



СВЯТЛАНА МАРОЗАВА – доктар гістарычных навук, прафесар Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Спецыяліст па канфесійнай гісторыі Беларусі канца XVI – першай паловы XIX ст. Аўтар дзвюх манаграфій па гісторыі Уніяцкай (Грэка-каталіцкай) царквы (1596–1839 г.), трох дзясяткаў вучэбных дапаможнікаў па гісторыі Беларусі для школьнікаў і студэнтаў, прыкладна 400 навуковых артыкулаў. Мае ўзнагароды: медаль “За заслугі перад універсітэтам”, медаль Францішка Багушэвіча Беларускага ПЭН-цэнтра.

Прайшла навуковыя стажыроўкі ў Маскоўскім дзяржаўным універсітэце, Варшаўскім, Ягелонскім (Кракаў), Вільнюскім універсітэтах, Чэшскай акадэміі навук. Па праграме акадэмічнага абмена выкладала ва ўніверсітэтах Хельсінкі (Фінляндыя), імя Арыстоцеля (Салонікі, Грэцыя), імя Адама Міцкевіча (Познань), Карла і Эберхарда (Цюбінген, Германія). З’яўляецца сябрам Міжнароднай асацыяцыі гуманітарыеў.

s_maro@tut.by



СЯРГЕЙ МАРОЗАЎ – кандыдат гістарычных навук, дацэнт, магістр гісторыі (Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы, Еўрапейскі гуманітарны ўніверсітэт). Даследчык гістарычнай памяці аб Вялікім Княстве Літоўскім у Беларусі ў XIX – пачатку XXI ст., “месцаў памяці”. Меў узнагароды: імянная стыпендыя імя Францыска Скарыны, тры пасведчанні Спецыяльнага фонда Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па сацыяльнай падтрымцы адораных вучняў і студэнтаў, узнагарода імя прафесара Юліюша Бардаха на міжнародным конкурсе навуковых работ Інстытута Вялікага Княства Літоўскага. Прайшоў навуковыя стажыроўкі ў Варшаўскім універсітэце, Вільнюскім універсітэце, Нямецкім інстытуце ў Маскве. Сябра Міжнароднай асацыяцыі гуманітарыеў.



Фотамастак. Удзельнік больш за 20 калектыўных фотавыставаў у Беларусі (у тым ліку ў Нацыянальнай бібліятэцы), Расіі, Літве, Сербіі, Ізраілі. Прадставіў свае работы на паўсотні персанальных фотавыставаў. Шматразовы фіналіст і лаўрэат рэспубліканскіх і міжнародных фотаконкурсаў. Займаецца відэаздымкай з зямлі і паветра.

Удзельнік байкерскага руху. Уладальнік міжнародных байкерскіх намінацый Iron Butt “Saddle Store 1000” і “Bun Burner Gold 1500”.

banifacyj@mail.ru
instagram.com/banifacyj
youtube.com/banifacyj



Святлана Марозава
Сяргей Марозаў

МАСТАЦКАЯ СПАДЧЫНА БЕЛАРУСІ



МАСТАЦКАЯ
СПАДЧЫНА
БЕЛАРУСІ

Святлана Марозава
Сяргей Марозаў

МАСТАЦКАЯ СПАДЧЫНА БЕЛАРУСІ

Гродна

2022

УДК 008(476)(091)(075.8)
ББК 63.3(4Бел)-7я73
М 28

Рэцэнзенты:

А. У. Астапенка,

доктар гістарычных навук, дацэнт, прафесар кафедры інфармацыйных тэхналогій і матэматыкі (БІП-Універсітэт права і сацыяльна-інфармацыйных тэхналогій);

А. А. Любая,

кандыдат гістарычных навук, дацэнт, прафесар кафедры гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі (Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы)

Марозава, С. В.

Марозаў, С. П.

М 28 **Мастацкая** спадчына Беларусі. / Марозава С. В., Марозаў С. П. – Гродна: «ЮрСаПрынт», 2022. – 576 с.

ISBN 978-985-7257-43-0.

Кніга прысвечана знакавым творам беларускага мастацтва апошняга тысячагоддзя, якія сталі гістарычным брэндам Беларусі, прадметам нацыянальнага гонару беларусаў і годна прадстаўляюць у свеце нашу краіну і народ. Разглядаюцца аб'екты мастацкай спадчыны са сферы архітэктуры, скульптуры, жывапісу, кніжнай культуры, музыкі, тэатра, кінематографа, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, а таксама сімвалы сучаснай Беларусі як аб'екты спадчыны. Усе яны паказаны ў кантэксце развіцця нацыянальнай культуры, пануючых еўрапейскіх мастацкіх стыляў і густаў розных эпох. Прыведзена інфармацыя пра гісторыю стварэння, аўтара, змест, ідэю і мастацкія вартасці многіх помнікаў, пра іх лёс і прысутнасць у сучаснай беларускай культуры і памяці народа. Кнігу аздабляе 650 каляровых ілюстрацый. Большасць з іх – арыгінальныя аўтарскія фотаработы, якія адлюстроўваюць сённяшні стан спадчыны. Ілюстрацыі размешчаны блокамі пасля кожнага з раздзелаў. Спасылка ў тэксце адсылае да адпаведнай ілюстрацыі.

Кніга прызначана для тых, каго наша спадчына цікавіць у навуковых, пазнавальных, вучэбных, краязнаўчых, турыстычных і іншых мэтах.

УДК 008(476)(091)(075.8)

ББК 63.3(4Бел)-7я73

ISBN 978-985-7257-43-0

© Марозава С. В., Марозаў, С. П. 2022
© ТАА «ЮрСаПрынт», афармленне. 2022

Каштоўнасці, шанаваныя ў эпохах і пакаленнях

За тысячагоддзі гісторыі створана мноства песень, карцін, пісьмёнаў, збудаванняў, статуяў, прадметаў побыту. Нашы продкі хацелі ўразіць імі сучаснікаў, паслаць мэсідж будучым пакаленням, стварыць камфортнае і эстэтычнае асяроддзе свайго пражывання. Але не ўсе артэфакты мінулага – прадукты творчай дзейнасці чалавека з’яўляюцца культурнай спадчынай.

Культурная спадчына – гэта асаблівая частка культуры, значнасць якой прызнана пакаленнямі, а таксама сучаснікамі, якія нясуць адказнасць за яе перадачу ў будучыню. Паняцце наследавання, атрымання чагосьці ад аднаго пакалення і магчымай перадачы гэтага наступнаму пакаленню – цэнтральны момант у вызначэнні культурнай спадчыны. Гісторыка-культурная спадчына – сукупнасць каштоўнасцей (матэрыяльных аб’ектаў і нематэрыяльных праяў творчасці чалавека), якія атрымала чалавецтва ад мінулых культурных эпох.

Тэрміны “культурная каштоўнасць,” “культурная спадчына” з’явіліся адносна нядаўна. Іх упершыню на міжнародным узроўні ўвяла ў сваіх праграмных дакументах ЮНЕСКА – унікальная высокааўтарытэтная міжнародная арганізацыя (створана ў 1954 г.), якая вызначае стратэгію супрацоўніцтва дзяржаў у галіне адукацыі, навукі, культуры, камунікацыі і інфармацыі, уплывае на фарміраванне дзяржаўнай палітыкі і ажыццяўляе маштабныя праграмы ў гэтых напрамках.

Паняцце “культурная каштоўнасць” сфармулявана ў Гаагскай канвенцыі ЮНЕСКА 1954 г., якая прысвечана абароне гэтых каштоўнасцей у выпадку ўзброенага канфлікту.

Абгрунтаванне тэрміна “культурная спадчына” ўпершыню прыведзена ў Канвенцыі аб ахове сусветнай культурнай і прыроднай спадчыны ЮНЕСКА (1972 г.). Канвенцыя адносіць да культурнай спадчыны помнікі, ансамблі і памятныя мясціны, якія маюць выдатную ўніверсальную каштоўнасць з пункту гледжання гісторыі, мастацтва ці навукі. Згодна з Канвенцыяй, да якой далучылася і Беларусь, кожная дзяржава прызнае сваім абавязкам забяспечваць выяўленне, ахову, захаванне, папулярнасць і перадачу будучым пакаленням культурнай і прыроднай спадчыны.

У наступных дакументах ЮНЕСКА (1992, 1999, 2001, 2003 г.) міжнародныя эксперты ўдакладнілі гэтыя паняцці; сфармулявалі паняцце “нематэрыяльная культурная спадчына” (асаблівыя працэсы ў чалавечай дзейнасці і творчасці, якія спрыяюць узнікненню пачуцця пераемнасці ў розных супольнасцях і падтрыманню самабытнасці іх культур), вылучылі віды нематэрыяльнай спадчыны (традыцыйныя формы побыту і культурнага жыцця, мова, паданні, песні, музыка); увялі новую катэгорыю культурнай спадчыны – “культурны ландшафт” (выдатныя месцы, створаныя чалавекам або чалавекам і прыродай); скарэктывавалі крытэрыі і працэдуру ідэнтыфікацыі каштоўнасці спадчыны.

Культурнай спадчыне ўласцівыя наступныя каштоўнасці: эстэтычная, гістарычная, эканамічная.

Эстэтычная каштоўнасць заключаецца ў прыгажосці формы, колеру і акружэння матэрыяльнай спадчыны, а ў нематэрыяльнай спадчыне выяўляецца, напрыклад, у рухах танцораў, мелодыях музыкі.

Культурная спадчына можа таксама ўвасабляць і выказваць рэлігійныя і маральныя пазіцыі, якія надаюць ёй сакральны характар. Нерэлігійныя аб’екты здольныя абуджаць настальгічныя пачуцці адносна асоб, падзей, культур, служыць узорам гераізму, вынаходніцтва, лідарства. Такім чынам яны звязваюць нас з мінулым і дапамагаюць разуменню ўласнага месца ў ланцугу пакаленняў.

Аб’екты культурнай спадчыны абуджаюць такія эмоцыі, як гонар, смутак, шкадаванне, захапленне, радасць. Унікальнасць гэтых аб’ектаў заключаецца не

толькі ў матэрыяльных адметных асаблівасцях, але і ў той суме эмоцый, што яны выклікаюць.

Гістарычная каштоўнасць культурных аб'ектаў заключаецца ў тым, што яны ўвасабляюць у сабе і захоўваюць інфармацыю. Часта гэтыя матэрыяльныя аб'екты – адзіныя, па якіх мы можам аднавіць мінулае. Важна, што гэта спадчына з часам разбураецца і не аднаўляецца. Магчымасць паведамлення ўнікальнай інфармацыі пра мінулае надае аб'ектам спадчыны ўнікальнасць і індывідуальнасць. Чым больш старажытным з'яўляецца прадмет, тым больш каштоўным носбітам памяці пра мінулую эпоху ён лічыцца.

Шмат якія прадметы культурнай спадчыны створаны з матэрыялаў, што самі па сабе з'яўляюцца каштоўнымі (напрыклад, золата, срэбра, каштоўныя камяні). Аднак **эканамічная каштоўнасць** уключае не толькі кошт матэрыялу – ён звычайна складае невялікую долю рынкавага кошту матэрыяльнага аб'екта. Рэальная эканамічная каштоўнасць складаецца з рарытэтнасці аб'екта, яго эстэтычных якасцяў, гістарычнай сапраўднасці.

Эканамічная каштоўнасць культурнай спадчыны важная, калі яна з'яўляецца часткай індустрыі спадчыны, асабліва калі выкарыстоўваецца ў якасці турыстычнага рэсурса.

Можна казаць таксама пра сімвалічную, інфармацыйную, навуковую, этнічную, рэкрэацыйную, адукацыйную, тэхнічную, сацыяльную, прававую ды іншых каштоўнасцях культурнай спадчыны. Назапашванне і захаванне культурных каштоўнасцей з'яўляюцца асновай развіцця цывілізацыі.

На працягу стагоддзяў фарміравалася і перадавалася з пакалення ў пакаленне **культурная спадчына Беларусі**. Нягледзячы на разбуральныя войны і неспрыяльныя умовы, грамадства множила дасягненні продкаў, развівала навуку, літаратуру, мастацтвы. Беларускі народ унёс значны ўклад у фарміраванне культурнай спадчыны не толькі сваёй краіны, але і Еўропы. Ён узвёў дзясяткі першакласных архітэктурных збудаванняў, у якіх уласныя традыцыі спалучыў з запазычанымі стылямі; сфарміраваў арыгінальныя мастацкія школы, стварыў непаўторныя музычныя і літаратурныя творы. Шэдэўры беларускага мастацтва захоўваюцца ў калекцыях буйнейшых айчынных і замежных музеяў па абодва бакі Атлантычнага акіяна, кніжныя рарытэты – у зборах знакамітых бібліятэк. Класіка беларускай музыкі і драматургіі дэманструецца на тэатральных падмостках і ў канцэртных залах нашай краіны і свету. Мастацтва Беларусі – гэта самабытнасць, разнастайнасць стыляў, форм, кірункаў...

Беларусь багатая таленавітымі людзьмі. Яна падарыла свету нямала выдатных дзеячаў навукі і культуры, лідараў вызваленчых рухаў. Францыск Скарына даў усходняму славянству друкаваную кнігу. Героем двух кантынентаў і чатырох народаў (Беларусі, Польшчы, ЗША і Францыі) стаў Тадэвуш Касцюшка, нацыянальным героем Чылі – Ігнат Дамейка. У чатырох краінах удзячныя нашчадкі паставілі помнікі Адаму Міцкевічу. Уклад у развіццё сусветнай музычнай культуры ўнёс Станіслаў Манюшка; яго творчая спадчына запатрабавана і сёння. Іван Хруцкі распрацаваў уласны стыль у жывапісе, у якім нацюрморт спалучыў з партрэтам. Ураджэнец Віцебска Марк Шагал стаў сусветна вядомым майстрам авангарду. Сусветнае прызнанне атрымалі працы мастака Міхаіла Савіцкага. Творы Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Васіля Быкава, Уладзіміра Караткевіча зрабілі беларускую літаратуру пазнавальнай у Расіі і краінах Еўропы. Артыст Уладзімір Мулявін са сваім гуртом “Песняры” пакарыў беларускай песняй слухачоў дзясяткаў краін, у тым ліку за акіянам. Наша гісторыка-культурная спадчына – здабытак беларускага народа – стала неад'емнай часткай культурнай спадчыны свету.

Згодна з **Законам “Аб ахове гісторыка-культурнай спадчыны Рэспублікі Беларусь”** (2006 г.), яна ўяўляе сабой сукупнасць найбольш адметных вынікаў

і сведчанніў гістарычнага, культурнага і духоўнага развіцця народа Беларусі, увасобленых у гісторыка-культурных каштоўнасцях. Гісторыка-культурныя каштоўнасці – гэта матэрыяльныя аб’екты і нематэрыяльныя праявы творчасці чалавека, якія маюць выдатныя духоўныя, мастацкія і (або) дакументальныя вартасці і ўзятыя пад ахову дзяржавы. Катэгорыя “гісторыка-культурныя каштоўнасці” ўваходзіць, такім чынам, у паняцце “гісторыка-культурная спадчына”.

Да матэрыяльных гісторыка-культурных каштоўнасцей адносяцца дакументальныя помнікі (у тым ліку старажытныя рукапісы, рэдкія друкаваныя выданні); запаведныя мясціны (зоны або ландшафты, створаныя чалавекам або чалавекам і прыродай); помнікі археалогіі (археалагічныя аб’екты і артэ-факты); помнікі архітэктуры; пабудовы і тэрыторыі, звязаныя з важнейшымі гістарычнымі падзеямі, развіццём навукі і тэхнікі, культуры і быту, з палітычнымі, дзяржаўнымі, ваеннымі дзеячамі, дзеячамі навукі, літаратуры, культуры і мастацтва; помнікі горадабудаўніцтва; творы выяўленчага, дэкаратыўна-прыкладнога і іншых відаў мастацтва.

Да нематэрыяльных гісторыка-культурных каштоўнасцей адносяцца звычаі, традыцыі, абрады, фальклор, мова, яе дыялекты, змест геральдычных, тапанімічных аб’ектаў і твораў народнага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва і іншыя нематэрыяльныя праяўленні творчасці.

Помнікі як від гісторыка-культурнай каштоўнасці – гэта колькасна абмежаваныя і непаўторныя канкрэтныя матэрыяльныя аб’екты, прадметы, калекцыі (свецкія і канфесійныя, рухомыя і нерухомыя, у адзіным ліку і комплексе) і нематэрыяльныя праявы чалавечай творчасці (духоўныя каштоўнасці, звычаі, традыцыі, абрады, этнаграфія, фальклор, дыялекты, рамёствы, промыслы, тапаніміка, геральдыка), якія ўяўляюць цікавасць для культуры, мастацтва, навукі і таму падлягаюць захаванню, вывучэнню, аднаўленню і папулярызацыі. Сукупнасць помнікаў фарміруе прадметны свет культуры.

Найбольш значная спадчына (помнікі археалогіі, архітэктуры і горадабудаўніцтва, гісторыі, мастацтва, нематэрыяльныя праявы творчасці чалавека: звычаі, традыцыі, абрады) узята пад ахову дзяржавай і ўключана ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь.

Статус гісторыка-культурнай каштоўнасці, згодна з Кодэксам Рэспублікі Беларусь аб культуры (2016 г.), надаецца культурным каштоўнасцям, якія маюць адметныя духоўныя, мастацкія і (або) дакументальныя вартасці і адпавядаюць аднаму з наступных крытэрыяў: 1) з’яўляюцца адным з фактараў фарміравання нацыянальнага менталітэту; 2) маюць значнасць з пункту гледжання гісторыі, археалогіі, архітэктуры, горадабудаўніцтва, мастацтва, навукі і тэхнікі, эстэтыкі, этналогіі або антрапалогіі, культуры і аказалі значны ўплыў на развіццё краіны або асобнага яе рэгіёна; 3) непасрэдна звязаны з жыццём і дзейнасцю знакамітых асоб, гістарычнымі падзеямі, традыцыямі, вераваннямі або ідэямі і перакананнямі, якія аказалі значны ўплыў на ход гістарычнага, культурнага і (або) духоўнага развіцця беларускага народа; 4) з’яўляюцца аўтэнтычнымі з пункту гледжання аўтарскай задумы і яе рэалізацыі, выкарыстаных пры стварэнні матэрыялаў, захаванасці навакольнага асяроддзя або найбольш значных яго элементаў; 5) уяўляюць сабой выдатны прыклад фарміравання ландшафту, у якім адлюстроўваюцца традыцыі пэўнага перыяду гісторыі беларускага народа; 6) з’яўляюцца выдатным мастацкім узорам (шэдэўрам), створаным або пераўтвораным на тэрыторыі Рэспублікі Беларусь ці створаным беларусамі замежжа.

Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь па стану на 2022 год уключае 5604 аб’екты. Матэрыяльныя каштоўнасці па ступені гісторыка-культурнай значнасці падзяляюцца на аб’екты сусветнага

значэння (катэгорыя “0” – 17 аб’ектаў), міжнароднага значэння (катэгорыя “1” – 91 аб’ект), нацыянальнага значэння (катэгорыя “2” – 665 аб’ектаў) і мясцовага значэння (катэгорыя “3” – 4675 аб’ектаў). Нематэрыяльныя гісторыка-культурныя каштоўнасці падзяляюцца на катэгорыю “А” (іх поўная аўтэнтычнасць і дакладнасць безумоўная і нязменная – 41 аб’ект) і катэгорыю “Б” (поўнасцю або часткова адноўлены (зафіксаваны) на другасным матэрыяле ці аб’ектыўна з часам могуць змяняцца – 115 аб’ектаў).

Найбольш значныя для айчынай і сусветнай культуры аб’екты ўключаны ў Спіс Сусветнай спадчыны ЮНЕСКА. Гэта Нацыянальны парк “Белавежская пушча” (помнік прыроды); Замкавы комплекс “Мір” (Мір Карэліцкага раёна Гродзенскай вобласці); “Архітэктурна-культурны комплекс рэзідэнцыі Радзівілаў у Нясвіжы” (Мінская вобласць) і Геадэзічная дуга Струве (Брэсцкая і Гродзенская вобласці).

Да аб’ектаў спадчыны, якія маюць сусветнае значэнне, адносяцца Сафійскі сабор (1044–1066 г., 1738–1750 г.) і Спаса-Праабражэнская царква (XII ст.) у Полацку, Барыса-Глебская (Каложская) царква (XII ст.) у Гродна, Камянецкая вежа (XIII ст.) у горадзе Камянец Брэсцкай вобласці, цэрквы абарончага тыпу (канец XV – пачатак XVI ст.) у вёсцы Сынкавічы Зэльвенскага раёна і вёсцы Мураванка Шчучынскага раёна (Гродзенская вобласць), Троіцкі касцёл са званіцай (1583 г.) у аграгарадку Чарнаўчыцы Брэсцкага раёна, касцёл Іаана Хрысціцеля (1603–1606 г.) у вёсцы Камаі Пастаўскага раёна (Віцебская вобласць), комплекс былога манастыра езуітаў (XVI–XIX ст.) у Нясвіжы, палацава-паркавы ансамбль (канец XVIII–XIX ст.) у Гомелі, Аўгустоўскі канал (XIX ст.) у Гродзенскім раёне, комплекс фартыфікацыйных збудаванняў Брэсцкай крэпасці (1836–1842 г., 1911–1914 г.). Да аб’ектаў спадчыны сусветнага значэння прымыкаюць таксама драўляныя цэрквы Палесся, комплекс Мікольскага манастыра ў Магілёве, архітэктурны ансамбль праспекта Незалежнасці ў Мінску. Беларусь прапаноўвае ўключыць гэтыя аб’екты ў Спіс Сусветнай спадчыны ЮНЕСКА і патэнцыйна яны могуць атрымаць такі высокі статус.

У спіс нематэрыяльнай культурнай спадчыны ЮНЕСКА ўключаны ўрачытасць у гонар шанавання абраза Маці Божай Будслаўскай (Будслаўскі фэст) у вёсцы Будслаў (Мядзельскі раён Мінскай вобласці), вясновы абрад “Юр’еўскі карагод” у вёсцы Пагост (Жыткавіцкі раён Гомельскай вобласці), святочны калядны абрад “Калядныя цары” ў вёсцы Семежава (Капыльскі раён Мінскай вобласці).

Адметнае месца ў гісторыка-культурнай спадчыне займае **мастацкая спадчына** – каштоўнасці той сферы культуры, якая адлюстроўвае рэчаіснасць у мастацкіх вобразах. Мастацтва – асаблівы спосаб пазнання і адлюстравання рэчаіснасці. Яно з’яўляецца сферай прафесійнай творчасці і вылучаецца высокім узроўнем умення і майстэрства. Аб’екты мастацкай спадчыны ўяўляюць цікавасць, у першую чаргу, з пункту погляду сваіх эстэтычных вартасцяў. У мастацкую спадчыну ўключаюцца творы, як правіла, народнай і элітарнай культуры (а не масавай).

Мастацкая каштоўнасць з’яўляецца вынікам творчай дзейнасці чалавека; валодае пэўнай, як правіла, вялікай гістарычнай, культурнай, мастацкай значнасцю для грамадства; з’яўляецца аўтэнтычнай (пры страце аўтэнтычнасці прадмет або аб’ект страчвае сваю значнасць).

Мастацкія творы валодаюць здзіўнай здольнасцю надзвычай дакладна ўзнаўляць характэрныя прыметы эпохі і такім чынам несці інфармацыю аб сваім часе. У помніках мастацтва ўвекавечаны гістарычныя падзеі і вядомыя людзі мінулага; вобразы роднай прыроды; абліччы гарадоў і вёсак, якія непазнавальна змяніліся ў наступныя часы. Творы мастацтва нясуць інфармацыю нават пра такія дробныя дэталі ўкладу жыцця, як касцюмы, прычоскі, прадметы побыту, якія

даўно адышлі ў нябыт. Мастоцкая спадчына – гэта нібы прэзентацыя этычных, эстэтычных каштоўнасцей людзей мінулага. У азнаямленні з ёй мы ўсведамляем зменлівасць каштоўнасцей арыенціраў у розныя перыяды гісторыі.

Навошта нам, людзям трэцяга тысячагоддзя, культурная, мастацкая спадчына мінулых стагоддзяў?

Гісторыка-культурная спадчына – унікальная па сваёй значнасці з’ява цывілізацыі. Яна **адыгрывае істотную ролю ў працэсе станаўлення нацый**. Ужо ў XIX ст. праявілася важнасць культурнай спадчыны як нацыянальнага сімвала, яна выступіла часткай гістарычнай самасвядомасці шэрагу еўрапейскіх дзяржаў. Культурныя каштоўнасці – гэта выказванне нацыянальнай ідэнтычнасці, адзін з асноўных фактараў, які вызначае адметнасць, твар народа. Культурная спадчына стала крыніцай годнасці, пачуцця салідарнасці і агульнасці нацыі ў гісторыі. У ёй чарпаюць натхненне ўсе, хто імкнецца ўспадкаваць вялікім дасягненням мінулага. Мастоцкія каштоўнасці **з’яўляюцца глебай фарміравання нацыянальнай самасвядомасці**, нацыянальнай ідэі.

На мяжы тысячагоддзяў гісторыка-культурная спадчына набывае ўсё большую палітычную сілу і значэнне як гарант захавання ідэнтычнасці і самабытнасці народа, як эфектыўны сродак нацыянальнага развіцця і найкаштоўнейшая канкурэнтная перавага ва ўмовах глабалізацыі. Менавіта на спадчыне рабілі акцэнт у сваёй дзейнасці асветніцкія гісторыка-культурныя недзяржаўныя арганізацыі Беларусі пачатку 1980-х г., што сталі асновай агульнанацыянальных грамадска-палітычных рухаў, якія змянілі хаду гісторыі.

Хуткае развіццё інфармацыйных тэхналогій і даступнасць сусветнай культурнай спадчыны **актуалізуюць праблему самаідэнтыфікацыі беларусаў** на аснове глыбокага асэнсавання сваёй гісторыі, культуры, нацыянальных асаблівасцей і традыцый. Неабходнасць усведамлення беларускім народам свайго месца і ролі ў еўрапейскім і сусветным маштабе набывае асаблівую актуальнасць.

Сціранне камунікатыўных межаў стварае пагрозу самабытным нацыянальным культурам, якім складана канкураваць за ўвагу з масавымі з’явамі. Таму ўзнікае неабходнасць выхоўваць у людзях гонар за спадчыну свайго народа, фарміраваць павагу да яго самабытнасці. Гэта заклікана супрацьстаяць глабалізацыі сусветнай культуры і страце ідэнтычнасці народнай культуры.

Глабалізацыя і ўніверсалізацыя сацыяльных працэсаў суправаджаецца асерадненнем і спрашчэннем культурных форм і гэта, як ніколі раней, робіць актуальнай і неабходнай асаблівую ўвагу да мастацкай спадчыны, якая дэманструе ўласцівае чалавецтву **імкненне да ўзвышанага і прыгожага**. Азнаямленне з мастацкай спадчынай дазволіць нам лепш зразумець дасягненні мінулага, якія валодаюць універсальнай каштоўнасцю для кожнага чалавека.

Напоўненыя зместам, сэнсамі і міфамі, некаторыя аб’екты культурнай спадчыны настолькі трывала ўвайшлі ў масавую свядомасць, што **сталі ўніверсальнай светапогляднай каштоўнасцю**, мацуючы сваёй прысутнасцю падмурак беларускай дзяржаўнай ідэалогіі. А таксама выкарыстоўваюцца іншымі дзяржавамі як сродак геапалітычнага ўплыву.

Культурная спадчына складаецца з дасягненняў рознай даўнасці, якія пераходзяць да новых пакаленняў у новыя эпохі. Культурныя каштоўнасці выступаюць важным крытэрыем падтрымкі духоўнасці, **сродкам дыялогу і сувязі пакаленняў**, аб’ядноўваюць іх у адзіны ланцуг гістарычнага развіцця. Кожны мастацкі твор з’яўляецца звяном адзінага цэлага, у сваім гістарычным і культурным значэнні ён адзіны і непаўторны.

Мастоцкая спадчына – дзейны рычаг фарміравання і развіцця інтэлекту чалавека, грамадства, нацыі, сховішча гістарычнай памяці. Знаёмства са спадчынай **дазваляе далучыцца да сацыяльнай памяці** свайго народа,

зразумець яго гістарычную ўнікальнасць. Аб'екты спадчыны – праз кантакт з імі – у розных формах даюць нам магчымасць адчуць гісторыю, адчуваць эпохі, усведамляць сувязь часоў, адлюстраваную ў творах мастацтва, суперажываць з іх творцамі. Такім чынам культурная спадчына ўдзельнічае ў фарміраванні гістарычнай свядомасці і з'яўляецца асновай для таго, каб у чалавеку ўзнікла **пачуццё гістарычнай годнасці**.

У імкліваасці і зменлівасці нашага часу сучасны чалавек усё больш адчувае запатрабаванне быць датычным да нечага вечнага. Атаясамленне сябе з нечым спрадвечным азначае здабыццё пачуцця стабільнасці, пэўнасці, упэўненасці.

Культурная спадчына – не проста застылыя камяні ці фальклор. Яна ўплецена ў тканіну нашага жыцця і мы пастаянна сутыкаемся з яе праявамі. Яна ўздзейнічае на людзей і супольнасці, прыцягвае ўвагу і таленты, уяўляе сабой найважнейшую **крыніцу творчых сіл народа**. Гэта тое, ад чаго сёння ўсё часцей натхняюцца прадстаўнікі крэатыўных індустрыяў: дызайнеры, музыканты, архітэктары і інш. Зварот да спадчыны – асабліва ў малых гарадах – адна з нешматлікіх магчымасцей уключэння творчых людзей у культурны працэс.

Культурная спадчына – гэта аб'екты мінулага, якія могуць выступаць як **фактар развіцця сучаснага грамадства**. Яны адыгрываюць выключна важную ролю ў адукацыйнай місіі дзяржавы. Вывучэнне мясцовай і нацыянальнай спадчыны ўключана ў навучальныя праграмы ўніверсітэтаў і школ. Пры гэтым студэнты і вучні не толькі знаёмяцца з мінулым краіны, але таксама засвойваюць урокі на будучыню.

Манументальная скульптура, створаная для ўшанавання людзей або падзей, удзельнічае ў арганізацыі навакольнай прасторы. Рарытэтных рукапісныя і друкаваныя кнігі з'яўляюцца матэрыяльнымі носьбітамі ведаў. Сакральныя рэліквіі выкарыстоўваюцца ў культавай практыцы і з'яўляюцца прадметам ушанавання.

Людзі бачаць у культурнай спадчыне **перавагі, якія ўплываюць на якасць іх жыцця**. Культурная спадчына падтрымлівае самаацэнку і гонар жыхароў і спрыяе сацыяльнай згуртаванасці; дадае мясцовасці візуальнай прывабнасці; павышае харызму месца; дае магчымасці для правядзення вольнага часу, асабліва сямейнага; падтрымлівае мясцовую эканоміку – прыцягвае турыстаў і стварае новыя працоўныя месцы.

Стаўленне людзей да культурнай спадчыны бывае двух відаў. Першы, утылітарна-практычны, ці дзелавы падыход – культурны аб'ект разглядаецца з пункту гледжання яго практычнай карысці (напрыклад, у плане падтрымкі мясцовай эканомікі). Другі падыход – эмацыйны. Падключэнне эмоцый дае глыбокі асабісты рэзананс, кажа людзям нешта важнае пра іх саміх, пра іх сям'ю або іх супольнасць. Дзякуючы гэтай эмацыйнай сувязі культурная спадчына можа стаць дарожнай картай, якая дапаможа людзям лепш арыентавацца ў свеце. Яна можа навучыць іх чэрпаць сілу ў сваёй мясцовай самабытнасці, ганарыцца сваёй культурай і адчуваць сябе часткай цэлага.

Прадстаўнікі розных пластоў грамадства маюць супрацьлеглыя погляды на мэтазгоднасць захавання аб'ектаў спадчыны, што апынуліся пад пагрозай разбурэння. Гісторык бачыць перад сабой узор гатычнай архітэктуры, які мае патрэбу ў рэстаўрацыі. Прадпрымальнік бачыць спарэхнелы будынак, які трэба знесці і выкарыстаць вызвалены ўчастак зямлі для пабудовы супермаркета.

Культурная спадчына служыць **асновай турысцка-экскурсійнага патэнцыялу Беларусі** і з'яўляецца галоўным змястоўным кампанентам **культурнага турпрадукта**. Яна мае камерцыйную каштоўнасць, якая вызначаецца аўтэнтычнасцю аб'екта, яго старажытнасцю, незвычайнасцю, духоўным і эстэтычным задавальненнем, якое ён можа даставіць спажывецу. Каштоўнасць культурнай спадчыны ўзрастае з цягам часу, што звязана з яе фізічным ста-

рэннем, змяненнем, разбурэннем і стратай, выкліканых, сярод іншага, рэзкім павышэннем нагрузкі на аб'екты культурнай спадчыны з прычыны росту масавага турызму.

З прычыны развіцця міжнароднага турызму і росту попыту на розныя аб'екты і з'явы культуры ў складзе культурнага турпрадукта адбываецца **камерцыялізацыя культурнай спадчыны**. Гэта працэс яе пераўтварэння ў тавар, пры якім аб'екты і з'явы культуры ацэньваюцца рынковымі катэгорыямі, выключна з пункту погляду іх абменнага кошту, даходнасці, канкурэнтаздольнасці на рынку. Таму выдаткі на захаванне культурнай спадчыны павінны ўспрымацца як капіталаўкладанне.

Беларусь мае досвед удалага выкарыстання спадчыны ў развіцці населеных пунктаў (Нясвіж, Гальшаны, Брэст), актывізацыі мясцовага бізнесу за кошт экскурсійных наведванняў у Слоніме, Гродна, Міры. Так, музей у Нясвіжы стаў адным з трох вядучых працадаўцаў горада. Большасць спосабаў уключэння спадчыны ў эканамічныя адносіны заснаваны на самых простых схемах – абслугоўванне турыстаў і продаж сувеніраў, этна-арыентаванай прадукцыі. Больш складаныя стратэгіі ўжываюцца рэдка. Патэнцыял нашай спадчыны ў эканамічнай сферы толькі пачынае ўсведамляцца.

Прысутнасць у Спісе Сусветнай спадчыны ЮНЕСКА чатырох аб'ектаў на тэрыторыі Беларусі (усяго ў свеце больш за 800 такіх аб'ектаў) спрыяе **міжнароднаму прэстыжу** нашай краіны. Вялікае значэнне маюць і эканамічныя выгоды ў выніку прыцягальнасці для турыстаў такіх аб'ектаў. Таму вывучаюцца магчымасці ўключэння ў Спіс іншых каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь.

Сённы культурныя каштоўнасці выступаюць найважнейшым элементам камунікацыі, узаемаразумення і збліжэння народаў.

Словам, культурная спадчына – гэта важкі сацыякультурны і эканамічны капітал краіны. Нароўні з прыроднымі багаццямі яна з'яўляецца галоўнай асновай нацыянальнай самапавагі і прызнання сусветнай супольнасцю. Мастацкая спадчына ўяўляе нацыянальную каштоўнасць, а лепшыя дасягненні мастацтва складаюць транснацыянальны здабытак.

Гэта выданне прысвечана ўвасобленым у мастацкія формы і жанры ўнікальным духоўным і матэрыяльным здабыткам і каштоўнасцям беларускага народа, якія створаны ім на працягу апошняга тысячагоддзя (XI – пачатак XXI ст.). Менавіта ў мастацтве выказаў ён сваю нацыянальную самабытнасць. Аўтары не ставілі перад сабой мэту даць сістэматызаваны курс гісторыі мастацтва Беларусі. Кніга распавядае пра знакавыя творы мастацтва са скарбніцы беларускай культурнай спадчыны, якія сталі “месцамі памяці” і прадметам нацыянальнага гонару беларускага народа, з'яўляюцца гістарычным брэндам Беларусі і годна прадстаўляюць яе ў свеце. Хоцацца спадзявацца, што змест і ілюстрацыі кнігі паспрыяюць фарміраванню ў чытача цэласнага ўяўлення аб нацыянальнай мастацкай спадчыне як неад'емным элеменце сучаснай сістэмы каштоўнасцей беларускага народа і аб месцы нашай спадчыны ў еўрапейскім і сусветным кантэксце.

Кніга складаецца з дзевяці раздзелаў, у кожным з якіх разглядаецца адзін з відаў мастацкай спадчыны: у галіне архітэктуры, скульптуры, жывапісу, са сферы кніжнай культуры, музыкі, тэатра, кінематографа, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, а таксама сімвалы сучаснай Беларусі як аб'екты спадчыны.

Унутры раздзелаў творы і творцы мастацкай спадчыны разглядаюцца ў кантэксце асноўных этапаў развіцця культуры і культурафарміруючых фактараў, у храналагічным парадку, арыентаваным найперш на крытэрыі дзяржаўнасці Беларусі: спадчына першых дзяржаў-княстваў (IX – першая палова XIII ст.), Вялікага Княства Літоўскага (сярэдня XIII ст. – 1795 г.) і Рэчы Паспалітай (1569–

1795 г.), Расійскай імперыі (1795–1917 г.), БНР (1918–1919 г.), БССР (1919–1991 г.) і Рэспублікі Беларусь (з 1991 г.). Распаўядаецца пра гісторыю стварэння, аўтараў, змест і мастацкія вартасці многіх помнікаў, пра іх лёс; прыводзіцца інфармацыя пра іх прысутнасць у сучаснай беларускай культуры і памяці народа.

Да нарысаў пра знакавыя аб'екты мастацкай спадчыны і яе творцаў прапануецца спіс спецыяльна прысвечанай ім навейшай навуковай і навукова-папулярнай кніжнай літаратуры, якая выйшла пераважна пасля 2010 г. (нават калі гэта толькі адна кніга). Названыя выданні – важкі аргумент на карысць запатрабаванасці ў сучасным свеце мастацкіх каштоўнасцей, створаных у мінулым, цікавасці да іх беларускай (і не толькі) навукі, культуры, грамадства. Гэтыя кнігі дазваляць больш грунтоўна пазнаёміцца з творамі і творцамі мастацкіх каштоўнасцей на аснове сучаснага стану ведаў пра іх. У шэрагу выпадкаў прапанаваны спасылкі на відэафільмы, дзе спадчыну аналізуюць прафесіяналы – яе даследчыкі. Спіс навейшай абагульняючай літаратуры па тэме прыведзены таксама ў канцы некаторых раздзелаў.

Наша выданне – вынік сумеснай працы доктара гістарычных навук, прафесара Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы С. В. Марозавай і кандыдата гістарычных навук, дацэнта, навуковага супрацоўніка Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта С. П. Марозава. Кожны з аўтараў на працягу многіх гадоў даследуе, папулярызуе, выкарыстоўвае гісторыка-культурную спадчыну Беларусі ў кантэксце сваіх навуковых, творчых, выкладчыцкіх інтэрэсаў. Таму, напрыклад, сюжэты кнігі, прысвечаныя спадчыне, што з'яўляецца “месцам памяці” Вялікага Княства Літоўскага, – была створана ў сярэдзіне XIII–XVIII ст. або ўзнікла пазней, у XIX – пачатку XXI ст., але звязана з гісторыяй гэтай дзяржавы, яе адлюстроўвае, – падрыхтаваны пераважна Сяргеем Марозавым.

Амаль усе сучасныя фотаздымкі для кнігі – больш за 400 ілюстрацый – зроблены Сяргеем Марозавым. Сярод іх – сакральныя святыні, на фатаграфаванне і публікацыю якіх быў атрыманы дазвол духоўных уладаў. Большасць аўтарскіх фатаграфій адлюстроўваюць стан аб'ектаў нашай спадчыны на другую палову 2021 – пачатак 2022 г. Астатнія ілюстрацыі запазычаны з адкрытых крыніц (кнігі, альбомы, інтэрнэт).

У падрыхтоўцы гэтай кнігі дапамагалі – кожны ў сваёй сферы – дырэктар Навуковай бібліятэкі Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы Мікалай Уладзіміравіч Грынько; загадчык кафедры выяўленчага мастацтва Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы, дацэнт Анатолій Іванавіч Бурчык; дацэнт кафедры музычнага мастацтва Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы, заслужаны артыст Рэспублікі Беларусь Уладзімір Мікалаевіч Борматаў; біскуп Мінска-Магілёўскай архідыяцэзіі Аляксандр Яшэўскі; магістр тэалогіі, протапрасвітар Заходняга дэканата Беларускай Грэка-Каталіцкай Царквы Андрэй Крот; рэдактар газеты “Царква” Ігар Бараноўскі; магістр богаслоўя, магістр гісторыі, выкладчык Богаслоўскіх курсаў, супрацоўнік канцылярыі Навагрудскай епархіі Мікалай Малееў. Шчырая ўдзячнасць ад аўтараў ім, а таксама ўсім тым, хто пасадзейнічаў збору візуальнай інфармацыі.

Кодэкс Рэспублікі Беларусь аб культуры. 20 ліпеня 2016 г. // <https://pravo.by/document/?guid=12551&p0=Hk1600413>

Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь // <http://gosspisok.gov.by/>

Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь / склад. В. Я. Абламскі, І. М. Чарняўскі, Ю. А. Барысюк. Мінск: БЕЛТА, 2009. 684 с.

Жывая спадчына Беларусі. Нацыянальны Інвентар нематэрыяльнай культурнай спадчыны Беларусі: Каталог / А. Сташкевіч [і інш.]. Мінск: Інбелкульт, 2014. 164 с.

Жывая спадчына Беларусі: інвентар нематэрыяльнай культурнай спадчыны // <https://livingheritage.by/nks/>

Віцьбіч Ю. Наша спадчына прамаўляе. Мінск: Харвест, 2015. 272 с.

Клицинова В. А. Интерпретация наследия в туризме. Новые подходы в эпоху экономики впечатлений. 2-е изд. Минск: Четыре четверти, 2021. 219 с.

Культурно-историческое и природное наследие Беларуси: теория и практика использования в туризме / Л. М. Гайдукевич [и др.]. Минск: Четыре четверти, 2014. 348 с.

Михайлец М. А. Туристический потенциал Беларуси. Электронный учебно-методический комплекс. Минск: БГУ, 2018. 173 с.

Стурэйка С. Справаздача аб разіцці галіны культурнай спадчыны ў Беларусі. Вільнюс, 2017 // https://www.culturepartnership.eu/upload/editor/2017/2017/report_Stureika_bel.pdf

Трацяк І. І. Культурны турызм (культурна-асветніцкі турызм, культурна-пазнавальны турызм, этнакультурны турызм): навучальна-метадычны дапаможнік. Гродна: ЮрСаПрынт, 2014. 112 с.

Хухлындина Л. М., Гайдукевич Л. М. Туризм и культурное наследие: пособие. Минск: БГУ, 2014. 296 с

Богуславский М. М. Культурные ценности в международном обороте: правовые аспекты. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Норма: ИНФРА-М, 2012. 416 с.

Вилков А. В. Правовые основы сохранения и защиты культурных ценностей: учебное пособие. М.: РГГУ, 2013. 421 с.

Мартыненко И. Э. Международная и национальные правовые системы охраны историко-культурного наследия государств-участников СНГ: учебное пособие. Москва: ИКД "Зерцало-М", 2012. 943 с.

Михайлец М. А. Охрана культурного наследия на международном уровне: пособие. Минск: БГУ, 2017. 231 с.



Архітэктурныя стылі, іх віды і асаблівасці

Аблічча старажытнага горада

Першыя храмы (XI–XII ст.)

XIII–XIV ст.: Беларусь – краіна замкаў

Першыя каталіцкія святыні. Творы беларускай готыкі

Храмы-крэпасці – “лебядзіная песня”

Сярэднявечча ў беларускім дойлідстве

Культавыя збудаванні эпохі Рэнесансу

Каралеўскі замак у Гродна

Магнацкія рэзідэнцыі XVI – першай паловы XVII ст.

Нясвіж, касцёл Божага Цела як пункт адліку эпохі барока ў мастацкай культуры Усходняй Еўропы

Архітэктурная спадчына барока

Шэдэўры віленскага барока

Палацавыя ансамблі сярэдзіны XVIII ст. – першай трэці XIX ст.: ад ракако да класіцызму

Творы класіцызму ў культуравым дойлідстве канца XVIII–XIX ст.

Помнікі драўлянага дойлідства другой паловы XVIII–XIX ст.

Эпоха рэтра-стыляў. Творы “неа”: готыкі, барока, класіцызму, раманскага стылю

Помнікі рэтраспектыўна-рускага стылю

Архітэктурна мадэрну

Канструктывізм, яго творцы і творы

“Сталінскі ампір”: знакавыя будынкі

Бруталізм: моц і маштабы

Хай-тэк: шкло і метал

Сучасны рэтраспектывізм

Архітэктурныя стылі, іх віды і асаблівасці

Архітэктура, дойлідства – гэта будаўнічае мастацтва; мастацтва праектавання і ўзвядзення будынкаў, якія ствараюць асяроддзе для жыцця і дзейнасці людзей. Будынкi служаць для практычнага выкарыстання і ў той жа час з’яўляюцца творами мастацтва.

Праектаваннем будынкаў займаюцца архітэктары, дойліды. Архітэктар стварае агульную задумку будынка, вызначае яго аб’ёмна-прасторавыя вырашэнне, план, форму. Асноўная задача архітэктара – выпрацоўка новых архітэктурных ідэй, заснаваных на трох адвечных прынцыпах: карысць, трываласць, прыгажосць. Гэта значыць, стварэнне камфортнай, зручнай і надзейнай у карыстанні, а таксама прыгожай па абліччы архітэктуры. Такім чынам, архітэктар – гэта ў пэўным сэнсе “спецыяліст па прыгажосці”.

Крытэрыі прыгажосці мяняліся на працягу стагоддзяў. Ім адпавядалі розныя архітэктурныя стылі. **Архітэктурны стыль** – гэта сукупнасць характэрных рыс і прыкмет архітэктуры. Са старажытных часоў людзі, калі ўзводзілі жыллё, зыходзілі з функцыянальных асаблівасцяў пабудовы, неабходнай трываласці, будаўнічых матэрыялаў, наяўных у іх распараджэнні, і эстэтыкі.

Архітэктурныя стылі фарміруюцца асаблівасцямі і ўласцівасцямі гістарычнага перыяду, рэгіёна ці краіны, якія выяўляюцца ў адметных рысах будынкаў і кампазіцый, такіх як прызначэнне будынкаў (храмы, палацы, замкі); канструкцыі і матэрыялы, якія выкарыстоўваюцца пры будаўніцтве; кампазіцыйныя прыёмы; лініі і афармленне фасадаў; планы; выкарыстаныя формы. Пры ўзвядзенні будынкаў аднаго стылю выкарыстоўваюць падобныя рашэнні. Падабенства ў архітэктурным вырашэнні і можа быць вызначана як архітэктурны стыль. І сёння па выглядзе будынка мы можам вызначыць, да якой эпохі ён адносіцца і ў якім стылі выкананы. Што да сучаснай архітэктуры, то яна разнастайная, неаднародная і эклектычная.

Архітэктурны стыль, як сукупнасць дэталей і асаблівасцяў збудавання, паказвае на час яго пабудовы, прызначэнне, гістарычную каштоўнасць, рэгіён, а часам нават і на аўтара. Розныя стылі аперуюць рознымі формамі і матэрыяламі, адлюстроўваючы змены моды, вераванняў, ідэй, якія валодаюць розумамі, і тэхналогіямі.

Развіццё архітэктуры наўпрост залежыць ад часу. Розныя стылі ўзнікаюць у пэўных умовах развіцця эканомікі і грамадскага ладу. Развіццё архітэктурных стыляў залежыць ад кліматычных, тэхнічных, рэлігійных і культурных фактараў. На іх уплываюць рэлігійныя плыні, дзяржаўнасць, ідэалагічны складнік, гістарычныя прыёмы дойлідства і нацыянальныя адрозненні, клімат, ландшафт і рэльеф. Тэхнічны прагрэс, ідэалагічныя змены ці геапалітычныя адносіны заўсёды прыводзілі да нараджэння новага стылю. Стылі змяняюць адзін аднаго паслядоўна, паступова, але могуць суіснаваць і паралельна ў часе.

У розныя часы ў еўрапейскай архітэктуры панавалі наступныя мастацкія стылі: раманскі (X–XII ст.), готыка (XIII–XV ст.), рэнесанс (XV – пачатак XVI ст.), барока (сярэдзіна XVI – сярэдзіна XVIII ст.), ракако (XVIII ст.), класіцызм (сярэдзіна XVIII–XIX ст.), гістарызм (1830-я – 1890-я г.), мадэрн (1890-я – 1910-я г.), канструктывізм (1920-я – пачатак 1930-х г.), бруталізм (з сярэдзіны XX ст.), хайтэк (з канца 1970-х г.), дэканструктывізм (з канца 1980-х г.). Даціроўка перыядаў дамінацыі розных архітэктурных стыляў мае ў навуковай літаратуры некаторыя разыходжанні.

У X ст. паўстаў мастацкі стыль пад назвай **“романскі”**. Гэта самы першы з архітэктурных стыляў з часоў антычнасці, які панаваў практычна на ўсёй тэрыторыі Заходняй і Усходняй Еўропы з X па XIII ст. Архітэктура ў гэтым стылі вылучалася ўнушальнасцю памераў, рацыянальнасцю і манументальнасцю канструкцый, стварала ўражанне моцы і прыземленасці, суворага спакою. Для пабудовы раманскага стылю характэрныя магутныя сцены з маленькімі вокнамі,

амаль пазбаўленыя ўпрыгажэнняў, масіўныя вежы, прастата і строгасць ліній, суворая прыгажосць, змрочны ўнутраны выгляд.

У раманскім стылі ў Заходняй Еўропе было пабудавана са строгага шэрага каменя мноства крэпасцяў, масіўных замкаў, а таксама падобных на крэпасці сабораў і абацтваў. У Беларусі да раманскага стылю належыць Камянецкая вежа (XIII ст.).

На змену раманскаму стылю ў XII ст. прыйшоў, паступова выціскаючы яго, **гатычны стыль**. Ён узнік у сярэдзіне XII стагоддзя на поўначы Францыі. Гэты стыль быў асабліва папулярны ў Заходняй і Цэнтральнай Еўропе з сярэдзіны XII па XV ст. У краіны Усходняй Еўропы готыка пракралася пазней і пратрымалася там трохі даўжэй – аж да XVI ст.

Адной з галоўных інжынерных інавацый гатычнай архітэктуры стала каркасная сістэма. Узвядзенне каркаса (апорнай канструкцыі збудавання), з выгляду ажурнага і складаназлучанага (поўная супрацьлегласць манументальнай раманскай архітэктуры), змяніла размеркаванне нагрукі ў будынку, аблегчыла сцены і перакрыцці, дала магчымасць павялічыць вышыню збудаванняў і іх плошчу, а таксама эканоміць будаўнічыя матэрыялы. У выніку будынкі сталі лягчэй, вышэй і складаней.

Гатычная архітэктура вылучалася вертыкалізацыяй – выцягнутай, завостранай формай будынкаў, якія нібы імкнуліся ўверх. Для готыкі характэрныя аркі з завостраным верхам, вузкія і высокія вежы і велізарныя стральчатыя вокны, упрыгожаныя вітражамі, контрфорсы – вертыкальныя або звужаныя ўверсе выступы сцяны, які павялічвалі ўстойлівасць апорнай канструкцыі. Усе элементы стылю былі абавязаны падкрэсліваць вертыкаль і аказваць моцнае эмацыйнае ўздзеянне на вернікаў. Чалавек здаваўся сам сабе нікчэмным побач з веліччу гэтых збудаванняў.

Гатычная архітэктура ў асноўным прадстаўлена рэлігійнымі збудаваннямі. Многія каталіцкія храмы з элементамі гатычнага стылю можна ўбачыць у краінах Еўропы і цяпер.

Архітэктурны стыль **рэнесанс** бярэ пачатак у Італіі XV ст., калі адбываецца паступовы адыход ад сярэднявечных традыцый і зварот да культурнай спадчыны антычнасці з яе ордэрнай сістэмай. Антычныя формы інтэрпрэтуюцца адпаведна новым гістарычным умовам. Для архітэктуры рэнесансу характэрныя масіўныя і візуальна ўстойлівыя канструкцыі; каланады; ордэрнае члянненне сцен; сціпласць дэкару фасадаў; арачныя галерэі; круглыя рабрыстыя купалы, руст па фасадзе; арачныя, часта спараныя вокны і інш.

У XVI ст. у Італіі зарадзіўся стыль **барока**. У пачатку XVII ст. ён распаўсюдзіўся па ўсёй Еўропе. Свайго піку стыль дасягнуў у эпоху высокага барока (1625–1675). Барока вылучаецца імкненнем да празмернага дэкару і пампезнасці. Ён напоўнены вытанчанасцю, пышнасцю, складанасцю, тэатральнасцю.

Характэрныя дэталі барока: складаныя, звычайна крывалінейныя лініі і формы; багацце дэталей; пазалочаная скульптура; яркія колеры; выкарыстанне ігры святла і цені; ярка распісаныя столі; маштабныя фрэскі; купалы грушападобнай формы (больш характэрныя для барока Усходняй Еўропы); вітыя калоны, якія стваралі ілюзію руху ўверх; наяўнасць шматлікіх скульптур на фасадах і ў інтэр'ерах.

Пышнасць дэкару, уражлівыя формы і памеры збудаванняў узмацнялі аўтарытэт каталіцкай царквы, якая звярталася да вернікаў праз архітэктуру.

У 1730-я – 1770-я г. у сакральнай архітэктуры Вялікага Княства Літоўскага ў арэале пашырэння Брэсцкай царкоўнай уніі рапаўсюдзілая разнавіднасць стылю барока, вядомая пад назвай **“віленскае барока”** (неафіцыйная назва “ўніяцкае барока”) або “беларускае барока”. Глебай для прарастання яго мастацкіх прынцыпаў стала ўніяцкая царква.

Архітэктурныя творы віленскага барока вызначаюцца вытанчанасцю і вертыкалізмам прапорцый, скульптурнай пластычнасцю фасадаў і інтэр'ераў, маляўнічасцю і складанасцю сілуэта, створанага шмат'яруснымі ажурнымі

вежамі, фігурнымі франтонамі і хвалістымі фасадамі. Ад сталага барока XVII ст. з яго стрыманасцю, масіўнасцю і глыбокай унутранай экспрэсіяй віленскае барока адрознівалася дынамізмам, лёгкасцю, свабодай. У каталіцкім будаўніцтве другой паловы XVIII ст. мастацкія характарыстыкі віленскага барока таксама знайшлі ўвасабленне, хоць для каталіцкіх храмаў гэтага перыяду характэрныя больш грувасткія манументальныя формы.

Віленскае барока створана на аснове творчага сінтэзу ўсходніх і заходніх мастацкіх уплываў, з улікам традыцый мясцовага дойлідства, а таксама літургічных патрабаванняў і канфесійнай сімволікі каталіцкай і праваслаўнай галін хрысціянскага культа. Гэта абумовіла яркую нацыянальную адметнасць віленскага барока, якое выступае як самабытны мастацкі феномен у кантэксце агульнаеўрапейскага мастацтва.

Працягам стылю барока ці, дакладней, яго перайначваннем адпаведна манерам і густам XVIII ст. стала **ракако**. Ракако, як адзін з кірункаў барока, з'явілася ў Парыжы ў адказ на цяжкавагавую архітэктурную барока, неўзабаве было прынята ў іншых краінах Еўропы і панавала ў ёй у 1730-я – 1780-я г.

Стыль ракако не ўнёс у архітэктурную ніякіх новых канструкцыйных элементаў – карыстаўся старымі, але меў на ўвазе, галоўным чынам, дасягненне дэкаратыўнай эфектнасці. Мастацтва гэтага стылю грунтавалася на дэкаратыўнай тэатральнасці, вытанчанасці, грацыёзнасці. Архітэктурнае ракако лёгкая; не клапаціцца аб мэтазгоднасці сваіх форм; прамыя лініі і плоскія паверхні амаль знікаюць або замаскіроўваюцца фігурнымі элементамі. Франтоны прадстаўлялі ломаныя выпуклыя і запалыя лініі, увенчваліся вазамі, скульптурнымі фігурамі.

Асноўныя рысы ракако: адносна невялікі памер пабудовы; незвычайныя выгнутыя формы; мудрагелістыя, асіметрычныя ўзоры; багатае дэкаратыўнае аздабленне; актыўнае выкарыстанне ў інтэр'еры ляпніны са шматлікімі завіткамі, разьбы і пазалоты; выкарыстанне картушаў (ляпных упрыгожванняў у выглядзе шчыта або разгорнутага скрутка).

Нягледзячы на адсутнасць рацыянальнасці ў карыстанні архітэктурнымі элементамі, на такую капрызнасць, вытанчанасць, стыль ракако пакінуў шмат помнікаў, якія да сённяшняга дня вабяць сваёй арыгінальнасцю, раскошай, вясёлай прыгажосцю і нібы пераносяць нас у XVIII ст.

Назапашаная перасычанасць позняга барока і ракако мудрагелістасцю і ірацыянальнасцю прывяла да з'яўлення новага архітэктурнага напрамку – наступіў **класіцызм** з яго “высакародным лаканізмам”. Ён зарадзіўся ў Францыі ў XVII ст. і панававу да пачатку XIX ст.

Галоўнай рысай архітэктурнага класіцызму быў зварот да форм антычнага дойлідства як да эталону гармоніі, прастаты, строгасці, лагічнай яснасці і манументальнасці. Асновай архітэктурнай мовы класіцызму стаў ордар, у прапорцыях і формах блізкі да антычнасці (дарычны, іанічны, карынфскі). Строгасць, сіметрычнасць і прапарцыянальнасць, выразныя геаметрычныя формы, манументальнасць, стрыманы дэкор – прыкметы класіцызму.

Асноўныя дэталі стылю: шмат круглых высокіх калон; галоўны ўваход выкананы ў форме порціка і ўвенчаны трохкутным франтонам; члянэнне корпуса збудавання пілястрамі і карнізамі; трывалыя будаўнічыя матэрыялы; раўнамерна размешчаныя высокія вокны; сцены пазбаўлены дэкару.

Будынкаў, выкананых у стылі класіцызм, вельмі шмат было ўзведзена ў Заходняй Еўропе і ў Расіі. Гэта імперскі стыль – усе нованароджаныя імперыі, якія хацелі абставіць сваю веліч належным чынам, арыентаваліся на яго.

У Францыі падчас праўлення Напалеона склалася асобнае адгалінаванне класіцызму, якое атрымала назву “ампір” (ад франц. *empire* – імперыя), або “імперскі стыль”, якому былі ўласцівыя пампезнасць, параднасць і манументальнасць. Гэты стыль квітнеў у першай трэці XIX ст. у краінах Заходняй Еўропы, а затым і ў Расійскай імперыі. Менавіта ў гэты час пашырылася мода на ваенную эмблематыку ў дэкары. Архітэктары чэрпалі натхненне ў велічных вобразах ваеннай славы, пакінутых імперскім Рымам.

Асновай архітэктуры ампіру быў ордар, запазычаны ў антычнасці. Дэкаратыўнае афармленне стала больш лаканічным і было накіравана на ўзбагачэнне велічнай канструкцыі будынкаў (ляпніна, калоны, пілястры, ліштвы). Дэкор палацавых інтэр'ераў у стылі ампір адрозніваўся кантраснымі каляровымі рашэннямі: сіні, белы, ярка-чырвоны, выразнымі лініямі, багаццем пазалоты. Сцены звычайна абцягвалі шоўкам яркага колеру, арнаментам служылі ромбы, кругі, ваенныя знакі – мячы, дзіды, шчыты.

Гістарызм, або рэтраспектывізм – такая з'ява ў архітэктуры атрымала развіццё ў XIX ст. Яна заключалася ў звароце да будаўнічых стыляў мінулага – паўтарэнні, імітацыі і сумяшчэнні розных ранейшых гістарычных стыляў (гэткая “падробка” пад старажытнасць). У сферу гістарызму ўваходзяць некалькі архітэктурных напрамкаў, найперш, розныя «неа» (неаготыка, неабарока, неакласіцызм, неараманскі напрамак), і эклектыка – спалучэнне разнастайных гістарычных форм, стыляў, канцэпцый у адной пабудове.

З адраджэннем стыляў і духу архітэктуры мінулых эпох звязаны і рускі рэтраспектывізм. На хвалі агульнага ўздыму цікавасці ў Еўропе XIX ст. да нацыянальнай архітэктуры і моды на нацыянальныя матывы ў Расійскай імперыі ўзнікла плынь пад назвай “псеўдарускі стыль”. Спрабуючы знайсці свой нацыянальны стыль, рускія архітэктары ўзялі за аснову ідэі маскоўска-яраслаўскага дойлідства XVI ст., перыяду казанскіх паходаў Івана Грознага.

Псеўдарускі стыль аформіўся ў 1830-я г. і ставіў мэтай выказванне ідэі культурнай самадастатковасці Расіі, а таксама яе палітычнай і канфесійнай пераемнасці ад Візантыі. Ён з'яўляецца адным з напрамкаў эклектычнага архітэктурнага стылю гістарызм і вядомы таксама пад назвамі “неарускі”, “візантыйска-рускі”, “рэтраспектывізна-рускі” стыль. Гэты стыль уяўляе сабой майстэрскую інтэрпрэтацыю і стылізацыю рускай архітэктурнай спадчыны. Ён лёгка спалучаўся са многімі іншымі стылямі – ад готыкі да мадэрна.

Характэрныя рысы псеўдарускага стылю ў храмавай архітэктуры: мноства розных аб'ёмаў; высокі шатровы дах; залацістыя купалы-“цыбуліны”, якія выконваюць чыста дэкаратыўныя функцыі; частыя невялікія вокны пераважна прамавугольнай формы, часам закругленыя ўверсе; пузатыя калоны на ўваходзе; нізкія столі ў выглядзе скляпенняў; выкарыстанне кантрасных колераў (бела-чырвоны, бела-сіні і інш.); багатае аздабленне.

У пачатку XX ст. псеўдарускі стыль перастаў адпавядаць патрэбам новага часу, паступова пачаў згасаць і сышоў у мінулае, пакінуўшы пасля сябе шмат помнікаў і ўнікальных будынкаў, у тым ліку ў Беларусі. Многія з іх дайшлі да нашага часу. У той жа час рэлігійныя хрысціянскія будынкі ў псеўдарускім стылі, якія дзясяткамі будаваліся на беларускіх землях па прамым указанні царскіх уладаў, яшчэ ў савецкія часы былі ацэнены як матэрыяльны выраз каланіяльнай палітыкі царызму.

Усяго за паўстагоддзе (1860-я – 1910) гістарызм, стаўшы адлюстраваннем новай эпохі, істотным чынам змяніў аблічча гарадоў і мястэчак Беларусі. З'явіліся дзясяткі шыкоўных палацава-сядзібных комплексаў і велічных храмаў, пабудаваных у неа- і псеўдастылях.

З канца XIX ст. уладу ў архітэктуры Еўропы і ЗША ўзяў у свае рукі мадэрн. Архітэктура мадэрну з'явілася ў выніку прарыву ў тэхналогіях, інжынерыі і будаўнічых матэрыялах, а таксама з жадання адарвацца ад гістарычных архітэктурных стыляў і вынайсці нешта новае. Для мадэрну характэрныя сінтэз эпох, форм, прыёмаў – змешваюцца антычная класіка, готыка, ракако, мастацтва Усходу, аднак пры іх спалучэнні забяспечваецца стварэнне аднародных, унутрана цэласных твораў.

Асноўная прыкмета стылю мадэрн – дэкаратыўнасць, асноўны матыв – расліна, асноўны прынцып – атаясамленне рукатворнай формы з прыроднай. Прырода становіцца асноўнай крыніцай натхнення дойлідаў мадэрну. Асабліва сцю стылю з'яўляецца адмова ад прамых ліній і вуглоў на карысць больш

натуральных, “природных” линий – звільстих, падобных на сцябліны раслін; фларальныя матывы.

Асноўныя элементы стылю: куты і прамыя лініі ў мадэрне практычна адсутнічаюць – яны заменены на ледзь выгнутыя плаўныя, хвалістыя абрысы фасадаў, вокнаў, канструкцыйных элементаў; багаты і складаны знешні дэкор; прыродны арнамент; пастэльныя, прыглушаныя адценні; прамавугольныя дзверы і вокны, хоць часта – арачныя; афармленне будынка – каваныя элементы незвычайнай выгнутай формы.

На працягу XX ст. з’явіліся новыя стылі ў архітэктуры: канструктывізізм, бруталізм, хай-тэк і інш.

Канструктывізізм – кірунак у архітэктуры першай трэці XX ст., які імкнуўся да стварэння збудаванняў для ўсяго народа. Ён проціпаставіў прастату і падкрэслены ўтылітарызм новых будынкаў паказной раскошы архітэктуры мінулага. Для канструктывізму характэрныя асіметрычнасць контураў будынкаў; шырокае выкарыстанне шкла і жалезабетону; плоскі дах. Мастацкай выразнасці канструктывізм дасягаў не за кошт дэкару, а дзякуючы формам і матэрыялам. Асноўныя будаўнічыя матэрыялы: бетон, шкло, метал. Канструктывізму ўласцівыя строгасць, геаметрыя, лаканічнасць форм і маналітны вонкавы выгляд; высокая мэтазгоднасць і функцыянальнасць.

У Беларусі рысы канструктывізму праявіліся ў 1920-я – 1930-я г.

Вядучым напрамкам у архітэктуры СССР у сярэдзіне 1940-х – сярэдзіне 1950-х г. быў стыль пад назвай “**сталінскі ампір**”. Ён злучыў ампір эпохі Напалеона, позні класіцызм з элементамі іншых мастацкіх стыляў, бо ў звычайным ампіры эпосе Сталіна не хапала пафасу і ўрачыстасці, каб паказаць усю моц СССР. Так з’явіўся сталінскі ампір, які ўраджаў пампезнасцю, раскошай, велічнасцю, манументальнасцю і “палохаў” сваёй каласальнасцю.

У сярэдзіне XX ст. у адказ на выклікі пасляваеннага часу, калі знішчаным бамбёжкамі гарадам патрабавалася грандыёзная адбудова, з’явіўся новы напрамак у архітэктуры з выкарыстаннем простых геаметрычных форм з “голага” бетону. Гэты стыль атрымаў назву “**бруталізм**” (лац. brutus – грубы, суровы; франц. béton brut – неапрацаваны бетон, цэментавае пакрыццё без аздаблення).

Бетон быў танным і практычным матэрыялам. У філасофіі бруталізму абмяркоўвалася разам з сацыяльнай і яго эстэтычная вартасць. Архітэктары бруталізму не лічылі патрэбным хаваць грубую фактуру бетону тынкоўкай або фарбай. Пластычнасць бетону, яго “скульптурныя” магчымасці былі ледзь не галоўным элементам іх мастацкай мовы. Найбольшае развіццё бруталізм атрымаў у 1970-я г., у СССР – у 1980-я г.

Лёгкасці і плаўнасці архітэктуры папярэдніх эпох бруталізм супрацьпаставіў знарок цяжкія, аднатонныя формы, вялікія геаметрычныя фігуры, уражлівай моцы канструкцыі і аб’ёмы, смелыя і складаныя маштабныя кампазіцыйныя рашэнні ў адміністрацыйных і грамадскіх будынках. Асноўныя прыкметы стылю: функцыянальнасць; падкрэсленая масіўнасць форм і канструкцый; пераважны будаўнічы матэрыял – жалезабетон; паверхні будаўнічых матэрыялаў не апрацаваныя – у іх натуральным выглядзе, без фарбы, без тынкоўкі.

У гарадах краін былога сацыялістычнага лагера абавязкова знойдуцца кананічныя будынкi бруталізма.

Архітэктурны стыль **хай-тэк** (ад англійскага hightechnology – высокія тэхналогіі) актыўна развіваецца з 1980-х г. У наш час гэты дзелавы, строгі і выразны стыль стаў незаменны пры стварэнні камерцыйных і грамадскіх збудаванняў. Ён стаў сімвалам прэстыжнасці.

Стыль засноўваецца на прагматызме і функцыянальнасці, выкарыстанні высокіх тэхналогій і навуковых адкрыццяў. Характэрныя рысы пабудовы у стылі хай-тэк: нічога лішняга – толькі зручнасць і камфорт; мінімум дэкаратыўных элементаў; упадабаныя матэрыялы – метал, пластык, шкло; гэты стыль любіць серабрысты колер, адценні розных металаў і люстраныя паверхні; вялікая плошча шклення; простыя формы і прамыя лініі; сцены абсалютна роўныя,

іх структура гладкая; камунікацыі і тэхнічныя дэталі будынка (ліфты, усходы, трубы, сістэмы вентыляцыі), што раней хавалася, знарок выстаўлены на паказ, ды яшчэ і пераўтвораны ў элементы дызайну. Стыль заснаваны на спалучэнні прасторы і святла. У пабудовах хай-тэк шмат шкла, усё празрыстае, люстраное і блішчыць на сонцы. Максімум геаметрычнасці, строгасці і вуглаватасці.

Хай-тэк у архітэктуры – на мяжы фантастыкі. Такія збудаванні – выклік традыцыям і дэманстрацыя навуковых дасягненняў.

У розныя часы на беларускіх землях было ўзведзена шмат выдатных збудаванняў. Найбольш старажытныя з іх адносяцца да Сярэднявечча. На фарміраванне і развіццё архітэктуры Беларусі паўплывалі розныя напрамкі ў мастацтве і рэлігіі. У разнастайных стылях беларускіх храмаў, крэпасцяў, замкаў, палацаў, грамадскіх будынкаў адлюстраваны ўплыў як усходняй, так і заходняй культуры. Нягледзячы на складаную гісторыю, поўную войнаў і разбурэнняў, да нас дайшлі многія архітэктурныя творы мінулага. У краіне можна знайсці ўзоры раманскага стылю і готыкі, барока і класіцызму, эклектыкі і мадэрну, канструктывізму і інш. Гэта нашы продкі гавораць з намі на мове архітэктуры, гавораць мовай мастацкіх стыляў. Ведаючы гісторыю змены і асаблівасці мастацкіх стыляў, мы можам разумець мову беларускай архітэктуры.

Аблічча старажытнага горада

Вызначальнымі фактарамі развіцця культуры беларускіх зямель у IX – першай палове XIII ст. стала ўзнікненне гарадоў, фарміраванне дзяржаў-княстваў і распаўсюджванне хрысціянства. Прыняцце ў канцы X ст. хрысціянства стала рухавіком культуры новага тыпу. Зацвярджаліся новыя хрысціянскія каштоўнасці. Мастацкая творчасць узбагацілася ўзорамі, запазычанымі з Візантыі.

Тры віды будаўніцтва вялося тады ў Беларусі: жыллёвае, абарончае і з XI ст. – храмабудаўніцтва. Спачатку будаўнічым матэрыялам служыла дрэва. З дрэва будавалі дамы гараджан, сялянскія хаты, княжацкія церамы і нават крапасныя сцены.

Рэшткі старажытнага Берасця [1; 2] – рамеснага пасада XIII ст. выявілі беларускія археолагі пад кіраўніцтвам прафесара Пятра Лысенкі падчас археалагічных раскопак 1969–1981 і 1988 г. На тэрыторыі Брэсцкай крэпасці на глыбіні 4 м былі раскапаныя брукаваныя бярвеннямі вуліцы, рэшткі пабудоў рознага прызначэння, частаколы. Многія пабудовы захаваліся на 5–9 вянцоў, некаторыя нават на 12, што з'яўляецца вялікай рэдкасцю ў славянскай археалогіі.

У 1982 г. на месцы раскопак быў адкрыты ўнікальны археалагічны музей “Берасце” – адзіны ў Еўропе музей сярэдневяковага ўсходнеславянскага горада. Над раскопам пабудаваны спецыяльны павільён плошчай 40х60 м з бетону, шкла і алюмінія. Гэта двухсхільнае перакрыцце са светлавым ліхтаром па цэнтры, якое абрысамі нагадвае старажытнае жыллё і адначасова пласты зямлі, што раскрываюць старажытны горад. Аўтары праекта – архітэктары В. Крамарэнка, У. Шчарбіна, М. Вінаградаў.

У музеі прадстаўлена 28 закансерваванных навукоўцамі жылых аднапавярховых будынкаў, зрубленых з хваёвых бярвенняў, і фрагменты маставых.

Таленавіты беларускі мастак Язэп Драздовіч на малюнку пад назвай «Гарадзец» (1920) адлюстравваў сваё бачанне Мінска часоў Полацкага княства (IX–XII ст.) [3]: рака Свіслач, Замкавая гара, драўляная сцяна з магутнай двухвежавай брамай, за сцяной на вяршыні пагорка выглядае макаўка храма. Мастак, калі ў 1920 г. рабіў гэты малюнак, нібы пранікаў пад зямлю і бачыў скрозь час. Пазнейшыя археалагічныя раскопкі Мінскага замчышча выявілі рэшткі і драўлянай гарадской брамы, і падмурак храма. І таму карціну Я. Драздовіча перанайменавалі на **“Брама Менска”**.

Першыя храмы (XI–XII ст.)

Побач з жыллёвым і абаронным будаўніцтвам у XI ст. з’явіўся новы напрамак архітэктуры – храмабудаўніцтва. З Візантыі запазычылі крыжова-купальны тып храма са злучанымі аркамі чатырма вертыкальнымі апорамі, на якія з дапамогай ветразяў абапіраюцца барабан і купал [4]. Унутраная прастора такога храма падзяляецца на скляпеністыя аб’ёмы накшталт крыжа, а выгнутая паверхня купала нагадвае напоўнены ветрам карабельны ветразь.

Самым старажытным з вядомых нам храмаў з’яўляецца **Сафійскі сабор у Полацку** [5]. Ён быў узведзены ў сярэдзіне XI ст. (паміж 1044–1066 г.) па загаду полацкага князя Усяслава (1044–1101). Гэта першы мураваны (з цэглы і каменя) будынак на тэрыторыі Беларусі. Верагодна, храмы на нашай зямлі будаваліся і раней, але яны былі драўляныя і да нашага часу не захаваліся.

Сафійскі сабор пабудаваны па візантыйскіх канонах: крыжова-купальная сістэма, 5 ці 7 купалоў на даху, 5 нефаў¹. Узводзілі яго візантыйскія майстры і гараджане. У будаўніцтве выкарыстоўваліся плінфа (шырокая і плоская абпаленая цэгла) і неапрацаваныя камяні-валуны. Гэта было грандыёзнае для XI ст. збудаванне – 26,4 м у шырыню, 31,5 м у даўжыню, 31 м вышынёй. Таўшчыня сцен дасягала 2,3 м. Упершыню храм згадваецца ў творах усходнеславянскай літаратуры XII ст. “Жыціі Ефрасінні Полацкай” і паэме “Слова пра паход Ігара”.

Узвядзенне Сафійскага сабора – гэта не толькі з’ява культуры. Была пабудавана не проста хрысціянская святыня, але сімвал магутнасці Полацкага княства і яго незалежнасці ад Ноўгарада і Кіева. Стварэнне ў Полацку прадстаўнічай царквы ставіла горад у адзін шэраг з вялікім Кіевам і Ноўгарадам, дзе такія храмы па ўзору сабора ў Канстанцінопалі з’явіліся трохі раней. Мураваны сабор у Полацку стаў чацвёртым у свеце храмам Святой Сафіі.

Да нашых дзён ад храма XI ст. дайшлі фундамент і ніжняя частка сцен. У час Паўночнай вайны 1700–1721 г. па загаду Пятра I ён выкарыстоўваўся як склад амуніцыі і боепрыпасаў і быў моцна разбураны выбухам у 1710 г.

Сучасны выгляд сабор набыў у сярэдзіне XVIII ст., калі віленскі архітэктар Ян Глаўбіц па заказе полацкага ўніяцкага архіепіскапа Фларыяна Грабніцкага адбудаваў яго ў стылі віленскага (позняга беларускага) барока. Згодна з задумай Яна Глаўбіца на беразе Дзвіны з’явілася велічная аднаапсідная базіліка² з дзвюма вежамі-званіцамі. Храм нібы ўвасабляў белы карабель, які плыве па Дзвіне.

Гэты старадаўні помнік прадстаўлены ў папярэдні Спіс сусветнай спадчыны ЮНЕСКА.

У XII ст. храмы будуецца па ўсёй тэрыторыі Беларусі: у Полацку і яго ваколіцы, Віцебску, Мінску, Гродна, Навагрудку, Ваўкавыску. У гэты час тут склаліся дзве школы дойлідства: полацкая і гродзенская. Яны сінтэзавалі візантыйскія кананічныя традыцыі з самабытнымі традыцыямі мясцовага дойлідства. Уплыў на архітэктуру гродзенскай школы аказала таксама заходнееўрапейскае будаўнічае мастацтва.

Самыя вядомыя мураваныя пабудовы полацкай школы: Спаса-Праабражэнская царква ў Полацку, Дабравешчанская царква ў Віцебску.

Спаса-Праабражэнская (Спаса-Ефрасіннеўская) царква [6] была пабудавана полацкім дойлідам Іаанам ў 1120-я – 1130-я г. па замове ігуменні Ефрасінні Полацкай.

Гэта быў крыжова-купальны храм з паўкруглай апсідай³, купалам у выглядзе шлема і сценамі таўшчынёй да 1,8 м. Унутраная прастора падзяляецца шасцю масіўнымі апорнымі слупамі на тры нефы.

Сцены былі распісаны фрэскамі, частка якіх збераглася да нашага часу. Яны з’яўляюцца ўнікальным творам манументальнага мастацтва сусветнай знач-

¹ Неф – выцягнутая ад уваходу да алтара прастора храма, абмежаваная па баках радамі слупоў.

² Базіліка – прамавугольны ў плане будынак, падзелены радамі калон на некалькі (звычайна 3 ці 5) частак (нефаў), якія маюць самастойныя перакрыцці.

³ Апсіда – паўкруглы ці гранёны выступ у сцяне храма, дзе размяшчаецца алтар.

насці. Дзеля гэтай царквы Ефрасінняй Полацкай быў замоўлены і тут захоўваўся напразтольны крыж, зроблены ў 1161 г.

Царква амаль цалкам захавалася да нашага часу, толькі ў верхняй частцы адбыліся пэўныя перабудовы. У 1918–1990 г. яна стаяла закрытая савецкімі ўладамі. Замена ў 2007 г. драўлянага купала, які быў надбудаваны ў XIX ст., на новы, абшыты пад золата, павялічыла вагу канструкцыі і прывяло да з’яўлення расколін на скляпеннях і сценах царквы.

Селицкий А. Евфросиния Полоцкая. Ее храм. Ее фрески. Минск, 2016. 183 с.

Дабравешчанская царква ў Віцебску [7] – шасціслуповы трохапсідны крыжова-купальны храм, узведзены ў XII ст., як мяркуюць, з удзелам візантыйскіх майстроў і з выкарыстаннем візантыйскага будаўнічага досведу.

Царква моцна пацярпела падчас Вялікай Айчыннай вайны, а ў 1961 г. і наогул была знесена, прычым сцены пасля выбуху захаваліся на вышыню да 5 м. У 1977 г. правялі кансервацыю руін, а ў 1990-я г. царкву аднавілі па праекце архітэктара Генадзя Лаўрэцкага з сучасных матэрыялаў у абліччы XII ст. і з захаваннем фрагментаў арыгінальнай муроўкі.

З твораў гродзенскай школы дойлідства вядомы Ніжняя, Прачысценская і Барысаглебская (Каложская) цэрквы ў Гродна, рэшткі царквы ў Ваўкавыску і гродзенскі княжацкі церам. Выказаецца меркаванне, што гродзенскім дойлідам, кіраўніком архітэктурнай школы быў Пётр Міланэг, які пазней стаў прыдворным архітэктарам кіеўскага князя.

Да нашага часу часткова захаваўся адзіны **помнік гродзенскай школы дойлідства – царква Барыса і Глеба** [8; 9], пабудаваная мясцовым князем у 1180-я г. на стромкім беразе Нёмана у гонар святых Барыса і Глеба. Сваё другое імя – Каложская – царква атрымала ад назвы мясцовасці Каложы, прыгарада Пскова, адкуль вялікі князь літоўскі Вітаўт у 1405 г. прывёў шмат палонных калажан, якіх пасяліў ля царквы.

Храм памерам 21,5x13,5 м і таўшчынёй сцен да 1,2 м спалучыў у сабе найбольш характэрныя рысы гродзенскай школы дойлідства. Яго сцены складзены з плінфы ў тэхніцы роўнаслоевой муроўкі. Найбольш прывабнай адметнасцю гродзенскіх храмаў з’яўляецца багатае упрыгожванне фасадаў [10] рознакаляровымі маёлікавымі пліткам, з якіх складзены геаметрычныя фігуры і крыжы, і шліфаванымі камянямі-валунамі розных адценняў. Такім чынам дасягаўся эфект святочнасці, стваралася ўражанне інкрустацыі сцен каштоўнымі камянямі.

Адметнасцю інтэр’ера з’яўляецца мноства керамічных збаноў-галаснікоў, умураваных у сцены. Галаснікі стваралі добрую акустыку і змяншалі вагу канструкцыі, абцяжараную каменнымі ўстаўкамі. Сцены былі часткова атынкаваныя і ўпрыгожаныя фрэскамі. Падлога, выкладзеная з рознакаляровых плітак, нагадвала багаты дыван. Па сваім архітэктурным асаблівасцям: каменныя ўстаўкі і ўзоры з керамічных плітак звонку, маёлікавая падлога і галаснікі ў інтэр’еры – храм не меў аналагаў ва ўсходнеславянскай архітэктурцы.

У 1853 г. гродзенская Барыса-Глебская царква была часткова разбурана ў выніку апоўзня пагорка з-за моцнага веснавога разліву Нёмана. У канцы XIX ст. знішчаныя часткі храма былі адноўлены з дрэва, а царква была накрыта дахам з маленькім купалам.

Барысаглебская царква (г. Гродна) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=NQ8tLNC1dwl>

У XII ст. мураваны праваслаўны храм быў пабудаваны ў **Тураве** [11]. Па сваёй плошчы ён не саступаў самым буйным культавым збудаванням Кіева і пераўзыходзіў знакаміды Сафійскі сабор у Полацку. Рэшткі царквы ў Тураве былі выяўлены падчас археалагічных раскопак 1963 г.

XIII–XIV ст.: Беларусь – краіна замкаў

Складаная міжнародная сітуацыя, у якой адбывалася станаўленне новай дзяржавы Вялікага Княства Літоўскага, суседства з агрэсіўным Тэўтонскім ордэнам і крыжацкія паходы надоўга спынілі культывае будаўніцтва. У другой палове XIII–XIV ст. беларускія землі пакрыліся магутнымі мураванымі замкамі-крэпасцямі, пабудаванымі ў раманскім стылі з элементамі готыкі. Замкі абарончага прызначэння будаваліся тут і раней, але пераважна з дрэва. У XIII ст. у іх узводзяць мураваныя вежы. Найлепш захавалася Камянецкая вежа непадалёку Брэста.

Пра горад Камянец (Брэсцкая вобласць) і **Камянецкую вежу (Камянецкі стоўп)** у Іпацьеўскім летапісе пад 1276 г. гаворыцца, што “градаруб” Алекса “зруби город на пустом мѣстѣ, ... и нарече имя ему Каменець, зане бысть камена земля. Созда же въ нем столпъ камень выотою 17 сажений, подобень удивлению всѣм зрящим на него”. Часам будаўніцтва лічыцца перыяд 1276–1288 г. Гэта помнік раманскага стылю з элементамі ранняй готыкі.

У Камянцы на цагляным пастаменце пастаўлены бронзавы помнік яго заснавальніку Алексу з зубрам (1988, скульптар Аляксандр Лышчык) [12]. На шчыце, які трымае Алекса, – урывак з летапісу: “зруби город и нарече ему Каменець, зане бысть земля каменна”. Рукой горадабудаўнік як бы бласлаўляе Камянец і ўсіх яго жыхароў.

Круглая ў плане Камянецкая вежа [13] дыяметрам 13,6 м пры таўшчыні сценаў 2,5 м стаіць на магутным каменным падмурку і мае вышыню каля 31 м. Яе пяць ярусаў (паверхаў), на якіх можна было размясціць значную колькасць воінаў, злучаліся лесвіцамі. Вежа мела выключна абарончае прызначэнне, таму пазбаўлена якіхсьці архітэктурных упрыгажэнняў. Адзіным дэкаратыўным элементам з’яўляюцца зубцы. Сцены вежы прарэзаны байніцамі. Вялікія востраверхія вокны і нішы на верхнім паверсе з’яўляюцца выдатным прыкладам ранняй готыкі ў Беларусі.

Вежа служыла складам зброі, боепрыпасаў, якія захоўваліся ў верхнім ярусе, каля самой баявой пляцоўкі, і ваеннага рыштунку. У ніжніх, самых халодных ярусах, захоўвалі правізію. Свабодную прастору займалі воіны. Вежа вытрымала шмат набегаў. З удасканаленнем вайскавай тэхнікі вежа страціла абарончае значэнне. Пацярпела яна не ад войнаў, але ад марадзёраў, якія з XVIII ст. панадзіліся выкалупваць з яе цэглу на гаспадарчыя патрэбы. Праўда, спроба разабраць вежу на цэглу ў 1822 г. паспеху не мела – за стагоддзі звязка так зацвярдзела з цэглай, што ўвесь стоўп нібы ператварыўся ў суцэльны валун.

Вежа ўваходзіла ў склад драўлянай крэпасці, апошнія рэшткі якой зніклі ў самым пачатку XX ст. пры правядзенні рэстаўрацыйных і земляных работ. Складены над першым і другім ярусамі тады замянілі драўлянымі бэлькамі, рэстаўравалі зубцы і сцяну. У такім выглядзе помнік захаваўся да нашых дзён. У пачатку 1950-х г. вежу ўпершыню пабялілі, а падлогу выбрукавалі каменем. Таму назва “Белая вежа” з’яўляецца памылковай. Рэстаўрацыйныя работы праводзіліся таксама ў 1968–1973 і 1996–2003 г.

З 1960 г. у Вежы размяшчаецца філіял Брэсцкага абласнога краязнаўчага музея.

Архітэктура Беларусі. Вежа-данжон Каменець // https://www.youtube.com/watch?v=NIL_A3xT17U

Сімвалам станаўлення новай дзяржавы стаў Навагрудскі замак. З’яўленне Крэўскага, Гродзенскага верхняга, Лідскага замкаў сімвалізавала палітычнае аб’яднанне зямель у вялікую самастойную дзяржаву. Цэлы пояс замкаў, што ўзнік у XIV ст. уздоўж паўночна-заходняй мяжы Вялікага Княства Літоўскага, утварыў абарончую сістэму агульнадзяржаўнага значэння.

Замкі-крэпасці будаваліся ў зручных для абароны месцах – на ўзвышшах або нізінах, часцей за ўсё ў форме квадрата і мелі значныя памеры, высокія сцены,

магутныя вежы з байніцамі. Складзеныя з цэглы і каменю яны былі цяжкадаступнымі для ворагаў. За іх сценамі ў выпадку нападу непрыцеля хавалася мясцовае насельніцтва. На тэрыторыі замкаў знаходзіліся жылыя, гаспадарчыя, абарончыя і культывыя збудаванні. Жыхары замка маглі доўгі час жыць ізалявана і абараняцца ад ворага.

Навагрудскі замак [14] – унікальны помнік абарончай архітэктуры эпохі Сярэднявечча. Ён быў узведзены ў XIV–XVI ст. на месцы гарадзішча на Замкавай гары, якое ўжо ў XI–XIII ст. мела драўляныя ўмацаванні.

Да канца XIV ст. адзіным каменным умацаваннем замка была вежа “Шчытоўка” (Шчытавая, Цэнтральная). Яе назва кажа сама за сябе – была шчытом горада. Яна мела ў плане форму квадрата, была пяціпавярховай, з перакрыццямі з бэлек. Вышыня дасягала 25 м, таўшчыня сцен – каля 3 м. Сцены вежы праразалі байніцы, унізе быў праём для замкавай брамы. Вароты наглуха замыкаліся знутры вежы і падчас аблогі яна ператвараліся ў самастойны апорны пункт. Асобныя паверхі выкарыстоўваліся як жыллё.

У канцы XIV – пачатку XV ст. у замку ўзвялі каменныя сцены, пабудавалі яшчэ тры каменныя вежы. Адна з іх – Касцельная вежа ў некалькі паверхаў, з байніцамі на кожным паверсе. Мяркуючы па значных памерах асновы, новая вежа па вышыні была роўная ці нават вышэй за Цэнтральную.

У XVI ст. Навагрудскі замак меў ужо 7 вежаў і з’яўляўся адным з ключавых апорных пунктаў і адной з самых магутных крэпасцяў у Вялікім Княстве Літоўскім. Ён быў абаронены таксама земляным валам і ровам шырынёй да 30 м і глыбінёй да 4 м. Замак служыў рэзідэнцыяй вялікіх князёў літоўскіх, у ім адбываліся дзяржаўныя сеймы, прыёмы паслоў.

Навагрудскі замак існаваў з XIII па XVII ст. У час вайны 1654–1667 г. панёс значныя страты. Былі цалкам разбураны 4 вежы. Канчатковы ўдар па замкавых сценах нанеслі шведы ў час Паўночнай вайны. У 1706 г. яны праходзілі праз горад і ўзарвалі рэшткі ўмацаванняў. Замак страціў сваё стратэгічнае значэнне, пачаў разбурацца. Рэшткі трох вежаў, што засталіся да пачатку XX ст., абвальваліся, разбіраліся [15]. Толькі ў 1920-я г. руіны замка ўзялі пад ахову, правялі частковую кансервацыю ўцалелых сцен.

Да нашых дзён дайшлі руіны дзвюх магутных вежаў: Шчытовай і Касцельнай [16–18]. У свой час яны былі надзейнымі вартавымі і шчытом сярэднявечага горада. Сёння – гэта папулярныя турыстычныя аб’екты. На тэрыторыі замка праходзяць рыцарскія фэсты, якія збіраюць тысячы гледачоў.

Згодна з дзяржаўнай праграмай “Замкі Беларусі” праводзіцца кансервацыя руін Навагрудскага замка і яго прыстасаванне да сучасных сацыяльна-культурных патрэб.

Адным з першых мураваных замкаў на тэрыторыі Беларусі быў **Лідскі замак** [19], пабудаваны ў 30-я г. XIV ст. па загаду вялікага князя літоўскага Гедыміна на штучна насыпаным пясчаным узгорку. Замак уваходзіў у лінію процікрыжацкай абароны Навагрудак – Крэва – Меднікі – Трокі – Вільня. Быў акружаны балоцістымі берагамі рэк Лідзея і Каменка і ровам шырынёй каля 20 м, які злучаў гэтыя рэкі.

План замка нагадвае трапецыю з памерамі бакоў ад 80 да 93,5 м. Замкавыя мury ў асноўным складзеныя з валуноў. Камяні падабраныя адзін да аднаго па памеру і пакладзены роўнымі гарызантальнымі радамі. Прамежкі паміж імі запоўнены каменнымі клінамі і замазаны рошчынай. І толькі верхнія часткі і завяршэнне сцен складзены з цэглы-“пальчаткі”. Тут знаходзіліся байніцы і баявая галерэя з памостам для воінаў. У двух вуглах збудавання былі вежы. Вышыня муроў – 12 м, таўшчыня – да 2 м. Замак мае надзвычай строгую і лаканічную архітэктурную форму. У яго канструкцыі, кампазіцыі, выяўленчых сродках адчуваецца ўплыў раманскай архітэктуры і готыкі.

У замак вялі тры ўваходы. Меншая брама служыла для штодзённага карыстання; большая выконвала ролю параднай брамы. Над яе паўцыркульнай аркай

размяшчаўся ляпны картуш (ляпное ўпрыгожванне ў выглядзе шчыта) з выявай дзяржаўнага герба Вялікага Княства Літоўскага “Пагоня”.

Замак зведаў шмат аблогаў і штурмаў. Яго муры стрымлівалі напады крыжакоў, крымскіх татар. У 1659 г. яго штурмам захапіла рускае войска; падчас Паўночнай вайны (1700–1721) моцна пашкодзілі шведы, якія ўзарвалі вежы. Апошняя бітва тут адбылася ў 1794 г. – у руінах замка бараніліся ад царскага войска паўстанцы Тадэвуша Касцюшкі.

У XIX ст. улады Ліды арганізавалі разборку і распродаж замкавых муроў для адбудовы горада пасля моцнага пажару 1891 г. Гэты вандалізм спыніла ўмяшанне археалагічнай імператарскай камісіі з Пецярбурга.

У 1920-я г. замкавыя муры крыху паднавілі польскія рэстаўратары. У замкавым двары часта спыняўся вандроўны цырк або звярынец, зімой – ставілі ёлку і залівалі лядовы каток, хоць у 1953 г. Лідскі замак увайшоў у спіс помнікаў, узятых пад дзяржаўную ахову.

У 1982 г. зроблена поўная кансервацыя Лідскага замка. Затым два дзесяцігоддзі (з перапынкамі) вяліся рэстаўрацыйныя работы. Маштабная рэстаўрацыя праведзена ў 2010 г.

Да ліку найбольш ранніх помнікаў абарончай архітэктуры адносіцца **замак у Крэве** (Смаргонскі раён Гродзенскай вобласці), пабудаваны ў першай палове XIV ст. вялікімі князямі літоўскімі Гедымінам і Альгердам [20]. У плане замак меў форму трапецыі. Даўжыня яго сцен была большая, чым у Лідскага замка, і даходзіла да 108 м, таўшчыня ў аснове – каля 3 м. Да чатырохметровай вышыні сцены складзеныя з валуноў, а вышэй абліцаваныя цэглай. Агульная вышыня абарончых муроў – да 12 м, таўшчыня – каля 2,5 м. Па саміх сценах ішла драўляная галерэя.

Тут таксама – дзве вежы, размешчаныя па дыяганалі. Новае ў Крэўскім замку – вялікая вежа (Княжацкая, або вежа Кейстута) вынесена за перыметр сцяны, што павялічвала яго абарончыя здольнасці. Гэта вежа памерам 18,6x17 м мела не менш як тры паверхі, сутарэнне-турму і была прыстасаваная пад жыллё – на другім паверсе знаходзіліся пакоі вялікага князя. Вежа ў супрацьлеглым куце замкавага двара памерам 11x10,65 м мела не менш як 4 паверхі. Абедзве вежы і баявая галерэя былі пакрыты чырвонай дахоўкай.

Крэўскі замак – сведка шматлікіх гістарычных падзей. У 1382 г. у сутарэннях Княжацкай вежы быў задушаны па загаду Ягайлы яго дзядзька князь Кейстут, асноўны прэтэндэнт на велікакняжацкі прастол, галоўны праціўнік Ягайлы. У падземеллі Княжацкай вежы тады ж знаходзіўся ў палоне Вітаўт, якому, аднак, удалося адтуль уцячы. У 1385 г. у замку было падпісана пагадненне аб дынастычным саюзе Вялікага Княства Літоўскага і Каралеўства Польскага. Гэты саюз быў патрэбен дзяржавам для супольнай барацьбы з крыжацкай агрэсіяй.

У 1433 г. Крэўскі замак захапіла войска князя Свідрыгайлы, які ваяваў за вялікакняжацкі прастол з князем Жыгімонтам. У 1503–1506 г. замак бралі ў аблогу войска перакопскіх татар. У 1560-я г. у Княжацкай вежы жыў вядомы рускі военачальнік і пісьменнік-публіцыст князь Андрэй Курбскі, які ўцёк у Вялікае Княства Літоўскае ад прычынны Івага Грознага.

Паступова замак страчваў сваё абарончае значэнне, пачаў разбурацца. Быў канчаткова знішчаны падчас Першай сусветнай вайны, бо тры гады (1915–1917) знаходзіўся на лініі фронту паміж нямецкімі і расійскімі войскамі. Замак апынуўся на нямецкім баку. Немцы зрабілі тут бетонныя сховішчы, назіральныя пункты, пабудавалі бункер.

У 1929 г. польскія ўлады закансервавалі руіны замка. На працягу XX ст. ішло іх паступовае разбурэнне. Да нашага часу часткова захаваліся абедзве вежы і руіны сцен. У межах дзяржаўнай праграмы “Замкі Беларусі” цяпер праводзіцца рэстаўрацыя і кансервацыя замка ў Крэва.

Значэнне Лідскага і Крэўскага замкаў у гісторыі беларускай архітэктуры вельмі важнае, бо яны заклалі аснову развіцця замкавай і замкава-палацавай архітэктуры наступных стагоддзяў.

Крэва: гісторыя, археалогія, культурная спадчына: зборнік навуковых артыкулаў. 2-е выд. Мінск: Беларуская навука, 2021. 459 с.

Бутэвіч А. Таямніцы Крэўскага замка: падарожжа па нашай гісторыі з Вітаўтам Вялікім. Мінск: Звязда, 2015. 174 с.

У XIV–XVI ст. Беларусь была краінай замкаў – яны стаялі тут амаль праз кожныя 30–40 км. Цяпер яны не маюць практычнага значэння. Тым не менш, іх каштоўнасць для нас вялізная. Старажытныя ваенна-абарончыя збудаванні – гэта сведчанне высокага майстэрства беларускіх доўлідаў таго часу, сведка нялёгкай гісторыі і гераічнай барацьбы беларускага народа ў абарону роднай зямлі.

Беларусь замковая = Belarus – the land of castles. Мінск: Поліграфкомбінат ім. Я. Коласа, 2015. 544 с.

Города, местечки и замки Великого княжества Литовского: энциклопедия. 2-е изд. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2013. 310 с.

Першыя каталіцкія святыні. Творы беларускай готыкі

З канца XIV ст. аднаўляецца культывае будаўніцтва. Распаўсюджанне каталіцызму пасля Крэўскай уніі 1385 г. абумовіла пачатак узвядзення каталіцкіх святынь. Адною з першых стала “Фара Вітаўта” ў Гродна.

Фара Вітаўта [21] – самы вялікі і самы стары касцёл Гродна, адна з першых каталіцкіх святынь Беларусі, на жаль, узарваная ў 1961 г.

Храм меў багатую гісторыю і на працягу стагоддзяў мяняў назвы, уласнікаў, аблічча. Быў пабудаваны ў гатычным стылі, у далейшым зведаў перабудовы ў стылях рэнэсансу, барока, псеўдарускім і неагатычным. Зваўся: Касцёл Найсвяцейшай Дзевы Марыі, Сафійскі сабор, Гарнізонны касцёл, Фара Вітаўта.

Першапачаткова храм быў драўляным. Пабудаваны каля 1389 г. па замове вялікага літоўскага князя Вітаўта (да гэтага – князь гарадзенскі), ён стаў галоўным храмам Гродна. Пры Стэфане Баторы, які зрабіў Гродна каралеўскай рэзідэнцыяй, на месцы драўлянага касцёла ў 1584–1587 г. быў узведзены мураваны касцёл Найсвяцейшай Дзевы Марыі (Фара Вітаўта). Ён спалучыў рысы барока і готыкі і стаў адным з найпрыгажэйшых касцёлаў Вялікага Княства Літоўскага. Не было яму роўных на нашых землях і па памерах будынка (58,6x23 м), і па вышыні вежы-званіцы.

У наступныя два стагоддзі будынак храма некалькі разоў цярпеў ад пажараў і войнаў, але ў выніку рамонтаў працягваў існаванне. У XIX ст. Фару Вітаўта перарабілі на праваслаўны Сафійскі сабор у псеўдарускім стылі, і будынак страціў сваё аўтэнтычнае аблічча XVI ст.

У 1919 г. касцёл вярнулі католікам і яго зноў перабудавалі, надаўшы неагатычныя і неараманскія рысы, і асвяцілі як Гарнізонны касцёл. У такім выглядзе храм прастаяў да знішчэння ў 1961 г. [22].

Заўжды Фара была архітэктурнай дамінантай Гродна, выразна большай за астатнія будынкi, узвышалася над усім горадам. Нават Фарны (езуіцкі) касцёл, сучасная візітоўка Гродна, выглядаў не так велічна на фоне Фары Вітаўта.

Храм перажыў Другую сусветную вайну, але службы ў ім больш не праводзіліся. Будынак выкарыстоўвалі пад склад. Былі планы выкарыстаць пад кінатэатр ці спортзалу. Але храм стаў ахвярай апошняй магутнай хвалі ліквідацыі рэлігійнай архітэктурны па ўсім СССР. Руйнаванне апусцелых цэркваў і касцёлаў адпавядала ідэалогіі эпохі Хрушчова. Гэта быў час шчырай веры ў тое, што савецкае грамадства неўзабаве прыйдзе да камунізму. Помнікі архітэктурны ў кантэксце той эпохі не ўспрымаліся як каштоўнасць. Стары будынак касцёла,

які да таго ж прызналі аварыйным, лічыўся анахранізмам, перажыткам даўніны. У Еўропе і ў СССР трыумфавала тады мадэрнісцкая архітэктура. Пазбаўляцца ад старых помнікаў было трэндам 1960-х г.

Цяпер на месцы зруйнавай Фары Вітаўта – сквер, а пад зямлёй – фундамент бажніцы. У скверы – помнік страчаным храмам у выглядзе каменнай аркі з каталіцкім і праваслаўным крыжамі (2014) [23].

Увесь час свайго існавання Фара Вітаўта з’яўляўся сімвалам моцы, велічы Гродна і набожнасці яго жыхароў. Нягледзячы на страту, вобраз храма дагэтуль з’яўляецца сімвалам горада.

Гродна быў неафіцыйнай, другой пасля Вільні, сталіца Вялікага Княства Літоўскага, каралеўскай рэзідэнцыяй і месцам правядзення агульнадзяржаўных сеймаў у часы Рэчы Паспалітай. Гродна больш за іншыя гарады Беларусі захаваў помнікаў архітэктуры. Але войны (асабліва 1654–1667 г. і 1700–1721 г.) і шматлікія пажары знішчылі частку яго культурнай спадчыны. Знішчэнне значных помнікаў гродзенскай архітэктуры, якія перажылі нават Другую сусветную вайну (Фара Вітаўта, Ратуша, некаторыя манастыры, кварталы старой забудовы), – дзікунства ХХ ст.

Краўцэвіч А. Гародня. 50 год без Фары Вітаўта: 1961–2011. [Гродна]: Гарадзенская бібліятэка, 2012. 17 с.

У XV – першай трэці XVI ст. у архітэктуры на тэрыторыі сучаснай Беларусі і сумежных з ёй абласцях Літвы і Польшчы атрымаў распаўсюджванне стыль, які атрымаў у навуцы назву “беларуская готыка”. Для яго характэрна спалучэнне рысаў готыкі і рэнесансу, традыцый старажытнарускага манументальнага дойлідства і ўплываў візантыйскага стылю.

Гатычны стыль прыйшоў на беларускія землі тады, калі на Захадзе позняя готыка паступова саступала месца рэнесансу. Храналагічнае спазненне і своеасаблівыя формы беларускай готыкі былі абумоўлены аддаленасцю нашага рэгіёна ад асяродка ўзнікнення і пашырэння гатычнага стылю, упартай барацьбой з крыжацкай агрэсіяй і праваслаўнай арыентацыяй асноўнай масы насельніцтва.

У адрозненне ад готыкі XIII ст., якая звычайна выклікае асацыяцыю з Парыжскім, Ам’енскім або Кёльнскім саборамі, з дынамічным імкненнем увесць і філіграннай каменнай разьбой, будынкі позняй готыкі XIV–XV ст. страцілі свой вертыкалізм. Таму готыка у Літве, Беларусі, Украіне зусім не нагадвала класічных сабораў. Акрамя таго, беларуская готыка адчувала моцны ўплыў візантыйска-старажытнарускага дойлідства, а таксама рэнесансу. Усе гэтыя стылёвыя рысы ўзбагацілі беларускую готыку, надалі яе помнікам самабытны, непаўторны каларыт і мастацкую каштоўнасць.

Пранікненню форм заходнееўрапейскай гатычнай архітэктуры ў Вялікае Княства Літоўскае ў канцы XIV ст. спрыяла афіцыйнае хрышчэнне Літвы ў каталіцтва і дзейнасць манаскіх ордэнаў. Першыя гатычныя мураваныя касцёлы былі ўзведзены ў Вільні і Коўне. Першыя на тэрыторыі сучаснай Беларусі мураваныя храмы ў стылі готыкі былі пабудаваны ў XV ст. ва Уселюбе і Ішкальдзі.

Першы гатычны мураваны храм у Вялікім Княстве Літоўскім – **касцёл Святога Казіміра ў вёсцы Уселюб** Навагрудскага раёна Гродзенскай вобласці [24]. Ён быў заснаваны ў першай палове XV ст., але першапачатковы выгляд не захаваў. Перабудовы XVI–XX ст. значна змянілі яго аблічча. Галоўны фасад у XIX ст. набыў сучасны неагатычны выгляд, да яго прыбудавалі трох’ярусную вежу-званіцу. Яна, хоць амаль на 500 гадоў маладзейшая за асноўную частку, гарманічна з ёй спалучаецца. Сёння пад шматлікімі напластаваннямі цяжка ўбачыць гатычную даўніну ўселюбскага касцёла.

Унікальным помнікам беларускай готыкі стаў **касцёл Святой Тройцы ў вёсцы Ішкальдзь** Баранавіцкага раёна Брэсцкай вобласці (XV ст.) [25]. Гэта самы стары (з неперабудаваных) касцёл на тэрыторыі сучаснай Беларусі, які захаваўся да нашага часу амаль у першапачатковым выглядзе.

Храм памерам 26,4x13,5 м быў пабудаваны паміж 1449 і 1472 г. У наступныя стагоддзі ён не аднойчы мяняў сваю канфесійную прыналежнасць: у другой палове XVI ст. быў прыстасаваны пад кальвінскі сабор, у 1641 г. вернуты католікам, у 1868–1918 г. быў праваслаўным, зноў вярнуў статус касцёла; у 1969 г. быў закрыты савецкімі ўладамі. Мясцовыя жыхары процідзейнічалі закрыццю храма: кругласутачна ахоўвалі, у моманты небяспекі стаялі перад ім жывым шчытом. Храм усё ж быў закрыты, але значна пазней большасці астатніх касцёлаў і цэркваў Беларусі. І адкрыўся зноў незвычайна рана, у 1978 г., калі астатнія храмы працягвалі пуставаць і разбурацца.

Касцёл у Ішкальдзі не мае ўзнёслай вертыкальнай кампазіцыі, багатага скульптурнага афармлення, характэрных для гатычнай архітэктуры Заходняй Еўропы, здаецца масіўным. Але высокі двухсхільны дах, па вышыні роўны сценам збудавання; востры шчыт-франтон, упрыгожаны арачнымі нішамі; стральчатая вокны і праём уваходу; дэкаратыўныя вертыкальныя контрфорсы⁴, што нават па вуглах храма падтрымліваюць масіўныя сцены і падкрэсліваюць імкненне будынка ўгару, зорчатае скляпенне ў апсідзе – усё гэта не выклікае сумнення, што перад намі – яскравы твор беларускай готыкі.

У адрозненне ад большасці познеготычных будынкаў іншых краін, для касцёла ў Ішкальдзі характэрныя стрыманасць і лаканічнасць форм. Тут няма складаных дэкаратыўных элементаў, рэльефных абрамленняў з прафіляванай цэгля і іншых аздабленняў. Асноўныя рысы помніка – маляўнічая прастасць. Яе ствараюць крывалінейныя абрысы контрфорсаў і мяккая форма схілу шчыта-франтона, якая ўтварае спадзістыя прыступкі.

Касцёл Святой Тройцы ў вёсцы Ішкальдзь з'яўляецца найважнейшым архітэктурным помнікам XV ст., міжнароднай гісторыка-культурнай каштоўнасцю і славілася Беларусі. Спецыялісты называюць яго архітэктурна-гістарычным рытэтам сярэднявечкай позняй готыкі на Беларусі. Знешні выгляд храма фактычна не змяніўся з XV ст. Таму касцёл мае асаблівую каштоўнасць – на яго прыкладзе можна ўбачыць і зразумець, як выглядалі манументальныя сярэднявечныя храмы Беларусі.

Сабор Найсвяцейшай Тройцы (в. Ішкальдзь, Брэсцкая вобласць) | АРХІТЕКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=5YI-0NUyxyE>

Сярод нешматлікіх познеготычных каталіцкіх храмаў вылучаецца **касцёл Святога Міхаіла Арханёла ў вёсцы Гнезна** Ваўкавыскага раёна Гродзенскай вобласці (першая палова XVI ст.) [26]. Ён не мае аналагаў сярод помнікаў дойлідства на тэрыторыі Беларусі, бо з'яўляецца тыповым помнікам пераходнага перыяду ад готыкі да рэнесансу.

Святыня складзена ў 1524 г. з чырвонай цэгля. Яна розніцца ад іншых беларускіх гатычных храмаў, што захаваліся да нашага часу, вежай на галоўным фасадзе. 25-метровая багата дэкараваная вежа вянчае храм. Яна мае васьмігранную форму, што рэдка сустракаецца ў беларускім каталіцкім дойлідстве. Велічная шмат'ярусная вежа надае агульнай кампазіцыі святыні дынаміку і ўзнёсласць. Сцены храма прарэзаны вялікімі стральчатымі арачнымі праёмамі вокнаў і ўмацаваны контрфорсамі. Стройныя контрфорсы – адзін з найбольш цікавых элементаў Гнезненскага касцёла. Унутры храм не мае характэрных для готыкі скляпенняў і перакрыты плоскай драўлянай столлю.

Касцёлу было суджана доўгае, але далёка не бязвоблачнае жыццё. Катастрофай для яго стаў пажар 1838 г. Праз шэсць гадоў храм у асноўным адбудавалі, а “далечваўся” ад пажару ён аж да 1930-х г. Тым не менш, захаваў першапачатковае гатычнае аблічча, у якім прысутнічаюць і рысы рэнесансу.

Пасля 1950 г. старажытны касцёл быў закрыты, выкарыстоўваўся як калгаснае сховішча і з часам ператварыўся ў руіны. У 1989 г. будынак вернуты каталіцкай царкве.

⁴ Контрфорс – вертыкальная канструкцыя (рабро, апора, падпорная сцяна), якая павялічвае ўстойлівасць апорнай сцяны. Можа быць вертыкальнай, ступеньчатай, нахільнай. Контрфорсы характэрныя для архітэктуры Сярэднявечча. Былі важным элементам раманскага стылю, яшчэ большае значэнне набылі ў дойлідстве эпохі готыкі.

Вёска **Астроўна** (Бешанковіцкі раён Віцебскай вобласці) знакамітая тым, што тут у 1557 г. нарадзіўся вядомы палітык Вялікага Княства Літоўскага Леў Сапега, рэдактар выдатнага помніка прававой думкі – Статута 1588 г. У Астроўне знаходзіцца **храм XVI ст.** [27]. Ён быў пабудаваны як касцёл на сродкі вялікага князя і караля Жыгімонта Аўгуста ў гонар перамог войска Вялікага Княства Літоўскага ў 1564 г., падчас Лівонскай вайны, пад Чашнікамі і пад Оршай.

Храм моцна пацярпеў у ходзе далейшых войнаў і за сваю 500-гадовую гісторыю некалькі разоў перабудоўваўся ў розных стылях – ад готыкі да псеўдарускага. Яго архітэктура вельмі лаканічная – магутныя сцены таўшчынёй 1 м прарэзаны аконнымі праёмамі і падзяляюцца шырокімі лапаткамі.

Пасля паўстання 1863–1864 г. касцёл быў перададзены Праваслаўнай Царкве і ў яго знешні дэкор былі прыўнесены элементы псеўдарускага стылю. У 1930-я г. царкву закрылі і ўладкавалі ў ёй склад. Калі склад перанеслі ў іншае месца, пусты будынак пачатаў паракнець і разбурацца.

Храм у Астроўна – адзіны ў наваколлі Віцебска ацалелы культавы будынак, вядомы з XVI ст. Цяпер тут месціцца царква Святой Тройцы. У выніку рэканструкцыі 2013 г. частка будынка (франтон і частка вежы) была знішчана. Над дахам надбудаваў два купалы з пазалочаным пакрыццём, якія не адпавядаюць гістарычнаму выгляду помніка.

Фарны касцёл Праабражэння Гасподняга ў Навагрудку [28] быў закладзены ў канцы XIV ст. вялікім літоўскім князем Вітаўтам у гатычным стылі. У пачатку XVIII ст. яго перабудавалі ў стылі барока, пры гэтым у кампазіцыю будынка ўключылі дзве гранёныя капліцы ранейшага гатычнага касцёла XIV–XV ст., непрыкметныя з боку ўваходу. Пасля той перабудовы касцёл набыў сучасны выгляд: карніз па ўсяму перыметру сцен, трохкутны франтон, дзве вежы, накрытыя пакатымі шатрамі, аконныя праёмы і нішы з арачным завяршэннем.

Фарны касцёл знакаміты тым, што тут у 1422 г. польскі кароль Ягайла браў шлюб са сваёй апошняй (чацвёртай) жонкай Соф’яй Гальшанскай. Менавіта яна стала родапачынальніцай дынастыі Ягелонаў. 12 лютага 1799 г. у гэтым храме быў ахрышчаны будучы знакаміты паэт Адам Міцкевіч.

Храм у 1864 г., пасля падаўлення паўстання, закрылі царскія ўлады. Да 1906 г. ён пуставаў і прыходзіў у заняпад. У 1929 г. святыня была аддадзена пад апеку манашак назарэцянак. У 1921–1922 г. у храме служыў знакаміты беларускі рэлігійны і культурна-грамадскі дзеяч, грэка-каталіцкі святар, доктар філасофіі Фабіян Абрантовіч.

1 жніўня 1943 г. нямецкія акупанты пакаралі смерцю 11 манашак назарэцянак, якія арганізавалі ў Навагрудку падпольную школу. Магіла манашак-пакутніц існавала побач з касцёлам да 1991 г. Цяпер тут стаіць памятны камень. Саркафаг з рэшткамі бласлаўлёных сяцёр назарэцянак знаходзіцца ў бакавой капліцы касцёла. У 2000 г. яны былі прылічаны да ліку блажэнных.

У 1948 г. касцёл зноў закрылі савецкія ўлады. У 1992 г. яго вярнулі вернікам. У 1997 г. адбылася рэстаўрацыя храма.

Найбольш выразна готыка прасочваецца па архітэктуры беларускіх касцёлаў. Яна стала асноўным стылем беларускага дойлідства XV – першай трэці XVI ст. і не абмінула і праваслаўныя царквы. На мяжы стагоддзяў элементы готыкі праніклі ў праваслаўнае храмабудаўніцтва і перапляліся з старажытнарууска-візантыйскай архітэктурнай традыцыяй, што вызначыла мастацкую адметнасць і ўнікальнасць мясцовай готыкі.

Найбольш прыкметны ўплыў готыкі – у архітэктуры **Барысаглебскай царквы ў Навагрудку** [29], якая гарманічна спалучыла ў сабе два стылі – гатычны і старажытнарууска-візантыйскі. Пабудаваны на месцы храма XII ст. сабор Святых Барыса і Глеба быў умацаваны контрфорсамі (у выглядзе тонкіх вертыкальных калон), меў пояс востраканцовых арак уверсе і зорчатая скляпенні ў стылі позняй готыкі. Аднак пазнейшыя перабудовы да непазнавальнасці змянілі гатычнае аблічча святыні. Пасля перабудовы XIX ст. і рэстаўрацыі 1989 г. яна стала носьбітам рэтраспектыўна-рускага стылю.

Храмы-крэпасці – “лебядзіная песня” Сярэднявечча ў беларускім дойдстве

У канцы XV – пачатку XVI ст., у неспакойны час татарскіх набегаў, маскоўска-“літоўскіх” войнаў і магнацкіх звадаў беларускія дойдлы стварылі арыгінальны тып абарончага храма, які спалучыў гатычныя, рэнесансныя і руска-візантыйскія формы. Такі храм служыў не толькі месцам для богаслужэнняў, але і абараняў мясцовых жыхароў ад спусташальных набегаў. Помнікамі культавага абароннага дойдства і выдатнымі ўзорамі беларускай готыкі з’яўляюцца царквы-крэпасці ў Сынкавічах (Зэльвенскі раён) і Мураванцы (Малым Мажэйкаве) Гродзенскай вобласці і Супраслі (Польшча). Іх характэрныя рысы: высокія і тоўстыя сцены, кампактны аб’ём, вежы з байніцамі на вуглах будынка, высокі двухсхільны дах. Храмы-крэпасці – адна з найбольш цікавых старонак гісторыі беларускай культуры, каштоўны дыямент нашай нацыянальнай спадчыны. Блізкія па тыпу і ў той жа час вельмі індывідуальныя, гэтыя помнікі – сапраўдныя ўзоры мастацкай дасканаласці, значная з’ява ў еўрапейскай архітэктуры позняга Сярэднявечча.

Адно з самых дзівосных збудаванняў на Беларусі – **Сынкавіцкая царква-крэпасць** [30]. Некаторыя даследчыкі датуюць яе пабудову пачаткам XV ст. Паданне наогул кажа, што яе заклаў вялікі князь Вітаўт. Дакладны час збудавання Сынкавіцкай царквы невядомы, але агульная гатычная канструкцыя і зорчатае скляпенне дазволілі даследчыкам найбольш верагодным часам пабудовы лічыць пачатак XVI ст. У архітэктуры храма выяўляюцца рысы раманскага і гатычнага стыляў.

Царква мае памеры 17,5x13 м. Яе сцены складзены з чырвонай цэглы. Іх таўшчыня дасягае 1,5 м. Абарончую сістэму царквы ствараюць чатыры вежы па вуглах і байніцы, размешчаныя пад скляпеннямі. Вежы адрозніваюцца памерамі і архітэктурнымі формамі. Вежы, што прымыкаюць да апсіды, маюць цыліндрычную форму. Верхняя частка вежаў на галоўным фасадзе – васьміграннік з трыма ярусамі байніц. Байніцы зроблены для абароны, але адначасова з’яўляюцца важным сродкам упрыгожвання храма. Унутры вежаў знаходзяцца лесвіцы, што вядуць да байніц. Вокны ў храме ў мэтах паляпшэння абароны падняты высока над зямлей.

Выразнымі элементамі готыкі з’яўляюцца высокі двухсхільны дах, стрэльчатая арка аконных праёмаў з жалезнай агароджай, зорчатая скляпенні ў апсідзе храма.

Асноўны мастацкі акцэнт зроблены на велічным шчыце галоўнага фасада Сынкавіцкай царквы. На ім у шэсць ярусаў размешчаны розныя па форме і памерах атынкаваныя і пабеленыя нішы. Высокі двухсхільны дах, нішы на франтоне здымаюць уражанне цяжкаватасці і масіўнасці, надаюць будынку стройнасць і лёгкасць.

Царква захавалася амаль нязменнай да нашага часу. Касметычныя рамонтны ў XIX ст. істотна не змянілі аблічча помніка. Толькі ў 1891 г. перад уваходам збудавалі мураваную званіцу ў маскоўска-візантыйскім стылі, якая, на жаль, выпадае з агульнай стылістыкі будынка. Захаванне аўтэнтчнасці дазволіла Сынкавіцкай царкве стаць помнікам архітэктуры сусветнага значэння.

Бубнов П. Крепость духа: история и современность православного прихода храма святого Архистратига Михаила в Сынковичах. Минск: Четыре четверти, 2017. 190 с.

Унікальным помнікам абарончага храмабудаўніцтва ў Вялікім Княстве Літоўскім з’яўляецца **Маламажэйкаўская (Мураванкаўская) царква-крэпасць** [31]. Яна блізкая па архітэктуры да Сынкавіцкай царквы і гэтак жа нагадвае ўмацаваны замак, але мае больш багаты дэкор і крыху менш выяўлены абарончы характар.

У плане царква блізкая да квадрата (15x13,5 м). Апсіда амаль на ўсю яе шырыню. Круглыя вежы вышынёй каля 14 м маюць у дыяметры ад 3 да 4,5 м і таўшчыню сцен ад 1 да 1,8 м. У вежах размяшчаюцца вітыя сходы, якія вядуць да байніц. Галоўны ўваход у храм абараняла цяжкая краты-герса, якая спускалася з нішы зверху на ланцугах.

Сцены храма, вежы, апсіда ўпрыгожаны нішамі і іншымі элементамі. Па перыметру збудавання ідзе дэкарватыўны паясок – рад цэглы, пакладзенай пад вуглом. Спалучэнне цёмна-чырвонага фона сцяны з белымі паясамі і нішамі надае храму асаблівае харавство, таму яго фасады не выклікаюць уражання суворасці.

Царква была моцна пашкоджана ў 1656 г., падчас вайны Рускай дзяржавы з Рэччу Паспалітай; у 1706 г. зведала абстрэл шведскага войска. Падчас капітальных рамонтаў у XIX ст. зніклі некаторыя дэталі, што стваралі непаўторны каларыт храма-крэпасці; з’явіўся прытвор-прыбудова на ўваходзе; былі атынкаваныя сцены. Аднак, нягледзячы на істотныя змены, першапачатковы выгляд храма ў асноўным захаваўся.

У XX ст. храм перажыў цяжкія часы бязвер’я, быў закрыты і знявечаны. Сёння царква зноў у цэнтры ўвагі вернікаў, навукоўцаў і турыстаў. Яна заявіла пра сябе як прэтэндэнт на статус сусветнай культурнай спадчыны.

Царква нараджэння Божай Маці (в. Мураванка, Гродзенская вобласць) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=7E6l71gr0CA>

Лаўрэш Л. Маламажэйкаўская царква: гістарычны нарыс. Гродна: ЮрСаПрынт, 2017. 113 с.

Прыёмы і формы абарончага дойлідства, архітэктуры готыкі і рэнесансу спалучыў **касцёл Святога Яна Хрысціцеля ў вёсцы Камаі** Віцебскай вобласці (1603–1606) [32].

Кампактны храм нібы заціснуты паміж дзвюма магутнымі цыліндрычнымі вежамі. Іх вышыня – 16 м, дыяметр – 6 м, таўшчыня сцен – 2 м. Вежы разам з высока ўзнятымі арачнымі аконнымі праёмамі і байніцамі на фасадах надаюць храму абарончы характар. У XVIII ст. з’явілася асіметрычна прыбудаваная капліца.

Гэты храм ні разу не зачыняўся за 400 гадоў свайго існавання. Тое, што ён працягваў дзейнічаць і ў савецкі час, звязваюць з добрым стаўленнем уладаў да настояцеля храма, які падчас вайны выратаваў ад немцаў вядомага партызана.

Касцёл у вёсцы Камаі – вельмі значны архітэктурны помнік пачатку XVII ст., адна са славатасцей Беларусі.

У беларускім дойлідстве першай паловы XVI ст. панавалі яшчэ сярэднявечныя архітэктурныя стылі. Праваслаўныя цэрквы ў асноўным паўтаралі традыцыйны старажытнаруск-візантыйскі тып храма, каталіцкія касцёлы ўзводзіліся ў гатычным стылі. Найбольш арыгінальныя і выдатныя помнікі своеасаблівага стылю беларускай готыкі, што ўзнік на мяжы XV–XVI ст. (цэрквы абарончага тыпу ў Сынкавічах, Мураванцы і Супраслі), называюць “лебядзінай песняй” Сярэднявечча ў беларускім дойлідстве.

Культавыя збудаванні эпохі Рэнесансу

У другой палове XVI ст. былі ўзведзены першыя збудаванні рэнесанснага стылю. Для яго характэрна зацікаўленасць культурнай спадчынай, што праявілася ў звароце да антычнай ордэрнай сістэмы з інтэрпрэтацыяй антычных форм у дачыненні да новых гістарычных умоваў: ужыванне ордэрнага члянэння сцен, арачных галерэй, каланад, зводаў, купалоў. Напачатку рысы рэнесансу спалучаліся з элементамі готыкі. Свецкая і культурава архітэктура паступова

траціць суворыя абарончыя рысы. Павеівы рэнесансу найбольш яскрава адбіліся на мураванай архітэктурцы кальвінскіх збораў у Заслаўі і Смаргоні, у вёсцы Асташына Навагрудскага раёна, Койданаве (цяпер Дзяржынск) і фарнага касцёла ў Клецку (тры апошнія храмы не захаваліся).

Найбольш вядомай з пабудоў беларускага рэнесансу, што дайшлі да нашага часу, з'яўляецца **Спаса-Праабражэнская царква ў Заслаўі** [33]. Яна ўзведзена ў другой палове XVI ст. як кальвінскі збор. Заснавальнік храма, уладальнік Заслаўя Ян Глябовіч у 1572 г. запрасіў вядомага асветніка, дзеяча беларускай Рэфармацыі Сымона Буднага, і ён нейкі час жыў у Заслаўі, прапаведаваў у пратэстанцкай абшчыне.

З адступленнем рэфармацыйнага руху Заслаўскі збор у 1628 г. прыстасавалі пад касцёл. Манахі-дамініканцы пераўтварылі будынак святыні – прыбралі амбразуры, дадалі дэкаратыўнай аздобы. У 1833 г. храм перадалі ўніяцкай, у 1839 г. – праваслаўнай царкве. У сярэдзіне XIX ст. царква была капітальна адрамантавана і дзейнічала да сярэдзіны 1930-х г. Потым тут знаходзіўся склад мукі. Часткова пашкоджаная падчас Вялікай Айчыннай вайны царква была адрэстаўравана ў 1968–1972 г., а потым – пасля пажару 1996 г. Цяпер Заслаўе з'яўляецца другім кафедральным горадам Мінскай епархіі, адпаведна Праабражэнскі храм – другім кафедральным саборам епархіі. Службы ў царкве ў дні беларускіх святых і па вялікіх царкоўных святах вядуцца па-беларуску.

Храм мае ўсе прыкметы абарончай пабудовы: умацаваныя сцены таўшчынёй каля 2 м, прылеглая спераду да будынка 30-метровая вежа-званіца з шасцю ярусамі і ў кожным – байніцы, амбразуры, размешчаныя ў сценах па ўсёй плошчы. Вежа была самай высокай пабудовай у Заслаўі.

Царква не мае алтарнай апсіды – у пратэстанцкім храме не прадугледжвалася месца для алтара і іканастаса. Звонку сцены аздабляюць вертыкальныя пілястры⁵ і дэкаратыўны гарызантальны пояс-стужка, які ўвечывае збудаванне.

Архітэкура пратэстанцкіх збораў вызначалася, у параўнанні з каталіцкімі і праваслаўнымі храмамі, большым аскетызмам і прастатой форм, што абумоўлена імкненнем пратэстантаў да больш сціплай рэлігійнай абраднасці.

Касцёл Святых Пятра і Паўла ў вёсцы Новы Свержань (Стаўбцоўскі раён, Мінская вобласць), пабудаваны ў перыяд 1588–1600 г., – помнік архітэктурцы рэнесансу з элементамі готыкі [34].

Велічны будынак выкананы вельмі лаканічна і стрымана, але, нягледзячы на гэта, дзівіць сваёй манументальнасцю і нагадвае невялікі замак. Масіўная абарончая вежа накрыта чатырохгранным шатром з кароткім шпілем і ўмацавана контрфорсамі, у верхніх ярусах аздоблена плоскімі арачнымі нішамі і прарэзана паўцыркульнымі праёмам, у другім ярусе дэкаравана пілястрамі. За сваю гісторыю касцёл у Новым Свержані не зведаў значных перабудоў. На цяперашні час ён з'яўляецца адным з найбольш старажытных і арыгінальных святых месцаў у Беларусі.

Выдатным помнікам мураванай архітэктурцы Беларусі эпохі Рэнесансу з'яўляецца **касцёл Святога Міхаіла (колішні кальвінскі збор) у Смаргоні**, узведзены ў 1606–1612 г. [35].

Храм мяняў некалькі разоў сваю канфесійную прыналежнасць. Моцна пацярпеў ад войнаў: у 1655 г., падчас вайны Маскоўскай дзяржавы з Рэччу Паспалітай, і ў Першую сусветную вайну. Аднаўляўся, быў перароблены пад царкву. У 1920-я г. купал храма распісваў таленавіты беларускі мастак Пётра Сергіевіч. У савецкі час храм выкарыстоўваўся пад склад, прыйшоў у заняпад, сцены параслі хмызняком. Рэстаўрацыя 1970-х г. вярнула яго да жыцця.

Унутраная прастора храма ўяўляе сабой круглую ў плане залу, перакрытую сферачным купалам, распісаным фрэскамі. Паўцыркульныя арачныя нішы

⁵ Пілястра – вертыкальны выступ сцяны, плоская калона для ўпрыгожвання будынкаў. Пілястры як адзін з архітэктурных элементаў прапанавалі архітэктары Старажытнай Грэцыі; былі забытыя ў Сярэднявеччы; сталі папулярнымі ў архітэктурцы рэнесансу; выкарыстоўваюцца да нашых дзён.

ў сценах унутры павялічваюць прастору храма. Аднак звонку зала “апанута” ў няроўнабаковы васьмігранны аб’ём.

Надзвычай магутныя сцены збора (іх таўшчыня месцамі дасягае 3 м) праразаюцца выцягнутымі закругленымі зверху вокнамі на ніжнім ярусе, які пазбаўлены дэкору. Другі ярус (атык⁶) аздоблены плоскімі арачнымі нішамі. Храм накрыты шатровым дахам.

Да галоўнага фасада далучана двух’ярусная вежа-званіца, васьмігранная ў верхняй частцы, таксама завершаная шатровым дахам. У ніжнім ярусе вежы – уваход у храм. У месцы злучэння званіцы і асноўнага аб’ёму пастаўлена цыліндрычная вежачка.

У канцы XVI ст. пад уплывам Рэнэсансу адбыліся істотныя змены ў архітэктуры: знікаюць абарончыя вежы і з’яўляюцца новыя дэкаратыўныя формы. Праўда, па-ранейшаму захоўваюцца асобныя элементы готыкі. Такімі з’яўляюцца Троіцкі касцёл у вёсцы Чарнаўчыцы Брэсцкага раёна (1585–1595) з выразнымі рысамі абарончага дойлідства Сярэднявечча; Троіцкі касцёл кармелітаў у Ружанах (1615–1617), заснаваны канцлерам Вялікага Княства Літоўскага Львом Сапегай.

Троіцкі касцёл у вёсцы Чарнаўчыцы Брэсцкага раёна – твор архітэктуры з элементамі готыкі і рэнэсансу [36]. Быў збудаваны ў 1585–1595 г. з фундацыі Мікалая Радзівіла “Сіроткі”. Разам з трох’яруснай званіцай з ярка выяўленымі рысамі абарончай замкавай вежы касцёл утварае адзіны ансамбль.

У 1867 г., пасля задушэння паўстання 1863–1864 г., касцёл быў перададзены ў праваслаўнае ведамства. У 1918 г. вернуты католікам.

Высокі і стромкі дах на храме – прыём гатычнай архітэктуры. Шчыт-фронт на галоўным фасадзе аздоблены прамавугольнымі і круглымі нішамі, тонкімі карнізамі, вертыкальнымі паяскамі (цягамі). Масіўныя сцены храма (таўшчыня 1,3 м) таксама нясуць рысы гатычнай архітэктуры: умацаваныя контрфорсамі, праразаюцца вузкімі паўцыркульнымі вокнамі, а таксама завяршаюцца карнізам.

Троіцкі касцёл у Чарнаўчыцах з’яўляецца ўнікальным рарытэтам і нацыянальным здабыткам Беларусі.

Троіцкі касцёл кармелітаў у Ружанах [37] быў пабудаваны па фундацыі Льва Сапегі ў 1615–1617 г. і першапачаткова меў барочнае аблічча. Але шматразовыя рэканструкцыі, рамонтны, перабудовы з цягам часу яго змянілі. Перабудаваны ў 1780-я г. па праекце архітэктара з Саксоніі Яна Самуэля Бэкера, касцёл набыў рысы класіцызму (“барочнага класіцызму”).

Гэта ўмацаваны контрфорсамі аднанефавы храм з паўкруглай апсідай. Галоўны элемент, што дамінуе ва ўсёй кампазіцыі, – чатырох’ярусная вежа, якая ўражвае вышынёй. Ніжні ярус вежы – квадратны ў плане, астатнія – васьмігранныя, танчэйшыя, пакрытыя востраканцовым стромкім шатром. Ярусы адзелены карнізамі і дэкараваны плоскімі нішамі і скразнымі арачнымі праёмамі.

Знешні дэкор храма мае аскетычны характар, аднак надзвычай багаты яго інтэр’ер, характэрны для стыляў барока і ракако. Сярод рарытэтаў касцёла – герб уладальнікаў Ружан Сапегай, дошка з імем фундатара Льва Сапегі, слупкія паясы і інш.

Касцёл дзейнічае ўжо на працягу 400 гадоў. Ён практычна не пацярпеў падчас пераломных падзей XX ст., яго не закранулі наступствы рэлігійных ганенняў – і ў савецкі час тут ажыццяўляліся службы.

⁶ Атык – сценка пад карнізам, невысокі паверх, які завяршае будынак і мае дэкаратыўнае значэнне.

Каралеўскі замак у Гродна

Пад уплывам Рэнесансу ранейшае замкавае будаўніцтва трансфармуецца ў палацава-замкавае. Замест ранейшых гарадскіх і дзяржаўных замкаў-крэпасцяў і цытадэляў пачалі ўзводзіцца прыватнаўласніцкія палацы беларускіх магнатаў. Сярэднявечныя абарончыя ўмацаванні (земляныя валы, равы і каменныя сцены з вежамі) спалучаюцца з жылым палацам, які звычайна будаваўся ў рэнесансным стылі. Спалучэнне старых архітэктурных стыляў з новымі было характэрным для беларускага свецкага дойлідства XVI ст. Непаўторнымі шэдэўрамі мастацкай культуры Рэнесансу з'яўляюцца Мірскі, Нясвіжскі і Гальшанскі палацава-замкавыя комплексы, каралеўскі замак у Гродна.

У Гродна – горадзе, які ў часы Вялікага Княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай адыгрываў важную ролю ў жыцці продкаў чатырох сучасных народаў: беларускага, літоўскага, польскага і ўкраінскага – і быў рэзідэнцыяй вялікіх князёў літоўскіх і каралёў польскіх, захаваліся два каралеўскія замкі: **Стары, або замак Стэфана Баторыя** (XVI ст.) [38] і Новы (XVIII ст.). Гэта адзіныя на землях Беларусі каралеўскія замкі, якія захаваліся.

Ужо з часу свайго з'яўлення ў канцы X–XI ст. паселішча на беразе Нёмана было ўмацавана ровам і невысокім валам з частаколам з заостраных уверсе бяргенняў на грэбені вала. У пачатку XII ст. крэпасць пераўтварылася ў княжацкую рэзідэнцыю-замак і сталіцу ўдзельнага княства. Па перыметры замкавай гары ўзвялі шырокі і высокі абарончы вал. На ім замест ранейшага востракола пабудавалі драўляныя крпасныя сцены з баявой галерэяй, а па вуглах сцен і ў самых небяспечных месцах абароны паставілі вежы. У спалучэнні з 30-метровай крутой гарой, Нёманам і запоўненым вадой ровам, што акружалі пагорак, старажытны Гарадзень быў амаль непрыступны.

У XIII–XIV ст. крэпасць над Нёманам стала галоўнай перашкодай на шляху прасоўвання на ўсход крыжакоў Тэўтонскага ордэна і набыла сярод еўрапейскага рыцарства славу непрыступнай цвярдзіні. Паход на яе лічыўся справай гонару кожнага тэўтона. У 1284–1402 г. Гродна і замак вытрымалі каля 20 крыжацкіх нападаў. На мяжы XIV–XV ст., пасля таго, як у 1398 г. драўляны замак згарэў і ў пажары ледзь не загінуў вялікі літоўскі князь Вітаўт з сям'ёй, на дзядзінцы паўстаў моцны каменны замак. Ён быў першакласным для свайго часу абарончым умацаваннем.

Магутныя сцены замка Вітаўта трохметровай таўшчыні з каменя і цэглы дасягалі вышыні 6–8 м, а іх агульная працягласць – амаль 300 м. Замак меў пяць вежаў. У лінію абароны ўваходзіў новы каменны палац Вітаўта, які меў памеры 45x15 м. Ад горада замак аддзяляўся глыбокім ровам.

Пасля разгрому ў 1410 г. крыжакоў, а таксама ў сувязі з развіццём ваеннай справы, удасканаленнем агнястрэльнай зброі Стары замак пачаў губляць стратэгічнае значэнне і пераўтварыўся ў велікакняжацкую рэзідэнцыю.

У 1580-я г. наступны з самых вядомых уладальнікаў замка, манарх Рэчы Паспалітай Стэфан Баторый (1576–1586) перабудаваў спарэхнелы замак Вітаўта ў адпаведнасці з найноўшымі архітэктурнымі павевамі і зрабіў са Старога замка каралеўскую рэзідэнцыю. Не жадаючы залежаць ад прыдворных інтрыг у Кракаве і Вільні і каб быць бліжэй да тэатра ваенных дзеянняў Лівонскай вайны (1558–1583), Стэфан Баторый пераўтварыў Гродна ў сваю галоўную рэзідэнцыю. У 1579 г. ён фактычна перанёс у Гродна сталіцу дзяржавы і ваенную стаўку.

На Замкавай гары па загаду Баторыя быў пабудаваны двухпавярховы прамавугольны ў плане багата дэкараваны палац памерам 21x60 м. Высокі двухсхільны дах быў накрыты чырвонай чарапіцай. Да галоўнага ўваходу вяла парадная лесвіца. Фасады і франтоны палаца і ўязной брамы аздабляла двухколернае сграфіта⁷ з раслінным арнамантам, гірляндамі, гербамі [39].

⁷ Сграфіта – від манументальнага дэкаратыўнага жывапісу, заснаваны на нанясенні двух пластоў тынкоўкі кантраснага колеру і прадрапванні, выразанні малюнка на яшчэ сырым верхнім пласце. Выкарыстоўваецца для аздаблення фасадаў і інтэр'ераў будынкаў. Вызначаецца трываласцю і ўстойлівасцю да атмасферных зменаў.

Ніжні паверх палаца прызначаўся для гаспадарчых і ваенных патрэб. Другі паверх займалі каралеўскія пакоі – 14 багата аздобленых вялікіх памяшканняў з высокай столлю.

Брама мела вялікую арку-праезд і высокае памяшканне над ім (мяркуюць, тут знаходзілася капліца). Дах брамы быў зроблены ў выглядзе вялікага купала, пакрытага меддзю. Ад брамы да Новага замка вёў каменны мост, адно звяно якога, ля самай брамы, было пад’ёмным. Даўжыня моста – каля 30 м. Ён абапіраецца на 2 слупы, якія ўтвараюць 3 пралёты. Тоўстыя сцены каралеўскага палаца (ад 2 да 2,35 м таўшчыні на першым паверсе і 1,6 м на другім), вежа, уязная брама з пад’ёмным мостам падкрэслівалі яго абарончае прызначэнне. Усе збудаванні ў замку былі атынкаваныя, пабеленыя і накрытыя чырвонай дахоўкай.

Наступныя каралі Рэчы Паспалітай ужо не надавалі сваёй гродзенскай рэзідэнцыі такога значэння. У XVII ст. замак пачынае гуляць абарончую ролю. Ён быў спустошаны і значна пашкоджаны падчас вайны 1654–1667 г., потым Паўночнай вайны 1700–1721 г.

Пастанова 1673 г. аб правядзенні кожнага трэцяга вальнага сейма Рэчы Паспалітай у Гродна паставіла пытанне аб тэрміновым аднаўленні каралеўскай рэзідэнцыі для патрэб сейма. Аднак надзеі на адраджэнне Старога замка былі канчаткова пахаваны ў 1730-я г., калі пры двары Аўгуста II выспела і стала ажыццяўляцца задума пабудовы новага каралеўскага палаца.

Стары замак усё больш разбураўся. У 1729 г. яго будынкі з боку Нёмана абваліліся ў раку. Вялікія страты нанёс буйны пажар 1735 г. У 40–50-я г. XVIII ст. замак канчаткова страціў статус каралеўскай рэзідэнцыі і, перабудаваны саксонскімі архітэктарамі Пёпельманам і Кнобелем, набыў больш кампактны і просты выгляд. Тут размясцілі розныя службы і частку каралеўскай світы. Пры апошнім манарху Станіславе Аўгусте ў Старым замку праходзілі пасяджэнні Скарбовай камісіі Вялікага Княства Літоўскага.

Пасля трэцяга падзелу і знішчэння Рэчы Паспалітай замак быў перададзены расійскаму ваеннаму ведамству, якому належаў больш за 120 гадоў. Тут быў афіцэрскі сход, казарма, ваенны шпіталь, склады, астрог для ўдзельнікаў паўстання 1863–1864 г. Яшчэ каля 1880 г. над брамай замка знаходзіўся герб Стэфана Баторыя, пазней зняты рускай ваеннай адміністрацыяй.

У XIX ст. адбывалася далейшае спрашчэнне замка: было знішчана аздабленне фасадаў, дах пакрыты жалезам, над цэнтральнай часткай палаца надбудававалі трэці паверх, пабудавалі корпус казармы.

У першыя дзесяцігоддзі XX ст. Стары замак знаходзіўся ў ведамстве расійскіх, потым нямецкіх, пазней польскіх ваенных уладаў. За XX ст. яго аблічча змянілася нязначна. У 1920-я г. тут размяшчаліся інфекцыйная бальніца, афіцэрскае казіно, лазня і пральня. Толькі з адкрыццём у 1930 г. у палацы музея правялі некаторыя кансервацыйныя работы і ўпарадкаванне навакольнай тэрыторыі.

Замак рамантавалі ў 1950-я г. Аднак новая савецкая ўлада не імкнулася папулярызаваць “варожую” феадальную спадчыну, якая да таго ж мела нацыянальнае адценне.

У наш час у адпаведнасці з Дзяржаўнай праграмай “Замкі Беларусі” з 2017 г. вядзецца рэстаўрацыя Старога замка на аснове гістарычных звестак. Завяршаецца першы этап рэстаўрацыі. Уязную вежу ўпрыгожылі кампазіцыі ў тэхніцы сграфіта з партрэтамі рымскіх імператараў, каралёў польскіх і вялікіх князёў літоўскіх; грыфоны, гірлянды з кветак і садавіны; а таксама герб Рэчы Паспалітай [40; 41].

Стары замак (г. Гродна) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=ci3PP05xQGg>

Магнацкія рэзідэнцыі XVI – першай паловы XVII ст.

Мірскі замак XVI – першай паловы XVII ст. [42; 43] – унікальны помнік нацыянальнага і сусветнага значэння, архітэктурны шэдэўр, які ўключаны ў Спіс сусветнай спадчыны ЮНЕСКА, адзін з нацыянальных сімвалаў Беларусі. Закладзены ў пачатку XVI ст. князем Юрыем Іллінічам, ён стаў першым прыватнаўласніцкім замкам на землях Беларусі. У 1568 г. перайшоў у валоданне Радзівілам, у XIX ст. належаў Вітгенштэйнам і Святаполк-Мірскім.

Гэта магутнае, першакласнае для свайго часу ваеннае збудаванне, узведзенае па праекце таленавітага архітэктара і ўпрыгожанае разнастайнымі архітэктурнымі дэталямі. Замак у плане нагадвае перакошаны квадрат са стараной каля 75 м. Па вуглах, выступаючы за перыметр сцен, узвышаюцца чатыры магутныя вежы вышыняй 25–27 м. У пятай, шасціпавярховай вежы – уязная брама. Вежы маюць шмат байніц. Вежы – блізкія па стылю і канструкцыі, але кожная з іх мае сваё індывідуальнае аблічча. Сцены і вежы ўзведзены на масіўных падмурках, складзеных з вялікіх камянёў. У замкавым двары стаіць трохпавярховы палац.

Мірскі замак удзельнічаў практычна ва ўсіх войнах, што праносіліся па шматпакутнай беларускай зямлі: быў моцна пашкоджаны ў 1665, 1706, 1794, 1812 г. Пасля разбурэння ў 1812 г. стаяў у запусценні больш як стагоддзе. У сярэдзіне XIX ст. замак аказаўся пад пагрозай поўнага знішчэння; існавалі планы яго руйнавання.

Але з пачатку XX ст. узрастае цікавасць да Мірскага замка як да помніка старажытнай культуры. Гэта адыграла ролю ў яго ратаванні.

Замак зведаў не адно аднаўленне і перабудову. Удалае спалучэнне розных архітэктурных стыляў (готыка, рэнесанс, барока, мадэрн) зрабіла яго адным з найбольш адметных замкаў у Еўропе. У 1922–1938 г. замак аднаўляў яго ўладальнік князь Міхаіл Святаполк-Мірскі. Яго пляменнік стаў апошнім гаспадаром Мірскага замка, бо ў верасні 1939 г. быў арыштаваны. У сценах замка размясцілі вытворчую арцель. Падчас Вялікай Айчыннай вайны тут знаходзілася гета. Пасля вызвалення Міра ў 1944 г. у памяшканнях замка знайшлі сабе прыстанішча мясцовыя пагарэльцы; апошняя сям'я выселілася ў 1962 г. У 1970-я – 1980-я г. ішло даследаванне Мірскага замка і пачаліся рэстаўрацыйныя работы. Яны былі завершаны ў пачатку 2010-х г.

Існуе мноства легенд і паданняў пра Мірскі замак: пра падземны ход у часы Радзівілаў, па якім свабодна магла праехаць карэта, запрэжаная тройкай коней; пра 12 залатых апосталаў, што зніклі ў вайну 1812 г. (іх шукаюць да гэтага часу); пра прывід Белай панны; пра праклён роду Іллінічаў; праклён князю Мікалаю Святаполк-Мірскаму, які, каб стварыць перад замкам штучны вадаём, загадаў выкапаць возера на месцы квітнеючага саду.

Тэрыторыя замка шмат разоў станавілася месцам здымак розных кінастужак, а сам замак з'яўляўся маляўнічай дэкарацыяй. Ён адлюстраваны на банкноце Нацыянальнага банку.

Мірскі замак – адзін з самых эфектных і папулярных турыстычных аб'ектаў у Беларусі.

Бутэвіч А. І. Таямніцы Мірскага замка: Падарожжа па сівых мурах з Адамам Міцкевічам. Мінск: Літаратура і мастацтва, 2011. 128 с.

Лазука Б. А. У засені замкаў і палацаў: матэрыяльная культура сацыяльнай эліты Беларусі XII – пачатку XX стагоддзя. Мінск: Беларусь, 2018. 319 с.

Мір Радзівілаў: замак, мястэчка, графства: (1568–1813 гг.): зборнік дакументаў і матэрыялаў. Мір: Музей “Замкавы комплекс “Мір”, 2017. 336 с.

Княжацкая рэзідэнцыя ў Нясвіжы (1582–1600, італьянскі архітэктар Ян Марыя Бернардоні, Мікалаі Крыштаф Радзівіл) [44] вызначалася магутнасцю, адпавядала патрабаванням фартыфікацыі і дэманстравала веліч роду Радзіві-

лаў – аднаго з самых багатых у Еўропе. Замак стаў адной з лепшых фартэцый Вялікага Княства Літоўскага.

У плане ён уяўляў чатырохкутнік, акружаны высокім валам з бастыёнамі па вуглах і вадзяным ровам. Насупраць уязной брамы стаяў княжацкі палац, побач з ім – арсенал і дазорная вежа. У замку знаходзіліся таксама казармы, турма, ліцейная майстэрня – людвісарня, склады з правіянтам, пякарня. У крэпасць вёў драўляны мост, які ў выпадку аблогі хутка разбіраўся. Каля 30 гармат на бастыёнах маглі трымаць пад агнём прылеглую тэрыторыю. Усё гэта рабіла замак непрыступным.

За сваю гісторыю замак быў шмат разоў атакаваны і разбураны. У 1660 г. крэпасць вытрымала двухмесячную аблогу маскоўскага войска. У 1706 г. шведскае войска Карла XII разрабавала замак і цалкам знішчыла яго ўмацаванні пасля таго, як камэндант прыняў ультыматум караля і адкрыў браму. У 1764, 1768 і 1812 г. з-за антырасійскай пазіцыі ўладальнікаў замка ён быў захоплены і разрабаваны рускімі войскамі. Усе каштоўнасці, багацейшая бібліятэка і архіў былі вывезены ў Санкт-Пецярбург.

Замак шмат разоў адбудоўваўся, перабудоўваўся і ў выніку набыў абрысы розных архітэктурных стыляў: рэнесансу, барока, ракако, класіцызму, неаготыкі, мадэрну.

Нясвіжскі палац абвешаны легендамі і загадкамі: пра падземны тунэль даўжынёй у 30 км паміж Нясвіжскім і Мірскім замкамі; пра велізарнае багацце роду Радзівілаў – 12 статуй апосталаў у чалавечы рост, адлітых з золата і срэбра. Але большасць легенд звязана з трагічнымі гісторыямі кахання.

З усталяваннем савецкай улады ў 1939 г. Радзівілы пакінулі сваю рэзідэнцыю. У 1944–2001 г. тут дзейнічаў санаторый. Пасля завяршэння ў 2012 г. рэстаўрацыйных работ у замку адкрыўся музей-запаведнік «Нясвіж».

Волкаў М. Замкі і фартэцыі Радзівілаў на беларускіх землях у XVI – пачатку XVIII ст. 2-е выд. Мінск: Беларуская навука, 2021. 214 с.

Бутевіч Анатолий. Тайны Несвижского замка: путешествие вглубь столетий с Владиславом Сырокомлей. Минск: Звязда, 2019. 240 с.

Нясвіж. Палацава-паркавы ансамбль. Збор зброі і даспехаў. Несвиж. Дворцово-парковый ансамбль. Собрание оружия и доспехов. Niasvizh. Palace and Park Ensemble. The Arms and Armor Collection. Фотаальбом. Минск: Выдавец А. А. Аляксееў, 2017. 272 с.

Да ліку помнікаў абарончага дойлідства належаць таксама замак Гаштольдаў у вёсцы Геранёны (Гіеўскі раён Гродзенскай вобласці), мураваныя замкі ў вёсцы Іказнь (Браслаўскі раён Віцебскай вобласці) і ў Мядзелі на Міншчыне, Заслаўскі замак Івана Глябовіча і інш. Працэс развіцця абарончага замкавага дойлідства на Беларусі XVII ст. завяршыўся будаўніцтвам замка ў Любчы на Гродзеншчыне. Ён быў разбураны ў 1655 г.; сёння ад яго засталіся толькі дзве вежы.

Гальшанскі замак [45] – адзін з самых вядомых замкаў Беларусі і калісьці адзін з самых прыгожых замкаў Вялікага Княства Літоўскага, жамчужына беларускай архітэктуры. Сваёй вядомасцю ён абавязаны містычным легендам, а таксама дэтэктыўнаму раману Уладзіміра Караткевіча “Чорны замак Альшанскі”. Хоць сапраўдная гісторыя замка выглядае дастаткова праявічна і сумна.

Гальшанскі замак быў узведзены ў першай палове XVII ст. як палацавая рэзідэнцыя падканцлера Вялікага Княства Літоўскага Паўла Сапегі. Замак не прызначаўся для войнаў – пра гэта сведчыць вялікая колькасць вокнаў у яго сценах. У той жа час яго атачалі абарончыя збудаванні – валы і вадзяныя равы.

Замак уяўляў сабой прамавугольны будынак са сценамі даўжынёй 88,6 м і 95,6 м. Яны былі пабудаваныя са знакамітай цэглы-“пальчаткі”, вырабленай беларускімі майстрамі. Жылыя карпусы з шасціграннымі вежамі на вуглах утваралі замкнёны квадратны двор. Была праведзена ўнікальная сістэма ацяплення, водаправод і каналізацыя. Пад замкам знаходзіліся вялікія сутаарэнні.

Інтэр’ер быў багата аздоблены, сцены ўпрыгожваў жывапіс. Сапегі сабралі ўнікальную бібліятэку, калекцыю карцін і зброі.

Аднак гісторыя Гальшанскага замка была нядоўгай. Павел Сапега з'яўляўся яго першым і апошнім гаспадаром. Ужо ў XVII ст. ад Сапегаў замак трапіў да іншых уладальнікаў і на працягу стагоддзяў часта пераходзіў з рук у рукі. Быў сур'ёзна пашкоджаны падчас Паўночнай вайны і ніхто не браўся яго аднаўляць. Наадварот, пашкоджаны палац разбіралі на цэглу, а ацалелыя часткі будынка перабудоўвалі ва ўсё больш простыя жылыя карпусы. У XIX ст. замак і наогул прыйшоў у заняпад. Але сапраўдны яго закат пачаўся пасля таго, як расійскі ўрад забраў усю маёмасць Сапегаў у дзяржаўны фонд за іх удзел у паўстанні 1863 г. за адраджэнне Вялікага Княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай. Самі прадстаўнікі роду былі вымушаны эміграваць у Францыю.

Новы гаспадар – расійскі памешчык Гарбанёў стаў першым магільшчыкам замка. Дзеля асабістай выгады ў 1880 г. стаў падрываць яго вежы і сцены, каб гандляваць цаглінамі. Але да пачатку Першай сусветнай вайны ў замку ўсе яшчэ жылі людзі.

Разбурэнне працягнулася ў часы СССР. Сцены разбіралі для гаспадарчых патрэб, а пазней і наогул зрабілі на тэрыторыі замка кароўнік. Да нашых дзён ад шыкоўнага, вытанчанага палаца захаваліся толькі руіны сцен, рэшткі вежы і груды камянёў ды бітай цэглы. Нядбайнае стаўленне да культурнай спадчыны нашых продкаў пазбавіла беларускі народ многіх каштоўных архітэктурных збудаванняў.

У 2018 г. была пачата рэканструкцыя захаваных фрагментаў замка. У 2021 г. рэканструявалі адну з яго вежаў.

Замак у Ружанях Брэсцкай вобласці [46] закладзены ў пачатку XVII ст. Львом Сапегай і служыў рэзідэнцыяй аднаму з самых уплывовых і легендарных магнацкіх родаў Усходняй Еўропы.

Паўночная вайна 1700–1721 г. прынесла замку вялікія разбурэнні, але багатыя спадчыннікі аднавілі палац. У другой палове XVIII ст. канцлер Вялікага Княства Літоўскага Аляксандр Сапега падняў з руін родавую рэзідэнцыю. Разбураны старажытны палац-замак перабудаваў у палацавы ансамбль у стылі, пераходным ад барока да класіцызму, архітэктар Ян Самуэль Бекер. Гэта быў адзін з буйнейшых палацавых комплексаў Беларусі XVII–XVIII ст. На працягу 1765–1791 г. тут дзейнічаў адзін з самых вядомых тэатраў Вялікага Княства Літоўскага, працавалі папяровая і карэтная фабрыкі, бровар і ткацкая мануфактура. У 1784 г. Аляксандр Сапега прымаў у сваім палацы караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага.

Аднак у 1786 г. па іроніі лёсу манументальны палацавы ансамбль быў перабсталяваны пад суконную фабрыку, бо Аляксандр Сапега пад уплывам факта падзелу Рэчы Паспалітай аддаў палац у арэнду яўрэйскаму прадпрымальніку Пінасу. Праз 30 гадоў яго мануфактура прыйшла ў заняпад.

Наступны гаспадар Ружан Яўстафій Сапега за ўдзел у паўстанні 1830–1831 г. быў пазбаўлены ўсіх уладанняў, у тым ліку Ружанскай рэзідэнцыі.

Палацавы комплекс згарэў у 1914 г., у 1944 г. быў разбураны канчаткова. Захаваліся толькі рэшткі асноўных будынкаў, аркады, уязная арка і флігелі па яе баках. Пасля вайны стан Ружанскага палаца доўгі час заставаўся гнятліва безнадзейным. Палац не аднаўляўся. Рэшткі яго сцен руйнаваліся, разбіраліся мясцовымі жыхарамі на цэглу для аднаўлення гаспадарак у пасляваенны перыяд.

З 2008 г. у Ружанскім палацавым комплексе праводзяцца маштабныя рэстаўрацыйныя працы. Адноўлена ўязная брама, два флігелі, працягваецца рэстаўрацыя ўсходняга корпуса. У адным з рэканструяваных флігеляў размяшчаецца музей, прысвечаны гісторыі роду Сапегаў.

Архітэктура Беларусі. Палац Сапегаў. Ружаны | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=nWjgtZVVYAU>

Нясвіж, касцёл Божага Цела як пункт адліку эпохі барока ў мастацкай культуры Усходняй Еўропы

У XVI ст. сфарміраваўся ў Італіі і распаўсюдзіўся па ўсёй Еўропе новы мастацкі стыль – барока. Яму ўласцівыя імкненне да велічнасці, пышнасць і ўскладнёнасць архітэктурных форм, шырокае выкарыстанне формы авала і эліпса, багатая пластыка. У канцы стагоддзя ён прыйшоў на нашы землі, а ў першай палове XVII ст. стаў пануючым у беларускай архітэктуры.

Першым помнікам барока Усходняй Еўропы з’яўляецца **касцёл Божага Цела (Фарны касцёл) у Нясвіжы**, пабудаваны ў 1587–1593 г. [47].

Заклаў новы касцёл уладальнік Нясвіжа, дзяржаўны і вайсковы дзеяч Вялікага Княства Літоўскага Мікалай Радзівіл Сіротка. Галоўны выканаўца яго заказу – таленавіты архітэктар-італьянец Джавані (Ян) Марыя Бернардоні, манах ордэна езуітаў, якога Радзівіл запрасіў у Нясвіж з самога “вечнага горада” [48]. Прататыпам касцёла з’яўляецца галоўны храм езуітаў Іль-Джэзу ў Рыме, збудаваны ў 1584 г. [49]. Бернардоні прымаў удзел у яго будаўніцтве.

Царква Іль-Джэзу, у якой пахаваны заснавальнік ордэна езуітаў Ігнат Лаёла, – адзін з самых вядомых храмаў Рыма. Архітэктара гэтай царквы з часам набыла значэнне кананічнага ўзору не толькі для Італіі, але і для езуіцкіх храмаў па ўсёй Еўропе: у Рэчы Паспалітай, на тэрыторыі сучасных Польшчы, Літвы, Беларусі і Украіны, а таксама ў Лацінскай Амерыцы.

Джавані Бернардоні з’явіўся ў Нясвіжы ў сярэдзіне 1586 г. і на працягу года распрацаваў праект новага храма, які адпавядаў патрабаванням заказчыка. Гэта была надзвычайная з’ява для будаўнічай практыкі Рэчы Паспалітай – упершыню заказчык змог убачыць і ацаніць выгляд будучага збудавання па чарцяжы. Да гэтага часу будавалі цэлавым эмпірычным спосабам, без папярэдняга адлюстравання будучага збудавання ў адпаведным маштабе і без інжынернага разліку канструкцый. Таму з’яўленне ў будаўнічай практыцы праектнага чарцяжа стала якасна новай з’явай не толькі ў сферы тэхнічнага прагрэсу, але і важным крокам у мастацкіх магчымасцях архітэктуры Цэнтральна-Усходняй Еўропы.

Нясвіжскі касцёл езуітаў – гэта яскравы самастойны твор таленавітага вучня вялікіх майстроў сусветнай архітэктуры, які творча спалучыў навейшую эстэтычную канцэпцыю з мясцовымі будаўнічымі традыцыямі і патрабаваннямі заказчыка.

Нясвіжскі касцёл – гэта трохнефавая шасціслуповая крыжова-купальная базіліка ў выглядзе лацінскага крыжа у верхнім сячэнні (пад купалам) з бяззавым барочным фасадам.

Галоўны фасад касцёла мае два ярусы з вертыкальнымі (пілястры) і гарызантальнымі (карнізы) члянэннямі. Характэрныя для барока крывалінейныя формы верхняга яруса, нішы са скульптурамі. Храм вянчае гранёны купал на васьмігранным барабане, завершаны вежачкай з фігурным шлемам. Вышыня храма – амаль 36 м.

Дамінуючая роля ў інтэр’еры належыць велічнаму купалу дыяметрам каля 10 м, які падтрымліваюць чатыры магутныя аркі. Над уваходам у храм – хоры з арганам. Першы арган тут быў пастаўлены ў 1611–1615 г. на сродкі мясцовага шляхціца Андрэя Скарульскага, сябра Сіроткі.

Інтэр’ер храма багата дэкараваны фрэскамі [50]. Пышны шматколерны манументальны фрэскавы роспіс з выявамі святых, евангелістаў з атрыбутамі-сімваламі нібы суцэльным дываном пакрывае скляпенні, сцены і слупы храма. Асаблівае эмацыянальнае ўздзеянне стварае сюжэтны роспіс скляпенняў.

У цэнтры галоўнага алтара – вялікая карціна “Тайная вячэра” (1750-я г.). Яе аўтар – прыдворны жывапісец Радзівілаў Ксаверый Дамінік Гескі, заснавальнік

беларускай нацыянальнай школы манументальнага жывапісу. Ён жа ў 1750-я г. выканаў рэстаўрацыю падкупальнай прасторы.

Скульптура ў меншай ступені выкарыстана ў аздобе храма. Аўтарам скульптур лічыцца італьянскі архітэктар XVIII ст. Маўрыцыя Педэці.

У сутарэннях касцёла месціцца фамільная крыпта⁸, дзе на працягу трох стагоддзяў знаходзілі спачын прадстаўнікі княжацкага роду Радзівілаў. Самае першае пахаванне датавана 1616 г. (гэта сам Мікалай Радзівіл Сіротка), перадапошняя – 1936 г. Апошняя пахавальная цырымонія прайшла ў 2000 г., калі ў адмысловай нішы была замураваная ўрна з прахам нашчадка нясвіжскай лініі Антонія Мікалая Радзівіла, які памёр у Лондане.

Радзівілаўская крыпта з’яўляецца адным з буйнейшых сямейных некропаляў на тэрыторыі Еўропы, трэцяя па колькасці дынастычных пахаванняў пасля Габсбургаў у Капуцынеркірхе і Бурбонаў у Сен-Дэні. У крыпце знаходзяцца 70 саркафагаў, 2 канопы (сасуды з забальзамаванымі ўнутранымі органамі) і 1 урна з прахам.

Ля ўваходу ў крыпту – скульптурныя надмагіллі фундатара храма і двух яго сыноў. Князь падаецца ў адзенні паломніка, на каленях, як высакародны грамадзянін сваёй Айчыны.

Ля касцёла быў узведзены будынак калегіума езуітаў, зруйнаваны ў 1830-я г. Яго лічаць першым на Беларусі мураваным кляштарным комплексам.

З часу пабудовы гісторыя касцёла датычыць пераважна нязначных рамонтаў і паступовага ўзбагачэння ўнутранага ўбрання. Некалькі разоў перарабляўся галоўны алтар.

Пабудаваная князем Мікалаем Радзівілам Сіроткам святыня, дзе ён пахаваны, – гэта сапраўдны шэдэўр нацыянальнага дойлідства, унікальны ўзор магутнага сінтэзу мастацтваў эпохі барока, гонар і годнасць гісторыі і культуры Беларусі.

Па свайму фундаментальнаму значэнню ў гісторыі беларускай культуры нясвіжскі касцёл Божага Цела можа параўнацца толькі са славутым Сафійскім саборам у Полацку, які паклаў пачатак усяму манументальнаму дойлідству Беларусі.

У канцы XVI ст. Беларусь стала другой краінай у свеце (пасля Італіі), якая спрычынілася да развіцця мастацкага стылю барока. Будаўніцтва у Нясвіжы касцёла Божага Цела і калегіума стала пунктам адліку эпохі барока ў мастацкай культуры Беларусі, Рэчы Паспалітай, усёй Усходняй Еўропы.

Архітэктурная спадчына барока

Барока – адзін з найбольш цікавых і плённых сусветных мастацкіх стыляў, які набыў у розных краінах выразныя нацыянальныя рысы. У яго станаўленні Беларусь ішла наперадзе іншых усходнеславянскіх народаў. Барока з’явілася першым агульнаеўрапейскім стылем у Беларусі, які, перапрацаваны ў адпаведнасці з мясцовымі будаўнічымі традыцыямі, склаўся ў арыгінальную школу. Хоць запазычаныя з Італіі архітэктурныя формы барока яшчэ доўга спалучаліся ў мясцовым дойлідстве з элементамі готыкі і рэнесансу.

Першы твор барока стаў узорам для шэрагу культавых збудаванняў гэтага рэгіёна: Мікалаеўскі касцёл у Міры (1599–1605), бенедыкцінскі комплекс у Нясвіжы (1590–1596), бернардзінскі касцёл у Нясвіжы (1598), якія ўспрынялі пэўныя рысы новага стылю. Больш на тэрыторыі Беларусі невядома збудаванняў у стылі барока да канца XVI ст.

У першай палове XVII ст. стыль барока стаў пануючым у беларускай архітэктурі. Спачатку ўзводзіліся культавыя пабудовы з бязвежавым фасадам (у

⁸ Крыпта (“ніжня” царква) – падземнае скляпеністае памяшканне, размешчанае пад алтаром або хорамі храма, прызначанае для пахавання, а таксама выстаўлення для шанавання мошчаў святых і пакутнікаў.

іх адсутнічала прыгожая верхняя частка ў выглядзе вежы): касцёл езуітаў у Нясвіжы, касцёл бернардзінцаў і францысканцаў у Гродна, касцёлы дамініканцаў у Мінску, францысканцаў у Гальшанах, бернардзінцаў у Друі.

З другой чвэрці XVII ст. пашыраецца будаўніцтва храмаў з дзвюма вежамі на галоўным фасадзе: касцёлы брыгітак у Гродна, дамініканцаў у Стоўбцах, Петрапаўлаўская царква і касцёл бернардзінак у Мінску, Богаяўленскі сабор у Магілёве і інш.

І хоць будаўніцтва бязвежавых храмаў працягвалася да другой паловы XVII ст., храм з двухвежавым галоўным фасадам становіцца найбольш характэрным для архітэктуры беларускага барока, а своеасаблівае вырашэнне галоўнага фасада з дзвюма вежамі па баках – адной з яго галоўных адметнасцей.

Вытокі барочнай двухвежавасці беларускіх храмаў узыходзяць да абарончых збудаванняў беларускай готыкі. Аднак у адрозненне ад іх, у архітэктуры барока вежы страцілі сваё функцыянальнае прызначэнне і сталі важнымі кампазіцыйнымі элементамі.

Стыль барока панаваў у беларускім дойлідстве XVII–XVIII ст. У гэтым стылі пабудавана большасць касцёлаў у гарадах і мястэчках. Эпоха барока пакінула ў Беларусі багатую архітэктурную спадчыну.

Касцёл Звеставання Найсвяцейшай Панны Марыі і кляштар брыгітак у Гродна, пабудаваны ў 1634–1642 г., – помнік архітэктуры ранняга барока з элементамі готыкі і рэнесансу [51]. Ён быў узведзены дзяржаўным дзеячам Вялікага Княства Літоўскага Крыштафам Весялоўскім у памяць аб заўчасна памерлай прыёмнай дачцэ Грызельдзе.

Сцяна галоўнага фасада касцёла вырашана па-барочнаму дэкаратыўна-пышна: тры ярусы з арачнымі нішамі, карыфскія пілястры, вежачкі па вуглах збудавання.

Самай адметнай рысай касцёла з’яўляецца фрыз, аздоблены раслінным арнамантам у спалучэнні з выявамі міфалагічных істот. Аздаба цягнецца поясам па ўсяму перыметру фасада і выканана ў тэхніцы сграфіта. Сграфіта – гэта від манументальнага дэкаратыўнага жывапісу, тэхніка якога заснавана на нанясенні двух розных па колеры слаёў тынкоўкі і наступным частковым прадрэпванні па зададзенаму малюнку верхняга тонкага слою да наступнага слою, па колеры кантрастнага першаму. Такім чынам атрымліваліся даволі яркія і рэльефныя выявы анёлаў, цмокаў, раслін на чорным фоне. Сграфітавы фрыз быў створаны на завяршальным этапе ўпрыгожвання касцёла (1643–1645). Сграфіта – тыпова рэнесансная тэхніка. З развіццём барока яна была асуджана на забыццё, таму затынкавалі сграфіта і на гродзенскім касцёле. Рэшткі сграфіта былі знойдзены ў 1980-я г. падчас абследавання храма. Фрыз цалкам адрэстаўравалі.

У кляштарным двары захавалася ўнікальная драўляная двухпавярховая пабудова 1630-х г. у стылі ранняга барока – ляпус [52]. Ён з’яўляецца самай старой драўлянай пабудовай на тэрыторыі Беларусі. У яго архітэктуры і канструкцыях знайшлі адлюстраванне традыцыі беларускага народнага дойлідства. Ляпус узведзены з масіўных драўляных брусоў без адзінага цвіка. Усе яго элементы звязаны ўрубкамі і драўлянымі клінамі. Галоўны фасад ляпуса аформлены двух’яруснай арачнай галерэяй на абодух паверхах. Будынак выкарыстоўваўся пад жыллё і гаспадарчыя патрэбы: першы паверх служыў складскім памяшканнем, другі быў жылым.

Увесь кляштар быў абнесены вялізнай каменнай сцяной вышыняй каля 5 м з шасціграннымі вежамі па вуглах і чатырма брамамі, аформленымі ў стылі барока (захаваліся тры з іх). Высокая сцяна закрывала ніжні ярус касцёла, але пры гэтым выглядала як яго моцны п’едэстал.

Праз вуліцу насупраць стаяла званіца канца XVIII – пачатку XIX ст. у класічным стылі. Яна існавала да сярэдзіны 1950-х г., калі была знесена ў рамках праграмы барацьбы з рэлігіяй. Падмурак званіцы захаваны на нашых дзён.

У XIX ст. царскія ўлады выкарыстоўвалі пабудовы брыгіцкага кляштара ў якасці турмы. Сюды ў 1827 г. змясцілі па рашэнню суда Карнелію і Ксаверыю Рукевіч, сяцёр вядомага філамата і члена дзекабрысцкага таварыства “Ваенныя сябры” Міхала Рукевіча.

Пасля закрыцця кляштара ў 1950 г. рашэннем гарвыканкама ён выкарыстоўваўся спачатку як дзіцячы садок, а пасля як псіхіятрычная бальніца і іншыя медыцынскія ўстановы. У 1961 г. у падвалах касцёла быў знойдзены кляштарны архіў і партрэты Крыштафа і Аляксандры Весялоўскіх і іх прыёмнай дачкі Грызельды. Партрэты былі адрэстаўраваны і цяпер выстаўлены ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь у Мінску. У 1970–1980-я г. у касцёле вяліся рэстаўрацыйныя работы. Меркавалася выкарыстаць яго пад канцэртную залу з-за добрай акустыкі памяшкання. У 1990 г. брыгіцкі комплекс быў перададзены Каталіцкаму Касцёлу.

Касцёл Адшукання Святога Крыжа ў Гродна, узведзены ў 1595–1600 г., пашыраны ў 1618 г. і перабудаваны ў 1682–1686 г., з’яўляецца – пасля разбурэння савецкімі ўладамі Фары Вітаўта – самым старым сакральным каталіцкім будынкам у Гродна і адным з найстарэйшых на захадзе Беларусі [53]. Разам з кляштарам бернардынаў ён утварае комплекс, які будаваўся паступова, на працягу XVI–XVIII ст., шматкроць дабудоўваўся і перабудоўваўся. У выніку атрымаўся архітэктурны шэдэўр, які спалучыў стылі готыкі, рэнэсансу і барока, што неўлашчыва большасці беларускіх каталіцкіх святынь. Разам з тым створана адзіная мастацкая кампазіцыя.

У 1858 г. у гэтым храме брала шлюб знакамітая пісьменніца Эліза Ажэшка.

У савецкі час манастыр быў закрыты, тут размяшчаліся бюро судава-медыцынскай экспертызы, судовая лабараторыя, абласны дом санітарнай асветы, санэпідэманстанцыя. Але гэта не сказалася на абліччы святыні. У 1990 г. кляштар вярнулі католікам. Цяпер у яго будынку працуе Вышэйшая рымска-каталіцкая семінарыя, якая рыхтуе каталіцкіх святароў.

Касцёл Адшукання Святога Крыжа мае найбольшую даўжыню сярод усіх гістарычных храмаў краіны – 68 м ад ад ганку да контрфорса апсіды. Шырыня – больш за 26 м.

Гэта трохнефная шасціслуповая базіліка з вялікай паўцыркульнай апсідай. У аснову пабудовы храма пакладзена кампазіцыя рымскага езуіцкага касцёла Іль Джэзу. Галоўны фасад храма вырашаны строга і вытанчана – дэкараваны карыфскімі пілястрамі, трыма нішамі са скульптурамі і вазамі ў верхняй частцы, завяршаецца трохкутным франтонам. Сцены бакавых фасадаў расчляннюць пілястры і высокія арачныя вокны.

Чатырох’ярусная вежа-званіца справа ад касцёла з’яўляецца гарадской высотнай дамінантай. Яе вышыня разам з крыжом – прыблізна 60 м. Прадуманая і вытанчаная яе пластыка. Ярусы вежы паступова звужаюцца дагары. Званіцу ўпрыгожваюць пераламаныя барочныя карнізы, калоны, пілоны⁹ і вазы.

Нягледзячы на адрозненне асобных частак у цэлым храм уяўляе сабой твор вялікай мастацкай сілы.

Інтэр’ер храма, багаты скульптурай і жывапісам, аформлены ў XVII–XVIII ст. Сярод асаблівых каштоўнасцей касцёла – выявы (уверсе цэнтральнага нефа, па баках ад алтара) гербаў Вялікага Княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай і галерэя з партрэтаў гістарычных дзеячаў гэтых дзяржаў – мецэнатаў храма: у тым ліку кароль Жыгімонт III, магнаты Масальскія, Сапегі, Валовічы і інш.; скульптуры апосталаў, а таксама 14 алтароў. З правага боку, паблізу ад уваходу ў храм, змешчана выява аленя святога Губерта.

Касцёл Адшукання Святога Крыжа (г. Гродна) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=9cXEilNMio0>

⁹ Пілон – апорны слуп квадратнага сячэння (у адрозненне ад круглай калоны ці плоскай пілястры).

З усіх рэгіёнаў Беларусі тэрыторыя Гродзенскай вобласці, пачынаючы з канца XIV ст., найбольш моцна адчула на сабе пастаянны ўплыў каталіцкай царквы. Тут захавалася вялікая колькасць каталіцкіх святынь. Адным з самых прыгожых і папулярных лічыцца **касцёл Маці Божай Анёльскай у Гродна**, пабудаваны ў 1635–1700 г. разам з кляштарам францысканцаў [54]. Гэта твор архітэктуры барока.

Трох’ярусны галоўны фасад храма з трохкутным франтонам інтэрпрэтуе езуіцкі касцёл Іль Джэзу ў Рыме. Першы ярус захоўвае афармленне XVII ст. Другі і трэці ярусы, перабудаваныя ў XVIII ст., – больш маляўнічыя ў сілуэце; падзелены тонкімі лапаткамі і завершаны трохкутным франтонам.

Трох’ярусная званіца з высокім фігурным шлемам – твор позняга барока. Яна пазбаўленая прамых вуглоў – усё скруглена, плаўна абмалявана, расчлянёна пілястрамі, карнізамі, арачнымі аконнымі праёмамі і круглымі люкарнамі¹⁰.

Унутраны дэкор касцёла напоўнены вытанчанасцю і мастацкай выразнасцю. У інтэр’еры – сем алтароў першай паловы XVIII–XIX ст. Шэдэўрам з’яўляецца галоўны двух’ярусны драўляны алтар, выкананы ў стылі ракако (першая палова XVIII ст.) [55]. Яго ўпрыгожваюць разныя статуі з дрэва святых Францішка і Антонія (унізе) і двух біскупаў (уверсе); калоны, накладная пазалочаная разьба. Архітэктурныя дэталі алтара імітаваны пад мрамур. У цэнтры алтара – жывапісная кампазіцыя “Ушанаванне Богародзіцы” ў трыумфальнай арцы. Завяршае алтарнае збудаванне гарэльеф “Усхваленне Марыі”, над якой лунае голуб – сімвал Святога Духа.

Храм славіцца цудадзейнай іконай Маці Божай Анёльскай XVII ст. у срэбнай шаце. Устаноўлены арган, які лічыцца самым старажытным у Беларусі.

У 1853 г. касцёл быў закрыты. Пасля паўстання 1863–1864 г. і да 1919 г. кляштар выкарыстоўваўся ў якасці турмы. Пазней ён увесь час функцыянаваў як кляштар францысканцаў.

Гродзенскі францысканскі касцёл з’яўляецца адным з месцаў, звязаных з культурам Святога Максімільяна Кольбэ. Вядомы рэлігійны дзеяч Максімільян Кольбэ ў 1920-х г. быў манахам кляштара, загінуў у фашысцкім канцлагеры і быў кананізаваны ў 1982 г.

Помнік архітэктуры ранняга барока **Свята-Троіцкая (раней Свята-Духаўская) царква ў Оршы** ўзведзена ў 1624–1626 г. [56]. Перабудовы канца XVIII–XIX ст. некалькі змянілі яе аблічча.

Галоўны і тыльны фасады будынка завершаны барочнымі фігурнымі франтонамі. Манументальнасць храма ствараецца яго магутным канструкцыйным вырашэннем і характэрнай для ранняга барока стрыманай і лаканічнай пластыкай. Да галоўнага фасада далучана двух’ярусная вежа-званіца з шатровым дахам і купалам на гранёным барабане.

Кафедральны сабор Сашэсця Святога Духа ў Мінску [57] – галоўны храм Беларускай Праваслаўнай Царквы. Гісторыя будынка бярэ пачатак з 1633–1642 г., калі тут быў пабудаваны касцёл каталіцкага манастыра бернардынак. Праваслаўнымі храм і манастыр сталі ў 1869 г.

Пасля паўстання 1863–1864 г. у манастыры працавала дзяржаўная следчая камісія і некалькі гадоў знаходзіліся зняволеныя паўстанцы, у тым ліку Каміла Марцінкевіч, дачка Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча.

У 1918 г. манастыр быў скасаваны, у храме спыніліся набажэнствы – яго пераўтварылі ў спартыўную залу, потым – у архіў. У канцы 1920-х – пачатку 1930-х г. сабор быў прыстасаваны пад перасыльную турму, у якой утрымлівалі “раскулачаных” сялян.

Новыя гаспадары храма знялі з вежаў крыжы і ўзнялі замест іх чырвоныя сцягі. Захавалася гісторыя, што толькі цуд выратаваў будынак сабора ад знішчэння ў савецкія часы. У 1938 г. мінчан сагналі на мітынг да сцен храма. Для ўзмацнення эфекту недалёку ад уваходу расклалі вогнішча, дзе спальвалі рэлігійную літаратуру. Прамоўца, які з трыбуны пакляўся не сысці з месца, калі храм

¹⁰ Люкарна – невялікі круглы аконны праём у даху або купале.

не будзе разбураны, спускаючыся з яе, спатыкнуўся і зламаў абедзве нагі. На наступны дзень вецер сарваў з вежаў чырвоныя сцягі, павешаныя замест крыжоў. Пасля гэтага бальшавікі палічылі за лепшае не чапаць будынак.

Набажэнствы былі адноўлены ў 1942 г. і з таго часу не спыняліся. Аднак архімандрыт Серафім, настояцель Свята-Духавай царквы, які асуджаў закрыццё святынь, у 1944 г., з прыходам Чырвонай Арміі, быў арыштаваны і ў 1946 г. памёр у зняволенні ў турме НКУС. Быў рэабілітаваны ў 1994 г., а ў 1999 г. Сінодам Беларускай Праваслаўнай Царквы далучаны да ліку святых новапакутнікаў. У 2000 г. кананізаваны Рускай Праваслаўнай Царквой. Яго наступнік протаіерэй Серафім Батарэвіч, любімы і паважаны прыхаджанамі, у 1951 г. таксама быў арыштаваны і асуджаны на 25 гадоў зняволення. Памёр ад наступстваў прамянёвай хваробы, атрыманай у зняволенні.

Свой сучасны статус кафедральнага сабора Мінскай епархіі храм набыў у 1961 г. Сучасны воблік яму надаў рамонт канца 1970-х – пачатку 1980-х г.

У саборы знаходзілася знакамітае Слуцкае Евангелле, перапісанае ў 1582 г. слуцкім князем Юрыем Алелькам. Захоўваюцца мошчы святой Сафіі Слуцкай, унучкі княгіні Анастасіі Слуцкай, а таксама часціцы мошчаў вялікамучаніцы Варвары. У алтары – шэраг каштоўных абразоў маскоўскай акадэмічнай школы. Але самая каштоўная рэліквія – цудатворны абраз Божай Маці Мінскай, з’яўленне якога датуець 1500 г. Абраз вылучаецца дакладнасцю дэталю і выкарыстаннем насычаных цёмных тонаў.

Войны, пажары, рэканструкцыі і перабудовы змянілі першапачатковае аблічча сабора. На яго галоўным фасадзе – дзве шасціярусныя вежы (вышыня 34 м), завершаныя складанымі па форме барочнымі купаламі, і фігурны шчыт паміж імі з мазаічнай выявай Маці Божай. Ніжнія ярусы вежаў дэкараваны плоскімі арачнымі нішамі. На бакавых фасадах – арачныя аконныя праёмы. Умяшчальнасць сабора – каля 800 чалавек.

Касцёл Святога Міхаіла Арханёла ў вёсцы Міхалішкі [58], узведзены ў 1653 г. у стылі барока, – найбольш старажытны помнік мураванага культывага доўлідства ў Астравецкім раёне Гродзенскай вобласці. Аўтарам пабудовы лічыцца віленскі архітэктар бельгійскага паходжання Крыштаф Пэнс, які заснаваў цэлую дынастыю архітэктараў і дэкаратараў у Вялікім Княстве Літоўскім.

Архітэктурны касцёла ўласцівыя кампактнасць, рацыяналізм форм і дакладны канструкцыйны разлік. Збудаванне імітуе аблічча сярэднявечнага замка, хоць абарончых прыстасаванняў, нахштальт байніц, не мае. Адсутнічаюць характэрныя для касцёльнай готыкі контрфорсы.

Магутныя двух’ярусныя вежы накрыты традыцыйнымі для мясцовага доўлідства пакатымі шатровымі дахамі – “каўпакамі”. Гэта надае ім візуальную важкасць і суворасць, падабенства да замкавых вежаў, але прапорцыі іх больш вытанчаныя. На галоўным фасадзе – строгі трохвугольны франтон, злучаны з вежамі ў суцэльны маналіт.

Своеасабліва вырашаны ўваход – да велічнага гмаху прыбудаваны невысокі паўкруглы прытвор, накрыты конусападобным дахам. У нішы прытвора – статуя Арханёла Міхаіла, які лічыўся абаронцам і нябесным патронам Вялікага Княства Літоўскага.

Бакавыя сцены прарэзаны вокнамі з паўцыркульнымі завяршэннямі.

Строгае аскетычнае знешняе аблічча Міхалішкага касцёла моцна кантрастуе з пышным і прыгожым барочным аздабленнем інтэр’ера. Гэты кантраст дагэтуль уражвае вернікаў. У аздабленні касцёла ў 1684–1700 г. прымала ўдзел група замежных дэкаратараў пад кіраўніцтвам П’етра Пярэці, прыдворнага мастака Яна Казіміра Сапегі, з удзелам мясцовага майстра Мікалая Жылевіча.

У дэкаратыўным убранні інтэр’ера дамінуюць бела-блакітныя гарэльфы з выявамі святых і пышны раслінны арнамент, вырабленыя ў тэхніцы стука (лепка і мадэляванне форм са штучнага мармуру).

Рэльефны раслінны дэкор мае вытанчаны карункавы выгляд і нагадвае велічную тэатральную дэкарацыю. Найбагацейшае пластычнае афармленне інтэр'ера Міхалішкага касцёла мае вялікую мастацкую каштоўнасць.

Касцёл у вёсцы Міхалішкі – вельмі важны архітэктурны помнік XVII ст., вялікая культурна-гістарычная каштоўнасць і цікавая славетасць Беларусі.

Касцёл быў пашкоджаны ў Першую сусветную вайну, адрэстаўраваны ў канцы 1920-х г.

Мікольская царква ў Магілёве, пабудаваная ў 1669–1672 г., – твор архітэктуры барока [59]. Галоўны фасад храма падзелены карнізамі на тры ярусы і завершаны вежамі з фігурным франтонам паміж імі. Ярусы аздоблены паўцыркульнымі нішамі на ўсю іх вышыню. Бакавы і тыльны фасады таксама завяршаюцца фігурнымі франтонамі з паўцыркульнымі нішамі. Над храмам узвышаецца вялікі купал-цыбуліна на барабане.

Інтэр'ер царквы ўпрыгожвае манументальны жывапіс XVII – пачатку XIX ст. Самыя раннія фрэскі “Тройца новазапаветная” (на скляпенні купала) і выявы чатырох евангелістаў з сімваламі (на ветразях) адносяцца да канца XVII ст. 19 сюжэтаў на біблейскія тэмы, размешчаныя ў два ярусы паміж аконнымі праёмамі барабана, датуюцца першай паловай XVIII ст.

У храме захаваліся чатырох'ярусны іканастас (скразная разьба па дрэве, пазалота), зроблены мясцовымі майстрамі да 1672 г. [60]. Іканастас увенчаны скульптурным распяццем у абрамленні пышной разьбы.

У 1915–1917 г., падчас Першай сусветнай вайны, у Магілёве размяшчалася Стаўка вярхоўнага галоўнакамандуючага і імператар Мікалай II падчас знаходжання ў стаўцы наведваў Мікольскі сабор.

У савецкі час царкоўныя рэчы былі канфіскаваны, а сам храм у 1934 г. закрыты. У 1937–1941 г. у ім размяшчалася перасыльная турма, з 1946 г. – кніжная база. Рэстаўрацыйныя работы, якія вяліся з пачатку 1990-х г., прывялі да адраджэння праваслаўнай святыні і аднаўлення дзейнасці храма і манастыра пры ім.

У 1692 г. у Магілёве, горадзе з магдэбургскім правам, быў узведзены двухпавярховы **будынак ратушы** з васьміграннай пяціяруснай вежай вышынёй да 38 м (са шпілем – 46 м) [61]. Будынак вежы быў самым высокім у горадзе.

Ратуша згарэла ў 1708 г., падчас Паўночнай вайны, была адноўлена, пазней капітальна перабудавана; моцна пашкоджана падчас Вялікай Айчыннай вайны і падарвана ў 1957 г. У 2008 г. на месцы знішчанага савецкімі ўладамі помніка архітэктуры быў узведзены новы будынак. Фасады ратушы адноўлены ў сваім выглядзе на сярэдзіну XVIII ст. Вышыня вежы складае больш за 47 м. На самым версе вежы ўсталяваны ўнікальны механічны гадзіннік, выраблены магілёўскім гадзіннікавым майстрам Генадзем Галоўчыкам.

Езуіцкі калегіум у Оршы быў узведзены ў 1690 г. [62]. Гэта твор архітэктуры барока.

Двухпавярховы будынак калегіума дэкараваны фігурнымі трохкутнымі франтонамі на фасадах. У дадатковай аднапавярховай прыбудове размяшчалася трапезная. Галоўны фасад упрыгожаны пілястрамі, двух'яруснай вежай з фігурным шлемам і ўзмоцнены контрфорсамі. Вышыня вежы дасягае 26 м. Чатыры вежавыя гадзіннікі кожную гадзіну іграюць розныя мелодыі. На франтонах і вежы ўстаноўлены дэкаратыўныя вазы, якія грацыёзна падкрэсліваюць барочную архітэктурную будынка. У сучасных інтэрнэт-рэсурсах гэты будынак называюць ратушай. Побач – аднапавярховы будынак бурсы¹¹, пабудаваны ў 1780-я г.

У 1820 г. на тэрыторыі Расійскай імперыі дзейнасць ордэна езуітаў была забаронена і аршанскі калегіум спыніў працу. Будынак перайшоў у распараджэнне ваеннага ведамства і на паўтара стагоддзі (1842–1989) ператварыўся ў турму. Пра тое, што невысокі магутны будынак, абнесены калючым дротам, – гэта помнік архітэктуры эпохі барока, казаць было не прынята.

¹¹ Бурса – інтэрнат пры духоўнай навучальнай установе.

Сапраўдную гісторыю гэтага знакавага для аршанцаў месца ўспомнілі ў 1990-я г. Пасля пажараў, разбурэнняў і паўтаравекавага забыцця ў сценах былога калегіума пачалося новае жыццё. Падчас рэстаўрацыі пачатку XXI ст. літаральна па крупінках ён быў адноўлены на падставе наяўных дакументаў і археалагічных знаходак. Езуіцкі калегіум зноў стаў візітнай карткай Оршы. Цяпер тут месцяцца дзіцячая бібліятэка, мастацкая галерэя і выставачная зала.

Будынак Пінскага езуіцкага калегіума [63] – помнік архітэктуры, які быў узведзены ў 1675 г. і ўвабраў у сябе рысы рэнэсансу і барока.

Трохпавярховы будынак, у плане падобны на літару Г, унутры меў калідорную планіроўку з крыжовымі скляпеннямі. Масіўныя сцены, умацаваныя сутарэнні з развітай сістэмай сакрэтных камунікацый надаюць збудаванню абарончыя рысы. Падмурак мае глыбіню 5 м. Неабходны ён быў для таго, каб утрымліваць магутныя сцены калегіума, таўшчыня якіх на ніжнім ярусе дасягала 2 м. Візуальна будынак здаецца цяжкім.

Фасады расчлянёны рознай велічыні аконнымі праёмамі з ляпнымі абрамленнямі і пілястрамі на двух ніжніх паверхах. Развіты карніз нібы падзяляе будынак на дзве часткі. Трэці паверх – сціплы. Вугал будынка ўмацоўвае шасцігранная вежа-контрфорс.

Будынак мае двухсхільны ламаны дах, які надае яму завершаны выгляд. Гэты злом утвараюць сцены, якія фарміруюць калідор, што праходзіць праз увесь будынак. Яны ўздымаюцца вышэй і відаць зvonку.

Тарцы будынка ўпрыгожваюць складаныя дэкаратыўныя франтоны з завіткамі. У цэнтры аднаго з іх размешчаны гадзіннік-куранты. Вертыкалізм канструкцыі дасягаецца дзякуючы 24 высокім пячным трубам на даху.

Нягледзячы на тое, што будынак усяго толькі трохпавярховы, ён здаецца значна больш высокім і буйным. “*Манументальны тытан інтэлектуальнай архітэктуры Беларусі*” – называюць Пінскі езуіцкі калегіум спецыялісты.

За гады сваёй гісторыі ў будынку калегіума размяшчаліся таксама друкарня (з 1729 г.), аптэка, з 1787 г. – рэзідэнцыя пінскага ўніяцкага епіскапа, з 1800 г. – мужчынскі праваслаўны Богаяўленскі манастыр, з 1925 г. – духоўная семінарыя, з прыходам саветаў да ўлады – офісы адміністрацыі і розных грамадскіх устаноў. Падчас Другой сусветнай вайны будынак калегіума быў сур’ёзна пашкоджаны. Па праекце рэканструкцыі цэнтры горада прадугледжвалася яго поўнае знішчэнне. Аднак неабходнасць перасялення ў будынак калегіума вялікай колькасці разнастайных арганізацый прымусіла ўлады скарэктаваць свае планы. Калегіум быў адрэстаўраваны. Аднак шматлікія перапланіроўкі і рэканструкцыі цалкам знішчылі інтэр’ер. У 1965 г. у будынку размясцілася карцінная галерэя. Цяпер тут знаходзіцца Музей Беларускага Палесся.

Калегіум езуітаў (г. Пінск) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=HK65uYZQWkw>

Кафедральны касцёл Унебаўзяцця Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў Пінску [64] – помнік архітэктуры барока, пабудаваны ў 1706–1730 г.

Галоўны фасад расчлянёны на тры ярусы і завершаны складаным фігурным франтонам, які з’яўляецца цэнтрам кампазіцыі, з дзвюма невялікімі вежамі па краях. Фасад будынка дэкараваны пілястрамі, карнізамі, паяскамі, нішамі. Багата аформлены інтэр’ер храма: алтары XVIII ст. са шматлікімі скульптурамі, фрэскі і іконы XVIII–XIX ст., орган 1830-х г.

У 1817 г. перад касцёлам была пастаўлена трох’ярусная мураваная вежа-званіца, у пачатку XX ст. дабудаваны чацвёрты ярус.

Пры савецкай уладзе храм не закрываўся. У ім больш за 50 гадоў служыў, вярнуўшыся ў 1954 г. са сталінскіх лагераў, Казімір Свёнтак, які ў 1994 г. стаў першым кардыналам у гісторыі суверэннай Беларусі.

Сабор Ушэсця Найсвяцейшай Дзевы Марыі і кляштар (г. Пінск) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // https://www.youtube.com/watch?v=Ba_Epcgwtm0

Касцёл Святой Веранікі ў вёсцы Селішча (Ушацкі раён, Віцебская вобласць) быў пабудаваны ў 1726 г. пры бернардынскім манастыры [65]. Архітэктuru храма адносяць да позняга барока. Манастыр быў закрыты ў 1832 г. Храму ж было суджана больш доўгае жыццё. У сярэдзіне XIX ст. ён зведаў перабудову. Але святыня не перажыла Другую сусветную вайну. Будынак быў моцна разбураны і з тых часоў не аднаўляўся. Сёння ад пабудовы засталіся толькі руіны пад шыльдай “Гісторыка-культурная каштоўнасць”. Але нават у сённяшнім стане храм уражвае вышыняй і маштабнасцю збудавання. У касцёле было пяць алтароў. Толькі адзін з іх часткова захаваны як напамін аб велічы і пампезнасці барочнага інтэр’ера касцёла. Час робіць сваё і на рэштках манастыра і храма ўжо растуць дрэвы. Развальваюцца апошнія сцены манастыра. Тая ж доля чакае і касцёл. Унутры яго адразу кідаецца ў вочы вялікі пралом у зводзе, скрозь які відаць неба і дрэвы, што растуць на даху.

Касцёл Святога Міхаіла Арханёла ордэна езуітаў у Мсціславе, пабудаваны ў 1730–1738 г., – помнік архітэктury барока [66]. Мае масіўную паўкруглую алтарную апсідку, дзве вежы і фігурны франтон на галоўным фасадзе. У першай палове XIX ст., пасля скасавання ордэна езуітаў (1820 г.), храм быў перабудаваны пад праваслаўны Мікалаеўскі сабор. Перабудова, рамонт 1909 г. змянілі аблічча храма, а Вялікая Айчынная вайна напалову зруйнавала яго. Пасля вайны часткова адрамантаваны будынак быў прыстасаваны пад раённы Дом культуры. З 2000 г. касцёл знаходзіцца ў стадыі рэстаўрацыі, але працы спыніліся на этапе кансервацыі.

Каталіцкі сабор Святога Станіслава ў Магілёве пабудаваны на месцы манастыра кармелітаў у 1738–1752 г. у стылі барока [67]. У канцы XVIII ст. да фасада сабора быў прыбудаваны чатырохкалонны порцік у стылі класіцызму.

У інтэр’еры храма, на скляпеннях, захаваліся фрэскі на біблейскія тэмы. Роспісы выкананы ў другой палове XVIII ст. групай магілёўскіх мастакоў пад кіраўніцтвам Паўла Пятроўскага. Найбольш вядомая фрэска з касцёла з панарамай горада 1765 г. – “Прывілей кармелітам на заснаванне кляштара ў Магілёве”. На ёй злева – двухвежавы кармеліцкі касцёл да перабудовы [326].

У 1956 г. сабор быў закрыты. У ім размясціўся Цэнтральны гістарычны архіў БССР, пазней – Дзяржаўны архіў Магілёўскай вобласці. У гэты перыяд храм страціў арган і частку роспісаў, бо ўнутры быў замаляваны зялёнай фарбай. У пачатку 1990-х г. будынак сабора зноў аддалі вернікам. Ён быў адрэстаўраваны і атрымаў статус сукафедральнага сабора Мінска-Магілёўскай архідыяцэзіі. Касцёл Святога Станіслава з’яўляецца цэнтрам найбуйнейшага фестывалю духоўнай музыкі “Магутны Божа”, які штогод праводзіцца ў Магілёве. Нядаўна ў касцёле з’явіўся новы арган, выраблены ў 1928 г. у гатычным стылі ў Нідэрландах [68].

Да ліку лепшых твораў стылю барока належаць **Фарны касцёл Святога Францыска Ксаверыя ў Гродна (канец XVII–XVIII ст.)** [69], касцёл Унебаўззяцця Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў Будславе (другая палова XVIII ст.) і касцёл Святога Андрэя ў Слоніме (другая палова XVIII ст., помнік архітэктury позняга барока і ракако).

Ідэю заснаваць у **Гродна храм езуітаў** выказаў яшчэ ў 1580-я г. кароль польскі і вялікі князь літоўскі Стэфан Баторый, для якога гэты горад стаў улюбленай рэзідэнцыяй. Яго намер ажыццявіўся толькі праз сотню гадоў.

Будаўніцтва пачалося ў 1678 г. Яно суправаджалася мноствам цяжкасцяў тэхнічнага характару і доўжылася да пачатку наступнага стагоддзя. Першыя пяць гадоў рабілі фундамент і падземелле храма. Касцёл быў урачыста адкрыты ў 1705 г. Яго назвалі ў гонар святога Францыска Ксаверыя.

Францыск Ксаверый [70] – рэальная гістарычная асоба, сузаснавальнік ордэна езуітаў, місіянер, які звярнуў у каталіцкую веру шмат азіяцкіх народаў. Ён валодаў выдатнымі камунікацыйнымі здольнасцямі, быў харызматычнай асобай, меў лінгвістычны талент. Каталіцкая царква ў значнай ступені абавязана Францыску Ксаверыю і пакаленню місіянераў XVI ст. шырокай цяперашняй

распаўсюджанасцю ў свеце. У гонар Францыска Ксаверыя названы шматлікія цэрквы і ўніверсітэты па ўсім свеце.

