XIX ст. Разнастайнасцю ахітэктурных формаў, падкрэсленай утылітарнасцю, прыкладна з сярэдзіны XIX ст. вызначаюцца сядзібы, пабудаваныя ў формах эклектыкі і мадэрну.

Сядзібы фарміраваліся як радавыя гнёзды многімі пакаленнямі. Нязменна, пачынаючы з канца XIV ст., Яленскія валодалі Дунайчыцамі, з XV ст. Агінскія — Залессем, з 1500 г. Храптовічы — Шчорсамі; каля чатырох стагоддзяў належалі Янішэўскім Васількі, Радзівілам — Нясвіж, Тышкевічам — Лагойск. У традыцыях роду, у пераемнасці пакаленняў нараджалася асаблівая святасць адносін да іх, фарміраваўся своеасаблівы матэрыяльны і духоўны сядзібны свет.

Многае змянілася з тых часоў. Прыкладна паловы сядзіб не стала. Тыя, што захаваліся, мала падобныя на першапачатковыя. Парушана іх прасторавая арганізацыя, страчаны палацы, сядзібныя дамы, малыя ахітэктурныя

формы, якасна змяніўся склад парковых насаджэнняў, перасталі функцыяніраваць водныя сістэмы.

Намі сядзібы вывучаюцца каля 30 гадоў<sup>1</sup>. Асаблівая ўвага пры гэтым надаецца старадаўнім паркам, іх стыльным кампазіцыйна-планіровачным асаблівасцям, складу дэкаратыўных раслін, функцыяніраванню водных сістэм, іх асабліваму эстэтычна-філасофскаму зместу.

Развіццю садова-парковага мастацтва спрыяла садаводства наогул, стан якога ў сваю чаргу быў звязаны з культурай земляробства. Паводле летапісаў, садаводства ў Кіеўскай Русі мела значнае развіццё ў XI ст., у часы Уладзіміра Святаслававіча і яго сына Яраслава Мудрага (у Кіеве). Са старажытнага Кіева культура садаводства распаўсюджвалася на паўночныя землі. Пачаткам развіцця садаводства ў Беларусі, згодна з карпалагічнымі дадзенымі на Полацкім дзядзінцу, трэба лічыць XII ст.<sup>2</sup> Менавіта гэты час адзначаны высокім культурным уздымам Полацкага княства — магутнай раннефеадальнай усходнеславянскай дзяржавы. Рагвалодавічы былі ў блізкай роднасці з домам візантыйскіх імператараў Комнінаў. Гэта садзейнічала развіццю гандлю і, безумоўна, на Полаччыну да княжацкіх двароў, замкаў, манастыроў завозіліся замежныя расліны.

Карпалагічныя матэрыялы сведчаць пра тое, што ў XIII ст. у Полацку было ўжо добра развіта земляробства, асабліва садаводства і агародніцтва<sup>3</sup>. Пісьмовымі сведкамі пра сады Беларусі, пачынаючы з сярэдзіны XVI ст., з'яўляюцца інвентары, паводле якіх сады ў гэты час меліся пры манастырах, сядзібах, замках. У архіўных матэрыялах XVI ст. маюцца звесткі пра вінаграды ў Тураўскім манастыры<sup>4</sup>. Палажэнне аб пладаводстве было замацавана Статутам ВКЛ 1588 г.

Інвентары, «падымныя» рэестры гарадоў і мястэчак сведчаць аб становленні і развіцці ў Беларусі пляхецкага сядзібнага дойлідства, у тым ліку садовага мастацтва. Матэрыялы гэтих крыніц за стагоддзе (1550–1650 гг.) дазволілі вызначыць характэрныя рысы і асаблівасці развіцця сядзібнага дойлідства ад двара да рэнесанснага ансамбля.

Асноўная тэндэнцыя развіцця планіровачнай структуры сядзібы заключалася ў вылученні і адасабленні яе параднай часткі — двара з сядзібнымі домамі і службова-гаспадарчымі пабудовамі (свіран, ці клець, флігель, стайнія выязных коней, карэтная, кухня, лазня) і двара гаспадарчага, памеры і склад будынкаў якога залежалі ад значнасці маёнтка і ад часу яго пабудовы. Пазней гаспадарчы двор атрымаў функцыянальна-планіровочную

<sup>1</sup> Федорук А. Т. Садово-парковое искусство Беларуси. Мин., 1989; Федорук А. Т. Старинные усадьбы Минского края. Мин., 2000.

<sup>2</sup> Тарасенка В. Р. Сельскагаспадарчая вытворчасць старажытнага Полацка // Весці АН БССР. Сер. с. г. 1963. № 2. С. 128–137.

<sup>3</sup> Тамсама.

<sup>4</sup> Лойка Р. Э. Выращивание винограда в Белоруссии. Мин., 1988.

самастойнасць і пачаў называцца дворыкам. Прыкладна ў другой палове XVI ст. «дворык» у вялікіх маёнтках адасабіўся і ператварыўся ў самастойны гаспадарча-вытворчы комплекс — фальварак. Пашырэнне фальваркаў садзейнічала адасабленню ў сядзібах параднага двара, які паступова стачваў не толькі гаспадарчыя пабудовы, але нават агароды і пладовыя сады. Тут звычайна размяшчалася калодзеж, раслі дрэвы, часам месціўся аптэкарскі агарод. Абавязковымі элементамі двара былі брама і агароджа. Княжацкі двор у Дзяляцічах, напрыклад, меў агароджу з тоўстых дошак з трывма баявымі вежамі. Паступова агароджа набывала свецкія рысы (верхні ярус меў выгляд ажурнай балюстрады), а брамы становіліся манументальнымі збудаваннямі (у два-тры ярусы з вежамі і памяшканнямі рознага прызначэння). Брама была выразным традыцыйным збудаваннем беларускай рэнесанснай сядзібы.

Працэ трансфармацыі сядзіб, пераход ад утылітарнасці да свецкасці доўжыўся каля 75 гадоў. Тэндэнцыя адасаблення параднага двара дакладна прайвілася ў новых сядзібах пачатку XVII ст. Да нашых дзён дайшоў адзіны з іх — парадны двор і каменны дом з вуглавымі вежамі ў Гайцюнішках, пабудаваны П. Нонхартам і В. Дадэнам. З адасабленнем параднага двара сядзібы набывалі сіметрычна-весевую кампазіцыю. На галоўнай восі размяшчаліся ўязная брама, сядзібны дом, сад. Сіметрычна кампазіцыйную цэнтру ўзводзіліся службовыя будынкі, складаўся рэнесансны тып сядзібна-паркавага ансамбля. Сады, акрамя ўтылітарнага, мелі мастацкае значэнне. Яны ўключалі сажалкі, дэкаратыўныя дрэвы, асабліва ліпу, кусты, кветкавыя расліны і нават малыя архітэктурныя формы — альтанкі (Наваельня, 1641 г.). Кветкавыя расліны вырошчваліся ў садах і кветніках (у Цімкавіцкай сядзібе іх было два). Характэрным элементам рэнесансных сядзіб былі аптэкарскія агароды. У некаторых сядзібах іх было нават два (Койданава, Дзяляцічы). Займаючы цэнтральную частку падворкаў, яны з'яўляліся кампазіцыйным элементам сядзіб і месціліся за домам (Русота, Астрашыцкі Гарадок) або перад ім (Дзяляцічы), размяшчаліся ў садзе (Карэлічы, Іёе).

Для садоў Беларусі гэтага перыяду была характэрна яшчэ адна рыса — сувязь с прылеглай мясцовасцю, прыродным наваколлем, якое асвойвалася і паступова парушала рэгулярнасць рэнесанснага саду. Так, часткай кампазіцыі з дзвюма сажалкамі і садам у сядзібе Дзераўная быў альховы гай; у Ішкандзі (1632 г.) у склад сядзібы былі ўключаны гай бярозавы, гай з яліны і змешаны гай («рознага дрэва»), у Гайцюнішках былі сады, сажалкі, гай, лясы.

У найбольш багатых радзівілаўскіх сядзібах паркі фарміраваліся пад уплывам італьянскага Рэнесансу і таму называліся італьянскімі садамі. У канцы XVI ст., калі Радзівільмонты былі зацверджаны цэнтрам Клецкай ардынацыі Радзівілаў, быў сформіраваны ансамбль, які ўключаў драўляны палац на высокім узгорку і рэгулярны італьянскі сад. Ён меў адметныя рысы

еўропейскіх паркаў таго часу: шпалеры, каналы, альтанкі, грот. Амаль адначасова, у сувязі з асваеннем загараднай рэзідэнцыі, закладваецца сад у Альбе (Нясвіж). Паводле замковых волісаў, у канцы XVI ст. меўся італьянскі сад з паўночнага боку за валам Мірскага замка. Відаць, яны фарміраваліся адначасова пасля вяртання князя Радзівіла Сіроткі з вандроўкі па Італіі і Усходняму Міжземнамор'ю пад асаблівым уражаннем ад садоў Венецыі. У 1630–1640 гг. італьянскі сад быў закладзены Радзівіламі і на тэрыторыі новага замка ў Слуцку. Сад складанай рэнесанснай сядзібы ў Іюі, якая будавалася Кішкамі, называўся, паводле Інвентара за 1653 г., лабірынтом. Наяўнасць лабірынтаў была хакацэрнай рысай еўропейскіх рэнесансных садоў.

Такім чынам, рэнесансны плядовы сад быў звычайнай з'явай у Беларусі. Маючы пераважна ўтылітарныя характеристы, ён адначасова ўпрыгожваў сядзібную прастору, рабіў яе ўтульнай, сведчыў пра густы гаспадара, яго імкненне да прыгожага, упараткованасць сядзібы. Паступова сад набываў свецкія рысы. Не выпадкова сады на Русі называліся «чырвонымі», а сад уяўляўся раем<sup>5</sup>. Першым вядомым ідэолагам садоў на Беларусі быў Сімяон Полацкі, які ішоў ад культуры Рэнесансу да культуры барока. Чым вышэй культура, тым вышэй чалавечая маральнасць, лічыў асветнік і пацвярджаў гэта справамі і сваім жыццём. Сады становяцца сімвалам «школы» у яго знакамітых вершах. У гэтых час сады прыпадабняліся да кніг, а зборы кніг называліся фігуральна «садамі», «вертаградамі». На вокладцы «Вертуграда шматцветнага» Сімяона Полацкага, гэтай своеасаблівой вершаванай энцыклапедыі, пазначаны сад і яго аtrybut — агароджа.

У рэнесансных сядзібах нараджалаўся барочны тып шляхецкага двара, які развіваўся на грунце агульнай еўропейскай культуры XVII ст. Асноўнай рысай барочнага ансамбля з'яўлялася цэльнасць кампазіцыі. Палац або сядзібны дом выступалі ў якасці кампазіцыйнага цэнтра ансамбля, служылі яго аптычным фокусам. Уся кампазіцыя трymалася на галоўнай падоўжанай восі, якая дапаўнялася другараднымі восямі. Для яе былі хакацэрныя строгі парадак, сіметрыя, ураўнаважанасць і паслядоўнасць. Сядзібы ўключалі ўязную алею з брамай уздоўж асноўнай восі, парадны двор-курданер, які ўтваралі палац або сядзібны дом з сіметрычна размешчанымі флігелямі, і рэгулярны парк. Заканчвалася вось сядзібы часцей за ўсё альтанкай.

Між тым, асабліва ў час позняга барока, быў закладзены шэраг паркаў, які планіровачна адрозніваліся ад тыповых барочных (Дудзічы, Нач Свянцянская, Норыца, Лявонпаль). Стыль барока хакацэрны на змене актыўнымі адносінамі да прыроды, пераўтварэннем прыроднага ландшафту (планіроўка тэрыторыі, тэррасіраванне, пракладка каналаў, стварэнне вадаёмаў строга геаметрычнай формы, будаўніцтва каскадаў, фантанаў, вадаспадаў).

<sup>5</sup> Лихачев Д. С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982.

Вялікая ўвага надаецца тапіярнай апрацоўцы (фармоўцы) дрэў, кустоў, шпалерам, роўным зялёным сценам баскетай.

Парк барочнай сядзібы становіўся не проста «прадаўжэннем палаца», але і аналогіяй палацавых залаў, кабінетаў, калідораў. Асноўныя структурныя элементы парка набывалі назвы палацавых памяшканняў. Баскеты называліся кабінетамі, найбольш вялікі з іх — заламі, але і са скляпеннямі — палацавымі калідорамі, плоскія паверхні газонаў — дыванамі, фігурыя ўзоры кветнікаў на партэрах — вышыўкамі. Аранжарэйныя расліны ў кадушках падкрэслівалі інтэр’ерныя хараўтары садовых прастораў.

Рэгулярнасць барочнага саду разумелася як адлюстраванне натуральнай (прыроднай) рэгулярнасці, падпарадкаванасць яе законам ньютонаўскай механікі і прынцыпам дэкартаўскай разумнасці. Вядучымі матывамі стылю сталі парадак, выразнасць, стройнасць і сіметрыя.

Змяніўся ідэалагічны змест паркаў. На задні план адыйшоў рэнесансны «прынцып меры», з'явіўся іранічны элемент, жартаваўлівасць. Дрэвы, кусты не проста падстрыгаліся, а фарміраваліся ў выглядзе розных кур'ёз-звяроў, геаметрычных форм. У паркі прыйшлі тэатры, з імі і ўвесяленні, элементы відовішча. Паркі стацілі вучэбны і «вучоны» хараўтар.

Ансамблі барока сімвалізавалі трывумф свецкай культуры, магутнасць яе носьбітаў, з'яўляліся цэнтрамі грамадска-палітычнага і культурнага жыцця (Воўчын, Слонім, Дабраўляны, Сёмкаў, Альба, Іўе, Дзятлава, Лявонпаль, Станіславава). Высокія ідэі стылю реалізоўваліся на нашай зямлі вядомымі замежнымі (А. Лоцы, М. Педэці, М. Пепельман, Дж. Сака, А. Гену) і мясцовымі (Т. Жаброўскі, К. Ждановіч, Л. Лютніцкі і інш.) дойлідамі.

У парках Беларусі, пачынаючы з 1758 г., знайшлі ўласабленне версаліскія матывы. Яны праявіліся ў сядзібах Цеханавецкіх (Бачэйкава), Тышкевічаў (Гародна), Сапегаў (Ружаны, Дзярэчын) і Радзівілаў (Альба), найбольш упльывовых і багатых родаў, якія дазволілі ажыццяўленне маштабных праектаў. Безумоўна, стыль у нас, як і ў іншых єўрапейскіх краінах, праявіўся не ў чыстым выгледзе (прымешваючы рысы барока), што абцяжарвае аналіз гістарычных кампазіцій.

Найбольш велічным ансамблем, у якім увасобіліся рысы французскага класіцызму, па праву лічаць Ружаны. Адраджэнне ружанскай рэзідэнцыі пачалося ў другой палове XVIII ст. пры князі А. Сапегу (1730–1793), канцлеры ВКЛ. Яна перабудоўваеца і пашыраеца па праекце вядомага дойліда саксонца Яна Самуэля Бекера з асаблівым размахам і становіцца бадай што самай велічнай у Беларусі (спалучае рысы позняга барока і класіцызму).

Асаблівай увагі заслугоўвае парк ружанскага ансамбля. Схема парку захоўваеца ў кабінече гравюр універсітэцкай бібліятэкі ў Варшаве<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Кулагін А. М. Архітэктура дварцово-усадебных ансамблей Белоруссии: Вторая половина XVIII – начало XIX вв. Мн., 1981; Bernatowicz T. «Entre eventail et étoile». Zwierzyńce w osiemnastowiecznej Polsce i ich europejskie związki // Barok: Historia – Literatura – Sztuka, 1997. S. 105–118.

Унікальны парк з каналамі, вадаёмамі, малымі архітэктурнымі формамі, шпалерамі і звярынец размяшчаліся з паўночнага боку палацавага ансамбля. Мы мяркуем, што парк наклаўся на стary рэгулярны, закладзены пры палацы часоў Льва Сапегі. У аснову кампазіцыі новага парку Я.-С. Бекерам пакладзены прынцып радыяльна-прамянёвага размеркавання алей. Уздоўж цэнтральнай восі выцягнулася галоўая алея. Яна пачыналася ля падэшвы ўзгорка, схіл якога быў апрацаваны ў выглядзе каскаднага лесвічнага спуску. Шэсць алеяў, якія разыходзіліся радыяльна, пачыналася ад неўлікага ансамбля ў цэнтры парку, што уключаў палацык і чатыры невялікія павільёны. Кожная з алей у сваю чаргу замыкалася ансамблем з трох таксама невялікіх павільёнаў.

