

ІНСІТНАЕ МАСТАЦТВА Ё БАРОЧНЫМ ІКАНАПІСЕ ПРАЗ ДЫЯЛОГ БЕЛАРУСКІХ І СУСВЕТНЫХ ТРАДЫЦЫЙ

СЛОНІМСКІ АБРАЗ І ЖЫВАПІС ШКОЛЫ КУСКА

У артыкуле на падставе мастацтвазнаўчага аналізу і інтэрв'юіравання рэспандэнтаў ахарактарызаваны элементы інсітнага мастацтва ў барочным іканапісе праз дыялог беларускіх і сусветных традыцый на прыкладзе слонімскага абраза і палотнаў у стылі перуанскай школы жывапісу Кўска.

Ключавыя словы: *інсітнае мастацтва, барока, ракако, антыкварныя творы мастацтва, слонімска абраз, перуанская школа жывапісу Кўска.*

The article characterizes the incentive naive art elements in Baroque iconography through the dialogue of the Belarusian and world traditions using the example of Slonim icon and the paintings of the Peruvian school of Cusco paintings style. The research is done on the basis of art analysis and the interviewing of respondents.

Зыходнай кропкай для напісання артыкула стала даўняя акалічнасць уласнай біяграфіі, калі я ў дзяцінстве ўпершыню апынулася ў беларускім Слоніме. У гэтым горадзе давалося адчуць шчырую гасціннасць захавальніц мясцовых гісторыка-культурных каштоўнасцей у кляштары ордэна сясцёр Беззаганнага Зачацця Найсвяцейшай Дзевы Марыі (далей – ордэна сясцёр непакалянак). З 1907 г. кляштар і касцёл з'яўляюцца комплексам непакалянак, што да гэтага часу называўся комплексам ордэна бернардынак. Менавіта там адбылося знаёмства з рэлігійным артэфактам, якому прысвечаны гэты артыкул. Пабачыўшы мясцовы абраз Маці Божай Беззаганнай-Пераможнай (далей – слонімска абраз; гл. III вокладку часопіса), датаваны сярэдняй XVII ст., у барочным касцёле ордэна сясцёр непакалянак, я адчула прыцягальнасць і незвычайную прыгажосць гэтай мясцовай святыні. Яна заўважна вылучалася ў інтэр'еры касцёла, адразу вабіла да сябе і дала адчуванне спакою і ўзнёскасці.

Цікава, але нешта вельмі блізкае па мастацкім светаадчуванні нечакана давалося сустрэць пазней у прафесійнай практыцы антыквара, калі на аўкцыёне eBay мной былі заўважаны перуанскія жывапісныя палотны ў стылі школы Кўска, якія ўразілі нетыповымі інсітнымі акцэнтамі, нехарактэрнымі для барочнага мастацтва XVII ст. Адначасова жывапіс школы Кўска ўскалыхнуў дзіцячыя ўспаміны пра слонімска абраз. Сапраўды, нават калі ўлічыць, што *barocco* перакладаецца з італьянскай мовы як “мудрагелісты” і “дзіўны”, яго стрыжнява-акадэмічная аснова звычайна “нівеліравала” арыгінальныя

і жывыя па сваёй сутнасці інсітныя элементы мастацтва “матчынага” ландшафту яго майстроў. Палотны школы Кўска і слонімска абраз былі відавочным выключэннем. Такія артэфакты вабяць мастацтвазнаўцаў аўтэнтчнасцю, непадсуднасцю аптымістычнага светаўспрымання, а таксама апантаных рэчамі “з гісторыяй” людзей, якія цікавяцца эмацыйным уплывам гэтых помнікаў мінулага на свядомасць іх сённяшніх захавальнікаў і гледачоў.

Да заснавання мясцовых кляштар і касцёла дачыніўся Канстанцін Юдзіцкі [6], які ахвяраваў на будаўніцтва сродкі (1645) і запрасіў з Вільні ў Слоніме сясцёр ордэна бернардынак (1648). Адзначым, што пра касцёл, дзе захоўваецца слонімска абраз, у свой час пісалі польскія [3; 4] і беларускія [6] даследчыкі і краязнаўцы. З 2007 г. ён з'яўляецца гісторыка-культурнай каштоўнасцю Рэспублікі Беларусь. Пра слонімска абраз інфармацыі ў навуковай літаратуры, на жаль, надзвычай мала. А тэма перуанскага жывапісу школы Кўска ў беларускім мастацтвазнаўстве ўвогуле



Касцёл Беззаганнага Зачацця Найсвяцейшай Дзевы Марыі (1664 – 1670) з адноўленымі каменнымі брамамі званіцы (2007 – 2010). Слонім, фота 2014 г. [6].



