

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь
УА “Палескі дзяржаўны ўніверсітэт”

М.В. Цуба

КРАЯЗНАЎСТВА

Курс лекцый

У трох частках

Частка 2

Пінск
2017

УДК 908(476) (042.4)
ББК 26.я73
Ц83

Р э ц е н з е н т ы:

доктар філалагічных навук, прафесар Ненадавец А.М.;
кандыдат геаграфічных навук, дацэнт Лівенскі В.М.

Цуба, М.В.

Ц83 Краязнаўства : курс лекцый. У 3-х ч. /М.В. Цуба. – Пінск :
ПалесДУ, – Ч. 2. – 2017. – 116 с.

ISBN 978-985-516-486-0

Краязнаўча-культурная спадчына з’яўляецца найкаштоўнейшым дарам шматлікіх пакаленняў. Без яе ведання немагчыма ўзнавіць і аб’ектыўна даследаваць гістарычнае мінулае.

У дапаможніку даецца характарыстыка ўсяго комплексу гістарычных, архітэктурных, мастацкіх, археалагічных, этнаграфічных і культурных помнікаў, якія раскрываюць гісторыю края.

Прызначана для выкарыстання краязнаўцамі, выкладчыкамі, студэнтамі, а таксама ўсімі тымі, каго цікавяць гісторыя Бацькаўшчыны і краязнаўства.

УДК 908(476) (042.4)
ББК 26.я73

ISBN 978-985-516-486-0

© Палескі дзяржаўны
ўніверсітэт, 2017

ЗМЕСТ

РАЗДЗЕЛ IV. МАСТАЦТВА КРАЯ ЯК КРЫНІЦА КРАЯЗНАЎЧАЙ ДЗЕЙНАСЦІ . АБ'ЕКТЫ МАСТАЦКАГА КРАЯЗНАЎСТВА	4
<i>Лекцыя 4.1. Мастацкае краязнаўства і аб'екты яго вывучэння</i>	<i>4</i>
<i>Лекцыя 4.2. Архітэктурныя стылі Еўропы і Беларусі</i>	<i>31</i>
<i>Лекцыя 4.3. Помнікі мураванага дойлідства Беларусі як аб'екты краязнаўства</i>	<i>63</i>

РАЗДЗЕЛ IV
МАСТАЦТВА КРАЯ ЯК КРЫНІЦА
КРАЯЗНАЎЧАЙ ДЗЕЙНАСЦІ
АБ'ЕКТЫ МАСТАЦКАГА КРАЯЗНАЎСТВА

Лекцыя 4.1. Мастацкае краязнаўства
і аб'екты яго вывучэння

1. *Мастацкае краязнаўства, яго значэнне і сутнасць.*
2. *Вырабы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва як аб'екты краязнаўчай працы.*
3. *Літаратурныя матэрыялы і творы жывапісу як аб'екты краязнаўства.*
4. *Помнікі скульптуры і графікі ў краязнаўчай спадчыне Беларусі.*

1. Мастацкае краязнаўства, яго значэнне і сутнасць

Вывучэнне мастацтва роднага краю, у тым ліку і народнай творчасці, з'яўляецца складовай часткай агульнага краязнаўства.

У помніках мастацтва адлюстоўваецца сучаснасць і мінулае нашай краіны, непаўторныя рысы яе духоўнага жыцця. Але помнікі архітэктуры і скульптуры маюць таксама дачыненне і да гістарычнага краязнаўства. Гэта першым чынам паказвае на цесную сувязь усіх відаў краязнаўства, у якіх аб'ектамі могуць быць адны і тыя ж помнікі культуры, напрыклад, шэдэўры старажытнабеларускага дойлідства і мемарыяльная скульптура ў гістарычным і мастацтвазнаўчым краязнаўстве, вырабы розных мастацкіх прадметаў, аздобленых узорами ў эканамічным і мастацтвазнаўчым краязнаўстве і г.д. Гэта сведчыць аб тым, што ў розных формах краязнаўства існуе мастацтвазнаўчы накірунак. Дадзены накірунак яскрава праглядаецца ў экспазіцыі як краязнаўчых, так і гісторыка-мастацкіх музеяў, а таксама турысцкіх і экскурсійных маршрутах, экспанатамі і аб'ектамі

паказу ў якіх з'яўляюцца творы мастацтва, месцы жыцця і творчасці мастакоў і г.д.

Аднак не толькі творчасць і біяграфія пісьменніка-земляка ці мастака-земляка могуць служыць аб'ектамі краязнаўства, але і ўсе віды мастацтва, як прафесійнага, так і народнага: архітэктура, літаратура, жывапіс, графіка і скульптура, дэкаратыўнае і прыкладное мастацтва, а таксама асоба мастака, пісьменніка, жывапісца, акцёра, рэжысёра, музыканта, архітэктара.

Усе аб'екты мастацтвазнаўчага краязнаўства можна падзяліць на дзве групы.

Першая група – гэта сапраўдныя, арыгінальныя творы мастацтва, маючыя асабістую каштоўнасць. Галоўнай задачай краязнаўства ў даследаванні гэтых аб'ектаў з'яўляецца вывучэнне самога помніка, выяўленне яго каштоўнасці (з улікам спецыфікі віду і жанру, патрабаванняў эпохі, метаду, стылю, накірунку) і значэнні ў гісторыі мастацкай культуры краю.

Другая група – гэта памятныя месцы, злучаныя з жыццём і творчасцю дзеячаў мастацтва, або атрымаўшыя адлюстраванне ў іх творах. Тут галоўная задача – вывучэнне мастацкай спадчыны ў аспекце грамадскага і культурнага жыцця краю. Аб'екты дазваляюць асабіста дакрануцца да працэсу мастацкай творчасці, непасрэдна адлюстроўваюць ролю і ўплыў мясцовай культуры, прыроды, гісторыі, эканомікі на станаўленне і развіццё таленту мастака, на лёсы і прадукты яго тварэнняў.

Абедзве групы аб'ектаў варта разглядаць у двух аспектах: як крыніцу ведаў па гісторыі і культуры краю і як крыніцу ведаў пра самое мастацтва, аб яго гістарычным развіцці і значэнні, паколькі помнікі мастацтва апроч гістарычнай, навуковай ці якой-небудзь іншай культурнай каштоўнасці маюць яшчэ мастацкую каштоўнасць. У гэтым, менавіта, заключаецца спецыфіка мастацтвазнаўчага краязнаўства, у адрозненне ад іншых напрамкаў, дзе аб'екты – гэта факт гісторыі, з'ява прыроды, сведчанне ўкладу гаспадарчага жыцця і г.д. Таму асноўнымі прынцыпамі мастацтвазнаўчага краязнаўства з'яўляюцца: гісторыка-дыялектычны падыход да з'яў мастацкай культуры, ідэйная скіраванасць, суаднясенне агульных законаў функ-

цыянавання мастацтва са спецыфікай яго асобных відаў і жанраў, вывучэнне мастацтва краіны ва ўзаемасувязі з гісторыяй нацыянальнага і сусветнага мастацтва, сувязь з жыццём.

Вывучэнне асаблівасцяў мастацкага жыцця краю, мясцовых помнікаў мастацтва, творчасці мастакоў, а таксама выяўленне шляхоў распаўсюджвання ведаў пра мастацкую культуру краю з'яўляецца прадметам мастацтвазнаўчага краязнаўства, якое ў навучальных установах павінна развівацца як на вучэбных занятках, так і пасля іх. Падчас вывучэння мастацтвазнаўчага цыклу аўдзіторнага плану: літаратуры, музыкі, выяўленчага мастацтва і гісторыі, у праграме якой прадугледжана азнаямленне з мастацкай культурай розных гістарычных перыядаў, павінны фарміравацца краязнаўчыя інтэрасы навучэнцаў, а затым замацоўвацца падчас пазааўдзіторнай працы. Збліжэнне гэтых двух кірункаў забяспечвае стварэнне вызначанай сістэмы краязнаўчых заняткаў па мастацтву. Выкарыстанне мясцовага матэрыялу па мастацтву дапамагае звязаць навучанне і выхаванне з жыццём, або дае магчымасць супаставіць рэальныя факты з іх адлюстраваннем у мастацкай творчасці. Цесная сувязь мастацтвазнаўчага краязнаўства з іншымі накірункамі краязнаўчай працы робіць яго важным сродкам ажыццяўлення міжпрадметных сувязяў. Яно не толькі паглыбляе ўяўленне пра вытокі мастацтва, але і пашырае іх ідэйны светапогляд, выходзіць імкненне да пазнання, далучае іх да мастацкай творчасці і такім чынам з'яўляецца дзейснай формай мастацкай прапаганды і эстэтычнага выхавання.

Мастацтвазнаўчае краязнаўства не толькі спрыяе развіццю творчых і інтэлектуальных якасцяў асобы, неабходных арганізатарскіх навыкаў, але і з'яўляецца актыўным спосабам мастацкай самаадукацыі. Яно дазваляе авалодаць ведамі па гісторыі, эстэтыцы, фарміруе сістэму тэарэтычных уяўленняў і паняццяў, прынятых у дадзеных галінах навукі, развівае здольнасці да гісторыка-дыялектычнага аналізу з'яў рэчаіснасці, адлюстраванай у

мастацкіх вобразах. Дасканалае валоданне мовай мастацтва прыводзіць да глыбокага разумення прыроды мастацкай творчасці, што само па сабе ёсць найважнейшы фактар фарміравання духоўнай культуры асобы.

У Рэспубліцы Беларусь ухваляецца развіццё прафесійнага мастацтва і народнай мастацкай творчасці. Гэта права забяспечваецца не толькі нацыяналізацыяй мастацкіх каштоўнасцяў, але і шырокім развіццём музейнай і турысцка-экскурсійнай справы, а таксама пашырэннем сеткі культурных устаноў. Роўныя правы на карыстанне каштоўнасцямі духоўнай культуры – гэта толькі гарантыя. Поспех жа эстэтычнага выхавання ў вялікай меры залежыць ад падрыхтаванасці нашага грамадства да ўспрымання розных мастацкіх каштоўнасцяў і твораў.

У ліку адной з найважнейшых сучасных задач з’яўляецца праблематыка паляпшэння мастацкай адукацыі і эстэтычнага выхавання, фарміравання ў моладзі высокіх эстэтычных густаў, умення разумець і шанаваць творы мастацтва, помнікі гісторыі і архітэктуры.

Адным са шляхоў рашэння гэтай праблемы можа і павінна стаць мастацтвазнаўчае краязнаўства. Як форма грамадскай свядомасці, мастацтва не толькі спазнае і адлюстроўвае рэчаіснасць, але і асэнсоўвае, ацэньвае яе. Тым самым выклікае ў чалавека глыбокія эстэтычныя пачуцці і пазітыўнае стаўленне да жыццёвых з’яў. Калі краязнаўства заклікана захаваць сувязь часоў, то сама сутнасць мастацтва складаецца з перадачы духоўнага скарбу пакаленняў. Веды, набытыя праз эмацыянальнае перажыванне, літаральна пераўтвараюцца ў асабістыя перакананні, і таму мастацтва адыгрывае велізарную ролю ў выхаванні асобы, у далучэнні чалавека да найбагацейшага досведу адносін са светам прыроды і грамадствам.

У залежнасці ад накірунку краязнаўчай працы ўжываюцца метады даследавання, характэрныя для той ці іншай навукі. Так, у мастацтвазнаўчым краязнаўстве вялікую ролю адыгрывае мастацтвазнаўчы аналіз помнікаў. Вядома, даследчая праца студэнтаў і праца мастацтвазнаўцаў

непараўнальныя, бо ў ВНУ яна падпарадкавана, галоўным чынам, навучальна-выхаваўчаму працэсу. Тым не менш студэнты могуць паўтарыць шлях, ужо пройдзены навукоўцамі, але гэта будзе не спажыванне гатовай інфармацыі, а самастойны пошук, які надае радасць адкрыцця. Невыключана, што могуць быць знаходкі новых, невядомых мастацтвазнаўству фактаў і з'яў, новых імёнаў мастакоў, бо краязнаўства дае магчымасці для шырокага выкарыстання навуковай працы на матэрыяле мясцовага мастацтва.

Важна, што мастацтвазнаўчае краязнаўства выходзіць паважлівае стаўленне да помнікаў мастацтва, выклікае жаданне засцерагчы іх ад згубы, разбурэння і захаваць для нашчадкаў, г.зн. не толькі далучае да актыўнага засваення мастацка-культурнай спадчыны, але і фарміруе свядомасць адказнасці перад мінулым і будучым.

Краязнаўчае вывучэнне спадчыннага народнага мастацтва прадугледжвае пастаноўку цэлага шэрагу пытанняў:

- абавязковы ўлік асаблівасцяў прыродных умоў, эканомікі і гаспадаркі краю, якія прывялі да ўзнікнення таго ці іншага мастацкага промыслу;
- вызначэнне пры вывучэнні мастацкага помніка яго спецыфікі, выкарыстання матэрыялу, тэхнікі і тэхналогіі;
- выяўленне сувязяў народнага мастацтва з побытам і культурнымі традыцыямі краю, звычаямі, ладам жыцця і працай майстроў;
- вызначэнне эстэтычных якасцяў вырабаў народных майстроў, асаблівасцяў іх стварэння і выкарыстання;
- асаблівасці развіцця сучаснага народнага мастацтва (праблемы традыцый і наватарства, страта бытавога прызначэння вырабаў і перавага сувенірнага характару);
- праблемы калектыўнасці народнай творчасці і індывідуальнасці сучаснага майстра (неабходнасць захавання тыпавых мастацкіх асаблівасцяў вырабаў);

- значэнне промыслаў у захаванні мясцовага каларыту, традыцый мясцовай мастацкай культуры ва ўмовах навукова-тэхнічнага прагрэсу.

Традыцыямі народнага мастацтва сілкуецца і ўзбагачаецца прафесійнае мастацтва – ў гэтым аснова яго сацыяльнай і эстэтычнай накіраванасці. Хоць прафесійнае мастацтва выйшла з народнага, тым не менш з цягам часу яно стала больш падпарадкоўвацца законам міжнацыянальнага характару, развіваючыся ў рамках агульнапрынятых стыляў і кірункаў. Акрамя таго, у прафесійным мастацтве на першы план выступае асоба мастака, яго індывідуальнасць, праз призму якой і спазнаецца жыццёвая шматграннасць. Народная творчасць, у адрозненне ад прафесійнай, не абмежавана магчымасцямі аднаго чалавека, што заўсёды, за выключэннем рэдкіх выпадкаў геніяльнасці, больш каштоўна як досвет калектыўны і вывераны часам. Менавіта таму народнае мастацтва ў любую эпоху складае мастацкую сілу, нацыянальную сваеасаблівасць і ў канчатковым рахунку – падмурак мастацкай культуры любога народа.

Краязнаўчы матэрыял, як найбольш выразны, наглядны, спрыяе глыбейшаму разуменню агульных заканамернасцяў развіцця мастацтва і асаблівасцяў мясцовага мастацкага жыцця, фарміруе думку, што калі для асобнага чалавека мастацтва часам і не адыгрывае важнай ролі, то для грамадства – гэта такі ж фактар прагрэсу, як навука, вытворчасць, адукацыя.

У краязнаўчых занятках мастацтвам абавязкова павінны прысутнічаць такія формы працы як лекцыі і гутаркі па адпаведных пытаннях тэорыі і гісторыі мастацтва, практычныя заняткі ў музеях, на мастацкіх выставах, у майстэрнях мастакоў, самастойныя даследаванні студэнтаў, якія ўключаюць працу са спецыяльнай літаратурай, перыёдыкай, архіўнымі дакументамі, запісамі гутарак і ўспамінаў, жывое назіранне за працэсам стварэння мастацкіх вырабаў, твораў, карцін і г.д.

Можна арганізаваць паходы і экспедыцыі па памятных мясцінах з мэтай збору крыніц і арыгінальных твораў народнага мастацтва, а таксама выкарыстоўваць практычныя заданні, напрыклад, выявіць узоры народнага мастацтва ў мясцовых жыхароў, прасачыць ў друку публікацыю матэрыяла па акрэсленай тэме і г.д.

2. Вырабы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва як аб'екты краязнаўчай працы

Дэкаратыўнае мастацтва – галіна пластычных мастацтваў, якая (як архітэктура і дызайн) служыць мастацкаму фарміраванню матэрыяльнага асяроддзя, што ствараецца чалавекам і садзейнічае ўкараненню эстэтычнай і ідэйна-вобразнай асновы, з'яўляецца адным са сродкаў эстэтычнага выхавання чалавека. Падзяляецца на дэкаратыўную скульптуру, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, афармленчае мастацтва. Творы дэкаратыўнага мастацтва ствараюцца як элемент ці дэталі кампазіцыі (плошчы, вуліцы, парку, будынка, а таксама інтэр'ера, касцюма) і адыгрываюць істотную ролю ў аб'ёмна-прасторавай арганізацыі ансамбля. Творы манументальна-дэкаратыўнага мастацтва ўключаюць архітэктурны дэкор, дэкаратыўны жывапіс, дэкаратыўную структуру. Ідэйна-вобразны змест твораў дэкаратыўнага мастацтва найбольш поўна раскрываецца пры ўспрыняцці іх у тым ансамблі для якога яны прызначаны.

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва – гэта раздзел дэкаратыўнага мастацтва, які ахоплівае шэраг галін творчасці, прысвечаных стварэнню мастацкіх рэчаў, пераважна для побыту (посуд, мэбля, дробная пластыка, прылады працы, сродкі перамяшчэння, зброя, адзенне, ювелірныя вырабы і інш.). Творы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва класіфіцыруюць паводле матэрыялу (метал, кераміка, шкло, косць, тэкстыль, дрэва) ці тэхнікі выканання (шыццё, чаканка, коўка, разьба, інкрустацыя, размалёўка, ткацтва, пляценне, вышыўка), што абумоўлена важнай роляй

канструкцыі і тэхналогіі, яго непасрэднай сувяззю з вытворчасцю. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва вырашае адначасова практычныя і мастацкія задачы, садзейнічае мастацкай арганізацыі прадметнага асяроддзя, якое адпавядае эстэтычным запатрабаванням чалавека. Творы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва неаддзельныя ад матэрыяльнай культуры сучаснай ім эпохі, цесна звязаныя з яе звычаямі, мясцовымі этнічнымі і нацыянальнымі асаблівасцямі, сацыяльна-групавымі і класавымі адрозненнямі. Эстэтычная каштоўнасць вырабаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, мэтазгоднасць і выразнасць іх форм дасягаюцца канструкцыйнымі і пластычнымі магчымасцямі матэрыялу, разнастайнасцю прыёмаў яго апрацоўкі. Сродкі выяўленчых мастацтваў (скульптуры, жывапісу, графікі) і арнамент выкарыстоўваюць у дэкаратыўна-прыкладным мастацтве для стварэння дэкару і для формаўтварэння вырабаў (посуд у выглядзе расліны, жывёлы, чалавека, фігурныя дэталі мэблі і інш.). У прадметах чыста ўтылітарнага характару дэкор можа адсутнічаць, эстэтычная якасць гэтых вырабаў дасягаецца выразнасцю іх формы, якая падкрэслівае прызначэнне гэтых прадметаў. Адзінства мастацкай і ўтылітарнай функцый, формы і дэкару выяўляюць эстэтычны характар дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва ўзнікла на ранняй стадыі развіцця грамадства і на працягу многіх стагоддзяў было адной з важных галін мастацкай творчасці, уласцівай усім народам. Найбольш старажытныя творы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва адлюстроўвалі разнастайныя ўяўленні чалавека пра сусвет і навакольнае асяроддзе, яны вызначаюцца адпаведнымі адносінамі да эстэтыкі матэрыялу, змястоўнасцю вобразаў, рацыянальнасцю форм, падкрэсленых дэкарам (такія асаблівасці дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва захавалася да нашага часу). З узнікненнем класавага грамадства з'явіліся творы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, якія адлюстроўвалі густы і ідэалогію пануючых класаў. Бытавая мэтазгоднасць у іх часта адсутнічала, на першы план вылучаліся багацце

матэрыялу і дэкору, апошні нярэдка становіўся самамэтай, трацілася яго сувязь з формай. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва кожнай гістарычнай эпохі развівалася ў агульным рэчышчы мастацкіх стыляў, характэрных для іншых відаў мастацтва: архітэктуры, жывапісу, скульптуры і г. д.

Найбольш старажытныя узоры дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва на тэрыторыі Беларусі адносяцца да позняга палеаліту (каля 30 тыс. гадоў назад). У неаліце з пераходам да аседлага жыцця, развіццём палявання, а потым жывёлагадоўлі і земляробства мастацтва ўзнялося на больш высокую ступень. Знойдзены арнаментальныя касцяныя вырабы, упрыгожванні з косці, зубоў, бурштыну, дробныя пластычныя выявы людзей, жывёл і птушак з каменю. Разнастайным стаў арнамент на керамічным посудзе.

Гліняныя вырабы аздаблялі рознымі наколамі, нарэзкамі, грабенчатымі і ямкавымі ўзорамі. У канцы неаліту і ў бронзавым веку арнамент ускладняўся, з'явіліся сімвалічныя выявы нябесных свяціл. Больш разнастайнымі сталі формы гліняных пасудзін, яны найчасцей аздабляліся арнаментам у выглядзе паскаў, ялінкавых узораў з насечак, пракрэсленых рысак. З адкрыццём выплаўкі медзі і бронзы з'явіліся металічныя ўпрыгожванні. Знойдзена шмат твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва часоў жалезнага веку: гліняныя статуэткі жывёл, фібулы, скроневыя кольца, пярсцёнкі, бісер, пацеркі, бранзалеты і інш. упрыгожванні, аздабленыя арнаментам, а часам – выемчатымі ўзорамі.

З падзелам грамадства на класы дэкаратыўна-прыкладное мастацтва вылучылася ў самастойную галіну мастацкай дзейнасці. Шматлікія майстры-рамеснікі, што працавалі ў гарадах і пры княжацкіх дварах, спецыялізаваліся ў асобных відах дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Шырокае развіццё атрымалі разьба па косці, разьба па дрэве, мастацкае ліццё, ювелірнае мастацтва. Вырабляліся прадметы побыту, зброя, посуд, дробная пластыка (абразы, шахматныя фігуркі), тканіны, прадметы культу, абклады для кніг і абразоў. Выкарыстанне ганчарнага круга выклікала пашырэнне ганчарства, паляпшэнне якасці ганчарных вырабаў. У аздабленні твораў

з'явіўся разнастайны арнамент геаметрычнага і расліннага характару, выкананы звычайна ў тэхніцы гравіравання. У X–XII стст. дэкаратыўна-прыкладное мастацтва развівалася ў агульным рэчышчы мастацтва ўсходніх славян, у многіх вырабах адчуваецца моцны ўплыў Візантыі. У XIV–XVI стст. дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі цесна звязана з заходне-еўрапейскім, больш разнастайным стаў дэкор. Пранейшаму пашырэнне мела дробная пластыка, аздобленая разнастайным геаметрычным (рамбічным, ступеньчатым, вочкавым, пляцёнкавым), стылізаваным раслінным арнамен-там. Вялікага росквіту дасягнула разьба па косці. У XV ст. узніклі першыя рамесныя аб'яднанні – цэхі (цэх шкларобаў у Гродне), у XVI ст. у цэхах канцэнтравалася асноўная частка рамеснікаў. Стварэнне цэхаў спрыяла значнаму развіццю дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, паляпшэнню якасці вырабаў, узбагачэнню асартыменту і дэкару. Дасягнула росквіту ювелірнае мастацтва, развіваліся шкларобства, ружэйная справа, выраб паліхромнай рэльефнай кафлі з геаметрычнымі, расліннымі, геральдычнымі кампазіцыямі. У XVII–XVIII стст. у дэкаратыўна-прыкладным мастацтве адчуваецца ўплыў барока, творы набылі дынамічную кампазіцыю, дэкаратыўную пышнасць, пластычнасць і экспрэсіўнасць форм. Плоскасны характар дэкару саступіў месца аб'ёмнасці і шматпланавасці, шырока ўжываўся багаты раслінны арнамент у спалучэнні з дынамічна выгнутымі ра-кавінападобнымі элементамі, вітымі калонкамі, фігурнымі выявамі і інш. Многія віды дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва актыўна выкарыстоўваліся ў інтэр'еры, набылі ма-нументальна-дэкаратыўны характар. Росквіту дасягнула аб'ёмна-ажурная разьба (беларуская рэзьба), былі пашыраны коўка мастацкая, чаканка, рэльефная паліхромная кафля. Многія беларускія майстры-ювеліры, разьбяры, збройнікі запрашаліся і працавалі далёка за межамі сваіх земляў.

У XVIII ст. пачалі узнікаць шматлікія мануфактуры рознага профілю: шкларобчыя, ткацкія, фаянсавыя, а таксама жалеза- і медна-ліцейныя прадпрыемствы. Шырокую вядомасць набылі слудскія паясы, карэліцкія шпалеры,

урэцка-налібоцкае шкло. У многіх выпадках прадукцыя мануфактур выраблялася па заходне-еўрапейскіх узорах, але, дзякуючы мясцовым народным майстрам, набывала своеасаблівую інтэрпрэтацыю: больш рэалістычна трактаваліся раслінныя і зааморфныя матывы, у дэкор уводзіліся элементы мясцовага народнага мастацтва. У канцы XVIII – пачатку XIX ст. пад уплывам класіцызму характар дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва стаў больш стрыманы, ураўнаважаны, дэкор уключаў выявы антычных матываў, ваенных атрыбутаў, картушаў і інш. Масавае будаўніцтва ў гарадах выклікала значнае пашырэнне вырабаў мастацкага ліцця і мастацкай коўкі ў архітэктуры.

У XIX – пачатку XX ст. дэкаратыўна-прыкладное мастацтва характарызуецца моцным узаемаўплывам двух кірункаў: прамысловага і народнага. На базе мануфактур і мясцовых народных промыслаў узніклі прадпрыемствы мастацкай прамысловасці, якія напаялі рынак таннай, але часта маламастацкай, эклектычнай прадукцыяй. Развіццё капіталізму, пашырэнне прамысловай прадукцыі адмоўна ўплывалі на стан народных мастацкіх промыслаў, многія з іх прышлі ў заняпад (напрыклад, набіванка, пернікарства). Адначасова развівалася традыцыйнае народнае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, пашырыліся яго віды, звязаныя з аздабленнем народнага жылля: размалёўка дэкаратыўная, тканіны мастацкія, разьба архітэктурная і інш. Ажыццяўлялася выставачная і збіральніцкая дзейнасць. Узоры прамысловага і народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва дэманстраваліся на Усерасійскай этнаграфічнай і сусветнай выстаўках у Парыжы (1867 г.), выстаўцы вырабаў саматужнай прамысловасці ў Магілёве (1893 г.), Міжнароднай выстаўцы ў Марсэлі (1908 г.), выстаўцы саматужнай прамысловасці ў Вільні (1913 г.). Развіццё дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва садзейнічалі адкрытыя земствамі на аснове мясцовых промыслаў рамесніцкія школы і майстэрні, дзе рыхтавалі кваліфікаваных спецыялістаў: карзіначная – у Гомелі; слясарная – у в. Вішнёва (Валожынскі р-н); сталярна-такарныя – у в. Грабяні

(Гродзенскі р-н) і Друцку (Талачынскі р-н); ткацкія – у Лепелі, Клецку, Слуцку, в. Дзісна (Міёрскі р-н); Юзафіны (Дзятлаўскі р-н); Бранчыцы (сёння Салігорскі р-н) і інш. Аднак, у цэлым, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва пачатку XX ст. перажывала крызіс.

У савецкі час адбылося стварэнне новага асяроддзя для побыту, працы і адпачынку працоўных. Закладвалася матэрыяльна-тэхнічная база для развіцця савецкага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. У 1919 г. створаны спецыяльныя керамічныя майстэрні у Віцебску і Магілёве, ткацка-вышывальная – ў Слуцку, дрэваапрацоўчая – ў Гомелі, пабудавана першая чарга Аршанскага льнокамбіната (1928–1937 гг.). Шырокае развіццё атрымалі народныя мастацкія промыслы, народныя майстры аб'ядноўваліся ў арцелі. У 1938 г. быў арганізаваны Белмастпрамсаюз. На традыцыі народнага мастацтва абаяліся мастакі, якія стваралі новыя камплексы жыллёвых і грамадскіх пабудов, ансамбляў адзення, прадметаў побыту. Аднак слабаразвітая прамысловасць не магла задаволіць патрэбы насельніцтва ў зручных і прыгожых прадметах дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. Невялікія прадпрыемствы хоць і задавальнялі попыт у тканінах, посудзе, але іх мастацкі ўзровень часта быў недастаткова высокім. Недахоп прамысловых мастацкіх вырабаў часткова кампенсавалі творы народных мастацкіх промыслаў: дэкаратыўныя тканіны, маляваныя дываны, мэбля і інш. Патрэбу ў керамічным посудзе гаспадарчага і мастацкага прызначэння задавальнялі традыцыйныя ганчарныя цэнтры. Пашырэнне набываў архітэктурны дэкор. У канцы 1940-х гг. створана прамысловая база для развіцця дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, адноўлены разбураныя нямецка-фашысцкімі захопнікамі прадпрыемствы мастацкай прамысловасці. Пачалі працаваць Віцебскі дывановы камбінат (1947 г.), Мінскі фаянсава-фарфарава завод (1951 г.), аднавілі работу Аршанскі льнокамбінат, шклозаводы ў Барысаве і Бярозаўскі (Лідскі р-н). Апрача серыйных бытавых рэчаў у 1950-я гг. ствараліся вырабы выставачнага і падарункавага характару. Мастакі дэкаратыўна-

прыкладнога мастацтва звярталіся да класічнай спадчыны, традыцыйных форм і дэкору.

Аднак такое спалучэнне было часам эклектычнае, творы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, асабліва выставачныя, вызначаліся залішняй пампэзнасцю, складанасцю і надуманасцю форм, празмерным, механічным выкарыстаннем арнаменту. Паміж выставачнымі творамі і рэчамі масавага, штодзённага ўжытку існаваў вялікі разрыў. З канца 1950-х гг. пашыраецца вытворчасць вырабаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, прызначаных для штодзённага побыту. Накірунак супраць параднасці, устарэлых і нежыццёвых форм адыграў пэўную ролю ў абнаўленні і развіцці мастацкай прамысловасці, было пашырана і зацверджана жыццёва важнае значэнне дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Але адначасова з'явілася нямала твораў, беспадстаўна лаканічна спрошчаных. У пачатку 1960-х гг. лаканізм саступіў месца адлюстраванню жывой сучаснасці, творчаму засваенню нацыянальных традыцый, разнастайнасці і багаццю форм, каларыстыкі, дэкору.

З 1960-х да пачатку 2000-х гг. існаваў якасна новы перыяд у развіцці дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. З фабрыкамі сталі супрацоўнічаць шматлікія народныя майстры, пашырыўся асартымент і тэматыка мастацкіх вырабаў, павысілася іх якасць. Шырокую вядомасць набылі неглюбскія і мотальскія ручнікі, івянецкая кераміка, жлобінская інкрустацыя і інш. Значна палепшылася і пашырылася вытворчая база дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва: рэарганізаваны вытворчыя цэхі Мастацкага фонду Беларусі, пачаўся выпуск прадукцыі на Брэсцкім дывановым камбінаце, павялічаны магутнасці шклозавода «Нёман» і Барысаўскага хрусталёвага завода, Аршанскага льнокамбіната. Для падрыхтоўкі спецыялістаў адкрылася аддзяленне дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў Беларускай тэатральна-мастацкай інстытуце. Асноўным прынцыпам дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва становіцца прастата геаметрычных форм, функцыянальнасць, строгасць, умелае выкарыстанне дэкаратыўных уласцівасцей матэрыялу, яго натуральнай

прыгажосці ў спалучэнні з разнастайнасцю і смеласцю дэкаратыўных рашэнняў. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва становіцца па-сапраўднаму масавым. Асабліва развіваюцца шкломастацтва, фарфор, кераміка мастацкая, тканіны мастацкія. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва актыўна ўключаецца ў грамадскі інтэр'ер, набывае рысы манументальнасці, у сувязі з гэтым развіваюцца новыя ці адрджаюцца забытыя яго віды: габелен, коўка мастацкая, чаканка. Сучасныя майстры дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва Беларусі, акрамя стварэння ўзораў для масавай вытворчасці, актыўна звяртаюцца да індывідуальных творчых вырашэнняў, новых відаў і жанраў. Іх творчасці ўласціва засваенне шматвяковай культурнай спадчыны беларускага народа, зварот да фальклорных і этнаграфічных матываў, літаратурных вобразаў, гістарычных сюжэтаў сённяшняга дня краіны.

Знаёмства з народным дэкаратыўна-прыкладным мастацтвам, якое найбольш трывала захоўвае і перадае новым пакаленням нацыянальныя традыцыі і выпрацаваныя народам формы эстэтычнага стаўлення да свету, мае велізарнае значэнне для станаўлення светапогляду моладзі. Фарміраванне патрыятызму і любові да Радзімы не магчыма без далучэння да культурных традыцый свайго народа, якія найбольш трывала захоўваюцца ў народным мастацтве.

Народнае мастацтва ўяўляе для краянаўцаў бяспрэчную цікавасць, бо, злучанае з побытам, ладам жыцця і працы народа, з культурнымі традыцыямі і звычаямі краю, яно дае магчымасць ясна прадставіць вытокі і сваеасабліваасці мясцовай мастацкай культуры.