У алеях, якія разыходзіліся быццам сонечныя промні, знайшоў адлюстраванне харектэрны матыў садовага мастацтва Андрэ Ленотра. У Версалі ён меў сімвалічнае значэнне — услаўленне «караля-сонца». Акрамя таго, алеі, што разыходзіліся не пад прамымі вугламі, стваралі эффект вялікай прасторы. Гэтым дасягалася перспектывынасць як адзін са сродкаў адлюстравання прынцыпу абсалютызму<sup>7</sup>. Версальскім матывам трэба лічыць у ружанскім ансамблі і парадны двор, спланаваны на манер велізарнага салона (плошча каля 1,5 га). Контуры яго былі адзначаны палацам з галерэмі, бакавымі аб'ёмамі і велічнай уязной брамай з бакавымі флігелямі. На парковым фасадзе палаца Я.-С. Бекерам праектавалася тэрраса. Яе размяшчэнне на пяці парах калон, на наш погляд, таксама не было выпадковым. Тэрраса планавалася як агліадальная пляцоўка, якая забяспечвала відовішчнасць усپрымання з «вышыні» велічнай парковай кампазіцыі, і з'яўлялася такім чынам, яшчэ адным версальскім матывам.

На жаль, ружанскі ансамбль, які праслаўляў славуты род Сапегаў, у наш час знаходзіцца ў руінах.

Эпоха пейзажнага паркабудавання пачалася ў Беларусі ў 80-я гады XVIII ст. Першыя сядзібныя дамы ў стылі класіцызму былі пабудаваны ў сядзібах Мараўскіх у Завуши, Радзівілаў у Радзівільмонтах, Аскеркаў у Шацку. У 1777 г. графам П. Румянцавым на месцы земляных умацаванняў і драўлянага замка князя М. Чартарыйскага закладваецца ў новым стылі палацовы ансамбль у Гомелі. Палац з'яўляецца адным з лепшых прыкладаў класіцыстычнай паладзіянскай пабудовы з кампактным планам і купальным завяршэннем не толькі ў Беларусі, але і ў Расіі і Польшчы.

Ён з'явіўся своеасаблівым помнікам перамогі Расіі над Турцыяй, помнікам вялікаму рускаму палкаводцу П. А. Румянцеву, а таксама маніфесцам новай архітэктуры, новага єўрапейскага цывілізаванага густу<sup>8</sup>. Дух эпохі Кацярны II хутка распаўсюджваўся на далучаных да Расіі беларускіх землях. Палацы, сядзібныя дамы («дамы з калонамі») сталі асноўнымі дамінантамі

<sup>7</sup> Лихачев Д. С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982.

<sup>8</sup> Морозов В. Ф. Гомель классический. Эпоха. Меценаты. Архитектура. Мин., 1997.

новых сядзіб. У аснову будынкаў былі пакладзены формы аntyчных ордэрай, якія былі не простым упрыгажэннем, а выражэннем «натуральнага» закона самой архітэктуры. Для класіцызму была не харктэрна любая непрапарцыйнальнасць. Будынкі мелі чатырох-, шасці- або восьмікалонныя порцікі. У некаторых сядзібах (напрыклад, Кухцічы) формы класіцызму сумяшчаліся з мясцовымі прыёмамі бутавага будаўніцтва і дэкору. Архітэктура гэтага перыяду адразніваеца велічнай прастатой. Знешній імпазантнасці прыдворнага маствацтва мінулага была супрацьпастаўлена высакароднасцю вобразу, строгасцю малюнка, сіметрычнасцю, ураўнаважанасцю і выразнасцю кампазіцыі. Класіцызм, які грунтаваўся на асацыяцыях з аntyчнасцю, павінен быў выхоўваць высакароднага героя свайго часу.

Характэрны для эпохі тып параднага двара з палацам ці з сядзібным домам і дзвюма афіцынамі значна эвалюцыяніраваў. У некаторых сядзібах афіцыны адрываліся ад галоўнай дамінанты, што дазваляла афармляць вялікі парадны партэр, які акружаліся паркавымі кампазіцыямі, як, напрыклад, у Раванічах. Вынікам далейшага развіцця гэтага прыёму стаў двор з адасобленым палацам у глыбіні парку (Грозаў, Волма, Душкаў, Вязынь, Сула і інш.). Нярэдка будавалася толькі адна афіцына (Конюхі, Лецяшын), а ў некаторых сядзібах яны адсутнічалі (Вялікія Навасёлкі, Новы Двор, Чыжэвічы, Лукавец). У першай чвэрці XIX ст. у некаторых сядзібах закладваюцца раскрытыя франтальныя кампазіцыі. Палацавы ансамбль (разам з флігелямі) будзеца на агульной папярэчнай восі (Сноў, Лагойск, Кухцічы). Сядзібы закладваліся адасоблены ад вёсак на малаяўнічых месцах з ляснымі масівамі, ледавіковымі формамі рэльефу, часта на высокіх тэррасах рэк з відамі на шырокія прасторы пойм або на марэнных узгорках, паблізу азёр і рэк (Валожын, Астрашыцкі Гарадок, Грозаў, Лагойск, Відзы Лаўчынскія, Сар'я, Шайкуны, Вераскава).

У стварэнні ансамбляў прымалі удзел разам з мясцовымі архітэкторамі (А. Бусырскі, А. Градэцкі, К. Падчашынскі, Б. Тычэцкі), рускія дойліды — М. Львоў, І. Староў, а таксама вядомыя замежныя майстры Дж. Кварэнгі, Дж. Сака, К. Спампані, Я. Габрыэль, Я.-С. Бекер, М. Шульц, А. Ізкоўскі, Д. Кларк, Ф. Яшчалд і інш.

Эра панавання класіцызму сумяшчалася з эпохай Асветніцтва, часам велічных перамен у многіх галінах жыцця. Класіцызм увасобіў яго асноўныя ідэі: натуральнасць, разумнасць і маральнасць. Прырода становіцца эстэтычным узорам. Маствацтва можа яе толькі імітаваць, імкнучыся да сваёй дасканаласці. Цікаласць да прыроды прывяла да новага пейзажнага натуральнага парку ў сядзібе. Істотна мяняюцца ў гэты час адносіны да самога дрэва. Калі ў рэгулярных парках дрэва — зыходны будаўнічы матэрыял для шпалер і баскетаў, то ў пейзажных парках яно становіцца вобразам, індывідуальнасцю. У пейзажных парках рэалізоўвалася свабодная, дынамічная маствацкая кампазіцыя, раскрывалася бязмежнасць прыроднага ландшафту, таму пейзажныя паркі гэтага часу мелі найбольш выразныя мясцовыя

рысы. Паркабудаўнікі адкрывалі і падкрэслівалі натуральную прыгажосць прыроды, а штучным пейзажам надавалі выгляд натуральных. Не план саду, а выгляд саду — «пейзаж» стаў іграць дамінуючую ролю ва ўсіх работах па паркабудаўніцтву<sup>9</sup>. Далёкія перспектывы, чаргаванне адкрытых і закрытых простораў, змена пейзажаў, пабудаванных на канцрастах, гульні святла і ценю, умеранасць у выкарыстанні скульптуры, малых архітэктурных формаў з'яўляліся асноўнымі прыёмамі стварэння пейзажных кампазіцый. Многа ўвагі надавалася воднай паверхні, а таксама разнастайнасці асартыменту дрэўных і кветковых раслін.

Пейзажныя паркі зліваліся з наваколлем і часта не ведалі тэрытарыяльных межаў. Здавалася, што прылягаючыя лясы, поймы рэк, паті і азёры — усё гэта адзіны бясконцы ансамбль (Туганавічы, Паланечка). Дзякуючы такому эффекту парадаўнальна невялікія паркі рабілі ўражанне даволі вялікіх (Чамбру, Чарлённа, Задзвея, Сачыўкі, Грамяча).

Патрэбна адзначыць майстэрства мясцовых грабароў, вядомае далёка за межамі Беларусі, у стварэнні штучных вадаёмаў і складаных водных сістэм (Маліноўшчына, Таўкачэвічы, Яхімоўшчына, Опаль, Свяцк, Жукаўшчына, Шэметава, Свяцічы). У адрозненне ад вадаёмаў рэгулярных паркаў правільной геаметрычнай формы з выключнай прамалінейнасцю і дакладнасцю берагавых ліній, вадаёмы пейзажных паркаў мелі натуральнае, свабоднае акрэсленне. Як правіла, вадаёмы мелі выспы з альтанкамі і арачнымі маставімі. Невялікія, звычайна акруглай формы выспы вызначалі мастацкую вартасць вадаёмаў, стваралі бачнасць аддалення берагоў, надаючы большую глыбіню перспектыве (Сноў, Савейкі, Какорычы).

Мастацкія якасці пейзажных паркаў вызначаліся таксама складам дрэўных насаджэнняў. Ужо ў другой палове XVIII ст. у Беларусі выкарыстоўвалася мноства дрэўных раслін і кустоў: бэз звычайны, кізіл, конскі каштан звычайны, белая акацыя, арэх грэцкі, ядловец казацкі, бук лясны, ціс ягадны, клён палявы, явар, ліпа буйналісцевая, біручына і інш.

Рамантызм унёс новыя матывы ў пейзажныя паркі. У адпаведнасці з рамантычным успрыманнем прыроды мікрасвет сядзібнага парку быў накіраваны на раскрыццё душэўнага настрою чалавека, яго псіхалагічнага стану. Гэтаму служылі і доўгія звлістыя алеі і сцяжынкі сярод парковых пейзажаў, уздоўж сажалак, вадатокаў. Наведвальнік знаходзіў прыпынак на высіпах сярод воднай паверхні ці мог мысленна пераносіцца ў аддаленую аглядную перспектыву, знаходзячыся ў альтанцы на тэррасе ракі або на вяршыні ўзгорка. У адрозненне ад рэгулярнага парку рамантычны парк працягледжваў адзінокае, некалькі сэнтыментальнае сузіранне прыроды. Чуллівасць рамантызму не дапускала смеху і нават усмешкі. Усе элементы парку былі настроены на інтывімыні контакт з чалавекам. Адасабленне ў садах стала не сродкам філасофскага паглыблення ў сутнасць прыроды, а прыгожым

<sup>9</sup> Лихачев Д. С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982.

само па сабе. Яшчэ больш узрастас культ прыроды, прыроды не закранутай дзейнасцю чалавека.

У архітэктуры сядзібных будынкаў пошук новых формаў праходзіў праз асвяенне гістарычных стыляў і праявіўся ў асноўным у псеўдаготыцы (Піпенберг, Наруцэвічы, Прылуки, Косава, Юрцава). У паркі ўводзяцца гроты, капліцы, альтанкі, экзатычныя дрэвы, розныя гаспадарчыя пабудовы з падкрэсленай утылітарнасцю (вежы для вэнджання мясных прадуктаў, вінакурні, кузні, лядоўні, млыны). Асабліва паважаліся помнікі, эпітафіі на камяніях, памятныя валуны, капліцы (Русінавічы, Роткаўшчына, Двор Дунайчычы, Залесце). У Маліноўшчыне Ю. Свентажэцкай была пабудавана і ў 1840 г. асвечана капліца ў выглядзе піраміды. Акрамя таго, напасрэдна ў парку меліся памятныя абеліск і пахавальны склеп.

Тэндэнцыі новага напрамку, адзначанага павышанай пачуццёвасцю ў адрозненне ад герайніраванай і патэтычнай эпохі барока, часцей за ўсё развівалі гаспадыні сядзіб. Так, Людвіка Горват ператварыла старыжытны «зачараваны» замак у Прылуках у цудоўны палац у формах псеўдаготыкі і збудавала адну з найлепшых рамантычных сядзіб Міншчыны.

Пачынаючы з другой паловы XIX ст., класіцызм паступова саступае месца эклектыцы і стылізатарству, што знайшло адлюстраванне у сядзібным дойлідстве. Планіроўка сядзіб становіцца настолькі разнастайнай, што з цяжкасцю паддаецца тыпізацыі. Многія сядзібы набываюць яўнія ўтылітарныя рысы, становіцца магутнымі гаспадарча-вытворчымі комплексамі (Абадоўцы, Лошица, Ігнацічы, Вішнёў). Сядзібнае дойлідства гэтага часу прадстаўлена шматлікімі мясцовымі варыянтамі, у якіх адлюстраваны матэрыяльныя магчымасці ўладальнікаў, іх густы і геамарфалагічныя ўмовы. Сядзібныя дамы будуюцца ў формах неаготыкі (Паўлінова, Церабяшоў), неарэнесансу (Лынтупы), неабарока (Тракенікі, Заполле), неакласіцызму (Расна, Цясноўка, Мацькаўцы, Стралкова, Галошава, Ястрэмбель, Александроўшчына), з выкарыстаннем формаў псеўдарускага стылю (Дзям'янкі), драўлянага дойлідства (Корсакі, Трусевічы, Багданаў, Карапін, Пяццеўшчына). Шэраг дамоў быў пабудаваны ў рэтраспектыўна-замковых формах (Краскі, Стайкі, Расоны). Масіўны сядзібны дом Бунгэ ў Новым Двары на скляпеністых сутарэннях нясе рысы «архаічнага барока». Трэба адзначыць, што будынкі вызначаюцца адзінствам вобліку, пераемнасцю ў выкарыстанні традыцыйных кампазіцыйных прыёмаў, стрыманасцю стылізацыйных матываў, умеранасцю дэкору<sup>10</sup>. Адным з найпрыгажэйшых сярод іх з'яўляецца неабарочны палац Л. Святаполк-Чацвярцінскага ў Жалудку, пабудаваны паводле праекта У. Марконі.

Незвычайная разнастайнасць праявілася ў паркабудаўніцтве гэтага перыяду. У сядзібах працягваліся традыцыі пейзажнага паркабудаўніцтва

<sup>10</sup> Пятросава А. Ю. Стыль эклектыкі ў архітэктуры Беларусі // Аператыўная інфармацыя па проблемах культуры і мастацтва. Мн., 1995. Вып. 5. С. 25–29.

(Мацькаўцы, Любань, Лапухі, Рэпіхава, Дашкоўка, Межава, Краскі, Па-рэчча). Але ў іх усё часцей выкарыстоўваліся прыёмы рэгулярнай планіроўкі, тапіярнай апрацоўкі раслін, узрастала ўтылітарнасць. Нярэдка гаспадарчая мэтазгоднасць становіща вядучым фактам. У невялікіх сядзібах развіваецца рэгулярная планіроўка па тыпу дэкаратыўных садоў у выглядзе аднаго прамавугольніка (Чэхаўшчына, Гаруцішкі, Трусеўчы, Крывічы, Шацк, Габрыелеўка, Маркініты) або некалькіх прамавугольнікаў, утвораных сеткай алеяў (Грабаўка, Карапін, Варонка, Мясота, Міхайлоўшчына). Уласнікаў сядзіб вабіла практичнасць і зручнасць рэгулярных паркаў, у якіх, падобна сельскім дэкаратыўным садам Германіі і рускім садам XVII ст., вырошчваліся пладовыя дрэвы, пладова-ягадныя, кветковыя і агароднінныя расліны. Найболыш каштоўнымі мастацкімі ўзорамі таго часу з'явіліся паркі, закладзеныя Марыяй Даротай дэ Кастэлян княгініяй Радзівіл у духу мінулых стыляў з адраджэннем матываў рамантызму ў Нясвіжы і Манькавічах, а таксама Чапскімі ў Станькаве<sup>11</sup>.

Сядзібна-парковая дойлідства Беларусі — каштоўнейшая культурна-гісторычная спадчына, але ж аказалася яна ў крытычным стане. Сядзібы былі разбураны войнамі і працягваюць разбурацца ў наш мірны час па розных прычынах, а бадай больш за ўсё ад адсутнасці элементарнай увагі і догляду. Сучасная праблема старадаўніх сядзіб — гэта не настальгія. Помнікі не маюць альтэрнатывы. Іх трэба ратаваць. Шляхам прыстасавання да новага функцыянальнага выкарыстання, кансервацыі і дзяржаўнай аховы.

<sup>11</sup> Морозов В. Ф. Гомель классический. Эпоха. Меценаты. Архитектура. Мн., 1997.

**Марына Кавалёва (Мінск)**

## **УНІВЕРСАЛЬНЫЯ ФАЛЬКЛОРНА-МІФАЛАГІЧНЫЯ МАТЫВЫ Ў ТРАДЫЦЫЙНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСАЎ**

**П**аколькі методыка вывучэнняуніверсальных матываў, якія заўсёды прадстаўлены не ў канкрэтных тэкстах той ці іншай нацыянальной культурнай традыцыі, да сёння не распрацавана, неабходна ўдакладніць, што дазваляе лічыць пэўныя матыў універсальным.

