

Літаратура

1. Антоневич, В. А. О национальном самоопределении композиторской культуры Беларуси / В. А. Антоневич // Вес. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2001. – № 1. – С. 13–18.
2. Дадзіева, В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі да ХХ стагоддзя / В. У. Дадзіева. – Мінск: Беларус. дзярж. акад. музыкі, 2012. – 230 с.
3. Довнар-Запольский, М. В. Белорусы: этнограф. очерк / М. В. Довнар-Запольский // Исследования и статьи. Томъ I. Изд. А. П. Сапунова. – К., 1909. – С. 257–316.
4. Мемуары М. Кл. Огинского. О Польше и поляках с 1788 года до конца 1815 года : в 2 т. / пер. Е. А. Чижевской. – Минск: Четыре четверти, 2015. – Т. 1. – 642 с.
5. Немагай, С. М. Жыццё і творчасць М. К. Агінскага ў каардынатах яго часу і культурнага асяроддзя / С. М. Немагай. – Мінск: Беларус. дзярж. акад. музыкі, 2007. – 519 с.
6. Несцярчук, Л. М. Міхал Клеафас Агінскі: Ліцвін, Патрыёт, Творца / Л. Несцярчук; [Прадмова А. Мальдзіса]. – Брэст: Брэсц. друк., 2015. – 355 с.
7. Ogiński, M. K. Listy o muzyce / M. K. Ogiński. – Kraków: PWM, 1956. – 134 s.

А. І. Смолік (*Мінск, Беларусь*)

БЕЛАРУСЬ ЯК ПРАСТОРА КУЛЬТУРАТВОРЧАСЦІ І ГРАМАДСКАЙ ДЗЕЙНАСЦІ ДЖУЗЭПЭ БАНОЛЬДЗІ

Даследаванне беларускай культуры эпохі Рамантызму (XIX ст.) выявіла шэраг славурых дзеячаў мастацтва і грамадскіх дзеячаў, імёны і творчасць якіх да нядаўняга часу былі невядомы не толькі сучаснікам, але нават і мастацтвазнаўцам. Адметнасць далзенага стагоддзя абумоўлена збегам гістарычных абставін, якія паслужылі першапрычынай змен у культурным, палітычным і сацыяльным жыцці беларускага этнасу. Культура, па меркаванні вядомага культуролога Ю. Лотмана, заўжды звязана з гісторыяй, прадугледжвае бесперапыннасць маральнага, інтэлектуальнага, духоўнага жыцця чалавека і грамадства [3, с. 8]. Вядома, што няспыннае абвастрэнне ўнутраных этнічных і сацыяльных супярэчнасцей у Рэчы Паспалітай прывяло ў рэшце рэшт да далучэння амаль усёй тэрыторыі Беларусі да Расійскай імперыі ў выніку трох падзелаў, што адбыліся на мяжы XVIII–XIX стст. Гістарычныя змены дзяржаўнага становішча безумоўна паўплывалі на якасную аснову сацыякультурнай сітуацыі.

У сферы сацыяльна-палітычных адносін адбывалася ўмацаванне царскага абсалютысцкага рэжыму Расійскай імперыі на беларускіх землях, што адлюстроўвалася ва ўзмацненні афіцыйнай палітыкі (русіфікацыя адміністрацыі, землеўладання, адукацыі), ліквідацыі ўніяцтва, адмене правамоцнасці Статута ВКЛ 1588 г., устанаўленні жорсткага паліцэйска-бюракратычнага кантролю ў розных сферах жыцця грамадства – такімі былі асноўныя фактары, якія вызначалі характар сацыякультурнага развіцця. Безумоўна, акрэслены пералік сацыяльных чыннікаў не мог не ўплываць у той ці іншай ступені на сацыякультурную сітуацыю таго часу, што было абумоўлена геапалітычным

становішчам. З пункту гледжання палітычнай, эканамічнай сітуацыі ўздзеянне геапалітычнага фактару на сацыякультурную дынаміку мела ў большай ступені негатыўны характар, паколькі было звязана з фундаментальнымі зменамі грамадскай сістэмы Беларусі ў канцы XVIII – пачатку XIX ст. – змены папярэдняй, у аснове сваёй еўрапейскай сістэмы на расійскую.

