

ВЫКАРЫСТАННЕ СІМВАЛАЎ У МАСТАЦКІМ ЖЫЦЦІ ГАРАДОЎ БЕЛАРУСІ XVI–XVII стст.

Адной з асноўных частак мастацкага жыцця беларускага грамадства ў перыяд XVI–XVII стст. з’яўляўся ўдзел у святкаванні дзяржаўных урачыстасцей, якія вылучаліся падабенствам і адначасова разнастайнасцю ў формах выяўлення. Агульнагарадскія свецкія цырымоніі, якія праводзіліся ў прыватнаўласніцкіх гарадах і гарадах, дзе знаходзілася каралеўская рэзідэнцыя, абавязкова аздабляліся ўзвядзеннем парадных брам (звычайна іх было некалькі, і ставіліся яны на перакрыжаванні галоўных вуліц), на якіх малявалі выявы святых, партрэты ўладара горада, запісвалі панегірычныя вершы, прывітальныя выразы. На кожнай браме размяшчаліся музыканты (звычайна трубачы), а каля параднага ўезду калегіянты гаварылі прывітальныя прамовы. На галоўнай браме абавязкова ўзводзілі птушку, звычайна гэта быў белы ці рознакаляровы арол з ліліяй у кіпцюрах.

Аналізуючы апісанні свецкіх цырымоній, што ладзіліся да якой-небудзь падзеі з жыцця караля ці яго сям’і, заўважаем, што ў іх арганізацыі праявіліся характэрныя рысы, уласцівыя менавіта правядзенню свят на тэрыторыі Рэчы Паспалітай і Вялікага княства Літоўскага. Вядома, што адным з цэнтральных дзеянняў у сцэнарыі свята з’яўлялася сустрэча караля пры галоўнай браме, намерсе якой умацоўвалі фігуру арла. Варта адзначыць, што на выяву птушкі звярталі асаблівую ўвагу, і “сустрэча” на галоўнай браме арлом караля мела сімвалічны сэнс, паколькі белы каранаваны арол з’яўляўся сімвалам каралеўскай рэзідэнцыі, каралеўскай улады.

У архіўных звестках сустракаецца апісанне трыумфальнай аркі, якая была зроблена напярэдадні рэлігійнага свята ў Вільні ў 1604 г., што была пераўтворана ў “...вялікую

птушку з крыламі, пакрытымі рознакаляровымі шаўковымі пер’ямі” [2, с. 123].

У падрабязнай перадачы сцэнарыя цырымоніі каранацыі Жыгімонта прыдворны інфарматар асаблівую ўвагу засяродзіў на апісанні дэкарыраванага горада і на цэнтральным моманце сустрэчы каралеўскай асобы пры галоўнай браме:

А калі на Рынак уязджалі, то слых аглушылі

Трубы, бубны і адусюль гром пусцілі.

А як да касцёла падышоў кароль Панны Марыі,
Слухаў калегіянтаў вельмі прыгожыя рэчы.

На Гродскай вуліцы, першым выхадзе з Рынку,

З падзякі такому шчасцю збудаваў браму,

Што прыгожа была вакол абіта; наверху трубачы
размясціліся, гралі так, што аж сэрца скакала.

Наверху Арол Белы ў кіпцюрах сваіх Лілію трымаў,

У бок, дзе ішоў кароль, зварочваўся і, нібы жывы,
крыламі махаў, кланяўся і галгатаў, шчасліва
віншуючы... (пераклад наш. – Ю.П.) [2, с. 123].

