

Второй мощный пласт в художественной жизни Витебска принадлежит народному началу, представленному в это время зрелищным площадным искусством в его местной форме средневековых народных карнавалов (части так называемой смеховой культуры), устным поэтическим творчеством (фольклором), народным песенно-танцевальным искусством. Мир народного искусства XV—XVIII вв. — это духовно-культурная среда со своей атмосферой, стилистикой, своей разноплановой эстетикой. Возьмем, к примеру, два вида народного действия, такие, как свадебный обряд и площадный, или уличный, карнавал. Если первый носил локальный характер (хотя и в нем обнаруживаются явления, впоследствии нашедшие свое отражение в искусстве — соотнесение роли распорядителя свадебного обряда с режиссером театра), то второй, захватывая значительную массу зрителей, играл более значительную общественную роль. В народном представлении (скоморошничестве, карнавале) тесно сплетены воедино и пронизаны эстетикой площадного смеха традиционное народное творчество, ритуалы, игры, маскарад, трагическое переодевание (в «козу», «журавля», «медведя» и т.п.), «медвежий потехи», музыкальные номера (выступления дударей, скрипачей, цимбалистов, бубенщиков), сольное и хоровое пение. Здесь визуальные и акустические моменты находятся в определенном равновесии — это не просто музыка, а ее органическое срастание с народной поэзией, движением, психологией улицы. Такое же единство игрового и песенного начала характерно для рождественского, пасхального («колдование», «волочбничество»), купальского (русский исследователь белорусского фольклора П.А. Бессонов называл скоморохов «древними служителями Купалы») и некоторых других языческих обрядов, сохранившихся в сознании восточных славян до наших дней.

О развитии скоморошества в XVI—XVII вв. интересные сведения дают витебские писчие книги, городские судовые дела, разные инвентари и т.д. Участие скоморохов во всех празднествах и обрядах, имевших место в средневековом Витебске, не могло не сказаться на «заземлении» этих мастеров в определенном месте, городе и т.п. В среде скоморохов были не только бродячие исполнители, но и люди оседлые, имевшие земельные наделы и собственные усадьбы. К примеру, в инвентаре Витебска за 1561 г. упоминается дом Мартина Скомороха. Свой собственный дом на Кстовом посаде у реки Витьбы имел Зенька Скоморох. Рядом с Витебском расположено кладбище с названием «Скоморошье». В закладной, выданной в конце августа 1595 г. витебскими земскими воеводами Степаном и Василием Лускиными мещанину Василию Танкевичу так обозначена граница одного из земельных участков: «...четвертое поле и з сеножатыми, подле могилок Скоморошных и подле дороги Барвинское». Оседлые скоморохи имели более устойчивый репертуар, их представления осуществлялись по заранее определенному распорядку (хотя и здесь были богатые возможности для импровизации), пользуясь безграничным кладезем юмора, созданного народом. Походные же скоморохи больше импровизировали, сами создавали сцены представлений, отыскивая для показа такие жизненные ситуации, за которые можно было рассчитывать на зрительское вознаграждение.

Скоморохи выступали на городских площадях (в средневековом Витебске такими были площади Рыночная и у Благовещенской церкви), улицах, рынках, в живом людском окружении, часто являясь затейниками и вдохновителями народных гуляний и игр. Наличие в их составе музыкантов, песенников, шутов делало тра-

диционным участие скоморохов в городских свадьбах (даже поговорка сложилась: «Что за свадьба без скомороха»). Репертуар скоморошья представлений характеризовался пестротой зрелищных форм и состоял, как правило, из произведений сатирических и пародийных, часто использовались средства гротеска и буффонады. В противовес охранительным, консервативно-религиозным жанрам искусства (те же иезуитские школьные театры), защищавшим и утверждавшим господствующую идеологию принижения белорусского национального элемента в жизни и культуре, скоморохи вместе с актерами средневековых фарсов вносили в жесткую сословную иерархию озорную карнавальную стихию, бунтарство, разгул с грубой шуткой, ярмарочным весельем и т.д. Скоморошья традиция не прерывается вплоть до конца XVIII в. (к этому времени появляются скоморохи-кукольники), успешно соперничая с ученой гуманистической интермедией и комедией.