Вострая неабходнасць нацыянальнага вызвалення паставіла перад культурай задачу пошуку і захавання традыцый, матывацыі на нацыянальна-вызваленчую барацьбу і, безумоўна, кансалідацыі супольнасці. У сувязі з гэтым узнікаюць тайныя студэнцкія таварыствы філаматаў і філарэтаў, «Прамяністых» і інш. Галоўнай мэтай сваёй дзейнасці актывісты студэнцкіх таварыстваў абралі выхаванне моладзі. Аб'яднаныя нацыянальна-асветніцкай мэтай, якая была запатрабавана ў тагачасных культурна-гістарычных абставінах, прадстаўнікі тайных студэнцкіх таварыстваў пачыналі сваю дзейнасць у межах рамантызму.

Напачатку XIX ст. ва ўсведамленні дзеячаў культуры першых дзесяцігоддзяў дадзенага перыяду адбываецца паступовы адыход ад асветніцтва, назіраецца змена дамінуючай сацыякультурнай парадыгмы, што было выклікана патрэбамі культурна-гістарычнага развіцця. Рэчаіснасць паставіла перад грамадствам праблему іншага характару: ідэалагічна яно не магло абмяжоўвацца канцэпцыяй рэформаў, у аснову этычных нормаў павінны былі легчы не саслоўныя крытэрыі, а інтарэсы супольнасці, што знаходзілася на шляху фарміравання нацыі. Адбываецца своеасаблівая трансфармацыя асветніцкага светапогляду, дапаўненне яго новымі ідэямі, а ў яго межах пераглядаецца роля культуры, якая не магла ўжо разумецца толькі ў якасці маральнага выхавання, дыдактычнага механізма для ўдасканалення і карэкціроўкі грамадства. Спачатку рамантызм афармляецца як мастацкі стыль, пасля ахоплівае філасофію і грамадска-палітычную думку – становіцца стылем, які выступае сродкам выражэння сутнасці сацыякультурнай парадыгмы.

Беларуская рамантычная парадыгма, як і папярэдня асветніцкая, ва ўмовах сацыякультурнай сітуацыі XIX ст. развівалася ў межах агульнаеўрапейскай культуры. Яна пачала фарміравацца ў эпоху станаўлення нацыянальных культур. Агульнапрынята лічыць фарміраванне феномена рамантызму заканамернай з'явай, звязанай найперш з інтэлектуальнай рэакцыяй на ідэалогію Асветніцтва, пераасэнсаваннем асноўных яе палажэнняў, якія нібыта перасталі адпавядаць рэчаіснасці і спрыяць паспяховаму вырашэнню лёсавызначальных задач. Ідэйна-светапогляднымі аспектамі агульнаеўрапейскай рамантычнай парадыгмы прынята лічыць прыхільнасць да *універсальнага ідэалу*, *«касмічны песімізм»*, *матыў двусветаваасці*, *перавага фантастычнага, народнай творчасці*, *усходняй экзотыкі*, *гісторыі*, *культ індыўідуальнага*. Пералічаныя дамінанты набываюць сваю адметнасць у беларускай сацыякультурнай сітуацыі часам да палярнасці ў ідэях. У адрозненне ад агульнаеўрапейскага рамантызму для светапогляду суб'ектаў беларускай рамантычнай парадыгмы не быў характэрны ярка выражаны дуалізм у дачыненні да ўспрымання

рэальнасці (так званая двусветаваць), калі матэрыяльна-духоўнае адзінства свету ў межах рамантычнага светапогляду трактуецца як апазіцыя дзвюх самастойных сфер – сферы матэрыяльнага і духоўнага. У беларускай культуры не было рэзкай мяжы паміж імі, паколькі менавіта ў рэальным, а не ў ідэальным свеце бачылася асноўная крыніца духоўнасці, а пазнанне ўніверсальных законаў быцця праз канкрэтныя матэрыяльныя рэчы (найбольш выразна гэта выявілася ў традыцыйнай культуры, на адраджэнне і папулярызаванне якой была накіравана культуратворчая дзейнасць суб'ектаў) увогуле сталася характэрнай рысай нацыянальнага стылю беларускай культуры.

Да таго ж кожнага з суб'ектаў беларускага рамантызму можна аднесці, выкарыстоўваючы тэрміналогію П. Сарокіна, да так званых носьбітаў актыўнага ідэацыяналізму, якія ў адрозненне ад аскетычных ідэацыяналістаў не «ўцякаюць са свету ў свет ілюзій і не раствараюць цалкам уласныя свае душы ў апошняй рэальнасці, а імкнуцца наблізіць іх да Бога, выратаваць не толькі свае душы, але і душы іншых» [7, с. 55].

