

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь
Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
інфарматыкі і радыёэлектронікі»

Факультэт інфармацыйных тэхналогій і кіравання

Кафедра гуманітарных дысцыплін

ГІСТОРЫЯ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСІ

*Дапушчана Міністэрствам адукацыі Рэспублікі Беларусь у якасці
вучэбнага дапаможніка для студэнтаў устаноў вышэйшай адукацыі*

Мінск БДУІР 2020

УДК 930.85(476)(075.8)
ББК 71(4Бел)я73
Г51

А ў т а р ы:

Я. К. Новік, Л. В. Мікалаева, Н. І. Куракевіч, Ю. І. Літвіноўская,
Н. А. Сугака, Г. У. Мякінькая

Р э ц е н з е н т ы:

кафедра гісторыі Беларусі і славянскіх народаў установы адукацыі
«Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка»
(пратакол №8 ад 26.02.2020);

загадчык кафедры гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі дзяржаўнай
установы адукацыі «Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы»,
кандыдат гістарычных навук, дацэнт А. В. Мартынюк

Г51 **Гісторыя** культуры Беларусі : вучэб. дапаможнік / Я. К. Новік
[і інш.]. – Мінск : БДУІР, 2020. – 238 с.
ISBN 978-985-543-583-0.

Прызначаны для падрыхтоўкі студэнтаў першай ступені вышэйшай адукацыі.
Змяшчае тэарэтычны матэрыял аб асаблівасцях культурнага развіцця грамадства
беларускіх зямель у розныя гістарычныя эпохі.

УДК 930.85(476)(075.8)
ББК 71(4Бел)я73

ISBN 978-985-543-583-0

© УА «Беларускі дзяржаўны
ўніверсітэт інфарматыкі
і радыёэлектронікі», 2020

ЗМЕСТ

УВОДЗІНЫ	4
Раздзел I. Асаблівасці развіцця культуры на беларускіх землях у старажытнасці, Сярэднявеччы і раннім Новым часе (ад засялення беларускіх зямель да канца XVIII ст.)	8
Глава 1. Культура насельніцтва беларускіх зямель у перыяд старажытнага грамадства і ранняга Сярэднявечча	8
Глава 2. Роля насельніцтва беларускіх зямель у культурным развіцці Вялікага Княства Літоўскага (другая палова XIII – першая палова XVI ст.).....	38
Глава 3. Культурныя працэсы на беларускіх землях у перыяд іх знаходжання ў складзе Рэчы Паспалітай (1569–1795 гг.)	71
Раздзел II. Спецыфічныя рысы і стан культуры Беларусі ў час яе знаходжання ў складзе Расійскай імперыі	114
Раздзел III. Развіццё культуры Беларусі ва ўмовах існавання нацыянальнай дзяржавы	154
Раздзел IV. Развіццё беларускай культуры ў канцы XX – пачатку XXI ст.	195
ЗАКЛЮЧЭННЕ	234

УВОДЗІНЫ

Комплекснае даследаванне гісторыі краін і народаў патрабуе ўключэння традыцыйных разделаў па гісторыі культуры. Сённяшняя рэчаіснасць дыктуе неабходнасць не павярхоўнага ведання здабыткаў сусветнай і нацыянальнай культуры, а глыбокіх і трывалых ведаў у гэтай галіне, такога становішча, пры якім дасягненні культуры становяцца даступнымі і зразумелымі для шырокага кола насельніцтва, а культуралагічныя веды ўсё больш і больш уваходзяць у жыццё і працоўную дзейнасць насельніцтва планеты. Асабліва высокія патрабаванні да ведаў у галіне сусветнай і нацыянальнай культуры прад'яўляюцца сёння да спецыялістаў з вышэйшай адукацыяй, якія, як правіла, з'яўляюцца кіраўнікамі працоўных калектываў і кансультуюць па розных праблемах культуры калег па сумеснай рабоце.

Культура (ад лац. *cultura* – «апрацоўка», «выхаванне», «адукацыя», «шанаванне») – сукупнасць рэальных і патэнцыяльных каштоўнасцей, якія ствараюцца людзьмі ў працэсе эканамічнай, грамадска-палітычнай і творча-духоўнай дзейнасці. Як бачна, у шырокім сэнсе тэрмін «культура» ўключае ў сябе не толькі спецыфічна духоўныя сферы дзейнасці і каштоўнасці (мову, рэлігію, мараль, філасофію, гісторыю, правазнаўства, сацыялогію і інш.), але і сферы матэрыяльнай вытворчасці і абмену каштоўнасцямі (заводы, машыны, вытворчае абсталяванне, збудаванні, гандлёвыя ўстановы і інш.). У адпаведнасці з такім вызначэннем «культура» ўмоўна падзяляецца на матэрыяльную і духоўную.

Але існуе паняцце «культура» і ў вузкім сэнсе слова. Яно ўключае ў сябе выключна духоўную сферу жыцця людзей.

Тэрмін «культура» ўжываецца для характарыстыкі пэўных гістарычных эпох (антычнай культуры, культуры Сярэднявечча), канкрэтных грамадстваў, народнасцей і нацый (культуры майя), а таксама спецыфічных сфер жыццядзейнасці людзей (мастацкай культуры, культуры працы, культуры быту).

Кожная гістарычная эпоха характарызуецца пэўным тыпам культуры, які змяняецца пры пераходзе ад аднаго тыпу вытворчасці да другога, адначасова выкарыстоўваючы ўсё каштоўнае з культуры мінулага. Былі ў гісторыі чалавецтва дзеячы, якія пасля здзяйснення Вялікай расійскай рэвалюцыі 1917 г. гарача даказвалі, што новае савецкае грамадства трэба будаваць на новай аснове, а буржуазную расійскую культуру, яе вялікія здабыткі неабходна выкінуць за борт карабля і з «чыстага ліста» будаваць новую пралетарскую культуру. Гэта прапанавалі так званыя «пралеткультайцы», якіх будаўнікі новага грамадства сапраўды «выкінулі за борт карабля» з іх «вялікімі рэвалюцыйнымі ідэямі».

Як цэласную сістэму культуру вывучае **культуралогія**, а яе падсістэмы, элементы, складовыя часткі – паасобныя гуманітарныя навукі (гісторыя, літаратуразнаўства, рэлігіязнаўства, мастацтвазнаўства і г. д.).

Гісторыя культуры Беларусі даследуе гістарычны працэс станаўлення пэўных элементаў культуры ў навуковым разуменні на сучасных беларускіх землях у перыяд засялення людзьмі гэтай тэрыторыі 40 тыс. гг. да н. э., знікненне людзей і першых парасткаў элементарнай культуры, якіх мы амаль не ведаем з-за адсутнасці дастатковай колькасці патрэбных носьбітаў матэрыяльнай і духоўнай культуры і пісьмовых крыніц у перыяд абледзянення ўсёй тэрыторыі сучаснай Беларусі ў XVI–IX тыс. гг. да н. э. Мала што вядома і пра станаўленне парасткаў культуры на беларускіх землях пры новым іх засяленні людзьмі пасля адступлення ледавіка на паўночны захад у VIII–V тыс. гг. да н. э. (у перыяд мезаліту), у IV–III тыс. гг. да н. э. (у перыяд неаліту), а таксама ў бронзавым і жалезным вяках аж да пачатку Сярэднявечча ў V ст. н. э. Раннія тыпы культуры, магчыма, элементы, парасткі культуры людзей некаторыя вучоныя называюць «варварскімі».

Калі ў старажытны перыяд, як сцвярджаюць некаторыя вучоныя, даволі высокай канструктыўнай і мастацкай дасканаласці дасягнулі хатнія рамёствы і ўжыткавае мастацтва, то, пачынаючы з Сярэднявечча, адбывалася дыферэнцыяцыя старадаўняй культуры, яе падзел паводле ўтылітарных, рэлігійных, эстэтычных і іншых функцый. Сінтэз народнай культуры і хрысціянскай духоўнасці садзейнічаў развіццю фальклору і іншых відаў этнічнай культуры.

Важным этапам у развіцці беларускай культуры з’яўлялася культурна-нацыянальнае Адраджэнне як вяртанне яе да актыўнага грамадскага функцыявання і падключэння да сусветнай і еўрапейскай культурнай творчасці. Яно набыло статус народнага і этнічнага, калі на тэрыторыі, абмежаванай на поўначы ракой Заходня Дзвіна, на поўдні – ракой Прыпяць, на ўсходзе – ракой Днепр і на захадзе – ракой Нёман, сфарміраваўся народ, які атрымаў назву «беларусы», а тэрыторыя, на якой ён пражываў, – назву «Белая Русь», ці скарочаную назву «Беларусь». Гэта адбылося ў другой палове XV – першай палове XVI ст.

Новы культурна-нацыянальны Рэнесанс на беларускай зямлі адбыўся ў другой палове XIX – пачатку XX ст. Замест феадальна-шляхецкай эліты беларускага грамадства, якая ў XVI–XVIII стст. адмовілася ад мовы і культуры, традыцый і звычаяў свайго беларускага народа, здрадзіла яму, засвоіла мову і культуру, традыцыі і звычаі чужога польскага народа і перайшла на службу чужой Польскай дзяржавы, была сфарміравана новая патрыятычная эліта беларускага народа – магутная плынь беларускай патрыятычнай інтэлігенцыі. Сярод беларускай эліты – вядомыя нацыянальныя грамадска-палітычныя дзеячы: браты Антон і Іван Луцкевічы, Вацлаў Ластоўскі, Язэп Варонка, Іван Серада, Пётр Крачэўскі, Васіль Захарка, Канстанцін Езавітаў і інш. Менавіта яны зрабілі першую ў гісторыі беларускага народа спробу, няхай і няўдалую, стварыць беларускую нацыянальную дзяржаўнасць на буржуазнай аснове і стаялі ля вытокаў гэтай дзяржавы. Да новай патрыятычнай інтэлігенцыі адносіліся таксама выдатныя пісьменнікі і паэты: Францішак Багушэвіч, Цётка

(Алаіза Пашкевіч), Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, Кузьма Чорны і інш.

Упершыню ў гісторыі была створана беларуская нацыянальная дзяржава – Беларуская Савецкая Сацыялістычная Рэспубліка (БССР). На тэрыторыі Беларусі ва ўмовах савецкай улады пачаўся сапраўдны культурны Рэнесанс. Высокімі тэмпамі ажыццяўлялася ліквідацыя непісьменнасці дарослага насельніцтва, уводзілася ўсеагульнае абавязковае навучанне дзяцей школьнага ўзросту, развівалася вышэйшая школа, беларуская навука і ўсе віды беларускага мастацтва. Справай гонару беларускага народа стала мастацкая літаратура, драматургія і паэзія. У 1920-я гг. за поспехі ў правядзенні школьнага ўсенавуча Беларускаю ССР называлі «культурным Днепрабудам».

Беларуская культура прайшла асноўныя этапы, характэрныя для еўрапейскага культурнага развіцця: старажытны дахрысціянскі перыяд, сярэдневяковы і рэнесансавы перыяды, перыяды Новага і Найноўшага часу. Яна развівалася ва ўзаемадзеянні са славянскімі, балцкімі і іншымі культурамі, узбагачалася рэсурсамі, пачэрпнутымі з багатых крыніц народнай творчасці беларусаў і іх суседзяў.

Гісторыя беларускай культуры пачала даследавацца ў перыяд Адраджэння. Ужо ў асветніцтве Францыска Скарыны, Сымона Буднага, Васіля Цяпінскага, Сімяона Полацкага і іншых аўтараў гучалі біблейскія і антычныя традыцыі, а ў творах Мялеція Смятрыцкага, Афанасія Філіповіча выступалі праблемы этнічнай і рэлігійнай самаідэнтыфікацыі.

Плённа працавалі на карысць даследавання гісторыі культуры Беларусі расійскія лінгвісты, этнолагі і фалькларысты. Сярод іх – Іван Насовіч, Павел Шпілеўскі, Мікалай Нікіфароўскі, Еўдакім Раманаў, Яўхім Карскі і інш. Сярод польскіх даследчыкаў-беларусістаў перыяду нацыянальна-культурнага Адраджэння першай паловы XIX – пачатку XX ст. трэба адзначыць Лявона Бароўскага, Зарыяна Даленгу-Хадакоўскага, Яўстафія Тышкевіча, Адама Кіркора, Міхала Федароўскага і інш. Сфарміравалася комплексная навука «**беларусазнаўства**» – складовая частка навукі «**славістыкі**». У працах расійскіх і польскіх вучоных абгрунтоўвалася палажэнне аб агульначалавечай культуры як сугучнасці нацыянальных і рэгіянальных культур, выяўлялася сутнасць беларускай нацыянальнай ідэі, даваліся якасныя характарыстыкі асноўных этапаў развіцця беларускай культуры.

Сапраўдны Рэнесанс у галіне навуковага даследавання гісторыі беларускай культуры адбыўся ў савецкі час (1919–1991 гг.), калі на аснове выкарыстання шматлікіх архіўных і іншых дакументальных матэрыялаў былі напісаны дзясяткі доктарскіх і сотні кандыдатскіх дысертацый, створаны фундаментальныя працы па гісторыі Беларусі з якасна выкананымі раздзеламі па гісторыі культуры, а таксама выдадзены артыкулы, кнігі і брашуры па гісторыі беларускай літаратуры і мастацтва, развіцці адукацыі, навукі, тэатра, жывапісу, музыкі і архітэктуры і іншых галінах беларускай культуры.

Навуковае даследаванне праблем гісторыі культуры Беларусі працягваецца ў постсавецкі перыяд у навуковых установах Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, у музеях, творчых саюзах, а таксама на кафедрах гуманітарных дысцыплін беларускіх універсітэтаў, інстытутаў і акадэміі.

Дадзены вучэбны дапаможнік падрыхтаваны супрацоўнікамі кафедры гуманітарных дысцыплін Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта інфарматыкі і радыёэлектронікі.

Аўтарамі з'яўляюцца: прафесар Я. К. Новік (уводзіны і заключэнне); дацэнт Л. В. Мікалаева (раздзел I, главы 2, 3); дацэнт Ю. І. Літвіноўская (раздзел II); дацэнт Н. І. Куракевіч (раздзел III); дацэнт Н. А. Сугака (раздзел I, глава 1); выкладчык Г. У. Мякінькая (раздзел IV).

Выданне прызначаецца для студэнтаў і прафесарска-выкладчыцкіх кадраў, а таксама для ўсіх грамадзян Рэспублікі Беларусь, якіх цікавяць праблемы гісторыі беларускай культуры.

РАЗДЗЕЛ I. АСАБЛІВАСЦІ РАЗВІЦЦЯ КУЛЬТУРЫ НА БЕЛАРУСКІХ ЗЕМЛЯХ У СТАРАЖЫТНАСЦІ, СЯРЭДНЯВЕЧЧЫ І РАННІМ НОВЫМ ЧАСЕ (АД ЗАСЯЛЕННЯ БЕЛАРУСКІХ ЗЯМЕЛЬ ДА КАНЦА ХVІІІ СТ.)

Глава 1. Культура насельніцтва беларускіх зямель у перыяд старажытнага грамадства і ранняга Сярэднявечча

Язычніцтва. Духоўнае і культурнае жыццё нашых продкаў было цесна звязана са старадаўнімі вераваннямі і культамі. Святапогляд старажытнага чалавека быў язычніцкім і заснаваны на магічнаабрадавай практыцы. **Язычніцтва** (ад царкоўнаслав. «языцы» – народы, чужаземцы) – прыняты ў багаслоўі і ўмоўна ў гістарычнай літаратуры тэрмін, які абазначае старадаўнія вераванні і культы, што існавалі да пашырэння так званых «вышэйшых» рэлігій – хрысціянства, ісламу і інш. [11, с. 60]. Язычніцтва – надзвычай шматгранная і разгалінаваная рэлігія. Яна адлюстроўвала светапогляд першабытных людзей і сведчыла аб іх залежнасці ад прыроды.

Старажытныя жыхары Беларусі абагаўлялі з’явы прыроды, расліны і звяроў, верылі ў добрых і злых духаў, шанавалі камяні. Існаваў і культ продкаў. Яго рэшткі ў выглядзе памінальных абрадаў («Дзяды», «Радуніца») захаваліся да нашых дзён [11, с. 63].

Рэлігійныя ўяўленні старажытных людзей прывялі да фарміравання фетышызму (вера людзей у надзвычайныя асаблівасці прадметаў), татэмізму (вера ў роднасць паміж этнічнай групай людзей і аб’ектам прыроды), магіі (вера, якая прыпісвае звышнатуральныя здольнасці чалавечым дзеянням) і анімізму (вера ў існаванне духаў і душ) [42, с. 8].

Асаблівай пашанай на беларускіх землях карысталіся камяні. Іх ушаноўвалі як святых, прыносілі ім падарункі, у іх прасілі дапамогі, пазбаўлення ад хваробы. Вера ў іх магічную сілу захавалася ў некаторых мясцінах да нашых дзён. На сённяшні час налічваецца больш за 300 культавых валуноў, 100 месцазнаходжанняў каменных крыжоў і 30 каменных язычніцкіх ідалаў [26, с. 48–49].

У 1970-х гг. акадэмік Г. І. Гарэцкі, занепакоены знішчэннем буйных камянёў, якія з’яўляліся помнікамі гісторыі і культуры Беларусі, прапанаваў стварыць геалагічны музей. У выніку ў Мінску ў 1985 г. узнік Парк камянёў. Ён налічвае больш за 2 тыс. экспанатаў (2134 камяні). Валуны аб’яднаны ў шэсць тэматычных экспазіцый. Цэнтральнае месца сярод іх займае мадэль карты Рэспублікі Беларусь, складзеная з камянёў. Тут прадстаўлены найбольш характэрныя і рэдкія па складу ледавіковыя валуны [22, с. 18–19].

У часы язычніцтва шырокае распаўсюджванне атрымалі манументальныя скульптуры (ідалы). Ідалы – гэта аб’екты рэлігійнага ўшанавання ў выглядзе скульптурнай выявы боства. У Беларусі іх называлі «ідалы», «багі», «балваны», «куміры», «каменныя бабы», «стоды» і «ёлупы». У асноўным ідалы былі драўлянымі і таму не захаваліся. Выдзяляюць антрапаморфныя і заморфныя,

мужчынскія і жаночыя скульптуры. Пасля прыняцця хрысціянства многія з ідалаў былі знішчаны. Навукоўцы, якія займаюцца вывучэннем язычніцкіх ідалаў, знойдзеных у Беларусі, падзяляюць іх на асобныя каменныя галовы і фігуры [35, с. 69–70].

Да нашых дзён дайшлі два каменныя ідалы – Слонімскі і Шклоўскі. Першы быў знойдзены ў 1934 г. у г. Слонім. Гэта каменная скульптура мае выгляд мужчынскага торса без рук. Ніз Слонімскага ідала клінападобны, відаць, яго ўстаўлялі ў спецыяльны пастамент. Самым знакамітым каменным ідалам у Беларусі з’яўляецца так званы Шклоўскі ідал, знойдзены ў 1963 г. на беразе ракі Серабранкі ва ўрочышчы Зязюлін роў. Зараз скульптура знаходзіцца ў Нацыянальным гістарычным музеі Рэспублікі Беларусь (г. Мінск). Шклоўскі ідал складаецца з дзвюх частак: верхняя ўяўляе сабой выяву мужчыны, а ніжняя – пастамент. Фігура мае выгляд слупа. Дыскусійнымі з’яўляюцца пытанні, якія паўстаюць вакол скульптуры: час яе стварэння, этнакультурная прыналежнасць насельніцтва, якое пакланялася Шклоўскаму ідалу, суаднесенне яго з пэўным боствам [35, с. 80–83].

Старажытнымі культавымі пабудовамі з’яўляліся свяцілішчы і курганы. Свяцілішчы (капішчы, трэбішчы, ідальскія храмы) вядомы з часоў каменнага веку. Яны прысвячаліся розным багам, але часцей за ўсё – Перуну. Тут змяшчалі ідалаў. У якасці свяцілішчаў выкарыстоўваліся камяні-следавікі, культавыя ўзгоркі альбо крыніцы. Былі свяшчэнныя дрэвы і цэлыя гаі. Свяцілішчы не зніклі нават пасля прыняцця хрысціянства. Яны набылі функцыі прошчаў, таму некаторыя з іх ў рэліктавай форме захаваліся да ХХ ст. Проща – гэта месца, якое паводле ўяўлення вернікаў, мела магічную сілу. Тут будавалі капліцы, цэрквы, касцёлы, ладзіліся набажэнствы [38].

Курганы ўяўлялі сабой земляныя насыпы над пахаваннем аднаго ці некалькіх нябожчыкаў. У Беларусі курганы мелі наступныя назвы: «капцы», «валатоўкі», «сопкі». Яны адрозніваюцца рознымі формамі, памерамі, унутранай будовай, палажэннем нябожчыка, абрадам пахавання і характарам пахавальнага інвентару. Вядомыя як асобныя курганы, так і цэлыя курганныя групы [38].

У славян існавала шматузроўневая рэлігійная сістэма, дзе боствы валодалі пэўнай сілай і ўладай. За кожным з іх замацоўваліся пэўныя функцыі: кіраванне з’явамі прыроды, апякунства над гаспадарчай дзейнасцю людзей, дапамога ў жыцці і дабрабыце чалавека. Да ліку язычніцкіх багоў, якіх шанавалі нашы продкі, адносіліся: Пярун – бог грому, маланкі, дажджу, вайсковых спраў; Валос (Вялес) – бог жывёлагадоўлі і багацця; Сварог – бог неба; Хорс – бог сонца; Мокаш – жаночае боства ўрадлівасці і хатняга ачагу.

Пярун з’яўляўся вярхоўным боствам. Месцазнаходжанне Перуна – неба, ён уладарыў над нябесным агнём; яго зброя – каменныя сякеры [14, с. 58–59].

Валос (Вялес) панаваў у падземнай часцы свету, быў богам жывёлагадоўлі, гандлю і дастатку. Па ўсёй Беларусі былі культавыя камяні, якія знаходзіліся ў нізінах і ў забалочаных месцах і прысвячаліся Вялесу. Ён таксама

лічыўся богам памерлых і смерці. Да яго мелі дачыненне жрацы-вешчуны. У павер'ях Вялес быў супернікам Перуна за прыхільнасць жаночага боства – Мокашы. У хрысціянскія часы функцыі Вялеса перайшлі да Святога Мікалая [14, с. 61–62].

Важную ролю адыгрывала агульнаславянскае боства Мокаш – багіня зямлі, ураджаю, жаночай долі, уладарка цемры і ніжняй часткі свету. Ушаноўвалі яе пераважна жанчыны. Пасля ўсталявання хрысціянства многія функцыі Мокашы ўзяла на сябе Святая Параскева [14, с. 65–66].

Прыняцце хрысціянства на беларускіх землях і яго роля ў развіцці культуры. На тэрыторыю Кіўскай Русі хрысціянства прыйшло ў гатовым выглядзе. За час яго існавання ў межах Рымскай імперыі былі распрацаваны рэлігійныя формулы, напісаны Стары і Новы Завет, складзена рэлігійная літаратура, сфарміраваліся культы Хрыста і Багародзіцы, прынесена першымі місіянерамі царкоўнаславянская мова. Пры ўсёй складанасці станаўлення ранняга хрысціянства ў Рымскай імперыі там яно развівалася ў накірунку ад нізоў да вярхоў – эліты. На Русі хрысціянства наладжвалася зверху – ад эліты да народа, што было важным [11, с. 61].

Хрысціянства ў Кіеўскую Русь прыйшло з Візантыі. Кіяўляне мелі ўяўленне аб хрысціянскіх багаслужэннях і храмах задоўга да хрышчэння Русі. Адною з першых прыняла хрысціянства кіеўская княгіня Вольга. Яе ўнук князь Уладзімір Святаславіч ажыццявіў хрышчэнне Русі. У 988 г. грэчаскае духавенства хрысціла дружыну князя, баяраў і жыхароў Кіева [11, с. 62]. Пасля гэтага пачалося распаўсюджванне хрысціянства і барацьба з язычніцтвам у іншых землях Кіеўскай Русі.

Першыя звесткі аб хрысціянстве ў Полацкай зямлі адносяцца да канца X ст. Прыняўшы хрышчэнне, Уладзімір прыпомніў аб сваёй страціўшай ласку жонцы Рагнедзе. Ён прыслаў у Ізяслаў, дзе жыла Рагнеда, сваіх пасланцаў, якія перадалі ёй такія словы князя: «Цяпер, ахрышчаны, я мушу мець адну жонку, якую ўзяў, – хрысціянку, а ты абяры сабе мужа з маіх баяр, каго пажадаеш» [11, с. 62]. Рагнеда адказала, што яна да гэтага часу княгіня і хоча быць нявестай Хрыста. Яна прыняла манаства пад імем Анастасія. Для яе быў пабудаваны манастыр, у якім яна пражыла да сваёй смерці ў 1000 г.

Сказаць дакладна, калі з'явіліся першыя хрысціяне ў Полацкай зямлі, не магчыма. Важную ролю ў распаўсюджванні хрысціянства адыграў той факт, што праз яе тэрыторыю праходзіў гандлёвы шлях «з варагаў у грэкі». Па ім не толькі ішоў гандаль з Візантыяй, але і распаўсюджваліся хрысціянская вера і культура.

Пісьмовыя крыніцы даюць мала інфармацыі пра распаўсюджванне хрысціянства на беларускіх землях. Аднак аб гэтым працэсе сведчаць дадзеныя археалагічных раскопак. Адным з такіх сведчанняў з'яўляецца факт змены пахавальнага абраду. Да X ст. на славянскіх землях панаваў абрад крэмацыі, калі памерлага спальвалі, а над рэшткамі насыпалі курган. У XI–XII стст. устанавіўся хрысціянскі пахавальны абрад інгумацыі [25, с. 53].

На беларускіх землях распаўсюджванне хрысціянства мела пэўныя асаблівасці. Па-першае, хрысціянства ўстанаўлівалася зверху – ад князя да народа. Па-другое, новая вера ўводзілася не гвалтоўна. Па-трэцяе, язычніцтва цалкам не знікла, а на яго напластаваліся хрысціянскія ўяўленні. У выніку сфарміравалася двухвер’е. Хрысціянства суіснавала з народнымі вераваннямі і абрадамі. І сёння ў памяці народа жывуць розныя міфалагічныя ўяўленні аб з’явах жывой і нежывой прыроды, апавядаюцца гісторыі пра русалак, лесавікоў, чарцей, ведзьмаў, існуюць разнастайныя замовы, праклёны, «засцерагальныя» дзеянні ад стыхійных нягод, катаклізмаў. І сёння працягваецца традыцыя паважлівых адносін да агню, у фальклоры ўслаўляюцца сонца, месяц, зоркі, дрэвы, рэкі, захоўваюцца некаторыя абрады: «Гуканне вясны», «Купалле», валачобніцтва, юр’еўскія і траецкія звычаі.

Паходжанне хрысціянскіх свят складанае. У народнай абраднасці беларусаў захаваліся некаторыя перажыткі язычніцкіх звычаяў. Святы атрымалі новы сэнс і назву, да іх зместу дадалася хрысціянская дагматыка. Старажытнабеларускі калядны цыкл быў зліты з Раствам Хрыстовым, вясновыя паганскія святы ўвайшлі ў склад Вялікадня, летнія – у склад Троіцы, Раства Іаана Хрысціцеля, Пятрова і Ільіна дня, восеньскія зліліся са Спасам, Пакровам Багародзіцы [8, с. 26–27].

Першым хрысціянскім цэнтрам у Беларусі быў Полацк. Менавіта тут у 992 г. была заснавана першая на беларускіх землях епіскапская кафедра. Яна знаходзілася ў юрысдыкцыі Кіеўскага мітрапаліта. Апошняму падпарадкоўваліся епіскапы, якія знаходзіліся ў буйных гарадах Русі і стаялі на чале тэрытарыяльных царкоўных акруг – епархій. Кіеўскага мітрапаліта прызначаў канстанцінопальскі патрыярх.

Полацкая епархія ў XIII ст. ахоплівала вялікую тэрыторыю з Полацкам, Віцебскам, Мінскам, Друцкам, Ізяславам, Лагойскам, Слуцкам, Новагародкам, Оршай, Лукомлем. Полацкія епіскапы карысталіся шырокай падтрымкай і аўтарытэтам сярод насельніцтва і духавенства [21, с. 204]. Першым вядомым полацкім епіскапам быў Міна. Па звестках Кіева-Пячэрскага пацерыка, ён заняў гэтую пасаду ў 1105 г. Праваслаўная царква ўшаноўвае Міну як аднаго з першых місіянераў. Неабходна таксама адзначыць епіскапаў Дыянісія і Сімяона. Дыянісій, як і Міна, быў манахам Кіева-Пячэрскай лаўры. Сімяон паходзіў з роду полацкіх князёў. Ён быў не толькі полацкім, але і першым цвярскім епіскапам. Першапачаткова Сімяон служыў ў Полацку – дзякуючы яго намаганням быў заснаваны мужчынскі манастыр Святога Мікалая. Падчас унутрыпалітычнай барацьбы паміж князямі ён быў вымушаны перабрацца ў Цвер. З’яўляецца аўтарам твора «Сімяона епіскапа Цвярскага наказ» [21, с. 209–210].

Буйным рэлігійна-культурным цэнтрам з’яўляўся Тураў. Аб распаўсюджванні хрысціянства ў дадзеным рэгіёне сведчаць наступныя факты. Жонкай тураўскага князя Святаполка (1088–1113 гг.) была грачанка Варвара. Дзякуючы яе намаганням распаўсюджвалася хрысціянства, будаваліся

драўляныя цэрквы, быў заснаваны жаночы манастыр. На Тураўшчыне навукоўцы знайшлі свінцовыя абразкі святых, каменныя крыжы (XII ст.) [21, с. 223–224]. Паводле падання адразу пасля хрышчэння Русі з Кіева ў Тураў па Дняпры і Прыпяці супраць плыні прыплылі крыжы. Калі людзі выцягнулі іх на бераг, вада афарбавалася ў чырвоны колер. Гэта было ўспрынята як боскі знак. Да 1917 г. камянёў было дзевяць: чатыры знаходзіліся ў Тураве і пяць – у навакольных вёсках. На сённяшні дзень іх засталася пяць [21, с. 237].

Тураўская епіскапская кафедра ўзгадваецца каля 1005 г. Тураўская епархія займала вялікую тэрыторыю з наступнымі гарадамі: Пінскам, Мозырам, Клецкам, Слуцкам, Дубровіцай. З 1241 г. епіскапская кафедра знаходзілася ў Пінску. Тураўскія епіскапы прызначаліся Кіеўскім мітрапалітам. Сінодзік Варварынскага манастыра захаваў звесткі аб 23 тураўскіх архіерэях. Сярод іх – Сімяон, Ігнаці, Іаакім, Георгі, Кірыла I, Іаакім II, Іаан, Кірыла II, Лаўрэнці і інш. У перыяд з 1194 па 1390 г. імёны епіскапаў невядомы. Магчыма, у гэты час апеку над епархіяй ажыццяўлялі самі Кіеўскія мітрапаліты [21, с. 224–225]. Тураўскія епіскапы Кірыла і яго пераемнік Лаўрэнці, кухар Марцін Тураўскі былі прылічаны да ліку святых. Кірыла Тураўскі праславіўся як аўтар духоўных твораў, багаслоў і царкоўны дзеяч. Пра жыццё Лаўрэнція можна даведацца з жыццяпісу святых Кіева-Пячэрскай лаўры. Гэты манах праславіўся сваёй здольнасцю лячыць людзей. Лаўрэнці быў прызначаны тураўскім епіскапам і займаў гэтую пасаду да 1194 г. У канцы свайго жыцця ён вярнуўся ў Кіева-Пячэрскі манастыр, у адной з пачор якога і захоўваюцца яго нятленныя мошчы [21, с. 231–232].

Культура старажытных беларускіх зямель мела шмат агульнага з культурай іншых усходнеславянскіх народаў, але вылучалася і сваёй спецыфікай. Найбольш ярка гэта выявілася ў матэрыяльнай і духоўнай культуры Полацкай зямлі. У IX–XIII стст. у Полацку назіраўся росквіт культуры: развівалася пісьменства, вёўся летапіс. Полацк уплываў на гаспадарчае і культурнае развіццё суседніх неславянскіх народаў.

З прыняццем хрысціянства разумовы, духоўны, рэлігійны стан грамадства пазнаў істотныя змены. Пад уплывам хрысціянства адбывалася развіццё культуры, у першую чаргу такіх яе галін, як манументальная архітэктурна, жывапіс, літаратура.

Архітэктурна. Да канца X ст. на Русі панавала драўляная забудова. Помнікам драўлянага дойдства Беларусі з’яўляецца археалагічны музей «Бярэсце». Гэта унікальны адзіны ў Еўропе музей сярэднявечага ўсходнеславянскага горада. Рашэнне аб яго стварэнні было прынята 18 студзеня 1972 г. Саветам Міністраў БССР. Праект музея распрацавалі архітэктары «Белдзяржпраекта» В. У. Крамарэнка, У. І. Шчарбіна, М. К. Вінаградаў. Гэта павільён, пабудаваны з бетону, шкла, алюмінія, які мае двухсхільнае перакрыццё са светлавым ліхтаром у цэнтры. Музей налічвае 14 залаў. Экспазіцыя прысвечана ўзнікненню, палітычнаму, эканамічнаму і культурнаму развіццю г. Бярэсця ў XI–XIII стст. У аснове музея – рэшткі гарадзішча

старажытнага Бярэся, якія былі выяўлены падчас раскопак у 1969–1981 гг. і ў 1988 г., што вяліся пад кіраўніцтвам доктара гістарычных навук, прафесара П. Ф. Лысенкі. У выніку былі выяўлены больш за 220 драўляных пабудов XI–XIII стст., тры вулічныя маставыя, частаколы, прадметы матэрыяльнай культуры. Падобныя пабудовы былі знойдзены ў Мінску, Віцебску, Полацку, Гродне, але пакуль яны не экспануюцца.

З прыняццем хрысціянства пачалося ўзвядзенне манументальных культавых пабудов. Спачатку рускія дойдзіды капіравалі візантыйскія архітэктурныя формы, потым пераапрацоўвалі іх, стваралі свае школы і традыцыі. Яны былі аднымі з першых на ўсходнеславянскіх землях, хто будаваў саборы, якія мелі рэлігійнае, палітычнае і культурнае значэнне.

Важнай падзеяй у развіцці ўсходнеславянскай архітэктурны стала будаўніцтва Сафійскіх сабораў у Кіеве (1017–1037 гг.), Ноўгарадзе (1045–1052 гг.), Полацку (1044–1066 гг.). Усе саборы пабудаваны па сістэме пяцінефнага крыжова-купальнага храма і адрозніваліся паміж сабой некаторымі элементамі: колькасцю апорных слупоў, купалаў і апсід, прапорцыямі [10, с. 137]. Полацкі Сафійскі сабор быў пабудаваны пазней, чым Сафійскія саборы ў Кіеве і Ноўгарадзе, але не саступаў ім ні памерамі, ні мастацкай выразнасцю. У храме захоўваліся скарб, архіў, летапісы. З ім звязаны важныя грамадскія падзеі. Тут прысягалі на вернасць князю, сустракалі іншаземных паслоў, абвяшчалі вайну ці мір [10, с. 144–145].

Полацкі Сафійскі сабор – крыжова-купальны храм з цэнтрычнай кампазіцыяй. План забудовы ўяўляў квадрат памерамі 26,4×26,4 м, з улікам апсід даўжыня храма павялічвалася да 31,5 м. Храм меў 16 апорных слупоў і 7 купалаў, якія сімвалізавалі 7 абрадаў царкоўных «таінстваў». Купалы, верагодна, мелі паўсферычную форму. Магчыма, галоўны купал быў пазалочаны. У якасці будаўнічых матэрыялаў выкарыстоўваліся плітачная цэгла і брукаваны камень. Сцены храма былі выкладзены ў змешанай тэхніцы, якая спалучала плінфу і прыродны камень. Плінфа – цэгла, зробленая з тонкай, добра абпаленай, ярка-чырвонай цэглы таўшчынёй 3–4 см. Апорныя слупы і аркі былі выкладзены з плінфы. Сцены ўнутры храма былі распісаны фрэскамі і аздоблены мазаікай [10, с. 149–151].

За час свайго існавання будынак сабора неадноразова перабудоўваўся. Сучасны выгляд Полацкай Сафіі адрозніваецца ад першапачатковага. Сабор істотна пацярпеў падчас Паўночнай вайны (1700–1721 гг.). У сярэдзіне XVIII ст. на сродкі ўніяцкага мітрапаліта Фларыяна Грабніцкага па праекце архітэктараў І. К. Глаўбіца і Б. Касінскага быў узведзены храм у стылі віленскага барока. Ён набыў выгляд двухвежавай царквы. У наш час у храме размяшчаецца канцэртная зала з арганам і музей гісторыі і архітэктурны Сафійскага сабора [34].

Храмавае будаўніцтва зноў аднавілася ў пачатку XII ст. У гэты перыяд быў узведзены шэраг мураваных цэркваў і сфарміраваліся самастойныя архітэктурныя школы: полацкая, гродзенская і віцебска-смаленская [2, с. 10].

Полацкая школа дойлідства сфарміравалася пад уплывам візантыйскай архітэктуры. Полацкія майстры вырацавалі сваю будаўнічую тэхніку. Яны шырока выкарыстоўвалі муроўку з плінфы са «схаваным радам»: калі адны рады плінфы выступалі, другія былі быццам прыхаваныя ўглыб, а прамежак паміж імі запаўняўся цамянкай – вапнавай рошчынай, у якую дабаўлялі тоўчаную цэглу. Змянілася форма плана забудоў: яны сталі выцягнутымі па падоўжанай восі, бакавыя нефы рабілі больш вузкімі, дамінавала сярэдняя апсіда. Шэраг храмаў полацкай архітэктурнай школы меў абхадныя галерэі. Полацкія дойдзі ўдзельнічалі ў будаўніцтве храмаў ў Новагародку, Мінску, Ноўгарадзе, Смаленску [2, с. 396].

Сучасныя навукоўцы вызначылі пабудовы, якія належалі да полацкай архітэктурнай школы. Сярод іх – Вялікі сабор Бельчыцкага манастыра, царква ў гонар Параскевы Пятніцы (храм са склепам), Барысаглебская царква і Храм-трыконх Бельчыцкага манастыра, храм-пахавальня полацкіх князёў на Ніжнім замку, храм-пахавальня полацкіх епіскапаў у прадмесці Сялец, царква Міхаіла Архангела у Віцебску, Спаса-Праабражэнская царква ў Полацку [10, с. 155]. З гэтых храмаў з ацалелай канструкцыяй да нашага часу дайшла толькі Спаса-Праабражэнская царква.

Барысаглебскі манастыр быў заснаваны князем Барысам Усяславічам на беразе Заходняй Дзвіны ў прадмесці Бельчыцы. Манастыр выконваў абарончыя функцыі і быў рэзідэнцыяй князя. Комплекс Барысаглебскага манастыра фарміраваўся з пачатку XII ст. да пачатку XIII ст. Навукоўцы вызначаюць у ім чатыры мураваныя царквы: Вялікі сабор, царкву ў гонар Параскевы Пятніцы, Барысаглебскую царкву і Храм-трыконх [2, с. 78–79].

Будаўніцтва Вялікага сабора Бельчыцкага манастыра датуецца 20–30-мі гг. XII ст. Храм быў разбураны ў XVI ст. Яго вывучэннем у XX ст. займаліся І. М. Хозераў, М. К. Каргер, П. А. Рапапорт. Былі выяўлены, даследаваны і апісаны захаваныя рэшткі падмурка і сцен сабора, рэканструяваны яго першапачатковы выгляд. Гэта быў крыжова-купальны шасціслупавы трохнефавы храм з трыма апсідамі. Магчыма, гэта быў галоўны храм манастыра. Ён вылучаўся значнымі памерамі: у даўжыню – 22,5 м (без прытвору), а ў шырыню – 16,5 м. План і будаўнічая тэхніка гэтага храма мелі агульныя рысы з Сафійскім саборам: паўкруглыя апсіды, цэнтрычная кампазіцыя кафалікона, крыжападобныя апорныя слупы, тэхніка кладкі сцен «са схаваным радам». Сцены пакрываў фрэскавы роспіс на евангельскія сюжэты. Падлогу храма складаў пласт вапняковай замазкі з дамешкам кавалкаў бітай цэглы. У некаторых частках храма падлога была пакрыта маёлікавымі плітамі жоўтага, зялёнага і чырвонага колераў [10, с. 156–157].

Царква Параскевы Пятніцы была ўзведзена ў першай трэці XII ст. Гэта быў невялікі бясслупавы аднанефны будынак з падземнай крыптай (склепам). Верагодна, храм быў усыпальніцай фундатара Бельчыцкага Барысаглебскага манастыра князя Барыса Усяславіча і яго нашчадкаў. Царква была разбурана ў гады польска-савецкай вайны. Руіны храма ў пачатку XX ст. даследваў І. М. Хозераў [10, с. 159]. Наконт знешняга

выгляду храма існуюць розныя версіі. Некаторыя навукоўцы лічаць, што храм меў карававыя скляпенні, а іншыя выказваюць думку, што у Пятніцкай царквы быў купал на барабане. У структуры храма вызначаюць высокі чацвярык, прамавугольную апсідку, вузкі прытвор. Сцены царквы былі змураваны ў тэхніцы «са схаваным радам». Палосы плінфы былі афарбаваны ў чырвона-карычневы колер, што падкрэслівала прыгажосць і дэкаратыўнасць муроўкі. Падчас раскопак былі знойдзены пліткі падлогі з палівай. Выказваецца меркаванне аб прыналежнасці храма аўтарству полацкага дойліда Іаана.

Барысаглебская царква была пабудавана у сярэдзіне XII ст. і таксама належыць да комплексу Бельчыцкага Барысаглебскага манастыра. Гэта аднакупальны трохнефавы крыжовакупальны храм з шасцю слупамі, плоскімі лапаткамі на сценах і хорах. Царква мела два ярусы вокнаў. Падлога была выкладзена керамічнымі пліткамі. Інтэр'ер быў багата аздоблены фрэскавым роспісам. Пры будаўніцтве храма выкарыстоўвалася традыцыйная для полацкай архітэктурнай школы тэхніка «са схаваным радам». Даследчыкі звяртаюць увагу на стыльовую блізкасць Барысаглебскай царквы ў Бельчыцах і Спаскай царквы Еўфрасіннеўскага манастыра і выказваюць меркаванне, што іх аўтарам быў полацкі дойлід Іаан [10].

Мала вядома пра Храм-трыконх Бельчыцкага манастыра. Лічыцца, што яго рэшткі знайшлі ў канцы XVIII ст. Раскопкі былі праведзены невядомым даследчыкам у 1790 г. і надрукаваны М. М. Вароніным. Невядомы аўтар склаў запіску і план [38]. Верагодна, храм быў чатырохслупавым, меў адну апсідку з усходу і па адной з паўночнага і паўднёвага бакоў, тры ўваходы і крышту. Такі тып культавага будынка вядомы як храм-трыконх і меў шырокае распаўсюджванне ў Балгарыі, Сербіі, Грэцыі. Яго з'яўленне сведчыць аб культурных і канфесійных кантактах Полацкага княства з краінамі Еўропы.

У першай палове XII ст. існавалі царква-пахавальня на Ніжнім замку ў Полацку і царква-пахавальня полацкіх епіскапаў ў Сяльцы. Яны былі выяўлены і даследаваны толькі ў XX ст. Царкву на Ніжнім замку адкрыў у 1976 г. П. А. Рапапорт, а царкву у Сяльцы ў 1947 г. Я. Ашчэпкаў. Помнікі маюць шмат агульных рыс і блізкія па сваёй структуры. Яны сведчаць аб асобным накірунку ў развіцці полацкай архітэктурнай школы [10, с. 161].

Спаса-Праабражэнскі (Еўфрасіннеўскі) манастыр быў другім значным комплексам, узведзеным у Полацку ў XII ст. У яго ансамбль уваходзілі два храмы: Спаса-Праабражэнскі сабор і безымянная царква-пахавальня. Архітэктарам Спаса-Праабражэнскай царквы і яркім прадстаўніком полацкай архітэктурнай школы быў дойлід Іаан. Ён лічыцца стваральнікам своеасаблівага тыпа храма вежападобнай кампазіцыі. Іаан стварыў епіскапскую арцель будаўнікоў. Навукоўцы лічаць, што ім былі ўзведзены Барысаглебскі храм, царква Параскевы Пятніцы Бельчыцкага манастыра і Спаса-Праабражэнская царква, пабудаваная па замове Еўфрасінні Полацкай.

Спаса-Праабражэнская царква была пабудавана паміж 1143 і 1161 гг. Храм захаваўся да нашых дзён, зведаўшы рамонт і перабудову ў 1833 г., у 1843–1846 гг. і ў 1910–1913 гг. Даследаваннем царквы ў XIX–XX стст. займаліся навукоўцы А. М. Паўлінаў, П. П. Пакрышкін, М. І. Бруноў, І. М. Хозераў, П. А. Рапапорт, Р. М. Штэндар [10, с. 172–173].

Спаса-Праабражэнская царква – гэта крыжова-купальны храм памерамі 9,8×14,4 м (з апсідай 18,2 м). Сцены выкладзены з плінфы ў тэхніцы муроўкі «са схаваным радам». Бакавыя нефы невялікія і цяжар асновы барабана прыпадае на шэсць слупоў. Барабан і купал храма абапіраюцца на кубічны пастамент. Храм мае адну выступную і дзве бакавыя апсіды. У ім упершыню на тэрыторыі Беларусі з’явіліся какошнікі кілепадобнай формы. Яны забяспечвалі для барабана і купала паступовы пераход да пастамента-асновы. Сістэма какошнікаў выконвала як дэкаратыўную, так і практычную функцыю, забяспечваючы адвод з дахаў вады і снегу. Царкву завяршаў барабан з выцягнутымі вокнамі і шаломпадобным купалам. У заходняй часцы храма размяшчаліся келлі прападобнай Еўфрасінні і яе стрыечнай сястры Еўпраксіі [10, с. 174–176].

Царква славілася вытанчанасцю сваіх архітэктурных формаў і старажытных роспісаў. Спаса-Праабражэнская царква – адзіная сярод цэркваў старажытнарускага перыяду, дзе ў такой паўнаце захавалася сістэма фрэскавага жывапісу сярэдзіны XII ст. У 1990–2000-я гг. тут былі праведзены буйныя рэстаўрацыйныя работы. У перыяд 1992–2007 гг. аднаўленнем фрэсак Спаса-Праабражэнскай царквы займаўся рэстаўратар В. В. Ракіцкі, а з 2007 г. – У. Д. Сарабьянаў. Былі адкрыты фрэскі капэлы-малельні Еўфрасінні Полацкай, у тым ліку яе гіпатэтычная выява [32; 33, с. 35–39]. Жывапіс полацкай Спаса-Праабражэнскай царквы сведчыць пра ўплыў візантыйскай мастацкай школы. Для фігур, намаляваных ў храме, характэрна аб’ёмнасць, значная роля адводзіцца контуру твараў. У каляровай гаме фрэсак пераважаюць чырвоныя, карычневыя, жоўтыя, ружовыя і зяленыя фарбы [40].

Царква Міхаіла Архангела ў Віцебску датуецца першай паловай XII ст. Даследваннем рэштак храма займаліся археолагі М. А. Ткачоў і Л. У. Калядзінскі. Археалагічныя матэрыялы сведчаць, што царква была пабудавана ў традыцыйнай для полацкай архітэктурнай школы тэхніцы «са схаваным радам», падлога была пакрыта керамічнымі пліткамі ромбападобнай і трохвугольнай формаў, у храме меліся вокны [10, с. 167–168].

Дабравешчанская царква у Віцебску (царква Дабравешчання Багародзіцы, царква Звеставання) – унікальны помнік старажытнай архітэктурны. На думку навукоўцаў, яна была ўзведзена прыкладна ў другой чвэрці XII ст. Даследчыя работы тут ў розныя часы праводзілі археолагі І. М. Хозераў, П. М. Бараноўскі, Г. В. Штыхаў, М. К. Каргер, П. А. Рапапорт, А. А. Трусаў. Пабудова моцна пацярпела ў гады Паўночнай войны (1700–1721 гг.) і таму была рэканструявана. У XIX ст. у храме зноў былі праведзены рамонтныя работы. Помнік быў часткова разбураны ў гады Вялікай Айчыннай вайны. У 1961 г. па рашэнні

савецкіх ўлад Дабравешчанская царква была ўзарвана, але ў 1977 г. рэшткі храма былі закансерваваны. У 1990-я гг. была праведзена рэстаўрацыя помніка. Аўтарам праекта выступіў архітэктар Г. А. Лаўрэцкі. Падчас будаўнічых работ была захавана аўтэнтычная каменная кладка сцен вышынёй да некалькіх метраў. Яе можна пабачыць і ў сярэдзіне, і звонку храма, таму што яна засталася не атынкаванай. Дабравешчанская царква ўяўляла сабой будынак памерам 18,2×11,1 м, з тыльнай усходняй сцяны мела вялікую паўкруглую цэнтральную апсідку. Таўшчыня сцен дасягала ад 1,1 да 1,5 м. Падлога складалася з невялікіх камянёў, яе ўзровень на адзін метр вышэй за цокаль будынка. Можна вызначыць дзве асаблівасці пабудовы гэтага храма: існаванне так званых схаваных апсід і нартэкса [10, с. 163–164].

У гісторыка-мастацтвазнаўчых працах Дабравешчанскую царкву адносяць да так званай полацкай школы дойлідства. Аднак сярод кола помнікаў гэтай школы яна вылучаецца шэрагам адметнасцей. Храм меў ў аснове крыжава-купальную кампазіцыю з выцягнутай падоўжанай воссю. Пры яго будаўніцтве выкарыстоўваліся часанья і падагнанья вапняковыя блокі з нязначнымі ўстаўкамі плінфы. Фасад быў атынкаваны тонкім пластом і яго паверхня дзялілася белымі вапнавымі палоскамі (таўшчынёй каля 1,5 см). Унутры храма меліся тры нефы і шэсць апорных слупоў, размешчаныя ў два рады. У заходняй сцяне была пабудавана лесвіца. Храм меў фрэскавы роспіс і падлогу, выкладзеную з дробных камянёў. Гэтыя асаблівасці даюць падставу сцвярджаць аб існаванні асобнай архітэктурнай школы.

Вядома, што віцебскія майстры на тэрыторыі Беларусі пабудавалі яшчэ адзін такі храм – царкву Барыса і Глеба ў Новагародку. Яна была ўзведзена ў другой палове XII ст. Яе сцены складзены з вапняковых блокаў з ўстаўкамі плінфы. У сцены храма былі ўмураваны галаснікі (галаснік – высокі збан з доўгім вузкім горлам, які ўмураўвалі горлам у інтэр’ер). Падлога складалася з рознакаляровых паліваных плітак. Крыху пазней вакол царквы была зроблена вонкавая галерэя з плінфы ў тэхніцы, уласцівай для полацкай архітэктурнай школы XII ст. На гэта звяртае ўвагу ў сваіх работах даследчык А. А. Трусаў. Ён адносіць Віцебскую царкву Дабравешчаня і Барысаглебскую царкву ў Новагародку да віцебскай архітэктурнай школы [38]. Некаторыя архітэктурныя і будаўнічыя прыёмы, выкарыстаныя пры ўзвядзенні віцебскай царквы, можна было сустрэць у шэрагу помнікаў іншых старажытнарускіх зямель: у Спаскім саборы ў Чарнігаве, царкве Іаана Багаслова ў Смаленску.

Гродзенская архітэктурная школа была больш лакальнай і ахоплівала тэрыторыю Гродна, Ваўкавыска і Новагародка. Да ліку помнікаў гэтай школы належаць культавыя пабудовы: Ніжняя, Прачысценская і Барысаглебская (Каложская) царквы ў Гродне і царква ў Ваўкавыску; свецкія пабудовы: княжацкія палаты і мураваныя сцены Старога замка ў Гродне. З гэтых архітэктурных помнікаў захавалася толькі Барысаглебская (Каложская) царква, а астатнія вывучаліся на падставе дадзеных з археалагічных раскопак. Найбольш яркімі рысамі пабудоў гродзенскай архітэктурнай школы былі

маляўнічасць афармлення фасадаў устаўкамі з каляровых шліфаваных валуноў, выкарыстанне галаснікоў у сценах і скляпеннях, маёлікавых пліт на падлозе. Для кампазіцыі характэрны цагляная роўнарадавая муроўка, невялікая таўшчыня апорных канструкцый, круглыя ўнутраныя слупы [10].

Найбольш яркім прадстаўніком і заснавальнікам гродзенскай архітэктурнай школы з'яўляўся Пётр Міланег. Доўгі час лічылася, што ён быў візантыйскім дойдзідам або славянскім майстрам, які атрымаў адукацыю ў Візантыі. Але на сённяшні дзень існуе тэорыя, што міланегамі называлі камнеробцаў у Кіеве, а на беларускіх землях – мурнікаў – тых, хто мог абпальваць вапну, расціраць бітую цэглу-плінфу і ствараць моцны раствор міланіт. Згодна з гэтай версіяй, сёння мы ведаем толькі імя гэтага дойдзіда. Лічыцца, што спачатку ён працаваў у Кіеве, потым – у Луцку і Тураве, а ў апошняй трэці XII ст. з'явіўся ў Гродне. Разам з дойдзідам у горад прыбылі таксама і іншыя майстры з Валыні і Полацка. У склад створанай дойдзідскай арцелі ўвайшлі і гродзенскія майстры, у першую чаргу – ганчары і цесляры.

Барысаглебская (Каложская) царква была пабудавана на правым беразе ракі Нёман на пагорку на тэрыторыі былога Каложскага пасада, адкуль паўстае яе другая назва [2, с. 166–167]. Дакладная дата пабудовы храма невядома.

Барысаглебская царква – гэта цагляны шасціслупавы крыжова-купальны храм даўжынёй каля 21,5 м, шырынёй – 13,5 м. Сцены, іх таўшчыня дасягала 1,2 м, былі складзены з добра абпаленай плінфы ў тэхніцы роўнаслаёвай муроўкі з раўнамерным чаргаваннем палос плінфы і раствора і дэкарыраваны адшліфаванымі камянямі і арнамантам у выглядзе крыжа. Памеры камянёў паступова змяншаліся па велічыні ўгару. Гэта дазваляла павялічыць трываласць і паступова зменшыць цяжар сцен. У верхнюю частку сцен былі ўмураваны гліняныя збаны-галаснікі, павернутыя раструбамі ўнутр храма [2, с. 167]. Галаснікі рабілі верхнія часткі сцен царквы больш лёгкімі, паляпшалі тэмпературны рэжым памяшканняў і ўдасканалівалі акустыку [38].

Фундамент храма быў складзены з валуноў сярэдняй велічыні і заглыблены на 1,5 м. Падлога была пакрыта паліванымі пліткамі квадратнай, трохвугольнай і фігурнай форм злёнага, жоўтага і карычневага колераў. Сцены храма ў алтарнай частцы былі размаляваны фрэскамі.

Бераг Нёмана, на якім знаходзілася царква, у 1720 г. размыўся, таму сцены храма нахіліліся. У 1853 і 1889 гг. абваліліся паўдневая і заходняя часткі сцен храма. У 1897 г. праводзіліся будаўнічыя работы. Бераг ракі быў умацаваны, на месцы разбураных сцен пастаўлены драўляныя, царкву накрылі двухсхільным дахам, на якім зрабілі купал з пазалочаным крыжам. У такім выглядзе храм захаваўся да нашага часу. Рамонтныя работы праводзіліся неаднаразова: у 1910, 1935, 1970, 1985–1987 гг. [10].

Гродзенская Ніжняя царква была збудавана ў другой палове XII ст. і знаходзілася на тэрыторыі Гродзенскага Старога замка. Рэшткі храма выявілі навукоўцы Ю. Ядкоўскі і М. Варонін пад Гродзенскай Верхняй царквой падчас археалагічных раскопак 1931–1937 гг. і ў 1949 г. Сцены Ніжняй царквы

захаваліся на вышыню да чатырох метраў. Гэта быў шасціслупавы, трохнефавы аднакупальны храм. Звонку пабудова мела цэнтральную апсиду, а бакавыя апсіды ўваходзілі ў асноўны аб'ём і вылучаліся ў інтэр'еры плоскімі нішамі. Сцены былі зроблены ў тэхніцы цаглянай муроўкі (тонкія цабліны былі пакладзены на ружовай цямянцы). У ніжняй частцы сцен былі закладзены гладка абчасаныя звонку дэкаратыўныя каляровыя камяні розных колераў і адценняў, а вышэй знаходзіліся геаметрычныя кампазіцыі з маёлікавых плітак зялёнага і карычневага колераў. Акрамя плітак фасады будынкаў былі ўпрыгожаны плоскімі, керамічнымі, паліванымі зелянінай чашамі. У верхняй частцы сцен знаходзіліся збаны-галаснікі, выведзеныя адтулінамі ў сярэдзіну храма. Прысутнічалі вузкія арачныя вокны, меліся тры ўваходы.

У царкве не было фрэскавых роспісаў. Галоўным упрыгожваннем храма з'яўлялася падлога, выкладзеная з розных па памерах і формах керамічных плітак, пакрытых палівай пераважна жоўтага, вішнёвага і зялёнага колераў, якія стваралі шахматны і крыжападобны ўзоры. Найбольш складаным быў узор наоса – цэнтральнай часткі храма, дзе збіраліся вернікі на набажэнства. Ён уяўляў сабой упісаныя ў квадраты кругі з крыжамі, якія абрамлялі шырокія плячэныя стужкі. Складаны дэкор і малюнак падлогі ўдалося рэканструяваць археолагу М. У. Малеўскай. Захаваліся дэталі драўлянай алтарнай перагародкі: пазалочаныя медныя лісты з выгравіраванымі выявамі апосталаў і святых са складаным арнамантам. Яшчэ да сярэдзіны XIII ст. храм быў разбураны [10].

Гродзенская Прачысценская царква таксама мела планіроўку, блізкую да планіроўкі Ніжняй царквы, але яе апсіда была прамавугольнай формы, што сведчыла аб уплыве полацкай архітэктурнай традыцыі. Падмуркі Прачысценскай царквы XII ст. былі адкапаныя археолагамі ў маі 1980 г. Падмуркі складзены з невялікіх камянёў, перасыпаны пяском і суглінкам і залягалі на глыбіню да 40 см. Ад царквы захаваліся сцены і ўнутраныя слупы: у апсіднай частцы вышыня сцен дасягала 1,5 м, ад заходняй сцяны застаўся толькі падмурак (таўшчыня бакавых сцен – 1,1 м, апсід – менш за 1 м). Пабудаваны яны з плінфы розных памераў. У якасці рошчыны выкарыстоўвалася вапна з дамешкай цямянкі. Царква ўяўляла сабой шасціслупавы храм, мела тры парталы і была накрыта свінцовымі лістамі. Фасады яе былі ўпрыгожаны камянямі з адшліфаванымі паверхнямі і кампазіцыямі з маёлікавых плітак, пакрытых жоўтай і зялёнай палівамі. Унутры царква была неатынкавана. Маёлікавая падлога складалася з рознакаляровых плітак рознай формы (круглай, шматвугольнай і трохвугольнай) [10].

На тэрыторыі Беларусі вядома яшчэ адна пабудова – царква ў Тураве, будаўніцтва якой датуецца сярэдзінай або другой паловай XII ст. Рэшткі яе, выяўленыя пры раскопках на Тураўскім гарадзішчы ў 1961–1963 гг., даюць падставу меркаваць, што гэта быў шасціслупавы трохапсідны храм, які меў хоры. Царква была збудавана з плінфы спосабам раўнаслойнай муроўкі на раствору з дамешкай цямянкі (дробна тоўчанай цэгля). Памеры храма – 28,2×16,5 м, захаваліся падмуркі і рэшткі сцен на вышыню ад 0,5 да 2 м.

У XI ст. на тэрыторыі Беларусі з'явіліся званы. У XI–XII стст. вялікія званы мелі ў асноўным толькі буйныя саборы, напрыклад, Полацкая Сафія. Два кавалкі званоў XII ст. археолагі знайшлі падчас раскопак гродзенскай Ніжняй царквы. На адным з кавалкаў захаваўся надпіс: «...рабу...». Гэта адзін з самых старажытных званоў ва Усходняй Еўропе з рэльефным надпісам [38, с. 63; 41].

У XIII ст. умовы для манументальнага будаўніцтва на тэрыторыі Беларусі істотна змяніліся. У сувязі з неабходнасцю абараняць межы княстваў у перыяд феадальнай раздробленнасці манументальнае культавае будаўніцтва амаль прыпынілася. Пачалі пераважаць абарончыя пабудовы.

У апошняй чвэрці XIII ст. у Камянцы па загадзе валынскага князя Уладзіміра Васількавіча была ўзведзена Белая вежа. Паводле Іпацьеўскага летапісу яна была пабудавана паміж 1271 і 1289 гг. дойлідам Алексам на ўзгорку на левым беразе ракі Лясная. З боку ракі да ўмацавання падступала балота, з трох бакоў яго акружаў роў. У 1903 г. па праекце архітэктара У. В. Суслава былі праведзены рэстаўрацыйныя і земляныя работы, што змяніла выгляд вежы. У сярэдзіне XX ст. яе пабялілі, а падлогу забрукавалі.

Вышыня вежы – каля 30 м, таўшчыня сцен – 2,5 м, вонкавы дыяметр – 13,5 м. Стаіць вежа на магутным падмурку з булыгі, перасыпаным дробным пяском. Складзена яна з брусчатай цэглы цёмна-чырвонага і жаўтаватага колераў, з добрай перавяззю швоў ў тэхніцы «балтыйскай» муроўкі. У вежы мог размясціцца ваенны гарнізон. Камянецкая вежа мае пяць ярусаў з байніцамі-шчылінамі, праз якія вёўся абстрэл варожага войска. З пятага яруса пачынаецца цагляная лесвіца-ход, што вядзе наверх да баявой пляцоўкі з 14 мураванымі зубцамі. Навукоўцы мяркуюць, што такія абарончыя вежы былі ў Гродне, Тураве, Новагародку і, магчыма, у Полацку. Камянецкая вежа захавалася да нашых дзён. З 1960 г. тут знаходзіцца філіял Брэсцкага абласнога краязнаўчага музея.

Мастацтва. З распаўсюджваннем хрысціянства ў Беларусі з'явіўся іканапіс. Ікона, абраз (ад грэч. «выява», «вобраз») – рэльефная або маляўнічая выява Бога ці святых, якая служыць прадметам рэлігійнага пакланення. Гэты твор змяшчае рэлігійныя тэмы і сюжэты, мае культавае прызначэнне. Пісаліся абразы на драўляных дошках, пакрытых пластом ляўкаса (крэйдавым грунтам), васковымі або яечнымі фарбамі. Абраз будаваўся па прынцыпе тэксту. Тут кожны элемент прачытваўся як знак, сімвал. Беларуская іканапісная школа складвалася на аснове візантыйскага, старажытнарускага і заходнееўрапейскага мастацтва. У яе развіцці вылучаюць некалькі этапаў. Аднак іканапісных твораў X–XIII стст. не захавалася.

Знакамітай іконай гэтага часу з'яўлялася Эфеская Адзігітрыя. Абраз ўяўляў сабой спісак з шанаванай іконы Божай Маці, напісанай, як сведчыць паданне, евангелістам Лукою. Яна знаходзілася ў полацкім манастыры ў гонар Прасвятой Багародзіцы дзякуючы намаганням Еўфрасінні Полацкай. Яна звярнулася да імператара Мануіла Комніна і патрыярха Лукі Хрысаверга з просьбай, каб адпусцілі цудадзейную ікону ў Полацк. З Эфескай Адзігітрыі

была напісана копія. Яе ўпрыгожылі залатой шатай і каштоўнымі камянямі. У 1239 г. абраз быў падараваны полацкай князеўне Аляксандры як благаслаўленне на шлюб з князем Аляксандрам Неўскім. Так ікона трапіла ў Тарапец і першапачаткова знаходзілася ва Уваскрасенскай царкве, а затым – у Пакроўскім саборы. У 1936 г. абраз быў перададзены ў Рускі музей [21, с. 219]. У 2009 г. Міністэрства культуры Расійскай Федэрацыі прыняло рашэнне аб часовай перадачы Эфескай іконы Прасвятой Багародзіцы з Дзяржаўнага Рускага музея ў царкву Святога дабравернага князя Аляксандра Неўскага, размешчаную ў катэджным пасёлку Княжае возера Істрынскага раёна Маскоўскай вобласці. Святы абраз, з’яўляючыся па-ранейшаму здабыткам музея, экспануецца ў падмаскоўным храме і ў цяперашні час.

На беларускіх землях пэўнага ўзроўню развіцця дасягнуў фрэскавы жывапіс. Ён развіваўся пад уплывам візантыйскіх мастацкіх школ і ўвабраў у сябе багатыя народныя традыцыі. Найбольш старажытнымі фрэскамі з’яўляюцца малюнкi Сафійскага сабора, Бельчыцкай і Спаскай цэркваў Спаса-Еўфрасіннеўскага манастыра. Сюжэты фрэсак – фігуры святых, ілюстрацыі да евангельскіх і біблейскіх казанняў. Фрэскі Сафійскага сабора захаваліся толькі фрагментарна на сценах і слупах, дзе ёсць фігура апостала і раслінны арнамент. У агульнай гаме фрэсак пераважаюць карычнева-чырвоны, блакітны, зеленавата-шэры і залаціста-вохрысты колеры.

Сярод усіх фрэсак вызначаюцца фрэскавыя размалёўкі Спаскага сабора, якія захаваліся амаль цалкам да нашых дзён і не маюць аналагаў па выразнасці і плошчы захаванасці ў нашых бліжэйшых краін-суседзяў. На думку даследчыкаў, яны былі створаны пры жыцці і па заказе самой Еўфрасінні Полацкай. Аднафігурныя і шматфігурныя кампазіцыі фрэсак размяшчаюцца на сценах, слупах і купале храма [33, с. 35]. Пры роспісе выкарыстоўваліся фарбы рознага колеру: жоўтая і цёмная вохра, ружовая, блакітная, сіняя, зялёная. На фрэсках звяртаюць на сябе ўвагу твары людзей. Старажытныя мастакі, імкнучыся перадаць маральныя якасці людзей, малявалі іх твары з тонкімі насамі, маленькімі вуснамі, выгнутымі бровамі і вялікімі вачыма. Тут прадстаўлены выявы благаслаўляючага Спаса, евангелістаў, постаці апосталаў, шасцікрылыя серафімы. Даследчыкі вылучаюць дзве кампазіцыі: «Хрост з анёламі» і «Распяцце». Падчас сучаснай рэстаўрацыі былі знойдзены новыя малюнкi. Сярод іх – фрэска чэшскага святога Вацлава. Характэрная рыса фрэсак Спаскай царквы – псіхалагічная глыбіня, эмацыянальнасць [32]. Даследчыкі лічаць, што іх аўтарам з’яўляўся майстар Кузьма, які працаваў з памочнікамі.

Неабходна адзначыць, што фрэскі храмаў Заходняй Беларусі мелі свае асаблівасці. Так, у Гродзенскай Барысаглебскай (Каложскай) царкве фрэскі пакрываюць толькі алтарную частку [41, с. 12].

Па археалагічных дадзеных вядома, што роспісы ўпрыгожвалі дамы багатых гараджан. У Новагародку сярод рэшткаў вялікай жылой пабудовы XII ст. былі знойдзены кавалкі тынкоўкі з фрэскавым малюнкам.

Акрамя фрэсак, жывапіс эпохі ранняга Сярэднявечча прадстаўлены кніжнай мініяцюрай. Так, шэраг ілюстрацый быў размяшчаны ў Тураўскім і Аршанскім Евангеллях. Мініяцюры пісаліся разведзенымі на жаўтку тэмпернымі фарбамі расліннага або мінеральнага паходжання. Ужывалася пераважна залаціста-цёплая гама фарбаў. Часта выкарыстоўвалася золата, што накладвалася на спецыяльна падрыхтаваны грунт. Асобныя рукапісы аздабляліся сярэбранымі або пазалочанымі ўпрыгожваннямі [30, с. 29].

Шырокае развіццё на беларускіх землях атрымала прыкладное мастацтва. Нават звычайныя прадметы з дрэва, косці, гліны, металу ўпрыгожваліся разьбой, інкрустацыяй. Прыгажосць керамікі XI–XIII стст. своеасаблівая. Яна выяўлялася ў строгасці і стрыманасці каляровых гучанняў, у шурпатасці, аксамітнасці груба зробленай фактуры.

Некалькі іншы характар мелі прадметы, прызначаныя для арыстакратыі, заможных гараджан. Яны часта ўпрыгожваліся выявамі фантастычных звяроў і птушак, выкананымі ў асаблівай манеры – «звярыным стылі». Любімымі сюжэтамі старажытнарускага прыкладнага мастацтва былі геральдычныя львы. Узорамі тонкай разьбы па камені і косці з’яўляюцца шахматныя фігуркі, знойдзеныя ў Гродне і Ваўкавыску.

Пра высокае мастацкае майстэрства тагачасных умельцаў гавораць прадметы хрысціянскага культу. Сярод іх вылучаюцца найтанчэйшай мастацкай разьбой каменныя абразкі з шэрага шыферу, знойдзеныя ў час раскопак на гарадзішчы Мінска ў 1957 г. Адзін з іх выяўляе святых у поўны рост з фігурай Хрыста ў верхняй частцы. Твары і аблічча святых многім нагадваюць беларускіх сялян. Каштоўнасць абразкоў абумоўлена тым, што ў іх спалучаецца майстэрства стварэння абразоў, запазычанае з Візантыі і паўднёvasлавянскіх краін, з прызвычаенасцю і вопытам апрацоўкі дрэва і каменя, якія здаўна існавалі на беларускіх землях [25].

Для стварэння прадметаў хатняга побыту, зброі, прылад працы і ўпрыгожванняў (бранзалетаў, бусінаў, падвесак, луніц, крыжоў, пярсцёнкаў) выкарыстоўваліся розныя металы: жалеза, бронза, медзь, срэбра, золата. Тэхніка іх апрацоўкі ў XI–XIII стст. дасягнула высокага ўзроўню. У беларускіх гарадах былі распаўсюджаны амаль усе вядомыя ў Еўропе тэхнічныя спосабы апрацоўкі металаў: плаўка, ліццё, коўка, залачэнне дроту, гравіраванне, упрыгожванне металічных вырабаў эмаллю, чарненнем. Ювеліры стваралі залатыя ўпрыгожванні, пакрытыя каляровай эмаллю, вырабы са срэбра са сканню, пазалотай.

Помнікі дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва нешматлікія, але сведчаць пра высокі ўзровень гэтага віду мастацтва ў нашых продкаў. Можна вызначыць крыж, створаны ювелірам Лазарам Богшай ў 1161 г. па замове Еўфрасініі Полацкай як «уздрэжальны». Крыж выкарыстоўваўся падчас набажэнстваў. Ён з’яўляўся каўчэгам для захавання святых, дасланых з Візантыі. Тут знаходзіліся часткі Крыжа Хрыста з кроплямі яго крыві, кавалачак каменя ад магілы Божай Маці, часціцы мошчаў святых Стэфана і Панцеляймона, кроў

святога Дзмітрыя. Крыж быў выраблены з кіпарысавага дрэва, пакрыты залатымі і сярэбранымі пласцінамі, якія былі ўпрыгожаны каштоўнымі камянямі, выявамі святых і надпісамі. Шасціканцовы крыж меў памер каля 52 см [31, с. 38].

Лёс крыжа асаблівы. На мяжы XII–XIII стст. яго вывезлі з Полацка смаленскія князі. У пачатку XVI ст. ён трапіў у рукі маскоўскіх князёў і быў вернуты на радзіму ў гады Лівонскай вайны расійскім царом Іванам IV Грозным. Пасля заключэння царкоўнай уніі ў 1596 г. крыж перанеслі ў Сафійскі сабор, і ён стаў належаць уніятам. У 1844 г. архіепіскап Полацкі і Віцебскі Васіль (Лужынскі) вывез крыж у Маскву. Ён быў выстаўлены для пакланення вернікаў ва Успенскім саборы Крамля, а затым – у Казанскім саборы Санкт-Пецярбурга. Пасля вяртання крыжа ў Полацк яго размясцілі ў жаночым Спаса-Еўфрасіннеўскім манастыры [31, с. 39]. У гады савецкай улады манастыр быў зачынены, а крыж трапіў у лік канфіскаваных дзяржаўных каштоўнасцей. У 1929–1941 гг. ён захоўваўся ў Магілёве ў краязнаўчым музеі, а потым – у пакоі-сейфе ў будынку Магілёўскага абкама партыі [9]. У гады Вялікай Айчыннай вайны крыж знік. Найбольш папулярнай з’яўляецца версія, што крыж знаходзіцца ў замежнай прыватнай калекцыі [30, с. 32].

Сёння крыж Еўфрасінні Полацкай з’яўляецца адным з духоўных і культурных сімвалаў Беларусі. Ювелір М. П. Кузьміч у 1992–1997 гг. стварыў копію крыжа. 24 жніўня 1997 г. у Брэсцкім кафедральным Свята-Сімяонаўскім саборы мітрапаліт Мінскі і Слуцкі Філарэт, Патрыяршы экзарх усея Беларусі правёў абрад асвячэння копіі крыжа. Затым той быў выстаўлены для пакланення ў храмах г. Мінска. 4 снежня 1997 г. крыж быў перавезены ў Спаса-Праабражэнскі храм, дзе захоўваюцца мошчы Святой Еўфрасінні [20].

Развіццё пісьменнасці. Культура старажытных беларускіх зямель брала свой пачатак ад вуснай народнай творчасці: песень, былін, легенд, прымавак, казак, плачаў-галашэнняў, загадак. Асобнае месца ў вуснай творчасці належала былінам. Іх гістарычныя сюжэты часта ішлі ад рэальных падзей. У былінах пра Усяслава народ даў тлумачэнне падзеям 1068 г., звязаным з паўстаннем кіеўскіх нізоў, якія вызвалілі з няволі Усяслава і абвясцілі яго вялікім князем кіеўскім. Былінная ацэнка Усяслава перагукалася з той, якую яму даў аўтар «Слова пра паход Ігаравы». Лёс гордай князёўны Рагнеды таксама стаў сюжэтам паданняў.

Увядзенне і пашырэнне пісьменнасці на беларускіх землях былі звязаны з распаўсюджваннем хрысціянства. Пісьменнасць была заклікана забяспечваць патрэбы богаслужэння. Пісьменнасць, якая ў IX–X стст. распаўсюджвалася на ўсходнеславянскіх землях, мела ў сваёй аснове кірылічны алфавіт. Кірыліца была складзена ў 863 г. братамі Кірылам і Мяфодзіем для старабалгарскай мовы, але ўжывалася многімі славянскімі народамі. Гэтаму спрыялі прыняцце хрысціянства і пераклад рэлігійных тэкстаў на славянскія мовы. Так, царкоўнаславянская мова, якая ўзнікла як кніжная, літаратурная мова, станавілася зразумелай для большасці славянскага насельніцтва. Яна стала тым злучальным звяном, што яднаў у Сярэднія вякі славянскія народы Балканскай

паўвыспы (Балгарыя, Сербія) з усходнімі славянамі – продкамі беларусаў, рускіх, украінцаў. Дзякуючы яе існаванню, вылучаецца велізарны агульны пласт культурнай спадчыны славянскіх народаў.

Адным са старажытных помнікаў усходнеславянскай эпіграфікі (дапаможная гістарычная і філалагічная дысцыпліна, якая вывучае старажытныя надпісы) і сфрагістыкі (навука, якая вывучае пячаткі і гісторыю іх існавання) з'яўляецца надпіс на «віслай» пячатцы полацкага князя Ізяслава, якая была знойдзена ў Ноўгарадзе. Такія свінцовыя «віслыя» пячаткі прывешвалі да дакументаў для пацвярджэння іх сапраўднасці. Яны былі знойдзены ў розных беларускіх гарадах: Тураве, Ваўкавыску, Гомелі, Гродне, Віцебску.

Да ліку помнікаў эпіграфікі XII ст. адносяцца Барысавы і Рагвалодаў камяні, на якіх былі выбіты крыжы і кароткія надпісы з імёнамі князёў Барыса і Рагвалода; надпіс, зроблены на крыжы Еўфрасінні Полацкай [16].

Барысавы камяні ўяўляюць сабой валуны з высечанымі на іх шасціканцовымі крыжамі і надпісамі: «Господи, помози рабу своему Борису...» (XII ст.). Даследчыкі мяркуюць, што высечаныя на камянях крыжы і надпісы былі зроблены ў час вялікага голаду ў 1128 г. па загадзе полацкага князя Барыса Усяславіча.

Класіфікацыю камянёў ажыццявіў даследчык В. П. Тарановіч. У адпаведнасці з ёй, першым з Барысавых камянёў з'яўляецца камень, які знаходзіўся каля в. Падкасельцы. Ён мае вышыню 2,3 м, даўжыню 3,5 м, шырыню 2,6 м. На ім высечаны крыж на Галгофе і зроблены надпіс. У 1981 г. падчас будаўніцтва Даўгаўпільскай ГЭС камень паднялі з ракі і размясцілі каля Сафійскага сабора.

Другі Барысаў камень размяшчаўся каля г. Дзісна. Выява на гранітным валуне ўяўляе крыж на Галгофе і надпіс: «Ніка Госпадзе, дапамажы рабу свайму Барысу...». Камень спрабавалі ўзарваць падчас расчысткі рэчышча Заходняй Дзвіны ў 1818 г. Канчаткова камень быў знішчаны ў 1939 г.

Трэці Барысаў камень таксама знаходзіўся каля г. Дзісна (в. Балоткі). Яго вышыня – каля 2 м і акружнасць – 17 м. На камені былі выбіты крыж з манаграмамі Ісуса Хрыста на паўсферычнай Галгофе і надпіс: «Ісус Хрыстос Ніка Госпадзе, дапамажы рабу свайму Барысу...». Гэты камень быў знішчаны ў 1939 г.

Чацверты Барысаў камень размяшчаўся каля в. Высокі Гарадзец Талачынскага раёна. У народзе яго называлі Кравец або Сцяпан. У 1897 г. над каменем, які знаходзіўся побач з царквой, была пабудавана каплічка. У 1936 г. яна і камень былі знішчаны. Асколкі каменя былі выкарыстаны для будаўніцтва шашы Мінск – Масква [22].

Пяты Барысаў камень знаходзіўся каля г. п. Друя. Ён быў знойдзены пазней за астатнія камяні і атрымаў назву Спаскі камень. Спачатку ён размяшчаўся на беразе, побач са Спасаўскай царквой, потым быў скінуты ў Дзвіну. У 2002 г. камень быў выцягнуты з ракі і цяпер размяшчаецца на беразе. Друйскі камень вылучаецца сярод астатніх сваім надпісам. Яго асноўная частка «Госпадзе, дапамажы рабу

свайму Барысу...» размешчана не семітрычна, а толькі злева. Даследчыкі выявілі аналагічны па колькасці слоў надпіс справа, але не змагі яго ідэнтыфікаваць.

Шосты Барысаў камень атрымаў назву «Варацішын хрэст». Ён знаходзіцца ў в. Камена Даўгінаўскага сельсавета Вілейскага раёна. Зараз размяшчаецца на агародзе прыватнага дома. Надпіс на камені чытаецца дрэнна, за выключэннем слоў «Варацішын», складае звычайную формулу надпісаў Барысавых камянёў.

Да Барысавых камянёў традыцыйна адносяць і камень «Сулібор хрэст». Гэта самы маленькі сярод камянёў, і размяшчаўся ён каля трэцяга Барысава каменя. У 1887–1888 гг. валун быў адпраўлены ў Маскву. Спачатку ён знаходзіўся ў музеі Маскоўскага археалагічнага таварыства, потым – у Гістарычным музеі. Зараз ён размяшчаецца ў музеі «Каломенскае» [22].

Да Барысавых камянёў адносяць камень каля в. Дзятлаўка Аршанскага раёна. Навукоўцы адкрылі яго ў канцы XVIII ст. Гэта велізарны камень вышыняй 3 м, на якім па загадзе сына полацкага князя Барыса Рагвалода у 1171 г. быў высечаны крыж і зроблены надпіс «У год 6679 (1171 г.) мая ў 7 дзень пастаўлены крыж гэты. Госпадзе, дапамажы рабу свайму Васілію ў хрышчэнні імем Рагвалоду сыну Барысаву». Камень называюць Рагвалодавым. Ён быў знішчаны ў 1930-х гг. У 1998 г. была зроблена яго копія і ўсталявана каля краязнаўчага музея ў Оршы.

На тэрыторыі Беларусі мелі распаўсюджванне васковыя таблічкі. Яны выкарыстоўваліся для часовых запісаў. Выраблялі іх наступным чынам. У дошчачцы з дрэва рабілася паглыбленне і тонкім слоём заліваўся воск. З дапамогай стрыжня з косці ці метала на яго наносілі тэкст. Гэты стрыжань меў назву стыль і меў даўжыню 8–13 см. З аднаго канца ён быў заостраны (ім наносілі тэкст), другі меў форму лапаткі (ім сціралі напісанае). Пісалы-стылі былі знойдзены падчас археалагічных раскопак у многіх гарадах Беларусі: Навагрудку, Ваўкавыску, Мінску, Брэсце, Полацку, Браславе, Слуцку, Тураве, Пінску і іншых гарадах [15, с. 77]. Таблічкі выяўлены падчас даследаванняў у Ноўгарадзе (11 экзэмпляраў і фрагментаў) і Брэсце (1 фрагмент). Датуюцца яны XI–XIV стст. Па знешніх прыкметах фрагмент, знойдзены ў Брэсце, верагодна, з’яўляўся часткай васковай кнігі [15, с. 62–64]. Існуе меркаванне, што на васковых таблічках пісалі галоўным чынам непісьменныя людзі і дзеці. Тыя, хто асвоіў сістэму пісьма, пісалі на бяросце.

Берасцяныя граматы таксама з’яўляюцца старажытнымі помнікамі пісьменнасці. Яны мелі распаўсюджванне ў XI–XV стст. Упершыню берасцяная грамата была выяўлена падчас археалагічных раскопак у Ноўгарадзе ў 1951 г. Пазней было знойдзена больш за 1000 грамат – пераважна ў Ноўгарадзе, а таксама ў Смаленску, Пскове, Віцебску, Мсціславе і іншых гарадах. Шырокае ўжыванне берасцяных грамат тлумачыцца таннасцю матэрыяла і распаўсюджваннем пісьменнасці сярод розных колаў насельніцтва. Берасцяныя граматы звычайна ўяўлялі сабой дзелавую перапіску, запіскі, лісты да сваякоў, вучнёўскія практыкаванні, крэдыторскія звесткі, абавязацельствы,

тэстаменты. Для вырабу бяросты кару кіпяцілі ці выпарвалі, абразалі па краях. Літары наносілі спецыяльнымі (вострай касцяной або металічнай) прыладамі (пісалам), або чарніламі і скручвалі ў трубку. У Беларусі выяўлены тры берасцяныя граматы, знойдзеныя ў Мсціславе (дзве) і Віцебску (адна) [36]. У першай берасцяной грамаце з Мсціслава гаварылася аб куплі пшаніцы на 4,5 грыўні (пачатак XIII ст.). У берасцяной грамаце з Віцебска ўтрымліваўся наступны тэкст: «Ад Сцяпана к Няжылу. Калі ты прадаў адзенне, то купі мне жыта на 6 грыўняў. А калі чаго не прадаў, то прышли мне ў наяўнасці. Калі ж прадаў, то, дабрадзеі мой, купі мне жыта» (канец XIII ст.) [29, с. 19]. У 2014 г. падчас раскопак ў Мсціслаўлі археолагам І. А. Марзалюком была знойдзена яшчэ адна берасцяная грамата, што стала сапраўднай культурнай сенсацыяй.

З прыняццем хрысціянства на Русі распаўсюджвалася кніжная асвета. Першапачаткова з'явіліся перакладныя кнігі, а потым – і арыгінальныя творы. Царкоўнаславянская мова, на якой пісаліся працы той эпохі, была зразумелай славянскаму насельніцтву беларускіх зямель.

Літаратура эпохі Сярэднявечча карэнным чынам адрознівалася ад сучасных літаратурных твораў шэрагам асаблівасцей. Па-першае, яна мела рукапісны характар. Рукапісная кніга панавала на беларускіх землях да з'яўлення кнігадрукавання (XVI ст.) і не выходзіла з ужытку да XVIII ст. Кніг было мала, каштавалі яны шмат. Па-другое, асаблівасцю лічаць моўную спецыфіку: выкарыстанне сакральнай (царкоўнаславянскай, грэчаскай, лацінскай) мовы пры стварэнні рэлігійных твораў. Па-трэцяе, літаратура мела ананімны характар. У гэты час не існавала аўтарства і аўтарскага права. Звычайна аўтар твора ці перапісчык не ўказвалі свае імёны. Гэта лічылася для хрысціяніна нясціплым і непрыстойным. Па-чацвёртае, літаратуры эпохі Сярэднявечча быў уласцівы кампіляцыйны характар. Аўтары кніг перапісвалі сюжэты, кампазіцыі, фрагменты чужога тэксту. Пры гэтым выкарыстоўваліся розныя літаратурныя крыніцы. Па-пятае, у літаратуры назіралася тэксталагічная няўстойлівасць. Звычайнай з'явай пры перапісванні кніг было ўнясенне паправак, дапаўненняў, пераапрацовак тэксту. Гэтым тлумачыцца ўзнікненне розных рэдакцый аднаго твора. Літаратура таго часу была пераважна царкоўнай. Яна стваралася духоўнымі асобамі з мэтай распаўсюджвання рэлігіі і выкарыстоўвалася падчас набажэнстваў [18, с. 13–19].

Рэлігійнымі і культурна-асветніцкімі цэнтрамі на Русі былі манастыры. Першы на беларускіх землях Лешчанскі мужчынскі манастыр (X ст.) быў заснаваны кіеўскім князем Уладзімірам каля Пінска (у Тураўскай зямлі). У Тураве дзейнічаў Барысаглебскі мужчынскі манастыр (епіскапская рэзідэнцыя), а каля Турава – Варварынскі жаночы манастыр, заснаваны жонкай князя Святаполка Ізяславіча. На Полаччыне таксама меліся тры манастыры: на беразе ракі Бельчыца – Барысаглебскі мужчынскі манастыр (XII ст.), у в. Сяльцо на беразе ракі Палаты – жаночы манастыр і Багародзіцкі мужчынскі манастыр (XII ст.), заснаваныя Еўфрасінняй Полацкай.

Пры манастырах існавалі школы, пісаліся і перапісваліся кнігі на царкоўнаславянскай мове, групаваліся адукаваныя людзі. У некаторых гарадах пры саборах меліся вялікія бібліятэкі. Летапісы паведамляюць аб такой бібліятэцы пры полацкім Сафійскім саборы [13]. Перапісваннем кніг займаліся пісьменныя людзі: манахі, князі і княгіні, а затым – пісцы. Так, вядома, што Еўфрасіння Полацкая перапісвала кнігі. Пісаць было складана. Выкарыстоўваўся найстаражытнейшы від кірылічнага пісьма – устаў. На Русі ўстаўное пісьмо існавала да XVII ст. і мела два віды: старажытны ўстаў (XI–XIV стст.) і новы ўстаў (XV–XVII стст.). Для ўстаўнога пісьма характэрна прамое буйное напісанне літар з правільнымі лініямі і акругленнямі. Пісцы дакладна вытрымлівалі верхнія і ніжнія межы напісання літар. Кожная літара займала плошчу квадрата. Нахіл літар не дапускаўся. Тэксты, напісаныя ўставам, вызначаліся прыгажосцю, роўнасцю [15, с. 17–18]. Матэрыялам для пісьма быў пергамент – спецыяльным чынам апрацаваная скура жывёл. Першапачаткова яго набывалі, а пазней навучыліся вырабляць самастойна. Па сваіх якасцях ён быў зручны: трывалы, гладкі, згінаўся, яго можна было разрэзаць, але дарагі і дэфіцытны. Ва ўсходніх славян пергамент называлі «харція», «харацця», «мех», «кожа», «цяляціна» [15, с. 70]. Тэкст на пергамент наносілі птушынам пяром з чарніламі. Пяро падвяргалася пэўнай апрацоўцы: яго ўтыкалі ў пясок ці попел і здымалі перапонкі, затым награвалі і выдалялі тлушч, заточвалі і расшчаплялі [15, с. 76].

Сучасны даследчык І. П. Клімаў ажыццявіў сістэматызацыю і класіфікацыю твораў, якія належаць да літаратуры эпохі Сярэднявечча. Ён падзяліў яе на канфесійную і паўканфесійную.

Найбольш распаўсюджанай была канфесійная літаратура. Да яе ліку ён адносіў літургічную, кананічную, тэалагічную, палемічную, апакрыфічную і ератычную літаратуру і творы, звязаныя з царкоўным дыскурсам. Да літургічнай літаратуры адносяцца тэксты для набажэнства: евангеллі, апосталы, псалтыры, мінеі, сінаксары (пролагі), трэбнікі, службоўнікі, малітоўнікі. Іх разнастайнасць тлумачыцца выкарыстаннем у розныя моманты падчас царкоўных службаў. Кананічная літаратура прадстаўлена царкоўнымі і манастырскімі статутамі. Яны вызначалі парадак літургіі і распарадак жыцця цэркваў і манастыроў. Тэалагічная літаратура выступала ў выглядзе зборнікаў цытат і выпісак з розных рэлігійных кніг і крыніц. Палемічная літаратура – лісты, трактаты, казанні – была заснавана на творах візантыйскіх аўтараў і накіравана супраць прадстаўнікоў іншай веры (католікаў, іўдзеяў, мусульман). Апокрыфы імітавалі афіцыйныя сакральныя тэксты. Акрамя кананічных тэкстаў яны маглі ўтрымліваць апавяданні пра біблейскіх персанажаў, прароцтвы, замовы, малітвы, гаданні, фальклор. Апокрыфы па зместу былі блізкімі да свецкай літаратуры, таму адхіляліся царквой як некананічныя. Некаторыя з іх станавіліся літаратурай ератыкоў. Да твораў, звязаных з царкоўным дыскурсам, адносяцца казанні (царкоўныя прамовы), тлумачэнні Святога пісання і агіяграфія. Казанні на Русі былі прадстаўлены мала. Яны

ўваходзілі ў склад літургічных кніг і зборнікаў і выкарыстоўваліся манахамі. Тлумачэнні таксама ўжываліся пераважна ў манаскім асяроддзі і датычыліся асобных частак псалтыроў, евангелля і іншых біблейскіх кніг. Шырокае распаўсюджванне мела агіяграфія: жыцці святых, пакутнікаў і божых угоднікаў, патэрыкі (зборнікі цудаў ці подзвігаў святых) [18, с. 30–36].

Паўканфесійная літаратура ахоплівае розныя творы і жанры. Яна прадстаўлена гістарычнай, «светапогляднай», апавядальна-забаўляльнай, бытавой літаратурай. Да гістарычнай літаратуры адносяцца хронікі візантыйскага паходжання, летапісы (пагадовыя запісы мясцовага паходжання), хранографы (кампіляцыі біблейскай гісторыі і візантыйскіх хронік). «Светапоглядная» літаратура – гэта ўмоўная назва, якая аб'ядноўвае паломніцкую (апісанні хаджэнняў, далёкіх падарожжаў), натурознаўчую (касмагоніі, касмаграфіі, лячэбнікі, траўнікі), філалагічную (гласарыі, трактаты) літаратуру. Апавядальна-забаўляльная літаратура прадстаўлена раманамі, аповесцямі, казкамі, гістарычнымі анекдотамі, афарызмамі, эпічнымі творамі. Прыватныя лісты, запісы, творы па магіі і астралогіі, соннікі з'яўляюцца прыкладамі бытавой літаратуры [18, с. 38–41].

Асноўная частка старых рукапісных кніг загінула пры пажарах, была разрабавана ў перыяд войнаў, іншаземных нашэсцяў. Шмат помнікаў старажытнай культуры, у тым ліку кніг, былі знішчаны езуітамі. Арыгінальных літаратурных помнікаў беларускага паходжання захавалася мала. Сярод іх можна адзначыць жыцці і казанні.

Жыццё ўяўляе сабой біяграфічны аповед аб лёсе святога, пакутніка, угодніка. Функцыя жыццёвай літаратуры заключалася ў выхаванні насельніцтва на прыкладзе хрысціянскіх святых. Аўтарам твора звычайна з'яўлялася адукаваная духоўнай асоба. Жыццё перадавала дакументальныя біяграфічныя звесткі і складалася ў мэтах праслаўлення чалавека. Увага канцэнтравалася пераважна на подзвігах, цудах, святасці. Для жыццёвай быў характэрны займальны сюжэт, разнастайныя персанажы, апісанні, разважанні, малітвы, прамовы галоўнага героя. Інтэлектаўнымі і эмацыянальнымі сродкамі аўтар імкнуўся пераканаць чытача ў святасці галоўнага героя. Ствараўся вобраз ідэальнага хрысціяніна. Гэта мела важнае значэнне падчас яго кананізацыі. У адпаведнасці з візантыйскімі традыцыямі жыцці складаліся ў дзвюх формах: кароткай (займала адну старонку і ўжывалася падчас набажэнстваў) і падоўжанай (займала шмат старонак і выкарыстоўвалася для дабрачцівага чытання). Да ліку жыццёвай літаратуры, якая мела дачыненне да Беларусі, адносяцца жыцці Еўфрасінні Полацкай, Кірылы Тураўскага, Аўраамія Смаленскага.

«Жыццё Еўфрасінні Полацкай» (канец XII–XIII ст.) з'яўляецца асноўнай крыніцай ведаў пра жыццё і дзейнасць князеўны-асветніцы Прадславы. Аўтар твора невядомы. Даследчыкі лічаць, што «Жыццё Еўфрасінні Полацкай» было створана па ўзору жыццяпісаў іншых святых («Жыццё Еўфрасінні Александрыйскай», «Жыццё Аляксея, чалавека Богага», «Ізборнік Святаслава»). Захавалася больш за 130 яго спісаў. Самы даўні з іх датуецца

XIV ст. На старонках твора Еўфрасіння паўстае як падзвіжніца, асветніца, чалавек высокіх духоўных якасцей [7, с. 75].

«Жыццё Аўраамія Смаленскага» (XIII ст.), хрысціянскага прапаведніка і асветніка, якое захавалася ў сотні спісаў, вядома ў трох рэдакцыях. Аўтарам твора з'яўляўся Яфрэм (вучань Аўраамія). Пра свайго настаўніка аўтар апавядаў як пра выдатнага прапаведніка, перапісчыка царкоўных кніг, пісьменніка. Жыццё ўтрымлівае інфармацыю аб асноўных падзеях з біяграфіі Аўраамія Смаленскага. Для твора характэрна наяўнасць адступленняў, разважанняў на багаслоўскія сюжэты.

Важным жанрам старажытнага пісьменства з'яўляюцца летапісы. Яны даюць багатую інфармацыю аб гістарычным мінулым эпохі Сярэднявечча. Летапісы ўяўляюць сабой пагадовае апісанне гістарычных падзей. Яны складаліся духоўнымі асобамі на працягу доўгага перыяду і маглі ўтрымліваць матэрыялы і тэксты ранейшых летапісаў. На старонках летапісаў знаходзілі адлюстраванне розныя факты. Падчас выкладання гістарычных падзей, аўтары распавядалі аб жыцці цэркваў і манастыроў, княстваў, князёў, знаці, дружыннікаў і інш. Летапісы вяліся ў розных гарадах, але ўзнікла летапісанне ў Кіеве і Ноўгарадзе.

Адным з самых старажытных летапісаў з'яўляецца «Аповесць мінулых гадоў». Крыніцамі для яе складальніка, манаха Кіева-Пячэрскага манастыра Нестара сталі старажытныя зводкі, хронікі, дакументальныя матэрыялы і Біблія. «Аповесць мінулых гадоў» ахоплівае перыяд ад «пачатку Русі» да 1118 г. і складаецца з двух частак: уступнай і летапіснай. У першай частцы разглядаліся падзеі ад сусветнага патопа да 852 г. Далей апісанне фактаў ішло па гадах. У тым выпадку, калі аўтар не мог запісаць гістарычныя падзеі, якія адпавядалі пэўнаму году, ён пакідаў гэты месца пустым [13, с. 34–35].

На старонках летапіса разглядаюцца пытанні генеалогіі і ранняй гісторыі славян, іх рассялення, заснавання Кіева і паданне пра запрашэнне варагаў. Далей у храналагічнай паслядоўнасці апавядаецца пра княжанне і ўчынкі кіеўскіх князёў Алега, Ігара, Святаслава, Вольгі. Значнае месца займае інфармацыя пра хрышчэнне Русі і гісторыю Рускай царквы. Сустрэкаюцца і шматлікія звесткі па гісторыі беларускіх зямель. Аўтар звяртае ўвагу на Полацк і гісторыю дынастыі полацкіх князёў, пачынаючы ад Рагвалода і да Усяслава Чарадзея. Пра Тураў і Смаленск узгадваецца радзей, бо гэтыя гарады не мелі самастойных сталых княжацкіх дынастыяў. З пачаткам перыяда феадальнай раздробленасці беларускія землі знікаюць з поля зроку летапісаў [18, с. 48–49].

Працягам «Аповесці мінулых гадоў» лічыцца Кіеўскі летапіс. Ён апавядае пра міжусобныя войны і храналагічна ахоплівае перыяд 1119–1200 гг. Навукоўцы мяркуюць, што аўтарам Кіеўскага летапіса з'яўляецца ігумен Выдубіцкага манастыра ў Кіеве Маісей [18, с. 47].

Галіцка-Валынскі летапіс складаўся з дзвюх частак: Галіцкага і Валынскага летапісаў. Галіцкі летапіс апавядае пра падзеі 1200–1258 гг.,

Валынскі ахоплівае перыяд 1259–1292 гг. Асаблівасцю Галіцка-Валынскага летапісу з’яўляецца прысутнасць у тэксце летапісных аповесцей. Ён утрымлівае шматлікія звесткі і па гісторыі Беларусі. Сярод іх можна адзначыць інфармацыю пра беларускія гарады (Новагародак, Брэст, Гродна, Тураў і інш.), помнікі беларускай архітэктуры (Лаўрышаўскі манастыр, Камянецкую вежу), працэс палітычнага аб’яднання беларуска-літоўскіх зямель і ўтварэнне Вялікага Княства Літоўскага, дзейнасць першых вялікіх князёў літоўскіх (Міндоўга, Войшалка, Трайдзеня) [13, с. 36–37].

У XII–XIV стст. з’явіліся мясцовыя летапісы. Даследчыкі лічаць, што летапісанне вялося і на беларускіх землях у Полацку, Тураве, Пінску, Новагародку [6, с. 12]. Аднак ніводнага з мясцовых летапісаў да нашага часу не захавалася.

Блізкім да летапісу быў жанр эпічнай паэмы. Помнікам гэтага жанру лічыцца «Слова пра паход Ігаравы». Твор быў напісаны прыблізна ў 1185–1187 гг. Яго аўтар невядомы. Рукапіс быў выяўлены ў канцы XVIII ст. расійскім гісторыкам А. Мусіным-Пушкіным. Была зроблена копія для імператрыцы Кацярыны II, а твор быў апублікаваны. Аднак да нашага часу ён не захаваўся. Верагодна, быў знішчаны падчас вайны 1812 г. Паэма напісана пасля паходу 1185 г. ноўгарад-северскага князя Ігара Святаславіча на полаўцаў і ўтрымлівае звесткі аб гісторыі Полацкага княства [7, с. 96].

Узорамі старажытных рукапісных кніг, знойдзеных на тэрыторыі Беларусі, з’яўляюцца Тураўскае Евангелле (XI ст.) і Аршанскае Евангелле (XIII ст.).

Наібольшую цікавасць ўяўляе Тураўскае Евангелле – самая ранняя царкоўная кніга на тэрыторыі Беларусі з тых, што захаваліся. Знойдзена ў Тураве ў 1865 г. падчас экспедыцыі, арганізаванай Віленскай навучальнай акругай, пазаштатным настаўнікам М. Сакаловым [39, с. 85]. Твор трапіў у Віленскую публічную бібліятэку і захоўваўся там да 1915 г. У гады Першай сусветнай вайны некаторыя рукапісы былі вывезены ў Маскву. Яны былі вернуты пасля Вялікай Айчыннай вайны. Так у Вільню было перададзена і Тураўскае Евангелле. Зараз твор зберагаецца ў бібліятэцы Акадэміі навук Літвы. У 2014 г. у Мінску было надрукавана факсімільнае выданне Тураўскага Евангелля, якое перадае ўсе асаблівасці арыгінала [39, с. 107].

Тураўскае Евангелле напісана на царкоўнаславянскай мове, характэрнай для рукапісаў XI ст. Захавалася 10 аркушаў, якія падзяляюцца на дзве часткі. На першых двух аркушах прыведзены фрагменты з адной часткі апракснага Евангелля, а на астатніх – з іншага. На старонцы размяшчалася 18 радкоў тэксту. Асноўны тэкст Евангелля пісаўся чарніламі каштанавага колеру. Для загаловачных літар выкарыстаны чырвоны колер. Маюцца ініцыялы, нанесеныя чарніламі і размаляваныя чырвонай, зялёнай і сіняй фарбамі. Тураўскае Евангелле напісана ўставам [37].

Аршанскае Евангелле – рукапісны помнік канца XII – пачатку XIII ст., знойдзены ў Оршы ў 1812 г. Евангелле магло быць створана ў адным з

манастыроў Полацкага княства. Невядома калі і пры якіх абставінах яно трапіла ў Оршу. Да часу знаходкі яно складалася з 142 лістоў. Аршанскае Евангелле з'яўляецца ілюстраваным рукапісам. Тут змешчаны мініяцюры з выявамі евангелістаў Лукі і Мацвея, дзве застаўкі і 310 ініцыялаў. Зараз яно захоўваецца ў Цэнтральнай навуковай бібліятэцы Акадэміі навук Украіны.

Культурна-асветніцкая дзейнасць. З прадстаўнікоў кніжнай асветы старажытнага перыяду нашай гісторыі трэба адзначыць князеўну Еўфрасінню Полацкую, Кірылу Тураўскага, Клімента Смаляціча і Аўраамія Смаленскага.

Еўфрасіння Полацкая (каля 1104 – паміж 1167 і 1173 гг.) – князеўна, асветніца, адна з першых жанчын з усходнеславянскіх зямель, аднесеная да ліку святых. Была дачкой полацкага князя Святаслава Усяславіча, пры нараджэнні атрымала імя Прадслава. «Жыццё і хаджэнне Еўфрасінні Полацкай» – гэта агіяграфічны твор, верагодна, напісаны манахам Міхаілам з акружэння вялікай асветніцы [19]. «Жыццё» Еўфрасінні Полацкай апавядае аб тым, што з дзяцінства юная князеўна выяўляла цікавасць да чытання, кніг і ведаў. Адукацыю Прадслава, па адной версіі, атрымлівала ў школе пры Сафійскім саборы, па іншай – дома. Настаўнікамі дзяўчынкі былі духоўныя асобы. Прадслава чытала духоўную, свецкую (раман аб подзвігах Аляксандра Македонскага, зборнікі з афарызмамі і выслоўямі) і жыццёвую літаратуру. Калі ёй было 12 гадоў, бацькі прынялі рашэнне выдаць яе замуж. Аднак Прадслава таемна сышла ў манастыр і прыняла пострыг пад імем Еўфрасінні. З дазволу полацкага епіскапа Ільі (Іллі) манашка пасялілася ў Сафійскім саборы і займалася перапісаннем кніг [3, с. 114]. У далейшым ёй ва ўладанне было аддадзена Сяльцо, дзе знаходзілася царква Спаса і храм-пахавальня полацкіх епіскапаў. Тут Еўфрасіння заснавала два манастыры: жаночы і мужчынскі. На тэрыторыі жаночага манастыра ў 1161 г. была ўзведзена каменная Спаская (Спаса-Праабражэнская, Спаса-Еўфрасіннеўская) царква. Да сённяшняга дня захаваўся толькі жаночы манастыр. Інфармацыя пра мужчынскі манастыр Прасвятой Багародзіцы супярэчлівая. Дакладна вядома, што ў манастырах дзейнічалі скрыпторыі, школы, іканапісная майстэрня.

Па замове Еўфрасінні быў створаны ўздзвіжальны крыж, які з'яўляецца духоўным сімвалам Беларусі, выдатным творам дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва і каштоўным помнікам старажытнабеларускага пісьменства. Надпіс на крыжы Еўфрасінні Полацкай складзены ў гонар хрысціянскага свята Уздзвіжання. У першай частцы надпісу гаворыцца, што ў 1161 г. Еўфрасіння навечна падаравала крыж царкве Спаса. У другой частцы, малітве, запісаны праклён таму, хто знясе крыж са Спаскай царквы. На ніжняй пласціне адваротнага боку крыжа быў дробны надпіс з імем майстра Богшы (у хрышчэнні Лазара), які зрабіў гэты крыж на сродкі Еўфрасінні. У перакладзе на беларускую мову ён гучыць так: «У лета 6669 (1161 г.) кладзе Еўфрасіння святы крыж у сваім манастыры ў царкве святога Спаса. Дрэва святое бесцэннае, акова ж яго золата і срэбра, і камяні, і перлы на 100 грыўняў, а да 40 грыўняў. І хай не выносяць яго з манастыра ніколі, і не прадаюць, і не аддаюць. Калі ж не

паслухаецца хто і вынесе з манастыра, хай не дапаможа яму святы крыж ні ў жыцці гэтым, ні ў будучым, хай пракляты будзе ён святой жыватворнаю Троіцаю ды святымі айцамі... і такое... валадар або князь, або епіскап ці ігумення, або іншы чалавек, хай будзе на ім гэты праклён. Еўфрасіння ж, раба Хрыстова, што справіла гэты крыж, здабудзе вечнае жыццё са ўсімі святымі» [23, с. 13].

Еўфрасіння Полацкая памерла ў 1173 г. на Святой Зямлі, у Ерусаліме падчас паломніцтва. Яе цела было пахавана ў манастыры Феадосія Вялікага. У 1187 г., калі Ерусалім захапілі войскі егіпецкага султана Салах-ад-Дзіна, нятленныя мошчы Еўфрасінні Полацкай былі перанесены ў Кіеў, дзе захоўваліся ў нішы храма Звеставання Прасвятой Багародзіцы ў далёкіх пачорах Кіева-Пячэрскай лаўры.

У 1910 г. мошчы прападобнай былі перанесены ў Полацк і змешчаны ў Спаскай царкве ў спецыяльна збудаванай для іх сярэбранай рацэ, вырабленай на ахвяраванні вернікаў [4]. Мошчы захоўваліся тут да Першай сусветнай вайны. У 1915 г. іх эвакуіравалі ў Растоўскі Богаяўленскі Аўраміеў манастыр, адкуль былі яны вернуты ў 1921 г. Падчас правядзення савецкай уладай кампаніі па канфіскацыі царкоўных каштоўнасцей з Полацкай Спаса-Еўфрасіннеўскай царквы была рэквізавана сярэбраная рака, крыж Еўфрасінні, мноства святых абразоў, каштоўныя рызы, аклады [33, с. 27].