Особым успехом в Витебске (как и по всей Беларуси) пользовались «медвежь потехи» — выступления скоморохов-медвежатников (медведей готовили в специальных школах дрессировки, таких, например, как «Сморгонская академия») и скоморохов-потешников со своими песнями, прибаутками, вскриками, шутками, поговорками, площадными ругательствами, клятвами, проклятиями. В скоморошья рифмовке всегда ощущалась некая потайная лукавинка, которая и сама по себе много значила. Афористичность высказываний, гиперболизация бытия в среде сочинителей, как правило, в своей основе имела реальные события, была конкретной, а следовательно, и активно воспринимаемой. Представление часто сопровождалось музыкой дуды и дудки, а позже — скрипки. Заметим, что дуда является древним музыкальным инструментом. К примеру, археологические исследования Л.В. Колединского, изучавшего Верхний замок города Витебска, позволяют сделать вывод, что дуда (в ходе раскопок обнаружен кожаный мех с тремя отверстиями для трубок) была атрибутом городской культурной жизни на рубеже XIII—XIV вв. Артисты-скоморохи были не только распространителями фольклора, но и сами творили многие народные поэтические формы (прибаутки, юморески, анекдоты, запевки, сказки и даже былины). Вот, к примеру, некоторые из пословиц и поговорок: «У всякого скомороха свои погудки», «Не учи плясать, я сам скоморох», «Скоморошья потехи людцам в утеху» и др. Среди прибауток у скоморохов-медвежатников были такие:

Ну-ка, Мишенька,
попляши хорошенечко...
Покажи, как красны девицы
молодицы белятся,
румянятся,
в зеркальце смотрятся,
прихорашиваются...
Не слушай ты священника,
обманщика и бездельника,
А слушай меня, медвежатника,
Кто тебя кормит и поит,
От лихих собак защищает,
Путь-дорогу определяет.

Закончив «номер», медведь, кланяясь публике, со шляпой в руках собирал плату за представление. Притом чем нескладнее были действия медведя во время представления, тем радушнее был зрительский прием и оценка. Особенностью та-

кого представления являлось некоторое внешнее сходство стоящего на задних лапах медведя и человека. Соотнося неуклюжесть медведя с поведением знакомых им людей, зрители высказывали дружеский восторг, сочувствие, сопровождая такие сцены юмором, шутками, прибаутками. Городское скоморошество (а представления их проходили и в праздничные, и в будние дни) было своеобразным «бродильным» началом в национальной художественной культуре, которое сохраняло особый дух свободолобия, вольнодумства, раскованности творчества, возникающего в гуще народной жизни (и гулянья). Городские игрища, по сути своей, развивали европейское художественное начало, известное, как опера Buffa.

За связь с языческими традициями великокняжеская знать называла скоморохов «слугами дьявола», силой власти преследовала их за антицерковный, демократический характер искусства. В «Листе великого князя литовского Сигизмунда Августа к господарскому маршалку, старосте Оршанскому князю Андрею Одинцевичу» от 3 января 1566 г. предназначалось взимать налоги с народных музыкантов-скоморохов. Не отставали от властимущих и служители церкви. Виленский сейм в 1565–1566 гг., например, постановил: «а в людей волочашчих, которые без службы мешкают, и теж з медведников, дудников, скрипков, с каждого гудка и с иных, в местех мешкающих, кто службы певное не маеть, з головы самого и белых голов и детей их по осми грошей». Заметим, что с ремесленников и даже купцов налог взимался в размере до 6 грошей. Такой же запрет существовал и в близлежащей к Витебску Московской державе, где сначала по царскому указу 1648 г., а потом по велению митрополита Иоанна (1657) следовало: «ученить заказ крепчей, чтобы отнюдь скоморохов и медвежьих поводчиков не было, и в гусли б, и в домры, и в сурны, и в волынки, и во всякие бесовские игры не играли, и песней сатанинских не пели, и мирских людей не соблажняли». Обобщая, можно сказать, что действия скоморохов в городской среде, с одной стороны, создавали эмоциональную атмосферу, соответствующую психологической настроенности каждого социального слоя (соответствия «тип не тип» и т.п.), а с другой — доносили до горожан неисчерпаемость кладезя народной мудрости, в его и музыкальном выражении.