У агульнаеўрапейскай рамантычнай парадыгме вылучаюцца дзве сферы рэчаіснасці: эмпірычная і духоўная, якія знаходзяцца ў складаных адносінах паміж сабой. Эмпірычная рэчаіснасць пазнаецца з дапамогай пачуццяў і розуму, духоўная – шляхам інтуіцыі. Як тэарэтыкі, так і практыкі рамантычнай плыні важкі акцэнт рабілі менавіта на інтуіцыі як асноўным сродку спасціжэння ўсіх сфер існавання. Свядомасць асобнага чалавека, згодна з іх меркаваннем, не спраўляецца з загадкамі існавання і адмаўляецца ад спроб рацыянальнага ўсведамлення сутнасці з'яў, што ў выніку прыводзіць да культуры ірацыянальнасці, інтуіцыі. Аднак у беларускай культуры адсутнічае выразнае супрацьпастаўленне розуму і інтуіцыі. Светапогляд суб'екта рамантычнай парадыгмы фактычна валодае дзвюма ісцінамі: бачнасцю, якая рацыянальна ўсведамляецца, і інтуітыўна набытым прадчуваннем. Гэта вядзе да магчымасці адначасова і містычнага, і рэальнага тлумачэння быцця.

Беларуская сацыякультурная сітуацыя, у параўнанні з агульнаеўрапейскай, адзначалася сваёй адметнасцю, якая заключалася ў адсутнасці катэгарычнага адмаўлення і выразнай крытыкі розуму як вызначальнага элемента існавання: беларуская культурная традыцыя ніколі не адмаўляла розум, не аб'яцэнвала яго, а толькі скіроўвала сваю ўвагу на карэкціроўку ва ўспрыманні рэчаіснасці, якой патрабаваў час.

Беларускай рамантычнай парадыгме, на погляд У. А. Жылко, не было ўласціва выразнае супрацьпастаўленне рацыянальнага і інтуітыўнага, трансцэндэнтнага і рэальнага, матэрыяльнага і духоўнага, а хутчэй іх спалучэнне, пэўны сімбіёз у пытаннях спасціжэння і інтэрпрэтацыі рэчаіснасці: інтэлектуальная інтуіцыя і розум, эмоцыі і пачуццё побач з рацыянальнасцю, што акурат знайшло сваё адлюстраванне ў мастацкай творчасці суб'ектаў культуры. Беларускі рамантызм апелюе да народных традыцый, да таго, што апісвае рэальнасць, паколькі абстрактныя ідэі цікавыя абстрактнаму чалавеку, а суб'ектам рамантычнай парадыгмы цікава найперш тое, што апісвае іх рэальнасць.

Гэтым абумоўлена адсутнасць так званых удэкаў у іншасвет, свет фантазіі, мроі і экзотыкі, які дамінаваў у еўрапейскай рамантычнай парадыгме [2, с. 311].

Фарміраванне ідэй рамантызму ў беларускай культуры перш за ўсё звязана з такой сацыякультурнай з’явай, як антрапалагічны паварот. Адбылася пераарыентацыя на праблему чалавека літаральна ва ўсіх сферах культуры, пры гэтым чалавек разглядаецца не толькі як рацыянальная істота, асоба, грамадзянін, адзінка грамадзянскай супольнасці, а як складаны шматузроўневы феномен.

Рамантычная рэвалюцыя і пачынаецца з пераасэнсавання базавых катэгорый асветніцкага мыслення: *чалавек, грамадства, прырода*, і замены іх на іншую катэгарыяльную сетку: *асоба – народ – гісторыя* [1, с. 41]. Гэта новае веданне ўжо не пытаецца пра месца чалавека ў свеце ў агульным ладзе прыроды і грамадства, а гаворыць пра асобу, індывідуальнасць як пра частку больш вялікай супольнасці – народа. І народ, і асоба знаходзяць сябе ўжо не ў прыродзе, а ў гісторыі, у развіцці.

