

56. *Трачевский, А. С.* Пруссия в Крымскую войну / А. С. Трачевский // Исторический вестник. – 1888. – № 5. – С. 335–360; № 6. – С. 585–609; № 7. – С. 45–60.
57. *Трачевский А. С.* Союз князей и немецкая политика Екатерины II, Фридриха II, Иосифа II (1780–1790) / А. С. Трачевский // Вестник Европы. – 1876. – № 4–12.
58. *Трачевский, А. С.* Союз князей и немецкая политика Екатерины II, Фридриха II, Иосифа II (1780–1790) / А. С. Трачевский. – СПб. : тип. М. М. Стасюлевича, 1877. – IV, 528 с.
59. *Трачевский, А. С.* Германия накануне революции. Исторические этюды / А. С. Трачевский // Вестник Европы. – 1875. – № 5–8.
60. *Трачевский, А. С.* Германия накануне революции и ее объединение / А. С. Трачевский. – СПб. : тип. О. Н. Попова, 1898. – VI, 294 с.
61. *Соловьев, С. М.* Александр Первый. Политика – дипломатия / С. М. Соловьев. – СПб. : тип. М. М. Стасюлевича, [1877]. – [4], 563 с.
62. *Форстен, Г. В.* К внешней политике великого курфюрста Фридриха-Вильгельма Бранденбургского / Г. В. Форстен // Журнал Министерства народного просвещения. – 1900. – № 6–8, 10.
63. *Перцев, В. Н.* Политика Гогенцоллернов / В. Н. Перцев // Голос минувшего. – 1914. – № 11–12; 1915. – № 6, 7–8; 1917. – № 5–6.
64. *Перцев, В. Н.* Гогенцоллерны: характеристика личностей и обзор политической деятельности / В. Н. Перцев. – М.: Задруга, 1918. – 226 с.
65. *Ивановский, И.* Конституционализм и князь Бисмарк / И. Ивановский // Вестник Европы. – 1892. – Кн. 6. – С. 613–653.
66. *Берлин, П. А.* Политические партии на Западе, их доктрины, организация и деятельность / П. А. Берлин. – СПб. : Дело, 1907. – 268, [1] с.
67. *Берлин, П. А.* Германия накануне революции 1848 г. / П. А. Берлин. – СПб. : Г. Ф. Львович, 1906. – [2], 320 с.

## **А. М. Кушнярэвіч**

### НЯМЕЦКІЯ ўПЛЫВЫ ў БЕЛАРУСКІМ ЖЫВАПІСЕ (першая палова XIX ст.)

На сучасным этапе развіцця міжнародных адносін Германія пераўтварылася ў адну з вядучых еўрапейскіх краін, якая дынамічна развіваецца і ўплывы якой на палітычныя, эканамічныя і культурныя працэсы ў свеце пастаянна ўзрастаюць, таму развіццё двухбаковых кантактаў з Германіяй у розных сферах дзейнасці ўяўляе для нашай краіны вялікую цікавасць. Асновай жа для паўнаважнага ўзаемнага культурнага супрацоўніцтва з'яўляюцца, з аднаго боку, унікальнасць і самабытнасць культурных традыцый абедзвюх краін, а з другога – назапашаны ў папярэднія часы прадуктыўны вопыт двухбаковых культурных стасункаў, які можа стаць

асной далейшых плённых міжкультурных кантактаў і прадметам навуковых даследаванняў, што вызначае актуальнасць заяўленай у артыкуле праблемы даследавання.

У XIX ст. нямецкія ўплывы ў беларускім жывапісе найперш праявіліся ў распаўсюджванні стылю *бідэрмаер*. Яго іранічная назва паходзіць ад літаратурнага псеўданіма двух паэтаў: Людвіга Эйхродта і Адольфа Кусмаўля. Вядома, што яны пад імем Готліба Бідэрмаера друкавалі сатырычныя вершы ў мюнхенскім часопісе «*Fliegende Blätter*». *Бідэрмаер*, па задуме аўтараў, – тыповы дробны бюргер, увасабленне абывацельскага здаровага сэнсу. Прозвішча гэтага выдуманнага персанажа паходзіць ад нямецкага слова *bieder* ‘сумлены, але недалёкі, па-абывацельску абмежаваны’ [1].

