

– Турэцкі¹³ (Рыцар Хрысціянскі і Рыцар Турэцкі), а затым наогул ішла бойка Казака і Турка. Па меркаванні Г.І.Барышава¹⁴, такое ператварэнне было звязана з жаданнем батлейшчыкаў адгукнуцца на злададзённыя пытанні, і змена імёнаў персанажаў была звязана з руска-турэцкімі войнамі 1882–1889 і 1877–1878 гг. Захавалася некалькі варыянтаў запісаў гэтага паядынку. Нягледзячы на некаторыя адрозненні, сэнс гэтай сцэны заўсёды быў аднолькавы і заключаўся ў перамозе Рыцара хрысціянскага над Нехрысцем і ў яго асабе – над усёй нячыстай сілай. Далей за гэтай сцэнай ішлі разнастайныя ваенныя паядынкі і "эвалюцыі".

Так пад уздзеяннем "Александрый" ўзнікла сцэна паядынку паміж Аляксандрам Македонскім і Порама Індыйскім, і таксама мянялася ў сваім сцэнічным увасабленні на падмостках беларускага народнага тэатра батлейка.

А.Я. Корсава, аспірантка
Беларускага ўніверсітэта культуры

НАІЎНЫЯ СКУЛЬПТУРНЫЯ НАДМАГІЛЛІ Ў АРЭАЛЕ БЕЛАРУСІ ЧАСОЎ БАРОКА

Мастацкі прымітыў, узнікненне і развіццё якога было абумоўлена ростам гарадоў і гарадской культуры, а на тэрыторыі Вялікага княства Літоўскага – узнікненнем не толькі латыфундый, але і маёнткаў шляхты, склаўся ў цікавую і эстэтычна непаўторную з'яву мастацкай культуры. Яго зараджэнне было абумоўлена адасобленым грамадскім асяродкам са свосасаблівай ідэалогіяй – ідэалогіяй сарматызму.

Радзімай сарматызму з'явіліся беларускія і ўкраінскія землі Вялікага княства Літоўскага, Рускага і Жамойцкага. Сарматызм – гэта сінтэз гістарычна абумоўленай ідэалогіі і матэрыяльных формаў быту і мастацкай культуры. У аснове сарматызму – міф аб тым, што продкамі шляхты – рыцарскага саслоўя – былі ваяўнічыя сарматы, а продкамі сялян – мясцовыя плямёны, якія калісьці былі захопленыя сарматамі. Вядомы гісторык XIX ст. Тадэвуш Корзан пісаў: "Пра-

¹³ У Магілёўскай батлейцы, пасля паядынку Рускага і Турэцкага воінаў, Рускі воін, як вядзецца, забірае і ўводзіць каня турка, а за тленым целам пераможанага Турэцкага воіна з'яўляецца не абы-хто, а сама Смерць, падкрэсліваючы тым самым, што ў кожнага свая работа. (Тэкст батлейкавага прадстаўлення на Міншчыне (першы варыянт) // Народны тэатр /АН БССР; Уклад. М.А.Каладзінскі. – Мн., 1983. – С.298).

¹⁴ Барышаў Г.І. Пекнагляд на каляды. Батлейкавы дывертысмент інтэрмедый // Мастацтва. – 1994. – №11. – С.48.

цэнт шляхты на тэрыторыі Вялікага княства Літоўскага, у параўнанні з дваранствам іншых краін, быў надзвычай вялікі: ён хістаўся ў межах 8–20%, а магчыма і болей".

Шляхта была ўпэўнена ў абсалютнай каштоўнасці асобы кожнага шляхціца. Паняцце «шляхціц» яна ўзводзіла ў грамадскі ідэал. Менавіта культ асобы, яе сям'і і роду, дзіўны па сваіх усеагульнасці і моцы, прывёў да ўзнікнення шматлікіх галерэй продкаў, а барочная схільнасць да тэатралізацыі ператварыла вяселле, а тым больш пахаванне шляхты, ва ўрачысты рытуал – *castrum doloris*, які вызначаўся пампэзнасцю і ўрачыстасцю, раскошай і бляскам. Надаючы вялікае значэнне самому абраду, кожны шляхціц імкнуўся ў сваім надмагіллі ўвасобіць значнасць памерлага, а праз яго – і роду, выразіць гэта ў пампэзнай і ўрачыстай форме.