Што датычыцца ідэй культуры, то аkurat з рамантычнай парадыгмай звязаны культ народнасці, які пачаў зараджацца ўжо ў межах асветніцкай парадыгмы, дзе дыдактычная роля, якая адводзілася культуры, на хвалях патрыятычных ідэй і пошукаў уласнай адметнасці прывяла да адкрыцця культуры народнай. Беларуская эпоха паўстала на аснове менавіта традыцыйнай культуры. Полікультурная ідэнтычнасць шляхецкай інтэлігенцыі, у якой суіснавалі ліцвінскі лакальны патрыятызм і польская нацыянальная свядомасць у сэнсе палітычнага разумення нацыі, адлюстравалася у светапоглядзе Р. Падбярэзкага, А. Рыпінскага, І. Храпавіцкага, С. Манюшкі, У. Сыракомлі. У іх сцвярджаецца самабытнасць беларускай традыцыйнай культуры і мовы, аднак беларуская ідэнтычнасць уключалася ў кантэкст польскай нацыянальнай ідэй як ідэй пераважна дзяржаўнай (а не этнічнай). Адбыўся пэўны разлом у сістэме познеасветніцкай рацыянальнасці, у выніку якога адбылася пераарыентацыя ідэй «палітычнага» (шляхецкага) народа на ідэю народа як этнакультурнай супольнасці і ў далейшым легітымацыя традыцыйнай (народнай) культуры ў супрацьпастаўленні з культурай асветніцкіх эліт. Нацыя пачынае разумецца як адзінства ўсіх сацыяльных слаёў.

У сярэдзіне XIX ст. рамантызм паступова сінтэзуецца з рэалістычнымі тэндэнцыямі, што праявілася найперш у мастацкай культуры. Дадзеныя зрухі былі абумоўлены некаторымі зменамі ў сацыяльным і палітычным жыцці. 1850–1860-я гг. – час найвышэйшага ўздыму вызваленчай барацьбы беларусаў супраць царызму, што ў культурфіласофскай тэорыі атрымала назву «вызваленне народаў».

Яскравымі прадстаўнікамі рамантычнай культурнай парадыгмы выступаюць акрамя сяброў тайных студэнцкіх таварыстваў філаматаў таксама пісьменнікі В. Яжоўскі, В. Мілеўскі, Я. Чачот, Т. Зан, І. Дамейка, І. Ходзька, Г. Ржавускі, І. Храпавіцкі і інш.

Нацыянальна-вызваленчыя ідэі беларускіх патрыётаў падзялялі шэраг прадстаўнікоў еўрапейскіх дзяржаў, якія ўдзельнічалі ў паўстаннях 1830–1831 гг., 1863–1864 гг. Да іх ліку адносяцца грамадзяне Італіі Міхал Андрыёлі і Джузэпэ Ахіл Эльмір Банольдзі (1821–1871 гг.). На беларускіх землях – Ахілес Юзаф Банольдзі. Пад уплывам *інтэрферэнцыі* яны ўліліся ў беларускую творчую інтэлігенцыю і шэрагі змагароў «За нашу і вашу волю!».

У культуралогіі пад інтэрферэнцыяй разумеецца налажэнне, судакрананне розных культурных плыняў як у сферы высокай культуры, так і ў паўсядзённым жыцці. Культурная інтэрферэнцыя асабліва закранае мову, якая з'яўляецца ядром культуры. Пры культурных кантактах адбываецца адхіленне ад нормы і сістэмы іншай мовы пад уплывам роднай. Да праяў культурнай інтэрферэнцыі культуралагі адносяць, напрыклад, білінгвізм і полілінгвізм, спалучэнне язычніцтва і хрысціянства, полістылістычнасць у мастацтве і г. д. У працэсе кантактаў паміж прадстаўнікамі розных культур творца засвойвае культуру і мову іншых супольнасцей, але ў той жа час не страчвае поўнасьцю сваю культуру, гістарычную памяць і нацыянальную самасвядомасць. Засваенне норм, каштоўнасцей і традыцый іншай культуры, безумоўна, узбагачае асобу і спрыяе яе плённай творчасці ў навукавай, мастацкай і грамадскай дзейнасці. Культурная інтэрферэнцыя ўяўляе сабой працэс засваення неабходных для жыцця нормаў і каштоўнасцей чужой культуры, якія напластоўваюцца на традыцыі і звычаі роднай культуры і наадварот.

Са сціпрых звестак, якія маюцца ў айчынным навукавай літаратуры аб дадзенай асобе, вынікае, што гуманітарную адукацыю Джузэпэ атрымаў у Лазанскім універсітэце (Швейцарыя). Настаўнікам музыкі юнака пэўны час быў сусветна вядомы кампазітар Ферэнц Ліст. Віктар Скарабагатаў схільны лічыць, што «вакальныя навыкі юнак набыў пад кіраўніцтвам бацькі» [6, с. 84]. К. Банольдзі ў 1820-я гг. лічыўся адным з лепшых тэнараў Еўропы, менавіта так характарызуе яго М. К. Агінскі ў «Лістах аб музыцы».