Адметнай уласцівасцю універсальных матываў з'яўляецца іх існаванне ў шырокіх этнокультурных і храналагічных рамках. Ахапіўшы эпоху язычніцтва, яны захоўваюць значнасць і надалей уступаюць ў рознага кшталту стасункі з элементамі новай культуры, семантычна ўзбагачаюцца і самі становяцца элементамі новай мастацкай сістэмы. У той жа час

універсальныя матывы так ці інакш захоўваюць ядро архаічнай семантыкі, праўда, у выглядзе пэўнай структурнай канстанты, паставленне якой гістарычна абумоўлена запатрабаваннямі часу і забяспечваеца новай жанравай формай. Універсальныя матывы, такім чынам, па-свойму здзяйсняюць пераемнасць як у развіцці фальклору, так і культуры ў цэлым.

Як катэгорыя тэксту універсальны матыв заўсёды «падзея», мікрасюжэт з уласцівай яму тэмай, але як семантычнае адзінка жанравага зместу ён шчыльна звязаны з пазамастацкай рэчаіснасцю. Універсальныя матывы нязменна зарыентаваны на анталаґічныя тэмы, канстанты быцця, яго фундаментальная ўласцівасці, увасобленыя ва універсаліях культуры.

У фальклоры універсальныя матывы, як правіла, судадносяща з пэўнымі міфалагемамі, іншымі словамі, універсальнасць матыву прадугледжвае існаванне ў ім элементу звышчалавечага ці анталаґічнага парадку. Семантыка міфалагемы актуалізуецца ва універсальнym матыве, які нясе ў сабе гэтае міфалагічнае ядро і выяўляе сваю анталаґічную сутнасць толькі ў судаднясенні з міфалагемай.

Міфалагема свяшчэннага шлюбу ўваходзіць у шыроке кола сусветных касмаганічных міфаў, якія адлюстроўваюць архаічныя ўяўленні пра вышэйшую рэальнасць рэчаў. Любая абрачная — каляндарная або шлюбная — набывае ў сувязі з гэтым рэальнасць і значнасць пастолькі, паколькі яна судадносіцца з міфалагічнымі прэцэдэнтамі. Напрыклад, у Атхараведзе (XIV, 2, 71) муж і жонка прыпадабняюцца да Неба і Зямлі, гэта значыць мяркуеца, што шлюбны саюз людзей узнаўляецца адпаведна міфалагічному ўзору. Як сведчыць этнографічныя матэрыялы, у шэраг звычаяў розных народаў уваходзіла дэкламацыя касмаганічнага шлюбнага міфа. Відаць, тут варты шукаць вытокі пэтычнай сімволікі беларускіх вясельных песен. Напрыклад, сувязь з міфалагемай свяшчэннага шлюбу Месяца і Сонца можна патлумачыць сімволікай галоўнай песні палескага вяселля «Посаг»:

Пэршій посаг —  
Ясны місяц.  
Другій посаг —  
Яснэ сонце.  
Шо з місяца —  
Млоды Колечка,  
Шо з сонечка —  
Млада Олечка<sup>1</sup>.

Варта мець на ўвазе, што шлюб успрымаеца як сімвалічны звонку, для ўдзельнікаў жа рытуалу ён — несумненная рэальнасць, і падчас

<sup>1</sup> Метадычныя ўказанні і ілюстрацыйны матэрыял да правядзення фальклорнай практикі студэнтаў 1 курса філалагічнага факультэта. Вып. 3. Беларуская вясельная абрачная. Мн., 1998. С. 16.

рытуалу маладыя ўзнаўляюць першашилюб не сімвалічна, а рэальна, іх уласны шлюб можа быць сапраўдным толькі ў tym выпадку, калі гэта шлюб Месяца і Сонца.

Як свяшчэнны шлюб узнаўляеца шматразова і з рознымі персанажамі, так і сістэма паэтычных матываў, семантычных кодаў беларускай абрааднасці з'яўляеца шматвектарнай. На першых этапах касмаганічнай гісторыі боскія шлюбы заўсёды мелі інцэстуальныя характеристы. Рэканструктыўна першашилюб — гэта шлюб Неба і Зямлі (брата і сястры), што адбілася ў беларускай купальскай баладзе «Браткі». Наступная пара — сын і маці, якой зноў-такі была сама Зямля. Дзейнымі ж асобамі боскага шлюбу з мужчынскага боку на розных этапах развіцця міфалогіі былі бог Сонца і Навальнічны бог.

Унікальнасць беларускага абраду «Ваджэння стралы» ў tym, што тут перакрыжоўваюцца два сусветныя міфы: аб іерагаміі Неба (пазней Навальнічнага бога) і Зямлі; аб барадзьбе Грамоўніка са змеем (адсюль радкі песні «Ой, забі, страла, змяю лютую»), падчас якой могуць пацярпець няўянныя. Канцэпт стралы ў абраадзе, такім чынам, мае розныя генетычныя вытокі і двойную семантыку: страла, што апладніе зямлю, адначасова належыць і небу (сонечныя промні), і Грамоўніку-Перуну (маланка). Прадметы, якія сімвалізуюць стралу, у канцы абраду закопваюцца ў зямлю дзеля забеспячэння яе ўрадлівасці.

Любоўна-шлюбныя матывы з'яўляюцца дамінуючымі ў календарнай абрааднасці. Асабліва ярка яны прадстаўлены ў купальскай абрааднасці, структура якой паўтарае касмаганічную структуру шлюбнага саюза Сонца і Зямлі. Знакам яго здзяйснення з'яўляеца папараць-кветка — кветка расліны, якая ніколі не цвіце, але ў рытуальна-міфалагічнай рэальнасці яе цвіценне напаўняеца пэўнымі сэнсам.

З шэрага касмаганічных міфаў вылучаеца міфалагема «другога» светаўтварэння, з якога пачынаеца часавы адлік у міфалагічных сістэмах культурных (земляробчых) народаў. Светаўтварэнне падтасе фактычна як рэарганізацыя пэўнага першаснага сусвету, у якім не існавала ні часавай, ні вертыкальнай просторавай дыферэнцыяцыі. Багі гэтага архаічнага свету — хтанічныя гіганты, а сам ён падтасе пазачасовым, статычным, быўшим да таго моманту, як дэміург расчляніў яго, аддзяліўшы зямлю ад неба, і надаў рэчам іх цяперашні стан. Такім чынам, міфалагема стварэння дыферэнцыраванага свету мадэліруе ўжо ўнутрыцэласны вобраз просторава-часавага кантынуума, раздзяліўшы час на пачатковы, першы, які адсоўваеца ў мінулае, і цяперашні, «прафанны», які змяшчае ў сабе просторавыя элементы першастварэння. Міфалагема светаўпрадакавання рэалізуеца праз матывему «барадзьба бога з хтанічнай пачварай», адной з мадыфікацый якой з'яўляеца універсалны матыв змеяборства.

Матыв змеяборства шырока прадстаўлены ў беларускай традыцыйнай культуры ў межах эпічных празаічных і вершаваных жанраў, сярод

якіх замовы, паданні і міфалагічныя расказы, чарадзейныя казкі, духоўныя вершы, балады. Прыцягненне да эпічных жанраў тлумачыцца маштабным характарам і наступствамі міфалагічнай падзеі. Фактычна фальклорныя герой-змеяборцы ўзнаўляюць дзеянні дэміурга, таму агульная семантыка фальклорнага змеяборства палягае ў касмізацыі мастацкага свету як адпаведнасці рэальнага, семантычныя ж варыяцыі абумоўлены спецыфікай канкрэтных жанраў, бо змест і форма з'яўляюцца ўзаемаабумоўленымі катэгорыямі, а не толькі змест прадвызначае форму, як тое сцвярджаў У. Я. Проп<sup>2</sup>.

Так, у замовах касмізуецца не макра-, а мікракосм (чалавек), які падчас здзяйснення замовы прыпадабняеца да ўсяго свету і гэткім чынам карэліруе з раз'яднаным і зноўку ўз'яднаным «першацелам», з якога быў створаны Сусвет (як інд. Пуруша, сканд. Імір і пад.): «Зъмяя-багатырка, вынімай сваю ярасць з раба божага, з буйных галавы, [із ясных вачэй, із чорных бравей, із гаручыя крыўі, із чорнага пячэння, із жыл, із пражылак, із касцей, із пакастак]» [Замовы. Мн., 1992. С. 109, № 293; далей 3]. У замовах змеяборства не здзяйсняецца, а як быццам толькі ўпамінаеца: «Не паслухаеш таго, нашле на цябе Гасподзь тучу — гром і маланню» [З, с. 112, № 304], але гэтае слоўнае праговорванне мае той самы сэнс, што і дэкламацыя касмаганічнага шлюбнага міфа — выканайца суадносіць час замаўлення з момантам міфалагічнага змеяборства, пры гэтым ён сам можа замяшчаць Бога: «У грудзі я цябе агнём спяку, у нары перуном заб'ю, на сухапуцці вадой залю — сам я, раб божы Лукаш» (З, с. 113, № 307).

Семантыка змеяборства ў жанрах беларускага фальклору размяркоўваецца ў межах упрадакавання свету ў цэлым (у казках), сацыякультурнай прасторы (у паданнях) і, нарэшце, духоўнай прасторы (духоўныя вершы, балады).

Адной з асноўных адзінак сусветнай міфалагічнай сістэмы з'яўляеца міфалагема адраджэння часу. М. Эліадэ падкрэсліваў, што «існаванне паняцця канца і пачатку часавага перыяду» з'яўляеца пайсюдным і ўключчаеца «ў шырэйшую сістэму рэгулярных ачышчэнняў [...] і цыклічнага адраджэння жыцця»<sup>3</sup>. Характэрнае для навагодняй абрааднасці ўзнаўленне ідэальнага першаснага часу дало ў беларускім фальклоры нацыянальна спецыфічную версію, прадстаўленую ў валачобных песнях на каляндарную тэму, калі нанава ўзнаўляеца ўсё гадавое кола. Гаспадар разам з валачобнікамі, якія агучваюць працэс стварэння часу, робіцца як быццам на зіральнікам касмагоніі ў яе хрысціянізаванай версіі. Падзеі, якія разгортваюцца перад ім, адносяцца да першачасу, калі, уласна кажучы, не было яшчэ самога часу. Знакам нуль-часу з'яўляеца сітуацыя збору ўсіх свят / святых у новым храме (царкве, касцёле) або гаспадарчай пабудове, што

<sup>2</sup> Гл.: Пропп В. Я. Жанровый состав русского фольклора // Рус. лит. 1964. № 4. С. 67.

<sup>3</sup> Элиаде М. Миф о вечном возвращении. СПб., 1998. С. 85.

нядзіўна, паколькі падчас адпраўлення язычніцкіх абрадаў гаспадарчыя пабудовы функцыянальна адпавядалі свяшчэннаму капішчу.

Міфалагічная эпоха Вялікага пачатку ў валачобных песнях асвячаецца імем і прысутнасцю Господа на прастоле ў храме з кнігай закону ў руках, у адпаведнасці з якім ён па чарзе выпраўляе святых і ўласобленыя святы. Агучванне імя святога ці назва свята паўстае сакральным актам тварэння кропкі або перыяду новага часавага цыклу, адраджэннем быцця ва ўсёй паўнаце яго прыродна-гаспадарчых праяў:

Святыя Саракі напярод пайшлі,  
Святы Аляксей сохі чэшыць,  
Святое Благавешчанне заворываець,  
Святы Вярбіч вярбу пасвяняеець,  
Чысты Чацвер ячмень засяваець,  
Святы Вялічка з красным яечкам,  
Святы Юр'я [...]  
Адамкнуў зямлю сырусенъкую,  
Пусціў расу цяплюсенъкую,  
На Белую Русь і на ўесь свет...

*[Валачобныя песні. Мн., 1980.*

*№ 70, с. 115; далей ВП]*

Завяршэнне стварэння цыклічнага часу перадаецца формулавай «канца як новага пачатку»: «Прыйшлі саракі да другіх саракоў» [ВП, с. 116, № 70].

З матывам збору ўсіх святых у адным месцы суадносіцца матыў адсутнасці аднаго з іх, звычайна св. Юрыя ці св. Міколы. Часам гэты матыў уклю чаеца ў валачобныя песні на каляндарную тэму, але ён можа быць і цэнтральным ў іншых песнях. Дастатковая беспадстаўна, выключна паводле фармальнай, а не змястоўной прыкметы супастаўляе валачобны матыў адсутнасці святога з сюжэтам «пра зніклага бога» ўрадлівасці ў хецкай міфалогії С. Санько<sup>4</sup>. У хецкім міфе знікненне Тэлепінуса мае вынікам нястачу, заміранне ўсіх жыццёвых сіл, што пагражае нават існаванню багоў, і толькі пасля таго, як Тэлепінуса ўдаеца вярнуць і ўлагодзіць, зноў адраджаеца ўсё прыйшоўшае ў заняпад.

Сюжэтная сітуацыя валачобных песень у корані адрозніваеца ад хецкага сюжета. Для яе найперш характэрна адзінства месца і часу. Месца збору ўсіх святых, акрамя адзінага адсутнага, — гаспадарчае падвор’е, якое ў момант адпраўлення абраду касмізуеца, робіцца цэнтрам свету, што перадаеца з дапамогай розных знакавых вобразаў — храма, агню, зоркі. Напрыклад, у гумні матэрыялізуеца выява нябеснага храма: «Паглядзі ў гумно, — звяртаюцца валачобнікі да гаспадара, — Што ў тваім гумні

<sup>4</sup> Гл.: Санько С. Сюжэт «пра зніклага бога»: гецка-крыўскія (беларускія) паралелі // Крыўя. 1994. № 1. С. 5–18.

праявілася — Новая цэркаўка станавілася» [ВП, с. 191, № 102]. Менавіта рух нябеснага храма-зоркі на зямлю ператварае людскую прастору ў свяшчэнную: «У тваім двары звязда спала, Звязда спала — царква стала» [ВП, с. 189, № 101]. Гэты матыў актуалізуе міфалагічны час «пачатку».

Адсутнасць святога не звязваецца з яго гневам, і наступствы адсутнасці не разбуразльныя, як у выпадку з Тэлепінусам, а стваральныя, звязаныя са свяшчэнным актам адраджэння зерня: адсутны святы Юрый «па гарах хадзіў, жыта, пішаніцу радзіў» [ВП, с. 196, № 106]. Канцэнт гары абазначае месца, дзе сустракаюцца неба і зямля, — зноў цэнтр, вось свету, і дзеянні каля цэнтра ўчыняюцца ў сакральны час, калі нараджэнне зерня («жыты») адбылося ўпершыню. Калі ўлічыць не аспрэчанае дагэтуль меркаванне, што св. Юрый замясціў старажытнага язычніцкага бoga, эпітэтам якога было азначэнне «Ярыла», то можна сцвярджаць, што менавіта той малады bog веснавой урадлівасці адмыкаў зямлю-маці і адраджаў прыроду. У беларускіх валачобных песнях боскі прэцэдэнт узнаўляеца ўжо з іншымі персанажамі. Народная свядомасць надзяліла святых Юрый і Міколу функцыямі язычніцкіх багоў урадлівасці, культ якіх з прыняціем хрысціянства пастурова адміраў, пакуль не знік зусім, пакінуўшы па сабе памяць у структуры і семантыцы матыву «адсутнасць боскага нараджальніка жыты». Матыў можа ўключацца ў шэраг іншых семантычна значных сітуаций, напрыклад: «Ой, ды ўсе святкі ды гуляць пайшли, адно адзін Юрый ды гуляць не йшоў <...> па межах хадзіў ды жыщечка радзіў» [ВП, с. 201, № 110]. Апазіція актыўнасць аднаго — пасіўнасць астатніх тут мае значнасць у храналагічна-змястоўным плане вылучэння персанажа веснавога сакральнага аднаўлення.

Яшчэ болей красамоўны сюжэт «Вольныя ад сваіх ававязкаў святыя абыходзяць двары Юрый, Міколы, Пятра, Ілы, але не заспываюць іх дома». Прычына адсутнасці ўсё тая ж: хрысціянскія святыя паўтараюць штогодныя сакральныя першадзеі сваіх язычніцкіх папярэднікаў. Адзначым яшчэ адну важную дэталь сюжетаў з матывам адсутнасці святога ці святых: усе яны вяртаюцца назад (дадому, на сход святых і свят) не пад прымусам, а добраахвотна і толькі пасля выканання сваіх функцый.

Такім чынам, валачобны матыў адсутнасці святога на сходзе развіваўся ў рэчышчы зусім іншай міфалагічнай парадыгмы, чым мяркуе С. Санько. Сапрауды, у беларускім этнічным арэале захаваўся важны фрагмент «стараіндаеўрапейскай культуры», які, аднак, структурна і семантычна не ўзыходзіць да міфа пра зніклага бoga ўрадлівасці. Магчымая структурна-семантычна рэканструкцыя першаснага міфа можа выглядаць наступным чынам: бог урадлівасці пакідае свой дом — яго адсутнасць заўважаюць іншыя багі — яны выпраўляюць за ім ганца — ганец не паспывае адисці — бог урадлівасці вяртаюцца — тлумачэнне адсутнасці.