У гады савецкай улады ў адпаведнасці з дэкрэтам ад 20 студзеня 1918 г. царква была адзелена ад дзяржавы. У 1918–1920 гг. была арганізавана кампанія па раскрыцці мошчаў святых. Мошчы Еўфрасінні Полацкай былі адкрыты двойчы: у 1920 і 1922 г. Паводле пастановы Народнага камісарыята юстыцыі РСФСР мошчы былі перавезены з Полацка ў Віцебскі гісторыка-археалагічны музей. Тут яны былі выкрыты трэці раз. Мошчы былі выстаўлены ў якасці экспаната ў антырэлігійным музеі Віцебска. У 1924 г. біскуп Віцебскі Гаўрыіл (Свідзерскі) спрабаваў вярнуць іх у распараджэнне Віцебскага епархіяльнага ўпраўлення. Аднак атрымаў адмову. Толькі ў жніўні 1941 г. мошчы прападобнай былі перанесены вернікамі ў Віцебскую Свята-Пакроўскую царкву, дзе і захоўваліся да 1943 г. Затым мошчы былі перанесены ў жаночы манастыр і знаходзіліся перад алтаром Спаса-Праабражэнскай царквы. Святыня захоўвалася ў царкве і пасля прыняцця рашэння аб закрыцці манастыра ў 1960 г. [24].

У 2003 г. з благаслаўлення Беларускай Праваслаўнай Царквы брэсцкі майстар-ювелір М. П. Кузьміч па ўзоры страчанай пачаў працу над вырабам новай сярэбранай ракі для мошчаў прападобнай. Працы былі завершаны ў 2007 г. Кіпарысавую труну з нятленнымі мошчамі святой змясцілі ў новую сярэбраную раку. Сёння ў нацыянальнай свядомасці беларусаў Святая Еўфрасіння Полацкая з’яўляецца заступніцай і апякункай усёй краіны.

Кірыла Тураўскі (каля 1110–1113 – каля 1182–1184 гг.) – пісьменнік, прапаведнік, багаслоў, царкоўны дзеяч. Дакладныя даты жыцця, яго свецкае імя і поўныя біяграфічныя звесткі не вядомы. Ён нарадзіўся ў Тураве ў сям’і

заможных гараджан. Атрымаў класічную грэчаскую адукацыю ў галіне граматыкі, дыялектыкі і багаслоўя. У 1120-я гг. паstryгся ў манахі манастыра Святога Мікалая ў Тураве, прыняўшы імя Кірыла. У манастыры дзейнічаў статут, адпаведна якому манахі займалі асобныя келлі, мелі асобныя адзенне і рэчы, асобна трапезнічалі. Разам яны збіраліся толькі на багаслужэнні ў святочныя дні, суботу і нядзелю. Каля 1144 г. Кірыла Тураўскі стаў настаяцелем манастыра і пачаў рэфармаванне манаскага жыцця. Кірыла Тураўскі праводзіў рэдагаванне богаслужбовых кніг, уносіў змены ў распарадак дня і характар манаскага жыцця, што выклікала незадаволенасць часткі манаства. Магчыма, гэта прымусіла Кірылу Тураўскага пайсці ў затвор [13, с. 96–97]. Іншыя сцвярджаюць, што Кірыла Тураўскі трапіў у няміласць Клімента Смаляціча, які ў 1147 г. стаў кіеўскім мітрапалітам і праводзіў палітыку павелічэння незалежнасці мітраполіі ад Візантыі [7, с. 89]. У канцы 1147 – пачатку 1148 гг. Кірыла Тураўскі стаў манахам-пустэльнікам, зачыніўся ў манастырскаяй вежы і доўгі час жыў у ізаляцыі, чытаў кнігі, маліўся і пісаў свае творы. У 1159 г. тураўскі трон заняў князь Юрый Яраславіч. Кірыла стаў тураўскім епіскапам. Навукоўцы сцвярджаюць, што ў канцы жыцця ён пакінуў гэту пасаду і жыў у епіскапскім Барысаглебскім манастыры. Пасля смерці быў пахаваны на манастырскіх могілках. Магчыма, потым яго мошчы былі перанесены ў Кіева-Пячэрскую лаўру.

Царкоўнае шанаванне Святога Кірылы пачалося ў XIII ст. Былі складзены пралоговае жыццё Кірылы і царкоўная служба. Аднак старажытныя спісы службы і старажытная ікона Святога Кірылы Тураўскага не захаваліся.

Тураўскі асветнік быў выдатным царкоўным аратарам. Захавалася яго вялікая літаратурная спадчына (каля 70 твораў): аповесці-прытчы, «Словы»-пропаведзі, каноны, малітвы-споведзі і іншыя. Асветнік заклікаў людзей да ведаў, крытыкаваў зло, гвалт, падман. У «Словах» Кірыла выступаў супраць язычніцтва і прапаведваў хрысціянскае веравучэнне [5]. Прамовы Кірылы ўяўляюць сабой узоры царкоўнага красамоўства таго часу [27]. Сучаснікі далі яму імя Златавуст.

Навукоўцы пачалі даследаваць літаратурную спадчыну Кірылы Тураўскага яшчэ ў XIX ст. Сярод даследчыкаў можна адзначыць імёны К. Ф. Калайдовіча, А. І. Панамарова, І. П. Яроміна, К. Б. Рагачэўскай. Разам з тым, вывучэнне твораў мае адну сур'ёзную складанасць. Праблематычна вызначыць аўтарства многіх старажытных твораў і рэальны аб'ём літаратурнай спадчыны багаслова. Вызначыць аўтарства складана, таму што рукапісы-аўтографы Кірылы Тураўскага не захаваліся [13, с. 100–101].

Дзень памяці свяціцеля адзначаецца праваслаўнай царквой 11 мая. У 1993 г. на Замкавай гары ў Тураве яму ўстаноўлены помнік. Імя Кірылы Тураўскага носіць Мінская духоўная акадэмія.

Клімент Смаляціч жыў у першай палове XII ст. Ён нарадзіўся ў Смаленску. Быў манахам Зарубскага манастыра (манастыры з такой назвай існавалі ў Смаленску і Кіеве). На думку даследчыкаў, атрымаў вышэйшую

тэалагічную адукацыю ў Канстанцінопалі. Ведаў творы антычных аўтараў (Гамера, Платона, Арыстоцеля) і сам пісаў кнігі, казанні (пропаведзі), пасланні, тлумачэнні. Кіеўскім князем Ізяславам Мсціславічам быў пастаўлены кіеўскім мітрапалітам (1147–1154 гг.) без узгаднення з канстанцінопальскім патрыярхам [13, с. 73]. Пасля смерці князя Ізяслава Клімент пакінуў пасаду мітрапаліта. У 1157 г. наступны кіеўскі князь вярнуў Клімента на пасаду. Канчаткова быў адхілены ад службы ў 1161 г. [18, с. 59].

З літаратурнай спадчыны Клімента Смаляціча да нашага часу дайшло толькі адно пасланне, напісанае смаленскаму святару Фаме («Пасланне да Фамы прасвітара») ў рамках палемікі. Клімент даслаў ліст смаленскаму князю Расціславу, які, магчыма, не прызнаў прызначэння Клімента кіеўскім мітрапалітам. У гэтым пісьме ён закрануў Фаму, з якім у юнацтве вучыўся. Фама напісаў яму ліст і абвінаваціў у гардыні, ўладалюбстве, скнарнасці. Клімент уступіў у спрэчку. Так узнікла «Пасланне да Фамы прасвітара» [13, с. 74]. Яно мае вялікую каштоўнасць, таму што сведчыць пра кірунак думак Клімента і яго сучаснікаў. Мы бачым, што грамадства таго часу цікавілася навукова-рэлігійнымі пытаннямі Святога Пісання. Адны пераконвалі, што разумець Біблію трэба так, як яна напісана, другія даводзілі, што зразумець свяшчэнныя кнігі магчыма толькі з дапамогай свецкай навукі. Сам Клімент, як гэта бачна па накірунку яго думкі, прытрымліваўся апошняга пункту гледжання [1].

Аўраамій Смаленскі нарадзіўся ў другой палове XII ст. Паходзіў з багатай сям'і, атрымаў выдатную адукацыю. Пасля смерці бацькоў ён раздаў маёмасць цэрквам, беднякам і пайшоў у манастыр. Тут ён займаўся вывучэннем, перапісваннем, збіраннем і распаўсюджваннем кніг. Калі смаленскі князь Раман Расціслававіч заснаваў у Смаленску вучылішча, Аўраамій дапамагаў папаўняць яго бібліятэку. Пасля манаскага служэння ён прыняў сан прасвітара. Ён вызначаўся высокай адукаванасцю і рознабаковымі здольнасцямі, праславіўся як прапаведнік. Аўраамій Смаленскі лічыцца аўтарам наступных рэлігійных твораў: «Слова аб нябесных сілах», «Дзеля чаго быў створаны чалавек», «Слова аб мытарствах і страшным судзе» [6, с. 16–17]. Ён заклікаў прытрымлівацца маральных прынцыпаў хрысціянства, памятаць пра духоўнасць, маліцца. Нягледзячы на тое, што Аўраамій не ўваходзіць у Сабор Беларускіх Святых, яго імя шануецца ў Беларусі.

Такім чынам, культура беларускага народа ўзыходзіць свімі каранямі да глыбокай старажытнасці. Культура старажытнага часу адлюстроўвала светапогляд і рэлігійныя ўяўленні людзей. Для яе характэрна шматбожжа, наяўнасць звычаяў, абрадаў, культураў. У X ст. на беларускіх землях укаранілася хрысціянства, з'явіліся епіскапскія кафедры, ішоў працэс фарміравання царкоўнага каляндара і багаслужэнняў, царкоўнай літаратуры. Нягледзячы на прыняцце новай веры, язычніцкія перажыткі не зжыты і па сённяшні час. Прыняцце хрысціянства было прагрэсіўнай з'явай. Новая рэлігія садзейнічала аб'яднанню зямель, умацаванню дзяржаўнасці, спрыяла пашырэнню пісьменнасці, развіццю каменнай архітэктуры, літаратуры і адукацыі. Храмы і

манастыры сталі першымі культурнымі цэнтрамі, у якіх былі сабраны бібліятэкі, заснаваны школы, пісаліся летапісы і кнігі. Багатая, яскравая і шматгранная культура беларускіх зямель у IX–XIII стст. стаяла ў шэрагу перадавых культур свайго часу, была часткай усходнеславянскай культуры. Культурныя працэсы на беларускіх землях развіваліся ў рэчышчы візантыйскіх традыцый і пад пэўным заходнееўрапейскім уплывам. Разам з тым замежныя запазычанні не ўспрымаліся цалкам, а спалучаліся з мясцовымі традыцыямі, творча перапрацоўваліся ў адпаведнасці са славянскімі звычаямі і побытам. Гэта дазволіла стварыць арыгінальныя і самабытныя творы літаратуры, архітэктуры і мастацтва.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Анталогія даўняй беларускай літаратуры: XI – першая палова XVIII стагоддзя / навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. – Мінск : Мастац. літ., 2003. – 1015 с.
2. Архітэктура Беларусі : энцыкл. давед. / Беларус. Энцыкл. ; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 1993. – 626 с.
3. Арлоў, У. А. Еўфрасіння Полацкая = Евфросиния Полоцкая / У. А. Арлоў. – Мінск : Мастац. літ., 1992. – 220 с.
4. Арлоў, У. А. Таямніцы полацкай гісторыі / У. А. Арлоў. – Мінск : Палымя, 2000. – 461 с.
5. Асветнікі зямлі Беларускай. X – пачатак XX ст. : энцыкл. давед. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2006. – 496 с.
6. Баландзін, К. І. Гісторыя культуры Беларусі : дапаможнік / К. І. Баландзін. – Мінск : БНТУ, 2014. – 239 с.
7. Беларуская літаратурная спадчына : анталогія : у 2 кн. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – Кн. 1 / уклад. С. А. Курбанава [і інш.]. – 2011. – 1029 с.
8. Верещагіна, А. В. Праздники, обряды и таинства в жизни христиан Беларуси / А. В. Верещагіна. – Минск : Беларус. навука, 2009. – 249 с.
9. Гаврилова, С. В. Полоцкий Спасо-Евфросиниевский монастырь в первое десятилетие советской власти / С. В. Гаврилова // Крещение Руси в судьбах народов Беларуси, России и Украины: выбор цивилизационного пути : материалы междунар. науч. конф., Минск, 6–7 июня 2013 г. ; редкол.: В. Г. Гусаков. – Минск : Изд-во Белорус. экзархата, 2013. – С. 234–239.
10. Габрусь, Т. В. Мураваная сакральная архітэктура беларускіх земляў XI–XIII стст. : старажытнарускі перыяд / Т. В. Габрусь // Архітэктура Беларусі: нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславян. і еўрап. кантэксце : у 4 т. – Мінск : Беларус. навука, 2005–2009. – Т. 1 : IX–XIV стст. / А. І. Лакотка [і інш.] ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – 2005. – С. 106–211.
11. Гісторыя Беларусі : падручнік : у 2 ч. / Я. К. Новік [і інш.] ; пад рэд. Я. К. Новіка, Г. С. Марцуля. – 3-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Выш. шк., 2007. – Ч. 1 : Ад старажытных часоў – па люты 1917 г. – 2007. – 400 с.
12. Гісторыя беларускай літаратуры. Старажытны перыяд / пад рэд. М. А. Лазарука, А. А. Семяновіча. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 354 с.

13. Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагоддзяў : у 2 т. – Мінск : Беларус. навука, 2006–2007. – Т. 1 : Даўняя літаратура: XI – першая палова XVIII стагоддзя / Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы ; навук. рэд. В. А. Чамярыцкі. – 2006. – 582 с.
14. Дучыц, Л. Язычніцтва старажытных беларусаў / Л. Дучыц, І. Клімковіч. – Мінск : Харвест, 2014. – 368 с.
15. Зіманскі, В. Э. Беларуская палеаграфія. Курс лекцый / В. Э. Зіманскі. – Віцебск : ВДУ імя П. М. Машэрава, 2010. – 94 с.
16. Калечыц, І. Л. Эпіграфіка Беларусі X–XIV стст. / І. Л. Калечыц. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – 271 с.
17. Качаноўскі, У. У. Гісторыя культуры Беларусі : вучэб. дапаможнік / У. У. Качаноўскі. – Мінск : Экаперспектыва, 1994. – 162 с.
18. Клімаў, І. П. Старажытная беларуская літаратура XI–XVI стст.: эпохі і постаці : вучэб. дапаможнік / І. П. Клімаў. – Мінск : БДУКіМ, 2010. – 214 с.
19. Кніга жыццй і хаджэнняў: пераклад са старажытнарускай, старабеларускай і польскай / уклад., прадм. і камент. А. Мельнікава. – Мінск : Мастац. літ., 1994. – 503 с.
20. Крест – красота церкви. Крыж – краса царквы / Л. В. Алексеев [и др.]. – Минск : Четыре четверти : Минское Епархиальное Управление Белорусской Православной Церкви, 1998. – 115 с.
21. Кулажанка, Л. Я. Праваслаўныя святыні на Беларусі / Л. Я. Кулажанка. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – 244 с.
22. Культавыя і гістарычныя валуны Беларусі / А. К. Карабанаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – 235 с.
23. Культура Беларусі. Ад старажытных часоў па 2010 год : матэрыялы для самастойнай працы / Беларус. дзярж. сельскагаспадарчая акадэмія ; скл. Н. А. Глушакова [і інш.]. – Горкі : БДСГА, 2011. – 104 с.
24. Лабоха, Г. М. Культ прападобнай Еўфрасінні Полацкай у савецкі перыяд (1917–1991) / Г. М. Лабоха // Хрыціянства в Беларусі: історія і савременность : сб. науч. ст. / редкол.: А. А. Коваленя [и др.]. – Минск : Беларус. навука, 2014. – С. 355–363.
25. Лысенко, П. Ф. Принятие и распространение христианства на землях Беларусі / П. Ф. Лысенко // Хрыціянства в Беларусі: історія і савременность : сб. науч. ст. / редкол.: А. А. Коваленя [и др.]. – Минск : Беларус. навука, 2014. – С. 51–57.
26. Ляўкоў, Э. Культавыя камяні Беларусі / Э. Ляўкоў [і інш.] // 3 глыбі вякоў. Наш край : гіст.-культурал. зб. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – Вып. 2. – С. 47–68.
27. Мельнікаў, А. А. Кірыл, епіскап Тураўскі / А. А. Мельнікаў. – Мінск : Беларус. навука, 1997. – 462 с.
28. Мыслівец (Лабоха), Г. М. Традыцыя шанавання Еўфрасінні Полацкай: генезіс, развіццё, сучаснасць : аўтарэф. дыс. ... канд. гіст. навук : 07.00.02 / Г. М. Мыслівец ; Іт-т гісторыі НАН Беларусі. – Мінск, 2015. – 28 с.

29. Парашкоў, С. А. Гісторыя культуры Беларусі / С. А. Парашкоў. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 132 с.
30. Патапенка, Н. Я. Гісторыя культуры Беларусі / Н. Я. Патапенка, А. В. Перапёлкіна. – Мінск : Изд-во Гревцова. 2009. – 207 с.
31. Попов, В. И тот крест взял с собою ... / В. Попов // Врата небесные. – 2010. – №12. – С. 37–39.
32. Сарабьянов, В. Д. Спасская церковь Евфросиниевского монастыря в Полоцке / В. Д. Сарабьянов. – 3-е изд., доп. и перераб. – Полоцк : Спасо-Евфросиниевский женский монастырь, 2016. – 513 с.
33. Селицкий, А. А. Евфросиния Полоцкая. Ее храм. Ее фрески / А. А. Селицкий. – Минск : Беларусь, 2016. – 183 с.
34. Слюнченко, В. Г. Полоцкий Софийский собор / В. Г. Слюнченко. – Минск : Полымя, 1987. – 48 с.
35. Скварчэўскі, З. Паганскія ідалы на тэрыторыі Беларусі / З. Скварчэўскі // Сівер. Альманах вялікай поўначы. – 2013. – №1. – С. 68–83.
36. Суша, А. А. Берасцяныя граматы / А. А. Суша // Культура Беларусі : энцыкл. : у 6 т. – Мінск : БелЭн, 2010–2015. – Т. 4 / рэдкал.: У. Ю. Аляксандраў (гал. рэд.) [і інш.]. – 2013. – С. 667–668.
37. Суша, А. А. Тураўскае Евангелле – самая старажытная кніга Беларусі / А. А. Суша // Беларускі гістарычны часопіс. – 2015. – №8. – С. 22–32.
38. Трусаў, А. А. Гісторыя архітэктуры. Вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне для спецыяльнасці 1-23 01 12 «Музейная справа і ахова гісторыка-культурнай спадчыны (культурная спадчына і турызм)» [Электронны рэсурс] / А. А. Трусаў – Мінск, 2016. – Рэжым доступу : <http://repository.buk.by/bitstream/handle>.
39. Тураўскае Евангелле – найдаўнейшы кніжны помнік Беларусі / А. А. Суша // Тураўскае Евангелле: факсімільнае ўзнаўленне. Даследаванні / Нацыянальная бібліятэка Беларусі. – Мінск : Нацыянальная бібліятэка Беларусі, 2014. – С. 84–107.
40. Церашчатава, В. В. Старажытнабеларускі манументальны жывапіс XI–XVIII стст. / В. В. Церашчатава. – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – 183 с.
41. Шатько, Е. Г. Колокольный зван Белой Руси: тысячелетие традиции / Е. Г. Шатько. – Минск : Братство в честь святого Архистратига Михаила : Медиал, 2015. – 461, [1], CXLIV с. + 2 DVD.
42. Шаўкун, П. В. Гісторыя культуры Беларусі : вучэб.-метадыч. дапаможнік / П. В. Шаўкун. – Віцебск : ВДМУ, 2017. – 54 с.

Глава 2. Роля насельніцтва беларускіх зямель у культурным развіцці Вялікага Княства Літоўскага (другая палова XIII – першая палова XVI ст.)

Этнічныя працэсы. На думку даследчыкаў, фарміраванне беларускай народнасці – устойлівай супольнасці людзей, гістарычна склаўшаяся на тэрыторыі сучаснай Беларусі і суседніх усходніх і паўночных землях, якая характарызуецца асаблівасцямі мовы, побыту, культуры, рыс псіхікі і самасвядомасці, што перадаюцца з пакалення ў пакаленне, адбывалася ў другой палове XIII – XVI ст. Працэс фарміравання гэтых этнічных прыкмет працягваўся амаль тры стагоддзі і праходзіў пад уздзеяннем сацыяльна-эканамічных, палітычных, геаграфічных, царкоўна-рэлігійных і іншых фактараў. Перыяд другой паловы XIII – сярэдзіны XVI ст. стаў для беларускай народнасці часам станаўлення і развіцця.

У складзе Вялікага Княства Літоўскага (далей – ВКЛ) былі створаны неабходныя палітычныя ўмовы ўтварэння беларускай народнасці. Тут была арганізавана адзіная сістэма дзяржаўнага кіравання, уведзена адзінае заканадаўства, што сведчыла аб складванні сістэмы палітыка-прававой цэнтралізацыі ў краіне, узмацненні палітычных сувязей паміж яе рознымі тэрыторыямі. Аднак палітычнае аб'яднанне не знішчыла цалкам лакальнай аўтаномнасці асобных зямель. Наяўнасць жа ў грамадска-палітычным жыцці ВКЛ цэнтрабежных тэндэнцый ускладняла працэс фарміравання беларускай народнасці.

Эканамічнай асновай этнаўтваральных працэсаў стала далейшае развіццё сельскай гаспадаркі, удасканалванне рамяства. Узрасталая роля буйных гарадоў Беларусі як цэнтраў рэгіянальнага і транзітнага гандлю, сродкаў умацавання тэрытарыяльна-эканамічных сувязей беларускіх зямель. Паступова ў ВКЛ усталявалася адзіная грашовая сістэма, ішоў працэс замацавання гандлёва-вымяральных стандартаў. Развіццё таварна-грашовых адносін і ўнутраных гаспадарчых сувязей садзейнічала інтэнсіфікацыі інтэграцыйных этнічных працэсаў у межах дзяржавы. Аднак на ўзроўні дзяржавы яны стрымліваліся існаваннем рэгіянальных, лакальных рынкаў.

Што датычыць сацыяльных фактараў, то далейшае развіццё феадальных адносін, паступовае ўсталяванне прыгоннага права садзейнічалі кансалідацыі шматлікіх катэгорый насельніцтва зямель Беларусі ў сацыяльныя групы з агульнымі правамі і абавязкамі для кожнай з іх. Сфарміраваліся чатыры асноўных саслоўі: шляхта, духавенства, мяшчанства і сялянства. Гэты працэс садзейнічаў усталяванню больш шырокіх сувязей у межах кожнага саслоўя і паміж імі [44, с. 51–52].

Пэўную этнакансалідуючую ролю адыгрываў канфесійны фактар, бо даследчыкамі было заўважана сумяшчэнне і ўзаемадапаўненне рэлігійнай і этнічнай свядомасці насельніцтва беларускіх зямель яшчэ ў папярэдні перыяд. На працягу XIV–XV стст. тэрміны «Русь», «рускі», «русін» па сваім сэнсе былі звязаны з канфесійнай прыналежнасцю [39, с. 33]. Большая частка

ўсходнеславянскага насельніцтва ВКЛ да XVI ст. вызнавала праваслаўе. Пасля Крэўскай уніі 1385 г. на землях Літвы і Беларусі пачало пашырацца каталіцтва, у XVI ст. – пратэстантызм (кальвінізм, лютэранства і інш.), пасля Берасцейскай царкоўнай уніі – уніяцтва. Канфесійнае супрацьстаянне, якое ўзмацнілася з канца XVI ст., актывізавала складанне і ўмацаванне розных форм самасвядомасці насельніцтва. На думку некаторых даследчыкаў, у масавай свядомасці канфесійная і этнічная самаідэнтыфікацыя практычна супадалі [59, с. 71]. Прыкмета веры становілася своеасаблівай прыкметай народа, а барацьба за веру з’яўлялася часткай барацьбы за яго самабытнасць.

Сукупнасць дзейнасці этнаўтваральных фактараў спрыяла фарміраванню беларускай народнасці і такіх яе агульных прыкмет, як этнічная тэрыторыя, адносная агульнасць мовы, своеасаблівая матэрыяльная і духоўная культура, этнічная самасвядомасць і саманазва [17, с. 128–130].

Этнічная тэрыторыя кожнага народа вызначаецца ўстойлівасцю на працягу стагоддзяў. Не была выключэннем і этнічная тэрыторыя беларусаў [50, с. 70]. Яе ядро ўяўляла сабой у XIV–XVI стст. дастаткова аднародную ў этнічным сэнсе зону [18, с. 311–312]. Насельніцтва беларускіх зямель ўжо ў XIV ст. з’яўлялася асноўным этнічным масівам новай дзяржавы, займаючы найбольш эканамічна развітыя тэрыторыі. Полацкая, Віцебская, Новагародская землі, а таксама Слуцкае, Кобрынскае, Мсціслаўскае і інш. княствы мелі ў ВКЛ пэўную сацыяльна-эканамічную і прававую аўтаномію, што садзейнічала ўнутрыэтнічнай кансалідацыі беларускай народнасці [6, с. 283–284]. Такім чынам, значную ролю ў працэсе фарміравання беларускай народнасці адыгрывалі фактар кампактнага рассялення продкаў будучых беларусаў і іх дэмаграфічнае становішча [67, с. 303].

Складванне агульнай дзяржаўнай тэрыторыі ВКЛ, у межах якой быў цалкам аб’яднаны беларускі этнаграфічны масіў, надзвычай істотна паспрыяла замацаванню і канчатковаму афармленню моўнай дыферэнцыяцыі паміж беларусамі і велікарусамі, умацавала і паглыбіла этнамоўныя адрозненні ўсходнеславянскага насельніцтва ВКЛ ад насельніцтва Вялікага Княства Маскоўскага [10, с. 150–152]. Моўныя адрозненні паміж беларускім і ўкраінскім насельніцтвам ВКЛ пачалі больш ярка праяўляцца пасля ўключэння ўкраінскіх зямель у склад Кароны Польскай напярэдадні Люблінскай уніі 1569 г.

У складзе ВКЛ адбыліся значныя змены ў мове ўсходнеславянскага насельніцтва. Прамежавым этапам тут стала існаванне двух дыялектаў (паўночна-ўсходняга і паўднёва-заходняга). Цэнтральныя пазіцыі Новагародка ў складзе ВКЛ і апора яго ў першую чаргу на культурныя здабыткі Полаччыны спрыялі ўзнікненню новай сярэднебеларускай гаворкі, якая выступіла ў ролі асноўнага кансалідуючага фактара пры складванні агульнай старабеларускай мовы. Упершыню яе адметныя рысы былі зафіксаваны ў дакументальных крыніцах XIII ст. [16, с. 558].

Старабеларуская («руская») мова да 1696 г. была дзяржаўнай мовай ВКЛ, афіцыйнай мовай канцылярыі і справаводства, сродкам зносін паміж усходнеславянскім насельніцтвам і іншымі этнічнымі групамі [67, с. 303]. Яе ўжыванне ў афіцыйным справаводстве было заканадаўча замацавана Статутам 1588 г.

На працягу XIV–XV стст. ішло фарміраванне асноўных уласцівых беларускай гаворцы фанетычных, граматычных і лексічных адметнасцей. У ёй развіваліся такія спецыфічныя рысы, як цвёрдае «р», «дзеканне» і «цеканне», «аканне» і «яканне», фрыкатыўнае вымаўленне «г», прыстаўныя гукі на пачатку слова і інш. [16, с. 558; 52, с. 69].

Аб моўнай супольнасці беларускага этнасу сведчыла лексіка. Пад уплывам новых з'яў у палітычным, эканамічным і сацыяльным жыцці ўзнікла вялікая колькасць спецыфічных слоў. Утварылася і атрымала шырокае ўжыванне агульная тэрміналогія. Запозычанняў з іншых моў было мала, але пэўную спецыфічную афарбоўку мясцовай мове яны надалі [24, с. 47].

Побач з жывой народнай гаворкай фарміравалася і мова справаводства. Напрыканцы XV – пачатку XVI ст., канцылярская мова стабілізавалася, дасягнуўшы пэўнай агульнапрынятай нормы. На працягу першай паловы XVI ст. паўднёвыя ўплывы з яе былі выціснуты, і яна абапіралася на старабеларускую лінгвістычную аснову [54, с. 109–136].

У перыяд фарміравання беларускай народнасці развіліся і замацаваліся ўласцівыя для яе этнічнай тэрыторыі спецыфічныя рысы матэрыяльнай і духоўнай культуры. Асновай яе быў шэраг элементаў, атрыманых у спадчыну са старажытнабеларускага часу. Другой яе складовай часткай былі новаўводзіны, якія закранулі сямейны і абшчынны побыт, навуку і асвету, фальклор, звычаі і абрады, мастацтва. Трэцяй часткай комплексу культуры былі элементы, запозычаныя ў суседніх народаў.

У XV–XVI стст. на тэрыторыі Беларусі з'явіўся шэраг новых тыпаў пасяленняў: мястэчка, фальварак, засценак, ваколіца. Змянілася планіроўка вёсак ў Заходняй і Цэнтральнай Беларусі. Гэтаму спрыяла правядзенне аграрнай рэформы 1557 г., калі ў гэтых раёнах было ўведзена падворнае землекарыстанне і распаўсюдзіўся пагонны тып двара з уласцівым яму размяшчэннем пабудоў у адзін рад. У Паўночнай і Усходняй Беларусі ўсталяваўся вяночны тып двара з размяшчэннем пабудоў па перыметры.

На ўсёй тэрыторыі Беларусі склаўся цэлы комплекс сельскагаспадарчых прылад працы (літоўская саха, драўляная частаплецёная барана, матыка, серп, цэп і інш.), дапаможных гаспадарчых пабудоў, ветраных і вадзяных млыноў.

У гэты час зацвердзіліся характэрныя строі народнага адзення. Асновай жаночага і мужчынскага строю заставалася кашуля (сарочка). Мужчынскі гарнітур дапаўняўся паясным (штаны, споднікі), плечавым (кафтан) і верхнім (кажух, армяк, даламан) адзеннем. У жаночы гарнітур уваходзіла плечавое і паяснае адзенне (андарак, панёва, фартух, летнік, спадніца), разнастайныя галаўныя ўборы (хустка, рантух, плахта, каптур, чапец, капялюш), а таксама

паясы, кашулькі, упрыгожанні. Насельніцтва насіла скураны абутак. Для сялян характэрнымі былі лапці, пашытыя са скуры або сплеченыя з лыка.

Аснову харчовага рацыёну насельніцтва беларускіх зямель у XIV–XVI стст. складалі прадукты земляробства, агародніцтва, жывёлагадоўлі. Дадатковымі крыніцамі былі паляванне, рыбалоўства, бортніцтва. З напояў спажывалі мёд, квас, піва і інш. [67, с. 304].

У XV–XVI стст. склаліся і рысы своеасаблівай духоўнай культуры новага этнасу. Былі выпрацаваны асноўныя віды і жанры беларускага фальклору: чарадзейныя казкі, абрадавая паэзія, песні (хрэсьбінныя, калыханкі, хаўтурныя, песні-плачы, валачобныя, вясельныя, жніўныя, жартоўныя). Жыццёвы і гаспадарчы вопыт народа быў увасоблены ў шматлікіх прыказках, прымаўках і загадках.

Першымі тэатральнымі відовішчамі былі карагоды, народныя гульні, прадстаўленні скамарохоў. Паступова ў карагодзе зараджалася драматычнае дзеянне, якое адлюстроўвала розныя бакі жыцця. Узнік таксама народны лялечны тэатр – батлейка. У XVI ст. з’явіліся і новыя музычныя інструменты – скрыпка, цымбалы, дудка [17, с. 131–132].

Такім чынам, на працягу другой паловы XIII – XVI ст. на акрэсленай этнічнай тэрыторыі сфарміраваўся агульнабеларускі комплекс традыцыйнай культуры і сістэмы мовы, якія сведчылі пра нараджэнне новага этнасу.

Паступова складваўся і адметны беларускі менталітэт – склад розуму народа, лад яго мыслення, нацыянальны характар, псіхалогія. Менталітэт з’яўляецца ўстойлівай этнічнай прыкметай. Даследчыкі сцвярджаюць, што на самабытнасць і непаўторнасць этнічнай ментальнасці беларусаў істотным чынам паўплываў сінтэз дахрысціянскіх народных вераванняў з хрысціянскай рэлігіяй [32, с. 22].

Адным з галоўных вынікаў аб’яднальных этнічных працэсаў і асноўным паказчыкам ступені кансалідаванасці народа выступае этнічная самасвядомасць – усведамленне людзьмі прыналежнасці да свайго народа, яго адметнасці [50, с. 71]. На працэс фарміравання этнічнай самасвядомасці беларусаў паўплывала знаходжанне мясцовага насельніцтва пад уздзеяннем дзвюх грамадска-цывілізацыйных тэндэнцый – заходнееўрапейскай і візантыйска-рускай. Вынікам стала выпрацоўка мясцовым грамадствам уласнага стаўлення да знешняга ўплыву з творчай пераапрацоўкай іншаземнага вопыту.

Моцны знешні ўплыў, а таксама агульная з суседнімі народамі этнагістарычная спадчына ў пэўнай ступені ўскладнілі працэс складвання этнічнай самасвядомасці беларусаў. Разам з тым, само яе ўзнікненне з’яўлялася паказчыкам высокага ўзроўню кансалідацыі розных груп насельніцтва, што пражывалі на пэўнай тэрыторыі [16, с. 550].

Утварэнне поліэтнічнага ВКЛ выклікала да жыцця яшчэ адзін прамежкавы ўзровень самасвядомасці. Праявы яго мелі месца ў дакладным размежаванні мясцовага насельніцтва на балцкае (аўкштайты, жамойты) і

ўсходнеславянскае (русiны, беларусцы). Разам з тым адсутнасць паміж імі адчувальнага нацыянальнага антаганізму дазволіла скласціся і агульнаграмадзянскай саманазве – палітоніму «літвін» [16, с. 551].

Падобнае развіццё падзей стала вызначальным пры станаўленні дзяржаўнай (палітычнай) свядомасці ў асяроддзі тагачаснага грамадства ВКЛ. Ужо ў XIV–XV стст. патрыятычныя настроі ахапілі спачатку арыстакратыю, а за ёю і шырокія колы духавенства і мяшчанства [48, с. 76]. Пры гэтым этнаканфесійныя аспекты ў адпаведных жыццёвых сітуацыях тут ужо ўспрымаліся як другасныя. На думку даследчыкаў, адным з доказаў гарманічнага суіснавання розных узроўняў этнічнай, а таксама палітычнай самасвядомасці могуць служыць асобныя старонкі біяграфіі Францыска Скарыны, які лічыў сябе і палачанінам, і русінам, і літвінам адначасова, што характарызавала яго паходжанне, моўна-культурную і грамадзянскую прыналежнасць [2, с. 11–15].

Аднак новыя культурна-эканамічныя адносіны не маглі хутка замяніць ужо існуючыя роднасныя сувязі. З гэтым было звязана замаруджанае пашырэнне ў асяроддзі беларусаў асноўнай знешняй праявы этнічнай самасвядомасці – уласнай саманазвы [16, с. 552].

Амаль увесь перыяд існавання ВКЛ як самастойнай дзяржавы ў дачыненні да мясцовага ўсходнеславянскага насельніцтва ўжываўся этнонім «рускія» ці «русiны». Гэтыя тэрміны сэнсам былі звязаны з канфесійнай прыналежнасцю. Па меншай меры ў XIV–XV стст. паняцце этнічнай і канфесійнай тоеснасці старабеларускага насельніцтва захоўвалася і становілася важнейшым элементам самаідэнтычнасці [39, с. 47].

У XI–XVI стст. тэрмін «Русь» пачаў выкарыстоўвацца ў якасці метаэтноніма – саманазвы некалькіх усходнеславянскіх народаў (беларусаў, украінцаў, рускіх), якія фарміраваліся ў той час. Аднак самым важным у гэтым працэсе было тое, што менавіта толькі «сваё» ўсходнеславянскае насельніцтва паступова пачынала лічыцца «рускім». Як паказаў у сваіх даследаваннях Б. М. Флора, на працягу XIII–XV стст. на тэрыторыі былой Кіеўскай Русі, на поўначы Русі, а таксама ў ВКЛ выразна прасочвалася тэндэнцыя атаясамлення толькі свайго дзяржаўнага ўтварэння з «всей Русской землёй», у адпаведнасці з якім толькі мясцовае насельніцтва называлася «русiнамі», «рускімі» [61, с. 46–61].

Такім чынам, праваслаўнасць русінаў у Беларусі не перашкаджала ім дыстанцыявацца ад насельніцтва Маскоўскай дзяржавы. На ўзроўні масавай свядомасці ў самых разнастайных пісьмовых помніках і XVI, і XVII стст. можна сустрэць выразнае супрацьпастаўленне Русі і русінаў Маскве і маскоўцам; «рускіх» і «маскоўскіх» кніг, твораў мастацтва [56, с. 62–63].

З другога боку, не ўдаецца канстатаваць поўную «закрытасць» старабеларускай культуры ад велікарускай культурнай традыцыі. Шматлікія культурныя кантакты і ўзаемаўплывы і ў кнігадрукаванні, і ў канфесійнай сферы – з’ява добра вядомая даследчыкам [22].

Разам з тым у XVI – пачатку XVII ст. адбыліся істотныя змены ў этнаканфесійнай самаідэнтыфікацыі эліты Беларусі. Па меркаванні І. А. Марзалюка, менавіта ў гэты час адбылося насычэнне тэрміна «русін» этнічным зместам у поўным сэнсе гэтага слова, былі выпрацаваны новыя крытэрыі самаідэнтычнасці, сярод якіх важнейшымі сталі мова і этнічнае паходжанне – «парода», «кроў», а не рэлігійная прыналежнасць. У гэты ж час фарміравалася канцэпцыя аб існаванні некалькіх «рускіх» народаў. Гэтыя параметры этнічнай ідэнтычнасці, выпрацаваныя ў XVI ст., з’яўляліся здабыткам толькі часткі тагачаснай інтэлектуальнай эліты і былі сфармуляваны ў мяшчанска-шляхецкім асяроддзі [39, с. 68–69]. Паказальна, што ўяўленне аб тым, што русін заставаўся русінам і пасля змены канфесійнай прыналежнасці, упершыню было адзначана ў XVI ст. на Полаччыне, у асяроддзі полацкай інтэлектуальнай эліты [9, с. 211–219].

Першым гістарычна вядомым даследчыкам «русінам» з такой ментальнасцю быў згаданы Францыск Скарына. Яго канфесійная прыналежнасць дакладна не вызначана. У апошні час даследчыкамі быў агучаны шэраг аргументаў на карысць яго прыналежнасці да каталіцкай канфесіі. Аднак, нягледзячы на сваё, верагодна, рыма-каталіцкае веравызнанне, Францыск Скарына ўсведамляў сваю этнічную прыналежнасць менавіта як «рускую». Важнейшым фактарам належнасці да «рускай» этнічнай супольнасці беларускі першадрукар лічыў мову. «...Я, Францишек, Скорини сын с Полоцька, в лекарских науках доктор, повелел есми Псалтырю тиснути рускими словами, а словенским языком... котории суть в Псалтыри неразумнии простым людем, найдуеть е на боцех русским языком, что которое слово знаменуеть казал есми тиснути книгу святого Иова руским языком Богу ко чти и людем посполитым к научению ... братия моя русь» [55, с. 18, 20, 37]. Наздвычай важным момантам з’яўляецца тая асаблівасць, што Францыск Скарына прызначаў свае выданні ўсім людзям «языка рускага», не выключаючы нікога з тагачасных саслоўяў. Ён у сваіх уяўленнях аб этнічнасці арыентаваўся зусім на іншыя прыкметы, у параўнанні з тымі, што існавалі ў папярэдні перыяд. У Сярэднявеччы пад народамі разумеўся найперш «палітычны народ», шляхта. Для свядомасці ж беларускага першадрукара былі ўласцівы ўяўленні, ужо характэрныя для ранняга Новага часу. Як слухна адзначыў Г. Я. Галенчанка, для Францыска Скарыны важнейшымі этнічнымі маркерамі былі моўнае, культурна-гістарычнае адзінства, паходжанне, агульная тэрыторыя [14, с. 158]. Па сутнасці, перад намі – мадэль этнакультурнай, а не палітычнай нацыі, мадэль, па якой ішлі працэсы нацыяўтварэння практычна ва ўсім усходнееўрапейскім рэгіёне.

Такім чынам, менавіта XVI ст. з яго рэнесансавай высокай культурай «правакавала» цікавасць да этнічнасці і «жывых» тагачасных моў. У XVI ст. вызначыўся афіцыйны статус старабеларускай мовы – мовы дзяржавы, «власны, прирожоны» «русский язык». Вельмі выразна падкрэслена роля старабеларускай мовы як сімвала калектыўнай самаідэнтычнасці ў прадмове да

Статута 1588 г., адрасаванай Львом Сапегам усім саслоўям ВКЛ: «А если которому народу встыд прав своих не умети, поготовю нам, которые не обчым яким языком, але своим власным права списанные маем» [57, с. 48].

Асвета. Развіццё асветы ў ВКЛ мела сваім фундаментам значныя дасягненні старажытнай усходнеславянскай культуры. Фарміраванне прагрэсіўных канцэпцый асветнікаў у значнай ступені засноўвалася на здабытках народна-педагагічнай традыцыі. Сутнасць яе была ў імкненні да фарміравання станоўчых якасцей асобы прадстаўнікоў падростаючага пакалення, захавання ў памяці народа метадаў працоўнага навучання разнастайным рамёствам, асновам мастацкай культуры, павагі да роднай мовы [53, с. 120]. Шырокай папулярнасцю карысталіся вандроўныя настаўнікі – «майстры граматы», якія за грошы ці ежу вучылі дзяцей асновам азбукі і пісьменнасці [23, с. 133–135]. Пэўную ролю ў распаўсюджванні элементарных ведаў адыгрывалі прадстаўнікі народнай музычна-песеннай культуры – скамарохі, валачобнікі, мядзведнікі.

Неацэнны ўклад у справе пашырэння асветы на тэрыторыі ВКЛ належаў школьнай адукацыі, якая мела яскрава выражаны клерыкальны характар. Пры праваслаўных храмах дзейнічалі прыходскія школы (яны пераважалі колькасна) [53, с. 120]. Працэс навучання ў іх быў заснаваны на літаразлучальным метадзе, запазычаным са старажытнай Грэцыі: спачатку вывучаліся асобныя літары, потым – склады з ужываўшыміся разам галоснай і зычнай літар, пасля праходзілі злучэнне трох літар і г. д. Наступным крокам было засваенне цітлаў (надрадковых знакаў, якія абазначалі скарачанае напісанне слоў ці лікавае значэнне літар) [7, с. 39].

Працэс навучання адбываўся ва ўмовах адсутнасці спецыяльных падручнікаў. У іх якасці выкарыстоўваліся кнігі пераважна рэлігійнага характару. Першапачаткова яны былі прадстаўлены пергаментнымі рукапісамі, маладаступнымі для педагогаў з-за іх высокага кошту. Па меры распаўсюджвання паперы колькасць вучэбных кніг павялічылася, але гэта не ліквідавала яшчэ адну праблему – рукапісныя кнігі мелі розныя сістэмы пісьма (устаў, паўустаў, скорапіс) і адрозніваліся індывідуальнымі адметнасцямі почырку пісцоў. У выніку засваення азбукі (да распаўсюджвання друкаваных выданняў), спрыяла хутчэй пашырэнню прыватнага ліставання, чым знаёмству прадстаўнікоў свецкай інтэлектуальнай эліты з еўрапейскай ці антычнай літаратурай [43, с. 11–12].

Пасля Крэўскай уніі 1385 г. пашырылася сетка каталіцкіх рэлігійных цэнтраў, пры якіх ствараліся кафедральныя школы. Адною з самых старажытных кафедральных школ была віленская (узнікла ў 1387–1388 гг.). Побач з падрыхтоўкай святароў, кафедральныя школы выконвалі і агульнаадукацыйную, асветніцкую функцыі. У некаторых з іх навучальныя праграмы складаліся з «сямі вольных навук»: граматыкі, дыялектыкі, рыторыкі, музыкі, арыфметыкі, геаметрыі, астраноміі [53, с. 120–121].

У сувязі з пашырэннем каталіцтва на землях ВКЛ у краіне назіраўся пэўны ўсплеск зацікаўлення ў лацінскай універсітэцкай адукацыі. Гэта прывяло да з'яўлення студэнтаў з ВКЛ у Празскім, Лейпцыгскім і Кракаўскім універсітэтах. У 1397 г. польская каралева Ядвіга нават заснавала ў Празе калегіум для студэнтаў з ВКЛ [33, с. 188]. Па меркаванні даследчыкаў, толькі ў 1409–1418 гг. у Кракаўскі ўніверсітэт запісаліся 8 студэнтаў з ВКЛ. У канцы XIV – пачатку XV ст. на розных факультэтах Празскага ўніверсітэта навучалася 7 літвінаў [33, с. 192]. У далейшым замежныя ўніверсітэты, у першую чаргу Празскі і Кракаўскі, прыцягвалі да сябе выхадцаў з ВКЛ, жадаючых атрымаць вышэйшую адукацыю.

Разам з тым, як мяркуюць даследчыкі, нават у пачатку XVI ст. сістэма адукацыі на беларускіх землях была яшчэ слаба развіта. Нешматлікія школы канцэнтраваліся пераважна пры манастырах і храмах і давалі толькі пачатковую адукацыю [16, с. 606]. Дзяржава яшчэ не была здольна разгарнуць шырокую асветніцкую дзейнасць. Адзінай спробай у гэтым напрамку стала адкрыццё ў 1566 г. у Вільні па ініцыятыве караля польскага і вялікага князя літоўскага Жыгімонта II Аўгуста вучылішча грамадзянскага права пры касцёле Святога Іаана. На пасаду рэктара гэтай вучэльні быў запрошаны з Іспаніі правазнаўца Пётр Раізій, які стаў адным са складальнікаў Статута ВКЛ 1566 г. [16, с. 607]. У гэтай навучальнай установе разам з выкладаннем агульнаадукацыйных прадметаў паглыблена вывучаліся юрыдычныя навукі (мясцовае, рымскае, грэчаскае, саксонскае, магдэбургскае права), якія выкладаліся на ўніверсітэцкім узроўні [43, с. 27].

Рэфармацыйны рух у межах ВКЛ суправаджаўся арганізацыяй пратэстанцкіх (кальвінісцкіх, арыянскіх, лютэранскіх і інш.) школ. У сярэдзіне XVI ст. толькі ў Беларусі існавала амаль 200 кальвінісцкіх збораў, пры якіх дзейнічалі школы. У іх вывучаліся матэматыка, гісторыя, геаграфія, прыродазнаўства, рэлігія, лацінская і старабеларуская мовы.

Пачынаючы з другой паловы XVI ст., школьная справа ў ВКЛ развівалася пад манапольным уплывам ордэна езуітаў [53, с. 120–121].

Акрамя праваслаўных, каталіцкіх і пратэстанцкіх школ у Беларусі ўзніклі і дзейнічалі іўдзейскія і мусульманскія школы, якія абслугоўвалі патрэбы ў адукацыі мясцовых яўрэйскіх і татарскіх абшчын. Іх з'яўленне ў ВКЛ фіксуецца ў XIV ст.

Развіццё старабеларускай мовы, літаратуры, летапісання. У другой палове XIII – першай палове XVI ст. паралельна з працэсам стварэння беларускай арыгінальнай літаратуры ішло развіццё старабеларускай літаратурнай мовы, якая замацоўвала характэрныя асаблівасці гаворкі насельніцтва Беларусі. З XIV ст. старабеларуская мова пачала выконваць у ВКЛ ролю дзяржаўнай, стала важным сродкам грамадскіх зносін, асновай культурна-гістарычнага жыцця краіны. Мясцовыя яўрэі і цыганы ўспрынялі яе ў якасці паўсядзённай, а для татар старабеларуская мова наогул стала роднай [16, с. 569].

У гісторыі беларускага пісьменства можна выдзеліць тры графічныя сістэмы: кірыліцу, лацініцу, арабскую – гэта з’яўлялася ўнікальным феноменам беларускай культуры. Да XVI ст. пісьмо кірыліцай было толькі рукапіснае. Пазней з’явіліся друкаваныя кнігі Францыска Скарыны, Сымона Буднага і іншых асветнікаў. Менавіта Францыск Скарына паклаў пачатак усходнеславянскага кнігадрукавання і выпрацаваў шрыфт на аснове кірыліцы [5, с. 37]. Па меры актывізацыі дзейнасці каталіцкай царквы і пашырэння стасункаў з іншымі еўрапейскімі краінамі, зносіны з якімі першاپачаткова падтрымліваліся пераважна на лацінскай мове, у сувязі з паланізацыйнымі працэсамі, якія актывізаваліся ў XVI ст., лацінская графічная сістэма пранікала і ў старабеларускую мову.

Найбольш унікальнымі помнікамі з’яўляліся рукапісныя кнігі, напісаныя мясцовымі татарамі арабскім шрыфтам на беларускай мове – кітабы, тэфсіры, хамаілы, тэджвіды [37, с. 27]. Кітабамі называліся кнігі, напісаныя на старабеларускай мове арабскім пісьмом. Іх змест складалі тэксты, што тлумачылі Каран, апісанні мусульманскіх рытуалаў, цытаты з Карана і выказванні прарока Мухамеда (хадзісы), усходнія казкі, прыгодніцкія аповесці. Тэфсіры ўяўлялі сабой Каран на арабскай мове з падрадковым каментарыем на старабеларускай мове. Хамаілы – гэта зборнікі малітваў на арабскай і цюркскай мовах з тлумачэннем сэнсу па-старабеларуску. У іх таксама можна было знайсці каляндар, рэцэпты лячэння розных хвароб з дапамогай малітваў, тлумачэнне сноў. Тэджвіды змяшчалі правілы чытання арабскага тэкста Карана, апісанне артыкуляцыі гукаў арабскай мовы.

Пісьмовыя помнікі з беларускамоўнай асновай умоўна можна падзяліць на тры групы: юрыдычна-дзелавыя, свецка-мастацкія і канфесійныя. З часоў Старажытнай Русі на беларускіх землях захавалася сістэма пісьмовага двухмоўя, калі старажытная славянская літаратурная мова задавальняла духоўныя інтарэсы і дзелавыя патрэбы насельніцтва, а царкоўнаславянская выкарыстоўвалася ў набажэнстве і рэлігійнай літаратуры. Паступова царкоўнаславянская мова страчвала на беларускіх землях свае пазіцыі. З’явілася так званая беларуская рэдакцыя царкоўнаславянскай мовы. Аб гэтым сведчыла мова такіх твораў канфесійнай літаратуры XV ст. як «Жыцце Аляксея, чалавека Божага» (перакладзена ў канцы XV ст. з лацінскай мовы з выкарыстаннем чэшскіх крыніц) [8, с. 40], «Пакуты Хрыста» і інш.

Найбольш адчувальна на гаворку народа рэагавала юрыдычна-дзелавая пісьменнасць. Асноўнымі цэнтрамі яе былі дзяржаўныя, прыватнаўласніцкія і магістрацкія канцылярыі. Тут складаліся розныя граматы, лісты, прывілеі, дагаворы і іншыя акты службовага прызначэння, што выдаваліся вялікімі князямі і мясцовымі ўладамі. Велікакняжацкая канцылярыя мела свой архіў арыгіналаў і копій дакументаў, які атрымаў назву «Метрыка Вялікага Княства Літоўскага». Большасць актаў і грамат ВКЛ у XIV–XVI стст. былі напісаны кірыліцай на старабеларускай мове. Яна канчаткова сфарміравалася ў XVI ст.

Прамежкавае становішча паміж юрыдычна-дзелавой і канфесійнай пісьменнасцю займала мова свецкіх мастацка-літаратурных твораў.

У XIII–XVI стст. у Беларусі па-ранейшаму была шырока распаўсюджана царкоўна-рэлігійная літаратура. На думку даследчыкаў, XIV–XV стст. былі першым этапам станаўлення ўласнабеларускай літаратуры. Арыгінальныя літаратурныя творы гэтага часу былі прадстаўлены традыцыйнымі жанрамі: жыццямі, хаджэннямі, пропаведзямі. Першы з іх прыйшоў у заняпад. У XIV–XV стст. не было створана ніводнага арыгінальнага жыцця. Адзіны твор гэтага жанру, тэматычна і геаграфічна звязаны з ВКЛ, «Сказанне аб літоўскіх (віленскіх) пакутніках» быў створаны ў канцы XIV ст., верагодна, у Візантыі, або быў заснаваны на візантыйскай крыніцы.

З усіх жанраў царкоўна-рэлігійнай пісьменнасці на беларускіх землях найбольшае развіццё атрымалі хаджэнні [18, с. 261]. Да гэтага перыяду адносіліся хаджэнні Аграфенія (канец XIV ст.), Варсанофія (другая палова XV ст.), «Хаджэнне ў Царград і Ерусалім» Ігнація Смаляніна (канец XIV ст.). У апошнім перапляліся традыцыі паломніцкай літаратуры і летапіснага стылю [8, с. 39].

Развіццё царкоўнага красамоўства ў XIV–XV стст. было непасрэдна звязана з творчасцю прапаведніка і пісьменніка, мітрапаліта кіеўскага Рыгора Цамблака (1364–1419 гг.). Захавалася больш за 20 яго твораў, галоўным чынам пропаведзяў-слоў на розныя рэлігійныя святы, дні тыдня, пахвальныя творы асобным святым. Творы Р. Цамблака мелі важнае значэнне для развіцця самабытнай беларускай літаратуры [3; 8, с. 39; 18, с. 262–264].

Творы старабеларускай літаратуры былі як арыгінальнымі, так і перакладнымі. Сярод апошніх асаблівай папулярнасцю карысталіся такія аповесці, як «Александрыя», у якой апеты ваенныя подзвігі Аляксандра Македонскага, «Аповесць аб Троі», «Аповесць аб Трышчане», «Аповесць аб Баве», «Гісторыя аб Атыле, каралі вугорскім», «Аповесць аб Скандэрбергу, княжаці Албанскім» і г. д. Сучаснікі цанілі іх і як займальнае чытанне, і як крыніцу гістарычных ведаў, і як ўзор для пераймання. Так, невядомы аўтар «Пахвалы гетману Канстанціну Астрожскаму» (каля 1515 г.), які, верагодна, чытаў «Александрыю», параўноўваў гетмана з македонскім палкаводцам Антыёхам, індыйскім царом Порама і армянскім царом Тыгранам, а воінаў ВКЛ – з македанянамі [5, с. 38; 21, с. 262; 16, с. 606; 8, с. 40].

Пэўнае месца ў перакладной літаратуры займалі творы «Тайная Тайных або Арыстоцелевы врата», «Шастакрыл», «Лапатачнік», «Луцыдарый» і іншыя, з якіх можна было атрымаць некаторыя элементарныя веды ў галіне прыродазнаўства [21, с. 262].

З усіх жанраў беларускай літаратуры разглядаемага перыяду найбольш дынамічна развіваліся летапісы – гістарычна-літаратурныя творы з апісаннем падзей па гадах. Характэрнай рысай летапісання на беларускіх землях да канца XV ст. з’яўляўся яго агульнадзяржаўны (агульнарускі) характар, імкненне вывесці гісторыю ВКЛ, асабліва «рускай» часткі яго зямель, ад

Старажытнарускай дзяржавы. Гэта давала і тлумачэнне наймення «літоўска-рускія летапісы» [65, с. 87]. У наш час найбольш пашырана назва «беларуска-літоўскія летапісы», прапанаваная М. М. Улашчыкам [60, с. 363–678.] і трапіўшая на старонкі энцыклапедый [42, с. 385; 69, с. 192]. У апошні час ужываецца і назва «беларускія летапісы» [69, с. 192–193].

Летапісы і хронікі, створаныя на беларускіх землях у XV–XVI стст., захаваліся больш чым у 20 спісах (каля 22). Даследчыкамі былі прапанаваны некалькі іх класіфікацый. У залежнасці ад памераў тэксту летапісаў іх прапаноўвалася падзяляць на кароткія і падрабязныя. Аднапаведна з другім пунктам гледжання, можна выдзеліць тры рэдакцыі беларуска-літоўскіх летапісаў: кароткую, пашыраную і поўную [65, с. 91]. Па меркаванні беларускага вучонага В. А. Чамярыцкага, які абгрунтаваў існаванне трох асобных летапісных зводаў, першыя два з іх дайшлі да нас у складзе некалькіх спісаў. У адпаведнасці з яго меркаваннем, у аснову першага беларуска-літоўскага летапіснага зводу, складзенага каля 1428–1430 гг. у Смаленску, лёг «Летапісец вялікіх князёў літоўскіх» (першая арыгінальная спроба кароткай гісторыі беларускіх і літоўскіх зямель), і маскоўскі летапіс мітрапаліта Фоція, які быў пакладзены ў аснову агульнай часткі «Беларуска-літоўскага летапісу 1446 г.», дапоўненыя пазней гістарычнымі запісамі да 1446 г. уключна [69, с. 192]. Асновай другога беларуска-літоўскага летапіснага зводу стала «Хроніка Вялікага Княства Літоўскага і Жамойцкага», створаная ў 1520-я гг. Адным з адрозненняў трэцяга беларуска-літоўскага летапіснага зводу з’яўляецца тое, што ён захаваны толькі ў адзіным спісе, вядомым пад назвай «Хроніка Быхаўца» [69, с. 192–193]. Датyroўка гэтага помніка застаецца прадметам дыскусіі, найбольш верагодная – 60-я гг. XVI ст. [65, с. 91]. Беларускія летапісы ўтрымлівалі багаты матэрыял па гісторыі розных сфер жыцця грамадства беларускіх зямель канца XIV – першай паловы XVI ст.

У спісах першага летапіснага зводу (Нікіфараўскі, Акадэмічны, Супрасльскі, Слуцкі летапісы [65, с. 87]) яскрава чытаецца апалогія палітычных дзеянняў вялікіх князёў літоўскіх, перш за усё Вітаўта, у асяроддзі якога вялася падрыхтоўка напісання зводу. У іх выкладалася гісторыя ВКЛ, прасякнутая ідэяй абароны яго дзяржаўных і палітычных інтарэсаў, імкненнем паказаць вялікіх князёў літоўскіх у прывабным выглядзе, акрэсліць правы ВКЛ на некаторыя тэрыторыі, напрыклад, Падолле, якое ў момант стварэння зводу трапіла пад кантроль палякаў [8, с. 39; 11, с. 27–29; 50, с. 88].

Як адзначаў В. А. Чамярыцкі, у XV ст. якасна змяніўся характар жанру беларуска-літоўскіх летапісаў. Спецыфічнай яго асаблівасцю стала спалучэнне традыцыйнай, пагадовай формы выкладання з прагматычным, звязным апавяданнем пра мінулае, кароткіх дакументальных запісаў-паведамленняў з гістарычнымі аповесцямі, сухой інфармацыі пра падзеі з жывым, белетрыстычным іх апісаннем [69, с. 192].

У канцы XV ст. пачалася перапрацоўка першага летапіснага зводу. Рабілася гэта з мэтай абгрунтавання і падкрэслівання асобнай ад Вялікага

Княства Маскоўскага гісторыі ВКЛ, а таксама яе своеасаблівай вестэрнізацыі. Прыкладзеныя намаганні знайшлі выраз у другім беларуска-літоўскім летапісным зводзе, атрымаўшым назву «Хроніка Вялікага Княства Літоўскага і Жамойцкага». Яе асноўнай крыніцай стаў першы летапісны звод, у прыватнасці «Летапісец вялікіх князёў літоўскіх», які быў дапоўнены легендарнымі сведчаннямі аб пачатковай гісторыі ВКЛ (да Гедзіміна), а таксама звесткамі па гісторыі ВКЛ за другую палову XV – першую палову XVI ст. Ідэалагічнай задачай, якая стаяла перад складальнікамі другога звода, з’яўлялася імкненне падкрэсліць багацце, магутнасць і аўтарытэт ВКЛ. З’яўленне ў складзе другога зводу легенды пра рымскае паходжанне правячай у ВКЛ дынастыі Гедзімінавічаў і вядучых літоўскіх магнацкіх родаў павінна было падкрэсліць перавагу радавітасці літоўскай шляхты ў параўнанні з польскай, а таксама абвергнуць распаўсюджаную ў Еўропе інфармацыю аб нізкім паходжанні дынастыі вялікіх князёў літоўскіх [69, с. 89]. З’яўленне «Рымскай легенды», што абгрунтоўвала сувязь манархаў ВКЛ са Старажытным Рымам, мела на ўвазе мэту інтэграцыі гісторыі і палітычнай думкі ВКЛ у еўрапейскую культурную прастору.

Другі беларуска-літоўскі летапісны звод прадстаўлены цэлым шэрагам спісаў: летапісамі Рачынскага [35, с. 164–172], Румянцаўскім [52, с. 212–213], Еўраінаўскім [29, с. 234–238] і інш. [51]. Яны дайшлі да нас пераважна ў складзе рукапісаў другой паловы XVI – XVII ст.

Чарговым этапам эвалюцыі летапісання ў ВКЛ стаў трэці летапісны звод, ці так званая «Хроніка Быхаўца» [50, с. 89–90; 66, с. 128–173]. Твор атрымаў сваю назву ад прозвішча памешчыка А. Быхаўца, у бібліятэцы якога ў маентку Магілёўцы Ваўкавыскага павета Гродзенскай губерні ў 1820-я гг. быў выяўлены адзіны вядомы даследчыкам спіс летапісу, арыгінал якога быў страчаны ў другой палове XIX ст. [70, с. 720]. «Хроніка Быхаўца» асвятляла гісторыю ВКЛ ад легендарных часоў (пры гэтым пачатак падзей быў перанесены ў параўнанні з другім летапісным зводам з I у V ст., з часоў Нерона ў эпоху Вялікага перасялення народаў) да 1506 г. У ёй упершыню была выкладзена найбольш поўная сістэматызаваная палітычная гісторыя ВКЛ на працягу значнага прамежку часу. Пагадовыя запісы ў «Хроніцы» арганічна звязаныя з гістарычнымі паданнямі і разважаннямі храніста. Мэтай апошняга было жаданне найбольш поўна апісаць гісторыю ВКЛ, сцвердзіць палітычную магутнасць і незалежнасць дзяржавы, паказаць веліч і самабытнасць яе гістарычнага мінулага [16, с. 602–603].

Каштоўнасць «Хронікі Быхаўца» як крыніцы па гісторыі ВКЛ заключаецца ў тым, што яна ўтрымлівае арыгінальныя звесткі (складзеныя на аснове назіранняў, успамінаў храніста ці ўспамінаў удзельнікаў падзей і г. д.) за 1453–1506 гг. У гэтай частцы, якая складае каля паловы тэксту, змяшчаецца, у прыватнасці, падрабязны аповяд пра ваенныя дзеянні на маскоўскай мяжы ў 1500–1501 гг., апісанне бітвы на рацэ Вядрошы ў 1500 г., звесткі пра набегі татараў і бітву з імі пад Клецкам у 1506 г. войска ВКЛ на чале з князем

М. Л. Глінскім [66, с. 164–173]. Аўтар «Хронікі» вызначаўся выразнай антыпольскай пазіцыяй.

У другой палове XVI ст. летапісы пачалі паволі адміраць, саступаючы месца іншым гістарычным і гісторыка-палемічным творам [20, с. 108–308]. Кардынальныя праблемы вярхоўнай улады, дзяржаўнага кіравання, міждзяржаўных адносін, якія хвалявалі грамадства ВКЛ, былі закрануты ў ананімным творы «Размова паляка з літвінам» (1564 г.), аўтарства якога прапісваецца віленскаму войту Аўгусціну Ратундусу [13, с. 81].

Да нашага часу захаваліся 10 фрагментаў з трактата Міхалона Літвіна «Пра норавы татараў, літвінаў і маскавітаў» [36]. Доўгі час сапраўднае імя аўтара заставалася прадметам дыскусіі. У дарэвалюцыйнай расійскай, а потым і савецкай гістарыяграфіі аўтарства прыпісвалася Міхаілу Тышкевічу [74, с. 87–96]. Але ў 1970-я гг. польскі гісторык Ежы Ахманьскі на аснове комплексу прыкмет, характарызаваўшых аўтара, а таксама сведчаньняў іншых крыніц, пераканаўча даказаў, што аўтарам дадзенага трактата мог быць толькі Венцэслаў Мікалаевіч (1490–1560 гг.), літовец, католік па вераспаваданні, лацінскі сакратар велікакняжацкай канцылярыі ў 1534–1542, 1547–1555 гг., які неаднаразова выконваў дыпламатычныя даручэнні [45, с. 97–117].

Трактат – палемічны твор і крыніца па гісторыі грамадскай думкі ВКЛ сярэдзіны XVI ст. Але ён утрымліваў звесткі і па ранейшых падзеях, даваў іх ацэнку з пункту гледжання наступнага пакалення, па-свойму тлумачыў прычыны ваенных няўдач ВКЛ у стасунках з Вялікім Княствам Маскоўскім і крымскімі татарамі ў канцы XV – першай палове XVI ст. Аўтар трактата катэгарычна патрабаваў змяніць тыя норавы і звычаі, якія не адпавядалі рацыянальным прынцыпам рэгулявання сацыяльных, палітычных і прававых адносін. Шмат увагі ён надаў ідэі рэфармавання судовай сістэмы ВКЛ. Твор з’яўляўся цікавай аўтэнтчнай крыніцай [41, с. 38–43; 40, с. 104–108].

Пачатак Адраджэння ў Беларусі. Узнікненне кнігадрукавання. Францыск Скарына і Мікола Гусоўскі. У канцы XV – пачатку XVI ст. у культурна-гістарычным развіцці Беларусі пачаўся якасна новы, бліскучы і своеасаблівы этап. Па аналогіі з класічнымі ўзорамі еўрапейскіх краін яго называюць Рэнесансам, ці Адраджэннем. Адраджэнне было абумоўлена зменамі ў эканамічным і палітычным жыцці еўрапейскіх краін: зараджэннем капіталістычных адносін, фарміраваннем нацыянальных дзяржаў і абсалютных манархій, узмацненнем рэлігійнай барацьбы. На гэтай аснове сфарміраваўся новы гуманістычны светапогляд. Гуманізм – філасофска-светапоглядная пазіцыя, якая сцвярджала высокую годнасць чалавека – творцы зямнога шчасця, прызнавала права на свабоднае развіццё яго здольнасцей, абараняла ідэалы справядлівасці, чалавекалюбства, свабоды і дасканаласці асобы.

Адраджэнне – умоўная назва, звязаная з памкненнем адраджыць антычную спадчыну. Але гэты этап быў не простаай рэстаўрацыяй, а спосабам фарміравання культуры Новага часу. Характэрнай рысай эпохі Адраджэння быў

працэс фарміравання народных моў ва ўсіх еўрапейскіх краінах, станаўлення і развіцця нацыянальных культур [17, с. 137].

У канцы XV – пачатку XVI ст. склаліся перадумовы ўзнікнення і распаўсюджвання ідэй Рэнэсанса ў Беларусі: палітыка верацярплінасці ў дзяржаве, пашырэнне цікавасці да культуры антычнага свету, пашырэнне ўзаемасувязей з краінамі Заходняй і Цэнтральнай Еўропы, развіццё адукацыі і кнігадруку, развіццё гарадоў як цэнтраў грамадска-палітычнага жыцця.

Узнікненне тыпалагічна новай (у асноўным свецкай) культуры на беларускіх землях суправаджалася важнымі зменамі ў духоўнай сферы, дзейнасці, побыце і свядомасці значнай часткі прывілеяваных саслоўяў і заможнага адукаванага мяшчанства. Спецыфічнымі рысамі эпохі Рэнэсанса ў Беларусі былі развіццё працэсаў Адраджэння на фоне адсутнасці яскрава праяўленых элементаў новых буржуазных адносін; сутыкненне «ўсходняга» і «заходняга» ўплываў у фарміраванні культурна-ідэалагічных тэндэнцый; адлюстраванне ўзаемаўплыву культур; фарміраванне культуры беларускай народнасці ва ўмовах талерантнасці і верацярплінасці; пачатак пазней за агульнаеўрапейскі; шырокая сувязь з хрысціянскім светапоглядам.

Вызначальнымі прыкметамі новай культуры ў Беларусі ў XVI ст. сталі яе свецкі і поліэтнічны характар, рэнесансавы гуманізм, рацыяналізм, патрыятызм (пераважна на дзяржаўнай аснове), прызнанне юрыдычных правоў за асноўнымі цэрквамі і народамі ВКЛ, асэнсаванне духоўнай каштоўнасці роднай і іншаземных моў і культур, у тым ліку культурнай спадчыны антычнай і сярэдневечнай Еўропы. Апошняя мела ў Беларусі яшчэ і свае вытокі: грэка-візантыйскую, старажытнарускую культуру і веру [13, с. 78]. Своеасаблівасць Адраджэнню ў Беларусі надавала яго цеснае ўзаемадзеянне з Рэфармацыяй.

На думку даследчыкаў, Адраджэнне ў ВКЛ прайшло тры перыяды: ранні (пачатак XVI ст. – 1550-я гг.) – станаўленне або пранікненне ў грамадскую свядомасць ідэй рэформ і духоўна-рэлігійнага аднаўлення; развіты (другая палова XVI ст.) – сінтэз рэфармацыйна-гуманістычнай тэорыі з рэальнай сацыяльна-дзяржаўнай, царкоўнай і культурнай практыкай; позні (пачатак XVII ст.) – барацьба за выжыванне ва ўмовах Контррэфармацыі і развіцця айчыннай культуры барока [46, с. 207].

Беларусь стала першым усходнеславянскім рэгіёнам, дзе былі ўсвядомлены магчымасці друкаванай кнігі і яе масавага выдання. Зараджэнне беларускага кнігадрукавання звязана з творчасцю выдатнага еўрапейскага дзеяча, мысліцеля-гуманіста і асветніка Францыска Скарыны (каля 1490 – каля 1551 гг.), дзейнасць якога мела этапнае значэнне ў гісторыі беларускай літаратуры і культуры ВКЛ, а таксама ўсяго ўсходнеславянскага свету. Нарадзіўся ён у Полацку ў сям’і купца. Першапачатковую адукацыю атрымаў у сваім родным горадзе і, відаць, у Вільні. У 1504–1506 гг. вучыўся на філасофскім факультэце Кракаўскага ўніверсітэта, дзе атрымаў ступень бакалаўра філасофіі, а пазней, верагодна, і доктара вольных навук. 9 лістапада 1512 г. ў Падуанскім універсітэце (Паўночная Італія) ён першым сярод усходніх славян атрымаў вучоную ступень доктара медыцыны.

Можна меркаваць, што грунтоўную медыцынскую адукацыю Францыск Скарына атрымаў у Кракаве, дзе дзейнічалі кафедры медыцыны (без права надання доктарскіх дыпламаў), або ў адным з італьянскіх універсітэтаў – у Падуі ці ў Балонні [15, с. 4; 50, с. 79].

У Празе Францыск Скарына пры дапамозе заможных віленскіх і полацкіх мяшчан Багдана Онкава, Якуба Бабіча, Юрыя Адверніка, і, магчыма, брата Івана Скарыны заснаваў друкарню. Тут 6 жніўня 1517 г. выйшла з друку першая кніга «Псалтыр». У 1517–1519 гг. у Празе вышлі 23 (ці 20, калі лічыць Кнігі Царстваў за адзін звод) кнігі Старога Запавету – пераважная яго частка, прычым былі абраны найбольш важныя кнігі [17, с. 138; 71, с. 28–29]. Францыск Скарына меў намер выпусціць поўную Біблію на роднай мове, каб паставіць сваю Айчыну на адзін узровень з іншымі еўрапейскімі краінамі, якія ўжо мелі такія кнігі. Да часоў Францыска Скарыны нават царкоўная іерархія ВКЛ не мела поўнага зводу рукапісных кніг Бібліі [13, с. 79]. Своеасаблівы склад кніг Бібліі, пераклад біблейскіх тэкстаў на царкоўнаславянскую мову беларускай рэдакцыі [30, с. 113–156], аўтарскія прадмовы і каментарыі з рэнэсансава-гуманістычнай інтэрпрэтацыяй іх зместу далёка адыходзілі ад сярэдневяковых канонаў артадаксальнага пісьменства [13, с. 79].

Выданне Францыскам Скарынам кніг Бібліі на мове, зразумелай для простых людзей, прычыла дагматам каталіцкай царквы, якая прызнавала кананічнай толькі Біблію на лацінскай мове. Даследчыкі ўказвалі на ўзмацненне рэакцыі каталіцкай царквы ў Чэхіі і праследаванне ератычнай літаратуры як адну з магчымых прычын спынення выдавецкай дзейнасці Францыска Скарыны ў Празе. Па некаторых звестках, пры яго пераездзе з Прагі ў Вільню ў Вроцлаве мясцовыя ўлады або каталіцкая царква, западозрыўшы друкара ў прыхільнасці да Рэфармацыі, канфіскавалі ў яго кнігі і значную частку друкарскага матэрыялу [31, с. 225].

У 1520 г. Францыск Скарына прыехаў у Вільню, дзе ў 1522 г. выйшла ў свет «Малая падарожная кніжка» – зборнік рэлігійных і свецкіх твораў, які складаўся з 23 частак. Некаторыя з іх, магчыма, выходзілі асобнымі выданнямі [8, с. 48; 15, с. 4]. Як і апошняе выданне Францыска Скарыны «Апостал» (1525 г.), «Малая падарожная кніжка» была больш таннай, а значыць і больш даступнай шырокаму колу насельніцтва.

З сярэдзіны 1520-х гг. Францыск Скарына з’яўляўся сакратаром віленскага біскупа Яна. Ёсць меркаванне, што ў гэты час асветнік меў уласную медыцынскую практыку. У Вільні Францыск Скарына ажаніўся з Маргарытай, удавой віленскага радцы Юрыя Адверніка, і жыў у яе камяніцы на Нямецкай вуліцы. У пачатку 1530-х гг. пагоршылася матэрыяльнае становішча асветніка, памерлі амаль усе яго мецэнаты і жонка. У 1530 г. падчас пажару ў Вільні была знішчана маёмасць першадрукара. Апякун Францыска Скарыны віленскі біскуп Ян у 1536 г. быў пераведзены ў Познань, дзе хутка памёр. Як кампаньён гандлёвых аперацый нябожчыка брата Івана Францыск Скарына правёў некалькі месяцаў у познаньскай турме з-за ўласнай неплацёжаздольнасці.

У такіх складаных абставінах Францыск Скарына быў вымушаны ад'ехаць у Прагу. Дакладны час яго смерці невядомы. Верагодна, гэта здарылася ў 1551 г., бо ўжо ў студзені 1552 г. яго сын Сімяон Рус атрымаў ад чэшскага караля Фердынанда прывілей на атрыманне спадчыны бацькі [15, с. 4–5].

Францыск Скарына быў пачынальнікам беларускага вершаскладання і гімнаграфіі, ён выступіў стваральнікам навага літаратурнага жанру – прадмоў. Яны змяшчалі ў сабе кароткі змест твора. Францыск Скарына ўнёс значны ўклад у распрацоўку старабеларускай літаратурнай мовы.

У 2017 г. Рэспубліка Беларусь і ўвесь свет адзначылі 500-годдзе беларускага і ўсходнеславянскага кнігадрукавання. Міжнароднае прызнанне гэтай даты пацверджана рашэннем ЮНЕСКА ўключыць юбілей беларускага кнігадрукавання ў каляндар памятных дат гэтай арганізацыі [15, с. 7].

З эпохай Рэнэсанса, якую С. А. Падокшын слушна лічыў «асявой эпохай» для беларускай культуры, быў звязаны і росквіт лацінамоўнай паэзіі на беларускіх землях [47, с. 93].

Выдатным дзеячам культуры быў паэт-гуманіст, прадстаўнік новалацінскай літаратурнай школы, заснавальнік рэнэсансавай паэзіі Мікола Гусоўскі (каля 1470 – пасля 1533 гг.) [28]. Нарадзіўся ён у сям'і велікакняжацкага лоўчага і атрымаў адукацыю ў ВКЛ, Польшчы, Італіі. У 1518 г. Мікола Гусоўскі трапіў у Рым у складзе польскай дыпламатычнай місіі да двара папы рымскага Льва X. Па замове вядомага польскага дыпламата Эразма Вітэліуса, былога сакратара вялікага князя літоўскага Аляксандра, у 1522 г. Мікола Гусоўскі стварыў свой лепшы твор «Песня пра постаць, дзікасць зубра і паляванне на яго». Упершыню яна выйшла ў Кракаве ў 1523 г. у друкарні І. Віетара. Напісаная на класічнай латыні паэма стала творам, дзе адлюстраваны жыццё народа і лёс краіны ў пераломны момант гісторыі. Праз усе часткі твора праходзіць тэма Радзімы, а зубр выступае як алегарычны вобраз роднага краю. Твор прасякнуты высокім грамадзянскім пафасам, заклікаў да аб'яднання хрысціянскіх дзяржаў перад пагрозай з боку Атаманскай Порты [13, с. 80; 50, с. 80]. Менш вядомымі з'яўляюцца такія творы Міколы Гусоўскага, як элегічны эпінікій «Новая і слаўная перамога над туркамі ў чэрвені месяцы» (1524 г.) і агіяграфічная паэма «Жыццё і подзвігі Святога Гіяцынта» (1525 г.) [5, с. 41].

Паэтам-лаціністам быў і Ян Вісліцкі (1480 г. – 1520-я гг.). Еўрапейскую вядомасць яму прынесла гістарычная паэма на лацінскай мове «Пруская вайна» (1516 г.), другая частка якой была прысвечана Грунвальдскай бітве 1410 г. Ян Вісліцкі стаў адным з першых паэтаў-гуманістаў, хто ўсвядоміў эпахальнае значэнне перамогі над Тэўтонскім ордэнам для гістарычнага лёсу славян і прыбалтыйскіх народаў, уславіў гераічнае мінулае, ратную мужнасць воінаў. Гэта паэма стаіць каля вытокаў жанру гістарычнай эпапеі ў польскай, беларускай і літоўскай літаратурах.

Істотныя сацыяльна-палітычныя і культурныя зрухі ў жыцці грамадства ў XVI ст., зараджэнне гуманістычнага светапогляду, пашырэнне ўзаемасувязей з

перадавымі краінамі Еўропы, узнікненне кнігадрукавання і інш. фактары садзейнічалі больш актыўнаму развіццю літаратуры ВКЛ. Узніклі Статуты ВКЛ 1529, 1566 і 1588 гг. – выдатныя, еўрапейскага ўзроўню помнікі дзелавага пісьменства, прававой думкі і культуры беларускага народа, з’явілася пляяда высокаадукаваных і таленавітых пісьменнікаў, зарадзіліся новыя віды і жанры (кніжная паэзія, рэфармацыйная публіцыстыка, гісторыка-мемуарная літаратура, драматургія). Літаратура набыла большую публіцыстычнасць і сацыяльную заастронасць, у ёй з’явіліся творы, напісаныя з пазіцый рэнесансавага гуманізму, умацняўся асабовы пачатак, зараджаліся індывідуальныя стылі.

У 1550–70-я гг. узніклі новыя цэнтры кнігадрукавання ў Беларусі: у Брэсце, Нясвіжы, Лоску, Заблудаве, Вільні пачалі фарміравацца розныя накірункі кнігавыдавецкай дзейнасці, пашыралася моўная разнастайнасць, удасканалвалася афармленне кніжнай прадукцыі. Першая на сучаснай тэрыторыі Беларусі друкарня пачала дзейнічаць у 1553 г. у Бярэсці [5, с. 39]. Унікальным шэдэўрам рэнесансава-рэфармацыйнага кнігадрукавання была кальвінісцкая Берасцейская Біблія (1563 г.), выдадзеная ў берасцейскай друкарні на польскай мове на сродкі віленскага ваяводы Мікалая Радзівіла Чорнага. Некалькі перакладаў біблейскіх кніг падрыхтавалі ў Нясвіжы Сымон Будны, Мацей Кавячынскі, Лаўрэнці Крышкоўскі. Сымон Будны са сваімі паплечнікамі выдаў першыя кірылічныя кнігі на старабеларускай мове ў межах сучаснай Беларусі, у тым ліку «Катэхізіс» і «Аб апраўданні грэшнага чалавека перад Богам» (Нясвіж, 1562 г.) [5, с. 39].

Рэфармацыйнае польска-лацінскае кнігадрукаванне ў Беларусі вызначалася разнастайнасцю рэлігійна-палемічных, свецкіх і навукова-прыкладных выданняў.

Архітэктурна і выяўленчае мастацтва. На працэс станаўлення і развіцця беларускай архітэктуры і выяўленчага мастацтва значна паўплывалі старажытнарускія традыцыі, а таксама лепшыя дасягненні архітэктуры і мастацтва заходнееўрапейскіх краін, адкуль пранікалі раманскі і гатычны стылі. У разглядаемы перыяд на змену раманскаму прыйшоў гатычны стыль. Ён парваў з масіўнасцю раманскіх збудаванняў і супрацьпаставіў ім дынамізм фасадаў, пачуццё неадольнага імкнення ўверх; высокі, прасторны і добра асветлены інтэр’ер замяніў масіўныя канструкцыі лёгкімі каркасамі і калонамі [5, с. 42; 18, с. 268]. На беларускіх землях готыка была ўспрынята ў той час, калі ў заходнееўрапейскім дойлідстве наступіла позняя стадыя яе эвалюцыі [34, с. 5–6].

Беларускія землі часта становіліся арэнай ваенных дзеянняў падчас знешне- і ўнутрыпалітычных канфліктаў. У гэтай сітуацыі ўзвядзенне крэпасцей і замкаў стала вымушанай неабходнасцю.

У другой палове XIII ст. на беларускіх землях былі пабудаваны першыя каменныя вежы. У гарадах Заходняй і Паўднёвай Беларусі (Гродне, Брэсце, Камянцы, Тураве, Новагародку і інш.), што знаходзіліся пад моцным уплывам

Галіцка-Валынскага княства, у канцы XIII ст. былі прадстаўлены вежы т. зв. валынскага тыпу. Значная іх колькасць сведчыла пра наяўнасць кваліфікаваных майстроў-муляроў на беларускіх землях, збліжэнне іх архітэктуры з заходнеўрапейскай [34, с. 21–22]. Гарады ўмацоўваліся і драўлянымі або мураванымі сценамі, рвамі і землянымі валамі. Найбольш значнымі былі ўмацаванні ў Віцебску, Полацку, Магілёве і Гродне.

У гісторыі архітэктуры Беларусі перыядам готыкі з'яўляецца другая палова XIV – першая палова XVI ст. Гэты стыль была прадстаўлены шматлікімі абарончымі збудаваннямі – замкамі, якія адначасова з'яўляліся адміністрацыйнымі, палітычнымі, эканамічнымі і культурнымі цэнтрамі. Мураваныя замкі пачалі будавацца ў першай палове XIV ст. Узнікла абарончая сістэма замкаў у Лідзе, Крэве, Медніках, Гродне, Навагародку, Вільні і Троках [8, с. 41; 17, с. 141].

Замкі былі прадстаўлены збудаваннямі розных тыпаў. Адны з іх будаваліся на ўзвышшах, другія размяшчаліся ў нізіннай балоцістай мясцовасці на штучным насыпе. Гэта быў новы тып замкаў – кастэлі. У Заходняй Еўропе кастэлем называлі невялікі мураваны замак у нізіне, які выконваў абарончую функцыю. Беларускія дойліды прыстасавалі гэты тып замка для сваіх умоў, значна павялічыўшы плошчу замакавага двара, дзе хавалася ў час небяспекі мірнае насельніцтва. Да тыпу кастэляў належалі, напрыклад, Лідскі замак, пабудаваны ў 20-я гг. XIV ст., замак у Крэве, узведзены ў 30-я гг. XIV ст., які спалучаў функцыі абарончага збудавання і велікакняжацкай рэзідэнцыі [17, с. 142].

Будаўніцтва мураванага замка ў Лідзе вялося па загадзе вялікага князя Гедзіміна ў 1323–1328 гг., каб закрыць шлях для крыжацкіх набегіў у глыб ВКЛ. Размяшчаўся замак у балоцістай мясцовасці, на штучнай выспе, насыпанай з пяску і жвіру. У плане яго сцены нагадвалі трапецыю. Перад паўночным мурам (яго даўжыня каля 93,5 м) знаходзіўся глыбокі шырокі роў, які, верагодна, запаўняўся вадой. Паўднёвы мур (даўжынёй каля 80 м) прыкрывалі балоцістыя берагі рэк Каменкі і Лідзеі. Даўжыня заходняга і ўсходняга муроў складала адпаведна 84 і 83,5 м.

Адначасова са сценамі ў паўднева-заходнім куце замка была ўзведзена квадратная вежа памерам 11,3×11,3 м. Таўшчыня сцяны дасягала 3 м, вышыня вежы, верагодна, была нашмат больш 12-мятравых сцен замка. У гэтай вежы знаходзілася праваслаўная царква Святога Георгія Пабеданосца, перанесеная ў горад у 1533 г. Другая вежа размяшчалася па дыяганалі ад першай, у паўночна-ўсходнім куце замакавага двара. Пабудавана яна была пазней, у 80-я гг. XIV ст. ці на мяжы XIV–XV стст. У плане яна ўяўляла чатырохкутнік са сценамі памерам 12×12,5×12,3×12,15 м. Абедзве вежы не былі вынесены за знешні перыметр [8, с. 42; 16, с. 576–577; 58, с. 33–34].

Лідскі замак неаднаразова штурмавалі крыжакі. У 1384 г. ён быў захоплены, але ў 1392 і 1394 гг. вытрымаў аблогі. У 1659 г., падчас вайны Расіі з Рэччу Паспалітай 1654–1667 гг., замак быў штурмам захоплены войскам

ваяводы Мікіты Хаванскага. Фартэцыя была моцна пашкоджана і зусім разбурана ў 1702 г., калі шведскі атрад узарваў яе вежы [16, с. 577; 58, с. 35, 37]. Паступова замак прыйшоў у запусценне. У XIX ст. мясцовыя прадпрымальнікі пачалі ламаць замкавыя сцены і прадаваць камень і цэглу. Але дзякуючы пратэсту гараджан гэты вандалізм быў спынены [58, с. 37].

У 1920-я гг. польскія рэстаўратары правялі ў замку кансервацыйныя работы. У 1980-я гг. рэстаўратары Міністэрства культуры БССР аднавілі сцены і паўночна-ўсходнюю вежу. Зараз большая частка рэстаўрацыйных работ завершана [16, с. 577; 58, с. 37].

Замак-кастэль у Крэве (Смаргонскі раён), верагодна, быў узведзены Альгердам і з'яўляўся яго рэзідэнцыяй у 1338–1345 гг. Размяшчаўся ён на штучна створаным насыпе ў сутоцы рэк Крэвянкі і Шляхцянкі. У плане замак нагадваў няправільную трапецыю (85×108,5×71,5×97,2 м). Таўшчыня сцен даходзіла да 3 м, вышыня складала 12–13 м. Дзве дыяганальна размешчаныя вежы былі ўзведзены пазней за сцены. Паўночная пяціпавярховая Княжацкая вежа выступала за агульны перыметр і мела вялікія памеры (18,65×17 м). Уваход у яе быў магчымы толькі з баявой галерэі. Верхнія ярусы былі адведзены пад княжацкія пакоі і мелі вялікія стрэльчатыя вокны. Другая чатырохпавярховая Малая вежа (11×10,6 м) была прыбудавана да сцен знутры.

Па загадзе вялікага князя Ягайлы ў 1382 г. у Крэўскім замку быў забіты князь Кейстут. У 1385 г. тут распрацоўваліся ўмовы аб'яднання ВКЛ і Каралеўства Польскага пад уладай Ягайлы.

Замак паступова губляў сваё абарончае значэнне, але яшчэ ў XVIII ст. знаходзіўся ў даволі надзейным стане. Пазней пачалося яго разбурэнне. Асабліва моцна ён быў пашкоджаны падчас Першай сусветнай вайны, калі лінія фронту праходзіла праз Крэва [8, с. 41–42; 16, с. 576; 58, с. 38–40].

Акрамя будаўніцтва кастэляў, перабудоўваліся і старыя драўляныя замкі. Да іх адносіўся і Навагародскі замак, які існаваў у X–XVII стст. Ён пэўны час з'яўляўся рэзідэнцыяй вялікіх князёў літоўскіх, шмат разоў перабудоўваўся. На думку некаторых даследчыкаў, першы этап узвядзення мураванага Навагародскага замка можна аднесці да канца XIII – пачатку XIV ст. Яго стылёвай асаблівасцю была слабая выражанасць гатычных архітэктурных форм [73, с. 147]. Аднак больш верагодна, што першапачаткова абарончыя збудаванні тут былі драўлянымі і мураванай была толькі вежа. Другі этап будаўніцтва мураваных ўмацаванняў Навагародскага замка працягваўся да пачатку XV ст., трэці прыйшоўся на канец XV – пачатак XVI ст. [58, с. 21].

У 1394 г. яшчэ драўляны Навагародскі замак з мураванай вежай-брамай быў моцна пашкоджаны падчас нападу крыжакоў. Пасля гэтага да 1410 г. драўляныя ўмацаванні паступова замяняліся на мураваныя. Былая вежа-брама стала асновай для вежы Шчытоўкі. У плане яна мела форму квадрата 11,4×11,4 м. Вышыня пяціпавярховай вежы дасягала 25 м, таўшчыня сцен каля 2,7 м. Іх праразалі вузкія байніцы, а ўнізе знаходзілася вялікая ўязная брама. Ва ўсходнім куце комплексу была ўзведзена трохпавярховая Касцельная вежа (9×9 м, таўшчыня сцен – 2,15 м).

На адваротным баку фартэцыі з'явілася трохпавярховая Малая вежа з бакамі 8×10 м пры таўшчынні сцен 2 м і Пасадская вежа памерам 7,7×7,7 м з таўшчынёй сцен 2,6 м. Паміж сабой гэтыя чатыры вежы былі злучаны цаглянай сцяной агульнай працягласцю больш за 180 м. Пасля на ўсходнім схіле ўзгорка над крыніцай была пабудавана Калодзежная вежа (8×8 м), звязаная з замкам 21-метровым мурам. На тэрыторыі замка меўся і мураваны палац (8×8 м), які выкарыстоўваўся да сярэдзіны XVII ст. У пачатку XVI ст. у паўночна-заходняй частцы Навагародскага замка была ўзведзена пяціпавярховая вежа Дазорца (14×14 м), звязаная сценамі са Шчытоўкай і Пасадскай вежай. На ўсходнім схіле побач з Калодзежнай вежай з'явілася Меская вежа. Яна была злучана тоўстымі сценамі з Калодзежнай і Малой вежамі і стала цэнтрам ніжняга пояса абароны горада [16, с. 577–578; 18, с. 270; 58, с. 19–24].

У 1655 г., падчас вайны Расіі з Рэччу Паспалітай 1654–1667 гг., замак і горад моцна пацярпелі падчас аблогі казакамі Івана Залатарэнкі. Часткова адноўлены, замак зноў быў захоплены ў 1660 г. войскамі князя А. І. Хаванскага. У 1706 г. шведы ўзарвалі яго рэшткі. У наш час можна пабачыць руіны Шчытоўкі і Касцельнай вежы. Кансервацыя апошняй была праведзена ў 2014 г. [8, с. 41; 16, с. 578; 58, с. 24].

З канца XV ст. архітэктура беларускіх зямель усё мацней пачала адчуваць уплыў заходнееўрапейскага Адраджэння. Мяняліся тып і характар абарончага доўлідства. У канцы XV ст. і асабліва ў XVI ст. на беларускіх землях актыўна будаваліся прыватныя замкі магнатаў. Яны мусілі злучаць ў сабе жылое памяшканне – рэзідэнцыю ўласніка – з належнай фартыфікацыяй у адно агульнае архітэктурнае цэлае [73, с. 198].

Абарончы характар насіла гатычная і рэнесансная архітэктура замкаў ў Геранёнах, Смалянах і Койданаве. У пачатку XVI ст. пачалося будаўніцтва Мірскага замку магнатамі Ільнічамі па тыпу гатычных кастэляў. У 1568 г. замак перайшоў да Радзівілаў, якія і завяршылі замак у стылі рэнесансу.

Мірскі замак ствараўся паэтапна, будынкі дабудовваліся. Адметнасцю замка з'яўляюцца вежы, упрыгожаныя нішамі і арнаментальнымі паясамі. Спалучэнне рысаў позняй готыкі з элементамі рэнесансу надавалі замку непаўторнасць і арыгінальнасць. Ён неаднаразова трапляў у аблогу і разбураўся падчас войнаў, але кожны раз адбудовваўся [5, с. 43]. У 2000 г. Мірскі замак быў унесены ў спіс сусветнай спадчыны ЮНЕСКА. У 2010 г. у ім былі завершаны рэстаўрацыйна-аднаўленчыя работы [8, с. 43].

Значнае месца ў архітэктуры азначанага перыяду займала культуравае доўлідства. Даследчыкі звярнулі ўвагу на тое, што ў Беларусі не выяўлены культуравыя помнікі, узведзеныя ў другой палове XIII ст. Азначаная акалічнасць тлумачыцца складаным палітычным становішчам, калі мясцовым жыхарам даводзілася стрымліваць наступленне крыжакоў і адчуваць наступствы ўзброенага супрацьстаяння паміж літоўскімі і галіцка-валынскімі князямі за валоданне мясцовымі землямі [34, с. 19–20].

У XIV ст. працягнулася будаўніцтва мураваных праваслаўных храмаў, якія не захаваліся да нашага часу. У якасці прыкладаў можна прывесці

Верхнюю царкву ў Гродне (другая палова XIII – першая палова XIV ст.), царкву Навагародскага замка (першая палова XIV ст.), царкву Святога Духа ў Віцебску (сярэзіна XIV ст.) [34, с. 24–30]. У XIV ст. дастаткова інтэнсіўнае будаўніцтва праваслаўных храмаў вялося ў Вільні (Пятніцкая царква – 1345–1346 гг., Мікалаеўская царква – другая палова XIV ст., Прачысценская царква – XIV ст.). Як адзначаюць даследчыкі, у помніках культавага дойлідства XIV ст. яшчэ прасочваліся рысы ўсходнеславянскай архітэктуры XII ст., але адначасова адбываўся працэс збліжэння з заходнееўрапейскай архітэктурай, праявамі чаго было ўжыванне новай будаўнічай тэхнікі, а таксама элементаў гатычнага дойлідства [34, с. 30–33].

У XV ст. культавае дойлідства працягвала развівацца ў гатычным стылі. Большасць касцёлаў і цэркваў XV ст. былі драўлянымі і не захаваліся да нашага часу. У XV ст. у гатычным стылі быў пабудаваны Троіцкі касцёл у в. Ішкалдзь (Баранавіцкі раён), касцёл ў в. Уселюб (Навагрудскі раён) і Петрапаўлаўскі касцёл у Іўі [8, с. 42; 34, с. 33–53].

У культавай архітэктуры канца XV – першай паловы XVI ст. з’явіўся новы ўнікальны тып пабудовы – інкастэляваныя храмы, прыстасаваныя да абароны. У Беларусі да нашых дзён захаваўся шэраг абарончых чатырохвежавых храмаў: Сынковіцкая царква-крэпасць, Мураванкаўская (Маламажэйкаўская) царква, Барысаглебская царква ў Навагародку. Да гэтага ж тыпу храмаў адносілася і Супрасльская царква Дабравешчаня, якая зараз знаходзіцца на тэрыторыі Польшчы. Цэрквы ўяўлялі сабой кампактныя ў плане блізкія да прамавугольніка аб’ёмы, фланкіраваныя па кутах баявымі вежамі з байніцамі. Верх сцен апярэзваў шэраг навісных байніц – машыкуляў. У час небяспекі абаронцы храма хаваліся на гарышчы пад высокімі клінападобнымі дахамі. У скляпеністых сутарэннях пад будынкам размяшчаліся сховішчы правіянту. Асноўнае памяшканне культавага прызначэння (кафалікон) падзялялася чатырма слупамі невялікага сячэння на роўныя па вышыні прасторавыя ячэйкі-трапеі, перакрытыя гатычнымі нервюрнымі скляпеннямі розных тыпаў (крыжовымі, зорчатымі, сотавамі) [2, с. 18]. Пералічаныя храмы адносіліся да ўзораў т. зв. беларускай готыкі [5, с. 44; 8, с. 42–43]. Іх будынкі вельмі падобныя паміж сабой у агульных канструкцыйных і стылістычных рысах і адрозніваліся толькі ў дэталях, якія адлюстроўвалі паступовую эвалюцыю форм і элементаў. Візантыйская сістэма плана, гатычная цытадэльная канструкцыя, элементы, запазычаныя з драўлянага дойлідства зліліся ў іх у адно гарманічнае, стылістычна цалкам завершанае цэлае ў рамках новага, найбольш арыгінальнага і самастойнага ва ўсёй беларускай архітэктуры стылю [73, с. 242–243, 269–270].

У XVI ст. пачалі з’яўляцца культавыя пабудовы ў стылі рэнесансу: пратэстанцкі збор у Смаргоні і каталіцкі касцёл у Нясвіжы [5, с. 44], а таксама Спаса-Праабражэнская царква ў Заслаўі [12, с. 11].

Акрамя хрысціянскіх храмаў у многіх месцах Беларусі пачалі ўзнікаць культавыя іўдзейскія і мусульманскія збудаванні. У большасці выпадкаў яны

нагадвалі мясцовыя цэрквы і касцёлы, бо ўзводзіліся пераважна беларускімі майстрамі. Адною з самых старажытных мячэцяў не толькі у Беларусі, але і ў Еўропе з'яўлялася мячэць, пабудаваная на Смаргоншчыне ў в. Даўбучышкі (1558 г.) [37, с. 45].

Такім чынам, у XVI ст. завяршыўся працэс станаўлення беларускага дойлідства. Новыя мастацкія плыні ў наступныя стагоддзі наклалі на яго свой адбітак, узбагацілі выяўленчыя магчымасці, садзейнічалі далейшаму росквіту беларускай архітэктуры [34, с. 132].

У **выяўленчым мастацтве** Беларусі другой паловы XIII – першай паловы XVI ст. вылучаюцца манументальны жывапіс, іканапіс і алтарны жывапіс, кніжная мініяцюра, гравюра, арнамент, драўляная разьбяная скульптура.

Манументальны жывапіс ВКЛ стылістычна можна падзяліць на два перыяды: візантыйская і рамана-гатычная традыцыя (XIII–XVI стст.), размалёўкі пераходнага готыка-рэнесансавага перыяду (XVI ст.). Гэта ансамблевая цыклы размалёвак, якія на сённяшні дзень захаваліся фрагментарна ці радзей цалкам. Архіўныя крыніцы сведчаць пра наяўнасць размалёвак у інтэр'ерах каралеўскіх і магнацкіх палацаў у Вільні, Гародні і іншых гарадах ВКЛ. Сакральныя ансамблі (захаваліся лепш за іншыя) сведчылі пра выкарыстанне гэтага віду мастацтва ў аздабленні інтэр'ераў манастырскіх і гарадскіх сабораў, унутраных памяшканняў манастыроў.

Візантыйская традыцыя XV–XVI стст., якая ўзыходзіла сваімі каранямі ў сярэднявечае мастацтва Полацкага і Валынскага княстваў, прадстаўлена цыкламі размалёвак у храмах на тэрыторыі сучаснай усходняй Польшчы, выканаўцамі якіх маглі быць майстры з беларускіх зямель: касцёла ў Вісліцы (1430-я гг.), капліцы Святой Троіцы ў замку Любліна (1418 г.), касцёлаў у Сандаміры (1430-я гг.), капэл Святой Троіцы і Святога Крыжа на Вавелі ў Кракаве (1470-я гг.), Дабравешчанскай царквы Супрасля (мастак Нектарый Сербін?, 1557 г.). Гэтыя ансамблі адрозніваліся ад рамана-гатычных помнікаў наяўнасцю поўнага комплексу фрэсак, якія пакрывалі, паводле візантыйскага канона, скляпенні і сцены храмаў [4, с. 140].

Найбольш актыўна развіваўся **іканапіс**. З аднаго боку, абразы захоўвалі традыцыі старажытнаруускага і візантыйскага мастацтва. З другога боку, у XVI ст. беларускі іканапіс адчуваў уплывы рэнесансу. Гэта праявілася ў імкненні да канкрэтызацыі выявы. Майстры праяўлялі павышаную цікавасць да акаляючай рэчаіснасці і жаданне перадаць узнёслыя пачуцці і ўяўленні праз звыклія, блізкія да рэальных формы. Працэс гэты разгортваўся паступова. Між тым даследчыкамі вызначаюцца творы, у якіх спалучаліся рысы старога і новага стыляў, напрыклад, абразы «Маці Божая Замілаванне» (канец XIV – пачатак XV ст., в. Маларыта), «Маці Божая Ерусалімска» (першая палова XV ст., в. Здзітаў Жабінкаўскага раёна), «Маці Божая Адзігітрыя Смаленская» (мяжа XV–XVI стст., в. Дубінец) і інш. Першыя два абразы характэрныя для позняга т. зв. «Палеолагаўскага адраджэння» з яго схільнасцю да вытанчанай

графічнай манеры пісьма і шчыльнага, эмалевага каларыстычнага рашэння. У апошнім, больш познім абразе ўжо адзначаліся рысы італа-крыцкай школы, што выявілася ва ўзмацненні матэрыяльнасці твараў і ў дэкаратывізме залатога традыцыйнага німба [64, с. 63].

Асабліва вызначаўся абраз «Маці Божая Ерусалімская» са Здзітава – незвычайна светлы, мяккі па каларыту. У ліку новых прыкмет у ім таксама можна назваць сакавітую рэльефную разьбу па ўсяму фону, якая нагадвала масіўную чаканку і была вельмі блізкай да рэнесансавай лепкі і разьбы. А яе матыў – буйныя пераплецення сцябліны і лісце – быў характэрны для заходнеўрапейскага алтарнага жывапісу канца XV – пачатку XVI ст.

Значэнне Адзігітрыі са Здзітава ў тым, што адлюстраваныя ў ёй новыя прыкметы папярэднічалі зараджэнню мясцовай школы жывапісу. Такія асаблівасці пісьма, як спалучэнне аранжавых, вохрыстых і зеленаватых таноў у каларыце, мяккасць форм, сакавітая арнаментация фону, атрымалі развіццё ў наступны час ў творах XVI ст. Нягледзячы на шэраг рыс, якія ядналі гэты твор з сярэдневяковым мастацтвам, – умоўнаць тыпажу і плоскаснасць форм, мадэляваных вопісамі, – у цэлым ён належаў да Новага часу.

З твораў пераходнага характару можна назваць і абраз «Міколы-цудатворца» (XVI ст., з в. Ляхаўцы Маларыцкага раёна). Яго светлы і мяккі каларыт, пабудаваны на спалучэнні шэрых, залацістых і прыглушаных чырвоных таноў, вылучаўся гармоніяй, а кампазіцыя – ураўнаважанасцю і сіметрыяй, што з'яўлялася рысамі новага стылю. Адначасова аб готыцы нагадвала ломкая лінія, якой мадэляваліся тонкія рысы твару, рукі і ўбранне.

З пачаткам XVI ст. пад уплывам рэнесансавых павеваў у абразях персанажы пачалі надзяляцца індывідуальнымі рысамі, у сюжэце з'явіліся элементы пабытовага этнаграфічнага характару. У гэты час узмацніўся і ўплыў заходняй іканаграфіі. Характэрным прыкладам «мастацкага імарту» з'яўляўся алтарны абраз «Пакланенне вешчуноў» (каля 1514 г.) з в. Дрысвяты, выкананы, верагодна, мясцовым мастаком пад уплывам Паўночнага Адраджэння (нямецкая школа Лукаса Кранаха Старэйшага). Такія творы з'явіліся штуршком да пераўтварэння візантыйскага мастацтва ў бок узмацнення пачуццёвага пачатку ў жывапісе, узбагачэння жывапісных кампазіцый шляхам увядзення ў іх рэальных элементаў, краявідаў, інтэр'ераў, адзення. Якраз на перакрываванні дзвюх магутных традыцый – усходняга і заходняга хрысціянскага мастацтва – і нарадзіўся ў сярэдзіне XVI ст. своеасаблівы беларускі абраз [50, с. 109; 64, с. 63; 71, с. 37].

Такім чынам, у выніку спалучэння старажытнарускай сярэдневечнай і рэнесанснай традыцый ў Беларусі ішло складванне самабытнай іканапіснай школы. Яе адметнымі рысамі сталі ўласныя падыходы і бачанне малюнка, манеры разьбы і пісьма (паэтапнае нанясенне фарбаў для стварэння пэўнай рэльефнасці), перанос падзей Святога Пісання ў сучаснае для майстра асяроддзе, дакладная перадача дробных дэталей, павышаная дэкаратывнасць і інш. [16, с. 629].

З распаўсюджваннем ідэй Адраджэння звязана і развіццё свецкага жывапісу, пераважна **партрэтнага** па жанры. Захаваліся выявы партрэта Ягайлы ў касцёле ў Сандаміры і касцёле брыгітак у Любліне. У Троцкім замку знаходзіцца шэраг фрэсак, прысвечаных вялікаму князю Вітаўту. У XV ст. партрэт ужо перастаў належаць да твораў манументальнага жывапісу і паступова набыў самастойнае значэнне. Захаваліся сведчанні крыніц аб гэтым. Напрыклад, храніст XVI ст. Мацей Стрыйкоўскі паведамляў, што ў замкавай царкве ў Віцебску быў партрэт вялікай княгіні літоўскай Ульяны «старажытнага пісьма», дзе яна была паказана разам са сваім мужам вялікім князем Альгердам. Пад Мсціславам яшчэ ў XIX ст. у царкве Ануфрыеўскага манастыра захоўваліся партрэты яго заснавальнікаў – князя Юрыя Мсціслаўскага (1395–1458 гг.) з жонкай Соф’яй [16, с. 585]. Пасольская дакументацыя сведчыць і пра існаванне партрэта вялікага князя літоўскага Аляксандра, які прывезлі ў 1493 г. у Маскву яго паслы, калі сваталіся да дачкі вялікага князя маскоўскага Івана III Алены [63, с. 138].

Шырокае распаўсюджванне партрэта прыйшлося на XVI ст. Рэнэсансавы партрэт, які пачаў пашырацца ў гэты час, адмаўляў старыя рэлігійныя каноны і імкнуўся дакладна перадаць індывідуальнасць персанажаў, захоўваючы яшчэ некаторыя рысы іканапісу [19, с. 205].

У тэя часы сярод вярхоў грамадства з’явілася мода на зборы карцін. Асабліва пашырыўся гэты павеў у гады праўлення вялікіх князёў літоўскіх Жыгімонта Старога і яго сына Жыгімонта II Аўгуста. У Ніжнім замку ў Вільні імі была сабрана вялікая калекцыя твораў жывапісу [16, с. 626]. У іх зборах знаходзіліся карціны Карэджа, Тыцыяна і яго школы, Лукаса Кранаха Старэйшага, Альбрэхта Дзюрэра і інш. [72, с. 11].

Значнае пашырэнне свецкага партрэта на беларускіх землях адбылося ў сярэдзіне XVI ст., калі свецкі жывапіс выйшаў за межы толькі манаршага кола і карцінныя галерэі з’явіліся ў рэзідэнцыях мясцовых магнатаў: ствараліся цэлыя партрэтныя галерэі (Радзівілаў, Сапегаў, Тышкевічаў і інш.). Зборамі карцін заплыліся і заможныя гараджане [15, с. 626–627].