В позднем средневековье Витебск был крупным центром масштабных коммуникаций. Десятки тысяч людей (из ближних сел и дальних мест) посещали город во время ярмарок, еженедельных торгов, государственных мероприятий (трибуналов, сеймов и т.п.), важных событий в жизни властвующих особ, внося оживление в духовную и культурную жизнь всех социальных слоев. Именно это обстоятельство породило в городской культурной среде явление, известное под названием «melting pot» — взаимодействие разных по культурной ориентации групп населения и создание на этой основе универсальной модели праздника, объединяющего все слои горожан. Эта модель включала как народные гулянья, карнавалы, игрища, так и официальные праздничные церемонии (исследованием последних занимается российский культуролог А.С. Котлярчук).

Разделяя позиции историков, культурологов и других специалистов, отметим, что подобные празднества имели свою иерархию, структуру, исполнителей, правила и т.д. И на первом месте здесь было чествование (встреча) высоких государственных или духовных личностей (короля, епископа, воеводы, гетмана и т.д.), сопровождающееся включением в праздник всех элементов праздников более низкого ранга (шествие городских корпораций, возведение триумфальных арок, богослужение, школьный театр, фейерверк и др.). Организатором такого рода культурных действий выступал магистрат («за справою и ведомостью враду меского»), определявший место праздника, порядок действия его участников, репертуар му-

зыкальных (театральных) коллективов, охрану порядка. Вот, к примеру, как выглядело 1 ноября 1697 г. в Витебске празднество по случаю коронации короля Августа III.

С 7 до 8 часов утра ремесленные цеха, которые получили разрешение на участие в шествии, собирались в местах расположения цехов, а потом следовали к ратуше. Строго соблюдался порядок шествия. У ратуши к собравшимся горожанам (главным образом ремесленникам) обращались бургомистр, воевода, епископ; собравшиеся в ответ на приветствия салютовали преклонением своих штандартов и трехразовым залпом. Затем все вместе шли на богослужение в разных местах: иезуитский костел, Воскресенская (Рыночная) церковь и др. После этого посещали патронируемые цехами церкви и костелы. Городской праздник завершался зажжением иллюминации («плошки») с разными «фигурами и гербами» и общегородским фейерверком, а также праздник вершился торжественным ужином в ратуше (для именитых горожан), сопровождавшимся игрой оркестра, танцами и выступлениями артистов, гостей праздника. Основные участники действия продолжали его в цеховых и купеческих домах, устраивали свою (цеховую) иллюминацию.

Нельзя не отметить и такую форму народного культурного выражения, как цеховые праздники, как правило, объединявшие и включавшие в торжество не только членов цеха, но и членов их семей, родственников и даже друзей членов цеха (В.Ф. Клименко). Каждый цех, получивший право на участие в празднествах, действовал в соответствии со строго установленным сценарием — кроме учета значимости цеха в жизни города он должен был иметь свое знамя («хоругвь»), барабан («бубен»), холодное («сабли») и огнестрельное («мушкеты») оружие. В вышедшей в 1914 г. в Киеве книге В.Ф. Клименко «Западнорусские цеха...», отмечается, что витебские ремесленники в празднествах должны быть «прикладам инших цехов (мець) зброю и иншыя рэчы дзеля патрэбы державы» и являться на ежегодные «полисы и монстры со стрэльбамі».