Узвядзеннем у Гродна каласальнага магутнага храма ордэн езуітаў такім чынам заяўляў пра сваю веліч і значнасць сярод больш двух дзясяткаў іншых каталіцкіх манаскіх ордэнаў. Пры касцёле быў калегіум, аптэка, манастыр. Гэта цэлы архітэктурны комплекс, які амаль цалкам захаваўся да нашага часу. Фарай езуіцкі касцёл стаў тады, калі Гродна страціла Фару Вітаўта, – спачатку яна перайшла да іншай канфесіі, а ў 1961 г. і наогул была знішчана.

У савецкі час касцёл Святога Францыска Ксаверыя таксама пастаянна знаходзіўся пад пагрозай зносу. Татальная барацьба з рэлігіяй суправаджалася знішчэннем хрысціянскіх каштоўнасцей. Фарны таксама патрапіў у гэты чорны спіс. Аднак даведаўшыся пра выбух, які толькі планаваўся, прыхаджане шмат дзён трымалі тут аблогу, соднымі не пакідаючы будынак. І адстаялі сваю Фару. Дзякуючы ім кафедральны сабор выжыў у гады бязбожнага савецкага нігілізму з яго начнымі падрывамі святынь і сёння ўпрыгожвае цэнтральную плошчу Гродна, стаўшы адным з сімвалаў горада.

Вычварна мудрагелісты будынак касцёла Святога Францыска Ксаверыя (Фарны касцёл) – выдатны помнік архітэктуры і дэкаратыўна-манументальнага мастацтва барока і ракако. Храм уяўляе сабой адну з самых вялікіх барочных базілік Усходняй Еўропы. Яго памеры ў плане – 30x60 м, вышыня дасягае 50 м. Галоўны купал мае дыяметр 13 м. Невялікімі купаламі накрыты дзве капліцы ў апсіды касцёла.

Гэта крыжова-купальны храм. Яго галоўны фасад пераходзіць ад манументальнага барока да вытанчанага ракако і мае прыгожае аздабленне. Карнізы дзеляць фасад на ярусы і робяць яго дынамічным і ўзнёслым. Спецыялісты бачаць стылістычную неадпаведнасць архітэктуры трох ярусаў фасада: першы і другі ярусы, падзеленыя па вертыкалі падвойнымі пілястрамі, імкнуча да позняга барока, у той час як трэці ярус выкананы ў стылі ракако. У верхнім трэцім ярусе пад трохкутным франтонам размешчана арачная ніша са скульптурай апекуна касцёла – Святога Францыска Ксаверыя. На франтоне знаходзяцца дзве невялікія скульптуры святых.

На фасадзе – дзве вежы складанай барочнай формы, іх верхнія ярусы маюць ўвагнутыя формы ў духу ракако. На шпілях вежаў – флюгеры ў выглядзе анёлаў. Іх вышыня дасягае 120 см, хоць, гледзячы на іх з зямлі, у гэта цяжка паверыць. У вежах – вітыя лесвіцы, што вядуць на верхнія ярусы.

На левай вежы размешчаны ўнікальны маятнікавы гадзіннік – самы стары ва Усходняй Еўропе [70]. Яго механізм, выраблены ў канцы XV ст., да цяперашняга часу працуе лепш за многія сучасныя гадзіннікі. Першапачаткова гадзіннік упрыгожваў вежу гарадской ратушы, але яна была зруйнаваная падчас ваенных дзеянняў 1660-х г., і ў 1725 г. адноўлены гадзіннік быў змешчаны ў вежы храма.

Гэты вежавы гадзіннік з’яўляецца брэндам Гродна. Першая згадка аб ім зафіксавана ў каралеўскім прывілеі гораду 1496 г. І ўжо ў тым акце гадзіннік характарызаваўся як “дапатопны” – вельмі стары. Ён шмат разоў рамантаваўся. Пры рэстаўрацыі 1995 г. аказалася, што такія ўнікальныя механізмы вырабляліся ў XIII–XIV ст.

Інвентарны вопіс касцёла за 1798 г. так апісвае гадзіннік: “У левай вежы маеца лесвіца на хоры і да гадзінніка, той гадзіннік – жалезны вялікі, гадзіны і чвэрці б’е, з гірамі каменнымі на тоўстых вяроўках, з чатырма цыферблатамі, змешчанымі на чатырох баках вежы, са стрэлкамі да іх і машынай для заводу гэтага гадзінніка”. Яго механізм спраўна функцыянаваў на працягу XIX ст., шматкроць аднаўляўся ў XX ст.

У храм вядуць суцэльна металічныя ўваходныя каваныя дзверы. З абодвух бакоў ад уваходу, у нішах, размешчаны буйныя драўляныя скульптуры апосталаў Пятра і Паўла. Перад уваходам – статуя Хрыста з крыжам, якая з’явілася, як мяркуецца, у 1900 г.

Бакавыя фасады касцёла рачлянёныя пілястрамі, тонкімі карнізамі, прарэзаны вялікімі арачнымі аконнымі праёмамі.

Унутраная прастора касцёла выканана ў форме крыжа, з высокім купалам у цэнтры. Купал, аркады, на якія абапіраюцца тры нефа храма, і балкон для аргана трымаюцца на магутных маналітных калонах. Вышыня галоўнага нефа дасягае 20 м. Галоўную залу касцёла ўпрыгожвалі многія вядомыя майстры. У апсідзе размяшчаецца галоўны алтар і дзве прыбудоўкі-капліцы. У адной з іх знаходзіцца чудатворны абраз Маці Божай Кангрэгацкай (Студэнцкай) [71]. У храме 13 алтароў і амбон.

Асаблівую прыгажосць інтэр'еру надае галоўны чатырох'ярусны алтар вышынёй з сяміпавярховы дом [72]. Гэта адзін з самых высокіх драўляных барочных алтароў у Еўропе (21 м). Яго аўтарам з'яўляецца скульптар Ян Крысціян Шміт. Алтар быў зроблены ў 1736 г. з таніраванага пад мрамур дрэва ў стылі позняга, спецыфічнага езуіцкага, барока. Гэта трох'ярусная кампазіцыя з мноствам калон карынфскага ордара, ніш, пілястраў і скульптур: Хрыста, апосталаў і евангелістаў, святога Францыска Ксаверыя. Вянчае кампазіцыю Глорыя, якая сімвалізуе перамогу Добра над Злом. Яна апраўляе вітражнае авальнае акно, над якім прадстаўлены Святы Дух. З двух бакоў – чатыры схіленыя жанчыны, што ўвасабляюць сабой чатыры кантыненты свету, на якіх езуіты праводзілі місіянерскую дзейнасць.

Галоўны алтар з яго драўлянымі фігурамі, усімі дэкаратыўнымі элементамі з'яўляецца сапраўдным мастацкім шэдэўрам.

Фрэскавы роспіс сярэдзіны XVIII ст. складаецца са шматфігурных сюжэтных кампазіцый, размешчаных у нішах над аркамі нефа і на ветразях купала. Цыкл роспісаў фрыза прысвечаны Францішку Ксаверыю; на сцяпеннях – фігуры чатырох евангелістаў. Сярод абразоў – працы майстроў пэндзля Антонія Грушэцкага і Валенція Ваньковіча.

Амбон і канфесіяналы [73] храма выкананы ў сярэдзіне XVIII ст. у стылі ракако. Амбон падтрымлівае кансоль у выглядзе ракавіны. Балдахін амбона дэкараваны скульптурамі евангелістаў, анёлаў, амураў, пазалочанай разьбой.

Арган храма [74] лічыцца самым вялікім са старадаўніх арганаў Беларусі.

Каменная плітка, якой пакрыта падлога касцёла, ляжыць тут з часоў яго пабудовы. У ёй можна ўбачыць скамянелыя ракавіны малюскаў, які жылі 40 мільёнаў гадоў таму. Гэта “шведскі камень”, які трапіў сюды са Скандынаўскага паўвострава, са Швецыі.

Кафедральны касцёл Святога Францыска Ксаверыя – адзін з самых прыгожых і найлепш захаваных касцёлаў у Беларусі. Па сукупнасці сваіх мастацкіх вартасцяў ён з'яўляецца адным з найвялікшых помнікаў царкоўнага барока ў рэгіёне, які пераўзыходзіць любы іншы барочны храм часоў Рэчы Паспалітай.

Касцёл захоўвае гісторыю і расказвае аб некаторых знакамітых людзях, якія жылі ў Гродна. Тут усталявана мемарыяльная шыльда ў гонар сусветна вядомага навукоўца-хіміка, ураджэнца Гродзеншчыны Сігізмунда Урублеўскага, які ўпершыню ў свеце атрымаў вадкі кісларод. Помнік у памяць Антонія Тызенгаўза выглядае як надмагілле, але ім не з'яўляецца. Ля абеліска сядзіць жанчына, нібыта муза графа. На галаве ў яе карона ў выглядзе гарадской сцяны з вежамі – сведчанне будаўнічай актыўнасці і архітэктурнай спадчыны Тызенгаўза ў Гродна.

Касцёл Святога Францішка Ксаверыя (г. Гродна) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=bnVdDoi94uo>

Касцёл Унебаўзяцця Найсвяцейшай Панны Марыі ў Будславе (Мядзельскі раён, Мінская вобласць) [75], пабудаваны ў 1767–1783 г., з'яўляецца выдатным узорам позняга барока. Гэта адзін з самых грандыёзных і прыгожых касцёлаў не толькі Беларусі, але і ўсёй тагачаснай Рэчы Паспалітай.

Галоўны фасад храма багата ўпрыгожаны калонамі і пілястрамі карынскага ордара, магутным карнізам, які выступае на другім ярусе, фігурным франтонам. Па баках – дзве высокія шмат’ярусныя вежы. Іх вышыня – каля 56 м. Нягледзячы на неглыбокі падмурак, гэты “хмарачос” устойліва трымаецца без парушэнняў на працягу некалькіх стагоддзяў. Вялізны памер храма (50x62 м) не толькі дазваляе змясціць вялікую колькасць вернікаў, але і стварае асаблівую акустыку. Бакавыя фасады дэкараваны больш стрымана, хоць і іх упрыгожваюць фігурныя шчыты-франтоны.

Арыгінальны інтэр’ер касцёла. У ім 12 алтароў. Унутранае ўбранне таксама аформлена ў стылі барока. У бакавой капліцы, пабудаванай у 1643 г., знаходзіцца ўнікальны алтар з 20 скульптурамі. На сценах храма захаваліся ўнікальныя роспісы XVIII ст. Маецца старажытны арган XVIII ст., выкананы ў манеры ракако, упрыгожаны драўлянай разьбой і абсыпаны пазалотай.

Галоўная славатасць касцёла – абраз Будслаўскай Маці Божай, які лічыцца цудадзейным. Урачыстасць у гонар ушанавання абраза Маці Божай Будслаўскай (“Будслаўскі фэст”) была ўнесена ў Рэпрэзентатыўны спіс нематэрыяльнай культурнай спадчыны ЮНЕСКА.

Будслаўскі касцёл мае статус “малой базілікі” (basilica minoris). Такі ганаровы тытул прысвойваецца Ватыканам толькі асаблівым храмам у вельмі рэдкіх выпадках, і тым падкрэсліваецца надзвычай важная роля гэтага касцёла для католікаў. Вялікіх базілік – вышэйшых па рангу храмаў – у свеце існуе ўсяго шэсць (з іх два – у Рыме).

Велічны будынак Будслаўскага касцёла – адзін з нешматлікіх, што застаўся ў непарушаным стане на працягу стагоддзяў, пры тым, што тут неаднойчы праходзіла лінія фронту. У 1939 г. касцёл закрылі, але ніколі не выкарыстоўвалі ў іншых мэтах, як гэта практыкавалася пры атэістычнай уладзе. У 1990 г. пачалося адраджэнне будслаўскіх святынь. Вялікі пажар у будынку касцёла ў 2021 г. знішчыў дах, моцна пашкодзіў скляпенні і іншыя будаўнічыя канструкцыі. Пацярпелі органы, алтар, жывапіс. На сродкі, сабраныя на аднаўленне пашкоджанай пажарам святыні, касцёл быў цалкам накрыты часовым дахам.

Касцёл у Будславе з’яўляецца помнікам архітэктуры рэспубліканскага значэння. Ён жа увайшоў у пералік “сямі цудаў” Рэспублікі Беларусь.

Касцёл ушэсця Маці Божай (м. Будслаў, Мінская вобласць) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=oAj400c7yww>

Касцёл Найсвяцейшай Тройцы ў вёсцы Ішчална (Шчучынскі раён, Гродзенская вобласць), пабудаваны ў 1755–1758 г., – яркі прадстаўнік позняга барока [76].

Падчас паўстання 1863 г. у касцёле служыў вядомы ксёндз Адам Фалькоўскі. Тут, з кафедры, ён агучыў для прыхаджан Маніфест нацыянальнага ўраду. Па даносе аднаго з жыхароў быў арыштаваны і 25 чэрвеня 1863 г. расстраляны.

Храм уяўляе сабой аднанефавы будынак з пяціграннай апсідай і бакавымі рызніцамі. Галоўны фасад упрыгожваюць фігурны франтон і дзве квадратныя ў сячэнні вежы, пакрытыя шлемамі. Вежы выступаюць за лінію фасада, надаючы кампазіцыі рэльефнасць. У XIX ст. побач была пабудавана званіца ў тым жа стылі. Фасады апырэзаны карнізамі і прарэзаны прамавугольнымі і арачнымі аконнымі праёмамі.

Унутры храма – барочны алтар, упрыгожаны ляпнінай і карынфскімі калонамі, старадаўні арган і іншыя прадметы для набажэнстваў. Іх захаванасць тлумачыцца тым, што Тройцкі касцёл заставаўся дзеючым нават у савецкія часы.

Побач з храмам устаноўлены **каменны сонечны гадзіннік XVIII ст.**, зроблены па замове ў Вільні майстрам Малецкім [77]. Гэта адзіны старажытны сонечны гадзіннік на тэрыторыі Беларусі. Ён вельмі дакладна паказваў час. У той час ужо існавалі механічныя гадзіннікі, але час яны паказвалі з вялікімі памылкамі. Цыферблат убудаваны ў каменны пастамент вышыняй 1 м і выка-

наны са строгімі патрабаваннямі канкрэтнай геаграфічнай шыраты. Цікава, што ў XVIII ст. такія сонечныя гадзіннікі выраблялі толькі для вялікіх еўрапейскіх сталіц – Варшавы, Вільні, Парыжа і інш.

Крыжаўзвіжанскі касцёл у Лідзе [78] пабудаваны ў 1765–1770 г., верагодна, па праекце вядомага дойдзіда Іагана Крыстафа (Яна) Глаўбіца, заснавальніка архітэктурнага стылю “віленскае барока”. Двух’ярусны галоўны фасад завершаны фігурным шчытом з трохкутным франтонам з “Глорыяй” і расчлянёны пілястрамі. Пілястры разам з высокімі аркавымі аконнымі праёмамі ствараюць рытміку бакавых фасадаў.

Ад комплексу сядзібных пабудоў у вёсцы Дубае на Палессі (Пінскі раён, Брэсцкая вобласць) захавалася мураваная капліца, пабудаваная ў сярэдзіне XVIII ст. пінскімі езуітамі [79]. Гэта помнік архітэктурны барока, уключаны ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь.

Доўгі час капліца функцыянавала як касцёл Узвышэння Святога Крыжа. Яна мае фігурнае завяршэнне у форме шлема з гранёным ліхтаром¹², мела ў інтэр’еры фрэскі і пластычнае завяршэнне ў выглядзе купала.

У XVIII ст. барочныя тэндэнцыі перараслі ў вытанчанае ракако.

Касцёл Божага Цела ў Нясвіжы (1587–1593) – першы езуіцкі касцёл на землях Вялікага Княства Літоўскага. **Касцёл Святога Тадэвуша ў вёсцы Лучай** Пастаўскага раёна Віцебскай вобласці (1766–1776) – апошні помнік езуіцкага храмабудаўніцтва тут [80]. Да моманту завяршэння будоўлі дзейнасць ордэна езуітаў ужо была забаронена Папай Рымскім (1773); у Беларусі ордэн праіснаваў да 1820 г.

Храм быў узведзены пры місіі манахаў-езуітаў на грошы ўладальніцы Лучай, прадстаўніцы роду Агінскіх, і названы імем Святога Тадэвуша ў гонар нябеснага заступніка Тадэвуша Агінскага, які пасля смерці фундатаркі кіраваў будаўнічымі работамі. Аўтарам праекта храма лічаць італьянскага архітэктара Карла Спампані, які ў той час выкладаў архітэктур у Віленскай езуіцкай акадэміі.

Першапачаткова касцёл быў пабудаваны ў стылі барока, але ў першай палове XIX ст. быў часткова перабудаваны, пасля чаго ў яго архітэктурны з’явіліся рысы класіцызму. Калі нясвіжскі касцёл уяўляе сабой узор найбольш ранняга, “чыстага” барока, то ў вёсцы Лучай мы маем прыклад так званага “барочнага класіцызму” – пераходу да новай плыні і лагічнага фіналу эвалюцыі архітэктурны “езуіцкага” барока.

Храм у Лучай не падобны на аналагічныя помнікі архітэктурны таго перыяду. Ён унікальны тым, што належыць пераходнаму тыпу – нягледзячы на шматлікія яшчэ элементы стылю барока ў ім ужо выразна прасочваюцца рысы новага кірунку – класіцызму. Яго архітэктурна адначасова і пластычная, і геаметрычна строгая. Незвычайнае цыліндрычнае завяршэнне яго вежаў круглымі барабанамі са шлемападобнымі купаламі.

На працягу канца XVI–XVIII ст. ордэн езуітаў стварыў на беларускіх землях высокія ўзоры дойдзіства барока, пераважна рукамі мясцовых майстроў.

Спецыялісты лічаць, што стыль “езуіцкага” барока прыжыўся на Беларусі, адаптаваўся да мясцовых культурных традыцый і стаў сваім. *“Сакральныя збудаванні езуітаў, – піша мастацтвазнаўца, прафесар Тамара Габрусь, – захоўваючы ў асноўным кананічную схему рымскага сабора Іль Джэзу, прайшлі розныя этапы станаўлення беларускага барока, набылі рысы нацыянальнай своеадметнасці. ... У выніку ўзоры езуіцкага храмабудаўніцтва сталі арганічнай часткай сакральнага беларускага дойдзіства, а так званае “езуіцкае” барока стала для беларускай зямлі, яе гісторыі і культуры сваім, нашым”¹³.*

¹² Ліхтар у архітэктурны – маленькая дэкаратыўная надбудова, падобная на купал, якая вянчае будынак і служыць для асвятлення ці вентыляцыі, але часцей выконвала дэкаратыўную функцыю.

¹³ Габрусь Т. Мураваныя харалы. Сакральная архітэктурна беларускага барока. Мінск: Ураджай, 2001. С. 169–170.

У 1948 г. касцёл у Лучай быў закрыты і ператвораны ў склад, а святары асланы ў Сібір. Аднак прыхаджане і ў часы барацьбы з рэлігіяй падтрымлівалі храм у добрым стане, самастойна арганізавалі службы, хоць і гэта было пад забаронай. Вернуты ў 1990 г. вернікам, храм здабыў былую веліч і сіламі вернікаў і службыцеляў прымножыў яе. Сёння ён лічыцца адным з найпрыгажэйшых касцёлаў Беларусі.

Шэдэўры віленскага барока

У гісторыю еўрапейскага дойлідства Беларусь увайшла шэрагам архітэктурных шэдэўраў неперасягнутага гісторыка-культурнага значэння і высокай мастацкай вартасці, выкананымі ў стылі віленскага (уніяцкага) барока. Гэты стыль распаўсюдзіўся ў культавай архітэктуры 30–80-х г. XVIII ст. у арэале функцыянавання Брэсцкай царкоўнай уніі, на тэрыторыі Віленскага біскупства (Беларусі і Віленшчыны). Ён створаны на аснове творчага сінтэзу візантыйскага, заходнееўрапейскага мастацтва і традыцый мясцовага дойлідства і набыў яскравую нацыянальную адметнасць. Глебай для ўзрастання мастацкіх прынцыпаў гэтага стылю стала ўніяцкая царква.

Архітэктурным помнікам віленскага барока ўласцівыя вытанчанасць і вертыкалізм прапорцый, скульптурная пластычнасць фасадаў і інтэр'ераў, маляўнічасць, складанасць сілуэта і стройнасць, якія надавалі збудаванням шмат'ярусныя ажурныя вежы, фігурныя франтоны і хвалістыя фасады. Ад сталага беларускага барока XVII ст. з яго стрыманасцю, масіўнасцю і глыбокай унутранай экспрэсіяй віленскае барока адрознівалася дынамізмам, лёгкасцю, свабодай. Праўда, вытанчаны стыль уніяцкіх пабудов XVIII ст. некаторыя мастацтвазнаўцы лічаць навамодным еўрапейскім узорам ракако.

Важнае значэнне ў змене царкоўнай архітэктуры Вялікага Княства Літоўскага адыграў полацкі ўніяцкі архіепіскап Фларыян Грабніцкі, які перабудаваў за ўласны кошт шэраг найбольш значных святынь на тэрыторыі сваёй епархіі.

У пабудове ўніяцкіх цэркваў па заходніх узорах варта бачыць не жаданне паланізаваць беларусаў, а імкненне ўніяцкай іерархіі мадэрнізаваць свае “старамодныя”, простыя і суровыя, на фоне эфектнай барочнай архітэктуры, святыні адпаведна духу часу, “ушляхетніць” іх – зняць са сваёй канфесіі імідж беднай “хлопскай” царквы і ўзняць яе прэстыж.

Росквіт беларускага барока звязаны з творчасцю таленавітага архітэктара Яна (Іагана Крыштофа) Глаўбіца, які на працягу 30 гадоў (1737–1767) працаваў у Беларусі і Літве ў культавым і палацавым дойлідстве. Найбольш значная яго пабудова – уніяцкая **царква Святой Сафіі ў Полацку** (1738–1750, разам з Б. Касінскім) [81]. Яна збудаваная на месцы святыні XI ст., падарванай у 1710 г. па загаду Аляксандра Меншыкава, прыбліжанага Пятра I.

Новы велічны храм стаў першым архітэктурным творам, у якім цалкам і паслядоўна ўвасоблены эстэтычныя характарыстыкі віленскага барока. Сваёй нязвычайнай, невядомай да гэтага часу зграбнасцю, вытанчанасцю і вертыкальнай струмяністасцю ён зрабіў яркае ўражанне на сучаснікаў.

Распаўсюджванню стылю віленскага барока садзейнічала дзейнасць на Беларусі італьянскага архітэктара Іосіфа Фантана і беларуса Аляксея Асікевіча.

Новыя рысы яскрава выявіліся ў культавых пабудовах уніятаў: Успенскім саборы (1715–1743) і Васкрасенскай царкве (1740-я – 1750-я г.) у Віцебску, цэрквах і манастырах базільян у Беразвеччы пад Глыбокім Віцебскай вобласці (1756–1763), Барунах (1747–1757), Вольна (1768), Талачыне (1769–1779), Богаўленскай і Крыжаўзвіжанскай цэрквах ў Жыровічах (1769), а таксама ў касцёле кармелітаў у Глыбокім і інш. У каталіцкім будаўніцтве другой паловы XVIII ст. мастацкія характарыстыкі віленскага барока знайшлі меншае ўвасабленне, да таго ж для каталіцкіх храмаў гэтага перыяду былі характэрныя больш грувасткія манументальныя формы.

Найбуйнейшым дасягненнем архітэктуры віленскага барока на Беларусі з характэрнай для яго ілюзіяй руху, узлёту, хвалістасці, скіраванасцю духоўнай энергіі матэрыі ўверх стаў **Успенскі сабор у Віцебску**, пабудаваны ў 1715–1743 г. па праекце і пад кіраўніцтвам архітэктара Іосіфа Фантана [82].

У 1804 г. аблічча царквы, перададзенай у праваслаўнае ведамства, было зменена: над алтарнай часткай пастаўлены масіўны купал на барабане; складаныя барочныя франтоны фасадаў заменены на строгія трохкутныя. У 1913 г. Імператарская археалагічная камісія дала дазвол на рэстаўрацыю храма, бо палічыла яго каштоўным культурна-гістарычным помнікам. У 1937 г. храм быў узарваны сапёрнай брыгадай. У 2010 г. Успенскі сабор у Віцебску аднавілі.

Здабыткамі архітэктуры віленскага барока стала **Свята-Васкрасенская царква ў Віцебску**, узведзеная ў 1740-я – 1750-я г. [83]. Мяркуюць, што яе архітэктарам быў Іосіф Фантана, які збудаваў у Віцебску Успенскі сабор. Галоўны фасад храма мае складаную хвалістую паверхню. Яго ўпрыгожваюць дзве трохпавярховыя вытанчаныя вежы. Паміж вежамі – двух’ярусны барочны фронтон, у XIX ст. заменены на больш нізкі класічны. Храм быў узарваны ў 1936 г. і адноўлены ў пачатку XXI ст. у пачатковым барочным выглядзе [84].

Вяршыняй віленскага барока з’яўляецца **Петрапаўлаўская царква базыльян у Беразвеччы** (Глыбоцкі раён Віцебскай вобласці), узведзеная ў 1756–1763 г. “дыктатарам” гэтага вытанчанага стылю Янам Глаубіцам [85]. Збудаванне мела смелы і наватарскі вобраз. Будаўнічы матэрыял тут нібы размяк і паплыў хвалямі выпуклых і ўвагнутых крывых – будынак здаецца нібы выліты з нейкай пластычнай масы. Пашкоджаны ў Вялікую Айчынную вайну, храм быў канчаткова разбураны ў 1960-я г.

Адным з найбольш дасканалых узораў віленскага барока з’яўляецца **касцёл Святых Апосталаў Пятра і Паўла ў вёсцы Баруны** (Ашмянскі раён Гродзенскай вобласці), узведзены ў 1747–1757 г. як базыльянская ўніяцкая царква пад кіраўніцтвам і па праекце манаха гэтага манастыра, архітэктара Аляксея Асікевіча [86].

У 1768 г. базыльяне пабудавалі мураваную **царкву Святой Тройцы**, адпаведную архітэктурнай эстэтыцы віленскага барока, у вёсцы Вольна (Баранавіцкі раён, Брэсцкая вобласць) [87]. З 1839 г. і ў наш час яна дзейнічае як праваслаўная царква.

Пакроўская царква ў Талачыне (1769, 1779) – твор архітэктуры віленскага барока, мастацкае аблічча якога было зменена ў выніку надбудовы купалоў-цыбулін.

Новае рашэнне вонкавага аб’ёма і інтэр’ера, неўласцівае ні праваслаўным, ні каталіцкім культывым будынкам, выкарыстана ў **Жыровіцкай Крыжаўзвіжанскай царкве** (1769) – храме-кальварыі, які імітуе шлях Хрыста на Галгофу [88]. Грацыёзнасць прапорцый, эфектнасць вытанчанага архітэктурнай пластыкі, стройнасць сілуэту дазваляюць залічыць яго да найбольш гарманічных твораў кultaвай архітэктуры віленскага барока ў Беларусі.

Богаяўленская царква ў вёсцы Жыровіцы (1769) – адна са святыняў, што ўваходзіць у спіс культурных славутасцей Беларусі [89]. Невялікая ў сярэдзіне цэркаўка цікавая афармленнем галоўнага двух’яруснага фасада: фігурны фантон; за кошт паўкалон, выцягнутых угару, царква візуальна здаецца вышэй, чым ёсць. Цяпер яе ўпрыгожвае купал у форме цыбуліны – элемент, характэрны для псеўдарускага архітэктурнага кірунку.

Уніяцкія і каталіцкія храмы будаваліся ў асноўным на сродкі мецэнатаў з магнатэрыі, шляхты, духавенства, заможных мяшчан. Такіх храмаў, мяркуюць, у XVIII ст. на землях Вялікага Княства Літоўскага было створана і перабудавана каля сотні.

Кляштар кармелітаў у Глыбокім быў заснаваны прадстаўніком беларускага шляхецкага роду, дзяржаўным дзеячам Вялікага Княства Літоўскага Юзафам Корсакам, ваяводам і старастам Мсціслаўскім. Вядома, што ў 1610 г.

і 1633 г. ён ваяваў пад Смаленскам. Ён жа заснаваў кляштар базыльян у Берзвеччы.

Касцёл кармелітаў быў збудаваны ў 1639–1654 г. з фундацыі Юзафа Корсака, уладальніка Глыбокага [90]. У крыпце касцёла захавалася яго надмагілле. У 2012 г. у Глыбокім усталяваны яго бюст.

У 1735 г. галоўны фасад касцёла быў перабудаваны ў стылі віленскага барока паводле праекта архітэктара Іосіфа Фантаны. Чатырох’ярусныя вежы на галоўным фасадзе, вузкія і высокія аркавыя праёмы, шматлікія падзелы стваралі вертыкальны дынамічны рух. Паміж вежамі ўзвышаецца фігурны ступеньчаты франтон. Ніжні ярус фасада вылучаецца ў цэнтры багата дэкараваным уваходам з драўлянымі разнымі дзвярамі і бакавымі нішамі. Бажніца мела 15 алтароў – гэта значны размах нават для Рэчы Паспалітай.

Храм з’яўляецца самым раннім узорам віленскага барока на тэрыторыі Беларусі. Дагэтуль у адным з уваходаў захаваліся арыгінальныя разьбяныя дзверы, характэрныя для эпохі барока.

Дзякуючы Корсакам Глыбоцкі кляштар кармелітаў быў найлепш забяспечаны сярод кляштароў гэтага ордэна ў Вялікім Княстве Літоўскім. Корсакі фінансава падтрымлівалі не толькі прадстаўнікоў рымска-каталіцкай царквы, але і ўніяцкай (добра забяспечылі Берзвечцкі кляштар базыльянаў). Глыбоцкі кляштар кармелітаў быў найбагацейшы, найбольшы ў Рэчы Паспалітай – па колькасці насельнікаў, зямлі, маёмасці.

Улады Расійскай імперыі пазбавілі яго маёмасці (1842) і ў 1862 г. скасавалі. За садзеянне манахаў паўстанцам 1863 г. (у кармеліцкім касцёле чыталі адозвы, прымалі прысягі ад паўстанцаў) касцёл быў закрыты, а яго будынак перадалі праваслаўнай царкве.

Здабыткам храма пасля пераўтварэння ў праваслаўную царкву Раства Прысвятой Богародзіцы стаў іканастас. Аўтар вельмі гарманічна яго ўпісаў у барочную структуру. Ён выразаны з дрэва, але па прапорцыях, па аздабленні – гэта таксама барока. Аўтарам абразоў іканастаса з’яўляецца акадэмік Санкт-Пецярбургскай акадэміі мастацтваў Іван Трутнеў – настаўнік Язэпа Драздовіча ў Віленскай мастацкай школе, якой Трутнеў кіраваў.

За ўвесь час сваёй гісторыі храм ні разу не закрываўся.

Касцёл Святой Тройцы ў Глыбокім (1764–1782, перабудова 1902–1908) [91] мае насычаны архітэктурнай пластыкай галоўны фасад: вязкі вытанчаных пілястраў, хвалістыя карнізы, высокі фігурны ступеньчаты франтон са скульптурай “Укрыжаванне” ў арачным праёме, вялікія арачныя аконныя праёмы, дзве высокія трох’ярусныя вежы. Фігурнымі франтонамі ўвеччаны і бакавыя сцены храма.

Гэта цікавы помнік эпохі віленскага барока. Праўда, гісторыкі архітэктурны звычайна адносяць архітэктурнаму храму да ўдалай стылізацыі пад віленскае барока, якую храм XVIII ст. набыў падчас значнай перабудовы 1902–1908 г. Касцёл яны лічаць добрай “падробкай”, за першааснову якой узяты ўніяцкі храм у Берзвеччы.

Касцёл Святога Андрэя ў Слоніме быў пабудаваны ў 1770–1775 г. у стылі позняга (віленскага) барока [92]. Святыня здзіўляе пластыкай фасада. Асноўны дэкор сканцэнтраваны на галоўным фасадзе: глыбокія нішы, пілястры, ламаны шмат’ярусны карніз, фігурны франтон. Асаблівасць храма ў тым, што яго вежы з фігурнымі шатрамі пастаўленыя пад вуглом да лініі фасада – гэта дэталі надае будынку падкрэсленую экспрэсію. Плоскасць галоўнага фасада ўвагнута-выпуклая: лінія сцяны выгінаецца ў пяці залах, абзначаных пілястрамі.

Зараз у нішах перад уваходам у касцёл змешчаны драўляныя скульптуры апосталаў Пятра і Паўла. З алтара на гледачоў пазіраюць скульптурная кампазіцыя “Укрыжаванне” і абраз Божай Маці Жыровіцкай (копія).

Пасля паўстання 1830–1831 г. касцёл быў закрыты. Але найбольш нягодаў яму прынесла XX ст.: моцна пацярпеў падчас Першай сусветнай вайны, пасля Вялікай Айчыннай вайны ў вытанчаным Андрэўскім касцёле салілі агуркі і

выкарыстоўвалі яго пад склад саленняў. У 1990 г. храм быў вернуты каталіцкай суполцы і праведзена яго рэстаўрацыя.

Такім чынам, 30–80-я г. XVIII ст. сталі якасна новым этапам у развіцці дойлідства Беларусі. У гэты час на яе тэрыторыі карыстаўся вялікай папулярнасцю стыль “віленскае барока” – самабытны мастацкі феномен, які заняў годнае месца ў гісторыі еўрапейскага мастацтва.

Многія творы віленскага барока, у тым ліку сапраўдныя шэдэўры стылю, былі знішчаны ў XIX–XX ст. непасрэдна або пры актыўным спрыянні ўладаў Расійскай імперыі і СССР.

Габрусь Т. В. Паззія архітэктуры. Мінск: Беларуская навука, 2012. 279 с.

Габрусь Т. В. Сакральнае дойлідства Беларусі: 1000-гадовая спадчына. Мінск: Беларуская навука, 2014. 483 с.

Трусаў А. Кароткая гісторыя архітэктуры Беларусі. Мінск: Харвест, 2015. 463 с.

Трусаў А. А. Эвалюцыя будаўнічых матэрыялаў і тэхнікі манументальнага дойлідства Беларусі XI–XVIII стст. Мінск: БДУКМ, 2020. 305 с.

Палацавыя ансамблі сярэдзіны XVIII ст. – першай трэці XIX ст.: ад ракако да класіцызму

У сярэдзіне XVIII ст. палацы канчаткова пазбаўляюцца абарончых прыставаняў, набываюць імпазантныя фасады, акружаюцца паркамі – ствараюцца палацава-паркавыя ансамблі. Адкрыты двор перад палацам падкрэсліваў яго велічнасць. У інтэр’ерах шырока ўжываюцца дэкаратыўная лепка, паліхромны мармур, паліваная кераміка і фрэскавы жывапіс. У Гродна быў узведзены новы каралеўскі палац, прызначаны для правядзення сеймаў, а таксама будынкі медыцынскай і тэатральнай школ, тэатр. Значныя па сваіх мастацкіх вартасцях палацава-паркавыя ансамблі ўзніклі ў Шчорсах, Свяцку, Паставах, Дзярэчыне, Ружанах, Гомелі, Шклове.

Аднак у цэлым тагачасныя беларускія гарады мелі малапрыбабны выгляд: жылыя дамы былі драўляныя, двух-трохпавярховыя будынкі з’яўляліся вялікай рэдкасцю, магнацкія палацы і купецкія асабнякі перамяжоўваліся з убогімі хацінамі рамеснікаў і слуг, якія мала чым адрозніваліся ад сялянскіх хацін.

Адным з буйнейшых помнікаў палацавай архітэктуры сярэдзіны XVIII ст. з’яўляецца **Новы замак у Гродна** [93; 94]. Ён пабудаваны ў 1737–1751 г. на высокім маляўнічым беразе Нёмана мясцовымі мулярамі па праекце дрэздэнскага архітэктара Карла Фрыдрыха Пёпельмана ў стылі ракако. Завяршаў будаўніцтва Іаган Фрэдэрык Кнобель. Рэльеф мясцовасці надаў замку значэнне сілуэта правабярэжнай часткі горада.

Буйнамаштабны двухпавярховы палац мае ў плане выгляд літары “П” і стварае парадны двор. Палац быў трохі праставаты і сціплы звонку, але шыкоўны ўнутры, багата аздоблены разьбой у стылі ракако. Упершыню ў гісторыі архітэктуры Беларусі тут з’явілася авальная зала, якая на дваровым фасадзе выступае акруглым аб’ёмам.

Палац служыў рэзідэнцыяй каралёў польскіх і вялікіх князёў літоўскіх і месцам правядзення сеймаў Рэчы Паспалітай. Тут ладзіліся дыпламатычныя прыёмы, раскошныя балі, пышныя абеды, па двары пастаянна раз’язжалі карэты манархаў, уплывовых сенатараў, паслоў з усёй Рэчы Паспалітай. Госці дзівіліся і захапляліся ўнутраным убраннем палаца. У адной яго частцы знаходзіліся каралеўскія пакоі, у другой – памяшканні, дзе праводзіліся вальныя сеймы Рэчы Паспалітай.

У Новым замку адбылося нямала значных гістарычных падзей канца XVIII ст. У ім падчас “нямога” (“маўклівага”) апошняга сейма Рэчы Паспалітай

у 1793 г. было падпісана пагадненне аб падзеле Рэчы Паспалітай паміж Расіяй і Прусіяй. Падчас нацыянальна-вызваленчага паўстання, 30 кастрычніка 1794 г., яго кіраўнік Тадэвуш Касцюшка правёў у каралеўскім палацы нараду з кіраўнікамі паўстанцкіх атрадаў Вялікага Княства Літоўскага. У 1795 г. кароль польскі і вялікі князь літоўскі Станіслаў Аўгуст Панятоўскі адрокся тут ад трона і яшчэ два гады жыў у палацы як ганаровы вязень. У лютым 1797 г. па загадзе расійскага імператара Паўла I ён выехаў з Гродна ў Пецяярбург. Палац перайшоў ваеннаму ведамству Расійскай імперыі. Спачатку тут размяшчаўся кадэцкі корпус, потым ваенны шпіталь.

Будынак моцна пацярпеў падчас Вялікай Айчыннай вайны – амаль цалкам выгарэў у ходзе бамбёжак. Адзінае, што ад яго засталася, – масіўная ўязная брама з калонамі [95]. На іх – скульптурныя групы сфінксаў і амураў [96].

У 1952 г. палац быў адбудаваны па праекце архітэктара У. Вараксіна ў стылі савецкага неакласіцызму і прыстасаваны пад адміністрацыйную ўстанову [97]. Да 1990 г. у ім размяшчаўся Гродзенскі абласны камітэт Камуністычнай партыі Беларусі. Цяпер у замку знаходзіцца Гродзенскі дзяржаўны гісторыка-археалагічны музей.

Новы замак (г. Гродна) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=wj3eWscHNXg>

Сядзібу Грушаўка (цяпер вёска ў Ляхавіцкім раёне Брэсцкай вобласці), што на працягу трох с паловай стагоддзяў (да 1939 г.) належала шляхецкаму роду Рэйтанаў, нельга аднесці да палацавых комплексаў. Але адзін з яе гаспадароў, афіцэр Тадэвуш Рэйтан, які ў Грушаўцы нарадзіўся і памёр, увайшоў у гісторыю сваёй спробай усцерагчы Рэч Паспалітую ад падзелу на сейме 1773 г. [98]. Калі ўсе сродкі былі вычарпаныя, Тадэвуш Рэйтан, пратэстуючы супраць падзелу, не выпускаў дэпутатаў сейма з залы пасяджэнняў – лёг перад выхадам са словамі “Забіце мяне, не забівайце Айчыну!” Менавіта гэтай фразай ён увайшоў у гісторыю і на старонкі школьных падручнікаў. Яго пратэст паказаў на сваёй карціне “Рэйтан. Заняпад Польшчы” знакаміты польскі мастак XIX ст. Ян Матэйка.

Краху сваёй радзімы – Вялікага Княства Літоўскага Тадэвуш Рэйтан не ўбачыў, бо памёр ва ўласным маёнтку ў 1780 г., задоўга да канчатковага знікнення агульнай з Польшчай дзяржавы пад назвай Рэч Паспалітая.

У Грушаўцы, былой сядзібе Рэйтанаў, да нашага часу захаваўся драўляны сядзібны дом канца XIX ст., пабудаваны на старым падмурку; капліца-пахавальня Рэйтанаў (пасля 1910 г.) і флігель. Флігель – гэта самы стары будынак сядзібы, пабудаваны ў канцы XVII – пачатку XVIII ст. У ім правёў апошнія 7 гадоў жыцця Тадэвуш Рэйтан.

Большасць будынкаў сядзібы ў вёсцы Грушаўка яшчэ не існавалі ў часы Тадэвуша Рэйтана. Сам ён жыў у старадаўнім каменным бакавым корпусе сядзібы (флігелі), які сёння знаходзіцца ў вельмі жаласным стане. Сядзібны дом у другой палове XVIII ст. таксама быў каменным. Яго яшчэ паспеў намалюваць Напалеон Орда ў другой палове XIX ст. [99]. Пазней лекары не раілі ўладальніку маёнтка па прычыне яго хваробы працягваць жыць у каменным доме. Таму ён абраў больш недаўгавечнае дрэва ў якасці асноўнага матэрыялу. Так у канцы XIX ст. на падмурку старога сядзібнага будынка быў пабудаваны новы драўляны дом, які і захаваўся да нашага часу [100].

Унутры сядзібны дом ураджаў багаццем: кафля, паркет, разьба і роспісы на сценах і столі. Гаспадары паважалі памяць свайго знакамітага продка і ўладкавалі цэлую залу славы, прысвечаную Тадэвушу Рэйтану.

Цяпер ніякага следу былой велічы ўнутры не засталася – толькі голыя сцены, пабітыя вокны. Усё таму, што ў савецкія часы ў сядзібе спачатку размяшчаўся клуб, потым сховішча гародніны. Усе сядзібныя збудаванні, хоць і знаходзяцца на балансе мясцовага калгаса, і ўнесены ў Дзяржаўны спіс гісто-

рыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь, існуюць у занябаным стане і паступова руйнуюцца. Між тым, комплекс будынкаў старадаўняй сядзібы ў вёсцы Грушаўка, якая належала Тадэвушу Рэйтану, з’яўляецца вялікай культурна-гістарычнай каштоўнасцю і важнай славунасцю Беларусі, нягледзячы на дрэнны стан.

Недалёка ад сядзібы знаходзіцца капліца-пахавальня Рэйтанаў [101]. Гэта збудаванне ў стылі неаготыкі ўзвёў апошні з прадстаўнікоў роду пасля 1910 г. Сюды ж у 1930 г. быў перанесены і прах Тадэвуша Рэйтана (і памешчаны ў крышту справа ад уваходу). Уваход у капліцу аформлены стральчатым парталам. На бакавых фасадах – вялікія стральчатыя вокны. Капліца выглядае вельмі ўрачыста і велічна. Вакол капліцы – невысокая каменная агароджа з брамай.

Побач з капліцай – мемарыяльны камень Тадэвушу Рэйтану [102].

У 60–70-я г. XVIII ст. у мураванай архітэктуры зараджаецца новы стыль – **класіцызм** з яго манументальнасцю форм, сіметрычнасцю планіроўкі і сінтэзам архітэктурных, жывапісных і скульптурных элементаў. Пэўны час ён суіснуе з формамі позняга барока, а ў першай палове XIX ст. становіцца пануючым архітэктурным стылем у Беларусі.

У эпоху Асветніцтва ў Беларусі паскараецца змена мастацка-стылявых кірункаў. Асаблівасць беларускага дойдства канца XVIII – першай трэці XIX ст. – росквіт класіцызму ў грамадзянскай, культавай і жыллёвай архітэктуры. Архітэктура беларускага класіцызму грунтуюцца на выкарыстанні антычнай ордэрнай сістэмы, сінтэзе расійскай, заходнееўрапейскай эстэтыкі XVIII ст. і мясцовых традыцый. Раскошныя творы палацавай архітэктуры складалі разам з творамі садова-паркавага мастацтва гарманічныя ансамблі. Рэшткі былой раскошы захаваліся ў шматлікіх месцах Беларусі. Узорами гэтага стылю з’яўляюцца Гомельскі палац Румянцавых і Паскевічаў (канец XVIII – першая палова XIX ст.), Свяцкі палац Валовічаў (Гродзенскі раён, 1779 г.), Сноўскі палац (Нясвіжскі раён; пабудаваны ў 1827 г.), Жыліцкі палац (Кіраўскі раён Магілёўскай вобласці; пабудаваны ў 1830-я г.).

Гомель у канцы XVIII ст. быў невялікім горадам з магдэбургскім правам на ўсходзе Вялікага Княства Літоўскага, цэнтрам староства Рэчыцкага павета Мінскага ваяводства. Уладальнік Гомельскага староства, канцлер Вялікага Княства Літоўскага Міхал Чартарыйскі на месцы старога замка пабудаваў доволі магутную драўляную крэпасць. Канцлер устаў у апазіцыю да першага падзелу Рэчы Паспалітай (1772), адмовіўся прыняць прысягу на вернасць Расійскай імперыі і таму страціў свае ўладанні, якія былі канфіскаваныя ў расійскую казну. У 1775 г. імператрыца Кацярына II падарыла Гомель са староствам (82 вёскі з 12665 дварамі) “для увеселення” вядомаму расійскаму вайсковому дзеячу, графу Пятру Румянцаву за яго заслугі перад сваёй дзяржавай. Гомель быў пазбаўлены статуса горада, страціў права на частковае самакіраванне і стаў прыватнаўласніцкім мястэчкам.

Пётр Румянцаў замест драўлянага замка Чартарыйскіх пабудаваў у Гомелі мураваны палац, які потым неаднаразова дабудоўваўся наступнымі ўладальнікамі Гомеля. Яго сын, буйны расійскі дзяржаўны дзеяч Мікалай Румянцаў як новы ўладальнік Гомеля (1796–1826) перабудаваў горад у адпаведнасці з лепшымі еўрапейскімі ўзорамі таго часу, прыстасаваўшы яго да сваіх патрэб і густаў [103]. Пры гэтым аднак Гомель быў пазбаўлены свайго гістарычнага аблічча.

Працай дзясяткаў тысяч прыгонных сялян Мікалай Румянцаў стварыў у Гомельскім маёнтку перадавую па тым часе і вельмі прыбытковую гаспадарку, пабудаваў заводы і фабрыкі, якія прыносілі вялікія прыбыткі. Ён запрашаў з Германіі і Англіі лепшых архітэктараў, інжынераў, аканоміў і іншых спецыялістаў. Праўда, эканамічны эксперымент Мікалая Румянцава ў Гомельскім маёнтку скончыўся з яго смерцю ў 1826 г. Маёнтак прышоў у заняпад, а ўзведзеныя ім будынкі перайшлі ў маёмасць ваеннага ведамства.

Далейшым добраўпарадкаваннем Гомеля ў 1832–1903 г. займаліся яго наступныя ўладальнікі – буйны расійскі дзяржаўны дзеяч Іван Паскевіч і яго сын Фёдар.

Перыяд знаходжання Гомеля ў складзе Расійскай імперыі адзначаны бурным ростам насельніцтва, гарадской інфраструктуры, прамысловага патэнцыялу. Архітэктурна-будаўнічая актыўнасць Румянцавых і Паскевічаў пакінула ў Гомелі значную спадчыну. Яе прадстаўляюць палац Румянцавых і Паскевічаў, Петрапаўлаўскі сабор і капліца-пахавальня Паскевічаў.

Палац Румянцавых і Паскевічаў у Гомелі [104] – помнік архітэктуры рускага класіцызму канца XVIII – першай паловы XIX ст., лічыцца пярлінай палацава-паркавага ансамбля. Гэта кампактны двухпавярховы будынак на высокім цокалі, завершаны ў цэнтры бельведэрам¹⁴ з вялікім купалам. Вонкавы дэкор палаца цалкам выкананы ў стылі класіцызму. Галоўнае ўпрыгожванне фасадаў – порцікі карынфскага ордара: чатырохкалонны парадны і шасцікалонны паркавы. Велічную манументальнасць палацу надаюць размешчаныя па ўсяму перыметру прамавугольныя аконныя праёмы ў два шэрагі, якія чаргуюцца з пілястрамі. У афармленні інтэр’ераў палаца прымалі ўдзел лепшыя майстры з Італіі, Польшчы, Расіі.

Літвінава Т. Ф. Гомельскі палац. Мінск: Беларусь, 2015. 118 с.

Литвинов В. А. и др. Гомельский дворцово-парковый ансамбль. Гомель: Редакция газеты “Гомельская праўда”, 2019. 347 с.

Архітэктура Беларусі. Палац Румянцавых–Паскевічаў. Гомель // <https://www.youtube.com/watch?v=36RKqVdiY08>

Архітэктурную спадчыну Беларусі, “краіны замкаў і палацаў”, складаюць не толькі добра вядомыя Навагрудскі, Лідскі, Мірскі, Нясвіжскі, Гродзенскія каралеўскія замкі і палацы ў Гальшанах, Ружанах, Гомелі і Косава. У Беларусі захавалася шмат іншых палацаў, яшчэ не так раскручаных як Мірскі замак ці Нясвіжскі. Да ліку найпрыгажэйшых адносяцца палац Валовічаў у Свяцку, палац Рдултоўскіх у Снове, палац Булгакаў у вёсцы Жылічы.

Палац у вёсцы Свяцк (Гродзенскі раён) быў пабудаваны італьянскім архітэктарам Джузэпэ Сака ў 1779 г. як рэзідэнцыя беларускага магнацкага роду Валовічаў [105]. Гэта адзін з ранніх помнікаў класіцызму ў Беларусі, яшчэ спалучанага з элементамі барока.

Палац уяўляе сабой двухпавярховы мураваны будынак з цокальным паверхам. Накрыты высокім ламаным дахам-мансардай. Галоўны фасад упрыгожаны трыма рызалітамі¹⁵ з франтонамі. Паўцыркульныя вокны, паўкруглыя франтоны на бакавых рызалітах, ламаны дах з’яўляюцца ўласцівасцю стылю барока. Да ўваходу вядзе шырокая лесвіца. У пачатку XIX ст. палац быў дапоўнены бакавымі флігелямі з галерэямі-каланадамі. Палац акружаны каналамі і штучнымі сажалкамі, разам з якімі ствараў прыгожы палацава-паркавы ансамбль.

Каля 100 гадоў палац у Свяцку выконваў функцыю магнацкай рэзідэнцыі. У міжваенны час тут знаходзіўся пансіанат для нарказалежных, у савецкі час – санаторый для хворых на сухоты. Пасля таго, як у 2000-х г. санаторый быў выведзены з гэтых будынкаў, пачалося імклівае разбурэнне палаца. Цяпер ідзе яго аднаўленне пад турыстычны аб’ект з гасцініцай, музейнымі пакоямі і аздаўленчай базай.

Грандыёзны **палац у Снове** Нясвіжскага раёна Мінскай вобласці [106] быў пабудаваны ў 1827 г. па ініцыятыве маршалка шляхты Навагрудскага павета,

¹⁴ Бельведэр – надбудова над будынкам (напрыклад, вежа з вокнамі), прызначаная для агляду наваколля.

¹⁵ Рызаліт – выступ; частка будынка, якая выступае за асноўную рысу фасада. Рызаліты ўносяць разнастайнасць у афармленне фасада, таму выкарыстоўваліся пры будаўніцтве палацаў яшчэ з часоў Рэнесансу. Набылі папулярнасць у архітэктараў эпохі барока і класіцызму, а таксама ў часы захаплення гістарычнымі стылямі ў канцы XIX – пачатку XX ст.

буйнага землеўласніка Казіміра Рдултоўскага, які паходзіў з роду прадстаўнікоў рэгіянальнай эліты Вялікага Княства Літоўскага. Казімір вучыўся ў Оксфардскім універсітэце, меў званне доктара філасофіі. Пасяліўшыся ў Снове, вёў актыўнае свецкае жыццё. Яго палац наведвала мноства гасцей, у тым ліку паэт Адам Міцкевіч і Геранім Банапарт, брат Напалеона.

Аўтар праекта палаца – беларускі архітэктар Браніслаў Тычэцкі. Стыль – класіцызм. Палац мае ў даўжыню каля 140 м. У ім больш за 100 пакояў і залаў. Парадная зала мела плошчу 100 кв. м. Даўжыня будынка прыглушваецца за кошт выкарыстання аб’ёмаў рознай вышыні: цэнтральная частка палаца і рызаліты маюць два паверхі ў вышыню, бакавыя крылы аднапавярховыя. У іх знаходзіліся службовыя і гаспадарчыя памяшканні, на другім паверсе – жыллё і спальныя пакоі гаспадароў.

Галоўны ўваход у палац вылучаны чатырохкалонным порцікам іянічнага ордара. У архітэктуры палаца няма нічога лішняга, што б магло надаць яму значную параднасць. Асаблівасць палаца ў Снове – строгасць форм і прастата канструкцыйнага рашэння. Тут яскрава ўвасоблены рысы архітэктуры класіцызму. У той жа час каланады на крылах палаца з прыгожым малюнкам капітэляў¹⁶, рызаліты з вялікімі аркавымі вокнамі на два паверхі надаюць палацу ладнасць і велічнасць.

Палац быў абрабаваны падчас Першай сусветнай вайны, а ў 1925 г. прададзены польскаму Корпусу аховы памежжа. Да 2014 г. знаходзіўся ў руках вайскоўцаў, спачатку польскіх, потым савецкіх. Яго пераабсталявалі пад жыллё польскіх афіцэраў, канцылярыю, казіно, штаб ваеннага шпітала. Унутраная планіроўка неаднаразова змянялася, але знешняе аблічча будынка засталася без змен. У наш час палац знаходзіцца ў надрэнным стане. У 2021 г. яго прадалі на аўкцыёне за 751 тыс. рублёў. Новы ўласнік абавязаны адрэстаўраваць будынак і мяркуе адкрыць у ім турыстычны аб’ект.

Палац у вёсцы Жылічы (Кіраўскі раён, Магілёўская вобласць) – рэзідэнцыя заможнага шляхціца, маршалка (кіраўніка шляхецкага самакіравання) Бабруйскага павета Ігнація Булгака [107]. Пабудаваны ў 1830-я г. па яго замове па праекце архітэктара, прафесара Віленскага ўніверсітэта Карла Падчашынскага. Будаўніцтва палаца працягвалася да пачатку ХХ ст.

Гэта адзін з самых прыгожых палацаў Беларусі, архітэктурны прыклад позняга класіцызму. Сучаснікі называлі яго “Жыліцкі Версаль”. Зварот да антычнага дойдства – гармонія, прастаты і... манументальнасці – стварылі архітэктурны твор, які ўражае. Разам з паркам са скульптурамі, каскадам штучных вадаёмаў, мастамі быў створаны палацава-паркавы комплекс, які знаўцы параўноўваюць з Гомельскім, а некаторыя наогул ставяць яго ў шэраг з Мірскім і Нясвіжскім замкамі.

Палац здзіўляе сваімі памерамі – яго плошча складае каля 4 тыс. кв. м. Меў 100 пакояў. Шляхціц Булгак жадаў пабудаваць рэзідэнцыю, якая зацьміла б усе іншыя сядзібы Беларусі, і гэта яму ўдалося. Пан займаўся прадпрымальніцтвам: меў вадзяны млын, вінакурню, крухмальны і цукровы заводы, а выраблены ім цукар быў вядомы ва ўсёй Еўропе. Таму грошай на здзяйсненне мараў хапала.

Палац мае форму прамавугольніка. У ім былі пабудаваны нават касцёл і аранжарэя. Фасады ўпрыгожваюць порцікі з каланадай карыфскага ордара. Для ўпрыгожвання інтэр’ера палаца былі выкарыстаны ляпніна, дробная скульптурная пластыка, роспісы, пазалота, люстэркі, дэкаратыўная абіўка, люстры, дэкаратыўныя вазоны, прыгожы паркет, кафельныя печы, каміны і інш. Ніводзін са 100 пакояў не паўтараў дэкор іншага. Вялікую ўвагу гаспадар надаваў музыцы. Таму ўсе памяшканні палаца вылучаліся выключнай акустыкай.

У сярэдзіне ХІХ ст. палац быў асяродкам грамадскага жыцця. Мясцовая шляхта з’язджалася сюды на балі і паляванне. У 1917 г. палац апусцеў. Але ніколі не пуставаў. Пасля рэвалюцыі тут была школа рабочай моладзі, потым доўгі час

¹⁶ Капітэль – верхняя частка калоны.

размяшчаліся сельскагаспадарчыя ўстановы. Да нашых дзён палац “дажыў” дзякуючы касметычным рамонтам, якія рэгулярна рабілі людзі, што працавалі ў ім.

Палацу Жылічах з’яўляецца гісторыка-культурнай каштоўнасцю міжнароднага значэння. Яму прысвечаны спецыяльны сайт “Жиличский Версаль”.

Архітэктура Беларусі. Палац Булгакаў, Жылічы //

<https://www.youtube.com/watch?v=69Hg77bHhT4>

Жиличский Версаль // <https://library-mogilev.wixsite.com/zhilichi>

У сярэдзіне XIX ст. у стылі класіцызму быў пабудаваны таксама трохпавярховы **галоўны корпус** (у яго цэнтральнай частцы) [108] **Беларускай дзяржаўнай сельскагаспадарчай акадэміі ў горадзе Горкі** (Магілёўская вобласць). Галоўны фасад вылучаны магутным порцікам з васьмю калонамі дарычнага ордара і строім трохкутным франтонам. Гэты будынак быў разбураны ў Вялікую Айчынную вайну, адноўлены ў 1954 г. Сёння гэты корпус – “візійная картка” акадэміі.

Творы класіцызму ў культавым дойдстве канца XVIII–XIX ст.

З канца XVIII ст. класіцызм становіцца асноўным стылявым кірункам і ў культавым дойдстве Беларусі. Да ліку ранніх помнікаў класіцызму адносяцца праваслаўныя храмы: **Спаса-Праабражэнская царква ў вёсцы Ракаў** (1793, твор пераходнага перыяду), **сабор Святога Іосіфа ў Магілёве** (1780–1798). Цікавым творам з’яўляецца царква **Раства Багародзіцы ў Дубае** (1811). А **Петрапаўлаўскі сабор у Гомелі** (1809–1819) – адзін з найлепшых прыкладаў сталага класіцызму ў архітэктуры Беларусі.

Спаса-Праабражэнская царква ў вёсцы Ракаў (Валожынскі раён, Мінская вобласць) – помнік архітэктуры пераходнага перыяду ад барока да класіцызму [109]. Пабудавана ў 1793 г. як касцёл кляштара дамініканцаў. У 1866 г. перабудавана ў праваслаўную царкву. Гэта аднанефны храм з паўкруглай апсідай. Фасады расчлянёны пілястрамі і арачнымі аконнымі праёмамі. Галоўны фасад плоскасны, завершаны шырокім трохкутным франтонам. Пры перабудове ў праваслаўную царкву быў надбудаваны купал з цыбулепадобнай галоўкай на драўляным васьмігранным барабане.

Сабор Святых Пятра і Паўла быў пабудаваны ў 1809–1819 г. англійскім архітэктарам Джонам Кларкам, які тады жыў у Гомелі [110]. Гэта адзін з найлепшых прыкладаў сталага класіцызму ў архітэктуры і адно з буйнейшых культавых збудаванняў Беларусі. У вышыню дасягае 25 м. У плане сабор мае форму крыжа. І праз два стагоддзі будынак уражвае манументальнасцю, ураўнаважанасцю, велічным спакоем. Храм увенчвае купал на высокім барабане, прарэзаным вокнамі. Тарцы будынка ўпрыгожаны чатырма шасцікалоннымі порцікамі дарычнага ордара, сцены нефа дэкараваны паўкалонамі. У храме знаходзіцца грабніца графа Мікалая Румянцава.

У 1824 г. царкву асвяцілі ў гонар святых апосталаў Пятра і Паўла. У 1907 г. сабору быў нададзены статус кафедральнага.

У савецкі час Петрапаўлаўскі сабор быў закрыты і зведзены значныя змены: была разбурана званіца, сарваны крыжы, скінуты званы, разрабавана багатае царкоўнае начынне, абразы, знішчаны насценныя фрэскі і роспісы. Будынак атрымалася захаваць толькі таму, што ў ім адкрылі экспазіцыю гістарычнага музея.

У час Вялікай Айчыннай вайны і да 1960 г. сіламі святароў і вернікаў у храме вяліся набажэнствы. Потым яго зноў закрылі і прыстасавалі пад планетарый. У 1989 г., пасля доўгіх ліставанняў і прашэнняў, вернікам вярнулі ключы ад храма.

Сабор Святых Пятра і Паўла (г. Гомель) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=0OcYIYp-XfY>

Царква Раства Багародзіцы ў вёсцы Дубае Пінскага раёна Брэсцкай вобласці – помнік архітэктуры класіцызму [111]. Пабудавана ў 1811 г. Мае ў аснове васьмігранную форму плана і ўнутранай залы, што сустракаецца досыць рэдка. Храм увянчаны купалам з дэкаратыўнай галоўкай. Сцены прарэзаны паўцыркульнымі вокнамі. Вуглы будынка апрацаваны рустам¹⁷. У 1903–1973 г. царква была закрыта. Цяпер дзейнічае. З’яўляецца помнікам рэспубліканскага значэння.

Тыповымі каталіцкімі храмамі ў стылі класіцызму з’яўляюцца Іосіфаўскі касцёл піяраў у Лідзе (1787–1825) – накрыты паўсферычным купалам храм-ратонда; **касцёл Найсвяцейшай Тройцы (1815) у вёсцы Індура (Гродзенскі раён)** [112]; касцёл Святой Тэрэзы ў Шчучыне (1826–1829); касцёл Святога Казіміра (1857–1876) у Лепелі.

Касцёл Святой Тэрэзы ў Шчучыне пабудаваны пры кляштары піяраў у 1826–1829 г. на сродкі князя Францыска-Ксаверыя Друцкага-Любецкага [113]. У кампазіцыі храма дамінуе высокі купал на васьмігранным барабане. У дэкоры выкарыстаны дарычны ордэр. Галоўны фасад аформлены чатырохкалонным дарычным порцікам. На бакавых фасадах – высокія паўцыркульныя аконныя праёмы, апраўленыя рустоўкай.

“Я, Леў Сапегі, ... усім наогул і кожнаму асабіста, ... цяперашнім і будучым пакаленням людзей абвяшчаю, што для гонару і хвалы Бога ўсемагутнага, у Тройцы адзінага, я пабудаваў касцёл у імя Святога Казіміра ў сваім мястэчку Новы Лепель”. Такі запіс зрабіў у 1602 г. канцлер Вялікага Княства Лтоўскага. Касцёл у Лепелі стаў адным з першых каталіцкіх храмаў у Полацкай зямлі. З тых часоў стаіць тут касцёл, хай сабе ўжо не драўляны, як у часы Сапегі, а каменны. Час і стыхіі (пажары) знішчылі старую пабудову.

Сучасны **будынак касцёла Святога Казіміра** ўзведзены ў 1857–1876 г. па праекце архітэктара Мачулевіча на сродкі мясцовага памешчыка [114]. Гэта двухвежавая трохнефная базіліка – помнік архітэктуры позняга класіцызму. За кошт групоўкі аб’ёмаў кампазіцыя храма атрымалася ступеньчатая, дынамічная. Усе фасады будынка ўпрыгожаны трохкутнымі франтонамі і расчлянены арачнымі аконнымі праёмамі. На галоўным фасадзе – рызаліт з франтонам і двух’ярусныя вежы са скразнымі аконнымі праёмамі ў верхнім ярусе – там змяшчаліся званы.

Храм дзейнічаў да 1935 г., калі быў закрыты, а святар арыштаваны. У ліхалецце багаборніцтва і ваяўнічага атэізму будынак спачатку стаяў закінутым, а ў 1970-я – 1980-я г. быў вымушаны цяпець у сваіх сценах гараж, трансфарматарнае абсталяванне. За гэты час былі беззваротна страчаны роспісы на ўнутраных сценах, барочныя алтары і ўнікальныя іконы. У 1990 г. пачалося адраджэнне храма.

Па ініцыятыве святароў насупраць касцёла ўсталявана скульптура Льва Сапегі, які пакінуў значны след у гісторыі. Быць можа, ён звяртаўся менавіта да нас, згадваючы “будучыя пакаленні” ў сваім пасланні?

Ключавой славукасцю горада Іванава (Брэсцкая вобласць) з’яўляецца мураваны **касцёл Узвышэння Святога Крыжа**, пабудаваны ў 1848 г. [115]. Архітэктурны стыль касцёла вызначаецца як ампір. Гэта стыль позняга (высокага) класіцызму ў архітэктуры, якому ўласцівыя масіўны аб’ём, статычная маналітная форма, з якой кантрастуюць сцены з дэкаратыўнымі дэталямі; знешняя параднасць і інш.

Касцёл Узвышэння Святога Крыжа ў Іванаве – гэта прамавугольны ў плане (22,5x12,5 м) будынак без вежаў, пад двухсхільным дахам, са ступеньчатым франтонам на галоўным фасадзе. Фасады дэкараваны пілястрамі, нішамі, прарэзаны прамавугольнымі аконнымі праёмамі. На фоне белых сцен храма выразна вылучаюцца пілястры, якія маюць кантраснае чырвона-ружовае адценне. Будынак акаймаваны карнізам. У алтары змешчаны гістарычны рарытэт – драўляны крыж, які выразаў знакаміты мастак Напалеон Орда, ураджэнец гэтых мясцін.

¹⁷ Руст (рустоўка) – спосаб аздаблення паверхні сцяны прамавугольнымі гарызантальнымі палосамі (часта выкананы ў тынкоўцы), размешчанымі нахвостамі цэглы ў муроўцы; рэльефная муроўка, абліцоўванне сцен камянямі з груба абчасанай ці выпуклай паверхняй.

Адзін з кутоў агароджы вакол касцёла з'яўляецца капліцай. Яна размешчана тут не выпадкова. Лічыцца, што прыкладна на гэтым месцы ў 1657 г. быў закатаваны казакамі прапаведнік каталіцкай веры, манах-езуіт Андрэй Баболя [116]. Капліца прысвечана памяці святога і прынятай ім пакутніцкай смерці. Непадалёку ўсталяваны два крыжы і мемарыяльная шыльда, якая нагадвае аб трагічных падзеях часоў вайны Расіі з Рэччу Паспалітай 1654–1667 г. Адзін крыж сімвалізуе праваслаўную, другі – каталіцкую канфесіі. Гэта знак таго, што зверскае забойства прапаведніка не ўпісваецца ні ў якія рамкі хрысціянскай маралі.

Знаўца твораў грэчаскіх айцоў Царквы і здольны араатар Андрэй Баболя перамагаў у дыспутах і тым спрыяў пераходу праваслаўных у каталіцтва. У Вільні, Бабруйску, Полацку, Ломжы і Пінску ён палымяна прапагандаваў ідэі Брэсцкай царкоўнай уніі 1596 г. За сваю місіянерскую дзейнасць быў празваны “Апосталам Палесся” і “Пінскім апосталам”.

Рэшткі святога захоўваліся спачатку ў Пінску, з 1808 г. – у Полацку, у 1922–1924 г. экспанаваліся ў музеі медыцыны ў Маскве як узор “муміі”, у 1924 г. былі перададзены ў Рым. Пасля кананізацыі Андрэя Баболі ў 1938 г. яго цела перавезлі ў Варшаву і зараз яно знаходзіцца ў варшаўскім касцёле святога Андрэя Баболі.

Шанаванне святога, шырока распаўсюджанае ў Рэчы Паспалітай, перайшло і ў іншыя еўрапейскія краіны. З пачатку XVIII ст. да яго магілы ў Пінску адбываліся паломніцтвы, потым паломнікі ішлі ў Полацк. Андрэй Баболя лічыцца адным з нябесных заступнікаў Польшчы, Беларусі і Літвы. Католікі Іванава асабліва шануюць святога пакутніка. У двары касцёла яму ўстаноўлены помнік.

Помнікі драўлянага дойлідства другой паловы XVIII–XIX ст.

Слуцкая Свята-Міхайлаўская царква пабудавана ў другой палове XVIII ст. у традыцыйных народнага драўлянага дойлідства з элементамі стыляў барока і класіцызму [117]. Складаецца з трох шмат'ярусных зрубаў, пастаўленых уздоўж адной восі і пакрытых складанай формы шлемамі. На двух з іх – васьмігранныя барабаны з цыбулепадобнымі купаламі. Вышыннасць кампазіцыі нарастае ад алтара да ўваходу. Архітэктурнай дамінантай храма з'яўляецца трох'ярусная вежа-званіца, якую вячае шлемападобны купал са шпілем. Ніжні ярус званіцы на трох фасадах завяршаюць трохкутныя франтоны. Фасады ўпрыгожваюць аконныя праёмы з арачным завяршэннем. Выкарыстаныя канструкцыйныя і архітэктурна-мастацкія сродкі, спалучэнне колераў ствараюць рытмічную і дынамічную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю.

Касцёл Святога Яна Хрысціцеля ў мястэчку Воўпа (Гродзенская вобласць) – найбуйнейшы ў Беларусі драўляны каталіцкі храм [118]. Ён пабудаваны ў 1773 г. на месцы ранейшага храма, мае рысы барока і на працягу 2,5 стагоддзяў захаваўся практычна некранутым. Яго не кранулі ні архітэктурныя змены, ні гістарычныя падзеі: войны, рэвалюцыі, паўстанні. У Беларусі захаваўся не так шмат драўляных касцёлаў XVIII ст.

Галоўны фасад складаецца з цэнтральнай часткі з трохкутным франтонам і бакавых двух'ярусных вежаў з нізкімі шатровымі стрэхамі і фігурнымі шпілямі над імі.

Гэты вонкава сціплы драўляны храм здзіўляе пышным інтэр'ерам: распісаныя сцены, дэкаратыўныя алтары, амбон, арган. Унікальнае тварэнне – старадаўні галоўны алтар, аналагаў якому на беларускай зямлі вельмі мала. Ён старэйшы за сам храм на паўтара стагоддзя, датуецца першай паловай XVII ст. і спалучае ў рысы маньерызму і ранняга барока. Быў перанесены сюды са старога касцёла.

Касцёл Нараджэння Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў вёсцы Кемелішкі (Астравецкі раён Гродзенскай вобласці) [119] збудаваны ў 1781 г. ураднікам

Вялікага Княства Літоўскага Станіславам Прушынскім і перабудаваны ў 1900 г. Мае рысы стыляў класіцызму, неаготыкі, мадэрну.

У плане касцёл мае форму крыжа, з пяціграннай апсідай. Дзве вежы на фасадзе, увенчаныя васьміграннымі шатрамі з чатырма трохкутнымі франтончыкамі, надаюць храму дынамічнасць. Нарастанне вышыні дахаў, рамантычныя завяршэнні вежаў надаюць маляўнічасць і разнастайнасць аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі. Побач з касцёлам – званіца ў тры ярусы, якая разам з ім утварае маляўнічы, прывабны ансамбль.

У Беларусі захавалася няшмат драўляных касцёлаў у добрым стане, таму кожны з іх, у тым ліку касцёл у Кемелішках, уяўляе архітэктурную каштоўнасць.

Галоўнай славатасцю **вёскі Жырмуны** (Воранаўскі раён, Гродзенская вобласць) з'яўляецца драўляны **касцёл Адшукання Святога Крыжа** – помнік архітэктурны класіцызму [120]. Ён пабудаваны ў 1789 г. на сродкі князя Станіслава Радзівіла і яго жонкі Караліны па праекце архітэктара Яна Падчашынскага, які працаваў у жырмунскім маёнтку Радзівілаў. З часу пабудовы храм практычна не змяніўся. Яму ўжо больш за 200 гадоў, што вельмі нямала для драўлянага будынка. Арган жа, некаторыя скульптуры і іконы яшчэ старэйшыя. Жырмунскі касцёл меў двух папярэднікаў, але абодвух напаткала сумная доля. У спадчыну ад аднаго з іх дасталіся старадаўнія святыні.

Франтон на галоўным фасадзе падтрымліваюць дзве мураваныя калоны. Над ім узвышаецца невялікая васьмікутная вежа. Звяртаюць на сябе ўвагу арачныя вокны – такія дэкаратыўны элемент характэрны хутчэй для мураваных храмаў.

У крыпце касцёла пахаваны фундатары святыні Радзівілы.

Царква Усіх Святых у горадзе Тураў (Жыткавіцкі раён Гомельскай вобласці) – помнік народнага дойлідства XIX ст. [121]. Была пабудавана ў 1810 г. у якасці ўніяцкай (грэка-каталіцкай) царквы. У 1839 г. перададзена праваслаўным. Перажыла войны XIX–XX ст. Пры перабудове ў XX ст. ёй толькі змянялі дах (з шатра на двухсхільны) і надбудоўвалі званіцу з купалам-цыбулінай і крыжам. Пасля 1945 г. царква некаторы час не працавала – выкарыстоўвалася пад склад. Аднавіла службы ў 1980 г., у час святкавання 1000-годдзя Турава.

Царква Усіх Святых складаецца з трох зрубаў, мае апсіды, званіцу з шатровым дахам. Уваход вылучаны ганкам на двух слупах пад двухсхільным навесам. Храм пафарбаваны ў блакітны колер неба.

Гэта сціплая, без пышнасці ўбрання, царква захоўвае шанаваныя святыні. Яе галоўнай славатасцю з'яўляюцца двухметровыя каменныя крыжы са згладжанымі часам кутамі, амаль метр у папярочным памеры. Час іх стварэння невядомы. Паводле падання, яны ў XII ст. прыплылі ўверх па Дняпры і Прыпяці з Кіева. Крыжы з'яўляюцца аб'ектам шанавання хрысціян.

Непадалёку ад уваходу ў храм усталяваны памятны знак у гонар ураджэнца Турава князя Канстанціна Астрожскага, вядомага дзяржаўнага і царкоўнага дзеяча Вялікага Княства Літоўскага другога паловы XVI – пачтку XVII ст.

Ульяновський Василь. Князь Василь-Костянтин Острозький: історичний портрет у галерей предків та нащадків. Київ: ВД «Простір», 2012. 1370 с.

Адной з самых адметных драўляных цэркваў Беларусі з'яўляецца **праваслаўная (былая ўніяцкая) царква Святога Мікалая ў Кажан-Гарадку** (Лунінецкі раён, Брэсцкая вобласць) [122]. Яна пабудавана ў 1814–1818 г. ва ўнікальным для драўлянага дойлідства “палескім стылі” з элементамі барока.

Храм складаецца з пяці зрубаў, пастаўленых па крыжы. Сярэдні зруб вылучаецца аб'ёмам, вышынёй і завяршаецца купалам. Чатыры іншыя зрубы таксама маюць купалы на вяршынях. Усё гэта стварае завершаную карціну пяцікупальнага храма. Завяршальныя часткі выкананы ў стылі барока. Акрамя рысаў стылю барока, храму ўласцівыя прыёмы традыцыйнага дойлідства Палесся. У 1876 г. над уваходам у царкву была ўзведзена званіца. У гэтым абліччы храм захаваўся

да нашага часу. Звонку ён пазбаўлены якіх бы там ні было яркіх дэкаратыўных элементаў.

Ніводзін з шасці купалаў царквы ў Кажан-Гарадку не глядзіць вертыкальна ў неба – казаліся асаблівасці будаўніцтва, а таксама рэканструкцыя 1956 г. з заменай фундамента. Па прычыне прасядання грунту пад цэнтральнай часткай храма адбыўся нахіл цэнтральнай вежкі ў бок званіцы. З-за крэну царкву Святога Мікалая ў народзе называюць “Пізанская царква”.

Досыць багатае ўнутранае ўбранне царквы: шматлікія скульптурныя кампазіцыі, не ўласцівыя праваслаўным храмам. Шэдэўрам мясцовых майстроў з’яўляецца двух’ярусны пазалочаны іканастас. У царкве захаваліся іконы XVIII ст.: “Тройца новазапаветная” і “Архістратыг Міхаіл”.

Свята-Мікалаеўская царква (в. Кажан-Гарадок, Брэсцкая вобласць) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=JMWmLwKtp9c>

Драўляная царква Святой Тройцы ў аграгарадку Блонь (Пухавіцкі раён Мінскай вобласці) – помнік архітэктуры класіцызму [123]. Пабудавана ў 1826 г., яшчэ да з’яўлення “моды” на ўніфікаваныя мураўёўкі, калі кожны праваслаўны храм на нашых землях меў цікавае архітэктурнае рашэнне.

Кампазіцыя будынка заснавана на чаргаванні рознавысокіх аб’ёмаў: званіца з высокім шпілем, купал-шлем на васьмігранным барабане, высокая цэнтральная частка і нізкія бакавыя аб’ёмы на галоўным і бакавых фасадах. Царква мае пяцігранную апсиду. На ўваходзе – манументальны порцік, яго трохвугольны франтон падтрымліваюць чатыры мураваныя калоны. Сцены завершаны карнізам і прарэзаны аконнымі праёмамі рознай формы: прамавугольнымі, васьміграннымі, паўцыркульнымі.

Святар Аляксандр Шылай, які служыў у гэтай царкве ў 1930-х г., прызнаны святапакутнікам. Калі савецкая ўлада ў 1935 г. закрыла храм, ён працягваў сваю службу па хатах вернікаў. У 1937 г. арганізаваў збор подпісаў за адраджэнне царквы. Абвінавачаны ў антысавецкай агітацыі, быў арыштаваны і расстраляны.

Спіс гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі папаўняе **мячэць у Іўі (Гродзенская вобласць)** [124] – горадзе, які лічыцца татарскай сталіцай Беларусі. Тут пражываюць каля 600 чалавек татарскай нацыянальнасці, а гэта адна з найбуйнейшых (другая пасля Мінска) татарская суполка ў Беларусі. У савецкі час гэта была адзіная ў Беларусі дзеючая мусульманская мячэць.

Мячэць у Іўі з’яўляецца помнікам драўлянага дойлідства, у якім адгавяваюцца рысы стылю мадэрн. Тым не менш, даследчыкі адносяць храм да помнікаў архітэктуры, у якіх выявіліся традыцыі народнага дойлідства. Мячэць пабудавана ў 1884 г. (па другім звесткам у 1882 г.) на сродкі графіні Эльвіры Замойскай, якая валодала мястэчкам Іўе.

Гэта прамавугольны будынак з васьмігранным мінарэтам, які абнесены балконам і заканчваецца высокім шпілем, і з прамавугольнымі вокнамі. Інтэр’ер мячэці падзелены на мужчынскую і жаночую паловы з асобнымі ўваходамі і мае балкон, які трымаецца на чатырох калонах.

Іўе дала гістарычны прыклад мірнага суседства мусульман, католікаў, іўдзеяў і праваслаўных вернікаў. У наш час тут устаноўлены помнік чатыром канфесіям. Гэты гарадок называюць яшчэ і беларускім Рыа-дэ-Жанэйра дзякуючы статуі Хрыста, якая стаіць на ўзвышшы ля мясцовага касцёла і аддалена нагадвае знакамітую бразільскую славукасць Яшчэ больш статуя ў Іўі падобная на статую Хрыста ў Лісабоне (Партугалія).

Габрусь Т. В. Драўлянае хрысціянскае храмабудаўніцтва Беларусі. Мінск: Беларуская навука, 2020. 316 с.

Эпоха рэтра-стыляў. Творы “неа”: готыкі, барока, класіцызму, раманскага стылю

З 1840-х г. у беларускім дойлідстве адбываецца адыход ад класіцызму і ўсталяванне рэтраспектыўнага стылю, які дапускаў выбар архітэктурных форм з мінулых эпох, і эклектызму, для якога характэрны распад стылявога адзінства і спалучэнне элементаў розных мастацкіх стыляў мінулага. У другой палове XIX – пачатку XX ст. архітэктары выкарыстоўвалі як архітэктурную спадчыну Заходняй Еўропы (готыка, рэнесанс, барока, класіцызм), так і традыцыі дойлідства Старажытнай Русі. Палацы ўзводзілі ў розных заходнееўрапейскіх стылях, банкі і навучальныя ўстановы звычайна будавалі ў стылі класіцызму, тэатры – барока, касцёлы – неаготыкі, праваслаўныя храмы ўзводзілі ў псеўдарускім стылі. Неастылі атрымалі назву “архітэктурны гістарызм”. З сярэдзіны XIX ст. да пачатку XX ст. менавіта яна стала фарміраваць новае мастацкае аблічча гарадоў Беларусі. Скарбніцу гісторыка-культурных каштоўнасцей папоўнілі найперш тыя збудаванні, архітэктары якіх ішлі не па шляху механічнага капіявання гістарычных форм, але імкнуліся да творчага спалучэння традыцый мінулага і новых з’яў.

У сувязі са шматлікасцю, лепшай захаванасцю і вядомасцю пабудовы апошніх двух стагоддзяў указанні на даціроўку твораў рэтра-стыляў і архітэктурных стыляў XX – пачатку XXI ст. у назвах ілюстрацый не прыводзіцца.

Палацы

Прыкладам рэтраспектывізму ў палацавай архітэктурны з’яўляюцца неагатычны **палац Пуслоўскіх** у выглядзе абарончага замка ў Косаве Івацэвіцкага раёна Брэсцкай вобласці (1838 г.; архітэктары Ф. Яшчалд і У. Марконі) [125], палац князёў Друцкіх-Любецкіх у Шчучыне (неакласіцызм; канец XIX ст.), палац у Жалудку Шчучынскага раёна (неабарока; 1908 г.).

За сваю гісторыю мястэчка **Косава** належала шмат якім знакамітым магнаткім родам: Хадкевічам, Флемінгам, Сапегам і інш. У 1821 г. маёнтак Косава купіў буйны землеўладальнік і прадпрымальнік, маршалак (правадыр) шляхты Слонімскага павета, удзельнік Вялікага сейма 1788–1792 г. Войцех Пуслоўскі. Скупкай маёнткаў (якія прадаваліся былымі ўласнікамі за даўгі ці па добрай волі) ён стварыў вялізную зямельную латыфундыю з больш за 20 тысяч рэвізскіх душ сялян. Выдатны гаспадарнік Войцех Пуслоўскі засноўваў мануфактуры. Ён таксама быў актыўным інвестарам аднаўлення і захавання матэрыяльнай і духоўнай культуры Беларусі – у сваіх маёнтках пабудоваў і аднавіў каля 60 касцёлаў і цэркваў.

Пасля смерці Войцеха Косава атрымаў яго малодшы сын Вандалін, вядомы прадпрымальнік, калекцыянер, аматар мастацтва. Менавіта ён у 1838 г. пачаў будаваць у фальварку Мерачоўшчына ўнікальны па сваёй архітэктурны палац. Задуму Вандаліна Пуслоўскага ажыццявіў варшаўскі архітэктар Францішак Яшчалд. Будаўніцтва працягвалася каля 10 гадоў. Францішак Яшчалд замяніў распаўсюджаны на той час палацавы рускі класіцызм гатычнай старажытнасцю. Архітэктурны стыль палаца быў вызначаны як рэтраготыка. У той час такая архітэктурна стваралася як палітычны пратэст супраць афіцыйнай ідэалогіі царскай Расіі. У другой палове XIX ст. над рэканструкцыяй палаца працаваў Уладзіслаў Марконі.

Узвядзенне ўласнай рэзідэнцыі граф Вандалін увязаў з суседняй гістарычнай сядзібай Мерачоўшчына, дзе ў 1746 г. нарадзіўся сусветна вядомы ваенны і палітычны дзеяч Тадэвуш Касцюшка, нацыянальны герой Беларусі, Польшчы, ЗША, ганаровы грамадзянін Францыі. Пуслоўскія ганарыліся такім суседствам. У 1857 г. яны ўпершыню адрэстаўравалі закінутую сядзібу Касцюшкаў.

Гасцямі Косаўскага палаца было шмат вядомых асоб: мастак і музыкант Напалеон Орда, пісьменнікі Генрык Сянкевіч і Эліза Ажэшка, маршал Юзаф Пілсудскі, гісторык Вацлаў Ластоўскі і інш. Дзякуючы малюнкам Напалеона Орды мы ведаем, як палац выглядаў у часы Пуслоўскіх.

Трэці ўладальнік Косаўскага палаца Леанард Пуслоўскі прадаў асабняк за 700 тыс. рублёў, каб пагасіць даўгі за гульні ў карты, – фактычна прайграў маёнтак у карты. Пасля гэтага Косава яшчэ не аднойчы пераходзіла да новых гаспадароў. Супярэчлівыя звесткі гістарычных крыніц ускладняюць вызначэнне наступных уладальнікаў маёнтка. Праўдападобна, што маёнтак быў канфіскаваны пасля падзей 1863 г., некалькі разоў мяняў гаспадароў з ліку высокапастаўленых рускіх дваран, урэшце, быў закладзены ў банку. У выніку Косаўскае ўладанне і палац набыло ведамства рускага цара Мікалая II. З таго часу тут размяшчаліся розныя ўстановы Расіі, пазней – Польшчы, Германіі.

Падчас Першай сусветнай вайны палац быў разрабаваны і часткова разбураны, незваротна знішчаны парк і аранжарэі. Пры адступленні рускага войска ў 1915 г. усе яго каштоўнасці былі вывезены на ўсход. Знікла калекцыя рэдкіх рукапісаў, скульптуры, карціны. У 1920-я г., пасля праведзенай рэстаўрацыі, польскія ўлады размясцілі тут адміністрацыю староства Косаўскага павета і сельскагаспадарчае вучылішча. Да 1939 г. у шэрагу залаў яшчэ захоўваліся печы і каміны XIX ст. У верасні 1939–1941 г. у палацы размяшчаліся часткі Чырвонай арміі.

Найбольшыя разбурэнні Косаўскі замак перажыў у 1944 г. Пры адступленні немцаў палац быў спалены партызанамі, якія баяліся, што захопнікі могуць зладзіць у ім засаду. Дзесяцідзённы пажар канчаткова знішчыў аздобу залаў, пакінуўшы толькі велічныя сцены. Былі пашкоджаны падмуркі, абваліліся частка сцен, дах. Адрэстаўраваны ў 2018 г. Косаўскі палац пераўтвораны ў грамадска-культурны і турыстычны цэнтр, тут адкрыўся музей.

Палац графаў Пуслоўскіх у Косаве – прыклад спалучэння прыёмаў класіцызму ў планеўцы і кампазіцыі з элементамі неаготыкі ў архітэктурнай аздобе. Гэта ўнікальны помнік неагатычнай архітэктурны XIX ст.

Палац удала ўпісаны ў маляўнічы краявід. Велічны будынак ўзведзены на штучна створаным пагорку, да палаца вяла вялікая парадная лесвіца. З вокнаў палаца адкрывалася маляўнічая панарама з відам на паркавыя тэрасы, сістэмы вадаёмаў і старадаўні фальварак. Такая далёкая перспектыва разам са зваротам да гістарычнага мінулага з’яўляліся праявай матываў рамантызму, ажыццёўленага ў гэтым паркава-архітэктурным ансамблі.

Рамантычны будынак выцягнуўся на 120 м. Ён складаецца з цэнтральнага двухпавярховага корпуса і двух бакавых крылаў. Цэнтральны корпус з высокімі востраканечнымі аркамі некалькі высунуты наперад ад лініі фасада. Гэта стварала неспакойны рытм і надавала ўсяму будынку адмысловы дынамізм. У палацы было больш за 100 памяшканняў і ніводнага прахаднога.

Галоўны архітэктурны элемент палаца – вежы рознай вышыні, але адной стылістыкі, вырашаныя ў духу гатычнай даўніны. Усе вежы – васьмігранныя, маюць зубчастае завяршэнне, якое нагадвае адкрытыя байніцы сярэднявечных замкаў.

Аконныя і дзвярныя праёмы таксама вырашаны ў стылістыцы гатычнага дойдства. Яны маюць выцягнутыя стральчатыя абрысы і ўверсе завяршаюцца карнізамі складанай канфігурацыі. Аконныя праёмы нагадваюць байніцы.

Тыльны фасад Косаўскага палаца меў аналагічнае “гатычнае”, але некалькі іншае рашэнне. Цэнтральная частка выступае на значную адлегласць за асноўную лінію фасада. Яго ўпрыгожылі чатыры вежы (дзве ў цэнтры і дзве па баках), выкананыя з выкарыстаннем стылізаваных дэталей крапасной архітэктурны, – зубцы ў завяршэнні, спічастыя вокны, шчыліны-байніцы, машыкулі.

Выкарыстанне ў палацы элементаў і дэталей, уласцівых сярэднявечным умацаванням, насіла цалкам стылізаваны і дэкаратыўны характар.

Дзякуючы такім тыпова гатычным формам як вежы з зубчастымі завяршэннямі і вузкімі байніцамі, машыкулі, контрфорсы па вуглах будынка, спічастыя

абрысы вокнаў і інш. збудаванне нагадвае хутчэй абарончы аб'ект, чым палац. Таму яго часам называюць “мініяцюрны замак”. За казачны вобраз і раскошу называлі “рыцарскай мрояй”.

Кожная з 12 вежаў сімвалізуе месяц года. Чатыры вежы ў цэнтры зроблены вышэй за астатнія ў гонар “ураджайных” месяцаў – мая, чэрвеня, ліпеня і жніўня. Самымі высокімі з'яўляюцца вежы, што сімвалізуюць ліпень і жнівень.

Па кампазіцыі і прыгажосці рэзідэнцыя Пуслоўскіх не мела сабе роўных на заходніх землях Расійскай імперыі. Палац меў пэўнае падабенства са знакамітым замкам Гогенцолернаў у Камянцы-Замбкавіцкім (Польшча). Спецыяльная камісія ЮНЕСКА прызнала палац у Косаве перспектыўным міжнародным турыстычным аб'ектам.

Палац Пуслоўскіх (г. Косава, Брэсцкая вобласць) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=F7lphry3JfU>

Палац князёў Друцкіх-Любецкіх у Шчучыне [126] пабудаваны ў 1892–1895 г. па праекце віленскага архітэктара Тадэвуша Раствароўскага, аднаго з вядучых архітэктараў літоўска-беларускіх зямель канца XIX – пачатку XX ст. Палац уяўляе сабой двухпавярховую рэзідэнцыю ў стылі неакласіцызму канца XIX ст. з асобнымі элементамі эклектызму. Пабудаваны з размахам палац мае пышныя, арыгінальныя і незвычайныя для гэтых месцаў формы. Візуальна ён адсылае да пампезнай рэзідэнцыі французскіх каралёў.

Будынак стаіць на высокім цокалі. На галоўным фасадзе вычляняюцца тры ўзаемазвязаныя аб'ёмы. Цэнтральны аб'ём злёгка адсунуты ўнутр і ўтварае лоджыю, якую падтрымліваюць дзве калоны іянічнага ордара. Бакавыя аб'ёмы аздоблены пілястрамі. Плоскі дах накрыты бляхай. Па перыметры будынка ідзе карніз. Да ўваходу вядзе масіўная лесвіца.

У пасляваенны час будынак выкарыстоўваўся як Дом афіцэраў, а потым прыйшоў у каласальнае запусценне. Пасля рэстаўрацыі 2015 г. палац быў абсталяваны пад цэнтр дзіцячай творчасці і гарадскі музей.

Палац Друцкіх-Любецкіх (г. Шчучын, Гродзенская вобласць) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=ZJRRPOOE4Mg>

Маёнтак Жалудок (Шчучынскі раён, Гродзенская вобласць), якім два стагоддзі валодалі знакамітыя Тызенгаўзы, у другой палове XIX ст. дастаўся арыстакратычнаму роду Чацвярцінскіх, што адлічвалі свой радавод ад Рурыка. Яны планавалі ўладкавацца ў Жалудку надоўга і разгарнулі кіпучую дзейнасць па пераўтварэнні маёнтка. У фінансах сям'я не мела патрэбы і імкнулася, каб родавое гняздо зіхацела раскошай і вычварным дэкорам.

Так у 1907–1908 г. на замову князя Людвіга Чацвярцінскага, прадстаўніка роду, у **Жалудку вырас непаўторны двухпавярховы палац** у стылі мадэрн з элементамі неабарока [127]. Ён пабудаваны паводле праекта італьянскага архітэктара Уладзіслава Марконі.

Палац накрыты ламаным мансардным дахам і мае велічны і арыстакратычна-імпазантны выгляд. Галоўны ўваход вылучаны балконам, які абапіраецца на 4 калоны. Палац аздоблены гірляндамі, рознымі ляпнымі дэталямі. Унутры было гэтак жа маляўніча, як і звонку.

Рэдкім і вытанчаным для беларускай архітэктурны з'яўляецца картуш на цэнтральным рызалце. На ім добра захаваліся выявы арла – герба Польшчы і герба роду Чацвярцінскіх: коннік з кап'ём – Юрый, пераможца змея. Картуш – гэта, гаворачы сучаснай тэрміналогіяй, візітная картка палаца, бо сведчыў, хто з'яўляецца яго гаспадаром.

З прыходам у 1939 г. савецкай улады маёнтак быў у Святаполк-Чацвярцінскіх канфіскаваны, а яго апошні ўладальнік князь Людвік арыштаваны і 7 месяцаў прабыў у турме. Потым трапіў на тэрыторыю Польшчы, акупаваную нацыскай Германіяй. З прычыны дыверсійнай акцыі ў ваколіцах маёнтка князь як закладнік быў арыштаваны і вывезены ў лагер Асвенцым, дзе і памёр у 1941 г.

За сваю больш чым стогадовую гісторыю палац у мястэчку Жалудок бачыў усякае. Спачатку тут жылі арыстакраты. У 1941–1944 г. размяшчаўся нямецкі ваенны шпіталь. Пачынаючы з 1960-х г., ён памяняў некалькі ўласнікаў: савецкае ваеннае ведамства ўладкавала ў будынку салдацкі клуб; Акадэмія навук. У 1990-я г., з чарговай зменай уласніка, палац аказаўся закінуты; у такім стане знаходзіцца і цяпер.

Затое стаў папулярным аб'ектам для аматараў “заброшек”. Тут быў зняты першы беларускі фільм жахаў “Масакра” пра мядзведзя-пярэваратня, створаны па матывах старабеларускіх легендаў.

Самае галоўнае – палац выжыў пасля ўсіх перыпетый ХХ ст. Зараз гэты будынак – адна з самых маляўнічых сядзібных рэзідэнцый краіны.

У 2014 г. палац знайшоў уладальніка – нейкую расійскую сям'ю, якая дзялілася планами яго аднаўлення, але перш за ўсё закрыла да яго свабодны доступ і прынялася браць за вонкавы агляд плату. Гэтым усе ініцыятывы новых уласнікаў абмежаваліся. Будынак працягваў парахнець, яго стан быў прызнаны аварыйным, доступ унутр для турыстаў закрылі. У 2020 г. суд пастанавіў канфіскаваць сядзібу ў расійскіх уладальнікаў, якія не выканалі сваіх абавязацельстваў. Палац Святаполк-Чацвярцінскіх чакае новы аўкцыён па продажы і, магчыма, новыя гаспадары.

Палац Святаполк-Чацвярцінскіх (м. Жалудок, Гродзенская вобласць) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=DBxtn8jN-pA>

Каталіцкія храмы

Будаўніцтва **касцёла Святога Антонія Падуанскага ў Талачыне** [128] пачалося ў 1813 г. па загадзе расійскага цара ў гонар перамогі ў вайне 1812 г. Аднак з-за недахопу сродкаў, адсутнасці неабходных будаўнічых матэрыялаў работы былі прыпынены і завяршыліся толькі ў 1853 (па другіх звестках у 1861) г., пасля збору дадатковых сродкаў ад насельніцтва. Архітэктурны стыль храма эклектычны – у ім змяшаліся рысы позняга барока і неакласіцызму. Размяшчэнне касцёла на прыродным узвышшы падкрэслівае яго манументальнасць. Вялікі маштаб будынка і лаканічнасць яго дэкарацый надаюць яму масіўнасць і статычнасць. Пасля Вялікай Айчыннай вайны тут размяшчаліся ткацкі цэх, мэблевы магазін, збожжасховішча, вагавая майстэрня, склады. Убранне касцёла было цалкам страчана, змянілася яго ўнутраная і знешняя архітэктурна.

Першымі неагатычнымі будынкамі на тэрыторыі сучаснай Беларусі сталі касцёл у вёсцы Райца Карэліцкага раёна (1817) і Петрапаўлаўскі касцёл у вёсцы Ражанка Шчучынскага раёна (1827) – абодва ў Гродзенскай вобласці.

Царква Святой Варвары ў вёсцы Райца (Карэліцкі раён, Гродзенская вобласць) [129] была пабудавана ў 1817 г. уладальнікам вёскі Францам Раецкім як каталіцкі касцёл і родавая пахавальня. Будаўніцтва доўжылася 7 гадоў. Узводзілі з бутаванага каменю і цэглы. Камяні падымалі наверх уручную, на вялікіх ільняных палотнах.

Храм пабудаваны ў зусім нетрадыцыйным для Беларусі архітэктурным стылі замкавай готыкі. Гэта помнік рэтраспектыўна-гатычнага стылю, яго аблічча навеяна рамантычнай архітэктурай сярэднявечнага ўмацаванага замка.

На галоўным фасадзе прамавугольнага ў плане будынка ўзвышаецца магутная чатырохгранная вежа-званіца. Яе вянчае не звыклы купал або шпіль, але зубчасты парапёт. На даху вежы, замест крыжа, месцілася вялікая гіпсавая скульптура Божай Маці. У вежы-званіцы быў усталяваны вежавы гадзіннік з боем. Бой курантаў было чуваць за пяць вёрстаў.

Куранты – старадаўняя назва вежавых або вялікіх пакаёвых гадзіннікаў з музычным механізмам, якія б'юць з пэўнай меладычнай паслядоўнасцю ці выконваюць невялікія музычныя п'есы.

Галоўны ўваход аформлены ў выглядзе высокага партала і стральчатой аркі. Вышэй размешчаны арачны праём яруса-звона, таксама аформлены гатычнай аркай.

Бакавыя фасады былі расчлянены ступеньчатымі контрфорсамі. Метровыя сцены касцёла, выкладзеныя з бутавага каменю і моцна абпаленай чырвонай цэглы, ствараюць насычаны паліхромны цёплы каларыт. На яго фоне вылучаюцца пабеленыя элементы дэкору: стральчатыя нішы, акно-ружа, зубчасты парапет, аркатурныя паясы, партал.

Няпросты лёс гэтай святыні. Паколькі вернікаў-католікаў сярод мясцовых жыхароў не было, то з аслабленнем уплыву роду Раецкіх храм у 1863 г. стаў праваслаўным. У Першую сусветную вайну з яго зніклі царкоўныя званы і некаторыя іншыя каштоўнасці – яны былі вывезены ўглыб Расіі. У Вялікую Айчынную вайну ў царкву трапіў снарад, пазней яна была разрабавана і спалена. У пошуках “панскага золата” зазнала рабаванне пахавальня, у якой ляжалі 10 прадстаўнікоў роду Раецкіх. Застаўся толькі абгарэлы паўразбураны будынак храма без даху і перакрыццяў, які ў 1959 г. было вырашана знесці. Яго спрабавалі падарваць; чаплялі трасамі за аконныя праёмы і “раздзіралі” гусенічнымі трактарамі. Але некалькі спробаў разбурыць не ўвянчаліся поўным поспехам – масіўныя сцены метравай таўшчыні выстаялі. Тады махнулі рукой, пакінулі далей разбурацца пад дзеяннем часу.

У ХХІ ст. унікальная двухсотгадовая архітэктурная пярліна Карэліцкай зямлі перажыла другое нараджэнне. Храм быў адноўлены ў першапачатковым выглядзе і асвечаны ў гонар святой велікамучаніцы Варвары. Аднак разбурэнні ХХ ст., а таксама адбудова змянілі аблічча будынка: знікла скульптура Дзевы Марыі, якая ўпрыгожвала вежу; знішчаны контрфорсы, што ўмацоўвалі бакавыя фасады; пры аднаўленні сцен выкарыстоўвалася звычайная цэгла замест натуральнага каменя, з якога пабудаваны ацалелыя фрагменты храма; на адным з фасадаў з’явіўся надпіс “2000”. Гэта пазбавіла храм яго ўнікальнага сярэднявечнага выгляду.

Незвычайны будынак царквы ў вёсцы Райца – выдатны помнік архітэктурны, аналагаў якому ў Беларусі няма.

Касцёл апосталаў Пятра і Паўла ў вёсцы Ражанка (Шчучынскі раён, Гродзенская вобласць) [130], пабудаваны ў 1674 г. і перабудаваны ў 1827 г. знакамітым польскім архітэктарам італьянскага паходжання Генрыкам Марконі, – адзін з першых неагатычных будынкаў у Беларусі. Мяркуюць, што перабудова 1827 г. была фактычна будаўніцтвам новага храма. У 1960 г. храм быў закрыты і пераабсталяваны пад краму. У 1990 г. яго вярнулі вернікам і капітальна адрамантавалі.

У цэнтры галоўнага фасаду – круглае акно-ружа, вышэй – дэкаратыўны арнамент, карніз і ступеньчаты шчыт-франтон, аздоблены вузкімі плоскімі нішамі з арачнымі завяршэннямі і ляпным гербам у сярэдзіне. Фасад абліцаваны бутавым каменем. Галоўны ўваход вырашаны стральчатым парталам. Па баках ад яго – нішы са скульптурамі апосталаў Пятра і Паўла. Справа прыбудавана трох’ярусная вежа, накрытая васьмігранным востраканечным шатром. Вуглы храма ўмацаваны контрфорсамі і завершаны дэкаратыўнымі вежачкамі. Да бакавых сцен далучаны дзве капліцы, закрытыя ступеньчатымі шчытамі з высокімі паўцыркульнымі вокнамі.

У другой палове ХІХ – пачатку ХХ ст. назіраўся росквіт неагатычнага стылю. У гэтым стылі пабудаваны касцёл Святога Роха ў Мінску, названы так у гонар святога – абаронцы людзей і жывёл ад розных эпідэміяў.

Касцёл Святой Тройцы (Святога Роха) у Мінску быў узведзены ў 1861–1864 г. па праекце акадэміка Пецябургскай акадэміі мастацтваў М. Сівіцкага ў неагатычным стылі [131]. Ён пабудаваны на ахвяраванні гараджан розных канфесій у знак падзякі святому Роху, які, як лічылася, выратаваў горад ад эпідэміі халеры.

Галоўны фасад будынка завершаны двух'яруснай вежай з вострым шатром. Абапал франтона – дэкаратыўныя вежачкі. Фасады расчлянёны стылізаванымі трохступеньчатымі контрфорсамі і высокімі стральчатымі нішамі з аконнымі праёмамі. Па перыметры сцены завершаны карнізам. Уваход вырашаны ў выглядзе высокага спічастага партала.

Шмат перыпетый было ў лёсе гэтага храма ў ХХ ст. З яго рэквізавалі ўсе каштоўнасці і літургічнае начынне, а сам храм закрылі. Быў моцна пашкоджаны ад баявых дзеянняў у Вялікую Айчынную вайну. Пасля вайны быў прыстасаваны пад кнігасховішча, потым рэстаўраваны, узяты пад ахову і перароблены ў залу камернай музыкі Белдзяржфілармоніі. У 2006 г. вернуты рымска-каталіцкай парафіі.

У касцёле Святога Роха пахавана дзяячка беларускага культурнага руху пачатку ХХ ст., мецэнатка Марыя Магдалена Радзівіл.

Касцёлы будаваліся пераважна з чырвонай цэглы, іх фасады звычайна не атынкаваліся. Для ўнутранага строя касцёлаў былі характэрныя вітражы, фрэскі.

Яркімі помнікамі неаготыкі з'яўляюцца касцёлы ў Сар'і Верхнядзвінскага раёна Віцебскай вобласці, у Жупранах Ашмянскага раёна, а таксама ў Гервях і Міхалішках Астравецкага раёна Гродзенскай вобласці, у Паставах і інш.

Храм у вёсцы Сар'я (Верхнядзвінскі раён Віцебскай вобласці) – адзін з самых выразных неаготычных храмаў Беларусі [132]. Ён быў пабудаваны ў 1852–1857 г. на сродкі мясцовага землеўладальніка Ігнація Лапацінскага ў памяць яго горача каханай жонкі Марылі, якая рана пайшла з жыцця. Ігнацій вырашыў пабудаваць побач з яе магілай храм, які б стаў увасабленнем прыгажосці і грацыі каханай і выразам горычы яго страты і глыбіні яго пачуццяў. Ажыццявіць гэту каласальную задуму ўзяўся геніяльны прускі архітэктар Густаў Шахт, які жывуў у Асвеі. Ён ператварыў касцёл у вытанчаны манумент са шпілямі, якія імкнуцца ўгару. У якасці архітэктурнага стылю была выбрана модная ў тых часы неаготыка, а асноўным будаўнічым матэрыялам – чырвоная цэгла. Яе рабілі на цагляным заводзе, які тады існаваў у Сар'і. Галоўным муроўшчыкам будынка быў селянін Іван Шэрамет з мястэчка Кубліч з-пад Лепеля, яму дапамагалі яшчэ 16 працаўнікоў.

Храм уяўляе сабой аднанефавы будынак з пяціграннай апсідай і дзвюма невялікімі сакрысціямі¹⁸. Галоўны фасад ступеньчаты, складаецца з трох частак. Цэнтральную частку завяршаюць дзве шатровая вежачкі на пяцігранных рабрыстых контрфорсах. Сцены па перыметры храма ўмацаваны 12 лапаткамі з вежамі, завершаны аркатурным паяском са скразной востразубчастай аркадай. Аконныя праёмы стральчатыя з прафіляванымі ліштвамі. У народзе храм праваны “каменныя карункі”.

У тых суворых гады, калі ў Расійскай імперыі будаўніцтва каталіцкіх храмаў было амаль нерэальным, Ігнацій Лапацінскі пасля працяглых цяжбаў усё ж атрымаў дазвол на ўзвядзенне праектаванага будынка, пераконваючы, што гэта не касцёл, а толькі помнік, капліца-пахавальня. Чыноўнік, які павінен быў на месцы разабрацца ў сітуацыі з распачатай пабудовай, у афіцыйным дакуменце наогул запісаў, што Лапацінскі – “вар'ят”, але ніякай справы супраць яго заводзіць не сталі.

Аднак Ігнацій Лапацінскі дорага расплаціўся за сваё тварэнне. Як удзельнік паўстання 1863 г. (знаходзіўся ў Вільні і быў аўтарам шматлікіх паўстанцкіх пракламацый) пасля яго задушэння жывуў пад паліцэйскім наглядом пад Вільняй і вярнуўся у Сар'ю толькі ў 1867 г.

У 1865 г. касцёл у Сар'і быў канфіскаваны ўладамі “за хараство” (“за великолепіе”) і пераасвечаны ва Успенскую царкву. Ігнацій рабіў вялікія намаганні, каб

¹⁸ Сакрыстыя, рызніца – невялікае памяшканне пры алтарнай апсідзе хрысціянскага храма, у якім захоўваецца вопратка святара і царкоўны інвентар, патрэбны для службы. Паняцце рызніца выкарыстоўваецца ў праваслаўнай архітэктурцы, у католікаў падобныя функцыі выконвае сакрыстыя.

вярнуць храм, абяцаў ахвяраваць грошы на пабудову новай царквы, але безвынікова. Ён больш ніколі не жаніўся і пражыў у Сар'і да 1882 г. Пахаваны побач з жонкай на могілках каля храма.

Частыя выпрабаванні чакалі храм і ў XX ст.: яго закрылі, у 1931 г. расстралялі святара, размясцілі склад, выкарыстоўвалі як забяўляльную ўстанову, аднавілі, аддалі католікам, каб амаль тут жа вярнуць праваслаўнаму прыходу.

Успенская царква ў вёсцы Сар'я – храм неверагоднай прыгажосці, з дапамогай якога Ігнацій Лапацінскі пакінуў у стагоддзях імя сваёй каханай і назаўсёды захаваў гісторыю іх вялікага кахання. Гэта царква магла б упрыгожыць любы еўрапейскі горад.

Храм у Сар'і па сваёй адметнай велічнай архітэктуры, з мноствам вострых купалаў-шпіляў, з'яўляецца самай незвычайнай царквой Беларусі, не мае аналагаў у нашай краіне. Храмаў, выкананых у падобным архітэктурным стылі, складана знайсці і за мяжой. Таму царква ў вёсцы Сар'я з'яўляецца ў сваім родзе абсалютна ўнікальнай.

Успенская царква (Сар'я, Віцебская вобласць) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=dvc7yTaVmwQ>

Неагатычны касцёл Святых Пятра і Паўла, узведзены ў 1854–1875 г., з'яўляецца ўпрыгожваннем не толькі вёскі Жупраны ў Ашмянскім раёне Гродзенскай вобласці, але і славетасцю ўсёй Беларусі [133].

У мурах храма прыгожа спалучаюцца чырвоная цэгла і бутавы камень¹⁹. Да галоўнага фасада прыбудавана трох'ярусная вежа-званіца, васьмігранная ў верхнім ярусе са спічастымі праёмамі і шатром. Маленькія вежачкі, што абрамляюць галоўную вежу, надаюць храму імклівасці ўгару. Куты асноўнага аб'ёма будынка таксама ўвянчаны дэкаратыўнымі вежкамі. Апсида адсутнічае. Плоская задняя сцяна храма ўпрыгожана крыжам. Элементы неаготыкі: стральчаты ўваход, стральчатыя вокны і нішы па сценах.

Інтэр'ер храма падзелены на тры нефы васьмю калонамі на высокіх пастаментах.

У 1900 г. у жупранскім касцёле Святых Пятра і Паўла адпелі Францішка Багушэвіча. Ён жыў непадалёку ў сваім родавым маёнтку. Магіла знакамітага беларускага паэта, адваката, народнага заступніка і сёння знаходзіцца на могілках пры касцёле [134]. Ва ўнутраную сцяну храма ўмуравана мемарыяльная дошка ў гонар Ф. Багушэвіча. У савецкі час у Жупранах устанавілі бюст Багушэвіча, аўтарам якога з'яўляецца скульптар Заір Азгур.

Велічны неагатычны **касцёл Святой Тройцы ў Гервятах** (Астравецкі раён, Гродзенская вобласць) называюць “беларускі Нотр-Дам” [135]. Ён з'яўляецца адным з лепшых узораў неагатычнага стылю ў краіне і прызнаны самым прыгожым касцёлам Беларусі.

Храм быў узведзены на мяжы XIX–XX ст. (1899–1903 г.). Чарцяжы будынка склаў галоўны архітэктар Віленскай губерні Аляксей Палозаў. Будаўніцтва пад кіраўніцтвам віленскага дойліда Вацлава Міхневіча доўжылася 4 гады. На ўзвядзенні святыні штодня працавалі больш за 70 чалавек. У працэсе будаўніцтва з праекта былі прыбраны апоры і ўнутраныя сцены, што надало касцёлу больш грацыёзны выгляд у параўнанні з класічнымі беларускімі неагатычнымі храмамі.

Касцёл у Гервятах можна разглядаць як маніфест неагатычнай архітэктуры. Знешне і ўнутры ў ім усё падпарадкавана ідэальным правілам готыкі. Такія вытанчаныя формы готыкі рэдка сустракаюцца ў беларускіх рэаліях. Дойліды змаглі дамагчыся рэальнай бязважкасці манументальных сцен і стварылі архітэктурны сімвал перамогі духу над матэрыяй. Дойліды ўжылі асаблівыя аркі – аркбутаны²⁰. Пры іх дапамозе цяжар даху, скляпенняў перадаецца на контрфорсы.

¹⁹ Бутавы камень – прыродныя або штучна атрыманыя буйныя кавалкі няправільнай формы з вапняку, даламіту, пясчаніку, радзей з граніту.

²⁰ Аркбутан – канструкцыя ў форме паўаркі, пры дапамозе якой цяжар скляпенняў перадаецца на контрфорс.

Вострая вертыкаль грандыёзнай вежы пануе над прасторай. Вышыня вежы – 61 м. Гэта 24 паверхі тыповай жылой забудовы. Касцёл у Гервятах – адна з самых высокіх пабудов Беларусі. У вежы – парадны, асаблівы спічасты партал-уваход. Паміж контрфорсамі шматступеньчатай формы ў нішах размешчаны высокія спічастыя вокны з дэкаратыўнымі ружамі. Бакавыя фасады ўпрыгожаны зубчастым поясам і стылізаваны ўнікальным арнаментом.

Унутраны дэкор храма аскетичны. Ён працягвае асноўную задуму эстэтыкі фасада без залішняга аздаблення. Алтар таксама выкананы ў гатычным стылі.

Вакол храма разбіты ландшафтны парк з рэдкімі дэкаратыўнымі раслінамі і фігурамі апосталаў.

Вядрэнка В. Містэрыі Гервятаў: фотаальбом. Hierviaty's Mysteries. Мінск: Тэхналогія, 2018. 120 с.

Траецкі касцёл (м. Гервяты) | АРХІТЕКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=9ZmrMlzWyQQ>

Касцёл Святога Казіміра ў вёсцы Ліпнішкі (Іўеўскі раён Гродзенскай вобласці) – помнік архітэктуры неаготыкі [136]. Быў пабудаваны ў 1900 г. з цэглы і граніту замест драўлянай святыні, знішчанай пажарам. На галоўным фасадзе ўзвышаецца высокая вежа, завершаная спічастым шатром. Стральчатыя аконныя праёмы – характэрны элемент готыкі. Сцены храма абліцаваны гранітам. У савецкі час касцёл дзейнічаў бесперапынна.

Свята-Троіцкі касцёл у Рэчыцы (Гомельская вобласць), выкананы ў неагатычным стылі, быў збудаваны ў 1903 г. [137]. Будынак мае высокі цокаль. Бакавыя фасады падзяляюцца контрфорсамі і стральчатымі вокнамі, што стварае рытмічнасць. У дэкоры шырока выкарыстоўваюцца зубцы. Галоўны фасад упрыгожаны ступеньчатым франтонам. Галоўным акцэнтам касцёла з'яўляецца званіца. Яна ўзвышаецца над храмам, а яе шматгранны шпіль, увянчаны крыжам, нібы ўразаецца ў неба.

У савецкі час будынак храма выкарыстоўваўся ў якасці склада, электрастанцыі і нават піўной. Вернуты у канцы ХХ ст. вернікам, уключаны ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей, рэканструяваны Свята-Троіцкі касцёл у Рэчыцы заняў годнае месца ў мастацкай спадчыне Беларусі як адзін з найбольш выразных помнікаў неагатычнай архітэктуры пачатку ХХ ст.

Касцёл Святога Антонія Падуанскага ў Паставах (1898–1904, архітэктар Артур Гойбель) пабудаваны з чырвонай неатынкавай цэглы ў адпаведнасці з канонамі неаготыкі [138]. Ён узведзены на месцы манастыра францысканцаў, закрытага ў 1837 г., з выкарыстаннем яго падмурка. Богаслоў, падзвіжнік, красамоўны францысканскі прапаведнік Антоній Падуанскі, які жыў у першай палове XIII ст., – адзін з найбольш шанаваных каталіцкай царквой святых. Яго мошчы захоўваюцца ў Падуі, дзе ён доўга жыў і прапаведаваў.

Храм уяўляе сабой аднавежавую базіліку з пяціграннай апсідай. Яго галоўная архітэктурная дамінанта – шмат'ярусная званіца з гранёным шпілем. Бакавыя фасады расчлянены контрфорсамі і стральчатымі праёмамі. На ўваходзе – тры стральчатыя парталы. Храм накрыты высокім двухсхільным чарапічным дахам. Над ім узвышаецца невялікі шпіль. На чырвоным фоне цагляных сцен вылучаюцца атынкаваныя і пабеленыя нішы і аркатура – шэраг невялікіх глухіх арак.

Касцёл у Паставах перанёс шмат нягодаў на сваім вяку. Быў моцна пашкоджаны ў Першую сусветную вайну, бо ў 4 км ад яго праходзіла лінія фронту. Па ім стралялі мэтанакіравана, у будынак траплялі шалёныя кулі і ядры. Пасля вайны залячыў раны і да 1939 г. служыў вернікам. Пасля таго настаяцель храма быў арыштаваны і загінуў у сталінскіх лагерах. Касцёл закрылі, пазней пераабсталявалі пад філіял завода, пры гэтым моцна змяніўшы інтэр'ер. У Вялікую Айчынную вайну касцёл страціў званы, акупанты застралілі пробашча.

Вернікі ўсіх канфесій беражліва ставіліся да храма, нават калі ён быў у няміласці. У другой палове 1980-х г. яны хадайнічалі перад Масквой аб перадачы

ім будынка. У 1989 г. ён быў вернуты з забыцця, адноўлены. Сёння неагатычная святыня ўпрыгожвае сваёй веліччу навакольную тэрыторыю, старонкі выданняў, паштовак, інтэрнэт-сайты.

Касцёл Маці Божай Ружанцовай і Святога Дамініка ў вёсцы Ракаў (Валожынскі раён, Мінская вобласць) – неагатычны мураваны храм, узведзены ў 1906 г. [139]. У яго архітэктурным афармленні выкарыстаны элементы, характэрныя для сярэднявечнай готыкі: жоўтая цэгла як асноўны будаўнічы матэрыял, чатырохгранныя вежы з высокімі пірамідальнымі шпілямі, ступеньчатыя контрфорсы, высокія востраканечныя аконныя праёмы і нішы, зубчастыя фрызы, аркатурныя паясы, акно-ружа на фасадзе. Уся гэта дзіўная архітэктура нагадвае сваёй прыгажосцю і стылем старажытны сярэднявечны замак.

У другой палове ХХ ст. храм бяздзейнічаў, на яго тэрыторыі знаходзіўся склад і гандлёвы аб'ект. У 1990-я г. было адноўлена богаслужэнне і здзейснена рэстаўрацыя.

Касцёл Унебаўзяцця Найсвяцейшай Дзевы Марыі (1907, архітэктар Антоній Філіповіч-Дубовік) – галоўная славагасць **горада Міёры** (Віцебская вобласць) [140]. Храм мае ўнушальныя памеры – 35,5 x 21 м. Трох'ярусныя вежы з высокімі шпілямі, вежа-ліхтар на цэнтральным шчыце, высокія стральчатыя вокны і нішы, масіўныя ступеньчатыя контрфорсы – усё гэта элементы неагатычнага стылю. Храм дзівіць сваёй вытанчанасцю і веліччу. Эфект узмацняе чырвоны колер цэглы.

Касцёл Нараджэння Найсвяцейшай Панны Марыі ў мястэчку Відзы Віцебскай вобласці гістарычна вядомы пад імем “Троіцкі” [141]. Ён пабудаваны ў 1909–1914 г. у стылі неаготыкі. З'яўляецца другім па вышыні касцёлам у Беларусі (вышыня яго шпіляў – 59 м) і ўсяго на 2 метры саступае Троіцкаму касцёлу ў Гервяхах, які трымае пальму першынства з вышынёй 61 м. Аўтар праекта – беларускі і літоўскі архітэктар Вацлаў Міхневіч.

Уражваюць дзве шмат'ярусныя ступеньчатыя ажурныя вежы прыгожых прапорцый, завершаныя вострымі васьміграннымі шатрамі. Паміж вежамі знаходзіцца трохкутны франтон, завершаны высокімі зубцамі.

Па гатычнаму канону галоўны ўваход упрыгожвае аб'ёмны партал, а над ім – вялізнае стральчатае акно-ружа, пераплёт якога выкладзены з фігурнай цэглы.

Ступеньчатыя контрфорсы, шматлікія дэкаратыўныя вежкі, высокія стральчатыя вокны, зубцы, вострыя шатры на вежах надаюць будынку лёгкасць, узнёсласць, падкрэсліваюць яго вертыкальную выцягнутасць. З кожным ярусам галоўнага фасада ад яго партала да верхніх вокнаў нарастае магутны рух архітэктурных мас і формаў у вышыню.

Эстэтычнае ўражанне ўзмацняецца насычаным чырвоным колерам муроўкі будынка.

Неўзабаве пасля ўзвядзення Троіцкага касцёла пачалася Першая сусветная вайна. З восені 1915 г. да лютага 1918 г. недалёка ад Відзаў пралягала лінія фронту. З-за свайго высокага сілуэта касцёл служыў выдатным артылерыйскім арыенцірам на мясцовасці, за што атрымаў нямала снарадаў у свае сцены. Яго вежы выкарыстоўваліся ў якасці назіральнага пункта, для ўстаноўкі кулямётаў, размяшчэння снайпераў. Пасля вайны храм адрамантавалі, снарады вынялі, а затым у памяць аб ваенных падзеях у сцены дзе-нідзе ўмуравалі снарадныя галоўкі. Касцёл атрымаў пашкоджанні і ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Ваенныя раны да гэтага часу бачныя ў многіх месцах храма.

Сабор Нараджэння Найсвяцейшай Багародзіцы (в. Відзы, Браслаўскі раён) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=cG-zXf53DtU>

Касцёл Унебаўзяцця Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў аграгарадку Празарокі (Віцебская вобласць) – помнік архітэктуры неараманскага стылю [142]. Пабудаваны з чырвонай неатынкаванай цэглы ў 1899–1907 г. Гэта трохнефавы

храм з пяціграннай апсідай, накрыты двухсхільным дахам. На фасадзе – дзве вежы з шатровымі завяршэннямі і крыжамі на самай верхавіне.

У 1950 г. касцёл закрылі, зладзілі ў ім збожжасховішча і толькі праз 40 гадоў вярнулі вернікам. За касцёлам, на адлегласці ў 50 м, знаходзіцца магіла заснавальніка беларускага нацыянальнага прафесійнага тэатра Ігната Буйніцкага.

Касцёл Святога Сымона і Святой Алены ў Мінску [143] быў пабудаваны ў неараманскім стылі ў 1905–1910 г. на грошы вядомага гаспадарчага і палітычнага дзеяча Расійскай імперыі і Беларусі Эдварда Вайніловіча ў памяць аб яго заўчасна памерлых дзецях – Сямёне (Сымоне) і Алене.

Храм атрымаў у народзе неафіцыйную назву “Чырвоны касцёл” з-за колеру дахоўкі і цэглы, з якой пабудаваны, і з’яўляецца адным з сімвалаў Мінска і вялікай святыняй беларускага народа. Пры ім пахаваны сам фундатар.

Эдвард Вайніловіч хацеў, каб Мінск займеў святыню, “якая б мела пэўную своеасаблівасць на фоне рознакаляровых купалаў новых форм”. Ён звярнуўся з прапановай да гарадскіх уладаў, што за ўласны кошт узвядзе святыню, але з умовай, што яна будзе названа ў гонар Святога Сымона і Святой Алены і ніхто не будзе ўмешвацца ў выбар архітэктурнага стылю храма і ў сам працэс яго будаўніцтва. Горад і будаўнічы камітэт ахвотна згадзіліся на яго прапанову.

Э. Вайніловіч вырашыў пабудаваць касцёл у раманскім стылі, бо, як сам адзначыў у мемуарах, у часы росквіту раманскага стылю ў Еўропе хрысціянства яшчэ не было падзелена на каталіцтва і праваслаўе. У гэтым праявілася вялікая талерантнасць Э. Вайніловіча да розных канфесій і імкненне да адзінства грамадства, а не падзелу яго на варагуючыя лагеры.

Для распрацоўкі праекта Э. Вайніловіч запрасіў таленавітага і даволі вядомага польскага архітэктара, прафесара Томаша Пайздэрскага, які ўжо пабудаваў некалькі касцёлаў у неараманскім стылі. Выбралі адзін з тыпаў раманскага храма – касцёл у Ютросіне пад Познанню, пабудаваны князямі Чартарыйскімі па праекце Т. Пайздэрскага. Мінскі Чырвоны касцёл падобны на неараманскі касцёл Святой Эльжбеты ў Ютросіне. Але касцёлу Святога Сымона і Святой Алены архітэктар надаў і ўнікальныя рысы – не толькі формы раманскага стылю, але і элементы готыкі і мадэрна. Быў атрыман дазвол Міністэрства ўнутраных спраў Расійскай імперыі на будаўніцтва новага касцёла ў Мінску. Ён стаў адным з рэдкіх узораў неараманскага стылю ў імперыі.

Э. Вайніловіч асігнаваў на будаўніцтва каля 300 тыс. рублёў, не прымаючы ніякіх іншых фінансавых ахвяраванняў, бо хацеў бачыць касцёл як уласную ахвяру-напамін аб сваіх дзецях. Унутранае ж аздабленне адбывалася за кошт ахвяраванняў іншых землеўладальнікаў.

Чырвоны касцёл мае смелую арыгінальную асіметрычную, складана дынамічную аб’ёмна-прасторавую кампазіцыю. Незвычайны асіметрычны выгляд храму надае змешчаная з восі фасада высокая 50-метровая вежа-званіца. У 1909 г. на яе паднялі тры званы: “Міхал” (972 кг, названы ў гонар патрона Магілёўскага архібіскупства Святога Міхаіла), “Эдвард” (527 кг, у гонар самога фундатара) і “Сымон” (311 кг, у памяць Сымона Вайніловіча). Вежа-званіца касцёла Святога Сымона і Святой Алены стала самым высокім збудаваннем тагачаснага Мінска, а сам касцёл стаў самым вялікімі храмам у горадзе.

Па баках магутнай паўкруглай апсіды пастаўлены дзве меншыя сіметрычныя вежы. Чырвоны касцёл адрозніваецца ад традыцыйнага тыпу базілікі, дзе вежы ставяцца на галоўным фасадзе. Храм стварае ўражанне манументальнасці і гарманічнасці, адзінай узнёслай магутнай, суворай і аскетычнай масы.

Фасады аздаблены спрошчанымі карнізамі, прарэзаны цыркульнымі аконнымі праёмамі. Над уваходамі – вялікія вокны-“ружы”. Спалучэнне чырвонага колеру цагляных сценаў і чырвонай дахоўкі стварае насычанае каларыстычнае вырашэнне.

Касцёл можа змясціць да 1500 чалавек. Вышыня вежы-званіцы складае 50 м, дзвюх малых вежаў – 36 м, вышыня залы для набажэнстваў – каля 15 м. Шырыня галоўнага фасада – 45 м. Пад касцёлам для яго трываласці зроблены моцны падмурак глыбінёй 4,8 м.

Датай заснавання **кірхі ў Гродна** [144] лічыцца 1793 г., калі на аснове сталовай для галандскіх і нямецкіх рамеснікаў, якіх запрасіў у Гродна гродзенскі староста Антоній Тызенгаўз, быў створаны малітоўны дом. Спачатку гэта быў сціплы будынак. У 1840-я г. яго перарабілі пад храм, але без вялікага ўкладання грошай. І толькі ў 1912 г. кірха набыла сучасны выгляд і гатычныя рысы, якія пераклікаюцца з рамантыкай Сярэднявечча. Чаму менавіта такое аблічча? Хутчэй за ўсё для нямецкіх сямей, якія складалі аснову парафіі, – гатычны сабор быў напамінам пра іх радзіму.

У савецкі час у будынку кірхі размясцілі дзяржаўны архіў. Пасля яго выезду вернікі амаль нічога не атрымалі з абсталявання. Падчас рэканструкцыі 2013–2015 г. былі адноўлены выгляд кірхі, які яна мела сто гадоў таму, і самыя важныя страчаныя часткі будынка. Самы каштоўны з іх – разбураны 12-метровы шпіль з крыжам, які вянчаў вежу.

Кірха – аднаефавая пабудова з пяціграннай апсідай. Галоўны фасад мае сіметрычную вертыкальную, як і належыць готыцы, кампазіцыю. Квадратная ў плане манументальная вежа-званіца выступае з асноўнага аб’ёму і завяршаецца высокім вострым ламаным па форме шатром. Уваход у кірху – праз вежу – аформлены вялікім стральчатым парталам, над якім размяшчаецца акно-ружа. У вежы знаходзіцца гадзіннікавы механізм 1913 г. у добрым стане, але маўчыць гадзіннік з боем ужо больш за 70 гадоў. Бакавыя вокны з каляровага шкла за алтаром – аўтэнтчныя. Іх арнамент выкладзены ў форме лютэранскага сімвала – ружы, унутры якой знаходзіцца сэрца з крыжам.

Знешні выгляд храма адпавядае канонам неаготыкі: стральчатыя вокны, стральчаты ўваход, вакно-ружа; вельмі вытанчаная прыгожая вежа, якая цягнецца да неба; маленькія вежачкі, якія завуцца пінаклі, вакол яе. Сцены бакавых фасадаў умацаваны контрфорсамі. Усе гэтыя элементы адсылаюць нас да сярэднявечнай культуры. Сцены абведзены шырокім карнізным паяском.

Бездакорны знешні выгляд гэтага храма робіць яго пярлінай беларускай архітэктуры. А той факт, што гэта адзіны дзеючы лютэранскі храм Беларусі, робіць яго цалкам унікальным.

Унутраная абстаноўка храма па-хрысціянску аскетычная. З упрыгожванняў тут – толькі вітражы і арыгінальнае па форме фігурнае скляпенне.

Капліцы

Асноўнай славаццю вёскі **Ахрэмаўцы** (Браслаўскі раён, Віцебская вобласць) з’яўляецца пабудаваная ў 1858 г. **капліца-пахавальня** графскага роду Плятэраў, які валодаў вёскай у XIX – пачатку XX ст. [145].

Гэты кампактны будынак з чырвонай цэглы – помнік архітэктуры рэтра-спектыўна-гатычнага стылю, падобны на мініяцюрны сярэднявечны храм. Над стральчатым парталам размешчана акно-ружа. Ступеньчаты атык завяршае фасад збудавання. Вежы з глухімі нішамі завершаны металічнымі шпілямі з крыжамі на іх. Капліца разам з брамай і арачнай агароджай, якая нагадвае форму партала, выдатна захавалася. У архітэктуры гэтай мемарыяльнай пабудовы адгадваецца асэнсаванае імкненне надаць яму эмацыйную афарбоўку, здольнасць выклікаць філасофскія разважанні аб марнасці быцця і вечнасці сусвету, якую ўвасабляе дойдства.

Самы яскравы перыяд гісторыі **вёскі Моладава** (Іванаўскі раён, Брэсцкая вобласць) звязваюць з родам Скірмунтаў, якія, валодаючы маёнткам у 1792–1939 г., пераўтварылі яго з “глухога палескага кутка” ў значны асяродак эканамічнага і культурнага жыцця краю. Скірмунты стварылі тут сваю фамільную рэзідэнцыю і заснавалі сядзібу. Яе палац канца XVIII ст. у стылі класіцызму вядомы па малюнку Напалеона Орды [146] і даваенным фатаграфіям. У 1905–

1908 г. каля родавых могілак Скірмунты пабудавалі **капліцу-ратонду**²¹ па праекце віленскага архітэктара Тадэвуша Раствароўскага [147]. Стыль – неакласіцызм. Капліца мае некалькі незвычайную і запамінальную архітэктурную з’яўляецца адной з самых цікавых капліц такога тыпу ў Беларусі.

У верасні 1939 г. апошніх уладальнікаў Моладава растралілі мясцовыя актывісты. Палац і іншыя сядзібныя пабудовы згарэлі ў час вайны і былі цалкам разабраны ў пасляваенны час. Адзінае, што захавалася ад усяго сядзібнага комплексу да нашага часу, – капліца-ратонда і некалькі фамільных надмагілляў Скірмунтаў побач з ёй. У 1960-я г. надмагіллі знішчылі, а капліцу выраклі на руйнаванне няўмольным часам. Але нават дзесяцігоддзі не змаглі знішчыць велічны выгляд занядбанага будынка.

Цяпер капліца занесена ў спіс аб’ектаў культурна-гістарычнай спадчыны. Арганізаваны рамонтна-рэстаўрацыйныя работы на даху будынка. У планах – зрабіць у капліцы экспазіцыю аб родзе Скірмунтаў.

У канцы XVIII ст. у Моладаве была пабудавана драўляная Узнясенская царква [148]. З храма-папярэдніка ў яе перанеслі зван 1583 г., які захаваўся і да нашага часу [539, 540]. У 2000-я г. побач з гэтай царквой узвялі новы храм і мураваную званіцу, куды перанеслі старажытны зван. Ён лічыцца самым старым на тэрыторыі сучаснай Беларусі. У 2011 г. быў зацверджаны герб і сцяг вёскі Моладава з выявай на іх знакамітага звона.

Моладаўскія цэрквы, званіца са званом, а таксама капліца з’яўляюцца культурна-гістарычнымі каштоўнасцямі і важнымі славутасцямі Беларусі.

Помнікі рэтраспектыўна-рускага стылю

У другой палове XIX ст. па ўсёй Беларусі разгарнулася будаўніцтва праваслаўных храмаў у так званым псеўдарускім стылі, які быў заснаваны на традыцыях дойлідства Старажытнай Русі. Для псеўдарускага стылю характэрна традыцыйнае пяцікупалле, цыбульныя купалы, высокія шатровыя званіцы, багаты дэкор у выглядзе какошнікаў. У народзе гэтыя храмы называлі цэрквамі-“мураўёўкамі” – ад прозвішча ініцыятара іх будаўніцтва віленскага генерал-губернатара Міхаіла Мураўёва, душыцеля паўстання 1863–1864 г. і правадніка палітыкі русіфікацыі Беларусі. Да яркіх помнікаў псеўдарускага стылю адносяцца часоўня-ўсыпальніца Паскевічаў у Гомелі, царква Узнясення (Святога Мікалая) у Горках, Свята-Васкрасенскі сабор у Барысаве, Пакроўскі сабор у Гродна, Пакроўская царква ў вёсцы Мількаўшчына і інш.

Часоўня для пахавання членаў сям’і Паскевічаў [149], якія валодалі палацава-паркавым ансамблем у Гомелі, з’яўляецца ўзорам неарускага стылю ў архітэктурнай сфера. Яе пабудова ў 1889 г. архітэктар Пецябургскай Акадэміі мастацтваў, акадэмік Яўген Чарвінскі пры ўдзеле Аляксандра Пеля.

Пахавальня нагадвае мініяцюрны казачны замак, зграбны, вытанчаны і далікатны. Нягледзячы на яе невялікі маштаб архітэктар стварыў паўнаватасны, артыстычна вытрыманы будынак. План часоўні – квадрат плошчай 30 кв. м. Яна выканана ў духу драўляных пяціглавых шатровых цэркваў. Уваход аформлены арачным парталам.

Галоўная славутасць будынка – яго дэкаратыўнае ўбранне. Мудрагелістыя па форме керамічныя калоны, скульптурныя какошнікі, карнізы, пазалочаныя купалы і каляровая кераміка выкананы на высокім мастацкім узроўні. Асаблівую маляўнічасць фасадам надаюць рознакаляровыя маёлікавыя пліткі з раслінным арнамантам, вырабленыя мясцовымі майстрамі. Непасрэдна ўсыпальніца з пахаваннямі знаходзіцца пад зямлёй [150]. У падземным склепе пад капліцай пахаваны 8 прадстаўнікоў роду Паскевічаў.

Капліца-пахавальня Паскевічаў. Гомель | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=jekuA93pcG4>

²¹ Ратонда – круглае ў плане збудаванне, як правіла, увенчанае купалам і акружанае калонамі.

Царква Узнясення Гасподняга (Святога Мікалая) у горадзе Горкі Магілёўскай вобласці – помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю [151]. Пабудаваная ў 1850 г. (назваецца таксама дата 1863 г.), яна стала ўпрыгожаннем горада. Мае памеры 24x27 м, вышыня – 24 м.

Царкву вянчае купал на буйным цыліндрычным барабане. Другая вертыкальная дамінанта ў сілуэце будынка – шатровая званіца. Фасады завершаны закамарамі²², арачнымі нішамі. Вузкія арачныя аконныя праёмы дэкараваны пластычнымі кілепадобнымі ліштвам²³, падобнымі да рускіх какошнікаў. Уваход аформлены кілепадобным парталам.

Іканастас у царкве таксама выкананы ў рэтраспектыўна-рускім стылі. Першапачаткова ў іканастасе, на сценах і ў рызніцы меліся старадаўнія абразы і богаслужбовыя кнігі XVII ст.

Васкрасенскі сабор у Барысаве [152] – помнік архітэктуры рэтраспектыўна-рускага стылю са стылізацыяй форм маскоўскага царкоўнага дойлідства XVII ст. Дзевяцікупальны трохаксідны будынак з чырвонай цэглы з белымі дэкаратыўнымі элементамі і чатырохсхільным дахам быў пабудаваны ў 1871–1874 г. Гэта адзін з лепшых праектаў архітэктара Пятра Мяркулава. Ад іншых беларускіх сабораў барысаўскі адрозніваецца сваёй велічнасцю і маляўнічасцю. Будавалі яго ўмельцы з горада Івянца. Распісы выканаў расійскі і беларускі жывапісец з Вільні Іван Трутнеў.

Храм мае памеры 23x27 м, вышыня – 12 м. Уваход аформлены як вялікі партал з аркай на чатырох слупах. Цыбулепадобныя купалы пакояцца на высокіх цыліндрычных барабанах. Цэнтральны купал – найбольшы па памерах.

Фасады багата аздоблены дэкаратыўнымі элементамі: какошнікамі, ліштвам²³ арачных аконных і дзвярных праёмаў, вуглавымі пілястрамі, карнізамі, якія вылучаюцца на чырвоным тле муроўкі. Спалучэнне чырвонага і белага колераў робіць вонкавае ўбранне храма вельмі яркім і кантрасным. Асабліва эфектна ён выглядае на фоне блакітнага неба.

Ля Васкрасенскага сабора – трох’ярусная вежа-званіца з цэглы ў стылі самога храма, пабудаваная ў 1907 г. па праекце мінскага архітэктара Віктара Струева пад уплывам народнага дойлідства і дэкаратыўнага мастацтва Беларусі. Званіца пакрыта шатром з макаўкай наверху.

Сабор у Барысаве перанёс увесь цяжар і беды, якія выпалі на долю Беларусі ў XX ст.: рэвалюцыі, канфіскацыю бальшавікамі царкоўных каштоўнасцей, войны, уздзеянне прыродных з’яў, бяздушнае стаўленне да святынь атэістычных уладаў у пасляваенныя гады.

Да ліку новапакутнікаў беларускай зямлі прылічаны два святары, якія служылі ў Васкрасенскім саборы: Васіль Ізмайлаў і Мікалай Мацкевіч. Яны, абвінавачаныя ў контррэвалюцыйнай дзейнасці, былі арыштаваны і памерлі ў заключэнні: Васіль Ізмайлаў – у Салавецкім канцлагеры для святароў у 1930 г. Ад іерэя Мікалая Мацкевіча на допытах у НКВС патрабавалі публічна адрачыся ад сана. Яго асудзілі на 10 гадоў канцлагера, дзе святар прыняў пакутніцкую смерць.

У 1937 г. сабор закрылі для набажэнстваў: вернікаў выгналі з храма, крыжы з купалоў спілавалі, унутранае ўпрыгожанне разрабавалі. Храм ператварылі ў збожжасховішча, а званіцу пераабсталявалі ў парашутную вежу.

Протаіерэй Іаан Строка, які ў гады акупацыі дапамагаў хворым і абяздоленым, выратаваў каля 300 барысаўчан ад адпраўкі ў Германію, у 1944 г. як “памагаты ворага” быў адпраўлены ў сталінскі засценак. Рэабілітаваны ў 1956 г.

Кафедральны сабор Уваскрасення Хрыстова з’яўляецца ўпрыгожаннем горада Барысава, архітэктурна-гістарычнай жамчужынай Беларусі, а таксама крыніцай праваслаўнай веры.

²² Закамара у архітэктуры – паўкруглае завяршэнне сцяны будынка, якое звычайна адпавядае форме ўнутранага скляпення.

²³ Ліштва – накладная, часам фігурная планка вакол аконнага ці дзвярнага праёма.

Царква Святога прарока Іллі (Свята-Ільінская царква) у Оршы, пабудаваная ў 1880 г., – помнік архітэктуры маскоўска-яраслаўскага накірунку рэтраспектыўна-рускага стылю [153]. Гэта крыжова-купальны храм з пяціграннай апсідай і шатровай званіцай. Фасады дэкараваны разнастайнымі архітэктурнымі элементамі, запазычанымі ў старажытнарускім дойлідстве, і афарбаваны ў бела-блакітныя таны, што надае храму асаблівую выразнасць, лёгкасць і прыгажосць.

Маляўнічы сілуэт збудавання фарміруе ўзняты над каскадам какошнікаў цыбулепадобны купал на васьмігранным барабане над цэнтральным аб'ёмам. Другі акцэнт зроблены на трох'ярусную шатровую званіцу з поясам какошнікаў па першым ярусе і на даху. Уваход вылучаны традыцыйным для рускага храмавага дойлідства XVII ст. ганкам на чатырох слупах, завершаным гранёным шатром. Размешчаныя ярусна рознавялікія аб'ёмы царквы надаюць ёй вертыкальную дынамічнасць.

У 1893–1897 г. на тэрыторыі полацкага Спаса-Ефрасіннеўскага манастыра, аднаго з самых старажытных на тэрыторыі Беларусі, быў узведзены манументальны пяціглавы **Крыжаўзвіжанскі сабор** у неавізантыйскім стылі [154]. Храм моцна пацярпеў у гады вайны, але да пачатку 1990-х г. быў адноўлены. У гэтым манастыры захоўваецца копія крыжа Ефрасінні Полацкай – шэдэўра дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, створанага ў 1161 г. па яе замове майстрам-ювелірам Лазарам Богшай.

Узвядзенне ў 1905 г. **Пакроўскага кафедральнага сабора ў Гродна** [155] было своеасаблівай данінай памяці аб войнах, якія загінулі ў руска-японскую вайну 1904–1905 г. Аўтар праекта – архітэктар М. Прозараў. Будаўніцтвам кіраваў гродзенскі ваенны інжынер Іван Савельеў. Храм мае брата-блізнюка аднагодку тых жа памераў і мастацкіх рашэнняў: сабор святых Барыса і Глеба ў латышскім Даўгаўпілсе.

У савецкія часы Пакроўскі сабор перыядычна закрывалі, аднак вернікі працягвалі падтрымліваць дзейнасць храма.

Храм збудаваны ў рэтраспектыўна-рускім стылі. Ён мае тры нефы і адну апсіды. На галоўным фасадзе храма моцны вертыкальны акцэнт стварае 10-метровая васьмігранная шатровая званіца з макаўкай на барабане. Па баках ад званіцы размяшчаюцца шатры, якія таксама завяршаюцца купаламі.

Над алтарнай часткай збудаваны невысокі чацвярык з пяццю купаламі на васьмігранных барабанах: вялікі купал па цэнтры і чатыры меншага памеру па кутах.

Па-мастацку аформлены ўваходныя парталы і вокны. Усе элементы знешняга аздаблення адпавядаюць псеўдарускаму стылю.

12 магутных калон і перакінутыя праз іх аркады падзяляюць унутраную прастору храма на тры нефы.

Будынак Пакроўскага сабора цалкам заслужана мае званне адной з найпрыгажэйшых славетасцей Гродна.

Свята-Мікалаеўская царква ў вёсцы Дубай (Столінскі раён Брэсцкай вобласці) – помнік архітэктуры неарускага стылю [156]. Пабудавана ў 1906 г. з дрэва паводле праекта беларускага архітэктара Віктара Струева.

Царква мае пяцігранную апсіды. Да яе прыбудаваны невялікія бакавыя рызніцы. Васьмігранная званіца на галоўным фасадзе пакрыта шатром, які завершаны макаўкай, ля асавання апярэзаны трохкутнымі франтонамі і какошнікамі. Вянчае царкву паўсферычны купал. На ім – васьмігранны барабан з цыбулепадобнай галоўкай, а па вуглах – макаўкі на шыях. Арачныя ваконныя праёмы дэкарыруюць бакавыя фасады. Уваход аформлены ганкам на чатырох розных калонах. У ансамбль з царквой уваходзіць трохарачная драўляная брама, завершаная трыма галоўкамі.

Вёска Мількаўшчына Гродзенскага раёна вядомая як месца нараджэння знакамітай беларускай польскамоўнай пісьменніцы і грамадскай дзяячкі Элізы Ажэшкі. Мількаўшчына вядомая таксама **Пакроўскай царквой**, якая была ўзве-

дзена з чырвонай цэглы ў 1904 г. у рэтраспектыўна-рускім стылі [157]. Узорам для праекта з’явіўся гарнізонны храм Санкт-Пецяярбурга. Узвядзенне ў правінцыі архітэктурнага збудавання сталічнага ўзору было справай надзвычайнай адвагі.

Над уваходам у царкву – васьмігранная двух’ярусная званіца, увянчаная шатром з цыбулевіднай галоўкай. У цэнтры – васьмігранны барабан, які завяршаецца купалам і чатырма малымі галоўкамі ў форме цыбулін. Храм мае апсіды з шасці граняў. Фасад дэкараваны какошнікамі, пілястрамі, карнізамі, паяскамі, трыма ўваходамі ў стылі рускай церамной архітэктурны. Усе гэтыя дэталі робяць Пакроўскую царкву яскравым узорам праваслаўнай архітэктурны пачатку ХХ ст.

Дзве вайны ХХ ст. не пакінулі на храме ніводнай драпіны. Але яго закрыццё падчас хрушчоўскай “адлігі” і выкарыстанне пад гаспадарчыя патрэбы (пераўтвораны ў збожжасховішча з млыном) прывяло ў поўную непрыдатнасць, да пачатку разбурэння пад дзеяннем часу. На мяжы ХХ–ХХІ ст. будынак святыні быў цалкам адрэстаўраваны мясцовымі ўмельнымі майстрамі і цяпер знаходзіцца ў добрым стане.

Магілёўскі абласны драматычны тэатр – помнік доўгасці рэтраспектыўна-рускага стылю (1886–1888, архітэктар Пётр Камбураў, інжынер Уладзіслаў Міляноўскі) [158].

Ён узведзены на добраахвотныя ахвяраванні гараджан. Будаўніцтва, хоць і хутка завяршылася, але не было лёгкім. Будаўнікам прыйшлося змагацца з надзелам для фундамента, дзе раней знаходзіліся гарадскія ўмацаванні і роў, – падмурак будынка сягае на глыбіню 10 м. На гэта спатрэбіліся дадатковыя выдаткі. Будаўніцтва вылілася ў грандыёзную для губернскага горада суму – 55 тысяч рублёў.

Тэатр пабудаваны з чырвонай цэглы і мае складаную аб’ёмную кампазіцыю. Яго галоўны фасад упрыгожваюць два аб’ёмы ў выглядзе вежаў і паміж імі – тамбур з тэрасай над уваходам. Будынак не тынкавалі. Чырвоны колер цэглы спалучаўся з белымі дэкаратыўнымі дэталямі. Гэты філігранны манумент брутальнай архітэктурны быў падобны на казачны палац. Афармленне фасадаў навявала ўспаміны пра старажытнарускае доўгасці: какошнікі на вокнах, закамары, арнамент. Чырвоныя цагляныя мury выклікалі асацыяцыю з Крамлём. Магілёўскі тэатр, сапраўды, быў адным з новых фарпостаў культуры Расійскай імперыі. Амбітны праект сведчыў, што гэта грунтоўна і надоўга.

Магілёўскі драмтэатр – адзіны ў Беларусі тэатральны будынак, які захаваўся з ХІХ ст. Ён з’яўляецца адным з найпрыгажэйшых помнікаў архітэктурны горада. У гэтым тэатры спяваў Шаляпін, музыцыраваў Рахманінаў, апладзіраваў Мікалай ІІ.

У 1980-я г. Міністэрства культуры намервалася знесці гэты помнік архітэктурны ХІХ ст., а на яго месцы пабудаваць новы, больш сучасны. Але магілёўцы адстаялі свой тэатр. Таму вырашылі абмежавацца маштабнай рэканструкцыяй. Яна доўжылася больш за 15 гадоў. Умацавалі фундамент, надбудаваўлі сцэнічную скрынку, залаталі дзіркі ў абсыпаным фасадзе, дадалі масіўны барабан на даху. Тэатр набыў рысы адыёзнасці і брутальнасці ў сваёй тонкай пластыцы.

Драматычны тэатр (г. Магілёў) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=8z5v1CEFPn0>

Кулагін А. М. Эклэтыка. Архітэктурна Беларусі другой паловы ХІХ – пачатку ХХ ст. Мінск: Ураджай, 2000. 304 с.

Сардаров А. Краса. Эстетика белорусской архитектуры. Минск: Звязда, 2015. 197 с.

Сардаров А. С. Летопись памяти поколений: мемориальная архитектура Беларуси. Минск: Беларуская навука, 2018. 164 с.

Архітэктурна мадэрну

На мяжы XIX–XX ст. зарадзіўся архітэктурны стыль мадэрн, які адмовіўся ад механічнага капіравання гістарычных архітэктурных форм. Для яго характэрна выкарыстанне новых будаўнічых матэрыялаў і канструкцый (цэмент, метал, шкло), адмова ад прамых ліній і вуглоў на карысьць плаўна выгнутых форм. Новыя матэрыялы і тэхналогіі (металічныя канструкцыі) дазволілі павысіць паверхавасць будынкаў, павялічыць памеры арак і вокнаў. У стылі мадэрн узводзіліся чыгуначныя вакзалы, масты, прамысловыя збудаванні, банкі.

Характэрным помнікам гэтага стылю з’яўляецца **гасцініца “Еўропа”** ў Мінску (перабудова 1906–1909 г.) [159]. Гэта было самае вялікае грамадзянскае збудаванне дарэвалюцыйнага Мінска – шэсць паверхаў, 130 нумароў. У кожным з іх былі тэлефон, рукамынік, электраасвятленне, вадзяное ацяпленне, ванна. Дзейнічаў ліфт. Да пад’ездаў заказваўся аўтамабіль або экіпаж.

Будынак аздабляла мноства дэкаратыўных элементаў: паўцыркульная арка-балкон на трэцім паверсе, пілястры, скульптурныя выявы жаночых галовак і раслінных узораў паміж вокнамі верхніх паверхаў, складаны фігурны карніз, дэкаратыўныя ляпныя элементы на атыку, авальныя і ў форме звлістага трохкутніка франтоны на даху.

У розныя гады ў гатэлі “Еўропа” спыняліся такія вядомыя асобы, як Уладзімір Маякоўскі, Марк Шагал.

Будынак гатэля быў дашчэнтну разбураны летам 1944 г. – у яго трапіла бомба. У 2007 г. дарэвалюцыйны будынак быў адноўлены з захаваннем аўтэнтычнасці і ўзнаўленнем асаблівасцяў архітэктурны пачатку XX ст. Праўда, цяперашняя гасцініца атрымалася сяміпавярховай.

У канцы XIX ст. у Расійскай імперыі пачалося масавае будаўніцтва банкаўскіх будынкаў. **Пазямельна-сялянскі банк** быў узведзены ў 1903–1914 г. у **Магілёве** [160]. Гэта двухпавярховы будынак у выглядзе літары “Т” у плане з асіметрычным галоўным фасадам і з рысамі мадэрну і псеўдарускага стылю.

Гэту асіметрыю падкрэсліваюць два бакавыя рызаліты – часткі будынка, якія выступаюць за асноўную рысу фасада і ідуць па ўсёй вышыні будынка. Левы рызаліт завершаны атыкам у выглядзе какошніка з ляпной разеткай у цэнтры; яго завяршэнне мае падабенства з шатром. Рызаліт справа мае выгляд двух’яруснай вежы з вузкімі вокнамі, якую завяршае шатровы купал. Паміж рызалітамі – уваход, на другім паверсе – балкон, а над ім – сцяна, дэкараваная ляпным арнамантам; пакрыццё – у выглядзе караба.

Галоўны фасад імітуе формы архітэктурны XVII–XVIII ст. Дастаткова высокі і працяглы будынак, тым не менш, не падаецца грувацкім і празмерна буйнамаштабным. Добра прадуманыя вертыкальныя і гарызантальныя члянэнні аб’ядноўваюць усе элементы фасада. Белы колер тынкоўкі аб’ядноўвае рознаабразныя элементы дэкору ў адзінае мастацкае цэлае.

У пампезным псеўдарускім стылі будынка ўвасоблены ідэалагічныя пазіцыі Расійскай імперыі. Агульная кампазіцыя будынка кожным сантыметрам свайго ўбрання нібы ўмацоўвала трапятанне перад магутнасцю дзяржавы.

На першым паверсе быў зроблены незгаральны пакой-сейф для грошай з браніраванымі дзвярыма.

З прыходам савецкай улады банк быў прыстасаваны пад музей, які змясціў калекцыі каштоўных рэчаў. Сярод рэліквій быў славуты Крыж Ефрасінні Полацкай. Апошні раз яго бачылі ў сейфе Магілёўскага банка. Летам 1941 г. ён знік адтуль.

У канцы 1930-х г. будынак банка сталі ўспрымаць як адзін з каналаў варожага прапаганды, паколькі архітэктар звярнуўся да нямецкіх эстэтычных узораў. Будынак нават хацелі разбурыць. Сёння тут змяшчаецца Магілёўскі абласны мастацкі музей імя Паўла Масленікава.

Банк пазямельна-сялянскі (г. Магілёў) | АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ // <https://www.youtube.com/watch?v=ihIV-CY4alo>

Канструктывізм, яго творцы і творы

У часы СССР беларуская архітэктура развівалася ў агульнасаюзным рэчышчы. Новая архітэктура страціла нацыянальны каларыт і развівалася як частка шматнацыянальнай савецкай архітэктуры. Яшчэ ў пачатку 1920-х г. у БССР прадпрымаліся спробы сфарміраваць уласнабеларускі архітэктурны стыль з акцэнтам на нацыянальныя традыцыі. Калі ў 1926 г. разглядалася магчымасць будаўніцтва новага вакзала ў Мінску, дык архітэктарам, што працавалі над гэтым праектам, раілі за ўзор узяць магнацкія замкі Радзівілаў, каралеўскі Новы замак у Гродна. Аднак з канца 1920-х г. у архітэктуры савецкай Беларусі запанаваў функцыяналізм, звязаны з максімальнай утылітарнасцю, функцыянальнай мэтазгоднасцю, перавагай практычных функцый, жыццёвых, чалавечых патрэбаў у вызначэнні планаў і форм пабудовы.

У пачатку 1930-х г. у архітэктуры БССР адбыўся пераход да канструктывізму, які проціпастаўляў прастату і падкрэслены ўтылітарызм новых форм паказной раскошы. Канструктывізм характарызуецца строгацю, геаметрызмам, лаканічнасцю форм і маналітнасцю вонкавага аблічча. Аснова стылю – рознай велічыні (па вышыні і форме) аб'ёмы, шырокае выкарыстанне жалезабетону, шкла, падоўжаныя вокны, плоскі дах.

Нарэшце, з сярэдзіны 1930-х г. новым трендам у архітэктуры стаў савецкі класіцызм, які камбінаваў канструктывісцкія асновы з класічнымі прапорцыямі; пры гэтым часта будынкі вонкава дэкараваліся.

Новыя плыні пранікалі ў архітэктуру ўсходніх рэгіёнаў Беларусі праз ўзвядзенне будынкаў па праектах вядомых архітэктараў Масквы і Ленінграда, якія стваралі новае аблічча беларускіх гарадоў. У гэты час у Беларусь актыўна накіроўваліся архітэктары з расійскіх сталіц Георгій Лаўроў, Іван Запарожац, Іосіф Лангбард, Аляксандр Воінаў, Уладзімір Варахсін і інш., для якіх рэспубліка, у добрым сэнсе, стала палігонам для адточвання ўласнага прафесійнага майстэрства. Генплан Мінска распрацоўвалі ў паўночнай сталіцы СССР, генплан Гомеля – у Маскве, Віцебска – у Харкаве. Аднак з часам сітуацыя выправілася і над планіроўкай Магілёва, Оршы, Мазыра, Слуцка працавалі ўжо спецыялісты мінскага Белдзяржпраекта.

Цэнтрам архітэктурнага жыцця стаў Мінск як сталіца рэспублікі, дзе быў сканцэнтраваны вялікі мастацкі і інтэлектуальны патэнцыял. У гэты час горад змяніўся да непазнавальнасці. Тут развіваюцца навука, культура, прамысловасць, транспарт. З канца 1920-х г. – часу ўсеагульнага захаплення функцыяналізмам – Мінск імкліва пачаў змяняць сваё архітэктурнае аблічча. Вырастаюць новыя дамы ў стылі канструктывізму, лёгкія і простыя па форме. Новае аблічча сталіцы ў 1920-я – 1930-я г. ствараў шэраг таленавітых архітэктараў.

У 1928 г. у Мінску з'явіўся малады малавядомы архітэктар з Масквы, сімпатызанта функцыяналізму Георгій Лаўроў, родам са Смаленшчыны. У 1928–1934 г. ён з'яўляўся галоўным архітэктарам БССР. Маштаб яго шасцігадовай дзейнасці ў Беларусі грандыёзны. За кароткі час яго творы змянілі цэлыя кварталы горада. З найбольш буйных будынкаў памежжа 20–30-х г. аўтарства Г. Лаўрова – універсітэцкі гарадок (разам з архітэктарам І. Запарожцам), клінічная бальніца, Політэхнічны інстытут, Бібліятэка імя Леніна, будынкі АН БССР. Галоўны корпус Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1928–1931) з яго прастатой форм і несіметрычнасцю, згодна з архітэктурнай модай 1920-х г., – цалкам стварэнне Георгія Лаўрова. Ён пабудаваў таксама навучальныя корпусы і інтэрнаты Горацкай акадэміі, кінатэатр у Оршы і інш.

Найбольш важнай працай Георгія Лаўрова з'яўляецца **Бібліятэка імя Леніна ў Мінску** (1930–1932) на вуліцы Чырвонаармейскай – пярліна канструктывізму [161]. Масіўны паўкруглы аб'ём абапіраецца на тонкія калоны, цёмна-шэрая антрацытавая тынкоўка (характарызуецца бляскам) пералівалася на сонцы. Галоўнае кнігасховішча БССР было ўзведзена на адной з самых высокіх кропак даваеннага

Мінска і ўплывала на сілуэт горада. Сучаснікі ацанілі наватарства архітэктара, які здолеў знайсці выразныя архітэктурныя формы для савецкай культурна-асветнай установы.

Г. Лаўроў працаваў і над праектам галоўнага будынка Акадэміі навук БССР. Яму ж даручылі праект першага ў XX ст. беларускага опернага тэатра – архітэктар планаваў стварыць грандыёзную пабудову на тры тысячы месцаў. У 1933 г. на Троіцкай гары (самай высокай кропцы даваеннага Мінска) адбылася закладка першага каменя ў фундамент тэатра.

Аднак праект тэатра ў канструктывісцкім ключы ўжо не адпавядаў новай архітэктурнай палітыцы дзяржавы. З 1932 г. у архітэктуры ССРСР адбываецца карэнны пералом. Авангард 20-х г. быў прызнаны няўдалым, архітэктарам было даручана “не займацца глупствам”, але асвойваць класічную спадчыну мінулага. Акрамя таго, праект Г. Лаўрова патрабаваў занадта вялікіх сродкаў на рэалізацыю. На архітэктара пачалі нападаць крытыкі. Яго лёгкія і простыя функцыянальныя будынкi былі прызнаны мастацка невыразнымі, спрошчанымі па форме, недастаткова сур’ёзнымі і манументальнымі. Спачатку ў яго адабралі ўжо зацверджанае будаўніцтва опернага тэатра і Акадэміі навук, затым і іншых аб’ектаў

Дойлід-летуценнік, рамантык-функцыяналіст Георгій Лаўроў быў вымушаны пакінуць Беларусь. Падчас вайны амаль усё, створанае ім, ацалела. Але пасля вайны тое, што засталася ад спадчыны Лаўрова, было перабудавана да непазнавальнасці. Адзіны будынак, які захаваў сваё аблічча, – былая бібліятэка. Ён дае нам найбольшае ўяўленне аб творчым почырку Лаўрова. Ён і цяпер застаецца ў ценю іншых архітэктараў, якія перараблялі яго будынкi. Але, нягледзячы на ўсе няўдачы, шэсць гадоў яго працы ў Мінску былі вельмі плённымі. Ён змяніў аблічча горада і ўвайшоў у даведнікі і падручнікі менавіта як беларускі архітэктар.

У 1929 г. лёс звязаў з Мінскам вядомага ленынградскага архітэктара Іосіфа Лангбарда (1882–1951). Ён паходзіў родам з Гродзенскай губерні, г. Бельска (Польшча). Атрымаў грунтоўную адукацыю яшчэ ў дарэвалюцыйным Пецярбургу. У 1929 г. Лангбард выйграў Усесаюзны конкурс на праект Дома ўраду ў Мінску. Г. Лаўроў і тады прайграў. Гэта будоўля прадвызначыла лёс Мінска – старому гораду не быць. Гэта акалічнасць стала шчаслівым білетам для Лангбарда. Яго асноўныя працы ў Беларусі: Дом ураду БССР (1930–1934), Акруговы Дом афіцэраў (1934–1939), Дзяржаўны тэатр оперы і балета БССР (1934–1937), галоўны корпус АН БССР (1939) у Мінску, Дом Саветаў у Магілёве (1937–1939).

Дом ураду ў Мінску – гэта галоўны будынак савецкай Беларусі і адзін з лепшых помнікаў канструктывізму [162]. Ён быў узведзены ў 1930–1934 г. па праекце архітэктара Іосіфа Лангбарда, прызнаным лепшым на ўсесаюзным конкурсе. Лангбард разумее, што ўрадавы будынак павінен вызначыць знешні выгляд сталіцы БССР, што размова ідзе пра галоўную плошчу Мінска, дзе будуць адбывацца вайсковыя парады і дзяржаўныя святы. Дойлід імкнуўся паказаць манументальнасць будынкаў не з дапамогай дарагіх матэрыялаў, а за кошт выкарыстання кампазіцыйных прыёмаў і дасканалай прапрацоўкі дэталей.

Кампаноўка Дома ўраду засноўваецца на сіметрычным узрастанні аб’ёмаў і вышынь ад перыферыі галоўнага фасада да цэнтра. Цэнтральная дзевяціпавярховая частка будынка, адсунутая ўглыб на 50 метраў, апраўлена з двух бакоў карпусамі, вышыня якіх паступова паніжаецца да пяці паверхаў. Галоўны корпус разам з бакавымі крыламі ўтвараюць парадны двор перад будынкам шырынёй прыкладна ў 100 м. У ім Лангбард планаваў устанавіць помнік у гонар стварэння БССР, аднак пазней ад гэтай ідэі адмовіліся.

Дом ураду – першы беларускі шматпавярховы будынак, каласальны па тых часах ансамбль і самае вялікае збудаванне ў беларускай архітэктуры міжваеннага перыяду. Ён стаў архітэктурнай дамінантай Мінска. Аднак нягледзячы на такія вялікія памеры, халодны шэры тон каменнай тынкоўкі і некаторае драбленне аб’ёмаў, будынак не здаецца грувацкім і цяжкавагавым. За гэту работу архітэктар атрымаў званне Заслужанага дзеяча мастацтваў БССР.

Пры будаўніцтве Дома ўраду амаль не выкарыстоўваліся складаныя будаўнічыя механізмы. Сёння цяжка ўявіць, як на такую вышыню падымалі блокі, цэмент. Першы вежавы кран на будаўніцтве ў сталіцы БССР быў выкарыстаны толькі ў 1940 г., праз шэсць гадоў пасля заканчэння будаўніцтва Дома ўраду.

Агульная плошча Дома ўраду – больш за 41 тыс кв. м. У будынку каля 1000 кабінетаў, 2 тысячы вокнаў, 4 тысячы дзвярэй, 16 залаў для пасяджэнняў, нарад, прыёму замежных дэлегацый. Галоўнай лічыцца Авальная зала. Яе люстра ў форме зоркі важыць пяць тон і складаецца з 500 лямпачак. Яе ўтрымліваюць дзясяткі трасоў і платформа.

Пры адступленні ў 1944 г. нацысты збіраліся ўзарваць Дом ураду, з якога фактычна зрабілі паражваю бочку. Гэтаму перашкодзіў маланкавы наступ савецкага войска і хуткае вызваленне горада. Савецкія сапёры размініравалі нашпігаваны авіяцыйнымі бомбамі галоўны адміністрацыйны будынак БССР. Сёння гэты будынак – адзін з брэндаў Мінска.

У Дома ўраду ёсць двойнік у **Магілёве – Дом Саветаў**. У 1938 г., калі савецкая ўлада разглядала пытанне аб пераносе сталіцы БССР з Мінска ў Магілёў, да галоўнага беларускага архітэктара І. Лангбарда звярнуліся з прапановай пабудаваць у Магілёве “малодшага брата” Дома ўраду. Пераезд сталіцы з Мінска планавалі на восень 1939 г. Аднак з далучэннем Заходняй Беларусі да БССР неабходнасць пераносу сталіцы адпала.

У 1933 г. у Лангбарда з’явілася новая замова – перарабіць праект тэатра Георгія Лаўрова, які быў перагледжаны і адхілены, а яго аўтар назаўсёды пакінуў Беларусь [163]. Уласна пра оперу тады яшчэ не казалі. Кіраўніцтва БССР патрабавала стварыць “універсальны” тэатр, які можна выкарыстоўваць для розных культурна-масавых мерапрыемстваў.

Прапанова Лангбарда была ўжо далёкай ад ясных і рацыянальных форм 1920-х г. Новы праект уяўляў сабой палац для “масавага музычнага дзеяння” з безліччу скульптур. У аснову плана быў пакладзены каласальны, нахшталь рымскага, амфітэатр²⁴, у якім змяшчалася бы да пяці тысяч чалавек і адбываліся грандыёзныя містэрыі з удзелам любой вядомай на той час тэхнікі.

Пакуль справа дайшла да рэалізацыі праекта (і з улікам трывожнага міжнароднага становішча), глядзельная зала была зменшана да трох тысяч, потым да паўтары тысячы месцаў. Адпаведна змяншаліся і прапорцыі будынка. Адмовіліся ад скульптуры ў сувязі са скарачэннем сметы на будаўніцтва. Не сталі будаваць апошні ярус з-за боязі стварыць дадатковы арыенцір для польскіх назіральнікаў у раёнах Ракаў – Радашковічы. Але галоўнае кампазіцыйнае рашэнне засталася – тры вялізныя барабаны, пастаўленыя адзін на другі. Роўны рытм пілястраў стварае ўражанне недавершанасці руху, які нібы імкнецца да неба.

Тэатр оперы і балета ў Мінску прызнаны спецыялістамі адным з лепшых узораў савецкага канструктывізму. Ён мае статус помніка архітэктуры нацыянальнага значэння.

У 1935 г. Лангбарду даручылі завяршыць узвядзенне **будынка Акадэміі навук БССР**, над якім працаваў Г. Лаўроў [164]. Частка будынкаў ужо была гатовая, аднак кіраўніцтва рэспублікі вырашыла замяніць архітэктара. Лангбард пакінуў першапачатковую планіроўку карпусоў, развёрнутых пад прамым вуглом, а каб узбагаціць мастацкую выразнасць кампазіцыі, аб’яднаў іх адзіным вестыбюлем і вялікай параднай каланадай. Такім чынам галоўны фасад будынка набыў урачыстую манументальнасць. Новы будынак Акадэміі навук стаў нагадваць хутчэй палац, чым навуковую ўстанову. Так дзякуючы Г. Лаўрову і І. Лангбарду ў 1939 г. на галоўным праспекце сталіцы вырас архітэктурны твор, у якім да функцыяналізму Г. Лаўрова І. Лангбард дадаў элементы савецкага неакласіцызму – каланаду, барэльефы, ляпніну. У канцы 1930-х г. канструктывізм амаль знікае і пачынаюць шырока ўжывацца разнастайныя варыяцыі архітэктуры класіцызму.

²⁴ Амфітэатр – каменная пабудова для правядзення масавых відовішчаў і спаборніцтваў, якая ўяўляе сабой круглы тэатр, а месцы для глядачоў размешчаны ўступамі вакол авальнай арэны.

Цікава, што Лангбард прапаноўваў усталяваць перад уваходам помнік Францыску Скарыне, а нішы будынка ўпрыгожыць скульптурамі беларускіх асветнікаў.

Яшчэ адзін помнік канструктывізму – **Дом Чырвонай Арміі** (1934–1936) – быў узведзены Лангбардам на месцы былога архіерэйскага падвор’я і з выкарыстаннем яго падмуркаў і сцен [165]. Па сутнасці Лангбард пабудаваў, калі казаць сённяшняй мовай, “грамадска-забаўляльны комплекс” з клубам, вучэбнымі пакоямі, бібліятэкай, рэстаранам, тэатрам (на 1000 месцаў), кінатэатрам (800 месцаў), басейнам і іншымі ўстановамі. Галоўны фасад будынка ўпрыгожаны магутнымі паўкалонамі, якія адыгрывалі важную канструкцыйную ролю, бо прымалі на сябе нагрузку міжпавярховых перакрыццяў і ўзмацнялі сцены.

У 1946 г. у ДOME афіцэраў праходзілі пасяджэнні судавага працэсу над нямецкімі ваеннымі злачынцамі.

Мінску і іншым сталіцам саюзных рэспублік Крэмель навязваў свае архітэктурныя погляды і густы, якія базіраваліся на рускім класіцызме. Мінскія архітэктары, у тым ліку І. Лангбард, спрабавалі супрацьстаяць гэтаму, аднак беспаспяхова. Больш таго, архітэктара, які атрымаў еўрапейскае прызнанне, сталі абвінавачваць у прасоўванні “буржуазных” поглядаў у архітэктурны.

Лангбарда абвінавачвалі, што ён насаджае ў Беларусі сучасны заходні буржуазны канструктывізм, што праект Дома ўраду “*ўяўляе сабой тыповое рэакцыйнае рэстаўратарства, эпігонскае падражанне класіцызму*”, што яшчэ больш невыразнымі з’яўляюцца Тэатр оперы і балета і Акадэмія навук.

Гэта быў перыяд станаўлення архітэктурны сацыялістычнага рэалізму. У архітэктурнае жыццё актыўна ўваходзіла праблема крытычнага асваення класічнай спадчыны. Але пытанні аб нацыянальнай адметнасці беларускай архітэктурны не ставілася.

Нападкі асабліва ўзмацніліся пасля вайны. У рэцэнзіі на справаздачу Лангбарда гаварылася: *“Кажучы пра архітэктурну Беларусі, аўтар робіць найгрубейшыя памылкі. Ён лічыць, што вывучэнне помнікаў самабытнай беларускай архітэктурны з’яўляецца зыходнай кропкай для далейшага развіцця. Самабытнасць тут не пры чым. Паняцце самабытнасці – буржуазнае паняцце. ... На старонцы 10 аўтар сцвярджае, што старажытная беларуская архітэктурна аказала ўплыў на маскоўскую. Адкуль у аўтара такія адкрыцці? Невядома”*.

У 1947 г. Іосіфа Лангбарда “вызвалілі” з пасады. Таленавітага дойдзіда фактычна “выгналі” са сталіцы БССР. Ён вярнуўся ў Ленінград, дзе выкладаў (з 1939 г. – прафесар) у Акадэміі мастацтваў,

Будынкі, якія стварыў архітэктар Іосіф Лангбард (Дом ураду, Operны тэатр, Дом афіцэраў, галоўны будынак Акадэміі навук Беларусі) перажылі Вялікую Айчынную вайну і сталі візітнай карткай Мінска. Працы гэтага знакамітага архітэктара да нашага часу ўпрыгожваюць таксама Магілёў, Оршу, Санкт-Пецярбург, Кіеў, Харкаў, Кастраму.

Іосіф Лангбард з’яўляецца адным з выдатных архітэктараў Еўропы XX ст. Яго архітэктурныя шэдэўры паўплывалі на фарміраванне аблічча Мінска і з’яўляюцца пярлінамі беларускага дойдзіства. Яго мастацкая спадчына аказвае значны ўплыў на развіццё сучаснай архітэктурны.

Мельнікаў І. Іосіф Лангбард: класік беларускай савецкай архітэктурны. Мінск: Харвест, 2016. 62 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Будынак гатэля “Crowne Plaza” таксама з’яўляецца помнікам даваеннай архітэктурны [166]. Адкрытая ў 1938 г. гасцініца “Беларусь” лічылася лепшай у даваенным Мінску. Спаленая падчас вайны, была адноўлена ў 1947 г. па праекце аўтара – Аляксандра Воінава. Пасля капітальнай рэканструкцыі 2008 г. гасцініца набыла сучасную назву, стаўшы першым у Мінску гатэлем вядомай сусветнай кампаніі Intercontinental.

“Сталінскі ампір”: знакавыя будынкi

У архітэктуры сярэдзіны ХХ ст. лідзіруючыя пазіцыі заняў стыль, які атрымаў назву “сталінскі ампір” (ад фр. empire – імперыя) – дзяржаўны архітэктурны стыль, звязаны з галоўнымі прапагандысцкімі ідэямі сталінскай эпохі. Гэты стыль вядомы таксама пад такімі назвамі, як “савецкі манументальны класіцызм”, “савецкі неакласіцызм”, “сталінская архітэктура”.

Новы стыль злучыў у сабе элементы барока, ампіру эпохі Напалеона, позняга класіцызму, неаготыкі, мадэрну. На змену былых рацыяналізму і канструктывізму прыйшлі пампезнасць, раскоша, велічнасць і манументальнасць.

Адметныя рысы “сталінскай архітэктуры”: ансамблевая забудова плошчаў і вуліц; сінтэз архітэктуры са скульптурай; выкарыстанне элементаў, характэрных для рускага класіцызму; барэльефы з выявамі працоўных; геральдыка з савецкай сімволікай (пяціканцовая зорка, серп і молат); выкарыстанне архітэктурных ордараў; аптымістычны настрой.

Дэкор, што выкарыстоўваўся ў афармленні экстэр’ераў і інтэр’ераў у стылі сталінскага ампіру, – выявы лаўровых вяноў, снапоў каласоў і пяціканцовых зорак. Дэталі сталінскага ампіру – люстры, якія асвятлялі памяшканне, мелі парадны выгляд, часта былі выраблены з бронзы і ўпрыгожаны крышталёвымі падвескамі.

Беларуская архітэктура сярэдзіны ХХ ст. развівалася ў рэчышчы стылю неакласіцызму з яго каланадай і ордарнай сістэмай, параднай і часам пампезнай узнёсласцю, празмернай насычанасцю савецкай сімволікай, пышнай аздобай фасадаў, пампезнымі ўпрыгожваннямі. Пры гэтым у некаторых будынках прысутнічалі элементы беларускіх матываў.

У сярэдзіне 1940-х – сярэдзіне 1950-х г. актыўна вялося пасляваеннае аднаўленне гарадоў і вёсак. У новых генеральных планах гарадоў намецілася галоўная горадабудаўнічая канцэпцыя – увасабленне ўсімі магчымымі сродкамі пафасу Вялікай Перамогі, узвялічванне здзейсненага народамі подзвігу. У рэчышчы гэтай эстэтыкі праектавалася і забудовалася першая чарга галоўнай магістралі беларускай сталіцы – вуліцы Савецкай (пазней праспект Сталіна, праспект Леніна, праспект Ф. Скарыны) – цяпер праспект Незалежнасці.

Праспект Незалежнасці ад плошчы Незалежнасці да плошчы Перамогі быў забудаваны ў 1947–1954 г. як адзіны ансамбль. Яго архітэктурна-мастацкае аблічча вызначаецца ўрачыстай манументальнасцю, параднасцю, мажорнай прыўзнятасцю ўсёй забудовы, дзе кожны будынак з’яўляецца помнікам архітэктуры. У вырашэнні галоўнай вуліцы відавочны ўплыў расійскай архітэктуры.

Праспект Незалежнасці з’яўляецца не толькі адной з галоўных транспартных магістраляў сталіцы, але і помнікам горадабудаўніцтва савецкай эпохі, які ўяўляе архітэктурную каштоўнасць як для рэспублікі, так і для ўсяго свету. Сёння даўжыня праспекта складае 15,3 км. З’яўляецца адной з самых доўгіх вуліц Еўропы. У архітэктурным плане самай каштоўнай з’яўляецца цэнтральная частка праспекта, забудова якой ажыццяўлялася ў 1940–1960-х г. Размешчаныя тут будынкi традыцыйна адносяць да стылю “сталінскі ампір”. Яны ўяўляюць сабой гарманічны архітэктурны ансамбль, узяты пад ахову дзяржавы як комплексная гісторыка-культурная каштоўнасць. Сучасны праспект Незалежнасці – помнік савецкага неакласіцызму і патэнцыйны кандыдат на ўключэнне ў Спіс сусветнай культурнай спадчыны ЮНЕСКА.

Сярод знакавых будынкаў грамадскага прызначэння ў Мінску – будынак ГУМа, Галоўны паштамт, адміністрацыйны будынак, дзяржаўны банк, Палац прафсаюзаў, “Брама Мінска” і інш; а таксама ансамбль забудовы вуліцы Кірава ў Віцебску, драматычны тэатр у Гомелі і інш. Гэтыя будынкi – характэрныя прыклады выкарыстання элементаў класічнай спадчыны ў архітэктуры Беларусі 1940–1950-х г.

Галоўны паштамт (1949–1953, архітэктар Уладзімір Кароль) [167] складаецца з двух злучаных паміж сабой аб'ёмаў – асноўнага чатырохпавярховага ў выглядзе літары “П” у плане і прыбудаванай да яго з тыльнага фасада круглай ратонды з купалам (дыяметрам 30 м), дзе размешчана вялікая аперацыйная зала.

У будынку Галоўпаштамта найбольш удала ўжыты формы неакласіцызму. Карынскага ордара калоны на галоўным фасадзе рытмічна падзяляюць сцяну і гэтым візуальна выцягваюць будынак у даўжыню. Вялікая арка ўвахода з гадзіннікам – у звыклым для класіцызму порціку з калонамі. Будынак багата дэкараваны ляпнымі вянкамі і рэльефнымі кампазіцыямі з савецкай сімволікай (зоркамі, сцягамі, каласамі). У аздабленні фасадаў і інтэр'ераў выкарыстаны прыродны камень, высакаякасная тынкоўка, ляпныя дэталі, вітражы з выявамі помнікаў дойлідства Беларусі.

Будынак Нацыянальнага банка Беларусі (1947–1952, архітэктар, акадэмік АН БССР М. Паруснікаў) – помнік савецкай архітэктуры з выкарыстаннем спадчыны класіцызму [168]. Будынак уражвае сваёй прастатой і манументальнасцю. Яго фасад узбагачаюць пілястры карынскага ордара, арачныя вокны, карніз, высокі атык. Атынкаваная паверхня імітуе каменную муроўку. Першы паверх, апрацаваны паліраваным гранітам, утварае масіўны цокаль.

Велічны **будынак Палаца культуры прафсаюзаў** (1949–1954) нагадвае старажытнагрэчаскі Парфенон [169]. Яго стваральнік архітэктар Уладзімір Яршоў сапраўды чэрпаў натхненне з антычнай архітэктуры. Фасад будынка ўпрыгожаны скульптурнымі групамі, а франтон падтрымліваюць масіўныя калоны, якія ўтвараюць прыгожы порцік.

Скульптурныя вобразы [170] адпавядаюць духу часу: дзяўчына са скрыпкай, хлопчык з глобусам, рабочы, сялянка, спартоўка і навуковец (аўтары работ – скульптары Сяргей Селіханаў, Аляксей Глебаў і Віктар Папоў). Савецкі чалавек – гэта перш за ўсё сацыяльна значная асоба. Героі савецкай эпохі маладыя і моцныя. У іх тварах чытаецца вера ў будучыню.

На самай верхняй кропцы Палаца прафсаюзаў – сімвалічная кампазіцыя свету. Мужчына ўяўляе пакаленне тых, хто аднаўляў жыццё з попелу пасля вайны; дзіця – шчаслівую будучыню краіны; голуб – сімвал міру. Палац створаны для рабочых і яго цэнтральная дэкарацыя абвешчае: “Слава працы”.

Гасцей беларускай сталіцы сустракаюць і праважаюць Мінскія вароты. **“Брама Мінска”** – два сіметрычна размешчаныя пяціпавярховыя жылыя дамы з 11-павярховымі вежамі па вуглах на Прывакзальнай плошчы [171]. Яны пабудаваны ў 1953 г. па праекце ленінградскага архітэктара Барыса Рубаненкі і з'яўляюцца яскравым прыкладам сталінскага ампіру. Над стварэннем скульптурных партрэтаў (інжынер – гэту прафесію савецкая ідэалогія цаніла больш за ўсё і лічыла самай творчай; воін; калгасніца) працавала група майстроў: Заспіцкі, Паляйчук, Адашкевіч, Белавусаў.

Беларускі дзяржаўны цырк у Мінску (1954–1958, архітэктар Уладзімір Жукаў) стаў першым стацыянарным зімовым цыркам у СССР [172]. Ён уяўляе сабой круглае збудаванне, пакрытае купалам. Галоўны фасад аформлены каланадай карынскага ордара. Глядзельная зала мае арэну (дыяметр 13 м) і 1668 месцаў, размешчаных амфітэатрам. Цырк абсталяваны сучаснай тэхнічнай і цыркавай апаратурай і прыдатны для паказу ўсіх жанраў – ад водных феерый да грандыёзных паветраных нумароў.

Гомельскі абласны драматычны тэатр (праект 1941 г., архітэктар Аляксандр Тарасенка) [173], узведзены да 1955 г., калі выйшла пастаnova пра імкненне да адмовы ад празмернасцяў у будаванні, мае багаты знешні выгляд. На галоўным фасадзе – порцік з шасцю калонамі карынскага ордара і франтонам, багата дэкараваным скульптурай. Франтон вянчае скульптура старажытнагрэчаскай багіні Мельпамены – апякункі тэатральнага мастацтва. На фасад будынка нанесены выявы атрыбутыкі музычнай тэматыкі, а таксама элементы класічнай скульптуры і архітэктуры.

Стылю “сталінскі ампір” не была наканавана доўгая гісторыя. У сярэдзіне 1950-х г. савецкая архітэктура ўступіла ў новую стадыю развіцця. Пасля таго, як у канцы 1955 г. урад прыняў пастанову “Аб ліквідацыі празмернасцяў у праектаванні і будаўніцтве”, на змену пампезнасці сталінскага ампіру прыйшла простая ўтылітарная архітэктура з яе прынцыпам мінімалізму: будаваць хутка, танна, добра. Тым не менш, у другой палове XX ст. у гарадах Беларусі працягвалі ўзводзіць незвычайныя збудаванні.

Гомельскі дзяржаўны цырк (1966–1972) [174] з’явіўся ў шэрагу іншых 40 новых стацыянарных цыркаў, рашэнне аб будаўніцтве якіх у 1964 г. прыняў Савет міністраў СССР. Гэта адзін з двух стацыянарных цыркаў у Беларусі. Збудаванне у форме “лятаючай талеркі” было тады тыповым праектам для ўзвядзення цыркаў у розных гарадах СССР. Футурыстычны сілуэт будынка стаў адным з вядомых сімвалаў Гомеля. Больш за 100 высокакваліфікаваных супрацоўнікаў забяспечваюць бесперабоўную працу ўсіх яго службаў.

Карпянкава М. Л. Архітэктура Беларусі 1945–1950-х гг.: вучэбна-метадычны дапаможнік. Мінск: БДАМ, 2021. 207 с.

Бруталізм: моц і маштабы

У 1970-я – 1980-я г. у свеце ў дызайне і архітэктуры сталі ўжывацца простыя геаметрычныя формы і недэкараваныя, у іх натуральным выглядзе, бетонныя паверхні. Гэты стыль натхняўся верай у новыя будаўнічыя тэхналогіі і магчымасці такога новага будаўнічага матэрыялу, як армаваны бетон. Архітэктары бруталісты падкрэслівалі шурпатую фактуру бетону, якую яны не лічылі патрэбным хаваць тынкоўкай або фарбай. Сярод добрых якасцяў бруталісцкай архітэктуры – таннасць будаўніцтва.

У канцы 1970-х г. бруталізм прыйшоў у Беларусь. Моц канструкцый і аб’ёмаў, смелыя буйнамаштабныя кампазіцыйныя рашэнні характарызуюць будынак архітэктурнага факультэта былога Політэхнічнага інстытута, крыты рынак “Камароўскі”, Выставачны цэнтр “БелЭкспа” ў Мінску і драматычны тэатр у Гродна.

Камароўскі рынак (1980, архітэктар Вальмен Аладаў) – галоўны харчовы рынак Мінска [175]. Яго назва паходзіць ад гістарычнай назвы мясцовасці, дзе ён быў пабудаваны – Камароўка. Гэта першы ў БССР і адзін з буйнейшых у СССР павільён крытага рынку (гандлёвая плошча – 13 тыс. кв. м, каля 2 тыс. гандлёвых месцаў). Квадратнае ў плане збудаванне пакрыта купалам вышыняй 26 м са зборных бетонных панэляў. Купал-абалонка складанай формы не мае прамежкавых апор. Яго краі сцягнутыя 37 канатамі дыяметрам 4 см кожны. Разруўная магутнасць каната – 300 тон. Сцены збудавання вырашаны ў выглядзе вялікіх арачных праёмаў і маюць суцэльнае шкленне.

15-ы корпус Беларускага нацыянальнага тэхнічнага ўніверсітэта (1982, архітэктаў Ігар Есьман і Віктар Анікін) [176] з-за сваёй незвычайнай архітэктуры атрымаў мянушку “Карабель”, бо па форме нагадвае канструкцыю вялізнага акіянскага лайнера. Аўтарскі калектыў стварыў для архітэктурнага факультэта былога політэхнічнага інстытута запамінальны вобраз будынка, які стаў адным з самых пазнавальных у Мінску. “*Узор зусім вар’яцкай савецкай архітэктуры*”, нічога лепшага ў нас у 70-80-я г. не будавалі – ёсць думка спецыялістаў.

Будынак Гродзенскага абласнога драматычнага тэатра (1977–1984, архітэктар Генадзь Мачульскі) з цэглы і зборнага жалезабетону аказаўся адной з самых неверагодных і фантастычных пабудоў былога СССР [177]. Манументальны пластычны будынак мае форму шасцігранніка. На яго вуглах – увагнутыя вертыкальныя пілоны²⁵, якія выступаюць над дахам. Вузкія вертыкальныя рэбры паміж пілонамі кантрастуюць з крутлаватымі лініямі буйных канструк-

²⁵ Пилон – опорны слуп квадратнага сячэння (у адрозненне ад круглай калоны ці плоскай піластры).

цый фасадаў. У завяршэнні па перыметры будынка праходзіць хвалістая стужка парапета.

Цэнтральны ўваход вылучаны пластычна выгнутымі сценамі і каскадам лесвіц. Над ім размешчана васьміметровая кампазіцыя пад назвай “Пегас” (скульптар Леанід Зільбер). Абліцоўка фасадаў светлай пліткай, вузкія вертыкальныя рэбры надаюць збудаванню візуальную лёгкасць.

Дзіўная сумесь жывапісных, архітэктурных і скульптурных элементаў навявае думкі аб бязмежнасці мастацтва, а таксама аб яго велічы. Дэкаратыўныя ліхтары, лесвічныя каскады, асветленыя фае ўздзімаюць настрой нават у дрэннае надвор’е. Мастацкае афармленне інтэр’ера, лесвіцы з белага мармуру, вялізная, нібы сталактытавая, люстра з рыфлёнага белага нёманскага шкла пераўтвараюць самую ўнутраную прастору ў своеасаблівы “тэатр у тэатры”.

Жыхары горада, якія з вялікім клопатам ставяцца да захавання яго гістарычнага цэнтра, спачатку даволі скептычна ўспрынялі з’яўленне футурыстычнага збудавання паблізу ад старажытных замкаў, манастыроў і касцёлаў. Але будынак тэатра стаў архітэктурнай дамінантай Гродна, яго сімвалам, а пляцоўка вакол тэатра даволі хутка пераўтварылася ў папулярную зону адпачынку.

Гарады Беларусі не распешчаны арыгінальнай архітэктурай 70-80-х г. У шэрагу нешматлікіх будынкаў гэтага перыяду, якія ўражваюць, – **выставачны цэнтр “БелЭкспа”** (1988, архітэктар Леанард Маскалевіч), пабудаваны ў самым канцы савецкай эпохі [178]. Гэта лепшая зала для выставак савецкага часу.

Будынак мае не толькі эфектны дызайн, але і вельмі складаную канструкцыю. Спачатку меркавалася ўзвесці каркасны павільён на апорных калонах. Але ідэя стварэння велізарнага памяшкання, у якім праз кожныя 6 м – калоны-апоры, не натхняла архітэктара Маскалевіча. Якая выставачная пляцоўка можа атрымацца ў прасторы са мноствам слупоў?

У выніку аўтары праекта распрацавалі ўнікальную па тых часах сістэму перакрыцця павільёна. Яны стварылі збудаванне, дах якога складаецца з пяці канструкцый з падвойнай крывізной і нагадвае распушчаную кветку з ледзь падоўжанымі і загнутымі дагары пялёсткамі. Паміж гэтымі “пялёсткамі” нацягнулі металічны каркас (ванты), які залілі бетоном. Калоны не спатрэбіліся – усё і так трымаецца. Такое канструкцыйнае рашэнне будынка патрабавала немалога майстэрства ды інавацый пры правядзенні будаўнічых работ. Гладкія формы, шмат шкла, адсутнасць апорных калон надаюць будынку футурыстычны выгляд.

Сёння Нацыянальны выставачны цэнтр “БелЭкспа” з’яўляецца буйнейшай выставачнай пляцоўкай у Рэспубліцы Беларусь (4,5 тыс. кв. м), адным з цэнтраў дзелавога турызму ў Беларусі.

Будаўніцтва **Палаца Рэспублікі ў Мінску** пачалося ў 1985 г. па праекце калектыву архітэктараў на чале з Міхаілам Піраговым [179]. Ён задумваўся як месца правядзення дзяржаўных грамадска-палітычных мерапрыемстваў, як галоўны культурна-асветніцкі будынак БССР. Пры яго ўзвядзенні выкарыстоўвалі розныя тэхналагічныя навінкі, упершыню былі ўжыты ўнікальныя будаўнічыя канструкцыі. Аднак распад СССР і пагаршэнне эканамічнай сітуацыі прывялі да згортвання будаўніцтва. З 1997 г. будаўнічыя работы аднавіліся. Палац быў цалкам здадзены ў эксплуатацыю ў 2001 г. Гэта неакласічны вярнянт рацыяналістычнай архітэктуры, які бярэ пачатак ад маскоўскага Палаца з’ездаў у Крамлі (1961). Фасады палаца вырашаны строгім рытмам пілонаў. У Беларусі гэта апошні помнік, які выходзіць з савецкай архітэктуры.

Хай-тэк: шкло і метал

З 1980-х г. у Беларусі распаўсюджваецца архітэктурны стыль хай-тэк. Для яго характэрна шырокае прымяненне шкла, пластыка, металу, серабрыста-металічнага колеру. У гэтым стылі ўзводзяцца грамадскія будынкi (вакзалы, бібліятэкі), офісныя будынкi (банкі), спартыўныя збудаванні. Ім уласцівыя

выкарыстанне прамых ліній і простых фігур; трубчастыя канструкцыі з металу і лесвіцы, выведзеныя вонкі будынка; дэцэнтрыраванае асвятленне, якое стварае эфект прасторнага, добра асвятленага памяшкання.

У Рэспубліцы Беларусь пабудавана шмат лядовых палацаў, гатэляў, офісных будынкаў. У асноўным – гэта высокія, вялікія па плошчы будынкi са шкла і металу. Гэта трэнд нашага часу. Шкло і метал, як і імкненне ўвысь пры будаўніцтве, характэрна для ўсёй сучаснай архітэктуры. Адбываецца змешванне старой класічнай архітэктуры і новай. Старыя савецкія будынкi перабудоўваюцца ў адпаведнасці з новымі матывамі, каб асучасніць гарады. Пры гэтым назіраецца адыход ад гістарычнай тэматыкі і традыцый.

Для архітэктуры 1990-х г. – пачатку XXI ст. характэрна адраджэнне гістарычных і нацыянальных традыцый. Вынікам пошукаў выразнасці стала своеасаблівая шматстылёвая архітэктура.

Моцнае ўздзеянне на сучасную архітэктуру зрабіў постмадэрнізм, у якім знайшло ўвасабленне спалучэнне рэалістычнага і авангарднага кірункаў. Першыя звязаны з развіццём нацыянальных традыцый, аснова другога – рэтраспектывізм. Новыя аб'екты набылі больш выразныя сілуэтныя кампазіцыі. Як сродак мастацкай выразнасці важную ролю адыгрываюць колер і святло.

Мастацкая выразнасць дасягаецца і канструкцыяй, і выкарыстаннем сучасных матэрыялаў. У пабудовах падкрэсліваецца структура апорных элементаў, вонкавыя сцены маюць частковае і суцэльнае шкленне. У XXI ст. у Мінску былі ўзведзены чыгуначны вакзал (2000), Нацыянальная бібліятэка (2006), шматфункцыянальныя спартыўна-забаўляльныя комплексы з арэнай, канькабежным стадыёнам, веладромам і адкрытай шматузроўневай аўтастаянкай “Мінск-Арэна” (2005), “Чыжоўка-Арэна” (2013), Палац Незалежнасці (2013), Беларускі дзяржаўны музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны (2014) і інш.

Будынак чыгуначнага вакзала ў Мінску (2000, архітэктары Міхаіл Вінаградаў і Віктар Крамарэнка) – помнік архітэктуры XXI ст. [180]. Яго архітэктура знакавая для сталіцы Беларусі. Тут, на перакрываваннях Еўропы, мінчане і госці сталіцы па-асабліваму адчуваюць рух часу. Арыгінальны дызайн будынка са шкла і металічных канструкцый гарманічна ўпісаўся ў ампірны стыль старой плошчы. У абрысах вакзала праглядаецца шатровае пакрыццё. Будынку ўласцівыя ўрачыстасць, вытанчанасць архітэктурных формаў. Ён адпавядае ўсім патрабаванням сучаснага вакзала: развітая інфраструктура, шматузроўневасць, сетка падземных пераходаў, высокі ўзровень камфорту для пасажыраў (здольны прыняць больш за сем тысяч пасажыраў). Унутраная прастора таксама арганізавана пры дапамозе празрыстых сценаў, што дазваляе пасажырам адчуваць рух людскай масы. Гэты будынак – адна з візітных картак сталіцы.

Нацыянальная бібліятэка Беларусі (2006) [181] – гэта грандыёзнае архітэктурнае збудаванне ў выглядзе складанага шматгранніка – ромбакуба-актаэдра, які размешчаны на падстаўцы-подыуме – стылабаце. Праект бібліятэкі быў распрацаваны ў канцы 1980-х г. і ў 1989 г. стаў пераможцам на ўсесаюзным конкурсе. Аднак увасобіць яго ў жыццё ўдалося толькі праз больш за 15 гадоў. Аўтары праекта – Віктар Крамарэнка і Міхаіл Вінаградаў, двойчы лаўрэаты Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь.

Паверхня гэтага “дыямента” пакрыта шклом. Форма гранёнага алмаза, паводле задумы аўтараў, сімвалізуе каштоўнасць ведаў і бясконцасць пазнання свету.

Агульная плошча будынка – 113,7 тысяч кв. м, гэта чвэрць плошчы Ватыкана. Вага складае 140 тысяч тон, што прыкладна ў 14 разоў больш за Эйфелеву вежу, а з кнігамі і абсталяваннем – каля 270 тысяч тон. Асноўная частка фондаў размешчана на дзесяці паверхах сховішча. У верхняй частцы будынка, на вышыні 73 м знаходзіцца адкрытая аглядная пляцоўка.

У вячэрні час фасад будынка пераўтвараецца ў шматкаляровы святлодыёдны экран. Гэта самы вялікі рэкламны носьбіт у краіне – 1 485 кв. м.

Згодна сусветным рэйтынгам, Нацыянальная бібліятэка Беларусі ўваходзіць у лік фантастычных архітэктурных работ (11-е месца), 100 самых дзіўных

дасягненняў сучаснай архітэктуры, 50 самых незвычайных збудаванняў свету (24-е месца), лепшых бібліятэк свету.

Культурна-спартыўны комплекс “Мінск-Арэна” (2006–2010, творчы калектыў архітэктараў В. Куцко, В. Буда, А. Ніціеўскі, А. Шабалін; Дзяржаўная прэмія) [182] па канструкцыйных рашэннях, архітэктуры, складанасці і функцыянальнасці, маштабах будаўніцтва не мае аналагаў у Беларусі і Еўропе. Мінск-Арэна была будоўляй № 1 (штодня ў ёй прымала ўдзел больш за дзве тысячы работнікаў) і стала сімвалам эпохі. Гэта ўражлівае збудаванне ў стылі хай-тэк перасягнула па знешняй прыгажосці, унутранаму дызайну і набору сучасных паслуг усе раней пабудаваныя спартыўныя арэны ў краіне. Гэта адно з самых сучасных збудаванняў у Еўропе, прызначаных для правядзення міжнародных спартыўных і культурна-забаўляльных мерапрыемстваў.

Комплекс “Мінск-Арэна” фарміруюць чатыры самастойныя збудаванні: цыліндрычны будынак-шайба з лядовай арэнай на 15 тысяч глядачоў – сэрца комплексу; канькабежны стадыён – першае такога кшталту ў Беларусі крытае памяшканне з 400-метровай лядовай дарожкай і дзвюма хакейнымі пляцоўкамі; веладром; шматузроўневая стаянка. Галоўны ўваход на тэрыторыю Мінск-Арэны фарміруе Алея спартыўнай славы з фантамамі і скульптурнымі кампазіцыямі.

