

Л.Я. Клімуць

**САРМАТЫЗМ У КУЛЬТУРЫ
БЕЛАРУСКІХ ЗЯМЕЛЬ
Рэчы Паспалітай
ДАПАМОЖНІК**

Магілёў 2006

Электронный архив библиотеки ИГЛУ имени А.А. Булешова

МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ
УСТАНОВА АДУКАЦЫІ “МАГІЛЁўСКІ ДЗЯРЖАўНЫ
УНІВЕРСІТЭТ імя А.А. КУЛЯШОВА”

Л.Я. Клімуць

САРМАТЫЗМ У КУЛЬТУРЫ
БЕЛАРУСКІХ ЗЯМЕЛЬ
РЭЧЫ ПАСПАЛІТАЙ

ДАПАМОЖНІК



Магілёў 2006

УДК 94(476)(075.8)
ББК 63.3-7(2Б)я73
К49

*Друкуецца па рашэнні рэдакцыйна-выдавецкага
і экспертнага савета МДУ імя А.А. Куляшова*

Рецэнзент
кандыдат гістарычных навук дацэнт
кафедры эканамічнай гісторыі БДЭУ
А. Ф. Самусік

Клімуць, Л.Я.

**К49 Сарматызм у культуры беларускіх зямель Рэчы Паспалітай : дапа-
можнік / Л.Я. Клімуць. – Магілёў: МДУ імя А.А. Куляшова, 2006. – 60 с.**

ISBN 985-480-204-3.

Дапаможнік прысвечаны аналізу беларускай культуры XVI-XVIII стст. з пункту гледжання сармацкай ідэалогіі. У ім аналізуюцца публічныя ўрачыстасці, жываліс, скульптура і літаратура на прадмет іх адпаведнасці шляхецкай ідэалогіі Рэчы Паспалітай.

Рэкамендуецца для студэнтаў-гісторыкаў, а таксама студэнтаў іншых гуманітар-
ных спецыяльнасцей.

УДК 94(476)(075.8)
ББК 63.3-7(2Б)я73

ISBN 985-480-204-3

© Клімуць Л.Я., 2006
© МДУ імя А.А. Куляшова, 2006

УВОДЗІНЫ

Сармацкая ідэалогія адыгрывала важную ролю ў існаванні шляхецкага грамадства Рэчы Паспалітай і беларускіх зямель у яе складзе. Гэта быў адзін з найважнейшых фактараў у развіцці шляхецкай свядомасці. Ідэалогія мянялася з часам, развівалася і праявілася ў розных галінах грамадскага і культурнага жыцця. Найвялікшае значэнне меў сарматызм у развіцці грамадскай думкі і культуры і мастацтва.

У апошнія часы тэмы, звязаныя са шляхецкай культурай і сацыяльнай гісторыяй, выклікаюць усё большую цікавасць. Яны цікавыя не толькі таму, што ў большасці краін Усходняй Еўропы гэты пласт культуры вывучаны яшчэ не дасканала, але і таму, што яны дазваляюць выкарыстоўваць розныя крыніцы інфармацыі, уключаючы культуру і мастацтва. Разам з тым вывучэнне шляхецкага жыцця і культуры карыснае і неабходнае, яно дае магчымасць лепш зразумець некаторыя іншыя праблемы гісторыі краіны.

Для гісторыка, які вывучае гісторыю Беларусі ці Польшчы XVI – XVIII стст., гэта тэма з'яўляецца надзвычай важнай, якой бы праблемай ён ні займаўся, таму што сармацкія ідэі рэалізаваліся ва ўсіх сферах жыцця. Дзеля гэтага для разумення перыяду XVI – XVIII стст. неабходна зразумець і асновы сармацкай ідэалогіі, яе генезіс, прасачыць, як яна змянялася з часам.

Гісторыю цэлага рэгіёна немагчыма зразумець без усведамлення тых ідэалагічных фактараў, якія вызначалі прыярытэты і арыентацыю тагачаснага грамадства. У сваю чаргу аналіз культурнай творчасці немагчымы без усведамлення ідэалагічнай асновы гэтага грамадства. Асноўнай ідэяй Рэнесансу і барока ў Польшчы і ВКЛ, якая вызначыла ментальнасць шляхецкіх жыхароў Рэчы Паспалітай, быў сармацкі міф.

Сярод разнастайных праяваў рэнесанснай і барочнай сармацкай творчасці можна знайсці многа прыкладаў, якія паслужаць добрай ілюстрацыяй для аналізу сармацкай ідэалогіі. Найлепш паказваюць сацыяльныя рэаліі тагачаснага жыцця святкаванні, жывапіс, надмагільныя помнікі і літаратура.

1. СУТНАСЦЬ ІДЭАЛОГІІ САРМАТЫЗМУ

Сарматызм з'яўляўся адметнай ідэалогіяй шляхты Рэчы Паспалітай, якая выводзіла сваё паходжанне ад ваяўнічых плямёнаў сарматаў. Гэтыя плямёны калісьці ў перыяд Рымскай Імперыі жылі на тэрыторыі на поўнач ад Чорнага мора. Вымушаныя ў выніку перамяшчэння іншых народаў прасоўвацца далей на поўнач і захад, яны, як лічылася, заваявалі тэрыторыю Рэчы Паспалітай і запрыгонілі яе насельніцтва, стварыўшы, такім чынам, знатны слой грамадства. Ідэалогія, заснаваная на сармацкай легендзе, служыла абгрунтаваннем выключнага становішча шляхты ў грамадстве. Нашчадкі ваяўнічых сарматаў ганарыліся сваім паходжаннем і выкарыстоўвалі ўсе сродкі для таго, каб прапагандаваць сармацкую ідэалогію. Сарматызм быў усеабдымным феноменам, які і ўплываў, і праяўляўся фактычна ва ўсіх сферах тагачаснага жыцця.

Сарматызм у сучасных гістарычных і культурных даследаваннях разглядаецца не толькі як перыяд у гісторыі мастацтва, звязаны са стылем барока і які часта называюць польскае барока, але і як ідэалогію і стыль жыцця. Сарматызм – гэта адлюстраванне ментальнасці шляхты. Сарматызм працінаў усю тоўшчу сааслоўя ад яе верхняга элітарнага слою да ніжняга, аб'ядноўваючы яе ў адзінае цэлае.

Сарматызм як ідэалагічная сістэма прайшоў некалькі этапаў свайго развіцця. У XVI стагоддзі, прыблізна да 1570-х гадоў, тэорыя аб сармацкім паходжанні славянаў была канчаткова сфарміраваная і назва Сарматыя шырока выкарыстоўвалася ў дачыненні да дзяржавы Ягелонаў. XVII стагоддзе характарызуецца падкрэсліваннем воінскіх якасцяў асобы і яе гатоўнасці пры неабходнасці выступіць супраць ворага са зброяй у руках. У гэты час вялікае распаўсюджанне ў розных відах мастацтва набывае вобраз воіна. XVIII стагоддзе стала завяршальным перыядам у развіцці і існаванні сарматызму.

Ужо ў XVIII ст. пад уплывам ідэалогіі Асветніцтва ў адукаваных колах грамадства Рэчы Паспалітай узнікае тэндэнцыя атаясамліваць сарматызм з грубым, неабчасным правінцыялізмам. Сапраўды, сэнс і ідэі сарматызму былі абсалютна супрацьлеглыя ідэалогіі Асветніцтва, і таму натуральна, што тыя, хто падтрымліваў новыя ідэі, рэзка выступалі супраць старых. Слова “сармат” і “сарматызм” набываюць рэзка негатыўную афарбоўку і часта выкарыстоўваюцца ў зняважлівым сэнсе. Менавіта на аснове гэтага асветніцкага погляду на сарматызм фарміравалі сваё ўспрыняцце гэтай адметнай ідэалогіі даследчыкі пазнейшага часу, і ў прыватнасці XX ст. таксама.

Сармацкая ідэалогія і стыль жыцця, які вынікаў з яе, агульнапрынята лічацца адной з галоўных прычын заняпаду Рэчы Паспалітай. У той жа час у гістарычных працах XIX стагоддзя можна вылучыць дзве асноўныя тэндэнцыі ў асвятленні сарматызму. Адна з іх прадстаўлена ў творчасці польскіх рамантыкаў (А. Міцкевіч, Я. Лявель), якія, прызнаючы абмежаванасць і кансерватыўнасць сармацкіх поглядаў, успрымаюць сарматызм як “залаты век” Рэчы Паспалітай. Іх пазіцыю можна зразумець, калі прыняць пад увагу, што пошук героя-змагаара за свабоду, характэрны для большасці еўрапейскіх краін, быў накіраваны ў мінулае. Народы, якія змагаліся за сваё нацыянальнае вызваленне ці за стварэнне сваёй нацыянальнай дзяржавы, звярталіся да самых значных з іх пункту погляду перыядаў уласнай гісторыі. Сапраўды, 1820-я – 30-я гады былі своеасаблівым часам з пункту гледжання змены пакаленняў. Паступова адыходзілі з жыцця тыя, хто жыў яшчэ пры апошнім каралі Рэчы Паспалітай Станіславе Аўгусте Панятоўскім. Суадносна жывое сведчанне мінулага замянялася на пісьмовыя сведчанні і інтэрпрэтацыі гісторыкаў. Такія ўмовы былі асабліва спрыяльнымі для стварэння нацыянальных міфаў, і менавіта гэта і адбылося. Паколькі жывая памяць становілася гісторыяй, а гістарычныя ўмовы хутка мяняліся, сарматызм стаў уяўляцца адметнасцю менавіта гісторыі польскай і літоўска-беларускай шляхты і стаў істотным фактарам у складванні нацыянальнай самасвядомасці на землях былой Рэчы Паспалітай.

Перыяд рамантызму на землях былой Рэчы Паспалітай быў часам ваенных паўстанняў і любых успамінаў, якія асацыяраваліся з імі. Таму натуральна, што гэта дапамагала ажыўленню сарматызму з яго культам мужнасці і ваеннай славы. І гэта мела далёкасяжныя вынікі. Менавіта сарматызм прычыніўся да складвання і развіцця своеасаблівай ідэі польскага месіянства, якую найбольш яскрава выказаў А. Міцкевіч. Як для XVII ст. народы Рэчы Паспалітай былі апошнім бастыёнам, які абараняў увесь хрысціянскі свет, так для XIX ст. яны сталі барацьбітамі за ўсеагульную свабоду. У разуменні А. Міцкевіча да падзелаў Рэч Паспалітая была самай дэмакратычнай і свабоднай краінай у Еўропе, і сама традыцыя гэтай свабоды абавязвала цяпер змагацца не толькі за сваю свабоду, але і за свабоду іншых. Такім жа чынам любыя падзеі з гісторыі сваёй краіны прыхільнікі сарматызму разглядалі з пункту гледжання рыцарства і адданасці хрысціянскай веры.

І ў той жа час цікавасць да сармацкага мінулага прадкаў прывяла і да адраджэння цікавасці да кансерватыўных ідэй. Ідэі шляхетнасці, вернасці, адданасці, якія панавалі сярод эмігрантаў у 1840-х гадах, каранямі адыходзілі ў сармацкае мінулае. Безумоўна, рэзкі кантраст, які існаваў паміж гэтым бліскучым мінулым і мізэрнай сучаснасцю, дапамагаў культываванню сармацкіх ідэалаў у свядомасці нашчадкаў шляхты былой Рэчы Паспалітай.

Пытанні і заданні

1. Што такое сарматызм і сармацкая тэорыя паходжання шляхты?
2. Прасачыце, як трансфармуецца тэорыя сарматызму ў залежнасці ад гістарычнага перыяду і пануючай філасофскай і грамадска-палітычнай думкі.
3. Як ацэньвалі сарматызм дзеячы розных перыядаў?

2. СТАНАЎЛЕННЕ І РАЗВІЦЦЁ САРМАЦКАЙ ІДЭАЛОГІІ

Лічыцца, што сарматызм у сваёй поўнай і завершанай форме склаўся ў пачатку XVII стагоддзя. Аднак яго гісторыя пачалася задоўга да эпохі Адраджэння, калі нястрымнае жаданне знайсці міфалагічных продкаў распаўсюдзілася па ўсёй Еўропе. Упершыню ў еўрапейскіх пісьмовых крыніцах сарматы ўпамінаюцца яшчэ ў раннім сярэднявеччы. Французскі храніст X стагоддзя Фладард гаворыць пра славян як пра сарматаў. А сам тэрмін, як лічыцца, выводзяць яшчэ ад Герадота, які пісаў пра сарматаў – нашчадкаў скіфаў і амазонак.

Аднак сапраўдная цікавасць да старажытнасці і жаданне вызначыць свае карані былі тыпова рэнесанснымі рысамі (XIV – XVI стст.). Знатныя прадстаўнікі Рэчы Паспалітай таксама не былі выключэннем. Пасля знаёмства з трактатамі антычных аўтараў, якія падзялялі Цэнтральную Еўропу на Германію і Сарматыю (маючы на ўвазе славянскія землі на ўсходзе Еўропы, хаця дакладныя межы не былі вызначаны), шляхта Польшчы і ВКЛ атрымала аснову, на якую можна было абаперціся. Гэта давала абгрунтаваную магчымасць назваць сарматаў продкамі народаў, якія насялялі Рэч Паспалітую. Асноўнай рысаю сарматаў была іх ваяўнічасць, яны былі славуць сваімі поспехамі ў вайскавай справе. Гэта адпавядала агульнапрынятаму ідэалу шляхціца як салдата і было адной з прычын таго, што тэорыя сармацкага паходжання была сустрэта прыхільна. Хаця звычайна заслуга па папулярызацыі сарматызму прынаецца за Янам Длугашам, неабходна адзначыць, што яго праца не была шырока вядома ў XVI ст. "Летапісы, або Хронікі слаўнага Каралеўства Польскага" Я. Длугаша былі ўпершыню апублікаваны ў няпоўным варыянце ў 1614 годзе, а ў поўным – у 1711 годзе. А да гэтага зацікаўленыя чыталі яго творы ва ўрыўках ці перапісаных варыянтах.

Кніга Мацея Мехавіта *Tractatus De Duabus Sarmatus*, апублікаваная ў 1517 годзе ў Кракаве, сталася сапраўдным штуршком для развіцця сармацкіх ідэй у Польшчы і ВКЛ. Яе можна назваць сапраўдным бестселерам XVI стагоддзя. Кніга была перакладзена на нямецкую, дацкую,

італьянскую мову і была выдадзена ў Аўгсбургу, Базэлі і Венецыі. Менавіта яна стала для еўрапейцаў галоўным сродкам інфармацыі аб тэрыторыях Кароны Польскай і Вялікага Княства Літоўскага і народах, якія іх насялялі. Галоўная яе ідэя ў тым, што тагачасная дзяржава Ягелонаў займала тэрыторыю, на якой калісьці пражывалі сарматы. Такім чынам, палякі, літвіны і русіны былі іх прамымі нашчадкамі.

Гэты вывад быў развіты пазнейшымі пакаленнямі гісторыкаў, такімі, як М. Бельскі, М. Стрыйкоўскі і А. Гваньіні. Сармацкі міф сваім нараджэннем у многім абавязаны іх творам. Сарматызм стаў ідэалогіяй прадстаўнікоў шляхецкага саслоўя незалежна ад іх этнічнага паходжання і месца, якое яны займалі ў сацыяльнай іерархіі. Гэта ідэалогія павінна была служыць доказам і апраўданнем іх права ўтрымоўваць палітычную і эканамічную ўладу.

Тэрміны “сарматызм” і сармацкі” выкарыстоўваюцца часцей за ўсё ў гісторыі літаратуры і гісторыі культуры. Аснову сарматызму складалі адданасць рэспубліканскім прынцыпам і апазіцыя абсалютызму і заходняга, і Маскоўскага тыпу. Сарматызм уключае любоў да свабоды і рыцарскіх ідэалаў (што звязвае яго з сярэднявеччам), культ старажытнасці і прастасці і нават суровасці нораваў. Ён прадугледжвае палітычную роўнасць унутры шляхецкага саслоўя. “Шляхціц у сваёй хаце роўны магнату ў замку” – гэта прымаўка таго часу. Усе прадстаўнікі шляхты роўныя перад законам – нягледзячы на нацыянальную і рэлігійную прыналежнасць – і з’яўляюцца сынамі адной айчыны – *patria*, а г. зн. братамі. Такім чынам, яны бачылі сябе як палітычную нацыю ў шматнацыянальнай Рэчы Паспалітай, якую яны павінны былі абараняць і якой толькі яны мелі права кіраваць. Таму адной з характэрных рысаў, якая выцякала з сармацкай ідэалогіі, быў адданы патрыятызм.

Сарматызм выходзіць у чалавеку пагарду да заняткаў гандлем і рамяством, ён з’яўляецца ідэалогіяй аграрнага грамадства. Прыхільнікі сарматызму ў мірны час аддаюць перавагу спакойнаму жыццю ў сваім маёнтку, але ў час вайны выказваюць асабістую мужнасць і здольнасць да ахвяраў.

Важнымі для станаўлення сармацкай ідэалогіі былі філасофскія трактаты. Адной з самых прыкметных тэм, якія займалі рэнэсансных філосафаў, была дыскусія наконт таго, што важней: *vita activa* ці *vita contemplativa*, г.зн. жыццё актыўнае ці назіральнае. У сваім трактате *De Virtus Agens* (1501) Станіслаў Дамбруўка сцвярджаў, што ідэал паляка – гэта дзеючая, актыўная асоба. Ён падкрэсліваў пазітыўны сэнс *virtus agens* і фізічнай дзейнасці і лічыў разумовую дзейнасць не толькі не дастатковай, але і не характэрнай для паляка. На яго думку, палякі былі народам паўночнага паходжання і дзякуючы гэтаму мелі натуральную здольнасць

да вайны і ўдзелу ў бітвах. Яны маглі дасягнуць вялікіх поспехаў у гэтай справе менавіта дзякуючы сваёй натуральнай схільнасці. Адсюль і вынікала, што разумовая дзейнасць не толькі непатрэбная, але і шкодная. Ідэалам Дамбруўкі было моцнае грамадства, заснаванае на рыцарскіх дабрадзейнасцях яго членаў. Гэтыя дабрадзейнасці былі асновай як для вядзення вайны, так і для дзяржаўнай дзейнасці. Індывідуум павінен падпарадкоўвацца дзяржаве і адмовіцца ад сваіх асабістых памкненняў і жаданняў і прысвяціць сябе службе сваёй краіне. Такім чынам, ідэал актыўнага жыцця ўсё ж пераважаў. Такі ідэал вельмі добра ўкладваўся ў рамках сарматызму з яго акцэнтам на грамадзяніна-воіна.

Сарматызм звычайна лічаць рашаючым фактарам у развіцці барока ў Рэчы Паспалітай. Але не трэба забывацца, што сарматызм існаваў ужо ў XVI стагоддзі. Аднак менавіта барока (канец XVI – першая палова XVIII ст.) быў перыядам яго найвышэйшага развіцця, калі ён праявіўся ў найбольш чыстым выглядзе і набыў усе тыя кансерватыўныя рысы, якія прычыніліся да яго адмоўнай славы і прымусілі польскіх гісторыкаў XIX стагоддзя лічыць яго адной з прычын страты дзяржаўнасці. Гэтыя погляды ў многім маюць рацыю. У той жа час сарматызм – гэта больш значны і глыбокі феномен, чым проста ксенафобія і кансерватызм, якія звычайна прыпісваюць яму. Сармацкае грамадства было даволі адкрытым да ўспрыняцця іншародных ідэй, якія дзіўным чынам змешваліся ў ім з мясцовай традыцыяй.

Сарматызм як ідэалагічная сістэма прайшоў некалькі перыядаў развіцця. У XVI стагоддзі, прыблізна ў 1570-х гадах, тэорыя сармацкага паходжання славян была сфарміравана і назва Сарматыя выкарыстоўвалася ў дачыненні да дзяржавы Ягелонаў. Гэта быў перыяд, калі ідэі гуманізму яшчэ панавалі ў розумах людзей ці, больш правільна, гуманізм захоўваў сваё становішча як асновы філасофскай думкі таго часу. Вялікая колькасць высакародных прадстаўнікоў Каралеўства Польскага і ВКЛ вучылася за мяжой і знаёмілася з рэнесансным мастацтвам і рэнесанснымі ідэямі, так бы мовіць, з першакрыніцы. Не ўсе з іх былі знаўцамі, аднак усе спрабавалі ўвесці новы стыль жыцця ў сваёй краіне. На іх погляд, чалавек высокага паходжання павінен быць адукаваным, падтрымліваць мастацтва і чытаць кнігі. Яны хацелі даць дзецям добрую адукацыю і не лічылі грошы, калі трэба было накіраваць сваіх нашчадкаў за мяжу.

Многія магнаты запрашалі для сваіх дзяцей у якасці настаўнікаў выпускнікоў славутых еўрапейскіх універсітэтаў. Гэта, напрыклад, Р. Адам, выпускнік Лейдэнскага універсітэта, настаўнік Януша Радзівіла, будучага вялікага гетмана літоўскага, П. Дзмітровіч, які вучыўся ў Гейдэльбергу і быў настаўнікам дзяцей І. Радзівіла [14, с. 53]. Па прыкладу вышэйшых

слаёў і сярэдня шляхта пачала запрашаць хатніх настаўнікаў да сваіх дзяцей. Праўда, гэта былі людзі меншага рангу, выпускнікі менш значных, як правіла, мясцовых навучальных устаноў. Гэтыя людзі не толькі адпавядалі ментальнасці, густам, уяўленням аб адукаванасці шляхты, але і неслі тыя веды, сістэмы ацэнак з'яў рэчаіснасці, якія маглі быць успрынятымі даным саслоўем. Праз сістэму адукацыі распаўсюджваліся ў грамадстве тыя ідэі, якія складуць аснову сармацкай ідэалогіі.