У Вільню і іншыя буйныя гарады запрашаліся вядомыя мастакі, якія пісалі партрэты членаў сям’і вялікага князя, буйных магнатаў, духоўных асоб. На думку даследчыкаў, на развіццё партрэтнага жывапісу ў сярэдзіне XVI ст. аказвалі ўплыў нямецкія і італьянскія школы. Нямецкая школа была прадстаўлена дзейнасцю ў Вільні ананімнага аўтара з майстэрні Кранахаў – ставаральніка выяў апошніх Ягелонаў, а таксама партрэтчыста і аўтара палотнаў на свецкія сюжэты Антона Вейдэ (1508–1558 гг.) з Цюрынгіі. Мастаком італьянскай школы быў Джавані дэль Монтэ, стваральнік партрэта Паўла Гальшанскага [63, с. 138].

Творчасць мясцовых мастакоў была часцей ананімнай. Іх партрэтных твораў XVI ст. захавалася няшмат. Некаторыя з іх знаходзяцца ў музеях Польшчы, Швецыі, Расіі. Аб некаторых мы ведаем па гравюрах больш позняга часу, апісаннях, іншых ускосных дадзеных. Тым не менш можна адзначыць,

што партрэтны жанр XV–XVI стст. перажываў пару не толькі свайго станаўлення. Ён актыўна развіваўся і набыў у канцы XVI ст. разнастайныя формы, віды, адметныя рысы нацыянальнай школы, актыўна засвойваў дасягненні нямецкага, галандскага, італьянскага, іспанскага жывапісу, рэнесанснага і маньерыстычнага стыляў.

Значнага развіцця ў ВКЛ дасягнула мастацкая **гравюра**: развіваліся розныя яе віды (кніжная, станковая) і жанры (партрэт, пейзаж, батальныя і гістарычныя кампазіцыі, геральдычная і панегірычная гравюра і інш.).

Першы этап развіцця гравюры на землях ВКЛ цесна звязаны з узнікненнем кнігадрукавання. Кнігі Францыска Скарыны былі ўпрыгожаны шматлікімі ананімнымі гравюрамі-дрэварытамі. Асветнік сінтэзаваў у іх традыцыі ілюмінаваных рукапісаў і лепшыя здабыткі заходнееўрапейскай кніжнай гравюры – у прыватнасці, традыцыі венецыянскіх майстроў і Альбрэхта Дзюрэра [16, с. 628]. У выданнях Францыска Скарыны ўпершыню сустракалася практычна ўсё тое, што вядома мастацтву кнігі і сёння: гравюра-партрэт, сюжэтна-тэматычныя і «пазнавальныя» ілюстрацыі, ілюстрацыйны і арнаментавана-шрыфтавы тытульны аркуш, франтыспіс, застаўкі, канцоўкі, ініцыялы, наборны арнамент. Выкананыя на надзвычай высокім мастацкім і паліграфічным узроўні гравюры скарынінскіх выданняў зрабілі моцны ўплыў на далейшае развіццё мастацтва кніжнай гравюры ў ВКЛ [49, с. 143]. У Бібліі Францыска Скарыны быў змешчаны першы ва Усходняй Еўропе цыкл рэнесансных ілюстрацый на новазапаветныя тэмы [72, с. 11].

Адна са знакамітых гравюр – партрэт Францыска Скарыны, двойчы змешчаны ў яго Бібліі (у кнігах «Ісус Сірахаў» 1517 г. і «Быццё» 1519 г.). Гэта быў самы ранні твор гэтага жанру. Сам факт змяшчэння партрэта ў рэлігійных кнігах сведчыў аб пачатку секулярызацыі царкоўнага жыцця [16, с. 628].

Станковая гравюра ў XVI ст. развівалася больш сціпла. Існавалі гравіраваныя партрэты Жыгімонта I Старога і яго жонкі Боны (1521 г.), развівалася картаграфія (карта Віда-Ляцкага), а таксама гарадскі пейзаж і гістарычныя кампазіцыі, выкананыя ў тэхніцы медзярыту [49, с. 143].

У рамках **дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва** ў Беларусі ў другой палове XIII – першай палове XVI ст. развівалася размалёўка па дрэву, чаканка па металу, выраб керамікі, касцярэзная вытворчасць.

У эпоху Адраджэння павысіўся попыт на культавую і пабытовую мэблю. Мэблю ў XVI ст. з выразным уплывам позняй готыкі выраблялі тыя ж скульптары-разьбяры і сталяры, якія ставілі ў храмах іканастанасы і алтары [75, с. 125–126].

Разнавіднасцю **дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва** з'яўлялася кафлярства. У пачатку XVI ст. беларускія кафляры авалодалі тэхнікай стварэння шматколернай паліхромнай кафлі. Створаныя ў традыцыях рэнесансу кафлі XV–XVI стст. з адлюстраваннем жаночых і мужчынскіх партрэтаў, скамарохаў, знойдзеныя ў Полацку, Мінску, Лагойску, Мазыры,

пацвярджалі шырокае распаўсюджванне стылю рэнесансу ў шляхецкіх, магнацкіх і мяшчанскіх колах [12, с. 12].

Побач з іншымі відамі выяўленчага мастацтва ў Беларусі развівалася **скульптура**. Яна падзялялася на станковую і дэкаратыўную [5, с. 46; 21, с. 270]. Аднак у XIII–XIV стст. манументальнай скульптуры на землях ВКЛ амаль не існавала. Праваслаўная царква забараняла ўпрыгожваць храмы скульптурнымі выявамі. Найбольш цікавым відам манументальна-дэкаратыўнай скульптуры з’яўляліся іканастасы цэркваў. Большасць з іх мела выгляд шмат’ярусных шчытоў, зманціраваных з пілястраў, карнізаў і калон, абвітых пазалочаным разным драўляным арнамантам [21, с. 270].

Пасля Крэўскай уніі ў Беларусі пачалі будавацца касцёлы і кляштары. Іх, як і палацы магнатаў, упрыгожвалі скульптурныя творы. Помнікі скульптуры, якія дайшлі да нас, прадстаўлены пераважна выявамі розных святых, апосталаў, прызначанымі для культавых пабудоў. Самы ранні помнік, які захаваўся на тэрыторыі Беларусі – «Распяцце» (XIV ст.) з в. Галубічы Глыбоцкага раёна – мае рысы раманскага стылю [18, с. 273; 16, с. 587].

У XV–XVI стст. пад уплывам гатычнага мастацтва ў касцёлах з’явіліся алтары-рэтаблі – складаныя скульптурна-жывапісныя комплексы, якія сталі іх галоўнай сэнсавай і дэкаратыўнай дамінантай. Скульптуры змяшчаліся ў цэнтральнай частцы алтара – корабе, рухомыя створкі якога распісваліся або на іх мацаваліся рэльефы. Да нашага часу дайшлі толькі асобныя скульптуры, якія ўваходзілі раней у склад створкавых алтараў. У іх ліку цікавасць прадстаўляюць скульптуры Марыі Магдаліны і Іаана Багаслова (XV ст.) з Мсцібава (Ваўкавыскі раён) [18, с. 273]. У 1470–80-я гг. былі выкананы скульптурныя выявы архангела Міхаіла (в. Шарашова, Пружанскі раён) і архангела Рафаіла з Товіям (в. Ялава, Пружанскі раён) [16, с. 587]. У выяве Святога Гжэгажа з Полацка, створанай у пачатку XVI ст., можна адзначыць і некаторыя рэнесансавыя рысы [16, с. 630].

Уплыў рэнесансу добра прасочваўся ў помніках статуарнай паліхромнай скульптуры XVI ст., прыкладам чаго можа быць фрагмент кампазіцыі «Ганна і Марыя з дзіцем» з Нясвіжа. Яна ўжо дэманстравала сур’ёзныя змены, якія адбываліся ў афармленні касцёлаў. У гэты час алтары-рэтаблі XV ст., што стаялі асобна, змяняліся шмат’яруснымі прысценнымі алтарамі [12, с. 12–13].

Беларускія рамеснікі таксама стваралі розныя рэчы з каменю: надмагільныя крыжы і бюсты, статуі, рэльефы. Працавалі тут і заходнееўрапейскія майстры. У ліку створаных імі аб’ектаў быў надмагільны помнік Альбрэхта Гаштольда ў Вільні тыпу «крышкі», створаны скульптарам і архітэктарам Бернардзінам Занобія дэ Джыяноцісам. Помнік уражвае канкрэтнасцю, дакладнасцю партрэтнай характарыстыкі [12, с. 11].

У Беларусі ў эпоху Рэнесанса пачалі стварацца і дзіцячыя надмагіллі. Да самых ранніх помнікаў даследчыкі адносяць фрагмент надмагілля з гарэльефнай выявай спячага дзіця з Мірскага замка (першая трэць XVI ст.). Ён уяўляў сабой выяву дзіця (торс амаль не захаваўся), якое спакойна спіць,

лежачы на баку, падклаўшы адну руку пад галаву, а другой абхапіўшы падушку. Круглы тварык акаймаваны кучаравымі валасамі, твар спакойны і авеяны дыханнем жыцця. Менавіта такая трактоўка смерці адпавядала гуманістычнай канцэпцыі Рэнэсанса. Форма і настрой гэтага помніка звязаны з фларэнційскім мастацтвам XV ст. [38, с. 116].

Музычнае мастацтва. Музычнае мастацтва ВКЛ было часткай еўрапейскага музычна-гістарычнага працэсу з усімі характэрнымі для яго стылявымі этапамі. Аднак яно мела і ўнікальныя рысы, абумоўленыя этнаканфесіянальнай шматвернасцю: суіснаваннем музычных традыцый усіх хрысціянскіх і буйнейшых нехрысціянскіх (іудаізм і іслам) канфесій, спалучэннем розных этнічных плыней [27, с. 147].

У XIV–XV стст. у Полацку, Мінску, Віцебску, Слуцку, Магілёве працавалі царкоўныя школы, у якіх рыхтавалі пеўчых для богаслужэння [21, с. 278]. У праваслаўных цэрквах карысталіся ірмалоямі – пісьмовымі зборнікамі песнапенняў з безлінейнай натацыяй. Ирмалоі прызначаліся для аднагалосага вакалу і так званага знаменнага спеву – па знаменным (крукавым) запісе [13, с. 87].

Усё больш значную ролю ў XIV–XV стст. пачала адыгрываць свецкая вакальная і інструментальная музыка. Яна суправаджала самыя разнастайныя падзеі – ад свят пры дварах знаці да вайсковых баталій [62, с. 18]. З ваеннымі падзеямі 1327–1331 гг. (паходамі Яна Люксембургскага) звязана знаходжанне ў ВКЛ славутага кампазітара Гіёма дэ Машо [62, с. 19].

Буйнымі асяродкамі развіцця музычнага мастацтва былі ў той час двары вялікіх князёў. Існуюць сведчанні пра капэлы пры дварах нашчадкаў Гедзіміна – Альдоны, Вітаўта і Ягайлы [62, с. 18–24], якія сталі цэнтрамі развіцця музычнага прафесіяналізму.

У ліку музычных інструментаў, якія мелі распаўсюджанне пры дварах манархаў, ёсць згадкі пра арфы, лютні, флейты, трубы, віёлы і інш. Першыя звесткі пра клавікорд у Еўропе (1408 г.) звязаны менавіта з дваром Вітаўта [62, с. 21; 25, с. 27].

У эпоху Адраджэння (XVI ст.) побач з праваслаўнай усё большую ролю адыгрывала каталіцкая музычная традыцыя, распаўсюджванне якой было абумоўлена ўмацаваннем пазіцыі каталіцкай царквы. Пашыралася калькасць касцёлаў, будаваліся органы, ствараліся хары і капэлы. Пашыралася і пратэстанцкая музычная плынь, у межах якой разгортваўся нотны друк. Сярод першых выданняў – Берасцейскі, Нясвіжскі, Любчанскі, Віленскія канцыяналы (спеўнікі), у якіх прадстаўлены шматлікія вакальныя творы (пераважна ананімныя) рэлігійнага і свецкага зместу.

Рэнэсансавыя часы былі адметныя інтэнсіўным ростам і пашырэннем сферы свецкага музычнага мастацтва, галоўнымі асяродкамі якога былі магнацкія і велікакняжацкія двары ў Вільні, Берасці, Гродне і Нясвіжы. У XVI ст. тут працавалі вядомыя славянскія кампазітары Цыпрыян Базылік, Вацлаў з Шамотул, Мікалай Гамулка, Ян Брант, Крыштаф Клабан, Войцех

Длугарай. Мецэнаты запрасілі да сябе венгерскага лютніста і кампазітара Валянціна Бакфарка, італьянскіх музыкантаў і выканаўцаў Лука Марэнца, Мікеланджэла Галілея (сына фларэнтыйскага музыканта-тэарэтыка Вінчэнца Галілея і брата астранома Галілеа Галілея), яго сына Вінчэнца, лютніста Дыямеда Като і арганіста Францішка Мафона. Творчасць гэтых кампазітараў яднала прыналежнасць да рэнесансавай стылявой традыцыі. Музычныя ансамблі ўтрымлівалі магнаты Радзівілы, Сапегі, Астрожскія і інш. Захапляліся музыкай кароль Жыгімонт I Стары, яго жонка Бона Сфорца і іх сын Жыгімонт II Аўгуст, які іграў на цытры і клавіры. Пры іх двары існавалі высокапрафесійныя капэлы, дзе працавалі мясцовыя і замежныя музыканты. ВКЛ было апошнім на ўсходзе музычна-культурным арэалам увасаблення рэнесансавых музычных традыцый [26, с. 424–425; 27, с. 147–148].

У цэлым, у XVI ст. музычная культура Беларусі развівалася ў адпаведнасці з еўрапейскімі тэндэнцыямі як культура рэнесанснага тыпу. Разам з тым у музычнай культуры Беларусі меліся і свае асаблівасці – музычна-канфесіянальны плюралізм, што надало айчынай музычнай культуры асобае багацце [25, с. 43].

Такім чынам, другая палова XIII – першая палова XVI ст. – яркі і самабытны перыяд у развіцці культуры на беларускіх землях, час росту палітычнай і патрыятычнай свядомасці продкаў беларусаў, сінтэзу рэнесансаво-гуманістычных павеваў і сярэднявечных рэлігійных традыцый ў духоўным жыцці, пашырэння культурных сувязей паміж беларускім і іншымі народамі.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Аглядны нарыс // *Архітэктура Беларусі : энцыкл. давед. / Беларус. Энцыкл. ; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]*. – Мінск : БелЭн, 1993. – С. 8–45.
2. Александровіч, С. Х. Кнігі і людзі / С. Х. Александровіч. – Мінск : Мастац. літ., 1976. – 207 с.
3. Афанасенко, Ю. Ю. Митрополит Григорий Цамблак в общественно-политической и церковной жизни Восточной Европы : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.03 / Ю. Ю. Афанасенко ; РИВШ. – Минск, 2017. – 28 с.
4. Бажэнава, В. Манументальны жывапіс / В. Бажэнава // *Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т.* – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 1 : Абаленскі – Кадэнцыя. – 2005. – С. 140–142.
5. Баландзін, К. І. Гісторыя культуры Беларусі : дапаможнік / К. І. Баландзін. – Мінск : БНТУ, 2014. – 239 с.
6. Бандарчык, В. Народнасць / В. Бандарчык // *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т.* – Мінск : БелЭн, 1993–2003. – Т. 5 : М – Пуд / Беларус. Энцыкл. ; рэдкал.: Г. П. Пашкоў (галоўны рэд.) [і інш.] ; маст. Э. Э. Жакевіч. – 1999. – 592 с. – С. 283–284.
7. Ботвинник, М. Б. У истоков учебной книги / М. Б. Ботвинник. – Минск : Выш. шк. 1964. – 86 с.

8. Вабішчэвіч, А. М. Гісторыя культуры Беларусі : вучэб.-метад. комплекс для студэнтаў гістарычнага факультэта / А. М. Вабішчэвіч. – Брэст : БрДУ, 2016. – 194 с.

9. Варонін, В. Полаччына і палачане ў нацыянальна-культурным і рэлігійным жыцці Вялікага Княства Літоўскага першай паловы XVI ст. / В. Варонін // *Białoruskie Zeszyty Historyczne*. – Białystok, 2002. – №17. – S. 211–219.

10. Віткоўскі, В. Сведчанні дыялектолагаў пра даўнюю граніцу паміж Вялікім княствам Літоўскім і Маскоўскай дзяржавай / В. Віткоўскі // *Беларусіка Albaruthenica* : у 34 кн. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993–2012. – Кн. 1. – 1993. – С. 150–153.

11. Вішнеўская, І. У. Гісторыя палітычнай і прававой думкі Беларусі : дапаможнік для студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў / І. У. Вішнеўская. – Мінск : Тэсей, 2004. – 272 с.

12. Высоцкая, Н. Ф. Своеасаблівасць Рэнэсанса ў Беларусі / Н. Ф. Высоцкая // *Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння* : зб. арт. / рэд. С. В. Марцэлеў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – С. 10–15.

13. Галенчанка, Г. Я. Развіццё культуры Беларусі / Г. Я. Галенчанка // *Беларусь на мяжы тысячагоддзяў*. – Мінск : БелЭн, 2000. – С. 75–89.

14. Галенчанка, Г. Я. Францыск Скарына – беларускі і ўсходнеславянскі першадрукар / Г. Я. Галенчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 280 с.

15. Галенчанка, Г. Я. Францыск Скарына / Г. Я. Галенчанка, А. А. Суша // *Францыск Скарына : энцыкл. / рэдкал.: У. У. Андрыевіч (гал. рэд.) [і інш.]*. – Мінск : Беларус. Энцыкл. імя Петруся Броўкі, 2017. – 568 с. – С. 4–7.

16. Гісторыя Беларусі : у 6 т. – Мінск : Экаперспектыва, 2000–2008. – Т. 2 : Беларусь у перыяд Вялікага Княства Літоўскага. – 2008. – 688 с.

17. Гісторыя Беларускай дзяржавы : падручнік : у 2 ч. / Я. К. Новік [і інш.] ; пад рэд. Я. К. Новіка, Г. С. Марцуля. – 3-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Выш. шк., 2007. – Ч. 1 : Ад старажытных часоў – па люты 1917 г. – 2007. – 400 с.

18. Гісторыя Беларусі : курс лекцый : у 2 ч. / І. П. Крэнь [і інш.]. – Мінск : РІВШ БДУ, 2000–2001. – Ч. 1 : Са старажытных часоў да канца XVIII ст. – 2000. – 656 с.

19. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. / рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987–1994. – Т. 1 : Ад старажытных часоў да другой паловы XVI ст. / рэд. тома С. В. Марцэлеў, Л. М. Дробаў. – 1987. – 303 с.

20. Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры : у 2 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1968–1969. – Т. 1 : 3 старажытных часоў да канца XVIII ст. – 1968. – 447 с.

21. Гісторыя Беларускай ССР : у 5 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972–1975. – Т. 1 : Першабытны лад на тэрыторыі Беларусі. Эпоха феадалізму. – 1972. – 632 с.

22. Голенченко, Г. Я. Идеиные и культурные связи восточнославянских народов в XVI – середине XVII в. / Г. Я. Голенченко. – Минск : Наука и техника, 1989. – 283 с.

23. Грамадскі быт і культура сельскага насельніцтва Беларусі / В. К. Бандарчык [і інш.] ; навук. рэд. В. К. Бандарчык. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 253 с.

24. Гринблат, М. Я. Белорусы. Очерки происхождения и этнической истории / М. Я. Гринблат. – Минск : Наука и техника, 1968. – 288 с.

25. Дадзіёмава, В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя / В. У. Дадзіёмава. – Мінск : Беларус. дзярж. акад. музыкі, 2012. – 230 с.

26. Дадзіёмава, В. У. Музычная культура X–XIX стст. / В. У. Дадзіёмава // Нарысы гісторыі культуры Беларусі : у 4 т. – Мінск : Беларус. навука, 2013–2017. – Т. 2 : Культура гарадоў X – пачатку XX ст. / А. І. Лакотка [і інш.] ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – 2014. – С. 418–437.

27. Дадзіёмава, В. Музычнае мастацтва / В. Дадзіёмава // Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т. – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 1 : Абаленскі – Кадэнцыя. – 2005. – С. 147–149.

28. Дорошкевич, В. И. Новолатинская поэзия Белоруссии и Литвы. Первая половина XVI / В. И. Дорошкевич. – Минск : Наука и техника, 1979. – 208 с.

29. Евреиновская летопись / АН СССР, Ин-т ист. // Полное собрание русских летописей. – М. : Наука, 1980. – Т. 35 : Летописи белорусско-литовские. – С. 234–238.

30. Жураўскі, А. І. Гісторыя беларускай літаратурнай мовы : у 2 т. / А. І. Жураўскі ; рэд. М. Р. Суднік. – Мінск : Навука і тэхніка, 1967–1968. – Т. 1. – 1967. – 371 с.

31. Каталіцкая царква // Францыск Скарына : энцыкл. / рэдкал.: У. У. Андрыевіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл. імя Пётруся Броўкі, 2017. – 568 с. – С. 225–227.

32. Конан, У. Архетыпы беларускага менталітэту : спроба рэканструкцыі паводле нацыянальнай міфалогіі і казачнага эпасу / У. Конан // Беларусіка Albaruthenica : у 34 кн. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993–2012. – Кн. 2 : Фарміраванне і развіццё нацыянальнай самасвядомасці беларусаў / рэдкал.: А. Анціпенка [і інш.]. – 1993. – С. 18–28.

33. Котаў, П. А. Студэнты з ВКЛ у Пражскім універсітэце ў канцы XIV – пачатку XV ст. / П. А. Котаў // Вялікае княства Літоўскае і яго суседзі ў XIV – XV стст.: саперніцтва, супрацоўніцтва, урокі : да 600-годдзя Грунвальдскай бітвы : матэрыялы міжнар. навук. канф., Гродна, 8–9 ліпеня 2010 г. ; уклад.: А. І. Груша, С. В. Марозава ; рэдкал.: А. А. Каваленя [і інш.]. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2014. – С. 186–192.

34. Кушнярэвіч, А. М. Культавае дойдства Беларусі XIII–XVI стст. Гістарычнае і архітэктурна-археалагічнае даследаванне / А. М. Кушнярэвіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 150 с.

35. Летопись Рачинского / АН СССР, Ин-т ист. // Полное собрание русских летописей. – М. : Наука, 1980. – Т. 35 : Летописи белорусско-литовские. – С. 164–172.
36. Литвин, М. О нравах татар, литовцев и москвитян / М. Литвин / пер. В. И. Мотузовой, вступ. статья М. В. Дмитриева, И. П. Старостиной, А. Л. Хорошкевич, коммент. С. В. Думина [и др.]. – М. : МГУ, 1994. – 151 с.
37. Лыч, Л. Гісторыя культуры Беларусі / Л. Лыч, У. Навіцкі. – Мінск : Экаперспектыва, 1996. – 453 с.
38. Лявонава, А. К. Скульптурны партрэт эпохі Рэнесанса / А. К. Лявонава // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння : зб. арт. / рэд. С. В. Марцэлеў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – С. 112–118.
39. Марзалюк, І. А. Людзі даўняй Беларусі : этнаканфесійныя і сацыякультурныя стэрэатыпы (X–XVII стст.) / І. А. Марзалюк. – Магілёў : МДУ імя А. А. Куляшова, 2002. – 324 с.
40. Мікалаева, Л. В. Асаблівасці трактата Міхалона Літвіна «Пра норавы татараў, літвінаў і маскавітаў» як крыніца па гісторыі знешняй палітыкі Вялікага Княства Літоўскага ў канцы XV – сярэдзіне XVI ст. / Л. В. Мікалаева // Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Гісторыя. – 2017. – №1. – С. 104–108.
41. Мікалаева, Л. В. Трактат М. Літвіна «Пра норавы татараў, літвінаў і маскавітаў» як крыніца па гісторыі знешняй палітыкі Вялікага Княства Літоўскага ў канцы XIV – сярэдзіне XVI ст. / Л. В. Мікалаева // Государства Центральной и Восточной Европы в исторической перспективе : сб. ст. по материалам междунар. науч. конф., Пинск, 21–22 октября 2016 г. / под ред. Р. Б. Гагуа. – Пинск : ПолесГУ, 2016. – С. 38–43.
42. Назаров, В. Д. Летописи белорусско-литовские / В. Д. Назаров // Большая советская энциклопедия : в 30 т. – М. : Сов. энцикл., 1969–1978. – Т. 14 : Куна – Ломами. – 1973. – 624 с.
43. Нарысы гісторыі народнай асветы і педагогічнай думкі ў Беларусі / Навукова-даследчы інстытут педагогікі Міністэрства асветы БССР ; пад рэд. С. А. Умрэйка. – Мінск : Народ. асвета, 1968. – 621 с.
44. Нікалаева, Л. В. Праблема фарміравання беларускай народнасці ў XIV–XVI стст. / Л. В. Нікалаева // Сохранение национальной идентичности белорусского общества: прошлое, настоящее, перспективы : материалы Республ. науч. конф., Барановичи, 21 апреля 2016 г. – Барановичи, БарГУ, 2016. – С. 51–55.
45. Охманский, Е. Михалон Литвин и его трактат «О нравах татар, литовцев и москвитян» середины XVI в. / Е. Охманский // Россия, Польша и Причерноморье в XV–XVIII вв. / под ред. Б. А. Рыбакова. – М. : Наука, 1979. – С. 97–117.
46. Падокшын, С. Адраджэнне / С. Падокшын // Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т. – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 1 : Абаленскі – Кадэнцыя. – 2005. – С. 206–208.
47. Падокшын, С. А. Беларуская думка ў кантэксце гісторыі і культуры / С. А. Падокшын. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – 316 с.

48. Пашуто, В. Т. Древнерусское наследие и исторические судьбы восточного славянства / В. Т. Пашуто, Б. Н. Флоря, А. Л. Хорошкевич. – М. : Наука, 1982. – 266 с.
49. Пікулік, А. Гравюра / А. Пікулік // Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т. – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 1 : Абаленскі – Кадэнцыя. – 2005. – С. 143–144.
50. Пілецкі, В. А. Гісторыя культуры Беларусі : вучэб. дапаможнік для студэнтаў негістарычных факультэтаў / В. А. Пілецкі. – Мінск : Мінскі інавачны ўн-т, 2019. – 401 с.
51. Полное собрание русских летописей. – М. : Наука, 1980– .
52. Румянцевская летопись / АН СССР, Ин-т истории // Полное собрание русских летописей. – М. : Наука, 1980. – Т. 35 : Летописи белорусско-литовские. – С. 212–213.
53. Рыбко, М. Асвета / М. Рыбко // Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т. – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 2 : Абаленскі – Кадэнцыя. – 2006. – С. 120–123.
54. Свяжынскі, У. Праблема ідэнтыфікацыі афіцыйнай мовы Вялікага Княства Літоўскага / У. Свяжынскі // METRICIANA. Даследаванні і матэрыялы Метрыкі Вялікага Княства Літоўскага : у 11 т. – Мінск : Athenaem – Адзел спецыяльных гістарычных навук ІГ НАНБ, 2001–2005. – Т. 1. – 2001. – С. 109–136.
55. Скарына, Ф. Творы. Прадмовы, казанні, пасляслоўі, акафісты, пасхалія / Ф. Скарына. – Мінск : Навука і тэхніка, 1990. – 206 с.
56. Старостенко, В. В. Становление национального самосознания белорусов: этапы и основополагающие идеи (X–XVII вв.) / В. В. Старостенко. – Могилёв : МГУ им. А. А. Кулешова, 2001. – 200 с.
57. Статут Вялікага княства Літоўскага 1588 г. Тэксты. Даведнік. Каментарыі. – Мінск : БелСЭ, 1989. – 573 с.
58. Ткачев, М. А. Замкі Беларусі / М. А Ткачев. – 2-е изд. – Минск : Беларусь, 2005. – 200 с.
59. Трещенок, Я. И. История Беларуси : учеб. пособие : в 2 ч. / Я. И. Трещенок. – Могилев : МГУ им. А. А. Кулешова, 2003–2004. – Ч. 1 : Досоветский период. – 2003. – 176 с.
60. Улашчык, М. М. Уводзіны ў вывучэнне беларуска-літоўскага летапісання / М. М. Улашчык // Улашчык, М. М. Збор твораў : у 3 т. / М. М. Улашчык ; пад рэд. Д. В. Віцько, Д. М. Столяра, М. Н. Гальпяровіча ; прадм. А. К. Каўкі ; пад агульн. рэд. Д. В. Віцько. – Смаленск : Інбелкульт, 2017. – Т. 1 : Працы па археаграфіі і крыніцазнаўству. – 2017. – С. 363–678.
61. Флоря, Б. Н. Исторические судьбы Руси и этническое самосознание восточных славян в XII–XV веках / Б. Н. Флоря // Славяноведение. – 1993. – №2. – С. 46–61.
62. Фралоў, А. В. Велікакняскія капэлы Гедымінавічаў (Альдоны, Вітаўта і Ягайлы) як цэнтры развіцця прафесійнага музычнага інструменталізму

Беларусі / А. В. Фралоў // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2004. – №5. – С. 18–24.

63. Хадыка, А. Партрэт / А. Хадыка // Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т. – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 1 : Абаленскі – Кадэнцыя. – 2005. – С. 138–140.

64. Хадыка, А. Ю. Рэнесанс у беларускім новым іканапісе / А. Ю. Хадыка, Ю. Ю. Хадыка // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння : зб. арт. / рэд. С. В. Марцэлеў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – С. 62–70.

65. Ходзін, С. Летапісанне на Беларусі / С. Ходзін // Беларускі гістарычны часопіс. – 1997. – №2. – С. 81–93.

66. Хроника Быховца / АН СССР, Ин-т истории // Полное собрание русских летописей. – М. : Наука, 1975. – Т. 32 : Хроники: Литовская и Жмойтская, и Быховца. Летописи: Баркулабовская, Аверки и Панцырного. – С. 128–173.

67. Чаквін, І. Беларусы / І. Чаквін // Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т. – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 1 : Абаленскі – Кадэнцыя. – 2005. – С. 303–305.

68. Чамярыцкі, В. Летапісы беларуска-літоўскія / В. Чамярыцкі // Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т. – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 2 : Кадэцкі корпус – Яцкевіч. – 2006. – С. 192.

69. Чамярыцкі, В. Летапісы беларускія / В. Чамярыцкі // Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т. – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 2 : Кадэцкі корпус – Яцкевіч. – 2006. – С. 192–193.

70. Чамярыцкі, В. Хроніка Быхаўца / В. Чамярыцкі // Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т. Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 2 : Кадэцкі корпус – Яцкевіч. – 2006. – С. 720.

71. Чарнякевіч, І. С. Гісторыя культуры Беларусі : дапаможнік для студэнтаў лячэбнага, педыятрычнага і медыка-дзягностычнага факультэтаў / І. С. Чарнякевіч. – Гродна : ГрМДУ, 2018. – 159 с.

72. Шматаў, В. Ф. Станаўленне барока ў мастацтве ўсходнеславянскіх народаў / В. Ф. Шматаў // Барока ў беларускай культуры і мастацтве / навук. рэд. В. Ф. Шматаў. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – С. 7–45.

73. Шчакаціхін, М. Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва / М. Шчакаціхін. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 336 с.

74. Юргинис, Ю. М. Посольство Михаила Литвина у Крымского хана в 1538–1540 гг. / Ю. М. Юргинис // Россия, Польша и Причерноморье в XV–XVIII вв. / под ред. Б. А. Рыбакова. – М. : Наука, 1979. – С. 87–96.

75. Яніцкая, М. М. Рэнесансавая мэбля ў Беларусі / М. М. Яніцкая // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння : зб. арт. / рэд. С. В. Марцэлеў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – С. 125–137.

Глава 3. Культурныя працэсы на беларускіх землях у перыяд іх знаходжання ў складзе Рэчы Паспалітай (1569–1795 гг.)

У гісторыі культуры Беларусі сярэдзіны XVI – XVIII ст. можна выдзеліць тры перыяды:

- 1) другая палова XVI ст. – рэфармацыйна-гуманістычны рух;
- 2) канец XVI – першая палова XVII ст. – эпоха Контррэфармацыі і ўсталявання барока;
- 3) другая палова XVII – XVIII ст. – панаванне ў мастацтве стылю барока і пачатак стылю класіцызму.

Асвета і кнігадрукаванне. Адным з асноўных базавых элементаў культуры заўсёды з’яўлялася адукацыя. Адначасова яна выступала і як адна з умоў паспяховага культурнага развіцця. Адукацыйная сфера беларускіх зямель у другой палове XVI – XVIII ст. развівалася ў складаных умовах выцяснення старабеларускай мовы польскай. Заключным акордам моўнай паланізацыі стала пастанова 1696 г. аб выкарыстанні ў земскіх судах і афіцыйным справаводстве польскай, а не старабеларускай мовы [12, с. 83].

У другой палове XVI – пачатку XVII ст. адбыліся прыкметныя зрухі ў развіцці асноўных канфесійных сістэм адукацыі, дзе пашырыўся ўплыў рэнесансавага гуманізму, што прасочвалася ў гуманітарнай арыентацыі новых навучальных устаноў. Гэта адпавядала як адукацыйным, так палемічным і місіянерскім мэтам розных царкоўных арганізацый [12, с. 83].

У XVI ст. у Беларусі з’явіліся найбольш перадавыя для свайго часу пратэстанцкія школы [16, с. 218]. У 70-я гг. XVI ст. у Беларусі існавалі кальвінісцкія школы ў Брэсце, Нясвіжы, Мінску і г. д. У школах вывучаліся гуманітарныя прадметы – лацінская, грэчаская, польская, нямецкая мовы, рыторыка, гісторыя, правазнаўства, а таксама матэматыка, фізіка.

Першы на ўсходнеславянскіх землях кальвінісцкі ліцэй (з XIX ст. – гімназія), заснаваны ў 1617 г. у Слуцку князем Янушам Радзівілам, меў шырокую разгалінаваную праграму гуманітарнай адукацыі [3, с. 54; 12, с. 84; 42, с. 97]. Даследчыкі высветлілі, што ў ліцэі было тры класы з 8-гадовым тэрмінам навучання. У ім выкладаліся старажытнагрэчаская і старажытнаўрэйская, нямецкая, польская і лацінская мовы, асновы логікі, рыторыкі, права, гісторыя, матэматыка, фізіка, гімнастыка, музыка, фехтаванне, спевы. Лепшыя выпускнікі Слуцкага ліцэя, які сучаснікі называлі «Слуцкімі Афінамі», нікіроўліся для далейшага навучання ва ўніверсітэты Гейдэльберга, Кёнігсберга, Берліна, Франкфурта-на-Одэры, Марбурга, Лейдэна, Эдынбурга і Оксфарда [7, с. 65; 14, с. 608].

Існавалі таксама арыянскія школы, адчыненыя ў Нясвіжы, Лоску, Клецку і інш. Выкладалі ў іх адукаваныя людзі з еўрапейскім ўзроўнем ведаў. Адным з такіх гуманістаў-асветнікаў быў рэктар арыянскай школы ў Іўі Ян Ліцынін Намыслоўскі. У 1586 г. ён падрыхтаваў «Дапаможнік для авалодання вучэннем Арыстоцеля», у якім выклаў асновы арыстоцелеўскай логікі. У 1589 г. ім была

выдадзена кніга «Сентэнцыі, якімі трэба кіравацца ў жыцці». «Сентэнцыі...» ўзвышалі чалавечы розум і веды, асуджалі невуцтва, кар’ерызм, марную трату часу, заклікалі да карыснай дзейнасці [16, с. 219]. У аўтарскую навучальную праграму, распрацаваную Я. Л. Намыслоўскім для сваёй школы, уваходзілі многія гуманітарныя дысцыпліны [3, с. 52; 20, с. 286–287; 42, с. 98–99; 47, с. 45]. Пасля смерці ў 1592 г. магната Яна Кішкі арыянскі рух у ВКЛ ужо не меў уплывовых пратэктараў, быў нешматлікім [15, с. 51]. У выніку рашэнняў сеймаў 1658, 1659 і 1661 гг. дзейнасць антытрынітарыяў у Рэчы Паспалітай была забаронена, жадаючыя застацца на Радзіме павінны былі перайсці ў каталіцызм, у адваротным выпадку ім пагражала смяротнае пакаранне [47, с. 48]. Да сярэдзіны XVII ст. каталіцкім колам удалося закрыць большасць пратэстанцкіх школ [43, с. 121].

У другой палове XVI – пачатку XVII ст. на тэрыторыі Беларусі пашыралася традыцыйная сістэма праваслаўнай царкоўна-манастырскай адукацыі. У адказ на ўзмоцненае наступленне каталіцызму пасля Берасцейскай царкоўнай уніі 1596 г. сталі ўзнікаць праваслаўныя царкоўныя брацтвы, якія адыгралі значную ролю ў развіцці асветы [3, с. 52; 7, с. 64]. Брацтвамі ў канцы XVI – першай палове XVII ст. адчыняліся брацкія школы, спачатку ў Вільні (1584 г.), а пасля ў Брэсце (1591 г.), Мінску (1592 г.), Магілёве (1597 г.), Шклове (1620-я гг.), Полацку і Пінску (1633 г.), Оршы (1648 г.) і іншых гарадах. У адрозненне ад езуіцкіх калегіумаў, дзе выкладанне вялося на лацінскай мове, у брацкіх школах навучанне ажыццяўлялася галоўным чынам на царкоўнаславянскай і старабеларускай мовах і было бясплатным. У найбольш буйных брацкіх школах пасля авалодання падрыхтоўчай пісьменнасцю вывучаліся поўныя або скарачаныя цыклы «трывіума» (граматыка, рыторыка, дыялектыка) і «квадрывіума» (арыфметыка, геаметрыя, астраномія, музыка) [12, с. 85], пяць моў (старабеларуская, славянская, грэчаская, лацінская, польская), геаграфія і іншыя дысцыпліны. Індывідуальнае навучанне ў іх замянялася класна-ўрочным, якое дажыло да нашага часу. Навучальны год пачынаўся першага верасня. Вучэбныя праграмы брацкіх школ забяспечвалі высокі для таго часу ўзровень адукацыі, не саступаючы езуіцкім калегіумам [55, с. 77].

Брацтвы актыўна ўдзельнічалі ў рэфармаванні і дэмакратызацыі школьнай асветы. Яны значна паўплывалі на развіццё нацыянальнай самасвядомасці беларусаў і ўкраінцаў, садзейнічалі пераадоленню лакальнай замкнёнасці, культурнай адасобленасці беларускіх зямель, фарміраванню мясцовых мастацкіх школ, пашырэнню культурных сувязей [12, с. 85].

З перамогай Контррэфармацыі на землях ВКЛ школьная адукацыя ў канцы XVII ст. сканцэнтравалася ў асноўным у руках ордэна езуітаў, якія пачалі дзейнічаць у ВКЛ у 1569 г., а таксама розных манаскіх ордэнаў і стала, па сутнасці, манаполіяй каталіцкай і ўніяцкай царквы [3, с. 51].

За кошт шчодрых ахвяраванняў магнатаў ва ўсіх буйных беларускіх гарадах былі заснаваны галоўныя езуіцкія школы-калегіумы. Віленскі калегіум

стаў першай школай у ВКЛ, якую ордэн адкрыў у 1570 г. Школы існавалі і ў невялікіх гарадах і мястэчках пры езуіцкіх рэзідэнцыях і місіях. Школы і калегіумы дзейнічалі ў Полацку, Нясвіжы, Оршы, Бабруйску, Брэсце, Мінску, Пінску, Віцебску, Магілёве, Гродне, Навагрудку і іншых гарадах [3, с. 50; 7, с. 64; 15, с. 44]. Калегіумы мелі два аддзелы: ніжэйшы (5 класаў) і вышэйшы. У малодшым аддзяленні давалася сярэдняя адукацыя. Тут вывучаліся лацінская, старажытнагрэчаская і польская мовы, антычная літаратура, рыторыка, стылістыка, міфалогія, гісторыя, геаграфія, логіка, арыфметыка, этыка, фехтаванне, верхавая язда, музыка і танцы [48, с. 64–71]. Для тых, хто жадаў паступіць у акадэмію ці стаць членам ордэна, прадугледжваўся яшчэ адзін год навучання. Будучыя члены ордэна таксама былі абавязаны дадаткова скончыць старэйшае філасофскае аддзяленне, дзе на працягу двух-трох гадоў паглыблялі свае веды па логіцы, этыцы, матэматыцы і атрымлівалі ганаровае званне магістраў. Пры гэтым поўны курс філасофіі ў Беларусі выкладаўся толькі ў калегіуме ў Нясвіжы. Заможныя езуіцкія школы адкрывалі і чатырохгадовае багаслоўскае аддзяленне, якое рыхтавала выкладчыкаў для старэйшых класаў (у Вільні, Гродне, Полацку, Пінску) [14, с. 611].

Доступ у езуіцкія калегіумы мелі толькі хлопчыкі з сем'яў шляхты і заможных гараджан. Навучанне ішло пераважна на лацінскай мове, было прасякнута багаслоўем, абапіралася на сярэдневечную схаластыку. У школе вучням дазвалялася размаўляць толькі на польскай мове. Адукацыйна-выхаваўчы працэс у гэтых школах меў мэтай узгадаванне навучэнцаў, выключна адданных ордэну езуітаў і каталіцкай царкве [3, с. 50–51].

Разам з тым, у езуіцкіх калегіумах выкарыстоўваліся і здабыткі рэнесанснай педагогікі. Напрыклад, у курс арыстоцэлеўскай філасофіі ўключаліся не толькі логіка і філасофія, але і асновы фізікі, астраноміі. У некаторых езуіцкіх навучальных установах вывучалася геліяцэнтрычная сістэма Мікалая Каперніка. Таксама акцэнт рабіўся на выкладанні тых прадметаў, якія патрабаваліся шляхце для атрымання палітычнай кар'еры, – латыні, права, рыторыцы [15, с. 44].

Уплыў езуітаў на насельніцтва ажыццяўляўся і праз стварэнне тэатраў, медыцынскіх устаноў. Звычайна побач з калегіумамі яны будавалі аптэкі і шпіталі (у Полацку, Гродне, Слуцку, Пінску, Нясвіжы, Віцебску і інш.). Старэйшая аптэка Беларусі была заснавана ў 1687 г. у Гродне [3, с. 52].

На тэрыторыі Беларусі свае школы адкрывалі і іншыя рымска-каталіцкія манаскія ордэны (бернардзінцы, францысканцы, кармеліты, дамініканцы і інш.) [43, с. 121].

Існавалі таксама школы ўніяцкага манаскага ордэна базыліян, дзе навучанне вялося на роднай мове вучняў [7, с. 64]. Дазвол на іх адкрыццё быў атрыманы ад папы рымскага Паўла V у 1615 г. Да сярэдзіны XVIII ст. такія школы працавалі ў Навагрудку, Мінску, Пінску, Віцебску, Брэсце, Ружанах, Магілёве, Полацку, Талочыне, Ушачах. Навучальны працэс у базыліянскіх школах быў пабудаваны па ўзору езуіцкіх школ [3, с. 52]. Педагагічная

актыўнасць базыльян ажывілася пасля забароны дзейнасці ордэна езуітаў (у 1773 г.).

Рэлігійная школьна-калегіяльная сістэма адукацыі XVI–XVIII стст. спалучалася з дзейнасцю прыватных педагогаў і своеасаблівымі формамі школьна-рамесніцкай і службовай вучобы, непасрэдна звязанай з авалоданнем прафесійнымі навыкамі. Прыватныя школы існавалі ў маёнтках шляхты, ва ўладаннях заможных гараджан, пры рамесніцкіх, купецкіх, цэхавых і іншых арганізацыях [12, с. 84].

У мясцовай сістэме адукацыі працяглы час не было вышэйшых навучальных устаноў. Частка заможнай беларускай моладзі атрымлівала вышэйшую адукацыю ў іншых краінах Еўропы. Падарожжы і вучоба ў замежных універсітэтах каштавала нятанна [14, с. 84]. Па падліках беларускага даследчыка В. П. Грыцкевіча, толькі ў другой палове XVI – першай палове XVII ст. на вучобу ва ўніверсітэты краін Заходняй Еўропы выехалі 466 прадстаўнікоў магнацкіх сем’яў ВКЛ [22, с. 9, 13–15].

Геаграфія падобных вандровак была вельмі стракатай: айчынныя «шкаляры» адпраўляліся ў Польшчу (Кракаў), Чэхію (Прага), Германію (Берлін, Лейпцыг, Вітэнберг, Нюрнберг, Кёнігсберг, Цюбінген, Інгальштадт, Грэйфсвальд, Расток), Італію (Падуя, Рым, Балонья), Швейцарыю (Базель), Францыю (Парыж), Англію (Лондан), Шатландыю (Эдынбург) і інш. Сярод тых, хто выязджаў за мяжу на вучобу, былі ўраджэнцы значнай часткі беларускіх гарадоў і мястэчак (Полацк, Гродна, Брэст, Мінск, Віцебск, Новагрудак, Пінск, Ваўкавыск, Слонім, Клецк, Любань, Орша, Валожын, Ашмяны, Ліда, Ракаў, Мядзель, Любча, Свір, Геранёны, Нясвіж, Дрысвяты, Жупраны, Уселюб) [64, с. 358].

Асваенне культуры Захаду было неад’емнай умовай прыналежнасці да элітнай часткі грамадства, якая праз уладнае абаянне мастацтва сцвярджала сваю арыстакратычную фанатычна замкнёную выключнасць [32, с. 114].

Аднак патрэбы дзяржаўна-палітычнага і эканамічнага развіцця ВКЛ выклікалі неабходнасць стварэння ўласных вышэйшых навучальных устаноў. Першай такой установай у ВКЛ і ва Усходняй Еўропе стала Віленская акадэмія, заснаваная на базе віленскага калегіума езуітамі ў 1579 г. [3, с. 54; 7, с. 64; 40, с. 411; 42, с. 102] (з 1781 г. называлася Галоўнай школай ВКЛ, з 1796 г. – Галоўная Віленская школа, з 1803 г. – Віленскі ўніверсітэт). Гэта вышэйшая навучальная ўстанова адыгрывала значную ролю ў сістэме адукацыі да канца існавання Рэчы Паспалітай, забяспечваючы патрэбы ў высокакваліфікаваных кадрах [12, с. 85]. Праграма навучання ўключала гуманітарныя навукі, філасофію, тэалогію. Выкладчыкамі тут працавалі як запрошаныя з Еўропы, так і мясцовыя педагогі. Творы віленскіх прафесараў Марціна Сміглецкага, Станіслава Гродзіцкага, Аарона Алізароўскага, Мацея Казіміра Сарбеўскага вывучаліся ў еўрапейскіх універсітэтах [15, с. 44–45].

Пры Віленскай акадэміі ў XVI–XVIII стст. дзейнічала самая вялікая друкарня ВКЛ, створаная на базе перададзенай акадэміі М. К. Радзівілам

Сіроткай друкарні Радзівілаў з Берасця. У ёй была выпушчана велізарная колькасць тэалагічных, філасофскіх, прававых, вучэбных, мастацкіх і іншых твораў [12, с. 85]. У 1753 г. ураджэнец Навагрудка архітэктар-матэматык Томас Жаброўскі заснаваў пры акадэміі астранамічную абсерваторыю. З 1760-х гг. да пачатку XIX ст. у ёй працаваў выдатны матэматык і астраном Марцін Пачобут-Адлянцікі [12, с. 88], які ў 1781 г. ён стаў рэктарам Галоўнай школы ВКЛ, правёў у ёй рэформу, у выніку чаго адукацыя тут набыла амаль свецкі характар. У школе дзейнічалі два факультэты: маральны (калегія маральных наук) і фізічны (фізічная калегія). На маральным факультэце план навучання ўключалі гісторыю грэчаскай і рымскай літаратуры, права (натуральнае, агульнае, рымскае, мясцовае), агульную гісторыю, Свяшчэннае пісанне, дагматычную і маральную тэалогію, гісторыю царквы, кананічнае права, красамоўства. На фізічным факультэце выкладаліся арыфметыка, геаметрыя, вышэйшая матэматыка, астраномія, фізіка, хімія, прыродазнаўства, медыцына. У 1781 г. з Гродна сюды былі пераведзены і далучаны да Галоўнай школы медыцынская школа і інстытут спавівальнага майстэрства, на аснове якіх быў заснаваны медыцынскі факультэт, так званы Медыцынскі калегіум. У 1781 г. пры Галоўнай школе ВКЛ быў занаваны і Батанічны сад [40, с. 412].

Падчас свайго 19-гадовага рэктарства (1780–1799 гг.) М. Пачобут-Адлянцікі шмат зрабіў для фарміравання ў Галоўнай школе моцнага прафесарскага курпусу. У склад яго ўваходзілі як прадстаўнікі новага пакалення мясцовых вучоных, так і запрошаныя замежныя навукоўцы, сярод якіх былі і еўрапейскія славуці. Тут працавалі Ж. Э. Жылібер і знакаміты аўстрыйскі натураліст Г. Форстар, кафедру хіміі ў 1785–1793 гг. узначальваў італьянец Дж. Сарторыус, медыцыну выкладаў яго зямляк С. Бізіо, абраны ў 1782 г. кіраўніком фізічнага факультэта [15, с. 268].

Утрымлівалася акадэмія ў значнай ступені за кошт сродкаў беларускіх паноў і магнатаў (Сапегаў, Корсакаў, Копцяў, Пузынаў). Напрыклад, на сродкі Казіміра Леона Сапегі ў 1640-х гг. быў арганізаваны юрыдычны факультэт [15, с. 45]. У ліку яе адміністрацыі часта былі шляхцічы і духоўныя асобы, што паходзілі з Беларусі [12, с. 85].

З 1630-х гг. беларускія шляхцічы, мяшчане, духавенства мелі магчымасць працягнуць сваё навучанне ў Кіева-Магілянскай акадэміі, якая па сваім статусе ўсё ж саступала Віленскай акадэміі [12, с. 85].

У XVIII ст. на беларускіх землях далейшае пашырэнне атрымала свецкая адукацыя, што было звязана са з'яўленнем школ ордэна піяраў. Іх пачалі засноўваць у Беларусі з 1720-х гг. Такія школы былі адчынены ў Шчучыне, Лідзе, Расонах, Воранава, Віцебску і інш. Сярод навучэнцаў піярскіх школы, якія давалі бясплатную адукацыю, былі дзеці рознага сацыяльнага стану. Але сіроты і дзеці з бедных сем'яў абслугоўвалі школы і пансіёны для сыноў шляхты [3, с. 53].

У 1740-х гг. паводле плана польскага педагога-наватара С. Канарскага (1700–1773 гг.), правінцыяла ордэна піяраў у Рэчы Паспалітай, была

ажыццёўлена рэформа піярскіх школ. Курс навучання ў рэфармаваных піярскіх навучальных установах стаў шасцікласным. Падчас навучання вучні засвойвалі не толькі пэўныя веды па гісторыі рэлігіі і багаслоўі, лацінскую мову, красамоўства, але і вывучалі матэматыку, фізіку, гісторыю, геаграфію, польскую мову [3, с. 53]. Рэформа пахіснула манаполію езуітаў у галіне асветы, значную ўвагу надала прыродазнаўчым навукам.

Змены ў школьнай адукацыі выклікалі моцнае супраціўленне езуітаў. Аднак з цягам часу яны былі вымушаны пайсці на кампраміс: перагледзець свае праграмы навучання, увесці ў іх выкладанне польскай мовы, грамадскіх і прыродазнаўчых навук. У Вільні езуіты, каб не саступаць піярам, заснавалі прэстыжную сярэдняю навучальную ўстанову для дзяцей заможнай шляхты – Collegium Nobilium, дзе агульнаадукацыйныя прадметы выкладаліся ў пашыраным аб'ёме, вялося навучанне танцам і фехтаванню. Па прыкладу езуітаў адпаведныя карэктывы ў свае школьныя праграмы ўнеслі прадстаўнікі іншых каталіцкіх ордэнаў і базыліяне [15, с. 261–262].

Агульная, больш глыбокая рэформа адукацыі была ажыццёўлена дзяржаўнай Адукацыйнай камісіяй (1773–1794 гг.), свецкай установай, створанай па прапанове падканцлера ВКЛ Іахіма Храптовіча. Ёй былі перададзены сродкі і адукацыйныя ўстановы ордэна езуітаў, ліквідаванага ў ліпені 1773 г. папай рымскім Кліментам XIV. Яе першым старшынёй быў прызначаны віленскі біскуп Ігнацій Масальскі [15, с. 263].

Планамі камісіі прадугледжвалася стварэнне трох асноўных форм адукацыі – ніжэйшай з прыходскімі школамі, сярэдняй – акруговыя (шасцікласныя) і падакруговыя (трох-, чатырохкласныя) школы (у Брэсце, Гродне, Навагрудку, Пінску, Жыровічах), вышэйшай – Галоўная школа ВКЛ [14, с. 88]. Камісія адкрыла ў Беларусі 20 акруговых і падакруговых школ [3, с. 53–54].

У прыходскіх школах вывучаліся прадметы, што давалі навучэнцам практычныя веды і навыкі. У іх ліку былі асновы геаметрыі, ветэрынарыі, камерцыі і г. д. У праграмах сярэдніх школах важнае месца адводзілася прадметам фізіка-матэматычнага цыклу, змест якіх быў пашыраны за кошт уключэння актуальнай практычнай інфармацыі. Вучні, якія закончылі сярэдняю школу, мелі права паступаць у вышэйшую навучальную ўстанову. Усе гэтыя пераўтварэнні палепшылі якасць атрымліваемай адукацыі.

Праведзеныя мерапрыемствы садзейнічалі паляпшэнню сітуацыі ў адукацыйнай сферы. У пачатку 1780-х гг. у той частцы Беларусі, якая заставалася ў складзе Рэчы Паспалітай, дзейнічалі больш за 200 пачатковых школ, у якіх вучыліся каля 2500 навучэнцаў, 30 % з іх былі дзяцьмі сялян. Аднак супраціўленне кансерватыўна настроенай шляхты і каталіцкага духавенства не дазволілі цалкам рэалізаваць мэты рэформы [3, с. 54].

У Беларусі існавалі і іншыя адукацыйныя ўстановы, узровень якіх набліжаўся да вышэйшага. Так, у 1775–1780 гг. у Гродне дзейнічала Каралеўская медыцынская школа, заснаваная Антоніем Тызенгаўзам. Узначальваў яе французскі ўрач і натураліст Жан Эмануэль Жылібер. Школа

мела два асноўныя аддзяленні з курсам навучання тры гады. У першым з іх юнакі «добрага паходжання і выдатных здольнасцяў» рыхтаваліся ў якасці «дасканалых лекараў для гарадоў». У другім таленавітых дзяцей прыгонных сялян Брэскага, Гродзенскага, Оліцкага, Шавельскага каралеўскіх уладанняў за кошт дзяржавы вучылі на правінцыяльных лекараў і хірургаў. Пры акадэміі дзейнічала школа спавівальнага майстэрства. Колькасць выхаванцаў тут дасягала 50 чалавек, але толькі на першым аддзяленні маладыя шляхцічы (звычайна не больш за 10 юнакоў) атрымлівалі вышэйшую медыцынскую адукацыю. Пры школе дзейнічалі прыродазнаўчы кабінет, аптэка, анатамічны тэатр і батанічны сад [16, с. 219; 49, с. 62–68; 61, с. 51; 64, с. 359].

Полацкі езуіцкі калегіум, створаны ў 1581 г., па сутнасці, таксама з'яўляўся вышэйшай навучальнай установай. Тут працавалі высокакваліфікаваныя педагогі, дзейнічала друкарня, карцінная галерэя, музей, бібліятэка, тэатр, абсерваторыя, хімічная лабараторыя. Гэтыя і іншыя навучальныя ўстановы адыгралі значную ролю ў развіцці асветы і фарміраванні інтэлігенцыі на беларускіх зямлях [3, с. 54–55].

Сітуацыя з асветай была звязана са становішчам у галіне **кнігадрукавання**. Непасрэднымі пераемнікамі Францыска Скарыны ў беларускім кірылічным кнігадрукаванні былі нясвіжскія выдаўцы – Сымон Будны, Мацей Кавячынскі, Лаўрэнці Крышкоўскі. Ідэйным іх лідарам быў гуманіст, асветнік, палеміст, заснаваальнік рацыяналістычнай крытыкі хрысціянскай традыцыі Сымон Будны.

Моўныя і асветніцкія традыцыі Францыска Скарыны развіваў і дробны беларускі шляхціч Васіль Цяпінскі, які заснаваў друкарню ў сваім родавым маёнтку Цяпіна недалёка ад Лепеля, дзе выдаў на царкоўнаславянскай і старабеларускай мовах Евангелле [7, с. 58; 13, с. 225]

Для развіцця выдавецкай справы шмат зрабілі праваслаўныя брацтвы. Звычайна брацкія школы з'яўляліся і цэнтрамі кнігадрукавання. Брацкія друкарні ў Вільні, Куцейне і Магілёве выдавалі большасць кніг богаслужэбнага зместу, падручнікаў і дапаможнікаў на царкоўнаславянскай і старабеларускай мовах. Напрыклад, у друкарні магілёўскага брацтва былі выдадзены «Служэбнік» (1616 г.), «Евангелле вучыцельнае» (1619 г.), «Букварь языка словенска» (1636 г.), «Псалтыр» і «Апостал» (1637 г.), «Трэбнік» (1646 г.). Брацкія друкарні выдавалі і палемічныя творы, якія адыгралі велізарную ролю ў барацьбе з царкоўнай уніяй, паланізацыяй і акаталічваннем народа.

У другой палове XVI ст. у Беларусі ўзнік шэраг прыватных друкарняў. У канцы 1560-х гг. у мястэчку Заблудава Гродненскага павету (недалёка ад Беластока), маёнтку праваслаўнага магната Рыгора Хадкевіча, Іван Фёдараў і Пётр Мсціславец заснавалі новую кірылічную друкарню. Шрыфты, гравюры, нескладаны інструмент яны прывезлі з Масквы, друкарскі варштат стварылі на месцы [38, с. 69–71, 84–88]. Там у 1569 г. яны надрукалі «Евангелле вучыцельнае». Пасля ад'езду П. Мсціслаўца ў Вільню ў 1570 г. І. Фёдараў выдаў у заблудаўскай друкарні «Псалтыр з Часаслоўцам». У 1570 г. пасля

ад'езду І. Фёдарова ў Львоў, дзе ён паклаў пачатак украінскаму кнігавыданню, П. Мсціславец пры садзейнічанні купцоў Мамонічаў заснаваў ў Вільні самастойную друкарню, у якой выдаў «Часоўнік», «Евангелле напразтольнае» і «Псалтыр». Усе гэтыя выданні вызначаліся высокім паліграфічным узроўнем [7, с. 49; 42, с. 84; 55, с. 79]. У 1580-я гг. у Вільні дзейнічала і кірылічная друкарня Васіля Гарабурды. Пазней яе маёмасць перайшла ва ўласнасць Мамонічаў [20, с. 274].

У апошнія дзесяцігоддзі XVI ст. Вільня стала вядучым цэнтрам беларускага кнігадрукавання, дзе працавалі друкарні братоў Кузьмы і Лукі Мамонічаў (1582–1623 гг.) і Святадухаўскага брацтва [12, с. 80]. Грамадска-палітычная пазіцыя Мамонічаў, іх сувязі з заможнымі пластамі віленскіх мяшчан і велікакняжацкай канцылярыяй дазволілі дабіцца афіцыйнага прызнання іх дзейнасці. Друкарня Мамонічаў з'яўлялася адзіным беларускім выдавецтвам, якое тры разы атрымлівала каралеўскія прывілеі на права выдання царкоўна-рэлігійнай і свецкай літаратуры [13, с. 227]. У ёй пад патранатам канцлера ВКЛ Льва Сапегі быў надрукаваны Статут ВКЛ 1588 г. Друкарня Мамонічаў выдавала праваслаўную літаратуру да канца XVI ст. [12, с. 81; 27, с. 138–139; 37, с. 44; 44, с. 27–49; 52].

У канцы XVI – пачатку XVII ст. Святадухаўская друкарня выдала славетныя палемічныя творы Стэфана Зізанія, Мялеція Сматрыцкага, Лявонція Карповіча і інш. Большасць твораў публікавалася ананімна або пад псеўданімамі [20, с. 274].

Цэнтрам палемічнага ўніяцкага кнігадрукавання спачатку стала друкарня Мамонічаў, затым – друкарня віленскага Святатроіцкага манастыра, [20, с. 274], якому Л. Мамоніч перадаў сваё выдавецтва [39, с. 412]. Аднак першыняства ў выданні польскамоўнай і лацінамоўнай прадукцыі належала друкарні Віленскай езуіцкай акадэміі [12, с. 80].

У 1612 г. друкаром з Вільні Пятром Бластусам Кмітам, які ратаваўся ад праследавання езуітаў, была заснавана друкарня ў Любчы на Навагрудчыне. Тут ў 1612–1656 гг. выйшла больш за 100 выданняў на польскай і лацінскай мовах у асноўным свецкага зместу, у тым ліку «Зборнік прыказак» (1618 г.) Саламона Рысінскага, «Кампендыум па рыторыцы», «Генеалогія, або Кароткае апісанне гістарычных дзеянняў вялікіх князёў літоўскіх» Мацея Стрыйкоўскага ў вольнай апрацоўцы Самуіла Доўгірда (1626 г.), збор маральных і філасофскіх сентэнцый антычных філосафаў «Апафегматы» (1614 г.) Беняша Буднага і інш. [35, с. 94; 15, с. 52–53].

У канцы першага дзесяцігоддзя XVII ст. у сувязі з ваеннымі дзеяннямі Рэчы Паспалітай супраць Расіі ўлады перайшлі да прамога падаўлення брацкага палемічнага кнігадрукавання [20, с. 275]. Віленскае брацтва, адлучанае ад Троіцкага манастыра, было вымушана выдаткоўваць значныя сродкі на стварэнне новага культавага цэнтра (будаўніцтва мураванай Святадухаўскай царквы), судовыя іскі і інш. Некалькі палемічных выданняў, выпушчаных брацтвам у 1608–1610 гг. на польскай мове (ананімныя выданні Мялеція

Сматрыцкага), прывялі да закрыцця друкарні, арышту яе вядучых дзеячаў, у тым ліку галоўнага натхняльніка, арганізатара, прапаведніка, пісьменніка, рэктара брацкай школы Лявонція Карповіча [13, с. 228]. Частку матэрыялаў Святадухаўскай друкарні ўдалося пераправіць у маёнтак Еўе (зараз г. Вевіс Літоўскай Рэспублікі), які належаў члену брацтва князю Багдану Агінскаму, і часова перапісаць друкарню на яго імя. Еўеўская друкарня з 1611 па 1646 гг. выпусціла больш за 30 выданняў, у тым ліку славетную «Граматыку» Мялеція Сматрыцкага [20, с. 275–276]. У 1652 г. друкарня віленскага брацтва спыніла сваю дзейнасць [13, с. 228].

З другой чвэрці XVII ст. новыя брацкія друкарні былі створаны на ўсходзе Беларусі. Дзве з іх былі адчынены друкаром магіляўчанінам Спірыдонам Собалем. Адна – у Куцейне (ля Оршы) у 1630 г., дзе былі выдадзены на беларускай мове «Малітвы паўсядзённыя», «Буквар», «Часаслоў», другая – у Бунічах (пад Магілёвам) у 1635 г., дзе выйшаў «Псалтыр». У літаратуры апісаны 18 яго выданняў.

Палемічныя выданні паступова выцясняліся вучэбна-асветніцкай, агіяграфічнай і літургічнай літаратурай. Так, куцеінская друкарня за 20 гадоў выпусціла каля 13 выданняў. З іх найбольш вядомымі былі «Гісторыя аб жыцці святых прападобных айцоў Варлаама і Асафа» (1637 г.) і «Лексікон» Памвы Бярынды (1653 г.). У цэлым, пераважна выпускаліся кнігі рэлігійнага зместу. Свецкая кніга была яшчэ рэдкай з’явай [20, с. 275].

З 1586 да 1649 гг. друкарні, якія дзенічалі на беларускіх землях, выпусцілі каля 20 навучальных выданняў кірыліцай, сярод якіх асабліва папулярнымі былі буквары («Алфавітары») і граматыкі [3, с. 60; 20, с. 276].

У другой палове XVII ст. беларускае кірылічнае кнігадрукаванне ўступіла ў паласу заняпаду. Рэзка зменшылася колькасць брацкіх друкарняў і выпуск друкаваных кніг.

Часовае ажыўленне дзейнасці магілёўскай Багаяўленскай друкарні – апошняй брацкай друкарні ў Беларусі – адбылося ў канцы XVII ст., калі брацтва перадало яе ў арэнду члену магілёўскага магістрата радцу Максіму Вашчанку. Ім былі выдадзены творы ўкраінскіх пісьменнікаў Іанікія Галятоўскага «Небо новое» (1699 г.), Кірылы Транквіліёна Стаўравецкага «Перло многоценное» (1699 г.). М. Вашчанка першым пачаў ужываць у кірылаўскім беларускім кнігадрукаванні гравюры на медзі. У пачатку XVIII ст., пасля таго як па рашэнні брацтва М. Вашчанку было забаронена займацца друкарскімі справамі, знешні выгляд выданняў значна пагоршыўся. Тэматыка звужалася да рамак літургічных выданняў [41, с. 252].

Для выдання кніг, распаўсюджвання навуковых ведаў і ўздыму асветніцтва ў Расіі шмат зрабіў ураджэнец Мінскага ваяводства Ілья Фёдаравіч Капіевіч (1651–1714 гг.). Воляй лёсу закінуты ў Галандыю, ён у 1697–1698 гг. пазнаёміўся там з царом Пятром I, які запрасіў яго на працу ў Расію. Там ён упершыню выдаў падручнікі па арыфметрыцы, астраноміі, навігацыі, замежных мовах, кнігі па тэхніцы, гісторыі. З 1699 да 1706 г. І. Капіевічам было

падрыхтавана і выдадзена каля 20 кніг. Пры яго актыўным ўдзеле па загадзе Пятра I быў распрацаваны новы (грамадзянскі) шрыфт напісання літар. Таксама І. Капіевіч стварыў першую карту зорнага неба на рускай мове, увеў у кнігадрукаванне арабскія лічбы і мноства тэрмінаў (вертыкаль, градус, компас, паралель, полюс і інш.) [3, с. 60; 34, с. 40].

У канцы XVII – XVIII ст. адносна добрае развіццё мела ўніяцкае кірылічнае кнігадрукаванне. Асабліва славілася Супрасльская друкарня. У 1720 г. яна атрымала на Замойскім царкоўным саборы манапольнае права на выданне літургічнай уніяцкай літаратуры. Самым выдатным яе кірылічным выданнем лічыцца «Лексікон» (1722 г.) са значна перапрацаваным лексічным матэрыялам слоўніка Памвы Бярынды. Пасля пераходу Супрасля пад уладу Прусага каралеўства (1795 г.) друкарня спыніла сваю дзейнасць [21, с. 370].

Новы свецкі змест і змена знешняга выгляду кніг былі больш выразныя ў выданнях іншых беларускіх друкарняў, якія выкарыстоўвалі разнастайныя, часцей за ўсё лаціна-польскія шрыфты. Сярод іх – ордэнскія каталіцкія друкарні ў Полацку, Пінску, Гродне, Слоніме і Мінску, біскупская друкарня С. Богуша-Сестранцэвіча ў Магілёве, адроджаная Францішкай Уршуляй Радзівіл друкарня ў Нясвіжы [3, с. 70], друкарня Яна Ясінскага і Антонія Тызенгаўза ў Гродне і інш.

У другой палове XVIII ст. у беларускіх друкарнях значна павялічыўся выпуск розных урадавых і мясцовых афіцыйных дакументаў, пашырылася выданне літаратуры свецкага зместу [3, с. 60]. Лідарам па колькасці выданняў была Гродзенская каралеўская друкарня, якая працавала ў 1775–1796 гг. Заснавана яна была на базе друкарні Віленскай езуіцкай акадэміі, перавезенай у Гродна падскарбіем ВКЛ Антоніем Тызенгаўзам пасля скасавання ордэна езуітаў. Выданні Гродзенскай друкарні вызначаліся высокай якасцю друку, паперы, мастацкага афармлення, разнастайнасцю тэматыкі. У Гродзенскай друкарні былі выдадзены першыя два тамы «Флары Літвы» Ж. Э. Жылібера (1781 г.), «Кароткі збор карфагенскай і егіпецкай гісторыі» Г. Барэцкага (1776 г.), творы папулярных пісьменнікаў XVIII ст.: «Апісанне падарожжа з Варшавы да Білгарая» І. Красіцкага (1783 г.), «Вяртанне з Варшавы ў вёску» Ф. Карпінскага (1784 г.), «Авантура кавалера па імені Фартунат, асобы нешчаслівай» І. Міцкевіча (1782 г.) і інш. У ліку перакладаў на польскую мову выйшлі «Задзіг» Вальтэра (1776 г.), «Доктар па прымусу» Ж. Б. Мальера (1783 г.). Акрамя мноства афіцыйных дакументаў, у Гродзенскай друкарні выйшлі ў свет каля 100 кніг [15, с. 274].

Літаратура. У разглядаемы перыяд агульнадзяржаўныя летапісы і хронікі паступова саступалі месца новым літаратурным відам і жанрам: публіцыстыцы, гісторыка-мемуарнай літаратуры, палітычнай сатыры, паэзіі.

Новай з’явай было стварэнне на землях ВКЛ хронік еўрапейскага кшталту, якія вылучаліся імкненнем да рэалістычнага выкладання падзей. Асаблівае значэнне сярод іх мела «Хроніка польская, літоўская, жамойцкая і ўсёй Русі» Мацея Стрыйкоўскага [66], упершыню выдадзеная ў Каралёўцы

(Кёнігсбергу) у 1582 г. У працы даволі падрабязна разглядалася гісторыя ВКЛ ад легендарнага князя Палямона да часоў кіравання Стэфана Баторыя (выкладанне даведзена да 1580 г.). Нягледзячы на кампілятыўны характар, каштоўнасць «Хронікі» ўзмацнялася тым, што аўтару ўдалося выкарыстаць многія мясцовыя крыніцы, у тым ліку тыя, што не дайшлі да нашага часу: беларуска-літоўскія летапісы, рукапісы і дакументальныя матэрыялы з архіваў магнатаў [57, с. 82–129]. «Хроніка» М. Стрыйкоўскага адлюстроўвала палітычныя і ідэалагічныя погляды арыстакратыі ВКЛ у эпоху Адраджэння і ажыўленне нацыянальна-патрыятычных тэндэнцый [12, с. 81].

Ля вытокаў беларускай мемуарнай літаратуры стаяла «Баркулабаўская хроніка» – арыгінальны помнік беларускага летапісання, які стаяў на мяжы паміж летапісамі і мемуарамі. Створана яна была ў сярэдзіне XVII ст. і ахоплівала 45-гадовы перыяд (1563–1608 гг.) жыцця сяла Баркулабава на Быхаўшчыне і яго ваколіц. Ананімны аўтар, якім, верагодна, быў праваслаўны святар Фёдар Філіповіч Магілёвец, акрамя мясцовых адлюстроўваў і значныя падзеі грамадска-палітычнага і рэлігійнага жыцця Рэчы Паспалітай і Расіі канца XVI – пачатку XVII ст. У творы меўся багаты матэрыял аб жыцці сялян і іншых мясцовых жыхароў, іх звычаях, традыцыях, актуальных пытаннях надзённага жыцця і інш. Твор быў прасякнуты гуманістычнымі і патрыятычнымі настроймі [3, с. 55–56; 4, с. 174–192].

Сярод тагачасных мемуараў можна выдзеліць успаміны князя Мікалая Крыштофа Радзівіла Сіроткі «Вандраванне князя Мікалая Радзівіла Сіроткі ў замежныя краіны» («Перэгрынацыю», 1601 г.), у якім ён на лацінскай мове апісаў свае падарожжы па розных краінах. Да ліку твораў-успамінаў трэба аднесці і «Гістарычныя запіскі» («Дзённік») (1603–1604 гг.) навагрудскага падсудка Фёдара Еўлашоўскага (1546–1619 гг.). Аўтар пакінуў апісанне побыту, светаўспрымання, інтарэсаў шляхецкага саслоўя ў канцы XVI – пачатку XVII ст., падзей Лівонскай вайны, згадаў працэс падпісання Люблінскай уніі. Сведчаннем актыўнага працэсу паланізацыі вярхоў грамадства з’яўляецца шырокае ўжыванне аўтарам паланізмаў у тэксце [3, с. 56; 20, с. 262; 17, с. 465; 14, с. 601].

Да арыгінальных твораў свецкай гістарычнай літаратуры належалі «Допісы» аршанскага старасты Філона Кміты-Чарнабыльскага, у якіх змяшчалася сакрэтная службовая інфармацыя аб стане спраў у Расійскай дзяржаве і памежных раёнах ВКЛ, быў паказаны побыт памежнай службылай шляхты канца XVI ст., аднак дамінавала вайскова-мілітарная тэматыка [17, с. 464; 46, с. 29–32], а таксама «Дыярыуш» («Дзённік») навагрудскага шляхціча Самуэля Маскевіча. У ім падавалася цікавая гістарычная інфармацыя, раскрываючая ход ваенна-палітычнай гісторыі Рэчы Паспалітай з 1594 па 1621 гг. [3, с. 56; 20, с. 262; 17, с. 464].

Цікавасць меў раман-успаміны «Авантуры майго жыцця» слаўтай лекаркі і падарожніцы XVIII ст., ураджэнкі Навагрудчыны, Саламеі Русецкай

(Пільштынавай, 1718 – пасля 1760 г.). Раман быў напісаны ў 1760 г., але ўпершыню надрукаваны ў 1957 г. у Польшчы, у 1993 г. – у Беларусі [3, с. 56].

Прадаўжальнікамі справы Францыска Скарыны, яго гуманістычных традыцый сталі шматгранныя творцы, асветнікі і філосафы, пісьменнікі і перакладчыкі Сымон Будны і Васіль Цяпінскі [3, с. 40; 20, с. 260].

Сымон Будны (1530–1593 гг.) – гуманіст і асветнік, адзін з буйнейшых дзячаў рэфармацыйнага руху ў Беларусі. Адукацыю набыў у Кракаўскім універсітэце і, верагодна, ва ўніверсітэце Базеля. За мяжой далучыўся да пратэстантызму. З 1558 г. заняў пасаду катэхізиста – пратэстанцкага настаўніка – у Вільні. Затым быў прызначаны прапаведнікам ў г. Клецк. Разам з М. Кавячынскім і Л. Крышкоўскім выдаў на беларускай мове ў 1562 г. у Нясвіжы творы «Катихизис то ест наука стародавняя христьянская от светого писма, для простых людей языка руского, в питаннях и отказех собрана» і «Апраўданне грэшнага чалавека перад Богам». Велізарных намаганняў запатрабаваў ад яго пераклад на польскую мову Бібліі, якая выйшла ў свет у 1572 г. З 1573 г. Сымон Будны абаснаваўся ў Лоску ў арыянскай абшчыне, дзе выдаў «Новы Запавет» (1574 г.) з прадмовай, каментарыямі і заўвагамі, у якіх упершыню ў сусветнай літаратуры паспрабаваў даць радыкальную рацыяналістычную крытыку «Евангелля». У творы «Аб найгалоўнейшых палажэннях хрысціянскай веры» (1576 г., Лоск) ён адстойваў чалавечую прыроду Хрыста, выступаў супраць замагільнага жыцця, Боскай Троіцы, тлумачыў маральны выбар чалавека не страхам перад замагільным жыццём ці пасмяротнымі пакутамі, а розумам і свядомасцю [16, с. 221]. Да лоскага перыяду адносіліся і такія творы Сымона Буднага, як «Пра дзве прыроды Хрыста», «Супраць хрышчэння дзяцей», «Аб свецкай уладзе», «У абарону ўрада» і інш. Асветнік крытыкаваў феадальнае самавольства, захопніцкія войны, быў абаронцам верацярпімасці і інтэлектуальнай свабоды [8, с. 53–54; 20, с. 284–285; 45, с. 72–81, 115–120, 128–134, 153–159, 165–174, 191–201].

Васіль Цяпінскі (Амельяновіч-Цяпінскі) (1540–1600 гг.), небагаты шляхціч з-пад Лепеля, які ўпершыню ў Еўропе ўзяўся за паралельнае выданне «Евангелля» на дзвюх мовах: царкоўнаславянскай і беларускай (1570-я гг.). У яго прадмове да «Евангелля» гучала трывога адносна зняважлівых адносін беларускай шляхты і магнатаў да роднай мовы і культуры. «Хто бы не мусил плакати, – пісаў В. Цяпінскі, – видечи так великих княжат, таких панов зычных, так многа детак невинных, мужов с жонами в таком зацнам рускам, а злаша перад тым достипном, учоном народе езыка сваего славнага занедбане, а просто взгарду» [28, с. 88]. Вялікі патрыёт, В. Цяпінскі з гонарам выказваў сваю любоў да Айчыны: «А бых был готов, если она до конца згинет, з нею згинут, або если через вашь ретунок будет выдвигнета з вами и з ней выбринуть» [28, с. 90; 8, с. 54–55]. Дзейнасць В. Цяпінскага садзейнічала зараджэнню і кансалідацыі ў канцы XVI – пачатку XVII ст. нацыянальна-культурнага і патрыятычнага руху ў Беларусі [16, с. 222].

У эпоху Адраджэння і Рэфармацыі развівалася дзейнасць Андрэя Волана (1530–1610 гг.). У яго працах «Аб палітычнай або грамадзянскай свабодзе», «Аб гасудары і яго асобых дабрачыннасцях» і інш. былі прадстаўлены погляды на суадносіны права і дзяржавы, сугучныя з сучаснай тэорыяй прававой дзяржавы [8, с. 50–51; 51, с. 64–100].

У канцы XVI ст. пад уплывам барацьбы з сацыяльна-эканамічным і нацыянальна-рэлігійным прыгнётам таксама нараджалася палемічная рэлігійна-палітычная публіцыстыка. Яе характэрнымі рысамі былі ўзнёслая пафаснасць, актуальнасць, адкрытая антыкатоліцкая накіраванасць і высокае літаратурнае майстэрства. Палемічныя творы ў асноўным былі ананімнымі [3, с. 56; 20, с. 263].

У ліку палемічных твораў таго часу вылучаліся творы Мялеція Сматрыцкага, Афанасія Філіповіча, Стэфана Зізанія, а таксама знакамітага царкоўнага аратара Лявонція Карповіча [3, с. 56].

Стэфан Зізаній (Тустаноўскі, 1550 – пасля 1600 г.) – пісьменнік-палеміст, багаслоў, грамадскі і царкоўны дзеяч. З’яўляўся прапаведнікам Віленскага праваслаўнага брацтва. Падрыхтаваў і выдаў «Казанне святога Кірыла, патрыярха Ерусалімскага, «Пра антыхрыста і знакі яго», з пашырэннем навукі супраць ерасяў розных» (Вільня, 1596 г.), у якім выкрываў папу рымскага як антыхрыста, а таксама і вышэйшае духавенства, прыняўшае царкоўную ўнію па меркантильных прычынах, абараняў брацкі рух.

Адказам на творы галоўнага ідэолага царкоўнай уніі Пятра Скаргі стаў «Апокрысіс», выдадзены Хрыстафорам Філалетам у 1597 г. на польскай мове і ў 1598 г. – на старабеларускай мове. Існуе гіпотэза, што пад гэтым псеўданімам пісаў Марцін Бранеўскі, польскі пісьменнік і храніст, папличнік князя Канстанціна Астрожскага. Бязлітасна выкрываючы палітыку прыхільнікаў царкоўнай уніі, Філалет патрабаваў спынення ганенняў на праваслаўную царкву і насельніцтва Беларусі і Украіны, апасаючыся перарастання рэлігійнай барацьбы ў сацыяльную, што магло пагражаць дзяржаўнаму існаванню Рэчы Паспалітай [20, с. 263].

Лявонцій Карповіч (1580–1620 гг.) – змагар за веру продкаў і нацыянальныя традыцыі, які выступаў супраць царкоўнай уніі – быў вядомым прадстаўніком аратарскай прозы. Яго асноўныя творы – «Казанні» – аказвалі вялікае ўздзеянне на слухача і чытача надзвычай высокім для свайго часу літаратурна-мастацкім майстэрствам.

Афанасій Філіповіч (каля 1597 – 1648 г.) – заўзяты барацьбіт супраць Берасцейскай уніі – выступаў абаронцам інтарэсаў сацыяльных нізоў беларускага і ўкраінскага народаў. Ён атрымаў адукацыю ў Віленскай езуіцкай акадэміі, пасля прыняў манаскі пострыг і жыў у манастырах на Берасцейшчыне. У 1637 г. ён наведаў Маскву, дамогся аўдыенцыі ў расійскага цара, на якой заклікаў яго заступіцца за праваслаўных адзінаверцаў у Рэчы Паспалітай. Вярнуўся з багатымі ахвяраваннямі для сваёй царквы, але з рэпутацыяй недабранадзейнага грамадзяніна. Праз свой «Дыярыуш» (1646 г.), які з’яўляўся зборам твораў, ён крытыкаваў знешнюю і ўнутраную палітыку Рэчы

Паспалітай, а таксама прадстаўнікоў эліты за іх імкненне да раскошы. Абвінавачаны ў сувязях з казакамі і антыўніяцкай прапагандзе, 5 верасня 1648 г. пасля жорсткіх катаванняў А. Філіповіч быў растрэляны каля Брэста. Пазней быў кананізаваны праваслаўнай царквой [17, с. 463; 61, с. 46–48].

Адной з зорак старажытнай беларускай літаратуры быў аўтар «Граматыкі...» (1618 г.) Мялецій Сматрыцкі (Максім Герасімавіч Сматрыцкі, 1572–1630 гг.). Усе яго апублікаваныя палемічныя творы былі напісаны на польскай мове. Свой талент літаратара-палеміста ён першапачаткова накіраваў супраць каталіцызму і царкоўнай уніі. Асобае месца сярод яго твораў займаў «Трэнас» (выдадзены ў 1610 г. у друкарні віленскага Святадухаўскага манастыра пад псеўданімам Тэафіл Арталог), у якім аўтар звяртаўся да народа з заклікам еднасці ўсіх сіл у барацьбе з наступаючым каталіцызмам. У творах «Антыграфі або водпаведзь на з'едлівы твор» (1608 г.), «Апраўданне нявіннасці» і інш. ён выкрываў рымскую курью, каталіцкую царкву і ўнію. У 1627 г. Мялецій Сматрыцкі – тайна, а ў 1628 г. адкрыта прыняў унію. Штуршком да гэтага стала асуджэнне на Кіеўскім праваслаўным саборы яго палемічнага твора «Апалогія» (1628 г.), ад якога Мялецій Сматрыцкі быў вымушаны адрачыся ў пісьмовай форме. У шэрагу твораў, напісаных у наступныя два гады («Пратэстацыя супраць сабору» (1628 г.); «Паранезіс» (1629 г.) і «Экзетэзіс» (1629 г.)), ён спрачаўся як з праваслаўнымі ідэолагамі, так і з уласнымі творамі, напісанымі ў перыяд сваёй прыналежнасці да праваслаўя. У Беларусі і за яе межамі была добра вядома напісаная ім «Граматыка славенска правільнае сінтагма» [3, с. 56; 20, с. 263–264; 61, с. 48–49].

Новай з'явай у беларускай літаратуры была палітычная сатыра – «Прамова Мялешкі» (першая трэць XVII ст.), «Ліст да Абуховіча» (1655 г., існуе меркаванне, што аўтарам гэтага твора быў Цыпрыян Камуняка). Аўтары высмейвалі самавольства шляхты, яе прадажнасць, бязглуздае перайманне чужаземных звычаяў [3, с. 56; 20, с. 266; 17, с. 465]. Ствараючы вобраз смаленскага ваяводы Піліпа Казіміра Абуховіча, аўтар выкрываў ваенна-палітычную бяздарнасць не толькі Піліпа, але і яго дзеда і бацькі. Тым самым падкрэсліваўся тэзіс аб тым, што прадажнасць вядзе да дэградацыі не толькі аднаго рода, але і ўсяго грамадства [16, с. 223]. Гэтыя творы сталі этапнай з'явай у гісторыі беларускай літаратуры [3, с. 57].

Ананімная лірычная паэма «Лямант на смерць Лявона Карповіча» ўслаўляла чалавека як носьбіта высокіх маральных якасцей, мужа за веру продкаў, узнімала яго да ўзроўню хрысціянскага святога. Заключная частка паэмы мела выразны публіцыстычна-дыдактычны характар: паэт ад імя нябожчыка заклікаў жыць сумленна і высакародна, свята берагчы нацыянальна-рэлігійныя традыцыі свайго народа. Твор вызначаўся глыбокай эмацыянальнасцю, яскравай паэтычна-вобразнай мовай [16, с. 223–224].

Асноўная частка ананімных вершаў, якія дайшлі да нашага часу, прадстаўлена дыдактычнымі панегірыкамі («епіграмамі»), якія пісаліся ў

гонар магната-мецэната. Складальнікам такіх вершаваных «эпіграм» быў Андрэй Рымша (каля 1550 – пасля 1595 г.) [20, с. 266]. У 1581 г. ён выдаў рыфмаваную «Храналогію», у якой біблейскія падзеі былі размеркаваны па каляндарным прынцыпе. А. Рымша стаў у ВКЛ пачынальнікам панегірычнай паэзіі. Ён былі напісаны прасякнутыя патрыятычным настроем вершаваныя беларускамоўныя ўхваленні на гербы А. Валовіча (1585 г.), Л. Сапегі (1588 г.), Ф. Скуміна (1591 г.). Знаходзячыся на службе ў К. Радзівіла, А. Рымша прысвяціў яму паэму-панегірык (1585 г.) [7, с. 52; 14, с. 598].

У значна меншай ступені захаваліся вершы высокага грамадзянскага гучання, прасякнутыя ідэяй барацьбы супраць нацыянальнага і рэлігійнага прыгнёту, як і чыста лірычныя вершы. Яскравым прыкладам першай групы твораў з’яўляўся верш Яна Казіміра Пашкевіча «Полска квітнет латиною» (1621 г.), у якім аўтар падкрэсліў моўную самабытнасць беларусаў і бачыў у ёй крыніцу іх будучай славы [20, с. 266].

З беларускіх аўтараў XVII ст. найбольш вядомы Сімяон Полацкі (Самуіл Емельянавіч Пятроўскі-Сітніяновіч, 1629–1680 гг.) – паэт і драматург, кнігавыдавец і грамадскі дзеяч, публіцыст і педагог. Ён паходзіў з сям’і полацкіх мяшчан. Вучыўся ў Полацкай брацкай школе, Кіева-Магілянскай акадэміі і на філасофскім факультэце Віленскай акадэміі. У 1656 г. паstryгся ў манахі ў Полацкім Богаяўленскім манастыры і атрымаў імя Сімяон. Вядомыя яго вершы на царкоўнаславянскай, лацінскай і польскай мовах. Калі падчас вайны Расіі з Рэччу Паспалітай у 1656 г. цар Аляксей Міхайлавіч наведаў Полацк, Сімяон Полацкі з гэтай нагоды чытаў яму свае вершы («Метры»). Летам 1664 г. Сімяон Полацкі выехаў у Маскву, дзе стаў настаўнікам у спецыяльна адкрытай вучэльні для пад’ячых Прыказа тайных спраў. Сімяон Полацкі выкладаў лацінскую і польскую мовы, граматыку, рыторыку, паэтыку, філасофію, астраномію з астралогіяй, богаслоўе [3, с. 57; 20, с. 267; 42, с. 133; 61, с. 48].

З 1665 г. Сімяон Полацкі стаў, па сутнасці, прыдворным паэтам. У 1667 г. быў прызначаны настаўнікам царэвічаў Аляксея, а потым і Фёдара. Спецыяльна для царэвіча Пятра ён падрыхтаваў і выдаў «Буквар языка славенска» (1679 г.). Сімяон Полацкі лічыў, што пашырэнне асветы ўсталое поўную гармонію і мір, асуджаў багацце, апяваў беларускія землі, пісаў п’есы на біблейскія тэмы. Адна з іх мела назву «Комедия притчи о блудном сыне», другая – «Трагедия о Навуходносоре-царе, о теле злате и о трех отроцех в печи не сожженных» [16, с. 224]. У апошнія мастацкімі сродкамі драматургіі сцвярджалася неабходнасць справядлівага і мудрага манарха.

Найбольш значнымі зборнікамі яго паэтычных твораў з’яўляліся выдадзеныя ў Маскве «Вертаград шматкаляровы» («Вертоград многоцветный» (1678 г.) і «Рифмологион» (1680 г.). У першым з іх знайшлі адлюстраванне дыдактычныя памкненні паэта, які разглядаў свае вершы ў якасці дапаможніка па выпраўленні нораваў. Яго смелым пачынаннем быў і вершаваны пераклад «Псалтыры» – «Псалтыр рыфматорная» (1680 г.). У канцы 1670-х гг. для

Сімяона Полацкага была спецыяльна адчынена друкарня, аднак разгарнуць яе працу ён не паспеў. Яго вучань Сільвестр Мядзведзеў, які прыняў пасля смерці паэта друкарню, выдаў два тамы пропаведзяў і наказаў Сімяона Полацкага – «Абед душэўны» (1681 г.) і «Вячэра душэўная» (1683 г.).

Сімяон Полацкі выступіў заснавальнікам рускай сілабічнай паэзіі, драматургіі, першага рускага школьнага тэатра. Ён стаў першым рускім прафесійным пісьменнікам. С. Полацкі быў апошнім у шэрагу значных дзеячаў беларускай літаратуры эпохі Адраджэння і барока. У нашы дні С. Полацкаму ў Полацку пастаўлены помнік [3, с. 58; 20, с. 267].

Значны след у гісторыі літаратуры і культуры Беларусі, Літвы і Польшчы пакінуў Мацей Казімір Сарбеўскі (1595–1640 гг.). Пісаць вершы ён пачаў з 10 гадоў. У далейшым за свае творы паэт атрымаў еўрапейскае прызнанне і быў узнагароджаны ў Рыме лаўровым вянком. У 1618–1620 гг. ён выкладаў у Полацкім калегіуме паэтыку і рыторыку, затым з 1620 па 1626 г. чытаў курсы па тэорыі паэзіі, мастацтву красамоўства і міфалогіі, пры гэтым праявіў сябе як таленавіты педагог. Тут ім былі напісаны арыгінальныя вучэбныя дапаможнікі па гэтых дысцыплінах [3, с. 58].

Значную літаратурную спадчына пакінуў архіепіскап Георгій Каніскі (1717–1795 гг.) – аўтар «Мемарыяла аб крыўдах праваслаўным», «Правоў і вольнасці жыхароў грэчаскага веравызнання», «Збору павучальных слоў», «Запісак аб тым, што ў Расіі да канца XVI ст. не было ніякай уніі з Рымскай царквой», духоўнага дзённіка «Думкі», адказу на «Пісьмо Вальтэра да настаўнікаў царквы і багасловаў», кнігі «Гістарычныя звесткі пра епархію Магілёўскую», трагікамедыі «Уваскрашэнне мёртвых» і іншых твораў. Іх зборнік у двух тамах быў надрукаваны ў Пецяярбургу [7, с. 49–50; 20, с. 432]. У 1993 г. архіепіскап Г. Каніскі быў прылічаны да ліку мясцовашанаваных святых Беларускай праваслаўнай царквы.

З другой паловы XVII ст. беларуская літаратура паступова пачала прыходзіць у заняпад. Беларуская мова пачала выцясняцца з літаратурнага ўжытку, што надоўга затармазіла развіццё беларускай літаратуры. Апошняя ў XVIII ст. пачала фалькларызавацца. Пісьмовымі помнікамі беларускай літаратуры другой паловы XVII – XVIII ст. былі камедыі і інтэрмедыі, якія ставіліся на школьных сцэнах [20, с. 268].

Развіццё навукі. У разглядаемы перыяд навуковыя веды развіваліся марудна, бо значная частка духоўнай і палітычнай эліты асцерагалася распаўсюджвання пад іх уплывам вальнадумства, рацыяналізму, ерасяў [12, с. 86]. Аднак ураджэнцы Беларусі зрабілі свой уклад у развіццё навукі.

Адным з самых выдатных яе прадстаўнікоў у XVII ст. быў Казімір Семяновіч (каля 1600 – пасля 1651 г.). Ён упершыню ў Еўропе распрацаваў і стварыў шматступенчатую ракету, вынайшаў стабілізатары тыпу «дэльта», іншыя апараты і прыстасаванні ў галіне ракетнай тэхнікі, артылерыі і піратэхнікі. Яго думкі былі выкладзены ў кнізе «Вялікае майстэрства артылерыі» (1650 г., Амстэрдам). Гэта кніга неаднаразова перавыдавалася на

французскай, нямецкай, англійскай і іншых мовах. Даследаванні К. Семяновіча сталі падмуркам будучай касманаўтыкі. У 1992 г. у Мінску на беларускай мове выйшла кніга «Вялікае майстэрства артылерыі», у якой пададзены матэрыял пра жыццё і дзейнасць навукоўцы [5].

Значную ролю ў развіцці філасофскай думкі, навукі, культуры ў Беларусі і Літве адыграла Віленская езуіцкая акадэмія. Нягледзячы на тое, што выкладанне філасофіі ў акадэміі ажыццяўлялася ў цеснай сувязі з тэалогіяй, сярод выкладчыкаў філасофіі былі і такія, якія далёка выходзілі за рамкі багаслоўскіх догмаў. Сярод іх можна назваць такіх мысліцеляў, як Адам Кміціц («Рацыянальная філасофія» (1699 г.)), Мацей Карскі («Курс філасофіі і логікі» (1699 г.)), Георгій Станіслаўскі («Курс логікі» (1686 г.)), Казімір Вярбіцкі («Курс логікі» (1738 г.)) і інш., у працах якіх сустракаліся арыгінальныя філасофскія і лагічныя ідэі [3, с. 49; 20, с. 432–433]. Выпускнік Віленскай езуіцкай акадэміі і Рымскага ўніверсітэта Марцін Сміглецкі стаў аўтарам «Логікі» (у 2 тамах, 1618 г., Вільня), якая да сярэдзіны XIX ст. была адным з лепшых вучэбных дапаможнікаў па гэтым прадмеце ў Еўропе і толькі ў Оксфардзе перавыдавалася тройчы (1634, 1638, 1658 гг.) [14, с. 634].

У палітыка-прававой думцы эпохі Контррэфармацыі прыкметнае месца належала прафесару Віленскай езуіцкай акадэміі Адаму (Аарону) Алізароўскаму (1618–1658 гг.), аўтару прац «Аб палітычнай супольнасці людзей» (1651 г.), «Палітычныя пытанні» (1647 г.) і інш. Ён выступаў за ўдасканаленне сацыяльнага ладу, рэалізацыю прынцыпаў натуральнага права ў дачыненні да ўсіх саслоўяў, у тым ліку сялянства [12, с. 86]. А. Алізароўскі быў прыхільнікам тэорыі грамадскага дагавору. Ён сімпатызаваў спадчыннай манархіі і быў праціўнікам тыраніі [50, с. 18].

Адным з вядомых астраномаў свайго часу быў Марцін Пачобут Адлянцікі (1728–1810 гг.). Ён нарадзіўся ў мястэчку Сламянцы Гродзенскага павета. У 1738 г. пачаў навучанне ў Гродзенскім езуіцкім калегіуме. З 1745 г. працягнуў вучобу ў Віленскай езуіцкай акадэміі, дзе на працягу шасці гадоў вывучаў філасофію і красамоўства. Пасля заканчэння акадэміі два гады працаваў настаўнікам у Полацкім езуіцкім калегіуме. У 1754 г. выехаў у Прагу для вывучэння грэчаскай мовы і матэматыкі ў мясцовым універсітэце. Вярнуўшыся ў Вільню, заняў пасаду прафесара грэчаскай мовы. У 1761 г. быў накіраваны ў Заходнюю Еўропу, дзе ўдасканалваў свае веды ў галіне астраноміі і матэматыкі ў Генуэзскім, Марсельскім і Авіньёнскім універсітэтах. Адначасова вывучаў класічнае мастацтва, паглыбляў веды ў старажытных мовах, пісаў вершы на лацінскай мове. У 1764 г. вярнуўся ў Вільню. Пасля роспуску ордэна езуітаў прымаў актыўны ўдзел у адукацыйнай рэформе. З 1780 г. заняў пасаду рэктара Галоўнай школы ВКЛ. Ён таксама быў дырэктарам Віленскай астранамічнай абсерваторыі, абсталяванне для якой набыў у Англіі. Віленская абсерваторыя пад яго кіраўніцтвам лічылася адной з лепшых у Еўропе [3, с. 61–62; 20, с. 436; 15, с. 268, 269; 61, с. 51–52].

Шырокае прызнанне ў галіне батанікі, заалогіі, мінералогіі, геалогіі, ветэрынарыі, сельскай гаспадаркі атрымаў ураджэнец Лідчыны Станіслаў Баніфацы Юндзіл (1761–1847 гг.) – рэлігійны дзеяч, педагог, прафесар Галоўнай школы ВКЛ (пазней Віленскага ўніверсітэта), які працаваў у Шчучыне, Вільні. Ён актыўна вывучаў флору Беларусі. Па выніках сваіх даследаванняў у 1791 г. напісаў кнігу «Апісанне дзікарослых раслін у правінцыі ВКЛ, зробленае па сістэме Лінэя». Ім таксама былі напісаны падручнікі «Асновы батанікі», «Кароткі курс заалогіі» і іншыя навуковыя працы. Пры яго актыўным удзеле ў Віленскім універсітэце была створана багатая калекцыя раслін, якая налічвала 6500 відаў [3, с. 62; 61, с. 52–53].

У гістарычнай навуцы вядомым даследчыкам з’яўляўся Альберт Віюк-Каяловіч (1609–1677 гг.), які адным з першых стаў вывучаць гісторыю ВКЛ. Ён быў выпускніком Віленскага і Нясвіжскага езуіцкіх калегіумаў. Пасля заканчэння Віленскай езуіцкай акадэміі на працягу многіх гадоў выкладаў у ёй фізіку, метафізіку, логіку, этыку, філасофію, тэалогію. Акрамя выкладчыцкай дзейнасці, А. Віюк-Каяловіч працаваў на пасадах цэнзара кніг, з 1649 г. – віцэ-канцлера акадэміі, у 1653–1655 гг. – рэктара акадэміі [6, с. 81–82]. Сярод яго навуковых работ (іх усяго каля 27) асаблівае месца займала «Гісторыя Літвы». Працаваць над ёй А. Віюк-Каяловіч пачаў у 1645 г. У 1650 г. у Гданьску пабачыў свет першы том твора «Гісторыі Літоўскай частка першая: пра падзеі Літоўцаў да прыняцця хрысціянства і аб’яднання Вялікага Княства з Каронай Польскай, дзевяць кніг»; у 1669 г. у Антверпене – другі том «Гісторыі Літоўскай частка другая: ад аб’яднання Вялікага Княства з Каронай Польскай у дзяржаўнай уніі, восем кніг» [6, с. 83]. Гэта быў першы друкаваны гістарычны твор пра ВКЛ на лацінскай мове. У яго аснову А. Віюк-Каяловіч паклаў працу Мацея Стрыйкоўскага «Хроніка польская, літоўская і жамойцкая і ўсёй Русі» (1582 г.), у якой быў змешчаны багацейшы гістарычны, геаграфічны і этнаграфічны матэрыял [3, с. 62]. Першапачаткова А. Віюк-Каяловіч збіраўся толькі перакласці польскамоўную «Хроніку» на лацінскую мову, але атрымалася крытычная праца вучонага. Праца знаёміла адукаваных людзей Еўропы з гісторыяй ВКЛ. Гістарычныя і генеалагічна-геральдычныя працы навукоўцы доўгі час заставаліся аўтарытэтнымі выданнямі і выкарыстоўваліся наступнымі пакаленнямі даследчыкаў.

Механікамі таго часу было зроблена шмат прыбораў, розных механізмаў, якія выклікалі здзіўленне і павагу суайчыннікаў. Цікавай з’яўлялася, напрыклад, лічылная машына, створаная ў Нясвіжы ў XVIII ст. Яе сканструяваў мясцовы гадзіннікавы майстар Еўна Якабсон. Машына дзевяціразрадная, на ёй можна было выконваць складанне і адыманне, множанне ажыццяўлялася як паўторнае складанне, а дзяленне – як паўторнае адыманне. У наш час гэта машына знаходзіцца ў музеі імя М. В. Ламаносава ў Санкт-Пецярбургу [3, с. 63].

Тэатр і музыка. Развіццё драматургіі выклікала да жыцця тэатр. Шырокае распаўсюджванне ў Беларусі ў XVI ст. атрымаў тэатр лялек –

батлейка. Першапачаткова сюжэты батлейкі былі заснаваны на рэлігійнай тэматыцы, але затым сталі пераважаць народныя сцэнкі і мноства сюжэтных варыяцый бытавога характару. У XVIII ст. батлеечны тэатр паступова губляў сувязь са школьнай сцэнай і ператварыўся ў пераважна народную лялечную дзею. У беларускай батлейцы вядома 20 народных сцэнак [3, с. 46, 69; 20, с. 440–441; 42, с. 135; 61, с. 57]. Самымі папулярнымі былі «Антон, Антоніха і каза», «Мужык Мацей, яго жонка Ульяна і доктар», «Стараста з жонкай», «Казак, поп, чорт і смерць», «Аляксандр Македонскі і Пор Індыйскі», «Вольскі і купец польскі з паняй Бараноўскай», «Скамарох з мядзведзем», «Шляхціц-элегант» і інш. [20, с. 441].

У 1585 г. пры Полацкім езуіцкім калегіуме быў створаны першы на тэрыторыі Беларусі школьны тэатр. Хутка такія тэатры з’явіліся і ў іншых навучальных установах. Аўтарамі п’ес для школьных спектакляў і іх пастаноўшчыкамі былі настаўнікі, выканаўцамі ролей – вучні. Акрамя п’ес рэлігійнага зместу яны разыгрывалі спектаклі з гістарычнымі сюжэтамі, інтэрмедыі. Прадстаўленні даваліся на латыні, у антрактах выконваліся інтэрмедыі на беларускай мове [3, с. 46]. У 1766 г. у Полацку быў пабудаваны спецыяльны будынак пад тэатр. У XVIII ст. у Беларусі дзейнічалі 22 школьныя тэатры [3, с. 68].

Паступова інтэрмедыі, напісаныя на беларускай мове, ператварыліся ў драматычныя творы. Так, у 1787 г. на змену традыцыйным школьным інтэрмедыям прыйшлі першыя беларускія п’есы: «Камедыя» Каятана Марашэўскага і «Лекар мімаволі» Міхаіла Цяцёрскага. Іх героі размаўлялі па-беларуску, што садзейнічала дэмакратызацыі школьнага тэатра. Унікальным помнікам усходнеўрапейскага школьнага тэатра была опера «Апалон-заканадаўца, або Рэфармаваны Парнас» Рафаэля Вардоцкага (лібрэта Міхаіла Цяцёрскага), пастаўленая ў Забелах у 1789 г. [26, с. 149].

Важнай з’явай жыцця другой паловы XVIII ст. стаў прыгонны тэатр. Ён з’яўляўся своеасаблівай пераходнай формай ад школьнага да прафесійнага прыватнага тэатра. Многія беларускія магнаты ўтрымлівалі ў сваіх маёнтках капэлы, аркестры, балетныя і оперныя трупы, выкарыстоўваючы для гэтага прыгонных. Нярэдка яны і самі станавіліся кампазітарамі і музыкантамі.

Буйныя прыватнаўласніцкія тэатры ў гарадах і мястэчках – цэнтрах магнацкіх латыфундый – былі блізкія па сваіх мастацкіх вартасцях да сталічных тэатраў, мелі характар публічных. Да апошняй чвэрці XVIII ст. тыповымі былі выступленні на магнацкіх сцэнах і дваран-аматараў, і прыгонных артыстаў, і іншаземцаў. У канцы XVIII ст. у трупях прыватнаўласніцкіх тэатраў прыгонныя складалі ўжо большасць. Яны навучаліся акцёрскаму майстэрству не толькі на месцы, але і за мяжой.

Сведчаннем высокай прафесійнай падрыхтоўкі беларускіх артыстаў было тое, што гродзенскі «сялянскі балет» разам са слоніўскімі танцорамі склалі аснову Варшаўскага балета, а танцоры Шклоўскага тэатра С. Зорыча і музыканты з Горы-Горак трапілі ў тэатры Санкт-Пецярбурга. Неабходна

адзначыць, што ў Беларусі першы прыворны спектакль адбыўся ў 1730 г., у той час як першыя пастаноўкі ў Расіі ў «Шляхецкім корпусе» і першым прафесійным тэатры Ф. Г. Волкава адбыліся адпаведна ў 1749 і 1756 гг., у «Тэатры народным» у Польшчы – у 1765 г.

У плане тэхнічнага афармлення асабліва цікавым быў Слоні́мскі тэатр Міхала Казі́міра Агі́нскага. Тут працавалі прафесійныя італьянскія, нямецкія, польскія спевакі, прыгонны хор, балет. Балетная трупа была падрыхтавана ў Слоні́мскай балетнай школе. Рэпертуар тэатра складаўся з опер і балетаў італьянскіх кампазітараў, а таксама твораў М. К. Агі́нскага («Зменены філосаф», «Елісейскія палі» і інш.). Сцэна тэатра дазваляла ставіць спектаклі барочнага тыпу з выхадам вялікай колькасці спевакоў, з паказам водных феерый. Частка сцэны затаплялася вадой і па ёй плавалі лодкі [60, с. 86]. Пры тэатры працаваў майстар па феерверках [16, с. 226–227]. Памеры сцэны дазвалялі паказваць і кавалерыйскія баталіі [20, с. 443]. Таксама вядома, што каля 1770 г. спектаклі слоні́мскага тэатра былі пастаўлены на сцэне-караблі, які плыў па канале [60, с. 95].

Не менш цікавым і вядомым, адным з лепшых у Беларусі, быў Нясві́жскі тэатр. Яго паспяхова дзейнасць і вядомасць у значнай ступені былі звязаны з імем Франці́шкі Уршу́лі Радзі́віл (1705–1753 гг.) – жонкі Міхала Казі́міра Радзі́віла Рыбанькі. На думку даследчыкаў, менавіта Франці́шка Уршу́ля ў 1746 г. стварыла ў Нясві́жы свецкі тэатр – першы ў гісторыі заходніх і ўсходніх славян. Для яго Франці́шка Уршу́ля Радзі́віл напісала 16 драматычных твораў і оперных лібрэта. Яна пераклала творы Жана Батыста Мальера, Вальтэра. Яе ўласныя творы «Дасці́пнае каханне» (1746 г.), «Суддзя, пазбаўлены розуму» (1746 г.), «Каханне нараджаецца з погляду» (1750 г.), «Ганьба ў пастцы» (1751 г.) і інш. сучасныя даследчыкі прылічваюць да ўнікальных «тэатральных прымітываў» эпохі «сармацкага барока». Напісаныя ёю оперныя лібрэта былі першымі на беларускай зямлі. Вядома, што яна сама цудоўна спявала [3, с. 70].