Падводзячы вынікі, зазначым, што агульны сэнс названых універсальных матывуў абумоўлены іх дачыненнямі да касмаганічнага міфа,

які «служыць мадэллю не толькі для шлюбу, але і любой іншай цырымоніі, якая мае мэтай аднаўленне цэласнай пайнаты», бо «касмагонія з'яўляецца ўзорным прыкладам тварэння»<sup>5</sup>. Татальнае аднаўленне цэлакупнасці макра- і мікракосму здзяйсняеца праз аднаўленне «першачасу», калі любое людскае дзеянне імкнецца быць праекцыяй першаснай міфалагічнай падзеі, набываючы гэтым сакральны сэнс і статус сапраўднай рэальнасці.

<sup>5</sup> Элиаде М. Миф о вечном возвращении. С. 43.

**Маргарита Жуйкова (Луцьк, Україна)**

## **ДЕЯКІ БІЛОРУСЬКІ ТА УКРАЇНСЬКІ ФРАЗЕМИ, ЩО ВІДБИВАЮТЬ КУЛЬТ ВОВКА**

**С**еред масіву білоруських стійких словосполучень з компонентом «вовк» привергають увагу декілька одиниць, які не мають аналогів в інших східнослов'янських фразеосистемах. Це фраземы *Воўка стрэў*, *Яму воўк дарогу перабег* та *Бягучага ваўка добра хоць за хвост хапіць*. Прислів'я *Воўка стрэў* подав у своєму зібранні білоруських прислів'їв І. Носович, коментуючи його так: «Говорят, если кто получил неожиданную прибыль» [Носович, 14]. В тому ж збірнику І. Носовича натрапляємо і на фразему *Яму воўк дарогу перабег*, близьку до першої за змістом. На думку укладача, вона означає «щастя зустріло» [Носович, 14]. А. Богданович, який також наводить це прислів'я, вказуе, що воно вживається тоді, коли у людини завершилася удачею якась важліва справа [Богданович, 178]. Прислів'я *Бягучага ваўка добра хоць за хвост хапіць* зафіксував Є. Тишкевич серед інших паремій, що він їх зібрав в околі Березини і видав у Вільні 1847 р. [Тышкевич Я., 247].

Перші дві фраземы мають паралелі у білоруських повір'ях про те, що зустріч з вовком віщує удачу і вважається вельми сприятльовою подією. Прислів'я *Бягучага ваўка добра хоць за хвост хапіць* не може бути пояснене ані через систему вірувань, ані на основі життевої практики взаємодії людей з вовками. Від інших білоруських фразем з компонентом ‘вовк’ три наведені одиниці відрізняються не толькі тим, що відомі лише на теренах Білорусі. На відміну від інших паремій, в них в експліцитній чи прихованій формі міститься ідея про бажаність зустрічі чи контактів з вовком, про сприятливий вплив вовка на життя людини. Такі уявлення відбивають позитивне сприйняття образу вовка і тим самим різко контрастують з масивом вірувань, які складають стереотип вовка в слов'янській народній культурі. Разом з тим, поряд з уявленням щодо бажаності зустрічі з вовком, закріпленим

у народних прикметах та наведених вище фраземах *Воўка стрэў* та *Яму воўк дарогу перабег*, у білорусів, як і в інших слов'янських народів, існували заборони на певні види поведінки з метою запобігти контактам людини з вовком. Широке розповсюдження мали у білорусів і охоронні заходи, які застосовувалися у випадках, коли людина натрапляла на вовка. Крім того, всупереч повір'ям, не будь-яка зустріч з вовком розцінювалася як сприятлива ознака. Так, здібатися з вовком рано навесні, коли ще лежить сніг, означає для людини довгу і тяжку хворобу [Ляцкий, 31]. Небезпечно було зустрічатися з вовком, який несе здобич: вважалося, що тоді він може кинути її та напасті на людину [Никифоровский, 185]. Інколи в образі вовка людям являвся чорт, ба навіть переходив їм дорогу. Це також було вкрай небезпечно, особливо якщо це траплялося під час весілля.

Отже, і в уявленнях білорусів, і в практиці повсякденного життя зустріч з вовком була подією скорше загрозливою, небезпечною, аніж бажаною. Тим не менш вірування в те, що зустріч з вовком приносить людині удачу, належало до дуже популярних. Його зафіксували в своїх працях Я. Чечот, В. Даль, І. Носович, П. Шейн, М. Никифоровський, А. Богданович, Д. Булгаковський, О. Сержпутовський, А. Варлига<sup>1</sup>.

Що ж до білоруського прислів'я *Бягучага ваўка добра хоць за хвост хапіць*, то його буквальний сенс дає підстави вважати, що контакт людини з вовком колись розглядався як бажаний. На тому ж самому первісному образі побудована також ідома *Лаві бягучага воўка след*<sup>2</sup>, яку вміщено у «Фразеологічному слоўніку беларускай мовы» І. Я. Лепешева; автор зазначає, що вона синонімічна відомим зворотам *лаві вецер ў полі, шукаць ветру ў полі* і використовується в ситуаціях, коли йдеться про безнадійні пошуки чи іншу справу, в якій людина не сподівається на успіх [Лепешаў, 1, 553].

До цих білоруських фразем близькі за змістом і деякі українські прислів'я та фразеологізми: *Тяжко вовка за хвіст уйтити* [Номис, № 5260], *Вовка за вухо не втримаєши* [Номис, № 5261], *впіймати вовка за вухо* (останнє означає ‘виявити сміливість, спритність’ [ФСУМ, 149]). Вихідний образ цих фразем виглядає радше фантастичним, аніж реальним (вовк тікає, а людина прагне його впіймати). Усі п’ять фразем вироєли на основі спільногого базового образу (гештальту) і виражают одну і ту саму загальну ідею: здійснити якийсь задум так само неможливо, як неможливо зловити (за вухо, ногу чи хвіст) вовка, що біжить.

<sup>1</sup> Див. деякі фіксації цього вірування: «Любую встречу с волком можно считать удачной, встречу с волчьей свадьбой — вдвойне» [Никифоровский, 185]; «Когда встретится волк, то обязательно тот человек найдет что-нибудь» [Булгаковский, 187]; якщо будують хату і з даху її бачать біжучого вовка,— в тому домі буде багато радості [Никифоровский, 134]. М. Никифоровський вказує і на засіб, який провокає зустріч людини з вовком,— тримати в кишені голівку чи зубок часнику [Никифоровский, 120].

<sup>2</sup> Можна припустити, що слово *след* вжито тут не у значенні ‘відбиток ноги’, а в значенні ‘нижня частина ноги, якою звір торкається землі’.

Поза сумнівом, розглядувані фраземи відбивають не реальну практику контактів людей з вовками, а уявлення, пов'язані з народно-поетичним образом вовка, передусім з архайчним культом вовка, витоки якого сягають, очевидно, до індоєвропейської доби.

Зупинимося коротко на витоках цього культу та деяких його аспектах.

Як свідчать дані науки, предки індоєвропейці заселили територію, де були поширені вовки, приблизно 9–10 тис. років тому. Культ вовка був характерним практично для всіх народів, які жили в місцях поширення вовків. Один з найдавніших виявів цього культу полягав в уподібненні вовку војака військової дружини, а самої дружини — вовчій зграї [Іванов В., 407]. Можна припустити, що цьому сприяли деякі особливості природної поведінки вовків, зокрема, їх спосіб пересування. Йдучи звичайною ходою чи біжучи підтюпцем, вовк ставить праву задню ногу в слід лівої передньої ноги, а ліву задню ногу — у слід правої передньої. Тому його сліди на снігу нагадують рівний ланцюжок. Коли ж вовки пересуваються сім'єю, то по-переду, як правило, йде вовчиця, за нею молодь, а позаду старий вовк-самець, і всі, крім вовчиці, ступають в слід один одного. Наслідуючи вовків, спосіб пересування слід в слід опанували мисливці і воїни багатьох народів. Саме вовк став першою твариною, яку одомашнила людина; це сталося приблизно 7–7,5 тис. років тому [Брей, Трамп, 227]. Ймовірно, що приручення вовка було спричинене передусім не прагматичними потребами людини, а тою культовою роллю, яка надавалася вовку в архайчному світогляді (це закономірний шлях культурного прогресу в доісторичні часи: інновація застосовується спочатку з культовою метою, а вже згодом починає обслуговувати утилітарні потреби).

Звернімо увагу на деякі релікти культу вовка, зафіксовані на східнослов'янських теренах, і зокрема в Білорусі.

1. Повсюдно вважалося, що у вовків є господар, патрон — певний міфологічний персонаж, який володіє вовками і скерує їх поведінку (переважно в літньо-осінній період). Таким патроном міг бути лісовик, св. Юрій, св. Миколай або інший святий. (Див. повір'я про те, що коли вовк біжить з роззявленою пащею, на ньому їде св. Юрій [ЖАЛ, 101–102]). Підкоряючись владі свого хазяїна, вовки беруть лише ту здобич, яку їм призначено. Тому селяни подекуди не боронили худобу, якщо на неї нападав вовк [Никифоровский, 160]. І хоча вовк вважається чортовим створінням, в народних переказах і легендах він інколи зображується сильнішим за чорта<sup>3</sup>.

2. Суттєву роль в культі вовка відігравали уявлення про те, що він пов'язаний з потойбічним світом, з царством мертвих. Так, щоб вовки не зачепили людину, при зустрічі з ними «треба назвати якого-небудь умершого чоловіка ймення, чи родича, чи знайомого, то й підуть геть» (Чернігівське

<sup>3</sup> У билиці, записаній на Східному Поліссі, оповідається про те, як одного чорта вовки розірвали, а інші ледве втекли [Гринченко, 103].

Полісся) [Гринченко, 63]. В румунській традиції вовк і лисиця проводжують померлого до місця його перебування на тому світі [Свешникова, 128–130]. До того ж кола уявлень належить повір'я про людей, які після смерті стають вовками і п'ють людську кров.

3. До найдавніших компонентів культу вовка слід віднести уявлення про те, що людина здатна набувати вовчого вигляду. Це може статися за її власним бажанням або через злоу волю іншої людини (чаклуна, який знається з нечистою силою).

4. Особливу увагу привертає роль вовка в обрядах переходу, передусім у весільному ритуалі. В шлюбній символіці молодий (або його представники) уподібнюється вовку, а пошуки нареченої — полюванню вовків за здобиччю. В білоруських весільних піснях молоду називають вовчицею [СД, I, 412]. Якщо дівчині сниться вовк, то це віщує святів, швидке заміжжя. Але разом з тим небезпека перекинутися у вовка вважалася максимальною саме під час весілля, коли молоді їхали до вінця.

Отже, вовк є одним з найважливіших персонажів у міфopoетичній традиції, наділений надзвичайними властивостями. Вовк підкоряється волі вищої істоти, поганського бога<sup>4</sup> чи християнського святої, і виконує його накази; вовк сильніший за нечисту силу і може подолати чортів; вовк пов'язаний з потойбічним світом і буває в царстві мертвих; вовк наділяє людину багатством<sup>5</sup>, і, нарешті, сама людина походить від вовка. Важливим складником культу вовка було уявлення про те, що йому відкрите сакральне знання. Як зазначає Вяч. Вс. Іванов, одна з найдавніших індоєвропейських назв вовка *\*weid-n (o)* утворена від кореня *\*weid-* із значенням ‘відати, знати’, що відбилося і в деяких слов'янських номінаціях, див., зокрема, західноукраїнську назву *віцун* для вовка-перевертня [Іванов В., 400401]. Існують опосередковані відомості, що слов'яни вважали, ніби вовк сам по собі не вмирає: *Як вовку здихать, так сéму буватъ. Як вовку не здихать, так менi не буватъ* («ніколи цього не буде») [Номис, № 5485]<sup>6</sup>. Отже, зrozуміло, чому частини тіла вовка (вовну, хвіст, зуби, кігті та ін., а також його кров та послід) різні народи, в тому числі і білоруси, широко використовували як лікувальні засоби, амулети й обереги. Всі ці вірування беруть початок в архаїчному культі вовка, відомому багатьом народам світу. Комплекс уявлень, пов'язаний з образом могутнього, наділеного магічною силою вовка, породив і прикмети, які трактували зустріч з вовком як щасливу подію

<sup>4</sup> Скандинавський бог війни Один тримав при собі двох вовків, які були його талісманами удачі.

<sup>5</sup> Див. зв'язок вовка і багатства в українській казці «Селянин, лисичка і вовк»: селянин забагатів, продавши вовчу шкуру [Казки про тварин, 68].

<sup>6</sup> Якщо така рідкісна подія станеться, вона матиме надзвичайний вплив на людське життя, про що свідчить прислів'я *Певне, вовк у лісі здох!* (див. коментар до нього І. Франка: «Говорять, почувши якусь несподівану новину» [Франко, 1, 241]).

в житті людини, і створені на їх основі фраземи *Воўка стрэў*, *Яму воўк дарогу перабег*.

У світлі наведених фактів знаходить пояснення і відомий зворот *собаку з юсти*, який намагалися етимологізувати різні науковці, від О. Потебні і до Т. Гамкрелідзе та Вяч. Вс. Іванова<sup>7</sup>. Розглядаючи його генезу, варто взяти до уваги, що в українській мові паралельно вживаються звороти з *юсти вовка* і з *юсти собаку* з тим самим значенням — ‘набути великого досвіду в якісь справі’ [ФСУМ, 336]. Коли припустити, що між ними існує генетичний зв’язок і зворот з *юсти вовка* виник давніше за варіант з *юсти собаку*, то в такому разі етимологізувати доведеться ідіому з *юсти вовка*. Вона могла бути безпосередньо пов’язана з культом вовка, а саме з практикою ритуального поїдання воїнами чи мисливцями його м’яса. За принципом партинципації, це надавало людині властивостей тої тварини, чиє м’ясо споживалося. Свідчення про те, що м’ясо вовка використовували з лікувальною метою, фіксувалися в слов’янському регіоні ще в недавні часи. Так, поморські поляки вважали, що людина, яка з’юєсь вовче м’ясо, зможе лікувати вирости і пухлини, кусаючи їх (тобто уподібнюючись вовку) [СД, I, 417]. Тут виразно проглядає прагнення набути магічних властивостей вовка шляхом поєдання з його тілом і наслідування його поведінки. На Поліссі хворі на легені йли серце, легені та печінку вовка, щоб одужати [СД, I, 417]. Очевидно, що первісна мета поїдання м’яса вовка полягала в тому, щоб перейняти його силу, відвагу, невтомність та долучитись до сакральних знань, якими володіє вовк. Отже, зворот з *юсти вовка* міг бути осмислений в сенсі набуття особливих знань чи вмінь в певній справі, яку звичайними способами людина опанувати не могла (так, повсюдно вважалося, що представники деяких професій, наприклад, ковалі, коновали, отримують свої вміння надприродним чином).

Що ж до генези ідіоми з *юсти собаку*, то варто звернути увагу на паралелізм в деяких аспектах народних уявлень про собаку і вовка. Так само, як нечиста сила боїться вовків, вона боїться і собак, так званих ярчуків, що виростають з цуциків з четвертого покоління, відібраних серед народжених щенят за особливими приписами. Ярчуки в українській традиції наділялися надприродною властивістю розпізнавати відьом, охороняти від них господу і навіть загризати їх [Іванов П., 450–451]. Дуже важливо, що ярчуків, так само як і вовків, називали *віщунами* [Номис, № 291]. Тому не виключено, що колись існувала і практика ритуального поїдання м’яса собаки з тою ж метою, що і поїдання м’яса вовка,— уподібнитися до тварини, набути її сили, хоробрості, особливих знань тощо. Можливо, що поїдання вовчого (і тим більше собачого) м’яса розглядалося християнською церквою як справа гріховна і тому поступово зникало, однак у фраземі

<sup>7</sup> У новому довідниковому виданні «Словарь русской фразеологии» О. Біріха, В. Мокінська, Л. Степанової, що вийшов 1998 року в Петербурзі, подано сім версій походження цієї ідіоми.

з їсти вовка (собаку) залишилося відбиття цього обряду. Її актуальне значення цілком може бути вмотивоване тим магічним сенсом, який приписували акту поїдання м'яса вовка чи собаки.

Отже, східні слов'яни, в тому числі і білоруси, зберегли багато елементів колись добре розвинутого культу вовка. Віра в те, що вовк, наділений винятковою силою і сакральним знанням, має здатність чинити на людину магічний вплив, спричинила виникнення прикмет, які інтерпретують зустріч з вовком як подію, сприяливу для людини. Та обставина, що ці прикмети збереглися лише на терені Білорусі, свідчить про глибоку традиційність і вірність світогляду предків, властиві білоруському народу.

