шлюбаў, што адбылося толькі ў канцы III стагоддзя. Што датычыцца славянскіх народаў, то звычай упрыгожваць маладую вянкамі вядомы ўсюды. Такім чынам, ужыванне вянкоў на вяселлях вядома даўно. Але што ж абазначае вянок? Вельмі можа быць, што першапачаткова ён азначаў сонца ці прамяністы яго німб. У пацвярджанне гэтай думкі міфолагі звычайна спасылаюцца на наступную латышскую песню (…у рускім перакладзе):

Дочь солнца вброд переходит море.
Виднеется лишь её веночек:
Подайте лодочку, божьи сыновья,
Спасайте жизнь солнца” [9, с.351-352].

Асобнае месца сярод песень ў вясельным абрадзе адводзілася тым, якія выконваліся ў выпадку смерці бацькоў маладога альбо маладой. Гэта былі “спецыяльныя сумныя галашэнні нявесты-сіраты” [22, с.207], у якіх яна бядуе аб адсутнасці бацькоў на вяселлі, просіць іх “з’явіцца…, блаславіць яе на шлюбнае жыццё, памагаць сваімі малітвамі і заступніцтвам у яе будучым жыцці» [15, с.160]: «Як заехала яснае сонца за хмару, Так прысыпалі родную мамку зямлёю. Выйдзе, выйдзе яснае сонца з-за хмары, Ды не ўстане родная мамка з-пад зямлі» [4, с.202]; «Ой, буду ж, буду ды я бога прасіці: Ой, дай жа, божа, яснага сонца, Раскалі, божа, цісову дошку, Ой, пусці, божа, майго татку ка мне, Няхай дае парадак беднай сіраце» [4, с.198]; «Невясёлы дзень Без яснага сонца, Невясёлы пір Без роднага папкі» [6, с.31]; «Свяці, свяці, сонца, рассушы дошкі, Рассушы дошкі, адпусці ножкі» [4, с.137]; «Ой, сашлі яго, божа, З дожджыкам на зямлю. З дожджыкам на зямлю, з ясным сонейкам у святліцу. Хай ён забачыць сваё дзіцетка…» [4, с.119]. Як бачна, сонца паўстае як сімвал добрай долі і жыцця ўвогуле. Як адзначае К.Кабашнікаў, «тыповым прыёмам для галашэння па бацьку з’яўлялася параўнанне яго з зайшоўшым сонейкам… гэта параўнанне ёсць у галашэнні наўгародцаў па князю Мсціславу, у галашэнні ўладзіміра-валынцаў на пахаванні князя Уладзіміра Васількавіча, у пахавальным слове на смерць Аляксандра Неўскага» [23, с.57]. Існавала павер’е, што нябожчыкаў абавязкова трэба хаваць пасля апоўдня і да заходу, каб заходзячае сонца дапамагло трапіць душам памёршых у іншы свет.

У якасці высновы можам пазначыць, што сямейная абраднасць таксама прасякнута сонечным культам. Нябеснае свяціла паўстае як адвечная крыніца жыцця, пладароддзя, сонечнай энергіі, што дае падставы суаднесці яго з жаночым пачаткам. Ва ўрачыстыя моманты жыцця чалавека-працаўніка сонца радуецца разам з ім, як і ў вялікія святы, паводзіць сябе даволі незвычайна, асабліва ярка праяўляецца гэта ў багатым вясельным абрадзе, дзе салярную аснову маюць каравай, пярсцёнак, вянок, ачышчальны агонь. Менавіта таму сонца займала першае месца ў светапоглядзе старажытнага чалавека.

СПІСАК ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Казакова І.В. Сімволіка і семантыка славянскіх міфалагем (на матэрыялах беларускага фальклору) – Мінск: «БОФФ», 1999.
2. Гілевіч Н.С. Лірыка беларускага вяселля / Уклад. і рэд. Н.С. Гілевіча. – Мінск: Выш. школа, 1979.
3. Довнар – Запольский М.Ф. Белорусская свадьба и свадебные песни. – Киев, 1888.
4. Вяселле. Песні ў 6 кн. / Склад. Л.А. Малаш; муз. дадат. З.Я. Мажэйка, рэд. М.Я. Грынблат, А.С. Фядосік. - Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – Кн.2.
5. Шлюбскі А. Матэрыялы для вывучэння быту і мовы Віцебшчыны. – Мінск, 1927 – 1928.
6. Вяселле: Абрад / Уклад К.А. Цвіркі; муз. дадатак З.Я. Мажэйка. - Мінск: Навука і тэхніка, 1978.
7. Вяселле. Песні ў 6 кн. / Склад. Л.А. Малаш; муз. дадат. З.Я. Мажэйка, рэд. М.Я. Грынблат, А.С. Фядосік. - Мінск: Навука і тэхніка, 1980. – Кн.1.
8. Вяселле. Песні ў 6 кн. / Склад. Л.А. Малаш; муз. дадат. З.Я. Мажэйка, рэд. М.Я. Грынблат, А.С. Фядосік. - Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – Кн.3.
9. Карскі Я. Беларусы. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2001.
10. Довнар – Запольский М.Ф. Песни пинчуков. – Киев, 1895.
11. Романов Е.Р. Белорусский сборник. – Киев: Тип. Малкина, 1887. – Вып. 3.
12. Зянько У. Спадчына маёй маці / Укл. В.Ліцвінка. – Мінск: Маст. літ., 1993.
13. Добровольский В.Н. Смоленский этнографический сборник: В 4ч. – СПб., М., 1891 – 1903. – Зап. по ИРГО по отд. этн. – IXXVII – Ч. 1-4.
14. Кацар М.С. Беларускі арнамент. Ткацтва. Вышыўка / Рэд. Я.М. Сахута. – Мінск: БелЭН, 1996.
15. Шейн П.В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края // Сб. Отделения русского языка и словесности АН. – СПб, 1887 – 1902.– Т. 1 – 3.
16. Никольский Н.М. Происхождение и история белорусской свадебной обрядности. – Минск, 1956.
17. Потебня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии: связи некоторых представлений в языке. О купальских огнях и сродных с ними представлениях. О доле и сродных с нею существах. – 2-е изд. – Харьков, 1914.
18. Довнар – Запольский М.Ф. Мотивы свадебных песен пинчуков. – Гродно, 1893.
19. Крачковский Ю.Ф. Быт западнорусского селянина. – М., 1874.
20. Янчук Н.А. По Минской губернии (Заметки из поездки в 1886 г.) – М., 1889.
21. Шлюбскі А. Гісторыка-этнаграфічныя нататкі. – М., 1928.
22. Сямейна-абрадавая паэзія. Народны тэатр / А.С. Фядосік, А.С.Емяльянаў, У.М. Сысоў, М.А. Каладзінскі. – Мінск: Бел. навука, 2001.
23. Кабашнікаў К.П. Беларуска-рускія фальклорныя сувязі. – Мінск: Навука і тэхніка, 1988.

УДК 75(476)

Папко В.М.

РАЗВІЦЦЁ ВЫЯЎЛЕНЧАГА МАСТАЦТВА НА БЕЛАРУСІ І РОЛЯ ДЗЯРЖАВЫ Ў ГЭТЫХ ПРАЦЭСАХ У 1985 – 2000 гг.

У 80-я гг. у беларускім выяўленчым мастацтве адбываюцца значныя змены, абумоўленыя агульным працэсам дэмакратызацыі грамадства. Беларусь уступіла ў перыяд глабальнай трансфармацыі ўсіх сфер жыцця, якая на мастацтве наогул адбілася станоўчым чынам. Жорсткія ўстаноўкі што і як маляваць былі забытыя. Вялікая колькасць інфармацыі аб ма-

Папко Вольга Мікалаеўна. *Асістэнт каф. філасофіі і культуралогіі БГТУ, аспірантка інстытута гісторыі НАН Рэспублікі Беларусь.*

стацкім жыцці іншых краін прывяла да больш разнастайных творчых ідэй і зрабіла багацейшымі міжнародныя сувязі. Беларускі мастак атрымаў тое, без чаго немагчыма яго нармальнае існаванне – свабоду творчасці, нічым не абмежаваны выбар тэм, жанраў, тэхнік жывапісу. Важным патрэбна лічыць і той факт, што беларускае мастацтва паступова ўключаецца ў агульнаеўрапейскія і сусветныя працэсы, атрымліваючы звонку новыя імпульсы для свайго развіцця.

У XX ст. развіццё нацыянальнага элемента ў беларускім выяўленчым мастацтве не толькі не падтрымліваўся з боку дзяржавы, але і наадварот падвяргаўся ганенням. Выключэннем можна лічыць кароткі перыяд беларусізацыі. У наш час можна гаварыць аб адметных, непаўторных працэсах, якія назіраюцца ў беларускім выяўленчым мастацтве:

1. З'яўленне вялікай колькасці новых тэм, накірункаў і тэхнік.
2. Стварэнне мастацкіх аб'яднанняў (напрыклад, «Пагоня» і «Няміга»).
3. Фарміраванне новых мастацкіх цэнтраў, нават тэрытарыяльных школ (Віцебск, Полацк, Брэст) [1].
4. Актывізацыя выставачнай дзейнасці, з'яўленне твораў беларускіх мастакоў на сусветных выставах.
5. Вяртанне і даследаванне творчасці мастакоў, скульптараў, архітэктараў і кампазітараў, якія жылі і працавалі на тэрыторыі Беларусі, але іх дзейнасць у савецкія часы не вывучалася.

Дзяржава адыгрывае пэўную ролю ў мастацкім жыцці краіны. Неабходна прызнаць, што роля дзяржавы ў развіцці розных відаў мастацтва розная. Напрыклад, тэатры адчуваюць на сабе большую ўвагу, атрымліваюць сродкі з бюджэту, ставяць п'есы па дзяржаўным заказе. Падтрымку жывапісу можна лічыць ускоснай. У выяўленчым мастацтве механізм узаемадзеяння «мастака» і «ўлады» трошкі іншы. У сяр. 80-х – 90-х гг. адбываўся працэс аслаблення ідэалагічнага ўціску дзяржавы на мастацкае жыццё. Па-ранейшаму большасць выстаў на Беларусі арганізуюць Міністэрства культуры і Саюз мастакоў, які з'яўляецца дабраахвотнай грамадскай арганізацыяй.

З “Плана выставачнай дзейнасці міністэрства культуры БССР і Саюза мастакоў БССР за 1985 г.” можна даведацца аб багатай і разнастайнай палітры мастацкага жыцця таго часу. Планавалася правесці 8 рэспубліканскіх мастацкіх выстаў, прыняць удзел у пяці ўсесаюзных выставах у 1985 г. (у 1985 г. таксама ў пяці, у 1987 – у трох). На 1986 – 1990гг. планавалі арганізаваць 23 рэспубліканскія мастацкія выставы. У плане маюць месца персанальныя выставы беларускіх мастакоў, выставы беларускага мастацтва за мяжой, выставы, арганізаваныя абласнымі арганізацыямі і гэтак далей [2]. Закупкай твораў выяўленчага мастацтва для музеяў і галерэй, заключэннем дагавораў дзяржаўнага заказа па іх стварэнню займалася мастацка-экспертная камісія па творах выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва міністэрства культуры БССР. Сярод твораў, якія ўзгадваюцца ў пратаколах за 1987 г. усё часцей сустракаюцца назвы, якія сведчаць аб з'яўленні цікавасці мастакоў да гістарычнай тэматыкі, постацей беларускай гісторыі. Сярод іх трохфігурная кампазіцыя “Дунін-Марцінкевіч, Манюшка, Сыракомля” А.Шатэрніка, конная фігура “К.Каліноўскі” С.Бандарэнкі і некаторыя іншыя [3]. Але большасць твораў складаюць па-ранейшаму тыя, што прысвечаны Вялікай Айчыннай вайне, партызанам, пейзажы і бытавы жанр.

Абмеркаванне пытанняў, звязаных з ленініянай і стварэнне праектаў помнікаў Леніну працягвалася і ў другой палове 80-х гг. У 1988 г. Дзяржаўны мастацка-экспертны савет разглядаў праекты помнікаў Леніну для гарадоў Наваполацка, Кармы, Ляхавічаў і Астраўца. Але разам з тым абмяркоўвалася і была прынята бронзавая фігура “Дзяўчынка з птушкай” скульптара А.Фінскага , якая павінна была быць устаноўлена каля Малога канцэртнага зала. Гэты твор – прыклад не вельмі папулярнай у 80-я гг. паркавай скульптуры, пазбаўленай хоць якога-небудзь ідэалагічнага зместу [4].

Дзяржаўная мастацка-экспертная камісія міністэрства культуры БССР па творах выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва займалася ацэнкай твораў, якія экспанаваліся на розных выставах і адбіраліся для закупкі музеямі. У к. 80-х гг. паступова пачалася замена экспазіцый музеяў, што пацыгнула за сабой больш актыўны заказ твораў гістарычнай і краязнаўчай тэматыкі. Савет разглядаў гэтыя заяўкі музеяў і рабіў ацэнку твораў, зробленых па іх. Так у 1989 г. былі ўхвалены і закуплены наступныя творы: скульптура “Еўфрасіння Полацкая” Г.Гаравой, серыя літаграфій “Мінск гістарычны”(“Дом Ваньковіча”, “Базіліянскія муры”, “Куток Верхняга горада”) і іншыя па заяўцы Дзяржаўнага мастацкага музея, партрэт К.Тураўскага І.Пратасені (заяўка Дзяржмузея БССР) і г.д. [5]

Зусім іншай накіраванасцю працы адрозніваліся паседжанні дзяржаўнага мастацка-экспертнага савета міністэрства па манументальнаму мастацтву. У 1985 г. асноўным пытаннем, якое абмяркоўвалася на паседжаннях савета была рабочая мадэль абеліска “Мінск – горад–герой” скульптара В.Занковіча. Гэтае пытанне разглядалася на некалькіх паседжаннях. Другая тэма працы савета – мадэлі помніка У.Леніна для г. Маларыта Брэсцкага р-на, распрацаваная скульптарам Н. Кандраццевым і архітэктарам Ю.Шпітам і мадэль помнікі Леніну для г. Барысава (скульптар А.Анікейчык, архітэктары Л.Левін і Ю Градаў). Як мы бачым з гэтага дакумента, большасць твораў у гэты час была прысвечана ленінскай тэматыцы і ваеннай. [6]

Адной з новых тэндэнцый, якая ўзнікла ў беларускім мастацтве сярэдзіны 80-х гг. была пранікненне ідэй сюрэалізму. Зразумела, гэта не сюрэалізм у чыстым выглядзе, але творы са стылістыкай і мовай гэтага кірунку з'яўляюцца ў творчасці М.Селешчука, Г.Скрыпнічэнкі і некаторых іншых мастакоў. Вобразы гэтых аўтараў нібыта нарадзіліся ў беларускім фальклоры, прыйшлі да нас з гісторыі, міфаў і легенд, старадаўніх казак. У 90-я гг. сюрэалістычнае гледжанне на свет праяўляецца ў творах В.Альшэўскага, А.Ісачанкава і С.Кухто [7]. Вельмі складана вызначыць і акрэсліць тыя напрамкі, якія суіснуюць зараз у сучасным мастацтве. На думку Алеся Тарановіча, беларускае мастацтва «некаторым … здаецца падобным да першабытнага акіяна, у якім хаатычна змешваюцца калісьці строга раскладзеныя пласты і слаі. З бурлівага хаосу выплёскваюцца абрыўкі акадэмізму, абстракцыянізму, сацарта, канцэптуалізму і яшчэ не аднаго дзесятка не зусім распазнаных арт-напрамкаў. Апошнім часам усё болей становіцца твораў у выглядзе перфоменсу, інсталяцый, бодзі-арта, камп'ютэрнай графікі і г.д. Карацей усяго таго, што даўно ўжо існуе на Захадзе… Перабудова толькі легалізавала ўсё гэта, зламаўшы хрыбет таталітарнай машыне» [8]. Большасць мастакоў і мастацтвазнаўцаў называюць такую сітуацыю ў мастацтве постмадэрнізмам, як гэта прынята ў свеце. На самой справе, я лічу, што постмадэрнізм – нармальная і нават станоўчая з'ява ў беларускім мастацтве. Ён не дыктуе ніякіх правілаў. Галоўная ідэя ў постмадэрнізме – адсутнасць усялякіх абмежаванняў і поўная свабода самавыражэння. Яшчэ адна з асаблівасцей постмадэрнізму – працэс сінтэзу мастацтваў, а таксама больш цесная інтэграцыя і ўзаемнае ўзбагачэнне культур.

У 1995 г. набыццё твораў выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва стала больш актыўным, аб чым сведчаць пратаколы паседжанняў Дзяржаўнай экспертнай камісіі міністэрства культуры і друку па творах выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Карціны, скульптура і іншыя творы набываліся па заяўках музеяў у аўтараў ці з выстаў.

У 1996 г. Міністэрства культуры стварыла дакумент «Прыярытэтныя напрамкі дзяржаўнай культурнай палітыкі на 1997 – 2000 гг.», у якім вылучаліся сферы культуры, якія ў гэты час будуць атрымліваць першачарговае фінансаванне. У выяўленчым мастацтве дзяржава планавала аддаць галоўную ўвагу фінансаванню наступных мерапрыемстваў:

«1. Штогадовае правядзенне рэспубліканскіх мастацкіх выставак з фарміраваннем іх экспазіцый на конкурснай аснове з улікам патрэб Музейнага фонду рэспублікі.

2. Працяг праектавання помнікаў дзеячам гісторыі, культуры, навукі і значным гістарычным падзеям.

3. Стварэнне ў г. Мінску музея сучаснага выяўленчага мастацтва.

4. Распрацоўка праграм развіцця сеткі мастацкіх галерэй.

5. Выданне альбома «Сучаснае выяўленчае мастацтва Беларусі».

6. Аказанне дапамогі Беларускаму Саюзу мастакоў па ўтрыманню выставачных залаў [9].»

Планавалася за гэты час спраектаваць помнікі Ф. Скарыне (г.Мінск), Ф. Багушэвічу (г. Смаргонь), С. Полацкаму (г.Полацк), К.Каліноўскаму (г. Гродна), Н. Ордзе (г.Іванава), Дзецям–ахвярам вайны (г. Жлобін), Барацьбітам партызанскага руху на Палессі (г. Пінск). У большасці выпадкаў крыніцай фінансавання вызначаўся мясцовы бюджэт [9].

Адна з асаблівасцей сучаснага мастацкага жыцця – пашырэнне спектра сумесных акцый разам з замежнымі мастакамі і арганізацыямі. Цікавыя акцыі на Беларусі ладзіць француз Іў Прудом, выхадзец з сям'і парыжскіх калекцыянераў і галерэйшчыкаў, якія збіралі і выстаўлялі галоўным чынам графіку. У верасні 2002 г. у Мінскай галерэі “Зямля людзей” праходзіў вернісаж “Дом Прутэ”, на якім экспанаваліся старажытныя французскія гравюры побач з творамі сучасных беларускіх графікаў – выкладчыкаў, выпуснікоў і навучэнцаў Беларускай Акадэміі мастацтваў. Гэтая выстава – адзін з прыкладаў новых прынцыпаў супрацоўніцтва [10].

Узбагачынне гарадской прасторы адбываецца і праз правядзенне скульптурных пленэраў; працы, створаныя падчас іх застаюцца ў горадзе, які праводзіў пленэр. Сумесная творчасць дазваляе скульптарам аб'мяняцца вопытам, ідэямі. Звычайна для пленэра выбіраецца якая-небудзь тэма і матэрыял, з якім працуе скульптар. У 1999 г. падчас I рэспубліканскага пленэра па скульптуры ім быў абраны вапняк, у 2001 г. – дрэва. Тэма II пленэра, які праходзіў у Гомелі, -- “У свеце казак”. Працы створаныя дзесяцю беларускімі скульптарамі і Янам Кісліцкім (Швецыя) упрыгожылі Гомель [11].

Наогул, міфалагічную тэматыку ў беларускім мастацтве зараз можна лічыць адной з самых папулярных. Да старажытных, фальклорных і міфалагічных вобразаў з гэтага часу звяртаецца і скульптар Генадзь Буралкін. Нездарма ён звяртаецца да такога матэрыялу, як дрэва, якое вельмі актыўна выкарыстоўвалася ў старажытныя часы. Кампазіцыя “Ярыла” (1993), “Язычніцкі бог”, “Вяртанне беларускага анёла” – гэта спроба па-новаму ўбачыць спрадвечных герояў беларускіх легенд, якія быццам бы паўстаюць з былога. Звяртаецца скульптар і да гістарычнай тэмы. Твор “1863 год ”(1988) прысвечаны паўстанню, якім кіраваў К.Каліноўскі, “Давыд Гарадзенскі” – нагадвае аб дзейнасці знакамітага ваяра – гродзенскага старасты, які, дарэчы, зямляк аўтара [12].