Па невядомай для нас прычыне ў дваццацігадовым узросце Банольдзі пакінуў Італію і пасяліўся ў Вільні. Дарэчы, у гэты час шмат італьянскіх музыкаў, мастакоў наведвалі Беларусь і супрацоўнічалі з нашымі творцамі. Так, працяглы час у Залессі жыў знакаміты італьянец Паліяні, назаўсёды свой лёс з Беларуссю звязаў вядомы мастак Міхал Эльвіра Андрыёлі і інш. Магчыма, і Ахілеса як ужо вядомага вакаліста запрасілі ў беларускую музычную сталіцу. Сучаснікі сведчаць, што ён валодаў багацейшай гамай інтанацыйных нюансаў, гумарам і драматызмам ігры. Бурлівае мастацкае жыццё горада захапіла маладога спевака. Ён з італьянскім тэмпераментам акунаецца ў культурнае жыццё Вільні. З лёгкасцю засвойшы беларускую мову, Ахілес падтрымлівае творчыя стасункі з шэрагам кампазітараў і выканаўцаў. Таленавітага італьянца нават запрашаюць у Шляхецкі інстытут выкладчыкам спеваў. Усімі колерамі вясёлкі зазіхацела жыццё А. Банольдзі пасля знаёмства з віленскай прыгажуняй Леакадзіяй Багнеўскай, якую юнак пакахаў. У хуткім часе

Ахілес і Леакадзія, якая таксама была закахана ў прыгожага італьянца, пабраліся шлюбам.

На жыццё Ахілес зарабляў педагагічнай і канцэртнай дзейнасцю. Вельмі падабалася спеваку выконваць творы пачынаючых тагачасных кампазітараў Фларыяна Міладоўскага і Станіслава Манюшкі. Кампазітары былі вельмі ўдзячныя Ахілесу за папулярызацыю іх творчасці. Сведчаннем таму з'яўляецца прысвячэнне спеваку Міладоўскім аднаго са сваіх зборнікаў рамансаў. Манюшка таксама прысвяціў Банольдзі двухактовы варыянт оперы «Галька» і песню «Папрадуха» [4, с. 32], а ў лютым 1851 г. напісаў песню «Pelligrina roninella» на вершы Ахілеса. У творчай спадчыне беларуска-польскага кампазітара ёсць і твор, прысвечаны Леакадзіі Багнеўскай. Інтуітыўна А. Банольдзі адчуваў у музычных творах Ф. Міладоўскага і С. Манюшкі тое народнае беларускае, што праз некалькі гадоў музыказнаўцы пачнуць разумець і паніць. Пачынаючы кампазітар С. Манюшка і знакаміты спявак А. Банольдзі пасябралі на ўсё жыццё. Вакальнае майстэрства Банольдзі кампазітар ставіў вельмі высока. У адным са сваіх лістоў да рэдактара часопіса «Ruch muzyczny» Ю. Сікорскага С. Манюшка прызнаецца, што, працуючы над пастаноўкай «Галькі», «ён загінуў бы, напэўна, калі б не знайшоў у Банольдзі больш, чым роднага брата: ён усяляк дапамагаў мне – рыхтаваў з выканаўцамі сольныя і некаторыя харавыя партыі, сам спяваў партыю Ёнтака, якая, як падказвае мне сэрца аўтара, ніколі не будзе выканана лепей» [8]. Цікава, што галоўную партыю Ёнтака ў «Гальцы» павінен выконваць тэнар. Але ў Вільні, дзе адбылася яе прэм'ера, Манюшка выпісаў дадзеную партыю з разлікам на выкананне Банольдзі (барытона). Пазней спявак пераклаў лібрэта «Галькі» на італьянскую мову, што паспрыяла пастаноўцы гэтай оперы ў італьянскіх тэатрах. Знаёмства з творчай спадчынай А. Банольдзі сведчыць, што славы спявак перакладаў і іншыя вершаваныя творы С. Манюшкі і яшчэ шэрагу беларускіх аўтараў. Напрыклад, словы адной з месаў на вершы А. Адзінца ён пераклаў нават на латынь.