**Дыяга Кіснэ Ціма (прадстаўнік школы Куска).
Дзева Кармеля, якая ратуе душы ў Чыстцы.
XVII ст., Бруклінскі музей [11].**

дагэтуль не асвятлялася, тым больш у параўнанні з мясцовым выяўленчым мастацтвам.

Мэта артыкула – ахарактарызаваць элементы інсітнага мастацтва ў барочным ікананісе праз дыялог беларускіх і сусветных традыцый на прыкладзе слонімскага абраза і палотнаў перуанскага жывапісу школы Куска.

Нават паводле першаснага параўнання абразоў, якія прыцягнулі маю ўвагу, можна заўважыць цікавыя адметнасці. І на слоніmsкім абразе, і на палотнах перуанскага жывапісу ёсць падобныя дэталі, што не зусім добра стасуюцца з агульнавядомымі канонамі барока, заснаванага на пераасэнсаванні антычнага мастацтва (са скрупулёзна прапрацаванымі рымскімі архітэктарамі і мастакамі тэорыямі перспектывы, прапарцыйнасці, класічных ордэнаў) і праграмнасці сакральнага мастацтва католікаў. У даследаваных твораў не зусім дакладная перспектыва, вельмі насычаны цёмны фон, на якім кантрасна (амаль па каноне традыцыйнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва) прамаляваны аздоблены жоўтымі і залацістымі промнямі дэталі сакральных постацей. Пераважаюць чырвоны, жоўты і земляны (барвяна-шэры) колеры. Пры гэтым сіні колер, характэрны для вопраткі Марыі ў еўрапейскіх сярэднявечных, адраджэнскіх і барочных абразях, не сустракаецца. Німбы ў Дзевы Марыі і анёлаў не зусім правільнай формы. Вельмі дэталёва прамаляваны кветкі, якія трымаюць постаці на абразях ці проста месцяцца па перыметры палотнаў. Рысы твараў відавочна перадаюць мясцо-

выя этнічныя тыпы, а не стылізаваныя пад строгія, пераважна антычна скіраваныя, барочныя каноны прыгажосці. Міжволі ўзнікае пытанне: “Чаму на розных кантынентах у адным стагоддзі раптам з’явіліся даволі падобныя погляды на сакральныя тэмы; прыклады непасрэднага дыялогу мастака з глядачом ці нават – дыялогу выяўленчага сакральнага мастацтва з глядачом?” Каб адшукаць адказы, варта перадусім звярнуцца да мастацка-культурнага кантэксту акалічнасцей той эпохі, калі былі створаны даследаваныя артэфакты.

XVII стагоддзе ў аспекце барацьбы за сэрцы і розум большасці чалавецтва вызначылася ўзмацненнем актыўнасці прадстаўнікоў каталіцкай канфесіі. Галоўнай прычынай гэтага стала рэакцыя католікаў на Рэфармацыю, што выражалася праз стыль барока. Менавіта ў гэтым стылі ўпарадкавалі мастацка-культурную прастору і дзейчы контррэфармацыі ў Еўропе, і нашчадкі руху канкістадораў у Лацінскай Амерыцы на захопленых Фернандам Картэсам і Франсіскам Пісаро землях, дзе сёння знаходзяцца Перу, Мексіка, Панама і Балівія, а некалі існавала імперыя інкаў са сталіцай у горадзе Куска.

