

Аксана КОЎРЫК,
кандыдат мастацтвазнаўства

БЕЛАРУСКАЯ МАЛЯВАНКА: ПАХОДЖАННЕ, ХАРАКТАР І СТАТУС З’ЯВЫ

У адрозненне ад украінскай традыцыі, дзе называюць *мальовкамі* розныя віды народнага роспісу (і народныя карцінкі, і роспісы інтэр’ераў, напрыклад печы, і ўпрыгожванне вонкавых сценаў сялянскіх дамоў), у беларускай і польскай навуковых традыцыях *маляванка* – даволі вузкая і выразна акрэсленая мастацкая з’ява. Гэта *маляваныя дываны* – буйнафармаваныя выявы, выкананыя клеявымі або алейнымі фарбамі на часткова грунтаванай або не грунтаванай зусім тэкстыльнай, папяровай ці цыратовай аснове [1–3]. Такія вырабы непасрэдна звязаны з традыцыйным вясельным рытуалам; яны доўгі час захоўваліся ў сямейнай прасторы як напамін пра вяселле і пэўны аб’ект шлюбу, роду, дому. Іх сімвалічным сэнсам і мемуарыяльным прызначэннем было абумоўленае і нязменная становішча (вертыкальнае) і месца на сцяне, прама над шлюбным ложкам у параднай частцы вясковага або местачковага дома.

Маляванка – фрагмент прадметна-рытуальнага ансамбля, комплексу прадметаў, звязаных з афармленнем вясельнага рытуалу (свята) нароўні з куфрам для пасагу, вышытымі гунькамі для коней, размаляванымі вазком і коннай вупражку. Калі маляванка пасля вяселля разам з пасагам нявесты заязджала ў хату маладых, яна становілася найбольш кідкай часткай адзінага дэкаратыўнага ансамбля хатняга інтэр’ера. Ініцыялы маладых, часам побач з датай або годам вяселля, размешчаныя на яе паверхні сіметрычна паабпал цэнтральнага букета, ператваралі яе ў запаветную памятку пра галоўную падзею ў жыцці. Успамінаецца сведчанне майстрыхі маляванага дывана Ганны Курыловіч з Шаркаўшчыны. Пераехаўшы разам з пасагам у новы дом пасля вяселля, першае, што яна зрабіла – прадэманстравала сваё майстэрства суседкам, якія прыйшлі павітаць яе: расклала ў пакоі паўсюль тэкстыль, выстаўляючы напаказ вырабы ўласных рук, у тым ліку і маляванку. Гэта падтрыманы звычай парадак: маладой жанчыне важна было паказаць сябе і даць магчымасць ацаніць сябе іншым, замацавацца ў новым статусе жонкі і будучай умелай гаспадыні і рукадзельніцы.

Разам з тым маляванка – адзін з першых нязменных прадметаў дэкаратыўнага афармлення інтэр’ера дома, прызначаны для шматгадовага выкарыстання, у адрозненне ад папярова-пёра-

ва-саламяных дэкаратыўных вырабаў (фіранкі, павукі, птушкі, кветкі), што рэгулярна абнаўляюцца. Праўда, характар такога “выкарыстання” ўжо не зусім традыцыйны: маляванкай немагчыма ні накрыцца, ні заслаць ложка, як суцэльнатканым дываном-кілімам ці тканай поцілкай. Маляванкай нельга маніпуляваць у прамым сэнсе слова, г. зн. выкарыстоўваць уручную (ад лац. *mano* ‘пясце рукі’); рэч, незалежна ад характару паходжання (дэкаратыўна-прыкладная або прадукт дызайн-дзейнасці), тым і адрозніваецца ад арт-аб’екта, што павінна быць скарыстана ў побыце па прамым прызначэнні, яе варта браць у рукі, тактыльна з ёю ўзаемадзейнічаць, інакш яна перастае быць рэччу. Маляванка ў гэтым сэнсе паўнаўнаважна рэччу не з’яўляецца. Яна прызначаная выключна для разглядання, сузірання, то-бок дыстантнага ўспрымання. Таму і памеры яе такія вялікія (210 / 170 x 150 / 90 см), і павешана яна так, што павінна быць добра бачная і ствараць уражанне на гасця ледзь не з парога, і размешчаная яна ў процілеглым ад покуці куце, гэта значыць у тым, які фарміруе трэці па ліку пасля покуці і “бабінага кута”, сямейна-родавы цэнтр дома. Маляванка эстэтычна самадастатковая, і гэтым прынцыпова адрозніваецца ад іншых прадметаў нападнення традыцыйнага сялянскага інтэр’ера. Яна выяўляе ў сабе новую якасць мастацкай аўтаномнасці (самацэннасці), уласціваю, хутчэй, твору “высокага” мастацтва, станковага ці нават манументальнага, ад якога глядач атрымлівае асалоду дыстанцыйна, апасродкавана, здалёку; візуальна, ментальна і эмацыйна заглыбляецца ў перажыванне выяўленага мастацкімі сродкамі вобраза.