Гэты стыль атрымаў распаўсюджванне ў Еўропе ў перыяд 1815–1848 гг. (пасля Венскага кангрэса і да сакавіцкай рэвалюцыі), галоўным чынам у Германіі і Аўстрыі. У якасці прычын яго ўзнікнення і далейшага распаўсюджвання ў Еўропе даследчыкі называюць стомленасць ад сацыяльных і палітычных катаклізмаў эпохі напалеонаўскіх войнаў, якія выклікалі ў бюргерскім грамадстве жаданне збегчы ад грамадскіх праблем і глабальных катаклізмаў, абмежавацца камфортным існаваннем у сваім утульным хатнім кутку. На змену рэвалюцыйным настроям прыйшла патрэба ў спакойным жыцці. Акрамя таго, у гэтую эпоху ў Германіі настаў перыяд рэстаўрацыі, калі былі ліквідаваны пераўтварэнні напалеонаўскай Францыі, узмацнілася сістэма вышуку і самавольства ўладаў. Была ўзмоцнена цэнзура супраць палітычнай апазіцыі. Самай вядомай ахвярай сярод вольналюбівых паэтаў таго часу стаў Генрых Гейнэ, які быў вымушаны ў 1831 г. эміграваць у Парыж. Буржуазная грамадскасць Германіі, у адрозненне ад англійскай і французскай, не мела палітычнага ўплыву і была вымушана задавальняцца сямейнай сферай і культам прыватнага жыцця [2, с. 204].

Адпаведна паўсюдна распаўсюджаным уяўленням бідэрмаер часам лічыцца ўвасабленнем прыватнага жыцця і хатняй утульнасці. Дзіцячыя твары, бюргеры, перапоўненыя пачуццём уласнага гонару, прыгожыя дамы з цёплай сямейнай атмасферай, утульныя інтэр’еры і жывапісныя гарадскія вуліцы – падобныя вобразы ствараюць уражанне пра гэтую эпоху [3, с. 6].

Найбольшае распаўсюджванне бідэрмаер атрымаў у Германіі і Аўстрыі, а таксама ў Даніі і Нідэрландах. Яго праявы маюцца таксама ў культуры іншых еўрапейскіх краін. У Расіі гэты стыль закрануў найперш еўрапеізаваную частку насельніцтва. Бідэрмаерская эстэтыка сустракаецца ў Пушкіна ў «Аповесцях Белкіна» і ў іншых аўтараў таго часу, а таксама ў мастакоў В. Трапініна, А. Веніцыянава, П. Фядотава, выступаючы як антытэза халоднай і афіцыйнай пецябургскай рэчаіснасці [1].

Бідэрмаер – гэта не проста стыль, а адлюстраванне грамадскай атмасферы эпохі, вобраза жыцця, густаў і светапогляду прадстаўнікоў бюргерства. Гэта комплексная з’ява, якая ахапіла літаратуру, філасофію, мастацтва, думку свайго часу. Галоўнымі ж характарыстыкамі стылю *бідэрмаер* з’яўляюцца апалітычнасць, прыватнасць, бесканфліктнасць.

Вызначальны ўплыў на яго развіццё аказаў буржуазны светапогляд. Нямецкае мастацтва першай паловы XIX ст. характарызувалася тым, што бюргерства як заказчык твораў мастацтва пачало канкурураваць з дваранствам. Стыль жа адпавядаў вобразу жыцця, магчымасцям, а таксама матэрыяльным і духоўным запатрабаванням прадстаўнікоў буржуазных слаёў грамадства. Уласцівыя гэтаму стылю карціны невялікага і сярэдняга фармату ўказваюць на асноўнага заказчыка – бюргераў невялікага і сярэдняга дастатку, якія ўпрыгожваюць імі жылую прастору. Таму невыпадкова бідэрмаер характарызуюць яшчэ і як бюргерскую эпоху ў культуры, калі на першы план сталі выходзіць каштоўнасці паўсядзённага, буржуазнага, гарадскога жыцця. Прышоўшы на змену пафаснаму і нежылому ампіру, бідэрмаер пачаў ухваляць утульнасць, простыя чалавечыя каштоўнасці, зручнасць і сямейнае шчасце. На карцінах таго часу перад глядачом ва ўсіх дэталях прадстаюць хатні быт і ціхія сямейныя радасці добрапрыстойнага бюргера, таму ў выбары сюжэтаў вялікую ролю адыгрывае партрэт, сям'я, жылое памяшканне [4, с. 7]. Вельмі папулярнымі былі творы з выявамі інтэр'ера альбо людзей у інтэр'ерах за хатняй працай. Тыповая карціна – дзяўчына ў сціплым пакоі, якая схілілася над вышываннем ці кнігай. Сэжэтам уласцівы хатне-інтымны сцэнарыі: кветкі ў гаршках, шыццё ў руках жанчын, простая, але зручная мэбля.