## ЛІТЕРАТУРА

- Богданович.** Пережитки древнего миросозерцания у белорусов. Этнографический очерк А. Е. Богдановича. Гродна, 1895.
- Брей У., Трамп Д.** Археологический словарь. М., 1990.
- Булгаковский — Булгаковский Д.** Пинчуки // Записки ИРГО по отделению этнографии. Т. XIII. В. 3. СПб., 1890.
- Гринченко — Гринченко Б. Д.** Из уст народа. Малорусские рассказы, сказки и пр. Чернигов, 1901.
- ЖАЛ — Жыцця адвечны лад.** Беларуская народныя прыкметы і павер’і. Кн. 2. Уклад. У. Васілевіч. Мн., 1998.
- Иванов В. — Иванов Вяч. Вс.** Реконструкция индоевропейских слов и текстов, отражающих культу волка // Известия АН СССР, Серия языка и литературы. Т. 34. № 5. 1975.
- Иванов П. — Народные рассказы о ведьмах и упырях // Українці: народні вірування, повір’я, демонологія.** К., 1991.
- Казки про тварин — К., 1979.**
- Лепешаў — Лепешаў І. Я.** Фразеалагічны слоўнік беларускай мовы. У 2 томах. Мн., 1993.
- Ляцкий — Ляцкий Е.** Болезнь и смерть по представлениям белорусов // Этнографическое обозрение, 1892. Кн. 2 – 3.
- Никифоровский — Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах.** Собрал в Витебской Белоруссии Н. Я. Никифоровский. Витебск, 1897.
- Номис — Українські приказки, прислів’я і таке інше.** Уклад М. Номис. К., 1993.
- Носович — Сборник белорусских пословиц, составленный И. И. Носовичем.** СПб., 1874.
- Свешникова — Свешникова Т. Н.** Волк в контексте румынского погребального обряда // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: Погребальный обряд. М., 1990.
- СД — Славянские древности.** Этнолингвистический словарь. Под ред. Н. И. Толстого. Т. 1. М., 1995.
- Тышкевич Я.** — Фальклор у записах Яна Чачота і братоў Тышкевічаў. Мн., 1997.
- Франко — Франко Іван.** Галицько-рус'кі народні приповідки. В 3 томах, 6 випусках // Етнографічний збірник НТШ. Львів, 1901 – 1909.
- ФСУМ — Фразеологічний словник української мови.** К., 1993.

## АЎТЭНТЫЧНЫ ФАЛЬКЛОР У СУЧАСНЫМ СВЕЦЕ: ШЛЯХІ ВЫЖЫВАННЯ І КРЫТЫЧНАЯ ГРАНЬ ЗНІКНЕННЯ

**У** нашу эпоху, калі экалагічная няўстойлівасць выявіла супяречнасць працэсаў тэхналагічнага развіцця і законаў эвалюцыі біясфery, калі гэтая няўстойлівасць раскрыла антыэкалагічную сутнасць спажывецкага вектара развіцця грамадства, складанасць адносін прыроднага і сацыяльнага пашырае межы глабальных экалагічных праблем, уключаючы, так бы мовіць, «біясферу духоўную». Як адзначыў вядомы рускі літаратуразнаўца і гісторык культуры акадэмік Дз. Ліхачоў: «Экалогію нельга абмяжоўваць толькі задачай захавання прыроднай біялагічнай сферы. Для жыцця чалавека не менш важная сфера, якая створана культурай яго продкаў і ім самім»<sup>1</sup>. У гэтым плане экалагічны напрамак набываюць ідэі самакаштоўнасці аўтэнтычных прайяў жывых фальклорных традыцый народа.

У галіне народнай мастацкай культуры, як і ва ўсякай іншай галіне, аховы патрабуе тая сфера, пагроза знікнення якой парушае экалагічную раўнавагу, неабходную для ўстойлівага развіцця. Нагадаем, што канцепцыя «ўстойлівага развіцця» ў міжнародных камісіях па навакольнаму асяроддзю разумеецца як «самападтрымліваемае развіццё» (Self-Sustain Stability — SSS).

У народадаў з жывой фальклорнай традыцыяй парушэнне экалагічнай раўнавагі ў галіне народнай мастацкай культуры прайяўляецца ў наш час у суадносінах руральнага і урбаністычнага. Перакрыцце руральнага урбаністычным з парушальнікам уздзеяннем на цэласнасць традыцыйнай мастацкай сістэмы (умышальніцтва ідэалагічнае, камерцыйнае, чыноўна-кіраўнічае і г. д.) паступова накаплівае ту ю крытычную масу, якая пагражае ўзарваць само прайяўленне аўтэнтычнасці, калі самаўзнайленне жывога фальклору становіцца ўжо немагчымым.

Розныя стадыі гэтага працэсу раскрываюць розны стан аўтэнтычнага фальклору ў гістарычным і рэгіональным аспектах: 1. Жывое бытаванне; 2. Захаванасць у памяці; 3. Існаванне толькі ў раней зафіксованым выглядзе (нотных транскрыпцыях, аўдыё- і відэазапісах і т. п.).

Шматгадовыя палявыя абледаванні ўсіх рэгіёнаў Беларусі дазваляюць зрабіць вывод аб стане беларускага аўтэнтычнага фальклору як аб пераходнай стадыі ад жывога бытавання да захавання ў памяці яго носьбітаў. Такое становішча вызначаецца асаблівым драматызмам з прычыны рознай накіраванасці імкненняў: у бок вуснага жывога бытавання ў саміх носьбітаў

<sup>1</sup> Лихачев Д. Прошлое будущего. Л., 1985. С. 50.

аўтэнтычнага фальклору і — у бок трансфармацыі ў секундарныя формы ў культурнай палітыцы урбанізованага грамадства.

Статыянарнае абледаванне беларускіх вёсак метадам уключанага на-  
зірання прыводзіць нас да высновы, што на рубяжы пераходу ад першай да  
другой стадыі (г. зн. ад жывога бытавання да захавання ў памяці) асноў-  
ным механізмам самазахавання фальклору выступае яго інтэрэрызызацыя,  
як бы заглыбленне ў сябе, калі знешнія праяўленні не адлюстроўваюць  
адэкватна ўнутранага падспуднага жыцця яго носьбітаў. Носьбіты аўтэн-  
тычнага фальклору жывуць як бы двайнім жыццём: знешнім — для урба-  
нізованага грамадства і ўнутраным — адпаведна заглыбленым руральным  
традыцыям. Пры гэтым, чым большыя страты нясе аўтэнтычны фальклор,  
тым глыбейшым падаецца з паверхні «фальклорны айсберг».

А страты ва ўмовах сучаснага экалагічна нестабільнага свету растуць,  
можна сказаць, у геаметрычнай прагрэсіі. У ходзе сваіх палявых абледава-  
нняў мною двойчы былі праведзены паўторныя экспедыцыі па слядах  
былых экспедыцый з прамежкам у 30 гадоў. Першы раз у 1960-х гг. па сля-  
дах экспедыцыі 1930-х гг. маіх настаўнікаў, пецирбургскіх вучоных інта-  
нацыйнай школы акадэміка Б. Асаф'ева — Яўгена Гіліуса і Зінаіды Эвальд.  
Другі раз — у 1990-я гг. па маршрутах уласных экспедыцый 1960-х гг.  
Вынікі для мяне аказаліся ашаламляльнымі. Калі ў першы трываліцігадо-  
вы прамежак (з 1930-х па 1960-я гг.) страты ў галіне аўтэнтычнага фальк-  
лору склалі прыкладна 10%, дык у другі прамежак (з 1960-х па 1990-я гг.)  
яны дасягаюць каля 70%. А першы ж прамежак, у адрозненне ад другога,  
раздзелены сусветнай вайной, якая, аднак, не нанесла гэткага разбуральна-  
га ўздзеяння на аўтэнтычны фальклор і нават стварыла новыя жанры парты-  
занскага фальклору.

Істотныя ж страты, якія адбыліся ўжо ў пасляваенныя гады, сведчаць  
аб рашаючым разбуральным уздзеянні на фальклорныя традыцыі менавіта  
культурнай палітыкі урбанізованага грамадства. Яскравым прыкладам  
такой аднабокасці, што нараджае культурна-екалагічную няўстойлі-  
васць, можа служыць прынятая ў савецкі перыяд устаноўка на сціранне  
межаў паміж горадам і вёскай з установачнымі арыентациямі на горад  
без уліку адваротнай сувязі, што ідзе ад руральнага. Усё, што ідзе ад гора-  
да, лічылася прагрэсіўным, сучасным; усё, што ад вёскі — адкыўшым,  
адсталым.

Грубыя формы ўмяшальніцтва мяняюцца ў адпаведнасці з эканаміч-  
най і палітычнай сітуацыяй у краіне, але ўздзеянне на аўтэнтычны фальклор  
застаецца аднолькава разбуральным: ці то гэта ганенне на яго носьбітаў  
з забаронай традыцыйных абраадаў, якія ў савецкі час ваяўнічага атэіз-  
му адносілі да рэлігійных; ці то камерцыйнае дратаванне фальклорнай нівы  
ў постсавецкі час; ці то імітацыя фальклорнага працвітання на арганізаван-  
ных цяперашніх фестывалях. Усе гэтыя працэсы працякалі на фоне агуль-  
нага для XX ст. замацавання ў свядомасці урбанізованага грамадства

тэхнакратычнага мыслення, аб выдатках якога (што вядуць да дэгуманізацыі) заклапочана гаварыў у сваіх выступленнях акадэмік Дз. Ліхачоў.

Якія ж страты ў галіне народна-песеннай культуры найбольш паказальныя з прычыны афіцыйнай культурнай стратэгіі, што ідзе ў разрэз з прыродай і сутнасцю аўтэнтычных фальклорных праяўленняў? Мушу сказаць, што размова ідзе не толькі (і не галоўным чынам) аб стратах колькаснага характару — і сёння можна дастаткова запісаць песень у беларускай вёсцы. Страты гэтых прынцыпова якаснага характару, якія тычацца праяўлення асноўных заканамернасцей функцыяніравання фальклору ў сельскай «песеннай абшчыне» (па тэрміналогіі Б. Асаф'ева).

Гэта адыход карнявога гісторыка-культурнага пласта (перш за ўсё каляндарна-земляробчага фальклору) з жывога бытавання ў «падполле памяці». І ў сувязі з гэтым аслабленае праяўленне часавай цыклізацыі, калі не проста ў пэўны час спявоўца пэўныя каляндарныя песні (каляндныя, веснавыя, купальскія, жніўныя, восенскія), а вытрымліваеца рytм адпаведнага эмацыянальна-псіхалагічнага стану іх носьбітаў: буйнай карнавалізацыі абходных песен каляднага перыяду кантрастуе лірыка-драматычнае гучанне жніўных песен; узнёсласці веснавога галаснога спеву — заўглеблены роздум восенскіх песен.

На грані разбурэння ўзроставая цыклізацыя, калі пераход з адной узроставай групы ў другую (дзеці і падлёткі, дашлюбная моладзь, сярэдні ўзрост, пажылы ўзрост і старыя) вядзе за сабой змены рэпертуару і стылю спеву, а пагоня «за модай» ў моладзі змяняеца паступовым вяртаннем «да свайго» ў сярэднім і замацоўваеца ў пажылым узросце.

Гэта таксама рэзкае зніжэнне ініцыятывы знутры (што ідзе ад самавыражэння носьбітаў фальклору) за кошт пасіўнага руху за знешній ініцыятывой (што ідзе ад афіцыйных «фальклорных запатрабаванняў») кшталту аглядаў, выступленняў і т. п.). Адсюль згасанне спецыфічнага майстэрства самабытнай народнай школы галаснога спеву на адкрытым паветры і звязанне шматварыянтнасці пазаабрадавай лірыкі да спрошчаных варыянтаў, якія не патрабуюць майстэрства распеву. Адсюль рэзкае змяненне і ў судносінах носьбітаў традыцый: абсалютная большасць звычайных сярэдніх выкананіц і рэдкасць выдатных карыфеяў народнага спеву. У выніку пададзення сярэднім выкананіцамі мастацкія традыцыі паўстаюць у якасці зніжаным выглядзе.

Якімі ж бачацца на сённяшні дзень шляхі выживання аўтэнтычнага фальклору? Зазначым, што вастрыня гэтай праблемы тычыцца менавіта другой стадыі фальклорнага стану. На гэтай стадыі адыходу з жывога бытавання ў памяць носьбітаў (як тое мае месца ў Беларусі і ў пэўнай меры ў іншых краінах Славіі) сітуацыя аўтэнтычнага фальклору можа быць павернута ў двух супрацьлеглых напрамках: 1) у бок паступовага знікнення з памяці (услед за знікненнем з жывога бытавання) і існавання толькі ў раней зафіксованых формах, калі антыэкалагічныя, цалкам спажывецкія

ўстаноўкі урбанізаванага грамадства падыдуць да той крытычнай грані, калі працэс затухання аўтэнтычных праяўленняў становіща неабарачальным; 2) у бок адраджэння жывога бытавання, калі ў грамадскай свядомасці адбудзеца пераарыентацыя з чиста спажывецкіх адносін да аўтэнтычнага фальклору да адносін ахойнага харектару.

Між тым, глыбіня праблемы аўтэнтычнага фальклору ў сучасным свеце яшчэ недастаткова асэнсавана і зведзена ў асноўным у народазнаўчай навуцы да бясстраснай пазітыўісцкай канстатацыі факту наяўнасці ці вымірання; у фальклорнай практицы — да ўяўных быццам бы адраджэння фальклору ў секундарных формах так званай мастацкай самадзеянасці. Шырока распаўсюджаная думка аб тым, што культурная (галоўным чынам сцэнічная) форма бытавання фальклору з'яўляецца адзінай перспектывай, якая прыйшла на змену натуральнаму бытаванию, далёка, на мой погляд, не бяскрыдная, паколькі яна накіравана не столькі на рашэнне праблемы, колькі на заспакоены адыхад ад яе. Напэўна ж абаронцы жывой прыроды не сталі б супакоўвацца толькі пасаджанымі садамі і паркамі, калі б пры гэтым нішчыўся лес, а на ўвесь голас абвясцілі б аб экалагічнай трывозе.

Неаднойчы разглядаемы ў розных інстанцыях і на розных узроўнях палажэнні аб захаванні традыцыйнай народнай культуры раствараюцца аднак у залішне пашыраным сацыякультурным кантэксле і ў той жа час не ахопліваюць ахойнія пытанні менаўіта аўтэнтычных фальклорных пакаленняў. Напрыклад, у «Рекамендацыі аб захаванні фальклору», прынятай у 1989 г. у Парыжы на 25-й сесіі Генеральнай канферэнцыі ЮНЕСКО пункт «С» «Захаванне фальклору» гучыць так: «Если живой фольклор, учитывая его изменяющийся характер, не всегда может стать объектом прямой охраны, зафиксированный фольклор должен эффективно охраняться». Але ж галоўнае крэда ўсякай аховы мяркуе, вобразна кажучы, ахову не толькі сініцы ў руках, але і журава ў небе.

Вялікай перашкодай у рашэнні экалагічных праблем народнай мастацкай культуры з'яўляецца прынцыпавы разрыў тэорыі і практикі, дзе нібы ў фільме Бестэра Кітана паравоз ідзе па рэльсах, а вагончыкі побач па шасэ. Даследаванні народазнаўцаў і мастацтвазнаўцаў амаль не упłyваюць на фальклорную практику, паколькі ў навукоўцаў у галіне гэтай культуры, як правіла, не бывае ні фінансавых магчымасцей (накшталт камерцыйных ці чыноўных структур), ні юрыдычна замацаваных правоў у працы над сваім матэрыялам (як, напрыклад, у археолагаў, што вядуць раскопкі).

Бадай адным з нямногіх напрамкаў, што арганічна спалучае навуку і мастацкую практику, з'яўляецца аўдыёвізуальная антрапалогія. Як гэта відаочна з яе паказаў, што праходзяць у Пярну (Эстонія), менавіта даследчыкі гэтага напрамку выпрацавалі стратэгію аховы народнай культуры, павярнуўшы магчымасці кінематографа ад экранна-фальклорных сувеніраў да праблем лёсу народнай культуры і саміх этнасаў. У гэтым плане эталонным можна лічыць фільм пісьменніка і рэжысёра Ленарта Мэры (цяперашняга

прэзідэнта Эстоніі) «Вягры млечнага шляху» аб культуры фіна-угорскіх народаў, адметныя знакі якой рассыпаны па ўсім свеце.

Працуючы над праграмай аўдыёвізуальнай антрапалогіі ў Беларусі (у рамках якой зняты 7 дакументальных кінастужак), я пераканалася, што толькі фільм, зняты ў натуральным асяроддзі, можа перадаць глыбіню прыхаванага насталыгічнага пачуцця носьбітаў «сваіх», «векавечных» традыцый, што дайшлі праз стагоддзі.