На ранніх этапах свайго развіцця мастацтва было непасрэдна звязана з працоўнай дзейнасцю, з працэсам вытворчасці, што асабліва ярка дэманструюць узоры народнага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва. Краязнаўчае вывучэнне народнага мастацтва павінна выявіць яго сувязь з сялянскай працай і рамесным цэхам, спецыфіку стварэння вырабаў, іх прызначэнне і выкарыстанне, гарманічнае спалучэнне ў іх утылітарных і эстэтычных якасцяў.

Народнае мастацтва стваралі сялянскія майстры і рамеснікі. Характар сялянскага мастацтва, вырабы якога самі стваральнікі ацэньвалі як патрэбныя для гаспадаркі і побыту рэчы, шмат у чым вызначаўся мерным укладам жыцця, блізкасцю да прыроды. Немастацкай творчасці народ не ведаў, прыгажосць ліній, форм, узору надаваліся ўсяму: і сахе, і калаўроту, і кошыку.

Цэнтры мастацкіх рамёстваў узнікалі ў гарадах, паблізу прыродных крыніц сыравіны: ганчарныя – каля залежаў гліны, вырабы з металу – у месцах распрацовак розных руд, разьба па дрэве – там, дзе мелася шмат лясоў.

Жыццё народа заўсёды было зліта з жыццём прыроды, якая давала даступны матэрыял і спосабы яго апрацоўкі, служыла крыніцай утрымання мастацтваў, уплывала на яго матывы і эмацыйны лад. У руках народных майстроў самыя простыя матэрыялы (гліна, метал, костка, жалеза, лён, дрэва) пераўтвараліся ў творы мастацтва.

Аднак сапраўдную мастацкую каштоўнасць гэтыя вырабы атрымлівалі толькі тады, калі праз матэрыяльнае аблічча раскрывалася закладзенае ў іх усведамленне духоўнага жыцця народа.

Дзякуючы фантазіі рэальнае жыццё людзей і прыроды набывала ў вырабах народных майстроў рысы казначасці і служыла асновай сваеасаблівага паэтычнага свету, у якой быль і выдумка зліты разам. Праз паўсядзённую бытавую ўтылітарнасць у мастацтве раскрывалася адвечнае імкненне людзей зразумець свет у цэлым, адлюстраваць свае ўяўленні і накірункі светапогляду. Мастацтва не толькі ўпрыгожвала жыццё, але з'яўлялася яго арганічнай праявай і таму ў шматлікіх помніках мы бачым водгук народнага жыцця і ўзор глыбокага разумення рэчаіснасці. Стагоддзямі ў народным мастацтве адбіраліся і шліфаваліся лепшыя формы, кампазіцыйныя схемы, узоры арнаменту, спалучэнне кветак, якія характэрны для той ці іншай мясцовасці.

Неабходна адзначыць яшчэ адзін важны момант краязнаўчага вывучэння народнага мастацтва, які дазваляе ўбычыць і зразумець, чаму ў мастацтве розных краін і

народаў існуюць адзіныя агульначалавечыя формы і прынцыпы, але разам з тым і адрозненні ўласцівыя толькі той ці іншай вызначанай нацыянальнай культуры.

Традыцыйныя нацыянальныя вырабы народнага мастацтва з'яўляюцца заканамерным вынікам шматвяковага адбору тых рытмаў кампазіцыі, матываў арнаментаў, формаў мелодый, якія лепш за ўсё выяўляюць адухоўлена-паэтычнае, і разам з тым гаспадарча-працоўнае стаўленне дадзенага народа да сваёй прыроды, побыту, гісторыі.

Аб'ектамі краязнаўства могуць быць і мастацкія вырабы нашых дзён, якія з'яўляюцца спадчыннікамі народнага мастацтва мінулага. Яны захоўваюць даўнія самабытныя мастацкія традыцыі і даюць велізарны матэрыял для вывучэння вытокаў народнай творчасці.

Патрэбна адзначыць, што там, дзе жыве народны промысел лепш захоўваюцца і народныя песні, танцы, нацыянальнае адзенне, звычаі, традыцыі і іншыя непаўторныя рысы мясцовай культуры.

3. Літаратурныя матэрыялы і творы жыванісу як аб'екты краязнаўства

Найбольш шырока ў наш час развіта літаратурнае краязнаўства, якое ў апошнія дзесяцігоддзі набыло характар масавай з'явы і вядзецца літаральна ў кожным краі.

За мінулы час краязнаўцы распрацавалі “літаратурную геаграфію” нашай краіны. Сабраныя імі звесткі леглі ў аснову шматлікіх экспазіцый народных і дзяржаўных музеяў, мемарыяльных кватэр, сядзіб-запаведнікаў, дазволілі пракласці маршруты вандраванняў і экскурсій.

Літаратура з'яўляецца магутным сродкам ідэалагічнага ўздзеяння на людзей. Багацце, шматграннасць і гібкасць мастацкіх сродкаў літаратуры, найгалоўнейшым з якіх з'яўляецца слова, дае магчымасць спалучаць у творы выразную карціну пэўных жыццёвых з'яў. Гэты найстаражытны від мастацтва першапачаткова існаваў у форме вуснай народнай творчасці, які з'яўляецца дагэтуль

сведчаннем высокага мастацкага ўзроўню мыслення народа. Слову даступна адлюстраванне ўсіх сфер рэчаіснасці, таму галоўнай асаблівасцю мастацкай выявы ў літаратуры з'яўляецца шматмернасць, шырата ахопу розных бакоў жыцця, адлюстраванне рэчаіснасці як гістарычнага працэсу.

Літаратура валодае бязмежнымі магчымасцямі выяўляць усю паўнату думак, пачуццяў, памкненняў і надзей людзей. Больш прамая сувязь з мысленнем, філасофіяй, даступнасць славесных выяў дазваляюць літаратуры аказваць велізарны ўплыў на грамадскае жыццё. Літаратура часта з'яўляецца асновай іншых мастацтваў: тэатра (драматургія), кіно (сцэнар), харэаграфія (лібрэта), літаратурныя сюжэты нярэдка ляжаць у аснове маляўнічых, скульптурных і графічных твораў. Нават музыка, імкнучыся дасягнуць больш рэальнага і паглыбленага ўздзеяння на чалавека, звяртаецца да сінтэзу са словам.

Мастацкай літаратуры належыць вядучая роля, яна больш выразна ўлаўлівае пульс эпохі і непасрэдна адгукаецца на павевы духу часу, у яе творах раней з'яўляюцца новыя тыпы і выявы, народжаныя развіццём грамадскага жыцця, раней ставяцца новыя ідэйныя падыходы.

У нашай краіне, верагодна, няма ніводнага горада, края, мястэчка з якім не была б звязаная гісторыя літаратуры. Напэўна, у кожным кутку нашай Радзімы можна знайсці каштоўны (ў духоўным сэнсе) мясцовы літаратурны матэрыял. Кожны край мае свае літаратурныя традыцыі, помнікі, музеі. Большасці беларускіх пісьменнікаў заўсёды была ўласціва прага да вандраванняў па роднай краіне, імкненне ўласнымі вачыма ўбачыць, зразумець плынь народнага жыцця. Таму літаратурнае кразнаўства як частка вучэбна-выхаваўчага працэсу можа плённа развівацца ў кожным краі.

Заняткі літаратурным кразнаўствам дазваляць усвядоміць сувязь літаратуры з жыццём, убачыць тое асяроддзе, тыя факты і з'явы, якія паслужылі матэрыялам для творчасці пісьменніка, як бы ўвайсці ў яго творчую лабараторыю, пазнаёміцца з яго творчым метадам і

светапоглядам, зразумець як густы і прыхільнасці аўтара пачынаюць увасабляцца ў вобразнай тканіне літаратурнага твора.

Літаратурнае краязнаўства ўмацоўвае ўяўленні пра гістарычныя і культурныя сувязі краю з жыццём нашай краіны і іншымі краінамі, дазваляе параўнаць мінулае з сённяшнім і ўбачыць рысы сучаснасці.

Важным кірункам літаратурнага краязнаўства можа быць збіранне і вывучэнне мясцовых помнікаў вуснай народнай творчасці. Фальклор, які вусна перадаваўся з пакалення ў пакаленне, даносіць да нас успаміны пра найстаражытнейшыя часы, і ў гэтым можна пераканацца, збіраючы мясцовыя прыказкі і прымаўкі. Даследаванне гісторыі ўзнікнення і існавання ў народзе гэтай формы фальклору – сапраўдных скарбаў народнай мудрасці – з'яўляецца займальнай формай працы ў галіне літаратурнага краязнаўства, як і збіранне самых старажытных формаў фальклору: казак, былін, апавяданняў, легендаў, песняў. Знаёмства з апавяданнямі, якія выкарыстаны ў тых ці іншых формах фальклору: пра сапраўдныя гістарычныя падзеі і асобы, у пераможку з выдумкамі і фантазіяй дапамагае сёння зразумець пазнавальную каштоўнасць літаратуры, узнаўляе шматгранную карціну жыцця ў розныя гістарычныя перыяды і даносіць да нас бытавыя і сацыяльныя з'явы даўніх часоў. Краязнаўчае вывучэнне багатай фальклорнай спадчыны дазваляе на больш высокім узроўні, з улікам атрыманых ведаў па гісторыі і літаратуры, зразумець і ацэніць дакладнасць, справядлівасць народнага стаўлення да з'яў гістарычнай рэчаіснасці, зразумець характар духоўных каштоўнасцяў шматлікіх пакаленняў нашых далёкіх продкаў. Такім чынам, краязнаўчае вывучэнне вуснай народнай творчасці мае вельмі важнае ідэйна-выхаваўчае значэнне, бо абуджае ў моладзі пачуццё патрыятызму і нацыянальнага гонару.

Не менш важным напрамкам літаратурнага краязнаўства з'яўляецца і вывучэнне сучаснай літаратуры. Знаёмства з творчасцю пісьменніка-земляка, сустрэчы з ім, вельмі

важныя для моладзі, таму што стымулюецца імкненне да ведаў, узнікае цікавасць і любоў да кнігі, абуджаецца пачуццё слова. Няма сумненняў, што падобныя сустрэчы, літаратурныя вечарыны, канферэнцыі, паходы, экскурсіі прывіваюць цікавасць да літаратуры роднага краю, істотна ўзбагачаюць мастацкі густ.

Такім чынам, кразнаўчае вывучэнне літаратурных помнікаў ад вуснай народнай творчасці да твораў сучасных пісьменнікаў і паэтаў знаёміць з багаццем і разнастайнасцю прыгожага пісьменства, пашырае круг чытання, развівае светапогляд і духоўнае багацце асобы і дае накірунак самаадукацыйнай працы ў вобласці літаратуры.

Жывапіс – від выяўленчага мастацтва, у якім выявы прадметаў ці з'яў, пераасэнсаваныя творчай фантазіяй мастака, ствараюцца нанясеннем колеравых матэрыялаў на якую-небудзь паверхню (паперу, кардон, дрэва, палатно, шкло, метал, сцяну і інш.). Як і іншыя віды мастацтва, жывапіс – адна з форм грамадскай свядомасці, сродак мастацкага адлюстравання рэчаіснасці, вынік мастацка-эстэтычнага асваення мастаком свету. Гэты від зрокава ўспрымальны, напоўнены ідэйным і сацыяльным зместам, мастацкія вобразы якога ўплываюць на пачуцці і думкі чалавека, з'яўляецца важным і дзейным сродкам ідэйна-эстэтычнага і мастацкага выхавання. Жывапіс адлюстроўвае і ў святле тых ці іншых ідэалагічных канцэпцый ацэньвае духоўны змест эпохі, яе сацыяльнае развіццё, што робіць яго сферай ідэалагічнай барацьбы. Як высокаразвітая форма чалавечай працы жывапіс з'яўляецца сферай стварэння мастацкіх каштоўнасцей, акрамя таго, многія творы вызначаюцца яшчэ і дакументальна-інфармацыйнай дасведчанасцю. Дзякуючы сродкам спецыфічнай мастацкай мовы (колера, малюнку, кампазіцыі) жывапіс здольны наглядна і пераканаўча паказаць аблічча і ўнутраны свет чалавека, грамадскія з'явы і адносіны людзей, карціны народнага жыцця, выявы прыроды ў розным стане, а таксама паказаць жывёл, натуральнае асвятленне і паветранае асяроддзе (пленэр), рух і зменлівасць з'яў рэчаіснасці,

багацце яе фарбаў, якасную своеасаблівасць прадметаў, глыбіню прасторы, растлумачыць сутнасць жыццёвых працэсаў, ідэй і інш. Паводле тэматыкі і прадметаў адлюстравання ў жывапісу вылучаюць жанры: партрэт, пейзаж, нацюрморт, гістарычны жанр, бытавы жанр, батальны жанр, анімалістычны жанр і інш. Творы жывапісу адлюстроўваюць асобныя, статычныя моманты жыцця, аднак яны здольны перадаць і стан абсалютнай нерухомасці, і адчуванне пэўнага развіцця, эмацыянальнай насычанасці моманту, эфект руху, зменлівасці сітуацыі (праз асаблівую рытмічную арганізацыю выявы, дынаміку колеру, светлацень, кампазіцыю, лініі, мазок). Ідэйны замысел жывапіснага твора раскрываецца праз тэму і сюжэт. Паводле прызначэння, характару выканання і вобразаў вылучаюць: манументальны жывапіс (аздабленне архітэктурных збудаванняў – насценная размалёўка, пано, плафон), станковы жывапіс (вобраз, карціна), дэкарацыйны жывапіс (эскізы тэатральныя, кінадэкарацыі, дэкарацыі касцюмаў), мініяцюру.

Разнавіднасці жывапісу – дыяграма і панарама. Непасрэдна з жывапісам змыкаюцца мазаіка і вітраж, якія вырашаюць тыя ж выяўленча-дэкаратыўныя задачы, што і манументальны жывапіс. Сучасны рэалістычны жывапіс апіраецца на законы лінейнай і паветранай перспектывы, анатоміі, светлаценьявай мадэліроўкі. Вызначальная, спецыфічная асаблівасць жывапісу – шматбаковае выкарыстанне выяўленчых магчымасцяў, эмацыянальнай і дэкаратыўнай выразнасці колеру, які стварае гарманічна-цэласную сістэму (каларыт) у творах жывапісу. Каларыстычныя сродкі жывапісу вельмі разнастайныя. Звычайна мастакі выкарыстоўваюць тую ці іншую гаму колераў, альбо вар’іруюць падбор разнакаляровых тонаў, іх насычанасць, светласць, але таксама існуе жывапіс аднаго колеру – грызайль. Выкарыстоўваецца таксама чысты лакальны колер і дынамічная, прасторавая распрацоўка колеру, паўтоны і адценні якога паказваюць найтанчэйшыя яго градацыі ў залежнасці ад асвятлення (валёр) і

ўзаемадзеяння з іншымі афарбоўкамі (рэфлексy). Выразнасць жывапісу залежыць таксама ад спосабу накладання фарбаў, выразнасці мазкоў. Паводле характару фарбавых сувязных рэчываў і тэхналогій спосабу замацавання фарбавальнага рэчыва на паверхні адрозніваюць алейны жывапіс, васковы жывапіс, клеявы жывапіс, тэмперу, эмалі, жывапіс вадзянымі фарбамі па сырым тынку (фрэска) і сухім (сэка), жывапіс керамічнымі і сілікатнымі фарбамі. Разнавіднасцямі жывапіснай тэхнікі з'яўляюцца таксама акварэль, гуаш, пастэль. Паводле тэхнікі пісьма адрозніваюць жывапіс шматслаёвы (з падмалёўкамі і лесіроўкамі), жывапіс “у адзін прыём” (аль прыма), жывапіс з гладкай, злітнай паверхняй, жывапіс свабодным, густым мазком і іншыя.

У адрозненне ад літаратуры выяўленчыя мастацтвы (жывапіс, скульптура, графіка) не валодаюць здольнасцю адлюстроўваць людзей у дзеянні і ў часе. Гэтыя віды мастацтва даюць статычны малюнак навакольнага свету, г.зн. помнікі выяўленчага мастацтва нямыя, нерухомыя і ўспрымаюцца толькі зрокам.

У жывапісу ствараецца ілюзія трохмернай прасторы на плоскасці пры дапамозе малюнка, перспектывы каляровых і светлаценьявых адносін ва ўсім багацці і разнастайнасці пачуццёвых уражанняў ад навакольнага свету. Аднак нагляднасць жывапісу, багатыя выяўленча-выразныя магчымасці яго мовы дазваляюць гэтаму віду мастацтва дасягаць вялікіх глыбінь вобразнага тлумачэння рэчаіснасці, перадаваць шматпланавы свет чалавечых пачуццяў, узаемаадносін, характараў.

Творы выяўленчага мастацтва ўзбагачаюць нашы ўяўленні аб прыродзе, побыце, чалавечых адносінах, аб самім характары развіцця края ў той ці іншы гістарычны перыяд і, такім чынам, уяўляюць значную цікавасць для краязнаўцаў. Як і мастацкая літаратура, яны даюць магчымасць зразумець жыццёвыя крыніцы мастацкай творчасці, вытокі ўзаемасувязі мастацтва з жыццём.

4. Помнікі скульптуры і графікі ў кразнаўчай спадчыне Беларусі

Скульптура (лац. *sculptura* ад *sculpo* – высякаю, выразаю), пластыка – від выяўленчага мастацтва, творы якога маюць аб'ёмную, трохмерную форму. Асноўныя разнавіднасці скульптуры – круглая скульптура (статуя, група, торс, бюст, статуэтка і інш.), рэльеф (барэльеф, гарэльеф, контррэльеф, паглыблены рэльеф). Асноўныя жанры скульптуры – партрэт, гістарычны, бытавы, анімалістычны, алегарычныя выявы; радзей – пейзаж, нацюрморт.

Аб'ёмная скульптурная форма будуецца ў рэальнай прасторы па законах гармоніі, рытму, раўнавагі, узаемадзеяння з навакольным прыродным альбо архітэктурным асяроддзем і на аснове існуючых у прыродзе структурных асаблівасцяў матэрыяла. Галоўныя выразныя сродкі скульптуры: пастаноўка фігуры ў прасторы, перадача яе руху, позы, жэстаў, светлаценнявой матэрыялу, што ўзмацняе рэльефнасць формы, зрокавы эфект масы, выбар прапарцый, спецыфічны ў кожным асобным выпадку характар сілуэта, фактуру матэрыялу. Паводле зместу і функцый адрозніваюць манументальную скульптуру (помнік, манумент, мемарыяльныя збудаванні), манументальна-дэкаратыўную скульптуру, станковую скульптуру. Апошняя непасрэдна не звязана з архітэктурай, мае блізкія да натуры памеры; яе пашыраныя жанры: партрэт, якому ўласцівы цікавасць да ўнутранага света чалавека, тонкі псіхалагізм, апавядальнасць; бытавы, анімалістычны, ню (аголеная натура). Станковая скульптура ўключае скульптуру малых форм, да якой належаць таксама медалі, манеты, гемы. Скульптурныя выявы пашыраны ў мемарыяльных дошках.

Тэхніка стварэння скульптуры абумоўлена асаблівасцямі і спосабамі апрацоўкі матэрыялаў (метал, камень, гліна, дрэва, гіпс, пластылін і інш.) – лепкай, высяканнем, выразаннем, ліццём, коўкай, чаканкай і інш. Скульптура бывае аднатонная (колера натуральнага матэрыялу ці танірава-

ная) альбо паліхромная. Вылучаюць некалькі этапаў стварэння скульптуры: лепка (з пластыліну або гліны) эскіза і эцюда з натуры; выраб каркаса для круглай скульптуры ці шчыта для рэльефа; работа на вярчальным станку альбо вертыкальна замацаваным шчыце над мадэллю ў патрэбным памеры; ператварэнне глінянай мадэлі ў гіпсавую; яе перавод у цвёрды матэрыял з дапамогай пункціравальнай машыны і адпаведнай тэхнічнай апрацоўкі альбо адліўка з металу і наступная чаканка; пацініраванне (падфарбоўка) выявы. Выключнае майстэрства неабходна для стварэння скульптуры з цвёрдых матэрыялаў (мармур, дрэва і інш.) шляхам прамога высыкання без папярэдняй лепкі глінянага арыгінала.

Вялікае значэнне ў краязнаўстве адыгрывае скульптура лясная – гэта назва твораў станковай і манументальна-дэкаратыўнай пластыкі, якія атрымліваюцца ў выніку нязначнай дапрацоўкі прыродных форм дрэва (карані, пні, галінкі, кара, часткі ствалоў і інш.), з’яўляецца відам самадзейнай дэкаратыўна-прыкладной творчасці. Асаблівае значэнне ў стварэнні лясной скульптуры мае здольнасць майстра ўбачыць заключаны ў прыроднай форме вобраз, выявіць і завяршыць яго адпаведнай дапрацоўкай. Найбольш пашыраны анімалістычны жанр, кампазіцыі на бытавыя і казачныя сюжэты. Пры апрацоўцы мастак стараецца захаваць натуральны колер дрэва альбо таніруе яго. Вырабляюць такім спосабам і рэчы хатняга ўжытку (сталы, крэслы, падсвечнікі, вазы, попельніцы і інш.), жаночыя ўпрыгожванні (кулоны, бранзалеты, пацеркі).

Існуе таксама скульптура малых форм – гэта дробная пластыка, прызначаная пераважна для жылога інтэр’еру. Мае шмат агульнага з дэкаратыўна-прыкладным мастацтвам. Да скульптуры малых форм належаць таксама манеты і медалі, гемы. Вырабляецца з косці, дрэва, металу, шкла, фарфару, фаянсу, пластмасы і інш. Творы скульптуры малых форм удзельнічаюць у стварэнні пэўнага эстэтычна-эмацыянальнага асяроддзя, вызначаюцца выразнасцю кампазіцыйных вырашэнняў, эмацыянальнай даходлівасцю,

выяўленнем пластычных і дэкаратыўных магчымасцей матэрыялу.

З даўніх часоў на беларускіх землях была вядома скульптура прыдарожная – гэта традыцыйны для беларускага манументальнага мастацтва жанр, спалучае элементы скульптуры і малых форм у архітэктуры. Скульптура прыдарожнага рэлігійнага і мемарыяльнага характару пашырана здаўна ў многіх краінах (слупы са скульптурамі ў старажытнай Індыі, скульптуры багоў і герояў у старажытнай Грэцыі). Хрысціянізацыя прывяла да істотнага павялічэння прыдарожных крыжоў і каплічак у Еўропе, у т.л. на ўсходне-славянскіх землях. Народная скульптура прыдарожная (прыдарожныя крыжы і каплічкі са скульптурнымі выявамі) вядома ў Беларусі з сярэднявечча. Найбольшае пашырэнне яна мела ў XVII – XIX стст. Характэрным для скульптуры прыдарожнай было выкарыстанне прыёмаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва (разьба па дрэве, коўка металу і інш.), якое суправаджалася адыходам ад клайчных канонаў у інтэрпрэтацыі рэлігійных тэм.

Сучасная скульптура прыдарожная – гэта творы манументальнай скульптуры, прысвечаныя выдатным дзеячам дзяржавы, героям Вялікай Айчыннай вайны, важным падзеям у жыцці краіны, а таксама сімвалічныя манументальна-дэкаратыўныя кампазіцыі, якія пазначаюць межы горада, раёна, вобласці і надаюць пры ўездзе ў іх урачысты характар. У афармленні выкарыстоўваюцца элементы старых гербаў гарадоў, новая геральдыка. Мастацкім вырашэннем вылучаюцца ўезды ў Мінск, Гомель, Брэст, Барысаў, Жодзіна, Ашмяны, Смаргонь, Салігорск, Пінск. Каля дарог размешчаны як вялікія мемарыяльныя, так і невялікія збудаванні. Архітэктура малых форм уздоўж аўтамабільных дарог прадстаўлена рознымі аб'ектамі добраўпарадкавання: аўтобуснымі павільёнамі, навесамі, альтанкамі, лаўкамі, кветнікамі. У іх аздабленні выкарыстоўваюцца фальклорныя матывы дэкаратыўнага мастацтва і народнага дойлідства.

Скульптура, у адрозненне ад папярэдніх відаў мастацтва, валодае ўспрымальнай сілай пераканання, бо тут не малюецца, а ствараецца рэальны трохмерны аб'ём – выява чалавека ці жывёлы ў момант вызначанага руху. Таму скульптура звяртаецца першым чынам да волі, інтэлекту гледача, менш – да яго эмоцый, дае ўзвышанае адчуванне жыцця. Бедная агульнай сюжэтнай тэматыкай, скульптура невычэрпна багатая пластычнымі матывамі руху, закліканымі перадаць усю рознастайнасць чалавечых пачуццяў, перажыванняў, ад найтанчэйшых нюансаў смутку, барацьбы жыцця і смерці да высокіх грамадскіх ідэалаў і вялікіх ідэй.

Помнікі скульптуры, асабліва манументальнай, якая з'яўляецца магутным сродкам прапаганды, у мастацтвазнаўчым і гістарычным краязнаўстве складаюць вялікую групу аб'ектаў. Маштабнасць саміх твораў, якія адлюстроўваюць дух эпохі, грандыёзнасць яе здзяйсненняў, страт і перамог, вызначае іх велізарнае ідэйна-выхаваўчае значэнне ў краязнаўчай галіне.

Вывучэнне мясцовых помнікаў манументальнага мастацтва можа быць наступным: знаёмства з аўтарамі манумента (скульптарам і архітэктарам), гісторыяй стварэння помніка, яго выкананнем і ўстанаўленнем у ходзе пошуку прататыпаў – рэальных гістарычных асоб, даследаваннем гістарычных умоў і падзей, ушанаваных у помніку, і г.д. Усё гэта дапамагае адкрыць новую старонку ў мясцовай мастацкай культуры і дакрануцца да памятных дат гераічнай біяграфіі нашай краіны, даведацца пра жыццё і подзвігі сваіх знакамітых землякоў.

Аб'ектам краязнаўчага вывучэння можа стаць і графічнае мастацтва. Незвычайная дэмакратычнасць і даступнасць гэтага віду мастацтва, спалучэнне ўнікальнасці і масавасці для шэрагу тэхнік, магчымасць тыражавання друкаванай графікі, дазваляюць сцвярджаць, што ў краязнаўстве гэты від мастацтва павінен заняць сваё годнае месца. Можна сабраць багатыя калекцыі графікі: плакаты, кніжныя, часопісныя, газетныя ілюстрацыі, віды прамысловай графікі, этыкеткі, рэкламы, пакаванні, вкладки і г.д., характэрныя для

культуры краю. З усіх мастацтваў, менавіта, графіка найбольш цесна звязаная з жыццём краю.

Графіка – гэта від выяўленчага мастацтва, які аб'ядноўвае малюнак і друкаваныя мастацкія творы (гравюру, літаграфію і інш.), што грунтуюцца на мастацтве малюнка, але маюць уласныя выяўленчыя сродкі.

Творы графікі звычайна выконваюцца на паперы. Асноўныя выразныя сродкі графікі – контурная лінія, штрих, пляма, белы ці каляровы фон аркуша, на які наносіцца выява. Колер ужываецца ў графіцы не заўсёды і не так шырока, як у жывапісу. На мяжы жывапісу і графікі стаяць акварэль, гуаш, пастэль, тэмпера. Паводле тэхнікі графіку падзяляюць на малюнак і друкаваную графіку. Паводле прызначэння графіка падзяляецца на станковую, кніжную графіку, газетна-часопісную, прыкладную (у т.л. графіку архітэктурную), плакат і карыкатуру. Адным з асноўных прымяненняў у выкарыстанні графікі з'яўляецца кніга. Асобным відам графікі лічыцца ілюстрацыя.

У галіне графікі працавалі многія выдатныя мастакі (Мікеланджэла Буанароці, А. Дзюрэр, Рэмбрант ван Рэйн, К. Хакусай, А. Дам'е, Ф. Мазерэль, П. Пікасо, К. Кольвіц, В. Сяроў, У. Фаворскі, А. Кашкурэвіч, М. Селяшук, В. Славук, А. Лось, Г. Якубеня і інш.).

У Беларусі графіка бярэ пачатак ад аздабленняў і мініячюр рукапісаў (Тураўскае евангелле, XI ст., Аршанскае евангелле, XII–XIII стст. і інш.). З мініячурай звязана таксама развіццё контурнага малюнка (Лаўрышаўскае евангелле, XIV ст.) і акварэлі (Радзівілаўскі летапіс, спіс XV ст.), якая ў XVI–XVIII стст. часта ўжывалася для расфарбоўкі гравюр. Значнага развіцця беларуская графіка дасягнула ў XVI–XVIII стст. З выдавецкай дзейнасцю Ф. Скарыны звязана ўзнікненне на беларускіх землях кніжнай графікі, якая заняла пачэснае месца ў друкарнях Вільні, Заблудава, Брэста, Нясвіжа, Супрасля, Магілёва, Гродна.

У сілу сваіх спецыфічных асаблівасцяў, апэратыўнасці, мабільнасці, адкрытай публіцыстычнасці, магчымасці імгненнага водгука на падзеі, графіка мае важнае значэнне ў

грамадскім жыцці. Не выпадкова, менавіта, графіка ці не заўсёды адыгрывала асноўную ролю ў перыяды грамадскіх змен, рэвалюцый, войн, ударных будоўляў-пяцігодак. Спецыфіка мастацкай выявы ў графічным мастацтве з яго інтымнасцю ўспрымання, які стварае непасрэдны кантакт з гледачом, робіць гэты від мастацтва дзейным сродкам прапаганды. Выява ў графіцы заўсёды разлічана на індывідуальнага гледача, і таму самыя насычаныя па грамадскай нагрузцы выявы ў графіцы перажываюцца непасрэдна і асабіста, ўздзейнічаючы на тую ці іншую асобу. Сказанае дазваляе сцвярджаць аб значнай каштоўнасці графічнага мастацтва ў мастацтвазнаўчым краязнаўстве.

Вызначаючы развіццё мастацкай культуры краю ў розныя гістарычныя перыяды варта непасрэдную ўвагу звярнуць на віды мастацтва (прафесійнага ці народнага), якія атрымалі пераважнае развіццё ў краі, на агульначалавечыя, нацыянальныя і тыповыя мясцовыя рысы характэрныя для асобных помнікаў, а таксама паспрабаваць усталяваць іх прыналежнасць да вызначанага стылю, накірунку ў мастацтве.

Вывучаючы мастацкую спадчыну сваіх знакамітых землякоў у аспекце грамадскага і культурнага жыцця краю варта прасачыць, які ўплыў аказалі на творчасць мастакоў прырода, гісторыя, эканоміка і культура краю, выявіць памятныя месцы, звязаныя з біяграфіямі дзеячаў мастацтва ці мясцінамі, якія атрымалі адлюстраванне ў іх творах.

У выніку краязнаўчай праца павінна прывесці да абгрунтавання гісторыка-мастацкай каштоўнасці мясцовых помнікаў мастацтва і памятных месцаў як з'яў культуры краю, краіны, што дазваляе вызначаць характар далейшай краязнаўчай дзейнасці па прапагандзе і ахове выяўленых аб'ектаў.

Лекцыя 4.2. *Архітэктурныя стылі Еўропы і Беларусі*

1. Паняцце “Помнік архітэктурны”. Развіццё архітэктурны ў старажытных Егіпце, Грэцыі і Рыме і інш. Антычная спадчына ў архітэктурны Беларусі.

2. Архітэктурныя стылі сярэднявечча і іх адметнасці. Візантыйскі, раманскі стылі, готыка. Візантыйская і раманская архітэктурны на беларускіх землях. Готыка ў архітэктурны Беларусі.

3. Рэнесанс і яго асаблівасці. Будаўнічыя матэрыялы і канструкцыі. Рэнесанс на Беларусі. Барока, яго асаблівасці. Барока ў архітэктурны Беларусі.

4. Класічны стиль, яго асаблівасці. Класіцызм у архітэктурны Беларусі. Адраджэнне ранейшых стыляў у новых умовах. Рамантызм. Неаготыка.

5. Зварот да гістарычных стыляў. Эклেকтычныя накірункі ў архітэктурны XIX – пачатку XX стст. Модэрн і постмодэрн.

1. Паняцце “Помнік архітэктурны”. Развіццё архітэктурны ў старажытных Егіпце, Грэцыі і Рыме і інш. Антычная спадчына ў архітэктурны Беларусі

Помнік, у шырокім значэнні – аб’ект, які з’яўляецца часткай культурнай спадчыны краіны, народа, чалавецтва. Паводле тыпалагічных прыкмет вылучаюць помнікі археалагічныя, помнікі гісторыі, архітэктурны, мастацтва і г.д.

У культурнай спадчыне беларускага народа адно з важнейшых месц належыць помнікам архітэктурны. Да іх адносяцца творы будаўнічага мастацтва – асобныя будынкі, групы будынкаў, горадабудаўнічыя комплексы, паркавыя, мемарыяльныя ансамблі, рэшткі старажытных будынкаў і старой планіроўкі гарадоў. Архітэктурныя помнікі з’яўляюцца найбольш яркім выразам сацыяльнай сутнасці, эканамічнага ўкладу, грамадскай ідэалогіі і эстэтычных ідэалаў

эпохі, да якой яны належаць. Выяўленне і вывучэнне архітэктурных помнікаў краю з'яўляецца найважнейшай часткай краязнаўчай працы. Краязнаўцу неабходна веданне галоўных заканамернасцяў і тэндэнцый у развіцці беларускага дойлідства, уменне разбірацца ў асноўных стылявых і мастацкіх асаблівасцях помнікаў, характэрных для вызначаных гістарычных перыядаў.

Архітэктура – з'ява даволі складаная. Будынкі служаць для практычнага выкарыстання, і ў той жа час з'яўляюцца творамі мастацтва. Уяўленне пра архітэкттуру, пра яе ролю ў жыцці грамадства даволі разнастайныя. Адны схільны надаваць вялікую значнасць практычнаму боку архітэкттуры, а другія – яе спецыфіцы як асабліваму віду мастацтва. Адсюль і розныя азначэнні архітэкттуры.