Уяўленне канкрэтнай асобы ўсталявалася перш за ўсё ў выглядзе надмагільнага помніка. Мэтай такога ўяўлення было не столькі стварэнне вобраза-падабенства, колькі ўзвядзенне маляўнічага помніка, зразумела, у згодзе з ідэаламі эстэтыкі таго часу. Галоўным у надмагіллі было адлюстраванне заслуг і знатнасці асобы, праслаўленне яе спраў і ўвекавечанне памяці аб ёй.

На тэрыторыі Беларусі амаль не засталася надмагільных помнікаў XVI ст. З захаваных нашу ўвагу прыцягвае скульптурнае надмагілле канцлера Вялікага княства Літоўскага Альбрэхта Гаштольда (знаходзіцца ў кафедральным саборы г. Вільні). Вядома, што яно было выканана скульптарам Бернардзінусам Занобія дэ Джыананцісам паміж 1539–1541 гг. Ад гэтага надмагілля ацалеў толькі фрагмент – асноўны рэльеф з партрэтам нябожчыка, які ўражвае канкрэтнасцю і дакладнасцю характарыстык. У мастацкім вырашэнні гэтага помніка спалучаюцца розныя канцэпцыі. З аднаго боку, ён нагадвае італьянскія надмагіллі (выява памерлага на смяротным ложку), з другога – паўднёва-германскія рэльефы, дзе нябожчыкі «паўстаюць» у выглядзе воінаў, закаваных у латы, са сцягам у руках. Спалучэнне гэтых адзнак надае помніку нейкую найўнасць, супярэчлівасць у стыльным выяўленні: застылая, "мёртвая" поза нябожчыка, з безжыццёва апушчанай левай рукой яўна не спалучаецца з "жывым" палажэннем ног, якія цвёрда абапіраюцца аб край пліты, з упэўненым рухам правай рукі, якая трымае цяжкі флаг.

З больш позніх узораў мемарыяльнай пласцікі найўных скульптурных надмагілляў цікавасць уяўляюць ярусныя надмагіллі, дзе паказаны некалькі членаў сям'і, як правіла, – муж з жонкай (жонкамі). Найбольш тыповым з'яўляецца надмагілле гетмана Вялікага княства Літоўскага Льва Сапегі і яго жонак у Віленскім касцёле св. Міхаіла. Кампазіцыя помніка, які мае значныя памеры, даволі

складаная: у ёй арганічна аб'яднаны тры надмагільныя пліты з рэльефнымі выявамі, сарод якіх тры чорныя мармуровыя дошкі з тэкстамі, гербы, атрыбуты воінскай славы і доблесці. Значнае месца ў вобразным ладзе помніка адводзіцца святым патронам памерлых, вобразам спячых ля труны воінаў, фігурам уваскрэслага Хрыста і анёлаў. У кампазіцыі ярка выражана барочная экспрэсія. Яна выяўляецца ў багаці колеравых адценняў, складанасці і напружанасці ўсяго сілуэта надмагілля, у разарванай арцы франтона, дзе змешчаны яўна несуразмерныя з ёй фігуры анёлаў.

Да ярусных надмагілляў належыць і помнік падканцлера Вялікага княства Літоўскага Паўла Сапегі і яго жонак, выкананы пасля 1635 г., ён знаходзіўся ў касцёле французскага ў Гальшанах Гродзенскай вобласці, зараз ён у Музеі старажытнай беларускай культуры пры НАН Беларусі. Ад ансамбля надмагілля захаваліся чатыры мармуровыя фігуры: самога Паўла Сапегі і трох яго жонак. Целы памерлых ляжаць у свабодных позах, галовы пакояцца на падушках і абапіраюцца на левыя рукі. Сапега паказаны ў рыцарскіх латах, ён павернуты тварам да жонак, якія трымаюць у руках малітоўнікі. Іх твары поўныя спакою, яны як бы заснулі, існуюць быццам па-за часам, пазбаўленыя эмоцый. У помніку ўраджаюць не толькі канкрэтныя характарыстыкі памерлых і высокае майстэрства ў перадачы фактур адзення, але сам сімультанны прынецп, сумяшчэнне розначасовага ў адзіным, што дазваляе гаварыць аб надмагіллі як аб характэрным прыкладзе прымітыву XVII ст.