Адукаванаму з мастацкага боку глядачу беларуская маляванка нагадвае адразу многія з’явы, не звязаныя з традыцыйным побытам і штодзённасцю: і насценны роспіс, і дэкаратыўную шпалеру, і карціну ў прыгожай раме ці нават кінаэкран з яго накіраванай плынню “жывога” святла іншай рэальнасці. Такой “адсылкай” у свет “высокай” культуры адукаванай меншасці маляванка абазначае сваю сімвалічную прыналежнасць да асаблівага свету высокай сацыяльнай рэпрэзентацыі. Яна надае народнаму жыццю выразнае адценне рэспектабельнасці.

Па завяршэнні шлюбнага рытуалу ў народным (местачковым або вясковым) доме маля-

ванка ўступала ў прадметны ансамбль не толькі з размаляваным куфрам для пасагу, але таксама і з самім шлюбным ложкам, над якім была павешана, гэтай асаблівай драўлянай (з размаляванымі і / ці фігурна выпілаванымі спінкамі) або металічнай (з нікеляванымі шарыкамі, яшчэ больш прасунутай) моднай канструкцыяй, ледзь не першым аб'ектам сапраўднай мэблі (ад лац. *mobile* 'рухомы', які змяняе месцазнаходжанне, у адрозненне ад урэзаных у сцены стацыянарных традыцыйных насцілаў, палацаў). Набыты ў горадзе ці зроблены "на гарадскі манер" мясцовымі ўмельцамі вясельны ложка быў выдзелены з агульнага драўлянага насцілу для сну (падлога / палаці), тыповага ў традыцыйнай хаце, як спальнае месца для маладых і разлічаны толькі на іх дваіх. На практыцы гэтае параднае ложка часта выконвала ўмоўна-рэпрэзентацыйную функцыю або служыла месцам адпачынку для гасцей з горада, таму і размяшчалася ў параднай частцы дома. Так, з вясельнага ложка, маляванкі над ім і куфра з пасагам непадалёк фарміравалася прадметнае напаўненне сямейна-родавага цэнтара (кута) хаты ў дадатак да двух раней узніклых рытуальна-сімвалічных цэнтраў агульнай прасторы народнага жылля: паганскага "бабінага кута" (агменю / хвярніка) і хрысціянскай покуці з іконамі ці хатнім алтарыкам. Такім чынам, мы адзначаем прысутнасць маляванага дывана як у часавай, так і ў прасторавай парадыгмах міфарытуальнага (традыцыйнага) комплексу: і ў самім працэсе вясельнага рытуалу, і ў афармленні месца яго правядзення, і ў замацаванні за ім фіксаванага месца ў жылым інтэр'еры.

З іншага боку, маляванка выяўляе сваяцтва і з больш высокім пластом нашай нацыянальнай культуры. Святочны прадметна-рытуальны ансамбль нагадвае нам пра падобны набор прадметаў у рэпрэзентацыйнай прасторы еўрапейскага арыстакратычнага і, пазней, буржуазнага жылля, а менавіта ў параднай спальні рыцарскага замка, гарадскога палаца, мяшчанскага маёнтка, пачынаючы з эпохі позняга Сярэднявечча¹. Аднак там дыван