Архітэктар стварае агульную задумку будынка, адзначае аб'ёмна-прасторавае вырашэнне аб'екта, планіроўку, форму агульнага і дэталей, ён праследуе трыадзіную мэту – камфорта, прыгажосці і бяспекі, што павінна забяспечыць аптымальнае вырашэнне таго і другога.

Архітэктура ўзнікла і існуе ў выніку грамадскай патрэбы ў ёй. У пачатковы перыяд гісторыі чалавечага грамадства розныя працоўныя і побытавыя працэсы праходзілі ў натуральнай, прыроднай прасторы, г.зн. пад адкрытым небам, у прымітыўных шалашах і ў прыродных сховішчах (пячорах). З цягам часу людзі навучыліся ўзводзіць будынкі. Першапачатковай задачай архітэкттуры з'яўляецца арганізацыя прасторы для працэсаў чалавечай дзейнасці, гарманічнае далучэнне да прыроднага асяроддзя, асяроддзя штучнага.

З'яўленне гарадоў ва Усходняй Еўропе было выклікана працэсам станаўлення саслоўна-класавага грамадства ў пераходны перыяд ад першабытнаабшчыннага да феадальнага ладу. Менавіта зараджэнне палітычнай улады прывяло да з'яўлення цэнтраў яе канцэнтрацыі – протагарадоў, чаму садзейнічала таксама аддзяленне рамяства ад сельскай гаспадаркі і развіццё таварна-грашовых адносін.

Зыходнай асновай для першых гарадоў Беларусі сталі славянскія паселішчы, што існавалі тут як племянныя ці абшчынныя цэнтры. Узнікалі гарады ў першую чаргу ў найлепш эканамічна развітых рэгіёнах, да якіх у Беларусі адносяцца Падзвінне, Падняпроўе і басейн ракі Прыпяць, дзе склаліся буйныя племянныя саюзы крывічоў, дрыгавічоў і радзімічаў.

Назва “горад” паходзіць ад слова “гарадзіць” ці “агароджваць” і тлумачыцца наяўнасцю ў тагачасных населеных пунктах моцных абарончых збудаванняў, што спалучалі прыродныя перашкоды (рэкі, абрывістыя берагі, узгоркі, балоты) з штучнымі ўмацаваннямі (земляны вал з драўлянымі сценамі і роў). Валы ў гарадах Беларусі часам дасягалі вышыні 8 м і мелі шырыню ў аснаванні да 30 м. Зімой знешні скат вала абліваўся вадой і пакрываўся тоўстай коркай лёду. Шырыня рова перад валам звычайна абмяжоўвалася 20–30 м пры глыбіні 3–10 м. Ён запаўняўся вадой, а берагі дадаткова ўмацоўваліся востраколам. Далейшым развіццём айчыннага абарончага дойліцтва стала з’яўленне вежаў-брам, абараняўшых уваход у горад. У XII–XIII стст. у Полацку і Гродна драўляныя крэпасныя сцены былі паступова заменены мураванымі.

Разам з абарончымі збудаваннямі ўскладнілася і агульная структура гарадоў, якая складалася з чатырох асноўных частак.

Па-першае, у азначаны перыяд сфарміраваўся гарадскі цэнтр – дзядзінец. Гэта быў найбольш старажытны і ўмацаваны раён горада, які займаў пануючы над наваколлем узгорак (Полацк, Віцебск, Навагрудак), абрывісты мыс (Тураў, Гродна, Мінск) ці нават востраў (Брэст). Тут размяшчаліся асноўныя адміністрацыйныя і культавыя пабудовы, жылі князь, баяры, дружина і частка заможных гараджан. Дзядзінец з’яўляўся абавязковым структурным кампанентам старажытнага горада. У Беларусі ён не выяўлены дагэтуль толькі ў Магілёве, які, на думку археолагаў, сфарміраваўся ў XI–XIII стст. з некалькіх сельскіх паселішч на абодвух берагах Дняпра.

Па-другое, адносна невялікія памеры дзядзінцаў прымушалі частку гараджан сяліцца за яго межамі, засноўваючы такім чынам вакольны горад, які таксама ўмацоўваўся валамі і ровам. Тут сялілася пераважна сярэдняя частка гараджан. Разам з тым наяўнасць гэтай часткі горада не была абавязковай і яе мелі толькі некаторыя буйныя гарады (Навагрудак, Ваўкавыск, Друцк, Тураў, Гомель), у той час як у Полацку ці Мінску яна адсутнічала.

Па-трэцяе, буйнейшую частку старажытнага горада займалі гандлёва-рамесніцкія пасады, дзе сялілася збяднелая частка гараджан. Яны не мелі штучных умацаванняў і развіваліся ўздоўж берагоў рэк ці сухапутных трактаў. З цягам часу значная частка пасадаў таксама ўключалася ў сістэму абарончых збудаванняў, напрыклад, у Полацку ўласную лінію вала і равоў з XI ст. мелі Вялікі і Заполацкі пасады.

Па-чацвёртае, у непасрэдным наваколлі горада размяшчаўся таксама некропаль (вялікая група пахаванняў у адным месцы). Падобныя магільнікі выяўлены ў Віцебску, Мінску, Навагрудку і Магілёве.

Акрамя гэтага, асобным элементам можна лічыць і так званыя “паселішчы-спадарожнікі”, што знаходзіліся на вялікай адлегласці ад горада (да 5 км), у рэдкіх выпадках маглі мець уласныя абарончыя збудаванні і службылі сваеасаблівымі вартавымі фарпостамі. Вакол Полацка знойдзена пяць падобных населеных пунктаў. Тыя ж функцыі выконвалі і некаторыя з манастыроў – Полацк, з поўначы прыкрываўся Спаса-Ефрасіннеўскім, а з поўдня – Бельчыцкім манастырамі.

Асновай планіровачнай структуры гарадоў былі вуліцы і завулкі (у Полацку каля 80), якія размяркоўваліся ў выглядзе радыяльна-кальцовай ці радыяльна-веернай сістэмы. Важную ролю ў планіроўцы горада адыгрывала гандлёвая плошча, размешчаная звычайна каля ўвахода ў дзядзінец. У Мінску яна знаходзілася на беразе ракі Свіслач каля дзядзінца, што адлюстравана ў больш позніх назвах гэтага месца (Стары рынак, вул. Гандлёвая). Пры гэтым унутраная планіроўка

гарадоў вызначалася надзвычайнай стабільнасцю. У Мінскім і іншых дзядзінцах у зямлю пад сценамі ўмацаванняў закапваліся глыбінёй 3 м і болей вялікія бярвенні для таго, каб ворагі не маглі падкапаць траншэю ў горад. Некаторыя вуліцы захоўвалі сваё месцазнаходжанне на працягу стагоддзяў, аб чым сведчаць рэшткі драўляных вулічных насцілаў у шмат ярусаў (у Полацку – 14, Мінску – 13, Пінску – 7).

Сядзібы гараджан размяшчаліся ўздоўж вуліц, былі звернуты да іх глухімі сценамі і займалі часам да 200 м². Яны ўключалі ў сябе жыллё і розныя гаспадарчыя пабудовы (майстэрня, хлеў, склады). Тагачаснае жыллё ўяўляла сабой драўлянае наземнае аднакамернае збудаванне зрубнай канструкцыі памерамі 10–15 м². У якасці асновы пры ўзвядзенні дома часта выкарыстоўваліся рэшткі папярэдніх пабудоў, засыпаных смеццем. У выніку гэтага новая пабудова дакладна паўтарала памеры і планіроўку папярэдняй. Гаспадарчыя пабудовы па канструкцыі мала чым адрозніваліся ад жылых. Пры гэтым жывёлу трымалі звычайна на дварах пад навесамі ці ў пабудовах лёгкай каркаснай канструкцыі.

У цэлым у IX–XIII стст. на беларускіх землях адбылося фарміраванне якаснага новага віду населеных пунктаў – гарадоў, развіццё якіх стала праявай складвання саслоўнага грамадства. Дакладнае ўяўленне аб эвалюцыі і планіроўцы старажытных гарадоў можна атрымаць пры наведванні археалагічнага музея “Бярэсце”, які пачаў сваю дзейнасць у 1982 г. Аснову экспазіцыі тут займаюць рэшткі больш чым 30 жылых і гаспадарчых пабудоў, а таксама ацалелыя элементы маставых і частакола.

Архітэктура – від мастацтва, найбольш даступны краязнаўству, бо кожны край, рэспубліка, вобласць, горад альбо сяло валодае помнікамі гэтага тыпу. Вывучэнне мясцовых асаблівасцяў дойлідства (культавых і грамадскіх будынкаў, старадаўніх сядзібаў і сучасных пабудоў) можа даць цікавейшы матэрыял па гісторыі культуры роднага краю.

Творы архітэктуры з’яўляюцца помнікамі як матэрыяльнага, так і духоўнага жыцця грамадства, г.зн. яны

захавалі асаблівасць, уласцівую раннім этапам развіцця мастацтва, калі яно непасрэдна было ўплецена ў працоўнае жыццё людзей.

Галоўнае прызначэнне архітэктуры – стварэнне штучнага прасторавага асяроддзя для жыццёвых працэсаў: працы, побыту, культуры, адпачынку і зносін людзей. Узнікненне тых альбо іншых тыпаў архітэктурных будынкаў вызначаецца сацыяльным прызначэннем архітэктуры, і мы можам дзякуючы ёй спазнаць сацыяльныя ўмовы жыцця грамадства ў вызначаную эпоху. Вывучаючы архітэктурны помнік, трэба задумацца аб яго пэўным гістарычным прызначэнні, аб тым, якое грамадскае запатрабаванне яго спарадзіла.

Формам архітэктуры няма аналагаў у прыродзе, яна нічога не распаўядае, не адлюстроўвае, а выяўляе асноўныя ідэі часу. У гэтым спецыфіка архітэктурнай мастацкай выявы.

Вядома, што гісторыя архітэктуры – гэта гісторыя яе стыляў, якія сфарміраваліся ў кожнай краіне ў вызначаныя эпохі. Цікава ведаць, як уплываюць на архітэктурныя формы мясцовыя прыродныя ўмовы (клімат, ландшафт, рэльеф, якасць глебы). Так, прыроднымі ўмовамі, як правіла, вызначаецца характар падмуркаў і пакрыццяў (плоскія дахі на поўдні і высокія спічакі, шатровыя дахі, шлемавідныя і цыбульныя глаўкі на поўначы, калі пласт снега, саслізгваючы, адкідаецца формай даху ў бок ад сцяны), арыентацыя і памеры светапраёмаў, нават шырыня вуліц (для паўднёвых краін характэрныя вузкія вулачкі, хаты, схаваныя ў глыбіні саду, абароненыя ад сонца галерэямі, верандамі, порцікамі).

У архітэктуры, гэтак жа як і ў дэкаратыўна-прыкладным мастацтве, добра выяўляецца запазычанае ад народнай творчасці ўменне тонка адчуваць прыродныя ўласцівасці мясцовых матэрыялаў, паўнаварта выкарыстоўваць іх магчымасці і асаблівасці пры стварэнні твораў, а таксама ўводзіць мясцовыя матывы ў структуру мастацкай выявы.

Напрыклад, каменнае будаўніцтва, якое з'явілася на Русі з прыняццем хрысціянства, прынесла і візантыйскую

будаўнічую тэхніку і візантыйскі будаўнічы матэрыял – плінфу (плоская цагляна, у пераемежку з тоўстымі пластамі тынкоўкі, што давала эфект “паласатага мура”), якая захавалася ў шэрагу старажытных помнікаў дойлідства Украіны. Але мясцовыя архітэктурныя школы Полацка, Гародні, Турава выпрацоўваюць сваю будаўнічую тэхніку і выкарыстаюць мясцовы будаўнічы матэрыял, упрыгожваюць сцены храмаў мудрагелістым каменным разбярствам.

Вывучаючы архітэктурныя помнікі і параўноўваючы іх паміж сабой, можна пераканацца, што нярэдка сам будаўнічы матэрыял прыводзіць да ўзнікнення асобных формаў і канструкцый у архітэктуры. Напрыклад, стойкава-бэлёчная канструкцыя, плоскія перакрыцці маюць паўстаць толькі ў “каменнай” архітэктуры, а вось цэгла запатрабавала з’яўлення аркі, а затым і купалаў.

Вывучэнне архітэктурнага мастацтва роднага краю дае не толькі добрае веданне яго гісторыі і духоўнай культуры, праца з такімі краязнаўчымі аб’ектамі, як помнікі мастацтва, мае сваю спецыфіку і першым чынам абавязвае добра разумець сутнасць мастацтва як грамадскай з’явы. Першым чынам неабходна ўлічваць абумоўленасць мастацтва матэрыяльным жыццём грамадства і ўзаемаўплыў такіх формаў грамадскай свядомасці, як мастацтва і палітыка, філасофія і ідэалогія, мараль і рэлігія. Таму кожны помнік архітэктурнага мастацтва варта разглядаць як з’яву духоўнай культуры краю, у асаблівасцях і выяўленча-выразных сродках якога адлюстроўваюцца актуальныя грамадзянскія, палітычныя, маральныя, эстэтычныя і мастацкія праяўленні, мясцовыя мастацкія традыцыі.

Краязнаўчае вывучэнне мясцовага мастацтва ва ўсіх яго разнастайных праявах сведчыць, што духоўнае жыццё краю захаванае ва ўсім: у архітэктуры і прадметах побыту, у скульптуры і жывапісу, у матывах узораў і колераў адзення, у песнях і танцах, у спосабах рыфмоўкі і рытму ў славеснай творчасці, у гаворцы і звычаях. Усё гэта і стварае адчуванне непаўторнасці мясцовай мастацкай культуры, вывучэнне і прапаганда якой – задача краязнаўства.

Архітэктурна цесна звязана з часам, таму ў ёй выяўлены характар эпохі. На фарміраванне архітэктурны ўплываюць і прыродныя ўмовы, але галоўнае значэнне маюць сацыяльныя перадумовы і тэхнічныя метады будавання. Даволі яркім прыкладам з'яўляецца *архітэктурна Старажытнага Егіпта*. Збудаванні гэтай дзяржавы вельмі значныя, да XIX ст. іх памеры не былі пераўзыйдзены. Знакамітая піраміда Хеопса ўзвышаецца на 147 м, бок яе асавання дасягае 230 м, складзена яна з камянёў, якія дасягаюць вага 2,5 т кожны.

Акрамя пірамід у Старажытным Егіпце былі створаны самыя вялікія каменныя збудаванні. Было ўзведзена шмат велізарных храмаў. Некаторыя з іх па сваіх памерах пераўзышлі нават піраміды.

Напрыклад, старажытныя іншаземныя падарожнікі лічылі славыты “Лабірынт” самым вялікім будынкам у Егіпце. Потым яго доўга не рамантавалі. Яшчэ ў старажытнасці “Лабірынт” разабралі на матэрыялы для пазнейшых пабудов.

Да нашых часоў захаваліся вялікія руіны 11 храмаў каля былой сталіцы егіпецкай дзяржавы горада Фівы. Яны займалі плошчу ў 1 км даўжынёй, 500 м шырынёй уздоўж усходняга берага Ніла. Там захаваўся сапраўдны лес з соцень высокіх і тоўстых каменных калон, пастаўленых пасярэдзіне забудовы. Самыя тоўстыя маюць у дыяметры 7 м. На месцы, дзе стаіць толькі адна такая калона, могуць знаходзіцца 100 чалавек.

Сапраўдным цудам сусветнай архітэктурны з'яўляецца пячорны храм на поўдні Егіпта ў Абу-Сімбеле. Яго ўнутранае памяшканне выразана ў сярэдзіне вялікай каменнай гары. Перад уваходам пастаўлены чатыры аднолькавыя скульптуры фараона Рамзеса II у сядзячым стане. Іх вышыня дасягае 20 м. Скульптуры такой вышыні былі і ў іншых месцах Егіпта.

У наваколлі храмаў і палацаў археолагі знайшлі тысячы каменных скульптур і статуэтак. Егіпецкія мастакі з вялікай далікатнасцю імкнуліся перш за ўсё перадаць выраз твару чалавека. Статуі размалёўвалі, вочы ў некаторых выпадках рабілі з крышталю і каштоўных камянёў.

З II тысячагоддзя да н. э. фараоны і знаць пачалі будаваць грабніцы, добра схаваныя глыбока пад зямлёй. Калісьці ў многіх памяшканнях грабніц былі схаваны вялікія каштоўнасці. З цягам часу ўсё гэта было разрабавана. Але на сценах і столі захаваліся шматлікія рэльефы і малюнкі. Адзін вядомы вучоны назваў іх “энцыклапедыяй егіпецкага жыцця”. Тут шмат чаго намалявана і выразана. Бачны земляробы за працай, рамеснікі розных прафесій у сваіх майстэрнях. Гэта зроблена так дакладна, што лёгка даведацца, як егіпцяне выплаўлялі з руды медзь, рабілі цэглу, будавалі дамы.

Маюцца цікавыя сцэны адпачынку егіпцянаў. Бачна, на якіх музычных інструментах яны ігралі, як танцавалі, лавілі рыбу і палявалі на драпежных звяроў і кракадзілаў.

Але лепей за ўсё егіпцяне малявалі родную прыроду: лятаючых і плаваючых птушак, дробных і буйных драпежнікаў, рачную глыбіню з рознымі рыбамі і раслінамі.

Храмы мелі ўнушальныя фасады, сцены-агароджы вышынёй з сучасны пяці-шасціпавярховы дом і залы з калонамі дыяметрам у некалькі метраў. Гэта гаворыць пра тое, што правячая верхушка грамадства была зацікаўлена ў нязменнасці існаваўшых сацыяльных зносін, бытавых і культурных звычаяў, інакш кажучы, была даволі кансерватыўнай. У дойлідстве Старажытнага Егіпта на працягу больш чым трох тысяч год панавалі раз і назаўсёды ўсталяваныя традыцыі.

Старажытныя егіпцяне верылі, што на тым свеце душа памерлага працягвае жыць, у тым выпадку, калі захоўваецца яго цела. Целы памерлых муміфіцыравалі, а для захавання мумій служылі грабніцы. Грабніца – гэта вялікае, складзенае з каменных блокаў збудаванне ў форме чатырохграннай піраміды. У глыбіні масіва – пахавальная камера, дзе стаяў саркафаг з муміяй.

Архітэктура Месапатаміі сведчыць пра прыродныя ўмовы дзяржавы. Тут упершыню з’явілася арка. У гэтай мясцовасці не было леса, і будаўнікі прыдумалі рабіць замест балачнага перакрыцця зводчатае ці арачнае. Па прычыне

таго, што камянёў і дрэў у Месапатаміі было мала, падчас будаўніцтва галоўным чынам выкарыстоўвалася гліна, з якой выраблялі сэрцавую і абажжоную цэглу.

Разнастайныя формы дойлідства захаваліся ў Іране. У гэтага народа існаваў звычай хаваць памерлых у пячорах. Для гэтай мэты выкарыстоўвалі не толькі прыродныя пячоры, але высякалі ў скалах штучныя грабніцы.

Дэмакратычная культура антычнасці ў старажытнай Грэцыі таксама пакінула свой адбітак у архітэктуры. Тут была створана сістэма вобразнага выяўлення ўзаемадзеяння ўнутраных сіл канструкцыі. Уплывала на грэчаскае дойлідства скульптура, якая была дасканалай па пачуццю пластыкі і дасканаласці стварэння з натуры.

У пачатку V ст. да н.э. перамога над Іранам выклікала пад'ём нацыянальнай свядомасці і садзейнічала далейшаму развіццю культуры Грэцыі. У Афінках, якія ўзначальвалі барацьбу супраць агрэсіі Ірана, быў збудаваны знакаміты Акропаль. Галоўныя будынкі Акропаля – Парфенон, Эрэхтэён, храм багіні перамогі Нікі. Усе збудаванні зроблены з белага мармуру. Гісторыя захавала імёны стваральнікаў гэтага ансамбля: дойліды Іктын і Калікрат, а таксама скульптар Фідый.

Выключнае значэнне маюць прынцыпы архітэктурна-планіровачных рашэнняў Афінскага Акропаля: асіметрыя, гарманічная раўнаважнасць, цесная сувязь архітэктурных збудаванняў з прыродай, прадуманае ўзаемадзеянне збудаванняў паміж сабой, а таксама ўлік паслядоўнасці ў успрыманні будынкаў.

Старажытна грэчаскае і старажытна рымскае дойлідства складаюць два апошніх этапы ў развіцці антычнай архітэктуры. Разам з шэрагам агульных прызнакаў паміж імі назіраецца і цэлы шэраг адрозненняў. Яны выходзяць, паміма сацыяльна-палітычных фактараў, з несупадзення ў маштабах будавання, выкарыстаннем у Грэцыі і Рыме сваіх асаблівых будаўнічых матэрыялаў і спецыфічных канструкцый.

Рым расшырыў кампазіцыйныя прыёмы, увёў новыя будаўнічыя матэрыялы і канструкцыі. У адносінах дэкаратыўна-пластычных сродкаў ён галоўным чынам наследаваў Грэцыю. Галоўнае, што аб'ядноўвае Рым з Грэцыяй, былі одэры з усімі іх элементамі і дэталямі.

Тэматыка збудаванняў у Рыме істотна павялічваецца, тут узводзіцца каласальная колькасць вялікіх будынкаў. Усё гэта патрабавала зменаў тэхнічнай асновы будавання. Такім чынам, у Рыме распрацоўваліся і атрымлівалі шырокае распаўсюджанне прынцыпова новыя канструкцыі.

2. Архітэктурныя стылі сярэднявечча і іх адметнасці. Візантыйскі, раманскі стылі, готыка. Візантыйская і раманская архітэктура на беларускіх землях. Готыка ў архітэктуры Беларусі

Узнікненне Візантыйскай дзяржавы адкрыла новы гістарычны перыяд, які ахоплівае больш чым тысячагадовую эпоху. Мастацкая культура Візантыі вызначылася ў выніку зліцця змененых традыцый і прыёмаў антычнасці і новых уплываў з Усходу.

Візантыйская архітэктура – першы ў гісторыі вялікі стыль купальнай архітэктуры, які існаваў на велізарнай тэрыторыі, якая знаходзілася пад уладай Візантыйскай імперыі, а таксама ў сферы яе палітычнага і культурнага ўплыву. Перыяд актыўнага развіцця візантыйскай архітэктуры працягваўся з VI па XV стст.

Багацце візантыйскіх будынкаў і іх пластычная выразнасць былі вядомыя з вельмі даўняга часу, па вобразу і падабенству інжынерных рашэнняў ім папярэднічалі тварэнні рымскіх архітэктараў. Аднак візантыйскія будаўнікі выкарысталі рымскія архітэктурныя элементы ў якасці адпраўной кропкі і пры наступным іх развіцці выяўлялі цудоўны мастацкі густ і незвычайную праніклівасць. Мастацкая інтуіцыя дапамагла ім звязаць разнастайныя формы ў новы архітэктурны стыль, які валодаў і ўнутранай цэласнасцю, і высокай мерай індывідуальнасці. Працуючы ў

гэтым кірунку, ужо пры будаўніцтве сабора св. Сафіі ў Канстанцінопалі візантыйскія майстры змаглі давесці да дасканаласці канструкцыю з перавагай арачных элементаў, падобна таму, як пры пабудове Парфенона старажытным грэкам удалося гэта прарабіць са стойкава-бэлечнай канструкцыяй.

Нягдэззячы, што ў паўднёвых раёнах Еўропы ў тую эпоху шырока выкарыстоўваўся камень, у Візантыйскай імперыі ўпадабаным будаўнічым матэрыялам была плінфа, буйная і плоская абпаленая цагліна памерам каля 35,5 x 35,5 x 5,1 см. Пры муры выкарыстоўваўся вельмі густы (з даданнем здробненай абпаленай гліны і таўчонай цагліны) раствор, што давала магчымасць рабіць швы роўнымі па таўшчыні і пры гэтым не асцерагацца за трываласць мура. Каб падмацаваць канструкцыю альбо ўзмацніць дэкаратыўны эфект, тры-чатыры рады цаглянага мура нярэдка перамяжоўвалі радамі з часанага каменя ці мармуру.

Галоўную ролю ў візантыйскіх будынках атрымаў купал альбо купалы, што ўзвышаліся над масіўным аб'ёмам самой царквы, якая мела з усходняга боку адну альбо некалькі ўвянчаных паўкупаламі абсід і па баках перакрытыя зборамі нефы ў адзін альбо два ярусы. Аконныя праёмы часцей за ўсё былі ўвянчаныя аркай (альбо аркамі) і замацаваныя рашоткамі альбо каменнымі плітамі з буйнымі адтулінамі.

На ранніх этапах візантыйскай архітэктуры наружныя ўпрыгожванні ўжываліся мала, а купалы звычайна ўзводзілі нізкімі, таму яны зліваліся з аб'ёмам будынка. Пазней купал часта ўсталёўвалі на барабане з вокнамі па перыметры, са з'яўленнем больш высокіх храмаў, вертыкаль у іх ўзмацнілася, знаружы мелася больш упрыгожванняў: узорны цагляны мур, мармуравае абліцоўванне, глухія і скразныя аркады, пілястры, групы складаных вокнаў, нішы, прафіляваныя паясы і карнізы.

У цэлым інтэр'ер вызначаўся эстэтычнай дасканаласцю. Пры ўсёй важнасці канструктыўных дасягненняў візантыйскай архітэктуры галоўная яе вартасць складаецца ў велічы прадуманага да дробязяў і функцыянальна абумоўленага

строю. Аздобленыя мармурам сцены былі адзеленыя ад крывалінейных альбо скляпеністых паверхняў, звычайна па лініі спалучэння збораў са сцяной, мармуравымі прафіляванымі паясамі, карнізамі альбо фрызамі – плоскімі, ляпнымі, разьбянымі альбо інкруставанымі. Гэтыя паверхні адводзіліся для размяшчэння мазаік, а ў пазнейшы перыяд на змену мазаіцы прыйшла тэмпера.

Найважнейшым дапаўненнем храма з'яўляўся алтарны пасад, іканастас, амбон (кафедра) і хрысцільня. Яны розныя па багацці выканання, але ў большасці выпадкаў вырабляліся з простага, інкруставанага альбо разьбянога мармуру. Часам пералічаныя прадметы адрозніваліся асаблівай раскошай, напрыклад, у саборы св. Сафіі ў Канстанцінопалі, дзе можна было ўбачыць залаты, упрыгожаны каштоўнымі камянямі і эмаллю тымпан над алтаром альбо скульптурны срэбны іканастас, аб якім паведамляюць старажытныя крыніцы.

Раманскі стыль (ад лац. *romanus* – рымскі) – гэта сваеасаблівы архітэктурна-мастацкі кірунак. Склаўся і быў распаўсюджаны ў X–XIII стст. пад уплывам традыцый антычнага, візантыйскага і французскага мастацтва. Апошняе пры гэтым мела вызначальны характар, таму што, менавіта Францыя і стала тым рэгіёнам, дзе стыль зарадзіўся і дасягнуў свайго росквіту. Архітэктура раманскага стылю вызначалася дакладнасцю форм, суровай прыгажосцю, унушальнасцю памераў і ўрачыстай сілай. Найбольш вядомымі помнікамі раманскай архітэктуры былі царква ў Ключні (XI ст.), Парыжскі сабор Нотр Дам, а таксама знамяніты саборны ансамбль у Пізе (XII–XIV ст.).

Мураваныя будынкі ў раманскім стылі пераважна ўзводзіліся ў сельскай мясцовасці каля ракі на ўзгорку. Яны панавалі над мясцовасцю, ствараючы ўражанне зямнога праяўлення ідэальнага “града Боскага” (храм ці кляштар), альбо недасягаемае велічы і неабмежаванай магутнасці мясцовага феадала (замак). Раманскія збудаванні добра ўпісваліся ў навакольны пейзаж, іх кампактныя формы і дакладны сілуэт часткова паўтаралі і ўзбагачалі прыродны рэльеф. Садзейнічала гэтаму і тое, што пры будаўніцтве

выкарыстоўваліся каменныя блокі ці валуны, якія добра спалучаліся з асяроддзем.

Сярод характэрных рыс раманскага стылю неабходна вылучыць наступнае.

Па-першае, асноўнае месца ў тагачасным дойлідстве займаў канструктыўзм, калі будынкi атрымлівалі дакладную манументальную форму і ўяўлялі сабой сістэму простых аб'ёмаў кубічнай ці цыліндрычнай формы, гарманічна аб'яднаных у адну кампазіцыю.

Па-другое, як свецкія, так і культавыя збудаванні таго часу мелі падкрэслены абарончы характар. Іх вонкавы выгляд быў напоўнены спакоем і ўрачыста-суровай веліччу. Яны мелі масіўныя вежы і сцены, таўшчыня якіх падкрэслівалася вузкімі вокнамі-байніцамі, а таксама ступенчатымі ўваходнымі парталамі.

Па-трэцяе, тагачасныя пабудовы амаль поўнасьцю былі пазбаўлены знешняга дэкору. Звонку сцены ўмацоўваліся кантфорсамі, аздабляліся плоскімі нішамі з паўцыркульнымі завяршэннямі, аркатурнымі фрызамі і галерэямі, якія не парушалі маналітнай цэласнасці будынка. Пры ўпрыгожванні храма выкарыстоўваліся вітражы. Яны ўстаўляліся як у звычайныя ваконныя праёмы ў бакавых сценах, так і ў круглае акно-ружу, што звычайна размяшчалася над уваходам.

Па-чацвёртае, у выяўленчым мастацтве панавала рэлігійная тэматыка. Пры гэтым для ўзмацнення псіхалагізму вобразаў парушаліся прапорцыі чалавечага цела.

Такім чынам, з'яўленне раманскага стылю сведчыла аб пачатку фарміравання ў Еўропе ўласнай феадальнай культурнай традыцыі, якая заклала асновы для далейшага развіцця архітэктуры і мастацтва.

У Беларусі рысы архітэктуры раманскага стылю ўзніклі ў XIII–XIV стст. – Камянецкая вежа, Наваградскі замак, Лідскі замак, Крэўскі замак. Для гэтых збудаванняў былі ўласцівы манументальнасць, масіўнасць канструкцый, аздабленне абстрактна-геаметрычным арнаментом і скульптурай з

умоўнай трактоўкай фігур у спалучэнні з павышанай экспрэсіяй.

Готыка – гэты тэрмін паходзіў ад італьянскага слова “*gotico*”, ва ўжытак яго ўвялі яшчэ гуманісты эпохі Рэнесансу. Згодна іх меркаванням, такім чынам падкрэсліваліся архаічнасць і варварская сутнасць сярэдніх вякоў, бо плямёны готаў, насяляўшых Еўропу ў першыя стагоддзі нашай эры, лічыліся ўзорам дзікасці і нецывілізаванасці ў параўнанні з антычным Рымам.

У Заходняй Еўропе гатычны стыль пачаў складвацца ў XII ст. у Францыі і дасягнуў свайго росквіту ў XV–XVI стст., калі існавала так званая “палымяная” готыка з павышанай дэкаратыўнасцю. У Беларусі даследчыкі вылучаюць раннюю (канец XIII – першая палова XIV ст.) і познюю готыку (сярэдзіна XIV – першая палова XVI ст.).

З’яўленне новага стылю сведчыла пра змены ў сярэднявечным грамадстве. Усё большы ўплыў пачалі адыгрываць свецкія колы грамадства, што прывяло да развіцця жыллёвага і грамадзянскага будаўніцтва. Складваліся цэлыя гарадскія ансамблі, дзе спалучаліся свецкія, культавыя і абарончыя збудаванні. Фарміраваўся і новы гарадскі цэнтр – рынкавая плошча, ад якой разыходзіліся вуліцы, забудаваныя двух- і пяціпавярховымі жылымі будынкамі з высокімі франтонамі. Пад уплывам готыкі ўдасканаліваліся і фартыфікацыйныя збудаванні. Гарады абносіліся магутнымі сценамі з высокімі вежамі.

Разглядаючы характэрныя адметнасці гатычнага стылю, па-першае, неабходна адзначыць складванне новай каркаснай канструкцыі будынкаў, якая дазволіла пераадолець масіўнасць і прыземістасць раманскіх пабудоў, значна аблегчыць сцены і зводы, а таксама істотна пашырыць аб’ём. Новы канструкцыйны прынцып заключаўся ў стварэнні каркаса з камянёў і ўнутраных слупоў, што пераходзіў уверсе ў стрэльчатых аркі нервюраў тонкага крыжовага скляпення, цяжар ад якога перадаваўся на падтрымліваючага сцены контрфорса. У выніку істотна змяніўся знешні выгляд будынкаў. Аркі, а таксама завяршэнні ваконных і дзвярных

праёмаў атрымалі стрэльчатую форму. Храмы значна павялічвалі свае памеры і сталі больш вытанчанымі і ўзнёслымі, што як бы адлюстроўвала імкненне душы на неба з адрывам яе ад зямных праблем. Буйныя саборы таго часу разглядаліся ў якасці вышэйшага ўзору спалучэння архітэктуры і выяўленчага мастацтва, што павінна было эмацыянальна ўздзейнічаць на вернікаў праз прастору храма, дэманстраваць накіраванасць да нябёсаў яго вежаў і зводаў, насычаных ўнутранай дынамікай скульптуры і светацэннямі ад вітражоў.