Гэта спартыўнае збудаванне сусветнага ўзроўню – фактар іміджу краіны. У 2014 г. “Мінск-Арэна” стала галоўнай пляцоўкай чэмпіянату свету па хакею.

Палац Незалежнасці (2013, беларускі архітэктар Уладзімір Архангельскі) – адно з самых статусных і ўражальных збудаванняў сучаснага Мінска. Ён прызначаны для правядзення важнейшых дзяржаўных мерапрыемстваў ад уручэння замежнымі пасламі даверчых граматаў да нарадаў кіраўнікоў дзяржаў, якія прыязджаюць у Беларусь, і з’яўляецца рэзідэнцыяй прэзідэнта Рэспублікі Беларусь.

Гэта трохузроўневы прамавугольны будынак памерам 120x140 м у стылі постмадэрнізму. Агульная плошча палаца – больш за 50 тыс. кв. м. У ім налічваецца некалькі соцень памяшканняў. Строгія фасады будынка выкананы са шкла, металу і высакароднага каменю.

Беларускі дзяржаўны музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны (2014, архітэктары Віктар Крамарэнка, Леанід Левін) – найбуйнейшае ў Беларусі сховішча рэліквій гэтай вайны [183]. Яго галоўны фасад выкананы ў выглядзе пераможнага салюта. Агульная плошча музея складае 15,6 тыс. кв. м., экспазіцыя – 3,6 тыс. кв.м. Музейныя фонды налічваюць 143 тысячы прадметаў асноўнага фонду (гл. таксама: *Сімвалы Беларусі*).

Творамі стылю хай-тэк з’яўляюцца пабудаваныя ў 2010-я г. у Мінску **штаб-кватэра Беларускай калійнай кампаніі** [184], **бізнэс-цэнтры “Вікторыя Алімп”** [185], **“Dana Mall”** [186], **гатэлі “Вікторыя”** [187], **“Marriot”** [188], **“Renaissance”**, будынак Белгазпрамбанка і інш.

Яркім прыкладам сучаснай архітэктуры з’яўляецца шкляны васьміпавярховік **штаб-кватэры Беларускай калійнай кампаніі** [184], якая кантралюе 30% сусветных паставак калійных угнаенняў (2015, беларускі архітэктар Алег Вараб’ёў). Арыгінальнай формы будынак усім сваім вонкавым выглядам кажа аб дзейнасці кампаніі. Цэнтральная частка будынка формай і колерам выканана ў выглядзе крышталя калію, які быццам урэзаны ў фасад будынка. Яркі чырвоны, накіраваны ўвысь аб’ём, што сімвалізуе прыгажосць ружовага мінерала, злучае два васьміпавярховыя крылы будынка, якія разыходзяцца ў бакі ад сімвалічнага “крышталю,” і служыць уваходам.

Комплекс «Dana Mall» (2016, праект сербскіх архітэктараў) [186] складаецца з трохузроўневага гандлёва-забаўляльнага цэнтра, самага буйнага ў Беларусі (агульная плошча складае 97 тыс. кв.км), і 11-павярховага бізнэс-цэнтра.

У мадэрновую канструкцыю са шкла і бетону пераўтварыўся пасля кардынальнай рэканструкцыі (2012–2018, Інстытут “Гроднаграмадзянпраект”) **будынак Гродзенскай абласной філармоніі** [189]. Яго знешняе аблічча гаворыць, што гэта – культурная ўстанова, і сімвалізуе відовішчную прастору. Фасад будынка падобны на вялізны экран са шкла, а ўчасткі сцяны па баках –

на канцэртную заслону. Брыль над уваходам нагадвае сцэнічную пляцоўку. На ім устаноўлена выява амаль трохметровай віяланчэлі са шкла і сталі. Яна мае колер неба, а вечарам зіхаціць ад святла пражэктараў.

Адметнасцю аздаблення з'яўляецца дэкаратыўная рашотка на фоне цёмнага шкла. Начная падсветка стварае дэкаратыўныя хвалі на фасадзе, якія адлюстроўваюцца ў вялізных вокнах.

У вестыбюлі пакладзена незвычайная дарожка з мармуру ў выглядзе чорных і белых клавіш раяля. Сцэна абсталявана па сучаснаму слову тэхнікі. Увесь будынак філармоніі начынены светлавым і гукавым афармленнем. У фае ўражае трохметровая люстра вагой 750 кг, створаная на Лідскім шклозаводзе.

Сучасную высотную архітэктурную прадстаўляюць збудаванні 2010-х г. у Мінску: бізнес-цэнтр “Royal Plaza” (вышыня – 135 м); жылыя комплексы “Маяк Мінска” [190], “Славянскі квартал” (вышыня – 90 м), “Ветразь” (вышыня – 137 м) і інш.

“Славянскі квартал” [191] – гэта комплекс шматузроўневых рознавысотных і шматфункцыянальных будынкаў, які не мае на сённяшні дзень аналагаў у Мінску. Ён стаў прыкметнай з'явай у фарміраванні сучаснага архітэктурнага аблічча сталіцы. Скіраваная ўверх форма жылых карпусоў падкрэслівае энергетыку і пазітыўны настрой, які зыходзіць ад усёй архітэктурнай групы. Арыгінальнае вырашэнне фасадаў комплексу: сучасная архітэктурная з масай шкла, керамікі, металу і каменя. Але гэта не хай-тэк і не ўрбанізаваная безасабовая архітэктурная хмарачосаў.

Захарына Ю. Ю. Сучасная архітэктурная Беларусь: эвалюцыя мастацкіх вобразаў у сусветным кантэксце. Мінск: Беларуская навука, 2014. 371 с.

Локотко А. И. Архитектура: авангард, абсурд, фантастика. Мінск: Беларуская навука, 2012. 206 с.

Шамрук А. С. Архітэктурная Беларусь XX – пачатку XXI ст.: эвалюцыя стыляў і мастацкіх канцэпцый = Архитектура Беларуси XX – начала XXI в.: эволюция стилей и художественных концепций. Мінск: Белорусская навука, 2007. 335 с.

Сардаров А. С. и др. Белорусская архитектура XX – начала XXI века. Мінск: Беларусь, 2020. 351 с.

Стурейко С. Беспокойные камни. 9 эссе о новом измерении архитектурного наследия. Гродно: ЮрСаПринт, 2017. 288 с.

Сучасны рэтраспектыўізм

Найбольш яркая рэтраспектыўная тэндэнцыя ў сучаснай архітэктурнай выявілася ў культываваным доўгасці. Адноўленае на мяжы XX–XXI ст. храмабудаванства Беларусі ў значнай ступені абапіраецца на архітэктурна-мастацкія распрацоўкі мінулых стагоддзяў, разнастайныя стылі і напрамкі.

Для сучаснага храмабудаванства Беларускай Праваслаўнай Царквы характэрна ігнараванне традыцый готыкі і барока – стыляў, у якіх беларускае праваслаўнае доўгасці дасягнула высокага ўзроўню архітэктурна-мастацкіх рашэнняў і нацыянальнай самабытнасці; нешматлікае і фрагментарнае выкарыстоўванне спадчыны народнай архітэктурнай прыярытэтнай з'яўляецца арыентацыя на рэтраспектыўна-рускі стыль, які развівае архітэктурныя традыцыі, не характэрныя для беларускага кultaвага доўгасці.

У праваслаўнай царкоўнай архітэктурнай знайшлі адлюстраванне візантыйскія матывы і стылізацыя форм старажытнаруускага царкоўнага доўгасці (храмы Успення Прасвятой Богародзіцы ў Маладзечне, у імя Прападобнай Ефрасінні княжны Полацкай у Мінску; царква Серафіма Сароўскага ў Белаазёрску Бярозаўскага раёна, **царква Усіх беларускіх святых у Гродна [192]** і інш.).

Балуненко И. И. Архитектура современных православных храмов Беларуси: проблемы и перспективы развития. Мінск: Беларуская навука, 2017. 202 с.



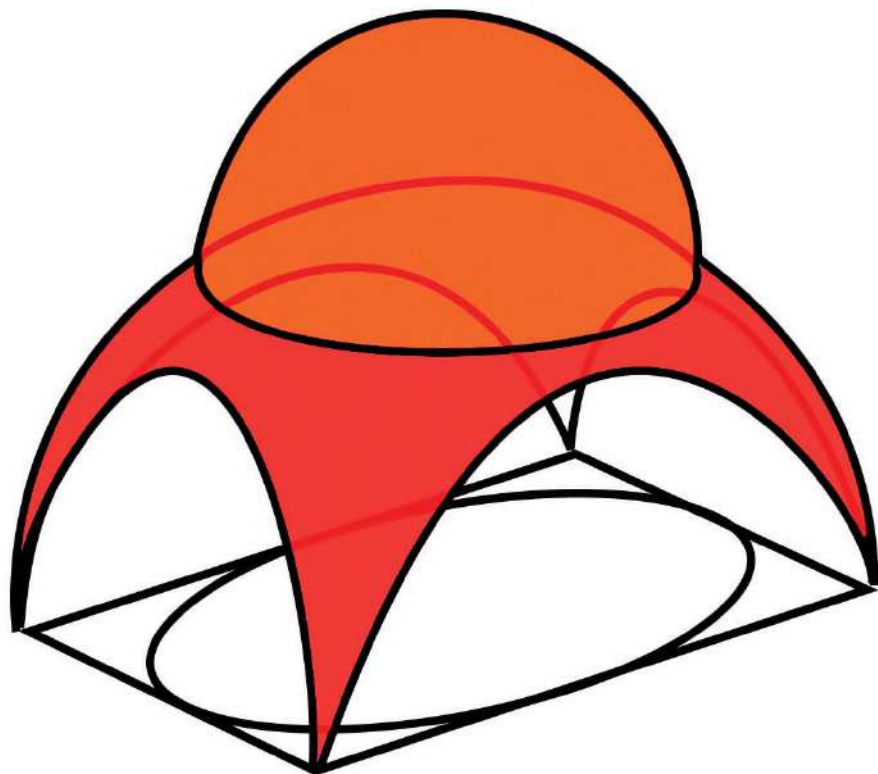
1. Археалагічны музей "Берасце".



2. Старажытнае Берасце, XIII ст. Макет



3. Язеп Драздовіч. Гарадзец, 1920 г.



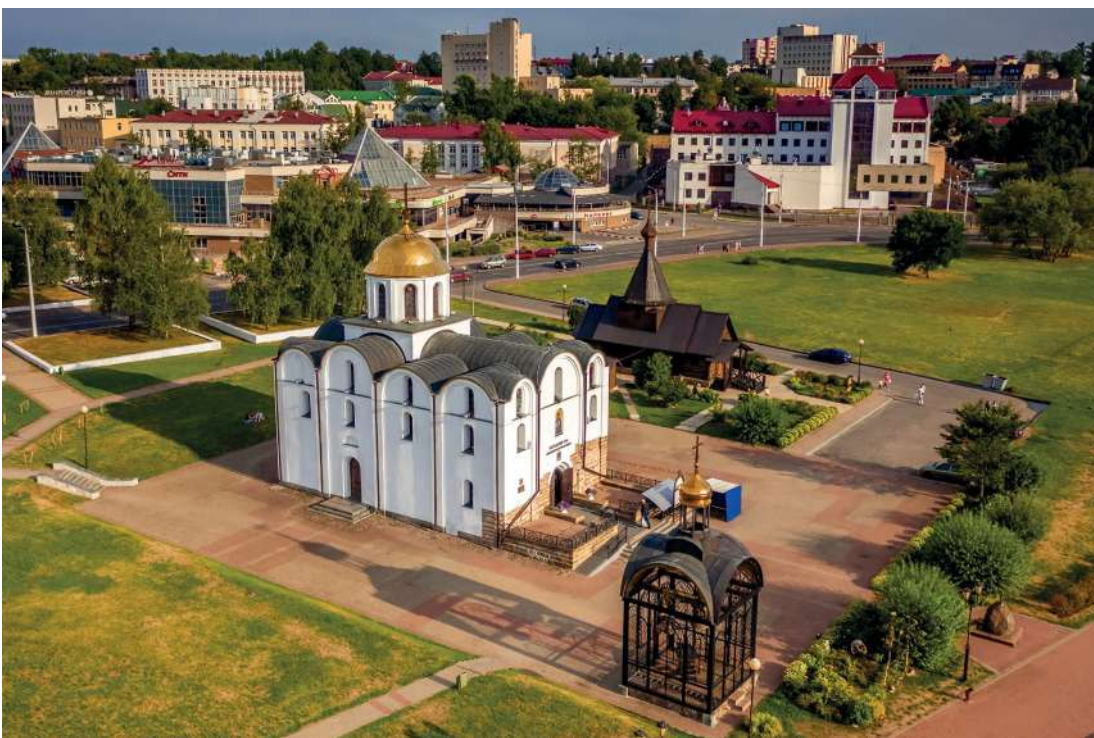
4. Купал на ветразях



5. Сафійскі сабор, XI ст. Полацк



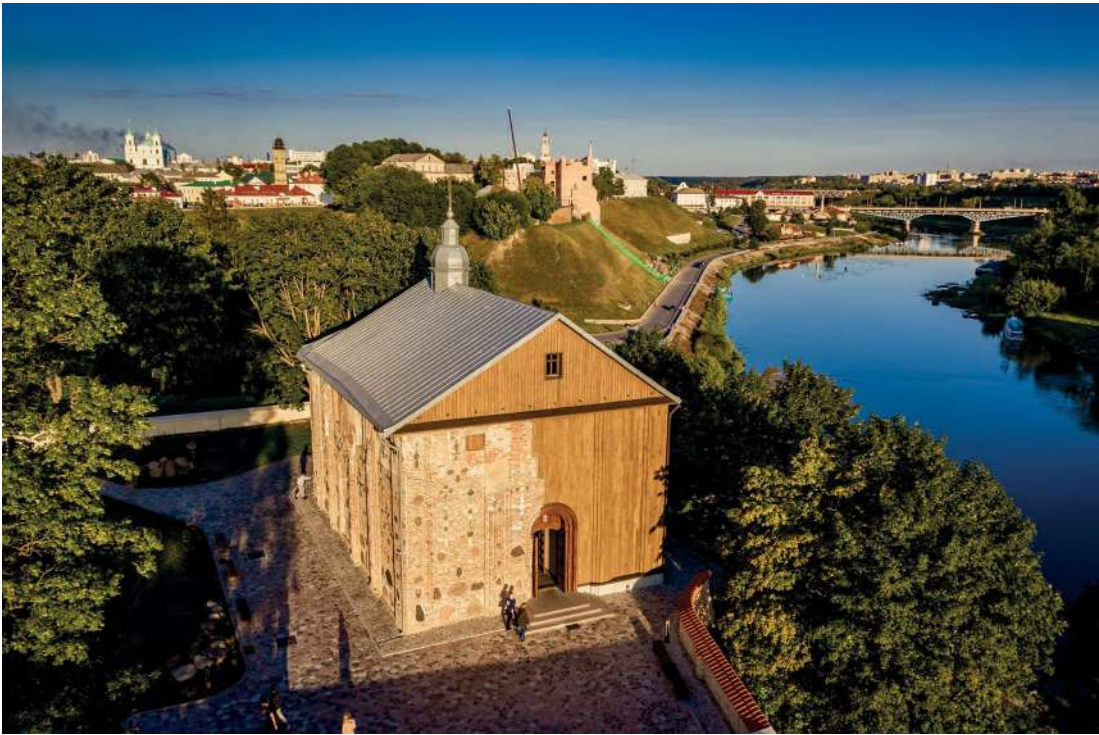
*6. Спаса-Праабражэнская царква, XII ст.;
Крыжаўзвіжанскі сабор, канец XIX ст. Полацк*



7. Дабравешчанская царква, XII ст. Віцебск



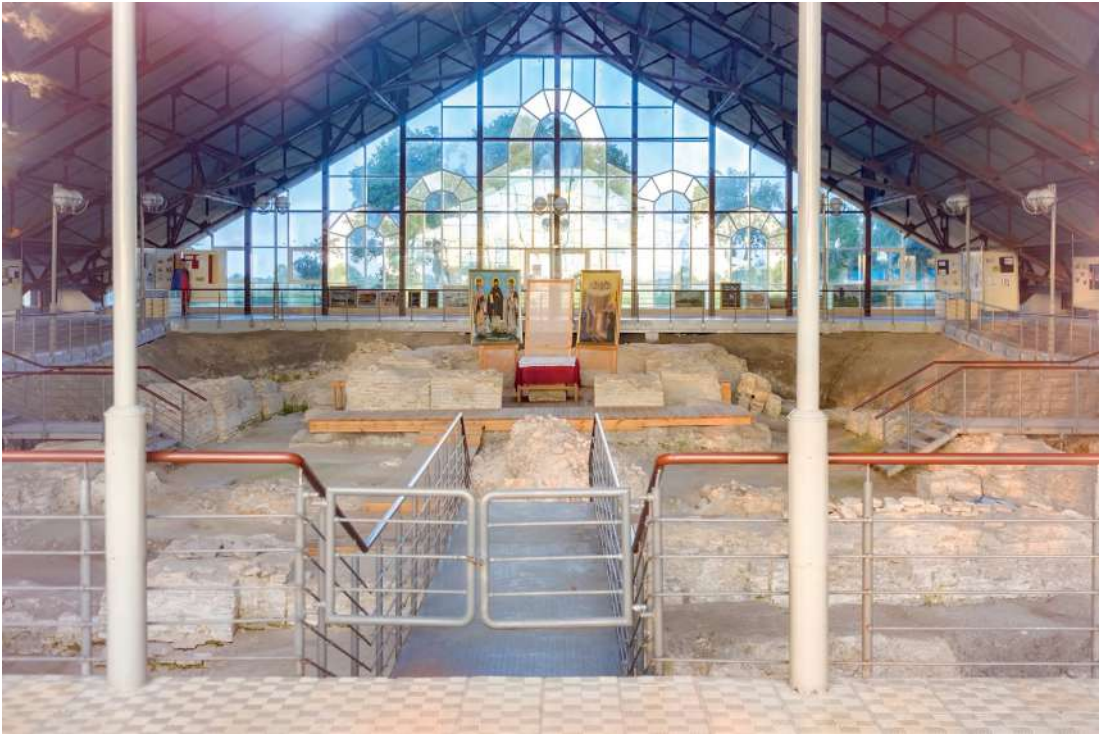
8. Барыса-Глебская (Каложская) царква, XII ст. Гродна



9. Барыса-Глебская (Каложская) царква, XII ст. Гродна



10. Дэкарацыя сцен – устаўкі з валуноў і маёлікавых плітак



11. Рэшткі царквы XII ст. Тураў



12. Помнік Алексу. 1988 г. Камянец



13. Камянецкая вежа, XIII ст.



14. Віктар Сташчанюк. Рэканструкцыя Наваградскага замка



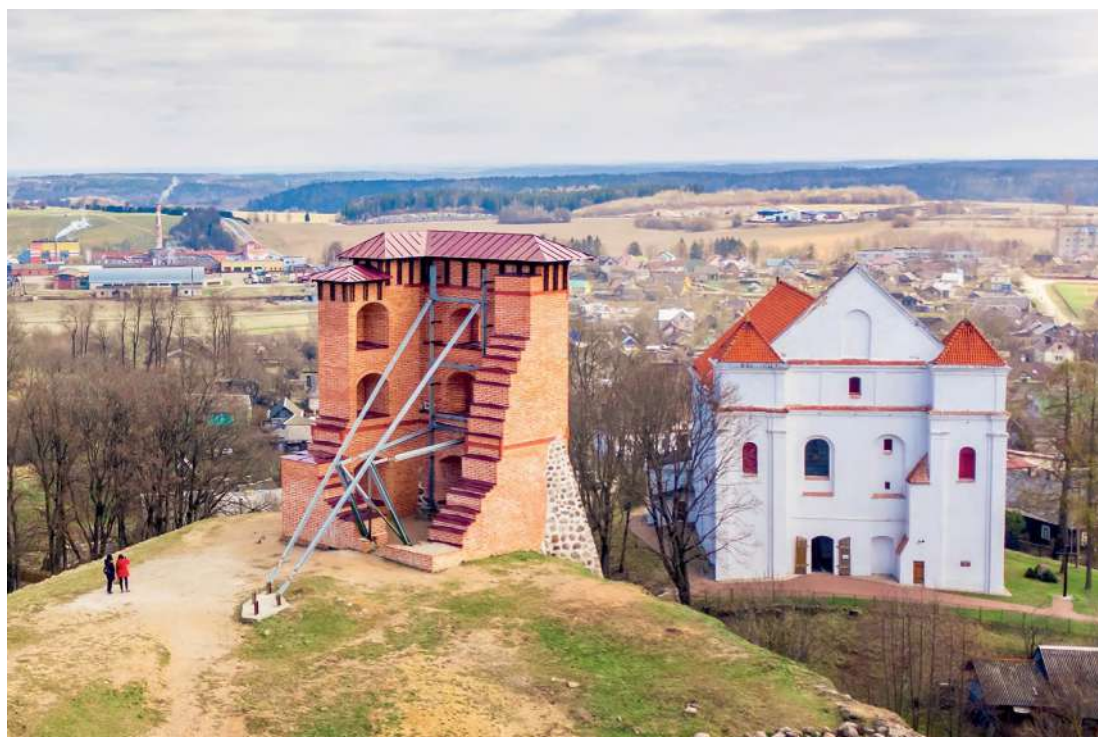
15. Напалеон Орда. Руіны Навагрудскага замка. 1876 г.



16. Навагрудскі замак, XIV-XVI ст.



17. Навагрудскі замак. Вежа Шчытоўка



18. Навагрудскі замак. Касцельная вежа



19. Лідскі замак, XIV ст.



20. Крэўскі замак, XIV ст.



21. Фара Вітаўта, 1910 г.



22. Фара Вітаўта ў 1961 г., за паўгода да знішчэння. З архіва сям'і Петрусёвых



23. Помнік страчаным храмам. Гродна



24. Касцёл Святога Казіміра, XV ст. Усельюб



25. Касцёл Святой Тройцы, XV ст. Ішкалдзь



26. Касцёл Святога Міхаіла Арханёла, першая палова XVI ст. Гнезна



27. Касцёл (цяпер царква) Святой Тройцы, XVI ст. Астроўна



28. Фарны касцёл Праабражэння Гасподняга, канец XIV ст., перабудова пачатку XVIII ст. Навагрудак



29. Барысаглебская царква. Навагрудак



30. Царква-крэпасць, пачатак XVI ст., Сынкавічы



31. Царква-крэпасць, пачатак XVI ст. Мураванка



32. Касцёл Святога Яна Хрысціцеля, пачатак XVII ст. Камаі



33. Кальвінскі збор, XVI ст. Заслаўе



34. Касцёл Святых Пятра і Паўла, канец XVI ст. Новы Свержань



35. Кальвінскі збор, пачатак XVII ст. Смаргонь



36. Троіцкі касцёл, канец XVI ст. Чарнаўчыцы



37. Касцёл кармелітаў, пачатак XVII ст. Ружаны



38. Замак Стэфана Баторыя, XVI ст. Гродна



39. Уязная вежа ў замак Стэфана Баторыя



40. Сграфіта на ўязной вежы замка Стэфана Баторыя



41. Герб Рэчы Паспалітай на ўязной вежы замка Стэфана Баторыя. Гродна



42. Напалеон Орда. Мірскі замак, 1877 г.



43. Мірскі замак, XVI ст.



44. Нясвіжскі замак, XVI ст.



45. Гальшанскі замак, першая палова XVII ст.



46. Палац Сапегаў, XVII–XVIII ст. Ружаны



47. Касцёл Божгага Цела, 1587–1593 г. Нясвіж



48. Джавані (Ян) Марыя Бернардоні.
Бюст у Нясвіжы



49. Царква Іль Джэзу, 1584 г. Рым



50. Фрэскі касцёла Божга Цела ў Нясвіжы



51. Касцёл Звеставання Найсвяцейшай Панны Марыі (Брыгіцкі касцёл), першая палова XVII ст. Гродна



52. Лямус Брыгіцкага манастыра, першая палова XVII ст. Гродна



53. Касцёл Адшукання Святога Крыжа (Бернардынскі касцёл), XVI–XVIII ст. Гродна



54. Касцёл Маці Божай Анёльскай (Францысканскі касцёл), XVII ст. Гродна



55. Алтар Францыскага касцёла. Гродна



56. Свята-Троіцкая царква, першая палова XVII ст. Орша



57. Кафедральны сабор Сашэсця Святога Духа, першая палова XVII ст. Мінск



58. Касцёл Святога Міхаіла Арханёла, XVII ст. Міхалішкі



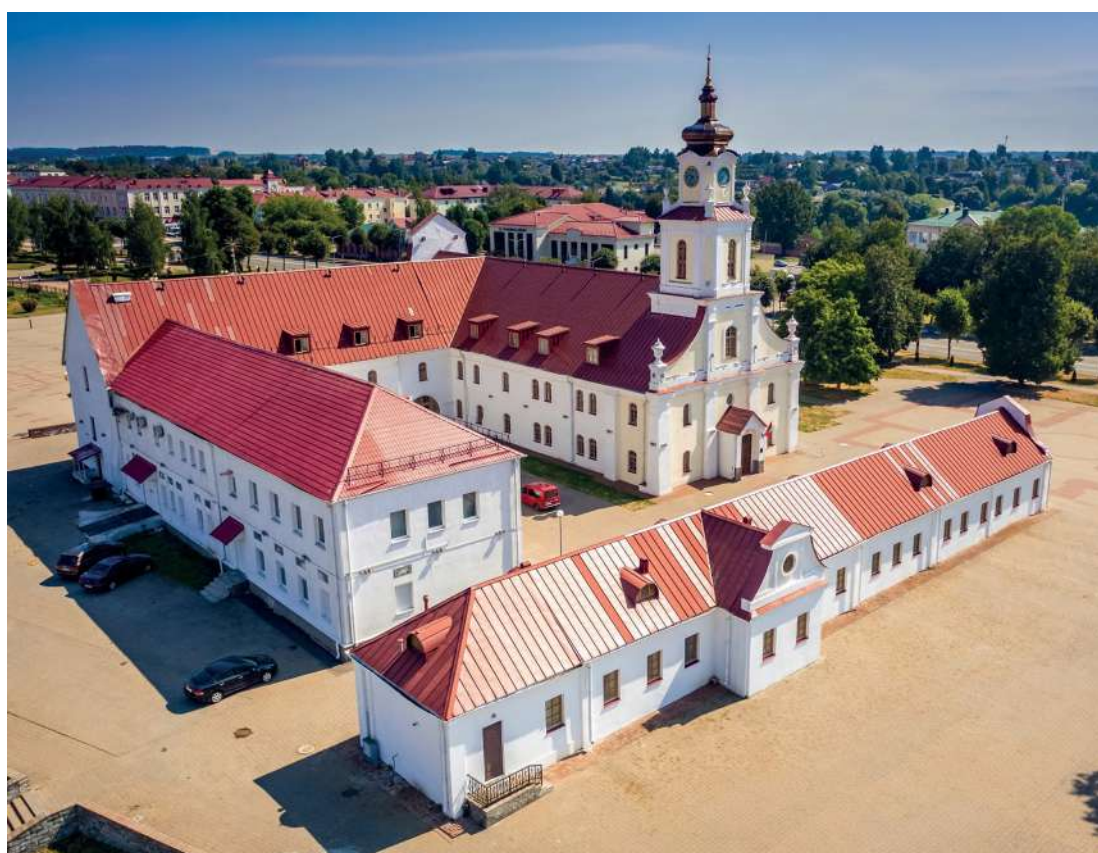
59. Мікольская царква, XVII ст. Магілёў



60. Іканастас XVII ст. Мікольскай царквы



61. Ратуша (адноўлена ў абліччы сярэдзіны XVIII ст.). Магілёў



62. Езуіцкі калегіум, XVII ст. Орша



63. Пінскі езуіцкі калегіум, XVII ст.



64. Касцёл Унебаўзяцця Найсвяцейшай Дзевы Марыі, першая палова XVIII ст. Пінск



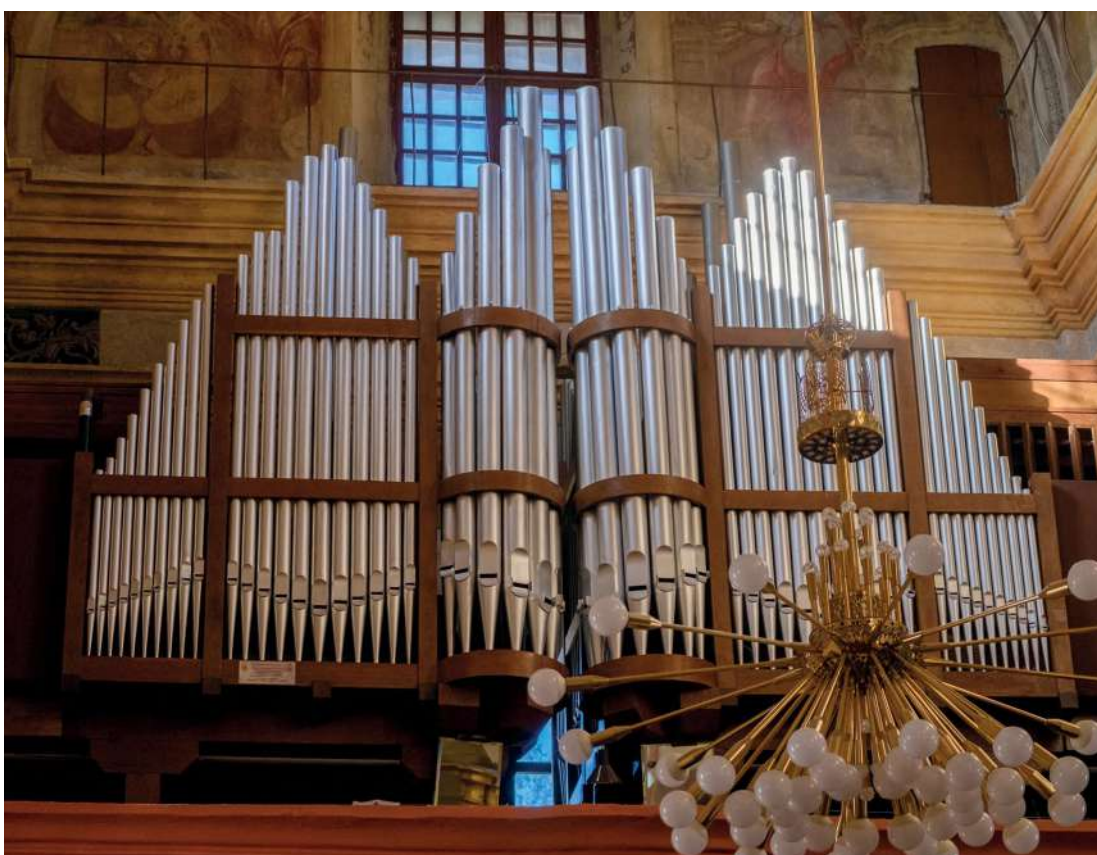
65. Касцёл Святой Веранікі, першая палова XVIII ст. Селішча



66. Касцёл Святога Міхаіла Арханёла, першая палова XVIII ст. Мсціслаў



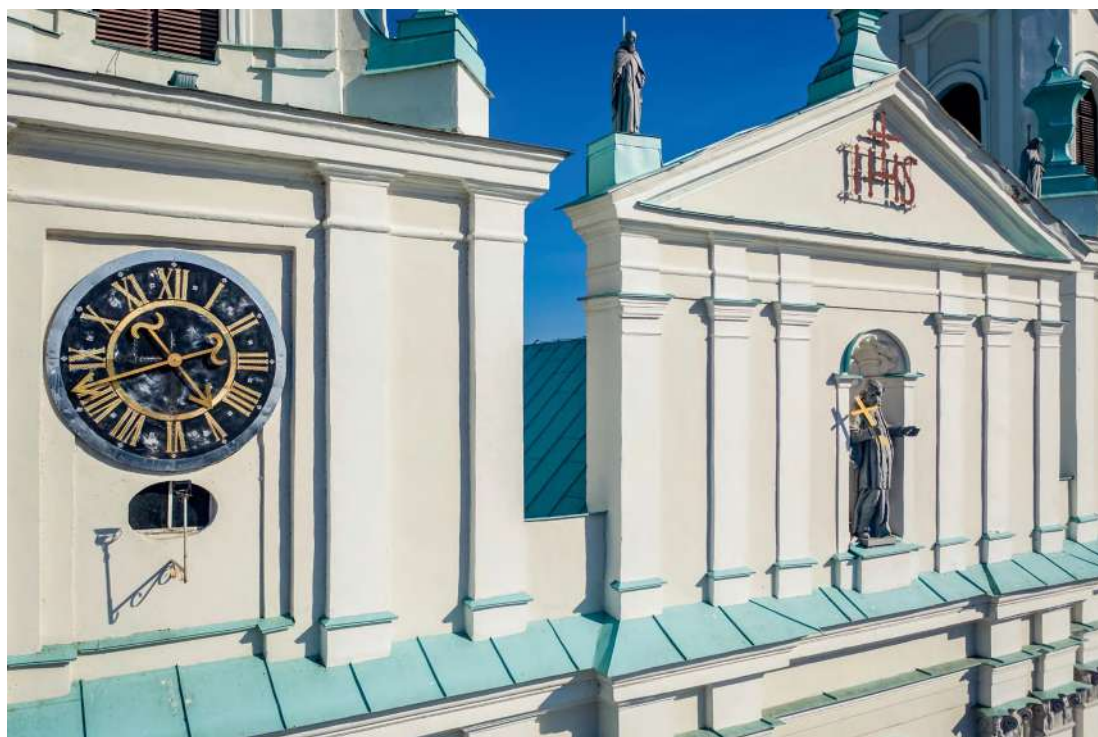
67. Сабор Святога Станіслава, першая палова XVIII ст. Магілёў



68. Арган, 1928 г. Сабор Святога Станіслава



69. Касцёл Святога Францыска Ксаверыя (Фарны касцёл), XVII–XVIII ст. Гродна



70. Вежавы гадзіннік, скульптура Францыска Ксаверыя



71. Абраз Маці Божай Кангрэгацкай



72. Галоўны алтар



73. Канфесіянал



74. Арган



75. Касцёл Унебаўзяцця Найсвяцейшай Дзевы Марыі, другая палова XVIII ст. Будслаў



76. Касцёл Найсвяцейшай Тройцы, сярэдзіна XVIII ст. Ішчална



77. Сонечны гадзіннік у двары касцёла ў Ішчална



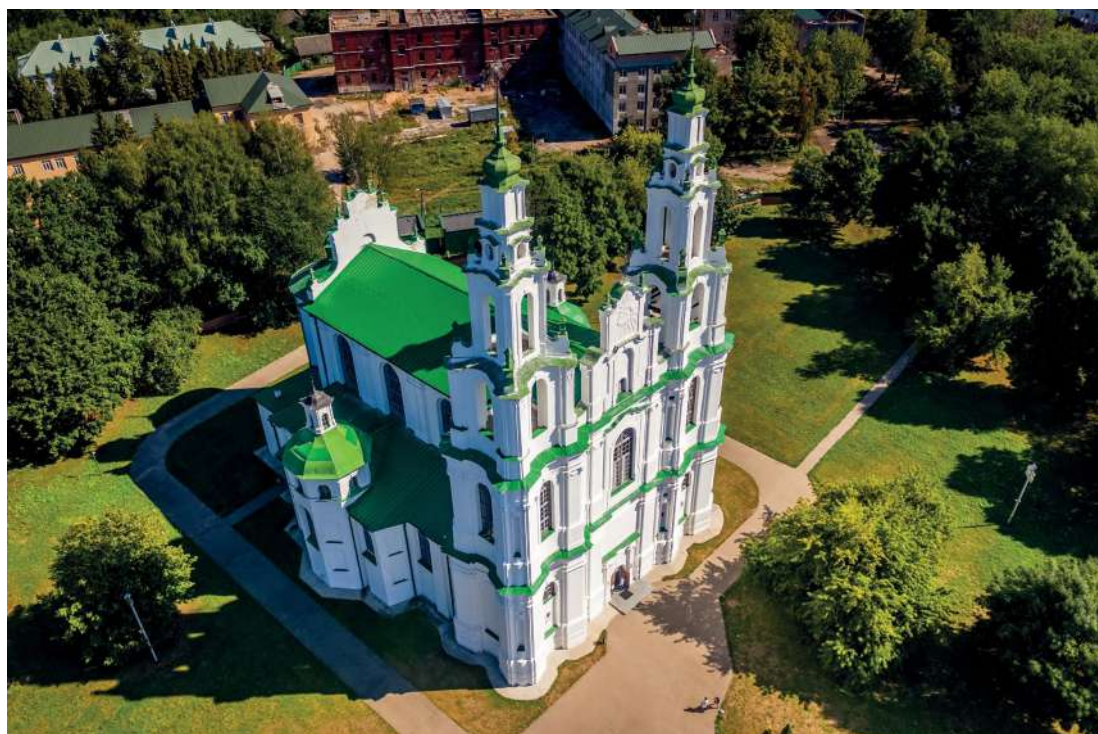
78. Крыжаўзвіжанскі касцёл, другая палова XVIII ст. Ліда



79. Капліца, сярэдзіна XVIII ст. Дубае



80. Касцёл Святога Тадэвуша, другая палова XVIII ст. Лучай



81. Царква Святой Сафіі, 1738–1750 г. Полацк



82. Успенскі сабор, адноўлены ў абліччы пачатку XIX ст. Віцебск



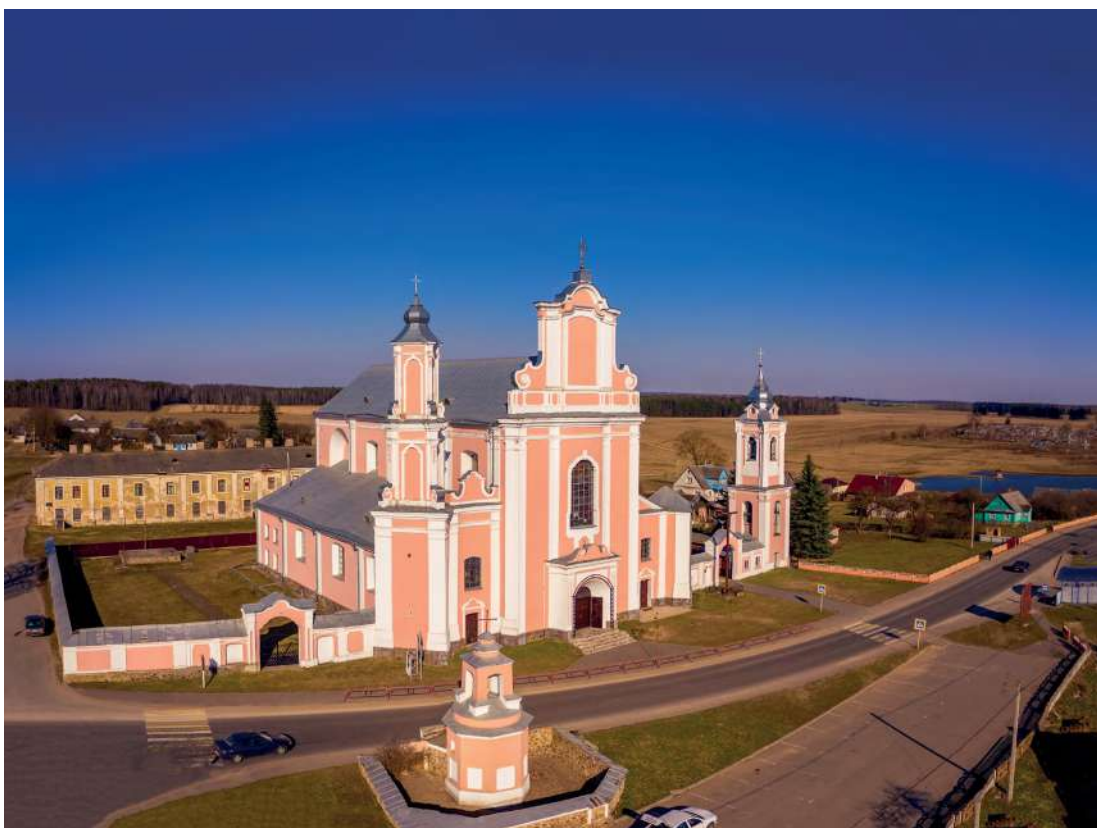
83. Царква Уваскрашэння Хрыстова і касцёл Святога Антонія ў Віцебску на малюнку Напалеона Орды, 1875–1876 г.



84. Вакрасенская царква, адноўленая ў абліччы сярэдзіны XVIII ст. Віцебск



85. Царква Святых Пятра і Паўла ў Беразвеччы. Разбурана ў 1960-я г.



86. Касцёл Святых Апосталаў Пятра і Паўла (былая царква базыльян) у Барунах, 1747–1757 г.



87. Свята-Троіцкая царква ў Вольна, 1768 г.



88. Крыжаўзвіжанская царква, 1769 г. Жыровіцы



89. Богаяўленская царква, 1769 г. Жыровіцы



90. Царква Ратва Прасвятой Богародзіцы (былы касцёл кармелітаў), XVII–XVIII ст. Глыбокае



91. Троіцкі касцёл, другая палова XVIII ст., перабудова пачатку XX ст. Глыбокае



92. Касцёл Святога Андрэя, 1770–1775 г. Слонім



93. Каралеўскі (Новы) замак, сярэдзіна XVIII ст. Гродна



94. Картуш з гербам Рэчы Паспалітай, сярэдзіна XVIII ст. – частка дэкару будынка Новага замка



95. Уязная брама Новага замка, сярэдзіна XVIII ст. Гродна



96. Сфінкс з амурам на калоне ўязной брамы Новага замка, сярэдзіна XVIII ст. Гродна



97. Новы замак у Гродна, адбудова 1952 г.



98. Ян Матэйка. Рэйтан. Заняпад Польшчы



99. Напалеон Орда. Грушаўка, Рэйтан



100. Сядзібны дом Рэйтанаў, канец XIX ст. Грушаўка



101. Капліца-пахавальня Рэйтанаў, пасля 1910 г. Грушаўка



102. Мемарыяльны камень Тадэвушу Рэйтану. Грушаўка



103. Помнік Мікалаю Румянцаву. Гомель



104. Палац Румянцавых і Паскевічаў, канец XVIII – першая палова XIX ст. Гомель



105. Палац Валовічаў, канец XVIII ст. Свяцк



106. Палац у Снове, першая палова XIX ст.



107. Палац у Жылічах, першая палова XIX ст.



108. Галоўны корпус Беларускай дзяржаўнай сельскагаспадарчай акадэміі, сярэдня XIX ст. Горкі



109. Спаса-Праабражэнская царква, 1793 г. Ракаў



110. Сабор Святых Пятра і Паўла, 1809–1819 г. Гомель



111. Царква Раства Богародзіцы, 1811 г. Дубае



112. Касцёл Найсвяцейшай Тройцы, 1815 г. Індура



113. Касцёл Святой Тэрэзы, 1826–1829 г. Шчучын



114. Касцёл Святога Казіміра, 1857–1876 г. Лепель



115. Касцёл Узвышэння Святога Крыжа, 1848 г. Іванава



116. Помнік Андрэю Баболі. Іванава



117. Свята-Міхайлаўская царква, другая палова XVIII ст. Слуцк



118. Касцёл Святога Яна Хрысціцеля, другая палова XVIII ст. Воўна



119. Касцёл Нараджэння Найсвяцейшай Дзевы Марыі, другая палова XVIII ст. Кемелішкі



120. Касцёл Адшукання Святога Крыжа, другая палова XVIII ст. Жырмуны



121. Царква Усіх Святых, пачатак XIX ст. Тураў



122. Царква Святога Мікалая, 1814–1818 г. Казан-Гарадок



123. Царква Святой Тройцы, 1826 г. Блонь



124. Мячэць, 1880-я г. Іўе



125. Палац Пуслоўскіх. Косава



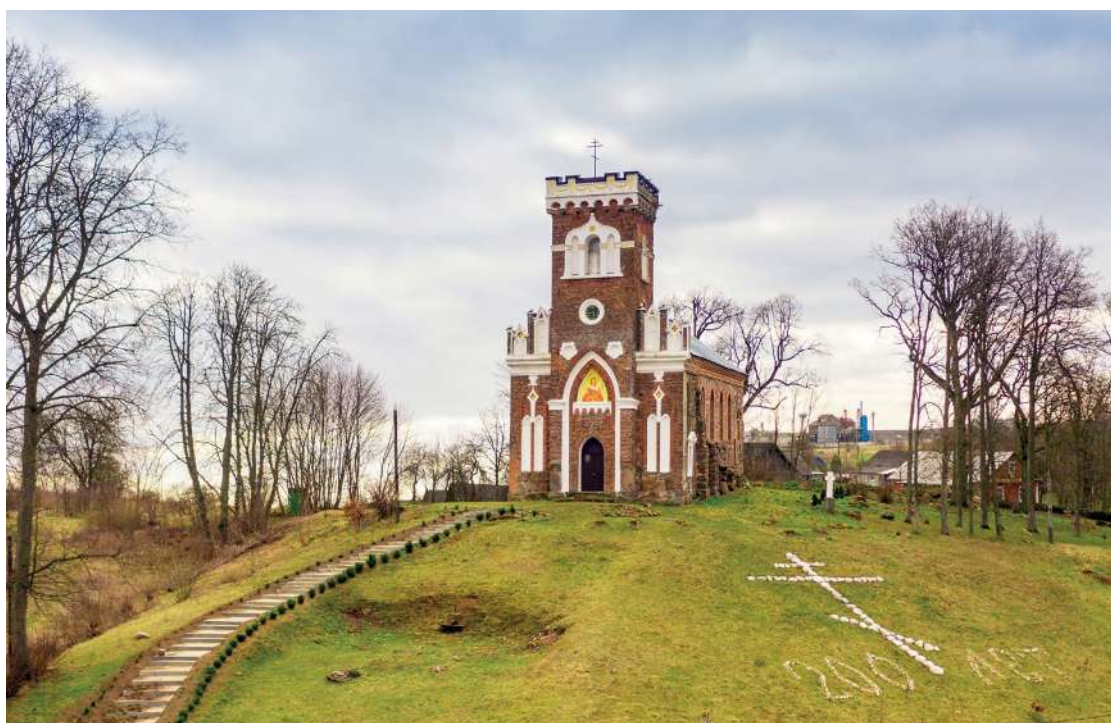
126. Палац Друцкіх-Любецкіх. Шчучын



127. Палац Святаполк-Чацвярцінскіх. Жалудок



128. Касцёл Святога Антонія Падуанскага. Талачын



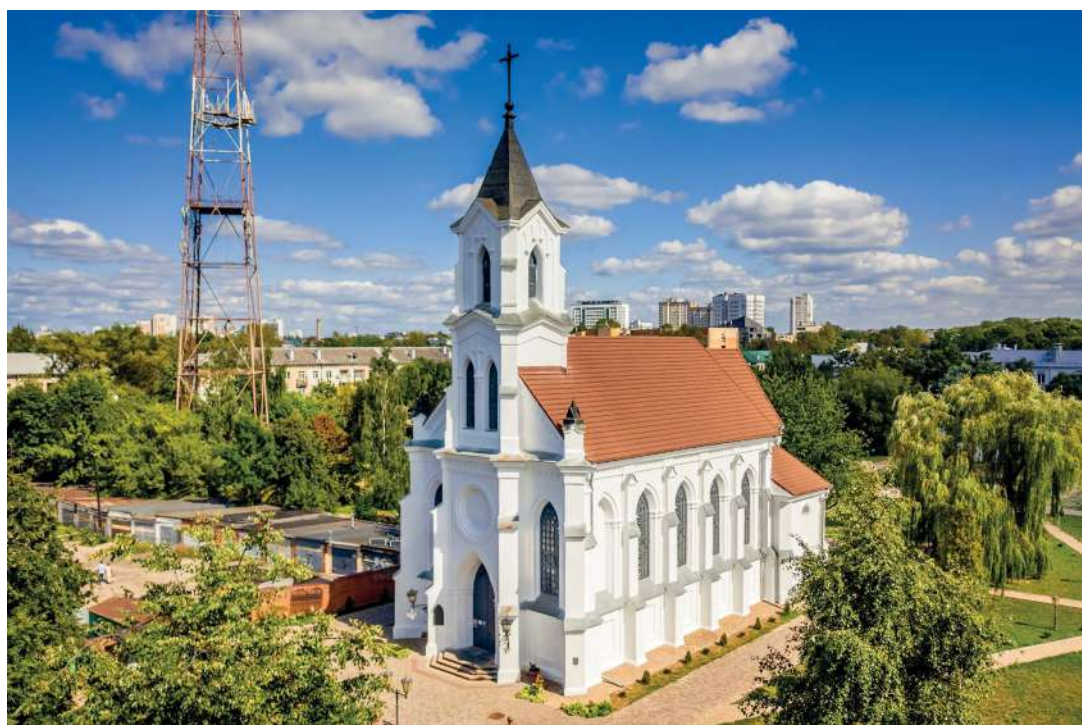
129. Царква святой Варвары. Райца



*130. Петрапаўлаўскі касцёл.
Ражанка*



132. Успенская царква. Сар'я



131. Касцёл Святога Роха. Мінск



133. Касцёл Святых Пятра і Паўла.
Жураны



134. Помнік на магіле Францішка
Багушэвіча. Жураны



135. Касцёл Святой Тройцы. Гервяты



136. Касцёл Святога Казіміра. Ліпнішкі



137. Свята-Троіцкі касцёл. Рэчыца



138. Касцёл Святога Антонія Падуанскага. Паставы



139. Касцёл Маці Божай Ружанцовай і Святога Дамініка. Ракаў



140. Касцёл Унебаўзяцця Найсвяцейшай Дзевы Марыі. Міёры



141. Касцёл Нараджэння Найсвяцейшай Панны Марыі (Троіцкі касцёл). Відзы



142. Касцёл Унебаўзяцця Найсвяцейшай Дзевы Марыі. Празарокі



143. Касцёл Святых Сымона і Алены. Мінск



144. Лютэранская кірха. Гродна



145. Капліца-пахавальня. Ахрэмаўцы



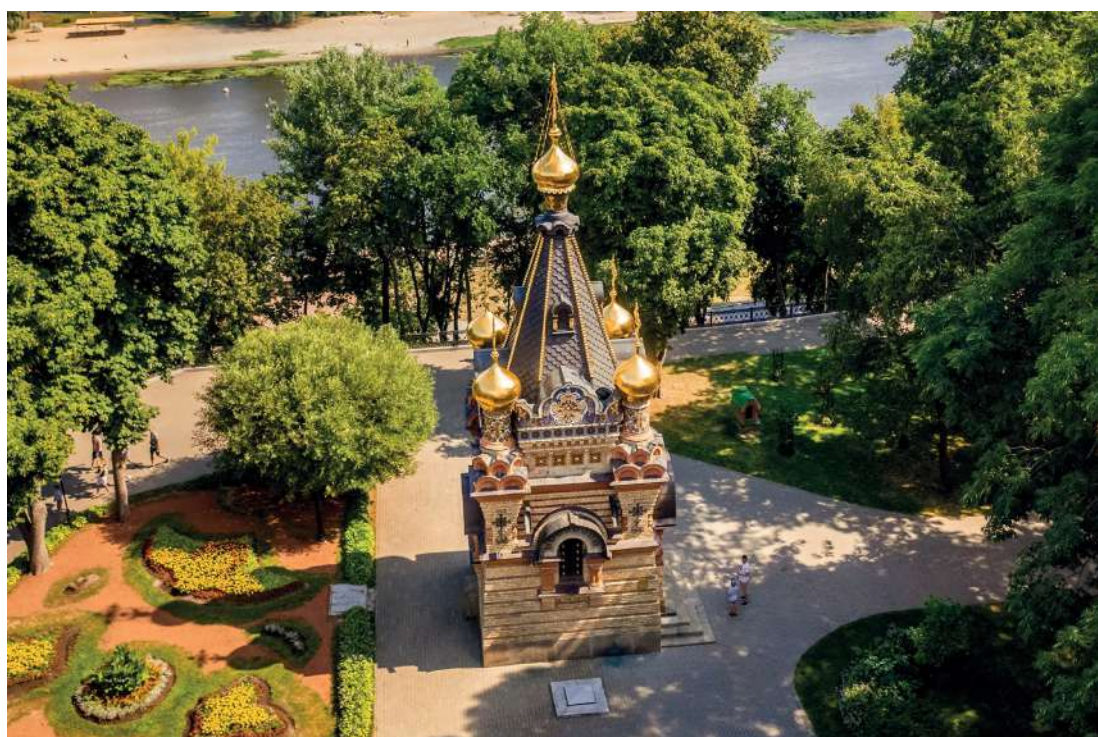
146. Палац Скірмунтаў у Моладава на малюнку Напалеона Орды



147. Капліца. Моладава



148. Узнясенскія цэрквы, канец XVIII ст., пачатак XXI ст., званіца. Моладава



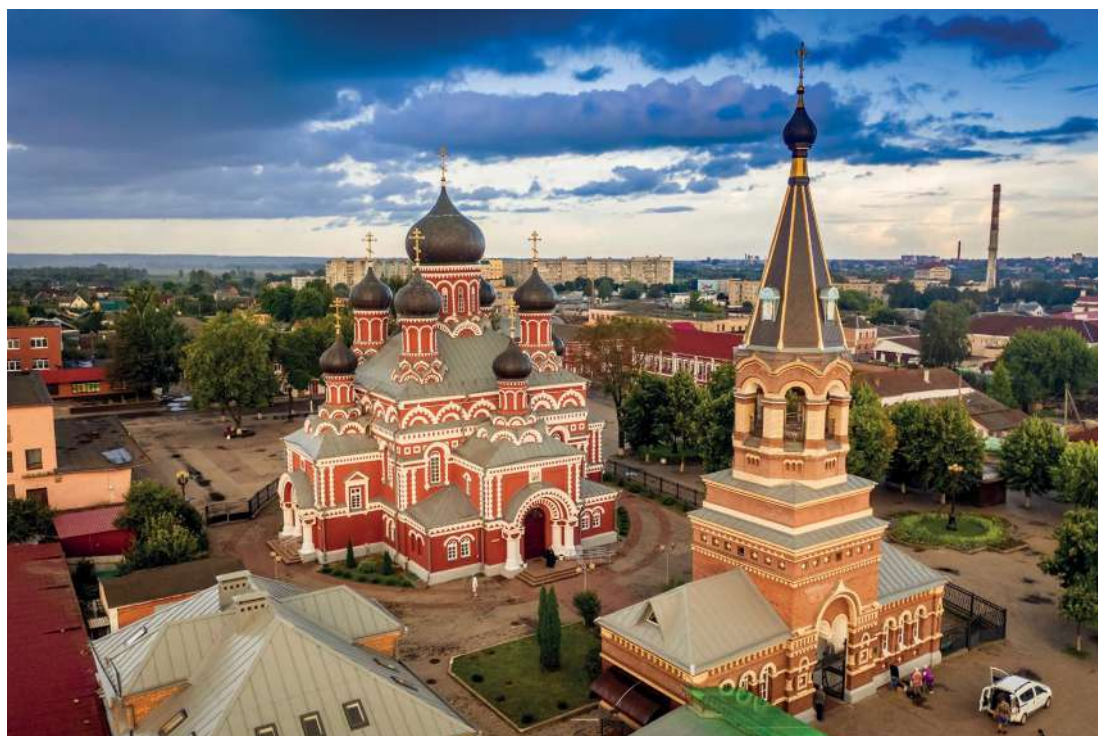
149. Часоўня-ўсыпальніца Паскевічаў. Гомель



150. Пахавальня Паскевічаў (Гомель)



151. Царква Узнясення (Святога Мікалая). Горкі



152. Вакрасенскі сабор. Барысаў



153. Свята-Лы́нская царква. Орша



*154. Спаса-Ефрасінеўскі манастыр. Крыжаўзвіжанскі сабор.
Спаса-Праабражэнская царква (на рэстаўрацыі). Полацк*



155. Пакроўскі сабор. Гродна



156. Свята-Мікалаеўская царква. Дубай



157. Пакроўская царква. Мількаўшчына



158. Магілёўскі абласны драматычны тэатр



159. Гасцініца "Еўропа". Мінск



160. Пазямельна-сялянскі банк. Магілёў



161. Былая бібліятэка імя Леніна. Мінск



162. Дом ураду. Мінск



163. Тэатр оперы і балета. Мінск



164. Прэзідыум Акадэміі навук



165. Дом афіцэраў (былы Дом Чырвонай Арміі)



166. Гатэль "Crowne Plaza". Мінск



167. Галоўны паштамт. Мінск



168. Нацыянальны банк Беларусі. Мінск



169. Палац культуры прафсаюзаў. Мінск



170. Скульптурная група на фронтоне Палаца культуры прафсаюзаў



171. "Брама Мінска"



172. Беларускі дзяржаўны цырк. Мінск



173. Гомельскі абласны драматычны тэатр



174. Гомельскі дзяржаўны цырк



175. Крыты рынак "Камароўскі". Мінск



176. 15-ы корпус Беларускага нацыянальнага тэхнічнага ўніверсітэта. Мінск



177. Гродзенскі абласны драматычны тэатр



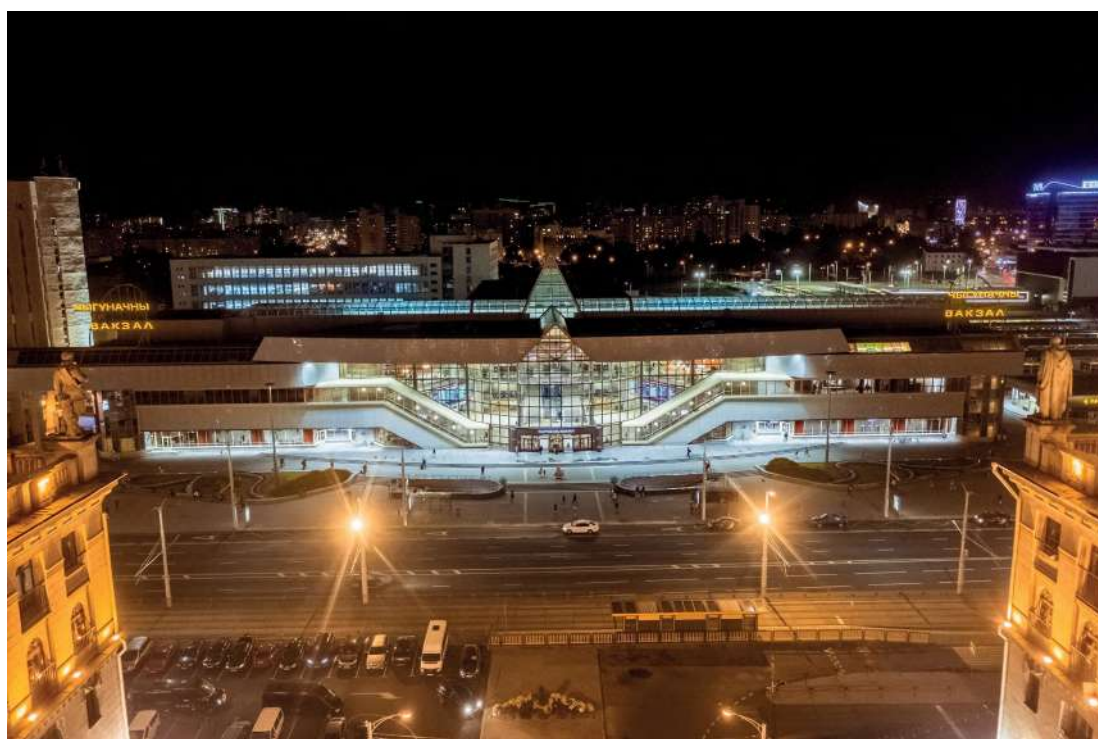
178. Выставачны цэнтр "БелЭкспа". Мінск



179. Палац Рэспублікі. Мінск



181. Нацыянальная бібліятэка Беларусі



180. Чыгуначны вакзал. Мінск



182. "Мінск-Арэна"



183. Беларускі дзяржаўны музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны



184. Штаб-кватэра Беларускай калійнай кампаніі



185. Бізнес-цэнтр "Вікторыя Алімп"



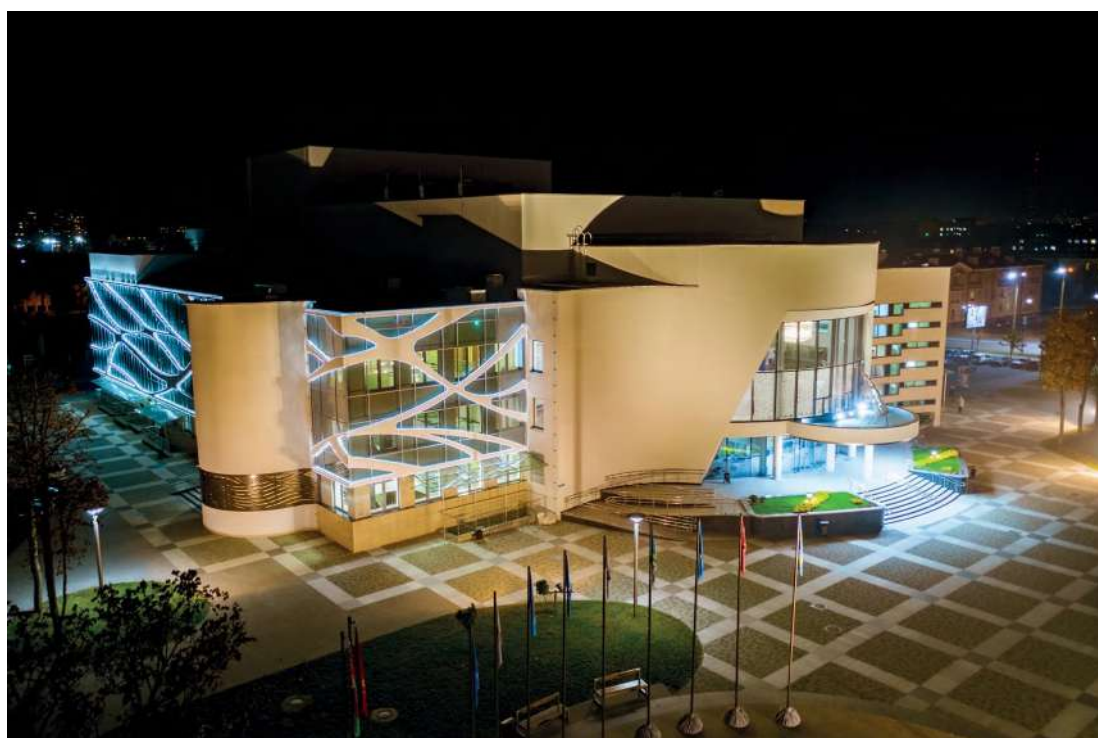
186. Комплекс "Dana Mall"



187. Гатэль "Вікторыя"



188. Гатэль "Marriot"



189. Гродзенская абласная філармонія



190. Жылы комплекс “Маяк Мінска”



191. Жылы комплекс “Славянскі квартал”



192. Царква Усіх беларускіх святых. Гродна



Паняцце "скульптура", яе разнавіднасці

Дробная пластыка XII–XV ст.

Сакральная драўляная скульптура XIV–XVII ст.

Надмагільная пластыка

XVI ст. – першай паловы XVII ст.

XVIII стагоддзе. Скульптура барока і ракако

Уніяцкая скульптура "нізавага барока"

Канец XVIII – пачатак XX ст.: помнікі

дзяржаўнай мудрасці і воінскай доблесці

Дэкаратыўная і паркавая скульптура XIX ст.

Скульптура БССР 1920-х – 1950-х г.

Мемарыяльна-архітэктурныя комплексы

1960-х – 1970-х г. у гонар герояў

і памяць ахвяраў Вялікай Айчыннай вайны

Манументы 1970-х – 1980-х г.

дзеячам нацыянальнай культуры

Суверэнная Беларусь: помнікі беларускім

дзеячам дасавецкага часу са сферы палітыкі

Помнікі сярэднявечнаму перыяду беларускай

дзяржаўнасці (IX–XV ст.)

Дзеячы і падзеі культуры XVI–XVIII ст.

у скульптуры Рэспублікі Беларусь

Беларусь XIX ст. у манументальнай

скульптуры

Мемарыял у памяць падзей

Першай сусветнай вайны

Помнікі знакамітым ураджэнцам Беларусі –

дзеячам XX ст.

Помнікі загінулым у ваенных канфліктах

і ахвярам трагедыі мірнага часу

Тэма рэлігіі ў творах сучасных скульптараў-

манументалістаў

Скульптурны вобраз Гродзеншчыны

Паняцце “скульптура”, яе разнавіднасці

Скульптура, ваянне, пластыка (ад лац. *sculpo* – выразаю, высякаю) – гэта від выяўленчага мастацтва, творы якога маюць аб’ёмную, трохмерную форму і выконваюцца з цвёрдых ці пластычных матэрыялаў (камень, метал, дрэва, косць, гліна, гіпс, воск і інш.). Спосабы апрацоўкі скульптуры: ліццё, коўка, чаканка, высяканне, разьба, лепка і інш. Існуюць два асноўныя віды пластыкі: круглая скульптура (прызначаная для агляду з розных бакоў і акружаная вольнай прасторай) і рэльеф (аб’ёмныя выявы размяшчаюцца на плоскасці і часткова выступаюць з яе). Віды рэльефа: барэльеф (выпуклая фігура выступае на плоскасці менш чым на палову аб’ёму) і гарэльеф (малюнак выступае на палову аб’ёму і больш). Асноўнымі жанрамі скульптуры з’яўляюцца партрэт, гістарычны, міфалагічны, бытавы, тэматычная кампазіцыя, сімвалічны, алегарычны, анімалістычны.

Скульптуру падзяляюць на манументальную, манументальна-дэкаратыўную, станковую і дробную пластыку.

Манументальная скульптура (мемарыялы, манументы ў памяць выдатных падзей і асоб, статуя, бюст, конны помнік, стэла, абеліск, трыумфальная арка, калона і інш.) звязана з архітэктурным асяроддзем, вылучаецца значнасцю ідэі, высокай ступенню абагульнення, мае буйныя памеры, разлічана на ўспрыманне з вялікіх адлегласцяў, выконваецца з даўгавечных матэрыялаў (граніт, бронза, медзь, сталь) і ўсталёўваецца на вялікіх адкрытых прасторах (натуральных узвышшах, штучна створаных насыпах).

Манументальна-дэкаратыўная скульптура цесна звязана з архітэктурай і прыродным ландшафтам. Яна служыць для афармлення фасадаў і інтэр’ераў будынкаў, уключаецца ў садова-паркавы ансамбль (атланты, карыятыды, фрызы, франтоны і інш.; фантанная, садова-паркавая скульптура).

Станковая скульптура не залежыць ад асяроддзя і мае памеры, набліжаныя да натуральнай велічыні. Яна разлічана на ўспрыманне з блізкай адлегласці.

Скульптура малых форм – гэта невялікія скульптурныя творы (вышыняй і даўжыняй да 0,8–1 м), створаныя для ўпрыгожвання інтэр’ера (статуэткі, настольныя партрэтныя выявы, прадметы рэлігійнага культа і інш.).

Слова “скульптура”, акрамя самога віда мастацтва, азначае таксама кожны асобны яго твор. Скульптурная выява таксама пазначаецца словам “статуа”.

Дробная пластыка XII–XV ст.

Беларуская скульптура – унікальная галіна творчай спадчыны нашага народа.

Скульптура – адзін з самых старажытных відаў мастацтва. З даўніх часоў яна мела кultaвае, мемарыяльнае і бытавое прызначэнне. Вырабы з абпаленай гліны, разьбу па дрэве, косці, каменю археолагі знаходзяць пры раскопках старажытных паселішчаў на тэрыторыі Беларусі. Да нашага часу дайшлі нешматлікія творы дробнай пластыкі XII–XV ст. з каменю і косці.

Ля вытокаў скульптурнага мастацтва Беларусі стаялі шахматныя фігуры, выразаныя таленавітымі мясцовымі разьбярамі з косці ці каменю. Кожная такая фігура XII–XIII ст. – гэта па-майстэрску выкананая мініяцюрная скульптура, якая дакладна перадавала дэталі.

Мініяцюрная **шахматная фігура XII ст. з Гродна** са светла-жоўтага каменю мае выгляд невялікага рачнога судна з воінамі на носе і карме [193]. Даўжыня судна – 5,5 см, шырыня ў бартах – 1,5 см, вышыня ўсёй фігуры – 4,3 см. Бясспрэчнае падабенства гродзенскай ладдзі з вядомым у XII ст. на ўсходнеславянскіх землях асобым тыпам судна, так званым насадам, прыстасаваным для бою на вузкіх рэках.

Другую такую ладдзю знайшлі ў Ваўкавыску. Напэўна, яны былі сярод шахматных фігурак князя. На той час такія шахматы маглі дорага каштаваць. Шахматныя фігуркі XII–XIV ст. з’яўляюцца гонарам беларускіх музеяў, а гродзенская ладдзя стала яшчэ і сімвалам Гродна і была ўвекавечана ў выглядзе помніка [194].

З прыняццем хрысціянства пачалі з'яўляцца творы дробнай пластыкі з каменя, якія адлюстроўвалі хрысціянскі культ. Да шанаваных рэчаў адносіліся каменныя абразкі, якія насілі на грудзях, часам у мяшэчках.

Выдатны твор другой паловы XII ст. – 20-х г. XIII ст. быў выяўлены ў Полацку – **абразок з рэльефнай выявай цара Канстанціна і царыцы Алены**, якія трымаюць перад сабой васьміканцовы крыж [195].

Да XV ст. адносіцца рэдкі ўзор разьбы па каменю – **абразок Жыровіцкай Маці Божай** з яшмы [196]. На невялічкай авальнай каменнай пласціне памерам (5,6 x 4,4 см) з дзіцячую далонь – выява Богародзіцы з немаўлём на руках, апаленая пажарам, крыху трэснутая ад агню і часу. Гэта самая маленькая з марыйных ікон (ікон Маці Божай). Сярод беларускіх цудатворных ікон Жыровіцкая з'яўляецца адзінай, выкананай у плоскім рэльефе на камені. На жаль, выява вельмі дрэнна захавалася, таму аб яе мастацкіх якасцях меркаваць даволі складана. Але ў гэтым маленькім абразку змяшчаецца вялізная сіла, якая аб'ядноўвае ўсіх хрысціян Беларусі.

Паводле падання, гэты абразок у 1470 г. знайшлі ў лесе на дрэве дзеці. Ён аказаўся цудатворным. Цудатворны абраз – ікананісная выява, якая ўшаноўваецца як крыніца цудаў рознага характару (часцей за ўсё вылячэнняў, дапамогі на вайне, пры пажары). На месцы з'яўлення жыровіцкай іконы была пабудавана драўляная, пазней каменная царква ў гонар Богародзіцы. Вакол храма ўтварылася паселішча, у 1520 г. быў занаваны манастыр.

Да іконы, якая праславілася сярод веруючых цудамі, пачало прыходзіць шмат людзей. Слава пра жыровіцкую ікону разнеслася так далёка па свету, што яе копіі пачалі з'яўляцца нават у замежных краінах. Самыя вядомыя сярод іх – дзве цудатворныя іконы, якія сёння належаць уніятам і католікам. Адна з іх – фрэска ў базыльянскім храме Сяргея і Вакха ў Рыме. Другая – мастацкая копія рымскай іконы-фрэскі, напісаная на палатне, зараз знаходзіцца ў касцёле Святога Андрэя ў Слоніме. Самая ж галоўная ікона Маці Божай Жыровіцкай – тая самая, якую знайшлі ў канцы XV ст.

У другой палове XVII ст. жыровіцкая ікона была добра вядомая і шанаваная сярод вернікаў, а манастыр стаў адным з галоўных месцаў паломніцтва ў Рэчы Паспалітай. Нават у манархаў склалася традыцыя прыезджаць на пакланенне жыровіцкаму абразу напярэдадні важных падзей у жыцці дзяржавы. У 1730 г. ікона была каранавана прысланымі з Рыма залатымі каронамі з каштоўнымі камянямі. Гэта была першая каранацыя папскімі каронамі абразца Маці Божай на тэрыторыі сучаснай Беларусі.

Ікона Маці Божай Жыровіцкай захоўваецца ў срэбна-пазалочаным ківоце (асаблівай упрыгожанай шафцы) у іканастасе Успенскага сабора – галоўнага храма праваслаўнага Жыровіцкага манастыра ў Слоніміскім раёне Гродзенскай вобласці. Жыровіцкі манастыр – адзін з галоўных цэнтраў беларускага праваслаўя.

Жыровіцкая ікона Божай Маці – адна з галоўных хрысціянскіх святынь, заступніца Беларусі, уваходзіць у лік 100 найбольш шанаваных праваслаўных ікон. На працягу стагоддзяў прыязджаюць з усіх куткоў Беларусі і іншых краін пакланіцца цудатворнай іконе і прасіць у яе заступніцтва хрысціяне-пілігрымы розных канфесій – праваслаўныя, грэка-католікі, рыма-католікі.

У 2020 г. у Беларусі адбыліся святкаванні з нагоды 550-годдзя здабыцця цудатворнай Жыровіцкай іконы Божай Маці і 500-годдзя заснавання Жыровіцкага манастыра.

Бубнов П. Милости Источник. Жировичская чудотворная икона Божией Матери и Жировичская Успенская обитель в 1470–1618 гг. Жировичи: Издательство Минской духовной семинарии, 2020. 174 с.

Сакральная драўляная скульптура XIV–XVII ст.

Новы этап развіцця скульптуры пачынаецца з канца XIV ст. з распаўсюджваннем на беларускіх землях пасля заключэння Крэўскай уніі 1385 г. каталіцтва. З пачаткам будаўніцтва касцёлаў узмацняецца ўплыў заходнееўрапейскага мастацтва з яго мастацкімі стылямі: раманскі, готыка, пазней – рэнесанс, барока, ракако. У касцёлах з'яўляецца драўляная і каменная скульптура. Праваслаўная царква забараняла ўпрыгожваць храмы скульптурнымі выявамі, чым стрымлі-

вала развіццё пластыкі. Ад далёкіх XIV–XV ст. захавалася вельмі мала помнікаў. Паходзяць яны з розных храмаў, якія сёння ўжо не існуюць.

Да нядаўняга часу скульптуру **“Распяцце” з вёскі Галубічы Віцебскай вобласці** [197] з яе суворасцю вобразу, манументальнасцю, лаканізмам выразных сродкаў мастацтвазнаўцы ідэнтыфікавалі з раманскіма стылем і датавалі XIV ст. Яна лічылася адным з найбольш ранніх захаваных помнікаў беларускай скульптуры. Аднак навейшыя даследаванні даюць падставы сцвярджаць, што найбольш верагодна **“Распяцце”** магло з’явіцца ў Галубіцкай царкве ў другой чвэрці XVII ст. (1625–1635 г.). А рэалістычная пластыка фігуры блізкая скульптуры позняга рэнесансу ў Цэнтральнай Еўропе. Аблічча Ісуса з закрытымі вачыма заснавана на іканапісным малюнку. Становішча галёнак ног Ісуса паказвае, што ступні былі прыбітыя да крыжа адным цвіком (**“па-каталіцку”**).

Да нашага часу захаваліся асобныя творы драўлянай скульптуры, што некалі ўваходзілі ў склад алтарных кампазіцый. Але нават пазбаўленыя свайго асяродзя, яны не згубілі выразнасці і прывабнасці. Адна з іх – **“Марыя з дзіцём”**, якая знаходзіцца ў Троіцкім касцёле гарадскога пасёлка Рось Ваўкавыскага раёна Гродзенскай вобласці [198]. Гэта ўнікальны познегатычны твор XVI ст. Крыху падоўжаная прапорцыя фігуры. Акруглы твар, высокі выпуклы лоб, прыгожы малюнак вачэй. На вуснах – лёгкая ўсмешка. Складкі рознай велічыні на адзенні пластычна ўзбагачаюць скульптуру. Мадонна з Росі нібы прасякнута пачуццём шчаслівага мацярынства.

Храмавы гатычны алтар некалі ўпрыгожвалі драўляныя **скульптуры Марыі і Іаана Богаслова** (XVI – першая палова XVII ст.) з вёскі Мсцібава Ваўкавыскага раёна Гродзенскай вобласці [199; 200]. Гэта эмацыянальна напружаныя вобразы, што выяўляецца ў імклівых рухах, парывістых паваротах і жэстах. Доўгае адзенне прыгожа драпіруецца глыбокімі ломкімі складкамі. Некалькі выцягнутыя прапорцыі фігур, лінеарнасць складак вопраткі збліжаюць мсцібаўскія скульптуры з работамі познегатычных майстроў. Саміх алтароў не захавалася.

Гатычныя формы доўга трымаліся ў культуры Беларусі і зніклі толькі ў пачатку XVII ст. пад магутным націскам барока. На мяжы позняй готыкі і рэнесансу полацкім майстрам створана **скульптура святога Рыгора Богаслова** (пачатак XVI ст.) [201]. Такія ж рысы ўласцівыя скульптурам Ганны і Іаакіма з вёскі Здзітава (сярэдзіна XVI ст.).

Святы Рыгор (пачатак XVI ст.) з аднаго з каталіцкіх храмаў Полацка – адна з найбольш ранніх захаваных скульптур. Немалады мужчына сядзіць у задумлівасці на крэсле-троне. Шырокае адзенне хавае абрыс каржакаватай фігуры, на галаве – скуф’я (пазабогаслужэбны галаўны ўбор праваслаўнага і ўніяцкага духавенства). Разьбяр стварыў вобраз, блізкі да партрэтнай характарыстыкі.

Скульптуры святой Ганны і святога Іаакіма (сярэдзіна XVI ст.) з вёскі Здзітава Жабінкаўскага раёна, Пятра і Паўла (канец XVI ст.) з Пружан Брэсцкай вобласці [202; 203] характарызуюцца натуральнасцю поз, складанасцю псіхалагічных характарыстык, мноствам складак адзення, вялікімі, працавітымі рукамі, што, разам з рысамі твару, набліжае іх да народнага тыпажу.

Значныя змены адбываюцца ў афармленні храмаў у XVI ст. пад уплывам рэнесансу. З’яўляецца імкненне выявіць формы чалавечай фігуры; вобразам надаюцца рысы індывідуальнасці, спакойнай упэўненасці ва ўласнай годнасці. Пластыка становіцца аб’ёмнай, рэльеф шматпланавым, прасторавым, фон пераўтвараецца ў архітэктурны пейзаж. Традыцыі Адраджэння назіраюцца ў скульптурах **“Кацярына Александрыйская”** [204], **“Апостал” з Шарашова** Брэсцкай вобласці [205], **“Марыя з дзіцем”** [198] (*гл. вышэй*) і інш.

Мясцовая школа разьбы трансфармуе еўрапейскія мастацкія ўплывы ў адпаведнасці з умовамі, эстэтыкай свайго часу і густамі свайго народа. Для яе характэрны рэалістычныя тэндэнцыі. Яскравы прыклад – **царская брама з вёскі Варанілавічы** Гродзенскай вобласці (апошняя чвэрць XVI ст.) [206].

У XVII ст. у Беларусі быў створаны шэраг алтарных комплексаў. Яны багата аздабляліся дэкаратыўнай разьбой. Менавіта ў алтарх змяшчалася асноўная

частка жывапісных і скульптурных твораў. Таму алтарныя комплексы з’яўляюцца прыкладам сінтэзу мастацтваў. Яны стваралі ў храме адчуванне багацця, пышнасці, характава. Яскравыя прыклады – галоўны алтар (пасля 1634) касцёла Іаана Хрысціцеля ў вёсцы Воўпа Гродзенскай вобласці, бакавы алтар (1643–1651) касцёла Унебаўзяцця Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў вёсцы Будслаў Мядзельскага раёна Мінскай вобласці.

Выдатным помнікам манументальна-дэкаратыўнага мастацтва сярэдзіны XVII ст. і сведчаннем таленту мясцовых беларускіх майстроў **з’яўляецца галоўны алтар касцёла Яна Хрысціцеля ў пасёлку Воўпа** (Гродзенская вобласць) [207; 208]. Касцёл пабудаваны ў 1773 г. на месцы ранейшага храма. Галоўны алтар на паўтара стагоддзя старэйшы за сам храм. Ён быў перанесены сюды са старога касцёла.

Чатыры калоны карынфскага ордара падзяляюць алтар на тры часткі: у цэнтры – абраз “Укрыжаванне”, па баках – скульптуры вышынёй больш за 2 м святога Казіміра (нябеснага патрона Казіміра Льва Сапегі, падканцлера Вялікага Княства Літоўскага і фундатара алтара) і Святога Яна Хрысціцеля. Знешнія калоны яруса пазалочаныя, унутраныя – увітыя разьбой у выглядзе вінаграднай лазы. Алтар спалучае рысы маньерызму і ранняга барока. У XVIII–XX ст. ён не аднойчы перабудоўваўся.

Драўляны разны алтар Звеставання Найсвяцейшай Дзевы Марыі (каля 1643) у Будслаўскім касцёле – адзін з выдатных помнікаў ранняга барока ў Беларусі [209]. Бакавыя часткі алтара вырашаны ў выглядзе карынфскіх калонад, якія служаць кулісамі для 20 скульптур. Значную сэнсавую і дэкаратыўную нагрузку нясуць восем скульптур у нішах. Позы іх велічныя, урачыстыя. Адзёны свабодна аблягае фігуры і абвісае тонкімі складкамі. Уражанне ўзмацняе пазалота скульптур і асобных разьбяных дэталей, і гэты вельмі дэкаратыўны глядзіцца на фоне таніраванага ў чорны колер алтара. Несумненна, над алтаром працавала група высокапрафесійных разьбяроў.

Надмагільная пластыка XVI ст. – першай паловы XVII ст.

У XVI ст. – першай палове XVII ст. у Беларусі даволі шырока бытавала надмагільная скульптура. Значны ўплыў на яе развіццё аказалі традыцыі эпохі Адраджэння. Імкненне захаваць свой вобраз для будучых пакаленняў, зацвердзіць прэстыж свайго роду, ушанаваць памяць памёрлых адпавядала духу гуманістычнага светаўспрымання. Надмагіллі выконваліся з мармуру або іншага каменя і змяшчаліся ў храмах часта каля алтара. Значная частка іх была сканцэнтравана ў Вільні – традыцыйным месцы пахавання буйных феодалаў і вышэйшага духавенства. Больш сціплыя помнікі знаходзіліся ў шматлікіх калтавых збудаваннях па ўсёй тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага. Надмагіллі іншы раз выконваліся яшчэ пры жыцці чалавека, які прапаноўваў майстрам сваю кампазіцыйную задуму помніка. Войны, пажары, знішчэнне, перабудовы храмаў, перанос помнікаў абумовілі іх дрэнную захаванасць.

Значную цікавасць уяўляюць надмагіллі з выявамі нябожчыкаў у рыцарскім адзенні – у латах, з булавой у руцэ. Яны ўвасаблялі вобразы рыцараў-воінаў, патрыётаў і абаронцаў сваёй зямлі. Характэрным прыкладам з’яўляюцца надмагіллі Альбрэхта Гаштольда (1539–1541, Кафедральны сабор, Вільнюс; цяпер – Нацыянальны музей Літвы) [210], віцебскага кашталіяна Міколы Вольскага і яго жонкі Барбары (пасля 1623, касцёл Святога Юрыя ў вёсцы Крамяніца Зэльвенскага раёна Гродзенскай вобласці) [211], гетмана Вялікага Княства Літоўскага Льва Сапегі і яго жонка (пасля 1591 – пасля 1633, касцёл Святога Міхаіла ў Вільнюсе) [212], Паўла Сапегі і яго трох жонак (пасля 1599 – пасля 1635, францысканскі касцёл у вёсцы Гальшаны Гродзенскай вобласці; цяпер – у Музеі старажытнабеларускай культуры, Мінск) [213].

Выява канцлера вялікага літоўскага Альбрэхта Гаштольда высечана ў поўны рост на пліце з чырвонага мармуру [210]. Ён паказаны як воін, рыцар, абаронца Айчыны. У адной руцэ трымае сцяг, другой прыціскае да сябе меч. Гэта надае вобразу канцлера адпаведную яго былой пасадае веліч і нават суворасць. Але ў канцэптэуальным вырашэнні помніка з закаваным у латы памерлым са сцягам у руках бачыцца супярэчнасць. Застылая поза нябожчыка, безжыццёва апушчаная левая рука яўна не пасуюць да цвёрдай паставы ног на краю пліты і ўпэўненага руху правай рукі, што трымае цяжкі сцяг.

Скульптурнае надмагілле Вольскіх, фундатараў касцёла Святога Юрыя, выканана з цёмна-карычневага мармуру ў 1623 г. [211]. Дзве гарэльефныя фігуры Вольскіх – Мікалая ў рыцарскіх даспехах і яго жонкі Барбары ў манаскім строі – пастаўлены ў паўцыркульную нішу адна супраць адной на каленнях у малітоўных позах. Іх твары маюць партрэтнае падабенства. Маналітнасць застылых фігур, лаканізм іх контураў падкрэсліваюць строгую ўраўнаважанасць кампазіцыі.

XVIII стагоддзе. Скульптура барока і ракако

Ніводнае з папярэдніх стагоддзяў не было такім плённым для скульптуры, як восемнацатае з яго арыентацыяй на заходнееўрапейскія мастацкія стылі. Скульптура тады нават адсунула на другі план манументальны жывапіс. Першая палова XVIII ст. – перыяд росквіту скульптуры барока. У 1730-я – 1770-я г. пануе стыль ракако. З 1780-х г. пачынаюць будаваць храмы ды афармляць іх інтэр’еры ў стылі класіцызму і ў помніках той пары назіраецца сімбіёз класіцызму і барока.

У XVIII ст. таксама інтэнсіўна развіваецца скульптура “нізавога барока”, звязанага з уніяцкім мастацтвам і мясцовымі традыцыямі.

Асноўнымі заказчыкамі скульптур у гэты час з’яўляліся ўніяцкія царквы і каталіцкія касцёлы, якія інтэнсіўна будаваліся ў Беларусі. Большая частка скульптур стваралася і размяшчалася ў галоўных і бакавых алтарах, якія ўражвалі пышнасцю і характвом, стваралі ілюзію заможнасці. Таксама і старыя храмы, што пацярпелі ад пажараў і войнаў, выраблялі новыя алтары. Разьбяры, скульптары, цесляры выконвалі інтэр’еры касцёлаў адзінага напрамку і характару. Найбольш запатрабаваным матэрыялам для скульптуры былі дрэва і стук (гіпс).

З 1730-х г. ствараецца шэраг цікавых скульптурных алтароў: у базыльянскай царкве ў Барунах, францысканскім касцёле ў Пінску і інш. Асаблівай пышнасцю вызначаюцца касцёлы ордэна езуітаў у Нясвіжы, Пінску, Оршы, Жодзішках, Гродна, Мінску, Полацку, Віцебску, Слуцку. Узводзілі і аздаблялі іх як замежныя, так і таленавітыя мясцовыя майстры.

Унікальны ў сваім родзе разьбяны драўляны **галоўны алтар езуіцкага (Фарнага) касцёла ў Гродна**, створаны ў 1736–1738 г. з таніраванага пад мрамур дрэва ў стылі позняга барока таленавітым скульптарам Янам Шмітам з горада Рэшля (Польшча) разам з памочнікамі [214]. Толькі дзве асноўныя ў алтары фігуры (Хрыста і Ксаверыя) былі прывезены з Рэшлі, усё астатняе выконвалася на месцы. Гэта адзін з самых высокіх барочных алтароў у Еўропе (вышыня – 21 м), яго ўпрыгожваюць больш за 40 скульптур.

Два багата ўпрыгожаныя дэкаратыўнай разьбой ярусы, пастаўленыя на цокаль, насычаны архітэктурнай пластыкай. Кожны ярус увенчаны аб’ёмнай скульптурай. Паміж калонамі карынфскага ордара ў два ярусы размешчаны шматлікія скульптуры святых, поўныя руху, экзальтаванасці, барочнай экспрэсіі. Урачыстасць, стрыманая пышнасць спалучаецца ў іх з эмацыйнай прыўзнятасцю. Яны эмацыйна ўздзейнічаюць і на пачуцці глядача.

У ніжнім ярусе размешчаны фігуры дзесяці апосталаў, чатырох айцоў царквы і патронаў касцёла – мужа і жонкі Мсціслаўскіх. Яны ўзвышаюцца над глядачом, ахоплваюць яго паўкругам. Іх жэсты нібы ўключаюць глядача ў маўклівую размову-роздум. Пасярэдзіне – статуя святога Францыска Ксаверыя, патрона касцёла, хрысціянскага місіянера XVI ст., сузаснавальніка ордэна

езуітаў, якому Каталіцкая Царква ў значнай ступені абавязана шырокай цяперашняй распаўсюджанасцю ў свеце.

У другім ярусе – статуя Ісуса, па баках – евангелісты, патрыярхі, біскупы. На другім плане алтара размешчаны меншыя па памеры скульптуры, якія выконваюць у асноўным дэкаратыўную ролю.

Велічны алтар уздымаецца да самых скляпенняў касцёла і вячаецца “Глорыяй” [215], перад якой схіляюць галовы фігуры чатырох жанчын, – алегорыі чатырох бакоў свету. Еўропа ў вобразе жынчыны, якая абапіраецца на зямны шар, Азія ў вобразе жанчыны з ліхтарыкам, Афрыка (жанчына ў масцы) і Амерыка. Святло, якое пранікае праз авальнае акно ў цэнтры глорыі, у XVIII ст. асацыявалася з боскім.

Скульптурны ансамбль гродзенскага Фарнага касцёла з’яўляецца выдатным помнікам барока еўрапейскага ўзроўню.

Пазней, у сярэдзіне XVIII ст., былі зроблены шыкоўная амбона ў стылі ракако і канфесіяналы (спавядальні) [216].

У XVIII ст. барока ў Беларусі ўступае ў апошнюю стадыю свайго развіцця, якая доўжыцца прыкладна з 1730-х да 1770-х г. У інтэр’ерах гэтай пары пануе стыль ракако. Ён выяўляецца ў мудрагелістай і ўскладнёнай ляпніне інтэр’ераў касцёлаў у Ішчалне, Васілішках і Новым двары Шчучынскага раёна, Дзятлаве, Лідзе, Барунах і інш. Вытанчаныя формы, шматлікія складкі і зломы адзення, якія развяваюцца, нібы трапечуцца на ветры, ускудлачаныя валасы, тэмпераментныя рухі, тэатральныя паставы і жэсты робяць скульптуру ракако непаўторнай. Да выдатных твораў гэтага тыпу адносяцца статуі апосталаў Пятра і Паўла на галоўным фасадзе Фарнага касцёла ў Гродна (1768), статуі святых з вёскі Арэнічы Брэсцкай вобласці і Адэльск Гродзенскай вобласці, выявы святых з Бераставіцы, скульптуры апосталаў з Магілёва, евангелістаў з вёскі Нягневічы Гродзенскай вобласці і інш.

Да нашага часу захаваліся ансамбль скульптур са стука ў касцёле бернардынак у Слоніме, выкананы ў 1750–1760 г. Для іх характэрна перадача псіхалагічнага стану персанажаў, лёгкасць, свабода рухаў. Фігуры дадзены ў чалавечы рост ці крыху вышэй.

Шмат алтарных комплексаў, пабудаваных у XVIII ст., былі пазней перабудаваны. Захаваліся толькі асобныя фігуры, якія маюць рысы барочнай і ракаільнай скульптуры.

Уваход у гродзенскі Фарны касцёл упрыгожвае паўкруглая лесвіца, пабудаваная ў пачатку XX ст. На яе парапет пастаўлена вельмі выразная і добра запамінальная статуя Ісуса Хрыста з крыжам [217]. Па баках ад уваходу ў арачныя нішы устаноўлены **скульптуры апосталаў Пятра і Паўла** [218], а ў верхняй нішы – статуя святога Ксаверыя (1768, скульптар Г. Гіс) [70].

Часам ракако ў мастацтве Беларусі пераплятаецца з барока, якое трымаецца да канца XVIII ст.

Уніяцкая скульптура “нізавага барока”

Развіццю і ўзбагачэнню скульптуры новымі рысамі спрыяла Уніяцкая Царква. Найбольш плённым для ўніяцкай скульптуры было XVIII ст. Яна развівалася ў гэты час па дзвюх лініях. Адна з іх арыентавалася на заходнееўрапейскае барока. Вытанчанасцю, грацыёзнасцю і святочнай параднасцю вылучаліся скульптурныя выявы ў Сафійскім саборы ў Полацку, Троіцкай царкве ў вёсцы Вольна, базыльянскай царкве ў Барунах. Багатым інтэр’ерам, які спалучаў пластыку, жывапіс і дэкаратыўную разьбу, вылучалася царква Святога Іосіфа ў віцебскім базыльянскім манастыры, Ражанская царква ў Слонімскім павеце, царква Святой Тройцы ў Кобрыне і інш.

Другая лінія развіцця ўніяцкай скульптуры ўяўляла сабой “нізавое барока”, якое спалучала рысы высокага мастацтва і фальклору. Другая тэндэнцыя найбольш ярка праявілася ў правінцыйных храмах, аддаленых ад буйных цэнтраў.

Драўляная скульптура “нізавага барока”, створаная цэхавымі рамеснікамі і прафесійна непадрыхтаванымі аўтарамі – манахамі або скульптарамі-партачамі – і арыентаваная на нізы грамадства, не прэтэндавала на пышнасьць і эффект і вызначалася вялікай стылістычнай свабодай. Для беларускай драўлянай пластыкі мясцовага “нізавага” барока ўласцівыя адмова ад містычнай экзальтацыі на карысьць здаровага аптымізму, цікавасць да ўнутранага стану персанажаў, лаканізм пластычнай мовы. Характэрнымі рысамі былі невялікія памеры скульптуры, знешне грубаватыя формы, дэфармацыя фігуры, частак цела (вялікая галава ў параўнанні з тулавам, каржакаватыя постаці, па-мужыцку вялікія кісці рук), экспрэсіўныя выразы твару з яркай праявай пачуццяў і настрояў (стомлены, задуменны, заклапочаны), простанародны тыпаж з канкрэтнымі зямнымі рысамі.

У XVIII ст. у народна-прымітыўнай скульптуры вымалёўваюцца асобныя тэмы, сюжэты (“Распяцце”, “Хрыстос ля слупа”), найбольш папулярныя святыя (Юрый, Пётр, Павел, Марк, Ян Непамук). Асабліва экспрэсіўнымі ў народных майстроў атрымліваліся шматлікія выявы Хрыста – смуткуючага, прывязанага да слупа, закатаванага.

Дэмакратычныя тэндэнцыі яшчэ больш ярка прасочваліся ў скульптурах, якія ўстанаўліваліся на могілках, у капліцах, пры дарогах. Мноства капліц, крыжоў і статуяў уражвала прыезжых на Беларусь расіян у сярэдзіне XIX ст. Паказваючы хрысціянскіх святых у абліччы, падобным і зразумелым для сябе, народныя майстры па сутнасці дэміфалагізавалі многія вобразы святых, нізводзячы іх да зямных сімвалаў сацыяльных пакутаў народа [219].

Скасаванне ў 1839 г. Брэсцкай царкоўнай уніі 1596 г. і ліквідацыя ўніяцкай царквы прывялі да рэзкага зніжэння попыту на драўляную пластыку і знішчэння многіх твораў уніяцкай сакральнай скульптуры.

Такім чынам, спектр творчасці мясцовых скульптараў і разьбяроў у XVIII ст. быў вельмі шырокі – ад выдатных і высокапрафесійных твораў да твораў, блізкіх народнаму мастацтву.

Ярошевич А. От ренессанса к барокко: мемориальная и алтарная пластика Беларуси XVII–XVIII веков. Мінск: Беларусь, 2019. 191 с.

Канец XVIII ст. – пачатак XX ст.: помнікі дзяржаўнай мудрасці і воінскай доблесці

У скульптуры канца XVIII ст. – першай паловы XIX ст., з аднаго боку, прасочваюцца водгукі позняга барока і ракако, з другога, – гэта перыяд панавання класіцызму. Для барока характэрныя пачуццёвасць і раскоша. Асноўныя рысы класіцызму ў скульптуры – прастата, строгасць, манументальнасць, лагічная яснасць. Асабліва цэняцца чысціня ліній, стрыманасць жэстаў, спакойныя выразы. Скульптуры класіцызму далёкія ад рэзкага руху, знешніх праяў такіх эмоцый, як гнеў. Рэлігійныя скульптурныя вобразы ствараюць у гледача некалькі халоднае ўражанне.

З 1780-х г. інтэр’еры храмаў пачынаюць афармляцца ў стылі класіцызму. Пад яго ўплывам са скульптуры знікаюць напоўненыя ветрам складкі адзення, жывапіснасць і багацце ракурсаў, позы становяцца больш спакойнымі (касцёл Ганны ў вёсцы Мосар Глыбоцкага раёна (1792) і інш.). Але стыль барока, які панаваў усё XVIII ст., так проста не здаецца. Таму ў многіх помніках той пары назіраецца сімбіёз класіцызму і барока. Увогуле беларуская скульптура развіваецца ў XIX ст. даволі слаба.

Публічныя помнікі, якія сталі з’яўляцца ў Беларусі з канца XVIII ст., услаўлялі мудрасць дзяржаўных мужоў і воінскую доблесць. Гэта калоны ў гонар Канстытуцыі 3 мая 1791 г. (каля вёскі Леанполь Віцебскай вобласці і інш.); помнікі дзяржаўным і ваенным дзеячам у Гомелі – манумент у гонар расійскага фельдмаршала Івана Паскевіча (не захаваўся) і конная статуя Юзафа Панятоўскага,

які падчас напалеонаўскіх войнаў змагаўся за адраджэнне Рэчы Паспалітай, – першы ў Беларусі конны помнік (1846, дацкі скульптар Бертэль Торвальдсен).

У сярэдзіне XIX – пачатку XX ст. у памяць пра воінаў расійскай арміі, якія праявілі мужнасць і стойкасць у баях, былі пастаўлены мемарыял ля вёскі Лясная Слаўгарадскага раёна Магілёўскай вобласці ў гонар 200-годдзя перамогі над шведамі ў 1708 г., а таксама помнікі героям вайны 1812 г. у Полацку, Віцебску і Кобрыне.

Калону ў гонар Канстытуцыі 3 мая 1791 г. з характэрнымі рысамі класіцызму, устаноўленую каля вёскі Леанполь (Віцебская вобласць) [220] можна лічыць адным з першых твораў беларускай манументальнай скульптуры (у яе сучасным разуменні), не ўласцівай для папярэдніх гістарычных перыядаў.

Інейска Эльжбета. Калоны Славы ў гонар Канстытуцыі 3 Траўня: каталог. 2-е выд., дапоўненае. Мінск: Галіяфы, 2019. 83 с.

З канца XVIII ст. адбываецца пераарыентацыя беларускай культуры на новыя культурныя цэнтры – Маскву і Пецярбург і яе шляхі пачынаюць у значнай ступені збліжацца з рускай культурай. У Беларусі працуюць рускія архітэктары і мастакі. Творчасць многіх беларускіх мастакоў і скульптараў праходзіла па-за межамі радзімы. Пасля закрыцця ў 1832 г. Віленскага ўніверсітэта доўгі час у Беларусі не існавала мастацкай навучальнай установы, бо царскі ўрад не быў зацікаўлены ў развіцці мастацтва, якое абуджала ў народзе вольналюбівыя думкі і пачуцці. Таму многія таленавітыя юнакі імкнуліся атрымаць адукацыю ў Маскве, Пецярбургу, Варшаве, Кракаве, Мюнхене. Адсутнасць умоў для творчай дзейнасці на радзіме вымушала іх заставацца там пасля заканчэння вучобы і ўключацца ў мастацкае жыццё іншых народаў. Пецярбургскую акадэмію мастацтваў скончылі вядомыя скульптары родам з Беларусі: Ілья Гінцбург родам з Гродна, Іван Шрэдар з Віцебскай губерні, Міхаіл Мікешын і інш. У той жа час яны імкнуліся зберагчы сувязь з родным краем.

У сярэдзіне XIX ст. ва ўспамін аб вайне 1812 г. па праекце архітэктара з Пецярбурга Антонія Адаміні у месцах баёў той вайны на тэрыторыі Расійскай імперыі было ўстаноўлена 10 помнікаў. Адзін з іх – **помнік героям вайны 1812 г.** – паставілі ў 1850 г. у цэнтры Полацка [221]. Адліты з метала помнік быў выкананы ў візантыйскім стылі ў выглядзе капліцы, меў каля 24 метраў у вышыню і ваżyў 110 тон. Помнік уяўляў сабой васьмігранную ўсечаную піраміду на цыліндрычным пастаменце, увянчаную цыбульным купалам з пазалочаным праваслаўным крыжам. Вакол сярэдняй часткі піраміды размешчана восем пар калон з пазалочанымі двухгаловымі арламі наверх.

У пачатку 1930-х г. помнік знеслі “на метал для патрэб першай пяцігодкі”. Замест яго збудавалі помнік Леніну. У 2010 г. полацкі помнік быў адноўлены.

У гісторыі скульптуры XIX ст. вызначаюцца ўраджэнцы Беларусі Казімір Ельскі, Рафал Слізень, Ян Астроўскі – відныя прадстаўнікі класіцызму ў беларускім мастацтве.

Характэрнымі рысамі творчасці Казіміра Ельскага з’яўляецца сцвярджэнне патрыятычных, грамадзянскіх ідэй, каштоўнасці чалавечай асобы, цікавасць да роднага краю. Рафал Слізень – буйнейшы беларускі медальер XIX ст. Значнай працай Яна Астроўскага было стварэнне ў 1850-я г. патрыятычнай галерэі бюстаў гістарычных асоб і дзеячаў культуры Беларусі, Літвы, Польшчы: Казіміра Ельскага, Тадэвуша Касцюшкі [222], Міхала Балінскага, Тадэвуша Рэйтана, Уладзіслава Сыракомлі, Юльяна Корсака, Тэадора Нарбута, Юльяна Нямцэвіча, Яўстаха Тышкевіча і інш.

Адным з найстарэйшых у Гродна з’яўляецца **помнік** вядомаму дзяржаўнаму дзеячу Вялікага Княства Літоўскага, мецэнату і рэфарматару **Антонію Тызенгаўзу** (1733–1785) [223].

Граф Антоній Тызенгаўз – ураджэнец Панямоння. Ён з’явіўся на свет у пасёлку Жалудок, што ў Дзятлаўскім раёне Гродзенскай вобласці. Займаючы пасады падскарбія літоўскага (аналаг сучаснага міністра фінансаў), гродзенскага ста-

росты і адміністратара каралеўскіх эканомій у Вялікім Княстве Літоўскім, Тызенгаўз шмат зрабіў для Гродна. Ён заснаваў тут шэраг мануфактур, пабудоваў жылы, адміністрацыйны і культурны комплекс Гарадніцы, заснаваў тэатр і тэатральна-музычную школу, капэлу, кадэцкі корпус, бібліятэку, музей гісторыі прыроды, заклаў адзін з буйнейшых у Еўропе батанічных садоў, адкрыў медыцынскую акадэмію і шэраг іншых навучальных устаноў, заснаваў друкарню, дзе выдавалася першая на тэрыторыі Беларусі газета. Антоній Тызенгаўз для горада Гродна – асоба, параўнальная, хіба, толькі з Пятром Вялікім ў яго дзейнасці для Расіі.

Мемарыял графу Антонію быў створаны і ўстаноўлены ў Фарным касцёле Гродна па ініцыятыве яго сваякоў. Але толькі прадстаўніку трэцяга пакалення Тызенгаўзаў удалося ажыццявіць гэты намер. Пошук скульптара, распрацоўка праекта і выраб помніка, а таксама атрыманне дазволу на яго ўстаноўку занялі многія гады. Помнік стварыў з мармуру і бронзы ў 1895–1900 г. скульптар з Львова Тамаш Дыкас.

На прыступках п’едэстала ўзвышаецца абеліск, упрыгожаны медальёнам з партрэтам Антонія Тызенгаўза ў профіль. Абеліск вянчае ўрна (улюбёны матыў класіцызму) з сімвалічным прахам графа. На ўрну збоку накінута пакрывала з журботнымі, плачучымі складкамі. На п’едэстале побач з абеліскам – фігура жанчыны, якая сядзіць, у доўгім адзенні з галінкай у руцэ [224]. Яе схіленая ў жалобе галава, апушчаныя плечы, складкі адзення, прадуманыя вельмі старанна, уносяць ноткі асаблівай тугі, смутку. Карона ў выглядзе гарадской сцяны з вежамі на галаве жанчыны сімвалізуе архітэктурную спадчыну Тызенгаўза.

Помнік выглядае як надмагілле. Але цела вялікага рэфарматара пахавана не пад гэтым манументам. Яго астанкі пакояцца ў сямейным склепе ў Жалудку, які некалі з’яўляўся родавым маёнткам Тызенгаўзаў.

Большасць мемарыяльных комплексаў Беларусі ХХ ст. прысвечана ваенным дзеянням. Гэта не дзіўна, бо на працягу многіх стагоддзяў тэрыторыя Беларусі з’яўлялася арэнай шматлікіх бітваў. Паблізу вёскі Лясная Слаўгарадскага раёна Магілёўскай вобласці 28 верасня 1708 г. адбылася адна з найбольш значных і вырашальных падзей Паўночнай вайны 1700–1721 г. – бітва пад Лясной, якую рускі цар Пётр I назваў “маці Палтаўскай баталіі”, што адбылася дзевяцію месяцамі пазней.

У азнаменаванне 200-годдзя перамогі над арміяй шведаў (1908) непадалёку ад вёскі Лясная на ахвяраванні грамадзян быў узведзены **манумент**, які стварыў рускі скульптар Арцёмій Обэр [225]. Помнік мае выгляд скалы, на вяршыні якой над сцягам зрынутага шматтысячнага войска шведаў стаіць бронзавы арал.

У 1912 г. на месцы бітвы па праекце таленавітага рускага архітэктара Аляксандра Гогена была пабудавана мураваная **капліца** ў стылі мадэрн з элементамі псеўдарускага стылю і рамантызму [226]. Яе вянчае шматгранны шацёр з цыбульным купалам. Сцены капліцы абліцаваныя залацістымі пласцінамі, а ў нішах размешчаны пано-іконы.

У гонар 100-годдзя перамогі над Напалеонам у вайне 1812 г. у Віцебску і ў Кобрыне былі пабудаваны помнікі воінам, якія праявілі мужнасць і стойкасць у баях.

Помнік у Віцебску [227] мае выгляд чатырохграннага абеліска, выканаўнага з чырвонага граніту, з характэрнай для класіцызму выразнай геаметрыяй. Абеліск пастаўлены на часткова расчлянёны прамавугольны п’едэстал і завяршаецца выявай двухгаловага арла.

Помнік у Кобрыне [228] складаецца з пастамента, зробленага з гранітных валуноў, які нагадвае скалу, і бронзавага арла з распасцёртымі крыламі і лаўровым вянкком у кіпцюрах на вяршыні скалы.

Дэкаратыўная і паркавая скульптура XIX ст.

У XIX ст. вялікае развіццё атрымала дэкаратыўная і паркавая скульптура – статуі, грыфоны, алегарычныя фігуры і інш. Палац часта ўпрыгожвалі львы, якія ляжалі пры ўваходзе, быццам ахоўвалі ўладальніка сядзібы. Львы – дэкаратыўны элемент архітэктуры класіцызму першай паловы XIX ст.

Да нашага часу каля ўваходу ў палац буйнага землеўласніка і прадпрымальніка першай паловы XIX ст. Войцеха Пуслоўскага ў Альберціне (Слоніўскі раён Гродзенскай вобласці) захаваліся дзве **скульптуры львоў**, якія, аднак, моцна пашкодзаны і патрабуюць рэстаўрацыі [229].

Аўтарам фігур львоў быў вядомы італьянскі скульптар першай чвэрці XIX ст., найбольш значны прадстаўнік класіцызму ў еўрапейскай скульптуры Антонія Канова, перад талентам якога схіляліся сучаснікі. Яго творы захоўваюцца ў парыжскім Луўры і ў пецябургскім Эрмітажы. Амаль адразу пасля стварэння львы Антонія Кановы зрабіліся ўзорам для пераймання, набылі вельмі шырокую папулярнасць сярод арыстакратыі. У свеце з'явілася мноства копій яго знакамітай работы. Іх нярэдка можна было сустрэць каля палацаў, сядзіб.

Сэнсавы пасыл скульптур львоў перад палацам Войцеха Пуслоўскага – ахова дзвярэй, уваходу. Гэта выдатнае адлюстраванне эстэтыкі даўно мінулай эпохі.

У 1874 г. у Мінску быў адкрыты водаправод з артэзіянскай вадой. У памяць пра гэту значную для горада падзею ў тым жа годзе ў Аляксандраўскім скверы быў усталяваны фантан са **скульптурнай кампазіцыяй “Хлопчык з лебедзем”**, на фантане – памятная дата “1874” [230]. Гэта найстарэйшы вадамёт у Мінску, адзіная гарадская скульптура XIX ст., якая тут захавалася. Яна і сёння ўпрыгожвае сквер у цэнтры беларускай сталіцы і ўключана ў спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей. Гэта тыпавая паркавая скульптурная выява.

Скульптуру “Хлопчык з лебедзем” упершыню зрабіў у 1836 г. нямецкі скульптар Тэадор Эрдман Калідэ, які працаваў па метале. На аснове мадэлі было адліта шмат экзэмпляраў скульптуры. Адзін з узораў быў выстаўлены на Сусветнай выставе ў Лондане ў 1852 г. Там майстар атрымаў медаль і заказ на адліўку такой жа скульптуры ад англійскай каралевы. У канцы XIX ст. такую скульптуру штампавалі ў Францыі. Копіі славаўтай скульптуры стаяць у Берліне, Варшаве, Вроцлаве, Хожуве, гарадах Сілезіі. У майстэрні Хожува (Польшча) дагэтуль захоўваюцца матрыцы, па якіх помнік могуць адліць і сёння. У свеце вядома каля 200 копій такіх фігур.

Але мінская скульптура ад гэтага не стала менш дарагой жыхарам ды ператварылася ў адну з самых любых славаўтасцяў горада. Гарадская газета “Мінскі лісток” у 1887 г. пісала, што вечарам горад ажыўляецца: з багатых дамоў і бедных хацін, з гатэляў выходзяць жыхары. Многія з іх гуляюць у скверы ля фантана, дзе раней *“плавалі рыбы і чарапахі, а цяпер чыгунны лебедзь з хлопчыкам дарэмна адкрывае сваю дзюбу”*.

Першая сусветная вайна не закранула гэты помнік, але новая ўлада ў 1930-я г. захацела пазбавіцца ад “буржуазнага” фантана, да таго ж – помніка культуры чужынцаў. Але гэтыя планы не ўдалося ўвасобіць у жыццё. У час Вялікай Айчыннай вайны фантан быў пашкодзаны. Сваім аднаўленнем ён абавязаны скульптару Заіру Азгуру. Падчас апошняй рэстаўрацыі скульптура стала пазалочанай; фігуркі жаб па борціку басейна, знятыя яшчэ ў 1980-я г., вярнулі на месца.

Ад сваіх шматлікіх растыражаваных сабратаў мінскі “Хлопчык” адрозніваецца тым, што на нейкім этапе рэстаўрацыі яму цнатліва прыкрылі голае цела фігавым лістком. Гэты факт некаторы час нават спараджаў чуткі аб быццам бы поўнай падмене скульптуры. У цэлым скульптура такая ж, якой яна была ў канцы XIX ст. Хлопчык абдымае за шыю лебедзя, цурчаць бруі фантана. Борцік басейна ўпрыгожваюць пяць адлітых у бронзе фігурак жаб.

Скульптура БССР 1920-х – 1950-х г.

У савецкі час (1920-я – 1980-я г.) згодна з манументальнай прапагандай сродкамі скульптуры ў гарадах Беларусі былі ўстаноўлены помнікі відным рэвалюцыянерам, дзяржаўным і партыйным дзеячам.

Манументальная прапаганда 1920-х г. выйшла на ўзровень банальнага фармалізму, і ўзведзеныя тады помнікі Уладзіміру Леніну, Карлу Марксу, Фрыдрыху Энгельсу, Феліксу Дзяржынскаму, Карлу Лібкнехту, як правіла, насілі характар агітацыйных аднадзёнак і неўзабаве былі зняты як нізкамастацкія. Адною з асноўных праблем, што вырашалася мастацтвам у 1930-я г., была праблема стварэння вобраза сучасніка – чалавека новай, сацыялістычнай фармацыі. Сярод першых майстроў, якія выконвалі новыя задачы мастацтва, былі скульптары Аляксандр Грубэ, Абрам Бразер, Міхаіл Керзін, Заір Азгур, Андрэй Бембель, Аляксей Глебаў, Аляксандр Арлоў, Абрам Жораў, Генадзь Ізмайлаў.

Шмат якія пачынанні беларускіх скульптараў 1920-х – 1930-х г., якія ўсё часцей звярталіся да вобразаў прадстаўнікоў беларускага народа, абумоўлены ростам нацыянальнай свядомасці, цікавасцю да свайго мінулага. Менавіта скульптурныя працы, якія неслі ў сабе нацыянальны каларыт, пасля з годнасцю прадставілі перыяд 1920-х – 1930-х г. Гэта працы Аляксандра Грубэ (“Лірнік”; бюст Максіма Багдановіча; “Раб”; “Тачачнік”, або “Паднявольная праца”), які не быў нават прафесійным скульптарам але пакінуў глыбокі след у беларускай скульптуры гэтага часу. Гэта псіхалагічныя скульптурныя партрэты работы Заіра Азгура (“Галава шляхціца”, “Галава ліцейніка”, партрэты Змітрака Бядулі, Фелікса Дзяржынскага, Аляксандра Мяснікова, Гракха Бабёфа) і Абрама Бразера (партрэтны бюст артыста Саламона Міхоэлса і інш.). Цікавасць уяўляюць таксама работы скульптараў Аляксея Глебава, Андрэя Бембеля, Аляксандра Арлова, Абрама Жорава, Генадзя Ізмайлава.

Толькі ў 1930-я г. ёсць сэнс гаварыць аб стварэнні высокамастацкіх манументальных твораў, якія з’яўляліся ў сувязі з узвядзеннем цэлых архітэктурна-скульптурных комплексаў. Такім быў Дом ураду БССР. Афармленне яго інтэр’ера рабілі беларускія скульптары М. Керзін, Г. Ізмайлаў, А. Арлоў, З. Азгур, А. Глебаў. Яны выканалі партрэтныя бюсты рэвалюцыянераў. Аўтарам шматлікіх гарэльефаў на рэвалюцыйныя і сучасныя тэмы быў Андрэй Бембель. Афармленне Дома ўраду, у якім прынялі ўдзел амаль усе беларускія скульптары, называюць экзаменам на сталасць усёй беларускай скульптуры. Адсюль пачынаецца яе новая старонка.

Перад Домам ураду быў устаноўлены помнік Леніну (1933 г.) работы расійскага скульптара Мацвея Манізера. Скульптар абраў даволі тыповую для 20-30-х г. кампазіцыю: Ленін – прамойца, трыбун, павадыр. Паказаў яго выступоўцам на трыбуне з прамовай перад чырвонаармейцамі, якія ідуць на Заходні фронт. Сяміметровая фігура адліта з бронзы. З чатырох бакоў масіўнага пастамента-трыбуны – гарэльефы “Кастрычніцкая рэвалюцыя”, “Абарона Радзімы”, “Індустрыялізацыя краіны”, “Калектывізацыя сельскай гаспадаркі”. Падчас акупацыі Мінска захопнікі знішчылі скульптуру. Яна была адноўлена ў 1945 г. – адлітая па ўцалелых формах, што захаваліся ў майстэрні М. Манізера ў Ленінградзе.

У 1940-я г. з’явіліся выразныя, поўныя гераізму і драматызму скульптурныя партрэты герояў Вялікай Айчыннай вайны: Герояў Савецкага Саюза Мікалая Гастэлы, Фядосія Смалячкова, Міхаіла Сільніцкага, Міная Шмырова (З. Азгур), генерала Льва Даватара (А. Грубэ), Аляксандра Матросова, Мікалая Гастэлы (А. Бембель) і інш. Творчасць дзеячаў усіх відаў мастацтва 1940-х – 1970-х г. можна аб’яднаць адной тэмай – подзвігу абаронцаў Айчыны.

Прынцыпова новым вырашэннем гераічнага вобраза, якое не мела аналагаў ні ў беларускай, ні ў савецкай партрэтнай скульптуры ваенных гадоў, стаў **партрэт Героя Савецкага Саюза Мікалая Гастэлы** (1943, А. Бембель) [231]. У дынамічна-экспрэсіўнай кампазіцыі скульптару ўдалося перадаць момант самаадданай рашучасці лётчыка, які абрушвае на ворага палаючы самалёт.

Бакавыя зрэзы торса зыходзяцца ўнізе і разам з прамоў лініяй плячэй утвараюць правільны трохкутнік, звернуты вуглом уніз. Ён нібы вастрывё дзіды, сілай уваткнутай у гранітную глыбу. Форма трохкутніка стварае ўражанне імклівага руху ўніз – пілот імкліва нясецца да зямлі. Гэта адчуванне ўзмацняюць “вушы” пілоцкага шлема, які вецер рве з галавы; адзенне, што зрываецца струменямі сустрэчнага ветру; энергічны, гнеўны жэст рэзка ўскінутай над галавой і сагнутай у локці рукі ў вялікай скураной пальчатцы. Умацаваны на гранітным падножжы бюст нагадвае злітак металу такой мудрагелістай формы, быццам яго стварыла не рука скульптара, а само полымя.

Пілот – увесь парыў і разам з тым – цуд самавалодання. Твар лётчыка поўны рашучасці, спакойны і засяроджаны. Напружаны позірк нібы карэкціруе самалёт, шукае цэль і гаворыць аб тым, што гэта падзенне не хаатычнае, а ўсвядомлены палёт, накіраваны намаганнямі героя, які свядома ідзе на таран.

Вялікая змястоўнасць сюжэта, арыгінальная кампазіцыя скульптуры, веліч подзвігу, аб якім апавядае скульптар, абумовілі партрэту Мікалая Гастэлы вялікі поспех у гледачоў, зрабілі яго вядомым не толькі ў беларускім, але ў савецкім мастацтве перыяду Вялікай Айчыннай вайны. Гэты твор шмат у чым вызначыў выяўленне вобразаў у савецкім мастацтве.

Вырашаны як станкавы твор, партрэт М. Гастэлы ўспрымаецца, аднак, як твор манументальны. Надзвычай выразны сілуэт лётчыка ў момант здзяйснення ім подзвігу, дынаміка руху рукі і адзення, якое развіваецца ў віхуры дыму і агня, надалі твору такую дэкаратыўную вастрывню, што ён мог бы стаць упрыгожаннем любога скульптурна-архітэктурнага комплексу.

Адзін з самых выдатных твораў Андрэя Бембеля (1905–1986) – статуя “Беларусь сацыялістычная” (1950-я г.), якая вянчала павільён БССР на Выставе дасягненняў народнай гаспадаркі СССР у Маскве [232]. Шасціметровая фігура жанчыны, якая ўвасабляе савецкую Беларусь, зроблена з цэменту і абліцавана залатой смальтай. Узнесена на велізарную вышыню, яна здаецца лёгкай і зграбнай. Прыгожая маладая жанчына з косамі, укладзенымі вакол галавы, прыбраная ва ўпрыгожанае беларускай вышыўкай адзенне, сімвалізуе сучасную беларуску. Адна рука з вянкком працягнута наперад, другая са снапом адведзена назад. Ва ўсім абліччы жанчыны, у тым, з якой урачыстасцю яна трымае высокі сноп спелага збожжа, гучыць пасыл грамадзянам новага бескласавага грамадства пра каштоўны плён роднай зямлі і народнай працы.

Статуяй “Беларусь сацыялістычная” Андрэй Бембель фактычна заклаў канон беларускай фундаментальнай скульптуры. Яна стала ўзорам, ад якога бралі пачатак усе астатнія скульптуры на мінскіх дахах.

Усе скульптуры, зробленыя выдатнымі майстрамі таго часу, так ці інакш падпарадкоўваліся патрабаванням сацрэалізму, які грашыў тым, што вельмі прама казаў пра многія рэчы, у той час, як мастацтва кажа намёкамі. Гэтак жа не па-мастацку прама дэманструе вобраз скульптура “Беларусь сацыялістычная” на даху павільёна Выставы дасягненняў народнай гаспадаркі СССР у Маскве. Яна не намякае, а прама паказвае, што турбавала нашу краіну ў агульным кругава-роце Саюза Рэспублік.

Важную ролю ў фарміраванні новага характару манументальнай партрэтнай пластыкі адыграла **творчасць Заіра Азгура** (1908–1995), які стаяў ля вытокаў стварэння беларускай скульптурнай школы. Ён быў выканаўцам найбольшай колькасці партрэтных твораў ваенных і пасляваенных гадоў.

1930-я г. – перыяд творчага станаўлення З. Азгура ў станковай і манументальнай скульптуры. У гэты перыяд ён стварае цыкл партрэтаў заснавальнікаў марксізма (К. Маркса, Ф. Энгельса), дзяржаўных дзеячаў (Я. Святрдова, У. Леніна, І. Сталіна) і прадстаўнікоў беларускай творчай інтэлігенцыі (тэатральнага дзеяча У. Галубка, опернай спявачкі Л. Александроўскай, паэтаў Я. Купалы [233] і Я. Коласа), прымае ўдзел у першых буйных урадавых замовах (дэкараванне інтэр’ераў Дома ўраду БССР, тэатра оперы і балета, Дома Чырвонай арміі).

У 1942–1944 г. З. Азгур у Маскве стварыў каля 40 партрэтаў герояў Вялікай Айчыннай вайны: М. Гастэла, В. Талаліхіна, А. Крывашэйна, А. Малодчага, М. Сіль-

ніцкага і інш., за што ў 1944 г. яму было прысвоена званне “Народны мастак БССР”. У пасляваенны час ён працягнуў працу над гэтым цыклам.

Росквіт творчасці З. Азгура прыпадае на пасляваенны перыяд. Знакавая манументальная работа скульптара 1950-х г. – рэльеф для помніка-абеліска на плошчы Перамогі ў Мінску (1954), усталяванага да 10-годдзя вызвалення Беларусі ад нямецкіх захопнікаў.

У 1950–1960-я г. З. Азгур выканаў цыкл партрэтаў дзеячаў беларускай культуры і навукі: паэта Ф. Багушэвіча, пісьменніка Я. Коласа [234], драматурга К. Крапівы, скульптара С. Селіханова, акцёраў У. Крыловіча і І. Балоціна, фізіка Б. Сцяпанова, матэматыка М. Яругіна і інш. З. Азгур з’яўляецца аўтарам скульптурнага ансамбля помніка Я. Коласа (1972) на аднайменнай плошчы ў Мінску.

Па праектах З. Азгура былі створаны помнікі Леніну ў Беларусі, Расіі і Казахстане. Сярод яго твораў быў і помнік Сталіну ў Мінску (дэмантаваны ў 1961 г.).

З. Азгур быў цэнтральнай фігурай у беларускай пасляваеннай пластыцы. Ён атрымаў званні: заслужаны дзеяч мастацтваў БССР, народны мастак БССР і СССР, Герой сацыялістычнай працы, правадзейны член Акадэміі мастацтваў СССР, акадэмік Акадэміі навук Беларусі; узнагароджаны медалём Францыска Скарыны.

Скульптар пакінуў багатую творчую спадчыну, а таксама мемуары. Яго творы зберагаюцца ў музеях Беларусі, Расіі, Малдовы. Яго пяру належаць мемуары “Незабыўнае” і “Тое, што помніцца...”. У гонар выдатнага партрэтыва ХХ ст. названа вуліца ў Мінску, Нацыянальным банкам Беларусі выпушчана памятная манета да 100-годдзя з дня нараджэння З. Азгура.

Бронзавы **бюст-помнік класіку беларускай літаратуры Францішку Багушэвічу ў вёсцы Жупраны** (Ашмянскі раён Гродзенскай вобласці) быў пастаўлены Заірам Азгурам у 1958 г. [235]. Вышыня бюста – 0,9 м. Ён стаіць на пастаменце вышынёй больш за 2 м з двух неапрацаваных глыб граніту. Рысы твару паэта маюць партрэтнае падабенства: высокі лоб, вялікая барада і вусы, цвёрды сканцэнтраваны позірк.

Велізарны запас уражанняў, вялікі асабісты досвед беларускіх майстроў разца і пэндзеля часоў Вялікай Айчыннай вайны, багацце мастацка-дакументальнага матэрыялу на многія гады прадвызначылі **тэму вайны і партызанскага руху** адной з галоўных у беларускім мастацтве пасляваеннага перыяду. Па меры таго, як падзеі вайны адыходзілі ўсё далей, узрасталі імкненне мастакоў асэнсаваць гераічны подзвіг народа.

Лепшыя манументы 1950-х г. – Герою Савецкага Саюза Канстанціну Заслонаву ў Оршы і Марату Казею ў Мінску – выкананы Сяргеем Селіханавым.

Самым значным дасягненнем беларускіх скульптараў 1950-х г. стаў велічны ансамбль плошчы Перамогі ў Мінску. **Манумент Перамогі** ўвекавечыў памяць пра воінаў Савецкай арміі, партызан і падпольшчыкаў, якія загінулі ў гады Вялікай Айчыннай вайны [236]. Ён быў адкрыты 3 ліпеня 1954 г. у дзясятую гадавіну вызвалення Беларусі ад акупацыі. Яго аўтары – архітэктары Георгій Заборскі, Уладзімір Кароль і скульптары Заір Азгур, Андрэй Бембель, Аляксей Глебаў, Сяргей Селіханаў.

Манумент вырашаны ў форме класічнага чатырохкутнага абеліску з шэрага граніту вышынёй 38 м. Абеліск вячае масіўная выява ордэна Перамогі з бронзы і смальты. Ля падножжа абеліска запалены Вечны агонь.

Чатыры грані абеліска аформлены бронзавымі гарэльефамі, створанымі беларускімі скульптарамі: “9 мая 1945 года” (А. Бембель), “Партызаны Беларусі” (А. Глебаў) [237], “Слава загінуўшым героям” (З. Азгур), “Савецкая Армія ў гады Вялікай Айчыннай вайны” (С. Селіханаў). Гарэльефы ўяўляюць сабой выкананыя ў рэалістычнай манеры шматфігурныя кампазіцыі, якія перадаюць кульмінацыйныя моманты барацьбы супраць захопнікаў, горыч страт, радасць перамогі.

Галоўны гарэльеф “9 мая 1945 года” працы А. Бембеля паказвае салдат і партызан, якія слухаюць паведамленне пра капітуляцыю ворага. Людзі яшчэ разгарачаныя атмасферай бітваў, на салдатах – шынэлі, каскі, плашч-палаткі, у партызана ў руцэ аўтамат. Камандзір са сцягам, які стаіць у цэнтры, звяртаецца

да людзей з прамовай. Адны моўчкі слухаюць, іншыя абменьваюцца ўражан-
нямі. Уся група выказвае радасныя пачуцці.

А. Глебаў у гарэльефе “Партызаны Беларусі” адлюстроўвае эпізод рэйкавай
вайны і адзін з момантаў бою. Цэнтральнай фігурай з’яўляецца пажылы каман-
дзір у гімнасцёрцы, які кіруе боем. Байцы страляюць па ворагу, разбураюць
ламамі рэйкі. Экспрэсіўны рух, гнеўныя твары байцоў, трапяткі сцяг перадаюць
драматызм падзей.

С. Селіханаў у гарэльефе “Савецкая Армія ў гады Вялікай Айчыннай вайны”,
як і другія аўтары, не паказвае ворага. Яго прысутнасць перададзена толькі
рэакцыяй людзей на падзеі. Твары байцоў суворыя, гнеўныя, поўныя рашучасці
змагацца. Параненых і забітых змяняюць таварышы. Рэзкасць рухаў перадае
напружанасць баявой абстаноўкі.

У гарэльефе “Слава загінуўшым героям” мы бачым групу людзей над магі-
лай героя. Камандзіры і салдаты стаяць у ганаровай варце, апусціўшы сцягі.
Побач з імі – маленькі сувораец, пажылы мужчына, дзяўчынка з кветкамі ў
руках.

Абеліск пастаўлены па гранёны расшыраны ўнізе стылабат з чорнага лабра-
дарыту, на якім – выява бронзавага мяча, абвітага лаўровай галінкай (скульптар
С. Салтыкоў). Шэрыя і чорныя колеры ўзмацняюць строгасць кампазіцыі. Уся
кампазіцыя размешчана на шырокім васьмігранным ступеньчатым под’юме. На
ім – чатыры бронзавыя лаўровыя вянкi (скульптар С. Адашкевіч), што сімвалізу-
юць чатыры франты, байцы якіх прымалі ўдзел у вызваленні Беларусі.

Паўкруглыя фасады дамоў, што агінаюць плошчу Перамогі з аднаго боку,
утвараюць своеасаблівае абрамленне помніка. Манумент Перамогі з’яўляецца
адным з сімвалаў сталіцы Беларусі, а таксама месцам правядзення мерапры-
емстваў у гонар перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне.

Алексейчик Я. Я. Имя на площади Победы. Минск: Белорусская наука, 2018. 495 с.

Мемарыяльна-архітэктурныя комплексы 1960-х – 1970-х г. у гонар герояў і памяць ахвяраў Вялікай Айчыннай вайны

У творчасці большасці манументалістаў 1960-х г. магістральнай была тэма
вайны. У гэты час у мастацтва прыходзіць “другое пакаленне” манументалістаў:
Генадзь Мурамцаў, Леў Гумілеўскі, Сяргей Вакар, Мікалай Якавенка, Віктар Грос,
Уладзімір Ананька, Іван Міско, Барыс Маркаў, Анатоль Анікейчык. Характэрная
тэндэнцыя беларускай манументальнай школы – праяўленне элементаў сімвалі-
зму ў вырашэнні тэмы мінулай вайны. Выключнае значэнне набывае такі
эмацыйны фактар, як месца гістарычных падзей, якому прысвечаны манумен-
тальны комплекс.

У 1960-я – 1970-я г. у скульптурным мастацтве дамінуючай становіцца
тэндэнцыя стварэння мемарыяльных комплексаў. Сусветную вядомасць набылі
створаныя мемарыяльна-архітэктурныя комплексы, прысвечаныя героям і
ахвярам Вялікай Айчыннай вайны: “Хатынь” (скульптар Сяргей Селіханаў),
“Брэсцкая крэпасць-герой” (кіраўнік творчага калектыву – расійскі скульптар
Аляксандр Кібальнікаў), “Прарыў” (скульптар Анатоль Анікейчык), “Праклён
фашызму” (скульптар Анатоль Анікейчык), Курган Славы (Андрэй Бембель,
Анатоль Арцімовіч); манумент у Жодзіна ў гонар маці-патрыёткі Настасі
Купрыянавай і яе пяці сыноў (скульптары Андрэй Заспіцкі, Іван Міско, Мікалай
Рыжанкоў; архітэктар Алег Трафімчук) і інш.

Мемарыяльны комплекс “Курган Славы” [238] у Смалевіцкім раёне
Мінскай вобласці (*гл. таксама: Сімвалы Беларусі*) – помнік у гонар подзвігу воінаў
1-га, 2-га, 3-га Беларускіх і 1-га Прыбалтыйскага франтоў, якія вызвалілі Беларусь
ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. У ходзе беларускай наступальнай аперацыі
“Баграціён” 23 чэрвеня – 29 жніўня 1944 г. савецкая армія нанесла найбуйней-

шае паражэнне нямецкай арміі за ўсю ваенную гісторыю Германіі, разграміўшы групу армій “Цэнтр” Вермахта. Гэта адна з найбуйнейшых ваенных аперацый за ўсю гісторыю чалавецтва.

Курган Славы – складанае інжынерна-архітэктурнае збудаванне, якое стварылі ў 1969 г. скульптары Андрэй Бембель і Анатоль Арцімовіч, архітэктары Алег Стаховіч і Леў Міцкевіч, інжынер Валерый Лапцэвіч на аснове старажытнай разнавіднасці пахавальных помнікаў.

Вышыня мемарыялу складае больш за 70 м, 35 з якіх прыпадае на сам курган. Курган вячаюць чатыры абліцаваныя тытанам штыкі-абеліскі, якія сімвалізуюць франты, што вызвалілі Беларусь. 35-метровыя штыкі злёгка разгойдваюцца ад ветру. Але паколькі вугал адхілення занадта малы, гэта незаўважна чалавечаму позірку. Каб скульптурная кампазіцыя была ўстойлівай, стваральнікі заклалі слупковы падмурак глыбінёй 30 метраў.

Шырокае кальцо, на якое абапіраюцца штыкі, упрыгожваюць абліцаваныя залацістай смальтай барэльефныя выявы [239] – сем мужных асоб, якія сімвалізуюць сем абагульненых вобразаў абаронцаў Айчыны: юная партызанка, стары-партызан, пілот, матрос, танкіст, малады і стары пяхотнікі. Тут жа мазаікай выкананы ордэны Славы і Вялікай Айчыннай вайны. На ўнутранай паверхні кальца напісана “Арміі Савецкай, Арміі-вызваліцельніцы – слава!”.

Аўтары праекта разлічылі ўсё з дакладнасцю да пясчынкі. Нават дзёран для Кургана падбіраўся адмысловы – з густым карэнішчам, каб атрымаўся ахоўны “панцыр”. Такім чынам, апоўзні выключаны: густая трава трывала ўтрымлівае верхні пласт зямлі, а схіл у 35 градусаў – самы аптымальны вугал натуральнага адхону, калі пясок не скочваецца ўніз. Курган акальцоўвае трубаправод (палівальная сістэма), нябачны для наведвальнікаў. Унутры Кургана закладзена капсула са зваротам да нашчадкаў.

Унікальныя па канструкцыі вітыя бетонныя лесвіцы, якія апыражаюць Курган, таксама падтрымліваюць яго ідэальную форму. Дарэчы, кожная прыступка замацаваная асобна. Каб падняцца на вяршыню, трэба адолець 241 прыступку.

Курган Славы з’яўляецца выдатным прыкладам новай беларускай мемарыяльнай пластыкі, якая перайшла ад фармалізму, уласцівага савецкаму пасляваеннаму мастацтву, да сімвалічных вобразаў, якія разам з тым маюць цесную сувязь з рэальным жыццём. У 1970 г. стваральнікі мемарыяла скульптар А. Бембель і архітэктар А. Стаховіч атрымалі Дзяржаўную прэмію БССР.

Курган Славы пад Мінскам стаў узорам для мноства перайманняў сярод архітэктараў, якія стваралі ваенныя мемарыялы. Падобныя штыкі-абеліскі можна сустрэць на ўсёй постсавецкай прасторы.

Трагічным напамінам пра жахі вайны стаў **мемарыяльны комплекс “Хатынь”** (гл. таксама: *Сімвалы Беларусі*), адкрыты ў 1969 г. на месцы вёскі, спаленай нямецкімі акупантамі 22 сакавіка 1943 г. [240]. Ён створаны ў памяць соцень знішчаных імі беларускіх вёсак калектывам архітэктараў: Юрый Градаў, Валянцін Занковіч, Леанід Левін і скульптарам Сяргеем Селіханавым.

У цэнтры комплексу размешчана шасціметровая бронзавая скульптура “Няскораны чалавек” [241]. Вобраз мужчыны з мёртвым хлопчыкам на руках створаны ў памяць пра Іосіфа Камінскага і яго сына. Самкнёныя гранітныя пліты побач нагадваюць дах адрыны, дзе карнікі спалілі жыхароў вёскі. На брацкай магіле – мармуровы Вянок памяці са словамі наказу мёртвых жывым з просьбай берагчы мір і спакой на зямлі.

На месцы кожнага з 26 спаленых дамоў – помнік-зруб, унутры якога абеліск у выглядзе коміна са званом. На кожным абеліску – дошка з імёнамі спаленых жыхароў дома.

За дамамі-помнікамі – Могілкі вёсак са 185 урнамі з зямлёй вёсак, спаленых разам з жыхарамі і не адноўленых пасля вайны. У Сцяне смутку – 66 ніш з назвамі найбольш буйных лагераў смерці і месцаў масавай загібы людзей.

Завяршае мемарыял плошча Памяці, у цэнтры якой растуць тры бярозы, што сімвалізуюць жыццё, на месцы чацвёртай – Вечны агонь на ўшанаванне

памяці кожнага чацвёртага жыхара Беларусі, які загінуў у вайну (так лічылася раней). Побач – Дрэва жыцця са спісам 433 вёсак, знішчаных акупантамі разам з жыхарамі і адроджаных пасля вайны.

Сяргей Селіханаў. Няскораны чалавек [Выяўленчы матэрыял] / [складальнік К. У. Селіханаў. Мінск: Беларусь, 2021. 150 с.

Мемарыяльны комплекс “Брэсцкая крэпасць-герой” (гл. таксама: *Сімвалы Беларусі*) – помнік абаронцам Брэсцкай крэпасці, створаны ў 1969–1971 г. творчым калектывам, які ўзначаліў лаўрэат Ленінскай і Дзяржаўнай прэміі СССР, народны мастак СССР, скульптар Аляксандр Кібальнікаў. У творчы калектыў увайшлі народны архітэктар СССР В. Кароль, народны мастак БССР, скульптар А. Бембель, архітэктары Г. Сысоеў, В. Волчак, Ю. Казакоў, лаўрэат Ленінскай прэміі В. Занковіч, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі А. Стаховіч, В. Бабыль.

Мемарыял пачынаецца з манументальнага галоўнага ўваходу ў выглядзе вялізнай зоркі, прарэзанай у бетонным блоку [242]. Тут гучыць песня А. Аляксандрава “Свяшчэнная война” і ўрадавае паведамленне аб нападзе на Савецкі Саюз войскаў нямецка-фашысцкай Германіі (тэкст чытае Юрый Левітан). Цэнтральная алея вядзе да Цытадэлі.

На левым беразе ракі Мухавец размешчана скульптура “Смага”, якая сімвалічна ўвасабляе прагу да жыцця, барацьбы, перамогі [243]. Гэта фігура савецкага салдата, які, абапіраючыся на аўтамат, з апошніх сіл спрабуе дацягнуцца да ракі, каб зачэрпнуць каскай вады. Помнік прысвечаны мужнасці абаронцаў крэпасці, якія без ежы і піцця на працягу многіх дзён трымалі абарону.

Ад руін Беллага палаца пачынаецца плошча Цырыманіялаў [244]. На ёй – штык-абеліск, сімвал воінскай адвагі. Яго вышыня 100 м, вага 620 тон, абліцаваны лістамі з тытанавага сплаву. Над руінамі Інжынернага ўпраўлення ўзвышаецца галоўны манумент “Мужнасць” [245] – пагрудная скульптура воіна, выкананая з жалезабетону (вышыня 31,5 м, шырыня 50 м). У суровым позірку воіна, які нібы выступае з разгорнутага сцяга, смутак па загінуўшых таварышах, вялікая сіла волі, мужнасць і рашучасць стаяць да канца. На тыльным баку галоўнага манумента – барэльефы, якія адлюстроўваюць найбольш яскравыя эпізоды з абароны крэпасці: нарада ў адным з казематаў, падзвіг артылерыстаў, жанчыны і дзеці, контратака, апошняя граната.

У цэнтры архітэктурна-скульптурнага ансамбля – тры ярусы гранітных пліт з пахаваннямі астанкаў 962 загінуўшых абаронцаў крэпасці. Імены 260 з іх увекавечаныя, астатнія пахаваны як невядомыя.

Перад руінамі былога Інжынернага ўпраўлення ва ўглыбленні, абліцаваным чорным лабрадарытам, гарыць Вечны агонь. Тут жа напісаны словы “Стаялі насмерць. Слава героям!”. Вечны агонь быў запалены на гэтым месцы ў дзень адкрыцця мемарыялу Героём Савецкага Саюза Пятром Машэравым. Спакойна і велічна гучыць мелодыя Роберта Шумана “Мроі”.

Мемарыял “Брэсцкая крэпасць-герой” з’яўляецца гісторыка-культурнай каштоўнасцю міжнароднага значэння.

Мемарыяльны комплекс “Прарыў” у мястэчку Ушачы Віцебскай вобласці (1974, скульптар А. Анікейчык, архітэктары Ю. Градаў, Л. Левін) [246] узведзены ў гонар падзвігу партызан, якія ў маі 1944 г. прарвалі ў гэтым месцы нямецкую блакаду і вывелі з нямецкага акружэння 15 тысяч мірных жыхароў. Сілы праціўніка пераўзыходзілі амаль у 4 разы.

У пачатку мемарыялу – забетаніраваны адрэзак шляху, па якім у маі 1944 г. ішлі на прарыў партызаны. Далей дарогу сціскаюць шэрыя бетонныя сцены, на якіх замацаваны бронзавыя пласціны з назвамі партызанскіх брыгад, што ўдзельнічалі ў прарыве. Дарога вядзе да ўзгорку. На ім у разрыве бетоннай сцяны-глыбы (вышыня 11 м), які сімвалізуе прарыў калыца блакады, узвышаецца 9-метровая бронзавая фігура партызана з аўтаматам у руках. На ўзвышэнні высаджана 16 дубоў, якія сімвалізуюць стойкасць і мужнасць 16 партызанскіх брыгад. Гэты мемарыяльны комплекс уваходзіць у лік самых значных і памятных месцаў, што адлюстроўваюць ход баявых дзеянняў Вялікай Айчыннай вайны.

У вёсцы Леніна Горацкага раёна ўзведзены мемарыяльны комплекс савецка-польскай баявой садружнасці (1968), прысвечаны ўдзелу 1-й Польскай дывізіі імя Тадэвуша Касцюшкі ў вызваленні Беларусі.

Манумент у гонар маці-патрыёткі Анастасіі Купрыянавай і яе пяці сыноў у Жодзіна (1975, скульптары А. Заспіцкі, І. Міско, М. Рыжанкоў, архітэктар А. Трафімчук; Дзяржаўная прэмія СССР 1977 г.) [247] распавядае адразу некалькі гісторый: пра нялёгкую жаночую долю, пра бязлітасную вайну і пра сапраўдную матчыну любоў. Прататыпам для гэтага манумента стала сям'я Купрыянавых з Жодзіна. Анастасія Купрыянава правяла ўсё жыццё ў працы, нарадзіла і выгадавала шасцых сыноў. Пяцёра з іх падчас вайны пашлі на фронт. Услед за імі пайшла да партызан і маці: гатавала ежу, сцірала вопратку. Матчына сэрца верыла, што хтосьці дапаможа і яе сынам. Але ніводнаму з іх не наканавана было вярнуцца дадому. Усе загінулі на фронце. Малодшы з іх, 18-гадовы Пётр Купрыянаў, пасмяротна атрымаў званне Героя Савецкага Саюза – ён закрыў сабой амбразуру варожага дзота.

Маці пасля вызвалення працягвала працаваць у Жодзіна. Яна пражыла 105 гадоў і памерла ў 1979 г. у адзін дзень з апошнім сынам.

Помнік уяўляе сабой скульптурную кампазіцыю з шасці фігур на пастаменце. Адна з іх стаіць асобкам – фігура маці, якая праводзіць сыноў на вайну. Яна стаіць на больш высокім пастаменце, які сімвалізуе ганак дома. Крыху далей – скульптурная група поўных рашучасці салдат-братоў з вінтоўкамі за плячамі. Вышыня фігур складае два росты чалавека. Фігуры адліваліся ў Ленінградзе ў майстэрні мастацкага ліцця.

Манумент памяці Купрыянавых – гэта помнік не толькі адной сям'і, але з'яўляецца і сімвалам тых сыноў і дачок, якія не вярнуліся з баёў, і маці, чых дзяцей забрала вайна. Ён прымушае задумацца пра яе разбуральную сілу.

Іван Міско. Зорны шлях: штрыхі да партрэта / укладанне М. Кенькі. Мінск: Мастацкая літаратура, 2018. 102 с., [64] л. (Жыццё знакамітых людзей Беларусі)

Да гэтай групы помнікаў прымыкае нехарактэрная для такіх мемарыялаў скульптурная кампазіцыя, якая да таго ж выходзіць за храналагічныя рамкі 1960-х – 1970-х г. Гэта скульптура абаронцы зямлі беларускай **“Асілак”** (1989, скульптар Павел Цомпель) [248] вышыняй 11,5 м, зробленая са зварных медных лістоў і пастаўленая на ўскраіне горада Свіслач (Гродзенская вобласць). Помнік прысвечаны салдатам, якія сталі на абарону сваёй Радзімы ў гады Вялікай Айчыннай вайны. Перад намі – выява звычайнага жыхара нашай краіны, апранутага ў простую кашулю, басанож. “Босы”, як называюць яго мясцовыя жыхары. Ён міралюбівы – вялізны меч апусціў на зямлю, але з рук не выпусціў – значыць, пры агрэсіі звонку гатовы да бою. Пільны погляд асілка скіраваны на захад, адкуль у 1941 г. прыйшоў на беларускую зямлю вораг. На чыгунных дошках перад помнікам – прозвішчы 1162 мясцовых жыхароў, якія загінулі ад рук нямецкіх захопнікаў.

Манументы 1970-х – 1980-х г. дзеячам нацыянальнай культуры

У пачатку 1970-х г. паўстала тэндэнцыя стварэння помнікаў-манументаў дзеячам нацыянальнай культуры. Група скульптараў на чале з А. Анікейчыкам стварыла ўдалы помнік Я. Купалу ў Мінску. Помнік Я. Коласу ў сталіцы зрабіў З. Азгур, помнік Ф. Скарыне ў Полацку – А. Глебаў. С. Вакар – аўтар помніка Максіму Багдановічу. Чуласцю да духоўных калізій часу, імкненнем да канкрэтнасці і глыбіні адлюстравання выдатных постацей мінулага і сваіх сучаснікаў беларускія творцы ўзбагацілі гуманістычны змест манументальнага мастацтва.

Просты і велічны **помнік Янку Купалу** ў Мінску быў пастаўлены ў 1972 г. да 90-годдзя нараджэння паэта [249]. На гранітнай глыбе ўстаноўлена бронзавая фігура песняра вышыняй 7 м, які апіраецца на кіў. Вялізная гранітная пліта нагад-

вае ўзгорак, з якога пясняр нібы ўглядаецца ў беларускія краявіды. Накінутае на плячо паліто, прыціснутая да сэрца рука, прыжмураныя вочы – паэт паказаны ў момант задуменнасці і натхнення. Ва ўсёй яго постаці, у выразе твару падкрэслены рамантычная ўзнёсласць, скіраванасць у будучыню, высакароднасць і чалавечая абаяльнасць. Ля ног паэта прабіваецца крыніца, а побач з ёй раскінула цяжкае бронзавае лісце казачная папараць-кветка.

Для савецкага дойдства ва ўсе эпохі была ўласцівая схільнасць да маштабнасці. Не дзіўна, што помнік Янку Купалу выйшаў вялікіх памераў. Яго габарыты трохі прыглушваюцца за кошт дрэў, што ўзносяцца над фігурай паэта.

Помнік Янку Купалу лічыцца эталонам савецкага дойдства. Над яго стварэннем працаваў цэлы аўтарскі калектыў: скульптары Андрэй Заспіцкі, Анатоль Анікейчык, Леў Гумілеўскі і дойдцы Юрый Градаў і Леанід Левін. За гэту работу скульптары былі адзначаны Дзяржаўнай прэміяй БССР.

Працягам мемарыялу ў гонар Янкі Купалы з’яўляецца скульптурная **фантанная група “Купале”** (Дзяржаўная прэмія БССР 1974 г.) [250]. Яе аўтар – скульптар Анатоль Анікейчык, у творчасці якога найбольш значнай стала тэма паэзіі Янкі Купалы.

Гэта фантанная кампазіцыя нясе ў сабе дэкаратыўны пачатак і лірызм купалаўскай паэзіі. Яна акрэсліла мяжу ў гісторыі беларускай скульптуры, падзяліўшы яе на постсталінскі, сувора-рэалістычны кшталт, і пасля Анікейчыкавых дзяўчат – на рамантычны, з прыхаваным эратызмам, аптымістычны кшталт. Пасля купалаўскага мемарыяльнага парку ў цэнтры Мінска беларуская скульптура пайшла іншым шляхам – шляхам большай зацікаўленасці ў інтымным перажыванні, у нацыянальнай рамантыцы.

У 1972 г. у цэнтры Мінска з’явіўся **помнік Якубу Коласу** работы знакамітага беларускага скульптара Заіра Азгура і архітэктараў Юрыя Градава, Георгія Заборскага, Леаніда Левіна [251]. Дамінантай ансамбля з’яўляецца 8-метровая бронзавая фігура класіка нацыянальнай літаратуры. Партрэтнае падабенства – адметная рыса скульптуры. Накінутае на плечы паліто, задумлівы позірк, кніга ў руцэ... У яго постаці – мудры спакой і роздум. Па абодва бакі манумента размешчаны скульптурныя групы герояў, народжаных творчай фантазіяй пісьменніка ў творах “Дрыгва” і “Сымон-музыка” [252; 253]. Справа ад асноўнай скульптуры – дзед Талаш і яго сын Панас. Яны нібы сышлі са старонак “Дрыгвы” і нясуць дазор, насцярожана ўглядаючыся ў далячынь. Лірычныя вобразы другой скульптурнай групы – Сымон-музыка і сялянская дзяўчынка Ганна, якая зачаравана слухае слепага музыку.

Пасля ўстаноўкі мемарыялу стаўленне да яго было неадназначнае. Разам з поўнымі захаплення водгукамі чуліся і абвінавачванні скульптара ў гігантаманні, арыентацыі толькі на цэнтральны праспект сталіцы. Але справа не толькі ў агульных тэндэнцыях тагачаснага манументальнага мастацтва. Памер помніка Коласу апраўданы вялікімі памерамі плошчы, дзе меншага аб’ёму скульптура проста згубілася бы. Гісторыя расставіла ўсё па сваіх месцах – мемарыял даўно стаў своеасаблівым сімвалам беларускай сталіцы.

Першы ў свеце **манумент беларускаму і ўсходнеславянскаму першадрукару Францыску Скарыне** быў узведзены ў Полацку – горадзе, дзе ён пачаў жыццёвы шлях, як знак удзячнасці палачан свайму знакамітаму земляку [254]. Паставіць тут помнік планавалася яшчэ ў 1925 г., калі адзначалася 400-годдзе беларускага друку. Аднак працы па падрыхтоўцы помніка зацягнуліся і ў выніку ён так і не быў пастаўлены.

Мадэль манумента для Полацка стварыў у 1967 г. скульптар, народны мастак БССР Аляксей Глебаў. Але адліць скульптуру з бронзы ён не паспеў. Гэта зрабілі ў 1974 г. яго вучні Ігар Глебаў і Андрэй Заспіцкі на ленаградскім заводзе “Манументальная скульптура” і ў тым жа годзе ўсталявалі ў цэнтры Полацка.

З высокага пастамента (6,5 м), абліцаванага чырвоным гранітам, глядзіць на нас у глыбокім роздуме бронзавая фігура беларускага інтэлектуала першай паловы XVI ст. Ён трымае кнігу – сімвал ведаў. Вобраз Скарыны надзелены ўпэўненасцю і спакоем. Агульная вышыня манумента – 12 м. Ён добра ўпісаны ў гарадскі

пейзаж. Манументальна-урачысты і ў той жа час такі просты і ясны па кампазіцыі помнік мае моцнае эмацыянальнае гучанне. Выразны сілуэт, гарманічныя і ўраўнаважаныя формы ў трактоўцы фігуры. Гістарычную канкрэтнасць вобразу надае адзенне XVI ст.

За гэты помнік скульптару Аляксею Глебаву была прысуджана (пасмяротна) Дзяржаўная прэмія БССР. З часам манумент стаў важным элементам гістарычнай памяці і нацыянальнай спадчыны беларусаў.

Помнік Сымону Буднаму [255], выдатнаму дзеячу эпохі Адраджэння, быў устаноўлены ў 1982 г. у Нясвіжы недалёка ад таго месца, дзе больш за 400 гадоў таму ён заснаваў друкарню і ў 1562 г. выдаў першую на тэрыторыі Беларусі кнігу на беларускай мове – “Катэхізіс”. Бронзавая фігура філосафа і асветніка вышыняй 2,85 м велічна ўзвышаецца на гранітным пастаменце вышыняй 0,65 м. Аўтар манумента Святлана Гарбунова стварыла вобраз вялікай духоўнай сілы. Гэты вобраз – ідэал мудрага настаўніка, абаяльнага і фізічна моцнага чалавека, здольнага ўсё зрабіць уласнымі рукамі. Адною рукою ён паказвае на кнігу – галоўную справу свайго жыцця. Ва ўзнятай руцэ – кніга з эмблемай сонца, сімвал ведаў і крыніца мудрасці. Нібы прысягаючы на нябёсах, ён заклікае неба ў сведкі, што справа тая неўміручая.

Скульптар Сяргей Вакар увекавечыў у бронзе класіка беларускай літаратуры **Максіма Багдановіча** [256]. Помнік быў устаноўлены ў 1981 г. (архітэктары Юрый Казакоў і Леанард Маскалевіч) ля ўваходу ў тэатр оперы і балета, непадалёку ад дома, дзе Максім ў 1891 г. з’явіўся на свет.

Памер скульптуры – 4,6 м. Паэт стаіць на невысокім п’едэстале (0,6 м) з чырвонага граніту са скрыжаванымі на грудзях рукамі. У руцэ ён трымае букет васількоў, яго любімых кветак. Менавіта васількі сустракаюцца ў творах М. Багдановіча часцей за іншыя кветкі. Для паэта яны былі крыніцай натхнення. У ракурсе фігуры, задумлівым, скіраваным удалячынь поглядзе адлюстравана сыноўняя любоў да роднай беларускай зямлі.

У Віцебску і Гомелі ўстаноўлены помнікі знакамітым грамадска-палітычным дзеячам савецкага часу – ураджэнцам Беларусі першаму сакратару Цэнтральнага камітэта Камуністычнай партыі Беларусі **Пятру Машэраву** [257] і міністру замежных спраў СССР **Андрэю Грамыка** [258].

У Віцебску ў 1980 г. быў пастаўлены помнік у гонар савецкага партыйнага і дзяржаўнага дзеяча Пятра Міронавіча Машэрава. Яго аўтар – скульптар Заір Азгур.

Ураджэнец вёскі Старыя Грамыкі Гомельскага павета, выхадзец з беларускай сялянскай сям’і **Андрэй Грамыка** (1909–1989) быў у савецкі час “дыпламатам нумар адзін”. З 1943 г. ён быў датычны да фарміравання пасляваеннай геапалітыкі, удзельнічаў у стварэнні Арганізацыі Аб’яднаных Нацый, падпісаў яе Статут. У якасці міністра замежных спраў СССР (1957–1985) А. Грамыка адыграў важную ролю ва ўрэгуляванні Карыбскага крызісу 1962 г., арганізаваў падпісанне шэрагу ключавых міжнародных дагавораў у сферы раззбраення і абмежавання ўзбраенняў, садзейнічаў стварэнню Арганізацыі па бяспецы і супрацоўніцтву ў Еўропе (АБСЕ) і інш. Дыпламат карыстаўся высокім аўтарытэтам у савецкіх і замежных палітыкаў, за жорсткі стыль вядзення перамоваў заходнія калегі празвалі яго “Містэр Не”. Грамыка актыўна ўдзельнічаў і ва ўнутранай палітыцы. У 1985–1988 г. быў старшыняй Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР, тым самым – фармальным кіраўніком дзяржавы. У Гомелі А. Грамыку ў 1983 г. (г.зн. яшчэ пры жыцці) быў усталяваны бронзавы бюст [258].

Суверэнная Беларусь: помнікі беларускім дзеячам дасавецкага часу са сферы палітыкі

Асаблівасцю новага этапу ў развіцці нацыянальнай культуры ва ўмовах дзяржаўнага суверэнітэту Рэспублікі Беларусь стала ўвекавечанне памяці аб гістарычных асобах і дзеячах культуры Беларусі ў скульптурных кампазіцыях і помніках. Вобразы беларускай гісторыі ў сучасным мастацтве прыцягваюць

асаблівую ўвагу – яны не толькі вырашаюць эстэтычныя мэты, але і становяцца сродкам патрыятычнага выхавання. З гістарычнай тэматыкай выступаюць беларускія скульптары Валер’ян Янушкевіч, Алесь Дранец, Анатоль Арцімовіч, Аляксандр Прохараў, Ігар Голубеў, Сяргей Аганаў, Генік Лойка, Іван Міско, Уладзімір Піпін, Сяргей Бандарэнка, Міхаіл Інькоў, Леў і Сяргей Гумілеўскія, Уладзімір Панцелееў, Аляксандр Фінскі і інш.

Першыя помнікі новага беларускага часу адкрылі гарады Навагрудак (помнік Адаму Міцкевічу, 1992 г., скульптар Валер’ян Янушкевіч), Ліда (помнік Францыску Скарыне, 1993 г., скульптар Валер’ян Янушкевіч), Тураў (помнік Кірылу Тураўскаму, 1993 г., скульптар Міхаіл Інькоў) і Заслаўе (помнік Рагнедзе і Ізяславу, 1993 г., скульптар Анатоль Арцімовіч).

У БССР помнікі беларускім дзеячам дасавецкага часу са сферы палітыкі і на тэмы старажытнай беларускай дзяржаўнасці не ўсталёўваліся. Сітуацыя змянілася з атрыманнем незалежнасці. Чым больш значны маштаб гістарычнай асобы, тым большая выяўляецца цікавасць да яе мемарыялізацыі ў скульптуры. Устаноўка шэрагу манументаў суправаджалася дыскусіямі і грамадскім абмеркаваннем. Многія з іх створаны за “народныя” грошы. Адкрыццё кожнага помніка – гэта культурная падзея ў жыцці краіны, новы крок да пазнання сваёй гісторыі і важны фактар фарміравання гістарычнай свядомасці беларусаў.

Адкрыў лік помнікаў асобам ад палітыкі **Міхал Клеафас Агінскі** (1765–1833) у 2001 г. [259]. Сусветна вядомаму кампазітару, палітыку, аўтару праекта адраджэння Вялікага Княства Літоўскага помнік усталяваны ў Маладзечна. Скульптар – Валер’ян Янушкевіч.

У 2006 г. у Гальшанах з’явіўся памятны знак Соф’і Гальшанскай – маці двух каралёў: Уладзіслава і Казіміра [260]. Помнік створаны скульптарам Аляксандрам Крохалевым. На камяні – барэльеф і надпіс: “Соф’і Гальшанскай – дачцы зямлі беларускай, роданачальніцы дынастыі Ягелонаў”.

Помнік Усяславу Чарадзею ў Полацку [261; 262] з’яўляецца першым у Рэспубліцы Беларусь манументам з коннай статуяй князя, прадстаўніка ўлады, што ў еўрапейскай традыцыі сімвалізуе незалежнасць краіны. На галаве вершніка – карона, за яго спіной ляціць сокал. Князь Усяслаў трымаў уладу больш за 50 гадоў (1044–1101), што рэдка сустракаецца ў вялікай палітыцы. Пры ім Полацкае княства стала магутным і ўплывовым, быў пабудаваны Сафійскі сабор услед за Сафійскімі саборамі ў Кіеве і Ноўгарадзе.

Помнік быў выраблены ў 2007 г. на сродкі, сабраныя палачанамі. Сабралі каля 200 мільёнаў рублёў. Паіменны спіс усіх тых, хто дапамог фінансамі, зачытваўся на адкрыцці помніка хвілін 20. Аўтары помніка – скульптары Аляксандр Прохараў, Леанід Мінкевіч, Сяргей Ігнацеў і архітэктар Дзмітрый Сокалаў – працавалі над ім два гады. Усяслаў паказаны на кані з паляўнічым сокалам і ваўчынай скурай на сядле. Такі вобраз адпавядае радку са “Слова пра паход Ігара”, паэмы XII ст.: *“Усяслаў князь людзям суд судзіў, князям воласці дзяліў, а сам ваўком рыскаў у ночы”*.

У адрозненне ад скульптараў, якія вылепліваюць вобразы сваіх герояў па ілюстрацыях (творцы, якія лепяць Ефрасінню Полацкую, маюць перад вачыма фрэску ў Спаса-Праабражэнскай царкве; скульптары, якія працуюць над вобразам Скарыны, адштурхоўваюцца ад гравюры ў Бібліі), стваральнікі помніка Усяславу Чарадзею маглі адштурхоўвацца толькі ад яго паэтычнага вобразу: *“Уначы воўкам рыскаў”* – і гэта ўсё. Таму яго ў ваўчыную скуру захінулі.

Скульптура вагой 4,5 тоны адлітая з бронзы на прадпрыемстве “Ліцейны двор” у Мінску. Вышыня коннай статуі разам з пастаментам складае 3,5 м.

У 2009 г. у Полацку быў пастаўлены **помнік князю Андрэю Полацкаму** (скульптар Ігар Голубеў). Статуя князя вышынёй 3 м зроблена ў поўны рост. Грошы на помнік выдаткаваў адзін з полацкіх прадпрыемальнікаў.

Помнік 1000-годдзя Брэста [263] падчас абмеркавання праекта зведаў форумныя войны, афіцыйныя запыты, скаргі, адкрытыя петыцыі, амаль поўную пераробку эскізу. У выніку з першапачатковага праекта зніклі Ягайла, які даў

гораду магдэбургскае права, Леў Сапега і інш. Ажыццявіць выпрацаваную ідэю – з канцэптуальным падабенствам праекта на помнік расійскай імператрыцы Кацярыне II у Краснадары – даручылі скульптару Аляксею Паўлючуку і архітэктару Аляксею Андрэюку. Усе работы па вырабу і ўзвядзенні помніка вяліся на ахвяраванні гараджан і прадпрыемстваў.

Манумент 1000-годдзя з’яўляецца мастацкай алегорыяй, у якой гісторыя старажытнага Брэста перададзена праз скульптуры персанажаў розных эпох і гарэльеф.

На гранітным пастаменце ўсталяваны кругавы гарэльеф плошчай 11 кв. м. На ім адлюстраваны шэсць важных фрагментаў гісторыі: легенда пра заснаванне Брэста, будаўніцтва горада [264], удзел берасцейцаў у Грунвальдскай бітве, выданне Берасцейскай Бібліі, абарона Брэсцкай крэпасці ў чэрвені 1941 г., асваенне космасу беларусамі.

На другім ярусе помніка – шэсць трохметровых скульптур гістарычных асоб і алегарычных фігур: уладзіміра-валынскі князь Уладзімір Васількавіч; вялікі князь літоўскі Вітаўт; палітычны, рэлігійны і культурны дзеяч Вялікага Княства Літоўскага, брэсцкі ваявода Мікалай Радзівіл Чорны [265]. Абагульненыя вобразы жыхароў горада на помніку: манах-летапісец сімвалізуе людзей, дзякуючы якім скрозь стагоддзі да нас дайшлі звесткі аб узнікненні і развіцці горада; жанчына-маці; салдат Вялікай Айчыннай вайны, які сімвалізуе абаронцаў радзімы.

Усе гэтыя фігуры размешчаны пад покрывам анёла-ахоўніка, які вянчае манумент. У руках у яго крыж, сімвал хрысціянства, і лілея, сімвал боскасці, чысціні намераў.

Ля падножжа манумента размяшчаюцца 12 храналагічных пліт у форме гадзіннікаў. На іх намалёваныя падзеі, якія распавядаюць пра лёсавызначальныя для Брэста з’явы.

Агульная вышыня помніка 15,1 м, вышыня анёла – 3,8 м, крыжа – 1,5 м.

Помнік 1000-годдзя Брэста, устаноўлены ў 2009 г., стаў наглядным бронзавым летапісам горада.

У 2010 г. з ініцыятывы ксяндза Андрэя Аніскевіча ў Лепелі з’явіўся **помнік** выдатнаму палітыку, дыпламату і ваеннаму дзеячу Вялікага Княства Літоўскага **Льву Сапегу** (1557–1633), які ў 1596 г. заснаваў за тры кіламетры ад старога горада Белы Лепель, або Новы Лепель [266]. Аўтар помніка – мінчанін Леў Аганай. Гэта не проста скульптура вялікага чалавека, але даніна памяці цэлай эпосе гісторыі беларускага народа.

Агульная вышыня помніка з пастаментам складае каля 3,5 м. Бронзавая фігура Льва Сапегі стаіць, трымаючы ў адной руцэ булаву – сімвал гетманскай улады, а другой абавіраецца на эфес шаблі.

У Заслаўі – аж тры помнікі Ізяславу. Сын кіеўскага князя Уладзіміра і полацкай княжны Рагнеды Ізяслаў (каля 980–1001) першым з усходнеславянскіх кіраўнікоў увёў у Полацкім княстве пісьменства і навучанне пісьму. Надпіс на пячатцы Ізяслава, знойдзенай у 1950-х г. у Ноўгарадзе, з’яўляецца адным з самых старажытных помнікаў пісьменства ва Усходняй Еўропе.

Помнік Рагнедзе і Ізяславу (1993 г., скульптар Анатоль Арцімовіч; Дзяржаўная прэмія Беларусі) [267; 268] усталяваны ў гонар непакорлівай жонкі кіеўскага князя Уладзіміра, полацкай княжны Рагнеды і яе малалетняга сына Ізяслава, разам з якім у 988 г. была саслана князем у полацкую вотчыну – Заслаўе, дзе правяла рэшту жыцця, пастрыгшыся ў манашкі.

Рагнеда прысела і трымае над галавой карону, а маленькі Ізяслаў абараняе сваю маці, засланіўшы яе спіной.

Новая кампазіцыя (2014 г., скульптар Аляксандр Прохараў) паказвае **Ізяслава** дарослым і мужным [269]. На гранітным пастаменце над некалі сваімі ўладаннямі ўзвышаецца пяціметровая бронзавая фігура князя. У адной руцэ ён сімвалічна трымае кнігу, другой абавіраецца на меч. Адзенне князя дапаўняюць нармандскі паяс, меч, бранзалет і фамільны пярсцёнак. Гэтым

помнікам беларусы аддаюць даніну памяці не толькі Ізяславу, але ўсім нашым слаўным землякам, нястомным служкам духоўнасці, якія на працягу стагоддзяў стваралі багаты свет беларускай культуры.

Трэці помнік – бронзавая скульптура каля 3 м вышынёй на аўтастаянцы (2017 г.) паказвае князя (ён пражыў усяго 21 год) такім, як ён мог стаць у сталым узросце, у даспехах, з шаломам на галаве.

Яшчэ адзін манумент са “складанай гісторыяй” у 2014 г. быў адкрыты ў Віцебску – вялікаму князю літоўскаму і князю віцебскаму **Альгерду** (1345–1377) [270; 271], які ператварыў горад у важны фарпост Вялікага Княства Літоўскага на ўсходніх межах, паклаў пачатак вызваленню земляў Русі ад ардынскага панавання (бітва на Сініх Водах, 1362 г.), завяршыў аб’яднанне беларускіх зямель у складзе Княства.

Абмеркаванні экскізаў і мэтазгоднасці ўстаноўкі помніка Альгерду цягнулася чатыры гады. Яго выканаў скульптар Сяргей Бандарэнка. Конная фігура Альгерда ў даспехах, але з непакрытай галавой. З выцягнутай правай рукі князя зрываецца ў палёт сокал – сімвал княжацкай улады. Помнік атрымаўся дынамічным: конь у руху, жэст рукі наперад. Дынаміка жэста адлюстроўвае дзяржаўніцкі пасыл. Помнік важыць каля 3,5 тон, вышыня скульптуры складае 3,6 м, пастамента – 2,8 м.

Княгіня Анастасія Слуцкая ў пачатку XVI ст., пасля смерці мужа, кіравала княствам, узначальвала войска, абараняла землі ад татарскіх нападаў. **Помнік Анастасіі Слуцкай** (2016 г., скульптар Сяргей Аганаў) выкананы з двух матэрыялаў: верхняя частка – з бронзы, ніжняя – з суцэльнага кавалку граніту. Княгіня стаіць, абапіраючыся на меч. Вышыня скульптуры – 4 м.

Устаноўлены ў 2017 г. на беразе Заходняй Дзвіны ля Сафійскага сабора **помнік “Полацк – калыска беларускай дзяржаўнасці”** [272] быў падораны гораду да яго 1155-годдзя. Кампазіцыя ўяўляе сабой звязак шчытоў, на якіх адлюстраваны абліччы знакамітых гістарычных асоб – першага полацкага князя Рагвалода, яго дачкі Рагнеды, князёў Ізяслава, Брачыслава, Усяслава Чарадзея і асветніцы Ефрасінні Полацкай, а на адваротным баку адзначаны ключавыя падзеі станаўлення беларускай дзяржаўнасці. Скульптар Уладзімір Піпін, аўтар помніка, стварыў шматзначны вобраз, які кожны можа прачытаць па-свойму. Адны ўбачаць калыску, з якой пачынаецца жыццёвы шлях, іншыя – ладдзю, што плыве па рацэ вечнасці з мінулага ў будучыню. Знак вышынёй 5,5 м адлілі ў бронзе ў сталіцы. Вага манумента разам з валуном, на якім ён стаіць, – амаль 8 тон.

Багатым на помнікі стаў 2018 г. У Гродна з’явілася **статуя палкаводца Давыда Гарадзенскага** [273], які ў першай чвэрці XIV ст. абараняў землі Вялікага Княства Літоўскага ад крыжакоў. Гэта работа скульптара Сяргея Аганава. Каменны помнік вышынёй больш за 3,5 м – не проста чарговае ўпрыгожанне горада, а даніна памяці воіну, які не прайграў ніводнай бітвы. Унізе помніка – выява гродзенскага замка яго эпохі.

Помнікі Тадэвушу Касцюшку (1746–1817) [274], герою двух кантынентаў і чатырох народаў, удзельніку вайны за незалежнасць ЗША, лідару вызваленчага паўстання 1794 г., ганароваму грамадзяніну Францыі, устаноўлены ў васьмі амерыканскіх гарадах, шэрагу гарадоў Польшчы. Больш за 15 гарадоў ЗША маюць вуліцы, скверы, алеі і паркі, названыя ў яго гонар. Тадэвуша Касцюшку лічаць самым вядомым у свеце ўраджэнцам Беларусі. Ідэя паставіць яму помнік на радзіме ажывілася ў Беларусі пасля таго, як беларуская дыяспара ў 2017 г. устанавіла такі помнік у горадзе Золатурн у Швейцарыі, дзе Касцюшка жыў апошнія гады.

Помнік кіраўніку вызваленчага паўстання ўсталявалі ў 2018 г. на яго радзіме, ва ўрочышчы Мерачоўшчына ля Косава, цалкам на “народныя” грошы. Яго стварыў беларускі скульптар Генік Лойка. Скульптура вышынёй 2,2 м была адліта з бронзы ва Украіне. Тадэвуш Касцюшка глядзіць удалячынь. У адной руцэ ён трымае шаблю, другой рукой прыціскае да грудзей капялюш.

Помнік Гедыміну (Гедзіміну) у Лідзе (2019 г., скульптары Сяргей Аганаў і Вольга Нячай) [275] прысвечаны вялікаму князю літоўскаму, пры якім

тэрыторыя Княства павялічылася ўдвая, была заснавана Вільня, з'явіўся шэраг мураваных замкаў, адзін з якіх і знаходзіцца ў Лідзе. Бронзавая конная скульптура важаць каля 3 тон і дасягае 6 м у вышыню.

На высокім гранітным пастаменце з імітацыяй бутавага мура, які сімвалізуе сабой краіну, паўстае яе спакойны мужны кіраўнік, які ўпэўнена сядзіць на кані. Гедымін паказаны ў рыцарскіх даспехах, але без шлема і ў багатым убранні. На галаве – каралеўская дыядэма. Рука ўладна ляжыць на мячы, сімвалізуючы тым ваяўнічы характар улады той эпохі. Аднак меч не аголены, што з'яўляецца сімвалам абароны, аховы сваёй дзяржавы. Доўгая мантыя, знак княжацкай улады, цяжкай драпіроўкай спадае на пастамент, часткова ахінае яго і ўяўляе сабой сімвал апекі над дзяржавай. Пры ўсёй мастацкай абагульненасці вобразу Гедыміна яго аблічча адпавядае гістарычнай праўдзе.

На пастаменце змешчана імя князя і герб “Калюмны” – адзін з дзяржаўных сімвалаў Вялікага Княства Літоўскага. Мур замка XIV ст. за плячыма князя ўзмацняе значнасць яго постаці ў вачах жыхароў і гасцей Ліды.

Славуты дзяржаўны дзеяч Вялікага Княства Літоўскага Леў Сапега – значная гістарычная постаць для Слоніма. З 1586 г. ён быў слоніміскім старостай. Пры ім горад атрымаў магдэбургскае права, актыўна развіваўся і забудоўваўся, атрымаў герб з выявай льва, які трымае залатую стралу.

Помнік Льву Сапегу ў Слоніме ўстанавілі ў 2019 г. [276]. Яго аўтары – скульптары Іван Міско, Уладзімір Піпін, Сяргей Логвін. Агульная вышыня помніка з пастаментам з цёмна-чырвонага граніту складае больш за 4 м, бронзавая скульптура – 3,2 м. У адной руцэ Сапега трымае булаву – сімвал гетманскай улады, у другой – каралеўскі прывілей на права выдання Статута Вялікага Княства Літоўскага 1588 г.

Знакавым “месцам памяці” гісторыі Вялікага Княства Літоўскага з'яўляецца **Крапівенскае поле** [277], што ля вёскі Гацькаўшчына пад Оршай, дзе 8 верасня 1514 г. адбылася адна з найбуйнейшых у Еўропе XVI ст. бітваў. На гэтым полі ўсталяваны 5-метровы крыж з надпісам “Героям Аршанскай перамогі”, помнік-камень у памяць пра палеглых продкаў. На валунах прымацаваны барэльефныя медальёны з партрэтамі знакамітых удзельнікаў бітвы: ваяводаў Івана Сапегі і Юрыя Радзівіла, гетмана Вялікага Княства Літоўскага Канстанціна Астрожскага, які кіраваў бітвай.

Узвядзенне манументаў палітычным дзеячам далёкага мінулага сведчыць пра рост разумення значнасці ў нашай гісторыі старажытнай беларускай дзяржаўнасці, у прызнанні чаго беларусам раней адмаўлялі. Легендарныя гістарычныя асобы вяртаюцца ў сучасную Беларусь у кнігах, помніках, артэфектах. Як сказаў скульптар Аляксандр Прохараў, адзін з аўтараў помніка полацкаму князю Усяславу, *“наша мастацтва, у тым ліку скульптура, у вялікім даўгу перад беларускай гісторыяй”*. Але галоўнае – не бронза, не граніт, а тое значэнне, якое гэтыя манументы нясуць грамадству.

Помнікі сярэднявечнаму перыяду беларускай дзяржаўнасці (IX–XV ст.)

Калі адыісці ад храналагічнага парадку ўстаноўкі манументаў, а прасачыць мемарыялізацыю дзеячаў мінулага (не толькі са сферы палітыкі) паводле адлюстравання скульптурай гістарычных перыядаў, у якіх яны жылі і дзейнічалі, мы маем наступную карціну.

Сярэднявечнаму перыяду беларускай дзяржаўнасці (IX–XV ст.) прысвечаны наступныя помнікі, створаныя ў суверэннай Беларусі: помнік старажытнай беларускай дзяржаўнасці (Полацк), помнік Рагнедзе і Ізяславу (Заслаўе), помнікі полацкім князям Ізяславу (Заслаўе), Усяславу (Полацк), Андрэю Полацкаму (Полацк), вялікім князям літоўскім Гедыміну (Ліда), Альгерду (Віцебск), Вітаўту (помнік 1000-годдзя Брэста), маці двух каралёў Соф'і Гальшанскай (Гальшаны), палкаводцу Давыду Гарадзенскаму (Гродна).

Да гэтай групы помнікаў прымыкае **паркавая скульптура “Лодачнік”** (Гомель) [278], выкананая з бронзы і ўстаноўленая ля гарадскога прычала на набярэжнай ракі Сож на пляцоўцы, акружанай вадой. Згодна з аўтарскай задумай (скульптар Вячаслаў Далгоў), вобраз “лодачнік” мае на ўвазе першага гамельчука, які прыплыў у гэтыя мясціны па рацэ Сож. Чалавек стаіць у лодцы, за яго спіной віднеюцца калчан і стрэлы. Побач з ім сядзіць рысь – сімвал Гомеля.

У Рэспубліцы Беларусь устаноўлены помнікі рэлігійным і культурным дзеячам XII–XIII ст. Ефрасінні Полацкай (Полацк, Мінск), Кірыле Тураўскаму (Тураў, Мінск, Гомель), Елісею Лаўрышаўскаму (Навагрудак, Лаўрышава).

Самай знакамітай жанчыне Беларусі Ефрасінні Полацкай пастаўлены тры помнікі. Помнік у Полацку [279] сімвалізуе пачатак падзвіжніцкага шляху Ефрасінні да Спаскага манастыра. Яна апранута ў строгае манаскае адзенне, у руцэ трымае крыж, зроблены Лазарам Богшай. У помніку ва ўнутраным дворыку Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта ўвасоблены вобраз асветніцы – перапісчыцы кніг [280].

У аснове **кампазіцыі, прысвечанай асветніку Кірыле Тураўскаму** на яго радзіме, – сяміметровы крыж незвычайнай візантыйскай формы (1993 г., скульптар Міхаіл Іньюкоў, архітэктар Мікалай Лук’янчык) [281]. Злучаная з ім постаць асветніка выступае з крыжа наперад. У руцэ – кніга з крыжам на вокладцы, жэст другой рукі накіраваны на кнігу. Вакол галавы – німб. Помнік зроблены з бетона, пакрыты меддзю.

У Гомелі фігура Кірылы Тураўскага вышынёй 3,5 м, адлітая з бронзы, устаноўлена на двухметровы гранітны пастамент (2004 г., скульптары Леў і Сяргей Гумілеўскія, архітэктар Мікалай Жлоба). Богаслоў паказаны з натхнёным тварам. Ён трымае ў руцэ скрутак з тэкстам сваёй малітвы: *“О владыко пресвятый, избави господи град сей и страну сею от всякого зла...”*.

Сярод скульптур, якія па прыкладзе заходнееўрапейскіх універсітэтаў упрыгожылі дворык Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, – помнік Кірылу Тураўскаму работы Аляксандра Прохарава (1996 г.) [282].

Дзеячы і падзеі культуры XVI–XVIII ст. у скульптуры Рэспублікі Беларусь

У дворыку БДУ таксама размясцілася даволі цікавая кампанія помнікаў, прысвечаных такім вядомым асобам Беларусі з XVI ст., як Мікола Гусоўскі, Францыск Скарына, Сымон Будны і Васіль Цяпінскі.

З 1999 г. за поспехамі студэнтаў і абітурыентаў назірае **Мікола Гусоўскі** (скульптар Уладзімір Панцелееў) [283]. На гранітным пастаменце – выява палявання, расказаная паэтам у яго знакамітай паэме “Песня пра зубра”.

Дакладна вядома, што беларускія дзеячы Рэфармацыі **Васіль Цяпінскі і Сымон Будны** былі знаёмыя. Таму аўтар скульптурнай кампазіцыі Ігар Голубеў (2000 г.) паказаў, як яны сядзяць на лаўцы і вядуць нейкую дыскусію [284].

Багатае на падзеі і таленавітыя постаці XVI стагоддзё беларускай гісторыі знайшло ў суверэннай Беларусі адлюстраванне таксама ў скульптуры Мікалая Радзівіла Чорнага (помнік 1000-годдзя Брэста), у помніках Льву Сапеге (Лепель, Слонім), Анастасіі Слуцкай і Соф’і Слуцкай (Слуцк), Францыску Скарыне (Ліда, Мінск), Пятру Мсціслаўцу (Мсціслаў), у помніку Берасцейскай Бібліі (Брэст) і інш.

Помнікі ўсходнеславянскаму першадрукару і асветніку Францыску Скарыне ўзведзены на яго радзіме ў Полацку (1974 г.), а таксама ў Лідзе (1993 г.) і Мінску (2006 г.). Ліда адкрыла адзін з першых помнікаў новага беларускага часу [285].

З прапановай устанавіць тут помнік знакамітаму беларусу, гонару нашай нацыі і дзяржавы выступіла ў 1989 г. Лідскае аддзяленне Таварыства беларускай мовы імя Францыска Скарыны. Прапанова атрымала шырокую падтрымку грамадскасці, а потым – і ўладных структур. Хоць на старонках лідскай газеты на

працягу трох гадоў разгортвалася дыскусія. Некаторыя разважалі: навошта нам гэтыя помнікі? Ліда – горад малы і таму няма патрэбы ў пампезнасці. Якое дачыненне мае Скарына да Ліды? Ці дадасць гармоніі яе гістарычнаму цэнтру бронзавая скульптура? Так разважалі не персанальныя ворагі Ф. Скарыны, але праціўнікі ўсяго беларускага, любой праявы беларушчыны – каму б помнік не ставілі, яны б выступілі супраць.

Але ўрэшце запанавала разуменне значнасці гэтага аб'екта для Ліды, устаноўка якога мае больш маральнае, чым матэрыяльнае значэнне. Памяць аб Скарыне ўвекавечваюць у далёкай Італіі, Падуі, у Кракаве, а мы забываем свайго земляка на тэрыторыі, дзе ён друкаваў кнігі. Няўжо большыя адносіны меў да Ліды, напрыклад, Ф. Энгельс, чыё імя ўвекавечана ажно ў адной доўгай вуліцы і чатырох завулках? Прышло разуменне, што помнік Скарыне будзе паказчыкам узроўню духоўнага жыцця лідзян, іх адукаванасці, гістарычнай свядомасці, што гэта іх канкрэтны ўклад у станаўленне суверэннай Беларусі.

На замову лідзян помнік вырабіў скульптар Валер'ян Янушкевіч. Праект прывязкі помніка да мясцовасці распрацаваў лідскі архітэктар Ю. Бірукоў, непасрэднай устаноўкай займаўся архітэктар Рычард Груша. У 1993 г. скульптуру размясцілі ў ажыўленым цэнтры горада на шырокім гранітным пастаменце.

Пастава першадрукара – трохметровая бронзавая постаць у рост, яго адзенне, як і ўвесь помнік, выкананы ў рэнесансавым стылі. Знешняе аблічча Ф. Скарыны мае падабенства з яго шырокавядомым гравюрным партрэтам 1517 г. Твор вылучаецца адухоўленасцю, глыбокім псіхалагізмам. Велічны, спакойны, з надзеяй і спадзяваннем у вачах першадрукар усходніх славян, які падарыў сваім землякам асалоду чытання і радасць ведаў, пазірае на нас з пастамента і нібы гаворыць: *“Бярыце і чытайце”*.

Адкрыццё ў Лідзе першага ў незалежнай Беларусі помніка Францыску Скарыне – значная падзея ў жыцці не толькі горада, але і ўсёй нашай Бацькаўшчыны. Ён надаў культурнаму жыццю Ліды новае вымярэнне, стаў разам з замкам XIV ст. гістарычным брэндам горада і ўславіў яго далёка за межамі Беларусі.

Францыск Скарына нібы вітае Ліду, нагадваючы ёй пра былое, пра багатую гістарычную спадчыну. Гэты помнік увайшоў у наш лёс, каб новым пакаленням беларусаў казаць: *“Ад нараджэння звяры, што ходзяць у пустыні, знаюць ямы свае; птушкі, што лётаюць у паветры, ведаюць гнёзды свае; рыбы, што плаваюць па моры і ў рэках, чуюць віры свае; пчолы і тым падобнае бароняць вулляў сваіх; гэтак жа і людзі – дзе нарадзіліся ..., да таго месца вялікую ласку маюць”*.

У 2006 г. **помнік Францыску Скарыне паставілі ў Мінску** побач з будынкам Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі [286].

У 1990 г. па рашэнню ЮНЕСКА ў свеце адзначалі 500-годдзе Ф. Скарыны. У Мінску ў 1989 г. быў абвешчаны конкурс на лепшы праект помніка беларускаму першадрукару, які меркавалася ўстанавіць на праспекце Ф. Скарыны ля каланады Прэзідыума Акадэміі навук Беларусі. На конкурс было пададзена больш дзясятка праектаў. Перамог скульптар Алесь Дранец, чый праект вылучаўся дасканаласцю. Па яго праекту адлілі з бронзы дзевяціметровы помнік (6 м – фігура, 3 м – гранітны пастамент).

Аднак кіраўніцтва Акадэміі навук, дзе планавалі ўстанавіць помнік, ад яго адмовілася – палічылі, што помнік сапсуе яе архітэктурны ансамбль. Хоць аўтару праекта будынка Акадэміі навук Іосіфу Лангбарду бачыўся помнік насупраць каланады. Ёсць меркаванне, што падставай для ракіроўкі сталі не толькі архітэктурныя густы супрацоўнікаў Акадэміі навук, але і прынятае прыкладна тады рашэнне ў бліжэйшай будучыні перайменаваць праспект Скарыны. Такім чынам, знікала тапанімічная прывязка.

Іншага прыдатнага месца для помніка тады не знайшлі. Так і пыліўся ён недзе ў загашніках, пакуль у 2006 г. не пабудавалі Нацыянальную бібліятэку.

Шлях слаўнага палачаніна ад першай кнігі да Нацыянальнай бібліятэкі вельмі сімвалічны – калі б не ён, кнігадрукаванне на беларускія землі магло прыйсці на дзясяткі гадоў пазней.

Велічны помнік першадрукару з залацістай бронзы адразу трапляе на вочы кожнаму, хто падыходзіць да бібліятэкі. Манумент успрымаецца цэласна з рэльефамі яе фасада і глядзіцца ў гэтым месцы настолькі гарманічна, нібы першапачаткова ён і ствараўся для ўстаноўкі менавіта тут.

Мастакі, якія афармлялі ўваходныя “крылы” ў бібліятэку [287], умела ўвязалі іх з помнікамі Ф. Скарыне і змаглі стварыць арганічны дыялог паміж сучаснай мовай архітэктуры і сімволікай беларускай мінуўшчыны. Пасля доўгіх пошукаў яны знайшлі кампазіцыю з фрагментам сусвету, як яго ўяўлялі ў XVI ст., тым больш што сам Ф. Скарына займаўся астраноміяй, з выявамі скарынавых знакаў – месяца і сонца, і фразу са скарынавай Бібліі: “*Каб быў дасканалым Божы чалавек*”, якую пераклалі на 18 моваў свету.

Бронзавы трохметровы **помнік паплетніку рускага першадрукара Івана Фёдарова Пятру Мсціслаўцу** ўстанавілі ў 2001 г. у горадзе, дзе ён нарадзіўся [288]. Друкар стаіць ва ўвесь рост, адной рукой абапіраецца на друкарскі станок, другой трымае кнігу. Аўтары помніка, скульптары Аляксандр Батвінён і Аляксандр Чыгрын, архітэктар Юрый Казакоў не маглі карыстацца якойсьці выявай знакамітага друкара, бо іх папросту не існуе. Таму стварылі алегарычны вобраз. Ім удалося паказаць галоўнае – прыгажосць мудрасці асветніка, яго веру ў веліч друкаванага слова і сілу ведаў.

Адной са знакавых падзей і сімвалаў тысячагадовай гісторыі Брэста з’яўляецца выданне ў берасцейскай друкарні, першай на тэрыторыі сучаснай Беларусі, у 1563 г. шэдэўра паліграфічнага мастацтва – **Берасцейскай (Радзівілаўскай) Бібліі**. Гэты гістарычны факт скульптар Антон Нічыпарук увекавечыў у помніку [289]. Яго адкрыццё было прымеркавана да 500-годдзя беларускага кнігадрукавання, якое адзначалася ў 2017 г.

Прэцэдэнты ўсталявання помнікаў Бібліі ўжо ёсць у Бразіліі, Украіне. У Беларусі – упершыню. Скульптар імкнуўся стварыць не дакументальнае паўтарэнне старажытнага выдання, а мастацкі вобраз. Помнік сімвалізуе цягу да ведаў; птушка, якая ўзлятае, – гэта вобраз палёту думак. Вышыня скульптуры – 180 см, вага – больш за паўтоны.

Бронзавы **помнік апошняй прадстаўніцы княжацкага роду Аселькавічаў Сафіі Слуцкай** [290], якая ў 1984 г. была кананізавана Беларускай Праваслаўнай Царквой, узвялі скульптары Міхаіл Інькоў і архітэктар Мікалай Лук’янчык. Выява святой стаіць на фоне аркі з трох “пялёсткаў”, якія сімвалізуюць хрысціянскую царкву. Жэст рукі княгіні – заклік спыніцца і задумацца.

Помнік грамадскаму і царкоўнаму дзеячу XVII ст. **Сімяону Полацкаму** [291], які пакінуў глыбокі след у беларускай культуры, адлюстроўвае памяць аб ім на яго радзіме ў Полацку (2003 г., скульптар Аляксандр Фінскі, архітэктары Георгій Фёдараў і Наталля Цавік). Асветнік сядзіць, абапіраючыся на кафедру, яго позірк скіраваны ў бок Масквы, дзе ён пахаваны.

У сучаснай скульптуры увекавечаны дзеячы XVIII ст. Антоній Тызенгаўз [292], Тадэвуш Касцюшка, Міхал Клеафас Агінскі.

Дзякуючы рэфарматару і фінансісту Антонію Тызенгаўзу Паставы ў апошняй трэці XVIII ст. ператварыліся з маленькага глухога мястэчка з уросшымі ў зямлю драўлянымі хаткамі ў адзін з найпрыгажэйшых гарадкоў на ўсходніх абшарах Рэчы Паспалітай. **Помнік Тызенгаўзу** работы скульптара Аляксандра Фінскага з’явіўся ў горадзе ў 2019 г. Вага бронзавай скульптуры – 600 кг.

Помнікі падзеям і дзеячам далёкага мінулага нібы звязваюць у адно даўнюю і сучасную гісторыю беларускага народа і дзяржавы. Помнікі ствараюцца на стагоддзі, кожны з іх – гэта яшчэ і падарунак будучым пакаленням беларусаў.

Беларусь XIX ст. у манументальнай скульптуры

Беларусь XIX ст. прадстаўлена ў скульптуры помнікамі яе славытым паэтам і пісьменнікам, мастакам і кампазітарам: Адаму Міцкевічу (Навагрудак, Мінск), Валенцію Ваньковічу (Мінск), Станіславу Манюшку і Вінцэнту Дуніну-Марцінкевічу (Мінск), Напалеону Ордзе (Іванова Брэсцкай вобласці), Францішку Багушэвічу (Смаргонь).

Ураджэнец Навагрудчыны, польскі паэт беларускага паходжання **Адам Міцкевіч** (1798–1855) – адна з самых яркіх асоб, што паўплывала на станаўленне беларускай літаратуры ў XIX ст. Яго самы вядомы твор “Пан Тадэвуш” – гэта нацыянальная эпопея, якая стала энцыклапедыяй беларускага шляхецкага быту і літаратурным шэдэўрам. Адам Міцкевіч належыць да тых нямногіх творцаў, якія атрымалі прызнанне яшчэ пры жыцці, а веліч створанага ім непадуладная часу. Гэтым тлумачыцца нязгасная ўвага да яго асобы. У свеце Міцкевічу ўстаноўлена больш за 70 помнікаў. Адкрыццё кожнага з іх – гэта знак пашаны, зацікаўленасці і папулярызатыі асобы паэта.

На прыгожым і велічным помніку нашаму земляку ў Навагрудку (1992 г., скульптар Валер’ян Янушкевіч) [293] Адам Міцкевіч паказаны рамантычным, трохі стомленым маладым чалавекам, які пасля доўгіх падарожжаў і жыццёвых перыпетый вярнуўся на сваю малую радзіму. Постаць паэта паказана ва ўвесь рост, у доўгім шырокім плашчы з узнятай уверх рукой. Позірк накіраваны на руіны старажытнага замка, на Фарны касцёл, у якім яго хрысцілі. Вышыня скульптуры – 3,1 м. Помнік з’яўляецца гісторыка-культурнай каштоўнасцю міжнароднага значэння.

Помнік Адаму Міцкевічу ў Мінску (2003 г., скульптары Андрэй Заспіцкі і Аляксандр Фінскі) [294], трохметровая бронзавая скульптура, – гэта выява паэта, які пасля доўгіх вандраванняў вярнуўся на Радзіму. Помнік з’яўляецца напамінам беларускаму і польскаму народам аб велічным мінулым, адзінстве і братэрстве.

Помнік беларускаму жывапісцу рамантычнага кірунку першай паловы XIX ст. **Валенцію Ваньковічу** (1800–1842) у Мінску [295] каля дома, які належаў беларускаму шляхецкаму роду Ваньковічаў і звязаны з жыццём і творчасцю Валенція, называецца “Ранак мастака” (2010 г., скульптар Уладзімір Слабодчыкаў). Творца паказаны ў поўны рост з накінутым на плячо халатам, з пэндзлем і палітрай у руках. Ён нібы толькі што выйшаў з майстэрні на падворак свайго дома. Па задуме скульптара, ён выйшаў, каб развітацца, бо гэта апошнія дні, якія жывапісец правёў у Мінску (1839 г.). Да эміграцыі змушала складаная палітычная сітуацыя ў краі пасля падаўлення паўстання 1830–1831 г. Ён паехаў у Парыж, каб знайсці сябе як мастака. Там пачаў новы этап свайго творчасці, але неўзабаве памёр ад сухотаў у доме свайго сябра Адама Міцкевіча.

Скульптар адмовіўся ад манументальнага фармату і халоднага афіцыёзу помніка, а вельмі арганічна ўпісаў яго ў атмасферу двара і тым стварыў уражанне рэальнай прысутнасці мастака, адчуванне абжытасці двара. Рамантызм эпохі і жывапісу Ваньковіча яркім вобразам застылі ў бронзе.

Валенцій Ваньковіч – заснавальнік беларускага акадэмічнага жывапісу. Ён – першы беларускі мастак, які атрымаў вышэйшую мастацкую адукацыю. Творчасць Ваньковіча яшчэ пры яго жыцці стала еўрапейскім набыткам. Яго працы захоўваюцца ў Вялікабрытаніі, Францыі, Італіі, Польшчы, Літве, Расіі. Партрэт Адама Міцкевіча аўтарства Валенція Ваньковіча (“Міцкевіч на скале Аю-Даг”) сёння з’яўляецца хрэстаматыйнай выявай знакамітага паэта. У Беларусі, на жаль, няма ніводнай яго карціны.

Скульптурная кампазіцыя стваральнікам беларускай нацыянальнай класічнай оперы кампазітару **Станіславу Манюшку** і драматургу **Вінцэнту Дуніну-Марцінкевічу** ўсталявана (2016 г.) на плошчы, дзе ў XIX ст. размяшчаўся Мінскі гарадскі тэатр і ў 1852 г. адбылася прэм’ера іх оперы “Сялянка” (“Ідылія”) [296]. Больш таго, недалёка ад гэтага месца жыў Манюшка з сям’ёй. З гэтай сцэны ўпершыню загучала беларуская мова, за якую тады маглі пасадыць у турму. Таму

сам факт гэтай пастаноўкі – творчы і грамадзянскі подзвіг аўтараў. Чатыры з 20 опер Станіслаў Манюшка напісаў на лібрэта Дуніна-Марцінкевіча.

Па задуме скульптараў Льва і Сяргея Гумілеўскіх кампазітар і драматург захоплена абмяркоўваюць творчыя планы. Драматург зачытвае фрагмент лібрэта, кампазітар слухае і ў яго нараджаецца музыка. Скульптура выканана ў бронзе, яе агульная вышыня – 2,3 м.

Дзякуючы малюнкам **Напалеона Орды** наша пакаленне мае магчымасць убачыць, як выглядалі раскошныя палацы і сядзібы мінулай эпохі, што да нашага часу не захаваліся. Яго імя, шырока вядомае ў Еўропе, у Беларусі да нядаўняга часу знаходзілася ў забыцці. Між тым, творчасць Напалеона Орды з’яўляецца гонарам і неад’емнай часткай беларускай культуры.

Скульптар Ігар Голубеў увасобіў знакамітага мастака і музыканта ў бронзе ў арыгінальным помніку на яго радзіме, у горадзе Іванава Брэсцкай вобласці (1997 г.) [297]. Прысеўшы на пень, славыты жывапісец працуе над сваім новым творам. Ён цалкам захоплены задумай чарговага цудоўнага пейзажу, эскіз якога ўжо з’явіўся на аркушы паперы. Ён выглядае такім жывым, нібы глядзіць на нас з вамі.

Манумент пастаўлены ў маляўнічым месцы, на фоне плакучай вярбы, якая сімвалізуе ўклад Напалеона Орды ў мастацкую спадчыну Беларусі.

Літаратурная творчасць і грамадская дзейнасць **Францішка Багушэвіча** (1840–1900) абуджалі нацыянальную самасвядомасць беларусаў. Яго лічаць заснавальнікам беларускай нацыянальнай ідэі, а яго прадмову да “Дудкі беларускай” – нацыянальным маніфестам. Ідэйная спадчына Багушэвіча стала фундаментам ідэалогіі беларускага нацыянальнага руху пачатку ХХ ст., а беларуская інтэлігенцыя да гэтага часу чэрпае ў ёй нацыянальнае натхненне.