Такім чынам, першыя "сарматы" былі людзьмі, адкрытымі для новых ідэй, канешне, наколькі гэта было магчыма ў тагачасным грамадстве. Ідэя сармацкага паходжання давала магчымасць сцвердзіць сябе сярод еўрапейскіх народаў, якія ўжо мелі доўгую радаслоўную (праўда, часта таксама прыдуманую). Ідэя патрыятызму і вернага служэння дзяржаве, характэрная для сарматызму ў любы перыяд, нарадзілася ў гуманістычнай думцы XVI стагоддзя.

Трэба адзначыць, што, хаця ідэал рыцара-воіна – абаронцы сваёй радзімы, заўсёды цаніўся вельмі высока, перыяд праўлення Ягелонаў (1386-1572) быў адносна спакойным і патрыятычныя ідэі не патрабавалі штодзённага ўдзелу ў войнах. Кожны шляхціц павінен быў быць гатовы змагацца па першаму прызыву караля, аднак усё ж вайна была экстрэмальнай сітуацыяй. У гістарыяграфіі XVI стагоддзё называецца "Залатым векам" Польшчы. Гэта быў час найвышэйшага развіцця палітычнай і філасофскай думкі і культуры. Памятаючы гэта, тым не менш трэба ўлічваць, што было б наіўным уяўляць сабе шырокія масы шляхты за абмеркаваннем філасофскіх трактатаў.

Канец дынастыі Ягелонаў у 1572 годзе прынёс змены ў палітычную сістэму Рэчы Паспалітай. З гэтага часу караля выбіраў сейм. Першым выбраным каралём быў Генрых Валуа (1551-1589), брат Карла IX Французскага, які, стаміўшыся ад разнастайных абмежаванняў, у хуткім часе збег. Да таго ж пасля смерці брата ён становіўся каралём Францыі. Яго замяніў Стэфан Баторы (1533-1586), якому некаторы час удавалася стрымліваць экспансіянісцкія планы Масквы. Аднак непрыемнасці на межах дзяржавы працягваліся. У 1655 годзе, скарыстаўшы праблемы з казакамі, татарами і Масквой і раз'яднаўшы Рэчы Паспалітай, шведы ўварваліся на тэрыторыю дзяржавы. Гэта ўварванне, вядомае як "Патоп", было спынена і адкінута назад пасля знакамітай абароны Стэфанам Чарнецкім кляштара ў Чэнстахове. Гэта падзея стала вызначальнай для грамадзян Рэчы Паспалітай. Аб'яднаная пад кіраўніцтвам караля Яна Казіміра, яны выгналі захопнікаў з тэрыторыі краіны, і ў 1660 годзе быў падпісаны Оліўскі мір. У 1667 г. пасля заключэння Андрусаўскага пагаднення былі спынены і ваенныя дзеянні з Расіяй. Аднак праблемы на гэтым не закончыліся. Еўропе пагражала турэцкае нашэсце, і Рэч

Паспалітая згадзілася на саюз з Габсбургамі. У 1683 годзе кароль Ян III Сабескі вызваліў Вену ад асады. Рашаючы удар вялікаму візіру Кара Мустафе нанесла польская цяжкая кавалерыя, вядомая пад назвай «Крылатыя гусары». Гэта пазбавіла Еўропу ад турэцкай пагрозы, але не заважала Польшчы сяброў сярод Габсбургаў.

Стэфан Баторы лічыцца каралём, які быў больш зацікаўлены ў мастацтве вайны, чым у прыгожых мастацтвах. Ён і быў абраны пераважна для выканання вайсковых задач, і місію сваю выконваў даволі паспяхова. Наўрад ці можна сцвярджаць, што менавіта асоба караля ўплывала на настроі знаці ці што гэты выбар ілюстравалі і быў вынікам мілітарызацыі верхніх слаёў грамадства. Але ў любым выпадку сарматызм атрымаў новы штуршок для развіцця.

Літаратура пачатку XVII стагоддзя культывавала ідэал салдата-грамадзяніна. Да гэтага прычыніліся такія кнігі, як, напрыклад, “Вобраз польскага шляхціца” Вацлава Куміцкага (1615), “Правы шляхціца” Анджэя Радавецкага (1632) і *Civis Bonus* (1632). Усе гэтыя творы прапагандавалі вайсковы ідэал. Акрамя таго, тыя бітвы, у якіх удзельнічала шляхта Рэчы Паспалітай, прывялі яе да высновы, што іх краіна і яны самі як яе грамадзяне адыгрываюць ролю апошняга бастыёна хрысціянства ў Еўропе. Іх місія была абараніць не толькі сваю краіну, але і ўсю каталіцкую Еўропу. Таму канцэпцыя добрага грамадзяніна, г.зн. добрага шляхціца, спалучала ў сабе паняцці добрага хрысціянціна і добрага воіна.

Разуменне іх еўрапейскай місіі ўзмацніла нежаданне польскіх і літоўскіх шляхціцаў мяняць звыклы лад жыцця. Іх кансерватызм рабіўся ўсё больш і больш застылым на працягу XVII стагоддзя.

Хаця абарона роднай зямлі была асноўным абавязкам чалавека высокага паходжання ў адпаведнасці з сармацкім разуменнем, яна мела не толькі значэнне ваенных дзеянняў супраць ворага. Не менш важнай была абарона шляхтай яе *status quo* ў палітычным жыцці краіны. Перш за ўсё гэта было супраціўленне любой спробе караля ўзмацніць сваю ўладу. На думку шляхты, любая змена існуючага парадку прывядзе да катастрафічных для краіны наступстваў. Канешне, было б наіўна думаць, што шляхта кіравалася толькі ўзнёслымі ідэаламі, аднак яе пазіцыю трэба разглядаць як комплекс ідэалагічных і практычных памкненняў.

Для сармацкага грамадства было натуральным разглядаць караля не як правіцеля, атрымаўшага свае правы ад бога, а як чалавека, якому было наканавана стаць каралём, каб аберагаць інтарэсы сваіх падданных. Калі кароль дрэнна ставіўся да сваіх падданных, ён рызыкаваў быць дэтранізаваным нават шляхам узброенага паўстання. Хваляванні сярод шляхты вельмі часта здараліся ў XVII стагоддзі. Кароль быў толькі першым сярод роўных, і тэарэтычна кожны чалавек шляхецага паходжання

мог апынуцца на троне. Канешне, гэта далёкая ад рэальнасці карціна, аднак яна выклікала ў шляхціца гонар за сваю краіну і веру ў тое, што яго дзяржава мае лепшую ў Еўропе палітычную сістэму, а можа, нават і лепшую ў свеце. Даследчыкі адзначаюць таксама ролю сейма ў складванні самаўяўлення асобы і яе светаўспрымання. Сейм для жыхароў і Польшчы, і ВКЛ быў увасабленнем дэмакратыі і свабоды, якой не існавала больш нідзе ў Еўропе.

Пытанні і заданні

1. Калі і ў якіх крыніцах упершыню ўпамінаюцца сарматы? Хто гэта такія?
2. Чаму ў перыяд Рэнэсансу асабліва распаўсюджваецца цікавасць да мінулага і як гэта адбілася на складванні сармацкай ідэалогіі?
3. Назавіце гісторыкаў XVI ст., у творах якіх распрацоўвалася ідэалогія сарматызму. Ахарактарызуйце гэтыя творы.
4. Пералічыце асноўныя рысы тыповага сармата.
5. Якія філасофскія ідэі перыяду паўплывалі на ментальнасць шляхты?
6. Чым адрозніваецца ранні рэнэсансны сарматызм ад сталага барочнага? Як на гэта паўплывалі гістарычныя абставіны?

3. УСПРЫНЯЦЕ САРМАЦКІХ ІДЭЙ РОЗНЫМІ СЛАЯМІ ШЛЯХТЫ

Шляхецкае грамадства Рэчы Паспалітай нельга трактаваць як аднародную неадукаваную масу. У XVII стагоддзі існавала два сарматызмы: адзін – гэта сапраўдны сарматызм шляхты, другі – больш знешні сарматызм магнатаў. Знешні сарматызм азначае, што магнаты ніколі не заходзілі так далёка ў выкананні ўсіх сармацкіх правілаў, як гэта рабілі дробныя шляхціцы. Міф аб роўнасці паходжання і, значыць, роўных правах і аднолькавым становішчы ў грамадстве выкарыстоўваўся магнатамі, каб лабіраваць свае інтарэсы на сеймах і ў палітычным жыцці дзяржавы. Для дробнай шляхты гэты міф быў галоўнай састаўной часткай яе жыцця і, строга кажучы, адзінай ідэяй, якая кіравала яе жыццём і памкненнямі.

Цяжка сказаць, ці ўяўлялі магнаты абмежаванасць сармацкай ідэалогіі. Аднак трэба прызнаць, што нават калі іх успрыняцце было неадназначным, сарматызм адыгрываў значную ролю ў іх жыцці. Доказам таму – творы мастацтва, зробленыя па іх заказу. Нельга забывацца і пра тое, што стыль жыцця, быт і культура магнатэрыі аказвалі велізарны ўплыў на стыль жыцця і быт усёй шляхты дзяржавы. Жаданне капіраваць стыль жыцця магнатаў прыводзіла і сярэдніх шляхціцаў да своеасаблівага

мастацкага патранажу, напрыклад. У той жа час нельга забывацца, што гэта былі ўзаемаўплывы.

Пазіцыі шляхты і магнатаў ў многім былі блізкімі. Інтэрэсы роду атаясамліваліся з паняццямі вольнасці, адданасці каталіцызму, касцёлу, служылі найлепшым апраўданнем маральных пазіцый, а прыхільнасць да традыцыйнага сарматызму атрымлівала выгляд шчырага патрыятызму.

Аднак у магнатаў гэта набывае дваісты характар. З аднаго боку, іх ментальнасць вызначалі сармацкія ідэі. З другога, шляхецкая арыстакратыя не цуралася раскошы, вельмі хутка адгукалася на іншаземнае, асабліва калі гэта датычылася ўмоў яе жыцця. Таму магнатэрыя выдаткоўвала вялікія грошы на будаўніцтва ў сваіх рэзідэнцыях, збірала творы мастацтва, запрашала іншаземных майстроў, утрымлівала тэатры, балетныя трупы, аркестры. Да таго ж шляхецкая эліта мела высокі ўзровень адукацыі. З 30 міністраў урада Аўгуста II 21 карыстаўся французскай мовай, а 60% біскупаў мела ступень доктара навук [14, с. 29-30].

Сарматызм, як ён праяўляўся ў магнатэрыі, у многіх аспектах адрозніваецца ад сарматызму сярэдніх і дробных шляхціцаў. Аднак не зусім правільна супрацьпастаўляць раскошу сарматызму. Сарматызм не абавязкова азначае прастасць быту. Ён проста па-свойму разумее раскошу. Для магната з добрай адукацыяй і міжнародным вопытам гэта магла быць арыентацыя на стыль жыцця, у прыватнасці быт, заходнееўрапейскіх двароў (хаця ў сваіх рэзідэнцыях магнаты не цураліся старыны, праўда, маглі яе таксама выкарыстоўваць у палітычных мэтах); для сярэдняга ці дробнага шляхціца раскоша магла ўяўляцца зусім іншай, у прыватнасці ў раскошы іх традыцыйнага касцюма, на які часта аддавалі апошнія грошы. Ідэолагі сарматызму нідзе не прызываюць да суровых нормаў продкаў у тым сэнсе, як гэта рабілі, напрыклад, некаторыя філосафы Рымскай імперыі.

Пытанні і заданні

1. Чым адрозніваецца ўспрыняцце сарматызму буйной і сярэдняй і дробнай шляхтай?
2. Растлумачце, якім чынам сармацкія ідэі і традыцыі стасоўваліся з раскошай магнацкага жыцця.

4. ХРЫСЦІЯНСТВА І САРМАЦКІЯ ІДЭІ

Хрысціянская вера была краевугольным каменем, які павінен быў трымаць грамадства разам. Але ні ў Вялікім Княстве Літоўскім, ні ў Кароне Польскай у XVI ст. не назіраецца адзінства ў рэлігійным жыцці. У гэты час у Польшчу і Беларусь прыходзіць Рэфармацыя. Сацыяльнай асновай

пратэстантызму тут сталі магнаты і шляхта. У ВКЛ пратэстанцкія ідэі ўпершыню былі прынесены італьянцам Францыскам Лісманіні (прыдворны прапаведнік караля Жыгімонта I Старога) у 1521 г. [2, с. 42]. У 50-х – 70-х гг. XVI ст. адбываўся ўздым пратэстанцкага руху. У 1557 г. сабраўся ўстаноўчы сход беларуска-літоўскіх кальвіністаў. А ў 1563 г. на Віленскім сейме кальвіністы дамагліся ад караля Жыгімонта Аўгуста прывілея, які рабіў роўнымі ў правах з католікамі шляхту, баяр як “рускай, так і ўсякай хрысціянскай веры”. Такім чынам, у ВКЛ замацавалася рэлігійная талерантнасць [2, с. 43].

Рэфармацыя пахіснула пазіцыі каталіцкай царквы. Гэта выклікала рэакцыю каталіцкай царквы, якая жадала не проста вярнуць страчаныя пазіцыі, але і правесці сваю ўнутраную рэформу, каб адпавядаць новай сітуацыі. Гэты рух атрымаў назву Контррэфармацыі, ці Каталіцкай Рэфармацыі.

Контррэфармацыя ў краіне была паспяховай, яна ўсталявала т.зв. польскі каталіцызм, які характарызуецца моцнай адданасцю ўсяму, што тычылася царквы і рэлігійных справаў, асабліва рэлігійных цырымоній. Тая набожнасць, якую культывавала Контррэфармацыя, таксама паспрыяла распаўсюджванню сармацкіх ідэй. Сарматызм часта атаясамліваецца з рэлігійнай адданасцю і верай у цуды.

Сарматызм нават часта атаясамліваюць з паланізацыяй хрысціянства. Адсюль выводзіцца ідэя польскага месіянства, хрысціянскага адраджэння і трансфармацыі народа. Згодна з сармацкімі тэолагамі, Бог абраў польскі народ, прывёў яго на польскую зямлю і даў яму тут веру і свабоду. Таму ад пачатку на хрысціянства ў Рэчы Паспалітай ускладзена адказная місія адстойваць веру продкаў і абараняць усю хрысціянскую Еўропу, стварыць мір і сацыяльны парадак на зямлі. Асаблівае значэнне набывае культ Марыі Маці Божай як Каралевы Польскай. Яна абараняе і сацыяльную, і духоўную свабоду і роўнасць перад богам усёй шляхты як братаў.

Ідэя абароны хрысціянскай царквы моцна ўплывала на сарматызм, але гэта было ўзаемаўздзейне. Часам гэты рэлігійны сарматызм набываў вельмі дзіўныя формы. Звычайны шляхціц уяўляў рай падобным да Рэчы Паспалітай, а дакладней, маючым тую ж палітычную арганізацыю, толькі на небе. Пекла таксама было дакладнай копіяй тагачасных рэалій і мела тую ж іерархію. Гэтыя ідэі выяўлены ў многіх творах рэлігійнага жывапісу. Падзеі Свяшчэннай гісторыі адбываліся ў асяроддзі, знаёмым кожнаму шляхціцу, у асяроддзі, у якім ён жыў. Біблейскія персанажы насілі тое ж адзенне і мелі тыя ж звычаі, што і яны самі. Прапаведнікі сармацкай ідэалогіі неаднойчы заходзілі вельмі далёка ў сваім рэлігійным імпульсе. Ксёндз Войцэх Дэмбалецкі з Канаяду, манах-францысканец і гісторык,

выводзіў паходжанне палякаў непасрэдна ад Адама і Евы. Дзякуючы гэ-таму факту палякі мелі права кіраваць не толькі ўсімі народамі, але і ўсім светам.

Што ж тычыцца ВКЛ, то сітуацыя ўяўляецца больш складанай. Міф аб сармацкім паходжанні ахопліваў усіх прадстаўнікоў знаці Рэчы Паспалітай, нягледзячы на іх этнічную прыналежнасць. У XVI стагоддзі ён не браў у разлік і рэлігію. У шматэтнічнай дзяржаве, дзе знаць складалася з прадстаўнікоў розных канфесій, такая ідэалогія адпавядала самому ладу жыцця і адносінам да суседзяў і суайчыннікаў. Калі Польшчу можна было ўяўляць як апошні аплот каталіцызму, то ВКЛ не падлягае такому азначэнню. Хаця праваслаўная царква не мела такога моцнага ўплыву ў XVII стагоддзі, аднак нельга забывацца, што некаторыя магнаты былі праваслаўнымі. Да таго ж уніяцкая царква таксама заваёўвае моцныя пазіцыі.

Важна памятаць таксама, што не ўсе прадстаўнікі ВКЛ згаджаліся з сармацкім міфам пра паходжанне шляхты. Войцэх Каяловіч, які пісаў на лацінскай мове, у XVII ст. падкрэсліваў лацінскі радавод шляхты ВКЛ. У гэтым можна бачыць праяву сепарацыйных тэндэнцый, якія праяўляліся ў літоўска-беларускай шляхты, і іх імкненне да незалежнасці ад кароны.

Сармацкі міф у ВКЛ праяўляўся ў тых жа формах, як і ў Польшчы, аднак не меў такой моцнай каталіцкай асновы. Напрыклад, праваслаўныя магнаты таксама заказвалі творы сармацкага мастацтва. Гэта даказвае, што сарматызм быў сапраўды ўсеабдымнай ідэалогіяй.

Культура беларускіх зямель эпохі барока мела свае адметнасці, якія склаліся як вынік працяглага ўзаемадзеяння, сумеснага функцыянавання, кантактаў розных канфесій. Поліканфесіянальная сітуацыя не заўсёды супадала з этнічнай структурай грамадства, у выніку чаго ўзнікаў своеасаблівы дыялог канфесій, культур, ментальнасцей. Такім жа чынам успрымалася і ідэалогія на беларускіх землях Рэчы Паспалітай. Яна заўсёды набывала нейкія адметныя рысы, як гэта адбылося і з рэлігійнай асноваю сарматызму. На землях ВКЛ, у адрозненне ад Польшчы, больш важным з'яўляўся сацыяльны, чым рэлігійны аспект гэтай ідэалогіі, хаця, безумоўна, у канцы XVII ст. моцна пачынаюць выступаць на першы план менавіта рэлігійныя моманты.

Пытанні і заданні

1. Як чынам рэлігійная сітуацыя ў краіне ўплывала на распаўсюджванне сармацкіх ідэй сярод польскай і беларускай шляхты?
2. У чым асаблівасці польскага каталіцызму? Як у хрысціянскай веры праяўляюцца сармацкія погляды?
3. Прааналізуйце сувязь сарматызму і хрысціянства ў ВКЛ з пункту гледжання рэлігійна-канфесійнай сітуацыі перыяду.

5. АРЫЕНТАЛІЗАЦЫЯ І МІЛІТАРЫЗАЦЫЯ ШЛЯХЕЦКАГА ІДЭАЛУ

Агульнапрынята лічыць Яна III Сабескага (1674 – 1696) першым каралём-сарматам, хаця пачатак папулярызацыі вобраза рыцара ці воіна можна заўважыць яшчэ пры Стэфане Баторыі. Гэта сцвярдженне можа быць праілюстравана творамі мастацтва, асабліва добрым прыкладам з'яўляюцца надмагільныя помнікі на тэрыторыі ВКЛ. Найважнейшую ролю тут адыгрывае мілітарызацыя шляхецкага ідэалу. Але гэта толькі часткова было вынікам асабістага ўплыву караля. Аднак менавіта Ян Сабескі найлепш адпавядаў вобразу храбрага сармата, да таго ж ён быў мясцовага паходжання. Менавіта ў яго час канчаткова склаўся вобраз сармата, у якім на першы план выступаюць воінскія якасці.

З развіццём сарматызму і мілітарызацыяй ідэалаў непасрэдна звязана і арыенталізацыя культуры і стылю жыцця вышэйшых і сярэдніх слаёў шляхты. На тэрыторыю Рэчы Паспалітай траплялі ўсходнія тавары, а таксама ваенныя трафеі, падарункі шматлікіх усходніх пасольстваў, якія пачынаюць шырока ўваходзіць у быт каралеўскага двара, а затым арыстакратыі, сярэдніх слаёў грамадства. Пры Стэфане Баторыі, які сам паходзіў з Трансільваніі, арыенталістычныя матывы ўзмацніліся. Спачатку гэта было проста модай, а затым – і адной з праяваў шляхецкага статусу. Так, напрыклад, касцюм тыповага шляхціца-сармата выразна нясе на сабе арыенталістычны ўплыў.

Але арыенталізм у сармацкім разуменні – гэта не проста стылёвае запазычанне, а пышнасць і раскоша, якія адпавядаюць высокаму сааслоўнаму становішчу чалавека. Раскошная вопратка і магнацкія рэзідэнцыі Рэчы Паспалітай для Заходняй Еўропы былі ўзорам “усходняга густу”. Гэта было зразумела – гандаль і культурныя зносіны з сумежнай Турцыяй спрыялі пранікненню ў Польшчу і Беларусь шматлікіх “дзівосаў” з Усходу. “Аксаміт, шоўк, шытыя золатам тканіны разам з дарагім футрам выкарыстоўваліся ў касцюме настолькі шырока, што нават турэцкага султана, які прымаў пасля Хоцінскай бітвы (1621) пасольства Ю. Збаражскага, уразіла аблічча дыпламатаў Рэчы Паспалітай” [22, с. 75].