Готыка ў Беларусі знайшла сваё адлюстраванне пераважна ў архітэктуры. Яе шырокае распаўсюджанне тут пачалося з канца XIV ст., а ў ранейшых помніках сустракаліся толькі асобныя рысы стылю (стрэльчатая арка і нервюрныя скляпенні). Сярод прычын запозненага прыходу готыкі на беларускія землі можна назваць адсутнасць непасрэдных сувязяў з Заходняй Еўропай, войны з крыжакамі і феадальную раздробленасць. У выніку на беларускіх землях гатычныя замкі і храмы мелі абарончы характар з лаканічным знешнім дэкорам, а адзіным прыкладам “палымянай готыкі” ў ВКЛ стаў касцёл св. Ганны ў Вільні (канец XV ст.).

Тэндэнцыю развіцця культавых абарончых збудаванняў XVI ст. ярка адлюстроўвае Сынковіцкая царква-крэпасць, якая мае стройную і гарманічную архітэктурную кампазіцыю, створаную з гатычных і рэнесансавых форм. У некаторых гатычных забудовах на беларускіх землях. манументальныя кампактныя аб'ёмы, умацаваныя контрфорсамі, кантраставалі з высокімі яруснымі вертыкальнымі вежамі, якія надавалі будынкам рысы дынамічнай асіметрыі (Гнёзнаўскі касцёл). Архітэктурныя формы, канструкцыі і будаўнічая тэхніка стылю готыка найбольш характэрны для замкавага дойлідства XVI–XVII ст. (Гродзенскі стары замак, Навагрудскія замкі, Мірскі замак). У драўляным дойлідстве асобныя элементы готыкі захоўваліся да XVIII ст. У канцы XVIII – пачатку XX ст. канструкцыйныя прыёмы, формы і элементы готыкі з'явіліся

аб'ектам пераймання і стылізацыі, што ярка выявілася ў архітэктуры несапраўднай готыкі.

3. Рэнесанс і яго асаблівасці. Будаўнічыя матэрыялы і канструкцыі. Рэнесанс на Беларусі.

Барока, яго асаблівасці.

Барока ў архітэктуры Беларусі

У XIV–XV ст. у Еўропе адбываўся працэс развіцця капіталістычных адносін і складвання новага буржуазнага грамадства, які крыху пазней суправаджаўся пашырэннем рэфармацыйнага руху. Вынікам дадзеных перамен стала адмова ад культурных здабыткаў сярэдніх вякоў і пошук новых шляхоў далейшага ўдасканалвання архітэктуры і мастацтва. У якасці ўзору была абрана антычнасць, творчая пераапрацоўка культурных традыцый якой дазволіла пераадолець састарэлую схаластыку і рэлігійны кансерватызм.

Гэтая асаблівасць новага стылю вызначыла і яго найменне. Тэрмін “рэнесанс” паходзіў ад французскага слова “*renaitre*”, што азначае “адраджаць”. Дадзены стылявы напрамак заклаў асновы такой культурнай традыцыі, дзе панавалі свецкі пачатак і прагрэсіўны рэнесансавы гуманістычны светапогляд. Асновай апошняга з’яўлялася тэорыя аб самакаштоўнасці чалавечага жыцця: сканцэнтраванне ўвагі на праблемах зямнога прызначэння чалавека, прызнанне існавання абсалютнай духоўнай свабоды, а таксама неабмежаваных магчымасцяў асобы ў самапазнанні і вывучэнні свету.

Рэнесанс зарадзіўся ў Італіі. Яго агульнаеўрапейская перыядызацыя складаецца з трох асноўных этапаў: пратарэнесанс (XIV–XV ст.), высокае Адраджэнне (канец XV – сярэдзіна XVI ст.), позняе Адраджэнне (другая палова XVI – пачатак XVII ст.). Крызіс рэнесансу праявіўся ў пераходзе да маньерызму, адметнасцю якога была празмерная дэкаратыўнасць. У адрозненне ад папярэдніх стыляў ідэі Адраджэння творча пераапрацоўваліся ў розных

краінах з улікам мясцовых традыцый і асаблівацяў. Шырокую вядомасць атрымала “Паўночнае Адраджэнне”, якое было выклікана Рэфармацыяй і буржуазнай рэвалюцыяй у Нідэрландах.

Да характэрных рысаў Адраджэння трэба аднесці, першае, канцэпцыю “ідэальнага горада”, калі ўсе яго элементы ўтваралі гарманічны ансамбль з геаметрычнай сеткай вуліц, вялікай гандлёвай плошчай і наяўнасцю значных грамадскіх збудаванняў (ратушы, гандлёвыя рады).

Па-другое, адбывалася паступовая перабудова замкаў у палацава-паркавыя комплексы, якія часткова страчвалі абарончы характар.

Па-трэцяе, шырокаму распаўсюджванню рэнэсансу ў культавым дойлідстве садзейнічаў пратэстанцкі рух. Пры гэтым храмы пачалі вызваляцца ад абарончых элементаў, але яшчэ захоўвалі ў большасці даволі сціплы знешні дэкор.

Па-чацвёртае, творчы пошук і выкарыстанне антычных традыцый у архітэктуры дазволілі ўвесці ва ўжытак такія дэкаратыўныя элементы як тынкоўку і пабелку фасадаў, карнізы, паўадкрытыя галерэі, кафляныя печы, калоны і пілястры, якія значна ўзбагацілі знешні выгляд і ўнутраныя інтэр’еры тагачасных будынкаў.

Па-пятая, мастацтва часоў Адраджэння арыентавалася на пачуццёвае ўспрыманне з наяўнасцю перспектывы і аб’ёмнага бачання навакольнага свету. Усё большую ролю пачынала адыгрываць суб’ектыўнае бачанне мастака, прафесія якога набыла самастойны від дзейнасці. Аб’ектам мастацкага адлюстравання ўсё часцей становілася рэчаіснасць, а рэлігійныя сюжэты секулярызаваліся (выявы святых падобны на простых людзей).

Такім чынам, па шэрагу значных паказчыкаў рэнэсанс істотна адрозніваўся ад папярэдняй яму готыкі, што сведчыла аб пачатку новай буржуазнай эпохі і фарміраванні свецкай культурнай традыцыі. Што ж датычыцца Беларусі, то тут рэнэсанс адчуваўся на працягу XVI – першай паловы XVII ст. Пры гэтым яго італьянскі і галандскі кірункі цесна

перапляліся з готыкай, візантыйскай традыцыяй, а таксама барока.

У сярэдзіне XVI ст. з пашырэннем рэфармацыйнага руху пачалося актыўнае будаўніцтва пратэстанцкіх храмаў. Кальвінскія саборы ў Асташыне, Койданаве набылі падобную трохчасткавую вежавую, аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю, але вызначаюцца іншымі канструкцыйнымі прыёмамі і характарам дэkorу. Замест гатычных скляпенняў з'явіліся цыліндрычныя скляпенні з распалубкамі, якія перакрывалі ўсю прастору храма. Зніклі контрфорсы. Стральчатая абрысы праёмаў замяніліся паўцыркульнымі. Фасады атынкаўваліся і атрымлівалі стрыманы ордэрны дэкор. Відавочна, што адначасова з станаўленнем рэнесанснага светапогляду ў грамадскім жыцці Вялікага Княства Літоўскага манументальнае культавае дойлідства набывала рысы архітэктуры рэнесансу. Аднак для помнікаў мясцовага рэнесансу характэрна захаванне абарончых элементаў.

Незвычайную для каталіцкага храма аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю з планам у выглядзе роўнаканцовага грэчаскага крыжа і дзвюма круглымі вежачкамі па баках уваходнага аб'ёму, меў першы мураваны касцёл у Нясвіжы, які пазней быў разбураны для ўзвядзення на яго месцы новага касцёла езуітаў, а таксама замкі-палацы ў Міры, Любчы, цэрквы ў Сынковічах, Супраслі, Маламажэйкаве, Заслаўі і інш.

Галоўнымі ініцыятарамі пашырэння барока ў ВКЛ былі магнаты, якія ўбачылі ў новым стылі магчымасць зраўняцца па велічы з заходнееўрапейскай элітай. Разам з тым, на беларускіх землях барока мела і свае адметнасці. На працягу XVII ст. дадзены архітэктурны накірунак стрымліваўся шматлікімі войнамі. Толькі з пачатку XVIII ст. гэты стыль атрымаў шырокае распаўсюджванне ва ўсіх галінах архітэктуры і мастацтва на беларускіх землях. Аднак у Еўропе ўсё мацней ужо адчуваўся ўплыў ракако і класіцызму, узаемадзеянне якіх з барочнымі традыцыямі надало айчыным помнікам унікальныя рысы.

Заклучэнне ў 1596 г. царкоўнай Берасцейскай уніі стала прычынай абвастрэння ў першай палове XVII ст. рэлігійна-палітычнай барацьбы. Саперніцтва паміж уніятамі, каталікамі і праваслаўнымі ў сферы культавага будаўніцтва вяло да выкарыстання найбольш выразных архітэктурных сродкаў барока і сінтэзу іх з мясцовымі будаўнічымі прыёмамі папярэдняга часу. У выніку на працягу XVII–XVIII стст. сфарміравалася своеасаблівая архітэктурна-мастацкая сістэма беларускага барока. Ранні этап яго станаўлення завяршыўся фарміраваннем характэрнага базілікальнага аднаапсіднага тыпу храма з двухвежавым фасадам: касцёлы ў Дзятлаве (1624 г.), брыгітак у Гродне (1642–51 гг.), Вішневе (1637–41 г.) і інш.

У адрозненне ад абарончых храмаў беларускай готыкі, у архітэктурцы барока вежы страцілі сваё функцыянальнае прызначэнне і сталі важнымі кампазіцыйнымі элементамі. Манументальныя культавыя пабудовы звычайна размяшчаліся сярод нізкай драўлянай забудовы і фарміравалі панарамы гарадоў і мястэчак. Таму стварэнне маляўнічага сілуэта, дэталёвая распрацоўка ўсіх фасадаў стала спецыфічнымі рысамі архітэктурцы беларускага барока. Яго асноўныя характарыстыкі – манументальнасць, тэктанічнае адзінства аб'ёмаў, адпаведнасць гарызантальных і вертыкальных дзяленняў: касцёлы аўгусцінцаў у Міхалішках, бернардзінцаў у Мінску, бернардзінак у Слоніме, Будслаўскі касцёл Спачына Найсвяцейшай Дзевы Марыі, Мінскі Святадухавы манастыр базільянак, “Дом на рынку” ў Нясвіжы і інш.

З другой паловы XVIII ст. у Беларусі з'явіліся новыя гарадскія ансамблі, дзе барочныя формы будынкаў спалучаліся з класічнымі прынцыпамі рэгулярнасці забудовы. Найбольш вядомы з іх – Гарадніца, узведзеная ў 1760 – 1780 гг. архітэктарам І. Мёзерам на ўскраіне Гродна па ініцыятыве А. Тызенгаўза. Яна складалася з 85 пабудов рознага прызначэння (палацы, жылыя дамы, карчмы, школы).

Прыкладна ў гэты час пачаў фарміравацца Варанянскі барочны ансамбль (Астравецкі раён). Згрупіраваны ён быў вакол вялікай плошчы, на супрацьлеглых канцах якой

знаходзіліся Георгіеўскі касцёл і палац, а па баках – дзесяць драўляна-цагляных будынкаў, злучаных паміж сабой мураванымі аркамі.

Такім чынам, з другой паловы XVIII ст. у Беларусі пачалася перабудова айчынных гарадоў. Разам з тым рабілася гэта па ініцыятыве прыватных асоб, а таму дадзены працэс не атрымаў значнага распаўсюджання.

4. Класічны стыль, яго асаблівасці. Класіцызм у архітэктуры Беларусі. Адраджэнне ранейшых стыляў у новых умовах. Рамантызм. Неаготыка

Барочны накірунак быў толькі адным з варыянтаў эвалюцыі еўрапейскай культуры XVII–XVIII ст. Паралельна з ім пачаў фарміравацца новы стыль – класіцызм, які працягваў традыцыі рэнесансу і разглядаў антычнасць у якасці ідэальнага эстэтычнага эталона і ўзору для пераймання. Адсюль, дарэчы, паходзіла і яго назва – з латыні “*classicus*” перакладаецца як “узорны”.

У перыядызацыі стылю вылучаецца ранні этап (другая палова XVI – сярэдзіна XVIII ст.), калі пад уплывам рэнесансу і часткова барока аформіліся яго асноўныя адметнасці. Першыя праявы класіцызму былі зафіксаваны ў Італіі, але як суцэльна стылявая сістэма ён сфарміраваўся ў Францыі. У другой палове XVIII – пачатку XIX ст. назіраўся росквіт класіцызму, які стаў у гэты час агульнаеўрапейскім стылем. У Францыі часоў Напалеона I склалася асобнае яго адгалінаванне, атрымаўшае назву “ампір” (ад франц. “*empire*” – “імперыя”), якому былі ўласцівы пампезнасць і параднасць. Менавіта ў гэты час пашырылася мода на ваенную эмблематыку ў дэкоры і элементы старажытнаегіпецкага мастацтва. У далейшым, на познім этапе сваёй эвалюцыі, класіцызм саступіў лідзіруючыя пазіцыі рамантызму і рэалізму, але захаваўся ў якасці аднаго з неастыляў.

У адрозненне ад пышнага барока, у аснову класіцызму быў пакладзены рацыяналізм і лаканічнасць выразных

сродкаў. Зварот да антычнасці тут тлумачыўся жаданнем знайсці ўстойлівыя рысы, якія не змяніліся на працягу тысячагоддзяў. Перад архітэктурай і мастацтвам ставілася задача ўпарадкаваць знешні хаос і беспарадак, выявіўшы такім чынам ідэальную заканамернасць сусвету. А пісьменнік, мастак ці архітэктар павінны былі свядома пераўтварыць назапашаны імі жыццёвы матэрыял у прыгожы, дакладны і стройны мастацкі твор.

Да характэрных рыс класічнага стылю, па-першае, трэба аднесці прапарцыянальнасць, суразмернасць аб'ёмаў, дакладныя геаметрычныя формы з статыстычнасцю абрысаў і лагічнасцю планіроўкі.

Па-другое, асновай архітэктурны быў ордэр, запазычаны ў антычнасці (дарычны, іанічны, карынфскі).

Па-трэцяе, дэкаратыўнае афармленне стала больш лаканічным і было накіравана на гарманічнае ўзбагачэнне велічнай канструкцыі будынкаў (ляпніна, калоны, пілястры, ліштвы).

Па-чацвёртае, класічнае мастацтва мела строгае дзяленне на “высокія” і “нізкія” жанры. Да першых адносілі партрэты дзяржаўных і рэлігійных дзеячаў, карціны на гістарычныя і міфалагічныя тэмы. У другую групу ўваходзілі пейзаж, нацюрморт і выявы простых людзей. Кожны жанр меў дакладныя межы і фармальныя прыкметы – нельга было змешваць трагічнае і камічнае, гераічнае і паўсядзённае. Жывапіс стаў больш манахромным з наяўнасцю ўсяго некалькіх дамінуючых колераў.

Што датычыцца архітэктурны на беларускіх землях, то класіцызм паступова пачаў выцясняць барочны накірунак з сярэдзіны XVIII ст. Паскарэнню яго распаўсюджвання садзейнічала далучэнне ўсходу Беларусі да Расіі ў 1772 г. Па загаду Пецярбурга тут насаджаўся прускі варыянт класіцызму, які ў Еўропе атрымаў назву “казарменнага”. Нягледзячы на гэта, у асобных шэдэўрах палацава-паркавай і культавай архітэктурны, а таксама ў шэрагу мастацкіх помнікаў адлюстраваліся ўсе лепшыя здабыткі заходнееўрапейскай культуры эпохі класіцызму.

У архітэктуры Беларусі класіцызм развіваўся паралельна з познім барока. Для яго характэрна было спалучэнне заходне-еўрапейскай культуры з мясцовымі мастацкімі традыцыямі. Сярод помнікаў пераходнага стылю Ружанскі і Свяцкі палацы. Станаўленне класіцызму звязана з інтэнсіўным развіццём горадабудаўніцтва. Горад разглядаўся як цэласная спланаваная сістэма (праект планіроўкі комплексу Ласосна каля Гродна). У Мінску, Віцебску, Полацку і інш. вялося ўпарадкаванне вулічнай сеткі, узбуйняліся кварталы, ствараліся новыя плошчы. У палацава-сядзібным будаўніцтве класіцызм абумовіў геаметрычнасць планіроўкі (пераважна сіметрычна-восевай) тэрыторыі сядзібы. Палац альбо сядзібны дом размяшчаўся паміж парадным дваром і паркам (палац у в. Алешкавічы Мастоўскага р-на). Паявіўся новы тып палаца – цэнтральна-кампактная пабудова з купалам (Грудзінаўская сядзіба ў Быхаўскім р-не), у кампазіцыі якой былі галерэі-каланады, размешчаныя паўкругам альбо фронтальна. Галоўны кампазіцыйны акцэнт сядзібнага дома – манументальны порцік. Сярод выдатных помнікаў беларускага класіцызму – Гомельскі, Сноўскі (Нясвіжскі р-н) палацы і інш. Засваенне новых архітэктурных прынцыпаў і формаў класіцызма адбывалася таксама ў культавым дойлідстве касцёлаў і цэркваў. Сярод прадстаўнікоў класіцызму ў архітэктуры вызначаліся беларускія дойліды Б. Захарэвіч, А. і П. Макарэвічы і інш. Для Беларусі праектныя работы выконвалі і архітэктары-класіцысты іншых школ: віленскай (Л. Гуцэвіч, М. Шульц, К. Падчашынскі), пецяббургскай (М. Львоў, І. Староў, В. Стасаў, А. Мельнікаў, А. Штаўберт), варшаўскай (Ш. Цуг, А. Ідзкоўскі). Значны ўклад зрабілі італьянец К. Спампані, англічанін Д. Кларк.

Лаканізм выразных сродкаў класіцызму быў не ў стане цалкам задаволіць еўрапейскую эліту. Так званыя “казармы з порцікамі”, у якія пераўтварыліся палацы і нават храмы, выклікалі значны пратэст у грамадстве. Спрадвечнае імкненне чалавечай цывілізацыі да разнастайнасці і арыгінальнасці не знаходзіла свайго выхаду ў строгім

класічным ордэры. Да таго ж, у асяроддзі арыстакратыі ўсё больш яскрава стала праяўляцца негатыўнае стаўленне да новага буржуазнага ладу. Страта дваранствам былых прывілегій, а таксама паўсюднае пранікненне духу прадпрымальніцтва рабілі вельмі прывабным жыццё ў мінулыя “бесклапотныя” стагоддзі”, калі ў свеце “панавала гармонія ў развіцці асобы і грамадства”.

У выніку ў XVIII ст. шырокую папулярнасць набылі рыцарскія раманы, дзе ўсхваляліся быт і культура сярэднявечча. Пры гэтым тэрмін “раман” хутка выйшаў за межы абазначэння толькі асобнага віда літаратурнага твора і стаў характарызаваць пэўную ідэалізацыю падзей, паводзін людзей, іх густаў, якія мелі месца “не як у жыцці, а як у кнізе”. Далейшая распрацоўка гэтай культурнай тэндэнцыі прывяла да складвання новага ідэйна-мастацкага кірунку. Яго найменне паходзіла ад французскага слова “*romanesque*”, якое абазначала штосьці фантастычнае і дзівосна-маляўнічае, а пазней трансфармавалася ў абагульняющую назву “*romantisme*”.

Романтизм быў пашыраны ў культуры большасці краін свету да сярэдзіны XIX ст. і знайшоў сваё адлюстраванне амаль ва ўсіх відах архітэктуры і мастацтва. Яго галоўная адметнасць заключалася ў прызнанні поўнай свабоды мастацкай творчасці, якая была накіравана не на адлюстраванне рэчаіснасці, а на яе пераасэнсаванне і прыбліжэнне да ідэалу.

Стаўленне да сярэднявечча як да “залатога мінулага” абумовіла зварот да ранейшых стыляў з творчай пераапрацоўкай іх здабыткаў. У першую чаргу, гэта датычылася самага прыгожага сярэднявечага стылю – готыкі. Яе новае “асваенне” прывяло да з’яўлення неаготыкі, якая мела больш дасканалую канструкцыйную сістэму, а ад першаасновы запазычыла эфектныя элементы дэкору: вытанчаныя вежы з востраканцовымі шпілямі, стрэльчатая аркі, ваконныя і дзвярныя праёмы, вітражы і контрфорсы. Неад’емным элементам стала імітацыя абарончага характару пабудовы (наяўнасць вузкіх байніц, крэпасных зубцоў).

Захапленне архаікай прывяло нават да таго, што эліта ЗША пачала скупаць і перавозіць да сябе еўрапейскія замкі.

У Беларусі хуткаму распаўсюджанню рамантызму садзейнічала атаясамленне класіцызму з царскім самаўладдзем, што рабіла барацьбу з “казарменным” стылем своеасаблівай формай пратэсту супраць існуючага ладу. Пры гэтым пашыралася настальгія па часах ВКЛ, дзе квітнела “залатая шляхецкая вольніца”.

Такім чынам, першапачаткова аднаўленне сярэднявечных культурных традыцый у Беларусі супрацьпастаўлялася яе паўкаланіяльнаму стану ў складзе Расійскай імперыі.

Пры падобным падыходзе стаўленне правячых колаў імперыі да рамантызму было неадназначным. Цалкам ігнараваць новую тэндэнцыю, якая ішла з вядучых культурных краін свету, было немагчыма. Разам з тым Расія не мела ўласнай сярэднявечнай гатычнай спадчыны, а капіраванне яе ў Еўропе і тым больш у Беларусі супярэчыла тэорыі “вялікай рускай культуры”. У выніку рамантызм у афіцыйнай архітэктуры і мастацтве праявіўся толькі ў асобных помніках. Адначасова з гэтым актыўна пачаў прапагандавацца зварот да старажытнарускіх архітэктурных традыцый, запазычаных калісьці ў Візантыі. Вынікам гэтага стала фарміраванне руска-візантыйскага (псеўдарускага) кірунку, які быў павінен абараніць краіну ад узрастаючага еўрапейскага ўплыву.

Завяршэнне эпохі рамантызму ў Беларусі прыйшлося на 1860-я гг. Гэтаму садзейнічала, па-першае, падаўленне паўстання 1863 г. і пачатак татальнай русіфікацыі рэгіёну, а па-другое – правядзенне ў імперыі шэрагу буржуазных рэформаў, якія паскорылі грамадска-эканамічнае развіццё і ўмацавалі капіталістычныя адносіны. У выніку гэтага – на змену рамантызму прыйшоў мадэрн, а неаготыка і псеўдарускі стыль сталі толькі асобнымі напрамкамі ў стракатай разнастайнасці творчых пошукаў.

Рамантычны кірунак у айчынным горадабудаўніцтве прадстаўлены адносна невялікай колькасцю аб’ектаў. Выклікана гэта тым, што тагачасныя гарадскія ансамблі

развіваліся ў агульнаімперскім архітэктурным рэчышчы, а значыць мелі пераважна класічнае аздабленне. Разам з тым у некаторых выпадках адбываўся адыход ад агульнай схемы і шэраг грамадскіх будынкаў атрымлівалі арыгінальнае архітэктурнае рашэнне.

Найбольш ранняй праявай неаготыкі ў Беларусі можна лічыць будынак ратушы ў Чачэрску пабудаваны архітэктарам Д. Кварнегі ў 1770-я гг. У плане ратуша мела форму квадрата з цокальным і двума асноўнымі паверхамі, першы з якіх асвятляўся прамавугольнымі, а другі – стрэльчатымі вокнамі. Над асноўным аб'ёмам была размешчана кубападобная надбудова з паўкруглымі ваконнымі праёмамі. Вянчалі ратушу чатыры вуглавыя і масіўная цэнтральная драўляныя вежы з крэпаснымі зубцамі і шпілямі, надаваўшыя ёй падабенства з казачным замкам.

Што ж датычыцца казённага будаўніцтва, то тут найбольш яскрава рамантызм праявіўся ў афармленні парадных уваходаў у Брэсцкую і Бабруйскую цытадэлі. У Брэсце неагатычнае аздабленне атрымалі Цярэспальская і Холмская брамы (навісаючыя гранёныя вежачкі, зубчатыя парапеты, вузкія байніцы, аркатурныя фрызы). У Бабруйску пэўным неагатычным дэкорам былі ўпрыгожаны Слуцкая, Мінская і Усходняя брамы.

Рамантызм аказаў уплыў і на тыпавое будаўніцтва. Праект паштовых станцый, распрацаваны ў Пецяргбургу ў 1846 г., прадугледжваў афармленне іх з параднага фасаду ў неагатычным духу – стрэльчатая нішы, ваконныя і дзвярныя праёмы. У сярэдзіне XIX ст. узвядзенне такіх станцый, у тым ліку і ў Беларусі, прыняла масавы характар (Крычаў, Слаўгарад, в. Кузьміно Гарадоцкага раёна, в. Паграбёнка Сенненскага раёна).

Унікальным шэдэўрам рамантызму з'яўляецца гарадскі астрог у Мінску – так званы “Пішчалаўскі замак” (1825 г.). Згодна кампазіцыі – гэта трохпавярховы прамавугольны будынак з чатырма цыліндрычнымі вуглавымі вежамі з крэпаснымі зубцамі ўверсе і невялікім аздабленнем перад уваходам. Па перыметру замак быў абкружаны сцяной з

контрфорсамі і брамай. Зараз мяркуецца яго выкарыстанне ў турыстычных мэтах.

5. Зварот да гістарычных стыляў. Эклেকтычныя накірункі ў архітэктуры XIX – пачатку XX стст.

Мадэрн і постмадэрн

Гістарызм – гэта такая з’ява ў архітэктуры, якая атрымала развіццё ў XIX ст. і заключала ў сабе паўтарэнні, імітацыю і сумяшчэнне розных ранейшых гістарычных будаўнічых стыляў. У сферу гістарызму ўваходзяць некалькі архітэктурных напрамкаў, у першую чаргу, розныя «неа» (неаготыка, неабарока, неакласіцызм, неараманскі напрамак і г.д.), і эклектыка, г.зн. спалучэнне разнастайных гістарычных форм, стыляў, канцэпцый у адной пабудове.

Другая палова XIX ст. стала часам умацавання капіталістычнага грамадства. Сфарміравалася новая прамысловая і фінансавая эліта, якую ў большасці выпадкаў не цікавілі праблемы захавання стылявога адзінства, а вабілі раскоша і арыгінальнасць. Жаданне вылучыцца прывяло да аб’яднання ў адзінае цэлае асобных эфектных элементаў розных стыляў. Вынікам падобнай “анархii” і перамогі індывідуальнага суб’ектывізму стала трансфармацыя рамантызму ў эклектыку (ад грэч. “*eklektikos*” – які выбірае) з панаваннем разнародных неастыляў, змешванне якіх праявілася ў надзвычайнай стракатасці тагачаснай архітэктуры і мастацтва.

Неабмежаваная вузкімі стылявымі рамкамі свабода творчасці знайшла сваё ўвасабленне і ў авангардысцкай нацыі. Менавіта ў ёй частка грамадства бачыла рэальную магчымасць адраджэння духу стылявога адзінства. Пры гэтым узамен неастылям прапаноўвалася распрацаваць якасна новыя архітэктурна-мастацкія прыёмы з выкарыстаннем сучасных тэхнічных магчымасцяў. Так, дзякуючы эклектыцы, у 1890-я гг. нарадзіўся новы стыль – мадэрн (ад франц. “*moderne*” – найноўшы, сучасны), пры якім прапагандаваліся неатрадыцыйныя прынцыпы

формаўтварэння, панавала свабодная функцыянальна абгрунтаваная кампазіцыя, выкарыстоўваліся новыя віды канструкцыі і матэрыялаў, пашыралася колеравая палітра архітэктуры з смелым ужываннем фарбаў, керамікі, смальты і вітражоў. Надзвычай важную эстэтычную вартасць атрымала ўзорная цагляная муроўка. Менавіта яна падкрэслівала мастацкі вобраз будынка, прыдавала фасадам імпазантнынасць і дазваляла праз атынкаваны дэкор падкрэсліць урачыстасць і маляўнічасць пабудовы. У мастацтве мадэрнісцкія тэндэнцыі былі выкліканы жаданнем адлюстравання карэнных змен у чалавечым светаўспрыманні, увасобіць у творах неспакойны і напружаны дух новай эпохі. Пошук новага прывёў да аб'яднання прафесій архітэктара, мастака і скульптара ў адзінае цэлае, што было неабходна для стварэння цэласнага шэдэўра – палаца альбо храма, дзе яго кампазіцыя і дэкаратыўнае аздабленне былі падпарадкаваны дакладна вызначнай вобразна-сімвалічнай задуме.

Архітэктары мадэрна пры фарміраванні планаў і кампазіцый будынкаў смела ішлі на прымяненне асіметрычных вырашэнняў у групіроўцы аб'ёмаў і ў месцазнаходжанні вакон і дзвярэй. Асобным часткам дамоў і дэкаратыўным элементам надавалася абцякальнасць формы, няпэўныя, вялыя абрысы. Прымяняліся манерныя, абстрактныя і раслінныя матывы.

Стыль мадэрн варта адрозніваць як ад агульнага сэнсу слова “сучасны”, так і ад паняцця мадэрнізм. Асноўная прыкмета стылю мадэрн – дэкаратыўнасць, асноўны матыў – павойная расліна, асноўны прынцып – атаясамленне рукатворнай формы з прыроднай. Гэта знайшло адлюстраванне ў архітэктуры: у дэталях будынкаў, у арнаменце, атрымаўшым незвычайнае развіццё. Прычым лініі арнаменту неслі ў сабе напружанасць духоўна-эмацыянальнага і сімвалічнага сэнсу.

Ідэя сінтэзу мастацтваў галоўная ў стылі мадэрн. Асновай сінтэзу бачылася архітэктура, якая аб'ядноўвае ўсе іншыя віды мастацтва – ад жывапісу да мадэляў адзення. У

архітэктурны стыль мадэрн выявіўся як гарманічнае зліццё канструктыўных і дэкаратыўных элементаў. Найбольш цэласныя прыклады сінтэзу мастацтваў даюць асабнякі, павільёны, грамадскія будынкi эпохі мадэрну. Як правіла, іх унутраная прастора вызначае вонкавае аблічча будынка. Фасады такіх забудов былі несіметрычныя і нагадвалі адначасова прыродныя формы і вынік вольнай форматворчасці дойліда. Асабліва выразныя былі інтэр'еры гэтых асабнякоў з выгнутымі абрысамі карнізаў, акруглымі дзвярнымі і аконнымі праёмамі, багатым дэкорам з разьбянога дрэва, каляровага шкла, металу. Найноўшыя тэхніка-канструкцыйныя сродкі і вольная планіроўка былі выкарыстаныя для пабудовы будынкаў з падкрэслена індывідуалізаваным абліччам.

Найбольш значнымі майстрамі мадэрнізму былі: венскія архітэктары Ота Вагнер і Йозэф Альбрэхт, прадстаўнік Бельгіі Ван дэ Вельдэ, англічанін Чарльз Макінтош і амерыканец Луіс Салівэн.

Мадэрн у пачатку XX стагоддзя пераходзіць у сваю познюю стадыю. Значнасць дэкаратыўнага ўбрання на фасадах будынкаў зніжаецца, і галоўная ўвага пераносіцца на эстэтычную выразнасць асноўных канструкцыйных элементаў. У архітэктурных будынках бачна імкненне да прастаты і эканоміі кампазіцыйных эстэтычных сродкаў, да выяўлення кампазіцыі.

Вялікі ўклад у развіццё прынцыповых асноў сучаснай архітэктурны быў зроблены прадстаўнікамі архітэктурных школ Францыі Агюстам Пэрэ і ЗША Франкам Лойдам Райтам.

А. Пэрэ актыўна выкарыстоўваў жалезабетон. У 1903 г. ён пабудаваў у Парыжы першы цалкам жалезабетонны дом. А напярэдадні Першай сусветнай вайны – тэатр на Елісейскіх палях у Парыжы.

Л. Райт разглядаў архітэктурну як трохмернае аб'ёмна-прасторавое мастацтва. Ён заклікаў да ўсталявання цеснай сувязі з прыродай, і да максімальнага выкарыстання ў

архітэктурны асаблівасцей і магчымасцей прыроднага асяроддзя.

Да ліку вядучых архітэктараў таго часу можна аднесці лідара Баўхаўза Вальтара Гропіуса (вышэйшая архітэктурная і мастацка-прамысловая школа ў Германіі), па праекту якога ў Дэссау быў узведзены велічны будынак.

Будынак быў вырашаны ў функцыянальных адносінах вельмі прадумана і лагічна. Архітэктурна знешніх аб'ёмаў і інтэр'ераў усталявана на геаметрызацыі формаў і на кантрастных спалучэннях гладкіх паверхняў сцен з істотнымі пласкасцямі вялікага люстравога шкла.

Сучасная архітэктурна дала вялікую колькасць стылістычных адгалінаванняў (функцыяналізм, канструктывізм, “арганічная архітэктурна”, новы эмпірызм і інш.), яна стварыла вялікую колькасць наватарскіх, цікавых, разнастайных, фармальна розных у кампазіцыйных адносінах, смелых збудаванняў, прынцыповую аснову якіх складае прагрэс будаўнічай тэхнікі.

У Беларусі гістарызм і мадэрн сталі найбольш яркім адлюстраваннем новай эпохі. Усяго за паўстагоддзе (1860 – 1910 гг.) істотным чынам змяніўся воблік айчынных гарадоў і мястэчак, з'явіліся дзесяткі шыкоўных палацава-сядзібных комплексаў і велічных храмаў, папулярнасць у мастацтве набылі рэалізм і авангард. Усё большы культурны ўплыў на рэгіён сталі аказваць суседнія краіны. Разам з тым гэтая тэндэнцыя выклікала пратэст часткі айчыннага грамадства, і з канца XIX ст. пачаўся першы этап беларускага адраджэння.