Відавочна, арганізатары свята імкнуліся не паўтарацца ў традыцыйным прывітальным цырыманіяле і як мага больш здзівіць прысутных. Так, да шлюбнай цырымоніі караля Жыгімонта Трэцяга і арцыкняжны Анны ў Кракаў запрасілі “ўмельца з Нямеччыны”, які зрабіў вялікае палатно з тафты чырвонага і белага колеру (памеры матэрыі складалі каля 40 лакцей), на якім быў намаляваны вялікі белы арол. Стоячы на самым версе брамы, немец так добра абыходзіўся з палатном, што ў гледачоў было ўражанне сапраўднага палёту птушкі. Прытым, як адзначалі відавочцы, вечер быў вялікі, і непадрыхтаванаму чалавеку цяжка было б нават стаяць на вяршыні брамы. Калі кароль уязджаў праз браму, той адпусціў палатно па напрамку паветра і так званы “арол” пачаў рухацца ўслед за працэсіяй, і тады ўсе прысутныя ўбачылі, што на канцы матэрыі была прыладжана жэрдзь, што дазволіла зрабіць так званы “палёт” вельмі павольным і плаўным. Усё дзеянне суправаджаў іграй на трубе музыкант, які сядзеў унізе. На падобных мерапрыемствах белы арол таксама з’яўляўся сімвалам польскай дзяржаўнасці [3].

Сімвал арла і відовішча з імітацыяй яго палёту шырока выкарыстоўваліся ў пахавальных цырымоніях, якія ў той час наладжваліся падобна паратэатральным, але ўжо змянялі сэнс. У апісанні пахавання магната Крыштофа Радзівіла, што прыводзіць у сваім даследаванні польскі навуковец М.Александровіч-Смулікоўска, ёсць некаторыя звесткі аб парадку і правядзенні падобнага роду цырымоніі. Жалобная працэсія пачыналася з шэсця ўсіх харугваў: казацкіх, татарскіх, драгунаў, што служылі Крыштофу Радзівілу. Потым ішлі навучэнцы з кейданаўскай, біржанскай школ, якія магнат патранаваў, разам са сваімі настаўнікамі і рэктарамі. Коннікі з замка вывозілі шчыты, коп'і, булавы князя, за імі на княжацкім кані ехаў archimimus (галоўны акцёр), пераапануты ў адзенне магната, які знешнім выглядам і манерай трымацца быў вельмі падобным на нябожчыка. Archimimus з'яўляўся сімвалічным выяўленнем памерлага. Удзел гэтай асобы ў пахавальным працэсе даследчыкі звязваюць з традыцыямі пахавання, перайманымі са старажытнарымскіх часоў і характэрнымі для сармацкай культуры. У канцы працэсіі везлі багата прыбраную труну, за якой вялі любімага каня магната. У жалобнай цырымоніі, у адрозненне ад іншых агульнагарадскіх урачыстасцей, дамінавала ваенная атрыбутыка, паколькі лічылася, што ў апошні шлях суправаджаецца воін, а пахаванне – гэта яго найважнейшы трыумф.

Далей дзеянне працягвалася ў касцёле, сцены якога ўжо былі ўбраны чорным аксамітам, і толькі месца, дзе знаходзілася труна, заставалася светлым. Над катафалкам вывешваўся балдахін з дарагой тканіны, а над ім на тонкай нітцы вісеў арол, які рухаў крыламі, імітуючы палёт. Менавіта арол (па рымскіх паданнях) сімвалізаваў ідэю бессмяротнасці, а палёт арла атаясамліваўся з палётам душы памерлага, дасягнуўшай вечнага жыцця [1].

Такім чынам, можна адзначыць, што ў сцэнарыях свецкіх тэатралізаваных цырымоній, якія прызначаліся да ўрачыстых падзей, звязаных з жыццём каралеўскай сям'і (шлюб, каранацыя, уезд у горад і інш.) ці арыстакратыі,

выкарыстанне выявы арла, узвядзенне птушкі на браме з'яўлялася абавязковай часткай відовішча, але мела рознае сімвалічнае значэнне, сэнсавую накіраванасць.

1. *Aleksandrowicz-Szumlikowska, M.* Radziwiłłówny w świetle swoich testamentów. Przyczynek do badań mentalności magnackiej XVI–XVII wieku / M.Aleksandrowicz-Szumlikowska. – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 1995. – 66 s.

2. *Balinski, M.* Dawna akademia Wilenska / M.Balinski. – Petersburg, 1862. – 307 s.

3. *Teatr polskiego Renessansu: antologia* / oprac. J.Lewański. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988. – 690 s.

РЕПОЗИТОРИЙ БГМУ