Помнік Францішку Багушэвічу пастаўлены ў Смаргоні (2009 г., скульптары Леў і Сяргей Гумілеўскія) [298]. Мацей Бурачок (творчы псеўданім Багушэвіча) апрануты ў доўгую светку, падперазаную поясам, і саламяны брыль. Паэт паўстае задумлівым, летуценна пазірае ўдалечыню, трымае ў руцэ кнігу. Усёй постаццю ён абапіраецца на светла-шэры камень. На помніку высечаны словы Багушэвіча “*Не пакідайце ж нашай мовы беларускай, каб не ўмерлі!*” Вышыня помніка складае амаль 4 м. Пастамент зроблены з шэрага граніту, а сама скульптура – бронзавая.

Мемарыял у памяць падзей Першай сусветнай вайны

Адзін з сучасных мемарыялаў звяртаецца да падзей Першай сусветнай вайны 1914–1918 г. – глабальнага супрацьстаяння двух геапалітычных блокаў з чалавечымі стратамі ўсіх бакоў каля 9,5 млн забітых і каля 20 млн параненых. У выніку вайны спынілі існаванне тры імперыі: Расійская, Аўстра-Венгерская і Асманская.

Страшныя выпрабаванні выпалі тады на долю невялікага беларускага мястэчка Смаргонь, якое апынулася ў эпіцэнтры жорскіх баёў. З верасня 1915 г. па люты 1918 г. праз горад праходзіла лінія руска-германскага фронту. У верасні 1915 г. каля Смаргоні ўпершыню было спынена наступленне немцаў. У кастрычніку немцы ўпершыню прымянілі тут атрутны газ. У наступныя месяцы газавыя атакі ўвайшлі ў разрад звычайных баявых дзеянняў. Смаргоншчына стала раёнам найбольшага напружання на руска-германскім фронце за ўсю Першую сусветную вайну. “*Хто пад Смаргонню не бываў, той вайны не відаў*”, – такая прымаўка склалася тады сярод салдат расійскай арміі.

Смаргонь трымала абарону 810 дзён. Яна была пераўтворана ў руіны, вуліцы сцёртыя з твару зямлі, а жыхары пакінулі дамы. Мёртвым горадам называлі Смаргонь пасля вайны. З 16 тысяч жыхароў-бежанцаў сюды вярнулася толькі 130 чалавек.

Спадчына, пакінутая Першай сусветнай вайной на Смаргоншчыне, – самая прыкметная на тэрыторыі Беларусі. За гады супрацьстаяння абодва бакі пабу-давалі тут шматкіламетровыя лініі абароны, развітыя сістэмы камунікацый. На тэрыторыі Смаргоні да нашага часу захавалася 17 дотаў, і час не сапсаваў ваен-ныя збудаванні з бетону. З абодвух бакоў лінія фронту была ўсеяна вялікай колькасцю магіл.

На тэрыторыі, дзе стагоддзе таму праходзіла лінія супрацьстаяння рускіх і германскіх войскаў і вяліся кровапралітныя баі, у 2014–2018 г. быў створаны мемарыяльны комплекс памяці герояў і ахвяраў Першай сусветнай вайны ў Смаргоні. Яго аўтары – скульптары Анатоль Арцімовіч, Уладзімір Церабун, Іван Арцімовіч і архітэктар Аляксандр Бажыдай.

Мемарыяльны комплекс па лініі расійска-германскага супрацьстаяння ў 1915–1917 г. размясціўся на Алеі памяці даўжынёй 410 м [299]. Галоўны акцэнт мемарыяла – **скульптура “Крылаты геній салдацкай славы”** [300; 301] – пяці-тонны бронзавы гігант на шасціметровай магутнай каменнай глыбе (агульная вышыня – 12 м). Гэты помнік-сімвал тым, хто аддаў сваё жыццё на палях баёў, мае філасофскі сэнс – зварот да нашчадкаў, зварот анёла да нябёсаў, каб не было больш войнаў. Па абодва бакі ад галоўнага помніка – дзве бронзавыя скульп-туры: “Салдаты Першай сусветнай” і “Бежанцы”. Скульптуры ў бронзе адлілі за сродкі Саюзнай дзяржавы. Перавозілі іх з завода на трох цягачах.

Перад скульптурнымі кампазіцыямі – семь валуноў з бронзавымі ме-дальёнамі. На іх – тэксты пра падзеі на Смаргонскай зямлі у тыя трагічныя гады. Завяршае кампазіцыю камень Памяці з тэкстам, звернутым да нашчадкаў: *“Любая война несёт разрушения, горе, кровь и смерть. Наш священный долг – помнить об этом”*.

На шляху да галоўнай кампазіцыі знаходзіцца Зона памяці і смутку з трохметровай у дыяметры бронзавай картай супрацьстаяння армій на Смаргон-шчыне ў 1915–1917 г. і урнамі з зямлёй з месцаў пахавання воінаў. Па абодва бакі карты размешчаны гранітныя сцены памяці. На адной з іх – больш за 800 імёнаў рускіх салдат, якія загінулі на смаргонскай зямлі. На другой – надпіс на нямецкай мове: *“Тут, на смаргонскай зямлі, спачываюць тысячы нямецкіх салдат і афіцэраў, якія загінулі ў бітвах Першай сусветнай вайны”*. Зону памяці і смутку працягвае 13-метровай вышыні капліца са званам.

Па задуме аўтараў, на супрацьлеглым баку Смаргоні павінна размяс-ціцца другая, заключная частка мемарыяльнага комплексу – скульптурная кампазіцыя “Праклён вайне”. Гэта месца абрана не выпадкова, але абумоўлена гістарычным матэрыялам. Уткнуўшы вінтоўку штыком ў зямлю, салдат узды-мае рукі да неба і шле праклён вайне.

Звяном, якое звязвае першую і другую часткі комплексу, з’яўляюцца доты, размешчаныя ў гарадской рысе і за яе межамі. Гэта жывыя і пераканаўчыя свед-чанні падзей той вайны. У ваколіцах Смаргоні іх налічваецца 17, большасць захаваліся ў даволі добрым стане.

Помнік-сведка ў Смаргоні дапамагае сучаснаму чалавеку дакрануцца да былых падзей, нібы перажыць іх самому. Грамадскі пасыл мемарыяла – пратэст супраць любога кровапраліцця – апелюе да гістарычных падзей, але скіраваны ў будучыню, асабліва цяпер, калі ў розных кутках свету зноў ліецца кроў.

У апошні час у свеце скульптуры ўсё больш назіраецца тэндэнцыя мінімаль-нага ўмяшання мастака ў пераўтварэнне ландшафту. Адметнасць смаргонскага мемарыяла – у актыўным выкарыстанні гісторыка-дакументальных элемен-таў у мемарыяльным комплексе, якія загучалі як мастацкія артэфакты.

Сёння запатрабаваны помнік-дакумент, помнік-сведка, які сам найлепей гаворыць пра сваю эпоху. Гэтыя артэфакты больш каштоўныя, чым надуманыя фігуратыўныя манументы; трэба толькі іх падкрэсліць ці дапоўніць далікат-нымі штрыхамі.

Мінулі часы, калі ў ідэалагічных мэтах будавалі гіганцкія манументы. Патэтычнае гучанне, уласцівае мемарыялам ХХ ст., змяняецца ў сучаснай ману-

ментальнай скульптуры большай экспрэсіяй, унутраным трагізмам. Некаторая сюжэтная тыповасць ваенных мемарыялаў саступае месца арыгінальным мастацкім вырашэнням, да ліку якіх адносяць смаргонскі мемарыяльны комплекс.

Помнікі знакамітым ураджэнцам Беларусі – дзеячам ХХ ст.

ХХ ст. гісторыі Беларусі знайшло адлюстраванне ў помніках яе знакамітым ураджэнцам: мастакам Марку Шагалу (Віцебск) і Язэпу Драздовічу (Мінск), пісьменніку Уладзіміру Караткевічу (Орша, Віцебск), гісторыку Мітрафану Доўнар-Запольскаму (Рэчыца), а таксама ўраджэнцу Расіі, музыканту Уладзіміру Мулявіну (Мінск) і інш.

Бронзавы **помнік сусветна вядомаму мастаку-авангардысту Марку Шагалу** ўсталяваны ў Віцебску, дзе ён нарадзіўся і правёў юнацкія гады (1992 г., скульптар Аляксандр Гвоздзікаў) [302]. Марк Шагал паказаны ў творчым працэсе са сваёй музай Бэлай, якая ўзляцела над стомленым мастаком.

Прафесар Мітрафан Доўнар-Запольскі – адзіны беларускі гісторык, якому паставілі помнік у Беларусі (1997 г., скульптар Валер’ян. Янушкевіч) [303]. Бюст выраблены з бронзы. М. Доўнар-Запольскі з’яўляецца адным з заснавальнікаў нацыянальнай гістарыяграфіі, актыўна падтрымліваў Беларускую Народную Рэспубліку, падрыхтаваў праект стварэння ўніверсітэта ў Мінску, абвінавачваўся ў нацыяналізме.

Помнік Язэпу Драздовічу, вядомы пад назвай “Вечны вандроўнік” (1993 г., скульптар Ігар Голубеў) увекавечыў у бронзе памяць пра выдатнага беларускага жывапісца [304]. Чалавек вялікага таленту і добрай прафесійнай мастацкай адукацыі Язэп Драздовіч ніколі не меў уладкаванага быту, сям’і, амаль усё жыццё правёў у беднасці і вандроўках і ўрэшце замёрз на дарозе ў 1954 г. Не атрымаў ён і прызнання пры жыцці.

Манумент у Мінску, праз які праходзіў жыццёвы шлях таленавітага мастака, перадае не толькі партрэтнае падабенства з ім, але і адлюстроўвае яго светапогляд.

Скульптура ўяўляе сабой фігуру мужчыны, які ідзе па дарозе ў сціплай сялянскай вопратцы з кіем у руках і мальбертам праз плячо. Постаць мастака ўкрывае дрэва з незвычайнай кронай [305]. Яна перадае багаты ўнутраны свет “вечнага вандроўніка”, у якім рэальнасць суіснуе з фантазіямі. У лісці і галінках пазнаецца цэлы “беларускі космас”, растуць зоркі і планеты, якія суседнічаюць з сілуэтамі вежаў беларускіх храмаў, казачнымі замкамі і рыцарамі.

Складаная па задуме скульптурная кампазіцыя мае адносна невялікія памеры, бо была дыпломнай работай Ігара Голубева. Яму ўдалося не толькі дасягнуць партрэтнага падабенства, але і паказаць высокі ідэалізм, чысціню душы, невычэрпную любоў да роднага краю і свядомую самаахвярнасць мастака.

Помнік адной з найбольш вядомых постацей у беларускай літаратуры другой паловы ХХ ст., майстру беларускай гістарычнай прозы **Уладзіміру Караткевічу** на яго радзіме ў Оршы называецца „Казачная краіна” (1992 г.) [306]. Скульптар Ігар Голубеў увасобіў яго рамантычным юнаком, з-пад пяра якога нараджаюцца пазнавальныя вобразы.

Пісьменнік, які лічыцца гонарам і сумленнем беларускай літаратуры, які змог раскрыць душу народа і яго нацыянальны характар, выявіць перадавыя грамадскія і эстэтычныя ідэалы, увекавечаны таксама на помніку ў Віцебску (1994 г., скульптар Іван Казак, архітэктар Валерый Рыбакоў). Уладзімір Караткевіч трымае руку на падбародку, над чымсьці задумаўшыся. Побач адлітыя ў бронзе яго знакамітыя словы “*Быў. Ёсць. Буду*”.

Помнік народнаму артысту СССР, заснавальніку ансамбля “Песняры” Уладзіміру Мулявіну адкрылі ў 2017 г. у Мінску [307]. Уладзімір Мулявін зрабіў вялікі ўклад ва ўзбагачэнне беларускай культуры. Дзякуючы яму пра беларускія

песні даведаўся ўвесь свет. Сам ён па нараджэнні – расіянін, але па жыцці і творчым шляху – беларус. Ён пра сябе казаў, што ў яго “дзве мовы”, як два крылы ў птушкі. Творчасць музыканта вытрымала выпрабаванне часам і стала эталонам прафесійнага майстэрства, шчырасці выканання і душэўнасці. Аўтар скульптурнай кампазіцыі Аляксандр Каструкоў, які асабіста ведаў музыканта, прадставіў музыку ў лірычным, камерным рашэнні. Артыст сядзіць, задумаўшыся перад канцэртам, з гітарай у руцэ. Такі вобраз абраны роднымі песняра.

У Рэспубліцы Беларусь устаноўлены таксама **помнікі героям і дзеячам іншых народаў**: ноўгарадскаму князю Аляксандру Неўскаму (Віцебск), фаварыту імператрыцы Кацярыны II, генералу Сямёну Зорычу (Шклоў), расійскаму дзяржаўнаму дзеячу Мікалаю Румянцаву (Гомель), Папе рымскаму Яну Паўлу II (больш за 10 помнікаў: у Валожыне, Маладзечне, Нарачы, Віцебску, Докшыцах, Міёрах, Шуміліне, Івянцы, Брэсце, Магілёве, Ракаве, Мінску), Патрыярху Маскоўскаму і ўсяе Русі Аляксію II (Віцебск), украінскаму пісьменніку Тарасу Шаўчэнку (Мінск) і інш.

Так, у вёсцы Здраўнева Віцебскай вобласці пастаўлены помнік рускаму мастаку Іллі Рэпіну, які ў 1892 г. набыў маёнтак Здраўнева на грошы, атрыманыя за карціну “Запарожцы пішуць ліст турэцкаму султану”. У вёсцы Дастоева Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці, дзе з 1506 г. жыў род Дастаеўскіх, стаіць помнік шырока вядомаму ў свеце расійскаму пісьменніку і філосафу Фёдару Дастаеўскаму. Аднак сам пісьменнік там ніколі не быў.

Помнікі загінулым у ваенных канфліктах і ахвярам трагедыі мірнага часу

У Беларусі пастаўлены **шэраг помнікаў загінулым у ваенных канфліктах і ахвярам трагедыі у мірны час**. Сярод іх – капліца на Востраве слёз, помнік лётчыку Уладзіміру Карвату, мемарыял на Нямізе.

Мемарыял “Востраў Слёз”, або “Востраў Мужнасці і Смутку” на рацэ Свіслач у Мінску (1996 г.) [308] прысвечаны памяці нашых землякоў – воінаў-інтэрнацыяналістаў, якія загінулі ў Афганістане ў 1979–1989 г. У той вайне прымалі ўдзел больш за 30 тысяч беларусаў, з іх загінулі 789 чалавек, прапалі без весці 12, засталіся інвалідамі 718.

На востраў вядзе перакідны арачны мост. Уначы яго падсвятляюць чырвоныя агні. На ўваходзе на востраў сустракае бронзавы абраз Маці Божай, умураваны ў камень. На камяні – тэкст па-беларуску: *“Сынам, загінулым у Афганістане, пабудаваны гэты храм-помнік па даручэнні беларускіх маці, якія не жадаюць, каб зло панавала ні на сваёй, ні на чужой зямлі”*.

У цэнтры кампазіцыі мемарыялу – капліца памяці воінаў, выкананая ў стылізаваных формах старажытнай царкоўнай архітэктуры. Капліца ўяўляе сабой збудаванне ў выглядзе вежы з чатырох высокіх адкрытых арак, над імі – барабан-званіца з крыжом на сферычным купале. Крыж упрыгожаны рубінам. Увечары рубін падсвятляе ліхтар, што свеціць з-пад падлогі. Камень чырвонага колеру сімвалізуе кроў Ісуса Хрыста. Ад купала храма да падлогі працягнуты металічныя ніткі – знак сувязі зямнога і вечнага. У ветранае надвор’е званы і ніткі калыхаюцца, ствараючы мелодыі, ад якіх стыне кроў.

Па баках аркі пастаўлены скульптурныя групы жанчын у жалобе. Яны ўвабляюць маці, якія чакаюць сваіх сыноў з вайны. Тыя, што стаяць наперадзе, трымаюць у руках ліхтары і спадзяюцца дачакацца сваіх сыноў; іншыя стаяць далей і ўжо не чакаюць, бо ведаюць жудасную праўду.

Яшчэ адзін элемент мемарыялу – скульптура маленькага анёла, які плача. Па задумцы, ён плача з-за таго, што не змог усцерагчы і выратаваць ад смерці беларусаў, якія ваявалі. Анёл сімвалізуе бездань няўцешнага смутку па загінуўшых.

Па тэрыторыі вострава раскіданы велізарныя камяні з назвамі афганскіх правінцый, дзе вялі баі савецкія войскі.

Ваенны лётчык Уладзімір Карват загінуў пры выкананні вучэбна-трэніровачнага палёта, спрабуючы адвесці самалёт, які страціў кіраванне і падаў, ад населенага пункта (1996 г.). Лётчык не катапульціраваўся, згодна загаду з зямлі, а зрабіў немагчымае, не даўшы палаючаму знішчальніку зваліцца на вёскі Арабаўшчына і Гацішча. За гэты подзвіг Уладзіміру Карвату першаму ў гісторыі Рэспублікі Беларусь прысвоена (пасмяротна) званне Героя. На месцы трагедыі, у вёсцы Арабаўшчына (Баранавіцкі раён, Брэсцкая вобласць), яму пастаўлены мемарыял у выглядзе самалёта, што ўрэзаўся ў зямлю. Подзвігу адважнага лётчыка, які коштам уласнага жыцця прадухіліў катастрофу, што пацягнула б за сабой вялікія чалавечыя ахвяры, прысвечаны таксама помнік у Брэсце [309].

Мемарыял на Нямізе (2002 г., скульптары Генадзь Буралкін, Міхаіл Інькоў) прысвечаны ахвярам трагедыі ў сучаснай гісторыі Беларусі [310]. Трагедыя адбылася ў 1999 г., калі пад канец свята людзі, хаваючыся ад дажджу, запоўнілі падземны пераход да станцыі метро “Няміга”. Падчас цісканіны загінулі 53 чалавекі, яшчэ 250 атрымалі траўмы. Большасць загінулых – маладыя людзі ва ўзросце 14–20 гадоў.

Мемарыял уяўляе сабой метафарычныя прыступкі з чырвонага граніта, па якіх раскіданыя 53 бронзавыя кветкі (42 ружы і 11 цюльпанаў), якія асацыююцца з кожным з загінулых дзяўчын і хлопцаў. На сцяне надпіс “53 рубцы на сэрцы Беларусі. 30 мая 1999 года”. Побач з месцам гібелі людзей – памятны знак у выглядзе капліцы, на якім высечаны імёны ахвяр той трагедыі.

Тэма рэлігіі ў творах сучасных скульптараў-манументалістаў

Шэраг манументальных твораў сучасных беларускіх скульптараў **прысвечаны тэме рэлігіі**: помнік Афанасію Брэсцкаму (Брэст), помнік чатыром канфесіям (Іўе), “Распяцце Хрыста” (Іўе), статуя Арханёла Міхаіла (Мінск) і інш.

Сярод ушанаваных у скульптуры беларускіх царкоўных дзеячаў – **Афанасій Брэсцкі (Філіповіч)**, ігумен Сімяонаўскага манастыра (Брэст), пісьменнік-публіцыст, мемуарыст, барацьбіт супраць царкоўнай уніі [311]. Афанасій быў растрэляны ў 1648 г. па абвінавачванні ў дапамозе казакам Багдана Хмяльніцкага. Кананізаваны Рускай Праваслаўнай Царквой. Помнік “нябеснаму заступніку” Брэста пастаўлены ў 2005 г. Скульптар – Алеся Гуршчанкава.

Горад Іўе Гродзенскай вобласці, дзе стагоддзямі жылі ў згодзе беларусы, палякі, татары і яўрэі, даў гістарычны прыклад мірнага суіснавання людзей розных нацыянальнасцей і рэлігіяў і стаў маленькай мадэллю ідэальнага талерантнага свету. У 2012 г. тут быў пастаўлены **манумент “У гонар дружбы і згоды канфесій Іўеўшчыны”** [312] – сімвал мірнага суіснавання праваслаўных, католікаў, мусульман і іўдзеяў. Яго называюць помнікам чатыром канфесіям.

Помнік уяўляе сабой чатыры высокія стэлы з аркамі, прысвечаныя розным рэлігіям і ўпрыгожаныя рэлігійнымі сімваламі [313]. На каталіцкай частцы манумента размешчана манаграма Хрыста і выява Папы Рымскага Яна Паўла II, на праваслаўнай – выява Спаса Нерукатворнага і ікона Пакрова Прасвятой Богародзіцы, на мусульманскай – паўмесяц і Каран, іўдзейская стэла ўпрыгожана падсвечнікам – мінорай (сімвал дзяржавы Ізраіль) і словамі на рускай мове і іўрыце “Мір вам!”

Манумент знаходзіцца на пастаменце з прыступкамі. У сярэдзіне ў коле змешчана горка з камянёў як разуменне таго, што пара “збіраць камяні”. Кола сімвалізуе адзінства цыкла прыроды, жыцця, з’яўляецца сімвалам Бога, а вада, што струменіцца па камянях, – сімвалам вечнасці. Манумент стаў візітнай карткай горада Іўе.

Скульптура “Распяцце Хрыста”, устаноўленая ў горадзе Іўе да 2000-годдзя хрысціянства [314], – гэта копія распяцця ў Лісабоне (Партугалія). Статуя Хрыста, які раскінуў абдымкі над горадам, размешчана побач з касцёлам Пятра і Паўла на адной з найвышэйшых кропак Іўя.

Твор скульптара Ігара Голубева **“Міхаіл Арханёл перамагае Зло”** (1996 г.) ля Чырвонага касцёла ў Мінску [315] выкананы з бронзы (вышыня 4,5 м, дыяметр 3 м, вага каля 3 тон) і мае алегарычна-сімвалічны характар.

Пастамент абвіў чашуйчатым змеяпадобным тулавам крылаты цмок з рагамі. Яго забівае арханёл Міхаіл. Ён не выглядае асілкам са звышфізічнай сілай, але мае вялікую духоўную моц. Арханёл з узнятымі ўгору крыламі працінае здідай ашчэраную пашчу крылатага цмока. Імклівы рух арханёла з гнеўным расшчым тварам, развяваюцца пасмы яго валасоў і распасцёртыя крылы, перадсмяротныя звівы зрынутай пачвары надаюць кампазіцыі надзвычайны дынамізм і экспрэсію. На пастаменце – стрыманы надпіс у бронзе: *“Абаронцам Бога, Веры і Хрысціянства”*.

Са старажытнасці архангел Міхаіл лічыўся анёлам-захавальнікам Беларусі, абаронцам яе шматпакутнага народа. Яго перамога – сімвал перамогі Добра над Злом.

Скульптурны вобраз Гродзеншчыны

Мастацкі вобраз Гродзеншчыны ствараюць таленавітыя скульптары – ураджэнцы гэтага краю або звязаныя з ім значнай часткай свайго жыцця і творчасці: Сяргей Більдзюк (помнік страчаным храмам) [23]; Аляксандр Анціпін (скульптура Джузэпэ Сака); Уладзімір Панцялееў (мемарыяльныя дошкі “Паўстанцам 1863 года”, “Прафесар М. Ткачоў”; стэла Алімпійскай славы; помнік Давыду Гарадзенскаму; гарадскія скульптуры “Гараджанін XVIII ст.”, дэкаратыўна-паркавыя скульптуры “Гараднічанка”, “Жаба-вандроўніца”, “Ладдзя-насад” [194]; статуя Прасвятой Богародзіцы “Пакрава” – усе ў Гродна; памятны знак у гонар тысячагоддзя Ваўкавыска; і інш.); Генадзь Буралкін (афармленне інтэр’ера драматычнага тэатра; мемарыяльны знак у гонар 850-годдзя Гродна; мемарыял воінам-пагранічнікам “Мяжа ў агні”; помнік Елісею Лаўрышаўскаму ў Навагрудку; і інш.); Генадзь Лакоба (“Падзенне і ўзлёт народа на працягу яго гісторыі” – помнік у Сухумі) [316].

Мемарыялы і скульптурныя кампазіцыі заслужанага дзеяча мастацтваў Рэспублікі Беларусь Уладзіміра Церабуна ўпрыгожваюць многія гарады Беларусі (скульптурная кампазіцыя “Мядзвежая акадэмія” ў Смаргоні [503]; “Заўсёды на варце” і “Ветразь” – у Гродна, “Дрэва жыцця” – у Вялікай Бераставіцы; і інш.).

Саяпин В. Гродненские памятники и скульптуры. Гродно: ЮрСаПринт, 2014. 105 с.

Художественный образ Гродненщины = The Artistic Image of the Grodno Region. Минск: Беларусь, 2019. 343 с.

Манументальную скульптуру называюць памяццю народа, бо за кожным помнікам стаіць старонка гісторыі краіны. Калі мы глядзім на манументы, статуі, бюсты, якія ўвекавечваюць вобразы выдатных гістарычных дзеячаў і падзеі мінулага, то заўсёды аднаўляем у памяці гэтыя вобразы і падзеі і нібы зноў перажываем мінулае...



193. Ладдзя з Гродна. XII ст.



194. Помнік княжацкай шахматнай ладдзі XII ст. Гродна



195. Каменны абразок з выявай Канстанціна і Алены. XII–XIII ст.



196. Абражок Жыровіцкай
Маці Божай. XV ст.



197. Распяцце з вёскі
Галубічы. Першая
чвэрць XVII ст.



198. Марыя з
дзіцём. XVI ст.
Рось



199. Марыя. Першая
палова XVII ст.
Мсцібава



200. Іаан Богаслоў.
Першая палова
XVII ст. Мсцібава



201. Святы Рыгор Бога-
слоў. Пачатак XVI ст.



202. Святая
Ганна. Сярэдзіна
XVI ст. Здзітава



203. Святы
Іаакім. Сярэдзіна
XVI ст. Здзітава



204. Кацярына Алексан-
дрыўская. Канец XVI ст.



205. Апостал. Канец
XVI ст. Шарашова



206. Царская брама.
Апошняя чвэрць XVI ст.
Варанілавічы



207. Галоўны алтар касцёла Яна Хрысціцеля. XVII ст. Воўпа



208. Фрагмент галоўнага алтара касцёла Яна Хрысціцеля. XVII ст. Воўпа



209. Бакавы алтар касцёла Унебаўзяцця Найсвяцейшай Дзевы Марыі. XVII ст.
Будслаў



210. Надмагілле Альбрэхта
Гаштольда. 1539–1541 г.
Нацыянальны мастацкі музей
Літвы



211. Надмагільны помнік Вольскіх. Пасля 1623 г. Крамяніца



212. Надмагілле Льва Сапегі. Пасля 1633 г. Вільнюс



213. Надмагілле Паўла Сапегі. Пасля 1635 г. Музей старажытнабеларускай культуры



214. Алтар Фарнага касцёла. 1736–1738 г. Гродна



215. Глорыя



216. Канфесіянал



217. Ісус Хрыстос. Пачатак XX ст.
Фарны касцёл. Гродна



218. Апосталы Пётр і Павел. 1768 г. Фарны касцёл. Гродна



219. Скульптурны тып "Хрыстос, які смуткуе". Гара Крыжоў, Літва



221. Адноўлены помнік героям вайны 1812 г. Полацк



Бюст Тадэвуша
Касцюшкі. 1860 год.

Бюст прафесара
Казіміра Ельскага.
1855 год.

222. Бюсты работы Яна Астроўскага.
1850-я г.



220. Калона ў гонар Канстытуцыі 3 мая 1791 г. Леанполь



223. Помнік Антонію Тызенгаўзу,
канец XIX ст. Гродна



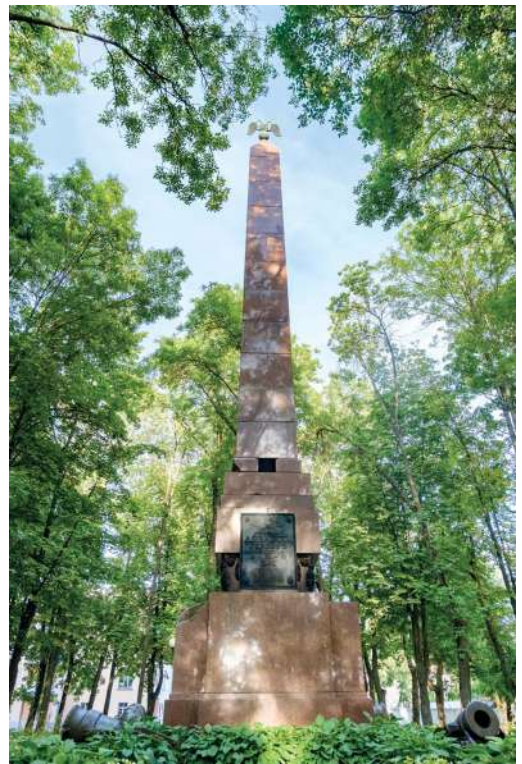
224. Фрагмент помніка Антонію
Тызенгаўзу



225. Помнік у гонар перамогі рускіх войскаў пад Лясной у 1708 г. 1908 г.



226. Мемарыяльная Свята-Петра-Паўлаўская капліца, 1912 г. Лясная



227. Помнік воінам 1812 года. Віцебск



228. Помнік воінам 1812 года. Кобрын



229. Львы з Альберціна. Першая палова XIX ст.



230. Фантан "Хлопчык з лебедзем".
1874 г. Мінск



231. А. Бембель. Партрэт Мікалая
Гастэлы. 1943 г.



232. А. Бембель. Беларусь сацыялістычная. 1950-я г.



233. Заір Азгур і Янка Купала



234. Якуб Колас у майстэрні Заіра Азгура. 1949 г.



235. Помнік Францішку Багушэвічу. Жупраны



236. Манумент Перамогі. Мінск



237. А. Глебаў. Гарэльеф "Партызаны Беларусі",
А. Бембель. Гарэльеф "9 мая 1945 года"



238. Курган Славы



239. Барэльефы на Кургане Славы



240. Мемарыяльны комплекс “Хатынь”



241. “Няскораны чалавек”. Мемарыяльны комплекс “Хатынь”



242. Брэсцкая крэпасць. Уваход



243. Брэсцкая крэпасць. Скульптура "Смага"



*244. Брэсцкая крэпасць.
Агульны від (Холмская брама, манумент “Мужнасць”, штык-абеліск)*



245. Брэсцкая крэпасць. Скульптура “Мужнасць”



246. "Прарыў". Ушачы



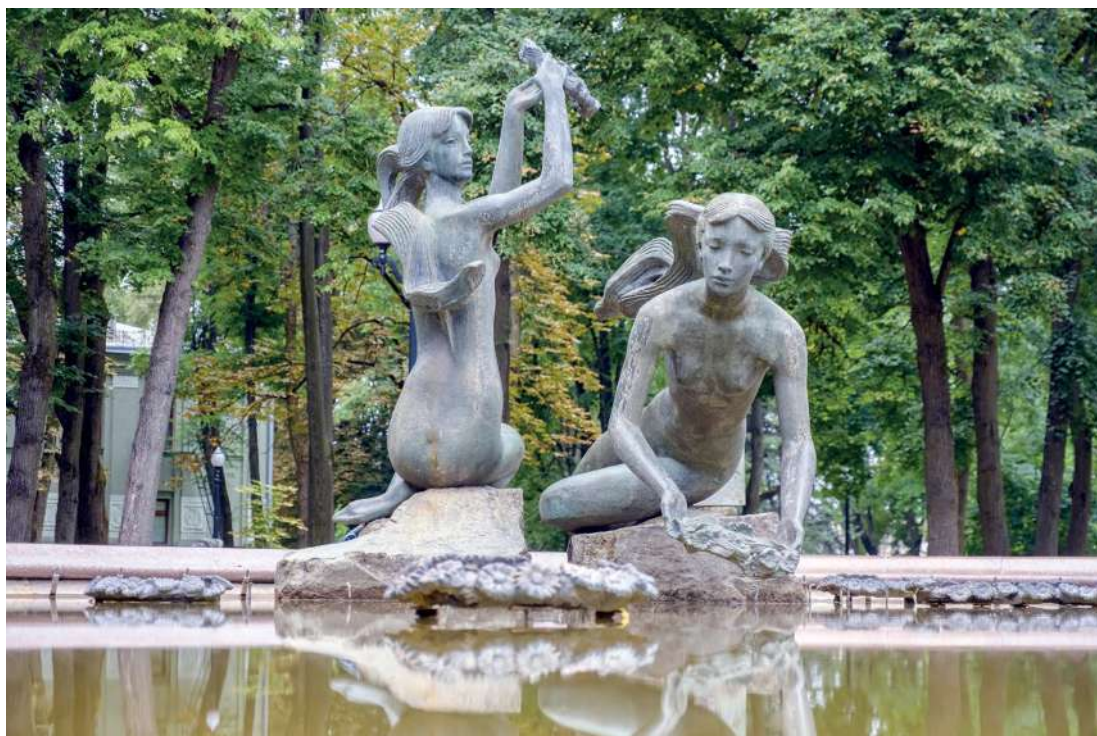
247. Манумент у гонар маці-патрыёткі. Жодзіна



248. Мемарыял "Асілак". Свіслач



249. Помнік Янку Купалу. Мінск



250. Скульптура “Купалле”



251. Помнік Якубу Коласу. Мінск



252. Дзед Талаш



253. Сымон-музыка і Ганна



254. Помнік Францыску Скарыну. Полацк



255. Помнік Сымону Буднаму. Нясвіж



256. Помнік Максіму Багдановічу.
Мінск



257. Помнік Пятру Машэраву. Віцебск



258. Помнік Андрэю Грамыку. Гомель



259. Помнік Міхалу Клеафасу Агінскаму. Маладзечна



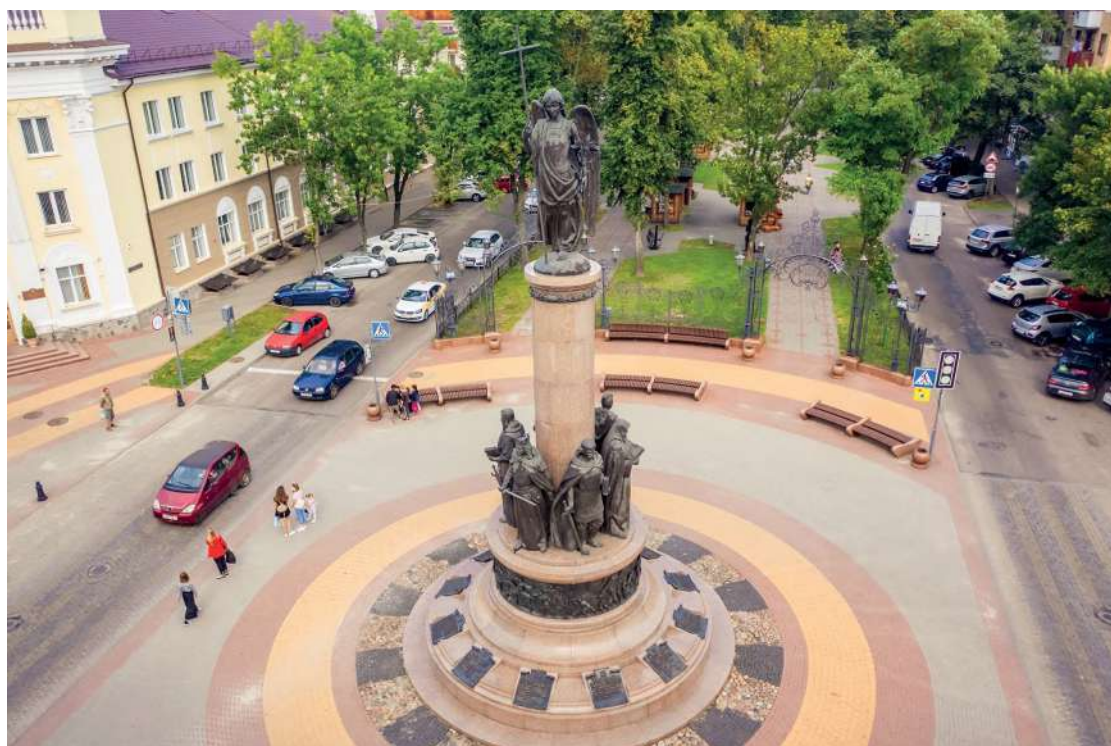
260. Помнік Соф'і Гальшанскай. Гальшаны



261. Помнік Усяславу Чарадзею. Полацк



262. Фрагмент помніка



263. Помнік 1000-годдзя Брэста



264. Гарэльеф “Легенда пра заснаванне Брэста”



265. Вітаўт і Мікалай Радзівіл Чорны на помніку 1000-годдзя Брэста



266. Помнік Л'вку Сапегу. Лепель



267. Помнік Рагнедзе і Ізяславу. Заслаўе



268. Помнік Рагнедзе і Ізяславу. Заслаўе



269. Помнік Ізяславу. Заслаўе



271. Фрагмент помніка Альгерду



270. Помнік вялікаму князю літоўскаму Альгерду. Віцебск



272. Помнік старажытнай беларускай дзяржаўнасці. Полацк



273. Помнік Давыду Гарадзенскаму. Гродна



274. Помнік Тадэвушу Касцюшку. Косава



275. Помнік князю Гедыміну. Ліда



276. Помнік Льву Сапегу. Слонім



279. Помнік Ефрасінні Полацкай.
Полацк



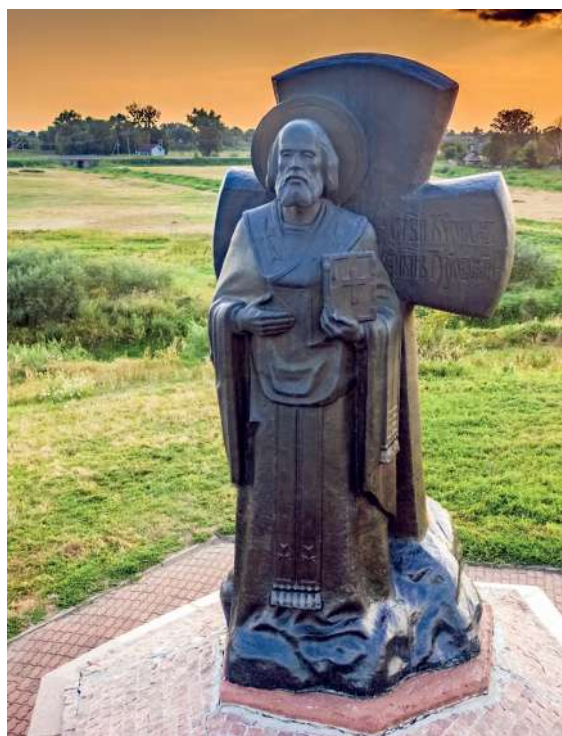
277. Помнікі-валуны героям Аршанскай перамогі 8 верасня 1514 г. – Івану Сапегу, Юрыю Радзівілу, Канстанціну Астрожскаму



278. “Першы гамельчанін (лодачнік)”. Гомель



280. Помнік Ефрасінні Полацкай.
Мінск



281. Помнік Кірылу Тураўскаму. Тураў



282. Помнік Кірылу Тураўскаму.
Мінск



283. Помнік Міколе Гусоўскаму. Мінск



284. Помнік Сымону Буднаму і Васілю Цяпінскаму. Мінск



285. Помнік Францыску Скарыне. Ліда



286. Помнік Ф. Скарыне
ля Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі



287. Уваход у Нацыянальную бібліятэку Беларусі



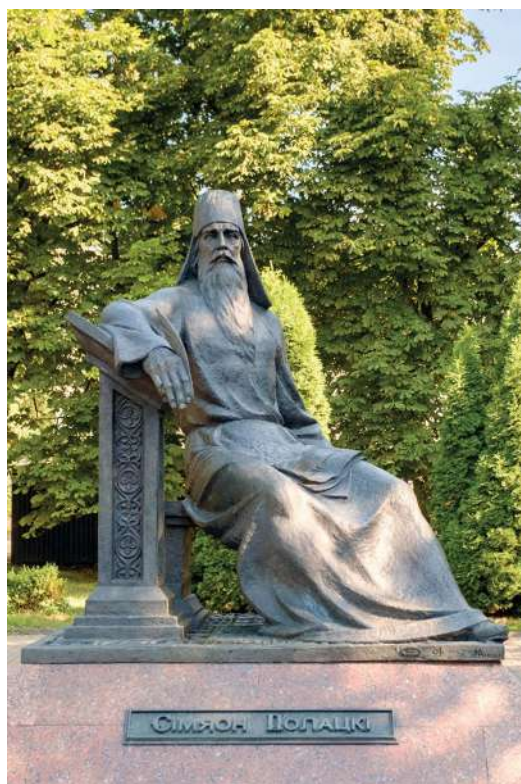
288. Помнік Пятру Мсціслаўцу.
Мсціслаўль



289. Помнік Берасцейскай Бібліі. Брэст



290. Помнік святой Сафіі Слуцкай



291. Помнік Сімяону Полацкаму.
Полацк



292. Помнік Антонію Тызенгаўзу.
Паставы



293. Помнік Адаму Міцкевічу.
Навагрудак



294. Помнік Адаму Міцкевічу. Мінск



296. Помнік Станіславу Манюшку і Вінцэнту Дуніну-Марцінкевічу. Мінск



295. Помнік Валенцію Ваньковічу. Мінск



297. Помнік Напалеону Ордзе. Іванава



298. Помнік Францішку Багушэвічу. Смаргонь



299. Мемарыяльны комплекс памяці герояў і ахвяр Першай сусветнай вайны. Смаргонь



300. Скульптура "Крылаты гений салдацкай славы"



301. Фрагмент скульптуры



302. Помнік Марку Шагалу. Віцебск



303. Помнік гісторыку Мітрафану Доўнар-Запольскаму. Рэчыца



304. Помнік "Вечны вандроўнік". Мінск



305. Фрагмент помніка Язэпу Драздовічу



306. Помнік Уладзіміру Караткевічу. Орша



307. Помнік Уладзіміру Мулявіну. Мінск



309. Помнік лётчыку Уладзіміру Карвату. Брэст



308. Капліца на Востраве мужнасці і смутку. Мінск



310. Помнік ахвярам трагедыі на Нямізе. Мінск



311. Помнік Афанасію Брэсцкаму.
Брэст



312. Помнік чатыром канфесіям. Іўе



313. Фрагмент помніка чатыром канфесіям. Іўе



314. Статуя Хрыста. Іўе



316. Генадзь Лакоба. Скульптура "Падзенне і ўзлёт народа на працягу яго гісторыі". Сухумі (Абхазія)



315. Скульптура "Міхаіл Арханёл перамагае Зло". Мінск





*Жывапіс: асноўныя сродкі выразнасці, віды і жанры
XI–XIII ст.: пачаткі беларускага жывапісу
Самы ранні з беларускіх абразоў
Фрэскавыя роспісы XV–XVIII ст.
Беларуская школа ікананісу
Партрэт Францыска Скарыны
Сармацкі партрэт (XVI–XVIII ст.)
Мастакі Віленскай школы жывапісу
Брэндавы мастак 1830-х г. Іван Хруцкі
Маляваў замкі, пакуль яны не разбурыліся: Напалеон
Орда
Сасланыя рамантыкі: Казімір Альхімовіч, Міхал
Эльвіра Андрыёлі
Беларускі пейзаж, народны тыпаж, царква ў
жывапісе другой паловы XIX ст.
Жывапісная спадчына пачатку XX ст.
Стыліст пачатку XX ст., які аказаў уплыў на
сусветную культуру: Леў Бакст
Мастак, які падрыхтаваў пляяду зорак жывапісу:
Юдэль Пэн
Віцебск як асяродак канцэптуальных пошукаў у
мастацтве
Марк Шагал
Казімір Малевіч
Самабытныя мастакі эпохі сацрэалізму: Міхаіл
Філіповіч, Міхаіл Станюта, Уладзімір Кудрэвіч
"Беларускі рамантызм": Язэп Драздовіч, Міхась
Сеўрук, Пётра Сергіевіч
Вялікая Айчынная вайна – адна з магістральных тэм
у жывапісе другой паловы 1940-х – 1980-х г.
Жывапіс эпохі палітычнай "адлігі" і яго
нацыянальна-рамантычная плынь
(сярэдзіна 1950-х – 1960-я г.)
"Суворы стыль" 1960-х – 1970-х г.
1970-я – 1980-я г.: новы этап развіцця жывапісу;
перабудова мастацкай прасторы Беларусі
Творчыя пошукі канца XX – першых дзесяцігоддзяў
XXI ст.
Нацыянальная ідэя і тэма гісторыка-культурнай
спадчыны Беларусі ў жывапісе апошняй трэці XX –
пачатку XXI ст.
Гродзенскі мастацкі свет*

Жывапіс
Культура
Канцэптуальны

Жывапіс: асноўныя сродкі выразнасці, віды і жанры

Жывапіс – гэта від выяўленчага мастацтва, які перадае навакольны свет з дапамогай фарбаў. Ён займае галоўнае месца ў трыядзе выяўленчых мастацтваў (разам з графікай і скульптурай). Асноўныя сродкі выразнасці жывапісу – кампазіцыя, малюнак і колер (каларыт). Адценні і тоны, неабходныя мастаку для дакладнай перадачы колеру, аб’ёму, прасторы, дасягаюцца змешваннем фарбаў.

Па свайму прызначэнню жывапіс падзяляецца на станковы (творы выконваюцца на станку – мальберце; асновай для іх служыць палатно, дошка, кардон), манументальны (жывапісныя творы вялікіх памераў размяшчаюцца на трывалай архітэктурнай аснове – сценах і столі будынкаў) і дэкаратыўны (выкарыстоўваецца для ўпрыгожвання інтэр’еру памяшканняў).

У залежнасці ад сюжэту творы жывапісу прынята дзяліць на такія жанры: партрэт (выява чалавека ці групы людзей), пейзаж (малюнак прыроды або мясцовасці), гістарычны (выява гістарычных падзей і постацяў), батальны (адлюстраванне бітваў і ваенных падзвігаў), аніمالістыка (выявы жывёл), нацюрморт (малюнак неадушаўлёных прадметаў), міфалагічны (выявы герояў і падзей, пра якія распавядаюць легенды), ню (жанр, які апявае эстэтыку аголенага цела, пераважна, жаночага). Завершаны твор называюць карцінай.

Асобымі відамі жывапісу з’яўляюцца іканапіс, мініяцюра, дыярама, панарама, мурал. Мурал (ад лацінскага *murus* – сцяна) – разнавіднасць манументальнага жывапісу на габарытных будынках, платах. У ім прысутнічаюць рысы як традыцыйнай фрэскі, так і сучаснага стрыт-арту. У наш час мурал з’яўляецца запатрабаваным відам вулічнага мастацтва ў гарадах.

Самыя цікавыя творы беларускага жывапісу апошняга тысячагоддзя сталі неад’емнай часткай нашай культурнай спадчыны. Яны і сёння арганічна ўпісваюцца ў духоўнае жыццё беларусаў.

XI–XIII ст.: пачаткі беларускага жывапісу

Жывапіс як самастойны від мастацтва пачаў фарміравацца на беларускіх землях у XI–XII ст. Магутны імпульс яго развіццю надало прыняцце хрысціянства, а значны ўплыў аказала візантыйскае мастацтва. Галоўнымі жанрамі былі манументальны жывапіс (фрэскі), іканапіс і кніжная мініяюра.

Фрэскавы жывапіс – размалёўка прыроднымі фарбамі па сырой тынкоўцы – тэхніка, што рабіла фрэску даўгавечнай, – захавалася фрагментарна. Уяўленне аб фрэскавым жывапісе даюць **роспісы XII ст. Спаса-Праабражэнскай (Спаса-Ефрасіннеўскай) царквы** [317]. У алтарнай частцы, на сценах, слупах, што падтрымліваюць хоры, у келлі Ефрасінні Полацкай адкрыты фрагменты роспісу з выявамі святых. Тыпажы, выкарыстаныя мастакамі, нагадваюць візантыйскія – вузкія твары, міндалепадобныя вялікія вочы, сціснутыя, але цёплыя і прасякнутыя жыццём вусны. Магчыма, што ў вобразе адной са святых намалявана заснавальніца храма Ефрасіння Полацкага. Гэтыя роспісы – унікальны твор манументальнага мастацтва сусветнай значнасці. Часткова яны яшчэ схаваныя пад пазнейшымі алейнымі напластаваннямі і не раскрытыя.

Іконы, створаныя на беларускіх землях у той час, пакуль не выяўлены даследчыкамі. Але вядома пра шанаваную ікону **“Маці Божая Адзігітрыя”, якую называюць таксама “Эфескай”, “Полацкай”, “Корсунскай”** [318], пазней сталі зваць “Тарапецкай”. Згодна з паданнем, яна была напісана евангелістам Лукой.

Гісторыя гэтай іконы пачалася ў сярэдзіне XII ст., калі князёўна Ефрасіння Полацкая заснавала ў Полацку манастыры і для іх са старажытнагрэчаскага горада Эфеса прывезлі ікону Божай Маці. Ікона знікла з поля зроку гісторыкаў падчас Лівонскай вайны, барацьбы за Полацк паміж Іванам Грозным і Стэфанам Баторыем у 1579 г., і з’явілася ў XVII ст. у горадзе Таропцы, у Корсунска-Богаро-

дзіцкім саборы. Там ікона, якая ў Расіі лічыцца цудатворнай, знаходзілася да 1920-х г., калі сабор закрылі, і яна апынулася ў мясцовым краязнаўчым музеі. У 1936 г. ікона была перададзена на пастаяннае захоўванне ў Дзяржаўны Рускі музей (Ленінград) – самы буйны ў свеце музей рускага мастацтва. Захаванасць “Маці Божай Адзігітрыя” крытычная, яна знаходзіцца ў аварыйным стане, з-за чаго яе нават не паказвалі ў экспазіцыі.

“Маці Божая Адзігітрыя” – адна з самых старых ікон у зборы Дзяржаўнага Рускага музея. Адны навукоўцы датуюць яе XII ст., прыпісваюць візантыйскаму майстру і атаясамліваюць таксама са знакамітай Эфескай іконай Божай Маці Ефрасінні Полацкай. Іншыя датуюць пачаткам XIV ст. і лічаць, што старажытны абраз XII ст. быў некалі згублены і ў XIV ст. заменены новым, напісаным пскоўскім майстрам, што не робіць ікону менш унікальнай. Паколькі аднадумства на гэты конт няма, з’яўленне іконы “Маці Божая Адзігітрыя” адносяць да XII–XIV ст.

Абшчына Корсунска-Богародзіцкага сабора ў Таропцы, якая ў наш час аднавіла дзейнасць, шмат разоў звярталася да ўладаў з просьбай вярнуць Багародзіцу, але станоўчага адказу не атрымлівала. У 2009 г. рашэннем Міністэрства культуры Расійскай Федэрацыі ікона была часова перададзена зусім не ў тарапецкі Корсунска-Богародзіцкі сабор, дзе яна прабыла тры стагоддзі, і не ў Полацкі манастыр, для якога яе стваралі, а ў сучасны храм Святога Аляксандра Неўскага, размешчаны ў элітным катэджным пасёлку “Князьё озеро” пад Масквой. Гэту царкву ікона ўпрыгожвае і цяпер.

З XI–XIII ст. у Беларусі вядомая кніжная мніяцюра – жывапіс малога фармату, аздоба рукапісных царкоўных кніг: самай старажытнай кнігі Беларусі – **Тураўскага Евангелля** (сярэдзіна XI ст.) [319], Аршанскага Евангелля (канец XII – пачатак XIII ст.), Лаўрышаўскага Евангелля (канец XIII – пачатак XIV ст.).

Лаўрышаўскае евангелле – гэта высокамастацкі твор кніжнай культуры канца XIII – пачатку XIV ст. Рукапіс аздоблены 18 мініяцюрамі на біблейскую тэматыку [320]. Яны ўзыходзяць да візантыйскага мастацтва, але адчуваюцца і заходнееўрапейскія ўплывы.

Самы ранні з беларускіх абразоў

Беларускіх абразоў раней XVI ст. амаль не захавалася. Адзін з самых ранніх тыпаў абразоў беларускага паходжання – **Маці Божая Замілаванне** з Маларыты [321]. Гэта твор невядомага мастака з Маларыты, напісаны на мяжы XIV–XV ст. у візантыйскім стылі.

З пшчотнай цеплынёй немаўля на іконе дакранаецца рукой да шчакі сваёй маці, чый пранікнёны позірк нясе шырокую гаму пачуццяў: бязмежнасць мацярынскай любові, усхваляванасць і смутак. У каларыстычнай будове абраза, якая пазней стане вядучай для беларускага іканапісу, пераважаюць жоўтыя, вохрыстыя, карычневыя і чырвоныя фарбы.

Абраз знік у Першую сусветную вайну падчас эвакуацыі.

Фрэскавыя роспісы XV–XVIII ст.

Ад XV ст. захаваліся фрэскавыя роспісы храмаў і замкаў Польшчы (Люблін, Кракаў), зробленыя беларускімі майстрамі, якіх запрасіў туды кароль Ягайла.

Жывапіс XVI–XVIII ст. развіваўся ў трох галоўных напрамках: фрэскі, іканапіс, свецкі партрэт – і быў пераважна падпарадкаваны царкве. Для афармлення праваслаўных, каталіцкіх і ўніяцкіх храмаў прыцягваліся лепшыя айчынныя і замежныя сілы. Вялікую каштоўнасць уяўляюць манументальныя фрэскавыя роспісы праваслаўных храмаў у Супраслі, Куцейне (ля Оршы), Магілёве, Мсціславе, Троіцкай царквы ў Віцебску, Мікалаеўскай царквы ў Магілёве і інш.; фрэскі кармеліцкага манастыра ў Мсціславе, езуіцкіх касцёлаў у Гродна, Мінску, Нясвіжы, кармеліцкага касцёла і сабора Святога Станіслава ў Магілёве, касцёла Святога Андрэя ў Слоніме і інш.

Касцёл ордэна кармелітаў у Мсціславе пад назвай Унебаўзяцця Найсвяцейшай Дзевы Марыі, закладзены ў першай палове XVII ст. і перабудаваны ў сярэдзіне XVIII ст. архітэктарам Янам Глаўбіцам, – помнік архітэктурны барока і ракако [322]. Яго галоўны фасад упрыгожваюць дзве вежы са складаным фігурным завяршэннем, накрытым шлемам, і дэкаратыўны фронтоны.

Інтэр’ер храма багата аздоблены фрэскамі XVII–XVIII ст. Збераглося каля дваццаці кампазіцый, з якіх найбольшую мастацкую каштоўнасць маюць сюжэты на гістарычную тэму: “Узяцце Мсціслава маскавітамі ў 1654 г.” [323] і “Забойства ксяндзоў” [324]. Гэтыя фрэскі прысвечаны рэальным гістарычным падзеям, якія 22 ліпеня 1654 г. адбываліся ў Мсціслаўлі: узяцце горада маскоўскім войскам пад камандаваннем ваяводы Аляксея Трубяцкога і расправа з манахамі-кармелітамі і жыхарамі, якая атрымала ў гісторыі назву “Трубяцкая разня”. Усяго тады загінула, паводле маскоўскіх крыніц, ад 10 да 15 тыс. чалавек.

Манументальным жывапісам розных часоў упрыгожаны інтэр’ер **Мікалаеўскай царквы ў Магілёве**. Самыя раннія фрэскі – “Тройца новазапаветная” (на скляпенні купала) [325] і выявы чатырох евангелістаў з сімваламі (па ветразах) – адносяцца да канца XVII ст.

На скляпеннях каталіцкага **сабора Святога Станіслава ў Магілёве** (1738–1752, стыль барока) захаваліся **фрэскавыя роспісы** на біблейскія тэмы, выкананыя ў другой палове XVIII ст. групай магілёўскіх мастакоў пад кіраўніцтвам Паўла Пятроўскага [326–328]. Найбольш вядомая фрэска з касцёла з панарамай горада 1765 г. – “Прывілей кармелітам на заснаванне кляштара ў Магілёве”. На ёй злева – двухвежавы кармеліцкі касцёл да перабудовы.

Беларуская школа іканапісу

Найбольш распаўсюджаным відам жывапісу быў абраз. Беларускія жывапісцы стварылі шмат арыгінальных твораў. Праваслаўны і асабліва ўніяцкі абраз развіваўся на візантыйска-славянскай аснове пад моцным уздзеяннем заходне-еўрапейскай культуры.

Пад уздзеяннем рэнесансавай культуры ў беларускім іканапісе XVI – першай паловы XVII ст. з’явілася новая плынь. Ствараючы абразы, іх аўтары смела ўводзілі ў біблейныя сюжэты побытавыя і этнаграфічныя дэталі. Беларуская ікона набывае мясцовы каларыт і рысы рэалізму. У XVI ст. на аснове сінтэзы беларускага абраза з візантыйскай іканапіснай традыцыяй, заходне-еўрапейскімі іканапіснымі прынцыпамі і эстэтыкай народнага мастацтва складваецца самастойная беларуская іканапісная школа. Яе росквіт у сваёй самабытнасці адбываецца ў XVII–XVIII ст.

Характэрныя рысы беларускай школы іканапісу: адступленні ў абразе ад канону, рэалізм, дэкаратыўнасць (арнаментаванне) фону, дэкаратыўнае багацце розных абкладаў, багацце каляровай гамы, народна-дэмакратычнае ўспрыманне персанажаў. У іконе адчуваюцца народныя ўплывы – сувязь з народным жыццём, увядзенне ў сюжэтную канву бытавых і этнаграфічных дэталей.

Да лепшых узораў іканапісу належаць абразы маці Божай, “**Пакланенне вешчуноў**” [329], “Тройца новазапаветная”, а таксама напісаная Пятром Яўсеевічам з Галынца (Магілёўская вобласць) ікона “**Нараджэнне Маці Божай**” [330].

У іканапісе другой паловы XVII–XVIII ст. **узмацняюцца народныя ўплывы і рэалізм**. Біблейскія персанажы нярэдка нагадвалі беларускіх сялян і гараджан, а рэлігійныя сюжэты – сцэнкі з народнага жыцця (напрыклад, іконы “**Лья**” [331], “**Тройца старазапаветная**” [332]). Да лепшых твораў беларускага іканапісу адносяцца **абразы з Бездзежскай царквы** (Драгічынскі раён, Брэсцкая вобласць) [333], “Укрыжаванне” са Століна (Брэсцкая вобласць), “Сашэсце ў пекла” з Дзісны (Міёрскі раён, Віцебская вобласць), “Сашэсце святога духа” з вёскі Зелава (Драгічынскі раён Брэсцкай вобласці), “Замілаванне” са Здзітава (Жабінкаўскі раён, Брэсцкая вобласць), “Раство Хрыстова” з вёскі Латыгава (Віцебская вобласць), “**Абраныя святыя: Васіль Вялікі, Рыгор Богаслоў, Іаан**”

з вёскі Шарашова Пружанскага раёна [334] і інш. Беларуская школа іканапісу стала адным з унікальных складнікаў сусветнай мастацкай культуры.

Іканапіс і алтарны жывапіс Беларусі XVI – пачатку XIX стагоддзя / аўтар ідэі і кіраўнік праекта У. І. Пракапцоў. Мінск : Беларусь, 2021. 271 с.

Флікоп-Світа Г. А. Беларускі іканапіс XVI – першай паловы XX ст.: альбом. Мінск: Беларуская навука, 2019. 365 с.

Флікоп-Світа Г. А. Іканастансы і алтары грэка-каталіцкіх храмаў Беларусі XVII – першай трэці XIX ст.: з электронным дадаткам. Мінск: Беларуская навука, 2021. 343 с.

Яницкая П. А. Религиозное изобразительное искусство Беларуси. Энциклопедический словарь. Минск: Беларусь, 2015. 167 с.

Партрэт Францыска Скарыны

Вядучае месца ў свецкім жывапісе заняў партрэт, які пачаў фарміравацца ў XV ст. Да ліку выдатных твораў беларускага мастацтва XVI ст. належыць гравюрны партрэт Францыска Скарыны [335].

Выдадзеныя Францыскам Скарынай у 1517–1525 г. кнігі багата аздоблены гравюрамі, якія выкананы ў тэхніцы дрэварыта²⁶, або ксілаграфіі. На іх – не статычныя фігуры святых, а ўсё больш людзі, занятыя працай: на жніве ў полі, на будаўніцтве дома, карабля. Найбольш арыгінальнай гравюрай з’яўляецца партрэт самога друкара. Гэта адзін з самых ранніх свецкіх рэалістычных партрэтаў у мастацтве Усходняй Еўропы. Змяшчэнне ў сакральнай кнізе партрэта свецкай асобы, перакладчыка і выдаўца Бібліі, з’яўлялася беспрэцэдэнтным актам, смелым і дзёрзкім выклікам царкоўнай традыцыі.

Партрэт Ф. Скарыны – гэта ўнікальны твор мастацтва і змястоўная гістарычная крыніца, выяўленча-вобразны жыццяпіс асветніка, бо дае каштоўную інфармацыю пра яго аблічча, узрост, характар, род заняткаў, асяроддзе, сувязі.

Асаблівая каштоўнасць партрэта ў тым, што ён – адзіная прыжыццёвая выява першадрукара, створаная з натуры, дакладна датаваная, адзначаная яго гербам і падпісаная. Кірылічныя літары “АФЗІ” на светлай таблічцы ўверсе гравюры азначаюць дату яе стварэння – 1517 г. Унізе – рамка чорнага колеру з надпісам славянскай вяззю, які найбольш верагодна чытаецца як “Доктар Францыск Скарына”. Аўтар партрэта – беларускі мастак, які бездакорна валодаў разцом. Ён падпісаўся ў левым ніжнім куце манаграмай “МЗ” ці “МТЗ”, якая дагэтуль, на жаль, не расшыфравана.

Перад намі – “партрэт у інтэр’еры”. З яго глядзіць вучоны, які ў сваім кабінэце займаецца перакладам Святога Пісання. Статны, мажны палачанін, апрануты ў мантыю вучонага, з берэтам на галаве сядзіць з пяром ў руцэ. На століку перад ім ляжыць рукапіс – кніга, якую ён піша. Вучоны працуе і толькі на імгненне адарваўся ад рукапісу, каб абдумаць напісанае. Яго позірк скіраваны ўбок на пюпітр, на якім стаіць разгорнутая кніга Бібліі.

Можна разгледзець задуменыя, самотныя вочы Ф. Скарыны, крыху поўныя губы, доўгі прамы нос, нават стомленасць беларускага гуманіста. Твар выпраменьвае дабрыню і адкрытасць, а ўсё аблічча напоўнена чалавечай абаяльнасцю, годнасцю і цеплынёй.

Рабочы столік пакрыты абрусам з узорам, блізкім да беларускага арнаменту, і выявай на геральдычным шчыце гратэска “ачалавечаных” сочна з промнямі і месяца-маладзіка, які прыкладна на адну траціну закрывае сонца. Сімвал адлюстраваны выразна, кідка, дэкаратыўна. Такі знак сустракаецца ў выданнях Ф. Скарыны не менш як 30 разоў, прычым амаль усе розніцца між сабой. Гэта яго выдавецкая марка – сігнет, якой ён пазначаў надрукаваныя кнігі.

Друкарскі знак Ф. Скарыны мае глыбокае сімвалічнае значэнне. Рабілася шмат спробаў “прачытаць” яго – вылучаліся смелыя гіпотэзы, аўтары якіх

²⁶ Дрэварыт, або ксілаграфія – гравюра на дрэве, у якой друкарская форма (клішэ) выканана гравіраваннем драўлянай дошкі.

давалі волю фантазіі і эрудыцыі. Яго называлі астралагічным знакам, талісманам, друкарскім сігнетам, экслібрысам, манаграмай, “ахоўнікам” аўтарскіх правоў Ф. Скарыны. Адны бачаць у ім адлюстраванне факта нараджэння Ф. Скарыны ў год сонечнага зацьмення, бачнага ў Полацку (1486 г.), і ахоўны талісман ад дрэннага (паводле астралагічных вераванняў Сярэднявечча) уплыву зацьмення на лёс чалавека. Іншыя выказваюць меркаванне, што ў выяве ззяючага сонца і месяца – перамога святла над цемрай, жыцця над смерцю. Вельмі праўдападобнай з’яўляецца думка аб увасабленні ў эмблеме ідэі асветніцтва.

У наш час Скарынаўская эмблема з выявай сонца і месяца трактуецца як хвала на славу кнігі – крыніцы святла, мудрасці, дабрачыннасці, ведаў; як дзівоснае прадбачанне Скарынай вялікага лёсу друкаванай кнігі на роднай мове. Сігнет Скарыны перажыў стагоддзі. Ён шырока выкарыстоўваецца мастакамі ў творах, прысвечаных гісторыі Беларусі, стаў своеасаблівым сімвалам беларускага кнігадрукавання. Скарынавы знак – шматзначны і не да канца спазнаны. Яму выпаў у гісторыі найвялікшы гонар. З цягам часу ён стаў адным з галоўных і незаменных нацыянальных сімвалаў беларусаў і Беларусі [336].

Асветнік паказаны на партрэце на фоне трыумфальнай аркі з дзвюх архітэктурных калон, увенчанай гірляндамі з дубовага лісця – сімвала трываласці, сілы. Па сваёй ідэі трыумфальная арка павінна ўзвялічваць адлюстраваную асобу, вянчаць яе славай.

На калонах амаль на ўзроўні галавы Скарыны справа і злева ад яго сіметрычна размешчаны выявы двух львоў, якія трымаюць гербавыя шчыты са знакамі (яны нагадваюць трохкутнік і трапецыю). Сэнс сімвалаў, змешчаных на шчытах, пакуль не мае адназначнага тлумачэння. Даследчыкамі выказаны мноства версій наконт іх значэння: гербавыя знакі спонсараў Скарыны; медыцынскія шалі і друкарскі варштат, якія ўказваюць на дзве прафесіі Скарыны: медык і друкар; масонскія знакі і г. д.

Біяграфічныя звесткі пра асветніка пададзены на партрэце ў алегарычнай знакава-сімвалічнай форме. Вакол выявы беларускага першадрукара размешчана мноства рэчаў, сімвалаў і знакаў. Яны раскрываюць яго інтарэсы ў галіне кнігадруку, медыцыны, астраноміі, мастацтва; праліваюць святло на творчае асяроддзе асветніка, яго памочнікаў, мецэнатаў. Тут няма ніводнага выпадковага відарыса – усе дэталі кампазіцыйна “падпарадкаваны” партрэтаванаму, дапаўняюць яго характарыстыку. Зразумелыя для свайго часу, яны сталі загадкай для нашчадкаў, нарадзілі шматварыянтныя расшыфроўкі і дагэтуль захоўваюць мноства таямніц.

Сярод дэталей, адлюстраваных на партрэце, самае віднае месца займаюць кнігі. Перад намі – першае ў мастацтве Усходняй Еўропы адлюстраванне прыватнай бібліятэкі інтэлігента. Над кнігамі – астранамічны прыбор астралябія (армілярная сфера), якая адлюстроўвае веды і інтарэсы асветніка ў галіне астраноміі.

Ідэнтыфікаваць некаторыя дэталі, рэчы на партрэце, зразумець іх значэнне няпроста. Кошыкі – атрыбуты збору лекавых раслін – указваюць на прафесію лекара. Вада ў збанах – сімвал жыцця. Пчала – сімвал працавітасці – нагадвае пра руплівасць, працаздольнасць Ф. Скарыны. Пясочны гадзіннік, відаць, сімвалізуе час, яго хуткаплыннасць, падкрэслівае парадак, рэжым працы Ф. Скарыны, яго арганізаванасць у рабоце і перадае атмасферу напружанасці, у якой ажыццяўлялася яго грандыёзная задума, – пераклад і выданне Бібліі. Свяча з адбівальнікам святла сведчыць аб тым, што Ф. Скарына працаваў не толькі днём, але і па вечарах, ноччу. У той жа час свечка мае глыбінны сімвалічны сэнс, гаворыць пра Скарыну як пра асветніка.

Сваім партрэтам Ф. Скарына паклаў пачатак сімвалізму ў беларускай графіцы. Сёння гэты партрэт з’яўляецца ці не самай распаўсюджанай і знакамітай гравюрай.

Лемешкин И. Портрет Франциска Скорины: к 550-летию со дня рождения книгоиздателя (1470–2020). Vilnius: Institut national de langue lituanienne: Prague, Cercle linguistique de Prague, 2020. 298 с.

Паўловіч У. Сімвалічнае і рэальнае на гравюрах Францішка Скарыны: 500 гадоў беларускай друкаванай кнізе. Мінск: Галіяфы, 2017. 79 с.

Шаланда А. І. Код Францішка Скарыны. Геральдычныя матэрыялы ў пражскіх і віленскіх выданнях беларускага першадрукара. Мінск: Беларуская навука, 2017. 175 с.

Сармацкі партрэт (XVI–XVIII ст.)

Беларускі партрэт, які адлюстравіў рэнесансавую ўвагу да асобы чалавека, яго псіхалагічнага стану, даў высокія ўзоры. У другой палове XVI – першай палове XVII ст. склаўся тып партрэта, які называецца “сармацкім”. Ён усаляў рыцарскую мужнасць і годнасць літвінскай шляхты. Беларускія магнаты сталі запрашаць да сябе мастакоў з Заходняй Еўропы, найперш з Італіі. Іх вучні – мясцовыя жывапісцы звычайна не падпісвалі сваіх карцін, але таксама стваралі сапраўдныя шэдэўры. У палацах арыстакратыі, а часам і ў дамах багатых месцічаў з’яўляліся партрэтныя галерэі знакамітых продкаў. Найбагацейшы такі збор фарміраваўся ў рэзідэнцыі Радзівілаў у Нясвіжы.

Сармацкі (рыцарскі) партрэт з’яўляецца не толькі творам мастацтва, але яшчэ і своеасаблівым “пашпартам” прадстаўніка таго ці іншага роду. Фігуры знаці ў парадным адзенні, з атрыбутамі ўлады (булава, жэзл, ключ і г.д.) дапаўняліся надпісамі-паведамленнямі пра іх ўзнагароды, тытулы, пасады і гербам заможцы. Партрэты жанчын паказвалі іх прыгажосць. Лепшыя творы таго часу – партрэты **Юрыя Радзівіла** [337], Міхаіла Барысавіча, княгіні Кацярыны Слуцкай, слуцкіх князёў Амелькавічаў, канцлера Вялікага Княства Літоўскага **Льва Сапегі** [338], гродзенскага старосты **Крыштафа Весялоўскага** [339] і членаў яго сям’і, Януша Радзівіла, Катажыны і Марыі Радзівіл.

Партрэт дзяржаўнага і ваеннага дзеяча Вялікага Княства Літоўскага **Юрыя Радзівіла**, выкананы невядомым мастаком у стылі “*Homos militans*” на мяжы XVI–XVII ст., з’яўляецца прыкладам параднага рыцарскага (сармацкага) партрэта [337]. Ён паходзіць з калекцыі Радзівілаў у Нясвіжы. Захоўваецца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі.

Адзіны прыжыццёвы партрэт канцлера Вялікага Княства Літоўскага **Льва Сапегі** напісаны невядомым мастаком ў 1616–1617 г. [338]. Сапега трымае ў руцэ вялікую дзяржаўную пячатку. На партрэце намаляваны гербы: яго асабісты, родавы герб “Ліс”, герб дзяржавы “Пагоня” і інш.

Сармацкі партрэт працягваў займаць вядучае месца ў свецкім жывапісе другой паловы XVII–XVIII ст. Хутка раслі родавыя галерэі, якія з’яўляліся зборамі партрэтнага мастацтва. Галоўныя рысы герояў гэтых партрэтаў – ваяўнічая напышлівасць, пачуццё выключнасці. Лепшыя майстры пэндзеля гэтага часу не толькі дасягалі знешняга падабенства, але і ўмелі даць даволі глыбокую псіхалагічную характарыстыку (партрэты караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага [340], Міхала Казіміра Агінскага і інш.).

Клімуць Л. Я. Сармацкая культура беларускай шляхты ў XVI–XVIII стагоддзях. Мінск: Беларусь, 2013. 127 с. (Беларуская гісторыя)

Мастакі Віленскай школы жывапісу

У першай палове XIX ст. жывапіс Беларусі развіваўся пад уплывам класіцызму і рамантызму. У творчасці многіх мастакоў спалучаліся абедзве тэндэнцыі. Важны ўклад у развіццё беларускага мастацтва ўнёс Віленскі ўніверсітэт, дзе была заснавана кафедра жывапісу і малюнка, што паклала пачатак так званай Віленскай школе жывапісу. Выхаванцы школы зрабілі значны ўклад у

беларускую, рускую, літоўскую і польскую культуры. Большасць вучняў гэтай школы былі выхадцамі з Беларусі.

Заснавальнік школы, польскі мастак **Францішак Смуглевіч** (1745, Варшава – 1807) – яркі прадстаўнік класіцызму ў мастацтве Польшчы, Літвы і Беларусі [341]. Яго асоба – адна з ключавых у фарміраванні прафесійнага мастацкага асяроддзя Беларусі канца XVIII – пачатку XIX ст.

У 1797 г. гэты высокаадукаваны (атрымаў мастацкую адукацыю ў Італіі) і высокапрафесійны мастак быў запрошаны ў Віленскі ўніверсітэт на пасаду прафесара жывапісу і малюнка і да канца жыцця працаваў на гэтай ніве. Да таго часу ён ужо стварыў нямала выдатных твораў жывапісу на біблейскія тэмы і тэмы старажытнай міфалогіі. Перыяд, калі Ф. Смуглевіч узначальваў кафедру малюнка і жывапісу, універсітэцкія летапісцы назвалі “залатым векам” Віленскай мастацкай школы.

Педагагічную дзейнасць Ф. Смуглевіч сумяшчаў з творчасцю. Ён працаваў у гістарычным, батальным, партрэтным жанрах, ствараў алегарычныя і міфалагічныя кампазіцыі. Стварыў шэраг кампазіцый на біблейскія сюжэты для касцёлаў Беларусі (у Рэчыцы, Мінску, Гродна, Полацку), Літвы і Польшчы.

У творчай спадчыне Ф. Смуглевіча ёсць карціны, заснаваныя на народным жыцці (“Літоўскія сяляне”), а таксама творы з сюжэтамі, звязанымі з барацьбой польскага, беларускага і літоўскага народаў за сваё вызваленне (“Прысяга Тадэвуша Касцюшкі на Кракаўскім рынку” [342]). Названыя карціны адносяцца да ліку найбольш вядомых твораў мастака.

На карціне “Прысяга Тадэвуша Касцюшкі...” сучаснікі прачытвалі вельмі сур’ёзны падтэкст. Мастак стварыў яе ў 1797 г., калі Касцюшка, вызвалены пасля смерці Кацярыны II новым расійскім імператарам Паўлам, ад’язджаў у Амерыку.

Францішак Смуглевіч пакінуў пасля сябе плеяду знакамітых вучняў, творчая дзейнасць якіх доўгі час падтрымлівала высокі ўзровень Віленскай мастацкай школы. Сярод іх былі Ян Рустэм, Юзаф Пешка, Іосіф Аляшкевіч, Каспар Бароўскі, Ян Дамель. У сваіх вучняў ён сфарміраваў стаўленне да мастацтва як да найвышэйшай формы інтэлектуальнай працы. А развітыя на гэтай аснове жывапісныя здольнасці дазволілі новай генерацыі мастакоў увайсці ў кола культурнай эліты творчай інтэлігенцыі беларуска-літоўскага краю.

Ян Рустэм (1762, Канстанцінопаль, Турцыя – 1835) увайшоў у гісторыю еўрапейскай культуры як адзін з заснавальнікаў і прадстаўнікоў Віленскай мастацкай школы, якія заклалі падмурак прафесійнай мастацкай адукацыі ў беларуска-літоўскім краі (поруч з Ф. Смуглевічам). Пасля смерці Ф. Смуглевіча (1807) Рустэм становіцца самым вядомым мастаком у Вільні.

Ён быў перадусім партрэтыстам. У сваіх творах спалучаў прынцыпы класіцызму з пэўным сентыменталізмам і раннерамантычнымі тэндэнцыямі. Стварыў партрэты мяшчан, прадстаўнікоў віленскай інтэлігенцыі, прафесараў і студэнтаў універсітэта. Часцей за ўсё рабіў пагрудныя партрэты, асноўную ўвагу засяроджваў на глыбокай характарыстыцы асобаў і выразях іх твару.

Вядомымі творамі Яна Рустэма з’яўляюцца партрэт Тадэвуша Касцюшкі (каля 1794) (мініяцюрныя партрэты кіраўніка паўстання ў незлічонай колькасці пашыраліся ў тыя часы); партрэт Антонія Тызенгаўза; партрэт надворнага літоўскага маршалка, слонімскага старосты і аднаго з найбольш шанаваных віленскіх арыстакратаў Станіслава Солтана (каля 1812), які быў прызначаны Напалеонам кіраўніком Часовага ўраду Вялікага Княства Літоўскага; “Аўтапартрэт у фесцы” (пасля 1813). З серыі партрэтаў прафесуры Віленскага ўніверсітэта – партрэт вядомага астранома, рэктара Яна Снядэцкага (1823) [343].

Адным з лепшых твораў Я. Рустэма лічыцца партрэт Міхала Ромера (1818–1820) [344], створаны на замову масонскай ложы “Руплівы літвін”, актыўным удзельнікам якой быў сам мастак, для ўшанавання свайго магістра.

Пад уплывам Віленскай мастацкай школы склаліся асноўныя жанры беларускага жывапісу: гістарычны, батальны, бытавы, пейзаж, нацюрморт. Найбольш вядомымі мастакамі, якія працавалі ў гістарычным жанры, былі

Францішак Смуглевіч, Ян Дамель, Януарый Сухадольскі, у жанры пейзажа – Вікенцій Дмахоўскі, нацюрморта – Іван Хруцкі. Асаблівых поспехаў дасягнулі беларускія партрэтысты Іосіф Аляшкевіч, Юзаф Пешка, Валенцій Ваньковіч. Пасля паўстання 1830–1831 г. мастакі ўсё больш засяроджваліся на ўнутраным свеце чалавека, паглыбляліся ў гісторыю, этнаграфію, побыт людзей.

Гэтыя мастакі пакінулі багатую жывапісную спадчыну. Але, на жаль, толькі нязначная частка твораў мастакоў першай паловы XIX ст., што нарадзіліся, працавалі ў Беларусі і шырока вядомыя ў свеце, захавалася ў нашай краіне. Больш таго, амаль да канца XX ст. іх спадчына сур’ёзна не вывучалася і не прапагандавалася ў Беларусі.

Вяршыняй беларускага жывапісу эпохі класіцызму з’яўляюцца творы **Іосіфа Аляшкевіча** (1777, мястэчка Шылува (зараз горад у Літве) – 1830) на гістарычныя, рэлігійныя, міфалагічныя сюжэты і партрэты. У яго карцінах часам адчуваюцца і ноткі рамантызму. Мастацкую адукацыю ён атрымаў у Вільні, потым у Парыжы, адкуль вынес прынцыпы кампазіцыі і вытанчанасць малюнка, засвойў класічную манеру партрэтавання асобаў, якія замерлі ў дастойных позах, надаючы мадэлям шляхетныя і паважныя рысы. Там ён сфармуляваў свой артыстычны ідэал: схільнасць да сцэн на міфалагічныя тэмы з алузіямі на сучаснасць.

Пасля вяртання з Францыі мастак працаваў у Вільні, дзе ў 1809 г. выклікаў вялікі ажыятаж праз паказ ва ўніверсітэцкім будынку вялікага гістарычнага палатна “Развітанне Яна Караля Хадкевіча з жонкай Ганнай Астрожскай перад Хоцінскай бітвай 1621 г.,” якое было створана для Аляксандра Хадкевіча ў знак удзячнасці за яго апеку над мастаком. Публічным паказам гэтай карціны мастак выказаў прэтэнзіі на пасаду загадчыка кафедры жывапісу ва ўніверсітэце, якая засталася вакантнай пасля смерці Ф. Смуглевіча. Але кафедра адыйшла да Яна Рустэма.

Пасля гэтай няўдалай спробы І. Аляшкевіч пасяліўся ў Пецяярбургу і там праславіўся як папулярны партрэтыст (стварыў каля ста партрэтаў), атрымаў званне акадэміка.

Партрэт з’яўляецца адным з найвышэйшых дасягненняў Аляшкевіча. Да ліку яго лепшых работ адносіцца “Партрэт маладой жанчыны” (1810-я г.) [345]. Строгую высакароднасць строю невядомай дамы, апранутай па модзе XIX ст., адцяняе ярка-чырвоны шаль. Партрэту характэрныя лаканічная кампазіцыя і бездакорны малюнак. Спакой і ясны ціхамірны погляд мадэлі нясуць ідэю гармоніі чалавека і свету – асноўную ідэю класіцызму.

Іосіф Аляшкевіч – аўтар партрэтаў Адама Чартарыйскага, Леана Сапегі, Мікалая Радзівіла, Адама Міцкевіча, Міхала Клеафаса Агінскага, славутага астранома, рэктара Галоўнай школы Вялікага Княства Літоўскага, ураджэнца Гродзенскага павета Марціна Пачобута-Адлянціцкага [346] і інш. Работы І. Аляшкевіча ў свой час выстаўляліся і сёння знаходзяцца ў карцінных галерэях Пецяярбурга, Масквы, Кракава, Варшавы, Вільнюса, Дрэздэна.

Значны след у мастацтве Беларусі і Літвы пакінуў прадстаўнік Віленскай школы жывапісу, вучань Францішка Смуглевіча і Яна Рустэма, беларускі мастак першай паловы XIX ст. **Ян Дамель** (1780, Мітава (сучасная Елгава) – 1840). З 1822 г. ён жыў у Мінску, цалкам прысвяціўшы сябе творчасці. Таленавіты і на рэдкасць працаздольны, Ян Дамель пакінуў пасля сябе багатую мастацкую спадчыну.

Мастак пісаў карціны на біблейскія сюжэты, сярод якіх вядомы яго працы “Святая Панна з дзіцем Ісусам”, “Здыманне з Крыжа”, “Ушэсце”, “Спакушэнне Хрыста”. Палатно Дамеля “Палажэнне ў труну” было названа адным з лепшых у яго творчасці. Над магілай майстра замест помніка змясцілі карціну “Маленне Спасіцеля”, якую Ян Дамель лічыў сваёй лепшай працай.

Адной з самых любімых тэм у творчасці жывапісца была гістарычная. Ён стварыў карціны “Смерць князя Панятоўскага”, “Хрышчэнне славян”, “Смерць правадыра крыжакоў Ульрых фон Юнгінгена ў Грунвальдскай бітве”, “Смерць

Глінскага” і “Павел I вызваляе Касцюшку з турмы” (эскіз да гэтай карціны захоўваецца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі). Няздзейснай засталася мара Дамеля напісаць вялікае гістарычнае палатно “Пераход Напалеона праз Бярэзіню” (не скончана). Яркай і выразнай працай на тэму вайны 1812 г. была акварэль “Адступленне французаў праз Вільню ў 1812 г.” [347]. Расчараваны мастак, які, як і шмат хто на землях паглынутага Расійскай імперыяй Вялікага Княства Літоўскага, верыў, што Напалеон дапаможа дзяржаве вярнуць самастойнасць, па-майстэрску адлюстравіў галодных і абарваных “заваёўнікаў Еўропы”, якія цягнуцца праз пляц ля віленскай ратушы.

Вялікае месца ў творчасці мінскага жывапісца займае партрэт. Партрэтам Дамеля ўласціва тонкая псіхалагічная характарыстыка, ён аддаваў перавагу адлюстраванню ўнутранага свету чалавека. Стварыў шматлікія партрэты: Тадэвуша Касцюшкі, Тамаша Ваўжэцкага, Марціна Пачобута-Адлянцкага, князя Дамініка Радзівіла, графа Яўхіма Храптовіча, краязнаўца і археолага графа Канстанціна Тышкевіча, рэктара Віленскага ўніверсітэта Сымона Малеўскага, расійскага дзяржаўнага дзеяча Міхаіла Спяранскага і інш.

Карціны і малюнкi Яна Дамеля займаюць ганаровае месца ў музеях Беларусі, Літвы, Польшчы, Расіі.

Значны след у гісторыі беларускага і польскага мастацтва пакінуў **Юзаф Пешка** (1767, Кракаў – 1831). Яго творчасць звязана з мастацкім жыццём Беларусі, Літвы, Расіі. Ён жыў і працаваў у беларускіх гарадах (Гродна, Нясвіж, Мінск) і маёнтках (Лошыца, Смілавічы, Дукора) сваіх знаёмых, заказчыкаў. Прыняў удзел у афармленні Міхайлаўскага палаца расійскага імператара Паўла I. Выкладаў у Віленскім і Кракаўскім універсітэтах.

Юзаф Пешка – мастак пераходнага часу, класіцыст з рысамі рамантыка. Ён – аўтар партрэтаў, гістарычных і алегарычных кампазіцый, пейзажаў, замалёвак відаў гарадоў і мястэчак. Напісаў шмат партрэтаў: рэктара Віленскага ўніверсітэта Гераніма Страіноўскага, Казіміра Нестара Сапегі, Адама Чартарыйскага, партрэты жонкі, аўтапартрэты і інш. Стварыў адну з найлепшых неафіцыйных выяў свайго настаўніка Францішка Смуглевіча (каля 1790).

З ліку алегарычных кампазіцый вылучаецца карціна “Напалеон і Польшча” (пасля 1810) [348]. Яна адлюстроўвае крах надзей палякаў на Напалеона ды аднаўленне дзяржаўнасці Польшчы з яго дапамогай. Напалеон тут прадстаўлены ў вобразе героя Траянскай вайны Энея, які абыякава абмінае групу жанчын. Царыца Дыдона, якая памірае, сімвалізуе тут Польшчу (з каронай на галаве і гербам з Белым Арлом у нагах). Яе падтрымлівае сястра Ганна ў вобразе Надзеі. Падобна, што Пешка намалюваў гэту карціну ў Вільні пасля 1810 г., калі Напалеон канчаткова развітаўся са сваёй польскай палюбоўніцай Марыяй Валеўскай.

Гістарычны жанр прадстаўлены карцінай “Ахвяраванне Ягайле мячоў перад Грунвальдскай бітвай” (1813–1816) [349]. Грунвальдская бітва ўспрымалася як найважнейшы вайсковы трыўмф у гісторыі Польскага каралеўства і Вялікага Княства Літоўскага. У часы страты дзяржавамі (пасля 1795) незалежнасці памяць пра гэту бітву прыгадвала іх народам, што яны ў мінулым здзейснілі такія вялікія і выдатныя перамогі.

Сюжэт быў запазычаны з хронікі Яна Длугаша, паводле якога пасланнікі магістра Тэўтонскага ордэна 15 ліпеня 1410 г. паднеслі Ягайле і Вітаўту два аголеныя баявыя мячы як выклік на бой. Пасля іх перамогі мячы ў якасці ваенных трафeyaў захоўваліся ў каралеўскай рэзідэнцыі ў Кракаве. З часам яны сталі сімвалам улады манарха над народамі Каралеўства Польскага і Вялікага Княства Літоўскага. Выкарыстоўваліся ў цырымоніях каранацыі большасці каралёў польскіх і вялікіх князёў літоўскіх у XVI–XVIII ст. Мячы бясследна зніклі ў 1853 г. Але застаюцца сімвалам ваеннай перамогі Польшчы і Вялікага Княства Літоўскага і сталі важнай часткай гістарычнай памяці народаў – нашчадкаў Грунвальдскай перамогі.

Валенцій Ваньковіч (1800, маёнтak Калюжыца Ігуменскага павета Мінскай губерні, цяпер Бярэзінскі раён Мінскай вобласці – 1842) – самы выдатны прадстаўнік беларускага рамантызму. Яго карціну “Міцкевіч на скале

Аю-Даг” (1828) называюць маніфестам рамантызму [350]. Гэта самы знакаміты твор мастака. Многія сучаснікі В. Ваньковіча меркавалі, што гэта праца з’яўляецца самым паэтычным, ідэалізаваным і ў той жа час рэалістычным партрэтам вядомага паэта.

З таленавітым паэтам мастак пазнаёміўся ў Віленскім універсітэце, дзе яны абодва вучыліся. Неўзабаве за актыўную дзейнасць у патрыятычных студэнцкіх гуртках Адама Міцкевіча арыштавалі і выслалі спачатку ў Пецяярбург, а затым у Крым. У Пецяярбургу, дзе В. Ваньковіч працягваў мастацкую адукацыю, сябры часта сустракаліся. Там і быў напісаны знакаміты партрэт.

На карціне прадстаўлены ўзнёслы рамантычны вобраз паэта. Адам Міцкевіч стаіць на фоне горнага крымскага пейзажу ў накінутай на плечы каўказскай бурцы – сімвале свабодалюбных горцаў – і задуменна і натхнёна глядзіць удалачынь. Абапіраючыся на скалу, галавой ён амаль кранаецца палымнеючых аблокаў, а яго думкі і пачуцці імкнуцца яшчэ вышэй. Пахмурнае неба, бачная прастора мора яшчэ больш узмацняюць рамантычны настрой партрэта. Блізкасць навальнічнай стыхіі не страшыць паэта: яна сугучная яго палкай душы. Выразны профіль Міцкевіча – як на рымскай манеце – сцвярджае на стагоддзі ролю яго асобы ў нацыянальнай гісторыі. Красамоўным сімвалам з’яўляецца чырвоны шаль героя – гэта дэталі касцюма грэчаскіх паўстанцаў.

Да ліку знакамітых работ В. Ваньковіча адносіцца партрэт вядомага грамадска-палітычага і гаспадарчага дзеяч беларуска-літоўскіх зямель, маршалка дваранства Слонімскага павета Войцеха Пуслоўскага [562] (*гл.: Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва*). Партрэт быў напісаны да 1833 г. для сямейнай партрэтнай галерэі, каб захаваць памяць пра прадстаўніка шляхецкага роду Пуслоўскіх.

На партрэце – немалады чалавек у традыцыйным шляхецкім сармацкім строі з ордэнам Святой Ганны I ступені, якім у Расійскай імперыі ўзнагароджвалі дзяржаўных чыноўнікаў, і са слуцкім поясам. Багатыя тканіны пояс павязаны па апошняй шляхецкай модзе. Войцех Пуслоўскі паўстае на партрэце чалавекам заможным, прадпрымальным і кемлівым ў справах, франтам і моднікам. Яго твар прыцягвае ўнутранай энергіяй, аптымізмам і ўпэўненасцю ў сабе.

У Мінску ў доме, дзе жыў В. Ваньковіч, створаны музей, у якім выстаўлены копіі работ нашага знакамітага майстра пэндзля. Ніводнай арыгінальнай яго работы, на жаль, на тэрыторыі Беларусі не захавалася. Творы В. Ваньковіча можна ўбачыць у музеях Кракава, Парыжа, Вільнюса, Санкт-Пецяярбурга і гарадах іншых краін свету. Імя мастака добра вядома ў Францыі і Польшчы.

Мінскі А. Валенцій Ваньковіч: мастак-рамантык з Мінска. Мінск: Харвест, 2016. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Вікенцій Дмахоўскі (1807, вёска Нагародавічы (цяпер Дзятлаўскі раён Гродзенскай вобласці) – 1862) прымаў удзел у паўстанні 1830–1831 г. і пасля яго паражэння вымушаны быў эміграваць у Прусію. Пасля амністыі жыў у Вільні. Часта наведваў свой небагаты маёнтак Нагародавічы.

Віленскі перыяд творчасці мастака прынёс шматлікія і разнастайныя творы – сучаснікі налічвалі больш за сто пейзажаў і жанравых карцін. Асабліва хвалявалі мастака краявіды радзімы, якой ён прысвяціў творы “Пажар у лесе” [351], “Начлег”, “Каля пераправы”, “Навагрудак”, “Возера Свіцязь”, “Радзіма. Двор у Нагародавічах”, “Руіны замка ў Гальшанах”, “Замак у Крэве” і інш. В. Дмахоўскі быў мастаком-рамантыкам, знаходзіў у штодзённым жыцці эмацыйны настрой, паэзію і веліч. Творчая спадчына мастака захоўваецца ў музеях Літвы і Польшы.

Брэндавы мастак 1830-х г. Іван Хруцкі

Івана Хруцкага (1810, мястэчка Ула Лепельскага павета (цяпер вёска ў Бешанковіцкім раёне Віцебскай вобласці) – 1885) у расійскай гісторыі мастацтва лічаць заснавальнікам класічнага нацюрморта. Другая палова 1830-х г. стала

для яго, выпускніка пецяярбургскай Акадэміі мастацтваў, зорнай часінай, а сам ён – брэндавым мастаком. Яго нацюрморты цудоўна адпавядалі густам часу. Кожны, хто імкнуўся не адстаць ад моды, жадаў мець у інтэр’еры нацюрморт ці хаця б пейзаж Хруцкага. Іх замаўляла публіка нябедная і ўплывовая: міністры, сенатары, акадэмікі, губернатары. На яго нацюрморты выстраілася доўгая чарга заказчыкаў.

За кароткі час Хруцкі набыў папулярнасць і сабраў цэлую калекцыю ўзнагарод. Каціроўку ўдачлівага мастака рэзка падняў падарунак імператара Мікалая I, які лічыў сябе знаўцам жывапісу, – гадзіннік на залатым ланцужку. Вяршыняй славы стала званне акадэміка жывапісу, прысвоенае 29-гадоваму (!) майстру “за выдатныя работы ў партрэце, пейзажы і асабліва жывапісе пладоў і гародніны”. У многіх працах І. Хруцкага адбылося спалучэнне партрэта і нацюрморта. Найбольш вядомыя яго працы – нацюрморты “Кветкі і садавіна”, “Гародніна, грыбы і рыба”, “Грыбы і агуркі”; карціны “Старая за працай”, “Партрэт невядомай з кветкамі і садавінай” [352], “Партрэт хлопчыка ў саламяным капелюшы”.

У 1840 г. І. Хруцкі назаўсёды пакінуў Санкт-Пецяярбург і пасяліўся ў сваёй вёсцы Захарнічы каля Полацка. У гэты перыяд ён займаўся пераважна рэлігійным мастацтвам – напісаў абразы для шэрагу праваслаўных цэркваў Літвы, а таксама стварыў шмат партрэтаў: царкоўных дзеячаў – уніяцкіх мітрапалітаў Ясафата Булгака [353] і Іосіфа Сямашкі, некаторых сваіх землякоў, аўтапартрэт (1884, гэта адзін з апошніх яго твораў).

Сёння творы І. Хруцкага зберагаюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, у Трацякоўскай галерэі і Рускім музеі ў Расіі, у польскім Нацыянальным музеі ў Варшаве, у прыватных зборах.

Чаропка В. Іван Хруцкі: выдатны мастак з Полатчыны. Мінск: Харвест, 2015. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Маляваў замкі, пакуль яны не разбурыліся: Напалеон Орда

Беларускі мастак і кампазітар Напалеон Орда (1807–1883) нарадзіўся ў родавым маёнтку Варацэвічы (сёння вёска ў Іванаўскім раёне Брэсцкай вобласці). Скончыў Свіслацкую гімназію. Падчас вучобы ў Віленскім універсітэце быў арыштаваны і выключаны з універсітэта за ўдзел у тайным студэнцкім таварыстве “Заране”, члены якога марылі аб адраджэнні Вялікага Княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай. Тым самым ён падзяліў лёс з Адамам Міцкевічам, Томашам Занам, Янам Чачотам, Ігнатам Дамейкам. Пасля 15-месячнага турэмнага зняволення жыў у родных Варацэвічах пад наглядом паліцыі. За актыўны ўдзел у паўстанні 1830–1831 г. атрымаў найвышэйшую ўзнагароду Рэчы Паспалітай – *Virtuti Militari* (ордэн Залатога крыжа) і чын капітана паўстанцкай арміі.

Пасля падаўлення паўстання быў вымушаны эміграваць, жыў у Аўстрыі, Швейцарыі, Італіі. У 1833 г. атрымаў статус эмігранта ў Францыі і пасяліўся ў Парыжы – тагачасным цэнтры рэвалюцыйна-дэмакратычнай эміграцыі. Атмасфера Парыжа з яго бурлівым культурным жыццём, мастацкай і навуковай багемай паўплывала на развіццё шматбаковых здольнасцей творчай натуры Напалеона Орды, які вызначыў для сябе прафесійную цікавасць да музыкі і жывапісу. Музыкальнае майстэрства ўдасканалваў у знакамітага кампазітара і піяніста Фрэдэрыка Шапэна. Дасягнуў гэтай галіне грунтоўных поспехаў. Музыкальныя творы Напалеона Орды (паланэзы, вальсы, серэнады, мазуркі) вызначаюцца меладычнасцю, драматызмам, віртуозным стылем, лірычнасцю. У сярэдзіне 1840-х г. ён быў дырэктарам Італьянскай оперы ў Парыжы. Падручнік Н. Орды “Граматыка музыкі” (Варшава, 1873) на дзясяткі гадоў стаў лепшым дапаможнікам па тэорыі музыкі.

У Парыжы Н. Орда таксама атрымаў мастацкую адукацыю і вызначыў свой мастацкі жанр – архітэктура, а малюнак для жывапісца стаў не толькі творам

мастацтва, але і гістарычным дакументам, у якім фіксуюцца каштоўныя архітэктурныя помнікі. Першыя яго малюнкi датуюцца 1840 г.

Пасля амністыі ў 1856 г. Н. Орда вярнуўся на радзіму, жыў у Пінску, потым на Валыні. Пачынаючы з 1872 г., кожны год здзяйсняў працяглыя падарожжы па Беларусі, Літве, Польшчы, Украіне, Усходняй Прусіі. У час вандровак рабіў замалёўкі краявідаў, архітэктурных і гістарычных помнікаў, гарадоў і мястэчак, славу-тых мясцін, звязаных з жыццём і дзейнасцю знакамітых людзей. Свае малюнкi выконваў алоўкам, затым дапаўняў малюнак акварэллю, гуашшу. Такая тэхніка малявання дазваляла аператыўна і найбольш дакладна адлюстроўваць архітэктурны пейзаж ва ўмовах падарожжа. Абраў таксама адзіны фармат паперы – ліст даўжынёй каля 30 см, наклеплены на планшэтку.

Вынікам гэтых вандраванняў з'явіўся велізарны збор мастацкіх твораў – больш за 1000 малюнкаў, з якіх каля 200 прысвечаны Беларусі. Мастацкая спадчына Напалеона Орды ўяўляе сабой абагульнены вобраз Радзімы, ілюстраваную энцыклапедыю матэрыяльнай культуры.

Асаблівую ўвагу мастак надаў адлюстраванню на сваіх малюнках сядзіб і памятных мясцін, звязаных з імёнамі славу-тых дзеячаў культуры: Адама Міцкевіча (сядзібы ў Завоссі, Туганавічах), Станіслава Манюшкі (сядзіба ў вёсцы Убель), Уладзіслава Сыракомлі (сядзіба ў Смольгаве) і інш.

Шэраг малюнкаў Н. Орды дае ўяўленне пра беларускую вёску другой паловы XIX ст. На іх народнае драўлянае дойдства перададзена з вялікай дакладнасцю і захаваннем нацыянальнага каларыту. Але найбольш шырока ў творчасці мастака прадстаўлена гарадская архітэктурна (больш за 30 малюнкаў). У серыі малюнкаў гарадоў Гродна, Віцебска, Мінска, Магілёва, Полацка, Пінска, Навагрудка, Нясвіжа, Турава і шэрагу іншых мясцін ён стварыў шырокую панараму шматстылёвай мураванай забудовы XIX ст. [354; 355]. Пры гэтым амаль ніколі не абагульняў гарадскую забудову – кожны будынак надзелены вызначанай індывідуальнай характарыстыкай, вулічныя панарамы пададзены з вострых ракурсаў з вылучэннем архітэктурных дамінантаў.

З асаблівым замілаваннем да сівай мінуўшчыны Н. Орда маляваў старажытныя замкі, многія з якіх ужо ў той час ляжалі ў руінах. На яго малюнках зафіксаваны сусветна вядомы помнік абарончага дойдства Камянецкая вежа. З рамантычнай настальгіяй мастак адлюстравваў Стары і Новы замкі ў Гродна, замкавую рэзідэнцыю Ільінічаў у Міры. На малюнках Н. Орды мы бачым старажытныя беларускія замкі ў Крэве, Геранёнах, Лідзе, Навагрудку, Караліне пад Пінскам і іншыя.

Серыя малюнкаў Н. Орды ахоплівае шырокі арэал культавай архітэктурны Беларусі ад глыбокай старажытнасці да сярэдзіны XIX ст., ад магутных касцёльных манументаў у Нясвіжы, Гродна, Віцебску да сціпых вясковых драўляных храмаў і каплічак у Бездзежы, Беражніцы, Брашэвічах, Моладаве, Анопалі.

Для Беларусі малюнкi Н. Орды, на якіх ён з фатаграфічнай дакладнасцю зафіксаваў дзве сотні пейзажаў, – бяспэнае адлюстраванне мінулых стагоддзяў. У сваіх працах яму па-свойму ўдалося спыніць час. Дзякуючы гэтаму таленавітаму мастаку мы сёння маем уяўленне, як выглядалі многія архітэктурныя помнікі, якія не дайшлі да нас праз дзесяцігоддзі войн і рэлігійных чыстак, якім было накіравана лёсам назаўжды знікнуць з твару зямлі. Тое-сёе, на шчасце, захавалася і выглядае амаль, як у часы Н. Орды

У Беларусі шануюць памяць знакамітага земляка. Яго імем названы вуліцы ў Мінску, Брэсце, Гродна, Іванава. У горадзе Іванава яму ўстаноўлены помнік [297].

200-годдзе з дня нараджэння Напалеона Орды (адзначалася ў 2007 г.) было ўключана ў календар памятных дат ЮНЕСКА, што з'яўляецца сведчаннем сусветнага прызнання ўкладу Напалеона Орды ў сусветную культуру. Яго малюнкi захоўваюцца ў Кракаве, Варшаве, Львове, Мінску.

Напалеон Орда: альбом / аўтар тэксту і складальнік Ю. У. Лісай. Мінск: Беларусь, 2017. 78 с. (Славу-тыя мастакі з Беларусі)

Напалеон Орда: гравюры Напалеона Орды з фондаў Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі / аўтар тэксту і складальнік А. Суша. Мінск: Беларусь, 2020. 237 с.

Напалеон Орда. Люстраваная энцыклапедыя краіны: (1807–1883): выстава з калекцыі Нацыянальнага музея ў Кракаве ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, 15.09 – 03.12.2017. Krakow: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2017. 160 с.

Несцярчук Л. Напалеон Орда. Шлях да Бацькаўшчыны. Мінск: Мастацкая літаратура, 2012. 429 с.

Чаропка В. Напалеон Орда: выдатны беларускі музыка і мастак. Мінск: Харвест, 2013. 62 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Сасланыя рамантыкі: Казімір Альхімовіч, Міхал Эльвіра Андрыёлі

Творчасць **Казіміра Альхімовіча** (1840, сяло Дамброва Лідскага павета Гродзенскай губерні – 1916) звязана з мастацкім жыццём Польшчы і Беларусі. За ўдзел у паўстанні 1863–1864 г. ён быў сасланы на Урал. Пасля амністыі ў 1869 г. мастаку было забаронена сяліцца на тэрыторыі Беларусі, і ён правёў вялікую частку свайго жыцця ў Варшаве.

Казімір Альхімовіч лічыцца адным з апошніх мастакоў рамантычнага кірунку. У той жа час ён прытрымліваўся рэалістычнай манеры пісьма. Маляваў карціны на гістарычную і міфалагічную тэматыку, пейзажы Беларусі і Татраў, рэлігійныя палотны, жанравыя сцэнкі. З 1880 г. – удзельнік еўрапейскіх і сусветных выстаў жывапісу. Выстаўляўся ў Варшаве, Мюнхене, Адэсе, Кракаве, Вене.

У творах, створаных пад уплывам сібірскай ссылкі, гучыць пратэст супраць царскага самадзяржаўя: “Смерць у выгнанні”, “Пахаванне на Урале”, “На этапе” і інш.

Асноўная тэматыка карцін Казіміра Альхімовіча – беларуская гісторыя (“Пасля бітвы”, “Абарона Ольштына”, “Ліздейка з дачкой на руінах царквы Пяруна”, “Пахаванне Гедыміна”, “Смерць Глінскага ў турме” і інш.). К. Альхімовіча лічаць адным з заснавальнікаў гістарычнага жанру ў беларускім жывапісе.

Галоўны твор К. Альхімовіча – “Пахаванне Гедыміна” (1888), прысвечаны падзеям 1341 г. [356]. Карціна, што адлюстроўвае легенду пра пахаванне вялікага князя літоўскага Гедыміна па паганскім абрадзе, здабыла сусветную вядомасць. Яна экспанавалася на выставах у Варшаве, Пецяўбургу, Львове, Сан-Францыска, дзе заваёўвала найвышэйшыя ўзнагароды. Палатно ўражвае сваёй кампазіцыяй, каларытам, жалобным настроем. Яно дысанансам вылучалася сярод тагачаснага гістарычнага жывапісу з яго пафасам, эфектнымі, нават эпічнымі карцінамі мінулага. Таму і прыцягвала асабліваю ўвагу гледачоў на выставах як у Еўропе, так і ў Амерыцы.

У творчай спадчыне К. Альхімовіча ёсць карціны, прысвечаныя нацыянальным беларускім звычаям (“Дажынкi”), сялянскаму побыту (“Хата селяніна”), працы і цяжкай долі парабкаў (“Жніво”, “Найманне работнікаў”, “У поце чала” і інш.). Цяпер яго працы можна ўбачыць у музеях Польшы і Літвы.

Гваздзёў С. Казімір Альхімовіч: жывапісец беларускай мінуўшчыны. Мінск: Харвест, 2016. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Прадстаўнік рамантызму, графік і жывапісец **Міхал Эльвіра Андрыёлі** (1836, Вільна – 1893) мастацкую адукацыю атрымаў у Варшаве, Маскве, удаканалваў у Рыме. Працаваў у Вільні. Удзельнічаў у паўстанні 1863–1864 г. – у паўстанцкім атрадзе Людвіка Нарбута. Пасля паражэння паўстання быў пасаджаны ў вязніцу, але з-пад арышту ўцёк за мяжу. Жыў у Парыжы і Лондане. Там стварыў шмат графічных работ і люстрацый, прысвечаных падзеям 1863 г. на тэрыторыі Беларусі. У 1866 г. Андрыёлі вярнуўся на радзіму, але быў схоплены царскімі жандарамі і сасланы ў Вятку. Там распісваў мясцовыя цэрквы. Памочнікам у яго быў Віктар Васняцоў, які пазней стаў самым вядомым рускім мастаком

XIX ст. Па вяртанні са ссылкі ў 1872 г. Андрыёлі было забаронена жыць у Беларусі і Літве, і мастак пасяліўся ў Варшаве. Там працягваў мастацкую адукацыю. У 1883–1886 г. працаваў у Парыжы, супрацоўнічаў з найбуйнейшымі на той час французскімі і англійскімі выдавецтвамі. Толькі напрыканцы жыцця яму пашчасціла на нейкі час вярнуцца на радзіму.

У сваіх жывапісных і графічных работах М. Андрыёлі адлюстравваў жыццё і побыт беларускага і літоўскага народаў, іх гістарычнае мінулае. Найчасцей звяртаўся да тэмы часоў станаўлення Вялікага Княства Літоўскага (“Гедымін будзе Віленскі замак”, “Смерць Кейстута”, “Сутычка ліцвінаў з крыжакамі”, “Лірнік”, “Хрышчэнне ліцвінаў”) або да падзей паўстання 1863 г. (“Смерць Людвіка Нарбута каля Дубічаў”, “Вылазка паўстанцаў”).

Стварыў ілюстрацыі да твораў Адама Міцкевіча “Конрад Валенрод” і “Пан Тадэвуш”, да твораў Яна Ходзькі, Уладзіслава Сыракомлі, Элізы Ажэшкі, Юліюша Славацкага, Юльяна Крашэўскага ды іншых. Ілюстрацыі былі высока ацэнены крытыкамі. Рабіў замалёўкі гістарычных мясцін, народных святаў. Творы Андрыёлі, выкананыя пад уплывам рамантызму, вызначаюцца тэхнічнай лёгкасцю, дакладнасцю ў адлюстраванні гістарычных падзей, багаццем фантазіі. У многіх з іх Андрыёлі паспяхова выкарыстоўваў фальклорныя матывы [357].

Мастак сябраваў з Францішкам Багушэвічам, напісаў яго партрэт.

Чаропка В. Міхал Андрыёлі: беларускі мастак з Вільні. Мінск: Харвест, 2012. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Беларускі пейзаж, народны тыпаж, царква ў жывапісе другой паловы XIX ст.

Апалінарый Гараўскі (1833, вёска Уборкі Мінскай губерні – 1900) вучыўся жывапісу ў навучальных установах і студыях Пецябургскага, Жэневы, Дзюсельдорфа, Рыма і Парыжа. За гады вучобы атрымаў за свае творы некалькі залатых і срэбных медалёў, але за мяжу не паехаў, а адправіўся дадому, ва Уборкі. Шмат вандраваў па Беларусі, Украіне, Расіі і рабіў эцюды, замалёўкі, накіды, збіраючы матэрыял для сваіх твораў. У Беларусі А. Гараўскі напісаў свае лепшыя палотны.

Творчая спадчына мастака багатая і разнастайная (вядома каля 60 яго твораў) – гэта класічныя рамантычныя краявіды, майстэрскія партрэты, рэлігійны жывапіс.

Асноўную частку творчасці А. Гараўскага складаюць пейзажы. Яго жывапісная манера была заснавана на акадэмічных прынцыпах, рэалістычнасці паказу матываў прыроды, ураўнаважанасці кампазіцыйнай пабудовы. Шматлікія з яго пейзажаў атрымалі высокую адзнаку мастацтвазнаўцаў. Некаторыя творы набыў заснавальнік Траццякоўскай галерэі Павел Траццякоў, які высока цаніў думку і густ А. Гараўскага. Беларускаму мастаку было прысвоена званне акадэміка.

З пейзажных работ А. Гараўскага найбольш вядомымі з’яўляюцца “Балота”, “Вячэрні пейзаж”, “Вечар у Мінскай губерні” [358] і інш.

Творы А. Гараўскага адметныя жыццёвай праўдай, іх лейтматывы – прыгажосць прыроды, народны побыт. Мастак цікавіўся народнымі тыпамі, што праявілася ў карцінах “Старая моліцца”, “Селянін”. Палатно “Старая моліцца” (1872) было высока ацэнена Іллёй Рэпіным і прынесла А. Гараўскаму вядомасць. Ён напісаў таксама шэраг партрэтаў.

Нікадзім Сілівановіч (1834, вёска Цынцэвічы Вілейскага павета Мінскай губерні – 1919) атрымаў адукацыю ў Пецябургскай акадэміі мастацтваў. Жыў у роднай вёсцы і займаўся царкоўным жывапісам: афармляў мясцовыя храмы, пісаў абразы і партрэты царкоўнікаў. Таленавітага мастака заўважыў вядомы рускі жывапісец Карл Брулоў.

У пачатку 1870-х г. Н. Сілівановіч як мастак, што меў вопыт афармлення храмаў, быў запрошаны Акадэміяй мастацтваў да працы па роспісу Ісакіеўскага сабора ў Пецяярбургу. За мазаіку “Тайная вячэра” (сумесна з Іванам Лаверэцкім) у галоўным іканастасе сабора яму прысвоілі званне акадэміка жывапісу [359]. Таксама ім разам з іншымі мастакамі створаны мазаічныя кампазіцыі “Евангеліст Лука”, “Евангеліст Мацвей”, “Евангеліст Марк”, “Пацалунак Юды” і інш.

Вялікае месца ў спадчыне мастака займае партрэтны жывапіс (“Пастух са Свянцяншчыны”, партрэты дзяцей, аўтапартрэт і інш.) і сямейна-бытавая тэматыка (“Дзеці ў двары”, “У школу”). Яго творы прывабліваюць трапнымі назіраннямі, веданнем бытавых дэталей. Мастак не прадстаўляе падзею, але робіць гледача быццам міжвольным сведкам таго, што адбываецца.

Характэрная цікавасць мастака да простага народу. Гэта зразумелыя Н. Сілівановічу людзі, ён ведаў пра іх жыццё не па чутках. На карціне “Пастух са Свянцяншчыны” [360] намаляваны стары-беларус, які абапёрся на пастушыны псах. Яго галава аголена. Доўгія сівыя пасмы валасоў падаюць на высокі лоб. Вузлаватыя пальцы сціскаюць псах. Вялікія цёмныя вочы глядзяць стомлена. Карціна прыцягвае псіхалагічнай глыбінёй, вобразнасцю. Па выкананню тут ужо няма той акадэмічнай умоўнасці колеру, якая яшчэ бытавала ў працах іншых мастакоў.

Амаль ўся творчая спадчына Нікадзіма Сілівановіча захоўваецца ў Вільнюсе. Мазаічныя работы знаходзяцца ў Маскве і Пецяярбургу. Толькі адна з карцін – “Салдат з хлопчыкам” – у Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі.

Фердынанд Рушчыц (1870, маёнтка Багданава Ашмянскага ўезда Віленскай губерні (зараз вёска ў Валожынскім раёне Мінскай вобласці) – 1936) працягваў лепшыя традыцыі рэалістычнага жывапісу, пры гэтым стварыў сваю ўласную манеру. У некаторых творах адметны ўплыў мадэрну. Вучыўся ў Пецяярбургу. Жыў у Кракаве, Вільні, у сваім маёнтку Багданава.

Пісаў, галоўным чынам, пейзажы. Мастак любіў сваю радзіму і апяваў яе, адчуваў і перадаваў тонкія настроі, якія аб’ядноўваў з пачуццямі чалавека (карціны “Вясна”, “Млын зімой”, “Зімовая казка”, “Лясны ручай”, “Старыя яблыні”).

Для твораў Ф. Рушчыца характэрны сацыяльна афарбаваны зварот да пачуццяў чалавека, пададзены праз прызму пейзажнага матыву. У іх прырода нібы жыве тымі ж настроямі і праблемамі, што і асоба: яна можа смуткаваць, пакутваць, быць велічнай, безнадзейнай, гаротнай. Менавіта гэтыя якасці вылучаюць пейзажы “Зямля”, “У свет”, “Эмігранты”. Як правіла, дзеля стварэння адпаведнага ўражання мастак выбірае кантрастнае супрацьпастаўленне дзвюх стыхій – неба і зямлі.

У творчасці Ф. Рушчыца знайшлі адлюстраванне жыццё і побыт беларускага народа, пераламіліся традыцыі беларускага рэалістычнага жывапісу. Дачка мастака Яніна Рушчыц сцвярджала, што яе бацька заўсёды лічыў сябе “тутэйшым”, г. зн. беларусам.

Адзін з лепшых і найбольш вядомых твораў мастака – карціна “Зямля” [361], створаная па вяртанні ў родавы маёнтка Багданава з доўгага падарожжа па Заходняй Еўропе з мэтай удасканалення свайго мастацтва. Выстаўленая ў 1899 г. у Пецяярбургскай акадэміі мастацтваў карціна “Зямля” выклікала там негатыўную рэакцыю. Але менавіта гэта карціна прынесла мастаку шырокую вядомасць. Яна ж перадвызначыла кірунак нацыянальнага пейзажнага жывапісу ў XX ст. і стала сімвалам Беларусі. Зараз карціна выстаўлена ў Нацыянальным музеі Варшавы.

Ніжняю частку палатна запоўніў плаўна закруглены цёмна-карычневы пагорак, рассечаны барознамі толькі што зааранай зямлі. На вяршыні пагорка два валы, запрэжаныя ў хамуты, і араты-селянін, які, выбіваючыся з апошніх сіл, паганяе іх, бо імкнецца хутчэй узараць сваё поле. Зямля з’яўляецца сімвалам вечнасці, адраджэння і прыроды-маці. Яна сімвалізуе настойлівасць і стабільнасць, пануе над матэрыяльнымі рэчамі, ростам, смерцю, багаццем і ўрадлівасцю. На заднім плане – агромністае неба з пераднавальнічнымі свінцовымі хмарамі, што навіслі над карычневым полем.

Канфлікт і сімбіёз стыхій зямлі і паветра, зніжэнне дэталізацыі, мінімум форм і фарбаў, выкарыстанне шырокіх мазкоў – усё гэта стварае характэрны меланхалічны настрой невыноснай катаржнай працы. Нягледзячы на гэта, упарты сейбіт застаецца непераможаным і, здаецца, здольны пераадолець сам час.

Наступным твораў стала карціна “Ля касцёла”. Яшчэ адно палатно – “У свет” (1901) – пра тых, хто вымушаны сыйсці з абжытых родных месцаў і шукаць працу ў далёкім краі. Працягам і магутным завяршэннем тэмы сталі “Эмігранты” (1902), дзе знясіленыя людзі пакідаюць радзіму ў пошуках лепшай долі. Тэма палатна, імаверна, была навеяна масавай эміграцыяй беларусаў у Амерыку ў пачатку ХХ ст. Карціны Рушчыца экспанаваліся ў Варшаве і Пецяўбургу. Крытыкі адразу заўважылі яго выключны дар каларыста.

Творы Фердынанда Рушчыца захоўваюцца ў музеях Беларусі, Літвы, Польшчы.

Інеўска Эльжбета. Фердынад Рушчыц – грамадзянін Незалежнай. Ferdynand Ruszczyk – obywatel Niepodległej. На польскай і беларускай мовах. Пераклад з польскай Г. Цішук. Мінск: Галіяфы, 2019. 170 с.

Значны ўклад у развіццё пейзажнага жывапісу ўнёс **Генрых Вейсенгоф** (1859-1922). Ён нарадзіўся ў Літве, дзяцінства правёў у Сібіры, куды быў высланы яго бацька – удзельнік паўстання 1863–1864 г. Вучыўся жывапісу ў Варшаве, Пецяўбургу. Пасля вучобы пасяліўся разам з сям’ёй у маёнтку Русаковічы Ігуменскага павета Мінскай губерніі (зараз Пухавіцкі раён Мінскай вобласці). Творчасць Г. Вейсенгофа звязана з мастацкім жыццём Беларусі і Польшчы.

Для жывапісца тыповымі былі пейзажы “Снег”, “Беларускія могілкі. Русаковічы” [362], “Куток у Польшым”, “Беларускія паляўнічыя”, “Зімовы пейзаж”. У яго працах чуйна ўлоўлены і паэтычна перададзены зменлівы стан прыроды, характар асвятлення, поры дня і ночы. Эмацыянальная і жывапісная палітра майстра надзвычай багатая і разнастайная – жывапісец быў здольны ўвасобіць шырокі спектр уласных пачуццяў і эмоцый, афарбаваных як ва ўзвышана-рамантычныя, так і ў праязічныя тоны. Карціны Вейсенгофа карысталіся поспехам у крытыкаў і гледачоў, неаднаразова былі адзначаны медалямі на выставах, у прыватнасці, срэбным медалём на выставе ў Парыжы ў 1900 г.

Жывапісная спадчына пачатку ХХ ст.

Акадэмік жывапісу расійскай Акадэміі мастацтва **Вітольд Бялыніцкі-Біруля** (1872–1957), выхадзец з прадмесця Крынкі ля Бялынічаў (Магілёўская вобласць), з’яўляўся паслядоўнікам рускага рэалістычнага пейзажнага жывапісу канца ХІХ – пачатку ХХ ст. Ён стварыў шмат значных жывапісных твораў, якія выяўлялі прыгажосць прыроды, у тым ліку Беларусі. Вядомымі твораў сталі карціны “Зімовы сон” (1911), “Блакiтная капліца” (1912), “Беларусія. Зноў расквітнела вясна” (1947).

“Зімовы сон” [363] – адна з вяршыняў творчасці В. Бялыніцкага-Бірулі. За гэта палатно мастак атрымаў бронзавы медаль на Міжнароднай выставе ў Барселоне. Драўляная сялянская капліца на заснежаным пагорку сярод дрэў, ля купала ўсплывае месяц. Усё нібы тоне ў марыве пачатку вечара. Вельмі скупымі выразнымі сродкамі створаны эмацыяна праніклівы твор. Шмат у чым гэта дасягнута дзякуючы тонкім нюансам суадносін колераў.

Вітольд Бялыніцкі-Біруля: альбом / аўтар тэксту і складальнік У. І. Пракапцоў. Мінск: Беларусь, 2020. 246 с.

Давідовіч В. В., Сітайла А. П. Я хадзіў па роднай беларускай зямлі. Я быў шчаслівы...: Вітольд Каятанавіч Бялыніцкі-Біруля. Мінск: Беларуская Эцыклапедыя імя П. Броўкі, 2018. 144 с.

Прызваннем мастака **Янкеля Кругера** (1869, Мінск – 1940) быў партрэтны жывапіс. Асаблівасці творчай манеры – атмасфера паўсядзённасці, прастата,

натуральнасць. Такімі з’яўляюцца яго карціна “Дзяўчынка ў чырвоным” (пачаток 1910-х г.) [364] – выдатны твор дарэвалюцыйнага беларускага мастацтва і адзін з лепшых партрэтаў работы Я. Кругера; партрэты Францыска Скарыны, Янкі Купалы, Якуба Коласа і інш.

Стыліст пачатку ХХ ст., які аказаў уплыў на сусветную культуру: Леў Бакст

Леў Бакст (1866, Гродна – 1924) – беларус па паходжанні, які пражыў шмат гадоў у Францыі, а ў гісторыі вядомы як выдатны расійскі мастак, тэатральны графік, сцэнограф. Яго творчасць, якая спалучала рысы імпрэсіянізму, мадэрнізму і сімвалізму, апярэджала многія тэндэнцыі ХХ ст. у мастацтве. Л. Бакст – адзін з самых стыльных і вытанчаных мастакоў Расіі мяжы стагоддзяў, які аказаў магутны ўплыў не толькі на расійскую, але і на сусветную культуру.

Пасля вучобы ў Пецябургскай акадэміі мастацтваў і ў парызскіх мастацкіх школах Л. Бакст працаваў у Маскве, ствараў дэкарацыі і касцюмы для імператарскіх тэатраў. Свой талент найбольш праявіў у тэатральных працах. Ён вельмі любіў гэты від мастацтва. Стаў адным з заснавальнікаў прагрэсіўнага мастацкага таварыства “Свет мастацтва”.

З 1909 г. мастак жыў пераважна ў Парыжы. Сусветную вядомасць ён набыў у выніку супрацоўніцтва з балетным імпрэсарыём Сяргеем Дзягілевым, па запрашэнні якога ў 1909–1912 г. бліскуча аформіў шэраг пастановак “Рускіх сезонаў” у Парыжы (займаўся эскізамі дэкарацый і мадэляваннем адзення). Л. Бакст стаў сапраўдным сааўтарам відовішчаў (балетаў “Клеапатра”, “Шэхерэзада”, “Жар-птушка”, “Нарцыс”, “Дафніс і Хлоя” і інш.), арганічна ўвасабляючы задуму пастаноўшчыка ў дэкарацыях, асвятленні, касцюмах [365; 366]. Менавіта ў супрацоўніцтве з С. Дзягілевым Леў Бакст здзейсніў сапраўдную рэвалюцыю ў сцэнаграфіі і тэатральным афармленні. Выставы яго тэатральных дэкарацый і касцюмаў нязменна суправаджаліся аншлагам.

У 1910-я – 1920-я г. мастак працаваў у тэатрах Лондана, Нью-Ёрка, Брусэля, Рыма.

Як жывапісец Л. Бакст выстаўляўся з 1898 г. у Берліне, Празе, Вене, Венецыі, Рыме, Парыжы, Мюнхене. Пісаў сюжэтна-тэматычныя работы, дэкаратыўныя пано, пейзажы, партрэты. Карціны Л. Бакста дзівяць разнастайнасцю. Ён шмат эксперыментываў з маляўнічай тэхнікай, хоць не адчуваў у сабе ўпэўненасці як у жывапісцы. Але несумнеўнымі шэдэўрамі з’яўляюцца яго працы “Вячэра”, “У кафэ”, “Старажытны жак”.

Папулярнасцю сярод сучаснікаў карысталіся партрэты работы Л. Бакста. У іх выявілася вытанчаная манера мастака, яго майстэрства малявальшчыка і ўменне пранікнуць у псіхалогію персанажа. Сярод яго лепшых работ называюць партрэты А. Бенуа, І. Левітана, З. Гіпіус, І. Рубінштэйна, С. Дзягілева і інш.

Л. Бакст праявіў сябе не толькі ў жывапісе і сцэнаграфіі – па сутнасці, ён быў дызайнерам. Ён нярэдка прыдумляў касцюмы, і не толькі для сцэны. Працуючы над тэатральнымі касцюмамі, Леў выявіў у сабе талент стыліста – маляваў эскізы жаночых убораў і стаў сапраўдным заканадаўцам моды ў стылі мадэрн. У 1922–1924 г. мастак працаваў над стварэннем малюнкаў тканін ды мадэляў адзення і аказаў значны ўплыў на развіццё парызскай і амерыканскай моды.

Л. Бакст з’яўляецца таксама аўтарам тэарэтычных прац у галіне мастацтва.

У 1914 г. Леў Бакст быў узнагароджаны ордэнам Ганаровага легіёна – найвышэйшым знакам адрознення, пашаны і афіцыйнага прызнання асаблівых заслуг перад Францыяй. Яго імя названа адна з вуліц французскай сталіцы. Імператарская Акадэмія мастацтваў Пецябурга ўганаравала яго званнем акадэміка.

Творы мастака захоўваюцца ў буйнейшых дзяржаўных музеях і прыватных зборах многіх краін свету. Сем работ Льва Бакста, якія прадстаўляюць асноўныя перыяды і рознабаковыя творчыя інтарэсы вялікага майстра, знаходзяцца ў карпаратыўнай калекцыі Белгазпрамбанка.

150-годдзе з дня нараджэння мастака, сцэнографа, дэкаратара Льва Бакста (2016), які, як сказаў адзін з яго сучаснікаў, ад мяшчанскага жыцця правінцыйнага горада дайшоў да сусветнай арэны, было ўключана ў спіс памятных дат ЮНЕСКА. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь зладзіў з нагоды юбілею выставу твораў мастака і яго сучаснікаў.

Счастный В. Лев Бакст: жизнь пером Жар-птицы. Минск: Четыре четверти, 2016. 149 с.

Мастакі Парыжскай школы з Беларусі / укладальнікі: Н. М. Усава, У. Р. Шчасны. Мінск: Чатыры чвэрці, 2012. 249 с.

Час і творчасць Льва Бакста: з карпаратыўнай калекцыі ААТ “Белгазпрамбанк”, музейных і прыватных збораў: каталог выстаўкі. Мінск: Чатыры чвэрці, 2016. 325 с.

Мастак, які падрыхтаваў пляяду зорак жывапісу: Юдэль Пэн

Мастак Юдэль Пэн (1854, Новаалександраўск (цяпер Зарасай, Літва) – 1937) пакінуў багатую жывапісную спадчыну і пражыў няпростое жыццё. З дзяцінства любіў маляваць, хоць яўрэйскія сямейныя традыцыі абмяжоўвалі яго ў любімым занятку, а ўстаноўленая ў Расійскай імперыі мяжа яўрэйскай аселасці ўскладняла атрыманне вышэйшай мастацкай адукацыі. Тонкасці майстэрства жывапісу Ю. Пэн асвоіў у Пецябургскай акадэміі мастацтваў. Разам з ім вучыліся Валянцін Сяроў, Міхаіл Урубель, Ілля Рэпін – будучыя найярчэйшыя зоркі рускага жывапісу.

Магчымасць арганізацыі сваёй школы, стварэння нармальных умоў для жыцця і творчасці прывялі мастака ў Віцебск. Ён прыехаў сюды па запрашэнню і пражыў 40 гадоў (1897–1937).

У 1898 г. Ю. Пэн адкрыў у Віцебску прыватную Школу малявання і жывапісу, якая існавала да 1919 г. У вялікім пакоі сваёй кватэры ён арганізаваў вучэбную майстэрню, сцены якой ад падлогі да столі былі абвешаны яго карцінамі, эскізамі і эцюдамі – мастак выкарыстоўваў іх у якасці метадалагічных прыкладаў. Плата за навучанне была невялікая. Пры выбары вучняў ён звяртаў увагу на жаданне дзіцяці вучыцца маляваць, кіраваўся яго цікавасцю да мастацтва. Таленавітыя дзеці з бедных сем’яў навучаліся бясплатна.

У майстэрні Ю. Пэна звычайна займалася да 25 чалавек, большасць – з яўрэйскіх сем’яў. Гэта нядзіўна, бо яўрэі тады складалі больш за палову насельніцтва Віцебска. Заняткі ў школе праходзілі пяць дзён у тыдзень.

Гэта было першае ў Расійскай імперыі яўрэйскае мастацкае вучылішча. Школа Ю. Пэна стала важным этапам у станаўленні многіх мастакоў. Яго вучнямі былі Восіп Цадкін, Лазар Лісіцкі, Ілля Мазель, Яхім Мінін, Леў Лейтман, Аскар Мешчанінаў, Марк Шагал, Саламон Юдовін, Давід Якерсон і інш. Пазней гадаванцамі гэтай школы, пераўтворанай у Віцебскае народнае мастацкае вучылішча (потым у тэхнікум), сталі жывапісцы Павел Масленікаў, Абрам Кроль, Яўген Ціхановіч, Уладзімір Хрусталёў, Іван Ахрэмчык, скульптары Заір Азгур, Андрэй Бембель, Сяргей Селіханаў і пісьменнік Васіль Быкаў.

Карціны Ю. Пэна і працы яго вучняў карысталіся попытам і выстаўляліся ў Маскве і Пецябургу, Парыжы і Берліне. Прадаваць свае працы мастак не любіў.

За сваё доўгае жыццё Ю. Пэн стварыў каля паўтары тысячы карцін. Нам вядома крыху больш за 200 яго жывапісных твораў, якія складаюць толькі малую частку з усяго таго, што было створана мастаком.

Як мастак Ю. Пэн пачаў з паўбытавых, паўпейзажных замалёвак Віцебска, які апявае з цеплынёй і любоўю (“Вуліца ў Віцебску”, канец 1890-х г.) [367]. Аднак з 1900-х г. звярнуўся, галоўным чынам, да малюнка жыцця і побыту яўрэйскай беднаты. На палотнах Ю. Пэна – габрэі-булачнікі і габрэі-жабракі, будаўнікі і рабіны; паказаны іх інтарэсы, жыццё, штодзённая праца і гісторыя (карціны “Развод”, “Майстар гадзіннікаў” [368], “Стары кравец”, “Стары салдат”,

“Пасля забастоўкі”, “Стары рабін”, “Апошняя субота”, “Шавец-камсамалец”, “Сват”, “Швачка”, “Пекар” і інш.). Тэмы палотнаў мастака з’яўляюцца максімальна рэалістычнымі і жыццёва прыземленымі.

Самыя любімыя сюжэты карцін Ю. Пэна і самыя ўражлівыя яго творы – карціны-партрэты (дакладней – партрэты ў інтэр’еры), у якіх мастак увасобіў у звыклым для іх асяроддзі пэўныя чалавечыя тыпы або характары, душэўны стан чалавека. Глыбіня псіхалагічных характарыстык спалучаецца ў яго партрэтах з манументалізацыяй вобразаў, мастацкім абагульненнем. Партрэты і карціны Ю. Пэна нібыта ўваскрашаюць перад намі тыпы і характары рамеснікаў: гадзіншчыкаў, краўцоў, шаўцоў і іншых. Добрае веданне жыцця рамеснікаў, сярод якіх Ю. Пэн пражыў сваё жыццё, дало яму магчымасць праўдзіва, з вялікай глыбінёй перадаць працу і жыццё майстравых, паказаць іх у пэўным працоўным стане, глыбока і пранікліва раскрыць іх духоўны свет, іх патаемныя мары, іх смуткі і радасці.

Рэвалюцыя, савецкая ўлада ўнеслі істотныя карэктывы ў жыццё мастака і ў працу яго прыватнай школы. Аднак ў 1918 г. любімы вучань Ю. Пэна Марк Шагал прыехаў у Віцебск з мандатам упаўнаважанага па справах мастацтваў. У тым жа годзе М. Шагал арганізаваў на аснове школы Ю. Пэна Віцебскае народнае мастацкае вучылішча (працавала да 1941 г.), куды запрасіў выкладаць свайго настаўніка [369], а таксама прадстаўніка авангарда Лазара Лісіцкага. У 1919 г. у вучэльню па запрашэнню М. Шагала прыехаў у якасці выкладчыка Казімір Малевіч.

Ю. Пэн заняўся выкладчыцкай дзейнасцю, а яго хатняя студыя стала філіялам мастацкага вучылішча. У 1922 г. мэтра абралі прарэктарам па вучэбнай частцы, аднак ужо праз год ён пакінуў свой пост, бо не прыняў новаўвядзенняў, звязаных з пераўтварэннем вучылішча ў тэхнікум. Знайшоў сабе месца выкладчыка малявання ў механічным тэхнікуме, ледзь зводзячы канцы з канцамі. З некалькімі вучнямі займаўся ў сваёй майстэрні прыватным чынам. Нягледзячы на нялёгкае матэрыяльнае становішча, жывапісец па-ранейшаму адпрэчваў прапановы аб продажы карцін. Ён адмовіў і Траццякоўскай галерэі.

У 1927 г. з нагоды 30-годдзя творчай дзейнасці Ю. Пэну было прысуджана званне Заслужанага яўрэйскага мастака. Было за што, бо Ю. Пэн – не проста незвычайны партрэтэыст і каларыст: яго творы можна назваць этнаграфічнай паэмай, прысвечанай жыццю і побыту прадстаўнікоў яўрэйскай абшчыны Віцебска.

Апошнія гады жыцця мастак правёў у адзіноце. Ён практычна не браў вучняў, але працягваў працаваць, бо жывапіс быў сэнсам усяго яго жыцця. Ён жа не даваў яму ўпадаць у роспач.

Узгадаваныя ім вучні любілі і паважалі жывапісца, і пасля часта ўспаміналі пра яго. Мастак падтрымліваў шырокую перапіску са сваімі выпускнікамі. Ён не толькі падтрымліваў іх у творчых пошуках, але і аказваў матэрыяльную дапамогу тым з іх, якія з’езджалі працягваць мастацкую адукацыю. Самога ж мастака любілі і паважалі ўсе без выключэння гараджане Віцебска. Свае працы ён адпісаў Віцебску.

Юдэль Пэн трагічна загінуў ва ўзросце 83 гадоў. Ён быў забіты ў сваёй віцебскай кватэры ў 1937 г. Абставіны забойства не высветлены да гэтага часу. Паводле афіцыйнай версіі, быў забіты сваякамі з мэтай завалодання спадчынай. Забойцы атрымалі ад 2 да 10 гадоў зняволення. Паводле некаторых версій, да забойства мог быць датычны Народны камісарыят унутраных спраў. Прычынай забойства маглі быць сувязі з Маркам Шагалам і планы з’ехаць з краіны.

Пасля смерці мастака ў горадзе была створана карцінная галерэя майстра, у якой выстаўлялася каля 800 яго работ. Аднак пасля эвакуацыі ў гады Вялікай Айчыннай вайны назад у Віцебск вярнулася далёка не ўся калекцыя. Сёння работы Ю. Пэна захоўваюцца ў Віцебскім мастацкім музеі і Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі. У Віцебску ў яго гонар была адкрыта мемарыяльная дошка на месцы дома, дзе мастак жыў і працаваў з 1897 па 1937 г. Юдэля Пэна можна па праве лічыць выдатным жывапісцам Беларусі, а як педагог ён даў

старт шматлікім іншым мастакам. Яго запомнілі як чалавека, які цалкам аддаў сябе мастацтву.

Ю. Пэн і яго час: навуковая канферэнцыя, прысвечаная 100-годдзю заснавання ў Віцебску школы малявання і жывапісу, Віцебск, 23–24 снежня 1997 г. Мінск: Медисонт, 2008. 117 с.

Віцебск як асяродак канцэптуальных пошукаў у мастацтве

Мастацтва Беларусі канца XIX – пачатку XX ст. было полем самых смелых пошукаў і адначасова глухога кансерватызму, найўных спроб і высокага прафесіяналізму. У пачатку новага стагоддзя Беларусь мела рэальныя магчымасці для ўключэння ў еўрапейскія творчыя эксперыменты. Яны былі ў значнай меры рэалізаваны ў 1920-я г., хоць і не дасягнулі вяршыні.

У беларускім жывапісе XX ст. знайшлі адлюстраванне грамадска-палітычныя пераўтварэнні і важныя гістарычныя падзеі. З пачатку стагоддзя мастацкае жыццё развівалася ў складаных умовах і вызначылася спецыфічнымі рысамі. Мастацтва з 1917 г. пераважна насіла агітацыйна-масавы характар, заклікала да барацьбы за ўстанаўленне савецкай улады, было скіравана на сцвярджанне камуністычных ідэй, прапагандавала новы ўклад жыцця. Такую функцыю выконвалі плакаты, дэкаратыўныя пано, лозунгі, распісы на сценах, трыбунах, афармленне агітацыйных цягнікоў і трамваеў. З новым мастацтвам Беларусь знаёмілі агітацыйна-палітычныя плакаты, што прывозілі з Расіі і Украіны. Потым іх сталі вырабляць на месцы.

Найбольш выдатным для развіцця беларускага мастацтва быў пачатак 1920-х г. Ва ўсходняй, савецкай частцы Беларусі мастацтва развівалася на аснове ідэй рускага авангарду. У Заходняй Беларусі яшчэ гаспадарылі ідэі сецэсіі (варыянт мадэрну) і сімвалізму.

У паслярэвалюцыйны час у гарадах ствараюцца студыі выяўленчага мастацтва. Яны давалі, праўда, толькі першыя навыкі малявання і жывапісу. У Мінску ў 1925 г. была праведзена Першая Усебеларуская мастацкая выстава, дзе было прадстаўлена больш за тысячу твораў традыцыйных і авангардных напрамкаў. Да канца 1920-х г. з’яўляюцца змены ідэйнага характару ў творчасці жывапісцаў старэйшага пакалення: Міхаіла Станюты, Янкеля Кругера, Міхася Філіповіча і інш.

Адным з еўрапейскіх асяродакаў канцэптуальных пошукаў у мастацтве стаў беларускі Віцебск, дзе на мяжы 1910-х – 1920-х г. сфарміравалася творчая мастацкая школа, якая ў сусветнай мастацтвазнаўчай літаратуры атрымала назву “Віцебскай школы абстракцыянізму”.

Адлік Віцебскай мастацкай школы пачынаецца з 1897 г., калі Ю. Пэн адкрыў тут школу малявання і жывапісу. Адразу пасля рэвалюцыі мастакі-авангардысты атрымалі ў Віцебску зялёнае святло. Упаўнаважаным па справах мастацтваў Віцебскай губерні ў 1918 г. стаў Марк Шагал і было адкрыта народнае мастацкае вучылішча. У канцы 1919 г. у Віцебск прыязжае Казімір Малевіч, які стварыў авангарднае мастацкае аб’яднанне УНОВІС (“Утвердители нового искусства”). К. Малевіч выцесніў Шагала ад спраў вучэльні, яна зведала рэарганізацыю. У 1923 г. на яе аснове стварылі Віцебскі мастацкі тэхнікум, рэктарам якога стаў скульптар Міхаіл Керзін.

Мастацкае жыццё Віцебска 1920-х г. было поўным складаных і вострых процілегласцей. Тут змагаліся за прыярытэт у мастацтве экспрэсіянізм Марка Шагала, супрэматызм Казіміра Малевіча, рэалістычная школа Юдэля Пэна.

У кастрычніку 1918 г., да гадавіны прыходу да ўлады бальшавікоў, Віцебск афармляў авангардны дызайн М. Шагала з малюнкамі коней, коз, верхнікаў з трубамі, селяніна, які падняў над галавой плакат “Мір хатам, вайна палацам”. У другую гадавіну рэвалюцыі горад афармляўся супрэматычнымі размалёўкамі

К. Малевіча і уновістаў. Гэта былі геаметрычныя кампазіцыі з супрацьлеглымі колерамі: чорным і чырвоным, чырвоным і белым; лозунгі, выкананыя на тканіне. Афармленне рабілі і рэалісты (Юдэль Пэн, Яхім Мінін).

Витебская художественная школа: история и современность: материалы международной научной конференции (Витебск, 13–14 ноября 2013 г.). Минск: Медисонт, 2014. 222 с.

Марк Шагал

Беларускі і французскі мастак Марк Шагал (1887, Віцебск – 1985) [370] стварыў у жывапісе паэтычны свет-фантазію, дзе спляліся яўрэйскі фальклор, старажытнарускі іканапіс, еўрапейскае мастацтва. Вялікі ўплыў на яго творчасць аказаў хасідызм – рэлігійны кірунак іўдаізму, які асаблівае значэнне надае эмацыйнаму разуменню Бога. Згодна з ім прыгожае, боскае прысутнічае ва ўсім, усюды. У творчасці М. Шагала часта сустракаюцца тэмы жыцця і смерці. Ён часта звяртаецца да стваральнай і разбуральнай стыхіі агню, адлюстроўвае пажары.

М. Шагал рана выявіў талент да малявання. Яго першым настаўнікам жывапісу быў Юдэль Пэн. Займаўся ў яго студыі з 14 да 19 гадоў. Так уразіў сваім талентам педагога, што той намалюваў яго партрэт – таксама шэдэўр. Да першага настаўніка ўсё жыццё захоўваў цёплыя пачуцці: у 1919 г. запрасіў яго ў якасці выкладчыка ў Віцебскае народнае мастацкае вучылішча; не раз пісаў яму з Парыжа.

М. Шагал працягнуў мастацкую адукацыю ў Пецярбургу, там вучыўся ў Льва Бакста; потым – у Парыжы, дзе пазнаёміўся з палотнамі імпрэсіяністаў і авангардам 1900-х г. Там не далучыўся ні да адной плыні, а захаваў фантастычна-ірацыянальны пачатак сваёй творчасці, аднак усе кірункі адаптаваў да свайго бачання (“Жоўты пакой”, 1910–1911 г. – экспрэсіянізм, “Майстэрня”, 1910 г. – фавізм, “Галгофа” – кубізм).

У 1914–1918 г. мастак зноў жыў у Віцебску. У гады Першай сусветнай вайны ў яго карцінах злучаецца экспрэсія і дакументалізм суворай рэчаіснасці (“Хата ў мястэчку Ліэзна”, 1914; “Гадзіны”, 1914; “Цырульня ў Ліэзна”, 1914 г.; і інш.).

Паралельна ў гэты час загучала светлая тэма кахання, бо шлюб з Бэлай Разенфельд (1915) быў для Шагала сутнасцю быцця. У 1915 г. Марк і Бэла ад’язжаюць у Пецярбург. У гэтым жа годзе з’яўляецца серыя “Закаханыя” (“Блакiтныя закаханыя”, “Зялёныя закаханыя”, “Шэрыя закаханыя”), знакамітыя палотны з малюнкам закаханых, якія ўзнімаюцца ў неба (“Над горадам”, 1914–1918, “Шлюб”, 1918, і інш.), – упершыню ў творах М. Шагала людзі адрываюцца ад зямлі.

Вітаў большавіцкую рэвалюцыю, але разумее яе па-свойму. У 1918 г. наркамасветы А. Луначарскім, яго блізкім сябрам, быў прызначаны ўпаўнаважаным прадстаўніком па справах мастацтваў Віцебскай губерні. Мастак марыў аб тым, каб дзеці гарадской бядноты маглі далучыцца да мастацтва, якое ствараецца ў калектыве. Ён стварыў Віцебскую народную мастацкую школу і некаторы час яе ўзначальваў. Запрасіў з Петраграда ў якасці выкладчыкаў вядомых мастакоў. Сам выкладаў, адкрыў маляўнічую майстэрню, дапамагаў у заснаванні музея сучаснага мастацтва.

Як камісар па культуры і мастацтву М. Шагал кіраваў мастацкім афармленнем Віцебска ў гонар першай гадавіны Кастрычніцкай рэвалюцыі. Горад быў абчэплены транспарантамі з малюнкамі коней, зялёных коз і вершнікаў з трубамі. Для афармлення горада ён стварыў пано “Вайна палацам” (1918) з выявай селяніна, які падняў над галавой плакат “Мір хатам, вайна палацам”.

Існуе думка, што свае лепшыя творы станковага жывапісу М. Шагал стварыў менавіта ў Віцебску з 1914 па 1918 г. Што да яго ранняга поспеху ў Францыі і Германіі, дык еўрапейскі мастацкі рынак ён заваяваў і тым, што першы так тале-навіта ўвёў у мастацкія колы Еўропы жывапісную экзотыку яўрэйскіх мястэчак далёкай і невядомай ім Беларусі.

У Віцебску Шагала паважалі як начальніка, але твораў яго не разумелі, нясмела пасмейваліся. Фатальнай асобай у яго жыцці і кар’еры стаў Казімір Малевіч, які адцясніў яго ад кіраўніцтва вучэльні (1920). Пасля таго Шагал пераехаў у Маскву, у 1922 г. – у Берлін, у 1923 г. – у Парыж. Шмат працаваў, падарожнічаў па Францыі і за яе межамі. Хутка пасля яго ад’езду імя Шагала было выкрэслена з гісторыі Віцебска і Беларусі.

Між тым, у 1930-я г. адбыліся яго першыя выставы, мастак быў узнагароджаны першымі прэміямі. У 1930-х г. Марк Шагал становіцца мастаком сусветнай велічыні, мае поспех, славу, шмат замоў і сталую нуду па радзіме. У яго творчасці працягвалі сустракацца матывы пакінутага Віцебска – горада дзяцінства. У 1937 г. у пісьме з нагоды смерці Юдэля Пэна М. Шагал сцвярджаў: *“хоць я і жыву ў Парыжы ўжо з 1910 года з невялікімі перапынкамі, я ўсё ж душэўна застаўся адданы маёй радзіме, што паказвае як мог у сваім мастацтве”*.

У 1941 г. па запрашэнню Музея сучаснага мастацтва (ЗША) М. Шагал разам з сям’ёй і сваімі работамі адплыў у Нью-Ёрк. Адтуль у 1943 г. перадаў на радзіму “Пісьмо майму роднаму Віцебску”. У гэты час яго творы напоўнены драматызмам, трагізмам – “Гадзіна паміж воўкам і сабакам” (або “Паміж цемрай і святлом”), 1938–1943 г. У 1944 г. памерла яго жонка Бэла (ёй своечасова не была аказана медыцынская дапамога).

У 1948 г. М. Шагал вярнуўся ў Францыю, ажаніўся з Валянцінай Бродскай (1952). У гэты час адбыўся пік яго творчасці. Па ўсяму свету адна за другой адбываюцца выставы жывапісу, графікі, скульптуры мастака. Ён удастойваецца ганаровых званняў і ўзнагарод.

На працягу 1950-х – 1970-х г. М. Шагал выканаў таксама мноства вітражоў для вядомых сабораў Францыі, храмаў Рэймса, Цюрыха, Майнца, будынкаў ААН у Нью-Ёрку, сінагогі Іерусаліма, сабора Меккі. Ён звяртаўся да розных відаў выяўленчага і прыкладнага мастацтва, хоць перавагу аддаваў жывапісу.

У 1973 г. Марк Шагал прыязджаў у Маскву і Ленінград, падарыў некалькі прац маскоўскаму музею. Ад прапановы наведаць Віцебск адмовіўся. У 1977 г. атрымаў найвышэйшую ўзнагароду Францыі – Вялікі крыж Ганаровага Легіёна.

У серыі “Прысвячэнне Парыжу” ў адзінае цэлае звязваюцца дзве радзімы Шагала – Віцебск і Парыж. На карціне “Маладзяна на фоне Парыжа” (1980) 93-гадовы мастак выявіў усё, што любіў: Віцебск (справа), над якім свеціць месяц, – там ноч, там сон; Парыж (злева) з абрысамі Нотр-Дама і Эйфелевай вежай, якой захапляўся ўсё жыццё, – над імі свеціць сонца; Бэла (унізе злева), фарбы і пэндзлі. Свет у яго адлюстраванні – нібы адзінае адухоўленае цэлае, без падзелу на жывое і нежывое, дзе ўсё надзелена розумам і любоўю.

Марк Шагал амаль усё жыццё правёў у эміграцыі, ствараючы шэдэўры, прасякнутыя беларускімі матывамі. Вобразы, якія ён маляваў усё жыццё, – гэта нашы яўрэі, козы, пеўні, хаты і платы, цэрквы і сінагогі. Сам мастак – частка нашай шматэтнічнай і шматрэлігійнай гісторыі.

У яго жывапісе ўвасоблены нацыянальныя звычаі, віцебскія краявіды, сваяцкія сувязі. Ён паказаў на сваіх палотнах рамеснікаў, гандляроў, рабінаў, мясцовых скрыпачоў, сялян, а таксама жывёл, дамы і храмы Віцебска (“Віцебск”, “Стары Віцебск”, “Сіні дом у Віцебску”, “Анёл над Віцебскам”, “Я і мая вёска” [371]).

На шматлікіх карцінах мастака – тэма кахання (серыя “Закаханыя”, “Над горадам” [372], “Прагулка”, “Бэла і Іда”, “Бэла ў белым каўнерыку” і інш.).

Праз яго творчасць праходзіць і біблейская тэма (“Белае распяцце”, “Падзенне анёла”, серыя палотнаў “Біблейскае пасланне”). На карціне “Белае распяцце” (1938) злева паказаны бальшавікі, якія паляць сінагогу. Яўрэі ратуюцца хто куды, нехта ратуецца на караблі. Людзі ў небе дзівяцца і плачуць ад таго, што робіцца на зямлі. Унізе – прарок Ілля, вечны вандроўнік.

Адметнасцю твораў М. Шагала з’яўляюцца жывапісны тэмперамент, эмацыйнасць, пластычная выразнасць, сакавітыя колеры, мяккі лірызм. Свае сюжэты ён трактаваў у гратэска-сімвалічным і іранічна-фантастычным духу.

Чаму Шагал геній? Даследчык віцебскага авангарду 1918–1922 г. Віктар Марціновіч адказвае на гэта пытанне так.

Ён выразна вылучаецца з усіх мастакоў свайго пакалення каларыстыкай, хоць усе пісалі аднымі і тымі ж фарбамі. Адзіны сярод сучаснікаў ён пісаў з такой інтэнсіўнасцю колераў і абвастраў эффект спалучэннем, здавалася б, неспалучальных колераў. Ён пісаў вялікія ўчасткі чыстымі колерамі, не змешваў фарбы. Адметная яго лінія – немагчыма паўтарыць лінію “пад Шагала”. Шагал выпрацаваў унікальны стыль, назву якому пакуль ніхто не змог падабраць. Гэта сумесь сімвалізму, кубізму, экспрэсіянізму, рэалізму і сюррэалізму разам з непаўторнасцю аўтарскіх прыёмаў.

Марк Шагал пакінуў значную літаратурную спадчыну – аўтабіяграфічны раман “Маё жыццё”, дзённікі, лісты, вершы.

Незразуметы і непрыняты суайчыннікамі пры жыцці, мастак-экспериментатар пакінуў пасля сябе спадчыну, якая цяпер на яго радзіме лічыцца беларускай. Аднак многія дзесяцігоддзі Марк Шагал, як і шэраг іншых нашых таленавітых землякоў, не знаходзіў прызнання на радзіме.

У суверэннай Беларусі на радзіме мастака ў Віцебску быў адкрыты мемурыяльны Дом-музей Марка Шагала, усталяваны яму помнікі, барэльеф і названа вуліца ў яго гонар. У 2017 г. плошча Марка Шагала з’явілася ў Ерусаліме.

Да 2010-х г. Шагала на Беларусі не выстаўлялі. У беларускіх калекцыях яго карцін не было. У 2012 г. Белгазпрамбанк у межах карпаратыўнай праграмы “Мастакі Парыжскай школы – выхадцы Беларусі” выкупіў на лонданскім аўкцыёне за 650 тысяч долараў карціну “Закаханья” (1981). Яна стала першай жывапіснай працай на радзіме мастака – да гэтага было толькі некалькі літаграфій.

У многіх краінах свету ажыццёўлены шматлікія выданні мастацкіх твораў Марка Шагала, аднаго з самых яркіх ураджэнцаў Беларусі.

Марціновіч В. Родина. Марк Шагал в Витебске. Москва: Новое литературное обозрение, 2017. 238 с.

Глобус А., Вольскі Л., Садоўская С., Хадановіч А. Мастацтва Беларусі ХХ стагоддзя. Парыжская школа: для дзяцей і ўсіх на свеце. Мінск: Медисонт, 2018. 112 с.

Герман М. Ю. Марк Шагал: Ранний период. СПб.: Аврора: Бурнемут, Паркстоун, 1996. 188 с. (Великие мастера живописи)

Березанская М. Марк Шагал. От мифа к эпосу. Москва: БуксМАрт, 2019. 319 с.

Дантини М. Марк Шагал: 1887–1985: [перевод с итальянского]. Москва: АСТ, 2020. 159 с. (Шедевры живописи на ладони)

Марк Шагал. Моя жизнь: [автобиогр. роман]; пер. с французского. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. 253 с.

Ракутин В. Марк Шагал, 1887–1985. Москва: Искусство – XXI век, 2010. 470 с. (Художники русской эмиграции).

Уинсон Д. Марк Шагал. Москва: Текст, Книжники, 2014. 236 с.

Казімір Малевіч

Ураджэнец Кіева з беларускімі каранямі **Казімір Малевіч** (1878–1935) у пачатку творчасці працаваў у манеры, блізкай імпрэсіянізму (1903–1907), затым у 1907–1909 г. – блізкай сімвалізму і мадэрну. Каля 1910 г. пачаў ствараць неапрымітывісцкія палотны. У 1912 г. у яго работах бачны ўплыў кубізму і футурызму.

У 1912–1913 г. мастак займаўся сцэнаграфіяй оперы “Перамога над Сонцам”. Лічыцца, што менавіта ў працэсе працы над дэкарацыямі і касцюмамі ў яго нарадзілася ідэя канцэпцыі беспрадметнага мастацтва, пазней названая **супрэматызмам**. Тэрмін “супрэматызм” (ад лац. – найвышэйшы) прыдумаў сам К. Малевіч. Гэта кірунак у авангардысцкім мастацтве, які ён заснаваў у першай палове 1910-х г. Будучы разнавіднасцю абстракцыянізму, супрэматызм выяўляўся ў камбінацыях простых геаметрычных форм. Галоўнымі элементамі

жывапісу К. Малевіча сталі квадраты, кругі, крыжы, прамавугольнікі і г.д., якія або займаюць палатно цалкам, або здаецца, што яны ляцяць у прасторы. Супрэматызм – кірунак абстрактнага мастацтва, які выражаецца ў камбінацыі гаметрычных фігур і прамой лініі. Супрэматычныя кампазіцыі – своеасаблівае бачанне сусвету, калі на першую пазіцыю выходзіць філасофія мастацтва, змест пачынае дамінаваць над формай.

Галоўная карціна К. Малевіча “Чорны квадрат” (1915) уяўляе сабой палатно памерам 79,5x79,5 см. На ім намалюваны чорны квадрат на белым фоне. Чорны супрэматычны квадрат К. Малевіча – яго найбольш значны твор у канцэптуальным сэнсе. У філасофіі супрэматызму – гэта пагранічны пункт быцця і небыцця, мастацтва і немастацтва, гэта пластычная формула свету і Сусвету. Гэта адна з самых вядомых карцін у сусветным мастацтве і адна з самых загадкавых карцін XX ст.

Карціна К. Малевіча “Супрэматычная кампазіцыя” (1916) [373] у 2008 г. была прададзена на аўкцыёне за 85 млн даляраў, што паставіла яе ў спіс 50 самых дарагіх карцін у гісторыі.

К. Малевіч не проста стварыў жывапісную сістэму, а хацеў укараніць яе ў жыццё. У 1919–1922 г. ён жыў у Віцебску і выкладаў у Віцебскім мастацкім вучылішчы. Разам з аднадумцамі ён стварыў аб’яднанне мастакоў УНОВІС (1920) – “утвердители нового искусства”, якія ўпрыгожвалі горад, транспарт супрэматычнымі роспісамі. Майстэрня Малевіча і аб’яднанне “Утвердителей нового искусства” набылі папулярнасць сярод навучэнцаў мастацкага вучылішча, дзе ён стварыў новую сістэму выкладання.

Наватарскія метады адукацыі ва УНОВІСе дазвалялі вучням удаस्कанальваць ідэй сваіх педагогаў і выяўляць самастойнасць у спосабах рэалізацыі ідэй супрэматызму. Пры гэтым ігнараваліся традыцыі – вучні разам з настаўнікамі не столькі малявалі з натуры, як прадугледжвала акадэмічная школа, колькі размяшчалі на паперы трохкутнікі, шматкутнікі, прамавугольнікі розных колераў і памераў, ствараючы відарысы розных прадметаў і збудаванняў.

У 1920 г. адбылася выстава твораў УНОВІСа ў Маскве.

У позняй творчасці з-за ўплыву савецкай ідэалогіі К. Малевіч павінен быў вярнуцца да крытычнага рэалізму. Карціна К. Малевіча “Скача чырвоная конніца” (1928–1932) [374] доўгі час была адзінай з яго абстрактных прац, якую прызнавала афіцыйная гісторыя савецкага мастацтва, – дзякуючы назве і малюнку падзей Кастрычніцкай рэвалюцыі.

Вольскі Л., Глобус А., Хадановіч А. Казімір Малевіч для дзяцей. Вільня: Логвінаў, 2017. 112 с.

Котович Т. В. Малевич / Метафізика: Белый Супрематизм. Мінск: ВГУ имени П. М. Машерава, 2019. 114 с.

Малевич И. Казимир Малевич. Восхождение на крест судьбы. Минск: Харвест, 2012. 256 с.

Міронава Л. М. Казімір Малевіч: вялікі мастак з тутэйшых. Мінск: Харвест, друк 2014 (макет 2015). 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Русецкий А. В., Буга В. В. Казимир Малевич. Жизнь, творчество, судьба: (в отблесках “Черного квадрата” и “Супремии”). Минск: Четыре четверти, 2019. 126 с.

Букша К. С. Малевич. Москва: Молодая гвардия, 2013. 336 с.

Кудрявцева Е. Казимир Малевич: метаморфозы “Черного квадрата”: [перевод с английского]. Москва: Новое литературное обозрение, 2017. 412 с.

Малевич К. С. Черный квадрат. Мир как беспредметность. Издательство: АСТ, 2019. 496 с.

Малевич К. Черный квадрат. О себе. М.: Эксмо, 2015. 448 с.

Самабытныя мастакі эпохі сацрэалізму: Міхаіл Філіповіч, Міхаіл Станюта, Уладзімір Кудрэвіч

Падзел тэрыторыі Беларусі па Рыжскай мірнай дамоў 1921 г. вызначыў адрозненні ў мастацкім жыцці яе ўсходняга і заходняга рэгіёнаў. У савецкай Беларусі ідэі авангарду былі спынены. Эстэтыка стала больш звяртацца да спадчыны і рэтраспекцыі, чым да наватарства.

У мастацтве 1930-х г. усталяваліся жорсткія ідэалагічныя формы сацрэалізму. Мастакі атрымалі дзяржаўны заказ на адлюстраванне сацыяльных пераўтварэнняў, паказ трыумфу савецкай дзяржавы, на тэму “чалавек за работай”. Задача мастакоў была звязана да “рэпартажнасці” падзей, праслаўлення савецкага ладу жыцця і савецкага кіраўніцтва. Значнае месца занялі палотны, прысвечаныя рэвалюцыі, грамадзянскай вайне. Мастацтва паэтызавала фізічную працу чалавека, адлюстроўвала індустрыяльныя матывы. Завадская панарама стала сімвалам сацыяльнага абнаўлення і эканамічнага росту.

З 1930-х г. узмацнілася тэндэнцыя дэнацыяналізацыі выяўленчага мастацтва. Вялікія памеры набылі палітызацыя мастацтва і пакаранне за адступленне ад прынцыпаў сацыялістычнага рэалізму. Найбольш жорстка пераследавалася ўсё, што мела непасрэдныя адносіны да гісторыі, традыцый і нацыянальнага характару. У якасці вядучага творчага метаду сцвярджаўся класіцызм, які асацыяваўся з грамадзянскасцю, упарадкаванасцю пачуццяў. Самабытнасць свайго стылю захавалі ў тых умовах Міхаіл Філіповіч, Міхаіл Станюта, Уладзімір Кудрэвіч.

Міхаіл Філіповіч (1896, Мінск – 1947) – адзін з першых беларускіх мастакоў, хто звярнуўся да нацыянальнай тэматыкі. Ён добра ведаў народны побыт, нацыянальныя традыцыі і адлюстраваў у жывапісе фальклорныя тэмы і сюжэты, падзеі беларускай гісторыі.

Мастацкай манеры М. Філіповіча ўласцівыя прастата кампазіцыі, абагульненасць формы, умоўнасць. Яго раннія працы характарызуюцца эскізнасцю, у некаторых прыкметны ўплыў постімпрэсіянізму.

Дзіўныя па настроі і дынаміцы творы выйшлі з-пад яго пэндзля ў 1920-я г.: “На Купалле” (перадаў дынаміку руху каляровымі плямамі) [375], “Народнае гуляне”, “Бітва на Нямізе”. Тады ж у партрэтах Філіповіча з’яўляецца новы герой – чалавек з народа. Мастак стварыў яркі нацыянальны тыпаж беларускіх сялян. Адной з лепшых лічыцца яго работа “Стары беларус з трубкай”. На фоне цёмнага неба паказаны чалавек моцнага целаскладу, з ярка вычарчаным характарам.

Пра творы М. Філіповіча, прадстаўленыя на Першай Усебеларускай выставе (1925), мастацтвазнаўца М. Шчакціхін сказаў, што ў яго працах “зусім няма не беларускіх матываў”, а яго творчасць “наскрозь прасякнута ўважлівай цікавасцю і шчырым каханнем да роднай краіны” і ўяўляе сабой адну з найбольш цікавых і каштоўных з’яў у сучасным нацыянальным мастацтве.

Творчы шлях **Уладзіміра Кудрэвіча** (1884, Чавусы, Магілёўская губерня – 1957) цесна звязаны з увасабленнем у жывапісе прыгажосці беларускай прыроды. Работы мастака вытрыманы ў лепшых традыцыях рускай і савецкай школы рэалістычнага пейзажу. Яго асноўныя працы: “Стары Мінск”, “Млын”, “Беларуская вёска”, “Экскаватар на асушцы”, “БелДРЭС”, “Па дарогах вайны”, “На рацэ Сож” і інш.

Самая вядомая карціна У. Кудрэвіча “Раніца вясны” (1924) напісана ў стылі імпрэсіянізму [376]. На палатне намалюваны высокія маладыя бярозы, якія выгібаюць свае ствалы ў розныя бакі. Адно з дрэў практычна падзяляе пярэдні план карціны па дыяганалі, што зусім не парушае эмацыйную цэласнасць твору. Схіленая бярозка – знак смутку. Некаторыя мастацтвазнаўцы бачаць у вобразах няўстойлівых бяроз складаны лёс пакалення мастака.

Карціна “Раніца вясны” экспанавалася на Першай Усебеларускай выставе 1925 г. Але са звужэннем магчымасцей мастацтва сацыялістычным рэалізм-

мам – альтэрнатывай мадэрнісцкім кірункам як сімвалізм, імпрэсіянізм, абстракцыянізм, канструктывізм і інш. – карціна У. Кудрэвіча стала выклікаць незадавальненне савецкай крытыкі. Амаль да 1960-х г. аўтара абвінавачвалі ў “суб’ектывізме”, “стылізацыі”, “захапленні запушчанымі куточкамі прыроды”.

Між тым, гэта адзіны твор У. Кудрэвіча 1920-х г., які захаваўся пасля Вялікай Айчыннай вайны. Астатнія “імпрэсіяністычныя” палотны знішчыў сам мастак або вайна. Толькі у 1992 г. гэта карціна зноў трапіла са сховішча ў экспазіцыю Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі.

Беларускі жывапісец **Міхаіл Станюта** (1881, Ігумен, цяпер Чэрвень Мінскай вобласці – 1974) – аўтар тэматычных карцін, партрэтаў, пейзажаў, нацюрмор-таў. Працы Станюты-партрэтаста, уважлівага, сумленнага, дакладнага ў характарыстыках, не страцілі сваёй выразнасці і на сённяшні час.

Прызнаны шэдэўр мастака – “Партрэт дачкі” (1923) [377]. На ім намалювана 18-гадовая Стэфанія Станюта (1905–2000) – будучая народная артыстка СССР, БССР, адна з самых вядомых актрыс тэатра і кіно Беларусі. Больш за 70 гадоў творчасці яна аддала Беларускаму дзяржаўнаму акадэмічнаму тэатру імя Янкі Купалы.

Шматколерны, неспакойны каларыт працы дапамагае раскрыць дзяво-чую чароўнасць, прыгажосць і вытанчанасць мадэлі. Палатно перадае веру юнай актрысы, на той час вучаніцы Беларускай драматычнай студыі ў Маскве, у свае здольнасці і ў сваю мару.

Пэндзлю М. Станюты належыць партрэт Міхася Філіповіча, сябра мастака, аднаго з самых яркіх беларускіх жывапісцаў 1920-х г., у творчасці якога перава-жалі нацыянальныя тэмы. Партрэт стрыманы па маляўнічым і кампазіцыйным рашэнні: глухі фон, пляскаты малюнак, спакойны каларыт. Але атрымаўся глыбока псіхалагічны твор. Глядач бачыць выяву ў першую чаргу беларуса, з характэрнай прыроднай мяккасцю, непасрэднасцю, даверлівасцю, смутным супакоем.

Да 1930-х г. М. Станюта дасягнуў творчай сталасці. Але пачаўся рэзкі пералом у беларускай культуры, пераслед нацыянальнай інтэлігенцыі; з’явіўся новы тэрмін савецкай эстэтыкі – “сацыялістычны рэалізм”. У “Аўтапартрэце” (1935) у поўнай меры перададзены стан разгубленасці, у якім апынуўся тады 54-гадовы майстар [378].

Працу вылучае цёмны каларыт, рэалістычная манера. Перад намі не творца з атрыбутамі прафесійнай прыналежнасці, не прыхільнік мастацтва, а задум-ненны пажылы чалавек. Аўтапартрэт ярка ілюструе канцэпцыю новага тыпу мастака, якая ўзнікла ў 1930-я г., – не творчай індывідуальнасці, а працаўніка культуры.

Сюжэтна-тэматычныя карціны М. Станюты вызначаюцца актуальнасцю тэматыкі, выразнасцю кампазіцыі і малюнка, абагульненасцю формы, колера-вай насычанасцю (“Шклозавод”, “Бетоншчыкі”, “Будаўніцтва Універсітэцкага гарадка”, “На будоўлі”, “Ліцейны цэх”). М. Станюта – аўтар пейзажаў “Прыцемкі”, “Вечар”, “Дарогі і хвой”, “Разбураны Мінск”, “Цэнтральны сквер”, “Зімой у парку”.

Сёння творы М. Станюты ўпрыгожваюць музеі Беларусі.

“Беларускі рамантызм”: Язэп Драздовіч, Міхась Сеўрук, Пётра Сергіевіч

У адрозненне ад мастакоў БССР мастакам Заходняй Беларусі яшчэ была даступная некаторая свабода, таму яны мелі свой пафас адлюстравання прадметнага свету, спалучалі імпрэсіянісцкую і сезанаўскую пластыку. Заходнебеларускае мастацтва, звязанае з ідэяй нацыянальна-вызваленчай барацьбы, утварыла стыль “беларускага рамантызму”, найбольш яркімі прадстаўнікамі якога з’яўляюцца Язэп Драздовіч, Міхась Сеўрук, Пётра Сергіевіч. У іх творчасці, як і ў М. Філіповіча, знайшлі адлюстраванне традыцыі нацыянальнай гісторыі і культуры.

Беларускі жывапісец **Язэп Драздовіч** (1888, засценак Пунькі, цяпер Глыбоцкі раён, Віцебская вобласць – 1954) – адзін з заснавальнікаў беларускага нацыянальнага гістарычнага жывапісу.

Да матываў мінулага ён звяртаецца ў карцінах “Песня Баяна”, “Пагоня Ярылы” [379]. Шэраг карцін прысвячае полацкім князям: “Выгнанне непажаданага князя ў Полацку”, “Усяслаў Чарадзея у парубе пад палатамі кіеўскага князя”, “Усяслаў Чарадзея пад Гародняй”, “Пярсцёнак Усяслава Чарадзея”. Мастак першым стварыў серыю тэматычных партрэтаў беларускага першадрукара Францыска Скарыны. У пачатку 40-х г. з’явіліся прысвечаныя яму карціны “У свет за навукай”, “Францыск Скарына ў сваёй друкарні ў Вільні”.

Я. Драздовіч зрабіў замалёўкі соцень помнікаў архітэктуры Наваградка, Вільні, Крэва, Глыбокага і іншых месцаў. Гэтыя помнікі для яго былі своеасаблівымі кропкамі адліку часу, сувяззю з мінулым і будучыняй.

Будучыня вельмі вобразна ўвасобілася ў фантазійных малюнках Я. Драздовіча. Першым у беларускім выяўленчым мастацтве і адным з першых у еўрапейскім ён пачаў распрацоўваць касмічную тэму. У 1930-я г. ён стварыў серыю графічных лістоў і маляўнічых палотнаў, дзе паказаў, як на яго думку выглядае жыццё ў космасе, на Месяцы і планетах Сонечнай сістэмы: “Жыццё на Марсе”, “Жыццё на Сатурне”, “Жыццё на Месяцы”, “Артаполіс”, “Сустрэча вясны на Сатурне” і інш. [380].

Усё жыццё мастак вельмі бедаваў, ніколі не меў уласнай хаты, бракавала грошай на палатно і фарбы. Значная частка яго жыцця прайшла ў вандроўках, пошуках хлеба і ісціны; пісаць прыходзілася на каленях. Я. Драздовіч падарожнічаў ад вёскі да вёскі і пакідаў людзям на памяць маляваныя дываны, якія пісаў на саматканым палатне. Гэтыя дываны былі асноўнай крыніцай яго заробку і ў 1950-я г.

Апошнім творам мастака быў “Зачараваны замак” – дыван, які ён распісаў у 1954 г., незадоўга да смерці. На беразе возера – ваяр з пікай, удалечыні віднеецца прыгожы старадаўні замак. “Дзядзьку Язэпа” ў моцны мароз знайшлі на дарозе сяляне. Ён быў без памяці. У лякарні, не прыходзячы ў прытомнасць, памёр.

У савецкі час творчая спадчына Я. Драздовіча ігнаравалася афіцыйнымі ўладамі, бо не стасоўвалася з камуністычнымі ўяўленнямі аб мастацтве. Большая частка яго твораў знікла яшчэ пры жыцці мастака. Чыноўнікі ад ідэалогіі і культуры ніяк не жадалі прызнаць выключнай каштоўнасці яго творчасці.

Імя Я. Драздовіча зноў атрымала шырокую вядомасць дзякуючы пісьменніку Арсеню Лісу і яго кнізе: *Ліс А. С. Вечны вандроўнік: нарыс пра мастака Язэпа Драздовіча*. Мінск: Юнацтва, 1984. 251 с.

Творчасць Я. Драздовіча і ў наш час падвяргаецца цэнзуры праз яе нацыянальную скіраванасць. Так, не ўвайшла ў альбом, выдадзены ў 2012 г., карціна “Пагоня Ярылы” (1927), якая з’яўляецца адной з найважнейшых прац мастака.

Значнасць Язэпа Драздовіча як першага нацыянальнага мастака, народнага філосафа-ўтапіста выключная для культуры Беларусі. Сучаснае беларускае мастацтва творча наследуе яго спадчыну. У наш час у гонар Язэпа Драздовіча названы вуліцы ў Мінску, Оршы, Маладзечне, Глыбокім, Шаркаўшчыне, Радашковічах, Навагрудку. У Мінску яму ўсталяваны помнік [304, 305]. У 2021 г. у Дзісне з’явіўся мурал з партрэтам Я. Драздовіча [381].

Кісялёва Л., Архіпава В. Язэп Драздовіч: даследчык Бацькаўшчыны і паэт космасу. Мінск: Харвест, 2016. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Язэп Драздовіч: “Прыйдзе час...”: да 120-годдзя з дня нараджэння мастака. Смаленск: Зубр, 2008. 229 с.

Язэп Нарцызавіч Драздовіч. Праз цёрні да зорак: [успаміны, артыкулы, прысвячэнні, мастацкія творы / укладанне М. Казлоўскага]. Мінск: Мастацкая літаратура, 2014. 541 с., [93] с.

Пётра Сергіевіч (1900, вёска Стаўрова, цяпер Віцебская вобласць – 1984) як мастак сфарміраваўся ў 1920-я – 1930-я г.; пражыў амаль усё жыццё ў Вільні, быў удзельнікам віленскага беларускага руху. У 1960 г. атрымаў званне заслужанага дзеяча мастацтва Літоўскай ССР за заслугі ў развіцці выяўленчага мастацтва. Пакінуў пасля сябе звыш 600 палотнаў. У іх стварыў вялікую галерэю вобразаў славетных сыноў беларускай зямлі, простых людзей працы, выдатных падзей з яе гісторыі, краявідаў.

Гістарычнаму мінуламу Беларусі, дзейнасці яе выдатных ураджэнцаў прысвечаны карціны “Усяслаў Полацкі”, “Скарына ў друкарні”, “Скарына ў рабочым кабінце”, “Кастусь Каліноўскі сярод паўстанцаў 1863 года”, “К. Каліноўскі і В. Урублеўскі на аглядзе паўстанцаў”, “Арышт Паўлюка Багрыма” і інш. Значнае месца ў творчасці П. Сергіевіча займала купалаўская тэма (“А хто там ідзе?” [382], “Званар”, “Гусляр” і інш.).

Твор “Скарына ў працоўным кабінце” (1960) – гэта вобраз вучонага і мысліцеля эпохі Рэнэсансу, чый інтэлект і праца вельмі шмат зрабілі для беларускай культуры.

У карціне “Каліноўскі і Урублеўскі на аглядзе паўстанцаў” (1957) створаны не толькі вобраз паўстанскага войска, але і паказаны ён у розных характарах, індывідуальным чалавечым праяўленні.

Шэраг палотнаў прысвечаны жыццю сялян Заходняй Беларусі. Карціна “Шляхам жыцця” (1934) – вобраз даваеннай Заходняй Беларусі, мастацкае сведчанне пра лёс народа [383]. У яе аснове – просты, суворы сюжэт, на шляху мужчына і жанчына з дзіцём на руках, дзве моцныя маладыя фігуры, прыгнечаныя ношай (мех за плячыма мужчыны), невядомасцю, яны ідуць па дарозе.

П. Сергіевіч пісаў таксама партрэты, пейзажы. Выканаў размалёўкі ў касцёлах у Солах, Смаргоні, Шарашове, у бернардзінскім касцёле ў Гродне. З’яўляецца аўтарам шэрагу абразоў (“Маці Божая Поразаўская” і інш.).

Мастак крытыкаваў сталінскую палітыку адносна савецкай Беларусі, бо, як пісаў у 1932 г., для яе “няма мінуўшчыны, а ёсць толькі будучыня”, няма Бацькаўшчыны, але ёсць толькі “інтэрнацыянальная кляса”, няма прыроды і мастацтва, але ёсць толькі машыны і тэхніка... нацыянальнай самабытнасці народа... у пролетарскай БССР абвясцілі смяротную вайну...”. Мастак не прыняў пасля вайны запрашэння сакратара ЦК Кампартыі Беларусі П. К. Панамарэнкі пераехаць у БССР.

Пётра Сергіевіч / аўтар тэксту і складальнік Н. М. Усава. Мінск: Беларусь, 2020. 78 с. (Славуць мастакі з Беларусі)

Шутовіч Я. Пётра Сергіевіч: мастак нацыянальнага Адраджэння. Мінск: Харвест, 2016 (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Асноўнай тэмай прац **Міхаіла Сеўрука** (1905, Варшава – 1979) было жыццё беларускага народа, адлюстраванне сялянскага побыту, працоўных будняў, стварэнне сацыяльнага тыпажу ў партрэтах сучаснікаў.

Мастак дэбюціраваў палатном “Жніво” (1937), у якім просты сялянскі сюжэт пераўтварыў у жывапісную оду жыццю [384]. Сонечныя прамяні заліваюць залатое поле і стагі, напаўняюць працу сонцам і святлом. Карціна напісана рэалістычна і ў той жа час дэкаратыўна. Вялікая ўвага нададзена пейзажу: неба, поле, стагі, пагоркі нібы дыхаюць паэтычнасцю; дужыя, моцныя дубы, у цені якіх ратуецца ад спёкі работнікі. Упэўнена праявілі кожную фігуру сялян на другім плане. Галоўныя персанажы карціны – маладая сялянская жанчына ў вобразе мадонны, дзіця, стары – гэта вобразы роднай Беларусі. Простыя будні М. Сеўрук паэтызуе, напаўняючы сакральным сэнсам.

Карціна “Жніво” стала візітнай карткай творчасці М. Сеўрука. У ёй выразна бачны аўтарскі почырк, індывідуальны погляд мастака на рэчаіснасць. Сёння яна з’яўляецца прыкладам нацыянальнай класікі. Гэтая хрэстаматычная праца знаходзіцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі.

Вялікая Айчынная вайна – адна з магістральных тэм у жывапісе другой паловы 1940-х – 1980-х г.

У час вайны мастацтва Беларусі панесла вялікія страты. Яго лёс быў цесна звязаны з ходам тых ваенных падзей. Ахвярамі вайны сталі беларускія мастакі Станіслаў Жукоўскі, Абрам Бразер, якія загінулі ў нямецкіх лагерах, гета. Калекцыю даваеннай Дзяржаўнай карціннай галерэі (папярэдніцы Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі) не паспелі эвакуяваць – большая частка твораў была разрабавана або знішчана ў час бамбёжак і пажараў.

Праз жахі вайны прайшлі Анатоль Шыбнёў, Уладзімір Сухаверхаў, Міхаіл Савіцкі, Леанід Шчамялёў, Яўген Харытоненка, Натан Воранаў, Хаім Ліўшыц, Пётр Крахалёў, Іван Ахрэмчык, Яўген Зайцаў, Віталь Цвірка і інш. У партызанскім руху ўдзельнічалі Віктар Грамыка, Аляксандр Мазалёў, Генрых Бржазоўскі і інш.

Нягледзячы на цяжкія ўмовы, беларускія мастакі працавалі і ў перыяд вайны. Яны знайшлі зручныя формы адлюстравання рэчаіснасці: эскізы, накіды, франтавыя замалёўкі, партрэты. Пасля вызвалення Беларусі на іх аснове стваралі вобразы герояў вайны. Цэнтр мастацкага жыцця Беларусі змясціўся тады ў Мінск.

Асэнсаванне сутнасці і наступстваў былой вайны стала адной з магістральных тэм у беларускім жывапісе другой паловы 1940-х – 1980-х г. Ніводзін з буйных мастакоў, чые імёны ўвайшлі ў залаты фонд нацыянальнай культуры, – Заір Азгур, Валянцін Волкаў, Андрэй Бембель, Іван Ахрэмчык, Яўген Зайцаў, Міхаіл Савіцкі, Віктар Грамыка, Гаўрыла Вашчанка, Уладзімір Стальмашонак, Май Данцыг, Леанід Шчамялёў, Васіль Сумараў і інш. – не застаўся ў баку ад ваеннай тэмы ў сваёй творчасці. У нацыянальным мастацтве склалася яе асаблівае бачанне.

У мастацтве ХХ ст. можна вылучыць тры пакаленні мастакоў, якія ў сваёй творчасці закранулі тэму вайны. Кожнае пакаленне шукала ўласны ключ да яе раскрыцця і прыўнесла ў ваенную тэму сваё бачанне, уласцівае часу і лёсу.

Пунктам адліку ў развіцці ваеннай тэмы стала мастацтва 1940-х – 1950-х г. Для жывапісцаў старэйшага пакалення, чыя творчая сталасць прыйшла на ваенныя гады, вайна была часткай біяграфіі. Іх творы былі непасрэдным водгукам на зусім нядаўня, яшчэ “не астылыя” падзеі вайны. Яны былі ўзрушаны непазнавальным выглядам беларускіх вёсак і гарадоў у руінах. Адсюль – вастрэня і ўсхваляванасць творчага выказвання, разгорнутасць драматычнай фабулы.

Вядучыя мастакі першага пасляваеннага пакалення знаходзілі пераконаўчыя выяўленчыя рашэнні для сваіх карцін, што вызначыла іх творчае даўгалецце. Асаблівую каштоўнасць у іх набыў крытэрыў жыццёвай праўды. Класікай сталі маштабныя шматфігурныя кампазіцыі Яўгена Зайцава, Івана Ахрэмчыка, Валянціна Волкава. Ужо ў франтавых малюнках і эцюдах выпрацоўваліся сюжэты і матывы, якія ў далейшым сталі тыповымі: трагедыя гібелі героя, супрацьстаянне, горыч страт, драматычныя калізіі бою, бедствы вайны і акупацыі. Вядучае месца сярод іх заняў партызанскі эпас, які шмат у чым вызначыў развіццё беларускага выяўленчага мастацтва.

Мастакоў ваеннага пакалення прынята папракаць у своеасаблівым “лакіраванні” падзей. Аднак, не варта забываць, што гэта, на цяперашні погляд, “лакіроўка” перадавала шчырыя пачуцці. Іх творы з’яўляліся адначасова і дакументам эпохі, і асабістым перажываннем мастака, і часткай усеагульнага духоўнага ўздыму. А да таго ж сацыялістычны рэалізм і акадэмічная школа задавалі мастакам свае манеры пісьма. Толькі ў такім кантэксце намі могуць быць адэкватна зразумелыя творы таго часу.

Жывапісец **Валянцін Волкаў** (1881, горад Ялец Арлоўскай губерні, Расійская імперыя – 1964) – выхадзец з сям’і патомных мастакоў, выпускнік прэстыжнай Пецябургскай акадэміі мастацтваў. Расіянін па паходжанні, ён з 1919 г. жыве ў БССР і стаў адным з яе найбольш прафесійных мастакоў. Вядомы дзесяч віцебскага асяродка 1919 г., ён потым зрабіўся ўвасабленнем мастацтва сацыялістычнага рэалізму.

Творам В. Волкава ўласцівы рэалізм вобразаў, складанасць і дасканаласць кампазіцыйных пабудоваў, у якіх адчуваецца ўплыў традыцый акадэмічнай школы, стрыманая каляровая гама, дакладнасць дэталей. Праўда, большасць яго твораў, манументальныя роспісы, створаныя ў 1920-я – 1930-я г. былі страчаны ў гады вайны. Да нас дайшоў, у прыватнасці, партрэт Максіма Багдановіча (1927), вывезены нацыстамі ў Германію і вернуты ў Мінск у 1957 г. [385].

У партрэтным жанры В. Волкаў працягваў традыцыі псіхалагічнага партрэта рускага рэалістычнага мастацтва другой паловы XIX ст. Імкнўся да глыбокага пранікнення ў характар людзей, адлюстравання іх грамадзянскай значнасці. Такімі з’яўляюцца партрэты беларускіх пісьменнікаў Янкі Купалы, Змітрака Бядулі, Міхася Лынькова, Кузьмы Чорнага, Максіма Багдановіча і народных артыстаў Беларусі Глеба Глебава і Уладзіміра Уладзімірскага. Мастак знайшоў выразныя вобразныя рашэнні, даў складаныя псіхалагічныя характарыстыкі.

В. Волкаў – аўтар выявы герба БССР узору 1927 г. і 1938 г., мадыфікацыяй якіх з’яўляецца цяперашні дзяржаўны герб Беларусі.

Падчас Вялікай Айчыннай вайны сям’я мастака не паспела пакінуць Мінск. Ён працаваў і ў акупацыі. Пасля вызвалення Мінска дзве яго дачкі былі абвінавачаны ў супрацоўніцтве з немцамі і сасланы ў лагер. У пасляваенны час мастак з новай энергіяй узяўся за працу. Працягваў педагогічную дзейнасць, выкладаў у Беларускай тэатральна-мастацкай інстытуце, атрымаў званне прафесара. У карціне “Студэнты” (1947) прадставіў чарговую афіцыйную трактоўку рэчаіснасці, якую крытыка выдавала за рэалістычны вобраз беларускай моладзі.

Найбольш вядомым творам В. Волкава з’яўляецца велізарнае палатно “Мінск 3 ліпеня 1944 года” (1946–1955) [386]. Ён быў сведкам падзей 3 ліпеня 1944 г., калі Чырвоная Армія выбіла немцаў з Мінска; бачыў, як сустракалі яе жыхары горада. Таму ўсё, што паказана на палатне, – не плён аўтарскай фантазіі, а дакументальны факт.

Над карцінай памерам 2,7×5 м В. Волкаў працаваў амаль 10 гадоў – гэта беспрэцэдэнтны выпадак у гісторыі беларускага савецкага жывапісу. Для яе было зроблена больш за 220 падрыхтоўчых малюнкаў, 11 эскізаў кампазіцыі, каля 50 эцюдаў. Жывапісец падышоў да гэтай працы з дакументальнай дакладнасцю.

89 сведкаў гістарычнага моманту на адным палатне. Кожны персанаж карціны напісаны з натуры, добра прапрацаваны і надзелены індывідуальнай характарыстыкай. В. Волкаў пісаў не прыдуманых герояў – яму пазіравалі сябры, сваякі, знаёмыя, вучні, якія перажылі акупацыю сталіцы. Мастак спецыяльна ездзіў у гарнізон ва Уручча, каб напісаць салдат.

Усё, намаляванае ў карціне, напісана з натуры: людзі, архітэктура, ваенная тэхніка, амуніцыя, зброя, кветкі. Далёка не адразу знаходзілася дакладнае, з пункту погляду аўтара, вырашэнне персанажа, групы ў іх адпаведнасці цэламу, задуме твора.

Кампазіцыйным цэнтрам з’яўляецца фігура танкіста, які стаіць з аўтаматам на танку. Ёсць звесткі, што адзін з асноўных персанажаў карціны, камандзір танка Аляксей Комлеў, пазіраваў мастаку з букетам у руках, але ж намаляваны з аўтаматам. Аўтар вырашыў, што так больш правільна.

Мастак здолеў перадаць эмоцыі людзей: шчасце, радасць вызвалення, веру ў светлую, мірную будучыню. Сваіму палатну ён надаў рысы трыумфальнасці, паказаў падзею прыёмам класічнага жывапісу, што невыпадкова для выхаванца пецябургскай акадэмічнай школы. В. Волкаў увасобіў у беларускім савецкім мастацтве свайго роду “формулу” радасці, весялосці, падзякі за выратаванне.

Але ў яго карціне няма афіцыёзу, праўладнага пафасу. Таму вышэйшае савецкае званне ў галіне мастацтва “народны мастак”, атрыманае В. Волкавым у 1955 г. за гэту карціну, знаходзіць сапраўдны сэнс.

Галоўны псіхалагічны, сэнсавы акцэнт аўтар зрабіў на другім плане. Карціна створана такім чынам, што ўражанне ад трыумфу і радасці, яснага дня, летніх кветак як падкрэсліваецца, так і ўскладняецца жудасным пейзажам напаўразбуранага горада. Шчасце гараджан кантрастуе са стомленасцю салдат. Дыму пажарышча (справа) супрацьпастаўлена неба з мірнымі аблачынкамі. Гэта парадаксальнае спалучэнне пашырае змест твора, выяўляе разнастайнасць і складанасць жыцця.

Карціна “Мінск 3 ліпеня 1944 года” заняла асобнае месца ў мастацкай спадчыне Беларусі, стала сімвалам усяго беларускага савецкага жывапісу. Да 1970 г. яна аздабляла інтэр’ер Дома ўраду, цяпер знаходзіцца ў экспазіцыі Нацыянальнага мастацкага музея Беларусі.

Творы мастацтва па-рознаму “чытаюцца” ў розныя часы. У эпоху “суворага стылю” 1960-х – 1970-х г. і пазней карціна В. Волкава ўспрымалася некалькі архаічнай – па яе падрабязнай апаведальнасці, апафеознасці, мастацкай мове. Майстры суворага стылю” пасля “лакіровачнага” мастацтва папярэдняга перыяду адлюстроўвалі пераважна боль і гора, трагічны гераізм ваенных гадоў. У імкненні да выразнасці і экспрэсіўнасці яны значна вальней абыходзіліся з колерам, формай, прасторай. Іх творам уласцівы падкрэслены дэмакратызм, непрыгладжаная праўдзівасць народных вобразаў.

Волкаў С., Тарас А. Валянцін Волкаў: класік беларускага савецкага жывапісу. Рыга: Інстытут беларускай гісторыі і культуры, 2019. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Галоўным аб’ектам увагі **Івана Ахрэмчыка** (1903, Мінск – 1971) быў чалавек з яго непаўторнай індывідуальнасцю. Карціна “Падпісанне Маніфеста аб стварэнні БССР” (1929) – яго першы сацыяльна значны твор.

Адно з самых значных жывапісных палотнаў І. Ахрэмчыка – карціна “Абаронцы Брэсцкай крэпасці” (1957–1958) [387]. Гэта класічны прыклад гістарычнага жывапісу савецкага часу на тэму герояў Вялікай Айчыннай вайны. Мовай вобразаў мастак раскажаў пра складаную і доўгачасовую аблогу Брэсцкай крэпасці, пра гераізм і мужнасць яе абаронцаў.

У сваім палатне І. Ахрэмчык стварыў вобраз непахісных герояў у цёмных казематах цытадэлі. Персанажаў няшмат, але яны неверагодна рашучыя і гатовыя на ўсё дзеля абароны Радзімы. Тэма трагедыі вайны, яе ахвяр і цяжкіх выпрабаванняў гучыць у вобразах жанчын, якія бінтуюць параненага салдата. Героі выяўлены ў поўны рост у актыўным руху, што стварае ў глядача эффект прысутнасці, адчування свайго дачынення да таго, што адбываецца ў гэты драматычны момант у адным з казематаў цытадэлі.

Заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь **Анатоль Шыбнёў** (1907, Пецярбург – 1990) у час Вялікай Айчыннай вайны зведаў нямецкі палон, з 1944 г. стала жыць у Мінску. Прадстаўнік сацыялістычнага рэалізму, ён вядомы найперш як аўтар карцін “Палонных вядуць” (1947), “Абарона Брэсцкай крэпасці” (1948) і “Вызваленне Мінска” (1949), у якіх раскрываецца тэма гераізму народа ў гады вайны.

На карціне “Палонных вядуць” [388] адлюстраваны момант канваіравання палонных гітлераўцаў дзяўчынай-партызанкай і юнаком з аўтаматам у руках. Змрочныя сілуэты нямецкіх афіцэраў, сціснутыя канвоем партызан, сімвалізуюць абломкі гітлераўскай ваеннай машыны. Паглыбленая перспектыва карціны стварае ўражанне бясконцай чарады ўзятых у палон ворагаў.

У пасляваенны час мастак шмат працаваў над пейзажамі, матывы якіх ён браў у Браслаўскім раёне Віцебскай вобласці.

Карціну заслужанага дзеяча мастацтваў БССР **Уладзіміра Сухаверхава** (1908, Екацярынаслаў, Расійская імперыя – 1977) на партызанскую тэму “За

родную Беларусь” (1948) адносяць да найболей распрацаваных узораў “гераічнага рэалізму” пасляваенных гадоў [389]. Па ідэйнай задуме, па глыбіні зместу, па эмацыйнай насычанасці гэта палатно лічыцца лепшым з тых, дзе раскрыта партызанская барацьба беларускага народа. Пры стварэнні карціны У. Сухаверхаў ішоў ад перажытага ім асабіста – у час вайны ён дапамагаў партызанам і падпольшчыкам Мар’інай Горкі; ад адчування сувязі з лёсам народа, якая ўзмацнілася ў гады яго ўдзелу ў партызанскай барацьбе.

Асноўную ідэйную нагрузку ў карціне нясе цэнтральны вобраз кіраўніка партызанскага атрада. Пададзены ў рост, на ўсю вышыню палатна, ён падкупляе сваёй мужнасцю, воляй, духоўнасцю. У ім увасоблены сіла партызанскага руху, аптымізм савецкага чалавека. Цэнтральная фігура падаецца ва ўстойлівай позе на фоне неабсяжных прастораў, па якім бясконцым патокам ідуць партызаны. Гэты прыём узмацняе манументальнасць і эпічнасць карціны.

Народны мастак Беларусі, член-карэспандэнт Акадэміі мастацтваў СССР **Яўген Зайцаў** (1908, горад Невель Віцебскай губерні – 1992), які пачынаў сваю мастацкую адукацыю ў майстэрнях Марка Шагала, у Віцебскім мастацкім тэхнікуме, стаў адным з актыўных паслядоўнікаў прынцыпаў сацыялістычнага рэалізму ў беларускім мастацтве ХХ ст.

На франтавых дарогах ваеннага інжынера і мастака Я. Волкава, а потым падчас працы ў Беларускай штабе партызанскага руху ў яго з’явілася шмат задум, якія былі звязаны з подзвігам беларускага народа. А пасля вайны нараджаліся палотны “Пахаванне героя” (1946), “Парад беларускіх партызан у 1944 годзе ў Мінску” (1947), “Стаяць насмерць” (1948), знакамітая карціна “Абарона Брэсцкай крэпасці” (1950), “Канстанцін Заслонаў” (1957), трыпціх “Мая рэспубліка ў агні Вялікай Айчыннай” (1966–1967). Карціны Я. Зайцава каштоўныя сваёй дакументальнасцю і аўтарскім адчуваннем гераічных падзей. Гераічны пачатак характэрны для ўсёй творчасці жывапісца.

У карціне “Стаяць насмерць” (1948) гераічнае паказана праз трагічную калізію бою. Галоўнымі героямі карціны мастак зрабіў усяго двух чалавек. Жыць ім засталася лічаныя хвіліны, а мо і секунды. Гэта людзі, якія стаяць перад тварам смерці і гатовы яе прыняць дзеля выратавання Айчыны. Карціна была напісана ў 1948 г. – самы росквіт так званага “сталінскага ампіру”. Мастацтва павінна было несці радасць, пафас перамогі, мець больш мажорную афарбоўку. А тут глядач бачыў вялізнае палотнішча з абсалютна неўпрыгожанымі героямі – такую праўду жыцця, таму гэта выклікала вялікія нараканні. Крытыка не абышла ўвагай гэту работу, якая экспанавалася на шматлікіх выставах, у тым ліку ўсесаюзных, і мела неадназначны рэзананс.

Адзін з першых Яўген Зайцаў вырашыў увасобіць на палатне подзвіг абаронцаў Брэсцкай крэпасці. Да тэмы першых дзён вайны ён падбіраўся доўгімі шляхамі трывожных роздумаў; два гады вывучаў матэрыялы, звязаныя з абаронай цытадэлі. Абыходзіў усе месцы баёў, аглядаў казематы і праходы, вывучыў памятныя аўтографы-надпісы апошніх абаронцаў, сустракаўся з відавочцамі і ўдзельнікамі абароны.

Гранічную напружанасць бою, палкі парыў воінаў мастак выявіў дынамічнай шматфігурнай кампазіцыяй “Абарона Брэсцкай крэпасці” (1950) [390]. У цэнтры кампазіцыі – камандзір са сцягам, правобразам якога мог быць начальнік пагранзастаны лейтэнант Андрэй Кіжаватаў. Вобраз гэтага чалавека, які ў палымным парыве вядзе за сабой салдат, вызначае агульны пафас палатна. Менавіта з гэтай дынамічнай фігурай, якая ідзе ў атаку, моцна спалучаны ўсе астатнія часткі таленавіта скампанаванай батальнай сцэны. У няроўнай сутычцы гінуць байцы. Іх месца займаюць тыя, хто можа трымаць зброю. У шэрагі абаронцаў станавіліся жанчыны. Праўда, як адзначаюць крытыкі, мастак не ў дастаковай ступені засяродзіўся на індывідуалізацыі псіхалагічнага стану сваіх герояў, што стварала ўражанне нейкай тэатральнасці ўчынкаў воінаў.

Пры ўсёй акадэмічнай строгасці рашэння, дакладна прапрацаванай атрыбутыцы палатно вельмі яркае. Насычаны, гарачы каларыт гамы зялёна-вохрыстых

і чырвоных колераў выключна эмацыйна перадае высокі напал бою ў апошнія дні чэрвеня 1941 г.

Эпахальная гістарычная карціна – галоўны жанр, у якім працаваў Я. Зайцаў, – застаецца на ўсе часы. Таму яго “Абарона Брэсцкай крэпасці” заняла годнае месца ў залатым летапісе айчыннай выяўленчай культуры.

Праз сем гадоў калега і сябра Я. Зайцава Іван Ахрэмчык напісаў карціну “Абаронцы Брэсцкай крэпасці”. У адрозненне ад эпічнага зайцаўскага палатна кампазіцыя Ахрэмчыка больш камерная і не прэтэндуе на ўсёабдымнае абагульненне.

Галоўныя тэмы ў творчасці ўдзельніка Вялікай Айчыннай вайны **Аляксандра Мазалёва** (1910, мястэчка Рудня Магілёўскай губерні (цяпер Смаленская вобласць, Расія) – 1970) – вайна, калектывізацыя, сучаснасць. Сярод яго прац – карціна “У партызанскім штабе Бацькі Міня” (1953), якая ўводзіла гледача ў атмасферу партызанскага быцця [391].

Самая вядомая маляўнічая праца мастака – “На канікулах” (1966), напісаная ў імпрэсіянісцкай манеры, стала хрэстаматычным творам 1960-х г.; рэпрадукавалася ў шматлікіх школьных выданнях, альбомах па беларускім мастацтве.