П’есы ставіліся ў спецыяльнай тэатральнай зале Нясві́жскага замка, у Альбе – прыгарадзе Нясві́жа, летняй рэзідэнцыі Радзі́вілаў, у «зляёным» тэатры, які быў, па сутнасці, першым стацыянарным тэатрам на тэрыторыі Беларусі, і ў палацы пад назвай «Кансаляцыя», амфітэатр якой на прыродным пагорку быў разлічаны на тысячу глядачоў. Спачатку тэатр Радзі́вілаў з’яўляўся аматарскім: на сцэне выступалі члены сям’і, госці, сваякі. У другой палове XVIII ст. выступалі ўжо іншаземныя майстры і артысты з прыгонных сялян, што атрымалі адпаведную адукацыю [16, с. 227].

Прыгонныя і прыватныя тэатры таксама працавалі ў Слуцку, Шклове, Магілёве, Чачэрску, Свіслачы.

З сярэдзіны XVIII ст. пачаўся і адлік гісторыі прафесійнага балета на тэрыторыі Беларусі. Месцамі яго нараджэння былі Нясві́ж (у 1746 г. – аматарскі, з 1759 г. – прафесійны) і Слуцк (1753 г.). У гэтых гарадах таксама ўзніклі першыя балетныя калектывы і мастацкія школы для прыгонных. Для падрыхтоўкі акцёраў оперы і балета ў Беларусі існавалі некалькі школ (у

Слуцку, Нясвіжы, Слоніме). Са слускай трупы выйшаў першы беларускі балетмайстар Антон Лойка.

У Беларусі дзейнічала заснаваная Радзівіламі т. зв. Смаргонская акадэмія, у якой дрэсіравалі мядзведзяў і якая з'яўлялася адной са школ беларускіх скамарохаў [3, с. 71].

Далейшае развіццё атрымала музычнае мастацтва. У другой палове XVI ст. для яго было характэрна праяўленне рыс еўрапейскага музычнага Адраджэння. Ранейшую традыцыю ўтрымання высокапрафесійных музычных калектываў працягвалі і манархі Рэчы Паспалітай. Так, кароль Стэфан Баторый, рэзідэнцыя якога знаходзілася ў Гродне, утрымліваў аркестр з 40 музыкантаў, якім кіраваў вядомы кампазітар Крыштаф Клабан. Пасля смерці С. Баторыя музычны калектыв узяў пад апеку наступны кароль Жыгімонт III Ваза, які таксама захапляўся музыкай і сам добра іграў на музычных інструментах [26, с. 148; 25, с. 425].

Цікава, што пры двары караля Жыгімонта III Вазы нават мелася пасада распарадчыка зводнай каралеўскай капэлы. Да 1592 г. яе займаў клецкі ардынат Альбрэхт Радзівіл. Апошні добра іграў на некалькіх музычных інструментах і яму прысвячалі свае творы нават італьянскія майстры (Арацыя Веччы і Анджэла Барбата). Пасля Альбрэхта Радзівіла ганаровую пасаду заняў канцлер ВКЛ Леў Сапега, які таксама меў прыхільнасць да музычнага мастацтва. Леў Сапега меў і ўласную капэлу, у якой працавалі мясцовыя і замежныя музыканты. Сярод апошніх можна ўгадаць італьянскага кампазітара Джавані Баціста Качола і арганіста Антонія (Францішка?) Мафона [25, с. 425].

У музычным мастацтве эпохі барока (XVII – першая палова XVIII ст.) вылучаліся шэраг плённых па сваіх выніках з'яў. У гэты час галоўнымі цэнтрамі развіцця музычнай творчасці заставаліся храмы розных канфесій. Тут канцэнтраваліся прафесійныя музыканты, якія займаліся напісаннем музычных твораў, удасканалі выканаўчыя здольнасці і наладжвалі музычную адукацыю. У храмах праходзілі штодзённыя набажэнствы, разгортваліся велічныя пазахрамавыя цырымоніі з музыкай.

Асабліва інтэнсіўна развівалася музычнае жыццё ў сталіцы ВКЛ Вільні. Там пры велікакняжацкім двары існавалі вакальна-інструментальныя капэлы, у якіх працавалі высокапрафесійныя музыканты [26, с. 148]. У Вільні адбываліся адны з першых у Еўропе оперныя і балетныя імпрэзы. Так, у 1636 г. у Вільні пры двары Уладзіслава IV Вазы была пастаўлена опера «Андромеда», а ў 1644 г. – «Выкраданне Алены» на лібрэта Вірджынія Пучытэлі і музыку Марка Скакі. Балетныя спектаклі прайшлі ў Вільні ў 1643 і 1644 гг. [25, с. 427]. Таксама плённа працавала Віленская акадэмія, у якой ажыццяўлялася музычная адукацыя і выхаванне моладзі [26, с. 148].

Працэсы, якія адбываліся ў музычным мастацтве, знаходзіліся ў цеснай узаемасувязі з развіццём тэатра. Музыка непасрэдна садзейнічала паспяховасці тэатральнай дзейнасці, дабаўляла эмацыянальнай афорбоўкі тым падзеям, якія адбываліся на сцэне. Яна рабіла спектаклі больш цікавымі, экспрэсіўнымі,

захапляльнымі. У сваю чаргу, развіццё тэатра дапамагала выхаванню таленавітых кампазітараў, выдатных інструменталістаў, прапагандзе розных відаў музычнага мастацтва [26, с. 148].

У XVII ст. разгарнулася творчая дзейнасць кампазітара, выкладчыка і тэарэтыка Жыгімонта Лаўксміна, які працаваў у Полацку, Вільні, Нясвіжы; віленскіх музыкантаў, аўтараў музычна-тэарэтычных і педагагічных прац Сымона Берэнта і Марціна Крэчмера; нясвіжскага арганіста, аўтара харавых шматгалосых кампазіцый і твораў для аргана Андрэя Рагачэўскага; кампазітараў і тэарэтыкаў Мікалая Замарэвіча і Мікалая Дылецкага [24, с. 48, 51, 53; 26, с. 148]. Многім помнікам тагачаснага музычнага мастацтва, як рэлігійным, так і свецкім, былі ўласцівы стылявыя рысы «высокага барока», якія адлюстроўваліся ў змесце кампазіцый і ў іх музычнай мове, якая мела прыкметы барочнага пісьма [26, с. 148].

Шэраг музычных помнікаў той эпохі адносіўся да з'яў «нізкага барока» – да музыкі бытавых песенна-танцавальных жанраў. У першую чаргу гэта велізарны масіў кантаў – бытавых харавых шматгалосых песень свецкага (уласна кант) і рэлігійнага (псалмы) зместу. Вельмі розныя па тэматыцы і жанравым складзе канты ўтварылі значны пласт музычнага мастацтва, адлюстравалі важнейшыя гістарычныя падзеі і мастацкія рэаліі свайго часу [26, с. 148]. Беларускія канты і псалмы ў многіх выпадках вельмі нагадвалі народныя песні.

Вядомымі ўзорамі бытавой вакальнай і інструментальнай музыкі з'яўляліся «Віленскі сшытак» (1600 г.) і Ягелонскі (Астрамечаўскі) рукапіс, або «Полацкі сшытак» (1640–70-я гг.) – зборнік барочнай музыкі сярэдзіны XVII ст., знойдзены ў 1962 г. беларускім даследчыкам Адамам Мальдзісам у фондах Ягелонскай бібліятэкі ў Кракаве [25, с. 148]. Музычныя творы ў ім былі ўжо запісаны круглымі італьянскімі нотамаі, якія ляглі ў аснову сучаснай нотнай граматы [12, с. 87]. У ліку спецыяльных музычных зборнікаў можна ўзгадаць таксама і сабранне вакальнай свецкай лірыкі «Куранты» (1733 г.) [3, с. 72].

У эпоху класіцызму, росквіт якой у Беларусі, як і ва ўсёй Еўропе, прыйшоўся на другую палову XVIII ст., айчынная музычная культура таксама набыла многія новыя рысы. У музычным мастацтве назіраўся значны ўздым, укараняліся музычна-тэатральныя і канцэртныя формы музычнага жыцця, а ў музычнай творчасці пашыраліся нормы класічнага стылю. У гэты час ў гарадах і маёнтках, цэнтрах магнацкіх латыфундый было створана больш за 20 буйных і дробных прыватнаўласніцкіх музычна-тэатральных цэнтраў, якія аб'ядноўвалі оперна-балетныя тэатры, аркестры-капэлы і музычныя школы. Услед за тэатрамі Радзівілаў у Нясвіжы і Слуцку, што пачалі дзейнічаць яшчэ ў сярэдзіне XVIII ст., на працягу 1770–80-х гг. адчыніліся тэатры Міхала Казіміра Агінскага ў Слоніме, Антонія Тызенгаўза ў Гродне, Сапегаў у Ружанах і Дзярэчыне, Сямёна Зорыча ў Шклове. На сцэнах тэатраў ставіліся оперы і балеты вядучых еўрапейскіх майстроў (Дж. Паізіела, Д. Чымарозы, П. Гульельмі, А. Грэтры, К. В. Глюка і інш.), а таксама мясцовых аўтараў

(М. Радзівіла, М. К. Агінскага). На працу ў магнацкія цэнтры запрашаліся ў якасці выканаўцаў, кампазітараў і выкладчыкаў музыканты з Беларусі, Літвы, Польшчы, Чэхіі, Італіі, Францыі, Германіі. У іх ліку – мясцовыя музыканты Л. Сітанскі, Е. Бакановіч, Я. Ценціловіч, П. Пётых, І. Казлоўскі; чэшскія кампазітары і выканаўцы Я. Дусік, В. Жыўны (першы настаўнік Ф. Шапэна), Э Ванжура; італьянскія кампазітары К. Абатэ, А. Фінуцы, А. Данезі, Ф. Марыні, Дж. Альберціні, італьянскія спевакі К. Банафіні, А. Давіо дэ Бернуцы, Дж. Кампанучы, скрыпач К. Чыпрыяні; французскі скрыпач Дзюран (вучань Дж. Віёці) (Слонім, 1765 г.). З Германіі паходзілі вядомы кампазітар і тэарэтык І. А. П. Шульц і прыдворны капельмайстар і кампазітар Радзівілаў Я. Д. Голанд, які зрабіў значны ўклад у музычнае мастацтва Беларусі [26, с. 148–149; 25, с. 428–430].

У XVIII ст. у Беларусі былі распаўсюджаны аркестры і капэлы. Шырока вядомымі былі слуцкі, слонімскі і гродзенскі ансамблі [3, с. 71]. Але, у адрозненне ад Расіі, у Беларусі большасць мясцовых музыкантаў прыватнаўласніцкіх капэл былі не прыгоннымі, а вольнымі і паходзілі з гараджан і шляхты [25, с. 430].

Аркестры беларускіх магнатаў часам былі буйнейшыя за вядомыя заходнееўрапейскія. Напрыклад, слонімскі аркестр М. К. Агінскага налічваў у 1776 г. да 53 музыкантаў [65, с. 95–96], нясвіжская капэла ў 1784 г. – 44, у той час як ў еўрапейскіх капэлах налічвалася ад 12 да 34 выканаўцаў.

Рэпертуар большасці прыватнаўласніцкіх капэл складала танцавальная музыка. Аднак некаторыя найбольш дасканалыя выканальніцкія калектывы мелі ў сваім рэпертуары шмат сімфанічных твораў [25, с. 430].

У Беларусі дзейнічалі і дзіцячыя музычныя школы для падрыхтоўкі музыкантаў, куды набіралі дзяцей з сем'яў дробнай шляхты і сялян. Шырокую вядомасць мела нясвіжская школа, адноўленая ў 1751 г. (яна дзейнічала яшчэ раней, у XVI ст.). Здольных прыгонных хлопчыкаў, сабраных з сядзібаў Радзівілаў, вучылі іграць на скрыпцы, флейце, габоі, валторне, фагоце і іншых інструментах. Лепшых вучняў накіроўвалі на вучобу за мяжу. Напрыклад, Я. Ценціловіч, прыгонны князёў Радзівілаў, пасля вучобы за мяжой стаў капельмайстрам у тэатры [3, с. 70].

У Нясвіжы была створана адна з першых у Беларусі майстэрняў па вырабе музычных інструментаў. Тут працавалі таленавітыя беларускія майстры С. Юшкевіч, М. Стайновіч, М. Катляровіч.

У другой палове XVIII ст. бурна развівалася аматарскае музіцыраванне і кампазітарская творчасць. Сярод музыкантаў-аматараў найбольш вядомым быў Міхал Клеафас Агінскі (1765–1833 гг.) – кампазітар і палітычны дзеяч. Ён складаў маршы, баявыя песні, фартэпіяння п'есы. У сваёй сядзібе Завоссе (каля Смаргоні) ён напісаў самыя славутыя свой твор – паланэз «Развітанне з Радзімай» [3, с. 72].

Набыў славу і вядомасць на ніве культуры і Міхал Казімір Агінскі (1730–1800 гг.) – гетман ВКЛ. Пры сваім двары ў Слоніме ён стварыў капэлу, тэатр,

для якога ў 1780–1788 гг. пабудаваў спецыяльны будынак паводле плану вядомага італьянскага тэатральнага архітэктара і дэкаратара Іначэнца Марайна [60, с. 78–84], балетную і музычную школы. Магнат займаўся і літаратурнай творчасцю, пісаў вершы, лібрэта да опер. Праславіўся ён і як здольны музыкант, бо цудоўна іграў на кларнэце, скрыпцы, арфе, флейце, клавікордах [3, с. 73]. Гетман Міхал Казімір і яго пляменнік Міхал Клеафас Агінскія, на думку даследчыкаў, пераадолелі той нябачны парог, што аддзяляў дылетанцкае аматарства ад свядомай і спелай творчасці, якая належала не толькі гісторыі культуры, але і гісторыі музыкі [60, с. 32].

Аркестр, створаны М. К. Агінскім, сучаснікі лічылі выключным [3, с. 73]. Сярод аўтараў партытур сімфанічных твораў і інструментальнай музыкі, сабраных М. К. Агінскім, пераважалі кампазітары, звязаныя з так званай Мангаймскай школай – школай віртузаў з дасканала сыграным ансамблем, эфектыўнай дынамікай і бездакорнасцю ігры [60, с. 142, 144].

Спіс нотнага рэпертуару, які захаваўся пасля смерці М. К. Агінскага, налічваў 60 опер, 18 балетаў, 3 музычныя камедыі, 253 сімфоніі і больш за 460 іншых твораў, куды ўваходзілі кампазіцыі для камернага аркестра, араторыі, арыі, касцельная музыка. Слонім заслужана лічыўся адным з першаступенных еўрапейскіх цэнтраў музычнай культуры [60, с. 8, 121–154].

З роду Радзівілаў паходзіў вядомы кампазітар і драматург Мацей Радзівіл (1749–1800 гг.). Ён пісаў паланэзы, санаты, серэнады. Яму належыць лібрэта аперэт «Агатка» (1784 г., музыка нямецкага кампазітара Яна Давіда Голанда) і «Войт Альбанскага паселішча» (1786 г.), якія захаваліся ў рукапісах.

Творчасць тагачасных кампазітараў увасабляла рысы класіцызму, што адчувалася як у вобразнай сферы, так і ў сродках музычнай выразнасці. Найбольш значнае месца сярод музычных жанраў займала камічная опера («Агатка, або Прыезд пана» Я. Д. Голанда (лібрэта М. Радзівіла), «Чужое багацце», «Войт Альбанскага паселішча» М. Радзівіла, «Сілы свету», «Становішча саслоўяў» Міхала Казіміра Агінскага і інш.). Сімфоніі, канцэртныя уверцюры, дывертысменты пісалі Я. Сакалоўскі, Дж. Альберціні, Э. Ванжура, А. Дураноўскі, Ю. Дашчынскі, М. Радзівіл, Ф. Яневіч і інш. З вакальных жанраў свецкай музыкі вылучаліся песня і раманс. Сярод свецкай танцавальнай музыкі найбольшая колькасць звестак захавалася пра паланэз.

Культуравая сфера музычнага мастацтва захоўвала сваю спецыфіку: каталіцкія месы, рэспансорыі, афеторыі, як і раней, суіснавалі з праваслаўнымі і ўніяцкімі стыхірамі, трапарамі і акафістамі, а пратэстанцкія харалы – з хасідскімі напевамі і мусульманскім псалмодыямі [26, с. 149].

Многія прадстаўнікі тэатральна-музычнай культуры Беларусі істотна паўплывалі на развіццё музычнага мастацтва іншых краін. У 1657 г. з Полацка ў Маскву быў запрошаны кампазітар Іван Календа, які стаў рэгентам царскай капэлы. У 1658 г. у Расію быў пераведзены хор Куцеінскага манастыра з-пад Оршы, а пазней – увесь манастыр, уключаны ў склад Новаерусалімскага манастыра. Тады там і была створана вядомая новаерусалімская пеўчая школа, якая славілася

стварэннем царкоўных песнапенняў, кантаў і псалмоў [24, с. 46]. Аўтарам першых рускіх кантаў быў ураджэнец Пінска Епіфаній Славінецкі [3, с. 73] – вучоны-тэолаг, прапаведнік, перакладчык, настаўнік і музыкант. У 1660-я гг. у Расіі працаваў таксама вядомы беларускі музыкант-тэарэтык у галіне царкоўнай музыкі Аляксандр Мезянец (Стрэмавухаў, ? – пасля 1677 г.), які займаўся сістэматызацыяй і выпраўленнем царкоўных пеўчых кніг і ўдасканаленнем сістэмы запісу іх нот. Гэтай праблеме была прысвечана яго праца «Известия о согласнейших пометах» [3, с. 73; 24, с. 47]. Аднак найбольш значны ўклад у развіццё праваслаўнага спева ў Расіі зрабіў Мікалай Дылецкі (1629 – каля 1680 гг), ураджэнец Кіева, які атрымаў адукацыю, жыў і працаваў у Вільні. З 1675 г. Мікалай Дылецкі жыў у Расіі, працаваў пры царскім двары, кіраваў харавымі капэламі, пісаў музыку і распаўсюджваў творы, якія спрыялі ўвядзенню шматгалосага спева ў рускую музычную культуру. Ён быў аўтарам фундаментальнай працы «Мусікійская граматыка», якую напісаў у Вільні [24, с. 47]. Пазней у XVIII ст. Іосіф Казлоўскі сваёй творчасцю адкрыў цэлы этап ў музычным мастацтве Расіі.

Многія беларускія музыканты ў пачатку XVII ст. працавалі пры двары караля Рэчы Паспалітай і ва ўладаннях магнатаў. Сярод іх – флейтыст Андрэй Куракоўскі, цымбаліст Крыштапор Правінскі, скрыпач Сцяпан Булавінскі і многія іншыя [3, с. 73].

Выяўленчае мастацтва. Ідэі Адраджэння, а затым і барока, праніклі ў майстэрні мастакоў. У беларускім жывапісе акрэсліліся два напрамкі. Першы – мастацтва, заснаванае на старажытнарускіх традыцыях; другі – жывапіс, які знаходзіўся пад уплывам заходнееўрапейскай мастацкай школы. Адбывалася перапляценне візантыйскага і заходнееўрапейскага стыляў з мясцовай беларускай школай.

У развіцці стылю барока ў мастацтве Беларусі выдзяляюць тры перыяды: ранняе барока (канец XVI – першая палова XVII ст.), сталае барока (другая палова XVII – 30-я гг. XVIII ст.), позняе барока (30–80-я гг. XVIII ст.) [11, с. 66].

На мяжы XVI–XVII стст. ва ўмовах імклівых змен у грамадска-палітычным жыцці і кантактаў з Заходняй Еўропай, у першую чаргу, з Італіяй, ішло фарміраванне самабытнай беларускай **іканапіснай** школы, якой была ўласціва вернасць канону, шырокае выкарыстанне этнаграфічных элементаў. У Беларусі існавалі некалькі іканапісных школ: магілёўская, полацка-віцебская, палеская, гродзенская, слуцка-мінская. Магілёўская школа, напрыклад, характарызувалася стрыманасцю жывапіснай палітры, некаторай прыглушанасцю, у той час як жывапісу палескай школы ў большай меры ўласціва колеравае гучанне, багацце палітры, а ў гродзенскай назіраўся прыкметны ўплыў польскага жывапісу [16, с. 228].

Вялікую цікавасць сярод абразоў другой паловы XVI ст. выклікаў абраз Параскевы Пятніцы, выяўлены на Случчыне. На абразе Параскева намалявана па пояс, трымаючы ў левай руцэ світак з тэкстам Сімвала веры. Крыж у яе правай руцэ і мафорый чырвонага колеру былі сімваламі пакутніцтва. Абраз

мае велізарнае значэнне для характарыстыкі беларускага станковага жывапісу таго перыяду, калі ў сакральнае мастацтва ўсё больш пранікалі рэнесансныя тэндэнцыі. Абраза нібы сцвярджае сінтэз усходняга і заходняга іканапісу, – захаванне праграмы абраза і яго значнасці пры відавочным узмацненні партрэтна-псіхалагічнай характарыстыкі вобраза [59, с. 65].

На мяжы XVI–XVII стст. на змену рэнесансу прыйшоў стыль барока. Адступленне ад традыцый старажытнарускага іканапісу і з’яўленне элементаў барока праявілася ў больш жывапіснай прапрацоўцы складак адзення, смелым спалучэнні колеру, новым падыходзе да прамалёўкі лікаў святых, імкненні да ўзорыстасці, арнаментыкі. Цікавымі помнікамі першай паловы XVII ст. з прыкметамі беларускай школы іканапісу з’яўляліся абразы «Святая Параскева» (1642 г., з-пад Мастоў); «Замілаванне» (1644 г.), пяць работ маларыцкага майстра, выкананых у 1648–1650 гг. («Нараджэнне Багародзіцы», «Пакроў», «Праабражэнне», «Успенне», «Цалаванне Іаакіма і Ганны. Благавесце Ганне»); «Нараджэнне Багародзіцы» (1649 г.) Пятра Яўсеевіча з Галынца (на Магілёўшчыне). Гэтым абразам уласцівы насычаны яркі каларыт, разгорнутая кампазіцыя, замілаванне мастака сваімі персанажамі і дэталюмі навакольнага жыцця ў евангельскіх падзеях, дэкаратыўны раслінны арнамент фону. Апошні твор – яркі прыклад беларускай іканапіснай школы [17, с. 469–470; 65, с. 136–137].

Іканапіс другой паловы XVII ст. цалкам працягваў дасягненні папярэдняга перыяду. Прыкладамі абразоў гэтага перыяду з’яўляюцца «Успенне» з Крычава, «Тройца» з Дастоева, «Сашэсце ў пекла» (1678 г.). Сапраўднымі шэдэўрамі беларускай школы іканапісу былі «Маці Божая Баркулабаўская» (да 1659 г.) і бездзежскія абразы: «Пакутніца Параскева з жыціем» (1659 г.) і «Уваскрэсенне – Сыходжанне ў пекла». Вядучым мастацкім цэнтрам стаў Магілёў, дзе склалася рэгіянальная школа іканапісу.

Іканапіс XVIII ст. вылучаўся мастацкай разнастайнасцю, часам дэмакратызмам вобразаў, скіраванасцю да шырокіх сацыяльных пластоў. Высокі ўзровень магілёўскай школы дэманстравалі басценавіцкія абразы, «Дзісус», «Нараджэнне Хрыста» з Баркулабаўскага манастыра. Асобную плынь утвараў познабарочны прымітыў з уніяцкіх цэркваў, у якім прастата жывапісу і недахоп прафесійнай школы кампенсаваліся наіўным рэалізмам і экспрэсіяй (латыгаўскія абразы).

У разглядаемы перыяд працягвалі стварацца і каталіцкія алтарныя абразы. З сярэдзіны XVII ст. яны наблізіліся да еўрапейскіх мастацкіх стыляў: маньерызму – «Мадонна з дзіцем» з Іўеўскага раёна, ранняга барока – «Маці Божая Бялыніцкая» з-пад Нясвіжа, «Мадонна ў вянку» з Докшыц нагадвала паслядоўнікаў Пітэра Паўля Рубенса. Шматпланавы алтарны жывапіс XVIII ст., іканаграфічна блізкі да графікі і жывапісу каталіцкіх краін Еўропы, развіваўся ў кірунку сталага барока рознага ўзроўню [65, с. 137].

Другім важным напрамак быў **манументальны жывапіс**. У эпоху барока (XVII–XVIII стст.) ён дасягнуў найбольшага росквіту. Гэты напрамак выяўленчага мастацтва ў асноўным быў прадстаўлены ў інтэр’ерах каталіцкіх касцёлаў [2, с. 140]. Можна ўгадаць і роспісы праваслаўных цэркваў другой паловы XVII – XVIII ст., як, напрыклад, роспіс Мікалаеўскай царквы ў Магілёве «Новазапаветная Троіца» і роспісы драўлянай Троіцкай царквы Маркава манастыра ў Віцебску [17, с. 619].

Стыль барока распаўсюдзіўся у манументальным жывапісе ў пачатку XVII ст. Для яго была характэрна маляўнічасць, багацце ўзору, прасторавасць. Вядучым майстрам манументальнага барока ў ВКЛ быў італьянец Мікельанджэла Палоні, запрошаны прадстаўнікамі рода Пацаў. Яго дзейнасць праходзіла ў 1680–90-х гг. у Вільні. Сучаснікам маэстра быў стылістычна блізкі да яго віленскі мастак Іаган Готфрыд Беркхаф. Прадаўжальнікам традыцый М. Палоні быў і італьянскі мастак Джузепе Росі (пачатак XVIII ст.) [2, с. 140–141].

З другой чвэрці XVIII ст. у манументальным жывапісе ўзмацніліся тэндэнцыі квадратурнага жывапісу – аптычных ілюзорных і панарамных пабудов на аснове архітэктурных перспектыўных элементаў. Квадратура складала асноўны фон і абрамленне фрэскавых кампазіцый на сцяпеннях і сценах храмаў. У канцы XVIII ст. яна стала асновай варыянта афармлення інтэр’ераў у выглядзе аднакаляровых (тэхніка грызайль) жывапісам выкананых алтароў на сценах храмаў замест драўляных алтароў. У квадратурныя манументальныя цыклы сярэдзіны XVIII ст. уваходзілі фрэскі касцёла Святога Францыска Ксаверыя ў Гродне (мастак Ігнацій Дарэці (?), 1752 г.) і размалёўкі касцёла Божага Цела ў Нясвіжы (мастакі Францішак Ксаверый Дамінік і Юзаф Ксаверый Гескія, Мікалай Струмецкі, Канстанцін Петрановіч, Казімір Лютніцкі, Андрэй Зашкант, 1750–1753 гг.) [2, с. 141].

З канца 1750-х гг. манументальны жывапіс позняга барока паступова ўключаў элементы стылю ракако. Большасць такіх ансамбляў прадстаўлены ў касцёлах Вільні, Магілёва, Мсціслава. Найбольш захаваліся цыклы размалёвак касцёлаў кармеліцкіх кляштараў Магілёва (1765–1767 гг.) і Мсціслава (1760-я гг.). Яны належалі пэндзлю аднаго мастака-манументаліста Юзафа (Догеля?). Акрамя сакральнай праблематыкі аўтар паказаў гістарычныя сцэны і аўтапартрэт [2, с. 142].

Папулярным відам станковага жывапісу ў XVI–XVIII стст. стаў **партрэт**. У другой палове XVI ст. адбылася жанравая дыферэнцыяцыя партрэта – ён усё больш вызваляўся ад сярэдневякова-гатычных рыс і падпадаў пад даволі адчувальны ўплыў маньерызму.

У час Контррэфармацыі з’явіўся асобны жанр партрэта – партрэт духоўнай асобы. Найбольш ранні ў гэтым жанры і характэрны партрэт біскупа Мельхіёра Гедройца (1537–1609 гг.), створаны ў 1585 г., з калекцыі Нясвіжскага замка. Партрэт паясны, з прыкметамі сацыяльнага становішча партрэтаванага.

З канца XVI ст. вядомы шэраг партрэтаў, створаных у розных месцах Беларусі, якія аб'ядноўвала наяўнасць рыс, звязаных з традыцыямі славяна-візантыйскага іканапісу. Гэта партрэты з Супрасльскага праваслаўнага манастыра Дабравешчаня: фундатара Аляксандра Хадкевіча і кіеўскага мітрапаліта Іосіфа Солтана. Славяна-візантыйская іканапісная традыцыя праявілася ў статычнасці і застыласці постацей, нерухомасці позірку.

У апошняй чвэрці XVI ст. буйным цэнтрам партрэтнага мастацтва стаў Слуцк. Тут пры двары князёў Алелькавічаў працавалі некалькі мастакоў, прозвішчы якіх засталіся невядомымі. У 1580 г. імі быў створаны партрэт княгіні Кацярыны Тэнчынскай-Слуцкай. Яна паказана амаль фронтальна, пакаленна, у адзенні ўдавы. У твары вельмі адчувальныя рэалістычныя рысы. Разам з тым, побач з рэнесансавай ураўнаважанасцю і спакоем у партрэце прысутнічалі рысы маньерызму: рафінаванасць, паказная веліч і г. д. Гэтаму партрэту характэрны рысы сармацкага партрэта.

Сармацкі партрэт – своеасаблівая з'ява партрэтнага жанру XVI – пачатку XVII ст. Чалавек у такіх творах паказваўся па вызначанай схеме: мадэль у парадным адзенні, у акружэнні прадметаў, якія не толькі адлюстроўвалі яе ўнутраны свет, характар, але і перадавалі прыналежнасць да той ці іншай сааслоўнай групы насельніцтва, дазвалялі даведацца аб становішчы асобы ў грамадстве. Вялікая роля надавалася атрыбутам, надпісам з пералікам узнагарод, тытулаў, пасад, важнейшых біяграфічных звестак, а таксама гербам партрэтуемых. Партрэт у пэўнай ступені быў своеасаблівым генеалагічным дакументам [36, с. 113].

Рысы сармацкіх выяў меліся і ў партрэце Кацярыны Астрожскай. Мастак шмат увагі надаў паказу вышытай сукенкі, атрыбутаў княжацкай улады – кароны і герба. На выяве таксама адчувальны праявы маньерызму. У партрэце, нягледзячы на відавочны псіхалагізм, можна ўбачыць адчувальныя рысы сярэдневечных школ жывапісу, што праявілася ў плоскаснасці, рафінаванасці, статычнасці вобраза, нерухомасці позірку [18, с. 206–213].

Да ліку найбольш выдатных помнікаў адносіўся партрэт Юрыя Радзівіла (другая палова XVI ст.), які спалучаў рысы сармацкага партрэта і рысы «мілітарнага» партрэта. Мадэль у ім паказана ў поўны рост у акружэнні шматлікіх дэталей. Дзякуючы ім і надпісу, можна даведацца аб партрэтуемым, яго месцы ў тагачасным грамадстве. У палатне адчуваецца ўплыў нідэрландскага жывапісу.

Прыкладам сармацкага партрэта можа служыць і партрэт князя Міхаіла Барысавіча (канец XVI – пачатак XVII ст.) з нявіжскай калекцыі Радзівілаў. Увага да стварэння глыбока псіхалагічнага тыповага вобраза свайго сучасніка характарызавала невядомага мастака як выдатнага псіхолога, гуманіста, які ўмеў перадаць індывідуальнасць пэўнай асобы.

Разам з рысамі сармацкіх выяў пэўныя элементы рэнесансу і маньерызму назіраюцца і ў партрэце біскупа Ежы Радзівіла (1590 г.), у якім прасочваліся

традыцыі італьянскага жывапісу. Гледача прыцягваў малінавы колер адзення, стрыманасць рухаў мадэлі, дакладна выпісаная рысы твару.

Вялікую цікавасць прадстаўлялі партрэты князя Юрыя Алелькавіча і яго дачкі Сафіі (канец XVII ст.). У выявах выразна праяўлялася схільнасць мастака да рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці [3, с. 66; 20, с. 270]. Унікальнымі з'яўляліся знойдзеныя ў 1966 г. у склепе касцёла кляштара брыгітак у Гродне партрэты сям'і Весялоўскіх, напісаныя невядомым мастаком у 1630–40-х гг. [17, с. 471]. Вяршыняй сармацкага кірунку ў партрэтным жывапісе XVII ст. была творчасць Іагана Шрэтара, які працаваў у 1630–70-х гг. у Вільні, Гродне. Нясвіжы. Яго пэндзлю належаў партрэт Кацярыны і Марыі Радзівіл (1646 г.), а таксама алтарныя карціны [58, с. 139].

У час барока ў партрэтным жывапісе побач з «сармацкай» сфарміравалася і «агульнаеўрапейская» плынь. Яе развіццё выявілася ў творчасці замежных мастакоў, якія працавалі ў ВКЛ і ўспрымалі элементы нацыянальных культур яго народаў і ў загадах велікакняжацкай сям'ёй твораў за мяжой. У Беларусі працавалі манаршыя мастакі-сервіторы П. Данкертс дэль Рэй з Амстэрдама (1605–1661 гг., яму прыпісваўся партрэт Альбрэхта Станіслава Радзівіла, напісаны ў сярэдзіне XVII ст.), Даніэль Шульц з Гданьска (1615–1683 гг., напісаў партрэты Я. Радзівіла каля 1652 г.) і групавы партрэт М. К. Радзівіла з сям'ёй (каля 1672 г.), Б. Стробель з Вроцлава (1591–1650 гг., партрэт У. Д. Заслаўскага-Астрожскага (каля 1635 г.). У ліку заказных замежных выяў можна ўгадаць партрэты Жыгімонта III Вазы і Уладзіслава IV Вазы работы Пітэра Паўля Рубенса і яго майстэрні [58, с. 138–139].

У першай палове XVIII ст. у час росквіту позняга барока і дамінавання ўплыву французскага жывапісу ў ВКЛ праз пасрэдніцтва Саксоніі былі створаны вялікія серыі парадных і паўпарадных сядзібных партрэтаў, у тым ліку серыя партрэтаў Радзівілаў з выявамі, заключанымі ў маляваны лаўравы вянок для замкаў у Белай і Нясвіжы. Ініцыятаркай іх напісання была Ганна Радзівіл з Сангушкаў. У 1736 г. калекцыя налічвала 114 выяў, у 1760 г. – 133 партрэты. Культ сямейных каранёў і шанавання нацыянальнай гісторыі прывялі да ўзнікнення т. зв. імагіяцыйных (уяўленчых) партрэтаў, напісаных пасля смерці асобы альбо прысвечаных міфічнай персоне. Яны сустракаліся ў храмавых і прыватных зборах (партрэт Вітаўта з Берасцейскага кляштара аўгусцінцаў; партрэт продка Радзівілаў Войшунда, абодва XVIII ст.). У эпоху саксонскай дынастыі Вецінаў у партрэтным жывапісе захоўваўся падзел на «высокі» еўрапеізаваны, прадстаўлены творчасцю мастакоў замежнага паходжання (Луі дэ Сільвестрам Малодшым, Аўгусцінам Мірысам, Шыманам Чаховічам) і «сармацкі» стылі. У апошнім побач з кансервацыяй традыцыйных перашаўзораў назіралася тэндэнцыя да пераасэнсавання запазычаных стылёвых форм позняга ракако і класіцызму (партрэт Альжбеты Завішы з Заранкаў-Гарбоўскіх, сярэдзіна XVIII ст.), спалучэння іх з традыцыйнай іканапіснай выяўленчай мовай [58, с. 139–140].

У апошнія 30-годдзе XVIII ст. назіралася размежаванне мастакоў «сармацкага» кірунку, частка якіх «еўрапеізавала» свае творчыя ўстаноўкі – Ю. К. Гескі (партрэт Станіслава Аўгуста Панятоўскага, 1783 г.), К. Александровіч – і папярэднічала ўзнікненню акадэмічнай мастацкай школы партрэта ў Віленскім універсітэце (1798 г., Ф. Смуглевіч). У працах іншых ананімных або малавядомых мастакоў формула сармацкага адлюстравання кансервавалася і паступова прыйшла ў заняпад [58, с. 140].

Далейшае развіццё атрымалі і ўсе разнавіднасці **скульптуры** – манументальная і мемарыяльная (надмагіллі), дробная пластыка. Скульптура выраблялася з металу, косці, каменю, дрэва, мела паліхромную расфарбоўку, змяшчалася ў інтэр'ерах храмаў і палацаў і была цесна звязана з архітэктурай, яе мастацкімі стылямі [17, с. 472].

У другой палове XVI ст. у галіне скульптуры яшчэ адчуваліся павевы готыкі і рэнесансу, але паступова пранікалі і элементы барока. Так, напрыклад, яшчэ ў традыцыях рэнесансу выканана невялікае намагілле Мікалая Крыштофа Радзівіла (пасля 1588 г., Нясвіж) у выглядзе вертыкальнай рэльефнай пліты. Яно вылучаецца рэалістычнай трактоўкай вобраза дзіця, якое пражыло ўсяго два гады (1586–1588 гг.) [9, с. 11–12].

Адным з ранніх узораў надмагільнага скульптурнага партрэта магла служыць выява Мікалая Крыштофа Радзівіла Сіроткі (пасля 1616 г., Нясвіж), якая займала цэнтральную частку пліты. Сіротка паказаны ў адзенні пілігрыма, у шыракаполым капелюшы, уклечаны ў малітоўнай позе. Рэльефную выяву акаймоўвалі пілястры, зверху – прафіляваная абака, фрыз з надпісам і фронтоны, на тымпане якога – ордэнскі знак. Дошка з надпісам была і пад цэнтральнай плітой. Паводле канонаў сармацкага партрэта вялікая ўвага нададзена атрыбутам, надпісам [36, с. 117–118].

Даследчыкі звярнулі ўвагу на тое, што аскетычныя і бедныя дэкары пліты з'яўляліся найбольш характэрным тыпам мемарыяльных помнікаў на тэрыторыі Беларусі перыяду Рэчы Паспалітай. Разам з тым яны адзначаюць і наяўнасць больш рэдкіх скульптурных надмагілляў, каштоўнасць якіх заключаецца не толькі ў якасці гістарычных і эпиграфічных крыніц, але і як твораў мастацтва. Умоўна іх падзяляюць на тры асноўныя іканалагічныя тыпы: 1) надмагіллі з постацямі памерлых на каленях, паказанымі ў профіль (помнік Мікалая і Барбары Вольскіх у касцёле ў Крамянцы Зэльвенскага раёна, надмагілле Мікалая Крыштофа Радзівіла Сіроткі ў Фарным касцёле ў Нясвіжы); 2) надмагіллі з постацямі, якія ляжаць, падпершы адной рукой галаву, калі ўся постаць у большай ці меншай ступені развернута ў адзін бок (надмагілле Паўла Сапегі і трох яго жонак з мястэчка Гальшаны Смаргонскага раёна); 3) надмагіллі, дзе постаці памерлых паказаны пагрудна ці па пояс з дапамогай партрэта ці бюста (помнік Баляславу Біспінку, канцлеру ВКЛ (памёр у 1787 г.) у касцёле Святой Троіцы ў мястэчку Ружаны Пружанскага раёна) [23, с. 559–561].

У галіне манументальна-дэкаратыўнай скульптуры асабліва вылучаліся іканастасы цэркваў. Большасць з іх мела выгляд шмат'ярусных шчытоў, абвітых пазалочаным разьбяным драўляным арнамантам дзівосных форм [3, с. 67; 20, с. 270].

У першай палове XVII ст. у Беларусі быў створаны цэлы шэраг алтарных комплексаў. На іх змяшчалася асноўная частка жывапісных, скульптурных твораў. Яны багата аздабляліся і дэкаратыўнай разьбой. Яскравы прыклад таму – галоўны алтар касцёла Іаана Хрысціцеля (в. Воўпа на Гродзеншчыне), алтар Успенскага касцёла ў в. Будслаў на Міншчыне, алтар былой уніяцкай царквы ў в. Порплішча на Віцебшчыне [17, с. 474].

Да нашага часу захаваліся і асобныя помнікі драўлянай скульптуры, якія ў першай палове XVII ст. уваходзілі ў склад алтарных кампазіцый. Скульптурныя вобразы былі адзначаны рысамі рэнесансных уплываў і ўражвалі выдатным адчуваннем прапорцый, спакойнай устойлівасцю. Прыклады такіх скульптур – Святая Кацярына з в. Сурвілішкі на Гарадзеншчыне, фігуры прадстаячых каля крыжа з магілёўскай Спаскай царквы, выявы Марыі і Іаана Багаслова з касцёла архангела Міхаіла ў Навагародку, скульптура прарока Захарыя і рымскага біскупа з касцёла кляштара брыгітак у Гродне [17, с. 473–474].

Другая палова XVII – XVIII ст. была адзначана ўзмацненнем рэалістычных тэндэнцый у скульптуры, якія праявіліся ва ўзбагачэнні сродкаў мастацкай выразнасці, у трактоўцы вобразаў, якія надзяляліся індывідуальнымі, амаль партрэтнымі рысамі.

У гэты час барока працягвала захоўваць свае пануючыя пазіцыі. Унікальнымі помнікамі барока з'яўляліся скульптурныя ансамблі касцёла аўгусцінцаў у в. Міхалішкі Астравецкага раёна Гродзенскай вобласці, алтары французскага касцёла ў Пінску, шэраг скульптур з касцёла архангела Міхаіла ў Навагародку, Троіцкага касцёла з г. п. Шарашова на Берасцейшчыне [17, с. 622].

З сярэдзіны XVIII ст. у скульптуры прыкметны быў уплыў ракако, што праявілася ў скульптурах анёлаў з Камянца на Берасцейшчыне, алтары касцёла бернардынак у Слоніме.

У 1770-х гг. у скульптуру паступова пранікалі рысы класіцызму. Першыя творы гэтага стылю былі прадстаўлены ў палацавай архітэктуры і звязаны з творчасцю італьянскага архітэктара Джузэпэ Сака [17, с. 623].

Далейшае развіццё атрымала **гравёрнае мастацтва**. У графіцы першапачаткова дамінавала кніжная гравюра на дрэве. Вялікай дасканаласцю вылучаліся гравюры «Евангелля», выдадзенага Пятром Мсціслаўцам. Яны паўплывалі на гравёрнае мастацтва Расіі і Літвы [20, с. 270].

Графічнае майстэрства было прадстаўлена некалькімі школамі і кірункамі. Асаблівы адметны след у гісторыі пакінулі магілёўская, віленская і нявіжская гравёрныя школы. Таксама вялікая група гравёраў працавала ў друкарнях Оршы, Полацка, Супрасля [3, с. 67; 20, с. 439]. Шырокую вядомасць

набылі прадстаўнікі магілёўскай школы Максім і Васіль Вашчанкі, Фёдар Ангілейка, якія былі знаёмы з гравюрай на медзі і ўкаранялі яе [41, с. 249, 252]. Найбольш яркім прадстаўніком магілёўскай гравёрнай школы лічыцца Васіль Вашчанка. Вядома некалькі створаных ім гравюр: тытульныя лісты кнігі «Небо новое», «Осмогласник», гравюра «Иван Дамаскин» [20, с. 439].

Таленавітым мастаком і гравёрам XVI – пачатку XVII ст. з’яўляўся Тамаш Макоўскі (1562–1630 гг.), які працаваў у Нясвіжы як мастак і пэўны час кіраваў друкарняй Радзівілаў [14, с. 628]. У 1613 г. у Амстэрдаме ён надрукаваў карту ВКЛ, якая на працягу XVII ст. неаднаразова перавыдавалася ў Амстэрдаме на лацінскай і французскай мовах. Зараз яна захоўваецца ва ўніверсітэцкай бібліятэцы г. Упсала ў Швецыі. Т. Макоўскі быў аўтарам гравюр з краявідамі Вільні, Трокаў, Нясвіжа, Клецка, Масквы, серыі гравюр «Аблога Смаленска», ілюстрацый у кнізе «Гіпіка» [20, с. 439; 16, с. 230].

Цікавым з’яўляецца альбом «Выявы сям’і Радзівілаў паводле арыгіналаў», выдадзены ў Нясвіжскай друкарні ў 1758 г. У ім сабраны 165 партрэтаў прадстаўнікоў роду Радзівілаў, большасць з якіх (90) з вялікім майстэрствам былі створаны гравёрам Гіршам Ляйбовічам (1700–1770 гг.), які таксама дэкарыраваў саркафагі Радзівілаў у крыпце касцёла езуітаў у Нясвіжы меднымі гравіраванымі дошкамі з надпісамі і арнаментам [3, с. 67].

У галіне **дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва** высокі ўзровень быў дасягнуты ў мастацкай кераміцы і ліцці, ювелірнай справе, ткацтве і вышыўцы, разьбе па дрэве і кафлі. Уцалелыя алтары ў в. Воўпа на Гарадзеншчыне (каля 1634 г.), Порплішча на Віцебшчыне (другая чвэрць XVII ст.), Новая Мыш на Брэстчыне (другая чвэрць XVII ст.), Будслаў на Міншчыне (1633–1644 гг.) сведчылі аб нараджэнні барочных тэндэнцый у рэчышчы рэнесанснага стылю. Майстэрства беларускіх разьбяроў асабліва ярка выявілася ў аздабленні храмавых іканастасаў, характэрнай рысай якога стала рэльефная, аб’ёмная разьба з перавагай раслінных матываў. У першай палове XVII ст. склаліся формы «беларускай рэзі», імпартаванай пазней у Маскву [62, с. 18]. У арнаментыцы алтароў, амбонаў, парталаў у 1730–50-х гг. прасочвалася шырокае выкарыстанне рысаў ракако (італ. *rococo* – «скала»). Мудрагелістасць, захапленне s- і c-падобнымі завіткамі, валютамі, трыльямі, ламбрэкенамі, характэрныя для ракако, назіраліся ў помніках гэтага часу [10, с. 48].

Разнастайнымі былі і матывы беларускай кафлі. Рамеснікі выраблялі паліхромную, рэльефную кафлю з рознымі кампазіцыямі, ужывалі гламур і эмаль. Раслінны і геаметрычны арнамент, геральдычныя выявы, вазоны, фантастычныя кветкі, відарысы ільвоў, цмокаў і нават партрэты, казачныя сцэны сустракаліся сярод выяўленчых сюжэтаў кафлі [62, с. 18–19].

Дзівоснай прыгажосцю і якасцю вылучаліся карэліцкія габелены [3, с. 67]. Шырокую вядомасць атрымала сліцкая мануфактура (персіярыя) па вытворчасці паясоў, заснаваная ў 1758 г. Міхалам Казімірам Радзівілам. Тут быў створаны той тып паяса, які стаў узорам для іншых мануфактур Рэчы Паспалітай і атрымаў сусветную вядомасць і прызнанне.

Спачатку на слуцкай мануфактуры працавалі персы і туркі, якія валодалі тэхналогіяй вытворчасці. Аднак паступова былі падрыхтаваныя мясцовыя майстры. Два слуцкія мастакі – Тамаш Хаецкі і Ян Галоўскі – прайшлі падрыхтоўку ў Станіславе (зараз – Івана-Франкоўск, Украіна), у знакамітага майстра Яна Маджарскага (Аванэса Маджаранца), які быў запрошаны ў Слуцк у канцы 1757 г. і ўжо ў 1758 г. стаў упраўляючым слуцкай мануфактуры. Пад яго кіраўніцтвам слуцкая мануфактура была тэхнічна пераабсталявана і пашырыла вытворчасць.

Паясы ткалі з залатых, шаўковых і сярэбраных нітак, і яны хутка выцеснілі турэцкія і персідскія вырабы. Былі і так званыя літыя паясы, добры бок якіх складаўся з залатых нітак, закрываўшых шаўковую аснову. Ткаліся паясы з разнастайнымі ўзорамі, з часам у арыентальныя ўзоры былі прынесены і беларускія нацыянальныя элементы – мясцовыя кветкі (рамонкі, незабудкі, валошкі), лісце клёна і дуба [53, с. 369–372].

Шаўковыя паясы накіраваныя слуцкіх вырабляліся таксама ў Нясвіжы, Ружанах, Гродне. У наш час у музеях Беларусі зберагаюцца толькі 11 такіх паясоў. Зараз адноўлена вытворчасць копій слуцкіх паясоў [3, с. 68].

У ліку твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва той эпохі можна ўгадаць і мэблю, асобныя прадметы якой захаваліся да нашага часу. Калі ў мэблі другой паловы XVI ст. яшчэ выразна адчувалася стылістыка позняй готыкі, то ў XVII ст. сталі праяўляцца рысы рэнесансу, нягледзячы на тое, што ў іншых відах мастацтва ўжо панавала барока. У рэнесансавых мэблевых фігуратыўных дэкарацыях адлюстроўвалася імкненне паказаць сучасных для разьбяроў і сталяроў людзей, іх звычкі, паводзіны. Таксама характэрным было выкарыстанне ў аздабленні раслінных арнаментаў, гірлянд, часам скампанаваных у картушовыя кампазіцыі [63, с. 126, 135–136].

Пасля 1654 г. шмат беларускіх разьбяроў і сталяроў працавала ў Маскве, дзе яны працягвалі канструяваць ў стылі рэнесансу мэблю і аздабляць яе скульптурнай (рэльефнай і гарэльефнай) разьбой, скразной ажурнай (т. зв. беларускай рэзю) і глухой накладной разьбой (шафы, сталы, крэслы, куфры-сундукі, ложка, шкатулкі, рамы для абразоў і партрэтаў, лавы для сядзення замест стулаў) [63, с. 126].

Высокі прафесіяналізм, адметнасць творчасці майстроў розных відаў мастацтва Беларусі былі добра вядомы і цаніліся за яе межамі. Майстры-беларусы працавалі ў Аружэйнай палаце Маскоўскага Крамля, аздаблялі палацы рускіх цароў і князёў, упрыгожвалі храмы і манастыры Расіі [3, с. 68; 20, с. 438].

У канцы XVIII ст. барока саступіла месца новаму стылю ў выяўленчым мастацтве – класіцызму.

Архітэктура. У манументальнай архітэктуры Беларусі ў разглядаемы перыяд адбывалася паступовая змена стылёвых парадыгмаў. Калі ў другой палове XVI ст. яшчэ сустракаліся праявы трох архітэктурных стыляў – готыкі, рэнесансу і барока, то з канца XVI ст. апошні з іх стаў пераважаючым. Стыль

барока з яго патэтычнай архітэктурай, закліканай садзейнічаць абуджэнню рэлігійнага натхнення і ўмацаванню ўплыву каталіцызму, на працягу двух стагоддзяў панаваў ва ўсім хрысціянскім свеце. Унікальнасць беларускай сітуацыі заключалася ў тым, што барока, якое ў Еўропе атрымала прызнанне галоўным чынам ў каталіцкіх краінах, знайшло спрыяльную глебу ў нашым краі з пераважна праваслаўным насельніцтвам.

Ад культавага дойлідства другой паловы XVI ст. захаваліся у асноўным кальвінскія зборы і касцёлы. У гэты час пры разнастайнасці кампазіцыйных схем па прыкладу Польшчы будавалі пераважна аднанефавыя храмы [33, с. 131]. Да такога тыпу помнікаў адносіўся Троіцкі касцёл у Чарнаўчыцах (Брэсцкі раён, 1585 г.), Петрапаўлаўскі касцёл у Новым Свержані (Стаўбцоўскі раён, 1588 г.), Петрапаўлаўскі касцёл у в. Дзераўная (Мінская вобласць, 1598 г.) – усе тры пабудаваны на сродкі М. К. Радзівіла Сіроткі); Успенская царква ў Новым Свержані (канец XVI ст., Стаўбцоўскі раён), кальвінскі збор у в. Асташына (канец XVI ст., Гродзенская вобласць), касцёл Ушэсця Прасвятой Багародзіцы ў Магілёве (1594–1604 гг.). Амаль ва ўсіх аднанефавых пабудовах Беларусі другой паловы XVI ст. назіраліся готыка-рэнесансныя рысы [30, с. 65–66, 81–82, 111–112, 155; 31, с. 147–148; 33, с. 105–115].

У беларускім культавым дойлідстве другой паловы XVI ст. сустракаліся і пабудовы з цэнтральнай формай плана. Але храмы такога тыпу не атрымалі шырокага рапаўсюджвання і прадстаўлены толькі двума помнікамі – кальвінскімі зборамі ў Кухцічах і Смаргоні. Арыгінальнасцю архітэктурных форм вылучаўся францысканскі кляштар у Гальшанах, узведзены ў другой палове XVI ст. [33, с. 131].

У канцы XVI – XVIII ст. вядучым архітэктурным стылем стаў стыль барока (італ. *barocco* – «вычварны», «мудрагелісты»). Яго характэрнай асаблівасцю з’яўлялася цяга да стварэння складаных пабудоў, пышнасці і разнастайнасці архітэктурных форм, інтэр’ераў [3, с. 63]. Культавая архітэктура першай паловы XVII ст. з’явілася асноўнай базай для развіцця беларускага барока [19, с. 23].

Першым будынкам, пабудаваным ў стылі барока на тэрыторыі Беларусі, Рэчы Паспалітай і ўсёй Усходняй Еўропы быў езуіцкі касцёл Божага Цела ў Нясвіжы (1584–1593 гг., архітэктар Джавані Марыя Бернардоні). Прататыпам касцёла з’явіўся галоўны храм ордэна езуітаў Іль-Джэзу ў Рыме. Аднак у беларускім помніку ёсць адметныя асаблівасці: спрошчаная трактоўка ордэра на галоўным фасадзе, больш дэталёвая апрацоўка бакавых фасадаў, гранёныя капэлы па баках нефаў. Яго кампазіцыйная схема – трохнефавая крыжовакупальная базіліка з плоскім бязвежавым фасадам – была прынцыпова новай для беларускай архітэктуры [29, с. 129].

Стыль барока быў ярка прадстаўлены ў культавай архітэктуры Беларусі. У пачатку перыяду ранняга барока (канец XVI – першая палова XVII ст.) на мяжы XVI–XVII стст. шэрагу культавых пабудоў была ўласціва стылявая і кампазіцыйная разнастайнасць. Прыкладам служылі аднавежавы

аднанефавы касцёл бенедыкцінак у Нясвіжы (1590–1596 гг.), трохвежавы базілікальны касцёл у Міры (1599–1606 гг.), двухвежавы касцёл залавага тыпу ў Камаях (1603–1606 гг., Пастаўскі раён), бязвежавы касцёл бернардзінцаў у Гродне (другая палова XVI – XVIII ст.), спалучыўшы гатычную алтарную апсідку і трохнефавую базіліку з барочным фасадам. Усё гэта адлюстроўвала інтэнсіўны пошук новых архітэктурных форм [11, с. 66–67].

У першай палове XVII ст. побач з узвядзеннем аднанефавых аднавежавых храмаў, характэрных для папярэдняга часу (касцёлы дамініканцаў у Ружанах (1617 г.) і бернардзінцаў у Слоніме (1639 г.)) паступова пашыраліся трохнефавыя базілікі з бязвежавым галоўным фасадам, аздобленым ордэрнымі элементамі (касцёлы дамініканцаў у Мінску (пасля 1615 г.) і бернардзінцаў у Гродне). Характэрнай рысай храмаў для беларускага барока стала фарміраванне двухвежавых фасадаў: касцёлы ў Дзятлаве (1642 г.), брыгітак у Гродне (1642–1651 гг.), Вішневе (1637–1641 гг., Валожынскі раён).

У барока вежы страцілі сваё функцыянальнае прызначэнне і сталі важнымі кампазіцыйнымі элементамі, закліканымі ўзмацніць эмацыянальнае ўздзеянне галоўнага фасада. Галоўны двухвежавы фасад трактаваўся як куліса для ўсёй кампазіцыі будынку, завяршаў агульную дынаміку. Менавіта гэты мастацкі прынцып стылю быў уласцівы лепшым помнікам сталага беларускага барока (другая палова XVII – 30-я гг. XVIII ст.): касцёлам аўгусцінцаў у Міхалішках (1655 г., Астравецкі раён), дамініканцаў у Бухавічах (1647 г., Кобрынскі раён), кармелітаў у Засвіры (1713 г., Мядзельскі раён), фарнаму касцёлу ў Навагрудку (да 1724 г.). Тып трохнефавай крыжовакупальнай базілікі з двухвежавым вырашэннем галоўнага фасада быў выкарыстаны і пры пабудове ўніяцкага Успенскага сабора ў Жыровічах (1613–1667 гг.), праваслаўных Богаяўленскага сабора (1633–1636 гг.) і Мікалаеўскай царквы (1669–1672 гг.) у Магілёве, касцёла езуітаў у Гродне (1678–1705 гг.). Праваслаўнае культываванне доўга трывала захоўвала тып крыжовакупальнага трохапсіднага храма з планам у выглядзе роўнаканцовага грэчаскага крыжа: Успенскі сабор жаночага Куцеінскага манастыра пад Оршай (1631–1635 гг.), Успенская і Пакроўская царквы ў Магілёве (канец XVII ст.) [1, с. 20; 11, с. 67].

Рысы сталага барока можна ўбачыць таксама ў касцёлах бернардзінцаў у Мінску (1624–1638 гг.), цыстэрцыянцаў у Вістычах (1678 г., Брэсцкі раён), бернардзінак у Слоніме (1664–1670 гг.), езуітаў у Крывошыне (1670 г., Ляхавіцкі раён) [11, с. 67–68].

Роля вежаў у зрочным успрыманні аб'ектаў паступова ўзрастала. Вежы пачалі дзяліць на ярусы, якія паступова скарачаліся ў памерах па меры руху ўверх. Усё гэта разам з выцягнутымі прапорцыямі і ўзмацненнем насычанасці дэкаратыўнага аздаблення стварала ўражанне стромкасці, узнёскасці кампазіцыі: касцёлы дамініканцаў у Княжычах (1681 г., Магілёўскі раён), бернардзінак (1630–1642 гг.) і езуітаў (1700–1710 гг.) у Мінску, бернардзінцаў у Беніцы (1701–1704 гг., Маладзечанскі раён), францысканцаў у Івянцы (1702–1705 гг.).

Стрыманае, масіўнае, поўнае ўнутранай экспрэсіі беларускае барока ў завяршальнай фазе стала дынамічным, лёгкім і свабодным. Абодва гэтыя кірункі ўнікальным чынам спалучыліся ў касцёле кармелітаў у Глыбокім (1639–1654 гг., 1735 г.).

Позняму беларускаму барока (т. зв. віленскаму барока) былі ўласцівы надзвычайныя маляўнічасць і пластычнасць формаў, шматпланавая прасторавая структура фасадаў, багацце светлаценю, стромкасць і лёгкасць, якія надавалі збудаванням вытанчаныя прапорцыі, мудрагелістыя скразныя праёмы, крывалінейныя абрысы вежаў і франтонаў. Станаўленне мастацкіх асаблівасцей позняга барока звязана з творчасцю выдатнага архітэктара І. К. Глаўбіца, выхадца з Сілезіі, які шмат будаваў у Беларусі [7, с. 60; 11, с. 68; 42, с. 139]. Па яго праектах пабудаваны касцёл у Сталовічах (1740–1746 гг., Баранавіцкі раён), праваслаўная Спаская царква ў Магілёве (1756–1762 гг.), разам з Б. Касінскім – уніяцкі Сафійскі сабор у Полацку (1740 г.) [11, с. 70].

Найбольш яскрава рысы віленскага барока выявіліся ў культовых пабудовах уніятаў. У якасці прыкладаў можна прывесці Сафійскі сабор у Полацку, занова ўзведзены ўніятамі ў 1738–1750 гг. на рэштках старажытнага праваслаўнага храма XI ст., цэрквы і манастыры базыльянаў у Беразвеччы (1756–1763 гг., Глыбоцкі раён), Барунах (1747–1757 гг., Ашмянскі раён), Вольпе (1768 г., Баранавіцкі раён), Талачыне (1769–1779 гг.), Богаяўленская і Крыжаўздзвіжанская цэрквы Жыровіцкага манастыра (1769 г.), Уваскрэсенская царква ў Віцебску (1772 г.) і інш. [11, с. 68].

Для шэрагу каталіцкіх храмаў гэтага перыяду характэрныя больш грувасткія манументальныя формы, якія склаліся пад уплывам архітэктуры паўночна-італьянскага барока, напрыклад, касцёлы кармелітаў у Мядзелі (1739–1754 гг.) і Магілёве (1739–1752 гг.), мальтыйцаў у Сталовічах (1740–1746 гг., Баранавіцкі раён), бернардзінцаў у Будславе (1767–1783 гг.), езуітаў у Полацку (1745 г.) і Лучаі (1766–1776 гг., Пастаўскі раён). У меншай ступені ў каталіцкім будаўніцтве другой паловы XVIII ст. знайшлі ўвасабленне мастацкія характарыстыкі віленскага барока: касцёлы ў Лужках (1744–1756 гг., Шаркоўшчынскі раён), Варнянах (1767–1769 гг., Астравецкі раён), Слоніме (1775 г.), Германавічах (1787 г., Шаркоўшчынскі раён), місіянераў ў Лыскаве (1763–1788 гг., Пружанскі раён), дамініканцаў у Смалянах (1768–1772 гг., Аршанскі раён) і Дунілавічах (1769–1773 гг., Пастаўскі раён) [11, с. 69].

Змены адбыліся і ў горадабудаўніцтве. Беларускі феадальны горад у пачатку разглядаемага перыяду яшчэ меў тыповую забудову: умацаваны замак і размешчаны вакол яго гандлёва-рамесны пасад пад аховай замкавых сцен. Пад уплывам рэнэсанснай горадабудаўнічай культуры ў другой палове XVI – пачатку XVII ст. у шэрагу гарадоў была праведзена карэнная рэканструкцыя, пры якой гарадская тэрыторыя набыла геаметрычнае акрэсленне (круг, паўкруг, квадрат, прамавугольнік), развілася стройная сістэма рэгулярнай квартальнай планіроўкі. Пры гэтым вызначаліся дзве асноўныя лініі развіцця. У першым выпадку з утварэннем магутнага знешняга абарончага пояса асноўны акцэнт

абароны горада пераносіўся на перыферыю (Слуцк, Стары Быхаў, Рэчыца), у другім – замак магната займаў адасобленае ад горада становішча (Нясвіж, Мір, Любча) [1, с. 13].

Узрасла роля гандлёвай плошчы, якая станавілася галоўным ядром усёй архітэктурна-планіровачнай структуры горада, на ёй узводзіліся розныя грамадскім і культавыя пабудовы, у тым ліку ратушы, гандлёвыя будынкi, храмы. Прыкладам новага кірунку ў горадабудаўніцтве з'яўляліся Магілёў, дзе ў 1604 г. налічвалася 15 тыс. жыхароў і 2211 дамоў, і іншыя гарады, якія сталі гарадамі-крэпасцямі [3, с. 64]. У пачатку XVII ст. у Беларусі налічвалася больш за 300 паселішчаў гарадскога тыпу (на карце Т. Макоўскага іх пазначана 312) [1, с. 12].

Горадабудаўнічыя і мастацкія прынцыпы барока – ансамблевасць, прасторавая разгорнутасць і дынамічнасць кампазіцыі, кантрасты маштабаў і рытмаў, крывалінейнасць абрысаў – знайшлі ўвасабленне ў грамадзянскай архітэктурнай гарадоў: будаўніцтве ратуш у Нясвіжы, Магілёве, Віцебску, Слоніме, Навагрудку, Чачэрску, крам у Паставах, дамоў рамеснікаў і гандляроў у Нясвіжы, Варнянах, Навагрудку, Паставах, Іўі, на Гарадніцы ў Гродне [11, с. 66, 70].

Як і раней, на тэрыторыі Беларусі будавалася і перабудоўвалася мноства замкаў. Сярод некаторых помнікаў замкавага доўгядства ў першай палове XVII ст. прасочваліся рысы нідэрландскага рэнесансу. Тлумачылася гэта ўдзелам у іх будаўніцтве галандскіх архітэктараў, інжынераў, фартыфікатараў. Так, архітэктурна Гальшанскага замка – палаца, пабудаванага Паўлам Стэфанам Сапегам ў канцы XVI – пачатку XVII ст., нагадвала рысы шэрагу замкаў пад Антверпенам. У плане ён меў выгляд прамавугольніка (88,6×95,6 м). Замкнёны ўнутраны двор утваралі Г-падобны трохпавярховы палац, а таксама адна- і двухпавярховыя службовыя карпусы. Кідаліся ў вочы вялікія ваконныя праёмы. Па кутах замка ўзвышаліся чатыры стромкія вежы. Яшчэ адна, самая высокая, са шлемападобным купалам, упрыгожвала цэнтр галоўнага фасада палаца. Тут таксама размяшчаліся жылыя пакоі. Абарончыя функцыі цалкам перакладаліся на знешнія валы і роў, што акружалі замак. Першы паверх палаца займаў гаспадарчыя памяшканні, на другім знаходзіліся парадныя залы, на трэцім – жылыя пакоі. Фасады замка мелі багатае дэкаратыўна-пластычнае аздабленне. Сучаснікі лічылі гэты замак найпрыгажэйшым у ВКЛ. У гады Паўночнай вайны замак быў разбураны шведамі. У 1880 г. яго апошні гаспадар узарваў вежы і сцены, а цэглу выкарыстаў для будаўніцтва карчмы. Разбурэнне замка працягнулася пасля Вялікай Айчыннай вайны. У наш час часткова захаваліся дзве вежы і ўсходняе крыло палаца [3, с. 64; 54, с. 167–168; 56, с. 47–48, 121–123].

Цікавым сваёй архітэктарай быў і замак у Любчы. Узведзены ён быў у 1580-х гг. на высокім беразе Нёмана і займаў пляц памерам 85×85 м. Па стылёвых асаблівасцях замак спалучаў рысы готыкі і рэнесансу [3, с. 64; 54, с. 142–144].

У другой палове XVI – першай палове XVII ст. ролю абарончых збудаванняў выконвалі Глускі, Заслаўскі, Клецкі, Койданаўскі, Лепельскі, Ляхавіцкі, Магілёўскі, Мазырскі, Шклоўскі замкі, Верхні (Горны) і Ніжні (Дольны) замкі Старога Слуцка і Новы замак Новага Слуцка, замкі Старога і Новага Быхава, замак у в. Смаляны Аршанскага раёна, дом-крэпасць у в. Гайцюнішкі Воранаўскага раёна, комплекс замкавых умацаванняў у Копысі, Дуброўне, Друі, Іказні і інш. [16, с. 234–235].

Новы ўздым замкавага будаўніцтва прыпаў на перыяд вайны Расіі з Рэччу Паспалітай у 1654–1667 гг. Моцныя ўмацаванні ў той час меў Віцебск (тры замкі са сценамі-гароднямі і астрогам, тарасамі, трыццаццю трыма вежамі). У некаторых замках будаваліся баявыя высокія вежы, не звязаныя са сценамі (Полацк, Брэст і інш.). Характэрна, што ў большасці замкаў адбываўся зварот да лёгкіх астрогаў (Астрашыцкі Гарадок, Бабруйск, Дуброўна, Свіслач Асіповіцкага раёна) [1, с. 15].

Сапраўднай перлінай беларускай архітэктуры і галоўнай архітэктурнай дамінантай Нясвіжа з’яўляўся мураваны замак, заснаваны ў 1583 г. на месцы старога драўлянага замка. Мікалай Крыштоф Радзівіл Сіротка запрасіў выдатнага архітэктара Дж. М. Бернардоні, па праектах якога ў Нясвіжы былі створаны замак, касцёл і калегіум езуітаў.

Нясвіжскі замак быў пабудаваны па стараітальянскай рэнесанснай абарончай сістэме, паводле якой каменныя сцены замяняліся каменнымі валамі, а вежы пераўтвараліся ў больш нізкія бастыёны, куды ставіліся гарматы для абстрэлу прасторы за ірвом. На версе вала ішла дарога, абароненая брустверам. Замак акружала з усіх бакоў вада азёр і каналаў. Трапіць на яго тэрыторыю можна было толькі па драўляным мосце, які разбіралі пры пагрозе варожага нападу. Вароты замка былі двухпавярховыя з дзорнай вежай. Другі паверх злучаўся з валам. У замку знаходзіліся атрады прыватнай арміі Радзівілаў [16, с. 233].

Пасля разбурэння шведамі падчас Паўночнай вайны ў 1706 г. Нясвіжскі замак быў адбудаваны ў 1726 г. у стылі барока. Запрошаны для гэтага архітэктар К. Ждановіч пачаў насыпаць новыя валы. На працягу XVIII ст. рэзідэнцыя Радзівілаў у Нясвіжы набыла выгляд палацава-замкавага комплексу з фасадамі ў стылі сталага барока [11, с. 70; 16, с. 234].

У больш поўнай ступені ў палацавай архітэктуры праявіліся такія рысы позняга барока, як паўзамкнёнаць аб’ёмна-прасторавай кампазіцыі і анфіладнасць унутранай планіроўкі. У цэнтральнай частцы палацаў звычайна размяшчаліся вестыбюль з трохмаршавай лесвіцай і парадныя залы, па баках да якіх далучаліся анфілады жылых пакояў і кабінетаў. Перпендыкулярна падоўжанай восі палаца ставілі сіметрычныя бакавыя карпусы, якія далучалі да палаца непасрэдна ці пры дапамозе паўцыркульных крытых галерэяў. Менавіта па такой схеме ў XVIII ст. былі пабудаваны Новы каралеўскі палац у Гродне, буйныя палацавыя комплексы ў Ружанах і Свяцку (Гродзенскі раён). Для дэкору фасадаў палацаў была характэрна складаная рытмічная групоўка

ордэрных элементаў пілястраў, калон і паўкалон, выкарыстанне русцікі і стукавай лепкі – палацы ў Дзятлаве (1751 г.), Шчорсах (1770–1776 гг., Навагрудскі раён), Скоках (другая палова XVIII ст., Брэсцкі раён) [11, с. 70].

Мецэнатамі ў галіне архітэктуры і ўвогуле культуры выступалі магнаты і чыноўнікі [3, с. 65; 32, с. 108].

Такім чынам, у другой палове XVI – канцы XVIII ст. у Беларусі былі дасягнуты сур’ёзныя поспехі ў розных галінах культуры. Атрымалі далейшае развіццё традыцыйныя яе кірункі, з’явіліся і новыя. Гэта дазволіла ўзняць узровень адукацыі, пашырыць культурныя набыткі, стварыць базу для наступнага ўмацавання і развіцця нацыянальнай культуры беларусаў.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Аглядны нарыс // *Архітэктура Беларусі : энцыкл. давед. / Беларус. энцыкл. ; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 1993. – С. 8–45.*

2. Бажэнава, В. Манументальны жывапіс / В. Бажэнава // *Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т. – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 1 : Абаленскі – Кадэнцыя. – 2005. – С. 140–142.*

3. Баландзін, К. І. Гісторыя культуры Беларусі : дапаможнік / К. І. Баландзін. – Мінск : БНТУ, 2014. – 239 с.

4. Баркулабовская летопись // *Полное собрание русских летописей. – М. : Наука, 1980. – Т. 35 : Летописи белорусско-литовские. – С. 174–192.*

5. Бельскі, А. М. Вялікае мастацтва артылерыі: Казімір Семяновіч / А. М. Бельскі, М. А. Ткачоў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 55 с.

6. Бідная, Г. Жыццё і творчасць Альберта Віюка-Каяловіча / Г. Бідная // *Роднае слова. – 2012. – №11. – С. 81–84.*

7. Вабішчэвіч, А. М. Гісторыя культуры Беларусі : вучэб.-метаад. комплекс для студэнтаў гістарычнага факультэта / А. М. Вабішчэвіч. – Брэст : БрДУ, 2016. – 194 с.

8. Вішнеўская, І. У. Гісторыя палітычнай і прававой думкі Беларусі : дапаможнік для студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў / І. У. Вішнеўская. – Мінск : Тэсей, 2004. – 272 с.

9. Высоцкая, Н. Ф. Своеасаблівасць Рэнесанса ў Беларусі / Н. Ф. Высоцкая // *Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння : зб. арт. / рэд. С. В. Марцэлеў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – С. 10–15.*

10. Высоцкая, Н. Ф. Спецыфіка барока ў Беларусі / Н. Ф. Высоцкая // *Барока ў беларускай культуры і мастацтве / навук. рэд. В. Ф. Шматаў. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – С. 46–49.*

11. Габрусь, Т. В. Абрывы станаўлення стылю барока ў манументальным дойлідстве Беларусі / Т. В. Габрусь // *Барока ў беларускай культуры і мастацтве / навук. рэд. В. Ф. Шматаў. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – С. 65–80.*

12. Галенчанка, Г. Я. Развіццё культуры Беларусі / Г. Я. Галенчанка // *Беларусь на мяжы тысячагоддзяў. – Мінск : БелЭн, 2000. – С. 75–89.*

13. Галенчанка, Г. Я. Францыск Скарына – беларускі і ўсходнеславянскі першадрукар / Г. Я. Галенчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 280 с.
14. Гісторыя Беларусі : у 6 т. – Мінск : Экаперспектыва, 2000–2008. – Т. 2 : Беларусь у перыяд Вялікага Княства Літоўскага. – 2008. – 688 с.
15. Гісторыя Беларусі : у 6 т. – Мінск : Экаперспектыва, 2000–2008. – Т. 3 : Беларусь у часы Рэчы Паспалітай (XVII–XVIII стст.). – 2004. – 344 с.
16. Гісторыя Беларусі : падручнік : у 2 ч. / Я. К. Новік [і інш.] ; пад рэд. Я. К. Новіка, Г. С. Марцуля. – 3-е выд., дапрац. і дап. – Мінск : Выш. шк., 2007. – Ч. 1 : Ад старажытных часоў – па люты 1917 г. – 2007. – 400 с.
17. Гісторыя Беларусі : курс лекцый : у 2 ч. / І. П. Крэнь [і інш.]. – Мінск : РІВШ БДУ, 2000–2001. – Ч. 1 : Са старажытных часоў да канца XVIII ст. – 2000. – 656 с.
18. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987–1994. – Т. 1 : Ад старажытных часоў да другой паловы XVI ст. / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.] ; рэд. тома С. В. Марцэлеў, Л. М. Дробаў. – 1987. – 303 с.
19. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987–1994. – Т. 2 : Другая палова XVI ст. – канец XVIII ст. / АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; рэдкал.: С. В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.] ; рэд. тома Я. М. Сахута. – 1988. – 384 с.
20. Гісторыя Беларускай ССР. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972–1975. – Т. 1 : Першабытны лад на тэрыторыі Беларусі. Эпоха феадалізму. – 1972. – 632 с.
21. Голенченко, Г. Я. Кириллическое книгопечатание в Белоруссии / Г. Я. Голенченко // Франциск Скорина и его время : энцикл. справочник / редкол.: И. П. Шамякин (гл. ред.) [и др.]. – Минск : БелСЭ, 1990. – С. 368–370.
22. Грицкевич, В. П. Путешествия наших земляков: из истории страноведения Белоруссии / В. П. Грицкевич. – Минск : Наука и техника, 1968. – 233 с.
23. Грунтоў, С. У. Мемарыяльныя помнікі / С. У. Грунтоў // Нарысы гісторыі культуры Беларусі : у 4 т. – Мінск : Беларус. навука, 2013–2017. – Т. 1 : Культура сацыяльнай эліты XIV – пачатку XX ст. / А. І. Лакотка [і інш.] ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – 2013. – С. 557–571.
24. Дадзіёмава, В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя / В. У. Дадзіёмава. – Мінск : Беларус. дзярж. акад. музыкі, 2012. – 230 с.
25. Дадзіёмава, В. У. Музычная культура X–XIX стст. / В. У. Дадзіёмава // Нарысы гісторыі культуры Беларусі : у 4 т. – Мінск : Беларус. навука, 2013–2017. – Т. 2 : Культура гарадоў X – пачатку XX ст. / А. І. Лакотка [і інш.]; навук. рэд. А. І. Лакотка. – 2014. – С. 418–437.
26. Дадзіёмава, В. Музычнае мастацтва / В. Дадзіёмава // Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 2 т. – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 1 : Абаленскі – Кадэнцыя. – 2005. – С. 147–149.
27. Дубатоўка, В. Архіпелаг Сапегаў : гістарычны нарыс / В. Дубатоўка. – Мінск : МГА «Беларускі кнігазбор», 2002. – 171 с.

28. Из истории философской и общественно-политической мысли Белоруссии. Избранные произведения XVI – начала XIX в. / под общ. ред. акад. АН БССР В. А. Сербента, канд. филос. наук В. М. Пузикова и П. Д. Пузикова. – Минск : Изд-во АН БССР, 1962. – 523 с.

29. Калнін В. В. Архітэктар Я. М. Бернадоні – прадвеснік барока ў Беларусі / В. В. Калнін // Барока ў беларускай культуры і мастацтве ; навук. рэд. В. Ф. Шматаў. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – С. 124–139.

30. Кулагін, А. М. Каталіцкія храмы на Беларусі : энцыкл. давед. / А. М. Кулагін. – Мінск : БелЭн, 2000. – 216 с.

31. Кулагін, А. М. Праваслаўныя храмы на Беларусі : энцыкл. давед. / А. М. Кулагін. – Мінск : БелЭн, 2000. – 328 с.

32. Кулагін, А. М. Элітная архітэктура барока Беларусі ў агульнаеўрапейскім кантэксце / А. М. Кулагін // Барока ў беларускай культуры і мастацтве / навук. рэд. В. Ф. Шматаў. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – С. 102–123.

33. Кушнярэвіч, А. М. Культывае дойдства Беларусі XIII–XVI стст. Гістарычнае і архітэктурна-археалагічнае даследаванне / А. М. Кушнярэвіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 150 с.

34. Лабынцаў, Ю. Капіевіч (Капіеўскі) Ілья Фёдаравіч / Ю. Лабынцаў // Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т. – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 2 : Кадэцкі корпус – Яцкевіч. – 2006. – С. 40.

35. Лыч, Л. Гісторыя культуры Беларусі / Л. Лыч, У. Навіцкі. – Мінск : Экаперспектыва, 1996. – 453 с.

36. Лявонава, А. К. Скульптурны партрэт эпохі Рэнесанса / А. К. Лявонава // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння : зб. арт. / рэд. С. В. Марцэлеў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – С. 112–118.

37. Майхровіч, С. К. Нарыс гісторыі старажытнай беларускай літаратуры XIV–XVIII ст. / С. К. Майхровіч. – Мінск : Выш. шк., 1980. – 254 с.

38. Немировский, Е. Л. Иван Федоров в Белоруссии / Е. Л. Немировский. – М. : Книга, 1979. – 176 с.

39. Нікалаеў, М. Віленская базыльянская друкарня / М. Нікалаеў, М. Ткачэнка // Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т. – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 1 : Абаленскі – Кадэнцыя. – 2005. – С. 412–413.

40. Пазднякоў, В. Віленская акадэмія / В. Пазднякоў // Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т. – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 1 : Абаленскі – Кадэнцыя. – 2005. – С. 411–412.

41. Пікулік, А. М. Барочныя тэндэнцыі ў мастацтве магілёўскіх старадрукаў / А. М. Пікулік // Барока ў беларускай культуры і мастацтве / навук. рэд. В. Ф. Шматаў. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – С. 247–260.

42. Пілецкі, В. А. Гісторыя культуры Беларусі : вучэб. дапаможнік для студэнтаў негістарычных факультэтаў / В. А. Пілецкі. – Мінск : Мінскі інвац. ун-т, 2019. – 401 с.

43. Рыбко, М. Асвета / М. Рыбко // Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т. – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 2 : Абаленскі – Кадэнцыя. – 2006. – С. 120–123.
44. Саверчанка, І. В. Канцлер Вялікага Княства: Леў Сапега / І. В. Саверчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 64 с.
45. Саверчанка, І. В. Сымон Будны – гуманіст і рэфарматар / І. В. Саверчанка. – Мінск : Універсітэцкае, 1993. – 223 с.
46. Саверчанка, І. В. Эпістальярная спадчына Філона Кміты-Чарнабыльскага / І. В. Саверчанка // Беларускі гістарычны часопіс. – 2006. – №5. – С. 29–33.
47. Самусік, А. Ф. Адукацыйная дзейнасць антытрынітарыяў у Беларусі ў другой палове XVI – першай палове XVII ст. / А. Ф. Самусік // Весці БДПУ. – 2018. – №2. – С. 44–49.
48. Самусік, А. Ф. Выкладанне дысцыплін гуманітарнага цыкла ў езуіцкіх навучальных установах Беларусі (другая палова XVI – сярэдзіна XVIII стагоддзяў) / А. Ф. Самусік // Веснік адукацыі. – 2006. – №1. – С. 64–71.
49. Самусік, А. Ф. Гродзенская каралеўская медыцынская акадэмія / А. Ф. Самусік // Вышэйшая школа. – 2007. – №4. – С. 62–68.
50. Сокал, С. Ф. Алізароўскі Аарон / С. Ф. Сокал // Асветнікі зямлі беларускай : энцыкл. давед. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.] ; маст. У. М. Жук. – Мінск : БелЭн, 2001. – С. 17–18.
51. Сокол, С. Ф. Социологическая и политическая мысль в Белоруссии во второй половине XVI в. / С. Ф. Сокол. – Минск : Наука и техника, 1974. – 144 с.
52. Статут Вялікага княства Літоўскага 1588 г. Тэксты. Даведнік. Каментарыі. – Мінск : БелСЭ, 1989. – 573 с.
53. Сугако, Н. А. Слуцкий пояс: история и современность / Н. А. Сугако // Духовность. Образование. Наука : толерантность и нравственность в структуре духовной жизни общества : материалы междунар. науч. конф., Минск, 20 апреля 2017 г. / БНТУ ; ред. А. И. Лойко. – Мінск : БНТУ, 2017. – С. 369–372.
54. Ткачэў, М. А. Замкі Беларусі / М. А. Ткачэў. – 2-е изд. – Минск : Беларусь, 2005. – 200 с.
55. Трещенок, Я. И. История Беларуси : учеб. пособие : в 2 ч. / Я. И. Трещенок. – Могилёв : МГУ им. А. А. Кулешова, 2003–2004. – Ч. 1 : Досоветский период. – 2003. – 176 с.
56. Трусов, О. А. Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв. / О. А. Трусов. – Минск : Наука и техника, 1988. – 157 с.
57. Улащик, Н. Н. Введение в изучение белорусско-литовского летописания / Н. Н. Улащик / отв. ред. В. И. Бутанов. – М. : Наука, 1985. – 261 с.
58. Хадыка, А. Партрэт / А. Хадыка // Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т. – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 1 : Абаленскі – Кадэнцыя. – 2005. – С. 138–140.

59. Хадыка, А. Ю. Рэнесанс у беларускім новым іканапісе / А. Ю. Хадыка, Ю. Ю. Хадыка // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння : зб. арт. / рэд. С. В. Марцэлеў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – С. 62–70.

60. Цеханавецкі, А. Міхал Казімір Агінскі і яго «сядзіба музаў» у Слоніме / А. Цеханавецкі ; пер. з ням. мовы У. Сакалоўскага ; навук. рэд. пер. і тэкст праф. А. Мальдзіса. – Мінск : Беларусь, 1993. – 176 с.

61. Чарнякевіч, І. С. Гісторыя культуры Беларусі : дапаможнік для студэнтаў лячэбнага, педыятрычнага і медыка-дыягнастычнага факультэтаў / І. С. Чарнякевіч. – Гродна : ГрМДУ, 2018. – 159 с.

62. Шматаў, В. Ф. Станаўленне барока ў мастацтве ўсходнеславянскіх народаў / В. Ф. Шматаў // Барока ў беларускай культуры і мастацтве / навук. рэд. В. Ф. Шматаў. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – С. 7–45.

63. Яніцкая, М. М. Рэнесансавая мэбля ў Беларусі / М. М. Яніцкая // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння : зб. арт. / рэд. С. В. Марцэлеў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – С. 125–137.

64. Яноўскі, А. А. Універсітэт Беларусі: асэнсаванне і рэалізацыя яго ідэі ў гісторыка-палітычных рэаліях часу / А. А. Яноўскі, А. Ф. Самусік // Российские и славянские исследования : науч. сб. Вып. 7 / редкол.: А. П. Сальков [и др.]. – Минск : БГУ, 2012. – С. 357–370.

65. Ярашэвіч, А. Іканапіс і алтарны жывапіс / А. Ярашэвіч // Вялікае княства Літоўскае : энцыкл. : у 3 т. – Мінск : БелЭн, 2005–2010. – Т. 1 : Абаленскі – Кадэнцыя. – 2005. – С. 136–137.

66. Strykowski, M. Kronika Polska, Litewska, Żmudzka i wszystkiej Rusi / M. Strykowski. – Warszawa : Nakł. G. L. Glucksberga, 1846. – Т. 1. – 440 s. ; Т. 2. – 572 s.

РАЗДЕЛ II. СПЕЦЫФІЧНЫЯ РЫСЫ І СТАН КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСІ Ў ЧАС ЯЕ ЗНАХОДЖАННЯ Ў СКЛАДЗЕ РАСІЙСКОЙ ІМПЕРЫІ

Асвета. Асвета на беларускіх землях у канцы XVIII – першай палове XIX ст. знаходзілася пад моцным уплывам польскай традыцыі, якая паступова замяшчалася традыцыяй рускай. Правадніком польскага ўплыву і ідэй быў Віленскі ўніверсітэт – адзіная вышэйшая навучальная ўстанова на ўсім Паўночным Захадзе Расіі.

На канец XVIII – першую палову XIX ст. прыпаў пачатковы этап новых, пасля падзелаў Рэчы Паспалітай, узаемаадносін паміж культурамі Беларусі і Расіі. Да XIX ст. яны прыйшлі значна адноўленымі бурнымі працэсамі еўрапеізацыі, узбагачання ідэямі і ідэаламі эпохі Асветніцтва, аднак мелі розны культурны вопыт, арыентацыі і традыцыі. І гэта адбівалася на развіцці ўсіх сфер культурнага жыцця рэгіёна, асабліва народнай асветы.

Рэгіёны Беларусі ўваходзілі ў склад Расійскай імперыі па меры падзелаў Рэчы Паспалітай, канчаткова ў 1795 г. У выніку ў канцы XVIII ст. у Беларусі дзейнічалі розныя тыпы школ: у цэнтры і на захадзе – школы былой Адукацыйнай камісіі Рэчы Паспалітай, на ўсходзе – галоўныя і малыя народныя вучылішчы, заснаваныя паводле расійскага статута 1786 г. Гэта былі свецкія школы. Акрамя іх існавалі манастырскія, уніяцкія і каталіцкія навучальныя ўстановы, у тым ліку езуіцкія [1, с. 62–63].

Да пачатку XIX ст. у Беларусі склалася даволі забытаная сетка навучальных устаноў, пазбаўленых адзінага кіраўніцтва і незвязаных паміж сабой. Напярэдадні школьнай рэформы 1803–1804 гг. у Беларусі існавала каля 130 пачатковых, 33 сярэдніх і няпоўных сярэдніх школ, значная колькасць яўрэйскіх рэлігійных школ, каля 40 школ розных каталіцкіх ордэнаў. Агульная колькасць навучэнцаў у канцы XVIII ст. ва ўсіх школах (за выключэннем яўрэйскіх) не перавышала 4 тыс. чалавек. Школьная адукацыя была даступна дзецям шляхты, духавенства, заможных гараджан [13, с. 206].

Народныя школы ў Расіі працавалі пад кіраўніцтвам зацверджанай у 1782 г. імператрыцай Кацярынай II Камісіі па ўсталяванні народных школ. Яны ствараліся на абшарах усёй імперыі: у губернскіх цэнтрах – галоўныя чатырохкласныя, у павятовых – малыя двухкласныя. У Беларусі галоўныя школы былі адкрыты ў Магілёве і Віцебску, малыя – у Полацку, Оршы, Чавусах, Мсціславе, Копысі, Чэрыкаве. Народныя школы адчынілі дзверы для прадстаўнікоў усіх саслоўяў, практыкавалі сумеснае навучанне хлопчыкаў і дзяўчынак. Навучанне ў іх было бясплатным. Рускія настаўнікі гэтых школ у большасці былі добра падрыхтаваныя прафесійна і вызначаліся шчырай прыхільнасцю справе пашырэння асветы [11, с. 138].

Народныя вучылішчы былі даступнымі для ўсіх пластоў гарадскога насельніцтва. У іх у гэты час вучылася больш за 400 дзяцей дваран, мяшчан, сялян, жывых у гарадах, а іх было 10,9 %. Дзяўчынкі складалі 11 % ад усіх навучэнцаў [25, с. 170].

У пачатку XIX ст. у Расіі была праведзена адукацыйная рэформа. У 1802 г. было створана Міністэрства народнай асветы. Еўрапейская частка краіны была падзелена на шэсць навучальных акруг. На чале кожнай з іх знаходзіліся прызначаныя царом папчыцелі. Віцебская, Гродзенская, Магілёўская і Мінская губерні ўвайшлі ў склад Віленскай вучэбнай акругі, папчыцелем якой стаў польскі магнат Адам Чартарыйскі. У акругах цэнтрам вучэбнага і адміністрацыйнага кіраўніцтва асветай быў універсітэт. Для Беларусі, Літвы і Правабярэжнай Украіны такім цэнтрам быў Віленскі ўніверсітэт, створаны ў 1803 г. на базе Галоўнай Віленскай школы.

У 1804 г. быў прыняты «Статут навучальных устаноў, падначаленных універсітэтам». Утваралася новая сістэма адукацыі: універсітэт – гімназія – павятовыя вучылішчы – прыходскія вучылішчы [9, с. 507–508]. Агульным для ўсіх ступеняў адукацыі было тое, што ў іх, да рэскрыпту Мікалая I 1827 г., прымаліся вучні ўсіх саслоўяў [25, с. 171].

Гімназіі, павятовыя і прыходскія вучылішчы на беларускіх землях ствараліся, як правіла, на базе наяўных школ. Аднак у першай трэці XIX ст. было заснавана і нямала новых, галоўным чынам першапачатковых вучылішчаў, у тым ліку ланкастарскіх – бясплатных школ для бедных, дзе навучанне вялося па папулярнай тады ў Еўропе сістэме англійскага педагога Дж. Ланкастара. Яна была заснавана на прынцыпах узаемнай адукацыі, якія прадугледжвалі вучобу дзяцей і дарослых больш падрыхтаванымі вучнямі пад кіраўніцтвам настаўніка. У 20–30-я гг. XIX ст. у Беларусі працавала больш за 20 ланкастарскіх школ [11, с. 141].

Усталяваная ў Беларусі трохступенная сістэма народнай адукацыі прадугледжвала сямігадовы тэрмін навучання ў гімназіі, чатырохгадовы – у павятовых вучылішчах, двухгадовы – у прыходскіх. Асноўнай мовай, на якой вялося выкладанне, заставалася польская. Руская мова ў вучэбны план уводзілася толькі ў тым выпадку, калі былі жадаючыя яе вывучаць [11, с. 508–509].

У цэлым сістэма навучання і выхавання была пранізана польскім духам. Царскія ўлады пагаджаліся з гэтым дзеля паразумення з мясцовай апалячанай шляхтай. Існаванне беларускага этнасу, мовы і культуры не прызнавалася.

Навучальныя праграмы гімназій спачатку мелі рэальны накірунак. Выкладаліся фізіка, матэматыка, пачатковыя асновы тэхналогіі і камерцыйных навук, філасофія, гісторыя, геаграфія, статыстыка, польская, руская, лацінская, французская і нямецкая мовы, а пасля 1828 г. – Закон Божы, царкоўная гісторыя, логіка, геаметрыя і інш.

Асноўнае месца ў вучэбных планах чатырохгадовых вучылішчаў было адведзена вывучэнню мовы і літаратуры (польскай, лацінскай, французскай і нямецкай). Прыблізна чвэрць усяго часу адводзілася на вывучэнне фізіка-матэматычных навук. У вучылішчах таксама выкладалі гісторыю, геаграфію, логіку і права. Істотнай была пераемнасць вучэбных планаў гімназій, павятовых і прыходскіх вучылішчаў.

З цягам часу стаў усё больш выразна праяўляцца саслоўны характар новай рэформы асветы. Ён ярка адчуваўся ў выдадзеным у 1807 г. «Статуце для прыходскіх вучылішчаў». Апошні прадугледжваў стварэнне некалькі тыпаў прыходскіх школ. Для дзяцей дваран і рамеснікаў трэба было заснаваць мужчынскія і жаночыя двухкласныя вучылішчы. Але, калі ў школе вучыліся дзеці бедных рамеснікаў, тэрмін навучання для іх скарачалі на шэсць месяцаў, таму што яны, як адзначалася ў статуце, абавязаны «падзяліць працу бацькоў». Праграма прыходскіх вучылішчаў побач з агульнаадукацыйнымі прадметамі прадугледжвала азнаямленне вучняў з некаторымі рамёствамі. Шмат увагі надавалася рэлігійна-маральнаму выхаванню.

Для сялянскіх дзяцей было рэкамендавана адкрыць толькі аднакласныя вучылішчы. Агульнаадукацыйная падрыхтоўка ў іх не прадугледжвалася. Дзяцей сялян трэба было навучаць «перасаджванню і прышчэпліванню дрэў, рабіць добрыя земляробчыя прылады ... і хатняй гаспадарцы», а таксама прымушаць іх «завучваць на памяць духоўныя песні пра хатніх дабрачынцаў і адчуваць агіду да заганы». Чытанне, пісьмо, лічэнне на думку складальнікаў статуту, «не ўласцівы для сялянскіх дзяцей». Статут не рэкамендаваў адцягваць дзяцей прыгонных сялян школьнымі заняткамі ад працы [9, с. 511].

Віленскай навучальнай акрузе было дазволена кіравацца не агульнарасійскім статутам навучальных устаноў, а асобным, які ўлічваў багаты вопыт дзейнасці Адукацыйнай камісіі Рэчы Паспалітай. Рускія ўлады дазволілі захаваць польскую мову як асноўную мову навучання ў акрузе, разумеючы, што фарсіраванне ў пытаннях культурнай інкарпарацыі можа выклікаць моцнае супрацьдзеянне шляхты, што было небяспечным для імперыі.

З другога боку, Віленскі ўніверсітэт быў адным з самых аўтарытэтных культурных і навуковых цэнтраў на землях былой Рэчы Паспалітай. Ён вызначаўся высокім узроўнем навучання і даваў вышэйшую адукацыю еўрапейскага тыпу. Колькасць яго навучэнцаў была больш за самы старэйшы расійскі ўніверсітэт – Маскоўскі: 300 супраць 160 ў 1808 г. і 1300 супраць 800 у 1830 г. [11, с. 142].

Віленскі ўніверсітэт меў чатыры факультэты: маральна-палітычных навук, літаратуры і вольных мастацтваў, фізіка-матэматычны і медыцынскі. На кафедрах універсітэта працавалі вядомыя вучоныя-энцыклапедысты свайго часу: браты Ян і Андрей Снядэцкія, І. Франк і Г. Балнус, І. Лелявель, І. Анацэвіч, І. Даніловіч, М. Баброўскі. Пры ўніверсітэце працавалі медыцынская, ветэрынарная і агранамічная школы, самы багаты ў Еўропе батанічны сад, абсерваторыя, заалагічны музей, тры клінікі, найбагацейшая бібліятэка, аптэка, друкарня, якая выпускала штотомесечны навукова-літаратурны часопіс «Dziennik Wileński» [11, с. 142].

У адпаведнасці са «Статутом, або агульнымі пастановамі Віленскага ўніверсітэта і вучылішчаў яго акругі» ўніверсітэту былі падначалены ўсе навучальныя ўстановы на тэрыторыі Беларусі. Ён ажыццяўляў рэарганізацыю сістэмы школьнай адукацыі, камплектаваў выкладчыцкія кадры вучылішчаў,

забяспечваў іх вучэбнымі дапаможнікамі і літаратурай, клапаціўся аб матэрыяльным забеспячэнні школ і настаўнікаў. Погляды перадавой прафесуры ўніверсітэта станавіліся здабыткам іх вучняў. Нягледзячы на тое, што выкладанне ва ўніверсітэце вялося на польскай мове, сярод студэнцтва выкрышталізоўваліся ідэі беларускай нацыянальнай самасвядомасці.

Правядзенне адукацыйнай рэформы ў Беларусі тармазілася недахопам сродкаў і падрыхтаваных настаўнікаў. Штогадовы бюджэт для фінансавання школ быў бедным – каля 32 тыс. рублёў. Аплата працы настаўніка была вельмі мізэрнай. У Беларусі толькі для рэарганізацыі манастырскіх вучылішчаў патрабавалася ў 1804 г. не менш 212 настаўнікаў, а фактычна іх было толькі 136. Захады, прынятыя Віленскім універсітэтам – заснаванне настаўніцкай семінарыі – хуткіх вынікаў не абяцалі: набор быў абмежаваны, доступ у семінарыю быў адкрыты галоўным чынам для дваран, якіх зусім не вабіла прафесія настаўніка [11, с. 510–511].

Пасля вайны 1812 г. у палітыцы царскага ўрада ў галіне адукацыі ўзмацніўся кансерватыўны напрамак. Яшчэ ў 1811 г. паводле прапановы оберпракурора Свяцейшага Сінода князя А. М. Галіцына імператар Аляксандр I загадаў больш увагі надаваць Закону Божаю. З 1817 г. А. М. Галіцын стаў ажыццяўляць сваю ідэю ў якасці міністра духоўных спраў і народнай асветы. Ужо ў 1819 г. Закон Божы, грэчаская і лацінская мовы, старажытная гісторыя выціскалі іншыя, неабходныя студэнтам дысцыпліны. Пры праверках школ асаблівая ўвага звярталася на выкладанне рэлігіі. Асноўны фонд бібліятэк павінны былі складаць кнігі багаслоўскага і рэлігійна-маральнага зместу.

Значнае месца ў сістэме адукацыі Беларусі працягвалі займаць каталіцкія навучальныя ўстановы. Вакол Полацка езуітамі была створана сваеасаблівая навучальная акруга, куды ўваходзілі калегіумы Віцебска, Дынабурга, Магілёва, Оршы і інш. 29 мая (10 чэрвеня) 1812 г. у Полацку на базе езуіцкага калегіума была створана езуіцкая акадэмія. Яна мела тры факультэты: тэалагічны; філасофскі; вольных навук і старажытных і сучасных моў. Навучальны працэс кантраляваўся Міністэрствам асветы. Выкладанне вялося па падручніках еўрапейскіх універсітэтаў, а таксама па ўласных, якія выдаваліся ў акадэмічнай Полацкай друкарні.

Фармальна навучанне ў акадэміі было пазаканфесійным, пазасаслоўным і бясплатым, але за ўтрыманне студэнта ў інтэрнаце бралася 600 рублёў за год. Колькасць навучэнцаў дасягала 700 чалавек. Сярод выпускнікоў акадэміі быў шэраг выдатных дзеячаў навукі і культуры: Ян Баршчэўскі, Валенцій Ваньковіч, Анёл Доўгірд і інш.

Нягледзячы на шырокую і глыбока прадуманую вучэбную праграму, акадэмія не адпавядала тагачаснам навуковаму ўзроўню з-за моцнага клерыкальнага ўплыву. 1(13) сакавіка 1820 г. яна была закрыта ў сувязі са скасаваннем ордэна езуітаў у Расійскай імперыі [34, с. 531].

Рэакцыйныя захады ў галіне асветы падмацоўваліся адміністрацыйна-паліцэйскай апекай, перлюстрацыяй пісьмаў, наглядам за навучэнцамі. Але

ўсё ж дух вальнадумства працягваў існаваць у Віленскім універсітэце, дзе фарміраваліся грамадскія і эстэтычныя погляды юнацтва.

У 1823 г. новым кіраўніком Віленскай вучэбнай акругі стаў сенатар Мікалай Навасільцаў. Ён уваходзіў у кола бліжэйшых сяброў цара, быў прадстаўніком Аляксандра I у Царстве Польскім, дзе вызначыўся сваёй жорсткасцю [15, с. 150; 24, с. 295]. У навучальных установах Віленскай акругі было пашырана вывучэнне рускай мовы, гісторыі і літаратуры.

У 1824 г. у Беларусі налічвалася 19 свецкіх і 25 манастырскіх сярэдніх і няпоўных навучальных устаноў, у тым ліку 9 гімназій, вышэйшая піярскае вучылішча ў Полацку і 34 павятовыя вучылішчы. У іх вучыліся каля 4,7 тыс. чалавек – у большасці дзеці сярэдняй і дробнапамеснай шляхты, чыноўнікаў і духавенства, 15 % вучняў былі дзецьмі сялян і салдат. Таксама ў Беларусі налічвалася каля 70 прыходскіх «абывацельскіх, духоўных і памешчыцкіх» вучылішчаў. У іх атрымлівалі адукацыю пераважна дзеці дваранства, духавенства, купецтва і мяшчан [9, с. 513].

Імкненне ўрада Расійскай імперыі замацаваць у галіне асветы прынцып саслоўнасці праглядаўся ў зацвярджэнні ў 1828 г. новага школьнага статута, якім ліквідавалася пераемнасць вучэбных планаў гімназій, павятовых і прыходскіх вучылішчаў. Кожная ступень адукацыі прызначалася для адпаведнай сацыяльнай групы насельніцтва [26, с. 126].

У сярэдзіне 20-х гг. XIX ст. стан школьнай адукацыі ў Беларусі быў прадметам разгляду некалькіх камісій. Але вынікі іх работы нельга назваць плённымі. Школы і вучылішчы Магілёўскай і Віцебскай губерняў у 1824 г. былі перададзены ў распараджэнне Пецяўбургскай навучальнай акругі і перайшлі на рускую мову выкладання. У 1829 г. іх вылучылі адтуль у асобную Беларускаю вучэбную акругу. Міністэрству асветы было прапанавана «паступова ліквідаваць духоўныя вучылішчы для свецкіх людзей» [10, с. 513].

Сітуацыя на асветнай ніве рэзка абвастрылася падчас польскага паўстання 1830–1831 гг. Сістэма асветы рэарганізавалася ў напрамку прынцыпаў «праваслаўя, самадзяржаўя, народнасці». Увасабленнем гэтых прынцыпаў стала палітыка русіфікацыі. У снежні 1830 г. магілёўскі губернатар М. М. Мураўеў прадставіў імператару Мікалаю I запіску аб неабходнасці пераўтварэння навучальных устаноў у Заходнім краі. 4 красавіка 1831 г. цар зацвердзіў гэтыя прапановы. Іх першай ахвярай сталі Віленскі ўніверсітэт і настаўніцкая семінарыя пры ім. Яны былі зачынены ў 1832 г. Замест універсітэта ў Вільні былі створаны медыка-хірургічная і духоўная рымска-каталіцкая акадэміі. У пачатку 1840-х гг. яны былі пераведзены адпаведна ў Кіеў і Пецяўбург [10, с. 514; 11, с. 142]. Разам з закрыццём універсітэта была ліквідавана і Віленская вучэбная акруга. Усе яе навучальныя установы ўвайшлі ў склад Беларускай вучэбнай акругі, якую ўзначаліў Р. І. Карташэўскі.

Беларуская акруга праіснавала да 1850 г., калі навучальныя ўстановы Беларусі зноў былі падзелены паміж Віленскай і Пецяўбургскай навучальнымі акругамі. У гэты перыяд у жыццё ўводзіліся патрабаванні школьнага статута

1828 г. Ён зафіксаваў існаванне трохступеннай саслоўнай сістэмы сярэдняй адукацыі. Гімназіі прызначаліся толькі для дваранства і чыноўніцтва, павятовыя вучылішчы – для мяшчан, купцоў і рамеснікаў, прыходскія – для ніжэйшых саслоўяў. Гэта сістэма была прыстасавана для рускага грамадства. Але яна не ўлічвала асаблівасці Беларусі, дзе большую частку мяшчан і купцоў складалі яўрэі, для якіх хрысціянскія навучальныя ўстановы былі не прыдатнымі, а вялікая колькасць збяднелай шляхты не мела магчымасцей аддаваць сваіх дзяцей у гімназіі.

Галоўнай мэтай дзейнасці расійскіх улад у адносінах да мясцовых навучальных устаноў з’яўлялася русіфікацыя асветы. Каталіцкія манастырскія навучальныя ўстановы пераўтваралі ў рускія свецкія гімназіі і павятовыя вучылішчы. Замест прыходскіх вучылішчаў пры касцёлах засноўвалі рускія пачатковыя школы. Аднак у Беларускай акрузе не хапала настаўнікаў, якія свабодна валодалі рускай мовай. Запрашалі педагогаў з цэнтральных губерняў Расіі. У канцы 30-х гг. XIX ст. яны складалі ужо 17 % ад агульнай колькасці выкладчыкаў [26, с. 126].

Для больш хуткай падрыхтоўкі настаўнікаў для пачатковай школы, павятовых вучылішчаў і гімназій у Віцебску ў 1834 г. адкрылі настаўніцкую семінарыю, якая хоць і праіснавала толькі пяць гадоў, але падрыхтавала кадры для 62 вучылішчаў [10, с. 515]. У 1839 г. з 553 настаўнікаў акругі 232 (каля 44 %) атрымалі вышэйшую адукацыю ва ўніверсітэтах і духоўных акадэміях Расіі [10, с. 516].

Прагрэсіўныя дзеячы асветы ў Віленскай вучэбнай акрузе, у прыватнасці рэктар універсітэта Я. Снядэцкі, шукалі магчымасці пашырыць доступ для навучання дзяўчатам, асабліва з бедных слаёў насельніцтва. У 1810 г. дырэктар Віцебскай гімназіі К. А. Канароўскі-Саховіч звярнуўся да губернатара з просьбай дапамагчы «у адкрыцці ў Віцебску вучылішча дзяцей ... жаночага полу, якіх бацькі не могуць аддаваць у пансіёны». Вучылішча было адкрыта. У пачатку XIX ст. яно было адзінай у Беларусі жаночай свецкай навучальнай установай, даступнай выхадцам з небагатых слаёў насельніцтва. У 1846/47 навучальным годзе ў Беларусі налічвалася 29 прыватных пансіёнаў і школа для бедных дзяўчат. Усе яны знаходзіліся «на ступені пачатковых вучылішчаў» [10, с. 517].

У першай палове XIX ст. пачалі рабіцца захады і для развіцця спецыяльнай адукацыі. З гэтай мэтай у праграмах гімназій пасля чацвёртага класа ўводзіліся тры спецыяльныя курсы для жадаючых паступіць на ваенную, дзяржаўную службу, або працягваць навучанне ва ўніверсітэце. У канцы 30-х гг. XIX ст. пры гімназіях адкрывалі агранамічныя курсы, а ў 1850-х гг. – землямерна-таксатарныя класы. У 1840 г. пачала працаваць Горы-Горацкая земляробчая школа. Яна рыхтавала кіраўнікоў казённымі і прыватнымі маёнткамі і іх памочнікаў. Пры школе існавала вучэбная ферма, дзе юнакоў вучылі рацыянальнаму вядзенню сельскай гаспадаркі. За восем гадоў школу скончылі 162 навучэнцы [10, с. 518].

У 1848 г. на базе школы пачаў дзейнічаць земляробчы інстытут – першая ў Расіі вышэйшая навучальная ўстанова сельскагаспадарчага накірунку. Выкладчыкі і студэнты займаліся вывядзеннем новых гатункаў сельскагаспадарчых культур, парод кароў і коней, актыўна вывучалі і распаўсюджвалі вопыт перадавых памешчыцкіх і сялянскіх гаспадарак, публікавалі навуковыя артыкулы, працы, арганізавалі сельскагаспадарчыя выстаўкі. У інстытуце канструявалі і ўласныя сельскагаспадарчыя машыны: малатарні, жняркі, веялкі, сячкарні, плугі. У 1852–1857 гг. выдаваўся часопіс «Записки Горы-Горецкого земледельческого института» [26, с. 127].