Тагачасныя тэрыторыі Беларусі і Перу знаходзіліся пад уплывам асноўных духоўных і мастацкіх кірункаў XVII ст. Найбольш значнымі цэнтрамі канонаў эпохі барока былі Італія і Іспанія (найперш двары Ватыкана і Мадрыда). Іх моцныя мастацкія традыцыі, падмацаваныя буйнымі заказамі за срэдакі папскай казны і золата іспанскіх калоній,



**Франсіска дэ Сурбаран. Беззаганнае Зачацце.
1628 – 1630 гг., Мадрыдскі музей Прада [7].**

грунтаваліся на традыцыях рымскага мастацтва, мадэфікаваных барочнай эстэтыкай. Праз падрыхтаваных у еўрапейскіх цэнтрах культуры і адукацыі архітэктараў, скульптараў, мастакоў, музыкаў барочная стылістыка шырока распаўсюдзілася па свеце дзякуючы каталіцкім навучальным установам новага тыпу (езуіцкія калегіумы, акадэміі, універсітэты) і актыўнай дзейнасці новаствораных на хвалі “каталіцкага адраджэння” манаскіх ордэнаў – тэацінцаў, капуцынаў, варнавітаў, баніфратраў, ордэна Святой Урсулы і езуітаў.

Сама ідэалогія барока мела на ўвазе папулярнае святлопагляднай і эстэтычнай сістэмы “ad maiorem Dei gloriam” (“да большай славы Божай”). Яе асноўнымі аўтарамі былі асобы, звязаныя з генералітэтам ордэна езуітаў (найбольш уплывовага ў рымска-каталіцкай царкве манаскага ордэна “Таварыства Ісуса”), заснаванага ў 1534 г. для місіянерскай дзейнасці, абароны інтарэсаў папства і барацьбы з ерасямі. Еўрапейскае барока, пры наяўнасці рэгіянальных зместавых акцэнтаў, у кантэксце формы рухалася прыкладна ў адным магістральным эстэтычным кірунку. Але ў краінах, дзе былі моцныя мясцовыя традыцыі (асабліва знітаваныя з каранёвым, народным мастацтвам), развіццё барочнага стылю часам прымала вельмі своеасаблівыя формы і змест. Найперш – на этапе, калі творцамі станавіліся прадстаўнікі мясцовых народаў і этнасаў, каланізаваных і навучаных мастацтву замежнымі майстрамі. Калі гэтыя адхіленні ад барочнага канона не пярэчылі мэтам і



Невядомы мастак школы Куска. Архангел. XVII ст. [5].



Невядомы мастак школы Куска.
Дзева Марыя з немаўляткам. XVII ст. [5].

задачам праваднікоў барочнага мастацтва, то яны ўмацоўваліся і часам рабіліся самастойнай лакальнай мастацкай школай.

У Перу ў XVII ст. праз дзейнасць навучальных устаноў, арганізаваных іспанскімі каланізатарамі, сярод дзеячаў мастацтва паступова з’явіліся індзейцы і метысы. Гэта прынесла ў мясцовы іканапіс рысы традыцыйнага мастацтва Перу і некананічныя інтэрпрэтацыі біблейскіх сюжэтаў. З навучэнцаў мясцовых навучальных устаноў паступова сфарміравалася так званая перуанская школа жывапісу Куска, што лічыцца першым мастацкім цэнтрам у абедзвюх Амерыках. Яго дзеячы распаўсюджвалі еўрапейскія тэхнікі і стылі жывапісу. Іспанскія каланізатары, якія імкнуліся хрысціянізаваць мясцовых жыхароў, адправілі групу каталіцкіх мастакоў у горад Куска навучаць перуанцаў мастацтву і займацца місіянерствам. Апекаваў навучанне мясцовы каталіцкі біскуп Мануэль дэ Малінеда і Ангула. Сярод мастакоў-педагогаў пераважалі прадстаўнікі еўрапейскіх манаскіх ордэнаў, у тым ліку езуіты.

Лічыцца, што стыль школы Куска сфарміраваўся ў творчасці мастака з каранямі народа кечуа, нашчадка знатнага роду інкаў Дыега Кіспэ Ціта (1611 – 1681). Пра пераважна мясцовую этнічную прыналежнасць прадстаўнікоў школы сведчаць імёны яе аўтараў: Дыега Кусіхуаман, Грэгорыя Гамара, Басілія Санта Крус Пумакалья, Антонія Сінчы Рока Інка. Аднак большасць карцін стваралася ананімна. Іх агульны стыль характарызуецца выключна рэлігійнай тэматыкай, адсутнас-



Невядомы мастак школы Куска.
Анёл-ахоўнік вайскоўцаў. XVII ст. [5].