Своеасаблівы касцюм, які выпрацаваўся на тэрыторыі ВКЛ, быў сродкам падкрэслівання не толькі сааслоўнай, але і нацыянальнай адметнасці, для сярэдніх слаёў грамадства ён таксама быў сімвалам пэўнай апазіцыі да каралеўскага двара, а ў вачах беларусаў, літоўцаў, украінцаў – знакам адрознення ад палякаў. Многія даследчыкі падкрэсліваюць, што ў ВКЛ існавалі асабліваасці сармацкага касцюма, адметныя ад польскага.

Гэта цікавасць да ўсходняй культуры, з аднаго боку, выцякае з натуральнай цікавасці да ўсяго экзатычнага, пышнага, якая была характэрнай

для эпохі барока. З другога боку, гэта магло быць звязана з асобаю караля, як, напрыклад, у выпадку са Стэфанам Баторыям. Менавіта пры ім стаў папулярны кунтушовы строй, які так здзіўляў і ўражваў прадстаўнікоў заходнееўрапейскіх двароў, калі яны назіралі за прыездам у сваю сталіцу пасольства Рэчы Паспалітай.

Такім чынам, мы назіраем узаемаўплывы, якія фарміруюць свядомасць. З аднаго боку, прадстаўнікі Рэчы Паспалітай для заходнееўрапейцаў былі прадстаўнікамі Усходу, які ў іх успрыняцці быў нейкім адзіным рэгіёнам, і гэтыя адносіны, магчыма, у многім вызначалі стыль паводзінаў і адзення гэтых самых "прадстаўнікоў Усходу". З другога боку, многія пасольствы Рэчы Паспалітай апаналіся ў пышныя касцюмы на турэцкі ці персідскі лад менавіта для, так бы мовіць, псіхалагічнага ўздзеяння на супрацьлеглы бок. У 1515 г. у Вене Мікалай і Станіслаў Радзівілы зрабілі цэлы спектакль для заходніх уладароў, апрануўшы сваіх людзей у багатыя турэцкія і маскоўскія касцюмы, падкрэсліваючы гэтым і сваю ваяўнічасць, і сваё багацце, і сваё адрозненне ад жыхароў Заходняй Еўропы. Рэмбрандт выкарыстоўваў польскі касцюм для надання экзатычнасці сваім вобразам [21, с. 27].

Такім чынам, адметнасцю строю жыхары Рэчы Паспалітай падкрэслівалі сваю адрознасць ад еўрапейцаў. Аднак пры гэтым магнаты ВКЛ і ў сваіх замежных вандроўках, і на дамашніх балях апраналіся і ў заходні касцюм па самай сучаснай модзе. Усё залежала ад кантэксту сітуацыі.

Арыенталізм вельмі доўга будзе захоўвацца на тэрыторыі Рэчы Паспалітай, будуць толькі змяняцца рэгіёны, адкуль будуць запазычваць мастацкія матывы, напрыклад, стыль "шынуазеры" XVIII ст. Аднак узнікае пытанне: чаму шляхецкі строй і іншыя праявы матэрыяльнай культуры ў эпоху барока маюць такую моцную схільнасць да Усходу ў цэлым і такую цікавасць да ўсяго турэцкага ў прыватнасці? Калі ўспомніць, што ідэалогія сарматызму мела пад сабой у тым і ліку і рэлігійную аснову, то гэта здаецца яшчэ больш недарэчным. Менавіта нехрысціяне былі асноўнымі ворагамі сармацкай шляхты і менавіта супраць іх стаяў апошні бастыён хрысціянства ў Еўропе, як любілі самі шляхціцы называць сваю краіну.

Сама ідэалогія сарматызму ўтрымоўвае ў сабе гэту схільнасць да ўсходніх матываў. Сарматы былі ўсходнім паходжанню народам, а воблік турэцкіх воінаў здаваўся вельмі адэкватным для такога народа, ва ўсялякім разе некаторыя рысы. Хутчэй за ўсё любы ўсходні народ у вачах шляхты і Польшчы, і ВКЛ меў добра знаёмы ім воблік: паголеная галава, доўгі чуб, расшыты кунтуш. Для сармата натуральным было галоўнай характарыстыкай гістарычных зменаў лічыць пераемнасць і захаванне традыцый нават пры некаторай эвалюцыі. Таму тыя, хто насяляў

сармацкія землі ў старажытнасці, атаясамліваліся з сучаснымі прадстаўнікамі ўсходніх краін, у прыватнасці з татарамі і туркамі, а іх воблік праецыраваўся на воблік старажытных продкаў шляхты Рэчы Паспалітай, а затым і на саму шляхту. Да таго ж турэцкія воіны лічыліся аднымі з лепшых у свеце. У сармацкім успрыняцці турэцкі воін адначасова быў і грозным праціўнікам, перамагчы якога – вялікі гонар, і ідэалам салдата, які можа здзейсніць сапраўдны цуд на полі бою. Многія прадстаўнікі шляхты захапляліся і турэцкай зброяй, і ўменнем туркаў валодаць ёю, іх адданаасцю камандзіру і апантанасцю ідэяй. Не мае значэння, што ў дадзеным выпадку гэта ідэя была мусульманская.

Да таго ж, турэцкі касцюм у вачах шляхты сімвалізаваў ваенную перамогу, як быццам быў зняты ў палоннага ворага. Але, з другога боку, неабходна адзначыць і тое, што частка грамадства негатыўна ставілася до турэцкай моды, якая з'явілася ў XVI ст.

Што ж тычыцца хрысціянства, то, магчыма, тэрыторыя шматлікіх дысідэнтаў, якой было ВКЛ, з большай лёгкасцю ўспрымала чужаземныя нехрысціянскія ўплывы, чым тэрыторыя Кароны Польскай, дзе арыенталізм праяўляецца больш сціпла. Усходняя культура на тэрыторыі ВКЛ займала сваё асобнае месца. Яшчэ з часоў Вітаўта хыхары ВКЛ былі знаёмыя з мусульманскай культурай, яны штодзённа праходзілі побач з мячэццю на вуліцах свайго горада і, мабыць, па-суседску пераймалі характэрную для ўсходніх народаў любоў да раскошы, бліскучых упрыгожанняў і павагу і сапраўдную любоў да зброі, асабліва шаблі. Нездарма нават у вачах палякаў, якія самі для Заходняй Еўропы былі ўвасабленнем варварскіх густаў у модзе і залішняй дэманстрацыі багацця, літвіны і іх уборы здаваліся надзвычай шыкоўнымі і нават непрыстойна дарагімі. Доўгае суіснаванне розных канфесій на тэрыторыі ВКЛ, незалежна ад іх месца ў дзяржаўнай іерархіі, выхоўвала своеасаблівы менталітэт, адметны лёгкім засвойваннем усяго, што здавалася прывабным, незалежна ад яго паходжання.

Для барока як стылю характэрны дуалізм. Дуалізм як раўнапраўнае суіснаванне двух розных пачаткаў найбольш яркава відавочны ў разнастайных відах мастацкай прадукцыі. Але паколькі ідэалогія сарматызму атрымала поўнае развіццё менавіта ў эпоху барока, яна таксама не магла пазбегнуць дуалізму. Таму ў сарматызме дзіўным чынам пераплятаюцца супрацьлеглыя ідэі і ўстаноўкі, напрыклад, адданасць хрысціянству спалучаецца з захапленнем і імітаваннем некаторых праяваў нехрысціянскай культуры.

Пытанні і заданні

1. Растлумачце, як звязаны паміж сабой мілітарызацыя сармацкіх ідэалаў і арыенталізацыя жыцця шляхты?

2. Якім чынам праяўляліся арыенталістычныя рысы ў культуры і быццё шляхты?
3. Чым тлумачыцца цікавасць шляхты да Усходу?
4. Чаму ўсходнія традыцыі з асаблівай лёгкасцю прыжываліся на тэрыторыі ВКЛ?

7. ЗНАЧЭННЕ САРМАЦКАЙ ІДЭАЛОГІІ ЯК АБ'ЯДНАЎЧАГА ФАКТАРА Ў ДЗЯРЖАВЕ І ГРАМАДСТВЕ

У многіх гістарычных і літаратурных творах сарматызм мае негатыўную ацэнку. У той жа час сарматызм трэба разглядаць у канкрэтных гістарычных абставінах і ацэньваць суадносна яго ролі ў кожным перыяд гісторыі.

Абмежаванасць поглядаў шляхты, якая была вынікам сармацкага ладу жыцця, часта называецца адной з прычын падзелаў Рэчы Паспалітай. Аднак сармацкая ідэалогія – феномен больш складаны.

Перш за ўсё нельга забывацца, што грамадства Рэчы Паспалітай ў XVI ст. не мела нічога, што б магло стаць інтэгруючым фактарам. Агульная мова і агульная рэлігія не маглі стаць такімі фактарамі ў пачатку існавання дзяржавы, калі яна складвалася як дзяржаўная адзінка. Гэтыя фактары будуць адыгрываць сваю ролю пазней і ў многім дзякуючы таму, што адбыліся пэўныя інтэграцыйныя працэсы. Гістарычная традыцыя таксама не можа прымацца пад увагу, асабліва калі ўлічыць, як старалася ВКЛ захаваць сваю самастойнасць. Ніводная дзяржава не магла б існаваць працягла час на такім крохкім фундаменце. Тым не менш Рэч Паспалітая ўяўляецца калі не аднародным, то даволі стабільным дзяржаўным утварэннем.

Якія ж фактары спрыялі гэтаму адзінству? Адным з іх, на пачатковым этапе, было існаванне распрацаванай сістэмы "шляхецкай дэмакратыі". Гэта была непасрэдная, ці прамая дэмакратыя, прадстаўленая сеймам і Трыбуналам, і непрямая дэмакратыя, прадстаўленая сеймікамі і свабоднымі выбарамі караля, у якіх удзельнічала ўся шляхта. Фактарам, спрыяючым адзінству, было і распаўсюджанне традыцыйных польскіх вольнасцей на тэрыторыю ВКЛ, абмежаванне каралеўскай улады, удзел вялікай колькасці прадстаўнікоў шляхты ў палітычным жыцці краіны. Гэта можа здавацца парадаксальным, але тыя ж фактары, якія выклікалі раз'яднанне ў іншых краінах, у гэтым выпадку былі спрыяльнымі на асобным этапе.

Сарматызм, які аб'ядноўваў усё шляхецкае грамадства, быў адным з фактараў, які спрыяў адзінству. Для дзвюх дзяржаў з рознымі традыцыямі

дзяржаўнасці ідэя агульнага паходжання была самым дасканалым сродкам для таго, каб стварыць тую аснову, якой так не хапала палітычнаму жыццю Рэчы Паспалітай. У такіх абставінах нават стэрэатыпы і адданаць традыцыі маглі адыграць станоўчую ролю. Таксама трэбы адзначыць, што, хаця сарматызм з'яўляўся перш за ўсё ідэалогіяй шляхты, у пэўнай ступені ён адбіўся і на ментальнасці іншых саслоўяў грамадства.

Сармацкая ідэалогія, якая здаецца прывязанай да канкрэтнай эпохі, адыграла вялікую ролю і ў складванні менталітэту будучых пакаленняў. Пасля падзелаў Рэчы Паспалітай, калі дзяржава перастала існаваць, а шляхта апынулася ў новых умовах, натуральным здавалася, што ідэалогія шляхецкай рэспублікі перастане адыгрываць тую вызначальную ролю, якую яна мела ў папярэднія перыяды. Зразумела, што ў дачыненні да XIX ст. мы ўжо больш не гаворым пра сармацкае мастацтва ці праявы сарматызму ў розных сферах жыцця. Аднак тым не менш сутнасць ідэалогіі сарматызму, а асабліва яе эмацыянальная афарбоўка, працягвала адыгрываць ролю імпульсу для дзеянняў шляхецкіх прадстаўнікоў падзеленай краіны. Пакаленне пачатку XIX ст. яшчэ, свядома ці не свядома, знаходзілася пад уплывам ідэалогіі сарматызму, якая штурхала іх да ўдзелу ў паўстаннях за аднаўленне Рэчы Паспалітай. Яркім выразнікам гэтага звароту да мінулага і тугі па ім з'яўляецца А. Міцкевіч і яго "Пан Тадэвуш". Таксама і творчасць Ю. Славацкага і З. Красінскага дэманструюць сур'ёзную цікавасць да шляхты былых часоў, яе звычаяў, адносінаў да жыцця. Увогуле ў рамантызме на землях былой Рэчы Паспалітай яскрава адчуваецца сармацкія адгалоскі. Больш за тое, іх можна прасачыць і ў пазнейшы час: паэтызацыя сарматызму была перапрацавана ў раманах Г. Сенкевіча, цікавасць да перыяду прывяла У. Караткевіча да стварэння сваіх раманаў, якія адыгралі вялікую ролю ў абуджэнні цікавасці да мінулага Беларусі.

Многія еўрапейскія краіны і ў XIX ст., і пазней звярталіся да свайго мінулага, ідэалізавалі яго, знаходзілі ў ім натхненне. Але ў нашчадкаў шляхты Рэчы Паспалітай гэты зварот да мінулага набыў своеасаблівую афарбоўку. У адрозненне ад паданняў пра мінулае ў краінах Заходняй Еўропы сармацкія легенды не былі сродкам збегчы ад паўсядзённай рэальнасці. Яны хутчэй былі істотным пацвярджэннем таго факта, што за спіною тых, хто насяляў тэрыторыі былой Рэчы Паспалітай, знаходзіцца старая і высакародная радаслоўная.

Сармацкая культура шляхты была адным са сродкаў аб'яднання тэрыторый Рэчы Паспалітай. У Мазовіі, у Літве, на Валыні – паўсюль існавала адна і тая ж сістэма каштоўнасцяў і сімвалаў. Для пакалення 1830 – 1863 гг. гэта сістэма ўяўлялася адзінай стабільнай рэччу ў нестабільным і амаральным свеце. Хаця сармацкае мінулае паступова адыходзіла з

гістарычнай рэальнасці, яно працягвала натхняць дзеячаў розных сфер грамадства. Нездарма галоўным лозунгам паўстанняў першай паловы XIX ст. было патрабаванне аднаўлення Рэчы Паспалітай, у тым ліку і на тэрыторыі Беларусі.

Пытанні і заданні

1. Якія традыцыйна ацэньваецца роля сармацкай ідэалогіі ў дзяржаўным жыцці Рэчы Паспалітай?
2. Якія доказы можна прывесці на карысць станоўчай ролі, якую выконвала сармацкая ідэалогія ў якасці аб'яднаўчага фактара?
3. Прааналізуйце, ці паўплывалі сармацкія ідэі на жыццё іншых слаёў грамадства.

8. ПУБЛІЧНЫЯ ПРАЯВЫ ШЛЯХЕЦКАЙ САРМАЦКАЙ ІДЭАЛОГІІ

Сармацкая ідэалогія па сваёй сутнасці прадугледжвае публічнае яе існаванне і выкарыстанне. Ідэі высокага паходжання, своеасаблівы кодэкс паводзінаў і ўчынкаў шляхціца-сармата асаблівае значэнне і сэнс набываюць на фоне іншых слаёў грамадства і ў параўнанні з культурай суседніх краін.

Краевугольным каменем сарматызму было тое, што паходжанне шляхты ад сарматаў давала ёй права на выключнае становішча ў грамадстве і права кіравання дзяржавай. Магчыма, менавіта таму ў XVI – XVIII стст. у Рэчы Паспалітай у цэлым і ў ВКЛ у прыватнасці фактычна ўсё жыццё шляхціца, асабліва калі гэта быў прадстаўнік багатага і ўплывовага роду, было публічным, адкрытым вачам назіральнікаў. Увогуле публічнасць і ў вялікай ступені тэатралізаванасць жыцця была характэрнай для вышэйшых слаёў грамадства эпохі феадалізму ва ўсіх краінах Еўропы.

На фоне сармацкай ідэалогіі жыццё вышэйшых слаёў набывае асаблівую пышнасць і ўрачыстасць. Аб'ектам тэатралізацыі і публічнай справы становіцца кожны момант жыцця чалавека, пачынаючы ад яго нараджэння і заканчваючы смерцю. Кожная падзея суправаджалася ўрачыстай імпрэзай, якая не проста дэманстравала раскошу і багацце сям'і, а мела дакладна вызначаную сімволіку і праграму.

Раскошам і складанасцю вызначаліся афіцыйныя мерапрыемствы, так ці інакш звязаныя з каралеўскім дваром. У большасці краін Еўропы менавіта каралеўскія двары даюць найбагацейшы матэрыял для вывучэння ўрачыстых імпрэзаў. Рэч Паспалітая таксама дае многа прыкладаў такіх урачыстых імпрэзаў і святкаванняў. Аднак на тэрыторыях Рэчы

Паспалітай, і асабліва гэта справядліва для тэрыторыі ВКЛ, падзеі, якія адбываліся пры дварах буйных магнатаў, па сваёй ідэйнай напоўненасці і па багаццю правядзення і афармлення часцей за ўсё пераўзыходзілі каралеўскія. І гэта не проста было жаданнем пахваліцца сваім багаццем. Тут мы бачым істотнае для сармацкай ідэалогіі ўстанаўленне аб роўнасці ўсіх прадстаўнікоў шляхецкага саслоўя, нягледзячы на рангі, у тым ліку і каралеўскае званне. Кароль – толькі першы сярод роўных, і кожны шляхціц мае права разлічваць на карону. Гэта ідэя надавала не толькі годнасць, але і права сапернічаць з любым іншым прадстаўніком шляхецкага саслоўя, у тым ліку і з каралём.

Падставаю для ўрачыстасцяў пры двары князя Іераніма Фларыяна Радзівіла стаў сон аб тым, што ён стаў каралём. Такая прычына найлепш характарызуе сармацкую накіраванасць мыслення шляхецкага грамадства таго часу. 20 красавіка 1749 года ў час падарожжа варажбітка прадказала яму, што ён стане каралём Рэчы Паспалітай з дапамогай Масквы, але прабудзе ім нядоўга, бо Масква ж яго і дэтранізуе. З гэтага моманту ўсё жыццё князя было накіравана на сцвярджэнне свайго будучага каралеўскага звання. Са сваёй рэзідэнцыі ён марыў утварыць каралеўскі палац, а само мястэчка Белае перабудаваць на рэгулярны план, прычым прадугледжваліся нават корчмы-аўстэрыі для прыездных магнатаў. Сам князь прымаў чынны ўдзел як у планаванні архітэктуры і складанні праграмы роспісаў і скульптур, так і ў распрацоўцы псалмоў і гімнаў, якія павінны былі іграць куранты на вежы ратушы. Ён нават сам збіраўся ездзіць выбіраць мармур для будаўнічых работ. Цэнтр яго рэзідэнцыі павінен быў упрыгожваць конны помнік самога князя, задуманы ў тыповым барочным стылі.

Усе гэтыя задумы добра адпавядаюць тагачаснаму разуменню шляхецкай выключнасці. Шыкоўная палацавая рэзідэнцыя з суправаджаючымі яе пабудовамі, на думку князя, адпавядалі толькі такім, як ён, асобам высокага нараджэння, якіх сам Бог выбраў для панавання над іншымі. Рэзідэнцыя прызначалася для правядзення ў ёй урачыстых імпрэзаў. Аднак мары князя не збыліся, ён нават не змог завяршыць справу свайго жыцця, так і не стаўшы каралём. Гэты прыклад дае магчымасць убачыць, што нават уяўныя падзеі натхнялі магнатаў на публічныя выступленні таго ці іншага мастацкага і прапагандысцкага кшталту.

У перыяд Рэнэсансу і барока адбывалася мноства ўрачыстасцяў, прысвечаных розным нагодам. Акрамя афіцыйных каралеўскіх цырымоній, існавалі таксама, так бы мовіць, “прыватныя”. Ва ўсіх гэтых прадстаўленнях была адна асноўная прычына, а менавіта жаданне праславіць чалавека і яго ўчынкi. У той жа час магнацкія ўрачыстасці нярэдка набылі больш шырокае значэнне. Калі каралеўскія трыумфы праслаўлялі

не столькі чалавека, колькі каралеўскі статус, то магнацкія падкрэслівалі ролю асобы, але – асобы, якая насіла пэўнае фамільнае імя. У вачах сармацкага грамадства сярод асноўных каштоўнасцей адной з важнейшых з’яўляецца адданасць сям’і ці, што будзе больш правільным, роду. Гэтыя цырымоніі планаваліся такім чынам, што персанальная, грамадзянская і сацыяльная рэпрэзентацыя аб’ядноўваліся ў іх так, што ўжо нагадвалі шарады са схаваным значэннем.

Для свайго вяселля ў 1583 годзе Ян Замойскі загадаў пабудаваць спецыяльны павільён на Вавелі, які павінен быў служыць месцам прыёму караля і каралевы. Для роспісаў павільёна была складзена адмысловая праграма. Сярод найбольш важных вобразаў – Марс і Вікторыя на ўваходзе і “Выкраданне Празерпіны” унутры. Па другіх дакументах, на сценах былі намалюваны трафеі вайны з Маскоўскай дзяржавай.

У час абмену падарункамі, як гэтага патрабаваў звычай, Замойскі паднёс каралеве Ганне келіх, з якога ён піў за здароўе караля ў час аблогі Пскова. Для астатніх гасцей былі прызначаны залатыя манеты, на адным баку якіх былі выбіты партрэты каралеўскай пары, а на другой – алегорыя, прысвечаная ўзяццю Полацка і Інфлянт.

Няма нічога дзіўнага ў тым, што на шлюбнай цырымоніі праслаўлялі караля. Стэфан Баторый аддаваў сваю сястру гетману Замойскаму ў гонар яго ваенных заслуг.