У сярэдзіне XIX ст. у Беларусі існавала 576 навучальных устаноў усіх тыпаў: 1 вышэйшая – Горы-Горацкі земляробчы інстытут, 12 сярэдніх, 45 няпоўных сярэдніх, 45 дзяржаўных і прыватных жаночых вучылішчаў, даваўшых пераважна пачатковую адукацыю, 21 духоўнае вучылішча і больш за 440 дзяржаўных, ведамасных і прыватных пачатковых школ. У канцы 1850-х – пачатку 1860-х гг. у іх навучалася прыкладна 16,5 тыс. чалавек, або прыблізна 0,5 % усяго насельніцтва.

У некаторых вёсках дзейнічалі т. зв. «тайныя» школы – кансультатыўныя пункты, дзе сялянскія дзеці навучаліся грамаце, рамесніцкім навыкам з дапамогай пісьменных адстаўных салдат, дзячкоў, вандроўных майстроў і інш.

Істотныя змены адбыліся і ў стане настаўнікаў. Калі ў пачатку XIX ст. сярод іх пераважала духавенства, то ў сярэдзіне XIX ст. 80 % настаўнікаў гімназій і павятовых вучылішчаў мелі свецкую адукацыю, больш за палову з іх скончылі вышэйшыя і спецыяльныя педагагічныя установы. У гэтым асяроддзі пачыналася фарміраванне беларускай разначыннай інтэлігенцыі, зараждаліся вызваленчыя ідэі, абуджалася нацыянальная самасвядомасць [13, с. 206; 10, с. 518].

Літаратура. XIX стагоддзе – перыяд станаўлення новай беларускай літаратуры. У супраціўленні неспрыяльным абставінам беларускае мастацкае пісьменства захавала сябе толькі таму, што сваімі каранямі было моцна звязана з народам, заставалася арганічнай часткай яго духоўнай культуры.

Перыяд станаўлення новай беларускай літаратуры ў гісторыі культуры Беларусі мае асаблівае значэнне. Гэта быў этап настойлівых пошукаў літаратурай свайго нацыянальнага аблічча, зместу і формаў яго выяўлення. Выпрацоўвалася новая літаратурная мова, яе выяўленчыя сродкі, стылі, адпаведныя ўсё больш складаным патрэбам мастацкага адлюстравання жыцця. Беларуская літаратура актыўна асвойвала багатыя набыткі народнай творчасці, мастацкі вопыт суседніх літаратур, паступова складаліся яе жанравыя стылявыя формы.

Складнасць працэса развіцця беларускай літаратуры першай паловы XIX ст. заключалася ў тым, што ёй неабходна было сцвердзіць сваю самастойнасць у сістэме іншых славянскіх літаратур, у тым ліку і такіх высокаразвітых, як руская і польская літаратуры, да таго ж ва ўмовах вельмі супярэчлівых плыняў сацыяльна-палітычнага і нацыянальна-вызваленчага руху.

Неабходна мець на ўвазе яшчэ і тое, што ў гэты перыяд адчуваліся як паланізатарскія, так і русіфікатарскія тэндэнцыі ў адносінах да Беларусі.

Цалкам прыродны, натуральны працэс роста нацыянальнай самасвядомасці беларускага народа, які адбываўся ў XIX ст., паставіў у якасці жыццёвай неабходнасці ператварэнне багатага беларускага фальклору ў прадмет навуковай і грамадскай увагі [9, с. 520].

Непасрэдным вынікам этнагафічнага вывучэння Беларусі былі першыя запісы фальклору і выданне ранніх літаратурных твораў на беларускай мове. Гэтыя помнікі вядомы часцей за ўсё як творы рукапісныя і ананімныя. Некаторыя з аўтараў былі блізкія да сялянства, ведалі не толькі жывую мову народа, але і яго патрэбы, спадзяванні. Антыпрыгонніцкай накіраванасцю, вастрынёй сацыяльных матываў вылучаліся такія ананімныя вершы і гутаркі, як «Вясна гола перапала», «Вось цяпер які люд стаў», «Гутарка Данілы са Сцяпанам» [9, с. 521], «Гутарка пана з селянінам».

Самымі значнымі помнікамі ананімнай літаратуры з'яўляліся жартоўныя паэмы «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе». Зыходзячы са зместу, мяркуюць, што беларуская «Энеіда» ўзнікла ў 20-я гг. XIX ст. Паэма «Тарас на Парнасе» была створана некалькі пазней: у канцы 30-х – пачатку 40-х гг. XIX ст. [9, с. 523–524]. У гэтых творах міфалагічныя сюжэты накладаліся на звычайнае чалавечае жыццё і гэтым дасягаўся камічны эффект. Іх значэнне для развіцця беларускай літаратуры заключаецца ў тым, што ў названых творах загучала каларытная і выразная жывая народная мова.

Усё часцей у некаторых аматараў беларускага слова ўзнікала імкненне паспрабаваць уласныя сілы ў літаратурнай творчасці на беларускай мове. Этнаграфічныя інтарэсы перарасталі ў чыста літаратурныя. Аднак, калі казаць пра пачынальнікаў беларускай літаратуры, трэба мець на ўвазе перш за ўсё тых, хто пісаў на беларускай мове. У гэтай сувязі вылучалася творчасць Яна Чачота і Яна Баршчэўскага.

Ян Баршчэўскі – беларускі і польскі пісьменнік, выдавец, адзін з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры. Найбольш вядомы яго польскамоўны твор «Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях». Прадстаўляюць цікавасць тры яго вершы на беларускай мове: «Дзеванька», «Гарэліца», «Рабункі мужыкоў».

Ян Чачот – адзін з першаадкрывальнікаў беларускага фальклору. Выдадзеныя ім у 1837–1846 гг. шэсць зборнікаў «Вясковыя песні і прыказкі з-пад Нёмана і Дзвіны» былі першымі па часе [11, с. 151]. У двух апошніх зборніках (1844 і 1846 гг.) паэт змясціў і ўласныя беларускія вершы. Гэта былі першыя друкаваныя творы новай беларускай літаратуры.

Калі разглядаць творчасць Яна Чачота ва ўсёй яе разнастайнасці, паэтычныя і публіцыстычныя творы не толькі на беларускай, але і на польскай мове, улічваюць яго багатую і ахвярную фалькларыстычную, збіральніцкую і навуковую дзейнасць, можна пагадзіцца, што «Ян Чачот – гэта досвітак новай беларускай літаратуры, яе першыя крокі, прадвесне нашага нацыянальнага

адраджэння. Ён быў сапраўднай пуцяводнай зоркай для многіх пакаленняў беларускіх пісьменнікаў, яркім прыкладам самаадданага служэння свайму народу» [32, с. 5].

Першым буйным прадстаўніком беларускай літаратуры XIX ст. быў Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч (1807–1884 гг.). Ён пісаў і на польскай, і на беларускай мовах. Аснову яго творчасці складалі беларускамоўныя творы [21, с. 107].

Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч як пісьменнік, праявіў сапраўдную грамадзянскую мужнасць пры вызначэнні свайго творчага шляху. Пісьменнік глыбока ўсведамляў неабходнасць звароту да беларускай мовы як да мовы літаратуры. «Жывучы сярод людзей, які гавораць па-беларуску, прасякнуты ладам іх думак, задумваючыся над доляй гэтага братняга народа, які анямеў з дзяцінства ад невуцтва і цемры, – пісаў ён, – вырашыў я для заахвочвання яго да адукацыі ў духу яго звычаю, паданняў і разумовых здольнасцей пісаць на яго ўласнай гаворцы» [9, с. 528].

Большасць беларускамоўных твораў В. Дуніна-Марцінкевіча была надрукавана толькі ў савецкі час [21, с. 133–134]. Тым не менш, яго творчая спадчына па тэматыцы, ахопу з’яў сучаснай яму рэчаіснасці найшырэйшая і найбагацейшая ў беларускай літаратуры XIX ст. Большая частка напісанага прысвечана жыццю вёскі, яе побыту, апісанню характару селяніна. Пры гэтым В. Дунін-Марцінкевіч не абмінаў ў сваіх творах і жыцця дваранства, шляхецкага, дробнамаёнткавага асяроддзя, а таксама гістарычнай тэматыкі.

Значэнне творчасці пісьменніка вымяраецца таксама тым укладам, які ён унёс у абуджэнне нацыянальнай самасвядомасці народа. Слушна сцвярджаў адзін з першых даследчыкаў яго творчасці Ю. Таломбак, што В. Дунін-Марцінкевіч «даў беларусам наймацнейшую зброю ў барацьбе за народнасць – уласную народную літаратуру», апублікаваўшы першыя кнігі з арыгінальнымі беларускімі творамі, узбагаціўшы беларускую літаратуру арыгінальным эпасам, стаўшы пачынальнікам беларускай нацыянальнай драматургіі, з’явіўшыся першым беларускім перакладчыкам, узбуджаючы ў 50-я гг. XIX ст. уласна беларускі літаратурна-грамадскі рух, шырока распрацоўваючы беларускую літаратурную мову і вусную народную творчасць беларусаў [21, с. 165].

Наогул, разнастайныя праявы культурнага жыцця Беларусі сведчылі аб тым, што ў першай палове XIX ст. нараджалася вельмі ўстойлівая цікавасць да мовы, гісторыі, этнаграфіі і фальклору беларускага народа, закладваліся асновы развіцця пісьмовай літаратуры на беларускай мове.

Архітэктура і выяўленчае мастацтва. Далучэнне Беларусі да Расійскай імперыі пры пэўным эканамічным ўздыме садзейнічала росту гарадоў, пашырэнню мураванага жыллёвага і грамадзянскага будаўніцтва. Новыя ўмовы, у якіх апынулася Беларусь, аказалі прыкметны ўплыў на развіццё архітэктуры.

У канцы XVIII – першай палове XIX ст. многія беларускія гарады былі распланаваны паводле дакладнай рэгулярнай схемы адпаведна горадабудаўнічым прынцыпам рускага класіцызму. Планам гарадоў звычайна

надавалі форму прамавугольнікаў і многавугольнікаў. Складанне і рэалізацыя праектных планаў ажыццяўлялася ў тры этапы: з 1778 г. – для Бабінавічаў, Беліцы, Быхава, Віцебска, Гарадка, Клімавічаў, Копыля, Магілёва, Мсціслава, Оршы, Полацка, Рагачова, Суража; з 1800 г. – для Вілейкі, Бабруйска, Барысава, Дзісны, Ігумена, Мінска, Мазыра; у першай палове XIX ст. – для Брэста, Пінска і інш. [16, с. 183].

Агульным стылістычным кірункам у архітэктуры гэтага часу быў класіцызм, які знайшоў сваё адлюстраванне ў забудове гарадоў Беларусі. Для будынкаў архітэктуры класіцызму характэрна дакладнасць планіроўкі, манументальнасць формаў, багацце і пышнасць інтэр'ераў, пашыранасць галерэй і порцікаў з калонамі.

У архітэктуру Беларусі канца XVIII – першай паловы XIX ст. істотны ўклад унеслі рускія дойліды М. Львоў, В. Стасаў, А. Мельнікаў, Дж. Кларк і інш. Прыкметны след у архітэктуры гарадоў пакінулі адміністрацыйныя і гандлёвыя збудаванні: губернатарскія палацы ў Мінску і Віцебску, гродзенскі дом віцэ-губернатара, ратуша ў Віцебску, гандлёвыя рады ў Гродне, Навагрудку, Паставах і інш. Створана шмат выдатных палацава-паркавых ансамбляў: Гомель, Жылічы (Кіраўскі раён), палац у Радзівілімонтах (в. Чырвоная Зорка Клецкага раёна), Сноў (Нясвіжскі раён), Залесе (Смаргонскі раён), Валожынскі палац. У аснову іх архітэктуры пакладзены манументальныя формы антычных ордэраў, сіметрычнасць і ўраўнаважанасць у пабудове аб'ёмаў і арганізацыі ўнутранай прасторы.

Палацавыя комплексы складаліся, як правіла, з галоўнага корпуса і бакавых флігеляў, звязаных з галоўным корпусам галерэямі. Будаваліся яны ў парках з мноствам аляяў, мудрагелістымі па архітэктуры альтанкамі і павільёнамі, мосцікамі і лесвіцамі, вежамі і гротамі. Усе гэта стварала адзіны ансамбль.

Тыповая пабудова беларускага класіцызму – палац-сядзіба рускага палкаводца Пятра Румянцава-Задунайскага і яго сына Мікалая ў Гомелі. Увесь палац утварае трывала звязаную сістэму сцен, арачных пралётаў, калонных порцікаў і галерэй, увенчаных у цэнтральнай частцы купалам. У сярэдзіне палац быў багата ўпрыгожаны скульптурай, вырабамі прыкладнога мастацтва, жывапісам і графікай, творамі з мастацкага шкла, фарфору і керамікі [9, с. 549–550].

Да 30-х гг. XIX ст. класіцызм у Беларусі дасягнуў свайго найвышэйшага развіцця і ўступіў у перыяд т. зв. высокага класіцызму. Развіцце архітэктуры гэтага часу характарызаваўся значным ростам гарадскога і сядзібнага будаўніцтва, пашырэннем тыпалогіі будынкаў. У работах мясцовых архітэктараў, якія стваралі ў беларускіх гарадах у асноўным адміністрацыйна-грамадскія пабудовы, выявіліся рэгіянальныя рысы: у забудове гарадскіх плошчаў спалучаліся рэгулярнасць і маляўнічасць (у Полацку, Магілёве, Мінску), выкарыстанне традыцыйнага аб'ёма прасторавых схем (будынкі ратуш з вялікай вежай у Шклове і Мінску).

Буйных ансамбляў класіцызму, нягледзячы на шырокія маштабы будаўніцтва, у Беларусі было створана мала, што тлумачыцца разгрупаваным узвядзеннем новых будынкаў і ўключэннем многіх класічных пабудоў у старую структуру цэнтраў гарадоў. Выключэннем з'яўляецца забудова Гомеля, Бабруйскай і Брэсцкай крэпасцей.

У архітэктуры гарадскога жылога дома замацаваліся рысы, уласцівыя тыпавому будаўніцтву (пераважна ў губернскіх гарадах). У іншых населеных пунктах былі пашыраны дамы, якія спалучалі традыцыйныя для народнага жылля планы і ўзорныя класіцыстычныя фасады. З канца XVIII ст. з'явіліся гарадскія дамы новага тыпу – двух- і трохпавярховыя, шматкватэрныя, з крамамі, прызначаныя для здачы у наём.

У 1830-я гг. у беларускім дойлідстве пачаў назірацца адыход ад класічнай школы і распад стылявога адзінства ў архітэктуры. Адбывалася палярызацыя і нават ідэйнае працістаянне двух стыляў: у прыватным будаўніцтве ў маёнтках мясцовых магнатаў развівалася неаготыка, а ў дзяржаўным будаўніцтве і творчасці рускіх архітэктараў – класіцызм. У цэнтральных і заходніх раёнах Беларусі вырашальным быў уплыў віленскай і варшаўскай школ, ва ўсходніх – рускай архітэктуры [25, с. 183, 185–186].

У стылі класіцызму была створана і большасць культавых пабудоў. Лепшыя з іх – манументальны сабор Пятра і Паўла ў Гомелі, Праабражэнская царква ў Чачэрску, касцёл у Шчучыне, драўляная Міхайлаўская і Ільінская цэрквы ў Слуцку і Гомелі, Іосіфаўскі сабор у Магілёве, Слаўгарадская царква Раства Багародзіцы, царква ў Стрэшыне, касцёл піяраў у Лідзе і інш. Ім уласцівыя цэнтрычныя купальныя кампазіцыі ў спалучэнні з дарычным ордэрам, што надавала збудаванням асаблівую манументальнасць.

Некаторыя пабудовы ўзводзіліся па праектах і пад кіраўніцтвам буйных архітэктараў і мастакоў. Так, сабор Іосіфа ў Магілёве быў пабудаваны ў 1781–1798 гг. славытым рускім архітэктарам Н. А. Львовым, а яго інтэр'ер упрыгожаны жывапісам, створаным беларускімі майстрамі пад кіраўніцтвам і пры ўдзеле жывапісца У. Л. Баравікоўскага [9, с. 550].

У культавым будаўніцтве з канца XVIII ст. убранне інтэр'ераў станавілася больш сціплым. Пабудова невялікіх цэркваў у гарадах і вёсках звычайна вялася на праектах епархіяльных архітэктараў, што садзейнічала разнастайнасці пабудоў. Аднак у сярэдзіне XIX ст. будаўніцтва мураваных цэркваў пачало весціся ўжо па тыпавых узорах. Вынікам гэтага стала распаўсюджванне ў Беларусі храмаў са своеасаблівым перапляценнем «візантыйскіх» і псеўдастаражытных формаў [11, с. 157].

Расійскія ўлады надавалі ўвагу і будаўніцтву ваенных аб'ектаў. Так, у 1810–1836 гг. ішло ўзвядзенне Бабруйскай крэпасці. Але большую вядомасць набыла Брэсцкая крэпасць, закладка якой адбылася ў 1833 г., а дабудова ішла да 1914 г. У наш час Брэсцкая крэпасць з'яўляецца адным з сімвалаў Беларусі.

Значную ролю ў развіцці мастацтва ў Беларусі адыграў Віленскі ўніверсітэт. Пры ім у 1797–1832 гг. дзейнічалі мастацкія кафедры: малюнка і

жывапісу (з 1797 г.), скульптуры (у 1805–1826 гг.), гравюры (з 1805 г.). У мастацтвазнаўстве яны атрымалі назву «Віленская мастацкая школа». З 1803 г. кафедры ўвайшлі ў склад факультэта жывапісу, скульптуры і гравюры. Школа была цэнтрам мастацкіх ведаў, адыграла вялікую ролю ў развіцці беларускай культуры канца XVIII – першай палове XIX ст. У школе працавалі вядомыя мастакі: Ф. Смуглевіч і Я. Рустэм выкладалі малюнак і жывапіс; К. Ельскі – скульптуру, Дж. Сандэрс – гравюру. Францішак Смуглевіч склаў першую праграму школы, якая ўключала тры этапы навучання: капіраванне ўзораў класічнага мастацтва, заснаванага на «ідэальнай прапорцыі мадэлі»; маляванне з гіпсавых фігур; маляванне з жывой мадэлі. У праграме ўвасобіліся прагрэсіўныя для таго часу прынцыпы, якія грунтаваліся на рэалістычным адлюстраванні рэчаіснасці. У Віленскай мастацкай школе вучыліся мастакі І. Аляшкевіч, К. Бахматовіч, В. Ваньковіч, Я. Дамель, В. Дмахоўскі, К. Жукоўкі, К. Карсалін, Ю. Карчэўскі, К. Куневіч, М. Кулеша, Н. Орда, К. Русецкі, К. Рыпінскі, І. Хруцкі і інш.

Творы выхаванцаў школы былі сугучнымі прагрэсіўным тэндэнцыям эпохі адлюстроўвалі нацыянальныя асаблівасці, культурныя традыцыі, побыт народа [14, с. 621]. За 25 гадоў дзейнасці Віленская школа падрыхтавала больш за 250 мастакоў, гравёраў, скульптараў. Пасля закрыцця Віленскага ўніверсітэта ў 1832 г. мастацкае жыццё Беларусі стала менш інтэнсіўным, пачаўся адток таленавітых мастакоў у Пецябург – у Акадэмію мастацтваў і ў Маскву – у Строганаўскае вучылішча, а таксама за мяжу [11, с. 155].

Жывапіс Беларусі ў першай палове XIX ст. развіваўся у рэчышчы класіцызму і рамантызму. Яго асноўнымі жанрамі былі партрэтны і гістарычны. Да гэтага ж часу адносіцца і фарміраванне новых жанраў: пейзажнага і бытавога. Рэлігійны жанр страчваў сваё пануючае становішча.

Для партрэтнага жанру характэрна апераджальнае развіццё ў першай палове XIX ст. Адным з найбольш вядомых партрэтыстаў, у творчасці якога ярка праявіліся дзве тэндэнцыі, уласцівыя гэтаму жанру ў той час, – класіцызм і акадэмізм, быў Іосіф Аляшкевіч (1777–1830 гг.). Ён нарадзіўся ў сям’і музыканта з Радашковіч. Пасля заканчэння Віленскага ўніверсітэта працягваў адукацыю ў Парыжы. Там І. Аляшкевіч вучыўся ў вядомага французскага мастака Луі Давіда, які зрабіў вялікі ўплыў на фарміраванне яго творчасці. Пасля вяртання на радзіму ў 1810 г. Іосіф Аляшкевіч быў выбраны членам Пецябургскай Акадэміі мастацтваў. Ім напісаны шэраг твораў, прысвечаных знакамітым людзям: князю А. Чартарыйскаму, магнатам Л. Сапегу, М. Радзівілу, А. Міцкевічу. Да вядомых твораў партрэтнага жывапісу мастака таксама належалі «Сямейны партрэт», «Жаночы партрэт», «Групавы партрэт», у якіх адчуваўся дасведчаны майстар, які ўмее праўдзіва і глыбока раскрыць духоўны свет чалавека [9, с. 552; 11, с. 155].

Асабліва яркую старонку ў гісторыю айчыннага жывапісу першай паловы XIX ст. упісаў Валенцій Ваньковіч (1800–1842 гг.). Пасля заканчэння Віленскага ўніверсітэта ён удаканалваў сваё майстэрства ў Пецябургскай

Акадэміі мастацтваў. Пасля жыў і працаваў у Мінску. Яго творчая спадчына вялікая і разнастайная. Гэта і карціны «Подзвіг маладога кіяўляніна пры аблозе Кіева печанегамі ў 968 годзе», «Міцкевіч на скале Аюдаг», «Напалеон каля вогнішча»; і шматлікія партрэты А. Пушкіна, А. Міцкевіча, А. Гарэцкага, М. Шыманоўскай, К. Ліпінскага, К. Пясецкага, Э. і С. Хамінскіх, К. і А. Травянскіх, старшыні дваранскага сходу Мінскай губерні Е. Кабылінскага, выкладчыка Віленскага ўніверсітэта Я. Рустэма. У Мінску В. Ваньковіч стварыў некалькі жывапісных кампазіцый, малюнкаў на тэмы з жыцця грамадства, партрэты прадстаўнікоў мясцовай інтэлігенцыі [9, с. 552].

Значны ўклад у развіццё беларускага мастацтва зрабіў Іван Хруцкі. Большую частку свайго жыцця ён правёў у маёнтку Захарнічы каля Полацка. У партрэтах І. Хруцкі звяртаў ўвагу на гарманічную сувязь чалавека з прыродай: «Хлопчык з кошыкам і грыбамі», «Партрэт маладой жанчыны з кошыкам», «Партрэт невядомай з кветкамі і садавінай». Адметнасць канкрэтнага чалавека мастак паказаў у партрэтах І. Булгака, мітрапаліта І. Сямашкі, партрэце І. І. Хруцкага – выяве свайго сына ў дзяцінстве, аўтапартрэце. Але найбольшую вядомасць Іван Хруцкі атрымаў як майстар нацюрмортаў, у якіх раскрыў сапраўдную прыгажосць кветак і пладоў. Заслуга Івана Хруцкага ў тым, што ён знаходзіў прыгажосць у самой прыродзе, маляваў прадметы праўдзіва, без ідэалізацыі [39, с. 458].

Выдатным майстрам гісторыка-рэлігійнага жанру беларускага жывапісу быў Ян Дамель (1780–1840 гг.). Мастацкую адукацыю ён атрымаў у Віленскім універсітэце. Апошнія 20 гадоў свайго жыцця жыў і працаваў у Мінску. Ян Дамель пакінуў значны след амаль ва ўсіх жанрах выяўленчага мастацтва, але найбольш значныя палотны напісаны на гістарычныя тэмы. Сярод іх – «Смерць Глінскага ў няволі», «Вызваленне Касцюшкі з цямніцы», «Хрышчэнне славян», «Напалеон на біваку пад Аўстэрліцам», «Адступленне французаў праз Вільню ў 1812 годзе», «Хрыстос, які нясе крыж», «Адрачэнне Святога Пятра» і інш. Некаторыя партрэты маюць рысы рамантызму [11, с. 156; 36, с. 266–267].

Адным з першых беларускіх мастакоў-пейзажыстаў быў Міхал Кулеша (1800–1863 гг.). Быў студэнтам Віленскага ўніверсітэта. Працаваў у розных жанрах. Яго твораў уласцівы рысы рамантызму. Значную мастацка-пазнавальную каштоўнасць маюць ландшафтныя і архітэктурныя пейзажы, зробленыя ў час падарожжаў па Беларусі, Літве, Расіі, Украіне: «Руіны замка ў Міры», «Замкі Стары і Новы ў Гродне», «Байдакі на рацэ», пейзажы з Каложскай царквой у Гродне, відарысамі Пінска, Слуца і іншых гарадоў. Карціны Міхала Кулешы адрозніваюцца цеплынёй каларыту, імкненнем адлюстраваць у іх непаўторнасць беларускай прыроды [37, с. 154].

Вядомым прадстаўніком пейзажнага жанру з’яўляўся таксама Вікенцій Дмахоўскі (1807–1862 гг.). Яго пейзажы былі такімі ж паэтычнымі і велічнымі, эмацыянальна насычанымі, строгімі па кампазіцыі, як і ў славутага французскага мастака Клода Ларэна. Вядомасць Вікенцію Дмахоўскаму прынеслі пейзажы «Радзіма», «Возера Свіцязь», «Заход сонца», «Рака Нерыс

каля Вера». Вікенцій Дмахоўскі працаваў і ў іншых жанрах, аб чым сведчаць яго карціны «Крыжакі пры асадзе крэпасці Пуня», «Яўрэйскае вяселле». Мастака справядліва лічаць заснавальнікам беларускага рэалістычнага пейзажу [36, с. 336].

Шмат твораў у жанры відавога пейзажу стварыў Напалеон Орда (1807–1883 гг.). Ён вядомы і як мастак-акварэліст, і як музыкант і літаратар. У час падарожжаў ён стварыў каля 500 акварэлей з натуры. З іх больш за 200 – з відарысамі Беларусі. Ён маляваў шмат помнікаў архітэктуры. Малюнкі Напалеона Орды вызначаліся строгай дакументальнасцю і маюць вялікую каштоўнасць для гісторыі архітэктуры [38, с. 119–120].

У творах беларускай скульптуры з канца XVIII ст. адзначаны прыкметны ўплыў класіцызму. Яго прадстаўнікі Казімір Ельскі і Рафал Слізень звярталіся да круглай скульптуры, рэльефу, дробнай пластыкі, стваралі партрэты, рэлігійныя кампазіцыі.

Найбольш значным беларускім скульптарам у першай палове XIX ст. быў Казімір Ельскі (1782–1867 гг.). Ён нарадзіўся ў в. Дудзічы Пухавіцкага павета. Гэта быў першы прафесійны скульптар у Беларусі. Ён атрымаў падрыхтоўку ў Віленскім універсітэце, а пазней у 1810–1826 гг. узначальваў у ім кафедру скульптуры. Казімір Ельскі працаваў у галіне станковай і манументальнай скульптуры. У 1804 г. ён стварыў чатыры фігуры прарокаў для галоўнага алтара касцёла Пятра і Паўла ў Вільні. Казімір Ельскі стварыў больш за 50 скульптурных партрэтаў знакамітых людзей Беларусі, Польшчы, Расіі, Літвы, статуі ў бакавых парталах Віленскага кафедральнага сабора, шэраг барэльефаў і бюстаў [36, с. 417; 25, с. 188].

Здольным вучнем К. Ельскага быў Ян Астроўскі, родам з мястэчка Сянно Віцебскай губерні. Ён таксама спецыялізаваўся ў партрэтнай скульптуры.

Пэўны ўклад у развіццё беларускай скульптуры ўнеслі К. Кавалеўскі і В. Смакоўскі.

Скульптарам-прафесіяналам быў Рафал Слізень. Вучыўся ён у Полацку, Вільні, Пецябургу. Амаль усё жыццё пражыў на Міншчыне. Рафал Слізень праславіўся як аўтар медальёнаў і барэльефаў перадавых дзеячаў культуры свайго часу [25, с.188].

Тэатр і музыка. Дамінуючае месца ў тэатральным жыцці Беларусі ў першай палове XIX ст. займалі прыгонныя прыватныя тэатры. Найбольш значныя з іх былі ва ўладаннях буйных магнатаў: Нясвіжскі і Слуцкі тэатры Радзівілаў, Слоніўскі тэатр Агінскіх, тэатры Тышкевічаў у Свіслачы і Плешчаніцах. Гэтыя тэатры набліжаліся да тыпу прафесійных. Побач з тэатрамі буйных магнатаў у маёнтках багатай шляхты таксама ствараліся невялікія тэатры, аркестры, капэлы. Сярод іх найбольш вядомымі былі прагонныя тэатры ў Магілёве, Горы-Горках, Дукорах, Чачэрску.

Асабліва высокім прафесійным узроўнем артыстаў вызначаўся Магілёўскі тэатр графа З. Р. Чарнышова. Тут ставіліся оперныя спектаклі, у якіх прымалі ўдзел як прыгонныя артысты, так і аматары і оперныя артысты з Пецябурга,

нават італьянская оперная труппа і харавая капэла. У Чарнышова быў таксама выдатны прыгонны аркестр [9, с. 550]. Пазней Чарнышоў прадаў казне ўласны аркестр у колькасці 27 чалавек, разам з інструментамі і нотамі за 54 тыс. рублёў [9, с. 557].

Прыватныя тэатральныя пачынанні ў Беларусі, як і паўсюдна ў Расійскай імперыі канца XVIII – пачатку XIX ст., мелі адносную свабоду. Дзяржава не скоўвала развіццё тэатра. Арганізатары тэатральных паказаў кіраваліся ў сваёй дзейнасці самымі агульнымі афіцыйнымі прадпісаннямі і агульнадзяржаўнымі законамі. Указ Кацярыны II ад 1783 г. «Аб заснаванні асобага камітэта для кіравання тэатральнымі відовішчамі і музыкай» абвяшчаў: «Дазваляецца кожнаму заводзіць добрапрыстойныя для публікі забавы, прытрымліваючыся толькі дзяржаўных узаконенняў і прадпісанняў у статуце паліцэйскім» [6, с. 397].

Гэты ўрадавы дазвол тлумачыўся тым, што ў той час пераважылі аматарскі і прыгонны тэатры, якія ствараліся па ініцыятыве буйнапамесных дваран для забеспячэння сваіх культурных патрэб. Асноўнай функцыяй гэтых тэатраў была забаўляльная. І гэта не выклікала з боку ўрада пярэчанняў.

Але ў гэты час усё больш шырокае распаўсюджванне пачаў набываць камерцыйны прафесійны тэатр якасна новага тыпу – тэатр прыватнай антрэпрызы. Яго ўзнікненне і дзейнасць былі аб’ектыўна абумоўлены патрэбамі далейшага духоўнага, культурнага і палітычнага развіцця грамадства. Такі тэатр меў базу, як правіла, у губернскім горадзе і перыядычна гастраліваў па бліжэйшых гарадах і мястэчках. Новы тэатр адпавядаў гэтым патрэбам, адчыняў дзверы ў глядзельную залу дэмакратычнаму глядачу. На іх сцэнах ставіліся п’есы Ф. Шылера, В. Гюго, А. Дзюма-бацькі, М. Мерсье і інш., драмы, камедыі і вадэвілі польскіх аўтараў: А. Фрэдра, Ю. Каржанеўскага, Я. Ясінскага, Т. Ленартовіча, спектаклі па творах рускіх аўтараў: Д. Ленскага, Ф. Коні, М. Някрасава, П. Каратыгіна, М. Гоголя, А. Грыбаедава, А. Сухава-Кабыліна. У гарадах Беларусі тэатральныя прадстаўленні драматычных труп мелі эпізядычны характар.

Агульнадаступны тэатр усё больш рашуча сумяшчаў забаўляльную функцыю з асветніцкай і маральна-выхаваўчай. Такім чынам, дзяржава ўступала з прыватна-прадпрымальніцкім тэатрам у новыя адносіны.

У пачатку XIX ст. сфарміравалася спецыяльная сістэма ўрадавага кантролю над месцам дзейнасці тэатральных калектываў. У чэрвені 1804 г. быў абнародаваны т. зв. «Статут пра цензуру», а ў 1811 г. закладзены першыя цагліны ва ўрадавы інстытут шматступенчатай тэатральнай цензуры. Тэатральная справа з гэтага часу трапіла пад паліцэйскі нагляд [6, с. 398].

Мікалай I, знаходзячы цензурную сістэму не зусім дасканалай, у чэрвені 1826 г. увеў новы статут, а праз два гады – некалькі відазменены статут аб цензуры. Абедзве рэдакцыі былі накіраваны на падаўленне «крамолы» – крытычнай творчай думкі. З 1826 г. для паказу на сцэне апублікаваных ці рукапісных твораў патрабаваўся дазвол вышэйшай інстанцыі – Трэцяга

аддзялення асабістай яго Імператарскай вялікасці канцылярыі – спецыяльнай ахоўнай установы, вышэйшага агульнадзяржаўнага органа ўнутранай палітычнай бяспекі, тайнага следства і вышуку [6, с. 398].

Асабліваю заклапочанасць урада выклікала дзейнасць тэатральных калектываў у Паўночна-Заходнім краі, дзе знайшло водгук паўстанне 1830–1831 гг. у Польшчы. Указанне 13 студзеня 1832 г. патрабавала ад губернатараў кожны тыдзень дастаўляць у Трэцяе аддзяленне афішы спектакляў, што паказваліся на беларускіх сцэнах [6, с. 398].

У 1845–1847 гг. у адпаведнасці са спецыяльнай пастановай Камітэта міністраў у Паўночна-Заходнім краі была праведзена тэатральная рэформа. Дэкларавалася выключнае права тэатраў губернскіх гарадоў на сцэнічныя паказы ў межах сваёй губерні. Вандроўныя трупы прызнаваліся незаконнымі і забараняліся. Гаспадару антрэпрызы прадпісвалася кожны раз пытаць у губернскім цэнтры асобнага дазволу на гастрольныя паездкі па губерні. Антрэпрэнёры цяпер маглі ўтрымліваць тэатры ў губернскіх гарадах толькі пад непасрэдным кіраўніцтвам мясцовай адміністрацыі. Тэатр паступаў «у веданне асобай дырэкцыі, якая прызначалася начальнікам губерні». Палітычны сэнс тэатральнай рэформы быў відавочны [6, с. 399].

Аднак, рэформа не была закончана. І ў сярэдзіне 1850-х гг. у Беларусі дзейнічалі як тэатральныя дырэкцыі, так і вандроўныя трупы. Адзіным стабільным драматычным тэатрам Беларусі з больш ці менш сталым калектывам, з пераемнасцю і развіццём у вызначаным напрамку рэпертуарнай лініі быў тэатр у Мінску. З канца 1830-х гг. тэатр знаходзіўся на ўтрыманні акцёра і рэжысёра Я. Хэлміноўскага, а з 1846 па 1850 г. – В. Драздоўскага. Тэатр працаваў на польскай і рускай мовах. З цягам часу расла ўдзельная вага рускага рэпертуару [9, с. 557].

Да 1815 г. тэатральныя прадстаўленні праходзілі ў зале гарадской гімназіі, а з 1825 г. – у адрэстаўрыраваным прыватным будынку на Высокім рынку. Да канца 1830-х гг. на мінскай сцэне ставіліся выключна польскамоўныя п'есы. У 1844–1851 гг. спектаклі на польскай, рускай і украінскай мовах ставіліся ў будынку ратушы, пераробленым ў Ратушны тэатр. У 1846 г. у горадзе была створана трупа сталага рускага тэатра. На яе патрэбы гарадское ўпраўленне адпускала па 3 тыс. рублёў штогод [12, с. 263].

Значнай падзеяй у тэатральным жыцці Беларусі было стварэнне першай нацыянальнай трупы Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. На рубяжы 40–50-х гг. XIX ст. драматургам быў створаны музычна-драматычны гурток, у склад якога ўваходзілі 20 чалавек, у тым ліку і сам Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч. Тэатральны калектыв выступаў пераважна ў фальварку Люцынка, у Мінску, Бабруйску, Глуску і інш. Члены гуртка прынялі ўдзел у пастаноўцы 9 лютага 1852 г. камічнай оперы «Сялянка». Лібрэта оперы на польскай і беларускай мовах была напісана Вінцэнтам Дуніным-Марцінкевічам, а музыка – кампазітарам Станіславам Манюшкай. Выкананне оперы было з удзелам аркестра, а таксама хора з сялян маёнтка Люцынка, што належаў драматургу [11, с. 154; 7, с. 278].

Спектакль іграўся ў гарадскім тэатры. Сцэнічнае відовішча выйшла вельмі яркім, маляўнічым і пакідала вялікае эмацыянальнае ўражанне [3, с. 59]. У далейшым, нягледзячы на забарону ўладамі пастановак, «Сялянку» неаднаразова ставілі ў Мінску, Бабруйску, Слуцку, Нясвіжы, Глуску. Аднак спектаклі праходзілі ўжо ў прыватных дамах.

Тэатр Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча захаваў народныя традыцыі мастацтва, вызначаўся дэмакратызмам, абуджаў нацыянальную самасвядомасць у глядачоў, пакінуў прыкметны след у гісторыі беларускага сцэнічнага мастацтва, садзейнічаў яго станаўленню і развіццю.

Пастаноўку оперы «Сялянка» можна разглядаць і як важную падзею ў гісторыі беларускай музычнай культуры. Гэта падзея непарыўна звязана з імем славутага кампазітара Станіслава Манюшкі. Ён нарадзіўся ў Беларусі. У Мінскай музычнай школе Дамініка Стафановіча атрымаў музычную адукацыю. Настаўнік прылучаў Станіслава Манюшку да работы мінскага музычна-драматычнага гуртка і пазнаёміў з Вінцэнтам Дуніным-Марцінкевічам.

Першымі музычнымі творамі Станіслава Манюшкі былі вадэвілі, камедыі, оперы, звязаныя з Беларуссю («Канторскія служачыя», «Латарэя»). Сумесна з К. Крыжаноўскім, вядомым музычным дзеячам і спяваком, С. Манюшка напісаў музыку для твораў В. Дуніна-Марцінкевіча «Рэкруцкі яўрэйскі набор» і «Сялянка». На лібрэта драматурга С. Манюшка напісаў аперэты «Спаборніцтва музыкаў» і «Чарадзейная вада».

На мінскай сцэне былі пастаўлены і іншыя папулярныя творы кампазітара: «Галька», «Графіня», «Вербум nobіле» («Слова гонару»), «Парыя», «Страшны двор», «Каспар Хаўзер». На беларускія матывы напісаны многія песні С. Манюшкі. Кампазітар аказваў падтрымку беларускім музыкантам у творчай дзейнасці, арганізоўваў іх канцэрты. Быў настаўнікам мінскай піяністкі І. Горват, дапамагаў набыць музычную адукацыю піяністцы К. Марцінкевіч, скрыпачцы Б. Крычэр, пісаў артыкулы пра сваіх суайчыннікаў (мінскага фартэпіянага і арганнага майстра І. Бяляўскага, гродзенскую скрыпачку Т. Юзафовіч), рэцэнзаваў іх працы, у тым ліку кнігу Н. Орды «Граматыка музыкі» [31, с. 72].

Увогуле музычнае жыццё Беларусі ў першай палове XIX ст. было даволі ажыўленым. На гарадскіх плошчах, у парках наладжваліся канцэрты аркестраў, ансамбляў народных інструментаў. У залах гарадскіх гімназій, дваранскіх сходаў выступалі мясцовыя музыканты. На беларускай сцэне з'явіліся таленавітыя оперныя спевакі. Іх музычны рэпертуар уключаў оперы еўрапейскіх кампазітараў Г. Даніцэці, В. Беліні, К. Вебера і рускіх – А. Вярстоўскага, М. Глінкі.

Такім чынам, бытаванне культура на беларускіх землях у канцы XVIII – першай палове XIX ст. адбывалася ў якасна новых абставінах. Пры гэтым культурны бок жыцця грамадства зрабіў чарговы крок у сваім развіцці.

Адукацыя. Развіццё капіталізму пасля адмены прыгоннага права выклікала патрэбу ў больш шырокім развіцці адукацыі. У 70–80-я гг. XIX ст. у Беларусі былі ажучэўлены буржуазныя рэформы, у тым ліку галіне народнай адукацыі. У выніку навучальныя ўстановы розных ведамстваў у пераважнай большасці перайшлі ў падпарадкаванне Міністэрства народнай асветы. Дваранскія пачатковыя вучылішчы былі ліквідаваны. Вясковыя народныя вучылішчы і двухкласныя пачатковыя вучылішчы сталі пачатковымі школамі. У гарадах навучальнымі ўстановамі ніжэйшага тыпу сталі гарадскія вучылішчы.

Мужчынскія гімназіі былі падзелены на тры тыпы з васьмігадовым курсам навучання – класічныя з грэчаскай і лацінскай мовамі, класічныя з лацінскай мовай, рэальныя з акцэнтам на выкладанні прыродазнаўства. Класічныя гімназіі давалі права паступлення ва ўніверсітэты і іншыя вышэйшыя навучальныя ўстановы, а рэальныя – толькі у вышэйшыя тэхнічныя навучальныя ўстановы.

Згодна з новымі статутамі 1871 г. класічныя гімназіі сталі асноўным тыпам сярэдніх навучальных устаноў. Старажытным мовам у іх адводзіўся 41 % вучэбнага часу. На прадметы прыродазнаўча-матэматычнага цыкла прыпадала 18 %. Статут 1871 г. таксама прадугледжваў увядзенне пры гімназіях прадрыхтоўчых класаў і стварэнне прагімназій, якія адпавядалі чатыром класам гімназій. Рэальныя гімназіі ў 1872 г. былі пераўтвораны ў рэальныя вучылішчы.

У 1864 г. былі адменены саслоўныя абмежаванні для атрымання сярэдняй адукацыі, але фактычна ў гімназіях займаліся пераважна дзеці прывілеяваных саслоўяў. Цыркуляр «Аб мерах паляпшэння складу навучэнцаў у гімназіях і прагімназіях» ад 18 чэрвеня 1887 г. (т. зв. «цыркуляр аб кухарчыных дзецях») прадпісваў не прымаць у гімназіі «дзяцей кучараў, лакеяў, павароў, прачак, дробных крамнікаў». У ліпені 1887 г. быў выдадзены новы цыркуляр «Аб абмежаванні прыёму ў сярэднія навучальныя ўстановы яўрэяў 10 % нормаю». Разам з тым, у другой палове XIX ст. пачалі адкрывацца жаночыя сямікласныя гімназіі [28, с. 5].

У 1872 г. было зацверджана палажэнне аб гарадскіх вучылішчах, якія з'яўляліся навучальнымі ўстановамі ніжэйшага тыпу: адна-, двух-, трох- і чатырохкласныя. У іх вучыліся дзеці з сем'яў розных саслоўяў. Тыя, хто закончыў гарадскія вучылішчы, не маглі паступаць не толькі ў вышэйшыя, але нават і ў сярэднія навучальныя ўстановы.

У гарадах да пачатку XX ст. існавалі пры царкоўных прыходах пачатковыя прыходскія адна- і двухкласныя школы дарэформеннага тыпу, а таксама двух-, трох- і чатырохкласныя мужчынскія і жаночыя духоўныя вучылішчы царкоўнага ведамства [10, с. 191–192].

Школьная рэформа ў Беларусі супала з устанаўленнем кансерватыўнага курсу ў палітыцы ўрада Расійскай імперыі пасля падаўлення паўстання 1863–1864 гг. у Польшчы Літве і Беларусі. Праз рэлігію, асвету, адукацыю ўрад праводзіў моцны ідэалагічны ўціск у галіне культуры.

Афіцыйным кірункам палітыкі царызму ў Беларусі стаў заходнерусізм (ад руск. «западнарусизм») – плынь у гісторыі грамадскай думкі, якая лічыла, што Беларусь з’яўляецца культурнай і дзяржаўнай часткай Расіі [25, с. 204]. Прыхільнікі заходнерусізму не адмаўлялі своеасаблівасці беларусаў, але падкрэслівалі іх цесныя сувязі з іншымі галінамі агульнарускага народа – рускімі і ўкраінцамі.

Таму беларуская асвета ў канцы XIX ст. развівалася ў даволі складаных абставінах. Ужываліся рэпрэсіўныя меры ў дачыненні да тых навучальных устаноў, навучэнцы якіх так ці інакш падтрымлівалі паўстанне. У сакавіку 1864 г. быў закрыты земляробчы інстытут у Горы-Горках, а таксама восем сярэдніх навучальных устаноў у Віленскай вучэбнай акрузе, у тым ліку – Навагрудская, Свіслацкая і Маладзечненская прагімназіі. Амаль 2000 асоб за удзел у паўстанні былі выключаны з навучальных устаноў. Былі ліквідаваны ўсе польскія школы і закрыты амаль усе прыватныя вучылішчы па той прычыне, што яны маглі стаць «рассаднікам паланізацыі». У сценах навучальных устаноў гутарковай мовай станавілася толькі руская мова. Адхіляліся ад пасада мясцовыя настаўнікі-католікі, у ліку якіх было нямала беларусаў. На іх месцы запрашаліся «добранадзейныя» асобы з унутраных губерняў. У 1866 г. у вышэйшых навучальных установах Расіі была ўведзена працэнтная норма для вучняў-католікаў, бо ўрад лічыў усіх іх палякамі. Быў устаноўлены паліцэйскі нагляд над паводзінамі навучэнцаў.

18 мая 1864 г. Аляксандр II зацвердзіў «Часовыя правілы» для народных вучылішчаў Заходняга краю. Пачатковыя школы цалкам аддаваліся пад кантроль праваслаўнага духавенства, чыноўнікаў і паліцыі. Прадугледжвалася выкладанне ў школе самых элементарных ведаў: рускай і царкоўнаславянскай граматы, арыфметыкі, навучанне дагматам праваслаўнай веры і царкоўным спевам. У нядзелю і святочныя дні вучні абавязаны былі ўсёй школай хадзіць у царкву.

Большая частка вучэбнага часу ў школах адводзілася Закону Божаю, малітвам, царкоўным спевам. Для школ Паўночна-Заходняга краю ўпраўленне Віленскай вучэбнай акругі рыхтавала свае падручнікі па рускім чытанні. Яны адрозніваліся ад падручнікаў рускіх губерняў сваеасаблівым вялікадзяржаўным тлумачэннем гісторыі краю, вялікай колькасцю апавяданняў па гісторыі праваслаўя ў Паўночна-Заходнім краі [10, с. 193].

Імкненне насельніцтва да адукацыі было велізарным, а колькасць школ не задавальняла патрэбы ўсіх. Дзяржаўнае фінансаванне асветы было недастатковым. У Беларусі многія школы цалкам знаходзіліся на ўтрыманні сялян. Напрыклад, у 1881 г. на фінансаванне пачатковых народных школ у Мінскай губерні паступіла з дзяржаўнага казны 38 420 рублёў, а ад сельскай грамады – 66 859 рублёў. Разам з тым, школьная справа ў Беларусі развівалася. У 1868 г. тут існавала 1391 навучальная ўстанова, а ў 1881 г. – 2185. Павялічылася колькасць навучэнцаў – з 54 417 да 63 584 [10, с. 195].

Большасць настаўнікаў народных школ не мелі неабходнай падрыхтоўкі. Таму ў 1864–1876 гг. у Беларусі былі адкрыты чатыры настаўніцкія семінарыі – у Маладзечна, Нясвіжы, Свіслачы і Полацку. Але праблемы нястачы спецыялістаў гэта не вырашыла. Кожная семінарыя выпускала ў год не больш за 20–30 спецыялістаў.

У пачатку 1880-х гг. з уступленнем на прастол Аляксандра III у Расіі пачаўся перыяд палітычнай рэакцыі. У 1884 г. было выдадзена палажэнне аб царкоўна-прыходскіх школах. Пачаўся наступ на народныя вучылішчы, многія з якіх былі закрыты. Замест іх пачалі адкрывацца царкоўна-прыходскія школы і школы граматы, якія былі падначалены мясцоваму праваслаўнаму духавенству. Такім чынам, улада імкнулася зрабіць працэс адукацыі больш падкантрольным. У 1899 г. колькасць царкоўна-прыходскіх школ і школ граматы павялічылася да 5814, а народных вучылішчаў скарацілася амаль на 200 – з 1198 да 999 [10, с. 197–199].

Сярэдняя школа да канца XIX ст. заставалася школай прывілеяваных саслоўяў. Высокая плата за навучанне рабіла гэтыя ўстановы недаступнымі для большасці насельніцтва. У гімназіях, іх у 1898 г. налічвалася 20 з колькасцю навучэнцаў каля 5000, вучыліся амаль выключна дзеці дваран, чыноўнікаў, духавенства і буржуазіі.

Пануючае месца ў сістэме адукацыі Беларусі ў 60–90-я гг. XIX ст. займала пачатковая школа. Галоўная задача, якая ставілася перад ёй, – умацоўваць у народзе рэлігійныя перакананні, і толькі потым – даваць веды. Яна мела адзіны вучэбны план, які ўключаў Закон Божы, чытанне царкоўных і грамадзянскіх кніг, лічэнне, царскоўныя спевы. Дапускалася праводзіць навучанне толькі на рускай мове. Асноўнымі тыпамі школ у сістэме пачатковай адукацыі ў сельскай мясцовасці з'яўляліся народныя вучылішчы, царкоўнапрыходскія школы і школы граматы, а ў гарадах – прыходскія павятовыя і гарадскія вучылішчы.

Пад уплывам эканамічнага развіцця краіны ў другой палове XIX ст. колькасць навучальных устаноў і навучэнцаў у іх павялічылася ў некалькі разоў. Толькі ў народных вучылішчах, царкоўна-прыходскіх школах і школах граматы ў 1899 г. навучалася 216 127 дзяцей [10, с. 199]. «Такое павелічэнне колькасці вучняў, значны прырост асоб жаночага полу сярод іх ужо не вытлумачваецца толькі ўплывам адных выгад ад асветы, што атрымліваюць пры адбыванні вайсковай павіннасці, але сведчыць пра больш глыбокія маральныя матывы, якія ляжаць у аснове гэтага павелічэння вучняў, ва ўмацаванні поглядаў на адукацыю як на жыццёвую неабходнасць...», – пісаў адзін з чыноўнікаў канцылярыі мінскага губернатара [11, с. 277].

Дасягненні ў галіне народнай адукацыі ў канцы XIX ст. праяўляліся ў пашырэнні пісьменнасці ў народзе, фарміраванні беларускай нацыянальнай інтэлігенцыі, развіцці нацыянальнай культуры. Аднак узровень народнай асветы і колькасць пісьменнага насельніцтва заставаліся нізкімі – 25,7 % да агульнай колькасці жыхароў Беларусі [10, с. 200].

У пачатку ХХ ст. адбыліся пэўныя змены ў змесце адукацыі, адкрыліся новыя навучальныя ўстановы. З 1900 да 1914 г. колькасць школ усіх тыпаў, уключаючы і прыватныя, павялічылася з 6297 да 7593, а колькасць навучэнцаў у іх – з 243,9 да 547,1 тыс. чалавек. Асабліва істотныя змены адбыліся сярод пачатковых школ. Паменшылася колькасць школ царкоўнага ведамства (царкоўна-прыходскіх і школ граматы) – з 5000 да 1500. Замест царкоўна-прыходскіх школ адкрываліся народныя вучылішчы [10, с. 527].

Гарадскія вучылішчы ў 1912 г. былі ператвораны ў вышэйшыя пачатковыя вучылішчы – чатырохкласныя агульнаадукацыйныя школы.

Прыкметна павялічылася сетка сярэдніх школ. Калі ў 1900 г. было 14 дзяржаўных сярэдніх школ (гімназіі, прагімназіі, рэальныя вучылішчы), то ў 1914 г. іх налічвалася ўжо 88, у тым ліку 33 – дзяржаўныя. Як і раней, гэтыя навучальныя ўстановы з-за высокай платы за навучанне былі даступныя для вельмі абмежаванай колькасці дзяцей [10, с. 528].

У пачатку ХХ ст. павялічылася і сетка вучылішчаў прафесійнага навучання. У 1914 г. у Беларусі дзейнічалі чатыры гандлёва-прамысловыя вучылішчы, грамадская школа фельчараў і акушэрак, сем настаўніцкіх семінарыяў. Ва ўсіх сярэдніх спецыяльных школах навучалася 1400 чалавек. Працавалі таксама тры настаўніцкія інстытуты: у Віцебску, Мінску і Магілёве. Правоў устаноў вышэйшай адукацыі гэтыя інстытуты не мелі. Аднак іх адкрыццё стала значным крокам у паляпшэнні падрыхтоўкі педагагічных кадраў, важным фактарам у культурным жыцці [10, с. 528].

У гэты ж час з’явіліся першыя падручнікі для дзяцей на беларускай мове. Вядомая беларуская пісьменніца Цётка (Алаіза Пашкевіч) адна з першых пачала пісаць творы для дзяцей на беларускай мове. Ва Украіне яна выдала першую такую кнігу «Гасцінец для малых дзяцей», у якую ўвайшлі кароткія апавяданні, загадкі, прыказкі і прымаўкі. У 1906 г. выйшаў яе буквар – «Беларускі лемантар, або Першая навука чытання», а таксама ўбачыла свет яе хрэстаматыя «Першае чытанне для дзетак беларусаў», якая стала працягам лемантара і была разлічана на вучняў першага класа [11, с. 411]. Якуб Колас падрыхтаваў і выпусціў кнігу «Другое чытанне для дзяцей беларусаў» – гэта была хрэстаматыя для вучняў пачатковых школ [25, с. 210].

У пачатку ХХ ст. школ па-ранейшаму не хапала. У Беларусі адна пачатковая школа прыходзілася на 1416 жыхароў, і ў іх навучаліся толькі 18,4 % дзяцей школьнага ўзросту. З прычыны нястачы месцаў у школах дзяцей навучалі дома мясцовыя адукаваныя падлеткі («дырэктары») [11, с. 410]. Уся сістэма адукацыйна-выхаваўчых і культурна-асветных мерапрыемстваў краіны патрабавала радыкальных змен.

Такім чынам, у час знаходжання беларускіх зямель у складзе Расійскай імперыі, асабліва ў ХІХ ст., у развіцці беларускай асветы адбыліся істотныя змены. Агульныя працэсы дэмакратызацыі не абмінулі адукацыю – яна стала даступнай больш шырокім пластам грамадства і ўсё ў большай ступені вымушана была адгукацца на запатрабаванні часу.

Літаратура. Развіццё беларускай літаратуры ў другой палове XIX ст. адбывалася ў неспрыяльных умовах. Пасля падаўлення паўстання 1863–1864 гг. у Польшчы, Літве і Беларусі і наступлення рэакцыі працэс развіцця беларускай літаратуры спыніўся амаль на два дзесяцігоддзі. Царскія ўлады рэпрэсавалі пісьменнікаў – удзельнікаў паўстання. На чвэрць стагоддзя (з 1863 па 1889 г.) спынілася беларускае кнігадрукаванне. Гэта было сур’ёзнай перашкодай на шляху развіцця айчынай літаратуры. Толькі ў 1876 г. было знята асобае становішча, уведзенае ў Беларусі пасля паражэння паўстання. Амністыя яго удзельнікам была аб’яўлена ў 1884 г.

Вытокі нацыянальнай традыцыі беларускай літаратуры другой паловы XIX ст. мелі свой пачатак у вопыце мастацкай творчасці на беларускай мове папярэдняга часу, а таксама ў шырокім звароце да фальклорнай спадчыны. У гэты час беларускі народ, імкнучыся развіваць сваю культуру ў нацыянальным рэчышчы, не меў для гэтага вялікіх нацыянальна свядомых сіл у асяроддзі мясцовай ітэлігенцыі. Высокаадукаваную, нацыянальна свядомую і глыбока адданую інтарэсам народа ітэлігенцыю неабходна было стварыць нанова. У канкрэтных гістарычных умовах адзінай крыніцай такой ітэлігенцыі быў працоўны люд, у першую чаргу – сялянства.

Постаць селяніна стала галоўным вобразам беларускай літаратуры другой паловы XIX ст. У канкрэтных абставінах таго часу ўжо сам факт карыстання беларускай мовай быў грамадзянскім подзвігам, які ўспрымаўся як імкненне ўзняць свой голас у абарону народа, яго годнасці. Творы Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча на беларускай мове абуджалі нацыянальную свядомасць. Пад яго ўплывам на роднай мове пачало пісаць новае пакаленне аўтараў, якое ўвайшло ў літаратуру на рубяжы 80–90-х гг. XIX ст. Сярод іх – зорка Францішка Багушэвіча (1840–1900 гг.), якая была адной з самых яркіх. У яго паэзіі ўпершыню ў беларускай літаратуры моцна загучала тэма патрыятызму і нацыянальнай годнасці. Удзельнік паўстання 1863–1864 гг. у Польшчы, Літве і Беларусі, ён толькі ў пачатку 1890-х гг. здолеў выдаць свае кнігі «Дудка беларуская» і «Смык беларускі». У цэнтры ўвагі твораў, што ўвайшлі ў іх, стаяла нялёгкае жыццё беларускага селяніна, які быў абрабаваны рэформай 1861 г. і пакутаваў ад самавольства суда і царскай адміністрацыі. У той жа час Францішка Багушэвіч паказаў не проста забітага, прыгнечанага селяніна, а чалавека думачага, які крытычна ўспрымае навакольны свет і пакутуе ад несправядлівасці. Паэт быў упэўнены, што настане дзень, калі «перастанем мы плакаць над сваёй доляй» [11, с. 285].

На ўвесь голас у паэзіі Ф. Багушэвіча гучалі не толькі сацыяльныя матывы, але і матывы нацыянальнага адраджэння. Пісьменнік даў сваю, паэтычную, версію знаходжання назвы «Белая Русь»: «Не вялікая, не малая, не чырвоная, не чорная яна была, а белая, чыстая: нікога не біла, не падбівала, толькі баранілася» [5, с. 17]. Францішак Багушэвіч – першы буйны нацыянальны паэт другой паловы XIX ст. [6, с. 317–318].

Значнае месца сярод беларускіх пісьменнікаў гэтага перыяду займаў Янка Лучына (Іван Неслухоўскі) (1851–1897 гг.). Ён пісаў паэмы і вершы, апавяданні і драматычныя творы на беларускай, рускай і польскай мовах. Беларускія вершы Янкі Лучыны склалі зборнік «Вязынка», які выйшаў у Пецярбургу ў 1903 г. У яго творчасці знайшлі адлюстраванне любоў да беларускага селяніна, роднай старонкі, імкненне бачыць свой народ адукаваным і шчаслівым.

Адным з пачынальнікаў грамадзянскай лірыкі ў гісторыі айчыннай літаратуры быў Адам Гурыновіч (1809–1894 гг.). Большасць яго вершаў прысвечана пытанням грамадска-палітычнага жыцця 80–90 гг. XIX ст. Акрамя сацыяльна-палітычнай лірыкі, у Адама Гурыновіча ёсць вершы з матывамі філасофскага роздуму аб жыцці чалавека і прыроды, з роздумамі аб уласным лёсе. Паэт узбагаціў літаратуру новай тэматыкай, вобразамі, ідэямі. Упершыню ў беларускай літаратуры ён зрабіў спробу стварыць вобраз рэвалюцыянера, закрануў тэму жыцця рабочых. Падчас вучобы ў Пецярбургу паэт стварыў «Гурток моладзі польска-літоўскай, беларускай і маларускай». За рэвалюцыйную дзейнасць быў арыштаваны царскімі ўладамі, паўгода правёў у Петрапаўлаўскай крэпасці, дзе захварэў; з гэтай прычыны быў сасланы пад нагляд паліцыі ў маёнтак свайго бацькі, дзе і памёр ад чорнай воспы. Літаратурныя творы Адама Гурыновіча – лірычныя і сатырычныя вершы на беларускай, рускай і польскай мовах – былі апублікаваны толькі пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі.

Аб развіцці беларускай літаратуры другой паловы XIX ст. вельмі цяжка скласці поўную карціну. Да нас не дашлі многія творы таго часу. Загінула значная частка спадчыны Францішка Багушэвіча (зборнікі «Скрыпка беларуская» і «Беларускія расказы»), Янкі Лучыны (паэмы «Андрэй», «Гануся», «Віялета», «Пятруся»), Адама Гурыновіча, Альгерда Абуховіча, вялікі архіў Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Творчая спадчына Яна Шэмета-Палачанскага не захавалася наогул. Аб творчасці некаторых пісьменнікаў (В. Савіч-Заблоцкі, В. Пратасевіч, І. Тамашэвіч) мы можам меркаваць толькі па адным-двух беларускіх творах, якія дайшлі да нас [10, с. 209]. Аўтары, якія пісалі ў другой палове XIX ст., стварылі грунт для паскоранага развіцця беларускай літаратуры ў наступны перыяд.

Пачатак XX ст. характарызаваўся моцным ўздымам літаратурна-грамадскага руху. Адным з найбольш сталых яго цэнтраў быў Пецярбург, дзе гуртавалася беларуская студэнцкая моладзь і дзе займаў сціплую пасаду памочніка дырэктара бібліятэкі Пецярбургскага ўніверсітэта знакаміты філолаг-класік Браніслаў Ігнатавіч Эпімах-Шыпіла – прызнаны аякун беларускага адраджэння. «Ён быў нібы жывы масток паміж апошняй чвэрцю XIX ст. – Багушэвічавым перыядам адраджэння – і пачаткам XX ст. – новым, «нашаніўскім» яго этапам. У XX ст. Браніслаў Ігнатавіч Эпімах-Шыпіла прыносіў з папярэдняга асабістае знаёмства з Францішкам Багушэвічам, а таксама рукапісную «Беларускую хрэстаматыю», у якую запісваў беларускія творы з 1889 г. Жывучы і маючы сталую працу ў Пецярбургу, Б. І. Эпімах-

Шыпіла з пачатку стагоддзя і да кастрычніка 1917 г. не толькі падтрымліваў студэнцкую малодзь з Беларусі, але і быў у цэнтры беларускага літаратурна-грамадскага руху» [8, с. 173].

Арганізацыйна рух аформіўся прыкладна ў 1902 г. як гурток студэнтаў-беларусаў пад назвай «Круг беларускай народнай прасветы». Сярод яго актыўных удзельнікаў былі браты Вацлаў і Юрый Іваноўскія, Іван і Антон Луцкевічы, Алаіза Пашкевіч (Цётка) і іншыя выхадцы з Беларусі. Дзейнасць «Круга...», актывісты якога складалі таксама ядро Беларускай рэвалюцыйнай грамады, былі фактычна нелегальнай. Тым не менш рух пачаў выдавецкую дзейнасць. Яе ініцыятарам быў Вацлаў Іваноўскі. У 1903–1904 гг. з дазволу цензуры былі выдадзены паэтычная кніжка «Вязанка» Янкі Лучыны і «Казкі» (беларускія народныя), падрыхтаваныя Казімірам Кастравіцкім (Карусём Каганцом).

Рух беларускага літаратурна-грамадскага жыцця адчуваўся ў самым пачатку стагоддзя і ў Мінску. У пэўнай ступені яго развіццё і пашырэнне тут было звязана з газетай «Минский листок», якая часта друкавала на сваіх старонках беларускія творы, а ў 1902 г. змясціла вершы Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Перайменаваная ў тым жа годзе ў «Северо-Западный край», газета працягвала знаёміць сваіх чытачоў з беларускім фальклорам, паведамляла пра выданні рэвалюцыйных вершаў Цёткі «Пад штандарам», «Мора» і «Хрэст на свабоду». На яе старонках у 1905 г. убачыў свет першы верш Янкі Купалы «Мужык» [8, с. 174].

З 1906 г. усе больш значную ролю пачаў адыгрываць трэці асяродак беларускага грамадска-культурнага жыцця – Вільня. Тут выдаваліся першая легальная газета на беларускай мове «Наша доля», а затым – «Наша ніва». У першым нумары «Нашай долі», які выйшаў 1 верасня 1906 г., былі змешчаны творы Цёткі, якая мела самае непасрэднае дачыненне да выдання газеты. Тут упершыню з вершам «Наш родны край» друкаваўся Якуб Колас.

На змену «Нашай долі» прышла штотыднёвая газета «Наша ніва», якая амаль бесперапынна выходзіла з 2 снежня 1906 г. да жніўня 1915 г. Яна стала цэлай эпохай у беларускім культурна-грамадскім жыцці, выразніцай думак і настрояў беларускага народа і тым нацыянальна-культурным асяродкам, дзе гуртаваліся лепшыя інтэлектуальныя і патрыятычныя сілы адраджэння.

Неацанімым быў уклад «Нашай нівы» ў працэс станаўлення і развіцця новай беларускай літаратуры. Рэгулярна друкаваў свае вершы ў газеце Янка Купала, які з 1914 г. і да закрыцця быў яе рэдактарам. Вершы і проза Якуба Коласа з'яўляліся амаль у кожным нумары. Тут друкавалі свае творы Максім Багдановіч, Алесь Гарун, Цішка Гартны (Зміцер Жылуновіч), Ядвігін Ш. (Антон Лявіцкі), Змітрок Бядуля (Самуіл Плаўнік), Максім Гарэцкі.

«Нашаніўскі» перыяд быў у поўным сэнсе класічным перыядам беларускай літаратуры, паколькі ўсе сферы народнага жыцця ўпершыню былі адлюстраваны і ўвасоблены ў прафесійнай выяўленчай і рытміка-інтанацыйнай форме з апорай на папярэднюю фальклорную і літаратурную традыцыю, а

таксама з увагай да літаратурных набыткаў суседніх і больш далёкіх культур. Вялікая заслуга «Нашай нівы» была і ў тым, што на яе старонках адбываўся працэс далейшага ўнармавання беларускай літаратурнай мовы і правапісу» [8, с. 172].

Другую магутную галіну літаратурна грамадскага руху ў пачатку ХХ ст. прадстаўлялі шматлікія беларускія выдавецкія таварыствы. Плённа ажыццяўлялася кнігавыдавецкая дзейнасць у Вільні, дзе гэтым займалася найперш газета «Наша ніва», а затым – газета «Гоман». Тут жа існавалі выдавецтвы «Беларус», таварыства «Наша хата», суполка «Палачанін», «Беларускае выдавецкае таварыства». Але найбольшы ўклад у беларускае кнігадрукаванне ўнесла Пецябургская суполка «Загляне сонца і ў наша аконца», адным з заснавальнікаў якой быў Б. І. Эпімах-Шыпіла. Беларускія выдавецтвы з пачатку ХХ ст. да 1917 г. надрукавалі кірыліцай і лацінкай 245 кніг: 81 – мастацкай літаратуры, 27 – перакладаў, 24 – фальклорныя зборнікі, рэлігійная, вучэбная, музычная, навукова-папулярная і іншая літаратура [2, с. 163–164].

Значнае месца ў беларускай літаратуры пачатку ХХ ст. належыць Алаізе Сцяпанаўне Пашкевіч (Цётцы) (1876–1916 гг.) – выдатнай беларускай паэтэсе, празаіку, публіцысту, адной з першых беларускіх дзіцячых пісьменніц. Яе творчасць вырасла на глебе рэвалюцыйнага руху ў краіне, выражала інтарэсы шырокіх пластоў працоўных мас беларускага народа [33, с. 52]. Паэзія Цёткі была вельмі шматграннай. Беларуская прырода, чалавек працы, сацыяльна-палітычныя матывы, ідэі нацыянальна-вызваленчай барацьбы, любоў да роднай зямлі, – усе гэтыя тэмы праходзілі праз яе творчасць [33, с. 33].

Творчая спадчына Цёткі – змястоўная і яркая старонка ў гісторыі беларускай літаратуры. Арыгінальны самабытны талент паэтэсы-рэвалюцыянеркі заваяваў прызнанне яшчэ ў пачатку яе творчага шляху. Невыпадкова Янка Купала у 1907 г. прысвяціў ёй свой верш «Аўтарцы «Скрыпкі беларускай», у якім упершыню даў высокую ацэнку яе паэзіі.

Янка Купала (Іван Дамінікавіч Луцэвіч) (1882–1942 гг.) увайшоў у гісторыю беларускай літаратуры як адзін з найбольш выдатных яе прадстаўнікоў, таленавіты паэт-наватар, пачынальнік нацыянальнай драматургіі, адзін з заснавальнікаў нацыянальнай школы перакладу. Велізарны ўплыў творчасць Янкі Купалы зрабіла на развіццё і фарміраванне беларускай літаратурнай мовы. Гістарычная заслуга паэта заключаецца ў тым, што сваёй творчасцю ён здолеў узняць мастацкую літаратуру беларускага народа на новую ступень, паставіць яе побач з больш сталымі літаратурамі славянскіх народаў.

Галоўнымі тэмамі беларускай літаратуры ў пачатку ХХ ст. былі сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне, адраджэнне Бацькаўшчыны, роднай мовы, сцвярджэнне чалавечай годнасці беларусаў, правоў народа на вольнае гістарычнае развіццё. Амаль усіх паэтаў таго часу ядналі агульныя ідэйна-

тэматычныя матывы: любоў да роднай краіны, прыроды, заклапочанасць лёсам народа.

Важна падкрэсліць, гаворачы аб творчасці беларускіх пісьменнікаў пачатку XX ст., што сацыяльны і нацыянальны аспекты ў іх думках, учынках, творчасці былі моцна звязаны. Асабліва рэльефна гэта відаць у творах Янкі Купалы. Адным з цэнтральных вобразаў яго дакастрычніцкай лірыкі стаў вобраз маладой Беларусі. З мастацкім узняццем гэтага вобраза Янка Купала станавіўся сцяганосцам беларускага нацыянальна-вызваленчага руху, яго самым узнёслым, палымяным песняром, усе думкі якога былі паглынуты толькі ідэяй Радзімы, яе шчаслівага лёсу, свабоды [20, с. 142–443].

Другім буйным прадстаўніком рэвалюцыйна-дэмакратычнай літаратуры быў Якуб Колас (Канстанцін Міхайлавіч Міцкевіч (1882–1956 гг.)). Першае выступленне Якуба Коласа ў друку адносіцца да 1906 г. Усяго ж у дарэвалюцыйны перыяд творчасці пісьменнік выдаў дзевяць сваіх кніг, якія прыкметна пашыралі ідэйна-тэматычныя гарызонты літаратуры, узбагачалі яе жанравыя формы, развівалі яе эстэтычныя прынцыпы, стылявыя асаблівасці. Велізарная гістарычная заслуга Якуба Коласа ў тым, што ён быў адным з пачынальнікаў новай беларускай літаратуры.

Глыбока рэалістычнае адлюстраванне народнага жыцця, рост народнай самасвядомасці – асноўныя матывы творчасці Якуба Коласа як у лірыцы, так і ў прозе. Усе важнейшыя падзеі грамадскага жыцця, старонкі гісторыі беларускага народа асвятляліся пісьменнікам з глыбока дэмакратычных пазіцый [10, с. 541].

Значнае месца ў творчасці Якуба Коласа займалі грамадзянская лірыка, палітычная сатыра. Сваім ідэйным пафасам яна была накіравана супраць сацыяльнай крыўды, прыгнечання [19, с. 49].

Але паляпшэнне сітуацыі, на думку Я. Коласа, магло стаць толькі вынікам упартай барацьбы. А таму з першымі песнямі смутку і жалю, сялянскага гаротнага жыцця, паднявольнай працы, у дарэвалюцыйнай лірыцы Якуба Коласа адразу ж сталі поруч вершы набатныя, заклікавыя:

Выйзем разам да работы,
Дружна станем як сцяна,
І прачнецца ад дрымоты
З намі наша старана! [19, с. 24]

Творчасць Якуба Коласа дарэвалюцыйнага перыяду – гэта мастацкі летапіс жыцця і барацьбы беларускага народа за сваё вызваленне. Яна ўздзейнічала на рэчаіснасць, развіццё самасвядомасці народа, уздымала на вышэйшую гістарычную ступень гармадска-палітычную думку Беларусі, служыла справе барацьбы за сацыяльнае і нацыянальнае разняволенне.

Пачэснае месца ў гісторыі беларускай нацыянальнай літаратуры належыць Максіму Адамавічу Багдановічу (1891–1917 гг.). Яго творчая дзейнасць адыграла выключную ролю ў фарміраванні ідэйна-эстэтычных асноў беларускай адраджэнскай літаратуры пачатку XX ст. Спалучыць пафас

сацыяльнасці высокага патрыятызму з пафасам мастацкасці – вось што было самым першым у намерах паэта. У выніку яго творы і сёння гучаць як заклік да змагання за шчасце і свабоду:

Беларусь, твой народ дачакаецца

Залацістага, яснага дня.

Паглядзі, як усход разгараецца,

Сколькі ў хмарах залётных агня... [4, с. 440]

Уся творчасць Максіма Багдановіча прасякнута перш за ўсё патрыятычнымі, палітычнымі момантамі. Узбагачэнне літаратуры тэмамі і формамі было для яго з самага пачатку ўзбагачэннем зместам і мастацкасцю, прычым зместам, які б паглыбіў выяўленне сацыяльных і патрыятычных матываў, мастацкасцю, якая б творы роднай літаратуры зрабіла мастацкімі шэдэўрамі [22, с. 304]. Такім чынам сцвярджалася эстэтычная паўнаватасць маладой беларускай літаратуры і адбывалася яе выраўноўванне ў адным шэрагу з высокаразвітымі літаратурамі свету.

Пачатак XX ст. – гэта час фарміравання класічных асноў новай беларускай літаратуры. Прасякнутая ідэямі сацыяльнага і нацыянальнага разняволення, яна дабілася значных поспехаў у адлюстраванні жыцця народа, стварэнні вобраза мужыка-працаўніка, паэтызацыі перадавых сіл Беларусі.

Архітэктурнае выяўленчае мастацтва. У другой палове XIX ст. рост гарадоў суправаджаўся абвастрэннем сацыяльных супярэчнасцей і пагаршэннем умоў жыцця асноўнай масы працоўных. Рэзка павялічылася шчыльнасць забудовы, на ўскраінах узніклі рабочыя пасёлкі са скучанай і хаатычнай драўлянай забудовай. Цэнтры гарадоў былі больш упарадкаваныя, мелі вадаправод (Мінск, 1874 г.; Гродна, 1876 г.; Магілёў, 1897 г.; Мазыр, 1900 г.), каналізацыю, электрычнае асвятленне, тэлефон, насаджваліся сады і паркі. Відзмяняліся ці зусім зніклі асобныя тыпы будынкаў, што склаліся ў папярэдняю эпоху, з'явіліся новыя тыпы: асабнякі, шматпавярховыя даходныя дамы, гандлёвыя і крэдытна-фінансавыя ўстановы, вакзалы і інш.

У гарадскім будаўніцтве больш шырока ужывалася цэгла і новыя будаўнічыя матэрыялы – чыгун, пракатнае жалеза, пазней жалезабетон.

Адначасова з прагрэсам будаўнічай тэхнікі ў архітэктуры гэтага перыяду панаваў эклектызм, упор рабіўся на вонкавую дэкаратыўнасць фасадаў, развіваліся рэтраспектыўныя плыні: неакласіцызм (будынкi духоўнага ведамства і таварыства сельска-гаспадарчага страхавання ў Мінску, рэальнага вучылішча ў Гродне), неараманскі стыль (Чырвоны касцёл у Мінску, касцёл у Воўчавічах Мінскага раёна) і неаготыка; неарускі стыль (пазямельна-сялянскі банк у Віцебску, капліца ў в. Лясной Слаўгарадскага раёна, дом архірэя ў Мінску). У канцы XIX ст. узнік новы стыль – мадэрн.

На архітэктурнае аблічча і ўзровень добраўпарадкавання вялікіх гарадоў значны ўплыў зрабіла творчасць архітэктараў і грамадзянскіх інжынераў: П. Камбурава, Ц. Кібардзіна, У. Мільяноўскага, С. Гур'ева, С. Шабунеўскага, В. Струева, К. Увядзенскага і інш. Вялікім укладам у беларускую архітэктурную

гэтага перыяду стала праца рускіх дойлідаў: А. Гагена, Д. Грыма, К. Тона, І. Фаміна, Ф. Шэхтэля.

У канцы XIX ст. у гарадах пачалі будаваць буйныя прамысловыя прадпрыемствы, пераважна на ўскраінах, па берагах рэк або побач з чыгункай (дрожджа-патачны завод у Мінску (канец XIX ст.)). Пракладка чыгункі абумовіла будаўніцтва вакзалаў (Мінск, 1874 г.; Брэст, 1896 г.; Магілёў, 1902 г.) і мастоў (Віцебск, Полацк, Барысаў). На ўскраінах вялікіх гарадоў і ў мястэчках захоўвалася жылая забудова сельскага тыпу.

У вёсках бытавалі традыцыйныя формы народнага дойлідства, якія паступова відазмяняліся. Малазямельныя сяляне будавалі крытыя саломай аднакамерныя хаты, сярэднія і заможныя – двух- і трохкамерныя. Да хаты прылягалі гаспадарчыя пабудовы ў выглядзе асобных зрубаў, якія ўваходзілі ў сядзібу [16, с. 184].

У культавым будаўніцтве захоўвалася архітэктура папярэдніх эпох: у касцельным будаўніцтве – гатычны стыль, у царкоўным – візантыйскі. Шмат збудаванняў у гэты час было ўзведзена і ў традыцыях класіцызму [10, с. 226].

У другой палове XIX ст. назіралася далейшае развіццё нацыянальнага мастацтва. Беларускія мастакі па розных прычынах былі раскіданымі па свеце, што з'явілася істотнай перашкодай для стварэння мастацкай школы. Аднак беларускія майстры інтэграліся ў сусветную культуру. Іх творчасць, цесна звязаная каранямі з беларускай зямлёй, увайшла ў гісторыю мастацтва суседніх народаў.

У другой палове XIX ст. у Беларусі не было мастацкіх навучальных устаноў. Спецыяльную адукацыю мясцовая моладзь атрымлівала ў Пецярбургу, Маскве, Кіеве, Адэсе. Прыкметную ролю ў развіцці нацыянальнага выяўленчага мастацтва адыграла Віленская рысавальная школа – сярэдняя бясплатная навучальная мастацкая ўстанова. Яна існавала ў 1866–1914 гг. і падпарадкоўвалася Пецярбургскай Акадэміі мастацтваў. Арганізатарам школы і яе кіраўніком на працягу амаль усяго перыяду яе існавання (1866–1912) быў Іван Пятровіч Трутнеў – рускі жывапісец, графік і педагог, які шмат зрабіў для развіцця мастацкай адукацыі ў Беларусі.

Школа падрыхтавала шмат настаўнікаў малявання і чарчэння для губернскіх павятовых школ Беларусі і Літвы. Нярэдка яе выхаванцы працягвалі навучанне ў Пецярбургскай Акадэміі мастацтваў. У школе атрымалі першапачатковую мастацкую падрыхтоўку многія беларускія мастакі, у тым ліку Леў Альпяровіч, Эдвард Паўловіч, Баляслаў Тамашэвіч, Язэп Драздовіч і інш. [35, с. 621].

Фарміраванню мастацкай культуры беларускага народа садзейнічалі адкрыццё ў губернскіх цэнтрах музеяў археалагічных старажытнасцей, а таксама збіральных дзейнасць беларускіх мецэнатаў. Напрыклад, у маёнтках Пуслоўскіх у Слоніме, графа Храптовіча ў Шчорсах, Слізеня ў Бортніках (каля Навагрудка) былі вялікія зборы жывапісу, скульптуры і графікі [11, с. 290].

Агульная лінія развіцця нацыянальнага выяўленчага мастацтва характарызувалася хуткім вызваленнем ад умоўнасцей класіцызму, рамантызму і нарастаннем рыс рэалізму. Мастакі пачалі надаваць больш увагі тэмам з жыцця народа і роднай прыроды. Хутка развіваліся бытавы і пейзажны жанры.

Прыкметнай фігурай сярод беларускіх жывапісцаў быў ураджэнец в. Дэмбрава каля Шчучына на Гродзеншчыне Казімір Альхімовіч (1840–1916 гг.) – прадстаўнік позняга рамантызму і рэалізму ў беларускім жывапісе. Мастацкую адукацыю ён атрымаў у Варшаве, Мюнхене і Парыжы. За ўдзел у паўстанні 1863–1864 гг. у Польшчы, Літве і Беларусі быў сасланы ў Сібір. У 1869 г. быў амнісціраваны. З 1878 г. жыў у Варшаве, дзе і стварыў большую частку твораў, у тым ліку шэраг палотнаў на гістарычную тэму: «Пахаванне Гедыміна», «Пасля бітвы», «Смерць Маргера», «Абарона Ольштына», «Смерць Глінскага ў турме». У многіх яго творах закраналася тэма язычніцкай веры («Ліздзейка з дачкой на руінах царквы Перуна»). Усе яны былі прасякнуты патрыятычным пачуццём [11, с. 290; 35, с. 95–100].

Вядучым жанрам у выяўленчым мастацтве другой паловы XIX ст. быў бытавы жывапіс, які па багаці выразных сродкаў меў больш магчымасцей для рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці. Вядомым майстрам бытавога жанру быў Нікадзім Сілівановіч (1834–1919 гг.). Ён нарадзіўся у в. Цынцэвічы Вілейскага павета. Вучыўся ў Пецяўбургскай Акадэміі мастацтваў па класу мазаікі. Разам з І. Лавярэцкім ствараў мазаічную кампазіцыю для галоўнага іканастаса Ісакіеўскага сабора ў Пецяўбургу «Тайная вячэра», за што ў 1876 г. атрымаў званне акадэміка. Ён – аўтар мазаічных пано «Евангеліст Матфей», «Евангеліст Лука», «Евангеліст Марк», «Пацалунак Юды». Распісваў храмы ў Беларусі.

Акрамя манументальных роспісаў Нікадзім Сілівановіч стварыў шмат жанравых карцін, партрэтаў і пейзажаў. Аднымі з лепшых твораў мастака ў гэтых жанрах былі «Дзеці на двары», «У школу», «Забавы дзяцей вёскі Цынцэвічы», «Дзяўчынка», «Салдат і хлопчык», «Павятовы стараста». Вельмі выразнай з’яўляецца карціна «Стары пастух», дзе мастак выступіў як майстар псіхалагічнага партрэта [38, с. 718].

У беларускім жывапісе другой паловы XIX ст. важнае месца займаў пейзаж. Выдатным прадстаўніком гэтага жанру быў Апалінар Гараўскі (1833–1900 гг.). Высокімі мастацкімі якасцямі вызначаліся і яго партрэты. Апалінар Гараўскі нарадзіўся на Міншчыне (маёнтак Уборкі каля Беразіно). Вучыўся ў Пецяўбургу. Удасканалваў майстэрства ў Жэневе, Дзюсельдорфе, Рыме і Парыжы. Ужо першы пейзаж «Балоты», напісаны студэнтам Апалінарам Гараўскім, прыцягнуў увагу членаў акадэмічнай рады, а царскі спадчыннік набыў яго для сваёй калекцыі. Шэраг студэнцкіх работ маладога майстра быў адзначаны залатымі і сярэбранымі медалямі. Усе найбольш значныя карціны Апалінара Гараўскага, якія атрымалі ўсеагульнае прызнанне, былі створаны па матывах роднай Беларусі. Творы мастака «Балота», «Пейзаж з ракой і дарогай», «Вечар», «Восень», «Час жніва», «Пінскія балоты», адметныя жыццёвай

праўдай, глыбокай народнасцю, высокім тэхнічным майстэрствам, апявалі прыгажосць беларускай прыроды, народны побыт. Многія карціны былі створаны на роднай Міншчыне: «Бераг ракі Свіслач», «Ліпы», «На радзіме», «Рака Бярэзіна», «Від дубровы каля Бабруйска», «Вечар у Мінскай губерні» [36, с. 42].

У 1890-я гг. у Беларусі назіраўся ўздым мастацкага жыцця, ствараліся прыватныя мастацкія школы – Юдэля Пэна ў Віцебску, Якава Катцэнбогена ў Мінску, наладжваліся першыя выставы ў Віцебску (1890 г.) і Мінску (1891 г.). Пачалася дзейнасць навага пакалення мастакоў – Юдэля Пэна, Якава Кругера, Фердынанда Рушчыца, Вітольда Бялыніцкага-Бірулі і інш. [11, с. 292].

Што датычыцца скульптуры, то ў яе развіцці неабходна адзначыць адчувальны ўплыў імпрэсіянізму і мадэрна, развіццё партрэтнага, бытавога і аніمالістычнага (які адлюстроўваў жывёльны свет) жанраў.

У творах канца XIX – пачатку XX ст. назіраліся прыкметныя рысы стылю мадэрн: «Мужчынскі партрэт», «Успаміны», «Эцюд» Я. Тышынскага; «Мінулыя часы», «Галава Буды» Я. Багушэўскага; «Думка», «Абуджэнне» «Мары» К. Змігродзскага; «Хмара», «Эскіз» А. Краснапольскага. Рэалістычнасцю вызначаліся партрэты сучаснікаў, выкананыя В. Смакоўскім і Р. Слізенем, керамічныя работы аніمالістычнага жанру М. Міхалапа («Зубраня», «Трус»), творы К. Каганца, Я. Драздовіча. У XIX ст. была пашырана таксама палаца-паркавая і прыдарожная культавая і мемарыяльная скульптура (надмагілле К. Радзівіла ў Нясвіжскім касцёле езуітаў і інш.). Шэрагу твораў культавай драўлянай скульптары пачатку XX ст. характэрны натуралістычнасць дэталей, знешняя тэатральнасць і манернасць поз, спрошчанасць разьбы; вобразы пазбаўлены мастацкай індывідуальнасці. Пospехам карысталася манументальная скульптура [39, с. 33–34].

Архітэктара канца XIX – пачатку XX ст. – неад’емная частка нацыянальнай культуры Беларусі. Яна мела такія ж багатыя традыцыі, як і іншыя віды і жанры беларускага мастацтва. Асноўны напрамак мастацка-стылёвых пошукаў беларускай архітэктурі быў непасрэдна звязаны з сацыяльна-палітычным развіццём эпохі: сродкі мастацкай выразнасці збудаванняў характарызаваліся пастаянствам, выкарыстаннем традыцыйных кампазіцыйных прыёмаў, стрыманасцю ў прымяненні розных дэкаратыўных матываў, лаканізмам іх выканання.

Адной з асаблівасцей мясцовай архітэктурі было выкарыстанне для дасягнення мастацкай выразнасці камянёў-валуноў. Найбольшай папулярнасцю гэты мясцовы будаўнічы матэрыял карыстаўся ў будаўнікоў Віленскай і Віцебскай губерняў (вадзяны млын у Зарэччы, пачатак XX ст.; касцёл у Стайках, 1903 г.; касцёл у Браславе, канец XIX ст.)

Некаторыя архітэктары ў сваёй дзейнасці спрабавалі творча інтэрпрэтаваць асобныя элементы сярэднявечных замкаў, карыстаючыся кампазіцыйнымі метадамі іх пабудовы (будынак царкоўна-археалагічнага музея

ў Мінску (архітэктар У. Струеў, 1913 г.; храм-помнік ў в. Лясной (архітэктар А. Гаген, 1908 г.) [11, с. 433].

Зварот да гісторыі беларускай культуры даваў дойлідам выдатны матэрыял для форматворчасці. Многія з іх для вонкавага афармлення сваіх збудаванняў традыцыйна шырока выкарыстоўвалі металічнае каванне, дэкаратыўную кераміку, разьбу па дрэве. Найбольш наглядна гэта праявілася пры афармленні калонаў пабудовы, да якога ў большасці выпадкаў архітэктары маглі прыцягнуць лепшых мясцовых умельцаў (часоўня Паскевіча ў Гомелі, архітэктар Я. Чарвінскі, 1889 г.; жылы дом купца Мураўёва ў Гродне, пачатак XX ст.; касцёл ў в. Слабадзе, 1903 г.).

Традыцыйным аздабляльным матэрыялам беларускага дойлідства была дэкаратыўная кераміка. У пачатку XX ст. з пранікненнем мадэрну ў беларускае мастацтва і архітэктару цікавасць да гэтага матэрыялу значна ўзрасла. Гэтану садзейнічала і тое, што вытворчасць буйных маёлікавых архітэктурных дэталей (пілястраў, карнізаў, кранштэйнаў, аконных ліштваў і г. д.) была наладжана на заводах Віцебска, Копылі, Магілёва, Барысава. Прыкладамі выдатнага выкарыстання паліхромнай керамікі ў беларускім дойлідстве з'яўляліся Успенская царква ў в. Пірэвічы (1902 г.), пазямельна-сялянскі банк у Віцебску (архітэктар К. Тарасаў, 1917 г.), банк у Магілёве (архітэктар Б. Астроймаў, 1913 г.), храм-помнік у в. Лясной (архітэктар А. Гаген, 1908 г.), будынак гасцініцы «Еўропа» ў Мінску (1913 г.) [11, с. 433].

З мноства напрамкаў мастацка-стыльовага развіцця архітэктары найбольшае распаўсюджанне ў Беларусі атрымаў неакласіцызм. На фарміраванне эстэтычных канцэпцый гэтага стылю аказала ўздзеянне творчасць мінскіх дойлідаў Г. Гая і С. Гайдукевіча.

Адметны ўклад у нацыянальную архітэктару зрабілі рускія і польскія дойліды І. Фамін, У. Касякоў, У. Кенель, К. Казлоўскі, Ю. Дзяконскі. Такім чынам, ішоў працэс уплыву рускай і польскай мастацкіх культур, якія садзейнічалі ўзбагачэнню нацыянальнай культуры [11, с. 434].

У другой палове XIX ст. рэалізм паступова зацвердзіўся як вядучы творчы метада. На пачатку XX ст. прагрэсіўныя сілы творчай інтэлігенцыі Беларусі гуртаваліся вакол «Таварыства аматараў мастацтваў», якое ўзнікла ў 1890-х гг. у Мінску з мэтай згуртавання творчай інтэлігенцыі дзеля падтрымкі дэмакратычнага мастацтва і яго нацыянальных кадраў. Таварыства наладжвала вечары з дакладамі аб мастацтве і на палітычныя тэмы, арганізавала мастацкія выставы. У таварыства ўваходзіла каля 200 дзеячаў выяўленчага мастацтва, архітэктары, тэатра і музыкі [17, с. 8–9].

У канцы XIX – пачатку XX ст. ажывілася выставачная дзейнасць. Як ужо адзначалася, у Віцебску і ў Мінску былі арганізаваны першыя выстаўкі. Актыўную выставачную дзейнасць «Таварыства аматараў мастацтваў» ажыццяўляла і ў наступныя гады. Значнае месца ў мастацкім жыцці Беларусі належала перасоўнай выстаўцы, якая была адкрыта ў 1899 г. [10, с. 580].

У пачатку ХХ ст. у Беларусі працавала параўнальна невялікая група жывапісцаў, графікаў і скульптараў. Пасля заканчэння Акадэміі мастацтваў у Віцебску пасяліўся Юдэль Маісеевіч Пэн (1856–1937 гг.). Тут ён стварыў шмат пейзажаў і партрэтаў, твораў на тэму з жыцця рамеснікаў і дробных гандляроў. Найбольш вядомыя яго творы – «Гадзіншчык», «Стары кравец», «Стары салдат». Некаторыя карціны прысвечаны рэвалюцыйным падзеям: «Пасля забастоўкі», «У турме». Мастак таксама быў добра вядомы як педагог. У 1898 г. ён стварыў Віцебскую ўласную школу-майстэрню. У ёй займалася ад 10 да 25 чалавек ад аднаго да шасці месяцаў. У 1907 і 1914 гг. адбыліся выстаўкі работ Ю. Пэна і яго вучняў [10, с. 580; 35, с. 650].

Плённы ўплыў на развіццё беларускага жывапісу зрабіў мастак Вітольд Каэтанавіч Бялыніцкі-Біруля (1872–1957 гг.). Усе сваё творчае жыццё пасля заканчэння Маскоўскага вучылішча жывапісу, дойлідства і ваяння ён прысвяціў апяванню прыроды. Пісаў пераважна лірычныя пейзажы. Тонкі разлік кампазіцыйнай пабудовы, складаная нюансіроўка каляровых суадносін – аснова іх эмацыянальнай выразнасці. Найбольш вядомыя раннія палотны: «Вясна ідзе», «Вечныя снягі», «Восень», «Красавіца дзень», «Ізмурод вясны», «Ціхая восень» і іншыя [35, с. 545].

Павышэнне грамадзянскай актыўнасці дзеляў мастацтва, іх імкненне хутчэй адгукнуцца на сучасныя падзеі, адлюстраваць іх, даць адпаведную інтэрпрэтацыю, ацэнку адбіліся на развіцці самага аператыўнага і масавага жанру выяўленчага мастацтва – графікі. У гэты час пачалі свой шлях у мастацтве менавіта як графікі маладыя мастакі Язэп Драздовіч і Карусь Каганец. Яны выступілі як сапраўдныя беларускія майстры. У іх творчасці нацыянальныя матывы праявіліся асабліва яскрава.

Язэп Драздовіч (1888–1954 гг.) вядомы і як графік, і як жывапісец, і як скульптар. Асноўная маса яго твораў стваралася аўтарам у паслякастрычніцкі час, але вытокі яго таленту, светапогляду праявіліся ў самым пачатку ХХ ст. Язэп Драздовіч вучыўся ў Віленскай мастацкай школе. Яго раннія творы былі прадстаўлены замалёўкамі краявідаў роднай Дзісеншчыны. Самыя адметныя работы гэтага часу – афармленне кнігі маладой паэтэсы Канстанцыі Буйло «Курганная кветка», першы жывапісны партрэт Францыска Скарыны. У канцы 1910-х – пачатку 1920-х гг. мастак стварыў графічную серыю «Старажытная будоўля на Беларусі»; партрэты полацкіх і смаленскіх князёў; асобныя лісты: «Мінск. Высокае месца», «Пажар гарадзішча», «Пажар у замку»; эцюды «Спаленыя сялібы», «Усяслаў Чарадзеі у порубе кіеўскага князя»; карціну «Пагоня Ярылы». У графічнай серыі «Дзісеншчына» даў паэтычны вобраз паўночнай Беларусі: «Стадолішча», «Вёска Паўрынаўка», «Гараватка», «Пунькі», «Александрыя», «Стары вадапуск», «Над Дзісёнкай» і інш. [36, с. 349–350]. Гэтыя серыі не проста замалёўкі, а і філасофскі роздум аб жыцці далёкіх продкаў. Гэта таксама глыбокае асэнсаванне гістарычнага мінулага народа – мастацкае, навуковае, паэтычнае.

Перад Першай сусветнай вайной на месцах буйных бітваў мінулых часоў у гонар перамог рускай зброі было ўзведзена некалькі помнікаў-манументаў. У гонар воінаў, якія загінулі пад Віцебскам у 1812 г., у стагоддзе вайны з Напалеонам быў устаноўлены абеліск. У Кобрыне быў пастаўлены помнік у гонар рускіх воінаў, які атрымалі перамогу над французскімі войскамі 15 ліпеня 1812 г. Аснова помніка мела выгляд канічнай скалы, складзенай з каменя. На вяршыні скалы – фігура арла з выпрастанымі крыламі і лаўровым вянкком у дзюбе. Падобны па кампазіцыі помнік быў пастаўлены ў 1908 г. на месцы разгрома Пятром I у 1708 г. каля в. Лясной Магілёўскай губерні шведскага корпуса Левенгаўпта [10, с. 581].

У гады Першай сусветнай вайны склаліся неспрыяльныя ўмовы для развіцця беларускага нацыянальна-культурнага адраджэння. Частка яго ўдзельнікаў вымушана была пакінуць Беларусь. Перасталі друкавацца беларускамоўныя газеты і кнігі. У жніўні 1915 г. спынілася выданне газеты «Наша ніва». Адпаведна са сваімі палітычнымі поглядамі прадоўжылі сваю дзейнасць вядомыя дзеячы беларускага нацыянальна-культурнага адраджэння.

Тэатр і музыка. Пасля падаўлення паўстання 1863–1864 гг. у Польшчы, Літве і Беларусі на тэрыторыі яго распаўсюджвання пачалася хваля ўрадавых рэпрэсій. У культурным жыцці беларускіх губерняў былі забаронены ўсе мерапрыемствы, якія адбываліся не на рускай мове. Беларускі тэатр Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, які і раней існаваў на паўлегальным становішчы, вымушаны быў фактычна спыніць сваю дзейнасць, а сам драматург за падтрымку паўстанцаў у 1864 г. быў арыштаваны і да снежня 1865 г. знаходзіўся ў мінскім астрозе. Паліцэйскі нагляд за ім працягваўся да 1870 г. Яго дачка Каміла за рэвалюцыйную дзейнасць пасля працяглага турэмнага зняволення была саслана ў Сібір.

Новы генерал-губернатар Паўночна-Заходняга краю Канстанцін фон Каўфман пісаў магілёўскаму губернатару 24 красавіка 1866 г. наконт адкрыцця мясцовага тэатра: «Лічу неабходным выказаць вам сваю думку, што эпітэт «рускі», надаваемы Магілёўскаму тэатру, я лічу зусім залішнім і пазбаўленым усялякага значэння, таму што ў даручанай вам губерні, маючай рускае насельніцтва, акрамя рускага іншага тэатра быць не можа» [7, с. 294]. Насельніцтва Беларусі, такім чынам, ставілася перад фактам правамоцнага існавання толькі рускага тэатра.

Дазвол п'есы да паказу на сцэне, паводле новага законапалажэння аб цензуры ад 1 верасня 1865 г., залежаў не ад волі калегіі – Савета ўпраўлення. Кругавая парука наглядчыкаў лічылася больш надзейнай [7, с. 295].

На сцэне беларускіх тэатраў (5 чэрвеня 1890 г. упершыню быў адкрыты пастаянны тэатр у Мінску) у гэты час гастралювалі трупы з Масквы і Пецярбурга, украінскія тэатры М. Крапіўніцкага і М. Старыцкага. Кіраўнікі ўкраінскіх тэатральных калектываў, каб атрымаць магчымасць іграць, былі вымушаны называць свае трупы руска-маларускімі. У рэпертуары заезжых «руска-маларускіх труп», паказаных на сцэнічных пляцоўках Беларусі,

налічвалася больш за 30 назваў пастановак твораў украінскіх аўтараў. Гэта п'есы І. Катлярэўскага, Р. Квіткі-Аснаўяненкі, С. Гулак-Арцямоўскага, Т. Шаўчэнкі, М. Крапіўніцкага, М. Старыцкага, М. Янчука і інш. [7, с. 341].

Творчая дзейнасць у Беларусі рускіх і ўкраінскіх тэатральных калектываў дабраторна ўплывала на працэсы развіцця аматарскага мастацтва. З цягам часу тэатральнае аматарства станавілася з'явай усё больш распаўсюджанай, ахоплівала павятовыя і заштатныя гарады і мястэчкі.

У 80-90-я гг. XIX ст. разрозненыя калектывы аматараў мастацтва (драматычнага, музычнага, харавога і г. д.) пачалі самаарганізоўвацца перш за ўсё ў губернскіх гарадах у мастацка-творчыя гурткі і таварыствы: Мінскае музычна-літаратурнае таварыства (1880 г.), Гродзенскае літаратурна-музычнае таварыства (1883 г.), Полацкі музычна-драматычны гурток аматараў (1884 г.), Брэст-Літоўскае музычна-драматычнае таварыства аматараў (1885 г.), Магілёўскае музычна-драматычнае таварыства (1886 г.), Гомельскі музычна-драматычны гурток (1891 г.), Бабруйскі музычна-драматычны гурток (1892 г.) і інш. [7, с. 342].

Усе гэтыя культурна-грамадскія арганізацыі ўнеслі ўклад у абуджэнне і развіццё самадзейнай творчай ініцыятывы насельніцтва. Найбольш значнай, шматбаковай, творча сталай была дзейнасць Мінскага таварыства аматараў прыгожых мастацтваў. Яго статут быў зацверджаны міністрам унутраных спраў 18 лютага 1898 г., а найбольш актыўная дзейнасць прыпала на пачатак 1890-х гг.

Другая палова XIX ст. была адным з важных перыядаў у развіцці беларускай музыкі. Менавіта на гэты час прыпала арганізацыя першых музычных навучальных устаноў і ажыўленне канцэртнага жыцця. У 1867 г. было заснавана Рускае геаграфічнае таварыства. Яго Паўночна-Заходняе аддзяленне шмат зрабіла для збірання беларускага музычнага фальклору.

У 1887–1902 гг. быў выдадзены першы зборнік тэкстаў народных песень і іх нотных запісаў, зробленых Мікалаем Рымскім-Корсакавым, – «Матэрыялы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края». Выданне было ў трох тамах. У 80-90-я гг. XIX ст. убачылі свет фальклорныя зборнікі «Белорусские песни Минской губернии» і «Песни белорусские», запісаныя ўдзельнікамі музычна-этнаграфічнай камісіі. Беларускія народныя песні сталі вядомымі далёка за межамі Беларусі.

На музычнае жыццё Беларусі істотна ўплывала «Рускае музычнае таварыства», створанае ў 1859 г. у Пецябургу. Яно наладжвала, у тым ліку і ў беларускіх гарадах, сімфанічныя і камерныя канцэрты.

У 1880–1892 гг. у Мінску, Гродне, Віцебску, Полацку, Брэсце, Бабруйску функцыянавалі літаратурна-музычныя гурткі і таварыствы аматараў прыгожых мастацтваў. У спецыяльных класах гэтых гурткоў іх члены навучаліся ігры на фартэпіяна і скрыпцы [11, с. 289]. А ў 1894 г. у Мінску адкрылася першая ў Беларусі спецыяльная музычная школа. Прыкметную ролю ў культурным жыцці Беларусі іграла заснаванае ў 1871 г. Мінскае вучылішча арганістаў. Яно

падрыхтавала сотні музыкантаў, якія займаліся педагагічнай дзейнасцю ў розных кутках Беларусі [23, с. 22–24].

У гэты час з’явіліся інструментальныя і вакальныя творы мясцовых аўтараў, выходзілі зборнікі песень. У апошняй чвэрці XIX ст. у Беларусі шырокае прызнанне атрымала творчасць гродзенскага кампазітара і арганіста І. Глінскага – аўтара інструментальных і вакальных твораў. У канцы XIX ст. пачаўся творчы шлях у музыцы выдатных беларускіх кампазітараў Мікалая Чуркіна і Васіля Залатарова [11, с. 290].

Галоўнай з’явай культурнага жыцця Беларусі пачатку XX ст. было ўзнікненне прафесійнага тэатра. Гэта стала магчымым у выніку агульнага ажыўлення як грамадска-палітычнай актыўнасці насельніцтва, так і развіцця аматарскага тэатральнага мастацтва. Народныя тэатры дзейнічалі ў многіх гарадах і мястэчках. Вельмі папулярнымі сталі «беларускія вечарынкi». На іх выконваліся народныя песні і танцы, дэкламаваліся вершы Францішка Багушэвіча, Янкі Купалы, Якуба Коласа, Цёткі, ставіліся п’есы беларускіх, украінскіх і рускіх аўтараў. На «вечарынках» адбываўся працэс станаўлення беларускіх акцёраў і рэжысёраў, яны натхнялі пісьменную моладзь на стварэнне адпаведных драматычных твораў. Такім чынам, стваралася аснова будучага прафесійнага тэатра. З «беларускіх вечарынак» узнікла і «Першая беларуская трупа», створаная Ігнатам Буйніцкім.

Ігнат Буйніцкі быў адным з першых ініцыятараў «беларускіх вечарынак». Ён сабраў вакол сябе таленавітых спевакоў, танцораў, музыкантаў, дэкламатараў і ў 1907 г. стварыў у сваім фальварку Палевічы Дзісенскага павету аматарскі тэатр. Выступленні арганізоўваліся ў навакольных вёсках і мястэчках і былі папулярнымі ў глядачоў [11, с. 430].

У 1910 г. тэатр Ігната Буйніцкага ператварыўся ў прафесійны са своеасаблівым рэпертуарам. У лютым 1910 г. І. Буйніцкі з танцавальнай групай паспяхова ўдзельнічаў у «Першай беларускай вечарынцы» ў Вільні, пасля чаго папоўніў трупу таленавітымі, здольнымі драматычнымі акцёрамі і спевакамі і паставіў яе на прафесійную аснову. Яна атрымала назву «Першая беларуская трупа Ігната Буйніцкага». Ігнат Буйніцкі фарміраваў трупу як сінтэтычны сцэнічны калектыў, дзе акцёры валодалі драматычным, вакальным і танцавальным мастацтвам. Ён захоўваў традыцыйную форму (паказы складаліся з трох-чатырох аддзяленняў) і асноўныя прынцыпы народных вечарынак: пастаноўку п’есы, выступленне хору, спевы (сола), дэкламацыі, выкананне танцаў. Дзейнасць трупы была скіравана на адраджэнне нацыянальнай культуры народа [29, с. 183].

З вясны 1910 г. трупа сістэматычна гастралювала па Беларусі. Спектаклі паказваліся ў Мінску, Вільні, Слуцку, Копылі, Нясвіжы, Полацку, Дзісне, Клецку, Ляхавічах, Свянцяхах, Паставах і многіх іншых гарадах і мястэчках. У рабоце тэатра актыўна ўдзельнічала беларуская паэтэса Цётка і вядомы грамадскі дзеяч Алесь Бурбіс [10, с. 573].

У 1911 і 1912 гг. тэатр два разы з поспехам выступаў ў Пецярбурзе, а ў 1913 г. – у Варшаве [10, с. 574]. Трыўмфальны поспех гэтых гастролей паказаў, што ў беларускага народа ёсць свая нацыянальная культура і таленавітыя акцёры, музыканты, спевакі. У цэлым, тэатр Ігната Буйніцкага і ў эстэтычным, і ў прафесійным, і ў грамадска-культурным сэнсе ўяўляў сабой самабытную, своеасаблівую і арыгінальную нацыянальную з’яву: ён грунтаваўся на прынцыпах народнай творчасці і народным мастацтве.

Ігнат Буйніцкі марыў аб стварэнні такога беларускага тэатра, які мог бы ставіць буйныя драматычныя творы. Аднак матэрыяльныя цяжкасці абмяжоўвалі дзейнасць трупы. Зборы ад спектакляў не пакрывалі ўсіх выдаткаў. Не хапала і прыбыткаў ад фальварка І. Буйніцкага, якія гаспадар поўнасю выкарыстоўваў на патрэбы трупы. Урэшце матэрыяльныя цяжкасці, а таксама ўціскі царскіх улад прывялі да таго, што ў 1913 г. тэатр перастаў існаваць [29, с. 183].

Але мара аб стварэнні беларускага драматычнага тэатра не пакідала Ігната Буйніцкага, які ў 1914 г. намагаўся сабраць беларускую аб’язную трупу [7, с. 446]. Першая сусветная вайна перашкодзіла ажыццяўленню планаў вялікага артыста. Апошняя яго справай быў удзел у стварэнні «Першага таварыства беларускай драмы і камедыі» (у пачатку 1917 г.), на аснове якога ўзнік у будучым Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы [11, с. 429].

Асноўная заслуга ў арганізацыі і дзейнасці гэтага тэатральнага калектыву належыць Фларыяну Ждановічу. Плённая праца таварыства наладзілася пасля Лютаўскай рэвалюцыі. 23 красавіка 1917 г. на суд гледачоў былі прадстаўлены спектаклі «Паўлінка» і «У зімовы вечар» паводле твораў Янкі Купалы і Элізы Ажэшкі. Калектыў развіваўся на прафесійнай аснове і ў сваёй дзейнасці апіраўся на народныя традыцыі «Першай беларускай трупы Ігната Буйніцкага». Трупа адыграла важную ролю ў станаўленні беларускага прафесійнага тэатра. У 1920 г. з адкрыццём у Мінску Беларускага дзяржаўнага тэатра значная частка калектыву ўвайшла ў яго трупу і таварыства спыніла дзейнасць [30, с. 250].