цю перспектывы, перавагай чырвонага, жоўтага і барвяна-шэрага колераў. Акрамя гэтага, было распаўсюджана шырокае выкарыстанне сусальнага золата, асабліва на абразях Дзевы Марыі. Нягледзячы на тое, што мастакі школы Куска былі навучаны барочнымі майстрамі-еўрапейцамі, іх працы вылучаліся свабодай у выкарыстанні яркіх колераў і экспрэсіўнасцю кампазіцый. Яны часта аздаблялі фон твораў элементамі мясцовай флоры і фаўны. На палотнах індзейскіх жывапісцаў можна ўбачыць Маці Божую на фоне перуанскага пейзажу з спецыфічна прамалюванымі аблокамі, у акружэнні беласнежных альпак. Яе німб часам быў шматгранны, упрыгожаны залатымі віньеткамі. Часта Мадонну малявалі з косамі, спускальнымі на грудзі – традыцыйнай перуанскай прычоскай жанчын, у капялюшыку і з раскошнымі ўпрыгожаннямі. Фон абраза багата аздабляўся вялікай колькасцю кветак. Асабліва шанаваліся ў Перу анёлы і архангелы, бо яны нагадвалі індзейцам духаў, якім яны пакланяліся да з’яўлення на іх землях еўрапейцаў. Архангелаў малявалі з вогненнымі мячамі, у бліскучых даспехах і шлемах, упрыгожаных рознакаляровым пер’ем. Як заўважалі даследчыкі, “на абразях з’явіліся і невядомыя ў тагачасным каталіцтве анёлы – анёл-ахоўнік, дзяўчынак і анёл-ахоўнік хлопчыкаў, а таксама анёл-ахоўнік вайскоўцаў. У выніку атрымаўся арыгінальны маляўнічы стыль, у якім змяшаліся еўрапейскія рэлігійныя матывы і інсітнае мастацтва Андаў. Мудрагелістыя формы ўпрыгожанняў,

пышная зеляніна, кветкі, багата вышытае адзенне, выразныя рысы намаляваных постацей – усе гэтыя ўласцівыя барочнаму мастацтву якасці, які ні дзіўна, дажылі ў рэлігійным жывапісе і скульптуры Перу нават да нашых дзён” [9].

Трэба адзначыць, што мясцовы каларыт у першапачатковым мастацтве барока звычайна ўзнікаў амаль паўсюль, дзе міжземнаморскія традыцыі мастацтва Італіі і Іспаніі, носбітамі якіх былі каталіцкія місіянеры, сустракаліся з іншымі. Але пашырэнне контррэфармацкай каталіцкай адукацыі ў XVI – XVII стст. не заўсёды прыводзіла да фарміравання моцных мясцовых мастацкіх школ. Замацоўваўся лакальны стыль у мясцовым мастацтве, ці падпадаў пад новыя ўплывы, ці паступова сыходзіў – звычайна залежала ад пэўных абставін. Арыгінальныя творы “на мяжы” барока і мясцовых традыцыйных уплываў маглі застацца штучнай з’явай у агульнай карціне будучага нацыянальнага мастацтва.

Айцец Вітальд Жэльветра, які з 24 чэрвеня 1987 г. узначаліў Слоніўскую парафію і выконваў абавязкі рэктара касцёла ордэна сяцёр непакалянак, адзначае, што падобнага да слоніўскага абраза не бачыў: “Мае тата і маці вянчаліся ў касцёле Святога Міхала ў Ашмянах. Мяне хрысцілі ў Гудагаі. Вырас, потым служыў у Маці Божай Вастрабрамскай у Вільні, а потым былі Слонім і Жыровічы. Маці Божая пакіравала так, што я заўсёды пры яе абразе” [1].