Згадваючы віднага амерыканскага этнамузыколага Алана Марыяма, які ў свой час выказваўся наконт адвакацкай функцыі фалькларыста, мы пераносімся ў сёння, калі наспела неабходнасць стварэння свайго «зялёнаага фронту» (ла вызначэнню польскага этнамузыколага Ганны Чэканоўскай), дзе канцэпцыя самацэннасці аўтэнтычнага фальклору (як прынцыпова незамяняемага інтанацыйнага тыпу культуры) сцвярджаецца з пазіцыі экалагічнага Self-Sustain Stability.

**Валянціна Новак (Гомель, Беларусь)**

## **АБ СУЧАСНЫХ АСАБЛІВАСЦЯХ ФАЛЬКЛОРНА- МІФАЛАГІЧНАЙ СПАДЧЫНЫ ГОМЕЛЬСКАГА ПАЛЕССЯ (на матэрыйяле абрааднасці і паэзіі гукання вясны)**

**Ф**альклор Гомельскага Палесся як арганічная частка беларускай народнай творчасці цікавы сваёй рэгіянальнай спецыфікай. Асэнсаванне матэрыйялаў штогадовых фальклорных экспедыцый, праведзеных на тэрыторыі Гомельскай вобл., дае падставы сцвярджаць, наколькі своеасаблівая і разнастайная лакальная трансфармацыя агульнабеларускай традыцыі. Проблема агульнанароднага, рэгіянальнага і лакальнага патрабуе абагульненняў, удакладненняў, доказных аргументаў, судносных з даследча-збіральніцкай практикай.

Шырокое экспедыцыйнае вывучэнне фальклору розных раёнаў Гомельшчыны прадэманстравала асабліве багацце мясцовай каляндарна-абрадавай паэзіі, у прыватнасці веснавой. На думку У. П. Анікіна, лакальная традыцыйныя сюжэты, стыль, жанравыя асаблівасці ў рэгіянальнай фальклорнай традыцыі не столькі тэхналогія, колькі праява творчасці субэтнічных і сацыяльных груп<sup>1</sup>. Нельга не пагадзіцца з Т. А. Агапкінай, якая падкрэслівае важнасць арэальнага аспекту даследавання каляндарнага фальклору:

<sup>1</sup> Аникин В. П. Традиция фольклорная // Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии. Мин., 1993. С. 366.

«...тыя ці іншыя фальклорна-этнографічныя з'явы могуць даследавацца ў іх рэгіянальных і лакальных формах..., ...арэальныя назіранні могуць служыць ключом для разумення дынамікі фальклорна-этнографічных форм, для высвялення асноўных тэндэнций іх эвалюцыі»<sup>2</sup>. Асобныя мясцовыя адметнасці веснавых абрадаў і песень маюць не толькі лакальны, але і ярка выражаны рэгіянальны харктар.

Звернемся да канкрэтных фальклорных запісаў, каб пераканацца, дзе мы маем справу з мясцовай інтэрпрэтацыяй агульнабеларускай з'явы, а дзе — з адметнай самастойнай фальклорнай традыцыяй, якансна супрацьпастаўленай агульнанацыянальнай.

Актыўна бытуюць на Гомельшчыне творы, звязаныя з абрадам гукання вясны, які, напрыклад, у мясцовай фальклорнай традыцыі Кармянскага раёна вядомы пад назвай «Луца». Як адзначылі інфарматары з в. Акцыброва, «калі гукалі вясну, вадзілі карагод, пасярэдзіне была дзяўчына (Луца яе называлі) і хлопец, вакол іх жанчыны спявалі песню. Палілі вогнішча, былі ў царкве, потым як мага хутчэй беглі да рэчкі, каб першымі запецы: «А ты, Луца, ня Луца, // Па зялёnenъкай траўцы // Дваранін каня пасе, // Дзеўка вару нясе».

Своесаблівасцю абраду гукання вясны на Кармяншчыне з'ўляецца такая цікавая дэталь, як «па вадзе пускалі плыць дошчачку, на якой клалі хлеб і запальвалі свечку», адначасова спявалі:

Пусці, маменька, на ручэй гуляць.  
Ой, лі, ой, люлі, на ручэй гуляць.  
На ручэй гуляць, селязнёў вітаць,  
То не селязень, то не селязень,  
То ж не сізенъкі, то ж мой міленъкі.

Паводле ўспамінаў Е. Р. Герасіменка, 1927 г. н., перасяленкі (у сувязі з чарнобыльскай бядой) з вёскі Дубравіна Кармянскага р-на, абрадавым пячэннем у выглядзе «жайранкаў», якое выпякалі на саракі, частавалі і дарослых, і дзяцей, а таксама «кармілі ім жывёлу, каб здаровай была. Сорак разоў павінны былі катнуцца на арэлях кожны малы і дарослы» з мэтай засцярогі ад камароў, («каб камары ўлетку не кусалі»).

У некаторых вёсках Ельскага р-на на пытанне, як гукалі вясну, інфарматары адказвалі адназначна: «вясну ў нас не гукалі, але ж вяснянкі спявалі». Адметнасцю мясцовай фальклорнай традыцыі Ельшчыны з'яўляецца той факт, што тут звязвалі масленіцу з абрадам сустрэчы вясны. У склад масленічнага абрадавага комплексу ўваходзілі найперш элементы, уласцівия гуканню вясны: распальванне вогнішча, выхад дзяўчат і хлопцаў на

<sup>2</sup> Агапкина Т. А. Этнографические связи календарных песен. Встреча весны в обрядах и фольклоре восточных славян. М., 2000. С. 15–16.

бераг рэчкі, закліканне вясны, ваджэнне карагодаў, выкананне карагодных веснавых песень:

Ой, вясна, вяснянчка,  
Ой, ты, мая ўнучанька,  
Ой, гаю!  
Ты свяці па-летняму, па-весенняму.  
Ой, гаю!  
Сонейка закоціца,  
Вясна не праходзіца  
Ой, гаю.

У в. Валаўск Ельскага р-на гукалі вясну на саракі (22 сакавіка) — «трэба было зламаць 40 дошчак, пакачаць 40 калёс, з’есці 40 пампушак, спекчы 40 жураўлікаў». Даследчыца Т. А. Агапкіна звязвае гэта абрадавае печыва з міфалагемай вяртання продкаў: «агульнакультурная прагматыка гэтага сімвала заключаецца ў tym, каб забяспечыць гэта вяртанне, аблегчыць контакты жывых і мёртвых, а таксама задаволіць патрэбы апошніх у харчаванні»<sup>3</sup>.

У Буда-Кашалёўскім р-не пачыналі гукаць вясну на другі дзень Вялікадня, прычым абавязкова вадзілі карагоды, гушкаліся на арэлях, гулялі ў гульні, выконвалі вяснянкі, асноўныя матывы якіх вызначаліся як аграрна-гаспадарчай скіраванасцю, так і шлюбнай:

Вясна красна, што вынесла?  
Дзеўкам — росту, хлопцам каросту.  
Ой, вясна, вясна, вясенечка,  
Дзе твая дачка Марфенечка?  
Мая дачка сядзіць у садочку,  
Шые сарочку свайму сыночку Васілёчку.

(в. Рагінь)

Абраці пазіція гукання вясны на Буда-Кашалёўшчыне — яскравае сведчанне мадыфікацыі гэтай агульнабеларускай традыцыі, якая ў розных варыянтах бытуе ў некалькіх вёсках аднаго раёна. Напрыклад, мясцовай адметнасцю гукання вясны ў в. Іванаўка з’яўляецца выкананне песні «Сядодні ў нас Благавешчанне».

У в. Івольск Буда-Кашалёўскага р-на абраці гукання вясны быў вядомы пад называй Мікольшчына і выконваўся на Дабравешчанне (25 сакавіка). Паводле ўспамінаў С. М. Ваўчковай, «дзеўкі сабіраліся разам, ішлі на высокое месца за вёску і пелі загукальныя песні. А калі сабіралася ўся младзь вёскі, то яны ішлі па ўсёй вёсцы і абыходзілі ўсе двары, каля якіх вадзілі хараводы і жадалі гаспадарам дабрабыту і добрага ўраджаю. Гаспадары звалі

<sup>3</sup> Агапкіна Т. А. Этнографические связи календарных песен. С. 272.

загукальнікаў у хату і запрашалі за стол. У народзе гаварылі: «На Мікольшчыну заві друга, заві ворага — за сталом усе будуць сябрамі». Пачаставаўшыся, загукальнікі спявалі песні: «Ой, хаджу я, хаджу», «Людзі кажуць», «Ой, дубе, мой дубе», «А за нівамі», «Кацілась, кацілась». Даследчыца Г. А. Барташэвіч, аналізуючы тэксты песень-вяснянак, падкрэсліла не толькі рэалістычнасць малюнкаў прыроды, веснавых заняткаў, гаспадарчых клюпатаў, але і настроў яхання<sup>4</sup>.

Як гаспадарчую, так і шлюбную скіраванаасць маюць пэўныя абрарадыя дзеянні гукання вясны. Напрыклад, у в. Патапаўка з 40 выпечаных «жайранкаў» аднаго кідалі ў печ, «каб вясна хутчэй шла», а статніх раздавалі дзеецям. «На саракі, як паведаміла С. М. Жураўлёва, 1919 г. н.,— дзяўчынкі адразалі валасы ад хваста каровы і прыкладвалі іх да галавы, каб валасы былі даўжэйшымі, а яшчэ да пеўневай нагі прывязвалі прыгожую лентачку, каб жаніх быў прыгожым». Наступная варажба таксама мела адметны мясцовы характар: «На соракі гаспадар браў карэц вады, мыўся ёй, а потым паіў гэтай вадою жывёлу, каб яна слухалася» (в. Патапаўка).

У в. Глазаўка Буда-Кашалёўскага р-на былі зафіксаваны наступныя адметныя рысы мясцовай традыцыі гукання вясны: завіванне бярозак стужкамі і ваджэнне вакол іх карагодаў, запальванне вогнішча і скокі цераз касцёр, перагукванне «дзвюх грамадак дзяўчат» паміж сабой, песенны дыялог паміж дзяўчынай-вясной і ўдзельніцамі карагода; выкананне песень-вяснянак мела матывацый хутчэйшага прыходу вясны.

Акрамя горкі, месцам для абраду гукання вясны ў Лельчицкім р-не (в. Мілашавічы) выбіралася якая-небудзь мясціна каля бярозы, на якую 1 сакавіка дзяўчата закідалі вянкі, вадзілі карагоды, гукалі вясну, затым імкнуліся пазбіваць свае вянкі. Гэтыя магічныя дзеянні выконваліся з мэтай наблізіць вясну, каб «хутчэй распусцілася бяроза», каля якой адбываўся песенны дыялог паміж удзельнікамі абраду і дзяўчынай-вясной. Пры гэтым апошняя хавалася за дрэва і адказвала на пытанні: «Вясна, вясна, што ты вунесла? — А я вунесла старым бабкам па гаршочку, а малым дзеткам па яечку». Паводле звестак, запісаных у в. Прыбалавічы Лельчицкага р-на, дзяўчата, гукаючы вясну, закідалі сплеценыя вянкі ў лесе і на іншыя дрэвы, а пад вечар хлопцы павінны былі іх знайсці — своеасаблівая дзяючая варажба аб будучым замужжы. У в. Баравое Лельчицкага р-на ў час абраду гукання вясны адбываліся сімвалічныя дзеянні, звязаныя з абрарадавай стравай — кашай, гаршчок з якой дзяўчата неслі ў лес і спявалі загукальныя песні. Затым хлопцы імкнуліся схаваць гаршчок з кашай, а дзяўчата павінны былі яго знайсці. Калі не знаходзілі, то глумачылі, што вясна яшчэ не хутка прыйдзе.

У іншых вёсках Лельчицкага р-на абрарад гукання вясны вызначаўся такімі мясцовымі элементамі, як гульня ў скокалкі, якая мела аграрна-

<sup>4</sup> Барташэвіч Г. А. Беларусская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фольклорная традыція. Мн., 1985. С. 45.

магічны сэнс (в. Маркоўская), упрыгожванне маленькой елачкі, якую «неслі з песнямі ў лес і закідвалі далёка» (в. Баравое, в. Сіманічы), ужыванне абрарадавай стравы — квасу, падфарбованага журавінамі («чым краснейшы квас, тым лепша вясна») (в. Тонеж).

В. К. Сакалова, звяртаючы ўвагу на характар выканання вяснянак, сцвярджае, што страта магічнага сэнсу абрарадавых дзеянняў прыводзіць паступова гэты абрарад да звычайнай забавы моладзі, нават дзяцей<sup>5</sup>. У якасці аргументацыі даследчыца спасылаецца на запісы, зробленыя З. Я. Мажэйка ў в. Тонеж Лельчицкага р-на: «Звычай гэты замацаваўся тут за дзецьмі і падлеткамі. У самym пачатку вясны, як толькі пачынае таяць снег, дзеци ідуць на які-небудзь узгорак за вёскай і пачынаюць кликаць вясну, чыркаваць, г. зн. пець вяснянку: «Ой, чырачка-пташачка, не залятай далечка...». Яны ўпрыгожваюць цацкамі і кветкамі невялікую елачку, з якой ходзяць па дварах родзічай і знаёмых і пяюць «Чырачку», а таксама новая сучасныя песні»<sup>6</sup>.

З цікавымі міфалагічнымі ўяўленнямі быў звязаны на Брагіншчыне абрарад гукання вясны, які адбываўся на саракі. Паводле ўспамінаў М. В. Міроненка, 1915 г. н. з в. Рудня-Жураўлёва, «дзяўчата перарывалі 40 шнуркоў, каб разбурыліся маразы, хлопцы перакідвалі 40 палачак праз страху, імкнучыся адзін аднаго перагнаць. Калі хлопец паперакідвае палачкі хутчэй, тады ён увесь год будзе першым у работе і ў каханні». Іншы раз раскідвалі адна дзяўчына 40 дошчак па двары, а другая з завязанымі вачымі павінна была іх знайсці. Калі знайдзе ўсе, то будзе здаровая і щаслівая увесь год, калі ж не знайдзе, то будзе яна хварэць і не будзе ёй добрай долі. Як адзначыла М. В. Захожая, 1924 г. н. з в. Лубенікі, «на саракі рыхтавалі 40 хлебных шарыкаў і елі па аднаму ў кожны мароз, такім чынам вылічвалі надыход лета».

У гэтай вёсцы быў зафіксаваны таксама шлюбны гульнёвы звычай «Венча», які адбываўся падчас гукання вясны. Удзельнічалі ў гульні як дзяўчата, так і хлопцы, якія павінны былі выхапіць сплещены з бярозавых галінок вянок з рук дзяўчыны і разарваць яго. Хто з хлопцаў першым зробіць гэта, той будзе танцаваць увесь вечар з гэтай дзяўчынай:

Ой, венча, мой венча,  
Прашчай, бярвенча,  
Я ж цябе віла-пляла,  
Як малодзенька була.

(6. Лубенікі  
Брагінскага р-на)

<sup>5</sup> Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. М., 1979. С. 77–78.

<sup>6</sup> Можейко З. Я. Песенная культура Белорусского Полесья. Село Тонеж. Мин., 1971. С. 56.

Паводле ўспамінаў жыхаркі вёскі Хатуча Брагінскага р-на А. М. Сакоўскай, 1929 г. н., «вясну гукалі на саракі 22 марта, пяклі сорак булак, даўжны булі забіць сорак кралоў, а дзяды даўжны булі выпіць сорак чарак».

Свае мясцовыя адметнасці мае абраад гукання вясны ў вёсках Нараўлянскага р-на. На саракі хлопцы павінны былі разбіць сорак калёс, а дзяўчата — паламаць сорак дошчачак.

Адметным кампанентам абрааднасці гукання вясны ў в. Хільчыцы Жыткавіцкага р-на з'яўляецца падкідванне кожным з удзельнікаў карагода «кусочкам сыру, масла, яец уверх» з наступным прыгаворам: «Гу, весна, гу, красна! На табе яечка, сыра, маслечка, шоб быстрэй лето прынесла, сонце прывела, а посля толькі ўжэ емо. Потом зноў спеваем, танцуем аж да самога ранку».

На Чачэршчыне пачыналі гукаць вясну з 25 сакавіка (на Дабравешчанне). Мясцовы абраад захоўвае структуру агульнабеларускага абраадавага комплексу сустрэчы вясны і уключае такія элементы, як выхад на высокое месца, распальванне вогнішча, ваджэнне карагодаў, выкананне загукальных песен. Кожны з запісанных сюжетаў вяснянак адчуў на сабе ўплыў мясцовасці і, безумоўна, уплыў творчай асобы спевака.