Разнастайным было музычнае жыццё ў Мінску, Віцебску, Магілёве, Гродне і іншых гарадах Беларусі. Шматлікія рускія калектывы знаёмілі жыхароў з рускай і замежнай музычнай класікай. Свой рэпертуар паказвалі ўкраінскія музычна-драматычныя калектывы. Гэта папулярныя оперы «Запарожац за Дунаем», «Наталка-палтаўка» і многія іншыя.

У сувязі з ростам грамадскай свядомасці, развіццём нацыянальных традыцый, ажыццэннем канцэртнага жыцця інтэнсіўна ішоў працэс арганізацыі ў Беларусі аматарскіх музычна-драматычных, харавых гурткоў, аркестраў, ансамбляў, таварыстваў аматараў музыкі і тэатра. Тэатр І. Буйніцкага шырока прапагандаваў беларускія народныя песні і танцы. На яго вечарах ўпершыню ў прафесійным харавым выкананні прагучалі народныя беларускія песні «Чаму ж мне ня пець», «Рабіна», «Ах, ты дуй», «Падусачка», «Чалавек жонку б’е» і інш. Шырока прапагандаваліся народныя танцы «Лявоніха», «Мяцеліца», «Юрачка», «Мельнік» і інш.

Актыўную творчую дзейнасць разгарнуў «Беларускі музычна-драматычны гурток» у Вільні. Ён паставіў на сцэне віленскай філармоніі аперэту М. Кімант (Яныгоўскай) на тэкст В. Дуніна-Марцінкевіча «Залёты», выступаў з кацэртамі, у якіх выконваліся беларускія народныя песні ў апрацоўцы Л. Рагоўскага, танцы, а таксама творы С. Манюшкі і іншых кампазітараў [10, с. 577].

Творчасць Людаміра Рагоўскага была вельмі цесна звязана з беларускай музыкальнай культурай. Ён кіраваў хорам у Беларускам музычна-драматычным гуртку, ствараў музычнае афармленне для спектакляў трупы І. Буйніцкага, склаў «Беларускі песеннік з нотамі для народных і школьных хораў», куды ўключыў і ўласныя апрацоўкі беларускіх народных песень. Кампазітар выявіў у музычнай форме тое, што адчувалі яго суайчыннікі. Усе гэта знайшло выражэнне ў «Беларускай сюіце для сімфанічнага аркестра» і ў кантаце «А хто там ідзе?» на верш Янкі Купалы [11, с. 431].

Беларускія народныя песні і танцы для спектакляў трупы І. Буйніцкага апрацоўваў і літоўскі кампазітар Стасіс Шымкус. Ён быў і аўтарам музычнага афармлення пастаноўкі «Паўлінка» Я. Купалы навукова-літаратурным гуртком у Пецярбургу 9 лютага 1913 г. [30, с. 545].

Вялікую работу на прапагандзе беларускіх народных песень праводзіў хор В. Тэраўскага ў Мінску. Ён быў створаны кампазітарам у 1914 г. Гэта быў адзін з першых беларускіх харавых калектываў. Рэпертуар хору быў вельмі разнастайны і складаўся з лірычных песень [10, с. 577; 30, с. 459].

У канцы XIX ст. у Беларусь пераязджалі на сталае жыхарства многія буйныя майстры опернага мастацтва, што ўзбагачала музычнае жыццё краю. Пачалі адкрывацца музычныя школы. Напрыклад, выпускніца Пецярбургскай кансерваторыі Надзея Муранская ў 1890 г. адкрыла ў Мінску курсы оперных, канцэртных і салонных спеваў. Курсы былі першай прыватнай музычнай навучальнай установай Мінска. Н. Муранская брала актыўны ўдзел у мінскіх музычных вечарах [27, с. 83].

Нямала яскравых падзей у музычным жыцці Беларусі звязана з іменем вядомых дзеячаў опернага мастацтва спявачкі Ю. Чахмецьевай і прафесара спеваў Ю. Багуслаўскага. У 1907 г. Ю. Чахмецьева і Ю. Багуслаўскі адкрылі ў Мінску курсы спеваў з навучаннем па італьянскай метадыцы [27, с. 86].

Пры ўсіх праблемах тэатральная справа ў беларускіх гарадах у канцы XIX – пачатку XX ст. паступова набывала сталыя формы. Толькі ў Мінску з 1890 да 1917 г. былі паказаны каля 70 опер, у тым ліку ўвесь «залаты фонд» сусветнага опернага мастацтва. Гастралівалі Ф. Шаляпін, Л. Собінаў, М. Басціані, А. Мазіні і іншыя зоркі опернага мастацтва [27, с. 86]. Найбольш значнымі мерапрыемствамі былі закрануты Мінск, Віцебск, Магілёў, Гродна. У гэты час закладалася аснова прафесійнага музычнага мастацтва Беларусі.

Навуковае беларусазнаўства. У пачатку XX ст., як і раней, інтэнсіўна вяліся этнаграфічныя даследаванні беларускага народа (мовы, фальклору, этнічных межаў, народнага мастацтва і інш.). Найбольшым укладам у

вывучэнне беларусаў стала трохтомнае (у сямі кнігах) даследаванне Яўхіма Карскага «Беларусы» (апублікавана ў 1903–1922 гг.). Даследчык канчаткова абгрунтаваў этнічную самастойнасць беларускай мовы ў сям’і іншых славянскіх моў, вызначыў тэрытарыяльныя межы яе распаўсюджвання і склаў адпаведную карту. Як выдатныя збіральнікі і даследчыкі беларускага фальклору ў пачатку ХХ ст. вызначыліся Міхал Федароўскі, Еўдакім Раманаў, Мікалай Нікіфароўскі і іншыя вучоныя.

Працэсы, якія адбываліся ў культурным жыцці Беларусі ў перыяд яе знаходжання ў складзе Расійскай імперыі, былі вызначальнымі. У беларускай культуры пачаліся змены, якія вывелі яе на ўзровень сучасных ёй еўрапейскіх стандартаў. Гэтыя змены былі абумоўлены мноствам фактараў, якія ўплывалі на стан культурных працэсаў. Найістотнейшыя з іх – змены ў эканоміцы (складванне буржуазных адносін), нацыятворчыя працэсы, станаўленне беларускага нацыянальнага руху, культурны ўзаемаабмен і ўплыў еўрапейскіх тэндэнцый на беларускую культуру як на яе формы і ідэйны змест, так і на яе дэмакратызацыю. Пачаўся працэс фарміравання беларускай нацыянальнай культуры.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Адукацыйная камісія / У. С. Пасэ // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993–2003. – Т. 1 : А – Беліца. – 1993. – С. 62–63.
2. Александровіч, С. Пуцявіны роднага слова / С. Александровіч. – Мінск : БДУ, 1971. – 245 с.
3. Александровіч, С. Х. Беларуская літаратура ХІХ – пачатку ХХ ст. : хрэстаматыя крытычных матэрыялаў / С. Х. Александровіч, В. С. Александровіч. – Мінск : БДУ, 1978. – 255 с.
4. Багдановіч, М. Поўны збор твораў : у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 1. – 2001. – 751 с.
5. Багушэвіч, Ф. Творы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Мастац. літ., 1991. – 308 с.
6. Беларускія пісьменнікі другой паловы ХІХ стагоддзя : зб. тэкстаў. – Мінск : АН БССР, 1956. – 353 с.
7. Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983–1987. – Т. 1 : Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 г. – 1983. – 496 с.
8. Гісторыя беларускай літаратуры ХІХ – пачатак ХХ ст. – Мінск : Выш. шк., 1998. – 560 с.
9. Гісторыя Беларускай ССР : у 5 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972–1975. – Т. 1 : Першабытнаабшчынны лад на тэрыторыі Беларусі: эпоха феадалізму. – 1972. – 632 с.
10. Гісторыя Беларускай ССР : у 5 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972–1975. – Т. 2 : Беларусь у перыяд капіталізму (1861–1917). – 1972. – 684 с.
11. Гісторыі Беларусі : у 6 т. – Мінск : Экаперспектыва, 2000–2008. – Т. 4 : Беларусь у складзе Расійскай імперыі (канец ХVІІІ – пачатак ХХ ст.). – 2005. – 519 с.

12. Гісторыя Мінска. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2006. – 696 с.
13. Асвета / Э. К. Дарашэвіч [і інш.] // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993–2003. – Т. 1 : А – Беліца. – 1993. – С. 204–211.
14. Дробаў, Л. Н. Віленская мастацкая школа / Л. Н. Дробаў // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал.: Т. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. Сав. Энцыкл., 1984–1987. – Т. 1 : А капэла – Габелен. – 1984. – С. 621.
15. Ерашэвіч, А. Чартарыскі Адам Ежы / А. Ерашэвіч // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993–2003. – Т. 6. Кн. 2 : Усвея – Яшын; Дадатак. – С. 149–150.
16. Заслаўскі, Я. Л. Архітэктура / Я. Л. Заслаўскі, У. А. Чантурыя, А. А. Воінаў // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал.: Т. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. Сав. Энцыкл., 1984–1987. – Т. 1 : А капэла – Габелен. – 1984. – С. 181–186.
17. Изобразительное искусство Белорусской ССР. – М. : Сов. худож., 1957. – 58 с.
18. Кітаніна, С. І. Жывапіс / С. І. Кітаніна, І. М. Шалянкова // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал.: Т. П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. Сав. Энцыкл., 1984–1987. – Т. 2 : Габой – Карціна. – 1985. – С. 446–453.
19. Колас, Я. Збор твораў : у 14 т. / Я. Колас. – Мінск : Мастац. літ., 1972–1978. – Т. 1. – 1972. – 550 с.
20. Купала, Я. Збор твораў : у 7 т. / Я. Купала. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972–1976. – Т. 3. – 431 с.
21. Лойка, А. А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд / А. А. Лойка. – Мінск : Выш. шк., 1977. – Ч. 1. – 304 с.
22. Лойка, А. А. Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд / А. А. Лойка. – Мінск : Выш. шк., 1980. – Ч. 2. – 440 с.
23. Масленнікава, В. П. Музычная адукацыя ў Беларусі / В. П. Масленнікава. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – 112 с.
24. Новосильцев // Энциклопедический словарь. — С.-Пб. : Издатели Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон, 1897. – Т. XXI. – С. 295.
25. Парашкоў, С. А. Гісторыя культуры Беларусі / С. А. Парашкоў. – Мінск : Беларус. навука, 2003. – 444 с.
26. Патапенка, Н. Я. Гісторыя культуры Беларусі / Н. Я. Патапенка, А. В. Перапёлкіна. – Мінск : Изд-во Гревцова, 2009. – 208 с.
27. Сасноўскі, З. Гісторыя беларускай музычнай культуры XIX–XX стст. / З. Сасноўскі. – Мінск : Харвест, 2012. – 336 с.
28. Сянькевіч, Г. Гімназіі / Г. Сянькевіч // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993–2003. – Т. 3 : Гімназіі – Кадэнцыя. – 1996. – С. 5–6.
29. Тэатральная Беларусь : энцыкл. : у 2 т. – Мінск : БелЭн, 2002. – Т. 1. – 568 с.
30. Тэатральная Беларусь : энцыкл. : у 2 т. – Мінск : БелЭн, 2003. – Т. 2. – 576 с.

31. Хаўратовіч, І. Манюшка / І. Хаўратовіч // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993–2003. – Т. 5 : М – Пуд. – 1999. – С. 72.
32. Цвірка, К. Песня з Наваградчыны / К. Цвірка // Чачот Ян: Навагрудскі замак. – Мінск : Мастац. літ., 1989. – С. 47–49.
33. Цётка. Творы / Цётка. – Мінск : Мастац. літ., 1976. – 315 с.
34. Шалькевіч, В. Полацкая езуіцкая акадэмія / В. Шалькевіч // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1999. – Т. 5 : М – Пуд. – 1999. – С. 531.
35. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. – Мінск : Беларус. Сав. Энцыкл., 1984–1987. – Т. 1 : А капэла – Габелен. – 1984. – 724 с.
36. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. – Мінск : Беларус. Сав. Энцыкл., 1984–1987. – Т. 2 : Габой – Карціна. – 1985. – 700 с.
37. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. – Мінск : Беларус. Сав. Энцыкл., 1984–1987. – Т. 3 : Карчма – Найгрыш. – 1986. – 750 с.
38. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. – Мінск : Беларус. Сав. Энцыкл., 1984–1987. – Т. 4 : Накцюрн – Скальскі. – 1987. – 740 с.
39. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. – Мінск : Беларус. Сав. Энцыкл., 1984–1987. – Т. 5 : Скамарохі – «Яшчур». – 1987. – 702 с.

РАЗДЗЕЛ III. РАЗВІЦЦЁ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСІ ВА ЎМОВАХ ІСНАВАННЯ НАЦЫЯНАЛЬнай ДЗЯРЖАВЫ

Культурнае будаўніцтва ў БССР у міжваенны перыяд (1921–1941 гг.).

Утварэнне Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі 1 студзеня 1919 г. паставіла перад беларускай савецкай дзяржавай праблему вырашэння задач нацыянальна-культурнага будаўніцтва. Трэба было ліквідаваць непісьменнасць і развіваць школьную сетку; падрыхтаваць кадры новай народнай савецкай інтэлігенцыі; дасягнуць росквіту сацыялістычных па зместу і нацыянальных па форме літаратуры, мастацтва; падняць культурны ўзровень і палітычную свядомасць працоўных, выхаваць з іх актыўных, ідэйных будаўнікоў новага грамадства.

Культурнае будаўніцтва ў Беларусі мела свае асаблівасці, якія былі абумоўлены, па-першае, адсутнасцю ці слабым развіццём інстытуцыянальных форм нацыянальнай культуры, непісьменнасцю і нізкім культурным узроўнем большасці насельніцтва, па-другое, велізарнымі разбурэннямі, якія былі здзейснены падчас Першай сусветнай і Грамадзянскай войнаў, а таксама акупацыяй значнай часткі Беларусі нямецкімі, а затым польскімі войскамі.

Пераход да новай эканамічнай палітыкі, наяўнасць розных нацыянальных плыняў, неабходнасць заваяваць давер насельніцтва, змены, якія адбываліся ў суседніх краінах, прымусілі партыю большавікоў з цягам часу стаць на шлях нацыянальна-культурнага будаўніцтва ў Беларусі.

Палітыка беларусізацыі і станаўленне новай сістэмы адукацыі і навукі. Культурнае жыццё Беларусі ў 1920-я гг. развівалася надзвычай інтэнсіўна і было вельмі разнастайным. Яго рухавіком была палітыка беларусізацыі. Беларусізацыя – гэта палітыка нацыянальна-дзяржаўнага і нацыянальна-культурнага будаўніцтва у Беларусі ў 1920-я – пачатку 1930-х гг. Яна была накіравана на ўзвышэнне нацыянальнай культуры і статуса беларускай мовы ў жыцці рэспублікі. Падставай беларусізацыі можна лічыць нацыянальнае адраджэнне пачатку XX ст., ідэі якога захапілі шырокія колы беларускай інтэлігенцыі. Першыя крокі ў рэалізацыі гэтай палітыкі былі зроблены пасля заканчэння Грамадзянскай вайны. Менавіта ў гэты час пачалі працаваць выдавецтва «Савецкая Беларусь», першыя тэатры, вышэйшыя навучальныя ўстановы, Інстытут беларускай культуры, дзяржаўная і ўніверсітэцкая бібліятэкі, Дзяржаўны музей і Цэнтральны архіў. Фарміравалася нацыянальная сістэма дашкольнага выхавання, сярэдняй і прафесійнай адукацыі. Для нацыянальных меншасцей ствараліся школы на іх родных мовах. Да канца 1921 г. каля 300 ураджэнцаў Беларусі вярнуліся на Радзіму для правядзення культурна-асветніцкай работы [5, с. 122].

Афіцыйна палітыка беларусізацыі пачала праводзіцца з ліпеня 1924 г. пасля прыняцця пастановы II сесіі ЦВК БССР «Аб практычных мерапрыемствах па правядзенні нацыянальнай палітыкі». Гэтай пастановай прадугледжвалася:

- 1) развіццё беларусазнаўства, іншых галін культуры;
- 2) вылучэнне беларусаў на кіруючыя пасады (карэнізацыя);
- 3) перавод школ, ВНУ і справаводства на працягу трох гадоў на беларускую мову.

Каля года (з ліпеня 1923 г.) ішла неабходная падрыхтоўчая работа. У мэтах лепшай арганізацыі працы па рэалізацыі курса беларусізацыі была створана спецыяльная камісія на чале з вядомым дзеячам А. Хацкевічам. Падобныя камісіі дзейнічалі пры ўсіх акруговых выканаўчых камітэтах.

Галоўным кірункам такой палітыкі стаў перавод на беларускую мову сістэмы адукацыі і дзяржаўнага кіравання. Напрыклад, калі ў 1922 г. толькі каля 20 % пачатковых школ у БССР працавалі на беларускай мове, то ў 1925/26 навучальным годзе – ужо каля 80 %. У праграмы ўсіх навучальных устаноў абавязкова ўводзіліся беларуская мова, гісторыя і геаграфія Беларусі [10, с. 41]. Ужо ў 1932 г. з усёй колькасці агульнаадукацыйных школ больш за 90 % былі беларускамоўнымі. У гэтыя гады каля 60 % сярэдніх спецыяльных і вышэйшых навучальных устаноў таксама перайшлі на беларускую мову. З 1924 г. у якасці дзяржаўных прызнаваліся беларуская, ідыш, польская і руская мовы з дакладным падзелам сфер іх выкарыстання [37, с. 135].

У галіне справаводства асноўныя ўнутрырэспубліканскія дакументы друкаваліся на чатырох дзяржаўных мовах, агульнасаюзнага значэння – толькі на беларускай і рускай. Беларуская мова замацоўвалася ў партыйных і камсамольскіх арганізацыях, у Чырвонай Арміі. У выніку гэтай вялікай працы ўжо ў 1927 г. каля 75 % кіруючых работнікаў валодалі беларускай мовай.

Важнейшым напрамкам працы па вывучэнні і ўкараненні беларускай мовы ў жыццё стала падрыхтоўка і выданне слоўнікаў, падручнікаў і дапаможнікаў на роднай мове, распрацоўка навуковых тэрмінаў. З мэтай далейшага ўпарадкавання беларускага правапісу, графікі і граматычных рыс беларускай мовы ў 1926 г. у Мінску была склікана канферэнцыя па яе ўдасканалванні, а ў 1933 г. – прынята пастанова СНК БССР «Аб зменах і спрашчэнні беларускага правапісу» [33, с. 99].

Значную работу па ажыццяўленні гэтай задачы правялі Навукова-тэрміналагічная камісія, а таксама Браніслаў Тарашкевіч, Язэп Лёсік, Яўхім Карскі, Пётр Бузук, Іосіф Воўк-Левановіч і інш. Асобнае месца сярод падручнікаў займала «Беларуская граматыка для школ» (1918 г.) Б. А. Тарашкевіча, у якой былі выпрацаваны нормы беларускай літаратурнай мовы. Абавязковымі падручнікамі для школ сталі работы настаўніка-мовазнаўцы Я. Ю. Лёсіка «Практычная граматыка беларускай мовы» (1921 г.) і «Беларуская мова. Пачатковая граматыка» (1924 г.). На працягу 1922–1930 гг. былі надрукаваны 24 выпускі «Беларускай навуковай тэрміналогіі».

Пашыралася выданне кніг і падручнікаў па гісторыі, геаграфіі, эканоміцы Беларусі. Так, у 1919 г. была выдадзена «Геаграфія Беларусі» Аркадзя Смоліча (1891–1938 гг.) – выдатнага вучонага, педагога, палітычнага дзеяча. Усяго на працягу 1920–1922 гг. на беларускай мове былі выдадзены 32 падручнікі для

пачатковай, сярэдняй і вышэйшай школ агульным накладам у 338 тыс. экзэмпляраў.

У рэчышчы палітыкі беларусізацыі былі пераведзены на беларускую мову выдавецкая справа і друк БССР. Так, у 1921 г. у рэспубліцы была выдадзена 141 кніга на рускай мове і 22 на беларускай. У 1925–1926 гг. убачылі свет 107 беларускіх кніг і 7 рускіх. У 1927 г. у БССР выходзілі 10 газет на беларускай мове, 3 – на ідыш, 3 – на рускай, 2 – на польскай, 1 – на літоўскай мове. З 16 рэспубліканскіх часопісаў на беларускай мове выходзілі 10, у тым ліку і орган ЦК КП(б)Б «Бальшавік Беларусі».

На беларускую мову зносін пераходзілі часці Чырвонай Арміі, партыйны і дзяржаўны апарат, навучальныя і іншыя ўстановы. Да ліпеня 1925 г. на родную мову перайшлі ЦВК БССР, Народны камісарыят асветы, а потым Саўнаркам і іншыя ўстановы. Беларуская мова стала мовай школы, навукі, тэатра, а з 1925 г. – і мовай радыё. У выніку у 1927 г. беларускай мовай валодалі 80 % служачых рэспубліканскіх органаў і 70 % служачых акруговых і раённых устаноў (супраць 22 і 36 % адпаведна ў 1925 г.). Да 1928 г. каля 80 % агульнаадукацыйных школ было пераведзена на беларускую мову навучання. На беларускай мове таксама вяліся заняткі ў чатырох педагагічных тэхнікумах і ў многіх прафесійна-тэхнічных вучылішчах [5, с. 124].

Значна складаней выглядала справа з вышэйшай школай. У 1925–1926 гг. усяго 14 % лекцыйных гадзін у БДУ выкладалася на беларускай мове. Гэта тлумачылася розным нацыяльным складам студэнтаў, спецыфікай вучэбных дысцыплін, супрацьдзеяннем некаторых выкладчыкаў. Аднак, нягледзячы на ўсе праблемы і цяжкасці, справа беларусізацыі паступова, але няўхільна пасоўвалася наперад і ў вышэйшай школе.

Важным накірункам беларусізацыі ў той час стала вылучэнне і выхаванне кіруючых кадраў з карэннага насельніцтва, павелічэнне колькасці служачых і рабочых беларусаў [37, с. 136]. Удзельная вага беларусаў сярод кіраўнікоў акруговага і раённага маштабу з кастрычніка 1926 г. па сакавік 1927 г. узрасла з 30,3 да 48 %. Колькасць беларусаў у складзе гарадскіх Саветаў вырасла да 45,1 %.

Такім чынам, намаганнямі вядомых дзеячаў беларускага нацыянальнага адраджэння закладваліся асновы нацыянальнай палітыкі ў 20-я гг. XX ст.

Першапачатковую задачу культурных пераўтварэнняў у паслякастрычніцкі перыяд бальшавікі бачылі ў ліквідацыі непісьменнасці. Пачатак паходу супраць непісьменнасці быў пакладзены дэкрэтам СНК РСФСР ад 26 снежня 1919 г. «Аб ліквідацыі непісьменнасці сярод насельніцтва РСФСР». У Беларусі гэта работа пачалася з канца 1920 г., калі тэрыторыя рэспублікі была вызвалена ад польскіх інтэрвентаў. У снежні 1920 г. у мэтах актывізацыі барацьбы з непісьменнасцю пры Палітасвеце Наркамасветы БССР была створана Рэспубліканская Надзвычайная камісія па ліквідацыі непісьменнасці, якая арганізоўвала праекты «лікбеза». У той час 52,6 % жыхароў рэспублікі ва ўзросце ад 9 да 49 гадоў былі непісьменнымі [8, с. 158]. Да вырашэння гэтай задачы прыцягваліся грамадскія арганізацыі. У 1926 г.

аформілася таварыства «Прэч непісьменнасць», якое ўзначаліў старшыня ЦВК БССР Аляксандр Рыгоравіч Чарвякоў. Барацьба з непісьменнасцю была вельмі складанай, бо ў выніку Грамадзянскай вайны, нямецкай і польскай акупацый, рэвалюцыйных падзей 1917 г. матэрыяльная база адукацыі па сутнасці была знішчана. Тым не менш, ствараліся школы і спецыяльныя пункты па ліквідацыі непісьменнасці, а таксама школы рабочай моладзі, групы індывидуальнага навучання. Акрамя таго праводзіліся канферэнцыі непісьменных і малапісьменных, конкурсы-агляды ліквпунктаў і школ, месячнікі «За пісьменнасць», культпаход камсамола (1928 г.), культасвета (1930–1931 гг.). Усяго ліквпункты і школы пісьменнасці з 1926 па 1932 г. скончыла 800 тыс. чалавек. У выніку колькасць пісьменных ва ўзросце ад 9 гадоў і старэй з 53,1 % у 1926 г. узрасла да 78,9 % у 1939 г. [37, с. 137]. Масавая непісьменнасць была, па сутнасці, ліквідавана. Гэта была важная перамога беларускага народа, але праца ў гэтым накірунку працягвалася да самага пачатку Вялікай Айчыннай вайны.

Адначасова з вырашэннем гэтай задачы ў рэспубліцы стваралася новая сістэма адукацыі і выхавання. У пачатку 1920-х гг. цяжкае фінансавое становішча ў дзяржаве вымусіла СНК БССР пайсці на некаторыя змены ў развіцці адукацыі: уводзілася плата за навучанне ў старшых класах школ гарадоў і мястэчак, самаабкладанне сельскага насельніцтва на карысць школ, калектыўныя дагаворы на ўтрыманне школ у вёсцы. Створаныя школьна-гаспадарчыя саветы клапаціліся пра забеспячэнне школ абсталяваннем і школьна-пісьмовымі прыладамі, арганізоўвалі рамонт у памяшканнях, праводзілі суботнікі на карысць школ, тыдні дапамогі школам. Далейшаму вырашэнню гэтай мэты садзейнічала пастанова ЦВК і СНК БССР ад 7 красавіка 1926 г. «Аб увядзенні ўсеагульнага абавязковага навучання», у якой ставілася задача закончыць ажыццяўленне ўсеагульнага навучання не пазней 1934/35 навучальнага года. Паляпшэнне фінансаво-эканамічнага становішча рэспублікі дазволіла ў 1929/30 навучальным годзе БССР першай з усіх саюзных рэспублік увесці ўсеагульнае абавязковае навучанне для дзяцей васьмігадовага ўзросту, а ў 1930/31 навучальным годзе ў асноўным ажыццявіць усенавуч дзяцей ва ўзросце 8–10 гадоў, а таксама – 10–15 гадоў. Пачалася работа па ўвядзенні ўсенавуча ў аб'ёме сямігадовай школы.

Задачу падрыхтоўкі кваліфікаваных рабочых для розных галін народнай гаспадаркі вырашалі ўстановы ніжэйшай прафтэхадукцыі: прафтэхшколы, школы фабрычна-заводскага вучнёўства і прафтэхкурсы.

Развіццё індустрыялізацыі, калектывізацыя сельскай гаспадаркі, пашырэнне школьнай адукацыі, значныя культурныя пераўтварэнні патрабавалі шматлікіх кадраў сярэднеспецыяльнай і вышэйшай кваліфікацыі, іх хуткай падрыхтоўкі. Пра «кадровы голад» сведчыў той факт, што ў 1921 г. у прамысловасці Беларусі працавалі толькі 164 тэхнікі і 101 інжынер з адпаведнай адукацыяй, хаця толькі да канца першай пяцігодкі патрабавалася каля 3 тыс. тэхнікаў і інжынераў. З улікам патрэб развівалася сярэдняя

спецыяльная адукацыя. Ствараліся педагагічныя, сельскагаспадарчыя, індустрыяльныя, медыцынскія і іншыя навучальныя ўстановы. Калі ў 1925/26 навучальным годзе ў БССР працавалі 29 тэхнікумаў з 4,9 тыс. навучэнцаў, то ў 1932/33 навучальным годзе – 104 навучальныя ўстановы з 20 тыс. навучэнцаў, а ў 1939/40 навучальным годзе (ва ўсходніх абласцях) існавалі 102 тэхнікумы, у якіх налічваліся 33,6 тыс. навучэнцаў. Толькі ў другой пяцігодцы ў БССР тэхнікумы выпусцілі 19 678 спецыялістаў, у 1938–1939 гг. – 17 488 [8, с. 170].

У 1920-я гг. назіралася хуткае развіццё вышэйшай адукацыі ў БССР. У 1921 г. пачаў працу Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, які стаў галоўнай навучальнай установай рэспублікі. Для першай паловы 1920-х гг. была характэрна актыўная рэарганізацыя вышэйшых навучальных устаноў (ВНУ). Адсутнасць неабходных фінансавых сродкаў вяла да скарачэння колькасці адкрытых у пачатку 1920-х гг. інстытутаў шляхам іх аб'яднання ці ліквідацыі. Аднак гэтая праца ажыццяўлялася без неабходнай папярэдняй падрыхтоўкі, уліку патрэб рэспублікі ў кадрах вышэйшай адукацыі, асабліва для прамысловасці, якая хутка развівалася. Рэарганізацыя ВНУ у асноўным закончылася да 1925 г. У БССР засталася чатыры ВНУ з 4342 студэнтамі і 436 выкладчыкамі.

У 1930–1931 гг. у Беларусі была створана новая сістэма і сетка навучальных устаноў па падрыхтоўцы інжынерна-тэхнічных, сельскагаспадарчых кадраў і эканамістаў. Пачалася рэарганізацыя Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта з мэтай стварэння новых вышэйшых навучальных устаноў. Аднак заснаванне «карлікавых» ВНУ прывяло да паніжэння якасці падрыхтоўкі спецыялістаў і прэстыжу вышэйшай школы. Нярэдка на базе аднаго інстытута ўзнікала некалькі з вузкай спецыялізацыяй, якія не мелі дастатковых матэрыяльных сродкаў для свайго існавання. Колькасць ВНУ значна вырасла. У 1932 г. у БССР ужо дзейнічала 31 ВНУ з 10 574 студэнтамі і 1388 выкладчыкамі [8, с. 169]. Пры адкрыцці новых ВНУ недастаткова аналізаваліся патрэбы ў кадрах для розных галін эканомікі і культуры. У выніку былі значна аслаблены тыя ВНУ, на базе якіх ствараліся новыя, што прывяло да парушэння навучальнага працэсу. У выніку праведзенага аналізу у канцы 1932 г. было прынята рашэнне аб упарадкаванні сеткі ВНУ. З 1933 г. пачалося аб'яднанне невялікіх інстытутаў аднолькавых профіляў у больш буйныя. Да 1937 г. колькасць ВНУ скарацілася да 21. Аднак колькасць студэнтаў у іх павялічылася да 15 255 чалавек. Напярэдадні Вялікай Айчыннай вайны ў 25 ВНУ рэспублікі навучалася 21,5 тыс. студэнтаў. У цэлым за гады сацыялістычнага будаўніцтва ў БССР было падрыхтавана больш за 40 тыс. спецыялістаў высокай кваліфікацыі. Сярод іх – настаўнікі, урачы, інжынеры, эканамісты, аграномы, юрысты, прадстаўнікі іншых прафесій.

У сувязі з адсутнасцю ў сістэме адукацыі Беларусі сярэдняй агульнаадукацыйнай школы (асноўным яе тыпам з'яўлялася сямігадовая школа) шлях у вышэйшыя навучальныя ўстановы праходзіў праз рабфакі, тэхнікумы,

школы II ступені і дзевяцігадовыя школы, агульнаадукацыйныя курсы і прафесійныя класы пры сямігадовых школах.

Такім чынам, у 1920–30-я гг. была створана адна з лепшых у свеце сістэма народнай адукацыі з яе прынцыпамі гуманнасці, пераемнасці, агульнадаступнасці, бясплатнасці. У аснову яе лягла агульнаадукацыйная працоўная політэхнічная сямігадовая школа ў складзе двух канцэнтраў (першы ўключаў у сябе I–IV групы, другі – V–VII групы), закліканая забяспечыць агульную падрыхтоўку дзяцей працоўных у аб’ёме, які адпавядаў патрабаванням сацыялістычнага будаўніцтва і інтарэсам грамадска-палітычнага і культурнага жыцця народа. Узровень агульнаадукацыйнай школы мелі: школа сялянскай моладзі, школа фабрычна-заводскага вучнёўства, агульнаадукацыйныя школы рабочай моладзі. Дарога ў вышэйшыя навучальныя ўстановы праходзіла праз рабфакі, тэхнікумы, агульнаадукацыйныя курсы, прафкласы, прафшколы.

У 1920-я гг. назіралася развіццё навукі ў БССР. У 1922 г. быў створаны Інстытут беларускай культуры (Інбелкульт), заснаваны на базе Навуковай тэрміналагічнай камісіі, які, згодна статута, зацверджанага 25 ліпеня 1924 г. ЦВК і СНК БССР, стаў галоўнай навуковай установай рэспублікі. Інбелкульт павінен быў каардынаваць навуковыя даследаванні ў рэспубліцы, займацца навуковым вывучэннем мовы, літаратуры, геаграфіі, эканомікі, гісторыі, этнаграфіі Беларусі і інш. Узначальвалі Інбелкульт спачатку С. М. Некрашэвіч, а з 1925 г. У. М. Ігнатоўскі – вучоны-гісторык і грамадскі дзеяч. Інстытут вёў даследаванні па розных напрамках навукі. На яго базе было вырашана стварыць Беларускаю акадэмію навук (БАН), якая была адкрыта 1 студзеня 1929 г. Першым яе прэзідэнтам стаў У. М. Ігнатоўскі. БАН стала цэнтрам навуковага жыцця рэспублікі. На яе былі ўскладзены задачы каардынацыі навукова-даследчых работ і іх выкананне, а таксама ажыццяўленне на практыцы вынікаў даследаванняў.

Беларускія вучоныя вялі актыўную навуковую дзейнасць: акадэмік Ц. Бурцін займаўся праблемамі адноснасці і пытаннямі дыферэнцыяльных ураўненняў; акадэмікі І. Некрашэвіч, Б. Сняткоў даследвалі праблемы радыёфізікі і электронікі; акадэмік А. Кайгародаў стварыў беларускую геафізічную абсерваторыю; акадэмік М. Прыляжаеў адкрыў рэакцыю, пры дапамозе якой ствараліся новыя класы арганічных злучэнняў (альдэгіды, кіслоты і інш); акадэмік Б. Ерафееў заклаў асновы тапакінематыкі і г. д. [33, с. 111].

Плённа працавалі вучоныя Інстытута хіміі АН БССР. Навуковыя даследаванні акадэміка АН БССР У. В. Шкатэлава (заснавальніка лесахіміі) знайшлі практычнае прымяненне: ў 1929–1930 гг. былі пабудаваны першыя айчынныя каніфольна-шкіпідарныя заводы ў Барысаве і Бабруйску. Значныя поспехі мелі беларускія вучоныя ў галіне даследавання праблем сельскай гаспадаркі, лесаводства, флоры і фаўны. Пад кіраўніцтвам акадэміка АН БССР Я. М. Афанасьева была складзена першая глебавая карта рэспублікі.

Асабліва актыўна развівалася беларусазнаўства. Вельмі шмат было зроблена ў кірунку вывучэння і ўнармавання беларускай мовы. Вывучэннем гісторыі Беларусі займаліся М. В. Доўнар-Запольскі, А. І. Цвікевіч, У. М. Ігнатоўскі, Д. І. Даўгяла. Сур'ёзна даследаваліся праблемы правапісу, гісторыі развіцця беларускай мовы, матэрыяльнай культуры і побыту беларусаў. Гісторыю мастацтва Беларусі даследаваў М. М. Шчакаціхін. Савецкая ўлада аднак імкнулася кантраляваць адну з самых «ідэалагічных» навук. У 1926 г. было забаронена выданне «Гісторыі Беларусі» М. В. Доўнар-Запольскага. Гэтая кніга дайшла да чытача ўжо толькі пасля перабудовы канца 1980-х гг. Навуковыя працы таго часу друкаваліся ў спецыяльных выданнях – «Запісы Інстытута Беларускай Культуры», «Працы БДУ», «Наш край».

Археалагі А. М. Ляўданскі, К. М. Палікарповіч, С. А. Дубінскі вялі археалагічныя пошукі. Былі выдадзены працы па гісторыі Беларусі. Так, «Кароткі нарыс гісторыі Беларусі» У. М. Ігнатоўскага ў 1919–1925 гг. перавыдаваўся чатыры разы.

Вельмі цікавай навуковай працай стала кніга «Слуцкія паясы», напісаная калектывам аўтараў у 1924 г. Плённа працавалі па збору і апрацоўцы фальклорна-этнаграфічных матэрыялаў А. А. Шлюбскі, А. К. Сержпутоўскі, М. І. Гарэцкі і інш. З дапамогай краязнаўцаў за кароткі тэрмін навукоўцы сабралі 34 794 фальклорныя творы, з іх 3847 прыказак, 4866 загадак, 1675 песень працы, 12 145 прыпевак і інш.

Праблемы эканомікі сельскай гаспадаркі вывучаў Г. І. Гарэцкі. Біялогіяй лесу і лясной гаспадаркі займаўся Г. М. Высоцкі – ён паклаў пачатак навуковай тыпалагічнай класіфікацыі лясоў. Усяго ў БССР у гэты перыяд працавала 40 навукова-даследчых устаноў [28, с. 125].

Творчыя даследаванні беларускіх вучоных стрымліваліся беспадстаўнымі абвінавачваннямі і рэпрэсіямі, якія сталі распаўсюджвацца з канца 20-х гг. XX ст., калі партыйныя і дзяржаўныя органы пачалі ўмешвацца ў вырашэнне навуковых праблем, асабліва ў грамадскіх навук.

Такім чынам, у 1920–30-я гг. XX ст. беларуская навука прайшла складаны і цяжкі шлях станаўлення і далейшага развіцця. На жаль, рэпрэсіі абмяжоўвалі творчыя магчымасці даследчыкаў, запавольвалі паступальнае развіццё навукі краіны.

Беларуская савецкая літаратура. У 1920–30-я гг. росквіт атрымала беларуская літаратура. Характэрным у гэты час з'яўлялася ўзнікненне і ідэйная барацьба шматлікіх плыняў і групавак у розных напрамках культуры, што ярка праявілася і ў літаратуры. Гэтыя абставіны прывялі да ўтварэння шэрагу літаратурных аб'яднанняў, дзейнасць якіх наклала пэўны адбітак на грамадска-палітычнае жыццё рэспублікі і стан літаратуры.

Выданнем беларускай літаратуры актыўна займалася заснаванае ў 1922 г. выдавецтва «Адраджэнне», часопісы «Маладняк» (1923–1932 гг.), «Узвышша» (1927–1933 гг.), згуртаванне «Полымя» (1927–1932 гг.). Літаратурныя творы друкаваліся ў 25 газетах і 15 часопісах. Актыўна працавалі ў гэты час Янка

Купала, Якуб Колас, Змітрок Бядуля. У 1922 г. з друку выйшаў зборнік вершаў Янкі Купалы «Спадчына», а ў 1925 г. – паэма «Безназоўнае», прысвечаная падзеям Кастрычніцкай рэвалюцыі і Грамадзянскай вайны. Якуб Колас у гэты час скончыў працу над таленавітымі паэмамі «Новая зямля» (1923 г.) і «Сымон-музыка» (1925 г.), якія ён пачаў пісаць яшчэ да Кастрычніцкай рэвалюцыі.

Бурлівым падзеям Кастрычніцкай рэвалюцыі і Грамадзянскай вайны прысвяцілі свае творы Цішка Гартны («Урачыстасць» (1925 г.), «Прысады» (1927 г.), Міхась Лынькоў («Над Бугам», «Гой», «Рад»), Паўлюк Трус (1904–1929 гг.), «Дзясяты падмурак», 1928 г.), Міхась Чарот (Міхаіл Кудзелька) («Босыя на вогнішчы» (1921 г.), «Свінапас» (1924 г.) і інш. Таксама выйшлі з друку зборнікі «Песні працы і змагання» Цішкі Гартнага, «Пад родным небам» Змітрака Бядулі, «Барвёнак» і «Спатканне» Алесь Гурло (Аляксандра Дайлідовіча), «Па беларускім бруку», «Фабрыка смерці» Андрэя Александровіча, «Сонечнымі сцежкамі» Алесь Дудара, «Заранкі» Янкі Журбы, «Асцё» і «Крапіва» Кандрата Крапівы, «Завіруха» Міхася Чарота і інш. Вельмі прыгожы лірычны верш «О Беларусь, мая шывшына» (1925 г.) напісаў 25-гадовы паэт Уладзіміра Дубоўка. У літаратуру прыйшлі шмат маладых аўтараў, якія вылучаліся надзвычай радыкальным стаўленнем да паэзіі і мастацтва ўвогуле. М. Чарот, А. Дудар, А. Александровіч закладалі новую плынь, якую акрэслілі словам «бурапенная».

Літаратары Міхась Чарот, Уладзімір Дубоўка, Алесь Дудар, Уладзімір Хадыка, Максім Лужанін (Аляксандр Каратай), Аркадзь Куляшоў і інш. аб’ядналіся ў арганізацыю «Маладняк», мэтай якой яны абвясцілі стварэнне новага рэвалюцыйнага мастацтва. У другой палове 1920-х гг. з-за слабасці ідэйна-эстэтычнай і арганізацыйнай платформы «Маладняка», рознага светапогляду, шэраг творча актыўных і таленавітых літаратараў (каля 50 чалавек) не пагадзіліся са зняважлівымі адносінамі «Маладняка» да нацыянальна-культурнай спадчыны, павышэння адукацыйнага і прафесійнага ўзроўню, з праявамі псеўданаватарства, тэндэнцыйнасці, аднабаковасці, захапленнем ідэямі Пралеткульта і ў 1926 г. стварылі новае літаратурна-мастацкае аб’яднанне «Узвышша» (1926–1931 гг.). Сярод іх былі Кузьма Чорны (Мікалай Раманоўскі), Кандрат Крапіва (Кандрат Атраховіч), Адам Бабарэка, Змітрок Бядуля, Пятро Глебка, Уладзімір Дубоўка, Максім Лужанін і інш. У 1927 г. з «Маладняка» выйшла новая група літаратараў, якія арганізавалі суполкі «Проблеск» і «Беларуская літаратурна-мастацкая камуна». Але на гэтым працэс распада «Маладняка» не скончыўся.

У канцы 1927 г. з’явілася яшчэ адно літаратурнае аб’яднанне «Полымя» (1927–1932 гг.). У яго увайшлі Янка Купала, Якуб Колас, Цішка Гартны, Міхайла Грамыка, Уладзіслаў Галубок, Янка Нёманскі (Іван Пятровіч), а таксама Міхась Чарот, Міхась Зарэцкі, Анатоль Вольны (Анатоль Ажгірэі), Алесь Дудар, Алесь Гурло, Васіль Сташэўскі і інш. Галоўнымі задачамі члены суполкі лічылі развіццё беларускай мастацкай літаратуры ў непасрэднай сувязі з патрабаваннямі часу (праз узмацненне творчай працы сваіх членаў),

умацаванне намаганняў па нацыянальнаму адраджэнню, беражлівыя адносіны да культурнай спадчыны.

У лістападзе 1928 г. Усебеларускі з'езд «Маладняка» абвясціў сябе першым з'ездам Беларускай асацыяцыі пралетарскіх пісьменнікаў (БелАПП, 1928–1932 гг.), і тым самым было аб'яўлена аб стварэнні яшчэ аднаго літаратурнага аб'яднання. «Маладняк», такім чынам, спыніў сваё існаванне. БелАПП стала часткай Усесаюзнага аб'яднання асацыяцыі пралетарскіх пісьменнікаў (УААПП) [5, с. 138]. Гэта быў перыяд адноснай свабоды творчасці, які скончыўся ў канцы 20-х гг. ХХ ст.

У рэспубліцы дзейнічалі і іншыя літаратурныя аб'яднанні: рускія («Звенья», «Минский перевал»), яўрэйскае («Юнгер арбайтер»). Але плюралізму літаратурнага жыцця ў БССР паступова прыходзіў канец. У маі 1928 г. ЦК КП(б)Б прыняў пастанову «Аб беларускай мастацкай і літаратурнай крытыцы». Партыйныя органы пачалі манапольна кіраваць літаратурай, адвольна вызначаць грамадскую актуальнасць ці шкоднасць тых ці іншых твораў. Некаторыя творы перасталі друкавацца. Усё часцей гучалі абвінавачванні беларускіх літаратараў у «нацыянал-дэмакратызме». Пачаліся рэпрэсіі. У тую змрочную пару 1930-х гг., паводле няпоўных звестак, было арыштавана каля 90 пісьменнікаў. Большасць з іх загінула ў лагерах.

Першы масавы расстрэл беларускіх літаратараў адбыўся 17 мая 1934 г. (расстраляна 15 чалавек). Першым у сьпіску загінуў Уладзімір Жылка (1 сакавіка 1933 г.), арыштаваны ў чэрвені 1930 г. па справе СВБ («Саюза вызвалення Беларусі»). У ліпені 1930 г. былі арыштаваны Антон Адамовіч, Уладзімір Дубоўка, Вацлаў Ластоўскі, Язэп Пушча (Іосіф Плашчынскі), пазней – Фелікс Купцэвіч, Васіль Шашалевіч. У тым жа годзе з рэспублікі высланы Адам Бабарэка, Міхайла Грамыка, Максім Гарэцкі, Алесь Гурло, Уладзімір Дубоўка, Уладзімір Жылка, Язэп Пушча і інш. У 1933 г. былі арыштаваны Сяргей Астрэйка, Змітро Віталін, Лукаш Калюга, Сцяпан Ліхадзіеўскі, Максім Лужанін, Мікола Нікановіч.

«Увагай» не абыйшлі Янку Купалу і Якуба Коласа. Янку Купалу спрабавалі абвінаваціць у кіраўніцтве СВБ. Пад націскам карных органаў Янка Купала і Якуб Колас вымушаны былі надрукаваць т. зв. «пакаённые лісты», у якіх яны ў многім адмаўляліся ад сваёй мінулай творчасці, прызнаваліся ў шкодных поглядах і памылках.

Нягледзячы на палітыку рэпрэсій, беларускія пісьменнікі і ў 30-я гг. ХХ ст. працягвалі плённа працаваць, уносілі свой уклад у развіццё літаратуры рэспублікі. Працэс стварэння новых літаратурных арганізацый спыніўся пасля правядзення Першага з'езда беларускіх пісьменнікаў (чэрвень 1934 г., Мінск), на якім прысутнічала больш за 100 дэлегатаў. З'езд утварыў «Саюз пісьменнікаў БССР». Так быў завершаны працэс стварэння адзінай пісьменніцкай арганізацыі.

1920-я гг. былі вельмі спрыяльнымі для маладой беларускай савецкай літаратуры, яе росквіту. Для пісьменнікаў былі характэрны энтузіязм, аптымізм, духоўны ўздых, глыбокая вера ў светлую будучыню. Для 20-х гг.

XX ст. характэрны сацыяльна-бытавое апавяданне з адлюстраваннем галоўным чынам жыцця вёскі, а таксама развіццё эпічных твораў, станаўленне жанру рамана ў беларускай літаратуры (раманы «Сокі цаліны» Цішкі Гартнага (1929 г.), «Спежкі-дарожкі» Міхася Зарэцкага (1927 г.), «На ростанях» Якуба Коласа (першая і другая часткі трылогіі, 1923 і 1927 гг.), «Амок» Янкі Маўра (Івана Фёдарова, 1883–1971 гг.) (1929 г.), «Сын» Рыгора Мурашкі (1929 г.), «Зямля» і «Сястра» Кузьмы Чорнага (1928 г.) і інш. Змітрок Бядуля працаваў над раманам «Язэп Крушынскі» (1932 г.).

Стваралася беларуская драматургія (драма і камедыя). На гэтай глебе працавалі Янка Купала, Леапольд Родзевіч, Міхась Чарот, Еўсцігней Міровіч, Кузьма Чорны, Кандрат Крапіва і іншыя. Раслі майстэрства і папулярнасць Кандрата Крапівы. Яго байкі «Дзед і баба» (1925 г.), «Дыпламаваны баран» (1926 г.), «Махальнік Іваноў» (1928 г.) і інш. яскрава паказвалі недахопы жыцця, нізкі адукацыйны і маральны ўзровень некаторых кіраўнікоў.

Такім чынам, 20-я гг. XX ст. былі вельмі спрыяльнымі для развіцця беларускай літаратуры, куды прыйшлі дзясяткі маладых празаікаў, паэтаў, драматургаў, якія стварылі сотні выдатных твораў у розных жанрах. Але ў 30-я гг. XX ст. творчасць многіх з іх была прыпынена рэпрэсіямі, а ў творчасці іншых пісьменнікаў зменшыліся запал, самастойнасць. 1930-я гг. увайшлі ў гісторыю беларускай літаратуры як драматычныя і супярэчлівыя.

Архітэктура і выяўленчае мастацтва. Неад’емнай часткай нацыянальнай беларускай культуры з’яўлялася архітэктура – своеасаблівы «мураваны летапіс» гісторыі і культуры нашай краіны.

Першымі ўзорамі прамысловай архітэктуры былі карпусы папяровай фабрыкі «Папірус» і хрусталёвага завода ў Барысаве, металаапрацоўчага завода «Энергія» у Мінску і іншых прадпрыемстваў. Архітэктурнае аблічча прамысловых будынкаў з кожным годам становілася ўсё больш выразным і лаканічным.

З сярэдзіны 1920-х гг. у рэспубліцы былі прыняты меры па рэгуляванні забудовы гарадоў. У 1925 г. па даручэнні СНК БССР вядомы савецкі горадабудаўнік У. Сямёнаў прапанаваў праект развіцця Мінска і Оршы. Сярод невялікіх па плошчы ансамбляў забудовы гарадоў (1,5–2 га) прадугледжваліся зялёныя ўчасткі, скверы ці бульвары.

Для архітэктурна-мастацкага аблічча жылых дамоў таго часу характэрна лаканічнасць вырашэння аб’ёмна-прасторавай кампазіцыі. У пластыцы фасадаў пераважалі спрошчаныя формы з перавагай гарызантальных члененняў. У канцы 1920-х гг. рабіліся спробы распрацаваць тып дома з агульнымі бытавымі элементамі (дамоў-камун).

Адной з першачарговых задач было пашырэнне школьнай сеткі – будаўніцтва школ. Узводзіліся ў асноўным невялікія па аб’ёму, разлічаныя на 240–280 вучняў двухпавярховыя будынкi: прамавугольныя ў плане, з размяшчэннем па абодва бакі калідора вучэбных памяшканняў.

Развіццё навукі і вышэйшай адукацыі прадвызначыла будаўніцтва ў рэспубліцы шэрагу ВНУ і комплексаў навуковых устаноў. У аснову кампазіцыі Універсітэцкага гарадка ў Мінску лягла распаўсюджаная ў тая гады павільённая сістэма, пры якой асобныя карпусы прызначаліся для падрыхтоўкі спецыялістаў па адпаведных прафесіях.

У другой палове 1920-х гг. рэканструяваліся і расшыраліся гарадскія бальніцы ў Гомелі, Віцебску, Оршы. У гады першай пяцігодкі ў буйных гарадах Беларусі разгарнулася будаўніцтва бальнічных комплексаў на 600–1000 ложкаў. Сярод іх найбольш значнай была 1-я клінічная бальніца ў Мінску (1928–1931 гг., архітэктар Г. Лаўроў).

Пашырэнне атрымала арганізацыя культурна-асветных устаноў, рабочых клубаў, дамоў культуры, хат-чытальняў, чырвоных куткоў, бібліятэк. З сярэдзіны 1920-х гг. пачалося будаўніцтва клубаў пры буйных прамысловых прадпрыемствах, прафсаюзах, а ў малых гарадах і раённых цэнтрах яны прызначаліся для абслугоўвання ўсіх жыхароў.

Значнай падзеяй у жыцці рэспублікі было стварэнне ў 1934 г. Саюза архітэктараў БССР. На з'ездах саюза (1935, 1937, 1941 гг.) абмяркоўваліся пытанні накіраванасці архітэктурнай творчасці, рэканструкцыі і развіцця гарадоў. Галоўнымі задачамі архітэктуры Беларусі ў перадаенныя пяцігодкі (1933–1941 гг.) сталі рэканструкцыя і развіццё гарадоў. Пачалася распрацоўка генеральных планаў беларускіх гарадоў. Генеральны план г. Мінска распрацоўваўся ў Ленінградзе архітэктарам Ю. Кілеватавым пад кіраўніцтвам прафесара У. Вітмана.

У канцы 20-х – пачатку 30-х гг. XX ст. у краіне былі праведзены конкурсы і пачалося будаўніцтва шэрагу адміністрацыйных будынкаў. Сярод іх – Дом урада ў Мінску (1929–1933 гг., архітэктар Іосіф Лангбард). Гэта і зараз буйнейшае грамадскае збудаванне ў рэспубліцы, па сваіх мастацкіх і горадабудаўнічых якасцях – адзін з лепшых узораў савецкай архітэктуры.

Будаўніцтва дзіцячых садкоў і ясляў ішло па двух напрамках: яны размяшчаліся на першых паверхах жылых дамоў або ў асобных будынках, узведзеных па тыпавых праектах. У Мінску ў 1936 г. на базе незавершанага на той час Клуба будаўнікоў быў створаны рэспубліканскі Палац піянераў (архітэктары Аляксандр Воінаў, Уладзімір Варахін).

Развіццё вышэйшай адукацыі і навукі абумовіла ўзвядзенне значнай колькасці разнастайных будынкаў навучальных і навуковых устаноў. Былі створаны галоўны корпус АН БССР (1934–1939 гг., архітэктар І. Лангбард), будынак партыйных курсаў (1933–1938 гг., архітэктар А. Воінаў). У даваенныя гады былі пабудаваны дамы Чырвонай Арміі ў Мінску, Бабруйску, Слуцку, Полацку. Кожны твор архітэктуры ўяўляў сабой спалучэнне трох прынцыпаў: функцыянальнасці, трываласці і прыгажосці.

Такім чынам, у 20–30-я гг. XX ст. было значна зменена аблічча многіх гарадоў рэспублікі, вызначаны шляхі фарміравання архітэктурных ансамбляў гарадскіх цэнтраў. Наватарства спалучалася з традыцыямі беларускай

архітэктурнай школы. Некаторыя пабудовы характарызаваліся сухасцю, геаметрычнасцю формаў, спрошчанасцю фасадаў, залішнім рацыяналізмам.

У міжваенны перыяд шэраг манументальных помнікаў стварылі беларускія скульптары. Глыбокі след у беларускай скульптуры пакінулі Аляксандр Грубэ, Абрам Бразер, Заір Азгур, Андрэй Бембель, Аляксей Глебаў, Аляксандр Арлоў.

Адным з першых мастакоў, чыя творчасць была накіравана на вырашэнне новых задач беларускага мастацтва, быў Аляксандр Грубэ. Ён імкнуўся даць сканцэнтраваны вобраз новага героя – чалавека працы, паказаць рамантыку працоўных будняў, героіку Кастрычніка. Гэтаму прысвечаны яго работы «Пяцігодку за чатыры гады» (1931 г.), «Будаўніцтва» і інш.

У другой палове 20-х гг. XX ст. пачаў творчы шлях Заір Азгур. Раннія яго работы – «Галава рабочага», «Галава шляхціца», «Галава ліцейшчыка» (усе 1927 г.).

Афармленне Дома ўрада ў Мінску (выканана ў 1933–1937 гг.), у якім прынялі ўдзел амаль усе беларускія скульптары (Міхаіл Керзін, Андрэй Бембель, Заір Азгур, Аляксей Глебаў, Генадзь Ізмайлаў пад кіраўніцтвам Мацвея Манізера), з’явілася значным творчым дасягненнем, якое справядліва называюць «экзаменам на сталасць» усёй беларускай скульптуры. Пачыналася яе новая старонка.

Да значных твораў гэтых гадоў належаць помнік У. І. Леніну ў Мінску (1933 г., Мацвей Манізер), помнік Ф. Э. Дзяржынскаму ў г. Дзяржынску (1933 г., Аляксандр Грубэ).

Заір Азгур стварыў серыю бюстаў выдатных рэвалюцыянераў, а таксама вобразы прадстаўнікоў беларускай інтэлігенцыі 30-х гг. XX ст. (настаўнікаў, пісьменнікаў, мастакоў, артыстаў, урачоў).

Развіццю беларускай скульптуры спрыяла адкрыцце ў Віцебску скульптурнага аддзялення ў мастацкім тэхнікуме. Сярод яго выпускнікоў былі Заір Азгур, Андрэй Бембель, Аляксей Глебаў, Аляксандр Арлоў, Абрам Жораў, Генадзь Ізмайлаў. У 1930-я гг. на змену вобразаў гераічных рэвалюцыйных гадоў прыходзіць мастацкае адлюстраванне чалавека новай фармацыі (сацрэалізм). Над вобразамі сучасніка працавалі А. Грубэ (скульптуры «Трактарыстка», «Беларус»), А. Арлоў (скульптура «Пагранічнік і калгасніца», барэльеф «Жыццё піянераў» у Палацы піянераў), А. Жораў, А. Глебаў [37, с. 39].

Асобую старонку ў гісторыю станаўлення і развіцця жывапісу БССР унесла дзейнасць Віцебскага мастацкага тэхнікума, які з’яўляўся галоўным цэнтрам падрыхтоўкі мастацкіх кадраў і галоўным асяродкам кансалідацыі мастацкіх сіл рэспублікі. Тут працавалі такія таленавітыя мастакі, як Юдэль Пэн, Мсціслаў Дабужынскі, Марк Шагал, Казімір Малевіч і інш. Па ініцыятыве Марка Захаравіча Шагала (1887–1985 гг.) тут у снежні 1918 г. на базе майстэрні Юдэля Маісеевіча Пэна (1854–1937 гг.) пачала дзейнічаць народная мастацкая школа, якая ўвайшла ў гісторыю сусветнага мастацтва. Па запрашэнні Марка

Шагала ў Віцебск прыехалі працаваць таленавітыя мастакі розных плыняў і стыляў. У выніку ў мастацкай школе выкладалі: «рэалісты» Юдэль Пэн, Мсціслаў Дабужынскі, Абрам Бразер, «супрэматыст» Казімір Малевіч, «канструктывісты» Іван Пуні, Лазар Лісіцкі, «сезаніст» Роберт Фальк, «кубіст» Давід Якерсон, «імпрэсіяніст» Аляксандр Купрын, «футурыстка» Вера Ермалаева, «экспрэсіяніст» Марк Шагал.

Заснавальнік стылю супрэматызм Казімір Малевіч утварыў аб'яднанне мастакоў «УНОВІС» (ад рускага слова «уновісь»). Яго сябры лічылі, што паколькі стары свет разбураны, то мастацтва таксама павінна выпрацаваць новыя формы. Своеасаблівым сімвалам ідэй мастака стала загадкавая карціна «Чорны квадрат» (1913 г.).

Аднак у 1922 г. гэта аб'яднанне было зачынена. Многія мастакі (у тым ліку Марк Шагал і Казімір Малевіч) пакінулі Віцебск. У далейшым Казімір Малевіч працаваў у СССР. Марк Шагал эміграваў з савецкай Расіі спачатку ў Літву, потым у Германію, затым у Францыю, дзе атрымаў грамадзянства ў 1937 г. У 1941 г. пераехаў у ЗША. У 1947 г. мастак зноў вярнуўся у Францыю. Казімір Малевіч і Марк Шагал унеслі свае імёны ў спіс майстроў авангарднага мастацтва, зрабілі ўклад у культуру іншых краін, зрабілі вядомай культуру Беларусі за яе межамі.

Развіцце жывапісу праходзіла ў вострай барацьбе розных накірункаў і плыняў. У масавых відах мастацтва (афармленні афіш, свят, напісанні плакатаў) працавалі Марк Шагал, Казімір Малевіч, Вера Ермалаева, Лазар Лісіцкі і іншыя прадстаўнікі так званых «левых» накірункаў кубізму, футурызму, канструктывізму, экспрэсіянізму і супрэматызму. У барацьбе з гэтымі напрамкамі мацнела рэалістычная плынь. У яе развіцці вызначыліся Міхаіл Філіповіч, Іван Ахрэмчык, Павел Гаўрыленка, Ісак Давідовіч, Яўген Красоўскі і інш. Асноўнымі сюжэтамі былі падзеі рэвалюцыі, Грамадзянскай вайны, пабудова новага грамадства. Актыўна развіваўся пейзаж, нацюрморт, партрэт (Міхаіл Філіповіч, Уладзімір Кудрэвіч, Юдэль Пэн, Мікалай Дучыц, Якаў Кругер, Міхаіл Станюта, Канстанцін Касмачоў, Галіна Ізергіна, Соф'я Лі, Вітольд Бялыніцкі-Біруля і інш.) [37, с. 39].

Пачынальнікам беларускага гістарычнага жывапісу стаў Валянцін Віктаравіч Волкаў (1881–1964 гг.). Рэвалюцыйная тэматыка знайшла выяўленне ў яго карціне «Барыкады» (1923 г.). Шматфігурнае палатно «Партызаны» (1928 г.) было прысвечана партызанскай барацьбе ў Беларусі ў гады Грамадзянскай вайны.

Новыя з'явы ў жыцці беларускай вёскі выразна адлюстравалі у карціне «Старое і новае» (1927 г.) Гаўрыла Сямёнавіч Віер (1890–1964 гг.). Добра вядомыя яго карціны «Суботнік» (1932 г.), «Уборка бульбы» (1935 г.) і інш.

Надзвычай прадукцыйнай ва ўсіх жанрах выяўленчага мастацтва была творчасць Міхаіла Мацвеевіча Філіповіча (1896–1947 гг.). У 1920-я гг. ён стварыў шэраг работ, прысвечаных гісторыі дарэвалюцыйнага мінулага

беларускага народа – палотны «Бітва на Нямізе» (1922 г.), «Ад веку мы спалі», «З часоў прыгнёту», «Барыкада» (1928–1929 гг.) і інш.

Творы Міхаіла Пятровіча Станюты (1881–1974 гг.) 1920-х гг. прысвечаны працоўнаму жыццю рабочых г. Мінска. Ён не здраджваў гэтай тэме ўсё сваё жыццё. «Шклозавод» (1924 г.), «Бетоншчыкі» (1927 г.), «Будаўніцтва Універсітэцкага гарадка» (1928 г.), «Ліцейны цэх» (1931 г.) – творы, народжаныя ў выніку непасрэднага назірання мастаком жыцця і працы мінчан.

Крыху слабей развіваўся жанр пейзажу. У ім вылучаліся работы Уладзіміра Мікалаевіча Кудрэвіча (1884–1957 гг.). Вобраз роднай прыроды адлюстраваны ім у работах «Раніца вясны», «Вечар», «Акорд». Цікавыя пейзажы экспанавалі Валянцін Волкаў у карцінах «Від Віцебска» (1920 г.), «Дзвіна» (1925 г.) і інш.

Такім чынам, 1920-я гг. ў гісторыі беларускага жывапісу былі часам збірання творчых сіл, першых спроб засваення новай тэматыкі, актыўнага ўкаранення мастацтва ў жыццё шырокіх пластоў народа.

У 1930-я гг. мастацтва Беларусі ўзбагачалася новымі тэмамі і вобразамі. Героіка Грамадзянскай вайны, сацыялістычныя пераўтварэнні ў краіне, духоўнае ўзвышэнне новага чалавека, услаўленне стваральнай працы, – вось кола тэм, якое вызначала далейшае развіццё мастацтва. У гэты час закладваліся трывалыя асновы станковага жывапісу.

У 1932 г. праходзіла 5-я Усебеларуская мастацкая выстаўка. На ёй былі прадстаўлены карціны Івана Восіпавіча Ахрэмчыка, Акіма Міхайлавіча Шаўчэнкі, Фёдара Адольфавіча Фогта, Мікалая Іванавіча Гусева, Монаса Ісакавіча Манасзона, Хаіма Маісеевіча Ліўшыца і інш.

Іван Восіпавіч Ахрэмчык (1903–1971 гг.) быў пастаянным ўдзельнікам беларускіх выставак. Яго карціны «Падпісанне маніфеста аб утварэнні БССР» (1929 г.), «Уступленне Чырвонай Арміі ў Мінск» (1935 г.) і інш. былі добра вядомы жыхарам рэспублікі. Акім Міхайлавіч Шаўчэнка (1902–1980 гг.) у творах праяўляў цікавасць да працоўнага жыцця людзей свайго краю. Гэта асабліва ўласціва карціне «Уборка сена». Фёдар Адольфавіч Фогт (1889–1939 гг.) звяртаўся да самых разнастайных сфер жыццядзейнасці чалавека, важнейшых падзей у палітычным і мастацкім жыцці замежных краін. Аб гэтым сведчаць яго карціны «Галоўны паход», «Інквізіцыя» і інш. Карціна «Сустрэча савецкіх танкістаў Заходняй Беларусі. 1939 год» (1939 г.) зрабіла папулярным ім'я яе аўтара Мозаса Ісакавіча Манасзона (1907–1980 гг.). Пачуццё гістарызму вылучала творчасць Хаіма Маісеевіча Ліўшыца (1912–1994 гг.).

Буйной падзеяй у культурным жыцці стаў Першы з'езд мастакоў Беларусі, які адбыўся 6 снежня 1938 г. у Мінску. На з'ездзе абмяркоўваліся праблемы мастацкага жыцця рэспублікі, росту прафесійнага майстэрства. З'езд арганізацыйна аформіў стварэнне Саюза мастакоў БССР, прыняў статут саюза і намеціў шляхі развіцця гэтай творчай арганізацыі.

У БССР графіка стала мастацтвам па-сапраўднаму масавым, перадавым, даступным самай шырокай аўдыторыі. Як і ў іншых відах мастацтва, у

беларускай графіцы 1920-х гг. адбываўся працэс станаўлення нацыянальнай мастацкай школы. Вялікае месца заняла станковая графіка на 1-й (1925 г.), 2-й (1927 г.), 3-й (1929 г.) і наступных усебеларускіх мастацкіх выстаўках.

Важнейшай падзеяй у гісторыі беларускай графікі 1930-х гг. з’явілася арганізацыя графічнага аддзялення ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме. Беларуская графіка 1930-х гг. эвалюцыяніравала па шляху большай змястоўнасці ў адлюстраванні рэчаіснасці. Важным быў удзел беларускіх мастакоў у «Выстаўцы новых твораў савецкай графікі» ў 1941 г. у Маскве.

Такім чынам, беларускае выяўленчае мастацтва дасягнула вялікіх поспехаў. Сфарміравалася нацыянальная школа, якая выкарыстоўвала выразныя сродкі для ўхвалення чалавека працы. Усё шырэй выяўленчае мастацтва ўваходзіла ў жыццё і побыт народа і прыносіла людзям радасць, натхненне і велізарнае задавальненне.

Тэатральна-музычнае мастацтва і кіно. Ад стварэння БССР – пачатку стварэння нацыянальнай дзяржаўнасці – адлік сваёй гісторыі пачало і беларускае савецкае тэатральна-музычнае мастацтва, якое паступова набірала моц.

У 1920 г. у Мінску быў урачыста адчынены Беларускі дзяржаўны тэатр, які ставіў расійскую і беларускую класіку. У ім дзейнічалі беларуская, расійская і яўрэйская трупы. Беларуская трупа ставіла «Паўлінку» і «Раскіданае гняздо» Янкі Купалы, «Машэку», «Кастуся Каліноўскага», «Каваля-ваяводу» Еўсцігнея Міровіча. Апошні з 1921 па 1931 г. быў мастацкім кіраўніком тэатра. У 1920 г. у Мінску таксама быў заснаваны тэатр пад кіраўніцтвам Уладзіслава Галубка, які ў 1926 г. быў перайменаваны ў Беларускі дзяржаўны вандроўны тэатр. Уладзіслаў Галубок стаў першым народным артыстам БССР. У 1926 г. у Віцебску на базе беларускай драматычнай студыі ў Маскве быў утвораны Другі Беларускі Дзяржаўны Тэатр (БДТ-2). Менавіта ў Віцебску пачала сваю творчасць Стэфанія Станюта. У Мінску працавалі таксама Польскі тэатр (1929–1935 гг.) і Дзяржаўны яўрэйскі тэатр (1926–1949 гг.).

На мяжы 20–30-х гг. ХХ ст. сваю работу актывізавалі самадзейныя драматычныя калектывы. У выніку нарадзіліся новыя формы творчасці – «Сіняя блуза», «Жывая газета», тэатры рабочай моладзі (ТРАМы).

У рэпертуары беларускіх тэатральных калектываў вялікую ролю адыгрывалі беларускамоўныя творы, прысвечаныя праблемам нацыянальнай гісторыі.

У 30-я гг. ХХ ст. былі створаны Рускі драматычны і Тэатр юнага глядача, тэатры рабочай моладзі ў Мінску, Гомелі і Віцебску, калгасна-саўгасныя тэатры ў Мінску, Барысаве, Мазыры, Слуцку, Бабруйску, Рэчыцы і Дзяржынску. Усяго ў рэспубліцы працавала 14 тэатраў. На іх сцэнах ішлі такія п’есы, як «Паўлінка», «Раскіданае гняздо», «Сон на кургане» Янкі Купалы, «На дне» Максіма Горкага, «Партызаны» Кандрата Крапівы і інш. У 1923 г. Першы беларускі дзяржаўны тэатр (БДТ-1) дэманстравалі сваё майстэрства ў Маскве ў Крамлі і быў узнагароджаны ЦВК СССР Ганаровай граматай.

Паездкі ў Маскву, вучоба ў лепшых майстроў сцэны садзейнічалі хуткаму творчаму росту калектываў тэатраў. Беларускаму гледачу былі добра вядомы такія славуць дзеячы сцэны, як Еўсцігней Міровіч, Уладзіслаў Галубок, Глеб Глебаў, Барыс Платонаў, Павел Малчанаў і інш.

З першых гадоў савецкай улады адбываліся спробы стварэння айчыннай кінаіндустрыі. У 1922 г. было арганізавана ўпраўленне па справах кінематаграфіі – «Кінорэсбел», замест яго ў маі 1924 г. адчынена «Беларускае пралеткіно», а ў снежні – «Белдзяржкіно». Спачатку ствараліся дакументальныя стужкі-хронікі падзей. Першыя беларускія кінастужкі ствараліся ў Ленінградзе на кінастудыі «Савецкая Беларусь», якая дзейнічала на базе «Ленфільма» з 1928 г. [38, с. 125].

У 1925 г. выйшлі два першыя «культурфільмы» – «Меліярацыя БССР» і «У здаровам целе – здаровы дух». У 1926 г. паказаны і першы беларускі мастацкі фільм «Лясная быль» (рэжысер Юрый Тарыч), прысвечаны барацьбе партызан у 1920-я гг. Вядомымі рэжысёрамі сталі Уладзімір Гардзін («Кастусь Каліноўскі»), Уладзімір Корш-Саблін («У агні народжаная» і інш.).

На беларускай кінастудыі сваю творчую дзейнасць пачыналі кампазітары Ісак Дунаеўскі, Аляксей Туранкоў, акцёры – Л. Кіт, М. Чаркасаў, М. Сіманаў. За перыяд з 1925 па 1930 г. выйшлі 32 хранікальныя і 38 навукова-папулярных беларускіх фільмаў [37, с. 38].

Першым беларускім гукавым фільмам стала кінапраграма «Пераварот», пастаўленая ў 1930 г. Юрыем Тарычам. Праграма была паказана ў першым гукавым кінатэатры рэспублікі «Чырвоная зорка» ў Мінску. Першым гукавым фільмам на беларускай мове стаў фільм «Пераможцы» (1932 г.). З развіццём беларускага кіно развівалася і кінакрытыка, расла колькасць кінатэатраў і кінаўстановак (у канцы першай пяцігодкі ў Беларусі існавала 947 кінаўстановак).

У сярэдзіне 1920-х гг. поспехі былі дасягнуты ў развіцці беларускага музычнага мастацтва, у якім усё яшчэ пераважала самадзейная творчасць музычных, харавых і танцавальных калектываў. У пачатку 1920-х гг. у Мінску, Віцебску, Гомелі былі створаны музычныя тэхнікумы, якія сталі цэнтрамі музычнага жыцця. Вялікую ролю ў падрыхтоўцы прафесійных музычных кадраў адыгралі народныя кансерваторыі ў Віцебску, Гомелі, Бабруйску. У 1924 г. у Гомелі, а затым у Магілёве былі арганізаваны невялікія сімфанічныя аркестры. У 1924 г. у Магілёве была пастаўлена першая беларуская опера Мікалая Чуркіна «Вызваленне працы». Ён жа напісаў першы сімфанічны твор – «Беларускія карцінкі» (1925 г.). Плённа працавалі баларускія кампазітары Яўген Цікоцкі і Мікалай Аладаў [38, с. 125].

Значны крок наперад зрабіла музычнае мастацтва ў 30-я гг. XX ст. У 1932 г. адкрылася Беларуская дзяржаўная кансерваторыя, у 1933 г. – Беларускі тэатр оперы і балета, а ў 1937 г. – Беларуская дзяржаўная філармонія, у склад якой увайшлі сімфанічны аркестр і аркестр народных інструментаў, ансамбль народнай песні і танца, харавая капэла. У гэты час сталі добра вядомы імёны

кампазітараў Мікалая Аладава, Анатоля Багатырова, Васіля Залатарова, Ісака Любана, Аляксея Туранкова, Мікалая Чуркіна і інш.

У 1938 г. быў створаны Ансамбль песні і танца Беларускай ваеннай акругі. Развіццю эстраднага мастацтва спрыяла стварэнне ў Беластоку Дзяржаўнага джаза БССР (мастацкі кіраўнік Эдзі Рознер), Беларускага ансамбля песні і танца пад кіраўніцтвам Рыгора Шырмы. У 1934 г. быў створаны Саюз кампазітараў БССР [37, с. 39].

Рост прафесіяналізму, пашырэнне сеткі музычных ўстаноў, канцэртных залаў дазволілі беларускім кампазітарам напісаць шэраг выдатных музычных твораў, многія з якіх увайшлі ў гісторыю беларускай музыкі. Ствараліся канцэрты для фартэпіяна і скрыпкі. Было напісана шмат песень аб новым ладзе жыцця, некаторыя з іх не страцілі сваёй папулярнасці і ў нашы дні («Бывайце здаровы» Ісака Ісакавіча Любана на словы Адама Герасімавіча Русака, «Вечарынка ў калгасе» Самуіла Уладзіміравіча Палонскага на словы Янкі Купалы і інш.). Шмат апрацовак беларускіх народных песень для голасу з фартэпіяна, хору, духавага аркестра («Як памерла матулька», «А ў полі вярба», «Бульба», «Пастушка», «Перапёлачка») зрабіў у 1930-я гг. кампазітар Аляксей Яўлампавіч Туранкоў.

Нацыянальная кампазітарская школа ў Беларусі фарміравалася шляхам шырокага развіцця вучэбна-педагагічнай, канцэртнай і музычна-асветніцкай дзейнасці. Аднак працэс развіцця музычнага мастацтва праходзіў вельмі запаволена. З'яўленне кожнага новага кампазітара было значнай падзеяй у мастацкім жыцці рэспублікі.

Такім чынам, відавочна, што дасягненні ў галіне культурнага будаўніцтва ў 1920–1930-я гг. – гэта сапраўдная культурная рэвалюцыя, якая забяспечыла новы ўзровень інтэлектуальнага патэнцыяла Савецкай Беларусі.

Культура Заходняй Беларусі. У адпаведнасці з умовамі Рыжскага мірнага дагавора 1921 г. урад Польшчы павінен быў даць жыхарам Заходняй Беларусі і Украіны ўсе правы, якія забяспечвалі б ім свабоднае развіццё культуры, мовы і выкананне рэлігійных абрадаў. Але польскія ўлады на працягу ўсяго міжваеннага перыяду паслядоўна праводзілі палітыку нацыянальна-культурнай асіміляцыі беларускага насельніцтва. Беларусы былі пазбаўлены магчымасці навучання на роднай мове (напрыклад, у 1928 г. налічвалася ўсяго 21 дзяржаўная школа, у якой выкладанне вялося па-беларуску). Нацыянальныя дзеячы Беларусі і беларуская мова прыгняталіся. У выніку ў 1930-я гг. сярод студэнтаў Віленскага ўніверсітэта колькасць беларусаў не перавышала 2 %. У 1937 г. дзейнічалі толькі 5 двухмоўных дзяржаўных школ, а яшчэ ў 44 польскіх школах беларуская мова выкладалася як прадмет. Але нягледзячы на неспрыяльныя ўмовы, у 1920-я гг. назіраўся ўздым нацыянальнага руху, які зрабіў істотны ўплыў на культурнае жыццё Заходняй Беларусі [10, с. 45].

Важнай для росту самасвядомасці беларусаў была дзейнасць Беларускага навуковага таварыства (Вільня, з 1918 г.) і Віленскага беларускага музея імя Івана Луцкевіча (з 1921 г.).

Перадавыя колы беларускай інтэлігенцыі абаранялі беларускую культуру ад нападкаў рэакцыйных сіл, вялі шырокую культурна-асветніцкую працу ў кірунку нацыянальнага ўсведамлення і супраціўлення палітыцы паланізацыі. Такую дзейнасць праводзіла культурна-асветніцкая арганізацыя «Таварыства беларускай школы» (ТБШ), створаная ў 1921 г. Яно дзейнічала на працягу 1921–1937 гг. У розны час яго ўзначальвалі Браніслаў Тарашкевіч, Ігнат Дварчанін, Рыгор Шырма, Піліп Пястрак і інш. [38, с. 166]. Друкаванымі органамі ТБШ былі «Бюлетэнь ТБШ», часопіс «Летапіс ТБШ», газета «Шлях». Арганізацыя вяла працу па адкрыцці і падтрымцы беларускіх школ, бібліятэк, хат-чытальняў, арганізоўвала мастацкую самадзейнасць, выдавала падручнікі, стварала драматычныя гурткі. Дзейнічала 12 акруговых упраў ТБШ. Заслуга ТБШ і ў тым, што ў цяжкіх умовах прыгнёту яно выхавала шмат прадстаўнікоў беларускай творчай інтэлігенцыі. Сярод іх Браніслаў Тарашкевіч, Рыгор Шырма, Валянцін Таўлай, Піліп Пястрак, Ніна Тарас і інш.

Агульнакультурныя мэты ставіў у сваёй дзейнасці і Беларускі інстытут гаспадаркі і культуры (БГіК), створаны ў Вільні і Варшаве дзеячамі Беларускага Сялянскага Саюза (БСС) і Беларускай Хрысціянскай Дэмакратыі (БХД). Ужо ў першы месяц БГіК заснаваў 22 бібліятэчныя кропкі. З восені 1927 г. пры БГіК распачала працу тэатральная секцыя пад кіраўніцтвам Пятра Булгака. З 1935 па 1939 г. выдаваў літаратурна-навуковы часопіс «Калоссе». У 1936 г. БГіК выступіў разам з ТБШ за адкрыццё беларускіх школ і ажыццяўленне іншых нацыянальных патрабаванняў. Аднак ужо ў канцы года арганізацыя была закрыта польскімі ўладамі [37, с. 45]. Дзякуючы намаганням ТБШ і іншых прагрэсіўных арганізацый, пэўнае развіццё атрымалі фальклор, літаратура, мастацкая самадзейнасць.

Палітычная сітуацыя аказвала моцны ўплыў на творчасць пісьменнікаў Заходняй Беларусі. Іх творы прасякнуты матывамі нацыянальнага адраджэння і вызваленчай барацьбы (М. Танк, П. Пястрак, А. Салагуб, М. Васілёк, М. Машара, Н. Тарас, В. Таўлай, П. Граніт і інш.) [10, с. 46]. У розных выданнях друкаваліся творы К. Сваяка, У. Жылкі, Л. Родзевіча, М. Васілька, М. Засіма. У літаратуру прыйшлі таксама М. Танк (Я. І. Скурко), Я. Брыль, С. Новік-Пяюн, А. Дубровіч і інш. Чалавек працы, яго жыццё, патрэбы, барацьба за свабоду, чалавечую і нацыянальную годнасць знаходзіліся ў цэнтры ўвагі беларускіх паэтаў і пісьменнікаў.

У 1921 г. на базе прыватнай калекцыі беларускага археолага і этнографа Івана Луцкевіча па ініцыятыве Беларускага навуковага таварыства (1918–1939 гг.) быў заснаваны Віленскі беларускі гісторыка-этнаграфічны музей. У навуковай і культурна-асветніцкай рабоце актыўна ўдзельнічалі Вацлаў Ластоўскі, Адам Станкевіч, Браніслаў Тарашкевіч, браты Антон і Іван Луцкевічы і інш. [38, с. 166].

У 20–30-я гг. ХХ ст. у Заходняй Беларусі развівалася і выяўленчае мастацтва. У Вільні згуртаваліся выдатныя беларускія мастакі – Язэп Драздовіч, Пётр Сергіевіч, Язэп Горыд, Міхась Сяўрук, Павел Южык і інш.

Асабліва цікавай асобай быў Язэп Драздовіч, творчасць якога вылучалася арыгінальнасцю, касмічнай тэматыкай [10, с. 47]. Захоплены гармоніяй Сусвету, ён першым з беларускіх жывапісцаў стварыў шмат карцін на касмічную тэму («Сустрэча вясны на Сатурне» (1932 г.), «Жыццё на Сатурне» (1932 г.), «Жыццё на Месяцы» (1932 г.), «Жыццё на Марсе» (1931 г.). Добра вядомыя карціны Пятра Сергіевіча «Студэнтка Вольга Чэрнік», «Беларуская настаўніца», «Дзяўчынка ў сінім сарафане»; Міхася Сяўрука «Ля студні», «Жніво».

Працягваў маляваць, афармляць спектаклі і выкладаць у Віленскім універсітэце вядомы мастак Фердынанд Эдуардавіч Рушчыц (1870–1936 гг.). Нейкі час у Вільні працаваў тэатрык і практык авангарда, мастак Уладзіслаў Стрэмінскі (1893–1952 гг.). Творчасці мастакоў уласціва глыбокая народнасць, пранікненне ў характар адлюстраванай асобы. Нягледзячы на розныя стылі і манеру напісання карцін, жывапіс Заходняй Беларусі захаваў нацыянальную адметнасць.

Заходняя Беларусь узбагаціла нацыянальную культуру кампазітарамі Канстанцінам Галкоўскім, Людамірам Рагоўскім. Плённую працу па стварэнні народных хораў і збору беларускіх народных песень праводзілі Рыгор Шырма, Генадзь Цітовіч. Вялікай папулярнасцю сярод насельніцтва карыстаўся Беларускі народны хор пад кіраўніцтвам Рыгора Шырмы. На опернай сцэне бліскуча выступаў спявак Міхаіл Забэйда-Суміцкі [10, с. 46].

Архітэктура Заходняй Беларусі як грамадзянская, так і культурава развіталася ў мадэрным напрамку, але была звязана з характэрнымі для яго неастыліямі: неабарока, неакласіцызмам. Урад Польшчы імкнуўся стварыць свой уласны афіцыйны стыль у архітэктуры, т. зв. «закапанскі», і імкнуўся дыстанцыявацца ад спадчыны Расійскай імперыі. Разам з тым іх развіццё ішло пад уплывам новага мясцовага стылю ў рэчышчы нацыянальнага рамантызму. Значны ўклад у яго афармленне ўнёс Лявон Вітан-Дубейкоўскі (касцёл Пятра і Паўла ў м. Дрысвяты на Браслаўшчыне), польскі архітэктар Юліуш Клос (цэнтр Браслава, касцёл Маці Божай Анёльскай у Мяжанах).

У грамадскіх будынках праявіўся канструктывізм з характэрным для яго функцыяналізмам, аскетычнасцю форм, эканамічнасцю будаўніцтва, гаметрычнасцю аб'ёмаў. Узраслі патрабаванні да якасці будаўніцтва, сталі ўкараняцца цэнтральнае ацяпленне, вадаправод і каналізацыя [37, с. 47].

Нягледзячы на падзел Беларусі на заходнюю і ўсходнюю часткі, яе культура захавала пэўную адметнасць і адзінства. У той жа час палітыка паланізацыі ў Заходняй Беларусі нанесла яе культурнаму развіццю значныя страты. Пасля аб'яднання БССР і Заходняй Беларусі ўрад накіроўваў шмат намаганняў на выраўноўванне ўзроўняў культуры ўсходніх і заходніх абласцей БССР шляхам інтэнсіўнага развіцця яе ў заходніх абласцях.

Культура Беларусі ў перыяд Вялікай Айчыннай вайны. Вялікая Айчынная вайна, якая пачалася 22 чэрвеня 1941 г. нападзеннем нацысцкай Германіі на Савецкі Саюз, зававоўвала і змяніла накірунак культурнага развіцця Беларусі, але не спыніла яго. Ваенныя гады былі самымі цяжкімі і драматычнымі ў гісторыі беларускай савецкай культуры.

Адукацыя і навука. У ходзе вайны тысячы школьных будынкаў былі разбураны, каля 20 вышэйшых і сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў, каля 60 навукова-даследчых інстытутаў і лабараторый былі эвакуіраваны. Тысячы юнакоў і дзяўчат змагаліся з ворагам у радах Чырвонай Арміі. У гэтых вельмі неспрыяльных умовах вялася пэўная работа па навучанні дзяцей і падлеткаў.

Большасць дзяцей школьнага ўзросту засталіся на часова акупіраванай тэрыторыі. Толькі невялікая частка з іх змаглі працягнуць вучобу ў розных падпольных, лясных школах. Было арганізавана і тайнае хатняе навучанне. Так, першая лясная школа ў Брэсцкай вобласці была створана восенню 1943 г. пры партызанскім атрадзе імя М. Калініна. У трох класах навучалася 50 дзяцей. Найбольш свабодна і добра працавалі школы на тэрыторыі партызанскіх краёў і зон. Зімой 1942–1943 гг. у Кастрычніцкім раёне Пінскай вобласці дзейнічалі 20 школ, у якіх займаліся больш за 400 вучняў.

Навучальныя ўстановы на часова акупіраванай тэрыторыі працавалі ў вельмі складаных умовах. Не хапала падручнікаў, сшыткаў, алоўкаў, наглядных дапаможнікаў, настаўнікаў. Навучальны год быў скарачаны, часта перапыняўся.

Многія школьнікі не толькі вучыліся, але разам са сваімі настаўнікамі дапамагалі партызанам і падпольшчыкам, збіралі лекавыя травы і зброю, давалі канцэрты, распаўсюджвалі лістоўкі, лячылі раненых, папаўнялі рады партызан. Больш за 7 тыс. выкладчыкаў змагаліся з нацысцкімі захопнікамі ў радах народных мсціўцаў. Героямі Савецкага Саюза сталі настаўнікі Ф. Г. Маркаў, П. М. Машэраў, В. І. Лівенцаў, В. А. Парахневіч і інш.

З пачаткам вайны значна змянілася сітуацыя і ў навуковай галіне. Тысячы студэнтаў ВУЗ, больш за 900 выкладчыкаў, навуковых работнікаў і каля 100 супрацоўнікаў АН БССР пайшлі на фронт. Важныя і канкрэтныя меры па пераводу навуковых устаноў на ваенны лад прыняла першая ва ўмовах вайны сесія АН БССР, якая адбылася ў сакавіку 1942 г. у Казані. У розных раёнах Савецкага Саюза працавалі каля 100 акадэмікаў, членаў-карэспандэнтаў АН БССР, старшых навуковых супрацоўнікаў [5, с. 170].

Як і для ўсіх савецкіх людзей, для дзеячаў беларускай культуры была пастаўлена задача, сфармуляваная ў лозунгу: «Усё для фронту, усё для перамогі!». Гэтая задача стала мэтай ісэнсам жыцця. Вучоныя БССР вялі паспяховыя даследванні, скіраваныя на ўдасканалванне вытворчых працэсаў у прамысловасці, ажыццяўлялі пошук сыравіны, вырашалі праблемы павышэння ўраджайнасці сельскагаспадарчых культур, распрацоўвалі эфектыўныя метады лячэння параненых і інш. [33, с. 121].

Сваімі распрацоўкамі яны ўнеслі важкі ўклад у перамогу. Авіяканструктар П. В. Сухі (1895–1975 гг.) ствараў новыя баявыя самалёты, канструктар С. А. Косберг (1903–1965 гг.) – рухавікі для ваенных самалётаў, вучоны-інжынер П. Ф. Папковіч паспяхова ўдасканалваў баявыя якасці падводных лодак. Усе яны былі ўраджэнцамі Беларусі. Пад кіраўніцтвам акадэміка А. Н. Пракапчука група медыкаў прапанавала спосаб прафілактыкі і лячэння гнойных захворванняў скуры ў паходных абставінах. Вучоны В. В. Ерафееў разам з М. М. Гудзімавым распрацавалі і арганізавалі вытворчасць бронешкла для самалётаў, за што даследчыкі ў 1946 г. атрымалі Дзяржаўную прэмію. Акадэмік М. С. Акулаў у 1943 г. стварыў эфектыўны прыбор для вызначэння ўтрымання металаў у рудах.

Беларуская літаратура часоў вайны. Вайна рэзка змяніла жыццё і дзейнасць беларускіх літаратараў. З першых дзён Вялікай Айчыннай вайны беларускія паэты і пісьменнікі ў сваіх творах сталі заклікаць да барацьбы з акупантамі. Частка з іх (Аркадзь Куляшоў, Кастусь Кірэенка) служыла ў ваенных газетах, другія (Кузьма Чорны, Пятрусь Броўка, Кандрат Крапіва, Міхась Лынькоў, Пімен Панчанка, Максім Танк і інш.) працавалі і выдавалі свае творы ў беларускіх выданнях, трэція (Янка Брыль, Валянцін Таўлай, Язэп Зазека і інш.) удзельнічалі ў выпуску падпольных газет, рукапісных часопісаў, баявых лісткоў. Нягледзячы на суровыя ўмовы ваеннага часу, яны працягвалі сваю літаратурную дзейнасць, умацоўвалі веру ў непазбежную перамогу.

Ужо 23 чэрвеня 1941 г. у газетах «Звязда», «Советская Белоруссия» быў надрукаваны верш Якуба Коласа «Бешанага пса – на ланцуг». На наступны дзень гэты верш змясціла і газета «Правда». «Не будзе беларус рабом нямецкіх баронаў», «Жыла і жыць будзе беларуская зямля», – так называліся публіцыстычныя артыкулы Янкі Купалы і Кузьмы Чорнага, надрукаваныя ў пачатку вайны. Невыпадкова і супадзенне назваў вершаў «Мы вернемся!» Максіма Танка і Пятра Глебкі.

Беларуская мастацкая літаратура перыяду Вялікай Айчыннай вайны стварыла вобраз воіна і партызана, паказала гераізм і нязломны дух народа, раскрыла новыя рысы нацыянальнага характару (зборнікі патрыятычных вершаў «Беларускім партызанам» Янкі Купалы і «Адпомсцім» Якуба Коласа; вершы «Кастусь Каліноўскі», «Надзея-Надзейка» Петруся Броўкі; «Не шкадуйце, хлопцы, пораху!», «Вастрыце зброю!» Максіма Танка; драма «Проба агнём» Кандрата Крапівы; паэмы «Адплата» Якуба Коласа; «Сцяг брыгады» Аркадзя Куляшова; «Беларусь», «Паэма пра Смалячкова» Петруся Броўкі; «Янук Сяліба» Максіма Танка). Палымяныя словы паэтаў Якуба Коласа, Петруся Броўкі, Аркадзя Куляшова, Максіма Танка, проза Міхася Лынькова, творы Кандрата Крапівы, Анатоля Астрэйкі, Пімена Панчанкі былі вострай зброяй у барацьбе з ворагам [33, с. 122].

Вяршыня беларускай прозы ваенных гадоў – раманы Кузьмы Чорнага «Пошукі будучыні», «Вялікі дзень», «Млечны шлях». У іх паэтызуецца

беларус-змагар і працаўнік, які ўпрыгожвае садамі зямлю, умее быць смелым у баях, верным у дружбе і каханні.

Непаўторным прыкладам публіцыстычнай лірыкі ваенных гадоў з'яўляецца творчасць Якуба Коласа. Кожны яго твор нагадваў натхнёную прамову аратара, вызначаўся баявітасцю закліку, публіцыстычным пачуццём. Аб гэтым ярка сведчаць вершы «Маскве», напісаны ў цяжкія дні бітвы за сталіцу, паэма «Суд у лесе» (1942 г.), прысвечаная гераічнай барацьбе беларускіх партызан.

Петруся Броўку прываблівалі гераічныя характары беларусаў («Паэма пра Смалячкова», «Кастусь Каліноўскі», «Маці»). Гераічны, аптымістычны пачатак у вершах і баладах Аркадзя Куляшова спалучаўся з трагічным роздумам аб значных стратах («Камсамольскі білет», «Балада аб чатырох заложніках», «Над брацкай магілай», «Ліст з палону»). Мужнасць, багацце душы беларусаў-барацьбітоў раскрываліся ў творах Максіма Танка («Да зброі, беларусы», «Падымайся, Беларусь», «Не шкадуйце, хлопцы, пораху!»).

Адначасова з вершамі, што заклікалі народ на барацьбу і ўмацоўвалі яго веру ў перамогу, ствараліся і творы, у якіх выказвалася асабіста ўбачанае і перажытае («Голас дарог» Пятра Глебкі, «На мінскай шашы» Аркадзя Куляшова, «Смерць Героя» Петруся Броўкі). Плённая і значная праца дала магчымасць у 1943 г. у Маскве выдаць зборнік вершаў беларускіх паэтаў «Беларусь у агні» накладам 25 тыс. экзэмпляраў.

Яркім сведчаннем мастацкай сталасці беларускай паэзіі, яе ўмення перадаць думкі і пачуцці людзей сталі паэма «Сцяг брыгады» Аракадзя Куляшова (1943 г.), паэма-маналог «Беларусь» Петруся Броўкі (1943 г.), паэма «Адплата» Якуба Коласа (1945 г.). Аб барацьбе патрыётаў Заходняй Беларусі апаўдалі героіка-рамантычная паэма «Янук Сяліба» Максіма Танка (1943 г.) і паэма «Эдэм» Змітрака Астапенкі (1944 г.). Тэме барацьбы з ворагам, гераізму і самаадданасці савецкіх людзей былі прысвечаны аповесці «Пульс жыцця» Хвядоса Шынклера (1942 г.), «Шумяць лясы» Алеся Стаховіча (1944 г.), псіхалагічная драма «Проба агнём» Кандрата Крапівы (1943 г.).

Нягледзячы на цяжкія ўмовы жыцця і змагання з ворагам, газеты і часопісы не абыходзіліся без сатыры і гумару, да якіх ахвотна звярталіся Кандрат Крапіва («Фрыцавы трафеі», «Сон Гітлера», «Янка і Карла»), Якуб Колас, Валянцін Таўлай, Анатоль Астрэйка і інш. На часова акупаванай тэрыторыі атрымаў шырокае распаўсюджанне сатырычны лісток «Партызанская дубінка», у якім змяшчаліся сатырычныя вершы, памфлеты, карыкатуры на ворага [33, с. 122].

Творы гэтага перыяду падымалі настрой, баявы дух людзей, усялялі веру ў непазбежную перамогу над нацызмам. Беларускія пісьменнікі і паэты набліжалі светлы дзень не толькі сваімі творамі, але і сваім асабістым удзелам у ваенных падзеях. Адалі жыццё за Радзіму і свабоду народа Змітрок Астапенка (1910–1944 гг.), Янка Бобрык (1905–1942 гг.), Леанід Гаўрылаў (1918–1941 гг.), Аракадзь Гейнэ (1919–1942 гг.), Алесь Дубровіч (1910–1942 гг.), Рыгор Жалызняк (1914–1942 гг.), Алесь Жаўрук (1910–1942 гг.), Уладзімір Кандрацэня

(1917–1943 гг.), Аляксей Коршак (1920–1945 гг.), Алесь Мілюць (1908–1944 гг.), Уладзімір Рагуцкі (1917–1941 гг.), Мікола Сурначоў (1917–1945 гг.), Мікола Сямашка (1914–1941 гг.), Андрэй Ушакоў (1912–1941 гг.) і інш. [5, с. 174].

Мастацтва і культурна-масавая работа. Значную працу вялі ў тыле ворага і на фронце прадстаўнікі мастацтва Беларусі: артысты, рэжысёры, мастакі, музыканты і інш.

У гады вайны многія тэатральна-музычныя калектывы распаліся, аднак некалькі з іх не перапынілі сваю працу і працягвалі тэатральную дзейнасць у эвакуацыі. У сезоне 1944–1945 гг. у БССР працавала 12 тэатраў [28, с. 154]. Першы Беларускі дзяржаўны тэатр працаваў у Томску, Другі Беларускі дзяржаўны тэатр – ва Уральску, Дзяржаўны яўрэйскі тэатр – у Навасібірску, Дзяржаўны тэатр оперы і балета – у Горкім (Ніжнім Ноўгарадзе). Усяго за межамі Беларусі ў пачатку 1942 г. апынуліся больш за 400 артыстаў. Тэатры арганізоўвалі акцёрскія франтавыя брыгады, якія выязджалі на фронт, дапамагалі на месцах ствараць мастацкую самадзейнасць, вялі гурткі, давалі спектаклі і канцэрты ў раёнах, збіралі грашовыя сродкі і перадавалі іх у фонд абароны. Толькі БДТ-2 за гады вайны ў фонд абароны краіны ўнёс 104 тыс. рублёў. На сродкі супрацоўнікаў БДТ-1 для фронту быў куплены баявы самалёт.

Тэматыка спектакляў беларускіх тэатраў галоўным чынам была прысвечана ваенным падзеям, услаўленню гераізму, народнага подзвігу. Карысталіся папулярнасцю ў глядачоў, адпавядалі духу вайны п’есы «Фронт» А. Карнейчука, «Рускія людзі» К. Сіманова, «Нашэсце» Л. Лявонава, «Крылатае племя» А. Первенцава і інш.

У 1943–1944 гг. ставіліся і першыя беларускія спектаклі, прысвечаныя ваеннай тэматыцы. Найбольш значнымі з іх былі драма «Проба агнём» Кандрата Крапівы, п’есы «Таварыш Андрэй» Яўгена Рамановіча, «Заложнікі» Алеся Кучара і інш. Ролі ў гэтых і другіх спектаклях выконвалі папулярныя артысты Павел Малчанаў, Уладзімір Уладамірскі, Лідзія Ржэцкая, Вольга Галіна, Павел Пекур.

Значнае месца ў рэпертуары беларускіх тэатраў займалі пастаноўкі, у якіх услаўляліся аптымізм беларусаў, іх гуманізм, вера ў чалавека, багацце душы, гумар. Сярод такіх спектакляў асаблівай папулярнасцю карысталіся «Несцерка» Віталія Вольскага, «Паўлінка» Янкі Купалы і інш. Спектакль «Несцерка» ставіўся ва Уральску 100 разоў і быў узнагароджаны Дзяржаўнай прэміяй СССР (1946 г.).

У канцы 1944 г. беларускія тэатры вярнуліся з эвакуацыі і працягвалі выхаваўчую працу ва ўмовах мірнага часу, але тэма барацьбы з ворагам у 1941–1944 гг. засталася адной з вядучых у тэатральным мастацтве рэспублікі і пасля вайны.

Галоўнай тэмай творчасці беларускіх кампазітараў у гады вайны стала гераічная барацьба савецкага народа супраць нямецка-фашысцкіх захопнікаў,

партызанскі рух на Беларусі. Найбольшыя магчымасці аператыўнага водгуку на актуальныя падзеі даваў песенны жанр. Пераважнай формай была харавая песня гераічна-заклікальнага зместу, стылістычна блізкая да паходнага маршу («Праз лясы, балоты і паляны» Мікалая Аладава, «Беларуская партызанская» Ісака Любана, «Песня мінаеўцаў» Рыгора Пукста і інш.

Патрыятычнай накіраванасцю, актуальнасцю зместу вызначалася большасць тагачасных беларускіх твораў буйной формы. Анатоць Багатыроў стварыў вядомыя кантаты: «Ленінградцы» на словы Джамбула і «Беларускім партызанам» на словы Янкі Купалы; Мікалай Аладаў – баладу «У суровыя дні», паэму «З дзённіка партызана»; Мікалай Чуркін – сімфанічную сюіту «Памяці Вялікай Айчыннай вайны» [33, с. 121].

Значнай з’явай у беларускай музыцы ваеннага перыяду стала опера «Алеся», напісаная Яўгенам Цікоцкім у 1941 г. на лібрэта Петруся Броўкі. Гэта была першая ў краіне опера на тэму партызанскай барацьбы. Оперы таксама напісалі Аляксей Туранкоў («Купалле»), Мікалай Шчаглоў («Лясное возера», «Усяслаў Чарадзей»).

Плённа працаваў на ніве прафесійнага музычнага мастацтва Мікалай Шчаглоў. За першы год вайны ён напісаў да 50 рамансаў на словы Максіма Багдановіча, Алеся Гаруна, Нічыпара Чарнушэвіча і іншых паэтаў, «музычна апрацаваў шэраг песняў, стварыў новыя творы для фартэпіяна і вялянчэлі, увэрцюры для сімфанічнага аркестра» [27, с. 155].

Беларуская музыка перыяду Вялікай Айчыннай вайны стала важным этапам у станаўленні нацыянальнага музычнага мастацтва і пры гэтым з’явілася прыкметным укладам у агульную справу перамогі.

Для беларускага мастацтва на акупаванай тэрыторыі на першыя пазіцыі выступілі агітацыйныя віды мастацтва: плакат, карыкатура, малюнак, баявыя лісткі, насценныя газеты, рукапісныя часопісы. Ужо 28 чэрвеня 1941 г. у Гомелі выйшаў першы нумар славутай газеты-плаката «Раздавим фашистскую гадину!». У кожным партызанскім атрадзе, брыгадзе выпускаліся рукапісныя баявыя лісткі, насценныя газеты. У зямлянках або проста сярод дрэў наладжваліся выстаўкі мастакоў-партызан. На жаль, шмат твораў партызанскага выяўленчага мастацтва загінула, але тыя, што захаваліся, сведчаць аб таленавітасці і дасціпнасці мастакоў-партызан.

Больш за 40 антыфашысцкіх плакатаў, 70 малюнкаў, замалёвак баявых аперацый, партрэтаў партызан зрабіў мастак Мікалай Гуціеў. Сярод іх вызначалася карціна «Герой Савецкага Саюза У. Е. Лабанок», «Апергрупа за распрацоўкай аперацыі». Паміж баямі мастак Павел Гаўрыленка напісаў палотны «Прарыў нямецкай абароны», «Партызаны на Палессі», партрэт хлопчыка-партызана і інш. [33, с. 123]. У гады акупацыі працягвалі сваю працу мастакі Антон Каржанеўскі, Валянцін Волкаў, Аляксандр Казлоўскі, Ібрагім Гембіцкі, Міхаіл Даўгяла, Яўген Шыбнёў, Надзея Варвановіч. Акупацыя не адарвала ад любімага прафесійнага занятку ўжо добра вядомага мастака Язэпа Драздовіча [27, с. 160].

Важны ўклад у набліжэнне перамогі над ворагам унеслі сваёй творчасцю і баявой дзейнасцю мастакі рэспублікі. У радах Чырвонай Арміі і партызанскіх атрадах змагаліся Андрэй Бембель, Генрых Бржазоўскі, Натан Воранаў, Віктар Грамыка, Ісак Давідовіч, Абрам Жораў, Канстанцін Касмачоў, Аляксандр Мазалёў, Павел Масленікаў, Сяргей Селіханаў, Уладзімір Сухаверхаў, Мікалай Тарасікаў і многія іншыя. Больш за 50 мастакоў у 1942 г. жылі ў эвакуацыі.

На першы план у ваенныя гады выйшлі партрэтны, батальны і бытавы жанры жывапісу. Сярод партрэтных работ можна адзначыць карціну «Юны партызан» Яўгена Зайцава (1943 г.), «Партрэт партызана» Антона Бархаткава (1943 г.), «Малады партызан» Яўгена Красоўскага (1944 г.) і інш. У карцінах тэматычнага плана мастакі паказвалі эпізоды баёў, франтавы і партызанскі побыт, зверствы акупантаў, мужнасць і спадзяванні на лепшае савецкіх людзей. Да такіх твораў адносяцца карціны «Чырвоная Армія ў лясах Карэліі», «Па слядах фашысцкіх варвараў» Вітольда Бялыніцкага-Бірулі (1942 г.), «Фашысцкая грабармія ў Беларусі» Мацвея Бялыніцкага (1942 г.), «Нашы самалёты» Ісака Давідовіча (1943 г.), «За баявой вучобай», «Партызанскі лагер», «Партызанская прысяга» Соф’і Лі (1943–1944 гг.), «Прадукты партызанам» Раісы Кудрэвіч (1943 г.) і інш.

Нягледзячы на цяжкія выпрабаванні, беларускія мастакі не толькі адлюстроўвалі барацьбу з ворагам, але і звярталіся да пейзажнага жанру. Сярод лепшых работ, прысвечаных гэтай тэме, можна вылучыць карціны «Вясной павеяла», «Сляды зімы», «Прыцемкі юнага мая» Вітольда Бялыніцкага-Бірулі; «Перад бурай» Яўгена Красоўскага; «Узбекскі дворык», «Кішлак» Віталія Цвіркі; «Лес у Сляпянцы» Мікалая Дучыца; «Лагойск» Міхаіла Даўгялы; «Над Свіслаччу» Анатоля Шыбнёва і інш.

У галіне кінамастацтва вядучую ролю ў часы вайны займала кінахроніка. Аператары Маісей Бераў, Іосіф Вейняровіч, Уладзімір Цяслюк, Марыя Сухава, Іван Камароў і інш. уваходзілі ў склад франтавых кінагруп, стваралі кіналетапіс барацьбы з ворагам на фронце (спецфонд «Кіналетапіс Вялікай Айчыннай вайны»), а таксама на акупіраванай тэрыторыі. Франтавыя кінааператары адзымалі больш за 3,5 млн метраў кінаплёнкі. Назаўсёды ў гісторыю кіно ўвайшлі кадры баявых аперацый партызан Полацка-Лепельскай зоны, Пінскага і Баранавіцкага партызанскіх злучэнняў, партызанскіх брыгад «Жалызняк» Мінскай і 123-й Кастрычніцкай імя 25-годдзя БССР Палескай вобласці. Усяго за гады вайны беларускія кінематаграфісты выпусцілі ў Маскве 14 гукавых кіначасопісаў, у якіх змясцілі больш за 60 сюжэтаў на розныя жыццёвыя тэмы [5, с. 176].

Скульптура. Для скульптуры перыяду Вялікай Айчыннай вайны таксама характэрна пераважае развіццё партрэтнага жанру. Гераічныя вобразы савецкіх воінаў і партызан, створаныя Заірам Азгурам (у гады Вялікай Айчыннай вайны ім створана больш за 40 манументальных партрэтаў Герояў Савецкага Саюза, генералаў, партызан), Аляксандрам Грубэ,

Андрэем Бембелем, належаць да лепшых дасягненняў беларускай савецкай скульптуры. У манументальных партрэтах Герояў Савецкага Саюза М. Ф. Гастэлы, В. В. Талаліхіна, Ф. А. Смалячкова, М. Ф. Сільніцкага, М. П. Шмырова, М. І. Малодчага, А. І. Радзімцава З. Азгур выявіў рысы характару савецкіх людзей – абаронцаў Радзімы. Імкненнем да абагульненай пластычнай характарыстыкі вобраза, строгасцю кампазіцыйнай пабудовы вызначаецца работа А. Грубэ бюст Л. М. Даватара. Манументальны партрэт М. Ф. Гастэлы, створаны А. Бембелем, у героіка-рамантычным плане не меў аналогій ні ў беларускай, ні ў савецкай партрэтнай пластыцы ваенных гадоў. Ён уражвае ярка выяўленым гераічным пафасам, вастрынёй і арыгінальнасцю кампазіцыйнага рашэння. Узнёсласць подзвігу, ідэя самаахвяравання ў імя Радзімы ўвасоблены А. Бембелем і ў партрэце А. М. Матросова.