Босы хлопчык (Саша, сын мастака) утульна ўладкаваўся за сталом і чытае кнігу. Светлы інтэр’ер, вялікае акно, белы абрус, яблыкі і кветкі на стале. Шчаслівыя летнія канікулы, мара любога школьніка. Здаецца, нічога асаблівага. Тыповы бытавы жанр, які вельмі любілі ўсе мастакі-рэалісты 1950-х – 1960-х г.

Сёння цяжка ўявіць, якое значэнне мела гэтая тэма для свядомасці людзей 1960-х г., калі на долю моладзі выпала шчасце жыць без галечы, голаду, рэвалюцыі і вайны. Тым больш добра ўсведамляла кошт такога жыцця старэйшае пакаленне, да якога належаў сам Аляксандр Мазалёў. У яго былі зусім іншыя дзяцінства і маладосць. Менавіта ў такіх, сапраўдных, творах мастацтва найбольш ёміста ўвасабляюцца характэрныя прыкметы свайго часу і галоўныя сацыяльныя, эстэтычныя і этычныя ідэалы.

Для мастакоў старэйшага пакалення, якія ў сваёй творчасці звярталіся да ваеннай тэмы, вайна была часткай іх біяграфіі. Наступнае, сярэдняе, пакаленне ў мастацтва прыйшло ў 1960-я г. Дзяцінства і юнацтва гэтых людзей выпала на час ваенных падзей, якія ўсведамляліся імі ўжо ў кантэксце рэальнай пасляваеннага жыцця. Творчасці шматлікіх жывапісцаў гэтага пакалення ўласцівыя філасофскія разважанні і абагульненні ваеннай тэматыкі; імкненне мастацкага асэнсавання драматычных падзей; жаданне паспрабаваць сябе ў сацыяльна-значным творы, дзе ёсць усё, – пафас, псіхалагізм, трагедыянасць. Ваенная тэма для беларускага мастацтва, для жывапісца другой паловы ХХ ст. стала найвышэйшай меркай майстэрства, якой для жывапісца ХІХ ст. былі гістарычны і міфалагічны жанры.

Пачаткам пошукаў сябе сярэднім пакаленнем у ваеннай тэме была мяжа 1950-х – 1960-х г., а затым наступнае дзесяцігоддзе з яго так званым “суворым стылем” у жывапісе. У гэты час усё ясна сцвярджаліся адносіны да падзей вайны як да тэмы гістарычнай, што адбілася на канцэпцыі большасці твораў. Шэдэўрамі беларускага жывапісу сталі “Абаронцы Брэсцкай крэпасці” (1957–1958) Івана Ахрэмчыка, “Партызанская мадонна” (1967, варыянт – 1978) Міхаіла Савіцкага, “Аб Вялікай Айчыннай” (1968) Мая Данцыга і многія іншыя.

Стаўленне да ваеннай тэмы з цягам часу стала мяняцца. З’явіліся іншыя матывы і акцэнты. Галоўная ўжо не дакументальная дакладнасць, а раскрыццё філасофскага сэнсу падзей, сувязі часоў, абагульненне і публіцыстычнасць. Для многіх мастакоў, у тым ліку ўдзельнікаў вайны, галоўнымі ў яе ўвасабленні становяцца звязаныя з ёй разнастайныя чалавечыя эмоцыі, якія знаходзяцца па-за ідэалагічных рамак. Вайна стала набываць “чалавечы” твар. Новыя аўтары не толькі адлюстроўвалі рэальныя абставіны і ўчынкі герояў сваіх карцін, але шукалі асацыяцыі, перадавалі, стоячы ля мальберта, і свае думкі і пачуцці.

Міхаіл Савіцкі (1922, вёска Звенячы, Талачынскі раён, Віцебская вобласць – 2010) – значная і легендарная асоба ў беларускім мастацтве. На яго долю выпала

нямала выпрабаванняў: вайна, нямецкі канцлагер, няпростыя пасляваенныя гады.

20-гадовым салдатам Чырвонай Арміі ён браў удзел у баях за Севастопаль, трапіў у палон і прайшоў праз тры самыя страшныя канцэнтрацыйныя лагеры: Дзюсельдорф, Бухенвальд і Дахаў. У поўнай меры зведаў там і падзяліў трагедыю народаў Еўропы. Шчаслівым выпадкам выжыў сярод тысяч закатаваных. Калі лагер вызвалілі амерыканцы, М. Савіцкі пасля 17-дзённага карцара за арганізацыю ўцёкаў, знясілены, паміраў у тыфозным бараку.

Пасля вайны атрымаў мастацкую адукацыю ў Мінску і Маскве. Жыў у Мінску. У пачатку 1960-х г. М. Савіцкі як прадстаўнік новага пакалення мастакоў выступіў супраць старых эстэтычных нормаў савецкай таталітарнай культуры. Вядомасць да яго прыйшла ў 1960-я г. і была звязана з новым поглядам на ваенную тэму ў выяўленчым мастацтве.

Паказ гераічнай барацьбы і драмы беларускага народа ваеннага часу, раскрыццё злачынстваў фашыстаў супраць чалавецтва занялі цэнтральнае месца ў творчасці майстра сацрэалізму М. Савіцкага ў 1960-я – 1970-я г.

У палотнах цыклу “Партызанская мадонна” мастак увасобіў вобраз рэспублікі-партызанкі. Створанай у 1963 г. карцінай “Партызаны” ён адразу заявіў пра сабе як таленавіты майстар “суворага стылю”. Вядомасць атрымалі яго жывапісныя творы пра партызанскае жыццё акупаванай Беларусі: “Партызанская мадонна”, “Віцебскія вароты”, “Легенда пра бацьку Міня”, “Дзеці вайны”, “Поле”, “Плач па загінуўшых героях” і інш. Гэтыя палотны – паніхіда героям, якія загінулі, і гімн патрыятызму савецкіх людзей.

У 1967 г. на Усесаюзнай выставе мастак прадставіў работу “Партызанская мадонна” [392]. У ёй з найбольшай паўнатай і сілай раскрыў вечную тэму мацярынства як адну з асноватворных тэм мастацтва. Яго мадонна ўвасабляе вобраз маці-партызанкі Вялікай Айчыннай вайны. У асобе маці і старой жанчыны прачытваюцца спакой і гатоўнасць да непазбежнасці выпрабаванняў. Карціна зрабіла фурор, была прызнана крытыкамі шэдэўрам і набыта Траццякоўскай галерэяй. Захоўваецца ў Маскве.

У 1978 г. М. Савіцкі напісаў “Партызанскую мадонну (Мінскую)”, якая сваёй кампазіцыйнай будовай нагадвае творы мастакоў Адраджэння [393]. Мадонны прынеслі мастаку ўсенародную вядомасць.

Нават калі б ён нічога іншага не стварыў, а толькі сваю “Партызанскую мадонну” і “Партызанскую мадонну (Мінскую)”, то назаўсёды ўвайшоў бы ў гісторыю сусветнага мастацтва. Але былі яшчэ дзясяткі работ, якія сілай свайго ўздзеяння, экспрэсіяй да гэтага часу хвалююць сэрцы тысяч гледачоў.

У 1980-я г. М. Савіцкі прадставіў на суд гледачоў цыкл з 16 трохметровых палотнаў “Лічбы на сэрцы” (1974–1980), заснаваных на асабістых успамінах і ўражаннях мастака пра жахі і нялюдскую жорсткасць нямецкіх канцэнтрацыйных лагераў. Пісаў праўду, якую бачыў. У балючай аголенасці выступаюць у гэтых творах смерць, зло, чалавеканенавісніцтва, што атаясамліваюцца з фашызмам. Адсюль выразнасць кантрастаў змрочнага акружэння і прасветленых вобразаў карцін серыі: “Летні тэатр”, “Мадонна Біркенаў”, “Адбор”, “Этэрсберг – Галгофа XX стагоддзя”. Выстава гэтых карцін выклікала шырокі рэзананс і зрабіла імя М. Савіцкага вядомым у свеце.

Глядзець на палотны Савіцкага цяжка. Па яго работах можна вывучаць парадкі і гісторыю канцлагераў [394]. Усё паказана і агаворана не толькі маслам, але і назвамі карцін. Адна з карцін называецца “Пяючыя коні”. На ёй – вязні, якія запрагаліся замест коней і цягнулі пагружаныя на колы трупы, спяваюць. “Дырыжыраваў” ім карнік з плёткай. “Летні тэатр” – назва палатна і ямы, у якой палілі нябожчыкаў, калі не хапала газавых камер, спіхваючы целы туды бульдозерам. Цыкл “Лічбы на сэрцы” не мае аналагаў у мастацтве.

У 1987–1992 г. нарадзілася яшчэ адна серыя работ М. Савіцкага – “Чорная быль”, якая адлюстравала трагедыю беларускага народа ў сувязі з Чарнобыльскай катастрофай. У палотнах “Плач аб зямлі”, “Пакінутыя”, “Доля”,

“Чарнобыльская мадонна”, “Відушчы”, “Крыж надзеі” мастак распавядае аб неабароненасці чалавецтва, кволасці жыцця, аб неабходнасці берагчы яго ад нашай жа нядбайнасці. Новай стала мова мастака: халодная, варожая змрочнасць каларыту, ломкасць ліній, кантраснасць колеравых плям.

Галоўнае месца ў мастака ў канцы XX – пачатку XXI ст. заняла хрысціянская тэматыка, сцвярдженне адвечных каштоўнасцей, выяўленне духоўнай сутнасці чалавека. Карціны “Зняцце з крыжа”, “Сялянская п’ета”, “Нясенне крыжа”, “Спакушэнне Іуды”, палотны серыі “Запаветы блажэнства” – аўтарскае пераасэнсаванне высокамаральных ісцін аб дабрыві, ахвярнасці, спакусе, выскароднасці. У іх мастак бачыць глыбінную сутнасць прызначэння чалавека.

Шмат карцін М. Савіцкага прысвечана гісторыі станаўлення беларускай нацыянальнай культуры: “Сейбіты”, “Віленскія сустрэчы”; цыкл палотнаў для Музея Янкі Купалы ў Мінску. Значнае месца ў яго творчасці займаюць партрэты.

М. Савіцкі – аўтар больш чым 200 тэматычных карцін. Яго творчасць адлюстравала цэлую эпоху ў нацыянальным мастацтве. Яна характарызуецца глыбокім пранікненнем у сутнасць з’яў мінулага і сучаснасці, іх філасофскім асэнсаваннем, сцвярдженнем вечных духоўных каштоўнасцей чалавецтва.

За выдатны ўклад у выяўленчае мастацтва Беларусі М. Савіцкі быў уганараваны мноствам савецкіх і беларускіх званняў і ўзнагарод: народны мастак СССР і Беларусі, лаўрэат Дзяржаўных прэмій СССР і Беларусі, акадэмік Акадэміі мастацтваў Расіі і Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, званне “Герой Беларусі”; атрымаў ордэн Францыска Скарыны. Творы М. Савіцкага вядомы не толькі на радзіме. Яны дэманстраваліся ў Італіі, Канадзе, Японіі, знаходзяцца ў музейных зборах Беларусі, Расіі, Балгарыі. У Мінску адкрыта Мастацкая галерэя Міхаіла Савіцкага з пастаяннай экспазіцыяй яго твораў.

Крепак Б. Михаил Савицкий. Красное и черное: палитра художника – в зеркале эпохи: очерки. Минск: Мастацкая літаратура, 2014. 252 с., [24] л. (Наши герои)

Mikhail Savitski = Михаил Савицкий = Mikhail Savitsky: альбом / аўтар тэксту і складальнік Б. А. Крепак. Мінск: Беларусь, 2013. 78 с.

Народны мастак БССР, прафесар **Віктар Грамыка** (1923, вёска Сенькава, Магілёўскі раён – 2019) – адзін з самых яркіх творцаў савецкай эпохі і адзін са стваральнікаў феномена пад назвай “беларуская школа жывапісу”. Яе сутнасць у тым, што стылёва разнастайныя творы непадобных адзін да аднаго мастакоў склалі пераканаўчую карціну нацыянальнай ментальнасці свайго часу.

В. Грамыка – удзельнік Вялікай Айчыннай вайны: спачатку знаходзіўся ў падпольнай групе Канстанціна Заслонава, затым ваяваў у партызанскім атрадзе, мае баявыя ўзнагароды. Вайна наклала адбітак на творчасць мастака. Яго працы пазбаўлены фальшывага аптымізму, “прычасанасці”, якой надзяляліся многія тагачасныя сусальныя карціны з ваеннымі сюжэтамі. Ён любіў абагульненыя выявы, манументальнасць. Памяць аб народным подзвігу злучаецца ў яго творах з не дэкларатыўнай, але любою да Радзімы, якая ішла ад сэрца, паказам прыгажосці беларускай зямлі. Асноўныя працы: палотны “Салдаты”, “1941 год. Над Прыпяццю”, “Жанчынам Вялікай Айчыннай прысвячаецца”, “Песня аб маім атрадзе”, “Яблыкi ўраджаю 1941 года”.

Карціну “1941 год. Над Прыпяццю” (1970) В. Грамыка напісаў тады, калі адлюстраванне гібелі герояў не віталася ў беларускім выяўленчым мастацтве [395]. Смяротна паранены салдат ляжыць на пяску, на посцілцы, нібы ў чоўне, які плыве ўжо ў нябыт ці, наадварот, у неўміручасць. Крывава-чырвоная Прыпяць, жоўта-белы пясок, сагнутыя ветрам вербы, жанчына з поўным смутку тварам і кволая дзяўчынка, якая кліча на дапамогу.

У гэтым творы няма ні празмернага пафасу, ні недарэчнага штукарства. На першы погляд, карціна вельмі “простая”, мінімалістычная: усяго тры фігуры, усяго некалькі колераў. Але ў гэтай “прастаце” і хаваецца сакрэт палатна. Мінімальнымі выяўленчымі вобразнымі сродкамі – не праз кроў! – мастак здолеў сказаць вялікую праўду пра вайну і ўвогуле пра жыццё і смерць, пра што і мусіць казаць вялікае мастацтва.

Але асноўным жанрам у творчасці В. Грамыкі з 1970-х г. стаў пейзаж. З-пад яго пэндзля выйшлі краявіды-карціны, якія распавялі аб роднай зямлі, убачанай з нечаканага гледзішча, – з вышыні птушынага палёту: “Льны беларускія”, “Ліпень пахне травой”, “Над старымі акапамі – цішыня” і інш. Мастак адкрыў для Беларусі новыя магчымасці пейзажу; даказаў, што пейзаж можа нічым не саступаць гістарычнай карціне, якая лічыцца на першым месцы ў рангу жывапісных жанраў. В. Грамыка надаў беларускаму краявиду пачуццёвасць у спалучэнні з манументальнасцю і эпічнасцю.

Праца над карцінай “Льны беларускія” (1986), як успамінаў сам мастак, ішла цяжка [396]. Гэтыя сціплыя кветкі ніяк не атрымліваліся, ім “не хапала душы”. Пакуль не ўбачыў красаванне лёну. Гэта было падобна на каштоўную парчу або тканіну, якая раскінулася па навакольных узгорках. Так нарадзілася кампазіцыя карціны, якая знаходзіцца ў Траццякоўскай галерэі ў Расіі.

Бездарнае валоданне рэалістычным майстэрствам пераканаўча выявілася ў партрэтах В. Грамыкі. Сярод надзвычай выразных вобразаў асаблівае месца займае партрэт Васіля Быкава (1984), з якім мастака звязвала шчырае сяброўства. В. Грамыка стварыў падкрэслена драматычны і маштабны партрэт народнага пісьменніка. Васіль Быкаў выяўлены ў сваім звычайным стане: задумлены, з крыху прыхіленай галавой і выразным маўклівым поглядам спадылба.

Пазней, у суме па сябры, які пакінуў зямлю назаўсёды, рука В. Грамыкі зноў пацягнулася да пэндзля. Мальберт з новым палатном ён усталяваў у сваёй майстэрні на тым самым месцы, дзе калісьці яму пазіраваў Быкаў. Новы партрэт “паўтарыў” тую ж постаць, але на твары з’явілася больш цяжкай задуменнасці, хоць у пейзажнай частцы карціны стала больш святла і сонечнай пяшчоты. Спакойнага і задуменага, а ў той жа час мужага і рашучага – такім паказаў нам Віктар Грамыка “свайго” Васіля Быкава.

В. Грамыка ўвайшоў у беларускае мастацтва як майстар гісторыка-гераічнай карціны, буйнамаштабнага эпічнага пейзажу і псіхалагічнага партрэта. У час ідэалагічных канонаў яго творчасць сілкавалася рэальным жыццём, якое не ўкладвалася ні ў якія каноны. Сёння карціны В. Грамыкі з’яўляюцца не толькі каштоўным гістарычным дакументам, але і своеасаблівым адбіткам беларускай ментальнасці ў той няпросты час. “Адзін з апошніх волатаў вялікай эпохі” – назвалі яго калегі. Зробленае ім – ужо наша класіка. Палотны В. Грамыкі прадстаўлены ў найбуйнейшых музеях свету.

Тэму Вялікай Айчыннай вайны з поспехам распрацоўвалі таксама жывапісцы Леанід Шчамялёў, Май Данцыг, Георгій Паплаўскі, Мікалай Назарчук, Мікалай Назаранка, Барыс Аракчэеў і інш. Галоўнымі ў іх творах становяцца маральныя матывы. На іх палотнах – драма чалавечых лёсаў. Наватарскімі ў вырашэнні тэмы сталі “Партызанскае вяселле” Мая Данцыга, “Маё нараджэнне” Леаніда Шчамялёва, творы Міхаіла Савіцкага з іх мовай метафар і сімвалаў і са змяшчэннем акцэнта на шараговыя падзеі.

І, нарэшце, трэцяе пакаленне жывапісцаў ваеннай тэматыкі, – нашы сучаснікі, мастакі, якія нарадзіліся ў 1950-я – 1960-я г. і ведаюць пра вайну па творах мастацтва і расказах пакалення іх бацькоў, без асабістага вопыту трагічных перажыванняў. Чым далей адыходзіць час ваенных падзей, тым часцей мастакі звяртаюцца да іх вобразнай трактоўкі: псіхалагічнай, рамантычнай, лірычнай.

Ваенны жанр перайшоў і ў XXI ст. Розніца ў тым, што раней пра вайну казалі “ад першай асобы”, на аснове ўласных успамінаў; сучасныя ж мастакі “прачытваюць” тэму асацыятыўна, ужо як гістарычную. Яны не шукаюць у гэтай тэме самыя эфектныя яе моманты, паказваюць не толькі перамогі, але і паражэнні, радасць і боль, сілу, смеласць і мужнасць.

Эмацыйна напоўненыя творы аб ваенным часе маюць “асаблівы статус” у гісторыі беларускага мастацтва. Тэма Вялікай Айчыннай вайны для беларускага мастацтва стала нацыянальнай тэмай.

Жывапіс эпохі палітычнай “адлігі” і яго нацыянальна-рамантычная плынь (сярэдзіна 1950-х – 1960-я г.)

Найважнейшым фактарам для развіцця жывапісу ў Беларусі з’явілася адкрыццё ў 1953 г. мастацкага факультэта пры Беларускам тэатральна-мастацкім інстытуце (цяпер Акадэмія мастацтваў Беларусі) у Мінску. Айчынная культура стала забяспечвацца прафесійнымі мастакамі з вышэйшай адукацыяй.

Да сярэдзіны 1950-х г. мастацтва Беларусі развівалася ў складаных умовах ідэалагічнага ціску і цензуры, узмоцненай русіфікацыі і панавання сацрэалізму, які дыктаваў прыхарошванне рэчаіснасці, дэманстрацыю ўсеагульнага аптымізму, ідэалізацыю эпохі камунізму. Творцы павінны былі паказваць жыццё такім, якім яго хацелі бачыць камуністы: бесканфліктным, напоўненым верай у шчаслівае камуністычнае будучае. У жывапісных палотнах часта выяўляліся парадная халоднасць і пампезная пышнасць (Валянцін Волкаў, Ісаак Давідовіч, Анатоль Шыбнёў). Аднак і ў цяжкіх палітычных умовах мастакі пасляваеннага дзесяцігоддзя захавалі ў сваёй творчасці рамантычную ўзвышанасць, абвостраную грамадзянскую, жаданне хутчэй загаіць раны, нанесеныя вайной.

Велізарным быў адрыв ад сусветных тэндэнцый і новых плыняў, аб існаванні якіх беларускія жывапісцы маглі толькі здагадацца. Прызнаваліся, хоць і з агаворкамі, толькі традыцыі рускага перадзвіжніцтва.

Імклівы пералом у савецкім мастацтве адбыўся ў 1955 г., калі ў Маскве адкрылася выстава французскага мастацтва, на якой дэманстраваліся карціны Мане, Дэга, Рэнуара, Монэ, Гагена, Сезана, Пікасо. У тым жа годзе ў Маскве была прынята пастанова аб ліквідацыі залішкаў (“чрезмерностей”) у архітэктуры і праектаванні. Гэты дакумент, падрыхтаваны самой палітычнай сістэмай, зрабіў першы зруйнавальны ўдар па прынцыпах сталінскай эстэтыкі.

Вялікі ўплыў на развіццё беларускага мастацтва канца 1950-х г. аказаў Сусветны фестываль моладзі і студэнтаў у Маскве ў 1957 г. Студэнты мастацкіх спецыяльнасцяў – выхадцы з Беларусі пазнаёміліся на яго шматлікіх выставах замежных дзеячаў мастацтва з альтэрнатыўнымі шляхамі развіцця сучаснай культуры. Насуперак афіцыйным устаноўкам маладыя мастакі не давалі спачываць на лаўрах усемагутным лідарам сталінскага мастацтва.

Ва ўмовах дэсталізацыі грамадска-палітычнага жыцця СССР у асяроддзе творцаў беларускай культуры ўсё больш пранікаюць патрыятычныя настроі. Абуджаецца цікавасць беларускіх мастакоў да нацыянальных каранёў. Іх пачынае хваляваць тэма выказвання нацыянальнай адметнасці і мастацкае асэнсаванне гістарычнага мінулага.

Валер’яна Жолтак (1919, Жлобін – 2000), выхаванка знакамітай “віцебскай школы”, працавала ў розных жанрах, але асабліва вядомай яна стала сваімі нацюрмортамі. Праз творы гэтага жанру, які часам успрымаецца як другарадны, мастачка ўвасобіла розныя настроі, ідэі, сваё светаўспрыманне, цяжэнне часу. На працягу дзесяцігоддзяў яе творчасць зведала шэраг стылістычных змен, адпаведных эвалюцыям тагачаснага мастацтва. Аўтар шматлікіх прац, напісаных у стылістыцы канонаў савецкага афіцыйнага мастацтва, яна ў 1950-я г. адмовілася ад прынцыпаў палітызаваанай афіцыйнай эстэтыкі і адкрыла фальклорна-этнаграфічную тэматыку ў беларускім нацюрморце. Яе праца “Званочкі лясныя” (1957) стала знакавай у беларускім мастацтве другой паловы ХХ ст. [397]. Матывы карціны просты: на расчыненым вакне сельскай драўлянай хаты стаіць збан з велізарным букетам лясных кветак, побач з ім – вышываны ручнік. Праз арнаментальнасць ручніка выяўляецца разуменне мастачкай нацыянальнага.

Мастак Віталь Цвірка (1913, вёска Радзеева, Гомельскі павет – 1993) стварыў шмат твораў, прысвечаных Вялікай Айчыннай вайне. Вялікае палатно “Няскораныя” (1947) адлюстроўвае захопленнага ў палон беларускага партызана перад смяротнай карай. Ён звязаны і пастаўлены перад спехам зробленай шыбе-

ніцай. Карціна пабудавана на проціпастаўленні моцнага, мужага, няскоранага партызана, асуджанага на смерць, групе фашысцкіх акупантаў, якія не ў сілах зламаць волю героя. В. Цвірка пераканаўча перадаў яго стойкасць і непахісную волю.

Шматфігурныя карціны В. Цвіркі, прысвечаныя вайне, не моцна адрозніваліся ад традыцыйных прац яго сучаснікаў і таварышаў – яны павучальныя, падрабязныя, сюжэтныя. Але з часам мастак набыў сваю манеру – па-свойму ўбачыў, адчуў Беларусь і пачаў пісаць, ні на каго не азіраючыся.

Адзінае ў творчасці мастака гістарычнае палатно “Паўстанне рыбакоў на возеры Нарач” (1957) прысвечана падзеям 1935 г., калі нарачанскія сяляне-рыбакі выступілі супраць забароны польскімі ўладамі свабоднай лоўлі рыбы на возеры [398]. Нягледзячы на пагрозы і папярэджанні рыбакаў, як і раней, арганізавана выехалі на возера лавіць рыбу, бо гэта быў адзіны сродак іх існавання. Паліцэйскія пачалі паляваць за імі на маторнай лодцы. Жонкі рыбакоў, якія назіралі за падзеямі з берага, кінуліся ў ваду і перакулілі маторную лодку разам з паліцэйскімі.

Супраць паўстанцаў пачаліся рэпрэсіі – некаторых арыштавалі, прыгаварылі да непрацяглых тэрмінаў турэмнага зняволення. Апанаваныя распаччу нарачанскія рыбакаў працягнулі пратэстныя выступы супраць арыштаў і працягвалі выязджаць на возера лавіць рыбу. Іх бунт гучным рэхам пракаціўся па ўсіх азёрах Віленшчыны, Палесся і нават польскага Памор’я. У яго было ўцягнута да пяці тысяч чалавек

Зацікаўлены гэтай тэмай В. Цвірка прыехаў у Заходнюю Беларусь, на возера Нарач, каб на свае вочы ўбачыць месцы, некалі насычаныя духам вызваленчай барацьбы. Тут ён стварыў цэлую серыю эцюдаў, вывучаў дакументы, сустракаўся з відавочцамі і ўдзельнікамі паўстанцкіх падзей. В. Цвірка вельмі старанна перадаў у сваім творы эпоху паўстанцаў, праўдзіва адлюстравіў побыт беларусаў (адзенне і інш.) 1930-х г.

На карціне “Паўстанне рыбакоў на возеры Нарач” паказаны маладыя хлопцы, мужчыны, якія сабраліся бараніць свае правы. Яны рыхтуюцца да рыбнай лоўлі, нягледзячы на забарону, якую агучвае афіцэр. Група бунтароў ушчыльную набліжана да афіцэра, што сведчыць пра іх адвагу і непахіснасць рашэння змагацца.

Стаўленне В. Цвіркі да гэтай падзеі адразу прачытваецца праз яркі кампазіцыйны кантраст: асноўную частку палатна займаюць рыбакаў-паўстанцы, а паліцэйскім мастак свядома надае вельмі мала месца. Мяркуючы па эскізах, спачатку В. Цвірка планаваў паказаць цэлую шарэнгу польскіх салдат. Аднак у самой карціне толькі робіць намёк на іх прысутнасць – з левага краю палатна ўвёў салдата з вінтоўкай.

У рухах рыбакоў адчуваецца смеласць і рашучасць. Ва ўнісон іх бунтарскаму, мяцежнаму настрою на фоне бясконцай воднай прасторы развіваюцца беласнежныя ветразі – сімвалы свабоды і барацьбы.

Сярод паўстанцаў асабліва вылучаецца фігура рыбака ў кашулі шматзначнага чырвонага колеру, які кантрастуе на фоне белых ветразяў. Жывапісец вельмі сур’ёзна ставіўся да колеравых акцэнтаў, дэталей. У яго колерах прасочваецца сувязь з беларускай традыцыйнай духоўнай культурай, згодна з якой чырвоны сімвалізуе супраціў прыгнёту, жыццёвую моц.

Вобраз гэтага рыбака ў лодцы, што трымае ў руках ланцуг ад яе, канцэнтруе ў сабе асноўны змест карціны. Яго загарэлае мускулістае цела ўасабляе моц з’яднанага народа. Ва ўпэўненым рэзкім павароце фігуры адчуваецца бясспрэчная вера ў гэтую перамогу.

Сваё месца ў “Паўстанні...” займае выява жанчыны з дзіцём, якая хвалюецца за яго будучыню і з непрыязнасцю назірае за набліжэннем атраду паліцэйскіх.

У выяўленні персанажаў адчуваецца суперажыванне мастака да падзей паўстання. Ён раскрыў складаны ўнутраны свет рыбакоў, лёс якіх напоўнены пакутамі і расчараваннямі. Але ў іх тварах няма засмучанасці і разгубленасці – толькі ўпэўненасць у справядлівасці сваёй барацьбы.

Мастак расстаўляе акцэнтны на палатне з дапамогай святла і цені – светлавога кантрасту паміж групамі паліцэйскіх і рыбакоў.

Свой твор, у якім апеў барацьбу беларускага народа, В. Цвірка завяршыў у 1957 г. Гэта быў перыяд сацыялістычнага рэалізму, які дыктаваў мастакам тэмы, сюжэты для ўвасаблення на палотнах і манеру пісьма. Жывапісец здолеў злучыць у сваёй карціне патрабаванні афіцыйных заказчыкаў і ўласныя жыццёвыя прыярытэты. Свабоду і незалежнасць духу В. Цвірка цаніў вышэй за ўсё, таму і прысвяціў свой твор нарачанцам, чалавечую годнасць якіх зняважылі. Менавіта за гэтую праўдзівасць і высокае жывапіснае майстэрства карціна “Паўстанне рыбакоў на возеры Нарач” стала каштоўным творам беларускага выяўленчага мастацтва 1950-х г.

Тым не менш, лічаць, што В. Цвірка найбольш яркая і поўна праявіўся ў манументальных краявідах і нацюрмортах. Ён здолеў напісаць беларускую прыроду так, як да яго не пісаў ніхто. Усе яго сталыя працы эфектныя і запамінаюцца з першага погляду.

Для пейзажаў В. Цвіркі характэрна любоў да роднай зямлі, сардэчнасць у перадачы простых, штодзённых матываў, імкненне выказаць стан прыроды, выдатная каларыстычная здольнасць (“Цёплы вечар”, “Зіма”, “Вясна”, “Прыпяць” [399], “Каложя”). Яго працы “Беларускі пейзаж”, “На прасторах Беларусі”, “Мая радзіма”, “Лагойскі сказ”, “На зямлі Беларускай” – эпічныя расказы пра родную зямлю з характэрнымі нават назвамі твораў. Краявіды В. Цвіркі – гэта помнік прыродзе Беларусі. Яны выкананы пад уплывам новага кірунку ў рэалістычным савецкім жывапісе, які з’явіўся ў канцы 1950-х г. і называўся “суворы стыль”.

Беларускі этнограф, даследчык, мастак і грамадскі дзеяч **Лявон Баразна** (1928, в. Новае Сяло Талачынскага раёна, Віцебская вобласць – 1972) працаваў у розных жанрах (партрэт, пейзаж, габелен, вітраж, этнаграфічныя замалёўкі) і распрацоўваў нацыянальную тэматыку. Яго разам з Яўгенам Куліком (1937–2002) лічаць стваральнікамі нацыянальна-рамантычнай плыні 1960-х г.

Гэта быў час планамернага забівання беларушчыны, калі ўсё нацыянальнае забаранялася, замянялася родная гісторыя, рабілася замена на рускае ва ўсім – у звычаях, абрадах, мастацкай самадзейнасці, перакручваюцца характар і ментальнасць беларусаў. У той час і ў такіх умовах Л. Баразна натхняў нацыянальнай ідэяй тых, хто быў здольны ўспрымаць яе, хто пачынаў, хай яшчэ няясна, усведамляць асабістую нацыянальную годнасць. Тады гэта разглядалася як “проявление национализма” і падаўлялася. Л. Баразна выводзіў на беларускі шлях маладое пакаленне. Менавіта яго вучні сталі праз гады тым авангардам, які павёў Беларусь да аднаўлення дзяржаўнай незалежнасці.

Асаблівае месца ў спадчыне Л. Баразны займаюць вынікі яго этнаграфічных даследаванняў. Першым сярод беларускіх мастакоў ён пачаў запісваць узоры ткацтва з нацыянальнай арнаментыкай, вывучаць асаблівасці народнага касцюма розных рэгіёнаў Беларусі. Як некалі беларускі мастак Язэп Драздовіч, Лявон Баразна вандраваў па родным краі з вёскі ў вёску і вывучаў народныя строі і арнаментыку. Вынікам вандраванняў сталі тры альбомы малюнкаў, падрыхтаваныя ім у 1958–1960-я г.: “Беларускі народны арнамент Палесся”, “Беларуская народная вопратка”, “Арнамент Гродзеншчыны”, у якіх мастак адкрыў прыгажосць стыляў розных часоў і рэгіёнаў Беларусі.

Вынікам дзейнасці Л. Баразны стала стварэнне сцэнічнага беларускага касцюма з каларытнымі нацыянальнымі асаблівасцямі арнаменту з мудрагелістых перапляценняў геаметрычных і раслінных матываў [400; 401]. Ён “апрануў” 15 самадзейных народных ансамбляў і калектываў (у тым ліку гродзенскі ансамбль песні і танца “Нёман”) у арыгінальныя строі, заснаваныя на сапраўдных народных узорах.

Сцэнічныя касцюмы Л. Баразны – адметны ўклад у беларускае прыкладное мастацтва. Яны вылучаюцца высокай культурай мадэліроўкі, выразнай і яснай кампазіцыяй, гарманічнасцю колераў і ўмелым спалучэннем матэрыялаў. Творчая праца мастака грунтавалася на глыбокім прафесійным веданні крою

беларускай вопраткі, характару і тыпу арнаменту, спосабаў ужывання колераў і традыцый беларускага прыкладнога мастацтва наогул.

Л. Баразна таксама выканаў малюнкi беларускага адзення для 12-томнай універсальнай энцыклапедыі, дзе ўпершыню адлюстраваная гісторыя беларускага касцюма ад XI ст. да нашых дзён.

Важнае значэнне для вывучэння гісторыі выяўленчага мастацтва Беларусі мае мастацтвазнаўчая праца Л. Баразны – манаграфія “Гравюры Францыска Скарыны” (Мінск, 1972). Даследчык сістэматызаваў і апісаў усе вядомыя гравюры скарынаўскіх выданняў ды зрабіў іх мастацтвазнаўчы аналіз. Гэта праца і сёння з’яўляецца адным са стрыжнявых твораў навуковай скарыніяны.

Творчая спадчына Лявона Баразны з’яўляецца каштоўным унёскам у развіццё нацыянальнай культуры. Яго дзейнасць падрыхтавала глебу для ўзнікнення ў Беларусі мастацкага напрамку, вядомага сёння пад назвай “этнаграфізм” (Мікола Купава, Яўген Кулік, Аляксей Марачкін, Міхаіл Басалыга і інш.).

“Суворы стиль” 1960-х – 1970-х г.

У гады “хрушчоўскай адлігі” ў савецкім жывапісе паўстала рэвалюцыйная па сутнасці з’ява пад назвай “суворы стиль”. Яна абумоўлена пераацэнкай новым пакаленнем мастакоў каштоўнасцей, асуджаннем культу асобы Сталіна, пераглядам тэорыі сацрэалізму. Маральнай устаноўкай гэтага стылю было казаць толькі праўду аб жыцці, якая бы яна ні была сувораю і цяжкаю.

Храналагічна перыяд фарміравання і росквіту “суворага стылю” быў кароткім: 1957–1962 г. Аднак непасрэдна ў беларускім мастацтве новыя прагрэсіўныя працэсы выявіліся амаль з пяцігадовым спазненнем і гэты перыяд быў для яго больш працяглым – 1960-я – пачатак 1970-х г.

Таталітарная эстэтыка атрымала тады першае зруйнавальнае паражэнне. Да сярэдзіны 1960-х г. у асноўным была пераадолена знарочыстая параднасць твораў афіцыйнага мастацтва, адкінуты салонныя традыцыі. Спадчына авангардных эксперыментаў 1920–1930-х г. аказалася бліжэй для жыццеразумення новага пакалення мастакоў.

Для “суворага стылю” характэрны манументальнасць, лаканізм, абагульнены лаканічны вобраз, нязвыклая экспрэсія, шырокі мазок, скульптурная ёмістасць карціны. Герой “суворага стылю” – гэта найперш “проста чалавек” па-за сацыяльнай іерархіі, адрозненнямі знешнасці, узросту і полу, які не ведае падзелу на публічнае і прыватнае, не прызнае супрацьпастаўлення “высокага” і “нізкага”.

Пад уплывам новага стылю істотна змянілася творчая манера ўжо сфарміраваных мастакоў Я. Зайцава, В. Цвірка і інш. У поўную сілу гэты стиль праявіўся ў творчасці шырокага кола маладых жывапісцаў М. Данцыга, М. Савіцкага, Л. Шчамялёва, У. Стальмашонка, А. Малішэўскага і інш. Грубая лепка іх суворых палотнаў несла ў сабе вялікі эмацыйны зарад, іх сіла пераконвала ў сваёй праўдзівасці.

Народны мастак Беларусі **Май Данцыг** (1930, Мінск – 2017) належыць да сузор’я беларускіх мастакоў першай велічыні, а яго творчасць – яркая з’ява ў беларускім жывапісе. Выдатная прафесійная падрыхтоўка дазволіла М. Данцыгу стаць адным з вядучых мастакоў і педагогаў у галіне выяўленчага мастацтва. Навучанню студэнтаў ён аддаў 53 гады.

У выяўленчае мастацтва Май Данцыг прыйшоў у 50-60-я г. XX ст., пад час з’яўлення так званага “суворага стылю”. Савецкае выяўленчае мастацтва здзейсніла тады рэзкі рывок наперад. З’явілася маладое пакаленне таленавітых творцаў з абвостраным эмацыйным успрыманням жыцця. Май Данцыг быў адным з іх. З першых жа творчых крокаў ён заявіў аб сабе як жывапісец буйных сацыяльна важных тэм. *“Мой “суворы стиль” быў апазіцыяй афіцыйнаму сацрэалізму, – расказваў Май Вольфавіч. – Я пазбягаў пісаць правадыроў, прапагандысцкія і палітычныя карціны і імкнуўся адлюстроўваць жыццё такім, якое яно ёсць,*

без прыхарошвання, лакіравання і так званана гламуру. Стараўся пісаць, кажучы словамі Маякоўскага, “важка, груба, бачна”.

Карціну М. Данцыга “Навасёлы” (1962) хацелі зняць з экспазіцыі, а мастака абвінавацілі ў паклёпе на савецкую рэчаіснасць [402]. Іншыя жывапісцы выяўлялі наваселле інакш – са звезенымі ў кватэру чамаданами, шафамі, фікусам. А ў яго – пустата і двое босых людзей, без аніякіх рэчаў, сядзяць, сумуючы. Дамінуе інтэнсіўны чырвоны колер, амаль асляпляльныя бялілы, жоўты дадае эмацыійны каларыт. Каб карціну не знялі з экспазіцыі, мастак на сваіх плячах вынес гэту працу 2x2 м і за ноч дапісаў у куце жаночыя лакіраваныя туфлікі. Раніцай яго палатно прайшло цензуру. На карціну нават апублікавалі добрую рэцэнзію. Але туфлікі ён потым усё роўна зафарбаваў.

Тэматыка твораў Мая Данцыга надзвычай разнастайная: паўсядзённае жыццё, мірнае будаўніцтва, выявы працоўных, будаўнікоў, дзеячаў культуры. Яго творчасць адрознівае яркая індывідуальная манера. Яе асноўнымі рысамі з’яўляюцца маштабнасць пошуку, эпічныя, манументальна-абагульненыя трактоўкі, экспрэсіўнасць каляровых рашэнняў, глыбіня псіхалагічных характарыстык. Творам М. Данцыга ўласцівыя арыгінальныя кампазіцыйныя рашэнні, яснасць сюжэту, сэнсавая значнасць, наяўнасць маральнага кантэксту, узвышанасць і высакароднасць, драматургічнасць зместу, непаўторнае дыханне часу.

Любімым колерам мастака быў чырвоны. Ён лічыў, што без чырвонага колеру жывапіснае палатно мёртвае, а як толькі на ім з’яўляецца гэты колер, хаця б штрыхом, палатно адразу ж ажывае.

Май Данцыг унёс у беларускае мастацтва сваё асэнсаванне вайны, трагізму яе страт і героікі барацьбы. Яго карціны “Партызанскае вяселле”, “І памятае свет выратаваны...”, “Беларусь – маці партызанская”, нацюрморт “Пра Вялікую Айчынную...” увайшлі ў залаты фонд нацыянальнага выяўленчага мастацтва.

Адна з самых знакамітых работ М. Данцыга – нацюрморт “Пра Вялікую Айчынную” [403]. Усе яго дэталі – друкарская машынка з чыстым лістом паперы, гільза ад снарада з засохлай галінкай чырвонай рабіны, попелыніца з недакуркамі, змятыя лісты паперы, акно з выглядам на зімовы гарадскі пейзаж – нібы гатовыя распавесці сучаснікам аб мінулым, аб пачуцці адказнасці перад нашчадкамі.

У 1960-я г. мастак стварыў шэраг карцін, прысвечаных будаўніцтву новага шахцёрскага горада Беларусі Салігорска. Гэтыя творы можна лічыць аднымі з першых прыкладаў “суворага стылю” ў беларускім жывапісе 1960-х г. Асноўныя якасці гэтага стылю выявіліся ў яго працы “Гудзіць зямля Салігорская”.

Значнае месца ў творчасці М. Данцыга займаюць выявы Мінска – горада, дзе мастак нарадзіўся: “Раніца новага Мінска”, “Мінск. Руіны Нямігі”, “Мой Мінск”, “Мой горад старажытны, малады”, “Мінск. Ліпень 1944” і інш. Самыя знакамітыя палотны мастака пра Мінск – “Мой Мінск старажытны і малады” і “Песня пра Мінск”. Ужыты ў іх кампазіцыі панарамны прыём стварае адчуванне палёту, маштабу, энергіі жыцця, навізны і рамантыкі.

Пэндзлю мастака належыць серыя “Віцебск – радзіма Шагала”.

З твораў партрэтнага жанру найбольш вядомымі з’яўляюцца партрэты пісьменнікаў Алеся Адамовіча, Васіля Быкава, скульптара Анатоля Анікейчыка і інш.

За гады творчасці Май Данцыг стварыў больш за 100 жывапісных палотнаў. Карціны майстра захоўваюцца ў музеях і прыватных калекцыях Беларусі, Расіі, Азербайджана, Малдовы, Бельгіі, Германіі, Ізраіля, Італіі, ЗША.

“Суворы стыль” стаў ключавым перыядам жыццесцвярджальнага жывапісу ва ўсіх рэспубліках Савецкага Саюза. У беларускім жывапісе ён праявіў сябе ў змякчэлай форме, але захаваў устойлівасць на доўгія гады. Яго рысы можна ўбачыць у творах 1970-х і нават пачатку 1980-х г. Практычна за дзесяцігоддзе “суворы стыль” вычарпаў увесь закладзены ў яго патэнцыял.

1970-я – 1980-я г.: новы этап развіцця жывапісу; перабудова мастацкай прасторы Беларусі

На змену “сувораму стылю” ў беларускім жывапісе ў пачатку 1970-х г. прыйшла і ўзмацнілася ў наступныя дзесяцігоддзі “нацыянальна-дэкаратыўная тэндэнцыя”, як назваў яе мастацтвазнаўца Валерый Жук. Яна стала стылістычнай дамінантай новага этапу развіцця жывапісу, што пачаўся ў 1970-я г., і знайшла выразнае выяўленне ў творчасці Віктара Шматава, Уладзіміра Стальмашонка, Гаўрылы Вашчанкі, Леаніда Шчамялёва і інш. Справа ў тым, што ў Беларусі ціск афіцыйна-бюракратычнага прэса адчуваўся мацнейшым, чым у шэрагу іншых рэспублік, напрыклад, у суседняй Літве. Шлях да пераадолення фальшывай рыторыкі, афіцыезу беларускія мастакі знаходзілі ў звароце да духоўных каштоўнасцей свайго народа, яго гістарычнага мінулага, да вобразаў роднай прыроды

Творчыя пошукі ў беларускім жывапісе ў 1970-я – 1980-я г. актывізаваліся. Мастакі імкнуліся адыйсці ад акадэмічных прынцыпаў жывапісу і трактоўкі вобразаў, эксперыментавалі, выпрацоўвалі розныя творчыя стратэгіі. Ускладнілася выяўленчая мова мастацтва, узмацнілася мастацкая экспрэсія. Назіраецца небывалая, у параўнанні з папярэднімі дзесяцігоддзямі, свабода выбару сюжэтаў, пластычных пошукаў, каларыстычных магчымасцей, разнастайнасць манераў пісьма. Маляўнічая мова кожнага мастака (Леаніда Шчамялёва, Гаўрылы Вашчанкі, Уладзіміра Тоўсціка, Алеся Марачкіна і інш.) лёгка пазнавальная.

Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі **Нінэль Шчасная** (1933, Полацк – 2013) – аўтар сюжэтна-тэматычных карцін, партрэтаў сучаснікаў і гістарычных асобаў, пейзажаў, нацюрмортаў, графічных і манументальных твораў. Ёй належаць наватарскія адкрыцці ў тэхналогіі вітражоў.

Галоўныя тэмы яе творчасці – яднанне чалавека са светам, з роднай зямлёй. Маляўнічым работам мастачкі ўласцівыя метафарычная вобразнасць, высокая паэзія і глыбіня. У кожную працу, па словах Н. Шчаснай, яна закладвала па некалькі дзясяткаў сэнсаў – гледачы, на жаль, бачаць у крайнім выпадку тры з іх. У яе творах – мяккасць і лірызм светаадчування, асаблівы і непаўторны почырк, экспрэсіўная тэхніка, арыгінальнасць колеравых вырашэнняў, імкненне да эксперыменту.

Н. Шчасная стварыла цэлую галерэю партрэтаў вядомых беларускіх асветнікаў, пісьменнікаў, артыстаў, мастакоў: Ефрасінні Полацкай, Францыска Скарыны, Івана Фёдарова і Пятра Мсціслаўца, Цёткі (А. Пашкевіч), Максіма Багдановіча, Янкі Купалы, Уладзіміра Дубоўкі [404], Івана Мележа, Івана Шамякіна, Максіма Танка, Аркадзя Куляшова, Рыгора Шырмы, Пятра Клімука, Анатоля Анікейчыка, Андрэя Макаёнка і інш. Мастачку хвалявала асоба творцы, яе ўнутраны свет, творчае гарэнне.

У партрэце паэта Уладзіміра Дубоўкі паказана жыццёвая мудрасць, устойлівасць і вернасць сваім ідэалам у мастацтве, якую не змаглі зламаць ганенні і пераследы, доўгія гады сталінскіх лагераў. Партрэт вырашаны ў рамантычным ключы. На ўмоўным касмічным фоне паэт паўстае як сівабароды біблейскі прарок, які пражыў доўгае і цяжкае жыццё.

Адкрыта пайшоў новым шляхам у жывапісе мастак і іканапісец **Аляксандр Ісачоў** з Рэчыцы (1955, вёска Азарычы Калінкавіцкага раёна Гомельскай вобласці – 1987), якому лёс няшмат часу адмераў для жыцця. Яго несацрэалістычны жывапіс прабіўся на выставу ў Беларусі толькі пасля прызнання за мяжой.

Нягледзячы на выдатныя адзнакі па выяўленчым мастацтве, А. Ісачоў быў адлічаны з Рэспубліканскай школы-інтэрната па музыцы і выяўленчаму мастацтву за невыкананне правілаў – пафарбаваў валасы ў руды колер. Адрынуты ў Мінску, атрымаў сярэдняю адукацыю ў вясэрнай школе ў Рэчыцы.

Пасля туляння па краіне, безграшоўя, працы грузчыкам шукаў у 1973–1975 г. душэўнага прытулку і ўласны мастацкі стыль у Ленінградзе. Часова знайшоў гэта ў асяроддзі мастацкага андэрграўнда горада – ленінградскіх нефар-

малаў, непрызнаных мастакоў-авангардыстаў. Пазнаёміўся з іх творчасцю і сам пачаў маляваць у розных плынях мадэрнісцкага жывапісу. У 1974 і 1975 г. прыняў удзел у дзвюх выставах ленінградскіх мастакоў авангардных кірункаў.

У 1975 г. вярнуўся на радзіму, у Рэчыцу, дзе пражыў да апошніх дзён жыцця і стварыў большую частку сваёй мастацкай спадчыны. З гэтага часу ён працаваў у класічнай манеры пісьма і арыентаваўся на традыцыі еўрапейскага акадэмічнага жывапісу сярэдзіны XIX – пачатку XX ст.

Рэалізоўваў свае задумы, выкарыстоўваючы бясцэнны досвед мінулых эпох. Асноўнымі сюжэтамі яго карцін былі міфалагічныя і біблейскія. Звяртаўся да мітаў і легенд народаў свету, да велічных твораў старажытных мысляроў, захапіўся ўсходазнаўствам. Шукаў разгадку вечных таінстваў быцця. Што ёсць ісціна і хлусня, дабро і зло, любоў і нянавісьць, прыгажосць і пачварнасць, юнацкасць і старасць? Пісаў абразы для цэркваў, распісваў храмы.

Працаваў мастак вельмі шмат, але працу жывапісца не лічылі “грамадска-карыснай”, нават спрабавалі прыцягнуць да адказнасці за “дармаедства”.

Упершыню творы Аляксандра Ісачова паўсталі перад гледачамі Беларусі ў 1987 г. на выставе ў горадзе Рэчыца. Яе паглядзела каля 20 тыс. чалавек. Разам са сваімі героямі на выставе прысутнічаў і аўтар.

Адна з выстаўленых карцін – “Аўтапартрэт” у гарнітуры рыцара [405]. На твары – замяшанне, незадаволенасць, неспакой. Жывапісец часта быў незадаволены зробленым, хоць усе яго працы, наадварот, дзівяць буянствам фарбаў і святлам жыцця.

Праз два дні пасля закрыцця выставы мастак памёр ад сардэчнага прыступу каля мальберта ў сваёй майстэрні ў 32-гадовым узросце. Адбіліся гады знясільваючай працы, гады зневажанняў, неразумення, абьякавасці.

Выстава А. Ісачова прайшла таксама ў Мінску, іншых гарадах Беларусі і мела моцны грамадскі рэзананс. Час забарон і ідэйнага кантролю парадзіў гіпертрафіраваную цікавасць да ўсяго таго, што не было звязана з афіцыйным мастацтвам.

За сваё нядоўгае жыццё А. Ісачоў стварыў больш за 400 (па іншых звестках – больш за 500) карцін і графічных работ. Вялікая частка іх пайшла за мяжу ў прыватныя калекцыі Швецыі, Германіі, Францыі, Ізраіля, ЗША і іншых краін. Яны не ляжаць у запасніках, а дэманструюцца на розных выставах, выдаюцца раскошнымі альбомамі. Немалая частка палотнаў была выкрадзена з дома маці і з дома ўдавы мастака.

Творамі Аляксандра Ісачова захапляецца ўвесь свет. Яго называюць адным з найбольш вядомых у свеце беларускіх мастакоў. На радзіме ж гэты таленавіты, неардынарны мастак, культавы жывапісец часоў перабудовы мала каму вядомы.

Осинский И. Н. Восхождение на Голгофу: жизнь и смерть художника Александра Исачева. Минск: Издательство Парадокс, 2015. 205 с.

Не плачьте обо мне. Художник Александр Исачев: Документальный фильм // <https://www.youtube.com/watch?v=2yuD0A63AoA>

Свято далёкай зоркі. Аляксандр Ісачоў // <https://www.youtube.com/watch?v=4fS8UCW7u0>

У другой палове 1980-х г. адбываецца перабудова мастацкай прасторы Беларусі, якая прынесла большую адкрытасць і свабоду ў жыццё грамадства. Распад савецкай сістэмы разам са з’яўленнем новага пакалення мастакоў даў імпульс новай хвалі развіцця жывапісу. Яе найбольш паказальнымі рысамі сталі шматварыянтнасць, змяшэнне стыляў і сінтэз жанраў, зварот да нацыянальнай свядомасці, гісторыі даўняй Беларусі і падзей найноўшай гісторыі, да прыватных пачуццяў. Пашырыўся дыяпазон тэм і сюжэтаў; востра загучалі тэмы, якія раней былі па-за ўвагай жывапісцаў. У жывапіс увайшла трагічная тэма Чарнобыля. Яна знайшла адлюстраванне ў творчасці Міхаіла Савіцкага, Віктара Шматава, Мікалая Селяшчука, Алеся Марачкіна, Уладзіміра Тоўсціка, Віктара Альшэўскага, Уладзіміра Кожуха, Уладзіміра Савіча.

Мастацтва 1980-х г. стала больш прапаноўваць тэмы перажыванняў, эмацыйнага ўспрымання прадметаў. Кожны мастак выпрацоўваў свой стыль, які дапамагаў яму ствараць прастору такой, якой ён яе бачыў і разумев. Гэтым мастакі і адрозніваліся адзін ад аднаго.

Яркай і самабытнай з’явай у культуры Беларусі стала творчасць **Мікалая Селяшчука** (1947, Велікарыта, Маларыцкі раён Брэсцкай вобласці – 1996). У пераломныя 1980-я – 1990-я г. ён быў ледзь не адзіным у Беларусі “авангардыстам”, “сюр” і “гіперрэалістам” адначасова. Стаў нефармальным лідарам новага пакалення жывапісцаў, прызнаным аднадумцамі і калегамі па мастакоўскаму цэху.

Працы М. Селяшчука прыцягвалі ўвагу гледачоў і спецыялістаў сваёй неардынарнасцю [406]. Яны пазбаўлены апавядальнасці. Ён замяняў рэаліі асацыяцыямі. У кожным палатне – калейдаскоп метафар, алегорый, сімвалаў, рэбусаў і фантазій. Часам яны спалучаны з вобразамі беларускага фальклору і гісторыі. Беларускай спадчыне мастак таксама надаваў сучаснае метафарычнае, сімвалічнае прачытанне. Задума аўтара, яго інтэлектуальны пасыл закладваўся ў назвах твораў. Яны вабілі гледачоў выяўленчай мовай і пластыкай. Прымушалі не толькі здзіўляцца, захапляцца, але і задумвацца над сэнсам сучаснага жыцця.

Мастацкія ідэі М. Селяшчука для грамадства былі новымі, нечаканымі, раней невядомымі. Яго творчасць апырэдзіла ўзнікненне сучаснага мастацтва метафары і канцэпцыі, якое прыйшло на змену мастацтву тэмы.

У першай палове 1990-х г. М. Селяшчук гастралюваў з выставамі па Беларусі і за мяжой (па краінах Усходняй і Заходняй Еўропы, Азіі, Амерыкі). Быў тварам новай – еўрапейскай – мастацкай Беларусі, яе нацыянальным брэндам. Актыўна прадаваўся, стаў самым дарагім беларускім мастаком і адным са знакавых беларускіх мастакоў другой паловы ХХ ст. Біяграфічным цэнтрам Кембрыджскага ўніверсітэта быў прызнаны “чалавекам года ў мастацтве” (1992). Яго творы сёння можна ўбачыць у галерэях розных краін і кантынентаў – ад Фінлянды да Экватарыяльнай Гвінеі.

Святло далёкай зоркі. Мастак Мікалай Селяшчук // <https://www.youtube.com/watch?v=AShMznUydgg>

Адмова ад выкарыстання ў сваёй творчасці прынцыпаў сацрэалізму ва ўмовах частковага адкрыцця культурнай “заслоны” – доступу да інфармацыі ў перабудоўным СССР – згуртавалі групу мастакоў (Зоя Ліцвінава, Леанід Хобатаў, Мікалай Бушчык, Сяргей Кірушчанка, Анатоль Кузняцоў, Альгерд Малішэўскі, Алесь Цыркуноў і інш.) у **творчую суполку “Няміга-17”** (1986–2006). Крэда “Нямігі-17” было сфармулявана ў каталогу яе выставы 1988 г.: *“Мастакі адмаўляюць разуменне мастацтва як ілюстрацыі палітычных лозунгаў. Мастацтва не можа і не павінна апускацца да ролі каментатара ўжо ідэалагічна асэнсаванага – яму належыць выводзіць чалавека да асэнсавання новых патрэб, фарміраваць новы, заўтрашні стыль жыцця”*.

“Няміга-17” ставіла задачу абнаўлення мовы выяўленчага мастацтва і аднаўленне перапыненых маляўнічых пошукаў беларускіх майстроў пэндзля 1920-х г. Гэта было аб’яднанне прыхільнікаў фармальнага пачатку ў мастацтве і авангардных эксперыментаў у жывапісе. Іх творчай манеры ўласцівыя падкрэсленая ўвага да выразнасці і сімволікі колеру, экспрэсіўнай формы і метафарычнай мовы, адмова ад фігуратыўнасці²⁷ і праца (акрамя З. Ліцвінавай [407]) у сферы беспрадметнага мастацтва.

У 1990 г. мастакі розных напрамкаў (прыхільнікі класічнага мастацтва і авангардысты), мастацкіх плыняў і відаў дзейнасці (графікі, жывапісцы, мастацтвазнаўцы, дызайнеры і інш.) стварылі ў складзе Беларускага саюза мастакоў **суполку “Пагоня”**. Яны вытокаў суполкі стаялі Аляксей Марачкін, Яўген Кулік, Віктар Маркавец, Мікола Купава, браты Уладзімір і Міхась Басалыгі. У 2021 г. сябрамі “Пагоні” было 86 беларускіх мастакоў. Кожны з іх – унікальная творчая

²⁷ Фігуратыўнае мастацтва адлюстроўвае рэальныя прадметы рэчаіснасці, фігуры людзей (у адрозненне ад абстрактнага – беспрадметнага мастацтва).

асоба. Многія з поспехам працуюць (ці працавалі, бо многіх сяброў “Пагоні” ўжо няма ў жывых).

Творчае крэда суполкі, яе стрыжневая тэма, грамадзянскія і мастацкія прыярытэты – мастакоўскае служэнне Беларусі, абуджэнню нацыянальнай самасвядомасці беларускага народа, яго духоўнаму, культурнаму і дзяржаўнаму адраджэнню, адданасць незалежнасці краіны, адраджэнне яе багатай культурнай спадчыны.

Мастакі суполкі “Пагоня” зрабілі вялікі ўнёсак у скарбонку мастацкага і культурнага жыцця Беларусі апошніх дзесяцігоддзяў XX – першых дзесяцігоддзяў XXI ст. За 30 гадоў “Пагоня” здзейсніла больш за сотню мастацкіх імпрэз: выставы “Адраджэнне” ў Палацы мастацтва; выставы і мастацкія пленэры, прысвечаныя выдатным асобам і знакавым падзеям беларускай гісторыі і культуры (мастакам Язэпу Драздовічу, Фердынанду Рушчыцу, паэтам і пісьменнікам Яну Вісліцкаму, Рыгору Барадуліну, Уладзіміру Караткевічу, Васілю Быкаву). Сябра суполкі “Пагоня”, доктар мастацтвазнаўства Віктар Шматаў – адзін з пачынальнікаў мастацкага асэнсавання Чарнобыльскай катастрофы.

Свае выставы “Пагоня” ладзіла ў розных гарадах Беларусі і за яе межамі – у Эстоніі, Літве, Польшчы, Германіі, ЗША, Бельгіі, Расіі, Украіне, Чарнагорыі і інш. Акрамя таго мастакі “Пагоні” стваралі мемарыяльныя знакі і капліцы, распісвалі храмы, стваралі для іх абразы, афармлялі і канастасы, займаліся рэканструкцыяй гістарычных партрэтаў, рыцарскай зброі, старажытных касцюмаў для музейных экспазіцый.

Творчая суполка “Пагоня” Беларускага саюза мастакоў / укладальнік І. Марачкін. Менск: [б. в.], 2016. 231 с.

MaRa Алезь, Сіўчыкаў У. Рыцары Пагоні і Арла. Мінск: Радыёла-плюс, 2010. 67 с.

Творчыя пошукі канца XX – першых дзесяцігоддзяў XXI ст.

Канец XX ст. – перыяд актыўнай трансфармацыі беларускага мастацтва. Распад Савецкага Саюза адзначыў фінал развіцця метаду сацыялістычнага рэалізму, які сябе дыскрэдытаваў. Адбываецца пераадоленне дагматызму савецкага жывапісу. Толькі ў апошнія дзесяцігоддзе XX ст. пачаўся працэс вяртання культуры ў кантэкст развіцця, свабоднага ад палітычнага і ідэалагічнага ўціску. Мастакі атрымалі магчымасць свабоднай творчай самарэалізацыі без ранейшай ідэалогіі і цензуры.

З атрыманнем суверэнітэту Рэспублікай Беларусь у 1991 г. распачаўся цалкам новы этап мастацтва, яго небывалы наватарскі пошук і самабытнасць, уключэнне ў сусветны мастацкі досвед.

Змяняецца тэматычны спектр жывапісу. Страчваецца цікавасць да тэм, зададзеных камуністычнай ідэалогіяй. Іх кола імгненна звужаецца. Сталі даступнымі для мастацкага асэнсавання раней забароненыя тэмы: рэлігійная, эратычная, трагічная старонка гісторыі XX ст. – палітычныя рэпрэсіі і інш. Пошукі новых духоўных асноў развіцця грамадства актуалізавалі рэлігійную тэму. Яна раскрываецца ў творчасці народных мастакоў Беларусі Міхаіла Савіцкага, Гаўрылы Вашчанкі і прадстаўнікоў “новай хвалі” Наталлі Залознай, Ігара Цішына. Новым у мастацтве 1990-х г. стала вобразная распрацоўка абвостраных экалагічных праблем, тэмы выжывання чалавека, што было звязана з Чарнобыльскай катастрофай 1986 г.

На змену адзінай мастацкай канцэпцыі прыйшла разнастайнасць новых напрамкаў, жанраў і формаў. Прыток ведаў аб сучаснай заходняй культуры развіў новыя постмадэрністычныя кірункі. Адкрываліся альтэрнатыўныя галерэі, праводзіліся выставы і мастацкія акцыі. Найбольш радыкальнае сучаснае мастацтва прадставіла “Галерэя ў”.

Адбыўся падзел мастакоў на тых, хто працягваў працаваць у рэчышчы традыцыйнай рэалістычнай школы, і тых, хто смела засвойваў філасофска-эстэтычную сістэму постмадэрнізму. Расце разнастайнасць індывідуальных стыляў мастакоў.

У 1990-я г. узмацняецца эвалюцыя сродкаў мастацкай выразнасці. На змену мастацтву тэмы прыйшло мастацтва метафары і канцэпцыі. Выразна выявілася спроба сінтэзу рацыянальнага і эмацыянальнага пачаткаў. У разнастайнасці жанраў паказальнай стала агульная цікавасць да беспрадметных, абстрактна-знакавых форм адлюстравання (творчасць Анатоля Кузняцова, Сяргея Кірушчанкі, Галіны Гаравой і інш.). Яшчэ адна асаблівасць мастацтва таго часу – падмена мастакамі той рэальнасці, што нас акружае, рэальнасцю сканструяванай, выдуманай, віртуальнай. У жывапісе ўзмацнілася калажнае рашэнне.

Развіваўся і паглыбляўся дэмакратычны пафас жывапісу. Калі раней мастак, галоўным чынам, паказваў і распавядаў, дык цяпер ён ікмнецца разважаць разам з глядачом.

Адным з самых яркіх прадстаўнікоў беларускага мастацтва мяжы XX і XXI ст. быў жывапісец, манументаліст, майстар габелена, народны мастак **Аляксандр Кішчанка** (1933, горад Белы Калодзеж Варонежскай вобласці – 1997). Яго творы займаюць асобае месца ў шырокім спісе культурных здабыткаў нашай краіны. Мастак-эксперыментатар, ён смела і пастаянна шукаў новыя выяўленчыя сродкі ў адкрыцці вобразаў сучаснасці, аб'ядноўваў у сваіх творах розныя стылявыя і тэхнічныя прыёмы – кубізм, фавізм, экспрэсіянізм і інш.

У канцы 1970-х г. серыя гіганцкіх мазаічных пано (51x9 м) А. Кішчанкі – прысвячэнняў Мінску: горад-герой, горад культуры, горад-будаўнік [408] і горад навукі – упрыгожыла фасады шматпавярховікаў у мінскім мікрараёне “Усход-1”. Кожнае пано выкладвалася з рознакаляровых квадрацікаў смальты, якую прывезлі з Украіны. Гэта была грандыёзная праца. Каб змантаваць выяву на фасадзе, мастакі, як каскадзёры, працавалі на вышыні ў спецыяльных люльках. Кошт мазаікі аказаўся амаль такім жа, як і самі будынкі. Унікальныя пано А. Кішчанкі сталі брэндам Мінска і ўвайшлі ў спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Беларусі, а самі будынкі – аднымі з самых вядомых і знакавых архітэктурных сімвалаў беларускай сталіцы.

Галоўнае тварэнне А. Кішчанкі, нашумелы “Габелен стагоддзя” – адна з самых неардынарных з’яў у сучасным манументальным мастацтве [409]. Як самы вялікі габелен у свеце (памер 19x14 м, вага – каля 300 кг, агульная даўжыня ніткі – 806 км) ён унесены ў Кнігу рэкордаў Гінеса. Палатно вышыняй у шасціпавярховы дом саткана ўручную з натуральнай воўны. Над ім працавалі 11 ткачых. Габелен стваралі 5 гадоў. Быў прадстаўлены для публікі ў 1996 г. Гэта ўнікальны твор, аналагаў якому няма ў свеце не толькі па памерах, але і па ўзроўні майстэрства. За гэту працу мастаку прысуджана Дзяржаўная прэмія Беларусі, а само палатно прызнана нацыянальным здабыткам.

“Габелен стагоддзя” – гэта філасофскае разважанне на тэму вечнасці і космасу, па якіх плыве карабель чалавецтва. Аўтар выявіў самых вядомых асоб мінулага і сучаснасці, а таксама падзеі светастварэння: Ноеў каўчэг, Ісуса Хрыста, Папу Рымскага, Чэрчыля, Сталіна, Коля, Мітэрана, Клінтана, Валенсу, Буша, Гарбачова, Хэмінгуэя, Фідэля Кастра і інш. (больш за 80 партрэтаў). Але асноўная задума мастака сканцэнтравана не ў партрэтах палітычных дзеячаў. Галоўная ідэя твора – барацьба дабра са злом, канфлікт Хрыста і Антыхрыста, па-аўтарску інтэрпрэтаваныя ў цэнтральным сюжэце габелена.

Больш чым за чвэрць стагоддзя існавання габелен выстаўляўся ўсяго 7 разоў (апошні раз – у Мінску ў 2014 г.) з прычыны, што не існуе будынка, дзе яго можна камфортна размясціць.

Александр Кищенко. Летописец XX века / Навуковы рэдактар: Е. Ф. Шунейко. Мінск: Издательство “Четыре четверти”, 2015 (Культурное наследие Беларуси)

Адкрытасць і доступ да сусветнага мастацтва, уключэнне Беларусі ў сучасныя сусветныя мастацкія працэсы ў той жа час ставілі пытанне аб нацыянальнай ідэнтычнасці і спрыялі выпрацоўцы самабытнасці.

У выяўленчым мастацтве Беларусі праламіліся найбольш важныя ідэі, тэндэнцыі, маральныя задачы сучаснасці. Першарадным сярод іх было пытанне нацыянальна-культурнай самаідэнтыфікацыі свайго народа, асэнсаванай неабходнасці зразумець сябе ў часе і прасторы, знайсці апору ў роднай глебе і ўласнай гісторыі.

У той сітуацыі ў творчасці многіх майстроў пэндзля абвастраецца цікавасць да нацыянальнай ідэі і нацыянальных традыцый, да тэмы каранёў і вытокаў і ўзяла верх гістарычная тэма. Прадстаўнікі розных пакаленняў мастакоў імкнуцца да аднаўлення сапраўдных гістарычных каардынат беларускай зямлі і народа, да рэканструкцыі вобразаў далёкага мінулага, незаслужана забытага і выцесненага з гісторыі мастацкай спадчыны.

Тэндэнцыя “гістарызму” і нацыянальнага Адраджэння становіцца стрыжнявой у творчых пошуках многіх беларускіх мастакоў. Яны звяртаюцца ў сваіх творах да знакавых падзей мінулага краіны, узнаўляюць славетны перамогі і паданні пра веліч герояў. На іх палотнах паўстаюць знакамітыя архітэктурныя помнікі і ажываюць вобразы гістарычных асоб.

На мяжы ХХ–ХХІ ст. адкрыліся новыя перспектывы для развіцця выяўленчага мастацтва. Разам з сацыяльна-палітычнымі зменамі на змену былому ідэалагічнаму адзінству поглядаў прыйшоў плюралізм з барацьбой думак, поглядаў, культурных прыярытэтаў. Пачатак ХХІ ст. у жывапісе Беларусі цалкам абумоўлены пераможнымі ідэямі мастацкіх практык мінулага стагоддзя. У жывапісе першых дзесяцігоддзяў ХХІ ст. працягваліся традыцыі майстроў старэйшага пакалення; набрала сілу творчасць аўтараў, якія заявілі пра сябе ў пераломныя 1990-я г.; раскрываўся патэнцыял новага, схільнага да бяскончых эксперыментаў пакалення творцаў.

Для сучаснага мастацтва актуальны пошук новай стылістыкі, якая абапіраецца на іншае светаўспрыманне. Найбольш паказальнай рысай **жывапісу ХХІ ст.** стала яго шматварыянтнасць. У ім суіснуюць побач традыцыйныя і новыя формы і сродкі мастацкай мовы.

У цэлым асноўным напрамкам мастацкага працэсу застаўся рэалізм. Прыярытэтным па-ранейшаму з’яўляецца жывапіс з класічнай формай карціны і інтэрпрэтацыяй вобразаў і сюжэтаў рэальнага свету. Аднак міф пра Беларусь як краіну, што падтрымлівае толькі акадэмічныя традыцыі, цалкам разбураны. Сучаснае беларускае мастацтва ўяўляе сабой неаднародную карціну.

Мастакі, якія атрымалі класічную акадэмічную адукацыю, у пошуках уласных унікальных шляхоў у жывапісе вызваляюцца ад старых рэалістычных правіл, разам з традыцыйнымі прыёмамі рэалістычнага жывапісу выкарыстоўваюць элементы мадэрнізму ХХ ст. і выходзяць у свет беспрадметнасці. Тэндэнцыяй становіцца поўнае адмаўленне фігуратыўнага мастацтва і зварот да фармальных эксперыментаў у галіне кампазіцыі, колеру і г. д. Адбываюцца змены ў тэхніцы і манеры жывапісу, ставяцца эксперыменты з новымі матэрыяламі і тэхналогіямі. Характэрнай асаблівасцю з’яўляецца падмена маладымі мастакамі той рэальнасці, якая нас акружае, рэальнасцю сканструяванай, выдуманай, віртуальнай.

Яшчэ адна характэрная прыкмета сучаснага беларускага жывапісу – імкненне ўвасобіць у палатне думку аўтара. Творцаў цікавяць не столькі рэаліі і калізій рэчаіснасці, колькі ўласныя асацыяцыі, што яны выклікаюць. У выказванні сваіх пачуццяў, хваляванняў мастакі часам звяртаюцца да сюррэалістычных спосабаў адлюстравання карціны свету. З твораў маладых мастакоў стаў знікаць чалавек з яго думкамі, пачуццямі і перажываннямі. Замест людзей карціны сталі засяляць абстрактнымі істотамі. Большасць жывапісных работ насычана падтэкстамі, складанымі сімваламі і асацыяцыямі. На змену мастацтву тэмы прыйшло мастацтва метафары і канцэпцыі. Лепшыя мастацкія творы ўспрымаюцца як асабістае бачанне аўтара. Увага жывапісцаў акцэнтуюцца на наданні твору вобразнасці праз яго знакавасць. Ідзе пошук шматзначнасці вобразаў.

Эстэтыка постмадэрнізму змяшала мастацкія плыні, аб'яднала розныя стылі: рэалізм у яго розных праявах і абстракцыю, канцэптуалізм і метафарычную вобразнасць. Сучаснаму мастацтву ўласцівыя цікавасць да гістарычных стыляў, спробы спалучыць розныя стылі, захапленне рэтра і эклектыкай.

Значна пашырыўся спектр відаў і жанраў выяўленчага мастацтва. Акрамя яго класічных відаў і дамінуючых акадэмічных прынцыпаў стварэння твораў, належнае месца на культурнай сцэне займелі фотамастацтва, арт-дызайн, мастацтва шрыфту, канцэптуальнае і актуальнае мастацтва, інсталяцыя і перформанс ды інш. Жывапіс становіцца полістылявым, для яго характэрныя і сінтэз жанраў, і пародыя, і стылізацыя.

З'яўляецца новая, ускладнёная трактоўка прасторы і часу (творы У. Тоўсціка і інш.). На карцінах усё больш з'яўляецца неакрэслены час і дзеянне, якія ўсё часцей адбываюцца ў ірэальнай прасторы і часе. Выкарыстоўваецца таксама прынцып мантажу і калажу, калі на адной карціннай плоскасці размяшчаюцца розначасовыя падзеі або робяцца зрухі прасторавых планаў. Прастора становіцца шматмернай, нібы зманціраванай з разнародных элементаў – манументальных і маленькіх, статычных і дынамічных, рэалістычных і сімвалічных. Але ў ёй чуюцца мелодыі і пейзажы роднага краю. Праз стылізацыю, умоўнасць, эксперыменты з кампазіцыяй і прасторавай арганізацыяй карціны, каларыт маладыя мастакі нібы нанова адкрываюць нацыянальную культуру мінулага.

Яшчэ адна важная тэндэнцыя сучаснага жывапісу – усё большай становіцца адлегласць паміж адлюстраваным мастаком светам і глядачом. Суб'ектыўная манера жывапісца стварае пэўны бар'ер паміж глядачом і карціннай прасторай. Сувязь паміж рэальнымі персанажамі жыцця і абстрактнымі істотамі, якімі мастакі засялілі свае карціны, выглядае забытанай і цяжкаўспрымальнай.

Сёння, як і раней, сапраўдны жывапіс застаецца элітным мастацтвам, які вымагае ад глядача інтэлектуальнай працы. Аднак адчуць і зразумець многія сімвалы і алегорыі, да якіх звяртаюцца сучасныя мастакі, асабліва маладыя, не заўсёды ўяўляецца магчымым. Для глядача творы даволі часта застаюцца “рэччу ў сабе”, паколькі аповяд ідзе на мове дасведчаных.

Характэрнай рысай часу з'яўляецца дзейнасць мастакоў так званага актуальнага мастацтва, якое раней было пад забаронай і не мела магчымасці для публічнай выставачнай дзейнасці.

Актуальнае, ці канцэптуальнае мастацтва ствараецца цяпер, у кантэксце сённяшняга дня (“на злобу дня”), на яго рэагуе, яго каментуе [410]. Актуальным яно называецца ў супрацьвагу традыцыяналізму і настроена на эксперымент. Яму ўласцівая свабода ад традыцыйных тэм і прыёмаў, генерацыя новых свежых ідэй, канцэптаў, форм выказвання думак і выкарыстанне крэатыўных і ўнікальных прыёмаў, абсалютна новых выяў і форм. Гэта значыць, што мастакі маюць абсалютную свабоду выказвання, выходзяць са звыклых традыцыйных рамак і прыдумляюць дзіўныя формы выразнасці, адрозныя ад таго, што звычайна называецца мастацтвам. Актуальнае мастацтва ўвасабляецца ў такія формы, як інсталяцыя, перформанс, мастацкая акцыі, стрыт-арт, камп'ютарная графіка, сеткавае мастацтва.

У XXI ст. беларускія мастакі – прадстаўнікі розных плыняў актуальнага мастацтва – актыўна ўключыліся ў культурны працэс як у Беларусі, так і за мяжой.

Тэндэнцыя нашага часу – пошукі беларускімі жывапісцамі, якія перанялі розныя тэндэнцыі свету мастацтва, свайго месца ў асноўных міжнародных тэндэнцыях. У татальнай постмадэрнісцкай прасторы яны ўсё больш імкнуцца знайсці сваю нацыянальную адметнасць і адысці ад прамога капіравання заходніх культурных мадэляў.

Праблема выказвання нацыянальнай адметнасці заняла важнае месца ў творчасці беларускіх мастакоў. Асновай яе рашэння стала засваенне асацыятыўнай формы мастацкага асэнсавання гістарычнага мінулага, культурнай спадчыны. Нацыянальная гістарычная тэматыка падказвае сюжэты для многіх кампазіцый. Лепшым творам беларускіх мастакоў уласцівы нацыянальны каларыт.

Значным творам пачатку XXI ст. з'яўляецца аздабленне **Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі**, выкананае ў 2004–2006 г. калектывам аўтараў пад кіраўніцтвам Уладзіміра Крываблоцкага і Аляксандра Дранца. Гэта сем кампазіцый у цэнтральнай частцы будынка, прысвечаныя абласцям Беларусі і гораду Мінску. Згодна з гісторыка-сімвалічным прынцыпам, кампазіцыі аб'яднаны алегарычныя фігуры і вобразы рэальных асоб, жыццё і творчасць якіх звязана з пэўнай вобласцю, з пейзажамі са славытымі помнікамі архітэктуры [411; 412].

У мастацка-дэкаратыўным афармленні інтэр'ера Нацыянальнай бібліятэкі ўдзельнічаюць выкананыя ў розных тэхніках працы беларускіх жывапісцаў і скульптараў Віктара Ціханава [413], Георгія Паплаўскага, Аляксандра Фінскага, Паўла Лука [414], Сяргея Бандарэнкі [415], Аляксандра Ксяндзова і інш.

У разнастайнасці мастацкай прасторы Беларусі можна вылучыць наступныя кірункі існавання беларускага мастацтва:

класічная рэалістычная школа (Кастусь Качан, Васілій Пешкун, Валерый Шкаруба, Алеся Скарабагатая і інш.);

рэалізм у аўтарскай інтэрпрэтацыі (Валянцін Губараў і інш.);

эклетызм (акадэмізм, метафарычнасць і дэкаратывізм) – свядомае змяшэнне некалькіх стыляў і напрамкаў, сінтэз жанраў (Уладзімір Тоўсцік, Віктар Альшэўскі, Ганна Сілівончык, Наталля Ляпкіна і інш.);

інтэрпрэтаванае ўвасабленне нацыянальнай праблематыкі, міфалагізацыя і іранізацыя (Уладзімір Кожух, Аляксандр Ксёндзаў і інш.);

актуальнае, канцэптуальнае мастацтва (Руслан Вашкевіч, Уладзімір Цэслер, Сяргей Войчанка, Алесь Пушкін і інш.; прадстаўнікі замежнага беларускага мастацтва Ігар Цішын і інш.).

Па сутнасці ўсе прыёмы і манеры творчасці беларускіх майстроў пэндзля з'яўляюцца па-аўтарску інтэрпрэтаванымі мастацкімі сродкамі, накіраванымі на адлюстраванне шматграннасці і супярэчлівасці сучаснага жыцця.

Выяўленчае мастацтва раскрывае духоўны код эпохі, у якую яно ствараецца. Карціны – гэта факты з біяграфіі краіны.

Баразна М. Р. Гісторыя выяўленчага мастацтва Беларусі XX стагоддзя: вучэбны дапаможнік. Выд. 3-е, перапрацаванае. Мінск: БДАМ, 2020. 315 с.

Баразна М. Р. Кніжная графіка Беларусі XX стагоддзя: вучэбны дапаможнік. Мінск: БДАМ, 2020. 147 с.

Вакар Л. У. Феномен прымітыву: архаіка і навацыя ў выяўленчым мастацтве Беларусі XX – пачатку XXI стагоддзя. Мінск: Нацыянальная бібліятэка Беларусі, 2015. 263 с.

Жук В. И. Живопись Беларуси на рубеже веков: потери и обретения. Минск: Беларуская навука, 2013. 159 с.

Сучасны беларускі жывапіс, XXI стагоддзе [Выяўленчы матэрыял] = Современная белорусская живопись, XXI век = Modern Belarusian Painting, XXI century: альбом. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2010. 431 с.

Нарысы гісторыі культуры Беларусі. Т. 4: Культура XX – пачатку XXI ст. / А.І. Лакотка [і інш.]. Мінск: Беларуская навука, 2017. 807 с.

Нацыянальная ідэя і тэма гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі ў жывапісе апошняй трэці XX – пачатку XXI ст.

Працэс нацыянальнага адраджэння²⁸, што насуперак пануючай ідэалогіі ўзнік у беларускім грамадстве ў 1970-я г., імкліва развіваўся ў 1980-я г., новай

²⁸ Беларускае нацыянальнае адраджэнне (тэрмін “адраджэнне” даслоўна азначае “зноў народжаны”) – сацыяльны, культурны і палітычны рух, які выступае за адраджэнне беларускай культуры, мовы, звычайў і стварэнне беларускай дзяржаўнасці на нацыянальным падмурку. Прадстаўлены некалькімі хвалямі, пачынаючы з XIX ст. У шырокім кантэксце – паскораны рух да больш высокага ўзроўню грамадскага быцця, культуры і нацыянальнай свядомасці пасля заняпаду.

хваляй узняўся падчас перабудовы і ўзмацніўся з атрыманнем суверэнітэту Беларусі, абумовіў пошукі ідэнтычнасці і няўхільнае нарастанне цікавасці да нацыянальнай гісторыі.

Вялікую ролю ў абуджэнні цікавасці да нацыянальнай ідэі і гісторыка-культурнай спадчыны адыграла група мастакоў, якая атрымала ўмоўную назву “этнаграфісты”. Яна вытокаў гэтага працэсу стаяў мастак, даследчык культуры, лідар дэмакратычнай інтэлігенцыі ў 1960-я г. Лявон Баразна. Ён быў забіты ў 1972 г. пры невысветленых абставінах.

Рух “этнаграфістаў” зарадзіўся ў 1970-я г. і больш моцна заявіў пра сябе ў 1980-я г. Ён быў прадстаўлены мастакамі, якія займалі выразную нацыянальную пазыцыю: Лявон Баразна, Яўген Кулік, Аляксей Марачкін, Уладзімір Крукоўскі, Мікола Купава, Віктар Маркавец, Леў Талбузін і інш. Іх вызначальнай творчай устаноўкай была канцэнтрацыя інтарэсу на гісторыі сваёй зямлі і народа, апора на этнаграфію, на традыцыі народнай культуры ў пошуках нацыянальнай самабытнасці сваіх твораў.

“Этнаграфісты” выступілі супраць партыйна-дзяржаўнага дыктату ў сферы культуры, супраць рэгламентацыі мастацтва і абмежавання вобраза беларускай гісторыі ў жывапісе, галоўным чынам, падзеямі і героямі Вялікай Айчыннай вайны і дзеячамі Савецкай Беларусі.

“Этнаграфісты” супрацьпаставілі крытычнаму і выкрывальнаму бачанню нядаўна мінулых дзесяцігоддзяў ідэалізаванае рамантычнае ўспрыняцце далёкага мінулага і распрацоўвалі ў сваіх мастацкіх творах адраджэнскую, нацыянальна-вызваленчую і нацыянальна-асветніцкую тэматыку. Яны паставілі перад сабой задачу – аднаўленне сапраўдных гістарычных каардынат, рэканструкцыя вобразаў далёкага мінулага, незаслужана забытага і выцесненага з гісторыі мастацкай спадчыны. Пры гэтым галоўным для майстроў было не проста адлюстраванне гісторыі, але яе асэнсаванне праз свядомасць сучасніка і патрыёта Беларусі.

Афіцыйна дазволеныя мастацкія выставы, прысвечаныя юбілеям Алаізы Пашкевіч (1976), Язэпа Драздовіча (1979, 1988), Міколы Гусоўскага (1980), Кастуся Каліноўскага (1988) і інш., мастакі выкарыстоўваліся дзеля прапаганды ідэі нацыянальнага адраджэння. Яны ладзілі таксама свае неафіцыйныя выставы і акцыі, прысвечаныя дзеячам беларускага адраджэння і творцам, чые імёны былі практычна забаронены пры савецкай уладзе (Івану Луцкевічу, Вацлаву Ластоўскаму, Казіміру Малевічу і інш.), святкавалі такія “несавецкія” даты, як Тысячагоддзе беларускай дзяржаўнасці (2009), Дзень Волі (у памяць абвяшчэння 25 сакавіка 1918 г. незалежнасці Беларускай Народнай Рэспублікі).

Мастакі “этнаграфісты” дамагаліся, каб афармленню мінскага метро, будаўніцтва якога пачалося ў 1977 г., быў нададзены падкрэслена нацыянальны характар. Важнай сферай іх дзейнасці было выхаванне нацыянальна-свядомай мастацкай моладзі. Студэнты-жывапісцы Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (з 1991 г. Беларускай акадэміі мастацтваў) актыўна ўдзельнічалі ў мастацкіх мерапрыемствах нацыянальнага характару.

У 1990 г. звыш 50 членаў саюза мастакоў БССР, зангажаваных ідэямі нацыянальнага адраджэння, аб’ядналіся ў суполку “Пагоня”. У яе склад увайшлі лепшыя мастакі Беларусі. “Пагоня” развівала ўласціваю “этнаграфістам” канцэпцыю “мастацтва – біблія для непісьменных”. Акцыі “Пагоні” (выставы, стварэнне палітычна актыўнага, дзейнага мастацтва-акцыі, афармленне мітынгаў і шэсцяў) уцягвалі і ўзрушвалі дзясяткі тысяч чалавек, мелі значны рэзананс у грамадстве і сталі з’явамі мастацкага і палітычнага жыцця Беларусі.

Рамантычная плынь, звязаная з настальгічным зваротам да гістарычнага мінулага і паэтызацыяй нацыянальнай культуры, набыла асаблівую актуальнасць на хвалі патрыятычнага ўздыму з набыццём дзяржаўнай незалежнасці. У сувязі з нацыянальнай ідэяй у творчасці многіх беларускіх мастакоў, прадстаўнікоў розных пакаленняў, узяла верх гістарычная тэма. Яны апантана пераклучыліся на адлюстраванне мінулага роднага краю, гістарычных постацей, краявідаў і зна-

камiтых месцаў Беларусі. Пры гэтым яны імкнуліся ўнесці элементы сучаснасці ў тэмы мінулага, а тэмам сучаснасці надаць гістарычнае адценне.

Творчае пераасэнсаванне падзей даўніны, якія доўгі час былі выкрэслены з памяці народа; перыядаў, “забытых” у часы СССР; пераломных момантаў гісторыі, калі вырашаўся лёс народа, – адна з яркіх тэндэнцый беларускага мастацтва 1990-х г. – першых дзесяцігоддзяў XXI ст. Мастакі працуюць у розных тэхніках і жанрах і кожны па-своему вырашае творчыя задачы.

Магутны гуманістычны зарад для сучаснікаў утрымлівала прасякнутая любоўю да роднага краю творчасць вядомых беларускіх майстроў Гаўрылы Вашчанкі, Леаніда Шчамялёва, Уладзіміра Стальмашонка і інш. Ім удалося ўвасобіць найбольш тыповыя рысы нацыянальнага характару свайго народа. Шмат увагі нацыянальнай гісторыі прысвяцілі ў сваёй творчасці Яўген Кулік, Аляксей Марачкін, браты Басалыгі: Уладзімір і Міхаіл, Мікола Купава і інш. Беларускія нацыянальныя каштоўнасці знайшлі адлюстраванне ў працах Леаніда Дударэнкі, Віктара Шматава, Фелікса Янушкевіча, Генрыха Ціхановіча, Георгія Паплаўскага, Уладзіміра Савіча, Рыгора Сітніцы, Уладзіміра Тоўсціка, Паўла Татарнікава і інш. У гістарычным жанры створаны таксама творы Арлена Кашкурэвіча, Васіля Шаранговіча, Канстанціна Вашчанкі, Сафіі Піскун, Аляксандра Кошалева, Таццяны Фаміной, Віктара Варанкевіча, Аляксандра Ксёндзава, Эдуарда Рымаровіча і інш. Традыцыі мастацкай суполкі “Пагоня” сёння працягвае малодшае пакаленне творцаў: Ігар Марачкін, Усевалад Свентахоўскі, Марыя Лось, Ганна Раманоўская і інш.

Тэма нацыянальнай гісторыі знайшла адлюстраванне ў творах батальнага жанру, бытавога жанру і параднага партрэта. Беларускія майстры жывапісу і графікі не абышлі увагай ландшафты, звязаныя са знакавымі падзеямі, з жыццём знакамітых дзеячаў культуры.

Якія тэмы і вобразы хваляць беларускіх масткоў?

Папулярнымі сталі тэмы не савецкага часу, а больш ранніх гістарычных перыядаў. Адбылася змена герояў з клішэ сацыялістычнага рэалізму на персанажаў нацыянальнай гісторыі.

З разгортваннем працэсаў нацыянальнага адраджэння ў гістарычным жывапісе сталі пераважаць дзеячы часоў першых дзяржаў-княстваў (вобразы Рагнеды, Усяслава Чарадзея, Ізяслава, Ефрасінні Полацкай, Кірылы Тураўскага).

У 2000-я г., калі ў беларускім грамадстве востра паўстала праблема пошуку нацыянальнай ідэнтычнасці, адбылася актуалізацыя гісторыі Вялікага Княства Літоўскага. Гэта абумовіла з’яўленне значнай колькасці твораў, у якіх паказваліся падзеі і вобразы таго перыяду (Міндоўг, Вітаўт, Ягайла і інш.). Пры гэтым у XXI ст. у творчасці жывапісцаў выявіліся дыяметральна супрацьлеглыя канцэпцыі бачання беларускай гісторыі і яе герояў. Выбар персанажа стаў, па сутнасці, індыхатарам разумення мастаком нацыянальнай ідэі. Асобныя жывапісцы стваралі вобразы рускіх імператараў, атаясамліваючы, такім чынам, гісторыю Беларусі і Расіі. У большасці карцін на гістарычную тэму выяўлены акрэслена нацыянальны змест, што засведчыў упэўненую пераарыентацыю мастакоў на новыя ідэйныя асновы беларускага мастацтва.

Асаблівай папулярнасцю карыстаюцца сюжэты і асобы XVI ст., якое ўкаранілася ў свядомасці як “залаты век”. Сучасныя беларускія аўтары звяртаюцца да падзей Аршанскай бітвы, да вобразаў Міколы Гусоўскага, Францыска Скарыны, Льва Сапегі, Сымона Буднага, прадстаўнікоў знакамітых беларускіх магнатскіх родаў Мікалая Радзівіла Чорнага, Радзівіла Сіроткі, Барбары Радзівіл і Жыгімонта Аўгуста і інш. Дарэчы, вобраз Францыска Скарыны з’яўляецца адным з самых папулярных у мастацтве.

Жывапісцаў і графікаў вабіць паэтыка архітэктурных руін – знакаў мінулага, што звязваюць нас з ім. Выяўленне разбураных помнікаў архітэктуры стварае ў карціне рамантычную атмасферу, пагружае гледача ў стан меланхоліі.

Увагу жывапісцаў прыцягваюць вобразы герояў нацыянальна-вызваленчага руху Тадэвуша Касцюшкі і Канстанціна Каліноўскага. Асоба К. Каліноўскага заняла вядучае месца ў гістарычным партрэце побач з асобай Ф. Скарыны. Іх жывапісныя вобразы канчаткова пазбавіліся ад савецкіх канатацый.

Актыўным з'яўляецца зварот мастакоў да вобразаў гістарычных дзеячаў, што стаялі ля вытокаў нацыі і вызначалі развіццё культуры Беларусі (вобразы Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Максіма Багдановіча, Алаізы Пашкевіч, Янкі Купалы, Якуба Коласа і інш.).

Зварот да пэўнай гістарычнай асобы вызначаецца яе роляй у грамадска-палітычным і культурным жыцці краіны. Праз досвед папярэднікаў мастакі імкнуцца раскрыць праблемы сучаснасці, вызначыць арыенціры. Вобразы гістарычных дзеячаў у творах мастацтва выяўляюць грамадскія настроі і пануючыя погляды, адлюстроўваюць розныя канцэпцыі бачання айчынай гісторыі, а таксама супярэчлівы пошук нацыянальнай ідэнтычнасці ў беларускім грамадстве. Мастак можа як трансліраваць афіцыйную ідэалогію, так і выяўляць альтэрнатыўныя погляды. Вобразы гістарычных асоб у творах жывапісу выконваюць ідэалагічную, эмацыйную, аксіялагічную, інфармацыйную, камунікацыйную, эстэтычную функцыі і маюць вялікі патэнцыял для патрыятычнага выхавання.

Вобразы гістарычных дзеячаў увасоблены ў беларускім жывапісе разнастайнымі мастацкімі стылямі і метадамі: рэлігійнай іканаграфіі, рэтрапартрэта (сармацкага партрэта), класічнага мастацтва, сацыялістычнага рэалізму і суворага стылю, заходнееўрапейскага мастацтва ХХ ст. (пераважна зварот да сюррэалізму). Парадному партрэту надаецца гераічная, псіхалагічная, інтэлектуальная, лірычная трактоўка гістарычнага дзеяча – гістарычная асоба-правадыр, натхняльнік перамог, сябра, асветнік, творца і інш. Мастацкую задуму партэтнага твора жывапісцы раскрываюць з дапамогай розных мастацкіх прыёмаў і раскрыцця сюжэтных схем: сходаў, сустрэч, вучобы, а таксама асветніцкай дзейнасці, кнігадрукавання, духоўна-творчай працы, падарожжаў, шэсцяў, бітваў, перамог, арыштаў, пакаранняў, пахаванняў.

Сярод жанраў выяўленчага мастацтва гістарычны жанр лічыцца лідарам па перадачы экспрэсіі. Ён вылучаецца драматызмам і ўрачыстасцю ды з'яўляецца залатым фондам нашай нацыянальнай культуры.

Творчая суполка “Пагоня” Беларускага саюза мастакоў [Выяўленчы матэрыял] / укладальнік І. Марачкін. Менск: [б. в.], 2016. 231 с.

Герасімаў Г. В. Вобраз гістарычнай асобы ў станковым жывапісе Беларусі другой паловы ХХ – пачатку ХХІ ст. Аўтарэферат дысертацыі на саісканне вучонай ступені кандыдата мастацтвазнаўства. Мінск, 2018. 32 с.

Народны мастак БССР **Леанід Шчамялёў** (1923, Віцебск – 2021) – адна з самых яркіх і значных постацяў у беларускім жывапісе апошняй трэці ХХ – першых дзесяцігоддзяў ХХІ ст. Ён праслаўляў Беларусь, ствараючы ўзнёслыя паэтычныя вобразы роднай зямлі і яе жыхароў, захапляўся краявідамі роднай краіны. Лічыў, што нацыянальная ідэя Беларусі заключаецца ў самастойнасці і незалежнасці краіны, захаванні нацыянальных святынь: ад культуры і мовы да карэнных знакаў; але галоўнае – заставацца беларусамі.

Галоўныя тэмы палотнаў Л. Шчамялёва – вайна і мірны час, вобразы роднай зямлі, гарадскі і сельскі пейзажы, партрэты і нацюрморты. Яго творы вылучаюцца экспрэсіўнасцю, свабоднай пластычнай манерай выканання з выкарыстаннем святлоценявых эфектаў, дэкаратыўнай сакавітасцю колеру, рамантычнасцю выяў, адсутнасцю дэталізацыі.

Мастак – удзельнік Вялікай Айчынай вайны. Ваяваў на Курскай дузе, вызваляў ад ворага Беларусь, быў цяжка паранены пад Мазыром. Драматычныя падзеі паўплывалі на яго творчасць, вызначылі стылявыя характарыстыкі і сэнсавую напоўненасць яго жывапісу. Л. Шчамялёў – адзін з першых у беларускім мастацтве, чые карціны пра вайну сталі гаварыць не ўрачыстым голасам славутага дыктара Левітана, а праз асэнсаванне і глыбокае перажыванне ваеннага мінулага. Замест ура-патрыятызму, які панавалі у жывапісе пра вайну, ён паказваў, як усё было няпроста за “кулісамі вайны”, як цяжка і з якімі пакутамі ішлі да вясны 45-га. Тэма вайны адлюстравана ў карцінах “Палявы трыбунал”, “Успамін. 9 мая”, “Маё нараджэнне”, “Партызан”, “Ветэраны”, “Першы дзень міру”

і інш. Батальныя сцэны яго мала цікавілі. Майстру былі важныя псіхалагічныя сюжэты пра тое, што здараецца з чалавекам на вайне, калі ён ідзе абараняць Радзіму, рызыкуючы жыццём, пераадолюючы страх, боль, жах, пакуты, смерць.

Асаблівай для мастака і для публікі стала адна з яго першых карцін – “Маё нараджэнне” (1967). У ёй закладзены стыль, манера Л. Шчамялёва, якімі аўтар адрозніваўся ад папярэднікаў і сучаснікаў. Карціна даволі незвычайная, у нечым гіпербалізаваная, суворая і бязлітасная. Белы снег, цёмныя плямы людзей на белым фоне – холад, нягода, няшчасце. У гэтым неймаверным хаосе вайны нараджаецца чалавек. Ён прыйдзе на змену пераможцам, што далі яму магчымасць жыць у новым, неазмрочаным свеце. Гэта нараджэнне Асобы.

Немалую частку творчай спадчыны Л. Шчамялёва складаюць партрэты, у тым ліку гістарычныя. Трактоўка вобразаў на іх вызначаецца псіхалагічнай глыбінёй, шчодрасцю характарыстык і нетрывіяльнасцю (“Каліноўскі”, “Вяртанне. М. Гусоўскі”, “Рэпін у Здраўнева”, “Уладзімір Мулявін”, які пісаўся з натуры, “Яўген Кулік” [416] і інш.). Псіхалагічная глыбіня і шчырасць характарыстык уласцівыя творам пра сучаснікаў: “Настаўніца”, “Святар” і інш.

Выразныя і маляўніча-пластычныя краявіды Л. Шчамялёва: “Асенні кліч”, “Радзіма”, “Беларусы ў Вене”, “Куток натхнення”, “Дажджлівы дзень у Мінску” [417] і інш.

Яркі насычаны колер, асэнсаванне сэнсу жыцця чалавека праз прадметны мір адрозніваюць нацюрморты “Цюльпаны”, “Вязынка. У хаце паэта”, “Памяці 1794”, “Мой свет” і інш.

Творы Л. Шчамялёва займаюць значнае месца ў выяўленчым мастацтве Беларусі. Яго называюць летапісцам эпохі, песняром прыгажосці, легендай нацыяльнага мастацтва. За значны ўклад у развіццё беларускага выяўленчага мастацтва жывапісец быў узнагароджаны медалём і ордэнам Францыска Скарыны. Выставы яго карцін бачылі гледачы больш 30 краін чатырох кантынентаў. Яго працы знаходзяцца ў многіх мастацкіх галерэях свету. У Мінску працуе Гарадская мастацкая галерэя твораў Леаніда Шчамялёва. У аснове калекцыі – 60 маляўнічых прац, падораных мастаком гораду Мінску.

Крепак Б. Леонид Щемелёв. Краски и ритмы времени. Минск: Мастацкая літаратура, 2005. 303 с. (Жизнь знаменитых людей Беларуси)

Народны мастак і заслужаны дзеяч мастацтваў БССР **Уладзімір Стальмашонак** (1928, Мінск – 2013) лічыў сваёй місіяй развіваць нацыянальную культуру, шукаў і знаходзіў новыя шляхі ў нацыянальным выяўленчым мастацтве. У перыяд сацрэалізму ён стараўся сысці ад штодзённасці і зачэпіць гледача глыбінёй. Гэта ж перадаваў сваім вучням; вучыў іх выпрацоўваць асабісты стыль у жывапісе, а не падладжвацца пад трэнды часу.

За паўстагоддзя творчай працы У. Стальмашонак стварыў мноства своеасаблівых твораў, якія сталі значным укладам у нацыянальную культуру. Ім характэрна арыгінальнасць кампазіцыйных рашэнняў, дэкаратыўная выразнасць колеру, манументалізацыя вобразаў. Яго маштабныя палотны, манументальныя роспісы, мазаікі і вітражы захапляюць глыбінёй патрыятычных пачуццяў, шырынёй і смеласцю творчай думкі і дасканалай тэхнікай выканання.

У. Стальмашонак любіў Беларусь. Яго Беларусь была цывілізаванай і высокакультурнай. Напісаныя і намалёваныя ім беларусы належаць да эліты нашай Радзімы. Калі большасць мастакоў бачылі праўдзівую беларускасць у вясковасці, дык У. Стальмашонак бачыў яе ў высакародных і адукаваных творцах і асветніках. Усё жыццё ён ствараў пантэон беларускай эліты – і стварыў яго.

Этапныя работы У. Стальмашонка “Народныя камісары БССР” (1971) і “Слова пра Беларусь” (1972) [418] у плане сюжэтнасці сталі наватарскімі для свайго часу. На першай карціне адлюстраваны камісары, якія пазней былі рэпрэсіраваныя. Мастак адзін з першых звярнуўся да тэмы рэпрэсіраваных грамадскіх і культурных дзеячаў нашай краіны.

З усіх жанраў выяўленчага мастацтва У. Стальмашонак аддаваў перавагу партрэту. Напісаў партрэты дзеячаў гісторыі і культуры Беларусі Ефрасінні

Полацкай, Кірылы Тураўскага, Францыска Скарыны, Пятра Мсціслаўца, Якуба Коласа, Рыгора Шырмы і інш. Найбольш вядомым з'яўляецца партрэт Якуба Коласа. Праз вобраз чалавека, асобы ён ствараў вобраз Беларусі. У. Стальмашонак – аўтар шэрагу гістарычных карцін і партрэтаў, прысвечаных князям Вялікага Княства Літоўскага і прадстаўнікам роду Радзівілаў.

Мастак захапляўся кашулямі-вышыванкамі. Ён перапрануў у белыя кашулі з чырвонымі ці блакітнымі вышыўкамі ледзь не ўсіх дзеячаў з беларускай эліты. Першы ўрад БССР, Купалу, Коласа, Галубка, Цётку і Шырму і інш. У. Стальмашонак напісаў у вышыванках.

У. Стальмашонак таксама з'яўляецца аўтарам шэрагу манументальных твораў у Мінску, Светлагорску, Місхоры (Украіна). У Мінску ім створаны вітраж для станцыі метро “Плошча Перамогі”, мазаікі на станцыі “Маскоўская”. Адна з яго работ – вітраж “Мінск і мінчане” – змешчана нават на будынку ў нямецкім горадзе Патсдаме.

Лепшыя творы У. Стальмашонка, пачынаючы са знакамітага партрэта Якуба Коласа, шматфігурных карцін пра знакамітых беларусаў і заканчваючы жывапіснай галерэяй вобразаў Радзівілаў і ганаровых грамадзян Мінска, увайшлі ў залаты фонд нашай выяўленчай культуры. Работы мастака экспанаваліся на выставах у Еўропе і Амерыцы.

Народны мастак БССР, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі, прафесар **Гаўрыла Вашчанка** (1928, вёска Чыкалавічы Брагінскага раёна Гомельскай вобласці – 2014) стварыў цэлы шэраг знакавых твораў, манументальных роспісаў, зрабіў вітражы для Чырвонага касцёла ў Мінску і пакінуў багатую спадчыну. Яго творы – гэта роздум над актуальнымі праблемамі часу і мінуўшчынай роднай зямлі. Іх характэрнай асаблівасцю з'яўляецца патрыятызм, цесная сувязь з беларускай зямлёй, з яго радзімай – беларускім Палесsem і глыбокі філасофскі змест, перададзены лаканічнымі выяўленчымі сродкамі.

Мастак амаль ніколі не пісаў з натуры, большасць яго карцін – гэта абагульненыя вобразы. У яго працах ёсць месца і стылізацыі, і рэалізму. На працягу ўсяго творчага шляху Г. Вашчанка шукаў новыя спосабы мастацкага выказвання, пастаянна эксперыментавалі з тэхнікай, мазкамі. Адметнай рысай яго карцін з'яўляецца іх колеравая гама – яны нібы напоўнены залацістым святлом. У творах пераважаюць вохрыстыя, жоўтыя, рудыя тоны. Бурштынавае адценне стала своеасаблівай візітоўкай мастака.

Г. Вашчанка часцей за ўсё звяртаўся да тэмы гісторыі і сучаснасці роднай зямлі. Ён па-новаму адкрыў у серыі жывапісных палотнаў характэрнае свайго малой радзімы – Палесся (“Маё Палессе”, “Нафтавікі Палесся”, “Дума пра хлеб”, “Мацярынскія крылы”, “Спалох. Палеская песня” і інш.).

Лічаць, што менавіта Г. Вашчанка зрабіў сімвалам Беларусі бусла. Сам майстар пра гэта казаў: *“Я ж родам з Палесся. Калі разліваюцца вясной Днепр і Прыпяць – суцэльнае мора. Птушкі кружаць, крычаць, свішчуць – сімфонія. Буслы настолькі элегантныя. Спалучэнне белага з чорным, як фрак. А як яны ходзяць па полі велічна. Пачуццё прыгажосці ў мяне з дзяцінства. Не ставіў задачу рабіць бусла сімвалам. Проста на выставах пачалі з'яўляцца мае карціны з гэтымі птушкамі”*.

Гэтых велічных птушак мастак пісаў на многіх сваіх карцінах [419]. Пасля гэтых сімвал падхапілі і растыражавалі: у сувенірах, лагатыпах, цацках, мультыплікацыйных персанажах.

Малая радзіма Г. Вашчанкі вёска Чыкалавічы пасля аварыі на Чарнобыльскай атамнай электрастанцыі апынулася ў зоне радыёактыўнага забруджвання і была адселеная. Гэты боль мастак вымяшчаў у тым ліку ў сваіх карцінах. У яго творчасці трагедыя адгукнулася тэматычнымі работамі “Бяда”, “Чорны боль”, “Чарнобыльскія яблыні”.

Важным падзеям беларускай гісторыі прысвечаны палотны Г. Вашчанкі “Грунвальдская бітва” [420], трыпціх аб паўстанні К. Каліноўскага “За зямлю, за волю”, “Балада пра мужнасць”, “Прарыў”, “Ліпеньскі мёд”.

Г. Вашчанка цураўся афіцыёзу і не баяўся ў застойныя часы актыўна прапагандаваць у сваіх творах нацыянальных дзеячаў. Ён стварыў партрэты

дзяржаўных і палітычных дзеячаў, пісьменнікаў, асветнікаў Беларусі Ефрасінні Полацкай, Кірылы Тураўскага, Вітаўта, Канстанціна Астрожскага, Сымона Буднага, Васіля Цяпінскага, Льва Сапегі, Янкі Купалы, Якуба Коласа і інш. Сваіх вучняў мастак таксама далікатна скіроўваў да нацыянальнай тэматыкі.

У гісторыі мастацтва Г. Вашчанка вядомы таксама як манументаліст, адзін з заснавальнікаў беларускай манументальнай школы. Адзін з першых у Беларусі ён пачаў пазбягаць у сваіх манументальных працах пафасу сацрэалізму. У той час, калі з высокіх трыбун партыйныя кіраўнікі асуджалі, што ў беларускім мастацтве з'явілася нездаровая тэндэнцыя звароту да мінулага, што літаратары і мастакі перайначваюць гісторыю, уздымаюць манахаў у сутанах і розных асветнікаў, Г. Вашчанка праводзіў у жывапісе свае ідэі. Адна з лепшых прац Вашчанкі-манументаліста – “Асветнікі” (у будынку ліцэя Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта). Яшчэ адна хрэстаматычная праца – вітражы для Дома кіно (будынак касцёла святых Сымона і Алены, або Чырвонага касцёла).

Г. Вашчанка выказваў занепакоенасць сучасным станам манументальнага мастацтва, калі адносіны да сюжэтна-тэматычнай карціны змяніліся пад уплывам кан'юнктуры рынку. Заказчыкам стала выступаць не дзяржава, а прыватная асоба. Таму прыёмы пісьма, тэматычная пабудова твораў, іх памер разлічваецца не на музей, а на калекцыянера. Гэта вядзе да змены ў творчай скіраванасці мастакоў, не спрыяе стварэнню буйных палотнаў і не дазваляе маладому пакаленню мастакоў выявіць свой час. Гэта немагчыма зрабіць у невялікіх карцінках, разлічаных на хатнія інтэр'еры, і сённяшні дзень можа застацца незапоўненай мастацкімі вобразамі белай плямай.

За сваё жыццё Г. Вашчанка атрымаў дзясяткі званняў, медалёў, узнагарод, у тым ліку званне акадэміка. Быў уганараваны медалём Францыска Скарыны. Ён узвысіў сваю радзіму на ўвесь свет, атрымаў прызнанне, выгадаваў дзве сотні мастакоў, заснаваў не адну плынь у айчынным выяўленчым мастацтве.

Г. Вашчанка з'яўляецца знакавай фігурай у беларускім нацыянальным мастацтве, у якім ён сцвярджаў ідэю беларускай школы. Яго манументальныя і жывапісныя работы – класіка беларускага мастацтва ХХ–ХХІ ст. Яго творы ўвасобілі цэлую эпоху – з яе ідэальнымі памкненнямі і балючымі расчараваннямі, са складанымі грамадскімі зменамі і чалавечымі трагедыямі.

Яшчэ пры жыцці мастак падняўся на вяршыню славы, якая толькі магчымая для мастака – яго прызнала сусветная супольнасць, а Міжнародны біяграфічны цэнтр Кембрыджа нават назваў Гаўрыла Вашчанку “чалавекам ХХ стагоддзя”. Яго творы экспанаваліся на ўсіх кантынентах свету. Работы мастака сёння захоўваюцца ў калекцыях 28 найбуйнейшых музеяў свету. У Гомелі ў 2002 г. адкрыта Карцінная галерэя імя Вашчанкі. У яе калекцыі – больш сотні прац мастака і работы яго вучняў.

Гаўрыіл Вашчанка / аўтар тэксту і складальнік В. А. Архінава. Мінск: Беларусь, 2019. 78 с. (Славутыя мастакі з Беларусі)

Шаранговіч Н. Гаўрыіл Вашчанка. Народжаны Палессем: нататкі пра жыццё і творчасць. Мінск: Мастацкая літаратура, 2008. 253 с. (Мастакі Беларусі)

Навуковец-мастацтвазнаўца, аўтар 20 манаграфій, і мастак-жывапісец **Віктар Шматаў** (1936, горад Камарын, Брагінскі раён, Гомельская вобласць – 2006) лічыў, што мастак становіцца асобай толькі тады, калі сваё мастацтва прысвячае Радзіме. Лейтматывам усёй яго творчасці была родная Беларусь, роднае Палессе. Ён быў прыхільнікам нацыянальнай ідэі ў творчасці і пэўны час мэтанакіравана шукаў форму адлюстравання гэтай ідэі ў жывапісе. Увасабляў яе ў палотнах “Ткачыха”, “Кастусь Каліноўскі і студзеньскае паўстанне 1863 года на Беларусі”, “Максім Багдановіч”, “Беларускія старадрукі”, “Дуб”, “Стагі” і інш.

Як навуковы супрацоўнік Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук Беларусі і дырэктар Музея старажытнабеларускай культуры В. Шматаў, пачынаючы з 1991 г., штогод наладжваў дзве-тры экспедыцыі ў забруджаныя радыяцыяй вёскі Чарнобыльскай зоны. У выніку грандыёзнай працы энтузіястаў “з-пад чарнобыльскага попелу” быў выратаваны і захаваны

цэлы пласт унікальных помнікаў народнай культуры. Усе яны сталі экспанатамі Музея.

Чарнобыльская зона стала горкай музай Шматава-мастака. Пасля гэтых экспедыцый на радзіму, на Палессе, нарадзілася серыя рэалістычных жывапісных палотнаў “Чарнобыльская трагедыя” (“У Чарнобыльскай зоне”, “У ваколіцах Чарнобыля”, “Дарога ў зону”, “Пахаванне ў Чарнобыльскай зоне”, “Вечар”, “Палескія крыжы”, “Развітанне”, “Пакінутая хатка”, “Тут была вёска”, “Пахаванне вёскі” [421], “Бусел прыляцеў”, “Маці” і інш.). Напісаныя на аснове непасрэдных жыццёвых назіранняў, у рэалістычнай манеры, проста і даходліва, палотны В. Шматава маюць асабліва трагічны водбліск. Адным з характэрных вобразаў чарнобыльскай серыі жывапісу В. Шматава з’яўляюцца прыдарожныя і надмагільныя палескія крыжы, агорнутыя шматлікімі белымі і багата арнаментаванымі ручнікамі. Створаная жывапісцам мастацкая хроніка чарнобыльскай бяды, што адбывалася ў зоне пасля перасялення, уяўляе дакументальную каштоўнасць.

В. Шматаў стварыў адзін з найлепшых эпічных вобразаў беларускай жанчыны – партрэт “Маці” [422]. Велічная праца “Маці” – абагульняючая выява Радзімы, Беларусі.

На вялікім памеры палатне, на ўсю яго вышыню ва ўвесь рост паўстае жанчына. Яна ўзвышаецца над гарызонтам, над палямі, лясамі, сёламі. Агорнутая хусткай, яна велічна і годна крочыць па зямлі – вышэй за непагадзь і віхуры аблокаў. Здаецца, быццам жанчына не ідзе, а ляціць. Аблогі – як белыя крылы над зямлёй. На твары жанчыны сум, але ва ўсёй постаці адчуваецца характар, сіла. Нягледзячы на перашкоды, яна ідзе наперад. Яе спакойная і ўпэўненая хада ўсяляе пачуццё непарушнасці спакою і бяспекі, упэўненасці ў заўтрашнім дні, прагі жыцця. Такой светлай і непарушнай В. Шматаў бачыў будучыню Беларусі.

Гэты твор стаў сімвалам жывапіснай творчасці В. Шматава і з’явай у гісторыі беларускага мастацтва. Ён паказваўся на многіх айчынных і замежных выставах, у экспазіцыі ў Еўрапарламенце (Брусель, Бельгія).

Беларускі мастак-графік і актыўны ўдзельнік адраджэнскага руху 1960-х – 1990-х г. **Яўген Кулік** (1937, Мінск – 2002) скарыстоўваў кожную магчымасць для прапаганды беларускай гісторыі і культуры. Служэнне беларускаму адраджэнню з’яўлялася творчым крэда мастака на працягу ўсяго яго жыцця.

Ён працаваў у жанрах гістарычнага партрэта, эпічнага, гістарычнага і ландшафтнага краявіду, рэканструкцыі замкавай архітэктуры Беларусі і іншых помнікаў гісторыі і культуры. Займаўся афармленнем кніг. Стварыў цэлую серыю работ на гістарычныя тэмы. Як выразны прадстаўнік этнаграфізму Я. Кулік стаяў на грунце рэалістычнай мастацкай школы, гістарычнай традыцыі і нацыянальнага рамантызму, апяваў беларускую архаіку.

Пік творчасці мастака прыпадае на 1974–1983 г. У гэты час з’явіліся яго найбольш вядомыя графічныя серыі “Помнікі дойлідства Гродзеншчыны”, “Да 1000-годдзя Беларусі”, “Храмы Беларусі”, “Сцяжынамі Язэпа Драздовіча”, “Паўстанне 1863 г. у Беларусі”, малюнкi-рэканструкцыі “Замкі Беларусі”.

Я. Кулік – аўтар партрэтаў асоб пачаткаў беларускай гістарыі Рагвалода і Тура, Рагнеды і Ізяслава, вобразаў беларускіх князёў і ваяроў Усяслава Чарадзея і Давыда Гарадзенскага, асветнікаў Ефрасінні Полацкай і Кірылы Тураўскага, паўстанцаў 1863 г. Усе гэтыя вобразы іканаграфічна дакладныя.

У 1970-я – 1980-я г. Я. Кулік займаўся кніжнай графікай, аформіў дзясяткі кніжак. Кульмінацыяй яго творчасці лічаць афармленне паэмы “Песня пра зубра” Міколы Гусоўскага. За гэту працу графік быў адзначаны медалём Францыска Скарыны. Выданне гэтай кнігі стала знакавай падзеяй у справе асваення беларусамі ўласнай культурна-гістарычнай спадчыны.

Яўген Кулік – аўтар эталона герба “Пагоня”, які выкарыстоўваўся ў якасці дзяржаўнага герба Рэспублікі Беларусь у 1991–1995 г. Але спачатку мастаком былі зроблены дзясяткі эскізаў, сотні перамалёвак герба [423]. “Пагоня” была ўсталявана на франтоне Дома ўраду, з’явілася на пячатках і штампам, у буклетах, на марках і паштоўках.

Творчая спадчына Я. Куліка заняла годнае месца сярод здабыткаў беларускага мастацтва другой паловы XX ст. Ён – адзін са стваральнікаў нацыянальна-рамантычнай плыні ў пасляваенным мастацтве.

Бясспрэчным з’яўляецца вялікі ўклад Я. Куліка ў абуджэнне і захаванне для нашчадкаў гістарычнай памяці. Да ўсяго беларускага ён ставіўся як да святога і дзеля яго жыў. Дзякуючы намаганням Я. Куліка і яго аднадумцаў-папалечнікаў, у 70–90-я г. XX ст. былі праведзены шматлікія імпрэзы і мастацкія выставы па ўшанаванні і вяртанні з небыцця імён славуных дзеячаў беларускай культуры, мастакоў і паэтаў, змагароў і асветнікаў. Гэтыя ініцыятывы доўгі час гучалі выклікам афіцыйнаму сацыялістычнаму па змесце мастацтву.

Я. Кулік – знакавая постаць у культурным і грамадскім жыцці Беларусі другой паловы XX ст. Ён згуртаваў вакол сябе плеяду беларускай інтэлігенцыі – мастакоў, літаратараў, гісторыкаў; быў ідэйным цэнтрам супольнасці інтэлігенцыі; стаў адным з заснавальнікаў творчай суполкі “Пагоня” пры Беларускам саюзе мастакоў; стварыў дзяржаўны герб незалежнай Беларусі. Яўгена Куліка лічаць адным з ідэолагаў нацыянальнага Адраджэння, называюць сумленнем нацыі.

Леанід Шчамялёў, аўтар партрэта Яўгена Куліка, сродкамі жывапісу раскрыў унутраны свет мастака і адраджэнца, паказаў сутнасць яго душы – чалавека чыстага, напоўненага святлом праўды, высакароднага [416].

Тарас А. Яўген Кулік: рыцар сваёй Айчыны. Рыга: Інстытут беларускай гісторыі і культуры, 2018. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

У мастака і грамадскага дзеяча **Аляксея Марачкіна** (псеўданім Алесь Мара) (1940, вёска Новая Слабада (былая Папоўшчына) Чэрыкаўскага раёна Магілёўскай вобласці) у час вучобы ў Беларускам дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце (цяпер Беларуская акадэмія мастацтваў) з’явілася спачатку малаасэнсаванае ім самім пачуццё пратэсту супраць камуністычнай сістэмы (два яго дзядзькі былі забіты ў сталінскіх лагерах, а бацька, які цудам пазбег іх лёсу, даў сыну наказ – трымацца ад бальшавікоў як мага далей). У 1970-я г. А. Марачкін зблізіўся з апазіцыйна настроенымі коламі акадэмічнай і ўніверсітэцкай моладзі і з мастакамі, якія ўжо на той час займалі выразную нацыянальную пазіцыю (Л. Баразна, Я. Кулік і інш.). Так сфаміравалася кола мастакоў-аднадумцаў (так званыя “этнаграфісты”). Іх мастацкая апазіцыйнасць выяўлялася ў непрыняцці догмаў сацрэалізму і сістэмы дзяржаўна-партыйнага кіравання культурай, а таксама ў распрацоўцы ў мастацкіх творах нацыянальнай тэматыкі.

Тады і А. Марачкін актыўна шукаў новыя формы ў мастацтве. Асноўнымі тэмамі яго твораў сталі нацыянальная гісторыя, яе героі, культурная спадчына беларускага народа, а таксама актуальныя грамадска-палітычныя тэмы. Пры гэтым вобразы мінулага мастак асэнсоўваў скрозь прызму свядомасці сучасніка-патрыёта Беларусі. Цыклы “Выдатныя дзеячы гісторыі і культуры”, “Паданні і легенды Беларусі”, серыя вобразаў “Мае сучаснікі” сталі своеасаблівай мастацкай энцыклапедыяй “несавецкай” Беларусі, а некаторыя творы – сімваламі нацыянальнага руху. Творчасць А. Марачкіна мела выразны антыкамуністычны і антытаталітарны кантэкст.

Для ранніх твораў мастака характэрна рэалістычная манера адлюстравання ў спалучэнні з аб’ёмным пісьмом і сімвалічна-алегарычнымі матывамі. З 1990 г. яго працы набываюць характар фармалістычных кампазіцый з умоўнай перадачай аб’ёма і камбінаванай манерай выканання.

Важным напрамкам дзейнасці А. Марачкіна стаў удзел у мастацкіх імпрэзах нацыянальнага кірунку, а таксама выхаванне нацыянальнай свядомасці ў студэнтаў-жывапісцаў Беларускай акадэміі мастацтваў.

А. Марачкін стаў адным з заснавальнікаў і першым старшынёй мастацкай суполкі “Пагоня”, што ў 1990 г. аб’яднала большасць беларускіх мастакоў, зааганжаваных ідэямі нацыянальнага адраджэння. Удзельнікі “Пагоні” імкнуліся ствараць палітычна актыўнае, дзейнае мастацтва. Яе акцыі былі з’явамі мастацкага і палітычнага жыцця Беларусі.

Аднак такая дзейнасць А. Марачкіна сустракала перашкоды і адбіліся на вонкавай паспяховасці яго прафесійнага шляху – неаднаразова яго крытычныя творы здымаліся з выстаў; першую персанальную выставу ён здолеў наладзіць толькі ў 1992 г.; быў жорстка збіты падчас “Чарнобыльскага шляху” (Мінск, 26 красавіка 1996 г.); у 1997 г. з палітычных матываў быў вымушаны пакінуць пасаду загадчыка кафедры жывапісу Беларускай акадэміі мастацтваў.

Творчасць А. Марачкіна натхняецца цывілізацыйнай ідэяй каштоўнасці беларускай нацыі. Значнае месца ў яго творчасці займаюць вобразы гістарычных асоб. Яго пэндзлю належаць партрэты Рагнеды, Кірылы Тураўскага, Вітаўта, Міколы Гусоўскага, Францыска Скарыны, Сымона Буднага, Льва Сапегі, Кастуся Каліноўскага, Алаізы Пашкевіч, “Вераніка і Максім”, партрэты Язэпа Драздовіча, Яўгена Куліка; графічныя працы “Жыгімонт Стары”, “Януш Радзівіл”, “Васіль Цяпінскі”, “Казімір Семяновіч”, “Адам Міцкевіч”, а таксама вобразы сучаснікаў: Міколы Ермаловіча, Зянона Пазняка, Алега Бембеля (Зніча) і інш. На адным з палотнаў 2020 г. мастак спалучыў выявы плошчы святога Пятра ў Рыме і краявіды Наваградчыны, партрэт Яна Паўла II і беларускія абразы: Маці Божую Вастрабрамскую і Маці Божую Курапацкую, аўтарам якой сам і з’яўляецца.

Чарнобыльская тэма адлюстравана ў іконе “Маці Божая ахвяр Чарнобыля”, якая стала знакавай у творчасці А. Марачкіна [424], палотнах “Планета Палын”, “Хадора”, “Палеская мадонна” і інш.

Мастак адклікаецца на палітычныя падзеі, што адбываюцца ў нашай краіне, і стварае надзвычай актуальныя палотны, што хвалююць гледачоў і выклікаюць эмацыянальнае ўзрушэнне. З падзеямі апошніх 10 гадоў звязаны працы “Плошча Каліноўскага”, “Сцяна”, “Сённышнія Курапаты”, “Вільня 22 лістапада 2019 года”, “Армагедон” [425].

Выяўленчыя творы А. Марачкіна – гэта цэлае апавяданне са шматлікімі сімваламі і значэннямі, на якія яго натхняюць родная прырода, гісторыя і культура. Яго палотны адлюстроўваюць гісторыю нашай краіны, пошукі вызначэння нацыянальнай ідэнтычнасці, нялёгкай шляхі змагання за волю. Па яго карцінах можна вывучаць гісторыю краіны і фарміраванне беларускай тоеснасці ў апошнія дзесяцігоддзі.

Сённа Аляксей Марачкін – адзін з вядомых беларускіх мастакоў. Яго творы і грамадская пазіцыя выклікаюць як захапленне, так і крытыку. Шэраг твораў ужо сталі класікай беларускага жывапісу. Працы А. Марачкіна захоўваюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, а таксама ў музеях і прыватных галерэях Беларусі, Польшчы, Германіі, ЗША. Абраз “Маці Божая Чарнобыльская” знаходзіцца ў алтары царквы Жодзіна.

За высокія дасягненні ў справе нацыянальнага адраджэння, прапаганду культурнай спадчыны беларускага народа А. Марачкін быў узнагароджаны медалём Францыска Скарыны (1992). Ад ганаровага дзяржаўнага звання “заслужаны мастак” ён двойчы адмовіўся (1991, 1995) у знак пратэсту супраць сістэмы дзяржаўнага кантролю над мастацтвам.

Галоўнымі тэмамі ў творчасці мастака-графіка **Уладзіміра Басалыгі** (1940, Слуцк – 2020) з’яўляюцца нацыянальная культура, беларуская мова, архітэктурная спадчына. Ён – аўтар графічных цыклаў “Беражыце роднае слова”, “Мова наша родная”, “Радзіма мая дарагая”, “Песня працалюбству”, “Зямное і касмічнае”, “Успаміны аб зямлі”, “Ахвяры духоўнага Чарнобылю”, партрэта Міколы Гусоўскага, аздаблення альбома “Травюры Францыска Скарыны” (разам з братам Міхаілам Басалыга). Работы У. Басалыгі выкарыстоўваліся ў афармленні школьных падручнікаў, слоўнікаў, ілюстравалі кнігі беларускіх пісьменнікаў і паэтаў.

Знакавай у творчасці мастака стала манументальная серыя каляровых літаграфій “Помнікі дойлідства Беларусі” (1977–1984) [426]. Яна створана ў няпростыя часы для нацыянальнай культуры, калі архітэктурныя помнікі разбураліся, а храмы былі закрыты для вернікаў. Сваімі аўталітаграфіямі У. Басалыга заклікаў грамадства захаваць гэтыя магутныя і прыгожыя сведкі нашай гісторыі.

Сваю “азбуку” ў серыі “Мова наша родная” (1987–1990) мастак аформіў арыгінальна – насыціў яе адметнымі беларускімі словамі: назвамі кветак, птушак, звяроў, гарадоў, прадметаў народнай культуры [427].

Серыю “Ахвяры духоўнага Чарнобылю” графік прысвяціў хрысціянскім святыням – каменным і драўляным бажніцам роднай Случчыны, якія былі знішчаны ў ліхалецці войн, а таксама ў часы ваяўнічага атэізму.

Увесь свой талент і сілы мастак аддаў справе адраджэння незалежнай Беларусі і працаваў дзеля нацыянальнай ідэі. Яго пакаленне мастакоў стварала нацыянальную школу графікі сучаснага беларускага мастацтва. У. Басалыга ўзнагароджаны медалём Францыска Скарыны. Яго творы экспанаваліся ў многіх гарадах Беларусі і за мяжой: у ЗША, Кітаі, Польшчы, Чэхіі, Расіі, Германіі, Францыі, Алжыры, Індыі, Анголе і інш. Многія з іх набыты музеямі нашай краіны, а таксама знаходзяцца ў музеях і прыватных зборах Расіі і іншых краін свету.

Графік **Міхаіл Басалыга** (1942, Слуцк) спачатку займаўся пераважна мастацкім афармленнем кніг. Ён аздобіў выданні і зрабіў ілюстрацыі да кніг беларускіх пісьменнікаў і паэтаў Янкі Купалы [428], Максіма Танка, Петруся Броўкі і інш. З 1980-х г. дамінуючай у яго творчасці становіцца тэма сярэднявэкавай гісторыі Беларусі. З’яўляецца серыя каляровых аўталітаграфій пад назвай “Айчыну сваю баронячы”: “Бітва на Нямізе”, трыпціх “Грунвальдская бітва”, “Бітва з татарамі”, “Бітва пад Оршай”.

Трыпціх “Грунвальдская бітва”, прысвечаны падзеям 1410 г., складаецца з батальнай сцэны і выяў па баках ад яе вялікага князя Вітаўта, кіраўніка войска Вялікага Княства Літоўскага, і слуцкага князя Аляксандра, які ўзначальваў дружыну Слуцкага княства. Вайсковай славе нашых продкаў прысвечаны каляровыя літаграфіі “Бітва пад Оршай” (1514) і “Бітва з татарамі” (1506).

У тэхніцы літараграфіі выкананы выява “Мірскі замак” [429] і галерэя партрэтаў-вобразаў герояў беларускай даўніны: “Рагнеда”, “Давыд Гарадзенскі”, “Канстанцін Астрожскі”, “Леў Сапега”; графічныя партрэты слуцкіх князёў Аляксандра Алелькі, Юрыя і Сафіі Алелькавічаў. Уважлівае вывучэнне мастаком візуальных і іншых крыніц спрыяе гістарычнай праўдападобнасці ў выяўленні ім падзей і персанажаў, перадачы характару эпохі, відаў тагачаснай зброі і інш.

Работы М. Басалыгі экспанаваліся на рэспубліканскіх, усесаюзных і замежных выставах. Іх бачылі ў Еўропе, Азіі, Афрыцы і Амерыцы. Творы мастака захоўваюцца ў беларускіх музеях, у дзяржаўных і прыватных зборах шэрагу краін свету.

Мікола Купава (1946, Орша) – знакаміты беларускі графік, аўтар партрэтаў многіх дзеячаў беларускай культуры і пісьменнікаў, карцін на гістарычную тэматыку. Ён выканаў мастацкае аздабленне звыш 30 кніжак і альбомаў. Яго графіка характарызуецца выразнасцю і адточанасцю; яго творы вывераныя да апошняга мазка; дакладнасць характэрная кожнай дэталі ў яго палацах, вуліцах, збудаваннях.

М. Купава стварыў цэлую галерэю партрэтаў вядомых дзеячаў беларускай гісторыі і культуры. Героі, якіх ён увасобіў у мастацкіх творах (Міндоўг, Альгерд і Вітаўт [430], Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч, Кастусь Каліноўскагі, Багушэвіч, Цётка і інш.), заўсёды адметныя, у іх ёсць асабліва вытанчанасць і высакароднасць.

Так, мастак няспынна працуе над вобразам Вітаўта: шукае, удасканальвае, параўноўвае. У яго сабралася некалькі варыянтаў выяваў вялікага князя, які асэнсоўваў Вялікае Княства Літоўскае як найвялікшую ў Еўропе дзяржаву. М. Купава ўкладае ў іх многія сэнсы: Вітаўт і перамога пад Грунвальдам, Вітаўт і сённяшняя незалежнасць, Вітаўт і рыцарская адданасць Радзіме. Вітаўт пададзены як сапраўдны волат на фоне Навагрудскага замка і велічны замак нібы саступае па сваёй значнасці асобе князя. Вобраз князя ўзнёсла-рамантычны, бо ўжо для сваіх сучаснікаў ён стаў легендарнай асобай.

Услед за славутымі папярэднікамі Напалеонам Ордай і Язэпам Драздовічам М. Купава імкнецца адлюстраваць, зафіксаваць і зрабіць фактам мастацкай творчасці мясціны і пабудовы, звязаныя з падзеямі беларускай гісторыі і культуры, з жыццём вялікіх людзей.

Беларусь у яго творах паказана краінай замкаў (серыя “Наваградская (Літоўская) легенда” і інш.). Замкі, ад якіх засталіся пераважна руіны, ажылі, нібы ў казцы, і паўсталі на яго карцінах. У гэтай частцы свайго мастацтва М. Купава, натхнёны спадчынай, ідэяй і падыходам Напалеона Орды, стаў адным з тых карысных для нацыі мастакоў, якія ўвекавечваюць той кантэкст культуры, які прамінае або знішчаецца.

Боль ад бязлітасна знішчаных у пасляваенныя гады твораў архітэктуры дарагой яму Оршы, выключных па сваёй мастацкай каштоўнасці, даў мастаку ўпартае жаданне аднавіць страчанае – хай сабе толькі на палатне. І ён ажывіў старадаўнюю архітэктурную казку не толькі Оршы, але і многіх іншых беларускіх гарадоў, што страцілі сваё непаўторнае аблічча праз войны ці праз гістарычнае бяспамяцтва.

Замалёўкі мясцін, звязаных з жыццём і дзейнасцю Янкі Купалы (адна з прыярытэтных тэм творчасці М. Купавы), далі серыі работ “З вандровак па Беларусі” і “Шляхамі Янкі Купалы”. Але самай значнай сваёй працай мастак лічыць эталон дзяржаўнага сцяга Рэспублікі Беларусь, створаны ў 1991 г.

М. Купава – адзін з прадстаўнікоў беларускага Адраджэння, змагар за збіранне і захаванне гістарычных помнікаў нашай краіны і каштоўнасцей мінулага, з якімі непарыўна звязана яе будучыня. Ён шчыра і аддана, па-сапраўднаму любіць культурную спадчыну беларускага народа, родную мову, перажывае за развіццё нацыянальнай мастацкай школы ў жывапісе. У адным з інтэрв’ю мастак сказаў: “Я звяртаюся да мінуўшчыны нашага народа, бо думаю пра яго будучыню”. Ён з незвычайнай сілай адчувае ды іншым адчыняе дзверы ў мінулае, пра якое прыгнечаны вякамі народ пачаў забывацца. М. Купава лічыць, што беларускім мастакам важна аддаваць перавагу найперш прапагандзе здабыткаў сваёй нацыянальнай культуры, як гэта робіць кожная краіна. Адзначае голад у нашым грамадстве на творы выяўленчага мастацтва на тэмы айчынай гісторыі.

М. Купава браў удзел у 90 нацыянальных, персанальных і міжнародных выставах. Яго творы захоўваюцца ў музеях Беларусі, у калекцыях Літвы, ЗША, Польшчы, Швецыі, Вялікабрытаніі.

Народны мастак Беларусі, прафесар **Уладзімір Тоўсцік** (1949, Мінск) стварае свой вобраз мінулага і сучаснасці, у якім пераплятаюцца культурныя эпохі і мастацкія плыні. Духоўная атмасфера дзён мінулых і сучасных падаецца ў яго творах у цеснай сувязі і непарыўнасці. Трыпціх “Ладдзя часу” [431] абапіраецца на традыцыйную сімволіку. Выява ладдзі, каўчэга – характэрны сімвал твораў жывапісу. Гэта сімвал руху ў часе і прасторы. Ладдзя гісторыі ў цэнтральнай частцы трыпціху – нібы каўчэг, які плыве па рацэ часу і выносіць да нас з цьмы вякоў вобразы нашых слаўных продкаў, забытых і страчаных у мінулым. У ладдзі часу – выява персанажаў, якія былі падзелены прасторай і часам (Ефрасіння Полацкая, Леў Сапега, маці з дзіцём, дзеячы царквы). Бакавыя часткі раскрываюць розныя бакі быцця беларусаў у гістарычным кантэксце: сцэну палявання і заняткі сялян.

У. Тоўсцік – адзін са стваральнікаў габеленаў для Мірскага замка.

Крепак Б. Владимир Товстик. Ладья Времени: серебро и золото палитры на холсте размышлений. Минск: Мастацкая літаратура, 2008. 334 с. (Мастакі Беларусі)

Гістарычны жывапіс адлюстроўвае важныя для народа падзеі мінулага. Кожная эпоха фарміруе свой вобраз гісторыі і рэканструіруе яго ў жывапісе ў адпаведнасці з бягучымі патрэбамі. У мінулым мастакі знаходзяць крыніцу для сваіх творчых сіл.

Вобразы беларускай гісторыі ў сучасным мастацтве прыцягваюць асабліваю ўвагу, бо не толькі вырашаюць эстэтычныя мэты, але і становяцца сродкамі патрыятычнага выхавання. Калі чалавек ведае, што за ім шчыльнымі радамі стаяць продкі, памяць аб іх дае веру ў заўтрашні дзень.

Гродзенскі мастацкі свет

Мастацкі цэнтр жыцця Беларусі знаходзяцца ў Мінску, там жа адбываюцца яскравыя мастацкія падзеі. Аднак шматлікае кола высокапрафесійных мастакоў-выпускнікоў ВДУ мастацкага профілю працуе сёння ў Гродна. Многія з іх атрымліваюць узнагароды сусветнага ўзроўню. Гродзенскі мастацкі свет сёння прадстаўляюць майстры старэйшага пакалення (Сяргей Грыневіч, Валянціна Шоба, Юрый Якавенка, Вікторыя Ілына, Васілій Мартынчук, Уладзімір Качан, Пётр Янушкевіч, Аляксандр Сільвановіч, Алена Кузняцова, Алесь Сураў, Сяргей Стома, Сяргей Кірка, Андрэй Стурэйка і інш.), сярэдняга і маладога пакаленняў (Іван Русачак, Андрэй Філіповіч, Вольга Бухоўка, Аляксандр Болдакаў, Наталля Ляпкіна, Ягор Шакаладаў і інш., у эміграцыі: Эміль Зянько, Уладзімір Пазняк, Яўген Рамашоў).

Іх творы адлюстроўваюць мінулае, сучаснасць, будучыню і непазбежна нясуць на сабе адбітак асобы мастака. Кожны з іх выпрацаваў сваю пазнавальную аўтарскую тэхніку; кожны вобраз на іх карцінах мае сваюсэнсавую нагрузку.

Генадзь Лакоба, Уладзімір Мурахвер, Юрый Якавенка ўганараваны званнем сябра Расійскай акадэміі мастацтваў. Уладзімір Качан з'яўляецца сябрам Амерыканскай партрэтнай асацыяцыі (Portrait Association of America). Мікалай Бандарчук [432] узнагароджаны медалём Францыска Скарыны. **Валянціна Шоба** ў 2015 г. была ўганаравана прэстыжнай прэміяй “Taylor” у Парыжы. Яе карціна “Улада цемры” [433], якая знайшла водгук у французаў, – гэта не сукупнасць сімпатычных кружочкаў ды квадрацікаў, але найперш ідэя. На палатне 130x90 см – вайна.

Уладзімір Качан – мастак-манументаліст [434] і аўтар партрэтных калекцый. Для яго твораў характэрны псіхалагізм і глыбіня канцэпцыі. Кожны з іх напоўнены сваім непаўторным настроем.

Аўтарскі стыль **Аляксандра Сільвановіча** выключна пазнавальны. Ён стварае сваю знакава-кодавую, піктаграфічную сістэму. Мастак выбраў для сваіх работ ідэю спіралевіднага руху. Так, у карціне “ВКЛ” [435] пераважаюць сімвалы воінаў і земляробаў, упісаны даты важнейшых палітычных падзей гісторыі Вялікага Княства Літоўскага.

Эміль Зянько працуе ў кірунку канцэптуальнага мастацтва, стварае станкавыя жывапісныя творы і інстыцыі. Ён раскрывае ў сваіх творах вострасацыяльныя і палітычныя тэмы, даследуе праблематыку псіхалогіі натоўпу, стэрэатыпнасці мыслення грамадства [436].

Художественный образ Гродненщины = The Artistic Image of the Grodno Region. Минск: Беларусь, 2019. 343 с.

Мастацтва – гэта візуальная мова, якая трансліруе роздум, перадае каштоўнасці, стварае новыя паняцці. Жывапіс найбольш хутка рэагуе на змены і дакладна фіксуе свой час. Мастакі розным чынам адгукаюцца на трансфармацыі часу, прасторы, адлегласцяў і інфармацыйных патокаў. Карціны становяцца фактамі біяграфіі краіны.

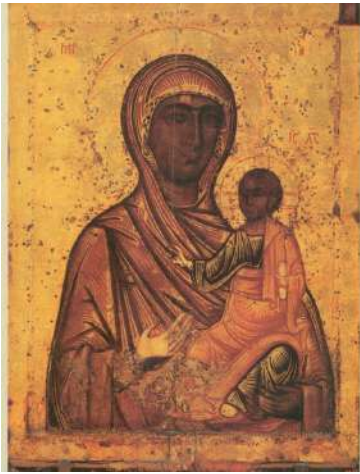
Творы жывапісу расказваюць пра гісторыю і сучаснасць уласцівымі ім сродкамі і ў той жа час самі паступова набываюць сваю ўласную гісторыю і лёс. Твор мастацтва нярэдка жыве доўга і па-рознаму “чытаецца” ў розныя эпохі.



317а. Фрэскі са Спаса-Ефрасіннеўскай царквы ў Полацку, XII ст.



317б. Верагодны партрэт Ефрасінні Полацкай



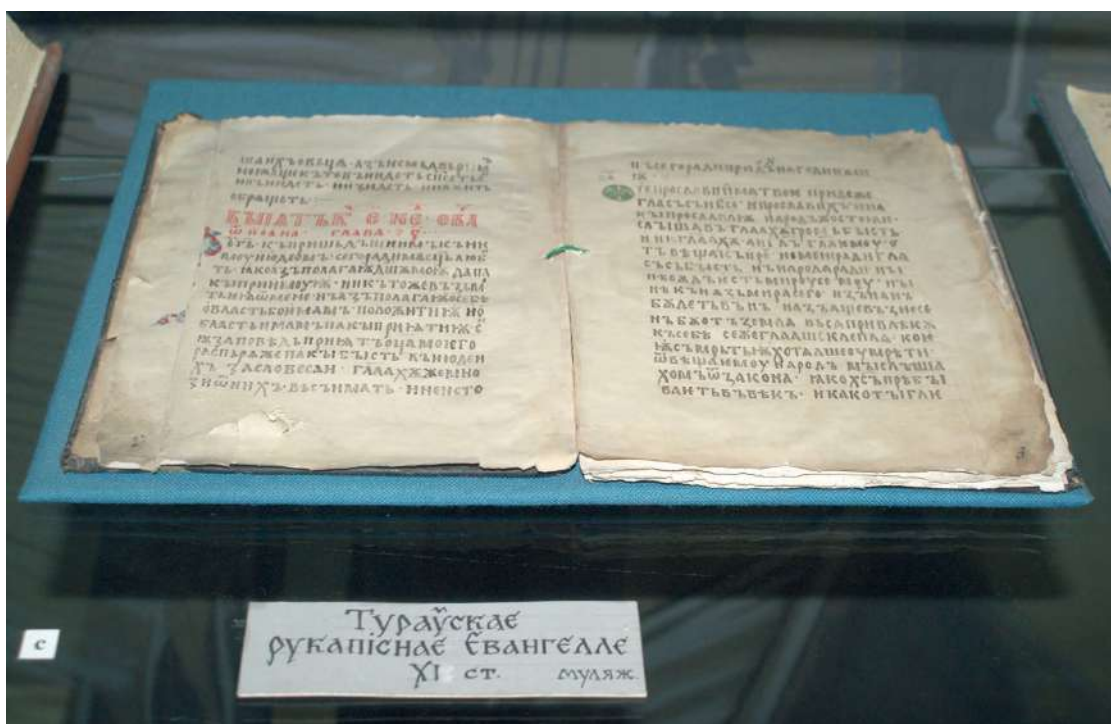
318. Маці Божая Адзігітрыя (Эфеская), XII ст.



320. Архангел Міхаіл. Старонка Лаўрышаўскага Евангелля



321. Маці Божая Замілаванне з Маларыты, мяжа XIV–XV ст.



Тураўскае
рукапіснае Евангелле
XI ст. Муляж.

319. Тураўскае Евангелле, XI ст. Муляж



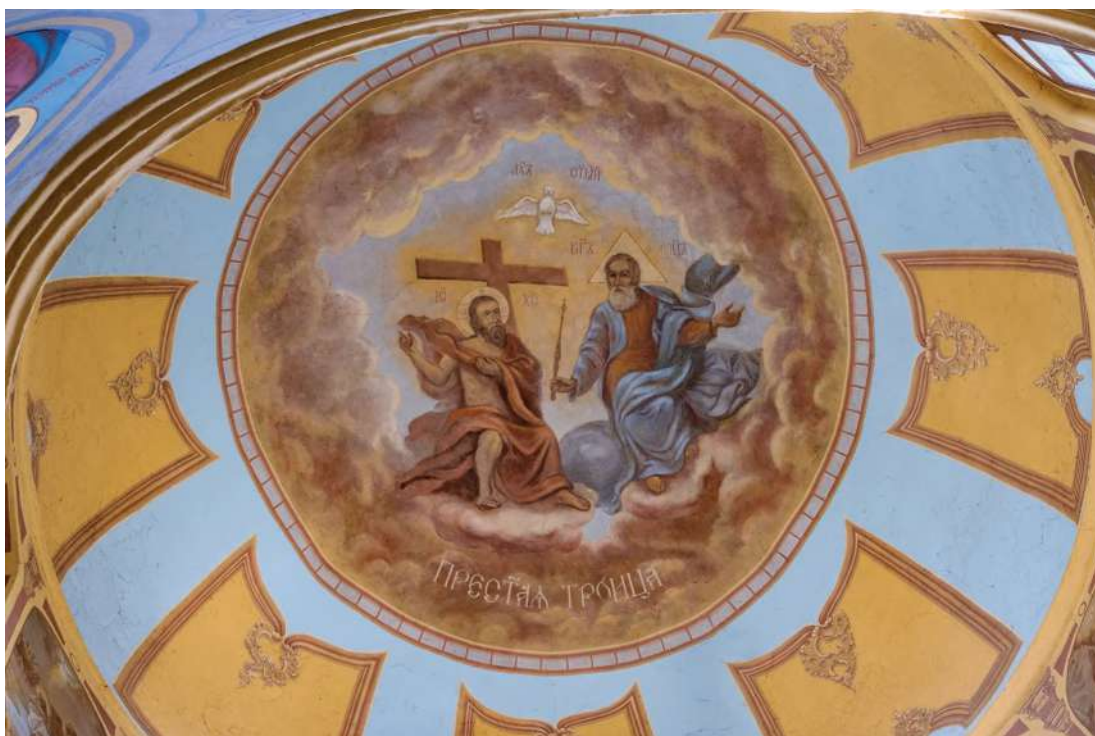
322. Касцёл кармелітаў. Мсціслаў



323. Фрэска “Узяцце Мсціслава маскавітамі ў 1654 г.”, другая палова XVII ст.
Мсціслаў, касцёл кармелітаў



324. Фрэска “Забойства ксяндзоў”, другая палова XVII ст.
Мсціслаў, касцёл кармелітаў



325. Фрэскавы роспіс “Тройца новазапаветная”, канец XVII ст.
Магілёў, Мікалаеўская царква



326. Фрэска “Прывілей кармелітам на заснаванне кляштара ў Магілёве”,
другая палова XVIII ст. Магілёў, Сабор Святога Станіслава



327. Фрэска “Пакутніцтва Святога Себасцьяна”, другая палова XVIII ст.
Магілёў, Сабор Святога Станіслава



328. Роспіс “Унебаўзяцце Маці Божай”, другая палова XVIII ст.
Магілёў, Сабор Святога Станіслава



329. Ікона "Пакланенне вешчуноў", XVI ст.



330. Пётр Яўсеевіч з Галынца.
Ікона "Нараджэнне Маці Божай", 1649 г.



331. Ікона "Ілья", XVII ст.



332. Ікона "Тройца старазаветная", XVII ст.



333. Ікона "Сашэсце ў пекла", XVII ст. Бездзеж



334. Абраныя святыя – Васіль Вялікі, Рыгор Богаслоў, Іаан, другая палова XVIII ст. Шарашова



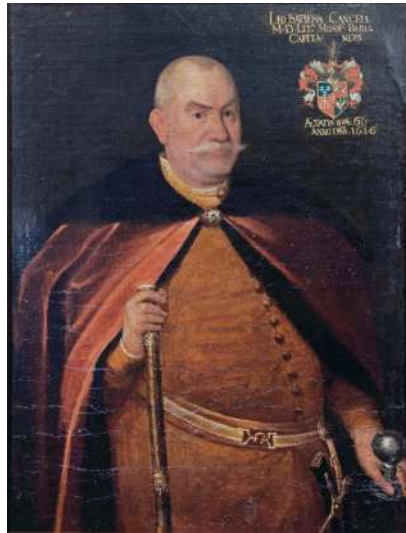
335. Францыск Скарына. Гравіраваны партрэт з кнігі "Быццё". Прага, 1519 г.



336. Светавая інсталяцыя з сімваламі з партрэта Францыска Скарыны і помнік Скарыне. Мінск



337. Партрэт Юрыя Радзівіла, каля 1600 г.



338. Партрэт Льва Сапегі, 1616–1617 г.



339. Партрэт Крыштафа Весаюўскага, 1630-я г.



340. Партрэт Станіслава Аўгуста Панятоўскага, 1783 г.



341. Юзаф Пешка. Партрэт Францішка Смуглевіча



342. Францішак Смуглевіч. Клятва Тадэвуша Касцюшкі на Кракаўскім рынку



343. Ян Рустэм.
Партрэт Яна Снядэцкага



344. Ян Рустэм.
Партрэт Міхала Ромера



345. Іосіф Аляшкевіч.
Партрэт маладой жанчыны



346. Іосіф Аляшкевіч.
Партрэт прафесара Віленскага
ўніверсітэта Марціна Пачобута



347. Ян Дамель. Адступленне французай праз Вільню ў 1812 г.



*348. Юзаф Пешка.
Напалеон і Польща. Алгоритія*



*350. Валенцій Ванькович.
Міцкевіч на скале Аю-Даг*



349. Юзаф Пешка. Ахвяраванне Ягайле мячоў перад Грунвальдскай бітвай



351. Вікенцій Дмахоўскі. Пажар у лесе



352. Іван Хруцкі. Партрэт невядомай з кветкамі і садавінай



353. Іван Хруцкі. Партрэт Ясафата Булгака



354. Напалеон Орда. Гродна



355. Наполеон Орда. Нясвіж



356. Казімір Альхімовіч. Пахаванне Гедыміна



357. Міхал Эльвіра Андрыёлі.
Лірнік



358. Апалінарыў Гараўскі. Вечар у Мінскай
губерні



359. Нікадзім Сілівановіч. Мазаіка “Тайная вячэра”.
Ісакіеўскі сабор, Санкт-Пецярбург



361. Фердынанд Рушчыц. Зямля



360. Нікадзім Сілівановіч. Пастух са Свяцянішчыны



362. Генрых Вейсенгоф. Беларускія могілкі. Русаковічы



363. Вітольд Бялыніцкі-Біруля. Зімовы сон



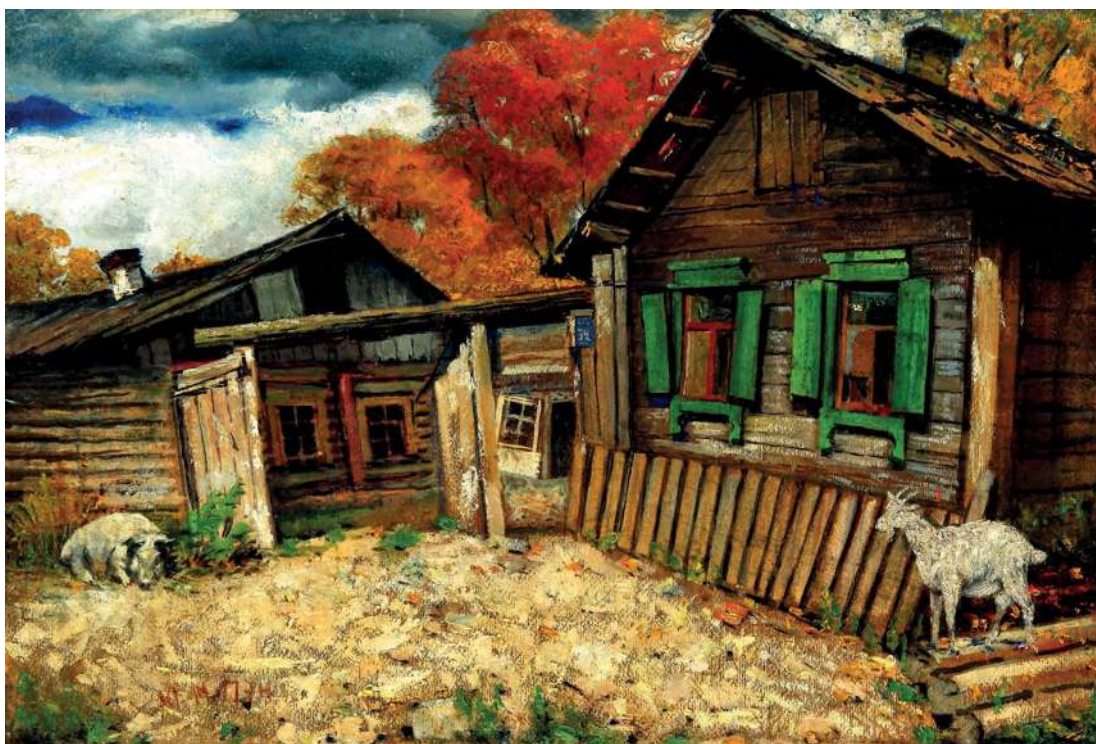
365. Леў Бакст. Эскіз дэкарацыі да балета "Дафніс і Хлоя"



364. Янкель Кругер. Дзяўчынка ў чырвоным



366. Леў Бакст. Эскіз касцюма Жар-Птушкі да балета "Жар-Птушка"



367. Юдэль Пэн. Дом і каза, 1920-я г.



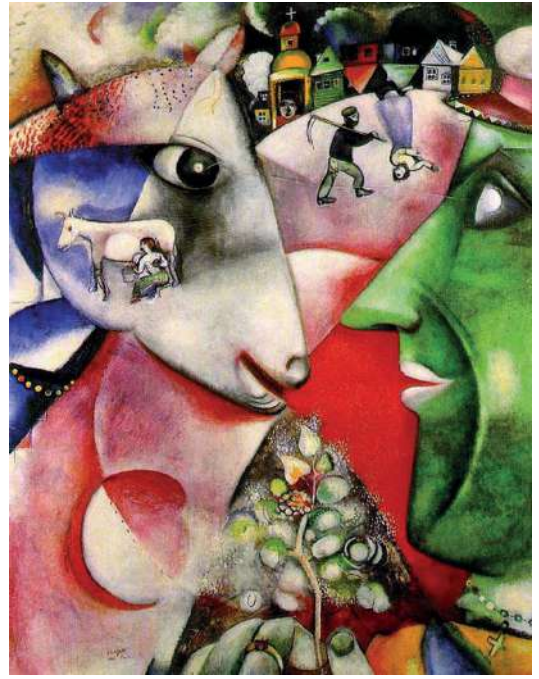
368. Гадзінічык. 1914 г.



369. Калектыў яўрэйскага мастацкага вучылішча ў Віцебску.
Сядзяць – трэці злева – Марк Шагал, трэці справа – Юдэль Пэн



370. Марк Шагал у 1920-я г.
(фота Пятра Шумава)



371. Марк Шагал. Я і вёска, 1911 г.



372. Марк Шагал. Над горадам, 1918 г.



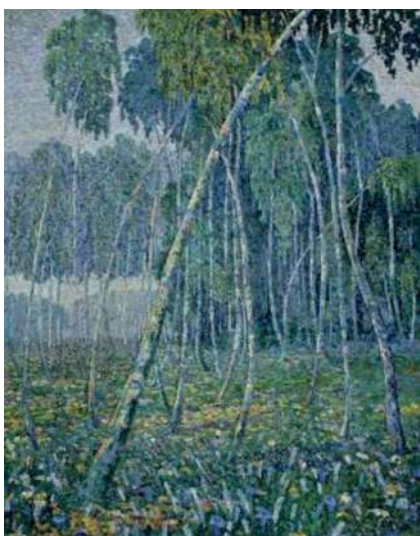
373. Казімір Малевіч.
Супрэматычная кампазіцыя. 1916 г.



374. Казімір Малевіч. Скача чырвоная конніца, 1928–1932 г.



375. Міхаіл Філіповіч. На Купалле, 1921 г.



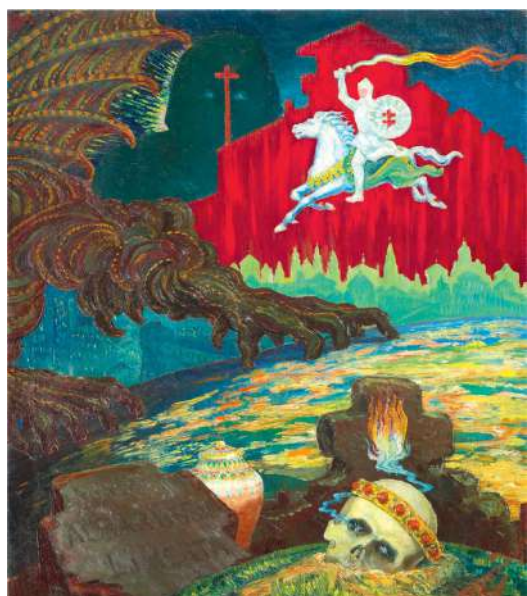
376. Уладзімір Кудрэвіч.
Раніца вясны, 1924 г.



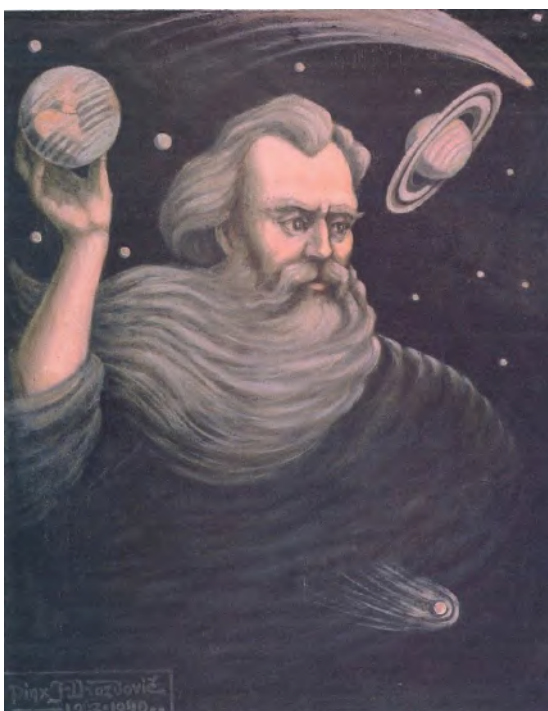
377. Міхаіл Станюта.
Партрэт дачкі, 1923 г.



378. Міхаіл Станюта.
Аўтапартрэт, 1935 г.



379. Язэп Драздовіч.
Пагоня Ярылы, 1927 г.



380. Язэп Драздовіч. Космас, 1943 г.



381. Мурал з партрэтам Я. Драздовіча. Дзісна



382. Пётр Сергієвіч. "А хто там ідзе", 1945 г.



384. Міхаїл Сеўрук. Жніво, 1937 г.



383. Пётра Сергієвіч.
Шляхам жыцця, 1934 г.



385. Валянцін Волкаў.
Партрэт Максіма Багдановіча, 1927 г.



387. Іван Ахрэмчык. Абаронцы Брэсцкай крэпасці, 1957–1958 г.



386. *Валянцін Волкаў. Мінск 3 ліпеня 1944 года (1946–1955 г.)*



388. *Анатоль Шыбнёў. Палонных вядуць, 1947 г.*



389. Уладзімір Сухаверхаў. За родную Беларусь, 1948 г.



390. Яўген Зайцаў. Абарона Брэсцкай крэпасці, 1950 г.



391. Аляксандр Мазалёў. У партызанскім штабе Бацькі Міня. 1953 г.



392. Міхаіл Савіцкі.
Партызанская мадонна. 1967 г.



393. Міхаіл Савіцкі.
Партызанская мадонна
(Мінская). 1978 г.



394. Міхаіл Савіцкі.
Уцёкі. 1974 г.



395. Віктар Грамыка. 1941 год. Над Прытыяцю. 1970 г.



396. Віктар Грамыка. Льны беларускія. 1986 г.



397. Валер'яна Жолтак. Званочки лясныя. 1957 г.



398. Віталь Цвірка. Паўстанне рыбакоў на возеры Нарач. 1957 г.



399. Віталь Цвірка. Прытяць. 1963 г.



400. Лявон Баразна. Беларуская народная вопратка



401. Лявон Баразна. Беларуская народная вопратка



402. Май Данцыг. Навасёлы



403. Май Данцыг. Пра Вялікую Айчынную... 1968 г.



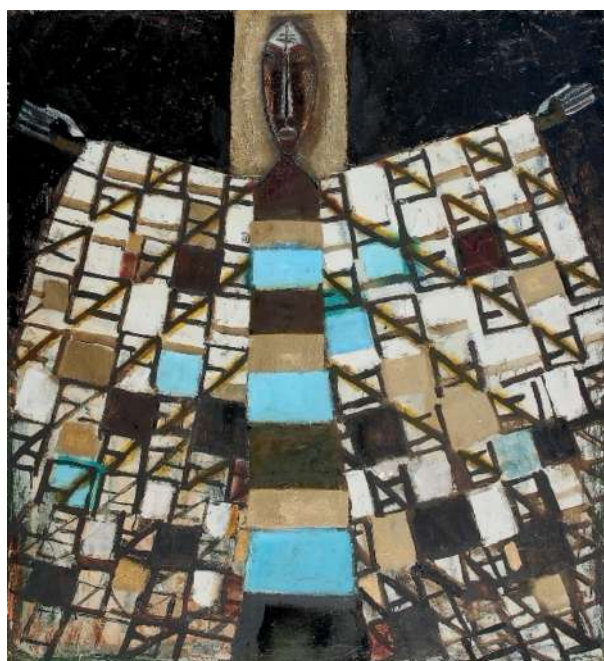
404. Нінэль Шчасная. Партрэт пісьменніка Уладзіміра Дубоўкі. 1973 г.



405. Аляксандр Ісачоў. Аўтапартрэт



406. Мікалай Селяшчук. Вяртанне на радзіму. Шоп-тур. 1996 г.



407. Зоя Ліцвінава. Чорны маг. 2005 г.



408. Аляксандр Кішчанка.
Мазаічнае пано "Мінск –
горад-будаўнік"



409. Аляксандр Кішчанка.
Габелен стагоддзя. 1995 г.



410. Яна Чарнова. Жнівень. 2020 г.



411. Роспіс у Нацыянальнай бібліятэцы
Беларусі. Кампазіцыя, прысвечаная Гро-
дзенскай вобласці



412. Роспіс у Нацыянальнай бібліятэцы
Беларусі. Кампазіцыя, прысвечаная
Віцебскай вобласці



413. Віктар Ціханаў. Караблі адвечнасці (ляўкас, разьба)



414. Павел Лук. Дрэва беларускага пісьменства (рэльеф, бронза)



415. Сяргей Бандарэнка. Песня пра зубра (бронза, граніт)



416. Леанід Шчамялёў.
Яўген Кулік. 1978 г.



417. Леанід Шчамялёў. Дажджлівы дзень у
Мінску. 2001 г.



418. Уладзімір Стальмашонак.
Слова пра Беларусь. 1972 г.



419. Гаўрыла Вашчанка.
Матчыны крылы. 1976 г.



420. Гаўрыла Вашчанка. Грунвальдская бітва. 1985 г.



421. Віктар Шматаў. Пахаванне вёскі. 1995–2001 г.



422. Віктар Шматаў. Маці. 1979 г.



424. Аляксандр Марачкін. Маці
Божа Чарнобыльская.
1991 г.



426. Уладзімір Басальга. Літаграфія з серыі
"Помнікі дойлідства Беларусі"



423. Леў Гумілеўскі. Яўген Кулік (аўтар эталона герба) нясе "Пагоню"



425. Алесь Марачкін. Армагедон. 2020 г.



427. Уладзімір Басальга. Літаграфія з серыі "Мова наша родная"



428. Міхаіл Басальга. Ілюстрацыя да кнігі Янкі Купалы "Вершы і паэмы" (1982)



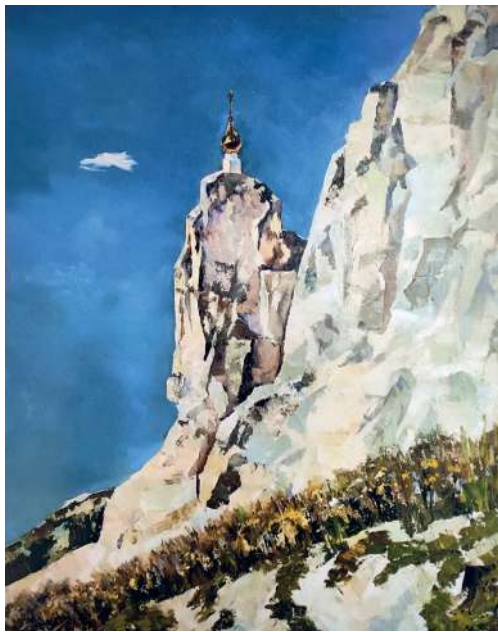
429. Міхаіл Басальга. Мірскі замак



430. Мікола Купава. Міндоўг, Альгерд і Вітаўт



431. Уладзімір Тоўсцік. Ладдзя часу. 2006 г.



432. Мікалай Бандарчук.
Дыялог. 2018 г.



433. Валянціна Шоба.
Улада цемры. 2015 г.



435. Аляксандр Сільвановіч.
ВКЛ. 2017 г.



434. Уладзімір Качан. Вогнеборцы – гісторыя і традыцыі мужнасці.
Манументальны роспіс на фасадзе Музея гісторыі пажарнай службы Гродна



436. Эміль Зянько. Эмігранты. 2015 г.



СЫМОН БУДНО

КНИЖНИЦА СПАКНІЖНЯ

Тураўскае Евангелле

Лаўрышаўскае Евангелле

*Узнікненне кнігадрукавання – цывілізацыйная
рэвалюцыя*

Выданні Францыска Скарыны

Берасцейская Біблія

*Пераўтварэнне кнігадрукавання ў пастаянны
фактар духоўнага жыцця Беларусі
(60-я г. XVI–XVIII ст.)*

Кітабы

Тураўскае Евангелле

Беларусь мае шматвяковыя традыцыі кніжнай культуры. Для храмаў і манастыроў, што будаваліся на нашых землях пасля прыняцця хрысціянства (канец X ст.), былі патрэбны богаслужэбныя кнігі. Іх стваралі ў буйных манастырах у майстэрнях – скрыпторых. Спецыяльна падрыхтаваныя манахі старанна перапісвалі там старонкі царкоўных кніг, упрыгожвалі іх малюнкамі – мініяцюрамі. Да XIV–XV ст. асноўным матэрыялам для кніг быў пергамент. Яго выраблялі з добра апрацаваных і адбеленых авечых і цялячых шкур. Праца над рукапіснай кнігай была доўгім і дбайным працэсам.

Самая старажытная кніга Беларусі – Тураўскае Евангелле (сярэдзіна XI ст.) [437]. Гэта адзін з найбольш ранніх кніжных помнікаў, створаных ва Усходняй Еўропе.

Евангелле – гэта свяшчэнная для хрысціян кніга, якая расказвала пра зямное жыццё і вучэнне Ісуса Хрыста. Яна захоўвалася і чыталася ў кожным храме і манастыры і карысталася найвялікшым аўтарытэтам.

Тураўскае Евангелле напісана на царкоўнаславянскай мове на пергаменце. Тэкст рукапісу пісаны чарнілам каштанавага колеру і па-мастацку аздоблены. Некаторыя загаловкі і вялікія пачатковыя літары напісаны кінавар’ю (насычаным чырвоным чарнілам), размалёваны сінім, зялёным і чырвоным колерамі.

Да нашага часу ад Тураўскага Евангелля захавалася толькі 10 лістоў. Іх у 1865 г. знайшлі ўдзельнікі археаграфічнай экспедыцыі з Вільні ў горадзе Тураве ў скрыні з-пад вугля. Рукапіс перадалі ў Віленскую публічную бібліятэку. Цяпер Тураўскае Евангелле захоўваецца ў бібліятэцы Акадэміі навук Літвы. У 2009 г. праведзена яго рэстаўрацыя.

У 2014 г. выдадзена падрыхтаванае Нацыянальнай бібліятэкай Беларусі факсімільнае ўзнаўленне Тураўскага Евангелля ў суправаджэнні навуковага даследавання.

Тураўскае Евангелле: факсімільнае ўзнаўленне. Даследаванні. 2-е выд. Мінск: Нацыянальная бібліятэка Беларусі, 2015. 186 с.

Тураў. Тураўскае Евангелле / рэдактар-укладальнік М. Г. Нікіцін. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2004. 329 с.

Лаўрышаўскае Евангелле

Самай старажытнай ілюстраванай рукапіснай кнігай у Беларусі з’яўляецца Лаўрышаўскае Евангелле, створанае ў другой палове XIII – пачатку XIV ст. для Лаўрышаўскага манастыра і прызначанае для богаслужэння [438]. Гэты манастыр каля 1258 г. заснаваў пад Навагрудкам князь-манах Войшалк (1264–1267) – Лаўрыш у манастве. Рукапіс мае 374 старонкі і напісаны на царкоўнаславянскай мове. На старонках кнігі ёсць пазнейшыя запісы на старабеларускай мове. Самы ранні з іх датаваны 1329 г., што таксама з’яўляецца арыенцірам для датавання самога Евангелля.

Лаўрышаўскае Евангелле аздоблена 18 мініяцюрамі на біблейскую тэматыку – маленькімі рукапіснымі малюнкамі, якія ўяўляюць сабой змяшанне візантыйскага і заходнееўрапейскага стыляў жывапісу.

Высокамастацкім творам з’яўляецца і пераплёт кнігі, аздоблены бірузой, рубінамі, смарагдамі. Ён датуецца XVI ст. У цэнтры вокладкі на срэбнай пласціне выгравіравана выява заступніка воінаў Святога Дзмітрыя Салунскага ў даспехах з кап’ём і шчытом. Доўгі час гэту выяву лічылі партрэтам вялікага літоўскага князя Войшалка. Такое меркаванне і сёння сустракаецца ў даведачнай літаратуры і падручніках.

Лавришівське Євангеліє XIV століття. Видання факсимильного туну. Київ: Горобець, 2018. 466 с. (Повертаемо в Україну культурну спадщину)

Smorag Rozycka Malgorzata. Ewangeliarz Lawryszewski. Kraków, 1999.

Падобныя кнігі вырабляліся індывідуальна на шчодрое ахвяраванне замоўцы для вялікіх саборных храмаў і значных манастыроў. Існуе меркаванне, што кніга была выраблена па заказе вялікага князя Войшалка. Па значнасці Лаўрышаўскае Евангелле можна параўнаць з такімі гістарычнымі рэліквіямі, як крыж Ефрасінні Полацкай і фрэскі XII ст. Спаса-Праабражэнскай царквы ў Полацку.

Больш за 500 год кніга належала Лаўрышаўскаму манастыру. У 1830-я г. была перавезена ў Пецярбург і захоўвалася ў Імператарскай публічнай бібліятэцы. Адтуль паміж 1842–1882 г. пры невядомых абставінах трапіла ў Кракаў (Польшча), дзе да нашага часу захоўваецца ў Бібліятэцы князёў Чартарыйскіх. У канцы XIX ст. была праведзена рэстаўрацыя кнігі.

У 2009 г. у Беларусі было ўзнята пытанне пра вяртанне Лаўрышаўскага Евангелля з Польшчы. У 2018 г. ва Украіне ажыццявілі яго факсімільнае выданне.

Узнікненне кнігадрукавання – цывілізацыйная рэвалюцыя

Чалавецтва доўга вынаходзіла спосабы перадачы інфармацыі. Спачатку людзі шукалі матэрыял, на якім можна запісаць свае думкі, творы, адкрыцці. У глыбокай старажытнасці літары высякалі на камянях, выціскалі на гліняных плітах, выдрапвалі на бяросце, пісалі чарніламі і фарбамі на папірусе, пергаменце. У Кітаі пісалі на шоўку. Там жа ў 105 г. нашай эры вырабілі першую паперу (ад лацінскага *papyrus* – папірус). Але спатрэбілася яшчэ цэлае тысячагоддзе, перш чым паперу навучыліся вырабляць у Еўропе. Чалавецтва доўга шукала таксама прылады пісьма, каб гэту інфармацыю запісаць. Прымянялі зубіла, разец, заостраную палачку, гусінае пяро. І, урэшце, вынайшлі металічны шрыфт для друкавання кніг.

Кожная новае вынаходства – пісьменства, друк, у XX ст. камп’ютар – уздымала грамадства на новую, больш высокую прыступку цывілізаванасці.

Кнігадрукаванне было вынайдзена двойчы: у Кітаі і Карэі ў VI–VIII ст., дзе гэта майстэрства шмат стагоддзяў трымалі ў сакрэце, і ў сярэднявечнай Еўропе ў XV ст.

Спачатку на шліфаванай дошцы таўшчынёй прыкладна 2,5 см з дапамогай нажа, стамескі, долата, разца выразалі на глыбіню 2–5 мм тэкст у адваротнай перспектыве або малюнак. Адсюль і назва: “абразная дошка” або дрэварыт. Гэта так званая тэхніка ксілаграфіі (з грэчаскай мовы *xylon* – ссечанае дрэва, *grapho* – пішу, чарчу, малюю). Яна бярэ пачатак у культуры Старажытнага Усходу, а ўзнікненне яе звязана з развіццём разьбы па дрэву. У пачатку XV ст. ксілаграфія прыйшла ў Заходнюю Еўропу.

На абразную дошку спецыяльным валакам наносілі друкарскую фарбу і прыціскалі ліст паперы – уручную або з дапамогай прэса. На ліст ад выпуклых месцаў дошкі – літар і ліній – пераходзіў люстэркавы малюнак. З аднаго дрэварыта можна было зрабіць шмат адбіткаў. Адбітак рабіўся толькі на адным баку паперы, потым лісты склейваліся пустымі бакамі.

Тэхніка ксілаграфіі трывала ўвайшла ў практыку еўрапейскіх друкароў і стала неад’емнай часткай мастацкай аздобы кнігі. Ёй карыстаўся і Францыск Скарына ў вырабе гравюр – друкарскіх адбіткаў малюнкаў.

Але стварэнне кнігі ў тэхніцы ксілаграфіі было справай вельмі клопатнай, доўгай і дарагой. Для кожнай старонкі трэба было выразаць новую дошку. Літары – каля тысячы знакаў на старонку – вырэзваліся ў люстраным адлюстраванні. Гэта была цяжкая і вельмі марудная праца – на вырэзванне адной дошкі ішло каля месяца. Акрамя таго, дрэва было недаўгавечным матэрыялам: дрэварыты лёгка сціралася, трэскалася. Пасля выкарыстання для друку іх выкідалі – на новую кнігу яны не спатрэбляцца. Для яе трэба было выразаць новыя дошкі-старонкі.

У сярэдзіне XV ст. такі эканамічна нявыгадны спосаб тыражавання кніг ужо не мог задаволіць патрэбаў грамадства, якія значна выраслі. Закладванне ў Заходняй Еўропе асноў сусветнага гандлю, пераход ад рамяства да мануфактуры, стварэнне ўніверсітэтаў, павелічэнне даступнасці кніг з адкрыццём бібліятэк, развіццё навук павялічыла попыт на кнігі. Патрэбны былі больш танныя і даступныя кнігі. Таму вяліся адчайныя пошукі новай тэхналогіі іх множання.

Надыходзіў час, калі літаратуры народаў Еўропы загаварылі на сваіх мовах. Латынь яшчэ магла абыходзіцца рукапісам, бо мела няшмат чытачоў, яшчэ менш – пісьменнікаў. Цяпер жа з’явіўся чытач, якому патрэбны былі тысячы кніг. Родныя мовы таксама паклікалі да жыцця вынаходніцтва кнігадруку. Еўрапейцы атрымалі яго ў сярэдзіне XV ст., калі пасля многіх настройлівых пошукаў нямецкаму майстру з горада Майнца Ёгану Гутэнбергу прыйшла ў галаву шчаслівая думка: не выразваць цэлыя старонкі кнігі на дошцы, а набіраць тэкст з асобных літар.

Гісторыя кнігадрукавання ў сучасным сэнсе гэтага слова пачынаецца з вынаходніцтва ў сярэдзіне 1440-х г. Ёганам Гутэнбергам новай тэхналогіі друку – з дапамогай друкарскага варштата [439] і наборнага шрыфту – металічных рухомых выпуклых літар, вырабленых у люстраным адлюстраванні. З іх набіралі радкі і з дапамогай прэса адціскалі на паперы.

Сапраўдная рэвалюцыя, якую здзейсніў Ёган Гутэнберг у галіне перадачы інфармацыі, звязана адразу з некалькімі адкрыццямі. Ён вынайшаў друкарскі варштат (станок); распрацаваў сістэму друку пры дапамозе “рухомых літар”, стварыў інструмент для іх ліцця і першы вырабіў літары са сплаву свінца, волава і сурмы – гэтыя кампаненты выкарыстоўвалі наступныя 400 гадоў. Стаў магчымым друк з абодвух бакоў папяровага ліста. Пачаўся выпуск кнігі ў тым выглядзе, у якім мы яе ведаем сёння.

Важнейшае значэнне новага вынаходніцтва заключалася ў тым, што цяпер можна было друкаваць кнігі ў вялікай колькасці і рабіць гэта істотна больш хутка і адносна танна. Інкунабула (лац. *incunabula* – калыска, пачатак) – так у навуковай літаратуры называюць першыя еўрапейскія выданні, што пабачылі свет ад вынаходніцтва Гутэнберга да 1500 г., – каштавала ў пяць разоў танней, чым рукапісная кніга.

Першадрукаў – інкунабул захаваліся зусім мала. У шрыфце і па знешнім выглядзе яны вельмі падобныя на рукапісныя кнігі. Першадрукары ва ўсім пераймалі рукапісам, бо яны больш шанаваліся. Чытацкая публіка спачатку па звычцы патрабавала рукапісы, бо запозырвала ў друку ўмяшанне д’ябла.

Спачатку друкары з Майнца – Ёган Гутэнберг і яго калегі – не раскрывалі сакрэту свайго адкрыцця, але вестка аб рэвалюцыйнай тэхналогіі хутка распаўсюдзілася. Калі яны разышліся па розных гарадах (1462), кнігадрукаванне выйшла за межы Германіі.

Сам Гутэнберг не разбагацеў на сваім вынаходстве. Ён не паспеў нават дадрукаваць Біблію, як яго крэдытор запатрабаваў вярнуць доўг. У наступнай судовай вайне Гутэнберг страціў і станок, і ўсе надрукаваныя кнігі Бібліі.

Праз 20 гадоў пасля вынаходства Гутэнберга новая тэхналогія трывала ўкаранілася ў Заходняй і Цэнтральнай Еўропе. У 1460-я – 1470-я г. друкарні з’явіліся ў Італіі, Швейцарыі, Францыі, Бельгіі, Венгрыі, Польшчы, а потым і па ўсім свеце. Кнігадрукаванне хутка і глыбока пранікала ў жыццё людзей, мяняла іх свет, станавілася магутным стымулам развіцця ўсіх сфер чалавечай дзейнасці: ад эканомікі і дзяржаўнага кіравання да адукацыі і навукі. Гэта быў сапраўдны прарыў у тэхнічнай эвалюцыі і адно з найважнейшых дасягненняў чалавечай цывілізацыі, самае важнае вынаходніцтва ў другім тысячагоддзі. Сучаснікі недарэмна назвалі яго *“мастацтвам з усіх мастацтваў, навукай з усіх навук”*.

Справа Гутэнберга аказала выключнае ўздзеянне на культуру кожнага з еўрапейскіх народаў, у тым ліку беларусаў.

Выданні Францыска Скарыны

Беларусь заняла годнае месца ў гісторыі еўрапейскага кнігадруку дзякуючы ўраджэнцу Полацка **Францыску Скарыне** (каля 1490 – каля 1551), які паставіў найноўшыя еўрапейскія тэхналогіі друку на службу свайму народу [440]. Скарына не зрабіў цывілізацыйную рэвалюцыю, як Ёган Гутэнберг, і не перавярнуў еўрапейскую гісторыю, як пачынальнік Рэфармацыі Марцін Лютэр. Але ён – друкар-першапраходзец і пачынальнік, які першы з усходніх славян 500 гадоў таму надрукаваў кнігу. Ніхто да яго на вялікім абшары Усходняй Еўропы не дадумаўся “ціснуць” кнігі.

Пасля атрымання адукацыі ў Кракаўскім універсітэце (Польшча, 1506) і вучонай ступені доктара медыцыны ў Падуанскім універсітэце (Італія, 1512), Скарына на працягу 1517–1519 г. выдаў у Празе (Чэхія) Біблію (23-ма асобнымі кнігамі) [441]. Да выдадзеных кніг ён напісаў прадмовы і пасляслоўі. Кнігі былі багата ілюстраваныя, што зрабіла іх унікальнымі помнікамі айчыннага мастацтва. Усе кнігі, іх гравюры палачанін пазначыў сігнетам – сваім друкарскім знакам з выявай сонца, прыкрытага месяцам-маладзіком. У Бібліі Скарына змясціў уласны партрэт, які з’яўляецца адзінай яго прыжыццёвай выявай.

Потым Скарына перанёс кнігадрукаванне на радзіму, у Вялікае Княства Літоўскае. У 1522–1525 г. ён выдаў у Вільні “Малую падарожную кніжку” і “Апостал”. Усе кнігі першадрукар выдаваў на царкоўнаславянскай мове ў беларускай рэдакцыі.

У гісторыі многіх еўрапейскіх краін перыяд узнікнення і станаўлення кнігадрукавання – надзвычай яркі этап у духоўным жыцці іх народаў. Скарына, знаёмы з лепшымі ўзорамі еўрапейскага кнігадрукавання, з поглядамі рэнесансных мысліцеляў і перакладамі Бібліі на нацыянальныя мовы, добра ведаў пра іх вялікі ўплыў на развіцця народы і краіны таго часу і цудоўна разумеў важнасць справы, якую рабіў. Ён зрабіў эпахальны ўчынак – за кароткі час (тры гады) выдаў тысячы асобнікаў Бібліі, прытым на самым высокім мастацкім узроўні. Спатрэбіліся бы дзесяцігоддзі і дзясяткі пісцоў, каб перапісаць столькі кніг ад рукі. Па падліках беларускага скарыназнаўцы Ігната Дварчаніна, па ўкараненні друку Беларусь стала недзе на 14–16-е месца, пакідаючы за сабой Балгарыю, Украіну і Маскоўскую Русь.

Францыск Скарына не проста пераняў дасягненні еўрапейскіх кнігадрукароў, але іх творча развіў. Увесь час ён шукаў найбольш дасканалыя і арыгінальныя мастацкія і тэхнічныя сродкі пашырэння інфармацыі. Гэты быў надзвычай наватарскі і адважны для першай паловы XVI ст. інтэлектуал. У клопаце як эфектыўна данесці свае кнігі да шырокага чытача, ён выдаваў іх не для царкоўных або акадэмічных мэтай, але для чытання ў хаце і падчас падарожжаў. Арыентаваўся на выпуск не вельмі дарагога выдання, якое маглі сабе дазволіць многія суайчыннікі на яго радзіме, а не толькі прадстаўнікі эліты. Таму друкаваў кнігі на таннай паперы, невялікага фармату.

Каб спрасціць успрыманне і аблегчыць чытанне тэксту, Скарына пазбег выкарыстання многіх складаных літар старажытнага кірылічнага алфавіта. Яго шрыфты даволі простыя для прачытання нават для неспрактыкаванага чытача і вельмі нагадваюць сучасныя.

У той жа час выданні Скарыны вылучаліся высокім мастацкім і паліграфічным узроўнем. Непаўторнасць іх знешняму абліччу надаюць двухколеравы друк, партрэтныя і сюжэтна-тэматычныя ілюстрацыі, арнамент, застаўкі, віньетки і канцоўкі, вялікія літары-ініцыялы, сігнет – выдавецкая марка друкара. Яны не толькі дапаўняюць тэкст кнігі, але надаюць ёй урачыстасці і ўзнёсласці, нібы папярэджаюць чытача, што ён трымае ў руках не простае выданне, а самую каштоўную кнігу еўрапейскай цывілізацыі. Высокім майстэрствам друку Скарына прыўнёс у яго новыя эстэтычныя паняцці. Яго выданні правамерна залічыць да ліку лепшых еўрапейскіх рэнесансавых выданняў першых дзесяцігоддзяў XVI ст. Акрамя таго яны шмат у чым апырэдзілі пазнейшыя дасягненні друкаванай усходнеславянскай кніжнасці.

Дзёрзкім выклікам царкоўнай традыцыі было змяшчэнне ў дзвюх кнігах уласнага партрэта [335] (гл.: *Жывапісная спадчына*). Нечуваны выпадак, адзіны за ўсю гісторыю выданняў Бібліі ва Усходняй Еўропе! Сваіх партрэтаў не змяшчалі ў выданнях ні Ёган Гутэнберг, ні Швайпольшт Фіель, ні пазнейшыя Іван Фёдараў і Пётр Мсціславец. Такое адважнае рашэнне сведчыць пра вольнае, рэнесансна-гуманістычнае стаўленне да Свяшчэннага Пісання беларускага першадрукара, які разумеў уласную годнасць і не баяўся сказаць сваё імя.

Яго наватарскі падыход выявіўся таксама ў аўтарскіх прадмовах і пасляслоўях. У іх ён імкнуўся зацікавіць чытача да выдаваных кніг Бібліі, таму напісаў іх на блізкай і зразумелай кожнаму беларускай мове.

Калі ў нямецкага друкара Швайпольшта Фіеля, які ў 1489–1491 г. выдаваў у Кракаве кірылічныя кнігі на царкоўнаславянскай мове для патрэб праваслаўнай царквы, прыярытэтным быў камерцыйны інтарэс, друкарскае пачынанне Францыска Скарыны мела асветніцкі характар. Свае кнігі ён адрасаваў шырокім колам насельніцтва – “паспалітым” (звычайным, простым) людзям. Да гэтага яны былі даступныя толькі эліце. Сваім перакладам на родную мову і тыражаваннем Святога Пісання ён здолеў данесці Слова Божае і мудрасць многіх пакаленняў чалавецтва да шляхты і мяшчан, духавенства і свецкіх асоб, да самых розных людзей паводле этнічнага і сацыяльнага паходжання, дас-татку, прафесіі, месца жыхарства. Скарына зрабіў кніжнае слова даступным для кожнага. А гэтым стварыў перадумовы, каб усе веды, мудрасць чалавецтва сталі даступнымі ўсяму беларускаму грамадству, што адкрыла новую эпоху ў яго развіцці. Выданні Скарыны – не толькі бліскучыя ўзоры друкарскага майстэрства, але – важная асветніцкая з’ява.

Францыск Скарына ўвёў беларускую мову ў рэлігійную сферу. Зроблены ім на працягу 1517–1519 г. пераклад Бібліі меў не толькі царкоўнае, але і агульнанацыянальнае значэнне. Ён пераламіў векавыя ўяўленні, быццам бы дзеля захавання святасці нельга перакладаць царкоўную Біблію на жывую мову. Ён бачыў нямецкамоўны пераклад Бібліі Марціна Лютэра, бачыў Біблію на чэшскай мове, дык не дзіва, што захацеў свайму народу даць “Біблію рускую”. Беларускаю мову ён замацаваў у гэтым літаратурным творы сусветнага значэння як раўнапраўную, “боскую” побач з класічнымі, агульнапрызнанымі, кананічнымі мовамі: лацінскай, грэчаскай, царкоўнаславянскай, на якіх, як раней лічылася, адзіна можна размаўляць з Богам. Скарына даказаў права беларускай мовы на “святасць” побач з кананічнымі мовамі, і ў гэтым яго вялікая заслуга перад сваім народам. Біблейскія героі ў яго перакладах загаварылі “з беларускім акцэнтам, на такой царкоўнаславянска-беларускай трасянцы”. Дзякуючы таму, што Францыск Скарына замацаваў беларускія элементы ў Бібліі, яго паслядоўнікі Сымон Будны і Васіль Цяпінскі больш смела ўжывалі гэту мову ў канфесійнай літаратуры.

Кнігі Францыска Скарыны і яго паслядоўнікаў аказалі жыватворны ўплыў на развіццё беларускай літаратурнай мовы, уніфікацыю арфаграфіі, пісьменнасць. Яны зацвярджалі права беларускай мовы на самастойнае развіццё ва ўсіх галінах культуры і чалавечай дзейнасці, што мела выключнае значэнне [442].

Высокамастацкімі перакладамі папулярных твораў сусветнай літаратуры, якімі былі кнігі Бібліі, і сваімі аўтарскімі прадмовамі Скарына ўзбагаціў беларускую літаратуру і адкрыў новы перыяд у яе развіцці, званы “залатым векам”.

Кнігадрукаванне было рэвалюцыйным пераваротам ва ўсім духоўным жыцці Еўропы. Яно моцна ўплывала на развіццё літаратуры, пісьменства, усіх гуманітарных навук, на грамадска-палітычныя і царкоўна-рэлігійныя адносіны.

Францыск Скарына сваёй дзейнасцю адкрыў суайчыннікам перспектыву авалодвання ўсёй духоўнай культурай, што назапасіла чалавецтва, і тым падрыхтаваў змены ў іх свядомасці і характары мыслення. Яго творчасць аказала вялікае ўздзеянне на развіццё ўсіх галін духоўнага жыцця беларускага народа. Выдадзеныя ім кнігі спрыялі ўмацаванню хрысціянскіх асноў жыцця народа, садзейнічалі распаўсюджванню ідэй талерантнасці, вальнадумства, фарміраванню нацыянальнай свядомасці. Сваім друкарскім пачынаннем Ф. Скарына

змяніў увесь свет беларусаў. Уключэнне кнігі ў іх культурную прастору і паўсздэннае жыццё адкрыла новую эпоху ў культурным развіцці нашага народа.

Праз асобу Скарыны Беларусь была ўключана ў агульнаеўрапейскую культурную прастору. Ён паказаў свету годнасць беларускага народа і яго культуры. Праз яго друкарскі подзвіг усходняе славянства сягнула вышынь еўрапейскай культуры.

Кнігі Скарыны хутка разышліся па Еўропе: на землях Беларусі, Украіны, Літвы, Расіі; распаўсюджваліся ў Польшчы і іншых славянскіх краінах; часам траплялі ў вельмі аддаленыя дзяржавы. Усюды яны карысталіся аўтарытэтам, беражліва захоўваліся і перадаваліся наступным пакаленням. Асабліва папулярнымі яны былі на ўсходнеславянскіх землях, што тлумачыцца шэрагам фактараў, але найбольшае распаўсюджанне атрымалі сярод суайчыннікаў.

Чытачам Беларусі, Украіны, Расіі выданні Францыска Скарыны былі больш зразумелымі і даступнымі, чым польска-лацінскія і заходнееўрапейскія выданні. Як першадрукаваныя “рускія” кнігі яны прыцягвалі да сябе асаблівую ўвагу тых, хто цікавіўся або прафесійна займаўся літаратурай, кніжнай пісьменнасцю, кнігадрукаваннем. Як выданні Бібліі яны хвалявалі царкву, выкарыстоўваліся духавенствам і свецкімі адукаванымі чытачамі з рознага сацыяльнага асяроддзя. Значную цікавасць да кніг Скарыны праявілі дзеячы Рэфармацыі. Папулярнасці яго кніг садзейнічала іх мастацкае афармленне. Многіх чытачоў яны вабілі патрыятычнай накіраванасцю, гуманістычнымі і асветніцкімі ідэямі.

Праз некалькі дзесяцігоддзяў справа Скарыны дала плён на беларускіх землях. У XVI–XVIII ст. тут запрацавалі дзясяткі друкарскіх варштатаў: у Брэсце, Нясвіжы, Заблудаве, Цяпіне, Лоску, Любчы, Слуцку, Куцейне, Магілёве, Супраслі і інш. Кнігі, пераклады Ф. Скарыны сталі ўзорам для пераймання паслядоўнікамі.

Закладзеная ім традыцыя знайшла працяг у іншых усходнеславянскіх землях. Распаўсюджванне яго выданняў на Украіне, у Расіі азнаёміла іх дзеячаў культуры, “людзей паспалітых” і ўплывовыя царкоўныя і свецкія колы з друкаванай кнігай, стымулявала і ў пэўнай ступені падрыхтавала ўзнікненне рускага і ўкраінскага кнігадрукавання ў другой палове XVI ст. Існуе меркаванне, што Пётр Мсціславец [443], памочнік рускага першадрукара Івана Фёдарова, быў вучнем Скарыны, а значыць, Францыск Скарына мог мець дачыненне да заснавання друку і ў Маскве.

Вось ужо пяць стагоддзяў друкарскі подзвіг Скарыны адгукаецца рэхам на нашай зямлі, ва ўсходнеславянскім свеце. Яго духоўная спадчына і сёння асвятляе нам шлях да ведаў, натхняе на вялікія справы. Вобраз Францыска Скарыны выклікае патрыятычныя пачуцці, гонар за дасягненні айчынай культуры. Як і ў свой час перакладам Бібліі на “рускую” мову Скарына садзейнічаў кансалідацыі беларускага народа, так і сёння вялікі асветнік кансалідуе беларускае грамадства.

Сёння ў свеце захавалася звыш 520 Скарынавых выданняў. Яны зберагаюцца ў бібліятэках і музеях 11 краін свету: Расіі, Украіны, Беларусі, Польшчы, Літвы, Германіі, Чэхіі, Славеніі, Даніі, ЗША, Вялікабрытаніі. Іх не ўбачыш на звычайных бібліятэчных паліцах, дзе стаяць іншыя кнігі. Захоўваюць іх у спецыяльных памяшканнях, дзе заўсёды падтрымліваецца нязменная тэмпература, пэўная вільготнасць, каб як найдаўжэй захаваліся папера і друк. Кошт такой кнігі сягае за многія мільёны рублёў. Таму некаторыя з іх захоўваюцца нават у сейфах. Кніжная спадчына вялікага асветніка стала нашым каштоўным нацыянальным скарбам, прадметам гонару беларускага народа, візітоўкай нашай краіны [336].

Вашкевіч І. Я. і інш. Узнікненне кнігадрукавання ў Еўропе і Беларусі. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя ім. П. Броўкі, 2017. 151 с.

Клышка А. Францыск Скарына, альбо Як да нас прыйшла кніга. Мінск: Беларусь, 2020. 125 с.

Суша А. А. Францыск Скарына. У 3 ч. Ч. 1. Чалавек-энцыклапедыя. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2016. 120 с.

Суша А. А. Францыск Скарына. У 3 ч. Ч. 3. Чалавек-легенда. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2016. 112 с.

Францыск Скарына: энцыклапедыя / пад навуковай рэдакцыяй Г. Я. Галенчанкі, А. А. Сушы. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя ім. П. Броўкі, 2017. 565 с.

Цітоў А. Шляхамі Францыска Скарыны. 2-е выд. Мінск: Народная асвета, 2021. 135 с.

Берасцейская Біблія

Узнікненне кнігадрукавання – найвышэйшае дасягненне беларускай культуры XVI ст. Калыскай усходнеславянскага і беларускага кнігадрукавання стала Прага, а потым і Вільня. Спачатку друкарская справа Францыска Скарыны ў Вільні была адзінкавай з’явай. Праз тры дзесяцігоддзі, у новых грамадска-палітычных і сацыяльных умовах, яго геніяльнае пачынанне было падхоплена і працягнута паслядоўнікамі. Станаўленне кнігадрукавання на беларускіх землях у іх сучасных межах адбываецца з сярэдзіны XVI ст. і звязана з уздымам рэфармацыйнага руху ў Вялікім Княстве Літоўскім.

Першая на тэрыторыі сучаснай Беларусі друкарня была створана ў 1550-я г. у Брэсце. Яе ўзнікненню садзейнічаў значны ўздым у культурным развіцці Беларусі, пашырэнне міжнародных культурных сувязяў і ўплыў Рэфармацыі. Друкарня дзейнічала ў 1550-я – 1570-я г. пад апекай канцлера Вялікага Княства Літоўскага, віленскага ваяводы і берасцейскага старосты Мікалая Радзівіла Чорнага [444] і выпусціла больш за 40 выданняў рознага зместу на польскай і лацінскай мовах.

У 1563 г. у Брэсцкай друкарні на сродкі Мікалая Радзівіла Чорнага была выдадзена **“Берасцейская Біблія”**, вядомая таксама як Радзівілаўская Біблія – паводле яе фундатара [445]. Гэта першае пратэстанцкае выданне Бібліі на польскай мове.

Берасцейская Біблія – гэта самая вялікая і багатая аформленая беларуская друкаваная кніга XVI ст., якая стала шэдэўрам кнігадрукарскага мастацтва і таму з’яўляецца ўнікальным помнікам сусветнай матэрыяльнай і духоўнай культуры.

Гэта вялікі фаліант (аб’ёмам каля 1500 старонак), апраўлены ў скураную вокладку, з малюнкамі, выкананымі на высокім мастацкім і паліграфічным узроўні. Гэта было самае вялікае па аб’ёме друкаванае выданне XVI–XVIII ст. у Вялікім Княстве Літоўскім. Яго, як адзначыў Сымон Будны, было *“не тое што насіць – вазіць цяжка”*.

Тэкст Берасцейскай Бібліі набраны буйным, добра чытэльным гатычным шрыфтам у дзве калонкі. Кнігу адкрывае ліст-прывячэнне, якое Радзівіл Чорны адрасаваў каралю Жыгімонту II Аўгусту. Акрамя біблейскіх тэкстаў уключае прадмовы, прывячэнні, каментары. Упершыню ў гісторыі беларускага кнігадрукавання ў кнізе прыведзены прадметны паказальнік.

Да сённяшняга дня Берасцейская Біблія лічыцца адным з найпрыгажэйшых выданняў свайго часу. Кніга багатая аздоблена – маюцца гравіраваныя тытульныя аркушы, прыгожыя ініцыялы, 14 арыгінальных гравюр-ілюстрацый у тэхніцы кіслаграфіі. З вялікім майстэрствам выкананы застаўкі, віньеткі, вялікія літары-ініцыялы.