У другой трэці XIX ст. падчас станаўлення буржуазна-мяшчанскага вобраза жыцця і развіцця стылю *бідэрмаер* выпрацоўвалася новая стылёва-жанравая іерархія мастацтва, запатрабаванага не столькі храмам і палацам, колькі сціплай сядзібай і гарадской кватэрай. На змену манументальна-дэкаратыўным формам мастацтва прыйшлі малафарматныя пейзаж, нацюрморт ды інтэр'ер, а таксама вялікая разнастайнасць бытавых матываў, якія аказаліся найбольш прыдатнымі для ўвасаблення свайго часу. Сюжэтная-тэматычная карціна і партрэт, хоць і звязаны з папярэдняй традыцыяй, але таксама набываюць больш камерны характар. Паўсядзённасць з яе звыкласцю і паўтаральнасцю аказалася больш прыцягальнай, чым вялікія ідэі асветніцтва і рамантызма, якія сябе не апраўдалі [5, с. 71–72].

На Беларусі станаўленне стылю прыпадала на перыяд рэакцыйнай палітыкі царызму і ў пэўным сэнсе было натуральным імкненнем грамадства кансерваваць свой лад жыцця праз зварот да сям'і і паэтызацыю штодзённасці. Гэтая тэндэнцыя не пярэчыла папярэднім – культу шляхецкага роду (сарматызм) і натуральных сямейных адносін (сентыменталізм). Інтэлігенцыя таго часу пераважна паходзіла з дробнай шляхты альбо мяшчанства, і гэты асяродак яшчэ захоўваў памяць про шляхетны вобраз жыцця. Накіраванасць бідэрмаеру на захаванне сямейных традыцый найлепшым чынам служыла патрэбам беларускай культуры, бо ахоўвала яе прастору ад імперскага ціску і русіфікацыі. Пры гэтым мастацтва імкнулася прымірыць супярэчнасці паміж класіцызмам і рамантызмам, з аднаго боку, і рамантызмам і рэалізмам – з другога. Апрача таго, у кожнай краіне на

дадзеную аснову накладваліся ўласцівыя для кожнай нацыянальнай школы адметнасці. У англійскім мастацтве заўсёды быў адчувальны ўплыў сентыменталізму, у нямецкім – рамантызму, у беларускім – барока [2, с. 27–28].

Беларускія мастакі, якія працавалі ў гэтым стылі, імкнуліся да адлюстравання не сталічнага ўрбаністычнага асяроддзя, а краявідаў сельскай мясцовасці. Многія з іх не мелі стацыянарных майстэрняў, таму ў іх выпрацавалася звычка працаваць на пленэры. Істотнай прычынай з’яўлення прац у гэтым стылі была адсутнасць афіцыйных заказаў, што прымусіла беларускіх мастакоў шукаць новыя формы выяўленчага мастацтва. Узнікла ўвага да гарадскога пейзажа, архітэктурных помнікаў і маляўнічых краявідаў. У працах І. Шчадроўскага «Дарога ў лесе» (1836), «Паляўнічыя» (1839), «Пейзаж з паляўнічымі» (1839) назіраюцца элементы стылю. Літаграфія К. Русецкага «Пейзаж з скачкамі» (каля 1850-х гг.) характарызуе своеасаблівасць беларускага бідэрмаэру: цікавасць да нацыянальнай тэмы і яе самабытнае адлюстраванне. Гэта таксама ўласціва пейзажам І. Хруцкага «Сніпішкі. Прадмесце Вільні», «Да святога месца» (1840-е гг.), «Выгляд у маёнтку Жыровічы» (1847). У працах І. Хруцкага праявіліся рысы бідэрмаэру, стылявыя асаблівасці якога заключаюцца ў наступным: спалучэнні мастацка-эстэтычных функцый з утылітарнымі, дзе канкрэтызуецца прыроднае асяроддзе як спосаб мастацкага адлюстравання свету [2, с. 29–30; 6, с. 47–48]. Раней лічылася, што бідэрмаер з’яўляецца пераважна нямецка-аўстрыйскай мастацкай з’явай. На погляд сучасных даследчыкаў, і ў іншых нацыянальных мастацкіх школах, у тым ліку рускай і беларускай, можна знайсці блізкія яму аналогіі, якія склаліся пад уплывам нямецкага мастацтва. Сам тэрмін *бідэрмаер* з’явіўся толькі ў 1850 г., пасля зыходу гэтага мастацкага накірунка. Эстэтыка стылю не несла ў сябе змястоўных глабальных задач. Яна звернута да пейзажу, інтэр’еру, да матываў, якія падкрэсліваюць сціпласць, утульнасць рэальнага чалавечага існавання ў рамках рэальнай прасторы [4, с. 6].