У першай палове XVII ст. на Беларусі ствараецца значная колькасць помнікаў з укланчанымі фігурамі. Да самых ранніх з іх неабходна аднесці надмагілле Мікалая Кішыштафа Радзівіла (Сіроткі), выкананае з пясчаніку пасля 1616 г. (знаходзіцца ў касцёле Божага цела ў Нясвіжы). Яно ўяўляе рэльефную выяву нябожчыка. Сіротка паказаны ўкланчаным, у малітоўнай позе, са скруткам, у адзенні пілігрыма. М.К.Радзівіл – удзельнік шматлікіх ваенных паходаў, перад тым як аддаць сябе Богу, як бы скінуў з сябе ўсе атрыбуты воіна: шлем, пальчаткі, рыцарскія шпory, меч, понажы, – усё гэта ляжыць каля яго ног. Такім чынам наглядна і наіўна падкрэсліваецца, што ён складае з сябе груз зямных цяжкасцей. Ён з гэтага часу пілігрим, і яго душа належыць толькі Богу. Фігура і твар памерлага выразныя, з поўным партрэтным падабенствам.

Рысы манььерызму ў яго нідэрландскім варыянце характарызуюць надмагілле Міколы Вольскага і яго жонкі Барбары (пасля 1623 г., у касцёле Ісуса ў в. Крамяніца Гродзенскай вобласці). Майстар гэтага надмагілля засяроджвае ўвагу на рэльефнасці фігур і прадметаў, якія размяшчае ў арачным праёме. На плоскім фоне мармуро-

вай пліты фігуры ўжленчаных нябожчыкаў паказаны ў гарэльфе "ў поўную акруласць", астатнія элементы кампазіцыі – у барэльфе. Для выяў характэрныя неўпрыгожанасць характарыстыкі, тыповыя для сарматызму наіўнасць і непасрэднасць у перадачы поз, касцюма. Нябожчыкі стаяць на каленях перад крыжамі, адзін супраць другога: Мікалай Вольскі ў рыцарскіх латах, ля яго ног ляжаць шлем з забралам і меч. Твары партрэтныя, перададзеныя без усялякай ідэалізацыі. Маналітнасць фігур падкрэсліваюць шырокія згладжаныя складкі адзення, плаўныя абрысы контураў. Застыласць маналітных поз, лаканізм абагульненых контураў цудоўна выяўляюць задуму кампазіцыі – ушанаваць памяць нябожчыкаў – фундатару касцёла.

Партрэтная скульптура надмагілляў раней за жывапісныя выявы знайшла сродкі ўвасаблення індывідуальнай асобы, якія склаліся ў колах магнэтэрыі Вялікага княства Літоўскага і распаўсюдзіліся на шляхетныя і часткова гарадскія слаі паноў-мяшчан. Спэцыфічнасць іх у тым, што ў мемарыяльнай скульптуры ідэі Рэнесансу і формы цесна перапляліся з традыцыйнымі наіўнымі поглядамі, часцей за ўсё – з рысамі гатычнай традыцыі. У арэале Вялікага княства Літоўскага менавіта пры дапамозе надмагілляў высокія традыцыі Рэнесансу маглі быць пераасэнсаваны, маглі ўплываць на свет мастацкіх ўяўленняў грамадства, спажываюць, ды і саміх майстроў. У скульптуры адбыўся працэс фалькларызацыі прафесійнага мастацтва, у выніку чаго ўзніклі мастацкія з'явы рэгіянальнай і нацыянальнай афарбоўкі. Мемарыяльная скульптура шукала і дала выйсце велізарнай жыццёвай энергіі. Яна была неабходная рамесным слямам горада, часта адарваным ад высокай гуманістычнай еўрапейскай культуры. Але менавіта гэтыя слаі мастакоў унеслі ў мастацтва Беларусі свет фальклорных формаў, ідэй, наіўных ўяўленняў, фантазій і жыццёвай абаяльнасці, – усяго таго, што з'явілася значным у спадчыне мастацтва часоў Вялікага княства Літоўскага.

Т.В.Кузьмініч, выкладчык
Беларускага ўніверсітэта культуры

ГІСТОРЫКА-РЭЛІГІЙНАЯ ТЭМАТЫКА Ў ДАКУМЕНТАЛЬНЫМ ПАТОКУ ПА ГІСТОРЫІ І ГІСТАРЫЧНЫХ НАВУКАХ БЕЛАРУСІ (1982 – 1997 гг.)

Дакументальны паток (ДП) уяўляе сукупнасць матэрыяльных носьбітаў, на якіх зафіксавана сацыяльна значная інфармацыя, створаная чалавецтвам у працэсе жыццядзейнасці. Дыферэнцыяцыя яго магчымая па шэрагу прымет, у тым ліку і па змесце дакументаў як аб'ектаў уліку. ДП па гісторыі мае сінхронічна-дыяхранічны