Цырымонія, якой суправаджалася ўзяцце шлюбу, вызначалася пышнасцю і пампезнасцю нават па тагачасных густах. Пасля турніру, які нагадваў пра сярэднявечныя традыцыі і ў той жа час асацыяваўся з нядаўняй ваеннай кампаніяй, адбыўся трыумф. Асноўным намерам было прадставіць перамогу так, як гэта рабілі старажытныя рымляне, але падкрэсліваючы характэрны для сармацкага грамадства ваенны ідэал і прапагандуючы ідэю, што сучасныя грамадзяне Рэчы Паспалітай былі спадкаемцамі знакамітых воінаў. Спектакль складаўся з чатырох частак: Слава Караля, Час, Вядомасць і Каханне.

Працэсію адкрывала Польшча (*Polonia*) і герб Замойскага. Гэта вельмі важны момант, таму што наяўнасць герба – абавязковы арыбут разнастайнай мастацкай прадукцыі, зробленай па сармацкаму густу. Славу Караля завяршала працэсія воінаў. Відавочна, што праслаўленне караля ў той жа час праслаўляла і подзвігі Замойскага. Гэта ўраўнаванне двух герояў вельмі добра ўкладваецца ў сармацкі светапогляд, які падкрэслівае роўнасць усяго шляхецтва і ўзвышэнне чалавека за яго заслугі, найчасцей вайсковыя.

Другая частка трыумфу прадстаўляла трыумф часу. Галоўнай ідэяй было праслаўленне “залатога веку” Рэчы Паспалітай у час праўлення Стэфана, якога лічылі сармацкім Сцыпіёнам.

Трыумф над Масковіяй быў самай важнай часткай усёй працэсіі, асабліва ў плане падабенства на антычныя ваенныя трыумфы. На чале працэсіі знаходзілася трыумфальная арка ў рымскім стылі. У працэсіі прысутнічаў маскоўскі палон і золата і каштоўнасці, захопленыя ў час кампаніі. Па рымскай традыцыі за палоннымі ішоў блазан.

Трыумф Кахання быў апошняй часткай прадстаўлення. У ім Замойскага ўвасабляў Парыс. Ідэя была яснай: тэмай усяго святкавання было не каханне, а ўзнагароджанне героя. На заканчэнне ў натоўп кідалі манеты па звычаях Старажытнага Рыму.

Ва ўсёй імпрэзе асабліва ўражвае тое, што сама падзея, дзеля якой сабраліся госці, фактычна адышла на другі план. Жаніх з'яўляецца асноўнай дзеючай асобай; больш за тое, прынцэса, якая звычайна ў гісторыях і легендах з'яўляецца ўзнагародай герою, у дадзеным выпадку нібы сама якраз і атрымоўвае ўзнагароду ў якасці такога слаўнага мужа. Сапраўды, у сармацкім мысленні для магутнага магната немагчыма зрабіць міласць, аддаўшы яму руку дзяўчыны каралеўскага роду; гэта толькі натуральны расклад рэчаў. У рэальным жыцці, канешне ж, пераважалі іншыя меркаванні і шлюб быў дакладна вылічаны, але ў дадзеным выпадку гаворка ідзе пра ідэалагічную падаснову таго, што адбывалася на святкаванні.

Замойскі ўвогуле быў схільны да пафасу, што праяўлялася ў розных яго ўчынках. Сваю знакамітую перамогу над эрцгерцагам Максіміліянам 24 студзеня 1588 года Замойскі адзначыў своеасаблівым чынам (які вельмі нагадваў трыумф) у Замосці. Ён прывёз палоннага Максіміліяна ў свой маёнтак і, пасля таго, як яго шаноўны госць ад'ехаў, загадаў дабудаваць Любельскія вароты, праз якія выехаў Максіміліян. Вароты выглядалі як трыумфальная арка і, хаця яны не былі пабудаваны спецыяльна для гэтага, так бы мовіць, "трыумфу", але заканчвалі іх у вялікай спешцы. Паходжанне гэтай ідэі можна прасачыць ад традыцыі рымлян узводзіць помнікі ў гонар пераможанага ворага. Гэтую традыцыю лёгка растлумачыць жаданнем сцвердзіць, што вораг быў моцным і перамога над ім, такім чынам, даказвае здольнасці і геній пераможцы.

Пышнасцю адзначаўся трыумф 1583 года ў гонар перамогі над Масквой, у якім удзельнічалі князі Слуцкія. Тут таксама былі выкарыстаны ўсе тыя падыходы, якія характарызавалі ўрачыстасці XVI ст., у прыватнасці для ваенных трыумфаў абавязковай была прысутнасць палону, багацце ўзбраення і раскоша і разнастайнасць адзення.

Усе вышэйапісаныя прадстаўленні былі незабыўнымі ў тым, што, першае, яны ўвекавечвалі імя галоўнага героя, і, па-другое, яны вызначалі важнасць яго становішча ў любой сферы грамадскага жыцця. У той жа час у супрацьлегласць перыяду барока сармацкія ідэі ў канцы XVI ст.

Рэчы Паспалітай і стаў традыцыяй пасля пахавання апошняга з Ягелонаў Жыгімонта Аўгуста. Аднак гэты рытуал быў не проста скапіраваны, да яго дадалі пахавальны партрэт, які стаў спецыфічнай адзнакай у Рэчы Паспалітай. Тым не менш неабходна падкрэсліць, што звычай выстаўляць пахавальны партрэт быў даўнейшы, чым *castrum doloris*, які з'явіўся ў Рэчы Паспалітай толькі ў канцы XVI стагоддзя. Першы партрэт такога тыпу быў выкарыстаны ў 1551 годзе, калі Жыгімонт Аўгуст аплакваў сваю ўлюбёную жонку Барбару Радзівіл. Праз 30 гадоў Ян Замойскі, пасля таго, як памерла яго жонка, Крысціна з Радзівілаў, замовіў мастака з Кракава, каб той напісаў партрэт яго жонкі для *ropa funebris* у касцёле св. Ганны. Як бачым, Радзівілы былі аднымі з тых, хто ўскосна ўсталяваў гэту традыцыю, і, безумоўна, аднымі з тых, хто рабіў усё магчымае, каб праславіць сябе і сваю сям'ю ў сучаснасці і ў будучым.

З цягам часу настроі грамадства ў дачыненні да традыцыі палярызуюцца. Для XVIII ст., асабліва для сярэдзіны і другой паловы, характэрна своеасаблівае супрацьстаянне: з аднаго боку сарматызм, увасоблены ў вобразе вусатага шляхціца, адзетага ў кунтуш, а з другога – чужаземшчына, увасобленага снобам, які забыў не толькі лаціну, але і польскую мову на карысць французскай. Так сітуацыя выглядае згодна са сведчаннямі сучаснікаў, якія пакінулі свае апісанні тых ці іншых падзей. Сармацкі светапогляд прадвызначае іх пункт гледжання на многае з таго, што адбывалася. Прыхільнікі асветніцкай ідэалогіі, у сваю чаргу, з іроніяй выказваюцца пра шляхціцаў у кунтушах і іх манеру паводзіць сябе.

Цікавыя звесткі дае твор невядомага аўтара “Візіт Станіслава Аўгуста ў Нясвіж”. Апісанне шасці дзён у Нясвіжы ўключае апісанне мноства розных дэталей, якія датычацца пейзажу, архітэктуры, адзення, паводзінаў і да т. п. Структура гэтых мемуараў лінейная, у іх па парадку дзень за днём у дробязях апісваецца ўсё, што адбывалася (напрыклад, спіс шляхты займае пяць старонак, дэталёва апісаны тэатр Караля Радзівіла). У тэкст уключаны прывітанні, казанні і лісты Панятоўскага.

Для кожнага дня ў Нясвіжы, пакуль там быў кароль, прыдумвалася нешта новае. Станіслаў Аўгуст любавалася калекцыямі жывапісу і каштоўнасцяў сям'і Радзівілаў. Каб задаволіць караля, было наладжана балетнае прадстаўленне, якое заканчвалася сонцам, зробленым з крышталю.

Здавалася б, тут яскрава прасочваецца ідэя праслаўлення каралеўскай асобы, тым больш што выкарыстоўваюцца ўзнёслыя эпітэты, таксама відавочна алюзія на параўнанне караля з сонцам, гэта значыць з ідэалам манарха – Людовікам XIV. Аднак, нягледзячы на ўсе эпітэты, звернутыя да караля, у кожным радку калі і не ўпамінаецца, то завочна прысутнічае яшчэ адзін вобраз – вобраз гаспадара Нясвіжа. Гэта ён

настолькі багаты, што толькі разгляд яго калекцыі заняў у караля тры гадзіны; гэта ён настолькі адукаваны і зноў жа багаты, што можа вітаць караля такім адмысловым прадстаўленнем. Пышнасьць цырымоніі прыёму караля адначасова азначае і пышнасьць рэзідэнцыі Радзівілаў. Яна нічым не саступае, а магчыма, і пераўзыходзіць каралеўскія. Магнаты звычайна абстаўлялі прыезд караля вельмі пышна, але ў многім больш для праслаўлення сваёй высакароднай асобы, чым не вельмі паважанага караля. Калі ўлічыць, што менавіта магнаты фактычна і выбіралі каралёў, то гэта становіцца яшчэ больш зразумелым. У "Візіце Станіслава Аўгуста ў Нясвіж" прыводзяцца выкшталцонныя панегірыкі, поўныя набожных эпітэтаў, якія праслаўляюць магутнасць, справядлівасць і хрысціянскія цноты караля. Але ўсё гэта здаецца штучным, нібы гульня, правілы якой трэба выконваць, але ўсе ведаюць, што гэта толькі штучны свет. І нават калі кароль правіць як бацька для свайго народа, для аўтара твора ён не з'яўляецца зямным увасабленнем боскасці. Гэта тыпова сармацкае стаўленне да ўлады. Можа быць, кароль і быў сонцам, але сонца гэта было штучнае.

Напэўна, для невядомага аўтара гэтага твора аб прыездзе Станіслава Аўгуста ў Нясвіж Радзівіл уяўляўся ўвасабленнем усяго, чым ганарылася шляхта, у супрацьлегласць каралю. Можна сказаць, што ў вялікай часткі шляхецкага грамадства ў сувязі з моцным пранікненнем замежных, у прыватнасці французскіх, ідэй і ўмяшання замежных дзяржаў у справы Рэчы Паспалітай аднавілася адданасць сармацкім ідэалам як праяўленне тугі па старых часах велічнай гісторыі, што знайшло свой адбітак у тым ліку і ў публічнай сферы.

Пытанні і заданні

1. Якая сувязь існуе паміж сармацкімі ідэаламі і публічнасцю жыцця шляхты Рэчы Паспалітай?
2. Прааналізуйце прыклады таго, як сармацкія ідэі ўплывалі на публічныя ўрачыстасці і асабістыя амбіцыі буйной шляхты?
3. Як праяўляліся сармацкія ідэалы ў пахавальных рытуалах шляхты? У чым важнасць для роду гэтых рытуалаў?
4. Як суадносіцца ідэалогія Асветніцтва з сармацкай ідэалогіяй?

9. МЕЦЭНАЦТВА Ў СВЯТЛЕ САРМАТЫЗМУ

Яшчэ адным шляхам сцвярджэння сацыяльнага статуса і праяўлення ўлады і сацыяльнай значнасці сям'і быў патранаж і стварэнне калекцый і сямейных галерэй. Утрыманне мастакоў і пісьменнікаў было звычайнай

праявай арыстакратычнага ладу жыцця. Фінансавая падтрымка мастацтва была справай гонару для буйнейшых прадстаўнікоў шляхты. І галоўнае тут – гэта разуменне таго, у чым праяўляецца высокі статус у грамадстве і як можна прапагандаваць сваю асобу. Таму, па-першае, звычай апекаваць мастацтва не разыходзіцца з ідэямі сарматызму, а, па-другое, ён дазваляе яшчэ лепшым чынам іх распаўсюджаць і сцвярджаць.

Аднак безумоўна і тое, што ў адносінах паміж заказчыкам і мастаком істотную ролю адыгрывае саслоўны фактар. Жаданні заказчыка адпавядаюць нейкаму шэрагу ўстановак, якія з’яўляюцца тыповымі для грамадства. Немалую ролю ў справе мецэнатства адыгрывае і фактар прэстыжу, немалаважны ў сармацкай мадэлі грамадства. “Фактычна паміж магнатамі пачынаецца негалоснае саборніцтва за тое, каб перацягнуць у сваё ўладанне лепшых творцаў, а таксама за лепшыя калекцыі, музеі, галерэі, паркі, за школы і бібліятэкі” [12, с. 101].

Адным з першых мецэнатаў лічыцца Мікалай Радзівіл Чорны [12; 22]. У часы праўлення Вазаў, якія падтрымлівалі мастацтва і сабралі вялікую калекцыю мастацкіх твораў, магнаты спрабавалі імітаваць прыдворны стыль жыцця. Гэты перыяд стаў новым якасным этапам у развіцці мецэнатства. Каралеўскі двор, характар яго культурнага жыцця былі тым становішчам прыкладам, на які пачынаюць арыентавацца вышэйшыя слаі грамадства, перш за ўсё магнатэрыя, заможная шляхта. Для шляхты ВКЛ каштоўнасць мастацкага твора заключалася не толькі ў яго мастацкіх якасцях, але часта і ў экзатычнасці, рарытэтнасці, што тлумачыцца густамі сармацкага грамадства. Але сам факт цікавасці да калекцыяніравання вельмі важны. “ Можна адзначыць, што з канца XVI – пачатку XVII ст. у паняцце прэстыжу арыстакратыі неадымнай часткай уваходзіць і паняцце валодання аб’ектам мастацтва як каштоўнай прыналежнасці куртуазнага быту” [14, с. 45].

Знакамітымі патронамі мастацтва першай паловы XVII стагоддзя былі Асаліньскія, Казаноўскія. Канцлер Ежы Асаліньскі набыў для свайго палаца ў Варшаве бюсты рымскіх імператараў і збіраў карціны Рафаэля, Тыцыяна, Рэні, Веранзэ, Рыберы і Дзюрэра. Калекцыя яго зяця Аляксандра Любамірскага налічвала больш за 200 карцін, у знакамітай галерэі Радзівілаў знаходзілася больш за 1000 твораў [8]. Не ўсе магнаты калекцыяніравалі і падтрымлівалі мастацтва толькі для таго, каб адпавядаць прыдворнаму ідэалу адукаванага чалавека, некаторыя з іх былі сапраўднымі знаўцамі. Аднак большая частка шляхты бачыла ў мастацтве толькі сродак сцвярджэння свайго сацыяльнага статусу.

Асаблівай папулярнасцю сярод шляхты карысталася калекцыяніраванне зброі. Гэта і адпавядала густам шляхты, і сведчыла пра вайсковыя

здольнасці гаспадара, і ўздымала яго прэстыж у вачах грамадства, якое з павагай ставілася да гераічных учынкаў і ўмела ацаніць высакаякасную зброю. Асабліва багатымі і разнастайнымі былі калекцыі Радзівілаў [5].

Тэндэнцыя праслаўлення сваёй асобы праз мецэнацкую дзейнасць і калекцыянерства ўзмацняецца ў эпоху сарматызму. А. Хадыка і Ю. Хадыка звязваюць гэта з мілітарызацыяй ідэалаў і ваеннымі перамогамі. Такім чынам, мецэнацкая дзейнасць шляхты непасрэдным чынам рэгулявалася сармацкай ідэалогіяй і яе ўстаноўкамі.

У XVIII ст. характэрным тыпам мецэната становіцца чалавек, які, з аднаго боку, імкнецца да эстэтычнага задавальнення, а з другога, да раскошы і бляску. Гэта накладвае свой адбітак на працэс стварэння твораў мастацтва, якія павінны адпавядаць патрабаванням заказчыкаў. Пры тым, што адасабляюцца сапраўдныя знаўцы, якіх можна назваць прафесійнымі калекцыянерамі, шырокія масы шляхты, якія маглі гэта сабе дазволіць, аддаюць грошы на стварэнне раскошных у іх разуменні твораў мастацтва. Гэтыя творы фактычна былі прызначаны не для асабістага ўжывання, а для публічнага існавання. Нават сярэдні шляхціц лічыў за гонар пахваліцца перад наведвальнікамі сваёй, хай і невялікай, калекцыяй, як калісьці перад гасцямі хваліліся скурамі жывёл, асабіста забітых на паляванні.

Прычыны патранажу і захаплення мастацтвам маглі быць рознымі. "Апекавалася, збіралася тое, што магло сведчыць аб багацці, радавасці, блізкасці гаспадара да каралеўскага двара, да славытых еўрапейскіх арыстакратычных дынастый. Гэтыя імкненні становяцца пашыранымі асабліва ў XVIII ст., калі ўзрастае цяга магнатэрыі да пышнасці, вытанчанасці быту, жаданне акружыць сябе не толькі рэдкімі, каштоўнымі прадметамі, але і па-сапраўднаму высокамастацкімі" [14, с. 46]. У XVIII ст. фарміруецца большасць знакамітых калекцый і ствараюцца вялікія бібліятэкі. У гэтай сувязі саперніцтва ва ўсіх абласцях было звычайнай праявай шляхецкага жыцця. Сарматызм даваў шляхце прывілей сапернічаць з каралём. Апантаная гэтай ідэяй, некаторыя магнаты імкнуліся пераўзясці караля раскошаю сваёй рэзідэнцыі. Каб дасягнуць гэтага, яны не шкадавалі ніякіх грошай, калі справа ішла пра будаўніцтва і дэкарацыю. Асабліва вызначыліся гэтым Радзівілы. Для іх важным было стварыць не проста бліскучы двор у Нясвіжы, а такі, які пераўзыходзіў бы каралеўскі двор. У аснове такіх памкненняў ляжалі палітычныя прычыны: бляскам сваіх рэзідэнцый Радзівілы нібы жадалі заявіць, хто з'яўляецца сапраўдным каралём "на Літве".

Але ў XVIII ст. можна адзначыць і значную розніцу паміж двума слаямі мецэнатаў. Багацейшая магнатэрыя дзякуючы сваёй адукацыі і развітаму густу фактычна спрычынілася да стварэння культуры элітарнай, а

вось сярэдня і дробная шляхта кіравалася перш за ўсё мэтамі рэпрэзентацыі. Таму ў гэтых колах падтрымку знаходзяць мясцовыя мастакі і адданасць традыцыі. Менавіта ў гэтым асяроддзі трывала, у закансерваных формах функцыяніравала сармацкая культура. Але прычына заключаецца не ў неадукаванасці шляхты. Для сярэдняй і дробнай шляхты сармацкі міф складаў сутнасць іх існавання, і таму ў любой дзейнасці яны ўпарта трымаліся яго асноўных ідэй і праяваў. Магнаты ў гэтым сэнсе дзейнічалі больш свабодна дзякуючы і свайму сацыяльнаму становішчу, і палітычнай вазе.

Аднак “сармацкі дух” праяўляўся і сярод адукаванай эліты грамадства. Ён быў трансфармаваны, зменены новымі павевамі, але яркая прысутнічаў у паводзінах мецэната, яго дзеяннях, яго публічных учынках. Але сармацкія ўплывы можна ўбачыць і ў іншым. Напрыклад, асцярожныя адносіны да новаўвядзенняў XVIII ст., якія ішлі з саксонскага двара, архаізацыя густаў, цікавасць да мясцовага мастацтва і традыцый, якія можна звязваць з наўмыснай апазіцыяй усяму, што ішло з-за мяжы і падтрымлівалася каралеўскім дваром, і з супраціўленнем ідэям Асветніцтва, заваяваўшага ўжо сабе прыхільнікаў на тэрыторыі Рэчы Паспалітай.

Жаданне праславіць свой род праяўлялася і ў будаўніцтве капліц і храмаў. Сярод фундатораў можна знайсці імёны Міхала Радзееўскага, Міхала Радзівіла, Станіслава Геракліюша Любамірскага. Апошні замовіў да сябе Тільмана з Гамерэна і Амброджда Гута з Лугана, рэстаўраваў палац ва Уяздаве, фундаваў касцёл у Чэрнякове. Сапернікі Любамірскіх у Вялікім Княстве Літоўскім Пацы таксама займаліся патранахам мастацтва. Канцлер ВКЛ Крыштоф Пац фундаваў касцёл і кляштар, гетман ВКЛ Міхаіл Пац фундаваў касцёл святых Пятра і Паўла ў Вільні, які славіцца багатым упрыгожаннем інтэр’ера.

Храмы такога тыпу павінны былі захаваць імя фундатора. Часам гэта жаданне зрабіць сваё імя бессмяротным увасаблялася вельмі цікавым чынам. Міхал Пац загадаў пахаваць сябе пад парогам касцёла святых Пятра і Паўла. Атрымоўвалася, што кожны, хто ўваходзіў у касцёл, наступаў на яго магілу. Такое самапрыніжэнне характэрна для сярэднявечча, таму некаторыя гісторыкі прыводзяць гэты факт як пацвярджэнне тэзісу аб тым, што барочная культура засноўвалася на кантрастах, а менавіта ў Рэчы Паспалітай барока ўтрымоўвала ў сабе многа рысаў сярэднявечча. Але можна адзначыць таксама, што ў дадзеным выпадку ўвесь касцёл фактычна становіўся надмагільным помнікам. Такім чынам, знешне, улічваючы той факт, што кожны ступаў на магілу магната, ён мог бачыць, хто тут пахаваны і хто быў патронам будаўніцтва такога велічнага храма. Гэта тыпова барочная і тыпова сармацкая рыса. Чым багацейшы будынак, тым даўжэйшая слава.