Уплыў гістарызму і эклектыкі на эвалюцыю прыватных айчынных пабудов праявіўся ў шэрагу фактараў, якія ўздзейнічалі на іх знешні выгляд незалежна ад выбранага стылявога напрамку.

Па-першае, больш не ўзводзіліся буйныя палацы, месца якіх занялі ўтульныя сядзібы адносна невялікіх памераў.

Па-другое, перавага аддавалася асіметрычна-ступенчатай кампазіцыі, пры якой прымыкаючыя адзін да аднаго аб'ёмы паступова ўзрасталі па вышыні.

Па-трэцье, дамінавала тэндэнцыя да стылявога адзінства ў афармленні комплексаў, але кожная з пабудоў мела непаўторныя індывідуальныя адметнасці.

Мадэрн даволі слаба праявіўся ў сядзібным дойлідстве з-за кароткага часу свайго ісавання. Для яго характэрны асіметрычнасць, кмпазіцыя з рознавялікіх аб'ёмаў, адсутнасць дэkorу, акцэнтаванне ўвагі на функцыянальную зручнасць пабудовы. У такой манеры былі ўзведзены палацы ў п. Старабарысаў, в. Межава Аршанскага раёна, п. Свіслач Гродзенскага раёна (пачатак ХХ ст.). Пошук новага ў знешнім афармленні праявіўся ў Лошыцкай сядзібе (1890 г.) на ўскраіне Мінска, дзе драўляныя элементы дэkorу эфектна выглядаюць на фоне атынкаваных белых сцен.

Значнае ўздзеянне аказала эклектыка на паркавае мастацтва. Адбылося ўскладненне структуры паркаў з падзелам на пейзажныя і рэгулярныя зоны. Пры гэтым кожны з іх захоўваў уласны індывідуальны вобраз, чаму садзейнічала ўдалае прыроднае размяшчэнне, каскады ставаў і рамантычныя пабудовы. Сярод апошніх вылучаліся ўяздныя брамы – у в. Вялікая Ліпа Нясвіжскага раёна. Яе цэнтральны аб'ём быў прарэзаны стральчатой аркай, а ўваходы ў крылы-стайні аздаблялі барэльефы з выявамі рыцараў (пачатак ХХ ст.).

Сучасны стан большасці помнікаў, на жаль, далёкі ад ідэальнага. Частка з іх адведзена пад адміністрацыйныя (Крупкі, Лошыца, Тарнова) і навучальныя ўстановы (Кам'янполле, Любча, Чырвоны Бераг), санаторыі (Краскі, Савейкі), інтэрнаты (Расоны, Ястрамбель), музеі (Пружаны), шпіталь (Поразава), а некаторыя спустошаны і паступова разбураюцца (Лынтупы, Опса). Разам з тым унікальны эклектычны выгляд робіць іх каштоўнымі помнікамі сваёй эпохі і цікавымі экскурсійнымі аб'ектамі.

Постмадэрнізм (постмадэрн, поставангард) (ад лат. *post* “пасля” і мадэрнізм) – сукупная назва мастацкіх тэндэнцый, якія асабліва выразна абазначыліся ў 1960-я гады і характарызуюцца радыкальным пераглядам пазіцый мадэрнізму і авангарда.

У другой палове XX стагоддзя наватарскі дух мадэрнізму і інтэрнацыянальнага стылю сябе вычарпаў. Гарадское асяроддзе стала дыскамфортным у сувязі з таннымі забудовамі, вытрыманымі ў духу чыстага рацыянальнага функцыяналізму, што стварала адчуванне, манатоннасці і аднастайнасці.

Некаторыя архітэктары робяць спробу змяніць фармальны накірунак архітэктуры, вярнуўшы ў яго формы з мінулых стагоддзяў, выключаныя з практыкі арнамент, колер і іншыя “лішнія” элементы.

Але было бы няслушна абмяжоўваць заснаванне новага напрамку адным толькі настальгічным зваротам да гістарычных форм мінулага, хоць яно адыгрывала вялікую ролю ў складванні новага стылю, названага яго тэарэтыкамі постмадэрнізмам.

Галоўнае, што паспрабавалі архітэктары постмадэрнізму вярнуць у архітэктурную выведзеную з яе шмат дзесяцігоддзяў назад вобразнасць, якая робіць яе не проста працэсам стварэння прасторавых структур, а выглядам мастацтва.

Архітэктары постмадэрнізму паспрабавалі ўнесці ў архітэктурную яшчэ і іншыя аспекты, акрамя функцыянальнай адпаведнасці і максімальнага спрашчэння асноўных формаў – выдумку, фантазію, тэатральны гульнявы пачатак, складаныя вобразныя асацыяцыі.

Постмадэрнізм, аспрэчваючы рацыяналізм “інтэрнацыянальнага стылю”, звярнуўся да наглядных вытокаў гісторыі мастацтва, да непаўторных асаблівасцяў навакольнага пейзажу, спалучаючы ўсё гэта з найноўшымі дасягненнямі будаўнічай тэхналогіі.

Творчасць постмадэрнізму (ранняя мяжой якога стаў поп-арт) абвясціла лозунг “адчыненага мастацтва”, якое вольна ўзаемадзеінічае з усімі старымі і новымі стылямі. У гэтай сітуацыі ранейшае супрацьстаянне традыцыі і авангарда згубіла свой сэнс.

Лекцыя 4.3. Помнікі мураванага дойлідства Беларусі як аб'екты краязнаўства

1. *Архітэктура на беларускіх землях у XI–XV стст. Полацкая і Гродзенская архітэктурныя школы. Развіццё абарончага дойлідства. Замкі агульна-дзяржаўнага значэння ў Навагрудку, Гродне, Лідзе, Крэве (XIV–XV стст.).*

2. *Архітэктура і горадабудаўніцтва на беларускіх землях у XVI–XVIII стст. Прыватнаўласніцкія замкі і храмы абарончага тыпу. Храмы ў Сынкавічах (канец XV – пач. XVII стст.), Мірскі замак (XVI–XVII стст.), Нясвіжскі замак (XVI–XVII стст), замак у Смалянах (XVII ст.); фарныя касцёлы ў Нясвіжы (канец XVI ст.), Гродна (XVIII ст.), езуіцкі калегіум у Пінску (XVII ст.) і іншыя.*

3. *Архітэктура і горадабудаўніцтва ў Беларусі ў канцы XVIII – XIX стст. Рэгулярная планіроўка гарадоў, захаванне іх гістарычнай забудовы. Палацы ў Гомелі (канец XVIII – сярэдзіна XIX ст.), Жылічах (першая палова XIX ст.), Снове (першая палова XIX ст.). Культавая архітэктура. Саборы Іосіфа ў Магілёве (канец XVIII ст.), Петрапаўлаўскі ў Гомелі (першая палова XIX ст.); Мінскі Троіцкі Залатагорскі касцёл (другая палова XIX ст.).*

4. *Архітэктура Беларусі ў XX стагоддзі. Мінскі Чырвоны касцёл (пачатак XX ст.), Дом урада Рэспублікі Беларусь, Гомельскі дом-камуна, архітэктурны комплекс праспекта Незалежнасці. Сучасная архітэктура Беларусі.*

1. Архітэктура на беларускіх землях у XI–XV стст. Полацкая і Гродзенская архітэктурныя школы. Развіццё абарончага дойлідства. Замкі агульна-дзяржаўнага значэння ў Навагрудку, Гродне, Лідзе, Крэве (XIV–XV стст.)

Пачатакам зараджэння айчыннага мураванага дойлідства можна лічыць 1044–1066 гг., калі ў Полацку па ініцыятыве князя Усяслава Чарадзея быў пабудаваны Сафійскі сабор. Падобныя буйныя храмы ў тыя часы адносіліся да асобнага тыпу і ўзводзіліся толькі ў значных грамадскіх цэнтрах,

напрыклад, яны меліся ў Кіеве і Ноўгарадзе. Аналіз архітэктурных адметнасцяў Полацкай Сафіі паказвае, што будавалася яна мясцовымі майстрамі па тэхналогіі, непасрэдна запазычанай у Візантыі. Сабор размяшчаўся ў цэнтры дзядзінца і ў сваім першапачатковым выглядзе быў пяцінефавым, трохапсідным, крыжова-купальным храмам і меў ад пяці да сямі вежаў. У плане гэта была прамавугольная забудова памерамі 26,4 x 31,5 м з таўшчынёй сцен у 1,45 м. Сцены былі складзены з камянёў, якія чаргаваліся з радамі плінфы. На падмурку захаваліся імёны дойлідаў – Давід, Тома, Мікула, Пётр і інш. Вялікія ўваходныя парталы знаходзіліся ў цэнтрах заходняга, паўднёвага і паўночнага фасадаў храма. Ва ўсходняй частцы размяшчаліся апсіды і алтар. Знешні дэкор Полацкай Сафіі быў абмежаваны двума радамі плоскіх нішаў, якія чаргаваліся з ваконнымі праёмамі. Гэты храм выкарыстоўваўся полацкімі князямі ў час афіцыйных мерапрыемстваў. Акрамя таго, тут захоўваўся дзяржаўны архіў і дзейнічаў скрыпторый. У пазнейшы час Сафійскі сабор некалькі разоў перабудоўваўся. Да нашых дзён ад храма XI ст. захаваліся рэшткі апсід вышынёй да 9 м, а таксама фрагменты сцен.

Узвядзенне ў Полацку Сафійскага сабора заклала асновы для фарміравання тут уласнай школы дойлідства, росквіт якой прыходзіцца на XII ст. Пры гэтым разам з культавымі пабудовамі ў тыя часы ўзводзіліся і свецкія мураваныя будынкі. На тэрыторыі Полацкага дзядзінца археолагі выявілі рэшткі невялікага, квадратнага, двухпавярховага княжацкага палаца.

Характэрнымі рысамі Полацкай школы дойлідства з’яўляецца, па-першае, арыгінальны вежападобны цэнтрычны трохнефавы тып храма з тоўстымі сценамі, дзе бакавыя нефы больш вузкія за цэнтральны, а канструкцыя даху прадугледжвала наяўнасць кілепадобных какошнікаў. Па-другое, муроўка з плінфы са “схаваным радам”, стварала ўяўленне прыгожых двухколерных фасадаў. Па-трэцяе, выдзяляліся вялікая цэнтральная апсіда, моцна выступаючая за агульны перыметр сцен, і дзве невялікія бакавыя апсіды,

што знаходзіліся ў тоўшчы алтарнай сцяны. Па-чацвёртае, маёлікавая падлога храмаў упрыгожвалася рознакаляровымі керамічнымі пліткамі. Па-шостае, адчуваўся ўплыў заходнеўрапейскіх архітэктурных традыцый.

Сярод найбольш значных помнікаў Полацкай школы дойлідства XII ст., у першую чаргу, трэба адзначыць Спаса-Ефрасіннеўскую царкву, што была пабудавана ў 1133–1161 гг. па заказе Ефрасінні Полацкай мясцовым дойлідам манахам Іаанам. Памеры гэтага трохнефавага храма складалі 18 x 10 м з таўшчынёй сцен да 1,8 м. Вежападобная па сваёй кампазіцыі царква мела больш нізкія пярэдняю і алтарную часткі, у той час як высокі цэнтральны аб'ём служыў своеасаблівым п'едэсталам для вялікага купала. Храм меў усяго адну буйную цэнтральную апсідку, якая выступала за перыметр сцен на 3,8 м. Перад галоўнай малітоўнай залай былі зроблены дзве келлі, першапачатковы выгляд царквы быў парушаны і зменены ў 1830-я гг., калі яе перабудавалі ў стылі класіцызму.

Буйным культавым комплексам Полацка XII ст. з'яўляўся Бельчыцкі Барысаглебскі манастыр, размешчаны ў загараднай рэзідэнцыі полацкіх князёў. Ён меў чатыры мураваныя храмы, адным з якіх быў вялікі сабор. Да XX ст. ацалелі толькі Барысаглебекая і Пятліцкая цэрквы, але іх падарвалі ў савецкі час. Сярод іншых зруйнаваных яшчэ раней полацкіх храмаў трэба назваць Княжацкую царкву, што знаходзілася каля Сафійскага сабора, і храм-пахавальню полацкіх епіскапаў у Спаса-Ефрасіннеўскім манастыры.

На жаль, у XIII ст., з прычыны паступовага заняпаду Полацка, мясцовая школа дойлідства спыніла сваё існаванне. Нягледзячы на гэта, яна аказала вялікі ўплыў на далейшае развіццё архітэктury як Беларусі, так і суседніх рэгіёнаў. Напрыклад, яе традыцыі адчуваліся ў Смаленскай школе, дойліды якой, акрамя храмаў у Смаленску, Кіеве, Ноўгарадзе і Разані, верагодна, узвалі і мураваную царкву на дзядзінцы Мсціслаўля.

Асобны кірунак мураванага культавага дойлідства існаваў у Віцебску. Згодна з дакументальнай крыніцы –

Віцебскаму летапісу XVIII ст. – першыя цэрквы тут былі закладзены яшчэ ў X ст. кіеўскай кнігіняй Вольгай, якой прыпісваюць і заснаванне горада. Разам з тым сучасныя даследчыкі ўпэўнены, што мураваныя храмы ў Віцебску з’явіліся толькі ў канцы XI–XII стст. Вядома, што на дзядзінцы існавала Міхайлаўская царква, складзеная візантыйскімі майстрамі з радоў цэгля і камянёў. На жаль, гэты храм быў зруйнаваны яшчэ ў XIV ст., але рэшткі яго падмуркаў захаваліся. Больш інфармацыі маецца пра Віцебскую Блажавешчанскую царкву, якая ў 1120–1130 гг. была ўзведзена на тэрыторыі вакольнага горада. Гэта быў выцягнуты ў плане будынак з вялікай цэнтральнай апсідай, які меў памеры 11 x 21 м і таўшчыню сцен да 1,5 м. У 1961 г. яго падарвалі, але ў 1998 г. храм быў адноўлены з улікам першапачатковага выгляду.

Менавіта віцебскія майстры распачалі ўзвядзенне ў другой палове XII ст. Навагрудскай Барысаглебскай царквы, якая мела традыцыйную планіроўку (тры нефы і тры апсіды), але яе сцены былі складзены з вапняковых блокаў. Разам з тым дабудоввалі храм, верагодна, полацкія майстры, пра што сведчыць вонкавая галерэя, якая з трох бакоў абкружала храм і была зроблена з плінфы ў тэхніцы муроўкі са “схаваным радам”. У XVI ст. царква стала асновай для новага храма, узведзенага ў гатычна-рэнесансавым стылі, які захаваўся да нашых дзён.

Мураваная архітэктурная школа ў XII ст. склалася і ў Гродна, які ў гэты час стаў сталіцай асобнага княства. Характэрнымі рысамі яе стала, па-першае, цагляная роўнаслаёвая муроўка з аздабленнем фасаду шліфаванымі камянямі і фігурнымі керамічнымі пліткамі. Па-другое, арыгінальная кампазіцыя шэрагу храмаў са скошанымі вугламі і прамавугольнай цэнтральнай апсідай. Па-трэцяе, выкарыстанне вялікай колькасці галаснікоў, якія ўжываліся для паляпшэння акустыкі і змяншэння агульнай вагі купала, сцен, перакрыццяў, што дазваляла рабіць іх больш тонкімі і значна менш масіўнымі.

Традыцыі гродзенскай школы дойлідства праявіліся як у свецкай, так і культавай архітэктурцы. У паўднёвай частцы дзядзінца Гродна ў XII ст. быў узведзены двухпавярховы княжацкі палац, які вызначаўся манументальнасцю пабудовы і фрэскавымі роспісамі. На жаль, у XVI ст. пры рэканструкцыі Верхняга замка ён быў перабудаваны і зараз ад яго захаваліся толькі невялікія фрагменты.

Што датычыцца культавых пабудов, то асобае месца сярод іх займае Барысаглебская царква, узведзеная да 1183 г. на Каложскім пасадзе Гродна.

Гэты храм меў вялікі купал, тры нефы і апсіды, а яго памеры складалі 13 x 25 м. У сцены царквы былі ўмураваны паліраваныя камяні, а таксама карычневыя, жоўтыя і зялёныя пліткі, якія ўтваралі арнамент у выглядзе крыжоў, разетак і ромбаў. Храм доўгі час праіснаваў без істотных змяненняў, але ў другой палове XIX ст. частка яго заходняй сцяны і скляпенняў абвалілася і была заменена драўлянымі канструкцыямі. Да таго ж царква атрымала двухсхільны дах з невялікім купалам. У бліжэйшы час мяркуецца аднавіць храм у першапачатковым выглядзе.

Акрамя Барысаглебскай царквы у Гродне ў XII ст. былі ўзведзены яшчэ два мураваных храма. Першы з іх знаходзіўся на тэрыторыі дзядзінца і зараз вядомы пад назвай Ніжняй царквы (пазней на яго рэштках быў пабудаваны новы храм, які ў навуковым ужытку называецца Верхняй царквой). Гэта царква мела тры нефы і апсіды, памеры 16,8 м x 11,6 м і была накрыта свінцовым дахам. Яшчэ адна – Прачысценская царква – размяшчалася ў сярэдзіне пасада на паўночным ўсходзе ад дзядзінца. Яна мела большыя памеры (20 x 12,5 м), а яе цэнтральная апсіда была прамавугольнай формы. Гэты храм быў знішчаны ў 1654 г., а на яго месцы пабудаваны манастыр базільянак.

У час археалагічных раскопак Ваўкавыска таксама выяўлены рэшткі храма XII ст., які знаходзіўся ў навакольным горадзе. Ён меў амаль аднолькавы план з Гродненскай Ніжняй царквой, ад якой адрозніваўся наяўнасцю вежы-званіцы ў паўднёва-заходнім куце.

Будаўніцтва храма не было завершана, што верагодна тлумачыцца спусташэннем горада ў час якой-небудзь вайскавай калатнечы.

Што датычыцца пытання аб дойлідах-будаўніках, то яно застаецца і па сённяшні дзень дыскусійным. Да цяперашняга часу захаваліся на цаглянай кладцы выціснутыя невядомыя знакі і літары. Вядомыя даследчыкі М.М. Варонін і М.А. Ткачоў меркавалі, што, магчыма, гродзенскі князь Усевалодка Давідавіч (1099–1141 гг.), які прыходзіўся ўнукам кіеўскаму князю Яраславу Мудраму, прывёў у Гродна (Гародню) майстроў з Валыні. Аднак, улічваючы той факт, што Усевалодка памёр у 1141 г., пры ім магла быць збудавана толькі Ніжняя царква. Некаторыя даследчыкі вядуць пошук магчымых выканаўцаў за мяжой, ёсць сцвярджэнні гродзенскіх гісторыкаў, што архітэктарам быў грэк Пётр Міланег. Але, згодна летапісам, ён пераехаў з Турава ў Гродна ў 1180-я гг. і мог прыняць удзел у будаўніцтве толькі Барысаглебскай (Каложскай) царквы. Той жа М.М. Варонін лічыў, што ў Гродне склаліся свае вядомыя будаўнічыя традыцыі і што Пётр Міланег, выкарастаўшы набыты раней архітэктурны вопыт, затым пабудоваў у Оўручы (Жытомірская вобл. Украіны) царкву святога Васіля. Як бы там не было, але ж у гродзенскай архітэктурнай школы няма аналагаў ні на Усходзе, ні на Захадзе. Яна мае свой адметны, своеасаблівы і непаўторны воблік.

У XII ст. кіеўскімі дойлідамі быў узведзены мураваны храм на дзядзінцы Турава. Трохнефавы і трохапсідны, ён меў памеры 28,2 x 16,5 м. У паўднёва-заходнім куце храма размяшчалася круглая вежа-званіца. На жаль, гэты храм быў разбураны ў час землятрусу ў 1230–1231 гг.

У эпоху Кіеўскай дзяржавы і феадальнай раздробленасці на тэрыторыі сучаснай Беларусі шырока развіваецца горадабудаўніцтва. Згодна з летапісамі, у IX–XI стст. узніклі гарады: Полацк (862 г.), Тураў (980 г.), Заслаўе (канец X ст.), Мінск і Орша (1067 г.). У іх узводзяцца збудаванні самага рознага прызначэння: княжацкія харомы, цэрквы, манастыры.

Разгляд гістарычнага беларускага дойлідства як складовай часткі рускага (спачатку Кіеўскай дзяржавы, затым Маскоўскай), сістэматычная ўвага ў гэтым накірунку, параўнанні, трактаванні аб запазычанасці і перайманні будаўнічых метадаў, ў сувязі з чым пошук аналагаў у рамках нейкай агульнай архітэктурны ўскладняе і заблытвае аналіз шматлікіх яўленняў, якія мелі месца на беларускіх землях, часта застаўляе даследчыкаў ісці па непраўльнаму шляху і рабіць памылковыя вывады. Каб такога не адбывалася неабходна высвятліць адметнасць і дзейнасць першых школ айчыннага мураванага дойлідства.

Да ліку самых старых гарадоў Беларусі належыць Полацк. Раньняе паселішча ў раёне сучаснага Полацка ўзнікла на месцы ўмацаванага валамі гарадзішча, размешчанага ў нізоўях прытока Заходняй Дзвіны – Палоты. На мяжы X–XI стст. гэта ўжо быў добра ўмацаваны горад, плошча дзяцінца якога дасягала 7 га.

У цэлым неабходна адзначыць, што мураванае дойлідства ў азначаны перыяд мела пераважна культавы характар і заклала асновы самабытнай айчыннай архітэктурнай традыцыі, уплыў якой адчуваўся ў Беларусі працяглы перыяд.

Да XIII ст. звесткі аб мураваных крэпасных збудаваннях на тэрыторыі Беларусі адсутнічаюць. Але ўжо ў перыяд феадальнай раздробленасці з'яўляюцца першыя мураваныя збудаванні тыпу асобнай магутнай абарончай вежы, якая абкружалася землянымі і драўлянымі ўмацаваннямі. Падобныя вежы – данжоны ў VIII–XIV стст. былі пашыраныя таксама ў Польшчы, Скандынавіі, Прыбалтыцы, на Валыні. З розных крыніцаў вядома пра вежы ў Полацку, Тураве, Гародні, Навагрудку, Бярэсці.

У раённым цэнтры Камянец Брэсцкай вобласці да цяперашніх дзён захавалася абаронна-ахоўнае збудаванне, вядомае як Белая Вежа. Летапіс сведчыць, што ўзведзена яна майстрам Аляксей пры дапамозе мясцовых жыхароў у XIII ст. (паміж 1276 і 1288 гг.). Вежа круглая, з вонкавым дыяметрам 13,6 м пры таўшчыні сценаў 2,5 м. Вышыня – 29,4 м.

Пяць яе ярусаў злучаны паміж сабой унутранай лесвіцай. А з трэцяга яруса можна было дабрацца да верхняй пляцоўкі таксама і па каменных прыступках, што знаходзіліся ў тоўстых сценах. Агульная плошча памяшканняў на ўсіх паверхах дасягала 300 м², што дазваляла ў час абароны размясціць шмат воінаў. Змураваныя з цэглы сцены, крыху нахіленыя ўнутр, не маюць звонку гарызантальных члянэнняў і завершаныя буйнымі зубцамі, адпаведнымі агульным прапорцыям вежы. У гэтым помніку спалучыліся кампазіцыйныя, канструктыўныя і дэкаратыўныя прыёмы раманскай архітэктуры з раннегатычнымі.

У другой палове XIII ст. узнікла новая дзяржава – Вялікае Княства Літоўскае. У гэты час у беларускім дойлідстве з’яўляецца новы тып манументальнага збудавання – замак, які спалучаў у сабе жылыя і абарончыя функцыі, а таксама задачы грамадскага прадстаўніцтва. Заходнія рубяжы ВКЛ агінаў цэлы ланцуг мураваных замкаў у Крэве, Лідзе, Медніках, Троках, Навагрудку, Гародні і Вільні.

Па планіровачна-кампазіцыйным вырашэнні адзначаныя замкі падзяляюцца на два тыпы. Замкі ў Крэве і Лідзе, пабудаваныя ў першай палове XIV ст., уяўляюць тып замка – кастэлі з рэгулярнай формай плана і магутнымі землянымі ўмацаваннямі. Яны ўзведзеныя на нізіннай мясцовасці на насыпным узвышшы і абкружаныя ровам з вадою. Магутныя мураваныя сцены (вышыняй каля 12 м, таўшчынёй 2,75 м) утваралі ў плане няправільны чатырохкутнік, блізкі да квадрата. Баявую моц сценаў, якія завяршаліся крытымі навяснымі галерэямі і байніцамі, умацнялі дзве квадратныя, згодна з планам, вуглавая вежы, размешчаныя па дыяганалі замкавага двара. Вежы ўяўлялі з сябе лаканічныя, прызматычныя аб’ёмы без вонкавых гарызантальных глянэнняў, накрытыя чатырохсхільнымі шатрамі. Унутры яны мелі некалькі ярусаў, перакрытых крыжовымі і нярвюрнымі скляпеннямі. Дапаможныя службы размяшчаліся ў драўляных пабудовах унутры двара ў адрозненне ад рыцарскіх замкаў – канветхаўзаў, якія мелі па перыметры масіўныя мураваныя будынкі з развітай сеткай памяшканняў.

Другі архітэктурны тып уяўляюць нерэгулярныя замкі ў Навагрудку і Гродне, якія працягвалі развіваць традыцыі ўмацаваных гарадзішчаў і дзядзінцаў старажытных гарадоў. Яны размяшчаліся на натуральных узвышшах вышыняй 30–40 м і мелі ў плане паліганальную форму, адпаведную рэльефу. Да канца XV ст. аснову іх складалі драўляныя сцены – ў спалучэнні з адной магутнай мураванай вежай.

2. Архітэктура і горадабудаўніцтва на беларускіх землях у XVI–XVIII стст. Прыватнаўласніцкія замкі і храмы абарончага тыпу. Храмы ў Сынкавічах (канец XV – пач. XVII стст.), Мірскі замак (XVI–XVII стст.), Нясвіжскі замак (XVI–XVII стст.), замак у Смалянах (XVII ст.); фарныя касцёлы ў Нясвіжы (канец XVI ст.), Гродне (XVIII ст.), езуіцкі калегіум у Пінску (XVII ст.) і іншыя

Пасля разгрому Тэўтонскага ордэна ў Грунвальдскай бітве (1410 г.) будаўніцтва замкаў агульнадзяржаўнага прызначэння скарацілася, але беларускае дойлідства ў цэлым працягвала захоўваць абарончы характар. На мяжы XV–XVI стст. пашырылася будаўніцтва прыватных замкаў. Вышэйшым дасягненнем нацыянальнага ваенна-інжынернага мастацтва пачатку XVI ст. з’яўляецца замак у Міры, які быў уласнасцю старажытнага праваслаўнага феадальнага роду Ільінічаў. З 1568 г. гэты замак належыў Радзівілам, потым – Вітгенштэйнам і Святаполк-Мірскім. Магутныя сцены, якія ўтвараюць амаль квадратны замкнёны двор, пяць шматярусных вежаў былі ўзведзены ў 1506–1510 гг. Замак абкружалі штучныя земляныя ўмацаванні – вал і роў, праз які быў перакінуты развадны мост. Сцены мелі тры ўзроўні бою. У ніжняй частцы сценаў прарэзаны амбразуры для гарматаў. На вышыні 8 м унутры сценаў ішла галерэя з ружэйнымі байніцамі. Завяршала сцены баявая пляцоўка, пакрытая зубчатым парапетам. Вежы маюць аднолькавы прынцып кампазіцыйнай будовы. Ніжнія ярусы вежаў маюць мураваныя скляпенні, верхнія перакрыты памостамі на драўляных бэльках. Асаблівай магутнасцю вылучалася шасціярусная

вежа – брама. Дэкаратыўнае аздабленне помніка заснавана на спалучэнні адкрытай цаглянай муроўкі з украпінамі камянёў і атынкаваных арачных нішаў, раструбай амбразур, арнаментальных паясоў. Першапачатковая архітэктура Мірскага замка мела рысы позняй готыкі. У 1580–1590-я гг., замак быў перабудаваны ў стылі рэнесансу ў княжацкую загарадную рэзідэнцыю (архітэктар-дойлід М. Забароўскі). Разнастайны прапарцыянальны від і дэкор вежаў надаюць замку непаўторнае аблічча Палац – трохпавярховае прамавугольнае збудаванне пад чарапічным дахам, завершаны круглай купальнай ратондай, у якой знаходзіўся гадзіннікавы звон, на галоўным фасадзе меў галерэю. У ніжнім паверсе палаца размяшчаліся службовыя памяшканні. Верхнія паверхі займалі княжацкія апартаменты. У 1809 г. замак рэстаўрыраваны архітэктарам М. Цэйзікам, у сувязі з чым набыў замкнёную па перыметры паліганальную форму, блізкую да пяцікутніка.

Яшчэ адзін з вядомых помнікаў архітэктуры XVI ст. – Нясвіжскі замак быў заложаны князем Радзівілам Сіроткам у 1583 г. на месцы ранейшага драўлянага замка. У першапачатковай пабудове гэтага замка прымаў удзел італьянскі архітэктар Дж. Бернардоні. Замак меў у плане форму чатырохкутніка памерамі 170 x 120 м, быў абкружаны высокім земляным валам з бастыёнамі па кутах, вадзяным ровам і шырокай дарогай з невысокім земляным насыпам. Вал (вышыняй да 20 м) абмураваны каменём, уверсе пераходзіў у мураваны бруствер з дадатковымі ўмацаваннямі, унутры вала былі мураваныя канюшні і 4 патаемныя ўваходы. У XVII ст. па кутах бастыёнаў пабудаваны 4 абарончыя вежы. У 1706 г. замак моцна разбураны шведамі. Адноўлены і перабудаваны ў стылі барока пасля 1726 г. архітэктарам К. Ждановічам. На працягу XVIII ст. у будаўніцтве палаца таксама удзельнічалі архітэктары: М. Педэпі, М. Фларыяновіч, К. Спампані, А. Лоцы. У выніку мураваныя бастыёны былі заменены зямлянымі ўмацаваннямі. Замак складаўся з палаца і дапаможных карпусоў абапал уязной брамы. Палац – трохпавярховае

прамавугольнае збудаванне пад чарапічным дахам – завершаны круглай купальнай ратондай, у якой знаходзіўся гадзіннікавы звон, на галоўным фасадзе меў галерэю. На ніжнім паверсе палаца размяшчаліся службовыя памяшканні. Верхнія паверхі займалі княжацкія апартаменты. У 1809 г. замак рэстаўрыраваны архітэктарам М. Цэйзікам, у сувязі з чым набыў замкнёную па перыметры паліганальную форму, блізкую да пяцікутніка.

Замак у Смалянах з’яўляецца ўжо помнікам палацава-замкавай архітэктур першай паловы XVII ст. Ён быў пабудаваны да 1626 г. князем С. Сангушкам-Ковельскім на ўскраіне мястэчка Смаляны (Аршанскі раён). Размяшчаўся на беразе р. Дзярпоўка каля 100 x 200 м, абкружанай штучным вадаёмам. Замак быў зроблены з буйнай цэглы і невялікіх каменёў. Смалянскі замак меў замкнёны чатырохвугольны двор, утвораны з трох-чатырох паверхаў з чатырма куткавымі вежамі. Знадворны дэкор (картушы, абрамленні аконных праёмаў і іншыя) выкананы ў стылі рэнесансу. Унутры палаца памяшканні мелі скляпеністыя перакрыцці, каміны, глыбокія нішы. Паверхі злучаліся маршавымі і вітымі ўсходамі. Першапачаткова замак быў пафарбаваны ў белы колер, затым інтэр’еры жылых памяшканняў былі размаляваны прыгожымі фрэскамі. Падчас Паўночнай вайны (1708 г.) замкавы комплекс быў часткова пашкоджаны, а ў сярэдзіне XIX ст. – разбураны. Да сённяшняга часу захаваліся толькі руіны гранёнай пяціяруснай вежы і сумежнага корпуса.

Падобныя да палацава-замкавай архітэктур кампазіцыі, дэкор і фартыфікацыйныя элементы мелі абарончыя цэрквы канца XV – пачатку XVI стст. у Полацку, Супраслі, Сынкавічах і Мураванцы. Самабытная архітэктур цэркваў – крэпасцей склалася на аснове знітавання структуры руска-візантыйскага крыжова-купальнага храма і традыцыйных прыёмаў мясцовага дойлідства. Найбольш выдатнымі помнікамі цэркваў-крэпасцей лічацца цэрквы ў Сынкавічах і Мураванцы. Менавіта два помнікі беларускага абарончага

дойлідства: замак у Міры і царква-крэпасць у Сынковічах, уключаныя ў каталог шэдэўраў сусветнай архітэктуры.

Акрамя чатырохвежавых храмаў-крэпасцей да беларускай готыкі належаць яшчэ некалькі старадаўніх культавых будынкаў, якія не маюць выяўленых абарончых прыстасаванняў. Гэта найбольш раннія на беларускай зямлі мураваныя касцёлы XV–XVI стст. у вёсках Ішкальдзь, Уселюб, Гнезна, а таксама Барысаглебская царква ў Навагрудку. Ім уласцівыя гатычная канструкцыя і мясцовы характар дэкару: нярвюрныя скляпенні, контрфорсы, тоўстыя сцены, аздобленыя ўзорам з атынкаваных арачных нішаў і цёмнай перапааленай цэглы.

У манументальным культавым дойлідстве XV–XVIII стст. найбольш яскрава і паслядоўна выявіліся самабытныя архітэктурна-мастацкія характарыстыкі беларускай готыкі, рэнэсансу і барока, абумоўленыя спалучэннем традыцый мясцовага будаўніцтва з заходнееўрапейскімі сацыяльна-палітычнымі і культурнымі ўплывамі.