По документам, которые дошли до наших дней, можно судить, что такие большие цеховые праздники проводились в декабре 1739 — марте 1740 г. (200-летний юбилей ордена иезуитов), октябре 1741 г. (праздник в честь святого Алоиза Гонзаго) и др.

Важную роль в духовной жизни Витебска в XVII—XVIII вв. играли и такие массовые мероприятия, как празднование династических событий («тезоименны», коронации), религиозные шествия (с участием горожан), выступление на городских площадках школьных театральных и музыкально-хоровых коллективов. Особое место в таких мероприятиях отводилось празднованию католического праздника Божьего Тела (почти государственного, по аналогии с православными праздниками Троицы и Богоявления), для которого был разработан специальный ритуал и который организовали и проводили иезуиты. Согласно универсала воеводы Храповицкого «... гг. бургомистрам, ратманам, лавникам и всему Витебскому мещанскому обществу ... в праздник Божия Тела... шествовать за процессией не в толпе народной, а отдельно, и во время самой процессии со всяком благовоением нести багдахин (над манстранцией)». Прохождение участников шествия сопровождалось богослужениями, несением больших цветных свечей, устиланием улицы живыми цветами. Праздник сопровождался мистериями и фейерверками.

Есть и такая особенность: в начале XVII в. и до его конца в праздничных мероприятиях принимали участие только члены иезуитских орденов. И только в конце XVII в. к ним допустили православных верующих (чуть раньше это разрешили евреям). Городские власти не могли дальше игнорировать роль и влияние на

развитие городской культуры братств и братских школ, существовавших в Витебске. И братства, а они объединяли ремесленников, торговцев, представителей духовенства и часть шляхты, и братские школы играли важную роль в развитии просвещения, в борьбе с церковной унией (вспомним витебское восстание 1623 г. и убийство униатского архиепископа И. Кунцевича), окатоличиванием белорусского населения. По линии братств возводились православные церкви, дома благотворительности («шпіталі»), оказывалась помощь обедневшим «братчикам», проводились публичные празднования. Но — и это очень важно — в качестве главного направления братской деятельности были организация братских типографий и работа братских школ. В Витебских школах, как и в других братских учебных заведениях, изучались гуманитарные (грамматика, риторика, диалектика), естественные (арифметика, геометрия, астрономия) науки, музыка (пение). Несмотря на стремление церкви сохранить господство богословия в «свободных науках», светское влияние в школах было определяющим. Вот несколько выдержек из светских правил этикета, сформулированных в «Науке приличия братской»:

«1. Сидя за столом, не класть локтей на стол, не оборачиваться спиной к соседу. 2. Не сморкаться на пол, глядя на святое место, и не ковырять нос. 3. Не бросать под стол обглоданных костей. 4. Не говорить громко и не перебивать собеседника, пока он не окончит разговор. 5. Садясь за стол на свое место, следует наклонить голову в сторону председателя, а после этого соседям справа, слева и напротив. 6. Не разговаривать с наполненным пищей ртом. 7. Приходя на банкет, иметь за ??? самого ложку и нож. 8. Не приносить с собой на братский банкет никакой своей выпивки».

К этому времени относится и начало сопровождения похоронных процессий известных горожан игрой оркестра и песнями капеллы Витебской музыкальной бursy. Может быть, такое сотрудничество и является подтверждением существования в Витебске XVII—XVIII вв. синтезированной художественной культуры, соединившей в единое культурное целое разнонациональные культурные этносы.

XV—XVIII вв. — важный этап в развитии устного народного творчества. Правда, судить о его содержании мы можем лишь на основе позднейших записей фольклора (самые полные записи сделаны во второй половине XIX в.), по отражениям произведений народного творчества в некоторых литературных памятниках того времени, а также по немногим прямым указаниям на различные формы народной культуры, содержащиеся в первоисточниках. Именно в этот период в городской фольклор проникает и получает свое дальнейшее развитие жанр исторического предания и исторической песни, отразивших народное восприятие и народную оценку исторических личностей, событий и явлений. Песни такого рода проникнуты глубочайшей верой в справедливость поступков и действий их героев, в то, что правда на стороне народа, отличаются художественной глубиной и неоднозначностью.