Наступствы вайны. Культура Беларусі за гады вайны панесла велізарныя страты. За перыяд акупацыі нацысты знішчылі больш за 500 помнікаў культурнага і навуковага характару, нанеслі велізарныя страты культурным установам рэспублікі. Было разбурана больш за 5300 клубаў і чырвоных куткоў, больш за 200 бібліятэк, 26 музеяў, шмат іншых устаноў культуры. Страты, якія нанеслі захопнікі толькі ўстановам сферы мастацтва, складалі 163,4 млн рублёў у цэнах таго часу. Былі разбураны і разрабаваны ВНУ, сярэднія спецыяльныя навучальныя ўстановы і школы. Было цалкам знішчана 6177 школ.

У Мінску захопнікі знішчылі дзяржаўную карцінную галерэю, разрабавалі каштоўныя карціны і скульптуры. Былі разгромлены Беларускі тэатр оперы і балета, Першы Беларускі драмтэатр, Дом саюза пісьменнікаў, Дом саюза мастакоў і Дом саюза кампазітараў. Усё, што было каштоўным, абвяшчалася ўласнасцю рэйха, вывозілася ў Германію. Так, толькі з Віцебска немцы вывезлі 25 вагонаў культурных каштоўнасцей, з Магілёва – 13. Былі забіты тысячы прадстаўнікоў інтэлігенцыі Беларусі.

Падзеі 1941–1944 гг. знайшлі адлюстраванне ў шматлікіх работах беларускіх пісьменнікаў, мастакоў, скульптараў, кінематаграфістаў. Іх талентам і напружанай працай створаны выдатныя сусветна вядомыя творы, прысвечаныя гераічнаму і трагічнаму мінуламу часоў Вялікай Айчыннай вайны.

Аднаўленне культурнага жыцця Беларусі ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе. Культурнае жыццё ў пасляваенныя гады вызначалася шэрагам супярэчлівых з’яў. З аднаго боку, узрасла колькасць ВНУ, школ, культурна-асветных устаноў, з другога – панаваў сацрэалізм як метада і існавала таталітарная сістэма з адпаведным рэпрэсіўным характарам. У сярэдзіне 1950-х гг. адбыліся істотныя змены ў жыцці савецкага грамадства, звязаныя з XX з’ездам КПСС, асуджэннем культу асобы Іосіфа Сталіна, рэабілітацыяй рэпрэсаваных. Дзеячы культуры атрымалі больш свабоды для рэалізацыі творчых ідэй, хаця рамкі гэтай свабоды па-ранейшаму вызначаліся партыйнай уладай.

Адукацыя і навука. З вызваленнем Беларусі паўстала задача вялікай важнасці і складанасці – адраджэнне сістэмы адукацыі. Ужо ў 1944 г. пачалося будаўніцтва і рамонт школ, выраб школьнага абсталявання, друкаванне падручнікаў. На аднаўленне ўстаноў адукацыі кіраўніцтвам СССР і БССР накіроўваліся вялікія сродкі, істотную дапамогу аказвалі іншыя рэспублікі Савецкага Саюза, у першую чаргу РСФСР. За 1946–1950 гг. на гэтыя мэты было выдаткавана 3598,7 млн рублёў. Гэта дазволіла толькі за кошт дзяржаўных сродкаў пабудаваць 205 школ на 62,4 тыс. вучнёўскіх месц. У канцы 1950 г. у БССР у асноўным была адноўлена даваенная сетка агульнаадукацыйных школ [8, с. 324].

Разам з тым беларускамоўных школ стала менш. Калі ў Мінску ў 1945 г. з 28 школ былі 14 беларускамоўнымі, то ў 1952 г. – толькі 9 з 46. У Брэсце з 14 школ засталася беларускамоўнай толькі адна, а 29 раённых цэнтраў Заходняй Беларусі наогул не мелі ніводнай беларускамоўнай школы [37, с. 48]. Вялікія цяжкасці даводзілася пераадолюваць у Заходняй Беларусі, дзе нанова стваралася сетка беларускіх навучальных устаноў.

У 1951–1955 гг. адбылося далейшае пашырэнне сярэдняй адукацыі, якое ішло шляхам арганізацыі новых школ і пераўтварэння сямігодак у сярэднія школы. Іх колькасць за гэтыя гады вырасла амаль у два разы. Пашырыўся і склад настаўніцкіх кадраў: калі ў 1944/45 навучальным годзе працавала 19,7 % настаўнікаў з вышэйшай і няпоўнай вышэйшай адукацыяй, то ў 1950/51 навучальным годзе – 30,2 %, а ў 1955/56 – каля 50 % [8, с. 324]. За поспехі ў вучобе для лепшых вучняў былі заснаваны залаты і сярэбраны медалі.

У 1944/45 навучальным годзе аднавілі работу 66 тэхнікумаў і вучылішчаў. У 1955 г. у БССР ужо налічвалася 123 сярэднія спецыяльныя установы, якія былі павінны забяспечыць гаспадарку, адукацыю і культуру Беларусі спецыялістамі сярэдняга звяна.

Пачалі функцыяніраваць і вышэйшыя навучальныя ўстановы. У 1944–1945 гг. вярнуліся на радзіму і аднавілі сваю працу вышэйшыя навучальныя ўстановы: Беларускі політэхнічны інстытут (БПІ), Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (БДУ), Мінскі, Віцебскі, Магілёўскі, Гомельскі і Гродзенскі педагагічныя інстытуты. Пачаўся навучальны год у Белдзяржкансерваторыі, мінскіх медыцынскім, юрыдычным і фізкультурным інстытутах. У 1945 г. адкрыўся Беларускі тэатральны інстытут, у 1948 г. – Мінскі дзяржаўны інстытут замежных моў. У 1950 г. у БССР мелася 29 вышэйшых навучальных устаноў.

На ўзровень падрыхтоўкі спецыялістаў адмоўна ўплываў недахоп выкладчыкаў вышэйшай кваліфікацыі. У 1950/51 навучальным годзе з 1388 выкладчыкаў толькі 74 мелі ступень доктара навук, пры гэтым 37 з іх былі медыкамі. У рэспубліцы не было ніводнага доктара навук па фізіцы, матэматыцы, філасофіі, рускай і беларускай мовах і іншых [33, с. 125].

Прымаліся меры па адукацыі моладзі, якая працавала на вытворчасці. У адпаведнасці з пастановай СНК БССР «Аб рэарганізацыі школ для падлеткаў,

якія працуюць на прадпрыемствах, у школы рабочай моладзі і аб арганізацыі вярчэрніх школ сельскай моладзі» (жнівень 1944 г.) у 1950/51 навучальным годзе ў БССР было 230 школ рабочай моладзі з кантынентам 30 784 вучні і 714 школ сельскай моладзі, дзе вучыліся 23 401 чалавек.

Паступова аднаўляўся і навуковы патэнцыял рэспублікі. Хутка адраджалася акадэмічная навука, флагманам якой стала аднавіўшая сваю работу ў 1944 г. АН БССР. У другой палове 1940-х – пачатку 1950-х гг. развіццё навукі суправаджалася ідэалагічным кантролем.

Такім чынам, на развіцці навукі адмоўным чынам адбіваліся слабасць яе матэрыяльна-тэхнічнай базы, адміністрацыйныя, надзвычайныя метады кіравання. Ідэалагічны ціск, дагматызм асабліва праявіліся ў час дыскусій па філасофіі, мовазнаўству, палітычнай эканоміі, праведзеных у 1947–1952 гг. Гэта стрымлівала навуковую думку, заціскала яе ў вузкія ідэалагічныя рамкі.

Літаратура, тэатральна-музычнае і кінамастацтва. У складаных умовах пасляваеннага жыцця развівалася беларуская літаратура.

У гэты час у беларускую літаратуру прыйшоў Іван Шамякін з аповесцю «Помста» і раманам «Глыбокая плынь». Беларускія пісьменнікі звярталіся да тэмы дзяцінства, апаленага вайной. У творах Янкі Маўра («Максімка», 1946 г.), Янкі Брыля («Зялёная школа», 1950 г.) паказваліся адносіны паміж дзецьмі ў цяжкіх ваенных умовах, высакароднасць і чалавечнасць людзей [33, с. 126].

Працягваў плённа працаваць Якуб Колас. У 1947 г. ён завяршыў шматгадовую працу над паэмай «Рыбакова хата», якая была адзначана Сталінскай прэміяй.

Большасць праявіўных твораў прысвячалася падзеям, звязаным з адгрымеўшай вайной. У іх ліку раманы Івана Шамякіна «Глыбокая плынь», Міколы Ткачова «Згуртаванасць» і інш. Вайне былі прысвечаны драматычныя творы Кандрата Крапівы «З народам», Аркадзя Маўзона «Канстанцін Заслонаў», Кастуся Губарэвіча «Брэсцкая крэпасць». У 1952–1954 гг. убачыла свет першае пасляваеннае выданне збору твораў Янкі Купалы.

Да мастацкага асэнсавання ваенных падзей звярнулася пасля вайны большасць драматургаў. Характэрнай асаблівасцю твораў была дакументальнасць. Але як і ва ўсёй савецкай літаратуры таго часу, мела месца прыхарошванне рэчаіснасці [33, с. 128].

У 1950 г. на сцэне Беларускага дзяржаўнага тэатра імя Янкі Купалы з поспехам прайшла п'еса Кандрата Крапівы «Пяюць жаваранкі». На высокім мастацкім узроўні ў пасляваеннае дзесяцігоддзе на сцэне Дзяржаўнага рускага тэатра БССР ставіліся п'есы «Дзядзька Ваня» Антона Чэхава, «Шалёныя грошы» Аляксандра Астроўскага, «Кароль Лір» Вільяма Шэкспіра.

Значныя творчыя поспехі меліся ў Дзяржаўным драматычным тэатры імя Якуба Коласа. У рэпертуары гэтага тэатра былі п'есы Янкі Купалы «Раскіданае гняздо», Віталія Вольскага «Несцерка», Максіма Горкага «Ворагі» і інш. Тэатр оперы і балета ўжо ў 1945 г. распачаў работу над операй Яўгена

Цікоцкага «Алеся», у якой галоўную ролю выконвала выдатная беларуская спявачка Ларыса Александроўская.

Да лепшых спектакляў на ваенную тэматыку можна аднесці «Брэсцкую крэпасць» Канстанціна Губарэвіча, «Гэта было ў Мінску» Алеся Кучара. Гледачоў хваляваў спектакль «Канстанцін Заслонаў» Аркадзя Маўзона, які быў у 1947 г. пастаўлены на сцэне тэатра імя Янкі Купалы і праз год атрымаў Дзяржаўную прэмію.

Значны ўклад у асэнсаванне падзей Вялікай Айчыннай вайны зрабіла кінамастацтва Беларусі [33, с. 128].

У 1952 г. быў створаны адзін з папулярных выканаўчых калектываў рэспублікі – Дзяржаўны народны хор БССР. Яго арганізатарам і мастацкім кіраўніком да 1974 г. з’яўляўся вядомы дзеяч харавога мастацтва, этнамузыказнавец Генадзь Цітовіч.

Вяўленчае мастацтва, скульптура і архітэктура. Тэма Вялікай Айчыннай вайны многія гады займала месца, якое дамінавала і ў рабоце беларускіх мастакоў. Яна ўвасоблена ў палотнах Яўгена Зайцава. Ён паказваў размах партызанскага руху на беларускай зямлі ў карцінах «Герой Савецкага Саюза Канстанцін Заслонаў у партызанскім штабе» (1944 г.), «Парад беларускіх партызан у 1944 годзе ў Мінску» (1947 г.). Гераічнае напружанне і самаадданасць савецкага воіна ў абставінах смяротнага бою раскрывае мастак у карціне «Стаяць насмерць» (1948 г.), «Брэсцкая крэпасць у 1941 годзе» (1950 г.). Гэтая ж тэма пранізвае палотны «Партызаны ў разведцы» Яўгена Ціхановіча, «У беларускіх балотах» Івана Стасевіча, «Віцебскія вароты» і «Лаўскі бой» Міхаіла Савіцкага. Міхаілу Савіцкаму таксама належала карціна «Партызанская мадона», у якой увасаблялася жанчына як аснова жыцця і шчасця на зямлі [33, с. 129].

Дамінуючай тэндэнцыяй у беларускай архітэктуры і скульптуры стаў манументальны жанр. У манументальным мастацтве важнейшай тэмай сталі таксама вялікі гераізм і мужнасць беларускага народа ў гады вайны. Гэта помнікі, якія стаяць у большасці населеных пунктаў Беларусі, – бюсты герояў В. Талаша, В. Харужай, С. Грыцаўца, М. Гастэлы і інш.

У 1946–1949 гг. Белдзяржпраектам былі распрацаваны праекты генеральных планаў адбудовы Мінска, Віцебска, Магілёва, Гомеля і інш. Будынкі, ўзнікшыя ў выніку іх рэалізацыі, у наш час вызначаюць воблік беларускіх гарадоў.

Падчас Вялікай Айчыннай вайны велізарным разбурэнням падверглася гістарычная забудова гарадоў Беларусі. Многія гарады былі зруйнаваны дашчэнту. Існавала неабходнасць планамернага адраджэння гарадоў, засноўваючыся на новых горадабудаўнічых і архітэктурных прынцыпах, стварэння новара твару гарадоў.

У Мінску давялося ствараць новы цэнтр горада. Кампазіцыйнай воссю забудовы стаў праспект імя Сталіна (потым імя Леніна, імя Францыска Скарыны, зараз праспект Незалежнасці). Праспект павінен быць

арганічна звязаным з жылым раёнам Прывакзальнай плошчы, спартыўным паркам і стадыёнам «Дынама», плошчай Свабоды, сістэмай паркаў уздоўж ракі Свіслач. Архітэктурнае аблічча цэнтра Мінска фарміравалі буйныя грамадскія будынкі: Дом урада, акруговы Дом афіцэраў, палац культуры прафсаюзаў, цырк, Дзяржбанк, галоўны ўнівермаг (ГУМ), Галоўпаштамт, разналікія і мнагалікія пяці-, сяміпавярховыя дамы [33, с. 136].

Такім чынам, разбурэнні, нанесеныя вайной, ідэалагічны дыктат абмяжоўвалі магчымасці развіцця беларускай культуры, але тым не менш яна працягвала развівацца ў рамках і ў адпаведнасці з патрабаваннямі часу.

Развіццё беларускай культуры ў другой палове 1950-х гг. – 1991 г. Духоўнае жыццё тых часоў адлюстроўвала складаны і супярэчлівы працэс барацьбы дзвюх тэндэнцый: дэмакратычнай, якая імкнулася да вызвалення ўсіх сфер жыцця ад скажэнняў сталінскай эпохі, і кансерватыўнай, якая імкнулася зберагчы і прыстасаваць старыя рычагі да новых рэалій грамадскай свядомасці.

Кіруючыя структуры імкнуліся захаваць ідэалагічны кантроль над творчай інтэлігенцыяй, не давалі ёй выйсці за межы дазволенага ў асэнсаванні і ацэнцы гісторыі і сучаснага развіцця грамадства. У пачатку 1960-х гг. умяшанне ў творчы працэс з боку партыйных структур узрасло.

Вялікім імпульсам для асэнсавання праблем, якія стаялі перад грамадствам, з'явілася масавае вызваленне вязняў ГУЛАГа. Пачаўся працэс пасмяротнай рэабілітацыі дзеячаў літаратуры і мастацтва, якія загінулі ў часы сталінскіх рэпрэсій. У БССР былі рэабілітаваны Сымон Баранавых, Міхась Чарот, Платон Галавач, Міхась Зарэцкі, Уладзіслаў Галубок і іншыя прадстаўнікі творчай інтэлігенцыі [5, с. 202].

Адукацыя і навука. Канец 1950-х гг. азнаменаваўся далейшым развіццём адукацыі. Гэтаму спрыяў Закон «Аб умацаванні сувязі школы з жыццём і аб далейшым развіцці сістэмы народнай адукацыі ў СССР», прыняты ў снежні 1958 г. Вярхоўным Саветам СССР. Ён паклаў пачатак правядзенню рэформы, якая накіроўвалася на ажыццяўленне політэхнічнага навучання, працоўнага выхавання, узмацненне іх узаемасувязі, і прадугледжваў увядзенне ўсеагульнага васьмігадовага навучання.

У канцы 1950 г. у БССР у асноўным была адноўлена даваенная сетка агульнаадукацыйных школ. Колькасць асоб, атрымаўшых сярэдняю (агульную і спецыяльную) адукацыю, узрасла з 70 тыс. чалавек у 1946–1950 гг. да 779 тыс. у 1971–1975 гг.

Канец 1950-х – пачатак 1960-х гг. характарызаваліся далейшым звужэннем сферы ўжывання беларускай мовы ў школах. Паводле Закона СССР «Аб умацаванні сувязі школы з жыццём і аб далейшым развіцці сістэмы народнай адукацыі ў СССР» пытанне аб выбары мовы навучання ў школах пакідалася на волю саміх вучняў і іх бацькоў. Да сярэдзіны 1980-х гг. толькі 1/3 вучняў агульнаадукацыйных школ навучалася па-беларуску (дзеці працоўных калгасаў і саўгасаў). Звузілася ўжыванне беларускай мовы ў ВНУ.

З 1959/60 навучальнага года сямігадовыя школы пераўтвараліся ў васьмігадовыя. З мэтай ажыццяўлення політэхнічнага навучання і працоўнага выхавання была праведзена рэарганізацыя сярэдніх школ (дзесяцігадовых) у агульнаадукацыйныя адзінаццацігадовыя з вытворчым навучаннем. Ствараліся школы-інтэрнаты, мэтай якіх з’яўлялася забеспячэнне больш спрыяльных умоў для ўсебаковага развіцця дзяцей і іх выхавання. Пашыралася матэрыяльная база працоўнага навучання. У 1959 г. было створана Міністэрства вышэйшай і сярэдняй спецыяльнай адукацыі БССР. З 1959 па 1967 г. ва ўсіх сярэдніх і большасці васьмігадовых школ БССР былі адкрыты майстэрні больш чым на 100 тыс. месцаў. У 1964 г. адзінаццацігадовыя школы зноў сталі пераўтварацца ў дзесяцігадовыя, а з 1966 г. прафесійная падрыхтоўка стала неабавязковай.

За пасляваенныя гады колькасць сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў павялічылася з 94 у 1946 г. да 139 у 1985 г., вышэйшых навучальных устаноў – з 24 да 33 (колькасць студэнтаў адпаведна з 13 да 182 тыс.). [8, с. 326–327]. У 1951 г. быў адкрыты Гродзенскі сельскагаспадарчы інстытут; у 1952 г. – Мазырскі педагагічны інстытут (створаны на базе настаўніцкага інстытута); у 1953 г. – Беларускі інстытут інжынераў чыгуначнага транспарту ў Гомелі; у 1954 г. – Беларускі інстытут механізацыі сельскай гаспадаркі ў Мінску; у 1958 г. – Гродзенскі медыцынскі інстытут; у 1961 г. – Магілёўскі машынабудаўнічы інстытут; у 1964 г. – Мінскі радыётэхнічны інстытут; у 1965 г. – Віцебскі тэхналагічны інстытут лёгкай прамысловасці; у 1966 г. – Брэсцкі інжынерна-будаўнічы інстытут; у 1975 г. – Мінскі інстытут культуры. У 1969 г. на базе Гомельскага педагагічнага інстытута быў створаны Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт, а ў 1977 г. на базе Гродзенскага педагагічнага інстытута – Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт.

Аднак у сферы вышэйшай і сярэдняй спецыяльнай адукацыі бесперапынны рост выпуску спецыялістаў не заўсёды суправаджаўся неабходным паляпшэннем якасці іх падрыхтоўкі. ВНУ недастаткова фінансаваліся, адставала развіццё іх матэрыяльнай базы.

У 1970-я гг. сярэдняя адукацыя моладзі стала ўсеагульнай. Была пабудавана дэмакратычная сістэма народнай адукацыі, якая давала рэальную магчымасць маладому пакаленню атрымаць сярэднюю адукацыю. Ужо ў 1977 г. 98 % закончыўшых восем класаў працягвалі вучобу ў школе з мэтай атрымання сярэдняй адукацыі.

Увядзенне ўсеагульнай сярэдняй адукацыі з’явілася адным з буйных дасягненняў сацыялістычнага ладу. Колькасць асоб, атрымаўшых сярэднюю (агульную і спецыяльную) адукацыю, узрасла з 70 тыс. чалавек у 1946–1950 гг. да 779 тыс. у 1971–1975 гг.

Новай спробай рэформы школы было прыняцце ў 1984 г. дакумента «Асноўныя напрамкі рэформы агульнаадукацыйнай і прафесійнай школы». У сярэдзіне 1980-х гг. сістэма адукацыі ў БССР налічвала 6223 агульнаадукацыйныя школы з 1468 тыс. вучняў; 139 сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў з больш за 160 тыс. навучэнцаў. За 1946–1986 гг.

вышэйшыя і сярэднія спецыяльныя ўстановы падрыхтавалі 1773 тыс. спецыялістаў.

Высокімі тэмпамі развівалася сетка культурных устаноў – бібліятэк, клубаў, музеяў, тэатраў і кінатэатраў. У пасляваенныя гады ў рэспубліцы значна павялічылася выданне кніг, брашур, часопісаў, газет, іншых перыядычных выданняў.

Паспяхова развівалася навука. Пашыралася сетка навуковых устаноў, умацоўвалася іх матэрыяльная і даследча-эксперыментальная база. Характэрнай рысай навукі разглядаемага перыяду было развіццё перш за ўсё фундаментальных даследаванняў. Навуковыя даследаванні ў Беларусі вяліся ў сценах 200 навуковых устаноў і ВНУ. За 20 гадоў (1965–1985 гг.) колькасць вучоных вырасла ў 1,5 раза. Калі ў 1960 г. у Беларусі было 6840 навуковых работнікаў (уключаючы навукова-педагагічныя кадры ВНУ), у 1970 г. – 21 863, то ў 1985 г. – 42 452.

Вядучым навуковым цэнтрам у рэспубліцы заставалася Акадэмія навук. У 1955 г. у сістэме АН БССР былі створаны Інстытут фізікі і матэматыкі, Інстытут матэматыкі з вылічальным цэнтрам, адкрыты аддзел фізікі цвёрдага цела і паўправаднікоў, які хутка быў рэарганізаваны ў інстытут таго ж профілю. На базе энергетычнага сектара ў 1952 г. быў створаны Інстытут энергетыкі, пераўтвораны ў 1963 г. у Інстытут цепла- і масаабмену. Арганізаваны ў 1957 г. Інстытут машыназнаўства і аўтаматызацыі пазней быў перайменаваны у Інстытут праблем надзейнасці і даўгавечнасці машын. У 1985 г. у Акадэміі навук працаваў 5761 навуковы супрацоўнік, у тым ліку 273 дактары і 2076 кандыдатаў навук.

Значную ролю ў развіцці Акадэміі навук адыгралі выдатныя вучоныя і арганізатары навукі, якія ўзначальвалі яе на пасадзе прэзідэнта АН: біёлаг Васіль Феафілавіч Купрэвіч (1952–1969 гг.) і фізік Мікалай Аляксандравіч Барысевіч (1969–1987 гг.).

Па шэрагу напрамкаў у БССР узніклі навуковыя школы, вынікі даследаванняў якіх былі прызнаны як у краіне, так і за мяжой. Вядома беларуская школа акадэміка Мікалая Паўлавіча Яругіна ў галіне звычайных дыферэнцыяльных ураўненняў; буйная школа фізікаў-лазершчыкаў акадэміка Барыса Іванавіча Сцяпанавя. Вялікі аўтарытэт у колах навуковай грамадскасці мелі школы акадэмікаў Мікалая Аляксандравіча Барысевіча, Фёдара Іванавіча Фёдаравя, Уладзіміра Іванавіча Крылова, Уладзіміра Аляксеевіча Белая, Мікалая Сямёнавіча Казлова, Аляксандра Сямёнавіча Махначя, Мікалая Апанасавіча Дарожкіна.

Паспяхова распрацоўвалі праблемы хіміі Ігар Мікалаевіч Ярмоленка, Мікалай Фёдаравіч Ярмоленка, Барыс Васільевіч Ерафееў, Пётр Іларыёнавіч Бялькевіч, Іван Іванавіч Ліштван і інш.; праблемы спектраскапіі – Віктар Уладзіміравіч Грузінскі і Віталь Антонавіч Талкачоў. Былі вырашаны важныя задачы ў матэрыялазнаўстве, прыборабудаванні, фізіялогіі. Высокага ўзроўню дасягнулі геалагічная, біялагічная, сельскагаспадарчая, геаграфічная

галіны навукі. Беларускія вучоныя ўдзельнічалі ў навуковых распрацоўках, звязаных з развіццём абароннага комплексу і асваеннем космасу.

Дасягненні беларускіх вучоных высока ацэньваліся ў СССР. За дасягненні ў галіне спектраскапіі, люмінесцэнцыі, квантавай электронікі і матэматыкі лаўрэатамі Ленінскай прэміі (вышэйшай узнагароды ў часы СССР) былі адзначаны Мікалай Аляксандравіч Барысевіч, Мікалай Паўлавіч Яругін, Уладзімір Пятровіч Платонаў, Леанід Іванавіч Кісялеўскі, Уладзімір Архіпавіч Лабунюў і інш. [37, с. 49]. Вучоныя рэспублікі атрымалі 26 Дзяржаўных прэмій СССР і 57 Дзяржаўных прэмій БССР.

У мовазнаўстве была падрыхтавана вялікая калектыўная работа «Граматыка беларускай мовы» пад рэдакцыяй К. К. Атраховіча (К. Крапівы), М. Г. Булахавы (1962, 1966 гг.), выдадзены «Русско-белорусский словарь» (1953 г.) і «Беларуска-рускі слоўнік» (1962 г.). У беларускім літаратуразнаўстве былі выдадзены калектыўныя працы «Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літаратуры» (Т. 1, 1968–1969 гг.), «Гісторыя беларускай савецкай літаратуры» (Т. 1–2, 1964–1966 гг.). У гістарычнай навуцы былі выдадзены першая абагульняючая работа «История Белорусской ССР» у чатырох тамах (1984–1987 гг.) і трохтомнік «Всенародное партизанское движение в Белоруссии в годы Великой Отечественной войны» (1967–1982 гг.). Друкаваліся працы па філасофіі, эканамічных і іншых навук. Былі падрыхтаваны і выдадзены «Беларуская Савецкая Энцыклапедыя» ў 12-ці тамах (1969–1975 гг.), «Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі» (1984–1987 гг.) і інш.

Такім чынам, вялікія дасягненні былі зроблены ў галіне навукі і тэхнікі. Яны спрыялі развіццю ваенна-прамысловага комплексу ў краіне, асваенню касмічнай прасторы і былі высока ацэнены ў нашай краіне і ва ўсім свеце.

Літаратура і тэатральна-музычнае мастацтва. У сярэдзіне 1950-х гг. пачаўся новы перыяд у развіцці беларускай літаратуры. Значнай падзеяй у літаратурным жыцці з'явілася аднаўленне ў 1956 г. Ленінскіх прэмій за найбольш выдатныя работы ў галіне літаратуры і мастацтва.

Новыя тэндэнцыі намеціліся ў развіцці беларускай літаратуры. Пачаўся працэс паглыблення ва ўнутраны свет герояў, у сутнасць канфліктаў пасляваеннай эпохі. Ваенная тэматыка паказвалася праз прызму індывідуальнага вопыту. Літаратурная тэматыка стала больш разнастайнай. Пачэснае месца ў ёй занялі гістарычныя творы.

Разглядаемы перыяд культурнага жыцця даў беларускай культуры шмат каштоўнага. Убачылі свет такія творы, як «Птушкі і гнёзды» Янкі Брыля, «Сэрца на далоні» Івана Шамякіна, «Сасна пры дарозе» Івана Навуменкі, «На парозе будучыні» Мікалая Лобана, раманы «Людзі на балоце» і «Подых навалніцы» з трылогіі Івана Мележа «Палеская хроніка», за працу над якой ён у 1972 г. атрымаў Ленінскую прэмію. У 1981 г. яму было прысвоена званне Героя Сацыялістычнай працы.

Праблемам чалавека на вайне, мужнасці і гераізму воінаў і партызан у надзвычайных абставінах прысвечаны творы Васіля Быкава. У першай сваёй

аповесці «Жураўліны крык» (1960 г.) на прыкладзе некалькіх салдат, якія засталіся прыкрываць адступленне свайго батальёна, аўтар асэнсоўвае трагедыю вайны, яе ўплыў на чалавечы лёс.

Пільная ўвага да маральна-этычных праблем сучаснасці, вобразы сучасніка, ўзаемаадносін навукова-тэхнічнай рэвалюцыі і лёсу чалавека асабліва характэрна для наступных раманаў: «Атланты і карыятыды» (1974 г.), «Вазьму твой боль» (1978 г.) Івана Шамякіна, «Мсціжы» (1972 г.) Івана Пташнікава, «Чужая бацькаўшчына», «Год нулявы» (1983 г.) Вячаслава Адамчыка.

У 1975 г. званне Героя Сацыялістычнай працы было прысвоена Кандрату Крапіве. Яго п'есы «Людзі і д'яблы» (1958 г.), «Брама неўміручасці» (1973 г.), «На вастрыні» (1982 г.) набылі шырокую папулярнасць. Званне Герояў Сацыялістычнай працы атрымалі за сваю творчасць і Пятрусь Броўка, Максім Танк, Васіль Быкаў.

Дзяржаўнымі прэміямі БССР была адзначана творчая дзейнасць Уладзіміра Караткевіча. Письменніку характэрна рамантычнае, фальклорна-легендарнае асэнсаванне беларускай мінуўшчыны (раман «Каласы пад сярпом тваім» (1965 г.), драма «Кастусь Каліноўскі» (1963 г.), раман «Ладдзя распачы» (1964 г.), «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» (1966 г.). Уладзімір Караткевіч вельмі ўдала спалучаў жанр дэтэктыва і гістарычнай літаратуры: «Дзікае паляванне караля Стаха», «Чорны замак Альшанскі».

У 70-х пачатку 80-х гг. XX ст. у літаратуру прыйшло новае пакаленне аўтараў: Генрых Далідовіч, Аляксей Дудараў, Сяргей Законнікаў, Вольга Іпатава, Уладзімір Някляеў і інш. Цікава, што большасць з іх у сваёй творчасці звярталася да розных падзей мінулага Беларусі [33, с. 138].

Даволі паспяхова развівалася беларуская паэзія. У 1957 г. убачыў свет першы зборнік вершаў Ніла Гілевіча «Песня ў дарогу», потым з'явіліся зборнікі «Прадвесне ідзе па зямлі», «Неспакой» і «Сіні домік, сіні дом». Плённай працай заявіў аб сваім таленце Рыгор Барадулін – у 1959 г. выйшла ў свет яго першая кніга «Маладзік над стэпам». З першымі зборнікамі вершаў у гэты час выступілі паэты Анатоль Вярцінскі, Генадзь Бураўкін, Васіль Зуёнак і інш.

У росквіце творчых сіл сустрэлі мірны дзень такія вядомыя майстры, як Аркадзь Куляшоў, Пятрусь Броўка, Пімен Панчанка, Пятро Глебка, Максім Лужанін. Творчай сталасці дасягнуў талент Васіля Віткі, Сяргея Дзяргая, Антона Бялевіча, Аляксея Зарыцкага. З першымі зборнікамі вершаў выступілі Анатоль Вялюгін, Мікола Аўрамчык, Кастусь Кірэенка. Бадзёра, з непасрэдным радасным адчуваннем ходу жыцця гучаў у той час голас старэйшай паэтэсы Канстанцыі Буйло (зборнік «Май», 1965 г.).

Значнымі здабыткамі была адзначана дзейнасць драматургаў. У гэты час расквітнеў талент Андрэя Макаёнка. Убачылі свет яго камедыі «Выбачайце, калі ласка!» (1953 г.), «Каб людзі не журыліся» (1958 г.). У 1961 г. драматург напісаў новую камедыю «Лявоніха на арбіце», якая была пастаўлена не толькі ў Беларусі, але і ў многіх тэатрах СССР.

Плэннымі для беларускай драматургіі былі канец 1960–70-я гг., калі быў створаны шэраг п’ес, якім было накіравана стаць літаратурнай класікай. Менавіта ў гэты час тэатральная грамадскасць нашай рэспублікі і іншых рэспублік былога СССР пазнаёмілася з арыгінальнымі п’есамі «Брама неўміручасці» Кандрата Крапівы, «Трыбунал», «Зацюканы апостал», «Таблетку пад язык», «Кашмар» («Святая прастата») Андрэя Макаёнка, «Вечар», «Парог» Аляксея Дударова, «Соль», «Трывога» Алеся Петрашкевіча, з новымі творамі Мікалая Матукоўскага, Канстанціна Губарэвіча, Уладзіміра Караткевіча, Анатоля Дзялендзіка і многіх іншых.

Да лепшых твораў беларускай драматургіі можна аднесці спектаклі «Брэсцкая крэпасць» Канстанціна Губарэвіча, «Гэта было ў Мінску» Алеся Кучара, «Канстанцін Заслонаў» Аркадзя Маўзона.

Многія творы беларускіх аўтараў не даходзілі да чытача на роднай мове. Хаця з 1960 па 1985 г. колькасць тэатраў у рэспубліцы павялічылася з 11 да 17, але толькі тры тэатральныя калектывы з’яўляліся беларускамоўнымі [33, с. 140]. З існуючых да 1985 г. 17 тэатраў дзевяць былі драматычнымі, шэсць – лялечнымі, два – музычнымі.

Значнай падзеяй у культурным жыцці Беларусі з’явілася адкрыццё Дзяржаўнага тэатра музычнай камедыі БССР (1971 г.) і Тэатра-студыі кінаакцёра (1982 г.). З’явай культурнага жыцця стаў балет Яўгена Глебава «Альпійская балада» [37, с. 49].

У 1960-я гг. практычна аднавілася труп Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР, у складзе яе былі выканаўцы, якія атрымалі вядомасць не толькі ў рэспубліцы і СССР, але і за мяжой. Тут працавалі таленавітыя артысты Ларыса Александроўская, Зіновій Бабій, Ігар Сарокін, Нінэль Ткачэнка, Тамара Ніжнікава, Тамара Шымко, Віктар Чарнабаеў, Аляўціна Карзянкова, Ніна Давыдзенка, Раіса Красоўская, Людміла Бржазоўская, Юрый Траян, Віктар Саркісьян і інш.

Былі напісаны і прайшлі з поспехам на сцэне беларускіх тэатраў оперы Юрыя Семянякі «Калючая ружа» (1960 г.), «Зорка Венера» (1970 г.), «Новая зямля» (1982 г.); Генрыха Вагнера «Сцежкаю жыцця» (1980 г.) і інш.

Вялікі ўклад у развіццё беларускага тэатра зрабілі рэжысёры Барыс Луцэнка, Валерый Мазынскі, Валерый Раеўскі, акцёры Зінаіда Браварская, Аляксандра Клімава, Галіна Макарава, Стэфанія Станюта, Здзіслаў Стома, Віктар Тарасаў, Фёдар Шмакаў, Глеб Глебаў, Лідзія Ржэцкая, Уладзімір Дзядзюшка, Алена Радзялоўская, Расціслаў Янкоўскі, Мікалай Яроменка. Кадры акцёраў, рэжысёраў, сцэнографістаў, тэатразнаўцаў рыхтаваў усе гэтыя гады Беларускае дзяржаўнае тэатральна-мастацкае інстытут.

Разглядаемы перыяд культурнага жыцця краіны азначаны пэўнымі поспехамі і ў развіцці музычнага мастацтва. З другой паловы 1950-х гг. у развіцці беларускай музыкі пачаўся новы этап, характэрны больш глыбокім успрыманням рэчаіснасці і адыходам ад ілюстрацыйнасці.

У музычнай культуры ў пасляваенныя гады інтэнсіўна развіваліся жанры сімфоніі і інструментальнай музыкі. Аб гэтым сведчыла творчасць Мікалая Аладава, Яўгена Цікоцкага, Анатоля Багатырова, Уладзіміра Алоўнікава, Пятра Падкавырава. Была напісана значная колькасць музычна-сцэнічных твораў пераважна гераічнай і гераічна-легендарнай тэматыкі (оперы «Машэка» і «Марынка» Рыгора Пукста, «Андрэй Касценя» Мікалая Аладава, «Кастусь Каліноўскі» Дзмітрыя Лукаса і інш., балет «Князь-возера» Васіля Залатарова).

У жанры аперэты актыўна працавалі Юрый Семяняка, Андрэй Мдзівані, Рыгор Сурус; у песенным жанры – Уладзімір Алоўнікаў, Яўген Глебаў, Дзмітрый Смольскі, Уладзімір Буднік, Эдуард Зарыцкі, Леанід Захлеўны, Валерый Іваноў, Ігар Лучанок, Эдуард Ханок. У іх творчасці прысутнічала і патрыятычная тэматыка, і тэма гераізму, і лірыка. Шырока вядомымі сталі песні кампазітараў Эдуарда Ханка («Малінаўка», «Солнышко смеётся», «Вы шуміце, бярозы», «Завіруха»); Ігара Лучанка («Памяць сэрца», «Жураўлі на Палессе ляцяць», «Дударыкі», «Матылі», «Пацалунак»); Васіля Раінчыка («Калыханка», «Белае віно і чырвонае», «Малады і нежанаты»); Леаніда Захлеўнага («Асенні накюрн», «Зорачка мая», «Вяргіня»); Алега Чыркуна («Пахне чабор», «Цыганка», «Чараўніца»); Валерыя Іванова («Гуляць дык гуляць»); Дзмітрыя Яўтуховіча («Даставай, Язэп, гармонік»). Трэба адзначыць, што большасць кампазітараў працавала ў розных жанрах. Вялікім поспехам карысталася творчасць кампазітара Яўгена Глебава – аўтара балетаў «Мара», «Альпійская балада», «Ціль Уленшпігель».

Сталі шырока вядомымі выканаўцы музыкальных твораў і песень Ларыса Александроўская, Мікалай Ворвулеў, Тамара Ніжнікава, Ісідар Балоцін, Святлана Данілюк, Ігар Сарокін, Тамара Шымко, Наталля Гайда, Марыя Адамейка, Віктар Вуячыч, Нэллі Багуслаўская, Тамара Раеўская, Анатоль Ярмоленка, Яраслаў Еўдакімаў і інш.

Значны ўклад у асэнсаванне падзей Вялікай Айчыннай вайны зрабіла кінамастацтва Беларусі. У 1970–80-я гг. студыя «Беларусьфільм» штогод стварала да 70 мастацкіх, дакументальных і навукова-папулярных фільмаў.

У фільмах праз біяграфіі людзей паказаны жудасны характар вайны («Дзяўчынка шукае бацьку», «Гадзіннік спыніўся апоўначы», «Бесмяротны гарнізон», тэлефільмы «Час выбраў нас», «Руіны страляюць ва ўпор», серыя кінафільмаў па аповесцях Васіля Быкава, і інш.). Асаблівай пранікнёнасцю вызначыўся фільм Элема Клімава «Ідзі і глядзі». Яго дзеянні разгортваюцца на тэрыторыі Беларусі ў 1943 г. У цэнтры сюжэта – беларускі хлопчык Фларыян (Флёра), які стаў сведкам жахаў нацысцкай карнай акцыі і на працягу двух дзён ператварыўся з жыццярадаснага падлетка ў сівога старога.

Гістарычны жанр быў прадстаўлены фільмамі «Дзікае паляванне караля Стаха» (рэжысёр Валерый Рубінчык), «Чорны замак Альшанскі» (рэжысёр Міхаіл Пташук) і інш. Трэба таксама адзначыць экранізацыі вядомых твораў беларускіх пісьменнікаў: кінадылогія (чатыры серыі) па раману Івана Мележа

«Людзі на балоце» (1981, 1982 гг., рэжысёр Віктар Тураў), фільм па повесці Васіля Быкава «Знак бяды» (1986 г., рэжысёр Міхаіл Пташук) і інш.

Гісторыка-рэвалюцыйнай тэматыцы прысвечаны стужкі кінарэжысёра Уладзіміра Корш-Сабліна «Масква – Генуя» і «Крушэнне імперыі», Льва Голуба «Анюціна дарога» (1968 г.).

Асабліва часта рэжысёры сталі звяртацца да выкарыстання тэлеэкрана. Паявіліся шматсерыйныя тэлефільмы-эпапеі: «Полымя» (1975 г., рэжысёр Віталь Чацверыкоў), «Дзяржаўная граніца», «Доўгія вёрсты вайны» (1975 г.), «Блізкае і далёкае» (1984 г.) і інш. Папулярнымі сталі сярод гледачоў фільмы пра дзяцей і падлеткаў, а таксама фільмы для дзяцей: «Мяне клічуць Арлекіна», «Прыгоды Бураціны». Многа цікавых дакументальных стужак было зроблена ў Беларусі, у тым ліку на гістарычную тэматыку: пра Еўфрасінню Полацкую, Усяслава Чарадзея, Льва Сапегу, Янку Купалу, Максіма Багдановіча, Вітольда Бялыніцкага-Бірулю [33, с. 141].

Такім чынам, у развіцці літаратуры, тэатральнага і музычнага мастацтва з'явіліся новыя імёны, новыя публіцыстычныя выданні, музычныя творы, тэатральныя пастаноўкі і іншыя мастацкія творы. Менавіта творчая інтэлігенцыя была ў ліку тых, хто клапаціўся аб выхаванні нацыянальнай свядомасці Беларусі.

Выяўленчае мастацтва, скульптура і архітэктура. У пачатку 1960-х гг. пачаўся якасна новы этап у развіцці беларускага мастацтва. У ім нарадзіліся новыя тэндэнцыі, звязаныя з прыходам маладых творчых сіл, якія ў многім вызначылі характар далейшага развіцця мастацтва. На рэспубліканскіх і ўсесаюзных выстаўках з'явіліся творы новага пакалення таленавітых беларускіх мастакоў Леаніда Шчамялёва, Уладзіміра Стэльмашонка, Мая Данцыга, Гаўрылы Вашчанкі, Міхаіла Савіцкага, Івана Стасевіча і інш. Асабліва яскрава беларускае мастацтва заявіла пра сябе ў 1967 г., у час Усесаюзнай выстаўкі ў Маскве. У шэрагу таленавітых майстроў беларускага жывапісу адметнае месца належала Міхаілу Савіцкаму. У маі 1973 г. на Міжнароднай выставе рэалістычнага жывапісу ў Саф'іі яму за карціну «Партызанская мадонна» было прысуджана званне лаўрэата. А ў лістападзе 1973 г. за цыкл мастацкіх твораў «Героическая Белоруссия» ён атрымаў дзяржаўную прэмію СССР.

Перыяд сярэдзіны 1950-х – сярэдзіны 1960-х гг. характарызаваўся плённай дзейнасцю многіх скульптараў. У 1959 г. закончыў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут і актыўна ўключыўся ў творчую дзейнасць Анатоль Анікейчык. Адна з галоўных тэм творчасці майстра – тэма Вялікай Айчыннай вайны.

Таксама тэма гераізму ў час вайны займала важнае месца ў творчасці скульптара Андрэя Заспіцкага. Ён з'яўляўся аўтарам кампазіцый «Партызан-падрыўнік» і «Партызан адпачывае» (абедзве 1957 г.), «У паходзе» (1962 г.), «Паранены сцяганосец» і інш.

У манументальным мастацтве важнейшай тэмай сталі бяспрыкладны гераізм і ўздым народнага духу ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Дамінуючай тэндэнцыяй у беларускай архітэктуры і скульптуры стаў манументальны жанр. Найбольш удалымі прыкладамі кампазіцыйнай сувязі з прасторавым асяроддзем служылі помнікі Янку Купалу (1972 г., скульптары Анатоль Анікейчык, Леў Гумілеўскі, Андрэй Заспіцкі), комплекс «Мінск – горад-герой», помнікі Якубу Коласу ў Мінску (1972 г., скульптар Заір Азгур), Францыску Скарыне ў Полацку (1974 г., скульптары Аляксей і Ігар Глебавы), Манумент у гонар савецкай маці ў Жодзіне (1975 г., скульптары Андрэй Заспіцкі, Іван Міско, Мікалай Рыжанкоў, архітэктар Алег Трафімчук).

Лепшым дасягненнем у беларускай архітэктуры і скульптуры з’яўляўся ансамбль Плошчы Перамогі ў Мінску (скульптары – Заір Азгур, Андрэй Бембель, Аляксей Глебаў, Сяргей Селіханаў, архітэктары Уладзімір Кароль, Георгій Заборскі), Курган Славы (скульптар Андрэй Бембель і архітэктар Алег Стаховіч), мемарыяльны комплекс «Хатынь» (архітэктары Юрый Градаў, Валянцін Занковіч, Леанід Левін і скульптар Сяргей Селіханаў) [37, с. 50]. Велічнае ўражанне аказваў мемарыял «Брэсцкая крэпасць-герой», створаны ў 1971 г. Усе гэтыя творы сталі не проста архітэктурнымі ансамблямі, але і сапраўднымі сімваламі Беларусі, асэнсаваннем і ўслаўленнем памяці пра Вялікую Айчынную вайну.

У архітэктуры Беларусі канца 1940-х – пачатку 1950-х гг. дакладна праявілася імкненне ўвекавечыць перамогу савецкага народа ў Вялікай Айчыннай вайне. Таму не выпадковым было вяртанне да архітэктурнай спадчыны ў стылі класіцызму з яго велічнасцю і трыумфальнасцю, будынкамі ўпрыгожанымі багатым дэкорам і скульптурамі. У адзіным стылі вытрымана кампазіцыя Ленінскага праспекта. Бяспрэчным дасягненнем беларускіх архітэктараў стаў ансамбль плошчы Перамогі ў Мінску. Найбольш велічныя забудовы ў пасляваенныя гады стварылі Аляксандр Воінаў, Уладзімір Кароль, Міхаіл Паруснікаў.

З сярэдзіны 1950-х гг. пачаўся новы этап развіцця архітэктуры Беларусі, які характарызаваўся масавым укараненнем індустрыяльных метадаў будаўніцтва. Ствараліся генпланы рэканструкцыі гарадоў. Значная ўвага надавалася аднаўленню прамысловых прадпрыемстваў і жылога фонду (пераважна малапавярховыя дамы) [28, с. 154]. У гэты час архітэктары адмаўляліся ад класіцызму, архітэктура становілася больш стрыманай і функцыянальнай. Жыллёвае будаўніцтва стала здзяйсняцца на аснове тыпавых праектаў. Цэнтры гарадоў забудоўваліся ансамблямі, распрацаванымі па індывідуальных праектах. Некаторыя з іх з’яўляліся значнымі помнікамі беларускай архітэктуры: Палацы мастацтваў і спорту, павільён ВДНГ, Тэатр музычнай камедыі, кінатэатр «Кастрычнік», драматычны тэатр у Гродна, будынак цырка ў Гомелі. У выглядзе ансамбляў праектаваліся цэнтральныя вуліцы і праспекты: у Мінску – праспект Машэрава (цяпер праспект Пераможцаў) з высотнымі офіснымі будынкамі, гасцініцай і кінатэатрам; у Брэсце – Маскоўскі праспект і інш.

У сваёй творчасці некаторыя беларускія мастакі, скульптары, архітэктары звярталіся да падзей далёкага гістарычнага мінулага, другіх цікавілі тэмы і матывы сучаснага жыцця. Найвышэйшыя дасягненні беларускага мастацтва звязаны з творамі на тэму Вялікай Айчыннай вайны.

У пачатку 1950-х гг. асаблівая ўвага ўдзялялася эканомнасці будаўніцтва, выкарыстанню зборнага жалезабетона, максімальнай уніфікацыі і тыпізацыі. Па тыпавых праектах узводзіліся 90–95 % жылых дамоў і 90 % збудаванняў культурна-бытавога прызначэння.

З канца 1950-х гг. пачалася рэалізацыя шырокай праграмы паляпшэння жыллёвых умоў. Укараняліся новыя прынцыпы планіроўкі і забудовы – жылыя раёны і мікрараёны, якія сталі асноўнымі структурнымі элементамі жылых зон гарадоў. У пачатку 1960-х гг. і пазней у Мінску былі забудаваны мікрараёны Зялёны Луг-1 і 2, створаны буйныя жылыя раёны Чыжоўка, Серабранка, Курасоўшчына, Захад, Паўднёвы Захад, якія складаліся з жылых дамоў з эканамічнымі кватэрамі (т. зв. «хрушчоўкамі») з традыцыйных матэрыялаў і з буйнапанэльных дамоў. У канцы 1950-х – пачатку 1960-х гг. у сувязі з развіццём прамысловасці на карце Беларусі з’явіліся новыя гарады – Салігорск, Наваполацк і Светлагорск.

Новы этап у развіцці беларускай культуры пачаўся з канца 1980-х гг. Важнае значэнне для яе мела прыняцце «Закона аб мовах БССР» (1990 г.), стварэнне «Таварыства беларускай мовы імя Ф. Скарыны». У 1990 г. беларускай і замежнай грамадскасцю адзначана 500-годдзе з дня нараджэння першага друкара і асветніка Францыска Скарыны.

На базе створанага ў 1991 г. Нацыянальнага навукова-асветніцкага цэнтра імя Ф. Скарыны Міжнароднай і Нацыянальнай асацыяцыямі беларусістаў каардынаваліся культуралагічныя даследаванні ў Беларусі і за яе межамі.

Такім чынам, беларуская савецкая літаратура і мастацтва прывабліваюць сваім рэалістычным, яркім адлюстраваннем шматбаковага жыцця і ўнутранага духоўнага свету людзей, сваім невычарпальным аптымізмам і гуманізмам. Беларускія мастакі слова, майстры пэнзалью і разца, тэатра, музыкі і кіно ў сваіх творах імкнуліся адлюстроўваць рэчаіснасць праз велізарную тоўшчу сацыяльнага і духоўнага вопыта нашага народа. Аналіз таго, што было створана ў сферы культуры, дае падставы гаварыць пра рознабаковае духоўнае жыццё беларускага народа. Беларуская культура мінулых дзесяцігоддзяў, духоўная і глыбокая, атрымала прызнанне за межамі рэспублікі.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Адамушка, У. І. Палітычныя рэпрэсіі 20–50-х гадоў на Беларусі / У. І. Адамушка. – Мінск : Беларусь, 1994. – 156 с.
2. Академия наук Белорусской ССР : краткий очерк / П. Т. Петриков, Н. В. Токарев, О. В. Лебезин ; под ред. В. П. Платонова. – Минск : Наука и техника, 1989. – 159 с.

3. Актуальные проблемы истории и культуры : сб. науч. ст. / гл. ред. : В. В. Данилович. Вып. 1. Европа, актуальные проблемы этнокультуры. – Минск : Беларус. навука, 2018. – 390 с.
4. Архитектура Советской Белоруссии / под общ. ред. В. И. Аникина. – М. : Стройиздат, 1986. – 317 с.
5. Баландзін, К. І. Гісторыя культуры Беларусі : дапаможнік / К. І. Баландзін. – Мінск : БНТУ, 2014. – 238 с.
6. Воинов, А. А. История архитектуры Белоруссии : в 2 т. / А. А. Воинов. – 2-е изд. – Минск : Выш. шк., 1987. – Т. 2 : Советский период. – 1987. – 293 с.
7. Гаробчанка, Т. Я. На мяжы стагоддзяў: Сучасны беларускі драматычны тэатр / Т. Я. Гаробчанка. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – 367 с.
8. Гісторыя Беларусі : падручнік : у 2 ч. / Я. К. Новік [і інш.] ; пад рэд. Я. К. Новіка, Г. С. Марцуля. – 2-е выд. – Мінск : Выш. шк., 2006. – 472 с. – 2 ч.
9. Гісторыя беларускага мастацтва : у 6 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987–1994. – Т. 6 : Пачатак 1960-х – сярэдзіна 1980-х гг. – 1994. – 373 с.
10. Гісторыя беларускай культуры : дапаможнік / склад. С. А. Габрусевіч [і інш.]. – Гродна : ГрДУ, 2004. – 58 с.
11. Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. – Мінск : Беларус. навука, 1999–2003. – Т. 3 : 1941–1965. – 2001. – 950 с.
12. Гісторыя Беларускай ССР : у 5 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972–1975. – 5 т.
13. Гісторыя беларускага тэатра : у 3 т. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983–1987. – 5 т.
14. Казакова, І. В. Гісторыя культуры Беларусі : вучэб.-метаад. дапаможнік для студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў / І. В. Казакова. – Мінск : РІВШ, 2009. – 71 с.
15. Качаноўскі, У. У. Гісторыя культуры Беларусі : вучэб. дапаможнік для студэнтаў ВНУ / У. У. Качаноўскі. – Мінск : Экаперспектыва, 1994. – 162 с.
16. Кісялёў, Р. Я. Школа Савецкай Беларусі / Р. Я. Кісялёў. – Мінск : Народная асвета, 1968. – 188 с.
17. Ковшаров, Н. Д. История культуры Беларуси. 1917–1990-е гг. : учеб. пособие / Н. Д. Ковшаров. – Минск : БГПУ им. М. Танка, 1999. – 90 с.
18. Красовский, Н. И. Высшая школа Советской Белоруссии / Н. И. Красовский. – 2-е изд. – Минск : Выш. шк., 1972. – 332 с.
19. Дробов, Л. Н. Живопись Советской Белоруссии (1917–1975) / Л. Н. Дробов. – Минск : Выш. шк., 1979. – 302 с.
20. История белорусского кино : в 2 ч. – Минск : Наука и техника, 1969–1970. – 2 ч.
21. Кривошей, Д. А. Судьбы народов Беларуси под оккупацией (июнь 1941 – июль 1944) / Д. А. Кривошей. – М. : Фонд «Историч. память», 2017. – 313 с.
22. Куракевич, Н. И. Школа, народжаная рэвалюцыяй / Н. И. Куракевич // Великая Октябрьская социалистическая революция в судьбах народов мира и в

белорусской истории : материалы Респ. науч.-теор. конф. – Минск : БНТУ, 2017. – С. 149–153.

23. Куракевіч, Н. І. Сістэма падрыхтоўкі настаўніцкіх кадраў у БССР / Н. І. Куракевіч // Народная асвета. – 2018. – №6. – С. 3–6.

24. Куракевіч, Н. І. Культурна-асветніцкая дзейнасць настаўніцтва сярод насельніцтва савецкай Беларусі / Н. І. Куракевіч // Народная асвета. – 2018. – №12. – С. 3–6.

25. Куракевіч, Н. І. Ліквідацыя непісьменнасці дарослых у Савецкай Беларусі / Н. І. Куракевіч // Народная асвета. – 2019. – №4. – С. 3–7.

26. Лыч, Л. Гісторыя культуры Беларусь / Л. Лыч, У. Навіцкі. – 2-е выд., дап. – Мінск : Экаперспектыва, 1997. – 453 с.

27. Лыч, Л. М. Нацыянальна-культурнае жыццё Беларусі на тэрыторыі функцыянавання нямецкага акупацыйнага рэжыму (чэрвень 1941 – ліпень 1944 г.) / Л. М. Лыч. – Львоў : Воля, 2011. – 287 с.

28. Лянцэвіч, В. М. Гісторыя Беларусі : вучэб.-метад. комплекс / В. М. Лянцэвіч. – Мінск : Выдавецтва МПК, 2012. – 304 с.

29. Марцэлеў, С. В. К духовному расцвету : ист. опыт развития бел. совет. культуры / С. В. Марцэлеў. – Минск : Беларусь, 1974. – 405 с.

30. Нефед, В. И. Становление белорусского советского театра. 1917–1941 / В. И. Нефед. – Минск : Наука и техника, 1965. – 350 с.

31. Новік, Я. К. Гісторыя Беларусі: ад старажытных часоў – па 2010 год / Я. К. Новік, І. Л. Качалаў, Н. Я. Новік. – 3-е выд., папр. – Мінск : Выш. шк., 2011. – 512 с.

32. Парашкоў, С. А. Гісторыя культуры Беларусі / С. А. Парашкоў. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. навука, 2004. – 442 с.

33. Саўко, М. П. Кароткі нарыс гісторыі культуры Беларусі : вучэб.-метад. дапаможнік / М. П. Саўко, М. А. Бобер, В. І. Карнацкая. – Мінск : БГМУ, 2003. – 132 с.

34. Хвасцюк, А. Задачы знішчэння непісьменнасці / А. Хвасцюк // Асвета. – 1927. – №5–6. – С. 169–171.

35. Ходзін, С. М. Гісторыя культуры Беларусі ў 1920–1930-я гг. : дапаможнік / С. М. Ходзін. – Мінск : БДУ, 2001. – 70 с.

36. Чантурыя, В. А. Памятники архитектуры и градостроительства Белоруссии / В. А. Чантурыя. – Минск : Полымя, 1986. – 236 с.

37. Шаўкун, П. В. Гісторыя культуры Беларусі : вучэб.-метад. дапаможнік / П. В. Шаўкун. – Віцебск : ВДМУ, 2017. – 56 с.

38. Шымуковіч, С. Ф. Гісторыя Беларусі : курс лекцый : у 2 ч. / Шымуковіч С. Ф. – 2-е выд. – Мінск : Акад. кіравання пры Прэзідэнце Рэсп. Беларусь, 2005. – Ч. 2. – 2005. – 247 с.

39. Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993–2003. – 6 т.

40. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1984–1987. – 5 т.

РАЗДЕЛ IV. РАЗВІЦЦЁ БЕЛАРУСКАЙ КУЛЬТУРЫ Ў КАНЦЫ XX – ПАЧАТКУ XXI СТ.

Пасля набыцця Рэспублікай Беларусь у 1991 г. поўнага дзяржаўнага суверэнітэта, пачаўся прынцыпова новы этап у жыцці беларускага народа, нацыянальнай дзяржаўнасці і культуры Беларусі. Рэспубліка Беларусь здзяйсняе шлях унітарнай дэмакратычнай прававой сацыяльнай дзяржавы, дзе абвешчаны роўныя правы грамадзян, нацыянальнасцей, канфесій. З абраннем Прэзідэнтам Рэспублікі Беларусь Аляксандра Рыгоравіча Лукашэнкі ў 1994 г. вялікі сэнс і значная ўвага пачалі надавацца культурным працэсам у Беларусі.

Спецыфіка культурнага працэсу ў Беларусі на сучасным этапе абумоўлена геапалітычным знаходжаннем паміж Усходам і Захадам, на цывілізацыйным перакрываванні, пры ўцягнутасці ў некалькі культурных сістэм адначасова. Гэта накладвае свой адбітак [21, с. 76–77].

Падмуркам адзінства і ўстойлівасці любой краіны з'яўляюцца яе духоўна-ідэалагічныя асновы, якія ўзнікаюць, развіваюцца і ператвараюцца ў каштоўнасці і грамадскія ідэалы. Культура – аснова іннавацыйнай ідэалогіі і сацыякультурнага развіцця краіны. У эпоху глабалізацыі культура, як падмурак духоўнасці і самабытнасці, застаецца крыніцай развіцця і ўдасканалення чалавека і грамадства [15, с. 38].

У 1990 г. быў прыняты закон Рэспублікі Беларусь «Аб мовах у Рэспубліцы Беларусь», які абвясціў беларускую мову дзяржаўнай. Затым па рашэнні рэферэндума 14 мая 1995 г., на якім адно з пытанняў датычылася дзяржаўных моў, статус дзяржаўнай мовы разам з беларускай атрымала і руская – 83,1 % удзельнікаў рэферэндума выказалі сваё жаданне надаць рускай мове статус, роўны з беларускай. Моўны аспект пачаў адыгрываць вельмі важную ролю ў культурнай палітыцы дзяржавы.

Мэтамі беларускай дзяржавы ў культурнай палітыцы сталі: стварэнне ўмоў для рэалізацыі канстытуцыйнага права кожнага грамадзяніна Рэспублікі Беларусь на ўдзел у культурным жыцці, права мець доступ да культурнай спадчыны свайго народа; ахова нацыянальнай самабытнасці і непарыўнасці культурнага працэсу ў краіне, спрыянне яго адкрытасці знешнім уплывам; фарміраванне самасвядомай, патрыятычна арыентаванай асобы, якая паважае і ганарыцца сваёй гісторыяй і культурай, арыентуецца на нацыянальныя і агульначалавечыя каштоўнасці [7, с. 25].

Накірункі палітыкі ў галіне прафесійнага мастацтва і культуры ў цэлым дзяржава дэкларавала ў законах аб культуры, адукацыі, мове, ахове помнікаў. Безумоўна, галоўным сярод іх з'яўляецца закон «Аб культуры ў Беларускай ССР», які быў прыняты Вярхоўным саветам БССР 4 чэрвеня 1991 г.

За перыяд існавання незалежнай Беларусі дзяржавай было прынята некалькі законаў у галіне культуры і мастацтва. Сярод іх самыя важныя законы «Аб ахове гісторыка-культурнай спадчыны» (1992 г.), «Аб бібліятэчнай справе ў Рэспубліцы Беларусь» (1995 г.), «Аб аўтарскім праве і сумежных правах»

(1996 г.), «Аб музеях і музейных фондах Рэспублікі Беларусь» (1996 г.), «Аб далучэнні Рэспублікі Беларусь да Бернскай канвенцыі аб ахове дзяржаўных і мастацкіх твораў» (1997 г.), «Аб творчых саюзах і творчых работніках» (1999 г.) і інш. Гэтыя законы рэгламентавалі адносіны паміж дзяржавай і творчымі работнікамі, якія аб'яднаны ў творчыя саюзы. У пачатку XXI ст. у Беларусі дзейнічала 13 творчых саюзаў [1, с. 213–214].

Структура кіравання сферай культуры ў Беларусі мала змянілася з савецкіх часоў. Усе асноўныя пытанні, звязаныя са сферай культуры, вырашае Міністэрства культуры. Некаторыя аспекты дзейнасці па рэгуляванні сферы культуры ажыццяўляюць Міністэрства адукацыі, Міністэрства інфармацыі і іншыя ведамствы. Гарадскія і раённыя аддзелы культуры падпарадкоўваюцца ўпраўленням культуры аблвыканкамаў, а тыя ў сваю чаргу – Міністэрству культуры Рэспублікі Беларусь. Міністэрства культуры рэгулюе дзейнасць тэатраў, музеяў, канцэртных устаноў, творчых прафесійных і аматарскіх калектываў, бібліятэк, клубных устаноў, мастацкіх навучальных устаноў.

У 1998 г. быў заснаваны Фонд Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы культуры і мастацтва, мэта якога – дапамагаць беларускім майстрам мастацтва ствараць таленавітыя творы.

23 чэрвеня 1998 г. быў падпісаны ўказ Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь «Аб спецыяльных прэміях і грантах Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь дзеячам культуры і мастацтва» (адзінаццаць прэміяў) [11, с. 56–57].

Адукацыя. З набыццём незалежнасці нашай краіны задача фарміравання нацыянальнай сістэмы адукацыі стала запатрабаванай грамадствам. У 1991 г. быў прыняты закон «Аб адукацыі ў Рэспубліцы Беларусь», які вызначаў асноўныя палажэнні па арганізацыі сістэмы адукацыі ў краіне. У Рэспубліцы Беларусь склалася і паспяхова функцыянуе шырока разгалінаваная шматузроўневая нацыянальная сістэма адукацыі [5, с. 60].

Колькасць навучэнцаў ў агульнаадукацыйных школах павялічылася з 962 270 чалавек у 2010/11 навучальным годзе да 982 301 чалавека ў 2016/17 навучальным годзе [27, с. 58]. Адначасова колькасць настаўнікаў зменшылася з 87 244 да 72 006 чалавек [27, с. 74].

У 1990-я гг. у Рэспубліцы Беларусь пачала праводзіцца рэформа агульнаадукацыйнай школы, звязаная з пераходам на 12-гадовы тэрмін навучання ў сярэдняй школе. Яна прадугледжвала пераход да абавязковай дзесяцігадовай базавай школы. Сярэдняю адукацыю меркавалася атрымліваць у апошніх 11-м і 12-м класах ці шляхам прафесійнай адукацыі. Апошнія класы мелі мэтай спецыялізаваную падрыхтоўку вучняў па розных кірунках (прыродазнаўча-матэматычным, гуманітарным, тэхналагічным, агульнаадукацыйным). У сувязі з немагчымасцю рэалізаваць у поўным аб'ёме вызначанае рэформай і недахопамі ў яе правядзенні ў 2008 г. было прынята рашэнне спыніць рэформу па пераходзе да 12-гадовага навучання і ажыццяўляць сярэдняю адукацыю моладзі ў 11-гадовай школе.

У прафесійна-тэхнічных вучылішчах разам з атрыманнем агульнай сярэдняй адукацыі навучэнцы праходзілі падрыхтоўку па 420 прафесіях [14, с. 712]. Сярэднія спецыяльныя навучальныя ўстановы забяспечваюць падрыхтоўку кадраў для гаспадаркі і культуры. Частка тэхнікумаў была ператворана ў каледжы, дзе адначасова ажыццяўлялася падрыхтоўка спецыялістаў сярэдняй кваліфікацыі і спецыялістаў павышанага ўзроўню. Апошнія мелі магчымасць паступаць адразу на трэці курс вышэйшай навучальнай установы.

У ВНУ былі ўведзены новыя спецыяльнасці, звязаныя з навукова-тэхнічным прагрэсам – па робататэхніцы, электронным прыборабудаванні, біятэхналогіях і інш. Пашырылася падрыхтоўка спецыялістаў у вобласці эканомікі, права, сацыяльнай работы. З пачатку 1990-х гг. пачаўся паўсюдны перавод вышэйшых навучальных устаноў на новыя арганізацыйныя формы. Інстытуты былі ператвораны ва ўніверсітэты і акадэміі. У ВНУ пачаўся пераход да шматузроўневай сістэмы падрыхтоўкі: бакалаўр – магістр.

Асаблівасцю развіцця сістэмы адукацыі Рэспублікі Беларусь стала дзейнасць недзяржаўных навучальных устаноў, якія існуюць нароўні з дзяржаўнымі ўстановамі. Навучанне ў іх ажыццяўляецца на платнай аснове. Каб забяспечыць існуючы ў краіне стандарт адукацыі, праводзіцца атэстацыя ўсіх навучальных устаноў.

У 2011 г. быў прыняты «Кодэкс Рэспублікі Беларусь аб адукацыі». Ён заснаваны на шэрагу законаў («Аб адукацыі», «Аб прафесійна-тэхнічнай адукацыі», «Аб адукацыі асоб з асаблівасцямі псіха-фізічнага развіцця (спецыяльная адукацыя)», «Аб агульнай сярэдняй адукацыі», «Аб вышэйшай адукацыі») і накіраваны на комплекснае і сістэмнае рэгуляванне грамадскіх адносін у сферы адукацыі.

Найважнейшымі рэсурсамі дынамічнага руху становяцца інфармацыя, развіццё інфармацыйных тэхналогій, якія ўплываюць на перадачу ведаў паміж пакаленнямі [14, с. 705]. Адукацыйная парадыгма набывае іншы змест: замест творцаў ёсць неабходнасць у выканаўцах [25, с. 106].

Асноўныя прынцыпы і кірункі дзяржаўнай палітыкі ў сферы адукацыі замацаваны ў Праграме сацыяльна-эканамічнага развіцця Рэспублікі Беларусь на 2016–2020 гг., а таксама у Стратэгіі і Праграме устойлівага развіцця рэспублікі Беларусь на перыяд да 2020 г.

У сферы адукацыі павінна быць пераемнасць і сістэмнасць. У Беларусі асноўнымі ступенямі адукацыі з’яўляюцца: дашкольная, агульная базавая (на базе 9 класаў сярэдняй школы), агульная сярэдняя (на базе 11 класаў), пачатковая прафесійная, сярэдняя спецыяльная і вышэйшая.

Вышэйшая адукацыя дзеліцца на дзве ступені. На I ступені вышэйшай адукацыі забяспечваецца падрыхтоўка спецыялістаў, валодаючых фундаментальнымі і спецыяльнымі ведамі, з прысваеннем кваліфікацыі спецыяліста з вышэйшай адукацыяй (у залежнасці ад ВНУ). Вышэйшая

адукацыя I ступені дае права на працяг адукацыі на II ступені, працаўладкаванне па атрыманай спецыяльнасці і прысваенне кваліфікацыі.

На II ступені вышэйшай адукацыі, у магістратуры, забяспечваецца паглыбленая падрыхтоўка спецыяліста, фарміраванне ведаў, уменняў і навыкаў навукова-педагагічнай і навукова-даследчай работы з атрыманнем ступені магістра.

У 2016/17 навучальным годзе у Беларусі дзейнічалі 3155 установы агульнай сярэдняй адукацыі. Сярод іх – 25 пачатковых школ, 133 базавых школы, 210 гімназій, 1616 сярэдніх школ, 29 агульнаадукацыйных ліцэяў, 9 кадэцкіх вучылішчаў [27, с. 63].

Сёння у Беларусі налічваецца 51 установа вышэйшай адукацыі. У тым ліку – 34 універсітеты, 9 акадэміяў, 8 інстытутаў. З іх 42 з'яўляюцца дзяржаўнымі навучальнымі ўстановамі, 9 – прыватнымі, недзяржаўнымі. У 2016/17 навучальным годзе налічвалася 313,2 тыс. студэнтаў [27, с. 134].

Найбольш характэрнай асаблівасцю развіцця нацыянальнай вышэйшай школы з'яўляецца пераход да масавай вышэйшай адукацыі. Па ахопу насельніцтва ў адпаведным узросце вышэйшай адукацыяй Рэспубліка Беларусь выйшла на самыя высокія паказчыкі у свеце. Пачынаючы з 2011/12 года, у рэспубліцы дамінуе дзённая форма навучання (172,6 тыс. студэнтаў супраць 139,2 тыс. на 2016/17 навучальны год) [27, с. 134]. Аналіз пытання аб аплаце за навучанне ў ВНУ паказвае, што пераважае платнае навучанне (182,7 тыс. студэнтаў супраць 130,6 тыс. ў 2016/17 навучальным годзе) [27, с. 137]. Пры гэтым моладзь аддае перавагу дзяржаўным установам адукацыі [14, с. 715].

Да ліку найважнейшых пытанняў у сферы адукацыя моладзі можна аднесці каммерцыялізацыю адукацыі, гендэрную асіметрыю ў выбары спецыяльнасцей, фемінізацыю вышэйшай адукацыі, невысокі ўзровень прафарыентацыйнай працы з абітурыентамі, недабор абітурыентаў на спецыяльнасці педагагічнага профіля.

У сістэме вышэйшай адукацыі выклікае заклапочаннасць той факт, што скарачэнне часу адукацыі дасягаецца за кошт памяншэння колькасці гадзін, якія адводзяцца на вывучэнне цыкла сацыяльна-гуманітарных дысцыплін. Такая сітуацыя не можа не мець негатыўных наступстваў, злучаных у першую чаргу з праблемамі гуманізацыі вышэйшай адукацыі і недастатковай сацыяльна-гуманітарнай падрыхтоўкай будучых спецыялістаў.

Развіццё нацыянальнай навукі. У 1990-я гг. беларуская навука, як у сістэме ВНУ, так і акадэмічная, знаходзілася ў складаным эканамічным становішчы. У дзяржавы і прадпрыемстваў не было сродкаў на правядзенне навуковых даследаванняў і дастойную аплату працы вучоным. У параўнанні з сярэдзінай 1980-х гг. фінансаванне з дзяржаўнага бюджэта паменшылася ў чатыры разы. У выніку зменшыўся прыток моладзі ў навуку і, наадварот, павялічылася колькасць вучоных, якія змянілі месца працы ці пераехалі за мяжу.

Каб выправіць становішча ў навуковай сферы краіны, Вярхоўным Саветам Беларусі ў 1993 г. быў прыняты Закон «Аб асновах дзяржаўнай навукова-тэхнічнай палітыкі», згодна з якім каардынацыя фундаментальных навуковых даследаванняў была ўскладзена на Акадэмію навук Беларусі. У выніку рэалізацыі гэтага закона палепшылася фінансаванне навукі, з'явіліся новыя праграмы навуковых даследаванняў. Разам з тым, перад Беларуссю стаяла задача стварэння ўласнай сістэмы падрыхтоўкі вышэйшых навуковых кадраў, больш шчыльнай сувязі акадэмічнай навукі з вытворчасцю, першачарговай распрацоўкі прыярытэтных для Беларусі навуковых накірункаў, каб дапамагчы краіне ў стабілізацыі эканамічнага жыцця.

У 1997 г. Акадэмія навук Беларусі была ператворана ў Нацыянальную акадэмію навук (НАН Беларусі) са статусам вышэйшай дзяржаўнай навуковай арганізацыі, адказнай за каардынацыю і правядзенне фундаментальных навуковых даследаванняў.

5 сакавіка 2002 г. выйшаў дэкрэт Прэзідэнта Рэспубліцы Беларусь «Аб удасканаленні дзяржаўнага кіравання ў сферы навукі». Была створана сістэма дзяржаўнага кіравання наукай у складзе Камітэта па навуцы і тэхналогіях пры Савеце Міністраў Рэспублікі Беларусь, Вышэйшай атэстацыйнай камісіі (ВАК) і Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі [8, с. 156].

У выніку ўзмацнілася арганізацыя дзяржаўнага кіравання сферай навукі, была створана нацыянальная сістэма падрыхтоўкі навуковых і навукова-педагагічных кадраў. Асаблівая ўвага стала надавацца распрацоўцы прыярытэтных навуковых кірункаў, якія садзейнічаюць развіццю навукова-тэхнічнага прагрэсу. Менавіта так працуюць Інстытут хіміі новых матэрыялаў, Інстытут малекулярнай і атамнай фізікі, Аб'яднаны Інстытут праблем інфарматыкі Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. У Акадэміі навук заснаваны адзін з лепшых на постсавецкай прасторы Цэнтр светадыёдных і оптаэлектронных тэхналогій, навукова-вытворчыя аб'яднанні «Хімічныя прадукты і тэхналогіі», «Хімічны сінтэз і біятэхналогіі» і інш. У інстытуце парашковай металургіі праводзяцца даследаванні і распрацоўкі новых матэрыялаў у галіне парашковай металургіі і керамікі, кампазітных, нанаразмерных і звышцвёрдых матэрыялаў.

У краіне з'явіліся новыя навуковыя ўстановы: інстытуты праблем выкарыстання прыродных рэсурсаў і экалогіі, радыёбіялогіі, сацыялогіі, прыкладной оптыкі і тэхналогіі металаў і інш. На аснове Інстытута ядзернай энэргетыкі створаны Аб'яднаны Інстытут энэргетычных і ядзерных даследаванняў «Сосны», у склад якога ўвайшлі Інстытут праблем энэргетыкі, Інстытут радыяцыйнах фізіка-хімічных праблем і Інстытут радыёэкалагічных праблем. Асноўныя напрамкі дзейнасці Аб'яднанага Інстытута – навуковае суправаджэнне развіцця атамнай энэргетыкі ў Рэспубліцы Беларусь, распрацоўкі ў галіне ядзерных і радыяцыйных тэхналогій, даследаванні ў галіне абыходжання з радыёактыўнымі адыходамі і адпрацаваным ядзерным палівам,

фундаментальныя даследаванні ў напрамку фізікі элементарных частак, фізікі высокіх энергій.

Дасягненні ёсць і ў гуманітарнай сферы. Напрыклад, у Інстытуце гісторыі НАН Беларусі праводзяцца фундаментальныя і прыкладныя навуковыя даследаванні па гісторыі, археалогіі і антрапалогіі, арганізуюцца археалагічныя раскопкі. Супрацоўнікі інстытута распрацавалі гісторыю рэгіёнаў Нацыянальнага парка «Белавежская пушча» і Нацыянальнага парка «Прыпяцкі», заснавалі серыю публікацый «Беларусь праз прызму рэгіянальнай гісторыі», дзе выйшлі кнігі, прысвечаныя гістарычнаму мінуламу Ашмян, Бярозы, Калінкавічаў і інш. Была падрыхтавана калектыўная манаграфія «Гісторыя беларускай дзяржаўнасці» [8, с. 157–158; 12]. Значнымі навуковымі дасягненнямі беларускіх гісторыкаў сталі такія ўнікальныя выданні, як шасцітомная «Энцыклапедыя гісторыі Беларусі», энцыклапедыя «Вялікае княства Літоўскае» ў трох тамах, «Нацыянальны атлас Беларусі», «Вялікі гістарычны атлас Беларусі» і інш.

У Цэнтры даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры займаюцца распрацоўкай этнакультурных працэсаў на тэрыторыі Беларусі, міжэтнічных сувязяў беларусаў, рускіх, украінцаў і іншых народаў у галіне матэрыяльнай і духоўнай культуры, вывучэннем сістэмы беларускай мовы на розных этапах яе развіцця, даследаваннем літаратурнай спадчыны Беларусі [34, с. 513].

Перспектыўнымі напрамкамі навуковага развіцця ў Беларусі сталі біятэхналогіі, нанатэхналогіі, космас. Сярод вынікаў інавацыйнага развіцця – распрацоўка суперкамп’ютара «СКІФ» і стварэнне Парка высокіх тэхналогій (ПВТ), прызначанага для ўкаранення інфармацыйных тэхналогій і экспарту праграмага забеспячэння за межы краіны.

Рэспубліка Беларусь стала касмічнай дзяржавай. 22 чэрвеня 2012 г. з касмадрома «Байканур» адбыўся запуск беларускага касмічнага апарата дыстанцыйнага зандзіравання БелКА (Беларускі касмічны апарат). З яго дапамогай будзе адбывацца кантроль землекарыстання і сельскагаспадарчай вытворчасці, праводзіцца вызначэнне плошчаў, перспектыўных для пошуку карысных выкапныў, абнаўленне тапаграфічных карт, кантроль навакольнага асяроддзя і інш.

У 2011 г. у Рэспубліцы Беларусь была прынята дзяржаўная праграма па стварэнні шматфункцыянальных беспілотных авіяцыйных комплексаў (БАК). Была наладжана вытворчасць айчынных беспілотных апаратаў. У фізіка-тэхнічным інстытуце НАН Беларусі пачалі серыйны выпуск беспілотнай авіяцыі з радыусам дзеяння каля 300 км [8, с. 159–160].

Значныя дасягненні ёсць у медыцыне, у прыватнасці ў галіне транспланталогіі. Створаны эксперыментальныя ўзоры лазераў, прызначаныя для лячэння хвароб вачэй, якія не саступаюць лепшым сусветным аналагам.

Арыгінальныя, вельмі перспектыўныя і значныя адкрыцці былі зроблены беларускімі даследчыкамі. У прыватнасці, навукоўцы А. Краўкліс, К. Буякоў,

В. Мінкіна, С. Шабуня, У. Гаўрылюк, У. Зайкін сумесна з працаўнікамі «Белтрансгаза» і французскай фірмай «Эр-Лікід» распрацавалі і ажыццявілі праект па стварэнні рэактара, які ператварае прыродны газ у вадарод. Акрамя таго, пад кіраўніцтвам акадэміка А. Мартыненкі ў рэспубліцы наладжана вытворчасць нанаматэрыялаў.

У 2007 г. адбыўся I з'езд вучоных Беларусі, на якім былі падведзены вынікі развіцця навукі і вызначаны яе задачы на перспектыву. 2017 г. у Беларусі быў аб'яўлены Годам навукі. II з'езд вучоных Беларусі і падвядзенне вынікаў Года навукі адбылося ў снежні 2017 г.

Такім чынам, у разглядаемы перыяд у галіне навукі і адукацыі адбыліся сур'ёзныя змены: значна пашырыліся міжнародныя сувязі, навуковыя даследаванні наблізіліся да вытворчасці, больш сучаснай стала сістэма адукацыі, прадстаўнікі Беларусі ўдзельнічалі ў розных міжнародных алімпіядах, конкурсах, навуковых і прамысловых выстаўках.

Літаратура. Канец XX – пачатак XXI ст. для беларускай літаратуры сталі часам выпрабаванняў на жыццёстойкасць. Глыбінныя грамадска-палітычныя рухі у сярэдзіне 1980-х гг., пачатку і сярэдзіне 1990-х гг. скалыхнулі і лёс народа. Грамадства перажывала ўсё гэта балюча.

Аднак літаратурны працэс не спыняўся. Выходзілі новыя кнігі, друкаваліся новыя творы ў часопісах. У літаратурнае жыццё пачалі ўваходзіць творы пісьменнікаў беларускага замежжа, натуральна загучала на беларускай мове сусветная класіка. Пасля сітуацыя змянілася. У літаратурным працэсе прасочваецца раскіданасць, няўстойлівасць, нявызначанасць. Кідаецца ў вочы яе стракатасць, некаторая размытасць, адсутнасць скразных аб'яднаўчых духоўна-маральных і эстэтычных ліній. Прыкметныя асобныя творы, асобныя творцы.

Пасля атрымання Беларуссю дзяржаўнага суверэнітэту адносіны ў нашым грамадстве да мастацкай творчасці, у тым ліку да літаратурнай, рэзка змяніліся не ў лепшы бок. Саюз беларускіх пісьменнікаў і Беллітфонд страцілі практычна ўсе магчымасці дапамагаць пісьменнікам у вырашэнні творчых і жыццёвых праблем. Паступова сталі марнець літаратурныя перыядычныя выданні. Са знікненнем Глаўліта не стала цензуры, спынілі сваю працу мастацкія саветы, таму пра мастацкія добрыя якасці твораў можна было не клапаціцца. Моцны і каламутны струмень графаманскай прадукцыі дэзарганізаваў чытача, нанёс адчувальную шкоду іміджу сапраўднай высокамастацкай літаратуры.

Тут магла б сказаць сваё важнае слова пісьменніцкая супольнасць. Але Саюз беларускіх пісьменнікаў творчымі пытаннямі практычна не займаўся. Палітычныя разнагалоссі прывялі да таго, што ад яго адшчапілася невялікая група літаратараў, якая стварыла Саюз пісьменнікаў Беларусі. Альтэрнатыўныя творчыя саюзы ствараліся і раней («Тутэйшыя» (1986 г.), «Бум-Бам-Літ» (1993 г.)). Але далей гучных маніфестаў справа не пайшла. Фартуна павярнулася толькі да часопісаў «Arche», «Дзеяслоў» і газеты «Наша ніва», якія выходзілі стабільна, рэгулярна, мелі сваю чытацкую аўдыторыю. І толькі

вызначаная эпатажнасць, прэтэнцыёзнасць, і мастацкі радыкалізм не дазваляюць ім стаць агульнаацыянальнымі. Менавіта такую ролю закліканы выконваць выданні, што ўваходзяць у холдынг «Літаратура і мастацтва»: часопісы «Полымя», «Маладосць», «Нёман», газета «Літаратура і мастацтва», якія па магчымасці і адлюстроўваюць бягучы літаратурны працэс [15, с. 26–27].

Змены ў літаратуры не засталіся незаўважанымі. Са спецсховішчаў вярнуліся і былі надрукаваны творы Канстанцыі Буйло, Алеся Гаруна, Максіма Гарэцкага, Ларысы Геніюш, Вацлава Ластоўскага, Андрэя Мрыя і іншых літаратараў, у тым ліку эмігрантаў і раней рэпрэсаваных. З цікавасцю чытачы сустрэлі творы Сяргея Грахоўскага «Зона маўчання» і «З воўчым квітком» (1990 г.), Францішка Аляхновіча «У кіпцюрах ГПУ» (1991 г.), Ларысы Геніюш «Сповідзь» (1993 г.), Барыса Мікуліча «Аповесць для сябе» (1988 г.) і інш. Ubачылі святло раней не друкаваныя творы Янкі Купалы і Якуба Коласа. У рэспубліцы сталі выдавацца серыі кніг «Нашы славытыя землякі», «Беларускі кнігазбор», «Памяць» і інш. [10, с. 95].

Пачатак ХХІ ст. выключна цікавы і важны для разумення ўзаемаадносін мастака і часу, творцы і жыцця, праверкі чалавечай годнасці, сілы асобы і мастака. У поўнай меры гэта датычыцца творчасці і асобы Янкі Брыля. Галоўныя яго пісьменніцкія клопаты – Беларусь, лёс яе мовы, яе літаратура, людзі, прырода, аб чым сведчылі яго творы: «Пішу як жыву», «Вечарніцы», «Дзе скарбы вашы», «Сярод людзей і ў адзіноце». Адмысловае месца ў творчасці пісьменніка апошніх гадоў мела аўтабіяграфічная аповесць «Муштук і папка». Яна паглыбіла адчуванне трагедыі масавых рэпрэсій.

Васіль Быкаў, маючы за плячыма вопыт вайны, калі стала магчыма, пераступіў праз кананізаваныя тэмы. Аповесці «Сцюжа», «Пакахай мяне, салдацік», «Ваўчыная яма», «Дрыгва», «Афганец», кнігі апавяданняў «Сцяна», прытчаў «Паходжанне», публіцыстыкі «Крыжовы шлях», мемуарная кніга «Доўгая дарога дамоў» – вось далёка не поўны спіс зробленага народным пісьменнікам на мяжы стагоддзяў.

Багаццем тэматыкі, разнастайнасцю жыццёвага матэрыяла, вастрынёй канфліктаў адрознівалася творчасць гэтых гадоў народнага пісьменніка Беларусі Івана Шамякіна. І як пісьменнік, і як градзянін, і як чалавек Іван Шамякін не прыняў ні перабудову, ні развал СССР. У аповесцях «Сатанінскі тур», «Падзенне», «Адна на падмостках», «Без пакаяння», «Выкармак», «Крывінка», «Вернісаж», «У засені палаца», рамане «Губернатар» пісьменнік скіроўваў увагу на заганы грамадства, высвятляў яго хлуслінасць, амаральнасць, жорсткасць, бездухоўнасць [18, с. 92–93]. Творы Івана Шамякіна 1990–2000-х гг. упісваюцца у рэчышча рэалістычнай літаратуры.

Народны пісьменнік Беларусі Іван Навуменка на новым вітку жыццёвага і творчага шляху звяртаўся яшчэ раз да далёкага мінулага ў аповесцях «Дзяцінства», «Падлетак», «Юнацтва», «Любімы горад».

Па-іншаму глядзеў у мінулае і ўспрымаў рычаіснасць Алесь Адамовіч у аповесцях «Венера, ці як я быў прыгоннікам» і «Вухи». Мінулае для яго нёс

таталітарны сталінскі рэжым, супраць якога пісьменнік веў барацьбу да апошніх дзён.

Вячаслаў Адамчык і Іван Чыгрынаў завяршылі свае эпічныя задумы. Раманам «Голас крыві брата твайго» Вячаслаў Адамчык скончыў тэтралогію (папярэднія раманы «Чужая радзіма», «Год нулявы», «І скажа той, хто нарадзіўся») аб трагічным лёсе заходнебеларускай вёскі у гады даваеннага і ваеннага ліхалецця. Іван Чыгрынаў стварыў раманы «Вяртанне да віны» і «Не ўсе мы прападзём» (якія працягнулі раманы «Плач перапёлкі», «Апраўданне крыві», «Свае і чужынцы»), завяршыў пенталогію аб ўсенароднай партызанскай барацьбе ў беларускай вёсцы [18, с. 96–97].

У творчасці Івана Пташнікава трагедыя мінулай вайны знайшла, магчыма, самае глыбокае ўвасабленне. У апошнія гады ён пісаў не вельмі шмат. Апавяданні «Французанка», «Тры пуды жыта», «Пагоня», «Асколак звязды», «Ірга каласістая», матэрыялы мемуарнага характару «Што застаецца ў памяці», «Ненапісаная аповесць» – гэта творы, якія з’яўляюцца арганічным працягам напісанага раней.

У сваім творчым пакаленні Віктар Казько вылучаецца сталай скіраванасцю на адкрыццё новага, на пошук. Пісьменнік і яго героі востра адчуваюць абсурднасць, бязвыхаднасць нашага часу. У творах «Но Пасаран», «Прахожы», «Да сустрэчы ...», «Бунт незапатрабаванага праху», «Час збіраць косці» апісваецца адсутнасць падстаў да стварэння гарманічнага свету [19, с. 138–139].

Чарнобыльская катастрофа стала найвялікшай трагічнай падзеяй сучаснасці. Для нацыянальнай літаратуры канца XX ст. тэма Чарнобыля стала адной з самых значных. Ёй прысвечана публіцыстыка Алеся Адамовіча, раман Івана Шамякіна «Злая зорка», аповесці «Ваўчыная яма» Васіля Быкава, «Выратуй і памілуй нас, чорны бусел» Віктара Казько, «Краем белага шляху» Віктара Карамазова, «Імем Айца і Сына» Таісы Бондар, «Чарнобыльская малітва» Святланы Алексіевіч, творы Уладзіміра Глушакова, Івана Канановіча, Леаніда Левановіча, Івана Пташнікава, Барыса Сачанкі, Янкі Сіпакова і інш.

Для пісьменнікаў, закліканых у літаратуру ў гады хрушчоўскай адлігі, час фармавання нацыянальнай дзяржаўнасці быў вельмі няпростым. Аднак жыццёвая загартаванасць гэтага пакалення, пэўнасць ідэалам праўды, добра, прыгажосці, прытрымліванне нацыянальнай традыцыі далі магчымасць стварыць новыя творы. Гэта раманы «Уліс з Прускі», «Вяртанне» Уладзіміра Гніламёдава, «Не праспі сваю долю» Уладзіміра Дамашэвіча, «Дзікая ружа», «Сіняе лета», «Бесядзь цячэ ў акіян» Леаніда Левановіча, аповесці «На маяку», «Яніна», «Песня чорнага дразда» Міколы Воранава, «Вандроўнік» Адольфа Варановіча, «Імярэк» Міхася Клебановіча, «Буян», «Вечнасць дымоў», «Пад халодным небасхілам» Леаніда Калодзежнага, «Падарунак маладым», «Палесскае лета» Міколы Капыловіча, «Лесавік» Алеся Масарэнка, «Самыя кароткія ночы» Паўла Місько.

Для тых, хто творча і актыўна раскрыўся у 1980–90-я гг., зварот да гісторыі, яе ўключэнне ў сваю творчасць становіцца глыбока неабходным для мастацкага самасцвярджэння і самаадчування. Так з’явіўся раман Генрыха Далідовіча «Кліч роднага звана», прысвечаны часу станаўлення ВКЛ. Дзякуючы гістарычным раманам «Меч князя Вячкі», «След ваўкалака», «Жалезныя жалуды» творчасць Леаніда Дайнэкі атрымала шырокі чытацкі рэзананс, стала значным здабыткам нацыянальнай літаратуры.

Творчасць Вольгі Іпатавай у апошнія гады цалкам развіваецца ў рэчышчы нацыянальнай гістарычнай прозы. Яе раманы «Залатая жрыца Ашвінаў», «Альгердава дзіда», аповесці «За морам Хвалынскім», «Вяшчун Гедыміна» годна працягваюць у нашай літаратуры традыцыю, закладзеную Уладзімірам Караткевічам, пашыраюць яе межы, узбагачаюць [10, с. 189].

Жаночыя гістарычныя лёсы прывабліваюць Валянціну Коўтун. Раман «Хрэст міласэрнасці» прысвечаны драматычнаму жыццёваму і творчаму лёсу Цеткі (Алаізы Пашкевіч), раман «Прызванне» распавядае пра жыццёвы і творчы подзвіг Еўфрасінні Полацкай.

Актыўна ў гістарычнай прозе працаваў Уладзімір Арлоў. Грунтоўнасць гістарычных ведаў, грамадзянская і нацыянальная неабыхавасць, дынамічная апавядальная манера – гэтыя якасці ўласцівы аповесцям і апавяданням з кніг «Дзень, калі ўпала страла», «Рандэву на манёўрах», «Літасць князя Гераніма», «Пяць мужчын у хаце лесніка», «Рэквіем для бензапілы», «Сны імператара», «Тайны Полацкай зямлі».

У пачатку XXI ст. з’явіліся раманы і аповесці Анатоля Буткевіча «Каралева не здраджвала каралю», Зінаіды Дудзюк «Кола Сварога», «Велесіты», Ягора Конева «Амерыканская адысея Тадэвуша Касцюшка» і «Глеб Менскі», Алеся Наварыча «Літоўскі воўк», Алеся Пашкевіча «Плошча свабоды», Людмілы Рублеўскай «Пляскі смерці», «Золата забытых могілак». Водгукі гістарычнага мінулага адчуваюцца і ў творчасці іншых пісьменнікаў новага пакалення. Увогуле, зварот да мінулага для іх не даніна модзе. Гэта жаданне знайсці ў мінулым хоць нейкую аснову, падмурак, крыніцу нацыянальнага аптымізму.

Творчасць маладых на сённяшні дзень – не толькі актыўны, хаця раскіданы літаратурны працэс, але досыць выяўленая творчасць асобных пісьменнікаў.

Адным з першых трэба назваць Андрэя Федарэнку. Аповесці і раманы гэтага пісьменніка «Гісторыя хваробы», «Смута», «Такое кароткае лета», «Цэп», «Вёска», «Салдат», «Шчарбаты талер», «Нічыя», «Рэвізія» пераконваюць, што у літаратуру прышла арыгінальная творчая асоба з моцным характарам.

У творчасці новага пакалення гучыць тэма горада: яго культура, псіхалогія – горада нашага, беларускага – вызначае часцей за ўсе змест і характар таго, што яны робяць сёння ў літаратуры. Такой уяўляецца проза Алеся Асташонка, Галіны Багданавай, Адама Глобуса, Леаніда Дранько-

Майсюка, Барыса Пятровіча (Сачанкі), Уладзіслава Рубанава, Людмілы Рублеўскай, Юрыя Станкевіча, Уладзіміра Сцяпана, Уладзіміра Ягоўдзіка [18, с. 106].

Сведчаннем міжнароднага прызнання ўзроўню беларускай мастацка-дакументальнай прозы стала прысуджэнне Святлане Алексіевіч Нобелеўскай прэміі па літаратуры ў 2015 г. Яе творы «У вайны не жаночы твар», «Апошнія сведкі», «Цынкавыя хлопчыкі», «Зачараваныя смерцю», «Чарнобыльская малітва. Хроніка будучыні», «Час сэканд-хэнд» грунтуюцца на сотнях інтэрв'ю з удзельнікамі важных і балючых падзей, што былі перажыты савецкімі людзьмі ў XX ст.

Сучасны літаратурны працэс мяжы XX–XXI стст., як і раней, фарміруецца ў адпаведнасці з нацыянальнымі і сусветнымі літаратурнымі і фальклорнымі традыцыямі. Пацвярджэнне – вершы Рыгора Барадуліна, Генадзя Бураўкіна, Анатоля Вярцінскага, Сяргея Законнікава, Пімена Панчанкі [28, с. 10].

Сучасная беларуская паэзія мае непарыўную сувязь з музыкай, асабліва адчувальнай у вытанчанасці і рамантычнай узнёсласці, камернасці, рамансавай агучанасці лірычных перажыванняў (у кнігах Леаніда Дранько-Майсюка «Стомленасць Парыжам», Таццяны Мушынскай «Я вандрую ў стагоддзях» і «Рабро Адама»).

Канфліктнасць, душэўны дыскамфорт паступова становяцца вызначальнымі ў характары лірычнай паэзіі 1990-х гг. Постчарнобыльская эра і іншыя катаклізмы прымусілі задумацца і зразумець, што пісаць як у савецкі час немагчыма. Каб пераканацца ў правамернасці сказанага, варта пагартыць, напрыклад, кнігі «Сповідзь бяссоннай душы» Леаніда Галубовіча, «Настальгія» Міколы Касцюкевіча, «Начное сонца» Вольгі Куртаніч, «Расколіна» Алега Мінкіна, «Замак мясячнага сяйва» Людмілы Рублеўскай, «На рэштках храма» Віктара Шніпа, «Чорна-белы свет» Паўла Шруба.

У творчасці паэтаў мяжы XX–XXI стст. бачны розныя кірункі мастацкага светабачання. Адны аддаюць перавагу гарманічна ўзгодненай мадэлі навакольнага свету (Валянціна Аколава, Ірына Багдановіч, Леанід Дранько-Майсюк, Алесь Камароўскі, Алесь Пісьмянкоў, Святлана Явар); іншыя ў пошуках інавацый часцей выходзяць за межы традыцыйнай паэтыкі (Вольга Куртаніч, Ларыса Раманава, Людміла Рублеўская, Людміла Сільнова, Анатоль Сыс, Віктар Шніп) [18, с. 112].

Што да дэбютаваўшых у апошнія гады паэтаў, то некаторыя аддаюць перавагу традыцыйнай манеры самавыяўлення: Алена Гінько «Пяшчота пры журбе», Рагнед Малахоўскі «Беражніца». Аднак часцей за ўсё маладых прываблівае нетрадыцыйнае, свабоднае, распрыгоненае гучанне інтанацый: Усевалад Гарачка «Даты», Аксана Спрычан «Вершы ад А», Ганна Ціханавя «Фільтры сноў», Віка Трэнас «Цуд канфіскаванага дзяцінства» і інш. Адход ад традыцыйных уяўленняў асабліва відавочны ў вершах Славаміра Адамовіча, Адама Глобуса, Алега Мінкіна, Алеся Разанава.

Сучасная беларуская драматургія прадстаўлена аўтарамі як старэйшага пакалення (Алена Папова, Анатоль Дзялендзік, Святлана Бартохава, Яўген Таганаў), так і малодшага (Андрэй Курэйчык, Канстанцін Сцешык, Дзіяна Балыка, Ларыса Баклага, Павел Пражко, Сяргей Гіргель, Мікалай Халезін, Андрэй Шуцкі, Мікалай Рудкоўскі, Дзмітрый Багаслоўскі, Віктар Краскоўскі). Малюючы праблемы грамадства мяжы XX–XXI стст., драматургія развіваецца у рэчышчы рэалізму, пострэалізму, мадэрнізму, постмадэрнізму, авангарду [9, с. 8].

Прадказуемым можна лічыць цікавасць драматургаў да гістарычнага мінулага нашай краіны. Цяжка абыйсціся без парады з вялікімі патрыётамі мінулага. А самым вялікім з іх быў Францыск Скарына, вобраз якога здаўна цікавіў драматургаў [17, с. 115–130]. У 1990 г. Алесь Петрашкевіч выдаў гістарычную драму «Прарок для Айчыны», дзе вялікі гуманіст паўстае асобай трагічнай.

Прыцягальны для беларускіх драматургаў і вобраз полацкай князеўны Рагнеды. У пачатку 1980-х гг. з поспехам у тэатрах СССР ішла п’еса Алеся Петрашкевіча «Гора і слава» («Русь Кіеўская»). Ажыўленыя спрэчкі выклікаў спектакль тэатра імя Янкі Купалы па гістарычнай драме Івана Чыгрынава «Звон – не малітва» (1992 г.). Письменнік паспрабаваў даць адмысловую версію тагачасных падзей. У аўтара атрымалася адшукаць і досыць карэктна паднесці шмат сугучнага паміж дзвюма далёкімі эпохамі ў цэлае тысячагоддзе [33, с. 85–88].

Драматург Аляксей Дудараў у драме «Рагнеда і Уладзімір» (1998 г.) прапанаваў сваю версію ўзаемаадносін паміж полацкай князеўнай і сынам ключніцы Малушы – мадыфікацыю гэтага сюжэту можна знайсці ў п’есе «Палачанка». Нікому з беларускіх драматургаў не атрымоўвалася падзеі далёкай мінуўшчыны прайграць з такой яркасцю і маляўнічасцю, як гэта робіць А. Дудараў. У драмах «Князь Вітаўт» і «Чорная панна Нясвіжа» усё накіравана на дасягненне сцэнічнага відовішча [17, с. 128–131].

Шмат лёсавызначальных падзей нашага мінулага чакаюць свайго мастацкага асэнсавання. У гэтага асэнсавання – свая логіка, таму не варта дзівіцца, што Барбара Радзівіл апынулася больш прывабнай для драматургаў (акрамя Аляксея Дударава з п’есай «Барбара Радзівіл» выступіла Раіса Баравікова), чым яе адукаваная сваячка Францішка Уршуля Радзівіл (п’еса Сяргея Кавалёва «Францішка, альбо Навука кахання»). Важна, каб гэта асэнсаванне мела грамадскую дэтэрмінаванасць [33, с. 89–91].

Беларуская драматургія не пакідае без увагі і падзеі Вялікай Айчыннай вайны, якія таксама сталі гісторыяй [18, с. 132]. Творчы пошук адэкватнага адлюстравання героікі Вялікай Айчыннай вайны ніколі не перарываўся. У імкненні пашырыць тэматычныя гарызонты драматургі прыходзяць да багатага выкарыстання містычных, віртуальных, рэлігійна-цудатворных гісторый. Зрэшты, п’есы, заснаваныя на паданнях ваеннага часу, наогул прэтэндуюць на поўны рэалізм – так было. Для прыкладу можна назваць драму Міхаіла

Шэлехава «Яма», у якой паказана гісторыя цудоўнага выратавання ад растрэлу жыхароў адной з вёсак на Брэстчыне падчас Вялікай Айчыннай вайны. Элементы віртуальнасці ахвотна выкарыстоўваюць і тыя драматургі, якія стваралі свае творы на рэалістычным матэрыяле, напрыклад, Алена Папова ў драме «Бліндаж» выкарыстала эфект машыны часу.

Драматургі таксама любяць карыстацца «двухдольнай» структурай арганізацыі дзеяння: пачатак яго ставіцца да ваеннага часу, а завяршэнне – у сённяшні дзень; паміж імі перакідаюць лагічную кладку. П'еса Святланы Бартохавай «Такая доўгая навальніца» – тыповы ўзор падобных твораў [5, с. 67–73].

Найвышэйшых поспехаў дасягнулі менавіта тыя п'есы, якія былі створаны на патрыятычных традыцыях папярэдняй айчыннай літаратуры ў іх выяўленчых параметрах – «Ты памятаеш, Алёша...» Аляксея Дударова (прысвечана падзеям гераічнай абароны Магілёва летам 1941 г.) і «Калодзеж» Анатоля Дзялендзіка (прысвечана падзеям партызанскага руху).

Не засталася без увагі і аварыя на Чарнобыльскай АЭС. Пераважна як маральная праблема даследуецца яна ў п'есах «Толькі мёртвыя не вяртаюцца» Івана Чыгрынава, «Бездань» Міколы Матукоўскага, «Салгалі Богу, салгалі. Вясковая трагедыя» Алега Ждана, «Адрачэнне» Аляксея Дударова, «Дагарэла свечачка да палічкі» Алеся Петрашкевіча, «Усміхаўся месяц белай вішні» Васіля Ткачова і інш.

Сучасную рэчаіснасць пісьменнікі ўспрымаюць па-рознаму. Але ёсць у іх і нешта агульнае. У першую чаргу – гэта абвостраная рэакцыя на рэаліі, канкрэтыку жыцця людзей у новых, т. зв. рынкавых сацыяльна-палітычных і эканамічных умовах. З вялікай спагадай паказваецца адаптацыя да гэтых умоў нашых сучаснікаў у п'есах «Збродныя душы» Міхася Клебановіча, «Пятля часу» Раісы Баравіковай, «Багаты кватарант» Андрэя Федарэнкі, «Срэбнае вяселле» Фёдара Жычкі, «Блудны муж і Варвара» Георгія Марчука, «Дзень карабля» Алены Паповай, «Вірус» Галіны Каржанеўскай, «Барацьба за градус» Даіра Слаўковіча. Спалучэнне дабыні і надзеі вызначае жіццёвае крэда герояў сучаснай драматургіі ў п'есах Анатоля Дзялендзіка «Яблычны спас», Зінаіды Дудзюк «Закладнікі шчасця», Мікалая Манохіна «Нячысцік у рабро», Міхася Стрыжова «Могілкі... ноч месяцовая», Аляксея Дударова «У змярканні» і інш [9, с. 19].

Яшчэ больш паслядоўна гэта крэда пракламуецца ў п'есах для дзяцей. Паказальна, што шматлікія з іх напісаны на аснове фальклорных сюжэтаў. Спалучэнне адвечнай народнай мудрасці і сучасных настройў робіць па-сучаснаму цікавымі для дзяцей п'есы «Каляровая затока», «Страшнік Гам», «Навагодні дэтэктыў», «Маленькі збраяносец», «Новы калабок» Пятра Васючэнкі; «Хохлік», «Дарога на Віфлеем» Сяргея Кавалёва; «Жывая вада», «Сінязорка», «Вакацыі на астэроідзе» Зінаіды Дудзюк; «Чарнабог» Галіны Каржанеўскай, «Янук – рыцар Мятлушкі» Людмілы Рублеўскай;

«Усмiхнiся, прынцэса» Уладзiмiра Ягoўдзiка; «Чарoўныя сунiцы» Аляксея Якiмoвiча [18, с. 135].

Карцiна развiцця сучаснай беларускай драматургii выглядала б няпоўнай, калi не ўспомнiць пра п'есы, напiсаныя ў рэчышчы нетрадыцыйнай паэтыкi. Драма-абсурд, постмадэрнiсцкая драматургiя з цяжкасцю прыжываюцца ў беларускiм тэатры i лiтаратуры. А вось драма-рымейк (творчая адаптацыя вядомых сюжэтаў) добра i лёгка прынята гледачамi. Найболей актыўным практыкам рымейкаў з'яўляецца Сяргей Кавалёў: п'есы «Звар'яцелы Альберт», «Саламея i яе амараты», «Трыстан i Изольда». Вялiкi поспех мела на сцэнах тэатраў п'еса Уладзiмiра Рудава «Камедыя аб няшчасным селянiне, яго жонцы Маланцы, жызце Давыдзе i д'ябле, якi страцiў сэнс iснавання», напiсая на аснове «Камедыi» Каятана Марашэўскага i «Птушкi шчасця» Францiшка Аляхновiча [33, с. 20]

Сусветны вопыт сведчыць, што нацыянальная драматургiя развiваецца тым больш плённа, чым блiжэй яна падыходзiць да асэнсавання рашэння кардынальных праблем сучаснага грамадства.

Мастацтва. Тэндэнцыi сучаснага мастацкага працэсу арыентуюць на вывучэнне новых аспектаў мастацкай практыкi. Ужо ў 1980-я гг. у рэспублiцы назiраўся ўсплеск мастацкага жыцця. А ў пачатку 1990-х пачаўся працэс вяртання беларускага выяўленчага мастацтва ў кантэкст сусветнага i еўрапейскага развiцця.

Перыяд нечаканай творчай усёдазволенасцi быў занадта кароткiм, але менавіта ў канцы 1980-х – першай палове 1990-х гг. быў зададзены вектар новага этапа развiцця мастацтва Беларусi, якi прыадкрыў грамадству iншае мастацкае разуменне беларускай сучаснасцi [4, с. 214].