Асабліва ўдзячны С. Манюшка спеваку за падтрымку яго ў пачатку творчай дзейнасці. Справа ў тым, што прэзентацыя дасведчанай пецябургскай публіцы музычных твораў яшчэ на той час малавядомага кампазітара адбывалася ў лютым 1849 г. Свае надзеі на поспех кампазітар цалкам звязваў з вакальным майстэрствам А. Банольдзі. Спявак, як ніхто іншы, валодаў навыкамі і ўменнямі стварэння музыкальных вобразаў персанажаў манюшкаўскіх твораў (Лірніка, Мацэка, Ёнтака і інш.). І Манюшка не памыліўся. Дзякуючы незвычайнай прыгажосці барытону, натуральнай, пазбаўленай умоўнасцей ігры спевака, сталічная канцэртная аўдыторыя вельмі пазітыўна ацаніла творчасць кампазітара. Пасля гэтага ні адзін канцэрт, у якім выконваліся творы С. Манюшкі, не адбываўся без удзелу А. Банольдзі. У рэцэнзіі на адзін з канцэртаў (1857 г.) кампазітар пісаў: «На заканчэнне пан Банольдзі спяваў “Мацька”, песню Манюшкі ў суправаджэнні аркестра: спяваў як заўсёды – па-майстэрску. Дарэмна я распісваў бы, жадаючы падаць хоць нейкае ўяўленне аб заслугах гэтага артыста: яны не стасуюцца пад аніякую рубрыку штодзённых музыч-

ных клопатаў...» [8]. У лісце з Парыжа сваёй жонцы Аляксандры (1858 г.) кампазітар просіць перадаць А. Банольдзі, «што я яго чуліва абдымаю, што дзякую яму за перакладніцкую справу; што ўся найбольшая карысць, якую спадзяюся атрымаць з вандроўкі, будзе набыццё ўмацавання таго вышэйшага ў сабе пераканання, якое заўсёды меў пра яго артыстычнае выхаванне» [8]. З гэтых публікацый і іншых крыніц бачна, што аўтарытэт спевака ў вачах С. Манюшкі быў надзвычай высокі.

Сябры не развітваліся нават тады, калі заканчваўся тэатральны сезон. Амаль кожнае лета яны праводзілі ў Друскеніках, аднак і там ладзілі канцэрты для адпачываючых, дзе А. Банольдзі выконваў музычныя творы Манюшкі.

Мастацка-творчая дзейнасць таленавітага спевака не абмяжоўвалася толькі выканальніцтвам. Ён займаўся перакладамі музычных беларускіх твораў на італьянскую мову, сам пісаў творы невялікіх жанраў. Так, даволі добра вядомы еўрапейскай музычнай супольнасці ў 70–80-я гады XIX ст. быў раманс А. Банольдзі «Стары капрал» на вершы П. Ж. Беранжэ.

Спявак у Вільні прычыніўся таксама да кіпучай культурна-асветніцкай дзейнасці. Разам з С. Манюшкам ён заснаваў тут (1854 г.) таварыства святой Цыцыліі, мэтай якога было фарміраванне ў віленчукоў высокага мастацкага густу сродкамі духоўнай музыкі. Дзеля гэтага сябры праводзілі шэраг канцэртаў у сезон, падчас якіх выконваліся найлепшыя творы рэлігійнай музыкі. Безумоўна, А. Банольдзі ўдзельнічаў у гэтых канцэртах. С. Манюшка нават для таварыства падрыхтаваў уласны зборнік літургічных спеваў «Песні нашага касцёла», які пазней быў выдадзены ў Варшаве.