Сёння ў бібліятэках Еўропы і Амерыкі знаходзіцца больш за 130 асобнікаў Берасцейскай Бібліі (пераважна большасць з іх дэфектныя). Яны захоўваюцца ў Беларусі (у Навуковай бібліятэцы імя Якуба Коласа Нацыянальнай акадэміі навук, Музеі гісторыі горада Брэста і (фрагмент) у Брэсцкай абласной бібліятэцы), у Аўстрыі, Вялікабрытаніі, Германіі, ЗША, Латвіі, Літве, Польшчы, Расіі, Украіне, Францыі, Чэхіі і Швецыі.

У 2001 г. у Германіі выйшаў рэпрынт Берасцейскай Бібліі. Нацыянальная бібліятэка Беларусі ажыццявіла факсімільнае ўзнаўленне Берасцейскай (Радзівілаўскай) Бібліі (2019). Створана 11 экзэмпляраў. Факсімільнае выданне важаць 15 кг, мае 1500 старонак і каштуе 1,5 тысячы даляраў. Яго выхад – культурная падзея нацыянальнага маштабу.

У Беларусі прайшло шмат урачыстых мерапрыемстваў, звязаных з ушанаваннем Берасцейскай Бібліі з нагоды 450-годдзя яе выдання (2013) і святкавання 1000-годдзя Берасця (2019). У Брэсце ўстаноўлены помнік Берасцейскай Бібліі [446]. Горад Брэст на святкаванні свайго 1000-годдзя атрымаў у падарунак арыгінал Берасцейскай Бібліі 1563 г., які выкупілі ў замежніка мясцовыя прадпрымальнікі.

Берасцейскія кнігазборы. Брэсцкая Біблія – унікальны помнік культуры XVI стагоддзя: да 450-годдзя выдання. Матэрыялы і даклады міжнароднага круглага стала. Брэст, 29–31 мая 2013 года. Брэст: БрДТУ, 2014. 247 с.

Брэсцкая Біблія – унікальны помнік культуры XVI стагоддзя: новыя даследаванні і матэрыялы. = Biblia Brzeska – unikatowy zabytek kultury XVI wieku: nowe badania i materiały. Мінск: Паліграфкамбінат імя Я.Коласа, 2015. 271 с.

Суша А. А. Асэнсаванне шэдэўра. Берасцейская Біблія. Мінск: Нацыянальная бібліятэка Беларусі, 2020. 259 с.

Пераўтварэнне кнігадрукавання ў пастаянны фактар духоўнага жыцця Беларусі (60-я г. XVI–XVIII ст.)

У пачатку 1560-х г. нясвіжскі староста Мацей Кавячынскі і мясцовы кальвінісцкі прапаведнік Лаўрэнцій Крышкоўскі заснавалі ў Нясвіжы першую на тэрыторыі Беларусі друкарню, якая карысталася кірылічным шрыфтам. Кірыліца – старажытная славянская азбука, створаная ў сярэдзіне IX ст. і названая ў гонар творцы славянскай пісьменнасці, асветніка Кірылы. Кірыліца шырока ўжывалася ў старабеларускім пісьменстве XIV–XVIII ст. і цяпер выкарыстоўваецца ў якасці афіцыйнага алфавіта, якім карыстаецца беларуская мова.

Ідэйным кіраўніком нясвіжскай друкарні спачатку быў беларускі асветнік і гуманіст Сымон Будны (1530–1593) [447]. Нясвіжская друкарня ў 1562 г. выпусціла **“Катэхізіс” С. Буднага** – першы беларускамоўны твор, выдадзены ў межах сучаснай Беларусі [448]. С. Будны выклаў у ім свае рэлігійныя, палітычныя і філасофскія ідэі. Пазней з’явіліся яго іншыя творы, з якіх найбольш вядомае беларускамоўнае “Пра апраўданне грэшнага чалавека перад Богам”.

У Беларусі Рэфармацыя садзейнічала абуджэнню цікавасці да нацыянальнай мовы і спрыяла яе пранікненню ў кананічную літаратуру. Менавіта інтарэсы распаўсюджвання рэфармацыйных ідэй выклікалі ўзнікненне першых твораў на беларускай мове. Дэмакратычныя дзеячы рэфармацыйнага руху ў Беларусі (С. Будны, В. Цяпінскі) услед за Ф. Скарынай востра адчулі ўзросшую патрэбу беларускага насельніцтва ў друкаванай кнізе на роднай мове, у асвеце, пісьменнасці. Пратэстанцкі нясвіжскі **“Катэхізіс”** 1562 г. заклікаў беларускае панства і шляхту, каб яны *“не толькі в чужоземных языцех кохали, але бы ся тежь ... и того здавна славного языка словенского розмиловати и оным ся бавити рачили”*.

У Нясвіжы ўсталяваны помнік вялікаму мысліцелю-гуманісту [449]. Бронзавы Сымон Будны трымае ў руках кнігу з эмблемай сонца – сімвалам святла і ведаў.

У сваім родавым маёнтку Цяпіне (цяпер Чашніцкі раён Віцебскай вобласці) заснаваў друкарню беларускі пісьменнік-гуманіст, адзін з паслядоўнікаў Ф. Скарыны Васіль Цяпінскі (1530–1603) [450]. Каля 1580 г. ён выдаў у перакладзе на беларускую мову **“Евангелле”** з уласнай прадмовай. Гэта было першае ў Цэнтральнай і Усходняй Еўропе выданне на беларускай і царкоўнаславянскай мовах самай знакамітай кнігі Новага Запавета.

Шляхціц-пратэстант Васіль Цяпінскі першым выступіў на абарону нацыянальнай беларускай культуры, калі яна апынулася ў небяспецы, – ён кінуў у твар беларускаму панству абвінавачанне ў *“занядбанні своего славного языка”*. У прадмове да **“Евангелля”** В. Цяпінскі сцвярджаў, што былая слава беларускага

народа згасла па віне духоўных і свецкіх феадалаў, якія грэбавалі роднай мовай. Абарона нацыянальнай мовы і культуры, ідэя служэння радзіме як асноўнай мэце чалавечага жыцця зрабілі яго **прадмову да “Евангелля”** адным з лепшых узораў беларускай патрыятычнай публіцыстыкі. В. Цяпінскі з’яўляўся адзіным у той час прадстаўніком пануючага класа, які абараняў нацыянальную мову і культуру. Ён разлічваў найперш на адукаваных і патрыятычна настроеных беларускіх феадалаў, якіх пераконваў стаць на чале нацыянальна-культурнага руху, паслужыць прыкладам для простага народа.

У творчасці С. Буднага і В. Цяпінскага патрыятызм абвяшчаецца самай высокай грамадзянскай дабрачыннасцю; родная мова, нацыянальная гісторыя і традыцыі прызнаюцца вядучымі атрыбутамі духоўнай культуры, а праблемы ўратавання нацыянальнай мовы і культуры, якія паўсталі перад грамадствам, усведамляліся як “нацыянальныя задачы”.

Ва ўнутраным дворыку Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта ўстаноўлена скульптурная кампазіцыя “Дыспут: Цяпінскі і Будны” [284].

Клімаў І. П. Евангелле ў перакладзе Васіля Цяпінскага. Мінск: БДУКМ, 2012. 337 с.

Дзякуючы настойлівасці беларускіх паноў-пратэстантаў на беларускай мове былі выдадзены другі і трэці Статуты Вялікага Княства Літоўскага.

Буйная рэфармацыйная друкарня на Беларусі працавала ў мястэчку Любча (Навагрудскі раён Гродзенскай вобласці) у 1612–1656 г. Яна была вельмі плённай – надрукавала каля 100 выданняў на польскай і лацінскай мовах, галоўным чынам, свецкага зместу: творы антычных і рэфармацыйных пісьменнікаў, гістарычныя і навуковыя дапаможнікі, школьныя падручнікі, а таксама літургічныя творы для пратэстанцкіх збораў.

Значную ролю ў станаўленні і развіцці кнігадрукавання на Беларусі адыграла друкарня ў Заблудаве Гродзенскага павета (існавала ў 1568–1570 г.), якую заснавалі рускі першадрукар Іван Фёдараў і яго паплечнік, выхадзец з Беларусі Пётр Мсціславец на сродкі гетмана Вялікага Княства Літоўскага Рыгора Хадкевіча. Шрыфты, гравюры, нескладаны інструмент яны прывезлі з Масквы, друкарскі варштат зрабілі на месцы. Тут былі надрукаваны кірыліцай “Евангелле вучыцельнае”, якое стала вельмі папулярнай кнігай (частка наклада трапіла ў Рускую дзяржаву), і “Псалтыр” (з “Часаслоўцам”), які ў тыя часы шырока выкарыстоўваўся таксама і для навучання грамаце. У сувязі з грамадска-палітычнымі ўмовамі, якія ўскладніліся пасля ўтварэння Рэчы Паспалітай, а таксама хваробай фундатара Р. Хадкевіча Заблудаўская друкарня спыніла сваю дзейнасць. Іван Фёдараў пераехаў ва Украіну, у Львоў, дзе паклаў пачатак украінскаму кнігадрукаванню.

Пётр Мсціславец пасяліўся ў Вільні, куды быў запрошаны заможнымі беларускімі купцамі, грамадскімі дзеячамі Мамонічамі. На іх сродкі Мсціславец заснаваў друкарню, якая адраділа кірылічнае кнігадрукаванне ў Вільні праз паўстагоддзя пасля спынення там выдавецкай дзейнасці Скарыны. З канца XVI ст. Вільня стала буйнейшым цэнтрам усходнеславянскага кнігадрукавання.

Друкарня Мамонічаў мела важнае грамадскае і культурнае значэнне ў жыцці Беларусі, адыграла прыкметную ролю ў справе асветы, у далейшым развіцці беларускага кнігадрукавання. Яна атрымала афіцыйнае прызнанне ўладаў. Гэта была адзіная друкарня XVI–XVIII ст., якая тры разы атрымлівала каралеўскія прывілеі на права друку царкоўна-рэлігійных і свецкіх выданняў. Яна выпусціла першыя ў беларускім кірылічным кнігадрукаванні выданні прававога характару: “Трыбунал” (1586), **“Статут Вялікага Княства Літоўскага 1588 г.”** [451].

Вядучую ролю ў беларускім кнігадрукаванні канца XVI – першай паловы XVII ст. адыгралі брацкія друкарні, якія выкарыстоўвалі пераважна кірылічныя шрыфты, уласцівыя беларускай, рускай і ўкраінскай пісьменнасці, друкавалі кнігі на зразумелай народным масам мове. Нягледзячы на ўзрастанне паланізацыі мясцовых феадалаў і часткі мяшчанства, у беларускім грамадстве адчуваўся першарадны ўплыў брацкіх кніг. Брацтвы – гэта спецыфічныя рэлігійна-куль-

турныя аб'яднанні беларускага і ўкраінскага праваслаўнага гарадскога насельніцтва, якія звычайна арганізаваліся пры цэрквах і манастырах. Існавалі праваслаўныя, а пазней каталіцкія і ўніяцкія брацтвы.

Сярод кірылічных выданняў друкарні ў мястэчку Еўе, ля Вільні (цяпер горад Вевіс Літоўскай Рэспублікі), заснаванай віленскім брацтвам, – знакамітая **“Граматыка славенская” Мялеція Сматрыцкага** (1619), якая стала цэлым этапам у станаўленні славянскага мовазнаўства [452; 453]. Амаль паўтара стагоддзя “Граматыка...” Сматрыцкага была агульнапрызнаным школьным падручнікам не толькі ў Вялікім Княстве Літоўскім, але і ў Расіі, дзе двойчы перавыдавалася. Яе адначасова з кнігамі “Псалтыр рыфматворная” Сімяона Полацкага і “Арыфметыка” Лявонція Магніцкага вялікі рускі вучоны Міхаіл Ламаносаў назваў *“вратами своей учёности”*.

У другой чвэрці XVII ст. галоўныя цэнтры кірылічнага кнігадрукавання перамяшчаюцца з заходніх абласцей Вялікага Княства Літоўскага ва ўсходнія – у Магілёў і Куцеяна.

Адным з асноўных цэнтраў усходнеславянскага друкавання ў XVII ст. была друкарня пры Куцеінскім манастыры пад Оршай, заснаваная **Спірыдонам Собалем**. Яна дзейнічала ў 1630-я – 1650-я г.

У сярэдзіне XVII ст. у сувязі з працяглымі войнамі, разарэннем брацтваў, значным пагаршэннем грамадска-палітычных умоў спынілася дзейнасць амаль усіх брацкіх друкарняў. У канцы XVII–XVIII ст. працягвала выпускаць кнігі толькі Магілёўская Богаяўленская друкарня. Большую частку яе прадукцыі складалі літургічныя выданні на царкоўнаславянскай мове. Часовае ажыўленне дзейнасці апошняй брацкай друкарні ў Беларусі адбылося ў канцы XVII ст., калі брацтва перадало яе таленавітаму гравёру **Максіму Вашчанку**. М. Вашчанка першым пачаў ужываць у кірылічным беларускім кнігадрукаванні гравюры на медзі.

З канца XVII ст. беларускае нацыянальнае кнігадрукаванне цалкам канцэнтруецца ў сценах Супрасльскага базыльянскага манастыра. Супрасльская друкарня мела манапольнае права на выпуск у Вялікім Княстве Літоўскім літургічнай уніяцкай літаратуры. Гэта паставіла яе ў спрыяльныя ўмовы, дазволіла пашырыць дзейнасць і выпускаць выданні вялікімі накладамі. Друкарня была добра абсталявана, выкарыстоўвала разнастайныя шрыфты, фігурныя ксілаграфіі, гравюры на медзі.

Супрасльскія выданні адрозніваюцца своеасаблівым мастацкім аздабленнем, адметнымі рысамі якога з'яўляюцца выразная дэкаратыўнасць, святочнасць, багацце дэкору. У канцы XVII – пачатку XVIII ст. над афармленнем кніг працаваў умелы гравёр **Лявонцій Тарасевіч**. Супрасльская графіка ўяўляе прыклад творчага пераасэнсавання барока на нацыянальнай глебе, сведчыць аб высокай ступені самавызначэння беларускай школы графікі і ўяўляе сабой арыгінальную з'яву мастацтва беларускай кірылічнай кнігі. За 100 гадоў існавання тут выдадзена каля 500 назваў кніг на царкоўнаславянскай, старабеларускай, рускай, польскай, лацінскай і літоўскай мовах, у тым ліку буквары і азбукі славянскай мовы, слоўнікі, першы кірылічны помнік нотадрукавання (1697). У XVIII ст. выпускала таксама выданні для старавераў. Супрасльская друкарня дзейнічала да 1803 г. Яе выданні адыгралі значную ролю ў развіцці нацыянальнай культуры ў XVIII ст.

Адным з найбольш вядомых кірылічных выданняў Супрасльскай друкарні з'яўляецца **“Лексікон”** (1722) – двухмоўны царкоўнаславяна-польскі слоўнік рэлігійнай тэрміналогіі [454].

Асноўным цэнтрам лаціна-польскага кнігадрукавання ў Вялікім Княстве Літоўскім была друкарня Віленскай езуіцкай акадэміі. Аснову яе прадукцыі складалі тэалагічныя, рэлігійна-палемічныя выданні, у якіх выразна праяўляліся контррэфармацыйныя, паланізатарскія тэндэнцыі. Але паколькі друкарня належала навучальнай установе, яна выпускала таксама слоўнікі, падручнікі, навуковую літаратуру.

Такім чынам, з канца XVI ст. царкоўнае, брацкае, прыватна-прадпрымальніцкае кнігадрукаванне стала пастаянным фактарам культурнага,

грамадска-палітычнага, царкоўна-рэлігійнага жыцця Вялікага Княства Літоўскага, Беларусі. У другой палове XVI – першай палове XVII ст. тут фарміруецца даволі шырокі кніжны рынак, расце попыт на друкаваную прадукцыю.

Кніжны рынак Беларусі ў канцы XVII – сярэдзіне XVIII ст. быў напоўнены рэлігійнай літаратурай на лацінскай, польскай і царкоўнаславянскай мовах. Друкаваліся ў асноўным трактаты па схаластычнай філасофіі, жыцці святых, рэлігійна-маралізатарскія і рэлігійна-палемічныя творы, календары, панегірыкі ў гонар вяльмож і, урэшце, маніфесты, пастановы і іншыя дакументы варагуючых магнацка-шляхецкіх партый. Свецкія кнігі каштавалі дорага і на беларускай мове не выдаваліся. Бібліятэкі меліся толькі ў буйных манастырах і палацах магнатаў, іх зборы былі недаступнымі шырокаму колу чытачоў.

У эпоху Асветніцтва (другая палова XVIII ст.) свецкая кніга стала пераважаць над рэлігійнай, з дзвюх да адзінаццаці павялічылася колькасць друкарняў. З’явіліся перыядычныя выданні. Першай была **“Газета гродзеньска”**. Гродна стала трэцім горадам Рэчы Паспалітай (пасля Варшавы і Вільні) і першым правінцыйным цэнтрам, у якім выходзіў свой друкаваны орган. Яго выданне сведчыць пра імкненне прадстаўнікоў мясцовага Асветніцтва (Антоній Тызенгаўз) узняць разумовы ўзровень шляхты, уздзейнічаць на яе ў радыкальным напрамку. Першыя нумары газеты ўбачылі свет у 1776 г. У перадавых артыкулах крытычна абмяркоўваліся надзённыя грамадска-палітычныя праблемы (напрыклад, аб прыгнёце на захопленых Прусіяй землях), што для таго часу было з’явай унікальнай. Таму па патрабаванню караля ў Гродна ўвялі пасаду газетнага цэнзара.

Дубянецкі Э. Асветнікі Беларусі: Лаўрэнцій Зізаний, Мялецый Смятрыцкі, Казімір Лышчынскі. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя ім. П. Броўкі, 2017. 63 с. (Ганаруся табой, Беларусь!)

Агееў А. А. і інш. Спірыдон Собаль і вытокі магільёўскага кнігадруку. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя ім. П. Броўкі, 2016. 245 с.

Кітабы

У беларускую культуру ўпісаны таксама гістарычныя помнікі татарскага пісьменства – кітабы [455]. Гэта кнігі, напісаныя на беларускай мове арабскім пісьмом. Як і ў іншых арабскіх кнігах, тэкст у такіх манускрыптах суцэльны, няма падзелу на словы, адсутнічаюць знакі прыпынку і вялікія літары; чытаецца справа налева і пачынаецца ўнізе старонкі.

Кітабы ствараліся з XVI ст. татарамі, што пасяліліся на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага ў XIV–XV ст. і паступова забылі сваю родную мову. Спачатку кітабамі даследчыкі называлі асобны від літаратуры, а пасля гэтым тэрмінам сталі абазначаць наогул усю рукапісную спадчыну татараў Вялікага Княства Літоўскага і іх нашчадкаў.

Змест кітабаў – рэлігійныя тэксты (цытаты з Карана, тлумачэнне малітваў, пастоў, апісанні мусульманскіх рытуалаў і асноўных мусульманскіх абавязкаў), а таксама шмат побытавых запісаў. Тут можна знайсці ўсходнія легенды і казкі, прыгодніцкія аповесці, маральна-этычныя павучанні для моладзі (пра шанаванне бацькоў, гасцей, бедных, сірот, суседзяў і інш.), замовы, варажбу.

У бібліятэках Вільнюса і Мінска захоўваюцца кітабы аб’ёмам ад 70 да 1000 старонак. Тэксты кітабаў – каштоўны матэрыял для лінгвістаў, этнографістаў, літаратуразнаўцаў, гісторыкаў.

Гісторыя беларускай кнігі: у 2 т. / пад агульнай рэдакцыяй М. В. Нікалаева. Т. 1: Кніжная культура Вялікага Княства Літоўскага. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2009. 423 с.

Шэдэўры пісьменства і літаратуры Беларусі X–XVII стагоддзяў. Мінск: Беларусь, 2016. 567 с.



437. Ліст Тураўскага Евангелля, XI ст.



438. Лаўрышаўскае Евангелле, другая палова XIII – пачатак XIV ст.;
вкладка XVI ст.



439. Копія друкарскага варштата Ёгана Гутэнберга. Міжнародны музей друку (г. Карсан, ЗША)



440. Помнік Францыску Скарыне.
Мінск



441. Тытульны аркуш "Бібліі рускай"
выдання Ф. Скарыны. Прага, 1517 г.



442. Афармленне галоўнага ўваходу ў Нацыянальную бібліятэку Беларусі



443. Помнік Пятру Мсціслаўцу. Мсціслаў



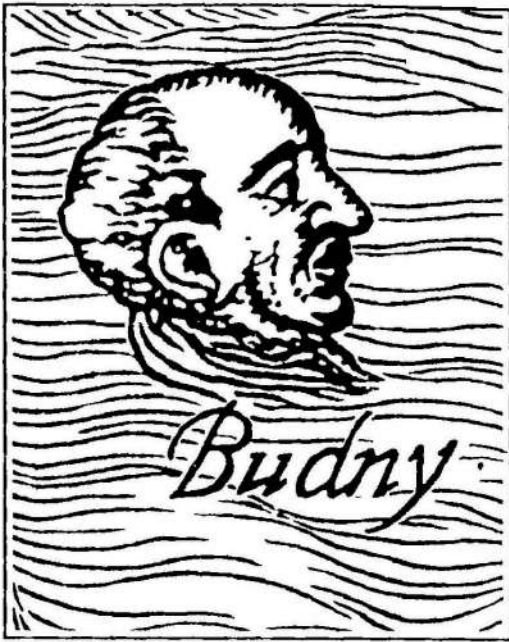
444. Мікалай Радзівіл Чорны. Гравюра



445. Тытульны ліст
Берасцейскай Бібліі, 1563 г.



446. Помнік Берасцейскай Бібліі. Брэст



447. Сымон Будны смажыцца ў пекле за ерась. Сучасная яму карыкатура



448. Сымон Будны. Катэхізіс. Нясвіж, 1562 г. Тытульная старонка



449. Помнік Сымону Буднаму. Нясвіж



450. Васіль Цяпінскі



452. Мялецій Смятрыцкі



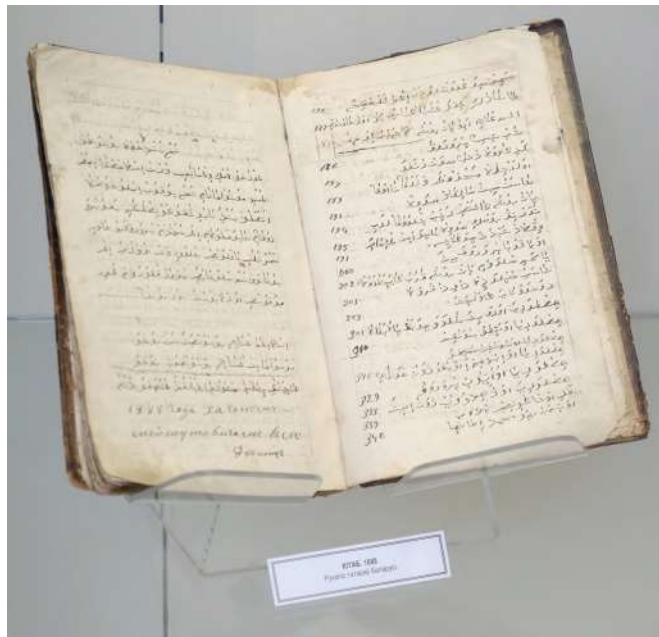
453. Мялецій Смятрыцкі.
Грамматікн Славенскія
правнаго синтаксы.
Еўе, 1619 г.



454. Лексикон Сиречь
словесник славенскій.
Супрасльская друкарня,
1722 г.



451. Статут Вялікага Княства
Літоўскага 1588 г. Вільня,
друкарня Мамонічаў



455. Кітаб, канец XIX ст. Нацыянальная
бібліятэка Беларусі



Музыка як від мастацтва і фактар уплыву на чалавека і грамадства

*Вытокі беларускай музычнай культуры.
Фальклор*

Музыка ў храмах розных канфесій

Беларускі музычныя помнікі XVI–XVIII ст.

Арганы Беларусі

Арганная культура ўніяцкай царквы

Свецкая музыка XIV–XVIII ст.

Беларуская музычная спадчына XIX ст.

Фарміраванне нацыянальнай кампазітарскай школы (першая палова XX ст.)

Нацыянальны рэпертуар Тэатра оперы і балета

Музычная спадчына Заходняй Беларусі

Музычная спадчына 1960-х – 1980-х г.

“Песняры” – легенда беларускай музычнай культуры

*Музычная культура беларускай эміграцыі:
Чэслаў Немэн*

Сучасная беларуская музыка

Музычная Гродзеншчына

Музыка як від мастацтва і фактар уплыву на чалавека і грамадства

Музыка (ад грэчаскага *musike* – мастацтва муз) – від мастацтва, які адлюстроўвае рэчаіснасць у гукавых вобразах; а таксама сам музычны твор. Сродкам увасаблення ў музыцы мастацкіх вобразаў – перажыванняў, пачуццяў, ідэй – служаць рытмічна і інтанацыйна арганізаваныя музычныя гукі. Музыкальным можа быць практычна любы гук з пэўнымі акустычнымі характарыстыкамі, якія адпавядаюць эстэтыцы той ці іншай эпохі, і можа быць прайграным пры выкананні музыкі. Крыніцамі такога гуку могуць быць чалавечы голас, музычныя інструменты, электрычныя генератары і іншыя сродкі.

Асноўныя элементы і выразныя сродкі музыкі: лад, рытм (арганізацыя музычных гукаў і іх спалучэнняў), мелодыя (асноўны элемент музыкі, аднагалосна выяўленая музычная думка; шэраг гукаў, арганізаваных ладова-інтанацыйна, рытмічна ў пэўную структуру), метр (парадак чаргавання моцных і слабых доляў, сістэма арганізацыі рытму), тэмп, гукавая дынаміка (розная ступень сілы гучання), тэмбр (афарбоўка гуку), гармонія, паліфанія, інструментоўка (выклад музыкі ў выглядзе партытуры – нотнага запісу твора).

Музыка – самае сімвалічнае з усіх мастацтваў, бо ўплывае на чалавека, не выкарыстоўваючы слоў і візуальных вобразаў. Лічыцца адным з самых высокіх спосабаў сімвалічнага мыслення. Музыкальныя вобразы даюць абагульненае адлюстраванне з'яў рэчаіснасці і ў той жа час яны канкрэтна-гістарычныя – раскрываюць тыповыя, сацыяльна-акрэсленыя характары людзей, карціны прыроды, жыццё народа, краіны ў пэўную эпоху.

Прыняты падзел музыкі на свецкую і духоўную. Асноўная сфера духоўнай музыкі – культуравае. З еўрапейскай культуравай (царкоўнай) музыкай звязана развіццё тэорыі нотнага пісьма і музычнай педагогікі.

Па выканальніцкіх сродках музыка падзяляецца на вакальную (спевы), інструментальную і вакальна-інструментальную. Музыка часта спалучаецца з харэаграфіяй, тэатральным мастацтвам, кіно. Віды музыкі – тэатральная (опера і т. п.), сімфанічная, камерная і інш.

Музычныя жанры: песня (перадача мастацкага зместу музычнага твора сродкамі пеўчага голасу), харал (рэлігійныя спевы на лацінскай мове – грыгарыянскі харал у каталіцкай царкве; пратэстанцкі харал у лютэранскай царкве), танец, марш (адрозніваецца строга мерным тэмпам, выразным рытмам, бадзёрым, мужным, гераічным характарам; забяспечвае сінхронны рух вялікай колькасці людзей), сімфонія (музычны твор для сімфанічнага аркестра, вышэйшая форма інструментальнай музыкі), сюіта (музычны твор з некалькіх кантрастуючых частак), саната (твор, напісаны ў форме цыкла), этна-музыка (звязана з музычнымі традыцыямі народа, аб'ядноўвае традыцыйную народную і сучасную фолк-музыку).

Музыка фіксуецца ў нотным запісе (сістэма графічных знакаў для запісу музыкі) і рэалізуецца ў працэсе выканання. Назвы нот былі вынайздзены ў XI ст. італьянцам Гвіда д'Арэца. Поўныя імёны нот: Do – Dominus – Гасподзь; Re – regum – матэрыя; Mi – miraculum – цуд; Fa – familias planetarium – сям'я планет, г. зн. Сонечная сістэма; Sol – solis – Сонца; La – lactea via – Млечны шлях; Si – siderae – нябёсы.

Чалавек, які займаецца стварэннем музыкі, аўтар музычных твораў – кампазітар. Каштоўнасць музычнага твора вызначаецца прагрэсіўнасцю ідэйнага зместу і мастацкай дасканаласцю яго вобразнага ўвасаблення. Кожны кампазітар, калі абдумвае кампазіцыю твора і выбірае спосаб яго музычнага выкладу, імкнецца найбольш поўна ўвасобіць у творы свае думкі, пачуцці, перажыванні, перадаць сваё бачанне свету, аднавіць праўду жыцця, праўду характараў, ды зрабіць гэта так, каб усхваляваць, устрэсці, захапіць. Таму кожны кампазітар па-рознаму будзе свае творы, па-рознаму размяшчае карціны падзей, сцэны і эпізоды, па-рознаму арганізуе музычны змест.

Ад XVII ст. кампазітарская творчасць развівалася пад уплывам і ў рэчышчы розных мастацкіх стыляў, кірункаў: барока, класіцызм, ракако, рамантызм, рэалізм, імпрэсіянізм, авангардызм і інш. У XVII–XVIII ст. атрымалі шырокае распаўсюджанне опера і балет. У XIX ст. сфарміраваўся новы музычна-тэатральны жанр – аперэта; у самастойную лінію прафесійнай творчасці пачала выдзяляцца “лёгкая” (побытавая, танцавальная) музыка, пачала нараджацца забаўляльная эстрадная музыка. У XX ст. узніклі і атрымалі шырокае распаўсюджанне такія новыя музычныя кірункі і плыні: джаз, рок-музыка і поп-музыка, якая лёгка ўспрымаецца на слых, даступная па форме.

Музыка немагчымая без выканальніцкай творчасці музыкантаў, якім кампазітары давяраюць лёс сваіх твораў. Музыканты выконваюць высакародную задачу – данесці музыку да слухача.

Для атрымання музычных гукаў прызначаны музычныя інструменты. Яны бываюць духавыя, клавійныя, струнныя, ударныя, электрамузычныя, металафоны. Адрозніваюць музыку аднагалосную (манодыя) і шматгалосную (поліфанія).

Публічнае выступленне артыстаў па пэўнай, загадзя складзенай праграме – канцэрт. Праграма сведчыць пра музычную эрудыцыю, перавагі і густ яе складальніка або арганізатара канцэрта. Канцэрт бывае класічны, эстрадны, сольны, харэаграфічны, літаратурны. Прадукт кампазітарскай творчасці не мае часавых межаў у той час, як з зыходам артыста зыходзіць цэлы пласт канцэртнага выканальніцтва.

Музыка з’яўляецца істотным фактарам уплыву і фарміравання грамадства. Яна можа несці ў сабе нейкае пасланне – галоўную ідэю, якую аўтар хоча давесці да слухачоў. Музыкі могуць перадаваць людзям такія ідэі як свабода, прыгажосць, улада ці каханне, добро і зло. Гэты від мастацтва здаўна выкарыстоўваецца з выхаваўчай і арганізуючай мэтай, мае вялікае эстэтычнае і пазнавальнае значэнне.

Музыка ў жыцці чалавека вельмі важная. Яна здольная перадаваць розныя пачуцці і глыбока ўплываць на яго настрой: натхняць, матываваць, настроіцца на пэўны лад, дае зарад бадзёрасці, прымушае рухацца наперад да сваёй мэты, дапамагае жыць і радавацца жыццю. Музыка – гэта матыватар. Пад музыку ўсё робіцца прасцей і атрымліваецца нашмат хутчэй і лепей, бо яна задае чалавеку рытм і тэмп. Навукоўцы, якія вывучалі ўплыў музыкі на чалавека, устанавілі цудадзейны эффект многіх класічных твораў.

Музыка выступае крыніцай эмоцый. Глыбокая і разам з тым пачуццёвая музыка знаходзіць адэкватную эмацыйную рэакцыю ў слухача – у гэтым выхаваўчая роля мастацтва. Здавалася бы, просты набор гукаў здольны перанесці чалавека ў іншую рэальнасць, узняць настрой, прымусіць плакаць ці смяцца і нават дапамагчы пераносіць боль.

Гучанне струнных інструментаў – гітары, арфы, скрыпкі, віяланчэлі – выклікаюць спагаду, гатоўнасць да самаахвяравання. Павольная і сумная музыка выклікае пачуццё суму. Лёгкая, шчаслівая музыка дае адчуванне шчасця. Іншая музыка выклікае ўсмяшку. Поп-музыка аб’ядноўвае слухачоў у адзіным эмацыйным парыве. З дапамогай музыкі робяцца мацнейшымі пачуцці, якія чалавек хоча адчуць. З дапамогай музыкі ён можа перадаць шмат розных пачуццяў і эмоцый іншаму чалавеку. А бывае, нехта слухае песню і ўсе словы, якія спяваюцца, дакладна апісваюць яго. Няма сумневу, што музыка мяняе жыццё людзей.

Музыка – непераходзячая каштоўнасць духоўнага свету сучаснага чалавека і адно з найвялікшых мастацтваў. Паводле нямецкага мысліцеля-энцыклапедыста Ёгана Вольфганга Гётэ, *“веліч мастацтва яснай за ўсё выяўляецца ў музыцы”*. Нямецкаму паэту Бертольдву Ауэрбаху належаць словы: *“Музыка – адзіная сусветная мова, яе не трэба перакладаць, на ёй душа гаворыць з душою”*. Заснавальнік беларускай кампазітарскай школы Анатоль Багатыроў сказаў пра мову музыкі, што яна не толькі замяняе слова, маўленчы сэнс, але можа сказаць больш за словы.

У рэальным гучанні музыкі актуалізуюцца яе нацыянальныя асаблівасці, накіраванасць кампазітарскай думкі, традыцыі выканальніцкай школы. Глыбокая і змястоўная песня адпавядае менталітэту нацыі і служыць справе выхавання музычна адукаванага чалавека, а, значыць, выхаванню пачуццяў і абароне беларускай нацыі. Музыка выходзіць пачуццё нацыянальнага гонару, вартасці, высокія грамадзянскія пачуцці, забяспечвае фарміраванне правільных уяўленняў аб менталітэце беларускага народа. Веды пра музыку дазваляюць глыбей зразумець культуру нацыі, яе значэнне для сучаснасці з улікам сусветнага мастацкага кантэксту.

Музычнае мастацтва Беларусі адрозніваецца самабытнасцю і нацыянальным каларытам, ахоплівае музычныя кірункі ад народнай музычнай творчасці да сучаснай музыкі.

Вытокі беларускай музычнай культуры. Фальклор

Песенная і інструментальная творчасць беларусаў узнікла ў глыбокай старажытнасці. Вытокі беларускай музычнай культуры ўзыходзяць да музыкі ўсходнеславянскіх плямёнаў і першых дзяржаў-княстваў на нашых землях. Спачатку музыка мела дапаможнае значэнне, была неад’емнай ад працоўных працэсаў і магічных дзеяў. Самавызначэнне музыкі як асобнага мастацтва адбывалася паступова, у непарыўнай сувязі з эвалюцыяй працоўнай дзейнасці чалавека і яго грамадскага побыту.

Першай гістарычнай формай музычнай творчасці беларускага народа быў фальклор, які праз мастацкія вобразы адлюстроўваў жыццё, погляды і ідэалы народа. Асаблівай любоўю заўсёды карысталася песня. Яна суправаджала традыцыйныя рытуалы беларусаў і мела заклінальна-магічны характар. З яе дапамогай чалавек імкнуўся ўплываць на Сусвет з мэтай забяспечыць аптымальны жыццядад (ураджай, здароўе, працяг роду). Фальклор чуйна рэагаваў на ўсе змены, што несла з сабой гістарычнае развіццё. Са змяненнем умоў жыцця, грамадскага ўкладу змяняўся і змест песень. Яны пачалі адлюстроўваць працоўную дзейнасць сялянна, сацыяльны падзел грамадства, маральна-этычныя ўяўленні народа, паэтычнае сузіранне свету. Фальклор стаў мастацкім летапісам народа, які раскрыў у ім свой талент і мудрасць.

Старажытныя песенныя фальклор уключае наступныя віды песень: каляндарна-земляробчыя і сямейна-абрадавыя. Яны былі прымеркаваны да пэўнага часу або абставінаў. Выконвалі іх жанчыны.

Каляндарна-абрадавыя песні звязаны з рознымі відамі сельскагаспадарчых работ, з народнымі святамі земляробчага календара. Кожная пара года мела свае рытуалы, звычаі і адпаведнае ім песеннае суправаджэнне. Усе абрадавыя песні прасякнуты клопатам пра будучыню сялянскага двара і сям’і: своечасова засеяць ніву, вырасціць і сабраць ураджай, уратаваць яго ад стыхіі, а статак – ад паморку і звароў.

У залежнасці ад сезонных перыядаў каляндарныя песні падзяляюцца на веснавыя (масленічныя, загукальныя, велікодныя, валачобныя, юр’еўскія, мікольскія, русальныя, троіцкія), летнія (купальскія, пятроўскія, жніўныя), восеньскія (ільняныя, талочныя, пакроўскія) і зімовыя (піліпаўскія, калядныя, шчадроўкі). Валачобныя песні складаюць спецыфіку і нацыянальную адметнасць беларускай каляндарнай песеннасці.

Галоўнай функцыяй сямейна-абрадавых песень была ўтылітарна-магічная, якая мусіла забяспечыць чалавеку аптымальную жыццёвую долю як на “гэтым”, так і на “тым” свеце. Гэтыя песні выконваліся на сямейных урачыстасцях з нагоды нараджэння дзіцяці, вяселля, пахавання. Адпаведна вылучаюць радзінны, вясельны і пахавальны (галашэнні) фальклор. Ён быў накіраваны на ўмацаванне сям’і і сямейных адносін, на выхаванне новых пакаленняў на пад-

ставе кодэкса народнай маралі (справядлівасць, праўдзівасць, працавітасць) і этыкі.

Больш позні гістарычны пласт – песні, не звязаныя з абрадамі ці звычаямі: любоўна-лірычныя, сямейна-бытавыя, гістарычныя, баладныя, сатырычныя, а таксама сацыяльная лірыка і песні сацыяльнага пратэсту (казацкія, батрацкія, рэкруцкія, салдацкія, антыпрыгонніцкія, прымацкія). Гэта найбольш значны пласт беларускага музычнага фальклору. У ім увасоблены розныя бакі жыцця і побыту народа, яго спадзяванні, барацьба, адносіны да прыгнёту.

Па старажытнасці, разнастайнасці і багацці форм і жанраў беларускі фальклор з’яўляецца найважнейшай часткай нацыянальнай духоўнай культуры і непаўторнай часткай сусветнай культурнай спадчыны.

Сваю важную ўласцівасць – задавальненне эстэтычных патрэб народа – фальклор не страціў да нашага часу. **Народная песня і музыка стала асновай нацыянальнага беларускага прафесійнага музычнага мастацтва.** Яе тэмы і мелодыі загучалі ўжо ў першых творах 1920-х – 1930-х г. Мікалая Чуркіна, Мікалая Аладава, Анатоля Багатырова, Аляксея Туранкова якія апяваюць родны край, беларускую прыроду, малююць карціны народнага жыцця Беларусі. Мелодыі народных песень і танцаў і сёння выкарыстоўваюць беларускія кампазітары ў операх, кантатах, хорах, сімфанічных і камерна-інструментальных творах, у апрацоўках для голасу сола з суправаджэннем, у творах для аркестра народных інструментаў. Народнае музычнае мастацтва – невычэрпная крыніца прафесійнай творчасці.

Ужо ў XIX ст. беларускія паэты, літаратары, музыканты, этнографы-фалькларысты збіралі і вывучалі народную музыку (Ян Чачот, Павел Шэйн, Мікалай Янчук і інш.). У XX ст. шмат песень сабралі і апрацавалі Мікалай Чуркін, Мікалай Аладаў, Яўген Цікоцкі, Рыгор Пукст, Рыгор Шырма. У другой палове XX ст. збірала і даследавала народную песню Ларыса Касцюкавец.

Беларуская народная інструментальная і вакальная музыка, знітаваная з самымі рознымі сферамі народнага жыцця (працай, каляндарнай і сямейнай абраднасцю, звычаямі, адпачынкам), узнікла ў даўнія часы. Яна перадавала багатыя ў сваіх адценнях пачуцці народа, была выразнікам пазітыўнага, аптымістычнага светаадчування, носьбітам і ўзбуджальнікам ўрачыстага і вясёлага настрою.

Разам з тым музыка выконвала сігнальныя, інфармацыйныя, засцерагальныя і магічныя функцыі. Адсюль і розныя жанры музыкі: пастуховыя найгрышы, паляўнічыя сігналы, танцавальныя мелодыі і інш. Інструментальная музыка выконвала ў традыцыйнай культуры важную рытуальную функцыю – ніводнае каляндарнае і сямейнае свята (апроч, бадай, пахавання) не абыходзілася без музыкаў. Беларусы выкарыстоўвалі розныя тыпы музычных інструментаў: духавыя – дуда, жалейка, гудок; струнныя – ліра, скрыпка, цымбалы; ударныя – бубен, барабан.

Першымі носьбітамі музычнага прафесіяналізму былі скамарохі, музыкі (лірнікі, дудары, гусяры, цымбалісты, скрыпачы і інш.), а таксама музыканты ў храмах і манастырах.

Творчасць скамарохаў – вандроўных акцёраў-прафесіяналаў – уяўляла сабой сінтэз мастацтваў. Яны былі музыкамі (гусяры, дудары, выканаўцы на сапелях, бубнах, жалейцы, суры, пазней – на скрыпцы і цымбалах) і спевакамі, акрабатамі, гімнастамі, ілюзіяністамі, дрэсіроўшчыкамі звяроў. Скамарохі выступалі на плошчах гарадоў, мястэчак, вёсак, у замках, корчмах, удзельнічалі ў разнастайных народных абрадах і святах. Яны выконвалі гістарычныя песні, быліны пад акампанемент гусяў; драматычныя, жартоўныя і сатырычныя сцэнкі, пантамімы, танцы і інш.

Важнай сферай фарміравання нацыянальнай музычнай культуры сталі народныя танцы, пляскі, карагоды. Народная харэаграфія бярэ свае вытокі ў глыбокай старажытнасці, калі яна з’яўлялася складовай часткай рытуальных дзеянняў. Паступова (у XIII–XV ст.) танцавальнае мастацтва вылучылася з карагодаў у асобны, па-мастацку завершаны від народнай творчасці. У танцах, як і ў

песнях, беларускі народ выказваў свае думкі, настроі і пачуцці, адлюстроўваў працоўныя працэсы.

Старажытныя традыцыйныя беларускія танцы – “Лявоніха”, “Мяцеліца”, “Крыжачок”, “Мікіта”, “Юрачка” ды інш. Для іх характэрныя паўтаральнасць дзвюх-трох тыповых музычна-пластычных формул, частае песеннае суправаджэнне, масавае выкананне, неабмежаваная колькасць удзельнікаў і любы іх склад (нярэдка танчаць толькі жанчыны). Інструментальнае суправаджэнне мянялася ад эпохі да эпохі.

У XIX ст. з Заходняй Еўропы прыйшлі кадрылі ды полькі, гарадскія бытавыя танцы, створаныя на музычнай аснове папулярных песень (“Падэспань”, “Вянгерка” і інш.). У канцы XIX ст. у народны побыт увайшоў гармонік. Асабліва вялікія змены ў танцавальнай творчасці народа адбыліся ў пачатку XX ст., калі па ўсёй Беларусі пашыраліся пэўныя ўзоры бальных і бытавых танцаў, харэаграфія гарадскіх ускраін і суседніх народаў.

Костюковец Л. Ф. Избранные труды по белорусскому музыкальному фольклору. Минск: Белорусская государственная академия музыки, 2019. 127 с.

Абрамчук Р. Музыка на Беларуси: ад архаікі да сучаснасці. Рыга: Выданне Інстытута беларускай гісторыі і культуры, 2012. 143 с. (Неизвестная история)

Музыка ў храмах розных канфесій

Развіццё прафесійнага музычнага мастацтва ў Беларусі першапачаткова было звязана з рэлігійным жыццём. Музыка з’яўлялася важным элементам кultaвага абраду і храм, дзе яна гучала, станавіўся асяродкам музычнага прафесіяналізму. У Беларусі ў сілу яе геапалітычнага становішча сіуснавалі розныя канфесіі і ўсе яны – ад хрысціянства да іўдазму ды ісламу – мелі свае музычныя традыцыі і адыгрывалі пэўную ролю ў станаўленні музычнага мастацтва ў Беларусі.

Ва ўлонні праваслаўнай царквы развівалася, галоўным чынам, мастацтва харавых спеваў, паколькі вакальная музыка была часткай набажэнства.

Разам з хрысціянствам на беларускія землі прыйшла візантыйская і балгарская царкоўная музыка, якую прыстасавалі да мясцовых умоў. Вынікам злучэння візантыйскай і славянскай традыцый стаў **знаменны распеў**. Для яго характэрны запіс музычных гукаў з дапамогай пэўных сімвалаў – “знамёнаў”, кручкоў (адсюль і назва распеву). Знаменны распеў выконваўся невялікім саставам пеўчых, мужчынскімі тэмбрамі галасоў (звычайна – бас, барытон), ва ўнісон і без музычнага суправаджэння, у свабодным рытме і без падзелу на такты. Аўтары гэтых музычных твораў заставаліся ананімнымі.

У XV ст. на беларускіх землях фарміруецца мясцовы тып “знаменнага распеву”. На гэта стагоддзе прыпадае росквіт пеўчай праваслаўнай культуры Беларусі: аўтары песнапенняў і складальнікі рукапісных нотных зборнікаў (ірмалояў) сталі фіксаваць свае імёны; з’явіліся першыя пеўчыя азбукі; павялічылася колькасць знамёнаў; паглыбляліся мясцовыя адрозненні напеваў; больш цеснай станавілася сувязь беларускай пеўчай гімнаграфіі з народна-песеннай творчасцю і побытавай культурай.

Да нашых часоў захаваліся некаторыя помнікі праваслаўнай музыкі – беларускія рукапісныя ірмалоі (ад слова “ірмас” – завязка) – зборнікі царкоўных гімнаў. Сёння вядомы Супрасльскі, Магілёўскі, Віцебскі, Жыровіцкі, Слуцкі, Мінскі ды іншыя ірмалоі XVI–XVIII ст. У некаторыя з іх увайшлі і творы ўніяцкай музыкі. Арыгінальныя знаменныя спевы, што былі ў шырокім побыце пеўчай практыкі XV–XVI ст., зафіксаваны ў “**Супрасльскім ірмалоі**” (1598–1601).

Спачатку (прыкладна да XVI ст.) у праваслаўнай царкве чуліся толькі аднагалосныя спевы (манодыя), пазней – шматгалосныя (партэсы).

Да XVII ст. у музыцы Беларусі складваецца новы тып царкоўнай і свецкай музыкі – **партэсныя спевы**, або шматгалосны харавы спеў па партыях (партэ-

сах). Партэсы гучалі ў праваслаўным і ўніяцкім набажэнстве. Праваслаўныя партэсныя спевы ў адрозненне ад каталіцкіх і ўніяцкіх (з удзелам аргана і іншых музычных інструментаў) не мелі інструментальнага суправаджэння. Навучаліся партэсным спевам у брацкіх школах. Кожнае беларускае брацтва мела хор, які ўдзельнічаў у богаслужэнні і ў паказах школьнага тэатра. Партэсныя спевы адыгралі вялікую ролю ў развіцці прафесійнага мастацтва, у фарміраванні жанраў кантаты, гімна, канта.

З XVI ст. у Беларусі развіваецца кантавая культура певаў. **Кант** – гэта свецкая харавая бытавая песня-гімн. Канты бяруць вытокі ад старажытных гімнаў і ўрачыстых песнапенняў паганскіх (дахрысціянскіх) часоў. Для кантаў характэрныя разнастайнасць тэматыкі, куплетная форма і трохгалосныя спевы, адсутнасць музычнага суправаджэння. Кант на рэлігійны сюжэт называецца **псальмам**. Канты ствараліся звычайна ў духоўных навучальных установах. Іх аўтары – святары, прафесары, студэнты. Духоўныя канты (псальмы) фіксаваліся ў ранніх рукапісных зборніках – канцыяналах, богагласніках, катэхізісах.

З канца XIV ст. у Беларусі з’явілася **каталіцкая музыка** – яна была неад’емным кампанентам лацінскага абраду і развівалася ў рэчышчы еўрапейскай музычнай традыцыі. Каталіцкая царква спрыяла развіццю інструментальных відаў музыкі. Кожны з каталіцкіх манаскіх ордэнаў, што дзейнічалі ў Беларусі (францысканцы, дамініканцы, піяры, кармеліты, брыгіткі, езуіты і інш.), меў сваю культурную і адукацыйную “праграму”, што ўлічвала магчымасці музыкі як моцнага эмацыйнага сродку ўздзеяння на вернікаў. Музыкае афармленне каталіцкага набажэнства складалася з грыгарыянскага харалу, вакальна-харавых твораў а *capella*, інструментальных, у тым ліку арганых кампазіцый, рэлігійных песень. Каталіцкая царква культывавала ў Беларусі арганную музыку: месы, рэквіемы і інш. Найбольш шырокае распаўсюджванне сярод музычных інструментаў у касцёлах набыў арган. У XVI–XVII ст. гэты інструмент гучаў у касцёлах Брэста, Ружанаў, Пінска, Пастаў ды іншых гарадоў.

З XVI ст. адбываецца росквіт каталіцкай музычнай традыцыі ў Беларусі. Музыка стала абавязковым прадметам у навучальных каталіцкіх установах усіх узроўняў. Вядучая роля ў музычна-адукацыйнай дзейнасці належала ордэну езуітаў – самаму магутнаму сярод каталіцкіх манаскіх ордэнаў. Цэнтрам каталіцкай музыкі з’яўлялася Віленская езуіцкая акадэмія. У ёй працавалі еўрапейскія адукаваныя кампазітары і музыканты.

У XVII ст. у Беларусі пашырылася нотадрукаванне, выйшаў першы ў Вялікім Княстве Літоўскім падручнік па тэорыі харальных певаў на лацінскай мове “Тэорыя і практыка музыкі” Жыгімонта Лаўксміна (1667, 1669, 1693). Большасць твораў каталіцкай музыкі XVIII ст. была францысканскага паходжання.

Выдатным музычным помнікам эпохі Сярэднявечча з’яўляецца славаці **царкоўны гімн “Богародзіца”**. Ён быў вядомы на шырокім славянскім абшары і захаваны ў розных музычных і славесных версіях. “Богародзіца” выконвала не толькі ролю песні рэлігійнай, але ўжо ў XV ст. стала песняй “рыцарскай”. Дзякуючы польскаму храністу XV ст. Яну Длугашу мы ведаем, што “Богародзіца” спявалася пад Грунвальдам у 1410 г., а таксама перад іншымі бітвамі як баявая песня і народны гімн (*Patrium carmen* – песня Айчыны).

Значны ўплыў на фарміраванне музычна-прафесійнага мастацтва Беларусі аказаў **пратэстантызм**, які прыйшоў сюды ў сярэдзіне XVI ст. пад уплывам ідэй Рэфармацыі, што ахапілі значную частку мясцовай арыстакратыі. Пратэстанцкая царква была элітарнай у Вялікім Княстве Літоўскім, але яе музычныя традыцыі былі вельмі дэмакратычныя – харал выконвалі самі прыхаджане, а не прафесійныя музыканты, як у каталіцкіх храмах.

Распаўсюджванню музычнага мастацтва пратэстанцкай царквы садзейнічалі друкаваныя зборнікі – так званыя канцыяналы – першыя ў Беларусі нотадрукі, што выдаваліся ў друкарнях Бярэсця, Нясвіжа, Вільні і іншых гарадоў (“Берасцейскі канцыянал”, 1558; “Нясвіжскі канцыянал”, 1563).

З канца XVI ст. у Беларусі фарміруецца **ўніяцкая музычная традыцыя**. Музыка-літургічная практыка ўніяцаў будавалася паводле каталіцкай мадэлі і складалася з традыцыйнага знаменнага спеву, шматгалосых харавых кампазіцый, простых напаяўфальклорных песень у выкананні вернікаў. Буйнымі цэнтрамі ўніяцкай музыкі ў XVII і XVIII ст. былі Супрасль, Жыровіцы, Вільня.

Пеўчыя традыцыі ўніяцкай царквы адлюстроўваюць **ірмалоі** – рукапісы і нотныя друкі XVII–XVIII ст. з Супрасля і Жыровіцаў, а таксама Асмагласнікі і выдадзены ў Супраслі першы збор рэлігійных песень усходніх славян – **“Богагласнік”** (1790).

Уніяцкая царква ўвела ў свой рытуал інструментальную музыку, шырока выкарыстоўвала арган. У канцы XVII ст. у Жыровіцкім манастыры ўжо меўся адзін з самых буйных арганаў на 80 рэгістраў. Каталіцкія і ўніяцкія храмы служылі свайго роду канцэртнымі заламі, дзе вернікі маглі далучыцца да высокіх прафесійных традыцый.

Царкоўныя службы суправаджалі званы. Іх адлівалі мясцовыя майстры з бронзы, волава і медзі. У XVI–XVIII ст. цэхі званароў працавалі ў Слуцку, Клецку, Нясвіжы, Капылі і іншых прыватнаўласніцкіх беларускіх гарадах. Для званоў у цэрквах і касцёлах будавалі званіцы, куды падвешвалі ад аднаго да пяці званоў розных памераў, строяў і назваў. Да званоў ставіліся паважліва, часам ім надавалі імёны. Звон таксама абвясчаў аб вайне, збіраў апалчэнне. Існавалі два спосабы гуказдабывання: у званых візантыйскага тыпу язычок звона разгойдваецца і б’е аб корпус; у каталіцкай традыцыі, – наадварот, разгойдваецца сам звон і б’е аб амаль нерухомы язычок.

Музыка выкарыстоўвалася таксама ў набажэнстве ў іўдаізме ды ісламе і гучала ў сінагогах і мячэцях Беларусі.

Такім чынам, у XII–XVIII ст. развіццё прафесійнай музычнай культуры Беларусі было цесна звязана і шмат у чым вызначалася спецыфікай рэлігійнага жыцця. Музыка-канфесіянальны плюралізм, які ўвасобіўся ў суіснаванні і спалучэнні розных музычна-рэлігійных плыняў, надаў беларускай музычнай культуры асобае багацце і шматтаблічнасць. У той жа час фактар сацыякультурнага (у тым ліку канфесіянага) расслаення, які адбыўся ў айчыннай культуры, моцна перашкодзіў нацыянальнай кансалідацыі беларускага народа.

Борсук. Л. І. Музыкальная эстэтыка Беларусі XI–XVII стагоддзяў. Брэст: Альтернатыва, 2012. 197 с.

Скорабагатаў В. Кантавая культура Беларусі XII–XVIII стагоддзяў Мінск: Каўчэг, 2021. 67 с.

Беларускі музычныя помнікі XVI–XVIII ст.

Самы ранні досвед нотадрукавання ў Вялікім Княстве Літоўскім звязаны з рэфармацыйным рухам і адносіцца да другой паловы XVI – пачатку XVII ст. Помнікамі **пратэстанцкай музычнай культуры** Княства з’яўляюцца “Берасцейскі канцыянал” (1558), “Нясвіжскі канцыянал” (1563) – зборнікі рэлігійных, пераважна шматгалосных спеваў, разлічаных на выкананне ў царкве ці дома.

Першы ўзор нотадрукавання на тэрыторыі Беларусі і адзін з самых ранніх ва Усходняй Еўропе – **Берасцейскі канцыянал**, або “Песні хвал боскіх”. Ён складзены і выдадзены Янам Зарэмбам у Брэсце ў 1558 г. на сродкі мецэната Мікалая Радзівіла Чорнага. У зборнік увайшлі песні, тэксты да якіх напісалі яго прыдворныя музыканты Цыпрыян Базылік і Вацлаў з Шамотул. Берасцейскі канцыянал змяшчае каля 100 адна- і чатырохгалосых псальмаў і кантаў на польскай і лацінскай мовах, запісаных на пяцілінейным нотным стане. Гэта малітвы і дыдактычныя песнапенні, у якіх адлюстроўвалася евангельская, а таксама свецкая тэматыка (аб каханні, радасці і асалодах жыцця). Берасцейскі канцыянал стаў зорам для больш позніх песеннікаў. Захаваліся яго фотакопіі.

У 1563 г. у Беларусі выдаецца другі нотны зборнік – **Нясвіжскі канцыянал**, у якім сабрана 40 псальмаў і 110 песень аб працы і каханні, справядлівасці

і людской дабрыні. Некаторыя песні мелі антыкаталіцкую накіраванасць, што цалкам зразумела для твораў, складзеных у пратэстанцкім асяроддзі. У адрозненне ад Берасцейскага Нясвіжскі канцыянал амаль цалкам захаваўся.

Развіццё нотадрукавання, а таксама харавога выканальніцтва было найбольш важным для музычнай культуры вынікам дзейнасці пратэстанцкай царквы ў Беларусі. Нотадрук быў гістарычна надзвычай перспектыўнай з’явай, якая потым шырока распаўсюдзілася не толькі ў культуравай, але і ў свецкай сферы.

Самы ранні помнік праваслаўнай і ўніяцкай музычнай культуры – **Супрасльскі ірмалой** [456; 457]. Ён змяшчае святочныя песнапенні царкоўнага гадавога кола. Быў складзены ў 1598–1601 г. у Супрасльскім манастыры пеўчым Багданам Анісімавічам, родам з Пінска. На працягу XVII ст. рукапіс шматразова папаўняўся, дапісваўся. Пасля таго, як Ірмалой трапіў у збор Кіева-Пячорскага манастыра, ён аказаў прыкметны ўплыў на ўкраінскую музычную праваслаўную традыцыю.

Рукапіс добра захаваўся і складаецца з 576 аркушаў (1130 старонак). Напісаны беларускім скоропісам, некаторыя старонкі – грэчаскай мовай. Супрасльскі ірмалой з’яўляецца найбольш раннім беларускім узорам з пяцілінейнымі еўрапейскімі нотамі. Рукапіс упрыгожаны мініяцюрамі, застаўкамі, ініцыяламі.

Вядомым помнікам мастацкай культуры XVII ст. з’яўляецца “**Полацкі сшытак**” (Астрамечаўскі рукапіс) – зборнік вакальна-інструментальнай свецкай і царкоўнай музыкі, папулярнай на беларускіх землях. Ён утрымлівае песні (канты) на старабеларускай і польскай мовах, танцы заходнееўрапейскага, мясцовага і польскага паходжання і інш. Зборнік выйшаў з беларускага асяроддзя, хоць аўтары музыкі і песень засталіся ананімнымі. Творы запісаны на пяці лінейках круглымі італьянскімі нотамі, якія ляглі ў аснову сучаснай нотнай граматы. Яны могуць выконвацца рознымі інструментамі.

Сшытак быў складзены ў 1640-х – 1670-х г., хоць некаторыя творы датуюцца канцом XVI ст. Гэты музычны зборнік быў уклеены ва ўніяцкі служэбнік Вялікага Княства Літоўскага, які ў 1962 г. знайшоў у Ягелонскай бібліятэцы (Кракаў) даследчык беларускай культуры, прафесар Адам Мальдзіс. Зборнік быў складзены ў вёсцы Астрамечава на Берасцейшчыне, але належаў полацкаму епіскапу, таму атрымаў назву “Полацкі сшытак”.

Назва “Полацкі сшытак” замацавалася дзякуючы групе “Кантабіле”, якая ўпершыню выканала музыку са зборніка і прапанавала даць нотнаму сшытку менавіта такі заглавак. У наш час творы з гэтага музычнага помніка трывала ўвайшлі ў партытуры беларускіх, польскіх і нямецкіх музыкаў. Цяпер яны выконваюцца на фестывалях старадаўняй камернай музыкі. Шэраг песень з гэтага зборніка ўвайшлі ў рэпертуар беларускага гурта сярэднявечнай музыкі “Стары Ольса”. Сучасныя беларускія кампазітары робяць аранжыроўкі твораў з “Полацкага сшытку”.

У XVI–XIX ст. у Беларусі і Украіне былі пашыраны рукапісныя і друкаваныя зборнікі ўніяцкіх і праваслаўных песнапенняў – **Богагласнікі**. Яны прызначаліся для спявання ў час богаслужэнняў, хроснага ходу і дома на святы. Уключалі беларускія і ўкраінскія духоўныя псалмы і канты, лацінскія гімны, польскія кантычкі, календы, пастаралькі і інш. У богагласніках былі песні да розных рэлігійных святаў, пасвячэнне Хрысту, некаторым дням царкоўнага календара, апосталам і пакутнікам і інш.

Існавала вялікая колькасць рукапісных богагласнікаў з рыфмаванымі тэкстамі на старабеларускай мове. Вядомы запісаныя лацінкай жыровіцкія багагласнікі XVII ст. Але яны не захаваліся ў асноўным з-за пераследу ўніяцкай царквы, якую ўлады Расійскай імперыі падавалі за шкодную з’яву. Найбольш ранні друкаваны богагласнік, што дайшоў да нашага часу, выданы ў 1790 г. у Пачаеве (Украіна) на царкоўнаславянскай, лацінскай і польскай мовах са значнай колькасцю беларусізмаў і ўкраінізмаў. Ён стаў асновай богагласнікаў XIX – пачатку XX ст., што друкаваліся ў Пецяярбургу, Кіеве, Львове, Вільні, Гродна. Богагласнікі – каштоўныя помнікі самабытнай, інтэрнацыянальнай па сваіх вытоках, народнай у аснове кантавай культуры.

Сидорович Л. Н. Феномен белорусского музыкального искусства XVII века. 2-е изд. Витебск: Международный университет "МИТСО", 2014. 271 с.

Сидорович Л. Н. Два уникальных памятника искусства эпохи барокко. Витебск: Международный университет "МИТСО", 2012. 187 с.

Арганы Беларусі

У касцёлах, пратэстанцкіх і ўніяцкіх храмах Беларусі гучала арганная музыка. Арган – клавійны духавы музычны інструмент, самы вялікі ў свеце. З прычыны значнага памеру, асаблівасцяў гуку і тэмбру ён лічыцца “каралём інструментаў”. Арган – адзін з самых старажытных музычных інструментаў ва ўсёй гісторыі сусветнай культуры. На працягу многіх стагоддзяў арган з’яўляўся асноўным (а часта і адзіным) музычным інструментам, які актыўна выкарыстоўваўся ў царкоўна-богаслужбовай практыцы амаль усіх краін Заходняй Еўропы і Паўночнай Амерыкі. Ён і сёння выкарыстоўваецца ў набажэнствах католікаў і пратэстантаў. Самы стары дзеючы арган знаходзіцца ў Швейцарыі і датуецца першай паловай XV ст. Многія гістарычныя органы кантынентальнай Еўропы загінулі падчас Другой сусветнай вайны.

У перыяд позняга Адраджэння і ў эпоху барока арганабудаўніцтва ў Заходняй Еўропе набыло нябачаны размах. У XIX ст. сталі будаваць органы небывалага раней памеру і магутнасці гучання, якія маглі супернічаць з гучаннем цэлага сімфанічнага аркестра.

Дзякуючы гістарычнаму ўваходжанню беларускіх зямель у еўрапейскую культурную прастору, арганнае будаўніцтва, выканальніцтва і творчасць разгортаваліся тут сінхронна з аналагічнымі музычнымі працэсамі Еўропы, дзе арган быў звязаны з літургіяй. Беларусь стала самым усходнім “фарпостам” бытавання аргана ў храмавым асяроддзі. Гэты інструмент гучаў тут у каталіцкіх, пратэстанцкіх і ўніяцкіх святынях – айчынная арганная культура мела поліканфесійны характар.

Станаўленне арганнай культуры Беларусі прыпадае на XVI ст. У гэты час узмацняюцца культурныя кантакты з краінамі Еўропы, пранікаюць і засвойваюцца формы мастацкага жыцця вядучых цэнтраў эпохі Адраджэння, найперш Італіі і Германіі. У XVI ст. органы існавалі ў Брэсце, Гродна, Мінску і Нясвіжы.

У XVII ст., эпоху барока, адбываецца інтэнсіфікацыя айчыннага арганабудаўніцтва, што адпавядала тэндэнцыям еўрапейскай музычнай культуры. Гэта вынік пашырэння Контррэфармацыі і актывізацыі сувязяў з Усходняй Прусіяй, найперш Кёнігсбергам (Крулевец) і Гданьскам (Данцыгам), адкуль запрашалі майстроў і экспартавалі большасць інструментаў. У 1611–1615 г. быў пабудаваны вялікі арган для нясвіжскага касцёла езуітаў. Адным з найлепшых арганаў XVII ст. лічыцца інструмент Жыровіцкага базыльянскага манастыра.

XVIII ст. – “залаты век” арганнай культуры. З 1730-х – 1740-х г. устаноўка арганаў у храмах розных канфесій становіцца абавязковай нормай. Арган – не толькі неабходны ўдзельнік літургічнай дзеі, але і адна з дамінантаў храмавага інтэр’ера, якая прыўносіла пачуццё ўрачыстасці і свята. У вялікіх храмах у Полацку, Будславе, Бялынічах, Жыровіцах ды іншых гарадах і мястэчках усталяваюцца інструменты, упрыгожаныя скульптурай і дэкаратыўнай разьбой. Яны сталі гонарам айчыннага арганабудаўніцтва.

У гэты час фарміруецца Віленская арганабудаўнічая школа, закладзеная майстрамі з Крулеўца. Для ўзвядзення вялікіх, “амбіцыйных” інструментаў у Беларусь запрашалі вядомых арганых майстроў з-за мяжы.

Унікальнай з’явай беларускай арганнай культуры стала іх выкарыстанне ў 1720–1836 г. ва ўніяцкіх храмах. Легендарным стаў інструмент, усталяваны ў базыльянскім манастыры ў Жыровіцах. Арганы ўпрыгожылі храмы ў Полацку, Браславе, Барунах, Гродна, Ружанах, Супраслі. Менавіта з ўніяцкага асяроддзя паходзіць і знакаміты музычны помнік Беларусі “Полацкі сшытак”.

На працягу стагоддзяў Беларусь была сапраўднай краінай арганаў. Вялікія “каралі інструментаў” будаваліся не толькі ў храмах, але ў замках і палацах

магнатаў-меламанаў; нярэдка былі атрыбутамі княжацкага побыту. Яны ўзводзіліся ў гарадах, былі ледзь не ў кожнай вёсцы і мястэчку.

Забарона ў XIX ст. на будаўніцтва новых і рэлігійная канверсія існуючых каталіцкіх і ўніяцкіх храмаў прывяла да крызісу арганабудаўніцтва і заняпаду створаных раней інструментаў. Тым не менш, гэта стагоддзе выявіла многіх выдатных асоб арганнага мастацтва Беларусі, сярод якіх – кампазітар Станіслаў Манюшка. У Вільні, Бялынічах і Мінску дзейнічалі тады навучальныя ўстановы, што рыхтавалі арганістаў.

У 1880-я г. у арганную культуру Беларусі пранікаюць новыя, рамантычныя тэндэнцыі – арган выходзіць за межы храма і становіцца канцэртным інструментам.

Значныя страты арганнай культуры краіны нанесла Другая сусветная вайна і антырэлігійная палітыка ўладаў. Яны перарвалі традыцыі арганнага будаўніцтва, выканальніцкага майстэрства і адукацыі. Толькі ў апошняй трэці XX ст. у Беларусі адраділася свецкае канцэртнае арганнае музыцыраванне.

Самым старым на тэрыторыі Беларусі з’яўляецца 12-рэгістравы **арган Францысканскага касцёла ў Гродна** [458]. Ён пабудаваны ў 1750 г. прускім арганабудаўніком Мацеем Краеўскім. Гэта познебарочны арган, багата аздоблены драўлянай пазалочанай разьбой, дзвюма фігурамі анёлаў з трубама і цара Давіда. Кошт аргана склаў 3000 злотых. Транспарціроўка да Гродна дадаткова каштавала 150 тынфаў. Арган некалькі разоў грунтоўна рамантаваўся і двойчы перабудоўваўся, апошні раз у 2014 г. Нягледзячы на гэта, у ім захавалася некалькі соцень труб ад першага аргана 1750 г. з гістарычнай маркіроўкай. Сёння арган удзельнічае ў службах.

Сучасны арган-пазітыў (пазітыў, арган-пазітыў – невялікі перасоўны арган) у **Барунах** мае невядомае паходжанне і, відавочна, з’явіўся тут у міжваенны час [459]. Праўдападобна, інструмент пабудаваны ў другой палове XIX ст. і перанесены сюды з іншага касцёла. Лёс першага аргана у базыльянскай царкве ў Барунах, пабудаванага ў канцы XVIII ст., невядомы.

Арганная культура ўніяцкай царквы

Уніяцкая царква ўзбагаціла старажытныя праваслаўныя пеўчыя традыцыі ўвядзеннем у свой рытуал інструментальнай музыкі. У канцы XVII–XVIII ст. у шэрагу ўніяцкіх храмаў Беларусі былі заведзены музычныя інструменты, з якіх найбольш шырокае распаўсюджанне атрымаў арган. Гэта быў час росквіту арганнай культуры ў Еўропе, і ў яго кантэксце развівалася музычная культура Беларусі. Наяўнасць арганаў ва ўніяцкіх храмах характэрна толькі для тэрыторыі былога Вялікага Княства Літоўскага, Беларусі і не ўласціва Украіне.

Цэнтрам арганнага будаўніцтва ў Вялікім Княстве Літоўскім была Вільня. Прафесійных музыкантаў рыхтавалі ў некаторых базыльянскіх школах. Спецыяльная музычная бурса існавала ў Жыровіцах, семінарыя арганістаў – пры Віленскім універсітэце.

Першым сярод уніяцкіх храмаў арган з’явіўся ў Жыровіцах. Гэта быў адзін з самых буйных і лепшых арганаў Беларусі. Масавае ўвядзенне арганаў у храмы адбываецца пасля Замойскага сабора 1720 г., які санкцыянаваў выкарыстанне музыкі ва ўніяцкім набажэнстве.

У гарадскіх храмах будаваліся пераважна вялікія органы, у мястэчках і вёсках – звычайна невялікія органы або пераносныя арганчыкі – пазітывы. Арган уяўляў сабой цэлае архітэктурнае збудаванне і прыўносіў у культывы інтэр’ер адчуванне ўрачыстасці і свята. Моцай і шматфарбнасцю гучання, разнастайнымі выканальніцкімі магчымасцямі ён упрыгожваў літургію, якая прыцягвала шмат слухачоў. Гэты музычны інструмент, нават калі маўчаў, быў эмацыйна значным.

Уніяцкі храм стаў своеасаблівай канцэртнай залай, дзе людзі далучаліся да прафесійнай музычнай культуры. Пры культывых установах працавалі кампазітары, вакалісты, інструменталісты, выкладчыкі і музычныя майстры. Людзі з музычнай адукацыяй і талентам цаніліся царквой. Найлепшыя музыкі групава-

ліся пры вялікіх цэрквах і манастырах. Царкоўныя музыкі звычайна паходзілі з мясцовага насельніцтва – мяшчан, шляхты, сялян. Найбольшае распаўсюджанне атрымала прафесія арганіста.

Уніяцкая арганная культура Беларусі – маладаследаваны музычны феномен Усходняй Еўропы. Пра яе вядома, галоўным чынам, толькі па фактах маштабнага знішчэння арганаў у 1830-я г.

Наступ на органы ва ўніяцкай царкве пачаўся на хвалі яе рэфармавання з мэтай збліжэння і – у перспектыве – зліцця з Рускай праваслаўнай царквой. З 1833 г. па ўказу літоўскага епіскапа Іосіфа Сямашкі з уніяцкіх цэркваў пачалося выдаленне арганаў, бо яны нібыта *“занимают напрасное место в соборе и безобразят вид онаго”*. Першай ахвярай новых рэлігійных павеваў стаў жыровіцкі арган – гонар мясцовых базыльян.

З канца 1835 г. антыарганная кампанія набыла масавы характар. Мясцовым уладам было загадана прыбраць органы, дзе яны ёсць, і адрапартаваць начальству. У 1836 г. быў вызначаны трохмесячны тэрмін іх продажу. Паколькі пакупнікоў на органы амаль не знаходзілася (інструмент быў надта дарагі), іх належала разбіраць. Фактычна органы разбівалі. Арганісты пазбаўляліся службы ў царкве.

Але народ не хацеў развітвацца з арганамі. Антыарганная кампанія выклікала вялікія нараканні ў свецкіх і духоўных колах Беларусі. Так, сяляне вёскі Расоны (Полацкі павет) перасталі хадзіць на богаслужэнне, бо *“варган молчит”*. Калі святар зваў сялян на абедню, у яго пыталі: *“А на варгане повинны б гратсь?”*. Святар і сяляне мястэчка Юхновічы Віцебскай губерні самавольна распячаталі запячатаны інструмент і вярнулі музыку ў храм, бо без аргана *“царква застанеца глухой”*.

Загадам Іосіфа Сямашкі толькі ў Літоўскай епархіі (па стану на 1837 г.) было дэманціравана 117 арганаў. Пазбаўленне беларускіх уніятаў велічнай музыкі, сугучнай настрою набажэнства, схіліла іх частку да пераходу ў каталіцтва, дзе яны знаходзілі духоўную ўцеху ў велічным касцёле з гучным арганам.

У пачатку ХХ ст. у асяроддзі людзей, устурбаваных заняпадам праваслаўя ў заходніх губернях Расійскай імперыі, вітала ідэя выправіць памылку, зробленую ў 1830-я г. Прагучала прапанова дапусціць у праваслаўныя храмы Беларусі музыку – *“пръемную асаблівасць старадаўняй веры беларусаў”*, якую скасавалі без іх волі і згоды. Гэта было б справядлівым аднаўленнем таго, да чаго беларусы набылі векавую звычку яшчэ ў часы ўніі.

З канца XVIII ст., пасля падзелаў Рэчы Паспалітай, беларуская царкоўная музыка, захоўваючы свае лакальныя асаблівасці, развівалася ў рэчышчы расійскага богаслужэбнага (літургічнага) спева. У цэрквах гучалі кананічныя ўстаўныя песнапенні, зацверджаныя Сінодам.

Арганы – велічныя сведкі беларускай гісторыі. Іх непаўторнае гучанне заўсёды захапляла, аказвала магнетычнае і амаль магічнае ўздзеянне. Міналі эпохі, у жыцці народа і краіны адбываліся лёсавызначальныя падзеі, а гукі аргана працягвалі напаўняць душы беларусаў духоўнасцю, прымушалі задумацца аб вечных каштоўнасцях, натхнялі і зараджалі энергіяй. Імёны і творчасць выдатных арганістаў і кампазітараў, арганых майстроў, якія прысвяцілі сябе служэнню *“каралю музычных інструментаў”*, папоўнілі багатую музычную скарбніцу Беларусі.

Сёння ў храмах розных хрысціянскіх канфесій і ў канцэртных залах Беларусі знаходзіцца больш за 120 арганаў. Значная іх частка пабудавана да 1939 г. і ўяўляе сабой гісторыка-мастацкую каштоўнасць. Многія старадаўнія інструменты, на жаль, не дайшлі да нашага часу, а многія захаваныя органы XVIII–XIX ст. не функцыянуюць і патрабуюць рэстаўрацыі.

Створаны сайт *“Арганы Беларусі”*. Тут змешчана інфармацыя пра 124 органы, што захаваліся на тэрыторыі нашай краіны, пра гісторыю іх стварэння і майстроў, якія іх стваралі. Прыводзяцца тэхнічныя характарыстыкі кожнага інструмента, звесткі пра яго сучасны стан і фотаздымкі. Ёсць таксама багата ілюстраванае выданне *“Арганы Беларусі”*. Кніга расказвае пра гісторыю развіцця

арганнай культуры на нашай зямлі, творцаў арганнай музыкі, захаваныя органы і сучаснае развіццё арганнага выканальніцкага мастацтва.

Бурдзялёў А. У. *Арганы Беларусі. The organs of Belarus*. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі, 2018. 368 с. (Энцыклапедыя рарытэтаў).

Арганы Беларусі [Электронны рэсурс] // <http://argany.by/>

Свецкая музыка XIV–XVIII ст.

З часоў Сярэднявечча музыка суправаджала самыя разнастайныя падзеі – ад святаў пры дварах знаці да вайсковых баталій. Пры дварах гучалі флейты, трубы, лютні, арфы, віёлы, партатыў, цымбалы, скрыпкі, клавікорды і клавесіны.

Без музыкі – сігнальнай, баявой, духоўнай, паходнай, параднай – войска было некіруемым. Таму музыкі былі важнай часткай вайсковай інфраструктуры. На барабанах, трубах, рагах, горнах, званах выконваўся ўвесь комплекс вайсковых сігналаў: вартавыя, баявыя (трывога, атака, адыход), маршавыя і парадныя. Музычныя сігналы служылі сродкам інфармацыі ў ваенным побыце: пад’ём, адбой, абед, пачатак малітвы і інш.

Вайсковыя выправы суправаджалі паходныя капэлы, якія складаліся з барабаншчыка і трубача (трубачоў). Паводле польскага храніста XVI ст. Мацея Стрыйкоўскага, сігналы “ў барабаны і трубы” азначылі пачатак Грунвальдскай бітвы 1410 г. Папулярным баявым гімнам (не малітвай – менавіта гімнам) у Вялікім Княстве Літоўскім была “Богародзіца”. Найстарэйшы запіс яго тэксту і мелодыі зроблены ў 1407 г.

Вайсковыя музыкі гукамі барабанаў-літаўраў і флейтаў аздаблялі свята ў гонар апекуноў горада, прыбыццё караля, іншаземных паслоў, вайсковыя парадныя. Музыка спалучалася са стрэламі з гарматаў.

З XIV ст. на гарадскіх ратушах пачалі ўсталёўваць званы, якія былі сімвалам вольнага горада. Ратушны звон абвяшчаў значныя падзеі, паведамляў пра пажары, войны, гучаў у свята, суправаджаў асуджаных на смерць, быў удзельнікам гарадскіх бунтаў. Пасля падаўлення бунта ў Віцебску супраць епіскапа Ясафата Кунцэвіча (1623) сярод асуджаных і пакараных паўстанцаў апынуўся звон, які зваў іх да пратэсту, – ён быў зняты з ратушы і пераплаўлены.

У XVI–XVIII ст. свецкая галіна музычнага мастацтва атрымала моцнае развіццё. Яе галоўнымі ачагамі былі магнацкія і вялікакняжацкія двары. Сюды сцякаліся многія мясцовыя і замежныя музыканты-выканаўцы і кампазітары. Шмат знаных еўрапейскіх майстроў працавала пры дварах караля Рэчы Паспалітай, які адначасова займаў пасаду вялікага князя літоўскага і меў рэзідэнцыі ў Гродна і Вільні. У XV–XVI ст. становіцца традыцыйным мець пры каралеўскім дварах літоўскага лютніста.

У Гродна для абслугоўвання ўрачыстасцей знаці ў 1543–1601 г. дзейнічала “Літоўская капэла” – адзін з найбольш ранніх музычных калектываў на тэрыторыі Беларусі. Аркестравая музыка суправаджала спектаклі, балі, паляванні, ваенныя парадныя і рэлігійныя службы. Выконваліся аўтарскія і ананімныя творы, узоры якіх захаваліся ў “Віленскім сшытку” і “Полацкім сшытку” (XVII ст.).

Айчынная магнацкая дэбала пра родавы гонар – прыдворныя капэлы становяцца прэстыжным элементам кожнага магната. Найстарэйшай была капэла пры дварах князя Мікалая Радзівіла Чорнага (1515–1565). Для яе друкаваліся нотныя зборнікі “Брэсцкі канцыянал”, “Нясвіжскі канцыянал”. Тут працавалі вядомыя кампазітары Цыпрыян Базылік, Вацлаў з Шамотул. Славіліся музыканты Льва Сапегі, якія суправаджалі яго на сеймы і ў шматлікія рэзідэнцыі.

У XVI–XVIII ст. песні, танцы, інструментальныя найгрышы ўключаліся ў спектаклі народнага лялечнага тэатра – батлейкі; у тэатральныя пастаноўкі школьнага тэатра, якія ажыццяўляліся сіламі навучэнцаў рэлігійных устаноў і карысталіся вялікай папулярнасцю ў народзе (Гл.: *Тэатральная спадчына*).

З XVII ст. свецкая музыка пачынае развівацца і ў беларускіх гарадах. Вакальная музыка гучала ў дамах мяшчан, на вуліцах і плошчах у выкананні, галоўным

чынам, музыкаў-аматараў (шкаляроў, студэнтаў, братчыкаў), інструментальная – і ў прафесійным выкананні.

З музычных жанраў, якія набылі распаўсюджанне ў Беларусі ў тыя часы, найбольш характэрным з’яўляецца кант (ад лацінскага *cantus* – спевы) – бытавая шматгалосная песня свецкага зместу (у адрозненне ад псалма – разнавіднасці канта, заснаванай на рэлігійнай тэматыцы). духоўныя канты былі вядомы ў Беларусі з XV ст., свецкія – з пачатку XVII ст. Канты і псалмы ствараліся ў гарадскім асяроддзі, часцей за ўсё ў духоўных навучальных установах. Іх складалі шкаляры, семінарысты, студэнты, артысты, музыканты. Канты вельмі разнастайныя па тэматыцы: ад філасофскіх, павучальных, пакаяльных да лірычных, жартоўных і сатырычных. Самымі эмацыйна ўзнёслымі, яркімі з’яўляюцца святочныя канты.

З часоў барока апрача кантаў захаваліся іншыя помнікі свецкага музычнага мастацтва. Адным з іх з’яўляецца “Віленскі сшытак”, або “Віленская табулатура”, які захаваў узоры папулярных у Вялікім Княстве Літоўскім музычных жанраў. Гэта ананімны зборнік побытавай песенна-танцавальнай музыкі эпохі Рэнэсансу, складзены ў Вільні ў канцы XVI – пачатку XVII ст. Ён змяшчае п’есы для сольнага (на лютні і аргане) і ансамблевага выканання, танцы ўсходне- і заходнееўрапейскага паходжання і іншыя творы. Укладальнікам і верагодным аўтарам апрацовак лютневай табулатуры лічаць вядомага лютніста і кампазітара Дыямедэ Като. Гэты рукапіс захоўваецца ў Вільнюсе. У XX ст. ён выдаваўся ў ЗША, Венгрыі і Беларусі.

Самым вядомым музычным помнікам Беларусі эпохі барока з’яўляецца рукапісны “Полацкі сшытак” (XVII ст.) – зборнік бытавой музыкі ананімных аўтараў (у асноўным танцы заходне-, усходнееўрапейскага і мясцовага паходжання) эпохі Рэнэсансу і ранняга барока. Зборнік мае вялікую гістарычную і мастацкую каштоўнасць і пацвярджае факт распаўсюджвання на Беларусі агульнаеўрапейскай музычнай традыцыі.

У XVIII ст. музычнае мастацтва пачало адыгрываць усё больш значную ролю ў жыцці розных груп гарадскога насельніцтва. У першую чаргу гэта тычылася свецкай арыстакратыі. Музыка была неад’емным кампанентам у яе афіцыйным, сямейным, святочным і штодзённым побыце. На балях і хатніх вечарынах гучала танцавальная музыка. Балі звычайна адкрываліся паланэзам, потым танцавалі менуэты, кадрылі, англезы²⁹, гавоты. Часам гучалі і “старасвецкія танцулькі”, “казачок” і інш.

У другой палове XVIII ст. цэнтрамі свецкай беларускай музычнай культуры становяцца магнацкія (прыгонныя) аркестры і капэлы. Буйнейшымі музычнымі асяродкамі былі Нясвіж і Слуцк (Радзівілаў), Слонім (Міхала Казіміра Агінскага), Гродна (Антонія Тызенгаўза), Шклоў (Сямёна Зорыча) і Ружаны (Сапегаў). Магнаты пераўтварылі свае родавыя рэзідэнцыі ў культурныя цэнтры еўрапейскага значэння.

Створаны М. К. Агінскім музычны асяродак у Слоніме атрымаў у сучаснікаў назву “сядзіба муз”. Выдатным скрыпачом быў сам гаспадар Слонімскага аркестра. Ён асабіста сябраваў са знакамітым аўстрыйскім кампазітарам Ёзэфам Гайднам. У Слоніmsкім аркестры была багатая калекцыя скрыпак, зробленых знакамітымі майстрамі, у тым ліку Амаці³⁰ і Страдзівары³¹. Каля 1780 г. тут іграла да 50 музыкаў.

Выдатным скрыпачом Гродзенскага аркестра быў Лявон Сітанскі, які паходзіў з беларускага шляхецкага роду, а ўрокі скрыпічнай ігры браў у Берліне. Дзякуючы яго дзейнасці капэла дасягнула еўрапейскага ўзроўню і стала вядомай далёка за межамі Вялікага Княства Літоўскага.

На сцэнах магнацкіх тэатраў гучала сусветная оперная класіка – сімфанічныя і камерныя творы італьянскіх, французскіх, аўстра-нямецкіх кампазітараў,

²⁹ Англес – збіральная назва танцаў, распаўсюджаных у Еўропе ў XVII–XIX ст., якія паходзілі, галоўным чынам, з Англіі.

³⁰ Амаці – род італьянскіх майстроў, які ў XVI–XVIII ст. займаўся вырабам сваёй маркі скрыпак. Разам са Страдзівары і Гварнеры яны стваралі скрыпкі найвышэйшай якасці.

³¹ Страдзівары – род італьянскіх майстроў па вырабе скрыпак у XVII–XVIII ст. Разам з Амаці і Гварнеры яны ўзнялі вытворчасць скрыпак на найвышэйшы ўзровень.

а таксама кампазіцыі мясцовых аўтараў – дзяржаўных дзеячаў Вялікага Княства Літоўскага, кампазітараў-аматараў Мацея Радзівіла, Міхала Казіміра Агінскага, Міхала Клеафаса Агінскага (усе яны зрабілі выдатную палітычную кар’еру, бо прафесія музыканта ў XVIII ст. лічылася нявартай арыстакрата) і нясвіжскага кампазітара нямецкага паходжання, выкладчыка музыкі ў Віленскім універсітэце Яна (Ёгана) Давіда Голанда. Кіравалі аркестрамі знакамітыя еўрапейскія музыканты. Прыдворных аркестрантаў і спевакоў рыхтавалі ў прыватных школах. Такія навучальныя ўстановы былі ў Слуцку, Нясвіжы, Гродна, Паставах, Слоніме.

Найбольш актыўнымі ў станаўленні мясцовага творчага працэсу ў другой палове XVIII ст. аказаліся менавіта музыканты-аматары – прадстаўнікі беларускіх арыстакратычных колаў. Найбольш важкі ўклад у культуру Беларусі ўнеслі прадстаўнікі родаў Агінскіх і Радзівілаў. Даследчык гісторыі беларускай музыкі Вольга Дадзіёмава з гэтай нагоды пераканана, што трэба ўзнёсла казаць пра беларусаў не толькі як пра сялянскі народ, але і як пра сапраўды рыцарскі, шляхетны народ і нацыю, бо гэтыя паняцці (народ і нацыя) аб’ядноўваюць усе пакаленні, усе саслоўныя, этнічныя, канфесійныя супольнасці, што жылі і жывуць у Беларусі.

Дзейнасць магнацкіх “музычных сядзіб” спрыяла інтэнсіўнаму, якаснаму росту і пераўтварэнню музычна-прафесійнай культуры Беларусі і творчаму засваенню норм еўрапейскай музыкі класіцызму. Аднак магнацкі музычны тэатр меў кароткі тэрмін існавання, быў замкнёным пэўнымі сацыякультурнымі межамі і не стаў галоўным асяродкам публічнага агульнагарадскога музычнага жыцця. З падзеннем у канцы XVIII ст. Рэчы Паспалітай большасць магнацкіх музычных асяродкаў спыніла сваё існаванне і саступіла месца новым формам музычнага жыцця.

Асобу кампазітара і арганіста **Восіпа Казлоўскага** (1757, засценак Казлоўскі, Прапойскае староства, цяпер Слаўгарадскі раён Магілёўскай вобласці – 1831), аднаго з самых буйных і таленавітых усходнееўрапейскіх кампазітараў на мяжы XVIII і XIX ст., да нядаўняга часу звязвалі толькі з польскай ці рускай культурай. Ён жыў у той час, калі музычныя цэнтры магнатаў у Нясвіжы, Слуцку, Ружанах, Гродна і іншых беларускіх гарадах ужо не існавалі, а новыя цэнтры яшчэ не ўтварыліся. Лепшыя людзі нашага краю маглі рэалізаваць сябе толькі за мяжой, чым садзейнічалі развіццю культур іншых народаў. Але з Беларуссю яго звязвала шмат жыццёвых і творчых сувязяў.

Восіп Казлоўскі паходзіў з беларускай шляхты. Атрымаў музычную адукацыю ў Варшаве і прайшоў там практыку як харыст, скрыпач і арганіст. Пасля вучобы атрымаў вядомасць і аўтарытэт. Менавіта яго выбралі настаўнікам музыкі для дзяцей знатнага саноўніка Вялікага Княства Літоўскага Андрэя Агінскага – Міхала Клеафаса і Юзэфы. Гэта было ў 1773 г., калі юнаму маэстра споўнілася ўсяго 16 гадоў. Заняткі з Агінскім пазней перараслі ў сапраўднае сяброўства, якое працягнулася да самай смерці.

Пасля знаёмства з рускім дзяржаўным дзеячам Пацёмкіным у 1780-я г. кампазітар пераехаў у Пецярбург, паступіў на ваенную службу, удзельнічаў у руска-турэцкай вайне і атрымліваў адно за другім афіцэрскія званні. У 1796 г. пакінуў ваенную службу і цалкам прысвяціў сябе творчасці. Ён хутка заваяваў усеагульнае прызнанне і аўтарытэт як кампазітар і арганізатар музычнага жыцця расійскай сталіцы. Яму пастаянна даручалі афармляць афіцыйныя ўрачыстасці пры дварах першых дзяржаўных саноўнікаў.

Музыка В. Казлоўскага выклікала захапленне. Асабліваю папулярнасць набыў святочны паланэз “Гром победы, раздавайся”, напісаны з нагоды ўзяцця Аляксандрам Суворавым турэцкай крэпасці Ізмаіл у 1791 г. Ён фактычна стаў дзяржаўным гімам Расійскай імперыі (1791–1816).

Узгадаваны на ніве культур Беларусі і Польшчы, В. Казлоўскі стаў носьбітам і правадніком у мастацтве Расіі тых заходніх плыняў, якія далі гэтаму мастацтву значны імпульс для развіцця і дапамаглі яму хутка і арганічна ўвайсці ў агульнаеўрапейскі культурны арэал.

Стыль В. Казлоўскага нагадвае бетховенскі – прыўзнята-святочная, трагедыйная і лірыка-сентыментальная вобразна-эмацыянальная мова. Сярод яго твораў – “Рэквіем”, напісаны на смерць свайго суайчынніка, апошняга караля польскага і вялікага князя літоўскага Станіслава Аўгуста Панятоўскага. Пасля прэм’еры ў 1798 г. у расійскай сталіцы “Рэквіем” атрымаў шырокую вядомасць і неаднаразова выконваўся ў розных краінах. Адно з выкананняў (1818), між іншым, было прымеркавана да жалобных цырымоній у гонар Тадэвуша Касцюшкі, таксама суайчынніка В. Казлоўскага.

Жыццё і творчасць кампазітара былі звязаны з культурай Беларусі. Ён наведваў яе музычныя асяродкі (рэзідэнцыю Міхала Казіміра Агінскага ў Слоніме і некаторыя іншыя). Пасля 1819 г. часова вярнуўся на радзіму ў Прапойск. Але асабліва цесна супрацоўнічаў на музычнай ніве з Міхалам Клеафасам Агінскім, які трапіў у Пецярбург пасля вяртання ў 1802 г. з эміграцыі. У сталіцы В. Казлоўскі шмат садзейнічаў папулярызацыі сачыненняў свайго былога вучня, выдаваў яго творы. Іх пачалі выконваць на прыдворных урачыстасцях.

Смерць В. Казлоўскага глыбокім жалем адгукнулася ў расійскім культурным грамадстве.

Соколова А. М. Композитор Осип Антонович Козловский. Москва: ООО “Котран”, 1997. 196 с.

У час бурных грамадска-палітычных падзей канца XVIII ст. павялічваецца роля **масавай патрыятычнай песні**, якая мае “інтэрсацыяльнае” распаўсюджанне. Такія творы з’яўляюцца ў сувязі з прыняццем Канстытуцыі 3 Мая 1791 г., з падзеямі Чатырохгадовага сейма 1788–1792 г., з дзейнасцю Таргавіцкай канфедэрацыі 1792 г. або адносяцца да паўстання 1794 г. (“Песня беларускіх жаўнераў 1794 года”, “Дума аб генерале Ясінскім”, “Да зброі, браты” і інш.). Добра вядомымі ў Беларусі былі вайсковыя маршы “Наш Касцюшка слаўны быў” і “Слаўна Вільня, слаўна Гродня”, якія захаваліся да другой паловы XIX ст. Музыка касцюшкаўскага паўстання, як сведчаць гістарычныя крыніцы, набыла шырокае распаўсюджанне на тэрыторыі Беларусі.

Падзеі 1794 г. парадзілі вялікую колькасць песень, у тым ліку звязаных з імем Тадэвуша Касцюшкі. Яны ўзніклі і працяглы час бытавалі ў беларускім асяродку ўжо пры жыцці героя. Самая вядомая з іх – ліра-эпічны сказ, умоўна названы даследчыкамі “Беларуская песня пра Касцюшку”. У другой палове XIX ст. і пачатку XX ст. ён быў запісаны ў розных кутках нашага краю некалькімі збіральнікамі фальклору і апублікаваны. Яны выказалі думку, што гэты твор стаў народным.

Вядома, што на абшарах колішняй Рэчы Паспалітай крамольныя песні антырасійскай скіраванасці адмыслова маскіраваліся. Каб усыпіць пільнасць уладаў і пазбегнуць пераследу, яны выконваліся на матывы самых ужывальных рускіх песень. Так што пад напевы самай звычайнай і агульнавядомай рускай песні “Сени мои” або “Вниз по матушке по Волге” “*пелась самая бунтовщицкая польская песня, вышедшая из шайки Костюшко...*”.

Дадіомова О. В. Музыкальная культура Беларуси X–XIX вв. Минск: Ковчег, 2015. 243 с.

Сасноўскі З. Гісторыя беларускай музычнай культуры: ад старажытнасці да канца XVIII ст. Мінск: Харвест, 2010. 416 с.

Трафімчык А. В. “Наш Касцюшка слаўны!”: гістарычная постаць Тадэвуша Касцюшкі ў беларускай літаратуры. Мінск: А. М. Янушкевіч, 2017. 192 с.

Беларуская музычная спадчына XIX ст.

Пасля далучэння да Расійскай імперыі спынілі існаванне амаль усе з 30 сімфанічных капэл і васьмі оперных тэатраў, якія раней квітнелі пад апякунствам знаці і шмат у чым вызначалі ландшафт мастацкай прасторы Беларусі.

Быў закрыты такі цэнтр музычнай культуры як Віленскі ўніверсітэт, дзе 23 гады выкладаў кампазітар і тэатрэтык музыкі Ян Голанд.

XIX ст. стварае новыя ўмовы фарміравання культуры. Для яго характэрныя паступовы разрыў з польскай культурай, у кантакце з якім беларуская музыка развівалася на працягу чатырох стагоддзяў; шырокае ўзаемадзеянне з рускім мастацтвам; зараджэнне беларускай нацыянальнай ідэі.

У XIX ст. беларускае мастацтва доўга развівалася ў межах рамантызму, які прынёс паглыбленне ў свет мараў і пачуццяў, а таксама захапленне гістарычным мінулым і нацыянальнай самабытнасцю. У палітычных абставінах Расійскай імперыі менавіта рамантызм стаў для беларускай інтэлігенцыі дзейнай формай гістарычнай памяці, формай выжывання нацыянальнай ідэі. Хоць у першай палове XIX ст. музычнае мастацтва Беларусі ў сілу складанасцяў яе гісторыка-культурнага лёсу яшчэ не адчула ў гэты час моцных выклікаў нацыянальнага самавызначэння.

Адбываецца ўласцівы ўсёй тагачаснай Еўропы працэс дэмакратызацыі культуры. Імкліва разгортваюцца працэсы секулярызацыі (пашырэнне свецкіх форм музычнага жыцця, практыкі і жанраў, стварэнне свецкіх музычна-культурных асяродкаў, змена музычнага менталітэту грамадства) і прафесіяналізацыі музычнай культуры Беларусі.

Насуперак акалічнасцям і перашкодам музычнае жыццё на беларускіх землях не заціхае, але набывае новыя формы і канцэнтруецца ў новых ачагах.

У 1802 г. вярнуўся з эміграцыі Міхал Клеафас Агінскі, вымушаны пакінуць радзіму пасля паражэння паўстання Тадэвуша Касцюшкі, бо падтрымаў яго і на чале ўласнага атрада змагаўся з расійскім войскам. За мяжой ён стаў знакамітым кампазітарам – венскія, берлінскія, лейпцыгскія выданні яго твораў карысталіся вялікім попытам. Ён здолеў ператварыць свой маёнтак Залессе (цяпер Ашмянскі раён, Гродзенская вобласць) у сапраўдны культурны цэнтр з багатым музычным жыццём.

Калі ў першай палове XIX ст. важную ролю ў мастацкім жыцці краю яшчэ адыгрывалі сядзібныя тэатры, то ў канцы XIX ст. культурнае жыццё ўжо канцэнтруецца ў горадзе. Асабліва значнымі культурнымі ачагамі становяцца Мінск, Гродна, Віцебск, Брэст, Магілёў, а таксама былая сталіца Вялікага Княства Літоўскага Вільня, якая доўгі час была для інтэлігенцыі Беларусі адным з галоўных музычных цэнтраў.

Замест касцёльных цэнтраў і поруч з імі ствараецца вялікая колькасць прыватных святынь, дзе таксама канцэнтруюцца музычна-прафесійныя сілы.

Беларускае музычнае мастацтва XIX ст. праславілі выдатныя кампазітары і выканаўцы Восіп Казлоўскі, Міхал Клеафас Агінскі, Антон Абрамовіч, Станіслаў Манюшка, Напалеон Орда, Фларыян Міладоўскі, Міхал Ельскі. Сярод іх – як прафесійныя музыканты, так і аматары, для якіх музычная творчасць з'яўлялася толькі адным з кірункаў шматграннай мастацкай і асветніцкай дзейнасці. Высокаадукаваныя і рознабакова адораныя, яны па шырокамаштабнасці і выніковасці сваёй працы сталі гонарам некалькіх культур і народаў. Многія з іх яшчэ пры жыцці заваявалі прызнанне і славу па-за межамі радзімы, пераважна на Захадзе.

Асаблівасцю беларускай музычнай культуры XIX ст. было тое, што па палітычных прычынах многія выдатныя кампазітары-выхадцы з Беларусі вымушаны былі жыць і працаваць па-за яе межамі. Там жа былі напісаны многія іх шэдэўры. Падзелы Рэчы Паспалітай, знішчэнне іх дзяржавы – Вялікага Княства Літоўскага, паражэнне паўстання Т. Касцюшкі, напалеонаўскія войны, задушэнне паўстанняў 1830–1831 г. і 1863–1864 г. і царскія рэпрэсіі былі моцнымі грамадскімі ўзрушэннямі, сацыякультурнай траўмай і раскідалі па свеце некалькі пакаленняў беларускай мастацкай інтэлігенцыі. Далёка ад Радзімы, у культурных сталіцах Еўропы, праявілі свой талент многія кампазітары беларускага паходжання: Антоні Генрык Радзівіл у Берліне, Станіслаў Манюшка ў Варшаве, Напалеон Орда ў Парыжы, Антон Абрамовіч у Пецярбургу і інш. Сваімі талентамі яны ўзбагачалі скарбніцу іншых народаў, зрабілі моцны ўплыў на развіццё еўрапейскай музыкі ў цэлым.

Выдатныя творцы, пазбаўленыя сваёй дзяржавы, працавалі ў культурнай прасторы іншых краін. Гэта значыць, што мова, адрасат і спажывец іх творчасці часцей за ўсё не быў беларускі, хоць матывы і вобразы маглі выкарыстоўвацца родныя. Таму ўзнікае праблема ідэнтычнасці такога творцы – дык беларус ён ці не, на Беларусь працаваў ці не?

Між тым, кампазітары і музыканты, якія вялі свой радавод з беларускіх зямель, лічылі сваёй Радзімай Вялікае Княства Літоўскае і добра ўсведамлялі сваё беларускае (ці, як казалі тады, “ліцвінскае”) паходжанне. Яны (найперш прафесійныя музыкі), калі траплялі ў спрыяльныя ўмовы, вельмі хутка і плённа рэалізавалі сябе як нацыянальныя творцы, заяўлялі сябе як носьбіты нацыянальнай ідэі, але ўжо на глебе іншых культур. Гэта яшчэ раз пераконвае ў вызначальнасці і неспрыяльнасці для беларускага музычнага шляху менавіта аб’ектыўных, сацыяльна-гістарычных фактараў. Аднак у сацыяльнай ментальнасці еўрапейскіх народаў гэтыя творцы сталі носьбітамі і нават сімваламі польскага, літоўскага і рускага музычнага мастацтва. У іх шэрагу – і высокапрафесійныя творцы Восіп Казлоўскі, Станіслаў Манюшка, і таленавітыя аматары – Міхал Клеафас Агінскі, Антоні Генрык Радзівіл, Напалеон Орда і інш.

Таленавітым кампазітарам-аматарам быў буйны палітычны дзеяч Еўропы, прадстаўнік нясвіжскай галіны радзівілаўскага роду князь **Антоні Генрык Радзівіл** (1775, Вільня – 1833). Ён пісаў творы розных жанраў, самыя вядомыя з якіх – опера “Фаўст”, напісаная ў супрацоўніцтве з яе аўтарам – знакамітым нямецкім пісьменнікам Ёганам Вольфгангам Гётэ. Трагедыя Гётэ была прызнана крытыкамі адным з найвялікшых дасягненняў сусветнай літаратуры. У 1844 г. опера А. Радзівіла была пастаўлена ў Варшаве, прычым ініцыятарам пастаноўкі быў другі беларус – Станіслаў Манюшка.

Міхал Клеафас Агінскі (1765–1833) вядомы большасцю беларусаў перадусім як аўтар геніяльнага паланэза “Развітанне з Радзімай” [460]. Між тым у свой час ён быў больш вядомы як палітычны дзеяч, дыпламат, паўстанец 1794 г., аўтар праекта адраджэння Вялікага Княства Літоўскага, што ўвайшоў у гісторыю і школьныя падручнікі як “план Агінскага”.

М. К. Агінскі нарадзіўся ў мястэчку Гузаў ля Варшавы. Але паходзіў ён са старажытнага славутага “ліцвінскага” роду Агінскіх, якія сваю генеалогію выводзілі ад Рурыкаў. Народжаны ў Польшчы, М. К. Агінскі і ўспрымаецца ў свеце як польскі кампазітар, але яго “літоўская” гісторыя і “залескі” перыяд жыцця (1802–1823) дазваляюць беларусам таксама казаць пра яго як пра “свайго”.

Пачатковую адукацыю Міхал Клеафас атрымаў дома. Удасканальваў музычныя здольнасці ў Слоніме, у сям’і дзядзькі Міхала Казіміра Агінскага, гетмана Вялікага Княства Літоўскага і заснавальніка Слонімскага тэатра (*гл.: Тэатральная спадчына*). Настаўнікам музыкі ў яго быў вядомы кампазітар Восіп Казлоўскі, аўтар рускага нацыянальнага гімна канца XVIII – пачатку XIX ст. “Гром победы, раздавайся”.

М. К. Агінскага рыхтавалі да вялікай палітычнай кар’еры. Мужчыны яго роду з пакалення ў пакаленне займалі высокія пасады ў Вялікім Княстве Літоўскім. У 19 гадоў Агінскі стаў дэпутатам сейма, потым перайшоў на дыпламатычную службу, працаваў паслом Рэчы Паспалітай у Нідэрландах і Велікабрытаніі. Пасля вяртання на радзіму атрымаў пасаду падскарбія – міністра фінансаў Вялікага Княства Літоўскага.

Паспяховую кар’еру абарвалі падзелы Рэчы Паспалітай. Каб уратаваць дзяржаву мясцовая шляхта ўзняла паўстанне. Ім кіраваў ураджэнец Беларусі генерал Тадэвуш Касцюшка. М. К. Агінскі не проста падтрымаў пратэст, але на ўласныя грошы сабраў паўстанцкі атрад. Але паўстанне было задушана, Агінскага абвясцілі ў вышук – ён быў вымушаны ратавацца ўцёкамі.

Восем гадоў правёў у эміграцыі – у Францыі, Італіі, Турцыі шукаў выратавання Рэчы Паспалітай. Але ў 1795 г. яго дзяржава, канчаткова падзеленая больш моцнымі суседзямі, перастала існаваць.

М. К. Агінскі змог вярнуцца на радзіму толькі ў 1802 г. Жыў у сваім маёнтку Залессе непадалёку Смаргоні. Супрацоўнічаў з царскімі ўладамі, стаў расій-

скім сенатарам. У 1811 г. зрабіў спробу аднавіць беларуска-літоўскую дзяржаву. Распрацаваў і падаў імператару Аляксандру I праект аднаўлення Вялікага Княства Літоўскага ў межах Расійскай імперыі. Але яго ініцыятыва не знайшла падтрымкі ва ўрадавым Пецяярбургу. Расчараваны, падаў у адстаўку, пакінуў у 1823 г. Залессе і эміграваў у Італію. Пасяліўся ў Фларэнцыі, дзе жыў да канца сваіх дзён [461]. У 1826–1827 г. выдаў у Парыжы “Мемуары” на французскай мове. У 1828 г. напісаў “Лісты пра музыку”.

Займацца кампазітарствам Агінскі пачаў яшчэ ў юнацтве. Музіцыраваў і тады, калі працаваў чыноўнікам. Кампазітарам ён быў “па сумяшчальніцтву”, прычым даволі паспяховым.

Міхал Клеафас пісаў паланэзы для фартэпіяна. Самым папулярным стаў яго паланэз ля-мінор “Развітанне з Радзімай”. Пісаў таксама маршы, сярод якіх “Марш паўстанцаў 1794 года”, вальсы, мазуркі, менуэты, рамансы. З’яўляецца аўтарам аднаактавай оперы “Зэліс і Валькур, або Банапарт у Каіры”.

Раней лічылася, што М. К. Агінскі напісаў паланэз “Развітанне з Радзімай”, пакідаючы сваю краіну пасля задушэння паўстання 1794 г., у якім браў удзел. Але найноўшыя даследаванні даюць падставу сцвярджаць, што паланэз створаны і ўпершыню выкананы ў Залессі. Гэта неверагодна пранізлівая музычная гісторыя – не столькі пра эміграцыю, колькі пра знішчэнне краіны. Парадокс, але гэты патрыятычны твор падабаўся імператрыцы Кацярыне II і стаў папулярным у Расійскай імперыі – краіне, у тым ліку адказнай за знішчэнне той самай радзімы Агінскага.

Музыка М. К. Агінскага была надзвычай папулярная як пры жыцці, так і пасля смерці кампазітара. Яго паланэзы распачыналі тагачасныя балі, вялікімі накладамі выдаваліся ў Вене, Мілане, Празе, Берліне, Пецяярбургу. Рускія кампазітары пераймалі яго музыку. Высокую ацэнку творчасці М. К. Агінскага далі вядомыя нямецкія кампазітары Эрнэст Гофман і Карл Вебер, адзін з найвялікшых піяністаў XIX ст. Ферэнц Ліст. Агінскі быў асабіста знаёмы з Вольфгангам Моцартам і Ёзэфам Гайднам.

У канцы XX ст. знакамiты паланэз ледзь не стаў беларускім гімнам. У пачатку 1990-х г. ён разглядаўся як варыянт дзяржаўнага гімна Беларусі. Да канца незразумела, чаму не прынялі. Па адной версіі, абурыліся камуністы. Паводле іншай, кампазіцыя здалася экспертам занадта складанай для выканання.

Імя Агінскага носяць музычны каледж у Маладзечне, побач з якім яму ўстаноўлены помнік [259], і вуліца ў Гродна.

Музычная дынастыя Агінскіх працягваецца дагэтуль. Нашчадкі М. К. Агінскага – браты Анджэй ды Іва Залускія ў Англіі – таксама звязаны з музыкай. Абодва прыязджалі ў Беларусь. Анджэй Залускі ў 1997 г. напісаў і выдаў кнігу-роздум “Музыка и время М. К. Огинского” (выдадзена ў Лондане, праз два гады – у Беларусі ў перакладзе на рускую мову). Іва Залускі – аўтар кнігі “Ген Огинского”.

2015 год, на які прыйшлося 250-годдзе нараджэння кампазітара і палітыка, быў абвешчаны ЮНЕСКА Годам Агінскага. Да юбілею была адроджана сядзіба ў Залессі і гістарычная памяць пра яго. У адрэстаўраваным палацы працуе музей М. К. Агінскага.

Матэрыяльныя і духоўныя каштоўнасці, звязаныя з родам Агінскіх, спадчына М. К. Агінскага выступаюць магутным рэсурсам для культурнай дыпламатыі; сталі фактарам, які звязвае беларускі, літоўскі і польскі народы і культуры.

Немагай С. Жыццё і творчасць М. К. Агінскага ў каардынатах яго часу і культурнага асяроддзя. Мінск: Беларуская Акадэмія музыкі, 2007. 520 с.

Немагай С. Міхал Клеафас Агінскі. Лісты аб музыцы. Карэспандэнцыя. Мінск: Выдавецтва “Каўчэг”, 2018. 375 с.

Несцярчук Л. Міхал Клеафас Агінскі: Ліцвін, Патрыёт, Творца. Брэст: Брэсцкая друкарня, 2015. 355 с.

Рана ў сэрцы. Міхал Клеафас Агінскі [відэафільм] // <https://www.youtube.com/watch?v=-1lvuLBzIqU>

Ганаровае месца ў гісторыі беларускай культуры належыць беларуска-польскаму кампазітару і дырыжору **Станіславу Манюшку** (1819, вёска Убель,

Ігуменскі павет, Мінская губерня – 1872) [462]. Першыя ўрокі музыкі атрымаў ад маці, адоранай піяністкі. З дзяцінства захапляўся народнай музыкай, якую чуў на Міншчыне. Вучыўся ў Мінскай музычнай школе, працаваў арганістам у Вільні (1840–1858), потым – дырыжорам (з 1858 і да канца жыцця) і дырэктарам опернага тэатра ў Варшаве.

Творчасць С. Манюшкі належыць да мастацкага напрамку “рамантызм”, які ўзнік у пачатку XIX ст. на хвалі цікавасці да гісторыі і фальклору роднага краю. Яго кампазітарскай стылістыцы ўласцівы яскравая меладычнасць, лірызм, даступнасць музычнай мовы, спалучэнне вытанчанага арыстакратызму з сапраўднай народнасцю, выдатнае драматургічнае майстэрства. Гэта ставіць імя Станіслава Манюшкі побач з імёнамі выдатных кампазітараў XIX ст. Фелікса Мендэльсона, Іаганеса Брамса, Міхаіла Глінкі, Пятра Чайкоўскага.

Папулярнасць кампазітар атрымаў у 1848 г. дзякуючы оперы “Галька”, якая стала самай вядомай у яго творчасці. Яна раскрывае трагедыю сялянскай дзяўчыны і прасякнута спачуваннем да простага чалавека. У 1848 г. “Галька” была пастаўлена ў Вільні сіламі мясцовых аматараў музыкі, бо ў горадзе не было опернага тэатра. Прэм’ера оперы ў Варшаве ў 1858 г. прайшла з трыумфальным поспехам. Сучаснікі ўспрынялі яе як нараджэнне польскай нацыянальнай оперы. Опера “Галька” стала здабыткам сусветнай музычнай культуры.

Станіслаў Манюшка плённа супрацоўнічаў з вядомымі беларускімі паэтамі Адамам Міцкевічам, Тамашам Занам, Аляксандрам Ходзькам, Вінцэнтам Дуніным-Марцінкевічам. Супрацоўніцтва з В. Дуніным-Марцінкевічам займае асаблівае месца ў яго творчасці. Вынікам іх сумеснай працы сталі чатыры оперы, але найбольш знакавая – “Ідылія” (“Сялянка”), адметная сацыяльнай вастрынёй і дэмакратычнай накіраванасцю. Яе прэм’ера адбылася ў 1852 г. у Мінскім гарадскім тэатры. Гэта першая беларускамоўная опера – упершыню з беларускай тэатральнай сцэны прагучалі нацыянальныя мелодыі, прымаўкі і прыказкі. Такім чынам, С. Манюшка стаў стваральнікам нацыянальнай класічнай оперы ў двух краінах – Польшчы і Беларусі.

Выкарыстанне ім беларускай мовы (побач з польскай) і апора на беларускі фальклор мела вялікае значэнне ў гісторыі беларускай музычнай культуры. Гэта была не проста творчая смеласць драматурга і кампазітара, якія адважыліся ва ўмовах афіцыйнай расійскай палітыкі забароны і знявагі ўсяго беларускага адкрыта заявіць пра свае сімпатыі, а глыбока прадуманая і свядомая акцыя, што адлюстроўвала творчыя, грамадзянскія ды ідэйныя пазыцыі аўтараў. Трэба было валодаць немалой мужнасцю, каб у часы Мікалая I так гаварыць пра прыгонніцтва, як у гаварылі ў “Сялянцы” героі В. Дуніна-Марцінкевіча і С. Манюшкі. Гэта быў моцны патрыятычны ўчынак.

Прэм’ера оперы стала значнай падзеяй у гісторыі беларускай музычнай культуры XIX ст. Спектакль меў надзвычайны поспех. У далейшым, нягледзячы на катэгарычную забарону, “Сялянку” шматразова ставілі ў прыватных дамах у Мінску, Бабруйску, Слуцку, Нясвіжы і Глуску. Попыт на оперу быў шалёны. Яна стварыла пэўную моду на музычныя спектаклі на народную тэматыку. Яе высокапрафесійная беларуская музыка паставіла пытанне аб сур’ёзным стаўленні да народнай музыкі.

С. Манюшка фактычна змяніў сваёй творчасцю бытавы і канцэртны музычны фон Беларусі і Польшчы, які да гэтага часу быў арыентаваны на італьянскія, французскія, нямецкія музычныя творы.

Вяршыняй опернага майстэрства кампазітара стала опера “Зачараваны замак” (або “Страшны двор”). Гэта опера – пацверджанне непарыўнай духоўнай сувязі Станіслава Манюшкі з радзімай. Прататыпам “Страшнага двара” стаў Смілавіцкі маёнтак Манюшкаў (цяпер Чэрвенскі раён, Мінская вобласць) з неагатычным палацам. Яшчэ ў дзяцінстве, наведваючы родных у Смілавічах, Манюшка пачуў паданне пра старадаўнія куранты гэтага замка: стагоддзі ніхто не заводзіў той гадзіннік, але раз-пораз ён пачынаў граць. Увасабленнем гэтага падання сталі ў оперы арыі Скалубы і Стэфана (з курантамі). У оперы выкарыстаны мно-

гія беларускія народныя матывы. Польская музычная крытыка падкрэслівала сувязь творчасці Манюшкі з беларускімі песнямі.

Гэты твор адметны вялікай разнастайнасцю эмацыйных адценняў, сцэнічным майстэрствам, тэатральнасцю і дынамікай музыкі. Яму ўласцівыя адначасова рамантычныя і камедыйныя рысы, характэрна патрыятычнае адценне. Па гэтай прычыне твор стаў вельмі папулярным у польскім грамадстве. Опера была напісана пасля задушэння паўстання 1863–1864 г., таму яе прэм'ера ў 1865 г. у Варшаве фактычна ператварылася ў вялікую патрыятычную маніфестацыю. Пасля трэцяга паказу твор быў зняты з афіш цензурай. Царскія ўлады забаранілі оперу, палічыўшы яе занадта небяспечнай.

“Страшны двор” лічыцца лепшай операй Манюшкі і лепшым польскім творам XIX ст. Наогул Манюшка стварыў 20 опер і аперэт, тры балеты, пяць мес, два рэквіемы і больш за 300 песень, у тым ліку “Паходную песню літвінаў” на словы паэта Уладзіслава Сыракомлі.

Музычная спадчына Станіслава Манюшкі – адна з найцікавейшых з’яваў у культурным жыцці Беларусі і ў гісторыі сусветнага музычнага мастацтва. Яго сачыненні, прасякнутыя нацыянальнымі матывамі, фальклорнымі інтанацыямі, таямнічымі легендамі, багаццем народных адценняў і вобразаў, яскрава сведчаць аб любові да сваёй Радзімы і сваіх каранёў.

У наш час у гонар славутага кампазітара атрымала назву адна з вуліц Мінска. У цэнтры сталіцы ўстаноўлены помнік Станіславу Манюшку і Вінцэнту Дуніну-Марцінкевічу [296].

У гонар 200-й гадавіны нараджэння вялікага кампазітара Сенат Польшчы аб’явіў 2019 год годам Манюшкі. Яго імя тады было прысвоена Цэнтральнаму чыгуначнаму вакзалу ў Варшаве.

Валіцкі А. Станіслаў Манюшка (з партрэтам і нотным дадаткам). Ракаў: [б. в.], 2019. 144 с.

Лібрэта опер Станіслава Манюшкі. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2020. 375 с.

Мастацкая прастора Еўропы XIX – пачатку XXI ст. і Станіслаў Манюшка: гісторыя, сучасны стан: матэрыялы Міжнароднага навукова-практычнага форуму, Мінск, Смілавічы, 30–31 мая 2019 г.: да 200-годдзя з дня нараджэння Станіслава Манюшкі. Мінск: Беларуская навука, 2021. 454 с.

Скорабагатаў В., Мархель У., Каржанеўская Г. Манюшка на Радзіме. Убель, Мінская вобласць: [б. в.], 2019. 58 с.

Станіслаў Манюшка. Ліставанне, 1826–1851. Мінск: Смэлтак, 2010. 303 с. (Культура XIX стагоддзя)

Чаропка В. Станіслаў Манюшка: музычны класік з Міншчыны. Мінск: Харвест, 2015. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Янушкевіч Я. Літоўскі Пеўнік, або Мой Манюшка. Ракаў: [б. в.], 2019. 167 с.

Беларускі кампазітар **Фларыян Міладоўскі** (1819, Мінск – 1889) даў свой першы канцэрт у 10-гадовым узросце. Ужо ў пачатку 1830-х г. у Мінску, Вільні і Слуцку слухалі музыку маладога вундэркінда, сябра Станіслава Манюшкі. Затым атрымаў адукацыю ў Берліне, практыкаваўся ў Вене, Парыжы і ўжо ў сярэдзіне XIX ст. здабыў еўрапейскую славу. Сябраваў з Феліксам Мендэльсонам, Ферэнцам Лістам, Фрэдэрыкам Шапэнам. Спадчына Ф. Міладоўскага налічвае больш за 50 аркестравых і камерных (вакальных і інструментальных) твораў. Яго творы выдаваліся ў Парыжы, Вене, Варшаве і Мінску, выконваліся і друкаваліся побач з творамі С. Манюшкі і былі вельмі папулярнымі. У 1862 г. Ф. Міладоўскі эміграваў у Францыю, працаваў прафесарам Вышэйшай музычнай школы.

Важкі ўклад у развіццё айчынай музычнай культуры ўнёс скрыпач-віртуоз, кампазітар і музычны пісьменнік **Міхал Ельскі** (1831, маёнтак Дудзічы, Ігуменскі павет Мінскай губерні – 1904). Амаль усё яго жыццё прайшло ў радавым маёнтку Дудзічы. Творчая спадчына М. Ельскага налічвае каля

100 музычных твораў і дзясяткі артыкулаў на актуальныя тэмы сучаснага яму музычнага мастацтва.

На працягу 50 гадоў М. Ельскі з поспехам выступаў у буйнейшых культурных цэнтрах Беларусі, Літвы, Украіны, Польшчы, Германіі. У сваіх артыстычных турнэ па роднаму краю даваў канцэрты пераважна з дабрачыннымі мэтамі. Творы і выступленні М. Ельскага карысталіся вялікай папулярнасцю ў сучаснікаў. Гэта быў праслаўлены скрыпач і паважаны кампазітар.

М. Ельскі валодаў скрыпкай работы вялікага італьянскага майстра Страдзівары (1644–1737) і граў на ёй на працягу ўсёй сваёй артыстычнай кар’еры.

Таленавіты музыкант, якога высока цанілі не толькі ў сябе на радзіме, але і ў іншых еўрапейскіх краінах, М. Ельскі за стагоддзе пасля смерці быў амаль цалкам аддадзены забыццю. Між тым, ён быў адным з самых вядомых і папулярных музыкантаў Беларусі XIX ст. Разам з Н. Ордай і С. Манюшкай М. Ельскі адыграў вялікую ролю ў фарміраванні нацыянальнага аблічча музыкі і яе вядомасці ў міжнароднай супольнасці.

Капилов А. Л. Михал Ельскій: жизнь и творчество в контексте музыкальной эпохи XIX века. Минск: Беларуская навука, 2020. 350 с.

Фарміраванне нацыянальнай кампазітарскай школы (першая палова XX ст.)

У адрозненне ад рускай, украінскай, польскай, нямецкай ці французскай музычных школ кампазітары Беларусі XVIII–XIX ст. не сталі заснавальнікамі нацыянальнай творчай школы, а творцы XX ст., у сваю чаргу, не адчувалі сябе нашчадкамі традыцый папярэднікаў.

І толькі XX ст. адкрыла новую эру ў асэнсаванні і ўвасабленні менавіта нацыянальнага пачатку, стварэння нацыянальнай творчай школы і, шырэй, нацыянальнага музычнага мастацтва. Гэты працэс разгарнуўся ў Беларусі, хоць і са спазненнем, вельмі інтэнсіўна. Быццам кампенсуючы ранейшыя “прагалы”, айчынныя майстры звяртаюцца і да беларускай мовы, фальклору, сюжэтаў і да маштабных жанравых канцэпцый.

Сярод кампазітараў Беларусі на мяжы XIX–XX ст. – Людамір Рагоўскі, Іван Шадурскі, Міхаіл Анцаў, у творах якіх усё больш узмацняўся нацыянальна-самабытны пачатак. Л. Рагоўскі ствараў музычнае афармленне да спектакляў трупы Ігната Буйніцкага. Яго песня на словы Янкі Купалы “А хто там ідзе?”, якой звычайна пачыналіся пастаноўкі, успрымалася як неафіцыйны гімн. Л. Рагоўскі апрацоўваў беларускія народныя песні, склаў “Беларускі песеннік з нотамі для народных і школьных хораў”, які адыграў вялікую ролю ў прапагандзе нацыянальнай песні. Нацыянальны фальклор адыгрываў вызначальную ролю ў кампазітарскай творчасці 1920–1950-х г.

У канцы 1920-х – 1930-я г. у БССР была створана сетка ўстаноў, у выніку дзейнасці якіх прафесійная музыка Беларусі выйшла на новы ўзровень: Беларуская дзяржаўная кансерваторыя (1932, цяпер Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі) – першая вышэйшая музычная ўстанова, Тэатр оперы і балета БССР (1933), Беларуская дзяржаўная філармонія (1937), Саюз кампазітараў (1938, яго першы старшыня – Ісаак Любан), Дзяржаўны сімфанічны аркестр, Дзяржаўны народны аркестр, Мінская радыёстанцыя (1925). У 1940 г. быў арганізаваны Беларускі ансамбль песні і танца пад кіраўніцтвам Рыгора Шырмы.

Беларуская дзяржаўная кансерваторыя стала буйным цэнтрам музычнай адукацыі, кузняй кадраў кампазітараў, спевакоў, артыстаў сімфанічнага і народнага аркестраў. У кансерваторыі ў 1930-я г. вучыліся вядомыя кампазітары Анатоль Багатыроў, Міхаіл Крошнер, Пётр Падкавыраў, Дзмітрый Лукас, Васіль Яфімаў. На росквіт музычнага жыцця рэспублікі, стварэнне спрыяльных умоў для росту нацыянальных выканальніцкіх сіл была накіравана праца Беларускай дзяржаўнай філармоніі.

У 1920-я – 1930-я г. былі закладзены асновы беларускай кампазітарскай школы. Ля яе вытокаў стаялі Уладзімір Тэраўскі, Мікалай Аладаў, Анатоль Багатыроў, Васіль Залатароў, Рыгор Пукст, Яўген Цікоцкі, Мікалай Чуркін, Міхаіл Анцаў, Аляксей Туранкоў, Мікола Равенскі, якія праславілі беларускае музычнае мастацтва першай паловы ХХ ст.

У 1920-я г. пачаў свой творчы шлях рамансамі на вершы Янкі Купалы беларускі кампазітар і педагог **Мікалай Аладаў** (1890, Пецярбург – 1972). Ён стаў адным з адзін з пачынальнікаў беларускай кампазітарскай школы і музычнай адукацыі рэспублікі. Заклаў у айчыннай музыцы аснову многіх жанраў, якія існавалі ў сусветным музычным мастацтве, – сімфанічнага, кантатнага, харавога, камерна-інструментальнага і камерна-вакальнага. Кампазітар надаў ім нацыянальную афарбоўку і даў імпульс да развіцця на нацыянальнай глебе. Ён стварыў уласную музычную мову, якая сёння асацыюецца з беларускай мовай.

М. Аладаў – аўтар больш за 260 музычных твораў, якімі заклаў падмуркі мастацкай апрацоўкі народных песень. Сярод яго твораў – музыка камедыі “Тарас на Парнасе” (1927), опера “Андрэй Касценя” (1946–1947). Мастацкай падзеяй у беларускай музыцы 1960-х г. стала яго Дзевятая сімфонія. Музыка М. Аладава гучыць у Беларусі і сёння, а сам ён заняў годнае месца ў пантэоне беларускай музычнай культуры.

Прадстаўнік Пецярбургскай школы ў беларускай музыцы **Васіль Залатароў** (1873–1964) кіраваў класам кампазіцыі ў Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі (1932–1941) і падрыхтаваў за гэты час цэлую плеяду маладых таленавітых кампазітараў. У залаты фонд беларускай музычнай культуры ўвайшлі яго чацвёртая сімфонія “Беларусь” (1934) і балет па матывах народных легенд “Князь-возера” (1949), які мае некалькі рэдакцый.

Да першага пакалення беларускіх кампазітараў, творчасць якіх фарміравалася ў рэчышчы савецкага музычнага мастацтва, належаў **Мікалай Чуркін** (1869, Сцепанаване, Арменія – 1964). Яго опера “Вызваленне працы”, пастаўленая ў пачатку 1922 г. у Мсіцславе, з’явілася першым значным музычна-тэатральным творам на рэвалюцыйную тэму, створаным у Беларусі. На змену ранейшых оперных жанраў у беларускую культуру прыходзяць творы новага кшталту – насычаныя ваяўнічай класавай ідэалогіяй.

Да ліку кампазітараў, якія фарміравалі аблічча беларускай музыкі 1920-х – 1930-х г., належыць **Мікола Равенскі** (1886, маёнтка Капланцы Ігуменскага павета, цяпер Бярэзінскі раён Мінскай вобласці – 1953) [463]. Ён працаваў дырыжорам царкоўнага хору ў Мінску, дырыжорам Беларускага дзяржаўнага тэатра, хормайстрам Мінскага гарадскога тэатра. У 1923–1930 г. атрымаў музычную адукацыю ў Маскве. Вярнуўся ў Мінск, калі сталінскія рэпрэсіі ўжо насоўваліся на беларускую інтэлігенцыю. Быў арыштаваны яго брат, канфіскавана і знішчана яго гістарычная опера “Браніслава”.

Кампазітарскай творчасці М. Равенскага ўласцівыя цесная сувязь з фальклорам і беларускай паэзіяй. Ён – аўтар апрацовак беларускіх народных песень і песень на вершы Максіма Багдановіча (“Слуцкія ткачыкі” і інш.), Янкі Купалы, Якуба Коласа (“Мой родны кут” і інш.), Канстанцыі Буйло (гістарычная сюіта “Курган” паводле аднайменнага верша), Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча.

Падчас нямецкай акупацыі М. Равенскі застаўся ў Беларусі. Працаваў у Чэрвені рэгентам царкоўнага хору, працягваў шмат пісаць.

Пісаў таксама музыку на тэксты царкоўных малітваў. У 1947 г., будучы ў эміграцыі, ён паклаў на музыку верш Наталлі Арсенневай і пад назвай “Магутны Божа” гэты твор стаў рэлігійным гімнам. У пачатку 1990-х г. “Магутны Божа” прапаноўвалі зрабіць дзяржаўным гімнам Беларусі. Твор набыў новую папулярнасць у беларускім грамадстве са жніўня 2020 г.

Мікола Равенскі / укладанне Л. Юрэвіч. Мінск: Кнігазбор, 2020. 164 с.

Николай Ильич Аладов: статьи, материалы, воспоминания. Минск: БГАМ, 2016. 359 с.

Тарас А. Уладзімір Тэраўскі: калі песня жыве беларуса, будзе жыць беларускі народ! Мінск: Харвест, 2015. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

У 1930-я г. пачынаў свой творчы шлях **Анатоль Багатыроў** (1913, Віцебск – 2003), які стаў заснавальнікам, а ў 1970-я – 1980-я г. – лідарам нацыянальнай кампазітарскай школы [464]. Яго творчасць ахоплівае практычна ўсе музычныя жанры. Працягваючы традыцыі класікі, ён, тым не менш, заставаўся глыбока нацыянальным беларускім кампазітарам. Быў патрыётам Беларусі. Усё жыццё неабыхава ставіўся да класікі нацыянальнай літаратуры. Вершы Максіма Багдановіча, Янкі Купалы, Аркадзя Куляшова і іншых паэтаў натхнілі А. Багатырова на стварэнне вакальных цыклаў, сімфоній і інструментальнай музыкі. У сваёй музыцы апяваў высокія ідэалы, выказваў трывогі і драмы сучаснікаў. Яго творы вылучаюцца актуальнасцю тэматыкі, аптымістычнасцю, выразнасцю музычнай мовы. Адным з першых сур’ёзных твораў А. Багатырова была опера “У пушчах Палесся” (1939), за якую ён атрымаў Дзяржаўную прэмію СССР. Араторыя “Бітва за Беларусь”, напісаная да 40-годдзя Перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне, стала адным са значных дасягненняў беларускай музыкі на героіка-патрыятычную тэму.

Прафесар А. Багатыроў стаў настаўнікам-легендай у справе выхавання прафесійных кампазітараў – з яго класа выйшла большасць лідараў беларускага кампазітарскага руху другой паловы ХХ – пачатку ХХІ ст. (Уладзімір Солтан, Дзмітрый Смольскі, Юрый Семяняка, Яўген Глебаў, Ігар Лучанок, Уладзімір Буднік і інш.), якія, у сваю чаргу, сталі педагогамі, прадаўжацелямі традыцыйнага настаўніка [465].

Дзякуючы А. Багатырову ў Беларускаю кансерваторыю залічылі будучага вядомага беларускага кампазітара Яўгена Глебава, які прыйшоў паступаць, не ведаючы элементарнага ў нотнай грамаце. Настаўнік вучыў студэнтаў пераносіць пачуцці на паперу. Крытэрыем кампазітарскага таленту ў вучнях для А. Багатырова была здольнасць зрабіць апрацоўку народнай мелодыі.

Анатолій Васільевіч Богатырев: материалы, документы, статьи о творчестве / сост. Е. В. Лисова, В. В. Невдах. Минск: УО “Белорусская государственная академия музыки”, 2014. 427 с.

Важную ролю ў станаўленні музычнай культуры Беларусі 1920-х – 1930-х г. адыграў **Ісаак Любан** (1906, Чэрыкаў, Магілёўская губерня – 1975). З яго імем звязана фарміраванне жанра масавай песні, дэмакратычнай па вобразнаму зместу і музычнай мове. Народную любоў набыла песня “Бывайце здаровы”, створаная на вершы Адама Русака ў 1936 г. Яе першай выканаўцай была народная артыстка СССР Ларыса Александроўская – самая вядомая артыстка беларускай оперы 1930-х – 1950-х г. У свой рэпертуар гэту песню уключыў Леанід Уцёсаў і шматлікія іншыя папулярныя калектывы і выканаўцы даваеннага часу. Шырокую вядомасць набыла песня Марыны з кінафільма “Часы спыніліся апоўначы” (“Не магу я знайсці тое слова” на словы Адама Русака, 1958).

У даваенныя гады ўзнікла шмат масавых песень. Пачаўся цікавы працэс – некаторыя песні прафесійных кампазітараў на вершы беларускіх паэтаў станавіліся народнымі. Такі лёс напаткаў песні Ісаака Любана “Бывайце здаровы”, “Лясная песня” Уладзіміра Алоўнікава і “Зорка Венера” Сымона Рак-Міхайлоўскага на аднайменны верш Максіма Багдановіча. Гэтыя песні былі настолькі насычаны нацыянальнымі інтанацыямі, што пачалі бытаваць адначасова як прафесійныя, так і фальклорныя. Такі феномен тлумачыцца тым, што многія творы беларускіх кампазітараў былі заснаваны на шматвяковай беларускай музычнай спадчыне.

Часткай беларускай музычнай культуры ў даваенны час стаў такі музычны інструмент як цымбалы. Гэта адбылося дзякуючы нястомнай энергіі і таленту першага цымбаліста-прафесіянала, стваральніка нацыянальнай цымбальнай школы **Іосіфа Жыновіча** (1907, вёска Арэшкавічы, Ігуменскі павет, Мінская губерня – 1974). Ён прайшоў вялікі шлях ад вясковага музыкі да агульнапрызнанага майстра народна-інструментальнага мастацтва. І. Жыновіч займаўся адраджэннем і папулярызаваннем беларускіх музычных інструментаў

ліры, жалейкі, дуды, скарыны, удасканалваў цымбалы. Яго ігра вылучалася віртуозным бляскам, артыстызмам, яркімі эмацыйнымі ўсплэскамі, глыбінёй спасціжэння аўтарскай задумы.

У перадваенныя гады актывізавалася навуковая, фалькларыстычная дзейнасць беларускіх музыказнаўцаў – прапагандыстаў нацыянальнай музыкі.

Працай і талентам названых кампазітараў Беларусь заняла годнае месца ў шэрагу культурных рэгіёнаў, нашмат больш спрыяльных з пункту погляду ўмоў развіцця і захавання культурных каштоўнасцей.

Нацыянальны рэпертуар Тэатра оперы і балета

Дзейнасць створанага ў 1933 г. Дзяржаўнага тэатра оперы і балета Беларусі (цяпер Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета) узняла музычную культуру беларускага народа на новы, больш высокі ўзровень, далучыла сотні тысяч слухачоў да класічнай і савецкай музыкі, стымулявала творчую работу беларускіх кампазітараў па стварэнні нацыянальнага рэпертуару. У 1933–1937 г. быў узведзены будынак тэатра, які стаў галоўнай музычнай і тэатральнай пляцоўкай краіны.

Плённы перыяд у рабоце тэатра пачаўся з пастановак у 1939–1940 г. першых беларускіх нацыянальных опер: “Міхась Падгорны” Яўгена Цікоцкага, “У пушчах Палесся” Анатоля Багатырова, “Кветка шчасця” Аляксея Туранкова і першага нацыянальнага беларускага балета “Салавей” Міхаіла Крошнера. Усе яны сталі шэдэўрамі сусветнай сцэны. Гэта быў час, калі тэматыка мастацтва вызначалася пануючай ідэалогіяй і тыповым для савецкай культуры героіка-рэвалюцыйным зместам. Гэты тэматычны кірунак захоўваўся да сярэдзіны 1950-х г.

Пастаўленая ў снежні 1944 г. опера “Алеся” (“Дзяўчына з Палесся”), якую кампазітар Яўген Цікоцкі прывёз з эвакуацыі, стала пэўным музычным сімвалам Беларусі. Ён напісаў яе ў Горкім, у бомбасховішчы, дзе збіралася трупа беларускага опернага тэатра.

У 1947 г. была пастаўлена першая нацыянальная пасляваенная опера – “Кастусь Каліноўскі” Дзмітрыя Лукаса на сюжэт пра паўстанне 1863–1864 г. Яе пастаноўка стала значнай падзеяй культурнага жыцця Мінска і музычна-тэатральнага мастацтва краіны ў першыя пасляваенныя гады.

Так пасля Вялікай Айчыннай вайны побач з партызанскай тэмай (“Алеся” Яўгена Цікоцкага, “Андрэй Касценя” Мікалая Аладава, “Марынка” Рыгора Пукста) у оперным мастацтве з’явілася тэматыка гістарычная (“Кастусь Каліноўскі” Дзмітрыя Лукаса, “Надзея Дурава” Анатоля Багатырова) і нацыянальна-легендарная (балет “Князь-возера” Васіля Залатарова).

З 1950-х г. беларускае опернае мастацтва стала даступным для жыхароў не толькі Мінска, але і іншых гарадоў Беларусі. У гэтым вялікую ролю адыгралі радыё і тэлебачанне.

Скарбніцу нацыянальнай музычнай класікі прымножылі пастаўленыя тэатрам у 1960-я – 1980-я г. оперы “Зорка Венера” Юрыя Семянякі, “Сцежкаю жыцця” Генрыху Вагнера і інш., балеты “Альпійская балада” Яўгена Глебава, “Пасля балю” Генрыху Вагнера, “Ціль Уленшпігель” Яўгена Глебава і інш.

Оперы “Джардана Бруна” Сяргея Картэса і “Сівая легенда” Дзмітрыя Смольскага, паказаныя ў канцы 1970-х г. на сцэне тэатра, пачалі новы этап у развіцці беларускай оперы. Выбар сюжэтаў, музычныя сродкі выразнасці, героі-некамісары – рысы новага мастацтва (дакладней, старога, класічнага), хаця даніна савецкай традыцыі ў гэтых творах яшчэ адчувалася. Гэта быў пачатак пераходнага перыяду ад “савецкага” мастацтва да ўласнага мастацтва. Ідэалагічная цензура ЦК КПБ заўважыла “неадпаведнасць” у операх кампазітараў-бунтароў і перакрыла шлях на сцэну іх новым, яшчэ больш смелым творам – “Матухна Кураж” С. Картэса і “Францыск Скарына” Д. Смольскага. Але забараніць іх ужо не атрымалася пасля таго, як абедзве оперы былі запісаны на радыё.

Тым часам маладое пакаленне творцаў пайшло далей. “Дзікае паляванне караля Стаха” Уладзіміра Солтана (1988, Дзяржаўная прэмія Беларусі) і “Князь Наваградскі” Андрэя Бандарэнкі (1993) былі новым асэнсаваннем беларускай гісторыі праз оперны жанр. Балеты “Страсці” (“Рагнеда”) Андрэя Мдзівані ў пастаноўцы Валянціна Елізар’ева (1993), “Вітаўт” у пастаноўцы Юрыя Траяна (2013), “Анастасія” Вячаслава Кузняцова (2018) асэнсоўвалі старажытную нацыянальную гісторыю сваімі сродкамі выразнасці.

Адзін з лідараў айчыннай кампазітарскай школы апошняй трэці ХХ – пачатку ХХІ ст. – **Сяргей Картэс** (1935, г. Сан-Антонія, Чылі – 2016). Ён напісаў музыку да драматычных спектакляў “Званы Віцебска”, “Кастусь Каліноўскі”, “Хрыстос прыязмліўся ў Гародні”, музыку да фільма “Чорны замак Альшанскі”. Сусветныя прэм’еры тэатральных твораў С. Картэса адбыліся ў розных краінах: Расіі, Літве, Малдове, Венесуэле, Швейцарыі. У 1991–2002 С. Картэс кіраваў Нацыянальным оперным тэатрам. За гэтыя гады тэатр цалкам змяніў вектар свайго развіцця. Быў заўважна ўзмоцнены нацыянальны акцэнт у рэпертуары, класічныя оперы сталі пець на мове арыгінала, тэатр стаў ажыццяўляць штогадовыя гастролі па ўсіх краінах свету, дзякуючы новым рэжысёрскім пастаноўкам здолеў вярнуць глядацкую цікавасць да оперы.

За час існавання тэатра тут былі пастаўлены 20 тысяч спектакляў і адбыліся больш як 200 прэм’ер.

Зоркі беларускай оперы і балета: Ларыса Александроўская, Наталля Гайда (аперэта) [466], Валянцін Елізар’еў [467] – выдатны балетмайстар, сусветна вядомы харэограф, аўтар больш як 30 пастановак у Беларусі і тэатрах свету (Еўропы, Японіі, Кітая, краін Блізкага Усходу); Віктар Скорбагатаў [468] – заслужаны артыст Беларусі, саліст, рэжысёр, стваральнік і кіраўнік творчага калектыву “Беларуская капэла”; Ніна Шарубіна [469] – уладальніца рэдкага тэмбру, народная артыстка Беларусі, вядучы майстар сцэны, выканаўца больш як дзясятка вядучых партый, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі 2012 г.; Маргарыта Изворска-Елізар’ева – заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі, оперны рэжысёр; і інш. Зоркай сучаснай беларускай оперы з’яўляецца Ілля Сільчукоў [470], лаўрэат міжнародных конкурсаў вакалістаў, узнагароджаны медалём Францыска Скарыны.

Гісторыя. Тэатр. Спадчына: Дні еўрапейскай спадчыны, 2021 / Вялікі тэатр Беларусі. [Мінск: б. в.], 2021. 47 с.

Матусевич-Лысенко З. Наталя Гайда. Примадонна: штрихи к портрету. Мінск: Мастацкая літаратура, 2019. 124 с.

Музычная спадчына Заходняй Беларусі

Беларускае музычнае мастацтва 1920-х–1960-х г. праславілі ўраджэнцы і творчыя дзеячы Заходняй Беларусі Антон Валынчык, Рыгор Шырма і Міхась Забэйда-Суміцкі.

На Гродзеншчыне асаблівай павагай карыстаўся хор і аркестр Навагрудскай беларускай гімназіі пад кіраўніцтвам дырыжора і кампазітара **Антон Валынчыка** (1896, вёска Мяльканавічы, цяпер Слоніўскі раён Гродзенскай вобласці – 1985).

Беларускі грамадскі і музычны дзеяч, харавы дырыжор і фалькларыст **Рыгор Шырма** (1892, вёска Шакуны Пружанскага павета Гродзенскай губерні, цяпер Пружанскі раён, Брэсцкая вобласць – 1978) нарадзіўся ў вялікай сям’і, дзе спевакамі былі ўсе, пачынаючы з дзеда-бондара [471]. Ужо падчас вучобы Рыгор спяваў у хоры, іграў на струнных інструментах і ўдзельнічаў у аркестры. Юнака моцна ўражвала тое, што ў хоры не спявалі беларускіх песень. Яшчэ большае абурэнне выклікалі шавіністычныя наскокі на родныя песні, калі іх называлі перакручанымі расійскімі ці ўкраінскімі або ўвогуле адмаўлялі іх мастацкую каштоўнасць.

У Свянцях Р. Шырма арганізаваў настаўніцкі хор. Аднак, ладзячы канцэрт, не мог знайсці аніводнай апрацоўкі беларускай народнай песні. Таму пачынае запісваць мелодыі. У 1920-я г. ён абышоў пешшу Заходнюю Беларусь і запісаў шмат беларускіх песень. Гэту пустку ў нацыянальнай культуры беларусаў ён запаўняў усё жыццё, сабраў больш за дзве тысячы беларускіх народных песень.

Працуючы настаўнікам у Пружанах, потым у Вільні, Р. Шырма арганізаваў хор, запісваў народныя песні, ладзіў канцэрт. Хутка выступленні хору і імя яго кіраўніка сталі вядомымі ў Заходняй Беларусі. Выдатнай мастацкай з'явай стаў заснаваны Р. Шырмай у 1930-я г. хор Беларускага саюза студэнтаў пасля таго, як з ім стаў выступаць вядомы саліст-інтэрпрэтатар родных песень Міхась Забэйда-Суміцкі.

Акрамя таго, Р. Шырма актыўна займаўся палітычнай і культурна-асветнай дзейнасцю. У 1927 г. ён увайшоў у склад кіраўніцтва Таварыства беларускай школы (ТБШ) і спрыяў яго перарастанню ў масавую арганізацыю, якая дзейнічала на тэрыторыі ўсёй Заходняй Беларусі. Адным з напрамкаў дзейнасці ТБШ было заснаванне пры школах самадзейных музычных калектываў і правядзенне народных святаў, беларускіх вечарын.

Рост папулярнасці Р. Шырмы непакоіў польскія ўлады. Ён зведаў забарону на настаўніцкую працу, звальненне за беларускасць, судовыя працэсы, турэмнае зняволенне.

Новы перыяд у творчай дзейнасці Р. Шырмы пачаўся пасля ўз'яднання Беларусі ў адзінай рэспубліцы. Прыход Чырвонай арміі ён, як і многія, вітаў. Аднак неразуменне, а то і ўнутраны пратэст у яго выклікала тое, што некаторыя былыя падпольшчыкі, сярод якіх былі сябры Р. Шырмы, ужо ў верасні 1939 г. трапілі пад падазрэнне новай улады, а шмат хто з іх пазней быў высланы ў Казахстан і іншыя мясціны. Неяк у распачы ў яго вырвалася: *“Што тут беларускае ў гэтай прышлай Беларусі?”*.

У 1940 г. Р. Шырма стварыў Дзяржаўную акадэмічную харавую капэлу БССР і на працягу 30 гадоў быў яе галоўным дырыжорам і кіраўніком. Праўда, абвінавачаны ў нацыяналізме, быў у 1941 г. арыштаваны і высланы ў Казахстан, адкуль яго вызваліў народны пясняр Беларусі Якуб Колас.

Апрача таго выступаў як фалькларыст – працягваў збіранне беларускіх народных песень. Да іх мастацкай апрацоўкі прыцягнуў беларускіх кампазітараў Мікалая Аладава, Анатоля Багатырова, Яўгена Цікоцкага, Пятра Падкавырава, Рыгора Пукста, Уладзіміра Алоўнікава і інш. Гэтыя запісы Р. Шырмы сталі здабыткам шырокіх колаў грамадства, пачалі служыць развіццю нацыянальнага музычнага мастацтва ў Беларусі, садзейнічаць творчаму росту музыкантаў і спевакоў, эстэтычнаму і патрыятычнаму выхаванню творчай моладзі.

Стварэнне нацыянальнага харавога рэпертуару – галоўная праграма ўсяго жыцця Р. Шырмы. На гэта ён глядзеў як на справу дзяржаўнай важнасці. Імкнуўся да таго, каб да народнай песні маглі далучыцца ўсе слаі насельніцтва. Вялікае значэнне ў сувязі з гэтым надаваў маладому пакаленню. Лічыў, што калі заспявае школа, заспявае ўвесь народ.

Праўда, у сталінскія часы кампазітару часам даводзілася абараняць сваю мастацкую пазіцыю, арыентацыю на народную песню як аснову працы хору, бо маладасведчаныя крытыкі ад мастацтва называлі архаікай выдатныя ўзоры песеннай класікі (як, напрыклад, песню “А ў полі вярба, нахілёная”), бачылі ў іх “ідэалагічныя скрыўленні і безнадзейную безыдэйнасць”.

За сваю канцэртна-выканаўчую дзейнасць Р. Шырма атрымаў званне народнага артыста БССР, ССРСР, Героя сацыялістычнай працы. Заснаваная Р. Шырмай харавая капэла атрымала ў 1978 г. яго імя. Гэта імя носяць таксама Пружанская дзіцячая школа мастацтваў, Брэсцкі музычны каледж, вуліцы ў Мінску і Пружанах. У Пружанах ёсць музей Рыгора Шырмы

Марціновіч А. Рыгор Шырма: з песняй праз усё жыццё. Мінск: Харвест, 2013. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры).

Унікальны творчы лёс мае вядомы беларускі спявак **Міхась Забэ́йда-Сумі́цкі** (1900, вёска Шэйпічы Пружанскага раёна Гродзенскай губерні – 1981) [472]. У час грамадзянскай вайны ён апынуўся ў Кітаі. Там пачаў вучыцца музыцы, скончыў юрыдычны факультэт Харбінскага ўніверсітэта і стаў ... салістам Харбінскай оперы. Удасканальваў свае музычныя здольнасці ў Мілане (Італія). Паспяхова выступаў у Міланскай оперы, гастралюваў па Італіі. Яму прадказвалі вялікую артыстычную будучыню.

Але атрымаў з Шэйпіч вестку аб моцнай хваробе маці і ў 1935 г. пераехаў у Заходнюю Беларусь. Займаўся актыўнай канцэртнай дзейнасцю, гастралюваў па гарадах Заходняй Беларусі, Польшчы, Латвіі, Эстоніі, Чэхаславакіі. У Вільні ладзіў сумесныя канцэрты з хорам Рыгора Шырмы. Спяваў у Познаньскім оперным тэатры, працаваў салістам на Варшаўскім радыё. Канцэрты М. Забэ́йды-Сумі́цкага рэтранслявалі радыёстанцыі Прагі, Парыжа, Лондана і нават Нью-Ёрка.

Арамя класічнага рэпертуару М. Забэ́йды-Сумі́цкі абавязкова ўключаў у кожнае сваё выступленне народныя песні і вакальныя творы беларускіх кампазітараў. Папулярываваў беларускую народную песню ў свеце. Беларуская частка канцэртаў складалася з рамансаў і песень Станіслава Манюшкі, Аляксея Туранкова, Мікалая Чуркіна, Мікалая Аладава, Канстанціна Галкоўскага, Аляксандра Грачанінава, Станіслава Казуры.

За чатыры гады працы ў польскай дзяржаве спявак здолеў вывесці беларускую песню – народную і аўтарскую – на міжнародны ўзровень. Залаты фонд беларускай вакальнай музыкі, створанай ім у міжваенны час, годна загучаў па ўсім свеце праз грамзапісы, радыёканцэрты, публічныя выступы і шматлікія гастролі спевака.

Але нацыянальна-асветніцкая дзейнасць М. Забэ́йды-Сумі́цкага ўсё болей абмяжоўвалася польскімі ўладамі. Канфлікт паўстаў на глебе нацыянальнага пытання: ён ніяк не жадаў называць сябе вялікім польскім спеваком, прызнаючы толькі адно права – звацца беларускім. Польскае радыё не жадала прапускаць беларускія песні менавіта як беларускія, яны маглі гучаць толькі пад назвай “палескія”, “рэгіянальныя”, “людовыя”. Рэпертуар выдатнага спевака не аднойчы цэнзуравалі – беларускія песні выкрэслівалі з яго канцэртных праграм. Быў забаронены яго канцэрт у Вільні. Таму напярэдадні Другой сусветнай вайны канцэртная дзейнасць М. Забэ́йды-Сумі́цкага на тэрыторыі польскай дзяржавы спынілася.

У 1939 г. планавалася турнэ спевака па Еўропе і Амерыцы, але перашкодзіў пачатак вайны. Падчас вайны ён меў складаны лёс. Быў кантужаны падчас нямецкай бамбардзіроўкі Варшавы. У 1940 г. быў запрошаны на пастаянную працу ў Нацыянальны тэатр у Празе. Воляй лёсу Прага да канца жыцця стала для яго родным горадам. Яго канцэрты праходзілі там з вялікім поспехам. Рэпертуар М. Забэ́йды-Сумі́цкага тады складала сусветная класіка (Моцарт, Шуберт, Бетховен, Чайкоўскі, Манюшка) і творы чэшскіх кампазітараў і сваіх суайчыннікаў (Мікалай Аладаў, Канстанцін Галкоўскі, Рыгор Пукст, Аляксей Туранкоў, Мікалай Чуркін), беларускі і ўкраінскі фальклор. Ён спяваў на 16 мовах і на працягу аднаго канцэрта нярэдка выконваў песні на дзесяці мовах.

Берлін хацеў выкарыстаць трыумф спевака-беларуса ў сваіх інтарэсах. Яму прапанавалі ўзначаліць беларускія радыёперадачы з Берліна на Савецкі Саюз, частка тэрыторыі якога ўжо знаходзілася пад нямецкай акупацыяй. Спявак адмовіўся. У 1944 г. быў арыштаваны гестапа і абвінавачаны ў прапагандзе славянства і шпіянажы на карысць СССР. Быў вызвалены з турмы ў 1945 г. з прыходам Чырвонай арміі. Але адразу ж Народны камісарыят унутраных спраў БССР распачаў супраць яго палітычную справу, абвінаваціўшы ў супрацоўніцтве з фашыстамі. У 1950 г. гэта абвінавачанне было афіцыйна скасавана.

Пасля вайны М. Забэ́йды-Сумі́цкі застаўся жыць у Чэхаславакіі, выступаў з канцэртнамі, запісваўся ў студыях, займаўся выкладчыцкай дзейнасцю. Выконваў беларускія, чэшскія, славацкія, украінскія, расійскія песні. Многія творы савецкіх кампазітараў упершыню прагучалі ў Празе ў яго выкананні. Толькі адзін раз, падчас хрушчоўскай адлігі ў 1963 г., яго запрасілі ў савецкую Беларусь. Высту-

паў у Мінску, Гродна, Ваўкавыску, Слоніме, Лідзе, Баранавічах, Віцебску, Магілёве, Гомелі. Яго канцэртны выклікалі фурор.

Свой багаты архіў М. Забэйдзі-Суміцкі завяшчаў Беларусі. Цяпер вялікая калекцыя грампласцінак і магнітафонных запісаў з песнямі, рамансамі, арыямі ў яго выкананні на розных мовах захоўваюцца ў Беларускай дзяржаўнай архіве кінафотафонадакументаў у Дзяржынску.

У гонар Міхася Забэйдзі-Суміцкага названа вуліца ў Маладзечне, дзе ён скончыў настаўніцкую семінарыю.

Горбач А. Песняй даваў людзям радасць: Міхась Забэйдзі-Суміцкі. Мінск: Тэхналогія, 2007. 63 с. (Нашы славуць зямлякі)

Музычная спадчына 1960-х – 1980-х г.

На мяжы 1950-х – 1960-х г. беларуская музыка ўступіла ў новую фазу свайго развіцця, якая характарызуецца ростам прафесійнага майстэрства кампазітараў і ўзмацненнем іх творчай актыўнасці. У 1960-я – 1970-я г. павышаецца мастацкі ўзровень нацыянальнай музыкі, узрастае яе аўтарытэт, ярчэй праяўляюцца творчыя індывідуальнасці і стылявыя манеры значнай групы кампазітараў старэйшага і сярэдняга пакаленняў.

Плённае развіццё беларускай музыкі ў 1960-я – 1980-я г. шмат у чым было абумоўлена наватарскім праламленнем нацыянальнага фальклору. На змену пасіўнаму цытатніцтву, уласціваму перыяду станаўлення айчынай музыкі, прыйшлі іншыя формы і метады апрацоўкі фальклорных крыніц. Кампазітары ідуць па шляху глыбокіх жанравых ды інтанацыйных пераўтварэнняў народных мелодый сродкамі выразнасці сучаснай прафесійнай музыкі.

Адначасова развіваліся папулярныя ў свеце стылі і напрамкі. Праўда, працэс стылявога абнаўлення адбываўся са спазненнем ў параўнанні з іншымі рэгіёнамі СССР.

Развіццё нацыянальнай музыкі ў гэты 30-гадовы перыяд ускладнялі праблемы і супярэчнасці жыцця дзяржавы ў застойны час – тэндэнцыі да знешняга дабрабыту, параднасці, прыхарошвання жыцця, дагматычнае разуменне задач мастацкай творчасці, адкрытая рэгламентацыя дзейнасці кампазітараў, паэтаў і мастакоў, засілле камандна-адміністрацыйных метадаў кіравання мастацтвам ды іншыя негатыўныя з’явы. Гэта адмоўна сказвалася на дзейнасці кампазітараў, перашкаджала іх плённай працы, свабоднаму творчаму самавыяўленню, зніжала творчую ініцыятыву маладых кампазітараў.

Тым не менш, у гэты перыяд было складзена шмат мастацка значных твораў. У творах беларускіх аўтараў атрымлівае ўвасабленне гістарычная тэма; горыч страт і радасць перамогі ў Вялікай Айчынай вайне; трывогі і адчай мільёнаў людзей, якія адчулі драматычныя калізіі эпохі культа Сталіна; надзея і ўпэўненасць, што запануе здаровы сэнс. Тэматыку беларускай музыкі таксама істотна ўзбагачалі нацыянальная паэзія і сюжэты сусветнай класічнай літаратуры.

У сферы сімфанічнай музыкі працавалі кампазітары розных узростаў і творчых інтарэсаў: Мікалай Адалаў, Анатоль Багатыроў, Леў Абеліевіч, Генрых Вагнер, Яўген Глебаў, Дзмітрый Смольскі, Сяргей Картэс, Фёдар Пыталеў, Кім Цесакоў, Андрэй Мдзівані, Віктар Войцік, Леанід Захлеўны, Галіна Гарэлава, Уладзімір Дамарацкі, Уладзімір Дарохін, Людміла Шлег, Алег Залётнеў, Віктар Помазаў, Вячаслаў Кузняцоў і інш. Галоўная вобразная лінія сімфанізму – паказ аблічча сучасніка, раскрыццё яго духоўнага свету, а таксама філасофскае асэнсаванне мінулага і сучаснасці.

Удалымі знаходкамі, вынаходлівасцю вылучаюцца творы камерна-інструментальнай музыкі Анатоля Багатырова, Льва Абеліевіча, Дзмітрыя Смольскага, Генрыха Вагнера, Эты Тырманд, Віктара Войціка, Андрэя Мдзівані, Кіма Цесакова, Фёдара Пыталева, Грыгорыя Суруса і інш.

Лепшыя оперныя творы гэтага часу – “Зорка Венера” і “Новая зямля” Юрыя Семянякі, “Сівая легенда” і “Францыск Скарына” Дзмітрыя Смольскага, “Сцежкаю жыцця” Генрыха Вагнера, “Джардана Бруна” і “Матухна Кураж” Сяргея Картэса, “Дзікае паляванне караля Стаха” Уладзіміра Солтана.

З адкрыццём у 1971 г. у Мінску Дзяржаўнага тэатра музычнай камедыі БССР нібы другое дыханне набыў музычна-камедыйны жанр, які да гэтага існаваў як перыферычны. У 1970-я г. зараджаецца беларуская аперэта. З’явіліся такія яскравыя творы гэтага жанру, як “Паўлінка” на музыку Юрыя Семянякі і “Несцерка” Грыгорыя Суруса.

Лепшыя балеты 1960-х – 1980-х г. – “Альпійская балада”, “Ціль Уленшпігель”, “Маленькі прынец” Яўгена Глебава, “Святло і цені” Генрыха Вагнера, “Апошні інка” Сяргея Картэса.

Набываюць вядомасць у гэты час Дзяржаўны канцэртны аркестр Беларусі – найбуйнейшы эстрадны калектыў, Дзяржаўны народны аркестр на чале з Іосіфам Жыновічам, Акадэмічны народны хор Генадзя Цітовіча.

Лепшыя творы беларускіх кампазітараў у жанры балета, сімфоніі, кантаты і араторыі, песні, музыкі для аркестра народных інструментаў атрымалі прызнанне прафесіяналаў і аматараў музыкі ў Беларусі, а таксама слухачоў у краінах блізкага і далёкага замежжа.

Неабсяжную творчую спадчыну пакінуў пасля сябе класік айчыннай музыкі, народны артыст СССР, народны артыст Беларусі, прафесар, лаўрэат шматлікіх прэміяў **Яўген Глебаў** (1929, г. Раслаўль, Смаленская вобласць, Расія – 2000) [473]. Яго творчаму генію былі падудадныя ўсе музычныя жанры і ўсе творы былі запатрабаваны. Ён позна пачаў ствараць, да таго ж апошнія 9 гадоў жыцця быў пазбаўлены зроку, аднак паспеў напісаць 6 сімфоній, балеты (“Альпійская балада”, “Абранніца”, “Ціль Уленшпігель” і інш.), оперу “Майстар і Маргарыта”, араторыі, кантаты, камерныя, сімфанічныя і вакальныя творы, шматлікія песні, музыку да дзясятка спектакляў і амаль паўсотні фільмаў (мастацкіх, музычных, дакументальных).

На гэта яго натхнялі творы Купалы, Коласа, Быкава, Анатоля Вярцінскага, Макаёнка, Вольскага, Караткевіча, Пташнікава, а таксама Сент-Энзюперы, Шоў, Булгакава. Купалу ён лічыў геніем, які здолеў выказаць спадзяванні свайго народа: “А чаго ж захацелася ім? – Людзьмі звацца!” Рускі па месцы нараджэння і паходжанні, Я. Глебаў далучыўся да звароту ў абарону беларускай мовы.

1970-я г. – самы паспяховы і выніковы перыяд жыцця кампазітара. Амаль кожны філарманічны сезон у гэты час адкрываўся музыкай Я. Глебава: сімфоніяй, араторыяй, сюітамі балетаў. Усё, што ён пісаў, ставілася беларускімі тэатрамі, выконвалася найлепшымі музычнымі калектывамі ў лепшых канцэртных залах блізкага і далёкага замежжа.

Але былі і перашкоды. Балет “Альпійская балада” кампазітар пісаў 8 месяцаў. А здавалі спектакль больш года. Прыходзілі чыноўнікі розных узроўняў, вывучалі, што гэта такое і ці яго можна паказваць. Прозвішча Васіля Быкава не далава спакою. Папракалі, што фінал занадта трагедыйны, шмат песімізму. Цэлы год здавалі спектакль, пакуль не прыйшоў Пётр Машэраў. Ён паглядзеў і сказаў: “Добры спектакль”. Назаўтра балет быў ухвалены да паказу.

Часам партыйныя ідэолагі, не ведаючы творчасці пісьменнікаў, прымушалі кампазітара трактаваць герояў яго музыкі (напрыклад, разбойніка Машэку) ледзь не рэвалюцыянерамі, барацьбітамі за долю народа. Цікавы факт пра Я. Глебава ўспаміналі сябры. Адночы ў здзіўленні ён спытаў аднаго з іх: “Ці ты ведаеш, пры якім каралі жыў Бетховен?”. Ніхто ніколі над гэтым не задумваўся. І Мальер, і Мусаргскі тварылі ж пры нейкіх уладарах. “Дык вось: гэтага яны нам, творцам, дараваць не могуць”, – адказаў Я. Глебаў.

Не ўдавалася пераканаць міністэрскае чынавенства ў неабходнасці паставіць балет па раману Шарля Кастэра “Ціль Уленшпігель”. Прышлося звярнуцца да самога Пятра Машэрава. Той даў згоду. І неўзабаве спектакль вялікага

майстра Валянціна Елізар’ева на музыку Яўгена Глебава стаў вехай у гісторыі беларускага балета і ў сучасным мастацтве Беларусі наогул.

Разнастайнасць тэм, сюжэтаў, вобразаў, непаўторнасць індывідуальнай манеры і высокі прафесіяналізм Яўгена Глебава зрабілі яго музыку значнай з’явай музычнага мастацтва ХХ ст. і паставілі імя кампазітара ў шэраг вядучых майстроў славянскай культуры.

А пачыналася ўсё так. Калі паехаў паступаць у Магілёўскае музычнае вучылішча, там упершыню ўбачыў раяль. Ні нот, ні сусветнай музыкі, ні імёнаў кампазітараў не ведаў. Некалі, жартуе яго сябар, пісьменнік Уладзімір Арлоў, на Магілёўскай вучэльні будзе “мемарыяльная” дошка з такім прыкладна паведамленнем, што сюды з нагоды прафесійнай непрыгоднасці не быў прыняты Яўген Глебаў. Такого ж зместу павінен быць надпіс на дошцы Гродзенскай музычнай вучэльні, што адсюль з нагоды профнепрыгоднасці быў выключаны Чэслаў Немэн.

Арлоў У. Яўген Глебаў: кампазітар, вялікі ва ўсіх жанрах. Мінск: Харвест, 2016. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Евгений Глебов. Судьбы серебряные струны: Воспоминания, интервью, посвящения, эссе. Сост. Л. В. Глебовой. Минск: Мастацкая літаратура, 2010. 351 с.

З 1970-х г. у беларускай музыцы ў шэраг вядучых жанраў выходзіць песня. Узмацняецца цікавасць да яе кампазітараў розных пакаленняў. Значных мастацкіх вынікаў дасягнулі ў гэтай галіне кампазітары-песеннікі Уладзімір Алоўнікаў, Юрый Семяняка, Іван Кузняцоў, чые песенныя стылі выкрышталізаваліся яшчэ ў 1950-я г. Шырокую вядомасць заваявалі песні Ігара Лучанка і Эдуарда Ханка. Актыўна працавалі ў гэтай галіне кампазітары, якія пачалі свой творчы шлях у 1970-я – 1980-я г.: Уладзімір Буднік, Алег Елісеенкаў, Валерый Іваноў, Эдуард Зарыцкі, Леанід Захлеўны, Уладзімір Мулявін, Васіль Раінчык і інш. Да песні звяртаюцца і кампазітары, якія аддавалі перавагу буйным жанрам, – Яўген Глебаў і Дзмітрый Смольскі.

Адбывалася ўзбагачэнне паэтычнага зместу песень праз зварот кампазітараў да беларускай класічнай паэзіі Янкі Купалы, Якуба Коласа, Аркадзя Куляшова, а таксама да вершаў сучаснікаў: Генадзя Бураўкіна, Уладзіміра Карызы, Уладзіміра Някляева.

Бурнае развіццё песеннага жанру было звязана з працэсамі дэмакратызацыі стылю, узмацненнем ролі сінтэтычных жанраў, а таксама дзяржаўнай падтрымкай. З другога боку, сацыяльны заказ быў абмоўлены росквітам у канцы 1970-х – 1980-я г. так званай моладзевай культуры з яе культам поп-музыкі. Узнікла патрэба ў рэпертуары для шматлікіх вакальна-інструментальных ансамбляў. Безумоўным стымулам да развіцця жанру стаў перавод яго на рэльсы камерцыі.

Больш разнастайнымі, чым у папярэднія перыяды, становяцца шляхі пранікнення песні ў масавы побыт. У гэты працэс уключаецца тэлебачанне. Грамадская цікавасць да песні ўзмацняецца дзякуючы шматлікім фестывалям і песнным конкурсам, якія праводзіліся на самых розных узроўнях.

Сярод найбольш яркіх выканаўцаў і прапагандыстаў беларускай песні былі Віктар Вуячыч, Аляксандр Падгайскі, Тамара Раеўская, Валерый Кучынскі, Яраслаў Еўдакімаў, Валянціна Пархоменка, Ганна Радзько, а таксама вакальна-інструментальныя ансамблі “Песняры”, “Верасы”, “Сябры”.

У песеннай творчасці кампазітараў гэтага часу найбольш важка прадстаўлены песні грамадзянскага гучання і патрыятычнага зместу. Новым у іх трактоўцы быў лірыка-псіхалагічны ўхіл. Радзіма для аўтараў песень – не абстрактнае паняцце. Гэта – “родны кут”, “бацькоўская хата”; гэта карціны роднай прыроды з нязменнымі сімваламі беларускага краю – белымі бусламі і блакітнымі азёрамі. Тэма любові да роднага краю ў творчасці кампазітараў таго часу, як правіла, нараджала песню-споведзь. Тыповая рыса такіх песень – яскрава выяўлены нацыянальны пачатак. Кампазітары звярталіся да лепшых

паэтычных узораў айчыннай літаратуры. Гэта творы класікаў – Янкі Купалы, Якуба Коласа, Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча і сучаснікаў – Ніла Гілевіча, Генадзя Бураўкіна, Уладзіміра Някляева, Уладзіміра Карызна. Нацыянальны момант адчувальны і ў музыцы песень Ігара Лучанка “Жураўлі на Палессе ляцяць” (на верш Алеся Ставера), Эдуарда Ханка “Вы шуміце, бярозы” (на верш Ніла Гілевіча) і інш.

Адно з вядучых месцаў сярод жанраў нацыянальнай музыкі мае тэма вайны і клопату пра захаванне міру. Найбольш яркія мастацкія вобразы таго часу – песні на вершы паэта-франтавіка Міхаіла Ясеня “Абеліскі” Дзмітрыя Смольскага, “Памяць сэрца” і “Пісьмо з 45-га” Ігара Лучанка, “Перамога” Леаніда Захлеўнага. Сярод удалых песень на ваенную тэму – “Поле памяці” (музыка: Леанід Захлеўны – вершы: Уладзімір Някляеў), “Калі б камяні маглі гаварыць” (музыка: Ігар Лучанок – вершы: Роберт Раждзественскі), “Два полі” (музыка: Эдуард Ханок – вершы: Анатоль Вярцінскі).

Побач з грамадзянскай тэматыкай у беларускай песні значнае, а з другой паловы 1980-х г. і галоўнае месца займаюць любоўная лірыка і бытавая тэматыка. Лірычна выразныя песні Ігара Лучанка “Верасы” (вершы Іосіфа Скурко), “Алеся” (вершы Аркадзя Куляшова), Юрыя Семянякі “Ты мне вясною прыснілася” (вершы Міхася Шушкевіча).

Разам з тым любоўная тэма побач з лірычнай атрымлівае жартаўліва-гумарыстычную трактоўку. Літаральна фалькларызавалася і ўвайшла ў побыт у выкананні “Песняроў” песня “Ручнікі” (музыка: Мікалай Пятрэнка – вершы: Вера Вярба). Набыла шырокую папулярнасць песня “Салавей спявае” (музыка: Эдуард Ханок – вершы: Уладзімір Карызна).

Жывы гумар і надзённы змест уласцівы многім песням **Эдуарда Ханка**. Яго дараванне найбольш раскрывалася ў галіне шлягера (хіта) – папулярнай нейкі перыяд часу масавай песні з запамінальнай эстраднай мелодыяй. Праўда, да 1990-х г. у айчынным музыказнаўстве гэты жанр меў негатыўны імідж і выступаў сінонімам дурнога густу.

Агульназначнасць, прастата выказвання і агульнадаступнасць масаваму ўспрымання дазваляла песням Э. Ханка імгненна запамінацца і станавіцца надзвычай папулярнымі. Сярод яго твораў – “То лі яшчэ будзе” і “Я ў бабушкі жыву” на вершы Ігара Шаферана. Надзённасць іх зместу абумоўлена зваротам да “болевых” кропак сучаснага грамадскага жыцця – “грымасы” школьнай адукацыі з пераўскладнёнасцю вучэбных праграм, дэмаграфічныя праблемы. Гэтыя песні пра дзяцей раскрываюць “дарослую” сацыяльную тэматыку. Непасрэднасць яе бачання – апавяданне вядзецца ад імя дзіцяці – і стварае своеасаблівы іранічны падтэкст.

Яскравую старонку ў гісторыю беларускай музычнай культуры ХХ ст. упісаў кампазітар, народны артыст Беларусі і СССР, прафесар **Ігар Лучанок** (1938, Мінск – 2018) [474]. Ён ствараў музыку ў розных жанрах, але найбольш плённа – у песенным. Ёй уласцівы яркі меладызм і нацыянальная самабытнасць. Яго каларытныя і змястоўныя творы адлюстравалі подых эпохі і ўнутраны свет чалавека другой паловы ХХ ст.

Кампазітар звяртаўся да творчасці многіх беларускіх паэтаў: Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Аркадзя Куляшова, Максіма Танка, Пімена Панчанкі, Петруся Броўкі і інш., а таксама расійскіх паэтаў Роберта Раждзественскага, Яўгенія Еўтушэнкі.

Упершыню Ігар Лучанок праявіў сябе як самабытны кампазітар-песеннік у 1966 г. песняй-баладай “Памяць сэрца” (на словы паэта Міхаіла Ясеня) у выкананні Віктара Вуячыча. Яна стала вяхой і вызначыла адну з важных тэм яго творчасці ў наступных песнях: “Каб камяні маглі гаварыць”, “Пісьмо з 45-га”, “Майскі вальс”.

Любоў да Беларусі кампазітар шчыра выказаў у вядомых песнях “Жураўлі на Палессе ляцяць”, “Мой родны кут”, “Я хаджу закаханы”, “Спадчына”. Самыя вядомыя лірычныя кампазіцыі – “Вераніка”, “Алеся”, “Зачарованая мая”.

Аўтарству І. Лучанка належыць адна з першых савецкіх рок-опер – “Гусляр” на словы Янкі Купалы, напісаная супольна з ансамблем “Песняры”.

Творы І. Лучанка ўвайшлі ў рэпертуар шматлікіх калектываў. Песні на яго музыку выконвалі “Песняры”, “Сябры”, “Верасы”, Іосіф Кабзон, Сафія Ратару, Валянціна Талкунова, Леў Лешчанка, Эдуард Хіль і многія іншыя.

Доўгія гады супрацоўніцтва і сяброўства звязвалі І. Лучанка са знакамітым калектывам “Песняры”, які даў жыццё яго лірыцы. Сам кампазітар прывіў смак беларускай песні ўральцу Уладзіміру Мулявіну. Пасля гастроляў у 1976 г. разам з “Песнярамі” ў ЗША імя кампазітара, якое да таго было вядомае толькі савецкаму слухачу, стала вядомым усяму свету.

На творчым рахунку І. Лучанка больш як 300 песень. Сваімі галоўнымі творамі ён лічыць песні “Мой родны кут” і “Спадчына”. Мелодыі многіх яго песень пазнаюцца слухачамі розных пакаленняў з першых нот, застаюцца папулярнымі і праз дзесяцігоддзі. Некаторыя з іх, як “Польку беларускую”, лічаць народнымі, г. зн. яны набылі такую папулярнасць, што імя аўтара сцёрлася з памяці. Гэта – найвышэйшае прызнанне майстэрства кампазітара. Матыў “Песні пра Мінск” штогадзінна адбіваюць куранты сталічнай ратушы. Творы Лучанка ўвайшлі ў залаты фонд беларускай і сусветнай мастацкай культуры і сталі своеасаблівым нацыянальным сімвалам Рэспублікі Беларусь.

Музыку Ігара Лучанка назвалі голасам народа. Ён – адзін з тых вялікіх кампазітараў, у творчасці якога радасці і беды народа сталі асабіста перажытымі. У яго музыцы выказана бязмежная любоў і павага да простых людзей. Ён стварыў галерэю сацыяльна значных вобразаў беларусаў – якія адстойваюць і любяць сваю “спадчыну”, абараняюць мір. Высокія грамадскія тэмы ён раскрыў без дэкларацыі і ілжывай патэтыкі (напрыклад, песня “Я хаджу закаханы”). Пры гэтым патрыятызм і грамадзянскасць у яго спалучаюцца з пранікнёным лірызмам і сардэчнасцю. Характар яго лірыкі высакародны, чысты, узвышаны.

Творы І. Лучанка звернуты да мільёнаў слухачоў. Яго нягромкая песня гучыць упэўнена і моцна пра любоў да Беларусі, пра прыгажосць жыцця, якім бы складаным, змрочным, нават трагічным яно не было, пра жаночую прыгажосць і каханне. Музыка І. Лучанка нясе эмацыйны зарад чалавекалюбства, дабрыні, прыгажосці, жыццясцвярджэння, вернасці, веры, надзеі, любові.

Новай з’явай беларускай эстраднай музыкі стала ўзнікненне ў канцы 1960-х – 1970-я г. і творчасць вакальна-інструментальных ансамбляў. Найбольшую вядомасць набылі ансамблі “Верасы”, “Сябры” і асабліва “Песняры” пад кіраўніцтвам Уладзіміра Мулявіна.

Белорусская музыка 1960–1980 годов / сост. К. І. Степанцевич. Минск: Беларусь, 1997. 359 с.

Липский В. Игорь Лученок: мелодия души. Минск: Беларусь, 2008. 301 с.

Мдивани Т. Г., Гудей-Каштальян В. Г. Композиторы Беларуси. Минск: Беларусь, 2014. 479 с.

“Песняры” – легенда беларускай музычнай культуры

Легендарнай старонкай у гісторыі беларускай музычнай культуры ХХ ст. стала дзейнасць вакальна-інструментальнага ансамбля “Песняры” [475], які стварыў у 1969 г. музыкант, спявак і кампазітар Уладзімір Мулявін (1941, Свярдлоўск – 2003) [476]. На творчасць артыста паўплывала цікавасць да народнай музыкі, імкненне да новых эстрадных жанраў, досвед працы гітарыста ў джазавым аркестры і манера спяваць Чэслава Немэна.

Аснову рэпертуару “Песняроў” складалі апрацоўкі беларускіх народных песень, а тэксты былі прысвечаны беларускай культуры і гісторыі. Пасля ў рэпертуар уключылі песні на вершы беларускіх класікаў Якуба Коласа, Максіма Багдановіча, Максіма Танка, Петруся Броўкі і іншых. Стрыжнявой для У. Мулявіна

была творчасць Янкі Купалы – з вялікім паэтам ён звяраў свае думы і пачуцці. Акрамя гэтага, “Песняры” выконвалі песні на вершы такіх вядомых паэтаў, як Роберт Бёрнс, Уладзімір Маякоўскі, Леанід Дзержаньнеў і песні савецкіх кампазітараў.

Паступова “Песняры” вынайшлі свой уласны стыль. Яны гарманічна спалучылі актуальную замежную музыку (модныя тады біт-рок, рок-н-рольныя і блюзавыя мелодыі) з беларускімі напевамі. Выкарыстоўвалі народныя інструменты (дудачка, цымбалы, ліра – старажытны сімвал беларускага народа, скрыпка) у сінтэзе з электрагітарамі, трубай і ўдарнымі, што стварала нейкую новую акустычную рэальнасць. У. Мулявін называў гэты стыль “фольк-біт”. Народны артыст Беларусі, спявак Анатоль Ярмоленка сказаў на гэты конт: *“Усе спявалі тады камсамольскія песні, а Мулявін прарваў гэту сцяну. Усе брынчалі на гітарах, а ён зрабіў гэты жанр афіцыйна прызнаным”*.

У. Мулявін разам са сваім калектывам яскрава заявіў пра сябе ў Беларусі ў пачатку 1970-х г. Таленавіты аранжыроўшчык беларускіх народных песень, ён стаў апалагетам рок-“беларушчыны”. Адлік рок-музыкі ў Беларусі можна весці з першага альбома “Песняроў” (1971) з песнямі “Ты мне вясною прыснілася”, “Александрына”, “Касіў Ясь канюшыну”. Загадкай, як і ў выпадку з Максімам Багдановічам, з’яўляецца тое, што Уладзімір Мулявін, які вырас удалечыні ад Беларусі, так абвострана адчуваў беларускую народную песню і паэзію.

На фарміраванне поглядаў У. Мулявіна на беларускую народную культуру, якая лягла ў аснову творчасці ансамбля, вялікі ўплыў аказала нацыянальная ангажаванасць часткі творчай інтэлігенцыі ў той час, калі творчасць “Песняроў” была найбольш прадукцыйнай, – канец 1970-х – 1980-я г. Дзейнасць ансамбля прыпала на перыяд брэжнеўскага “інтэрнацыяналізму”, калі народам савецкіх рэспублік адмаўлялася ў праве мець самабытную нацыянальную культуру. Усе нацыянальнае тады зневажалася як прыкмета замшэласці і прымітывізму. Але У. Мулявін з ансамблем адважна ішлі насуперак ідэалогіі. Ва ўмовах, калі беларуская мова падвяргалася ўсё большай дыскрэдытацыі, выцясялася са сферы адукацыі, культуры, грамадскага жыцця, праграмае выкарыстанне гэтай мовы ў песнях “Песняроў” выклікала вялізную сімпатыю да ансамбля з боку шматлікіх прадстаўнікоў нацыянальнага мастацтва, якія імкнуліся да адраджэння і актуалізацыі гістарычнай спадчыны нашага народа.

Зварот да беларускай народнай песні, ды яшчэ і яе інтэрпрэтацыя ў стылі рок-музыкі для Беларусі былі абуральна смелымі. Замах на каноны традыцыйнай песні ў тыя часы лічылася амаль варварствам. Скептыкі прадказвалі “Песнярам” кароткае жыццё.

Два найвялікшыя аўтарытэты ў галіне музычнага фальклору Беларусі Рыгор Шырма і Генадзь Цітовіч, абодва народныя артысты СССР, выступілі супраць самога існавання “Песняроў”. На пасяджэнні праўлення Саюза кампазітараў стаяла пытанне аб забароне і расфарміраванні калектыву. Аргумент Г. Цітовіча: *“Мулявін паклаў беларускую песню ў жорсткі фармат сучаснай эстрады і тым нанёс ёй шкоду. Гэта ўсё роўна, што перапрагнуць васняцоўскую Алёнушку ў міні-спадніцу!”*

Але ім рашуча запярэчыў пісьменнік Уладзімір Караткевіч: *“Можна любіць і [народны] хор, і “Песняроў”. Можна не любіць. Толькі не трэба рабіць выгляд, быццам беларуская песня так проста, сама сабой вырвалася на прасторы Радзімы, загучала ў Чэхаславакіі, Балгарыі, Польшчы. Гэта зрабілі “Песняры”*.

Усе песні калектыву былі народжаны ў выніку карпатлівай і душэўнай працы музыкаў. Для У. Мулявіна характэрна схільнасць да тэатралізаванай пастаноўкі сваіх твораў. Гэта былі сапраўдныя песенныя спектаклі. Ён пісаў песні, якія адразу прыцягвалі ўвагу, выклікалі эмоцыі і думкі, не пакідалі нікога абыякавым. Многія з іх сталі шэдэўрамі. Праніклівае выкананне “Песняроў” западала ў душу – у гэтым быў сакрэт іх папулярнасці. “Песняры” сталі ўлюбёнцамі мільёнаў, пакарылі сэрцы слухачоў дзясяткаў краін, здабылі любоў некалькіх

пакаленняў слухачоў. Запісы “Песняроў” на вінілавых пласцінках знікалі з крамаў праз некалькі гадзін пасля іх з’яўлення ў продажы.

Найбольш вядомыя песні “Песняроў” – “Белавежская пушча”, “Алеся”, “Вологда”, “За полчаса до весны”, “Ты мне вясною прыснілася”, “Зачарованая мая”, “Праз усю вайну”, “Ой, рана на Івана”, “Слуцкія ткачыхі”, “Зорка Венера”, “Пагоня”, “Касіў Ясь канюшыну”, напоўненая сілай пачуцця і драматызмам песня “Крик птицы”. Ансамблем былі пастаўлены два вялікія тэатралізаваныя творы (фольк-рок-оперы) – “Песня пра долю” і “Гусляр”. Візітнай карткай мулявінскіх “Песняроў” апошніх гадоў стала песня Алега Моўчана “Малітва” на вершы Янкі Купалы. Уладзімір Мулявін спяваў яе ў касцюме, які нагадвае і кальчугу воіна, і валасяніцу святога.

З’яўленне ў творчасці вакальна-інструментальных ансамбляў новага жанру – рок-оперы – характэрная тэндэнцыя 1970-х г. Рок-опера ў творчасці “Песняроў” нарадзілася як яркая, нацыянальна-самабытная з’ява, пазнавальная і візуальная, і вобразна, і інтанацыйна. Яе музычную, ідэйную, літаратурна-мастацкую аснову склалі беларускі фальклор і беларуская паэзія.

Галоўная тэма спектакля “Песня пра долю” – драматычная гісторыя народа і лёс Песняра. Выкананне ролі Янкі Купалы для Мулявіна было сімвалічным: паэт у спектаклі выступае як прарок, павучае народ, паказвае шлях да “светлай долі”.

Канцэрт-спектаклем успрымаецца створаная кампазітарам у 1985 г. да дня Перамогі песенна-інструментальная кампазіцыя “Праз усю вайну”. У гэтым творы ў арганічным мастацкім адзінстве аб’ядналіся фальклор, стылістыка песень 1940-х гадоў і сучасная эстрадная музыка.

Рыхтуючы гэту праграму, вырашылі: ніякага параду, красавання, фанфар, ніякага звону літаўр, – вайна, якой яна была: суровая, страшная, смярдзючая. Міністэрства культуры, як успаміналі спевакі, чаплялася да ўсяго. Ваенная тэма рабілася “Песнярамі” не на заказ, а ад душы – і яна ўзрушвае! І гэта ў той час, калі народ ужо асабліва не жадаў слухаць пра вайну, – гэту тэму так назойліва навязвалі, што яна ўсім абрыдла. У “Песняроў” усё было настолькі шчыра, што людзі ў зале плакалі.

Ваенная праграма ў “Песняроў” лічыцца вяршыняй іх творчасці. Яны дасягнулі новых музычна-драматычных і вобразных вышынь у трактоўцы гераічных вобразаў. *“Ніколі яшчэ ансамбль не паказваў такога сацыяльна значнага, эмацыйна насычанага прадстаўлення, ніколі яго палітра не была такой багатай”, –* напісаў гісторык савецкай музыкі Глеб Скараходаў.

Партызан, якія былі на тым канцэрце, агалошвалі дэцыбелы. Але і іх уяўленні аб сучаснай музыцы таксама перавярнула.

Канцэрты “Песняроў” збіралі дзясяткі тысяч слухачоў (на стадыёнах, у спорткомплексах). “Песняры” падабаліся ўсім пластам савецкага грамадства. Інтэлігенцыя абагаўляла іх за старадаўнія песні, якія У. Мулявін збіраў у фальклорных эспедыцыях і таленавіта аранжыраваў. “Песнярамі” апекаваўся асабіста Пётр Машэраў, першы сакратар Цэнтральнага камітэта Кампартыі Беларусі. Ён забяспечваў іх найлепшай апаратурай, бараніў ад рэтраградных чыноўнікаў з Міністэрства культуры. Пад гэткай пратэкцыяй “Песняры” культывавалі дух вольнасці, які падабаўся і ім самім, і іх слухачам. Яны ўсім сваім ладам жыцця насміхаліся над савецкай сістэмай – не дбалі пра дабрабыт, не чыталі газет і рабілі тую музыку, якая ім падабалася.

“Песняры” сталі першым савецкім вакальна-інструментальным ансамблем, які правёў гастролі па ЗША. Яны мелі там шалёны поспех, усе канцэрты праходзілі з аншлагамі, беларускім спевакам апладзіравалі стоячы. Мясцовыя газеты друкавалі захопленыя рэцэнзіі, ахрысцілі іх гастролі “ўварваннем рускага рока ў Амерыку”. Джон Ленан, спявак групы “The Beatles”, тады сказаў, што самая цудоўная музыка, якую ён чуў, гэта менавіта “Песняры”. Ім прапаноўвалі выгадныя кантракты і выступ у Лас-Вегасе разам з Полам Макартні. У СССР іх, між іншым, звалі “беларускімі Бітламі”.

Калектыў “Песняроў” шматкроць становіўся ўладальнікам разнастайных прэмій і званняў. Музыкі класічнага складу “Песняроў” – вакалісты Леанід Барткевіч, Анатоль Кашапараў, Валерый Дайнека, Ігар Пеня, а таксама Леанід Тышко (бас-гітара), Уладзіслаў Місевіч (духавыя), Аляксандр Дзямешка (ударныя) – атрымалі званні заслужаных артыстаў БССР. Уладзімір Мулявін, які больш за 30 гадоў быў мастацкім кіраўніком ансамбля, удастоены званняў народнага артыста БССР і народнага артыста ССР, заслужанага дзеяча культуры Польшчы і вышэйшых узнагарод нашай краіны – медаля і ордэна Францыска Скарыны. На Алеі зорак у Маскве закладзена зорка Уладзіміра Мулявіна і ансамбля “Песняры” (2001). Сваімі песнямі яны ўвайшлі ў гісторыю беларускага нацыянальнага мастацтва і ў сусветную музычную прастору.

“Песняры” вызначылі новае стаўленне да фальклору, зрабілі яго папулярным. Яны зрабілі неверагоднае – узялі вобраз беларускай народнай песні да такога высокага ўзроўню, што некаторым “тутэйшым” і не снілася. Беларускія песні гучалі ледзь не ў кожным доме. Адноўчы пачутыя, яны становіліся народнымі, бо неслі ў сабе рысы ментальнасці беларусаў.

Услед за “Песнярамі” беларускія песні заспявала маладое пакаленне. Народная песня стала для яго зразумелай і блізкай, роднай, увайшла у свядомасць кожнага як адчуванне самога сябе. Спявак гурта Ігар Пеня сказаў: *“Здаецца, не было б такой музычнай спяваючай краіны, як Беларусь, калі б не Уладзімір Мулявін. Ён узгадаў беларусам, што яны – беларусы”*.

Праз песню многім людзям адкрылася някідкая прыгажосць многіх куткоў Беларусі. Дзівосныя галасы “Песняроў” мімаволі прымушалі закахацца ў наш край нават тых, хто тут ніколі не быў.

У. Мулявін са сваім гуртом увёў беларускую народную песню ў канцэртныя залы ўсяго ССР і дзясяткаў іншых краін. Менавіта ён пазнаёміў свет з краінай пад назвай Беларусь і паказаў свету, што беларускія песні – цудоўныя!

Увасабленнем беларускай песні і вобразу беларуса быў і сцэнічны імідж ансамбля. У іх касцюмах выкарыстаны матывы народнага арнаменту, спалучэнне характэрных для народнага касцюма белага і чырвонага, чырвонага і чорнага колераў [477]. Гэтыя касцюмы раскрывалі вобраз беларусаў не спрошчана, як “лапцюжнага”, беднага, прыніжанага народа, але максімальна выразна ўвасаблялі ўяўленне пра значнасць, багацце і веліч нашай нацыянальнай мастацкай спадчыны.

Вобразнай асновай іміджу “Песняроў” быў, з аднаго боку, нацыянальны гістарычны касцюм беларускай шляхты XVI–XVII ст., з другога, тыпалагічна звязаны з шляхецкім адзеннем народны беларускі мужчынскі касцюм XIX ст. У гэтых касцюмах “Песняры” ўспрымаліся высакароднымі велічнымі рыцарамі-бардамі, а не рамантычнымі юнакамі-прастачкамі, якія спяваюць любімыя ўсім савецкім народам песні пра Волагду і “Касіў Ясь канюшыну”.

Для большасці гледачоў вобразны пачатак шляхетных касцюмаў “Песняроў” [477] у савецкія часы быў абсалютна новым, нязвыклым, паколькі ў той час веданне нацыянальнай гісторыі было ўдзелям нешматлікіх інтэлігентаў. Уся старажытная культурная спадчына Беларусі лічылася польскай. Многія, не знаёмыя з сапраўдным ходам гістарычных падзей, знаходзілі ў гэтых касцюмах рэмінісцэнцыі касцюмаў польскай шляхты або рускіх баяр, гуцульскія, карпацкія матывы. Менавіта таму касцюмы адыгрывалі яшчэ і асветніцкую функцыю – адкрывалі для гледача шлях да пасціжэння нацыянальнай беларускай гісторыі.

Маральная этыка “пяснярства” – захаванне нацыянальнай спадчыны і служэнне народу. Для У. Мулявіна слова “пясяр” было не толькі назвай калектыву – гэта быў лад яго жыцця, вобраз мыслення. Ён стараўся браць прыклад з Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Багдановіча. Паказальны выпадак, што характарызуе светапогляд музыканта, адбыўся ў 1994 г. На святочным канцэрце, калі прэзідэнт А. Лукашэнка павіншаваў яго з 25-годдзем “Песняроў”, У. Мулявін узяў гітару і выканаў непазначаную ў праграме “Пагоню” на словы Максіма Багдановіча.

Гісторыя “Песняроў” скончылася ў 2002 г. на 25-м кіламетры аўтадарогі Заслаўе – Калодзішчы, па якой Мулявін ехаў з хуткасцю 100–120 км на гадзіну. Нараджэнне гурта і пахаванне яго стваральніка падзяляюць 33 гады. “Песняры засталіся ў XX ст. Краіна Беларусь у чаканні сваіх песняроў XXI стагоддзя: новых Гусоўскага і Купалы, Караткевіча і Быкава, новага Мулявіна. Яны ўжо нарадзіліся,” – напісаў беларускі пісьменнік Уладзімір Арлоў.

У 2003 г., пасля смерці У. Мулявіна, пачаўся падзел яго творчай спадчыны. Усе папличнікі быццам бы мелі на тое права: і тыя, хто, як Уладзімір Місевіч, былі побач з першых дзён “песняроўства”, і тыя, хто стаяў з Мулявіным на сцэне хоць бы адзін канцэрт. Ніхто не пазбег магіі звання “Я – пясняр”. Паўсотні музыкантаў упарта за яго чапляліся.

Цяпер існуе пяць розных ансамбляў, якія маюць у сваёй назве слова “Песняры” і якія выконваюць творы з рэпертуару легендарнага калектыву. Афіцыйным правапераемнікам лічыцца Беларускі дзяржаўны ансамбль “Песняры” [478]. Ён захоўвае залаты песенны фонд “Песняроў” У. Мулявіна, не адыходзіць ад закладзеных ім традыцый, хоць і ўносіць сучаснае бачанне музычнай культуры. Гэта адзін з самых папулярных і запатрабаваных у Беларусі сучасных калектываў. Яго мастацкім кіраўніком з’яўляецца Раман Козыраў. Хоць ніводзін калектыв-нашчадак не набыў былую папулярнасць арыгінальнага складу і ўсе трымаюцца на славе, якую стварыў У. Мулявін

Творчасць знакамітага ансамбля, які стаў узорам беларускай эстрады для ўсяго свету, стала знакам нацыянальнага гонару. Пра яго стваральніка і кіраўніка Уладзіміра Мулявіна мастак Аляксандр Кішчанка сказаў так: “Гэта геніяльны музыкант, які належным чынам яшчэ не ацэнены сучаснікамі. Прыйдзе час, і ён стане ў адзін шэраг з Янкам Купалам і Максімам Багдановічам, а яго спадчыну будуць вывучаць усе музыканты, і не толькі беларускія”.

Удзячныя прыхільнікі таленту Уладзіміра Мулявіна беражліва захоўваюць памяць пра яго. Помнікі легендарнаму артысту адкрыты на яго радзіме ў Екацерынбургу (Расія) і ў Мінску [479]. Яго імем названы бульвар у беларускай сталіцы.

Арлоў У. Уладзімір Мулявін: рускі чалавек з беларускай душой. Мінск: Харвест, 2016. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Крушинская Л. Владимир Мулявин. “Сэрцам і думамі...”: воспоминания, интервью, исследования. Минск: Мастацкая літаратура, 2015. 614 с.

Гергель А., Дайнеко В. Песняры. Взгляд из будущего. Минск, 2019. 290 с.

Гергель А., Дайнеко В. Песняры времени своего. Минск, 2017. 200 с.

Музычная культура беларускай эміграцыі: Чэслаў Немэн

Музычную культуру беларускай эміграцыі годна прадстаўляе легендарны польскі музыкант, спявак і кампазітар беларускага паходжання **Чэслаў Немэн** (1939–2004) [480]. Сапраўднае імя – Чэслаў Юліуш Выджыцкі. Ён нарадзіўся і да 19 гадоў жыў у вёсцы Старыя Васілішкі (цяпер Шчучынскі раён, Гродзенская вобласць) [481]. У 1954–1955 г. вучыўся ў Гродзенскім музычна-педагагічным вучылішчы, адкуль быў выключаны.

У 1958 г. сям’я Выджыцкіх пераехала ў Гданьск, дзе Чэслаў працягнуў музычную адукацыю і пачаў выступаць на польскай эстрадзе. Менавіта ў гэты перыяд ён узяў сабе псеўданім Немэн у гонар ракі Нёман (у польскім вымаўленні), якая працякае праз яго родны край.

Хутка да артыста прыйшло прызнанне. Ужо першая яго песня “Ведаю, што не вернешся” (1963) мела небывалы поспех. Песня “Ці ты мяне яшчэ памятаеш?” набыла вядомасць, калі яе на ўласны тэкст выканала сусветная знакамітасць, спявачка і кінаактрыса Марлен Дзітрых (1964).

На міжнародным музычным фестывалі (1967) Ч. Немэн зрабіў сэнсацыю песняй “Дзіўная рэч, гэты свет” (“Dziwny jest ten świat”). Нетыповая для сацыялістычнай Польшчы таго часу пачуццёвая і адважная манера выканання пакарыла і гледачоў, і журы конкурсу. Песня стала надзвычай папулярнай у Польшчы і пазней у Еўропе, а Немэн – кумірам, духоўным лідарам моладзі 1960-х – 1980-х г. і сімвалам “бунту”. Сваёй манерай апрацаваў, сваімі паводзінамі на сцэне і ў жыцці спявак сцвярджаў, што можна не толькі думаць інакш, але і жыць інакш.

Пасланне песні “Dziwny jest ten świat”, якая прынесла спеваку сусветную славу і стала самай вядомай у яго рэпертуары, актуальнае і сёння: *“Дзіўны гэты свет, дзе яшчэ столькі зла. І дзіўна, што столькі гадоў чалавек пагарджаецца чалавекам... Але людзей добрай волі больш, і я цвёрда веру, што дзякуючы ім гэты свет ніколі не загіне”*.

Ч. Немэн стаў вядомы як самы яскравы прадстаўнік еўрапейскага прагрэсіў-рока, а таксама эксперыментамі ў галіне электроннай музыкі. Ён стварыў уласны гурт і з ім гастралюваў з канцэртамі ў Польшчы, выступаў у многіх краінах Еўропы, а таксама ў ЗША. Выпусціў шэсць залатых і адзін плацінавы дыск. У 1999 г. быў прызнаны найлепшым спеваком і музыкам Польшчы ўсіх часоў.