¹ Звычай размяшчаць у спальні феадальнага сеньёра полаг над ложкам, які нагадвае шацёр, даследчыкі часта звязваюць з эпохай крыжовых паходаў і ўплывам усходніх традыцый на побыт еўрапейцаў. Покрыў над ложкам меў і практычную карысць: спрыяў захаванню цяпла ў халодных спальнях каменных замкаў, а таксама пэўным чынам абараняў ад насыкомых. Аднак не менш важнае і іншае, сімвалічнае значэнне ложка як "семіятычнага гарызонту", сімвала жыцця і смерці. Нагадаем, што дыван як тэкстыльнае покрыва сімвалізуе абжыты свет, можа ўвасабляць і неба, і зямлю, а сам акт пакрыцця чаго-небудзь (месца, прадмета або персон) інтэрпрэтуецца як спосаб сімвалізацыі, надання значнасці, павышэння каштоўнасці. З такога пункту гледжання функцыі і ложка, і дывана ідэнтычныя. Таму іх суседства, папершае, адзначае рытуальны характар сітуацыі, а па-другое, характэрнае не толькі для вясельнага, але і для пахавальнага абрадаў. У вясельным абрадзе мы адзначаем працэс сімвалізацыі ў звычай пакрываць галаву нявесты вёлюмам, у трыманні

размешчаны над ложкам не толькі вертыкальна на сцяне, але і гарызантальна над ім, у выглядзе балдахіна ці полага, а само шлюбнае ложка часта мае з усіх бакоў фіранкі (у вясковым або местачковым традыцыйным аднакамерным жыллі таксама прынята аддзяляць фіранкамі спальную зону ад астатняй часткі дома). Такое падабенства прадметнага напаўнення жылой прасторы тлумачыцца тым, што ў паступальным развіцці пасля змены сістэмы ацяплення і з'яўлення "чыстай" часткі дома інтэр'ер народнага жылля, у тым ліку местачковы ці гарадскі, адлюстраванне ўплыў традыцый і ладу жыцця прадстаўнікоў вышэйшых саслоўяў. Гэта выявілася ў вылучэнні з агульнай гаспадарча-ўніверсальнай прасторы дома асаблівай зоны парадна-рэкрэатыўнага прызначэння, складнікам якой быў і згаданы сямейна-родавы цэнтр з ложкам, маляванкай і маляваным куфрам.

З'яўленне стацыянарнага дэкаратыўнага ансамбля ў інтэр'еры – прыгожай мэблі, роспісаў сцен і бэлек і г. д. у сялянскім і, асабліва, местачковым доме – становіцца магчымым у сувязі са зменай сістэмы ацяплення і пераходам ад курнага коміна да такога, які топіцца "па-беламу" на гарадскі, панскі лад [7; 8]. І абодва гэтыя фактары: з аднаго боку, узаема сувязь маляваных дываноў з міфарытуальнай традыцыяй сялянскага мастацтва, а з іншага – іх удзел у фарміраванні дэкаратыўнага ладу жыллага інтэр'ера класічнага тыпу з пераноснымі аб'ектамі мэблі, а не стацыянарнымі, убудаванымі ў сцены, – непасрэдна паказваюць на пераломны, ці памежны, характар маляванкі як з'явы сацыякультурнага значэння.

На наш погляд, маляванка – больш шырокая сацыяльная з'ява, чым чыста мастацка-эстэтычная; яна выканала важную функцыю, адлюстраванне і ўвасобіўшы ў мастацкай форме тыя сацыяльна-трансфармацыйныя, інтэграцыйныя па характары працэсы, якія адбываліся на нашых землях канца XIX – першай паловы XX ст. З аднаго боку, яна злучыла сельскую культуру з гарадской, "навукавай", а традыцыйнае сялянскае мастацтва – з прафесійным еўрапейскім і культурай прадстаўнікоў сацыяльных "вярхоў". З іншага боку, маляванка як унікальная характэрная з'ява нашай нацыянальнай мастацкай культуры на пэўным этапе яе развіцця адкрыла новыя шляхі існавання мастацтва ў XX ст. у сітуацыі змены парадыгмаў развіцця грамадства і куль-

царкоўных вянок над галоўмі маладых, у іх размяшчэнні на дыване падчас шлюбавання ў царкве ці касцёле. У вядомым са старажытнасці пахавальным абрадзе славян, балтаў і балканскіх народаў назіраем абавязковае накрыванне самога нябожчыка або труны з ім дываном (варыянты: уладкаванне дывана над ложкам з памерлым на сцяне вертыкальна або гарызантальна над ім у выглядзе балдахіна, а таксама змяшчэнне труны ці павозкі, ладзі, саней з нябожчыкам на дыване) – тым самым вобраз нябожчыка вылучаецца як сімвалічны цэнтр пахавальнага рытуалу [4–6].