Зусім нечакана для нас адкрылася яшчэ адно захапленне спевака. Маецца на ўвазе такі від мастацкай творчасці, як фатаграфія, якая толькі-толькі зараджалася ў свеце. Як вядома, адкрыццё спосабу ўвасаблення чалавека і навакольнага асяроддзя фотааб'ектывам звязана з імёнамі французаў А. Ньепса, Л. Дагера і англічаніна У. Ф. Тальбата, якія ў 40-я гады XIX ст. на аснове дасягненняў фізікі і хіміі атрымалі першыя дакладныя адбіткі шэрагу артэ-фактаў. Чулівы да інвацый, А. Банольдзі набылае складанае і вельмі дарагое на той час абсталяванне і адкрывае ў Вільні фотамайстэрню з літаграфіяй. У здымках увасабляліся выбітныя постаці Беларусі, а таксама з'явы паўсядзённага жыцця. Даследчыкі беларускага фотамастацтва мяркуюць, што А. Банольдзі займаўся фатаграфіяй прафесійна. Шкада, але сёння мы не маем магчымасці па-сапраўднаму ацаніць унёсак А. Банольдзі ў станаўленне беларускага фотамастацтва. Фотаспадчына майстра страчана. Аб яго майстэрстве, на наш погляд, можна меркаваць па адным фотаздымку, які сёння захоўваецца ў Варшаве ў Музеі Войска Польскага. На ім увекавечана зямное аблічча кіраўніка паўстання ў Беларусі 1863 г. Кастуся Каліноўскага. Даследчыкі выказваюць думку, што здымак быў зроблены не пазней за люты 1863 г. На ім адлюстраваны поўны ўнутранай моцы і шляхецтва малады мужчына. Позірк яго засяроджаны, сцяты, накіраваны ў невядомую далечыню. Здаецца, ён прадчувае трагедыю, якая вось-вось надыйдзе, але яна яго не палохае. Патрыёт

гатовы ўзысці на сваю Галгофу і аддаць маладое жыццё за будучую свабоду беларускага народа. Падаецца, што А. Банольдзі ўдалося стварыць не проста этнаграфічны тыпаж ці каларытную мадэль: праз асобу Каліноўскага, адлюстраваную фотааб'ектывам, нібы праглядваецца лёс усяго народа. Міхась Раманюк, выдатны знаўца беларускага фотамастацтва, лічыць, што «партрэт настолькі выразны, што рэдкаму мастаку ўдавалася ўзняцца хоць бы на ўзровень яго вобразнай структуры» [5, с. 31].

Перадаць унутраны свет мужага патрыёта, яго пачуцці Ахілес змог, добра ведаючы і разумеючы К. Каліноўскага. Спяваку, на радзіме якога на працягу некалькіх гадоў вялася нацыянальна-вызваленчая барацьба, былі блізкія ідэі К. Каліноўскага, В. Урублеўскага, Ц. Далейскага, І. Здановіча і іншых патрыётаў Беларусі. Усім сваім гарачым сэрцам Ахілес далучыўся да іх справы. У фотамайстэрні, якая на пэўны час ператварылася ў канспіратыўнае месца сустрэч аднадумцаў, абмяркоўваўся план паўстання, вырацоўвалася праграма, Урублеўскім і Каліноўскім друкавалася падпольная літаратура.

Далучыўшыся да паўстанцаў, спявак ахвяраваў сваёй мастацкай кар'ерай. С. Манюшка, які ў гэты час знаходзіўся ў Варшаве і займаў пасаду дырыжора опернага тэатра, настойліва прапаноўваў яму пераехаць у Варшаву і стаць вядучым спеваком опернага тэатра. Ф. Міладоўскі з Францыі запрашаў у Парыж. Банольдзі быў удзячны ўжо вядомым кампазітарам, але не мог здрадзіць ідэі вызваленчай барацьбы. У гэты час ён ужо быў сябрам Літоўскага правінцыянальнага камітэта па кіраўніцтве паўстаннем. Лісты да С. Манюшкі ён падпісваў не ўласным прозвішчам, а крыптаграмамі «Ёнтак», «Лірнік», «Мацек» – імёнамі герояў музычных твораў Манюшкі. Нягледзячы на канспірацыю, віленскай паліцыі ўдалося высачыць А. Банольдзі. Па загадзе генерал-губернатара Назімава ў студзені 1863 г. у Банольдзі зрабілі вобыск. Былі знойдзены доказы яго ўдзелу ў рэвалюцыйным руху. Спявак быў арыштаваны і ў лютым як іншаземны падданы высланы за межы Расійскай імперыі. Будучы ў Еўропе і з'яўляючыся ўпаўнаважаным Літоўскага правінцыйнага камітэта ў Парыжы, Ахілес імкнецца адтуль дапамагаць паўстанцам. На ўласныя сродкі і ахвяраванні спачуваючых паўстанцам патрыёт закуплівае зброю і тайком перапраўляе атрадам, якія дзейнічалі ў Беларусі і Літве. Урэшце расійскім агентам Трэццяга аддзялення ўдалося высветліць месца знаходжання А. Банольдзі, яго арыштавалі, а суд прыгаварыў змагара да пакарання смерцю. Выпадак дапамог арыштанту ўцячы з турмы і перабрацца ў Францыю, дзе ён сустрэўся з В. Урублеўскім, якому таксама ўдалося пасля паражэння паўстання перабрацца за мяжу.