Усё жыццё ён спяваў з прыкметным беларускім акцэнтам і заўжды заставаўся верным сваім беларускім караням. На хвалі прызнання ўжо ў 1979 г. наведаў родныя Старыя Васілішкі. Зняў сваю вёску і наваколле на камеру, але праз хвіліну знішчыў касету. Пабачыўшы спустошанасць і заняўбанне, болей туды не прыязджаў. У адным з інтэрв’ю сказаў, што калі б не савецкая ўлада, ён, напэўна, ніколі б не з’ехаў за мяжу.

Цяпер у гэтай вёсцы ў доме, дзе нарадзіўся Чэслаў Немэн, адкрыты музей таленавітага музыканта (2011), чый свабодалюбівы спеў названы голасам XX стагоддзя.

У кнізе “Чеслав Немен” (Мінск, 2019) ён названы так: *“Выдаючыся самародок, славянскі гений рок-музыкі, ярчайшы прадстаўнік прагрэсіў-рока, іспольніцель духоўнай музыкі, кумір пакаленняў, кампазітар, мультиінструменталіст, вокаліст, паэт, ставіўшы сімвалам цэлай эпохі в історыі музыкі, саюдніўшы в свайм творчэстве культуры Востока и Запада и создавший свой неповторимый музыкальный мир”*.

Савина В. Немен Чеслав. Мінск: Четыре четверти, 2019. 136 с.

Niemen o sobie / Dariusz Michalski. Warszawa: Twój Styl, 2005. 208 s.

Radoszewski R. Czeslaw Niemen. Kiedy sie dziwic przestane...: monografia artystyczna. Warszawa: Iskry, 2004. 402 s.

“Гэты дзіўны свет...” [відэафільм] // <https://www.facebook.com/watch/?v=279493165801804>

Сучасная беларуская музыка

Музыка 1990-х – 2010-х г. зведала на сабе ўплыў гістарычных зменаў у краіне, новыя грамадскія і мастацкія працэсы, працэс глабалізацыі, змену духоўнага свету сучаснага чалавека. У 1990-я г. у Беларусі, як на ўсім постсавецкім абшары, пачалося пераасэнсаванне зместу, жанравых формаў і стыляў музыкі. Кампазітары імкнуліся да распрацоўкі новых спосабаў пераўтварэння нацыянальнага фальклору і асваення сучаснай стылістыкі, прынцыпаў формаўтварэння, якія істотна адрозніваліся ад традыцый музыкі сацыялістычнага рэалізму.

Сучасная беларуская кампазітарская школа, сфарміраваная да таго часу Анатолям Багатыровым [465], узбагацілася новымі імёнамі – Уладзімір Дарохін, Вячаслаў Кузняцоў, Андрэй Бандарэнка, Аляксандр Літвіноўскі, Дзмітрый Лыбін, Сяргей Бельцюкоў, Ганна Кароткіна, Уладзімір Каральчук, Уладзімір Карызна, Віктар Капыцька, Дзмітрый Далгалёў, Уладзімір Кандрусевіч, Алег Хадоска, Аліна Безянсон, Сяргей Бугасаў, Вольга Падгайская і інш.

Музычнае жыццё Рэспублікі Беларусь характарызуецца інтэнсіўнасцю, жанравай разнастайнасцю (традыцыйныя жанры, кірункі і сучасная авангардная, эксперыментальная музыка), стварэннем новых калектываў і творчых аб'яднанняў, з'яўленнем новых форм конкурсна-фестывальнага руху, актывізацыяй працэсу інтэграцыі ў сусветную культурную супольнасць.

Музычнае мастацтва прымае актыўны ўдзел у фарміраванні духоўнага клімату і менталітэту беларускай нацыі, яе культурных падмуркаў і арыенціраў. Асноватворнымі тут з'яўляюцца найперш акадэмічныя жанры – канцэртна-філарманічнае і тэатральна-музычнае мастацтва.

Апошнія 30 гадоў у краіне сфарміравалася маладая генерацыя мастацкай эліты і канцэртна-выканальніцкая дзейнасць прадстаўлена творчасцю артыстаў розных пакаленняў. За гады дзяржаўнай незалежнасці ўзмацнілася сацыяльная значнасць і ўзрос прафесійны ўзровень беларускіх музыкаў – піяністаў, скрыпачоў, духавікоў, баяністаў, цымбалістаў, арганістаў. Пашырылася геаграфія іх гастрольных паездак. Перамогамі на прэстыжных міжнародных конкурсах беларускія музыкі вывелі нацыянальнае акадэмічнае музычнае мастацтва на міжнародную арэну і стварылі пазітыўны імідж, адэкватны духоўнаму патэнцыялу нашай нацыі.

Вялікая роля ў развіцці музычнага мастацтва належыць філармоніям. Старэйшай і самай аўтарытэтнай з'яўляецца Беларуска дзяржаўная філармонія, створаная ў 1937 г. Яе прыярытэты: сур'ёзная музыка, асветніцкая дзейнасць, адраджэнне культурных традыцый, прапаганда нацыянальнай кампазітарскай школы, далучэнне слухачоў да твораў сусветнай музычнай культуры розных стылявых напрамкаў. Мастацкі кіраўнік дзяржаўнай філармоніі – заслужаны артыст, прафесар Юрый Гільдзюк. Прынцыпова важнае значэнне мае дзейнасць абласных філармоній.

Сёння працягваецца дзейнасць канцэртных калектываў, якія былі створаны раней і склалі славу Беларусі яшчэ ў савецкі перыяд: Нацыянальны акадэмічны народны аркестр імя Іосіфа Жыновіча, Дзяржаўная акадэмічная харавая капэла імя Рыгора Шырмы, Нацыянальны акадэмічны народны хор імя Генадзя Цітовіча, хор Белтэлерадыёкампаніі, Акадэмічны ансамбль песні і танца Узброеных Сіл Рэспублікі Беларусь, вакальна-інструментальныя ансамблі “Песняры”, “Сябры”.

У суверэннай Беларусі былі створаны новыя творчыя калектывы. Сярод іх – канцэртны аркестр “Няміга”, Канцэртны аркестр Рэспублікі Беларусь, ансамбль салістаў “Класік-авангард”, Дзяржаўны камерны хор Рэспублікі Беларусь, Аркестр рускіх народных інструментаў, ансамбль народнай музыкі “Бяседа”, вакальная група “Чысты голас”, ансамбль “Сімфанета” пры Нацыянальнай тэлерадыёкампаніі, музычная капэла “Санорус”, “Гродзенская капэла”, народны ансамбль яўрэйскай народнай музыкі “Шалом” і інш.

Падзеяй у музычнай культуры Беларусі стала ўтварэнне Нацыянальнага тэатральна-канцэртнага аб'яднання “Беларуская капэла” (1991, мастацкі кіраўнік – заслужаны артыст Віктар Скорабагатаў). Галоўная мэта капэлы – адраджэнне творчасці кампазітараў з беларускімі каранямі і прэзентацыя новых музычных плыняў. У рэчышчы адраджэнскіх ідэй на сцэне Беларускай дзяржаўнай філармоніі гучаць творы кампазітараў XVIII–XIX ст.: паланэзы Мацея Радзівіла, канцэрт для скрыпкі і п'есы Міхала Ельскага; адбыліся юбілейныя канцэрты, прысвечаныя Міхалу Клеафасу Агінскаму; беларусам вяртаецца спадчына Станіслава Манюшкі.

Сёння адбываецца рэабілітацыя мастацкіх каштоўнасцей старадаўняй музыкі. Пачаткоўцам у гэтай галіне былі музыкі ансамбля “Кантабіле”, першыя ў Беларусі выканаўцы “Полацкага сшытка”. Рух па аднаўленні старажытнай музычнай спадчыны разгортваецца адпаведна жанрам: духоўная музыка (усіх канфесій), прыдворная музыка, “гарадскі фальклор”, народная музыка (дахрысціянскі пласт абрадавай музыкі, гістарычныя песні).

З канца ХХ ст. у беларускай акадэмічнай музыцы адбылося ўзмацненне цікавасці да гістарычнага мінулага народа і рэлігійнай тэмы. Духоўная музыка стаяла ў авангардзе нацыянальнага адраджэння. Сёння яна гучыць па радыё і тэлебачанні, на канцэртах, на фестывалі “Магутны Божа”, фестывалі праваслаўных песнапенняў “Каложскі дабравест”. Кампазітары ствараюць творы па канонах богаслужбовай практыкі праваслаўнай царквы (Андрэй Бандарэнка, Людміла Шлег, Міхаіл Васючкоў), канцэртныя творы, арыентаваныя на праваслаўную пеўчую традыцыю (Сяргей Бельцюкоў, Алег Залётнеў, Андрэй Мдзівані, Людміла Шлег, Сяргей Бугасаў, Алег Хадоска).

Адрадзілася цікавасць да арганнай культуры, якая мае ў Беларусі даўнія традыцыі. Аднак з прычыны шэрагу гістарычных, ідэалагічных, музычна-прафесійных абставін канцэртнае арганнае выканальніцтва як частка сучаснага музычнага жыцця зацвердзілася ў нашай краіне толькі ў 1960-я г. Пачатак новага этапу беларускай гісторыі “караля музычных інструментаў” абазначыла ўстаноўка арганаў у будынку Беларускай дзяржаўнай філармоніі (1963), у касцёле Св. Тройцы (Св. Роха) у Мінску (1984) і ў Полацкім Сафійскім саборы (1985). У ХХІ ст. абнавіўся інструментарый: набыла арган Віцебская філармонія (2007). Лютэранская кірха ў Гродна мела арган у 1919–1944 г., але ён знік, калі яго збіраліся перавезці ў філармонію. У 2015 г. быў усталяваны новы арган, прывезены з Франкфурта-на-Майне і выраблены там у 1960 г. [482]. У арганнае выканальніцтва прыйшлі сучасныя тэхналогіі – Гродзенскі музычны каледж усталяваў электронны арган.

У сферы арганнай музыкі працавалі беларускі арганіст Канстанцін Шараў – знаўца старажытных беларускіх арганаў; кампазітар, аўтар твораў духавой і арганнай музыкі Ганна Кароткіна. Яна шмат зрабіла для папулярызацыі беларускай арганнай музыкі і яе інтэграцыі ў сусветную культурную прастору. Творы арганнай музыкі яе аўтарства выконваліся ў многіх краінах свету.

Цяпер з арганнымі праграмамі выступаюць прафесар Ігар Алоўнікаў; арганіст мінскага кафедральнага касцёла Уладзімір Неўдах (аўтар фільма “Арганы Беларусі”, 1995); Расціслаў Выграненка, які мае ў рэпертуары больш за 1000 арганых твораў ХVI–ХХІ ст. Цяпер Расціслаў Выграненка – музычны дырэктар і арганіст Англіканскай царквы ў Варшаве. Ён канцэртует у многіх краінах Еўропы, а таксама рэгулярна ў Беларусі.

Важнейшай падзеяй стала адкрыццё ў Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі спецыялізацыі па аргану (2001). Прадстаўнікі маладога пакалення музыкантаў-арганістаў і кампазітараў – Вольга Падгайская, Кацярына Мікалаева.

Шырокае распаўсюджанне атрымалі арганныя вечарыны ў каталіцкіх і пратэстанцкіх храмах Гродна, Мінска, Пінска, Брэста, Слоніма, Пастаў і іншых гарадоў. Арганны фестывальны рух (фестывалі “Званы Сафіі” ў Полацку, “Арганы Еўропы гучаць у Гродна” і інш.) стаў характэрнай тэндэнцыяй ХХІ ст.

Стала традыцыяй правядзенне ў Беларусі шматлікіх музычных фестываляў: “Славянскі базар” у Віцебску, “Беларуская музычная восень”, “Мінская вясна”, “Магутны Божа”, “Залаты шлягер”, “Музы Нясвіжа”, фестываль арганнай музыкі “Званы Сафіі” ў Полацку, “Арганы Еўропы гучаць у Гродна”, “Viva Braslav Open Air”, “Рок за баброў”, “LIDBEER”, “Аршанская бітва”, “Наш Грунвальд” і інш. Новая і навішая музыка – прэрагатыва фестываляў сучаснай музыкі. Новае ў фанасферы звязана таксама з развіццём санорнай музыкі, з’яўленнем электраакустычных і электронных кампазіцый.

Канцэртнае жыццё сучаснай Беларусі інтэнсіўнае і змястоўнае. У краіне створана нацыянальна-самабытная канцэртная культура акадэмічнага выканальніцтва, якая заняла важнае месца ў еўрапейскай і сусветнай мастацкай прасторы. Беларускае акадэмічнае канцэртна-выканальніцкае мастацтва з’яўляецца нацыянальным набыткам і вызначае ўзровень культуры нацыі.

Значнае месца ў мастацкім жыцці краіны займаюць музычныя тэатры: оперны тэатр, заснаваны ў 1933 г., і тэатр музычнай камедыі, адкрыты ў 1971 г.

Адзін з галоўных напрамкаў дзейнасці Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета – узбагачэнне нацыянальнага рэпертуару. Яго візітнай карткай сталі нацыянальныя спектаклі: опера “Дзікае паляванне караля Стаха” Уладзіміра Солтана (1989), опера “Князь Наваградскі” Андрэя Бандарэнкі, балет беларускага кампазітара Андрэя Мдзівані “Страсці” (“Рагнеда”) у пастаноўцы Валянціна Елізар’ева, які прызнаны ЮНЕСКА лепшай балетнай пастаноўкай свету 1995 г.; балет “Вітаўт” у пастаноўцы Юрыя Траяна (2013) і “Анастасія” (2018) Вячаслава Кузняцова.

Сучасная беларуская музыка вельмі разнастайная у жанравым сэнсе. Яна шмат увабрала ў сябе з сучаснай сусветнай музыкі і таму шырока распаўсюджаны такія напрамкі, як поп-музыка, рок, у меншай меры – фолк, рэп, хард-рок і іншыя напрамкі сусветнай музыкі.

Найбольш шырокае прызнанне на Беларусі атрымала папулярная музыка (поп-музыка). Ля вытокаў беларускай поп-музыкі стаяць такія групы, як “Песняры”, “Верасы”, “Сябры”. Іх дзейнасць аказала вельмі моцны ўплыў на развіццё гэтага музычнага напрамку. Гэта мэтры беларускай эстрады, якія і сёння карыстаюцца папулярнасцю і вядомасцю ў беларускіх слухачоў.

Вялікай папулярнасцю карыстаюцца песенныя творы кампазітараў Ігара Лучанка, Эдуарда Ханка, Леаніда Захлеўнага, Уладзіміра Будніка, Валерыя Іванова, Эдуарда Зарыцкага і інш.

Шырокую вядомасць у Беларусі і за яе межамі атрымалі выканаўцы Ядзвіга Паплаўская, Аляксандр Ціхановіч [483], Яраслаў Еўдакімаў, Аляксандр Саладуха, Іна Афанасьева, Якаў Навуменка, Валерый Дайнэка [484], Анатоль Ярмоленка, Уладзімір Ухцінскі, Ліка Ялінская (Анжаліка Агурбаш) [485], Алеся і інш. Іх песні суправаджаюць нас па жыцці; іх спяваюць на канцэртах блізкага і далёкага замежжа, шматлікія сталі народнымі, застольнымі песнямі. Атрымалі прызнанне слухачоў спевакі маладзейшай генерацыі Ірына Дарафеева, Аляксей Хлястоў, Макс Корж, Дзмітрый Калдун, Саша Нэма, Ларыса Грыбалёва і інш.

Цветкова И. Василий Раинчик. “Верасы”: штрихи к биографии. Минск: Мастацкая літаратура, 2017. 231 с.

Чарнова К. А. Гімнаграфія праваслаўнага богаслужэння ў беларускай музычнай культуры XX – пачатку XXI стагоддзя. Мінск: Беларуская навука, 2018. 325 с.

Энцыклапедыя беларускай папулярнай музыкі / уклад. Дз. Падбярэзскі і інш. Мінск: Зміцер Колас, 2008. 368 с.

Яскравай з’явай сучаснай музычнай культуры Беларусі стаў гурт сярэднявечнай беларускай музыкі “**Стары Ольса**”, заснаваны ў 1999 г. Зміцерам Сасноўскім [486]. Назва гурта паходзіць ад ракі Ольса на захадзе Магілёўскай вобласці. Мэтай гурта з’яўляецца рэканструкцыя музычных традыцый Вялікага Княства Літоўскага, асноўнай культурнай і геапалітычнай часткай якога ў XIII–XVIII ст. была тэрыторыя сучаснай Беларусі. У Вялікім Княстве Літоўскім быў створаны ўнікальны сінтэз беларускай народнай і прыдворнай музыкі з еўрапейскімі музычнымі дасягненнямі.

Музыка гурта дазваляе аднавіць гучанне многіх забытых старадаўніх інструментаў. Для выканання выкарыстоўваюцца максімальна дакладныя (па выглядзе, тэхналогіі і сыравіне) копіі даўніх беларускіх інструментаў (дуды (валынкi), ліры, гусяў, жалейкі, варгана, акарыны, сурмы, берасцяной трубы, гудка, трамбамарыны, барабана) і агульнаеўрапейскіх інструментаў (лютні, рэбека, цыстры, флейты, арабскага барабана).

У рэпертуар гурта ўваходзяць беларускія народныя баллады і ваярскія песні, беларускія народныя танцы, творы беларускіх кампазітараў эпохі Рэнэсансу, кампазіцыі з беларускіх зборнікаў прыдворнай музыкі (“Полацкі сшытак”, “Віленскі сшытак”), беларускія канты XVI – пачатку XVII ст., еўрапейскія папулярныя мелодыі эпохі Сярэднявечча і Рэнэсансу, хіты рок-музыкі ў этна-апрацоўцы.

Акрамя ўласных сольных тэатралізаваных канцэртаў гурт выступае на фестывалях сярэднявечнай культуры, рыцарскіх турнірах, фальклорных фестывалях Беларусі, Усходняй і Заходняй Еўропы, ЗША.

Гурт супрацоўнічае з рыцарскімі клубамі, музеямі, даследчымі цэнтрамі, майстрамі старадаўніх інструментаў, з гуртамі старадаўняй музыкі і асобнымі выканаўцамі на старых інструментах, а таксама з рознымі тэатрамі агню.

Гурт выдаў шэраг студыйных альбомаў (“Скарбы літвінаў”, “Гераічны эпас”, “Medieval Classic Rock”, “Вада, хмель і солад” і інш.), рэалізаваў музычныя праекты “Легенды Вялікага Княства”, “Ладдзя Роспачы” (паводле аповесці Уладзіміра Караткевіча) і інш.

Сасноўскі З. А. Гісторыя беларускай музычнай культуры ад старажытнасці да канца XVIII ст. Мінск: Харвест, 2010. 416 с.

Сасноўскі З. Музычная культура рыцарскага саслоўя Вялікага Княства Літоўскага і Каралеўства Польскага. Мінск: Кнігазбор, 2010. 133 с.

Пачынаючы з 1990-х г., з’явілася шмат маладых таленавітых груп і выканаўцаў, якія крок за крокам заваявалі сэрцы моладзі. Папулярнымі сталі групы “J:МОРС” [487], “Без білета” [488], “Дай Дарогу!” [489], “Крама” [490], “Крамбамбуля” [491], “Brutto”, “Ляпіс-98” [492], “Ляпіс Трубецкой”, “Volski”, “Петля Пристрастия”, “Akute”, “IOWA” [493], “Nizkiz” [494], “Лепрыконсы”, “N.R.M.”, “Палац”, “KRIWI”, “Neuro Dubel”, “Троіца”, “Bi-2”, “Naviband”, “Irdorath”, “NIKAMUZA” [495] і інш.

Высокапрафесійныя музычныя кадры для краіны рыхтуюць Беларуская акадэмія музыкі – вядучая вышэйшая навучальная ўстанова нацыянальнай сістэмы адукацыі ў сферы музычнага мастацтва; музычныя каледжы ў Мінску, Магілёве, Гродна, Брэсце, Маладзечна, Наваполацку і інш.

Хоць хапае і таленавітых самавучак без акадэмічнай адукацыі, якія дасягнулі значных поспехаў і вядомасці.

Музыканты – кампазітары і выканаўцы – гэтак жа, як вучоныя, пісьменнікі і мастакі, шмат у чым вызначаюць аблічча нашай краіны. Іх творы – гэта своеасаблівы летапіс гісторыі, адлюстраванне эпохі, праслаўленне свайго краю і Бацькаўшчыны.

Сасноўскі З. Гісторыя беларускай музычнай культуры: XIX–XX стст. Мінск: Харвест, 2012. 336 с.

Музычная Гродзеншчына

Гродзеншчына мае багатую музычную спадчыну і здаўна вядомая сваімі народнымі песнямі, царкоўнай музыкай розных канфесій, кампазітарскай творчасцю. Недарэмна яе называюць песенным краем. Слыннымі папярэднікамі сучаснай музычнай культуры краю былі гродзенскі тэатр Антонія Тызенгаўза, слонімскае тэатр Міхала Казіміра Агінскага; аўтар знакамітага паланэза “Развітанне з Радзімай” Міхал Клеафас Агінскі, 20 гадоў жыцця якога было звязана з маёнткам Залессе на Смаргоншчыне. У 1944–1952 г. у пасляваенным адраджэнні музычнага жыцця Гродна ўдзельнічалі Рыгор Шырма і Юрый Семяняка.

Музыка можа расказаць пра Гродзенскі край не менш, чым газетная хроніка. Тут нарадзіліся таленавітыя музыканты і кампазітары Антон Валынчык, Аляксандр Шыдлоўскі, Чэслаў Немэн (Выдзьцік), Леанід Захлеўны, Віктар Войцік, Віталь Радзівонаў, Валерый Дзідзюля, Уладзімір Кандрусевіч, Віктар Шалкевіч [496], Яўген Паплаўскі, Аліна Безянсон. Значны ўклад у фарміраванне гродзенскай кампазітарскай школы ўнеслі таксама Мікалай Літвін, Андрэй Бандарэнка, Сяргей Бугасаў і інш.

Творчая дзейнасць кампазітара, протаіерэя **Андрэя Бандарэнкі** [497] заснавана на гістарычных традыцыях музычнай культуры ўсходнеславянскіх

народаў. Створаная ім у 1991 г. Гродзенская капэла адраджае традыцыі старажытнай беларускай музыкі. Опера А. Бандарэнкі “Князь Наваградскі”, прысвечаная гісторыі станаўлення Вялікага Княства Літоўскага, мела вялікі грамадскі рэзананс (1992, Дзяржаўная прэмія Беларусі). Творчыя інтарэсы кампазітара, з дзяцінства выхаванага на піетэце да хору і праваслаўных саборных спеваў, звязаны таксама з адраджэннем і развіццём духоўнай музыкі, якую ён стварае на аснове кананічных тэкстаў і малітваў. Яго сачыненні выконваюцца падчас богаслужэнняў і ў канцэртнай практыцы Гродзенскай капэлай, гучаць на фестывалях царкоўнай музыкі ў Беларусі і за мяжой.

Гродна – адзін з буйнейшых культурных цэнтраў Беларусі. Яркая старонкай увайшоў у культурнае жыццё краю **народны ансамбль песні “Нёман”**, заснаваны ў 1957 г. Яго стваральнік і першы мастацкі кіраўнік – Адам Чопчыц, ганаровы грамадзянін Гродна. Ансамбль стварыў свой арыгінальны рэпертуар пра Гродзеншчыну і сфарміраваў уласную манеру выступлення.

Візітнай карткай ансамбля стала песня “Ой, бацька мой, Нёман” (словы беларускага паэта Анатоля Астрэйкі; музыка Несцера Сакалоўскага, збіральніка народнай музыкі і аўтара музыкі Дзяржаўнага гімна БССР). “Песня пра Нёман” (“Ой, бацька мой, Нёман”) – найбольш папулярная з песень Несцера Сакалоўскага. Многімі яна ўспрымаецца як народная. Да нашага часу гэтая песня выклікае пачуцці гонару і патрыятызму. Яна гучыць як гімн Радзіме, беларускай зямлі і народу. Яе музыка і словы прасякнуты эпічным размахам думкі, ваявыым настроем і мужнай сілай духу.

Многія дзесяцігоддзі ансамбль “Нёман” нёс глядачам вялікі эстэтычны зарад любові да беларускай мовы, народнай песні і танцаў і стаў своеасаблівай “народнай операй”.

У Гродзенскай філармоніі, створанай у 1987 г., у розныя гады працавалі эстрадна-сімфанічны аркестр, група сучаснай харэаграфіі “ТАД”, інструментальны ансамбль “Медыум”, ансамбль песні, музыкі і танца “Белыя росы”. Канцэртная дзейнасць Гродзенскай філармоніі багатая выканальніцкай дзейнасцю музыкантаў-салістаў Уладзіміра Захарава, Дзмітрыя Казекі, Алы Аўдзейчык, Аляксандра Валынскага, Аляксандра Казакевіча, Аляксандра Варанішча, Аляксандры Стацкевіч, Дар’і Шульгіной.

Сёння ў Гродна дзейнічаюць прафесійныя музычныя калектывы: ансамбль танца, музыкі і песні “Белыя росы” (заснаваў у 1987 г. Яўген Штоп), музычны тэатр “Рада” (заснаваны ў 2008 г.). Яны выступаюць на самых прэстыжных пляцоўках Беларусі і з поспехам гастралююць за мяжой.

Значнай падзеяй музычнага жыцця Гродзенскай вобласці стала адкрыццё **“Гродзенскай капэлы”**. Яе стварыў у 1991 г. і быў першым мастацкім кіраўніком Андрэй Бандарэнка. З 2001 г. капэлай кіруе музыкант і дырыжор, заслужаны артыст Беларусі Уладзімір Борматаў [498].

“Гродзенская капэла” – гэта высокапрафесійны калектыў, які выконвае музыку акадэмічнай і царкоўнай традыцыі. У складзе капэлы – камерны хор (дырыжор – заслужаны дзеяч культуры Беларусі Ларыса Іконнікава, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт), камерны аркестр, ансамбль салістаў, салісты-вакалісты і ансамбль старадаўняй музыкі. Творчы калектыў займаецца адраджэннем і развіццём беларускіх музычных традыцый, прапагандай і папулярызацыяй беларускага і сусветнага музычнага мастацтва, культурна-асветніцкай, культурна-выхаваўчай, педагагічнай дзейнасцю. У рэпертуары камернага ансамбля – больш за 800 твораў кампазітараў розных эпох, школ і стылістычных напрамкаў. Гэта свецкая і духоўная, старажытная і сучасная музыка.

За апошнія 20 гадоў заслужаны калектыў Рэспублікі Беларусь “Гродзенская капэла” падрыхтаваў больш за 200 музычных праграм і з поспехам выступае з імі ў Беларусі, у суседніх Літве, Латвіі, Польшчы, Расіі, Украіне, а таксама ў Германіі, Італіі, Нарвегіі, Францыі. Кіраўнік ансамбля Уладзімір Борматаў узнагароджаны медалём Францыска Скарыны і занесены ў Кнігу Славы Гродзенскай вобласці і горада Гродна.

Новымі актуальнымі формамі работы гродзенцаў па ўкараненню музычнага мастацтва і культуры ў сучасны беларускі соцыум з'яўляюцца Міжнароднае свята арганнай музыкі "Арганы Еўропы гучаць у Гродна", фестываль "TuzenHause", фестываль праваслаўных песнапенняў "Каложскі Дабравест". У іх прымаюць удзел калектывы з розных краін.

Беларускую нацыянальную музычную культуру ўзбагацілі таксама гродзенскія кампазітары, выканаўцы, музычныя педагогі Раіса Левіна, уганараваная медалём Францыска Скарыны; кандыдат мастацтвазнаўства, заслужаны дзеяч культуры Рэспублікі Беларусь Ларыса Іконнікава – кіраўнік камернага хору "Гродзенскай капэлы"; гітарыст Сяргей Захараў; арганіст Брунон Тэрмён; дырэктар і мастацкі кіраўнік Міжнароднага фестывалю праваслаўных песнапенняў "Каложскі Дабравест" Уладзімір Лебецкі; дырыжор Барыс Мяркоў; выкладчык і даследчык гісторыі музыкі, кандыдат мастацтвазнаўства Інэса Двужыльная; самадзейны кампазітар Марк Копп, віртуоз ігры на балалайцы Аляксандр Варанішча [499], спевакі Ала Аўдзейчык, Галіна Рудагіна, Аляксандр Казакевіч, Марына Гаравая, Уладзімір Гаравы, Аляксандр Ператрухін (Валынскі), Ірына Гаранкіна, Аляксандр Звяровіч і інш.

У Гродна ў 2009 г. браў свае вытокі фэнтэзійна-фолкавы **гурт "Irdorath"** [500], які выконвае аўтарскую, народную і сярэднявечную музыку. Гурт прайшоў шлях ад вулічнага шоў у правінцыйных гарадах Беларусі да сур'эзнага праекта, які са сваім фірмовым стылем выступае на сцэнах маштабных еўрапейскіх фэстаў. У яго музыцы выяўляецца ўсё больш беларускага фальклорнага падтэксту, а шоў становяцца ўсё больш маштабнымі.

Як разважаў беларускі кампазітар і грамадскі дзеяч Рыгор Шырма, *"сілу песні чалавек адчувае не ад сягоння. Прышла на свет разам з ім. Разам з ім расла, мацнела, развівалася. Сваімі рытмічнымі тонамі дапамагала пры цяжкай мускулістай працы. З песняй лягчэй было адхінуць сум і тугу, выказаць радасць і весялосць. Песня вучыла народ, клікала яго да дзеяння, да змагання, вяла ў бой за свае правы, за волю"*.

Культура Гродзеншчыны: Факты. Падзеі. Асобы / Уклад. Л. В. Мальцава. Мінск: Выдавецкі дом "Звязда", 2014. 248 с.

Петухова М., Копп М. Гродненщина поющая: (страницы истории хоровой культуры). Гродно: ЮрСаПринт, 2015. 282 с

Родионов В. Музыкальная Гродненщина (1984–2008): статьи, очерки, интервью. Гродно, 2010. 347



456. Першая старонка Супрасльскага ірмалоя



457. Аркуш Супрасльскага ірмалоя



458. Арган Францысканскага касцёла ў Гродна. Усходняя Прусія, 1750 г.



459. Арган касцёла ў Барунах, другая палова XIX – першая палова XX ст.



460. Міхал Клеафас Агінскі, 1805 г.



461. Мемарыяльная шыльда на доме ў Фларэнцыі, дзе ў 1823–1833 г. жыў і памёр Міхал Клеафас Агінскі. Аналаг у Маладзечна



462. Станіслаў Манюшка

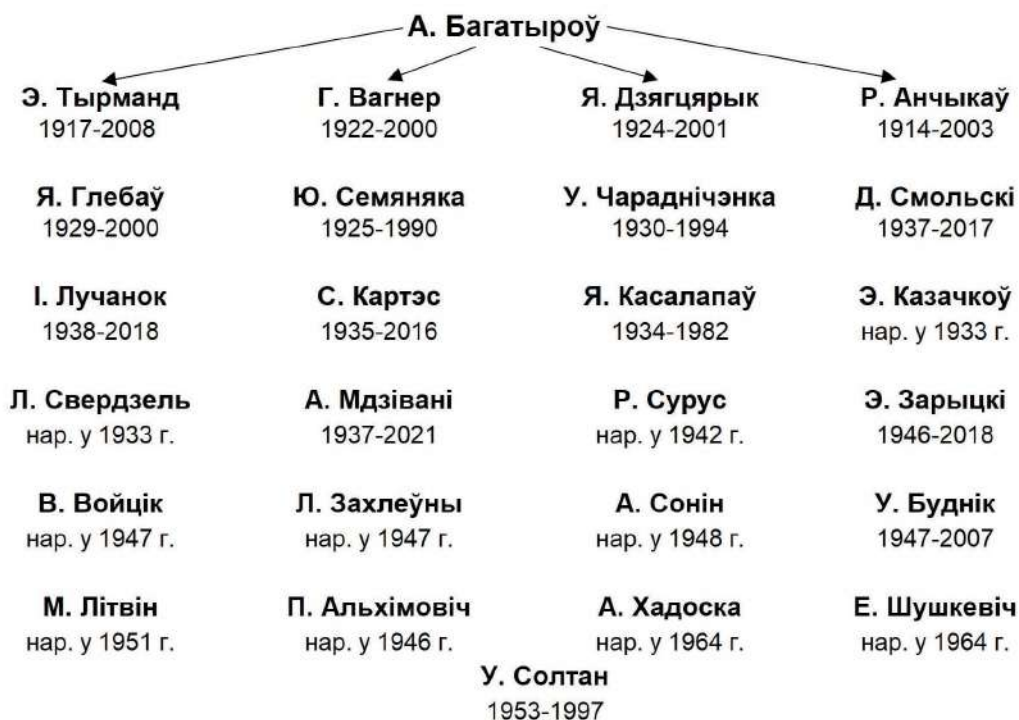


463. Мікола Равенкі



464. Анатоль Багатыроў

Кампазітарская школа А. В. Багатырова (1913-2003)



465. Кампазітарская школа Анатоля Багатырова



466. Наталля Гайда



467. Валянцін Елізар'еу



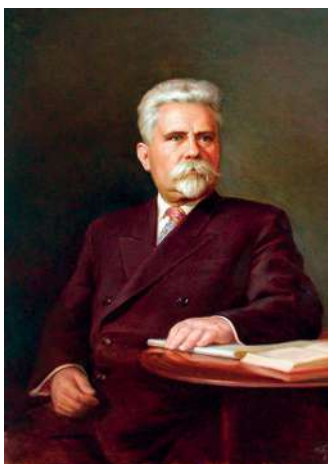
468. Віктар
Скорабаغاتаў



469. Ніна Шарубіна



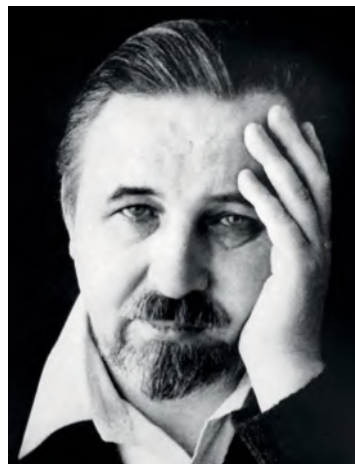
470. Ілля Сільчукоў



471. Рыгор Шырма



472. Міхась Забэ́йда-Суміцкі



473. Яўген Глебаў



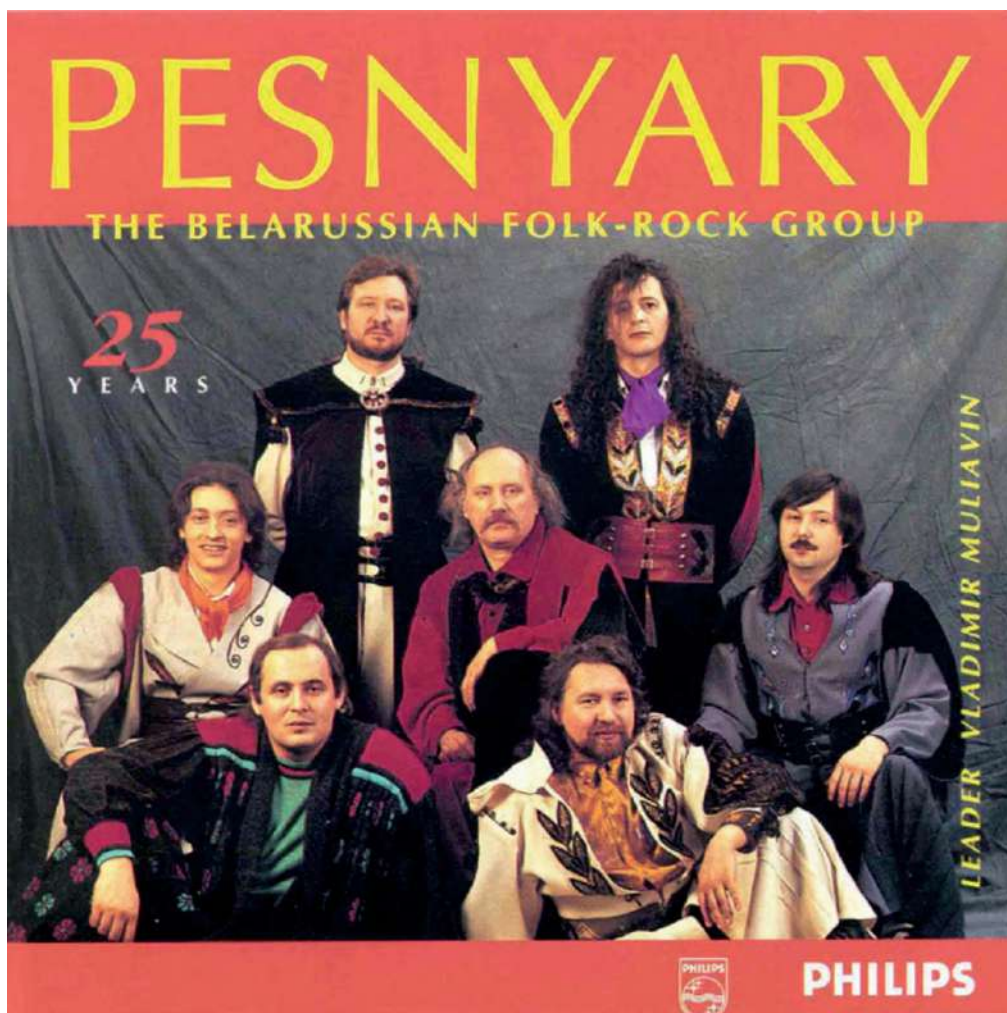
474. Ігар Лучанок



476. Уладзімір Мулявін



475. Вакальна-інструментальны ансамбль "Песняры"



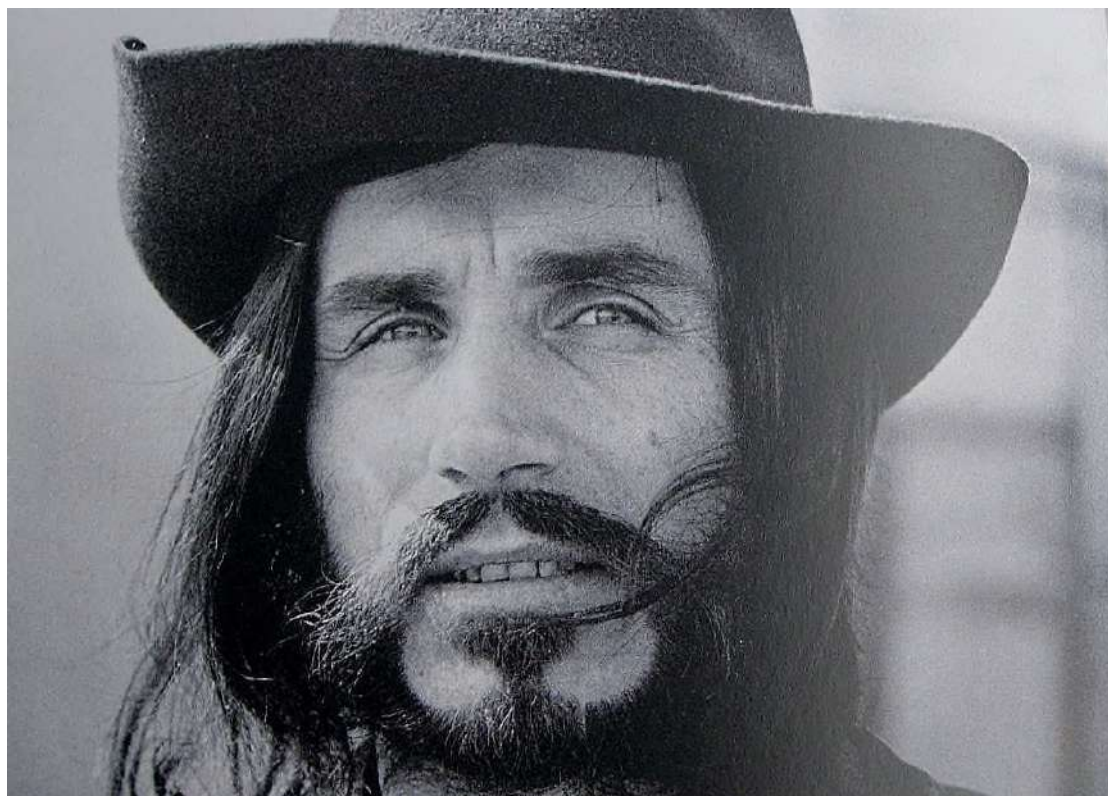
477. Вакальна-інструментальны ансамбль “Песняры”



478. Беларускі дзяржаўны ансамбль “Песняры”



479. Помнік Уладзімру Мулявіну. Мінск



480. Чэслаў Немэн



481. Дом, дзе нарадзіўся і жыў Чэслаў Немэн. Вёска Васілішкі



482. Арган, 1960 г. Лютэранская кірха. Гродна



483. Аляксандр Ціхановіч



484. Валерый Дайнэка



485. Анжэліка Агурбаш



486. Гурт "Стары Ольса"



487. Выступленне гурта "J:МОРС"



488. Гурт "Без білета"



489. Гурт "Дай Дарогу!"



490. Гурт "Крама"



491. Гурт "Крамбамбуля"



492. Гурт "Ляпис 98"



493. Выступленне гурта "IOWA"



494. Выступленне гурта "Nizkiz"



495. Выступленне гурта "NIKAMUZA"



496. Віктор Шалкевіч



497. Андрэй Бандарэнка



499. Аляксандр Варанішча



498. Уладзімір Борматаў



500. Выступленне гурта "Irdorath"

МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ



Янка Купала

ПАЎ

ЛІН
КА

Тэатр: паняцце, стваральнікі, сугучнасць з часам

Тэатр (ад грэчаскага theatron – месца для відовішчаў, відовішча) – відовішчны від мастацтва, які перадае мастацкую задуму з дапамогай сцэнічных дзеянняў акцёраў перад глядачамі. Тэатрам называюць таксама ўстанову, якая арганізуе тэатральныя паказы, і будынак са сцэнай і глядзельнай залай, дзе паказы ладзяцца. У пераносным значэнні тэатр – гэта месца, дзе разгортваюцца, адбываюцца значныя падзеі, ваенныя дзеянні.

Тэатр уяўляе сабой сінтэз розных мастацтваў: літаратуры, музыкі, харэаграфіі, вакалу, выяўленчага мастацтва і інш. Віды тэатра: драматычны, оперны, балетны, лялечны, музычны, тэатр пантамімы, тэатр абсурду і інш.

Тэатр – мастацтва калектыўнае. Спектакль – гэта вынік сатворчасці драматурга, тэатральных майстроў і глядача, іх агульнага псіхафізічнага, духоўнага і эстэтычнага ўзаемаразумення і ўзаемадзеяння. У стварэнні спектакля, апроч акцёраў і рэжысёра (дырыжора, балетмайстра), удзельнічаюць мастак-сцэнограф, кампазітар, музыканты, харэограф, а таксама бутафоры, касцюмеры, грымёры, суфлёры, рабочыя сцэны, тэхнічныя службы (асвятленне, гук і інш.).

Ад кожнай з гэтых прафесій залежыць усё цячэнне дзеі, уражанне ад яе і высновы, якія зробіць для сябе глядач. Але галоўным носьбітам тэатральнага мастацтва з’яўляецца акцёр. Прафесійны акцёр можа давесці да высокага, глыбока псіхалагічнага ўзроўню нават невыразную п’есу.

Тэатр не існуе без глядача, і ў гэтым – вялікая адказнасць, увесь сэнс тэатральнай дзейнасці. Тэатр выконвае культурныя, сацыяльныя, выхаваўчыя, грамадскія і іншыя функцыі (напрыклад, псіхалагічнай рэабілітацыі чалавека).

Развіццё тэатра неаддзельнае ад развіцця грамадства і стану культуры – з асаблівасцямі грамадскага развіцця былі звязаны росквіт ці заняпад тэатра, перавага ў ім тых ці іншых мастацкіх тэндэнцый і яго роля ў духоўным жыцці краіны. Тэатр паказаў сябе ўнікальным відам мастацтва, які найбольш поўна, глыбока і дакладна адлюстроўвае жыццё, бягучую эпоху, і тым самым ускосна ўздзейнічае на навакольны свет, грамадства, рэчаіснасць, на чалавека, яго жыццё і лёс.

Тэатральнае мастацтва адыграла важную ролю ў станаўленні і развіцці нацыі. Тэатр з’яўляецца тым грамадскім інстытутам, які самым актыўным чынам спрыяе нацыянальнаму самавызначэнню. У залежнасці ад традыцый краіны, мэтай іх уладаў тэатр можа набываць рознае значэнне ў развіцці нацыянальнай і гістарычнай свядомасці народа, умацаванні патрыятызму і іншых каштоўнасцей. Тэатр – гэта адзін з індыхатараў агульнага стану і ўзроўню нацыянальнай культуры, гарант духоўнага здароўя і адметнай моцы нацыі.

Смольскі Р. Тэатр як сутворца чалавека: аб некаторых асаблівасцях і тэндэнцыях творчага працэсу. Мінск: БДАМ, 2014. 163 с.

Скамарохі

Беларусь – краіна з даўняй і добра развітай тэатральнай традыцыяй. Гісторыя тэатра налічвае тут шмат стагоддзяў. Беларускае тэатральнае мастацтва бярэ вытокі ў старажытных народных святах, абрадах, рытуалах, варажбах, карагодах і гульнях. Падчас каляндарных і сямейна-бытавых абрадаў нашы продкі разыгрывалі цэлае прадстаўленне з драматычным дзеяннем, з песнямі, жартамі і танцамі. Асабліва насычаны элементамі тэатралізацыі вясельны абрад і каляды. Беларускае вяселле па сутнасці з’яўляецца імправізаваным тэатральным прадстаўленнем з пэўным сцэнарам, завязкай (напрыклад, у форме гумарыстычнага канфлікту паміж сваякамі жаніха і нявесты), кульмінацыяй і развязкай.

Спачатку ў абрадах, карагодах, народных гульнях падзел на акцёраў і глядачоў не рабіўся. З дасягненнем пэўнага ўзроўню цывілізацыі ўзнікла патрэба ў вопытных майстрах, знаўцах сваёй справы, якія разыгрывалі нескладаныя сцэнікі.

Некаторыя са старажытных абрадаў і святаў адроджаны ў наш час. Сярод іх – Купалле (гл.: *Сімвалы Беларусі*), Каляды. А ўнікальны беларускі народны абрад “Калядныя цары”, які аб’яднаў элементы карнавалу і народнай драмы, увайшоў у Спіс нематэрыяльнай культурнай спадчыны ЮНЕСКА. Гэты абрад вядзе пачатак з XVIII ст. і сёння існуе толькі ў вёсцы Семежава (Капыльскі раён, Мінская вобласць).

Першымі прафесійнымі акцёрамі былі скамарохі – найбольш здольныя народныя танцоры, спевакі, музыкі. Самыя раннія сведчанні пра іх сустракаюцца ў творах епіскапа Кірылы Тураўскага (XII ст.). Скамарохі былі жаданымі гасцямі шматлікіх гарадоў, вёсак і мястэчак, без іх удзелу нярэдка не абыходзілася ні адна забава або вяселле. Іх выступленні на гарадскіх плошчах, ярмарках ці вясковых вуліцах, насычаныя народнымі песнямі і танцамі, прыказкамі і прымаўкамі, жартамі і ўсялякімі трукамі, станавіліся падзеяй любога свята. У бытавых сцэнках артысты часам высмейвалі прадстаўнікоў княжацкай улады і царквы, дактароў-шарлатанаў, а таксама адмоўныя рысы характару людзей.

Скамарохі заўсёды ажыўлялі сваёй прысутнасцю княжыя і баярскія піры. На банкетам і вяселлях яны не толькі весялілі шматлюдны натоўп, але і ўцягвалі яго ў свае гульні, песні і скокі.

Рамяство скамарохаў было звязана з вечнай вандроўкай. Каб не надакучыць людзям старым рэпертуарам і заўсёды мець новых слухачоў, ім даводзілася ездзіць па гарадах і вёсях. Важным памочнікам (а то і неабходным спадарожнікам) скамарохаў быў мядзведзь, які разыгрываў камічныя сцэнкі, выконваў розныя трукі і кланяўся публіцы.

Дзейнасць скамарохаў сустракала процідзеянне з боку царквы, бо тэатралізаваныя паказы прываблівалі глядачоў мацней, чым манатонныя пропаведзі. Дарэчы, выкананне царкоўных абрадаў – гэта таксама тэатралізацыя, разнавіднасць тэатра.

У бязмежнай вясёласці і шумным разгуллі народа хрысціянскаму духавенству бачыліся “д’ябальскія ігрышчы” – спадчына ненавіснага ім паганства. Духавенства пратэставала супраць “блюзнерства і кпінаў” вясёлых блазнаў, гульні якіх не занадта абмяжоўваліся вымогамі сціпласці і прыстойнасці. А чартоўская магутная, паводле сярэднявечных пісьменнікаў, сіла гудзьбы – ігры на музычных інструментах – мімаволі цягнула слухачоў у скокі. Тым не менш, у Сярэдневякоўі скамарохі, нягледзячы на праклёны іх мастацтва з боку духавенства, былі пажаданымі ўсюды – ад княжацкіх харомаў да вясковых вуліц, дзе пераважала патрэба ўцячы ад шэрасці жыцця.

ПрыкладнаўсярэдзінеXVII ст.бадзяжныяватагі“вясёлыхмалайцоў”павольна сыходзяць са сцэны, аселяюцца ў гарадах і вёсках скамарохі пераўтвараюцца ў музыкаў цяперашняга тыпу. У XVII–XVIII ст. мастацтва скамарохаў пераўтварылася ў балаганы – тэатральныя і цыркавыя прадстаўленні на кірмашах і народных гуляннях, у лялечны тэатр-батлейку.

Смаргонская мядзвежая акадэмія

Пашыраным сімвалам сярэднявечнай Еўропы былі дудары-скамарохі-мядзведнікі. Па распаўсюджанасці і папулярнасці ў народзе важакі дрэсіраваных мядзведзяў не саступалі скамарохам-музыкам. Гэта прафесія мела даўнюю традыцыю ў Беларусі. У Вялікім Княстве Літоўскім мядзведнікі разам з іншымі скамарохамі ўжо ў XVI ст. абкладаліся спецыяльным падаткам, што сведчыць аб іх значным распаўсюджанні. Вялікая папулярнасць прадстаўленняў “вучоных” мядзведзяў прывяла да стварэння спецыяльных школ іх дрэсіроўкі [501]. На тэрыторыі Беларусі іх было некалькі.

Школы дрэсіроўкі мядзведзяў дзейнічалі ў ваколіцах Гродна, Нясвіжа, Мінска, Ракава, Глыбокага, на Палессі. Але ці не самай знакамітай у Еўропе была “Смаргонская акадэмія”. Такую жартоўную назву атрымаў промысел адлову і дрэсіроўкі мядзведзяў, заснаваны князямі Радзівіламі ў Смаргоні. Гэта адна са школ

беларускіх скамарохаў, якая існавала ў XVII – першай палове XIX ст. Смаргонскія скамарохі вызначаліся асаблівым майстэрствам і спрытам. Пра былую славу гэтай школы сведчаць фразы, што захаваліся ў польскай мове: “смаргонская дуда” (пра вельмі някемлівага чалавека), “з грацыяй смаргонскага абітурыента” (пра кепскага танцора). Ды і ў наш час можна пачуць: “Адразу відаць, скончыў смаргонскую акадэмію!” пра тых, хто мае павярхоўныя і бедныя веды, якія спрабуе выдаць за эрудыцыю.

Насамрэч Смаргонская акадэмія выпускала вельмі адукаваных і выхаваных артыстаў – мядзведзяў, якія заўсёды атрымлівалі авацыі на кірмашах у Беларусі і за мяжой. Мядзведзянят, якіх лавілі ў лясах, што густа атулялі Смаргонь, вучылі “танцаваць”.

Іх саджалі па два-тры ў жалезную клетку з медным дном, пад якім распальвалі вогнішча. Заднія лапы вучняў абгортвалі анучамі і абувалі ў лапці. Дно награвалі да той пары, пакуль малады звер не становіўся на заднія лапы. А калі не ўратоўвалі і лапці, ён пачынаў падтанцоўваць – перамінацца з адной лапы на другую. Настаўнік у гэты час біў у бубен або граў на жалейцы ці дудзе. Рытм музыкі супадаў з рытмам тапання мядзведзя. У мішкі замацоўваўся болевы рэфлекс пад удары бубна або мелодыю дуды. Потым іх вучылі круціцца, кланяцца. Заняткі праводзіліся штодзённа. Так доўжылася ад аднаго да двух месяцаў – у залежнасці ад “здольнасці” вучняў і настойлівасці дрэсіроўшчыка.

Мядзведзянят вучылі таксама рознай гаспадарчай працы – круціць жорны млыноў, лавіць рыбу, чэрпаць ваду.

Павадыры (“мядзведнікі”) [502] з вучонымі звярамі хадзілі па заробкі на кірмашы Расіі, Польшчы, Германіі, Францыі, Венгрыі. Вялізныя калматыя звяры ўмелі кланяцца і прысядаць, танчыць і маршыраваць, абдымацца і цалавацца, глядзець у люстэрка; паказваць, як п’яны мужык з кірмашу дадому вяртаецца, як чарку куляе; як бабы хлеб месяц, як ідуць на паншчыну і з паншчыны; як мужчыны косяць, як малыя хлопцы гарох крадуць і г. д. Умелі насіць ваду на карамысле, калоць дровы, частаваць гасцей, гнуць дугі. Таксама маглі паказаць барацьбу паміж мядзведзямі або з чалавекам. Практыкавалася і цкаванне, калі мядзведзь выступаў супраць зграі сабак. Гледачу прапаноўваліся і іншыя тэмы мядзвежай імітацыі, дзе высмейваліся чалавечыя заганы і звычкі. За старанне звер атрымліваў мядовы пернік.

Рэпертуар скамароха-мядзведніка складаўся, галоўным чынам, з выступленняў самога мядзведзя. Іншы раз праграма паказу падавалася ў блізкай народнай традыцыі вершаванай форме і ў ёй рабіліся недвухсэнсоўныя выпадкі супраць прадстаўнікоў улады, служак царквы.

У лістападзе артысты разам са сваімі павадырамі вярталіся дадому на загадзя падрыхтаваныя зімовыя кватэры. Спячка доўжылася да пачатку вясны. У першыя цёплыя дні, пасля кароткага паўтарэння пройдзенага, бывалыя артысты і пачаткоўцы выпраўляліся ў блізкія і далёкія паходы па гасцінцах, дарогах, сцежках. Смаргонскія вучні ішлі забаўляць людзей і разносіць па свеце славу пра знакамітую Смаргонскую акадэмію і яе гаспадароў ды апекуноў Радзівілаў. Тэатральны талент “вучоных мядзведзяў” прыцягваў увагу не толькі простага люду, але быў таксама надзвычай папулярным сярод магнатаў, якія запрашалі мядзведнікаў для выступленняў у свае замкі і палацы.

Радзівілы мелі з гэтага не толькі маральнае задавальненне. Яны і самі выдумлялі розныя пацехі і забавы з мядзведзямі: ездзілі на запрэжаных у карэту мядзведзях па сваіх вотчынах, адведвалі суседзяў. Кажуць, што ездзілі на таптыгіных аж у Варшаву. Таксама вялі прыбытковы гандаль дрэсіраванымі драпежнікамі на ўнутраным і знешнім рынку.

Пачаткам заняпаду мядзведніцтва прынята лічыць паўстанне 1830–1831 г. Канчаткова яго забаранілі ў 1866 г. Аднак у пачатку XX ст. журналіст Саладуха апісаў у сваім артыкуле смаргонскіх мядзведнікаў, якія працягвалі займацца дрэсіроўкай. Вандроўных цыган з мядзведзямі можна было ўбачыць у краіне да 1930-х г. Па старой звычцы іх называлі настаўнікамі і вучнямі смаргонскай акадэміі.

Сёння жыхарам і гасцям Смаргоні пра лоўлю і дрэсіроўку мядзведзяў, якой славіліся Радзівілы ў XVII ст., нагадвае скульптурная група з чыгуну пад назвай “Мядзвежая акадэмія” [503]. Яе стварыў заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі, ганаровы грамадзянін Смаргоні, скульптар Уладзімір Церабун. Гэта смаргонская славукасць уяўляе сабой фігуры двух скамарохаў з музычнымі інструментамі ў руках, каля якіх скача мядзведзь, што ўстаў на заднія лапы.

Факт існавання гэтай акадэміі пакладзены ў аснову сучаснага герба Смаргоні – на сярэбраным полі на чырвонай рашотцы стаіць чорны мядзведзь на задніх лапах, а ў пярэдніх лапах трымае герб Радзівілаў [504; 505].

Батлейка

Народны лялечны тэатр батлейка з’яўляецца адным з самых старажытных відаў беларускага мастацтва. Яго ўзнікненне ў XVI ст. стала якасна новым этапам у развіцці тэатра. Слова “батлейка” паходзіць ад назвы горада Віфлеем (Батлеем), дзе, паводле біблейскага падання, нарадзіўся Ісус Хрыстос.

Арганізатарамі відовішчаў спачатку былі манахі каталіцкіх ордэнаў, вучні калегій. Распаўсюду батлейкі спрыялі вандроўным семінарыстам. Ад царкоўнікаў яе пераймаюць мяшчане, сяляне і тэатр зрабіўся народным. У святочныя тыдні вандроўныя калектывы з сялян перамяшчаліся з лялечным тэатрам па тэрыторыі свайго краю, у гарадах выступалі мяшчане-рамеснікі, для якіх спектаклі такога тыпу служылі добрым заробкам.

Прадстаўленні ладзіліся статычнымі або рухомымі лялькамі ў драўлянай двухпавярховай скрыні (батлейцы) у выглядзе хаткі ці царквы [506]. У прадстаўленнях дзейнічала да 40 персанажаў. Лялек рабілі з дрэва, каляровай паперы, тканіны; валасы, вусы – з лёну ці аўчыны; вопратку шылі з тканіны. Сцэна і лялькі асвятляліся свечкамі. Паказы суправаджаліся вершаваным дыялогам, музыкай, песнямі. Батлеечнік знаходзіўся за скрыняй, адтуль вадзіў лялькі, гаварыў за іх тэкст, імітуючы голас персанажаў. Часцей ён з’яўляўся не толькі выканаўцам, але і драматургам, рэжысёрам, мастаком, скульптарам, музыкантам. Звычайна батлеечнікі былі таленавітымі акцёрамі-самародкамі.

Рэпертуар складаўся з дзвюх частак: кананічнай (рэлігійнай) і свецкай (народна-бытавой). Кананічны сюжэт (біблейскія сцэны нараджэння Хрыста, п’есы “Цар Ірад”, “Цар Максіміліян”) разыгрываўся на верхнім ярусе-сцэне, свецкі – на ніжнім. Найбольшай папулярнасцю карыстаўся свецкі рэпертуар з камічнымі сцэнкамі, народнымі песнямі і танцамі. Многія сцэны мелі вострасатырычны характар, у іх высмейваліся такія сацыяльныя тыпы, як доктар-шарлатан, франт-шляхціц, карчмар.

Батлейкавая п’еса – прадукт народнай творчасці. Яна паказвала штодзённае жыццё народа, яго сімпатыі і антыпатыі і з’яўлялася сродкам эстэтычнага ўздзеяння на глядача. Рэчытатывы і лібрэта выклікалі ў публікі выбухі смеху і радасці. Батлейка была любімай святочнай забавай не толькі для дзяцей, але і для дарослых, асабліва ў сялянскім жыцці. Таму здабыла сабе вялікую папулярнасць і доўга – на працягу трох-чатырох стагоддзяў трымалася ў народзе. Прадстаўленні батлейкі даваліся да пачатку XX ст. Са станаўленнем прафесійнага тэатра ў Беларусі яна саступіла яму папулярнасцю.

З пачаткам перабудовы ў СССР, у канцы 1980-х г., пачаўся паступовы зварот да нацыянальных традыцый, у тым ліку да традыцый беларускай батлейкі, што сведчыць аб яе культурнай каштоўнасці. Першым быў створаны музей і тэатр-студыя “Батлейка” ў мястэчку Мір Гродзенскай вобласці, пазней – у шэрагу іншых гарадоў. Батлеечныя паказы існуюць і сёння, аднак наўрад ці яны змогуць зноў заваяваць ранейшую папулярнасць. Затое гэта ўнікальная мастацкая з’ява стала нечым накшталт нацыянальнага сімвала Беларусі.

Барышаў Г. І. Батлейка. Мінск: Беларускі ўніверсітэт культуры, 2000. 267 с.

Школьны тэатр

Новая форма драматычнай творчасці, выкліканая асаблівымі абставінамі інтэлектуальнага жыцця Беларусі канца XVI–XVIII ст., развівалася выключна ў школьных мурах, чаму і атрымала назву школьнай драмы. Гэта былі тэатральныя паказы, запазычаныя з заходнееўрапейскіх узораў, паводле п'ес, напісаных пераважна выкладчыкамі мясцовых навучальных устаноў (калегій, семінарыяў, Віленскай акадэміі) у пазнавальна-дыдактычных і прапагандысцка-выхаваўчых мэтах.

Школьны тэатр – яркая з'ява ў гісторыі беларускага сцэнічнага мастацтва канца XVI–XVIII ст. Яго ўзнікненне і пашырэнне на тэрыторыі Беларусі звязана найперш з дзейнасцю ордэна езуітаў. У 1570 г. яны паказалі ў Вільні першае ў Вялікім Княстве Літоўскім тэатральнае прадстаўленне сіламі вучняў. Такія прадстаўленні сталі даваць у езуіцкіх, піярскіх, дамініканскіх, уніяцкіх, базільянскіх калегіумах, праваслаўных брацкіх і нават у пратэстанцкіх школах у Брэсце, Полацку, Нясвіжы, Мінску, Магілёве, Гродна, Віцебску, Бабруйску, Драгічыне, Навагрудку, Оршы, Пінску, Слуцку і іншых гарадах Беларусі.

Школьная драма разглядалася як элемент адукацыйнай сістэмы, а таксама выкарыстоўвалася для місіянерскай і асветніцкай дзейнасці. Першая мэта была чыста практычная – дапамагчы лепшаму разуменню і засваенню навучэнцамі вучэбных дысцыплін: навучыць моладзь лацінскай мове, прывучыць да публічных прамоў, выпрацаваць смеласць і дыкцыю, навучыць жэстам і міміцы. Акцёрамі былі вучні, якіх навучалі сцэнічнаму мастацтву настаўнікі рыторыкі, а прадстаўленні давалі магчымасць выявіць свае здольнасці ў красамоўстве. Характэрнай рысай гэтых прадстаўленняў быў значны лік іх удзельнікаў. Самі “акторы”, відаць, глядзелі на сваю “творчасць” больш як на частку навучальнай праграмы, як на школьную прыпуку, чым на мастацкую працу.

Спачатку для школьных драм бралі сюжэты з Бібліі, жыццям святых, легенд; пазней сталі пераважаць гістарычныя і бытавыя тэмы. Спектаклі мелі рэлігійна-маралізатарскі, панегірычны характар. У рэпертуары пераважалі пастаноўкі на польскай і лацінскай мовах. Спектакль уяўляў сабой пышнае відовішча з музыкай, песнямі, танцамі. Вялікае значэнне надавалася асвятленню і дэкарацыі сцэны, сцэнічным касцюмам. Ставілі драмы, камедыі, трагікамедыі. Спектаклі часцей за ўсё разыгрывалі ў царкоўных святых – Раства Хрыстова, Вялікадня і інш. ці ў дні важных палітычных падзей. Гэтыя прадстаўленні называліся містэрыямі (ад лац. *misterium* – таямніца, сакрамент).

Спецыяльных тэатральных збудаванняў не было. Прадстаўленні школьнага тэатра адбываліся ў прыстасаваных для гэтай мэты памяшканнях калегій або на плошчы перад храмам. Інсцэнізаваныя арацыі і дыспуты вучняў калегіі ў прысутнасці сваіх бацькоў-гледачоў былі распаўсюджанай формай экзамену ў канцы навучальнага года. Часам наладжваліся масавыя тэатралізаваныя шэсці ў гонар таго ці іншага святога, і вучні, падобна сярэднявечным манахам, выступалі ў касцюмах і масках. Сцэнічнай пляцоўкай тады становілася вуліца, што вяла да храма, а залай – яе абочыны і вокны будынкаў.

Школьная драма і тэатр развіваліся на пэўнай тэарэтычнай аснове. Былі распрацаваны правілы асноўных драматычных жанраў – трагедыі, камедыі і трагікамедыі. Вядомым тэарэтыкам школьнага тэатра ў Беларусі быў паэт і філосаф Мацей Сарбеўскі, які ў 1626–1627 г. чытаў курс паэтыкі і рыторыкі ў школе пры Полацкім езуіцкім калегіюме. Яго твор “Паэтыка” з'яўляўся асноўным настаўленнем для пастаноўшчыкаў і мастакоў школьных спектакляў у Беларусі, Украіне, Польшчы і Літве.

Так, нарматыўная эстэтыка класіцызму абумоўлівала моўнае “раздваенне” рэпертуару школьнага тэатра. Беларускае “прастамоўе” яна дапускала толькі ў творах “нізкага”, камедыйнага жанру. Для трагедыі ж патрабавала “высокай”,

польскай або лацінскай мовы, чым істотна стрымлівала развіццё беларускай драматургіі.

Самымі вядомымі драматургамі праваслаўнага школьнага тэатра ў Беларусі былі полацкі манах Сімяон Полацкі (другая палова XVII ст.) і магілёўскі архіепіскап Георгій Каніскі (сярэдзіна – другая палова XVIII ст.).

Ля вытокаў беларускай нацыянальнай камедыяграфіі стаяць драматычныя творы прафесараў рыторыкі і паэтыкі Забельскага дамініканскага калегіума (Верхнядзвінскі раён Віцебскай вобласці) Каятана Марашэўскага і Міхала Цяцёрскага (другая палова XVIII ст.). Яны ў сваіх трагедыях імкнуліся ўзняць надзённыя праблемы, думкі, а ў камедыйных творах нашмат апярэдзілі свой час. Найбольш вядомым творам К. Марашэўскага з’яўляецца “Камедыя” ў пяці актах, у якой аўтар выступае супраць бяздумнага пакланення ўсяму інша-земнаму. Час захаваў імя яшчэ аднаго драматурга з Забелаў – Ігната Юрэвіча.

Для прываблівання глядачоў да пастановак у школьнай драме да абавязковай часткі, выкананай на латыні, сталі далучаць інтэрмедый – невялікія вясёлыя сцэнкі на бытавыя тэмы на беларускай мове, якія выконваліся паміж дзеямі. Аўтарамі інтэрмедый былі самі студэнты, якія добра ведалі жыццё свайго сацыяльнага асяроддзя і выяўлялі ў гэтых творах думкі і памкненні простага народа. Тут ужо дзеючымі асобамі былі не багі, каралі, святыя або антычныя героі. У большасці інтэрмедый цэнтральным героем з’яўляўся просты чалавек, да таго ж надзелены станоўчымі якасцямі. Асабліва прывабным падаваўся ў інтэрмедый вобраз беларускага селяніна, чалавека разважлівага і дасціпнага, здольнага знайсці выйсце з любога становішча. Хоць у асобных беларуска-польскіх інтэрмедый ён падаваўся ў карыкатурным выглядзе, паказваўся малакультурным, а іншы раз нават грубым.

Характэрнай асаблівасцю школьнага тэатра была сатырычная накіраванасць яго інтэрмедый. Паступова інтэрмедый пераўтварыліся ў народныя бытавыя сцэны, што дазволіла пранікнуць у школьную драму народнай творчасці – народнай песні, танцам, інструментам.

Арганізатары спектакляў не пярэчылі супраць інтэрмедый, бо пяціактавыя рэлігійна-маралізатарскія драмы хутка стамлялі, а інтэрмедый на вострыя сацыяльна-бытавыя тэмы выклікалі вялікую цікавасць.

Інтэрмедый паступова адасабляліся ад зместу школьнай драмы і набылі характар самастойных мастацкіх камедыйных твораў, а часта і выконваліся самастойна. Іх адасабленню ад школьнай драмы садзейнічалі семінарысты, якія ў час канікул вандравалі па вёсках і мястэчках і наладжвалі спектаклі, дэманструючы набытае ў школьных мурах “мастацтва”. Перад вясковымі глядачамі яны ігралі не лацінскія драмы з незразумелымі народу персанажамі антычнай міфалогіі або здарэннямі з жыцця святых, але беларускія інтэрмедый.

Прыстасаваныя да густаў сваіх глядачоў, прасякнутыя іх рэлігійнымі і палітычнымі інтарэсамі, інтэрмедый разыходзяцца далёка за школьныя парогі і трапляюць на прыдатную глебу для свайго бытавання і развіцця. Паказам у лёгкай жартаўлівай форме народнага жыцця, водгукам на сучасныя падзеі, народнай мовай і гумарам інтэрмедый здабываюць сабе папулярнасць у публікі і атрымліваюць шырокае распаўсюджанне.

Рэпертуар школьнага тэатра да з’яўлення свецкага прафесійнага тэатра ў пэўнай ступені задавальняў запатрабаванні глядача. У канцы XVIII ст. традыцыя школьных спектакляў прыйшла у заняпад. Яе змянілі вакальна-харэаграфічныя пастаноўкі.

Скамарохі, батлейка, потым школьны тэатр заклалі трывалы падмурак для пераходу да прафесійнага тэатра

Міско С. М. Школьны тэатр Беларусі XVI–XVIII стст. Мінск: Тэсей, 2000. 167 с.

Магнацкі тэатр (другая палова XVIII ст.)

Унікальнай з’явай у культурным жыцці Беларусі другой паловы XVIII ст. стаў “прыгонны” (вотчынны, магнацкі) тэатр, які складаўся з асабіста залежных ад феодалаў сялян, быў суцэльна свецкі і ў аснове сваёй прафесійны. Ён з’явіўся ў той час, калі дажываў свой век школьны тэатр. Найбольш распаўсюджанымі жанрамі ў такіх тэатрах былі балет, опера і драма; кожны з іх меў сваю капэлу і аркестр.

Тэатр у Нясвіжы. Драматург Уршуля Радзівіл

Гісторыя магнацкага тэатра распачалася ў Нясвіжы, дзе ў 1746 г. княгіня Францішка Уршуля Радзівіл (1705–1753) заснавала першы прыдворны тэатр [507]. Жанчына высокаадукаваная і таленавітая, яна пісала п’есы для свайго тэатра. У іх смела “падарожнічала” ў прасторы і часе, хоць сама рэдка выязджала за межы радзівілаўскіх рэзідэнцый. Яе п’яру належаць 16 драм і камедый. Пісала Францішка на польскай мове, хаця ў тэкстах выкарыстоўвала шмат беларускай лексікі. Яна стала першай у Вялікім Княстве Літоўскім жанчынай-драматургам. Герояў сваіх п’ес (антычныя багі і героі, каралі экзатычных краін, хрысціянскія пакутнікі і інш.) пісьменніца надзяляла рысамі добра ёй знаёмай беларускай шляхты. Да сюжэтаў з гісторыі іншаземных краін яна прыстасоўвала побытавыя, сацыяльна-палітычныя і культурныя рэаліі сваёй айчыны. Гэта надавала яе творам выразны мясцовы каларыт.

Спектаклі ў тэатры Францішкі Уршулі Радзівіл ставіліся амаль штомесячна і прымяркоўваліся да святаў і ўрачыстых падзей у жыцці княжага двара. Спачатку тэатр з’яўляўся аматарскім: на сцэне разам з прыгоннымі выступалі члены княжацкай сям’і, сваякі, прыдворныя, мясцовая шляхта, кадэты нясвіжскага корпуса, наёмныя акцёры. Спектаклі ставіліся на польскай, італьянскай, нямецкай і французскай мовах. Гледачамі было абмежаванае кола асоб, блізкіх да радзівілаўскага двара. Аднак значэнне тэатра ў Нясвіжы перарасло рамкі прыгожай княжацкай забавы.

Міхал Казімір Радзівіл “Рыбанька”, муж Уршулі, надаў тэатру прафесійны характар – папоўніў прыгонную трупку акцёрамі, стварыў тэатральную (музычны, вакальны класы) і балетную школы і аркестры: народных інструментаў (“літоўская музыка”), рагавы і ваенны. Тут сталі выступаць еўрапейскія і мясцовыя кампазітары, дырыжоры, балетмайстры, спевакі, танцоўшчыкі. Аснову рэпертуару тэатра пачалі складаць оперы і балеты – творы еўрапейскіх кампазітараў.

У другой палове XVIII ст. прафесійныя прыгонныя тэатры са сваімі тэатральнымі трупамі і капэламі дзейнічалі таксама ў Слуцку, Слоніме, Ружанах, Дзярэчыне, Гродна і інш. Актыўнаму развіццю тэатральнай культуры спрыялі адукаванасць, мастацкі густ, эстэтычныя запыты, а таксама апека буйных беларускіх магнатаў, паколькі музычны тэатр патрабуе значных капіталаўкладанняў. Арыстакраты праяўлялі клопат пра годны мастацкі ўзровень сваіх тэатраў, таму надавалі вялікую ўвагу навучанню і выхаванню артыстаў. Запрашалі дзеля гэтага вядомых еўрапейскіх капельмайстраў, музыкантаў і балетмайстраў. У магнацкіх музычных і балетных школах яны рыхтавалі з мяшчанскіх і прыгонных юнакоў і дзяўчат высокакваліфікаваных артыстаў для прыдворных тэатраў.

Для тэатраў узводзіліся і па апошняму слову тэхнікі абсталёўваліся спецыяльныя тэатральныя будынкі. Такі будынак называлі “Камедыхаўз” або “Оперхаўз”. На іх сцэнах ставіліся ў асноўным французскія ды італьянскія оперы, балеты, а таксама оперы прыдворных кампазітараў (Яна (Ёгана) Голанда) і мясцовых кампазітараў-аматараў – Міхала Казіміра Агінскага, Мацея Радзівіла. Аснову рэпертуару складалі пераважна камічныя балеты і оперы – пераважна дэмакратычныя і антыфеадальныя, якія выводзілі на сцэну герояў з прастанароддзя. Ставіліся як прастанародныя аперэтыкі, так і п’есы Вальтэра, Мальера, Бамаршэ і іншых папулярных еўрапейскіх драматургаў.

Спачатку прыгонныя тэатры існавалі ў асноўным на захадзе Беларусі, а пасля яе ўключэння ў склад Расійскай імперыі сталі ўзнікаць і ва ўсходніх раёнах – тэатр графа Сямёна Зорыча ў Шклове (самы вялікі прыгонны тэатр на ўсходзе Беларусі), беларускага генерал-губернатара Захара Чарнышова ў Магілёве.

Клецікина О. С. Стилистика сценографии театров Радзивиллов XVIII в.: приложения А, В, С, D. Минск: БГУ, 2012. 178 с.

Лібрэта опер Нясвіжскіх кампазітараў XVIII–XIX стагоддзяў. Мінск: Каўчэг, 2017. 194 с.

Слоні́мскі тэатр Мі́хала Казі́міра Агі́нскага

Значным цэнтрам тэатральнага і музычнага жыцця быў **Слоні́мскі тэатр** дзяржаўнага і ваеннага дзеяча Вялікага Княства Літоўскага, кампазітара, паэта і драматурга **Мі́хала Казі́міра Агі́нскага** (1728–1800) [508; 509].

Для тэатра быў збудаваны і абсталяваны па апошняму слову тэхнікі спецыяльны двухпавярховы будынак “Операўз” (Дом оперы) з глядзельнай залай амаль на тысячу чалавек і двух’яруснымі ложкамі [510]. Тут маглі ставіцца спектаклі з вялікімі батальнымі сцэнамі, воднымі феерыямі і імгненнай зменай дэкарацыі. Па тэхнічных магчымасцях слоні́мскі тэатр Агі́нскага не меў сабе роўных сярод магнацкіх тэатраў Вялікага Княства Літоўскага і пераўзыходзіў некаторыя знакамітыя тэатры Польшчы і Германіі. У слоні́мскім тэатры працавала 138 чалавек, толькі ў аркестры было 53 музыканты. Творы выконваліся спевакамі з Італіі, Германіі, Польшчы. Артыстаў для хору рыхтавалі ў Слоні́мскай музычнай школе, танцораў і балерын – у балетнай школе.

На спектаклі з’язджаліся гледачы з усёй акругі. Стараннямі князя Агі́нскага, вядомага кампазітара, музыканта і паэта, знакамітыя оперныя спектаклі пасля прэм’ер у Вене ці Парыжы ставілі ў Слоні́ме. Тэатр выязджаў на гастролі ў Варшаву, а маёнтак Агі́нскага сучаснікі па праву называлі “Сядзібай муз”. Збор твораў, што выконваліся, уключае 60 опер, 18 балетаў, 3 музычныя камедыі, 253 сімфоніі і больш за 460 іншых твораў (арыі, араторыі, асобныя танцы). Мі́хал Казі́мір Агі́нскі напісаў некалькі опер на ўласныя лібрэта.

Тэатр Анто́нія Ты́зенгаў́за ў Гро́дна

У 1769–1780 г. у Гродна працаваў прыгонны тэатр, які стварыў буйны фінансіст і адміністратар, адукаваны і культурны чалавек свайго часу – надворны падскарбій Вялікага Княства Літоўскага Анто́ній Ты́зенгаў́з [511]. Пасля заснавання дзясяткаў мануфактур, шэрага навучальных устаноў, ён стварыў і свой тэатр.

Для падрыхтоўкі ўласных артыстаў з прыгонных сялян А. Ты́зенгаў́з стварыў тэатральную школу. Выкладчыкам быў прыдворны капельмайстар Леан (Лявон) Сітанскі, які прайшоў падрыхтоўку за мяжой. Школа працавала ў так званай Крывой афіцыне, вядомай таксама як “Музычны флігель” [512]. У будынку былі спальні для вучняў, рэпетыцыйныя залы і дапаможныя памяшканні.

Тэатр Ты́зенгаў́за пачынаўся з невялікага ансамбля інструментаў і вакалістаў, а з часам дасягнуў высокага прафесійнага ўзроўню і стаў шматпрофільным. Прыдворны аркестр, так званая капэла Ты́зенгаў́за, належаў да найбольшых і найлепшых па прафесійным узроўні падобных калектываў Беларусі і славіўся за яе межамі.

У 1772 г. архітэктар Джузэпэ Сака для тэатра Анто́нія Ты́зенгаў́за пабудаваў спецыяльны будынак [513]. Гэта найстарэйшы тэатральны будынак на тэрыторыі Беларусі, які захаваўся да нашых дзён. Цяпер у ім размяшчаецца Гродзенскі абласны тэатр лялек.

У 1774 г. А. Ты́зенгаў́з стварыў у Гродна танцавальную школу, у якой вучыліся дзеці прыгонных сялян і мяшчан. Для свайго тэатра ён таксама запрашаў балетмайстраў, замежных артыстаў, музыкантаў, спевакоў і харэографіў. Пэўны час у складзе трупы пераважалі італьянскія артысты.

Паводле тастаменту Ты́зенгаў́за гродзенская балетная трупа была перададзена ва ўласнасць караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага, вывезена ім у Варшаву і стала асновай Таварыства танцоўшчыкаў яго каралеўскай вялікасці.

А. Тызенгаўзу былі блізкія і зразумелыя ідэі Асветніцтва. У тэатры ён бачыў не крыніцу прыбыткаў, а сродак асветы, інструмент выпраўлення нораваў. Свае дзеі ён тлумачыў клопамі пра цывілізацыю тутэйшага краю. Аднак ён лічыў, што тэатр існуе толькі для прывілеяванай часткі грамадства, шляхты, а не для рамеснікаў, гандляроў і неадукаваных сялян. Таму яго тэатр не стаў агульнадаступным, агульнанацыянальным.

Магнацкі тэатр скончыў сваё існаванне ў канцы XVIII ст. разам з магнацкімі культурнымі асяродкамі, якія пасля смерці, разарэння ці вымушанай эміграцыі іх уладальнікаў прыходзілі ў заняпад. Яны адыходзілі ў гісторыю, пакідаючы падмурак для стварэння новага свецкага агульнадаступнага тэатра. З гэтых тэатраў выйшла нямала таленавітых майстроў сцэны, якія потым працавалі ў Пецярбургу, Маскве, у гарадах Польшчы і, вядома, Беларусі.

У 1802 г. актрыса і антрэпрэнёр Саламея Дэшнер арганізавала ў Гродна пастаянную трупу, атрымаўшы ад уладаў горада дазвол на арэнду будынка гарадскога тэатра на 10 гадоў. Тэатр С. Дэшнер лічыцца першым прафесійным тэатрам у Гродна.

Драматургія і тэатр Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча

У сярэдзіне XIX ст. рабіліся спробы стварыць беларускую прафесійную драматургію і нацыянальны тэатр. Для іх вытокаў стаяў пісьменнік і паэт Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч (1808–1884) [514]. У яго творчасці сфарміраваўся своеасаблівы метады рамантычнага этнаграфізму. У сваіх творах (“Сялянка”, “Рэкруцкі набор”, “Пінская шляхта”, “Залёты” і інш.) В. Дунін-Марцінкевіч апісваў жыццё беларускай прыгоннай вёскі і па-майстэрску дасканала вымалёўваў вобразы сялян і паноў. Ён паэтызаваў земляробчую працу, узвышаў чалавека з народа як носбіта высокіх маральных каштоўнасцей і гэтым уносіў у беларускую літаратуру новыя дэмакратычныя ідэі. У сваіх творах шырока выкарыстоўваў беларускі фальклор: народныя песні, прыказкі, прымаўкі; а героі-сяляне гаварылі на іх старонках па-беларуску. Значная частка гэтых твораў не ўбачыла свет пры жыцці аўтара.

Выкарыстанне В. Дуніным-Марцінкевічам у творчасці беларускай мовы мела выключнае значэнне для нацыянальнай літаратуры і драматургіі. Сваім прыкладам ён натхняў вядомых літаратараў (Уладзіслаў Сыракомля, Арцём Вярыга-Дарэўскі, Ядзвігін Ш.), кампазітараў, у ліку якіх быў Станіслаў Манюшка, і іншых людзей рознага сацыяльнага статуса на працу на карысць свайго народа. Ва ўмовах перашкод, якія чыніла нацыянальная палітыка царскага ўраду, забароны на друкаванае беларускае слова, каб займацца такой працай, трэба было мець пэўныя смеласць, асцярожнасць, матэрыяльныя сродкі, уплыў на розныя колы насельніцтва і карыстацца іх павагай.

У сваім маёнтку Люцынка (Мінскі павет) В. Дунін-Марцінкевіч арганізаваў тэатральную трупу – першы беларускі тэатр, які ладзіў спектаклі ў 1840-я – 1850-я г. Трупа складалася з 20 чалавек. У яе ўваходзіў сам драматург – ён быў душой аматарскага калектыву, а таксама дзве яго дачкі і сын. У пастаноўках удзельнічаў хор сялян з фальварку пісьменніка, быў аркестр. Спектаклі ставілася на беларускай мове, што выклікала нападкі на аўтара з боку польскамоўных паноў, якія беларускую лічылі мовай “хлопаў”. Тэатр наслідаваў народныя традыцыі мастацтва, вызначаўся дэмакратызмам, абуджаў нацыянальную самасвядомасць у глядачоў і пакінуў прыкметны след у гісторыі беларускага сцэнічнага мастацтва. Выступаў ён пераважна ў фальварку Люцынка, а таксама ў Мінску, Бабруйску, Глуску і інш. Выступленні прымяркоўваліся да святаў і ўрачыстасцей.

У 1852 г. тэатр В. Дуніна-Марцінкевіча паставіў на мінскай сцэне п’есу “Сялянка” (“Ідылія”), якая сінтэзавала драматычнае, вакальнае і танцавальнае мастацтва. Яе музычнае афармленне здзейсніў Станіслаў Манюшка. Гэта п’еса спалучае ў сабе рэалістычныя і ідэалістычныя рысы. Драматург высмейваў

пыху беларускай шляхты і адначасова ствараў вобраз ідэальнага двараніна, які здольны змяніцца, закахайшыся ў сялянскую дзяўчыну. Пасля першай жа паста-ноўкі п'есы "Сялянка" ўлады забаранілі тэатр, і ён паказваў спектаклі фактычна нелегальна да 1856 г.

У 1860-я – 1870-я г. В. Дунін-Марцінкевіч напісаў камедыі "Пінская шляхта" (аўтарскае вызначэнне: фарс-вадэвіль) і "Залёты". У камедыі "Пінская шляхта" ён выкрываў паразітычную сутнасць царскага чыноўніцтва, несправядлівы суд; высмейваў каставую абмежаванасць дробнай пінскай шляхты, яе страх перад уладамі. Сатырычная камедыя "Залёты", напісаная ў традыцыях двухмоўя, прысвечана праблеме расслаення парэформеннай вёскі.

Творчасць і праца В. Дуніна-Марцінкевіча сталі вызначальнымі ў працэсе ўзнікнення і дзейнасці беларускіх аматарскіх тэатральных калектываў, якія пазней перарадзіліся ў нацыянальны прафесійны тэатр. Напісаныя ў сярэдзіне XIX ст., яго п'есы і ў нашы дні з поспехам ставяцца на сцэнах многіх тэатраў, карыстаюцца папулярнасцю ў глядачоў. Імя драматурга носяць вуліца ў Мінску, Магілёўскі абласны тэатр драмы і камедыі. Міністэрства культуры Беларусі і Беларускі саюз тэатральных дзеячаў заснавалі тэатральную прэмію імя Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. У Беларусі існуе Міжнародны фестываль нацыянальнай драматургіі, які таксама носіць імя драматурга.

У цэнтры Мінска ўстаноўлены помнік заснавальнікам беларускай нацыянальнай класічнай оперы кампазітару Станіславу Манюшку і Вінцэнту Дуніну-Марцінкевічу.

Ігнат Буйніцкі і заснаванне беларускага прафесійнага тэатра

Да пачатку XX ст. на беларускіх землях не было свайго ўласнага нацыянальнага прафесійнага тэатра ў сучасным разуменні гэтага слова. На мяжы XIX–XX ст. цікаўную публіку гарадоў забаўлялі ў асноўным шматлікія антрэ-прызныя³² тэатральныя трупы з Масквы, Пецярбурга, Кіева і іншых буйных культурных цэнтраў Расійскай імперыі. З гастролі ў Беларусь прыезджалі тады і прызнаныя майстры рускай сцэны. Спектаклі выконваліся акцёрамі выключна на рускай мове ў адпаведнасці з тагачаснай палітычнай і дзяржаўнай рэчаіснасцю. Ідэя стварэння беларускага нацыянальнага тэатра, з якой выступіў яшчэ ў сярэдзіне XIX ст. В. Дунін-Марцінкевіч, знайшла сваіх актыўных паслядоўнікаў толькі ў пачатку XX ст.

У пачатку XX ст. шырокае распаўсюджанне атрымалі беларускія вечарынкi, якія садзейнічалі ўзнікненню першага прафесійнага нацыянальнага тэатра Беларусі. Цэнтральнай фігурай у справе яго стварэння з'яўляецца беларускі акцёр і тэатральны дзеяч Ігнат Буйніцкі (1861, фальварак Палівачы, Празарокская воласць (цяпер Глыбоцкі раён, Віцебская вобласць) – 1917) [515].

Тэатральную дзейнасць Ігнат Буйніцкі пачаў з правядзення беларускіх вечарынак у сваім маёнтку Палівачы, у якіх прымалі ўдзел мясцовыя хлопцы і дзяўчаты. У 1907 г. ён разам з сям'ёй і сябрамі арганізаваў аматарскі калектыў, з якога і вырас тэатр. Асаблівасцю яго выступленняў было тое, што са сцэны гучала беларуская мова, зразумелая простым людзям, выконваліся знаёмыя ім народныя танцы. Ужо першыя выступленні артыстаў-аматараў пераўтвараліся ў сапраўдныя святочныя вечары для мясцовых жыхароў.

Калектыў Ігната Буйніцкага пачаў набываць папулярнасць. Слава пра яго тэатр распаўсюдзілася па ўсёй Беларусі, і ў 1910 г. сельскіх артыстаў запрасілі прыняць удзел у першай публічнай беларускай вечарынцы ў Вільні, цэнтры беларускага нацыянальнага руху. Выступленне трупы прайшло настолькі пас-

³² Антрэпрыза – прыватны тэатр без уласнай сцэнічнай пляцоўкі і пастаяннага рэпертуару, створаны і ўзначалены антрэпрэнёрам (менеджэрам). Сцэна арандуецца на час паказу спектакля. Акцёрскі склад часта змяняецца і працуе на кантрактнай аснове.

пяхова, што Ігнат вырашыў стварыць прафесійны тэатр. У 1910–1913 г. яго труппа гастралюе па беларускіх гарадах, а таксама ў Пецяярбургу і Варшаве. Усюды яна мела гарачы прыём.

Тэатр Буйніцкага спалучаў розныя віды мастацтва – драма, спеў, дэкламацыя, танцы, якія паказваліся за адзін вечар. Гэта дадала выступленням разнастайнасці, цікавасці. Ён упершыню звярнуў увагу на патэнцыял народнага танца і падняў яго да ўзроўню высокага мастацтва. Сам Буйніцкі быў і акцёрам, і танцорам, і рэжысёрам, і арганізатарам.

Дзейнасць гэтага калектыву, які атрымаў назву “Першая беларуская труппа”, або “Тэатр Ігната Буйніцкага” адыграла вялікую ролю ў абуджэнні нацыянальнай самасвядомасці беларускага народа ў 1910-я г. Дзейнасць тэатра падтрымлівалі прагрэсіўныя дзеячы беларускай культуры Янка Купала, Якуб Колас, Змітрок Бядуля, Эліза Ажэшка, Цётка (апошняя часта сама выступала ў тэатры Ігната Буйніцкага). Заможныя прыхільнікі дарылі Буйніцкаму залатыя пярсцёнкі. Выпускаліся паштоўкі з яго выявай.

У сувязі з пераследам царскімі ўладамі і цяжкім матэрыяльным становішчам (дзейнасць тэатра забяспечвалася даходамі ад маёнтка Палівачы) у 1913 г. труппу давялося распусціць. Нягледзячы на ўсе складанасці, у 1914 г. Ігнат Буйніцкі спрабаваў узнавіць тэатр, але на гэты раз перашкодзіла вайна. Тым не менш, яго традыцыі мелі вялікае значэнне для станаўлення і развіцця беларускага прафесійнага тэатра.

У 1917 г. І. Буйніцкі стаў адным з заснавальнікаў арганізацыі “Першае беларускае таварыства драмы і камедыі” ў Мінску, на базе якой паўстаў Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы. Праўда, на жаль, у гэтым жа годзе ён памёр на сцэне падчас рэпетыцыі. Пахаваны ў цэнтры вёскі Празарокі. На яго помніку – надпіс: “*Ігнату Буйніцкаму – заснавальніку сучаснага беларускага тэатра*” [516]. Помнік яму ўсталяваны таксама ў Глыбокім [517].

Марціновіч А. Ігнат Буйніцкі: з кагорты першапраходцаў. Мінск: Харвест, 2013. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Першае беларускае таварыства драмы і камедыі

Важную ролю ў культурным жыцці Беларусі і ў станаўленні нацыянальнага сцэнічнага мастацтва адыграла Першае беларускае таварыства драмы і камедыі, якое існавала ў 1917–1920 г. у Мінску. Гэта прафесійны тэатральны калектыў, які ўзнік з ініцыятывы Фларыяна Ждановіча, Ігната Буйніцкага і іншых дзеячаў нацыянальнай сцэны. Кіраўніком і рэжысёрам быў Фларыян Ждановіч – на той час адзін з самых дасведчаных і прафесійных дзеячаў беларускага тэатра. У таварыства ўваходзілі ўдзельнікі драматычных гурткоў, хор, танцавальная група і аркестр народных інструментаў. Таварыства распачало сваю дзейнасць пастаноўкай у 1917 г. камедыі “Паўлінка” паводле п’есы Янкі Купалы. Ролю Паўлінкі бліскуча сыграла Паўліна Мядзёлка і тым самым назаўсёды ўвайшла ў тэатральную гісторыю Беларусі [518].

У рэпертуары тэатра былі творы беларускіх пісьменнікаў Янкі Купалы, Якуба Коласа, Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Элізы Ажэшкі, Каруся Каганца, Канстанцыі Буйло і інш. Калектыў у сваёй дзейнасці абапіраўся на народныя традыцыі Першай беларускай труппы Ігната Буйніцкага. Пасля спектакляў звычайна наладжваліся дэкламацыі, выконваліся народныя танцы і песні. Тэатр гастралюваў па гарадах Беларусі.

У 1920 г. тэатр быў расфарміраваны. На аснове яго творчага калектыву былі створаны Беларускі дзяржаўны тэатр (цяпер Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы) і вандроўны тэатр пад кіраўніцтвам Уладзіслава Галубка.

Мінскі А. Фларыян Ждановіч: творца беларускага тэатра. Мінск: Харвест, 2012. 62 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Уладзіслаў Галубок і яго вандроўны тэатр

Сувязным звязном паміж дарэвалюцыйным і савецкім беларускім тэатрам з'яўляецца драматургічная, рэжысёрская і акцёрская дзейнасць Уладзіслава Галубка (1882, станцыя Лясная, Навагрудскі павет Мінскай губерні, цяпер Баранавіцкі раён Брэсцкай вобласці – 1937) [519]. Ён, удзельнік Першага беларускага таварыства драмы і камедыі, у 1920 г. стварыў у Мінску перасоўны тэатр, які мусіў абслугоўваць рабочыя клубы Мінска і правінцыю. Гэты вандроўны калектыў гастралюваў па беларускай глыбінцы, паказваў спектаклі для працоўных, прасвятляючы простых людзей. Спектаклі суправаджаліся музыкай і танцамі і былі напоўнены беларускім народным каларытам, трапным народным гумарам.

У рэпертуары тэатра ў асноўным былі ўласныя п'есы У. Галубка. Ён – аўтар каля 40 драм і камедый на гістарычныя, гісторыка-рэвалюцыйныя і сацыяльна-бытавыя тэмы. Яны характарызаваліся глыбокім веданнем народнага жыцця. Большасць з іх апавядала пра сацыяльную няроўнасць людзей у дакастрычніцкі час, пра барацьбу працоўных з прыгнятальнікамі. П'есы вылучаліся сцэнічнай вастрынёй канфлікту, сатырычнай афарбоўкай, многія з іх былі напісаны ў жанры меладрамы з кантрасным супрацьпастаўленнем добра і зла. Творы У. Галубка і іншых драматургаў карысталіся вялікім поспехам у гледачоў, асабліва не спакушаных мастацтвам тэатра ў мінулым. Напрыклад, п'есу “Ганка” вандроўны калектыў іграў 498 разоў.

Вандроўны творчы калектыў У. Галубка працаваў у складаных умовах. Артысты не мелі ўласнага транспарту, таму часта на выпадковых фурманках ці санях, а то і пешшу пераходзілі паміж беларускімі мястэчкамі. Мастацкае аздабленне для спектакляў рабілася літаральна з таго, што знаходзілася пад рукой. Здабываць неабходнае для спектакля (мэблю, лаўкі, зэдлікі, лямпы і інш.) дапамагала публіка. Акцёры выступалі ў зусім непрыстасаваных памяшканнях; самі рамантавалі сцэну, малявалі дэкарацыі і г. д., бо рабочых для абслугоўвання тэатра трупы не мела.

На карце БССР не было такога кутка, дзе б не пабывалі “галубянты” (так называлі сябе акцёры з трупы У. Галубка) са сваімі спектаклямі і канцэртамі. Так, за чатыры месяцы гастроляў па Мазырскай, Барысаўскай і Віцебскай акругах тэатр наведаў 19 населеных пунктаў, праехаўшы на конях 875 вёрст, паставіў 90 спектакляў і 14 канцэртаў, на якіх прысутнічала звыш 32 тысяч сялян.

Сродкамі тэатральнага мастацтва У. Галубок абуджаў самасвядомасць беларускага народа, дапамагаў яму ў складаных і нярэдка пакутлівых пошуках шляхоў да новага і лепшага жыцця. Увесь свой разнастайны талент драматурга, акцёра, рэжысёра, мастака, музыканта, арганізатара У. Галубок аддаваў развіццю беларускага нацыянальнага тэатра. Тое, што ён зрабіў у 1920-я – 1930-я г. для фарміравання і ўзбагачэння нацыянальнай культуры беларусаў, можна назваць творчым і грамадзянскім подзвігам. Яму першаму было прысвоена ганаровае званне “Народны артыст Беларускай ССР” (1928).

Гэта прызнанне надало вандроўнаму тэатру новыя сілы, нахтняла на творчую працу. У 1920-я г. рэпертуар Беларускага дзяржаўнага вандроўнага тэатра складаўся пераважна з п'ес самога У. Галубка. Ён пісаў іх з улікам творчых магчымасцяў калектыву і запатрабаванняў тагачаснага гледача. Тэатральная крытыка шмат і добразычліва пісала пра тэатр Галубка, адзначала яго творчую самастойнасць, мастацкую самабытнасць, эстэтычную каштоўнасць многіх спектакляў, іх вострую накіраванасць на выкрыццё сацыяльнай несправядлівасці жыцця дарэвалюцыйнага перыяду.

Папулярнасць тэатра шырылася вельмі інтэнсіўна, аднак у канцы 1920-х г. з наступам партыйнай ідэалогіі на тэатральнае мастацтва пачынаецца вострая афіцыйная крытыка калектыву. Яго кіраўніцтва абвінавачвалі ў нацыяналістычным рэпертуары і нізкім мастацкім узроўні пастановак. Паступова ад У. Галубка, як і ад іншых дзеячаў літаратуры і мастацтва, усё больш настойліва пачалі патрабаваць адлюстравання класавай барацьбы. У пачатку 1930-х г. яго адхілілі ад мастацкага кіраўніцтва тэатрам. Пры новым кіраўніку ў тэатральным

рэпертуары пачалі пераважаць савецкія творы на тэмы сучаснасці, якія ішлі ў іншых тэатрах СССР. Большасць спектакляў былі заідэалагізаваныя, галоўная ўвага звярталася на паказ энтузіязму савецкіх людзей і іх барацьбу са шпіёнамі, дыверсантамі і “ворагамі народа”. Тэатр страчваў сваю нацыянальную самабытнасць, непаўторнасць. У 1937 г. ён быў расфарміраваны, яго кіраўнік расстраляны. У 1957 г. У. Галубка пасмяротна рэабілітавалі.

Валахановіч А. Уладзіслаў Галубок: першы народны артыст БССР. Мінск: Харвест, 2013. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Уладзіслаў Галубок. Выбраныя творы. Мінск: Беларуская навука, 2021. 699 с. (Беларускі кнігазбор. Мастацкая літаратура)

Масквін А. Беларускі тэатр 1920–1930-х: адбранаая памяць / пераклад з польскай мовы. Вільня: Логвінаў, 2016. 436 с.

У трупe У. Галубка рабіла свае першыя крокі на сцэне адна з найбольш знакамітых беларускіх актрыс **Стэфанія Станюта** (1905–2000) [520]. Сваю першую ролю яна сыграла ў 16 гадоў у пастаноўцы Уладзіслава Галубка “Ганка”. З 1932 г. і да канца свайго жыцця Стэфанія Станюта іграла на сцэне тэатра Янкі Купалы, стала народнай артысткай СССР, была ўзнагароджана ордэнамі, медалём Францыска Скарыны. У яе кар’еры – 200 роляў. Яе называлі жывой легендай і талісманам Купалаўскага тэатра. Акрамя тэатральных роляў, Станюта сыграла каля 60 роляў у кіно, сярод карцін з яе ўдзелам – “Белыя росы”, “Людзі на балоце”, “Развітанне з маці”.

Беларускі дзяржаўны тэатр / Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы

Стварэнне ў 1920 г. у Мінску намаганнямі мастацкага кіраўніка Фларыяна Ждановіча Беларускага дзяржаўнага тэатра (БДТ-1, цяпер Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы) [521] стала пачаткам прынцыпова новага этапу развіцця не толькі гэтага творчага калектыву, але і ўсёй нацыянальнай тэатральнай культуры беларусаў.

Сярод тых, хто на доўгія гады закладаў пачатак вялікага поспеху тэатра, – акцёр, драматург, рэжысёр **Еўсцігней Міровіч** [522]. Прыняўшы эстафету ад Ф. Ждановіча, ён у 1921–1931 г. як мастацкі кіраўнік тэатра вызначаў напрамкі і шлях яго развіцця.

Еўсцігней Міровіч наладзіў сістэмную прафесійную вучобу акцёраў-пачаткоўцаў і за 10 гадоў працы ў тэатры выхаваў цэлае акцёрскае пакаленне, сфарміраваў моцны творчы калектыў і стварыў беларускую тэатральную школу. Ён узняў сцэнічнае мастацтва на такую вышыню, якой не дасягалі беларускія тэатральныя калектывы ні раней, ні на той час, калі яны працавалі побач з ім.

Е. Міровіч рашуча пераглядзеў рэпертуарную палітыку і зрабіў стаўку на беларускую нацыянальную драматургію. Ён ўвасобіў каля 40 спектакляў – п’есы Міхася Чарота, Францішка Аляхновіча, Янкі Купалы [523], Канстанцыі Буйло, уласныя творы і інш. Рабіліся таксама пастаноўкі з рускай і замежнай класікі. Пераважалі спектаклі з ярка выяўленай нацыянальнай тэматыкай, на гістарычныя тэмы, са зваротам да беларускага фальклору.

Е. Міровіч таленавіта і паслядоўна ўвасабляў актуальную ў 1920-я г. ідэю беларусізацыі, адраджаў адмысловыя народныя традыцыі, што ў выніку служыла вельмі важнай справе адраджэння і развіцця нацыянальнай самасвядомасці, умацавання гістарычнай памяці выразнымі сродкамі і прыёмамі тэатральнага мастацтва.

Творчы поспех і славу ў шырокага глядача прынеслі першыя пастаноўкі “На Купалле” Міхася Чарота, “Машэка”, “Кастусь Каліноўскі” і “Каваль-ваявода” Е. Міровіча. На хвалі беларускага адраджэння адухоўленасць і рамантычная

прыўзнятасць гэтых спектакляў надзейна ўзвялі іх у ранг беларускай тэатральнай класікі 1920-х г.

У 1926 г. у Беларускаім дзяржаўным тэатры пачалося сцэнічнае жыццё п’есы **“Тутэйшыя”** Янкі Купалы, якая адносіцца да ліку выдатных твораў камедыйнага жанру, напісаных у 1920-я г.

Падзеі ў п’есе разгортваюцца ў складаны для беларускага народа час – 1918–1920 г., калі адна акупацыя змянялася другой. У аснове твора быў роздум аўтара пра гістарычныя шляхі і будучыню народа, гучала ідэя нацыянальнай незалежнасці Беларусі. Цэнтральным персанажам гэтага твора з’яўляецца сама Беларусь – як адзіная непадзельная каштоўнасць, якую імкнуцца падзяліць ці падпарадкаваць сабе кожныя новыя ўлады ў пераломны час. У п’есе Я. Купала метафарычна паказвае Беларусь як быццам бы ўкрыжаваную паміж Расіяй і Польшчай. Ён выказвае глыбокую занепакоенасць за духоўную спадчыну беларускага народа, яго нацыянальную свядомасць. Сваім творам ён заклікае змагацца з тутэйшасцю – беспрынцыповасцю, недастаткова развітай свядомасцю, пасіўнасцю, пакорнасцю.

Беларускі дзяржаўны тэатр спакваля ператвараўся ў магутны творчы арганізм, які быў выразнікам шматвяковага народнага вопыту, нацыянальных традыцый і адначасова мудрым, тонкім настаўнікам народа. Аднак пад уплывам жорсткай і непрымірымай “класавай барацьбы” соцыум рабіўся ўсё больш складаным, супярэчлівым, драматычным, а часам і наогул трагічным.

З другой паловы 1920-х г. пад ціскам з боку афіцыйных уладаў пачалася пераарыентацыя творчасці калектыву тэатра на асваенне савецкай драматургіі і выцясненне нацыянальнай драматургіі. Былі абвінавачаны ў нацыяналізме шэраг п’ес беларускіх аўтараў на гістарычную тэматыку, якія, на погляд партыйных крытыкаў, ідэалізавалі мінулае: драма Міхася Чарота “На Купалле”, гістарычная драма “Кастусь Каліноўскі” Еўсцігнея Міровіча і інш.

Хутка пасля пастаноўкі была знята з рэпертуару як твор нацыяналістычны п’еса “Тутэйшыя”. Быў забаронены і том першага “Збору твораў” Купалы з надрукаванай у ім п’есай.

Доўгі час камедыя “Тутэйшыя” была ў ліку забароненых твораў. Не мела поспеху спроба надрукаваць яго ў 1980-я г., пасля больш як паўвекавага замоўчвання, – быў рассыпаны набор зборніка. Толькі ў 1982 г. “Тутэйшыя” былі пастаўлены ў Магілёўскім абласным драматычным тэатры, але і на гэты раз пасля ўсяго двух паказаў, у Магілёве і Мінску, спектакль вымусілі зняць з рэпертуару.

У 1990 г. спектакль быў пастаўлены на сцэне Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы рэжысёрам Мікалаем Пінігіным, які перачытаў трагікамедыю як філасофскі трагіфарс. Спектакль быў успрыняты як сенсацыя і сапраўднае сцэнічнае адкрыццё і стаў вялікай перамогай мастацтва над забаронамі і цензурай. У 1992 г. «Тутэйшыя» атрымалі Дзяржаўную прэмію Беларусі. З перапынкамі спектакль ішоў на сцэне тэатра да 2010 г. У 2020 г., да стагоддзя Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы, п’еса павінна была вярнуцца на сцэну. Труп “Купалаўцы”, створаная са звольненых артыстаў, у кастрычніку 2020 г. выпусціла онлайн відэа-версію адноўленай пастаноўкі. “Тутэйшыя” – гэта ўжо не проста спектакль, а цэлая эпоха, прычым не толькі ў тэатры, але ў беларускім культурным жыцці.

Аснову маладога Беларускага дзяржаўнага тэатра ў 1920-х – 1930-х г. складалі акцёры: Фларыян Ждановіч, Антук Крыніца, Канстанцін Саннікаў, Паўліна Мядзёлка, Усевалад Фальскі, Уладзімір Крыловіч, Генрых Грыгоніс, Уладзімір Уладамірскі, Барыс Платонаў, Ірына Ждановіч, Стэфанія Станюта, Кацярына Міронава, Мікалай Міцкевіч, Рамуальд Жакоўскі, Вера Полі, Вольга Галіна, Лідзія Ржэцкая, Глеб Глебаў, Леанід Рахленка, Сцяпан Бірыла, Здзіслаў Стома, Іван Шаціла, Аляксей Бараноўскі, Галіна Макарава, Уладзімір Дзядзюшка, Зінаіда Браварская і інш. Гэтаму легендарнаму пакаленню было наканавана стаць першымі “зоркамі” айчынай сцэны, заснавальнікамі нацыянальнай акцёрскай школы.

У 1926 г. у Віцебску пачаў дзейнасць Другі Беларускі дзяржаўны тэатр (БДТ-2). Аснову яго акцёрскай трупы склалі выхаванцы тэатральнай студыі, што

працавала ў той час у Маскве. З першых гадоў працы БДТ-2 узяў цвёрды курс на нацыянальную драматургію. Тут ставіліся разнастайныя творы Янкі Купалы, Якуба Коласа, Кузьмы Чорнага, Пятра Глебкі, у якіх адлюстроўваўся гістарычны шлях беларускага народа, яго барацьба за свабоду і незалежнасць, за права “людзьмі звацца”. Сваёй упартай працай віцебскі тэатр здабываў аўтарытэт і павагу мясцовых гледачоў. Але безумоўным і агульнапрызнаным лідарам беларускага сцэнічнага мастацтва з’яўляўся БДТ-1, рэпертуар якога сістэмна і паслядоўна ўзбагачаўся лепшай нацыянальнай і сусветнай драматургіяй.

У другой палове 1930-х г. пачалася планамерная падрыхтоўка акцёраў для драматычных тэатраў БССР. У Мінску ствараецца тэатральнае вучылішча. На яго аснове ў 1945 г. быў адкрыты Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут. Цяпер гэта Акадэмія мастацтваў, якая рыхтуе спецыялістаў у галіне тэатральнага, выяўленчага, дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, экранных мастацтваў (кіна-, тэлемастацтва і інш.) і дызайну.

Ужо ў 1930-я г. вядучыя творчыя калектывы рэспублікі дасягнулі еўрапейскага ўзроўню. Сярод найбольш удалых пастановак беларускіх тэатраў у даваенны перыяд былі п’есы пра гістарычнае мінулае (“Бацькаўшчына” Кузьмы Чорнага, “У пушчах Палесся” (па матывах аповесці “Дрыгва”) Якуба Коласа і інш.), на тэмы фальклору (“Несцерка” Віталія Вольскага), пастаноўкі класічнай драматургіі (“Паўлінка” Янкі Купалы, “Беспасажніца” Аляксандра Астроўскага, “Скупы” Мальера і інш.).

Калі партыйныя органы сталі патрабаваць ад тэатраў стварэння мастацтва, вартага рэвалюцыйнага часу, паступова стаў стварацца рэпертуар, які адлюстроўваў будні фабрык, заводаў, будоўляў. Праблемы сучаснасці сталі галоўнай тэндэнцыяй беларускай савецкай драматургіі 1930-х г. Але вынікам стала малая колькасць сапраўды вартых твораў. Многія тэатральныя дзеячы падпалі тады пад рэпрэсіі, пераслед.

П’есу Кандрата Крапівы “Хто смяецца апошнім”, напісаную ў канцы 1930-х г., насцярожана сустрэлі ў высокіх кабінетах тагачаснай улады. У цэнтры яе сюжэта былі прайдзісветы і падхалімы, якія пракраліся ў навуковыя ўстановы. На тле драматургічнай застоўнасці і тэорыі бесканфліктнасці, якая тады панавала, гэта вострая сатырычная камедыя была падобная да выбуху, які разбураў тэорыю бесканфліктнасці. З боку драматурга гэта па тым часе – 1938 год – быў сапраўдны мужны ўчынак. Ён дазволіў адкрыта сказаць пра агульны страх і атмасферу, якая спрыяла даносам і паклёпам. Добра разумеў, якія могуць быць наступствы, і мастацкі кіраўнік БДТ-1 Леанід Рахленка, але адступаць не збіраўся.

Пастаноўка камедыі Кандрата Крапівы “Хто смяецца апошнім” стала сапраўднай падзеяй. Займальная інтрыга, востры антаганістычны канфлікт, багацце камічных сітуацый, вытрыманых у духу народнага гумару, – усё гэта абумовіла выключны поспех п’есы. Яна няшчадна высмейвала паклёпнікаў, авантурыстаў, ілжэвучоных, а праз гэта – і тыя абставіны, што іх нараджалі.

Спектакль “Хто смяецца апошнім” стаў класікай беларускай нацыянальнай драматургіі і ўвайшоў у залаты фонд савецкай камедыяграфіі. Гэту лепшую п’есу К. Крапівы гралі ў шматлікіх тэатрах СССР. У 1950-я і 1960-я г. камедыю ставілі 119 прафесійных тэатральных калектываў на розных мовах вялікай шматнацыянальнай краіны. Але самае яркае і адметнае сцэнічнае ўвасабленне гэта камедыя атрымала менавіта ў БДТ-1.

У гады вайны тэатр быў эвакуяваны ў Томск. Менавіта ў Томску ў 1944 г. рэжысёр Леў Літвінаў паставіў славетную “Паўлінку” Янкі Купалы (1912) – спектакль, які стаў сімвалам Купалаўскай сцэны, візітнай карткай тэатра. Першай Паўлінкай Купалаўскага тэатра стала Раіса Кашэльнікава. Ролю 17-гадовай дзяўчыны яна выканала, калі ёй самой ужо ішоў пяты дзясятак.

П’еса “Паўлінка” з’яўляецца найстарэйшым спектаклем тэатра і да гэтага часу карыстаецца нязменнай любоўю гледачоў [524]. Сакрэт такога ўнікальнага поспеху – у спалучэнні яскравых народных характараў, цікавага сюжэта, народных песень і танцаў, мілагучнай мовы класіка беларускай літаратуры Янкі

Купалы і выдатнага майстэрства выканаўцаў. Звычайную гісторыю пра тое, як дзяўчына абрала сабе жаніха насуперак бацькоўскай волі, народны паэт Беларусі Янка Купала шчодро аздобіў нацыянальным каларытам і сакавітым народным гумарам. За час існавання спектакля ўдзел у ім бралі некалькі пакаленняў найлепшых артыстаў краіны, а сам ён стаў сапраўднай школай сцэнічнага майстэрства. І менавіта гэтай пастаноўкай Купалаўскі тэатр штогод адкрывае новы сезон.

Тэатразнаўца Уладзімір Мальцаў напісаў: *“Паўлінка” лічыцца эталонам нацыянальнага мастацтва, выявай самабытнасці беларусаў. Разам з цымбаламі, глінянымі слоікамі і вырабамі з саломкі здаўна ўваходзіць у “джэнтэльменскі нацыянальны набор”. Да таго ж спектакль “Паўлінка” – і гэта дакладна – самы выпрабаваны і дзейсны сродак далучэння да нацыянальнай культуры. Тут убачыш стылізаваную сялянскую хату, распісны куфар, ручнікі і паясы, даведаешся, як скакаць “Лявоніху”, наслухаешся народных песень і нават трапіш на вясковую вечарынку”.*

У 1944 г. тэатру было прысвоена імя славутага беларускага пісьменніка Янкі Купалы, а ў 1955 г. тэатр быў уганараваны званнем акадэмічнага.

Пасля пераможнага 1945 г. распачаўся якасна новы этап развіцця беларускага тэатра. Пашырыліся стылявыя пошукі, аднаўлялася і ўзбагачалася вобразная палітра спектакляў. Істотнай асаблівасцю пасляваеннага перыяду было тое, што на гады і дзесяцігоддзі ў рэпертуары ўсіх тэатраў запанавала ваенная праблематыка. Была моцная, сістэмная і паслядоўная дзяржаўная падтрымка ў распрацоўцы савецкімі тэатрамі “ваеннага” рэпертуару. У той жа час існавала пільная ідэалагічная цензура шматлікіх партыйных і дзяржаўных структур з усімі наступствамі. Вельмі плённымі ў асэнсаванні падзей Айчынай вайны сродкамі тэатральнага мастацтва былі 1970-я – 1980-я г.

“Адліга” 1960-х г. адгукнулася ўздымам у грамадстве і культуры, прынесла новы подых і ў Купалаўскі тэатр. У 1960-я г. ён перажываў сапраўдны ўздым. Гэтыя гады адкрылі новы, сучасны этап у яго творчым лёсе. Пастаноўкі маладых і яскравых рэжысёраў новай хвалі Барыса Луцэнкі і Валерыя Раеўскага ўнеслі ў тэатр дух навізны і свабоды. Пад кіраўніцтвам Валерыя Раеўскага [525], які на працягу трох з паловай дзесяцігоддзяў быў галоўным рэжысёрам і мастацкім кіраўніком (1973–2009), тэатр стаў больш разняволеным у плане свабоднага выказвання пачуццяў і думак на сцэнічнай пляцоўцы. В. Раеўскі здолеў знайсці тую залатую сярэдзіну паміж разняволеннем, наватарствам, эксперыmentам, з аднаго боку, і класічнай традыцыяй, з другога, якая зрабіла Купалаўскі тэатр па-сапраўднаму ўнікальным.

У тэатры ставяцца і п’есы замежных драматургаў, руская і замежная класіка, і сучасныя п’есы, і жанравыя пастаноўкі, але асаблівую ролю іграе нацыянальная драматургія, на аснове якой створаны лепшыя спектаклі тэатра. Імёны выдатнага беларускага пісьменніка Васіля Быкава, драматургаў Андрэя Макаёнка, Івана Чыгрынава, Мікалая Матукоўскага, Аляксея Дударова ўвайшлі ў гісторыю Купалаўскага тэатра. Спектаклі, заснаваныя на якаснай айчынай драматургіі (“Трыбунал” А. Макаёнка, “Брама неўміручасці” К. Крапівы, “Чалавек з легенды” Яўгена Шабана, “Апошні шанец” В. Быкава, «“Мудрамер” М. Матукоўскага і інш.) займалі асаблівае месца ў рэпертуары тэатра.

Сапраўдным шэдэўрам беларускага нацыянальнага тэатральнага мастацтва ХХ ст., які нарадзіўся на купалаўскай сцэне, стаў спектакль “Трыбунал” А. Макаёнка ў рэжысуры Валерыя Раеўскага (1971). Пастаноўка з вялікім поспехам у гледача ішла на сцэне вядучага беларускага тэатра амаль два дзесяцігоддзі. Прычыны такога выключна рэдкага і феноменальнага выніку – мастацкая адметнасць п’есы А. Макаёнка, яго наватарскі падыход да асэнсавання падзей вайны, рэжысёрскае майстэрства В. Раеўскага і выдатны акцёрскі ансамбль.

Тэатр актыўна супрацоўнічае з найлепшымі драматургамі, мастакамі і рэжысёрамі. Сваё ганаровае імя – Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы – трупа зарабляла многія дзесяцігоддзі акцёрскімі талентамі, рэжысёрскімі дасягненнямі. Усеагульнай славе тэатра спрыяюць майстэрства і талент

выдатных акцёраў Стэфані Станюты, Здзіслава Стомы, Галіны Макаравай, Паўла Кармуніна, Зінаіды Браварскай, Мікалая Яроменкі, Генадзя Гарбука, Генадзя Аўсяннікава, Ліліі Давідовіч, Марыі Захарэвіч, Віктара Тарасава, Аўгуста Мілаванава, Галіны Талкачовай, Валянціна Белыхвосціка і шмат інш. Кожны з акцёраў вызначаецца індывідуальнасцю і непаўторнасцю. Цягам сцэнічнай гісторыі Купалаўскі тэатр набыў любоў і поспех у глядачоў, шануецца як тэатр акцёрскіх зорак.

Час перабудовы ў другой палове 1980-х г. стаў перыядам узлёту і творчага росквіту тэатра, ён атрымаў магчымасць самастойна праводзіць рэпертуарную палітыку, з’явіліся новыя імёны, ішло асваенне новых стылявых рашэнняў і прыёмаў.

Са зменай сацыяльна-палітычнага клімату ў краіне і набыццём Рэспублікай Беларусь суверэнітэту адбываецца ўсплёск цікавасці Купалаўскага тэатра да гістарычнай тэматыкі. Творчы калектыў звярнуўся ў сваіх пастаноўках да гісторыі першых беларускіх дзяржаў-княстваў, Вялікага Княства Літоўскага і да лёсаў людзей, чые імёны складаюць славу і гонар Беларусі (“Кастусь Каліноўскі” Еўсцігнея Міровіча; “Напісанае застаецца” Алеся Петрашкевіча пра Францыска Скарыну; прымеркаваны да 1000-годдзя хрысціянства ў Беларусі “Звон – не малітва” Івана Чыгрынава пра Рагнеду і Ізяслава).

За вялікі ўклад у развіццё беларускай культуры, за высокія дасягненні ў галіне мастацтва тэатр імя Янкі Купалы атрымаў у 1993 г. статус нацыянальнага. Яго сцэнічнае мастацтва заўсёды дапамагала беларусам эмацыянальна і інтэлектуальна глыбей і дакладней усвядоміць сваю нацыянальную годнасць цывілізаванага народа.

У 2009–2020 г. мастацкім кіраўніком тэатра быў заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь Мікалай Пінігін [526] – прыхільнік дынамічнай, шматфарбавай рэжысуры, майстар яркага тэатральна-сінтэтычнага відовішча. Ён паставіў больш за 50 спектакляў. Сярод лепшых пастановак – “Тутэйшыя” Янкі Купалы, “Ідылія” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча і інш.

Гісторыя Купалаўскага тэатра. Эпоха. Горад. Людзі / Нацыянальны акадэмічны тэатр Янкі Купалы. Мінск: Беларусь, 2020. 254 с.

Тэатр Янкі Купалы: да 100-годдзя тэатра. [Б. м.: б. в.], 2020. 54 с.

Смольскі Р. На скрыжаванні: Тэатр у працэсах станаўлення і развіцця гістарычнай і нацыянальнай свядомасці беларусаў. Мінск: Беларуская навука, 1999. 230 с.

Асаблівасці развіцця тэатра Рэспублікі Беларусь

Прынцыпова новая сацыяльна-эканамічная і нацыянальна-культурная рэальнасць у Рэспубліцы Беларусь на мяжы XX–XXI ст. абумовіла і асаблівасці развіцця тэатра ў гэты перыяд.

1990-я г. сталі “пераломнай” эпохай для беларускіх драматычных тэатраў, перыядам перагляду рэпертуару, пошуку новых сродкаў выразнасці і новых стылявых рашэнняў. Пачатак дзесяцігоддзя, пасля творчага росквіту 1980-х г., быў няпросты, што звязана са складанай сітуацыяй у краіне. Не ўсе драматычныя тэатры (найперш, абласныя) знаходзілі тады сілу для далейшага развіцця, у некаторых яе хапала толькі, каб “утрымацца на плаву”. Яны прайшлі праз перавагу легкаважкіх пастановак і забаўляльных жанраў, зніжэнне мастацкай якасці спектакляў, нівеліроўку акцёрскай індывідуальнасці, змены рэжысёраў, частковую страту глядача і адметных якасцей свайго тэатра.

Тэатр аказаўся ў 1990-я г. у дваістым становішчы: з аднаго боку, з’явілася магчымасць развіцця і руху наперад, з другога, страта нацыянальных, народных вытокаў беларускай драматургіі развіла комплекс непаўнаважнасці. У пошуках нацыянальнай ідэнтычнасці творчымі людзьмі ўсё часцей ставілася рытарычнае пытанне “Хто мы ёсць на самой справе?” Яно пацягнула за сабой

павышаную цікавасць да нацыянальнай культуры беларусаў, адкрыццё новых, мала вывучаных раней старонак нашай багатай гісторыі.

Творцам у іх пошуках і эксперыментах уласцівае глыбокае ўсведамленне сваёй адказнасці і значэння ў будаўніцтве беларускай дзяржаўнасці. Гэта абумовіла ўздым працэсаў нацыянальна-культурнага адраджэння, шчырую зацікаўленасць навуковай і творчай інтэлігенцыі ў пашырэнні свайго ўплыву на духоўнае жыццё грамадства, ва ўмацаванні ў ім гуманістычных каштоўнасцей і ідэалаў.

Як і заўсёды, найбольш адказныя і сумленныя дзеячы беларускай сцэны імкнуліся не толькі задавальняць мастацкія патрабаванні свайго глядача-сучасніка, не толькі ўплываць сваёй творчасцю на яго эстэтычны густ, але і на яго нацыянальную і гістарычную свядомасць, выклікаць высакародныя пачуцці любові да Бацькаўшчыны. У 1990-я г. гэтыя памкненні сталі яшчэ больш актыўнымі, паслядоўнымі і плённымі.

У 1990–2000 г. з 17 да 25 калектываў павялічылася колькасць дзяржаўных рэпертуарных тэатраў і з трох да 12 – колькасць нацыянальных тэатраў, што стала вынікам палітыкі беларусізацыі ў сферы сцэнічнага мастацтва. З’явіліся прыватныя тэатры. У культурным жыцці нарадзілася новая з’ява – пачаў актыўна развівацца фестывальны рух і ў розных гарадах Беларусі сталі ладзіцца міжнародныя і нацыянальныя тэатральныя фестывалы.

Адметнай рысай творчага жыцця беларускіх тэатраў 1990-х г. быў перагляд рэпертуару. Адбылася страта цікавасці да тэмы Вялікай Айчыннай вайны, якая шмат гадоў была адной з вызначальных у тэатральным мастацтве. Гэта абумовлена падсвядомай рэакцыяй беларускіх творцаў на папярэдні жорсткі ідэалагічны прэсінг, калі тэатры фактычна прымушалі ставіць усё новыя спектаклі пра вайну без уліку многіх акалічнасцей, у тым ліку ўласных памкненняў і жаданняў удзельнікаў творчага працэсу. Узнікла тэма чарнобыльскай трагедыі і яе ўплыву на лёсы людзей і краіны.

Плённай з’явай беларускай драматургіі стала павелічэнне колькасці п’ес маладых аўтараў. Аднак на рэпертуарную палітыку відавочны ўплыў аказалі новыя і жорскія павевы камерцыялізацыі тэатральнага жыцця, калі на многіх сцэнах, асабліва ў першай палове дзесяцігоддзя, запанавала “эратычнае” мастацтва.

Творчыя здабыткі беларускай драматургіі і тэатра звязаны з паспяховым асваеннем з канца 1980-х г. гістарычнай праблематыкі, новым прачытаннем нацыянальнай класічнай спадчыны, што абумовлена пошукамі нацыянальнай ідэі і працэсамі дзяржаўнага будаўніцтва. У драматургіі, як і ў цэлым у мастацтве, з’явілася патрэба прыглядзецца да тых гістарычных умоў, у якіх беларусы набывалі, а потым страчвалі сваю нацыянальную самасвядомасць, духоўныя і дзяржаўна-палітычныя традыцыі.

Падзеі дзён даўно мінулых, звязаныя з гераічнымі перамогамі, пераадоленнем найскладанейшых перашкод, нараджэннем самых таленавітых сыноў зямлі беларускай, нібы “падмянялі” сабой непрывабную рэчаіснасць і мовай метафар і алегорый апаведалі глядачу аб магчымасці хуткіх спрыяльных перамен (“Судны дзень Скарыны” Міколы Арочкі, “Прарок для Айчыны” Алеся Петрашкевіча, “Выгнанне ў вырай” Н. Рапа (калектыўны псеўданім), “Крыж Ефрасінні Полацкай” Ірыны Масляніцынай). Ставіць і вырашаць на гістарычным матэрыяле важныя праблемы дня сённяшняга з’яўляецца традыцыяй беларускай драматургіі, бо праявы любові і нянавісці, добра і зла, высакароднасці і нізкасці амаль не змяніліся на працягу стагоддзяў.

З канца ХХ ст. у тэатральным мастацтве атрымалі пашырэнне мастацкія пошукі, творчыя эксперыменты, узмацніліся авангардысцкія, постмадэрнісцкія тэндэнцыі.

XXI ст. беларускі тэатр сустрэў з адчуваннем неабходнасці перамен у развіцці нацыянальнага сцэнічнага мастацтва, хоць пачатак стагоддзя не прынёс прынцыпова новых з’яў і тэндэнцый у творчы працэс. Першыя яго два дзесяцігоддзі былі перыядам складанай адаптацыі да новых гістарычных выклікаў,

напружаных творчых выпрабаванняў, разнастайных эксперыментаў, а таксама назапашвання каштоўнага ўласнага досведу і адпаведанага часу ідэйна-эстэтычнага патэнцыялу. Тэатральнае мастацтва Беларусі захоўвае і ўзбагачае лепшыя нацыянальныя здабыткі і адначасова актыўна асэнсоўвае багаты досвед сусветнай тэатральнай культуры.

Сёння ў тэатры суіснуюць розныя творчыя плыні, стылі, кірункі. Ён даволі старанна захоўвае плённыя традыцыі псіхалагічнага рэалізму і адначасова вельмі актыўна засвойвае мадэрнісцкую эстэтыку. Спаборніцтва гэтых мастацкіх тэндэнцый – працяг лепшых традыцый псіхалагічнага рэалістычнага тэатра і пошук падкрэслена яркай сцэнічнай формы з разнастайнымі спецэфектамі, незвычайнай, часам эпатажнай акцёрскай іграй – карысна для творчага руху. Творчыя пошукі па стварэнні спектакляў умоўна-метафарычнай стылістыкі абумоўлены аб'ектыўнай неабходнасцю барацьбы за ўвагу гледача. Але значная колькасць тэатральных дзеячаў пачала ўсё глыбей усведамляць і разумець сапраўдную ідэйна-эстэтычную каштоўнасць і патэнцыял менавіта псіхалагічнага тэатра.

У тэатральным працэсе апошняга часу выявілася некалькі хранічных “хвароб”. Укараненне асобных рынкавых законаў у сферу культуры і мастацтва запусціла даволі небяспечны працэс ператварэння бескарыснай мастацкай творчасці ў камерцыйную вытворчасць. Глобалізацыя і развіццё інфармацыйных тэхналогій стварылі новае культурнае асяроддзе з неакрэсленымі духоўнымі ідэаламі, цьмянымі этычнымі і эстэтычнымі стандартамі. Рэй вядуць масавая культура і мастацтва забаўляльнага, адкрыта камерцыйнага характару.

Праблемай сучаснага тэатральнага працэсу з'яўляецца адсутнасць новых таленавітых п'ес (і іх сцэнічных версій) аб жыцці сучаснага чалавека. Ды і ў асэнсаванні гістарычнага мінулага новых творчых дасягненняў не назіраецца. Сярод пастановак надзвычай мала сучасных спектакляў высокага патрыятычнага гучання. Між тым, гістарычны досвед і сусветная практыка паказваюць, што тэатры станавіліся значнымі сацыякультурнымі інстытутамі і ўзнімаліся “на пік” папулярнасці толькі тады, калі звярталіся да праблем вострых і актуальных для сваіх сучаснікаў. Таму запатрабавана праўдзівае і адметнае сцэнічнае адлюстраванне багатай на падзеі нацыянальнай гісторыі і нашай сённяшняй складанай і супярэчлівай рэчаіснасці.

Відавочны недахоп п'ес і спектакляў для падлеткаў. Без разнастайнай і высокамастацкай тэатральнай прапановы для моладзі ў складаным пераходным узросце тэатр рызыкуе застацца ў будучым без эстэтычна адукаванага гледача, а грамадства – адчуць дэфіцыт гарманічна развітых людзей.

Перад сучасным тэатрам стаіць задача сістэмнага фарміравання нацыянальнай самасвядомасці і патрыятычнай ідэі, захавання самабытнага айчыннага прафесійнага мастацтва. Тэатры – гэта не проста ўстановы, закліканыя “забаўляць” публіку, але буйныя асяродкі культуры і мастацтва, да таго ж магутныя ідэалагічныя структуры, здольныя ўплываць на свядомасць мас, фарміраваць у грамадстве сістэму гуманістычных каштоўнасцей і нацыянальных прыярытэтаў.

Творчае аблічча, сацыякультурная значнасць і мастацкая пазіцыя тэатра найбольш выразна акрэсліваюцца праз рэпертуар, выяўляюцца ў адборы твораў драматургіі для пастановак і ў характары іх сцэнічнай інтэрпрэтацыі. Менавіта бягучы рэпертуар аб'ектыўна адлюстроўвае грамадскія арыенціры і каштоўнасці, ідэйна-мастацкую пазіцыю і тэндэнцыі развіцця тэатральнага мастацтва.

Асаблівае роля заўсёды належыць нацыянальнай драматургіі. Створаныя ў розныя перыяды спектаклі “Паўлінка”, “Несцерка”, “Раскіданае гняздо”, “Адвечная песня” і цяпер складаюць славу і гонар нацыянальнай сцэны. Пастаноўкі твораў нацыянальнай класікі займаюць сёння каля трэці рэпертуарнай афішы ў айчынных тэатрах. Аднак спектакляў, якія іграюцца на беларускай мове, надзвычай мала – часам усяго толькі адзін-два на ўвесь рэпертуар.

Вядучыя тэатры краіны

Сёння ў Беларусі дзейнічае 28 дзяржаўных тэатраў (19 драматычных, 7 тэатраў лялек, 2 музычных). Драматычныя тэатры краіны штогод выпускаюць у сярэднім каля 90 прэм'ер паводле нацыянальнай і замежнай драматургіі, у тым ліку класічнай. Працуюць шматлікія творчыя калектывы з прыватнай формай уласнасці.

Самымі вядомымі і папулярнымі з'яўляюцца Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета Рэспублікі Беларусь, Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы (Купалаўскі тэатр), Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя Максіма Горкага (Рускі тэатр), Беларускі дзяржаўны акадэмічны музычны тэатр (Музычны тэатр), Беларускі рэспубліканскі тэатр юнага глядача, Беларускі дзяржаўны тэатр лялек, Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі, Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя Якуба Коласа (Віцебск), Гродзенскі абласны драматычны тэатр, Гомельскі абласны драматычны тэатр.

Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета Рэспублікі Беларусь [527] – гэта праслаўлены калектыў майстроў сцэны, адна з буйнейшых тэатральных пляцовак Еўропы і архітэктурны сімвал беларускай сталіцы. Рэпертуар Вялікага тэатра сёння налічвае больш за 80 оперных і балетных спектакляў – пастаноўкі сусветных шэдэўраў і творы беларускіх кампазітараў, прысвечаныя гісторыі нашай краіны.

Вялікі тэатр Беларусі – гэта сусветная сцэна. На ёй выступаюць лепшыя калектывы і выканаўцы свету. Тэатр развівае міжнародныя сувязі з буйнейшымі сцэнамі свету, яго калектыў пабываў з гастроліямі больш як у 30 краінах свету.

Вялікі тэатр оперы і балета характэрны не толькі пастаноўкамі, але і будынкам у стылі савецкага даваеннага канструктывізму. Гэты тэатр – візітная картка беларускай сталіцы.

Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы (Купалаўскі тэатр) [528] – найстарэйшы прафесійны тэатр Беларусі, які па праву лічаць “першай сцэнай рэспублікі”. Заснаваны ў 1920 г. Фларыянам Ждановічам, Купалаўскі тэатр на працягу стагоддзя паспяхова захоўвае найлепшыя дасягненні айчыннага тэатральнага мастацтва, а таксама спалучае традыцыйныя каштоўнасці з устаноўкай на няспынны мастацкі пошук і творчы эксперымент. Тэатр актыўна супрацоўнічае з найлепшымі драматургамі, мастакамі і рэжысёрамі. Тут складалася нацыянальная школа акцёрскага мастацтва.

У 2020 г. у рэпертуары тэатра было больш за 30 пастановак. Асаблівую ролю адыгрывала нацыянальная драматургія, на аснове якой створаны лепшыя спектаклі: “Паўлінка” Янкі Купалы, якой купалаўцы традыцыйна адкрываюць кожны новы сезон; “Сымон-музыка” Якуба Коласа, “Пінская шляхта” Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Свае пастаноўкі тэатр паказвае толькі на беларускай мове, у тым ліку па творах замежных драматургаў.

Рэпертуар **Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Максіма Горкага (Рускага тэатра)** складаецца з пастановак рускай і сусветнай класікі. Усе спектаклі ідуць на рускай мове.

Беларускі дзяржаўны акадэмічны музычны тэатр адметны разнастайнасцю жанраў: аперэта, музычная камедыя, мюзіклы, музычныя рэвю, балеты, рок-оперы, спектаклі для дзяцей.

Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі вядомы, у першую чаргу, дзякуючы пастаноўкам сучасных беларускіх драматургаў.

У сферы прыярытэтаў **Беларускага свабоднага тэатра** – свабода слова і мастацкага самавыяўлення. Закранаюцца нязручныя тэмы, ставяцца вострыя пытанні. Рэжысёры і акцёры не баяцца эксперыментаваньня, у літаральным сэнсе пражываючы кожную пастаноўку.

Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя Якуба Коласа – адзін з самых старых тэатраў Беларусі. Ён працуе ў Віцебску з 1926 г. і цешыць наведвальнікаў спектаклямі розных жанраў: ад класічных камедый да сучасных гратэскавых п'ес. Дзякуючы тэатру імя Якуба Коласа глядачы даведаліся імёны

многіх заслужаных і народных артыстаў Беларусі. Гэта адзіны ў Беларусі тэатр, які мае статус нацыянальнага, але працуе ў абласным цэнтры, а не ў Мінску.

Гродзенскі абласны драматычны тэатр славіцца не толькі сваімі пастаноўкамі, але і будынкам, які стаў адным з сімвалаў Гродна [529]. Рэпертуар тэатра шырокі: ад беларускай класікі (“Раскіданае гняздо”) да сучасных замежных аўтараў.

Гомельскі абласны драматычны тэатр першапачаткова быў створаны як рускі драматычны тэатр, таму там і ставіліся спачатку толькі творы рускай класікі. Аднак у 1990-х г. у яго рэпертуары з’явілася п’еса і на беларускай мове.

Магілёўскі драматычны тэатр працуе ў адным з найпрыгажэйшых у горадзе будынкаў, які быў пабудаваны за кошт гараджан больш за сотню гадоў таму [530]. Гэта пакуль што адзіны ў Беларусі тэатр, які паставіў спектакль па твору лаўрэата Нобелеўскай прэміі Святланы Алексіевіч “Час сэканд-хэнд”.

Тэатр – гэта адзін са старажытных, унікальных і ўніверсальных відаў мастацтва. Ён уяўляе сабой своеасаблівы лад і мадэль ідэальнага, стваральнага і высокадухоўнага жыцця, дзе спавядаліся і сцвярджаліся адвечныя гуманістычныя каштоўнасці, на якіх спакон веку трымаецца цывілізаваны свет. Тэатр з’яўляецца ўнікальным інструментам, чыя моц і напрамак дзеяння залежаць ад таго, хто і з якімі мэтамі яго выкарыстоўвае.

Тэатр зрабіў каштоўны ўнёсак у станаўленне беларускай нацыі і дзяржавы, ва ўзбагачэнне нацыянальнай культуры і ўмацаванне духоўнага патэнцыялу нашага народа.

Творчыя дзеячы ХХ – пачатку ХХІ ст. паказалі і даказалі, што нацыянальная сцэна – гэта ўнікальная прастора, дзе сродкамі тэатральнага мастацтва не толькі даследуецца і адлюстроўваецца супярэчлівы і шматколерны навакольны свет і чалавек у ім, але ўдумліваму глядачу і грамадству падказваюцца шляхі і напрамкі ўдасканалення рэчаіснасці і саміх сябе.

Тэатр мае неаднолькавае значэнне для розных колаў насельніцтва. Кожны сам вызначае яго ролю і месца ў асабістым жыцці. Тэатральнае мастацтва з’яўляецца надзейным спадарожнікам эстэтычна адукаванага чалавека ў яго жыццёвых выпрабаваннях, пошуках, магчымых памылках, спадзяваннях і здзяйсненнях. У гэтым заключаецца безумоўная мастацкая, грамадская, эстэтычная, інтэлектуальная і маральная каштоўнасць тэатра.

Беларусы. Т. 13: Тэатральнае мастацтва / Р. Б. Смольскі і інш. Мінск: Беларуская навука, 2012. 758 с.

Бузук Р. Л. Тэатр і глядач: дыялог доўжыцца...: праблемы беларускага драматычнага тэатра і аўдыторыі глядачоў у прасторы ХХ – пачатку ХХІ стагоддзя. Мінск: БДУКМ, 2017. 266 с.

Ракіцкі В. А. Беларускі тэатр на скрыжаванні лёсаў і эпох: выбраныя тэатразнаўчыя і крытычныя артыкулы 1976–2020 гадоў. Мінск: А. М. Янушкевіч, 2021. 522 с.

Смольскі Р. Гісторыя тэатра Беларусі ХХ–ХХІ стагоддзя. Мінск: Вышэйшая школа, 2020. 350 с.

Сохар Ю., Сохар М. Тэатральная школа Беларусі: ад вытокаў да сучаснасці. Мінск: А. М. Варахін, 2013. 518 с.

Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя. У 2 тамах. Пад агул. рэд. А. В. Сабалеўскага; рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) і інш. Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2002–2003. 1140 с.



501. Дрэсіроўка мядзведзяў



502. Беларускія скамарохі. Гравюра 1555 г.



503. Помнік мядзведнікам. Смаргонь



504. Сучасны герб Смаргоні



505. Мурал у Смаргоні



506. Батлейка



507. Невядомы мастак. Францішка
Уршуля Радзівіл, XIX ст.



508. Міхал Казімір Агінскі



509. Мемарыяльная шылда ў гонар М. К. Агінскага. Слонім



510. Будынак тэатра М. К. Агінскага. Слонім



511. Ян Рустэм.
Антоній Тызенгаўз, 1819 г.



512. Музычны флігель ("Крывая афіцына"). Гродна



513. Будынак былога тэатра Тызенгаўза. Гродна



514. Вінцэнт
Дунін-Марцінкевіч



515. Ігнат Буйніцкі



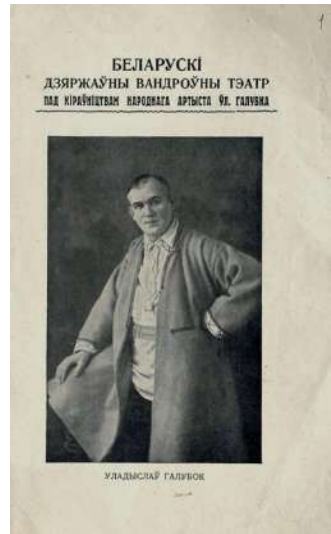
516. Помнік на магіле
Ігната Буйніцкага. Вёска
Празарокі



517. Помнік Ігнату Буйні-
цкаму. Глыбокае



518. Артыстка Паўліна
Мядзёлка, першая выканаўца
ролі Паўлінкі



519. Уладзіслаў Галубок.
Афіша 1929 г.



520. Стэфанія Станюта.
Паштовая марка. 2005 г.



521. Будынак Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы



522. Еўсцігней Міравіч



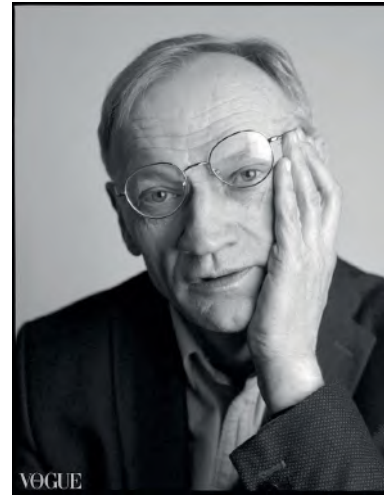
523. Янка Купала, 1908 г.



524. Рэклама спектакля
"Паўлінка". 2021 г.



525. Валерый Раеўскі



526. Мікалай Пінігін. Аўтар
фота – Максім Корасцэлеў



527. Будынак Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета.
Мінск



528. Лагатып Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкi Купалы



529. Будынак Гродзенскага абласнога драматычнага тэатра



530. Будынак Магілёўскага драматычнага тэатра

ВЫТВОРЧАСЬЦЬ
БЕЛДЗЯРЖКІНО
І САВ. КІНО

КАСТУСЬ КАЛІНОЎСКІ

Драма ў 7 частках.

Рэжысэр У. ГАРДЗІН.

Асыстэнты: Дырэктар Беларускага Дзяржаўнага
тэатру Я. Л. ДЫЛА і Я. І. БАРЫСАЎ.

Апаратар АПТЭЙМАН.

Іл. Д. ЛУГАЧ

Артысты:

Засл. арт. Андрэй І. ГЕ, ПЛОТНІКАЎ,
А. ФЕОНА, Т. БУГАК, С. МАГАРЫЛ,
Б. ЛІВАНАЎ, НАМІСАРАЎ, Н. ХАХЛОЎ,
УЛАДЗІМІРСКІ ЯКАЎЛЁЎ САМЕНАЎ

КІНІ І КІНОІНДУСТРІЯ БЕЛАРУСКАГА КІНО

Кіно як мастацтва і індустрыя

Нараджэнне беларускага кіно

“Партызанфільм”

*Таленавітыя кінематаграфісты і знакавыя
фільмы 1960-х – 1980-х г.*

Сучаснае беларускае кіно

Кіно як мастацтва і індустрыя

Кіно – від мастацтва, творы якога ствараюцца з дапамогай кіназдымкі рэальных, спецыяльна інсцэніраваных або ўзноўленых сродкамі мультыплікацыі рэальных або выдуманых падзей. Гэты від мастацкай творчасці з’яўляецца сінтэзам літаратуры, жывапісу, тэатра і музыкі, якія ён перапрацоўвае ў адпаведнасці з асаблівасцямі экраннай творчасці.

Кінамастацтва разам з кінаіндустрыяй (галіной эканомікі, якая вырабляе кінафільмы і дэманструе гэтыя творы для гледачоў) утвараюць кінематограф. Кінематограф – адносна новы від мастацтва. Ён быў вынайдзены ў канцы XIX ст.

Першую кінастудыю пад назвай “Чорная Марыя” заснаваў амерыканскі вынаходнік Томас Эдысан у 1892 г. У 1894 г. быў адкрыты першы кінатэатр Кінетаскоп Парлор (Нью-Ёрк), дзе на кінескопах паказвалі 30-секундныя стужкі. Глядзець фільм мог адзін чалавек праз адмысловы акуляр.

Аднак ініцыятыву і ў тэхналагічным, і ў мастацкім плане хутка перахапілі браты Агюст і Луі Люм’еры (Францыя). Гісторыю кіно прынята адлічваць ад першага публічнага кінасеанса, які яны арганізавалі ў Парыжы 28 снежня 1895 г., дзе паказалі дзесяць кароткіх сюжэтаў. Менавіта браты Люм’ер запатэнтавалі апарат для здымкі і масавай дэманстрацыі кінафільмаў і далі яму назву **“кінематограф” (кінематограф)**. Гэта паклала пачатак шырокага камерцыйнага выкарыстання такой тэхналогіі.

На працягу XX ст. кінематограф з тэхнічнай навінкі і кірмашовай забавы пераўтварыўся ў частку паўсядзённага жыцця мільярдаў людзей, у новае мастацтва, маштабнае відовішча, з’яву культуры.

Вытворчасць кінафільмаў засяроджана на кінастудыях. Творы кінамастацтва ствараюцца пры дапамозе кінатэхнікі ў розных жанрах ігравога і дакументальнага кіно. Фільмы дэманструюцца ў кінатэатрах, па тэлебачанні, распаўсюджваюцца на відэакасетах і відэадысках, даступныя для прагляду ў інтэрнэце. У многіх краінах кінаіндустрыя з’яўляецца значнай галіной эканомікі, якая прыносіць велізарны прыбытак.

У тэхнічных адносінах кіно ідзе ў нагу з сусветным прагрэсам. З’яўленне новых тэхнічных сродкаў аўдыёвізуальнай камунікацыі пашырае сферу мастацкай творчасці, адкрывае кінамастацтву новыя магчымасці. Так, з нараджэннем тэлебачання кіно пачало прагрэсіраваць “сямімільнымі крокамі”. З чорна-белага нямога роліка пачатку XX ст. да XXI ст. кіно ператварылася ў феерычнае відовішча, ужо неймавернае без камп’ютарнай графікі, галоўнай мэтай якога становіцца максімальнае пагружанне гледача ў дзеянне фільма.

Вялікі англійскі рэжысёр Альфрэд Хічкок аднойчы сказаў: *“Фільм – гэта жыццё, з якога вывелі плямы нуды”*. Сапраўды, добрае ігравое кіно зачароўвае, здзіўляе, прымушае задумацца над з’явамі, што адбываюцца ў жыцці чалавека. Таксама як кніга для пісьменніка, музыка для музыканта ці карціна для мастака, кіно для рэжысёра – гэта спосаб выказвання ўласных думак, пачуццяў і жаданняў. Часта кіно паказвае нам ідэальнае жыццё, пра якое мараць многія, а шмат для каго яно наогул недасягальнае. Кінематограф з’яўляецца своеасаблівым матывам, дзеяннем, якое заахвочвае да актыўнага ўмяшання ў сваё жыццё і змены яго да лепшага. Разам з тым кінематограф накіраваны на задавальненне “ўсярэдненых жаданняў” большай часткі грамадства.

Адным з відаў кінамастацтва з’яўляецца дакументальнае кіно, якое ў простаай, кароткай і нагляднай форме распавядае пра прыроду, культуру, гісторыю, навуку, папаўняючы нашы веды. У гэтым заключаецца станоўчая роля кінематографа, праз які звычайны чалавек атрымлівае велізарную колькасць інфармацыі, не губляючы на яе знаходжанне і апрацоўку свой каштоўны час. Кіно павышае агульны ўзровень культуры грамадства.

Нараджэнне беларускага кіно

Беларускае кінамастацтва прайшло амаль стогадовы, складаны шлях і стала неад’емнай часткай нацыянальнай культуры. Беларускі народ па праву ганарыцца пакаленнямі таленавітых рэжысёраў, акцёраў, мастакоў і апэратараў, чые кінатворы ўвайшлі ў скарбніцу нацыянальнага мастацтва.

Дэманстрацыя кінафільмаў у Беларусі пачалася ў канцы XIX ст. Гэта былі фільмы расійскай і замежнай вытворчасці, паказ якіх адбываўся ў прыстасаваных дзеля гэтага памяшканнях і будынках. Першы такі кінатэатр адкрыў у Мінску ў 1900 г. прадпрымальнік Рыхард Штромер. Працэс экранізацыі – інтэрпрэтацыі сродкамі кіно твораў іншага віду мастацтва, часцей за ўсё літаратуры, – аказаўся справай настолькі папулярнай і прыбыткавай, што ў пачатку XX ст. у Беларусі дзейнічала ўжо 56 прыватных кінатэатраў.

Першы будынак, спецыяльна прызначаны для кінасеансаў, быў пабудаваны ў Гродна ў 1915 г. на сродкі сям’і царскага штабс-капітана Сяргея Манастырскага [531]. Гэты кінатэатр атрымаў назву “Эдэм”. Пазней ён насіў назвы “Палац”, “Палонія”, “Пан”, а пасля далучэння Заходняй Беларусі да БССР – “Чырвоная зорка”. Гэта адзін з найстарэйшых кінатэатраў Усходняй Еўропы і найстарэйшы такі будынак у Беларусі. Гродзенскі кінатэатр старэй за найстарэйшыя дзеючыя кінатэатры Варшавы, Вільнюса, Рыгі, Таліна, Кіева і Мінска.

У 1918 г. савецкая ўлада нацыяналізавала кінатэатры, прыватныя фільматэкі, кінематаграфічнае абсталяванне і матэрыялы.

Кінематограф Беларусі, як нацыянальнае кінамастацтва і кінаіндустрыя, адлічвае сваю гісторыю ад 17 снежня 1924 г., калі ўказам ураду БССР пры Народным камісарыяце асветы было створана Упраўленне па справах кіно “Белдзяржкіно”. Гэта дата ўвайшла ў гісторыю як Дзень беларускага кіно.

Кінавытворчасць у БССР пачалася з хронікі і навукова-папулярных фільмаў. Першымі былі зафіксаваны першамайскія ўрачыстасці 1925 г. у Мінску. З’яўляліся навучальныя і навукова-папулярныя фільмы. Сталі вядомымі кінематаграфічныя ленты М. Лявонцэва “В здоровом теле – здоровый дух”, “Мелиорация БССР” і Я. Пятрова “Такая наша Беларусь”.

У 1928 г. “Белдзяржкіно” арганізавала студыю мастацкіх фільмаў “Савецкая Беларусь”. З-за адсутнасці тэхнічнай базы і кадраў на радзіме студыя была часова размешчана ў Ленінградзе і знаходзілася там да 1939 г. Але такім чынам беларуская кінавытворчасць аказалася адарванай ад нацыянальнай глебы.

Замест таго, каб будаваць кінафабрыку дома і фарміраваць свае нацыянальныя творчыя кадры, упор быў зроблены на рэжысёраў, якія наогул не ведалі гісторыі і побыту беларускага народа. Таму з 21 кінастужкі, створанай у 1926–1930 г., толькі 10 былі прысвечаны беларускаму жыццю і гісторыі. Гэта тлумачылася яшчэ і тым, што для ўсесаюзнага “касавага пракату” былі патрэбны “агульнанацыянальныя” фільмы, зразумелыя ва ўсіх кутках Савецкага Саюза. Тым не менш, абапіраючыся на ленінградскія кадры кінематаграфістаў, кінастудыя “Савецкая Беларусь” параўнальна хутка наладзіла рэгулярны выпуск мастацкіх, хранікальных і навукова-папулярных фільмаў. Заснавальнікамі беларускай кінематаграфіі з’яўляюцца рэжысёры **Юрый Тарыч** і **Уладзімір Корш-Саблін**. Прыкметную ролю ў яе станаўленні адыграў рэжысёр **Аляксандр Файнцмер**.

Першы беларускі нацыянальны мастацкі **фільм “Лясная быль”** быў зняты ў 1926 г. Юрыем Тарычам па матывах аповесці Міхася Чарота “Свінапас” [532]. Карціна прысвечана першым крокам станаўлення нашай дзяржавы – барацьбе беларускага народа з замежнымі захопнікамі ў 1920 г. Фільм на прыкладзе галоўнага героя паказвае, як просты чалавек на хвалі падзей можа пераўтварыцца ў сапраўднага патрыёта.

З гэтым фільмам звязаны знакавыя здымкі. У падтрымку беларускага кіно ў ролях партызанскіх камандзіраў у фільме зняліся рэальныя палітыкі, сапраўдныя персанажы рэвалюцыі, высокія прадстаўнікі партыйнай наменклатуры Чарвякоў, Адамовіч, Кнорын, зацікаўленыя ў развіцці айчыннага кінематографа. Яны аказаліся нядрэннымі артыстамі.

Дзень прэм'еры “Лясной былі” (26 снежня 1926 г.) у мінскім кінатэатры “Культура” лічыцца пачаткам нацыянальнага беларускага кіно. Фільм дэбютаваў паспяхова. Але ў 1937 г. многіх яго герояў прыбралі з кінакадра.

Тэма барацьбы народа за сацыяльнае і нацыянальнае вызваленне стала вядучай у кінематографе рэспублікі 1920-х – 1930-х г. Знакавым па гэтай тэматыцы стаў мастацкі **фільм “Кастусь Каліноўскі”** (Уладзімір Гардзін, 1928), зняты па матывах аднайменнай драмы Еўсцігнея Міровіча на хвалі палітыкі беларусізацыі [533; 534]. Здымкі адбываліся ў палацах пад Ленінградам, а таксама ў ваколіцах Мінска. Гэта нямая карціна з рускамоўнымі цітрамі мае выразны ідэалагічны пасыл. Яе галоўны герой, правадыр сялянскага паўстання, супрацьстаіць як царскім карнікам, так і шляхецкім інсургентам. У прэсе таго часу фільм “Кастусь Каліноўскі” з перастрэлкамі і пагонямі называлі “беларускім баевіком”. Пакуль што гэта адзіная экранізацыя гісторыі жыцця нацыянальнага героя беларускага народа Кастуся Каліноўскага. У 2012 г. фільм быў пераагучаны ў Польшчы.

Класікай савецкага кіно сталі таксама фільмы гісторыка-рэвалюцыйнай тэматыкі: “У агні народжаная” (1929), адмыслова зняты да 10-годдзя ўтварэння БССР; “Адзінаццатае ліпеня”, “Сосны шумяць”.

Актуальнай у канцы 1920-х г. становіцца тэма сучаснасці. Гледачам запомніліся фільмы “Двойчы народжаны” (рэжысёр Эдуард Аршанскі), “Шукальнікі шчасця” (рэжысёр Уладзімір Корш-Саблін). Пачалі здымацца фільмы для дзяцей. Лепшымі былі прызнаны карціны “Палескія рабінзоны”, “Канцэрт Бетховена”. Значная ўвага ў 1930-я г. удзялялася экранізацыі літаратурных твораў. Узмоцненую цікавасць выклікалі апавесць Юрыя Тынянава “Паручнік Кіжэ”, Змітрака Бядулі “Салавей”, расказ Антона Чэхава “Маска” і інш. Усяго да 1941 г. студыяй ігравых фільмаў было знята каля 60 карцін.

1930 г. увайшоў у гісторыю беларускага кінематографа як **пачатак гукавога кіно**. Першай гукавой мастацкай кінастужкай стала карціна “Першы ўзвод” (У. Корш-Саблін, 1932).

“Партызанфільм”

У час Вялікай Айчыннай вайны асноўнымі сталі рэпартажы з фронту і партызанская кінахроніка. Найбольш вядомымі фільмамі, у здымцы якіх удзельнічалі беларускія кінадакументалісты, былі “Разгром нямецкіх войск пад Масквой”, “Дзень вайны”, “Бой за Віцебск”, “Мінск наш”. У 1944 г. беларускімі кінадзеячамі быў зняты паўнаметражны дакументальны фільм “Вызваленне Савецкай Беларусі” – кінадакумент пра трагедыю і подзвіг народа; а таксама фільм-канцэрт “Жыві, родная Беларусь”.

У 1939 г. студыя мастацкіх фільмаў была пераведзена з Ленінграда ў Мінск. Але ствараць ігравое кіно ў самой Беларусі пачалі толькі пасля вайны, калі ў Мінску запрацавала кінастудыя пад назвай “Беларусьфільм” (1946). У 1996 г. яна была перайменаваная ў **Нацыянальную кінастудыю “Беларусьфільм”**.

Тэматыка Вялікай Айчыннай вайны заставалася актуальнай і ў пасляваенныя гады. Першай вялікай творчай удачай стаў мастацкі фільм **“Канстанцін Заслонаў”** (Уладзімір Корш-Саблін і Аляксандр Файнцымер, 1949) і кінастужка **“Гадзіннік спыніўся апоўначы”** (Мікалай Фігуроўскі, 1958), якія дасягнулі велізарнай папулярнасці.

У першай палове 1950-х г. адбылася экранізацыя тэатральных паста-
новак. Шырока вядомымі сталі “Паўлінка”, “Пяюць жаваранкі”, “Хто смяецца
апошнім”.

1960-я – 1980-я г. – асабліва плённы перыяд у развіцці беларускага
кіно. Працягвалі працаваць майстры старэйшага пакалення Уладзімір Корш-
Саблін, Мікалай Фігуроўскі, Аляксандр Файнцымер і інш. З’явіліся маладыя
таленавітыя кінарэжысёры са свежымі поглядамі на кінематограф: Віктар
Тураў, Міхаіл Пташук, Вячаслаў Нікіфараў, Барыс Сцяпанаў, Валерый Рыбараў,
Ігар Дабралюбаў, Валерый Рубінчык і інш. У іх атрымалася стварыць мноства
арыгінальных, змястоўных кінастужак, прысвечаных Вялікай Айчыннай
вайне, гістарычнаму мінуламу Беларусі і сучаснаму стану грамадства, мараль-
на-этычным праблемам.

Важным напрамкам развіцця кінамастацтва Беларусі стала **эканіза-
цыя вядомых твораў беларускай літаратуры: Янкі Купалы** – “Раскіданае
гняздо” (1981, Барыс Луцэнка); **Васіля Быкава** – “Альпійская балада” (1965,
Барыс Сцяпанаў), “Знак бяды” (1986, Міхаіл Пташук), “Узыходжанне” (1976,
Ларыса Шапіцька); **Алеся Адамовіча** – “Вайна пад стрэхамі” (1967, Віктар
Тураў), “Ідзі і глядзі” (1985, Элем Клімаў); **Івана Мележа** – “Людзі на балоце”
(1981) і “Подых навалыніцы” (1982, абодва – Віктар Тураў); **Уладзіміра Карат-
кевіча** – “Дзікае паляванне караля Стаха” (1979, Валерый Рубінчык), “Чорны
замак Альшанскі” (1984, Міхаіл Пташук) і інш. Гэтыя карціны ўваходзяць у
залаты фонд беларускага кінематографа.

“Беларусьфільм” нездарма называлі яшчэ і “**Партызанфільм**”, бо льві-
ную долю партфоліё з якаснымі беларускімі карцінамі складаюць стужкі
ваеннай тэматыкі.

У **1960-я г.** выйшла шмат знакавых фільмаў пра вайну: “Трэцяя ракета”
(Рычард Віктараў, 1963), “Альпійская балада” (Барыс Сцяпанаў, 1965), “Цераз
могілкі” (Віктар Тураў, 1965), “Я родам з дзяцінства” (Віктар Тураў, 1966) [535],
два фільмы па матывах рамана “Партызаны” Алеся Адамовіча – “Вайна пад
стрэхамі” (Віктар Тураў, 1967) і “Сыны ідуць у бой” (Віктар Тураў, 1969). Тэма
вайны знайшла адлюстраванне і ў дзіцячым кіно: “Дзяўчынка шукае бацьку”
(Леў Голуб, 1959), “Іван Макаравіч” (Ігар Дабралюбаў, 1968).

Практычна ўсе стужкі беларускага рэжысёра Віктара Турава вартыя
любых спісаў “лепшых з лепшых”. Узорам кінематографа сусветнага ўзроўню
з дзівоснай апэратарскай работай і сюрэалістычнымі краявідамі быў яго
першы фільм “Цераз могілкі” (1965). Нездарма праз трэць стагоддзя па рашэн-
ні ЮНЕСКА фільм унеслі ў спіс 100 лепшых фільмаў свету пра вайну.

Годныя **фільмы пра вайну** з’явіліся ў **1970-я г.**: “Бацька” (Барыс Сцяпа-
наў, 1971), “Полымя” (Віталь Чацверыкоў, 1974), “Воўчая зграя” (Барыс
Сцяпанаў, 1975), “Чорная бяроза” (Віталь Чацверыкоў, 1977).

Беларускія кінематографісты ўмелі здымаць пра вайну, бо для некато-
рых з іх яна была часткай біяграфіі. Ад большасці астатніх ваенных фільмаў,
знятых на іншых савецкіх кінастудыях, нашы адрозніваюцца асаблівай
змрочнасцю і рэалістычнасцю. У іх амаль няма месца для рамантыкі і тым
больш камедыі. Амаль заўсёды гэта вельмі цяжкае для прагляду кіно, за што,
зрэшты, яго і любілі.

Сапраўднай падзеяй у кінематографе стаў твор “**Ідзі і глядзі**” (1985,
Элем Клімаў) – самы страшны фільм пра вайну, зняты паводле сцэнар’я
беларускага пісьменніка Алеся Адамовіча [536]. Фільм расказвае пра жахі
фашысцкіх карных акцый у гісторыі вясковага падлетка Флеры, які за два
дні з вясёлага хлопчыка ператвараецца ў сівога старога. Сам рэжысёр разу-
меў, што яго фільм атрымаўся жорсткім і наўрад ці яго стужку хтосьці зможа
даглядзець да канца, бо глядзець яе выключна цяжка. Аднак карціна, якая
выйшла да 40-годдзя Перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне, атрымала такі
рэзананс, якога ніхто не чакаў. Яна пабывала на мностве міжнародных фестыв-

валяў, была перакладзена на многія мовы. У выніку “Ідзі і глядзі” паглядзелі больш за 30 мільёнаў чалавек.

Драму “Знак бяды” (1986) Міхаіла Пташук, які нарадзіўся ў 1943 г., еўрапейскія кіназнаўцы ўключылі ў дзясятку лепшых карцін пра вайну.

Таленавітыя кінематаграфісты і знакавыя фільмы 1960-х – 1980-х г.

З пачатку 1960-х г. значная ўвага надаецца **гістарычным кінастужкам**: “Чырвонае лісце” (Уладзімір Корш-Саблін, 1958); “Масква – Генуя” (1964, Аляксей Спешна, пры ўдзеле Уладзіміра Корш-Сабліна і Паўла Арманда), які быў адзначаны Дзяржаўнай прэміяй Беларусі; “Я, Францыск Скарына ...” (1970, Барыс Сцяпанаў). Экранізаваны твор Уладзіміра Караткевіча “Дзікае паляванне караля Стаха” (1979, Валерый Рубінчык) пазней быў названы “першым савецкім містычным трылерам” [537]. Паводле аднайменнай п’есы У. Караткевіча зняты савецка-чэхаславацкі фільм “Маці ўрагану” (1990, Юрый Марухін) пра Крычаўскае паўстанне 1740-х г.

Рэжысёры новай хвалі, якія прыйшлі на кінастудыю у 1970-х г., ссунули “Беларусьфільм” з ваеннай тэматыкі і наогул ажывілі кінавытворчасць. З’яўляюцца фільмы, хоць і зняволеныя ў абавязковыя ідэалагічныя рамкі, але творча выкананыя на высокім узроўні: “Уся каралеўская раць” (1971, Навум Ардашнікаў і Аляксандр Гутковіч), палітычны памфлет “Вашынгтонскі карэспандэнт” (1972, Юрый Дубровін), экранізацыя твораў Джэка Лондана “Час-не-чакае” (1975, Віталь Чацверыкоў), “Дзікае паляванне караля Стаха” (1979, Валерый Рубінчык).

У 1980-я г. рэжысёры імкнуцца паказаць складанасць грамадскага жыцця, больш глыбока асэнсаваць складаныя працэсы гісторыі і **сучаснасці**. На першы план выходзяць маральна-этычныя праблемы, якія адбіліся ў карцінах “Белыя росы” (1983, Ігар Дабралюбаў), “Мяне клічуць Арлекіна” (1988, Валерый Рыбараў) пра жыццё правінцыйнай моладзі; “Наш бронецягнік” (1988, Міхаіл Пташук) пра мірнае цывільнае жыццё ахоўнікаў сталінскіх лагераў; “Кааператыў “Палітбюро” (1992, Міхаіл Пташук), “Аз ваздам” (1993, Б. Сцяпанаў, М. Касымава, Б. Шадурскі) і інш.

На тэлебачанні ў 1980-я г. была адзначана поспехам шматсерыйная тэлевізійная эпапея “Дзяржаўная мяжа” (1980–1988, Барыс Сцяпанаў, Вячаслаў Нікіфараў і Генадзь Іваноў).

У 1970-я – 1980-я г. у Беларусі рабілі выдатныя **фільмы для дзяцей і юнацтва**. Яны адцянілі залішне сур’ёзную і змрочную ваенную тэматыку. Надзвычай яркі след у беларускім кінематографе пакінулі фільмы “Горад майстроў” (1965, Уладзімір Бычкоў), “Корцік”, “Бронзавая птушка” (Мікалай Калінін, 1973 і 1974); “Апошнія лета дзяцінства” (Валерый Рубінчык, 1974); “Па сакрэце ўсяму свету” (Ігар Дабралюбаў, 1976); “Дзіўныя прыгоды Дзяніса Караблёва” (група рэжысёраў, 1979); “Летнія ўражанні аб планеце Z” (Яўген Маркоўскі, 1986); “Воля Сусвету” (Дзмітрый Міхлееў, 1988); фільмы пра вайну “Паланэз Агінскага” (Леў Голуб, 1971) і “Вянок санетаў” (Валерый Рубінчык, 1976).

У жанры дзіцячага кіно ззяла зорка **Леаніда Нячаева**, рэжысёра кінаработ “Прыгоды Бураціна” (1975), “Пра Чырвоную шапачку” (1977), “Прададзены смех” (1981), “Рыжы, сумленны, закаханы” (1984), “Казка пра Зорнага хлопчыка” (1983), “Пітэр Пэн” (1987), “Не пакідай ...” (1989). Фільм “Прыгоды Бураціна” (1975) стаў легендай савецкага кінематографа. Вынаходлівыя касцюмы і дэкарацыі, выдатная работа дзяцей-выканаўцаў і геніяльная музыка зрабілі

з “Прыгодаў Бураціна” культывае кіно нават сярод дарослых. У залаты фонд “Беларусьфільма” ўвайшоў фільм Леаніда Нячаева “Пра Чырвоную шапачку” (1977) – адзін з самых запамінальных фільмаў дзяцінства, які, што важна, не проціпаказаны дарослым.

Фільм Леаніда Нячаева “**Не пакідай ...**” (1989) мае мала агульнага з яго ранейшымі творамі. Гэта і не дзіўна, бо здымаўся ён, калі справа ішла да грандыёзных зменаў, на закате эпохі, якая здавалася вечнай. На першы погляд “Не пакідай ...” – тыповая казка з прынцэсамі, забароненым каханнем і злымі кіраўнікамі. Але дарослыя бачылі ў фільме гісторыю пра дыктатуру, пабудаваную на хлусні і якая распадаецца пад напорам праўды.

Творчую і арганізацыйную дзейнасць у галіне айчыннага кінамастацтва каардынуе **Саюз беларускіх кінематографістаў**, створаны ў 1962 г. Спецыялістаў для кінематографа рыхтуе факультэт экранных мастацтваў, створаны ў 2010 г. у Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. З пачатку 1990-х г. у Беларусі праводзіцца Міжнародны фестываль кіно “Лістапад”. Дзейнічае Музей гісторыі беларускага кіно, адкрыты ў 1976 г. у сувязі з 50-годдзем выхаду фільма “Лясная быль”. Тут сабраны дакументы і матэрыялы па гісторыі беларускага кіно, праходзяць экскурсіі, выставы і паказы айчыннай і замежнай кінакласікі на аснове музейнага відэафонда.

Росквіт айчыннага кінематографа прыйшоўся на савецкія гады. У першае дзесяцігоддзе пасля распаду СССР кінапрацэсы ў Беларусі практычна замерлі. Нацыянальнае кіно не паказвалася ў кінатэатрах, многія праекты клаліся на паліцу незавершанымі, а рафінаваныя тэлепраекты дзяржаўнай кінастудыі “Беларусьфільм” выклікалі слабую цікавасць у глядачоў. Хоць за 1990-я г. і было выпушчана больш за 60 поўнаметражных фільмаў, аднак ва ўмовах сацыяльна-палітычных зменаў большасць з іх аказаліся незапатрабаванымі пракатнымі арганізацыямі. Да незаўважаных жамчужын 1990-х г. можна аднесці “Тутэйшыя” (1993) і “На чорных лядах” (1995) Валерыя Панамарова. Гэта беларускамоўныя экранізацыі твораў Янкі Купалы і Васіля Быкава, у якіх асэнсоўваюцца нацыянальная ментальнасць і народныя каштоўнасці. Знятыя яны, хоць і на сродкі “Беларусьфільма”, але з відавочным антысавецкім настроем.

Сучаснае беларускае кіно

Сучаснае беларускае кіно працягвае традыцыі папярэдніх пакаленняў і шукае новыя шляхі развіцця.

У класіку ваеннага кіно ўвайшоў тэлефільм-дэтэктыў “У жніўні 44-га” (2000, Міхаіл Пташук). З гэтай карцінай на кінастудыю “Беларусьфільм” вярнулася яе асноўная тэма – Вялікая Айчынная вайна. З 60 ігравых работ, знятых на кінастудыі ў 2000-я г., прыкладна палова прысвечана ваеннай тэме. Яна знайшла адлюстраванне і ў фільмах наступнага дзесяцігоддзя: “Брэсцкая крэпасць” (2010, Аляксандр Кот); “Сляды апосталаў” (2012, Сяргей Талыбаў) пра пошукі знакамітых скарбаў роду Радзівілаў, якія вядуць кінагледачоў з Берліна і Нясвіжа 1942 г. у нашы дні; “У тумане” (2012, Сяргей Лазніца) па аповесці Васіля Быкава; “Лёс дыверсанта” (2020, Дзмітрый Астрахан) і інш.

Лепшыя гістарычныя фільмы беларускага кінематографа пачатку XXI ст. – “Анастасія Слуцкая” (2003, Юрый Елхаў) пра княгіню, якая пасля гібелі мужа, слускага князя Сямёна Алелькавіча ўзначаліла ў 1505 г. абарону свайго горада ад войска крымскіх татараў; “Тутэйшыя” (2007, Валерыя Мазынскі) паводле п’есы Янкі Купалы (зняты кінастудыяй “Valred”); фільм “Масакра” (2010, Андрэй Кудзіненка), дзеянне якога адбываецца на беларускіх землях у 60-я г. XIX ст., пасля жорсткага задушэння паўстання пад кіраўніцтвам Кастуся Калі-

ноўскага (большая частка фільма здымалася ў палацава-паркавым комплексе Святаполк-Чацвярцінскіх у мястэчку Жалудок Шчучынскага раёна Гродзенскай вобласці).

Характэрным фактам з’яўляецца тое, што амаль усе ігравыя фільмы беларускага кінематографа, як дзяржаўнага, так і незалежнага, знятыя на рускай мове. З некалькіх соцень стужак, знятых за ўсю гісторыю беларускага кіно, па-беларуску агучаны менш за 20. Прычым, усе гэтыя карціны выпушчаны да 1994 г. Выключэннем за апошнія 25 год сталі адзінкавыя фільмы, сярод іх “Народныя мсціўцы” (2019, Аляксандр Меліхавец) па аднайменнай аповесці Васіля Быкава і “Купала” (2020, Уладзімір Янкоўскі), знятыя на беларускай мове.

У экранную спадчыну Беларусі ўвайшла і стала знакавай стужка “Купала” (2020, Уладзімір Янкоўскі) [538] – фільм пра паэта рэдкага таленту, чья асабістая драма і загадкавая гібель дагэтуль хвалююць розумы даследчыкаў і прыхільнікаў. Янка Купала – знакавая асоба для ўсіх беларусаў; яго імя складае частку культурнага кода беларускай нацыі. У карціне раскрываюцца асноўныя вехі жыццявага і творчага шляху паэта, якія супалі з найбольш трагічнымі падзеямі ХХ ст.: дзве рэвалюцыі, дзве вайны, сталінскі тэрор. Фільм распавядае пра каханне і нянавіць, вайну і рэвалюцыю, жыццё і смерць, творчасць і літаратурны дар. Кінастужка “Купала” стала знакавым фільмам 2020 г.

За час сваёй дзейнасці “Беларусьфільм” зняў больш за 650 мастацкіх фільмаў, выпусціў тысячы дакументальных, навукова-папулярных і навучальных карцін, а таксама каля 500 анімацыйных фільмаў. Беларускае кіно не асацыіруюць з блокбастарамі, спецэфектамі і міжнародным прызнаннем. Беларусь складана назваць Мекай кінематографа. Тым не менш у нашай краіне знялі досыць годных фільмаў. Работы беларускіх кінематографістаў неаднаразова адзначаліся ўзнагародамі розных міжнародных фестываляў.

Нацыянальная кінастудыя “Беларусьфільм” сёння – адна з вядучых кінафабрык ва Усходняй Еўропе з поўным цыклам вытворчасці, здольная ў год выпускаць да 15 ігравых, 40 хранікальна-дакументальных і 10 анімацыйных фільмаў. Паслугамі “Беларусьфільма” карыстаюцца кінавытворцы іншых краін. Акрамя студыі ігравога кіно на “Беларусьфільме” дзейнічае студыя дакументальнага кіно “Летапіс”, а таксама студыя анімацыйных фільмаў. У дзяржаўнай кінасетцы дзейнічаюць 99 стацыянарных кінатэатраў.

У апошнія 30 гадоў беларускі кінематограф перажывае не лепшыя часы. Нічога новага, што магло б параўнацца з былымі поспехамі, у фільматэцы “Беларусьфільма” не з’явілася. Затое ўсімі сіламі спрабуе заяўляць пра сябе незалежны кінематограф.

Сярод незалежных кінастудый найбольш паспяховай з’яўляецца заснаваная ў 2012 г. “BezBuslou Arts” (“БезБуслоў Артс”), фільмы якой часта становяцца паспяховымі і прыбытковымі, і адзначаны прэміямі. У сярэдзіне 2010-х г. у беларускім незалежным жанравым кіно дэбютаваў адзін з заснавальнікаў гэтага творчага аб’яднання, драматург Андрэй Курэйчык фільмамі “ГараШ” (2015) з іранічным поглядам на нашу рэальнасць, як беларус з заходнім мысленнем сутыкаецца з беларускім “саўком”; і “Party-Zan Фільм” (2016), які парадыраваў беларускі кінематограф.

Прыкметнай падзеяй у незалежным беларускім кіно стаў выхад фільма “Крышталь” (2018, Дар’я Жук) пра беларускую правінцыю 1990-х г. Яго называюць галоўным беларускім фільмам апошніх 20 гадоў, а сучаснае беларускае кіно прапаноўваюць дзяліць на “дакрыштальную” і “посткрыштальную” эпохі. Годнымі з’яўляюцца карціны “Граф ў апельсінах” (2015, Влада Сянькова); “Заўтра” (2017, Юлія Шатун); “Сума” (2018, Андрэй Куціла) пра сяброўства беларускай дзяўчыны з 90-гадовым польскім мастаком-пустэльнікам; і інш..

Крытыкі лічаць фільм “Заўтра” квінтэсенцыяй нацыянальнай ідэі, якую да Юліі Шатун ніхто з беларускіх кінематаграфістаў не знайшоў часу прымеціць, бо дэманструе боязь пераменаў, прыродную схільнасць чакаць і цярпець, руціну як лад жыцця. Гэта незалежнае кіно, знятае за капейкі без дзяржаўнай падтрымкі, з бацькамі рэжысёркі ў галоўных ролях. Зараз такую безбюджэтную вытворчасць яшчэ называюць партызанскім кінематографам.

Дзякуючы незалежнаму кіно Беларусь стала павольна ператварацца з terra incognita, хай у экзатычную, але знаёмую свету кіно тэрыторыю. Самы вялікі ўклад у гэта ўнёс фільм “Крышталі” Дар’і Жук.

Вытворчасцю фільмаў у Беларусі сёння займаюцца каля 20 нездзяржаўных арганізацый кінематаграфіі. Аднак незалежнае кіно Беларусі, як мастацкая або сацыяльная падзея ў нацыянальным мастацтве, выяўляецца досыць рэдка і несістэматычна. Яго асноўная праблема заключаецца ў непасрэдным кантролі Мінкульта і, як следства, рэгрэсіўным творчым падыходзе.

З моманту з’яўлення ўласнай кінавытворчасці беларусы атрымалі магчымасць бачыць люстэркавае адбіццё нашай гісторыі і культуры. За няпоўныя 100 гадоў беларускае кіно прайшло велізарны шлях: некалькі гістарычных эпох, тысячы кіламетраў плёнак, сотні лёсаў таленавітых кінематаграфістаў, многія дзясяткі знакавых фільмаў.

Агафонова Н. А., Голикова-Пошка Е. В., Карпилова А. А. Мастера экрана. Юрий Тарич. Петр Алейников. Владимир и Елена Петкевич. Минск: Беларуская Энцыклапедыя, 2018. 63 с. (Горжусь, тобой, Беларусь)

Арлоў У. Валер Рубінчык: беларускі рэжысёр сусветнага ўзроўню. Минск: Харвест, 2016. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Гісторыя кінамастацтва Беларусі: У 4 т. Минск: Беларуская навука, 2001–2004.

Карпилова А. А. и др. Великая Отечественная война в киноискусстве Беларуси. Минск: Беларуская навука, 2010. 339 с.

Карпилова А. А. и др. Экран и культурное наследие Беларуси. Минск: Беларуская навука, 2011. 383 с.

Костюкович М. Детский сеанс: долгая счастливая история белорусского игрового кино для детей. Минск: Медисонт, 2020. 436 с.

Красинский А. В. История моего кино. Минск: Беларуская навука, 2014. 231 с.

Лапо А. Юрый Тарыч: пачынальнік беларускага кіно. Минск: Харвест, 2014. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Ремишевский К. И. История, ожившая в кадре: белорусская кинолетопись: испытание временем: в 3 кн.: к 90-летию белорусского кино. Минск: Вышэйшая школа, 2014–2019.

Тамковіч А. Міхаіл Пташук: зорка беларускага кіно. Минск: Харвест, 2013. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Турава А. Віктар Тураў: майстар беларускага стылю. Минск: Харвест, 2016. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Хацеватский Ю. Воспитание чертей. Минск: Лимариус, 2019. 270 с.

95 лет белорусскому кино: история, современность, перспективы: материалы Международной научно-практической конференции (Минск, 11–12 декабря 2019 г.). Минск: ИВЦ Минфина, 2021. 243 с.



531. Кінатэатр “Пан”
(цяпер “Чырвоная зорка”),
1930-я г. Гродна



532. Афіша фільма
“Лясная быль”, 1926 г.



533. Афіша фільма
“Кастусь Каліноўскі”,
1928 г.



534. Кадр з фільма “Кастусь Каліноўскі”, 1928 г.



535. Афіша фільма “Я родом з дзяцінства”, 1966 г.



536. Афіша фільма “Ідзі і глядзі”, 1985 г.



537. Кадр з фільма “Дзікае паляванне караля Стаха”, 1979 г.



538. Кадр з фільма “Купала”, 2020 г.



Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва: паняцце, характэрныя рысы, класіфікацыя

Мастацкая апрацоўка металаў. Людвісарства

Творы ювелірнага мастацтва. Крыж Ефрасінні Полацкай і яго лёс

Абклады кніг і абразоў

"Беларуская рэзь"

Алтар Фарнага касцёла ў Гродна

Мануфактуры і іх вырабы

Слуцкія паясы

Мастацтва вышыўкі. Ручнік

Беларускі нацыянальны касцюм

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва: паняцце, характэрныя рысы, класіфікацыя

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва (ад лац. *deco* – упрыгожваю) – гэта творчасць па стварэнні па-мастацку аформленых рэчаў утылітарнага прызначэння – пераважна для афармлення побыту і інтэр’ера (посуд, мастацкае шкло, фарфор, фаянс, мэбля, дываны, дэкаратыўныя тканіны, адзенне, абутак, ювелірныя вырабы, дробная пластыка, прылады працы, транспартныя сродкі, зброя і інш.).

Характэрныя рысы дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва: спалучэнне ўтылітарных, практычных функцый вырабаў з дэкаратыўнымі, мастацкімі задачамі; традыцыйнасць (перадача з пакалення ў пакаленне лепшых здабыткаў у галіне форм прадметаў, дэкору, навыкаў апрацоўкі матэрыялу); калектыўнасць (масаваець) творчасці; ярка выражаны нацыянальны характар. Гэты від мастацкай творчасці адлюстроўвае самабытнасць жыцця народа, яго эстэтычныя ідэалы і погляды; з’яўляецца сродкам рэалізацыі духоўных патрэб народа (у многіх відах арнаменту, напрыклад, праяўляюцца старажытныя вераванні).

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва вырашае практычныя і мастацкія задачы, садзейнічае мастацкай арганізацыі прадметнага асяроддзя, якое адпавядае эстэтычным запатрабаванням чалавека. Творы дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва неаддзельныя ад матэрыяльнай культуры сучаснай ім эпохі, звязаны з яе звычаямі, этнічнымі і нацыянальнымі асаблівасцямі, сацыяльна-групавымі адрозненнямі. Эстэтычная каштоўнасць вырабаў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва, мэтазгоднасць і выразнасць форм дасягаецца канструкцыйнымі і пластычнымі магчымасцямі матэрыялаў, разнастайнасцю прыёмаў яго апрацоўкі. Творы дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва класіфікуюць паводле матэрыялу (метал, кераміка, шкло, косць, тэкстыль, драўніна), тэхнікі выканання (ліццё, чаканка, коўка, разьба, інкрустацыя, роспіс, ткацтва, пляценне, вышыўка і г.д.) і па функцыянальных прыметах выкарыстання прадмета (мэбля, цацкі, адзенне і інш.).

Творцамі прадметаў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва былі майстры-рамеснікі. Сярод іх вылучаюцца тыя, хто працаваў на патрэбы княжых двароў, цэркваў і манастыроў, на горад і рынак. Работа старажытных рамеснікаў вызначалася ўніверсальнасцю. Ім былі даступныя не толькі разнастайныя спосабы і тэхнікі апрацоўкі матэрыялаў, але здольнасць часам аб’яднаць у адной асобе ювеліра, скульптара, гравёра, разьбяра, каваля з паспяховым валоданнем прыёмамі іх працы. На змест, форму, дэкор і тэхналогію вырабаў уплывалі патрабаванні заказчыкаў.

Мастацкая апрацоўка металаў. Людвісарства

Вялікую частку твораў дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва складаюць **вырабы з металу**. У рабоце выкарыстоўваліся розныя металы і сплавы: мясцовай вытворчасці, як жалеза, і прывазныя – медзь, бронза, волава, латунь, свінец, срэбра, золата. Іх апрацоўкай займаліся майстры розных прафесій: кавалі, збройнікі, канвісары (спецыялісты па апрацоўцы волава), людвісары (майстры адліўкі вырабаў з бронзы: званоў, гармат; а таксама дробных бытавых і царкоўных вырабаў: ліхтароў, падсвечнікаў, крыжоў і г.д.), ювеліры.

На XVI–XVII ст. у Вялікім Княстве Літоўскім прыпадае росквіт **людвісарства** – рамеснай вытворчасці, звязанай з адліўкай і апрацоўкай прадметаў з бронзы, медзі, латуні – званоў (звоналіцейная справа), гармат, скульптур, прадметаў побыту. У XIX ст. з развіццём металургічнай вытворчасці гэта мастацтва прыходзіць у заняпад. Патрэба ў званах не абмяжоўвалася культавай сферай. Іх размяшчалі на гарадскіх ратушах, уязных брамах, замкавых і фальварка-

вых званіцах. Яны адыгрывалі важную грамадска-бытавую ролю: паведамлялі аб падзеях, здарэннях, абвяшчалі час, выконвалі абрадавыя функцыі (ахоўныя, пахавальныя, вясельныя званы) і функцыі засцерагальныя (мяцельныя, асадныя званы), шырока выкарыстоўваліся ў судовых і навучальных установах, у побыце (дзвярныя і пакаёвыя званы). Акрамя гэтага яны мелі і сацыяльнае значэнне, будучы важнай часткай урачыстасцяў пры сустрэчы пераможцаў, ганаровых асоб. Урэшце званы былі важным аб'ектам ахвяраванняў, фундацый. Таму на многіх званах змяшчалі тэксты (завяшчання, эпітафіі), дату стварэння, прозвішча аўтара, а некаторым надавалі нават уласнае імя. Вядома аб існаванні звоналіцейных майстэрняў у Жыровіцкім базыльянскім манастыры, у гарадах Нясвіжы, Крычаве, Полацку, Віцебску, Лагойску, Дзісне, Слуцку.

Выдатным творам з'яўляецца **Моладаўскі звон**, адліты ў 1583 г. [539; 540]. Ён захоўваецца ў Свята-Узнясенскай царкве ў вёсцы Моладава Іванаўскага раёна Брэсцкай вобласці, пабудаванай у канцы XVIII ст. як уніяцкі храм. Гісторыя стварэння звана звязана са шляхецкім родам Войнаў – ён зроблены па заказе Сямёна Войны. Гэта невялікі па памерах звон вышыняй 62 см, дыяметрам 70 см, таўшчыняй сценак 6–7 см. Дэкараваны ў верхняй частцы рэльефнай стужкай расліннага арнаменту з фантастычнымі істотамі і жывёламі. Звон увесь пакрыты гравіраванымі надпісамі на беларускай мове лацінскім алфавітам з фундацыйна-панегірычным тэкстам, гербам, датай стварэння (1583 г.). Унізе звона змешчаны надпіс з прозвішчам майстра-людвісара: *“Марцін Гофман меня слівал року 1583”*.

У 1586 г. майстр ліцейнай справы Андрэй Чохаў, беларус па паходжанні, адліў з бронзы на маскоўскім Гарматным двары Цар-гармату [541]. Яна важыць 40 тон, мае даўжыню 5,34 м, калібр 890 міліметраў і багаты дэкаратыўны рэльеф. Лафет быў зроблены пазней, у 1835 г. Гармата прызначалася для абароны Крамля, але ніколі не была выкарыстана. Гэты помнік рускай артылерыі і ліцейнага мастацтва набыў сусветную вядомасць.

Творы ювелірнага мастацтва. Крыж Ефрасінні Полацкай і яго лёс

Найбольш запатрабаваным, а таму і распаўсюджаным відам дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва з'яўлялася **ювелірная справа, або злотніцтва** – выраб рэчаў з каштоўных металаў. Асартымент вырабаў быў вельмі багаты: ад царкоўнага начыння да ўпрыгожванняў уласнага ўжытку. Вялікую долю складалі прадметы культавага прызначэння: разнастайныя літургічныя прадметы і посуд (алтарныя крыжы, даразахавальніцы, манстранцыі, дараносіцы, кадзілы, дыскасы, паціры), абклады абразоў і кніг.

Прыёмы работы ювеліраў былі разнастайнымі і складанымі. Загатоўкі, асобныя часткі вырабаў кавалі або адлівалі ў формы. Затым наступала чарга іх дэкаравання. У іх аздобе прымяняліся розныя тэхнікі: чаканка, гравіроўка, насечка, чарненне, зярненне, залачэнне, цісненне. Былі вядомыя і такія складаныя тэхналогіі, як філігрань і эмаліраванне.

Цітоў А. Злотніцтва Беларусі. XII – пачатак XX ст. Мінск: Беларусь, 2020. 270 с.

Славутым творам дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва часоў Сярэднявечча, узорам ювелірнай і эмальернай справы стаў напастольны крыж Ефрасінні Полацкай [542]. Ён зроблены па яе замове ў 1161 г. полацкім майстрам-ювелірам Лазарам Богшам для царквы Святога Спаса.

Гэта шасціканцовы крыж вышыняй 51,8 см, выкананы з кіпарыса. Даўжыня верхняга перакрыжавання – 14 см, ніжняга – 21 см. Да пярэдняй і зваротнай паверхняў крыжа прымацавана 21 залатая пласціна з эмалевымі выявамі Хрыста і святых. На бакавых паверхнях – срэбныя пласціны. На іх – надпісы на старасла-

вянскай мове. З гэтых надпісаў мы даведваемся імя заказчыка, час вырабу крыжа і імя майстра, што яго вырабіў; памер ганарару, які ён атрымаў за сваю работу. Напісана, што крыж прызначаны для Спаскай царквы і павінен там захоўвацца заўсёды. Утрымліваецца пагроза праклёну таму, хто калі-небудзь гэты крыж забярэ, вынесе з царквы, прадасць.

Крыж аздабляюць 8 каштоўных камянёў і эмалевыя выявы святых. Пярэдні бок крыжа па ўсяму перыметру апраўлены ніткай жэмчуга. У сярэдзіне крыжа ў пяці квадратных гнёздах знаходзіліся сакральныя рэліквіі (фрагменты Крыжа Хрыстова з кроплямі яго крыві, каменя з магільні Божай Маці і інш.). Выявы святых, выкананыя ў тэхніцы перагародчатой эмалі, і згаданыя надпісы – найбольш каштоўныя элементы крыжа.

Кавалачкі мошчаў, закладзеныя ў драўляную кіпарысавую аснову крыжа; золата, срэбра, каштоўныя камяні і жэмчуг, выкарыстаныя для ўпрыгожвання; тонкая ювелірная работа; надпісы – усё гэта зрабіла крыж унікальным помнікам мастацтва, адным з сімвалаў старажытнага ўсходнеславянскага царкоўнага мастацтва і важнай крыніцай для гісторыкаў беларускага пісьменства. Гэты шэдэўр мастацтва ўвайшоў у гісторыю пад назвай “Крыж Ефрасінні Полацкай” і стаў галоўнай нацыянальнай рэліквіяй беларусаў, шанаванай праваслаўнымі, католікамі і ўніятамі. Гэта каштоўнасць як матэрыяльная, так і духоўная.

Сведка 850-гадовай гісторыі, Крыж Ефрасінні Полацкай мае і сваю ўласную драматычную біяграфію. Ён не аднойчы пакідаў межы Беларусі. Першы раз – у XIII ст., у час феадальнай раздробленасці, ён апынуўся ў Смаленску. Адтуль трапіў у Маскву. Некаторы час ім валодаў Іван Грозны. Ідучы вайной на Полацк у 1562 г., палічыў за лепшае вярнуць яго гораду. Праклён на крыжы, відаць, не даваў цару спакою. З канца XVI ст. да 1841 г. Крыж захоўваўся ў полацкім Сафійскім саборы. У час нашэсця ў 1812 г. Напалеона рэліквію замуравалі ў яго сцяне. У 1841–1842 г. полацкі архіепіскап Васіль Лужынскі вазіў Крыж у Маскву і Пецярбург, каб з яго дапамогай сабраць сродкі для сваёй епархіі. З 1842 г. да 1921 г. Крыж зноў захоўваўся ў полацкім Спаса-Праабражэнскім храме, дзея якога ён і быў выраблены ў XII ст.

У 1921 г. бальшавіцкія ўлады экспрапрыявалі гэту рэліквію, як і шмат іншых дарагіх царкоўных каштоўнасцей, і перадалі на захоўванне ў мясцовы фінансавы аддзел. У 1928 г. Крыж перадалі ў Мінск, у Беларускае дзяржаўнае музей. У сувязі з намерам партыйна-дзяржаўнага кіраўніцтва Беларусі перанесці сталіцу рэспублікі ў Магілёў, туды звозілі каштоўнасці Беларусі, шматлікія гістарычныя і культурныя рэліквіі народа. Найвялікшым рарытэтам магілёўскай калекцыі ў 1929 г. стаў Крыж Ефрасінні Полацкай. Ён захоўваўся ў пакоі-сейфе Магілёўскага абкама партыі ў будынку былога Пазямельна-сялянскага банка, які стаў своеасаблівым беларускім філіялам Дзяржаўнага сховішча (да 1932 г. у гэтым будынку знаходзіўся Магілёўскі гістарычны музей).

Крыж быў страчаны падчас Вялікай Айчыннай вайны і не знойдзены да гэтага часу. Яго загадкавае знікненне нарадзіла шмат чутак і падазрэнняў. Існуюць тры асноўныя версіі знікнення нацыянальнай беларускай рэліквіі: заходняя, або “нямецка-амерыканская” версія; усходняя, або маскоўская; і мясцовая, або полацкая версія. Іх сфармуляваў беларускі вучоны-філолаг прафесар Адам Мальдзіс, які сорок гадоў жыцця займаўся пошукамі Крыжа. Вялікія матэрыялы аб лёсе Крыжа былі сабраны камісіяй “Вяртанне” пры Беларускам фондзе культуры.

Доўгі час самай папулярнай і афіцыйнай была заходняя версія знікнення магілёўскіх скарбаў. Паводле яе, Крыж Ефрасінні Полацкай у Магілёве трапіў спачатку ў рукі нямецкага афіцэра, а потым – у ЗША, у калекцыю найбагацейшага амерыканскага банкіра Моргана. На гэты след навялі беларусаў у 1970-я г. супрацоўнікі расійскага Эрмітажа ў сваім адказе на запыт Магілёўскага музея, ці няма ў запасніках Эрмітажа эвакуяваных беларускіх каштоўнасцей. Сёння дапускаецца, што яны навялі на ілжывы след.

Шэраг аргументаў накіроўвае беларускіх даследчыкаў у пошуках Крыжа Ефрасінні Полацкай па ўсходняму следу. Гэта ўспаміны сведкаў і ўдзельнікаў

ывывазу “магілёўскіх скарбаў”, якія з’явіліся або былі абнародаваны праз прэсу ў 1990-я г. Абарона Магілёва ў 1941 г. працягвалася доўга, і асноўныя каштоўнасці з пакоя-сейфа ў будынку Магілёўскага абкама партыі, паводле гэтых ўспамінаў, былі вывезены на аўтамашынах да захопу горада нямецкай арміяй. Усходні след “вядзе” ў Маскву і Санкт-Пецярбург, Эрмітаж. Называюцца таксама гарады Уфа і Самара, дзе ў час вайны захоўваліся магілёўскія архівы. Не выключана і тое, што Крыж знаходзіцца сёння ў адным з царкоўных збораў Расіі.

Існуе таксама меркаванне, што “магілёўскія скарбы” да Масквы не дабра-ліся, а былі схаваны ў Смаленску ў нейкім сховішчы падчас эвакуацыі па дарозе з Магілёва ў Маскву. Там яны і былі захоплены немцамі.

У 1944 г., а потым у 1947 г. быў складзены “Спіс разрабаваных нямецкімі акупантамі культурна-гістарычных каштоўнасцей, якія захоўваліся ў Магілёў-скім дзяржаўным гістарычным музеі да Вялікай Айчыннай вайны 1941–1944 гг.” і “Акт аб кошце стратаў”. Сярод каштоўнасцей, якія зніклі з Магілёўскага музея, пералічаны ключ горада Магілёва з золата і срэбра коштам 1 млн. рублёў; 150 ікон беларускіх майстроў XIII–XVIII ст., страта якіх ацэнена ў 5 млн. рублёў; калекцыя халоднай і агнястрэльнай зброі X–XIV ст., даспехаў і ўзбраення з 280 прадметаў, ацэненая ў 1 млн. рублёў; калекцыя са 175 рукапісных і старадрукаваных кніг і грамат коштам у 3 млн. рублёў і іншыя скарбы. У абодвух спісах фігуруе Крыж Ефрасінні Полацкай, і ў акце яму названы кошт у 6 мільёнаў рублёў. Агульныя страты музея ацэнены ў больш за 60 млн. руб. Гэта – нясметныя багацці. Ёсць падлікі, што агульны кошт магілёўскай калекцыі складае не менш 300 мільёнаў даляраў.

Паводле полацкай версіі знікнення Крыжа, ён застаўся там, дзе і быў зроблены. Калі ў 1920-я г. савецкая ўлада праводзіла экспрапрыяцыю царкоўнай маёмасці, полацкае духавенства здало копію, падробку Крыжа. Полацкая пад-робка трапіла ў Мінск, потым у Магілёў і была вывезена далей.

Ёсць яшчэ адна мясцовая беларуская версія – “магілёўская”. Згодна з ёй, у 1941 г. каштоўнасці вывезці на ўсход не паспелі да таго, як замкнулася нямецкае кальцо акружэння Магілёва, а дзесьці іх закапалі. Існуе таксама легенда, што Крыж разам з іншымі рэлігійнымі каштоўнасцямі музея пакінулі на захаванне некаму з магілёўскіх святароў, след якога назаўсёды згубіўся ў ваеннай віхуры.