На карысць iснавання ў Беларусi на мяжы стагоддзяў самабытнай мастацкай школы гаворыць шэраг яркiх iмёнаў майстроў мастацтваў: Мiкалай Селяшчук, Леў Алiмаў, Вiктар Альшэўскi, Iгар Бархаткоў, Сяргей Бандарэнка, Мiкалай Байрачны, Васiль Васiльеў, Гаўрыла Вашчанка, Сяргей Войчанка, Барыс Герлаван, Валянцiн Губараў, Леў Гумялеўскi, Вiталь Дударэнка, Уладзiмiр Зiнкевiч, Арлен Кашкурэвiч, Уладзiмiр Кожух, Яўген Кузняцоў, Мiкалай Кузьмiч, Зоя Лiтвiнава, Аляксандр Малей, Алег Мацiевiч, Вадзiм Мацкевiч, Уладзiмiр Панцялееў, Алесь Родзiн, Георгiй Скрыпнiчэнка, Валерый Славук, Уладзiмiр Савiч, Валянцiна Сазыкiна, Тамара Сакалова, Аляксандр Салаўёў, Уладзiмiр Тоўсцiк, Юрый Якавенка, Павел Татарнiкаў, Валерый Шкаруба, Леанiд Шчамялёў, Уладзiмiр Цэслер, Валяр'ян i Фелiкс Янушкевiчы i iнш. Творчыя iдэi i творы гэтых майстроў, што пакiнулi след у культуры Беларусi, ствараюць цэласную карцiну развiцця выяўленчага мастацтва сучаснай Беларусi [3, с. 125].

Мастацкае жыццё 1990-х гг. у рэспублiцы стала больш шматпланавым у параўнаннi з папярэдняй эпохай. Абстрактная манера i сюррэалiстычная закадзiраванасць ужо не падвяргалiся афiцыйнай крытыцы. У другой палове 1980-х – пачатку 1990-х гг. па iнiцыятыве мастакаў i мастацтвазнаўцаў на

арэндных і некамерцыйных пачатках у Мінску, Гродне, Віцебску адкрыліся новыя выставачныя залы (галерэі) – «6 лінія», «А. В.», «У майстра», «Alter Ego» і інш., якія адыгралі прыкметную ролю ў зацвярджэнні новых для Беларусі відаў мастацтва. У Мінску быў створаны Музей сучаснага выяўленчага мастацтва (1998 г.), актыўна працуе галерэя «Універсітэт культуры».

У 1990-я гг. абноўлены змест атрымаў станковы жывапіс. Тэма сучасніка па-ранейшаму ў ім адна з галоўных. Рэзананс мелі выстаўкі твораў Віктара Альшэўскага, Руслана Вашкевіча, Мая Данцыга, Мікалая Селяшчука, Валерыя Шкарубы, Леаніда Шчамялёва, Зоі Літвінавай. Творча эксперыментуюць у гэтыя гады мастакі сярэдняга і маладога пакаленняў: Мацвей Басаў, Ягор Батальёнак, Мікола Бушчык, Уладзімір Ганчарук, Аляксандр Дзямідаў, Уладзімір Зінкевіч, Мікалай Ісаёнак, Барыс Казакоў, Сяргей Каткоў, Мікалай Кірэеў, Іван Кліменка, Артур Клінаў, Уладзімір Кожух, Віктар Пятроў, Сяргей Рымашэўскі, Алесь Родзін, Георгій Скрыпнічэнка і інш.

Мікалай Селяшчук (1947–1996 гг.) здолеў упершыню ў другой палове ХХ ст. аб'яднаць у беларускім жывапісе многія стылістычныя пачаткі заходнееўрапейскай і беларускай мастацкіх школ. Да сваёй трагічнай гібелі ў Італіі ён быў, безумоўна, лідарам у творчых эксперыментах. Мікалай Селяшчук – адзін з лепшых прадстаўнікоў мастацкай плыні ў СССР, якая з'явілася водгаласам еўрапейскага сюррэалізму, што не атрымаў паралельнага развіцця на савецкай прасторы [3, с.126].

У 2008 г. лаўрэатамі Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь у галіне мастацтва і архітэктуры за серыю жывапісных твораў для залы пасяджэнняў дзяржаўнай установы «Гомельскі палацава-паркавы ансамбль» (партрэты вядомых дзеячаў у галіне палітыкі, навукі і мастацтва) сталі Уладзімір Зінкевіч, Віктар Альшэўскі, Уладзімір Савіч.

З'явіўся шэраг мастакоў (Сяргей Грыневіч, Аляксандр Некрашэвіч, Уладзімір Кандрусевіч, Таццяна Кандраценка, Дар'я Мароз, Кацярына Сумарава і інш.), чыя творчасць так ці інакш звязана з актуальнымі заходнееўрапейскімі тэндэнцыямі ў жывапісе: вяртанне калажу і эклектыкі, імітацыі камп'ютарнай графікі сродкамі жывапісу ў спалучэнні з выплескамі экспрэсіянісцкага пісьма і розных тэкстур і г. д. У іх творчасці знакава або апавядальна адлюстравана свядомасць новага часу, уключаючы рафінаваную лічбавую эстэтыку.

Прадстаўнікі 1990-х гг., якія закладалі падмурак графічнага мастацтва наступнага дзесяцігоддзя, – Леў Алімаў, Васіль Баранаў, Андрэй Басалыга, Сяргей Балянок, Міхаіл Будавей, Аляксандр Вахрамееў, Ларыса Журавовіч, Мікалай Казлоў, Сафія Піскун, Валянціна Шоба, Юрый Хілько і інш. У пачатку 2000-х гг. прыкметна пашырыўся жанравы і тэхнічны спектры беларускай станковай графікі (Юрый Алісевіч, Юрый Якавенка, Ганна Ціханава, Вольга Нікішына, Алена Нядзелька) [29, с. 299].

У некаторай ступені адраджэўся інтарэс да розных відаў эстампа. Сюды можна аднесці работы Андрэя Басалыгі, Вольгі Нікішынай, Рамана Сустава.

Беларуская кніжная графіка набыла вядомасць далёка за межамі краіны, дзякуючы работам Юрыя Алісевіча, Юрыя Якавенкі, Паўла Татарнікава, Валерыя Славука. Творчасці гэтых мастакоў уласцівы высокае выканальніцкае майстэрства, валоданне шырокім дыяпазінам кампазіцыйных сродкаў, паважлівае стаўленне да натурнай асновы і традыцый мастацкай школы.

Асноўныя дасягненні ў скульптуры звязаны з творчым асэнсаваннем нацыянальнай гісторыі. Адметнай пластычнай мовай валодаюць скульптурныя творы Валянціна Борздага, Андрэя Вараб'ёва, Паўла Вайніцкага, Ігара Засімовіча, Міхаіла Інькова, Віктара Копача, Уладзіміра Панцялева, Канстанціна Селіханова і інш. Захаванне традыцый акадэмічнага майстэрства застаецца пераважнай рысай для большасці скульптараў. Разам з тым аўтары эксперыментуюць з новымі матэрыяламі і тэхналогіямі [4, с. 264].

У вобласці рэалізацыі спецыфічных задач манументальнай пластыкі ў апошнія гады варта адзначыць стварэнне мемарыяльнага комплекса дзецям, якія загінулі ў гады Вялікай Айчыннай вайны, у в. Чырвоны бераг Жлобінскага раёна Гомельскай вобласці (архітэктар Леанід Левін, скульптар Аляксандр Фінскі); помнікаў народным артыстам Беларусі Уладзіміру Мулявіну (скульптар Аляксандр Каструкоў) і Міхаілу Пташуку, Івану Шамякіну (скульптар Іван Міско) і інш.

Гістарычныя вобразы ў першую чаргу адлюстраваны ў манументальнай пластыцы: помнікі Адаму Міцкевічу ў Навагрудку, Францыску Скарыне ў Лідзе Валяр'яна Янушкевіча; князю Давыду ў Давыд-Гарадку Аляксандра Дранца, 1000-годдзю Брэста, Уладзіміру Караткевічу ў Кіеве Канстанціна Селіханова і Алега Варвашэні і інш. Да падзей нацыянальнай гісторыі звяртаюцца Анатоль Арцімовіч, Андрэй Дранец, Леў Гумілеўскі, Сяргей Гумілеўскі, Аляксандр Прохараў, Аляксандр Фінскі, Аляксандр Шатэрнік і інш.

Мастацкае афармленне Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі (11 жывапісных твораў, 8 габеленаў, 8 скульптурных работ) паказала высокі патэнцыял нацыянальнай мастацкай школы, здольнасць маладога пакалення ўдзельнічаць у вялікіх творчых праектах.

Міжнароднае прызнанне атрымалі ў 1990-я гг. мастакі плаката Сяргей Войчанка, Леў Гор, Сяргей Яўлампіеў, Алена Кітаева, Дзмітрый Сурскі, Канстанцін Хацяноўскі, Уладзімір Цэслер, Андрэй Шалюта і інш. Іх творы адлюстроўваюць выключнае майстэрства, перакананасць і падкрэсленую выразнасць графікі, высокую культуру колеру і шрыфту, сувязь з традыцыямі. Работы мастакоў плакату атрымліваюць узнагароды самых аўтарытэтных міжнародных выставак, знаходзяцца ў замежных музеях плаката, прыватных калекцыях.

У беларускім канцэптуалізме 1990-х гг. (прадстаўнікі – А. Жданаў, Л. Русава, Т. Копша, І. Кашкурэвіч, В. Пятроў, В. Чарнабрысаў, Н. Паўлоўскі, В. Сазыкіна і інш.; нефармальныя групы «Квадрат», «Камі-кон», «Бло», «Плюраліс», «Форма», «Галіна») захоўваюцца некаторыя традыцыйныя формы існавання мастацтва, перш за ўсё – карціна, скульптура. Аднак

канцэптуальны жывапіс істотна адрозніваецца ад звычайнага, бо карціны канцэптуалістаў адлюстроўваюць не што іншае як саму выяўленчую мову (рысунак). Яшчэ адным відам творчасці, якая ў некаторай меры таксама захоўвае сувязі з традыцыйнымі формамі мастацтва (графікай, фатаграфіяй і кніжнай ілюстрацыяй), сталі канцэптуальныя кнігі (Л. Русава, І. Саўчанка, Л. Сільнова), якія аб'ядноўваюць тэкст і выяўленчую мову. Два асноўныя віды мастацкай творчасці для канцэптуальнага мастацтва – аб'ект і мастацкая акцыя (перформанс, хэпенінг). Яшчэ ў сярэдзіне 1990-х гг. беларускія канцэптуалісты (І. Кашкурэвіч, В. Васільеў, Л. Вярэніч, А. Вараб'еў, А. Клінаў, А. Лагвінаў, В. Зяленка і інш.) звярталіся да інсталяцый [4, с. 219].

Працэс падсумавання развіцця сусветнай мастацкай культуры XX ст. знайшоў адлюстраванне ў выстаўцы-акцыі «Праект стагоддзя» (1997–1998 гг.) С. Войчанкі і У. Цэслера, якая ўключала 12 мастацкіх аб'ектаў і была прадстаўлена не толькі беларускаму, але і замежнаму гледачу. Міністэрства культуры і Міністэрства замежных спраў Рэспублікі Беларусь зрабілі нямала для папулярызацыі выяўленчага мастацтва краіны за яе межамі [3, с. 130].

Развіццё мастацкай фатаграфіі характарызуецца шматграннасцю жанравых форм, творчых метадаў, канцэптуальных падыходаў, тэхнічнай разнастайнасцю. Становяцца вядомымі за межамі краіны работы беларускіх фотамастакоў, якія належаць да так званай «мінскай канцэптуальнай фатаграфіі» (І. Саўчанка, С. Кажамякін, У. Шахлевіч, Г. Маскалёва і інш.). Увага спецыялістаў прыкавана да творчасці А. Адамчык, А. Вафіка, У. Ганчарэнкі, М. Жылінскага, Е. Казюлі, А. Клешчука, Р. Ліхтаровіча, У. Парфянка, М. Раманюка, Д. Раманюка, В. Федарэнкі, Г. Карчэўскага, А. Шчукіна, К. Кенігсберг.

Дзяржава надае вялікую ўвагу развіццю мастацкай адукацыі, падрыхтоўцы кадраў для сферы культуры. Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў успрымаецца як адзін з сімвалаў сучаснай культуры Беларусі. Грамадскае аб'яднанне «Беларускі саюз мастакоў» – самая масавая творчая арганізацыя ў краіне. Сярод членаў Саюза – выдатныя майстры, мастацтвазнаўцы, якія прадстаўляюць большасць кірункаў выяўленчага мастацтва. Беларускі саюз мастакоў, як і Акадэмія мастацтваў, па-ранейшаму вызначае развіццё беларускага выяўленчага мастацтва, немалое значэнне пры гэтым мае жорсткая сістэма прыёму новых членаў, якая абмяжоўвае доступ у яго асоб невысокага прафесійнага ўзроўню.

У развіццё выяўленчай творчасці ўносяць уклад яшчэ два творчых аб'яднання: грамадскае аб'яднанне «Беларускі саюз дызайнераў» і Беларускае грамадскае аб'яднанне «Фотамастацтва».

Задача для сучаснага беларускага мастацтва – заваяванне аўтарытэту на сусветным узроўні. На гэта і павінна быць накіравана стратэгія яго развіцця. Сучасная Беларусь мае патрэбу ў міжнародным прызнанні прагрэсіўных дасягненняў сваёга выяўленчага мастацтва.

Музыка. Беларуская музычная культура мяжы ХХ–ХХІ стст. развіваецца ў цеснай сувязі з агульнадзяржаўнымі працэсамі. Ствараюцца новыя калектывы і творчыя аб’яднанні, з’яўляюцца новыя формы конкурсна-фестывальнага руху, узыходзіць цэлая пляяда маладых таленавітых выканаўцаў. Сярод найбольш важных тэндэнцый – адраджэнне традыцый музычнай культуры Беларусі, засваенне кампазітарскага вопыту новай і найноўшай музыкі, пашырэнне гарызонтаў выканальніцкай творчасці.

Прыкметнай падзеяй стала стварэнне Нацыянальнага тэатральна-канцэртнага аб’яднання «Беларуская капэла», чья дзейнасць звязана з адраджэннем забытых імёнаў і прэзентацыяй новых музычных плыняў. У пачатку 1990-х гг. з’яўляюцца адразу некалькі новых калектываў мастацкай творчасці: канцэртны аркестр «Няміга», ансамбль народнай музыкі «Бяседа» (мастацкі кіраўнік Леанід Захлеўны), вакальная група «Чысты голас», музычная капэла «Санорус» (дырыжор А. Шут).

Захавалі сваё значэнне і тыя канцэртныя калектывы, якія склалі славу мастацтву Беларусі яшчэ ў савецкі перыяд. Працягваюць дзейнасць Нацыянальны акадэмічны канцэртны аркестр, які ўзначальвае Міхаіл Фінберг, Дзяржаўны акадэмічны сімфанічны аркестр Рэспублікі Беларусь, Нацыянальны акадэмічны народны аркестр Рэспублікі Беларусь імя Жыновіча, Дзяржаўная акадэмічная харавая капэла Рэспублікі Беларусь імя Рыгора Шырмы, Нацыянальны акадэмічны народны хор Рэспублікі Беларусь імя Генадзя Цітовіча, Дзяржаўны камерны хор Рэспублікі Беларусь, Хор Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі Рэспублікі Беларусь, Акадэмічны ансамбль песні і танца Узброеных Сіл Рэспублікі Беларусь, а таксама Беларускі дзяржаўны ансамбль «Песняры», вакальна-інструментальны ансамбль «Сябры». Асобая ўвага надаецца выкананню твораў айчынных кампазітараў, што прадстаўляюць новую беларускую музыку (С. Бельцокова, В. Войціка, У Дарохіна, А. Залётнева, В. Кузняцова, А. Літвіноўскага, А. Соніна, Р. Суруса).

Пачынаючы з 1990-х гг. у беларускіх каталіцкіх храмах стала ажыццяўляцца практыка «царкоўнага канцэрта». Паступова да гэтага працэсу падключыліся і свецкія калектывы, якія выконваюць духоўную музыку. Так, у мінскім касцёле Святых Сымона і Алены праходзяць канцэрты духоўнай музыкі, фестывалі (адзін з найбольш вядомых – калядны фестываль «Ave Maria»). Фестываль «Магутны Божа» (1993 г., Магілёў) быў ініцыяваны тагачасным настояцелем касцёла Св. Станіслава (Успення Маці Божай).

Вялікай падзеяй у канцэртна-выканальніцкай практыцы стаў Міжнародны фестываль праваслаўных песняпенняў (праводзіцца з 1989 г.), на якім гучыць музыка ў выкананні царкоўных і свецкіх хароў, што садзейнічае ўзаемаўзбагачэнню дзвюх галін харавога мастацтва: свецкія выканаўцы маюць магчымасць навучыцца разумець малітву, а царкоўныя пеўчыя – павысіць выканальніцкі ўзровень.

Штогод у Беларусі ў галіне акадэмічнай і эстраднай музыкі праводзіцца больш за 30 міжнародных, рэспубліканскіх і рэгіянальных музычных

фестывалюў і конкурсаў. Сярод іх ёсць і традыцыйныя – Міжнародны фестываль мастацтва «Беларуская музычная восень» (з 1973 г.), Міжнародны фестываль музыкі «Мінская вясна» (з 1984 г.), Міжнародны музычны фестываль імя І. І. Сялярцінскага (з 1989 г.), фестываль класічнай музыкі «Студзеньскія музычныя вечары» (з 1988 г.), і новыя – «Славянскі базар у Віцебску» (з 1992 г.), «Залаты шлягер» у Магілёве (з 1999 г.), фестываль арганнай музыкі «Званы Сафіі» (з 1996 г.) у Полацку, Міжнародны фестываль Юрыя Башмета (з 2006 г.), фестываль «Уладзімір Співакоў запрашае» (з 2010 г.), фестывалі камернай музыкі, якія створаны нястомным прапагандыстам нацыянальнага музычнага мастацтва Міхаілам Фінбергам: «Музы Нясвіжа», «Карані нашага радаводу» («Заслаўе»), «Мсціслаў», «Тураў», «Мірскі замак», «Чачэрскія сустрэчы», «Пінскія спатканні», «Гасцеўня Напалеона Орды» ў Іванаве і джазавы «Мінскі джаз» і інш. [22, с. 137–138].

Прымётнай падзеяй пачатку новага стагоддзя стала аднаўленне ў 2001 г. такой важнай культурнай акцыі, як Дні культуры Беларусі ў рэспубліках былога СССР, а ў наступныя гады – і іншых краінах свету.

Важную ролю ў развіцці музычнай культуры Беларусі адыгралі створаныя літаральна ў апошнія гады савецкага перыяду абласныя філармоніі ў Брэсце (1986 г.), Гродне (1987 г.), Віцебску (1989 г.), Магілёве (1990 г.), а таксама галоўная канцэртная арганізацыя краіны – Беларуская дзяржаўная філармонія.

У апошняе дзесяцігоддзе ў Белдзяржфілармоніі з’явіліся такія новыя формы канцэртнай дзейнасці, як калядныя канцэрты і цыклы канцэртаў сімфанічнага аркестра Белдзяржфілармоніі пад кіраўніцтвам Аляксандра Анісімава («Жывая класіка», «Вясна перамогі», «Краіна Сімфонія», «Уваскрэсенне класікі») з прэм’ерамі твораў Сяргея Картэса, Вячаслава Кузняцова, Андрэя Мдзівані, Дзмітрыя Смольскага і шэрагу замежных кампазітараў.

Музычна-тэатральная жыццё ва ўмовах новай сацыяльна-палітычнай рэальнасці звязана з дзейнасцю Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь і Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага музычнага тэатра. На сцэнах музычных тэатраў Беларусі ставяцца творы беларускіх, заходнееўрапейскіх, рускіх і расійскіх кампазітараў, чые імёны добра вядомы знаўцам і аматарам музычна-тэатральнага мастацтва.

Оперныя творы беларускіх аўтараў, пастаўленыя ў Нацыянальным акадэмічным Вялікім тэатры оперы і балета, характарызуе стылістычны кантраст. У адным рэпертуарным шэрагу знаходзяцца сучасныя оперы: «Майстар і Маргарыта» Яўгена Глебава (1992 г.), якая змяшчае элементы сюррэалістычнай драмы, «Візіт дамы» Сяргея Картэса (1995 г.), што наследуе прынцыпы тэатра абсурду, яго ж «Юбілей» (2002 г.) і «Мядзведзь» (2011 г.), камерная опера «Запіскі вар’ята» Вячаслава Кузняцова (2005 г.), зарыентаваная на авангардны музычны тэатр, і «Сіняя барада і яго жонкі» Віктара Капыцько (2006 г.), а ў іншым – гістарычная опера на нацыянальны сюжэт «Князь

Наваградскі» (1992 г.) Анатоля Бандарэнкі і «Дзікае паляванне караля Стаха» (1988 г.) Уладзіміра Солтана, якія адпавядаюць ідэям нацыянальнага адраджэння (аўтары ўшанаваны Дзяржаўнай прэміяй Рэспублікі Беларусь) [22, с. 141].

Падзеяй музычна-тэатральнага жыцця рэспублікі стала пастаноўка ў 1995 г. балета «Страсці (Рагнеда)» Андрэя Мдзівані ў арыгінальнай харэаграфіі Валянціна Елізар’ева. Група стваральнікаў і ўдзельнікаў спектакля у 1996 г. была адзначана Дзяржаўнай прэміяй Рэспублікі Беларусь, а Валянцін Елізар’еў – прэміяй «За духоўнае адраджэнне» і Прэміяй Бенуа дэ ля данс.

У 2011 г. Вялікі тэатр пачаў праводзіць фестываль у Нясвіжы «Вечары Вялікага тэатра ў Нясвіжы». Новым у дзейнасці Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета сталі гастролі па краінах далёкага замежжа (Кітай, Японія, Іспанія, Швейцарыя) і пошук сучасных форм выяўлення.

Пачатак 1990-х гг. адзначыўся для Беларускага акадэмічнага музычнага тэатра пастаноўкамі новых твораў беларускіх кампазітараў – народнай музычнай камедыі «Калі заспявае певень» А. Чыркуна (1991 г.), мюзікла У. Кандрусевіча «Джулія» (1991 г.) і «Шклянка вады» (1994 г.). Адначасова ставяцца творы замежных кампазітараў і апэраты, музычныя камедыі, мюзіклы і спектаклі для дзяцей.

Мюзіклы і рок-оперы беларускіх кампазітараў ставяцца і на іншых сталічных тэатральных і канцэртных пляцоўках. У 1992 г. Нацыянальны акадэмічны канцэртны аркестр Беларусі пад кіраўніцтвам М. Фінберга выканаў першую беларускую поп-оперу «Максім» І. Паліводы (лібрэта А. Пранчака). Былі пастаўлены мюзіклы «Пунсовыя ветразі» В. Іванова, «Афрыка» У. Кандрусевіча ў Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Янкі Купалы, яго ж «Таямніцы блакітных азёр» у Тэатры юнага глядача, «Утаймаванне свавольніцы», «Анжэла і іншыя» (рок-опера) А. Еранькова ў Нацыянальным акадэмічным драматычным тэатры імя Максіма Горкага, «Адвечная песня» (рок-опера) В. Ціханова па творах Янкі Купалы на сцэне Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі.

Інтэнсіфікацыі музычна-тэатральнага і канцэртнага жыцця краіны шмат у чым спрыяла дзейнасць Беларускага саюза музычных дзеячаў (БСМД), які заявіў аб сабе у 1991 г. Яго нязменным старшынёй з’яўляецца Міхаіл Дрынеўскі. Будучы правапераемнікам Музычнага таварыства БССР (1987 г.), БСМД стаў генератарам ідэй па інтэграцыі беларускага канцэртнага мастацтва ў еўрапейскую і сусветную мастацкую прастору.

У перыяд незалежнасці паспяхова працягнуў сваю дзейнасць Беларускі саюз кампазітараў (старшынёй БСК з’яўляецца А. Атрашкевіч). У полі зроку гэтага грамадскага аб’яднання знаходзіцца правядзенне з’ездаў, пленумаў і аўтарскіх канцэртаў айчынных кампазітараў. Галоўная тэндэнцыя еўрапейскай, у тым ліку і беларускай, кампазітарскай творчасці на рубяжы стагоддзяў – камернізацыя, дзе сімфоніі, буйныя вакальна-інструментальны кампазіцыі або канцэрты для вялікага сімфанічнага аркестра з’яўляюцца вялікай рэдкасцю. У

гэтым рэчышчы можна разглядаць дзейнасць такіх беларускіх кампазітараў, як С. Бельцокоў, Г. Гарэлава, У. Дарохін, Г. Ермачэнкаў, А. Залётнеў, В. Кузняцоў, А. Мдзівані. Многія з іх выявілі цікавасць да тэмы нацыянальнай гісторыі ў музычна-тэатральных (опера «Князь Наваградскі» А. Бандарэнкі, балет «Страсці (Рагнеда)» А. Мдзівані) і сімфанічных (містэрыя «Францыск» А. Літвіноўскага, «Кастусь Каліноўскі» В. Кузняцова, «Памяць зямлі» і «Полацкія пісьмёны» А. Мдзівані) жанрах, у духоўнай музыцы (А. Бандарэнка, М. Васючкоў, В. Кузняцоў, А. Мдзівані, Л. Шлег) [23, с. 394].

Неад’емнай часткай сучаснага беларускага музычнага мастацтва з’яўляецца дзейнасць вядомых эстрадных калектываў – Беларускага дзяржаўнага ансамбля «Песняры», ансамбля «Беларускія песняры», «Сябры» (пад кіраўніцтвам Анаталя Ярмоленкі), і новых канцэртных аб’яднанняў – Тэатра песні Ірыны Дарафеевай, Нацыянальнага цэнтра музычнага мастацтва імя Уладзіміра Мулявіна (мастацкі кіраўнік Святлана Стацэнка) пры Беларускам дзяржаўным ансамблі «Песняры», Маладзёжнага тэатра эстрады (мастацкі кіраўнік Васіль Раінчык).

Дасягненні ў галіне музычнай культуры і мастацтва Беларусі ў гэты перыяд у розных напрамках сталі магчымымі дзякуючы ініцыятывам і фінансавай падтрымцы дзяржавы, якая абумовіла стварэнне і зацвярджанне высокіх духоўных каштоўнасцей. Музыкальная культура і мастацтва незалежнай Беларусі годна прэзентуе краіну ў розных галінах кампазітарскай і выканальніцкай творчасці на канцэртах і тэатральных сцэнах Еўропы і свету.

Кінематаграфія. Беларускае кіно сутыкнулася ў пачатку 1990-х гг. з мноствам раней невядомых праблем: спыненне цэнтралізаванага кіравання, адсутнасць дзяржаўнага заказа, крушэнне маналітнай і магутнай сістэмы саюзнага пракату.

Створаныя ўмовы для развіцця прыватнай ініцыятывы ў нейкай ступені паўплывалі і на кінапрацэс. Сістэма кінавытворчасці, сканцэнтраваная ў дзяржаўнай кінастудыі «Беларусьфільм», паступова разгрупоўвалася на больш дробных студыях. У 1990–2000 гг. было створана больш за 20 студый, якія выпускалі ігравыя, дакументальныя, анімацыйныя і відэафільмы.

Адным з першых незалежных стала кінавідэастудыя «Таццяна» (1991 г.). На яе рахунку ігравая карціна «Пейзаж з трыма купальшчыцамі» (рэжысёр В. Рубінчык), больш за 15 дакументальных фільмаў. Пры падтрымцы студыі быў створаны фільм «Мастак Барыс Забораў» (1996 г.) – першы фільм пра выдатнага мастака нашага часу, які жыў у Беларусі і атрымаў сусветнае прызнанне ў Францыі, створаны кінарэжысёрам В. Рубінчыкам. У 1991 г. студыя «Таццяна» арганізавала першы міжнародны кінафестываль у Беларусі – Фестываль жаночага кіно (усяго адбылося чатыры фестывалі). Ён адкрыў новыя імёны беларускага кінематографа: маладых кінарэжысёраў І. Волах, Р. Грыцкову, В. Марчанкову [29, с. 159].

Першую палову 1990-х гг. можна назваць часам станаўлення незалежнага прадзюсарскага кінематографа. У якасці прадзюсараў выступалі вядомыя

беларускія рэжысёры: М. Пташук, В. Нікіфараў, В. Рыбараў, А. Белавусаў. Дзякуючы намаганням гэтых рэжысёраў і Саюза кінематаграфістаў, беларускае кіно не толькі выжыла, але і заявіла аб сабе ў свеце. Самым гучным фільмам гэтага часу быў «Кааператыў «Палітбюро», або Будзе доўгім развітанне» (1992 г., рэжысёр Міхаіл Пташук). Упершыню ў беларускім ігравым кіно з'явіўся жанр трагікамічнага фарсу. Гэта быў першы беларускі фільм (створаны пры ўдзеле Роскамкіно), які атрымаў узнагароды на шматлікіх міжнародных кінафестывалях.

У 1990-я гг. адбываліся сур'ёзныя змены ў нацыянальна-культурнай і светапогляднай сферах. Адкрыўся доступ да тэм, якія ў савецкі час былі альбо невядомыя, альбо забароненыя. Некаторыя дакументальныя фільмы мелі вельмі красамоўныя назвы: «Гуд бай, СССР!» (рэжысёр А. Рудэрман), «Час перамен» (рэжысёр І. Белавус). Гэта быў этап актыўнага праяўлення нацыянальнай самасвядомасці. Узнікла патрэба асэнсаваць сваю гісторыю ў фармаце аўтарскага прачытання раней невядомых старонак, адкрыць новыя імёны гістарычных асоб. Гэта рэалізавалася ў фільмах В. Шавялевіча («Пастка для зубра»: першы фільм – «Ягайла», другі – «Вітаўт»), В. Панамарова («На чорных лядах»). Першы фільм маладога дакументаліста В. Аслюка «Слёзы блуднага сына» выявіў нечаканы погляд не толькі на беларускую гісторыю, але і на магчымасці дакументальна-ігравого кіно [29, с. 160].

Яшчэ адной важнай тэмай у беларускім кіно стала тэма Чарнобыля. У ігравым кіно яна ўпершыню была прадстаўлена ў фільмах В. Нікіфарава «Душа мая, Марыя», В. Шувагіна «Менатойя». Скрозь прызму чарнобыльскай трагедыі высвечваліся маральныя праблемы грамадства: парушэнне патрыярхальных традыцый, зневажанне чалавечай годнасці, адчужэнне чалавека ад зямлі, адзінота чалавека.

Умацаванае ў гэтыя гады пачуццё нацыянальнай супольнасці і самасвядомасці спрыяла росту фестывальнага руху. Кінафестываль быў своеасаблівай формай падвядзення вынікаў. Адным з першых фестывалёў нацыянальнага кіно сталі «Кінакалядкі» (1990 г.), затым – Нацыянальны фестываль беларускіх фільмаў (Брэст, 1997 г.). У 1994 г. прайшоў першы Міжнародны кінафестываль краін СНД і Балтыі «Лістапад». Адбіраліся, як правіла, карціны, якія па нейкіх прычынах не трапілі ў шырокі пракат, але наглядна ілюстравалі культуру той ці іншай краіны. Пасля статус фестывалю змяніўся: у 2003 г. ён афіцыйна стаў міжнародным. Мінскі міжнародны кінафестываль «Лістапад» праходзіць штогод, кожны раз збіраючы ўсё большую колькасць як удзельнікаў, так і фільмаў.

У 1995 г. да 50-годдзя перамогі над фашызмам ЮНЕСКА быў падрыхтаваны спіс 100 найбольш значных фільмаў сусветнага кінематографа аб Другой сусветнай вайне. У яго ўвайшла і беларуская карціна «Праз могілкі» Віктара Турава.

Тэма ўзаемаадносін мастака і ўлады ярка адлюстравана ў фільме Віталія Дудзіна «Птушкі без гнёздаў» (1996 г.). У лёсе беларускай паэтэсы

Ларысы Геніюш, на аснове мемуараў якой зроблены фільм, злучыліся разам прага асабістай свабоды і свабоды свайго народа.

Да сярэдзіны 1990-х гг. матэрыяльна-тэхнічная база кінастудыі «Беларусьфільм» прыйшла ў заняпад, многія кінематаграфісты былі выведзены са штату кінастудыі. У гэтыя гады здымалася мала фільмаў. Ігравыя фільмы другой паловы 1990-х гг. цяжка назваць удалымі. У гэты перыяд «Беларусьфільм» упершыню выйшаў на кінапрадукцыю сумесна з Германіяй – фільм «3 пекла ў пекла» (1997 г., рэжысёр Д. Астрахан) пра трагічную гісторыю яўрэяў.

У 1997 г. Указам Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь кінастудыя «Беларусьфільм» атрымала статус нацыянальнай. Прэстыж студыі ў гэтыя гады быў у большай ступені звязаны з дакументальным і анімацыйным кіно. У майстэрні мультыплікацыйных фільмаў, адкрытай яшчэ ў 1973 г. пры кінастудыі, была створана вялікая колькасць самых розных фільмаў, якія заваявалі высокія ўзнагароды прэстыжных фестываляў. Панарамнае публіцыстычнае анімацыйнае кіно, заснаванае на нацыянальнай літаратуры, было прадстаўлена ў творчасці А. Белавусава («Песня пра Зубра» і «Ладдзя Роспачы» па матывах твораў Міколы Гусоўскага і Уладзіміра Караткевіча адпаведна). Новы этап айчыннай анімацыі, які накіраваны на фарміраванне ўласнай школы, з’яўленне беларускага аўтарскага анімацыйнага кіно, быў непарыўна звязаны з дзейнасцю І. Волчака, вучня знакамітых майстроў расійскай анімацыі Ю. Нарштэйна і Ф. Хітрука. Адным з самых запатрабаваных жанраў у беларускім анімацыйным кіно 1990-х гг. стаў жанр прытчы. У ім працуе рэжысёр, майстар складанай маляўнічай анімацыі У. Пяткевіч. Склалася цэлая сямейная дынастыя Пяткевічаў (У. Пяткевіч, яго жонка А. Пяткевіч і іх дачка В. Марчанка) – перакананых прадстаўнікоў аўтарскага кіно, сцэнарыстаў, рэжысёраў і мастакоў сваіх фільмаў. Ужо іх першая работа «Лафертаўская макоўніца» паказала, што ў айчыннай анімацыі з’явіліся майстры высокага класа. Іх фільмы («Сны», «Месяц», «Казкі лесу», « Жыло-было дрэва...», «Казка аб дурным кураняці», «Ёрш і верабей», «Сава») дэманструюць віртуознае валоданне рознымі відамі тэхнік, у тым ліку рэдкай для айчыннай анімацыі тэхнікай «жывапісу пяском па шкле», што дазваляе ствараць вобразы-знакі асаблівай выразнасці і вытанчанасці [29, с. 162].

Асобае месца ў беларускай анімацыі займае І. Кадзюкова – стваральніца свайго жанра-тэматычнага кірунку. Яе мастацтва светлае, гарманічнае, жыццясцвярдзальнае, а любімыя жанры – казкі, прытчы на тэмы хрысціянскіх каштоўнасцей. Галоўнай справай рэжысёра стала стварэнне цыклу калядных казак, на ўвасабленне якога пайшло амаль 10 гадоў: «Калядныя апавяданні. Каляднае», «Дзяўчынка з запалкамі», «Дзіўная вясера на куццю», «Прытча аб Нараджэнні Хрыста». Для ўвасаблення складанага філасофскага зместу гэтага цыклу больш прыдатнай аказалася тэхніка перакладкі папяровай марыянеткі. Асобым этапам як у творчай біяграфіі І. Кадзюковай, так і гісторыі айчыннага

кіно, стаў фільм «Легенда аб ледзі Гадзіве», прызнаны шэдэўр мастацтва анімацыі [6, с. 604].

З 1998 г. у Беларусі праводзіцца Міжнародны фестываль анімацыйнага кіно «Анімаёўка». У першым фестывалі, праведзеным у Мінску, прымалі ўдзел толькі беларускія фільмы. У наступныя гады геаграфія фестывалю, які зараз праходзіць у Магілёве, пашырылася: Расія, Казахстан, Бельгія, Вялікабрытанія, Германія, Іран, Канада, Нарвегія, Польшча, Францыя і інш.

У кантэксце сусветнага кіно можна разглядаць і беларускую кінадакументалістыку. Работы М. Жданоўскага, А. Алая, Г. Адамовіч, В. Аслюка, А. Карпава атрымліваюць прэстыжныя ўзнагароды на шматлікіх кінафорумах. У 1990-х гг. вызначылася новае дакументальнае кіно, звязанае з імёнамі Г. Адамовіч і В. Аслюка. Г. Адамовіч пачала здымаць актуальнае сацыяльнае кіно: «Пакахай мяне чорненькім», «Канікулы для сіраты», «Лінія бацькі». У пачатку XXI тысячагоддзя ў фільмах гэтага рэжысёра («Божа мой», «Завядзёнка», «Мужчынская работа», «Інакія») абазначыўся новы ўзровень асэнсавання тэмы ўнікальнасці і самакаштоўнасці жыцця асобнай сям'і, чалавека. Рэжысуру В. Алексюка, які стаў членам Еўрапейскай кінаакадэміі, адрознівае маштаб вобразна-філасофскага асэнсавання рэчаіснасці: «Вечная тэма», «Добры вечар, садавод», «Андрэевы камні». Знакавымі работамі айчыннага неігравога кінематографа з'яўляюцца яго карціны «Мы жывём на краі» і «Кола» у арыгінальнай чорна-белай стылістыцы.

У 1999 г. адзначыў сваё дзесяцігоддзе Беларускі відэацэнтр, створаны ў мэтах ажыццяўлення дзяржаўнай палітыкі ў справе фарміравання і развіцця відэакультуры. У фільмах Белвідэацэнтра азначыўся пошук новых мастацкіх магчымасцей экраннай мовы. Аб гэтым сведчылі стужкі А. Карпава, М. Якжэна, В. Шавялевіча, М. Князева, В. Скварцовай, Г. Адамовіч, С. Агеенкі, С. Лук'янчыкава, С. Галавецкага, А. Кудзіненкі, І. Бышнёва. Адным з кірункаў беларускай відэакультуры стала фіксацыя важных падзей культурнага жыцця Беларусі, стварэнне трох-, пяціхвілінных відэафільмаў на самыя розныя тэмы – мастацтва, турызм, флора, фауна і г. д. Была створана своеасаблівая відэагалерэя беларускіх майстроў мастацтваў: мастакоў, кампазітараў, пісьменнікаў, народных умельцаў. Важнай тэмай беларускіх відэафільмаў стала аўтэнтычная нацыянальная культура. У многіх беларускіх відэафільмах прадстаўлены народныя абрады, карані якіх губляюцца ў паганскім мінулым. Акрамя таго, Белвідэацэнтр стаў запатрабаванай вытворчай базай для маладых кінематографістаў. Тут рэалізавывалі свае першыя задумы А. Кудзіенка («Сны В. В.»), І. Бышнёў («Прыродны цыкл»), С. Галавецкі («Медагляд», «Душа мая, элезіум цяней»), Р. Грыцкова («Скора летца мінецца») [39, с. 544].

У 2002 г. адкрыты для рэгулярнага наведвання Музей гісторыі беларускага кіно, першым дырэктарам якога стаў вядомы беларускі кінакрытык І. Аўдзееў.

Да канца XX ст. у айчынным экранным мастацтве ажылі традыцыі дзіцячага кіно ў беларускім кінематографе. Дзіцячыя фільмы М. Касымавай

склалі пэўную трылогію аб маленькім чалавеку, здольным адстаяць сур'ёзныя маральныя прынцыпы: «Маленькі баец», «Зорка Венера», «Бальная сукенка». З гэтай жа тэмы пачала сваю рэжысёрскую біяграфію ў ігравым кіно Р. Грыцкова: «Маленькія ўцекачы», «Пра тое, як Колька і Пецька лёталі ў Бразілію». На новы ўзровень паспрабавала падняць дзіцячую тэму А. Трафіменка ў фільме «Падзенне ўгару». Традыцыйны дзіцячага ігравого кіно працягнулі творы вядомага беларускага аніматара А. Туравай: «Навагоднія прыгоды ў ліпені», «Рыжык у Зязькаллі».

XX ст. у беларускім кіно заканчвалася сімвалічна і многаабяцаюча. Адзін з мэтраў беларускага кіно Міхаіл Пташук пачаў здымаць фільм па раману Уладзіміра Багамолава. Гэта быў надзвычай маштабны праект, ажыццёўлены сумесна з расійскім Дзяржкіно, – «У жніўні 44-га». З аднаго боку, гэта была традыцыйная для беларускага кіно тэма вайны, але з другога – іншымі былі як умовы здымак, так і форма твора. Ніколі раней на беларускай кінастудыі не здымаўся напружаны дэтэктыў з элементамі трылера на ваенную тэму. Гэта быў самы буйны кінапастановачны праект у гісторыі беларускага кіно, які апраўдаў сябе і ў мастацкім, і ў фінансавым плане [29, с. 165].

Рубежным творам для беларускага кіно стаў фільм 2002 г. яшчэ аднаго прадстаўніка старэйшага пакалення рэжысёраў В. Рыбарава «Прыкаваны» (карціна здымалася на «Ленфільме»). У фільме адлюстравалася канфлікт, які выразна пазначыўся ў эпоху змены грамадскіх фармацый, змяненняў маральных імператываў. Чалавек, выхаваны на традыцыях аднаго грамадства, аказваўся непрыстасаваным да жыцця ва ўмовах адчужэння, абьякавасці, зневажання таго, што было яму дорага на працягу ўсяго жыцця.

Пачатак 2000-х гг. быў для беларускага кінематографа крызісным як у вытворча-фінансавым, так і ў творча-кадравым плане. Асабліва востра адчуваўся сцэнарны крызіс – значыць, не было новых ідэй, цікавых тэм. Паняцце «беларускае кіно» рабілася нейкім размытым. Сітуацыю змяніў гістарычны фільм «Анастасія Слуцкая» (2003 г., рэжысёр Ю. Ялхоў) – апавяданне аб гераіні XVI ст., канкрэтнай гістарычнай асобе, якая аб'яднала беларускія землі, каб даць адпор ворагу. Атрымаўшы плацінавы прыз на Сусветным кінафестывалі ў Х'юстане (ЗША), фільм яшчэ раз даказаў, што кіно любой краіны цікава сваімі нацыянальнымі асаблівасцямі.

У сучасным беларускім кіно склаліся пэўныя тэматычныя кірункі.

Першы з іх прадстаўлены традыцыйнай для беларускага кіно тэмай Вялікай Айчыннай вайны. У рамках дадзенай тэмы на пачатку XXI ст. былі прадстаўлены самыя розныя жанры: псіхалагічная драма «На безымянай вышыні» (рэжысёр В. Нікіфараў); лірыка-драматычная апавесць «Яшчэ пра вайну» (рэжысёр П. Крывастаненка); рамантычная драма «У чэрвені 41-га» (рэжысёр А. Франскевіч-Лайе, сумесная вытворчасць кампаніі «БелПартнёрТВ», нацыянальнай кінастудыі «Беларусьфільм» і ТРА «Саюз»); прыгодніцкія баявікі «Снайпер: зброя помсты» (рэжысёр А. Яфрэмаў); «Замах» (рэжысёр А. Яфрэмаў); героіка-патрыятычная драма «Брэсцкая крэпасць»

(рэжысёр А. Кот, сумесная вытворчасць ТРА «Саюз», кампаніі «ЦэнтралПартнёршып», кінастудыі «Беларусьфільм»).

Другі кірунак звязаны з тэмай гарадскога жыцця, распрацаванай у жанры лірычнага кінаэсэ. Паэтычны вобраз горада і драматычныя гісторыі гараджан немудрагеліста і проста расказаны ў фільмах А. Яфрэмава «Павадыр», «Дунечка», «Рыфмуецца з каханнем», якія можна было б аб'яднаць у трылогію, а таксама Д. Лася «Трамвай у Парыж».

Трэці кірунак беларускага кіно працягвае традыцыі рамантычна-містычнай драмы з элементамі трылера, заяўленай яшчэ В. Рубінчыкам у фільме «Дзікае паляванне караля Стаха». Рэжысёр А. Кудзіненка ў фільме «Масакра» прэтэндуе на аўтарства новага жанру «бульба-хорар» [29, с. 166].

Галоўным аб'ектам мастацтва заўсёды з'яўляецца чалавек ва ўсіх праяўленнях яго ўзаемаадносін са светам. У айчынным кінематографі апошніх гадоў быў прадстаўлены адзін з лепшых твораў на тэму «Чалавек і гісторыя» – фільм «Ваўкі» (рэжысёр А. Колбышаў). Гэтая карціна аб цяжкім і ахвярнасці, веры і каханні, здольнасці заставацца чалавекам у нечалавечых абставінах.

У пачатку 2000-х гг. актуалізавалася пытанне: ці мае будычыню беларускае кіно? Вынікам дыскусіі, якая прайшла на агульнаацыянальным тэлебачанні, стала важная выснова – далёка не заўсёды беларускія фільмы з'яўляюцца канкурэнтназдольнымі на сучасным кінарынку. Стварылася парадаксальная сітуацыя: фільмы ёсць, а беларускага кіно, знаёмага і любімага гледачамі, практычна няма. Трэба меркаваць, што прарыў у айчыннай кінавытворчасці ўсё ж такі наступіць і пра кінамастацтва Беларусі будуць казаць як аб паўнавартасным складніку сусветнага кінематографі.

Архітэктурнае. Разнастайнасць кірункаў і паглыбленне індывідуалізацыі творчых стратэгіяў асобных архітэктараў фармуюць яркую і неаднастайную карціну полістылістыкі ў беларускай архітэктурі апошніх гадоў, якая развіваецца ў агульным кантэксце тэндэнцый на постсавецкай прасторы і выкарыстоўвае найноўшы вопыт сусветнай архітэктурі.

Кардынальнае пераўтварэнне ўрбаністычных канцэпцый, сістэмы мастацкіх каштоўнасцей архітэктурі мяжы XX і XXI стст. абумоўлена распаўсюджваннем ідэй постмадэрнізму. У традыцыйналізме постмадэрнісцкай архітэктурі прасочваюцца два асноўныя элементы: адраджэнне гісторыі з выкарыстаннем новых праектных стратэгіяў і арыентацыя на густы спажываўца, якія імкнуцца да традыцыйных выяў. У постсавецкім дойлідстве постмадэрнізм рэалізаваўся ў дзвюх асноўных тэндэнцыях: ва ўзбагачэнні пластычнай мовы архітэктурнага формаўтварэння зваротам да архіва гістарычнай памяці і ў асяроддзевым падыходзе.

Пазіцыя архітэктара як актыўнага пераўтваральніка змяняецца ўсведамленнем неабходнасці захавання гарадскога кантэксту, асцярожнага стаўлення да напластаванняў розных эпох. Праектаванне арыентуецца на фарміраванне асяроддзя, багатага вобразнымі характарыстыкамі. Важным

кірункам становіцца рэстаўрацыя помнікаў архітэктуры і іх ўключэнне ў сучасную інфраструктуру горада [37, с. 35–36].

З 1980-х гг. у гарадах Беларусі актывізаваўся працэс рэгенерацыі гістарычных цэнтраў. Ажыццёўлена рэканструкцыя Траецкага прадмесця, праведзены работы па рэканструкцыі Верхняга горада ў Мінску, створаны пешаходныя вуліцы ў гістарычных цэнтрах Гродна, Магілёва, Бабруйска, Брэста, Віцебска і інш. Праведзены маштабныя работы па рэстаўрацыі і рэканструкцыі помнікаў гісторыка-культурнай спадчыны па ўсёй тэрыторыі краіны: Мірскага замка, палацава-паркавы комплекса ў Нясвіжы, Успенскага сабора ў Віцебску, будынкаў ратушаў у Мінску, Магілёве, Шклове, палаца ў Косава, палацавага комплекса ў Ружанах і інш.

У 1990-я гг. у архітэктуры Беларусі ідэі постмадэрнізму рэалізуюцца ў выглядзе вольна трактованых рэтраспектыўных матываў. Метады постмадэрнізму былі выкарыстаны архітэктарамі Беларусі А. Андрэюком, А. Цэйтліным, С. Янкоўскім, Э. Юшкай, А. Трусавым, В. Чайкоўскім, Л. Мельцарам, В. Галкоўскім, Т. Лобінскай, І. Краўцом, А. Быстровым у пошуку пластычнага ўзбагачэння мовы зваротам да архіва гістарычнай памяці, да генатыпаў урбаністычнай гісторыі гарадоў і увасобіліся ў розных па мастацкім ўзроўні пабудовах. У рэгіянальнай інтэрпрэтацыі постмадэрнізму шырокае распаўсюджванне атрымалі рэфлексіі помнікаў нацыянальнага абароннага і замкавага дойлідства (архітэктары І. Кравец, А. Валовіч). Адным з найбольш яркіх праяў постмадэрнісцкага кірунку у беларускай архітэктуры з'яўляецца распрацоўка канцэпцыі кантэкстуальнасці (архітэктар А. Андрэюк). Гэта канцэпцыя паслядоўна ўвасоблена ў будынках пінскага філіяла Брэсткамбанка (архітэктары А. Андрэюк, В. Шэлест, М. Давыдоўскі), у жылых дамах ў Пінску і Брэсце (архітэктар А. Андрэюк). Цікавыя пошукі сучаснай трактоўкі гістарычных архітэктурных стыляў і іх вольных інтэрпрэтацый, метафарычнага чытання архітэктурных формаў, нетрадыцыйных варыяцый на тэму сакральных пабудоў дэманструюць культавыя пабудовы: малітоўныя дамы ў Кобрыне, Камянцы, Ваўкавыску, царква евангельскіх хрысціян баптыстаў у Калодзішчах, касцёл Св. Іосіфа ў Брэсце [2, с. 180–181].

Шырокі спектр варыяцый і інтэрпрэтацый постмадэрнісцкіх прыёмаў, пабудаваных на скрыжаванні авангардных ігравых калажаў і алузіяў гістарычных тэм дэманструюць работы творчай майстэрні У. Галкоўскага. Пабудовы калектыва майстэрні: жылыя дамы ў Мінску па вуліцах Кахоўскай (архітэктары В. Галкоўскі, Т. Лобінская), Якубовіча (архітэктары В. Галкоўскі, Т. Лобінская, А. Чадовіч), Крапоткіна (архітэктары Т. Лобінская, А. Грабчак), на праспекце Машэрава (архітэктары В. Галкоўскі, Т. Лобінская, А. Зінчанка).

Характарыстыкі архітэктуры 2000-х гг. абумоўлены прынцыповай зменай формаўтваральных і прасторавых канцэпцый, урбаністычных стратэгіяў, сацыяльнай пераарыентацыяй архітэктурнай дзейнасці, укараненнем сучасных высокаэфектыўных тэхналогій, матэрыялаў і канструкцый, камп'ютарызацыяй працэсу праектавання, актуалізацыяй экалагічных падыходаў [26, с. 182–192].

У 2010-я гг. пазначылася тэндэнцыя да актуалізацыі больш спакойных архітэктурных рашэнняў у рэчышчы неамадэрнісцкага кірунку, злітаму з элементамі дэканструктывізму, хай-тэка і постмадэрнізму. У перапляценні гэтых стылявых кірункаў і індывідуалізацыі творчасці развіваецца сучасная архітэктура Беларусі.

Прагрэсіўныя ўрбаністычныя тэндэнцыі аказваюць ўплыў на выпрацоўку стратэгіі развіцця гарадоў Беларусі, акцэнтамі якіх становіцца мадэрнізацыя гістарычных цэнтраў, пошук новых мадэляў жылога асяроддзя. Перспектыўныя стратэгіі горадабудаўнічага развіцця Мінска арыентаваны на пераход ад экстэнсіўнай мадэлі да інтэнсіўнай, ад кампактнага развіцця – да рассяроджанага, які прадугледжвае развіццё гарадоў-спадарожнікаў: Фаніпаля, Смалявічаў, Лагойска, Заслаўя, Рудзенска і інш. У перспектыўных планах у Мінску акцэнт будзе перанесены на работы па мадэрнізацыі, рэканструкцыі і рэгенерацыі ўжо засвоеных тэрыторый, стварэнню ў розных частках горада лакальных цэнтраў з развітай інфраструктурай [37, с. 42].

Павышэнне паверхавасці і акцэнтаванне вузлавых кропак горадабудаўнічай структуры вышыннымі аб'ектамі – новая з'ява ўрбаністыкі Беларусі, якая трансфармуе аблічча гарадоў і надае ім новы маштаб. Вышынныя акцэнты фармуюць рэпрэзентатыўнае сучаснае аблічча гарадскіх магістраляў Мінска, ствараюць выразныя акцэнты ў панараме гарадской забудовы (уязныя ўчасткі праспектаў Незалежнасці, Пераможцаў, вуліцы Прытыцкага, ансамбля праспекта Дзяржынскага). Праблемай сучаснай ўрбаністыкі з'яўляецца дапушчальнасць вышыннага будаўніцтва ў зоне, дзе склаліся гістарычныя цэнтры.

Актуальнай задачай праектавання сучасных гарадоў з'яўляецца стварэнне новых мадэляў жылога асяроддзя, альтэрнатыўных традыцыйным мікрараёнам. У беларускім горадабудаўніцтве новыя тэндэнцыі знаходзяць выраз ў стварэнні буйных шматфункцыянальных утварэнняў – мініполісаў, якія ўвасабляюць канцэпцыю «горада ў горадзе», фарміруючы поліфункцыянальнае асяроддзе, якое уключае месцы прыкладання працы («Каскад» – кіруючы архітэктар Б. Школьнікаў; «Маяк Мінска» – студыя «Бялінтэ-Роба»; «Лябяжы» – архітэктар А. Корбут і Вільнюская архітэктурная студыя; комплекс па вуліцы Маякоўскага – архітэктар А. Цэйтлін і інш.).

Новыя тэндэнцыі праектавання ў Беларусі гарманічнай ушчыльнёнай мала- і сярэднеэтажнай жылой забудовы з добраўпарадкаванымі тэрыторыямі, рацыянальна арганізаванымі паркоўкамі дэманструюць пасёлкі для эліты, падкрэсліваючы існаванне сацыяльных межаў у грамадстве (раён «Ясны бор», раёны па вул. Язмінавая, «Вялікая Сляпянка», «Аквамарын» у Мінску). Камфортнае асяроддзе, сфарміраванае ў гэтых раёнах, не прадугледжвае паўторы ў масавым маштабе [37, с. 47].

Агульнай ідэяй праектаў рэканструкцыі і добраўпарадкавання малых і сярэдніх гарадоў, праведзенай ў апошнія дзесяцігоддзі, становіцца стылізацыя прыёмаў традыцыйнай архітэктуры, якая ў шматлікіх выпадках набывае

кітчавы характар. У выніку такой рэканструкцыі гарады, якія атрымалі сучаснае добраўпарадкаванае асяроддзе, рэканструяваныя помнікі архітэктуры і рэабілітаваныя збудаванні, адначасова з павышэннем эксплуатацыйных і эстэтычных характарыстык страцілі дух гісторыі і індывідуальнае аблічча (Пружаны, Рэчыца, Шклоў, Браслаў і інш.).

У шматлікіх выпадках рэканструкцыйных работ у гістарычных цэнтрах увага праектоўнікаў засяроджваецца на ўзнаўленні згубленых помнікаў і фрагментаў забудовы. Сімвалічнае значэнне набывае ўзвядзенне ў першапачатковым выглядзе знакавых для гісторыі горада аб'ектаў, такіх як ратушы ў Мінску і Магілёве, Дабравешчанская і Уваскрэсенская цэрквы, Успенскі сабор у Віцебску. Узнаўленне ў першапачатковым выглядзе згубленых аб'ектаў не замяняе сапраўдных помнікаў, але вяртае месцы памяці, успрымаецца як акт рэабілітацыі гісторыі.

Адзін з найбольш захаваных у Беларусі гістарычных цэнтраў дазволіў стварыць у Гродне разгалінаваную сістэму разнастайных пешаходных маршрутаў, якія аб'ядноўваюць вул. Савецкую з прылеглымі кварталамі гістарычнай забудовы і ўнікальнымі помнікамі дойлідства, добраўпарадкаванымі наберажнымі, паркавымі зонамі.

Рэканструкцыя Верхняга горада ў Мінску, моцна разбуранага, але захоўваўшага да нядаўняга часу дух гісторыі, стала крокам да сцірання слядоў урбаністычнай памяці Мінска. Ход рэканструктыўных мерапрыемстваў дэманструе непрапрацаванасць канцэпцыі ўзнаўлення «гісторыка-культурнага асяроддзя» як культурна значнага аб'екта і актуальнай грамадскай прасторы – дыялогу аўтэнтчных і новых аб'ектаў, стратэгіі інтэрпрэтацыі гістарычных формаў у сучасных аб'ектах (аўтарскі калектыў: архітэктары Г. Перліна, А. Дубрынская, А. Хворык, В. Агеенка, пры ўдзеле В. Новікавай, А. Кашанскага, А. Хадзякова) [37, с. 48–51].

Адной з буйнейшых будоўляў ХХІ ст. у Мінску стала рэканструкцыя плошчы Незалежнасці з узвядзеннем шматфункцыянальнага падземнага цэнтра «Сталіца» (галоўны архітэктар М. Гаўхфельд, архітэктары У. Калантай, Я. Ліневіч, В. Данілаў, В. Нікіцін, А. Чадовіч). На працягу ХХ ст. праектаванне плошчы прадэманстравала разнастайныя горадабудаўнічыя ідэі, увасобіўшыся ў рознахарактарнай забудове з перавагай адміністрацыйных функцый, увядзеннем асобных вертыкальных акцэнтаў. Новы праект, з'яўляючыся адлюстраваннем сучасных горадафарміруючых тэндэнцый, ператварае плошчу з пераважна адміністрацыйнай і надае характар шматфункцыянальнай прасторы, у якой спалучаюцца функцыі дзелавага, навучальнага, гандлёвага, рэкрэацыйнага цэнтра.

Найбуйнейшая відовішчная пабудова ўніверсальнага тыпу апошніх гадоў – Палац Рэспублікі (архітэктары М. Пірагоў, Л. Зданевіч, А. Шабалін) – завяршыла фарміраванне Кастрычніцкай плошчы ў Мінску. Адкрыццё палаца адбылося ў 1997 г. Вялізны маштаб будынка, афіцыйны неакласічны вобраз трансфармавалі шэраг маштабных і эмацыйных сувязей асяроддзеванага

кантэксту цэнтральнай часткі ансамбля праспекта. Фасады аб'ёму-паралелепіеда, устаноўленага на подыуме, вырашаны строгім рытмам пілонаў, якія абкружаюць будынак па перыметру. Сцэнічная каробка фарміруе ступеньчатае завяршэнне будынка. Будынак складаецца з глядзельнага комплексу вялікай залы на 2700 месцаў, комплексу малых залаў, сцэнічнага комплексу, урадавага блока і блока прэзідыума, дапаможных памяшканняў. У 1986 г. аўтарскі калектыў архітэктараў разам з мастакамі У. Стэльмашонкам, В. Даўгалай, Ю. Івахнішыным, В. Чайкай распрацаваў канцэпцыю інтэр'ераў палаца, вырашаных у бела-залацістай гаме, з сістэмай дэкаратыўна-асвятляльных элементаў, якія ствараюць выразную фальклорную тэму. Лірычнасць і адухоўленасць прыносяць у інтэр'еры палаца серыя габеленаў: заслона ў вялікай зале – габелен «Беларусь» (мастакі В. Грыдзіна, В. Крывашэва), заслона ў малай зале – габелен «Вясёлка» (мастак Г. Крываблоцкая), габелены ў блоку прэзідыума – «Мелодыя горада» і «Мелодыя краю» (мастакі Л. Бартлаў, В. Маркавец-Бартлава), габелены ў зале ўрадавага блока – «Покліч зямлі» і «Абуджэнне» (мастак Н. Пілюзіна) [38, с. 599–600].

Тэма інтэрпрэтацыі гістарычных тэм у сучасных архітэктурных аб'ектах дамінуе ў новых пабудовах Пінска – як размешчаных у гістарычным асяроддзі, так і ў новых раёнах (архітэктары А. Андрэюк, В. Вячорка, А. Падольскі, Я. Крапіўны). Аб'екты, пабудаваныя ў апошнія гады ў зоне гістарычнага цэнтра Брэста, аб'ядноўвае стратэгія вольнай інтэрпрэтацыі пластычных матываў гістарычных стыляў (архітэктары В. Чайкоўскі, В. Кяскевіч, М. Гайдуківіч, В. Казакоў, А. Андрэюк). Злучэнне інтэрпрэтаваных класічных прыёмаў з эстэтыкай хай-тэка характарызуе аб'екты архітэктара В. Талочка (у Гомелі, Жлобіне).

На працягу ХХ ст. ў архітэктурцы беларускага сяла знаходзяць адлюстраванне агульныя для постсавецкага перыяду сацыякультурныя працэсы, вынікі тэхнічнага прагрэсу, якія паўплывалі на ўвесь ход развіцця сучаснай архітэктурцы. У сельскай мясцовасці працягваецца будаўніцтва дамоў, арыентаваных на традыцыйны прататып сядзібнай пабудовы са скатным дахам, які захаваў сваё значэнне і ў ХХІ ст.

Пабудаваныя ў Беларусі ў адпаведнасці з Праграмай адраджэння і развіцця сяла аграгарадкі дэманструюць новыя перспектывы стварэння камфортнага жылога асяроддзя ў вёсцы. Ансамблі з высокімі эстэтычнымі і эксплуатацыйнымі характарыстыкамі створаны ў аграгарадках Цімкавічы Копыльскага раёна, Александрыя Шклоўскага раёна, Малая Бераставіца Бераставіцкага раёна, Ляскавічы Петрыкаўскага раёна [37, с. 58–60].

Вобразнае гучанне і эстэтычны ўзровень сучаснай архітэктурцы ў вялікай ступені абумоўлены выкарыстаннем у будаўніцтве новых тэхналогій, канструкцый і матэрыялаў, якія дазваляюць ствараць яркія і выразныя мастацкія рашэнні. Выразныя магчымасці канструкцый ярка ўвасоблены ў рашэнні спартыўных збудаванняў, прадстаўленых пабудаванай за апошнія

дзесяцігоддзі серыі лядовых палацаў, легкаатлетычных і футбольных манежаў, універсальных спартыўных арэн, разлічаных на разнастайныя трансфармацыі і шматфункцыянальнае выкарыстанне. Новыя спартыўныя аб'екты адказваюць высокім міжнародным стандартам, функцыянальным, тэхнічным і мастацка-эстэтычным патрабаванням.

Буйнейшымі ўніверсальнымі спартыўнымі пабудовамі з'яўляюцца ўзведзеныя ў гарадах Беларусі лядовыя палацы. Лядовы палац ў Мінску быў узведзены ў 1999 г. па праекце архітэктараў Ю. Патапава, І. Боўта, А. Шаранговіча на аснове перапрацаванага праекта фінскай фірмы «Fehima» (як і будынкi ў Гомелі, Магілёве, Брэсце, Віцебску). Акцэнтам галоўнага фасада з'яўляецца выкананы ў вітражных канструкцыях з люстраной паверхняй шклення дынамічны аб'ём-«ільдзіна», якая ўрэзана ў прамавугольны ў плане будынак. Фасады яго абліцаваны металічнымі панэлямі [36, с. 253–257].

Унікальным па маштабе аб'ектам з'яўляецца шматпрофільны культурна-спартыўны комплекс «Мінск-Арэна» (адкрыты ў 2010 г., кіраўнік – архітэктар А. Нічкасаў), у склад якога ўваходзяць спартыўна-відовішчная арэна, прыдугледжаная для 28 відаў спорту і розных варыянтаў трансфармацыі, канькабежны стадыён і веладром. Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя пабудавана на спалучэнні цыліндрычнага аб'ёму арэны і дыяганальна арыентаваных аб'ёмаў канькабежнага стадыёна і веладрома, якія фарміруюць авальную ў плане кампазіцыю і злучаны паміж сабой прыбудовай з комплексам залаў.

На працягу 1990–2000-х гг. у Мінску ўзводзіцца прыбудова да будынка Нацыянальнага мастацкага музея (архітэктар В. Белянкін; інтэр'еры – архітэктар А. Ярхолін). Чатырохпавярховы прамавугольны ў плане аб'ём размешчаны з боку дваровага фасада музея і злучаны з ім пераходам. У канцэпцыі інтэр'ераў знайшоў увасабленне постмадэрнісцкі прынцып гістарычных стылізацый з элементамі гульні. Цэнтральная двухсвятловая прастора трактуецца як пешаходная вулачка ў гістарычным цэнтры горада са сценамі-фасадзі, якія абліцаваны пад прыродны камень, і архітэктурнымі элементамі: калонамі, порцікамі, франтонамі, арачнымі вокнамі з балюстрадамі. Вобразная тэма інтэр'ераў уносіць інтрыгу ў сцэнарый агляду экспазіцыі.

Буйнейшай грамадскай пабудовай апошніх гадоў у Мінску стаў новы будынак Нацыянальнай бібліятэкі (адчынена ў 2006 г., архітэктары В. Крамарэнка, М. Вінаградаў). Ідэя ператварэння бібліятэкі ў храм асветы вырашана тут у велічным маштабе з выкарыстаннем комплексных архітэктурна-мастацкіх сродкаў. Маштаб збудавання, яго сімвалічная канцэпцыя і месца ў горадабудаўнічай структуры адпавядаюць яго вобразнай ролі архітэктурнага сімвала часу. Аб'ёмна-прасторавыя вырашэнне бібліятэкі ўяўляе сабой цэнтрычную кампазіцыю з трох-чатырохпавярховым упісаным у рэльеф ступеньчатым стылабатам, у цэнтры якога – дваццаціпавярховы аб'ём кнігасховішча ў форме ромбакубаактаэдра. Суцэльнае шкленне аб'ёму кнігасховішча падкрэслівае яго метафарычную ролю «дыяманта». У будынку бібліятэкі адраджаецца страчаная ў апошнія два дзесяцігоддзі традыцыя

ўзаемадзеяння архітэктуры і манументальна-дэкаратыўнага мастацтва, якая ажыццяўляецца тут з маштабам, адпаведным маштабу будынка, спалучэннем розных відаў мастацтва. Канцэпцыю будынка як рэпрэзентатыўнага манументальнага збудавання, якая прасочваецца і ў інтэр'еры, падтрымліваюць маляўнічыя работы ў прасторы цэнтральнага каталога бібліятэкі (мастак В. Крываблоскі). У галерэях першага і другога паверхаў размешчаны станковыя творы беларускіх мастакоў – маляўнічыя, скульптурныя, габелены [37, с. 86–87].

Буйнымі знакавымі аб'ектамі Мінска сталі новыя будынкi чыгуначнага вакзала, які сфармаваў новае аблічча сімвалічных варот горада (адчынены ў 2000 г., архітэктары В. Крамарэнка, М. Вінаградаў) і Беларускага дзяржаўнага музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны (адчынены ў 2014 г., архітэктары В. Крамарэнка, В. Нікіцін, А. Грышан), якія занялі месцы яркіх дамінант горадабудаўнічых і вобразных сувязяў горада.

Мяжа XX і XXI стст. стала для Беларусі перыядам рэабілітацыі архітэктурнай творчасці як мастацкага працэсу, арыентацыі на дасягненні сусветнай архітэктурнай думкі, актыўных пошукаў мастацкай выразнасці і вобразнасці архітэктурных твораў, укараненні новых тэхнічных адкрыццяў. Развіццё архітэктуры Беларусі ў перыяд 1990–2010-х гг. характарызуецца значнымі маштабамі будаўніцтва і рэстаўрацыі помнікаў гісторыка-культурнай спадчыны і мадэрнізацыі архітэктурна-прасторавага асяроддзя гарадоў рэспублікі.

Тэатр. Прынцыпова новая палітычная, сацыяльна-эканамічная і нацыянальна-культурная рэальнасць на рубяжы XX і XXI стст. абумовіла асаблівасці развіцця беларускага тэатра ў гэты перыяд [35, с. 177–189].

Стан і функцыянаванне беларускіх тэатраў у 1990-я гг. адлюстравалі складаны і неадназначны характар развіцця сцэнічнага мастацтва ва ўмовах трансфармацыі грамадства і станаўлення дзяржаўнасці. Яшчэ ў перыяд палітыкі «перабудовы» кіраўніцтва СССР у 1989 г. Міністэрства культуры і Саюз тэатральных дзеячаў БССР распрацавалі Праграму развіцця тэатральнай культуры Беларусі, дзе прыярытэт аддаваўся нацыянальнаму сцэнічнаму мастацтву, улічвалася своеасаблівасць яе мастацкіх традыцый. Пры ўсім вядомым рамантызме праграма дазволіла беларускаму тэатру ў 1990-я гг. адчувальна пашырыць сферу свайго ўздзеяння.

Мэтай тэатра стала прапаганда сучаснай нацыянальнай драматургіі, адкрыццё новых імёнаў, падтрымка і апрабацыя творчасці маладых драматургаў. Па ініцыятыве Міністэрства культуры пераядычна праводзіліся конкурсы на лепшую беларускую п'есу пэўнай тэматыкі, была ўведзена практыка дзяржаўнага заказа на пастаноўку твораў нацыянальнай драматургіі [11, с. 56–57]. Практычна знікла цензура, тэатры атрымалі магчымасць самастойна фарміраваць рэпертуар, планаваць выпуск прэм'ер, атрымліваць спонсарскую падтрымку.

Адкрываліся новыя тэатры: Слоні́мскі беларускі драматычны тэатр імя Івана Мележа, Мінскі абласны тэатр лялек «Батлейка», Мінскі абласны тэатр у Маладзечна. Былі заснаваны тэатр-лабараторыя «Вольная сцэна» і Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі.

У 1992 г. створаны Беларускі цэнтр Міжнароднага інстытута тэатра (ЮНЕСКА). У 1993 г. цэнтрам сумесна з Міністэрствам культуры, Беларускім саюзам тэатральных дзеячаў быў заснаваны Міжнародны фестываль монаспектакляў «Я», што спрыяла збліжэнню нацыянальных тэатральных школ, развіццю працэсу інтэграцыі беларускага тэатра ў сусветную культурную прастору [13, с. 110].

Пазіцыйныя з’явы і творчыя здабыткі 1990-х гг. на беларускай сцэне звязаны з паспяховым эстэтычным асваеннем айчыннай гісторыі, што было абумоўлена пошукамі агульнанацыянальнай ідэі. Прыкметнымі творчымі дасягненнямі сталі спектаклі на сцэне Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы «Ідылія» Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча і «Тутэйшыя» Янкі Купалы рэжысёра Мікалая Пінігіна. Значнай падзеяй у тэатральным жыцці краіны стаў таксама спектакль Барыса Луцэнкі «Раскіданае гняздо» паводле Янкі Купалы на сцэне Рускага акадэмічнага тэатра імя Максіма Горкага.

Упершыню ў Беларусі тэатральны калектыў атрымаў статус і званне нацыянальнага – беларускі тэатр імя Янкі Купалы (1993 г.).

Інтэнсіфікацыя мастацкага жыцця была звязана не толькі з абуджэннем нацыянальнай свядомасці, але і з сацыяльна-эканамічнымі рэаліямі. Рыначныя адносіны і камерцыялізацыя мастацтва патрабавалі новых падыходаў да творчай дзейнасці тэатраў, распрацоўкі канцэпцыі развіцця тэатра, стратэгіі фарміравання глядацкай аўдыторыі [13, с. 112].

З’яўленне новых тэатраў і розных мадэляў сцэнічных аб’яднанняў (тэатры-студыі, антрэпрызы, прыватны тэатр) пашырала спектр культурных паслуг, выклікала пераразмеркаванне глядацкай аўдыторыі. У 1992 г. адкрыўся прыватны Гомельскі незалежны тэатр прадпрымальніка Р. Фігліна (у 1999 г. атрымаў статус дзяржаўнага). Эксперыментальныя пошукі, неангажыраванасць прыцягвалі гледачоў. Актыўна працавалі тэатр-студыя Р. Таліпава, тэатр-студыя «Абзац» У. Савіцкага, тэатр-студыя У. Матросова, эксперыментальная майстэрня «Акт» В. Баркоўскага і інш. Найбольш стабільна працаваў Альтэрнатыўны тэатр В. Грыгалюнаса (1990–1996 гг.). Трыццаць гадоў працуе пластычны тэатр «ІнЖэст».

Дынамічна развіваецца беларускі лялечны тэатр, характэрнай асаблівасцю якога з’яўляецца імкненне да татальнага сінтэтычнага тэатра. Для гэтага выкарыстоўваюцца выразныя сродкі драмы, оперы, балета, жывапісу, графікі, кіно, тэлебачання, кліпаў, пантамімы, клаўнады. Рэпертуарная палітыка характарызуецца актыўным зваротам да класічнай сусветнай, рускай і беларускай літаратур – твораў У. Шэкспіра, М. Метэрлінка, С. Мрожака, Л. Талстога, М. Гоголя, М. Булгакава, Я. Купалы, Я. Коласа, У. Караткевіча, У. Галубка і інш. Прадуманасць рэпертуару, пошук новых выразных мастацкіх сродкаў, эксперыменты ў галіне візуальнасці,

развіццё лялечнай рэжысуры і сцэнаграфіі дазваляюць казаць аб сучасным беларускім лялечным тэатры як аб складаным сацыякультурным феномене. Несумненны лідар лялечных тэатраў рэспублікі – Дзяржаўны тэатр лялек Беларусі (галоўны рэжысёр – А. Ляляўскі), які стаў заснавальнікам і арганізатарам Беларускага міжнароднага фестывалю тэатраў лялек у Мінску (1990 г.).

У 1997 г. узнікла антрэпрыза. Яна была падпарадкавана законам рынкавай эканомікі, насіла камерцыйны характар і была звязана з дзейнасцю рэжысёраў М. Пінігіна («Мікола-тэатр»), М. Абрамава («Тэатральныя зоркі»), У. Ушакова («Віртуозы сцэны»), Я. Валабаява («Беларускія сезоны»), Малога тэатра І. Забары. Антрэпрыза Беларускага фонду развіцця культуры М. Зусмановіча прадстаўлена пластычнымі пастаноўкамі, а прадзюсарскі цэнтр «Альфа-радыё» – тэатральнымі праектамі, дзе ўпершыню на беларускай сцэне выкарыстоўваліся Інтэрнет і тэлеэкран як арыгінальныя пастаノウачныя сродкі. Антрэпрыза заняла сваю нішу ў тэатральнай прасторы і ажывіла мастацкае жыццё сталіцы.

Другая палова 1990-х гг. характарызувалася больш дынамічным развіццём беларускай тэатральнай культуры. З 1998 г. у Бабруйску праводзіцца Рэспубліканскі фестываль беларускай драматургіі імя Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, які прыцягнуў увагу грамадскасці да сучаснай беларускай драматургіі і актывізаваў яе развіццё.

Асаблівасць рэпертуару канца 1990-х гг. – жанравая і тэматычная разнастайнасць, з’яўленне новых стыляў, плыняў і напрамкаў, арыентацыя на класічную нацыянальную, замежную і сучасную беларускую драматургію, цікавасць да гістарычнай, рэлігійнай тэматыкі і выразных сродкаў іншых відаў мастацтва. Ставяцца п’есы Ф. Дзюрэнмата, Р. Харвуда, Э. Іанэска, У. Гібсана, С. Мрожака, А. Астроўскага, М. Гогаля, А. Чэхава, Я. Купалы, Я. Коласа, Ф. Аляхновіча, Е. Міровіча, У. Караткевіча, В. Быкава, А. Дударова, І. Чыгрынава, А. Дзялендзіка, А. Петрашкевіча, С. Кавалёва, П. Васючэнкі, С. Кандрашова, А. Паповай, Г. Марчука, В. Ткачова, Р. Баравіковай і інш. [13, с. 115].

У наш час у Беларусі дзейнічаюць 28 дзяржаўных прафесійных тэатраў сістэмы Міністэрства культуры (18 драматычных, 7 лялечных, 2 музычных, 1 юнага глядача). Усе яны маюць розны статус – нацыянальны, акадэмічны, рэспубліканскі, абласны або гарадскі тэатр. Званне «Заслужаны калектыў Рэспублікі Беларусь» маюць 9 тэатраў, статус нацыянальнага – 4 тэатры. На беларускай мове працуюць 12 тэатраў [13, с. 118].

Тэатральнае мастацтва Беларусі ў першыя дзесяцігоддзі XXI ст. працягвала творчае развіццё, захоўваючы і ўзбагачаючы лепшыя нацыянальныя традыцыі, адначасова асэнсоўваючы здабыткі сусветнай тэатральнай культуры.

Творчае аблічча тэатра, яго сацыякультурная значнасць выразна і паслядоўна акрэсліваюцца праз рэпертуар. Асаблівая роля заўсёды належыць нацыянальнай драматургіі, спектаклі паводле якой складаюць славу і гонар нацыянальнай сцэны. Сярод іх неўміручая «Паўлінка» Янкі Купалы ў купалаўскім тэатры, «Несцерка» Віталія Вольскага ў тэатры імя Якуба Коласа,

«Адвечная песня» паводле паэмы Янкі Купалы ў Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі і інш.

У апошнія тэатральныя сезоны адбыліся значныя прэм'еры, прысвечаныя чарговым юбілеям Янкі Купалы і Якуба Коласа, – «Сны аб Беларусі» паводле п'есы Уладзіміра Караткевіча «Калыска чатырох чараўніц» і твораў Янкі Купалы ў Тэатры імя Янкі Купалы, «Прымакі» Янкі Купалы ў Гродненскім і Брэсцкім абласных тэатрах, «Яна і Я» у Магілёўскім абласным тэатры, «Юнак і Вадзьмар» у Гомельскім абласным тэатры.

Драматычныя тэатры ў гэты час ажыццявілі шэраг новых праектаў па творах беларускіх аўтараў, а таксама замежнай класікі. Гэта спектаклі «Вечар» А. Дударова, «Макбет» В. Шэкспіра ў Тэатры імя Янкі Купалы, «Утаймаванне свавольнай» В. Шэкспіра, «Уяўны хворы» Ж. Б. Мальера і «Легенда аб бедным д'ябале» паводле У. Караткевіча ў Тэатры імя Максіма Горкага, «Іванаў» А. Чэхава, «Сёстры Псіхеі» С. Кавалёва, «Дамавічкі» Я. Конева ў Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі, «Забыць Герастрата» Р. Горына і «Ганна Снегіна» С. Ясеніна ў Тэатры-студыі кінаакцёра, «Таямніцы блакітных азёр» («Асілак Жадан») А. Вольскага ў Беларускам тэатры юнага гледача і інш.

Працягваюць адкрывацца новыя тэатры: Драматычны тэатр Беларускай Арміі (2002 г.), Палескі драматычны тэатр у Пінску (2006 г.).

Узнікаюць прадзюсарскія тэатры: Сучасны мастацкі тэатр У. Ушакова, Новы тэатр А. Марцірасяна, тэатр «Кампанія», «Тэатральны каўчэг Я. Валабаява», якія выкарыстоўваюць маркетынговыя тэхналогіі, новыя крыніцы фінансавання і арыентуюцца на эксперыментальную працу над класічнай і сучаснай драматургіяй. У культурнай прасторы краіны функцыянуюць разнастайныя мадэлі тэатра: стацыянарны рэпертуарны, антрэпрызны, прадзюсарскі, студыйны.

Асаблівую ўвагу дзяржава надае развіццю нацыянальнай драматургіі і падтрымцы творчых і эксперыментальных пашукаў маладых драматургаў і рэжысёраў. З 2007 г. дзейнічае Цэнтр беларускай драматургіі і рэжысуры ў Рэспубліканскім тэатры беларускай драматургіі. У беларускай драматургіі з'явіліся новыя імёны: С. Гіргель, А. Карэлін, М. Рудкоўскі, Я. Конев, П. Пражко, Я. Русакевіч, А. Шурпін, Д. Балыка, В. Красоўскі, А. Бібікаў, В. Гапеева, М. Савельева, Л. Новікава, К. Сцешык і інш.

Дзейнічае сістэма тэатральных фестываляў, дзе створаны ўмовы для апрабавання творчых пошукаў і эксперыментаў па ўсіх напрамках тэатральнай дзейнасці. Міжнародны фестываль «Славянскія тэатральныя сустрэчы» (Гомель), Беларускі міжнародны фестываль тэатраў лялек (Мінск), Міжнародны фестываль моноспектакляў «Я» (Мінск), Міжнародны тэатральны фестываль «Белая вежа» (Брэст), Міжнародны фестываль тэатральнага мастацтва «Панарама» (Мінск), Міжнародны фестываль студэнцкіх тэатраў «Тэатральны куфар» (Мінск), Міжнародны форум тэатральнага мастацтва «ТЕАРТ» (Мінск), Рэспубліканскі тэатральны фестываль «Маладзечанская

сакавіца» і інш. Толькі пералік фестывалю сведчыць аб наяўнасці ў Беларусі дзяржаўнай фестывальнай палітыкі, накіраванай на развіццё тэатральнага мастацтва, захаванне культурнага патэнцыялу грамадства [31, с. 508–515].

Першыя два дзесяцігоддзі XXI ст. сталі для беларускага сцэнічнага мастацтва перыядам адаптацыі да новых выклікаў часу, перыядам творчых эксперыментаў, назапашвання ўласнага вопыту. Формы дзяржаўнай падтрымкі тэатральнай культуры сталі больш сістэмнымі і разнастайнымі.

Пастановай Савета Міністраў нашай краіны было прынята рашэнне аб правядзенні рэспубліканскага конкурсу «Нацыянальная тэатральная прэмія». Яго правядзенне засведчыла, што ў Беларусі сфарміраваўся таленавіты рэжысёрскі корпус, здольны вырашыць разнастайныя творчыя задачы. Тут можна назваць Аляксандра Гарцуева, Барыса Луцэнку, Мікалая Пінігіна, Валянціну Еранькову, Валерыя Анісенку, Саўлюса Варнаса, Марыну Дудараву, Таццяну Траяновіч, спектаклі якіх сталі пераможцамі ў розных намінацыях. Разам з гэтымі майстрамі сёння ў беларускіх тэатрах працуюць таксама С. Кавальчык, У. Савіцкі, А. Яфрэмаў, І. Мушперт, А. Марчанка, К. Аверкава, П. Харланчук, Ц. Ільёўскі, С. Кулікоўскі, Я. Карнят, Р. Цыркін і іншыя рэжысёры.

Аналіз сучаснага тэатральнага працэсу паказвае складаную і супярэчлівую карціну тэатральнага жыцця рэспублікі ў канцы XX – пачатку XXI ст. Час патрабуе канцэнтрацыі сіл тэатра, усведамлення маральнай адказнасці за духоўную спадчыну, нацыянальна-культурную самабытнасць беларускага тэатра.

Такім чынам, абвясчэнне дзяржаўнай незалежнасці Беларусі выклікала сапраўдны пераварот у духоўным жыцці грамадства. Нацыянальная культура пачала самавызначацца як культура беларускага народа і дзяржавы. Статус дзяржаўнай быў нададзены беларускай мове. Ідэямі дзяржаўнасці напаяліся адукацыя, навука, мастацтва, іншыя сферы інтэлектуальнай творчасці. Культура стала больш вольнай, адкрытай, пашырыліся яе міжнародныя кантакты.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Баландзін, К. І. Гісторыя культуры Беларусі / К. І. Баландзін. – Мінск : БНТУ, 2014. – 239 с.
2. Балуненко, И. И. Архитектура современных православных храмов Беларуси / И. И. Балуненко. – Минск : Беларус. навука, 2017. – 200 с.
3. Баразна, М. Р. Выяўленчае мастацтва / М. Р. Баразна // Культура Беларусі: 20 год развіцця, 1991–2011 / С. П. Вінакурава [і інш.] ; навук. рэд. І. І. Крук. – Мінск : Ін-т культуры Беларусі, 2012. – С. 123–133.
4. Баразна, М. Р. Выяўленчае мастацтва Беларусі XX стагоддзя / М. Р. Баразна. – Мінск : Беларусь, 2017. – 295 с.

5. Белорусская педагогическая энциклопедия : в 2 т. / науч. ред.: С. П. Самуэль, З. И. Малейко. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2015. – Т. 2 : Н – Я / С. П. Самуэль, З. И. Малейко [и др.]. – 2015. – 726 с.
6. Бобкова, А. П. Анимационное кино / А. П. Бобкова // Современная Беларусь : в 3 т. / редкол.: М. В. Мясникович (глав. ред.) [и др.]. – Минск : Беларус. наука, 2007. – Т. 3 : Культура и искусство / М. В. Мясникович [и др.]. – 2007. – С. 597–623.
7. Вінакурава, С. П. Дзяржава і культура / С. П. Вінакурава // Культура Беларусі: 20 год развіцця, 1991–2011 / С. П. Вінакурава [і інш.] ; навук. рэд. І. І. Крук. – Мінск : Ін-т культуры Беларусі, 2012. – С. 22–29.
8. Голубеў, В. Ф. Гісторыя Беларусі ад заканчэння Другой сусветнай вайны да перыяду будаўніцтва незалежнай дзяржавы (1945–2017) / В. Ф. Голубеў. – Мінск : Зміцер Колас, 2017. – 233 с.
9. Гончарова-Грабовская, С. Я. Русскоязычная драматургия Беларуси рубежа XX–XXI вв. (проблематика, жанровая стратегия) / С. Я. Гончарова-Грабовская. – Минск : БГУ, 2015. – 207 с.
10. Грамадчанка, Т. К. Сучасны беларускі раман: дынаміка жанру / Т. К. Грамадчанка. – Мінск : БДПУ, 2006. – 234 с.
11. Гудзей-Кашталъян, В. Р. Прэзідэнцкія фонды падтрымкі культуры. Творчыя саюзы / В. Р. Гудзей-Кашталъян // Культура Беларусі: 20 год развіцця, 1991–2011 / С. П. Вінакурава [і інш.] ; навук. рэд. І. І. Крук. – Мінск : Ін-т культуры Беларусі, 2012. – С. 53–58.
12. История Белорусской государственности : в 5 т. / А. А. Коваленя [и др.] ; НАН Беларуси, Ин-т истории. – Минск : Беларус. навука, 2018–2020. – Т. 1 – 2018. – 594 с. ; Т. 2 – 2019. – 413 с. ; Т. 3 – 2019. – 639 с. ; Т. 4 – 2019. – 567 с.
13. Іўчанка, В. М. Тэатральнае мастацтва / В. М. Іўчанка // Культура Беларусі: 20 год развіцця, 1991–2011 / С. П. Вінакурава [і інш.] ; навук. рэд. І. І. Крук. – Мінск : Ін-т культуры Беларусі, 2012. – С. 109–122.
14. Калачева, И. И. Образование в XX – начале XXI вв. / И. И. Калачева // Нарысы гісторыі культуры Беларусі : у 4 т. / рэдкал.: А. І. Лакотка (наук. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2014–2017. – Т. 4 : Культура XX – пачатку XXI ст. / А. І. Лакотка [і інш.]. – 2017. – С. 701–727.
15. Кісліцына, Г. М. Новая літаратурная сітуацыя: змена культурнай парадэгмы / Г. М. Кісліцына. – Мінск : Логвінаў, 2006. – 205 с.
16. Культура Беларусі: 20 год развіцця, 1991–2011 / С. П. Вінакурава [і інш.] ; навук. рэд. І. І. Крук. – Мінск : Ін-т культуры Беларусі, 2012. – 327 с.
17. Левяш, И. Я. Культурология / И. Я. Левяш. – 3-е изд. – Минск : ТетраСистемс, 2000. – 496 с.
18. Лис, А. С. Литература / А. С. Лис // Современная Беларусь : в 3 т. / редкол.: М. В. Мясникович (глав. ред.) [и др.]. – Минск : Беларус. наука, 2007. – Т. 3 : Культура и искусство / М. В. Мясникович [и др.]. – 2007. – С. 85–141.
19. Локун, В. И. Белорусская проза XXI века и постмодернизм / В. И. Локун // Нёман. – 2009. – №3. – С. 138–149.

20. Мартынов, В. Ф. Мировая художественная культура / В. Ф. Мартынов. – 2-е изд. – Минск : ТетраСистемс, 1999. – 288 с.
21. Мартынов, В. Ф. Проблема типологии культур: между Западом и Востоком / В. Ф. Мартынов // Искусство и культура. – 2013. – №2. – С. 72–80.
22. Мдзівані, Т. Г. Музычнае мастацтва / Т. Г. Мдзівані // Культура Беларусі: 20 год развіцця, 1991–2011 / С. П. Вінакурава [і інш.] ; навук. рэд. І. І. Крук. – Мінск : Ін-т культуры Беларусі, 2012. – С. 134–148.
23. Мдивани, Т. Г. Белорусский союз композиторов между съездами: итоги пятилетнего развития (2011–2016) / Т. Г. Мдивани // Нарысы гісторыі культуры Беларусі : у 4 т. / рэдкал.: А. І. Лакотка (наук. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2014–2017. – Т. 4 : Культура XX – пачатку XXI ст. / А. І. Лакотка [і інш.]. – 2017. – С. 391–401.
24. Нарысы гісторыі культуры Беларусі: у 4 т. / рэдкал.: А. І. Лакотка (наук. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2014–2017. – Т. 4 : Культура XX – пачатку XXI ст. / А. І. Лакотка [і інш.]. – 2017. – 807 с.
25. Новик, Е. К. Социально-гуманитарное знание и образование: парадоксы развития / Е. К. Новик // Журнал Белорус. гос. ун-та. Социология. – 2018. – №1. – С. 105–112.
26. Норберг-Шульц, К. Смысл в архитектуре / К. Норберг-Шульц // Проект international. – 2012. – №30. – С. 182–192.
27. Образование в Республике Беларусь [2010–2017] / Национальный статистический комитет Республики Беларусь ; редкол.: И. В. Медведев [и др.]. – Минск : Нац. стат. комитет Респ. Беларусь, 2017. – 219 с.
28. Русілка, В. І. Сучасная беларуская паэзія: творчыя індывідуальнасці / В. І. Русілка. – Віцебск : ВДУ імя П. М. Машэрава, 2005. – 99 с.
29. Саянкова, Л. П. Кінематаграфія і кінавідэаіндустрыя / Л. П. Саянкова // Культура Беларусі: 20 год развіцця, 1991–2011 / С. П. Вінакурава [і інш.] ; навук. рэд. І. І. Крук. – Мінск : Ін-т культуры Беларусі, 2012. – С. 158–168.
30. Смолік, А. І. Культуралогія: гісторыя культуры / А. І. Смолік, Л. К. Кухто, А. А. Цобкала. – Мінск : Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтва, 2009. – 311 с.
31. Смольскі, Р. Б. Беларускі драматычны тэатр: некаторыя асаблівасці і тэндэнцыі развіцця ў XX–XXI стст. / Р. Б. Смольскі // Нарысы гісторыі культуры Беларусі : у 4 т. / рэдкал.: А. І. Лакотка (наук. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2014–2017. – Т. 4 : Культура XX – пачатку XXI ст. / А. І. Лакотка [і інш.]. – 2017. – С. 464–515.
32. Современная Беларусь : в 3 т. / редкол.: М. В. Мясникович (глав. ред.) [и др.]. – Минск : Белорус. наука, 2007. – Т. 3 : Культура и искусство / М. В. Мясникович [и др.]. – 2007. – 773 с.
33. Таразевич, Е. Г. Интертекстуальность как текстообразующий фактор русской и белорусской драматургии конца XX – начала XXI в. : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Е. Г. Таразевич. – Минск, 2009. – 119 с.

34. Традыцы і сучасны стан культуры і мастацтва : матэрыялы VI Міжнар. нав.-практ. канф., Мінск, 19–20 ліст. 2015 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтва ; рэдкал.: А. І. Лакотка (галоўн. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 2016. – 853 с.

35. Уладыкоўская, Л. М. Духоўныя ідэалы ў сучаснай культуры Беларусі і каштоўнасці глабалізму / Л. М. Уладыкоўская. – Мінск : БДУ, 2009. – 199 с.

36. Шамрук, А. С. Административные и банковские здания, многофункциональные комплексы / А. С. Шамрук // Современная Беларусь : в 3 т. / редкол.: М. В. Мясникович (глав. ред.) [и др.]. – Минск : Белорус. наука, 2007. – Т. 3 : Культура и искусство / М. В. Мясникович [и др.]. – 2007. – С. 239–313.

37. Шамрук, А. С. Архитектура Беларуси XX – начала XXI в.: тенденции, концепции, реализации / А. С. Шамрук // Нарысы гісторыі культуры Беларусі : у 4 т. / рэдкал.: А. І. Лакотка (наук. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларуская навука, 2014–2017. – Т. 4 : Культура XX – пачатку XXI ст. / А. І. Лакотка [і інш.]. – 2017. – С. 18–89.

38. Шамрук, А. С. Грамадзянская архітэктура / А. С. Шамрук // Архітэктура Беларусі: нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславянскім і еўрапейскім кантэксце : у 4 т. / рэдкал.: А. І. Лакотка (наук. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2005–2009. – Т. 4. Кн. 2 : XX – пачатак XXI ст. / А. І. Лакотка [і інш.]. – 2009. – С. 399–715.

39. Шур, Г. В. Телевизионное кино / Г. В. Шур // Современная Беларусь : в 3 т. / редкол.: М. В. Мясникович (глав. ред.) [и др.]. – Минск : Белорус. наука, 2007. – Т. 3 : Культура и искусство / М. В. Мясникович [и др.]. – 2007. – С. 544–596.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Культура Беларусі прайшла доўгі шлях развіцця, змянялася ў розныя гістарычныя эпохі. Вялікае значэнне ў лёсе заходніх зямель Старажытнай Русі, сучасных беларускіх зямель мела прыняцце ў X ст. хрысціянства, што спрыяла ўмацаванню больш развітых грамадскіх адносін, чым першабытнаабшчынныя, дапамагала пераадолець перажыткі племянной адасобленасці, садзейнічала ўздыму культуры, пісьменнасці, умацаванню міжнародных сувязей. Пры ўсёй агульнасці культуры Кіеўскай Русі (мова, вера, архітэктура гарадской забудовы і інш.) на тэрыторыі сучаснай Беларусі яна мела сваю спецыфіку, свае адметныя асаблівасці. Найбольш яркая яны выявіліся ў культуры Полацкай зямлі, дзе ўжо ў пачатку XII ст. сфарміраваліся самабытныя школы дойлідства, жывапісу, пластыкі, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

Сучасныя беларускія землі ў старажытнасці былі складовай часткай Старажытнай Русі – гісторыка-культурнай агульнасці, якая стала асновай для фарміравання сучасных усходнеславянскіх дзяржаў і нацый – Беларусі, Расіі, Украіны. Беларускія землі ў тую эпоху мелі цесныя эканамічныя і культурныя сувязі з Візантыяй, Арабскім Усходам, Скандынавіяй, Прыбалтыкай, а таксама з Захадам. Арыгінальнае спалучэнне мясцовых, візантыйскіх і раманскіх форм з'яўляецца адной з характэрных асаблівасцей культуры старажытных беларускіх зямель. Аднак засваенне сусветных мастацкіх стыляў не было механічным працэсам. Мясцовыя майстры творча пераасэнсоўвалі лепшыя дасягненні сусветнага мастацтва, стваралі спрыяльныя ўмовы для развіцця самабытных рыс, якія пазней выявіліся асабліва выразна.

Багатая, яркая і шматгранная культура беларускіх зямель ў IX–XIII стст. стаяла ў шэрагу перадавых культур свайго часу.

XIII–XVI стст. – яркі і самабытны перыяд у развіцці культуры. Працягваўся працэс утварэння беларускай народнасці – асобнай этнічнай супольнасці з агульнай тэрыторыяй, пануючым эканамічным ладам, адзінай мовай, культурай, псіхічным складам, этнічнай самасвядомасцю. Фарміравалася старабеларуская мова, зараджалася кнігадрукаванне, бурна развівалася беларуска-літоўскае летапісанне, намаганні дзеляў беларускага Адраджэння ствараліся выдатныя літаратурныя творы, развівалася філасофская, прававая і палітычная думка, асветніцтва. У духоўным жыцці грамадства спалучаюцца рэнесансава-гуманістычныя навацы і з сярэдневяковымі рэлігійнымі традыцыямі. Расце палітычная і патрыятычная свядомасць жыхароў зямлі беларускай. Шырокае распаўсюджанне атрымлівае абароннае і культывае будаўніцтва. Беларуская культура ўключаецца ў еўрапейскі культурна-гістарычны працэс.

Позняе Адраджэнне з яго рэфармацыйна-гуманістычным рухам, перамога контррэфармацыі і панаванне ў мастацтве стылю барока зрабілі вялікі ўплыў на развіццё культуры беларускіх зямель у другой палове XVI – XVIII стст. Існавалі школы розных канфесій: праваслаўныя брацкія школы; каталіцкія

школы, сярод якіх выдзяляліся калегіумы езуітаў; пратэстанцкія (кальвінісцкія і арыянскія) школы; рэлігійныя навучальныя ўстановы яўрэяў і татар, што жылі на землях Беларусі. Пашыралася свецкая адукацыя, праводзілася школьная рэформа. К канцу XVIII ст. пашыралася свецкая адукацыя ў духу эпохі Асветніцтва. Развівалася бібліятэчная і архіўная справа.

Летапісы і хронікі паступова саступаюць месца новым літаратурным відам і жанрам: публіцыстыцы, гісторыка-мемуарнай літаратуры, палітычнай сатыры, паэзіі.

Развівалася тэатральнае і музычнае мастацтва. Дзейнічалі школьныя тэатры, тэатры лялек – батлейка, прыгонныя і прыватныя тэатры. У маёнтках буйных магнатаў меліся прафесійныя аркестры і капэлы. Дзейнічалі ваенныя аркестры і народныя капэлы. У свецкай музыцы найбольш характэрным жанрам быў кант – шматгалосая песня свецкага зместу. Развівалася царкоўная музыка.

У выяўленчым мастацтве склалася самабытная беларуская іканапісная школа, якая ў канцы XVIII – пачатку XIX ст. ужо развівалася ў новых умовах, у рамках агульных тэндэнцый духоўнага мастацтва ў Расійскай імперыі. Другім важным напрамкам быў манументальны жывапіс – роспісы культавых збудаванняў. Папулярным відам станкавага жывапісу з’яўляўся партрэт. Ствараліся родавыя партрэтныя галерэі.

У архітэктуры побач з готыка-рэнесансавым стылем усталявалася барока, якое ў канцы XVIII ст. саступіла месца класіцызму.

Духоўная культура беларускага народа часоў Рэчы Паспалітай – яскравы адбітак палітычнай і ідэалагічнай барацьбы, якая вялася за права мець сваю мову, адукацыю, мастацтва, традыцыі і звычаі, свой лад жыцця.

У канцы XVIII – першай палове XIX ст., калі беларускія землі знаходзіліся ў складзе Расійскай імперыі, ішоў працэс пераўтварэння беларускай народнасці ў беларускую нацыю, адначасова ўзмацняўся рускі ўплыў на беларускую культуру. Развівалася адукацыя, павышаўся культурны ўзровень насельніцтва краю. Узнікла **беларусазнаўства** як навука, ключавой працай ў межах якой стала фундаментальнае даследаванне Яўхіма Карскага «Беларусы», узмацніўся інтарэс да гісторыі, этнаграфіі і фальклору Беларусі.

Ішоў працэс станаўлення новай беларускай літаратурнай мовы і беларускай літаратуры. У музычна-тэатральнай культуры вылучаўся прыгонны прафесійны тэатр магнатаў, узнікаў аматарскі тэатр, прыватныя музычныя школы, аркестры і хоры з ліку аматараў музыкі, збіраліся і публікаваліся беларускія народныя песні, адбываліся літаратурна-музычныя вечары.

Другая палова XIX – пачатак XX ст. – новы важны этап далейшага развіцця беларускай культуры. Ішоў да завяршэння працэс фарміравання беларускай нацыі. У гэты час упершыню у гісторыі адбываецца замацаванне назвы «Беларусь» і этноніма «беларусы» за ўсёй этнічнай тэрыторыяй пражывання беларусаў. Расла самасвядомасць беларусаў, пашыраўся нацыянальны рух за самавызначэнне, развіццё беларускай мовы і культуры. У

галіне адукацыі адбываліся станоўчыя змены: зроблены самыя першыя крокі да ўвядзення ўсеагульнага навучання дзяцей у пачатковай школе, былі адчынены першыя класічныя гімназіі, стваралася па сутнасці новая сістэма падрыхтоўкі настаўніцкіх кадраў, адбываліся змены ў арганізацыі жаночай адукацыі, пашырэнні адукацыі сярод працоўнай моладзі. Стварэнне першай ВНУ (земляробчы інстытут у Горках) падрыхтавала глебу для станаўлення вышэйшай адукацыі ў час БССР. Далейшае развіццё атрымалі прафесійны тэатр, музыка, жывапіс, архітэктура.

Сапраўдныя Рэнесанс, культурная рэвалюцыя адбыліся на беларускіх землях у гады савецкай улады. Ужо ў 1920–30-я гг. Савецкая Беларусь ліквідавала ў асноўным масавую непісьменнасць дарослага насельніцтва, мільёны людзей навучыліся лічыць, чытаць і пісаць. Значна павысіўся агульнаадукацыйны і культурны ўзровень беларускага народа.

Беларуская ССР першай з рэспублік Саюза ССР на мяжы 1920–30-х гг. ажыццявіла ўсеагульнае абавязковае пачатковае навучанне і працягвала работу па паступовым увядзенні ўсенавуча на базе сямігадовай школы. Да канца 1930-х гг. быў зроблены значны крок у ажыццяўленні ўсеагульнага сямігадовага навучання і ў развіцці сярэдняй адукацыі. Гэта таксама агульнацывілізацыйнае дасягненне, якім можа ганарыцца беларускі народ. Нават у краінах, якія сёння называюць цывілізаванымі, не ўсе дзеці школьнага ўзросту маюць магчымасць наведваць школу, атрымліваць веды.

Пасля ўтварэння беларускай нацыянальнай дзяржаўнасці ў форме БССР была створана вышэйшая школа Беларусі, дзверы якой шырока расчыніліся для дзяцей працоўных. Былі створаны таксама беларуская навука і новая інтэлігенцыя. У склад беларускай савецкай інтэлігенцыі ўвайшлі выпускнікі вышэйшых і сярэдніх спецыяльных устаноў, дарэвалюцыйныя спецыялісты, якія супрацоўнічалі з савецкай уладай і, нарэшце, вылучэнцы з рабоча-сялянскага асяроддзя (неабходную кваліфікацыю яны атрымлівалі праз сістэму завочнага і вячэрняга навучання, а таксама праз школы, курсы, семінары і г. д.). Была створана адна з лепшых у свеце сістэма народнай адукацыі з яе прынцыпамі гуманнасці, пераемнасці, агульнадаступнасці, бясплатнасці.

У вострай барацьбе розных літаратурна-мастацкіх школ і плыняў ствараліся беларуская савецкая літаратура, савецкае тэатральнае, музычнае і выяўленчае мастацтва, архітэктура. Да канца 1930-х гг. Савецкая Беларусь дасягнула значных поспехаў у развіцці літаратуры і мастацтва. Чалавек працы, змагар і будаўнік стаў галоўным героем літаратурна-мастацкіх твораў. Шмат месца ў творах пісьменнікаў, паэтаў і мастакоў занялі мінулае і сучаснае Беларусі, барацьба працоўнага люду за сваё сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне. Творы літаратуры і мастацтва ствараліся для чалавека і дзякуючы росту яго агульнаадукацыйнага і культурнага ўзроўню станавіліся даступнымі для народа. Ён з'яўляўся галоўным спажывцом усёй той прадукцыі, якая стваралася ў сферы духоўнай, культурнай дзейнасці. У Беларускай ССР ажыццяўлялася сапраўдная культурная рэвалюцыя.

Разам з тым у 1930-я гг. творчасць многіх прадстаўнікоў беларускай культуры была прыпынена шматлікімі рэпрэсіямі, а само дзесяцігоддзе ўвайшло ў гісторыю культуры Беларусі як даволі драматычнае і супярэчлівае.

У 1921–1939 гг. заходнебеларускія землі з’яўляліся аграрна-сыравінным прыдаткам буржуазнай Польшчы. Буйныя прамысловыя прадпрыемствы амаль адсутнічалі. Ажыццяўлялася паланізацыя краю, усё беларускае, нацыянальнае знішчалася. Польскія ўлады лічылі, што Заходняя Беларусь населена ў пераважнай большасці не беларусамі, а палякамі. У 1930-я гг. канчаткова зніклі школы, часопісы, газеты, культурна-асветныя ўстановы, якія раней працавалі на беларускай мове. На тэрыторыі краю не было ніводнай вышэйшай навучальнай установы. Насельніцтва Заходняй Беларусі змагалася за сваё нацыянальнае і сацыяльнае вызваленне, за ўз’яднанне братоў-беларусаў у адзінай дзяржаве.

Развязаная нацысцкай Германіяй крывавае вайна не спыніла духоўнае развіццё Беларусі. Культура ў гады вайны стала культурай народа-змагара. Дзеячы культуры рэспублікі з гонарам выканалі свой грамадзянскі абавязак, а створаныя імі творы сталі моцнай зброяй у барацьбе з ворагамі.

Вялікія дасягненні ў пасляваенныя гады былі ў галіне навукі і тэхнікі, у асваенні касмічнай прасторы. У 1954 г. упершыню ў свеце ў Савецкім Саюзе была пабудавана атамная электрастанцыя, у 1957 г. – упершыню запушчаны штучны спадарожнік Зямлі, а ў 1961 г. Савецкі Саюз запусціў першы ў свеце касмічны карабель, які пілатаваў грамадзянін СССР Юрый Гагарын. У гэтыя дасягненні значны ўклад унеслі вучоныя, інжынеры і тэхнікі, усе працоўныя Беларусі. Ураджэнцы Беларусі лётчыкі-касманавты СССР, Героі Савецкага Саюза Пётр Клімук і Уладзімір Кавалёнак, а крыху пазней – Герой Расіі Алег Навіцкі на касмічных караблях здзейснілі палёты ў космас.

Да канца 1950-х – пачатку 1960-х гг. была ліквідавана непісьменнасць і малапісьменнасць дарослага насельніцтва, уведзена ўсеагульнае абавязковае сямігадовае навучанне. У 1956 г. была адменена плата за навучанне ў старэйшых класах сярэдняй школы, а таксама ў вышэйшых і сярэдніх спецыяльных навучальных установах, уведзеная ў 1940 г. У 1970–80-я гг. было ажыццёўлена ўсеагульнае навучанне моладзі за курс сярэдняй школы. Завяршэнне работ па ліквідацыі непісьменнасці і малапісьменнасці насельніцтва і ўвядзенне ўсенавуча за курс сярэдняй школы – важнейшыя агульнацывілізацыйныя дасягненні беларускага народа.

Новы этап у развіцці беларускай нацыянальнай культуры пачаўся пасля абвяшчэння ў 1991 г. суверэннай і незалежнай Рэспублікі Беларусь. Узрасла сацыяльная значнасць беларускай культуры, ёй належыць узрастаючая роля ў фарміраванні нацыянальнай самасвядомасці жыхароў рэспублікі, выхаванні маладога пакалення. Шмат чаго яшчэ трэба зрабіць на шляху ўзбагачэння і фармавання якаснай нацыянальнай культуры моцнай і квітнеючай Беларусі.

Вучэбнае выданне

ГІСТОРЫЯ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСІ

ВУЧЭБНЫ ДАПАМОЖНІК

Рэдактары *К. В. Іванюшына, М. А. Зайцава*
Камп'ютарная праўка, арыгінал-макет *А. І. Талкач*

Падпісана да друку 02.12.2020. Фармат 60×84 1/16. Папера афсетная. Гарнітура «Таймс».
Аддрукавана на рызографе. Ум. друк. арк. 14,07. Ул.-выд. арк. 15,0. Тыраж 300 экз. Заказ 225.

Выдавец і паліграфічнае выкананне: установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт інфарматыкі і радыёэлектронікі».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў №1/238 ад 24.03.2014,
№2/113 ад 07.04.2014, №3/615 ад 07.04.2014.

Вул. П. Броўкі, 6, 220013, г Мінск