Самабытная архітэктура культавых пабудов беларускай готыкі склалася на аснове зліцця структуры візантыйскага крыжова-купальнага храма дамангольскага перыяду і кампазіцыйна-канструкцыйных прыёмаў мясцовага замкавага дойлідства. Шырокую вядомасць набылі цэрквы абарончага тыпу канца XV – пачатку XVI ст.: Супрасльская царква-крэпасць і ўжо ўпамянутыя Сынкавіцкая царква-крэпасць, Мураванкаўская царква-крэпасць. Яны ўяўляюць сабой кампактныя ў плане блізкія да прамавугольніка аб'ёмы, фланкіраваныя па вуглах круглымі баявымі вежамі з байніцамі. Верх сцен апяразваў шэраг навясных байніц – машыкуляў. У час небяспекі абаронцы храма хаваліся на гарышчы пад высокімі клінападобнымі дахамі. У скляпеністых сутарэннях пад будынкам размяшчаліся сховішчы правіянту. Асноўнае памяшканне культавага назначэння (кафалікон) падзяляецца чатырма слупамі невялікага сячэння на роўныя па вышыні прасторавыя ячэйкі-травеі, перакрытыя гатычнымі нярвюрнымі скляпеннямі

розных тыпаў (крыжовымі, зорчатымі, сотавамі). Пры агульным падабенстве гэтых помнікаў у іх ёсць пэўныя адрозненні, якія адлюстроўваюць паступовую эвалюцыю форм і канструкцый.

Узорам для будаўніцтва храмаў гэтага тыпу, верагодна, стаў Сафійскі сабор у Полацку, які на мяжы XV–XVI стст. быў перабудаваны і набыў чатырохвежавае завяршэнне з купалам у цэнтры. У Супрасльскай царкве-крэпасці захаваны трохапсіднасць і двухвосевая сіметрыя, уласцівыя старажытнарускаму крыжова-купальнаму храму. У Сынкавіцкай царкве-крэпасці тры аднолькавыя паўкруглыя апсіды ўверсе аб'яднаны ў адну пры дапамозе ступеньчатых тромпаў. Мураванкаўская царква, пабудаваная пазней за іх (паміж 1516 і 1542 гг.), мае толькі адну значную па памерах алтарную апсідку. Адзначаная эвалюцыя адлюстроўвае тэндэнцыю да аднаапсіднасці, абумоўленую заходнееўрапейскімі ўплывамі.

Дэкаратыўнае вырашэнне абарончых цэркваў, як і замка ў Міры, заснавана на кантрасце чырвонага колеру адкрытай муроўкі з выбеленымі плоскімі нішамі, якія мелі завяршэнні ў выглядзе арак розных тыпаў: паўцыркульных, каробчатых, падвесных з адной альбо дзвюма гіркамі. Асноўны дэкаратыўны акцэнт рабіўся на шчыце галоўнага фасада, дзе нішы разнастайных форм утваралі маляўнічую ярусную кампазіцыю.

Акрамя чатырохвежавых цэркваў-крэпасцей да беларускай готыкі належаць некалькі бязвежавых культавых пабудов канца XV – пачатку XVI ст.: Усялюбскі касцёл, Ішкальдскі Троіцкі касцёл, Навагрудская Барысаглебская царква. Усе гэтыя храмы маюць кампактны прамавугольны асноўны аб'ём і адну значную па памерах шматгранную алтарную апсідку. Інтэр'еры будынкаў падзяляюцца слупамі на роўныя па вышыні травеі (ва Усялюбскім касцёле адзін слуп у цэнтры). Прасторавыя ячэйкі паміж апорамі перакрыты гатычнымі няравнорнымі скляпеннямі. Распорскія скляпення часткова перададзены на контрфорсы пераменнага сячэння, якія звонку ўмацоўваюць даволі вузкія

сцены будынкаў. Фартыфікацыйныя элементы (баявыя вежы, байніцы, машыкулі) у збудаванняў гэтага тыпу адсутнічаюць. Традыцыйнае двухколернае вырашэнне ў іх узбагачалася ўключэннем у муроўку перапаленной цэглы-жалезняку ў выглядзе арнаментальных паясоў па нізе сцен. У дэкоры Барысаглебскай царквы ў Навагрудку выкарыстаны своеасаблівы матыў сеткаватых арачак з прафіляванай цэглы, які паўтарае на фасадах структуру нярвюрных скляпенняў у інтэр'еры.

Зліццё традыцый мясцовага абарончага дойлідства з візантыйскімі і заходнееўрапейскімі ўплывамі спрыяла фарміраванню, яскрава выяўленага, самабытнага характару культавага дойлідства беларускай готыкі. З будаўніцтвам першых каталіцкіх храмаў у беларускую архітэкттуру прыўнесены яшчэ адзін тып культавай пабудовы, які ўвабраў у сябе рысы цэнтральнаеўрапейскай готыкі. Гэты тып храма ўяўляе сабой трохчастковую падоўжна-восевую структуру і складаецца з адной алтарнай апсіды, асноўнага зальнага аб'ёму і ўваходнага аб'ёму-бабінца. Усе аб'ёмы звычайна маюць аднолькавую вышыню, аб'яднаны агульнай цягай карніза і накрыты асобнымі дахамі. Паколькі шырыня аб'ёмаў розная, а схіл крокваў дахаў аднолькавы, ствараецца дынамічная кампазіцыя, якая нарастае ад алтара да ўвахода. Над бабінцам звычайна ўзвышаецца масіўная вежа, што складаецца з некалькіх ярусаў чацверыкоў і васьмерыкоў, завершаных шатровым дахам, якая па архітэктурны блізкія да вежаў беларускіх замкаў. Яскравым прадстаўніком гэтага тыпу пабудовы з'яўляецца храм, які мае выключна гатычную канструкцыю і дэкор (Гнёзнаўскі касцёл Міхаіла Архангела). Паступова ў грамадскім жыцці ВКЛ пашыраецца светапогляд рэнесансу.

Рысы рэнесансу набывалі і каталіцкія храмы другой паловы XVI ст. Так, Чарнаўчыцкі Троіцкі касцёл спалучае ляпны дэкор скляпенняў, рэнесансны бязвежавы фасад і абарончую круглую вежу каля апсіды, незвычайную для каталіцкага храма аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю з планам у выглядзе роўна-канцовага грэчаскага крыжа і дзвюма

круглымі вежачкамі па баках уваходнага аб'ёму меў першы мураваны касцёл у Нясвіжы, які пазней быў разбураны для ўзвядзення на яго месцы новага касцёла езуітаў.

Рэфармацыйны рух выклікаў адваротную рэакцыю каталіцызму – контррэфармацыю, якую ўзначальваў, галоўным чынам, ордэн езуітаў. Важным сродкам укаранення ў сацыяльнае жыццё ідэалагічнай праграмы контррэфармацыі стаў архітэктурна-мастацкі стыль барока. Першым збудаваннем у стылі барока на тэрыторыі ўсёй Рэчы Паспалітай з'явіўся Нясвіжскі касцёл Божага Цела, пабудаваны ў 1587–1593 гг. паводле праекта Дж. М. Бернардоні. Будынак у агульных рысах паўтарае галоўны ордэнскі храм езуітаў Іль Джэзу ў Рыме і ўяўляе сабой першую ў беларускім дойлідстве трохнефавую крыжова-купальную базіліку з планам на ўзроўні карніза ў выглядзе лацінскага крыжа і бязвежавым фасадам, насычаным узбудынёнай барочнай ордэрнай пластыкай. Пры пэўнай блізкасці да італьянскага прататыпу Нясвіжскі касцёл мае адметныя рысы: аднолькавая пластычная апрацоўка ўсіх фасадаў, спрошчаная інтэрпрэтацыя ордэра, наяўнасць бакавых гранёных капліц за межамі базілікі. Як сведчаць праектныя чарцяжы помніка, першапачаткова па баках галоўнага фасада былі зроблены круглыя вежачкі, традыцыйныя для беларускай готыкі, з вітымі хадамі на эмпоры (галерэі) у бакавых нефав. На пачатку XVIII ст. эмпоры і вежы былі ліквідаваны.

Запазычаныя з Італіі архітэктурныя формы барока яшчэ доўга спалучаліся ў мясцовым дойлідстве з элементамі готыкі і рэнесансу. Есць падставы меркаваць, што фарныя касцёлы ў Клецку і Гродне пабудаваны адначасова з Нясвіжскім касцёлам Божага Цела. Клецкі Троіцкі касцёл захаваў готыка-рэнесансную трохчасткавую структуру з асноўным зальным аб'ёмам і масіўнай вежай над бабінцам, шматгранную апсідку і контрфорсы. Касцёл у Гродне меў базілікальную структуру, схаваную ў суцэльным аб'ёме, шматгранную апсідку і вежу пры ўваходзе, а таксама яшчэ дзве вежачкі з усходамі каля бабінца і алтара. Мікалаеўскі

касцёл у Міры пабудаваны ў 1599–1605 гг., трохнефавая базіліка (бяскупальная) мае трохапсіднае вырашэнне алтарнай часткі, характэрнае беларускім праваслаўным храмам, і тры вежы на галоўным фасадзе: шмат'ярусную чацверыковую ў цэнтры і дзве невялікія круглыя з вітымі ўсходамі абапал бабінца.

Самабытныя кампазіцыі з шматграннымі няроўнабакавымі планамі мелі касцёл Рафала на гары Анёльскай пад Нясвіжам (1584–1592 гг.) і кальвінскі збор у Смаргоні (1606–1612 гг.), фасады якога завершаны дэкаратыўна-абарончым атыкам, найбольш характэрным элементам архітэктуры мясцовага рэнесансу. Падобны атык мелі таксама мураваныя сінагогі ў Старым Быхаве і Пінску.

На мяжы XVI–XVII стст. культавыя пабудовы мелі рознастылявы характар. Працягвалі выкарыстоўвацца рэнесансныя архітэктурныя формы, пераважна ў будаўніцтве рэфармацкіх храмаў, якія пазней былі перароблены пад касцёлы, напрыклад, у в. Дзераўная (1590 г.), у Заслаўі (пачатак XVII ст.), Замосці (1620 г.), Крамяніцы Дольнай (1617 г.). Касцёлы бенедыкцінак у Нясвіжы (1590–1596 гг.) і кармелітаў у Ружанах (1617 г.) таксама захоўвалі трохчасткавую аднавежавую готыка-рэнесансную структуру. Касцёлы бернардзінцаў у Гродне (1595–1618 гг.) і Іўе (каля 1600 г.) маюць гатычныя шматгранныя апсіды, умацаваныя контрфорсамі, але іх барочныя фасады плоскія, што сведчыць пра паступовае пранікненне ў манументальнае дойлідства эстэтычнай канцэпцыі барока.

Заклучэнне ў 1596 г. царкоўнай Берасцейскай уніі стала прычынай абвастрэння ў першай палове XVI ст. рэлігійна-палітычнай барацьбы. Саперніцтва паміж уніятамі, католікамі і праваслаўнымі ў сферы культавага будаўніцтва вяло да выкарыстання найбольш выразных архітэктурных сродкаў барока і сінтэзу іх з мясцовымі будаўнічымі прыёмамі папярэдняга часу. У выніку на працягу XVII–XVIII ст. сфарміравалася своеасаблівая архітэктурна-мастацкая сістэма беларускага барока. Ранні этап яго станаўлення завяршыўся фарміраваннем характэрнага

базілікальнага аднаапсіднага тыпу храма з двухвежавым фасадам: касцёлы ў Дзятлаве (1624 г.), брыгітак у Гродне (1642–1651 гг.), Вішневе (1637–1641 гг.) і інш.

У адрозненне ад абарончых храмаў беларускай готыкі, у архітэктуры барока вежы страцілі сваё функцыянальнае прызначэнне і сталі важнымі кампазіцыйнымі элементамі. Галоўны двухвежавы фасад трактаваўся як куліса для ўсёй кампазіцыі збудавання і завяршаў агульную дынаміку архітэктурных мас. Манументальныя культавыя пабудовы звычайна размяшчаліся сярод нізкай драўлянай забудовы і фарміравалі панарамы гарадоў і мястэчак. Таму стварэнне маляўнічага сілуэту, дэталёвая распрацоўка ўсіх фасадаў стала спецыфічнымі рысамі архітэктуры беларускага барока. Яго асноўныя характарыстыкі – манументальнасць, тэктанічнае адзінства аб'ёмаў, адпаведнасць гарызантальных і вертыкальных члененняў: касцёлы аўгусцінцаў у Міхалішках, кармелітаў у Засвіры, бернардзінцаў у Мінску, бернардзінак у Слоніме і інш.

Пры будаўніцтве найбольш значных культавых збудаванняў выкарыстоўваўся тып трохнефавай крыжова-купальнай базілікі з двухвежавымі галоўнымі фасадамі: уніяцкі Успенскі сабор у Жыровічах, праваслаўны Богаяўленскі сабор у Магілёве, касцёл езуітаў у Гродне. Праваслаўнае культавае дойлідства трывала захоўвала тып крыжова-купальнага трохапсіднага храма з планам у выглядзе роўнаканцовага грэчаскага крыжа: Успенскі сабор жаночага Куцеінскага манастыра пад Оршай (1631–1635 гг.), Успенская і Пакроўская цэрквы ў Магілёве (канец XVII ст.), Мікалаеўская царква ў Магілёве (1669–1672 гг.).

Роля вежаў у кампазіцыі храмаў паступова ўзрастала (касцёлы францысканцаў у Івянцы, бернардзінцаў у Беліцы, кармелітаў у Глыбокім). Позняму беларускаму барока ўласцівы надзвычайная маляўнічасць і пластычнасць, шматпланавая прасторавая структура фасадаў, багацце святлацені, стромкасць і лёгкасць, якія надавалі збудаванням вытанчаныя прапорцыі, фігурныя скразныя праёмы, хвалістыя абрысы вежаў і фронтоннаў.

Архітэктурна-мастацкая сістэма позняга барока ў манументальным дойлідстве Вялікага Княства Літоўскага атрымала ў мастацтвазнаўстве назву “віленскага барока”. Яго рысы найбольш яскрава выявіліся ў культавых пабудовах уніятаў, напрыклад, Сафійскі сабор у Полацку (1738–1760 гг.), цэрквы і манастыры базыльян у Беразвеччы (1756–1779 гг.), Барунах (1747–1757 гг.), Вольна (1768 г.), Талачыне (1769–1779 гг.), Богаяўленская і Крыжаўзвіжанская цэрквы ў Жыровічах (1769 г.), Уваскрасенская царква ў Віцебску (1772) і інш. Для шэрага каталіцкіх храмаў гэтага перыяду характэрны больш грувазкія манументальныя формы, якія склаліся пад уплывам архітэктуры паўночна-італьянскага барока: касцёлы кармелітаў у Мядзелі (1739–1754 гг.) і Магілёве (1739–1752 гг.), мальтыйцаў у Сталовічах (1740–1746 гг.), бернардзінцаў у Будславе (1767–1783 гг.), езуітаў у Полацку (1745 г.).

Дэкаратыўная пластыка збудаванняў, аснову якой складала ордэрная сістэма, на працягу XVII–XVIII стст. эвалюцыяніравала ад адзінкавых пілястраў і простых карнізаў да шматлікіх раскраповак, вязак пілястраў і паўкалон. Аздаба інтэр'ераў помнікаў віленскага барока ўзбагачалася маляўнічай лепкай у тэхніцы стука. Пластычнае вырашэнне мураваных алтароў, амбонаў, абрамленняў парталаў набыла ў сярэдзіне XVIII ст. рысы ракако: інтэр'еры касцёлаў у Гродне, Слоніме, Вішневе, Новай Мышы і інш. Важнае значэнне мелі манументальныя фрэскавыя размалёўкі, якія дапаўнялі архітэктурную прастору. Мастацкай цэласнасцю вызначаецца дэкор інтэр'ераў касцёлаў езуітаў у Нясвіжы, Гродне, кармелітаў у Магілёве, францысканцаў у Пінску.

Культавыя будынкі часта ўзводзілі ў комплексе з манастырамі. Мастацкі вобраз ансамбля будаваўся звычайна на кантрастным спалучэнні суровай прастай архітэктуры манастырскага корпуса і ўзнёслага маляўнічага фасада храма. Ансамблевае вырашэнне характэрна для шэрагу езуіцкіх калегіумаў: у Брэсце, Мінску, Полацку, Гродне, Юравічах, кляштароў картэзіянцаў у Бярозе, місіянераў у Лыскаве і інш.

Для праваслаўных і ўніяцкіх манастыроў уласціва большая сувязь з навакольным асяроддзем, іх будавалі звычайна з улікам рэльефу мясцовасці: базыльянскія манастыры ў Жыровічах, Віцебску, праваслаўныя Куцеінскія манастыры пад Оршай. У комплексах праваслаўных манастыроў мураваныя храмы часта спалучаліся з драўлянымі пабудовамі.

Дрэва было асноўным будаўнічым матэрыялам у забудове гарадоў і мястэчак Беларусі да канца XIX ст. У адрозненне ад сялянскага будаўніцтва, якое мянялася і ўдасканальвалася вельмі павольна, на развіццё манументальнага культавага драўлянага дойлідства (пачынаючы з XVII ст.) аказвалі значныўплыў мастацкія стылі, што панавалі ў мураванай архітэктуры. У драўляным культавым дойлідстве выявіліся две асноўныя тэндэнцыі развіцця: кансерватыўная, звязаная з устойлівым утрыманнем мясцовых традыцый, і наватарская, якая адлюстравала працэс укаранення эстэтычных канцэпцый афіцыйных стыляў. Таму працэс развіцця форм у драўляным дойлідстве быў больш складаным, чым у мураваным, бо ён прадугледжваў не толькі абнаўленне, але і зварот да спадчыны. З гэтым звязана таксама асінхроннасць развіцця мураванай і драўлянай архітэктуры, спазненне ў апошняй тых тэндэнцый, якія вызначалі афіцыйнае культавае мастацтва свайго часу.

Вядомы чатыры асноўныя кампазіцыйныя тыпы драўляных хрысціянскіх храмаў: падоўжна-восевы, глыбінна-прасторавы, цэнтрычны і крыжовы. Падоўжна-восевыя збудаванні мелі адзін, два або тры зрубы (адпаведна асноўны, алтарны і бабінец), паслядоўна злучаныя адзін з адным па падоўжнай восі і завершаныя двухсхільнымі альбо вальмавымі дахамі (в. Здзітава Жабінкаўскага р-на). Збудаванні падоўжна-восевай кампазіцыі адлюстроўваюць прыёмы народнага дойлідства. Пад уплывам барока ў XVIII ст. некаторыя храмы набылі пластычныя дахі, складаныя па форме купалкі ў завяршэнні (в. Вялікія Жухавічы Карэліцкага р-на). У XVII–XIX ст. развіваўся готыка-

рэнесансны тып падоўжна-восевага храма з вежай-званіцай на галоўным фасадзе (в. Дарапеевічы Маларыцкага р-на).

Цэнтрычныя збудаванні (чатырох-, шасці- альбо васьмігранныя ў плане, пад шатровымі альбо купальнымі дахамі) у большасці выпадкаў уяўлялі сабой капліцы альбо цэрквы-ратонды. Іх архітэктура склалася пад уплывам адпаведных рэнесансных будынкаў. У барочных помніках XVIII ст. ўскладняецца форма даху, ён набывае ярусныя формы (в. Дунайчыцы Нясвіжскага р-на).

Паводле вырашэння глыбінна-прасторавай і крыжовай кампазіцыі храмаў XVII–XVIII ст. выразна вылучаліся два рэгіёны: паўночна-ўсходні і паўднёвы (Прыпяцкае Палессе), у якіх адпаведна склаліся Віцебская і Цэнтральнапалеская школы дойлідства. Храмы глыбінна-прасторавай кампазіцыі маюць старажытнае паходжанне, звязаны з традыцыйнай будаваць над кожным зрубам самастойны верх вянковай альбо каркаснай канструкцыі. Для Віцебскай школы ў XVII ст. было характэрна вырашэнне кожнага зруба асобным высокім ярусным аб'ёмам з купальным завяршэннем, у выніку чаго стваралася маляўнічая свабодная кампазіцыя з вертыкальнымі дамінантамі (Увядзенская і Вакрасенская цэрквы). Такая ж тэндэнцыя захоўвалася ў канцы XVII–XVIII ст. ў крыжова-цэнтральных храмах Віцебска (Ільінская царква, Троіцкая царква Маркавага манастыра). Падобныя ім былі цэрквы крыжовай кампазіцыі XVII ст. ў Аршанскім Богаяўленскім Куцеінскім манастыры, Тупічэўскім манастыры ў Мсціславе і інш. Гэта былі храмы з 1 альбо 5 высокімі вярхамі, яны мелі вакол сябе галерэі, што падкрэслівала іх дынамічную ярусную кампазіцыю. Стыль барока не ўнёс асаблівых карэктываў у вонкавае вырашэнне гэтых будынкаў, за выключэннем асобных дэталей, галоўным чынам у завяршэнні.

Палескія храмы былі кампактныя і нізкія, у іх архітэктуры захавалася больш архаічных рыс. Прысадзістыя зрубы і іх завяршэнні кампазіцыйна былі аб'яднаны ў адзінае цэлае; вылучаўся толькі цэнтральны аб'ём, якому падпарадкоўваліся ўсе астатнія (цэрквы ў в. Сінкевічы

Лунінецкага, у Давыд-Гарадку Столінскага раёнаў). Толькі на рубяжы XVIII–XIX ст. пад уплывам барока ў цэнтральнапалескай школе адбыўся рэзкі скачок наперад: храмы набылі выразныя ярусныя формы, чацверыкі заменены васьмерыкамі (цэрквы ў вёсках Рубель Столінскага і Кажан-Гарадок Лунінецкага раёнаў).

Адпаведна развіццю барочных форм у мураванай архітэктуры XVIII ст. ў драўляным дойлідстве ўзнік шэраг збудаванняў падоўжна-восевай і глыбінна-прасторавай кампазіцыі з двума вежамі на галоўным фасадзе альбо ў выглядзе бязвежавай базілікі (цэрквы ў вёсках Валовель Драгічынскага, Опаль Іванаўскага). Побач з культавымі будынкамі ўзводзілі шмат'ярусныя званіцы, якія ўзбагачалі сілуэт ансамбля. Званіцы будавалі чатырох тыпаў: слуповыя, каркасныя, зрубныя і зрубна-каркасныя. Найбольш выразныя зрубна-каркасныя збудаванні. Традыцыйныя будынкі такога тыпу – двух'ярусныя са зрубным ніжнім і каркасным верхнім ярусамі, пад шатровым дахам. У XVIII ст. з'явіліся барочныя варыянты такіх званіц з 3–4 ярусамі, аркаднымі галерэямі на фасадах (г. Клецк, в. Мядзведзічы Ляхавіцкага р-на).

Для культавай архітэктуры Беларусі канца XV–XVI ст. характэрны новы тып пабудовы – храмы, прыстасаваныя да абароны, якія ўваходзілі ў сістэму гарадскіх умацаванняў ці былі асобнымі кропкамі абароны у вясковых ваколіцах. У гэты час пашыраюцца міжусобныя сутычкі паміж магнатамі, ад якіх больш за ўсё цяжэй прасты люд. Сховішчам для яго звычайна становілася бажніца, нярэдка адзінае ў наваколлі мураванае збудаванне. У ёй можна было схавання і адбіцца ад невялікага атрада рабаўнікоў, што спусташалі безабаронныя вёскі і мястэчкі. Пісьмовыя крыніцы паведамляюць пра шматлікія храмы-крэпасці ў розных мясцінах. Агульныя рысы кампазіцыі гэтых храмаў – кампактнасць аб'ёму, высокі дах, абарончыя вежы з байніцамі і выразны падзел унутранай прасторы на абарончую і культавую часткі. Прыкладам такіх пабудовы з'яўляецца абарончая царква ў вёсцы Мураванка. Пабудавана Мураванка, як і шмат беларускіх храмаў, у XVI ст. Яна мае

чатыры парожныя вежы, арганічна звязаныя з галоўным корпусам. Сцены храма, амаль двухметровай таўшчыні, праразаюць байніцы. Мураванка мае абарончыя прыстасаванні, яе аб'ёмная пабудова выглядае ўзнёслай, лёгкай, кампактнай. На даху царквы да нашых дзён захавалася чырвоная дахоўка. Падлога зроблена з тоўстай спецыяльнай цэглы-пільчаткі.

XVI стагоддзе ў гісторыі Еўропы адзначана многімі важнымі падзеямі. Сярод іх ёсць і такія, што звязаны з Беларуссю. Адна з іх – стварэнне ордэна «Таварыства Ісуса» – унесла пэўныя карэктывы ў лёс еўрапейскіх народаў, закранула і землі Вялікага Княства Літоўскага. Асноўнымі апорнымі пунктамі езуітаў у княстве былі рэзідэнцыі, місіі, калегіі (калегіумы). Першая вышэйшая навучальная ўстанова іх у Еўропе – акадэмія, рэарганізаваная з калегіума (сярэдняй навучальнай установы), узнікла ў 1578 г. у Вільні. У XVII–XVIII стст. калегіумы існавалі ў Полацку, Нясвіжы, Брэсце, Бабруйску, Віцебску, Гродне, Драгічыне, Магілёве, Мінску, Мсціславе, Навагрудку, Пінску, Оршы, Слуцку. Яны выходзілі ў вучняў рэлігійнасць, адданасць справе каталіцызму і ордэна езуітаў. Праз стагоддзі захавалася нешмат пабудов, звязаных з адукацыйнай дзейнасцю езуітаў на нашых землях. А тыя, што засталіся, цікавыя як помнікі архітэктуры мінулых часоў.

Адзін з калегіумаў амаль у нязменным стане знаходзіцца ў Пінску.

Адносна пачатку будаўніцтва Пінскага калегіума няма адзінай думкі. Розныя даследчыкі адносяць гэту падзею на перыяд паміж 1631 і 1656 гг. Закончана ж узвядзенне трохпавярховага гмаха пад канец 1675 г. У комплексе з касцёлам, які не захаваўся, калегіум займаў дамінуючае месца ў цэнтральнай частцы горада перыяду позняга сярэднявечча. Ён складаецца з двух карпусоў, стыкаваных у выглядзе літары “Г”: даўжэйшы арыентаваны на плошчу, карацейшы размешчаны ўздоўж ракі Піны. Вугал іх змацаваны масіўнай вежай-контрфорсам. На трох паверхах былі жылыя і службовыя памяшканні. У дэкоры вокнаў і

прасценкаў першага і другога паверхаў прасочваюцца познерэнесансныя рысы. Трэці паверх выдзяляецца ад ніжніх выразным кантрастам: накрыты дахам з фігурным франтонам і мае завяршэнні барочнага характару. З-за адсутнасці стылёвага адзінства пабудовы і выказвалася меркаванне аб неадначасовасці ўзвядзення розных яе частак.

У сувязі з распрацоўкай праекта рэстаўрацыі былі праведзены значныя натурныя і археалагічныя даследаванні помніка, якія далі цікавы матэрыял па гісторыі яго будаўніцтва, памаглі ўдакладніць датаванне. Візуальны агляд будынка паказаў, што пры знешнім падабенстве абодвух карпусоў выяўляюцца пэўныя моманты, якія сведчаць аб неадначасовасці іх узвядзення.

Характер культурнага пласта каля помніка неаднародны. Каля ўсходняга і заходняга фасадаў яго магутнасць дасягае 0,5–0,6 м. Звычайна над ім залягае каля 0,5 м напластаванняў мяжы XIX–XX ст., што ўтварыліся ў час рамонту ці пры разборцы розных пабудоў. Каля паўднёвага фасада пад познімі адкладаннямі выяўлены культурны пласт XVII–XVIII ст., які ўдалося прасачыць на глыбіню да 1,3 м (далейшае вывучэнне было спынена з-за інтэнсіўнага прытоку грунтовай вады). Адсутнасць значнага культурнага пласта з усходняга і заходняга бакоў тлумачыцца тым, што тут быў двор, які рэгулярна прыбіраўся, а гэта выключала інтэнсіўнае пластаўтварэнне. З паўднёвага ж боку блізка працякала рака, таму ў нейкі перыяд, магчыма, рабілі падсыпку спецыяльна. Відаць, рака і нетрывалы грунт вымусілі дойлідаў памяняць свае планы. Візуальныя назіранні дазваляюць меркаваць аб узвядзенні карацейшага корпуса раней, а даўжэйшы, магчыма, спачатку і не планаваўся. Першапачатковы будынак, відаць, хацелі прадоўжыць ва ўсходнім кірунку ўздоўж ракі, аб чым сведчыць незавершанасць яго з гэтага боку. На стыку абодвух карпусоў прасочаны канструкцыйныя элементы, якія гавораць аб тым, што даўжэйшы прыбудовваўся пазней. Таму 1675 г., можна лічыць годам заканчэння рэканструкцыі будынка, аб'ёмна-планіровачная кампазіцыя якога спачатку

была задумана інакш. У сувязі з гэтым зразумелым можа быць і разнабой у датаванні пачатку будаўніцтва помніка. Магчыма, гэта падзея прыпадае на 30-я гг. XVII ст., а ў 50-я гг. распачалі яго рэканструкцыю.

Нетрывалы грунт і высокі ўзровень грунтовай вады прымусілі дойлідаў закласці вельмі глыбокія падмуркі, у аснове якіх знаходзіцца цагляная забутоўка на вапнавай рашчыне з выкарыстаннем камянёў. Вышэй пачынаецца муроўка без пэўнай сістэмы з цэглы-пальчаткі памерам 32–33 x 17 x 8–9 см. Бліжэй да паверхні чаргуюцца рады тычкоў і лажкоў – так званая рэнесансная муроўка. Але і тут такі парадак не заўсёды вытрыманы. Муроўка не мае пэўнай сістэмы і ў самім будынку. Звязана гэта з тым, што вымураўваліся сцены калегіума “пад тынкоўку”. З увядзеннем у канцы XVI ст. на тэрыторыі Беларусі тынкавання фасадаў будаўнікі не заўсёды прытрымліваліся канкрэтнай муроўкі.

Падмурак, як і ўвесь аб'ём помніка, амаль цалкам зроблены з цэглы. Невялікія камяні прымяняліся толькі ў ніжняй бутавай муроўцы. Глыбіня яго 5 м. Гэта найглыбейшы з вядомых нам падмуркаў сярэднявечных манументальных пабудоў у Беларусі.

Такім чынам, культурнае жыццё на беларускіх землях у XVI–XVIII ст. адпавядала агульнаеўрапейскаму кірунку, у якім адбывалася перапляценне розных архітэктурных стыляў. Створаныя ў гэты перыяд айчынныя шэдэўры архітэктуры вылучаліся арыгінальнасцю рашэння, вытанчанымі, пластычнымі формамі і значна ўзбагацілі гарадскую і вясковую забудову. На жаль, разбуральныя войны гэтай эпохі прывялі да знішчэння істотнай часткі архітэктурных шэдэўраў. Аднак, нягледзячы на гэта, ацалелыя помнікі архітэктуры дадзенага часу і сёння ўражваюць сваёй велічнасцю, манументальнасцю і ўнутранай гармоніяй.

3. Архітэктура і горадабудаўніцтва на Беларусі канца XVIII–XIX стст. Рэгулярная планіроўка гарадоў, захаванне іх гістарычнай забудовы. Палацы ў Гомелі (канец XVIII – сярэдзіна XIX ст.), Жыліцах (першая палова XIX ст.), Снове (першая палова XIX ст.). Культавая архітэктура. Саборы Іосіфа ў Магілёве (канец XVIII ст.), Петрапаўлаўскі ў Гомелі (першая палова XIX ст.), Мінскі Троіцкі Залатагорскі касцёл (другая палова XIX ст.)

Архітэктура і горадабудаўніцтва ў Беларусі канца XVIII – XIX стст. была заснавана на выкарыстанні структурных і мастацка-дэкаратыўных магчымасцей антычнай ордэрнай сістэмы (пераважна дарычнай), на прапарцыянальнасці аб'ёмаў і дэталей будынка. У архітэктуры Беларусі ў 1770-я гг. найбольш праявіўся класіцызм. Ён развіваўся паралельна з познім барока, а ў канцы стагоддзя стаў асноўным мастацкім кірункам. Для яго характэрна спалучэнне заходне-еўрапейскай і рускай культур з мясцовымі мастацкімі традыцыямі. Сярод помнікаў пераходнага стылю Ружанскі і Свяцкі палацы. Станаўленне класіцызму звязана з інтэнсіўным развіццём горадабудаўніцтва. Горад разглядаўся як цэласная спланаваная сістэма (праект планіроўкі комплексу Ласосна каля Гродна). У Мінску, Віцебску, Полацку і іншых гарадах вялося ўпарадкаванне вулічнай сеткі, узбуйняліся кварталы, ствараліся новыя плошчы. У палацава-сядзібным будаўніцтве класіцызм абумовіў геаметрычнасць планіроўкі (пераважна сіметрычна-восевай) тэрыторыі сядзібы. Палац альбо сядзібны дом размяшчаўся паміж парадным дваром і паркам (палац у в. Алешкавічы Мастоўскага р-на). З'явіўся новы тып палаца – цэнтральная кампактная ў плане пабудова з купалам (Грудзінаўская сядзіба ў Быхаўскім р-не), у кампазіцыі якой часта былі галерэі-каланады, размешчаныя паўкругам альбо франтальна. Галоўны кампазіцыйны акцэнт сядзібнага дома – манументальны порцік. Да выдатных помнікаў беларускага класіцызму можна аднесці Гомельскі, Жыліцкі, Сноўскі палацы і інш.