У пасляваенныя гады пошукамі Крыжа ніхто не займаўся. Цікаваць да сваёй страчанай святыні стала праяўляцца ў Беларусі з атрыманнем неза-лежнасці. У 1990-я г. пошукамі Крыжа займаўся супрацоўнікі Інтэрпола, які зарэгістраваў страчаную беларускую рэліквію пад нумарам 34-1130, і Камітэт дзяржаўнай бяспекі Беларусі. Імі было затрымана некалькі дзеячаў, якія нама-галіся прымусіць замежнікаў купіць зусім новы “Крыж Ефрасінні”. Грошы за падробкі хацелі атрымаць сапраўдныя. На жаль, тайну знікнення рэліквіі да сё-няшняга дня раскрыць не ўдалося. Між тым, беларускія вучоныя не страцілі надзею знайсці Крыж і вярнуць яго ў скарбніцу нашага гістарычнага багацця.

У той заблытанай, тупіковай сітуацыі ў пачатку 1990-х г. нарадзілася ідэя аб аднаўленні ў сваім гістарычным выглядзе страчанай рэліквіі. Гэты ўнікальны выраб зрабіў мастак-эмальер з Брэста Мікалай Кузьміч [543]. Ён карыстаўся дзеля гэтага фотанегатывамі 1896 г., зробленымі з Крыжа, яго здымкамі XX ст. і дакументамі; асвоіў старажытную тэхніку нанясення эмалі. За гэту працу біяграфічны цэнтр Кембрыджскага ўніверсітэта (Велікабрытанія) прысвоіў брэсцкаму нашчадку Лазара Богшы званне “Чалавек XX стагоддзя”. Адноўлены крыж, асвечаны мітрапалітам мінскім і беларускім Філарэтам, разам з уманці-раванымі ў аснову мошчамі, прывезенымі з Ерусаліма, мае ўжо самастойную духоўна-культурную каштоўнасць.

Крыж Ефрасінні Полацкай з’яўляецца галоўнай нацыянальнай рэліквіяй беларусаў, а сама Ефрасіння лічыцца нябеснай заступніцай беларускага народа. Выява Крыжа Ефрасінні Полацкай змешчана на шчыце конніка на гербе Пагоня, які з’яўляўся дзяржаўным сімвалам Вялікага Княства Літоўскага ў канцы

XIII–XVIII ст., Беларускай Народнай Рэспублікі ў 1918 г., Рэспублікі Беларусь у 1991–1995 г.

Тарасаў С. Еўфрасіння-Офрасіння-Афрасіння Полацкая. Яе час, яе крыж. Мінск: Р.М. Цымбераў, 2021. 367 с.

Абклады кніг і абразоў

Творам ювелірнага мастацтва з’яўляецца абклад – дэкаратыўная аздоба пераплёту рукапісных і друкаваных кніг ці абразоў. Вядомыя раскошныя абклады кніг з выкарыстаннем металічных дэталей з золата або срэбра, каштоўных камяней у дадатак да звычайных пераплётных матэрыялаў для вокладак (скура, аксаміт ці іншая тканіна). Абклад для ікон найчасцей рабілі з пазалочанай медзі або серабра, арнаментавалі чаканкай, філігранню, чарненнем, эмалямі, упрыгожвалі каштоўнымі камянямі.

Каштоўным узорам ювелірнага мастацтва з’яўляецца абклад Лаўрышаўскага Евангелля, які адносіцца да XVI ст. [544]. На верхняй вокладцы прымацаваны чатыры навугольнікі – срэбныя пласціны, упрыгожаныя каштоўнымі камянямі: бірузой, смарагдамі, рубінамі. Кампазіцыя са срэбных пласцін у цэнтры нагадвае форму будынка ці храма з выявай воіна са шчытом і дзідай. Адны даследчыкі лічаць, што гэта заснавальнік манастыра наваградскі князь Войшалк, іншыя – што заступнік воінаў Дзмітрый Салунскі. На ніжняй вокладцы, у цэнтры – срэбны крыж, на якім выгравіравана ўкрыжаванне Ісуса.

На тэрыторыі Беларусі найбольшае пашырэнне абклад ікон атрымаў у XVII–XIX ст. Значнымі мастацкімі цэнтрамі, дзе ствараліся абклады, былі Вільня, Магілёў, Мінск, Пінск, Слуцк і інш. У XVII ст. абкладам найчасцей аздаблялі шанаваныя ці цудатворныя абразы: “Маці Божай Жыровіцкай” [545], “Маці Божай Будслаўскай”, “Маці Божай Брэсцкай” [546], “Маці Божай Мінскай” [547], “Маці Божай Лагішынскай” [548], “Маці Божай Кангрэгацкай” з Гродна і інш. Абклады многіх абразоў, асабліва тых, якія лічыліся цудадзейнымі, у розныя часы дапаўняліся дадатковымі элементамі: каронай, німба, зоркамі, накладкамі на рамы (ланцужкі, кольцы, пацеркі, фігурныя плакеткі з гравіраванымі выявамі).

Найбольш вядомыя сярэбраныя і пазалочаныя абклады да абразоў “Маці Божая Адзігітрыя” з касцёла ў вёсцы Будслаў (мяжа XVI–XVII ст.), Маці Божая Вастрабрамская (Вільня, XVII ст.) “Маці Божая Адзігітрыя” (вёска Бездзеж Драгічынскага раёна, другая палова XVII ст.), “Маці Божая Бялыніцкая” (XVIII ст.), “Маці Божая Адзігітрыя Смаленская” (Дзісна, XVIII ст.), “Пакланенне вешчуноў” (Дрысвяты, XVIII ст.) і інш.

Багатым дэкорам вылучаецца пацір з Петрапаўлаўскай царквы ў Ружанах (Брэсцкая вобласць, канец XV – пачатак XVI ст.) [549], літургічны сасуд з навагрудскай царквы Барыса і Глеба (XVI ст.).

Значную групу помнікаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва складаюць прадметы, якія ствараліся з метала для свецкіх інтэр’ераў і ўласных патрэб: зброя, посуд, аздоба і элементы касцюма, нацельныя ювелірныя ўпрыгажэнні і інш. Прыкладное мастацтва XVIII ст., як ні ў якую іншую эпоху, адлюстравала імкненне арыстакратыі да вытанчанага быту, камфортнасці, дастатку, задавальнення самых разнастайных жаданняў. У палацавых інтэр’ерах важнае месца занялі пышна вырашаныя кандэлябры, люстры, бра, свечнікі, гадзіннікі, выкананыя з металу (пераважна бронзы і серабра), срэбны посуд, вазы, келіхі і інш.

“Беларуская рэзь”

У Беларусі, багатай лесам, дрэва ўжывалася для ўзвядзення жылля і абсталявання інтэр’ера, з яго майстравалі транспартныя сродкі і прылады працы, выраблялі прадметы побыту і посуд. Такі шырокі дыяпазон вырабаў з гэтага даступнага і ўніверсальнага матэрыялу выклікаў шырокую разнастайнасць яго апрацоўкі. Дрэва секлі, пілавалі, свідравалі, стругалі, дзяўблі, тачылі, абпальвалі, таніравалі, распісвалі, фарбавалі, паліравалі, лакіравалі; вырабы ўпрыгожвалі разьбой, роспісам, выпальваннем, інкрустацыяй.

Найбольш складаны від апрацоўкі драўніны – аб’ёмная разьба. Яшчэ яе называюць скульптурнай. Для разьбы выбіралі цвёрдае дрэва: дуб, бук, кедр, піхту. Да XV–XVI ст. манументальна-дэкаратыўная разьба была нескладаная – кампазіцыі часта ствараліся простым малюнкам: геаметрычныя фігуры, лісце раслін, малюнкi звяроў і птушак. З XVII ст. на першае месца выходзіць высокарэльефная, скульптурная, ажурная разьба. У рэльефнай разьбе малюнак вырабляецца як бы аддалена ад агульнага фону – выпуклая частка выявы ўзвышаецца над плоскасцю. У гэтым выглядзе практычна няма плоскіх паверхняў. Рэльефная разьба – гэта працаёмкі від разьбы, які патрабуе вялікага вопыту і ўмення.

XVII ст. лічыцца перыядам росквіту мастацкай апрацоўкі дрэва, асабліва разнастайных відаў разьбы. Ёй упрыгожвалі інтэр’еры культавых пабудов (іканастасы, алтары); яна стала неад’емнай часткай аздобы свецкіх будынкаў, жылля (пакрывала сценавыя панэлі, мэблю, дзверы і столі). Шырокаму распаўсюджванню пышняй накладной і скразной разьбы па дрэве ў аздобе інтэр’ераў садзейнічалі стыль барока, а таксама палітыка каталіцкай царквы, накіраваная на стварэнне выразнага і па-мастацку дзейснага асяроддзя храма. Беларускія майстры рэльефнай разьбы стваралі сапраўдныя шэдэўры. Гэта яскрава дэманструюць царкоўныя інтэр’еры: розныя іканастасы, царскія брамы.

Іканастас у Беларусі вядомы з XV ст. Яны існавалі ў праваслаўных і ўніяцкіх храмах. Эпохай росквіту беларускага іканастаса сталі XVII–XVIII ст. Пад уплывам еўрапейскага барока яго архітэктурную аснову пачалі ўпрыгожваць фігурнай разьбой высокага рэльефу з кветкамі, ягадамі, пладамі, парасткамі і гронкамі вінаграду. Асаблівую прыгажосць іканастаса падкрэслівалі паліхромія і шчодрая пазалота. Высокім майстэрствам праславіліся разьбяры з Віцебска, Магілёва, Оршы і Шклова.

Манументальна-дэкаратыўная аб’ёмна-ажурная, часта і пазалочаная разьба па дрэве, сфарміраваная на землях Беларусі з канца XVI ст. пад уплывам стыляў рэнесансу і барока, атрымала назву “**беларуская рэзь**”. Ёй уласцівы пышны раслінны арнамент з выявамі гронак, жывёл, птушак і людзей. Аб’ёмная залачная разьба іканастасаў нагадвае карункавы ўзор. Беларуская рэзь прынесла інтэр’еру царквы аб’ём ды стала, па сутнасці, малой скульптурай раслінных формаў. Калі сонечныя промні скрозь вокны храма падалі на пазалочаную сусальным золатам паверхню разьбы, здавалася, што плёскаецца агонь. З-за візуальнага падабенства на полымя творы беларускай рэзі былі вядомы таксама пад назвай “флемская” (ад нямецкага flammе – полымя) разьба. Майстэрства беларускай рэзі дасягнула росквіту на мяжы XVII–XVIII ст. і захоўвалася да пачатку XIX ст.

Да лепшых узораў беларускай рэзі адносяць **іканастасы Богаяўленскага сабора і Мікалаеўскай царквы ў Магілёве** (другая чвэрць XVII ст.), Смаленскага сабора Новадзявочага манастыра ў Маскве.

Менавіта беларускія майстры, вывезеныя падчас вайны 1654–1667 г., прынеслі ў Маскву аб’ёмную, ажурную, высокарэльефную рэзь і з XVII ст. аздаблялі ёй храмы і палацы Рускай дзяржавы. Іх творчасць аказала вялікі ўплыў на рускае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва.

Сярод унікальных твораў беларускай рэзі ў Маскве – грандыёзны пяці-ярусны **іканастас Смаленскага сабора Новадзявочага манастыра** – помнік культуры сусветнага значэння [550]. Яго вырабілі ў 1683–1685 г. беларускія майстры пад кіраўніцтвам Кліма Міхайлава. Іканастас упрыгожваюць вітыя калонкі, складанага малюнка карнізы, разныя рамы, картушы, медальёны. У аздабленні пераважаюць раслінныя матывы – вінаградныя гронкі, сцяблы, лісце, кветкі.

У 1667–1668 г. беларускія разьбяры ўдзельнічалі ў афармленні беларускай рэзю **Каломенскага палаца** цара Аляксея Міхайлавіча пад Масквой. Усе ганкі, дахі, галерэі, дзверы, ліштвы вокнаў гэтага велізарнага палаца яны ўпрыгожылі размаляванай аб’ёмнай разьбой.

Аб’ёмная скразная і накладная разьба іканастасаў вызначае мастацкае аблічча большасці праваслаўных і ўніяцкіх храмаў на тэрыторыі Беларусі. У сярэдзіне XVIII ст. ва ўніяцкіх храмах іканастасы былі заменены алтарамі на ўзор каталіцкіх. У праваслаўных цэрквах як самабытная з’ява іканастас існаваў да 1840-х г. Пазней іканастасы стваралі па зацверджаных тыпавых праектах і пакідалі ў аздабленні толькі асобныя самабытныя дэкаратыўныя элементы.

Яшчэ ў канцы 1920-х г. у храмах Віцебска, Магілёва, Мсціслава, Оршы захоўваліся разьбяныя пазалочаныя іканастасы другой паловы XVII ст. Але ў пачатку 1930-х г. яны былі знішчаны савецкай уладай. Часткова ацалеў толькі іканастас Мікольскай царквы ў Магілёве, адроджаны да жыцця працай сучасных разьбяроў, пазалотчыкаў і ікананісцаў [551]. У заходняй частцы Беларусі ў перыяд дзяржаўнага атэізму працэс знішчэння “прадметаў рэлігійнага культу” адбываўся ў 1960-я г. У гэты час сховішчам для твораў сакральнага мастацтва часам становіліся музеі. Да нашага часу захаваўся барочны іканастас XVIII ст. у Жыровіцах.

Алтар Фарнага касцёла ў Гродна

Разьбяныя алтары аздаблялі таксама каталіцкія храмы.

Адным з самых знакамітых і прыгожых касцёлаў Беларусі з’яўляецца кафедральны сабор святога Францыска Ксаверыя (Фарны касцёл) у Гродна. Ён будаваўся ў канцы XVII – пачатку XVIII ст., быў урачыста асвечаны ў 1705 г. Памеры храма ўражваюць, а ўнутранае аздабленне дзівіць сваім багаццем. Усе дэкаратыўныя элементы храма маюць вельмі высокую мастацкую каштоўнасць. Шматлікія архітэктурныя і мастацкія асаблівасці касцёла святога Францыска Ксаверыя робяць яго параўнальным з найбольш знакамітымі сусветнымі шэдэўрамі стылю барока, а таксама абумоўліваюць вялікую каштоўнасць гэтага архітэктурнага і культурна-гістарычнага помніка для Беларусі.

Галоўным дэкаратыўным элементам унутранага аздаблення храма з’яўляецца ўнікальны цэнтральны разьбяны алтар [552; 553]. Ён створаны ў 1736–1738 г. з таніраванага пад мрамур дрэва ў стылі позняга барока. Гэта адзін з самых высокіх барочных алтароў у Еўропе, яго вышыня дасягае 21 м. Галоўны алтар трох’ярусны, яго ўпрыгожваюць калоны карынфскага ордара і больш за 40 скульптур.

Шэдэўрамі мастацтва ракако з’яўляюцца амбоны, устаноўленыя ў касцёлах Гродна, Дзятлава, вёскі Новая Мыш Баранавіцкага раёна, Глыбокага, Слоніма.

Амбон Фарнага касцёла ў Гродна [554] падтрымлівае кансоль (архітэктурная дэталі ў форме падтрымліваючай канструкцыі) у выглядзе вітой ракавіны і пакрывае пышны балдахін.

Катэдральны касцёл святога Францішка Ксавэрыя: [фотаальбом] / С. Янчарскі. Мінск: Альфа-кніга, 2021. 174 с.

Мануфактуры і іх вырабы

У першай палове XVIII ст. на тэрыторыі Беларусі сталі ўзнікаць мануфактуры – прадпрыемствы, заснаваныя на падзеле працы і ручной рамеснай тэхніцы. Яны з’яўляліся пераходнай формай вытворчасці паміж рамяством і капіталістычнай фабрыкай і складалі альтэрнатыву гарадскім цэхам. Першыя мануфактуры з’явіліся ва ўладаннях Ганны Радзівіл. Гэта былі гуты – прадпрыемствы па вырабе шкла ў Налібоках (Стаўбцоўскі раён, Мінская вобласць) і Урэччы (Любанскі раён, Мінская вобласць) [555]. Для арганізацыі прадпрыемстваў былі запрошаны нямецкія майстры. Яны былі павінны наладзіць вытворчасць і навучыць працаўнікоў, якія збольшага з’яўляліся мясцовымі сялянамі.

Найстарэйшай беларускай мануфактурай лічаць Налібоцкую гуту, заснаваную ў 1717 г. На ёй вырабляліся люстэркі, люстры, посуд, свечнікі. Тэхналагічным узорам стала Дрэздэнская мануфактура. У Налібоках варылі рэдкае рубінавае шкло, якое афарбоўвалі золатам, распісвалі і гравіравалі посуд.

Урэцкая гута была заснавана ў 1737 г. і спачатку называлася люстраной. Гэта было першае прадпрыемства па вытворчасці люстэркаў у Рэчы Паспалітай. Тут выраблялі аконнае шкло, крыштальныя люстры, свечнікі, посуд і інш. Замежны майстар Т. Шэрбер, які кіраваў мануфактурай, укараняў тэхналогію вытворчасці французскіх, багемскіх і ангельскіх люстэркаў.

У Вялікім Княстве Літоўскім гэта былі першыя прадпрыемствы падобнага тыпу.

У Нясвіжы ў 1752 г. прадстаўнік самай заможнай і ўплывовай дынастыі Еўропы, віленскі ваявода Міхал Казімір Радзівіл па мянушцы Рыбанька адкрыў суконную мануфактуру па вытворчасці ваўняных тканін. Прадпрыемства размяшчалася ў пяці драўляных будынках, штат працоўных складаўся з 60 чалавек – пераважна прыгонных сялян. Дзяўчыны-прадзільніцы прымусова набіраліся з княжацкіх уладанняў. Працоўны дзень доўжыўся 14–15 гадзін, за нявыхад на працу каралі.

Але найбольш вядомай мануфактурай Міхала Казіміра Радзівіла лічыцца “персіярня” ў Слуцку, заснаваная ў пачатку 1760-х г. Тут ткалі знакамітыя слуцкія паясы, а таксама дываны, габелены, пакрывалы і стужкі, упрыгожаныя беларускімі народнымі ўзорамі і арнаментамі.

Мястэчку Карэлічы (Гродзенская вобласць) таксама прынесла вядомасць ткацкая мануфактура па вытворчасці высокамастацкіх вырабаў, заснаваная ў сярэдзіне XVIII ст. Міхалам Казімірам Радзівілам. Крыху пазней тут пачала працу фабрыка па вытворчасці тканіны. Апрача тканіны, на ёй ткалі дываны, габелены і паясы, якія па якасці не саступалі знакамітым слуцкім паясам. У іх вытворчасці шырока выкарыстоўваліся традыцыі народнага мастацтва.

Менавіта гэты гістарычны факт лёг у аснову сюжэта сучаснага герба Карэлічаў [556]. У блакітным полі шчыта размешчаны два залатыя паясы. Яны адлюстроўваюць тканыя паясы, ва ўпрыгожванні якіх ужываліся залатыя ніткі. На паясах размешчаны блакітныя кветкі лёну, якія, магчыма, з’яўляліся часткай узору на вырабах карэліцкіх майстрых. Лён на гербе пасёлка перадае не толькі яго мінулае, але і своеасабліва адлюстроўвае сучаснасць: аснову эканомікі тут і сёння складае сельская гаспадарка, а льнаводства было і застаецца адной з вядучых галін вытворчасці рэгіёну. Кветка лёну на гербе сімвалізуе пастаянства, пераемнасць пакаленняў, а таксама творчасць і прытрымліванне традыцый мясцовых жыхароў.

У 1742 г. Радзівіл заснаваў у Сверхані (цяпер Новы Сверхань, Стаўбцоўскі раён, Мінская вобласць) фаянсавую мануфактуру (“фарфурню”) – першую на тэрыторыі сучаснай Беларусі па вытворчасці фаянсавых вырабаў [557]. Вытворчасць фаянсу грунтавалася на тэхналогіі, выпрацаванай галандскімі майстрамі. Акрамя сталовага і дэкаратыўнага посуду, на мануфактуры выраблялі пячную кафлю і інш.

Адкрыццё вытворчасці фаянсу на землях Рэчы Паспалітай было выклікана ростам папулярнасці і попыту з пачатку XVIII ст. у Заходняй Еўропе на фаянсавае начынне, якое ў арыстакратычных колах прыйшло ва ўжытак замест срэбнага посуду.

Між іншым, адроджаны паводле старадаўніх узораў свержанскі фаянс сёння мог бы стаць новым брэндам для Беларусі.

У сярэдзіне XVIII ст. пачалі ўзнікаць мануфактуры іншых магнатаў. Міхал Казімір Агінскі ў 1775–1778 г. заснаваў фаянсавую мануфактуру ў Целеханах (цяпер гарадскі пасёлак у Івацэвіцкім раёне Брэсцкай вобласці), якая вырабляла дэкаратыўныя вазы, скульптуру малых форм, фрызы ды карнізы для камінаў і печаў.

Заснаванне большасці мануфактур абумоўлівалася неабходнасцю забеспячэння ўласных патрэбаў магнатаў, а таксама падтрымкай войска. Але новыя прадпрыемствы існавалі, як правіла, толькі на працягу жыцця іх заснавальнікаў. Прадукцыя мануфактур была арыентавана на арыстакратычнага пакупніка. Кошт тавараў быў вельмі высокі, што выклікала складанасці з іх продажам. Разам з неашчадным выкарыстаннем сыравіны гэта абумовіла нерэнтабельнасць многіх мануфактур.

У 1765–1780 г. адной з ключавых постацяў у развіцці мануфактурнай прамысловасці з'яўляўся дзяржаўны дзеяч Вялікага Княства Літоўскага, адміністратар каралеўскіх эканомій Антоній Тызенгаўз (1733–1785) [558]. Будучы гродзенскім старостай, ён вырашыў упарадкаваць Гродна на ўзор сталіцы дзяржавы. Зрабіў Гродна месцам працы дзяржаўных устаноў (Скарбовай камісіі, Вярхоўнага Трыбунала), адкрыў шэраг навучальных устаноў, стварыў тэатр, арганізаваў першую друкарню, першае на Беларусі перыядычнае выданне “Gazeta Grodzieńska” (“Гродзенская газета”), збудаваў прамыслова-культурны цэнтр з 85 будынкаў рознага прызначэння. Заснаваў у Гродна і ваколіцах два дзясяткі мануфактур: суконную, шаўковую, палатняную, камлотную, карункавую, шаўковых паясоў, панчошную, карэтную, гульнявых карт, зброяную, гарбарную, а таксама завод жалезных і медных вырабаў. Аднак, як і большасць тагачасных прадпрыемстваў, мануфактуры працавалі з малым прыбыткам або нават са стратай. Няўдалая гаспадарчая палітыка (нерэнтабельнасць многіх мануфактур), інтрыгі магнатаў, незадаволеных актыўнай дзейнасцю А. Тызенгаўза, спрычыніліся да яго адхілення ад кіравання эканоміяй. Амаль усе гродзенскія мануфактуры спынілі вытворчасць да трэцяга падзелу Рэчы Паспалітай.

Апошнія гады жыцця А. Тызенгаўз правёў у Паставах, куды перавёў тэатральную школу, балетную трупу і частку капэлы (прыдворнага аркестра); адкрыў першы ў горадзе тэатр. Запрошаны ім архітэктар Джузэпэ Сака пабудаваў палац і сфарміраваў ансамбль рынкавай плошчы, які нагадвае забудову Гарадніцы ў Гродна [559]. У горадзе і рэгіёне А. Тызенгаўз заснаваў шэраг мануфактур: суконную, зброевую, панчошную. Пахаваны ён у родавым склепе ў касцёле ў мястэчку Жалудок (Шчучынскі раён, Гродзенская вобласць).

Палітыку і фінансісту XVIII ст. Антонію Тызенгаўзу ўстаноўлены помнікі ў гродзенскім Фарным касцёле і ў Паставах [560]; яго імем названа плошча ў Гродна.

Мастацкія вырабы магнацкіх мануфактур XVII – першай паловы XIX ст. у музейных калекцыях: аспекты даследавання матэрыяльнай культуры Беларусі: матэрыялы міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мірскі замак, 23 лістапада 2017 года). Мір: Музей “Замкавы комплекс “Мір”, 2018. 142 с.

Школьна О. В. Великосвітські мануфактури князів Радзивілів XVIII–XIX століть на теренах Східної Європи. Київ: Ліра-К, 2018. 191 с.

Слуцкія паясы

Яркай з’явай беларускай культуры XVIII ст. сталі арыгінальныя і высокамастацкія творы ткацтва – паясы, якія выпускала мануфактура (“персіярня”) у Слуцку. Слуцкі пояс – гэта надзвычай прыгожы, дарагі і модны прадмет мужчынскага адзення XVI–XVIII ст., які быў даступны толькі людзям з вышэйшых саслоўяў і з’яўляўся сімвалам улады і багацця [561]. Іх ткалі ў Асманскай імперыі, Персіі, Кітаі і іншых усходніх краінах.

Магнат Міхал Казімір Радзівіл з дапамогай заморскіх ткачоў заснаваў у пачатку 1740-х г. мануфактуру ў Нясвіжы, а ў 1760 г. перавёз яе ў Слуцк, які здаўна славіўся ўмелымі ткачамі. Кіраваў вытворчасцю выхадзец са Стамбула таленавіты майстар Ян Маджарскі, які валодаў сакрэтамі ткацкага майстэрства лепшых турэцкіх мануфактур і навучыў персідскаму ткацкаму рамяству жыхароў Нясвіжа, Слуцка і навакольных вёсак.

Слуцкая персіярня, як яе называлі мясцовыя жыхары і афіцыйныя дакументы, была даволі сучасным на свой час прадпрыемствам, дзе працавала 55–60 мясцовых ткачоў (толькі мужчыны!), было 28 станкоў і штогод выраблялася каля 200 паясоў вельмі тонкай работы на ўзор персідскіх. Выпускалі таксама шаўковыя пакрывалы і махры, залатыя і срэбныя галуны, падвязкі, стужкі, габелены, дываны.

Прадукцыя мануфактуры, хоць і нятанная, заваёўвала ўсё большую вядомасць у Рэчы Паспалітай. Слуцкія паясы лічылі за гонар мець ва ўласным гардэробе не толькі яе магнаты і шляхта, але і манархі еўрапейскіх краін. Гэта прывяло да выцяснення з еўрапейскага рынку аднатыпнай заморскай прадукцыі.

У 1780-я г. справу Яна Маджарскага паспяхова прадоўжыў яго сын Лявон.

Класічны слуцкі пояс – гэта раскошная тканіна даўжынёй ад 2 да 4,8 м, шырынёй ад 20 да 40 см, якую складвалі ўдвая або скручвалі і павязвалі паверх кунтуша (кафтана ніжэй каленяў з доўгімі рукавамі).

Ткалі паясы з натуральных шаўковых нітак: звычайных або перавітых з вельмі тонкім залатым або сярэбраным дротам. У залежнасці ад матэрыялу слуцкія паясы падзяляліся на “простыя”, “паўлітыя” і “літыя”. Простыя вырабляліся толькі з шаўковых нітак, у “паўлітыя” і “літыя” да іх дадавалі залатыя і срэбныя ніткі для аздаблення арнаменту.

Асабліва каштоўнымі і працаёмкімі былі “літыя” паясы. Іх правы бок быў цалкам затканы залатой ніткай, што закрывала шаўковую аснову. Гатовы пояс пракатвалі спецыяльным валам, залатыя ніткі расплюшчваліся, з’яўляліся незвычайная гладкасць і раскошны бляск. Пояс станавіўся падобным на суцэльную залатую пласціну, нібы адлітую з золата. А гэта сведчыла пра заможнасць гаспадара пояса. На выраб аднаго слуцкага “літога” пояса ішло да 200–300 грамаў золата. Так што яны былі цяжкія і дарагія. За адзін такі аксесуар можна было купіць некалькі пародзістых коней або нават невялікі маёнтак.

Убачыць шляхціца ў слуцкім поясе можна на партрэце палітыка Вялікага Княства Літоўскага, буйнага землеўласніка і прадпрымальніка Расійскай імперыі Войцеха Пуслоўскага аўтарства таленавітага мастака першай паловы XIX ст. Валенція Ваньковіча [562], а таксама на партрэце дзяржаўнага і ваеннага дзеяча Рэчы Паспалітай XVIII ст. Вацлава Ржэвускага [563].

Шыкоўны аксесуар мог быць двух- і чатырохбаковым [564]. Іх выкарыстоўвалі ў залежнасці ад каларыту адзення і сітуацыі. На свята пояс павязвалі наверх залатой, чырвонай часткай; у жалобу выкарыстоўваўся чорны бок; у паўсядзённым жыцці – зялёны і шэры. Асабліва арыгінальным быў чатырохбаковы пояс. Згорнуты папалам, ён мог ужывацца ў чатырох розных колеравых гамах. Ганарлівыя дробныя шляхціцы выхваляліся, што маюць чатыры слуцкія паясы, хоць на самай справе быў усяго адзін, ды і той хутчэй за ўсё дастаўся ў спадчыну ад дзеда. Вырабы слуцкай персіярні сталі родавымі рэліквіямі.

Асноўная частка пояса складалася з папярочных аднатонных палос або палос з арнамантам. На канцах пояса ткалі ўзоры кветак, сцяблін з лістамі, галі-

нак дрэва, медальёны і прымацоўвалі махру. Уздоўж бакоў пояса ішоў вузкі бардзюр з раслінным арнамантам.

Слуцкія майстры, як правіла, пазначалі вытканыя паясы “фірменнымі” меткамі: “SLUCK”, “SLUCIAE”, “IAANES MADZARSKI”, “SLUCIAE FECIT” (“Зрабіў Слуцк”), “ME FECIT SLUCIAE” (“Мяне зрабіў Слуцк”), з канца XVIII ст. з’явіліся меткі ў рускай транскрыпцыі: “ЛЕО МАЖАРСКИЙ”, “ВЪ ГРАДЪ СЛУЦКЪ”.

У спадзяванні атрымаць вялізныя прыбыткі ад папулярных паясоў некаторыя магнаты стварылі ўласныя ткацкія мануфактуры ў Беларусі (вёскі Гарадніца і Ласосна ля Гродна, Ружаны, Паставы, Карэлічы, Слонім, Шклоў), Польшчы, нават у Францыі (Ліён) і на іх выраблялі паясы пад слуцкім брэндам. І хоць падробкі часта аздабляліся такімі ж меткамі, ім не ўдалося перасягнуць славу арыгіналаў. Слуцкія паясы аказаліся па-за канкурэнцыяй, бо былі найбольш якаснымі і дасканалымі ў мастацкіх адносінах.

З пачатку XIX ст. попыт на паясы рэзка ўпаў, бо расійскія ўлады забаранілі мясцовай знаці насіць кунтушы і паясы. У чыноўнікаў Расійскай імперыі гэты ўбор асацыяваўся з яе пратэстнымі настроямі і незадаволенасцю новымі парадкамі. Гонар, які надавалі шляхце залачоныя паясы, яны лічылі праявай “польскага нацыяналізму” і жадалі знішчыць любыя сляды былой велічы Рэчы Паспалітай і Вялікага Княства Літоўскага. У сувязі з гэтым Слуцкая персіярыя была перапрафілявана на выпуск тканін для патрэб царквы, а ў 1848 г. і наогул закрыта.

У другой палове XIX ст. “літыя” і “паўлітыя” паясы, што захоўваліся ў магнацкіх палацах і шляхецкіх сядзібах, скуплялі махляры і спальвалі – такім чынам можна было здабыць да 300 грамаў золата і серабра.

У пачатку XX ст. беларускі нацыянальны рух абраў слуцкія паясы ў якасці аднаго са сваіх сімвалаў і яны пачалі заваёўваць ганаровае месца ў грамадскай свядомасці беларусаў.

Унікальныя тканыя вырабы з золата, якія ў 1911 г. убачыў беларускі паэт Максім Багдановіч, натхнілі яго на верш “Слуцкія ткачыкі”. Гэты твор стаў адным з галоўных папулярызатараў слуцкіх паясоў, хоць паэт дапусціў у ім памылкі: ткалі паясы толькі мужчыны, а не “бяздольныя” дзяўчаты, узятая “ад родных ніў, ад роднай хаты ў панскі двор”. Згаданы паэтам “цвяток радзімы” васілёк на слуцкіх паясах не сустракаецца. Аднак гэтыя недакладнасці не паўплывалі на папулярнасць верша. У савецкі час яго тэма і вобразы, як яскравая ілюстрацыя феадальнага прыгнёту беларускага народа ў мінулым, знайшлі адлюстраванне ў падручніках, навукова-папулярных выданнях, выяўленчым мастацтве. А васілёк стаў адным з нацыянальных сімвалаў Беларусі.

Стваральнік вядомага беларускага ансамбля “Песняры”, кампазітар і выканаўца Уладзімір Мулявін напісаў песню на словы Максіма Багдановіча, якая стала адной з самых папулярных у рэпертуары “Песняроў”.

Так шырылася слава слуцкіх паясоў пры тым, што доўгі час у БССР не было паўнаважных іх экзэмпляраў, а іх калекцыя з Нясвіжскага замка (32 паясы) была страчана ў час Вялікай Айчыннай вайны.

Сёння старадаўнія слуцкія паясы – вялікая рэдкасць. У свеце захавалася каля тысячы аўтэнтчных шэдэўраў. Беларускія музеі захоўваюць адзінкавыя экзэмпляры – 11 паясоў рознага стану. Затое значныя калекцыі захоўваюцца за мяжой: у Польшчы, Украіне, Расіі, Літве.

Слуцкія паясы сталі нацыянальнай рэліквіяй беларусаў.

Галоўка С. Замест персідскага ўзору... // Беларуская думка. 2013. № 5. С. 40–47.

Лабачэўская В. А. і інш. Слуцкі пояс: гісторыя і сучаснасць: вучэбны дапаможнік. Мінск: РІВШ, 2016. 278 с.

Лазука Б. А. Слуцкія паясы і еўрапейскі тэкстыль XVIII стагоддзя. Малы лексікон. Мінск: Беларусь, 2015. 170 с.

Лазука Б. А. Слуцкія паясы. Мастацтва, асобы, эпоха. Мінск: Беларусь, 2015. 215 с.

Мастацтва вышыўкі. Ручнік

Мастацтва дэкаратыўнай вышыўкі, вядомае на Беларусі з XII–XIII ст., да нашага часу захоўваецца ў дэталях інтэр’ера, адзенні, разнастайных прадметах бытавога ўжытку. Многія стагоддзі вышыўка была адзіным ці пераважным спосабам аздаблення і арнаментаваных тканін. У другой палове XIX – пачатку XX ст. яна стала адным з пашыраных заняткаў, развітым і папулярным відам народнага мастацтва. Тканіны, арнаментаваныя вышыўкай, былі абавязковым аtryбутам традыцыйных абрадаў сямейнага і каляндарнага цыклаў. Тэхнікай вышыўкі валодала кожная жанчына.

Ручнік – гэта не проста кавалак тканіны з узорыстымі краямі для бытавых і гаспадарчых патрэб, але традыцыйны элемент беларускай культуры [565]. Ручнік суправаджае чалавека ў найбольш важныя, пераломныя этапы яго жыццёвага шляху, адлюстроўвае мастацкае светаўспрыманне народа. Традыцыя ткацтва і вышыўкі ручнікоў налічвае шмат стагоддзяў.

На нараджэнне дзіцяці вышывалі ручнікі яркіх, сонечных колераў, каб жыццё было светлым і добрым. На шлюб сама нявеста павінна была вышыць не меней 30 ручнікоў, каб падараваць сватам, шаферам, сваякам. Сімвал яднання, духоўнай сувязі, кахання – ручнік-падножнік, на які станавіліся маладыя ў храме падчас вянчання, надзяляўся самым высокім статусам. Падарожныя ручнікі даваліся на шчасце ў далёкіх краях з замай на дарогу дадому. Самымі прыгожымі ручнікамі аздаблялі покуць з абразамі як заклінанне да Бога, каб ён заўсёды быў з сям’ёй. Яшчэ ў кожнай гаспадыні меўся пахавальны ручнік з асобным арнамантам. Быў ручнік-абярэг, які ткалі жанчыны ўсей вёскі, абыходзілі з ім паселішча і ўскладалі пасля сваю працу на крыж на ростанях ля вёскі.

За кожным узорам на ручніку – ромбамі, птушкамі, кветкамі – тоіцца глыбокі сэнс. Узоры на ручніках – гэта сімвалы жыцця, згоды, гасціннасці, мацярынскай любові, урадлівасці, кахання, прыгажосці і юнацтва. Усе яны неслі адну і тую ж глыбінную сімваліку аховы, добразычлівага ўплыву найвышэйшых сіл. Арнамент служыў нашым продкам своеасаблівай мовай.

Тканя, вышываныя ручнікі сталі сімваламі беларускай нацыі. Яны адносяцца да прадметаў мастацтва, якія належаць і мінуламу, і цяперашняму часу. Каб выказаць гасціннасць і павагу, на маляўнічым ручніку і сённа ў нашай краіне падносяць хлеб-соль шаноўным гасцям. Сённа ручнікі, як і іншыя прадметы сучаснага народнага мастацтва, выконваюць сувенірную функцыю. Турысты і госці Беларусі з ахвотай набываюць такія вырабы.

Лабачэўская В. А. Поваязь часоў = Bond of Times Беларускі ручнік: [альбом]. Мінск: Беларусь, 2009. 299 с.

Беларускі нацыянальны касцюм

Нацыянальны касцюм – тая частка духоўнай і матэрыяльнай культуры, дзе найбольш ярка праяўляюцца этнічныя асаблівасці. Кожны народ стварае ўласны касцюм паводле сваіх эстэтычных і этычных уяўленняў.

Традыцыйны народны строй беларусаў [566] набыў спецыфічныя беларускія рысы ў XIV–XVI ст. Традыцыйнае адзенне ў большай ступені, чым іншыя формы побыту, адлюстроўвае нацыянальную спецыфіку беларусаў. Асаблівая роля ў каларыстыцы адзення адводзілася серабрыста-белаю колеру натуральнага лёну або воўны, які ўвасабляў свята і радасць. Апроч белага, важнае месца займаў чырвоны колер, які сімвалізаваў жыццё, а, аб’яднаны ў складаную сістэму знакаў-арнамантаў, нанесеных на адзенне ў часе вышыўкі або ткання, – служыў засцерагальным знакам.

Нацыянальны касцюм мае надзвычай высокую культурную каштоўнасць і з’яўляецца адным з этнічных аtryбутаў беларускага народа. Вылучаюць тры раз-

навіднасці беларускага нацыянальнага касцюма (у адпаведнасці з сацыяльнай прыналежнасцю): сялянскі, мяшчанскі, шляхецкі.

Беларускі сялянскі касцюм мае глыбокія гістарычныя карані і захаваў шмат архаічных рысаў. Спалучыўшы практычнасць і эстэтычнасць, ён быў не проста адзеннем ці нават мастацкім творам. Сялянскі касцюм беларусаў адлюстроўваў мясцовыя традыцыі, патрэбы і сацыяльны статус прадстаўнікоў беларускага народа, светапогляд майстроў, якія яго выраблялі, а ў дэкаратыўным арнаменце часам чытаюцца цэлыя змястоўныя гісторыі. Звычайна менавіта сялянскі касцюм маюць на ўвазе, калі вядуць гаворку пра нацыянальны касцюм беларусаў увогуле.

Мяшчанскі і шляхецкі нацыянальныя касцюмы ўпісваюцца ў агульнаеўрапейскія модныя тэндэнцыі, але пры гэтым маюць вялікую колькасць нацыянальных асаблівасцей, што дазваляе лічыць іх за разнавіднасці беларускага нацыянальнага касцюма.

Традыцыйны беларускі жаночы касцюм складаецца з доўгай кашулі, палатнянай, паўваўнянай або ваўнянай спадніцы-андарака, камізэлькі, шматслойнага галаўнога ўбору. Аснову традыцыйнага беларускага мужчынскага касцюма складаюць кашуля, штаны (нагавіцы), камізэлька і пояс. Асноўным матэрыялам для касцюма з'яўляецца лён.

Арнаментыка беларускага традыцыйнага сялянскага касцюма надзвычай разнастайная і выразная. Яна складаецца пераважна з геаметрычных і геаметрычна-раслінных узораў.

Беларускі нацыянальны касцюм сёння амаль не выкарыстоўваецца ў штодзённым ужытку. Але шырока выкарыстоўваецца падчас правядзення ўрачыстых мерапрыемстваў (дзяўчыны ў народным адзенні сустракаюць хлебам-соллю доўгачаканых гасцей), у тэатральных і кінематаграфічных пастаноўках на нацыянальную тэматыку, выкарыстоўваецца ўдзельнікамі танцавальных, пеўчых і інструментальных гуртоў і ансамбляў.

Беларускі нацыянальны касцюм і варыяцыі на яго тэму шырока выкарыстоўваюцца прадстаўнікамі беларускай палітычнай эліты, творчай і навуковай інтэлігенцыі, моладзі. З 2013 г. праходзіць “Дзень Вышыванкі” – неафіцыйнае свята, прысвечанае распаўсюджванню традыцыі нашэння народнага адзення ў сучасным сацыяльна-культурным кантэксце і пашырэнню сферы ўжывання беларускіх мовы і культуры ў беларускім грамадстве.

Беларускі нацыянальны касцюм адносна часта служыць крыніцай натхнення для замежных дызайнераў і мадэльераў, для многіх беларускіх мадыстаў і рамеснікаў.

У сярэдзіне 2010-х г. у моладзевай модзе Беларусі з'явіліся “вышымайкі” – звычайныя майкі з прынтам, як на нацыянальнай сялянскай кашулі (ад слова “вышыванка”, якім ва ўсходніх славян называюць расшытую сялянскую кашулю).

Бялявіна В. М., Ракава Л. В. Беларускі касцюм. Мінск: Беларусь, 2017. 461 с.

Лабачэўская В. Беларускі народны тэкстыль: мастацкія асновы, узаемасувязі, навацыі. Мінск: Беларуская навука, 2013



539. Моладаўскі зvon, 1583 г. Свята-Узнясенская царква. Моладава



540. Шыльда на званицы



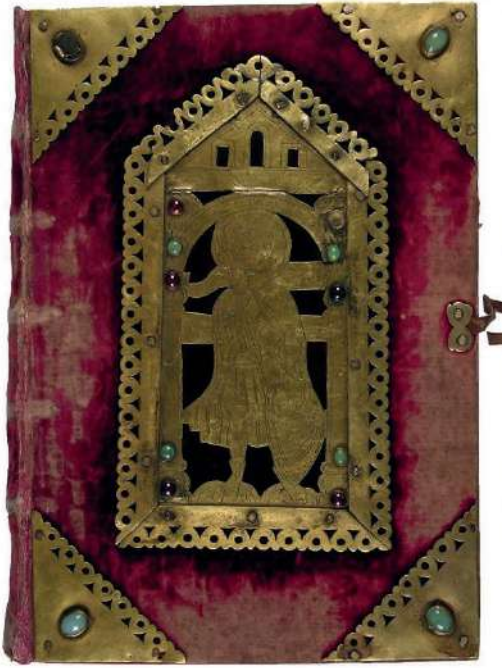
541. Цар-гармата, 1586 г. Масква



542. Крыж Ефрасінні Полацкай,
1161 г.



543. Копія Крыжа Ефрасінні Полацкай,
1997 г.



544. Абклад Лаўрышаўскага Евангелля



545. Абраз Маці Божай Жыровіцкай



546. Абраз Маці Божай Брэсцкай



547. Абраз Маці Божай Мінскай



548. Абраз Маці Божай
Лагішынскай



549. Пацір з Петрапаўлаўскай царквы ў Ружа-
нах, канец XV – пачатак XVI ст.



551. Іканастанс Мікольскай царквы, XVII ст. Магілёў



550. Іканастас Смаленскага сабора
Новадзявочага манастыра ў Маскве.
1683–1685 г. Работа беларускіх май-
строў



552. Галоўны алтар Фарнага касцёла ў
Гродна. 1736–1738 г. Фрагмент



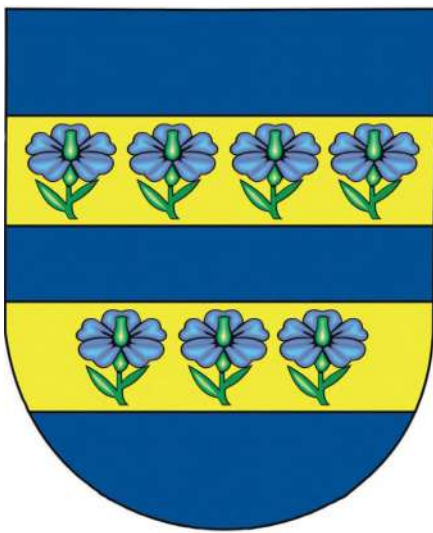
554. Амбон Фарнага касцёла. Гродна



553. Галоўны алтар Фарнага
касцёла ў Гродна. 1736–1738 г.
Фрагмент



555. Вырабы шкляной мануфактуры



556. Сучасны герб Карэлічаў



557. Сверхжанскі фаянс



558. Антоній Тызенгаўз. Медальён у Фарным касцёле. Гродна



559. Палац Тызенгаўзаў, XVIII–XIX ст. Паставы



560. Помнік Антонію Тызенгаўзу. Паставы



561. Музей гісторыі слуцкіх паясоў. "Фрагмент палаца Радзівілаў". Слуцк



562. Валенцій Ваньковіч. Партрэт
Войцеха Пуслоўскага



563. Вацлаў Ржэвускі ў касцюме са
слуцкім поясам



566. Беларускі нацыянальны касцюм.
Выстава ў Нацыянальнай бібліятэцы
Беларусі



564. Слуцкі пояс



565. Вышываны ручнік. Выстава ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі



Паняцце нацыянальнай і дзяржаўнай сімволікі

Сімвалы дзяржаўнага суверэнітэту краіны

Сімвалы беларускай прыроды

Духоўныя сімвалы беларускай нацыі

Гістарычныя сімвалы

Геральдыка

Архітэктурныя сімвалы

*Сімвалы, звязаныя з памяццю аб Вялікай
Айчыннай вайне*

Брэндны нацыянальнай эканомікі

*Флагманы навукі, адукацыі, культуры –
атрыбуты суверэннасці краіны*

*Народныя традыцыі і абрады, беларускі
арнамент, ручнік і нацыянальны касцюм*

Ураджэнцы Беларусі, якія праславілі яе ў свеце

Паняцце нацыянальнай і дзяржаўнай сімволікі

Сімвал – гэта ўмоўны знак пэўных паняццяў, ідэй, з’яў. Нацыянальная сімволіка – гэта комплекс універсальных сэнсавых знакаў, колераў, выяваў, якія выяўляюць гістарычную традыцыю і этнічную памяць нацыі (народа), яго эстэтычны густ і светаўспрыманне, філасофскае асэнсаванне свайго месца ў цывілізацыі. Прынятыя і замацаваныя ў свядомасці насельніцтва нацыянальныя сімвалы становяцца своеасаблівымі “кодамі нацыі”. Дзяржаўная сімволіка – гэта ўстаноўленыя канстытуцыяй або спецыяльным законам адметныя знакі дзяржавы. Дзяржавы і народы падкрэсліваюць сваёй сімволікай уласную ўнікальнасць.

Можна назваць некалькі дзясяткаў найбольш значных з’яў у гісторыі і сучаснасці нашай краіны, дзякуючы якім яе ведаюць і шануюць і якія фактычна сталі сімваламі незалежнай Беларусі. Сярод іх – афіцыйныя дзяржаўныя сімвалы; унікальныя сімвалы беларускай прыроды; духоўныя сімвалы беларускай нацыі; аб’екты гісторыка-культурнай спадчыны; архітэктурныя і скульптурныя сімвалы; народныя традыцыі і рамёствы; брэндныя нацыянальнай эканомікі; флагманы навукі, адукацыі, культуры Беларусі, якія сталі атрыбутамі яе суверэннасці; урэшце, людзі, якія праславілі сваю радзіму далёка за яе межамі.

Нашы сімвалы ўзніклі ў розныя храналагічныя перыяды. Адно з іх узыходзяць да глыбокай старажытнасці, а некаторыя сягаюць нават у першабытнае грамадства. Другія сімвалы з’явіліся ў часы гістарычнай беларускай дзяржаўнасці – Полацкага і Тураўскага княстваў, Вялікага Княства Літоўскага і сталі “кодам нацыі” ў перыяд яе фарміравання ў XIX – пачатку XX ст. Трэція сімвалы ўвайшлі ў свядомасць беларускага народа ў мінулым стагоддзі або былі ўстаноўлены суверэннай Беларуссю.

Сімвалы дзяржаўнага суверэннітэту краіны

Сімваламі дзяржаўнага суверэннітэту краіны з’яўляюцца Канстытуцыя Рэспублікі Беларусь, герб, сцяг, гімн, Дэкларацыя аб дзяржаўным суверэннітэце Рэспублікі Беларусь, контур Беларусі і дзяржаўная мяжа краіны, Мінск – сталіца Беларусі, беларускі рубель.

Канстытуцыя вызначае дзяржаўны і грамадскі лад краіны, прававы статус чалавека, яго ўзаемаадносіны з дзяржавай і грамадствам, выконвае шэраг іншых значных функцый. “Чалавек, яго правы, свабоды і гарантыі іх рэалізацыі з’яўляюцца найвышэйшай каштоўнасцю і мэтай грамадства і дзяржавы”, – гаворыцца ў другім артыкуле Канстытуцыі Рэспублікі Беларусь.

Дзяржаўны сцяг і герб Беларусі, пачынаючы з 1917 г., неаднаразова мяняліся. Аднак, нягледзячы на існуючыя адрозненні, можна гаварыць аб гістарычнай пераемнасці ўсіх варыянтаў дзяржаўнай сімволікі.

У аснову герба пакладзены герб Беларускай ССР, які ўзыходзіць да 1919 г., калі за ўзор быў узяты герб РСФСР без змен у вонкавым выглядзе, акрамя назвы рэспублікі. Першую істотную змену герб БССР зведаў у 1927 г., былі і некаторыя наступныя праўкі, але па прынцыпах пабудовы і элементах заставаўся падобны да герба СССР.

Дзяржаўны герб Рэспублікі Беларусь, які ў 1995 г. замяніў папярэдні герб “Пагоня”, уяўляе сабой залацісты контур дзяржаўнай мяжы Рэспублікі Беларусь, накладзены на залатыя промні сонца, якое ўзыходзіць над зямным шарам. Уверсе – чырвоная зорка [567]. Герб акаймаваны вянком з залатога калосся, пераплеценага справа кветкамі льну, злева – кветкамі канюшыны. Вянок тройчы перавіты з кожнага боку чырвона-зялёнай стужкай. У аснове герба золатам напісаны словы “Рэспубліка Беларусь”.

Выява Дзяржаўнага герба размяшчаецца на будынках органаў улады і шэрагу дзяржаўных устаноў, унутры службовых кабінетаў іх кіраўнікоў, а таксама на пачатках гэтых органаў, на манетах, пашпартах грамадзян Рэспублікі Беларусь.

Дзяржаўны сцяг пастаянна падняты на будынках органаў улады і некаторых дзяржаўных устаноў, устанавіваецца ў службовых кабінетах кіраўнікоў гэтых органаў (устаноў), у школах, на выбарчых участках, вывешваецца ў час розных урачыстых мерапрыемстваў.

Дзяржаўным гімнам Рэспублікі Беларусь з'яўляецца твор на музыку Несцера Сакалоўскага і словы Міхася Клімковіча і Уладзіміра Карызыны. Словы гімна адлюстроўваюць умовы развіцця Беларусі як суверэннай, міралюбнай дзяржавы, падкрэсліваюць патрыятызм і працавітасць грамадзян, братэрскія адносіны паміж прадстаўнікамі ўсіх нацыянальнасцей, што жывуць на тэрыторыі краіны. Дзяржаўны гімн выконваецца ў пачатку і ў шэрагу выпадкаў – на заканчэнні важных дзяржаўных і грамадскіх падзей. Прысутныя слухаюць яго стоячы.

Дэкларацыя аб дзяржаўным суверэнітэце, прынятая 27 ліпеня 1990 г. Вярхоўным Саветам БССР, стала першым крокам у станаўленні суверэнітэту Беларусі і адраджэнні тысячагадовай беларускай дзяржаўнасці. Дата яе прыняцця навечна запісана ў летапісе беларускай гісторыі. 25 жніўня 1991 г. рашэннем Вярхоўнага Савета БССР Дэкларацыі быў нададзены статус канстытуцыйнага закона. 19 верасня 1991 г. наша краіна афіцыйна стала называцца Рэспублікай Беларусь.

Адна з найважнейшых асноў дзяржаўнага суверэнітэту – непарушнасць межаў і адзінства тэрыторыі Беларусі. Сучасны выгляд мяжа набыла ў 1964 г. Яе працягласць складае 3617 км. **Контур (канфігурацыя) Рэспублікі Беларусь** акрэслівае дзяржаўную мяжу і тэрыторыю краіны і выкарыстоўваецца як элемент геральдыкі [568]. Тэрыторыя Беларусі па форме нагадвае пяцікутнік. З поўначы на поўдзень краіна сягае на 560 км, з захаду на ўсход – на 650 км. На аўтамабілі ў любым кірунку тэрыторыю Беларусі можна перасекчы за 8–10 гадзін.

Сталіца Беларусі – горад з тысячагадовай гісторыяй. Упершыню ён згадваецца ў летапісе “Аповесць мінулых гадоў” пад 1067 г. Сёння Мінск – самы буйны палітычны, культурны, навуковы цэнтр і найбольш эканамічна развіты горад краіны [569]. Тут пражывае больш за 2 млн чалавек. Па колькасці насельніцтва Мінск займае дзясятае месца ў Еўропе. У сталіцы вырабляецца каля 20% усёй прамысловай прадукцыі Беларусі. Мінск – горад-герой. Гэта найвышэйшая ступень адзнакі, якой былі ўганараваныя 12 гарадоў Савецкага Саюза пасля Вялікай Айчыннай вайны за заслугі іх жыхароў у барацьбе з нямецкімі акупантамі.

Соколова О. М. Минский текст: проблематика культурной памяти столичного города в условиях цивилизационного помежья. Минск: БГУКИ, 2017. 416 с.

Агульная канцэпцыя афармлення сучасных **беларускіх грошай**, якія былі ўведзены ў 2016 г., называецца “Мая краіна – Беларусь”. У дызайне выкарыстаны выявы помнікаў архітэктуры і горадабудаўніцтва [570]. Кожная банкнота прысвечана адной з абласцей Беларусі і Мінску.

Красюк В. С. Сімвалы Беларусі: дапаможнік для педагогаў устаноў дашкольнай адукацыі на рускай і беларускай мовах. Мінск: Экоперспектива, 2017. 110 с.

Крук Янка. Сімволіка беларускай народнай культуры. Мінск: Беларусь, 2011. 429 с.

Сімвалы Беларусі / склад. В. А. Тыворская, В. А. Дудко. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2020. 224 с.

Спаткай Л. У. Нацыянальныя і дзяржаўныя сімвалы Беларусі. [Б. м.]: Издательские решения, 2017. 193 с.

Сімвалы беларускай прыроды

Унікальнымі сімваламі беларускай прыроды з'яўляюцца зубр, бусел, васілёк, лён, бульба, жыта, нацыянальны парк Белавежская пушча, Бярэзінскі біясферны запаведнік, Браслаўскія азёры, возера Нарач, а таксама беларускія балоты.

Белавежская пушча [571] – адзін з самых старажытных і самы буйны рэліктавы лес Еўропы, які захаваўся практычна ў першапачатковым выглядзе і ўжо больш за 600 гадоў знаходзіцца пад аховай. Пушча месціцца на мяжы Беларусі (Брэсцкая, Гродзенская вобласці) і Польшчы (Падляскае ваяводства) і займае плошчу каля 150 тыс. кв. км. Гэта адзін з самых тытулаваных нацыянальных паркаў Еўропы.

Першая пісьмовая згадка пра Белавежскую пушчу сустракаецца ў Іпац’еўскім летапісе і датуецца 983 г. Мяркуюць, што назву ёй дала вартаўнічая Белая вежа – гістарычны помнік XIII ст., узведзены ў горадзе Камянец у 20 км ад пушчы.

Белавежская пушча была ўлюбёным месцам палявання вялікіх князёў літоўскіх і польскіх каралёў. Пачатак яе гісторыі як прыродаахоўнага аб’екта бярэ ў канцы XIV ст., калі вялікі літоўскі князь Ягайла аб’явіў пушчу запаведнай і ўстанавіў тут забарону на паляванне. У 1588 г. кароль Жыгімонт Аўгуст выдаў Лясны статут, які забараніў тут таксама высечку лесу. Пасля падзелаў Рэчы Паспалітай Белавежская пушча адышла ў валоданне Расійскай імперыі. Імператрыца Кацярына II раздала значную частку яе тэрыторыі сваім прыбліжанным і зноў дазволіла праводзіць тут паляванне за выключэннем зубра. З 1809 г. пачаўся рэгулярны ўлік колькасці гэтых магутных жывёлаў – сімвалаў пушчы і ўсёй беларускай зямлі.

Усе буйныя войны, што праходзілі па тэрыторыі Беларусі, прычынялі значны ўрон Белавежскай пушчы. Асабліва яна пацярпела ў час Першай сусветнай вайны – за некалькі гадоў былі высечаны вялікія плошчы, мільёны кубічных метраў каштоўных парод драўніны былі вывезены ў Германію, а зубры і лані былі амаль цалкам знішчаны.

Рашэннем ЮНЕСКА Нацыянальны парк “Белавежская пушча” ўключаны ў Спіс Сусветнай спадчыны чалавецтва. Пушча лічыцца “лёгкамі” планеты. Гэта адна з найважнейшых славукасцяў Беларусі. У Белавежскай пушчы растуць больш за 1000 відаў раслін, у тым ліку рэдкіх і тых, што знікаюць. Парк знакаміты сваімі старажытнымі імяннымі дубамі, узрост якіх перавышае 500 гадоў. У запаведніку жыве больш за 250 відаў жывёл і птушак, у тым ліку рэдкія віды.

Белавежская пушча – адзін з найбуйнейшых турыстычных цэнтраў Беларусі, куды прыязджаюць турысты з усяго свету. Тут ёсць музей прыроды, вальеры з рознымі відамі жывёл (зубры, мядзведзі, алені і іншыя насельнікі пушчы), гатэлі і рэстараны з нацыянальнай кухняй; абсталяваны адмысловыя турыстычныя маршруты (пешы, конны, аўтамабільны). У Белавежскай пушчы знаходзіцца адно з самых “казачных” месцаў Беларусі – Сядзіба Дзеда Мароза. На базе пушчы ладзяцца розныя канферэнцыі і сімпозіумы высокага міжнароднага ўзроўню.

У цэнтры пушчы знаходзіцца маленькая вёска Віскулі, дзе ў 1950-я г. быў пабудаваны палац, які служыў рэзідэнцыяй кіраўнікоў СССР, а зараз – Беларусі. 8 снежня 1991 г. тут былі падпісаны знакамітыя “Белавежскія пагадненні” аб спыненні існавання СССР і стварэнні Садружнасці Незалежных Дзяржаў. Пасля гэтага Віскулі набылі сусветную вядомасць.

Адным з неафіцыйных сімвалаў Беларусі стала песня “Белавежская пушча”, сумесна напісаная ў 1974–1975 г. кампазітарам Аляксандрай Пахмутавай і паэтам Мікалаем Дабранрававым. Найбольшую вядомасць песня атрымала ў выкананні вакальна-інструментальнага ансамбля “Песняры” з вакалам Валерыя Дайнэкі. Упершыню В. Дайнэка праспяваў кампазіцыю ў Навасібірску, у Палацы спорту, дзе публіка зладзіла артыстам авацыю. Пасля паспяховага выканання да яго падышоў Уладзімір Мулявін, паляпаў па плячы і сказаў: “Цяпер твой голас належыць народу”. Песня “Белавежская пушча” перакладзена на ўкраінскую і беларускую мовы. У 1991 г., пасля падпісання Белавежскіх пагадненняў, якія падвялі рысу пад гісторыяй СССР, песня набыла новы сэнс, ператварыўшыся ў своеасаблівы “рэквіем” па Савецкім Саюзе.

Белявец В. Г. і інш. *Белавежская пушча: вытокі запаведнасці, гісторыя і сучаснасць*. Мінск: Беларуская навука, 2009. 454 с.

У Навукова-краязнаўчая канферэнцыя “Белавежжа: мінулае і сучаснасць”: зборнік дакладаў, [Музей-сядзіба «Пружанскі палацык»], 23 снежня 2016 г. Брэст: Брэсцкі дзяржаўны тэхнічны ўніверсітэт, 2016. 115 с.

У Белавежскай пушчы пражывае самая вялікая ў Еўропе папуляцыя зуброў – 675 жывёл на 2021 г. Агульная ж колькасць зуброў на Беларусі – каля тысячы (яны ёсць таксама ў Барысаўска-Бярэзінскім запаведніку, Налібоцкай пушчы і інш.). Па апошніх даных Еўрапейскай племянной кнігі зуброў, агульная колькасць сусветнай папуляцыі зубра ў прыродзе складае каля 6200 асобін.

Зубр – самы буйны прадстаўнік еўрапейскай фаўны [572]. Вага дарослага самца дасягае 850 кг, даўжыня тулава – да 305 см, вышыня – да 2 м. Самкі драбнейшыя за самцоў. Зубры жывуць статкамі ад 12 ды 20 жывёл.

Зубр – апошні прадстаўнік дзікіх быкоў у Еўропе. У раннім Сярэднявеччы зубры яшчэ сустракаліся ў некранутых лясах Еўропы. У 1920-х г. папуляцыя зуброў апынулася пад пагрозай знікнення. Апошняга дзікага зубра застрэлілі на Каўказе ў 1927 г. Усе сённяшнія зубры паходзяць усяго ад 12 асобін, захаваных у заапарках і запаведніках.

Зубр у Беларусі занесены ў Чырвоную кнігу і знаходзяцца пад строгай аховай.

Зубр з’яўляецца нацыянальным сімвалам Беларусі і прысутнічае ў беларускай культуры. Гэта тытульны герой паэмы “Песня пра зубра” (1522 г.) Міколы Гусоўскага, якая лічыцца жамчужынай беларускай паэзіі. Самы значны мастацкі твор Адама Міцкевіча – вялікая нацыянальная эпопея “Пан Тадэвуш”, апублікаваная ў 1834 г., згадвае зубра ў некалькіх вершах. Сцэна забойства апошняга зубра ёсць у “Палескіх рабінзонах” Янкі Маўра, які, адкінуўшы псеўдарамантыку і захапленне экзотыкай далёкіх заморскіх краін, паказаў, што і пад беларускім небам, у далёкіх і блізкіх кутках роднага краю ёсць свая рамантыка і прыгажосць.

У Беларусі знаходзіцца самая вялікая скульптура зубра ў свеце – на аўтамабільнай трасе Брэст-Масква на мяжы Мінскай і Брэсцкай абласцей ля вёскі Петкавічы [573]. Вага скульптуры 76 тон, вышыня – 20 метраў.

Імя зубра выкарыстоўваюць для называння самых розных рэчаў: ад ровара “Зубраня” да моцнага напою “Зуброўка”. Найбольш вядомы ў Беларусі Нацыянальны дзіцячы адукацыйна-аздараўленчы цэнтр называецца “Зубраня” (Мядзельскі раён, Мінская вобласць).

Выява зубра прысутнічае ў геральдыцы – на гербе Гродзенскай і Брэсцкай абласцей і горада Свіслач. Зубр на гербе сімвалізуе ўладу, сілу прыроды, якую цяжка прыручыць, мужнасць, велікадушнасць і працавітасць.

Зубр намаляваны на эмблеме мінскага хакейнага клуба “Дынама” [574]. Выява зубра ёсць на эмблеме Гродзенскага заапарка. Зубр Волат стаў талісманам чэмпіянату свету па хакею 2014 г. у Мінску.

Банкам Беларусі былі выпушчаны банкнота [575] і памятная манета з выявай зубра [576].

Белы бусел (бацян) [577] – гэта буйная балотная птушка з чорнымі канцамі крылаў, доўгай шыяй, доўгай тонкай чырвонай дзюбай і доўгімі чырвонымі нагамі. Белае пер’е галавы, шыі і цела кантрастуе з чорнымі пер’ямі крылаў. Калі крылы ў бусла складзеныя, ствараецца ўражанне, што ўся задняя частка яго цела чорная. Па колеру апарэння – белы з дадаткам чырвонага і чорнага – бусел з’яўляецца жывым носьбітам нацыянальнай сімволікі колераў, характэрнай для беларускага нацыянальнага строю.

Рост дарослага белага бусла складае 100–125 см, размах крылаў 155–220 см, маса цела дасягае 4 кг. Працягласць жыцця ў сярэднім складае 20 гадоў. Голас буслоў лёгка адрозніць – своеасаблівае гучнае клацанне дзюбай, падобнае на стук дзвюх драўляных палак.

Буслы – пералётная птушка, “транзітны мігрант”. У Еўропе яны з’яўляюцца ў сакавіку, а адлятаюць на зімоўку да канца жніўня. Зімуюць у спякотнай Афрыцы, але штогод вяртаюцца ў родныя мясціны, каб вывесці патомства.

Бусел можа доўга кружыць у небе. Адпачывае ў гняздзе або на дрэве. Гэта птушка амаль палову жыцця праводзіць, стоячы на адной назе ў сваім гняздзе. Ubачыць яе можна на гняздзе або на вільготных лугах і свежаскошаных палетках, дзе буслы палююць. Бусел заўсёды нешта нясе ў дзюбе ў сваё гняздо – шчэпку, галінку, вужа, жабу.

Буслы селяцца паблізу жылля чалавека. Яны робяць вялікія гнёзды на дахах дамоў і гаспадарчых пабудов, комінах, воданепорных вежах, слупах электра- і тэлефоннай сувязі, мурах і спецыяльна збудаваных для буслоў пляцоўках. Вялікія памеры гнёздаў (дыяметр 1,5 м, вышыня 0,5 м і больш) даюць ім добры падлёт і агляд наваколя. Свой дом яны будуюць некалькі гадоў.

Звычайна буслы кожны год вяртаюцца на сваё ранейшае месца гнездавання або гняздуюцца недалёка ад яго. І такім чынам некаторыя месцы выкарыстоўваюцца птушкамі на працягу сотняў гадоў! Маладыя птушкі стараюцца вярнуцца і рабіць гнёзды як мага бліжэй да месцаў, дзе яны вылупіліся. Бусел заўжды верны Беларусі!

Вясной буслы адкладаюць 3–4 яйкі памерам 5,4x7 см. Высіжваюць птушанят 33–34 суткі. Птушаняты вылятаюць з гнязда праз 54–55 сутак. Нярэдка белыя буслы выкідваюць з гнязда слабае птушанё і восенню забіваюць слабых птушак.

Вобраз бусла ўспрымаецца як сімвал Беларусі і яе зямлі. Гэта птушка карыстаецца асаблівай павагай у беларусаў. Маючы яе на ўвазе, Беларусь называюць “Краінай пад белымі крыламі”. У сэрцы любога беларуса буслам адведзена асаблівае месца. Бусел – гэта сімвал любові да Радзімы.

Буслы жывуць парамі і разам клапацяцца пра птушанят. Сямейныя пары буслоў неразлучныя. Таму бусел – сімвал сямейнай вернасці, адданасці і бацькоўскай любові. Нашы продкі верылі, што бусел знамянуе з’яўленне дзіцяці ў сям’і.

Гэта таксама сімвал дамашняга ачага і дабрабыту. Здаўна жыхары вёсак рабілі аснову для гнязда – буслянкі, каб птушкам было лягчэй гнездавацца [578]. У буйных вёсках можа месціцца не адзін дзясятка гнёздаў. Бусла прымаюць як анёла-ахоўніка хатняга ачага, як мірны сімвал пастаянства і дабрабыту. Калі на даху дома сяліўся бусел, гэта абяцала багацце і дабрабыт сям’і. Народная традыцыя забараняе рабіць шкоду гнязду бусла.

Шмат народаў у Еўропе маюць павер’е, што гняздо белага бусла, збудаванае недалёка ад жылля чалавека, прыносіць уладальнікам гэтага жылля шчасце. Існуе павер’е, што буслы прыносяць у се’м’і нованароджаных дзяцей.

Пра бусла складзена мноства легенд і паданняў, казак і вершаў [579]. Згодна з легендай, раней бусел быў чалавекам, якому Бог аднойчы даручыў выкінуць у яму мех з насякомымі, грызунамі, змяямі, забараніўшы зазіраць унутр. Але чалавек не вытрымаў спакусы і заглянуў у мех. Вызваленыя гады разбегліся ва ўсе бакі, а чалавек за непаслушэнства ператварыўся ў бусла, каб вечна шукаць іх па балотах. Такім чынам, бусел, які паглынае балотных нячысцікаў, стаў сімвалам перамогі добра над злом. Разам з ластаўкай і голубам, гэта асаблівая, “божая” птушка.

Шмат прыкмет звязана з першым убачаным вясной буслом – прадвеснікам вясны. Шчасціла таму, хто ўбачыць першага бусла, які ляціць. Лічылася, што птушка ў палёце прадвешчае дабрабыт, выдатнае здароўе на ўвесь год, добры ўраджай і поспех.

“Над усёй нашай краінай, наставіўшы белыя ветразі крылаў, планіруюць буслы. Іх многія і многія тысячы – хто лічыў? На вільчыках сялянскіх хат, на дрэвах, на калонах старых разбураных палацаў, на слупах капліц сярод маладога зялёнага жыта. Гнёзды паўсюль.

І таму мне здаецца, што ў гэтыя – і не толькі ў гэтыя – дні зямлю нашу, Беларусь, можна назваць “зямлёю пад белымі крыламі”. І не здзіўляйцеся, дзяўчаты і хлопцы, на дзіўную назву кнігі, якая трапіла да вашых рук.

Да пэўнай ступені бусел – сімвал Беларусі”, – напісаў Уладзімір Караткевіч у прадмове да сваёй кнігі “Зямля пад белымі крыламі”.

Буслава айчына: творы пра родную беларусам птушку: для дзяцей малодшага і сярэдняга школьнага ўзросту / уклад. А. Спрычан. Мінск: Мастацкая літаратура, 2020. 87 с. (Нашы сімвалы) http://www.mastlit.by/newbooks/ba1_17.pdf

Васілёк (народная назва валошка) – добра вядомая ў многіх народаў Еўропы шматгадовая палявая пустазельная расліна вышыняй 15–100 см з нябесна-сінімі кветкамі [580]. Налічваецца 350–500 відаў васілька.

Васілёк мае дэкаратыўнае прымяненне. Яго можна часта сустрэць як прыгожую і непераборлівую садовую расліну. Васілёк – добры меданос, прываблівае насякомых. Выкарыстоўваецца у касметыцы, медыцыне – мае лекавыя ўласцівасці, у харчаванні (прыправа, інгрэдыент у чайных купажах). Да вынаходніцтва штучных фарбавальнікаў выкарыстоўваўся для фарбавання поўсці ў сіні колер. Але нярэдка з’яўляецца злосным пустазеллем. З-за інтэнсіфікацыі сельскай гаспадаркі і выкарыстання хімічных сродкаў для барацьбы з пустазеллем васілёк падвяргаецца пагрозе знішчэння ў сваім звычайным асяроддзі. Выхадам з’яўляецца выкарыстанне валошкі ў якасці дэкаратыўнай расліны. Валошка – адна з найлепшых кветак на выплятанне вяноў.

Васілёк сіні з’яўляецца нацыянальнай кветкай Беларусі, а таксама Эстоніі.

Вобраз васілька актыўна выкарыстоўваецца ў паэзіі, выяўленчым мастацтве. Найбольш моцна гэты вобраз перадаў Максім Багдановіч ў легендарным вершы “Слуцкія ткачыхі”:

*Дзе блішча збожжа ў яснай далі,
Сінеюць міла васількі,
Халодным срэбрам ззяюць хвалі
Між гор ліючайся ракі;
Цямнее край зубчаты бора...
І тчэ, забыўшыся, рука,
Заміж персідскага ўзора,
Цвяток радзімы васілька.*

“Песняры” ўславілі гэты вобраз у сваёй творчасці. Васілёк – эмблема Літаратурнага музея Максіма Багдановіча.

Слова “васілёк” выкарыстана ў назвах санаторыя, фермерскай гаспадаркі, прадуктаў харчавання і інш. Выпушчана памятная срэбная манета “Васілёк сіні” наміналам 10 рублёў (2012 г.) з рэльефнай выявай васілька і матыльком на ім [581].

Выдавецтва “Мастацкая літаратура” заснавала серыю мастацкіх кніг “Нашы сімвалы”. Кніга “Валошка і васілёк” (Мінск, 2020), дзе сабраны творы паэтаў і празаікаў розных пакаленняў, стала адметнай мастацкай энцыклапедыяй пра народную беларускую кветку.

Валошка і васілёк. Мінск: Мастацкая літаратура, 2020. 79 с. (серыя “Нашы сімвалы”)

Любы беларус сярод сімвалаў краіны і народа акрамя зуброў, буслоў, васількоў ды іншага абавязкова ўзгадае **бульбу** і без падрыхтоўкі назаве дзясятка стравуў з яе [582].

Як сам карняплод, так і назва запазычаны. Назва мае вытокі ў лацінскай мове: bulbus – клубень, цыбуліна. У Еўропу бульба прыйшла яшчэ ў пачатку XVI ст. з Амерыкі. У Беларусь бульбу завёз у якасці далікатэса і ўпрыгожання кароль польскі і вялікі князь літоўскі Станіслаў Аўгуст Панятоўскі. Доўгі час бульбу тут не прымалі, бо лічылі шкоднай для харчавання і нават атрутай (най-

часцей з-за няправільнага захоўвання або спробаў есці плады з самога куста). Аднак гародніна давала добрыя ўраджаі ды шмат магчымасцяў – з бульбы можна было рабіць муку, воцат, крухмал, гарэлку, карміць скаціну, не кажучы ўжо пра розныя стравы: вараныя, параныя, печаныя, смажаныя, асобныя або ў складзе больш складанага рэцэпту. У сярэдзіне XIX ст. улады вялі сапраўдную рэкламную кампанію, выдзялялі зямлю і заахвочвалі вырошчванне бульбы. Таму не дзіўна, што хутка бульба моцна пацясніла традыцыйныя на той момант для беларусаў буракі.

Бульба вырошчваецца ў многіх краінах, але нідзе яна не стала часткай нацыянальнага коду. Хіба што асобныя вытворныя з яе, як бульба фры або чыпсы ў Амерыцы. Беларусь знаходзіцца на 10–11 месцы ў свеце па вырошчванні бульбы. А на душу насельніцтва з’яўляецца лідарам з велізарным адрывам. Праўда, 2021 год стаў знакавым, бо ўпершыню Беларусь імпартавала бульбу падчас уборачнай кампаніі, а кошт вырас амаль удвая.

Бульба з’яўляецца важнай часткай жыцця не толькі сялян, але і гараджан, яна нярэдка аб’ядноўвае вялікія сем’і лепей, чым іншыя сямейныя святы. Вясной бульбу трэба саджаць, летам даглядаць, восенню капаць, узімку перабіраць і есці, каб не сапсавалася. На пасадку і выкопванні бульбы з’язджаецца ўся сям’я – і вясковыя, і гарадскія, і нават з іншых рэгіёнаў краіны.

Існуе этнафалізм “бульбаш” – жартаўлівая мянушка беларусаў. Яна не з’яўляецца саманазвай і негатыўна, непаважліва ўспрымаецца, калі нехта называе беларусаў бульбашамі. Але яна ж з лёгкім іранічным адценнем ужываецца і беларусамі адносна саміх сябе ў кантэксце непатрабавальнасці да высокай кухні, брэндавай адзежы, шыкоўных умоваў жыцця, у кантэксце беларускай памяркоўнасці. Тым не менш, існуе вытворца алкаголю з вялікай лінейкай прадукцыі, якая ідзе ў тым ліку на экспарт, з назвай “Бульбаш”.

Добры гэтыя ці дрэнны імідж краіны і народа? Некалі брэндам Беларусі былі лапці, якія ў кожным музеі сустракалі і праважалі наведвальнікаў. Яны станавіліся псіхалагічным трыгерам сялянскай нацыі, які беларусы насоўвалі самі сабе і гасцям. Але ці ў лапцях хадзілі Скарына, Радзівілы, Агінскія, Дунін-Марцінкевіч, Луцкевіч або Купала? Бульба ў моцы нацыянальнай самаідэнтыфікацыі і пазіцыянавання ў свеце ні ў чым не саступае баварскаму піву, чэшскім трдзельнікам, японскім сушы або італьянскай піцы, якія ўсе ў свой час пайшлі ад ніжэйшых пластоў грамадства. Да таго ж бульба мае дзевяцітысячагадовую гісторыю, інкі яе адухаўлялі і пакланяліся. Сёння ў Беларусі ёсць у меню ад студэнцкіх сталовых да дарагіх рэстаранаў і з’яўляецца абавязковай стравой для каштавання ў любога турыста.

Духоўныя сімвалы беларускай нацыі

Духоўнымі сімваламі беларускай нацыі з’яўляюцца полацкі Сафійскі сабор, Тураўскае Евангелле, Ефрасіння Полацкая, Крыж Ефрасінні Полацкай, Жыровіцкі абраз Маці Божай, Будслаўскі фэст і інш.

Сафійскі сабор у Полацку – самы старажытны мураваны храм Беларусі [583]. Гэта ўнікальнае збудаванне было ўзведзена па загаду полацкага князя Усяслава Чарадзея ў перыяд 1044–1066 г. візантыйскімі майстарамі і полацкімі будаўнікамі. Полацкая Сафія стала праваслаўным культурна-асветным цэнтрам. Тут знаходзілася найбагацейшая бібліятэка, дзяржаўны архіў, захоўваліся рэлігійныя святыні і ладзіліся прыёмы паслоў. З заключэннем Брэсцкай царкоўнай уніі 1596 г. храм стаў уніяцкім. Быў разбураны выбухам у 1710 г., падчас Паўночнай вайны, і ў сярэдзіне XVIII ст. быў адбудаваны ў новамодным тады стылі віленскага барока.

Джумантаева Т. А. Полацкі Сафійскі сабор. Мінск: Беларусь, 2012. 57 с.

Ефрасінні Полацкай (каля 1101 г. – 23 ці 25 мая 1167 г.) [584] належыць пачэснае месца ў сузор’і мысліцеляў і асветнікаў – ураджэнцаў зямлі беларускай, якія, пачынаючы з XII ст., уносілі свае веды, думкі, талент у скарбонку айчыннай

і сусветнай асветы, культуры, навукі і тым сцвярджалі ў свеце аўтарытэт беларускага народа. Пад гэтым авеяным легендамі імем увайшла ў нашу гісторыю прыгожая, адукаваная і заможная полацкая княжна Прадслава, якую высокія ідэалы хрысціянскай духоўнасці натхнілі на самаадданую культурна-аветную дзейнасць. Падзвіжніца хрысціянскай веры, яна стала першай беларускай жанчынай-святой. Яе спадчына складае той духоўны падмурак, на якім будоўля сучасная беларуская культура.

Адмовіўшыся ад дынастычнага шлюбу, адукаваная і здольная Прадслава пастрыглася ў манашкі пад імем Ефрасінні, каб аддаць жыццё служэнню Богу і свайму народу. Але яна не хавалася за манастырскімі сценамі ад свецкіх клопатаў. Брала ўдзел у палітычным жыцці Полацкага княства, знаходзілася ў цэнтры яго культурнага жыцця і амаль на паўстагоддзя разгарнула шматгранную асветніцкую дзейнасць. Займалася перапісваннем кніг для бібліятэкі полацкага Сафійскага сабора – гэта была нялёгкая праца, якая тады лічылася выключна мужчынскай. Садзейнічала пабудове храмаў (Спаская царква, царква св. Богародзіцы) і заснаванню манастыроў (Спаса-Ефрасіннеўскай), забяспечвала іх культыванні рэліквіямі. Збірала вакол сябе таленты, займалася мецэнацтвам.

Заснаваныя Ефрасінняй манастыры сталі асяродкамі асветы ў Полацкім княстве: пры іх працавалі школы, бібліятэкі, скрыпторыі – перапісаныя ў іх кнігі разыходзіліся па Полацкай зямлі і за яе межамі, – верагодна, іканапісная і ювелірная майстэрні. Сама Ефрасіння складала і, магчыма, запісвала малітвы і дыдактычныя пропаведзі. Яна была вядома сярод суайчыннікаў таксама як справядлівы суддзя, дарадчык і міратворца.

У сталым веку (пачатак 1167 г.) Ефрасіння рушыла ў паломніцтва па святых месцах у Іерусалім. У гэтым нялёгкім падарожжы славітую палачанку з вялікай пашанай сустракаў візантыйскі імператар Мануіл, блаславіў царгарадскі патрыярх. Яна была добра прынятая і ў Іерусаліме. Але, знясіленая падарожжам, захварэла і памерла там 23 або 25 мая 1167 г. Пахавалі яе ў манастыры св. Феадосія, непадалёку ад Іерусаліма. У 1187 г. перепяхавалі ў Кіева-Пячорскай лаўры – на той час гэта было самае святое месца на ўсходнеславянскіх землях. У 1910 г. астанкі асветніцы даставілі ў заснаваны ёй Спаскі манастыр у Полацку, дзе яны захоўваюцца і сёння.

Дзейнасць Ефрасінні Полацкай пакінула след не толькі ў гісторыі, але і ў душы беларускага народа. Ефрасіння стала сімвалам духоўнага служэння сваёй Радзіме, невычэрпнай крыніцай маральнай сілы і духоўнага адраджэння нашага народа. Яе царкоўнае шанаванне пачалося на тэрыторыі Беларусі ў канцы XII ст. без афіцыйнай кананізацыі. Тады ж невядомым аўтарам у Полацку было напісана “Жыццё святой і найпрападобнейшай Ефрасінні” – адзін з найбольш ранніх твораў гістарычнай прозы. “Жыццё” ўслаўляе настойлівую і самаахвярную жанчыну, яе імкненне да ведаў і дасканаласці. Да нас дайшло больш за 130 спісаў “Жыція”, зробленых у наступныя стагоддзі, што сведчыць пра шанаванне асветніцы ў мінулым. Былі створаны царкоўныя спевы пра Ефрасінню, самыя старажытныя з якіх узыходзяць да XII ст.

У Маскоўскай Русі Ефрасіння Полацкая стала шырока вядомая ў XVI ст., калі мітрапаліт Макарый уключыў яе “Жыццё” ў “Мінеі-чэці”. Яна стала першай жанчынай, кананізаванай Рускай праваслаўнай царквой (1547 г.). Была прызнана святой таксама каталіцкай царквой.

У канцы XX ст. асветніца з роду Усяслава была вернута ў гістарычную памяць беларускага народа і прызнана святой апякункай Беларусі. У 1984 г. Праваслаўная Царква далучыла яе да Сабора беларускіх святых за дзейнасць на ніве ўмацавання хрысціянскай веры і асветы. Дзень памяці святой Ефрасінні адзначаецца царквой 23 мая.

Для сучаснага пакалення беларусаў Ефрасіння Полацкая вядомая найперш Крыжом, зробленым па яе замове ў 1161 г. майстрам-ювелірам Лазарам Богшай для заснаванай ёй Спаскай царквы (*гл.: Дэкаратыўна-прыкладная спадчына*) [585]. Крыж даўжынёй 51 см выраблены з кіпарысу, абкладзены залатымі

і срэбнымі пласцінкамі з каштоўнымі камянямі, эмалевымі выявамі святых і надпісамі. Кавалачкі мошчаў, закладзеныя ў драўляную кіпарысавую аснову Крыжа; золата, срэбра і каштоўныя камяні, выкарыстаныя для ўпрыгожвання; тонкая ювелірная работа; надпісы – ўсё гэта робіць Крыж важнай крыніцай для гісторыкаў беларускага пісьменства і ўнікальным помнікам мастацтва. **Крыж Ефрасінні Полацкай** стаў галоўнай нацыянальнай рэліквіяй беларусаў, шанаванай усімі хрысціянамі: праваслаўнымі, католікамі і ўніятамі.

Тарасаў С. Еўфрасіння-Офрасіння-Афрасіння Полацкая. Яе час, яе крыж. Мінск: Р.М. Цымбераў, 2021. 367 с.

Тураўскае Евангелле XI ст. (гл.: *Кніжная спадчына*) – самая старажытная кніга на беларускай зямлі, адна з неацэнных нацыянальных рэліквій, якая па каштоўнасці не саступае Крыжу Ефрасінні Полацкай. Рукапіс знайшлі ў 1865 г. у Тураве. Арыгінал Тураўскага Евангелля знаходзіцца цяпер у Вільнюсе, у Бібліятэцы імя Урублеўскіх Акадэміі навук Літвы. Паколькі беларусы з цяжкасцю могуць убачыць арыгінал, а вярнуць яго ў Беларусь немагчыма, зроблена факсімільнае выданне Тураўскага Евангелля з захаваннем усіх асаблівасцей арыгінала. Гэта дазваляе паўнаважна ўявіць адзін з самых каштоўных артэфактаў беларускай культуры.

Тураўскае Евангелле = Туровское Евангелие = Turaj Gospel: факсімільнае ўзнаўленне. Даследаванні. 2-е выд. Мінск, 2015. 186 с.

Абраз Маці Божай Жыровіцкай (гл.: *Скульптурная спадчына*) лічыцца цудатворным і ўжо больш за 550 гадоў з'яўляецца адной з найбольш шанаваных хрысціянскіх святынь у Беларусі [586]. Гэта самы маленькі з шанаваных абразоў Богародзіцы ў хрысціянскім свеце. Яго памеры – 5,6x4,4 см; выразаны з каменя.

Абраз захоўваецца ў Жыровіцкім манастыры, які быў заснаваны ў пачатку XVII ст. на месцы, дзе, паводле падання, у 1470 г. з'явілася ікона. Будаўніцтву манастыра спрыяў Леў Сапега, канцлер Вялікага Княства Літоўскага. Да іконы, здольнай на шматлікія аздараўленні невылечна хворых і іншыя незвычайныя цуды, пацягнуліся паломнікі. Слава пра Жыровіцкі манастыр хутка разышлася па Вялікім Княстве Літоўскім і Польшчы. Ён стаў адным з галоўных уніяцкіх асяродкаў Княства. Цудатворнаму абразу прыязжалі пакланіцца вялікія літоўскія князі і польскія каралі. Абраз набыў шырокую вядомасць ва ўсім свеце. Яго копію ў XVIII ст. невядомы беларускі іканапісец зрабіў для манастыра ў Рыме. Мастацкая копія з рымскага абраза – гэта трэцяя ікона Маці Божай Жыровіцкай, каранаваная ў 1730 г. папскімі каронамі, – зараз шануецца ў Слоніме ў касцёле Святога Андрэя.

Сёння Жыровіцкі манастыр – адзін з галоўных цэнтраў беларускага праваслаўя і адзін з найбуйнейшых архітэктурных ансамблей XVII–XVIII ст.

Бубнов П. Милости Источник. Жировичская чудотворная икона Божией Матери и Жировичская Успенская обитель в 1470–1618 гг. Жировичи: Издательство Минской духовной семинарии, 2020. 174 с.

Жыровічы: пад святым пакровам: энцыклапедыя. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2020. 228 с.

Будслаўскі абраз Маці Божай – адзін з найбольш шанаваных католікамі [587]. Па паданні, ён явіўся вернікам 2 ліпеня 1588 г. Напісаны невядомым аўтарам у XVI ст., абраз славіцца шматлікімі цудамі. Захоўваецца ў касцёле Унебаўзяцця Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў вёсцы Будслаў (Мядзельскі раён Мінскай вобласці) – помніку архітэктуры позняга барока. Маці Божая Будслаўская лічыцца заступніцай Беларусі. Вось ужо чатыры стагоддзі паломнікі з розных гарадоў і краін прыходзяць у Будслаў, каб пакланіцца абразу-легендзе. Будслаўскі касцёл – галоўны аб'ект паломніцтва католікаў Беларусі. Каранацыя абраза ў 1998 г. надала Будслаўскаму касцёлу новы ганаровы статус нацыянальнага санктуарыя – сховішча святыні-апякункі краіны.

Штогадовая ўрачыстасць у гонар ушанавання іконы Маці Божай Будслаўскай – **Будслаўскі фэст** – праводзіцца ў пачатку ліпеня, галоўная ўрачыстасць – 2 ліпеня, дзень з’яўлення іконы. На фэст у Будслаў з’язджаюцца, як правіла, усе біскупы Каталіцкай Царквы Беларусі, вялікая колькасць святароў, прадстаўнікі розных манаскіх ордэнаў. Абавязкова ўдзельнічае ва ўрачыстасцях Апостальскі нунцый у Беларусі. Прыязджаюць у Будслаў прадстаўнікі грэка-каталіцкага (уніяцкага) духавенства і Праваслаўнай Царквы, а таксама іерархі іншых краін, прадстаўнікі ўраду і мясцовага кіраўніцтва. Традыцыя ўшанавання абраза Маці Божай Будслаўскай вернікамі рознага ўзросту садзейнічае захаванню сувязей паміж пакаленнямі.

Будслаўскі фэст унесены ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь (2016 г.) і ўключаны ў Рэпрэзентатыўны спіс нематэрыяльнай культурнай спадчыны чалавецтва ЮНЕСКА (2018 г.).

Нацыянальныя санктуарый Маці Божай Будслаўскай / [склад.: а. В. Бурлака OFM]. Мінск: Про Хрысто, 2009. 93 с.

Будслаў – прызнанне ў любові: творы удзельнікаў конкурсу, прысвечанага 400-годдзю з’яўлення цудатворнага абраза Маці Божай у Будславе. Мінск: Про Хрысто, 2013. 131 с.

Гістарычныя сімвалы

Да гэтай групы сімвалаў Беларусі адносяцца такія аб’екты гісторыка-культурнай спадчыны, як гарады Полацк, Навагрудак з яго руінамі замка, Статут Вялікага Княства Літоўскага 1588 г., геральдыка, беларуская літара “Ў”, слувкія паясы, род Радзівілаў, Аўгустоўскі канал і інш.

Полацк – самы старажытны горад Беларусі. Упершыню згадваецца ў “Аповесці мінулых гадоў” пад 862 г. З’яўляецца калыскай беларускай дзяржаўнасці, цэнтрам першага дзяржаўнага ўтварэння – Полацкага княства, якое найбольшай магутнасці дасягнула пры князі Усяславе (1044–1101). Гэты невялікі горад (сёння пражывае 85 тыс. чалавек) [588] літаратальна запоўнены старадаўнімі будынкамі і славытымі месцамі ды з’яўляецца музеем пад адкрытым небам. Тут месціцца 11 музеяў, кожны з якіх раскрывае пэўны аспект беларускай гісторыі.

Арлоў У. Ад Полацка пачаўся свет. Мінск: Рыфтур, 2014. 157 с.

Гальпяровіч Н. Я., Ваніна Н. Г. Полацк – бацька гарадоў беларускіх. Мінск: Пачатковая школа, 2010. 95 с. (Гарады і гістарычныя мясціны Беларусі)

Дук Д. У. і інш. Полацк у святле станаўлення гістарычных і нацыянальных форм беларускай дзяржаўнасці (IX–XX стст.). Магілёў: МДУ, 2019. 128 с.

Полацк у гісторыі і культуры Еўропы: матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Полацк, 22–23 мая 2012 г.). Мінск: Беларуская навука, 2012. 637 с.

Навагрудак – адзін з самых старажытных гарадоў Беларусі, першая сталіца і важны палітычны і культурны цэнтр Вялікага Княства Літоўскага. Пачатак утварэнню гэтай дзяржавы паклаў Міндоўг, які прыйшоў да ўлады ў Навагрудку ў сярэдзіне XIII ст. У 1422 г. у Фарным касцёле адбылося вячанне караля польскага і вялікага князя літоўскага Ягайлы з Соф’яй Гальшанскай. Гэты шлюб даў пачатак дынастыі Ягелонаў. У 1511 г. горад атрымаў магдэбургскае права.

У Навагрудку захавалася шмат унікальных архітэктурных помнікаў. Асноўнай славатасцю горада з’яўляецца каменны замак, руіны якога захаваліся з XIV–XVI ст. (хоць невялікае драўлянае ўмацаванне тут існавала ўжо ў XI ст). Ён быў адным з самых магутных на беларускіх землях [589]. У наш час на тэрыторыі замка праводзяцца рыцарскія фестывалі сярэднявечнай культуры, сведкамі якіх становяцца тысячы глядачоў [590; 591].

У пачатку XIX ст. у Навагрудку жыла сям’я сусветна вядомага беларускага польскамоўнага паэта Адама Міцкевіча. Помнік паэту (1992 г., скульптар Валер’ян

Янушкевіч) – бронзавая скульптура вышынёй 3,1 м на палявым валуне – з’яўляецца гісторыка-культурнай каштоўнасцю міжнароднага значэння [592].

Навагрудак. Наваградак. Новогрудок. Nowogrodek: старажытны горад у дакументах і матэрыялах [Электронны рэсурс]. Мінск: Нацыянальная бібліятэка Беларусі, 2020.

Статут Вялікага Княства Літоўскага 1588 г. – выдатны помнік прававой, літаратурнай і моўнай культуры беларусаў, а таксама помнік прававой сусветнай спадчыны [593]. Гэта звод законаў феадальнага права, своеасаблівая канстытуцыя, у якой юрыдычна замацаваны асновы грамадскага і дзяржаўнага ладу, склад і паўнамоцтвы органаў дзяржаўнага кіравання і суда, прававое становішча класаў, саслоўяў і сацыяльных груп. Статут быў падрыхтаваны на высокім тэарэтычным і прафесійным узроўні пад кіраўніцтвам вышэйшых саноўнікаў дзяржавы, беларусаў па паходжанні, канцлера Астафея Валовіча і падканцлера Льва Сапегі. Напісаны на старабеларускай мове і быў даступны ўсім пісьменным людзям таго часу. Па вобразным выразе Льва Сапегі, “законы гэта і ёсць тыя самыя аброці і цуглі, якія будуць стрымліваць кожнага нахабніка ад усялякага гвалту і самавольства і не дадуць магчымасці здэкавацца над слабымі і беднымі і прыгнятаць іх, каб не мог багаты і моцны паводзіць сябе так, як яму заманецца”.

У аснову Статута пакладзены навеяныя эпохай Адраджэння і прагрэсіўныя для ўсіх часоў прынцыпы, як суверэннасць дзяржавы, свецкі характар права, талерантнасць, ідэя ўсталявання прававой дзяржавы – вяршэнства закона над любой уладай. Нават каралю ва ўступе да Статута Леў Сапега прыгадваў, што ўлада яго выбарная, добраахвотна прынятая і зацверджаная воляй Вялікага Княства Літоўскага і ён абавязаны строга прытрымлівацца законаў, не выходзячы за рамкі дапушчальнага. Адным з першых у свеце Статут дэклараваў падзел улады на заканадаўчую, выканаўчую і судовую. Ён гарантаваў права жыхарам Вялікага Княства на абарону іх жыцця, маёмасці і гонару. Статут абараняў інтарэсы феадалаў, узмацняў іх прывілеяванае становішча. Але ў той жа час адмаўляў сялянам у праве ўласнасці на зямлю, завяршаў юрыдычнае афармленне прыгоннага права.

Па ступені дасканаласці Статут 1588 г. не меў роўнага ў еўрапейскай юрыдычнай думцы таго часу. Больш за два с паловай стагоддзі ён вызначаў усе бакі жыцця Княства і захоўваў на нашых землях сілу закону аж да 1840 г. Ужо ў XVII–XIX ст. Статут быў перакладзены на польскую, рускую, нямецкую, лацінскую і іншыя мовы, стаўшы ўзорам для кадыфікацыі заканадаўства ў многіх краінах Цэнтральнай і Усходняй Еўропы. Ён аказаў значны ўплыў на развіццё права Расіі, Польшчы, Украіны, Латвіі і Эстоніі. Быў у значнай ступені выкарыстаны пры кадыфікацыі расійскага права (Саборнае ўлажэнне 1649 г.). “*Статут робіць павагу чалавечаму розуму*”, “*яго можна лічыць самай дасканалай кнігай законаў ва ўсёй Еўропе*”, – так ацаніў яго ў канцы XVIII ст. вядомы палітычны дзеяч Рэчы Паспалітай Гуга Калантай. Яго дагэтуль вывучаюць ва ўніверсітэцкіх курсах шэрагу краін, уключна ўніверсітэта Сарбоны (Францыя).

У Беларусі ёсць асобнік трэцяга Статута, выкуплены ў прыватнага калекцыянера з Масквы. Ён захоўваецца ў Музеі гісторыі Магілёва.

Довнар Т. И. Выдающийся европейский памятник права XVI ст. // Право и демократия: сб. науч. тр. / Белорус. гос. ун-т. 2013. Вып. 24. С. 15–27.

Статут Вялікага Княства Літоўскага, Рускага і Жамойцкага 1588 г.: да 430-годдзя выдання: зб. навук. арт. на матэрыялах канф., Мінск, 19–20 кастр. 2018 г. Мінск: БДУ, 2018. 255 с.

Статут Вялікага Княства Літоўскага 1588 / Пераклад на сучасную бел. мову А.С. Шагун. Мінск: Беларусь, 2016. 262 с.

Беларуская мова ўспрымаецца як сімвал ідэнтычнасці беларусаў. А сімвалам беларускай азбукі і ўвасабленнем самабытнасці і ўнікальнасці беларускай мовы з’яўляецца літара “Ў”. Гук “ў” уласцівы беларускай мове на працягу ўсёй гісторыі яе фарміравання і функцыянавання. Ён надае маўленню беларусаў

характэрную спеўнасць. Доўгі час “ў” пісалася як звычайная літара “у”. Напісанне “ў” прапанаваў у 1870 г. рускі філолаг Пётр Бяссонаў.

У Полацку адкрыты незвычайны помнік – 22-й літары беларускага алфавіта, якая з’яўляецца адметнасцю беларускай мовы і сімвалам нашай краіны [594]. Ён хоць і прысвечаны адной літары, сімвалізуе, падкрэслівае самабытнасць усёй беларускай культуры. Невялікая стэла зроблена ў выглядзе вокладкі кнігі, на якой змешчаны рэльефныя выявы літары “ў”, словы з гэтай літарай, сіджет Францыска Скарыны, а таксама цытата з верша Рыгора Барадуліна “*Ад Еўфрасінні, ад Скарыны, ад Полацка пачаўся свет*”. Помнік можа служыць сонечным гадзіннікам.

Мудроў В. Помнік літары “ў”: навелы і апавяданні. Мінск: А. М. Янушкевіч, 2018. 246 с.

Слуцкія паясы (гл.: *Дэкаратыўна-прыкладная спадчына*) [595] увайшлі ў гісторыю як арыгінальны і высокамастацкі твор ткацкага майстэрства і тым здабылі сусветную вядомасць, сталі выдатнымі творамі еўрапейскага дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва XVIII–XIX ст. Яны ўвасобілі ў сабе мастацкі талент беларускага народа і сталі адным з сімвалаў нашай дзяржавы.

Сёння старадаўнія слуцкія паясы – рарытэт. У свеце захавалася каля тысячы аўтэнтчных шэдэўраў. Беларускія музеі захоўваюць адзінкавыя экзэмпляры – 11 паясоў рознага стану. Затое значныя калекцыі захоўваюцца за мяжой: у Польшчы, Украіне, Расіі, Літве.

Славутыя слуцкія паясы – гэта не толькі гістарычны культурны сімвал, але і сучасны брэнд Беларусі. Іх каштоўнасць пацверджана на шматлікіх еўрапейскіх аўкцыёнах (у 1992 г., напрыклад, за пояс давалі 300 000 даляраў). Яны і сёння – прадмет гонару многіх славутых музеяў.

У 2010-я г. у Беларусі была адроджана ўнікальная традыцыя вырабу слуцкіх паясоў. Фабрыка, адноўленая ў старадаўнім Слуцку [596], выпускае адпаведныя гістарычнаму ўзору аналагі слуцкіх паясоў, вытканыя з натуральнага шоўку, залатых і сярэбраных нітак, а таксама іх копіі з матэрыялаў-заменнікаў, мастацкія стылізацыі і розную сувенірную прадукцыю, аздобленую ўзорамі ў стылі слуцкага паяса. Аналагаў гэтым вырабам у свеце няма. Дзякуючы гэтаму слуцкія паясы набываюць для нас новае культурна-духоўнае значэнне, а іх сусветная вядомасць, як брэнда нашай краіны, пашыраецца яшчэ больш.

Галоўка, С. Замест персідскага ўзору... // Беларуская думка. 2013. № 5. С. 40–47.

Лазука Б.А. Слуцкія паясы. Мастацтва, асобы, эпоха. Мінск: Беларусь, 2015. 220 с.

Слуцкі пояс: гісторыя і сучаснасць: вучэбны дапаможнік / [В. А. Лабачэўская і інш.].

Мінск: Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы, 2016. 276 с.

Магнацкі род Радзівілаў – адна з найбагацейшых і ўплывовых дынастый Еўропы, найбуйнейшы род у Вялікім Княстве Літоўскім. На працягу XV–XVIII ст. ён адыгрываў выключную ролю ў гісторыі гэтай дзяржавы – не проста ўплываў на палітыку, але і фарміраваў яе. Прадстаўнікі роду займалі вышэйшыя дзяржаўныя адміністрацыйныя і вайсковыя пасады. Род Радзівілаў не меў сабе роўных па колькасці асоб, што займалі вышэйшыя дзяржаўныя пасады. Многія з іх былі геніяльнымі палкаводцамі і бліскучымі палітыкамі.

Сем Радзівілаў былі канцлерамі Вялікага Княства Літоўскага (фактычнымі кіраўнікамі ўраду). Сем Радзівілаў мелі булаву вялікага літоўскага гетмана (галоўнакамандуючага ўзброенымі сіламі). 27 прадстаўнікоў роду былі ваяводамі, у тым ліку 12 Радзівілаў былі віленскімі ваяводамі. З 1413 па 1795 г. прадстаўнікі роду знаходзіліся на гэтай пасадзе 140 гадоў. Двое Радзівілаў былі віленскімі біскупамі (Войцэх у 1507–1519 г., Юрый у 1581–1591 г.), а адзін з іх, Юрый, – яшчэ і кракаўскім біскупам (1591–1600), кардыналам (з 1583). Сярод прадстаўнікоў роду Радзівілаў былі каралева і вялікая княгіня Барбара Радзі-

віл (1520–1551). Гэтыя людзі ўнеслі ўклад у гісторыю не толькі Вялікага Княства Літоўскага, але і ўсёй Усходняй і Заходняй Еўропы.

Так, у сярэдзіне XVI ст. лідарам арыстакратыі Вялікага Княства Літоўскага быў уплывовы дзяржаўны і вайсковы дзеяч, канцлер, віленскі ваявода, старо-ста берасцейскі, ковенскі і шавельскі **Мікалай Радзівіл Чорны** (1515–1565) [597; 598]. Ён падпісаў дамову аб падпарадкаванні Інфлянтаў супольна Вялікаму Княству і Польскаму каралеўству; бараніў суверэнiтэт Вялікага Княства Літоўскага напярэдадні дзяржаўнай уніі з Польшчай; узначальваў дзяржаўную камісію па правядзенню аграрнай рэформы 1557 г. “Устава на валокі”; правёў судова-адміністрацыйную рэформу.

Дзейнасць Мікалая Радзівіла Чорнага кардынальна паўплывала на царкоўна-рэлігійнае і культурнае жыццё Вялікага Княства Літоўскага. З яго імем звязана пашырэнне ідэй Рэфармацыі і арганізацыя пратэстанцкай царквы ў Княстве. Яго палітычны ўплыў і аўтарытэт абумовіў пераход у пратэстантызм значнай часткі шляхты. У 1553 г. Мікалай Радзівіл на хвалі Рэфармацыі заснаваў першую на тэрыторыі Беларусі друкарню. У 1563 г. на яго сродкі тут выйшла адно з найлепшых па мастацкіх і паліграфічных якасцях рэнэсансавых выданняў, якое ў гісторыі беларускага кнігавыдання вядома пад назвай “Берасцейская (Радзівілаўская) Біблія”. Гэта самая вялікая і багатая аформленая беларуская друкаваная кніга XVI ст.

Заснаваная пад апекай Мікалая Радзівіла друкарня ў Нясвіжы у 1562 г. выдала першую на тэрыторыі Беларусі кнігу на беларускай мове. Гэта быў “Катэхізіс” Сымона Буднага.

Радзівілы ўжо ў XVI–XVII ст. валодалі землямі на тэрыторыі некалькіх сучасных краін (Украіна, Польшча, Літва, Расія), былі ў сваяцтве з арыстакратычнымі радзінамі Еўропы. У Беларусі ім належалі Давыд-Гарадок, Клецк, Койданава, Копысь, Мір, Нясвіж, Чарнаўчыцы, Шчучын, Слуцкае княства, мноства вёсак.

Пасля таго, як Вялікае Княства Літоўскае знікла з палітычнай карты, прадстаўнікі роду ўваходзілі ў склад арыстакратыі Расіі, Прусіі, Аўстрыі, валодалі маёнткамі ў Францыі і Італіі. На працягу гісторыі Вялікага Княства Літоўскага, а затым і Расійскай імперыі нязменна заставаліся сярод найбагацейшых магнатаў.

У пачатку XX ст. некалькі прадстаўнікоў роду Радзівілаў назвалі сябе беларусамі паводле нацыянальнасці і падтрымлівалі беларускі нацыянальны рух.

Род Радзівілаў існуе дагэтуль. У XX ст. адзін з яго прадстаўнікоў (Станіслаў Альбрыхт) быў сваяком прэзідэнта ЗША Джона Кэнэдзі. У нашы дні прадстаўнікі роду жывуць у шэрагу краін Еўропы і Амерыкі (Польшча, Францыя, Вялікабрытанія, ЗША, Канада і інш.).

Высоцкая Н. Радзівиллы. Несвиж. Замок. Кн. I. Минск: Беларусь, 2014. 348 с.

Высоцкая Н. Радзівиллы. Несвиж. Замок. Кн. II. Минск: Мастацкая літаратура, 2014. 352 с.

Высоцкая Н. Ф. Радзівиллы. Несвиж. Замок. Книга II. Часть 2. Минск: Мастацкая літаратура, 2014. 351 с.

Кэмп Т. Мікалай Крыштаф Радзівіл Сіротка (1549–1616). Віленскі ваявода: пераклад з польскай. Мір: Музей “Замкавы комплекс “Мір”, 2016. 503 с.

Мікалай Радзівіл Чорны (1515–1565 гг.): палітык, дыпламат, мецэнат. Зборнік навуковых прац. Нясвіж: НГКМЗ “Нясвіж”, 2016. 216 с.

Радзівілы: лёсы краіны і роду. Творы са збору Мацея Радзівіла (Варшава) і Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь. Мінск: Галіяфы, 2017. 97 с.

Аўгустоўскі канал – гідратэхнічнае збудаванне XIX ст. даўжынёй 101 км на тэрыторыі Беларусі (Гродзенскі раён) і Польшчы (Аўгустоўскі павет) і адзін з буйнейшых каналаў Еўропы, які ўключаны ў папярэдні спіс Сусветнай спадчыны ЮНЕСКА [599]. Гэты рукатворны водны шлях злучыў басейны рэк Віслы і Нёмана (праз іх прытокі Нараў, Бебжа, Нета, Чорная Ганча), забяспечыўшы на поў-

начы выхад да Балтыйскага мора, а на поўдні – да Чорнага (праз Агінскі канал, Днепр, Бярэзінскую водную сістэму і Дзвіну).

Будаўніцтва канала заняло 15 гадоў (1824–1839). На канале было пабудавана 18 шлюзаў, мноства мастоў, плацін, службовых будынкаў. Шлюзы Аўгустоўскага канала – сапраўдныя шэдэўры інжынернага мастацтва, пабудаваныя надзвычай дабротна і надзейна. Па складанасці інжынерных рашэнняў, маштабах і прыроднай прыгажосці мясцін, дзе праходзіць, Аўгустоўскі канал – унікальны аб’ект свайго часу. Ён выкарыстоўваўся для сплаву драўніны і тавараў – сельскагаспадарчай і рамеснай прадукцыі.

Але яго гісторыя як важнай транспартнай артэрыі была нядоўгай. У другой палове XIX ст. развіццё чыгунак зрабіла канал незапатрабаваным для перавозак. З сярэдзіны XIX ст. ён пачаў паступова прыходзіць у заняпад, а ў сярэдзіне 1860-х г. і наогул быў закінуты.

Аднак, праходзячы па вельмі прыгожых мясцінах, Аўгустоўскі канал стаў турыстычнай мекай. У 1909 г. уздоўж рэчышча адбылася першая пешая экскурсія, пазней адкрыўся конны маршрут. У час Першай і Другой сусветных войнаў канал значна пацярпеў, у тым ліку з-за абарончых збудаванняў, якія былі ўзведзены ў яго раёне. Пасля вайны польская частка канала была адрэстаўраваная. Беларускую частку канала (22 км) адрэстаўравалі ў 2004–2006 г.

Сёння Аўгустоўскі канал – гэта трансгранічны помнік тэхналогіі, размешчаны на тэрыторыі дзвюх дзяржаў. Самы вялікі шлюз Аўгустоўскага канала – чатырохкамерны Нямнова, даўжыня якога 9,6 м [600]. Перапад вады складае амаль 10 м, а шлюзаванне займае каля гадзіны.

Канал выкарыстоўваецца ў экскурсійна-турыстычнай дзейнасці. Гэта цудоўнае месца для актыўнага адпачынку, воднага, пешаходнага і велатурызму. Незвычайная прыгажосць прыроды прываблівае сюды тысячы гасцей. Іншаземцам для наведвання Аўгустоўскага канала ўстаноўлены бязвізавы ўезд у Беларусь.

Геральдыка

Пасля абвяшчэння незалежнасці Беларусь адраділа нацыянальныя сімвалы, якія выкарыстоўваліся да савецкай эпохі: бел-чырвона-белы сцяг і **герб “Пагоня”**. Паходжанне герба “Пагоня” сягае ўглыб стагоддзяў і звязана са старажытнаславянскай ваеннай традыцыяй народнай пагоні. У выпадку нападу ворага ўсе, хто мог трымаць зброю, кідаліся за ім у пагоню, каб адбіць захопленнае і вызваліць палонных. Традыцыя народнай пагоні захоўвалася стагоддзямі і ў эпоху Полацкага княства, і ў часы Вялікага Княства Літоўскага.

Вялікі князь літоўскі і кароль польскі Ягайла ў сваім прывілеі ад 20 лютага 1387 г. пісаў (дакумент складзены на лацінскай мове): *“Паводле старадаўняга звычая ваенны паход застаецца абавязкам, які выконваецца ўласнымі стратамі (сродкамі) і расходамі. У тым-жа выпадку, калі дзевядзецца праследаваць ворагаў, непрыяцеляў нашых, якія б уцякалі з нашай літоўскай зямлі, то для гэтага роду праследавання, якое па народнаму называема Пагоня (Pogonia), абавязваюцца адпраўляцца не толькі рыцары, але і кожны мужчына, якога б ён ні быў стану ці становішча, толькі-б ён быў здольны насіць ваенную зброю”* (Нацыянальны прававы Інтэрнэт партал Рэспублікі Беларусь).

Пад уплывам еўрапейскай геральдыкі і рыцарскіх традыцый ідэя абароны Бацькаўшчыны, сфарміраваная ў традыцыі народнай пагоні, увасобілася ў графічны сімвал – герб “Пагоня”. Герб уяўляе сабою выяву ўзброенага воіна на белым кані на чырвоным шчыце. Вершнік трымае ў паднятай правай руцэ меч, у левай – белы, чырвоны або сіні шчыт з залатым шасціканцовым крыжом. З левага боку ў вершніка ножны мяча, з-пад сядла звісае трохканцовая вупраж.

Густынскі летапіс кажа, што вялікі князь літоўскі Віцень (1293–1316), калі *“нача княжыти над Литвою, измысли себе герб и всему князству Литовскому*

печать: рыцар збройный на коне з мечем, еже ныне наричут Погоня". Сімвал спярша належаў выключна вялікім князям, у XIV ст. "Пагоня" зрабілася дзяржаўным гербам Вялікага Княства Літоўскага [601; 602], а з часам – нацыянальным сімвалам беларусаў.

У пачатаку XX ст. герб "Пагоня" выкарыстоўваўся беларускім нацыянальным рухам. Ідэю вяртання да гістарычнага дзяржаўнага сімвала ў паэтычнай форме выказаў у 1916 г. Максім Багдановіч у вершы "Пагоня". Інжынер Клаўдзій Дуж-Душэўскі, грунтуючыся на традыцыйных спалучэннях колераў і законах геральдыкі, у 1917 г. аформіў сцяг, якога патрабаваў беларускі рух. У XX ст. Пагоня была дзяржаўным гербам Беларускай Народнай Рэспублікі (1918–1919) і Рэспублікі Беларусь (1991–1995).

У 1980-я г., напярэдадні распаду СССР, герб "Пагоня" разам з бела-чырвона-белым сцягам зрабіліся сімваламі нацыянальнага адраджэння Беларусі. Нароўні з дзяржаўным гімнам яны ў 1991–1995 г. з'яўляліся канстытуцыйна зацверджанымі дзяржаўнымі сімваламі Беларусі. Новы эталон "Пагоні" быў спецыяльна распрацаваны беларускімі мастакамі Яўгенам Куліком, Уладзімірам Крукоўскім і Львом Талбузіным [423]. "Пагоня" і бела-чырвона-белы сцяг былі заменены мадэрнізаванымі сімваламі савецкай эпохі ў выніку рэферэндума 1995 г.

У 2007 г. Савет міністраў Рэспублікі Беларусь надаў гербу "Пагоня" статус нематэрыяльнай гісторыка-культурнай каштоўнасці, а ў 2009 г. "Пагоня" стала афіцыйным гербам Віцебскай вобласці.

Сёння "Пагоню" маюць у сваім складзе гербы наступных населеных пунктаў Беларусі: Лепель [603], Ліпнішкі, Магілёў [604], Рэчыца [605], а таксама наступныя адміністрацыйна-тэрытарыяльныя адзінкі: Віцебская вобласць [606], Гомельская вобласць.

Герб горада – гэта яго візітная картка, знак адрознення. У Сярэднявеччы гэта быў яшчэ і знак таго, што горад мае Магдэбургскае права.

Слова "герб" прыйшло з нямецкай мовы, дзе літаральна азначае – спадчына. Такім чынам, выявы на гербе – ні што іншае, як закадзіраваная гісторыя і традыцыі.

Узніклі гербы ў сучасным разуменні ў XII ст. у Англіі і Францыі. Штуршком для развіцця геральдыкі сталі крыжовыя паходы, у якіх збіралася вялікая колькасць рыцараў з розных зямель, як аднаасобна, так і ў складзе вялікіх атрадаў магнатаў, якіх акрамя пытанняў адрознення "свой-чужы" хваляваў асабісты гонар, таму востра паўстала праблема самаідэнтыфікацыі. Герб стаў найпрасцейшым адказам. Тады ж былі закладзены геральдычныя правілы, якія амаль не змяніліся па сённяшні дзень. З ваеннага асяроддзя гербы перакінуліся на іншыя саслоўі. Працяглы час гербы выконвалі ролю выключна асабістых апазнавальных знакаў. Аднак у канцы XIII ст. гербы пачалі з'яўляцца ў аб'яднанні ў кшталту цэхаў, універсітэтаў, царкоўных інстытутаў, родаў, а ў XIV–XV ст. – у буйных палітыка-геаграфічных утварэннях: гарадоў, тэрыторый, дзяржаў.

У Беларусь гербы разам з Магдэбургскім правам прыйшлі праз Польшчу, якая ў сваю чаргу іх пераняла ад Германіі і Чэхіі, што далучыла Беларусь да еўрапейскай геральдычнай прасторы і традыцыі.

Згодна Гарадзельскай уніі 1413 г., 47 найбольш шляхетных і знакамітых родаў Вялікага Княства Літоўскага юрыдычна зафіксавалі гербы. Асаблівасцю беларускіх гербаў з'яўляецца іх прастасць: на шчытах, як правіла, змяшчаўся толькі адзін сімвал-элемент – зброя, даспехі, геральдычная кветка, жывёла і да т.п. Другое адрозненне беларускай геральдыкі ў тым, што адзін герб часта належаў цэламу роду або нават розным прозвішчам, пры тым, што ў заходне-еўрапейскай геральдычнай традыцыі гербы нярэдка адрозніваліся нават у родных братоў.

Найбольш раннія беларускія гарадскія гербы адносяцца да XVI ст. Першы – герб Полацка, 1498 год. Затым на працягу стагоддзя гербы атрымалі сучасныя абласныя цэнтры (акрамя Магілёва) і меншыя, але значныя ў той час мястэчкі, як Ваўкавыск, Кобрын, Ліда, Наваградак, Нясвіж, Пінск і іншыя.

Галоўная функцыя, што выконваў герб, – рэпрэзентатыўная. Гарадскі сімвал адлюстроўваў гісторыю, культурныя, эканамічныя або геаграфічныя асаблівасці, а таксама палажэнне свайго ўладальніка ў феадальнай іерархіі.

Унікальная сітуацыя склалася ў апошняй трэці XVIII ст. Паколькі частка тэрыторыі ужо была адарвана ад Вялікага Княства Літоўскага і адышла Расіі, беларускія гарады адначасова атрымлівалі рознастылёвыя гербы ад манархаў розных дзяржаваў. У гербах, якія дараваў кароль і вялікі князь Станіслаў Аўгуст Панятоўскі, рознымі сімваламі і прыёмамі было падкрэслена імкненне да свабоды, незалежнасці і суверэнітэту. У той жа час гербы ва ўсходняй Беларусі падпарадкоўваліся геральдычнай канцэпцыі Расіі – у верхняй частцы змяшчаўся або герб Расійскай імперыі, або губернскае, а ніжэй – былы герб горада або мястэчка. Адно гістарычныя гербы былі захаваны, іншыя кардынальна зменены.

У 1917 г. дэкрэтам савецкай улады былі адменены ўсе саслоўі і грамадзянскія чыны у Расіі. Хоць закона аб адмене геральдыкі не было, фактычна гарады перасталі афіцыйна атрымліваць гербы.

Адраджэнне інстытута гарадскога герба у СССР пачалося з 1960-х г. Пры гэтым зусім не браліся пад увагу геральдычныя правілы, якія ўсталяваліся шмат стагоддзяў таму. Мастакі імкнуліся падкрэсліць найбольш значныя аспекты сучаснага этапа развіцця населенага пункта, таму ў герб уключаліся выявы прыладаў працы, транспарту, савецкіх сімвалаў і дзяржаўных узнагарод. Герб зацвярджаўся мясцовым выканкамам, агульнай рэгістрацыі і базы не вялося.

Полацк зноў стаў першым горадам, які атрымаў савецкі герб. У ім паспрабавалі аб'яднаць гісторыю – вершніка – са стальной шасцярнёю. Апошняя стала сімвалам індустрыяльнага развіцця і пасля выкарыстоўвалася даволі часта. Нават захавалася на сучасным гербе Баранавічаў [607]. На гербе Ваўкавыска 1976 года класічны воўк абапіраўся на шасцярню. Нярэдка было вырачэнне ад рэлігійных і замена іх на савецкія сімвалы. Так, на гербе Гродна алень святога Губерта страціў крыж паміж рагоў, але набыў савецкую зорку зверху шчыта [608; 609].

Намаганні спалучыць гістарычныя сімвалы з сучаснымі прамысловымі механізмамі або савецкімі сімваламі, ігнараванне класічных законаў геральдыкі давала гербы, якія былі пазбаўлены гармоніі і традыцыйнасці.

Тым не менш, ясна акрэслівалася тэндэнцыя да адраджэння свайго мінулага, пошуку гістарычных каранёў. Найлепшым спосабам самавыяўлення з'яўлялася стварэнне гарадской сімволікі.

У незалежнай Беларусі гербавае пытанне зноў набыло ранг дзяржаўнай палітыкі праз прыняцце ў 1994 г. пастановы “Аб зацвярджэнні Палажэння пра Гербавы матрыкул Рэспублікі Беларусь”, якая рэгламентавала парадак зацвярджэння і рэгістрацыі гарадскіх гербаў. У 2002 г. быў створаны Геральдычны савет пры Прэзідэнце Рэспублікі Беларусь, які дае заключэнні аб адпаведнасці герба правілам геральдыкі, магчымасці або немэтазгоднасці яго рэгістрацыі. Зацвердзіць могуць як адроджаны гістарычны герб, так і сучасны новатвор. Сёння гэта робіцца праз загад Прэзідэнта – гэткае адсылка да мінулага, калі гаспадар краю дараваў герб населенаму пункту.

Адпаведна прававых актаў герб можа мець нават вёска. Горад і раён часцей за ўсё складаюць адзіную адміністрацыйна-тэрытарыяльную адзінку, таму гарадскі герб распаўсюджваецца на ўвесь раён.

Традыцыйна існуе некалькі прынцыпаў складання герба.

Гістарычны: на гербе адлюстроўваецца важная падзея з мінулага горада. Можа быць як канкрэтная графічна дакладная фігура (замак у Ляхавічах, вежа ў Камянцы, стары паравоз у Асіповічах і г.д.), так і абстракцыя, якая перадае асаблівасці гістарычнай эпохі (перакрыжаваныя гарматы ў Быхаве, рука з бязменам у Шклове, Пагоня ў Рэчыцы і г.д.).

Геаграфічны: на герб наносыць асаблівасці рэльефа – вадаёмы, узвышшы (герб Лагойска ў ніжняй частцы мае тры ўзвышшы; пагоркі на гербе Докшыцаў; хвалепадобны крыж, які сімвалізуе вусце ракі ў Жабінцы і г.д.).

Жывёльны: увесь ці частку герба займаюць прадстаўнікі фаўны (зубр у Свіслачы, леў у Лідзе, воўк у Ваўкавыску, бусел у Лельчыцах [610], вавёрка ў Вялікай Бераставіцы і г.д.). Акрамя натуральнага выгляду жывёл сустракаюцца і змененыя (крыж у галаве аленя на гербе Гродна; леў, які трымае стралу ў Слоніме, і г.д.) або фантастычныя (пегас у Слуцку, гіпацэнтаўр на гербе Старых Дарог, грыфон з мячом у Краснасельску [611] і г.д.).

Прамысловы: на гербе выяўлялася асноўная гаспадарчая дзейнасць людзей, нейкая прамысловая асабліваць або гандлёвыя шляхі (гандлёвае судна ў Бешанковічах, мядзведзь з мядзвежай акадэміі ў Смаргоні, канаты ў Добрушы, косы ў Сенна, рыбы з рыбалоўнай сеткай у Паставах, пчала ў Клімавічах і г.д.).

Рэлігійны: часцей за ўсё святы – нябесны заступнік горада або асабліва шанаваная ікона, якая захоўвалася ў адным з храмаў (Арханёл Міхаіл у Навагрудку, святы Лаўрэнцій ва Ушачах, Богародзіца ў Мінску [612] і г.д.). Хоць часам сувязь святога з горадам вельмі ўмоўная або зусім неабгрунтаваная (Божае вока ў Браславе; святы Пётр на гербе Барысава – верагодна таму, што Пётр быў рыбаком, а Барысаў славіўся промыслам на Бярэзіне; Арханёл Міхаіл у Шуміліна, бо ён паказвае прыхільнасць мясцовых жыхароў хрысціянству і г.д.).

Шляхецкі: часам для горада бралі герб уладальніка – цалкам (герб “Друцк”, які належаў розным родам, у Талачыне, чорны арол Баторыя ў Нясвіжы і Мазыры; Радзівілаўскі паляўнічы ражок з каронай у Клецку [613]) або на яго аснове з дадаткам нейкіх элементаў (герб Агінскіх у Ліэзна, герб герцагаў міланскіх Вісконці і Сфорца ў Пружанах і г.д.).

Зборныя: на адным гербе камбінаваліся розныя сімвалы (Хрыстос і меч на гербе Віцебска; крапасная сцяна, перакрыжаваныя мячы і залатыя манеты ў Глыбокім; цялё – герб рода Панятоўскіх, рука з вагамі, шчыт на гербе Ашмянаў і г.д.).

Існуюць зневажаныя гербы, калі за нейкія значныя правіны, кшталту махлярства, здрады, гвалту, знявагі сюзерэна ды іншае, у родавы герб уносілі вызначаныя змены або здымалі статусныя фігуры, каб кожны разумеў, з кім мае справу. Праўда, еўрапейская гісторыя ведае адзінкавыя падобныя выпадкі. У Беларусі такіх прыкладаў няма. У часы Расійскай імперыі дваран за правіны традыцыйна высылалі з пазбаўленнем тытула і герба або каралі смерцю.

Пры стварэнні сучасных гербаў найбольш эфектыўным метадам з’яўляецца выкарыстанне шляхецкай геральдыкі былых уладальнікаў гарадоў. Дзякуючы адраджэнню гістарычных і стварэнню новых гербаў, а таксама праз уключэнне раней і цяпер у гарадскія гербы родавых знакаў, беларусам сталі вядомы знакамітыя ў мінулым роды, якія жылі на тэрыторыі Беларусі і шмат зрабілі для развіцця сваіх гарадоў і дзяржавы.

Сёння няма магдэбургскага права, але гербы не страцілі сваёй актуальнасці, бо гэта цэлы пласт нацыянальнай спадчыны, які дапамагае самаідэнтыфікацыі, адлюстроўвае светапогляд, гістарычныя, культурныя і духоўныя рысы грамадства, з’яўляецца важнай часткай самавызначэння і незалежнасці.

Усяго на сённяшні дзень у Беларусі больш за 220 гербаў адміністрацыйна-тэрытарыяльных адзінак усіх узроўняў (ад вобласці да вёскі). З іх 66 – адраджаныя гістарычныя гербы [614].

Адамушко В. И., Елинская М. М. Современная геральдика Беларуси; Департамент по архивам и делопроизводству Республики Беларусь. 2-е изд. Минск: Беларуская энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2014. 236 с.

Цітоў А. Геральдыка Беларусі: (ад пачаткаў – да канца XX стагоддзя). 2-е выд., дапоўненае і перапрацаванае. Мінск: Мінская фабрыка каляровага друку, 2010. 139 с.

Цітоў А. Гербоўнік беларускіх гарадоў (XVI – пачатак XX ст.). Мінск: Беларусь, 2015. 172 с.

Шаланда А. Сімвалы і гербы зямель Беларусі ў X–XVIII стст.: геральдычна-сфрагістычныя нарысы. 2-е выд. Мінск: Беларуская навука, 2013. 180 с.

Архітэктурныя сімвалы

Архітэктурнымі сімваламі Беларусі з'яўляюцца Мірскі замак [615], Нясвіжскі замак [616], палац у Косаве [617], касцёл святой Тройцы ў Гервятах [618], будынак Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь, будынак Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі [619] і інш. (гл.: *Архітэктурная спадчына*).

Мірскі замак – символ возродження Беларусі: к 20-летію вклучення Замковаго комплекса “Мир” в Список Всемирного культурного и природного наследия ЮНЕСКО. Минск: Четыре четверти, 2020. 98 с. (Культурное наследие ЮНЕСКО)

Сімвалы, звязаныя з памяццю аб Вялікай Айчыннай вайне

Асаблівымі для беларускага народа з'яўляюцца сімвалы, звязаныя з памяццю аб Вялікай Айчыннай вайне: Брэсцкая крэпасць, партызанская слава, Курган Славы, Хатынь, Музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, плошча Перамогі. (Гл. таксама: *Скульптурная спадчына*).

Сусветна вядомы **мемарыяльны комплекс “Брэсцкая крэпасць-герой”** – адно са знакавых месцаў Беларусі, сімвал супраціўлення ў час Вялікай Айчыннай вайны.

Крэпасць была пабудавана ў 30-я – пачатку 40-х г. XIX ст. на месцы старажытнага Берасця як частка сістэмы ўмацаванняў на захадзе Расійскай імперыі, размяшчалася на чатырох астравах, утвораных рукавамі рэк Мухавец і Заходні Буг, і мела агульную плошчу каля 4 кв. км. На пачатку свайго існавання крэпасць была адным з самых дасканалых крапасных умацаванняў імперыі.

На тэрыторыі крэпасці ў межах горада Брэста ў Беларусі адбыўся самы вядомы эпізод пачатку Вялікай Айчыннай вайны 1941–1945 г. – падзвіг абаронцаў Брэсцкай крэпасці. 22 чэрвеня 1941 г. невялікі гарнізон крэпасці прыняў першыя ўдары нямецкіх захопнікаў і больш як месяц трымаў абарону ў поўным акружэнні. За мужнасць і гераізм, праяўленыя яе абаронцамі, цытадэль атрымала ганаровае званне “Крэпасць-герой”.

Адзін з элементаў комплексу – Цярэспальскія вароты XIX ст. – адна з чатырох брам, што вяла ў Брэсцкую крэпасць [620]. З першых хвілін вайны яны аказалася ў цэнтры жорскіх баёў. Падчас артылерыйскага абстрэлу вароты былі моцна пашкоджаны, а верхняя частка цалкам знішчана.

Пасля вайны крэпасць не была поўнасцю адноўлена. На яе тэрыторыі для ўвекавечання падзвігу абаронцаў творчым калектывам на чале са скульптарам Аляксандрам Кібальнікавым у 1969–1971 г. быў створаны грандыёзны мемарыяльны комплекс [621]. Яго галоўны манумент – “Мужнасць” вышынёй 31,5 м. Мемарыял уключае таксама 100-метровы штык-абеліск, скульптурную кампазіцыю “Смага”, плошчу Цырыманіялаў, тры рады мемарыяльных пліт з пахаваннямі загінулых, галоўны ўваход у выглядзе прарэзанай у бетонным блоку вялізнай зоркі, закансерваваныя руіны і ўцалелыя збудаванні крэпасці, музей.

Мемарыяльны комплекс “Брэсцкая крэпасць-герой” з'яўляецца гісторыка-культурнай каштоўнасцю міжнароднага значэння. Людзі рознага ўзросту, перакананіяў і прафесій наведваюць крэпасць. Убачанае і пачутае тут нікога не пакідае абыякавым.

Губаренко В. В. и др. Брестская крепость. Прикосновение к подвигу. 8-е изд. Брест: Полиграфика, 2016. 67 с.

Велічны манумент на вяршыні насыпнага пагорка, **Курган Славы**, быў узведзены ў 1969 г. у гонар воінаў 1-га, 2-га, 3-га Беларускіх і 1-га Прыбалтыйскага франтоў, якія вызвалілі Беларусь ад нямецка-фашысцкіх захопнікаў. Курган Славы размешчаны ў Смалявіцкім раёне Мінскай вобласці, дзе ў ліпені 1944 г.

у акружэнне трапіла 105-тысячная нямецкая групіроўка армій “Цэнтр”. Гэта падзея атрымала назву “Мінскі кацёл”. Разгром гэтай групіроўкі завяршыўся 11 ліпеня і стаў адным з вырашальных крокаў на шляху да вызвалення Беларусі. Пры ўзвядзенні тут мемарыяла будаўнікі знаходзілі салдацкія каскі, чалавечыя рэшткі, снарады, гільзы.

Узвядзенне Кургана Славы пачалося ў 1966 г. Да яшчэ невысокай гары з’езджаліся людзі. Яны выстройваліся ў чаргу, каб высыпаць прывезеную з гарадоў-герояў і месцаў бітваў зямлю [622]. Паток жадаючых ушанаваць памяць воінаў быў падобны да вялікага паломніцтва, якое працягвалася паўтара гады. Калі паломніцтва жадаючых дадаць жменю зямлі спынілася, на Кургане запрацавалі экскаватары і грузавікі.

Аўтары мемарыяла – скульптары Андрэй Бембель і Анатоль Арцімовіч, архітэктары Алег Стаховіч і Леў Міцкевіч, інжынер Валерый Лапцэвіч – прынялі вельмі адважнае па тых часах рашэнне: усталяваць на вяршыні скульптуры не вызваліцеляў, а абстрактную кампазіцыю.

Чатыры 35-метровыя штыкі, якія сімвалізуюць франты, што вызвалілі Беларусь, цягнуцца ў неба [623]. Штыкі апярэзвае кальцо, на якім – барэльефныя выявы абагульненых вобразаў абаронцаў Айчыны – салдат, партызан [624]. На ўнутранай паверхні кальца – надпіс: “Арміі Савецкай, Арміі-вызваліцельніцы – слава!”

Курган Славы на беларускай зямлі – адзін з самых знакамітых мемарыялаў, прысвечаных савецкім воінам-вызваліцелям.

Сімвалам трагедыі беларускага народа падчас вайны стаў **мемарыяльны комплекс “Хатынь”**, адкрыты ў 1969 г. на месцы колішняй вёскі ў Лагойскім раёне Мінскай вобласці [625]. 22 сакавіка 1943 г. вёска Хатынь была спалена нямецкімі карнікамі пры ўдзеле 118-га паліцэйскага батальёна, сфарміраванага ў асноўным з палонных чырвонаармейцаў, за тое, што яе жыхары быццам дапамагалі партызанам. У агні загінулі 149 чалавек, у тым ліку 75 дзяцей.

Мемарыял “Хатынь” – гэта ўвасабленне глыбокага смутку і даніна памяці ўсім загінуўшым у час Вялікай Айчыннай вайны; сімвал 186 беларускіх вёсак, знішчаных разам з іх жыхарамі. Мемарыял не мае сабе роўных у свеце па ўплыве на наведвальнікаў. Слёзным рэхам адгукаецца ў душы гук званаў з былых падворкаў. Хатынь – адна з найбольш шанаваных мясцінаў у Беларусі.

Зельский А. Г., Напеева И. М. Хатынь. Святыня национальной памяти. Минск: Рифтур, 2019. 37 с.

Зельскі А. Г. Хатынь. Трагедыя беларускага народа. 2-е выд. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2019. 141 с. (Беларусь. Трагедыя і праўда памяці)

Хатынь: трагедия и память: документы и материалы. Минск: НАРБ, 2009. 268 с.

Беларускі дзяржаўны музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны – першы ў свеце музей, прысвечаны самай кровапралітнай вайне XX ст. (адкрыўся для наведвальнікаў у 1944 г.); найбуйнейшае ў Беларусі сховішча рэліквій Вялікай Айчыннай вайны. Сёння гэта адзін з самых значных і вялікіх музеяў планеты, якія расказваюць пра падзеі Другой сусветнай вайны. У музеі на плошчы больш як 3 000 м² (агульная плошча будынка – 15600 м².) размешчаны больш за 8 тысяч экспанатаў. У афармленні экспазіцыі выкарыстаны мультымедычныя тэхналогіі: шаравы экран, галаграфічныя 3D-інсталяцыі, туманны экран, які стварае эфект полымя. Усяго ў фондах налічваецца звыш 154 тысяч рарытэтаў, сабраных падчас баявых дзеянняў на тэрыторыі Усходняй Еўропы і Германіі, а таксама перададзеных пасольствамі розных краін ужо ў мірны час.

У праектаванні музея прымалі ўдзел прафесар Міжнароднай акадэміі архітэктары Віктар Крамарэнка, сааўтар праектаў мінскага чыгуначнага вакзала і Нацыянальнай бібліятэкі, і заслужаны архітэктар Беларусі Леанід Левін, адзін са стваральнікаў знакамітага мемарыяла “Хатынь”. Будынак музея быў пабудаваны ў 2014 г. Ён уражвае не толькі маштабамі, але і сімвалізмам, што

адлюстроўвае вехі гісторыі 1941–1945 гадоў. Кампазіцыя аб’ядноўвае чатыры асноўныя блокі – па колькасці ваенных гадоў і франтоў, якія ўдзельнічалі ў вызваленні Беларусі.

Галоўны фасад выкананы ў выглядзе святочнага “салюту” [626]: 11 ззяючых “прамянёў” з нержавеючай сталі сімвалізуюць Вялікую Перамогу і адначасова нагадваюць аб 1100 трагічных днях і начах акупацыі Мінска. Суворы бляск металу ў афармленні “гаворыць” пра вайну, а залацістае ззянне шкла – пра перамогу і найвялікшую каштоўнасць міру.

Велічны будынак узведзены ў знакавым месцы беларускай сталіцы – на плошчы Герояў. Над музеем узвышаецца 45-метровая стэла “Мінск – горад-герой”. У верхняй частцы бетоннай стэлы знаходзяцца зорка і лаўровая галінка, выкананыя з металу з пазалотай. Побач з абеліскам на невысокім пастаменце стаіць бронзавая фігура жанчыны вышынёй 5,5 м – абагульнены вобраз Радзімы-маці, сімвал Перамогі і Славы [627].

Стэла і манумент “Радзіма-маці” былі адкрыты ў 1985 г. У іх стварэнні ўдзельнічалі скульптар Валянцін Занковіч, архітэктары Віктар Крамарэнка, Вячаслаў Яўсееў, Вячаслаў Раманенка. Будынак музея кампазіцыйна і ідэйна складае разам са стэлай адзіны архітэктурна-скульптурны ансамбль.

Вярэнніч І. У. і інш. Беларускі дзяржаўны музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны. Мінск: Звязда, 2015. 395 с.

Брэндны нацыянальнай эканомікі

Брэндамі нацыянальнай эканомікі з’яўляюцца самазвал БелАЗ, трактар “Беларусь” і інш.

Гіганцкі самазвал БелАЗ – вядомы ва ўсім свеце брэнд Беларусі [628]. Такую ўнікальную тэхніку, якая дзівіць сваімі памерамі і магчымасцямі, выпускае Беларускі аўтамабільны завод у Жодзіна, заснаваны ў 1948 г. Гэта адзін з найбуйнейшых сусветных вытворцаў кар’эрных самазвалаў вялікай і асабліва вялікай грузападымальнасці (ад 30 да 360 тон), а таксама іншага цяжкага транспартнага абсталявання: машыны для работ у кар’ерах, для падземных работ, бульдозеры, пагрузчыкі, аэрадромныя цягачы. За ўсю гісторыю прадпрыемства на Беларускім аўтамабільным заводзе распрацавана больш за 500 мадыфікацый кар’эрных самазвалаў. У 2013 г. быў выпушчаны самы вялікі ў свеце самазвал БелАЗ-75710 грузападымальнасцю 450 тон. Тэхніка БелАЗ запатрабавана ў горназдабытчай – вугальнай, жалезаруднай прамысловасці, на здабычы дыямантаў і золата; у металургічнай і будаўнічай прамысловасці.

БелАЗ – гэта месца, дзе зроблены самы вялікі ў свеце кар’эрны самазвал, выпушчана больш за 145 тысяч адзінак тэхнікі. Геаграфія паставак налічвае больш за 80 краін свету. У 2019 г. было прададзена 849 машын. Яны ідуць на расійскі рынак (прыпадае каля 75 % продажаў), Украіну, Казахстан і іншыя краіны.

Флагманы навукі, адукацыі, культуры – атрыбуты суверэннасці краіны

Атрыбутамі суверэннасці Беларусі сталі флагманы яе навукі, адукацыі, культуры: Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, Нацыянальная бібліятэка Беларусі, Вялікі тэатр оперы і балета, Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы, Беларускі дзяржаўны музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны, ансамбль “Песняры”.

Нацыянальная акадэмія навук Беларусі [629] – вядучы навукова-даследчы цэнтр краіны, што аб’ядноўвае высокакваліфікаваных вучоных, якія

ўпісалі нямала яскравых старонак у гісторыю сусветнага прагрэсу. Заснаваная ў 1929 г., акадэмія навук ажыццяўляе фундаментальныя і прыкладныя даследаванні па розных напрамках прыродазнаўчых, тэхнічных, гуманітарных, сацыяльных навук і мастацтваў. Дасягненнямі айчыннай навукі сталі запуск беларускага спадарожніка дыстанцыйнага зандзіравання Зямлі, распрацоўка суперкамп'ютара "СКІФ" і лазераў новага пакалення, вывядзенне новых гатункаў сельскагаспадарчых раслін і стварэнне новых лекаў. Вядзецца работа па стварэнні электратранспарту.

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт – найстарэйшы (заснаваны ў 1921 г.) і лепшы ўніверсітэт краіны, нацыянальны брэнд Беларусі. За сто гадоў існавання ён падрыхтаваў больш за 200 тысяч спецыялістаў, якія ўнеслі значны ўклад у айчынную навуку, культуру і эканоміку. Сёння гэта буйны адукацыйны, навуковы, інавацыйны цэнтр, які ўваходзіць у 1,5% вядучых ўніверсітэтаў свету сярод 30 тысяч існуючых устаноў вышэйшай адукацыі, а на постсавецкай прасторы саступае толькі тром расійскім ВНУ.

Нацыянальная бібліятэка (гл.: *Архітэктурная спадчына*) – гэта грандыёзнае архітэктурнае збудаванне ў выглядзе складанага шматгранніка – ромбакубаактаэдра, пакрытага шклом [630]. Узведзены ў 2006 г. будынак бібліятэкі стаў візітнай карткай Беларусі.

Перад фасадам будынка ўстаноўлена бронзавая фігура беларускага першадрукара Францыска Скарыны. Галоўны ўваход сімвалічна выкананы ў выглядзе раскрытай кнігі з выявамі на тэму развіцця сусветнага і славянскага пісьменства, а таксама словамі з Бібліі Францыска Скарыны "*Каб быў дасканалым Божы чалавек*" на 19 мовах свету. У афармленні інтэр'ера бібліятэкі выкарыстаны творы сучасных беларускіх мастакоў і скульптараў.

Галоўная бібліятэка краіны – сучасны інфармацыйны, навукова-даследчы, сацыякультурны і сацыяпалітычны цэнтр. Сёння гэта не толькі найбагацейшы збор кніг (каля 10 млн экзэмпляраў на розных носбітах, створаных у Беларусі і іншых краінах свету на больш як 80 мовах), але і вялікі мультыфункцыянальны цэнтр, дзе спалучыліся высокія тэхналогіі, ультрасучасны дызайн і незвычайная архітэктурна.

Бібліятэка мае 20 чытальных залаў, Музей кнігі (больш за 300 унікальных рукапісных і старадрукаваных помнікаў, сярод якіх кнігі Бібліі (1517–1519) Францыска Скарыны) і шмат іншых аддзелаў. У бібліятэцы створаны Цэнтр міжнародных сустрэч і перамоваў на ўзроўні кіраўнікоў дзяржаў і ўрадаў. Яе гасцямі былі прэзідэнты, кіраўнікі ўрадаў і парламентаў краін свету, кіраўнікі міжнародных арганізацый, вядомыя вучоныя, пісьменнікі, мастакі.

Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета (гл.: *Музычная спадчына*) – гэта славы калектыў майстроў сцэны, галоўная музычная і тэатральная пляцоўка краіны, адна з найбуйнейшых тэатральных пляцовак Еўропы. Гэта – архітэктурны сімвал беларускай сталіцы і адзін з сімвалаў нацыянальнай культуры. Будынак оперы – помнік міжнароднага значэння, узор савецкага канструктывізму з элементамі ар-дэко (архітэктары Іосіф Лангбард, Георгій Лаўроў) [631].

У тэатры сабраны лепшыя творчыя сілы краіны, многія артысты і музыканты маюць ганаровыя званні, з'яўляюцца лаўрэатамі і дыпламантамі міжнародных конкурсаў, уладальнікамі ганаровых прэмій.

За час існавання тэатра (з 1933 г.) былі пастаўлены 20 тысяч спектакляў і адбыліся больш за 200 прэм'ер. Рэпертуар Вялікага тэатра Беларусі сёння налічвае больш за 80 оперных і балетных спектакляў. Адзін з галоўных напрамкаў яго дзейнасці – узбагачэнне нацыянальнага рэпертуару. Вялікі тэатр Беларусі з'яўляецца самым папулярным сярод тэатральных калектываў краіны. Ён праводзіць грандыёзныя культурныя праекты як на сваёй сцэне, так і на іншых пляцоўках Беларусі; развівае міжнародныя сувязі. Калектыў тэатра пабываў з гастроямі больш чым у 30 краінах свету. На сцэне Вялікага тэатра выступаюць лепшыя калектывы і выканаўцы свету.

Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы (гл.: *Тэатральная спадчына*) – найстарэйшы прафесійны тэатр Беларусі [632]. Свае першыя крокі ён рабіў у 1920 г. Да яго 100-годдзя Нацыянальны банк Беларусі выпусціў памятныя манеты “Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы. 100 год” [633].

Купалаўскі тэатр – адзін з самых буйных тэатраў краіны, яе галоўная драматычная пляцоўка. Гэта не проста назва, гэта брэнд, сімвал беларускай культуры і самабытнасці. Ён адыгрывае значную ролю ў культурным жыцці сталіцы. Кожная новая пастаноўка ўспрымаецца культурнай грамадскасцю як нацыянальная з’ява, а знакаміты спектакль “Паўлінка” стаў сапраўднай легендай і візітоўкай купалаўскага тэатра.

Музычнай візітоўкай Беларусі з’яўляецца ансамбль “**Песняры**” (гл.: *Музычная спадчына*), створаны ў далёкім 1969 г. легендарным музыкантам, народным артыстам СССР Уладзімірам Мулявіным [634]. У аснове стылю “Песняроў” ляжыць беларускі фальклор. Яны першымі пачалі выконваць беларускія народныя песні ў эстраднай апрацоўцы, чым заваявалі вялікую папулярнасць і атрымалі сусветнае прызнанне. Тэксты іх песень прысвечаны беларускай культуры і гісторыі. Ансамбль здабыў бязмежную любоў многіх пакаленняў слухачоў і па сённяшні дзень з’яўляецца адным з самых папулярных і запатрабаваных калектываў.

Народныя традыцыі і абрады, беларускі арнамент, ручнік і нацыянальны касцюм

Спіс сугучных сэрцу беларуса сімвалаў роднай краіны працягваюць народныя традыцыі, абрады, з якіх самымі старажытнымі з’яўляюцца Купалле і Каляды; беларускі арнамент, ручнік, беларускі нацыянальны касцюм (гл.: *Дэкаратыўна-прыкладная спадчына*), беларуская хата, беларуская нацыянальная кухня; а таксама **рамёствы**: саломаляценне, лозапляценне, разьба па дрэве, ганчарства, выцінанка.

Купалле, або Ноч на Івана Купалу – старажытнае народнае земляробчае свята, звязанае з летнім сонцастаяннем, з росквітам прыроды і летняй цеплыні [635; 636]. Магічныя абрады і рытуалы Купалля ўзніклі яшчэ ў паганскія часы. Падчас свята людзі дзякавалі і ўшаноўвалі магутныя стыхіі – Агонь, Ваду, Зямлю. Пасля прыняцця хрысціянства царква сумясціла з Купаллем дзень Іаана Хрысціцеля і свята атрымала здвоеную назву Іван Купала, або Іванаў (Янаў) дзень. Між тым, гэта два розныя святы. Купалле – гэта ноч перад Іванавым днём, а не сам Іванаў дзень.

Пад рознымі назвамі свята ў гонар летняга сонцастаяння ёсць у многіх народаў Еўропы. Але ў найболей старажытным выглядзе Купалле захавалася менавіта ў беларусаў. У старабеларускіх граматах Купалле згадваецца з XIII–XIV ст. Традыцыя Купалля на Беларусі амаль у архаічным выглядзе захоўвалася да пачатку XX ст. У наш час існуе як традыцыйнае народнае свята без абрадавай дзейнасці, але адзначаецца з асаблівым размахам. Ва ўкраінцаў у XIX ст. купальскія рытуалы відазмяніліся, пераасэнсаваліся і свята стала вясёлым моладзевым гулянням. Рускімі ж асноўнымі элементы купальскага рытуалу былі забыты або перанесены на іншыя святы.

Свята адзначалася ў ноч 20–21 (ці 21–22) чэрвеня, у перыяд летняга сонцастаяння. Купалле сімвалізавала мяжу, пасля якой дзень пачынаў скарачацца, цеплыня пачынала сыходзіць, а прырода – згасаць, набліжацца да канца лета, да восені, да зімы. З увядзеннем у 1918 г. савецкай уладай грыгарыянскага календара, які адмовілася прыняць Руская Праваслаўная Царква, Іван Купала пачаў святкавацца праваслаўнымі ў ноч з 6 на 7 ліпеня, што працягваецца і па наш час. Католікамі святкуецца 24 чэрвеня (7 ліпеня новага стылю).

Свята характарызаваўся комплексам абрадаў, павер'яў, любоўнай і аграрнай варажбой. У абрадах беларускага Купалля цесна перапляліся старажытныя паганскія і больш познія хрысціянскія традыцыі. Днём жанчыны і дзяўчаты збіралі палявыя кветкі і зёлкі, плялі вянкi. Вечарам яны збіраліся на беразе возера ці ракі, варажылі на будучыню, асабліва на замужжа і пускалі вянкi па вадзе, загадваючы на "суджанага".

Галоўны атрыбут Купалля – вогнішча. Яго складвалі і запальвалі на беразе вадаёма. Вакол агню вадзілі карагоды, гулялі ў шумныя вясёлыя гульні, спявалі купальскія песні (мабыць, самая вядомая – "Купалінка – цёмная ночка"); праз вогнішча скакалі.

Самы вядомы і адначасова таямнічы рытуал купальскай ночы – пошук "папараць-кветкі". Паводле народных павер'яў, папараць-кветка зацвітае ў ноч а 12-й гадзіне [637]. Хто знойдзе яе, атрымае здольнасць бачыць схаваныя ў зямлі скарбы і разумець мову звяроў і птушак. Каб адшукаць яе, трэба выправіцца ноччу ў лес аднаму. Папараць-кветка маленькая, але яна з'яе ў цемры яркім агеньчыкам. Адшукаць чуд-расліну не проста. Па паданню, яе знаходзяць яе толькі вельмі адважныя людзі.

Купалле мела карнавальна-экстатычны характар, блізкі да антычных вакхічных культаў.

Сёння Купалле, адно з самых старажытных народных святаў, святкуюць не ў такіх маштабах, але чакаюць яго з надыходам самых доўгіх летніх дзён і кароткіх начэй у Беларусі з тым жа нецярпеннем. Святкуюць на берагах рэк і азёр. Гэта да нашага часу – адно з самых вясёлых масавых гулянняў, якое аб'ядноўвае старажытныя традыцыі і рытуалы, тэатралізаваныя канцэрты і вясёлыя гульні, карагоды і вогнішча. Паколькі большасць жыхароў Беларусі – праваслаўныя хрысціяне, найбольшы размах Іван Купала набывае з 6 на 7 ліпеня. Штогод у гэтыя даты ў кожным населеным пункце краіны праводзяцца святочныя мерапрыемствы. Купалле – славянскае свята з цалкам асаблівай, чароўнай атмасферай, адна з самых разгульных урачыстасцей ва ўсім каляндарным годзе. Купалле – сапраўдны брэнд краіны.

Беларускае Купалле натхняе творцаў на стварэнне песень (сярод іх і знакамітая беларуская народная "Купалінка"), вершаў, казак, карцін, скульптурных твораў. Народны паэт Беларусі Янка Купала ўзяў сабе псеўданім па назве святочнай ночы, у якую нарадзіўся.

У Мінску ў парку імя Янкі Купалы знаходзіцца фантан са скульптурнай кампазіцыяй "Купалле" [638]. Дзве юныя дзяўчыны – сімвал чысціні, маладосці і кахання – кідаюць вянкi ў ваду, як спрадвеку варажылі на суджанага. А ля падножжа помніка самому паэту размясціліся сімвалы Купалля – крыніца і папараць-кветка.

Купалле: зборнік сцэнарных распрацовак народнага свята. Віцебск: Віцебскі АМЦНТ, 2014. 40 с.

Беларускі арнамент мае характэрны каларыт і мноства разнавіднасцей узораў. Яго адметнасцю з'яўляецца пераважнае выкарыстанне геаметрычных фігур: квадрата, ромба, чатырохкутніка, палос, іх дэталей і разнастайных спалучэнняў.

Традыцыйна арнамент наносіцца на белае палатно чырвонымі ніткамі. Белы – колер чысціні, чырвоны – колер сонца, крывы як сімвала жыцця. З канца XIX ст. у беларускі арнамент дадаўся чорны колер. Ніколі не пераважаючы, ён толькі адцяняе чырвоны колер.

Беларускі арнамент – гэта своеасаблівае кніга народнай мудрасці [639–641]. Узоры тканых і вышываных вырабаў – нібыта пасланні нашых продкаў, па якіх можна "прачытаць" іх просьбы, мары, надзеі, добрыя пажаданні родным і блізкім, адчуванні шчасця ці смутку. Кожны з узораў нясе пэўны сэнс, апавядае ўнікальную гісторыю. У беларускім арнаменце ёсць сімвалы зямлі, сонца, ура-

джаю, чалавека, маці, дзіцяці, багацця, хлеба, агню, жыцця... Гэта знакі, якія павінны ахоўваць чалавека, дапамагаць яму.

Нацыянальны ўзор прысутнічае на дзяржаўным сцягу.

Апошні час беларускі арнамент стаў вельмі папулярны. Ён пранікае ў горад, у культурныя асяродкі, дзе становіцца нацыянальным сімвалам. Яго элементы прысутнічаюць у афармленні лагатыпаў, прамысловай упакоўкі, рэкламы, кніжных выданняў, адзення, прадметаў быту, інтэр'ераў, аб'ектаў гарадской архітэктуры і скульптуры [642–645]. Народныя ўзоры з'яўляюцца на майках, аздобе дыскаў, сайтаў, на налепках, значках, татуіроўцы [646] і г. д. Сёння ўсё больш людзей набываюць адзенне з беларускім арнаментам. Вышыванка для іх – сімвал Радзімы, культурнай спадчыны. У гэтым бачыцца працяг народных традыцый і абрадаў. Стужкі-вышыванкі з беларускім арнаментам можна ўбачыць павязанымі на запясцях моладзі, на антэнах аўтамабіляў, заплечыняў ў косы дзяўчат. Традыцыйны арнамент як рэч канцэптuallyная можа стаць зыходнай кропкай і крыніцай натхнення для сучасных дызайнерскіх расшэнняў.

Кацар М. С. *Беларускі арнамент. Ткацтва. Вышыўка. 3-е выд.* Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2013. 223 с.

Ленсу Я. Ю. *Рэчавы свет як сродак сацыяльнай камунікацыі ў традыцыйным беларускім грамадстве: (сістэма кодаў).* Мінск: БДАМ, 2021. 118 с.

Пасланні ад продкаў: пра што расказвае беларускі арнамент / складальнік А. М. Коршак. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2017. 73 с. (Энцыклапедыя народнага майстра)

Ураджэнцы Беларусі, якія праславілі яе ў свеце

Сімваламі Беларусі сталі людзі, якія праславілі сваю радзіму далёка за яе межамі.

Самае вядомае беларусам імя – Францыск Скарына (гл.: *Жывапісная спадчына, Кніжная спадчына*). Гэта знакавая асоба ў гісторыі Беларусі, якая стаяла ля вытокаў нашай нацыянальнай культуры і стала яе сімвалам.

Ураджэнец Полацка **Францыск Скарына** (каля 1490 – каля 1551) – грандыёзнага маштабу беларускі інтэлектуал эпохі Адраджэння [647]. Бліскучая еўрапейская адукацыя значна вылучала яго на фоне айчыннага грамадства, а яго дзейнасць апярэжвала ўсходнееўрапейскі час. Гэта чалавек-энцыклапедыя: кнігавыдавец, перакладчык-паліглот, мысліцель, філосаф-гуманіст, тэолаг, мовазнавец, пісьменнік-публіцыст, вучоны-медык, батанік, прадпрымальнік. Гэта чалавек-легенда, які па маштабу здзейсненага, укладу ў скарбонку духоўнага прагрэсу, а роўна па любові да Радзімы і самаахвярнаму ёй служэнню займае выключнае месца ў гісторыі беларускай культуры.

За тры гады (1517–1519) Ф. Скарына выдаў на высокім мастацкім і паліграфічным узроўні тысячы асобнікаў Бібліі. Каб перапісаць столькі кніг ад рукі, спатрэбіліся б дзесяцігоддзі і дзясяткі пісцоў.

Друкарскае пачынанне Ф. Скарыны мела асветніцкі характар. Сваім перакладам на родную мову і тыражаваннем Святога Пісання ён зрабіў кніжнае слова зразумелым і даступным “паспалітым” (звычайным, простым) людзям. Да гэтага яно было даступнае толькі эліце.

Ф. Скарына быў заснавальнікам нацыянальна-патрыятычнай традыцыі ў гісторыі беларускай культуры, асноватворцам беларускай ідэі. Перакладам Бібліі на беларускую мову ён даказаў яе права на “святасць” нароўні з агульнапрызнанымі, кананічнымі мовамі: лацінскай, грэчаскай, царкоўнаславянскай.

Сваім друкарскім пачынаннем Ф. Скарына змяніў увесь свет беларусаў, якім сталі даступныя ўсе веды, мудрасць чалавецтва. Уключэнне кнігі ў іх культурную прастору і паўсядзённае жыццё адкрыла новую эпоху ў культурным развіцці нашага народа. Асветніцкая дзейнасць Ф. Скарыны аказала вялікі ўплыў не толькі на сучаснікаў, але і на нашчадкаў. Праз друкарскі подзвіг Ф. Ска-

рыны ўсходняе славянства сягнула вышынь еўрапейскай культуры, а Беларусь заняла годнае месца ў гісторыі еўрапейскага кнігадруку. Яго кнігі карысталіся аўтарытэтам у сучаснікаў і служылі ўзорам для пераймання паслядоўнікам.

Ф. Скарына – патрыёт і адданы сын свайго народа. Хоць вучыўся і працаваў у Цэнтральнай і Заходняй Еўропе, сувязяў з радзімай ён не парваў, але веды, атрыманыя ва ўніверсітэтах Польшчы і Італіі, уласныя сілы і энергію паставіў на службу свайму народу дзеля пашырэння асветы ў родным краі. Скарынава ідэя служэння радзіме і народу прайшла праз стагоддзі і стала фундаментальнай у сучаснай духоўнай культуры нашага народа. Вобраз Ф. Скарыны кансалідуе наш народ, а спадчына з’яўляецца нацыянальным скарбам і гонарам.

Ксёндз-канонік Уладзіслаў Завальнюк. Францыск Скарына – духоўны светач Беларусі. 2-е выд., скарачанае. Мінск: Рымска-Каталіцкая парафія Святога Сымона і Святой Алены, 2021. 149 с.

Сусветная спадчына Францыска Скарыны. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя ім. П. Броўкі, 2017. 421 с. (Энцыклапедыя рырытэтаў)

Суша А. Францыск Скарына: у 3 ч. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2016. (Беларуская дзіцячая энцыклапедыя)

Францыск Скарына. Бог – Біблія – Бацькаўшчына!: зборнік артыкулаў. Мінск: Рымска-каталіцкая парафія Святога Сымона і Святой Алены, 2018. 125 с.

Сярод тых, хто праславіў Беларусь і стаў яе сімвалам, – гістарычныя дзеячы Сымон Будны, Леў Сапега, Тадэвуш Касцюшка і інш.; класікі літаратуры Янка Купала, Якуб Колас, Максім Багдановіч, Уладзімір Караткевіч, Васіль Быкаў і інш.; мастакі Напалеон Орда, Іван Хруцкі, Марк Шагал, Міхаіл Савіцкі і інш.; кампазітары Міхал Клеафас Агінскі, Станіслаў Манюшка і інш.; касманаўты Пётр Клімук, Уладзімір Кавалёнак, Алег Навіцкі; спартыўныя зоркі, выдатныя спартоўцы Аляксандр Мядзведзь, Вольга Корбут, Віталь Шчэрба, Вікторыя Азаранка, Руслан Салей, Дар’я Домрачава і інш.

Янка Купала ўзняў беларускае мастацкае слова на нечуваную вышыню [648]. Яго творчасць параўноўваюць з лепшымі ўзорамі сусветнай літаратуры, а творы перакладзены больш чым на 100 моў.

“Няма ў чалавека нічога прыгажэй і даражэй за радзіму. Чалавек без радзімы – бедны чалавек”, – гаварыў не менш знакаміты сучаснік Янкі Купалы, адзін з класікаў і заснавальнікаў новай беларускай літаратуры, выразнік нацыянальнай свядомасці беларусаў **Якуб Колас** [649]. Ён унёс значны ўклад у нацыянальную і сусветную літаратуру. Яго творы перакладзены больш чым на 40 моў свету. Яго жыццё і дзейнасць прасякнуты высакароднасцю, неабыхаваасцю, грунтоўным стаўленнем да ўсяго ў жыцці, вернасцю прынцыпам, адстойваннем сваіх поглядаў, любоўю да Радзімы і свайго народа, клопатам аб захаванні самабытнасці беларусаў і пратэстам супраць любога прыгнёту чалавека.

Творы Купалы і Коласа ўвасоблены ў тэатральным, музычным, кінематаграфічным мастацтве.

Янка Купала. А хто там ідзе?: на мовах свету. Мінск Беларуская Энцыклапедыя ім. П. Броўкі, 2018. 203 с.

Янка Купала. Выбраныя творы. Мінск: Лімарыус, 2020. 280 с. (Наш сучаснік)

Гніламёдаў У. Янка Купала: жыццё і творчасць. 2-е выд., дапрац. і дапоўн. Мінск: Беларуская навука, 2012. 250 с.

Семашкевіч Р. Янка Купала і беларускае адраджэнне. Маладзечна: Победа, 2012. 195 с.

Тарас А. Янка Купала: прарок беларускага народа. Мінск: Харвест, 2016. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Тычына М. А. Янка Купала і Якуб Колас: учора і сёння. Мінск: Беларуская навука, 2012. 493 с.

Якуб Колас. У думках, у сэрцах, у песнях: успаміны, нарысы, эсэ, прысвячэнні / укладанне М. Міцкевіча. Мінск: Мастацкая літаратура, 2012. 605 с. (Жыццё знакамітых людзей Беларусі)

Максім Лужанін. Колас расказвае пра сябе: аповесць-эсэ. Мінск: Мастацкая літаратура, 2019. 428 с.

У залаты фонд беларускай культуры ўвайшла спадчына **Максіма Багдановіча**, які апеў родную краіну і выказаў у лірычных радках бязмежную шчырую любоў да свайго народа [650]. Паэта не стала ва ўзросце 25 гадоў, калі ў многіх усё толькі пачынаецца. Ніхто іншы не паспеў так шмат зрабіць для Беларусі за такі кароткі час, як гэты творца. Яго паэзія мае вялікую каштоўнасць для нашай нацыянальнай культуры, з'яўляецца прыкладам таго, наколькі таленавітым і працавітым можа быць малады чалавек. Такія асобы, як Максім Багдановіч, пацвярджаюць, што на беларускай зямлі шмат таленавітых людзей.

Творы паэта перакладзены на два дзясяткі моў свету. Яго імем названы вуліцы беларускіх гарадоў, у яго гонар створаны музеі. Перад тэатрам оперы і балета ў Мінску, непадалёк ад месца, дзе нарадзіўся і жыў паэт, на пастаменце з чырвонага граніту ўсталявана бронзавая статуя паэта. Паэт перакрываваў на грудзях рукі і трымае букет васількоў, якія уславіў у сваёй паэзіі.

Максім Багдановіч. *Я не самотны...: успаміны, артыкулы, вершы, пераклады / укладальнік В. Шніп*. Мінск: Мастацкая літаратура, 2016. 334 с.

Максім Багдановіч / укладальнік М. Бараноўскі. Мінск: Мастацкая літаратура, 2021. 328 с. (*Жыццё знакамітых людзей Беларусі*)

Мельнікаў А. *Максім Багдановіч: ліхтар нацыянальнага адраджэння*. Мінск: Харвест, 2017. 63 с. (*100 выдатных дзеячаў беларускай культуры*)

Трус М. В. *Максім Багдановіч: коды жыцця і творчасці*. Мінск: БДТУ, 2015. 183 с.

“Замест апісанай мільёнамі пакаленняў беларускіх пісьменнікаў Беларусі лапцявой, убогай, непрывабнай Караткевіч упершыню паказаў вобраз Беларусі як еўрапейскай цывілізаванай дзяржавы”, – напісаў пра яго вядомы беларускі і расійскі кінарэжысёр і сцэнарыст Валерый Рубінчык. **Уладзімір Караткевіч** – адна з найбольш яскравых постацей у беларускай літаратуры другой паловы ХХ ст. [651]. Гэта першы беларускі пісьменнік, які звярнуўся да жанру гістарычнага дэтэктыва. Творчасць Караткевіча вызначаецца рамантычнай скіраванасцю, высокай мастацкай культурай, патрыятычным пафасам і гуманістычным гучаннем. Пісьменнік істотна ўзбагаціў беларускую літаратуру ў тэматычных і жанравых адносінах, напоўніў яе інтэлектуальным і філасофскім зместам. Найбольш вядомыя творы аўтара – “Дзікае паляванне караля Стаха”, “Сівая легенда”, раманы “Каласы пад сярпом тваім”, “Хрыстос прыямліўся ў Гародні”, “Чорны замак Альшанскі”. Назва твора Уладзіміра Караткевіча “Зямля пад белымі крыламі” стала вобразам Беларусі. “Гісторыя... Мне здаецца, супраць яе больш за ўсе лямантуюць тыя, каму нявыгадна, каб людзі разбіраліся ў сённяшнім дні”, – гаварыў У. Караткевіч.

Арлоў У. *Уладзімір Караткевіч: прарок беларушчыны*. Мінск: Харвест, 2016. 63 с. (*100 выдатных дзеячаў беларускай культуры*)

Навіцкая В. *Уладзімір Караткевіч – празаік і яго мадэлі мастацкага мыслення*. Мінск: Лімарыус, 2021. 198 с.

Русецкі А. У. *Уладзімір Караткевіч: яго зорка не згасне ніколі... (спроба літаратурнай біяграфіі)*. Віцебск: ВДУ, 2020. 394 с.

Уладзімір Караткевіч: энцыклапедыя. Мінск: Беларуская Энцыклапедыя, 2020. 431 с.

Імя **Васіля Быкава** ў нацыянальнай літаратуры і для ўсёй Беларусі – знакавае [652]. Гэта імя па-сапраўднаму вялікага пісьменніка, якога пры жыцці называлі класікам і духоўным прарокам, сумленнем беларускай нацыі. “Толькі пры свабодзе і Незалежнасці магчымы працяг беларускай гісторыі”, – лічыў пісьменнік. Ён быў для Беларусі літаратурным геніем, які стварыў выдатныя творы, глыбокую філасофію гуманізму.

Большасць яго твораў – аповесці, дзеянне якіх адбываецца падчас Вялікай Айчыннай вайны і ў якіх паказаны маральны выбар чалавека ў найбольш драматычныя моманты жыцця. Вядомасць Васілю Быкаву прынесла аповесць “Трэцяя ракета”, напісаная ў 1962 г. Творы, апублікаваныя ў 1960-я – 1970-я г., – “Альпійская балада”, “Мёртвым не баліць”, “Сотнікаў”, “Абеліск”, “Дажыць да світаньня”, “Пайсці і не вярнуцца” – паставілі Васіля Быкава ў адзін шэраг з выдатнымі майстрамі ваеннай прозы ХХ ст. Створаная ў 1982 г. аповесць “Знак бяды”, за якую аўтар быў узнагароджаны Ленінскай прэміяй, – значная веха не толькі ў творчасці Васіля Быкава, але і ў літаратурным працэсе савецкага перыяду ў цэлым.

Васіль Быкаў – пісьменнік з сусветным імем, які праславіў беларускую літаратуру. Па яго творах знята 26 фільмаў, апошні ў 2019 г. Свае лепшыя вершы беларускаму класіку прысвяцілі Рыгор Барадулін, Ніл Гілевіч, Уладзімір Караткевіч, Сяргей Законнікаў і інш. Да творчасці пісьменніка звярталіся мастакі А. Кашкурэвіч, І. Немагай. Партрэты В. Быкава напісалі Л. Дробаў, М. Савіцкі і інш. Тэатры Беларусі, Расіі, Украіны ставілі спектаклі па творах В. Быкава. На аснове аповесці “Альпійская балада” створаны балет (музыка Яўгена Глебава). Паводле аповесці “Воўчая зграя” Генрых Вагнер стварыў оперу “Сцежкаю жыцця”.

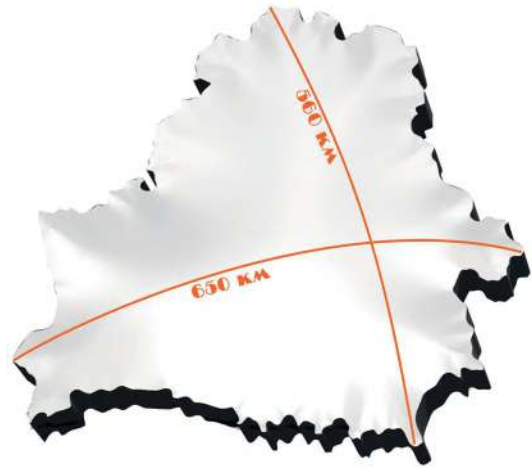
Па таленце і міжнародным прызнанні Васіль Быкаў – адна з найвялікшых асобаў Беларусі. Ён распавёў свету пра беларусаў. Па яго творах свет спасцігае асаблівасці беларускага народнага характару, трагізм гістарычнага лёсу нашага народа. У яго творах – змаганне са злом ва ўсіх яго формах, канфлікт праўды і сілы. Усёй сваёй творчасцю пісьменнік паказвае, што ў каго праўда, сіла без патрэбы, і дапамагае шукаць сцежкі да дабрыні і справядлівасці. Імя Васіля Быкава ўспрымаецца сёння ў свеце як сімвал мужнасці і годнасці, бо, па словах Уладзіміра Караткевіча, “усё мінае – гонар не мінае...”

Мельнікаў А. Васіль Быкаў: доўгая дарога да праўды. Мінск: Харвест, 2017. 63 с. (100 выдатных дзеячаў беларускай культуры)

Васіль Быкаў: вядомы і невядомы: літаратуразнаўчае эсэ, успаміны / укладальнік М. Мінзер. Мінск: Літаратура і Мастацтва, 2011. 173 с.



567. Дзяржаўны герб Рэспублікі Беларусь



568. Контур Беларусі



569. Мінск. Плошча Незалежнасці



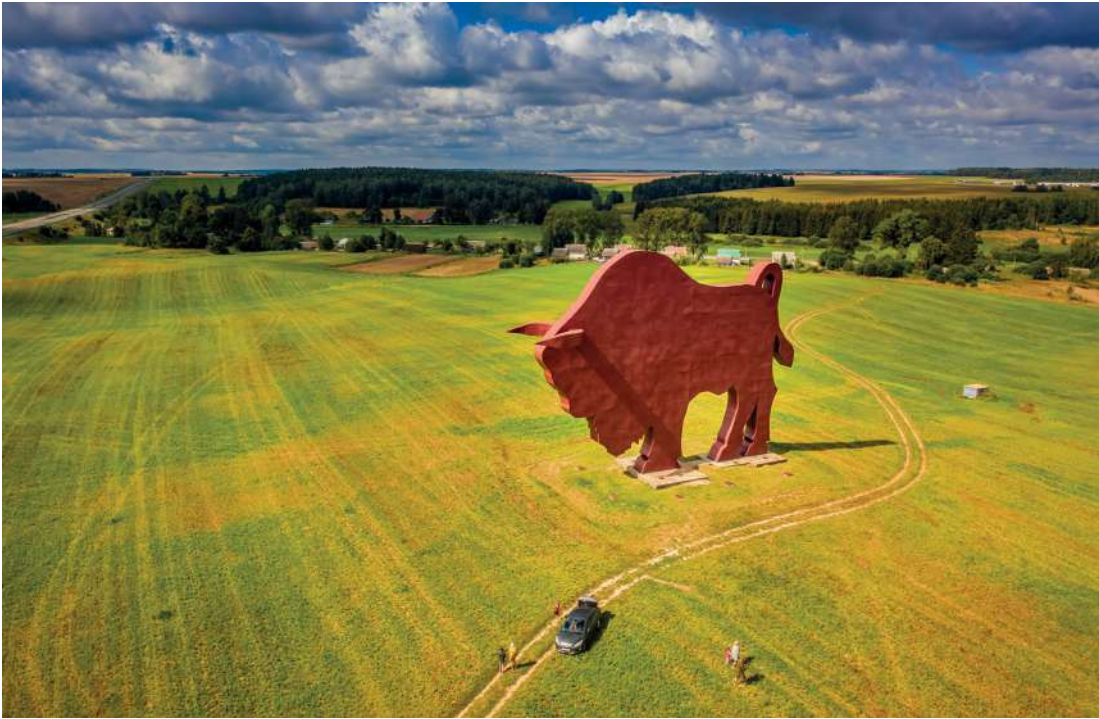
570. Банкнота ўзору 2009 г.
500 рублёў



571. Беловежская пушча



572. Зубры



573. Помнік зубру ля вёскі Петкавічы



574. Эмблема хакейнага клуба
Дынама-Мінск



576. Памятная манета
Нацыянальнага банка Беларусі



575. Выява зубра на беларускіх рублях



577. Бусел



578. Буслянка



579. "Легенда пра бусла". Памятная манета Нацыянальнага банка Беларусі



580. Васілёк



581. Манета "Васілёк сіні" Нацыянальнага банка Беларусі



582. Бульба. Магніт – папулярны ўзор, які можна сустрэць у сувенірных крамах Беларусі



583. Сафійскі сабор. Полацк



*584. Помнік Ефрасінні
Полацкай. Полацк*



*585. Крыж Ефрасінні
Полацкай. Схематычная
копія*



*586. Абраз Маці Божай
Жыровіцкай (сучасная
рэпліка)*



587. Абраз Маці Божай Будслаўскай



588. Полацк



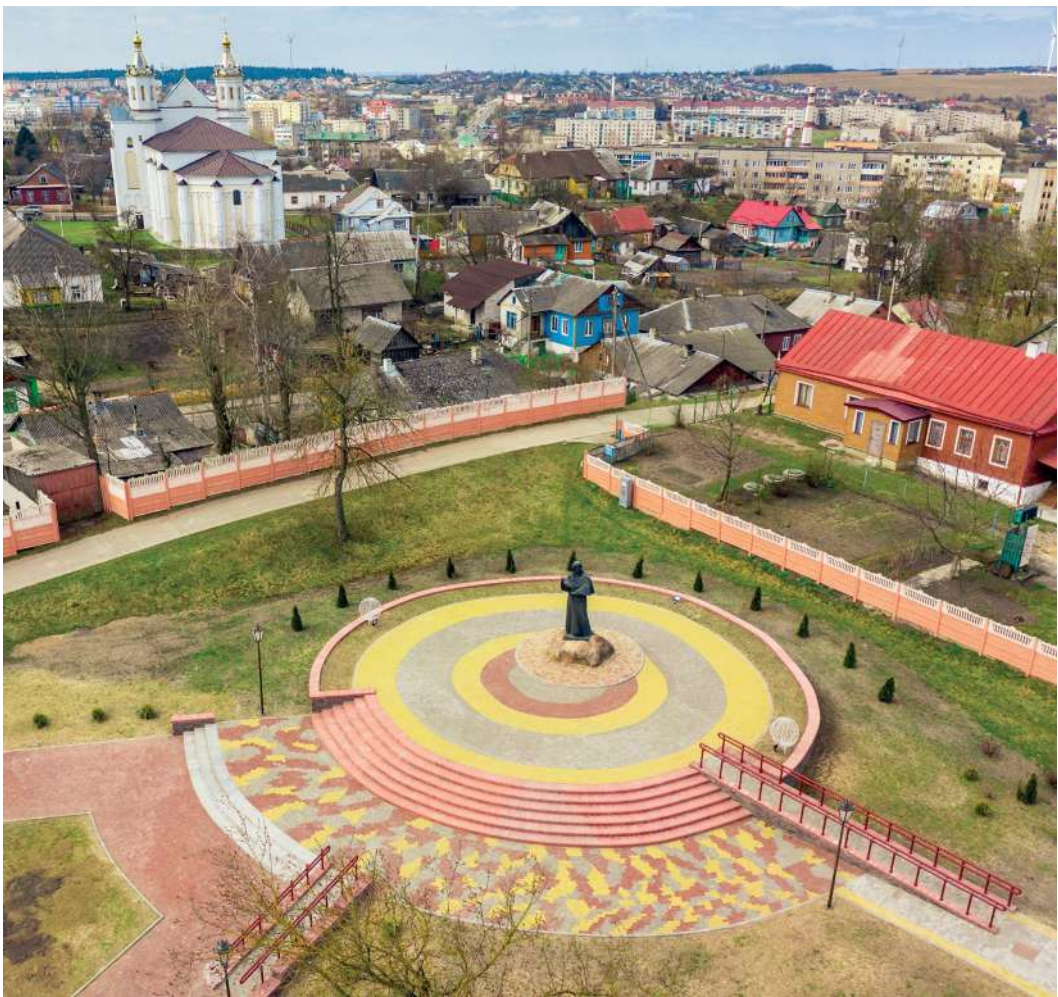
589. Руіны Наваградскага замка



590. Фэстываль сярэднявечнай культуры "Наваградскі замак". 2010 г.



591. Паказальны рыцарскі бой. 2011 г.



592. Помнік Адаму Міцкевічу. Навагрудак



593. Статут Вялікага Княства Літоўскага 1588 г.



594. Помнік літары "У".
Полацк



595. Слуцкія паясы



596. Скульптура "Ткач" ля ўваходу на фабрыку "Слуцкія паясы"



597. Мікалай Радзівіл Чорны. Помнік 1000-годдзя Брэста



598. Марка Белпошты. Мікалай Радзівіл Чорны



599. Аўгустоўскі канал



600. Аўгустоўскі канал, шлюз Нямнова



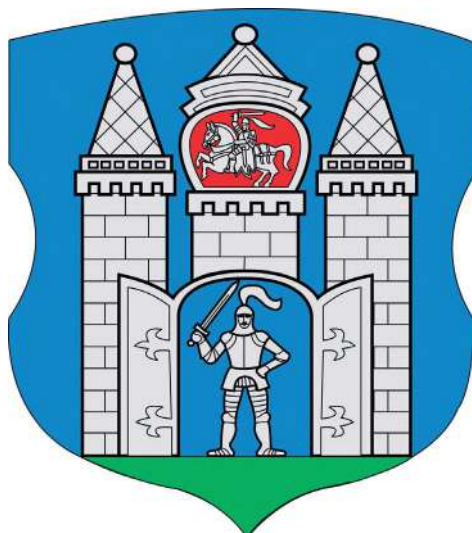
601. Фрагмент сакрафага Ягайлы.
Кракаў



602. Брама. Ружанскі палац



603. Герб Лепеля



604. Герб Магілёва



605. Герб Рэчыцы



606. Герб Віцебскай вобласці



607. Герб Баранавічаў узору 1982 г. і 2012 г.



608. Герб Гродна ўзору 1988 г.



610. Сучасны герб Лельчыц



611. Сучасны герб Краснасельска



612. Сучасны герб Мінска



613. Сучасны герб Клецка



609. Герб Гродна, ляпніна 1980-х г. над уязной аркай Гродзенскага дзяржаўнага музея гісторыі рэлігіі (былы палац Храптовічаў)



614. Сучасныя гербы беларускіх гарадоў на карце



615. Мірскі замак



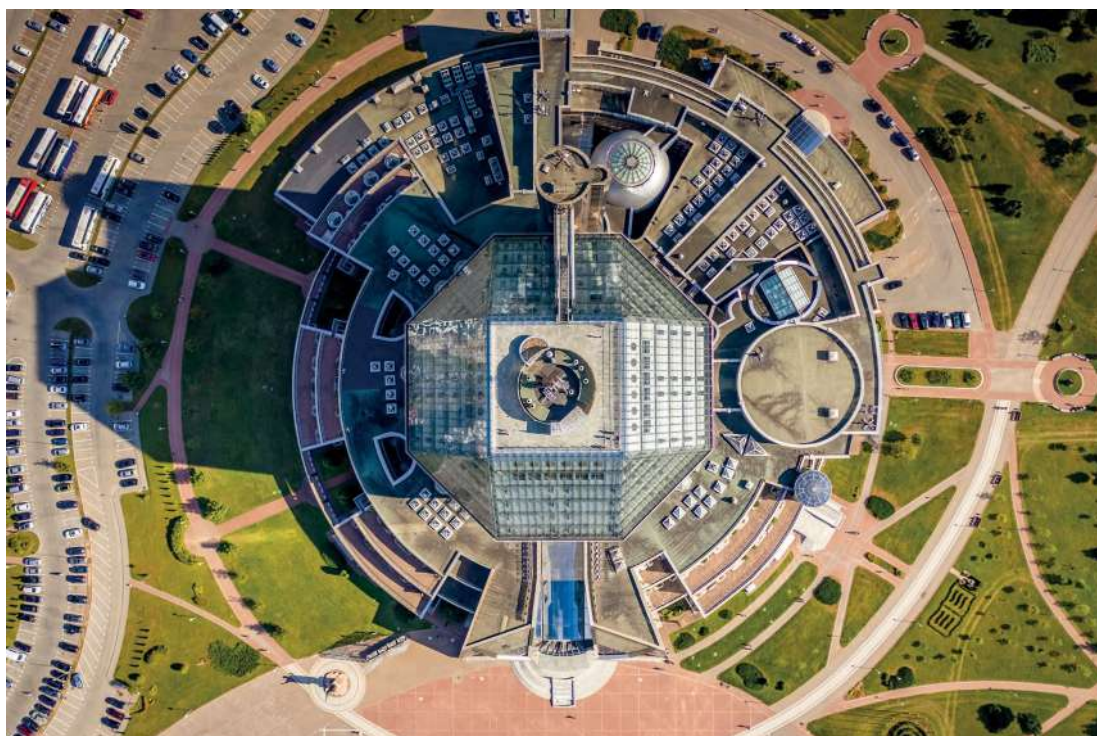
616. Нясвіжскі замак



617. Палац у Косаве



618. Касцёл Святой Тройцы ў Гервятах



619. Нацыянальная бібліятэка Беларусі



620. Брэсцкая крэпасць. Цярэспальскія вароты



621. Манумент “Мужнасць”, штык-абеліск, скульптура “Смага”



622. Людзі нясуць зямлю на Курган Славы. Фота 1967 г.



623. Курган Славы



624. Барэльефы. Курган Славы



625. Мемарыяльны комплекс “Хатынь”, “Няскораны чалавек”



626. Музей гісторыі Вялікай Айчыннай вайны



627. Манумент "Радзіма-маці"



628. Самазвал БелАЗ



629. Галоўны будынак Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі



630. Нацыянальная бібліятэка Беларусі



631. Скульптурная група над уваходам у Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы і балета



632. Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы



634. Помнік Уладзіміру Мулявіну. Мінск



633. "Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы. 100 год". Памятная манета Нацыянальнага банка Беларусі



635. Святкаванне Купалля. 2021 г. Аўгустоўскі канал.
Аўтар здымка – Наталля Марозава



636. Азёры (Гродзенскі раён). 2020 г.



639. Азбука беларускага арнаменту



640. Вышываны ручнік



641. Дзяўчына ў беларускім нацыянальным касцюме



642. Статуя дзяўчыны ў беларускім нацыянальным касцюме на ўездзе ў Пінск



643. Беларускі арнамент на фасадзе жылога дома. Мінск



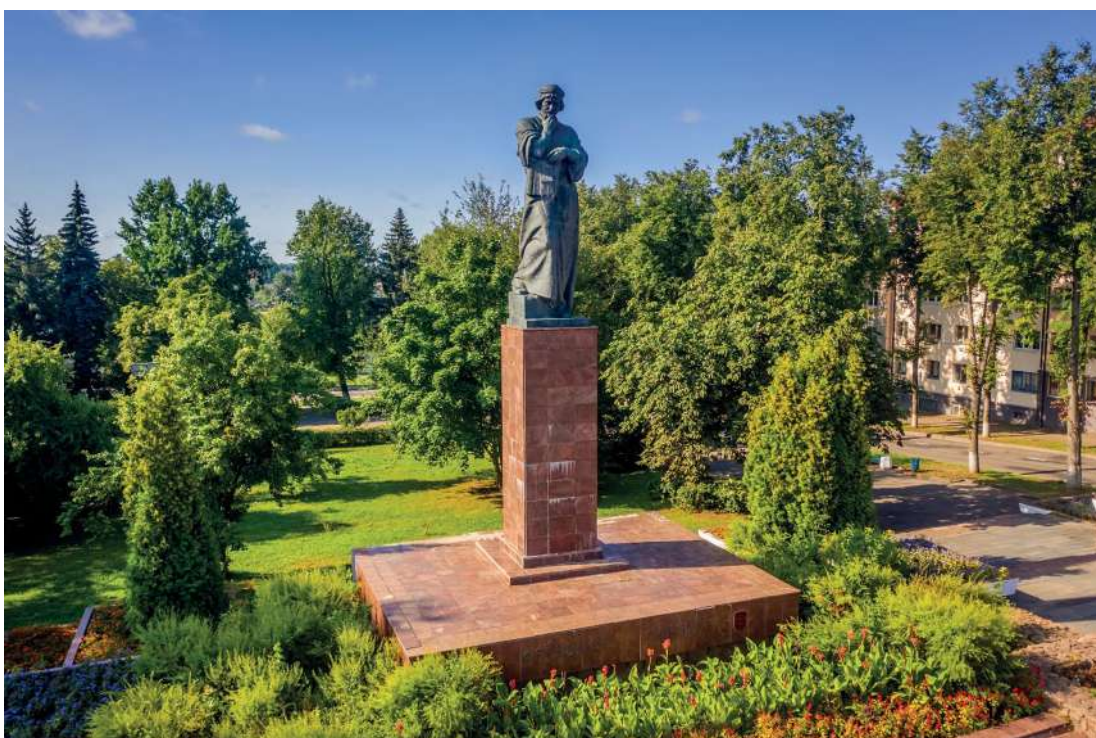
644. Беларускі арнамент на фасадзе жылога дома. Слонім



646. Татуіроўка з арнаментам



645. Беларускі арнамент на плоце. Жодзіна



647. Помнік Францыску Скарыне. Полацк



648. Помнік Янку Купалу. Мінск



649. Помнік Якубу Коласу. Мінск



650. Помнік Максіму Багдановічу.
Мінск



651. Помнік Уладзіміру
Караткевічу. Віцебск



652. Васіль Быкаў

ЗМЕСТ

Каштоўнасці, шанаваныя ў эпохах і пакаленнях	3
--	---

АРХІТЭКТУРНАЯ СПАДЧЫНА

Архітэктурныя стылі, іх віды і асаблівасці	14
Аблічча старажытнага горада	19
Першыя храмы (XI–XII ст.)	20
XIII–XIV ст.: Беларусь – краіна замкаў	22
Першыя каталіцкія святыні. Творы беларускай готыкі	25
Храмы-крэпасці – “лебядзіная песня” Сярэднявечча ў беларускім дойлідстве	29
Культавыя збудаванні эпохі Рэнесансу	30
Каралеўскі замак у Гродна	33
Магнацкія рэзідэнцыі XVI – першай паловы XVII ст.	35
Нясвіж, касцёл Божага Цела як пункт адліку эпохі барока ў мастацкай культуры Усходняй Еўропы	38
Архітэктурная спадчына барока	39
Шэдэўры віленскага барока	51
Палацавыя ансамблі сярэдзіны XVIII ст. – першай трэці XIX ст.: ад ракако да класіцызму	54
Творы класіцызму ў культавым дойлідстве канца XVIII–XIX ст.	59
Помнікі драўлянага дойлідства другой паловы XVIII–XIX ст.	61
Эпоха рэтра-стыляў. Творы “неа”: готыкі, барока, класіцызму, раманскага стылю	64
Палацы	64
Каталіцкія храмы	67
Капліцы	74
Помнікі рэтраспектыўна-рускага стылю	75
Архітэктурна мадэрну	79
Канструктывізм, яго творцы і творы	80
“Сталінскі ампір”: знакавыя будынкі	84
Бруталізм: моц і маштабы	86
Хай-тэк: шкло і метал	87
Сучасны рэтраспектывізм	90
<i>Ілюстрацыі да раздзела</i>	91

СКУЛЬПТУРНАЯ СПАДЧЫНА

Паняцце “скульптура”, яе разнавіднасці	188
Дробная пластыка XII–XV ст.	188
Сакральная драўляная скульптура XIV–XVII ст.	189
Надмагільная пластыка XVI ст. – першай паловы XVII ст.	191
XVIII стагоддзе. Скульптура барока і ракако	192
Уніяцкая скульптура “нізавога барока”	193
Канец XVIII ст. – пачатак XX ст.: помнікі дзяржаўнай мудрасці і воінскай доблесці	194
Дэкаратыўная і паркавая скульптура XIX ст.	197
Скульптура БССР 1920-х – 1950-х г.	198
Мемарыяльна-архітэктурныя комплексы	
1960-х – 1970-х г. у гонар герояў і памяць ахвяраў Вялікай Айчыннай вайны	201
Манументы 1970-х – 1980-х г. дзеячам нацыянальнай культуры	204
Сувэрэнная Беларусь: помнікі беларускім дзеячам дасавецкага часу са сферы палітыкі	206
Помнікі сярэднявечнаму перыяду беларускай дзяржаўнасці (IX–XV ст.)	210
Дзеячы і падзеі культуры XVI–XVIII ст. у скульптуры Рэспублікі Беларусь	211

Беларусь XIX ст. у манументальнай скульптуры.....	214
Мемарыял у памяць падзей Першай сусветнай вайны.....	215
Помнікі знакамітым ураджэнцам Беларусі – дзеячам XX ст.....	217
Помнікі загінулым у ваенных канфліктах і ахвярам трагедыі мірнага часу.....	218
Тэма рэлігіі ў творах сучасных скульптараў-манументалістаў.....	219
Скульптурны вобраз Гродзеншчыны.....	220
<i>Ілюстрацыі да раздзела.....</i>	<i>221</i>

ЖЫВАПІСНАЯ СПАДЧЫНА

Жывапіс: асноўныя сродкі выразнасці, віды і жанры.....	266
XI–XIII ст.: пачаткі беларускага жывапісу.....	266
Самы ранні з беларускіх абразоў.....	267
Фрэскавыя роспісы XV–XVIII ст.....	267
Беларуская школа іканапісу.....	268
Партрэт Францыска Скарыны.....	269
Сармацкі партрэт (XVI–XVIII ст.).....	271
Мастакі Віленскай школы жывапісу.....	271
Брэндавы мастак 1830-х г. Іван Хруцкі.....	275
Маляваў замкі, пакуль яны не разбурыліся: Напалеон Орда.....	276
Сасланыя рамантыкі: Казімір Альхімовіч, Міхал Эльвіра Андрыёлі.....	278
Беларускі пейзаж, народны тыпаж, царква ў жывапісе другой паловы XIX ст.....	279
Жывапісная спадчына пачатку XX ст.....	281
Стыліст пачатку XX ст., які аказаў уплыў на сусветную культуру: Леў Бакст.....	282
Мастак, які падрыхтаваў пляяду зорак жывапісу: Юдэль Пэн.....	283
Віцебск як асяродак канцэптуальных пошукаў у мастацтве.....	285
Марк Шагал.....	286
Казімір Малевіч.....	288
Самабытныя мастакі эпохі сацрэалізму: Міхаіл Філіповіч, Міхаіл Станюта, Уладзімір Кудрэвіч.....	290
“Беларускі рамантызм”: Язэп Драздовіч, Міхась Сеўрук, Пётра Сергіевіч.....	291
Вялікая Айчынная вайна – адна з магістральных тэм у жывапісе другой паловы 1940-х – 1980-х г.....	294
Жывапіс эпохі палітычнай “адлігі” і яго нацыянальна-рамантычная плынь (сярэдзіна 1950-х – 1960-я г.).....	302
“Суворы стыль” 1960-х – 1970-х г.....	305
1970-я – 1980-я г.: новы этап развіцця жывапісу; перабудова мастацкай прасторы Беларусі.....	307
Творчыя пошукі канца XX – першых дзесяцігоддзяў XXI ст.....	310
Нацыянальная ідэя і тэма гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі ў жывапісе апошняй трэці XX – пачатку XXI ст.....	314
Гродзенскі мастацкі свет.....	326
<i>Ілюстрацыі да раздзела.....</i>	<i>327</i>

КНІЖНАЯ СПАДЧЫНА

Тураўскае Евангелле.....	372
Лаўрышаўскае Евангелле.....	372
Узнікненне кнігадрукавання – цывілізацыйная рэвалюцыя.....	373
Выданні Францыска Скарыны.....	375
Берасцейская Біблія.....	378
Пераўтварэнне кнігадрукавання ў пастаянны фактар духоўнага жыцця Беларусі (60-я г. XVI–XVIII ст.).....	379
Кітабы.....	382
<i>Ілюстрацыі да раздзела.....</i>	<i>383</i>

МУЗЫЧНАЯ СПАДЧЫНА

Музыка як від мастацтва і фактар уплыву на чалавека і грамадства.....	390
Вытокі беларускай музычнай культуры. Фальклор.....	392
Музыка ў храмах розных канфесій.....	394
Беларускі музычныя помнікі XVI–XVIII ст.....	396
Арганы Беларусі.....	398
Арганная культура ўніяцкай царквы.....	399
Свецкая музыка XIV–XVIII ст.....	401
Беларуская музычная спадчына XIX ст.....	404
Фарміраванне нацыянальнай кампазітарскай школы (першая палова XX ст.).....	410
Нацыянальны рэпертуар Тэатра оперы і балета.....	413
Музычная спадчына Заходняй Беларусі.....	414
Музычная спадчына 1960-х – 1980-х г.....	417
“Песняры” – легенда беларускай музычнай культуры.....	421
Музычная культура беларускай эміграцыі: Чэслаў Немэн.....	425
Сучасная беларуская музыка.....	426
Музычная Гродзеншчына.....	430
<i>Ілюстрацыі да раздзела.....</i>	<i>433</i>

ТЭАТРАЛЬНАЯ СПАДЧЫНА

Тэатр: паняцце, стваральнікі, сугучнасць з часам.....	446
Скамарохі.....	446
Смаргонская мядзвежая акадэмія.....	447
Батлейка.....	449
Школьны тэатр.....	450
Магнацкі тэатр (другая палова XVIII ст.).....	452
Драматургія і тэатр Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча.....	454
Ігнат Буйніцкі і заснаванне беларускага прафесійнага тэатра.....	455
Першае беларускае таварыства драмы і камедыі.....	456
Уладзіслаў Галубок і яго вандроўны тэатр.....	457
Беларускі дзяржаўны тэатр / Нацыянальны акадэмічны тэатр імя Янкі Купалы.....	458
Асаблівасці развіцця тэатра Рэспублікі Беларусь.....	462
Вядучыя тэатры краіны.....	465
<i>Ілюстрацыі да раздзела.....</i>	<i>467</i>

КІНАСПАДЧЫНА

Кіно як мастацтва і індустрыя.....	478
Нараджэнне беларускага кіно.....	479
“Партызанфільм”.....	480
Таленавітыя кінематаграфісты і знакавыя фільмы 1960-х – 1980-х г.....	482
Сучаснае беларускае кіно.....	483
<i>Ілюстрацыі да раздзела.....</i>	<i>486</i>

ДЭКАРАТЫЎНА-ПРЫКЛАДНАЯ СПАДЧЫНА

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва: паняцце, характэрныя рысы, класіфікацыя.....	490
Мастацкая апрацоўка металаў. Людвісарства.....	490
Творы ювелірнага мастацтва. Крыж Ефрасінні Полацкай і яго лёс.....	491
Абклады кніг і абразоў.....	494
“Беларуская рэзь”.....	495
Алтар Фарнага касцёла ў Гродна.....	496
Мануфактуры і іх вырабы.....	497
Слуцкія паясы.....	499
Мастацтва вышыўкі. Ручнік.....	501
Беларускі нацыянальны касцюм.....	501
<i>Ілюстрацыі да раздзела.....</i>	<i>503</i>

СІМВАЛЫ БЕЛАРУСІ

Паняцце нацыянальнай і дзяржаўнай сімволікі.....	514
Сімвалы дзяржаўнага суверэнітэту краіны	514
Сімвалы беларускай прыроды	515
Бульба.....	519
Духоўныя сімвалы беларускай нацыі	520
Гістарычныя сімвалы.....	523
Геральдыка.....	527
Архітэктурныя сімвалы.....	531
Сімвалы, звязаныя з памяццю аб Вялікай Айчыннай вайне.....	531
Брэндзы нацыянальнай эканомікі	533
Флагманы навукі, адукацыі, культуры – атрыбуты суверэннасці краіны.....	533
Народныя традыцыі і абрады, беларускі арнамент, ручнік і нацыянальны касцюм	535
Ураджэнцы Беларусі, якія праславілі яе ў свеце.....	537
<i>Ілюстрацыі да раздзела</i>	541

Навуковае выданне

МАРОЗАВА Святлана Валянцінаўна

МАРОЗАЎ Сяргей Паўлавіч

МАСТАЦКАЯ СПАДЧЫНА БЕЛАРУСІ

Выдадзена ў аўтарскай рэдакцыі

Макетаванне Алесь Рыжы, Ілья Рыжы

Падпісана ў друк 06.04.2022. Фармат 84x108/16
Папера афсетная. Друк лічбавы.
Ум. друк. арк. 60,48. Ул.-выд. арк. 58,7.
Наклад 95 паас. Замова 43-0/2022.

Выдавец і паліграфічнае выкананне:
Таварыства з абмежаванай адказнасцю “ЮрСаПрынт”.
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца,
вытворцы, распаўсюджвальніка друкаваных выданняў
№ 1/388 ад 01.07.2014 г.
Вул. Карла Маркса, 11, 230015, г. Гродна.
+375 152 32 00 01
+375 295 87 84 11
www.usp.by