Традыцыйныя матывы абуджэння жыцця ў прыродзе, выбару шлюбнай пары, заклінання добрага ўраджаю, адлюстравання лёсу замужніх жанчын, яе ўзаемаадносін са свёкрамі атрымліваюць у песнях-веснянках, запісанных на Чачэршчыне, своеасаблівую мясцовую афарбоўку:

— Маладая маладзіца, маладзіца,  
Чаго на вулку не выходзіш?  
Не выходзіш, дзеўкам таночки не заводзіш,  
Не водзіш.  
— Ой, рада б я выхадзіці, выхадзіці,  
Дзеўкам таночки вывадзіці,  
Вывадзіці.  
А ў мяне свякруха лянівая, лянівая,  
Некаму дзіцятка калыхаці,  
Калыхаці.

Прыведзеныя звесткі па абрааднасці і паэзіі гукання вясны пацвярджаюць багацце і разнастайнасць яе мясцовых форм. Адрозненні датычаць такіх момантаў, як час загукання вясны, структура абрааду, сюжэты і матывы веснянак. Напрыклад, на Кармяншчыне гукалі вясну і на Дабравешчанне (Благавешчанне) (вёскі Лізвінавічы, Валынцы, Высокое), і на Саракі (в. Лебядзёўка), у вёсках Буда-Кашалёўскага р-на — на другі дзень Вялікадня (в. Рагінь), і на Благавешчанне (в. Івольск). У Ельскім і Жыткавіцкім р-нах сустрэча вясны была звязана з масленічнай традыцыяй, хаяці і на саракі ў некаторых вёсках (в. Валаўск Ельскага р-на) выконвалі абраадавыя дзеянні, звязаныя з птушкамі.

На Брагіншчыне вясну гукалі на Саракі, на Чачэршчыне — на Дабравешчанне, на Веткаўшчыне, у Рэчыцкім і Добрушскім р-нах — 1 сакавіка. Хоць закліканне вясны і адбывалася ў розны час на Гомельшчыне, як і ва ўсходніх славян, «яно ў любым выпадку аказвалася тым абрацам, якім у дадзенай мясцовай традыцыі адкрываўся сезон выканання вясенних песень»<sup>7</sup>.

Прадметная атрыбутыка ў абрацнасці гукання вясны ў розных мясцовасцях Гомельшчыны прадстаўлена не толькі абрадавым печывам — «жаўранкамі», але і абрадавым дрэўцам, караваем. Напрыклад, у вёсках Лельчицкага і Петрыкаўскага р-наў — гэта елачка, якую ўпрыгожывалі і хадзілі з ёй па вёсцы (в. Сіманічы Лельчицкага р-на), або неслі ў лес і закідвалі куды-небудзь (в. Баравое Лельчицкага р-на), упрыгожаную елачку «затыкалі ў каравай» і ішлі з ёй на горку (в. Галубіца Петрыкаўскага р-на). У вёсках Мілашавічы і Прыбалавічы Лельчицкага раёна ў якасці абрадавага дрэўца выбіралі бярозу, калі якой адбываліся як сімвалічныя дзеянні з вянкамі, так і выкананне песень-заклічак дыялагічнай кампазіцыі.

Прыведзеныя лакальныя варыянты абраду гукання вясны — яскравае сведчанне суадносін агульнаароднага і мясцовага ў фальклоры.

<sup>7</sup> Агапкина Т. А. Этнографические связи календарных песен. М., 2000. С. 18.

## Венета Георгиева-Козарева (Габрово, Болгария)

### ГАБРОВСКИЯТ ХУМОР И ДОМЪТ НА ХУМОРА И САТИРА В БЕЛАРУС (Дом на хюмора и сатирыа)

**И**нтересът ни към тази тема е продиктуван от факта, че габровските вицове излизат за първи път на руски език извън страната в Минск<sup>1</sup>. Домът притежава изданието благодарение на дарение от Андрей Германов (1932–1981), поет, преводач и голям приятел на Дома, направено на 6.12.1976 г. (35 хумористични книги на руски и беларуски) след гостуване на писателска делегация<sup>2</sup> от Минск. Месец по-рано проф. Нил Гилевич подарява 16 книги хюмор на беларуски език. А. Германов остава активен пропагандатор на беларуската култура и в Дома на хюмора и сатириата

<sup>1</sup> Габровские улыбки / Пер. с болгарского Ванкarem Никифорович. Мн., 1968.

<sup>2</sup> Гости на Дома в рамките на Дни на съветската култура са проф. Нил Гилевич, тогава зам. председател на СПБ, поет, преводач, фолклорист; Анатол Вярцински, поет, тогава секретар на СПБ, и Васил Зуйонак, поет сатирик. Посещават нашия край самостоятелно, приджружавани от А. Германов, и се запознават с творци от града и културни забележителности.

(по-нататък — ДХС. — В. Г.) до края на дните си — прави две дарения от книги с хумор на беларуски, руски, молдавски език на 24.03. и 30.04.1977 г.

С настоящето съобщение нямаме за цел да повтаряме информацията от «Габровски хумор и Домът на хюмора и сатирата в българския и чуждестранен печат. 1972–1982. Препоръчителна библиография»<sup>3</sup>, търсили сме новите данни, а богатството на материала заслужава нашето внимание.

Но да се върнем на първия руски превод на габровските анекdotи в Минск, Беларус. Преводачът и съставителят Ванкарем Никифорович (1934) не е посочил изданието, което е използвал в работата си, но по годината можем да се ориентираме, че е имал предвид някое от първите. Сборникът започва с кратко обръщение «Скъпи читателю!» от известния сатирик и драматург Андрей Макайонак: «Ако искаш да станеш по-силен от другите, въоръжавай се с шега, смях, чувство за хюмор. В трудни жизнени моменти шегата, смехът, хюморът правят по-поносими битовите неприятности, а радостните дни украсяват живота.» И завършва с думите: «Въоръжавай се, скъпи читателю, с този малък сборник «Габровски усмивки». Той ще ти помогне да станеш малко по-силен».

Никифорович е съставител на още един сборник хюмор — «Почивка с баснописец. Български хюмор»<sup>4</sup>, в чийто предговор четем: «По традиция в България град Габрово е своеобразна столица на смеха. Тук вече няколко години работи Дом на хюмора и сатирата, където е събрана най-голямата сбирка в света от книги, рисунки, карикатури на майсторите на смеха от всички континенти на планетата. Веднъж на две години в Габрово се провежда многодневен фестивал на хюмора и сатирата с весело карнавално шествие, международни конкурси за най-смешна рисунка, най-смешен хюмористичен разказ, най-сполучлива кинокомедия...»<sup>5</sup> Същността на Дома на хюмора и сатирата само е загатната, има грешки и в посочените параметри, но все пак целта на предговора е друга — да направи преглед на сатиричната и хюмористична българска литература, като започва от фолклора, минава през Кирил и Методий, за да стигне до наши дни.

На следващата година В. Никифорович отново е преводач и съставител на сборник с български хюмор «Усмивки на приятели»<sup>6</sup>, този път на руски език. Тук в предговора отбелязва: «Характерно е, че съвременният

<sup>3</sup> Подгответа и издадена от Дома на хюмора и сатирата през 1983 г. Според нея в цитирания период има само две публикации в Беларус по темата: в «Магілёўская праўда», 7. 07. 1975 и в «Знамя юности», 5. 08. 1979

<sup>4</sup> Адпачынак з байкапісцам. Балгарскі гумар / Укл., прадмова і пер. В. Нікіфоровіч, мастак К. Куксо. Мн., 1980.

<sup>5</sup> Пак там, С. 5.

<sup>6</sup> Улыбки друзей: Сб. болгарского юмора / Сост. и пер. с болгарского В. В. Никифорович. Мн., 1981.

български фолклор постоянно се попълва с нови смешни и остроумни истории за грижовни и пестеливи габровци, при това жителите на Габрово, голям индустриски град на социалистическа България, не само не се обиждат от веселите и точни шеги, но и сами измислят всякаакви забавни небивалици за себе си. Не случайно именно в Габрово веднъж на две години се провеждат световно известните фестивали на сатирата и хумора... Може смело да се твърди, че неизчерпаемото остроумие и оптимизъм са типични черти на българския народ. «Светът е оцелял, защото се е смял» — обичат да повтарят габровци. Трудно е да не се съгласим с българите, че смехът не само е залог за бодрост и здраве, но и средство за общуване и взаимно разбирателство между хората.

А колко е необходимо понякога с усмивка, смейки се да се разделим със своите слабости и недостатъци!»<sup>7</sup>

Сборникът започва с габровски вицове, които заемат повече от половината книжка. Тук те са допълнени и редактирани в сравнение с първото, самостоятелното издание. Книгата е подарък от Николай Хонин, изпратена е на 2.10.1981 г. с автограф на името на директора Ст. Фъргунов.

Никифорович е съставител и на «Усмивки по старите снимки»<sup>8</sup>. Във въстъпителната част «Донесено от България» той признава: «Често ми се е случвало да ходя в България и винаги съм донасял от там шеги и анекдоти...Хуморът, смехът, сатирата, усещането за исторически оптимизъм са помогнали на българите да оцелеят, да запазят себе си, езика си и духовността си в тежките столетия на иго и асимилация. Можем да се убедим в това, като посетим световноизвестния Дом на хумора и сатирата в Габрово, уникален център-музей за изучаване на българския хумор и сатира на всички времена и народи. Веднъж на две години на фестивала в Габрово от цял свят се събират най-добрите писатели-сатирици, художници карикатуристи, създатели на комедийни филми и спектакли, музиканти, артисти. Например фестивалът през 1989 завърши със сатиричната комедия «Мъдромер» на Николай Матуковски, постановка на нашите купаловци...»<sup>9</sup>. По този начин преводачът на габровските шеги на руски в Беларус непрекъснато пропагандира българския хумор и сатира, и във всяко ново издание непременно говори за Габрово и феноменалния хумор на габровци. Домът разполага и с екземпляр, подарен от преводача.

Тези му качества са оценени по достойнство и през 1980 година редакцията на бъдещия алманах «Апропо» го кани да изкаже мнението си по новото издание и той го прави подробно на цели 3 страници.

<sup>7</sup> Улыбки друзей. С. 4

<sup>8</sup> Усмешки на старых здымках. Госъц бібліятэкі «Вожыка» — балгарскі штотыднёвік «Стършел» («Агадзень»). Апавяданні, гумароскі / Выбраў і перакладаў з балгарскай мовы В. Нікіфаровіч. [Бібліятэка «Вожыка】. Мн., 1990.

<sup>9</sup> Пак там, С. 3

Вероятно Ванкарем Никифорович щеше да продължи активната си преводаческа дейност и българският хумор щеше да намира нови читатели в Беларус, но преводачът сега живее в САЩ и нямаме информация за творческите му занимания там. Допускаме, че поне габровските вицове са се появили по някакъв начин в негов превод в някое от многобройните рускоезични издания там.

Професор Нил Гилевич (1931), който има изключителна заслуга за популяризирането на българската култура в ССР, издаде на беларуски антология на българската сатирична и хумористична поезия, озаглавена «Презареден патрон»<sup>10</sup>. «Българският смях звуци в цял свят. Българският народ не е падал духом, не е изгубвал чувството си за хумор и под тежко чуждоzemно иго: гневният, саркастичен смаях му е служил като едно от действените средства за борба с врага. Той и сега се смее, разделяйки се с миналото си и строейки новото социалистическо общество, макар че работи «не на шага». Смее се на остатъците от миналото, на различни човешки слабости и увлечения. Българите се смеят и на себе си — на свойствените на българина (габровеца) причудливи особености на характера от рода на необикновената му пестеливост»<sup>11</sup>. С тези думи в предговора Кандрат Крапива (1896–1991), народен писател, сатирик и по това време жив класик на беларуската литература отбелязва, макар и толкова накратко, най-характерното за габровския хумор.

Интересно е участието на няколко беларуски библиотеки в събирателската и творческа работа на ДХС. Те откливат на голямата събирателска кампания на института от края на 1976 и началото на 1977 г. Първи се отзивават от юношеския филиал на библиотека «Е. Карски» в Гродно, като не само изпращат 11 хумористични книги от обменния си фонд, но и изразяват възторга си от габровската идея: «С радост възприехме съобщението за откриване на Международен център на хумора... Габровските вицове облетяха целия свят... Пожелаваме ви успехи във всичко.»<sup>12</sup>

Веднага след това се получава пратка от Областната библиотека в Могильов с писмо, в което съобщават как биха могли да си сътрудничат с Дома. Писмото започва с думите: «Приветстваме вашето интересно начинание за създаване на международен център на сатирата и хумора. Надяваме се, че винаги ще ви съпътства успех в благородното ви дело»<sup>13</sup>. В Могильов, с който тогава Габрово е побратимен, излиза на руски книгата «От сърце към сърце», съвместно издание на политици и творци от двата града, като

<sup>10</sup> Гилевич Н. Перазараджаным набоем: Маленькая антологія балгарской сатирычной і гумарыстычной паэзii. [Бібліятэка «Вожыка】. Мин., 1981.

<sup>11</sup> Так там, С. 3–4

<sup>12</sup> Писмото е получено в Дома на 11 март 1977 и е подписано от зав. юношеский отдел на областната библиотека «Е. Карски».

<sup>13</sup> Писмото е от април 1977 и е подписано от О. Баранова

в нея също има материали, свързани в някаква степен с темата на нашето съобщение<sup>14</sup>.

С Държавната библиотека на тогавашна БССР (сега — Националната библиотека на Беларус) контактите са най-продължителни, и това е напълно естествено. Първото им писмо от 16 май 1977 е подписано от главния библиотекар на библиотеката Нина Ватаци, която още в началото бърза да уточни: «Приветстваме създаването на Дома на хюмора и сатирата и сме готови да ви помогнем, с каквото можем.» Книгообменът с тази библиотека продължава през 1985 (март-април, декември), много активен е през 1986, 1990, през 1991 изпращат книги с фолклорен хюмор за подготвяното издание от ДХС «Вицът». След това контактите са редки — по понятни причини книгообменът е затруднен.

Специално внимание заслужава участието на 8 писатели и поети в международния литературен конкурс за наградата «Хитър Петър», изпращали творбите си от 1977 до 1993 г. Не разполагаме с техни публикации в средствата за масова информация там, но не се съмняваме, че темата ДХС и «габровски хюмор» никога не им е чужда. Допускаме, че същото е валидно и за хората на четката, за фотографите, участвали в различни години в Международното биенале на хюмора и сатирата в изкуствата (по-нататък — МБХСИ), в това число и в XIV-то тази година. Като нагледен пример за връзката на беларуски творци с Габрово е обръщението на Ригор Барадулин (1935), поет лирик и сатирик, към зрителочитателя (изкована от него дума — *B. Г.*) на «Лица с лице» — миниатюрна книжка с дружески шаржове и епиграми. Поетът представя съавтора си Константин Куксо чрез наградата му на Биенале Габрово'79: «А прочутия с остроумието си Габрово през 1979 стана лауреат на IV международно биенале на карикатурата и сатиричната скулптура, като получи II награда — сребърно огърлие. Тако-ва украсение подхожда и на мъж, още повече че среброто е на късмет, на успех!»<sup>15</sup> Не се съмняваме, че актьорите от Държавен академичен театър «Янка Купала», гастролирали на сцената на ДТ «Рачо Стоянов» с комедията «Мъдромер» на Н. Матуковски по време на Биенале'89, също си спомнят посещението на Дома и атмосферата на «столицата на смеха», а и са отразили пребиваването си у нас в пресата.

Интересен според нас е случаят с Анатол Сас, който написва първото си писмо до Дома на 13.10.1989 г. след посещение на България. Той е българин по майчина линия — майка му е родена в Килифарево. По време на гостуването си в родината ѝ посещава също така и Дома на хюмора и сатирата, а когато се връща в Минск, започва да пише поетизирани варианти на

<sup>14</sup> Аношкин И. Славянское родное слово. От сердца к сердцу. Мн., 1985. С. 110–113; пак там: Фортунов С. Габрово для всех. С. 116–119. За книгата бе писано в габровската преса след излизането.

<sup>15</sup> Аброзы без абразы. Маляваў К. Куксо, рыфмаваў Р. Барадулін. Мн., 1985.

габровските вицове<sup>16</sup>. Публикуван е голям очерк за Анатол Сас, басни и хумористични стихотворения, чийто сюжет е почерпен от габровските анекдоти. Пише на руски език. Предполагаме, че като активен участник в художествената самодейност ги е включил в репертоара си. През същата година е сред участниците в международния литературен конкурс «Хитър Петър», дори Посолството на Р България уведомява Дома за неговото увлечение да претворява в рими габровски хумор. Кореспонденцията прекъсва след 31.03.1993 г.