У час праўлення Саксонскай дынастыі сярод імёнаў патронаў мы знаходзім сям'ю Патоцкіх, якая адыгрывала значную ролю ў мастацкім развіцці Рэчы Паспалітай. У першай палове XVIII стагоддзя Ян Браніцкі, які валодаў 17 рэзідэнцыямі, уключаючы т. зв. "Польскі Версаль" у Беластоку, быў актыўным мецэнатам. Важную ролю ў мастацкім жыцці краю адыгрывалі Чартарыйскія. Вялікая колькасць замежных майстроў працавала для Радзівілаў. Ян Марыя Бернардоні, адным з самых вядомых твораў якога з'яўляецца касцёл у Нясвіжы, фундаваны Радзівіламі, Іаган Шрэтэр, які напісаў шэраг партрэтаў прадстаўнікоў роду, аддалі свой талент і ўменне на праслаўленне уплывовага магнатскага роду.

У XVIII ст. замацаваўся звычай запрашаць замежных архітэктараў для будаўніцтва родавых рэзідэнцый. Так, палац А. Тызенгаўза ў Гродне сярод іншых рабілі архітэктары Юзаф Мезер і Джузепэ Сака і мастак Фолвіль, палацавы ансамбль у Ружанах для Сапегаў будаваў Ян Самуэль Бекер, над ансамблем для Храптовічаў у Шчорсах працаваў Якуб Габрыэль, Джузепэ Сака і Карла Спампані, палац у Свяцку для Валовіча пабудаваў таксама Сака.

Барочны патранаж даў нараджэнне многім цудоўным творам мастацтва, але ў той час не мастацкія якасці твора адыгрывалі рашаючую ролю. Найважнейшае значэнне атрымоўвала ідэалагічная праграма кожнага твора. Адукаваны патранаж, які пераважаў у эпоху Рэнэсансу, са ступіў месца спрощаным густам і тэндэнцыі да празмернага сімвалізму, як гэта, напрыклад, дэманструюць партрэты, выкананыя ў сярэдзіне XVIII ст. ("Партрэт Януша Антонія Вішнявецкага, невядомы мастак, 1750-я гг.) Характэрна, што творы такога роду заставаліся ананімнымі, г.зн. выкананымі мясцовымі, а не запрошанымі мастакамі. Асноўнай задачай мастацтва стала сацыяльная рэпрэзентацыя. Такім чынам, у некаторай ступені можна гаварыць пра сарматызацыю мецэнацтва, а гэта падцвярджае тэзіс аб тым, што сармацкая ідэалогія была ўсеабдымнай і накладвала свой адбітак на любыя праявы жыцця чалавека: і прыватныя, і публічныя.

Пытанні і заданні

1. Якім чынам сармацкія ідэі ўплываюць на жаданне шляхты апекаваць мастацтва?
2. Якія прыклады мецэнацтва на тэрыторыі Беларусі вы можаце прывесці?
3. Як змяняецца мецэнацтва ў XVIII ст.?

10. ПАРТРЭТНАЕ МАСТАЦТВА Ў ШЛЯХЕЦКІМ АСЯРОДДЗІ

Сярод твораў мастацтва, якія былі найбольш папулярныя сярод шляхецкай часткі грамадства, вылучаюцца партрэты розных тыпаў. Нягледзячы на тое, што ў мастацтвазнаўстве другой паловы XX стагоддзя панавала думка, што беларускае, польскае і літоўскае партрэтнае мастацтва абавязана сваім паходжаннем рэнесансным уплывам XVI стагоддзя, гісторыя партрэтнага мастацтва гэтага рэгіёна пачынаецца ў сярэднявеччы. У пазнейшых працах гэта думка ўжо заваёўвае прызнанне, і даследчыкі звяртаюць увагу на сярэднявечнае мастацтва як адзін з вытокаў беларускага партрэта.

Каралеўскія партрэты служылі прыкладам для магнатаў і шырокіх слаёў шляхты. У той жа час густы шляхты ўплывалі на прыдворнае мастацтва. Партрэт быў найлепшым сродкам захаваць значнасць асобы для будучых пакаленняў. У сармацкім светапоглядзе радавод адыгрываў вельмі важную ролю. Сама ідэалогія сарматызму грунтуецца на такіх прынцыпах, як старадаўнасць паходжання, пераемнасць пакаленняў і права ўлады ў грамадстве дзякуючы паходжанню. Таму і мастацтва нясе на сабе своеасаблівыя функцыі, апрача чыста эстэтычных. Сармацкі партрэт стварыў своеасаблівы тып яснага, зразумелага жывапіснага сімвала, напоўненага сацыяльным зместам, у якім у наглядных вобразах ілюстравалася сармацкі светапогляд. У ім найбольш ярка праявіліся ўсе тыя рысы, якія звычайна звязваюць з сармацкім мастацтвам.

Пад тэрмінам “сармацкі партрэт” звычайна разумеюць тып партрэта, які быў распаўсюджаны ў эпоху барока. Тым не менш нельга забываць, што партрэтны жывапіс у Беларусі і Польшчы мае доўгую гісторыю. І паколькі сармацкія ідэі пачалі распаўсюджвацца яшчэ ў XVI ст., то і мастацтва ў той ці іншай ступені павінна было адчуць на сабе ўплывы новых ідэй. Сярод самага ранняга такога жывапісу можна назваць карціны з праваслаўнага манастыра ў Супраслі. Тут знаходзіліся два партрэты: фундатара Аляксандра Хадкевіча і мітрапаліта Іосіфа Солтана [8]. Апошні з іх найбольш красамоўны. У ім ужо праяўляюцца тыя асноўныя рысы, якія пазней стануць канонам: гэта нерухомае пазе, дакладная перадача рысаў твару, анатамічныя недакладнасці. Уражвае, што тыя самыя якасці, ад якіх спрабаваў пазбавіцца майстар XVI стагоддзя, сталі найбольш шануюнымі арыбутамі жывапісу XVII стагоддзя. Партрэт Хадкевіча – гэта адзін з шэрагу данатарскіх партрэтаў, якія былі вельмі тыповымі для Рэнесанснага мастацтва. Традыцыя захоўвання свайго імя ў якасці патрона мастацтва стане адной з асноўных характарыстык сармацкага перыяду.

Партрэты эпохі XVI стагоддзя, на якіх яскрава відавочны Рэнесансныя ўплывы, хаця яны захоўвалі ў сабе многа ад сярэднявечча і іконы, развіваліся ў мастацкім сэнсе, а мастакі спрабавалі выкарыстоўваць заходнеўрапейскія новаўвядзенні. І толькі ў XVII стагоддзі свядомая арыентацыя на сярэднявечную традыцыю перамагла фактычна ва ўсіх галінах мастацтва і культуры. Партрэтны жывапіс быў вельмі важнай часткай грамадскага жыцця. У кожнай магнацкай рэзідэнцыі была галерэя партрэтаў сапраўдных і выдуманых продкаў. Часта гэтыя партрэты былі чыстай фантазіяй мастака. Такія галерэі былі найлепшым доказам высокага паходжання. Яны пацвярджалі права сям'і займаць высокае становішча ў сацыяльнай іерархіі. Для грамадства, якое прымала толькі знатнасць па крыві, гэта было асабліва важным.

У XVIII стагоддзі ў Беларусі існавала многа калекцый. Тызенгаўз валодаў вялікай галерэяй у Паставах, дзе знаходзілася многа партрэтаў знакамітых людзей таго часу. У езуіцкім калегіуме ў Полацку таксама была значная калекцыя. Адною з самых цікавых была партрэтная галерэя Тышкевічаў. Галерэя князёў Радзівілаў была найлепшым зборам беларускага і заходнеўрапейскага мастацтва. Міхал Радзівіл Сіротка (1549-1616) быў першым у сям'і, хто пачаў збіраць творы мастацтва, але асабліва вялікая колькасць твораў увайшла ў калекцыю пры Міхале Казіміры Радзівіле ў XVIII стагоддзі. Па інвентары 1779 года тут знаходзіліся 984 карціны на дрэве і на палатне. У сярэдзіне XIX стагоддзя іх колькасць скарацілася, і інвентар 1857 года пералічвае толькі 211 назваў. Апошні інвентар праводзіўся ў 1928 годзе, ён налічваў 256 партрэтаў [8, с. 163].

Таксама існавалі спецыяльныя генеалагічныя кнігі. Самай знакамітай з іх не толькі ў Рэчы Паспалітай, але, магчыма, ва ўсёй Усходняй Еўропе, была *Icones Familiae Ducalis Radivilianae ex originalibus in Gazophylacio Ordinationis ab antique servatis picturis desumptae... ab anno 1346 annum 1758 deductae*, выкананая Гершкай Ляйбовічам. У альбоме былі 165 партрэтаў прадстаўнікоў сям'і Радзівілаў. Аўтар працаваў над ім 13 гадоў. Першае выданне датуецца 1758 годам, яно выйшла ў Нясвіжы. [8, с. 292] Гэта былі копіі пахавальных партрэтаў. Кнігі такога кшталту былі адначасова публічнай прапагандай і публічным сцвярджаннем паходжання – ключавыя моманты ў грамадстве, якое арыентавалася на сармацкую мадэль мыслення.

У XVIII стагоддзі таксама папулярным было збіраць гравюры. Самая вялікая калекцыя была ў Сапегаў. На той час яны мелі вельмі вялікую бібліятэку ў Ружанах, а ў іх калекцыі гравюр пераважалі творы заходнеўрапейскіх майстроў.

Пытанні і заданні

1. Калі пачынаецца развіццё партрэтнага мастацтва на Беларусі? Чым тлумачыцца яго папулярнасць?
2. Прывядзіце прыклады цікавасці да партрэтнага мастацтва на Беларусі і назавіце тыпы партрэтаў.

11. САРМАЦКІ ПАРТРЭТ

Мастацтва сарматызму засноўваецца на спецыфічных сімвалах і законах. Кожны, хто бачыў намаляваны вобраз, перш за ўсё павінен быў асэнсаваць сацыяльную, а ў большасці выпадкаў ваенную ці палітычную значнасць мадэлі. У той жа час любы партрэт разглядаўся як вобраз канкрэтнага чалавека, які прадстаўляў не толькі пэўную сям'ю, але таксама ясна вызначаны сацыяльны слой. Напоўненасць сімваламі збліжае гэта мастацтва з сярэднявеччам і мастацтвам Нідэрландаў і Германіі XIV – XVI стст. Невыпадкава і тое, што запрошанымі мастакамі ў ВКЛ былі галандцы і немцы. Сімвалічнасць становіцца асноўным зместам твора мастацтва. У сармацкім партрэце асаблівы акцэнт робіцца на прадметы акружэння, шматлікія аксесуары. Акрамя самой мадэлі, дэманстратыўна паказаны прадметы: пячатка вялікага літоўскага канцлера, гетманская булава, паперы, прашэнні да караля. Кожны з іх сведчыў аб пэўных рысах асобы, аб яе сацыяльным і маёмасным становішчы. Мастаку не трэба было звяртацца да іншых прыёмаў пластычных, вобразна-псіхалагічных характарыстык асобы. Выяўленае несла другі сэнс: прадметы, паказаныя ў партрэтах, расказвалі болей, чым сама мадэль.

Партрэты такога тыпу выконваліся адпаведна строгім правілам. На іх абавязкова быў надпіс, які тлумачыў заслугі, паходжанне і афіцыйную пасаду мадэлі. Для сармацкага мастацтва ўласцівы канкрэтны паказ фізічнага выгляду, грамадскага стану і сацыяльнай ролі мадэлі. Надпісы на жаночых партрэтах расказвалі пра род дамы і часам нават утрымоўвалі дадатковую інфармацыю панегірычнага характару.

Партрэты такога кшталту не павінны былі перадаваць жывы характар, чалавек уяўляўся носьбітам і знакам шляхецтва і генеалагічных атрыбутаў. Яго разглядалі не як індывідуальнасць, а як прадстаўніка клана. Аднак знешняе падабенства абавязкова патрабавалася ад такіх партрэтаў. Не мела вялікага значэння, калі чалавек выглядаў непрыгожым, галоўнае, каб яго можна было пазнаць на карціне. Падабенства на партрэтах было яшчэ адным доказам паходжання. Чалавек нес на сабе характэрныя рысы, уласцівыя яго продкам, і гэтым даказваў сваё чыстае ад іх паходжанне. Добрым прыкладам тут з'яўляюцца партрэты Радзівілаў.

Напрыклад, мастакі розных пакаленняў на партрэтах заўсёды акцэнтавалі іх вялікія насы, выкарыстоўваючы для гэтага нават анатамічныя скажэнні. Але гэтыя анатамічныя асаблівасці падкрэслівалі прыналежнасць да роду. І ў гэтым выпадку правільнасць малюнка і прапорцыў адступала на другі план. На першы план выступала сармацкая ідэя вызначэння чалавека па яго паходжанні.

Сармацкі партрэт выходзіць за межы мастацтва і стварае новую функцыянальную адзінку, якая выкарыстоўвае жывапісныя вобразы і сродкі разам з інфарматыўнымі і атрыбутыўнымі. Гэта хутчэй ілюстраваная генеалогія, чым чысты жывапіс.

Яшчэ адной базіснай ідэяй сарматызму, акрамя ідэі паходжання, быў рыцарскі ідэал шляхціца як змагара і воіна. Польская ментальнасць XVII – XVIII стагоддзяў у вялікай ступені засноўвалася на ідэі *Antemurale Christianitatis*, ці апошняга бастыёна хрысціянства, якая злучала рыцара-воіна з рыцарам-католікам. Вынікам гэтага спалучэння стала ў нечым суровая, але ў той жа час шматбаковая канцэпцыя *homo militans*. У вачах шляхты гэта быў ідэал слаўных продкаў і прыклад для будучых пакаленняў, герой, які абараняе межы краіны, прыклад грамадзяніна. Гэта чалавек, які абараняе і хрысціянскую веру, і "залатыя шляхецкія вольнасці". У вачах царквы гэта была больш філасофская ідэя, вызначэнне чалавека, прызванага весці пастаянную барацьбу са злымі сіламі. Гэта спалучэнне гераічных і хрысціянскіх ідэалаў вельмі істотнае для партрэтаў і надмагільных помнікаў.

Спецыфіка вобразы патрабавала і спецыфічных сродкаў яго ўвасаблення. Галоўны акцэнт у такіх работах робіцца на аксесуары і касцюм. У рыцарскім партрэце спалучаліся і асаблівасці сармацкага, і характэрныя рысы хрысціянскага мастацтва. У ім прысутнічае і канкрэтызацыя сацыяльнага становішча мадэлі, і дыдактычнасць і павучальнасць рэлігійных твораў. У той жа час трэба адзначыць, што рыцарскі партрэт не рабіўся па адной схеме. А. Хадыка вызначае, што да рыцарскага сармацкага партрэта можна аднесці і творы з мадэллю ў латах, і выявы ў звычайных кунтушах [22, с. 124]. Прыкладам першага тыпу з'яўляюцца партрэт Юрыя Радзівіла (другая палова XVI ст., невядомы мастак, Нацыянальны мастацкі музей), партрэт невядомага ў латах (другая чвэрць XVII ст., невядомы мастак, Нацыянальны мастацкі музей), другога – партрэт Януша Радзівіла (1650-я гг., невядомы мастак, Нацыянальны мастацкі музей), партрэт Анджэя Казіміра Завішы (1677 г., невядомы мастак, Нацыянальны мастацкі музей).

Тыпова сармацкім партрэтам, які зафіксаваў новы нарматыў для шляхты Рэчы Паспалітай, быў партрэт з нагоды каранацыі Стэфана Баторыя, выкананы В. Стэфаноўскім. Гэта быў момант, калі мастацкая схема

атрымала нібы санкцыю ўлады. А кароль, заказваючы партрэт такога тыпу, нібы падкрэсліваў сваю роднасць з сармацкім шляхецкім грамадствам. Гэта не азначае, што яны не заказвалі партрэты ў заходніх мастакоў. Але абавязкова ўладар дзяржавы аднойчы павінен быў паўстаць на карціне ў выглядзе шляхціца-сармата. Нават Станіслаў Аўгуст Панятоўскі, які ў вачах шляхты не ўяўляў сабой сапраўднага сармата і які, наадварот, быў больш схільны да еўрапейскіх густаў, быў намаляваны Ю.К. Гескім па сармацкай формуле. Праўда, адзеты ён у мундзір заходне-еўрапейскага тыпу, але ўсе атрыбуты і манера выканання, дзе выкарыстаны нават анатамічныя скажэнні, – тыповыя для сармацкага партрэта. Хаця гэта і не дапамагло каралю заваяваць прыхільнасць адданай традыцыям шляхты, гэты прыклад сведчыць пра тое, што і ў XVIII ст. пры манарху, які падзяляў многія ідэі Асветніцтва, сармацкі ідэал яшчэ кіраваў свядомасцю грамадства.

Вобраз шляхціца, адлюстраваны ў беларускім і польскім жывапісе, можа здавацца архаічным і наіўным. Самым простым тлумачэннем тут выглядае тое, што недахоп тэхнічных навыкаў спрыяў доўгаму існаванню такога тыпу партрэта. Тым не менш узнікае пытанне аб тым, ці магчыма было, каб уладарныя і багатыя магнаты, якія маглі выпісваць з Еўропы вядомых архітэктараў, эканомілі грошы і заказвалі свае партрэты няўмелым мастакам. Іншымі словамі, сцвярджаючы, што архаічныя сродкі і, адпаведна, нізкая мастацкая якасць гэтых партрэтаў з'яўляюцца прамым наступствам недахопу тэхнічных навыкаў, было б толькі часткова апраўданым.

Па-першае, нават заходне-еўрапейскія мастакі, якія вучыліся ў знакамітых майстэрнях, стараліся захоўваць многія рысы мясцовага партрэта, напрыклад, нерухомую позу. Хаця работы заходне-еўрапейскіх мастакоў адрозніваюцца больш высокай мастацкай якасцю, яны застаюцца ў агульнай плыні характэрна сармацкага мастацтва. Па-другое, нават каралеўскія партрэты ўражваюць анатамічнымі скажэннямі. Прыкладам тут можа быць партрэт Яна Сабескага. У дадзеным выпадку гэта вельмі характэрная асоба. Яго жонка была французжанкай па паходжанні, дый самога Яна Сабескага нельга назваць неадукаваным, занятым толькі вайной чалавекам. Тым не менш яго партрэт выкананы настолькі няўмела, што відавочна наўмыснае жаданне сказіць анатомію цела. Выглядае так, што для заказчыкаў былі важныя нейкія своеасаблівыя прычыны. Вобраз храбрага воіна, у якім яны жадалі бачыць сябе на партрэце, звязваў іх з былымі часамі і славутымі продкамі. Захаваць гэты ідэал поўнаасцю азначала зацвердзіць сябе як удзельніка мінулых і будучых гераічных учынкаў. Да таго ж, гэта агульная схема была ўсім зразумелая і кожны, хто бачыў яе і быў прывычны да такіх формаў мастацтва, лёгка разумеў яго ідэалагічную аснову.

Адзін і той жа тып партрэта і ў Кароне Польскай, і ў Вялікім Княстве Літоўскім захоўваецца на працягу стагоддзяў, нягледзячы на стылёвыя змены і ўплывы моды на густы шляхты. Як сама сармацкая ідэя, так і мастацкія формы яе ўвасаблення ў нязменнасці сваёй уяўляліся сімвалам вечнасці і непарушнасці шляхецкага кодэксу, яго трываласці перад знешнімі разбуральнымі сіламі.

Пытанні і заданні

1. Што маецца на ўвазе пад тэрмінам "сармацкі партрэт"?
2. Назавіце характэрныя рысы сармацкага партрэта.
3. Якія ідэалы праслаўляе сармацкі партрэт?
4. Чым адрозніваюцца беларускія сармацкія партрэты?

12. ВОБРАЗ ЖАНЧЫНЫ Ў САРМАЦКІМ МАСТАЦТВЕ

Як характэрную рысу сармацкай культуры даследчыкі адзначаюць спецыфічны культ жанчыны. На самой справе ў разважаных ідэолагаў сарматызму не ўдзяляецца асабліва ўвага жанчынам. Сарматызм – ідэалогія ваяўнічая і таму, натуральна, створаная для мужчын. Але гэта не азначае, што ў сармацкім грамадстве няма месца жанчынам. Малая ўвага, якая ім надаецца, сведчыць толькі пра рэальнае становішча тагачаснага жыцця. Але творы жывапісу усё ж даюць нам магчымасць зразумець, як у сармацкім мастацтве трактаваўся вобраз жанчыны і ў чым ён адрозніваўся, а ў чым быў падобны да вобраза мужчыны.

У тэарэтыкаў сарматызму мы знаходзім некаторыя заўвагі наконт таго, якой павінна быць сапраўдная шляхцянка. Падагульняючы іх развагі, можна скласці яе знешні партрэт, але гэты партрэт пазбаўлены ўсялякай індывідуальнасці. У знешнім вобліку шляхцянке дамінуюць чатыры асноўныя колеры: белы, чырвоны, блакітны і залаты. Скура шляхцянке нагадвае снег ці малако, вусны гараць як кроў ці рубіны, вочы падобныя да мора ці нябёсаў, валасы – да збожжа ці мёду.

Фактычна такое апісанне адпавядае куртуазнаму ідэалу многіх краін, асабліва сярэднявечча і барока. Нічога новага сарматы Рэчы Паспалітай тут не прыдумалі. Аднак важна яшчэ раз адзначыць моцную злучанасць сармацкай ідэалогіі з сярэднявечнай традыцыяй.