Гомельскі палац з'яўляецца помнікам архітэктуры другой паловы XVIII – сярэдзіны XIX ст. Заснаваны ў 1785 г. генералам-фельдмаршалам П.А. Румянцавым у Гомелі на высокім беразе р. Сож на месцы абарончых збудаванняў і драўлянага замка М. Чартарыйскага. Мае рысы стылю класіцызму. Да 1834 г. належаў Румянцавым, у 1834–56 гг. – генерал-фельдмаршалу І.Ф. Паскевічу. Галоўны корпус пабудаваны ў 1785–93 гг.; у 1794–1805 гг. дабудаваны флігелі і галерэі (12-пралётныя каланады іанічнага ордэра), злучаныя паміж сабой квадратнымі ў плане павільёнамі; у 1837–1848 гг. прыбудавана шмат'ярусная (вышыняй 33 м) масіўная вежа ў стылі несапраўднай готыкі. У 1852 г. рэканструйвана цэнтральная частка будынка (архітэктар А. Галонскі, А. Ідзкоўскі). Палац рэстаўрыраваны ў 1919–20 гг., разбураны і спалены нямецка-фашыстскімі захопнікамі ў 1941–43 гг., адноўлены ў 1969 г. Да палаца прылягае Гомельскі парк.

Галоўны корпус – кампактны двухпавярховы аб'ём з павышанай цэнтральнай часткай, завершанай купалам, мае цокальны паверх, узвышаны пандус і прасторную паўкруглую тэрасу, якая выходзіць у бок парку. Галоўны фасад мае трохчасткавую кампазіцыю, аформлены магутным чатырохкалонным порцікам карынфскага ордэра, на паркавым фасадзе – шасцікалонны порцік. Асаблівасць планіроўкі Гомельскага палаца – прастата і яснасць у вырашэнні групы асноўных памяшканняў без калідораў і цёмных праходаў. Расчыненая прастора надае інтэр'еру святочную параднасць. Квадратная цэнтральная зала з шырокімі нішамі і радамі канеліраваных калон карынфскага ордэра, абліцаваных штучным мармурам. Інтэр'еры былі аздоблены жывапісам і ляпным арнаментом. Выкарыстанне кароткіх керамічных гафраваных трубак у купале і скляпеннях надае лёгкасць канструкцыям. У палацы размешчаны краязнаўчы музей, Палац піянераў і школьнікаў. Помнік ахоўваецца дзяржавай.

Жыліцкі палац, помнік архітэктуры першай паловы XIX ст. Пабудаваны ў 1830-я гады архітэктарам

К. Падчашынскім у вёсцы Жылічы (Кіраўскі раён) у стылі класіцызму. Размешчаны ў Жыліцкім парку. Спачатку пабудаваны галоўны П-падобны двухпавярховы корпус, аздоблены порцікамі карынфскага ордэра: шасцікалонным у цэнтры і чатырохкалоннымі на бакавых фасадах. Цэнтральная частка падкрэслена бельведэрам галоўнага корпуса, пазней дабудавана доўгае двухпавярховае крыло з палацавай царквой, якое замыкалася двухпавярховым корпусам з праезнай брамай.

Фасады насычаны класіцыстычным архітэктурным дэкорам. Інтэр'еры палаца вызначаліся багатым убраннем (знішчаны ў Вялікую Айчыную вайну). Залы і пакоі былі аздоблены пазалочанай лепкай, размалёўкай, дэкаратыўнымі тканінамі і карцінамі. Планіроўка мяшаная, анфіладна-калідорная. У будынку размешчаны саўгас-тэхнікум. Ахоўваецца дзяржавай.

Сноўскі палац, помнік архітэктурны першай паловы XIX ст. пабудаваны ў 1827 г. архітэктарам Б. Тычэцкім у в. Сноў (Нясвіжскі р-н) у стылі класіцызму. Размешчаны каля ракі Сноўка ў невялікім пейзажным парку з сажалкай. У цэнтры выцягнутага (даўжыня каля 140 м) сіметрычнага мураванага будынка-палаца з двухпавярховым аб'ёмам, аздобленым на фасадах чатырохкалоннымі іанічнымі порцікамі, да якога па баках прылягаюць сіметрычныя аднапавярховыя аб'ёмы, за імі двухпавярховыя рызаліты, размешчаныя перпендыкулярна да падоўжанай восі палаца, і аднапавярховыя крылы з павільёнамі.

Фасады насычаны класіцыстычным архітэктурным дэкорам. Прамавугольныя вокны аднапавярховых аб'ёмаў упрыгожаны трохвугольнымі франтончыкамі, трохчастковыя з паўцыркульным завяршэннем вялікія вокны рызалітаў аформлены дэкаратыўнымі ўстаўкамі, бакавыя крылы аздоблены іанічнымі каланадамі. У цэнтральнай частцы палаца – парадны вестыбюль, залы, кабінеты, у крылах – жылыя і службовыя памяшканні. Пачатковая анфіладная планіроўка памяшканняў і аздабленне інтэр'ераў не

зберагліся. У будынку размешчана медыцынская ўстанова. Ахоўваецца дзяржавай.

У гэты перыяд у горадабудаўніцтве адбываецца завяршэнне фарміравання гарадской забудовы з вылучэннем у ёй аднаго ці некалькі цэнтраў, якія складалі плошча з архітэктурнымі дамінантамі ў выглядзе ратушы і культавыя пабудовы. Асаблівасцю перыяду становіцца пашырэнне сядзібнага будаўніцтва і ўзвядзенне магнацкіх рэзідэнцыяў, якія захавалі асноўныя прыкметы тагачаснага беларускага дойлідства. У жыллёвым будаўніцтве істотных змяненняў не адбываецца, акрамя пабудов жылля для запрошаных спецыялістаў, якое магло быць мураваным і двухпавярховым.

Засваенне новых архітэктурных стыляў і формаў класіцызму адбывалася таксама ў культавым дойлідстве касцёлаў і цэркваў. Наглядным прыкладам гэтага з’яўляюцца саборы Іосіфа ў Магілёве, Петрапаўлаўскі ў Гомелі, Троіцкі Залатагорскі касцёл у Мінску.

Магілёўскі Іосіфаўскі сабор існаваў у канцы XVIII–пачатку XX ст. пабудаваны ў стылі класіцызму ў 1780–1798 гг. (архітэктар М. Львоў) з нагоды сустрэчы Кацярыны II з аўстрыйскім імператарам Іосіфам II у 1780 г. у Магілёве. Уваходзіў у ансамбль Саборнай плошчы. У плане – квадрат, да якога з усходу прымыкала паўцыркульная апсіда, з захаду – прытвор. Галоўны фасад меў шасцікалонныя, бакавыя – чатырохкалонныя дарычныя порцікі. Цэнтральны аб’ём быў накрыты пакатым на невысокім барабане купалам, які меў две абалонкі: унутраную (з адтулінай у сярэдзіне і дванаццаццю праёмамі) і вонкавую (з дванаццаццю круглымі вокнамі-люкарнамі і размалёўкай).

Інтэр’ер у процівагу строгім і стрыманым фасадам быў багата аздоблены (парныя іанічныя калоны, светла-жоўты і зялёны мармур, размалёўка грызайлю, нішы са статуямі, рэльефныя медальёны, абразы на медных шчытах мастака У. Баравікоўскага, 1797 г., і інш.).

Гомельскі Петрапаўлаўскі сабор, помнік архітэктуры пачатку XIX ст. Пабудаваны ў 1809–1819 гг. у стылі класіцызму непадалёку ад Гомельскага палаца паводле

праекта архітэктара Дж. Кларка. Мае цэнтрычную кампазіцыю. Вышыня каля 25 м. У плане – выцягнуты крыж з развітым трансептам, кароткім сярэднім нефам і невялікімі рызніцамі абапал алтарнай часткі. Сярод крыжа завершана купалам на высокім светлавым барабане, які ў інтэр’еры апіраецца на чатыры слупы. Крылы трансепта і неф накрыты пакатымі двухсхільнымі дахамі. Чатырохдарычныя шасцікалонныя порцікі на тарцах і рады паўкалон па баках нефа ўвянчаны трыгліфным фрызам. Дэкор фасадаў сціплы. Вокны на барабане аздоблены сандрыкамі. У саборы размешчаны планетарый. Ахоўваецца дзяржавай.

Мінскі Троіцкі Залатагорскі касцёл, касцёл святога Роха, помнік архітэктуры XIX стагоддзя. Пабудаваны ў 1861–74 гг. у Мінску на былых могілках Залатая горка ў стылі несапраўднай готыкі. Рэстаўраваны ў 1983 г.

Аднанефавы прамавугольны ў плане храм з пяціграннай алтарнай апсідай. Галоўны фасад завершаны вежай, абапал франтона – дэкаратыўныя вежачкі. Фасады расчлянёны стылізаванымі контрфорсамі. Паміж імі стральчатая нішы з аконнымі праёмамі. Сцены завешаны дэкаратыўным карнізам. Пасля рэстаўрацыі ў будынку касцёла была адчынена зала камернай музыкі Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Пры ўваходзе ў яе – керамічная скульптура “Музыка” (скульптары М. Байрачны, В. Прыешкін). У цэнтры апсіды пастаўлены арган, у нішах абапал яе – драўляныя скульптуры (скульптар Л. Давыдзенка). Вокны дэкарыраваны арнаментальным віражом. У нішах былой крыпты дэкаратыўная скульптура з паліванай керамікі (паўфігуры нарысаваных персанажаў; скульптары Байрачны і Прыешкін). Ахоўваецца дзяржавай.

У культавым дойлідстве знайшлі адлюстраванне асноўныя стылі гэтага перыяду: барочны стыль, які панаваў даволі доўгі час, элементы стылю ракако у канцы стагоддзя змяняюцца стылем класіцызму. Вынікам інтэрпрэтацыі барочнага стылю з мясцов традыцыяй у канцы XVIII ст. стала з’яўленне сваеасаблівага стылістычнага напрамку ў архітэктуры, які атрымаў назву “віленскае барока”.

Пасля падзелу Рэчы Паспалітай (1772, 1793, 1795 гг.) і далучэння беларускіх зямель да Расійскай імперыі пачалася правадзімая ў рэчышчы агульнадзяржаўнай палітыкі рэканструкцыя гарадоў, заснаваная на горадабудаўнічых прынцыпах класіцызму.

Ствараемая кампазіцыя гарадоў грунтавалася на прынцыпах рацыяналізму і класічных ідэалах. Некаторым паселішчам надавалася ў плане форма простакутніка ці шматкутніка. Пры гэтым найбольшае пашырэнне атрымаў прыём простакутнай планіроўкі вулічнай сеткі з утварэннем аднолькавых квадратных ці простакутных кварталаў. У кожнай планіровачнай сістэме вылучаліся кампазіцыйныя восі ў выглядзе асноўных вуліц. Гарадскі цэнтр – плошча альбо сістэма плошчаў – размяшчаўся ў месцах перасячэння гэтых восяў. Галоўныя і другарадныя плошчы адпавядалі патрабаванням рэгулярнасці, былі ў плане квадратныя, простакутныя, шматкутныя. Праектуемы цэнтр звычайна сумяшчаўся з гістарычным галоўным ансамблем горада. Яго архітэктура вызначалася як новай класіцыстычнай забудовай, якая ўключала пабудаваныя па ўзорных праектах гандлёвыя рады, адміністрацыйныя і іншыя грамадскія ўстановы, так і манументальнымі збудаваннямі XVII – XVIII стст.

Рэгулярная перапланіроўка найбольш паслядоўна ажыццяўлялася ў малых павятовых гарадах, новыя планы якіх з'яўляліся ідэальнымі планіровачнымі схемамі таго часу. У буйных гарадах з большай доляй капітальнай забудовы рэканструкцыйныя мерапрыемствы ўлічвалі асноўныя асаблівасці ўсталяванай структуры вуліц. Пры гэтым, аднак, быў ліквідаваны самабытны характар няправільных абрысаў вуліц і плошчаў, які сфарміраваўся ў сярэднявекі.

Ацэнка рэгулярнай перапланіроўкі беларускіх гарадоў з сучасных пазіцый можа насіць дваісты характар. З аднаго боку, відавочна яе агульнадзяржаўная, гуманістычная накіраванасць, спроба пераўтварыць у маштабе імперыі ўсталяваныя структуры на аснове прагрэсіўнага для таго часу падыходу. Класічны горадабудаўнічы метада дазволіў карэнным чынам палепшыць функцыянальную арганізацыю

паселішчаў, асабліва буйных, стварыць развітую структуру вуліц і плошчаў, якая аказалася жыццяздольнай для гарадскіх функцыянальных працэсаў, у тым ліку транспартнага руху, больш чым на дзвесце гадоў, аж да нашага часу. Той факт, што праектныя прапановы насілі таксама і паказны характар, не заўсёды ўлічвалі рэльеф мясцовасці, а ў шэрагу паселішчаў аказаліся нежыццёвымі з прычыны завышанай колькасці і маштабаў плошчаў, не зніжае значнасці агульнага горадабудаўнічага падыходу. Закладзеныя ў гэты перыяд прасторавыя структуры павінны ацэньвацца як помнікі горадабудаўнічага мастацтва эпохі класіцызму, якія патрабуюць аховы.

З другога боку, бачна і глабальная разбуральная сутнасць такога шырокамаштабнага пераўтварэння, відавочныя памеры страт, панесеных гарадамі. Была амаль цалкам знішчана самабытнасць, сістэма рэгіянальных і мясцовых тыповых рысаў і арыгінальных асаблівасцяў планіровачных структур вялікай колькасці паселішчаў. Планіроўка гарадоў несла ў сабе матэрыяльныя сляды ўсіх этапаў шматвяковага развіцця паселішчаў, пачынаючы са старажытнейшага перыяду. Гэта вызначала яе велізарную навуковую і эмацыянальна-эстэтычную каштоўнасць, дазваляла прасачыць уздзеянне розных фактараў на развіццё гарадоў, уплыў культур іншых народаў Еўропы і станаўленне рэгіянальнай беларускай спецыфікі ў горадабудаўніцтве. Калі б не было схематычнага і нярэдка «казённага» руканструкцыйнага падыходу, да нашых дзён дайшло б мноства планіровачных структур гарадоў і мястэчак ва ўсёй іх тыпалагічнай разнастайнасці, што нязмерна ўзбагаціла б горадабудаўнічую спадчыну. Змястоўнасць натуральна сфарміраванай планіроўкі, яе мастацкія якасці прасочваюцца на прыкладзе населеных пунктаў, дзе не праводзілася рэканструкцыя – Гродна, Слонім, Наваградк, Камянец, Друя, Браслаў і іншых.

У другой палове XIX – пачатку XX ст. у сувязі з інтэнсіўным развіццём капіталістычных адносін у гарадах, асабліва буйных, бурна расла прамысловасць. Істотным горадаўтваральным фактарам становіцца чыгуначны транспарт.

Павялічваецца тэрыторыя і насельніцтва гарадоў. Змяняюцца функцыі паселішчаў, якія набываюць ролю не толькі гандлёвых і адміністрацыйных цэнтраў, але цэнтраў прамысловасці, культуры, фінансавай дзейнасці, што было прычынай з'яўлення новых тыпаў будынкаў.

Прынцыпы рэгулярнай планіроўкі адбіліся на далейшым фармаванні населеных пунктаў. На значных тэрыторыях сфарміравалася новая капітальная забудова, якая захавалася да нашага часу. Знізілася роля плошчаў як адміністрацыйных і гандлёвых цэнтраў, часткова яны адводзіліся пад гарадскія скверы. Пры гэтым зоны канцэнтрацыі грамадскага жыцця перамясціліся на галоўныя вуліцы. У цэлым структура гарадскіх цэнтраў атрымала значнае тэрытарыяльнае развіццё, трансфарміравалася ў сістэму плошчаў і асноўных магістраляў. Працягвалі будавацца культавыя збудаванні, аднак іх значэнне ў прасторавай кампазіцыі горада зменшылася, чым у папярэднія перыяды.

4. Архітэктурна-будавальны комплекс Мінска Чырвоны касцёл (пачатак XX ст.), Дом урада Рэспублікі Беларусь, Гомельскі дом-камуна, архітэктурны комплекс праспекта Незалежнасці. Сучасная архітэктурна-будавальны комплекс Мінска

Пашырэнне камерцыйнай актыўнасці ў канцы XIX ст. у першую чаргу праявілася ў з'яўленні значнай колькасці банкаўска-крэдытных устаноў. Пры іх будаўніцтве архітэктурныя частцы за ўсё звярталіся да псеўдарускага ці неакласічнага стыляў, якія прыдавалі пабудовам манументальны і прадстаўнічы характар. У пачатку XX ст. у Мінску быў ўзведзены новы корпус аддзялення Дзяржаўнага банка, дзе сёння размяшчаецца Нацыянальны музей. Адкрываліся ў Беларусі філіялы Зямельна-сялянскага банка, для якіх узводзіліся будынкi з рысамі абарончага дойлідства – у Гродна (1913 г.), Магілёве (1903–1914 гг.) і Віцебску (1913–1917 гг.). Дзейнічалі ў рэгіёне і расійскія банкі, якія таксама засноўвалі тут свае прадстаўніцтвы. Шырока вядомы Руска-Азіяцкі банк адкрыў свае аддзяленні,

аформленыя ў неакласічным стылі, у Бабруйску (1902 г.) і Гомелі (1910–1912 гг.), а Маскоўскі міжнародны банк – у Магілёве (1904–1906 гг.). Да нашага часу ў Беларусі захаваліся і будынкі шэрагу мясцовых прыватных банкаў – у Бабруйску (пачатак XX ст.), Гомелі (1901 г.) і Слоніме (1905 г.).

Да адных з найбольш уражваючых культавых пабудоў гэтага часу адносіцца Мінскі Чырвоны касцёл.

Мінскі Чырвоны касцёл, касцёл Сымона і Алены, помнік архітэктуры пачатку XX стагоддзя. Пабудаваны ў 1908 г. ў Мінску (архітэктары У. Марконі, Т. Паяздэрскі). Мураваны трохнефавы трохвежавы храм асіметрычнай кампазіцыі, мае рысы стыляў несапраўднай готыкі і “мадэрн”. Цэнтральны неф і трансепт накрыты ўзаемны перпедыкулярнымі двухсхільнымі дахамі. Па баках алтарнай часткі дзве вежы, завершаныя высокімі шатрамі, на паўночна-ўсходнім вугле вялікая вежа пад двухсхільным дахам, якая дамінуе ў кампазіцыі. Уваходы аформлены тамбурамі, з паўночна – заходняга боку прыбудавана невысокая галерэя. У дэкаратыўным вырашэнні выкарыстаны элементы несапраўднай готыкі: вялікае акно – ружа, машыкулі, арнаментныя паясы і іншыя. У 1975 г. будынак рэканструяваны, у ім быў размешчаны Дом кіно. У сённяшні час выкарыстоўваецца па прызначэнню. Ахоўваецца дзяржавай.

Хуткімі тэмпамі ішло развіццё культурна-асветнай сферы. Навучальныя ўстановы будаваліся ў гэты час, пераважна з выкарыстаннем тых жа псеўдарускага і неакласічнага стыляў, якія мелі фактычна афіцыйны статус – будынкі гімназій у Брэсце (1905 г.), Гомелі (1898 г.), Гродне (1893 г.), Магілёве (1875 г.), Мінску (1879 г.), і Мсціславе (1908 г.); рэальных вучылішчаў – у Гродне (1907 г.) і Магілёве (1885 г.); Духовных вучылішчаў – у Віцебску (1890, 1902 гг.) і Магілёве (1889–1892 гг.); земляробчай школы – у в. Лужэсна пад Віцебскам (1909 г.). Большасць з іх яшчэ і зараз выкарыстоўваецца па свайму прамому прызначэнню.

Таксама ранейшую функцыю маюць і ацалелыя будынкi тэатраў. У Магілёве сваёй велічнасцю ўражвае мясцовы драматычны тэатр (1886–1888 гг.), узведзены ў псеўдарускім стылі.

Галоўны фасад яго ўпрыгожваюць масіўныя чатырохгранныя вежы, а ўваход вырашаны лучковай аркадай. Менавіта ў ім найбольш удала была выкарыстана эстэтычная выразнасць фігурнай цаглянай муроўкі, якая дапаўнялася рустам, кілепадобнымі ліштвамi і ажурнымi чыгуннымi элементамi. Не менш выразным і прыгожым аказаўся будынак гарадскога тэатра ў Мінску (1890 г.). Падобны на палац, ён меў барочна-рэнесансавы дэкор (нішы, пілястры, люкарны, руст, лучковы фронтон над цэнтральным рызалітам).

У пачатку XX ст. у Беларусі з’явіліся “народныя дамы” – правобраз сучасных палацаў культуры. У Гродне ў 1904 г. была ўзведзена падобная пабудова ў неакласічным стылі. Адкрываліся ў адзначаны час і першыя дзяржаўныя музеі. У Мінску захаваўся будынак царкоўна-археалагічнага музея (1910–1913 гг.) у псеўдарускім стылі. Падобны на казачны замак, ён меў асіметрычную кампазіцыю – у левым куце размяшчалася круглая вежа з цыбулепадобным купалам, а набліжаны да правага боку ўваход акцэнтаваўся востраканечнай вуглавой вежачкай.

З канца XIX ст. актывізавалася і мураванае жыллёвае будаўніцтва. У гарадах узводзіліся рэпрэзентатыўныя гасцініцы, якія аздабляліся звычайна ў мадэрнісцкім кірунку – гасцініцы ў Гродне (1912 г.) і Мінску (1913 г.). Пашырылася ў гэты час і будаўніцтва “даходных дамоў” (наёмнае жыллё для сярэдняга класу). Такім чынам забудоўваліся: вул. Савецкая, Валадарскага, К. Маркса ў Мінску; вул. Суворова, Крылова, Талстога і Маякоўскага ў Віцебску; вул. Леніна і Савецкая ў Пінску. Тут ацалела да 30 даходных дамоў, яны вызначаліся багатым аздабленнем парадных фасадаў, дзе ў адзінае цэлае былі аб’яднаны дэкаратыўныя элементы большасці неастыляў і мадэрну.

Разам з тым, найбольшай прыгажосцю і арыгінальнасцю, зразумела, вызначалася заможная індывідуальная забудова – гарадскія асабнякі і дачы ў прадмесцях. Купецкія дамы таго часу – гэта шыкоўныя будынкi з насычаным дэкорам і арыгінальнай кампазіцыяй. У Бабруйску прыватны асабняк (1912 г.) у стылі мадэрн на ўзроўні другога паверха меў вуглавыя вежападобныя надбудовы і цэнтральныя цыліндрычныя аб’ём мансарды з круглым акном. У Гродне асабняк (1914 г.) вылучаўся пілястрамі з чыгуннымі вензелямі і складанай канструкцыяй даху. У Слоніме галоўны акцэнт у знешнім афармленні асабняка пачатку XX ст. рабіўся на спалучэнні жоўтай муроўкі і чырвоных цагляных элементаў дэкору. Раскошай вылучаліся сярод гарадской забудовы і “дамы ўрачоў”: у Гродне тут дамінаваў вежападобны аб’ём з трапецападобным дахам (1911 г.), а ў Гомелі – фасады былі аздоблены ў стылі неаракако (1903). Сярод прыгарадных дач заслугоўвае ўвагі дом ў Клімавічах пачатку XX ст. з моцна выступаючым кілепадобным франтонам, а таксама “Белая дача” ў Мінску канца XIX ст. з “абарончай” вежай-дамінантай.

Неад’емным элементам новага вобліку гарадоў стала значная колькасць пабудов гаспадарчага прызначэння, якія таксама “апраналіся” ў эклектычнае дэкаратыўнае ўбранне. Воданепорныя вежы таго часу больш паходзілі на старадаўнія вежы-данжоны (Гродна, Мінск). Неагатычнае афармленне атрымала Мінская электрастанцыя (1895 г.), а гарадское пажарнае дэпо (1885 г.) было аформлена ў стылі мадэрн. Ужываўся эклектычны дэкор для ўзбагачэння фасадаў прамысловых аб’ектаў: у Добрушы адміністрацыйны будынак папяровай фабрыкі (1870 г.) быў упрыгожаны дэкаратыўнымі вежачкамі і пілястрамі нетрадыцыйнай формы; у Мінску ў раёне Лошыцы ацалела вінакурня (1896 г.) з фігурнай цаглянай муроўкай параднага фасада; у Шклове – кантора папяровай фабрыкі (1898 г.) з высокай вежай у стылі мадэрн на ўваходзе.

Такім чынам, менавіта ў канцы XIX – пачатку XX ст. у Беларусі распачалося масавае мураванае будаўніцтва, якое ў

значнай ступені змяніла знешні воблік гарадскіх цэнтраў, насыціла іх эфектнымі і арыгінальнымі збудаваннямі.

У пачатку 1920-х гг. у рэчышчы мадэрна ўзнік новы кірунак – канструктыўізм (ад лац. “*construction*” – пабудова), прыхільнікі якога з улікам змен у тэхніцы будаўніцтва імкнуліся да выкарыстання максімальнай функцыянальнай мэтазгоднасці планіровачных і канструкцыйных рашэнняў. Яго адметнасцю быў лаканізм выразных сродкаў, заснаваны пры адсутнасці знешняга дэкару толькі на кантрасце вялікіх атынкаваных і зашклёных паверхняў. У 1930-я гг. на змену канструктыўізму прыйшоў так званы “пралетарскі” неакласіцызм, галоўнай задачай якога было падкрэсліць манументальнасць і прадстаўнічасць тагачаснай забудовы. Прыкладам гэтага накірунку з’яўляецца Гомельскі дом-камуна.

Гомельскі дом-камуна пабудаваны ў 1929–1931 гг. (архітэктар С. Шабунёўскі, інжынер Р. Халін) для рабочых вагонарамонтага завода. Прыклад пошукаў у савецкай архітэктуры 1920-х пачатку 1930-х гг. новых форм арганізацыі жылля і быту працоўных. П-падобны ў плане мураваны будынак размешчаны ўздоўж “чырвонай лініі” праспекта Леніна і займае па даўжыні квартал. Выразнасць аб’ёмна-прасторавай кампазіцыі дасягнута спалучэннем вертыкальных сяміпавярховых аб’ёмаў, якія фланкіруюць цэнтральны шасціпавярховы аб’ём з бакавымі крыламі. Пластыка галоўных і бакавых фасадаў, пазбаўленых архітэктурнага дэкару, ствараецца мерным рытмам аконных праёмаў, чаргаваннем лоджый і балконаў.

Планіроўка калідорная. На 2–6 м паверхх уздоўж калідора размешчаны жылыя ячэйкі, якія маюць па 2–3 пакоі і кухню-нішу. На кожным паверсе прадугледжаны пакоі і санвузлы. Першы паверх прызначаўся пад агульныя памяшканні для жыхароў усяго дома (сталовая, бібліятэка-чытальня, дзіцячая дашкольная ўстанова). У Вялікую Айчынную вайну будынак быў разбураны. Пры аднаўленні (1946–49 гг.) пакінута старая планіровачная структура.

У 1930-я гг. разгарнулася масавае жыллёвае будаўніцтва. Значная частка будынкаў узводзілася па агульных стандартах з мінімумам дэкору. Адначасова з імі па індывідуальных праектах будаваліся “дамы спецыялістаў”, якія размяшчаліся на галоўных гарадскіх магістралях і мелі больш прадстаўнічы выгляд (Мінск, 1932–1936 гг., арх. М. Макцецова). Ад дамоў-камун яны адрозніваліся кватэрнай планіроўкай, а таксама ўзбагачэннем фасадаў, неакласічнымі ордэрнымі элементамі (калоны і пілястры, арнаментальныя ўстаўкі, ліштвы). З канца 1930-х гг. адбыўся пераход ад будаўніцтва асобных жылых дамоў да якасна новай забудовы цэлых кварталаў у адзіным неакласічным духу. У Мінску арыгінальны гарадскі ансамбль з шматкватэрных жылых будынкаў з 1939 г. пачаў стварацца ў раёне Круглай плошчы (арх. А. Брэгман, Р. Столер).

Разам з тым найбольш яскрава новыя падыходы ў горадабудаўніцтве ўсё ж праявіліся ў грамадскай архітэктуры. Менавіта падобныя будынкі павінны былі стаць новымі гарадскімі дамінантамі, а таму ўзводзіліся пераважна па індывідуальных праектах. У сферы адукацыі гэта, ў першую чаргу, датычылася вышэйшых навучальных устаноў, большасць з якіх размяшчалася ў Мінску: вялося будаўніцтва ўніверстэцкага гарадка (1928–1931 гг., арх. І. Запарожац, Г. Лаўроў); Палітэхнічнага інстытута (1930–1936 гг., арх. Г. Лаўроў); будынка Вышэйшых партыйных курсаў (1933–1938 гг., арх. А. Воінаў); Інстытута фізічнай культуры (1936–1939 гг., арх. А. Брэгман, А. Воінаў). На першым этапе іх узвядзення яшчэ адчуваўся ўплыў канструктывізму, што праявілася ў нетрадыцыйных абрысах вучэбных карпусоў і вялікіх аконных праёмах. Ад неакласіцызму тут былі запазычаны порцікі, рызаліты, калоны і пелястры без баз і капітэляў. Сярэднія навучальныя ўстановы будаваліся пераважна па тыпавых праектах і толькі ў асобных выпадках атрымлівалі неакласічны дэкор – школа на вул. Чырвонаармейскай у Мінску мела паўкруглую каланаду над галоўным уваходам (1938–1939 гг., арх. Г. Якушка).

У 1930-я гг. вялося ў сталіцы БССР будаўніцтва Акадэмагарадка (арх. Г. Лаўроў, І. Лангбард). Унікальнае рашэнне тут атрымаў галоўны корпус, які складаўся з двух прымыкаючых адзін да аднаго пад прамым вуглом аб'ёмаў, злучаных паміж сабой параднай трохмаршавай лесвіцай і цэнтральным вестыбюлем, над якім размясцілася вялікая зала пасяджэнняў. Для прыдання цэласнасці ўсёй кампазіцыі гэтыя аб'ёмы былі аб'яднаны па знешняму перыметру яшчэ і двухраднай масіўнай каланадай, якая надавала комплексу велічны і манументальны выгляд.

Таксама па праекту Г. Лаўрова была ўзведзена ў Мінску бібліятэка ім. У. Леніна (1930–1934 гг.). Менавіта тут канструктыўзм быў увасоблены найбольш поўна – пры праектаванні на першым месцы ўлічвалася функцыянальнае прызначэнне памяшканняў, а яе планіроўка была заснавана на спалучэнні простых геаметрычных форм. Амаль цалкам адсутнічаў і знешні дэкор – толькі галоўны ўваход акцэнтаваўся апорнымі слупамі, якія падтрымлівалі навісаючы над ім паўкруглы аб'ём.

Шмат увагі надавалася развіццю сеткі аб'ектаў культурнай сферы. Спачатку пад іх прыстасоўвалі ўжо існуючыя будынкі – у Мінскай сінагогі размясціўся яўрэйскі тэатр, а ў Чырвоным касцёле – Тэатр юнага гледача. У далейшым паўсюдна пачалі ўзводзіцца дамы культуры – спачатку па індыўідуальных праектах у стылі канструктыўзм (Бабруйск, 1927–1930 гг., арх. А. Оль; Віцебск, 1932 г., арх. А. Васільеў), а пазней, з улікам тыпавых распрацовак з выкарыстаннем спрошчанага неакласіцызму (1938 г., г. Чачэрска; 1939, г. Слуцк). Асобнае месца займалі дамы Чырвонай Арміі, якія вылучаліся большымі памерамі і прадстаўнічым выглядам. Найбольш вядомы з іх быў Дом Чырвонай Арміі ў Мінску (1934–1939 гг., арх. І. Лангбард), узведзены на месцы былога падвор'я. У гэтым манументальным П-падобным будынку размяшчаліся шматлікія вучэбныя і выставачныя пакоі, бібліятэка, дзве вялікія залы, спартыўны комплекс з басейнам. Яго фасады ўпрыгожвалі калоны, на $\frac{3}{4}$ выступаючыя з паверхні сцен.

Буйнейшым культурным збудавааннем таго часу ў БССР быў сталічны Тэатр оперы і балету (1934–1938 гг.). Спачатку яго праектаваннем займаўся Г. Лаўроў і меркавалася, што тут будучь арганізоўвацца складаныя тэатральныя відовішчы з выкарыстаннем кінематографа і механізмаў для хуткай змены дэкарацый. Глядзельная зала ў выглядзе амфітэатра з двума радамі балконаў разлічвалася на 3 тыс. месцаў. Але на завяршальнай стадыі праект перадалі І. Лагбарду, які скараціў колькасць месцаў удвая і значна спрасціў знешні дэкор.

З адміністрацыйных пабудоў таго часу асобае месца займалі Дом урада ў Мінску (1929–1934 гг.) і Дом саветаў у Магілёве (1937–1939 гг.), якія былі пабудаваны амаль па аднолькавых праектах (арх. І. Лагбард). Абодва гэтыя будынкi мелі моцна выступаючыя бакавыя крылы, што дазволіла ўтварыць паўадкрыты парадны двор. Для прыдання ім дынамічнасці і пэўнага вертыкалізму выкарыстоўвалася ступенчатая кампазіцыя. Прасочвалася тут і сувязь з канструктывізмам – дакладная функцыянальная арганізацыя ўнутранай прасторы, лаканізм знешняга дэкару. Што датычыцца непасрэдна Дома ўрада, то ён быў пабудаваны пад кіраўніцтвам І. Лагбарда ў цэнтральнай частцы Мінска на плошчы Леніна. Праект адабраны ў выніку Усесаюзнага конкурсу (1929 г.). Стварэнне Дома ўрада было пачаткам сацыялістычнай рэканструкцыі сталіцы. Ідэйна-мастацкія і горадабудаўнічыя прынцыпы вырашэння ў многім прадвызначылі развіццё беларускай савецкай архітэктуры ў 1930-я гады. Аб’ёмна-прасторавая кампазіцыя пабудавана на семітрычных рознавышынных аб’ёмах, якія паступова нарастаюць да цэнтра, дзевяціпавярховая цэнтральная частка будынка адсунута ў глыбіню і фланкіравана бакавымі крыламі, што ўтвараюць плошчу (100 x 50 м²).