У гэты час Францыя была напярэдадні сацыяльнай рэвалюцыі, якая павінна была прывесці да ўтварэння дэмакратычнага грамадства, заснаванага на прынцыпах свабоды, роўнасці, братэрства. В. Урублеўскі і А. Банольдзі як удзельнікі паўстання ў Беларусі і Літве прапанавалі парыжскім камунарам свой ваенны досвед. Урублеўскаму спачатку быў прысвоены чын палкоўніка, а потым генерала; яму даручылі ўзначаліць адну з трох рэвалюцыйных армій, якая пад яго кіраўніцтвам мужа змагалася да апошняга дня існавання Па-

рыжскай камуны. А. Банольдзі меў званне капітана ў рэвалюцыйным войску і стаў непахісным героем Парыжскай камуны. У адным з баёў ён быў цяжка паранены, але нават будучы не ў стане трымаць зброю ў руках, ён працягваў сляваць песні С. Манюшкі і тым самым натхняў камунараў. У. Мархель вельмі трапна перадаў пачуцці змагара за шчасце ўсяго чалавецтва ў апошнія хвіліны жыцця: ён «памёр, граючы на ліры» [4, с. 32]. Свой рэдкі музычны талент А. Банольдзі ахвяраваў змаганню «За вольнасць нашу і вашу!».

Жыццё і творчасць Джузэпэ (Ахілеса) Банольдзі яшчэ раз пацвярджаюць думку, што эпоха Рамантызму спарадзіла высокую духоўнасць, несла з сабой ідэі вызвалення і чалавечнасці. «Дух», «свабода», «асоба» былі ў той час намінальнымі паняццямі. Духоўнасць прарывалася ў сацыяльнае жыццё, і ўсё лепшае ў ім вынікала з гэтай крыніцы. Парыў боскай духоўнасці, што пераўтварае чалавека, у соцыуме рэалізаваўся ў высокамаральных пачуццях і гераічных учынках прадстаўнікоў рэвалюцыйна-дэмакратычнай плыні, такіх як Банольдзі, якому Беларусь стала мілай Айчынай.

Літаратура

1. Бортнік, І. А. Філасофская і грамадска-палітычная думка Беларусі: вучэб.-метад. дапам. / І. А. Бортнік. – Наваполацк: ПДУ, 2010. – 118 с.
2. Жылко, У. А. Рэалістычная парадыгма сацыякультурнага развіцця беларускага грамадства другой паловы XIX – пач. XX ст. / У. А. Жылко // Беларуская нацыянальная культура і личность: сб. материалов XXXVIII Итоговой науч. конф. студентов, магистрантов, аспирантов, 19 апр. 2013 г. / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 307–313.
3. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство, 1994. – 758 с.
4. Мархель, У. Крыніцы памяці / У. Мархель. – Мінск: Мастац. літ., 1990. – 222 с.
5. Раманюк, М. Саюз промня і чалавечага генію / М. Раманюк // Мастацтва. – 1992. – № 3. – С. 26–33.
6. Скарабагатаў, В. Зайгралі спадчынным куранты / В. Скарабагатаў. – Мінск: Тэхналогія, 1998. – 154 с.
7. Сорокин, П. А. Социальная и культурная динамика / П. А. Сорокин. – М.: Астрель, 2006. – 1176 с.
8. Moniuszko, S. Listy zebrane / S. Moniuszko. – Krakow, 1969. – 376 s.

Т. Ф. Сухоцкая (Мінск, Беларусь)

ТВОРЧАЯ СПАДЧЫНА МІХАЛА ЭЛЬВІРЫ АНДРЫЁЛІ Ў КАНТЭКСЦЕ БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ

Пераадоленне крызіснага стану сучаснай цывілізацыі магчыма толькі агульнымі намаганнямі сусветнай супольнасці. У пошуку шляхоў выйсця, прагназавання сумеснага будучага развіцця сёння неабходна паўнаўважнае выкарыстанне інтэграцыйнага патэнцыялу культуры. Навуковае асэнсаванне беларуска-італьянскага ўзаемадзеяння паспрыяе выпрацоўцы эфектыўных шляхоў удасканалвання міждзяржаўнага супрацоўніцтва, збліжэнню двух народаў.