Съюзът на беларуските писатели участва по подходящ начин в събирантелската работа на Дома — на 10.05.1976 г. препоръчва за контакти 3 значими писатели (писмото е на руски и е подписано от Анатол Вярцински, тогава секретар на Съюза), на 28.01.1977, когато изпраща биографични и биобиблиографични справки и книгата «Ніжнія Байдуны» на Янка Брил за участие в конкурса «Хитър Петър», а на 26.03.1986 лит. консултант Н. Гомолко изпраща адреса на литературен музей на А. Макайонак.

Редакцията на хумористичното списание «Вожык» също отклика на поканата да съдейства за включване на беларуски карикатуристи в Антологията на карикатурата на ХХ век. Писмата са на руски език, първото, от 26.08.1974 г. е подписано от редактора Г. Громико и съдържа рисунки и шаржове на 4 автори за антологията; на 20.04.1989 г. в писмо, подписано от худ. редактор А. Гармаза се изразява готовност «Авторите на беларуското списание «Вожык» да поддържат постоянни контакти с Дома на хюмора и сатирата и си обменят информация.»

Накрая си позволяваме да цитираме и няколко наши публикации по темата в Беларус<sup>17</sup>, направени по покана на съответните редакции там.

За Габрово, габровски хюмор и ДХС става дума и в отделни предавания на Беларуската телевизия, за които не разполагаме с точни данни (1989).

През 1995 г. делегация от ДХС, съставена от директора и автора на тези редове, бе почетен гост на първия Общобеларуски фестивал на хюмора в Калинкавички район, Гомелска област. Ние участвахме в работата на журито за най-добра карикатура и присъдихме специалната награда на Дома. Фолклорното студио «Сябрына» на Беларуската телевизия засне всички празнични прояви и е изцъпила филм, отделни епизоди от който притежава ДХС благодарение на худ. ръководител на редакцията Данат Яканюк. В централната и местната преса също има публикации за празниците.

За съжаление, през последните години контактите на ДХС с беларуските културни институти и творци са чисто символични, затова не разполагаме с най-нова информация за публикации в Беларус.

<sup>16</sup> Вестник «Воскресение» (изд. на Заводски район, Минск). 10.12.1992; 24.03.1993; 14.03.1993.

<sup>17</sup> Козарава-Георгиева В. Як смяюща у Габраве // Літ. і мастацтва. 1985. 2 жн.; Наш вясель Дом // Работніца і сялянка. 1986. № 6. С. 24, съдържа и габровски вицове, с. 25; Беларуская культура у Балгары (1986–1990) // Беларусіка 1. Мн., 1993. С. 16–19 (доклад, четен на Международен конгрес на беларусистите, 25–27 май 1991 в Минск).

Според нас цитираните факти, почерпени от архива на ДХС достатъчно категорично сочат активни творчески връзки, траен интерес към габровския хumor и Дома в Беларус. Габровският хumor и ДХС за пореден път са вълшебната дума, която отваря врати и печели приятели. От друга страна трябва да изтъкнем заслугата на цяло поколение интелектуалци в Беларус, свързани трайно с българската култура (на първо място Нил Гилевич, В. Никифорович, Анатол Вярцински и др.), чито творчески изяви превърнаха българския феномен — габровски хumor — в марка на българската култура изобщо. В този смисъл ДХС продължава традицията и става посредник в един неспирен културен диалог.

**Аляксей Пяткевич (Гродна, Беларусь)**

## **КАФЕДРА БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ: КІРУНКІ СЛАВЯНСКІХ НАВУКОВЫХ СУВЯЗЕЙ**

**К**афедра — неабходная структура не толькі навучальнай, а і навуковай работы ў вышэйшай школе. Аб'ядноўваючы выкладчыкаў адной спецыяльнасці, кафедра арыентуе іх весці навуковыя даследаванні ў кірунку, які вызначаецца профілем спецыяльнасці. Разам з тым, у межах адпаведнага профілю могуць выяўляцца дастаткова розныя індывідуальныя навуковыя інтарэсы. І чым больш актыўна дзейнічае кафедра як цэласная навуковая адзінка, шукаючы свае прыярытэтныя ідэі, распрацоўваючы адзінныя праекты, тым больш паспяхова раскрываючы творчыямагчымасці кожнага з выкладчыкаў. Пэўна, гэтая ўзаемасувязь агульных і прыватных навуковых зацікаўленняў найбольш арганічная для кафедраў гуманітарных спецыяльнасцей, якія дазваляюць больш гнутка ўлічваць рознабаковыя індывідуальныя патрэбы даследчыкаў.

Кафедра беларускай культуры Гродзенскага дзяржаўнагауніверсітета імя Я. Купалы была створана ў 1990 г. і ў значнай меры реалізвалася ў навуковыхадносінах за пройдзены час. Прынамсі, тут выраслі спецыялісты, якія, чытаючы базавыя навучальныя курсы, распрацоўваюць навуковую тэматыку па гісторыі беларускай культуры і выконваюць салідныя навуковыя планы. Агульнакафедральная тэматыка звязана пераважна з проблемамі рэгіональнай культуры Гродзеншчыны. Па гэтай тэматыцы кафедрай праведзены дзве міжнародныя навуковыя канферэнцыі, якія выявілі многія проблемы беларускай культуралогіі і многія недаследаваныя пытанні нацыянальнай духоўнай спадчыны. На канферэнцыях даследчыкі з Беларусі, Польшчы, Расіі, Літвы высветлілі шматганныя аспекты культуры

гродзенскага рэгіёну ў яе сувязях з працэсамі духоўнага жыцця суседніх рэгіёнаў, жыцця Польшчы, Расіі. Выходы ў культуры розных славянскіх народаў найлепш ажыццяўляліся на матэрыялах этна-канфесійнага, археалагічнага, нумізматычнага, філалагічнага, выяўленча-мастацкага вывучэння рэгіёну. Кафедра ўдзельнічала ў выкананні комплекснай тэмы Гродзенскага універсітэта «Этнасацыяльныя і культурныя працэсы ў заходнім рэгіёне Беларусі». Разам з кафедрай беларускай культуры універсітэта ў Беластоку вивучаецца беларуска-польская культура памежжа. Распрацоўваецца сумесна з польскімі навукоўцамі праект «Беларусы і палякі ў гісторычным жыцці: праблемы ўзаемаідэнтыфікацыі этнасаў».

Выкананне комплексных тэм спалучалася з працаю над індывідуальнымі планамі, у якой раскрываліся адметныя навуковыя схільнасці, да-следчыя здольнасці супрацоўнікаў. Яны выступалі з дакладамі на навуковых канферэнцыях па тэматычных напрамках, што выяўляюць шырокі спектр народазнаўча-культуралагічных даследаванняў (беларусіка, паланістыка, іудаіка, міжславянскія, славяна-балцкія сувязі, рэгіянальна-этнічныя, рэгіянальна-канфесійныя пытанні). Навуковыя сувязі кафедры, індывідуальныя зацікаўленні выкладчыкаў выявіліся і ў геаграфіі навуковых канферэнций, на якіх выступілі выкладчыкі. Гэта Гродна, Мінск, Гомель, Віцебск, Брэст, Кракаў, Варшава, Познань, Торунь, Люблін, Гданьск, Беласток, Асовец, Пецярбург, Москва, Ноўгарад, Пскоў, Вільнюс, Львоў, Чарнігаў; пункты правядзення рэгіянальных навуковых канферэнций — амаль усе райцэнтры Гродзенскай вобласці, а таксама Полацк, Глыбокае, Міёры, Браслаў у Беларусі, Саколка, Бельск Падляшскі, Гайнайка ў Польшчы.

Супрацоўнікі кафедры дастаткова вызначыліся са сваімі навуковымі тэмамі. Напрыклад, сярэдневяковыя гісторычна-культурныя працэсы і з'явы вывучаюць Г. М. Семянчук, А. А. Семянчук, С. А. Піварчык. Навуковыя даклады і публікацыі Г. М. Семенчука звязаны з помнікамі археалогіі Беларусі і памежных тэрыторый («Сярэднявечная археалогія паміж Бугам і Нёманам», «Замак і двор у сярэднявечы», «Дрысвяты — памежны горад Полацкай зямлі ў раннім сярэднявечы», «Археалогія беларускіх гарадоў XV—XVIII стст.», «Унікальны археалагічны помнік Браслаўшчыны»), з палітычнай і культурнай гісторыяй Полацкай зямлі («Фармаванне і развіццё тэрыторыі Полацкай зямлі ў IX—XIII стст.», «Полацкая зямля ў сістэме палітычных адносін Усходняй Еўропы IX—XI стст.», «Да праблемы палітычных контактаў паміж усходнеславянскімі і балцкімі народамі ў сярэднявечы»), з культурай заходнебеларускага рэгіёну («Культавая архітэктура заходняга рэгіёну Беларусі», «Уніяцкія храмы Гродзеншчыны ў культурна-гісторычным развіцці», «Праваслаўныя манастыры Падляшша ў 1786—1789 гг.»). Гісторыю храмаў Гродзеншчыны, іх архітэктурна-стылёвія асаблівасці вывучае і Т. Р. Маліноўская, аўтар грунтоўных публікаций і дакладаў па гэтай тэмэ.

Даследаванні Г. М. Семенчука і Т. Р. Маліноўскай выяўляюць шырокі гістарычна-культурны кантэкст стасунку паміж Усходам і Захадам. Такія кантэкстуальныя лініі прыкметныя і ў працах С. А. Піваварчыка, са-аўтара з Г. М. Семенчуком навучальнага дапаможніка «Археалогія Беларусі». Ч. 1–2 (Гродна, 1996–1997). Вывучаючы археалагічныя помнікі, даследчык прасочвае працэсы культурнага жыцця часоў сярэдневякоўя, разглядае на гэтым матэрыяле шмат якія вузлавыя пытанні міжэтнічных адносін на беларускай і памежных тэрыторыях. Пра гэта сведчаць яго даклады і публікацыі «Этнакультурныя працэсы ў Беларускім Панямонні часоў ранняга сярэднявечча», «Этнічны склад насельніцтва Беларускага Панямоння ў X–XIII стст.», «Беларуска-польскае памежжа ў эпоху сярэднявечча», «Фармаванне структуры пасялення ў Беларускага Панямоння ў эпоху сярэднявечча». З гэтай тэматыкай непасрэдна звязаны яго працы па гісторыі і культуры нацыянальных меншасцей Беларусі, пераважна яўрэйскай і татараў («Крыніцы па гісторыі беларускіх татараў у фондах Беларускага дзяржаўнага музея гісторыі рэлігіі», «Яўрэйская абшчына Беларусі ў XVI – пач. XX ст.» і інш.).

Польская хронікі XVI ст. у іх сувязях з духоўным жыццём тагачаснай Беларусі — асноўны кірунак навуковай працы А. А. Семянчук. Хронікі вывучаюцца як крыніцы па гісторыі культуры і як помнікі культуры, якія тлумачаць многія аспекты польска-беларускіх сувязяў («Польская хронікі 2-й паловы XVI ст. як крыніцы па этнакультурнай і рэлігійнай гісторыі Вялікага Княства Літоўскага», «Традыцыйная культура і народныя вераванні ў Вялікім Княстве Літоўскім у святле польскіх хронік XVI ст.», «Абдлічча Усходу ў польскім летапісанні канца XVI ст.», «Беларуская і польская мовы ў кніжнай культуре Беларусі ў XVI ст.», «Фальклор у польскіх хроніках і беларуска-літоўскіх летапісах»).

Гісторыя грамадска-філасофской думкі Беларусі, культура беларускай эміграцыі, беларуска-польская культурныя сувязі на сучасным этапе, гісторыя Гродзенскага дзяржаўнага універсітэта — сфера навуковых інтэрэсаў С. А. Габрушевіча. У яго шматлікіх дакладах на тэмы культурна-асветніцкай дзейнасці, школьніцтва, літаратурных і навуковых кантактаў Беларусі і Польшчы выявіліся актуальнаяя праблемы памежнага культурнага ўзаємадзеяння абодвух нароодаў.

Асаблівасці культуры гродзенскага рэгіёну, яе гісторыю, этна-канфесійную спецыфічнасць на беларуска-польскім культурным памежжы вывучае А. М. Пяткевіч, аўтар кнігі «Літаратурная Гродзеншчына» (Мн., 1996), публікацыі і дакладаў: «Рэгіянальныя асаблівасці культуры Гродзеншчыны», «Рукапісная кніга на Гродзеншчыне ў XIV–XVI стст.», «Рэгіянальныя асаблівасці польскай літаратуры XIX ст. у Беларусі», «Польская мова ў беларускай культуры XIX ст.», «Людзі культуры Гродзеншчыны. Рэгіянальныя асаблівасці лёсаў». Яшчэ яго хвалюе праблема асветніцкага руху ў Беларусі ў XIX–XX стст., які разглядаецца як частка нацыянальна-вызваленчай,

адраджэнцкай дзейнасці беларускай інтэлігэнцыі («Нацыянальнае мінулае і рух асветніцкай ідэалогіі ў Беларусі ў XIX ст.», «Асветніцкія ідэі ў беларускай культуры XIX ст.», «Асветніцкі кірунак творчай дзейнасці Я. Купалы», «Асветніцкі кірунак творчай дзейнасці С. Яновіча»). У tym жа рэчышчы працуе аспірант кафедры П. К. Банцэвіч, аўтар дакладаў і публікаций па тэме «Асветніцкая дзейнасць Уладзіміра Каараткевіча».

Этнакультурныя працэсы XIX ст. у Гродзенскай губерні, праблемы культурнай гісторыі мікрарэгіёнаў — асноўныя кірункі навуковых даследаванняў С. М. Токця. Яго публікацыі і даклады, пабудаваныя на архіўных матэрыялах, прысвежаны фарміраванию нацыянальнай свядомасці беларусаў і нацыянальных меншасцей Гродзеншчыны, этнаканфесійнай палітыцы царскіх уладаў, міжканфесійным адносінам і ўзаемаўплывам у сферы культурнага развіцця, мастацкаму жыццю рэгіёну ў XIX – пачатку XX ст. Аспірантка С. У. Словік працуе над тэмай «Культура шляхецкай сям’і ў Беларусі ў XIX ст.», аспірантка С. В. Чувак вывучае ментальнасць беларусаў (на матэрыяле творчасці Я. Коласа).

Грамадска-канфесійны рух у Заходній Беларусі 20–30-х гг., дзейнасць Беларускай хрысціянскай дэмакратыі даследуе I. I. Трацяк і Э. А. Мазько. На першым плане ў I. I. Трацяка — праца на нацыянальнай культурнай ніве беларускіх каталіцкіх святароў, іх роля ва ўмацаванні і развіцці адраджэнцк-патрыятычных ідэй. Яе публікацыі і даклады, што маюць добрую тэалагічную базу, адпостройваюць розныя грани асветніцкай дзейнасці святароў — літаратурна-мастацкую, рэдактарска-выдавецкую, школьнью, душпастырską-прапаведніцкую — і паказваюць такім чынам месца хрысціянскіх канфесій у заходнебеларускім культурна-вызваленчым руху, па-свойму унікальным у сістэме славянскіх цывілізацый.

Культурна-асветніцкая дзейнасць Беларускай хрысціянской дэмакратыі даследуе Э. А. Мазько ў шырокім кантэксле заходнебеларускага грамадскага жыцця. Вывучэнне праграм і практичных спраў БДХ дазволіла трактаваць гэтую партыю як глыбокі нацыянальны рух, які паслядоўна трymаўся мірных сродкаў вырашэння гістарычнага лёсу беларусаў. Артыкулы і даклады Э. А. Мазько, пабудаваныя на архіўным матэрыяле, даюць шмат-границы вобраз гэтага моцнага заходнебеларускага руху.

Арыгінальнае прачытанне М. Багдановіча, яго эстэтыкі і паэтыкі ў кантэксле беларускай культуры — у публікацыях і дакладах Ю. В. Пацюпы. Глыбокае крытычнае пераасэнсаванне ўжо зробленага даследчыкамі паэта, давер да яго тэкстаў, уменне бачыць яго постаць у сістэме славянскіх мастацкіх культур дапамагае раскрыць інтэлектуальную значнасць, наватарскую скіраванасць Багдановіча-творцы. Цікавая інтэрпрэтацыя М. Багдановіча звязана ў Ю. В. Пацюпы з вывучэннем беларускай лексікі, яе этымалагічна-карнявых асноў.

Урэшце, на кафедры вывучаеца беларуская народная культура, хадзя не столькі як самакаштоўная з'ява, а як маральнай аснова творчасці

В. Быкова. Гэтую тэму распрацоўвае М. Б. Пажарыцкі, аўтар шэрагу публікаций пра пісьменніка.

Навуковыя перспектывы кафедры беларускай культуры — у пошуку дамінантных кірункаў даследчай працы, ва ўзаемаўзгодненасці і звязанасці рознабаковых інтарэсаў творчых асоб. Гэтыя інтарэсы застануцца шмат у чым злучанымі з проблемамі культуры свайго рэгіёну, вельмі багатай як культуры памежнай тэрыторыі.