туры – ва ўмовах масавай міграцыі насельніцтва, імклівай урбанізацыі, звязанай з працэсам індустрыялізацыі, на фоне рэвалюцый, дзвюх сусветных войнаў, перадзелу межаў і змены дзяржаўнага статусу, адмены саслоўяў, краху рэлігійнай сістэмы, векавых традыцый адукацыі і выхавання, маральных каштоўнасцей. Мы лічым, што беларуская маляванка – адна з найбольш своеасаблівых з’яў нацыянальнай культуры, ранні ўзор масавага мастацтва ў нашай краіне. Яна яскрава адлюстравала спецыфіку сацыякультурных працэсаў XX ст. як на нашых тэрыторыях, так і ў больш шырокай, агульнасусветнай прасторы. Тым цікавей прасачыць яе генезіс, выявіць фактары, якія абумовілі яе ўзнікненне, даволі працяглае бытаванне і пэўную мастацкую эвалюцыю.

Для таго каб паглыбіцца ў пытанне паходжання беларускай маляванкі, звернемся спачатку да вызначэння гэтай з’явы. Насценны напісаны фарбамі дыван – гэта, па сутнасці, нонсэнс. Тэкстыльная аснова і маляўнічая дэкарацыя сумяшчальныя толькі ў тым выпадку, калі перад намі падманка, ці *імітацыя* паўнаватраснага тэкстыльнага вырабу, якая выконвае функцыю яго сімвалічнай замены ў сітуацыі адсутнасці арыгінала. Так што маляванка, на наш погляд, уяўляе сабой выяўленчы *сімулякр* (ад лац. *simulacrum* ‘падабенства, імітацыя’), або знакавую замену паўнацэннага тэкстыльнага вырабу яго выявай. Такі выраб каштоўны не сапраўднасцю, не аўтэнтычнасцю, а *паўнатой ілюзіі візуальнага ўражання*, што ствараецца на гледача (госця); ім не трэба карыстацца, каб пераканацца ў яго дакладнасці, ён не прадугледжвае тактыльнага ўзаемадзеяння для пацверджання сваёй сапраўднасці. Ён увогуле не прэтэндуе на статус рэчы. Прызначаная для чужых, маляванка першапачаткова была заклікана толькі стварыць *уражанне* прысутнасці значнага ўзору, забяспечыць бачнасць наяўнасці нейкага аб’екта ў сітуацыі яго рэальнай адсутнасці. І паколькі насценны бязворсавы дыван з буйнымі арнаментальнымі і / ці фігуратыўнымі выявамі, інакш кажучы, шпалера (ці габелен, як часта, хоць і не зусім карэктна называюць такі клас тэкстыльных вырабаў¹) асацыюецца з ладам

жыцця прадстаўнікоў вышэйшага (высакароднага) саслоўя, наяўнасць такога вырабу ў жытле ўжо прылічае яго насельнікаў да “абраных”, сімвалічна падвышае сацыяльны статус уладальнікаў. Маляванка, гэты фіктыўны “дыван”, стварае ілюзію сацыяльнага поспеху ў сітуацыі яго рэальнай адсутнасці або абмежаванасці фінансавых магчымасцяў, калі *здавацца*, выглядаць пэўным чынам у вачах навакольных, ствараць на іх патрэбнае ўражанне становіцца нашмат важней, чым рэальна *быць* і выносіць цяжар свайго сапраўднага становішча [11]. Таму літоўскія маляванкі ў сябе на радзіме часцей за ўсё і прылічаліся да так званага беднага мастацтва.

Парадна-рэпрэзентацыйная зона местачковага дома з куфрам для пасагу, шлюбным ложкам і маляванкай над ім з прычыны банальнай абмежаванасці жылой прасторы аднакамернага драўлянага дома фактычна сумясціла ў сабе функцыі і параднай залы рэнесанснага палаца / шляхецкага маёнтка, месца прыёму гасцей гаспадаром, і параднай спальні ў тым жа высакародным жыллі, дзе звычайна прымала сваіх гасцей гаспадыня. Вясельная “букетная” маляванка з ініцыяламі маладых у кампазіцыйным цэнтры над вясельным букетам у кошыку або вазе, на наш погляд, у інтэр’еры параднай зоны масавага жылля выконвала прыкладна тую ж ролю, што і гербавы шчыт з родавымі эмблемамі ў геральдычнай кампазіцыі галоўнай залы рэнесанснага палаца ці шляхецкай сядзібы, сімвалічна ідэнтыфікуючы род і сям’ю. Там, праўда, геральдычны шчыт размяшчаўся над парадным камінам (сімвалам сямейнага агменю).