Вяртанне імёнаў мастакоў, якія жылі і працавалі на беларускай зямлі, таксама пацягнула за сабой традыцыю правядзення пленэраў у іх гонар. Прыкладам таму могуць служыць пленэры ў гонар Фердынанда Рушчыца ў Валожынскім раёне ці Шагалаўскія пленэры на Віцебшчыне. На Беларусі пачалі з'яўляцца прыватныя і грамадскія галерэі. Беларускае выяўленчае мастацтва ў апошнія паўтара дзесяцігоддзя ўзбагацілася мноствам новых твораў, тэм і вобразаў. Выхавалася новае пакаленне мастакоў і скульптараў, якія іначай глядзяць на навакольны свет і іначай увасабляюць яго ў сваіх працах. Шмат новых помнікаў з'явілася на вуліцах беларускіх гарадоў, большасць з іх прысвечана знакамітым асобам гісторыі і культуры, дзейнасць якіх у рэшце рэшт атрымала належную адзнаку. І ўсе гэтыя працэсы адбываюцца на фоне сур'ёзнага эканамічнага і палітычнага крызісу, калі не толькі сама Беларусь, але і большасць яе творцаў знаходзяцца ў цяжкім матэрыяльнам становішчы.

СПІСАК ВЫКАРЫСТАНАЙ ЛІТАРАТУРЫ

1. Шматаў В.Ф. Асноўныя працэсы і тэндэнцыі развіцця беларускага мастацтва ХХ стагоддзя// Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры і мастацтва. 1995, вып.6, с.9
2. Архіў Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, воп.1, ф. 974, спр.1876, л.1—16
3. там жа, воп.1, ф. 974, спр. 1921, л.24
4. там жа, воп.1, ф. 974, спр.1981, л.2
5. там жа, воп.1, ф. 974, спр. 2009, л. 10-11
6. там жа, воп.1, ф. 974, спр. 1875, л. 1-14
7. Цыбульскі М. Магнітнае поле сюрэалізму// Мастацтва. 1999, №12, с. 31-35
8. Тарановіч А. «10 гадоў пасля, альбо беларускае мастацтва сярэдзіны 90-х гадоў»// Культура. 1996, 24-30 студзеня, с.6
9. Архіў Міністэрства культуры РБ, матэрыялы калегій міністэрства за 1996 год.
10. Фатыхава Г. Французскі дом на мінскай вуліцы// Літаратура і мастацтва. 2002, 4 кастрычніка, с. 10-11
11. Астаф'еў Э. Другі скульптурны пленэр у Гомелі// Культура. 2001, 1-7 верасня, с.9
12. Касценіч Л. Пра творчасць Генадзя Буралкіна// Роднае слова. 2002, №2, с.90-91.

УДК 330.8

Баюра А.Н.

БАНКИ ЗЕМЕЛЬНОГО КРЕДИТА В ПОРЕФОРМЕННОЙ БЕЛАРУСИ

Отмена крепостного права Манифестом от 19 февраля 1861 г. не только не решила всей остроты аграрного вопроса, но еще более запутала его. Выкупная операция, согласно которой крестьяне должны были в течение 49 лет заплатить помещикам за предоставленную им землю, была фактически бессовестным грабежом крестьян. Многие помещики растранжирили полученные деньги и вновь бросились закладывать земли, хотя государство выдавая им выкупные платежи, вычитало из них сумму задолженности заложенных имений. Крестьяне, переведенные на выкуп, также постоянно испытывали нужду в деньгах, которые нужны им были с одной стороны для уплаты выкупных платежей, с другой – для развития своего хозяйства. В целом выкупная операция способствовала развитию товарно-денежных отношений, как отме-

Баюра Александр Николаевич. *Кандидат исторических наук, доцент каф. социально-политических и исторических наук Брестского государственного технического университета.*
Беларусь, БГТУ, 224017, г. Брест, ул. Московская, 267.