Такім чынам, у дадзеным кантэксце гаворка ідзе не аб усебаковым уплыве бідэрмаэру на беларускае мастацтва першай паловы XIX ст., а толькі на яго асобныя жанры. Даследчыкі гэтага стылю прасачылі ў ім складаную жанравую структуру: партрэт, бытавую карціну, пейзаж.

## ЛІТАРАТУРА

1. Чеснокова, Л. В. Бидермейер: эпоха буржуазной приватности в европейской культуре / Л. В. Чеснокова // Концепт. – 2017. – № 5 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : URL:<http://e-koncept.ru>. – Дата доступа : 23.12.2018.
2. Ходаковский, Е. Немецкая живопись / Е. Ходаковский. – СПб. : Аврора, 2004. – 286 с.
3. Вакар, Л. У. Стылявая эвалюцыя творчасці Яна Хруцкага / Л. У. Вакар // Иван Хруцкий: жизнь, творчество, художественное наследие: материалы Междунар. науч.-практ. конф., 2 февр. 2010 г., Минск, Бел. гос. акад. искусств / сост. и ред. А. Г. Шимелевич. – Минск, 2010. – С. 27–32.

4. *Чупринский, А. И.* Белорусская пейзажная живопись XIX в. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / А. И. Чупринский. – 2004. – 26 с.
5. *Чупринский, А. И.* Бидермейер в белорусской живописи 1820–1850-х гг. XIX в. / А. И. Чупринский // Запіскі Беларускай акадэміі мастацтваў. – 1999. – № 2. – С. 70–78.
6. *Чупринский, А. И.* Стилиевое влияние бидермейера в пейзажных произведениях Ивана Хруцкого / А. И. Чупринский // Иван Хруцкий: жизнь, творчество, художественное наследие: материалы Международ. науч.-практ. конф., 2 февр. 2010 г., Минск, Бел. гос. акад. искусств / сост. и ред. А. Г. Шимелевич. – Минск, 2010. – С. 45–49.

**О. П. Дмитриева, В. В. Куницкий**

### НАЦИОНАЛЬНЫЕ ШКОЛЫ НА БЕЛОРУССКИХ ЗЕМЛЯХ НАКАНУНЕ И В ГОДЫ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Развитие школьного образования на территории Беларуси накануне и в годы Первой мировой войны вплоть до февраля 1917 г. определялось национальной политикой Российской империи.

Несмотря на то, что в начале XX в. белорусы, составлявшие 62,2 % от общего числа населения в регионе, превалировали над остальными этносами, белорусские школы оказались в крайне тяжелом положении [1, с. 52].

В школах дети белорусской национальности обучались только на русском языке. Белорусы католического вероисповедания часто принимались за поляков, а значит, их дети могли учиться в запрещенных царским правительством школах. И даже после революции 1905–1907 гг., давшей стимул к активизации белорусского национального движения, ситуация изменилась незначительно. Так, в ст. 16 законопроекта о начальном образовании, принятого Государственной думой в 1911 г., было прописано, что все учебные планы и учебники должны быть составлены исключительно на русском языке. Белорусам католического вероисповедания или других религий разрешали обучаться на родном для них языке. При этом белорусские ученики-католики должны были изучать религию на польском, так как они «были поляками и обязаны были говорить по-польски». Подобная ситуация была характерна и для украинского населения белорусских земель [2, с. 76; 3, с. 359–362].

В то же время российские власти нередко ставили под сомнение уровень владения польским языком белорусов-католиков. В материалах о начальном обучении по Виленскому губернскому округу за 1914 г. в отношении преподавания Закона Божия учащимся католического вероисповедания отмечалось, что «по существующим законоположениям, преподавание Закона Божия учащимся римско-католикам-белорусам должно быть на русском языке. Установление национальности учащихся, между