У строгім, стрыманым вонкавым дэкоры па ўсім перыметры выкарыстаны вертыкальныя члянэнні-лапаткі, якія надаюць збудаваанню адзінства, манументальнасць і энергічную накіраванасць уверх. У працэсе будаўніцтва аўтар адмовіўся ад злучальнай галерэі на ўзроўні трэцяга

паверха паміж бакавымі крыламі і прапанаваў паставіць перад Домам урада помнік Леніну. Арганічнае адзінства скульптуры і архітэктуры абумовіла ідэйна-вобразнае ўздзеянне ансамбля. Дом урада і помнік У.І. Леніну з'яўляўся кампазіцыйнай дамінантай плошчы Незалежнасці. Унутраная планіроўка і вырашэнне інтэр'ераў будынка вылучалася яснасцю і прастатой задумы, лаканізмам архітэктурнага афармлення. Увесь складаны комплекс атрымаў зручную функцыянальную арганізацыю ўнутранай прасторы, падпарадкаваную строгай канструкцыйнай сістэме. Зала пасяджэнняў Палаты прадстаўнікоў Рэспублікі Беларусь, канферэнц-залы, кулуары і іншыя памяшканні аформлены размалёўкамі (мастакі М. Лебедзева і І. Фрэнк, кіраўнік І. Бродскі) і шматфігурным рэльефам на тэмы рэвалюцыйнай барацьбы і сацыялістычнага будаўніцтва (скульптары А. Бембель, У. Рытэр, Р. Ізмайлаў, кіраўнікі М. Манізер, М. Керзін, І. Лангбард). Для Дома ўрада была створана галерэя скульптурных партрэтаў: К. Маркса, Ф. Энгельса (М. Керзін), Г. Бафёва, Ф. Дзяржынскага і А. Мяснікова (З. Азгур), М. Фрунзе (А. Глебаў), М. Чарнышэўскага (А. Арлоў), К. Лібкнехта (Ізмайлаў). Дом урада – адзін з першых і найбольшых значных узораў ажыццяўлення сінтэзу мастацтваў у Савецкай Беларусі. У Вялікую Айчыную вайну ў 1944 г. нямецка-фашысцкія акупанты хацелі ўзарваць будынак, але імклівае наступленне савецкіх войск, рашучыя дзеянні падпольшчыкаў і партызан сарвалі гэты план.

У 1939 г. у Мінску пачалося ўзвядзенне будынка ЦК КПБ (арх. В. Варахсін, А. Воінаў), дзе ўпершыню выкарыстоўвалі зборныя жалезабетонныя канструкцыі і вежавыя краны. Але завяршыць гэтае будаўніцтва да пачатку вайны так і не паспелі.

У цэлым у архітэктуры БССР міжваеннага перыяду добра прасочваецца тэндэнцыя да стварэння якасна новага стылявога напрамку і адмаўлення значнай часткі назапашанага ў мінулыя стагоддзі будаўнічага вопыту.

Пры гэтым неабходна адзначыць, што падаўляючая большасць новых пабудов узводзілася ў буйных гарадах,

сярод якіх лідзіруючае месца займала сталіца БССР. Менавіта тут канцэнтраваліся дзяржаўныя і культурна-асветніцкія ўстановы, працавалі самыя вядомыя архітэктары.

Такім чынам, планіроўка гарадоў міжваеннага перыяду, ў асноўным, захавала выгляд, які склаўся ў папярэднія часы. Папулярны ў Еўропе на той час стыль канструктывізму атрымаў прымяненне ў сціплым варыянце ў архітэктуры Савецкай Беларусі, асабліва ў будаўніцтве адміністрацыйных аб'ектаў. Аднак з 1937 г. афіцыйная палітыка ўлад для ажыццяўлення буйных дзяржаўных праектаў усталёўвае стыль расійскага класіцызму з абавязковым выкарыстаннем савецкай сімволікі. У той самы час у Заходняй Беларусі атрымоўвае працяг рэтраспектыўная стылістыка, асабліва неабарочны рамантызм, чым падкрэслівалася прывержанасць мясцовым традыцыям.

Будаўніцтва культурных пабудов у гэты перыяд адбывалася толькі на тэрыторыі Заходняй Беларусі. Як і ў грамадзянскім дойлідстве, тут таксама пераважвалі рэтраспектыўныя тэндэнцыі: захапленне готыкай, стылямі барока і класіцызму да якіх далучаліся элементы народнай архітэктуры. У 30-х гадах у некаторых пабудовах адчуваюцца ўплывы канструктывізму.

Вялікая Айчынная вайна нанесла непаправімыя страты культурна-гістарычнай спадчыне Беларусі. З 270 гарадоў і райцэнтраў БССР 209 падвергліся татальнаму зруйнаванню. У вёсках было спалена да 1,2 млн пабудов, 40 % з якіх мелі грамадскае прызначэнне. У час вайны былі разбураны ці значна пашкоджаны бяспэчныя шэдэўры архітэктуры – палацы ў Бачэйкаве, Косаве, Ружанах, Станькаве, Магілёўская і Гродзенская ратушы.

Аднаўленчыя работы ў Беларусі пачаліся ўжо летам 1944 г., але доўгі час перавага тут аддавалася прамысловым аб'ектам. Толькі пасля заканчэння вайны былі распрацаваны генпланы адраджэння Мінска (1946 г.), Віцебска, Гомеля, Магілёва (усе – 1947 г.), Брэста (1948 г.), Гродна (1949 г.). Іх адметнасцю стала тое, што рыхтаваліся яны архітэктарамі з Белдзяржпраекта (Н. Андросаў, Г. Заборскі, Н. Тразтынберг),

але пад пільным кантролем спецыялістаў з Масквы і Ленінграда (М. Паруснікаў, М. Баршч, Р. Гегард). Менавіта апошнія ў першую чаргу адказвалі за ўзвядзенне ў Беларусі большасці важных аб'ектаў і новых гарадскіх ансамбляў. Такі падыход працягваў даваенную тэндэнцыю да стварэння адзінага наднацыянальнага вобліку савецкіх гарадоў. За аснову тут зноў быў узяты неакласіцызм, але на гэты раз з вельмі насычаным знешнім дэкорам, што дазволіла некаторым з даследчыкаў называць яго “сталінскім ампірам”.

Развіццё архітэктуры ў пасляваенны перыяд звязана з адбудовай гарадоў, разбураных у час Вялікай Айчынай вайны. Ліквідацыя недахопаў даваенных праектаў горадабудаўніцтва і ўдасканаленне структуры гарадоў вялося з частым ігнараваннем гістарычна складзенай планіроўкі і нават знішчэннем архітэктурна-гістарычнай спадчыны. Пасляваенная архітэктура гарадоў працягвала развівацца ў рэчышчы стыля класіцызма ў савецкім варыянце. З другой паловы 1950-х гг. перамены ў грамадскім палітычным жыцці выліліся ў разгорнутую барацьбу з перанасычанасцю класічных элементаў у архітэктуры, пахіснулі развіццё будаўніцтва ў бок аднатыпнасці і безаблічнасці.

З увядзеннем звышэканамічнага спосабу будаўніцтва, звязанага з выкарыстаннем зборнага жалезабетону, уніфікацыяй і стандартызацыяй форм, паўстала неабходнасць перагляду тыповага праектавання. Распачалося ўзвядзенне буйных масіваў – жылых мікрараёнаў, якія сталі з'яўляцца асноўнымі структурнымі элементамі гарадоў. Працягвалася будаўніцтва грамадскіх аб'ектаў, якія узводзіліся па тыповых прэктах на плошчах ці галоўных магістралях. Аднак адсутнасць комплекснага падыходу да фарміравання грамадскіх цэнтраў прыводзіла да недапасаванасці іх да існуючай забудовы.

Адной з найбольш важных задач горадабудаўніцтва з'яўлялася рэстаўрацыя і захаванне гістарычных цэнтраў гарадоў, а часам і іх поўнае аднаўленне. З цягам часу паступовае выкарыстанне у жыллёвай забудове тыповага будаўніцтва з прымяненнем новага блок-секцыёнага метада

дазволіла надаваць пабудовам большую разнастайнасць як у знешнім выглядзе так і ў планіроўцы памяшканняў. Змена архітэктурнай стылістыкі закранула і грамадскія пабудовы, якія адрозніваліся большай складанасцю і арыгінальнасцю.

Найбольшая ўвага надавалася аднаўленню Мінска, які павінен быў стаць узорам для ўсёй Беларусі. Згодна генплану ў развіцці горада прадугледжвалася два асноўных напрамкі: на вул. Савецкай і Пушкінскай (прасп. Незалежнасці) размяшчаліся асноўныя адміністрацыйныя і культурна-асветніцкія ўстановы, а Магілёўскі тракт (Партызанскі прасп.) становіўся галоўнай воссю прамысловага раёна. У моцна разбураным цэнтры было вырашана захаваць каля 20 % даваеннай забудовы. Стварэнне новага вобліку вул. Савецкай было даручана вялікаму творчму калектыву на чале з М. Паруснікавым і М. Баршчом. Яна была пашырана да 48 м, што прадугледжвала знішчэнне прылягаючых кварталаў і ўзвядзенне 14 новых будынкаў. Менавіта яны вырашаныя ў адзіным парадным стылі прыдалі цэнтральнай магістралі Мінска ўрачысты выгляд. Новае афармленне атрымала і Прывакзальная плошча, дзе дамінавалі два багата дэкарыраваныя адзінацціпавярховыя будынкі вежавага тыпу (1948 – 1956 гг.).

Знішчэнне даваенных гарадскіх цэнтраў у значнай ступені закранула таксама Віцебск, Бабруйск, Барысаў і Оршу. У Віцебску вуліцу Кірава ў 1947 – 1957 гг. пашырылі з 12 м да 66 м (у цэнтры з'явіўся 24-х метровы бульвар), а ўздоўж яе ўзвялі чатырох- і пяціпавярховыя будынкі з багатым дэкорам. У Гомелі, Магілёве, Гродна і Пінску гарадскія цэнтры пазбеглі значнай мадэрнізацыі, але былі дапоўнены новымі адміністрацыйнымі і грамадскімі аб'ектамі. Гэта выратавала частку архітэктурнай спадчыны ад знішчэння, але прывяло да парушэння цэласнасці і ўраўнаважанасці забудовы – у Магілёве Станіславаўскі касцёл апынуўся ў двары малавыразнага жылога квартала, але іншым храмам пашанцавала і таго менш – былі ўзарваны Віцебскі, Мікалаеўскі сабор, Гродзенскі фарны, Мінскі дамініканскі, Пінскі і Полацкі езуіцкія касцёлы, Магілёўскія

Богаяўленскі і Праабражэнскі, Мсціслаўскі і Тупічаўскі манастыры.

Значныя змены адбыліся і ў жыллёвым сектары, які за гады вайны скараціўся на 73 %. У першае паслеваеннае дзесяцігоддзе ў ім існавала тры асноўных кірункі развіцця.

Па-першае, аднаўляліся старыя паўразбураныя будынкi з насычэннем iх фасадаў неакласічным дэкорам (вул. К. Маркса ў Мінску).

Па-другое, у цэнтры гарадоў па iндывідуальных праектах узводзіліся жылыя кварталы з багатым дэкаратыўным аздабленнем (вул Кірава, Леніна ў Віцебску; прасп. Леніна, вул. Савецкая ў Гомелі; вул. Першамайская ў Магілёве; вул. Савецкая, Першамайская ў Мінску).

Па-трэцяе, большая частка гарадской тэрыторыі адводзілася пад прыватнае жыллё альбо забудоўвалася спрощанымі тыпавымі будынкамі.

Прыярытэтнае месца ў гарадах адводзілася адміністрацыйным і грамадскім установам. У Мінску ў 1947 г. было завершана ўзвядзенне будынку КДБ, галоўны ўваход у які вылучаўся буйным чатырохкалонным карыنفскім порцікам (М. Паруснікаў). Збоку да яго прымыкаў “апануты” ў іанічны ордэр корпус МУС – адзінае даваеннае збудаванне, ацалеўшае на вул. Савецкай. Гэта спалучэнне ажно двух ордэраў, а таксама двух’ярусная вежа на супрацьлеглым баку надавалі комплексу пэўную асіметрыю, але не парушалі велічнасць усяго ансамбля. Прадстаўнічы выгляд набыў і будынак Дзяржбанка з імітацыяй карынфскай аркады над уваходам (1948–1954 гг., М. Паруснікаў). Арыгінальнасцю архітэктурнага рашэння вылучаўся Галоўпаштамт (1948–1953 гг., У. Кароль), парадны фасад якога аздабілі карынфскім ордэрам і высокім атыкам з круглымі вокнамі, а апэратыўную залу размесцілі ў прыбудаванай з тылу ратондзе з купалам. Сярод адміністрацыйных устаноў у iншых гарадах трэба адзначыць корпус аблвыканкама ў Полацку (1949–1954 гг., Г. Заборскі) з двухраднай каланадай перад уваходам, а таксама будынак абкома ў Маладзечна (1953–1957 гг., А. Воінаў, Я. Печнік),

цэнтральны рызаліт якога ўпрыгожвае буйны васьмікалонны порцік.

Значная ўвага надавалася і аднаўленню ўстаноў асветы. У першую чаргу рамантаваліся даваенныя будынкі, фасады якіх насычаліся ляпнінай і ордэрнымі элементамі. У цэнтры галоўнага корпуса палітэхнічнага інстытута ў Мінску з'явіўся шасцікалонны порцік, а бакавыя рызаліты былі аздоблены геральдычнымі фрызамі сандрыкамі (1946–1952 гг., Л. Рымінскі, Л. Усава). У падобным духу быў рэканструяваны цэнтральны корпус сельскагаспадарчай акадэміі ў Горках (1954 г.), а таксама будынак былой Мінскай духоўнай семінарыі, якую прыстасавалі пад сувораўскае вучылішча (1951–1954 гг., Г. Заборскі). З новых навучальных устаноў, аформленых у неакласічным стылі, вылучаецца сталічны Тэатральна-мастацкі інстытут (1955 г., Я. Шапіра). Разам з тым падобнае афармленне вучэбных карпусоў у абласных і раённых цэнтрах амаль не выкарыстоўвалася – перавага аддавалася дапрацаваным з улікам мясцовых умоў тыповым праектам (Мазыскі педагагічны інстытут, 1952 г.).

Асобным пунктам у генпланах праходзіла аднаўленне і развіццё тэатральна-відовішчных устаноў. У 1946–1949 гг. у Мінску быў адрамантаваны Оперны тэатр, дзе значным чынам змяніліся ўнутраныя інтэр'еры (І. Лагбард). Для пераведзенага з Гродна Рускага драматычнага тэатра быў адведзены будынак былой харальнай сінагогі, парадны фасад якой атрымаў неакласічны выгляд (1952 г.). Разам з тым будаўніцтва новых тэатраў пачалося толькі пасля завяршэння асноўных аднаўленчых работ. Так, у 1956 г. у Гомелі быў пабудаваны па даваеным праекце Драматычны тэатр (А. Тарасенка), а ў 1958 г. у Віцебску з'явіўся новы корпус Тэатра ім. Я. Коласа (А. Максімаў, І. Рыскіна). Яны мелі вялікія парадныя порцікі і разнастайны ляпны дэкор.

Такі ж выгляд атрымалі і шматлікія Дамы культуры, якія ўзводзіліся па шэрагу неакласічных тыповых праектах – Віцебск (1952–1956 гг.), Гродна (1958 г.). У Мінску для Палаца прафсаюзаў быў запазычаны праект Петразаводскага

дома культуры, але з улікам размяшчэння ў цэнтры горада яму прыдалі падкрэслены велічна-манументальны выгляд.

Увесь парадны фасад тут займаў дзесяцікалонны карыنفскі порцік з скульптурнай кампазіцыяй уверсе, а будынак быў больш падобны на антычны храм (1954 г., У. Яршоў). У 1957 г. у Мінску быў узведзены будынак Мастацкага музея з каланадай і тэматычнымі скульптурамі ў нішах на галоўным фасадзе, а таксама з буйным зашклёным купалам (М. Баклан). Адным з апошніх неакласічных будынкаў культурнага профілю стаў пабудаваны ў 1959 г. Мінскі цырк (В. Жукаў). Яго асноўны аб'ём быў зроблены ў выглядзе буйнай ратонды з сферычным купалам, якая з параднага боку мела арыгінальную каланаду-порцік карыنفскага ордэра.

Вядучае месца ў пасляваенны час займала і будаўніцтва спартыўных комплексаў. У 1947–1954 гг. быў рэканструіраваны стадыён “Дынама” ў Мінску (М. Колі, М. Паруснікаў). Вокнавы бок яго трыбун атрымаў выгляд двух’яруснай аркады з ляпнымі ўстаўкамі, а парадны ўваход акцэнтавала вытанчаная трыумфальная аркада. Пад спартыўныя будынкі прыстасоўваліся і былыя храмы. У 1956 г. пад спарткомплекс “Спартак” у Мінску быў перароблены езуіцкі касцёл. У гэты ж час у Бабруйску Мікалаеўскі сабор стаў асновай пры будаўніцтве гарадскога спартыўнага цэнтра з басейнам.

Нельга таксама не адзначыць пабудову ў Мінску комплексу “Працоўных рэзервуараў” (1957 г.), у час узвядзення якога былі знішчаны ўмацаванні старажытнага дзядзінца.

У цэлым аднаўленчы перыяд у Беларусі адзначыўся стварэннем шэрагу парадных гарадскіх ансамбляў, а таксама ўзвядзеннем асобных рэпрэзентатыўных дамінант, якія эфектна глядзяцца ў сучаснай забудове і прыдаюць ёй урачыста-святочны выгляд.

З сярэдзіны 1950-х гг. развіццё архітэктуры ў БССР уступіла ў новы перыяд, які характарызаваўся інтэнсіўнасцю забудовы пры адначасовай яе спрошчанасці, аскетызме і

рацыяналізме. Адмова ад знешняга дэкору і пераход да масавага жалезабетоннага будаўніцтва прывялі да росквіту стандартызацыі і ўніфікацыі будаўніцтва. За 1960–1980-е гг. па тыпавых праектах у Беларусі было ўзведзена 95 % жыллёвых і 90 % культурна-бытавых будынкаў, што прывяло да абязлічвання вобліку айчынных гарадоў.

Рашэнне аб спрашчэнні архітэктурны пераход ў той момант, калі ўзвядзенне часткі неакласічных шэдэўраў яшчэ не было скончана. У выніку шмат якіх праекты былі перапрацаваны. У Мінску больш лаканічнае афармленне атрымалі гасцініца “Мінск” і будынак Белдзяржфілармоніі (1962 г., Г. Бенедзіктаў). У 1958 г. было завершана і аднаўленне тэатра імя Я. Купалы, які цалкам страціў сваё неабарочнае ўбранства фасадаў.

З канца 1950-х гг. пачаўся паступовы пераход ад квартальнай структуры горада да мікрараённай. Пры гэтым мікрараёны разглядаліся як самадастатковыя жылыя масівы, якія мелі ўсю неабходную інфраструктуру і злучаліся з гарадскім цэнтрам шэрагам магістраляў. Пасля зацвярджэння 1960-х гг. новых генпланаў айчынных гарадоў іх стварэнне набыло масавы характар. У Брэсце з’явіліся мікрараёны “Дуброўка”, “Паўднёвы”; у Віцебску – “Поўдзень”, “Усход”; у Гродна – “Дзевятоўка”, “Фарты”; у Магілёве – “Дубінец”, “Казіміраўка”; у Мінску – “Зялёны Луг”, “Серабранка”, “Шабаны” і г.д.

Сучасныя падыходы ў горадабудаўніцтве вельмі ярка праявіліся і пры заснаванні новых гарадоў, якіх размяшчаліся побач з буйнымі прадпрыемствамі. З 1957 г. вялося будаўніцтва Салігорска, дзе былі створаны тры жылыя раёны, размешчаныя непадалёку р. Случ. На год пазней пачаў узводзіцца і Новаполацк, які складаўся з двух жылых раёнаў, пабудаваных паміж ракой і буйным лясным масівам. Падобную планіроўку мелі таксама Светлагорск, Жодзіна ў Барысаўскім раёне, Новалукомль у Чашніцкім раёне і Белаазёрск у Бярозаўскім раёне.

Што ж датычыцца старых населеных пунктаў Беларусі, то тут акрамя будаўніцтва мікрараёнаў можна вылучыць дзве

асноўныя тэндэнцыі. Па-першае, амаль у кожным буйным горадзе з’яўляліся новыя напрамкі перспектывага развіцця. У 1960-я гг. у Віцебску пачаў фарміравацца новы воблік Маскоўскага праспекта, дзе жылая забудова чаргавалася з грамадскай – Галоўпаштаміт (1966 г.), магазіны “Дзіцячы свет” (1968 г.), “Цэнтральны” і “1000 дробязей” (абодва – 1969 г.). У Мінску ў гэты час стала забудоўвацца Паркавая магістраль (прасп. Машэрава). Менавіта тут узводзіліся новыя найбольш важныя адміністрацыйныя і грамадскія аб’екты – Палац спорту (1966 г.), гасцініцы “Юбілейная” (1969 г.), “Планета” (1980 г.) і “Беларусь” (1987 г.), кінатэатр “Масква” (1980 г.), Дом прафсаюзаў (1982 г.) і інш.

Па-другое, адбываўся пошук так званых “унутраных рэзерваў”, што прывяло да ўзрастання шчыльнасці і павярховасці забудовы ў гарадскіх цэнтрах. У Мінску якасна новае рашэнне атрымала пл. Леніна (пл. Незалежнасці), дзе даволі стракатая забудова была аб’яднана ў адзіны ансамбль карпусамі БДУ (1962 г.), Гарвыканкама (1964 г.), Метрабуда (1984 г.) і БДП (1988–1989 гг.). Самы высокі будынак сталіцы БССР быў узведзены на Юбілейнай плошчы – дваццаціпавярховы інстытут “Белпраект” вышыняй 90 м. У Гродна новай эфектнай дамінантай горада стаў ступенчаты сілуэт гасцініцы “Гродна” (1985 г.).

Нельга не адзначыць і той факт, што нягледзячы на дамінаванне тыпавога будаўніцтва ў айчынных гарадах з’явіліся сапраўдныя архітэктурныя шэдэўры, дзе назапашаны ў мінулыя стагоддзі вопыт арыгінальным чынам пераплятаўся з найноўшымі мадэрнісцкімі тэндэнцыямі. У якасці прыкладу тут можна прывесці будынак драматычнага тэатра ў Гродна (1977–1984 гг., А. Мачульскі). Фасады яго асноўнага шасціграннага аб’ёму мелі вельмі складанае аздабленне – дэкаратыўныя контрфорсы тут чаргаваліся з вялікімі паўкруглымі зашклёнымі паверхнямі, прыкрытымі шчыльнымі радамі вузкіх вертыкальных рэбраў. Даволі незвычайнае рашэнне атрымаў і Гомельскі цырк (1972 г.), глядзельная зала якога была зроблена ў выглядзе павернутых адна да адной “чаш” амфітэатра і купала. У Мінску найбольш

прыкметнымі былі кінатэатр “Кастрычнік” (1975 г.), тэатр музкамедыі (1981 г., А. Ткачук, У. Тарноўскі) і новы корпус БНТУ у мікрараёне “Уручча”, падобны на васьміпалубны карабель з высокім крывалінейным у абрысах аб’ёмам наперадзе (1982 г., І. Есьман, В. Анікін).

З канца 1960-х гг. пачалі змяняцца адносіны ўладаў і да гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі. У гарадах праводзілася так званая “рэгенерацыя” гістарычнай забудовы, у час якой узнаўляўся пачатковы выгляд гарадскіх кварталаў перыяду гістарызма (Віцебск, Гродна, Магілёў, Пінск). Паскарэнню гэтага працэсу садзейнічала ўключэнне ў 1981 г. сталічнага Верхняга горада ў спіс помнікаў усесаюзнага значэння, а таксама стварэнне ахоўных зон у Заслаўі і Полацку. Менавіта ў гэты час праводзілася рэстаўрацыя Віцебскай ратушы, Заслаўскай Праабражэнскай царквы, Мінскага Троіцкага прадмесця, Мірскага і Лідскага замкаў, Нясвіжскага палаца, Полацкага Сафійскага сабора.

Рост айчынных гарадоў прывёў да таго, што размешчаныя некалі на іх ускраінах прадпрыемствы апынуліся на цэнтральных гарадскіх магістралях. Для прыдання большай дынамічнасці і эстэтычнай выразнасці падобнага роду комплексы дапаўняліся высотнымі пабудовамі, якія становіліся новымі гарадскімі дамінантамі. Так, у Мінску на сённяшнім праспекце Незалежнасці існаваў у 50-я гг. збудаваны гадзіннікавы завод, эфектным дапаўненнем да якога стаў шматпавярховы васьмігранны інжынерны корпус з вялім гадзіннікам уверсе (1988 г.). На праспекце Машэрава (зараз праспект Пераможцаў) падобнае рашэнне было выкарыстана ў дачыненні да завода халадзільнікаў, дзе асноўны акцэнт таксама быў зроблены на 12-павярховым інжынерным корпусе (1968–1975 гг.).

Разам з тым узрастанне прамысловай базы дрэнна ўплывала на экалагічны стан у гарадах БССР. Выйсце тут было знойдзена ў стварэнне буйных водна-зялёных зон, якія былі асноўным месцам адпачынку гараджан. У Мінску гэтую функцыю выконвала пойма р. Свіслач, дапоўненая Вілейскай, Лошыцкай і Сляпянскай воднымі сістэмамі, а

таксама шэрагам паркаў. У Віцебску – р. Дзвіна з буйным паркам імя Савецкай Арміі і прытокамі Віцьбы і Лучосны. Значная ўвага аддавалася і прыгарадам, дзе таксама засноўваліся зоны масавага адпачынку. Толькі пад Мінскам іх налічвалася каля 20 (Заслаўскае водасховішча, Волма, Вяча, Дразды і інш.). З 1970-х гг. агульнарэспубліканская зона адпачынку стваралася ў раёне возера Нарач, дзе было запланавана ўзвядзенне больш дзесятка санаторыяў, дамоў адпачынку і турбаз з прапускной здольнасцю да 100 тыс. чалавек штогод.

Што ж датычыцца аграрнага сектару, то ў пасляваенны перыяд тут прайшло некалькі хваляў узбуйненняў, у час якіх знікла больш 10 тыс. хутароў і “неперспектыўных” вёсак. Істотным зменам у знешнім выглядзе астатніх садзейнічала падрыхтоўка генпланаў развіцця асабных вёсак (в. Вялікія Эйсманты Гродзенскага раёна, в. Леніна Горацкага раёна). Згодна ім меркавалася наяўнасць цэнтральнай плошчы з шэрагам грамадскіх пабудоў, а таксама дакладнае размежаванне жыллёвай і гаспадарчай зон. Перавага тут у большасці выпадкаў аддавалася тыпавым праектам, што прыдавала забудове малавыразны і стандартны выгляд.

Распад СССР і пераход да рынкавай гаспадаркі не мог не паўплываць на развіццё айчынай архітэктуры. Па-першае, пашырэнне прыватнага шматпавярховага будаўніцтва садзейнічала вяртання эклектыкі, якая праявілася ва ўзбагачэнні фасадаў порцікамі, эркерамі, калонамі, пілястрамі, рустам, атыкамі і вежападобнымі надбудоўкамі. Важным момантам тут стала адмова ад панэльнага будаўніцтва з вяртаннем да цаглянай муроўкі з выкарыстаннем усяго спектру ўласцівых ёй выразных сродкаў.

Па-другое, яшчэ больш яркая эклектыка праявілася ў прыватным катэджным будаўніцтве, якое разгарнулася пераважна ў ваколіцах буйных айчынных гарадоў. Менавіта тут змяшэнне розных стыляў дасягнула свайго апагея, што прыдало асобным будынкам сапраўды унікальны выгляд. З’явіліся кварталы, забудаваныя элітнымі асабнякамі і ў

гарадах, але тут іх знешні выгляд падпарадкаваны адзінай архітэктурнай задуме (Магілёў, Мінск).

Па-трэцяе, у асобных шэдэўрах грамадскай архітэктурны далейшае развіццё атрымаў неакласіцызм і неаканструктыўізм. Сінтэз гэтых напрамкаў, а таксама прымяненне сучасных тэхналогій (вялікія танальныя шкляныя паверхні, каркасныя канструкцыі) дазволілі прыдаць ім новае аблічча. Асобна тут трэба вызначыць сталічныя Палац Рэспублікі (узвядзенне завершана ў 2000 г.), Чыгуначны вакзал (1991–2001 г.), Лядовы палац (1999 г.), а таксама праект новага корпуса Нацыянальнай бібліятэкі (2002–2007 гг.). У падобным рэчышчы быў пабудаваны і Лядовы палац у Віцебску (1999 г.).

Па-чацвёртае, новы ўздым атрымала сакральнае дойлідства з канца 1980-х гг. па ўсёй Беларусі ацалелыя храмы рэстаўрыраваліся і вярталіся вернікам. Аднавілася і ўзвядзенне новых культовых збудаванняў. У касцёльным будаўніцтве важнае месца па-ранейшаму займаюць неастылі. Так, неагатычныя храмы з'явіліся ў Воранава (1995 г.) і Светлагорску (1994 г.), а неарэнесансавы ў Бярозе (1998 г.). Мадэрн і неаканструктыўізм знайшлі сваё ўвасабленне ў касцёлах у Баранавічах, Нароўлі (абодва – 1998 г.), Маладзечна (1993–1997 г.), Смаргоні (1998 г.), в. Юрацішкі Іўеўскага раёна (2003 г.). У праваслаўным будаўніцтве трывалыя пазіцыі захаваў псеўдарускі стыль. У Беларусі перавага аддаецца цэнтрычнаму вежападобнаму тыпу храмаў, які адлюстраваны ў дзесятках цэркваў па ўсёй Беларусі (Бабруйск, Дзятлава, Мінск, Ліда, Пінск). У асобных выпадках выкарыстоўваюцца таксама традыцыйны культываваны дойлідства псеўдарускага стылю (в. Каралёў Стан пад Мінскам, 1990 г.). Рамантызаваныя формы з ужываннем авангардных навацый маюць царква св. Серафіма Сароўскага ў Белаазёрску (1992–1995 гг.) і Вакрасенская царква ў Брэсце (1995–1998 гг.).

Такім чынам у апошні час адбыліся істотныя змены ў айчынным горадабудаўніцтве. Аднаўленне архітэктурнай спадчыны, вяртанне неастыліяў і мадэрна, адраджэнне

храмавага дойлідства сталі вызначальнымі фактарамі, якія хутка змяняюць “савецкі” воблік населеных пунктаў Беларусі. Пры гэтым набліжаючы іх да агульнаеўрапейскіх стандартаў, яны адначасова даюць магчымасць развіваць мясцовыя архітэктурныя традыцыі з вяртаннем духу самабытнасці і непаўторнасці.

Полескі

ЛІТАРАТУРА

1. Живописная Россия : Отечество наше в его зем., ист., плем., экон. и быт. значении / Литов. и Белорус. Полесье : Ре-принт. Воспроизведение изд. 1882 г. – Минск : БелЭН, 1993. – 550 с.
2. Крук, Я. Сімволіка беларускай народнай культуры / Я. Крук. – 2-е выд., стэр. – Мінск : Ураджай, 2001. – 350 с.
3. Лабынцаў, Ю.А. Старая казка Палесся (Турава-Пінская зямля) / Ю.А. Лабынцаў. – Мінск : Полымя, 1993. – 144 с.
4. Самусік, А.Ф. Помнікі гісторыі і культуры Беларусі : вучэб. дапаможнік / А.Ф. Самусік. – Мінск : БДЭУ, 2004. – 209 с.
5. Свод памятников истории и культуры Беларуси. Брестская область / АН БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. Белорус. Сов. энцикл.; редкол.: С.В. Марцелов (гл. ред.) и др. – Минск : БелСЭ, 1990. – 424 с.
6. Ткачев, М.А. Замки Белоруссии / М.А. Ткачев. – Мінск : Полымя, 1987. – 222 с.
7. Цуба, М.В. Гістарычнае краязнаўства і яго роля у выхаваўчай рабоце з моладдзю / М.В. Цуба. // Устойчивое развитие экономики : состояние, проблемы, перспективы / материалы V международной научно-практической конференции. – Пинск : ПолесГУ, 2011. – С. 171–175.
8. Энциклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / Рэдкал.: І.П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мн.: БелСЭ, 1984–1987. – Т. 1–5. – 3628 с.
9. Этнаграфія Беларусі : энцыкл. / І.П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. – Мінск : БелСЭ, 1989. – 575 с.

Вучэбнае выданне

Цуба Міхаіл Віктаравіч

КРАЯЗНАЎСТВА

Курс лекцый

У трох частках

Частка 2

Адказны за выпуск П.Б. Пігаль

Рэдактар К.М. Міцянок

Падпісана ў друк 09.06.2017 г. Фармат 60×84/16.
Папера афсетная. Гарнітура «Таймс». Рызаграфія.
Ум.-друк. арк. _____. Нав.-выд. арк. ____
Тыраж 50 экз. Заказ №

Надрукавана ў рэдакцыйна-выдавецкім аддзеле
Палескага дзяржаўнага ўніверсітэта.
225710, г. Пінск, вул. Дняпроўскай флатыліі, 23.