Увасобленае ў маляванцы разыходжанне паміж сутнасцю і бачнасцю, ілюзорным і рэальным, сапраўдным і ўяўным, нейкая ўмоўная няпоўнасць яе існавання становяцца з’явай, характэрнай і нават наўмысна шуканай не толькі ў масавым мастацтве, але і ў свядомасці людзей XX і асабліва пачатку XXI ст. [12]. Вось чаму мы разглядаем яе як адну з ранніх з’яў масавага мастацтва ў нашай краіне. Сама імітацыйная прырода маляванкі валодае рысамі эстэтычнага эскапізму, інакш кажучы, “уцёкаў ад рэальнасці” ў свет ілюзорнага быцця, фантазіі ці сну, – адметная рыса масавага грамадства і яго культуры, што ў сучасным мастацтве выяўляе сябе праз апісаную В. Беньямінам страту творам мастацтва “аўры сапраўднасці”. Апошняя прадугледжвае адекватнасць замены ўнікальнага арыгінала яго шматразова выкананай копіяй, гэта значыць саму магчымасць іх раўнання і, такім чынам, прынцыповую раўнацэннасць, што і абумовіла масавы зварот да рэпрадукцыйных, то-бок тыражальных, тэхніказаваных (фота-, кіна-, тэле-, відэа-, медыя-) відаў мастацтва ў сучасным свеце. Узнікненне штучна створаных глабальных інфармацыйных сетак, трыумф ліч-

¹ *Габеленамі* (*Gobelins*) у строгім гістарычным сэнсе называюць вырабы Каралеўскай тэкстыльнай мануфактуры ў Парыжы (ствараюцца з сярэдзіны XVII ст., асабліва папулярныя ў XVIII ст.), паводле імя яе заснавальніка Жана Габелена, фарбавальніка воўны з Рэймса, які асеў у Парыжы ў 1443 г. Узнікшая як познесярэднявечная фарбавальная майстэрня сям’і Габелен, у 1601 г. пры Генрыху IV яна была пераўтворана ў тэкстыльную майстэрню для вырабу шпалер на манер шырока вядомых фламандскіх. Набытая пры Людовіку XIV Кальберам ад імя караля разам з зямлёй, на якой знаходзілася, яна ператварылася ў Каралеўскую мануфактуру габеленаў, кіраваную першым мастаком караля Ш. Лебрэнам, і з 1662–1667 гг. у выніку рэарганізацыі і ўзбудавання атрымала высокі статус пастаўшчыка не толькі шпалер, але і мэблі для французскага каралеўскага двара і дыпламатычнага корпусу [9; 10].



Спіс літаратуры даступны па QR-кодзе.

існавання адначасова ў розных формах, традыцыях і культурных пластах, уласцівая ёй унутраная дынамічнасць, здольнасць да ператварэння і радыкальнай трансфармацыі – усе гэтыя якасці маюць тэатральную прыроду, характэрную яшчэ для эстэтыкі барока. Любоў да візуальнай гульні, аптычнай ілюзіі (разнавіднасць якой і класічная жывапісная падманка; *trompe l'oeil*¹) – адна з ха-

¹ *Trompe l'oeil* (франц.) – аптычная ілюзія, жывапісная выява, якая паказвае глядачу пры далёкім успрыманні поўную візуальную тоеснасць выявы з рэальнасцю нейкіх аб'ектаў (аб'едкі на падлозе або каштоўнасці; кабінеты, кніжныя шафы з астранамічнымі і геаметрычнымі прыборамі і г. д.), прасторы або з'яў; кажучы сучаснай мовай, яна забяспечвае 3D-эфект пры 2D-паказе.

бавых формаў камунікацыі – прамы вынік такога працэсу, распачатага яшчэ ў XIX ст. разам з прамысловай рэвалюцыяй.

З іншага боку, у самой прыродзе маляванкі закладзена гульнявая аснова; бо здавацца замест быць, зыбкая дваістасць яе

рактэрных рыс еўрапейскай познерэнесанснай і барочнай стылістыкі, адлюстраванне ўплыву вялікага стылю сінтэзавальнай прыроды, значнасць якога захоўвалася на нашых землях даволі доўга, аж да пачатку напалеонаўскіх паходаў, нягледзячы на ўсе палітычныя катаклізмы і нават насуперак ім як спосаб культурнага супрацьстаяння новай улады.