Па каталіцкай традыцыі на месцы заснавання новага прыхода будаваліся касцёл і кляштар. Але касцельны абраз звычайна існаваў раней за іх. Вельмі падобна, што слоніўскі абраз адпавядае гэтай традыцыі. Касцёл быў пабудаваны ў 1664 – 1670 гг., а ў 1764 г. да яго прыбудаваў корпус кляштара. Айцец Вітальд адзначае: “Калі бернардынкі выязджалі з Вільні, ім выдавалі (як своеасаблівы сакральны пасаг) абраз” [1]. Вось што паведамляюць інфармацыйныя крыніцы пра гісторыю кляштара і касцёла: “Пачатак заснавання святыні трэба шукаць у 1645 г., калі Канстанцін Юдзіцкі, выконваючы волю бацькоў, ахвяруе грашовыя сродкі на будаўніцтва кляштара і імкнецца перасяліць з Вільні сяцёр бернардынак. Прыехаўшы ў 1648 г., сёстры нершапачкова жылі ў драўляным доме, наведваючы размешчаны недалёка драўляны бернардынскі касцёл” [6]. Сучасны касцёл будавалі з 1664 г. (амаль 6 гадоў). Побач быў узведзены драўляны кляштар які, на жаль, у XVII стагоддзі знішчыў пажар. 22 студзеня 1696 г. віленскі арцыбіскуп Канстанцін Бжастоўскі асвятліў новапабудаваны кляштар і адрэстаўраваны касцёл. У тагачасным Слоніме “былі побач і жаночы, і мужчынскі кляштары, у гімназіі якога вучыўся Тадэвуш Касцюшка” [1]. Касцёл бернардынак набываў папулярнасць і ў простых прыхаджан з ваколіц Слоніма, і ў мясцовых магнатаў і

шляхты, якія ахвяравалі значныя сродкі на яго аздабленне: “У 1751 – 1764 г. інтэр’ер касцёла ўпрыгожылі пяццю алтарамі, выкананымі ў стылі ракако. Унутранае афармленне касцёла выканаў знакаміты майстар Іаган Гедэль” [6].

У 1991 г. на тэрыторыю комплексу прыбылі дзве сястры-непакалянкi, якія пасяліліся ў Слоніме і займаліся катэхетычнай і дабрачыннай дзейнасцю. З гэтага часу і пачалося адраджэнне комплексу непакалянак. Намаганнямі сястры Рэнаты Касацкай быў выкананы рамонт касцёла і здзейснена рэстаўрацыя алтарных абразоў. Акрамя гэтага, пачаліся рамонтныя працы ў кляштары. У 2006 г. слонімска архітэктар Пётр Сіркоў распрацаваў праект рэканструкцыі каменных брам званіцы (ажыццёўлены ў 2007 – 2010 гг.) [4]. У 2008 г. пры касцёле была ўтворана парафія [4].

Пра месца захавання слонімскага абраза распавядае айцец Вітальд: “Наш – адзіны касцёл, які пры царызме, фашызме, саветах – не быў зачынены, бо абраз быў у ім...” [1]. “Прыхаджане пацвярджаюць тое, што на іх памяці касцёл заўсёды быў адкрыты і з’яўляўся дзейным. У алтары ўсё аўтэнтчнае, але абраз не адразу быў менавіта на гэтым месцы... Па ўспамінах самай сталай прыхаджанкі пані Антаніны Сасноўскай (1919 г. н.), касцёл дзейнічаў нават у 1929 г., калі горад Слонім знаходзіўся ў складзе атэістычнага СССР” [2].

Паводле польскіх даследчыкаў, слонімска абраз Беззаганнай Дзевы Марыі ў стылі барока з’явіўся на алтары прыкладна ў 1660 г. Ён да гэтага часу знаходзіцца там у падвойнай лінейнай раме. Сукенка Божай Маці выраблена са срэбра з частковай пазалотай і з накладкамі з зорак. Акрамя гэтага, на накладцы ёсць накладкі з кветкавымі элементамі. Адметная рыса абраза – анёлы, схіленыя вакол фігуры Беззаганнай Дзевы Марыі, ад німба якой сыходзіць свячэнне. Кароны Дзевы Марыі і Ісуса Хрыста срэбраныя, прамяні над галовамі срэбна-пазалочаныя, крыж і лілея срэбраныя, асобных срэбных зорак над каронай – 12 [4]. Пра сучасную рэстаўрацыю абраза, што супала з рамонтам касцёла, распавядае айцец Вітальд: “У 1986 г. дах аднавілі, абраз паднавілі. Быў з Кракава мастак – аглядаў абраз, які быў зацягнуты, яго пасвятлілі. Калі людзі тут маліліся – атрымлівалі ласку. Збіралі ахвяры, зрабілі срэбраную сукенку і карону для абраза” [1].

На пытанне пра паходжанне невядомага мастака, аўтара гэтага абраза, айцец Вітальд адказвае: “Папраўдзе кажучы, я на 95% упэўнены, што не мясцовы... Я перакананы, што мастак быў чалавек вельмі духоўны, начытаны, глыбока ведаў Пісанне



Касцёл Беззаганнага Зачацця Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў Слоніме (від на алтар і ўваход з харамі). XVI – XVII стст. Фота 2009 г. [3, іл. 253 – 254].

і догматы. Гэта ўвасобілася ў абразе. Калі прыглядзецца да абраза (калі дзённае святло збоку падае), то выглядае, нібыта Маці Божая цябе бласлаўляе – падымае руку. Папраўдзе кажучы, я лічу, што нават вядомы Жыровіцкі абраз (пазнейшы) – іншы; падобнага на наш у Беларусі я не бачыў. У касцёлах Вільні – ёсць падобныя [1]”. Яго наступнік, сённяшні ксёндз-пробашч Ігар Анісімаў распавядае: «Атрымаўшы дэкрэт у парафію Беззаганнага Зачацця Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў Слоніме, найперш падумаў пра тое, якім будзе абраз у касцёле, бо любая парафія заўсёды названая ў гонар Абраза. Прыехаўшы ў Слонім, я ўвайшоў у храм і схіліў калені, мой погляд накіраваўся менавіта на Абраза. Спачатку я адчуў, што гэта аб’ява Гасподня. Я адчуваў Святло, якое акружала гэты Абраза, нібыта ў гэты момант Архангел Гаўрыіл абвясціў, што Марыя поўная мілаты. З кожным крокам пры набліжэнні да Абраза адчуванні мае мяняліся. Я ўбачыў маленькую постаць Ісуса, які трымаў дзіду, паражаючы ёй Сатану ля ног Марыі. Толькі потым я даведаўся, што Абраза мае назву “Маці Божая Беззаганная-Пераможная”. Прыцягнулі маю ўвагу і анёлы, якія трымалі нейкія невядомыя мне сімвалы. На жаль, звестак пра іх я яшчэ так і не знайшоў, але ў гэтым



Іаган Гедэль.
Галоўны алтар
касцёла Безза-
ганнага Зачацця
Найсвяцейшай
Дзевы Марыі
са слоніміскім
абразом.
1751 – 1764 гг.
Фота 2009 г.
[3, іл. 306].

і ёсць нейкая загадкаваць і таямніца, ад якой вея гісторыя і Верай. Хачу сказаць толькі адно: глядзячы на Абраз, усе гэтыя гады я адчуваю нястомную падтрымку і сапраўдную матчыну любоў да мяне і да ўсёй маёй парафіі» [2].

Як усе хрысціянскія абразы, слоніміскі насычаны сімвалічнымі выявамі. Дзякуючы іх глыбіні і архетыпнасці нават не вельмі адукаваныя людзі маглі разумець сімвалы вобраза Дзевы Марыі. Пурпурны (імператарскі і каралеўскі з рымскіх часоў) колер яе сукенкі ўвасабляе ўладу над вернікамі. Усе мастакі выкарыстоўвалі кветкавую сімваліку, малюючы Дзеву Марыю. Ружы звычайна сімвалізуюць яе любоў і водар падчас Ушэсця, а лілеі – чысціню і нескранутасць Дзевы Марыі [10].

“Хоць у пошуках прыгожага мы пілігрымуем па ўсім свеце, мы павінны мець яго ў сабе, інакш нам не знайсці яго”, – казаў Ралф Уолда Эмерсан. Сапраўды, архітэктура і помнікі выяўленчага мастацтва маюць моцнае ўздзеянне на фарміраванне людзей, якія нараджаюцца і сталюцца ў мастацка-культурнай прасторы, утворанай гэтымі артэфактамі. Каб адчуць сваю ідэнтычнасць, ступень падабенства і адрознення з сусветным мастацтвам, беларусам часам варта проста ўважліва прыгледзецца да ўласнага наваколля. Характарызуючы элементы інсітнага мастацтва ў барочным іканапісе праз дыялог беларускіх і сусветных традыцый на прыкладзе слонімскага абраза і палотнаў у стылі школы Куска, варта адзначыць наступнае:

– мастацтва барока, якое ўзнікла на хвалі контррэфармацыі ў XVI – XVII стст., пасляхова папулярна рывала канцэптуальна адзіную эстэтычна-мастацкую сістэму жывапісу ў краінах Еўропы і Лацінскай Амерыкі. Аднак там, дзе існавалі моцныя

лакальныя традыцыі, развіццё барочнага стылю часам набывала своеасаблівыя формы і змест. Асабліва – на этапе, калі творцамі станавіліся прадстаўнікі каланізаваных мясцовых этнасаў, навучаныя майстрамі і педагогамі з кагаліцкіх цэнтраў. Прыкладам сінтэзу ў такіх умовах арыгінальнага мясцовага стылю жывапісу і стала школа Куска ў Перу;

– пашырэнне каталіцкай адукацыі ў XVI – XVII стст. не заўсёды прыводзіла да фарміравання моцных арыгінальных мясцовых мастацкіх школ. Часам шырокавядомыя творы жывапісу, створаныя “на мяжы” барока і мясцовых традыцыйных стыляў, заставаліся адзінакавымі выбітнымі з’явамі ў агульнай карціне будучага нацыянальнага мастацтва, асабліва калі мясцовы творчы працэс не быў ізаляваным ад актыўных павеваў і развіцця новых кірункаў еўрапейскага мастацтва, што прыходзілі на змену стылю барока. Прыкладам апошняга, на маю думку, і з’яўляецца слоніміскі абраз.

Спіс літаратуры

1. Інтэрв’ю з айцом Вітальдам Жэльветра (OFMConv.) 12.04.2018 // Даследчы архіў В. Казанінай. – Сш. 1.
2. Інтэрв’ю з ксяндзом-пробашчам Ігарам Анісімавым і прыхаджанамі касцёла Ордэна Сяспёр Беззаганнага Зачацця Найсвяцейшай Дзевы Марыі (Слонім) 10.04.2018 // Даследчы архіў В. Казанінай. – Сш. 2.
3. *Publiracyj* // Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej / red. nauk. Serii Jan K. Ostrowski. – Kraków : Drukarnia Pasaż, 2013. – Cz. 2, t. 3. – S. 219 – 520.
4. Kałamajska-Saeed, M. Kościół parafialny p. w. Niepokalanego Poczęcia Najśw. Marii Panny i klasztor Bernardynek / M. Kałamajska-Saeed // Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej / red. nauk. serii Jan K. Ostrowski. – Kraków : Drukarnia Pasaż, 2013. – Cz. 2, t. 3. – S. 87 – 130.
5. *Боевые ангелы школы Куско* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://lubelia.livejournal.com/1313065.html>. – Дата доступа : 22.03.2018.
6. *Костёл Непорочного Зачатия Пресвятой Девы Марии и кляштор бернардинок* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.radzima.ru/object_comm/1692.html. – Дата доступа : 22.03.2018.
7. *Непорочное зачатие* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://art.biblioclub.ru/picture_15245_перогочное_zachatie. – Дата доступа : 22.03.2018.
8. *Новогрудок... Беларусь: польская “крэсавая” архітэктура* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://kresy-arch.livejournal.com/42115.html>. – Дата доступа : 22.03.2018.
9. *О перуанском застывшем барокко, или На каких картинах можно увидеть ангелов в кружевах?* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/60431/>. – Дата доступа : 22.03.2018.
10. *Полная энциклопедия* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.polnaja-jenciklopedija.ru/istoriya-otkrytyj/deva-mariya.html>. – Дата доступа : 22.03.2018.
11. *Virgin of Carmel Saving Souls in Purgatory-Circle* [Electronic resource] // Brooklyn Museum. – Mode of access : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brooklyn_Museum_-_Virgin_of_Carmel_Saving_Souls_in_Purgatory_-_Circle_of_Diego_Quispe_Tito_-_overall.jpg. – Date of access : 22.03.2018.

Віёла КАЗАНІНА,

аспірант кафедры
беларускай і сусветнай мастацкай культуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў.

Арткул паступіў у рэдакцыю 25 красавіка 2018 г.



Маці Божая Беззаганная-Пераможная.

Каля 1640 г. Слонім.