У той жа час, калі б сармацкая трактоўка жанчыны абмяжоўвалася толькі яе знешнасцю, мы б не мелі права гаварыць пра ўсеабдымнасць сармацкай ідэалогіі, якая кіравала думкамі і жыццём шляхты Рэчы Паспалітай. Сапраўды, сармацка – гэта не проста шляхцянка-прыгажуня, гэта яшчэ і ўвасабленне шляхецкай годнасці і тых якасцяў і функцый, якія

прадпісваліся жанчыне сармацкім грамадствам. Жанчына – гэта і маці, і жонка, і ў абедзвюх гэтых ролях перш за ўсё зберагальніца традыцый. Фактычна ў часы, калі мужчыны гіблі ў войнах, менавіта жанчына адыгрывала асноўную ролю ў родавай пераемнасці і была гарантам захавання роду і сямейнай традыцыі, выконваючы, такім чынам, адно з асноўных палажэнняў сарматызму. Маці героя праслаўлялі не менш, чым сына. Так, напрыклад, маці Яна Сабескага называлі яшчэ большым рыцарам, чым сам кароль [22, с. 22-23].

Такім чынам, шляхецкае грамадства прад'яўляла свае патрабаванні да жанчын. У тагачаснай літаратуры нярэдка сустракаюцца разважанні ці прамыя парады, якой павінна быць шляхцянка. Пры агульным падабенстве думкі пісьменнікаў наконт жанчын адрозніваюцца ў залежнасці ад перыяду. У сваім сачыненні “Узор сумленнай белагаловай” (Вільня, 1597) Я. Пратасовіч выказвае сваю думку аб ідэальнай жанчыне. Ад жанчыны патрабавалася быць жонкай, маці, гаспадыняй – вечныя каштоўнасці, якія не згубілі свайго маральна-ідэалагічнага сэнсу і зараз. Аднак у Рэнесанснай літаратуры, а значыць, і ў Рэнесанснай трактоўцы жанчыны ёсць істотныя адрозненні ад перыяду, напрыклад, барока ці Асветніцтва. Пра гэта вельмі трапна напісаў у сваім даследаванні С. Кавалёў: “Каталог жаночых цнотаў, укладзены Я. Пратасовічам, не выклікаў, напэўна, прэрэчанняў у тагачасных чытачак, але ўжо ў эпоху Асветніцтва наўрад ці задаволіў бы такіх паняў, як Францішка Уршуля Радзівіл і Саламея Пільштынова-Русецкая. Жаночымі цнотамі маюць быць богабаязнасць, працавітасць, плоднасць, разважлівасць, сціпласць, лагоднасць, паслухмянасць. Пад паслухмянасцю разумелася выкананне загадаў не толькі мужа, але і яго бацькоў. Сваёй лагоднасцю і пакорлівасцю жанчына мусіць дабратворна ўздзейнічаць на мужа, суцішваць раптоўныя прыпадкі яго гневу...” [11, с. 178-179]. Большасць аўтараў сярод абавязковых рысаў добрай жонкі называюць прыгажосць. Гэта таксама вынік рэнесансных ідэй, якія прапаведавалі знешнюю прыгажосць чалавека, у дадзеным выпадку прыгажосць, магчыма, была некаторай гарантыяй пачуццяў у шлюбе. Як бачым, у перыяд пачатковага развіцця сарматызму рэнесансныя ідэі моцна ўплывалі на многія праявы і культурнага (патрабаванне адукаванасці), і бытавога жыцця (ідэі прыгажосці, права на эмацыянальнае задавальненне) шляхты Вялікага Княства Літоўскага.

Жаночыя вобразы ў мастацтве Рэчы Паспалітай XVI – XVIII стст. таксама, як і мужчынскія, маюць перш за ўсё сацыяльныя і ідэалагічныя функцыі. Кожны партрэт шляхцянкі павінен быць генеалагічна дакладны (не выпадкова ў сармацкім партрэце прысутнічае надпіс, які тлумачыць сямейныя сувязі жанчыны), яе твар павінен несці родавае падабенства і адзнаку высакароднасці. Але гэта не азначае, што жаночыя вобразы ў

беларускім мастацтве былі абсалютна пазбаўлены нейкіх індывідуальных характарыстык. У многіх партрэтах праз знакаваць і сармацкую сімволіку можна разгледзець нейкія цікавыя асаблівасці, якія характарызуюць гэту канкрэтную жанчыну.

“Партрэт Кацярыны Слуцкай” (1580 г., невядомы польскі мастак, Нацыянальны музей, Варшава) прадстаўляе нам даволі тыповую трактоўку вобраза жанчыны таго перыяду. Перш за ўсё яна паказана як прадстаўніца роду, і яе тытулы пералічаны ў лацінскім надпісе ўверсе карціны. Кацярына Слуцкая паказана ў адзенні ўдавы, якое сімвалізуе журбу. Але ні сляда гэтай журбы не прасочваецца ў выглядзе яе твару. Перад намі ўпэўненая ў сабе жанчына, якая валодае і свабодна распараджаецца сямейнай маёмасцю ў адпаведнасці з юрыдычнымі нормаў эпохі. Гэта традыцыйны для ранняга сармацкага мастацтва партрэт, і нічога своеасаблівага, спецыфічна жаночага ў ім няма. Аднак характэрна тое, што збліжае гэты партрэт з заходнееўрапейскімі партрэтамі XVI – першай паловы XVII стагоддзя: у адрозненне ад іншых жанчын удава ніколі не прадстаўлена на партрэце ў шыкоўным каляровым адзенні. Прычына ў тым, што жывапіс дакладна адзначае статус і сямейнае становішча жанчыны на канкрэтным момант напісання партрэта. Таксама немалаважна і грамадскае стаўленне да маральных нормаў. Доля ўдавы – аплакваць свайго мужа. І хаця па этыкету нашэнне жалобных адзенняў мела свае храналагічныя рамкі ў залежнасці ад блізкасці радства і ў жыцці наступаў такі момант, калі чалавек меў права адмовіцца ад жалобы, у жывапісе розных краін Еўропы жалоба была важным элементам стварэння вобразу, а дакладней, яго сацыяльнай канкрэтызацыі. Тое ж тычыцца і сармацкага мастацтва, для якога любая канкрэтызацыя становішча чалавека, звязаная і з яго сацыяльным, і з родавым становішчам, адыгрывала найважнейшую ролю.

Жаночыя партрэты XVII ст. ствараюць адчуванне нейкай дваістасці. Безумоўна, партрэты гэтага перыяду адрозніваюцца адзін ад аднаго па якасці, па майстэрству іх стваральнікаў. Але справа не ў гэтым. Партрэты XVII ст. па сваёй схеме адпавядаюць параднаму арыстакратычнаму партрэту, які панавалі тады ў Заходняй Еўропе. Жанчыны паказаны ў парадным адзенні, прычым гэта параднасць адпавядае заўвагам сучаснікаў-чужаземцаў пра манеру “палякаў” адзявацца. Сапраўды ўражае раскоша тканін і мноства і багацце каштоўных камянёў на шляхцянках Рэчы Паспалітай, якіх мы бачым на гэтых парадных партрэтах. Але гэта раскоша і параднасць дапаўняюцца незвычайнай суровасцю твараў і іх выразаў. У параўнанні са сваімі заходнееўрапейскімі сучаснікамі шляхцянкі Рэчы Паспалітай выглядаюць больш славанымі, нібы звязанымі нейкімі правіламі ці этыкетам. У гэтым сэнсе творы заходніх майстроў,

што працавалі ў Рэчы Паспалітай, характарызуюцца вышэйшым узроўнем у плане перадачы эмацыянальнага стану вобраза, але традыцыю яны тым не менш захоўваюць. Відавочна, што наўмысная архаізацыя адпавядала ідэалагічным і сацыяльным патрэбам часу.

Жаночыя партрэты, як і мужчынскія, можна падзяліць на дзве групы: партрэты, выкананыя замежнымі мастакамі ці блізкія да іх, і партрэты, зробленыя мясцовымі майстрамі, якія не вучыліся за мяжой ці не зведалі вялікага ўплыву еўрапейскага мастацтва ў сябе на радзіме. Традыцыйна ў літаратуры падкрэсліваюць у якасці галоўнага адрознення паміж гэтымі дзвюма групамі якасць іх выканання. Партрэты работы замежных майстроў ці тых, хто вучыўся ў іх майстэрству, сапраўды вылучаюцца лепшым веданнем анатоміі, больш дасканалай мадэліроўкай твару, больш свабоднай манерай пісьма. Але ёсць і яшчэ адно важнае адрозненне. Гэтыя дзве групы адрозніваюцца эмацыянальным настроем і падыходам да мадэлі, прычым часта гэта розніца афармляецца на падсвядомым узроўні, без канкрэтнага намеру мастака.

“Партрэт невядомай” (пач. XVII ст., невядомы мастак, Нацыянальны мастацкі музей, Мінск) прадстаўляе жанчыну, якая займала высокае становішча ў грамадстве, што відавочна па яе адзенню і каштоўнаму накіраванню ўпрыгожанню на галаве. А. Хадыка піша, што гэта партрэт Лізаветы Сафіі Радзівіл. [22] Майстар прыклаў намаганні, каб як мага дакладней і як мага лепш перадаць багаты і пышны ўбор гэтай яснавельможнай пані. Яе адзенне, яе ўпрыгожанні, поза, у якой яна стаіць (традыцыйная для каралеўскіх парадных партрэтаў), дае нам зразумець высокае становішча мадэлі. Гэта дапаўняецца выразам твару жанчыны: сур’ёзным, самаўпэненым, малюнак вуснаў стварае ўражанне некарай пагарды да атачэння. Так павінна была паводзіць сябе любая прадстаўніца магутнага шляхецкага роду. Названы партрэт яскрава дэманструе сацыяльную накіраванасць такога мастацтва і ў выяўленчым вобразе паказвае сапраўдную сармацкую шляхцянку. Аднак у гэтай карціне адчуваецца ўплыў заходнееўрапейскага мастацтва.

Творы, напісаныя мясцовымі майстрамі, ці, правільней сказаць, творы, у якіх не адчуваецца моцны еўрапейскі ўплыў, вызначаюцца перш за ўсё тым, што іх аўтары нібы зусім не клапацяцца пра ідэальную прыгожасць. Перад гэтымі мастакамі, у адрозненне ад заходнееўрапейскіх калег, не стаіць задача зрабіць даму прыгожай. Калі ўспомніць пра тое, што сармацкія ідэалогі апісвалі жанчыну як прыгажуню, то ўзнікае пытанне: чаму ў творах мастацтва мастакі не імкнуцца ўвасобіць гэты ідэал?

Партрэты некаторых беларускіх шляхцянак пакідаюць уражанне, што іх знешнасць – гэта не проста дакладная копія з натуры і што часам мастак наўмысна пазбаўляе іх нейкай долі абаяльнасці. Ці правамерна будзе

назваць гэта недахопам і спісаць на невысокае майстэрства мастака? Безумоўна, і гэта прычына магла адыграць (і адыгрывала) сваю ролю. Але ёсць і яшчэ некаторыя прычыны.

Жаночыя партрэты разглядаемай эпохі былі, таксама, як і мужчынскія, выразнікамі сармацкай ідэалогіі і неслі тыя ж функцыі. У іх таксама падкрэсліваецца характэрны тып твару і тыя рысы, якія паўтараюцца з пакалення ў пакалення. Падкрэсліванне гэтых родавых характарыстык было настолькі важным, што, напрыклад, мастак, які пісаў партрэт прыгажуні Эльжбеты Радзівіл (другая палова XVII ст., невядомы мастак, Нацыянальны мастацкі музей, Мінск), каб паказаць вялікі, характэрнай формы радзівілаўскі нос, не пабаяўся невялікіх анатамічных скажэнняў і недакладнасцяў.

Акрамя генетычна-родавых прызнакаў, стваральнікі партрэтаў вялікую ўвагу надавалі касцюму і ўпрыгожанню. Пышнасьць адзення і дэманстрацыя багацця былі сродкамі характарыстыкі чалавека ў межах сармацкай традыцыі. Сапраўды ўражвае тое, як на некаторых партрэтах дакладна выпісаны кожны каштоўны камень і дробныя ўзоры адзення. "Партрэт Грызельды Сапегі" (1630-я гг., невядомы мастак, Нацыянальны мастацкі музей, Мінск) якраз з'яўляецца прыкладам такога рэпрэзентатыўнага параднага партрэта, які абавязкова ўключаў у сябе ўсе прыкметы прыналежнасці да знатнага роду. Цяжка сказаць, наколькі мастак ставіў перад сабой задачу перадачы характару мадэлі, таму што яму, відавочна, сапраўды не хапала навыкаў і прафесіяналізму. Але перш за ўсё задачай было стварыць вобраз, які займае канкрэтна азначанае месца ў сацыяльнай іерархіі.

Добрым прыкладам такога партрэта з'яўляецца вельмі своеасаблівы тып гэтага віду мастацтва. Тып гэты, магчыма, і не быў выпрацаваны менавіта ў Рэчы Паспалітай, тым больш што ён не так часта сустракаецца. Але ў цэлым у заходнееўрапейскім мастацтве гэта з'ява рэдкая. Партрэты, напісаныя з памерлага ўжо на час напісання карціны чалавека, рэдкасцю не былі; гэта была звычайная практыка. Незвычайна тое, што на партрэце могуць спалучацца жывая і нежывая на той час мадэль і існаваць у адзінай прасторы карціны. Гаворка ідзе пра партрэт Катажыны і Марыі Радзівіл (1646, І. Шрэтэр, Нацыянальны мастацкі музей, Мінск). Аўтарам гэтага цікавага твора быў Іаган Шрэтэр.

На карціне прадстаўлены дзве жонкі Януша Радзівіла. Катажына Патоцкая ўжо памерла на час напісання партрэта, а Марыя Лупу якраз пазірвала для гэтага партрэта. Абедзве пані прадстаўлены ў раскошных уборах, якія падкрэсліваюць іх высокае становішча і багацце іх мужа. Характэрна, што Шрэтэр прытрымліваецца мясцовай традыцыі, робячы постаці жанчын плоскаснымі і застылымі. Але відавочна таксама і імкненне

мастака перадаць характары сваіх мадэляў. Гэты парадны партрэт у цэлым адпавядае традыцыйным схемам і ў тым, што тычыцца размяшчэння фігур, і ў тым, што тычыцца дэталёвай перадачы іх багатага адзення. Але найбольш цікавае тут – гэта сама ідэя. Зразумела, што прадстаўніцтва магнацкіх родаў мастакі пісалі шмат разоў за іх жыццё, і прадстаўніцтва сармацкай шляхты добра разумелі неабходнасць гэтых партрэтаў у генеалагічным і рэпрэзентатыўным сэнсе. Але партрэт, які прадстаўляе адначасова дзвюх жонак, павінен несці нейкі дадатковы сэнс. Хто быў ініцыятарам менавіта такой ідэі, на жаль, невядома, таму што гэта магло б навесці на нейкія тлумачэнні. Верагодна, былі напісаны партрэты кожнай з жанчын асобна. Хутчэй за ўсё гэта быў дадатковы партрэт, напісаны па спецыяльнаму заказу.

У канцы XVII – першай палове XVIII ст. тыя тэндэнцыі, якія склаліся ў папярэдні перыяд, працягвалі развівацца. Творы замежных мастакоў адрозніваліся ад твораў мясцовых, але ўсё ж трэба адзначыць некаторае збліжэнне з заходнімі ўзорамі ў асобных творах. І, безумоўна, творы замежных мастакоў маглі стаць школай для тых, хто нікуды не выязджаў з панскага маёнтка. Але ў цэлым розніца паміж творчасцю гэтых дзвюх груп мастакоў застаецца. Жаночыя вобразы, увасобленыя замежнымі мастакамі, выглядаюць больш абаяльнымі, непасрэднымі, натуральнымі ў сваіх пачуццях. Нават замежныя мастакі сярэдняй рукі імкнуцца адпавядаць лепшым узорам заходнееўрапейскага мастацтва, а менавіта звяртаюць увагу на псіхалагічную характарыстыку асобы і, у тым, што тычыцца жаночых вобразаў, імкнуцца адпавядаць асноўным патрабаванням жаночага параднага партрэта і таго ідэалу, які прапагандаваўся творчасцю лепшых еўрапейскіх партрэтываў.

У XVIII ст. еўрапейскае мастацтва моцна змяняецца. Адбываюцца змены і ў жаночым партрэце Рэчы Паспалітай. Моду па-ранейшаму прыносяць замежныя мастакі. Менавіта праз іх мясцовыя жывапісцы знаёмяцца з тымі правіламі, якія з'яўляюцца абавязковымі для тагачаснага мастацтва. Але пры тым, што партрэты гэтыя адпавядаюць тагачасным тэндэнцыям у мастацтве і з'яўляюцца больш еўрапейскімі кіраванымі, чым многія з мужчынскіх партрэтаў таго ж перыяду, сармацкі дух пад вэлюмам моды ў іх усё ж застаецца.

Партрэт Францішкі Ізабелы Флемінг (1720-я гг., Нацыянальны мастацкі музей, Мінск) напісаны Луі дэ Сільвестрам Малодшым. У гэтым партрэце спалучаюцца барочныя прыёмы з новымі павевамі, якія вызначалі трактоўку вобразаў на партрэтах, асабліва жаночых вобразаў. Па сваёй кампазіцыі партрэт блізкі да фламандскага мастацтва. Яркія фарбы таксама адпавядаюць густам барока. Але мы бачым і нешта новае. Асабліва гэта відавочна ў выразе твару і паставе мадэлі. Гэта ўжо першы

водгук на распаўсюджанне ў Еўропе новага стылю – стылю Людовіка XV (Рэгенцтва) ці, як прынята называць яго ў іншых краінах Еўропы, ракако. Ракако патрабавала большай вытанчанасці, тонкасці, яно адмаўляла адкрытую моц барока. Ракако мае зусім іншую прадстаўнічасць, чым барока. Таму паступова, пад уплывам новых ідэалаў, мяняецца і парадны партрэт. Увогуле нават цяжка выкарыстоўваць у дачыненні да яго слова “парадны”, таму што мастакі імкнуцца падкрэсліць як мага большую інтымнасць.

Тым не менш захоўваюцца эстэтычныя ідэалы сармацкага грамадства: ганарлівая поза, багаты касцюм, тыпаж сацыяльна акрэслены, выкарыстоўваюцца прынцыпова важныя атрыбуты, падкрэсліваецца багацце прысутнасцю чорнага слугі, строга захоўваецца фізіянамічнае падабенства. Усё гэта будзе мець свой уплыў і на мастацтва Рэчы Паспалітай. Аднак у большасці выпадкаў гэта датычыцца замежных мастакоў, якія працавалі ў Рэчы Паспалітай. Мясцовыя мастакі ў большасці захоўваюць вернасць папярэднім традыцыям. У такіх партрэтах сацыяльны статус мадэлі падкрэсліваецца звычайным наборам аксесуараў. Нават калі адсутнічаюць калоны, прадметы мэблі, якія павінны ўказаць на багацце і прадстаўнічасць роду, мастак знаходзіць сродкі, каб перадаць традыцыйную сармацкую ідэю. “Партрэт Тэафіліі Вішнявецкай” (1750-я гг., невядомы мастак, Нацыянальны мастацкі музей, Мінск) з’яўляецца добрым прыкладам падобнага мясцовага жывапісу. У адрозненне ад твораў замежных мастакоў, тут мала што нагадвае пра ракако, магчыма, толькі жаданне надаць нейкую жывасць паставе мадэлі, што майстар (праўда, не вельмі ўдала) паспрабаваў зрабіць праз рух рук. Сацыяльны статус мадэлі вызначае гарнастаевая мантыя. У феадальным грамадстве існавала вельмі строгая іерархія тканін і футраў. Яна адпавядала саслоўнай структуры грамадства. Акрамя гэтага, партрэт суправаджае надпіс, які размешчаны ўнізе і расказвае годнае паходжанне гэтай высакароднай прынцэсы.

Такім чынам, нягледзячы на змены стыляў і перыядаў і адпаведныя змены ў падачы вобразаў, у цэлым сармацкі партрэт захоўвае свае асноўныя характарыстыкі на працягу ўсяго існавання Рэчы Паспалітай. Гэта не выпадкова, улічваючы тое, што сармацкая ідэалогія кіравала гэтым грамадствам да гібелі дзяржавы. Эстэтычныя каноны, якія прапагандавала сармацкае мастацтва, адпавядалі і густам, і патрабаванням шляхты, якая на першы план ставіла ідэю паходжання і вернасць традыцыям. Гэтыя эстэтычныя каноны заставаліся нязменнымі. Сармацкае мастацтва прыстасоўвала любы стыль, чым, магчыма, таксама дэманстравала ў вачах шляхты перавагу традыцыі над модай.

Пытанні і заданні

1. Якім, на ваш погляд, быў ідэальны вобраз жанчыны-сарматкі?
2. Якія асаблівасці жаночага сармацкага партрэта вы можаце назваць?
3. Прывядзіце прыклады жаночых сармацкіх партрэтаў і зрабіце іх аналіз.

13. ШЛЯХЕЦКІЯ НАДМАГІЛЬНЫЯ ПОМНІКІ

Гісторыя надмагільных помнікаў Рэчы Паспалітай вельмі багатая. Хаця традыцыя ўстанаўліваць помнікі паходзіць з Італіі, менавіта Рэч Паспалітая была той краінай, дзе такія помнікі былі ўзведзены ў вялікай колькасці. У сармацкім грамадстве пасмяротная слава чалавека была не менш важным фактарам, чым прыжыццёвая пашана і высокі статус у грамадстве. Сармацкая ідэалогія мае накіраванасць у будучае: нашчадкі ганарацца славаю продкаў і ў сваю чаргу жадаюць пакінуць сваё імя ў стагоддзях. Пераемнасць пакаленняў – адзін з найважнейшых пастулатаў у ёй.

У мемарыяльным мастацтве Кароны Польскай і Вялікага Княства Літоўскага ў XVI – XVIII стагоддзях ярка праявіліся такія мастацкія накірункі, як Рэнесанс, маньерызм і барока. Тып ляжачай і стаячай фігуры, характэрны для XVI стагоддзя, пазней амаль паўсюдна быў заменены на ўкленчаную фігуру ці бюст. Многія даследчыкі бачаць у гэтым уплыў Контрэфармацыі. Такі тып помніка ў найбольшай ступені адпавядаў контрэфармацыйнай ідэі чалавека, паглыбленага ў рэлігійнае жыццё. Аднак такі тып помнікаў шырока выкарыстоўваўся і ў Паўночнай Еўропе і быў характэрнай рысай мастацтва Рэфармацыі. Такім чынам, мастацкае жыццё ў Рэчы Паспалітай вызначала складанае перапляценне розных фактараў.

Сярод самых ранніх помнікаў названага вышэй тыпу можна адзначыць грабніцу Міхала VIII Крыштофа Радзівіла Сіроткі (пасля 1616, касцёл у Нясвіжы). Сіротка паказаны ўкленчаны ў адзенні пілігрыма, на яго грудзях ружанец з крыжам і чэрапам. У руках ён трымае манускрыпт. Міхал Сіротка ўдзельнічаў у многіх ваенных кампаніях, таму ў гонар яго ваенных заслуг ля яго ног размешчаны атрыбуты воіна.

Гэты помнік вызначаецца тым, што ён з'яўляецца прыкладам перапляцення двух ідэй у культуры і мастацтве Рэчы Паспалітай. З аднаго боку, чалавек праўстае перад богам як сціплы грэшнік, з другога, як слаўты воін. Гэта ізноў напамінае пра сармацкі ідэал вечнага рыцара-крыжаносца, які перамагае воінаў не для сваёй асабістай славы, а дзеля перамогі хрысціянства ва ўсім свеце. Тут выкарыстоўваецца звычайная

для сармацкага мастацтва атрыбутыка, якая адразу характарызуе прадстаўленую асобу. Воін-хрысціянін – гэта цэнтральная ідэя ў сармацкай сістэме каштоўнасцей, а названы помнік ясна і дакладна гэту ідэю уасабляе.

Адзін з такіх прыкладаў ўкленчанай постаці, якая прадстаўляе рыцара ў поўным узбраенні, – надмагільны помнік віцебскага кашталяна Міколы Вольскага і яго жонкі Барбары (пасля 1623, касцёл езуітаў у Крамяніцы). Муж і жонка стаяць насупраць адзін аднаго перад крыжам, пад нагамі ў іх – шлем і меч. Гэта ў нечым супрацьлеглы варыянт грабніцы Радзівіла Сіроткі. Вольскі прадстаўлены перш за ўсё як воін, рыцар, які стаў на калені, каб памаліцца перад боем. Але ў любым выпадку ізноў гучыць ідэя непарыўнай сувязі вайсковых подзвігаў з хрысціянскай верай. Такія надмагільныя помнікі фактычна мелі і выхаваўчую функцыю: яны павінны былі вучыць наступных пакаленняў, у вобразе продка даць ім прыклад, якому яны павінны адпавядаць, калі жадаюць, каб будучыя пакаленні сарматаў таксама славілі іх імя.

Надмагільны помнік Паўла Сапегі і яго дзвюх жонак (1599 – 1635) прадстаўляе тып ляжачай фігуры. Сапега адзеты як рыцар, яго жонкі трымаюць у руках малітоўнікі. Гэта нагадвае хутчэй сон, чым смерць. Іх твары на здзіўленне характарныя. У той жа час яны пазбаўлены эмоцый, пазбаўлены канкрэтнага існавання ў канкрэтнай прасторы. Гэта хутчэй уасабленне годнасці і шляхецтва. Тут выкарыстаны сярэднявечны тып надмагільнага помніка, і гэта невыпадкова. Для сарматызму характэрна настолькі моцная сувязь часоў і пакаленняў, што традыцыя для іх – гэта не нешта з далёкага мінулага, што трэба ажыўляць ці прапагандаваць, гэта і ёсць іх жыццё, непарыўна звязанае з жыццём продкаў.

Помнікі эпохі Рэнэсансу мелі рэтраспектыўны характар, таму што яны выстаўлялі на першы план былыя заслугі і славу памерлага, а ў барока – перспектыўны, таму што яны гаварылі пра будучую славу памерлага, якую яму забяспечылі яго дабрадзейнасці. У XVIII стагоддзі мацней пачынае гучаць рэпрэзентатыўная функцыя. Цяпер не дабрадзейнасці памерлага, а персаніфікацыя яго годнасці і рангу займала выключнае месца на надмагільным камні. Напрыклад, афармленне магілы біскупа Канстанціна Феліцыяна Шаняўскага было так прадумана, каб сімвалізаваць двойную прыроду яго ўлады: духоўную як арцыбіскупа і свецкую як землеўласніка і тытулаванай асобы. Магілы такога тыпу суправаджалі надпісы, якія давалі дэталёвую інфармацыю пра асобу і жыццё памерлага. Яны прадстаўляюць той жа прыклад, на які арыентаваўся сармацкі партрэт. У той жа час нотка прыніжанасці, характэрная для папярэдняй эпохі, і акцэнт на рэлігійнасць і духоўнасць зніклі. Фактычна тэксты на такіх грабніцах трыумфальныя. Гэта сведчыць пра тое, што сарматызм як ідэалогія

праяўляўся ў мастацтве незалежна ад стыляў і, мяняючы нейкія фармальныя прыкметы, заставаўся асновай трактоўкі вобраза шляхціца на працягу існавання Рэчы Паспалітай.

Пахавальная цырымонія была адной з самых важных падзей у жыцці роду. Усе складаючыя часткі рытуалу, звязанага з пахаваннем, фармавалі адзінае цэлае і залежалі адна ад адной. Любая змена ў адной з іх прыводзіла да зменаў і ў астатніх. Да канца XVII стагоддзя пахавальны партрэт звычайна замацоўваўся зверху труны. У XVIII стагоддзі з'явілася традыцыя увенчаць усю кампазіцыю авальным партрэтам памерлага, размяшчаючы яго над труной і суправаджаючы яго персаніфікацыямі. Паралельна такому тыпу развіваліся так званыя медальёны. Такім чынам, можна сказаць, што на з'яўленне і папулярнасць медальёнаў паўплывала новая манера размяшчэння партрэтаў, якія выкарыстоўваліся падчас пахавальнай цырымоніі. Гэта ізноў даказвае, па-першае, якую важнасць магнаты надавалі сваім жывапісным выявам, і, па-другое, той факт, што любая дэталёвая важную сэнсавую нагрузку, а ўсе яны разам стваралі ўражваючую карціну жыцця і смерці чалавека

Пытанні і заданні

1. Як сармацкія ідэі праявіліся ў шляхецкіх надмагільных помніках?
2. Прывядзіце прыклады надмагільных помнікаў розных перыядаў, прааналізуйце іх.
3. Растлумачце важнасць пахавальнага рытуалу ў шляхецкай фаміліі.

14. САРМАЦКАЯ ІДЭАЛОГІЯ Ў ТВОРАХ ЛІТАРАТУРЫ

Літаратура Рэчы Паспалітай XVI – XVIII стст. багатая і разнастайная. Мы звернем увагу перш за ўсё на тыя жанры літаратуры, якія найбольш ярка і цесна звязаны з галоўнымі ідэямі сарматызму і з'яўляюцца сапраўднымі выразнікамі шляхецкага светаўспрымання. Перш за ўсё гэта датычыцца панегірычнай літаратуры, якая найбольш яркаватым чынам увасабляла ідэю праслаўлення сацыяльнага статусу і носьбіта гэтага статусу. Найбольш пашыраным жанрам былі эпіграмы на гербы, якія ўслаўлялі значнасць і старажытнасць шляхецкага роду. З цягам часу эпіграмы набылі функцыянальную разнастайнасць, сталі адным з кампанентаў герба, утвараючы разам з ім і надпісам эмблему.

Эпіграмы з'яўляліся ў творчасці розных пісьменнікаў Рэчы Паспалітай: С. Буднага, А. Рымшы, Г. Пельгрымоўскага, Я. Радвана, Я. Козака, С. Рысінскага. Сутнасць эпіграм заключалася ў тым, каб паказаць, як

славутыя прадстаўнікі пэўнага роду праслаўляюць сімволіку герба і адпавядаюць ёй. Але гэта ні ў якім разе не было проста апісаннем сімвалаў, якія складалі герб. Праслаўляючы герб, аўтар заўсёды праслаўляў канкрэтнага чалавека. Тут мы сустракаем ідэю, якая выяўлялася, напрыклад, і ў надмагільных помніках: прадстаўнік роду павінен заслугоўваць сваё імя і перадаць яго нашчадкам у яшчэ большай славе. Як бачна, ідэя пераемнасці пакаленняў была надзвычай важнай у сармацкім грамадстве.

Большасць такіх эпіграм адпавядае вызначанай структуры, і таму яны прыкладна аднолькавыя па памерах. Яны складаліся з чатырох элементаў, якія размяшчаліся, як правіла, у строгай паслядоўнасці адносна адзін аднаго. Спачатку ішоў уступ-зачын, затым – зварот да памяці продкаў, цэнтральнае месца займалі тлумачэнні знакаў (“кляйнотаў”) герба, і, нарэшце, завяршала эпіграму дакончанне-пажаданне. Кожны з элементаў эпіграмы выконваў пэўную ідэйна-мастацкую функцыю.

Існавалі і вельмі разгорнутыя творы, як, напрыклад, вялікі верш М. Стрыйкоўскага “На герб Вялікага княства Літоўскага Пагоня і на герб князёў Слуцкіх”. “Гэты твор можна разглядаць і як разгорнутую эпіграму на герб, і як вершаваную генеалогію, і нават як кароткую гістарычную хроніку, але найбольш дакладна будзе назваць яго чарговым вершаваным каталогам (гэтым разам – подзвігаў і заслуг роду Алелькавічаў), які выйшаў з-пад пяра М. Стрыйкоўскага”. [11, с. 79] У адным літаратурным творы прасочваюцца ўсе неабходныя для стварэння вобраза прадстаўнікоў сармацкай шляхты матывы: герб, генеалогія і паходжанне і гістарычная перспектыва.

У традыцыйнай кампазіцыі звычайна ва ўступе гучала параўнанне з чымсьці значным і апісанне чагосьці велічнага і надзвычайнага. Так паэты падводзілі чытача да думкі аб тым, наколькі велічным і значным быў род, якому прысвечаны твор. Гэта магло быць і прамое праслаўленне роду як такога, а магло быць і параўнанне яго з нябеснымі цэламі ці з чым-небудзь такім жа ўзнёслым, што надавала асаблівы веліч прадмету верша. У другой частцы – звароце да памяці продкаў – магло тлумачыцца, як узнік герб, пры якіх абставінах род быў ім узнагароджаны. Гэта частка была асабліва важнай з пункту гледжання сармацкай ідэалогіі, бо менавіта ў ёй падкрэсліваліся асноўныя цноты, якімі валодаў шляхецкі род, і сцвярджалася іх права на высокае месца ў грамадстве. У апошняй частцы паэты выказвалі свае пажаданні сучасным прадстаўнікам роду працягваць славу продкаў, адпавядаць свайму высокаму званню, а таксама маглі зычыць здароўя, квітнення, непакіснаці веры і ўсялякіх дабрадзейнасцяў. Такім чынам, усе праявы тагачаснага матэрыяльнага і творчага жыцця абапіраліся на сармацкі светапогляд.

Эпіграма на герб Льва Сапегі А. Рымшы распачынаецца традыцыйна: паэт праслаўляе веліч і дабрачыннасць роду Сапегі. Характэрна,

што паэт адзначае знешнасць шляхціца як адну з праяваў яго шляхетнасці. Такім чынам, шляхціца пазнаць не цяжка для чалавека тагачаснага грамадства, гэтаму нават не трэба вучыцца. Але з усёй шляхты вылучаюцца яе найлепшыя прадстаўнікі. Менавіта ім А. Рымша прысвячае свой верш. Ёсць такія роды, адно імя якіх ужо з'яўляецца рэкамендацыяй. Да іх належаць і Сапегі. У эпіграмах заўсёды падкрэсліваецца выбітнасць апяваемага роду.

У А. Рымшы яскрава прасочваецца ідэя аб тым, што гербы надаюцца роду за ваенныя заслугі – найлепшую службу Бацькаўшчыне. А найвышэйшай цнотай шляхціца ў сармацкім грамадстве была вайсковая мужнасць, гэта быў ідэал таго часу. Для другой паловы XVI ст. – эпохі Адраджэння – і ў мастацтве характэрны менавіта акцэнт на рыцарскі ідэал. Такім чынам, упамінаючы нябеснае паходжанне гербаў, А. Рымша больш падкрэслівае вайсковыя заслугі як патрэбныя для дзяржавы.

У першай палове XVII ст. адбываюцца некаторыя змены ў акцэнтах. Як і ў мастацтве, у літаратуры, якая праслаўляе сацыяльны статус таго ці іншага чалавека, усё больш пачынае гучаць ідэя не толькі абароны Радзімы, але і абароны хрысціянства. Сапраўдны годны прадстаўнік роду цяпер не толькі рыцар-воін, але і набожны хрысціянін. Добра ілюструюць гэту тэндэнцыю ўрыўкі з эпіграм Л. Мамоніча. [1, с. 57]

Галоўным ідэалам становіцца чалавек, які не толькі абараняе хрысціянскую веру і выконвае ўсе заповеды, але той, хто актыўна стаіць за гэту веру і спрыяе яе распаўсюджванню і ўмацаванню. Гэта вобраз не проста адданага хрысціяніна, а рыцара-крыжаносца, які падкрэслівае абавязкі шляхціца і прызывае да актыўнай дзейнасці, вобраз, які з'яўляецца цэнтральным і для сармацкага мастацтва.

Моцны хрысціянскі акцэнт прысутнічае практычна ва ўсіх эпіграмах на гербы XVII ст. Такія творы выходзілі і з-пад пяра духоўных асобаў. Вернасць хрысціянскім ідэалам, што характэрна – і праваслаўным, і каталіцкім, разглядаецца як уласцівасць высакароднага чалавека, які жыццё аддае на славу свайго роду і веры. Нездарма магнаты Рэчы Паспалітай так ахвотна давалі грошы на фундацыю цэркваў, касцёлаў і іншыя справы, звязаныя з рэлігіяй.

Вершы, прысвечаныя вышэйшым прадстаўнікам грамадства, часта спалучалі ў сабе характарыстыкі розных жанраў. Так, верш Ц. Базыліка на герб Мікалая Радзівіла Чорнага на першы погляд здаецца той жа эпіграмай ці творам геральдычнай паэзіі. Але па сваёй кампазіцыі гэты верш істотна не адпавядае традыцыям. Герб у ім фактычна не апісваецца. Больш за тое, верш напісаны ў гонар памёршага чалавека, што поўнасьцю парушае традыцыю, бо мы больш нідзе не знаходзім эпіграм, прысвечаных тым, хто адышоў у іншы свет. Такім чынам, яго можна аднесці

да фунеральных твораў. Цікава, што Ц. Базылік не пажадаў выкарыстаць традыцыйныя прыёмы фунеральнай паэзіі, а замест гэтага звярнуўся да формы эпіграмы. Магчыма, гэтым ён хацеў падкрэсліць важнасць Мікалая Радзівіла Чорнага для праслаўлення яго роду і для будучых пакаленняў, якія славаю свайго герба будуць абавязаны ў тым ліку і яму. Нездарма верш напоўнены роздумамі пра неабходнасць падрыхтоўкі да смерці, пра ўчынкі на зямлі, якія прынясуць збаўленне ў нябёсах, і пра вечную славу. Такія ідэі вельмі характэрныя для светаўспрымання тагачаснай шляхты, выхаванай на сармацкіх ідэях.

Фунеральная паэзія, напісаная з нагоды смерці прадстаўніка шляхецкай сям'і, у цэлым па сваёй праграме мае тыя ж мэты, што і іншыя віды панегірычнай паэзіі. Падкрэсліваюцца, акрамя звычайных хрысціянскіх цнотаў, тыпова сармацкія: служба Айчыне, абарона хрысціянскай веры, магчыма ўпамінанне міласэрнасці. Аўтары выкарыстоўваюць "лямант" па памерламу ці для таго, каб увекавечыць яго заслугі перад грамадствам і нашчадкамі, ці каб пагараваць з нагоды таго, што страчаны такі слаўны прадстаўнік гэтага грамадства. Часцей гэтыя дзве ідэі пераплятаюцца. Такія творы, асабліва ў XVII ст., моцна насычаны хрысціянскімі канатацыямі. Як правіла, ўпамінаецца ўзнагароджанне героя на небе.

У ацэнцы любога вобраза аўтары на першы план высоўваюць ідэю патрыятызму, неад'емную ад сармацкага ўспрыняцця прызначэння чалавека. Напрыклад, Ц. Базылік, усаўляючы рыцарскія подзвігі аднаго шляхціца, якія ён здзейсніў, змагаючыся супраць турак на баку венграў, усё ж такі адзначыў са шкадаваннем, што нашмат лепей было б, калі б герой памяротнага верша аддаў свае сілы і здольнасці на служэнне сваёй Айчыне.

Асобна можна вылучыць фунеральныя творы, прысвечаныя шляхціцкам. У сармацкім грамадстве жанчына перш за ўсё жонка і маці. Таму на першы план выходзяць цноты, неабходныя для сямейнага жыцця. Гэта ідэя распрацоўваецца на працягу XVI – XVIII стст. у літаратуры.

У 1562 г. з нагоды смерці вядомай у свой час жанчыны, высакароднай княгіні Альжбеты Радзівіл Ц. Базылікам была напісана пазма "Апісанне пахавання і смерці княгіні Альжбеты Радзівіл". Гэта жанчына і яе лёс здаваліся доказам таго, як Бог узнагароджвае сапраўдную дабрадзейнасць і цнатлівасць. Яе паважалі за высокамаральны лад жыцця ў шляхецкім грамадстве ўвогуле, а пратэстанты зрабілі яе сваім ідэалам жанчыны. Альжбета добраахвотна перайшла з каталіцтва ў пратэстанцтва, і пратэстанты ўхвалялі яе як прыклад шляхціцкі – маці і жонкі. Альжбета прыняла тую ж веру, што і яе муж, усім вядомы як правадыр Рэфармацыі ў ВКЛ Мікалай Радзівіл Чорны. Яна дзейнічала як адданая жонка свайго мужа і поўнасцю адпавядала тагачасным патрабаванням

сармацкага грамадства, у якім адданаць і вернасьць: і айчыне, і сям'і – былі найвялікшымі дабрадзейнасцямі. Сучаснікі звязвалі яе плоднасьць і здароўе яе дзяцей, што сапраўды было вялікай рэдкасцю па тых часах, менавіта з нябесным прызнаннем яе заслуг на зямлі. Сучаснікі верылі, што Альжбета была ўзнагароджана за сваё дабрадзейнае жыццё. Нават яе смерць у раннім узросце разглядаецца як своеасаблівая ўзнагарода ў выглядзе яднання з Богам.

У асобе княгіні Альжбеты Радзівіл мы бачым той ідэал, які прад'яўляўся сармацкім светапоглядам да жанчын. Не апошняе месца ў гэтым ідэале займае адданаць хрысціянскай веры. Рэлігійнасьць была адной з асноўных характарыстык сарматызму. І вельмі прыкмячальны той факт, што Альжбета была пратэстанткай. Гэта даказвае выснову аб тым, што ў адрозненне ад Кароны Польскай у Вялікім Княстве Літоўскім сарматызм атаясамляўся не з каталіцызмам, але з хрысціянскай верай, а значыць, шляхта любой канфесіі падпарадкоўвалася яго маральнаму кодэксу.

Сармацкія ідэі ляжалі ў аснове твораў, прысвечаных ваенным дзеянням. У 1582 г. у Вільні выходзіць паэма Ф. Градоўскага "Hodoeporicon Moschicum... Christophori Radivilonis", у 1583 г. у Кракаве – паэма Г. Пельгрымоўскага "Panegyrica Apostrophe", у 1588 г. у Вільні – паэма Я. Радвана "Radivilias... sive de vita et rebus... Nicolai Radivili".

Да гэтага ж тыпу належыць і паэма А. Рымшы "Дзесяцігадовая аповесць вайсковых спраў Крыштофа Радзівіла" (1585). Даследчыкі называюць яе паэмай-хронікай ці рыцарскай хронікай.

Названы твор з'яўляецца прыкладам таго, як адбілася сармацкае светаўспрыманне ў літаратуры на ваенную тэматыку. У "Дзесяцігадовай аповесці..." прысутнічаюць традыцыйныя прыёмы, якія выкарыстоўваліся ў панегірычнай паэзіі: выява герба Радзівілаў у пачатку кнігі з лацінскай эпіграмай на яго, панегірык, першыя літары кожнага радка якога складалі словы "CHRISTOPHORUS RADIVILUS PALATINUS VILNESIS", таксама паэму суправаджала аўтарская прадмова і прысвячэнне невядомага аўтара.

Ужо ў прадмове А. Рымша адзначае, што ў выбары такой тэмы ім кіравала перакананне, што подзвігі знатных людзей павінны быць уважаны ў слове. Такім чынам, ідэалагічны напрамак паэмы відавочны – праслаўленне вайсковых подзвігаў героя, але таксама немалаважнай была і ідэя захавання і прадаўжэння традыцый мінулага. Ідэя пераемнасці мінулага і сучаснасці адыгрывала істотную ролю ў культуры Рэчы Паспалітай.

Храналагічна паэма пабудавана надзвычай дакладна, таму, па сутнасці, яе можна лічыць хронікай, гістарычным дакументам. Але памылкова было

б думаць, што гэта некаторае адступленне ад правілаў панегірычнай паэзіі. Справа якраз у тым, што тыя аўтары, якія апісвалі вайсковыя справы сваіх герояў, прытрымліваліся гістарычнай праўды і дакладнасці. Нават пры выкарыстанні алегарычных вобразаў і пышных параўнанняў аўтара перш за ўсё клапаціла вернасць перадачы ўсяго, што адбывалася. А гэта, у сваю чаргу, якраз служыла адным са сродкаў узвелічэння вобраза. Для сапраўднага шляхціца-сармата нічога не трэба прыдумваць, яго ўчынкi гавораць самi за сябе.

Асноўны змест твора складае апісанне баявых дзеянняў корпуса пад камандаваннем князя Радзівіла. А. Рымша дакладна апісваў усё: прыпынкі, маршруты, любыя дэталі і, канешне ж, сцэны бітваў. Цікава, што паэт, праслаўляючы перамогі свайго апекуна, асноўны акцэнт робіць не на яго здольнасцях военачальніка, а менавіта на яго жаўнерскіх якасцях. Зразумела, што ў паэме Радзівіл паўстае як таленавіты палкаводзец, які патрабуе строгай дысцыпліны ад салдат, які ўважліва рыхтуецца да бітвы, прадугледжвае любыя нечаканасці і прадбачыць хітрыкі праціўніка. Але перш за ўсё Радзівіл – гэта сапраўдны воін, народжаны жаўнерам, гатовы ў любы момант да абароны Радзімы, як і кожны шляхціц. Вайсковыя таленты – гэта своеасаблівае чалавека, яго спецыфічны дар. Радзівіл валодае гэтым дарам і таму з'яўляецца выбітным военачальнікам. Але нават ад нараджэння свайго ён павінен быць воінам, таму што нарадзіўся шляхціцам. І па паэме Крыштоф Радзівіл увасабляе ў сабе не толькі канкрэтныя таленты і здольнасці асобнага чалавека, але і той кодэкс правілаў, якія прад'яўляліся да шляхецкага саслоўя.

Па традыцыі, распаўсюджанай у тагачаснай культуры пад уплывам сармацкай ідэалогіі, паэт параўноўвае свайго апекуна з героямі Старажытнай Грэцыі і Рыма. Акрамя таго, словы павагі і пашаны да героя гучаць і з вуснаў самога Стэфана Баторыя – аднаго з самых паважаных сярод сармацкай шляхты манархаў. Такім чынам, заслугі таленавітага ваяра атрымоўваюць самае высокае прызнанне.

У дачыненні да літаратуры трэба адзначыць яшчэ такі факт. Літаратурныя творы асобных жанраў набывалі ўсё большую папулярнасць сярод шляхты Рэчы Паспалітай на працягу XVIII ст. У некаторай ступені масавая вытворчасць, напрыклад, фунеральнай паэзіі вяла да пагаршэння яе агульнага мастацкага ўзроўню. Аўтары, якія пісалі для сярэдняй і дробнай шляхты, выкарыстоўвалі клішэ, гатовыя ўзоры, не імкнучыся стварыць нешта арыгінальнае. Ды гэта і не было патрэбна. Шляхта хацела адпавядаць канонам жыцця магнатаў і не жадала адступаць ад іх, каб не аказацца па-за модай ці “добрым тонам”.

Сармацкімі ідэямі прасякнута і палітычная сатыра, накіраваная супраць “навізны” у абарону “старыны”. У традыцыйнай для сармацкага

светапогляду манеры такія творы сцвярджаюць ідэю аб тым, што ўсё новае прыносіць толькі шкоду, калі з-за яго людзі адмаўляюцца ад звычайнай продкаў. Для шляхціца-сармата страта сувязі з мінулым была раўназначнай страце арыенціраў і самога сэнсу жыцця. Гэтыя матывы яскрава гучаць у “Прамовы Мялешкі”. Аўтар, шляхціц са Слонімшчыны, звяртаючыся да шляхты на сейме, прызвае прысутных успомніць звычай дзядоў і адмовіцца ад нямецкіх новаўвядзенняў. У іх аўтар бачыць прычыну ўсіх бед, якія напаткалі яго краіну. Ён супрацьпастаўляе мінулае і сучаснасць, як гэта традыцыйна ў прыхільнікаў сарматызму, не на карысць сваіх сучаснікаў. “Прамова Мялешкі” прасякнута шкадаваннем па сармацкаму мінуламу. Праз крытыку аўтар выказвае свой ідэал грамадства, якім яму патрэбна было б быць, калі б шляхта не забылася звычайнаў продкаў. У аўтара выклікае абурэнне тое, што шляхта імкнецца быць падобнай на “немчуру проклятую”, а не на тых, на каго трэба было б раўняцца – на былых сарматаў і старэйшае пакаленне. Для Мялешкі папулярнасць заходняй моды азначала распаўсюджанне старой сістэмы каштоўнасцей, а значыць, і прамую небяспеку для самога існавання грамадства. Ён не проста абараняе сармацкую традыцыю, ён абараняе саму мадэль існавання шляхты.

Яшчэ адным цікавым аспектам “Прамовы Мялешкі” з’яўляецца яе ярка выяўлены антыпольскі настрой. “Ляхов” абвінавачвае Мялешка, успамінаючы пра ваенныя няўдачы ВКЛ, іх абвінавачвае ў нядобрых намерах. Аўтар прапануе выгнаць палякаў разам з немцамі. Гэты ўрывак дае нам зразумець адну вельмі важную рэч: нягледзячы на агульнасць сармацкай ідэалогіі для ўсёй Рэчы Паспалітай, у кожнай з дзвюх частак краіны яна набывала своеасаблівы акцэнт, асабліва ў тым, што звязана з ахавальнай функцыяй сарматызму. Вуснамі Мялешкі сармацкая шляхта ВКЛ заяўляе пра сваю асобнасць ад палякаў і, гаворачы пра традыцыі, звяртаецца менавіта да мінулага ВКЛ да яго ўваходжання ў склад Рэчы Паспалітай. Такім чынам, Вялікае Княства Літоўскае, на погляд шляхты, мела сваё сармацкае мінулае, адрознае ад польскага, адмаўленне ад якога вяло да парушэння старых традыцый і праз гэта да аслаблення дзяржавы. Менавіта з гэтай ахавальнай функцыі вынікае кансерватызм сармацкай ідэалогіі.

Крытыкай сучаснага пакалення прасякнуты і “Ліст да Абуховіча”. Аўтар расчаравана заўважае, што нашчадкі не падтрымоўваюць ваеннай славы продкаў, што ў мінулае адышлі геройскія часы слаўнай шляхты, якая абараняла межы Радзімы. Акрамя таго, гэты твор з’яўляецца ілюстрацыяй сармацкіх ідэалаў, а менавіта свабоды выяўлення сваіх думак і негатыўных адносінаў да ўчынкаў ці памылак іншага шляхціца незалежна ад займаемай ім пасады. Шляхецкая роўнасць прадугледжвала права

на свабоднае выказванне ў любых абставінах і свабоду адстойваць сваю пазіцыю.

Такім чынам, як і ў іншых відах мастацтва, у літаратуры выразна адчуваецца залежнасць ад сармацкіх ідэй, якія вызначалі поўнасцю жыццё шляхецакага саслоўя. Ідэі, якія выкарыстоўваюцца ў розных жанрах літаратуры, вельмі падобныя. У літаратуры мы сустракаем тыя ж вобразы і канатацыі, што і ў выяўленчым мастацтве. Можна сказаць, што ў гэты час пераважаў вобраз змагара, а менавіта змагара за Радзіму, за свабоду, уключаючы сюды і традыцыйныя шляхецкія свабоды, за веру. Станоўчым героем становіцца па большасці герой актыўны, *vita activa* перамагае. Жанчына таксама з'яўляецца носьбіткай традыцыйных сямейных цнотаў, і ў літаратуры яскрава адчуваецца кансерватыўны падыход да жаночага вобраза.

Дэдыкацыйная літаратура XVI – XVIII стст. праслаўляе і культывуе тыя рысы шляхціца, якія лічыліся найбольш адпавядаючымі гэтаму высокаму стану. Больш за тое, шляхціц ад нараджэння валодаў тымі якасцямі, якія ставілі яго на найвышэйшую прыступку ў грамадстве. Станоўчыя якасці чалавека ў большасці тлумачыліся яго паходжаннем. Літаратура ў гэтым сэнсе з'яўляецца сапраўдным люстэркам грамадства. Яна пацвярджае той кодэкс, які быў абавязковы для функцыянавання ў тагачасным грамадстве. У гэтым літаратура пераклікаецца з мастацтвам.

Пытанні і заданні

1. У якіх жанрах літаратуры найбольш яскрава адбіваюцца сармацкія ўяўленні?
2. Што такое эпіграма? Для чаго яна была прызначана?
3. Прааналізуйце эпіграмы XVII – XVIII стст. з пункту гледжання сармацкай тэорыі.
4. Дайце характарыстыку функцыянальнай пазіі эпохі.
5. Якім чынам сатырычная літаратура выяўляе сармацкую накіраванасць шляхецакага мыслення?

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Шляхта дамінавала ў палітычным, інтэлектуальным і культурным жыцці дзяржавы і лічылася аднароднай сацыяльнай адзінкай. Аднак больш глыбокі аналіз паказвае, што багатыя і бяднейшыя прадстаўнікі знатнага слою грамадства на практыцы былі раздзелены паміж сабой, хаця багацейшыя прадстаўнікі – магнаты – звычайна выкарыстоўвалі лозунгі роўнасці і шляхецкага братэрства, каб выкарыстоўваць дробную шляхту для тых ці іншых мэтай.

Адзінства гэтага грамадства да XVIII стагоддзя падтрымлівала адметная ідэалогія. Гэтай ідэалогіяй быў сарматызм, які стаў больш, чым чыстай ідэалогіяй, і ператварыўся ў лад жыцця і нават філасофію жыцця. Зварот да сарматызму ў культуры і мастацтве XVII – XVIII стагоддзяў мог быць непасрэдным або толькі ўскосным, але ён заўсёды прысутнічаў. Сармацкая ідэалогія вызначала ўсе праявы тагачаснага жыцця. Культура і мастацтва і Кароны Польскай, і Вялікага Княства існавала на фоне сарматызму і ім вызначалася. Невыпадковы зварот шляхты да сарматыў у якасці прадкаў. У той час, калі найважнейшыя справы ўнутры дзяржавы і на міжнароднай арэне часта вырашаліся на полі бою, вобраз слаўных продкаў, якія перамагалі моцнага ворага, дадаваў вагу і іх нашчадкаў. Таксама важна было тое, што гэтыя слаўныя продкі натхнялі тых, хто ўдзельнічаў у шматлікіх ваенных кампаніях. Таму няма нічога дзіўнага ў тым, што міфы такога кшталту нараджаліся менавіта ў краінах, пастаянна вымушаных абараняць свае межы.

Сармацкая ідэалогія дазваляла інтэрпрэтаваць любы культурны ці мастацкі прадукт такім чынам, каб ён адпавядаў галоўнаму ідэалу, а менавіта *miles christianus*. Мастацтва Рэнэсансу і асабліва барока ідэнтыфікавала шляхецкі статус перш за ўсё з ваеннай справай. Нельга сцвярджаць, што інтэлектуальныя здольнасці зусім не цаніліся, але сярод шляхты культываваўся менавіта ваенны ідэал.

Паняцці ваенны ідэал і сармацкі ідэал не абавязкова азначаюць адно і тое ж. Не кожны воін мог быць выяўлены як сармат. У выпадку Рэчы Паспалітай сарматызм звычайна ўжываецца толькі для эпохі барока. Аднак гэта ідэалогія і стыль жыцця мела доўгую гісторыю, а барока можна назваць перыядам сталага сарматызму. Асабліва перыяд барока характарызуецца тэатралізацыяй жыцця. Асабліва важнымі былі ваенныя трыумфы. Вельмі моцнай была тэндэнцыя імітаваць Рым, але любая праграма была напоўнена сармацкімі ўплывамі. У гэтым няма нічога

супярэчлівага. Старажытны Рым быў добрым прыкладам таго, як трэба ваяваць і як адзначаць ваенныя перамогі, незалежна ад паходжання палкаводца ці простага салдата. Акрамя таго, спасылкі на старажытных рымлян былі такімі важнымі для шляхты ВКЛ, таму што яна выводзіла сваё паходжанне ад рымскага князя Палемонта і яго папличнікаў. Але сармацкі міф быў бліжэйшы шырокім сляям шляхты і, адпаведна, быў адносна хутка ўспрыняты і даволі лёгка замяніў рымскі. Ідэя агульнага паходжання і роўнасці, якая ляжала ў аснове сармацкай ідэалогіі, здавалася ім больш прывабнай, чым рымская легенда, якая сцвярджала высокае становішча часткі шляхты, а менавіта магнатаў, дзякуючы іх паходжанню ад рымскай арыстакратыі, і адпаведна парушала роўнасць і адзінства шляхецкага грамадства. Праявы сармацкіх памкненняў на публіцы былі знакам адданасці традыцыі і абароны даўно існуючага, справядлівага ў вачах яго прыхільнікаў сацыяльнага і дзяржаўнага парадку.

Сарматызм вызначаў мецэнацкую дзейнасць шляхты Рэчы Паспалітай і Вялікага Княства Літоўскага. У рамках сармацкай ідэалогіі мастацкі патранаж быў сродкам праслаўлення сацыяльнага прэстыжу асобы і значнасці роду. Праз мецэнацкую дзейнасць шляхта прапагандавала свае сармацкія ідэалы. У сваю чаргу сармацкія ідэі ўплывалі на густы заказчыкаў і вызначалі іх цікавасць да таго ці іншага віду мастацкай прадукцыі.

Яшчэ адным сродкам праслаўлення чалавека і яго роду і сцвярджэннем яго сацыяльнага статусу быў партрэтны жывапіс. На тэрыторыі Рэчы Паспалітай быў створаны своеасаблівы тып партрэта, які аб'ядноўваў рысы заходнееўрапейскага мастацтва і традыцыі іконы. Гэта ўражваючая сумесь у самым поўным выглядзе праявілася ў т. зв. сармацкім партрэце. На польскі і беларускі партрэт XVI стагоддзя паўплываў жывапіс Цэнтральнай Еўропы, у прыватнасці школа Кранаха, чые творы з'яўляліся ў Рэчы Паспалітай, а таксама ўскосна Гальбейн і іншыя партрэтнысты. Яшчэ адной крыніцай натхнення было візантыйскае мастацтва і сярэднявечная мініяцюра, што і вызначыла адносны кансерватызм, тыповы для мастацтва гэтага рэгіёна.

Партрэтны жывапіс быў спробай пакінуць памяць пра сябе, па крайняй меры ўспамін хаця б пра некаторыя аспекты чалавечай асобы. Гэты новы падыход да часу і гісторыі і да чалавечых дасягненняў у гісторыі падштурхнуў да стварэння гістарычных партрэтных галерэй.

Культура Рэчы Паспалітай адрознівалася тым, што яна вялікую ўвагу надавала пасмяротнай славе і, калі так можна сказаць, існаванню чалавека пасля смерці. Гэта пацвярджаецца тым фактам, што ў Рэчы Паспалітай існавала найбольшая колькасць надмагільных помнікаў у параўнанні з іншымі краінамі Усходняй і Цэнтральнай Еўропы.

Галоўнай функцыяй мастацтва гэтага перыяду, а таксама і літаратуры, была сацыяльная рэпрэзентацыя. Прадэманстраваць багацце і раскошу

сям'і азначала пацвердзіць яе значнасць у грамадстве і дзяржаве. Надмагільныя помнікі вельмі арганічна спалучалі ідэі смерці і бессмяротнасці, інтэрпрэтуючы іх праз складаную сумесь рэнесанснага неаплатанізму і хрысціянскай артадаксальнасці. Вынікам гэтага сталі творы, якія спалучалі рэлігійнае і мемарыяльнае значэнне з аднаго боку і свецкае і рэпрэзентатыўнае з другога.

Пераважнымі настроямі ў польска-літоўскай дзяржаве былі абарона і самазахаванне. Хрысціянская вера і самая дасканалая палітычная сістэма павінны быць захаваны любой цаной. Найбольш неабходнымі дзеяннямі ў такой дзяржаве былі ўмацаванне знутры, а не экспансія, асцярожнасць, а не рызыка. У той час, як ваенны ідэал быў вельмі папулярны, трэба адзначыць, што воін змагаўся не проста за сваю краіну, а таксама за Бога. У гэтым сэнсе хрысціянства было магутным стымулам патрыятызму.

Польскі каталіцызм, у адрозненне ад заходнееўрапейскага, вызначаўся не знешняй ваяўнічасцю, але велізарнай унутранай набожнасцю, якая суіснавала з рэлігійнай талерантнасцю. Гэта праяўлялася ва ўсім і ўплывала на ўсе бакі жыцця, што не здзіўляе ў адносінах да дзяржавы, дзе не існавала цэнтральнай выканаўчай улады.

Дваістасць гэтага ідэалу праяўляецца і ў творах выяўленчага мастацтва. З'яўленне фамільных капліц з багатымі надмагільнымі помнікамі напрамую звязана з пошукамі сваёй радаслоўнай ці, як больш правільна будзе сказаць, з яе міфалагізацыяй. Гэты працэс развіваўся ў двух накірунках. Адзін быў скіраваны на Усход, адкуль паходзілі продкі шляхты, другі – на Запад, а дакладней да рэспубліканскага Рыму. Унікальнасць гэтаму мастацтву надавалі шматлікія спасылкі на хрысціянскія ідэі і набожны настрой. Найбольшае развіццё і папулярнасць набывае панегірычная і дэдыкацыйная літаратура, прычым на землях ВКЛ звычайным з'яўляецца спалучэнне ў адным творы розных жанраў і правілаў, што абцяжарвае канкрэтную класіфікацыю асобнага твора. Але ў літаратуры праслаўляюцца тыя ж ідэалы і тыя ж якасці, якія былі вызначальнымі ў цэлым для шляхецкага грамадства і шляхецкай культуры таго часу. Літаратура, такім чынам, таксама з'яўляецца выразнікам афіцыйнай ідэалогіі грамадства і становіцца адным са сродкаў цвярджэння сацыяльнага статусу асобы.

Сармацкая ідэалогія сапраўды была вызначальнай у многіх аспектах грамадскага і культурнага жыцця. Будучы пануючай, яна закранула і ментальнасць, і мастацкую творчасць, і светапогляд шляхецкага саслоўя. Яскрава праявіліся сармацкія ўплывы і ў беларускай культуры.

ЛІТАРАТУРА

1. Анталогія беларускай паэзіі. Том 1. – Мн., 1993.
2. *Апіок Т.В.* Хрысціянскія канфесіі. Ад старажытнасці да нашага часу. – Магілёў, 2000.
3. Барока ў беларускай культуры і мастацтве. – Мн., 1983.
4. *Батура Р.К., Пашута Т.В.* Культура Великога княжества Литовского // Вопросы истории. – 1977. – № 4. – С. 506 – 507.
5. *Бохан Ю.М.* Узбраенне войска ВКЛ другой паловы XIV – канца XVI ст. – Мн., 2002.
6. *Вайшвилайте И.В.* Характер художественного меценатства в Литве XVII в. // Проблемы истории античности и средних веков. – М., 1983. – С. 161 – 172.
7. *Высоцкая Н.Ф.* Искусство Белоруссии XII – XVII вв. – Мн., 1994.
8. Гісторыя беларускага мастацтва ў 6 тт.. Т.2. – Мн., 1988.
9. Дыярыюш князя Міхала Казіміра Радзівіла, ваяводы Віленскага, гетмана вялікага ВКЛ // Спадчына. – 1994. – № 4 – 6.
10. Жывапіс Беларусі XII – XVIII стагоддзяў. Аўтар і складальнік Н.Ф. Высоцкая. – Мн., 1980.
11. *Кавалёў С.В.* Станаўленне польскамоўнай паэзіі ў полілінгвістычнай літаратуры Беларусі эпохі Рэнэсансу. – Мінск, 2001.
12. *Каханюскі Г.* Да пытання аб беларускім мецэнацтве ў XVI – XVIII стст. // Беларусіка. Кн.2. Фарміраванне і развіццё нацыянальнай самасвядомасці беларусаў / Матэрыяла навку. канф. 19 – 20 жніўня 1992 г. – Мн., 1992. – С. 101 – 105.
13. *Лазука Б.А.* Арыенталізм у беларускім барока // Альманах 99.2: Запіскі беларускай акадэміі мастацтваў. – Мн., 1999. – С. 50 – 55.
14. *Лазука Б.А.* Беларускае барока. Гісторыка-тэарэтычныя праблемы стылю. – Мн., 2001.
15. *Лескінен М.В.* Нацыянальны іdeal поляка в истории: образ шляхтича сармата // Славянскі альманах. – М., 1998. – С. 256 – 280.
16. *Лявонава А.К.* Скульптурныя надмагіллі Беларусі канца XVI – першай паловы XVII ст. // Помнікі старажытнабеларускай культуры. Новыя адкрыцці. – Мн., 1984.
17. *Пільштынова С.* Авантуры майго жыцця. – Мн., 1993.
18. *Скел'ян А.* Развіццё мецэнацтва ў ВКЛ // Весці АН. Серыя гум. навук. – 2000. – № 2.
19. *Скел'ян А.* Шляхецкае мецэнацтва ў Вялікім Княстве Літоўскім у XVI – першай палове XVII ст. Аўтарэферат дысертацыі на суісканне вучонай ступені кандыдата гістарычных навук. – Мн., 2000.
20. *Суходольскіе М. и Б.* Польша. Народ и искусство. История польского национального сознания и его проявление в искусстве. – Варшава, 1989.
21. *Тананаева Л.И.* Сарматский портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко. – М., 1979.
22. *Хадыка А.Ю., Хадыка Ю.В.* Непаўторныя рысы: з гісторыі беларускага партрэта. – Мн., 1992.