Особой популярностью пользуются песни, былины, сказания, предания, насыщенные темой единения восточнославянских народов, противостояния иезуитам (в народных сказках объектом юмора наряду с церковными становятся и костельные служки), идеями борьбы с польско-католическим засильем и татаро-турецкими набегами «бунтарская поэзия», стихи и народные (казацкие) песенные мелодии («Туман, туман по долине» — песня, в которой белорусский казак, несмотря на все посулы турок и поляков, заявляет: «Мы с русином будем жить»). В устном народном творчестве заметно усиливается сатирическая струя (вспомним скоморошьи представления). С одной стороны, устное поэтическое творчество, раскрывающее суть народного мироощущения и мировосприятия, национальный харак-

тер белорусов, проникнуто чувством глубокого патриотизма, с другой — пронизано обличительными антифеодальными и антикатолическими мотивами. Фольклор, оставаясь одной из форм социального протеста и симптомом глубинных идейных процессов в народных низах, постепенно формирует основу для светского направления в литературе XVII—XVIII вв.

Уместно подчеркнуть и такую особенность городского фольклора: если на селе преобладает календарно-обрядовая и семейно-обрядовая стороны, то в полисоциальной сфере Витебска на первый план выходит социально-бытовая, сатирическая и юмористическая направленность стиха и песни. При этом городские песни характеризуются неприуроченностью исполнения (их поют в любое время) и яркой индивидуализацией музыкально-поэтического образа.

В позднее средневековье получает активное развитие народный танец. Если на первых порах (начало XVI в.) здесь господствует хоровод, синтезирующий три смежных жанра фольклора — песню, игру, танец (соответственно, хоровые песни, игровые хороводы и хоровые танцы), то в середине столетия из хоровода в качестве самостоятельного вида музыкального творчества выделяется танец, долгое время существующий вместе с хороводом. Складываются два вида: традиционный, массовый, придерживающийся традиций хоровода («Гусары», «Воробей», «Заяц», «Юрочка», «Коло», «Подушечка» и др.), и теряющие связь с хороводом («Лявониха», «Метелица», «Коза», «Косари», «Ленок» и др.). В конце XVIII — начале XIX в. в массовом танце получают развитие такие западно-европейские городские бытовые танцы, как кадрили и польки, близкие по своему стилю к национальным танцевальным традициям, а зачастую заимствовавшие и развивающие их. На белорусской почве они получают свою редакцию (например, полька «Витебская»), обогащаются чертами национальной хореографии и фольклора.

Таким образом, народное творчество витеблян в условиях позднего средневековья — это живой, постоянно обновляющийся художественный организм, открытый для контактов с культурами других народов, активно взаимодействующий с ними и влияющий на них. Без преувеличения можно сказать, что народное искусство позднесредневекового Витебска обладало способностью удовлетворять разнообразные потребности обыденного сознания горожан, насыщать художественными формами область быта, досуга, праздника и т. п.

Некоторые выводы. Подводя итог, сделаем некоторые обобщающие выводы. В условиях позднего средневековья художественная культура Витебска, *во-первых*, являет целостный комплекс явлений, видов и жанров «высокого» искусства и народного художественного творчества, сохраняющий богатые культурные традиции предков (не только предрассудки, но и неповторимые в своеобразии своем творческие шедевры) и развивающий их в новых исторических условиях; *во-вторых*, говорит об интегративности процессов между восточно— и западноевропейскими художественными школами и стилями, ведущей к «трансплантации» на местную культуру таких направлений художественного творчества, которые впоследствии станут основой для формирования национального искусства; *в-третьих*, свидетельствует об аккумуляции в едином художественном континууме Витебска элементов культур разных народов, проживающих в городе, активном развитии их национального искусства (профессионального и любительского), одинаково значимого для духовного развития Придвинского края.