Стыль барока на землях Рэчы Паспалітай атрымаў, хоць і са спазненнем (у параўнанні з роднапачынальніцай стылю Італіяй), доўгае і паспяховае развіццё, перш за ўсё таму, што ўвасабляў у сабе ідэю мастацкага сінтэзу. Апошні быў каштоўны тым, што рабіў на глядачоў моцны эмацыйны эфект мастацкага падваення рэальнасці, дасягнуты ўзаемадзеяннем розных відаў пластычных мастацтваў (напрыклад, архітэктуры, скульптуры і жывапісу) у манументальна-дэкаратыўным ансамблі ўбрання касцёла, параднай рэзідэнцыі, палаца. Ён жа меў на ўвазе і сінтэз розных выяўленчых традыцый (напрыклад, арнаментальнай і станковай графікі ў афармленні кніг і розных друкаваных выданняў).

Заканчэнне будзе.

Пераклад з рускай мовы.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2024 год

СНЕЖАНЬ

2 снежня – 145 гадоў з дня нараджэння Фелікса Стацкевіча (1879–1967), мемуарыста, выдаўца, педагога

100 гадоў з дня нараджэння Дзягцярыка Яўгена Рыгоравіча (1924–2001), беларускага кампазітара

70 гадоў з дня нараджэння Васіля Васільева, мастака

70 гадоў з дня нараджэння Андрэя Смаляка, мастака

4 снежня – 150 гадоў з дня нараджэння Льва Альпяровіча (1874–1913), мастака

120 гадоў таму пачала выдавацца ў Мінску грамадска-палітычная і літаратурная газета “Белорусский вестник”. Выдавалася да 29 лістапада 1905 г.

65 гадоў з дня адкрыцця Дзяржаўнага літаратурна-мемарыяльнага музея Якуба Коласа ў Мінску

5 снежня – 110 гадоў з дня нараджэння Рыгора Няхаі (1914–1991), паэта, празаіка

100 гадоў з дня нараджэння Віктара Трасцянскага (1924–2008), паэта, празаіка

6 снежня – 125 гадоў з дня нараджэння Барыса Мардвінава (1899–1953), рэжысёра, педагога

75 гадоў з дня нараджэння Надзеі Еўчык, мовазнаўцы, педагога

75 гадоў з дня нараджэння Віктара Супрунчука, празаіка

10 снежня – 450 гадоў з дня нараджэння Мікалая Лянчыцкага (1574–1653), рэлігійнага і культурнага дзеяча

100 гадоў з дня нараджэння Ангеліны Бельцюковай (1924–2011), мастачкі, педагога

85 гадоў з дня нараджэння Анатоля Белага (1939–2011), мастацтвазнаўцы, калекцыянера, пісьменніка

12 снежня – 210 гадоў з дня нараджэння Адама Завадскага (1814–1875), друкара, выдаўца

100 гадоў з дня нараджэння Нічыпара Пашкевіча (1924–2003), крытыка, літаратуразнаўцы

85 гадоў з дня нараджэння Ірыны Шаблоўскай (1939–2004), літаратуразнаўцы, перакладчыцы, публіцысткі

14 снежня – 80 гадоў з дня нараджэння Анатоля Марышава, мастака

16 снежня – 90 гадоў з дня нараджэння Леаніда Анціманава (1934–2012), мастака, педагога

85 гадоў з дня нараджэння Зніча (сапр. Алег Бембель), паэта, публіцыста, філосафа

17 снежня – 135 гадоў з дня нараджэння Данілы Васілеўскага (1889–1963), краязнаўцы, гісторыка, літаратуразнаўцы

120 гадоў з дня нараджэння Мікалая Яромушкіна (1904–1983), празаіка

110 гадоў з дня нараджэння Веніяміна Рудава (1914–1999), празаіка

100 гадоў з дня стварэння Беларускага дзяржаўнага ўпраўлення па справах кінематаграфіі і фатаграфіі (Белдзяржкіно). Існавала да красавіка 1938 г.

18 снежня – 225 гадоў з дня нараджэння Мікалая Маліноўскага (1799–1865), гісторыка, архівіста, публіцыста, бібліяграфа

20 снежня – 120 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Даброціна (1904–1985), акцёра, рэжысёра, педагога

110 гадоў з дня нараджэння Вольгі Фурс (1914–1991), спявачкі

Паводле звестак Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва.