Установа адукацыі
"Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка"

Факультэт эстэтычнай адукацыі
Кафедра тэорыі і методыкі выкладання мастацтва

Рэг. № УМ/32-01 №№ 127-2013 г.

УЗГОДНЕНА
Загадчык кафедры
_____Ю.Ю.Захарына
07. 03. 2013 г.

УЗГОДНЕНА
Дэкан факультэта
_____Т.С.Багданава
07. 03. 2013 г.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

"МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСІ"

для спецыяльнасцей
1-02 02 03 "Сусветная і айчынная культура. Рытміка. Харэаграфія";
1-02 02 04 "Сусветная і айчынная культура. Фальклор"

Складальнік: старшы выкладчык кафедры тэорыі і методыкі выкладання мастацтва Бабчанок Марыя Аляксандраўна

Разгледжана і зацверджана
на пасяджэнні Савета БДПУ 28. 03. 2013 г. пратакол № 7

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ЗМЕСТ

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА……...3
I. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ..... 5
Кароткі курс лекцый па вучэбнай дысцыпліне..... 5
Тэма 1. Тэарэтычныя аспекты мастацкай культуры Беларусі 5
Тэма 2. Мастацтва Беларусі ў старажытны перыяд…….....6
Тэма 3. Мастацтва Беларусі IX – XIII стагоддзяў……..8
Тэма 4. Мастацкая культура Сярэднявякоўя і Адраджэння (XIV – XVI стагоддзі)…….....14
Тэма 5. Мастацтва беларускага барока (XVII – XVIII стагоддзі)…….21
Тэма 6. Мастацтва беларускага класіцызму ў XVIII – пачатку XIX стагоддзях……..53
Тэма 7. Рэтраспектывізм у мастацкай культуры Беларусі ў XIX – пачатку XX стагоддзях……..58
Тэма 8. Мастацтва Беларусі XX стагоддзя……94
Тэма 9. Сучаснае мастацтва Беларусі……171
II. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ……...178
2.1. План семінарскіх заняткаў……..178
2.2. Прыкладная тэматыка курсавых работ……..180
2.3. Метадычныя рэкамендацыі па арганізацыі вучэбна-даследчай дзейнасці студэнтаў……...….181
III. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ…….....182
3.1. Крытэрыі ацэньвання студэнтаў па дысцыпліне…….....182
3.2. Патрабаванні да афармлення курсавых і дыпломных работ……...184
3.3. Прыкладныя пытанні да залікаў…….....195
3.4. Прыкладныя пытанні да экзаменаў……199
IV. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ……....208
4.1. Вучэбныя планы……...208
4.2. Тыпавая вучэбная праграма……216
4.3. Вучэбная праграма (рабочы варыянт)……248
4.4. Гласарый…….....296
4.5. Спіс рэкамендуемай літаратуры……..320

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

У адпаведнасці са стандартамі вышэйшай адукацыі вучэбная дысцыпліна “Мастацкая культура Беларусі” ўваходзіць у цыкл агульнапрафесійных і спецыяльных дысцыплін і выкладаецца для студэнтаў, што атрымліваюць адукацыю па спецыяльнасцях 1-02 02 03 “Сусветная і айчынная культура. Рытміка. Харэаграфія”; 1-02 02 04 “Сусветная і айчынная культура. Фальклор”. У аснову структурыравання вучэбнага матэрыялу пакладзены гістарычны, відава-жанравы, стылявы і мастацка-вобразны падыходы, якія вызначаюць логіку выкладання дысцыпліны.

Ва ўмовах глабалізацыі сучаснага свету, стаўшай вынікам тэхнакратычнай накіраванасці ў развіцці цывілізацый, усё большае значэнне набывае вывучэнне мастацкіх каштоўнасцей, выхаванне беражлівых адносінаў да іх. Спецыфіка падрыхтоўкі будучых педагогаў – спецыялістаў у галіне сусветнай і айчыннай культуры – прадугледжвае не толькі набыццё ведаў і ўменняў, што складаюць гісторыка-мастацкую кампетэнтнасць выпускнікоў, але таксама эстэтычнае, маральнае выхаванне, авалоданне мастацка-творчай, навукова-даследчай дзейнасцю. У гэтых адносінах вывучэнне мастацкай культуры Беларусі з’яўляецца неабходнай умовай выпрацоўкі мастацкага густу, цэласнага і ўсебаковага разумення мастацкіх каштоўнасцей, спрыяе фарміраванню каштоўнасных адносін да аб’ектаў нацыянальнага мастацтва, асобасных якасцей, нацыянальнай самасвядомасці.

Вучэбная дысцыпліна “Мастацкая культура Беларусі” разглядае сукупнасць каштоўнасцей, створаных у розных відах мастацтва (выяўленчага, дэкаратыўна-прыкладнога, архітэктуры), як арганічнае адзінства ў яго супастаўленні з агульна-гістарычным працэсам развіцця культуры Беларусі. Асаблівая ўвага звяртаецца на супольнасць прынцыпаў творчасці ў розных відах мастацтва, узаемасувязь відаў і жанраў мастацтва ў розныя гістарычныя перыяды, цэласнасць і непаўторнасць мастацкай культуры Беларусі. У працэсе вывучэння эвалюцыі мастацкай культуры Беларусі студэнты атрымліваюць абагуленае ўяўленне аб мадэлі развіцця і трансфармацыі гісторыка-мастацкіх каштоўнасцей, працэсаў, мастацка-вобразных сістэм.

За апошнія гады айчынныя мастацтвазнаўства і культуралогія ўзбагаціліся новым зместам. Маштабныя даследаванні, звязаныя з праблемамі стылю, мастацкага вобраза, кампазіцыі, ансамбля, каларыстыкі, дазволілі вылучыць найбольш істотныя і значныя аспекты ў галіне мастацкай культуры, вызначылі канцэпцыі і метадалогію вывучэння мастацкай культуры, далі цэласнае ўяўленне аб гісторыі развіцця мастацтва Беларусі ад вытокаў да сучаснасці.

Мэта вучэбна-метадычнага комплекса па дысцыпліне “Мастацкая культура Беларусі” – тэарэтычная і метадычная дапамога студэнтам у павышэнні ўзроўню гісторыка-мастацкай кампетэнтнасці.

Патрабаванні да ўзроўню засваення зместу дысцыпліны “Мастацкая культура Беларусі” вызначаны адукацыйнымі стандартамі вышэйшай адукацыі

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

па спецыяльнасцях 1-02 02 01 “Сусветная і айчынная культура”; 1-02 02 02 “Сусветная і айчынная культура. Дадатковая спецыяльнасць”; 1-02 02 03 “Сусветная і айчынная культура. Рытміка. Харэаграфія”; 1-02 02 04 “Сусветная і айчынная культура. Фальклор”. У п. 7.5.4 названых стандартаў указаны мінімум зместу па дысцыпліне ў выглядзе сістэмы абагуленых ведаў па мастацкай культуры Беларусі і ўменняў, якія складаюць прафесійную кампетэнтнасць выпускніка ВНУ. У выніку вывучэння курса “Мастацкая культура Беларусі” студэнт павінен

ведаць:

- асноўныя этапы развіцця мастацтва Беларусі і іх характарыстыку;
- асаблівасці праяў агульнаеўрапейскіх мастацкіх стыляў ў беларускім мастацтве;
- нацыянальную спецыфіку мастацтва Беларусі;
- творы буйных беларускіх архітэктараў, скульптараў, графікаў, жывапісцаў, мастакоў прыкладной творчасці;
- асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснага мастацтва Беларусі;
- дасягненні ў айчынным мастацтве;

умець:

- аналізаваць творы мастацтва Беларусі і вылучаць нацыянальную спецыфіку;
- вызначаць паслядоўнасць станаўлення і развіцця стыляў і кірункаў у мастацтве Беларусі.

Асноўнымі метадамі (тэхналогіямі) навучання, якія адэкватна адлюстроўваюць мэты і задачы вучэбнай дысцыпліны, з’яўляюцца: праблемнае навучанне (праблемнае выкладанне матэрыялу, пошукавы і даследчы метады); тэхналогія навучання як вучэбнага даследавання; камунікатыўныя тэхналогіі, заснаваныя на актыўных формах і метадах навучання (“разумовы штурм”, дыскусія, прэс-канферэнцыя, спрэчка-дыялог, “круглы стол” і інш.); гульнёвыя тэхналогіі (дзелавыя, ролевыя, імітацыйныя гульні).

Вучэбна-метадычны комплекс уключае:

– *тлумачальную запіску*, у якой даюцца рэкамендацыі для арганізацыі работы з ім;

– *тэарэтычны раздзел*, у якім прыведзены кароткі курс лекцый па вучэбнай дысцыпліне “Мастацкая культура Беларусі”;

– *практычны раздзел*, які ўключае прыкладную тэматыку дакладаў (паведамленняў) на семінарскія заняткі, пытанні і заданні па вывучэнні вучэбнага матэрыялу,

– *раздзел кантролю ведаў*, у якім падаюцца крытэрыі ацэньвання студэнтаў па дысцыпліне, прыкладная тэматыка курсавых работ, прыкладныя пытанні за залікаў, прыкладныя пытанні да экзаменаў;

– *дапаможны раздзел*, у якім прадстаўлены вучэбныя планы навучання студэнтаў па спецыяльнасцях 1-02 02 03 “Сусветная і айчынная культура. Рытміка. Харэаграфія”, 1-02 02 04 “Сусветная і айчынная культура. Фальклор”, тыпавая вучэбная праграма і рабочы варыянт вучэбнай праграмы па “Мастацкай культуры Беларусі”, слоўнік тэрмінаў, спіс літаратуры.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

І. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

Кароткі курс лекцый па вучэбнай дысцыпліне

Тэма 1. Тэарэтычныя аспекты мастацкай культуры Беларусі

Мастацкая культура, сукупнасць мастацкіх каштоўнасцей; гістарычная пэўная сістэма іх узнаўлення і функцыянавання ў грамадстве. Часам у якасці сіноніма мастацкай культуры выкарыстоўваецца паняцце «мастацтва». **Мастацкая культура** – гэта, з аднаго боку, сукупны прадукт мастацкай дзейнасці людзей у канкрэтную гістарычную эпоху і, з другога, поліфункцыянальная сістэма вытворчасці, захавання, размеркавання і спажывання духоўных каштоўнасцей, дзе сутнаснай з'явай выступае мастацтва, яго ўзаемасувязь і ўзаемадзеянне з іншымі сацыяльнымі працэсамі і інстытутамі ў мэтах абнаўлення духоўнага жыцця грамадства і стварэння ўмоў для фарміравання развітай асобы.

Мастацкую культуру складаюць:

- Мастацтва: выяўленчае мастацтва (жывапіс, графіка, скульптура, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, татуіроўка), архітэктура, літаратура (драматургія, паэзія, проза), музыка, тэатр, кінематограф, харэаграфія, фатаграфія;
- Музейная справа;
- СМІ: друк, радыё, тэлебачанне, Інтэрнет;
- Навуковыя і адукацыйныя ўстановы, якія вывучаюць і папулярызуюць мастацтва (інстытуты, універсітэты, бібліятэкі);
- Тэатральна-відовішчныя ўстановы (тэатры, кінатэатры, канцэртныя залы, выставы, галерэі і г.д.).

Развіццё мастацкай культуры абумоўліваецца мноствам фактараў: асаблівасцямі дзяржаўнага ладу, палітычнымі, саслоўнымі, канфесійнымі, этнічнымі прычынамі, пануючымі ідэалагічнымі дактрынамі і г.д. Беларускае мастацтва ніколі не развівалася ізалявана. На яго значны ўплыў аказвалі замежныя мастацкія школы, розныя ідэалагічныя і палітычныя канцэпцыі.

Беларускае мастацтвазнаўства – адносна маладая галіна навукі. Першыя спробы мастацтвазнаўчага аналізу творчасці мастакоў XIX ст. (К. Ельскі, А. Ромер, У. Сыракомля і інш.). Мастацтвазнаўства Беларусі ў паслярэвалюцыйны час: даследванні М. Шчакаціхіна. Развіццё мастацтвазнаўства пасля Вялікай Айчыннай вайны. Стварэнне ў 1957 г. Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН Беларусі. Эмпірычны падыход у даследаваннях мастацтва 1960-х гг. Даследаванні М. Кацара, Л. Дробава, П. Масленікава, А. Воінава, У. Чантурыі. Пашырэнне навуковага і кадравага патэнцыялу ў галіне мастацтвазнаўства ў 1970–1980-я гг.

Росквіт айчыннага мастацтвазнаўства ў 1990–2000-я гг. Грунтоўныя выданні па гісторыі мастацтва як тэарэтычная база вывучэння мастацкай культуры Беларусі: «Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі» ў 7 тамах

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

(1984–1988 гг.), «Гісторыя беларускага мастацтва» ў 6 тамах (1987–1994 гг.). Пытанні гісторыі і тэорыі беларускага мастацтва ў часопісах «Мастацтва Беларусі» (пазней – «Мастацтва»), «Архитектура и строительство», «Роднае слова», альманаху «Запіскі Беларускай акадэміі мастацтваў», газетах «Літаратура і мастацтва», «Культура», перыядычным друку, навуковых зборніках. Навуковыя публікацыі В. Аладава, М. Баразны, Т. Габрусь, Л. Дробава, В. Жука, Ю. Захарынай, М. Кацара, А. Кулагіна, А. Кушнярэвіча, Б. Лазукі, А. Лакоткі, П. Масленікава, Я. Сахуты, М. Ткачова, А. Трусава, У. Чантурыі, Ю. Чантурыі, В. Шматава, А. Шамрук, М. Яніцкай і іншых па пытаннях горадабудаўніцтва і архітэктуры, выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

Перыядызацыя гісторыі беларускага мастацтва прадугледжвае наступныя перыяды ў яго развіцці:

1. Мастацтва першабытнага ладу на тэрыторыі Беларусі.
2. Мастацтва старажытнабеларускіх княстваў (IX – першая палова XIII стст.).
3. Мастацтва другой паловы XIII – XVI стст.
4. Мастацтва XVII ст.
5. Мастацтва XVIII ст.
6. Мастацтва першай паловы – сярэдзіны XIX ст.
7. Мастацтва другой паловы XIX – пачатку XX стст.
8. Мастацтва XX ст. – можна ўмоўна падзяліць на этапы: 1) 1918 – 1941 гг.; 2) 1941 – 1945 гг.; 3) 1945 – 1960-я гг.; 4) 1970-я – 2000-я гг.
9. Мастацтва пачатку XXI ст.

Тэма 2. Мастацтва Беларусі ў старажытны перыяд

У гісторыі Зямлі як планеты, гісторыя чалавецтва – кароткае імгненне (0,07% ад усяго перыяду яе існавання).

Перыядызацыя першабытнага мастацтва:

Каменны век:

Палеаліт – 10 тысяч год да н.э. – з'яўленне мастацтва
Мезаліт – 6 – 4 тысячы год да н.э.
Нэаліт – 4 – 2 тысячы год да н.э.

Бронзавы век: 2 – 1 тысячагоддзе да н.э.

Жалезны век: 1 тысяч. да н.э. – V ст. н.э.

Каменны век на тэрыторыі Беларусі.

- ***ПАЛЕАЛІТ***
  - ✓ Ранні палеаліт – ад 3 млн. год да 100 тысяч год да н.э.
  - ✓ Сярэдні палеаліт 100 – 40 тыс. год да н.э.
  - ✓ Позні палеаліт – 40-35 тысяч год – 10 тысяч год да н.э.

Найбольш працяглы этап станаўлення і развіцця чалавека - *палеаліт* (ад грэч. «палайос» ─ старажытны, «літос» ─ камень). Працягваўся ён звыш 2 млн гадоў. Змяніліся Алдувайская (3 млн. – 1,5 млн.), Ашэльская (1,5 млн. – 150

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

тысяч год да н.э.), Мусцьерская (200 тысяч год – 40-35 тысяч год да н.э.) культуры.

Бердыжская стаянка: Знойдзена больш 1000 крэмняў з рэшткамі апрацоўкі, каля 2000 цэлых і разбітых касцей розных жывёл – спадарожнікаў перашабытнага чалавека. ***Юравічская*** стаянка (Калінкавіцкі р-н, Гомельскай вобл.): Было знойдзена некалькі дзесяткаў крэмняў з рэшткамі апрацоўкі, цэлыя і разбітыя косці маманта і каня. Прылады працы (скрэблы, разцы, пласціны) было шырока распаўсюджаны, таму амаль немагчыма вызначыць культурную прыналежнасць помніка і накірунак засялення рэгіёна.

Жыллё. Будаўнічы матэрыял, памеры, асвятленне.

Вераванні. Імкненне растлумачыць з'явы прыроды, зразумець сваю сутнасць і знайсці сваё месца ў акаляючам свеце было прычынай узнікнення розных рэлігійных уяўленняў. Іх нараджэнне адносіцца да канца Ашэльскай эпохі і ў Мусцьерскі час (татэмізм, фетышызм, анімізм).

У *позным палеаліце* ўзнікае мастацтва – малюнкі жывёл на сценах пячор, жывёлы з косці, пацеркі, іншыя упрыгожванні. У большасці гэта былі прыстасаваныя прыродныя формы – зубы жывёл, ракавіны з прасвідраванымі адтулінамі, касцяныя трубачкі.

Першабытны жывапіс: матэрыялы, колеры. Арнамент (геаметрычны).

Скульптура. Культ жанчыны, невялікія па памерах фігуркі жанчын з косці, дрэва, каменню. Асаблівасці: падкрэслены біялагічны пачатак, вобраз прамаці, ідэя плоднасці, ідэал прыгажосьці.

- ***МЕЗАЛІТ*** 6 – 4 тысячы год да н.э.

Пасля завяршэння палеаліта чалавецтва ўступіла ў эпоху *мезаліта* – сярэдняга каменнага веку (ад грэч. «мезос» ─ сярэдні).

Для эпохі *мезаліта* характэрны: высокі ўзровень тэхнікі атрыманне ножападобных пласцін, мікраразцоў, прагрэс у вобласці развіцця касцяной індустрыі з вялікай відавой разнастайнасцю рознай зброі, спецыфіка ў характары мастацтва, новы від жытлаў, змены ў эканамічнай сферы. Археалагічныя культуры: кундская (кундайская), сожская, яніслаўская, кудлаеўская культуры.

- ***НЭАЛІТ*** 4 – 2 тысячагоддзе да н.э. - новы каменны век (ад грэч. «неос» ─ новы»).

Неалітычная рэвалюцыя, паняцце, уведзенае ангельскім археолагам Г.Чайльдам для абазначэння гістарычнага перыяду пераходу ў эпоху неаліту ад прысвойваючага да здабываючага тыпу гаспадаркі. Гэты пераход быў звязаны з зараджэннем земляробства і жывёлагадоўлі. У ходзе нэалітычнай рэвалюцыі ўзніклі рамёствы, пасяленні, пісьменнасць, рацыянальныя веды і да т.п. Прыкметы эпохі: выраб керамічнага посуду, шліфоўка і свідраванне камня, развіццё вытворных форм гаспадарання (земляробства і жывёлагадоўлі), змены ў сферы тэхналогіі, культуры, сацыяльнай арганізацыі грамадства. У эпоху *неаліту* адбываецца далейшае развіццё і ўскладненне прымітыўнага мастацтва.

Кераміка: тэхніка вырабу, тыпы, формы і арнаментацыя гліняных вырабаў.

Культавая архітэктура: курганы: тыпы, асаблівасці, пахавальны інвентар.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Неалітычныя археалагічныя культуры: верхнедняпроўская, нёманская, днепра-данецкая, нарвенская культура, культура грабенчата-ямачнай кераміка. У часы *позняга неаліту* атрымлівае распаўсюджанне кераміка шарападобных і пласкадонных форм (гаршкі, амфары, міскі) з выявамі жывёл, птушак.

Скульптура: выяўленне мужчынскіх вобразаў.

Бронзавы век (2 тыс. да н.э. – 1 тысячагоддзе да н.э.) **на Беларусі**

У эпоху бронзы назіраецца пашырэнне матэрыяльнай дзейнасці чалавека. Рост вытворчасці абумовіў павелічэнне абмену, зараджэнне патрыярхальнага роду, паглыбленне сацыяльнай дыферэнцыяцыі. Жытлы размяшчаюцца на невялікіх плошчах, у 1 ці 2 рады, узнікаюць двары. Асноўны будаўнічы матэрыял – дрэва + гліна.

Рэлігія: пачынае адыграваць асаблівую ролю у развіцці мастацтва *бронзавага веку*. Пашыраецца і ўскладняецца касмаганічны культ і культ продкаў. Ва ўпрыгожваннях з'яўляюцца салярныя і лунарныя сімвалы. Разам з тым упрыгожванні паступова губляюць магічны сэнс і набываюць эстэтычныя і сацыяльныя функцыі.

Археалагічныя культуры бронзавага веку: культура шарападобных амфар, культура шнуравой керамікі, сярэднедняпроўскай культура, шматвалікавая культура, тшцынецкая культура.

Прамысловая архітэктура: крэмневыя шахты (асаблівасці, крэмневыя вырабы).

Жалезны век (1 тысячагоддзе да н.э. – перш. пал. 1-га тысячагоддзя н.э.).

Галоўнай характарыстыкай гэтага перыяда з'яўляецца з'яўленне і шырокае распаўсюджанне металургіі жалеза. Людзі навучыліся здабываць жалеза і вырабляць з яго прылады працы, зброю і нават упрыгожанні. Развівалася рамяство — апрацоўка дрэва і косці, ткацтва, пляценне, ганчарства. Людзі пачалі будаваць больш складаныя драўляныя жылыя і гаспадарчыя пабудовы. Узнікненне гарадзішчаў, асаблівасці.

Ва ўпрыгожваннях эпохі жалеза сустракаюцца выявы круга і ромба – сімвалы сонца, месяца, асобных свяцілаў, якія сведчаць аб устойлівых і дастаткова ясных уяўленнях старажытных людзей аб свеце і яго пабудове. На тэрыторыі Беларусі былі знойдзены выявы язычніцкіх багоў, каменных ідалаў (***Шклоўскі ідал, Слонімскі ідал***), каменных баб. Археалагічныя культуры: м***ілаградская, паморская, зарубінецкая, кіеўская, вельбарская культура, культура штрыхаванай керамікі, днепра-дзвінская культура.***

Тэма 3. МАСТАЦТВА БЕЛАРУСІ IX – XIII ст.

У VI – VIII стст. на тэрыторыі Беларусі ўзніклі племенныя саюзы, якія пазней (VIII ст.) пераўтварыліся ў дзяржаўныя ўтварэнні – княствы, з адпаведнымі цэнтрамі – гарадамі. Найбольш моцныя княствы – Полацкае, Тураўскае, Смаленскае. Духоўнае і культурнае жыццё нашых продкаў цесна звязана са старадаўнімі вераваннямі і культамі. Язычніцтва.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Прыход на беларускія землі хрысціянства.

Паколькі на тэрыторыю Полацкага княства прыязжалі не толькі хрысціянскія прапаведнікі, але і гандляры, якія таксама прадстаўлялі іншыя рэлігія – у тым ліку і іслам, то і адносіны да іншых рэлігій у крывічоў было больш чым лаяльнае.

Прыняцце хрысціянства: садзейнічала ўстанаўленню больш прагрэсіўных грамадскіх адносін, уздыму культуры, распаўсюджанню пісьменнасці, наладжванню міжнародных сувязей. Прывяло да а) знішчэння большасці твораў тагачаснага мастацтва; барацьбы з народным мастацтвам; б) пераўтварэння язычніцкіх форм культуры, адпаведных відаў мастацтва, тэм, вобразаў міфалогіі ў хрысціянскія; в) з'яўлення новых культурных дасягненняў.

Прыход хрысціянства на беларускія землі адрозніваўся паступовасцю, безгвалтоўнасцю. Новая вера яшчэ доўгі час мірна суіснавала са старажытным язычніцкім светаадчуваннем. Традыцыю талерантнасці – рэлігійнай і нацыянальнай цярпімасці – беларусы са старажытных часоў пранеслі праз стагоддзі.

Архітэктура Беларусі IX – XIII стагоддзяў

Першыя хрысціанскія храмы будаваліся па ўзору рымскіх грамадскіх будынкаў –"базілік". Базіліка – гэта простакутняя пабудова з радамі калонаў, падзяляючых памяшканне на "нефы" (ці "караблі"). Уся пабудова сімвалізавала карабель Града Божага, плывучага па хвалям сусвету. Гэтую ж рысу – мастацкае багацце інтэрьера і суровы знешні выгляд захавала і візантыйскае мастацтва. Але ж у Візантыі ідэя "карабля" ці "дома малітваў" дапоўнілася ідэяй космасу. Хрысціянская царква стварыла сінтэз "Дома Божага" і "Дома Малітвы". Храм зрабіўся сімвалам адухоўленага свету, месцам малітвы народа і адначасова "караблём" Творцу сусвету.

Першая царква ў імя Багародзіцы.

Царква Яна Хрысціцеля і манастыр, пабудаваныя ў X ст. Торваладам Вандроўнікам.

1044 – 1066 гг – пабудаваны ***Сафійскі Сабор у Полацку***, першы мураваны храм на тэрыторыі Беларусі, які быў вельмі падобны на Канстанцінопальскую Сафію. Архітэктурныя асаблівасці. Старажытны Сафійскі сабор у Полацку дайшоў да нашага часу толькі ў рэштках: зберагліся стужкавыя фундаменты, ніжнія часткі сцен і слупоў, тры ўсходнія алтарныя апсіды. Храм зроблены з плінфы ў тэхніцы паласатай муроўкі са схаваным радам, у некаторых месцах кладка "са схаваным радам" чаргавалася ўстаўкамі з апрацаваных камянёў.

Усе закладзеныя ў архітэктуры сабора навацыі і мадыфікацыі кананічнай візантыйскай схемы крыжова-купальнага храма атрымалі ў далейшым развіццё і паслужылі асновай для фармавання самабытнай полацкай школы дойлідства, якая ўключае таксама кола помнікаў старажытнага Віцебска і Смаленска. Зараз Сафійскі сабор адноўлены і прыстасаваны пад канцэртную залу. У падземных стварэннях, дзе добра відаць муроўкі XI ст., арганізаваны археалагічны музей.

Полацкая архітэктурная школа.

Асаблівасці: захаванне старадаўняй муроўкі са «схаваным радам», тэхніка змешанай муроўкі (гэта кладка складаецца з шэрагу валуноў, якія раздзяляюцца

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

плінфай, памеры якой вельмі блізкі да квадрата), аднаапсідныя храмы, цэнтрычнасць і вежападобнасць кампазіцый, выкарыстанне каменных блокаў, плоскіх лапатак. Яснасць архітэктурнай кампазіцыі, сіметрычная ўпарадкаванасць форм, аб'ядноўваючых прастору, падкрэсліваюць панаванне вертыкальнай дамінанты.

Спаса-Праабражэнскі Сабор Ефрасінеўскага манастыра.

Бельчыцкі манастыр: ***Вялікі Сабор Бельчыцкага манастыра, Пятніцкая царква, Барысаглебская царква,*** чацвёрты храм – трыконх (XII – XIII ст.).

Традыцыям Полацкай архітэктурнай школы адпавядае ***Дабравешчанская царква ў Віцебску.***

Гродзенская архітэктурная школа.

З'яўлялася больш лакальнай, з меншым уплывам на развіццё беларускай архітэктуры, абмежавана тэрыторыяй Гродна і Ваўкавыска. Майстры Гродзенскай школы выкарыстоўвалі тэхніку роўнаслойнай муроўкі, звярталіся і да полацкіх традыцый. Спалучэнне чырвонага фону цаглянай кладкі з умуравамымі рознакаляровымі керамічнымі пліткамі і паліраванымі камянямі надавала архітэктурным ансамблям Гродна маляўнічасць і непаўторнасць.

Прыкладам работы вучняў гэтай школы з'яўляецца ***царква Барыса і Глеба (Каложская)***. У архітэктурна-будаўнічым плане спецыфічная тэхніка муроўкі гродзенскай школы дойлідства з азначанымі прыёмамі ўдасканаліла статыку нясучых канструкцый. Гэта дазволіла, у межах кананічнай руска-візантыйскай кампазіцыі крыжова-купальнага трохапсіднага храма, зрабіць апорныя слупы, сцены і скляпенні менш важкімі і масіўнымі, а інтэр'ер храма — больш прасторным і светлым. Акрамя высокага для свайго часу тэхнічнага ўзроўню гродзенская школа дойлідства валодала яркімі адметнымі мастацкімі характарыстыкамі.

На тэрыторыі старажытнага Гродзенскага дзядзінца знойдзены рэшткі яшчэ аднаго храма XII ст. – ***Ніжняй царквы***. Археалагічныя даследаванні старажытнага Гродна дазволілі устанавіць наяўнасць яшчэ трох будынкаў, якія датуюцца XII ст. Гэта Васкрасенская (існавала на тэрыторыі вакольнага горада) і Прачысценская цэрквы (выяўлены падмуркі, фрагменты слупоў і часткі сцен на тэрыторыі манастыра базыльянак), княжацкі церам-палац (быў узведзены ў паўднёвай частцы дзядзінца).

З канца XII – пачатку XIII стагоддзя развіццё манументальнага культавага дойлідства паступова замаруджвалася. Атрымала распаўсюджванне будаўніцтва *вежаў-данжонаў* – галоўных асобна размешчаных шмат'ярусных вежаў чатырохграннай ці круглай формы, якія служылі ўмацаваннем пад час ваеннай пагрозы, назіральным і камандным пунктам.

Данжон – гэта галоўная вежа феадальнага замка, якая служыла месцам абароны і хованкай пры нападзе ворага. Мела памяшканні для жылля і запасаў правіянта. Яна стаяла асобна ад іншых замкавых будынкаў і была разлічаная на кругавы абстрэл ворагаў. На падставе матэрыялаў археалагічных раскопак вядома, што будынкі аналагічнага характару і прызначэння існавалі ў Полацку, Тураве, Наваградку, на тэрыторыі Старога замка ў Гродна, на замчышчы старажытнага Брэста. Узведзеныя з цэглы, з камянёў ці з дрэва або ў спалучэнні

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

гэтых матэрыялаў, яны ўключаліся ў абарончыя комплексы як дадатковыя ізаляваныя цытадэлі.

Наваградскую вежу пабудавалі ў другой палове XIII ст. Вежа мела чатырохвугольную форму, у каменнай кладцы будынка адзіным выключэннем з'яўляліся цагляныя абрамленні байніц. Да нашых дзен дайшла толькі ***Камянецкая вежа*** (Белая вежа). Яна знаходзіцца ў горадзе Камянцы Брэсцкай вобласці і стаіць на высокім беразе ракі Лясной.

Жывапіс Беларусі IX – XIII стагоддзяў

Менавіта прыняцце хрысціянства на старажытнабеларускіх землях паклала пачатак развіццю ўласна жывапісу, у асноўным першыя яго творы – гэта манументальныя роспісы і кніжная мініяцюра. На манументальны жывапіс (роспісы культавых інтэр'ераў) на раннім этапе моцнае ўздзеянне аказвалі візантыйскія традыцыі. Аднак ужо з XII ст. у работах айчынных майстроў відавочны пошукі ўласных шляхоў жывапіснага вырашэння інтэр'ераў храмаў, адыход ад традыцый, новаўвядзенні ў тэхніку і тэхналогію выканання роспісаў. Візантыйская праваслаўная традыцыя вызначала наступныя асаблівасці:

− выявы ў храме размяшчаліся ў падкупальнай прасторы, у прасценках паміж аконнымі праёмамі барабана, на ветразях і слупах, на бакавых сценах, у прытворы, на хорах;

− важнае сэнсавае значэнне мелі кампазіцыі, якія размяшчаліся ў апсідах;

− галоўнымі ідэйнымі дамінантамі храма былі вобразы Хрыста, Маці Божай, Іаана Хрысціцеля, апосталаў, архангелаў, прарокаў, кананічныя сцэны ("Еўхарыстыя", "Дэісус"), сцэны святочнага цыкла;

− жывапіснае ўбранне дапаўнялі арнаментальныя кампазіцыі, якія размяшчаліся на ніжніх частках сцен, слупоў;

− усе часткі жывапіснай сістэмы храма складваліся ў адзіны завершаны твор, у вобразна-пластычнай форме адлюстроўвалі галоўныя хрысціянскія ідэі.

Самымі старажытнымі фрэскамі, якія вядомы на тэрыторыі Беларусі, з'яўляюцца ***роспісы Сафійскага сабора ў Полацку***. Выкананы яны ў 1050 – 1060-х гадах.

Полацкая мастацкая жывапісная школа. ***Фрэскі Спаса-Праабражэнскага сабора Ефрасіннеўскага манастыра*** былі выкананы ў 40 – 50-ых гадах XII стагоддзя.

Акрамя манументальных роспісаў у Полацку да выдатных дасягненнеў жывапісу XII стагоддзя можна аднесці ***фрэскі ў Дабравешчанскай царкве ў Віцебску,*** створаныя пад безумоўным уздзеяннем або нават і непасрэдна полацкімі майстрамі.

Гродзенская мастацкая школа. Да яе найбольш значных помнікаў варта аднесці ***роспісы алтарнай часткі царквы Барыса і Глеба*** (др.пал. XII ст.) і ***роспісы Ніжняй царквы у Гродне***. Блізка да іх стаяць ***фрэскі Барысаглебскай царквы ў Навагрудку.*** Аб жывапісным убранні маюцца абмежаваныя звесткі, у асноўным заснаваныя на выніках археалагічных раскопак.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Кніжная мініяцюра

Кнігі гэтагу часу пісаліся на пергаменце. Перапісчыкі карысталіся птушынымі, часцей за ўсё гусінымі, пер'ямі ці спецыяльным спосабам падрэзанымі кавалачкамі трасніку. У якасці чарніла ўжывалі раслінныя адвары, якія мелі цёмна-карычневы або чорны колер. Мініяцюры выконваліся тэмпернымі фарбамі расліннага ці мінеральнага паходжання. Асноўная колеравая гамма мініяцюр - карычнева-вохрыстая, залацістая, чырвоная. Кнігі аздаблялі застаўкамі, ініцыяламі, буквіцамі, канцоўкамі. Але вядучая роля ў іх належыць мініяцюрам. Рэлігійнымі і культурна-асветніцкімі цэнтрамі на Русі былі манастыры. У іх (ці пры іх) існавалі школы, пісаліся і перапісваліся кнігі, групаваліся адукаваныя людзі. У некаторых гарадах пры саборах існавалі вялікія бібліятэкі. Летапісы паведамляюць аб такой бібліятэцы пры полацкім Сафійскім саборы. Вядома, што ўнучка полацкага князя Усяслава, Ефрасіння, перапісвала кнігі.

Да найбольш вядомых старажытных рукапісных кніг адносяцца ***"Тураўскае"***(XI ст.), ***"Полацкае"*** (XIII-XIV стст.), ***"Аршанскае"*** (XII-XIII стст.), ***"Астрамірава"*** (1056 - 1057 гг.) ***Евангеллі***, ***"Ізборнік Святаслава"*** (1073). Для рукапісаў ранняга перыяду характэрны візантыйскі стыль, заснаваны на выкарыстанні (асабліва ў арнаментацыі) простых раслінных і геаметрычных матываў.

З прадстаўнікоў кніжнай асветы старажытнага перыяду нашай гісторыі трэба адзначыць: у Смаленску – Клімента Смаляціча, у Тураве – Кірылу Тураўскага, у Полацку – князёўну Прадславу-Ефрасінню.

Скульптура

Помнікаў скульптуры захавалася не надта многа, што тлумачыцца адмоўным стаўленнем праваслаўнай царквы да такіх твораў. Змагаючыся супраць язычніцкай веры, яна знішчала ці забараняла ствараць выявы, якія б нагадвалі язычніцкіх ідалаў. Менавіта гэта прадыктавала надзвычай вялікую разнастайнасць пластыкі малых форм.

Скульптурныя творы X-XIII стагоддзяў умоўна можна падзяліць на дзве групы: культавыя і свецкія. Да *культавай пластыкі* адносяцца рэльефныя абразкі. Звычайна гэта былі невялікія па памерах выявы (ад 4 да 6 см), на якіх паказвалі Хрыста, Маці Боскую, апосталаў, асобных святых.

Абразок з выявай Канстанціна і Алены (сяр. XII ст.), ***"Хрыстос Эмануіл"*** (XII ст.) з Пінска, двухбаковы ***абразок з выявам Маці Боскай*** (вонкавы бок) ***і апостала Пятра*** (адваротны бок; кан. XII – пач. XIII ст.), ***"Мікола і Стэфан"*** (Мінск, кан. XII ст.), абразок ***"Мікола і Стэфан"***, XI ст.

У XII - XIII стагоддзях на тэрыторыі старажытнабеларускіх зямель атрымліваюць распаўсюджанне літыя бронзавыя крыжы - ***энкалпіёны***. Акрамя культавай ролі яны выкарыстоўваюцца таксама у якасці ўпрыгожанняў. Цікавыя ўзоры такога роду пластыкі знойдзены ў Друцку, Мінску, Полацку, Гродне, Навагрудку, Тураве. Большасць з іх выраблялася ў Кіеве ці была арыентавана на яго мастацкія традыцыі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Другой значнай часткай помнікаў скульптуры з'яўляецца *свецкая пластыка*. Невялікія па памерах вырабы, якімі карысталіся і побыце: фігуркі шахмат, шматлікія рэльефныя накладкі, вухачысткі і г. д. (шахматная фігура "Насада" з Гродна, 12 ст.; "Барабаншчык з Ваўкавыска", 12 ст.; фігурка "Музыкант" з Навагрудка, 12 ст.).

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва

Высокім ўзроўнем вызначаецца дэкаратыўна-прыкладное мастацтва старажытнабеларускіх зямель. Яно цесным чынам звязана з характарам сацыяльна-эканамічных зносін феадальнага грамадства, развіццём рамёстваў.

Характар развіцця дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва адлюстроўвае высокі ўзровень касцярэзнага масцярства (грабяні, накладкі на калчаны, ручкі нажоў і лыжак, вухачысткі), кавальства, ткацтва, вырабаў са шкла (пацёркі, бранзалеты, скроневыя кольцы, пярсцёнкі, устаўкі ў металічныя вырабы, посуд), скуры (паясы, абутак), дрэва (посуд, дробныя бытавыя рэчы), твораў бытавой і архітэкнурнай керамікі (гліняны посуд, паліваныя керамічныя пліткі).

Майстры ўжывалі зярненне, гравіраванне, скань, эмаліраванне, чарненне, ліццё, чаканку. У асноўным выкарыстоўваўся геаметрычны і раслінны арнамент, матывы жывёльнага свету, у якіх можна прасачыць водгукі старажытных язычніцкіх вераванняў, часта аб'яднаных з новай хрысціянскай сімволікай.

Вядомым творам дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва беларускіх зямель з’яўляецца ***Крыж Ефрасінні Полацкай***. Крыж быў зроблены па загаду Ефрасінні ў 1161 годзе лепшым ювелірам Кіеўскай Русі, які быў родам з Беларусі, майстром Лазарам Богшам. Даўжыня Крыжа 51,8 см, верхняга перакрыжавання - 14 см, ніжняга - 21 см. Твор выканы з дрэва. Да кожнай яго грані былі прымацаваны залатыя, сярэбраныя і пазалочаныя пласціны, на якіх змешчаны выявы Хрыста, Марыі, Іаана Прадцечы, Архангелаў Міхаіла і Гаўрыіла, апосталаў Пятра і Паўла, Мацфея, святой Ефрасінні, некаторых іншых святых. Асаблівую каштоўнасць надаюць размешчаныя на Крыжы часціцы святых мошчаў, якія былі прывезены ў Полацк спецыяльнай экспедыцыяй, якую накіравала прападобная Ефрасіння ў Візантыю.

Лёс гэтага выдатнага помніка трагічны. Пакінуты сярод “некаштоўных” рэчаў у Магілёўскім абкоме і гаркоме партыі, ён быў згублены ў час Вялікай Айчыннай вайны. Зараз яго месцазнаходжанне невядома.

У 1992 годзе было вырашана аднавіць усеправаслаўную святыню, што было даручана ювеліру-эмаліроўшчыку з Брэста Мікалаю Пятровічу Кузьмічу. У 1997 годзе адноўлены Крыж Ефрасінні Полацкай быў асвечаны ў Свята-Сімеонаўскім саборы Брэста, і зараз ён знаходзіцца ў храме Праабражэння Гасподня ў Полацкім Спаса-Ефрасіннеўскім манастыры.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Тэма 4. Мастацкая культура Сярэднявякоўя і Адраджэння (XIV – XVI стагоддзі)

Архітэктура

Перыяд абарончага дойлідства ва ўсіх тыпах збудаванняў адзначаны адметнай ад старажытнарускага перыяду будаўнічай тэхнікай. На змену візантыйскай цэгле-плінфе прыйшла брусковая вялікапамерная, так званая літоўская, цэгла-“пальчатка”, з барознамі ад пальцаў, пакінутымі пры фармоўцы для лепшага злучэння з рошчынай. Візантыйскія тэхнікі муроўкі (роўнаслаёвую і са схаваным радам) замяніла гатычная альбо вендская (балтыйская – чаргаванне руба і старчака (лажка і тычка: доўгага боку цагліны і кароткага) сістэма муроўкі. У будаўніцтве замкаў і храмаў атрымала пашырэнне трохслаёвая па вертыкалі тэхніка муроўкі (“лусковая”) з цэглы і неапрацаванага прыроднага каменю. Вонкавыя і ўнутраныя часткі сцен ўзводзіліся з цэглы, а прастора паміж імі запаўнялася бутам і вапнякова-пяшчанай рошчынай з дадаткам дробных камянёў і бітай цэглы, дзеля большай таўшчыні і трываласці муроў. Верхнія часткі сцен, вуглы, скляпенні і адкосы праёмаў выконваліся цалкам з цэглы.

Культавая архітэктура.

Характэрны новы тып пабудоў – **абарончыя храмы,** якія ўваходзілі ў сістэму гарадскіх умацаванняў ці былі асобнымі кропкамі абароны у вясковых ваколіцах. У гэты час пашыраюцца міжусобныя сутычкі паміж магнатамі, ад якіх больш за ўсе цярпеў просты люд. Сховішчам для яго звычайна станавілася бажніца, нярэдка адзінае ў наваколлі мураванае збудаванне. *Агульныя рысы* кампазіцыі абарончых храмаў – кампактнасць аб’ёму, высокі шчыпцовы дах, абарончыя вежы з байніцамі і выразны падзел унутранай прасторы на абарончую і культавую часткі.

Троіцкі касцёл у Ішкалдзі (XV ст., да 1472 г.).

Касцёл Узвышэння Святога Крыжа ў вёсцы Уселюб (Навагрудскі раён, Гродзенская вобласць) пабудаваны да 1433 г. (самы стары касцёл на тэрыторыі сучаснай Беларусі) у *гатычным стыле,* перабудоўваўся ў другой палове XIX ст., і ў 1988 г.

Царква Святога Міхаіла Архангела ў Сынкавічах (Гродзенская вобл., Зэльвенскі раён) пабудавана ў пачатку XV ст. (згодна надпісу на адной цагліне ў верхняй частцы сцяны храма – 1407 г.), некаторыя даследчыкі вызначаюць гэты храм, як самы старажытны храм абарончага тыпу (Кулагін – 1407, Чантурыя – канец XV – пачатак XVI ст., Кушнерэвіч і Габрусь – пачатак XVI ст.).

Абарончая царква ***ў вёсцы Мураванка*** (Гродзенская вобл., Шчучынскі раён) - ***Царква Раства Прасвятой Богародзіцы*** (1524 г.), мае архітэктурныя асаблівасці *готыкі і Рэнесансу*.

У канцы XV ст. перабудаваны ў храм-крэпасць ***Сафійскі Сабор*** у ***Полацку*** – выгляд невялікага замка з прыстасаваннямі для абароны – байніцамі, герсай і г.д.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Касцёл Святога Міхаіла Архангела ў Гнезна (Гродзенская вобл., Ваўкавыскі раён) пабудаваны ў 1524 годзе.

Касцёл Увазнясення Панны Марыі, м. Дзераўное (Стаўбцоўскі раён, Мінская вобласць), 1630-я гг., *готыка*.

Царква Святых Барыса і Глеба ў Навагрудку (Гродзенская вобласць) – пабудавана ў 1517 – 1519 гг. як храм абарончага тыпу. У першай палове XVII ст. яна была рэканструявана, дабудавана з заходняга боку і атрымала іншы выгляд.

Касцёл Святых Пятра і Паўла ў в. Новы Свержань (Стаўбцоўскі раён, Мінская вобласць) пабудаваны ў 1588 г., мае рысы *готыкі і Рэнесансу*.

Троіцкі касцёл у Чарнаўчыцах (18 км ад Брэста) быў пабудаваны ў 1583 – 85 гг. Мае архітэктурныя рысы *готыкі і Рэнесансу*.

Спаса-Праабражэнская царква ў Заслаўле (Мінскі раён) была пабудавана ў 1577 г. у *рэнесансным* стыле.

Касцёл святога Іаана Хрысціцеля ў в. Камаі (Пастаўскі раён, Віцебская вобласць) – храм абарончага тыпу, пабудаваны ў 1603 – 1606 гг.

Замкавая архітэктура.

Замкі на прыродных пагорках – з'яўляюцца цэнтрамі сярэдневечных гарадоў.

Гродзенскі (Стары) замак – комплекс абарончых умацаванняў, культавых і грамадзянскіх будынкаў XII-XIX стст. Паўстаў у другой палове XII ст. як памежная крэпасць Гродна на стромкім беразе Нёмана, поруч вусця рэчкі Гараднічанкі. Гісторыя, архітэктурныя асаблівасці, сучасны стан.

Наваградскі замак – будаваўся паэтапна. Да нашых дзён замак дайшоў у разбураным стане. Захаваўся фрагмент Цэнтральнай або Шчытавой вежы, якая была пяціпавярховай і мела форму чатырохграннай прызмы з байніцамі на кожным паверсе. Фрагмент другой вежы, якая захавалася, - Касцельнай, - дазваляе вызначыць, што прамавугольнае сячэнне плана ў падмурку яна захоўвала па ўсёй вышыні. Свайго абарончага значэння замак не губляў да 1710 г. (быў спалены шведамі). Гісторыя, архітэктурныя асаблівасці, сучасны стан.

Мэта абароны не толькі асобнага горада, але і межаў усёй дзяржавы вызначылі будаўніцтва замкаў на штучных пляцоўках, у найбольш важных з пункту гледжання ваенных патрэб месцах.

Замкі-кастэлі – распаўсюджваюцца з канца XIII ст., пабудаваны ў цяжка даступным месцы, чатырохвугольнай формы, з 1-2 вежамі, мелі ўмацаваныя сцены, абкружаны валамі, рвамі. Назва ўмацавання паходзіць ад лацінскага "castellum", што ў старажытныя часы азначала ўзмоцнены валамі і ірвамі абоз рымскіх легіёнаў. Замкі-кастэлі характарызуюцца выразнай архітэктурнай формай, дасканалай кампазіцыяй, масіўнымі прапорцыямі – яны былі арыентаваны на традыцыі Заходняй Еўропы.

Лідскі замак – адзін з самых вялікіх замкаў на тэрыторыі сучаснай Беларусі, узведзены на штучным насыпе ў 1323 – 1328 гг. у сутоцы рэк Лідзея і Каменка князем Гедымінам. Гісторыя, архітэктурныя асаблівасці, сучасны стан.

Крэўскі замак (в. Крэва, Смаргонскі раён, Гродзенская вобласць) – узведзены на штучным насыпе пры зліцці рэк Краўлянка і Шляхцянка.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Верагодна, замак узвялі ў 1330 – 1340-ых гг., паколькі ў 1338 г. мястэчка было перададзена вялікім князем Гедымінам свайму сыну Альгерду, які ў 1345 г. заняў вялікакняжацкі трон. Гісторыя, архітэктурныя асаблівасці, сучасны стан.

Мірскі замак – пабудаваны ў пачатку XVI ст. Замак спалучае *рэнесансныя і гатычныя* рысы, у плане – няправільны чатырохвугольнік, мае 5 вежаў (4 кутныя, 1 – у сярэдзіне заходняй сцяны над пад'ёмным мастом і каванай рашоткай). *Асаблівасці* (характэрныя для *беларускай готыкі* выяўленчыя сродкі): муроўка – чаргаванне доўгіх і кароткіх цаглін, падзел сцен разнастайнымі па форме нішамі, арнаментальныя цагляныя паясы, ніжнія ярусы вежаў чатырохгранныя, верхнія – васьмігранныя. Вежы маюць вышыню каля 25 м, яны ўзвышаюцца над сценамі і ў мінулым усе мелі характэрны гатычны дэкор у выглядзе ніш і арнаментальных паясоў. Пабеленыя нішы і паясы ўдала кантрастуюць з чырвонымі цаглянымі сценамі, узмацняючы мастацкую выразнасць замка. Зараз толькі галоўная, уязная і паўднёва-заходняя вежы захавалі рысы *готыкі*, іншыя вежы, як і палац, атрымалі форму і дэкор архітэктуры *Рэнесанса*. У другой палове XVI ст. быў пабудаваны трохпавярховы палац, бастыёны, вадзяны роў, замак набывае прадстаўнічы выгляд.

Нясвіжскі палацава-замкавы комплекс – пабудаваны ў XVI ст. на месцы старога драўлянага замка Радзівілаў. Першае згадванне аб будаўніцтве замка датуецца 1551 г. і прыпісваецца Мікалаю Радзівілу Чорнаму. У 1580-х гадах пры Мікалаю Радзівіле Сіротку замак быў перабудаваны і ўяўляў прастакутнік прыкладна 170 на 120 метраў з некалькімі таемнымі ўваходамі-выхадамі. Паводле размешчанай над уваходам у палац закладной пліце, перабудова была завершана 7 траўня 1583 г. Гісторыя, архітэктурныя асаблівасці, сучасны стан.

У XVI стагоддзі фарміруецца новая планіровачная структура гарадоў з двума адміністратыйнымі цэнтрамі – замкам з вежай і гандлёвай плошчай з ратушай. Дарогі, якія вялі да замка і рынкавай плошчы, з'яўляюцца асноўнымі, між імі ўзнікае вулічная сетка з сваім уласным рэльефам. Вялікі поспех маюць прыватна-уласніцкія гарады-крэпасці (Нясвіж, Быхаў). Пашырэнне будаўніцтва вызывае ўзрост каменнай пабудовы ў гарадах (ратушы, цэхавыя дамы, купецкія і гасцінныя двары).

Жывапіс

У XIV – XVI стагоддзях адбываецца імклівае развіццё выяўленчага мастацтва – жывапісу, графікі, скульптуры. Іх вызначае шэраг ўзаемазвязаных стыляў – готыка, рэнесанс, маньерызм. На характар выяўленчага мастацтва аказалі таксама значнае ўздзеянне багатыя традыцыі візантыйскай і старажытнарускай культуры. У выяўленчым мастацтве вылучаецца нацыянальная традыцыя, пераважнае месца займае царкоўная тэматыка, інтэнсіўна развіваецца іканапіс і фрэска.

Мастацтву Беларусі XIV – XVI стагоддзяў уласціва цікавасць да паказу багатага унутранага свету асобы, яе маральнага аблічча. У жывапісе 14 – 16 стагоддзяў назіраецца імкненне да экспрэсіі, дынамікі, паказу драматычных сітуацый. Менавіта ў XIV – XVI стагоддзях пачынаецца фарміраванне свецкіх

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

форм мастацтва. У адзначаный перыяд вылучаецца як асобны жанр і інтэнсіўна развіваецца партрэт.

Самым значным помнікам *манументальнага жывапісу* XV стагоддзя, удзел у стварэнні якога прымалі беларускія мастакі, з'яўляюцца ***роспісы капліцы св. Тройцы ў Люблінскім замку***, выкананыя ў стылі візантыйска-рускай іканаграфіі. Падобныя рысы характэрны ***роспісам капліцы Святога Крыжа ў кафедральным саборы Вавельскага каралеўскага замка*** ў Кракаве, зробленыя беларускімі майстрамі (1470 г.).

Беларускі іканапіс вызначаецца моцным уздзеяннем візантыйскіх і старажытнарускіх традыцый, якія развіваліся і ўдасканальваліся беларускімі майстрамі.

Тэхніка пісання абразоў беларускімі майстрамі: аснова – дошкі (2-3 см), злучаныя *шпонкамі* – невялікімі драўлянымі ўстаўкамі, наклейвалася *павалака* – ільняная ці пяньковая тканіна, на паверхню наносіўся *ляўкас* – сумесь клею з гіпсам ці крэйдай, паверхня паліравалася, часта ўпрыгожвалася разным арнаментам, расфарбоўвалася, некаторыя абразы мелі металічныя ці драўляныя накладкі – *рызы*. Для беларускіх абразоў XIV – XVI стагоддзяў адметным з'яўляецца шырокае выкарыстанне дэкаратыўна-пластычных сродкаў – разьбы і лепкі па ляўкасу, расфарбоўкі фону, разнастайных накладных элементаў, пакрыцця жывапіснай паверхні ахоўным лакам з яечнага бялку або смалы.

Абраз ***"Маці Божая Замілаванне"*** з в. Маларыта (XIV – XV стст.), ікона ***"Маці Божая Адзігітрыя Іерусалімская"*** з Варварынскай царквы г. Пінска (XV ст.), ікона ***"Божая Маці Смаленская"*** з в. Дубянец Брэсцкай вобласці (знах. у НММ), другая палова XVI стагоддзя.

З XVI ст. у беларускім іканапісе назіраюцца пэўныя зрухі, звязаныя з удзеяннем Адраджэння і маньерызму. На змену вытанчаннасці і ўмоўнасці вобразаў прыходзіць канкрэтнасць, вызначаная жыццёвая пераканаўчасць, чысціня і мілагучнасць колеравага рашэння. Мастакоў пачынаюць хваляваць магчымасці увасаблення разнастайных чалавечых пачуццяў, каларытных дэталяў рэальнага жыцця.

Жывапіс сталага XVI ст. адрозніваецца імкненнем да канкрэтызацыі вобраза, якому становяцца характэрнымі прыкметы і ўласцівасці рэальнага жыцця, якія адлюстроўвае густы і традыцыі народнага мастацтва, што надае яму мясцовы каларыт. Такія рысы характэрны іконам ***"Божая Маці Іерусалімская"*** з в.Здзітава Брэсцкай вобласці (сяр. XVI ст.), ***"Святы Мікалай Цудатворнік"*** з в. Ляхаўцы Брэсцкай вобласці.

Прыкметы моцнага ўздзеяння рэнесансных традыцый відавочны ў абразах ***"Лука і Сымон"***, ***"Павел і Іаан"***, ***"Іакаў і Іуда"***, якія складалі апостальскі чын іканастаса Сымонаўскай царквы ў Кажан-Гарадку (Брэсцкая вобл.). Архаічнае плынь знайшла таксама шырокае распаўсюджанне ў XVI ст., гэта відавочна у такім творы, як ***"Параскева-Пятніца"*** са Случчыны (сярэдзіна – другая палова XVI ст.).

Алтарны абраз ***"Пакланенне вешчуноў"*** з в. Андронава – дакладная, падрабязная мадэліроўка фігур абмяжоўваецца ўмоўна трактаваным фонам.

Свецкі жывапіс.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Зараджэнне партрэтнага жанру у XIV – XVI стст. было прадыктавана усім ходам развіцця беларускай культуры, фарміраваннем у царкоўнай ідэалогіі ідэй свецкага мастацтва. Ужо ў фрэсках Спаса-Праабражэнскай царквы ў Полацку бачны партрэтныя рысы.

Распаўсюджаная на Беларусі форма партрэтнага жывапісу пры тыпалагічнай блізкасці да заходнееўрапейскіх партрэтаў мае свае нацыянальныя асаблівасці. Адносіны мастака да свету і да мадэлі заўсёды складваліся пры вызначаных гістарычных абставінах. Цікаўнасць да адлюстравання чалавека была выклікана разуменнем ролі канкрэтнай гістарычнай асобы, яе заслуг перад краінай. Практычна ўсе партрэты, створаныя ў гэты час выконвалі сакральную або мемарыяльную функцыю. Значнасць жанра фарміруецца з узнікненнем ідэалогіі *сарматызма* – комплекса грамадска-палітычных установак шляхты Рэчы Паспалітай. Ваеннае саслоўе краіны імкнулася заснаваць свой прывілегіраваны стан генетычна. Сямейны культ памяці продкаў, празмерна развіты ў наваколлі шляхты, садзейнічаў большай колькасці заказаў партрэтаў, часта такія працы ствараліся па апісаннях родных, якія давалі ідэальнае ўяўленне пра слаўнага продка. Чалавек у такіх творах паказваўся па вызначанай схеме - у парадным аддзенні, у акружэнні прадметаў, што адлюстроўвала не толькі мадэль, яе унутраны свет, характар, але і перадавала прынадлежнасць да той ці іншай саслоўнай групы насельніцтва, дазваляла даведацца аб палажэнні асобы ў грамадстве.

Сармацкі патрэт – вызначаецца спалучэннем характэрнай для параднага арыстакратычнага партрэта ўрачыстасці, прадстаўнічасці, звычайна мае надпісы інфармацыйнага зместу, выявы гербаў. Мастакі абавязкова падкрэслівалі ў афіцыйных заказных партрэтах важнасць асобы, яе самасвядомасць.

Існуе ўмоўнае дзяленне на рыцарскі партрэт, святочны, клерыкальны, мемарыяльны і камерны; аднафігурны, парнафігурны.

Да ліку найбольш выдатных помнікаў адносіцца рыцарскі ***партрэт Юрыя Радзівіла***, выкананы ў канцы XVI – пачатку XVII стст.

Партрэт Ежы Радзівіла (1590) – віленскага епіскапа, затым кракаўскага кардынала. Ён выкананы мясцовым мастаком па прыкладу італьянскага клерыкальнага партрэтнага жывапісу.

Урачысты ***партрэт Міхаіла Барысавіча*** (канец XVI – пачатак XVIIстст.) – манументальны па кампазіцыі, незвычайны па дасканалай манеры перадачы дарагой тканіны касцюма князя, якая нагадвае прыёмы мастацкага ткацтва, што было ў той час распаўсюджана ў краінах Усходняй Еўропы.

Графіка

Графіка (ад грэч. grapho - пішу, малюю), від выяўленчага мастацтва, заснаваны на насяненні малюнка на пэўную плоскасць. У Беларусі графіка вядома з XI - XII ст., калі яе творамі аздабляліся рэлігійныя рукапісныя кнігі (Аршанскае Евангелле, Полацкае Евангелле, Тураўскае Евангелле і інш.).

Рукапісы XIV - XVI стст. упрыгожваліся выявамі людзей, жывёл, фантастычных істот. Найбольш выдатным узорам з'яўляецца ***"Мсціжскае***

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Евангелле”. Развіццё мініяцюры ў XIV - XVI стст. было імклівым. Стылістычная накіраванасць выяў змянялася адносна хутка. Так даследчыкі рукапісаў адзначаюць, што ўжо з XIV ст. пачынаецца адыход ад пануючых візантыйскіх традыцый, значнае ўзмацненне рэалістычных рыс. Асабліва паказальнымі ў гэтым плане з'яўляюцца ***"Лаўрышаўская Евангелле"*** і ***"Радзівілаўскі летапіс", "Служэбнік".***

З'явай, якая мела для беларускай культуры выключныя па значнасці вынікі, можна лічыць пачатак кнігадрукавання. Кнігадрукаванне адкрыла шырокі шлях для кніжнай ілюстрацыі, станкавой гравюры.

6 жніўня 1517 г. выйшла першая ў славянскім свеце кніга **Францыска Скарыны** - ***Біблія***. У гэтым жа годзе былі надрукаваны ў Празе ***“Псалтыр”*** і 23 кнігі Бібліі, каля 1522 г. у Вільні – ***“Малая падарожная кніжыца”,*** у 1525 г. – ***“Апостал”***. Значны ўклад у развіццё кнігавыдавецкай справы, графікі ўнеслі **Сымон Будны** (працаваў у Нясвіжы, 1562 г. – ***“Катэхізіс”***), **Васіль Цяпінскі** (***“Евангелле”*** 70-я гг. XVI ст.), **Лаўрэнцій** і **Стэфан Зізаніі** ***(“Граматыка словесная”, “Буквар”***), **Пётр Мсціславец** (***“Евангелле напрастольнае”*** 1575 г., ***“Псалтыр”*** 1576 г., ***“Часоўнік”*** 1574-1576 гг. – паклалі пачатак своеасаблівай графічнай школе).

У другой палове XVI ст. у друкарні беларускіх купцоў **Лукі і Кузьмы Мамонічаў** выдаюцца ***"Трыбунал"*** (1586), ***"Статут ВКЛ"*** (1588) - юрыдычна заканадаўчыя кнігі з адпаведным стрыманым мастацкім вырашэннем, распачынаецца стварэнне станковых твораў – партрэтаў, карт, гарадскіх відарысаў.

Скульптура

Высокі ўзровень і самабытнасць мастацтва пластыкі заснаваны на традыцыях скульптуры старажытнабеларускіх княстваў.

Актыўна развіваецца дробная пластыка, якая арыентавана на побыт, паўсядзённае карыстанне, знаходзілася ў межах патрабаванняў царкоўных канонаў і ў той жа час адлюстроўвала народныя густы – літыя крыжы і абразкі, медальёны, якія змяшчалі выявы Хрыста, Маці Божай, апосталаў, святых. Сустракаюцца выявы сюжэтных кампазіцый з некалькімі фігурамі – “Тройца”, “Стрэчанне”, “Праабражэнне”, “Распяцце з прадстаячымі”.

Рэльефныя абразкі – з дрэва, косці, каменю. У Тураве знойдзены ***двухрадны абразок з косці***, верхні рад – “Спас з прадстаячымі”, ніжні – Святыя Нікан і Мікола – масіўная рама, умоўнасць і спрашчэнні.

Пінскі разьбяр **Ананій** – працаваў у канцы XV – пачатку XVI ст. пры двары князя, сюжэтны твор – ***“Прамудрасць стварыла сабе храм”,*** і рэльеф ***“Святы”*** Працам характэрны – упэўненае тэхнічнае вырашэнне, дакладная прапрацоўка форм, ураўнаважанасць кампазіцыйнай пабудовы, некаторыя архаічныя рысы: умоўнасць рухаў, амаль аднолькавая трактоўка твараў, масіўныя, цяжкія прапорцыі.

З XIV ст. скульптура пачала канцэнтравацца ў інтэр’ерах касцёлаў, фарміруюцца яе асноўныя віды – алтарная пластыка, дэкаратыўная разьба, мемарыяльная пластыка, медальернае мастацтва.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

У XIV – XVI стст. найбольш адчувальны ўплывы *раманскага* і *гатычнага* мастацтва:

- умоўнасць, масіўнасць, цяжкаватасць, застыласць, статычнасць – раманскія рысы;
- элегантная выцягнутасць, устойлівасць паставы, дакладна і выразна перададзеная экспрэсія рухаў, жорсткая трактоўка складак адзення – гатычныя рысы.

А таксама вызначаюцца ўплывы *рэнесанснага* мастацтва: - зліццё натуральнасці і рыс ідэалізацыі вобразаў, манументальнасць, адчуванне ўзнёслай урачыстасці, пераканаўчая перадача пачуццяў і эмоцый.

У XVI ст. скульптурным творам характэрна тонкае адзінства зместу і формы, бліскучае адлюстраванне стану персанажаў, іх характараў у руках, паставе фігур, выразе твараў, мадэліроўцы адзення.

"Святы Гжэгаж" (пачатак XVI ст.) – скульптурная выява з дрэва, створаная полацкімі майстрамі, пакрыта яечнай тэмперай і пазалотай. Характэрна рэалістычнасць, пачуццё ўрачыстасці і разам з тым стрыманасці, фігура прасякнута глыбокім унутраным святлом. Калі не лічыць жорсткай манеры, у якой трактавана адзенне святога, у астатнім скульптура выказвае *рэнесанснае* светаадчуванне. Твор сведчыць аб існаванні ў беларускай скульптуры XIV – XVI стст. акрэсленай плыні, для якой уласціва спалучэнне *гатычных* і *рэнесансных* настрояў. З гэтай скульптуры пачынаецца стварэнне скульптурных партрэтаў на Беларусі.

XVI ст. з'яўляецца важным этапам у фарміраванні своеасаблівай беларускай школы разьбы. ***Царская брама з в. Варанілавічы*** Брэсцкай вобласці – калісьці ўпрыгожвала іканастас мясцовай царквы. Брама мае традыцыйнае вырашэнне: шэсць яе палёў-клеймаў запаўняюць выявы сцэны Дабравешчання (верхнія клеймы) і евангелістаў (чатыры ніжнія). Гэты твор аб'ядноўвае *рэнесанснае* светаўспрыманне і нацыянальныя традыцыі драўлянай разьбы.

У XVI ст. пашыраецца развіццё мемарыяльнай скульптуры, якое звязана з фарміраваннем сармацкага светапогляду. У Віленскім кафедральным саборы захавалася частка ***надмагілля канцлера Вялікага княства Літоўскага Альбрэхта Гаштольда***, выкананая **Бернардзінам Занобія дэ Джыаноцісам** у 1539 – 1541 гг. ***Надмагілле ў в. Крамяніца*** Гродзенскай вобласці – маньерыстычныя рысы, асноўныя элементы – крыж, шабля, шлем; наіўнасць, перадача пачуццяў, характараў праз рухі, позы.

XIV – XVI стст. сталі першым этапам у вызначэнні прынцыпаў сінтэзу архітэктуры і скульптуры ва ўбранні культавых інтэр'ераў, адным з важнейшых крокаў у фарміраванні нацыянальнай мастацкай школы драўлянай разьбы.

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва

У перыяд Адраджэння значна пашыраецца палітра рамёстваў. Імкліва развіваецца кафлярства, ткацтва, апрацоўка металаў, дрэва, шкла. У XV ст. на Беларусі ўзнікаюць першыя аб'яднанні рамеснікаў – цэхі, дзейнасць якіх вызначалася дакладна распрацаванымі статутамі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Апрацоўка металаў – асноўным мецэнатам і заказчыкам застаецца царква, выконваліся разнастайныя рэчы паўсядзённага карыстання, вырабы для магнацкіх палацаў, прадметы культавага прызначэння – пярсцёнкі, падвескі, бранзалеты, завушніцы, абклады кніг і абразоў, крыжы, даразахавальніцы, рытуальныя сасуды, дэкаратыўныя рашоткі для хораў. ***Пацір*** з Навагрудка – складанае кампазіцыйнае вырашэнне, багацце аздаблення, прыгожыя, некалькі масіўныя прапорцыі, вытанчаная гарманічнасць, утылітарная мэтазгоднасць.

У ганчарстве – выраб кафлі і чарапіцы, працягваецца і развіваецца выраб сталовай і дэкаратыўнай керамікі. Шырокае распаўсюджванне мела кафля, ёю абкладвалі сцены печаў, камінаў, абліцоўвалі сцены будынкаў. У XV ст. узнікае новы тып “місачнай” кафлі, якая была больш плоскай і зручнай у выкарыстанні. На яе дне выціскалі арнамент (геаметрычны, раслінны) і пакрывалі палівай. З другой паловы XVI ст. у дэкоры кафлі распаўсюджваюцца складаныя кампазіцыі кветак, матыў букета, геральдычныя выявы. Удасканальванне мастацкай тэхнікі прывяло да стварэння кафлі з выявамі фігур чалавека і жанравымі сцэнамі.

Развіццё шкларобства адбывалася ў межах готыкі. Флеты, кілішкі, шкляніцы, кварты вызначаліся выцягнутымі прапорцыямі, стромкімі формамі. Буйныя цэнтры – Полацк, Навагрудак, Гродна, Тураў. У XVI ст. – характэрны рысы *рэнесанснага* стылю – канічная форма, або цыліндрычная, або шарападобная, завершанасць прапорцый, прадуманай адпаведнасцю прызначэнню. У аздабленні – каляровыя ніці і жгуты, пячаткі з выявамі гербаў, роспісы эмалямі, фарбамі, золатам.

Росквіту дасягае медальернае мастацтва, яго развіццё звязана з дзейнасцю Віленскага манетнага двара, дзе медалі вырабляліся ў гонар знакамітай асобы ці важнай падзеі. Адметнай рысай медалёў і манет было выяўленне на аверсе партрэта, а на рэверсе – кампазіцыі алегарычнага, гістарычнага, геральдычнага характару або пейзажа – ***медаль Стэфана Баторыя***, ***медаль Сігізмунда III***.

Шырокае будаўніцтва замкаў і храмаў спрыяла пашырэнню побытавай мэблі. Італьянскія ўплывы распаўсюджваліся праз італьянскага архітэктара і скульптара, члена бернардзінскага ордэна **Бернардзіна Занобія дэ Джыаноці,** праз скульптара **Джавані Цыні,** скульптара і медальера **Яна Марыю Моска** па прозвішчу **Падавана**. У мэбліроўцы назіраецца імкненне да выяўлення сучасных асоб, іх звычак, паводзін. У цэнтры ўвагі аказваецца чалавек. акрамя рэалістычна трактаваных скульптурных дэкораў у беларускай мэблі сустракаюцца раслінныя арнаменты (лісце аканта, гронкі вінаграду), гірлянды і маскароны (дэкаратыўныя маскі, зробленыя з гліны, гіпса і г.д.).

Тэма 5. Мастацтва беларускага барока (XVII – XVIII стагоддзі)

МАСТАЦТВА БЕЛАРУСІ XVII СТАГОДДЗЯ

Гістарычныя падзеі XVII стагоддзя.

<u>Барока</u> (ад італ. barocco – вычварны, дзіўны), адзін з асноўных стыляў у архітэктуры і выяўленчым мастацтве Еўропы канца 16 – сярэдзіны 18 ст. Узнікла ў канцы 16 ст. у Італіі. Стыль эпохі Контррэфармацыі. Адметныя рысы

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

барока — урачыстасць, кантраснасць, ускладненасць форм, параднасць, пышны дэкор. Мастацтву барока уласцівы грандыёзнасць, дынаміка, імкненне да велічнасці, патэтычная прыўзнятасць, прыхільнасць да эфектнай відовішчнасці, параднасці, да сумяшчэння ілюзорнага і рэальнага, да моцных кантрастаў маштабаў і рытмаў, матэрыялаў і фактуры, святла і ценю, павялічаная эмацыянальнасць і пачуццёвасць. Для *архітэктуры* барока ўласцівы вычварная пластыка фасадаў, складаныя планы і абрысы, упрыгожванне пабудоў пышнай шматкаляровай скульптурай, лепкай, разьбой, шырокае выкарыстанне роспісаў, люстэркаў і да т.п. У *выяўленчым мастацтве* (найперш жывапісе) барока арганічна спалучаецца рэальнасць і фантазія, рэлігійная афектацыя з падкрэсленай пачуццёвасцю; эмацыянальнае, рытмічнае і каларыстычнае адзінства твораў. *Скульптурныя* творы вызначаюцца маляўнічай цякучасцю формы, адчуваннем зменлівасці вобраза. Для *літаратуры* барока ўласцівы такія характэрныя рысы, як складанасць стылю, вычварнасць, незвычайная вобразнасць, метафарычнасць, павышаная эмацыянальнасць. У першай палове 18 ст. барока паступова эвалюцыянавала да грацыёзнай лёгкасці стылю ракако, спачатку арганічна суіснавала з ім, а затым, прыблізна з 1770-х г., паступова пачало выцясняцца класіцызмам.

Барока было вядучым мастацкім стылем у мастацтве Беларусі канца 16-18 ст. Беларускае барока вызначалася спалучэннем заходнееўрапейскіх уплываў з візантыйскімі і мясцовымі традыцыямі. У галіне *архітэктуры* барока ў Беларусі прадстаўлена пераважна касцёламі, кляштарамі, палацавымі комплексамі. Мастацкая сістэма позняга барока ў манументальнай культавай архітэктуры атрымала назву «віленскае барока». У *выяўленчым мастацтве* рысы барока пачалі праяўляцца ў першай палове 17 ст. (найперш у скульптурным аздаблені і размалёўках касцёлаў і кляштараў). У другой палове 18 ст. стыль барока стаў пануючым і ў *іканапісе*, дзе яго рысы спалучаліся з традыцыямі візантыйскага і старажытнарускага мастацтва. У *графіцы* стыль барока найбольш выявіўся ў жанры кніжнай гравюры. Мясцовыя майстры кнігі 17-18 ст. выпрацавалі адметны стыль беларускага барока, для якога былі ўласцівы стрыманасць форм і сувязь з народным мастацтвам. Рысы барока выявіліся ва ўсіх відах дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва: ткацтве (слуцкія паясы, шпалеры), вырабах са шкла, паліванай кераміцы, разьбе па дрэве (беларуская рэзь), ювелірным мастацтве. Для твораў беларускага *літаратурнага* барока ўласцівы сінтэз сярэднявечных і рэнесансных традыцый, ускладненасць вобразаў, сюжэтаў і формы, метафарычнасць, парадаксальнасць, спалучэнне рэальнага з ірэальным, імкненне як мага больш здзівіць чытача, паўплываць на яго эмоцыі і пачуцці. Асаблівасці барока выявіліся ў розных жанрах літаратуры – рэлігійна-філасофскай паэзіі, школьнай драме, інтэрмедыі, палемічнай прозе і інш. У Беларусі побач з «высокім» барока, творы якога напісаны на польскай, лацінскай і стараславянскай мовах, існавала таксама «сярэдняе» і «нізкае» барока, што адпавядала інтарэсам бяднейшай шляхты, гараджан і было прадстаўлена парадыйна-сатырычнай і гумарыстычнай паэзіяй і прозай, інтэрмедыямі да школьных драм, песенна-інтымнай лірыкай.

<u>Перыядызацыя барока на Беларусі:</u>

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

РАННЯЕ барока – канец XVI – першая палова XVII ст.
СТАЛАЕ барока – другая палова XVII ст. – 30-я гг. XVIII ст.
ПОЗНЯЕ – 30-я – 80-я гг XVIII ст.

АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСКАГА БАРОКА

Ранняе барока:

Першым збудаваннем у стылі барока на тэрыторыі ўсёй Рэчы Паспалітай з'явіўся ***Нясвіжскі касцёл Божага Цела***, пабудаваны ў 1587—1593 паводле праекта **Яна Марыя Бернардоні**. Будаўніцтва касцёла мае багатую гісторыю. Архітэктурна-планіровачная кампазіцыя касцёла сіметрычная, складаецца з розных па форме і вышыні аб'ёмаў. Галоўны фасад вырашаны плоскасна, утварае сценку-шырму, прыбудаваную да тарцовага боку храма. Тут багатая дэкаратыўная аздоба. Галоўнае багацце касцёла – інтэр'ер з роспісамі. З узвядзеннем храма звязана з'яўленне ў будаўнічай практыцы Цэнтральна-Усходняй Еўропы *праектнага чарцяжа* — важнага кроку ў сферы тэхнічнага прагрэсу.

Архітэктурныя асаблівасці храмаў:

Троіцкі касцёл дамініканцаў у Ружанах (Пружанскі раён, Брэсцкая вобл., 1615 – 1617, даты абнаўлення: 1768 г. / 1787 г. / 1850 г. / 1891 г.) Мае мастацкія асаблівасці *позняга Рэнесансу і ранняга барока*.

Троіцкі касцёл бернардзінцаў у Слоніме (Гродзенская вобл., 1639, даты абнаўлення: 1668 г. / 1864—1867 гг.) Пабудаваны ў стылёвых асаблівасцях *барока*.

Касцёл Адшукання Святога Крыжа ордэна бернардзінцаў у Гродна (1595—1618, даты абнаўлення: 1680 г. / 1738 г.) Мае мастацкія асаблівасці трох стыляў: *готыкі*, *Рэнесансу*, *барока*.

Дабравешчанскі касцёл манастыра брыгітак у Гродне (1642 г.) пабудаваны ў стыле *ранняга барока*.

Дабравешчанскі касцёл у Вішнева (Валожынскі раён, Мінская вобл., 1637— 1641 гг.).

Барока пабудавана на кантрастах асіметрыі, жывапіснай ілюзорнасці, асобай дэкаратыўнасці, гэта дынамічнае і бурлівае мастацтва, у цэнтры якога знаходзіцца асоба чалавека, уцягнутага ў колабег і канфлікты наваколля. Для станаўлення і развіцця барока на Беларусі вялікую ролю адыгрывала дзейнасць беларускіх магнатаў: Радзівілы, Кішкі, Сапегі, Агінскія – удзялялі вялікую ўвагу храмавым ансамблям, палацам і стварэнню ў іх мастацкіх калекцый.

Сталае барока:

Паступова вежы страчваюць сваё функцыянальнае прызначэнне і становяцца важнымі кампазіцыйнымі элементамі – яны накіраваны на ўзмацненне эмацыянальнага ўздзеяння галоўнага фасада. Манументальныя культавыя пабудовы звычайна размяшчаліся сярод нізкай драўлянай забудовы і фарміравалі панарамы гарадоў і мястэчак. Таму стварэнне маляўнічага сілуэта, дэталёвая распрацоўка ўсіх фасадаў стала спецыфічнымі рысамі архітэктуры сталага беларускага барока. Яго асноўныя характарыстыкі — манументальнасць (павелічэнне маштаба будынка адносна асяроддзя і паміж

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

яго асобнымі часткамі), тэктанічнае адзінства аб'ёмаў, выразнасць і ўзаемная адпаведнасць гарызантальных і вертыкальных чляненняў, стрыманасць і абагуленасць абрысаў вежаў і франтонаў паміж імі:

Касцёл Святога Міхаіла Архангела ордэна аўгусцінцаў у Міхалішках (Астравецкі раён, Гродзенская вобл., 1662—1684) пабудаваны ў стыле *сталага барока* ("сармацкае" барока - па Габрусь) архітэктарам Пэнсам.

Касцёл Праабражэння Гасподня (фарны) у Навагрудку (Гродзенская вобл., 1712—1723).

Іншыя канфесіі пры будаўніцтве храмаў выкарыстоўвалі тып трохнефавай крыжова-купальнай базілікі:

Уніяцкі Успенскі Сабор у Жыровічах (Слонімскі раён, Гродзенская вобл., 1613 – 1650, даты абнаўлення: да 1667 г. / 1828—1839 гг.) мае мастацкія рысы *барока і класіцызма*.

Богаяўленская царква уніяцкага манастыра ў Жыровічах (1672, дата абнаўлення 1796 г.).

Крыжаўзвіжанская царква ўніяцкага манастыра ў Жыровічах (1769).

Асаблівасці архітэктуры:

Царква Святога Мікалая ў Магілёве (1669 – 1672 гг.).

У храмах выяўляліся асноўныя мастацкія прынцыпы барока – ансамблевасць, прасторавая разгорнутасць і дынамічнасць кампазіцыі, кантрасты маштабаў і рытмаў, светлоценявыя і колеравыя эфекты, крывалінейнасць абрысаў:

Езуіцкі касцёл Святога Францыска Ксаверыя ў Гродна (1678 – 1705 гг., даты абнаўлення 1750—1752 гг.).

Касцёл Святога Іосіфа манастыра бернардзінцаў у Мінску (1644—1652, даты абнаўлення 1752 г. / 1872 г. / 1983 г.).

Касцёл Беззаганнага Зачацця Найсвяцейшай Панны Дзевы Марыі манастыра бернардзінак у Слоніме (Гродзенская вобл., 1664—1670 гг.) мае рысы архітэктуры барока, ракако, класіцызма.

Позняе барока:

Роля вежаў у кампазіцыі храмаў паступова ўзрастала, вежы пачалі дзяліць на ярусы, якія ўгору скарачаліся па памерах, што надавала ўражанне стромкасці, узнёсласці, лёгкасці. Позняму беларускаму барока ўласцівы іх надзвычайная маляўнічасць і пластычнасць, шматпланавая прасторавая структура фасадаў, багацце святлацені, якія надавалі збудаванням вытанчаныя прапорцыі, фігурныя скразныя праёмы, хвалістыя абрысы вежаў і франтонаў.

Віленскае барока – архітэктурна-мастацкая сістэма, своеасаблівы архітэктурны напрамак у дойлідстве, які характарызуецца складанымі аб’ёмна-прасторавымі суадносінамі частак фасада, у якім галоўная роля належыць вежам. Вежы размяшчаліся па баках будынка, складаліся з некалькіх ярусаў і паступова звужаліся, што стварала ўражанне перспектыўнага скарачэння, вышыні і стройнасці. Паміж вежамі знаходзіўся двух’ярусны франтон. У аздабленні фасадаў было ўласціва шырокае выкарыстанне пілястраш, паўкалон, валют, вежачак, асобных гранёных аб’ёмаў. Архітэктурныя асаблівасці:

Кафедральны Свята-Духаў Сабор у Мінску (1642 г.)

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Касцёл Найсвяцейшай Панны Марыі езуіцкага ордэна ў Мінску (1700-1710).

Сабор Раства Багародзіцы ў Глыбокім (Віцебская вобл., 1639—1654, даты абнаўлення 1735 г. (архітэктар І.К.Глаўбіц) / 1885 г. / 1944 г.).

Касцёл Святога Міхаіла Архангела манастыра францысканцаў у Івянцы (Валожынскі раён, Мінская вобл., 1702 – 1705, даты аднаўлення 1856—60 гг. / 1880—85 гг.).

Касцёл Святога Мікалая ордэна дамініканцаў ў Княжыцах (Магілёўскі раён, 1750 – 1780 гг.).

Касцёл Святога Андрэя ў Слоніме (Гродзенская вобл., 1775, даты абнаўлення 1925 г. / 1990-е гг.).

Для шэрагу каталіцкіх храмаў гэтага перыяду характэрны больш грувасткія манументальныя формы, якія склаліся пад уплывам архітэктуры паўночна-італьянскага барока і ўяўляюць прыклады *позняга барока*::

Касцёл Святога Станіслава ордэна кармелітаў у Магілёве (1738—1752), даты абнаўлення 1810 г. / 1986—1890 гг).

Касцёл Унебаўзняцця Панны Марыі ордэна бернардзінцаў у Будславе (Мядзельскі раён, Мінская вобл., 1633—1643, дата абнаўлення: 1767—1783 гг.) пабудаваны ў стыле *барока*.

Замкавая архітэктура XVII стагоддзя

У першай палове XVII ст. у замкавай архітэктуры можна ўбачыць характэрныя рысы нідэрландскай рэнесанснай архітэктуры, што было абумоўлена работай на тэрыторыі Беларусі некаторых галандскіх майстроў, - выкарыстанне сістэмы ўмацаванняў, у склад якой уваходзілі земляныя валы і рвы, акцэнт на будынках замкавых комплексаў, абмежаванне суровых крапасных рысаў.

Гальшанскі замак (Ашмянскі раён, Гродзенская вобл.) быў узведзены ў першай палове XVII ст., як рэзідэнцыя князя Пятра Сапегі, замак быў моцна пашкоджаны (асабліва ў XIX ст), дайшоў да нашага часу ў амаль разбураным стане. Архітэктурныя асаблівасці.

Смалянскі замак – (Аршанскі раён, Віцебская вобл.) быў пабудаваны ў другім дзесяцігоддзі XVII ст. па загаду князя Сямёна Андрэевіча Сангушкі. Лёс замка трагічны, ён быў значна пашкоджаны ў XVIII ст. і амаль разбураны ў сярэдзіне XIX ст. (калі новы гаспадар Смалян сенатар Сямёнаў прадаў замак па цаглінах), засталіся частка вежы і фрагмент сцяны. Архітэктурныя асаблівасці.

Замак у Любчы (Навагрудскі раён, Гродзенская вобл.) размясціўся на ўзгорку каля ракі Нёман, быў абведзены з трох бакоў штучным каналам і абкружаны мураванымі сценамі. Архітэктурныя асаблівасці.

Барока ў архітэктуры грамадскіх будынкаў

Нясвіжская ратуша была збудаваная ў канцы XVI — пачатку XVII ст. пасля атрымання горадам у 1586 г. Магдэбургскага права. З XVII ст. ратуша перабудоўваецца і да канца XIX ст. значна змяняе сваё аблічча. Вежа ратушы становіцца значна ніжэй, губляе сваё шлемападобнае завяршэнне, а фасады застаюцца без дэкору. І толькі ў пачатку XXI у. ратуша зноў здабывае свой першапачатковы выгляд.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Жылы дом рамесніка або купца ("Дом на рынку") пабудаваны ў 1721 г. у Нясвіжы насупраць ратушы з гандлёвымі радамі. Гэта адзіны прыклад гарадскога жылля, які захаваўся, са своеасаблівым фасадам, характэрным для пабудоў падобнага тыпу ў першай палове XVIII ст. Найбольшую цікавасць уяўляе галоўная фасадная сцяна барочнага характару. Яе высокі фігурны контур хавае двускатны дах. У "Доме на рынку" спалучаюцца канструкцыі з дрэва (другі паверх) і цагліны (першы паверх). Аднак са боку пляца гэта неўзаметку: цагляны галоўны фасад надае пабудове манументальнасць і прадстаўнічасць.

Адным з лепшых помнікаў грамадзянскай архітэктуры ***Магілёва*** была каменная гарадская ***ратуша***. Узводзілася яна ў 1679 - 1681 гадах, будаўніцтва вялі мясцовыя майстры Феська, Ігнат, Недасек, Васька, Андрэй і Грышка.

Галоўным аб'ектам цэнтра Віцебска з'яўляецца былая ***ратуша***. Яна мае доўгую гісторыю будаўніцтва. Апошняе аднаўленне яе адносіцца да 1775 г. Да надбудовы трэцяга паверху ў пачатку XX ст. ратуша складалася з двухпавярховага корпуса, над сярэдняй часткай якога ўзвышалася шмат'ярусная вежа.

Выяўленчае мастацтва Беларусі XVII стагоддзя
Жывапіс Беларусі XVII ст.

Выяўленчае мастацтва Беларусі XVII ст. развівалася ў русле змяшэння стыляў і пераемнасці вопыта жывапісцаў заходніх школ. У станковым і манументальным жывапісе назіраецца перапляценне розных рысаў: *готыкі, Рэнесанса, маньерызма, барока*, працягваецца актыўнае развіццё і ўдасканаленне рэалістычнай манеры пісьма. Мастакі інтэнсіўна выкарыстоўваюць ландшафт і архітэктурны пейзаж, канкрэтызуюць вобразы. З сярэдзіны XVII ст. на тэрыторыі Беларусі пачынаецца працэс фарміравання лакальных і даволі самастойных жывапісных школ, першыя з іх з’явіліся ў вобласцях Магілёва, Гродна, Віцебска, Брэста. Кожная з іх мае свае характэрныя асаблівасці, н-д, для Магілёўскай характэрна пераваладанне лінейна-графічнага стыля, дэкаратыўнасць, увага да бытавых дэталяў, Брэсцкай – вытанчанасць і дакладнасць малюнка, мажорная колеравая гама і побач з тым павышаная экспрэсіўнасць, абстрактнасць вобразнага раду і г.д.

Для беларускага *манументальнага жывапісу* XVII ст. (у сувязі з распаўсюджваннем барока) характэрны агульныя асаблівасці:

− бурны працэс авалодвання новымі выяўленчымі сродкамі;

− узрастае цікавасць да анатоміі чалавека, да псіхалагічных характарыстык герояў;

− адлюстраванне падзей Старога і Новага Запаветаў, пры гэтым вядучая роля належыць лінейнай перспектыве, рэалістычным святлоценявым і колеравым вырашэнням;

− адступленне ад канонаў у схемах размяшчэння роспісаў, у трактоўках асобных сюжэтаў, зварот да багатых дэталяў паўсядзённага жыцця;

− багаты ўзор, дынамізм кампазіцыі, прасторавасць, характарнасць і канкрэтнасць персанажаў.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Манументальны жывапіс не стаў традыцыйным для замкавай архітэктуры; праўда, некаторыя княжацкія палацы ўпрыгожваліся фрэскамі.

Роспіс Богаяўленскай царквы Куцеінскага манастыра каля Оршы, выкананы ў канцы 1630-х гг., магчыма адным з манахаў манастыра. 38 шматфігурных кампазіцый, пераважнасць іканапісных прыёмаў, умоўная і абагуленая падача герояў, але новае – увядзенне гістарычнай сцэны пра сустрэчу жыхарамі гораду воінаў-вызваліцеляў.

Роспісы Богаяўленскага сабора ў Магілёве (1633 – 1639). Інтэр'ер сабора ўпрыгожвалі фрэскавыя роспісы на біблейскія і евангельскія сюжэты, у якіх шырока ўжываліся мясцовыя этнаграфічныя дэталі, адзенне, пейзаж, народны тыпаж. Насценны роспіс храма быў моцна пашкоджаны ў Другую сусветную вайну. М.С.Кацар, які даследаваў фрэскі пасля вызвалення Беларусі, зафіксаваў у розных месцах 20 сюжэтных кампазіцый і 16 асобных фігур святых. На тарцовай сцяне паўднёвага крыла трансепта знаходзілася выява Іаана Хрысціцеля з данатарам, які трымаў у руцэ мадэль Богаяўленскага сабора. Па гістарычных крыніцах і іканаграфічнаму падабенству мастацтвазнаўцы лічаць, што гэта выява князя Івана Агінскага, фундатара храма. Храм быў узарваны ў 1950-х гг.

Жывапіс Свята-Духаўскай царквы Тупічэўскага манастыра ў Мсціславе (сяр. XVII ст.) – больш 70 сцэн на біблейскія і евангельскія сюжэты. Вядомы толькі па апісаннях і замалёўках, не захаваліся.

Роспісы Мікалаеўскай царквы ў Магілёве (1669 – 1672) характарызуюцца значным уплывам народных традыцый: пры роспісах храма выкарыстоўваўся мясцовы пейзаж, разнастайная палітра колераў, простанародныя персанажы. Самая ранняя кампазіцыя “Новазапаветная Тройца” размешчана на скляпеннях купала – на сіне-блакітным фоне на воблаках паказаны фігуры Бога Айца са сферай у руках і Бога Сына з вялікім крыжам, зверху ў промнях лунае голуб. Завершаная кампазіцыя, вострахарактарныя тыпы, каларыт з перавагай бэзава-малінавых, залаціста-жоўтых і зялёных тонаў – ўсё гэта робіць твор паказальным. Роспісы царквы вызначаюць экспрэсіўны малюнак, простанародны тыпаж, колеравая мадэліроўка твараў і форм.

Роспісы цэркваў уніяцкага Жыровіцкага манастыра – асабліва Успенскага сабора – ад першапачатковага ўбрання захаваліся толькі фрагменты. У кампазіцыі “Новазапаветная Тройца” паказаны Бог Саваоф, Хрыстос, сем анёлаў і Дух Святы ў выглядзе голуба. Змешчаныя па крузе фігуры перадаюць глыбокі сэнс аднаго з асноўных дагматаў хрысціянскай царквы – трыадзінства Бога.

Таксама адно з цэнтральных месцаў у выяўленчым мастацтве XVII ст. займаў *іканапіс*, на які аказвала вялікае ўздзеянне народная творчасць, іконапіс гэтага перыяду – арыгінальнае і самабытнае мастацтва, якое мае глыбокую мастацкую выразнасць. У першай палове стагоддзя адбылася пэўная архаізацыя іканапісу, у аснове якой было натуральнае імкненне праваслаўнага насельніцтва да захавання сваіх нацыянальных традыцый, абарона супраць уніяцтва і контррэфармацыйнай палітыкі каталіцкай царквы, што выявілася ў звароце да традыцыйных пластычных прыёмаў.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Найбольш раннімі датаванымі абразамі XVII ст. з'яўляюцца ***"Маці Божая Адзігітрыя"*** і ***"Хрыстос Уседзяржыцель"*** з Жыткавічаў Гомельскай вобласці. Яны адрозніваюцца жывапіснай прапрацоўкай складак адзення, смелым спалучэннем колераў. Ва ўсім бачна значнае адступленне ад традыцый старажытнарускага іканапісу. Пры манументальнасці і велічнасці кампазіцыі ў арнаментыцы гэтых помнікаў ужо добра адчуваюцца элементы новага стылю – барока.

"Маці Боская Адзігітрыя Баркалабаўская" (перш.пал. XVII ст.) з г. Быхава, ***"Тройца Старазапаветная"*** (перш.пал. XVII ст.) з в. Дастоева Іванаўскага р-на – мастакі паўтараюць позневізантыйскія прыёмы напісання лікаў, адзення, тыповае для XVI ст. вырашэнне фону, але – пільная ўвага да псіхалагічных характарыстык персанажаў.

Адметнай асаблівасцю, якая адлюстроўвае характар беларускага іканапісу XVII ст., з'яўляецца пранікненне ў яго жанравых элементаў, апавядальнасці. Гэтая якасць фарміравалася пад уплывам стылю барока, у абразы прыходзяць шматсюжэтнасць, этнаграфізм, натуральнасць чалавечых перажыванняў, павышаная ўвага да перадачы глыбіні, элементаў ілюзіянізму, вострыя жыццёвыя сітуацыі. Названыя рысы відавочны ў маларыцкіх абразах: ***"Праабражэнне"*** (1648), ***"Пакровы"*** (1649), ***"Успенне"*** (1650).

Яркім прадстаўніком гэтага накірунку з'яўляецца **Пятро Яўсеевіч** з Галынца, які этнаграфічна і праўдзіва адлюстраваў жыццё і вобразы Магілёўшчыны гэтага перыяду. Лепшыя мастацкія традыцыі таго часу адлюстраваны ў яго творы ***"Нараджэнне Марыі"*** (1649), мастак выкарыстаў новыя прыёмы ў перадачы глыбіні і фактурнасці прадметаў. Гэты абраз характарызуецца барацьбой старога мастацтва, звязанага з тэалагічным светапоглядам, і новага, якое імкнулася да пазнання навакольнага свету.

У другой палове стагоддзя названыя рысы ўзмацніліся, абразы атрымалі выгляд жанравых апавяданняў, у іх узрасла роля рэальнага асяроддзя, этнаграфічных дэталей, павялічылася роля дэкаратыўных элементаў, асаблівая ўвага надавалася фону, які пакрывалі разьбяным, а пазней і ляпным па ляўкасе арнаментам.

Рэалістычныя тэндэнцыі назіраюцца і ў абразе ***"Ілля"*** (1668 г.) з Ільінскай царквы г. Крычава Магілёўскай вобласці. Мастак адыходзіць ад іканапіснага вырашэння ў ліку святога, паказваючы яго як селяніна са зведзенымі да пераносся брывамі, шчыльна сціснутым ртом, здзіўлена раскрытымі вачыма.

"Параскева з жыціем" (1659) з в. Бездзеж Драгічынскага р-на – аб'ёмная мадэліроўка твару Параскевы спалучаецца з пласкасной манерай, у якой вырашаны адзенне пакутніцы і сцэны ў клеймах.

У XVII ст. у жывапісе Беларусі значнае месца належыла *мастацтву партрэта*. Вылікі ўплыў на развіццё партрэтнага мастацтва аказаў светапогляд шляхецтва. Пераход да тэхніцы пісання алеем на палатне садзейнічаў развіццю рэалістычных традыцый (з XVI ст. - «Партрэт Юрыя Радзівіла», «Партрэт Ежы Радзівіла»). У XVII ст. у партрэтным мастацтве Беларусі назіраецца ўплыў выяўленчага мастацтва Фландрыі і Галандыі. Эвалюцыя партрэтнага жывапісу

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Беларусі на працягу XVII стагоддзя дазваляе выявіць змены, якія адбываюцца ў светапоглядзе шляхты. Усё часцей у вобразе мадэлі падкрэсліваюцца яго грамадскія заслугі, грамадзянскія абавязкі: ён выяўляецца або як дзяржаўны дзеяч – канцлер, член каралеўскай світы, дыпламат, або як пісьменнік-мемуарыст, або як дзеяч царквы.

Аўтары большасці партрэтаў невядомыя, але некаторыя імёны дайшлі да нас, сярод іх **Барталамей Стробель** (1591 – пасля 1650) – прыдворны жывапісец Сігізмунда III і Уладзіміра IV, яго манера склалася пад уплывам чэшскага і галандскага мастацтва, у 1634—1636 гг. стварыў серыю карцін для капэлы Казіміра ў Вільна.

Партрэт Уладзіслава Дамініка Астрожскага - створаны па прыкладу галандскіх і нямецкіх майстроў. У партрэтах Стробеля цікавым з'яўляецца ўключэнне еўрапейскага вобразу магната ў сармацкую кампазіцыйную схему. Яго персанаж далёкі ад рыцарскіх і грамадскіх ідэалаў эпохі, аўтар перадае пластычны малюнак твару і рук, дэкаратыўную фактуру тканіны, а ў цэлым – глыбокую самадастатковасць мадэлі. На прыкладзе аднаго чалавека мастак дэмантруе элітнае становішча саслоўя магнатаў у цэлым.

Нямецкі мастак **Даніэль Шульц** (1615 – 1683?) больш арганічна ўспрыняў ідэалы культуры сарматызма, рэалістычная аснова яго творчага метада была закладзена ў Гданьске (Польшча) і Галандыі. Створаны ім ў пачатку 1650-ых гадоў ***партрэт Януша Радзівіла*** адрозніваецца жыццёвай і мастацкай праўдзівасцю, гледачу нібы адкрываецца слаўнае мінулае і трагічны лёс магната. У яго вобразе адлюстраваны духоўная мужнасць, жыццёвы вопыт і адданасць Радзіме.

Партрэт ***Альбрэхта Станіслава Радзівіла***, выкананы ў 1640-я гг., лічаць працай майстра пэра Пітэра Данкерса дэ Рыя (1596? – 1661). **Пітэр Данкерс дэ Рый** нарадзіўся ў Амстэрдаме і да 29 гадоў працаваў у майстэрні бацькі, а з 1640 г. у Гданьске, Варшаве, Вільна. Яго манера больш спакойна, чым у Стробеля, аб'ектыўна і пазбаўлена ідэалізацыі, ён шырока выкарыстоўваў пейзажны фон. Некаторыя творы гэтага галандскага мастака ёсць у музеях Польшчы. Але, хутчэй за ўсё аўтарам быў беларускі майстар, які выкарыстаў блізкія да галандскага партрэтнага жывапісу прыёмы пастаноўкі фігуры і адлюстраванне касцюма, аднак фон трактаваны больш проста, без пейзажнай прасторы. Каларыт твору пабудаваны на ўдалым спалучэнні каляровых плямаў чырвонага, сіняга, чорнага, што адлюстроўвае разуменне колеру, якое адрозніваецца ад каляровых пабудоў галандскага жывапісу, але тыповае для беларускага жывапісу. Выява Альбрэхта Станіслава належыць да ліку лепшых прыкладаў радзівілаўскай калекцыі.

Адным з самых вядомых мастакоў ВКЛ быў віленскі жывапісец **Іаган Шрэтэр** (па паходжанню немец), які працаваў у сярэдзіне XVII ст. у рэлігійным і партрэтным жывапісе. ***Партрэт Катажыны і Марыі Радзівіл*** – выяўлены жонкі гетмана Януша Радзівіла, першая – з 1638 г., Катажына Патоцкая (памерла ў 1642), другая – з 1645 г., Марыя Лупул (памерла 1661 ці 1665). Партрэт Катажыны і Марыі быў напісаны ў Вільне ў 1646 г. Асаблівасць гэтага твора – у мемарыяльнай функцыі, паколькі на адным партрэце побач з жонкай

РЕПОЗИТОРИЙ ВГУ

Януша Радзівіла Марыяй выяўлена яго першая жонка, нябожчыца Катажына. Гэта прыклад асобага ўшанавання памерлых прадстаўнікоў роду.

Іаган Шрэтэр з'яўляецца таксама аўтарам ***партрэту Крысціны Яўхіміі Радзівіл***. Іаган Шрэтэр кіраваўся традыцыямі фламандскай мастацкай школы, імкнуўся зрабіць акцэнт на псіхалагічную характарыстыку персанажаў, што зусім не характэрна для беларускага партрэта таго часу, у асноўным гэта былі "бесстаронныя" карціны, якія выконвалі больш сацыяльную, чым эстэтычную функцыі.

Да групы партрэтаў, якія выкананы еўрапейскімі майстрамі, належыць праца Маркуса Герартса (малодшага) (1561 – 1635), ***партрэт Елізаветы Сцюарт***, (1618 г.) – дачка караля Англіі Якуба I Сцюарта і дацкай каралеўны Ганны, жонка Фрыдрыха Вітэльсбаха, "Зімовага караля" Чэхіі. Хутчэй за ўсё, партрэт – каралеўскі падарунак віленскаму магнату Янушу Радзівілу.

У XVII ст. мясцовымі майстрамі пачала ствараццa так званая радзівілаўская серыя "партрэтаў ў лаўровым вянцы". Арыгінальная форма адлюстравання нясе выразную выяўленча-мемарыяльную функцыю своеасаблівага партрэта-эпітафіі. На ***партрэтах Альжбета (Елізавета) Кішка***, народжаная Радзівіл (1585 – пасля 1632), і ***Станіслаў Казімір Радзівіл***, якія выяўлены на самых ранніх захаваных жывапісных "партрэтах у лаўровым вянцы", знаходзяцца нібы ў іншай прасторы, якая абазначана замкнёнай формай вянка. Яны аддзелены ад гледача двайным бар'ерам рам – сапраўднай і жывапіснай, што стварае віртуальную перашкоду. Кампазіцыя нагадвае "акно ў мінулае". Вобразы суправаджаюцца неабходнай інфармацыяй ў выглядзе гербаў, княскага арла і надпісу на разгорнутай стужцы ўнізе, якая відавочна выконвае функцыю пастамента.

«Партрэт Анжэя Казіміра Завішы» (1676 г.), партрэт старасты Мінскага і Чачэрскага адлюстроўвае імкненне майстра абагаціць традыцыйную схему новым зместам, прадметнае наваколле мае другаснае значэнне, дамініруе асоба, падкрэслены яе характэрныя рысы знешнасці і душэўны стан.

«Партрэт Аляксандра Астрожскага», 1660 – 1670–ыя гг. – створаны **Андрэем Стэхам** (1635 – 1697). На партрэце выкарыстаны пейзажны фон, яркія каляровыя плямы чырвонага і зялёнага колераў.

Першай паловай XVII ст. даціруюцца партрэты сям'і Весялоўскіх: ***партрэт Кшыштафа Весялоўскага*** (1636), ***партрэт*** яго жонкі ***Аляксандры Марыанны Весялоўскай*** (1633-1645) і ***партрэт*** іх прыёмнай дачкі ***Грызэльды Сапегі*** (1630-я), усе партрэты напісаны невядомым гродзенскім жывапісцам.

Скульптура XVII стагоддзя

У скульптуры Беларусі XVII стагоддзя яскрава праявіліся рысы рэнесансу і барока. У першай палове стагоддзя на Беларусі працавалі як айчынныя, так і замежныя майстры.

У мемарыяльнай пластыцы працяглы час дамінавалі рэнесансныя традыцыі, але паступова ў кампазіцыйнай структуры пачалі праяўляцца новыя рысы, звязаныя з маньерызмам і барока. Да ліку найбольш ранніх твораў у XVII

РЕПОЗИТОРИЙ ВГПУ

ст. адносяцца ***надмагіллі Радзівілаў з Нясвіжскага езуіцкага фарнага касцёла Божага Цела.***

У першай палове XVII ст. атрымалі распаўсюджанне надмагіллі, дзе нябожчыкаў паказвалі ў рыцарскім адзенні, але ў малітоўнай позе. Рыцар атаясамліваўся з абаронцай Айчыны і каталіцкай веры. У касцёле Святога Юр'я ў вёсцы Крамяніца (ці Крамяніца Дольная) Ваўкавыскага раёна. На паўднёвай сцяне прэзбітэрыя крамяніцкага касцёла ацалела высечанае з цёмна-карычневага мармуру ***надмагілле Мікалая Вольскага і яго жонкі Барбары***, выкананае ў 1623 г. у выглядзе антычнага арачнага партала, афармленага калонамі і антаблементам з гербавым картушам у навершы і валютамі па баках.

Надмагіллі Паўла Сапегі і яго трох жонак (1599 – пасля 1635 гг., францысканскі касцёл у Гальшанах, цяпер у Музеі старажытнабеларускай культуры НАН Беларусі) – Сапега паказаны ў адзенні рыцара, яго жонкі – з малітоўнікамі ў руках. Рысы *маньерызму* – выцягнутыя прапорцыі фігур, падкрэсленая знешняя прыгажосць і зграбнасць. У капліцы правага нефа касцёла знаходзілася надмагілле Паўла Сапегі і яго 3 жонак — выдатны твор рэнесансавай скульптуры, які ўстанавіла чацвёртая жонка і які знаходзіўся там да 70-ых гадоў.

Надмагілле гетмана Вялікага княства Літоўскага Льва Сапегі і яго жонак (1591 – пасля 1633 гг., касцёл святога Міхала ў Вільнюсе) – шматфігурная кампазіцыя са складаным архітэктурным вырашэннем.

Скульптура алтароў XVII ст. была вельмі багатай і разнастайнай.

Алтар капліцы святой Барбары ў касцёле бернардзінцаў у в.Будслаў (1633 – 1644) – мае рысы ранняга барока. Паміж калонамі далёка вынесеных крылаў алтара змешчаны скульптурныя выявы. Іх памеры памяншаюцца да цэнтра, што стварае ўражанне перспектыўнага скарачэння, глыбіні. Алтар змяшчае восем скульптур: Давід, Аарон, Іосіф, Іаан Хрысціцель, Захарыя, Елізавета, Іакім, Ганна – велічныя ўрачыстыя позы.

Скульптурна-дэкаратыўны ансамбль касцёла аўгусцінцаў у Міхалішках (каля 1677 г.). Вядома, што высокамастацкае пластычнае аздабленне міхалішскага касцёла выканана ў 1684–1700 гг. групай замежных дэкаратараў у складзе **Джаванні Марыя Галі, Андрэа Капонэ, Яна Пенса** (сына архітэктара) пад кіраўніцтвам прыдворнага мастака Яна Казіміра Сапегі — **Пятра Ёгана Перці** (П'етра Пярэцці) з удзелам мясцовага майстра **Мікалая Жылевіча**, імя якога выяўлена ў віленскіх архівах. Тая ж група майстроў крыху раней, у 1668–1684 гг., стварыла слынную аздобу касцёла святых Пятра і Паўла на Антокалі ў Вільні, фундацыі гетмана Вялікага княства Літоўскага Міхала Казіміра Паца.

Інтэр'ер касцёла Міхала Архангела ў Міхалішках ўражвае сваёй пышнай барочнай аздобай. Пластычны рэльефны дэкор з раслiннымі матывамі, гарэльефы на евангельскія сюжэты, складаныя алтарныя кампазіцыі, нечаканыя мастацкія рашэнні сведчаць пра высокае майстэрства творцаў. Характарыстыка асаблівасцей.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Графіка Беларусі XVII ст.

12.2.1596 у друкарні Віленскага Святадухаўскага брацтва выдадзена «Грамматіка словенска...». Яна складаецца з уводзін, арфаграфіі, этымалогіі, прасодыі. Сінтаксіс даецца невялікімі часткамі ва ўсіх раздзелах. У кнізе на кожнае правіла прыведзена шмат прыкладаў і практыкаванняў для замацавання навучальнага матэрыялу. На першых старонках вучням тлумачыцца неабходнасць свецкіх ведаў. «Граматыку словенску совершенного искуства осми частій слова...» Зізаній лічыў тым падмуркам, на якім можа трымацца далейшае вывучэнне розных навук. Вывучэнне антычнасці ўзбагачала светапогляд вучонага-педагога, давала магчымасць пановаму падысці да вырашэння розных праблем.

Усяго можна налічыць 15 друкарняў, якія дзейнічалі да XVIII ст. на тэрыторыі Беларусі (Нясвіж, друкарня Цяпінскага, Магілёў, Куцейна, Буйнічы, Горадня) ці паблізу ад яе сучасных межаў (Вільня, Еўе, Супрасль, Заблудаў). Сярод іх найбольш буйнымі паводле тыражу і рэпертуару выданняў, а таксама працягласці часу дзеяння былі кляшторная друкарня ў Супраслі (85 выд., 5431 арк.) і прыватная друкарня Мамонічаў у Вільні (51 выд., 3653 арк.). Значны маштаб мелі брацкае кнігавыданне ў Вільні і Еўі (77 выд., 2839 арк.), а таксама ў Магілёве (44 выд., 2332 арк.), базыльянская друкарня ў Вільні (46 выд., 2832 арк.), друкарня Тызенгаўза ў Горадні (24 выд., 2627 арк.), манастырскі кніга-друк у Куцейне (14 выд., 783 арк.), друкарня Спірыдона Собаля (13 выд., 571 арк.). Дзейнасць некаторых кірылічных друкарняў (пераважна ў XVI ст.) насіла эфемерны характар і была абмежавана лічанымі выданнямі (Нясвіж, Заблудаў, друкарня Васіля Цяпінскага, друкарня Васіля Гарабурды, друкарня манастыра Св. Духа ў Буйнічах). У цэлым колькасць беларускіх друкарняў за тры стагоддзі выглядае даволі сціпла, таксама як і іх друкаў (каля 380 выд., больш за 22,55 тыс. арк.). Жанравы і моўны рэпертуар кірылічнай кнігі Беларусі XVI—XVIII ст. сведчыць, што друкаваная кніга была разлічана перш за ўсё на рэлігійнае асяроддзе. Яе чытачамі былі праваслаўныя, пазней таксама уніяты, а потым і стараверы, што ўцякалі з Масковіі ад рэпрэсій тамтэйшай улады або выкарыстоўвалі ў Маскоўскім царстве друкі, нелегальна завезеныя з ВКЛ. На мову кніг уплываў таксама характар тагачаснай адукацыі, мэтай якой было авалоданне царкоўнаславянскай мовай. У выніку кірылічная кніга Беларусі выходзіла пераважна на царкоўнаславянскай мове, сакральнай для ўсіх гэтых вы-знанняў. Творы на старабеларускай мове (калі гэта былі не дзяржаўныя выданні, кшталту юрыдычных кодэксаў ці грамат) трапляюцца ў складзе беларускіх кніг рэдка і амаль знікаюць зусім пасля маскоўскай вайны 1654—67 г. Тым не менш тэксты на гэтай мове публікуюцца ў царкоўнаславянскіх да самага канца XVIII ст., пераважна ў выглядзе дадатковых тэкстаў кшталту прадмоў ці пасляслоўяў.

Важны аспект беларускага кнігадрукавання, які дазваляе вытлумачыць змест і тэматыку беларускай кірылічнай кнігі, — выданне для замежных рынкаў. Для беларускага кнігадруку доўгі час такімі рынкамі былі дзве вялізныя вобласці, населеныя праваслаўнымі славянамі: Масковія і Балканы. Мена-віта гэтыя рэгіёны з канца XVI і да самага канца XVII ст. мелі па-трэбу ў

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

літургічнай літаратуры, але не валодалі дастатковымі магутнасцямі, каб задаволіць уласныя патрэбы. Пачынаючы з Мамонічаў, беларускія друкарні (у т. л. і базыльянскія) працавалі над задавальненнем патрэб гэтых рынкаў, перш за ўсё, зразумела, у літургічнай літаратуры. У 2–й палове XVIII ст. найбольшую важнасць для беларускіх (як, дарэчы, і ўкраін-скіх) друкарняў набылі стараверчыя грамады. Менавіта на замову іх купцоў у значнай меры працавалі кляштарныя друкарні ў Пачаеве (Украіна) і Супраслі, гарадзенская друкарня Тызенгаўза і віленская друкарня базыльянаў. Паводле падлікаў сп. Ярашэвіч–Пераслаўцавай, для іх было надрукавана ў ВКЛ больш за 116 выданняў (249), што пераважае траціну ўсяго друкарскага даробку даўняй Беларусі.

Куцеінская друкарня

Асноўным цэнтрам беларускага кірылічнага кнігадрукавання ў XVII стагоддзі з'яўлялась Куцеінская друкарня, заснаваная ў 1630 годзе пад Оршай сынам бурмістра Магілёва Спірідонам Собалем, які навучыў друкарскай справе манахаў Куцеінскага богаяўленскага манастыра. Сам Спірыдон Собаль выдаў у 1628-30 гадах у Кіеве некалькі маральна-павучальных і царкоўных твораў. Калі Собаль выехаў у Буйнічы (1632 г.) на чале друкарні стаў ігумен Іоіль Труцэвіч.

У Куцеінскай друкарні, што карысталася падтрымкай аршанскіх і магілёўскіх мяшчан, было надрукавана каля дваццаці выданняў навукова-асветніцкай, царкоўна-палемічнай і свецкай літаратуры, у ліку якіх: кірылічныя "Брашна духоўнае", "Малітвы паўсядзенныя", "Буквар" ("Буквар сірэч начала учэнія дзецем начынаюшчым чценію ізвыкаці",1631 г., "Часаслоў" (1632 г.), помнік перакладной літаратуры "Сказанне пра Варлаама і Іасафа" (1637 г.), "Дідаскаліа..." С. Косава (1637 г.).

Выданні гэтай друкарні вылучаюцца сваім графічным афармленнем, выкарыстаннем свайго адмысловага Куцеінскага стыля: фігурнымі гравюрамі, ілюстрацыямі, застаўкамі і канцоўкамі, блізкімі да традыцый беларускага народнага мастацтва. Мясцовая флора і фаўна, гербы, адлюстраваныя на гравюрах, робяць выданні гэтай друкарні шэдэўрам беларускага мастацтва.

Менавіта ў Куцейнскай друкарні былі надрукаваны "Актоіх" Іаана Дамаскіна (1646 г.), Новы запавет с псалтырам (1652 г.) і "Лексікон..." П. Бярынды (1653 г.).

Сімяон Полацкі

Самуіл Емельянавіч (Гаўрылавіч) Пятроўскі-Сітняковіч (Сімяон Полацкі) (1629-25.08.1680 гг.), аўтар "Псалтыра ў вершах", нарадзіўся ў знакамітым Полацку. Грамадскі, царкоўны і палітычны дзеяч, педагог, пісьменнік і публіцыст ён у 1640-50 гг. вучыўся ў Кіева-Магілянскай калегіі, а потым у Віленскай іезуіцкай акадэміі. З 1656 года ён ізноў на радзіме Скарыны, дзе становіцца манахам (пад іменем Сімяон) і выкладае ў праваслаўнай брацкай школе пры Богаяўленскім манастыры. З 1664 года Полацкі ўжо ў Маскве, дзе выхоўвае царскіх дзяцей, змагаецца з расколам і лагерам грэкафілаў, выступае за пашырэнне асветы. У Маскве ураджэнец Полацка стаў заснавальнікам друкарні (Верхняй), дзе і выходзяць яго "Буквар" і "Часасловец".

Сімяон Полацкі выступае за "абміршчэнне" адукацыі і асветы. У сваіх творах "Жазло праўлення", "Венец веры" і іншых палемізуе з ідэолагамі

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

стараверства, абараняе новаўвядзенні Нікана. У 1690 годзе Сабор прызнаў творы Сімяона Полацкага ерэтычнымі і забараніў іх.

Пісаў С. Полацкі на беларускай, польскай і царкоўнаславянскай мовах. Паэзія ўраджэнца Полацка сілабічная. У Вершы беларускага перыяда панегірычныя і алегарычныя. У алегарычных вершах мы бачым адлюстраванне гуманістычных перакананняў ураджэнца Полацка. У маскоўскі перыяд ён пісаў алегарычныя вершы (зборнікі "Вертаград мнагацветны", 1678 г., "Рыфмалагіён",1679 г.). У Маскве С. Полацкі таксама напісаў п'есы "Пра Навухаданосара цара...", "Камедыя прытчы пра блуднага сына", зборнік пропаведзяў "Абед душэўны" (1681 г.) і "Вячэра душэўная" (1683 г.).

Вялікую цікавасць выклікае наступны твор Сімяона Полацкага: вершаваны Псалтыр ("Гусль дабрагласная"), на які рускі кампазітар Цітоў напісаў музыку (1680 г.).

Магілёўская друкарня

Творы Галятоўскага "Неба новае" і "Дзіоптра альбо зерцала" былі надрукаваны ў магілёўскай друкарне Вашчанак - беларускіх друкароў і гравёраў канца XVII - першай трэці XVIII стагоддзя.

Максім Ярмалініч Вашчанка (2-я палова XVII стагоддзя -1708 г.), быў гравёрам па медзі. Яго друкарская дзейнасць звязана з Слуцкам, а потым з Магілёўскім богаяўленскім брацтвам, дзе ён працаваў у друкарні (кіраваў ёю з 1690 да 1708 гг.). Сярод яго твораў неабходна вылучыць наступные: 16 гравюр для кнігі "Манархія турэцкая, апісаная Рыко" (Слуцк, 1678 г.); 23 гравюры (1680 г.) для кнігі "Акафісты і Каноны" (Магілёў, 1693 г.) і іншыя. Вядомы Максім Вашчанка і як аўтар прадмоў да шэрагу кніг, у якіх ён раскрывае свае погляды асветніка і гуманіста.

Сын Максіма Вашчанкі Васіль (г.н. і см. невяд.) праславіўся як гравёр па дрэве. У 1694-1730 гг. ён працаваў у друкарні Магілёўскага богаяўленскага брацтва. Вядомы яго 7 падпісаных і 15 непадпісаных гравюр, што вызначаюцца абагульненай і пластычнай трактоўкай формаў. Сярод яго работ: антымінсы (арыгінальныя ўзоры станковай гравюры на дрэве, надрукаваныя на палатне), "Палажэнне ў труну Хрыста"; загалоўныя лісты ў кнігах "Дзіоптра" (1698 г.), "Неба новае" Галятоўскага, "Перла мнагацэннае" (абодва 1699 г.), "Кніга жыцій святых" (1702 г., загаловачны ліст з відам Масквы) і іншыя.

Неабходна сказаць некалькі слоў і пра адмысловы стыль магілёўскіх друкароў і гравёраў - так званае "магілёўскае барока". Гэты стыль адрозніваецца спалучэннем мясцовых элементаў з рысамі Візантыйскага мастацтва і заходне-еўрапейскага барока. Гравюры М.Вашчанкі да кніг "Дзіоптра, альбо зерцала" і "Неба новае" вылучаюцца кампазіцыйнай разнастайнасцю, пластычнасцю фігур, дакладнасцю тонкай і дробнай штрыхоўкі.

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі характарызуецца з'яўленнем вытворчасці мастацкага шкла (першыя мануфактуры – у Налібаках і Урэччы), рэльефнай паліхромнай кафлі (у Маскве ёю былі аздоблены Пакроўскі сабор у Ізмайлаве, цэнтральны палац і царква ў Крамлі і інш.), слуцкіх паясоў.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Своеасаблівым вынаходніцтвам беларускіх майстроў стала "беларуская рэзь" – манументальная дэкаратыўна-ажурная разьба на дрэве, якой аздабляліся храмы і палацы ў Маскоўскай дзяржаве XVII ст. (іканастас Новадзявочага манастыра) – пышны раслінна-жывёльны арнамент з чалавечымі фігуркамі, пазалотай. Дарэчы, у Маскве выхадцы з Беларусі паклалі пачатак так званаму стылю "нарышкінскага" барока.

БЕЛАРУСКАЯ АРХІТЭКТУРА БАРОКА Ў XVIII ст.

Свецкае дойлідства.

Асноўнымі прынцыпамі палацавай архітэктуры *позняга барока* былі паўзамкнёнасць аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі і анфіладнасць унутранай планіроўкі. У цэнральнай частцы палаца размяшчаўся вестыбюль з трохмаршавай лесвіцай і парадныя залы, па баках да іх далучалася анфілада жылых пакояў і кабінетаў. Перпендыкулярна падоўжанай восі палаца ставілі сіметрычныя бакавыя карпусы, якія далучалі да яго непасрэдна ці пры дапамозе паўцыркульных крытых галерэяў. Гэты асаблівасці ўласцівы беларускім палацам:

Палац Новага замка ў Гродна (1734—1751 гг., даты абнаўлення 1789 г. / 1952 г.) – былы каралеўскі палац, узведзены па праекту дрэздэнскіх архітэктараў Матэуша Даніэля Пёпельмана, аўтара Палаца Цвінгер у Германіі, Іахіма Хрысціяна Яўха і Яна Фрэдэрыка Кнобеля.

Палацавы комплекс Сапегаў ў Ружанах (Пружанскі раён, Брэсцкая вобласць) пабудаваны ў 1-я палове XVIII ст. (даты абнаўлення 1784—1786 гг. / 1930 г.). Перабудова разбуранага замка ў палацавы ансамбль звязана з іменем Яна Самуэля Бэкера, прыдворнага архітэктара Сапегі.

Палац ў Дзятлаве (Дзятлаўскі раён, Гродзенская вобласць) пабудаваны ў 1751 г. Першае ўзгадванне пра Дзятлава адзначана ў 1498 г., калі "Двор Здзіцела" (тады так называлася гэта мясцовасць) быў падараваны палкаводцу Вялікага княства Літоўскага Канстанціну Іванавічу Астрожскаму за ваенныя заслугі "на вечнае карыстанне і з правам заснаваць горад". У пачатку XVI ст. Тут быў пабудаваны драўляны замак-крэпасць. У XVII ст. "Здзіцел" перайшоў у валоданне князей Сапегаў. Адзін з іх, вядомы падканцлер ВКЛ Леў Сапега, у 1645 г. садзейнічаў будаўніцтву касцёла, які існуе і сёння. У XVIII ст. Новыя гаспадары Дзятлава князі Радзівілы пабудавалі раскошны палац. Апошні ўладальнік Дзятлава маршалак Літоўскі Станіслаў Солтан прымаў удзел у польскім паўстанні 1830 г., якое было жорстка падаўлена. Палац перайшоў ва ўладанне царскай казны, а ў палацы і гаспадарчых пабудовах размясцілі ваенных.

Палац Храптовічаў у Шчорсах (Навагрудскі раён, Гродзенская вобласць), пабудаваны ў 1770—1776 гг. архітэктарамі Якубам Габрыэлем, Джузэпэ Сакко і Карло Спампані, уяўляў сабой некалькі згрупіраваных карпусоў. Выцягнуты парадны двор завяршаўся з аднаго боку палацам, з другога – уяздной брамай. Архітэктура палаца адрозніваецца легкасцю, ажурнасцю, палац багата дэкарыраваны, мае вялікія вокны з паўкруглымі завяршэннямі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Большасць сядзіб па-ранейшаму ўзводзілася з дрэва ў традыцыях народнай архітэктуры. Разам з тым у некаторых манументальных будынках даволі выразна праявіліся рысы *барока*. Адбыліся змены і ў планіроўцы, пашырылася анфіладнае размяшчэнне памяшканняў, вылучаліся парадныя пакоі і залы, ускладняўся сілуэт пабудоў за кошт высокіх ламаных або ярусных дахаў. Уплыў *барока* выказаўся ў развіцці прасторавай кампазіцыі сядзіб. З увядзеннем бакавых флігеляў утвараўся паўзамкнёны парадны двор-курданёр перад галоўным уваходам у будынак. Мастацкія рысы *класіцызму* выявіліся ў такіх свецкіх пабудовах, як ***сядзіба Шырынаў у Германавічах*** (Шаркоўчынскі раён, Віцебская вобласць, 1782 г.), ***сядзібны дом Лапацінскіх у Леанпалі*** (зараз Касцёл, Міёрскі раён, Віцебская вобласць, 1750 г., італьянскі архітэктар А. Гену).

Шырока распаўсюдзілася палацава-сядзібнае будаўніцтва. У пышных магнацкіх рэзідэнцыях сканцэнтраваліся галоўныя прыкметы беларускага дойлідства, адметныя і своеасаблівыя рысы вярхушкі тагачаснага грамадства, яе імкненне да роскашы. Сярод буйных палацавых комплексаў вылучаюцца ***палац Агінскіх у Слоніме*** (Слонімскі раён, Гродзенская вобласць, 1768 г. – пабудаваны ў 1520 г. пры князе Сапеге драўляны палац з умацаваннямі выкарыстоўваўся для паседжанняў сеймікаў ВКЛ. Па загаду новага ўладальніка Слоніма князя М.Агінскага быў пабудаваны вялізны архітэктурны ансамбль: палац, манеж, аранжарэя, жылыя дамы, тыпаграфія, тэатр, гаспадарчыя пабудовы, парк. Аднапавярховы палац у плане падобны літары П., цэнтральны корпус палаца каменны, а бакавыя флігеля – драўляныя. Славутасцю ансамбля была “Зала багінь”, пышна аздобленая ў стыле ракако. Не захаваўся), ***Чартарыйскіх у Воўчыне*** (Камянецкі р-н, Брэсцкая вобласць, 1732, - палац не захаваўся. Рэшткі сядзібных пабудоў прыстасаваны пад гаспадарчыя патрэбы), ***Тызенгаўзаў у Гродна*** (1760-я – не захаваўся, цудоўны палац, які размяшчаўся на плошчы Гарадніцы і выходзіў на яе вялізным трапецападобным курданёрам. З супрацьлеглага боку палаца прасціраўся парк. Прыдворны архітэктар Тызенгаўза італьянец з Вероны **Джузэпе Сака** (1735-1798), запрошаны ім у якасці кіруючага архітэктара Камісіі фінансаў Вялікага Княства Літоўскага, стаў праекціроўшчыкам названага *познебарочнага* палаца).

Палацава-паркавы ансамбль Валовічаў у Свяцку (Гродзенскі раён, 1779) – пабудаваны ў невялікай вёсцы каля Гродна італьянскім архітэктарам **Джузэпэ Сака**. Помнік можна аднесці да эпохі росквіта *барока*, але шмат у чым ужо адчуваецца ўплыў *класіцызма*.

Культавае дойлідства.

Храмавае будаўніцтва на Беларусі вялося ў асноўным каталіцкім ордэнам. Прынесеныя на беларускую глебу вызначаныя ўзоры архітэктуры інтэрпрэтаваліся мясцовымі дойлідамі. З цягам часу выпрацавалася архітэктурна-мастацкая сістэма, у якой адлюстравалася нацыянальная своасаблівасць стылю барока – “*віленскае барока*”.

Бліскучыя дасягненні беларускага *барочнага* дойлідства звязаны з творчасцю **Я.К.Глаўбіца**, па яго праектах былі перабудаваны:

- ***Сафійскі сабор*** (перабудаваны ў 1738 – 1750 гг.)

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

- ***Касцёл Іаана Хрысціцеля ў в. Сталовічы*** (Баранавіцкі раён, Брэсцкая вобласць) пабудаваны ў 1740 – 1746 гг. у стыле *віленскага барока*. Зараз – царква Святога Аляксандра Неўскага. Адзіны на Беларусі храм Мальційскага ордэна.
- Першыя летапісныя звесткі пра ***Спаса-Праабражэнскі сабор у Магілёве*** адносяцца да 1447 г. Спас лічыўся апякуном Магілёва і яму прысвечана самая старажытная ў горадзе царква.

Пятрапаўлаўскі касцёл у Барунах (Ашмянскі р-н, Гродзенская вобл.). Першая уніяцкая царква ў Барунах была закладзена ў 1692 г. Тады ж заснаваны манастыр. Храм узведзены ў 1747-1753 гг. архітэктарам **Аляксандрам Асікевічам** у стыле *позняга барока*. У касцёле знаходзіцца адна з найбольш шануемых беларускіх святынь – ікона Маці Божай Барунскай.

Троіцкі касцёл у Глыбокім (Віцебская вобл.). Каталіцкая парафія была заснавана ў мястэчку Глыбокае ваяводам мсціслаўскім Язэпам Корсакам у 1642 г., адначасова з кармеліцкім кляштарам. Троіцкі касцёл у Глыбокім быў закладзены насупраць касцёла кармелітаў босых ў 1764 г. і асвечаны ў 1783 г. біскупам Пятром Тачылоўскім. Першапачаткова касцёл меў аднанефавую структуру з хвалістым двухвежавым фасадам.

Касцёл Праабражэння Гасподняга ў в. Германавічы (Шаркоўшчынскі р-н, Віцебская вобл., 1787 г.), помнік архітэктуры *віленскага барока*, пабудаваны па фундацыі Ігнація Зрыні-Шырына).

Архітэктурны ансамбль касцёла Успення Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў Пінску, 1712 – 1730 гг. Пінскі касцёл францысканцаў быў заснаваны ў 1396 годзе. У 1510 г. узводзіцца каменны будынак і манастыр. У выніку пажараў (1618, 1648, 1706, 1921) будынак перабудоўваўся 4 разы, пасля значных разбурэнняў шведамі ў 1730 годзе касцёл зноў адбудаваны, ужо цалкам з каменю. У 1817 г. ва двары касцёла пабудавана званіца, спраектаваная выпускніком Балонскай мастацкай акадэміі ў Італіі А.К.Каменскім. Па вышыні званіца была ніжэй будынку касцёла і не несла ніякай архітэктурна-кампазіцыйнай нагрузкі, была цяжкай і прыземістай. Прастаяла яна да жніўня 1921 года, калі пажар знішчыў купал і ўсе іншыя ўнутраныя пабудовы вежы. У 1930 г. быў дабудаваны чацвёрты ярус і купал па эскізу вядомага рускага дойліда І.В.Жалтоўскага. Званіца ператварылася ў дамінуючы пункт ансамбля. Пінчане празвалі яе «Пізанскай вежай» за тое, што яна крыху адхілена ад вертыкальнай восі.

Касцёл Святога Іаана Хрысціцеля ў Снове (Нясвіжскі р-н, Мінская вобл.) заснаваны ў 1650 г. Захаваўшыйся да нашага часу каменны храм узведзены ў 1760 г. па фундацыі мясцовага землеўласніка Яна Хрысціяна Рдултоўскага. З'яўляецца помнікам архітэктуры *барока*.

Касцёл Раства Прасвятой Дзевы Марыі ў Заслаўі (Мінскі р-н)**,** 1774-1799 гг. Гісторыя каталіцкай парафіі ў Заслаўе ідзе з 1420 г., калі тут быў заснаваны першы касцёл. Існуючы храм, асвечаны ў гонар Нараджэння Дзевы Марыі, узведзены ў 1774-1799 гг. па ініцыятыве ўладальнікаў Заслаўя – Пшаздзецкіх у стыле *барока*. Аўтарам праекта з'яўляецца вядомы італьянскі архітэктар **Карло**

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Спампані. Рэстаўрацыйныя работы ў касцёле пачаліся ў 1989 годзе і працягваюцца зараз.

Касцёл Святога Іаана Хрысціцеля ў Васілішках (Шчучынскі раён, Гродзенская вобласць) быў узведзены каля 1769 года ў стыле *позняга барока*. У 1832 г. манастыр быў зачынены, у 1868 г. касцёл перабудаваны ў праваслаўную царкву, у 1919 г. вернуты каталікам, у 1922-1928 гг. рэкантруіраваны, у савецкі час не дзейнічаў. У 1980-я храм зноў перададзены вернікам, адрамантаваны, дзейнічае. У 2005 г. каля касцёла ўсталяваны помнік Іаану Паўлу II.

Больш стрыманае рашэнне ўласціва ***касцёлу Святога Міхаіла Архангела ў в. Лужкі*** (Шаркоўшчынскі р-н, Віцебская вобл., 1744 – 1756 гг.) – *позняе барока*. Унікальны помнік, знакаміты сваімі "паўпавернутымі (пад вуглом 45 градусаў) вежамі", якія ўтвараюць так званы курданёрскі фасад, ствараецца уражанне, нібы вежы "абдымаюць".

Касцёл Святых Пятра і Паўла ў Іўе (Гродзенская вобл.)**,** быў пабудаваны ў 1491-1495, перабудаваны ў XVIII ст. (мае мастацкія рысы такіх стыляў як *готыка, рэнесанс, барока, ракако*).

Касцёл Святога Тадэуша ордэна езуітаў у в. Лучай (Пастаўскі р-н, Віцебская вобл., 1766 – 1776 гг., помнік архітэктуры пераходнага тыпу ад *барока* да *класіцызму*, з'яўляецца апошнім касцёлам, пабудаваным езуітамі ў паўночным рэгіёне Беларусі.

Касцёл Святога Мікалая ў Геранёнах (Іўскі р-н, Гродзенская вобл.) узведзены ў 1529 г. з цэглы па фундацыі ваяводы віленскага і канцлера ВКЛ Альбрэхта Гаштольда.

Царква Нараджэння Богародзіцы манастыра базіліанак у Гродна пабудавана ў 1720—1751 гг. італьянскім архітэктарам **І.Фантана**, уяўляе сабой архітэктуру пераходнага тыпу ад *барока* да *класіцызму*.

<u>Драўляная культавая архітэктура барока XVIII ст.</u>

Дрэва было асноўным будаўнічым матэрыялам у забудове гарадоў і мястэчак Беларусі да канца XIX ст. У адрозненне ад сялянскага будаўніцтва, якое мянялася і ўдасканальвалася вельмі павольна, на развіццё манументальнага культавага драўлянага дойлідства (пачынаючы з XVII ст.) аказвалі значны ўплыў мастацкія стылі, што панавалі ў мураванай архітэктуры. У драўляным культавым дойлідстве выявіліся 2 асноўныя тэндэнцыі развіцця: кансерватыўная, звязаная з устойлівым утрыманнем мясцовых традыцый, і наватарская, якая адлюстравала працэс укаранення эстэтычных канцэпцый афіцыйных стыляў. Таму працэс развіцця форм у драўляным дойлідстве быў больш складаным, чым у мураваным, бо ён прадугледжваў не толькі абнаўленне, але і зварот да спадчыны. З гэтым звязана таксама асінхроннасць развіцця мураванай і драўлянай архітэктуры, спазненне ў апошняй тых тэндэнцый, якія вызначалі афіцыйнае культавае мастацтва свайго часу.

Вядомы 4 асноўныя кампазіцыйныя тыпы драўляных хрысціянскіх храмаў: падоўжна-восевы, цэнтрычны, глыбінна-прасторавы і крыжовы.

І. *Падоўжна-восевыя збудаванні* мелі 1,2 або 3 зрубы (адпаведна асноўны, алтарны і бабінец), паслядоўна злучаныя адзін з адным па падоўжнай восі і завершаныя 2-схільнымі або вальмавымі дахамі (***Мікітская царква ў в.***

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Здзітава Жабінкаўскага р-на, Брэсцкая вобл., пабуд. 1502 г. пераб. у 1787 г. / XIX ст.). Збудаванні падоўжна-восевай кампазіцыі адлюстроўваюць прыёмы народнага дойлідства. Пад уплывам *барока* ў XVIII ст. некаторыя храмы набылі пластычныя дахі, складаныя па форме купалы ў завяршэнні (***царква святых Пятра і Паўла ў в. Вялікія Жухавічы***, Карэліцкі р-н, Гродзенскай вобл., пабуд. у 1700—1745 гг.). У XVII—XIX ст. развіваўся *готыка-рэнесансны* тып падоўжна-восевага храма з вежай-званіцай на галоўным фасадзе (***царква Нараджэння Багародзіцы ў в. Вялікія Дарапеевічы*** Маларыцкага р-на Брэсцкай вобл., пабуд. у др. пал. XVII ст., пераб. у 1902 г.).

Царква Святога Іллі ў Гомелі – пабудавана ў канцы XVIII ст. Царква складаецца з трох зрубаў, пастаўленых адзін за другім па адной восі. Сярэдні зруб, найбольшы, квадратны ў плане, у верхняй частцы пераходзіць пераходзіць у васьмерык, што забяспечвае ўнутранай прасторы значны аб'ём і надае паветранасць інтэр'еру. У галоўнай частцы над уваходам у царкву ўзвышаецца вежа-званіца ў выглядзе "васьмерыка на чацверыке". Яе верхні ярус пад невысокім гранёным купалам трымаецца на васьмі слупах. Помнік адрозніваецца простай дэкарыроўкай, сціплым убраннем унутры. Запамінаецца яго аб'ёмнае рашэнне і сілуэтная выразнасць, уласцівыя традыцыйным узорам беларускага драўлянага дойлідства.

II. *Цэнтрычныя збудаванні* (4-, 6- або 8-гранныя ў плане, пад шатровымі або купальнымі дахамі) у большасці выпадкаў уяўлялі сабой капліцы або цэрквы-ратонды. Іх архітэктура склалася пад уплывам адпаведных рэнесансных будынкаў. У барочных помніках XVIII ст. ускладняецца форма даху, ён набывае ярусныя формы (***царква Покрыва Прасвятой Багародзіцы ў в. Дунайчыцы*** Нясвіжскага р-на Мінскай вобл**.** пабуд. у 1707 г., пераб. 1865 г., страчана пасля 1914 *г.*).

Паводле вырашэння глыбінна-прасторавай і крыжовай кампазіцыі храмаў XVIII — XVIII ст. выразна вылучаліся 2 рэгіёны: паўночна-ўсходні і паўднёвы (Прыпяцкае Палессе), у якіх адпаведна склаліся Віцебская і Цэнтральнапалеская школы дойлідства.

III. Храмы *глыбінна-прасторавай кампазіцыі* маюць старажытнае паходжанне, звязаны з традыцыяй будаваць над кожным зрубам самастойны верх вянковай або каркаснай канструкцыі. Для Віцебскай школы ў XVII ст. было характэрна вырашэнне кожнага зруба асобным высокім ярусным аб'ёмам з купальным завяршэннем, у выніку чаго стваралася маляўнічая свабодная кампазіцыя з вертыкальнымі дамінантамі (***Увядзенская і Васкрасенская цэрквы*** **–** не зах.).

IV. Такая ж тэндэнцыя захоўвалася ў канцы XVII— XVIII ст. ў *крыжова-цэнтральных* храмах Віцебска (***Ільінская царква***, ***Троіцкая царква*** Маркава манастыра - не зах.). Падобныя ім былі цэрквы крыжовай кампазіцыі XVII ст. ў Аршанскім Богаяўленскім Куцеінскім манастыры, Тупічэўскім манастыры ў Мсціславе і інш. Гэта былі храмы з 1 або 5 высокімі вярхамі, яны мелі вакол сябе галерэі, што падкрэслівала іх дынамічную ярусную кампазіцыю. Стыль *барока* не ўнёс асаблівых карэктываў у вонкавае вырашэнне гэтых будынкаў, за выключэннем асобных дэталяў, галоўным чынам у завяршэнні.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Палескія храмы былі кампактныя і нізкія, у іх архітэктуры захавалася больш архаічных рыс. Прысадзістыя зрубы і іх завяршэнні кампазіцыйна былі аб'яднаны ў адзінае цэлае; вылучаўся толькі цэнтральны аб'ём, якому падпарадкоўваліся ўсе астатнія (***царква святога Георгія ў в. Сінкевічы*** Лунінецкага р-на, Брэсцкай вобл., пабуд. у канцы XVII—пачатку XVIII ст., пераб. 1830-я гг.; ***царква Святога Георгія ў Давыд-Гарадку*** Столінскага р-на, Брэсцкай вобл., пабуд. у 1724 г.). Толькі на рубяжы XVIII—XIX ст. пад уплывам *барока* ў цэнтральнапалескай школе адбыўся рэзкі скачок наперад: храмы набылі выразныя ярусныя формы, чацверыкі заменены васьмерыкамі і інш. Н-д:

Царква Святога Міхаіла ў Рубелі - пабудавана ў вёсцы Столінскага раёна Брэсцкай вобл. ў 1796 г., уяўляе сабой развіты тып трохзрубнага драўлянага храма з глыбінна-прасторавай кампазіцыяй. Зрубы адной вышыні, аднак яны не роўнавялікія і разнастайныя ў абрысах плана. Першы зруб – прамавугольны, другі і найбольшы – васьмігранны і трэці (алтарны) – пяцігранны. У вонкавай кампазіцыі заўважна перавалоданне сярэдняга зруба, які пераходзіць у двух'яруснае завяршэнне з купалам. Сіметрычная пабудова будынку дасягаецца дзвюма другімі вежамі, меншымі па вышыні. Царква абкружана з трох бакоў прытворамі.

Царква Святога Мікалая ў Кажан-Гарадку Лунінецкага р-на Брэсцкай вобл. Пабудавана ў 1818 г., перабудавана ў 1876 г. Гэта вялікая пабудова, якая складаецца з пяці зрубаў, пастаўленых па крыжу, і са званіцай над уваходам. Цэнтрычная пабудова царквы падкрэслена сярэднім зрубам, які выдзяляецца сваім аб'ёмам, вышынёй і памерамі вянчаючай часткі. Чатыры невялікія вежы з купаламі на астатніх зрубах групуюцца сіметрычна вакол сярэдняй главы. Ствараецца пяцікупалле, якое малюе ў прасторы пірамідальную кампазіцыю. У адрозненні ад іншых храмаў, царква Святога Мікалая ў Кажан-Гарадку ўнутры багата ўбрана. Адзначаецца вялікая колькасць архітэктурных і скульптурных дэталяў, выразаных з дрэва. Вонкавая архітэктура традыцыйна простая з мінімальным выкарыстаннем дэкаратыўных сродкаў. Уся ўвага сканцэнтравана на вянчаючых частках, якія выкананы ў формах *барока*.

Сабор Святога Міхаіла Архангела ў Слуцку пабудавана ў XVIII ст. Слуцкая драўляная царква складаецца з трох зрубаў, абкружаных невысокай галерэяй, якая раскрываецца ў бок цэнральнага зруба і тым самым павялічвае інтэр'ер. Звонку кожны з трох зрубаў мае сваё аб'ёмнае завяршэнне. Найбольш багатая чатырох'ярусная кампазіцыя сярэдняга зруба з гранёным барабанам і шлемападобным купалам. Сілуэт, прапорцыі асобных частак, вялікія паверхні сцен, пазбаўленыя дэкарацыі, надаюць слуцкай царкве веліч, уласцівы вялікім драўляным храмам.

Адпаведна развіццю *барочных* форм у мураванай архітэктуры XVIII ст. ў драўляным дойлідстве ўзнік шэраг збудаванняў падоўжна-восевай і глыбінна-прасторавай кампазіцыі з 2 вежамі на галоўным фасадзе або ў выглядзе бязвежавай базілікі (***царква Святога Георгія ў в. Валовель*** Драгічынскага р-на Брэсцкай вобл., пабуд. у 1766 г.; ***царква Параскевы Пятніцы ў в. Опаль*** Іванаўскага р-на Брэсцкай вобл., пабуд. у др. пал. XVIII ст.; ***касцёл***

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Нараджэння Дзевы Марыі ў в. Дуды Іўеўскага р-на, Гродзенскай вобл., пабуд. у 1772 г.).

Побач з культавымі будынкамі ўзводзілі шмат'ярусныя званіцы, якія ўзбагачалі сілуэт ансамбля. Званіцы будавалі 4 тыпаў: слуповыя, каркасныя, зрубныя і зрубна-каркасныя. Найбольш выразныя зрубна-каркасныя збудаванні. Традыцыйныя будынкі такога тыпу — 2-ярусныя са зрубным ніжнім і каркасным верхнім ярусамі, пад шатровым дахам. У XVIII ст. з'явіліся барочныя варыянты такіх званіц з 3—4 ярусамі, аркаднымі галерэямі на фасадах (***Пакроўская царква ў Клецку*** Мінскай вобл., пабуд. у 1876—1879 гг.).

Выяўленчае мастацтва Беларусі XVIII стагоддзя

*Манументальны жывапіс***.**

Манументальны жывапіс XVIII ст. уяўляюць помнікі, у якіх пачала складвацца асобая нацыянальная школа жывапісу. У XVIII ст. манументальны жывапіс развіваўся ў межах позняга этапа стыля *барока*, у спалучэнні з элементамі *ракако* і пачаткам развіцця *класіцызма*. Асаблівасці развіцця манументальнага жывапісу ў XVIII ст.:

- сінтэтычны характар (у спалучэнні жывапіс, архітэктура і скульптура);
- асноўныя тэмы – евангельскія сюжэты і гістарычныя (увядзенне сцэн на гістарычныя тэмы);
- асаблівая ўвага ансамблевым роспісам;
- у касцёлах з’яўляецца тэндэнцыя замест драўляных алтароў імітаваць скульптуру сродкамі жывапісу;
- выкарыстанне ілюзіяністычных перспектыўных эфектаў;
- увага да бытавых дэталяў.

У галоўным алтары Нясвіжскага касцёла Божага Цела ў абрамленні чорнай стукавай рамы знаходзіцца манументальнае палатно ***“Тайная вячэра”*** (1750 – 1753), выкананая групай мастакоў пад кіраўніцтвам прыдворнага мастака Радзівілаў **Ксаверыя Дамініка Гескага (старэйшага)** (1700-1764). У цэнтры алтара — вялікі абраз "Тайная Вячэра", які раскрывае сэнс еўхарыстычнага таінства ахвяры Хрыста і пераўтварэння Яго Цела ў хлеб, а Крыві — у віно. Алтарны абраз з’яўляецца сэнсавым цэнтрам усёй іканаграфічнай праграмы Нясвіжскага храма. Па пластычнаму і вобразнаму вырашэнню ***фрэскі касцёла Божага Цела*** адпавядаюць стылю барока.

Квадратурным манументальным цыклам з’яўляюцца ***фрэскі касцёла Святога Францыска Ксаверыя ў Гродна*** (1752 г.). Гродзенскі ансамбль складаецца з 14 кампазіцый, змешчаных па перыметры галоўнага нефа, трансепта і апсіды і прысвечаных жыццяапісанню вядомага місіянера ў краінах Індыі і Японіі Святога Ксаверыя.

Роспісы касцёла Святога Станіслава ў Магілёве – створаны ў 1765-1767 гг., у кампазіцыях паказаны падзеі Свяшчэннага Пісання, святыя (“Уваскрашэнне Лазара”, “Святая Тэрэза”, “Хрышчэнне”, “Праабражэнне”, “Уручэнне ключоў Пятру” і інш.). Фрэскавая размалёўка выканана ў 1765-1767 гг. мастакамі А Главацкім, П. Пятроўскім, а таксама вучнямі-манахамі Пятром,

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Лук'янам, Рыгорам. У 1860-я гады фрэскі (4 кампазіцыі каля алтара) абнаўляў і дапоўніў мастак Фёрст.

Роспісы касцёла Унебаўзняцця Найсвяцейшай Панны Дзевы Марыі ў Будславе – Касцёл Унебаўзяцця Найсвяцейшай Марыі Панны кляштара бернардынцаў у Будславе пабудаваны ў 1767-1783 гг. пры гвардыяне Канстанціне Пенсе. Да апошняга часу лічылася, што ён жа быў і аўтарам праекта, аднак нядаўна супрацоўнікам Інстытута мастацтва Польскай Акадэміі навук Войцахам Баберскім выказана абгрунтаваная гіпотэза, што на самай справе праект будслаўскага касцёла належыць Юзафу Фантана (1716 - перад 1773). Фантана належаў да вядомай сям'і варшаўскіх архітэктараў, быў жанаты з сястрой Канстанціна Пенса і даволі шмат працаваў на паўночным усходзе Беларусі Будаўнічыя работы ў інтэр'еры былі закончаны ў 1781 г., а ў 1782 г. касцёл атынкавалі, пры гэтым ужо мелася на ўвазе далейшае маляванне «аптычных» алтароў. 7 верасня 1783 г. касцёл быў урачыста асвечаны біскупам суфраганам Троцкім Францішкам Алойзам Гзоўскім. У 1782 г. заключаны і рэалізаваны кантракт з **Казімірам Анташэўскім**, прыдворным мастаком мсціслаўскага кашталяна Лапацінскага, на маляванне аптычных (імітуючых архітэктуру) алтароў: галоўны алтар, алтар св. Францішка, алтар Укрыжаванага Езуса, алтары св. Антонія і св. Ганны, алтары св. Барбары, св. Юзафа і св. Тадэвуша, алтар св. Казіміра. Усе алтарныя карціны бакавых алтароў (апрача Укрыжаванага Езуса) былі намаляваны на палатне і змяшчаліся ў пазалочаных рамах. Відавочна, у гэты час абраз на палатне закрываў і фрэску ў алтары св. Францішка. Увесь комплекс «аптычных» алтароў захаваўся да нашага часу.

Іканапіс.

XVIII ст. – гэта складаны час для развіцця іканапісу. Абраз з'яўляецца ўвасабленнем эстэтычных уяўленняў грамадства, таму ў гэты час ён пераўварыўся ў сродак і форму барацьбы за незалежнасць, захаванне нацыянальнай культуры. Іканапіс XVIII ст выявіў арыентацыю на народныя густы, зварот да традыцый папярэдніх эпох, своеасаблівую фалькларызацыю. Парушэнню кананічнасці абразоў садзейнічалі пошукі рэалістычнага адлюстравання рэчаіснасці, увядзенне ў абраз бытавых дэталяў, з'яў паўсядзённага жыцця. Гэта прывяло да своеасаблівай прымітывізацыі вобразаў. Прыкладамі такіх абразоў з'яўляюцца ***"Раство Хрыстова"*** (в. Латыгава, Віцебская вобл., 1746), ***"Нараджэнне Маці Боскай"*** (Крыжаўзвіжанская царква ў в. Аброва Брэсцкай вобл., сяр. XVIII ст.) і інш.

У XVIII ст. з'яўляецца яшчэ адзін накірунак у іканапісе – творчая перапрацоўка заходнееўрапейскіх традыцый ("***Аўраамій і Мяркурый Смаленскія"***, "***Цалаванне Іакіма і Ганны"***, "***Пакланенне вешчуноў"*** (1723 – 1728, с. Басценавічы Магілёўская вобласці). У такіх творах відавочна выкарыстанне розных прыёмаў: заходняе і старажытнакіеўскае паходжанне кампазіцыйных схем, спалучэнне тэмпернай і алейнай тэхнік, ляпнога арнаменту.

Станкавы жывапіс.

Да тыпу клерыкальных партрэтаў, якія маюць рысы "партрэта навукоўцы", належыць серыя рэтраспектыўных партрэтаў XVIII стагоддзя з Полацку, дзе

РЕПОЗИТОРИЙ ВГПУ

выяўлены прадстаўнікі дамініканскага ордэна. На адным партрэце выяўлены выдатны французскі спецыяліст у галіне храналогіі, знаўца класічных і ўсходніх моў ***Міхаэль Квіен*** (1661-1733 гг.). На карціне выяўлены вобраз навукоўцы, што тыпалагічна ідзе ад выяў гуманістаў эпохі італьянскага Адраджэння. У партрэце адчуваецца кантраст паміж знешняй клерыкальнай формай і ўнутранай сутнасцю чалавека эпохі Асветы, які з пашанай адносіцца да розуму і духоўнай дасканаласці.

Жаночыя партрэты сярэдзіны XVIII стагоддзя – ***Ганны Людавікі Радзівіл*** і ***Канстанцыі*** Панінскай – добра перадаюць гэтыя супрацьлегласці мастацкіх арыенціраў. Першы партрэт – святочны, напісаны невядомым аўтарам. Вобраз Ганны Людавікі Радзівіл, народжанай Міцельскай, з'яўляецца прыкладам мясцовай, некалькі наіўнай, інтэрпрэтацыі пышнага *барочнага* стылю з элементамі *ракако* ў арнаменце.

Партрэт Канстанцыі Панінскай больш камерны, гэта работа малавядомага жывапісца **Ёзэфа Зайбта**, які працаваў у Сілезіі, у сяленні Свідніца. Партрэт Панінскай, нягледзячы на знешняе падабенства з папярэднім, асабліва ў характары касцюма і наяўнасці тыповага белага парыка з локанамі, адрозніваецца большай стрыманасцю, унутраным арыстакратызмам.

Другім прыкладам кампазіцыйна падобных, але розных па стылізацыі і вобразнай танальнасці твораў з'яўляецца ***патрэт маладога чалавека са стужкай ордэна Белага Арла***, выкананы ў 1730-я годы, і ***партрэт Міхаіла Казіміра Агінскага***, работа мастачкі **Ганны Разіны Лішэўскай**, якая працавала ў Дрэздэне пры двары Аўгуста III. Пейзажны фон, разварот фігуры, барочная экспрэсія звязваюць два партрэта. Але ў першым выпадку цікаўнасць аўтара да жывой індывідуальнасці пераваладвае над умоўнасцямі святочнага выяўлення, больш уласцівыя тэатралізаванаму партрэту вялікага гетмана Літоўскага, слаўнага Слонімскага мецэната Міхаіла Казіміра Агінскага.

Доўгачасовы перыяд панавання сармацкай культуры захаваў канкрэтныя рысы ў партрэтным жывапісе Беларусі амаль да сярэдзіны XIX стагоддзя. Сярод твораў XVIII стагоддзя можна выдзеліць асобую групу, дзе архаічныя прыёмы класічнага сармацкага партрэта па-майстэрску спалучаюцца з барочнай пышнасцю і патэтыкай вобразаў. Сярод іх – святочныя ***партрэты Януша Антонія*** і ***Міхаіла Сервацыя Вішнявецкіх***, якія выразна ілюструюць познюю стадыю развіцця сармацкага партрэта.

Адначасова з такой тэндэнцыяй у другой палове XVIII стагоддзя становіцца заўважнай шырокая дыферэнцыяйцыя некалі агульнага мастацкага ідэалу. Звяртанне да англійскага і французскага варыянта святочнага патрэта побач з шанаваннем нацыянальных форм нарадзіла шмат пераходных прамежкавых з'яў.

Цікавы ў гэтых адносінах ***партрэт*** апошняга караля Рэчы Паспалітай ***Станіслава Аўгуста Панятоўскага***, выкананы ў 1783 годзе нясвіжскім мастаком **Юзафам Ксаверыем Гескім**. Візіт караля ў рэзідэнцыю Радзівілаў планаваўся ў наступным, 1784 годзе, да гэтых падзей і стваравуся партрэт.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Скульптура Беларусі XVIII стагоддзя

У XVIII стагоддзі па-ранейшаму вядучае месца ў скульптурным мастацтве займае алтарная пластыка, скульптурны дэкор, якім у храмавых інтэр'ерах адводзілася дамінуючая роля. Яны з'яўляліся асноўным носьбітам хрысціянскіх ідэй, адлюстроўвалі біблейскія сюжэты і вобразы. У гэта час таксама развіваецца і свецкая пластыка, што звязана з ажыўленнем свецкага будаўніцтва, узвядзеннем такіх палацавых комплексаў, як Сапегаў у Ружанах, Храптовічаў у Шчорсах, Агінскіх у Слоніме, каралеўскай рэзідэнцыі ў Гродна і іншых. Пластыка выкарыстоўваецца ў дэкаратыўных мэтах, уключаецца ў палацавыя інтэр'еры, у паркавае асяроддзе. Беларускую скульптуру XVIII стагоддзя абумоўлівалі *барока* і *ракако*. З відавочнай паўнатой гэтая асаблівасць праявілася ў культавай пластыцы.

Да найбольш ранніх, але найбольш высокіх у мастацкіх адносінах твораў скульптуры адносяцца ***алтары ў Пінскім францысканскім касцёле Ўнебаўзяцця Найсвяцейшай Панны Марыі***. Праца над стварэннем алтароў пачалася ў 1723 г., у ансамбль інтэр'ера ўвайшлі галоўны алтар і шэсць бакавых – Ісуса, Маці Божай Ружанцовай, Святога Сямейства, Святога Антонія Падуанскага, Святой Варвары, Святога Францыска, а таксама амбон. Архітэктурна-кампазіцыйная пабудова галоўнага алтара вызначаецца складаным вырашэннем.

Мастацкі ансамбль касцёла ***Ўнебаўзяцця Найсвяцейшай Панны Марыі*** – значны і шмат у чым паказальны помнік. Менавіта ў ім практычна ўпершыню так паўнавартасна прагучала важнейшая якасць мастацтва XVIII стагоддзя – імкненне да сінтэзу. Скульптура храма зліта ў адзінае цэлае з яго дэкаратыўнай аздобай, архітэктурнымі формамі, жывапісам. Убранне касцёла сведчыць таксама і аб тым, што быў зроблены першы крок у стварэнні алтароў, якія стануць тыповымі ў сярэдзіне – другой палове стагоддзя: шмат'ярусны галоўны алтар з разваротам бакавых частак, бакавыя алтары ля апор галоўнага нефа, прысценныя алтары, размешчаныя пад вуглом да падоўжанай восі будынка, алтары капліц.

У ***езуіцкім касцёле Святога Францыска Ксаверыя*** дамінантай дэкаратыўна-мастацкага ансамбля інтэр'ера з'яўляецца ***галоўны алтар*** (вышыня 21 м), зроблены ў 1736 – 1737 гг. "у майстэрстве разьбы обермайстрам" **Янам Шмітам** з горада Рэшаля (Польшча) і шасцю падмайстрамі і навучэнцамі. У кантракце агаворвалася, каб алтар быў выкананы "прапарцыянальна фабрыцы базілікі нашай" і ўлічваў "оптыку". У 1752 г. алтар таніраваны пад бела-блакітны мармур, у 1857 г. "вызалачаны і абноўлены", у 1900 г. перафарбаваны пад цёмны мармур.

Алтар Касцёла Бязгрэшнага Зачацця Найсвяцейшай Панны Марыі ў Слоніме (Гродзенская вобласць) – унутры зала перакрыта цыліндрычным скляпеннем з люнетамі, пераходзіць у больш вузкую паўкруглую апсіду. Сцены члянёны масіўнымі пілонамі, капітэлі якіх дэкарыраваны стылізаваным раслінным арнаментам. Начынне інтэр'ера (5 стукавых алтароў, амбон, спавядальня) выканана ў 1751—64 гг. дэкаратарам **Іаганам Гедэлем** і яго памочнікам **Антоніем** паводле малюнкаў І.К.Глаўбіца.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Нізавое барока ў скульптуры

Заслугоўвае асаблівай увагі праблема распаўсюджання барока ў нізах грамадства, пранікненне ў плебейскае асяроддзе, дзе адбывалася істотная “дапрацоўка” стылю, вынайдзенага і сфарміраванага ў прафесійных мастацкіх колах. Сфера нізавога функцыянавання стылю ўяўляе багатую і каларытную з’яву. Па разнастайнасці мастацкіх форм, разгалінаванасці і ўсеабдымнасці творчай практыкі нізавое барока ні ў чым не саступае прафесійна-арыстакратычнаму варыянту.

Высокага мастацкага ўзроўню дасягнулі майстры драўлянай скульптуры з Шарашова. Да XVIII стагоддзя належаць ***драўляныя скульптуры з Троіцкага касцёла Шарашова*** (Пружанскі раён, Брэсцкай вобласці) – гэта “Невядомы біскуп”, “Анёл”, “Анёл, які музыцыруе” і “Анёл з калонай” (так званы стыль “нізавое барока”). Для усіх гэтых скульптур была характэрна выразная, упэўненая разьба, выдатнае адчуванне матэрыялу, што, безумоўна, сведчыць аб багатай папярэдняй традыцыі гэтага віду мастацтва на шарашоўскіх землях. Усе гэтыя творы знаходзяцца зараз у сталічных музеях.

У XVIII стагоддзі у народна-прымітыўнай скульптуры акрэсліліся асобныя тэмы, сюжэты, вызначыліся найбольш папулярныя вобразы. Мяркуючы нават па колькасці захаваных твораў невядомых аўтараў, можна лічыць, што найбольш ушаноўваліся Ісус Хрыстос, Маці Божая, святыя Мікалай, Юрый, Ян Непамук, Апостал Пётр, Архангел Міхаіл. Народная культура і традыцыя, іх дух знайшлі ўвасабленне ў ***скульптурах Святых Іакіма і Ганны з Мікалаеўскай царквы в. Вярховічы*** (Камянецкі раён Брэсцкай вобласці, сярэдзіна XVIII ст.), ***апосталаў Пятра і Паўла з капліцы в. Прошкава*** (Глыбоцкі раён Віцебскай вобласці, канец XVIII ст.), ***“Ісуса Назарэя” з Успенскай царквы в. Тэўлі*** (Кобрынскі раён Брэсцкай вобласці, другая палова XVIII ст.), ***“Ісуса засмучанага” з Троіцкага касцёла г. Косава*** (Івацэвіцкі раён Брэсцкай вобласці, канец XVII – пачатак XIX стагоддзяў).

Графіка Беларусі XVIII стагоддзя

У гэты перыяд мастацтва гравюры (друкаваны адбітак на паперы з пласціны (дошкі), на якой нанесены малюнак) на метале дапоўнілася новымі тэхнікамі – акватынтай (тэхнічная разнавіднасць гравюры, заснаваная на пратраўліванні кіслатой металічнай дошкі праз прыліплы да яе каніфольны пыл, што надае адбітку эфект, блізкі да тонавага малюнка) і афортам (від гравюры на метале, у якой паглыбленыя элементы друкарскай формы ствараюцца шляхам траўлення металу кіслотамі), якія ў параўнанні з традыцыйным медзярытам (гравюра на медзі) валодалі большымі пластычнымі сродкамі і мастацкімі прыёмамі. Акрамя таго значна паскорылася развіццё станковых форм графікі: гістарычныя і алегарычныя кампазіцыі, генеалагічныя дрэвы, абразы, карты, гербы, партрэты, віды гарадоў. Кніжная гравюра развівалася дзякуючы дзейнасці шматлікіх друкарняў, з якіх найбольш значнымі былі друкарні Супрасльскага манастыра, Магілёўскага Богаяўленскага брацтва і Віленскай акадэміі. Сярод мастакоў, якія дабіліся ў тэхніцы металаграфікі значных поспехаў вылучаецца імя М. Вашчанкі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Партрэтнае мастацтва найбольш ярка прадстаўлена ў Нясвіжскім альбоме партрэтаў роду князёў Радзівілаў.

Супрасльскія выданні - Супрасльская друкарня існавала з пачатку 1690-х гг. да 1803 г. пры Супрасльскім Дабравечшанскім манастыры (цяпер у Польшчы). Размяшчалася ў мураваным будынку манастыра, заснаванага ў 1498 г. беларускім магнатам Аляксандрам Хадкевічам. Выпусціла больш за 100 кірылічных выданняў, у тым ліку буквары славянскай мовы, "Собрание припадков краткое и духовным особам потребное"(1722) на старабеларускай мове, першы славяна-польскі друкаваны "Лексікон"(1722), першы кірылічны помнік нотадрукавання (1697). На польскай мове выдадзены "Кароткі збор польскай гісторыі і геаграфіі", "Трактат пра пчол", "Асновы земляробства", "Прыгоды Гулівера" Дж. Свіфта.

Друкарня была добра абсталявана: асноўнае абсталяванне – прас і кірылічны шрыфт – атрымалі з віленскага манастыра, выкарыстоўвалі розныя шрыфты, мастацкія ўпрыгожванні, наборны арнамент, фігурныя дрэварыты і гравюры на медзі. У 1778 г. у Супраслі быў створаны адзін з шэдэўраў кніжнай графікі – ксілаграфічны тытул да "Актоіха", падпісаны манаграмай. Трэба адзначыць, што большасць супрасльскіх графікаў засталася невядомай. У Супраслі працаваў іераманах Антанін Грушэцкі, прафесар жывапісных майстэрняў у Кракаўскай акадэміі. Магчыма, што ён прымаў удзел у стварэнні некаторых гравюр. У сярэдзіне XVIII ст. з Супрасльскай друкарняй супрацоўнічаў гравёр Павел Комар. Вядомы тры яго працы: дзве выявы "Маці Боскай" і "Распяцце".

Друкарня уніяцкага Дабравешчанскага манастыра была другой на тэрыторыі Рэчы Паспалітай (пасля Магілёўскай брацкай друкарні), куды звярнуліся стараверы наконт друкавання кніг. У яе дзейнасці выдзяляюць два этапы.

Першы з іх датуецца пачаткам 70-80-х гг. XVIII ст. і звязаны з імем купца М.Г. Салаўёва. За гэты час было надрукавана ўсяго некалькі кніг, але ўжо да выхаду першай кнігі ў распараджэнні друкароў мелася спецыяльна падрыхтаваная для стараверскіх выданняў арнаментыка, імітуючая маскоўскую даніканаўскую. Менавіта тады атрымалі пашырэнне буйныя кветкавыя застаўкі і канцоўкі ў стыле барока. Ілюстрацыі сустракаліся рэдка і, як правіла, змяшчаліся на фронтыспісах. Для афармлення супрасльскіх выданняў прымяняліся металагравюра і дрэварыт у адрозненні ад кніг іншых друкарняў, дзе дамінавала ксілаграфія. Пазней узор гэтай арнаментыкі быў вывезены М.Г. Салаўёвым у Варшаву. У сувязі з агульным заняпадам кнігадрукавання стараверскія кнігі выходзілі толькі ва уніяцкіх друкарнях, у тым ліку і ў Супраслі. Друкарскай справай займаліся базыльяне – прадстаўнікі аднаго з грэка-уніяцкіх ордэнаў св. Васіля Вялікага. Яны прымалі заказы стараверaў, якія не толькі добра аплачвалі працу, але і бралі на сябе ўсе клопаты, звязаныя з распаўсюджаннем выданняў. Такія цесныя ўзаемаадносіны паміж супрасльскімі базыльянамі і стараверамі былі характэрны для другога этапа друкавання кніг у Супраслі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Гэты этап прыпадае на сярэдзіну 80-х – пачатак 90-х гг. XVIII ст. і супадае з часам, калі прэфектам манастырскай друкарні быў Мялецій Ассухоўскі. Ён надаў дзейнасці друкарні ярка выражаны камерцыйны характар. У гэтыя гады ў Супраслі друкуецца вялікая колькасць свецкай літаратуры, у тым ліку і літаратуры найноўшай, прыналежнай да эпохі Асветы. Усяго на пачатак 90-х гг. XVIII ст. у Супраслі было надрукавана каля 50 стараверскіх выданняў. Сярод іх і выданні ўласна стараверскіх сачыненняў, якія, як правіла, не выдаваліся ў другіх друкарнях.

Важнай асаблівасцю супрасльскіх стараверскіх кніг было і тое, што ў іх побач са спецыяльнай, імітуючай даніканаўскую, можна знайсці і арнаментыку, якая прымянялася супрасльскімі друкарамі пры выданні кніг уніяцкіх і свецкіх, на польскай і лацінскай мовах.

Магілёўская школа - **Максім Ярмалініч Вашчанка** (2-я палова XVII стагоддзя -1708 г.), быў гравёрам па медзі. Яго друкарская дзейнасць звязана з Слуцкам, а потым з Магілёўскім богаяўленскім брацтвам, дзе ён працаваў у друкарні (кіраваў ёю з 1690 да 1708 гг.). Сярод яго твораў неабходна вылучыць наступные: 16 гравюр для кнігі "Манархія турэцкая, апісаная Рыко" (Слуцк, 1678 г.); 23 гравюры (1680 г.) для кнігі "Акафісты і Каноны" (Магілёў, 1693 г.) і іншыя. Вядомы Максім Вашчанка і як аўтар прадмоў да шэрагу кніг, у якіх ён раскрывае свае погляды асветніка і гуманіста.

Сын Максіма **Вашчанкі Васіль** (г.н. і см. невяд.) праславіўся як гравёр па дрэве. У 1694-1730 гг. ён працаваў у друкарні Магілёўскага богаяўленскага брацтва. Вядомы яго 7 падпісаных і 15 непадпісаных гравюр, што вызначаюцца абагульненай і пластычнай трактоўкай формаў. Сярод яго работ: антымінсы (арыгінальныя ўзоры станковай гравюры на дрэве, надрукаваныя на палатне), "Палажэнне ў труну Хрыста"; загалоўныя лісты ў кнігах "Дзіоптра" (1698 г.), "Неба новае" Галятоўскага, "Перла мнагацэннае" (абодва 1699 г.), "Кніга жыцій святых" (1702 г., загаловачны ліст з відам Масквы) і іншыя.

У друкарні Богаяўленчага брацтва працавалі таксама Фёдар Ангілейка (“Успенне Багародзіцы”, 1700), Мікіта Антушкевіч, Янка Стральбіцкі.

Неабходна сказаць некалькі слоў і пра адмысловы стыль магілёўскіх друкароў і гравёраў – так званае "магілёўскае барока". Гэты стыль адрозніваецца спалучэннем мясцовых элементаў з рысамі Візантыйскага мастацтва і заходне-еўрапейскага барока. Гравюры М.Вашчанкі да кніг "Дзіоптра, альбо зерцала" і "Неба новае" вылучаюцца кампазіцыйнай разнастайнасцю, пластычнасцю фігур, дакладнасцю тонкай і дробнай штрыхоўкі.

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва XVIII ст.

Ювелірныя вырабы і злотніцтва.

Перыяд інтэнсіўнага развіцця і росквіту ювелірнага мастацтва, якое дасягнула высокага узроўню. Гэта адчуваецца перш за ўсё па вырабах, прызначаных для культавага ужытку. Асабліва вызначаюцца абклады і воты абразоў і кніг, якім уласціва разнастайнасць пластычнага вырашэння і багацце дэкаратыўнага аздаблення. Не меньш высокі мастацкі ўзровень маюць

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

прадметы літургічнага прызначэння, для якіх характэрна выкарыстанне разнастайных тэхнік і прыёмаў у апрацоўкі паверхні. Імкненне арыстакрацыі да вытаньчанага быту патрабавала вытворчасці розных рэчаў для упрыгожання інтэр'ера і посуду.

Ліцейныя вырабы.

Званаліцейная справа была наладжана у многіх гарадах беларусі, і не гледзячы на дарагавізну гэтага прадпрыемства, званы адліваліся ў вялікай колькасці. Буйным цэнтрам званаліцейнай справы была Вільня, якая аказвала значны уплыў на развіцце гэтага віда мастацтва ў Беларусі. З сярэдзіны XVIII стагоддзя вытворчасць літых вырабаў з жалеза і чугуна адбывалася за кошт прыватных прадпрыемстваў, з якіх найбуйнейшым быў чыгуналіцейны завод графа Храптовіча, заснаваны у 1794 годзе ў Вішнева.

Кавальскія вырабы.

Значную частку прадукцыі з металу складалі каваныя вырабы. Кавальская справа была распаўсюджана у многіх гарадах Беларусі і працавала на задавальненне патрэб як касцёлаў і цэркваў так і прыватных асоб.

Кераміка. Кафля.

У пачатку XVIII стагоддзя ў Беларусі, як у іншых краінах, шырокае распаўсюджанне атрымоўвае распісная кафля, якая вырабляецца па ўзору галандскай. Для яе характэрна пераход ад барэльефнага дэкору да размалёўкі з адлюстраваннем бытавых сцэн. Акрамя таго працягвала равівацца традыцыя паліўной керамікі, закладзеныя ў мінулыя стагоддзі.

Фаянс.

XVIII стагоддзе лічыцца часам узнікнення беларускага фаянсу, цэнтрамі вытворчасці якога сталі мануфактуры ў Свержані і Целеханах. Прадукцыя гэтых манкфактур, якая была прызначана для ўнутранага рынку і ішла на ўпрыгожанне палацаў і паркаў, на раннім этапе нагадвала творы славутых фабрык Італіі і Францыі, а больш позняя, барочная па форме і дэкору, набыла мясцовы характар з характэрным лаканізмам і стрыманасцю аздаблення.

Мастацкае шкло.

У XVIII стагоддзі дасягнула высокага ўзроўня шкляная вытворчасць, асабліва прадукцыя шкляных мануфактураў князёў Радзівілаў у Налібоках і Урэччы, якія славіліся таксама крышталёвымі вырабамі. Шкляныя вырабы у XVIII стагоддзі ў асноўным былі з безколернага шкла. Для вырабаў характэрна асіметрычнасць прафіляваных ножак і чаш бакалаў, кілішкаў, кубкаў. Па узроўню дасягненняў урэцка-налібоцкае шкло з'ява не меньш значная, чым слуцкія паясы, і з'яўляецца такім жа сымвалам беларускага мастацтва, як крышталь "бакара" у Францыі, венецыянскае шкло ў Італіі, багемскае шкло і хрусталь у Чэхіі.

Мэблявая вытворчасць.

Мэблявая вытворчасць вызначалася вялікай разнастайнасцю вырабаў, што было абумоўлена новымі патрабаваннямі эпохі. У той час калі асартымент вырабаў для храмаў быў абмежаваны сакральнай традыцыяй, то ў вырашэнні палацавых інэр'ераў, у параўнанні з папярэдняй эпохай, мэбля адыгрывала вызначальную ролю. Не гледзячы на шырокае карыстанне прывазнымі

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

вырабамі з Францыі, Фландрыі, Германіі і поўначы Польшчы, прадукцыя мясцовых майстроў займала таксама важнае месца.

Тканіны і вышыўка.

У VIII стагоддзі ў Беларусі была наладжана вытворчасць разнастайных відаў шаўковых і залотных тканін, шаўковых і залотных карункаў, набіванкі. У тканінах мясцовых мануфактур прасочваецца стылістычная эвалюцыя ад барока і ракако да класіцызму. Перамены у вышыўцы былі звязаны з увядзеннем новых матэр'ялаў і тэхнічных прыёмаў, выкарыстоўванні шкляруса, перламутру, бліскавак. Вышыўка выконваецца біццю і каніцеллю. Рэльефная вышыўка змяняецца гладдзю. Сур'ёзная увага надаецца аплікацыі з выкарыстаннем галуна, вышыўкі каляровымі шаўковымі ніткамі.

Тэкстыльная вытворчасць. Шоўкавыя паясы.

Характэрная для стылю барока ў XVIII стагоддзі зацікаўленасць культурай Усходу знайшла адбітак у захапленні тканымі шоўкавымі паясамі, сярод якіх найбольшым побытам карысталіся персідскія. Значны попыт на паясы і іх высокі кошт падштурхнулі гандляроў перйсці да іх самастойнай вытворчасці, для чаго аткрываліся спецыяльныя ткацкія мануфактуры - "персіярні".

Шпалеры • Дываны • Кілімы.

Багатая мастацкая традыцыя беларускага ткацтва спрыялі стварэнню мануфактур па вырабу шпалер, ворсавых дываноў, кілімаў. Найбольшую вядомасць набыла радзівілаўская мануфактура па вытворчасці шпалер ў Карэлічах. Да нашых дзён захавалася некалькі шпалер з серыі, якую выткалі па загаду князя Міхала Радзівіла і якія з'яўляюцца вышэйшымі дасягненнямі з вядомых карэліцкіх вырабаў. Шырока была распаўсюджана вытвочасць кілімаў і дываноў. Тэхніка выканання апошніх, якая на тэрыторыі Беларусі дагэтуль была амаль не знаёмая, вызначала і характар арнаментацыі - усходнія узоры з невялікімі уключэннямі мясцовых матываў.

Цэнтрамі ДПМ у XVIII ст. становяцца Вільня, Гродна, Полацк і Мінск. Сярод відаў ДПМ на першае месца выходзяць ткацтва і шкларобства.

У XVIII ст. пры магнацкіх памесцях узнікаюць першыя ткацкія мануфактуры. Багатыя мастацкія традыцыі беларускага ткацтва спрыялі стварэнню мануфактур па вырабу шпалер і ворсавых дываноў. Пачатак вырабу шпалер паклала Ганна Радзівіл. У 1733-1734 гг. ткачы ў рэзідэнцыях у Міры і Бялай выткалі свае першыя вырабы. У 20—30-ыя гады XVIII ст. Ганнай Радзівіл былі заснаваны шкляныя мануфактуры (гуты) у Налібоках і Урэччы, дзе вырабляліся аконнае шкло, шкляны посуд, крышталёвыя вырабы, люстэркі і інш. Пасля смерці маці Міхаіл Радзівіл адкрыў тапісярні ў Альбе, Карэлічах, Камянцы. У Карэлічах былі вытканы самыя славутыя шпалеры ў габеленнай тэхніцы. 1752 г. – серыя шпалер, якія праслаўлялі род Радзівілаў (“Міхайло Радзівіл Чорны ў 1764 г.”, Прысяга на вернасць каралю Жыгімонту Аўгусту і яго шлюб з Барбарай Радзівіл”, “Каранацыя Барбары Радзівіл” і інш.).

Акрамя таго, Радзівілам належалі шырока вядомыя фаянсавая мануфактура ў Свержані, Слуцкая фабрыка шаўковых паясоў, Нясвіжская суконная мануфактура. Усяго ж на сваіх землях Радзівілы мелі 23 мануфактуры.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Працавалі мануфактуры і ў маёнтках некаторых іншых магнатаў: паперня, суконная і палатняная фабрыкі князя Сапегі ў Ружанах (Слонімскі павет), шкляныя заводы графа Салагуба ў мястэчку Ілля (Менскі павет), гетмана Масальскага ў маёнтку Мыш (Наваградскі павет) і інш. Прыватнаўласніцкія мануфактуры, створаныя магнатамі ў сваіх уладаннях, абслугоўваліся пераважна працай залежных сялян, наёмныя работнікі былі яшчэ рэдкасцю.

Але ў другой палове XVIII ст. неабходнасць заснавання мануфактур была ўсвядомлена і на дзяржаўным узроўні, і менавіта дзяржаўная ўлада выступіла ў той час як ініцыятар стварэння мануфактур.

Заснаванне першых фабрык сукна і палатна ў Гродна адбылося ў 1766—1768 гг. Аднак гэта не былі "фабрыкі" ў поўным сэнсе гэтага слова, а хутчэй мануфактуры з некалькімі станкамі, пры якіх працавалі адзін або два рамеснікі з невялікай колькасцю вучняў. Пачаткам шырокай мануфактурнай вытворчасці ў Гродне можна лічыць 1770 год, калі ў Варшаве была ліквідавана "Кампанія Ваўняных Мануфактур" і суконны мануфактурны цэнтр перамясціўся ў Гродна. Раней менавіта гэтая кампанія адкрыла тры суконныя мануфактуры на тэрыторыі Беларусі: у Гарадніцы, Ласосне і Берасці, якія пасля спынення дзейнасці кампаніі набылі пэўную самастойнасць. У 1777 г. гродзенскі прамысловы цэнтр налічваў ужо больш за 15 прамысловых прадпрыемстваў. Тут дзейнічалі гарбарная мануфактура, мануфактуры па вытворчасці гармат і ружжаў, вырабаў з золата, свечак, панчошная, тытунёвая, карэтна-экіпажная, металаапрацоўчая, шаўкаткацкая, карункавая, капялюшная, дывановая, шаўковых паясоў, па вырабу ігральных карт, гузікаў, фарбы і іншых тавараў, а таксама цукраварня і паперня. Самымі буйнымі на той час былі шаўковая фабрыка, дзе выкарыстоўваліся 62 розныя станкі, і суконная, толькі ў ткацкім аддзяленні якой было 40 станкоў. Станкі прывозіліся з-за мяжы, і ў дакументах яны звычайна адзначаліся як "машыны ангельскія"

Не толькі машыны (станкі), але таксама інструменты, іншае абсталяванне і каля 70% сыравіны для гродзенскіх мануфактур прывозіліся з-за мяжы. На мясцовых рынках куплялася толькі каля 25% сыравіны, 5% спецыяльна пастаўляла Гродзенская эканомія (воўну, дрэва, вугаль і да т.п.). Натуральна, што мануфактурная вытворчасць, акрамя ўсяго іншага, стымулявала развіццё розных галін эканомікі ўнутры краіны, у прыватнасці авечкагадоўлю, лясную і перапрацоўчую прамысловасць.

Асартымент тавараў, якія выпускаліся на мануфактурах, быў вельмі разнастайны: жупаны, хусткі, шалі, атлас. Шаўковыя тканіны вырабляліся на шаўкаткацкай мануфактуры; на палатнянай — муслін, батыст, палатно для абрусаў і сурвэтак; цвікі, рыдлёўкі, замкі, напільнікі і іншыя рэчы з жалеза выраблялі на металаапрацоўчай мануфактуры; на карункавай і залататкацкай плялі каштоўныя карункі, выраблялі залатую і срэбную ніці, а таксама некаторыя ювелірныя ўпрыгажэнні; мануфактура пацерак выпускала, акрамя саміх пацерак, яшчэ і шкляны посуд; а на карэтна-экіпажнай мануфактуры майстравалі экіпажы "накшталт парыжскіх". Відавочна, што пераважную большасць пералічаных тавараў складалі прадметы раскошы. Асноўнымі пакупнікамі мануфактурнай прадукцыі былі каралеўскі двор і войска.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Мануфактуры ствараліся не толькі ў Гродне: суконна-капялюшная мануфактура была адкрыта ў мястэчку Азёры Гродзенскага павета, тонкасуконная – у мястэчку Ласосна Гродзенскага павета. У Рэчыцы пад Брэстам былі заснаваны суконная мануфактура, шліфавальня, фабрыка для выпрацоўкі медзі, жалезная гута.

Слуцкія паясы. Жамчужына высокага майстэрства беларускіх ткачоў, гонар беларускага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. У XVIII ст. за р. Случ па вуліцы Сенатарскай, у невялікім двухпавярховым будынку і заснаваў князь Міхаіл Казімір Радзівіл фабрыку паясоў — персіярню, для работы на ёй князь прывёз персаў і туркаў. Праз некаторы час мясцовыя маладыя рабочыя Ян Гадоўскі і Томас Хаецкі былі накіраваны ў г. Станіслаў (цяпер г. Івана-Франкоўск, Украіна) для навучання. У той час горад славіўся вытворчасцю паясоў. Адтуль было завезена і абсталяванне для фабрыкі — 28 станкоў. Пазней тут працавала каля 60 чалавек. Праз 10 —15 га-доў на фабрыку прыйшлі ў асноўным мясцовыя жыхары — гараджане са Слуцка і Нясвіжа, сяляне з вёсак. Да нашых дзён дайшлі іх імёны — Іосіф Барсук, Міхаіл Баранцэвіч, Лойка, Канчыла і іншыя.

Асаблівага росквіту фабрыка дасягнула ў тую пару, калі яе ўпраўляючым стаў таленавіты майстар Ян Маджарскі, які пераехаў у Беларусь у 1757 г . і кіраваў мануфактурай да 1776 г . Менавіта пры ім узнік той тып пояса, які атрымаў назву слуцкага.

Для слуцкага пояса характэрны высокая якасць і непаўторнасць. Яны ткаліся з шаўковых, сярэбраных і залатых нітак. Даўжыня пояса была ад 3 да 4 метраў, шырыня ад 20 да 30 сантыметраў. Паясы, вытканыя з золата і серабра, пракатваліся на спецыяльных катках, якія тайна па частках былі прывезены Янам Маджарскім з Канстанцінопаля (пазней іх устройства было асвоена слуцкімі майстрамі), Паясы ўпрыгожваліся шыкоўным арнаментам: поле звычайна запаўнялася папярэчнымі палоскамі альбо лускавым малюнкам, канцы — гірляндамі з кветак і лісця. Сустракаліся і такія паясы, канцы якіх абшываліся махрамі. З часам слуцкі пояс набыў гарманічныя суадносіны частак. Выпрацавалася выразная структура арнаменту, усё часцей у яго пачалі ўключацца кветкі мясцовай флоры — гваздзікі, валошкі, незабудкі, жалуды 1 дубовае лісце. Так мянялася ўсходняя стылізацыя і арнаментацыя пояса, набывала рэалістычныя рысы. На абодвух канцах пояса была метка на лацінскай мове ці кірыліцы: «Мяне зрабілі ў Слуцку», «Зроблены ў Слуцку», «Слуцк», «Во градзе Слуцку». Калі мануфактурай кіраваў сын Яна Маджарскага, з'явіўся надпіс «Лео Маджарскі». У слуцкага пояса звычайна адзін бок быў святлейшы, а другі цямнейшы, ці зусім чорны, гэта давала магчымасць насіць яго на абодва бакі. Такі пояс называлі двухбаковым (двухліцавым). А былі яшчэ чатырохбаковыя. У год выпускалася звычайна да 200 паясоў. Слуцкія паясы былі раскошай і абавязковым упрыгожаннем касцюма магната і багатага шляхціца. Былі яны святочнымі, будзённымі, вясельнымі і жалобнымі. У гэтым і заключалася своеасаблівасць майстэрства Слуцкай пёрсіярні. Попыт на слуцкія паясы быў такі вялікі, што выклікаў з'яўленне падобных персіярняў у розных частках Рэчы Паспалітай — у

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Кабылках, Ліпкаве, Кракаве і інш. гарадах. Але ўсе гэтыя прадпрыемствы знаходзіліся пад моцным уплывам Слуцкай фабрыкі і іх паясы звычайна ішлі пад назвай «слуцкі». Растучы попыт на паясы прыцягнуў увагу купцоў і прамыслоўцаў. Вытворчасцю паясоў тыпу «слуцкіх» заняліся шаўкаткацкія прадпрыемствы Францыі. Такія паясы стала выпускаць фабрыка ў Ліёне.

У Слуцку фабрыка праіснавала да 1846 г . Але ў апошні час прадукцыя яе змянілася. Пасля Яна Маджарскага ўпраўляючым стаў яго сын Леан. У гады яго кіравання вытворчасць спачатку развівалася, але рэформы 90-х гадоў XVIII ст. у Рэчы Паспалітай адбіліся як на становішчы самога Леана Маджарскага, так і на прадукцыі. Пасля далучэння Беларусі да Расіі ў пачатку XIX ст. было забаронена насіць кафтаны (кунтушы), У сувязі з гэтым адпала неабходнасць у слуцкіх паясах. Іх вытворчасць скарацілася, а фабрыка пачала выпускаць узорыстыя і залатныя тканіны ў асноўным для патрэб царквы. Так страцілі паясы сваё практычнае значэнне.

У 1846 г . па загадзе князя Л.Вітгенштэйна мануфактура была зачынена. Аднак мастацкая каштоўнасць слуцкіх паясоў засталася нязменнай.

Самая багатая калекцыя слуцкіх паясоў мелася ў Нясвіжы, у князёў Радзівілаў. Пазней гэта калекцыя з 32 паясоў была перададзена ў Беларускую дзяржаўную карцінную галерэю. У гады Вялікай Айчыннай вайны яна страчана. Цяпер буйнейшыя калекцыі слуцкіх паясоў знаходзяцца ў Маскве ў гістарычным музеі, у Санкт-Пецярбургу ў Эрмітажы і ў Расійскім этнаграфічным музеі, шмат іх на Украіне, у Літве, Польшчы і інш. краінах. І зусім мала засталося ў Беларусі. Экспануюцца слуцкія паясы ў музеях Мінска, Гродна, Маладзечна , але ў слуцку паясоў няма.

Урэцка-налібоцкае шкло. Да сапраўдных скарбаў можна смела аднесці і ўрэцкае шкло. Цяпер узоры вытворчасці старадаўняй Урэцкай шкломануфактуры захоўваюцца ў музейных зборах Масквы, Пецярбурга, Львова, Кракава, Варшавы, некаторых музеях нашай краіны. У свой час творы ўрэцкіх майстроў набывалі і звычайныя мяшчане, і магнаты, і каралі Рэчы Паспалітай. Шкада, што ў нас на слыху цяпер крышталь і шкло багемскае (чэшскае), а слава айчынных майстроў больш цікавіць музейных работнікаў.

Шкломануфактура ва Урэччы была заснавана ў 1737 годзе. Тады Радзівілы заключылі кантракт з майстрамі Сэнтэнбергскай фабрыкі ў Саксоніі, і тыя згадзіліся працаваць ва Урэччы з умовай навучаць майстэрству гравіроўкі і шліфоўкі шкла тутэйшых здольных жыхароў - як прыгонных сялян, так і вольных работнікаў. Колькасць іншаземцаў з часам змяншалася. У 1740 годзе ва Урэччы працавала 20 дрэздэнскіх майстроў, у 1760 - менш дзесяці, а ў 1764 - толькі адзін. І ў той жа час шырылася слава мясцовых умельцаў.

Як арганізатары гутнай справы, Радзівілы не былі навічкамі. Ужо колькі гадоў да таго аналагічная заснаваная імі шкляная мануфактура дзейнічала ў Налібоках. Там рабіўся акцэнт на выраб шклянога посуду. Ва Урэччы ж разлічвалі на вытворчасць аконнага шкла і люстэрак, з-за чаго і фабрыка спачатку называлася люстэркавай. Але ў 1750 годзе з Налібокаў сюды было прывезена абсталяванне для вытворчасці шклянога посуду, адтуль прыбылі і майстры. І з часам асартымент абедзьвух мануфактур ужо амаль не

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

адрозніваўся. Нездарма ў цяперашняй літаратуры сустракаецца тэрмін “урэцка-налібоцкае шкло”. Ва Урэччы выраблялі ліставое шкло, люстэркі, крышталёвыя люстры і іншыя разнастайныя свяцільнікі. Асаблівы попыт быў на посуд - бакалы, кубкі, кілішкі, келіхі, чашы, штофы, бутлікі, якія выраблялісяз каляровага і бясколернага шкла, а таксама з крышталю. Вырабы аздабляліся граненнем, гравіроўкай, гарэльефнай разьбой, размалёўкай плацінай, золатам, серабром, фарбамі, упрыгожваліся накладнымі медальёнамі.

На працягу дваццаці пяці гадоў мануфактурай кіраваў немец Т. Шэрбер. Ён укараняў дасягненні нямецкіх, французскіх, багемскіх, англійскіх майстроў. Пазней кіраўнікамі былі беларусы. Захаваліся прозвішчы цэлых дынастый беларускіх майстроў - Кахановічаў, Дубіцкіх, Бялькевічаў, Галубовічаў. Запазычаныя ў саксонцаў формы з часам мяняліся і набывалі адметныя мясцовыя абрысы. Посуд дэкарыраваўся гравіраванымі арнаментамі, матывы якіх утрымлівалі выявы васількоў, каласкоў, цюльпанаў, мясцовыя архітэктурныя і пейзажныя матывы, надпісы. На характар твораў спачатку ўплывалі стылі барока і ракако, потым на змену ім прыйшоў класіцызм.

Акрамя шкляных вырабаў, на мануфактуры выпускалі кафлю, тут меліся ганчарная, сталярная, слясарная майстэрні, працавалі майстры па апрацоўцы метала, дрэва, керамікі.

Дзейнічала Урэцкая шкляная мануфактура да 1846 года. Адной з прычын закрыцця стала тое, што форма арганізацыі вытворчасці ў выглядзе магнацкай мануфактуры на гэты час стала выглядаць архаічнай, яна не вытрымлівала канкурэнцыі з нараджаючыміся новымі формамі арганізацыі працы.

Прадукцыя Урэцкай шкломануфактуры вызначалася высокай мастацкай якасцю. У еўрапейскім шкларобстве ўрэцкае шкло займае самастойнае месца, а ў гісторыі беларускай культуры гэта з’ява не менш значная, чым слуцкія паясы.

Тэма 6. Мастацтва беларускага класіцызму ў XVIII – пачатку XIX стагоддзях

Класіцызм (ад лац. classicus - літар. «ўзорны»), стыль і кірунак у мастацтве і літаратуры XVII ст.- пачатку XIX ст., што звяртаўся да антычнай спадчыны як да нормы і ідэальнага ўзору. Склаўся ў XVII ст. у Францыі і паступова стаў дамінуючым мастацкім стылем у тагачаснай еўрапейскай культуры.

Галоўныя агульныя прынцыпы *класіцызма*: яснасць, упарадкаванасць, лагічная паслядоўнасць, стройнасць і гармонія, дамінацыя рацыянальнага пачатку. Найбольшы ўплыў *класіцызм* аказаў на развіццё архітэктуры, тады як дасягненні прадстаўнікоў дадзенага мастацкага стылю ў галіне лірычнай паэзіі і музыцы былі не вельмі значныя.

Архітэктуры *класіцызма* ўласцівы дакладнасць і геаметрызм форм, лагічнасць і яснасць планіроўкі, стрыманы дэкор; выяўленчаму мастацтву - яснасць і ўраўнаважанасць кампазіцыі, стрыманае каляровае вырашэнне, строгае разгортванне сюжэта (вядучым жанрам з'ўляецца гістарычны жанр). Для літаратуры класіцызма з'яўляліся характэрнымі такія адметныя рысы, як гарманічнасць, яснасць, стройнасць, дакладнасць, ураўнаважанасць,

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

прыхільнасць да антычных узораў і канонаў. У галіне літаратуры існаваў дакладны падзел на т.зв. «высокія» і «нізкія» жанры. Да «высокіх» жанраў адносіліся трагедыя, ода, эпапея, а да «нізкіх» - адпаведна камедыя, байка, сатыра. Прызначэнне абодвух жанраў заключалася ў тым, каб «забаўляючы, павучаць».

У галіне літаратуры ў Беларусі класіцысцкія тэндэнцыі прыкметныя з XVII ст. (сілабічная паэзія). У творчасці Сімяона Полацкага заўважаецца спалучэнне элементаў *рэнесансу*, *барока* і *класіцызма*. Больш ярка ў шматмоўнай літаратуры Беларусі *класіцызм* выявіўся ў другой палове XVIII - пачатку XIX ст. Яго асноўныя рысы (абагульненасць вобразаў, перавага рацыянальнага над эмацыянальным) уласцівы пісьменнікам, якія пісалі на польскай (А.Нарушэвіч, Ю.Нямцэвіч, Ф.Багамолец), рускай (І.Сакольскі, І.Галянеўскі), лацінскай (М.Карыцкі) мовах.

У архітэктуры Беларусі *класіцызм* выявіўся ў другой палове XVIII ст., развіваўся паралельна з познім *барока*, а ў канцы XVIII ст. стаў асноўным стылем.

Планіроўка гарадоў.

У канцы XVIII ст. - пачатку XIX ст. на аснове *класіцызма* была зроблена перапланіроўка беларускіх гарадоў (планам надаваліся формы прамавугольнікаў ці шматвугольнікаў, жылыя і грамадскія будынкі ўзводзіліся па арыгінальных і «ўзорных» тыпавых праектах). У XVIII ст. адбылося завяршэнне ансамбляў гарадскіх цэнтраў. Іх вызначала гандлёвая плошча, размешчаная звычайна на скрыжаванні галоўных вуліц горада або ля старажытнага замка. На плошчы ўзводзіліся асноўныя адміністрацыйныя, гандлёвыя і культавыя збудаванні. Згубілі сваё значэнне колішнія гарадскія ўмацаванні, за межамі якіх узніклі новыя раёны з вуліцамі і плошчамі. Аб характары і асаблівасцях гарадской планіроўкі сведчаць Гродна, Віцебск, Полацк, Мінск і некаторыя іншыя гарады Беларусі.

Палац Храптовічаў у Бешанковічах (Бешанковіцкі раён, Віцебская вобласць) пабудаваны ў 1770 г. у стыле *ранняга класіцызма*. Палац Храптовіча, дзе спыняўся Напалеон, а затым Аляксандр I, захаваўся да нашых дзён, хаця і пацярпеў значныя змены. Ён складаецца з трох карпусоў. Цэнтральны з іх найбольшы, двухпавярховы; бакавыя флігеля - аднапавярховыя. Комплекс у плане ўтварае літару П, дзе сярэдні аб’ём выдвінуты наперад.

Палац Пацёмкіна ў Крычаве (Крычаўскі раён, Магілёўская вобласць) пабудаваны ў 1778—1787 гг. у стыле *ранняга класіцызма*. З канца XVIII ст. ён перайшоў ва ўласнасць Галынскага. Гэта – каменнае П – падобны ў плане двухпавярховы будынак з анфіладнай планіроўкай памяшканняў.

Палац Бутрымовіча пабудаваны ў 1784—1790 гг. на галоўнай вуліцы ***Пінска*** (Брэсцкая вобласць). Гэта архітэктура пераходнага тыпа – ад *барока* да *класіцызму* з імправізацыяй кананічных форм у асобных фрагментах і дэталях. Ад *барока* ў архітэктуры палаца засталася пабудова плана з вогнутымі крывалінейнымі абрысамі кутных частак, авальная форма галоўнай залы, традыцыйнае чляненне фасада на два яруса, кантрастных па сваёй дэкаратыўнай апрацоўцы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Палац Сцыпіонаў (Сцыпіо дэль Кампо) і Друцкіх-Любецкіх у Шчучыне – (Шчучынскі раён, Гродзенская вобласць) пабудаваны ў другой палове XVIII ст. архітэктарам **Тадэушам Растваро́ўскім**, з'яўляецца помнікам архітэктуры пераходнага перыяда ад *барока* да *класіцызму*. Гэта двухпавярховы кампактны будынак, цэнтральная частка якога мае шырокую лоджыю з двума калонамі. Расчляненне аб'ёма на тры часткі з паніжэннем сярэдней узмацняе пластычнасць галоўнага фасада, выяўляе вестыбюльную групу і асноўныя парадныя памяшканні палаца (у рызалітах). Дэкаратыўная апрацоўка фасадаў складваецца з пілястраў і калон іанічнага ордэра, ваконных налічнікаў, балюстрады са шчытом у цэнтры для скульптурнага картуша.

Палац Тызенгаўза ў Паставах (Пастаўскі раён, Віцебская вобласць) пабудаваны ў 1788 г. — першай палове XIX ст. у стыле *класіцызма*. Будынак мае П-падобны контур плана. Унутраная планіроўка зараз поўнасцю зменена. Усе фасады палаца ўпрыгожаны вертыкальнымі лапаткамі, паміж якімі размяшчаюцца вялікія вокны. Выдзяляецца шасцікалонны порцік, які надае сярэдней частцы палаца ўрачысты выгляд.

Палац Румянцавых-Паскевічаў у Гомелі пабудаваны ў 1785—93 гг. у стыле *класіцызма*, адноўлены ў 1794—1805 гг., 1837—1848 гг. Палац быў закладзены для Пятра Румянцава. Увогуле будаўніцтва палацавага комплекса можна падзяліць на некалькі этапаў: 1)1785—1793 гг. – узвядзенне галоўнага корпуса; 2)1794—1805 гг.— будаўніцтва двух бакавых павільёнаў, флігеляў і каланады; 3)1837—1848 гг.— звязаны з пераходам уладання да генерала-фельдмаршала Івана Паскевіча і дабудовай вежы палаца.

Палацава-паркавы ансамбль Тышкевічаў у Валожыне (Валожынскі раён, Мінская вобласць) пабудаваны ў пачатку XIX ст. Палацавы комплекс, занятый зараз адміністратыўнымі ўстановамі (у цэнтральным – ваенная часць), складваецца з трох двухпавярховых карпусоў. Два з іх аналагічны ў сваім мастацкім рашэнні, размяшчаюцца насупраць; трэці — пастаўлены перпендыкулярна ім, замыкаючы прастору параднага двара. Зараз складана поўнасцю ўявіць планіровачную арганізацыю палацавага комплекса і акаляючай забудовы. Архітэктура палацавага комплекса адпавядае патрабаванням *класіцызма*: развітыя порцікі, умела прамалёваныя элементы ордэрнай сістэмы, лаканічныя апраўленні праёмаў. Паказальна для *класіцызма* кампазіцыя фасадаў: яна будуецца на кантрасце аскетычных бакавых крылаў і багатага сваёй пластыкай цэнтральнага порціка.

Значная роля ў палацавым дойлідстве Беларусі XVIII ст. належыць **Іагану Крыстафу Глаўбіцу**. Па яго праектах былі ўзведзены:

- ***Палац архіерэя Георгія Каніскага ў Магілёве*** (1762 – 1785).
- ***Палац Мітрапаліта Ф.Грабніцкага*** (палац полацкіх архібіскупаў) ***ў Струнне*** каля Полацка (1748 – 1749) мае трагічны лёс. У XIX ст. увесь палацавы комплекс забрала дзяржава і тут была ўтвораная Струнская турма. За савецкім часам у палацы ўтворанае сховішча боезапасаў. Палац узарваны чырвонаармейцамі падчас адыходу з Полацку ў ліпені 1941 году. Ля месца існавання палацавага комплексу полацкай грэка-каталіцкай парафіяй 19.09.1997 г. усталяваны памятны крыж.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Палац губернатара ў Віцебску пабудаваны ў сярэдзіне XVIII ст. у стыле *класіцызма*, адноўлены ў 1811 г.

Ратуша і гандлёвыя рады ў Шклове (Шклоўскі раён, Магілёўская вобласць) пабудаваны ў канцы XVIII ст. у стыле *класіцызма*.

Палацава-замкавая архітэктура XIX ст.:

Палац у Высокім (Камянецкі раён, Брэсцкая вобласць) пабудаваны ў 1816 г. Палац з'яўляецца помнікам класіцызму. Пабудаваны ў комплексе з двума флігелямі, што ўтвараюць невялікі парадны двор, раскрыты ў бок уязных варот. Такі прыём планіровачнай арганізацыі запазычаны з сядзібнага будаўніцтва XVIII ст. План палаца зараз цалкам зменены, фасады захаваліся амаль у нязменным выглядзе. Галоўны фасад мае плоскаснае рашэнне. Толькі сярэдняя частка з мезанінам выдзелена чатырохкалонным порцікам дарычнага ордэра. Падобныя па форме калоны маюцца на флігелях. Адрозніваецца мастацкае адзінства складаючых частак палацавага комплекса. Фасад, звернуты да ракі, прадстаўлены адкрытай тэрасай з параднай лесвіцай. У цэлым для фасадаў характэрна выкарыстанне свабодна трактаваных форм архітэктуры Антычнасці.

Палац Агінскіх ў Залессі – помнік архітэктуры класіцызму. Ён пабудаваны ў пачатку XIX ст. (паміж 1802 і 1822 гг.) віленскімі дойлідамі М. Шульцам і І. Пусье.

Палац у горадзе Нароўля (Гомельская вобласць) пабудаваны ў 1859 г.

Палац у Жылічах (Кіраўскі раён, Магілёўская вобласць) пабудаваны ў 1830-х гг.

Палац Умястоўскіх у Жэмыслаўлі (Іўеўскі раён, Гродзенская вобласць) пабудаваны да 1877 г.

Палац у Лагойску (Мінская вобласць) – пабудаваны ў 1819 г. – класіцызм, зараз руіны.

Палац Радзівілаў у вёсцы Паланечка (Баранавіцкі раён, Брэсцкая вобласць) пабудаваны ў пачатку XIX стагоддзя.

Палац Рдултоўскіх у Снове (Нясвіжскі раён, Мінская вобласць) пабудаваны ў 1827 г.

Садова-паркавае мастацтва.

Неад'емнай часткай палацавых ансамбляў быў парк. Як і ў Заходняй Еўропе XVII - XVIII стст., гэта рэгулярна спланаваны комплекс, куды ўваходзілі штучныя сажалкі, альтанкі, невялікія павільёны, сістэмы алей, сцяжынак, мудрагеліста афармленая зеляніна. Расліннасці надавалі асаблівую ўвагу і апрацоўвалі ў выглядзе геаметрычных аб'ёмаў: шароў, кубаў, пірамід. У некаторых парках ("Альба" ў Нясвіжы, парк Агінскіх у Слоніме) расліннасць мела выгляд "дамоў" са складанымі скляпеністымі пераходамі, дзвярыма, альковамі і заламі. Для выканання гэтых работ былі запрошаны паркабудаўнікі з Францыі.

Культавае дойлідства.

Пакроўскі сабор у Віцебске быў пабудаваны ў 1760 г. у стыле *класіцызма*. У XVIII ст. быў галоўным храмам манастыра трынітарыяў (каталіцкі жабрацкі манаскі ордэн, заснаваны ў 1198 г. французскім багасловам Жанам дэ Мата і пустэльнікам Феліксам дэ Валуа (Валезій) для выкупа пленных хрысціян з

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

мусульманскага палону) у Віцебску. Пасля паўстання ў 1830-х гг. манастыр закрылі, а храм перадалі праваслаўным. У савецкія часы не працаваў, вернуты вернікам у 1989 г. Да сярэдзіны 90-х гг. храм быў поўнасцю адноўлены, яму прысвоены статус сабора, некалькі пазней ён стаў кафедральным саборам.

Спаса-Праабражэнская царква ў Чачэрску (Гомельская вобл.), 1783 г. – першапачаткова ўяўляла цэласны архітэктурны ансамбль, які складаўся з некалькіх звязаных паміж сабой частак. Зараз засталася толькі адна круглая частка, да якой дабудаваны фасад у выглядзе вежы – прамавугольнай у ніжняй частцы, шматграннай у другім ярусе, завершаная купалам.

Касцёл Святой Ганны ў Мосары (Глыбокскі р-н, Віцебская вобл.) закладзены ў 1792 годзе фундацыяй Роберта і Ганны Бжастоўскіх. Будаўніцтва храма зацягнулася, і асвечаны ён быў толькі ў 1851 годзе віленскім епісакапам Вацлавам Жылінскім. З'яўляецца помнікам архітэктуры *класіцызма*.

Стыль *класіцызм* з'явіўся яскравым увасабленнем настрояў і светапогляду чалавека першай паловы XIX стагоддзя. Ідэі служэння грамадству і дзяржаве, другаснасць ўласных жаданняў, імкненне да паляпшэння свету праз яго ўпарадкаванне і сістэматызацыю ведаў аб ім адлюстраваліся ў знешняй стрыманасці і часам суровасці архітэктуры. Дойліды працягваюць выкарыстоўваць формы антычнасці, для архітэктурных форм характэрна плоскаснасць, спрошчанасць, раўнамернасць рытмаў.

У 30 – 40-х гг. XIX ст. класіцызм страціў сваю актуальнасць, і архітэктары на хвалі зацікаўленасці да гісторыі пачалі аднаўляць у сваіх творах рысы старажытных помнікаў і стыляў.

Культавае дойлідства Беларусі XIX стагоддзя:

Класіцызм:

Сабор святых Пятра і Паўла. Гомель. 1809—24 гг. Класіцызм.

Пакроўская царква, Стрэшын (Жлобінскі р-н, Гомельская вобл.), класіцызм

Касцёл святой Тэрэзы манастыра піараў, Шчучын, Гродзенская вобл., 1826-29 гг., класіцызм. Па фундацыі князя Ксаверыя Друцкага-Любецкага.

Касцёл Нараджэння Дзевы Марыі, Барысаў (Мінская вобл.), 1806-23 гг., позні класіцызм.

Касцёл Святога Тадэуша, Вішнева (Смаргонскі раён, Гродзенская вобласць), 1811 – 1820 гг.

Касцёл Святога Іосіфа, Валожын (Мінская вобласць), 1806 – 1815 гг.

Царква Святога Мікалая ў Высоцку (Слонімскі раён, Гродзенская вобласць) пабудавана ў 1809 г.

Царква Святой Кацярыны ў Гадзічава (Гомельскі раён) пабудавана ў 1822 г.

Царква Святога Мікалая ў Гомелі пабудавана ў 1805 г.

Троіцкі касцёл у Забалоці (Вараноўскі раён, Гродзенская вобласць) пабудаваны ў 1803 – 1812 гг.

Кафедральны сабор Святога Міхаіла Архангела ў Лідзе (Гродзенская вобласць) пабудаваны ў 1797 – 1825 гг.

Царква Святой Марыі Магдаліны ў Мінску пабудавана ў 1847 г.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Касцёл Дзевы Марыі ў Шэметава (Мядзельскі раён, Мінская вобласць) пабудаваны ў 1816, рэканструкцыя ў 1902 г.

Тэма 7. Рэтраспектывізм у мастацкай культуры Беларусі ў XIX – пачатку XX стагоддзях

АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ XIX СТАГОДДЗЯ

Гістарызм — з'ява ў архітэктуры, якая развілася ў сярэдзіне XIX ст. і заключала ў сабе паўтарэнні, імітацыю і сумяшчэнне розных ранейшых гістарычных будаўнічых стыляў. У сферу гістарызму ўваходзяць некалькі архітэктурных напрамкаў, у першую чаргу розныя «неа» (неаготыка, неабарока, неакласіцызм, неараманскі напрамак і да т. п.), і эклектыка, гэта значыць спалучэнне разнастайных гістарычных форм, стыляў, канцэпцый у адной пабудове.

З'яўленне архітэктуры гістарызму ў XIX ст. адбывалася не па прычыне «выраджэння» класіцызму, як меркавалася раней, а ў выніку ўтварэння новага, у корані варожага класіцызму ідэйна-эстэтычнага светапогляду. Светапогляд гэты знаходзіў глыбокую глебу ва ўсіх сферах грамадскага жыцця Расіі, у той ці іншай ступені незадаволеных тагачасным жыццёвым укладам, палітыкай, грамадскімі інстытутамі, афіцыёзным мастацтвам, рэгламентацыяй творчасці і да т. п. і, у прыватнасці, «дзяржаўным стылем» у архітэктуры як увасабленнем гэтай афіцыёзнасці. Такім новым ідэйна-мастацкім, дыяметральна супрацьлеглым творчаму метаду і філасофіі класіцызму светапоглядам з'явіўся ў 1830-х гг. у Расіі (у Заходняй Еўропе ў канцы XVIII ст.) рамантызм.

Рамантычны метад усталёўваў новыя адносіны да гісторыі і чалавека, звяртаўся да індывідуальнага, успрымаў жыццё ў гістарычным часе, канкрэтызаваў чалавечыя перажыванні і рэфлексіі, выяўляў тыповае праз індывідуальнае, ідэалізаваў чалавечую асобу, яе ўнутраны свет, лічыў чалавека крытэрыем гісторыі і культуры, услаўляў яго творчы дух, свабоду, барацьбу. Рамантызм заканамерна звярнуўся да народнага мастацтва, да фальклору і старажытнасці, да падзей нацыянальнай гісторыі, ідэалізаваў іх. Рамантызм закрануў шырокія сферы грамадскага інтэлектуальнага жыцця, філасофію, літаратуру, жывапіс, архітэктуру, публіцыстыку, у пэўнай ступені зрабіў уздзеянне на этыку і мараль.

Як адметная эстэтычная сістэма *рамантызм* склаўся найперш у літаратуры. Аднак амаль адначасна і паралельна з літаратурным развіццём ідэі новага мастацкага светапогляду праніклі і ў архітэктуру, якая праяўляе спачатку павышаную цікавасць да пластычных вобразаў готыкі і ўвогуле дойлідства сярэднявечча. Народнае мастацтва готыкі як нельга лепш адпавядала магістральнай скіраванасці ідэалаў рамантызму. Літаратура звяртаецца да часоў «Трыстана і Ізольды», архітэктура раптам пачынае захапляцца парыжскім Нотр-Дам, Міланскім і Кёльнскім саборамі. Паступова адбываецца пераацэнка эстэтычных густаў, перамена ідэйна-мастацкага светапогляду.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Першыя новагатычныя пабудовы з'явіліся ў канцы XVIII— пачатку XIX ст. у Англіі. Перайманне архітэктуры готыкі назіраюцца спачатку ў садова-паркавым мастацтве ў выглядзе старасвецкіх альтанак, каплічак, гротаў, руін і іншых малых форм архітэктуры. У далейшым, у стылі несапраўднай готыкі (неаготыкі) пачынаюць будавацца палацы ў выглядзе замкаў сярэдневякоўя. Шырока распаўсюджваецца неаготыка ў культавым дойлідстве. Будаўніцтва ў новым рэтрастылі дасягнула значных фармальных поспехаў і майстэрства, асабліва ў хараcтве пластыкі і кампазіцыі. Поспехі адроджанага напрамку былі такія істотныя, што ён афіцыйна пачынае лічыцца ўзорным стылем пры пабудове каталіцкіх і рэфарматарскіх святынь на працягу канца XIX і нават пачатку XX ст.

Эклектыка (от греч. eklektikos – здольны выбіраць, той, які выбірае) – злучэнне рознародных мастацкіх элементаў; звычайна мае месца ў перыяды заняпаду мастацтва. Эклектыка – злучэнне несумяшчальнага, розных чужародных з’яў у адным мастацкім вобразе, змяшэнне, спалучэнне ў творах мастацтва розных стыляў, розных кампазіцыйных прыёмаў без уліку іх адпаведнасці часу, а таксама характару, форме, прызначэнню твора.

Росквіт новага архітэктурнага накірунку – эклектызму прыпадае на другую палову XIX ст. Тэрмін "эклектыка", уведзены ў мастацтвазнаўчы лексікон у 1830-я гг. Н. Кукальнікам, першапачаткова вызначаў станоўчую ацэнку мастацкай з'явы, абумоўленай залежнасцю ад фармальных асаблівасцей гістарычных стыляў. З'ява шматстылля, пераймальніцтва не разглядалася сучаснікамі адмоўна. Гібкасць, рухомасць форм і вобразаў новага стылю бачылася ім заваёвай архітэктуры, якая супрацьпастаўлялася існуючым канонам прыгожага. Аднак у пачатку XX ст. з усталяваннем функцыяналізму ў архітэктуры і авангардызму ў мастацтве тэрмін "эклектыка" напоўніўся адмоўным, зняважлівым ацэначным зместам. Эклектычны метад з’яўляецца ўласным выпадкам рэтраспектыўнага накірунку ў мастацтве.

Рэтраспектывізм – накіраванасць мастацкага мыслення ў мінулае, арыентацыя на ўжо вядомыя раней стылі і ўзоры. Творчае развіццё рэтраспектывізма ў гісторыі мастацтва стварала рэтрастылі.

Неабарока — стыль у архітэктуры канца XIX — пачатку XX ст., заснаваны на стылізацыі форм барока XVIII ст.

Неаготыка — стыль у архітэктуры мяжы XIX і XX ст., заснаваны на авангарднай стылізацыі форм сярэдневяковай готыкі.

Неакласіцызм — стыль у архітэктуры мяжы XIX і XX ст., заснаваны на стылізацыі форм класіцызму.

Неараманскі стыль — стыль у архітэктуры мяжы XIX – XX ст., заснаваны на стылізацыі форм сярэдневяковай раманскай архітэктуры.

Неарускі стыль — стыль у архітэктуры мяжы XIX і XX ст., заснаваны на авангарднай стылізацыі форм старажытнарускага царкоўнага і церамнога дойлідства. Для стыля характэрна не кампіляцыя форм старажытнасці, а стварэнне архітэктурна-мастацкага вобраза, асацыятыўна звязанага з першакрыніцай.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Рэтраспектыўна-гатычны стыль — архітэктурны стыль канца XVIII – XIX ст., які кампілятыўна пераймаў формы сярэдневяковай готыкі.

Рэтраспектыўна-рускі стыль — архітэктурны стыль другой паловы XIX — пачатку XX ст., заснаваны на выкарыстанні матываў і форм старажытнарускага дойлідства.

Першыя рысы неастыляў магчыма заўважыць у беларускай архітэктуры ўжо ў 20-ых гг. XIX ст., але яны хутка змяняюцца ў 1890-х гг. новым стылем Арт Нуво, ці *мадэрнам*. Архітэктары, якія стаялі на прынцыпах Арт Нуво, больш думалі аб функцыянальнасці і зручнасці памяшканняў, іх хвалявала эстэтычная ураўнаважанасць дэкору, а не знешняя рэпрэзентатыўнасць і раскоша. На жаль, вельмі хутка вонкавыя, а не сутнасцныя рысы *мадэрну*, такія, як цягучыя, звілістыя лініі, дэкор якіх падбіраўся сэнсава адпаведным функцыі плоскасці, якую ён займаў, вялікая колькасць раслінных матываў, плоскаснасць і каляровасць, - сталі моднымі і пачалі штампавацца менш таленавітымі архітэктарамі, пераўтварыўшымі стыль у адну з форм кічу.

У беларускай архітэктуры *мадэрн* аказаўся вельмі сціплым, асцярожным і далікатным. Асноўнымі рысамі беларускага *мадэрну* з'яўляюцца: падкрэсліванне існасных якасцяў будаўнічых матэрыялаў, праз якія рабіліся каларыстычныя і кампазіцыйныя акцэнты форм, асіметрычныя кампазіцыі, злітасць асноўных аб'ёмаў пабудовы, стылізацыя, выцягванне і скажэнне формаў дэкору, іх размяшчэнне не па гістарычных правілах, а дзеля стварэння дынамічных ракурсаў.

Беларускае горадабудаўніцтва адчула на сабе ўсе павевы гістарызму. Аднак, бадай, найлепш адлюстравала ў сваіх тагачасных пабудовах прынцыпы несапраўднай готыкі. Характар горадабудаўніцтва істотна змяніўся пасля 1861 г. Рашаючым горадабудаўнічым фактарам становіцца прамысловасць. Рост прамысловасці і буржуазнага прадпрымальніцтва спарадзілі анархію гарадскога будаўніцтва. Дамы будуюцца без уліку іх функцыянальнага прызначэння, кампазіцыі і сілуэта горада. Прамысловыя аб'екты з пашырэннем горада аказваюцца побач з цэнтрам; пустэчы, трушчобы і драўляная забудова чаргуюцца з высокімі мураванкамі і заводскімі трубамі, якія бязлітасна чадзілі і курылі дымам усё наваколле.

З 1870-х гг. пачалі будавацца так званыя даходныя дамы – з некалькіх паверхаў і вялікай колькасцю кватэр, якія здаваліся ў наём. У XIX ст. таксама ўзнікаюць новыя службы – губернскія, уезныя, земскія суды, якія патрабуюць новых памяшканняў для размяшчэння – прысутных месцаў, якія будаваліся па ўзорных праектах. Напрыклад, ***будынак прысутных месцаў*** у ***Мінску*** (1852 г., архітэктары Л. Садоўскі і К. Хршчановіч) – размяшчаецца насупраць сучаснай ратушы. Звычайна такія будынкі былі двух-, трохпавярховымі, з уваходным шматкалонным порцікам, бакавымі рызалітамі, са сціплай архітэктурнай аздобай – простымі карнізамі, дарычнымі калонамі, рустоўкай.

У пачатку XIX ст. на Беларусі распачынаецца ўзвядзенне будынкаў навучальных устаноў. У якасці прыкладу можна назваць ***мужчынскую гімназію ў мястэчку Свіслач***, пабудаваную ў 1821 – 1828 гг. (Гродзенская вобласць). Планіроўка гімназіі адпавядала класіцыстычным нормам (праект Я.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Шантыра): трохчасткавая кампазіцыя – на адной лініі з цэнтральным аднапавярховым галоўным корпусам знаходзіліся два сіметрычныя невялікія флігелі, у галоўным корпусе прысутнічаў чатырнаццацікалонны порцік, у флігелях – шасцікалонныя, строгі і сціплы дэкор. Будынак гімназіі часткова знішчаны.

Паступова да строгіх кампазіцыйных нормаў класіцызму прымешваюцца элементы іншых мастацкіх сістэм. Густы публікі і архітэктараў звяртаюцца да готыкі, рэнесансу, барока і старажытнарускага дойлідства. У якасці прыкладу магчыма прывесці ***Чачэрскую ратушу*** (канец XVIII ст., Гомельская вобласць) – мураваны двухпавярховы прамавугольны ў плане і цэнтрычны будынак, які завершаны пяццю чацверыковымі вежамі. Чатыры з іх размешчаны па вуглах, а пятая, звужаная ў версе і больш вялікая, знаходзіцца ў цэнтры на чацверыковым барабане. Нягледзячы на прысутную тут сіметрыю і ўжыванне простых геаметрычных аб'ёмаў, у аздобе выкарыстаны характэрныя для готыкі спічастыя абрысы праёмаў і фігурных кранштэйшаў, якія нагадваюць машыкулі.

Тэатр ў Магілёве пабудаваны ў 1886 – 1888 гг. па праекту архітэктара П. Камбурава, зараз абласны драматычны тэатр. Франтальны фасад фланкіраваны дзвюма чатырохграннымі вежамі, якія завершаны характэрнымі для *неарускага* стылю чатырохграннымі пластычнымі шатрамі з грэбенепадобнымі кратамі ў завяршэнні. У аздобе фасада выкарыстаны сакавітыя кілепадобныя ліштвы арачных вокнаў, лапаткі, аркатурныя фрызы, рустоўка.

Да стылю *мадэрн* адносіцца ***будынак жаночай Марыінскай гімназіі ў Мінску***, пабудаваны ў 1879 г. Спачатку дом быў узведзены як жылы прыватны, пасля тут размясцілі гімназію, надбудаваўшы чацвёрты паверх. У плане будынак мае форму трапецыі з двума ўваходамі. Гімназія ўзведзена з адкрытай, неатынкаванай цэглы і таму адначасова адносіцца да так званага "цаглянага стылю", дзе кладка выкарыстоўваецца як канструкцыйны і, адначасова, як дэкаратыўны матэрыял. Фасады багата дэкарыраваны руставанымі пілястрамі, нішамі, карнізнымі паясамі. Паміж трэцім і чацвёртым паверхамі па ўсяму перыметру праходзіць шырокі пояс з лучковых і арачных ніш, дзе першапачаткова размяшчаліся фрэскавыя кампазіцыі. Жывапіснасць гэтаму будынку надавалі кантрасныя суадносіны колеравай гамы фасадаў: чырвоная цэгла і асобныя ляпныя дэталі, пакрытыя белай тынкоўкай (капітэлі пілястраў, карнізныя паяскі, ляпныя ўстаўкі на франтоне галоўнага ўваходу, акантавае лісце ў дэкоры вокнаў і г.д.)

Палацава-замкавая архітэктура XIX ст.:

Адным з помнікаў ранняга этапа *рэтраспектыўна-гатычнага* стылю, які захаваўся ў Мінску, з'яўляецца мінскі астрог, пабудаваны ў 1825 г. на ўскраіне тагачаснага горада на гары ў Раманаўскім прадмесці (цяпер вуліца Валадарскага) па праекту архітэктара Пішчалы. З гэтай прычыны ён доўгі час называўся ***Пішчалаўскім замкам***. Пішчала паўтарыў тут тыповую канструкцыю беларускага гатычнага замка.

Палац Пуслоўскіх у Косаве (Івацэвіцкі раён, Брэсцкай вобласці) пабудаваны ў 1838 г. у *рэтраспектыўна-гатычным* стыле. Буйнейшы

РЕПОЗИТОРИЙ ВГПУ

прамысловец граф Вандалін Пуслоўскі сцвярджаў сябе не толькі ва ўдалым прадпрымальніцтве, але і ў рэпрэзентацыйнай пабудове палацавай рэзідэнцыі, якая больш паходзіла на велічны замак. Задумаў і пачаў будаўніцтва яшчэ яго бацька – Казімір Пуслоўскі, завяршаў Вандалін. Варшаўскі архітэктар **Францішак Яшчалд** у архітэктуры манументальнага будынка «гурманствуе» гатычнай старажытнасцю. Дапрацоўваў замак італьянскі архітэктар **Уладзіслаў Марконі**, выпускнік Пецярбургскай Акадэміі мастацтваў. Шэраг даследнікаў падкрэсліваюць яго аналогію з замкам Гогенцолернаў у Камянцы-Зембавецкім (польская Сілезія) у Польшчы. У стылі сярэдневяковай готыкі інтэр'еры палаца апрацоўваюць архітэктар В.Марконі і дэкаратар Францішак Жмурка.

Сядзіба ў Мінску (вул. Казінца, 76) пабудавана ў другой палове XIX стагоддзя. Вырашана аднапавярховым аб’ёмам асіметрычнай прасторавай кампазіцыі, якая заканчваецца васьміграннай вежай-бельведэрам з зубчатым парапетам у завяршэнні. Гэты гатычна-замкавы элемент эклектычна кантрастуе з класіцыстычным фасадаў рустоўкай, фрызамі з разеткамі, лапаткамі, ліштвамі з замковым каменем арачных вокнаў і інш.

Палац генерал-губернатара Гатоўскага ў г. Чырвоны Бераг (Жлобінскі раён, Гомельская вобласць) пабудаваны ў 1890 – 1893 гг. архітэктарам Я. Шрэтэрам у *рэтраспектыўна-гатычным* стыле. Кампазіцыю будынка характарызуе разнастайнасць аб’ёмных элементаў, ускладненасць і шматпланавасць іх кампаноўкі, маляўнічасць сілуэта, пластычнасць і выразнасць пераважна гатычных архітэктурных форм. Пры дэкарыраванні архітэктар таксама ўжывае акрамя гатычных элементаў запазычанні з эпохі Рэнесанса.

Палац Чапскіх у г. Прылукі (Мінскі раён, Мінская вобласць) пабудаваны ў сярэдзіне XIX ст. у *рэтраспектыўна-гатычным* стыле.

Сядзібны дом графа Э.Гутэн-Чапскага ў в. Станькава (Дзяржынскі раён, Мінская вобласць) – быў пабудаваны ў канцы XIX стагоддзя, разбураны ў ВАВ. Папулярная форма цыбулепадобнай аркі выкарыстана ў дэкоры аконных праёмаў сядзібы, захавалася бібліятэка, пабудаваная ў 1880 г.

Палац Тышкевічаў у Рудні (Валожынскі раён, Мінская вобласць) пабудаваны ў сярэдзіне XIX ст.

Сядзіба Манюшка ў Смілавічах (Чэрвеньскі раён, Мінская вобласць) пабудавана ў XIX ст. у *неагатычным* стыле.

У XIX стагоддзі імператар Мікалай I на асноўных рубяжах імперыі ўзводзіць шэраг крэпасцей, але хутчэй не як фартыфікацыйныя цытадэлі, а як архітэктурна адбудаваныя вайсковыя гарнізоны.

Брэсцкая крэпасць (пабудавана ў 1830 г., ваеннымі інжынерамі Малецкім, К.І. Оперманам, Ф.І. Фельдманам) – у аснову архітэктуры пакладзены формы сярэдневяковага гатычна-крапаснога дойлідства, больш дэкаратыўныя, чым абарончыя. Яе Холмская брама трактавана ў замкава-гатычным стылі – навісаючыя гранёныя вежачкі, зубчатыя парапеты, крэмальерныя і аркатырныя фрызы.

Бабруйская крэпасць – пабудавана ў 1807 – 1836 гг. паводле праекта генерал-інжынера К.І. Опермана і архітэктара А. Штаўберта.

РЕПОЗИТОРИЙ ВГПУ

Культавае дойлідства Беларусі XIX стагоддзя:

Рэтраспектыўна-рускі стыль:

Яго станаўленне перш за ўсё абавязана праваслаўнай царкве. З 1830-х гг. класіцызм і створаныя ў яго час храмы асацыіруюцца з паняццем казарменнасці і дэспатызму. Формам класіцызму супрацьпастаўляецца новы ідэал – нацыянальная архітэктура. Робіцца акцэнт на ўвасабленне нацыянальнай ідэі ў нацыянальных формах, што, адпаведна паняццям таго часу, азначала імітацыю вобразаў і прыёмаў старажытнарускага дойлідства (ідэя афіцыйнай народнасці). Рэтраспектыўна-рускі стыль – нацыянальна-рамантычны мастацка-стылявы кірунак, арыентаваны на аднаўленне традыцый і форм старажытнарускага царкоўнага дойлідства. Метадалагічнай асновай рэтраспектыўна-рускага стылю было эпігонскае запазычанне старажытнасці і мастацка-творчая перапрацоўка твораў народнага драўлянага дойлідства.

Накірункі:

1) *Руска-візантыйскі* – быў вывераны па старажытных узорах канстанцінопальскіх цэркваў, яго сутнасць – у стварэнні архітэктурнага вобраза на аснове сімбіёзу форм сярэдневяковага рускага культавага дойлідства з элементамі візантыйскай архітэктуры. Звычайна гэта быў крыжападобны ці квадратны ў плане храм з вялізным цэнтральным купалам на чатырох унутраных апорах і “апольстальскімі” купаламі па вуглах, закамарамі над трохчасткавымі фасадамі, вянцамі какошнікаў. Шмат запазычанняў адбывалася з архітэктурнага арсенала ўладзіміра-суздальскай і раннемаскоўскай архітэктурных школ, а таксама з элементамі формаўтварэння і дэкору сярэдневяковага візантыйскага дойлідства: характэрныя магутнай акругласцю формы, нізкія паўсферычныя купалы над цыліндрычнымі барабанамі, паўкупалы над апсідамі, магутныя аркі на фасадах адпаведна ўнутраным скляпенням, аркатуры з вісячымі калонкамі і інш.

Крыжаўзвіжанскі сабор Спаса-Ефрасіннеўскага манастыра ў Полацку (1893 – 1897 гг.) – пабудаваны паводле віцебскага губернскага архітэктара У.Ф. Коршыкава.

Ільінская царква ў г. Бешанковічы (Віцебская вобласць, 1866 – 1870 гг.).

Петра-Паўлаўская царква ў вёсцы Вензавец (Дзятлаўскі раён, Гродзенская вобласць) пабудавана ў 1872 – 1874 гг. з цэглы і бутавага каменю.

Мікалаеўскі сабор у Брэсце (1865 – 1879 гг.) – рускі архітэктар Д.І. Грым.

Сімяонаўскі кафедральны сабор у Брэсце (1861 – 1865 гг.) – брэсцкі архітэктар В. Палікарпаў.

Троіцкая царква ў в. Лебедзева (Маладзечанскі раён, Мінская вобласць, 1869 г.).

Царква Святога Мікалая ў г. Петрыкаў (Гомельская вобласць, 1839 г.).

2) ***маскоўска-яраслаўскі накірунак*** – пачатак яго ўсталявання звязаны з узвядзеннем у 1830 – 1840-я гг. Вялікага Крамлёўскага палаца (імператар Мікалай I імкнуўся разгарнуць у Крамлі будаўніцтва ў нацыянальным стылі). Характэрна выкарыстанне падоўжна-восевай чатырохчасткавай кампазіцыі – прытвор-званіца, трапезная, малітоўная зала, апсіда, выкарыстанне матываў

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

цаглянай “узарочнай” архітэктуры 17 стагоддзя, а таксама шатровых “сапраўдна рускіх” завяршэнняў аб’ёмаў, шатровых званіц са скразнымі ярусамі-звонамі, збанападобных слупоў, арак з вісячымі гіркамі.

Уваскрасенскі сабор у Барысаве (Мінская вобласць, 1871 – 1874 гг.) пабудаваны па праекту архітэктара П. Мяркулава (удзельнічаў Лявонцій Мікалаевіч Бенуа – пецярбургскі архітэктар).

Капліца-усыпальніца Паскевічаў у Гомелі (1870 – 1889 гг.) пабудавана побач з магутнымі творамі класіцызму – палацам і Петра-Паўлаўскім саборам. Мураваны храм выкананы па праекту акадэміка архітэктуры **Я. Чарвінскага**, будаўнічымі работамі кіравалі архітэктары Месмахер і Вегенер.

3) *Сінадальны накірунак*:

Прыхільнасць да “рускага” стылю з яго цыбулепадобнымі купаламі і макаўкамі-свечкамі, спічастымі шатрамі званіц, закамарамі, дэкаратыўнай узорыстасцю была прадвызначана і афіцыйным на той час агульнарасійскім будаўнічым статутам. Свяшчэнны Сінод і Міністэрства ўнутраных спраў, рэгламентуючы гэту галіну будаўніцтва, распрацоўваюць комплексную праграму масавага царкоўнага будаўніцтва, зацвярджаюць серыю тыпавых праектаў, згодна з якімі і належала ўзводзіць храмы. Таму гэты кананізаваны накірунак рэтраспектыўна-рускага стылю магчыма адасобіць ад адвольнай архітэктурнай творчасці і абазначыць як “сінадальны”. Губернскія царкоўна-будаўнічыя прысутствы атрымліваюць дэталёвыя чарцяжы праектаў мураваных і драўляных цэркваў.

Крыжаўзвіжанская царква ў г. Высокае (Камянецкі раён, Брэсцкая вобласць) пабудавана ў 1869 г.

Царква Раства Багародзіцы ў в. Гершоны (Брэсцкі раён) пабудавана ў 1866 – 1869 гг. Праект складзены брэсцкімі гарадскімі архітэктарамі М. Барташэўскім, К. Гросманам і гродзенскім губернскім архітэктарам Міхайлоўскім.

Петра-Паўлаўская царква ў г. Бяроза (Кобрынскі раён, Брэсцкая вобласць).

Мікалаеўская царква ў г.п. Шарашова (Пружанскі раён, Брэсцкай вобласці) пабудавана ў 1872 г. гродзенскім архітэктарам **І. М. Фардонам**.

Царква Прападобнай Марыі Егіпецкай у г. Вілейка (Мінская вобласць) пабудавана ў 1865 г.

Спецыфічнай рысай развіцця рэтраспектыўнага стылю на Беларусі з’яўляецца выкарыстанне бутавой муроўкі – так званае *бутавае будаўніцтва*: сцены выкладаліся з мясцовага бутавага каменю на вапнавым растворы. Бутавая муроўка як састаўная частка архітэктурна-мастацкага вобраза спрадвеку выкарыстоўвалася ў беларускім будаўніцтве (Гродзенская школа дойлідства, замкава-крапасное будаўніцтва).

Казьма-Дзям’янаўская царква ў в. Вішнева (Валожынскі раён, Мінская вобласць) пабудавана ў 1865 г.

Дабравешчанская царква ў в. Забрэжжа (Валожынскі раён, Мінская вобласць) пабудавана ў 1866 г.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Царква Святога Аляксандра Неўскага в. Крэва (Смаргонскі раён, Гродзенскай вобласці) пабудавана ў 1854 г. з бутавага каменю і цэглы ў цэнтры вёскі на пагорку. Адноўлена ў 1928 г.

Неарускі стыль:

У канцы XIX ст. выявіліся прыкметы крызісу рэтраспектыўна-рускага стылю. Аднастайнаму паўтору храмавых кампазіцый, архітэктурнаму штампу ўсё больш актыўна пачынае супрацьстаяць іншая тэндэнцыя, якая адпавядае цяге да востра своеасаблівага і індывідуальнага. Фарміруецца новы *неарускі стыль*, які развіваецца ў рэчышчы авангарднага мастацтва пачатку XX ст., якое адмаўляла "пераймальніцтва без разумення арганічнага жыцця форм". Яго прадстаўнікі звярталіся да ўзораў архітэктуры мінулага і свядома стваралі стылізатарскую мадэль новага стылю. У новых манументальных будынках дойліды трансфармуюць старажытныя архітэктурныя формы, акцэнтуюць увагу на галоўных каштоўнасцях рускай нацыянальнай архітэктуры – эпічнасць, гераічная моц і размах, казачнасць і паэтычнасць. У арсенале прыёмаў архітэктурнай выразнасці – скульптурнасць і магутная пластыка аб'ёмаў, маляўнічая сілуэтнасць форм, музычнасць рытмаў, дынамічная асіметрычнасць кампазіцый, багацце ўзорыстасці і насычанасць каларыстычнай гамы. Сутнасць неарускага стлю – не ў кампіляцыі гістарычнай архітэктурнай формы, а ва ўзмацненні гучання яе характэрнай прыкметы, захаванні яе распазнаванасці. Калі ж архітэктурная форма ці дэталь запазычваюцца з мінулага, то яны значна гіпербалізуюцца. Прадстаўнікі архітэктуры неарускага стылю імкнуліся да экспрэсіі, выразнасці, дынамічнасці манументальных архітэктурных мас. Выкарыстаннем новых будаўнічых матэрыялаў (каваны метал, кераміка, натуральны камень, дзьмутае шкло і інш.) і канструкцый дойліды імкнуліся адрадзіць пластычнасць і кампазіцыйную вастрыню архітэктуры.

Царква-школа ў імя Святога князя Уладзіміра ў Гродна была пабудавана ў 1896 г.

Аляксандра-Неўская царква на Вайсковых могілках ***у Мінску*** пабудавана ў 1896 – 1898 гг. паводле праекта мінскага епархіальнага архітэктара В. І. Струева. Храм узведзены ў гонар перамогі рускага войска ў руска-турэцкай вайне 1877 – 1879 гг.

Капліца-пахавальня ў г.п. Мір (Карэліцкі раён, Гродзенскай вобласці), размешчаная ў дварцовым парку Святаполк-Мірскіх, пры старажытным замку. Пабудавана ў 1904 г. пецярбургскім прафесарам архітэктуры Р. Р. Марфельдам.

Неараманскі стыль:

У канцы XIX – пачатку XX стагоддзя ў сваіх архітэктурных фантазіях дойліды робіць зацікаўлены экскурс у больш глыбокае гістарычнае мінулае – да малавядомага і таму інтрыгуючага заходнееўрапейскага раманскага Сярэдневякоўя. Праз цяжкія, закрытыя, масіўныя формы, статычную прыземленасць кампазіцыі дойліды імкнуцца перадаць у архітэктуры будынкаў суровы абарончы характар раманскіх прататыпаў X – XII стагоддзяў. Для гэтага аперыруюць сістэмай простых стэрэаметрычных аб'ёмаў (кубой, паралелепіпедаў, прызм, цыліндраў), магутнымі аркамі, цыліндрычнымі і крыжовымі скляпеннямі. Грамадзянскім будынкам надаецца крапасны характар

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ці воблік умацаванага замка, касцёлам – выгляд магутнай трохнефавай базілікі з масіўнымі сценамі і вежамі. Будынкам уласцівы лаканізм і суровасць “рыцарскага” выгляду, які ствараецца плоскаснымі і цяжкавагавымі сценамі з рэдкімі праёмамі вузкіх арачных вокнаў, магутнымі вежамі і каменнымі канструкцыямі (адкрытай цаглянай ці каменнай часанай блочнай муроўкі, цыліндрычных і крыжовых скляпенняў, архаічных калон з грубаватымі капітэлямі), сціплым абмежаваным аркатурнымі паясамі дэкорам, умоўнасцю і абагуленасцю скульптурнага дэкору.

Касцёл Святых Сымона і Алены ў Мінску (1905 – 1908 гг.) – узведзены за кошт старшыні Мінскага сельскагаспадарчага таварыства Эдварда Вайніловіча і яго жонкі Алімпіі па праекту польскага архітэктара Томаша Пайздзерскага.

Крыжаўзвіжанскі касцёл у г. Вілейка (Мінская вобласць, 1906 – 1913 гг.) пабудаваны паводле праекта архітэктара Аўгуста Клейна.

Троіцкі касцёл у г.п. Зэльва (Гродзенская вобласць, 1908 – 1910 гг.) пабудаваны паводле праекта архітэктара Іосіфа Піуса Дзяконьскага.

Касцёл Нараджэння Панны Марыі ў г. Браслаў (Віцебская вобласць, 1824 г., перабудаваны капітальна ў 1897 г.).

Касцёл Адшукання Святога Крыжа ў г.п. Астравец (Гродзенская вобласць, 1910 – 1911 гг.).

Касцёл Божага Цела ў в. Іказнь (Браслаўскі раён, Віцебская вобласць, пачатак XX стагоддзя).

Касцёл Святой Варвары ў Віцебску (1884 – 1885 гг.) пабудаваны інжынерам-архітэктарам В. Піятроўскім.

Троіцкі касцёл у г. Косава (Івацэвіцкі раён, Брэсцкая вобласць, 1878 г.) пабудаваны на сродкі парафіян і прамыслоўца Вандаліна Пуслоўскага.

Рэтраспектыўна-гатычны стыль:

На працягу XIX – пачатку XX стагоддзяў у адпаведнасці з пераацэнкай мастацкіх густаў і эстэтычных поглядаў успрыманне сярэдневечнай готыкі было неадназначным. На працягу некалькіх стагоддзяў успрымальная як варварская, недарэчная і дысгарманічная, готыка нечакана прымашае паглядзець на сябе як духоўна-эстэтычная каштоўнасць, як сінонім рамантызаванага і ідэалізаванага прыгожага. Пераацэнка гатычнай архітэктуры на беларусі праходзіла ў складанай і супярэчлівай барацьбе класіцызму і рамантызму яшчэ з другой паловы XVIII стагоддзя. Вяртанне да готыкі, эстэтычная каштоўнасць якой прызнаецца для ўсіх часоў і народаў, абумоўлівалася панаваннем у грамадстве сентыментальна-рамантычнага светапогляду. Менавіта рамантычная літаратура таго часу праслаўляла сярэдневяковую готыку, стварыла вакол яе асаблівы арэол ідэальнага архітэктурнага стылю.

Агульнапрынятай гатычная рэтраспекцыя становіцца ў другой палове XIX стагоддзя. Адной з прычын шырокамаштабнай гатычнай рэмінісцэнцыі з’явілася вялікая гібкасць і варыянтнасць сродкаў і прыёмаў формаўтварэння, маляўнічасць вобліка гатычнага будынка, незалежнасць нястрыманага вертыкальнага парыву і, безумоўна, рамантычныя мары новай эпохі капіталізму. Асаблівасці і магчымасці стральчатай аркі – базавага элемента

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

стылю – нарадзілі эстэтычнае ўсведамленне накіраванасці асноўных архітэктурных элементаў будынка ў вышыню. Рэпертуар архітэктурных форм на раннім этапе аднаўлення стылю быў дастаткова сціплым і абмяжоўваўся аркай стральчатай абмалёўкі, кантрафорсамі, востраканцовымі шпілямі, ступеньчатымі шчытамі, высокімі дахамі. З развіццём гэты арсенал значна пашырыўся. Мастацкая выразнасць дасягалася за кошт высокаякаснай цаглянай муроўкі, вапнавых блокаў, абліцовачных матэрыялаў. Рэтраспектыўная готыка мела іншыя канструктыўныя асновы, чым сапраўдная гатычная архітэктура, узяўшы ад апошняй толькі некаторыя элементы дэкору і шырока выкарыстоўваючы стральчату арку як дэкаратыўны элемент.

Пашырэнню гатычна-стылявой рэтраспекцыі ў палава-сядзібнай архітэктуры Беларусі спрыяла нацыянальна-культурная самасвядомасць шляхецтва. Арыентацыя на готыку, як на магутнае ўвасабленне каталіцкай сакральнасці, была натуральная для пераважнай большасці земляўласнікаў. Адносіны да готыкі становяцца своеасаблівым крытэрыем для вызначэння культурна-эстэтычнай арыентацыі дойліда ці заказчыка, сведкам далучэння да агульнапрынятага добрага густу.

Каталіцызм у гатычнай архітэктуры знайшоў уражальную эстэтычную выразнасць, якая павінна была садзейнічаць абуджэнню не толькі рэлігійнага, але і эстэтычнага пачуцця і тым самым узмацніць уплыў веры. Абсалютная большасць касцёлаў XIX – пачатку XX стагоддзяў на Беларусі выканана ў рэтраспектыўна-гатычным стылі.

Праабражэнскі касцёл у в. Новая Мыш (Баранавіцкі раён, Брэсцкая вобласць, 1824 г.) адносіцца да найбольш ранніх праяў гатычнага рэтраспектывізму. Пабудаваны па фундацыі князёў Сапегаў.

Крыжаўзвіжанскі касцёл у Мінску быў пабудаваны на Кальварыйскіх могілках у 1839 – 1841 гг. па фундацыі Ганны Паўлікоўскай.

Троіцкі касцёл (Святога Роха, Залатагорскі) у Мінску – першы Троіцкі касцёл быў пабудаваны з дрэва каралём Ягайлам, але ў 1409 г. ён згарэў. Новы мураваны касцёл быў узведзены ў 1861 – 1864 гг. па праекту акадэміка Пецярбургскай Акадэміі мастацтваў М. Сівіцкага. Рэстаўрыраваны ў 1983 г.

Петра-Паўлаўскі касцёл у в. Жупраны (Ашмянскі раён, Гродзенская вобласць, 1854 – 1875 гг.) пабудаваны па фундацыі графа А. Чапскага.

Петра-Паўлаўскі касцёл у в. Ражанка (Шчучынскі раён, Гродзенская вобласць) пабудаваны ў 1827 г. дойлідам **Уладзіславам Марконі**. Кампактная пабудова кампазіцыі, ажурная пластыка фасадаў, гарманічная сувязь з ландшафтам.

Капліца-пахавальня ў в. Райца (Карэліцкі раён, Гродзенская вобласць) пабудаваны ў 1817 г. на сродкі ўладальніка сядзібы Ф.Раецкага і прызначалася для радавой пахавальні. Але пасля 1863 г. прысядзібны касцёл быў ператвораны ў праваслаўную Спаса-Праабражэнскую царкву.

Прысядзібная капліца ў маёнтку Сар'я (Верхнядзвінскі раён, Віцебская вобласць) пабудаваны ў 1852 – 1857 гг. дойлідам Густавам Схахтам для роду Лапацінскіх.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Капліца-пахавальня Ажэшкаў у в. Заказель (Драгічынскі раён, Брэсцкая вобласць) – пабудавана ў 1839 г., з'яўлялася маўзалеем рода Ажэшкаў, які спрадвеку валодаў гэтым маёнткам да 1865 г.

ВЫЯЎЛЕНЧАЕ МАСТАЦТВА XIX СТАГОДДЗЯ

ЖЫВАПІС Беларусі XIX стагоддзя

Жывапіс XIX ст. адлюстроўваў характар развіцця грамадства, адгукаўся на яго праблемы, эстэтычныя ідэалы. *Свецкі жывапіс* гэтага перыяду можна ўмоўна падзяліць на некалькі этапаў: 1) першая трэць стагоддзя – закладваюцца асновы новай мастацкай стылістыкі з адпаведнымі вобразнымі і пластычнымі прыярытэтамі; 2) другая трэць стагоддзя – у мастацтве заўважаюцца імкненні не тролькі адлюстраваць паўсядзённае жыццё, але і даць адказы на важныя праблемы ўсяго грамадства; 3) апошняя трэць стагоддзя – узрастае крытычная накіраванасць мастацкай практыкі, актуальнасць паказу сацыяльных праблем. Вобразна-мастацкая мова эвалюцыяніруе ад *класіцызму* да *рамантызму*.

*Класіцызм (*ад лац. classicus - літар. «ўзорны»), мастацкі стыль XIX ст., што звяртаўся да антычнай спадчыны як да нормы і ідэальнага ўзору. Склаўся ў XVII ст. у Францыі і паступова стаў дамінуючым мастацкім стылем у тагачаснай еўрапейскай культуры. Галоўныя агульныя прынцыпы класіцызма - яснасць, упарадкаванасць, лагічная паслядоўнасць, стройнасць і гармонія, дамінацыя рацыянальнага пачатку. Выяўленчаму мастацтву *класіцызму* характэрны яснасць і ўраўнаважанасць кампазіцыі, стрыманае каляровае вырашэнне, строгае разгортванне сюжэта (вядучым жанрам з'ўляецца гістарычны жанр). У архітэктуры Беларусі класіцызм выявіўся ў другой палове XVIII ст., развіваўся паралельна з познім барока, а ў канцы XVIII ст. стаў асноўным стылем. У выяўленчым мастацтве *класіцызм* пачаў пашырацца з другой паловы XVIII ст. Спачатку пераважалі партрэтны і гістарычны жанры (Ф.Смуглевіч, Ю.Пешка, І.Аляшкевіч). Рысы класіцызма назіраюцца ў ранніх творах мастакоў-рамантыкаў В.Ваньковіча і Я.Дамеля.

У першай палове XIX ст. *класіцызм* выцеснены *рамантызмам*.

Рамантызм (франц. romantisme), ідэйны і мастацкі кірунак у еўрапейскай культуры канца XVIII - пачатку XIX ст. Склаўся спачатку ў Германіі і Францыі, а потым распаўсюдзіўся на іншыя еўрапейскія краіны. Упершыню тэрмін «Рамантызм» пачаў выкарыстоўваць нямецкі пісьменнік Э.Т.А.Гофман. Асветніцкаму рацыяналізму і культу ведаў рамантызм супрацьпаставіў вышэйшую каштоўнасць духоўнага жыцця свабоднай асобы, якая жыве не розумам, а найперш моцнымі пачуццямі, страсцямі, фантазіяй і інтуіцыяй. Рамантыкі былі незадаволены рэальным светам, імкнуліся адмежавацца ад яго, таму шукалі выйсце ў вяртанні да старажытных вытокаў, міфалогіі, экзатычнага і загадкавага Ўсходу. У творчасці прадстаўнікоў рамантызму знайшлі адлюстраванне духоўная сіла і прыгажосць чалавека, індывідуалістычны бунт супраць мяшчанства, цікавасць да фантастычных сюжэтаў, імкненне да мастацкага асэнсавання і ідэалізацыі папярэдніх эпох. У галіне эстэтыкі рамантызм супрацьпаставіў ідэі «пераймання прыроды», якая культывавалася класіцызмам, прынцып пераўтварэння свету. Творы рамантычнага стылю

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

звычайна мелі арыгінальную, наватарскую форму, нярэдка былі напоўнены шчымлівай настальгіяй па лепшых часах, а таксама пачуццём «сусветнага смутку». У выяўленчым мастацтве *рамантызм* спалучаўся, суседнічаў з элементамі класіцызму. Найбольш ярка выявіўся ў творчасці жывапісцаў Я.Дамеля («Вызваленне Касцюшкі з няволі», «Аўтапартрэт» і партрэт А.Гюнтэра), В.Ваньковіча («Міцкевіч на скале Аю-даг»), Я.Сухадольскага, В.Дмахоўскага, скульптараў Р.Слізеня, графікаў А.Бартэльса, Б.Клямбоўскага і інш.

Выдатнымі дасягненнямі адзначаны партрэтны жывапіс XIX ст. Гэта быў адзін з найбольш папулярных і запатрабаваных жанраў перш за ўсё ў арыстакратычных колах, у асяроддзі шляхты, духавенства і купецтва. Уздым яго быў абумоўлены і багатымі традыцыямі папярэдніх стагоддзяў.

Францішак Смуглевіч (1745 – 1807) — польскі мастак, заснавальнік літоўскай нацыянальнай школы жывапісу. Яго жывапіс па сваім характары *класіцыстычны* (пераважна карціны на тэмы старажытнай гісторыі і Бібліі, партрэты; бытавыя сцэны), з элементамі барока. Пісаў карціны для касцёлаў Варшавы і іншых гарадоў Польшчы. Аўтар цыклу акварэляў з выглядамі архітэктурных помнікаў Вільна (1785; Мастацкі музей Літвы). У 1802 г. разам з братам Антоніем Смуглевічам дэкараваў залу паседжанняў у Галоўнай віленскай школе, цяпер Зала Смуглявічуса Вільнюскага ўніверсітэта (чытальная зала рэдкай кнігі бібліятэкі Вільнюскага ўніверсітэта). Творчасць аказала вялікі ўплыў на развіццё літоўскага выяўленчага мастацтва. Яго самыя вядомыя творы: ***“Персідскія амбасадары ў караля Эфіёпіі”*** (каля 1785), ***“Скіфскія амбасадары ў Дарыя”*** (каля 1785), ***“Партрэт сям'і Прозар”*** (1789), ***“Прысяга Тадэвуша Касцюшка на кракаўскім рынку”*** (1797).

Ян Рустэм (1762 – 1835 гг.) увайшоў у гісторыю еўрапейскай культуры ўвайшоў як адзін з трох прадстаўнікоў Віленскай мастацкай школы, якія заклалі падмурак прафесійнай мастацкай адукацыі ў беларуска-літоўскім краі (поруч з Ф.Смуглевічам і Ю.Саўндэрсам). Рустэм быў выкладчыкам па прызванні. Пасля смерці Ф.Смуглевіча разам з Ю.Саўндэрсам ён рэфармаваў сістэму навучання на мастацкім аддзяленні, стварыўшы трохступнёвую школу малюнка, па заканчэнні якой выбіралася спецыялізацыя: жывапіс, гравёрства або скульптура. Я.Рустэм забяспечваў выкладанне курса малюнка ва універсітэце і ў Віленскай гімназіі. Ён прытрымліваўся традыцыйных метадаў: ад копій твораў і малюнка гіпсавых злепкаў да жывой натуры, ад вывучэння частак цела да фігуры цалкам. У памяці сваіх вучняў Я.Рустэм застаўся прыхільнікам малявання з натуры жывой аголенай мадэлі, якая ягонымі стараннямі была ўведзена ў навучальны працэс з 1816-17 навучальнага года. У адной позе натуршчыка малявалі цэлы месяц.

У мастацтве Я.Рустэм цаніў шматфігурную кампазіцыю гістарычнага жанру, але маляваў пераважна партрэты. Яго працаздольнасць і мастацкі талент выклікалі павагу калег і вучняў. Пасля смерці Ф.Смуглевіча (1807) Рустэм становіцца самым знаным мастаком у Вільні. Данінаю захапленням часу можна лічыць зварот Я.Рустэма да мініяцюрных партрэтаў (***«Партрэт Тадэвуша Касцюшкі»***, каля 1794; ***«Партрэт невядомай жанчыны»***, ***«Партрэт***

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

вайскоўца», каля 1815, і інш.). з ліку работ вылучаюцца партрэты сямейнай пары – ***“Партрэты Антонія і Ганны Ваньковічаў”*** (абодва – каля 1805 г.). Мадэлі ў іх выяўлены ў рост і маюць пэўную жанравую трактоўку: напрыклад, Антоній паказаны як паляўнічы, з ружжом, паляўнічай сумкай, сабакам каля ног. Асобную групу твораў складаюць аўтапартрэты, якіх вядома каля дваццаці. Звычайна гэта - малюнак галавы з плечавым поясам у трохчацвяртным ракурсе (***«Аўтапартрэт»*** 1812-1813).

У графічнай спадчыне мастака амаль адсутнічаюць пейзажныя замалёўкі, ці вельмі модныя на той час архітэктурныя «ведуты». Мастак ставіўся да пейзажнага жанру як да «віду ніжэйшага, выседжанага». Сярод пейзажных замалёвак Я.Рустэма захавалася некалькі відаў замкаў у Вільні і Лідзе. Але гэтыя графічныя аркушы бліжэй да пратакольных гістарычных фіксацый, чым да пейзажных вобразаў. У творчасці Я.Рустэма арганічна ўвасобіліся эстэтычныя прынцыпы *класіцызму* і першыя парасткі *рамантычнага стылю*. У 1830 годзе расійскі самадзержац Мікалай I узнагародзіў яго за бездакорную службу на глебе прафесійнай адукацыі ордэнам Святой Ганны II ступені. Адбылося гэта на фоне студэнцкіх хваляванняў і хуткага закрыцця універсітэта (1831).

Іосіф Іванавіч Аляшкевіч (1777 – 1830 гг.) нарадзіўся ў мястэчку Шылува (зараз горад у Літве). Яго бацька быў музыкантам, перавез сям’ю ў Радашковічы. Мастацкую адукацыю Іосіф Аляшкевіч атрымаў спачатку ў Віленскім універсітэце ў Ф.Смуглевіча, затым у майстэрнях славутых французскіх жывапісцаў – Ж.Энгра і Ж.Давіда. З 1810 г. Аляшкевіч жыве ў Санкт-Пецярбургу, але перыядычна прыязджае ў Беларусь.

Адным з ранніх вядомых твораў мастака з’яўляецца ***партрэт Адама Казіміра Чартарыйскага*** (1810) – палітычнага і культурнага дзеяча, мецэната. Мадэль прадстае ў акружэнні і ў трактоўцы, якія не пакідаюць сумненняў аб дзяржаўнай значнасці паказанай асобы. Фонам служыць паўкружжа сцяны з нішамі і пілястрамі, уважліва ўпарадкаваныя складкі рассунутай заслоны. Як гэта і патрабавалася ў *класіцыстычных* партрэтах, прадметнае акружэнне ў ім зведзена да мінімуму, але кожны з прадметаў выразна ўказвае на грамадскае становішча мадэлі.

Галерэя партрэтаў, выкананых І.Аляшкевічам, даволі значная. Сярод лепшых твораў мастака ***партрэты Л. Сапегі***, (1827), ***А. Міцкевіча***, ***М. Радзівіла*** (канец 1820-х – пачатак 1830-х гг.), работы, у якіх паказаны невядомыя асобы (***“Партрэт дзяўчыны”*** 1823 г.; ***“Групавы партрэт”*** 1813 г. – мастак выяўляе групу з пяці асоб, верагодна, гэта дзеці пэўнай сям’і, характэрна акадэмічная, некалькі сухаватая манера выканання, на цёмным фоне выразна чытаюцца прыгожыя твары паказаных мадэляў); абразы (***“Мадонна з немаўлём”***).

Юзаф Пешка (1767 – 1831 гг.) пакінуў значны след у гісторыі беларускага і польскага мастацтва. Ён з’яўляецца аўтарам партрэтаў, гістарычных і алегарычных кампазіцый, пейзажаў, замалёвак відаў гарадоў і мястэчак. Нарадзіўся ў Кракаве, дзе і атрымаў мастацкую адукацыю ў жывапісца Д. Эстрэйхера, затым вучыўся ў Варшаве ў Ф.Смуглевіча. Ён жыў і працаваў у

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

беларускіх гарадах і маёнтках сваіх знаёмых, заказчыкаў, прыняў удзел у афармленні Міхайлаўскага палаца расійскага імператара Паўла I. Выкладаў у Віленскім і Кракаўскім універсітэтах.

З ліку гістарычных і алегарычных кампазіцый вылучаюцца карціны ***"Пастрыжэнне Мечыслава I"*** (1809), ***"Перамога Яна Сабескага пад Венай"*** (1810-1812), ***"Хрыстос перад Пілатам"*** (1810-1812), ***"Названне Кракава вольным горадам"*** (1820-я). Работам характэрны *класіцыстычныя* рашэнні: граматна пабудаваныя, ураўнаважаныя кампазіцыі, стрыманы каларыт, дакладнасць пластычных мадэліровак. Пешка напісаў шмат ***партрэтаў***: ***А.Любамірскага***, ***К.Сапегі***, ***А.Чартарыйскага***, ***С.Манюшкі***, ***Ф.Смуглевіча***, ***партрэты жонкі***, ***аўтапартрэты***.

Валенцій Мельхіёравіч Ваньковіч (1800 – 1842 гг.) самы выдатны прадстаўнік беларускага *рамантызма*. Ніводнай арыгінальнай работы мастака не захавалася на тэрыторыі Беларусі – яны былі вывезены шляхтай разам з іншымі каштоўнасцямі ў пачатку XX ст. І зараз творы Ваньковіча можна ўбачыць у музеях Кракава, Парыжа, Вільнюса, Санкт-Пецярбурга і іншых музеях свету, а ў музеі мастака захоўваецца багатая калекцыя фотаматэрыялаў, копій дакументаў і твораў мастака. Валенцій Ваньковіч нарадзіўся ў маёнтку Калюжыца над ракой Уша (паблізу ад Беразіно, дзе яго і ахрысцілі ў мясцовым касцёле. У 1826-27 гг. Ваньковіч атрымлівае яшчэ тры сярэбраныя і адзін залаты медаль за дыпломную работу ***"Подзвіг маладога кіеўляніна пры аблозе Кіева печанегамі ў 968 г."*** (1827), а таксама афіцыйнае званне «мастак», прызнанае атэстацыйнай камісіяй Акадэміі мастацтваў Расеі. У Пецярбурзе мастак пасябраваў з плеядай польскіх і беларускіх дзеячоў культуры, чые партрэты ён потым напісаў. Сярод іх Адам Міцкевіч, Юзэф Аляшкевіч, Ксаверый Канеўскі, Марыя Шыманоўская. Быў ён таксама знаёмы і з Аляксандрам Пушкіным.

У 1828 годзе Валенцій стварае самы знакаміты свой твор - «***Партрэт Адама Міцкевіча на гары Аю-Даг»***, які захоўваецца зараз у Народным музеі у Варшаве. Многія сучаснікі Ваньковіча меркавалі, што гэта праца з'яўляецца самым паэтычным, ідэалізаваным, і ў той жа час рэалістычным партрэтам вядомага паэта. У партрэце ў поўнай ступені раскрыўся талент маладога жывапісца, яго прыхільнасць да *рамантызму*. Раскрыццю вобраза паэта садзейнічае адпаведная кампазіцыйная пабудова – Міцкевіч выяўлены ў профіль, у задуменні ўглядаецца ўдалячынь. Пахмурнае неба, бачная прастора мора яшчэ больш узмацняюць рамантычны настрой партрэта. Пэндзлю Ваньковіча належыць і ***"Партрэт А.С.Пушкіна"***, намаляваны ў тым жа годзе. У 1840 годзе Ваньковіч едзе за мяжу, наведвае Дрэздэн, Берлін, Манака, капіруе працы старых майстроў. У Парыжы спыняецца ў доме Адама Міцкевіча. Акалічнасці гэтай вандроўкі, як і сыход мастака ў іншы свет, дагэтуль застаюцца таямнічымі. У 1842 года Валенцій памірае ад сухотаў на руках сябра, пакідаючы яму ў спадчыну свае апошнія абразы. Імя мастака Валенція Ваньковіча добра вядома ў Францыі і Польшчы. Ў Мінску створаны дом-музей мастака, у якім выстаўлены, на жаль, толькі копіі работ нашага знакамітага майстра пэндзля.

РЕПОЗИТОРИЙ ВГПУ

Іван Фаміч Хруцкі (1810 – 1885 гг.) нарадзіўся ў мястэчку Ула Лепельскага павета (цяпер вёска ў Бешанковіцкім раёне Віцебскай вобл.) у сям'і уніяцкага свяшчэнніка. Першапачатковую мастацкую адукацыю ён атрымаў у гімназіі (ліцэі) пры Полацкім езуіцкім калегіуме. Пасля ён едзе ў сталіцу, дзе бярэ прыватныя ўрокі ў вядомага жывапісца Дж.Даву, вучыцца як вольны слухач у Пецярбургскай акадэміі мастацтваў. У гэты перыяд фарміруецца творчая манера мастака, складваецца жанравы дыяпазон работ, у якім дамінуе партрэт і нацюрморт. Раннія кампазіцыі ***"Дзяўчына з садавінай"***, ***"Вінаград і садавіна"***, ***"Садавіна"***, ***"Хлопчык у чырвонай кашулі з кошыкам з грыбамі"*** (усе – 1830-я гг.) сведчаць аб пошуках мастаком сваёй уласнай манеры. У сярэдзіне 1830-х – пачатку 1840-х гг. ім былі напісаны ***"Партрэт маладой жанчыны з кошыкам"*** (1835), ***"Старая, якая вяжа панчоху"*** (1838), ***"Партрэт хлопчыка ў саламяным капелюшы"*** (пачатак 1840-х). Для творчай манеры характэрны складаныя кампазіцыі з глыбокімі перспектыўнымі пабудовамі, мяккі, заснаваны на нюансавых пераходах каларыт. У гэтым плане выдзяляецца ***"Партрэт невядомай з кветкамі і садавінай"*** (1838), у якім аб'яднаны і выява мадэлі, і нацюрморт. З высокім густам мастак піша густога колеру сінюю сукенку, малінавы шаль, які крыху спадае з аднаго пляча, перадае лёгкую празрыстасць хустачкі, што прыкрывае плечы мадэлі. Прадметы на карціне напісаны з ілюзорнай падрабязнасцю, мастаку ўдаецца перадаць матавасць персікаў, халаднаватыя рэфлексы на шкле, далікатнасць пялёсткаў руж.

У 1840 г. І.Хруцкі вяртаецца на Беларусь і пасяляецца ў невялікім маёнтку Захарнічы каля Полацка. Па прапанове віленскага архіепіскапа І.Семашкі мастак выконвае дзесяткі палотнаў, партрэты царкоўных дзеячоў абразы для іканастасаў некалькіх храмаў. Хруцкі піша ***партрэты М. Маліноўскага***, ***М.Ю.Ромера***, ***П.Янкоўскага*** (усе – 1847), асноўная ўвага ў гэтых творах адводзіцца псіхалагічным характарыстыкам мадэляў. У ***"Сямейным партрэце"*** (1850) аўтар выяўляе сваіх герояў на фоне пейзажу, шырокая панарама якога адкрываецца ў глыбіню, што дазваляе адцяніць камернасць паказанай сцэны, дзе прадстаюць маладая жанчына і трое дзяцей. Хруцкі піша і кампазіцыі, якія з'яўляюцца варыянтам *бідэрмеера* – накірунка ў еўрапейскім выяўленчым мастацтве першай паловы XIX ст., для якога былі характэрны паказ паўсядзённага жыцця, яго ідэалізацыя, падрабязнасць і дакладнасць выяўлення, невялікія памеры твораў: ***"Партрэт сям'і Гамаліцкіх"*** (1850-я), ***"У пакоях сядзібы мастака. Дзеці перад мальбертам"*** (1854-1855), ***"У пакоі. Хлопчыкі, якія разглядаюць альбом з малюнкамі"*** (1854). Адной з апошніх работ Хруцкага стаў ***"Аўтапартрэт"*** (1884).

Другая палова XIX ст. прынесла ў беларускі жывапіс свае змены. Цяпер на першым месцы аказаліся гістарычная і бытавая карціна. Аднак партрэт па-ранейшаму адыгрывае значную ролю ў творчасці мастакоў, з'яўляючыся выразнікам настрояў грамадства, прадстаўляючы вядомых асоб ці простых людзей.

Юдаль Мойшавіч Пэн (1854 – 1937 гг.) – стваральнік прыватнай школы жывапісу і малявання ў Віцебску, якая змагла стаць важным этапам у

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

станаўленні многіх мастакоў. У 1891 годзе пасяліўся ў Віцебску і праз год адкрыў там прыватную Школу малявання і жывапісу — першая ў Расеі яўрэйская мастацкая вучэльня. Вучнямі Пэна былі Восіп Цадкін, Лазар Лісіцкі, Ілля Мазель, Яхім Мінін, Оскар Мяшчанінаў, Марк Шагал.

У 1927 годзе Пэну было прысуджана званне Заслужанага яўрэйскага мастака. Ім былі створаныя сотні карцін, партрэтаў, эцюдаў, эскізаў з жыцця местачковых яўрэяў. Найболей моцным бокам творчасці Пэна з'яўляюцца кампазіцыйныя партрэты. Партрэты і карціны Пэна як бы ўваскрашаюць перад намі тыпы і характары рамеснікаў: гадзіншчыкаў, краўцоў, шаўцоў і іншых. Добрае веданне жыцця рамеснікаў, сярод якіх Пэн пражыў сваё жыццё, дало яму магчымасць праўдзіва, з вялікай глыбінёй адбіць працу і жыццё майстравых, паказаць іх у пэўным працоўным становішчы, глыбока і пранікліва раскрыць іх духоўны свет, іх патаемныя мары, іх смуткі і радасці.

У карціне ***"Гадзіншчык"*** (1914) мастак выступіў як майстар кампазіцыі, для якога важная ўсякая дэталь, усякая рэч, звязаная з жыццём і прафесіяй чалавека. Намаляваны ў ёй стары гарбаваты яўрэй, заняты рамонтам гадзін. Ён увесь сышоў у працу. На стале гадзіны розных марак, прылада. Характэрнай асаблівасцю карціны з'яўляецца некаторая пратакольнасць - жаданне зафіксаваць усё тое, што мастак убачыў у майстэрні гадзіншчыка. У гэтым бачыцца пасіўны падыход да натуры, няўменне вылучыць асноўнае, вызначальнае сутнасць адлюстраванага.

Падзеі, звязаныя з рэвалюцыяй 1905 г., занеслі новы струмень у творчасць Пэна. У гэты час ім была напісаная карціна ***"Пасля забастоўкі"***, якая паказвае параненага працоўнага, з павязанай галавой. Над ім схілілася маці. Тутака ж за сталом сядзіць бацька параненага, пагружаны ў роздум. Рэвалюцыйным падзеям прысвечана і другі твор мастака - ***"У турме"***.

Аб тым, што мастак разумеў сутнасць крызісу мастацкай культуры і шукаў уласныя выхады з яго, сведчыць карціна Ю.М. Пэна ***"Развод"*** (1910) - адна з яго нешматлікіх шматфігурных кампазіцый, атрымалых найбольшую вядомасць. Найболей сталым творам жывапісу Пэна з'яўляецца ***"Аўтапартрэт"***. У ім мастак намаляваны падчас працы над адным з сваіх твораў. Уся свая ўвага мастак канцэнтруе на перадачы асобы. Ярка асветленае, яно выразна вылучаецца на цёмным фоне.

Пэн стварыў цікавую серыю паўбытавых, паўпейзажных замалёвак Віцебску. З вялікім каханнем і цеплынёй апяе Пэн розныя куткі горада. У карціне ***"Вуліца ў Віцебску"*** паказаны адзін з такіх куткоў, запоўнены пярэстым натоўпам жанчын. Увесь лад карціны кажа аб Пэне як аб удумлівым майстры-рэалісце, вялікім знаўцы жыцця і побыту рамеснага насельніцтва горада.

Ян Дамель (1780 – 1840 гг.) нарадзіўся ў прыбалтыйскім горадзе Мітава (сучасная Елгава). Сын ваеннага, ён абраў сабе кар'еру мастака і скончыў Віленскі ўніверсітэт на кафедры жывапісу. У Табольску Дамель упрыгожыў фрэскамі евангелічны касцёл, а ў Томску - храм бернардынцаў. Пісаў ён таксама партрэты службоўцаў, шмат працаваў над пейзажамі. Па канчатку спасылкі, у 1822 году, мастак прыехаў у Мінск, дзе бязвыезна пражыў да самой

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

смерці, цалкам прысвяціўшы сябе творчасці. Таленавіты і на рэдкасць працаздольны, Дамель пакінуў пасля сябе багатую мастацкую спадчыну. З дзіўнай лёгкасцю майстар пераходзіў ад аднаго жанру жывапісу да іншага, асвоіўшы іх у дасканаласці. Мастак пісаў карціны на біблейскія сюжэты, сярод якіх вядомыя яго працы ***"Святая Панна з дзіцем Ісусам"***, ***"Здыманне з Крыжа"***, ***"Ушэсце"***, ***"Спакушэнне Хрыста"***, а палатно Дамеля ***"Палажэнне ў труну"*** было названа адным з лепшых у яго творчасці. Доўгі час яно захоўвалася ў службоўца менскага губернскага кіравання, а затым было прададзена ў Маскву. Кампазіцыі пабудаваны ў адпаведнасці з патрабаваннямі *класічнага* стылю, ураўнаважаныя, і нават некалькі статычныя. У мастака, які лічыўся выдатным малявальшчыкам, быў свой прафесійны сакрэт, які складаўся ў тым, што любую, нават, здавалася бы, дробную дэталь, ён пісаў толькі з натуры. Адной з самых любімых тэм у творчасці жывапісца была гістарычная. У 20-е гады ён стварыў карціны ***"Смерць князя Панятоўскага"***, ***"Хрышчэнне славян"***, ***"Смерць правадыра крыжакоў Ульрыха фон Юнгінгена ў Грунвальдскай бітве"***, а пазней - ***"Смерць Глінскага"*** і ***"Павел I вызваляе Касцюшка з няволі"***(эскіз да яе захоўваецца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, 1820-1830-я гг.). На жаль, няздзейсненай засталася мара Дамеля напісаць вялікае гістарычнае палатно ***"Пераход Напалеона праз Бярэзіну"***. Яркай і выразнай працай на тэму Айчыннай вайны 1812 гады была створаная ім акварэль ***"Адступленне французаў праз Вільню ў 1812 г."***. Мастак па-майстэрску адлюстраваў галодных і абарваных "заваёўнікаў Еўропы", якія цягнуцца праз пляц ля ратушы. Вялікае месца ў творчасці менскага жывапісца займае партрэт. Прычым ён усё больш аддаваў перавагу адлюстраванне ўнутранага міру чалавека. У 30-е гады мастак напісаў ***партрэты графа Тышкевіча, менскага губернатара Вікенція Гечэвіча, службоўцу Кабылінскага***. Захаваліся і яго эскізы галоў простых гараджан, рамеснікаў, гандляроў. Маляўнічыя куткі Мінска ён захаваў на пейзажах ***"Вадзяны млын"***, ***"Дрэвы пад вадой"***, ***"Вадаспад"*** і іншых. Жывапісец актыўна ўдзельнічаў у падрыхтоўцы гарадскіх свят, бяручы на сябе працу дэкаратара. Памёр мастак 30 жніўня 1840 г. ад апаплексічнага ўдару. Па некаторых звестках, яго пахавалі пад алтарнай часткай Кальварыйскага касцёла, замест помніка змясціўшы над ім карціну. Гэтае палатно - ***"Маленне Спасіцеля"*** - Ян Дамель лічыў лепшай сваёй працай. Сёння ацалелая частка карцін мастака захоўваецца ў музеях Польшчы, Расеі, Беларусі.

Казімір Альхімовіч (1840 – 1916 гг.) нарадзіўся ў сяле Дамброве Лідскага павета, Гарадзенскай губерні ў сям'і небагатага беларускага шляхціча. Першыя навыкі жывапісу атрымаў у гімназіі Вільню. З-за актыўнага ўдзелу ў рэвалюцыйных дзеяннях яму было забароненае сяліцца на тэрыторыі Беларусі, мастак правёў вялікую частку свайго жыцця ў Варшаве, дзе і працягнуў маляўнічую адукацыю ў знакамітай малявальнай школе Войцэха Герсана, у 1873 г. скончыў Акадэмію мастацтваў у Мюнхене і на 4 гады з'ехаў у Парыж. У Варшаву ў 1880 г. Казімір Альхімовіч вярнуўся ўжо вядомым мастаком. Асноўная тэматыка яго карцін - беларуская гісторыя (***"Пасля бітвы"***, ***"Абарона Ольштына"***, ***"Пахаванне Гедыміна"*** і інш., усе – 1880 – пачатак

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

1890-х гг.). Карціна ***"Пахаванне Гедыміна"***, прысвечаная падзеям 1341 г. здабыла сусветную вядомасць, яна экспанавалася на выставах у Варшаве, Пецярбургу, Львове, Сан-Францыска, дзе была ганараваная вышэйшых узнагарод. У канцы 80-х гг. Альхімовіч стварае яшчэ два вядомых гістарычных палатна ***"Смерць Міхася Глінскага ў вязніцы"*** і ***"Падрыхтоўка да смерці Самуіла Сбароўскага"***. Раўналежна мастак працуе і ў бытавым жанры ***("Жніво", "Дажынкі", "Хата селяніна"*** і інш.). Гэтыя карціны прысвечаныя ў асноўным сялянскаму побыту і нацыянальным беларускім звычаям. У сваёй творчасці Альхімовіч прытрымваўся *рэалістычнай* манеры ліста, цяпер яго працы можна ўбачыць у музеях Польшы і Літвы.

У другой палове XIX стагоддзя адбываецца імклівае развіццё бытавога жывапісу. Менавіта ў гэты час мастакі шырока звяртаюцца да бытавых тэм.

Нікадзім Юр'евіч Сілівановіч (1834-1919) нарадзіўся ў д. Цынцэвічы Вілейскага павета Менскай губерні ў сям'і дзяржаўнага селяніна. Яму атрымалася атрымаць агульную адукацыю ў Маладзечанскай вучэльні для шляхты, а ў 1859 г. ён паступае ў Акадэмію мастацтваў у Пецярбургу, па заканчэнню якой яму было прысвоена званне вольнага мастака. Вярнуўшыся на радзіму, пачынае атрымліваць замовы на афармленне мясцовых храмаў. Раўналежна з гэтай працай Сілівановіч піша партрэты і жанравыя карціны, за якія яму было прысвоена званне класнага мастака 3-яй ступені, у 1870 г. ён атрымлівае 2-ую ступень. Вырашае працягваць сваё навучанне ў Акадэміі. У гэты час піша партрэты, якія носяць характар бытавых карцін (***"Партрэт яўрэя", "Партрэт бацькі", " Мужчынскі партрэт"*** (1870-я гг.), ***"Пастух са Свянцяншчыны"*** (1891), атрымлівае званне класнага мастака 1-ой ступені. У пачатку 70-х гг. Сілівановіч быў запрошаны афармляць Ісакіеўскі сабор, быў прызначаны галоўным мастаком-мазаістам, у 1877 г. атрымлівае званне акадэміка. Вялікае месца ў спадчыне мастака займае партрэтны жывапіс (партрэты дзяцей, аўтапартрэт і інш.) і сямейна-бытавая тэматыка (***"Дзеці ў двары", "У школу"*** 1870-я гг.). творы прываблiваюць трапнымі назіраннямі, веданнем бытавых дэталяў. Мастак не прадстаўляе падзею, але робіць гледача быццам міжвольным сведкам таго, што адбываецца. Большасць станковых прац знаходзіцца ў Мастацкім музеі Літвы.

Вікенцій Ігнатавіч Дмахоўскі (1807-1862) нарадзіўся ў в. Нагародавічы (цяпер Дзятлаўскі раён Гродзенскай вобл.). вучыўся ў Віленскім універсітэце, удзельнічаў у паўстанні 1830-1831 гг., вымушаны быў эмігрыраваць. У 1837 г. вярнуўся на радзіму, пасяліўся ў невялікім маёнтку Брацянка каля Навагрудка. Пейзажныя палотны В.Дмахоўскага па свайму вобразна-пластычнаму ладу можна аднесці да акадэмічнага і рамантычнага напрамкаў: у іх дамінуюць відавыя рашэнні, часта ўжываецца кулісная пабудова, вылучэнне планаў. Мастак любіць звяртацца да драматычных настрояў, паказваючы адпаведныя станы прыроды: захад сонца, ноч, чаканне навальніцы (***"Пажар у лесе"*** 1850 г., ***"Начлег"*** 1854 г.). Разам з тым творы жывапісца нельга вызначыць толькі гэтымі рысамі, у іх няма аддаленасці ад пачуццяў чалавека, ім уласцівы глыбіня настрояў, лірычнасць, любаванне наваколлем (***"Рака Нёман каля Верак"*** 1840

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

г., ***“Радзіма. Двор у Нагародавічах”*** 1843 г., ***“Руіны замка ў Гальшанах”*** 1850-я гг., ***“Замак у Крэве”*** 1850-я гг., ***“Возера Свіцязь”*** канец 1850-х гг.).

У другой палове XIX ст. назіраецца эвалюцыя пейзажнага жанру, пашыраецца новая канцэпцыя, заснаваная на паэтызацыі адносін асобы да пейзажнага матыву, які ўспрымаецца ва ўзаемасувязі з яе паўсядзённым вопытам. У канцы стагоддзя назіраецца з’яўленне новых вобразных і пластычных рашэнняў, у аснове якіх было аб’яднанне колішняй карціннасці і эцюднасці. Для мастакоў каштоўным становіцца ўвасабленне пэўнага рухомага, зменлівага стану прыроды, уражанне ад яго жыццёвай непасрэднасці.

Апалінарый Гілярыевіч Гараўскі (1833 – 1900 гг.) нарадзіўся ў в. Уборкі Менскай губерніі ў збяднелай дваранскай сям'і, знаёмства з выяўленчым мастацтвам адбылося ў Брэст-Літоўскам кадэцкім корпусе, па заканчэнні якога ён паступае ў Акадэмію мастацтваў у Пецярбургу. Таксама вучыўся ў навучальных установах і студыях Жэневы, Дзюсельдорфа, Рыма і Парыжа. За гады вучобы атрымаў некалькі залатых і срэбных медаляў, але за мяжу не паехаў, а адправіўся дадому, ва Ўборкі. Шматлікія з яго пейзажаў, зробленых у то час, атрымалі высокую адзнаку мастацтвазнаўцаў, некаторыя з яго твораў былі набытыя Траццяковым. Яму прысвойваюць званне акадэміка. Пасля паездкі па Беларусі і Украіне Гараўскі стварае свае вядомыя пейзажы ***"Балота"***, ***"Вечар у Менскай губерніі"*** (1870-я гг.) і інш. Раўналежна ён піша некалькі партрэтаў: ***партрэт Бруні***, па фотаздымках ***партрэты Глінкі*** і ***Даргамыжскага***, працуе над жанравымі працамі і эцюдамі народных тыпаў (***"Старая на маленні"***, ***"Партрэт селяніна"***). Асноўную частку творчасці Гараўскага складаюць пейзажы. Жывапісная манера была заснавана на акадэмічных прынцыпах, рэалістычнасці паказу матываў прыроды. Асаблівую ўвагу ён надаваў кампазіцыйнай пабудове выяў, імкнучыся да ўраўнаважанасці, падзелу паказваемай прасторы на планы.

Па манеры выканання работы **Іпаліта Гілярыевіча Гараўскага** блізкія да твораў брата. Іх вядома нямнога. Верагодна, у гэтым сказвалася занятасць выкладчыцкай работай, якой ён займаўся пасля заканчэння Пецярбургскай акадэміі мастацтваў у Мінску. Найбольш цікавымі пейзажамі мастака з’яўляюцца кампазіцыі ***“На берагах ракі Беразіны”*** 1857 г., ***“Від у ваколіцах Бабруйска”*** 1858 г. у кожнай з іх І.Гараўскі выступае не толькі тэхнічна падрыхтаваным жывапісцам, але і прыхільнікам рамантычнай вобразнасці ў большай ступені, чым брат.

У канцы XIX ст. у беларускім пейзажы адбываюцца змены, абумоўленыя новай вобразнасцю, новымі адчуваннямі прыроднай прасторы і спосабамі яе адлюстравання. Яны шмат у чым былі абумоўлены пашырэннем пленэрнасці і імппрэсіяністычных канцэпцый, калі твору надаваўся выгляд імгненнай імправізацыі, што фіксавала ўражанне ад убачанага.

Фердынанд Эдуардавіч Рушчыц (1870 – 1936 гг.) стаў прадаўжальнікам лепшых традыцый *рэалістычнага* жывапісу, пры гэтым на працягу свайго творчага шляху ён захоўвае адданасць да сваёй уласнай манеры. Нарадзіўся ў маёнтку Багданава Ашмянскага ўезда Віленскай губерніі (зараз вёска ў Валожынскім раёне Мінскай вобл.). У 1897 г. дэбютаваў на выставе дыпломных

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

прац Акадэміі мастацтваў. З гэтага часу яго працы выстаўляліся на штогадовых выставах акадэміі. Прымаў удзел у грамадскім і культурным жыцці горада, супрацоўнічаў з тэатрам. Прымаў эпізадычны ўдзел у аб'яднанні «Свет мастацтва». У Кракаве ўвайшоў у кола ўдзельнікаў грамадства польскіх мастакоў мадэрнісцкай арыентацыі «Штука» („Sztuka"; «Мастацтва»). Арганізаваў выставу аб'яднання ў Вільні ў 1903 г. З 1904—1907 выкладаў жывапіс у Акадэміі прыгожых мастацтваў, у 1907—1908 прафесар Акадэміі ў Кракаве. У 1935 г. прэзідэнт Ігнацій Масціцкі ганараваў яго званнем ганаровага прафесара Універсітэта Стэфана Баторыя.

Пісаў галоўным чынам пейзажы. Аўтар ілюстрацый, віньетак, вокладак кніг, эскізаў афіш і плакатаў. Аўтар дэкарацый для пятнаццаці тэатральных пастановак, уключаючы «Баладзіну» Юліуша Славацкага (1914), «Вяселле» (1910) і «Лістападаўская ноч» (1930) Станіслава Выспяньскага. Пісаў артыкулы аб помніках даўніны Вільні. Творы захоўваюцца ў музеях Беларусі, Літвы, Польшчы. Для твораў Рушчыца характэрны сацыяльна афарбаваны зварот да пачуццяў чалавека, пададзены праз прызму пейзажнага матыву. У іх прыроды нібы жыве тымі ж настроямі і праблемамі, што і асоба: яна можа смуткаваць, пакутваць, быць велічнай, безнадзейнай, гаротнай. Менавіта гэтыя якасці вылучаюць пейзажы ***"Зямля"*** 1898 г., ***"У свет"*** 1901 г., ***"Эмігранты"*** 1902 г. Як правіла, дзеля стварэння адпаведнага ўражання мастак выбірае кантрастнае супрацьпастаўленне дзвюх стыхій – неба і зямлі. Рушчыц заўсёды застаецца лірыкам, мастаком, якія любіў сваю радзіму і апяваў яе, адчуваючы і перадаючы тонкія настроі, аб'ядноўваючы іх з пачуццямі чалавека. Мастак проста і немудрагеліста паказвае першыя веснавыя дні (***"Вясна"*** 1897 г.), зіму і лета (***"Млын зімою"*** 1897 г., ***"Зімовая казка"***, 1904 г., ***"Лясны ручай"*** 1904-1905 гг.), стары сад (***"Старыя яблыні"*** канец 1890-х гг.).

Значны ўклад у развіццё пейзажнага жывапісу ўнёс **Генрых Уладзіслававіч Вейсенгоф** (1859-1922). Ён нарадзіўся ў Літве, а сваё дзяцінства правёў у Сібіры. У 1874 г. сям'я вярнулася з Сібіры і пасялілася ў Варшаве. Вучыцца мастак спачатку ў В.Герсана, затым паступае ў Пецярбургскую Акадэмію мастацтваў. Пасля вучобы ён пасяляецца разам з сям'ёй ў маёнтку Русаковічы Ігуменскага павета Мінскай губерніі (зараз Пухавіцкі раён Мінскай вобл.). Для жывапісца тыповымі былі пейзажы ***"Снег"*** 1889 г., ***"Беларускія могілкі. Русаковічы"*** 1889 г., ***"Куток у Польным"*** 1891 г., ***"Беларускія паляўнічыя"*** 1889 г., ***"Зімовы пейзаж"*** 1911 г. У працах чуйна ўлоўлены і паэтычна перададзены зменлівы стан прыроды, характар асвятлення, поры дня і ночы. Эмацыянальная і жывапісная палітра майстра надзвычай багатая і разнастайная, яна сваімі асновамі грунтуецца на рэчаіснасці, на багацці яе праяўленняў, на здольнасці жывапісца ўвасобіць шырокі спектр уласных пачуццяў і эмоцый, афарбаваных як ва ўзвышана-рамантычныя, так і ў празаічныя тоны.

Манументальныя жывапісныя творы XIX стагоддзя (жывапіс палацавых і сядзібных будынкаў, грамадскіх і навучальных устаноў) амаль страчаны па прычыне разбурэнняў ці ў сувязі з перабудовамі. Роспісамі аздаблялі практычна

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

толькі столі, выкарыстоўваючы ў іх раслінную і геаметрычную арнаментацыю, радзей фігурныя выявы. Стылістыка *класіцызму* прынесла адпаведныя матывы і формы, якія былі паўтарэннем ці стылізацыяй антычных узораў. Плафоны залаў мелі аздобленую цэнтральную частку, дзе маглі паказвацца фігуры ці прадметы, а таксама бардзюрныя стужкі, якія па перыметру апаясвалі столь. У асобных выпадках акцэнтаваліся вуглавыя часткі кампазіцыі. Менавіта такую аздобу мелі ***палацы ў Валожыне*** (1806), ***в. Жылічы*** (Кіраўскі раён Магілёўскай вобл., 1830-я гг.), ***в.Сноў*** (Нясвіжскі раён Мінскай вобл., 1827 г.), ***Гомельскі*** (1840-я гг.) і ***Косаўскі*** (Івацэвіцкі раён Брэсцкай вобл., 1838 г.) ***палацы***.

Важнае значэнне адводзілася жывапісным выявам у інтэр'ерах і на фасадах будынкаў тэатраў, навучальных устаноў, мемарыяльных збудаванняў. Роспісы мела актавая зала мужчынскай гімназіі ў мястэчку Свіслач (зараз вёска ў Гродзенскай вобл., 1820-я гг.), глядзельныя залы ў тэатрах Мінска (1890) і Магілёва (1880-я).

Манументальны жывапіс храмаў XIX ст. эвалюцыяніраваў дастаткова марудна. На мяжы XVIII – XIX стст. у ім яшчэ прысутнічалі рысы *барока*, а затым працяглы час дамінаваў *класіцызм* у акадэмічным варыянце выканання.

Характэрным прыкладам роспісаў XIX ст. з'яўляецца ***аздоба касцёла Святога Тадэвуша ў в. Лучай*** (Пастаўскі раён Віцебскай вобл.), зробленыя Антонам Анташэўскім. У роспісах вызначаецца тэндэнцыя імкнення да стварэння ілюзіяністычных выяў архітэктурных форм і скульптуры. У ніжняй частцы купала паказана балюстрада са складанага профілю ў выглядзе карніза, змешчаны гірлянды, матывы арабесак. На ветразях знаходзяцца выявы скульптур чатырох евангелістаў. Сюжэтныя кампазіцыі, дзе паказаны сцэны з жыцця Ігнація Лайолы і Святога Тадэуша, упрыгожваюць скляпенні бакавых і галоўных нефаў, трансепта. Тым не менш у аздобе храма дамінуе імітацыйны жывапіс і арнаментацыя.

Азначаная тэндэнцыя характэрна і для ***роспісаў*** 1850 – 1890-х гг.: ***царквы Раства Маці Боскай у в. Дубай*** (Пінскі раён Брэсцкай вобл.), ***касцёлаў Узнясення Маці Боскай у г.п. Жалудок*** (Шчучынскі раён Гродзенскай вобл.), ***Успення Дзевы Марыі ў Пінску*** (мастакі С.Рудніцкі і Б. Вішнеўскі, 1909 г.). але цяпер разам з грызайльнай імітацыяй у жывапісных ансамблях часцей з'яўляюцца сюжэтныя кампазіцыі, прысвечаныя біблейскім тэмам, трактаваныя ў *класіцыстычнай* стылістыцы. У сувязі з пашырэннем неастылістычных плыняў у каталіцкіх храмах атрымліваюць распаўсюджанне вітражы, роспісы цэркваў вырашаюцца з арыентацыяй на візантыйскія і старажытнарускія ўзоры, пераапрацаваныя ў акадэмічнай манеры.

У XIX ст. развіццё *іканапісу* адбывалася ў супярэчлівых умовах. Пры спецыфічнасці мастацкай мовы, кананічнасці ён непазбежна павінен быў рэагаваць на змены стылістыкі ў мастацкім працэсе, якая адбілася на яго пластычнай мове, вобразнасці. Адбываецца пашырэнне заходнееўрапейскіх узораў у каталіцкім іканапісе, пры гэтым рускія праваслаўныя ўплывы з'яўляюцца таксама даволі моцнымі. Беларуская школа іканапісу згубіла сваё адзінства і падзялілася на некалькі лакальныз зон (школ). Для твораў, якія ствараліся для храмаў Цэнтральнай Беларусі, Гродзеншчыны, Віцебшчыны,

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

была ўласціва большая ступень прысутнасці класіцызму ў акадэмічным яго варыянце. Дастаткова ўстойлівай была палеская школа іканапісу. Менавіта тут з'явіўся своеасаблівы тэхнічны варыянт выканання абразоў, калі палатно нацягвалі на дошкі, пры гэтым тканіна не прыклейвалася. У творах захоўваліся традыцыі папярэдніх часоў, народна-фальклорныя ўплывы. Работы вылучаліся дынамічнымі кампазіцыямі, рысамі натуралізма ў характарыстыцы вобразаў, стрыманай колеравай гамай (***"Узнясенне Гасподне"*** з г.п. Маларыта, 1805 г., ***абразы з апольтальскага рада іканастаса царквы В. Бездзеж*** Драгічанскага раёна Брэсцкай вобл. Першая палова XIX ст.).

Непаўторнай з'явай у культуры Беларусі стала Веткаўская іканапісная школа (Гомельская вобл.). У яе лепшых прыкладах прадстае змяшэнне старажытнарускіх і мясцовых традыцый: зварот да этнаграфічных рэалій, імкненне да перадачы эмацыянальнага стану асоб, мажорная колеравая гама. Найбольш часта жывапісцы звярталіся да Багародзічных сюжэтаў (***"Маці Боская Усім Смуткуючым Радасць"***, 1840-я; ***"Маці Боская Знаменне"***, 1840-я), пісалі чатырохчасткавыя абразы (Р.Рагаткін ***"Раство Маці Боскай. Неапалімая купіна. Маці Боская ад бед пакутных. Маці Боская Фёдараўская"***, канец XIX ст.) і г.д. Асобнымі папулярнымі сюжэтамі былі "Пакровы", "Успенне Маці Боскай", "Зняцце з крыжа".

ГРАФІКА Беларусі XIX стагоддзя

Важную ролю, як і раней, у графічным мастацтве адыгрывала кніжная гравюра, якая мела багатыя традыцыі, што былі працягнуты дзейнасцю Віленскага ўніверсітэта, яго мастацкімі кафедрамі. Паступова ўсё большае значэнне набываюць станковыя формы графікі – творы разнастайнага зместу, выкананыя як спосабам металаграфікі, так і ў новай для XIX стагоддзя тэхніцы – літаграфіі (спосаб друку, пры якім фарба пад ціскам пераносіцца з плоскай друкарнай формы на паперу, у аснове літаграфіі ляжыць фізіка-хімічны прынцып, які прадугледжвае атрыманне адбітку з дасканала гладкай паверхні (камня), якая, дзякуючы спецыяльнай апрацоўцы, набывае ўласцівасць на асобных сваіх участках прымаць спецыяльную літаграфічную фарбу; літаграфія была створана ў 1796 г. Алаізіем Зенефельдэрам у Багеміі, Чэхія). Яна дазваляла не толькі перадаваць чорна-белыя малюнкі, але і выконваць шматколерныя эстампы (хромалітаграфія), якія маглі ўзнаўляць жывапісныя выявы (сюжэтна-тэматычныя карціны, партрэты, абразы), друкаваць кніжныя ілюстрацыі, геаграфічныя карты, этыкеткі, паштоўкі і інш.

Галоўны напрамак развіцця графікі ў Беларусі і Літве ў гэты перыяд вызначылі мастакі выхаванцы Віленскага універсітэту, у якім з пачатку XIX ст. была адкрыта кафедра графікі, найбольш плённы перыяд якой быў звязаны з выкладчыцкай дзейнасцю англійскага графіка **Джозефа Саундэрса**. У стылістычным плане дамінуючая роля належала *класіцызму* з яго схільнасцю да культывацыі антычных форм. Акварэль і малюнак, якія перад гэтым выконвалі падрыхтоўчую функцыю для будучых жывапісных твораў, набылі самастойную каштоўнасць. Сярод жанравых накірункаў найбольшую вагу меў партрэтны жанр, у якім найбольш паспяхова працаваў Міхаіл Дамінікавіч Падалінскі –

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ураджэнец Мінска, выхаванец Пецярбургская Акадэміі мастацтваў, з 1820-х гадоў узначальвае кафедру графікі Віленскага ўніверсітэта.

Міхаіл Дамінікавіч Падалінскі (1783 – 1856) – у 1802 годзе паступіў ў Акадэмію мастацтваў, дзе праз чатыры гады атрымаў малы срэбны медаль за малюнак з натуры, у 1808 г. зволіўся па невядомай прычыне, атрымаўшы атэстат першай ступені. З 1810 па 1813 гг. з'яўляецца вучнем гравёрнай школы пры Віленскім універсітэце, дзе з 1825 г. ён займае пасаду настаўніка малявання.

Работ Падалінскага захавалася мала. У асноўным гэта гравіраваныя партрэты, якія ён выконваў з жывапісных арыгіналаў ці малюнкаў. Яшчэ ў 1805 г. ён выканаў дваццаць гравюр для другога тома выдання Ф. Лабенскага. Затым ім выкананы ***партрэт*** прафесара Віленскага ўніверсітэта ***Готфрыда Градэкі*** (з арыгінала Я. Рустэма); ***партрэт віленскага губернатара А.С. Лавінскага*** (1813) (з арыгінала Я. Рустэма); ***патрэт невядомага*** з арыгінала Я. Дамеля (1813); ***партрэт*** куратара Віленскага ўніверсітэта ***князя Чартарыйскага***, (з арыгінала Я. Рустэма, 1813); ***генерала А.М. Кахоўскага*** з арыгінала Церцы (1814); ***А.А. Собалева*** (1814); ***Іосіфа Франка*** (1817); ***І. Замойскага*** (1818); ***Уладзіслава IV-га*** (1819); ***Станіслава Жалкеўскага. Партрэт канцлера ВКЛ Льва Сапегі*** выкананы Падалінскім для кнігі Ю.Нямцэвіча "Гісторыя царавання Жыгімонта III". Яшчэ адным творам Падалінскага, верагодна, награвіраваным ім з уласнага арыгінала, з'яўляецца партрэт прафесара Вінсэнта Герберскага (1813). У ім абрана пагрудная кампазіцыя, але мадэль тут выяўлена ў невялікім развароце і тварам звернута да гледача. Уражвае тонкая гравіроўка, якой мастак мадэліруе формы адзення, завіткі валасоў. Спакойны позірк вачэй, упэўненасць паставы выдаюць адукаваную асобу з багатым унутраным светам, складаным духоўным жыццём.

Готліб Тэафіл Кіслінг (каля 1790 – 1846) скончыў Віленскі ўніверсітэт у якасці вучня гравіравання, пасля заканчэння яго пакінулі ў школе гравіравання пры ўніверсітэце ад'юнктам гравіравальнага мастацтва. Пасля закрыцця Віленскага ўніверсітэта прадстаўляў узоры сваіх работ у Акадэмію мастацтваў для паступлення, акадэмія адказала, што Кіслінг гравёр выдатны, але вакантнага месца для яго ў акадэміі няма, аднак яму было прапанавана выконваць работы па заказу акадэміі. У 1836 г., ім былі прадстаўленыя дзве гравюры: ***"Флора"***, з арыгінала Тыцыана, і ***"Святое Сямейства"***, з арыгінала Рафаэля (абедзве карціны знаходзяцца ў палацы Піццы, у Фларэнцыі), Кіслінгу была зададзена праграма: награвіраваць "Святое Сямейства" з арыгінала Леанарда да Вінчы, які знаходзіцца ў Эрмітажы. Сваё прафесійнае майстэрства ўдасканальваў у Германіі і Італіі. Некаторы час мастак працаваў у Вільні, затым перасяліўся ў Віцебск, дзе займаўся выкладаннем малюнка ў мясцовай гімназіі. Творы Кіслінга разнастайныя па тэматыцы і тэхніках выканання. Адной з лепшых работ Кіслінга можна лічыць ***партрэт Я. Рустэма***, выкананы па жывапіснаму аўтапартрэту 1813 г. (1814). У ім мадэль паказана ў тры чвэрці, з ледзь прыкметным нахілам фігуры ўперад. Выразныя рысы твару мастака выяўляюцца тонкім штрыхом, які мякка мадэліруе форму, перадае бакавое асвятленне. Тэхніку гравіроўкі аўтар мяняе ў розных месцах партрэта: у

РЕПОЗИТОРИЙ ВГУ

прапрацоўцы твару, валасоў бакенбардаў ён быццам толькі кранае паверхню дошкі разцом, а трактуючы адзенне, фон, карыстаецца рэзкім, шырокім штрыхом. Такі прыём дазваляе сканцэнтраваць усю ўвагу на твары, які выразна чытаецца на ўмоўным шэраватым фоне, на ўважлівым позірку вачэй мадэлі, накіраваных на гледача.

Кіслінг таксама прыняў удзел у стварэнні ілюстрацый да кнігі Ю. Нямцэвіча "Гісторыя царавання Жыгімонта III", выканаў ***партрэт*** вялікага гетмана польнага, кракаўскага кашталяна ***Станіслава Канецпольскага***. Крытыкі лічаць гэтую работу пасрэднай. Творамі гістарычнага зместу з'яўляюцца выявы ***"Сустрэча Напалеона I і Аляксандра I ў Цільзіце ў 1807 г."***, ***"Французская каралева Марыя Луіза"*** (1810-я), ***"Князь Юзаф Панятоўскі на кані"*** (1817). Партрэт марыі Луізы вырашаны ў рамантычным настроі. Хутчэй за ўсё мастак паўтарае пакуль невядомы жывапісны арыгінал французскага мастака, які вылучаецца ўраўнаважанай кампазіцыяй, урачыстай стрыманасцю. Фігура каралевы змешчана на пярэднім плане, за ёй знаходзіцца рамантычны пейзаж з шырокай перспектывай, што адкрываецца ў глыбіню. Вобраз Марыі Луізы прадстае ў цесным зліцці з прыродай, да якой каралева нібыта прыслухоўваецца. Дастаткова своеасаблівымі гравюрамі Кіслінга з'яўляюцца ***выявы, выкананыя для ігральных карт***. Гэта цалкам жанравыя кампазіцыі, зробленыя з глыбокай назіральнасцю, трапнасцю характарыстыцы вобразаў простых людзей. На іх можна ўбачыць жанчыну, што сядзіць за калаўротам, жабрака, чалавека, які нясе двух гусакоў, татарскага конніка, маладзіцу з сумачкай на руцэ, хлопчыка з сабакам і інш.

Бахматовіч Казімір (1808, в. Дабраўляны Смаргонскага раёна, Гродзенскай вобласці – 1837) – беларускі і літоўскі графік. Вучыўся ў Віленскім універсітэце, быў хатнім настаўнікам малявання ў дабраўлянскім маёнтку графа А. Гюнтэра. Яго этнаграфічныя, побытавыя замалёўкі маюць значнае пазнавальнае значэнне. У свой час, у 1831 г., яго найбольш цікавыя малюнкі былі змешчаны ў альбоме «Збор нацыянальных і ваенных касцюмаў, намаляваў Казімір Бахматовіч, вучань Віленскай акадэміі на Літве». Казімір Бахматовіч — значная постаць у беларускім мастацтве XIX стагоддзя, але, на жаль, амаль забытая для сучаснікаў. У гісторыю нацыянальнай культуры творца ўвайшоў перш за ўсё як графік-літограф, аўтар мініяцюрных малюнкаў побытавага жанру. Галоўнай справай яго жыцця сталі альбомныя літаграфічныя серыі: ***"Успамін пра Дабраўляны"***, ***"Арласіяда"***, ***"Вільня"***, ***"Нязначныя ўражанні Я.Рустэма"***, ***"Адзенне і сцэны. Літоўскія строі"*** (1830-я гг.).

Заслуга К.Бахматовіча ў тым, што ён упершыню ў беларускім мастацтве ўзняў значэнне малой формы ў літаграфіі да ўзроўню карціны. Арыгінальныя і тыражныя графічныя аркушы засталіся для нашчадкаў каштоўным матэрыялам, у якім па-мастацку вобразна і дакладна праз выразную індывідуальную манеру малюнка людзей, іх вопраткі, атрыбутаў працы, аб'ектаў навакольнага асяроддзя з элементамі старажытнай архітэктуры адлюстраваны лад жыцця розных слаёў насельніцтва мястэчак і гарадоў нашага краю першай паловы XIX ст.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Кукевіч Канстанцін Фадзеевіч (1810, Вільня — 1842) — жывапісец, графік. Творчасць звязаная з мастацкім жыццём Беларусі, Польшчы і Літвы. Вучыўся ў Віленскім універсітэце ў Я.Рустэма і Пецярбургскай Акадэміі мастацтваў (1835 — 1839). Вывучаў жыццё і побыт насельніцтва Гродзеншчыны і Віленшчыны. Стварыў шэраг жанравых кампазіцыяў ***("Рускія салдаты ў вёсцы", "Прывал уланаў каля пераправы праз раку", "Карчма", "Яўрэйскія кантрабандысты ў ваколіцах Вільні"***). Сярод графічных замалёвак — ***"Гандляр шапкамі", "Букініст", "Карчма ў прадмесці", "Старызнік"***. У 1840 г. выдаў серыю літаграфіяў "Вільня, год 1840", на якіх паказаў сцэны з народнага жыцця. Яго працы былі змешчаныя ў альбоме Я.Вільчынскага.

Азямблоўскі Юзаф (каля 1804, Менск – 1878), мастак-графік. Творчасць звязана з мастацкім жыццём Літвы і Беларусі. У пачатку 1830-х г. вучыўся ў прафесара жывапісу Віленскага універсітэта Я. Рустэма. У 1835 заснаваў у Вільні літаграфскую майстэрню. Яна праіснавала працяглы тэрмін і надрукавала больш за 600 літаграфій (ілюстрацый і асобных лістоў). Таленавіты мастак і выдатны арганізатар Ю. Азямблоўскі згрупаваў вакол сябе здольных выхаванцаў Віленскай мастацкай школы, выпусціў значную колькасць літаграфскіх краявідаў, партрэтаў, відаў Беларусі і Літвы.

Сам Ю. Азямблоўскі працаваў у жанры партрэта (***партрэты Я. Рустэма і Ю. Франка***), гарадскога краявіду (віды Вільіі, беларускіх гарадоў). Яму належыць таксама шэраг жанравых замалёвак. Асобнае месца ў яго творчасці займае літаграфія ***"Славянскі нявольнік"*** ("Беларускі раб"). З рэдкай для тых часоў праўдзівасцю ў ёй паказаны вобраз змардаванага на паншчыне і прыгоннай працы беларускага селяніпа, які без шапкі стаіць пасярод поля і неяк крыва і безнадзейна глядзіць на зямлю. У рабоце аб'ядналіся суровы рэалізм літаграфіі і бязлітасная, амаль гратэскавая характарыстыка вобраза. Літаграфія Ю. Азямблоўскага "Славянскі нявольнік" пераканаўча сведчыць, што лепшыя мастакі Беларусі адчувалі непарыўнасць свайго лёсу з лёсам народа. Адсюль вялікая выкрывальная, вобразна-эмацыянальная сіла іх графічных лістоў. Арыгінал гэтай літаграфіі і варыянт, выдадзены парыжскай фірмай Лемярсе захоўваюцца ў музеі А. Міцкевіча ў Парыжы.

Сярод твораў Азямблоўскага значнае месца займаюць ***партрэты вялікіх князёў ВКЛ*** Альгерда, Вітаўта, Ягайлы, Жыгімонта II Аўгуста і інш. І менавіта гэтыя гістарычныя партрэты аказаліся найбольш запатрабаванымі ў незалежнай Беларусі.

Абраз Маці Божай Вастрабрамскай у Лідскім Фарным касцёле – работа, вядома, капійная, скапіяваная са знакамітага абраза Маці Божай другой паловы XVI стагоддзя, змешчанага ў Вільні ў Вастрабрамскай капліцы. Калі стала вядома, што Маці Божая Вастрабрамская выратавала ў веку пяці гадоў Адама Міцкевіча: ён зваліўся з даху і не дыхаў, а маці на каленях, у слязах, звярнулася да яе з малітваю аб выратаванні – і цуд, дзіця расплюшчыла вочы, каштоўнасць гэтай выявы ў вачах вернікаў – прыхільнікаў таленту паэта ўзрасла да велічынь небывалых.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Аналіз даступных крыніц не дазволіў пакуль што выявіць на тэрыторыі Беларусі арыгіналы работ Ю. Азямблоўскага. Зусім верагодна, што лідскі абраз ***"Маці Божай Вострабрамскай"*** – адзіная ў нашай краіне арыгінальная работа гэтага мастака.

Каменскі Антон Іосіфавіч (1860, Вільня або маёнт. Ярылаўка Гродзенскай губ. — 1933, Варшава) — ілюстратар, графік і жывапісец. Вучыўся ў Акадэміі мастацтва ў Пецярбургу (1882-1885) і ў Акадэміі Жульена ў Парыжы. З 1894 г. жыў у Варшаве, супрацоўнічаў з "Tygodnikiem Ilustrowanym", дзе размяшчаў свае працы, таксама працаваў у Кракаве. У час 1-й сусветнай вайны быў у Парыжы, у 1919 г. вярнуўся ў Варшаву. У малюнках ***"Перастрэлка"***, ***"Шпіён"***, ***"Мітынг"***, ***"Агітатар"***, ***"Стачка"*** паказаны розныя падзеі і сітуацыі, але ўсе яны аб'яднаны адной тэмай. У некаторых выпадках Каменскі нібыта стварае рэпартажныя замалёўкі, яны хуткія, энергічныя па манеры выканання. Вынікам паездак мастака па беларусі, работы ў Белавежскай пушчы стала серыя выдатных малюнкаў, прысвечаных гэтым мясцінам, якія потым былі паўтораныя ў літаграфічным варыянце. У аркушах ***"Сустрэча ў пушчы"***, ***"Старыя дубы"***, ***"Дарога ў пушчы"***, ***"Фурманка"***, ***"Беларус і літвін"***, ***"Партрэт дзяўчынкі з Магілёўшчыны"*** (усе – 1909 г.) расказваецца аб сучасным мастаку жыцці без прыкрасы, аб убачаных сцэнах і канкрэтных людзях, ва ўсіх іх прываблівае мяккі, лірычны настрой.

Богуш-Сестранцэвіч Станіслаў Іванавіч (1731, маёнтак Занкі Ваўкавыскага павету Навагрудскага ваяводства Вялікага княства Літоўскага (цяпер у Свіслацкім раёне Гродзенскай вобласці) – 1826) – беларускі рэлігійны дзеяч, літаратар, навуковец; родны дзядзька пісьменніка Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча. Паходзіў ён са шляхецкай сям'і, дзе бацька быў пратэстанцкага, а маці – каталіцкага веравызнання.

Будучы кальвіністам, скончыў Слуцкую гімназію, працягваў навучанне ва ўніверсітэтах Караляўца, Франкфурта, Амстэрдама і Лондана. Служыў у пяхоце прускага войска, у літоўскай кавалерыі, у 1761 годзе пайшоў у адстаўку ў чыне капітана. За час службы ў войску не нажыў багацця, таму ўладкаваўся настаўнікам да Радзівілаў. У гэты час ён змяніў сваю веру і прыняў каталіцтва.

У 1762 годзе праслухаў курс багаслоўя ў галоўнай калегіі піяраў у Варшаве, у наступным годзе пасвечаны ў духоўнае званне – пробашч у Бабруйскскай і Гомельскай парафіяў. З 1773 — тытулярны біскуп Малінскі, атрымаў назначэнне на Беларускую суфраганію Віленскай арцыдыяцэзыі. У 1780 годзе Кацярына II зьвярнулася да папы Піюса VI па дазвол на стварэнне на Беларусі каталіцкага арцыбіскупства са сталіцай у Магілёве на чале з С. Богуш-Сестранцэвічам. У 1783 году атрымаў прызначэнне на афіцыйна ўтвораную Ватыканам Магілёўскую арцыдыяцэзыю. Заснаваў Магілёўскую друкарню (1774), у якой выдавалася духоўная і свецкая літаратура, урадавыя пастановы. З 1780 году жыў у Магілёве, дзе у 1783 годзе адкрыўся заснаваны ім тэатр, кіраўніком якога быў А. Жукоўскі, мастаком — А. Главацкі. З 1801 году і да канца сваіх дзён жыў у Пецярбургу. Апекваўся навукай і сам працаваў у галіне гісторыі, філалогіі, медыцыны і інш. У 1813 годзе прэзыдэнт Вольнага эканамічнага таварыства і часова — прэзыдэнт Расійскай Акадэміі навук.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Вёў паспяховую гаспадарчую дзейнасць: заснаваў бровар і суконную фабрыку, у яго працавалі друкары і дываноўшчыкі, меў цудоўную аранжарэю ў Буйнічах. Да канца жыцця заставаўся арцыбіскупам Магілёўскім, мітрапалітам рымска-каталіцкіх цэркваў Расіі, адміністратарам Віленскай вакантнай епархіі, старшынём рымска-каталіцкай духоўнай калегіі. Кавалер ордэнаў Андрэя Першазваннага, Аляксандра Неўскага, крыжоў Уладзіміра Вялікага і Ганны першай ступені, Белага арла святога Станіслава і Яна Ерусалімскага. За свой кошт пабудаваў у Пецярбургу касцёл св. Станіслава, у якім і быў пахаваны ў 1826 г.

Высокія рангі і саны ў царкоўнай іерархіі не перашкаджалі мітрапаліту быць прыхільнікам ідэй гуманізму і асветніцтва, выступаць супраць разумовага прыгнёту і схаластыцы ў навуцы. Свой аўтарытэт, высокія пасады і сродкі часта выкарыстоўваў на пашырэнне асветы. Спрыяў адкрыццю школ на Беларусі, развіццю кнігавыдавецкай справы. Аўтар вершаў, казанняў і іншых дыдактычных твораў. Напісаў, паставіў і выдаў у Магілёве вершаваную трагедыю “Гіцыя ў Таўрыдзе” (1783), а таксама трагедыю ў пяці дзеях “Ора” (1788).

У 1793 годзе ў Магілёве была выйшла кніга С. Богуш-Сестранцэвіча “Аб Заходняй Русі” (на польскай мове). Пазней напісаў “Гісторыю Таўрыі” (1800), “Аб паходжанні славян і сарматаў” (1812). Апроч таго, у рукапісах пакінуў паэмы “Выратаваны кароль” і “Аб узяцці Ачакава”, а таксама “Граматыку літоўскую” — даследаванне пра літоўскую (беларускую) мову і яе слоўнік.

Параза паўстання 1831 г., якая справакавала закрыццё Віленскага універсітэту, не зменшыла узровень патрыятычных настрояў у культурным і мастацкім асяроддзі. Цікавасць да гісторыі свайго краю найбольш усяго знаходзіла адлюстраванне у пейзажным жанры, які паступова адыходзіў ад класічных канонаў і звяртаўся да адлюстравання рэчаіснасці. Але пейзажныя творы гэтага перыяду яшчэ пазбаўлены выяўленняў асабістых пачуццяў мастака да краявіду і хутчэй накіраваны на фіксацыю пэўнай мясцовасці, з яе характэрнымі прыкметамі, якімі зазвычай былі архітэктурныя помнікі, звязанымі з гістарычным мінулым або жыццём вядомай асобы. Яскравым прыкладам развіцця пейзажнага жанру ў такім напрамку з'яўляецца творчасць Н. Орды, творам якога акрамя дакументальнай ілюстратыўнасці ўласцівы высокія мастацкія якасці.

Напалеон Орда на шматлікіх сваіх малюнках адлюстраваў непаўторную жывапісную панараму Беларусі з яе прыгожымі архітэктурна-ландшафтнымі краявідамі, творамі дойлідства — гарадской, местачковай і вясковай забудовай, храмамі і палацамі. Мастацкая спадчына Орды уяўляе сабой абагульнены вобраз Радзімы, ілюстраваную энцыклапедыю матэрыяльнай культуры.

Нарадзіўся Напалеон Орда 11 лютага 1807 г. у радавым маёнтку Варацэвічы Пінскага павета Мінскай губерні (цяпер вёска ў Іванаўскім раёне Брэсцкай вобласці) у сям'і маршалка шляхты Кобрынскага павета, інжынера-фартыфікатара Міхаіла Орды. Атрымаўшы пачатковую адукацыю дома ад бацькоў, Орда далейшую вучобу працягваў у Свіслацкай гімназіі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

У тыя часы буйнейшым адукацыйным цэнтрам, асяродкам вольнай дэмакратычнай думкі з'яўляўся славуты Віленскі універсітэт, куды адразу пасля гімназіі паступае Орда на фізіка-матэматычны факультэт. Але універсітэт здольны студэнт не скончыў — у 1827 г. быў адлічаны за прыналежнасць да тайнага студэнцкага таварыства «Заране», члены якога марылі аб незалежнасці Рэчы Паспалітай, і тым самым падзяліў лёс з Адамам Міцкевічам, Томашам Занам, Янам Чачотам, Ігнатам Дамейкам. Пасля арышту і 15-месячнага турэмнага зняволення вяртаецца ў родныя Варацэвічы, але застаецца пад наглядам паліцыі і самастойна завяршае сваю адукацыю.

Ён прымае ў паўстанні 1830-1831 гг. актыўны ўдзел як стралок чацвёртага палка коннай гвардыі Літоўскага корпуса ў Каралеўстве Польскім і нават вызначаецца ў бітве пад Коцкем і атрымлівае вышэйшую ўзнагароду — ордэн Залатога крыжа (Virtuti Militari) і чын капітана паўстанцкай арміі. Пасля падаўлення паўстання ў 1831 г. вымушаны эмігрыраваць і накіроўваецца праз Аўстрыю і Швейцарыю ў Італію. У 1833 г. пераязджае ў Парыж — тагачасны цэнтр рэвалюцыйна-дэмакратычнай эміграцыі.

Атмасфера Парыжа з яго бурлівым культурным жыццём, мастацкай і навуковай багемай паўплывала на развіццё шматбаковых здольнасцей творчай натуры Напалеона Орды, які ўжо вызначыў для сябе прафесійную цікавасць і арыентацыю да музыкі і жывапісу. Музычнае майстэрства ўдасканальваў у Фрэдэрыка Шапэна. Дасягнуў у гэтай галіне грунтоўных поспехаў. Яго музычныя творы (паланэзы, вальсы, серэнады, мазуркі), якія вызначаюцца меладычнасцю, драматызмам, віртуозным стылем, багаццем фактуры, лірычнасцю.У сярэдзіне 1840-х гг. быў дырэктарам Італьянскай оперы ў Парыжы. Падручнік Н. Орды "Грамматика музыки", выдадзены ў 1873 г. у Варшаве на дзесяткі гадоў стаў лепшым дапаможнікам па тэорыі музыкі.

Вызначыўся Орда і ў галіне літаратурнай дзейнасці: пісаў артыкулы пра выдатных людзей і цікавыя мясціны, у 1856 г. выдаў польска-французскі падручнік. У 1839 г. Н. Орда прыняты членам Польскага гістарычна-літаратурнага таварыства.

У Парыжы Орда атрымоўвае мастацкую адукацыю ў студыі вядомага майстра архітэктурнага пейзажа П'ера Жэрара, які і вызначыў яго мастацкі жанр. Сферай яго мастацкай зацікаўленасці становіцца археалогія і архітэктура. Малюнак для Орды з'яўляецца не толькі творам мастацтва, але і гістарычным дакументам, у якім фіксуюцца каштоўныя архітэктурныя помнікі. Таму свае малюнкі суправаджае гістарычнай анатацыяй, імкнецца зафіксаваць уладальнікаў сядзіб і палацаў, прыналежнасць культавых будынкаў адпаведнай канфесіі, гады будаўніцтва, фундацыі і інш. У яго творах яскрава прасочваецца жаданне данесці свае знаходкі і ўражанні ад вандраванняў да гледача.

У 1856г. Напалеон Орда вяртаецца ў родную Беларусь, працуе хатнім настаўнікам музыкі ў генерала Адама Ржавускага на Валыні. У вольныя ад працы месяцы Н. Орда шмат падарожнічае па Беларусі, Літве, Польшчы і Украіне. У час сваіх вандровак робіць замалёўкі архітэктурных і гістарычных помнікаў, гарадоў і мястэчак, славутых мясцін, звязаных з жыццём і дзейнасцю знакамітых людзей. Вынікам гэтых вандраванняў з'явіўся аграмадны збор

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

мастацкіх твораў, гэта больш за 1150 малюнкаў, з якіх каля 200 прысвечаны менавіта Беларусі.

Асаблівую ўвагу Орда надае адлюстраванню на сваіх малюнках шэрагу сядзіб і памятных мясцін, якія звязаны з імёнамі славутых дзеячоў культуры: А. Міцкевіча (сядзібы ў Завоссі, Туганавічах), М. Агінскага (палац у Рэтавасе на Літве), С. Манюшкі (сядзіба ў в. Убель), І. Ходзькі (сядзіба ў в. Дзевятня на Літве), У. Сыракомлі (сядзіба ў Смольгаве), А, Плуга (сядзіба ў в. Жукаў Барок) і інш.

Серыя малюнкаў Н. Орды з'яўляецца абагульненай ілюстрацыяй беларускай вёскі сярэдзіны XIX ст., на якой народнае драўлянае дойлідства перададзена мастаком з вялікай трапнасцю і захаваннем нацыянальнага каларыту. Але найбольш шырока ў творчасці мастака прадстаўлена гарадская архітэктура (больш за 30 малюнкаў). Па шэрагу гарадоў створана шырокая панарама шматстылёвай мураванай забудовы XIX ст. У гэтай серыі малюнкі гарадоў Гродна, Віцебска, Мінска, Магілёва, Полацка, Пінска, Навагрудка, Нясвіжа, Турава, Свіслачы і інш. На малюнках Орда амаль ніколі не абагульняў гарадскую забудову — кожны будынак надзелены вызначанай індывідуальнай характарыстыкай, вулічныя панарамы пададзены з вострых ракурсаў з вылучэннем архітэктурных дамінант.

З асаблівым замілаваннем перад сівой мінуўшчынай Орда замалёўвае старажытныя замкі, многія з якіх ужо ў той час ляжалі ў руінах. На двух малюнках зафіксаваны сусветна вядомы помнік абарончнага дойлідства — Камянецкая вежа ў сваім першапачатковым выглядзе без пазнейшай рэстаўрацыі атынкоўкі. З рамантычнай настальгіяй мастак адлюстроўвае Стары і Новы замкі ў Гродна, замкавую рэзідэнцыю Ільінічаў у Міры. На малюнках Орды мы бачым старажытныя беларускія замкі ў Крэве, Геранёнах, Лідзе, Навагрудку, Караліне пад Пінскам і іншыя.

Серыя малюнкаў Орды ахоплівае шырокі арэал культавай архітэктуры Беларусі ад глыбокай старажытнасці да сярэдзіны XIX ст., ад магутных касцельных манументаў у Нясвіжы, Гродне, Віцебску да сціплых вясковых драўляных храмаў і каплічак у Бездзежы, Беражніцы, Брашэвічах, Моладаве, Анопалі.

Мастацкая спадчына Напалеона Орды — выдатная ілюстрацыя стылявога развіцця архітэктуры Беларусі. Сярэдневяковую *готыку* да нас даносяць малюнкі Фарнага касцёла ў Гродне, Барыса-Глебскай царквы ў Навагрудку, касцёлаў у Гнезна, Ішкальдзі, Койданаве. Дойлідства старажытнарускага перыяду прадстаўлена малюнкамі Барыса-Глебскай царквы ў Гродне, Сафійскага сабора і Спаса-Ефрасіннеўскай царквы ў Полацку.

Барока і *ракако* адлюстравана на малюнках помнікаў палацава-сядзібнай архітэктуры ў Ружанах, Дзятлаве, Станіславове. Шэдэўры культавай архітэктуры *барока* мастак-вандроўнік знаходзіць у Смілавічах (кляштар місіянераў), Полацку (касцёл езуітаў), Нясвіжы (кляштар бенедыкцінак), Слуцку (Троіцкі манастыр базыльян у Трайчанах), Дзярэчыне (дамініканскі касцёл) і ў шмат іншых беларускіх мясцінах. Найбольш ярка Орда праілюстраваў стыль *класіцызму* і *ампіру* ў архітэктуры Беларусі — палацы ў

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Альбярціне пад Слонімам з ампірнымі скульптурамі львоў пры ганку-порціку, Дзярэчыне, Грушаўцы, Паланечцы, Снове, Жылічах. Не менш цікавымі лічыць мастак і тагачасныя будынкі, вырашаныя ў стылі *эклектыкі*. Палацы і сядзібы гэтага часу вылучаліся індывідуальнасцю і непаўторнасцю, рэтраспектыўным выкарыстаннем стыляў мінулых гістарычных эпох. Звяртанне да форм *готыкі* назіраем на малюнку сядзібы ў Прылуках.

Свае малюнкі Н. Орда сістэматызаваў і расклаў па папках, у якіх сабраны творы за перыяд 1840—1880 гг. Беларускі матэрыял змешчаны ў папках па Гродзенскай губерні (1860— 1877 гг., 144 планшэты), Мінскай губерні (1864—1876 гг., 64 планшэты), Віцебскай губерні (1875—1876 гг., 35 планшэтаў), Віленскай губерні (1875—1877 гг., 50 планшэтаў), Магілёўскай губерні (1877 г., 15 планшэтаў). Акрамя гэтага мастак вылучыў «парцфелі» з малюнкамі па Валынскай, Кіеўскай, Падольскай, Ковенскай губернях, Княству Познаньскаму, Заходняй Прусіі і Галіцыі, Францыі і Германіі, Іспаніі і Партугаліі.

З 1873 г. Напалеон Орда распачаў не менш манументальную справу — выданне ўласным коштам «Альбома відаў гістарычных польскіх» («Album Widokow Historycznych Polski»). Аднак было выдадзена толькі 260 малюнкаў-літаграфій у васьмі серыях (каля 120 па беларускіх губернях), гравіраваных на камені Алаізам Місеровічам у літаграфічным камбінаце Максімільяна Фаянса ў Варшаве. Прычынамі няпоўнага выдання творчай спадчыны мастака з'явіліся недахоп фінансавых сродкаў у збяднелага роду Ордаў і перашкоды, якія рабіла цэнзура (малюнкі адзначаны дазволам на друк пячаткай цэнзара).

Большасць малюнкаў Орды (977 планшэтаў) знаходзіцца ў Народным музеі ў Кракаве, куды яны трапілі ў 1886 г. як ахвяраванне родных памёршага мастака (1883). Частка малюнкаў маецца ў Народным музеі ў Варшаве, альбом акварэляў захоўваецца ў бібліятэцы імя В. Стэфаніка ў Львове. Вялікая калекцыя літаграфій з малюнкаў Н. Орды захоўваецца ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі.

У 1997 г. у г. Іванава яму ўстаноўлены помнік, выкананы скульптарам І. Голубевым.

У другой палове XIX ст. у беларускім графічным мастацтве працягваецца станаўленне *рамантызму*, які увабраў у сябе уплывы літоўскага, польскага і расійскага мастацтва. Найбольш яскравым прыкладам такіх працэсаў з'яўляецца творчасць Міхала Эльвіра Андрыёлі (1836 – 1893), які найчасцей усяго звяртаўся да тэмы часоў станаўлення ВКЛ або да падзей паўстання 1863 г. Акрамя таго, у графіцы набываюць актуальнасць тэмы грамадска-сацыяльнага зместу, жаданне з крытычных пазіцый паказаць тагачасную рэчаіснасць, што праявілася ў развіцці бытавога жанру.

Міхал Эльвіра Андрыёлі (1836, Вільна – 1893, Налэнчаў (Польшча) – графік, ілюстратар і жывапісец, прадстаўнік *рамантызму*, удзельнік паўстання 1863-64 гг. на Літве і Беларусі. Выхоўваўся ў польскамоўным асяроддзі, але душою праз усё жыццё быў прывязаны да сваёй радзімы – Літвы, культура і гісторыя якой давала яму вялікае натхненне для яго творчасці.

У 1863 г., калі на частцы земляў былой Рэчы Паспалітай ўспыхнула паўстанне, ён узначалівае атрад паўстанцаў, які складае 70 чалавек. Пасля ён са

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

сваім атрадам адыходзіць пад кіраўніцтва Людвіка Нарбута і ваюе з ім да 1863 г. Пасля паражэння паўстання Андрыёлі праз некаторы час укрываецца пад прозвішчам Маліноўскі, а пасля Бжазоўскі. Але ў кастрычніку ён быў арыштаваны. 1 лютага 1864 г. "па апоўдні, падчас агульнага шпацыра пад вокам варты" Андрыёлі ўцёк з няволі, і праз Вільню, Рыгу, Капенгаген – у Лондан, а адтуль у чэрвені пераехаў у Парыж.

Летам 1866 г. як эмісар Камітэту польскай эміграцыі выехаў з Парыжа і дабраўся да Канстанцінопаля. У гэтым жа годзе Андрыёлі праз Чорнае мора трапіў у Адэсу, а адтуль праз Малдавію – на Падолле. Там яго выдаў паліцыі кантрабандыст, які перавозіў Андрыёлі да Хоціма. Андрыёлі быў схоплены і пасаджаны ў хоцімскую крэпасць. Спроба ўцячы не ўдалася, ён быў схоплены, збіты і перавезены ў Вільню, дзе яго чакаў прысуд за ўдзел у паўстанні. У 1867 г. цар выдаў маніфест, які прадугледжваў аблягчэння пакарання ўдзельнікам паўстання 1863-64 гг. і Андрыёлі, які знаходзіўся ў вязніцы, вырашыў назваць уладам сваё сапраўднае прозвішча. У ліпені 1868 г. Андрыёлі быў вынесены прысуд, было пастаноўлена пазбавіць Андрыёлі "ўсіх правоў і выслаць на катаржныя работы тэрмінам на 15 год". Але хутка прыгавор ваеннага суда быў заменены на высылку ў глыб Расіі.

У верасні 1868 г. Андрыёлі прыбыў у Вятку (сёння г. Кіраў). У Вятцы Андрыёлі распісваў цэрквы, у прыватнасці кафедральны сабор. Памочнікам у яго быў будучы вядомы расійскі мастак В.М. Васняцоў. Па яго сведчанню, Андрыёлі быў увесь час чым-небудзь заняты: маляваў партрэты архірэяў, купцоў і заможных вяцічаў, гравіраваў свае малюнкі, змайстраваў лодку з ветразем. Андрыёлі даваў таксама ўрокі малюнку. Адным з яго вучняў быў брат В.М. Васняцова Апалінарый, які таксама пазней стаў вядомым мастаком.

У жніўні 1871 г., пасля чарговага царскага маніфеста аб аблягчэнні пакарання, Андрыёлі атрымаў дакумент, які здымаў з яго паліцэйскі нагляд. Але яму было забаронена жыць у Літве і ён пераехаў у Варшаву. У 1872 г. за серыю малюнкаў – "Вербная нядзеля", "Увенчанне дубу", "Холадна і голадна" – Андрыёлі быў прызнаны калегамі па рамяству "найлепшым ў тым накірунку яго творчасці, які ён сабе абраў". Летам таго ж года Андрыёлі быў вымушаны на нейкі час ад'ехаць у Вятку, каб завершыць распачатыя раней працы па аздабленню цэркваў. Восенню ён зноў вяртаецца ў Варшаву. У 1873 г. да 400-х ўгодкаў М. Каперніка ён стварае малюнак, прысвечаны знакамітаму астраному. У ліпені 1873 г. ён наведвае міжнародную мастацкую выставу ў Вене.

У 1874 г. выдавецтва Гебетнэра і Вольфа прапанавала Андрыёлі зрабіць ілюстрацыі да вельмі папулярнай на той час "Марыі" Антоні Мальчэўскага. Летам 1875 г. Андрыёлі на кароткі час наведвае Мюнхен, які з'яўляўся на той час сапраўднай мекай для мастакоў. У лістападзе 1875 г. Андрыёлі бярэ шлюб з Наталляй Хэленай Тарноўскай. У 1876 г. Андрыёлі стварае ілюстрацыі да кніг: К.В. Вуйціцкага "Старажытныя паданні і аповесці народаў Польшчы і Русі", Уладзіслава Сыракомлі "Ян Дэмбарог", Ігната Ходзькі "Успаміны квестара". У гэтым ж годзе Андрыёлі атрымаў запрашэнне ад французкага выдаўцы А. Фірмін-Дзідота. На працягу 1876-77 гг. ілюструе „Bohaterek rosyjskiej

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

literatury”. У 1877-78 гг. працуе над ілюстрацыямі да кнігі Элізы Ажэшка “Мейр Эзафовіч”.

Працягам творчасці Андрыёлі з'яўляюцца яго ілюстрацыі да кнігі Юзафа Крашэўскага “Старое паданне”, драмаў Ю. Славацкага “Баладына” і “Ліла Венеда”. У лютым 1880 г. Андрыёлі купіў частку фальварку Анелін (каля 202 га), які знаходзіўся на поўнач ад Карчава. Купленай дзялцы ён даў назву Бжэгі (Brzegi – берагі). У будучым гэтая дзялка ператворыцца ў буйны маёнтак мастака, але пакуль гэтая мясцовасць, праз якую цякла рака Свідэр, была амаль незаселена і пакрытая лесам.

Прагны да падарожжаў ён часта выходзіў маляваць на прыроду і пераадолеваў пешшу вялікія адлегдасці, не зважаючы на цяжкасці. У ліпені і жніўні 1880 г. Андрыёлі адправіўся ў воднае падарожжа па Вісле, даходзячы аж да Кракава. Так ў выніку паўстала серыя малюнкаў “Берагі Віслы”. У 1882 г. была скончана (распачатая ў 1879 г.) праца над ілюстрацыямі да львоўскага выдання "Пана Тадэвуша" Адама Міцкевіча. Ілюстрацыі былі высока ацэнены крытыкамі, але сам Андрыёлі лічыў, што яны яму не ўдаліся (ён іх ствараў пры ложку маці, якая памірала, і незадоўга пасля страты дзіцяці). Між тым Анрыёлі робіць ілюстрацыі яшчэ да аднага твора А. Міцкевіча – паэтычнай аповесці “Конрад Валенрод”.

У сакавіку 1883 г. Андрыёлі накіраваўся ў Парыж, дзе пасяліўся ў свайго сябра Ўладзіслава Міцкевіча – сына Адама Міцкевіча. Хутка ён заключае пагадненне аб супрацоўніцтве з найбуйнейшымі на той час французскімі выдавецтвамі (Firmin-Didot, Palme). У сярэдзіне красавіка праз Лондан на кароткі тэрмін ён вяртаецца ў Варшаву, каб забяспечыць апеку над сваім маёнткам – Бжэгамі, і прыгатавацца да некалькі год пражывання за мяжой. Пад канец красавіка ён разам з жонкай Натальяй праз Вену ад'ехаў да Парыжа. У Парыжы Андрыёлі супрацоўнічае не толькі з парыжскімі, але таксама з лонданскімі і варшаўскімі выдавецтвамі. Цёпла былі прыняты крытыкамі яго ілюстрацыі да рамана А. Дзюма “Графіня дэ Монсаро”.

У яго адсутнасць у верасні ў Бжэгах здарыўся пажар, у выніку якога загінула шмат малюнкаў і накідаў Андрыёлі. Ён тым часам працягвае працаваць у Парыжы над ілюстрацыямі для розных выдавецтваў. У студзені 1884 г. Андрыёлі адпраўляецца ў Італію, наведвае Леванта, Балонью, Верону, Фларэнцыю, збіраючы матэр'ял для ілюстрацый да "Рамэо і Джульеты". У лістападзе і снежні 1884 г. Парыж ахапіла эпідэмія халеры. Парыжане пакінулі горад, гандаль спыніўся. Гэта былі цяжкія часы для Андрыёлі, які знаходзіўся ў гэты час ў дэпрэсіўным стане. Вясной 1885 г. Андрыёлі з жонкай пакінулі Парыж і ад'ехалі ў Італію, а адтуль – у Варшаву, затым да Бжэгаў. Там ён зноў бярэцца за працу па уладкаванню маёнтка. Акрамя ўласнага дома ён будуе па асабістых праектах іншыя – хаткі-лецішчы, якія ён потым змог бы здаваць у арэнду. Назвы хаткам зазвычай давалі самыя жыльцы: "Graniczny", "Wenecja", "Cacko", "Maiy", "Wygodny", "Sosnowy", "Ogrodnik", "Њredni" і іншыя. Свайму дому-майстэрні Андрыёлі даў надзвычай простую назву "Myj" - "Мой".

У лістападзе 1825 г. Андрыёлі з вялікай неахвотай зноў паехаў у Парыж. Па прыездзе ў Парыж ангельскія выдаўцы яму прапаноўваюць вялікі заказ: 200

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ілюстрацый да раманаў Фенімора Купера, якія на той момант карысталіся вялікім попытам. Але тое, за што ён узяўся, не вельмі захапляла яго, паколькі адлюстроўвала свет, які быў для яго чужы і далёкі. Таму з вялікім надхненнем ён ўзяўся працаваць над ілюстрацыяй "Koncert nad koncertami" з "Пана Тадэвуша" Адама Міцкевіча, якую яму заказаў граф Б.Х. Тышкевіч.

У красавіку 1886 г. Андрыёлі вярнуўся з Парыжа у Польшчу. У 1886 г. Андрыёллі распачаў працу над алейнымі рэлігінымі абразамі “Св. Казімір” і “Хрыстос у труне” для парафіі ў Карчэве. У жніўні 1886 г. Андрыёллі разам з жонкай прадпрыняў падарожжа па Паўднёвай Польшчы з мэтай наведаць і зрабіць замалёўкі гістарычных месцаў. У 1887 г. Міхал Андрыёлі і Наталья разышліся. Мастак ўжо адзін працягвае падарожнічаць па польскіх мясцінах, зараз ужо ў Сілезію, аб якой распавядае яго цыкл “Пад зямлёй і на зямлі”. З восені 1887 да вясны 1888 г. Андрыёлі быў заняты ў Бжэгах ілюстраваннем ўсіх паэтычных і драматычных твораў Адама Міцкевіча.

Тым часам ўзрастае хваля крытыкі ў адрас Андрыёлі. Папулярнасць яго мастацтва паволі пачала спадаць. У 1891 г. Андрыёлі наведвае два разы Санкт-Пецярбург, паколькі атрымаў прапанову ілюстраваць "Героя нашага часу" М.Ю. Лермантава. У 1891 г. Андрыёлі адправіўся ў Літву. Там ён таксама робіць замалёўкі як помнікаў гісторыі так і навакольнага жыцця, не застаўляючы без увагі самыя падрабязныя дэталі: чалавечыя тыпы, строі, падворкі, інтэр'еры хатаў, прылады працы і конская вупраж і г.д. У 1892 – 1893 гг. Андрыёлі працуе над ілюстрацыямі да чарговага твора Адама Міцкевіча “Дзядоў”. У сакавіку 1892 г. Андрыёлі выставіў некалькі працаў у сваёй майстэрні на вул. Абознай у Варшаве, сярод якіх і картон “Адкуль вярталіся ліцвіны?”

У 1893 г. пад канец лютага ён, каб паправіць здароўе, якое астатнім часам пагоршылася, адправіўся ў цёплыя краіны: Харвацію, Чарнагорыю. Там таксама рабіў замалёўкі. Але ў красавіку яго стан пагоршыўся яшчэ болей і ён ад'ехаў у Варшаву. Некалькі тыдняў побыту ў Бжэгах не прынеслі палепшання і ён вярнуўся ў Варшаву для сыстэматычнага лячэння. 23 жніўня 1893 г. ён памёр у шпіталі. У Налэнчаве (Польшча) ён быў і пахаваны.

Карціна развіцця беларускай графікі ў XIX стагоддзі не вычэрпвалася творчасцю названых майстроў. Тым не менш работы графікаў XIX ст. з пераканаўчасцю сведчаць не толькі аб працягу лепшых традыцый айчыннай графікі, але і аб імклівым яе развіцці, абагачэнні новымі вобразнымі і пластычнымі рашэннямі.

СКУЛЬПТУРА Беларусі XIX стагоддзя

Скульптура XIX стагоддзя імкліва эвалюцыяніравала ад *класіцызму*, *рамантызму* да мадэрну. У дадзены перыяд значна ўзраслі замежныя ўплывы ў айчыннай пластыцы, яна паступова набывае агульнаеўрапейскі характар. У 1803 г. была адкрыта кафера скульптуры Віленскага універсітэта, праіснавала толькі 23 гады. Пасля гэтага беларускія майстры былі вымушаны вучыцца мастацтву скульптуры ці ў Пецярбургу, ці ў навучальных установах Заходняй

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Еўропы, прыватных студыях. У 1866 г. была адкрыта малявальная школа І.П.Трутнева і аднавілася падрыхтоўка скульптараў і ў Вільні.

У пачатку стагоддзя значнае месца пачынае займаць свецкая скульптура. Актыўнае палацавае і сядзібнае будаўніцтва садзейнічала вялікаму попыту на дэкаратыўную і фігурную скульптуру, якая шырока выкарыстоўвалася ў аздабленні інтэр'ераў, у вырашэнні паркавых комплексаў. Важнай з'явай у скульптуры дадзенага перыяду стаў зварот аўтараў да партрэтных выяў – сучаснікаў, палітычных, грамадскіх дзеячаў, прадстаўнікоў культуры, вучоных, гістарычных асоб.

Пачатак XIX ст. у беларускай скульптуры абумовіла дзейнасць кафедры скульптуры ў Віленскім універсітэце. З часу заснавання яе ўзначальвае запрошаны сюды французскі скульптар Андрэ Ле Брун, які быў прадстаўніком *класіцызму*. Мастацкія погляды скульптара аказалі значнае ўздзеянне на накіраванасць развіцця не толькі навучальнага працэсу, але і самой мастацкай практыкі краю. Пераемнікам у кіраўніцтве кафедры пасля Ле Бруна стаў стаў беларускі скульптар Казімір Ельскі, які шмат у чым працягваў традыцыі свайго папярэдніка.

Ельскі Казімір (1782 – 1867 гг.) - скульптар, архітэктар і мастак; выпускнік Віленскага універсітэта і яго прафесар; прадстаўнік *класіцызму*; сын мастака і скульптара Караля Ельскага. Вучыўся спачатку ў бацькі. У 1801-1808 гадах навучаўся ў Галоўнай віленскай школе, у 1803 году ператвораной у імператарскі Віленскі універсітэт - жывапісу ў Францыска Смуглевіча і Яна Рустэма, архітэктуры ў Міхала Шульца, скульптуры ў Андрэ Ле Бруна, прыдворнага скульптара караля Станіслава Аўгуста, які заняў у 1803 г. створаную кафедру скульптуры ў Віленскім універсітэце. У 1809 г. атрымаў ступень кандыдата мастацтва, у 1810 - ступень магістра мастацтва. Затым удасканальваў свае ўменні ў імператарскай Акадэміі мастацтваў у Санкт-Пецярбургу. З 1811 г. выкладаў скульптуру, з 1829 г. прафесар. Заснаваў кабінет скульптуры ў Віленскім універсітэце. Напісаў працу аб сувязі архітэктуры, скульптуры і жывапісу (O zwiazku architektury, skulptury i malarstwa, Вільня, 1822) - першую працу такога роду на польскай мове. Са скасаваннем кафедры скульптуры з 1826 г. быў захавальнікам кабінета скульптуры (да скасавання універсітэта ў 1832 г.).

У 1826-1832 гадах працаваў над дэкорам універсітэцкіх будынкаў. Аўтар рэльефных кампазіцый ***"Акт стварэння Віленскага ўніверсітэта ў 1803 г."***, ***"Заключэнне Парыжскага міру ў 1813 г."***, ***"Трыумф Аляксандра II у гонар Парыжскага кангрэса 1856 г."*** (1850 – 1860-я гг.). Стварыў мноства пераважна камерных і дэкаратыўных скульптурных твораў - ***бюсты прафесараў універсітэта, віленскіх вяльможаў, дзяржаўных дзеячаў*** (Людвіг Генрых Баянус, Францыск Смуглевіч, Адам Белькевіч, Іахім Храптовіч, Адам Чартарыйскі, Юзэф Панятоўскі – пачатак XIX ст.), ***рэльефныя кампазіцыі, медальёны*** (Юсцін Грабніцкі, Ян Снядзецкі). Ельскаму належаць ***ляпныя ўпрыгожванні і бюсты прафесараў*** калоннай залы універсітэта (1818). Акрамя таго, аўтар ***паркавых скульптур, надмагільных помнікаў*** (Юзэфа Касакоўскага, Томаша Вавжецкага ў кафедральным саборы, Міхала Рэмера і

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

яго жонкі Р. Рэмеравай у радавой капліцы прыхадскога касцёла ў Новых Троках), ***чатырох скульптур прарокаў цэнтральнага алтара ў касцёле Святых Пятра і Паўла*** (1804), ***постацяў святых у касцёле місіянераў у Краславе*** (1807), барэльефа ***"Хрыстос прапаведуе народам"*** у тымпане евангеліка-рефармацкага храма ў Вільні і іншых твораў інтэр'ернай і экстэр'ернай пластыкі. У 1837 году рэстаўраваў каўнаскую Ратушу, у 1839 году - ляпныя ўпрыгожванні Пажайсляйскага кляштара.

Рафал Слізень (1804-1881 гг.) не атрымаў сістэматычнай мастацкай адукацыі, займаючыся ў розныя часы ў К.Ельскага і наведваючы класы Пецярбургскай акадэміі мастацтваў. Асноўныя работы скульптара – сюжэтныя і партрэтныя рэльефы, бюсты. Па сваёй стылістыцы яны былі выкананы ў рэчышчы *класіцызму*, але ў кожным выпадку майстар нібыта прапускае іх завершаныя формы праз рамантычнае прадстаўленне, аб'ядноўваючы ў адзінае цэлае гэтыя дзве стылявыя з'явы. У ***партрэтах Г.Ржавускага, Я.Тышкевіча, Т.Зана*** мадэліроўка формы адрозніваецца ўпэўненасцю, добрым веданнем спалучэння складаных правіл рэльефнай выявы са спецыфічнымі законамі перспектывы, разуменнем анатоміі. Гэта дазваляе ў кожным выпадку канцэнтраваць увагу на псіхалагічных характарыстыках партрэтуемых, перадачы рыс іх характару.

Творчасць адной з першых беларускіх мастачак **Алены Скірмунт** (1827-1874) складае важную частку айчыннай скульптуры, на жаль цалкам страчанай. Асноўную мастацкую адукацыю яна атрымала ў акадэміях Берліна і Парыжа. Аб работах Алены Скірмунт вядома пераважна з апісанняў, паколькі галоўным чынам яна працавала ў такіх недаўгавечных матэрыялах, як гліна і гіпс, выконвала выявы для інтэр'ераў касцёлаў, якія з цягам часу былі страчаны. У літаратурных крыніцах згадваюцца такія творы мастачкі, як "Муза Талія", "Партрэт К.С.Радзівіла Пане Каханку", "партрэт скульптара Б. Торвальдсена", партрэтныя бюсты вялікіх князёў ВКЛ (1850 – 1870-я гг.), медалі.

У галіне станковай скульптуры канца XIX ст. назіраюцца важныя змены. Яе развіццё значна актуалізуецца, пашыраецца выставачная дзейнасць, пластыку абумоўліваюць уплывы імпрэсіянізму і стылю Арт Нуво, які праяўляецца ў шэрагу нацыянальных варыянтаў.

У параўнанні са станковай скульптурай сціплыя здабыткі характарызуюць манументальна-дэкаратыўную і мемарыяльную пластыку XIX ст. Нягледзячы на тое, што горадабудаўнічыя планіровачныя работы, праведзеныя ў першай палове – сярэдзіне XIX ст., прадугледжвалі стварэнне грамадскіх паркаў і сквераў, скульптура ў іх практычна адсутнічала. Адзіным выключэннем з'яўляецца захаваная скульптура ***"Хлопчык з лебедзем"*** (1874 г.) з Аляксандраўскага сада г.Мінска.

У палацавых і сядзібных парках шырока выкарыстоўвалася дэкаратыўная скульптура пераважна *класіцыстычнай* тэматыкі, як, н-д, у Валожынскім, Шчучынскім, Жыліцкім, Сноўскім, Чырвона-Бярэжным парках.

Да стварэння сакральных твораў у XIX ст. звярталіся майстры сям'і Ельскіх. Н-д, браты Ян і Казімір у 1804 г. працуюць над выявамі прарокаў для касцёла Пятра і Паўла ў Вільні. Асноўная маса работ у культавай скульптуры

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

выконвалася ананімнымі мясцовымі рэзчыкамі, якія ў сваіх мастацкіх рашэннях прытрымліваліся традыцый. Асаблівай папулярнасцю карысталіся ўкрыжаванні. Іх размяшчалі не толькі ў храмавых інтэр'ерах, але і на прыдарожных крыжах, у асобных месцах вёсак, гарадоў, каля касцёлаў, капліц. У пераважнай большасці такія скульптуры расфарбоўваліся, часам дапаўняліся некаторымі дэкаратыўнымі дэталямі ў выглядзе маленькіх дахаў-навесаў уверсе. Часцей выконвалі выявы Маці Боскай, Хрыста, асобных святых. Гэта былі ў асноўным вобразы найбольш шанаваных біблейскіх асоб ці ўвасабленні пэўных эпізодаў Свяшчэннага Пісання, звязаных з царкоўнымі святамі.

Да цяперашняга часу захавалася ***надмагілле М.П.Румянцава ў Гомельскім саборы Пятра і Паўла*** (1834). Яго аўтар рускі скульптар В. Дэмут-Маліноўскі выбраў адпаведнае стылістыцы *класіцызму* вырашэнне. Ён выяўляе фігуру жанчыны, якая трымае ў руках алуўкавую галінку і жазло. Вобраз багіні міру дапаўняе кінутая пад яе ногі змяя, якая ўвасабляе перамагаемыя варожыя сілы. Усе элементы надмагілля накіраваны на адлюстраванне важных заслуг нябожчыка – буйнога грамадскага дзеяча, дыпламата.

Помнік Антонію Тызенгаўзу, пастаўлены ў ***Гродзенскім касцёле Святога Францыска Ксаверыя*** ў 1886 – 1887 гг., з'яўляецца работай львоўскага скульптара Томаша Дыкаса. У ім паўтораны характэрныя для *класіцызму* прыёмы вобразна-пластычнай пабудовы, спалучэнне камня і бронзавых форм. Зграбных прапорцый каменны абеліск вянчае пахавальная ўрна, напаўзакрытая тканінай. Ля п'едэстала абеліска змешчана фігура плакальшчыцы. Паказаная амаль у профіль, яе галава нахілілася ў глыбокім смутку, у руках пальмавыя галінкі як сімвал ахвяравання, высакароднасці. Бездакорная па пластыцы трактоўка адзення, яго складак, якія групуюцца ў асобных месцах ці пакідаюць свабодныя паверхні, стварае гарманічны рытм аб'ёмаў. На пярэднім баку абеліска ў абрамленні вянка з дубовых лістоў змешчана профільная партрэтная выява А.Тызенгаўза.

Выдатным узорам мемарыяльнай скульптуры з'яўляецца ***надмагілле Сафіі Пац***, якое знаходзіцца ў ***касцёле Святой Троіцы г.п. Рось*** (Ваўкавыскі раён Гродзенскай вобл.). Яно было выканана ў 1881 г. італьянскім скульптарам Джуліа Машэці ў *неакласіцыстычнай* манеры. Па кампазіцыі помнік нагадвае вядомыя з ранейшых стагоддзяў мемарыяльныя збудаванні з так званымі спячымі асобамі. Але ў дадзеным выпадку скульптар не імкнецца да кампраміснасці рашэння, каб паказаць і сапраўдную рэчаіснасць, і сакральную абстрактнасць, сімвалічнасць сну як набліжэння да вечнасці. Помнік дастаткова рэалістычны, у нечым нават натуралістычны ў абраным рашэнні. Скульптура мае выразны маляўнічы, але стрыманы выгляд.

Яшчэ адзін помнік, выкананы прафесійным скульптарам, пастаўлены на могілках ***ля касцёла Іаана Хрысціцеля ў в. Воўпа*** (Ваўкавыскі раён, Гродзенская вобл., 1868 г.). ***Надмагілле Ядвігі Звяровіч*** уяўляе сабой невысокі абеліск, складзены з валуноў, на пярэднім баку якога змешчаны авальнай формы медальён. На версе абеліска на круглым пастаменце пастаўлена сідзячая фігура хлопчыка, якія ў адной руцэ трымае крыж, а ў другой, апушчанай уніз, -

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

жалобны вянок, абвіты стужкай. Агульнае рашэнне надмагілля вылучаецца стрыманай камернасцю, лірычным жалобным настроем.

Мемарыяльная пластыка ў канцы XIX стагоддзя атрымлівае новыя вырашэнні, акрэсленыя псеўдастылістычнымі рысамі і стылем Арт Нуво.

Тэма 8. Мастацтва Беларусі XX стагоддзя
Архітэктура першай паловы XX ст.

Пачатак XX ст. вызначаецца для Беларусі актыўным развіццём беларускай эканомікі. Засноўваліся новыя фабрыкі: абутковая, тэкстыльная, запалкавая, па вырабу шкла і крышталю; чыгуналіцейны і машынабудаўнічы завод у Лідзе 1901 г., чыгуна-медналіцейны – у Магілёве 1901 г., цэментны – у Ваўкавыску 1913 г. Тэрыторыя Беларусі з 1914 г. па 1919 г. знаходзілася ў зоне баявых дзеянняў у ходзе Першай сусветнай і Грамадзянскай вайны, была акупіравана нямецкімі, а потым польскімі войскамі. Значная колькасць гарадоў і вёсак былі разбураны. Пачатак стагоддзя для сусветнага мастацтва вызначыўся разнастайнасцю стылёвых накірункаў. На Беларусі першапачаткова разнастайнасць мастацкіх накірункаў была не столькі дробнай і радыкальна накіраванай, як, н-д, у Ленінградзе і Маскве. Функцыяналізм і канструктывізм айчыннай архітэктуры быў стрыманым, абгрунтаваным і някідкім.

Функцыяналізм і канструктывізм – накірункі авангарднага мастацтва.

Функцыяналізм - асаблівасці стылю:

1.Галоўнай перавагай будынкаў, пабудаваных у стылі функцыяналізму, лічыцца хуткасць пабудовы. У СССР яго ўводзіны было прадыктавана жаданнем рассяліць сталінскія камуналкі.

2.Поўнае адмаўленне залішняй дэкаратыўнасці.

3.Філасофія стылю - "форма вызначаецца функцыяй". Дом - гэта машына для жылля, таму інтэр'ер будуецца па прынцыпе функцыянальнасці. Мэбля можа мець прастакутныя лаканічныя формы або змякчэлыя прапорцыі, калі крэсла ў дакладнасці паўтарае лініі спіны і рук чалавека, які сядзіць.

4.Эксплуатацыя мінімалістычнай формы паралелепіпеда.

5.Асноўны матэрыял - шэрыя блокі жалезабетонных пліт.

6."Плоскія дахі" - ідэя Ле Карбюзье.

7.Для сацыяльных ўстаноў характэрная малая паверхавасць, высокі ганак і жалезабетонны брыль-пліта над уваходам.

Канструктывізм - асаблівасці стылю:

1.Атрымаў сваё развіццё ў 1920 - нач. 1930 гадоў.

2.Строгасць, геаметрызм, лаканічнасць формаў і маналітнасць вонкавага аблічча.

3.Характэрныя помнікі канструктывізму - фабрыкі, Палацы працы, працоўныя клубы, дамы-камуны.

4.Адмова ад "мастацтва дзеля мастацтва". З гэтага часу мастацтва павінна было служыць… вытворчасці.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

5. Тэрмін "канструктывізм" выкарыстоўваўся савецкімі мастакамі і архітэктарамі яшчэ ў 1920 г., аднак упершыню ён быў афіцыйна пазначаны ў 1922 г. ў кнізе Аляксея Міхайлавіча Гана, якая так і звалася - "Канструктывізм".

6.Прыхільнікі канструктывізму, паставіўшы задачу "канструявання" навакольнага асяроддзя імкнуліся асэнсаваць формаўтваральныя магчымасці новай тэхнікі, яе лагічных, мэтазгодных канструкцый, а таксама эстэтычныя магчымасці такіх матэрыялаў, як метал, шкло, дрэва. Паказной раскошы побыту канструктывісты імкнуліся супрацьпаставіць прастату і падкрэслены ўтылітарызм новых прадметных формаў, у чым яны бачылі арэчаўленне дэмакратычнасці і новых адносін паміж людзьмі.

7. Стрыманы характар пластыкі і суаднясення аб'ёмаў, архітэктурныя масы выглядаюць свреасаблівымі часткамі адзінага арганізму будынка, нібы ўстаўленымі адзін у адзін.

Яскравым прыкладам канструктывізму з'яўляецца стары будынак ***Дзяржаўнай бібліятэкі ў Мінску***, узведзены архітэктарам **Георгіем Лаўровым** у 1932 г. У будынку лаканічна спалучаюцца прамавугольны чатырохпавярховы корпус чытальнай залы і высокі паўцыліндрычны аб'ём, які планаваўся як кнігасховішча. Пры адсутнасці пластычнага дэкору ў будынку важным мастацкія акцэнты задае рытміка аконных праёмаў, якія размешчаны вертыкальнымі і гарызантальнымі стужкамі па плоскасці сцен. У 1950 г. быў дабудаваны яшчэ адзін корпус.

Кінатэатр "Чырвоная зорка" ў Магілёве пабудаваны архітэктарам **Э. Лосерам** у 1930-1931 гг. Гэта адзін са старэйшых кінатэатраў Беларусі. У 1909 г. ў цэнтры Магілёва на Дняпроўскім праспекце (сучасная Першамайская вуліца) быў адчынены "электратэатр" пад назвай "Чары". Падчас Вялікай Айчыннай вайны кінатэатр быў разбураны, у 1948 г. адноўлены і ізноў пачаткаў дзейнічаць, у 1954 г. рэканструяваны. Адсутнасць дэкору і рэзкіх высотных перападаў указвае на своеасаблівы беларускі варыянт канструктывізму.

Колькасць помнікаў канструктывізму на тэрыторыі Беларусі даволі значная. Адным з выдатных архітэктараў, які працавалі ў азначаным накірунку, з'яўляецца **Іосіф Лангбард** (1882-1951). Па яго праектах былі пабудаваны:

•***Дом урада Беларусі ў Мінску*** (1930-1934 гг.) П-падобны ў плане будынак складаецца з дзевяціпавярховага прамавугольнага асноўнага аб'ёму з магутнымі бакавымі крыламі, якія выступаюць наперад і маюць рознавышынны сілуэт, паступова павышаюцца да цэнтра кампазіцыі. Адсутнічае дэкор, замест якога выразную танальную рытміку надаюць раўнамерныя рады вокнаў. Дом урада - самы буйны будынак у беларускай архітэктуры. Яго аб'ем роўны 240 тыс. кубаметраў. Нягледзячы на вялікія памеры, халодныя шэрыя тоны каменнай тынкоўкі і некаторае драбненне аб'ёмаў, курданёр, будынак не здаецца грувасткім і цяжкавагавым.

•***Дом Саветаў у Магілёве*** (1937-1940 гг.) пабудаваны па аналагічнай схеме, але яго цэнтральны васьміпавярховы і бакавыя аб'ёмы менш рытмічныя, больш злітыя. Адсутнічае жывапісная гульня мас і светлаценяў. Галоўным фасадам ён выходзіць на пляц, мае пірамідальны выгляд з рытмічным нарастаннем аб'ёмаў да цэнтра. Аб'ёмы завершаныя высокімі парапетамі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Цэнтрам кампазіцыі з'яўляецца 8-павярховы аб'ём, злучаны з 7-павярховымі часткам, якія паступова пераходзяць у 5-павярховыя паўкруглыя карпусы, якія, у сваю чаргу, сваімі крыламі ўтвораць шырокі курданёр перад будынкам. Рознавысотнасць будынка надае пабудове рытмічны характар, што яшчэ больш узмацняецца строгім рытмам лапатак на ўсю вышыню будынка.

•***Тэатр оперы і балета*** (1934-1937) быў закладзены 11 ліпеня 1933 г. Пачыналі будаваць тэатр па праекце архітэктара-канструктывіста **Георгія Лаўрова**, але змены, якія адбыліся ў культурнай палітыцы, не дазволілі Лаўрову давесці справу да канца. *Канструктывізм* сыходзіў у цень. Яму на змену ішлі манументальная статыка, велічнасць. У 1933 г. быў абвешчаны ўсесаюзны конкурс на праект менскага тэатра оперы. Пераможцам стаў Іосіф Лангбард. Яго праект быў рэвалюцыйным. Глядацкая зала на 3.000 чалавек павінна была стаць працягам сцэны, тэатральнае дзейства - спалучацца з кінематографам, рэжысура - з інжынерыяй. Асноўныя сцены і перакрыцці пакінулі нязменнымі, аднак глядзельная зала перарабілі грунтоўна. Ужо пасля смерці архітэктара на будынку ўсталявалі спусцісты дах - вырашылі праблему скіду дажджавой вады, але, нажаль, змянілі звыклы сілуэт. Цяпер ідзе рэканструкцыя і рэстаўрацыя будынка - яно павінна як бы нарадзіцца зноўку. Ізноў плосным стане дах. На фасадзе з'явяцца скульптуры (Лангбард у сваё час ад іх адмовіўся). У парку ў тэатра размесцяцца малыя архітэктурныя формы і скульптуры.

•***Галоўны корпус Акадэміі навук Беларусі*** (1934-1939 гг.). У 1935 годзе Іосіфу Лангбарду даручаюць дапрацаваць праект галоўнага корпуса Акадэміі навук БССР, прапанаваны архітэктарам **Георгіем Лаўровым**. Да гэтага часу ўжо былі пачатыя працы па будаўніцтве двух асобных будынкаў галоўнага корпуса. Іосіф Лангбард злучыў іх агульным вестыбюлем і вонкавай двухрадковай каланадай. Напярэдадні вайны ў гэтым будынку размяшчаліся Прэзідыўм і архіў Акадэміі навук, бібліятэка, інстытуты эканомікі, гісторыі, літаратуры і мовы. Гэта пабудова адрозніваецца лаканічнасцю, выразнай прадуманасцю і кампаноўкай з навакольнымі пабудовамі і асяроддзем.

•***Цэнтральны Дом афіцэраў Узброеных Сіл у Мінску*** (1934-1939 гг.) пабудаваны шляхам перабудовы Пакроўскай (Крыжовай) царквы былога архірэйскага падвор'я. Сама царква была пабудавана ў першай палове XIX стагоддзя. У канцы 20-х гадоў былі знесеныя яе купала. Ну а ў 30-х яна перастала існаваць. Адзін час у ёй знаходзіўся Музей гісторыі Беларусі. З'яўляецца значным помнікам *канструктывізму*. Геаметрыя блізкага да П-падобнага плана будынка падкрэсліваецца аскетызмам буйных калон, якія на адну трэць выступаюць на ўваходных парталах.

У канцы 1930-х гг. *канструктывізм* амаль знікае, пачынаюць шырока ўжывацца разнастайныя варыяцыі архітэктуры *класіцызму*. Першапачаткова ён трактуецца па-канструктывіцкі абагульнена. Выкарыстоўваюць спрошчаны варыянт каланады, але асноўныя аб'ёмы не маюць жорсткай канструктывіскай кампаноўкі, яны плаўна звязаны паміж сабой.

Такімі пераходнымі рысамі адрозніваецца архітэктура будынка ***гасцініцы "Беларусь"*** (зараз ***"Свіслач"***), якая пабудавана ў 1938 г. архітэктарам

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Воінавым Аляксандрам. Паступова *класіцызм* пераўтвараецца ў адзіны і амаль афіцыйна дазволены архітэктурны стыль.

Рысы *класіцызма* добра выяўляюцца ў ***будынку ЦК КПБ*** (сучасная Рэзідэнцыя Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь), які пабудаваны ў 1939-1941 гг. архітэктарам **Аляксандрам Воінавым**.

Інтэнсіўна развіваецца жыллёвая архітэктура. Асноўным відам будаўніцтва кааператываў былі малапавярховыя дамы з невялікай колькасцю кватэр. Галоўным недахопам была нізкая шчыльнасць забудовы, якая зніжала рацыянальнасць выкарыстання зямлі. З 1925 г. у жыллёвай архітэктуры пачынае ўжывацца цэгла, разгортваецца будаўніцтва капітальнага жылля. Узводзяцца шматкватэрныя дамы вышэй чатырох паверхаў у цэнтры гарадоў, з П- ці Г-падобнай планіроўкай, дзвюма кватэрамі на лесвічнай пляцоўцы. Узнікае новы тып пабудоў – дамы-камуны, якія з'явіліся спробай стварыць дом з унутранай агульнай сістэмай бытавога абслугоўвання. Дамы разлічаны на 300-400 жыхароў і складаюцца з пакояў для пражывання чатырох чалавек і для маласямейных. Група з 6-8 памяшканняў мела агульны хол, кухню і санвузел. Таксама маглі быць клуб, бібліятэка, невялікі дзіцячы садок, сталовая. У 1930-х гг. у вялікай колькасці ўзводзіліся шматкватэрныя дамы. Кватэры ў іх складаліся з 3-4 пакояў, жылыя памяшканні павялічыліся па памерах, вышыня кватэр даходзіла да 3,2 м. З 1935 г. у жыллёвым будаўніцтве атрымліваюць пашырэнне разнастайныя формы *класіцызму* – пілястры, каланады, складаныя карнізы, абрамленні акон мудрагелістымі ліштвамі, ляпніна на фасадах з савецкай сімволікай.

Далейшае развіццё айчыннай архітэктуры перапыніла Вялікая Айчынная вайна. За гады акупацыі было знішчана 209 гарадоў і раённых цэнтраў, страчана 74 % жылога фонду, зруйнавана больш за 10 тысяч прамысловых прадпрыемстваў.

У канцы 1940-х гг. былі зацвержаны новыя генеральныя планы развіцця беларускіх гарадоў: Мінска, Віцебска, Брэста, Гомеля і іншых. Аднак гэты час таксама характарызуецца і ігнараваннем гістарычна склаўшайся планіроўкі, часам поўным знішчэннем архітэктурна-гістарычнай спадчыны і старажытных помнікаў культуры. Па новаму плану быў створаны ***новы праспект у Мінску*** – 1947-1954 гг. цэнтральная магістраль горада (праспект Сталіна, праспект Леніна, праспект Ф. Скарыны, зараз – праспект Незалежнасці) – архітэктарамі М.Паруснікавым, Г. Баданавым, М. Баршчам і інш. Праспект створаны на месцы вуліцы Савецкай і Барысаўскага тракта. У сістэму праспекта ўваходзілі тры плошчы – Леніна, Цэнтральная, Перамогі. У вырашэнні галоўнай вуліцы відавочны ўплыў расійскай архітэктуры: рэгулярнасць забудовы па адзінай чырвонай лініі, устанаўленне агульнай вышыні будынкаў, выкарыстанні аднолькавых фасадаў дамоў на супрацьлеглых баках вуліцы і г.д. Сучасны праспект Незалежнасці - помнік неакласіцызма і патэнцыяльны кандыдат для ўнясення ў Спіс сусветнай культурнай спадчыны Міжнароднага фонда ЮНЕСКА. Даўжыня яго — больш за 11 кіламетраў. Зараз яго перарываюць галоўныя плошчы Мінска — Незалежнасці, Кастрычніцкая, Перамогі, Якуба Коласа і Калініна.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Рысы класіцызма нясе ў сваёй архітэктуры і будынак ***ГУМа ў Мінску*** (1946-1952 гг.), які пабудавалі архітэктары **Л.Мелегі** і **Раман Гегарт**. Першапачаткова Г-падобны чатырохпавярховы аб'ём універмага з жалезабетонным каркасам меў суразмерны крок апор-пілонаў, рытміка якіх паўтаралася ў формах фасада. Пазней паверхня сцен была насычана дэкорам, на ім з'явіліся вялікія зашклёныя праёмы, франтончыкі, геральдычныя паяскі. Інтэр'ер універмага празмерна ўпрыгожаны сацыялістычнай сімволікай і класіцыстычнымі ордэрнымі элементамі (плафоны, гіпсавыя ляпныя дэталі, штучны мармур).

Архітэктура другой паловы XX ст.

Адным з фактараў, якія негатыўна ўплывалі на характар беларускай пасляваеннай архітэктуры, быў недахоп кваліфікаваных кадраў, таму распрацоўкай архітэктурных аб'ектаў займаліся майстры з Расіі: М.Паруснікаў, Г.Баданаў, Л.Баталаў, М.Баршч і іншыя, яны прынеслі ў беларускую архітэктуру водгукі стыляў, што панавалі ў той час у Расіі. Таму пасляваенная беларуская архітэктура працягвала развівацца ў рэчышчы стылю *класіцызму*. Асаблівасці:

— Разнастайная трактоўка ордэрных сістэм – з параднай і часам пампезнай узнёсласцю;

— Празмерная насычанасць савецкай сімволікай;

— Пышная фасадная аздоба, пампезныя ўпрыгожванні;

— Сіметрыя, геаметрызм простых аб'ёмаў, ужыванне калон і пілястраў карынфскага ордэра;

— Рустоўка паверхаў;

— Вылучэнне галоўнага ўвахода пры дапамозе калонных порцікаў.

Названыя асаблівасці даволі ярка выяўлены ў будынку ***Галоўнага паштамта ў Мінску*** (1949-1953 гг.), архітэктар **Уладзімір Кароль**. Будынак складаецца з дзвюх частак – асноўнай, П-падобнай у чатыры паверхі, і круглага ў плане аб'ёму, якія выглядае як ратонда і дададзены з тыльнага боку будынка. У будынку найбольш удала ўжыты формы *класіцызму*: выкарыстаны трохчацвяртныя карынфскага ордэру калоны на галоўным фасадзе (яны рытмічна падзяляюць сцяну і гэтым візуальна выцягваюць будынак у даўжыню), сіметрыю кампазіцыі падкрэслівае вялікая арка ўвахода – у звыклым для *класіцызму* 6-калонным порціку прапушчаны дзве цэнтральныя калоны, што адкрывае цэнтральную частку кампазіцыі – арку з гадзіннікам. Будынак багата дэкарыраваны ляпнымі вянкамі і рэльефнымі кампазіцыямі з савецкай сімволікай (зоркамі, знамёнамі, каласамі).

Падобнымі па стылістыцы былі пабудаваны адміністратыўныя будынкі ў Гомелі, Полацку і іншых гарадах.

Палац культуры прафсаюзаў у Мінску, пабудаваны ў 1954 г. архітэктарам **Уладзімірам Яршовым**. Будынак адрозніваецца некаторай раздробленасцю і хаатычнасцю за кошт вялікай колькасці дэталяў і маляўнічай аздобы. Трохпавярховы прамавугольны аб'ём будынка размежаваны па перыметры вялікімі карынфскага ордэра калонамі і паўкалонамі. Франтоны ўпрыгожаны

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

скульптурнымі групамі (аўтары В. Папоў і А. Глебаў), а ўнутры кесаніраванымі скляпеннямі з яркай расфарбоўкай.

Праект будынка ***Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага тэатра ў Віцебску*** (зараз Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя Якуба Коласа) быў створаны архітэктарамі **А. Максімавым** і **І. Рыскінай** (1954-1959 гг.). пры захаванні *класіцыстычнай* кампазіцыі (прамавугольны аб'ём з трохвугольнымі франтонамі, каланада) у ім адсутнічае характэрная для дадзенага стылю дэкарыроўка, што надало будынку цяжкую і невыразную пластыку.

Пасля вайны многія будынкі поўнасцю рэканструявалі разам з пераробкай фасадаў у класіцыстычным варыянце. Так, н-д, ***Рускі драматычны тэатр імя М.Горкага*** (архітэктар **М. Бакланаў**, 1952 г.), і ***Тэатр юнага гледача*** (архітэктары **А. Воінаў** і **Л.Усава**, 1951 г.) былі пабудаваны з выкарыстаннем захаваных каркасаў, аднак ужо з класіцыстычнай пластыкай.

Цікавай пабудовай гэтага часу з'яўляецца ***будынак Дзяржаўнага цырка ў Мінску***, пабудаваны ў 1959 г. архітэктарам **В. Жукавым**. Яго цыліндрычны трохпавярховы аб'ём накрыты сферычным купалам і вылучаецца галоўным фасадам з традыцыйным *класіцыстычным* шматкалонным порцікам карынфскага ордэра.

Буйным пасляваенным праектам стала ўзвядзенне рэспубліканскага ***стадыёна "Дынама" ў Мінску*** (архітэктары **М.Колі**, **М.Паруснікаў** і іншыя, 1947-1954 гг.). Пабудова ўяўляе сабой вялікі стадыён з кальцавымі трыбунамі на 35 тысяч месцаў у выглядзе двух'яруснай аркады з дэкаратыўнымі ўстаўкамі на спартыўныя тэмы. Каля галоўнага ўвахода ўзводзіцца багата ўпрыгожаная аркада карынфскага ордэра (архітэктар **М. Баршч**).

Класіцыстычная планіроўка і дэкарыроўка была выкарыстана таксама пры будаўніцтве ***комплекса будынкаў Політэхнічнага інстытута*** (архітэктары **Л. Рымінскі**, **Л. Усава**, 1946-1952 гг.), ***Тэатральна-мастацкі інстытут*** (зараз Акадэмія мастацтваў, архітэктар **Я. Шапіра**, 1955 г.), ***Суворaўскае ваеннае вучылішча*** (архітэктар **Г. Заборскі**, 1954 г.) у Мінску.

У жыллёвай архітэктуры на пачатку 1950-х гг. Белдзяржпраектам былі распрацаваны тыпавыя праекты і ўстаноўлены кантроль над узвядзеннем жылля. У асноўным узводзіліся адна- і трохпавярховыя дамы на 4-24 кватэры. Пачынаюць выкарыстоўваць паточную забудову цэлымі кварталамі аднатыпнымі пабудовамі.

У 1960-х гг. архітэктура, перанасычаная класіцыстычнымі формамі, была раскрытыкавана, што звярнула стылістыку ў іншую крайнасць – да мінімалізму, безаблічнасці і утылітарнай аднастайнасці, на першы план выходзіць хуткасць і звышэканамічны спосаб будаўніцтва. Узводзіліся не асобныя дамы ці ансамблі, а буйныя масівы – жылыя мікрараёны, якія з'яўляюцца асноўнымі структурнымі элементамі гарадоў. Першыя мікрараёны ўзніклі на пачатку 1960-х у Мінску па вуліцах Валгаградскай і Чкалава, у Гродна па вуліцы М.Горкага, у Віцебску па вуліцы Фрунзе. З сярэдзіны 1960-х гг. вялася комплексная індустрыяльная забудова вялікіх жылых раёнаў: Чыжоўка, Серабранка, Зялёны Луг у Мінску, Паўднёва-ўсходні у Гомелі, Задняпроўскі ў Магілёве.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Паступовае ўскладненне мастацкага боку грамадскай архітэктуры назіраецца з 1970-х гг. Значнае ўздзеянне на гэты працэс аказваюць розныя формы *мадэрнізму*.

Мадэрнізм - гэтае стварэнне новага. Гэта значыць, прынцыповая ўсталёўка на навізну архітэктуры, - як канструктыўных і планавальных ідэй, так і вонкавых формаў, якія, па думцы архітэктараў-мадэрністаў, павінны зыходзіць з дасягненняў новых будаўнічых тэхналогій. Распаўсюджаны вобразны выраз "мадэрнісцкія прызмы з бетону і шкла" добра перадае агульны характар пабудоў мадэрнізму. Асноўныя прынцыпы - выкарыстанне самых сучасных будаўнічых матэрыялаў і канструкцый, рацыянальны падыход да рашэння канструкцый і ўнутраных прастор, адсутнасць тэндэнцый упрыгожвальніцтва, "інтэрнацыянальны" характар пабудоў. Для мадэрнізму характэрныя тэндэнцыі дэкларатыўнасці, пазіцыя "архітэктар ведае лепш", "прэтэнзія на канчатковую ісціну".

У 1970-я гг. з'яўляюцца цікавыя праекты відовішчных пабудоў: ***кінатэатр "Кастрычнік" у Мінску*** (архітэктар В. Малышаў, 1975 г.) – эліпсападобны канеліраваны аб'ём, пад якім знаходзіцца заглыблены зашклёны інтэр'ер фае; ***цырк у Гомелі*** (архітэктар Ш. Хінчын, 1972 г.), ***Палац спорту ў Мінску*** (архітэктары С.Філімонаў і В. Малышаў, 1966 г.). Шмат узводзіцца новых аб'ектаў гасцінічнага тыпу – ***гасцініцы "Юбілейная" ў Мінску*** (архітэктары Г. Бенядзіктаў і В. Начараў, 1968 г.), ***"Віцебск" у Віцебску*** (архітэктары В. Данілаў, З. Даўгяла, 1973 г.), ***"Інтурыст" у Брэсце*** (архітэктары В. Астаповіч, Г. Бенядзіктаў, 1976 г.). Звычайна яны складаюцца з высотнага жылога аб'ёму і больш нізкага – прызначанага для размяшчэння служб, знешне выглядаюць як выцягнутыя паралелепіпеды, плоскасці якіх раўнамерна раздзелены аднастайнымі аконнымі праёмамі і балконамі. Таксама будуюцца буйныя гандлёвыя цэнтры – н-д, ***рынак "Камароўскі" ў Мінску*** (В. Аладаў, А. Жалдакоў і інш., 1970-я гг.).

У 1980-х гг. асаблівая ўвага надаецца развіццю аўтадарожнай сеткі, узвядзенню ўстаноў культуры і мастацтва, аховы здароўя, адпачынку. У 1984 г. адкрылася ***першая чарга метрапалітэна*** ў Мінску, якая складалася з 9 станцый, падземных вестыбюляў, пераходаў, эскалатарных спускаў, службовых памяшканняў.

Адной з важных задач горадабудаўніцтва стала рэстаўрацыя і захаванне гістарычных цэнтраў гарадоў. Ствараецца план рэканструкцыі гістарычнага цэнтра Гродна (1989 г.), Барысаглебскай і Богаяўленскай цэркваў, у 1974 г. распрацоўваецца праект аднаўлення цэнтра Віцебска, рэстаўрыруецца Траецкае прадмесце ў Мінску.

У жылой архітэктуры выкарыстоўваецца тыпавое будаўніцтва з новым блок-секцыйным метадам праектавання. Гэта дало больш варыятыўнасці і кватэрнаму складу дамоў, і знешнім параметрам. У архітэктуры з'яўляюцца больш разнастайныя формы, складаныя кампазіцыйныя рашэнні, выкарыстоўваюцца маляўнічыя фактуры матэрыялаў. Адбыўся паварот да новага комплекснага разумення аб'екта забудовы, які не існуе адасоблена. Жылыя раёны забудоўваюцца дамамі рознай паверхавасці, працягласці і

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

канфігурацыі, адпавядаюць рэльефу мясцовасці. Шмат увагі надзяляецца развіццю сеткі культурна-бытавога абслугоўвання, добраўпарадкаванню і азеляненню раённых тэрыторый. Н-д, у Мінску на аснове Сляпянскага ручая ствараецца ***новая водна-паркавая сістэма*** з каскадамі, штучнымі вадаёмамі (1977-1988 гг).

Інтэнсіўна развіваюцца гарады сярэдняй і малой велічыні (Крычаў, Слуцк, Жлобін, Рэчыца, Вілейка, Браслаў). Аднак у іх выкарыстоўваюцца не зусім прадуманыя праекты, сказваецца нізкая якасць будаўніцтва, доўгія тэрміны вядзення работ.

Арганічнай і выразнай з'яўляецца архітэктура такіх будынкаў, як ***Дом літаратара ў Мінску*** (архітэктары Ю. Грыгор'еў, В. Шубіна, 1976 г.), ***Мінскі павільён міжнародных выстаў "БелЭкспа"*** (архітэктар Л. Маскалевіч, Г. Ласкавая і інш., 1988 г.), ***кінатэатр "Масква" ў Мінску*** (архітэктар В. Крамарэнка, У. Шчарбін і інш., 1980 г.), ***кінатэатр "Беларусь" у Брэсце*** (архітэктар Р. Шылай, 1977 г.), ***Палац культуры ў Пінску*** (архітэктар Г. Чысцякоў, 1976 г.), ***Беларускі дзяржаўны музычны тэатр у Мінску*** (архітэктары Ткачук А. і Тараноўскі В., 1981 г), ***Абласны драматычны тэатр у Гродна*** (архітэктар Г. Мачульскі, 1977-1984 гг.). Цікавы і выразны вобраз мае будынак ***архітэктурна-будаўнічага факультэта БНТУ*** (архітэктары Ігар Есьман, Віктар Анікін, 1982 г.) у Мінску, які ўяўляе сабой 8-павярховы прамавугольны корпус з ясна выказанай яруснай кампазіцыяй, якая падкрэслена на фасадах глухімі стужкамі-фрызамі, а з боку вылучана "лесвіцай" выступаў асобных аўдыторый. Працягласць будынка ўраўнаважана шэрагам вертыкальных чляненняў і дынамічнымі вертыкалямі бакавога аб'ёму.

Архітэктура Беларусі 1990-х – 2000-х гг. мае складаны і шматвектарны ў стылявых адносінах характар. Яна варыятыўная і не абмяжоўваецца жорсткімі нормамі, вызначаецца разнастайнасцю вобразных рашэнняў. Сучасныя архітэктары шырока выкарыстоўваюць металаканструкцыі, фасадныя зашклёныя паверхні з люстэркавым ці матавым напыленнем (н-д, адміністрацыйны будынак па вул. Сурганава, 58 у Мінску, 2000 г., архітэктары А.Івашка, І.Сілівёнак). Ва ўнутраныя аб'ёмы ўпісваюцца крытыя атрыумы, шырока ўжываюцца складанай формы лесвіцы, тэрасы і пераходы, рознаварыянтныя канфігурацыі надбудоў. Азначаныя асаблівасці адносяцца да сучаснага напрамку *постмадэрнізму*.

Постмадэрнізм – накірунак у мастацтве развітых краін другой паловы 70-х—пачатку 80-х гг. XX ст. Адзінага азначэння постмадэрнізму няма. Найболей прымальна азначэнне постмадэрнізму як кірунка, які супрацьпастаўляе сябе мадэрнізму і прэтэндуе на яго замену, што адрознівае постмадэрнізм ад існага адначасова з ім "неоавангардызма" або "позняга мадэрнізму", які паслядоўна развівае мадэрнісцкія канцэпцыі. Постмадэрнізм у сутнасці кансерватыўны, ён прапагандуе "рэалістычнасць", г.зн. пасіўнае падначаленне існаму сацыяльна-эканамічнаму і культурнаму парадку грамадства. Постмадэрнізм практыкуе адкрыты рэтраспектывізм, эклектычны зварот да традыцыйных мастацкіх формаў; супастаўляючы іх незвычайным спосабам, ён стварае своеасаблівае

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

тэатралізаванае эстэтычнае асяроддзе, у якую нярэдка ўводзяцца элементы іроніі і гратэску.

Будынак новага чыгуначнага вакзала ў Мінску (архітэктары Віктар Крамарэнка, Міхаіл Вінаградаў, 2001 г.) уяўляе сабой зашклёны цэльны аб'ём, які ўспрымаецца антытэзай супрацьлеглым яму вежавым, перанасычаным дэкорам канструкцыям жылых дамоў на Прывакзальнай плошчы. Паказальным для сучаснай беларускай архітэктуры з'яўляецца таксама будынак ***аўтавакзала "Маскоўскі" ў Мінску*** (архітэктары М.Навумаў, Ю.Рушаў і інш., 1999 г.) з яго незвычайнай кампазіцыяй, дзе цэнтральны вежавы аб'ём трымае вантавы навес у форме часткі тора, які перакрывае верхнюю аўтобусную пляцоўку. Сярод буйных архітэктурных праектаў трэба назваць будынак ***Палаца Рэспублікі*** (архітэктары Міхаіл Пірагоў і іншыя, 2000 г.), 4-узроўневы падземны ***комплекс "Сталіца"*** на плошчы Незалежнасці (архітэктар М. Гаўхфельд, В. Данілаў і інш., 2006 г.), будынак ***Нацыянальнай бібліятэкі*** (архітэктары Віктар Крамарэнка, Міхаіл Вінаградаў, 2006 г.). Шматлікія металічныя канструкцыі ў новых будынках выводзяцца на паверхню, адкрываюцца і "ажыўляюцца" яркай афарбоўкай. У сучаснай архітэктуры больш рознабакова і адкрыта выкарыстоўваецца мастацкая сіла колеру, выяўленню яе пластыкі садзейнічае і начная падсветка. З'яўляюцца будынкі ў тэхнагеннай мінімалістычнай стылістыцы, н-д, у Мінску ўзведзена гасцініца "Еўропа" (архітэктары С.Багласаў, В.Якавенка, 2006 г.), якая стала недакладнай копіяй знішчанага ў ВАВ будынка часоў мадэрну, са зменененай унутранай структурай праз з'яўленне цэнтральнага атрыума.

У апошняе дзесяцігоддзе ў беларускіх гарадах з'явілася шмат цікавых у архітэктурных адносінах спартыўных комплексаў, такіх, як ***Лядовы палац*** (архітэктар Ю.Патапаў і інш., 1999 г.), ***крыты футбольны манеж*** (архітэктары М.Гаўхвельд, В.Руцкі і інш., 2002 г.) ***у Мінску, Палац спорту*** (архітэктары І.Боўт, С.Міцько, 2000 г.) ***у Гомелі, спартыўны комплекс "Брэсцкі"*** (архітэктары Я.Крапіўны, Ю.Мартынаў, 2000 г.) ***і Палац спорту*** (архітэктары І. Боўт, В. Шаўчэнка, 2001 г.) ***у Брэсце*** і іншыя. У гэтых будынках вытрымліваецца важны прынцып шматфункцыянальнасці, дзякуючы якому яны могуць выкарыстоўвацца для заняткаў спортам, правядзення рознага ўзроўню спаборніцтваў, а таксама як культурна-відовішчныя аб'екты. У іх архітэктуры знаходзяць шырокае выкарыстанне новыя тэхнічныя прыёмы, канструкцыі і матэрыялы, такія, як зборныя металічныя канструкцыі, маналітны жалезабетон, светлапразрыстыя навесы і г.д. Гэта дае магчымасць не толькі перакрываць вялікія пралёты, але і ствараць выразныя ў мастацкіх адносінах будынкі.

Працягвае рэалізоўвацца план па рэстаўрацыі і рэканструкцыі гістарычных помнікаў, вынікам якога стала аднаўленне Дабравешчанскай і Уваскрасенскай цэркваў у Віцебску, Свята-Мікалаеўскай гарнізоннай царквы ў Брэсце, цэнтраў гарадоў Навагрудка, Смаргоні, Дзятлава, Пружан і інш. Значныя рэстаўрацыйныя работы былі ажыццёўлены ў Мірскім замку, у палацы Румянцавых-Паскевічаў у Гомелі, у ратушы ў Нясвіжы.

З сярэдзіны 1990-х гг. у культавым дойлідстве пачынаюць ажыццяўляцца работы беларускіх майстроў (***храм у імя Прападобнай Ефрасінні, княжны***

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Полацкай (1995 г.), аўтарамі якога з'яўляюцца архітэктары М.Дудко, У.Даніленка і айцец І.Карасцялёў. Мінск, вул. Прытыцкага). У архітэктуры касцёлаў знаходзяць большае адлюстраванне характэрныя рысы постмадэрнізму, дзе спалучаюцца раманскія і гатычныя формы, трактаваныя ў разнастайных неастылістычных варыянтах. Н-д, ***Касцёл Святой Троіцы ў в.Крупава*** (Лідскі р-н, Гродзенская вобл., пабудаваны ў пачатку ХХ ст., рэканструкцыя канца ХХ ст.), ***Касцёл Бязгрэшнага Зачацця Дзевы Марыі ў г. Ліда*** (2002-2004 гг.) – дэманструюць шырокі спектр архітэктурных рашэнняў ад амаль люстэркавых паўтарэнняў прыкладаў базілікавых гатычных будынкаў да шматварыянтных мадэрнісцкіх пластычных трактовак, у якіх спалучаюцца разнастайнай канфігурацыі вежы, аконныя праёмы, вуглавыя аб'ёмы, завяршэнні дахаў. Дадзеныя прыклады сведчаць аб развіцці важнай тэндэнцыі ў беларускім культавым дойлідстве, заснаванай на выкарыстанні агульных для еўрапейскай архітэктуры постмадэрнісцкіх стылявых сістэм і, разам з тым, аднаўленні традыцый айчыннага манументальнага храмавага будаўніцтва.

Жывапіс Беларусі першай паловы ХХ стагоддзя

Мастацтва Беларусі канца ХІХ – пачатку ХХ стагоддзя стала арэнай самых смелых пошукаў і адначасова глухога кансерватызма, наіўных спроб і высокага прафесіяналізма. У пачатку ХХ ст. Беларусь мела ўсе рэальныя магчымасці для ўключэння ў еўрапейскія творчыя эксперыменты. У значнай меры яны былі рэалізаваны ў 1920-я гг., але так і не дасягнулі сваёй вяршыні. На працягу ХХ стагоддзя ў беларускім жывапісе знайшлі адлюстраванне многія працэсы і з'явы, звязаныя з грамадска-палітычнымі пераўтварэннямі, важнымі гістарычнымі падзеямі. Мастацкае жыццё Беларусі з пачатку стагоддзя развівалася ў складаных умовах і вызначылася спецыфічнымі рысамі. Па свайму характару мастацтва з 1917 г. у пераважнай большасці насіла агітацыйна-масавы характар і было скіравана на сцвярджэнне камуністычных ідэй, заклікала да барацьбы за ўстанаўлення савецкай улады, прапагандавала новы ўклад жыцця. Гэта былі плакаты, дэкаратыўныя пано, лозунгі, роспісы на сценах, трыбунах, афармленне агітацыйных цягнікоў і трамваеў.

Знаёмства з новым мастацтвам пачалося з агітацыйна-палітычных плакатаў, якія прывозіліся на Беларусь з Расеі і Украіны, а потым сталі вырабляцца ў Віцебску сіламі УНОВИСА. З 1920 г. Віцебск афармляўся супрэматычнымі размалёўкамі К. Малевіча і уновістамі. Гэта былі пано (у Шагала з малюнкам канёў, коз, вершнікаў з трубамі, лютага селяніна, які падняў над галавой плакат "Мір хатам, вайна палацам" і г.д.; у уновістаў геаметрычныя кампазіцыі з супрацьстаялымі колерамі чорным і чырвоным, чырвоным і белым і т. д.), лозунгі, выкананыя на тканіны. Афармленне рабілі і рэалісты (Юдаль Пэн, Яўген Мінін).

Найбольш выдатным для развіцця беларускага мастацтва быў пачатак 1920-х гг. Ва ўсходняй частцы Беларусі (савецкай) мастацтва развівалася на аснове ідэй рускага авангарда. У заходняй частцы яшчэ гаспадарылі ідэі сецэсіі, сімвалізма. У паслярэвалюцыйны час ствараюцца шматлікія студыі выяўленчага мастацтва, але яны давалі толькі самыя першыя навыкі малявання

РЕПОЗИТОРИЙ ВГПУ

і жывапісу. У Мінску ў 1925 г. пачалася падрыхтоўка да правядзення Першай Усебеларускай мастацкай выставы, дзе былі прадстаўлены традыцыйныя і авангардныя накірункі. Ствараюцца і аб'яднанні мастакоў, у 1927 г. ствараецца Ўсебеларускае аб'яднанне мастакоў, у 1928 г. яно было рэарганізавана ў Рэвалюцыйную асацыяцыю мастакоў Беларусі.

Да канца 20-х гг. з'яўляюцца змены ідэйнага характару ў творчасці жывапісцаў старэйшага пакалення: М. Станюты, Я. Кругера, М. Філіповіча і інш.

Якаў Маркавіч Кругер (1869-1940) нарадзіўся ў Мінску, скончыў Кіеўскую мастацкую школу, вучыўся ў Варшаве, Парыжы, скончыў Акадэмію мастацтваў у Пецярбурзе. Асаблівасці творчай манеры: прызваннем мастака быў партрэтны жывапіс, прывабнасць да невялікіх імтымнага характара карцін і камерным маштабам выяў, атмасфера паўсядзённасці, прастата, натуральнасць – ***"Партрэт мінскага скрыпача Жухавіцкага"*** (1897), ***"Партрэт Пальміры Мрачкоўскай"*** (1914), ***"Францішак Скарына. Партрэт"*** (1925), ***"Дзяўчына ў чырвоным. Партрэт дачкі Сафіі"*** (пачатак 1910-х гг.). «Дзяўчынка ў чырвоным» адразу была адзначана мастацтвазнаўцамі як выдатны твор дарэвалюцыйнага беларускага мастацтва і адзін з лепшых партрэтаў Я.Кругера. Па жывапісных дасягненнях, цеплыні перадачы вобраза, глыбіні пранікнення ў душэўны свет юнай мадэлі, па ўнутранай сабранасці і цэльнасці ён не меў аналагаў сярод беларускіх партрэтаў не толькі дарэвалюцыйнага, але і даваеннага часу. Жывапіс, насычаны паўнагучнымі адценнямі чырвонага, -- артыстычны і ўпэўнены, малюнак -- далікатны і дакладны. Галоўнае ж -- у партрэце адчуваюцца чароўная трапятлівасць, чысціня і адкрытасць юнай душы. Я.Кругер падкрэсліў у вобразе не вонкавую прыгажосць дзяўчынкі-лялькі, а сур'ёзнасць самастойнай асобы. Доўга заставалася загадкай яе імя. Партрэт не быў падпісаны і датаваны, а гэта рэдкасць для Я.Кругера. У канцы 1920-х Кругер звяртаецца да надзённасці (***"Школа беспрытульнікаў",*** 1927, ***"Дзіцячая калонія"***, 1930 і інш.).

Станіслаў Юліанавіч Жукоўскі (1875-1944) – нарадзіўся ў сяле Ендрыхоўцы Гродзенскай губерніі. Вучыўся ў Маскоўскім вучылішчы скульптуры і дойлідства. Быў членам Таварыства перасоўных мастацкіх выстаў з 1904 г., а таксама Саюза рускіх мастакоў (1907), Акадэмікам імператарскай Акадэміі мастацтваў, выкладчыкам Маскоўскага вучылішча скульптуры і дойлідства. У сваіх творах ён аб'ядноўваў лірызм з дакладнай распрацоўкай светапаветранага асяроддзя ў інтэр'еры, творы адрозніваюцца жывапіснай свабодай, пленэрнасцю (усё пранізана светам і колерам), цеснай сувяззю асяроддзя чалавечага жыцця з навакольнай прыродай, адлюстраваннем свету ўнутранай гармоніі, элементам лёгкага суму – ***"Сядзіба зімой"*** (1904), ***"Тэраса"*** (1906), ***"Восень у сядзібе"*** (1906).

Мастацкае жыццё 1920-х гг. было поўным складаных і вострых процілегласцей. У Віцебску змагаліся за прыярытэт у мастацтве: экспрэсіянізм Марка Шагала, супрэматызм Казіміра Малевіча, рэалістычная школа Юдаля Пэна. У 1897 г. Пэн адкрыў Школу малявання і жывапісу, менавіта з гэтага года пачынаецца адлік Віцебскай мастацкай школы. У 1918 г. у Віцебск вяртаецца

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

М.Шагал з мандатам Упаўнаважанага па справах мастацтва, была адкрыта Высшая народная мастацкая вучэльня. У канцы 1919 г. у Віцебск прыязжае Малевіч, які стварыў групу “УНОВІС”, ён выцясняе Шагала ад спраў вучэльні, яна была рэарганізавана ў Мастацка-практычны інстутыт, які, у сваю чаргу, у 1923 г. – у Віцебскі мастацкі тэхнікум, рэктарам якога стаў скульптар М.Керзін.

Юдэль Пэн (1854-1937) – нарадзіўся ў горадзе Зарасай (Літва). У Мастацка-практычным інстытуце, акрамя выкладання, выконваў абавязкі прарэктара па вучэбнай працы. У 1932 г. Пэн разам з калегамі павінен быў пакінуць установу, паколькі не прыймаў новых метадаў мастацкай адукацыі.

Марк Захаравіч Шагал (1887-1985) мала вучыўся ў Пэна, але ўсё жыццё захоўваў цёплыя пачуцці да свайго першага настаўніка. У 1919 г. ён запрасіў яго ў якасці выкладчыка падрыхтоўчых класаў у Віцебскай народнай мастацкай вучэльні, і не раз пісаў яму з Парыжа. Марк Шагал нарадзіўся ў Віцебску (мястэчка Ліёзна каля Віцебска). У творчасці Шагала часта сустракаюцца тэмы жыцця і смерці, часта звяртаецца да стваральнай і разбуральнай стыхіі агню адлюстроўваючы пажары. Ён стварыў паэтычны свет-фантазію, дзе сплятаюцца яўрэйскі фальклор, старажытнарускі іканапіс, еўрапейскае мастацтва. На асаблівасці яго творчасці вялікі ўплыў аказаў хасідызм (рэлігійны накірунак іўдаізма) – прыгожае, боскае прысутнічае ва ўсім, усюды, зносіны з Богам магчымы не толькі праз малітву, але і праз радасць. Шагал рана выявіў свой талент да малявання, вучыўся ў Юдаля Пэна ў Віцебску і Льва Бакста - у Пецярбургу. Шукаць ісціну паехаў у Парыж у 1910 г. (яго запрасілі ўдзельнічаць у першай выставе твораў, якую арганізавала Берлінская галерэя "Бура"). Тамака не далучыўся ні да аднаго плыні, ён захаваў фантастычна-ірацыянальны пачатак сваёй творчасці, аднак усе накірункі ён адаптуе да свайго бачання (***“Жоўты пакой”***, 1910-1911 гг – *экспрэсіянізм*, ***“Майстэрня”***, 1910 г. – *фавізм*, ***“Галгофа”*** – *кубізм*).

У чэрвені 1914 г. ён вяртаецца ў Віцебск. У гады вайны ў яго карцінах злучаецца экспрэсія і дакументалізм суровай рэчаіснасці (***"Хата ў мястэчку Ліёзна"***, 1914, ***"Гадзіны"***, 1914, ***“Цырульня ў Ліёзна”***, 1914 г. і інш.). Раўналежна ў гэты час загучала светлая тэма кахання, бо яго шлюб з Бэлай Розэнфэльд быў для Шагала істай быцця (1915 г.). У 1915 г. Марк і Бэла ад’язжаюць у Санкт-Пецярбург. З'яўляюцца серыя “Палюбоўнікі”, 1915 г. (“Блакітныя палюбоўнікі”, “Зялёныя палюбоўнікі”, “Шэрыя палюбоўнікі”), знакамітыя палотны з малюнкам закаханых, якія ўзнімаюцца ў неба (***"Над горадам"***, 1914-1918, ***"Шлюб"***, 1918 і інш. – упершыню ў творах Шагала людзі адрываюцца ад зямлі).

Кастрычніцкая рэвалюцыя захапіла Шагала, ён аптымістычна імкнуўся ў будучыню. У 1918 г. ён вярнуўся ў родны горад у якасці камісара па культуры і мастацтву Віцебскай вобласці, паколькі блізкім сябрам Шагала быў Луначарскі. Мастак марыць аб тым, каб дзеці гарадской бядноты маглі прылучыцца да мастацтва, якое ствараецца ў калектыве. Ён арганізаваў Народную мастацкую вучэльню, куды запрасіў з Петраграда ў якасці выкладчыкаў вядомых мастакоў, сам выкладаў, стварыў маляўнічую майстэрню і музей, кіраваў афармленнем

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

горада ў гонар угодак рэвалюцыі (горад быў абчэплены транспарантамі з зялёнымі козамі і вершнікамі), стварыў пано для афармлення горада ***“Вайна палацам”***, 1918 г.

Пасля таго, як Малевіч адцясніў яго ад кіраўніцтва вучэльняў, Шагал паехаў у Маскву, дзе супрацоўнічаў з яўрэйскім тэатрам пад кіраўніцтвам А. Граноўскага (1920). Ён спрабаваў стварыць новы мастацкі прынцып тэатра. Яго размалёўкі столі і заслоны стваралі адмысловы настрой яшчэ да пачатку спектакля. Галоўнымі тэмамі яго пано былі тэмы творчасці, сінтэзу мастацтваў і шлюбнага кахання.

У 1922 г. Шагал пакідае радзіму, едзе спачатку ў Германію, у 1923 г. – у Парыж (у Берліне засталіся яго палотны з выставы 1914 г., у Парыжы яго чакала майстэрня з няскончанымі працамі). За мяжой Шагал застаўся самабытным мастаком, у творчасці якога працягвалі сустракацца матывы пакінутага Віцебску – горада дзяцінства. Ён меў поспех, шмат замоў (Амбруаз Валар замовіў графічнае афармленне да Бібліі і да “Мёртвых душ” Гогаля, Шагал стварае 118 ілюстрацый да “Мёртвых душ”, выяўляе на першай старонцы сябе з Гогалем, 1926-1939 гг.) і сталую нуду па радзіме. 1930-х гг. Шагал становіцца мастаком сусветнай велічыні, мае поспех, славутасць, праводзіць некалькі выстаў у Германіі, Бельгіі. У 1939 г. атрымоўвае прэмію фонда Карнегі. Пад час другой сусветнай вайны 23 чэрвеня 1941 года Шагал з сям’ёй пераязджае ў ЗША, Нью-Йорк. У гэты час яго творы напоўненыя драматызмам, трагізмам – “Гадзіна паміж волкам і сабакай” (або “Паміж цемрай і святлом”), 1938-1943 гг. У 1944 г. памірае яго жонка Бэла (ёй своечасова не была аказана медыцынская дапамога), 1948 г. Шагал вяртаецца ў Францыю, ажаніўся з Валянцінай Броцкай. У гэты час адбыўся пік яго творчасці, ён адлюстроўвае свет як адзінае адухоўленае цэлае, дзе няма дзялення на жывое і нежывое, дзе ўсё надзелена розумам і любоўю. Серыя ***“Прысвячэнне Парыжу”*** – у адзінае цэлае звязваюцца дзве радзімы Шагала – Віцебск і Парыж, “Маладыя на фоне Парыжу” – апяванне кахання, маладосці, гімн каханню.

У 1973 г. праводзіць выставу ў Маскве, Шагал падараваў некалькі прац маскоўскім музеям, яму прапанавалі наведаць Віцебск, але ён адмовіўся. У 1977 г. атрымоўвае вышэйшай узнагароды Францыі – Вялікі Крыж Ганаровага легіёна, праводзіць выставы па ўсяму свету.

Казімір Севярынавіч Малевіч (1878-1935 гг.) – нарадзіўся ў Кіеве ў польскай сям’і. Мастацкую адукацыю атрымоўваў у 1895-1896 гг. у Кіеўскай малявальнай школе, затым у майстэрні аматараў мастацтва ў Курске, у 1905-1907 гг. у маскоўскай студыі Родберга. У пачатку творчасці працуе у манеры, блізкай імпрэсіянізму (1903-1907), затым у 1907-1909 гг. – блізкай сімвалізму і мадэрну. Каля 1910 г. Малевіч знаёміцца з Ларыёнавым, пачынае ствараць неопрымітывіскія палотны, у гэты час знаходзіць адну з любімых тэм – сялянства: ***“Косы”***, 1912 г.

У 1912 г. у работах Малевіча бачны ўплыў кубізма і футурызма, у творах выяўляюцца эфекты руху, праяўляецца прынцып сімультаннасці – сумяшчэнне некалькі пунктаў гледжання на прадмет – ***“Жыццё ў вялікім гатэлі”***, 1913-1914

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

гг. У 1912 – 1913 гг. Малевіч займаецца сцэнаграфіяй оперы “Перамога над Сонцам”. Лічыцца, што менавіта ў працэсе працы над дэкарацыямі і касцюмамі ў Малевіча нарадзілася ідэя канцэпцыі абстрактнага мастацтва, якая пазней названа *супрэматызмам*. 17 снежня 1915 г. адбылася выстава “0,10”, на якой быў прадэманстраваны ***“Чорны квадрат”*** і яшчэ 48 новых карцін Малевіча. Назва выставы тлумачылася: “Мы ствараем мастацтва, у якім усё звялі да нуля, самі ж пяройдзем за нуль”.

Супрэматызм – тэрмін прыдумаў сам Малевіч, ад лац. – вышэйшы. Мэта новай канцэпцыі – выяўленне вышэйшай небачнай зверхпрыроднай сутнасці прадметаў, аб’ектаў, з’яў, адлюстраванне першапрычын быцця. Малевіч лічыў, што матэрыяльны свет – хаос, існуе пасіўна і не валодае каштоўнасцю. Каштоўнасць мае толькі стваральная свядомасць, якую мастак называе супрэмай. Пластычна супрэмы можна ўвасобіць пры дапамозе простых геаметрычных форм. Галоўнымі элементамі жывапісу Малевіча сталі квадраты, крыжы, прамавугольнікі і г.д., якія або займаюць палатно цалкам, або здаецца, што яны ляцяць у прасторы. Супрэматычныя кампазіцыі – своеасаблівае бачанне Сусвету, на першую пазіцыю выходзіць філасофія мастацтва, змест пачынае дамініраваць над формай. “Чорны квадрат” – гэта пагранічны пункт быцця і небыцця, мастацтва і немастацтва, гэта пластычная формула свету і Сусвету. Малевіч не проста стварыў жывапісную сістэму, ён хацеў укараніць яе ў жыццё, вынікам яго намаганняў стала стварэнне разам з мастакамі Элем Лісіцкім, Іллёй Чашнікам, Верай Ермалаевай УНОВІСа, яны ўпрыгожваюць горад, транспарт супрэматычнымі роспісамі, прадметамі. У сваёй позняй творчасці з-за ўплыву савецкай ідэалогіі Малевіч павінен быў вярнуцца да крытычнага рэалізму, ён выяўляе сялян без твараў.

Дзіўныя творы па настроі і дынаміцы выходзяць з-пад пэндзля **Міхаіла Мацвеевіча Філіповіча** (1896-1947), які вучыўся жывапісу ў К. Каровіна. Ён звяртаецца да вытокаў народнай творчасці (***"На Купалле"*** (у творы аўтар стварыў эфект казачнасці і калейдаскапічнай рухомасці святла, свет арганізуе рытм, мастак не імкнецца да дэтальнай мадэліроўцы формы, дынаміка руху перадаецца лакальнымі каляровымі плямамі), ***"Вясновае свята"***, 1925, ***"Народнае гулянне"***, 1921, "***Апрацоўка льна"***, 1928). З канца 20-х гг. у Філіповіча з'яўляецца новы герой - чалавек з народа (***"Жанчына ў намітцы"***, 1928). У 1921 г. у Менску ён адкрыў сваю майстэрню і стварыў гурток "Вольная акадэмія М. М. Філіповіча", сюды прыходзілі мастакі, каб пісаць з натуры, абмяркоўваць шматлікія праблемы і пытанні. Ён быў аднім з бунтароў, імкнуўся перавярнуць звыклыя ўяўленні пра сэнс, мэту і прызначэнне жывапісу, выступаў супраць законаў акадэмізму, шукаў новую вобразную мову, праз якую можна было выявіць абвостранае ўспрыманне свету і якая адпавядала духу народнай мастацкай свядомасці. Шмат твораў Філіповіча страчана. Яго мастацкай манеры характэрна: рознабаковасць тэматыкі, праца ў розных відах выяўленчага мастацтва (жывапіс, графіка, сцэнаграфія, мелкая пластыка), цікавае вырашэнне каляровай праблемы, плоскасна-дэкаратыўны характар карцін, у партрэтах – імкненне выявіць унутраны свет мадэлі – ***“Беларуская сялянка”*** (1927), ***“Сялянская дзяўчына”***, ***“Партрэт***

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

М.Станюты” (1921), ***“Партрэт мастачкі і мецэнаткі П.Мрачкоўскай”*** (1921). Адной з лепшых прац Філіповіча лічыцца работа ***“Стары беларус з трубкай”*** (1920-я гг.). на фоне цёмнага неба паказаны чалавек моцнага целаскладу, чалавек з ярка вычарчаным характарам. Манера напісання карціны стылізаваная, умоўная, месцамі аўтар намерана падкрэслівае контур выявы, які стварае ўражанне графічнасці вырашэння. У 1930-х гг. Філіповіч прыехаў у Мінск, але быў падвергнуты крытыцы, пераехаў у Маскву, паступіў у Асацыяцыю мастакоў рэвалюцыйнай Расіі. У новых творах мастака адчуваецца дынаміка, экспрэсія, знікае нерухомасць і манатоннасць – ***“Пахата”*** (1930), ***“Трактары ў вёсцы”*** (1930). У 1946 г. ім быў створаны цыкл работ у кераміцы, адзначаных яркім нацыянальным каларытам, — ***«Дудар», «Цымбаліст», «Дзяўчына», «Жалейка», «Лявоніха»***. Мастак добра ведаў народны побыт, нацыянальныя традыцыі, і гэта дапамагло яму, нягледзячы на тое, што ён упершыню звярнуўся да керамікі, дабіцца выразнасці і дакладнасці вобразных характарыстык. Форма сінтэзавана і абагульнена. У лепцы адчуваецца жывы, трапяткі дотык рук мастака. Да найбольш удалых можна аднесці скульптуру «Дудар». На жаль, цікавыя спробы М. Філіповіча ў кераміцы не сталі ў свой час шырока вядомымі беларускім прыкладнікам, і гэта лінія ў вытворчасці керамікі ў першае пасляваеннае дзесяцігоддзе не набыла развіцця.

Вітольд Каэтанавіч Бялыніцкі-Біруля (1872-1957) – акадэмік жывапісу расійскай імператарскай Акадэміі мастацтва (1908), народны мастак БССР (1944) і РСФСР (1947), член АН СССР (1947), ганаровы акадэмік АН БССР (1947), член Таварыства перасоўных мастацкіх выстаў (з 1904 г.), Таварыства імя А.Куінджы (з 1909 г.), адзін з арганізатараў і член Асацыяцыі мастакоў рэвалюцыйнай Расіі.

Нарадзіўся ў прадмесці Крынкі каля Бялынічаў (Магілёўская вобл.). ён з’яўляўся паслядоўнікам рускага рэалістычнага пейзажнага жывапісу канца XIX – пачатку XX стст. Стварыў шмат значных жывапісных твораў, якія выяўляць прыгажосць прыроды Беларусі. Асновай творчай манеры мастака была рэальная сапраўднасць, тонкі лірызм, фантастычнае майстэрства выкарыстання матавых паверхняў фарбавых слаёў, валоданне складанымі нюансамі каляровых і танальных суадносін халодных адценняў, акадэмічны разлік кампазіцыйнай прасторы. Ён з’яўляўся майстрам культурна-гістарычнага і сялянскага пейзажу.

Вучыўся ён спачатку ў Кіеўскім кадэцкім корпусе, паралельна наведваў Кіеўскую мастацкую школу, затым у Маскоўскім вучылішчы жывапісу, скульптуры і дойлідства. Ужо на першай сваёй выставе ён атрымаў Боткінскую прэмію з рук самаго В.Паленава. У 1892 г. мастак накіраваўся ў Пяцігорск, дзе напісаў некалькі твораў – н-д, ***“З ваколіц Пяцігорска”***.

Наступны поспех прынесла карціна ***“Вясна ідзе”*** (1899) – першая прэмія Маскоўскага таварыства аматараў; ***“Вечныя снягі”*** (1901) – залаты медаль на Каўказскай выставе; ***“Зімовы сон”*** (1911) – бронзавы медаль на 6-й Міжнароднай выставе ў Барселоне (1912).

Творчыя пошукі прывялі мастака ў Твярскую губернію на возера Удомля, дзе ён набыў зямлю і паставіў дом, які быў вядомы з-за свайго белага колеру як

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

дача “Чайка”. Тут ён напісаў працы ***“Перад вясной”, “Час цішыні. Возера Удомля”*** (1911), ***“Возера”*** (1927-1929), ***“Вясновыя воды. Наваколле “Чайкі”*** (1933). Вядомым творам стала ***“Блакітная капліца”*** (1912) – на заснежаным пагорку сярод дрэў – драўляная сялянская капліца, вакол купала ўсплывае месяц, прырода надзелена музычным настроем, дакладнымі вобразнымі характарыстыкамі. Ёсць некалькі копій гэтай працы – паменшаны варыянт (1912) знаходзіцца ў гістарычна-мастацкім музеі Рыбінска (Расія), “Блакітная капліца” (да 1920) – знаходзіцца ў Нацыянальным мастацкім музеі РБ, “Зімні пейзаж” (у 1920-я) – у Твярской карціннай галерэі (Расія).

Большасць прац 1930-х гг. мастак напісаў на дачы “Чайка” – лірычныя пейзажы ***“Лёд пайшоў”*** (1930), ***“Пачатак Восені”*** (1933), ***“Ранняя вясна”*** (1935) і іншыя. Мастак амаль не карыстаўся адкрытым колерам, працягваў пошук выразнасці традыцый танальнага жывапісу, знешне сціплая каларыстычная гама гучыць тонкімі нюансамі колеру.

Пасля ВАВ мастак вяртаецца на радзіму. На “Белай дачы” на ваколіцы Мінску знаходзіцца майстэрня мастака. Тут ён стварае такія працы як ***“Беларусія. Зноў расквітнела вясна”*** (1947), ***“Мінскія ваколіцы. Сеніцкая царква”, “Мінскія ваколіцы. Белая дача”*** (1947) і іншыя.

Уладзімір Мікалаевіч Кудрэвіч (1884-1957 гг.) – яго творчы шлях цесна звязаны з увасабленнем у жывапісу прыгажосці беларускай прыроды. Работы мастака вытрыманы ў лепшых традыцыях рускай і савецкай школы рэалістычнага пейзажу. Нарадзіўся ў горадзе Чаўсы Магілёўскай губерніі, скончыў уезнае вучылішча, затым Любаўскае мастацкае вучылішча (Літва). У 1915 г. Кудрэвіч пераехаў у Мінск, кіраваў выяўленчай студыяй, працаваў тэатральным дэкаратарам. Майстэрствам эцюднага жывапісу адрозніваюцца працы ***“Стары Мінск”*** (1921), ***“Млын”*** (1925), ***“Беларуская вёска”*** (1925). У сваёй самай вядомай карціне ***“Раніца вясны”*** (1924) мастак імкнуўся перадаць плэнерны імпрэсіяністкі настрой, адлюстраваны ў выпадкова выбраным эцюдным матыве. На палатне выяўлены высокія маладыя бярозы, якія выгібаюць свае ствалы ў розныя накірункі. Адно з дрэў практычна падзяляе пярэдні план карціны па дыяганалі, што зусім не парушае эмацыянальную цэласнасць твору. Камернаму матыву мастак надае лірыка-эпічны, сімвалічны настрой. Фарбавая форма будуецца на спалучэнні дэкаратыўных матавых плямаў. Некаторыя мастацтвазнаўцы бачаць у вобразах няўстойлівых бяроз складаны лёс пакалення мастака. У 1930-я гг. ад дэкаратыўнай стылістыцы ранніх работ Кудрэвіч перайшоў да больш акадэмічнай манеры пісьма – ***“Паром на Дзвіне”*** (1934), ***“Набліжэнне навальніцы”*** (1939), ***“Зіма на Мінскім возеры”*** (1940).

У гады ВАВ мастак знаходзіўся ў эвакуацыі ў Кемерава, пісаў серыі акварэляў пра жыццё Сібіры – пейзажы, створаныя ў 1941-1942 гг.: ***“Ручай”, “На рацэ”, “Туман”, “Начны сон”*** і іншыя. Пасля вызвалення Беларусі ён вяртаецца ў Мінск – ***“Па слядах вайны”*** (1945).

З канца 1920-х гг. пачалася вызначаная рэвізія ідэй авангарда, эстэтыка ў большай ступені стала звяртацца да спадчыны і рэтраспектыўнасці, чым да наватарства. У жывапісу 1930-я гг. прайшлі пад знакам адлюстравання

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

сацыяльных пераўтварэнняў. Мастацтва паэтызавала фізічную працу чалавека, актыўна адлюстроўвала індустрыяльныя матывы. Выяўленне завадской панарамы з'яўлялася вызначаным сімвалам сацыяльнага абнаўлення, перавалодання эканамічнай дэпрэсіі. Афіцыйная прапаганда патрабавала паказваць трыумф савецкай дзяржавы, узмацнялася тэндэнцыя дэнацыяналізацыі выяўленчага мастацтва. Мастакам Заходняй Беларусі яшчэ была даступна некаторая свабода, таму яны мелі свой пафас адлюстравання прадметнага свету, спалучалі імпрэсіяністцкую і сезанаўскую пластыку. У 1932 г. былі знішчаны ўсе мастацкія таварыствы. Вялікае месца займалі палотны, прысвечаныя рэвалюцыі, грамадзянскай вайне. Пачынаючы з 1930-х гг. адступленне ад прынцыпаў сацыялістычнага рэалізма, парушэнне законнасці і ўсеабдымная палітызацыя мастацтва прынялі вялікія памеры, найбольш жорстка праследавалая ўсё, што мела непасрэдныя адносіны да гісторыі, традыцыям і нацыянальнаму характару. У якасці вядучага творчага метаду сцвярджаўся класіцызм, які асацыіраваўся з грамадзянкасцю, упарадкаванасцю пачуццяў. *"Марксісцка-ленінскі погляд на жыццё, метад сацыялістычнага рэалізму павінны былі насычаць сацыяльным сэнсам і праўдзівасцю тэматычныя карціны беларускіх савецкіх мастакоў"*.

Міхаіл Канстанцінавіч Сеўрук (1905-1979) – нарадзіўся ў Нясвіжы, скончыў мастацкі факультэт Віленскага універсітэта. Асноўнай тэмай яго прац было жыццё беларускага народа, ён стварыў сацыяльны тыпаж у партрэтах сучаснікаў. Як самастойны мастак ён дэбюціраваў палатном ***"Жніво"*** (1937 г.) – створана на аснове канкрэтных асацыяцый, непарыўна звязаных з беларускай ментальнасцю. Просты сялянскі сюжэт мастак пераўтварыў у жывапісную оду жыццю. Залаты каларыт напаўняе працу сонцам і святлом. Карціна напісана рэалістычна і ў той жа час дэкаратыўна. Рытму грудоў, яшчэ пакрытых золатам калоссеў, арганічна адпавядае рытм снапоў і рытм рухаў сялян на другім плане. Кожная фігура на карціне прапісана ўпэўнена, выразна чытаецца, у той жа час усё ў карціне дакладна скампанавана. Палатно ўяўляе сабой складаную шматфігурную і разнастайную па каляроваму строю кампазіцыю. Сезантызм і адценні арт-дэко, якія праследваліся на Беларусі, знайшлі сваё адлюстраванне ў творчасці Сеўрука. Вызначаючы пластычны пачатак у рэчах, ён шукаў тое агульнае, што іх аб'ядноўвае, спрашчаў форму, будаваў прасторавыя аб'ёмы абрысамі каляровых плямаў, падкрэсліваючы значнасць і рэальнасць форм праз больш плотныя каляровыя суадносіны.

Пётр Аляксандравіч Сергіевіч (1900-1984 гг.) – як мастак сфарміраваўся ў Заходняй Беларусі 1920-1930-х гг. Вучыўся ў Віленскім універсітэце на мастацкім факультэце ў Ф.Рушчыца. Майстэрству партрэціста (партрэт стане вядучым жанрам у творчасці Сергіевіча) вучыўся ў А.Штурмана. У 1932 г. мастак стаў членам Віленскага саюза незалежных мастакоў. ***"Шляхам жыцця"*** (1934) – вобраз даваеннай Заходняй Беларусі, мастацкае сведчанне пра лёс народа. Аўтар стварыў два варыянты карціны – першы меў назву "Жыццё". У абодвух арыгіналах у аснове – просты, суровы 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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Побач з рэалістычнымі вобразамі Сергіевіч стварaў і рамантычны вобраз сучасніка. Стварыў тры жывапісных варыянта – ***“Грабец”***, ***“Насуперак буры”***, ***“Пад ветразем”*** (1939-1940) – карыстаўся сродкамі алегорыі, асацыятыўнасці, вобраз юнака пры ўсім рамантычным антуражы карціны псіхалагічна рэалістычны. У 1930-я гг. мастак напісаў мужчынскія партрэты віленскіх мастакоў, а таксама беларускіх дзеячоў, публіцыстаў, паэтаў – Г.Шырмы, А.Луцкевіча, М.Машары, А.Станкевіча, С.Глякоўскага. ***“Каліноўскі і Урублеўскі на аглядзе паўстанцаў”*** (1957) – створаны не толькі вобраз паўстанскага войска, але і паказаны ён у розных характарах, індывідуальным чалавечым праяўленні. ***“Скарына ў працоўным кабінеце”*** (1960) – вобраз навукоўцы эпохі Рэнесансу, мысліцеля, чый інтэлект, праца зрабілі вельмі шмат для беларускай культуры.

Язэп Нарцысавіч Драздовіч (1888—1954) — беларускі жывапісец, графік, скульптар. Нарадзіўся ў вёсцы Пунькі Глыбокскага раёна. Вучыўся ў Віленскай мастацкай школе ў прафесара жывапісу І. Трутнева.

Усё жыццё Язэп Драздовіч вельмі бедаваў, у яго ніколі не было сваёй хаты, яму бракавала грошай на палатно і фарбы, пісаць прыходзілася на каленах. Яшчэ пры жыцці вялікая частка створаных ім карцін знікла.

У пачатку стагоддзя Я. Драздовіч, як і шматлікія віленскія мастакі, захапляўся стылем мадэрн. Менавіта ў гэтым стылі аформіў ён кнігу вершаў вядомай беларускай паэткі Канстацыі Буйло "Курганная кветка". Пасля рэвалюцыі Язэп Драздовіч працаваў у беларускім літаратурным выдавецкім аддзеле камісарыята асветы, афармляў першы ў Савецкай Беларусі буквар. У 1921 г. Язэп Драздовіч паехаў у свае родныя месцы да хворай маці, дзе працягваў працаваць. Ён замалёўваў помнікі архітэктуры і этнаграфіі і стаў пасылаў усе сабраныя матэрыялы ў Менск, у Інстытут беларускай культуры. У яго альбомах - сотні помнікаў архітэктуры Навагрудка, Вільні, Крэва, Глыбокага і іншых месцаў. Гэтыя помнікі для яго былі своеасаблівымі кропкамі адліку часу, сувязію з мінулым і будучыняй. Будучыня вельмі вобразна ўвасобілася ў фантазійных малюнках Драздовіча, на якіх з'яўляецца прамяністы горад усеагульнага шчасця.

У 1933 г. Язэп Драздовіч ізноў вярнуўся ў свае родныя месцы і там стварaў не толькі графічныя і маляўнічыя, але і скульптурныя працы, напрыклад, скульптурныя партрэты літаратараў і навукоўцаў А. Грыневіча, М. Машары.

Шмат карцін прысвяціў Язэп Драздовіч гістарычнай тэме. Рамантычна, узнёсла ўспрымаюцца яго палотны ***"Песня Баяна"***, ***"Выгнанне непажаданага князя ў Полацку"***, ***"Пярсцёнак Усяслава Чарадзея"*** і інш. Ён першым стварыў серыю тэматычных партрэтаў беларускага першадрукара Францыска Скарыны. У пачатку 40-х гадоў з'явіліся прысвечаныя яму карціны ***"У свет за навукай"***, ***"Францыск Скарына ў сваёй друкарні ў Вільні"*** і інш. Стварaў Драздовіч і свае непаўторныя, вельмі лірычныя пейзажы.

Язэп Драздовіч першым у беларускім выяўленчым мастацтве і адным з першых у еўрапейскім пачаў распрацоўваць касмічную тэму. З самога дзяцінства яго цягнула спазнаць, як сам ён казаў, "нябесныя збяжы", прадставіць, як жывуць або могуць жыць браты па розуме. Пейзажы далёкіх

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

планет, пры ўсёй сваёй дакладнай, геаметрычнай пабудаванасці, усё роўна вельмі нагадваюць зямныя. Язэпу Драздовічу жадалася бачыць не толькі на Зямлі, але і ў космасе глыбокае гуманістычнае пачатак. У 1931-1932 гадах Я. Драздовіч стварыў серыю графічных лістоў і маляўнічых палотнаў на тры асноўныя тэмы: "Жыццё на Марсе", "Жыццё на Сатурне", "Жыццё на Месяцы". У напісанай у гэты час карціне ***"Трывеж"*** мы бачым увасобленую мару мастака пра горад спакою і цішыні. А створанае ў 1934-1935 гадах палатно ***"Артаполіс"*** - гэта выгляд горада мастацтва, які вырас сярод дрэў.

У карціне 1932 г. ***"Сустрэча вясны на Сатурне"*** мастак паспрабаваў адлюстраваць жыхароў далёкай планеты. Вялікавокія, у аднолькавай белай адзежы сатурняне стаяць басанож на траве ля вялікага будынка, побач з якім растуць незвычайныя, незямныя дрэвы. На першым плане - сівабароды старац, які прамаўляе нешта ўзнёслае і ўрачыстае. Усе погляды засяроджаныя на сонца. Сатурняне паднялі левую руку, прывітаючы сонца, прывітаючы вясну.

Ён падарожнічаў ад вёскі да вёскі і пакідаў людзям на памяць маляваныя дываны, якія пісаў казеінавымі і алейнымі фарбамі на саматканым, пафарбаваным у чорны колер палатне. Маляваныя дываны засталіся асноўнай крыніцай заробку мастака і ў 50-е гады, калі ён толькі зрэдку пісаў партрэты і пейзажы. Службоўцы і бюракраты ніяк не жадалі прызнаць выключнай каштоўнасці яго творчасці.

Вядома, што апошнім творам Я. Драздовіча быў ***"Зачараваны замак"*** - дыван, які ён распісаў у 1954 г., незадоўга да сваёй смерці. На беразе возера варта ўзброены ваяр з пікай, а ўдалечыні віднеецца прыгожы старадаўні замак...

"Дзядзьку Язэпа" у моцны мароз знайшлі на дарозе сяляне. Ён быў без памяці, і яго адвезлі ў лякарню, дзе Язэп Драздовіч, не прыходзячы ў прытомнасць, памёр.

З самага пачатку вайны мастацтва Беларусі атрымала вялікія ўбыткі. Многія мастакі пайшлі на фронт і ў партызанскія атрады. З першых дзён вайны сталі выпускацца плакаты-газеты “Раздавім фашысцкую гадзіну” і “Партызанская дубінка”. Яны рыхтаваліся ў Маскве і распаўсюджваліся па ўсіх партызанскіх аб’яднаннях. Мастакі і са зброяй у руках працягвалі працаваць, рабілі шматлікія наброскі з натуры, у якіх фіксавалі лагернае і франтавое жыццё, пісалі партрэты партызан, франтавікоў, герояў вайны. У нямецкіх лагерах, гетта пагіблі беларускія мастакі С.Жукоўскі, А.Бразер; прайшлі ўсе жахі вайны Леанід Шчамялёў, Міхаіл Савіцкі, Яўген Харытоненка, Натан Воранаў, Хаім Ліўшыц, Пётр Крахалёў, Іван Ахрэмчык, Яўген Зайцаў, Віталь Цвірка, у партызанскім руху ўдзельнічалі Віктар Грамыка, Аляксандр Мазалёў, Генрых Бржазоўскі і іншыя.

Валянцін Віктаравіч Волкаў (1881-1964) – вядомы як майстар шматфігурных кампазіцый, а таксама кніжнай і прыкладной графікі. Нарадзіўся ў горадзе Ельцэ былой Арлоўскай губерніі, скончыў Пензенскае мастацкае вучылішча, вучыўся ў пецярбургскай Акадэміі мастацтваў. З 1923 па 1929 г. працаваў выкладчыкам станкавага жывапісу і малюнка Віцебскага мастацкага тэхнікума. ***“Перадача вопыта”*** (1938) напісана на скуравытворчым заводзе “Бальшавік” у Мінску, выяўляе гутарку старога майстра з маладымі рабочымі,

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

шэравата-блакітны каларыт карціны добра перадае асаблівасці асвятлення цэха і адпавядае агульнаму спакойнаму дзелавому настрою. Самым значным творам Волкава пасляваеннага дзесяцігоддзя стала палатно ***“Мінск. 3-га ліпеня 1944 года”*** (1946-1955) – момант сустрэчы жыхарамі Мінска воінаў Чырвонай Арміі, якія вызвалілі горад ад захопнікаў, у карціне налічваецца больш ста добра прапрацаваных, надзеленых індывідуальнай характарыстыкай фігур. Кампазіцыя пабудавана па строгаму класічнаму ўзору, дзеянне паступова нарастае ад перыфірыі да цэнтра, асноўным кампазіцыйным цэнтрам з’яўляецца фігура танкіста, які стаіць з аўтаматам на танку, галоўны псіхалагічны, сэнсавы акцэнт аўтар зрабіў на другім плане. У карціне ***“Вузаўцы”*** (1947) мастак прадставіў чарговую афіцыйную трактоўку рэчаіснасці, якую крытыка выдавала за рэалістычны вобраз беларускай моладзі. Асобая эмацыянальная прыўзнятасць назіраецца ў ***групавым партрэце заснавальнікаў Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы народных артыстаў СССР Г.Глебава, В. Уладамірскага і народнага мастака Беларусі А.Марыкса*** (1946), партрэт вытрыманы ў стрыманай каляровай гаме, добра змадэліраваны, дэталі падрабязна выпісаны.

Іван Восіпавіч Ахрэмчык (1903-1971) – нарадзіўся ў Мінску, скончыў прыходскае вучылішча, паступіў у чыгуначнае вучылішча, пачаў маляваць. Першыя работы – аўтапартрэт і некалькі пейзажных эцюдаў былі паказаны на мастацкай выставе ў 1921 г. у Мінску. У 1921-1922 гг. ён вучыўся ў Вышэйшых мастацка-тэхнічных майстэрнях у рускіх жывапісцаў А.Архіпава і К.Істоміна.

Галоўным аб’ектам увагі Ахрэмчыка быў чалавек з яго непаўторнай індывідуальнасцю. У 1929 г. на чарговай Усебеларускай выставе ён выставіў ***партрэт кампазітара М.Аладава*** і свой першы сацыяльна значны твор ***“Падпісанне Маніфеста аб стварэнні БССР”***. У 1930-я – 1940-я гг. мастак стварае шэраг прац героіка-рэалістычнага характару: ***“Першы з’езд РСДРП”*** (1930-я) – дыпломная работа, ***“Другі з’езд РСДРП”*** (1933), ***“Уступленне Чырвонай Арміі ў Мінск”*** (1934-1935), ***“Арганізацыя Савецкай улады ў Гомеле”*** (1939-1940), ***“Беларускія партызаны на прыёме ў Крамле”*** (1946-1947) і іншыя.

Пасля заканчэння вучобы Ахрэмчык вяртаецца ў Мінск, дзе працуе галоўным мастаком выставы сельскай гаспадаркі і прамысловасці. У 1954-1955 гг. Ахрэмчык у сааўтарстве з Ісаакам Давідовічам стварылі плафон ***“Дружба народаў”*** у Беларускім рэспубліканскім тэатры юнага гледача і дэкаратыўнае пано ***“Беларускія народныя майстры”*** для канферэнц-залы Беларускага таварыства дружбы і культурных сувязей з замежнымі краінамі. Апошняе манцментальнае палатно жывапісца – ***“Садко”*** (1956) – роспіс у фае Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага Вялікага тэатра лперы і балета. У гэтых працах цэнтрам з’яўляецца не дэкор, а чалавек.

У ваенныя гады мастак стварае творы, якія сталі класікай беларускага савецкага жывапісу – ***партрэты*** балярыны ***З.Васільевай***, майстра сцэны ***Г.Глебава***, паэта ***П.Глебкі***. Сумныя вочы і лёккая ўсмешка З.Васільевай нібы раскрываюць думкі балярыны, якая знайшла ў сабе мужнасць працаваць у складаных ваенных умовах; у вобразе Г.Глебава бачна нецярплівасць занятага

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

чалавека, яго воля і рашучасць, партрэт Глебкі лаканічны па кампазіцыі і стрыманы па колеру.

Пасля вайны галерэя вобразаў, створаных Ахрэмчыкам, папоўнілася ***партрэтамі*** майстроў сцэны ***Л.Александроўскай***, ***В.Уладамірскага***, ***М.Дзянісава*** (1950-1951), беларускіх партызан і падпольшчыкаў ***М.Восіпавай*** (1959) і інш. Партрэт ***Еўсцігнея Афінагенавіча Міровіча*** (1949) уражвае. Адно з самых значных жывапісных палотнаў – карціна ***"Абаронцы Брэсцкай крэпасці"*** (1957-1958) – цікавае каляровае і кампазіцыйнае рашэнне. Мовай вобразаў мастак расказаў пра складаную і доўгачасовую асаду Брэсцкай крэпасці, пра гераізм яе абаронцаў, пра мужнасць людзей.

Пасля вайны Ахрэмчык працаваў выкладчыкам у Віцебскім і Мінскім мастацкіх вучылішчах, 1953-1963 гг – вёў кафедру малюнка ў Мінскім політэхнічным інстытуце, а з 1963 г. кіраваў кафедрай жывапісу Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў).

Анатоль Дзям'янавіч Шыбнёў (1901-1990) – заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь. А. Шыбнёў вядомы першым чынам як аўтар сюжэтна-тэматычных карцін на гістарычную тэматыку. Валодаючы вялікім творчым дыяпазонам, мастак плённа працаваў і ў іншых жанрах.

А. Шыбнёў нарадзіўся ў Пецярбургу ў сям'і вядомага мастака Дзямьяна Шыбнёва. У 1929 годзе паступіў вучыцца на графічны факультэт Адэскага мастацкага інстытута. Па заканчэнні (1934) быў накіраваны ў Ленінград. Тут А. Шыбнёў быў прыняты на першы курс мастацкага факультэта Ленінградскага інстытута жывапісу, скульптуры і архітэктуры ім І. Рэпіна, які і скончыў у 1940 г., напісаўшы ў якасці дыпломнай працы шматфігурнае палатно ***"Паўстанне Пугачова"***. Яго настаўнікамі былі вядомыя савецкія жывапісцы І. Бродскі, У. Сяроў, А Любімаў.

Пасля завяршэння вучобы А. Шыбнёў па пуцёўцы інстытута прыехаў у Брэст. Пачалася Вялікая Айчынная вайна, і малады мастак застаўся на акупаванай тэрыторыі. Адразу пасля вызвалення Беларусі ў 1944 г. па замове Беларускага дзяржаўнага музея гісторыі Вялікай Айчыннай вайны А. Шыбнёў пачаў працаваць над серыяй партрэтаў. Праца над імі накіравала мастака на стварэнне тэматычных карцін, дапамагла глыбей зразумець героя-сучасніка ваенных гадоў.

Першай з такіх прац стала карціна ***"Пасля ўцёкаў"*** (руск. – "После побега") (1945). У ёй аўтар паказаў норавы фашыстаў, іх зверства над савецкімі ваеннапалоннымі.

У 1947 г. на Ўсесаюзнай мастацкай выставе ў Маскве звярнула на сябе ўвага карціна ***"Палонных вядуць"*** (1947). На ёй у просты форме ілюстраваны адзін з эпізодаў партызанскага змагання. Па заснежанай дарозе партызаны канваюць палонных немцаў. Да таго як напісаць карціну, мастаком быў выкананы з натуры шэраг эцюдаў-партрэтаў беларускіх партызан. Асабліва атрымаўся аўтару выява маладой партызанкі, паказаны буйным планам. Дрыжачы ад холаду, плятуцца палонныя. На іх разгубленых змрочных асобах

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

чытаюцца крайняя стомленасць, спустошанасць, страх. Каларыт карціны вытрыманы ў халоднай каляровай гаме.

Тэма гераічнасці народа ў гады Вялікай Айчыннай вайны раскрываецца таксама ў карцінах ***"Абарона Брэсцкай крэпасці"*** (1948) і ***"Вызваленне Менска"*** (1949).

Карціна ***"Ёсць такая партыя!"*** (1952-1954) разам з іншымі творамі беларускага савецкага жывапісу экспанавалася падчас Дэкады беларускага мастацтва і літаратуры ў Маскве ў 1955 г. Пасля асуджэння культу асобы Сталіна жывапісец замаляваў на карціне партрэтны малюнак Сталіна.

Ад Шыбнёва як майстра шматфігурных карцін можна было чакаць шмат партрэтных прац. Нажаль, мастак мала працаваў у чыста партрэтным жанры. Але і тое, што ім зроблена, кажа аб яго ўменні перадаваць характар - ***"Партрэт жонкі"*** (1947).

У пасляваенны час мастак шмат працаваў над пейзажамі. На працягу некалькіх гадоў А. Шыбнёў выязджаў на летнія эцюды ў Браслаўскі раён Віцебскай вобласці. Матывы шматлікіх пейзажаў былі знойдзеныя і вывучаныя ў гэтым выдатным кутку беларускай зямлі. Значны цыкл пейзажных прац складаюць выгляды Керчы і іншых месцаў Крыму. Мастак, здавалася бы, проста і скупа перадае складаныя станы прыроды. Свежа і ярка, у лёгкай маляўнічай манеры напісаныя пейзажы: ***"Возера Браслаў"***, ***"Улетку"*** (абодва - 1953), ***"Далечы азёрныя"***, ***"Над Свіслаччу"***, ***"Цямрэча"*** (усё -1954), ***"Сеткі"***, ***"Ветраны дзень"***, ***"Перад дажджом"***, ***"Канюшына"*** (усё - 1955), ***"Ураджай паспеў"*** (1956) і іншыя.

Уладзімір Паўлавіч Сухаверхаў (1908-1977). Нарадзіўся заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі Ў. Сухаверхаў у Днепрапятроўску (Украіна). Вучыўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме (1926-1930), з 1935 па 1941 год - у Маскоўскім мастацкім інстытуце ім. В.Сурыкава (зараз Маскоўскі дзяржаўны акадэмічны мастацкі інстытут). Толькі пасля вайны, у 1965 г., атрымаў дыплом аб заканчэнні гэтай вядомай вучэбнай установы. Уменне ствараць жыццёва праўдзівыя карціны Ў. Сухаверхаў спасцігаў на творах мастакоў-перадзвіжнікаў.

У карціне ***"За родную Беларусь"*** (1948) зробленая спроба раскрыць характары людзей, якія ўзяліся за зброю для барацьбы за волю. Па снезе на баявое заданне прабіраецца партызанскі атрад. Адзін з партызан, падняўшыся на груд, напружана ўзіраецца ўдалячынь. Мужны і просты гэты вобраз. У. Сухаверхаў, выкарыстоўваючы распаўсюджаную ў той час дэкларатыўную плакатную мову, здолеў выказаць пачуцці сваіх герояў. Гледачоў прыцягвае аптымістычнасць палатна. Гэтую карціну можна аднесці да найболей распрацаваных узораў "гераічнага рэалізму" пасляваенных гадоў. Яна роднасная лепшым творам беларускіх пісьменнікаў М. Лынькова і І. Шамякіна на партызанскую тэму. Невялікай колькасцю постацяў мастак паказаў адзіны калектыў барацьбітоў за вызваленне Беларусі. Фармат карціны амаль ідэнтычны палатну А. Шыбнёва "Палонных вядуць", напісанаму годам раней.

Яўген Аляксеевіч Зайцаў (1908-1992) - народны мастак Беларусі, член-карэспандэнт Акадэміі мастацтваў СССР Я.Зайцаў нарадзіўся ў Невеле

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Віцебскай губерні (цяпер Пскоўская вобласць, Расея). Першыя творы Я. Зайцава - гэта моцныя па малюнку, адважныя і сакавітыя па жывапісе кампазіцыі ***"З'езд калгаснікаў"*** (1933), ***"Стары"***, ***"Натуршчык з люлькай"*** (абедзве - 1934). Схіляючыся больш за ўсё да працы над тэматычнай карцінай, Я. Зайцаў перайшоў у майстэрню жывапісу А. Асмеркіна.

Героіка грамадзянскай вайны знайшла сваё адлюстраванне ў савецкай літаратуры, тэатры, кінематографе, жывапісу. Папулярнасцю карыстаўся выява камдзіва В. Чапаева. Выяву гэтага героя і прадставіў Я. Зайцаў у сваёй дыпломнай працы (1938). У Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь захоўваецца партрэт ***"В. І. Чапаеў"*** (1937), адзін з эцюдаў да дыпломнай працы. Па сваіх мастацкіх якасцях, глыбіні, дакладнасці вобразнага рашэння гэта адно з лепшых партрэтных твораў, створаных мастаком.

У 1938 г. Зайцаў прыехаў у Менск і ўключыўся ў працу над манументальнымі размалёўкамі ў Дзяржаўным тэатры оперы і балета Беларусі.

Вялікая Айчынная вайна змяніла ўсе творчыя планы Зайцава. У званні ваеннага інжынера трэцяга рангу ён быў накіраваны на фронт. У франтавым альбоме мастака з'явілася мноства накідаў, у якіх ён распавядаў аб франтавым жыцці. Рабіў натурные замалёўкі, сталыя пасля своеасаблівымі мастацкімі дакументамі. Свой лепшы тэматычны твор - ***"Пахаванне героя"*** (1946) - Зайцаў задумаў яшчэ падчас вайны. Важнае значэнне мае цэласць сілуэту, аб'яднаўчага разам усіх: партызан, блізкіх героя. Пейзаж у карціне падкрэслівае трывожны час вайны, узмацняе драматызм адбывалага.

Неўзабаве Зайцаў пачаў працу над карцінай ***"Парад беларускіх партызан у Менску"*** (1947). Падчас параду былі зробленыя першыя эскізы. Мноства варыянтаў кампазіцыі карціны распрацоўвалася да 1947 гады. Лепшы з іх лёг у аснову сюжэту. Палатно ***"Абарона Брэсцкай крэпасці ў 1941 годзе"*** (1950) мастак задумаў не толькі як карціну, якая распавядае аб пэўнай падзеі. Ён напісаў шэраг эцюдаў, фрагментаў Брэсцкай крэпасці: Паўночна-Заходніх і Холмскіх варот, развалін Белага палаца, які не захаваўся да цяперашняга часу. Цяпер гэтыя эцюды каштоўныя сваёй дакументальнасцю, непасрэдным адчуваннем гераічных падзей. Яны ўтрымоўваюць важны гістарычны матэрыял, які адлюстроўвае сапраўднае становішча ў крэпасці. Нягледзячы на неспрыяльныя для працы вайсковыя ўмовы, жыццё патрабавала ад майстроў выяўленчага мастацтва сапраўдных завершаных твораў. У гэты перыяд Зайцавым створаныя два самых бліскучых у яго творчасці партрэта - юнага партызана і народнай артысткі Беларусі А. Нікалаевай (абодва - 1943).

Я. Зайцаў - адзін з самых актыўных паслядоўнікаў прынцыпаў *сацыялістычнага рэалізму* ў беларускім мастацтве другой паловы XX стагоддзя. Мастак адпрэчваў уплыў мадэрну, трансфармацыю мастацкіх сродкаў, эстэтычную ролю мастацкага знака і метафары. Яго працы 1960-1970-х гадоў увасабляюць ідэалагічнае ўтрыманне ў шкоду мастацкасці, да якой аўтар дакрануўся ў перыяд сваёй творчай маладосці.

Жывапіснае мастацтва Беларусі другой паловы XX ст.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Афіцыйнае мастацтва Беларусі 1950-х гадоў развівалася пераважна на аснове ідэалагічных усталёвак. Так працягвалася да 1955 г., пакуль у Маскве не было прынята пастанова аб ліквідацыі залішкаў (“*чрезмерностей*”) у архітэктуры і праектаванні. Гэты дакумент, падрыхтаваны самой палітычнай сістэмай, зрабіў першы зруйнавальны ўдар па прынцыпах сталінскай эстэтыкі.

Да сярэдзіны 1950-х гадоў адрыў савецкага мастацтва ад сучасных сусветных тэндэнцый заставаўся велізарным. На афіцыйным узроўні прапаведавалася адмаўленне ўсіх замежных плыняў XIX стагоддзя і мадэрнісцкіх кірункаў XX стагоддзя. Прызнаваліся, праўда, з абмоўкамі, толькі традыцыі рускага перадзвіжніцтва. У 1950-е гады ў заходнееўрапейскім і паўночнаамерыканскім мастацтве развіваліся новыя плыні, а канец дзесяцігоддзя мінуў пад знакам Pop-art, кінэтычнага мастацтва і іншых. Але беларускія жывапісцы маглі толькі здагадвацца аб існаванні чагосьці іншага, акрамя метаду “*сацыялістычнага рэалізму*". У іх творчасці часта выяўляліся парадная халоднасць і пампезная пышнасць (Валянцін Волкаў, Ісаак Давідовіч, Анатоль Шыбнёў). Аднак мастацтва маладых гэтага дзесяцігоддзя працягвала ў складаных умовах ідэалагічнага ціску назапашваць сілы, каб у наступным агульнае развіццё культуры здабыла паступальны, прагрэсіўны характар.

Імклівы пералом у савецкім мастацтве адбыўся ў 1955 г., калі ў Маскве адкрылася выстава французскага мастацтва, на якой былі паказаныя карціны Мане, Дэга, Рэнуара, Монэ, Гагена, Сезана, Пікасо. Вызначаны ўплыў на развіццё беларускага мастацтва канца 1950-х гадоў аказала правядзенне ў Маскве ўлетку 1957 гады VI Сусветнага фэсту моладзі і студэнтаў. У рамках фэсту праходзілі шматлікія выставы замежных дзеячаў мастацтва, на якіх студэнты мастацкіх спецыяльнасцяў - выхадцы з Беларусі - маглі пазнаёміцца з альтэрнатыўнымі шляхамі развіцця сучаснай культуры. Насуперак афіцыйным усталёўкам маладыя мастакі не давалі спачываць на лаўрах усемагутным лідэрам сталінскага мастацтва.

Тады, на пераломе 1950-х, таталітарная эстэтыка атрымала першае зруйнавальнае паражэнне. Аднак, варта прызнаць, новыя прагрэсіўныя працэсы непасрэдна ў Беларусі выявіліся амаль з пяцігадовым спазненнем. Найважнай падзеяй для развіцця жывапісу ў Беларусі з'явілася адкрыццё ў 1953 г. мастацкага факультэта пры Беларускім тэатральным інстытуце ў Менску. Мастацкая культура стала забяспечвацца прафесійнымі мастакамі з вышэйшай адукацыяй.

У канцы 1950-х гадоў у савецкім жывапісе паўстала рэвалюцыйнае па сутнасці з'ява пад назвай "суровы стыль". Яго храналагічныя рамкі не вельмі шырокія: 1957-1962 гады. Аднак ён пазначыў сабой ключавы перыяд для жыццесцвярджальнага жывапісу ва ўсіх рэспубліках Савецкага Саюза. На аснове гэтага стылю паўстаў вядомы "другі савецкі авангард" - неафіцыйнае мастацтва 1960 - 1970-х гадоў. Больш падрабязна аб "суровым стылі" у беларускім жывапісе будзе сказанае пазней.

Мастакі пасляваеннага дзесяцігоддзя ў цяжкіх палітычных умовах захавалі ў сваёй творчасці рамантычнае ўзвышша, абвостраную грамадзянскасць, жаданне хутчэй загаіць раны, нанесеныя вайной.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Валяр'яна Канстанцінаўна Жолтак (1919-2000) нарадзілася ў Жлобіне Гомельскай вобласці. Скончыла Віцебскую мастацкую вучэльню, вучылася ў У. Хрусталева і І. Ахрэмчыка. Дыпломная праца - карціна ***"У штабе Рэўваенсавета Заходняга фронту. 1919 г."***. Пасля вайны з 1945 па 1951 год працавала мастаком-дэкаратарам у Дзяржаўным Вялікім тэатры оперы і балета БССР у Менску.

У пасляваенныя гады і ў пачатку 1950-х гадоў пісала пейзажы, жанравыя карціны, зрэдку нацюрморты. Большасць палотнаў прысвечана роднай Беларусі і дзецям ***"Першае верасня"*** (1951), ***"Зіма прыйшла"*** (1954), ***"Каля вогнішча"*** (1956), ***"Сяброўкі"*** (1963) і іншыя. Шэраг карцін распавядае аб Беларусі ў гады Вялікай Айчыннай вайны: ***"За дапамогай да партызанаў"*** (1957), ***"Вяртанне"*** (1967), і іншыя. Беларуская прырода апяваецца ў лірычных пейзажах: ***"Разліў"*** (1958), ***"Вясновы пейзаж. Разліў"*** (1963), ***"Дарогі"*** (1964). Варта сказаць, што шматлікія іх гэтых прац напісаныя ў стылістыцы канонаў савецкага афіцыйнага мастацтва.

Хоць у 1930-х гг. нацюрморт не пачытаўся ў савецкім мастацтве, для В. Жолтак з сярэдзіны 1950-х гадоў ён стаў самым любімым і плённым жанрам. Менавіта нацюрморт зрабіў імя мастачкі вядомым.

Нацюрморты В. Жолтак з ягадамі, прадметамі народнага побыту, колерам насычаныя жывымі, гучнымі фарбамі. У 1950-е гады В. Жолтак адкрыла фальклорна-этнаграфічную тэматыку ў беларускім нацюрморце. Праз арнаментальнасць вышытых ручнікоў, пластыку сілуэтаў народнай керамікі вельмі цікава выяўляецца яе разуменне нацыянальнага.

У 1957 г. з'явілася праца ***"Званочкі лясныя"***, яна стала знакавай у беларускім мастацтве другой паловы XX ст. Просты матыў: расчыненае акно сельскай драўлянай хаты, гарлач з велізарным букетам лясных кветак на вышываным ручніку. Гэты твор гучыць жывымі фарбамі, ён насычанае чысцінёй непасрэднага ўспрымання натуры і выяўляе аптымістычнае светаадчуванне мастачкі. Гэта апаэтызаваны расказ аб прыродзе.

У часы "суровага стылю", папулярнасці індустрыяльнай, "працоўнай" тэматыкі В. Жолтак па-ранейшаму пісала лірычныя нацюрморты. Дарункі беларускай прыроды апяюцца ў карцінах ***"Вясновыя кветкі"*** (1957), ***"Цюльпаны"*** (1959), ***"Сон-трава"*** (1962), ***"Белы нацюрморт"*** (1967); у серыі нацюрмортаў ***"Поры года"*** (1967-1968) і іншых.

Жолтак яшчэ ў сярэдзіне 1950-х гадоў зрабіла кардынальны выбар у бок нацюрморта, і менавіта яе паслядоўнасць у творчасці, каханне да роднага краю, дэманстратыўная мастацкая адмова ад прынцыпаў палітызаванай афіцыйнай эстэтыкі выклікаюць шчырую павагу ў яе творчасці.

Віталь Канстанцінавіч Цвірка (1913 - 1993) – народны мастак Беларусі, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі. Нарадзіўся ў вёсцы Радзеева Гомельскай вобласці. Скончыў Віцебскі мастацкі тэхнікум. Пасля канчатка тэхнікума ў 1932 г. прыехаў у Менск і пачаткаў выкладаць у педвучылішчы і школе, сумяшчаючы гэтую працу з творчай дзейнасцю.

Упершыню В. Цвірка паказаў свае карціны ў 1935 г. на выставе выяўленчага мастацтва ў Маскве, дзе экспанаваўся цэлы шэраг твораў, у тым

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ліку пейзаж ***"Квітнеючы сад"*** (1935). Ужо ў гэтым невялікім палатне маладога мастака азначыліся рысы, якія ў наступным вызначылі яго творчасць: любоў да роднай зямлі; сардэчнасць у перадачы простых, штодзённых матываў; выдатная каларыстычная здольнасць. Пасля выставы Цвірка быў накіраваны для працягу адукацыі ў Маскоўскі мастацкі інстытут ім. В. Сурыкава.

З пачаткам Вялікай Айчыннай вайны разам з інстытутам Цвірка пераехаў у Самарканд. Там ён стварыў цыкл узбекскіх пейзажаў – ***"Узбекскі матыў"***, ***"Раніца. Кішлак"*** (абедзве -1943). Характэрна, што на прыроду Ўзбекістана мастак глядзеў па-свойму, яго не захапляла экзотыка поўдня, яму больш па душы простыя, немудрагелістыя матывы паўсядзённага побыту ўзбекскай вёскі.

Вярнуўшыся ў Менск, Цвірка цалкам сышоў у працу над стварэннем выяў герояў вайны. Ён стварыў шмат твораў, прысвечаных Айчынным вайне: тэматычныя палотны, пейзажы, партрэты. Не ўсе яны раўназначныя па якасці.

Вялікае палатно ***"Непакорныя"*** (1947) не раз выстаўлялася на ўсесаюзных і рэспубліканскіх выставах. У ім мастак адлюстроўвае захопленага ў палон беларускага партызана перад пакараннем смерцю. Карціна пабудаваная на проціпастаўленні моцнага, мужнага партызана, прысуджанага да пакарання смерцю, групе фашысцкіх акупантаў, якія не ў сілах зламаць волю народнага героя. В. Цвірка пераканаўча перадаў яго ўстойлівасць і непахісную волю.

Пачуццё блізкасці чалавека і прыроды праймае пейзаж ***"Цёплы вечар"*** (1955). Мастак паказаў прыроду ў то час, калі апускаюцца змярканне, згушчаюцца фарбы і зямля апускаецца ў ціхі сон, адпачываючы ад яркага сонечнага дня. Слабое святло месяца азарае разоры калгаснай раллі, абрамленай хмызняком, за якім бачныя лясныя далечыні. Раллі напісаныя шчыльнымі густымі фарбамі - рудавата-карычневымі, фіялетавымі, зялёнымі. Аўтар нібы адчувае зямное цела, раскрываючы яго ва ўсім маляўнічым багацці.

Цвірка амаль заўсёды "складаў" пейзажы. Ён ніколі не пісаў па памяці. Мастак часта перарабляў змешчаны перад вачамі пэўны пейзаж, дадаючы дэталі, нават цэлыя кавалкі (таксама ўбачаныя ў натуры) з тым, каб глыбейшае і досыць выказаць то або іншы стан прыроды.

Хоць малюнак прыроды паступова заняло галоўнае месца ў творчасці Цвірка, ён ніколі не абмяжоўваў сябе толькі пейзажам. Мастак стварыў цэлы шэраг тэматычных карцін: ***"Сельская настаўніца"*** (1948), ***"Жыццё спараджаецца"*** (1949), ***"Каля млына"*** (1954) і іншыя. Бачнае месца ў творчасці мастака займае адзінае гістарычнае палатно - карціна ***"Паўстанне рыбакоў на возеры Нарач"*** (1957), якая раскрывае адну са старонак гісторыі барацьбы сялян Заходняй Беларусі з польскімі акупантамі.

Пейзаж ***"Зіма"*** (1971) з яго грудамі, з якая сыходзіць удалячынь дарогай і групай бярозак на першым плане - па матыве ўжо не новы ў творчасці В. Цвіркі. І разам з тым гэты твор сведчыць аб шырэйшым поглядзе на мір, аб новых пошуках абагульненай выявы прыроды. Сам жывапіс, не змяняючы свайго характару, стала больш тонкі, эмацыянальны. Каларыт карціны пабудаваны на вытанчаным спалучэнні розных адценняў блакітнаватых і бэзавых колераў, прычым колер захоўвае сваю чысціню, сілу і гучнасць Аўтар

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

дасягае адчуванні дзіўнай лёгкасці і натуральнасці выканання, адмысловага артыстызму.

Вельмі прыгожы пейзаж ***"Вясна"*** (1958), у якім сакавітыя карычневыя і зялёныя фарбы, густы пастозны жывапіс ствараюць адчуванне вільготнай вясновай зямлі, нядаўна якая вызвалілася ад снега. Доўгі, вузкі фармат карціны дапамагае задуме мастака - паказаць панорамность беларускага пейзажу.

У наступных працах В. Цвірка працягнуў лінію шырокага эпічнага аповяду, усебаковага ахопу жыццёвых з'яве. Характэрныя ў гэтым стаўленні нават самі назвы твораў: ***"Беларускі пейзаж"*** (1957), ***"На прасторах Беларусі"*** (1959), ***"Мая радзіма"*** (1960), ***"Лагойскі сказ"*** (I960), ***"На зямлі Беларускай"*** (1961).

У сістэме вобразнага мыслення на мяжы 1950-х – 1960-х гг. адмысловае месца заняло перанясенне прыёмаў манументальнага жывапісу ў жывапіс станковы. Сталі распаўсюджвацца такія паняцці, як "манументалізм", "манументальны стыль", якія мелі прамую сувязь з паняццем *"суровым стыль"* - паняццем шырэйшым, якое ўтрымлівае ў сябе вызначаную энергічна дэкларуемую маральную ўсталёўку: казаць толькі праўду аб жыцці, як бы яна ні была суровая і цяжкая.

З 1960-х гадоў развіццё беларускага мастацтва характарызуецца адноснай дынамічнасцю. Для яго стала відавочным імкненне ўзбагаціць сябе новымі дасягненнямі. Мастакі 1960-х гг. пачалі, мусіць, першымі ў пасляваенны час творча пераасэнсоўваць прагрэсіўныя традыцыі беларускай народнай культуры (асабліва ў графіцы).

Тэрмін *"суровы стыль"* доўгія гады ўжываўся ў мастацкім жыцці і мастацтвазнаўчай практыцы на постсавецкай прасторы. Храналагічна перыяд яго фармавання і росквіту быў кароткім: 1957-1962 гады. У вусновую практыку тэрмін "суровы стыль" быў уведзены А. Каменскім пры абмеркаванні выстаў маладых мастакоў у 1957-1961 гадах. Фарміраванне "суровага стылю" абумовілі першым чынам змены ў адносінах да сучаснасці і відавочнае імкненне маладых мастакоў да маштабнай сацыялізацыі сваіх функцый. Знарочыстая парадность твораў афіцыйнага мастацтва да сярэдзіны 1960-х гадоў у асноўным была пераадоленая. Маладыя жывапісцы адкінулі салонныя традыцыі. Спадчына анангардных эксперыментаў 1920-1930-х гадоў апынулася бліжэй для жыццеразумення новага пакалення.

Аляксандр Пятровіч Мазалёў (1910-1970) - высокі прафесіянал, віртуозны мастак. Яго працы, прысвечаныя Менску, неслі вялікі энергетычны зарад, былі знакам "адважнага", не "лакаванага" жывапісу. У пасляваеннай творчасці А. Мазалёва няма ідэалагічнай тэматыкі, вялікіх манументальных палотнаў, хоць ён і вучыўся ў батальнай майстэрні. У яго дамінуюць гарадскі пейзаж, сцэны з побыту. А. Мазалёў нарадзіўся ў мястэчку Рудня Магілёўскай губерні (цяпер Смаленская вобласць, Расія) у сям'і селяніна-бедняка. Два года вучыўся ў Віцебскай мастацкай вучэльні, але ў сувязі з цяжкім матэрыяльным становішчам пакінуў яго. Некаторы час вучыўся ў Маскве ў студыі АХХР, але і тут яму прыйшлося пакінуць вучобу, вярнуцца на радзіму і працаваць у калгасе.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Сваю дыпломную карціну ***"Апошні начлег"*** А. Мазалёў пачаў у 1937 г. пад кіраўніцтвам прафесара Р. Фрэнца, у батальнай майстэрні якога ён займаўся. Аднак у сувязі з цяжкай хваробай і аперацыяй дыпломніка да абароны яна была прадстаўленая толькі ў 1940 г.. Карціна атрымала высокую адзнаку і шырокае прызнанне.

Выкладчыцкую працу А. Мазалёў пачаткаў у 1938 г. ў Варашылаўградскай мастацкай вучэльні, куды быў накіраваны на працу пасля заканчэння інстытута. Затым пераехаў у Віцебск і пачаткаў працаваць у Віцебскай мастацкай вучэльні.

Вялікая Айчынная вайна, калектывізацыя, сучаснасць - галоўныя тэмы ў творчасці А. Мазалёва. Сярод яго прац - карціна ***"У партызанскім штабе Бацькі Міная"*** (пра Героя Савецкага Саюза М. Шмырова, 1953); кампазіцыя "***Перад зборам. 1929"*** (1967-1968); лірычныя пейзажы ***"Восень"*** (1946), ***"Ускраіна Менска"*** (1959), ***"Старая вёска"*** і ***"Вясна"*** (абодва - 1947).

Самая вядомая маляўнічая праца мастака - ***"На вакацыях"*** (1966) - захоўваецца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі. Яна стала хрэстаматыйным творам 1960-х гадоў; рэпрадукавалася ў шматлікіх школьных выданнях, альбомах па беларускім мастацтве. Карціна напісаная лёгка, у этюдной *імпрэсіянісцкай* манеры.

Майстар віртуознага мазка, лёгкай святланоснай манеры А. Мазалёў з акна сваёй майстэрні піша ***"Менск. Плошча Перамогі"*** (1960) - выгляд галоўнага праспекта беларускай сталіцы. Здавалася бы, скупыя маляўнічыя сродкі сапраўды перадаюць стан гарадской вуліцы пасля дажджу. Мігаценне і дакладныя танальныя адносіны дазваляюць каляровым акцэнтам гуляць дынамічную ролю.

Май Вольфавіч Данцыг (р. 1930) - народны мастак Беларусі, прафесар Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, загадчык кафедры жывапісу. Яго творчасць - яркая з'ява ў беларускім жывапісе. Яна надзвычай разнастайна. Сярод прац майстра сустракаем і буйнафарматныя тэматычныя творы, і партрэты сучаснікаў, сярод якіх нямала вядомых дзеячаў культуры, а таксама шматлікія пейзажы і нацюрморты.

Можна сказаць, што ўсім творам М.Данцыга ўласціва наяўнасць высокай ідэі, маральнага кантэксту, драматургічнай пабудовы. У 1960-1966 гадах ён стварыў шэраг карцін, прысвечаных будаўніцтву новага шахцёрскага горада Беларусі – Салігорска: ***"Гудзіць зямля Салігорская"***, ***"Я ведаю, горад будзе Салігорск"***, ***"Навасельцы"***, ***"У завадской сталовай"***, ***"Сонечны дзень"*** (1960-1966). У 1968 г. за гэтыя працы мастак быў ганараваны прэстыжнай прэміі Ленінскага камсамола Беларусі.

Творы зусім маладога выпускніка Маскоўскага мастацкага інстытута ім. В. Сурыкава можна лічыць аднымі з першых прыкладаў "суровага стылю" у беларускім жывапісе 1960-х гадоў. У працы ***"Гудзіць зямля Салігорская"*** выявіліся ўсе асноўныя якасці "суровага стылю", хоць тут дамінуе індустрыяльны пейзаж.

Значнае месца ў творчасці М.Данцыга займаюць выявы Менска - горада, дзе мастак нарадзіўся і жыве. Яму прысвечаныя такія палотны як ***"Раніца***

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

новага Менска" (1959), ***"Менск. Руіны Нямігі"*** (1955), ***"Стары і новы Менск"*** (1963), ***"Мой Менск"*** (1967), ***"Мой горад старажытны, малады"*** (1972), ***"Менск. Ліпень 1944"*** (1976) і іншыя.

У нацюрморце ***"Аб Вялікай Айчыннай..."*** (1968) М. Данцыг паглыбіў сюжэтную лінію, стварыў мастацкую выяву асяроддзя пісьменніка або журналіста, які піша на ваенную тэму.

М, Данцыг часта выступае як мастак-партрэтыст. З твораў гэтага жанру найболей вядомымі з'яўляюцца ***партрэты народнага артыста СССР Г. А. Таўстаногава*** (1976), ***А. Адамовіча*** (1986), ***В. Быкава*** (1987), ***Булата Акуджавы*** (1986) і іншыя.

Міхаіл Андрэевіч Савіцкі (1922-2010). У 2006 г. М. Савіцкаму прысвоена званне "Герой Беларусі". Народны мастак Беларусі, лаўрэат Дзяржаўных прэмій, акадэмік Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі М. Савіцкі вядомы не толькі ў сябе на радзіме. Палотны М. Савіцкага дэманстраваліся на XXXVI-й Міжнароднай біенале ў Венецыі (1968), на ЭКСПО-67 у Манрэалі і на ЭКСПО-70 у Асацы, знаходзіцца ў музейных зборах Расіі і Беларусі. Мастак аказаў значны ўплыў на развіццё беларускага выяўленчага мастацтва 1960-1970-х гадоў.

Нарадзіўся М.Савіцкі у вёсцы Звенячы на Віцебшчыне. Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны, вязень Дзюсельдорфа, Бухенвальда і Дахау. Па вяртанні з палону ў Беларусь вучыўся: з 1946 г. - у Менскам мастацкай вучэльні ў І. Ахрэмчыка і Х. Ліўшыца; з 1951 - у Маскоўскім мастацкім інстытуце ім. У.Сурыкова. У 1957 г. пад кіраўніцтвам прафесара Д. Мачальскага абараніў дыпломную працу ***"Песня"***.

У канцы 1950-х - пачатку 1960-х гадоў ішло фарміраванне мастацкага метаду Савіцкага. У пачатку 1960-х гадоў М. Савіцкі як прадстаўнік новага пакалення мастакоў выступіў супраць старых эстэтычных нормаў савецкай таталітарнай культуры. У тыя гады пытанні такога характару ўжо выносіліся на адчыненае абмеркаванне.

Перыяд фармавання мастацкай, вобразнай мовы М. Савіцкага прыйшоўся на перыяд паміж 1962 і 1969 гадамі, тады жа былі створаныя найболей вядомыя яго творы. Працоўны пафас увасоблены ў карцінах ***"Гонар абавязку"*** (1958), ***"Абавязанне"***(1960). У карціне ***"Хлеб"*** (1962) відавочна ўжыванне аднаго з прыёмаў выразнасці заснавальнікаў "суровага стылю" - прыёму кінакадравасці, які пракраўся ў выяўленчае мастацтва дзякуючы аператарскім поспехам у савецкім кінематографе таго часу. У ***"Ільнаводах"*** (1962) пасродкам гэтага прыёму глядач набліжаецца да сэнсавага цэнтра карціны. Ён жа выкарыстаны пры напісанні палатна ***"Хлябы"*** (1968), на якім сялянкі ўрачыста нясуць круглыя караваі, як быццам яны здзяйсняюць старажытны рытуал Вялікадня. У характэрнай маляўнічай манеры выканана палатно ***"Партызаны"*** (1963). Пры ўсім сваім лімітавым драматызме карціна лірычная. У яе падтэксце раскрытая драма беларускага народа ваеннага часу. Менавіта ў перыяд стварэння гэтага твора мастак сфармуляваў сваё творчае крэда: "Для мяне вельмі важна пісаць не як бачыш, а як ведаеш".

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

У карціне ***"Віцебскія вароты"*** (1967) у асобах людзей прыкметныя аб'яднаўчыя ўсіх складаныя пачуцці асуджанасці, надзеі і мужнасці. У ёй галоўнымі героямі з'яўляюцца стомленыя жанчыны, старыя, дзеці, параненыя. Вінтоўка на плячы жанчыны з немаўлём - сімвалізуе гатовасць да абароны. Уся фармальна строгая структура кампазіцыі творча ўвасабляе аб'яднанае воляй народа супрацьстаянне хаосу, смерці. Прастора гэтай карціны, як і ўсіх іншых прац М. Савіцкага дадзенага перыяду, дынамічна.

У глыбокай па сваім філасофскім утрыманні карціне ***"Пакаранне смерцю"*** (1968). М. Савіцкі імкнецца асэнсаваць унутраны стан чалавека, стаялага на боку згубы. Мастак жадае выклікаць у гледачу водгук на тыя крытэры маральнасці, якія былі сфармаваныя ў розумах і пачуццях народа ў гады ваенных выпрабаванняў і сталінскіх рэпрэсій і працягвалі дзейнічаць у пасляваенны перыяд.

У 1967 г. М. Савіцкі стварыў, як потым апынулася, сваю самую знакамітую карціну ***"Партызанская мадона"***, якая захоўваецца цяпер у Дзяржаўнай Трэццякоўскай галерэі ў Маскве. У ёй з найбольшай поўнасцю і сілай раскрыў вечную тэму мацярынства. Яго мадона, у духу высокага патрыятызму ўвасабляючая вобраз маці-партызанкі Вялікай Айчыннай вайны, набыла сабе грамадскае прызнанне. Кампазіцыя карціны вырашаная гарманічна, прастора перададзена з відавочнай і пераканаўчай умоўнасцю. У асобе маці і старой жанчыны прачытваюцца спакой і гатовасць да непазбежнасці выпрабаванняў, якія маюць быць. Мастаку атрымалася ўвасобіць тэму мацярынства як адну з засноўвалых і ніколі не знікаючых з мастацтва тэм, якія злучаюць лёс аднаго чалавека з лёсам чалавецтва. У 1978 г. Савіцкі напісаў ***"Партызанскую мадону (Мінскую)"***, якая сваёй кампазіцыйнай будовай нагадвае творы мастакоў Адраджэння.

Трынаццаць палотнаў серыі "Лічбы на сэрцы" былі напісаны ў 1970-х гг. Гэта свайго роду духоўнае ўзыходжанне мастака, дзе ў балючай аголенасці выступаюць смерць, зло, чалавеканенавісніцтва – тое, што атаясамліваецца з фашызмам. Адсюль выразнасць кантрастаў змрочнага акружэння і прасветленых вобразаў карцін серыі: ***"Летні тэатр"*** (1975), ***"Мадона Біркенау"*** (1978), ***"Адбор"*** (1978), ***"Этэрсберг – Галгофа XX стагоддзя"*** (1978).

Савіцкі працуе і ў жанры партрэту. Мастак піша не толькі сваіх бацькоў, жонку і сына, знаёмых, сяброў. Ён увасабляе кіраўнікоў Камуністычнай партыі, членаў урада, грамадскіх дзеячоў, прэзідэнтаў Акадэміі навук Беларусі, пісьменнікаў, паэтаў. У кожным з твораў Савіцкі паўстае тонкім псіхолагам, выяўляючы не павярхоўнае, а глыбінную сутнасць асобы.

У 1990 – 2000 гг. нарадзілася яшчэ адна серыя работ М.Савіцкага – ***"Чорная быль"***. У такіх палотнах, як ***"Плач аб зямлі"***, ***"Пакінутыя"***, ***"Доля"***, ***"Чарнобыльская мадона"***, ***"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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

У канцы XX – пачатку XXI стст. для Савіцкага першасцнай стала хрысціянская тэматыка, сцвярджэнне 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 дабрыні, ахвярнасці, спакусе, высокароднасці. У іх мастак бачыць глыбінную сутнасць чалавечага прадназначэння.

Воранаў Натан Майсеевіч (1916-1978) нарадзіўся ў горадзе Магілёве ў сям'і мастака, вучыўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме у І. Ахрэмчыка, затым у Інстытуце жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя І. Рэпіна ў Ленінградзе, які скончыў па вяртанні з фронту ў 1948 г. Доўгі час быў дацэнтам мастацкага інстытута ў Мінску. З 1966 г. - Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі. У 1960 г. быў абраны Старшынёй Саюза мастакоў БССР.

Мастак працаваў у вобласці гістарычнай карціны, лірычнага і індустрыяльнага пейзажу, партрэта, нацюрморта. Для творчасці Натана Воранава характэрны аптымізм, эмацыйнасць, уменне знайсці адпаведнае выяўленчае рашэнне той або іншай тэмы – ***“У цені”*** (1939).

Воранаў шмат працаваў над партрэтамі, кожны з іх - гэта зварот да чалавека, роздум аб яго жыцці, аб часе. ***"Аўтапартрэт з дачкой"*** (1956) - аповяд мастака аб самім сабе. У працах Натана Майсеевіча Воранава часта выступаюць на першы погляд непрыкметныя, але важныя рысы сучаснай яму эпохі, якія дапаўняюць шматграннае аблічча рэчаіснасці. Такое палатно ***"Дарога на авіязавод"***, напісанае ў 1958 г. Яно ўяўляе сабой своеасаблівы сінтэз індустрыяльнага пейзажу і эмацыйна, па-майстроўску намаляванай прыроды. Зварот мастака да дадзенай тэмы натуральна для савецкага мастацтва гэтага часу. Тым не менш, Натану Воранаву атрымалася пазбегнуць штампаў і стварыць таленавіты і ўражлівы твор.

"*Калі мастака не ўсхвалявала па-сапраўднаму тое, што ён імкнецца паказаць, яго мастацтва не будзе хваляваць іншых*" - гэтыя словы можна лічыць творчым крэда Натана Воранава, якое, безумоўна, ставіцца да твораў жывапісца, прысвечаным ваеннай тэматыцы. У карціне ***"Мінск. Плошча Перамогі"*** 1964 г., мастак, удзельнік Вялікай Айчыннай вайны, не распавядае аб асобных бітвах, подзвігах, героях. Перад намі восеньскі мірны горад, на фоне якога выразны сілуэт абеліска Перамогі вырастае як знак памяці аб вайне і павагі сучаснага чалавека да яе ахвярам.

Вясновыя матывы Натана Майсеевіча Воранава цікавыя тым, што ў іх выразна перададзеныя ледзь улоўныя змены ў прыродзе, яе паэтычнасць і музычнасць. Так, у працы ***"Адчыненае акно. Вясна прыйшла"*** 1978 г. астаткі шэра-белага снега, блакітнае неба, яшчэ не пакрытыя зелянінай галіны дрэў кантрастуюць з напаўцёмным пакоем і ствараюць адмысловае, светлае і радаснае, настрой. Мазок мастака шырокі і энергічны, каларыт яркі, шматколерны, стварае прыемную для вачэй танальнасць. Выява ранняй вясны, доўгачаканай і жаданай, створана Натанам Воранавым з асобай душэўнасцю і майстэрствам.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Масленікаў Павел Васільевіч (1914-1995) - жывапісец, мастацтвазнавец, педагог. З 1949 г. - член Саюза мастакоў Беларусі, Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР (1954 г.), Народны мастак Беларусі (1994 г.), кандыдат мастацтвазнаўства (1960 г.). Узнагароджаны медалямі "За абарону Масквы" (1944 г.), "За перамогу над Германіяй у Вялікай Айчыннай вайне" (1945 г.), "За працоўнае адрозненне" (1955 г.), "Ветэран працы" (1979 г.), ордэнамі "Знак пашаны" (1961 г.), Айчыннай вайны II ступені (1985 г.).

Скончыў Віцебскую мастацкую вучэльню (1938 г.) і Інстытут жывапісу, скульптуры і архітэктуры ім. І. Рэпіна ў Ленінградзе (1953 г.). Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны. У мастацкіх выставах удзельнічаў з 1951 г. З 1938 г. у Дзяржаўным тэатры оперы і балета БССР (у 1946-1960 гг. мастак-пастаноўшчык). З 1960 г. у Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце (у 1960-1964 гг. рэктар, дацэнт з 1961, у 1967-1979 гг. заг. кафедрай). Дэкарацыям Масленікава ўласцівыя вобразнасць, маляўнічасць, арганічнае злучэнне музычных і глядзельных выяў, у беларускіх спектаклях - яркасць нацыянальных характарыстак. Аформіў спектаклі: у тэатры оперы і балета "Трыльбі" А. Юрасоўскага (1940 г.), "Бахчысарайскі фантан" Б. Астафьева і "Прададзеная нявеста" Б. Сметаны (1949 г.), "Дэман" А. Рубінштэйна (1950 г.), "Блазан" Р. Леанкавала і "Запарожац за Дунаем" З. Гулак-Арцемоўскага (1951 г.), "Іаланта" П. Чайкоўскага і "Страшны двор" С. Манюшка (1952 г.), "Маладая гвардыя" Ю. Мейтуса (1954 г.), "Сцяжынкаю" А. Юрасовского (1940 г.); у Беларускім тэатры ім. Я. Купалы "Шчасце паэта" У. Віткі (1952 г.), "Пінская шляхта" У. Дуніна-Марцінкевіча (1954 г.) і інш. Выразнасцю каларыту, паэтычнай прыўзнятасцю і лірызмам адзначаныя маляўнічыя пейзажы ***"Хвоі"*** (1956 г.), ***"Перад красаваннем"*** (1957 г.), ***"Золата бяроз"*** (1959 г.), ***"Мінскае мора"*** (1960 г.), ***"Беларускі пейзаж"*** і ***"На ўскраіне Мінска"*** (1963 г.), ***"Над возерам"*** і ***"Абуджэнне"*** (1969 г.), ***"Азёрны край"*** (1970 г.), ***"На Вячы"*** і ***"Партызанскае Палессе"*** (1971 г.). Непаўторная прыгажосць зямлі прадстаўлена ў серыях прац: ***"Па роднаму краю"*** і ***"Алтайскі цыкл"*** (1972 г.), ***"Прыбалтыйскі цыкл"***, ***"Па замежных краінах"*** і ***"Зямля беларуская"*** (1973 г.) і інш. Шматгранна адлюстравана духоўнае жыццё чалавека ў тэматычных палотнах: ***"Апошні"*** (1967 г.), ***"Дарогай смерці"*** і ***"Год 1929"*** (1977 г.), ***"Вярнуўся"*** (1979 г.), ***"У Дзень Перамогі"*** (1982 г.), ***"Вызваленне Магілёва"*** (1983 г.). Аўтар раздзелу "Мастацтва БССР" для "Гісторыі мастацтва народаў СССР" (т. 8, М., 1977 г.), "Беларускі савецкі тэматычны жывапіс", Мн., 1962 г.

Творы П. В. Масленікава знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі РБ, у музеях Менска, Магілёва, Масквы, Грознага, у галерэях, музеях і калекцыях Японіі, Францыі, Венгрыі Швейцарыі, Аб'яднаных Арабскіх Эміратаў і іншых.

У 1994 годзе ў Магілёўскім абласным мастацкім музеі адчыненая персанальная маляўнічая галерэя П. В. Масленікава. У 1996 годзе Магілёўскаму абласному мастацкаму музею прысвоена імя П.В. Масленікава.

Уладзімір Іванавіч Стальмашонак (н. 1928) нарадзіўся ў г.Мінску. Дыпломную карціну "Маладыя будаўнікі Менска" Уладзімір пісаў на аснове велізарнага падрыхтоўчага матэрыялу, сабранага ў родным горадзе, дзе ў гэты

РЕПОЗИТОРИЙ ВГУ

час узводзілася новы будынак цырка. Пасля абароны дыплома, адхіліўшы прапанову застацца ў Ленінградзе, ён вярнуўся ў Менск. Працаваў у 1957-2000 выкладчыкам Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута (зараз - Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтва) і мастацкага ліцэя ў Мінску. З 1957 - член Саюза мастакоў СССР; двойчы абіраўся Старшынёй Саюза мастакоў Беларусі.

Жыццёвая энергія і неспатольная смага навізны абумовілі дыяпазон яго інтэрасаў: сцэнаграфія, дэкаратыўна-афарміцельскае мастацтва, графіка, станковая і манументальны жывапіс.

Яго імя стала шырока вядомым у рэспубліцы і за яе межамі дзякуючы ***партрэту класіка беларускай паэзіі Якуба Коласа***. Партрэт класіка мастак пісаў тройчы. Адзін з іх (1967 г.) стаў хрэстаматыйным і па гэтай дзень з'яўляецца "візітнай карткай" мастака. Ён пазбаўлены бытавых падрабязнасцяў, Стальмашонак выкарыстае мова знакаў. Якуб Колас паўстае як мысляр, сын роднай зямлі. Дарога за спіной пясняра - гэта шлях беларускага народа, якім ішлі і продкі мастака.

З усіх жанраў выяўленчага мастацтва Стальмашонак аддае перавагу партрэту. Маляўнічыя партрэты Стельмашонка стылістычна неаднастайныя. У першыя гады пасля заканчэння інстытута Стальмашонак пісаў у традыцыйнай *рэалістычнай* манеры. Такія прыжыццёвыя ***партрэты маці і бацькі Стальмашонка*** (1952).

Аднак праца ў тэхніках сграфіта і вітража наклала адбітак на почырк жывапісца. Створаныя ім выявы набываюць усё вялікую манументальнасць, прастора і формы становяцца больш плоскімі, а контуры - падкрэсленымі (***"Сыны Радзімы"***, 1970; ***"Фізікі"***, 1974; ***партрэты К.П.Арлоўскага***, 1975; ***Алеся Махнача***, 1977, і інш.). Гэтыя асаблівасці, а таксама арнаментальныя матывы і закадаваныя тэксты, уключаныя ў кампазіцыі, надаюць некаторым творам характар плаката або дэкаратыўнага пано (***"Слова аб Беларусі"***, 1972).

Да ліку нярэдка выкарыстоўваных жывапісцам прыёмаў можна аднесці "мазаічны" фон партрэтаў, складзеных з прадметаў і выяў, якія раскрываюць свет пачуццяў і інтэрасаў мадэлі – ***"Партрэт хірурга І.М.Стальмашонка"*** (1976).

Пошук новых пластычных сродкаў прыводзіць мастака да ўжывання розных матэрыялаў, сумяшчэнню жывапісу з разьбярствам па дрэве або аплікацыяй (рамы для ***партрэтаў К.П.Арлоўскага***, ***З.О.Прытыцкага***, 1979; ***Вольгі Мініч***, 1984; ***аўтапартрэта*** 1993 г., уключаныя ў тэматычную задуму твораў). Шматлікія карціны і вітражы жывапісца выкананыя менавіта ў гэтай каларыстычнай гаме (***партрэт Народнага артыста Беларусі Г.Р.Шырмы***, 1968; ***вітражы ў музеі Янкі Купалы***, 1970).

Першымі манументальнымі творамі былі дэкаратыўныя ***пано*** ў тэхніцы сграфіта ***ў актавай зале мінскага тэхналагічнага інстытута*** і на фасадзе ***Палаца культуры камвольнага камбіната*** (1962-1964), а таксама ***вітраж у Палацы піянероў*** (1963).

У наступныя гады ён стварае ***роспіс у салігорскім Палацы хімікаў*** (1972), дэкаратыўныя ***пано*** ў тэхніцы сграфіто ***ў санаторыі "Беларусь"*** (Місхор,

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

1973), ***вітражы ў Доме літаратараў*** (Мінск, 1976), ***у рэстаране "Мінск" у Патсдаме*** (Германія). Гэтая праца адзначаная Ганаровай граматай і медалем мэрыі горада Патсдам у 1977 году.

У суаўтарстве з У.Т.Даўгяла Стальмашонак аформіў ***станцыі мінскага метрапалітэна: "Плошча Перамогі" і "Маскоўскую"***. За два пано апошняй, выкананай у тэхніцы фларэнтыйскай мазаікі, ён быў узнагароджаны Ганаровай граматай Саюза архітэктараў СССР і ордэнам Знак Пашаны (1982).

У 1981 г. атрымаў званне Заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі, у 1988 г. - званне Народнага мастака Беларусі. Сацыяльная скіраванасць дзейнасці Стальмашонка відавочная.

Вашчанка Гаўрыіл Харытонавіч (н. 1928) нарадзіўся ў в.Чыкалавічы Брагінскага р-на Гомельская вобл.). Заслужаны дзеяч мастацтваў БССР (1977). Прафесар (1980). Народны мастак Беларусі (1988).

Скончыў Львоўскі інстытут прыкладнага і дэкаратыўнага мастацтва (1955). На педагагічнай працы з 1955 г. (з 1961г. у беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце, загадчык кафедрай манументальна-дэкаратыўнага мастацтва з 1975 г.). Працуе ў вобласці станковой жывапісу, акварэлі, манументальнай размалёўкі, вітража. Працы вылучаюцца жанравай і тэматычнай разнастайнасцю. У творах ***"Маё Палессе", "Нафтавікі Палесся", "Дума пра хлеб"*** (усе ў 1973 г.), ***"Мацярынскія крылы"*** (1975), ***"Нацюрморт з барэльефам Гусоўскага"*** (1986) і інш. - разважанні аб мінуўшчыне роднай зямлі, актуальныя праблемы сучаснасці, патрыятызм. Важным падзеям беларускай гісторыі прысвечаныя палотны ***"Грунвальдская бітва"*** (1985), трыпціх аб паўстанні К. Каліноўскага ***"За зямлю, за волю"*** (1983), ***"Балада пра мужнасць"*** (1974, срэбны медаль ім. М. Грэкава), ***"Прарыў", "Ліпеньскі мёд"*** (1982). Стварыў ***партрэты*** дзяржаўных і палітычных дзеячаў, пісьменнікаў Беларусі: ***Я. Коласа, Я. Купалы, Евфрасінні Полацкай, Кірылы Тураўскага, Вітаўта, Льва Сапегі*** і інш. Аўтар манументальнай размалёўкі ***"Зямля Светлагорская"*** (1973 г. у Палацы культуры хімікаў у Светлагорску) і інш.

Міжнародны біяграфічны цэнтр у Кембрыджы (Англія) прысудзіў Г. Вашчанка ганаровыя званні "Чалавек года 1992-1996", "Чалавек XX стагоддзя" (1992), імянны срэбны медаль, "Залатая кружэлка" (1993-1994).

Леанід Дзмітрыевіч Шчамялёў (н. 1923 г.) нарадзіўся ў Віцебску. Народны мастак Беларусі, Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі. Мінскую мастацкую вучэльню (вучыўся ў Льва Лейтмана) скончыў у 1952г., Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут (у майстэрні В.Цвіркі) у 1959. Працы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, Траццякоўскай галерэі, мінскім Музеі сучаснага мастацтва, ва многіх мастацкіх галерэях калекцыях свету. Шчамялёў - адна з самых яркіх і значных постацяў у сучасным беларускім жывапісе. У творчым актыве мастака 25 персанальных выстаў у Беларусі і за мяжой, у тым ліку ў Расіі і Германіі, яго карціны бачылі гледачы больш трыццаці краін Старога і Новага Света, Афрыкі, Азіі: ад Канады, Мексікі, Алжыра і да Рэспублікі Шры-Ланка і Японіі.

Удзельнік Вялікай Айчыннай вайны, быў цяжка паранены пад Мазыром. Выкладаў у Мінскай мастацкай вучэльні, у Рэспубліканскай школе-інтэрнаце

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ

па музыцы і выяўленчаму мастацтву (1966-1974 гг.), на архітэктурным факультэце Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта (1975 г). Член секцыі жывапісу Саюза мастакоў БССР (з 1964 г.). Працуе ў вобласці сюжэтна-тэматычнай карціны, жанрах партрэта, пейзажу, нацюрморта. Творам Шчамялёва ўласцівыя экспрэсіўнасць мастацкай формы, якая дасягаецца шырокім дынамічным мазком, насычанасцю і дэкаратыўнасцю сакавітасцю колеру, рамантычнасць выяў, шматграннасць псіхалагічных характарыстак. Значнае месца займае тэма Вялікай Айчыннай вайны, якая адлюстраваная як праз непасрэдны паказ вайсковых падзей, так і апасродкаванае - праз асэнсаванне і глыбокае перажыванне ваеннага мінулага сёння. У адрозненне ад гераічнага пафасу настаўнікаў Шчамялева ў галіне гістарычнай карціны ў Леаніда Дзмітрыевіча гэты пафас носіць лірычны характар, дзе прысутнічае эмацыянальны, псіхалагічны акцэнт, гадзіна адлюстраваны праз індывідуальнае перажыванне герояў карціны і, безумоўна, самога аўтара. Шчамялёў - адзін з першых у беларускім мастацтве, чые карціны пра вайну сталі гаварыць не ўрачыстым голасам славутага дыктара Левітана, а звычайным, часам здушаным ад слёз голасам спадарожніка ў купэ цягніка або суседа па калядным застоллі: ***"Цяжкія гады"*** (1965 г.), ***"Успамін. 9 траўня"*** (1965 г.), ***"Маё нараджэнне"*** (1967 г.), ***"Партызан"*** (1972 г.), ***"Ветэраны"*** (1972 г.), ***"3 ліпеня"*** (1977 г.), ***"Першы дзень міру"*** (1981 г.), ***"Партызаны Віцебшчыны"*** (1984 г.), ***"Люты 1942 г."*** (1984 г.), ***"Светлая памяць"*** (1984 г.), ***"Ідзе вайна народная"*** (1985 г.), ***"Прысяга"*** (1985 г.), ***"Налібоцкая пушча"*** (1985 г.), ***"Трывожнае лета 1941 г."*** (1985 г.) і інш. Маштабнасць характару, маштабнасць асобы падкрэсленыя ў карцінах ***"Генерал Даватар"*** (1975 г.), ***"Народны паэт Беларусі Я. Купала"*** (1981 г.), ***"Леся Ўкраінка"*** (1983 г.) і інш. Складаны лірыка-эпічны лад адрозніваюць цыклы твораў ***"Край мой Міншчына"***: "Льны івянецкія" (1977 г.), "Навальніца вайны 22 чэрвеня 1941 г.", "Лістовей", "Лета" (1978 г.; Дзяржаўная прэмія БССР, 1982 г.) і інш. Ураўнаважанасць кампазіцыі, псіхалагічная глыбіня, шчырасць пачуццяў характары творам аб сучасніках: ***партрэты настаўніцы*** (1969 г.), ***мастакоў Н. Чэпіка*** (1970 г.), ***Г. Вашчанкі*** (1980 г.), ***"Скрыпачка"*** (1973 г.), ***"Нядзеля"*** (1974 г.), ***"Святлана"*** (1975 г.), ***"Служэбнікі муз"*** (1975 г.), ***"Маладыя"*** (1975 г.), ***"Дочкі"*** (1976 г.), ***"Сёстры"*** (1976 г.), ***"Каця малюе"*** (1985 г.) і інш. Маляўнічасць, выразны рытм пластычнага ўвасаблення, глыбокае паэтычнае пачуццё - адметная рыса пейзажаў Беларусі: ***"Восеньскі заклік"*** (1975 г.), ***"Вязынка"*** (1976 г.), ***"Хвоі"*** (1977 г.), ***"Студзень у Менску"*** (1977 г.), ***"Крыніца"*** (1978 г.), ***"У канцы студзеня"*** (1978 г.), ***"Лошыца"*** (1978 г.), ***"Вясна на Дзвіне"*** (1979 г.), ***"Радзіма"*** (1981 г.), ***"Зіма ў Ракаве"*** (1982 г.), ***"Зіма"*** (1983 г.), серыі ***"Новае поле"*** (1979-1982 гг.), ***"Куток натхнення"*** (2006 г.), ***"Зіма ў Ракаве"*** (2006 г.), ***"Сажалка ў Здраўнева"*** (2006 г.) і інш. Яркі насычаны колер, асэнсаванне змыла жыцці чалавека праз прадметны мір адрозніваюць нацюрморты ***"Цюльпаны"*** (1973 г.), ***"Мёд"*** (1974 г.), ***"Пасля канцэрту"*** (1975 г.), ***"Кветкі зямлі"*** (1978 г.) і інш. Да гістарычнага мінулага Радзімы звяртаецца Шчамялёў у палотнах ***"К. Каліноўскі"*** (1975 г.), ***"Вяртанне. М. Гусоўскі"*** (1980 г.), ***"Рэпін у Здраўнева"*** (1980 г.) і інш.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Шчамялёў - ганаровы грамадзянін Мінска. У 1993 годзе ўзнагароджаны медалем Францыска Скарыны за вялікі ўклад у развіццё беларускага выяўленчага мастацтва, у 1998 - медалем "Мараль і творчасць" грамадскага аб'яднання "Беларуская акадэмія выяўленчага мастацтва". З 2003 г. у Мінску працуе Гарадская мастацкая галерэя твораў Л. Шчамялёва (у аснове калекцыі - 60 маляўнічых прац, падораных мастаком г. Мінску).

Шчасная Нінэль Іванаўна (н. 1933) - беларускі жывапісец, графік, архітэктар, заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь. Нарадзілася ў Полацку. У 1954 г. скончыла Мінскую мастацкую вучэльню, у 1961 г. - Інстытут жывапісу, скульптуры і архітэктуры ім. Рэпіна ў Ленінградзе. Член Саюза мастакоў і Саюза архітэктараў Беларусі. З 1961 па 1965 гг. працавала ў вобласці афармлення інтэр'еру ў Душанбэ. З 1965 г. жыве і працуе ў Мінску. Працуе ў жанрах партрэта, пейзажу, у станкавай і кніжнай графіцы, а таксама ў вобласці манументальна-дэкаратыўнага мастацтва. Творчасці Шчаснай уласцівыя мяккасць і лірызм светаадчування, арыгінальнасць каляровага бачання, шматслаёвая тэхніка жывапісу, асаблівасць і непаўторнасць почырку, імкненне да эксперыменту. Значнае месца ў творчасці займае матыў непадзельнасці чалавека і навакольнага асяроддзя. Бытавая карціна ***"У лазні"*** успрымаецца як філасофскі погляд на незваротнасць і кругазварот чалавечага жыцця. Дзяўчына, квітнеючая маладая жанчына, спелая жанчына і пахілая старая - гэта жыццё ў яе вечным і няўлоўным руху і абнаўленні. Кампазіцыя і дзіўная святлівая тэхніка жывапісу таксама працуюць на гэтую ідэю. Шчасная з'яўляецца аўтарам маляўнічых твораў ***"Дываншчыцы"*** (1962 г.), ***"Беларуская дзяўчына"*** (1966 г.), ***"Вясёлка"*** (1966 г.), ***"Пад сонейкам"*** (1966 г.), ***"Васількі"*** (1972 г.), ***"Пасля змены"*** (1978 г.), прац, прысвечаных Вялікай Айчыннай вайне, ***"Самотная"*** (1968 г.), ***"Налібоцкая пушча"*** (1975 г.). Творы Шчаснай заўсёды неадназначныя, ім уласцівая сімвалічная шматпланавасць, метафарычная вобразнасць. І пры гэтым яны даступныя і зразумелыя гледачу.

Мастачку заўсёды хвалявалі асобы, іх унутраны свет, творчае гарэнне. Яна стварыла цэлую галерэю партрэтаў выбітных беларускіх пісьменнікаў, артыстаў, мастакоў. Адзін з іх - ***партрэт паэта У. Дубоўкі*** (1973 г.). Шчасную ў ім прыцягнулі жыццёвая мудрасць, устойлівасць і пэўнасць сваім ідэалам у мастацтве, якую не змаглі зламаць ніякія ганенні і пераследы, доўгія гады сталінскіх лагераў. Партрэт вырашаны ў рамантычным ключы. На ўмоўным касмічным фоне паэт паўстае як сівабароды біблейскі прарок, пражылы доўгую і цяжкую, жыццё. Шчасная таксама напісала ***партрэт І. Мележа*** (1970 г.), ***аўтапартрэт*** (1970 г.), ***партрэты І. Шамякіна*** і ***Цёткі*** (1976 г.), ***А. Макаенка*** (1979 г.), ***Р. Шырмы*** (1981 г.), ***Я. Купалы*** і ***М. Багдановіча*** (1982 г.), пейзажы ***"Бухара"*** (1963 г.), ***"1974 год у Мінску"*** (1975 г.), ***"Вятры восеньскія"*** (1977 г.), ***"Адвечнае"*** (1980 г.), ***"Маё нараджэнне"*** (1981 г.) і інш. Шчасная аўтар графічных прац: аўталітаграфій ***"Партрэт кулямётчыцы М. Андрэевай", "Дзьмухавец"*** (абедзве 1970 г.), ***"Лясная казка"*** (1973 г.), ***"Накцюрн"*** (1978 г.) і інш. Аформіла кнігі: А. Васілевіч "Калінавая рукавічка" (1963 г.), беларускую народную казку "Пых" (1966 г.), Н. Фёдаравіча "Крылы" (1973 г.), А. Лойкі "Пра дзеда Аяяй і бабу Оеей" (1983 г.) і іншых (аформіла

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

больш трыццаці кніг). Выканала ***размалёўкі на фасадзе НДІ будматэрыялаў*** (1966 г.) і ***ў кафэ "Планета"*** (1967 г.), ***вітражы ў рэстаране пры гасцініцы "Свіслач"*** (1978 г.), ***у вытворчым аб'яднанні "Гарызонт"*** (1982 г.) у Мінску і інш. Шчасная займаецца станкавай графікай, размалёўкай будынкаў, мазаікай, вітражамі, керамікай і шклом, распрацоўвае і выконвае інтэр'еры і малыя формы. Яна ўкараніла новы від жывапісу на шкловалакне, эксперыментальныя вітражы (палімеры са шкла) і стварыла асаблівую шматслаёвую манеру жывапісу. Мастачка распрацавала ўнікальныя вітражы, якія былі названыя "прасторавымі кампазіцыямі з металу і шкла з штучным асвятленнем". З выставамі, якіх было больш пяцідзесяці, Шчасная аб'ездзіла паўсвету. Шматлікія працы мастачкі знаходзяцца ў музеях, галерэях і калекцыях.

Грамыка Віктар Аляксандравіч (н. 1923 г.) беларускі жывапісец, педагог, народны мастак Беларусі (1992), заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі (1970), ганаровы член Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (2000), заслужаны дзеяч польскай культуры, прафесар (1981). Узнагароджаны ордэнамі Айчыннай вайны I ступені, Чырвонай Зоркі, Айчыны III ступені, "Знак Пашаны", Францыска Скарыны, медалямі "За адвагу", "Партызану Айчыннай вайны" I ступені, а таксама залатым медалем ВДНХ.

Нарадзіўся ў в. Сянькова Магілёўскага р-на. У дзяцінстве Віктар Грамыка сур'ёзна займаўся авіямадэліраваннем, матэматыкай, літаратурай. Некаторыя з гэтых захапленняў жывапісец пранёс праз усё сваё жыццё. Напярэдадні войны Віктар Грамыка паспеў паступіць у Віцебскую мастацкую вучэльню. Аднак неўзабаве захварэла яго мама, юнаку прыйшлося ўзяць акадэмічны адпачынак і вярнуцца ў родную Оршу. Да таго ж трэба было дапамагаць сям'і, і Віктар уладкаваўся выкладчыкам малявання ў школу, у якой сам калісьці вучыўся. А потым быў школьны выпускны баль 22 чэрвеня 1941 г. Удзельнічаў у Вялікай Айчыннай вайне, быў членам падпольнай арганізацыі К. Заслонава ў Оршы, партызанам Смаленскага палка асобага прызначэння, рэдактарам газеты "Народныя мсціўцы", камісарам атрада – у 21 год. У 1959 годзе Віктар Грамыка сапраўды напісаў дыпломную працу ***"Дарогамі мсціўцаў"***.

Пасля вайны скончыў Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут (1958 г.). Працаваў у часопісах "Маладосць", "Вожык", у выдавецтвах, ілюстраваў кнігі. Вялікая ўвага надаваў грамадскай дзейнасці. У 1959-1997 гг. выкладаў у Беларускай акадэміі мастацтваў. У 1962-1972 гг. і 1977-1982 гг. - старшыня кіравання Саюза мастакоў БССР. Працуе ў станкавым жывапісу ў жанрах карціны, пейзажу, партрэта. Раннія маляўнічыя палотны ***"Юнацкасць"*** (1961 г.), ***"Гудзяць трактары"*** (1964 г.), лірычныя, напоўненыя адчуваннем мірнага шчаслівага жыцця.

Шырока прадстаўлена ў творчасці Грамыка тэма Вялікай Айчыннай вайны: ***"Салдаты"*** (1967 г.), ***"Балада аб апошняй кулі"*** (1968 г.), ***"Балада аб ваеннай маладосці"*** (1968 г.) і інш., якія адрозніваюцца сімвалічнай значнасцю выяў, выкарыстаннем паэтычнай метафары, гармоніяй кампазіцыі і колера.

Ужо ў першых працах В. Грамыку адрознівала адсутнасць фальшывага аптымізму. Ён любіў абагульненыя выявы, манументальнасць і канструктыўнасць. Гэта было творчасць спелага рэаліста, які адрозніваўся ад

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

усіх астатніх сілуэтным малюнкам, каляровай сімволікай. Асабліва ярка выявілася гэта ў карціне ***"1941. Над Прыпяццю"*** (1970). У 1970-х у Манежы была выстаўленая карціна В. Грамыка ***"Жанчынам Вялікай Айчыннай вайны прысвячаецца"*** (1972 г.). Ідылічны пейзаж, аголеныя салдаты-купальшчыцы на беразе ракі, кантраст плыўных ліній тэл і рэжучых абрысаў вінтовак, крывава-чырвонага заходу - бліскавіц баёў. Гэтае палатно перагукваецца па танальнасці з кінафільмам "А зори здесь тихие...", які з'явіўся як раз у гэты жа час.

Пазней яшчэ не адзін раз Віктар Грамыка будзе звяртацца да тэмы вайны. Мастак малюе кавалькаду вершнікаў (***"Песня аб маім атрадзе"***, 1978), пачатак народнага апалчэння (***"Яблыкі ўраджая 1941 года"***, 1987), шматлікія партрэты, крыніцамі якіх сталі франтавыя малюнкі (***"Партрэт камісара Андрэя Юр'ева"***, 1982). Але асноўным жанрам у творчасці В. Грамыка з 1970-х гадоў стаў пейзаж. Грамыка сінтэзуе натурные назіранні, ствараючы лірыка-эпічныя творы, дзе тонкасць лірычнага пачуцця арганічна злучаецца з эпічнай шырынёй абагульненняў, жаданнем звязаць сучаснасць з гісторыяй сваёй зямлі і народа: ***"Халодны дзень. Браслаўшчына"*** (1963 г.), ***"Льны беларускія"*** і ***"Чырвоныя землі Полаччыны"*** (абодва 1970 г.), ***"Над возерам"*** (1973 г.), ***"Полаччына"*** (1973 г.), ***"Край полацкі - край партызанскі"*** і ***"На радзіме Я. Купалы"*** (абодва 1975 г.), ***"Раніца імглістая"*** (1974 г.), ***"Агонь лістапада"*** (1977 г.), ***"Сімфонія восені"*** (1980 г.) і інш. Выканаў ***партрэты народнага пісьменніка БССР Я. Брыля*** (1968 г.), ***бацькі*** (1977 г.), ***В. Быкава*** (1984 г.) і інш.; пейзажы ***"Ліпень павее травой"*** (1990 г.), ***"Над старымі акопамі - цішыня"*** (1995) і інш. Цяпер піша новую кнігу, падзеі якой павінны ахапляць перыяд да 1980-х гадоў. Творы Грамыка знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Менску, Магілёўскім абласным мастацкім музеі ім. П. Масленнікава, Трэццякоўскай галерэі ў Маскве, у Расеі, ва Ўкраіне, Казахстане, ЗША, Японіі, Венгрыі, Балгарыі.

Шматаў Віктар Фёдаравіч (1936-2006) нарадзіўся 9 мая 1936 г. у трох дзясятках кіламетраў ад Чарнобыльскай зоны, на беразе Дняпра (Брагінскі раён). Сярод бясконцых лугоў, дубовых гаяў і хваёвых бораў мінула яго дзяцінства. І няма лепшага месца на зямлі, чым Палессе, лічыў жывапісец. Ён не раз ездзіў з эцюднікам у родныя месцы і да Чарнобыля, і пасля яго. Чарнобыльскі цыкл уяўляе дакументальную каштоўнасць. Карціны напісаныя ў рэалістычнай манеры, проста і даходліва, кожная мае сваю гісторыю. Палатно ***"Пахаванні ў Чарнобыльскай зоне"*** з серыі "Чарнобыльская трагедыя" нарадзілася пасля паездкі ў Магілёўскую вобласць, у вёску Колыбень, што ў 18 кіламетрах ад Чарнобыля. Такія працы, як ***"Дарога ў зону"***, ***"Вечар"***, ***"Палескія крыжы"*** і іншыя, звычайна не купляюць наведвальнікі выстаў у Беларусі - навошта гэты смутак у хаце... Але за мяжой - у Францыі, Нямеччыны, Італіі, калі тамака выстаўляліся творы Шматова разам з працамі іншых беларускіх мастакоў, іх набывалі.

Пасля кожнай паездкі ў "зону", а ездзіць туды Шматов рэгулярна, з'яўляліся невялікія карціны, партрэты - "прыступкі" на шляхі да велічнай працы ***"Маці"*** - абагульняючай выяве Радзімы, Беларусі. ...Жанчына на палатне

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

не ідзе, яна быццам ляціць. Аблокі - як белыя крылы над зямлёй. На асобе сум, але ва ўсёй постаці адчуваецца характар, сіла; нягледзячы на перашкоды, яна ідзе наперад. Адзін з варыянтаў карціны быў падораны мастаком Еўрапарламенту.

Сваю творчую дзейнасць Віктар Шматов паспяхова спалучаў з навуковай. Ён - доктар мастацтвазнаўства, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі, узнагароджаны медалем Францыска Скарыны. Яго пяру прыналежыць больш 300 навуковых прац. Усе сабраныя ў экспедыцыях экспанаты можна сёння ўбачыць у Музеі старабеларускай культуры пры Акадэміі навук. Каля ста сваіх прац ён падараваў Брагінскай мастацкай галерэі.

Бархатков Антон Сцяфанавіч нарадзіўся ў 1917 годзе ў вёсцы Шчаглоўка Касцюковіцкага раёна Магілёўскай вобласці. У 1937-1940 гг. вучыўся ў Маскоўскай мастацкай вучэльні ім. 1905 г. Удзельнічаў у Вялікай Айчыннай вайне. З'яўляўся партызанам атрада "За Савецкую Беларусь", які дзейнічаў на тэрыторыі Касцюковіцкага раёна і Бранскай вобласці, удзельнічаў у рэйдзе партызанскага злучэння. Пасля вайны працягваў вучобу ў Маскоўскім мастацкім інстытуце ім. В.Сурыкава. У 1943-1944 гг. прымаў удзел у арганізацыі і правядзенні першай выставы беларускага мастацтва ў Маскве, прысвечанай 25-годдзю стварэння БССР. Прымаў удзел у арганізацыі Дзяржаўнага мастацкага музея БССР. Вучань і прадаўжальнік традыцый Бялыніцкага-Бірулі, працаваў у яго творчай майстэрні ў Маскве і на дачы "Чайка". У 1947 г. ажыццявіў творчую паездку з В.К.Бялыніцкім-Біруляй на эцюды ў Беларусь. З 1954 праводзіў творчыя паездкі ў Цвярскую вобласць, у дом творчасці "Акадэмічная дача". З 1957 - член Саюза мастакоў СССР. У 1991 г. яму прысвоена званне "Заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі".

Аўтар шырокавядомых карцін ***"Партрэт В.К. Бялыніцкага-Бірулі"*** (1946), ***"Першая песенька"*** (1957), ***"Поўдзень на сенажаці"*** (1960), ***"Вясна на Нёмане"*** (1960), ***"Красавіцкі дзень"*** (1964), ***"Вясна"*** (1968), ***"Сінія цені"*** (1968), ***"Апошні прамень"*** (1970), ***"Бэз"*** (1970), ***"Скрыпень"*** (1972), ***"Халодны лістапад"*** (1973), ***"Залатая восень"*** (1981), ***"Любімыя дубы Я. Коласа. Мікалаеўшчына"*** (1982), ***"Зіма ў вёсцы Мястэчка"*** (1984), ***"Залатыя бярозы"*** (1989), ***"Снег у кастрычніку"*** (1991), ***"Заквітнела чаромха"*** (1993), ***"Рабінка"*** (1994), ***"Ранішняе Сонца"*** (1997), ***"Ранняя вясна. Дарога"*** (1998), ***"Зіма. Сонечны дзень"*** (1999) і іншыя.

Залозная Наталля нарадзілася 23 траўня 1960 г. у Мінску ў сям'і мастака Мікалая Залознага. У 1979 г. скончыла Мінскую мастацкую вучэльню ім.Глебава. У 1985 г. скончыла Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут. Працавала ў 1988-1991 гг. выкладчыцай у Мінскам мастацкай вучэльні. З 1993 г. з'яўляецца членам Беларускага Саюза мастакоў. Працы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, фондах Саюза мастакоў Беларусі, Трэццякоўскай галерэі ў Маскве. З'яўляецца паслядоўніцай *абстракцыянізму*. Яе творы: калажы ***"Тры радкі з дзённіка"*** (1999), ***"Дом у лесе"*** (1999), жывапісныя палотны ***"Якая плыве"*** (1995), ***"На шляху"*** (1997), ***"Лета"*** (1998), ***"На прагулке"*** (1998), ***"Зэдлік"*** (1999), ***"Алея ў снезе"*** (1999), ***"Сонечны гадзіннік"*** (1999).

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Шкаруба Валерый Фёдаравіч нарадзіўся 10 снежня 1957 г. у горадзе Барысаве Мінскай вобласці. У 1981 г. скончыў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут. З 1989 г. з'яўляецца членам Саюза мастакоў Беларусі.

Галоўны жанр у творчасці мастака - пейзаж. Прырода ў пейзажах Валерыя Шкарубы паўстае невычэрпнай крыніцай параўнанняў, выяў, выяўленчых метафар. Важнае месца ў творах мастака займае матыў дарогі. Яна можа выклікаць пачуццё хвалявання і адчуванні чагосьці няўлоўнага і нявызначанага ***("Дарога"***), адчуванне страху і таямнічасці (***"У цемру"***), цяжары выбару сярод беспрытульнасці быцця (***"На ростанях"***). Яна можа ледзь прыкметна весці вас да чаму-небудзь таямнічаму, поўнаму нечаканасці і трывогі (***"Да невядомага"***). Яго творы: ***"Світанак"*** (1989), ***"Жураўлі прыляцелі"*** (1991), ***"Прымірэнне"*** (1994), ***"Спынены рух"*** (1995), ***"Непазбежнасць"*** (1996).

Уражліва мастак выяўляе ваду. Яна зіхаціць, пераліваецца. Вельмі рэалістычна ў мастака атрымоўваецца пісаць дрэвы. На карціне ***"Дрэвы"*** яны здаюцца выпуклымі і як быццам высоўваюцца з палатна. Шкаруба выяўляе манументальныя лясы ў гіперрэалістычным стыле, які мяжуе з абстракцыяй.

Аб тым, што Шкаруба - сапраўдны майстар, сведчаць яго прафесійныя выставы, якія праводзіліся за мяжой нашай рэспублікі: у Маскве, Парыжы, Пекіне, Рыме. Мноства яго прац захоўваецца ў дзелях калекцыях жыхароў Нью-Йорка, Масквы, Пекіна, Берліна, Парыжу, Вены, Брусэля і шматлікіх іншых гарадоў. Шчыра шкада Лондан. Тамака выстаўляцца Валерый адмовіўся, сказаўшы, што не бачыць больш сэнсу ў "выстаўным турызме".

Скульптура Беларусі першай паловы XX стагоддзя

Нягледзячы на ўстойлівыя сакральныя традыцыі мемарыяльная пластыка ў канцы XIX — пачатку XX ст. атрымлівае новыя вырашэнні, акрэсленыя псеўдастылістычнымі рысамі і стылем Арт Нуво. Характерным прыкладам з'яўляецца вырашэнне ***пахавальнай капліцы роду Калупайлаў*** на могілках ля касцёла Святога Міхаіла Архангела ў в. Гнезна (Ваўкавыскі раён Гродзенскай вобл., 1907 г.).

Манументальныя рысы вылучаюць ***мемарыяльныя помнікі*** ў в. Лясная (Слаўгарадскі раён Магілёўскай вобл.), гарадах Віцебску і Кобрыне, прысвечаныя гістарычным датам. ***Комплекс у в. Лясная***, узведзены ў гонар 200-годдзя перамогі рускіх войск над шведамі, уключае капліцу, пабудаваную ў неарускім стылі (арх. А. Гаген, 1912 г.), абеліск на брацкіх могілках, дзе пахаваны рускія саддаты, загінуўшыя ў бітве, і мемарыяльны помнік, скульптурную частку якога выканаў А. Обер (1908 г.). Яна ўяўляе сабой выяву арла з высока прасцёртымі крыламі, які кіпцюрамі рве шведскі сцяг са зламаным дрэўкам, што сімвалізуе перамогу над ворагам.

Помнікі, пастаўленыя ў Віцебску і Кобрыне, прысвечаны героям вайны 1812 г. і ўзведзены з нагоды 100-годдзя яе пераможнага завяршэння. Нягледзячы на розныя архітэктурныя рашэнні (у Віцебску – гранітны абеліск, архітэктар І.Фамін; у Кобрыне – выкладзены высокі пастамент з гранітных

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

валуноў, архітэктар Д.Маркаў), іх аб'ядноўваюць падобныя скульптурныя формы, у якіх таксама адлюстраваны сімвалічнага значэння вобразы арлоў. Для віцебскага манумента быў абраны адпаведны матыў дзяржаўнага расійскага герба – двухгаловы арол, які вянчае верх абеліска. У помніку ў Кобрыне – гэта выява грознай птушкі з прасцёртымі крыламі, якая трымае ў кіпцюрах лаўровы вянок.

У развіцці скульптуры на працягу XX ст. прасочваецца некалькі перыядаў, блізкіх па свайму характару і часавым межам да этапаў эвалюцыі іншых відаў айчынных пластычных мастацтваў. На іх таксама аказвалі ўплыў працэсы грамадска-палітычнага жыцця, пэўныя гістарычныя падзеі. З асаблівай відавочнасцю яны адлюстраваліся ў пластыцы, яе манументальных формах, якія ў большай ступені зазналі ўздзеянне камуністычнай ідэалогіі. Аднак, нягледзячы на наяўнасць тэматычных абмежаванняў, жорсткага кантролю з боку партыйных і савецкіх устаноў за дзейнасцю мастакоў, былі выкананы высокага ўзроўню творы, у якіх адлюстроўваліся мнагастайныя з'явы рэчаіснасці, глыбіня чалавечых характараў, непаўторнасць вобразных і пластычных рашэнняў.

Перыяд станаўлення беларускай савецкай скульптуры прыпадае на 1918—1920-ыя гг. Нягледзячы на неспрыяльныя ўмовы грамадзянскай вайны, акупацыю беларускіх тэрыторый нямецкімі і польскімі войскамі, у гэтыя часы савецкія ўлады прыступілі да рэалізацыі плана па ўстаноўцы ў гарадах помнікаў грамадскім і палітычным дзеячам, рэвалюцыянерам, вучоным, творчым асобам, вобразна-сімвалічных увасабленняў савецкіх ідэй. Яны выконваліся, як правіла, з недаўгавечных матэрыялаў, такіх, як бетон, дрэва, алебастр, гіпс, фанера, і не захаваліся да нашых дзён. Гэтыя работы мелі перш за ўсё агітацыйны характар, а таму ставіліся ў найбольш адказных месцах у гарадской забудове. Так, В. Мацвеевым і К. Елісеевым былі створаны ***помнікі К. Марксу ў Віцебску*** (1919 г.) і ***Мінску*** (1920 г.), Д. Якерсонам — ***К. Лібкнехту ў Віцебску*** (1920 г.), А. Бразерам — ***Г. Лекерту ў Мінску*** (1927г.).

Найбольш цікавымі ў мастацкіх адносінах з'яўляюцца скульптуры **Аляксандра Васільевіча Грубэ** (1894—1980 гг.). Нягледзячы на тое, што майстар не атрымаў спецыяльнай адукацыі, яго работы адрозніваюцца высокім прафесіяналізмам, эмацыянальнай выразнасцю. У гэтым значную ролю адыграў уплыў твораў І. Шадра і М. Керзіна, якія часта служылі скульптару ў якасці ўзораў. У сваіх станковых і манументальных кампазіцыях А. Грубэ імкнецца да пошуку аўтарскіх пластычных рашэнняў, выкарыстоўваючы прыёмы стылізацыі, заснаваныя ў значнай ступені на традыцыях беларускай народнай скульптуры. Дадзеныя рысы відавочны ў выявах ***«Лірнік»*** (1925 г.) і ***«Чырвонаармеец»*** (1929 г.), дзе абагульнена трактаваныя формы перадаюць значнасць вобразаў, ствараюць уражанне эпічнасці. У асобных творах майстар прадстае прыхільнікам экспрэсіўных рашэнняў, выкарыстоўваючы выразную дышаміку буйных мае, сілуэтаў, як, напрыклад, у скульптурах ***«Раб», «Тачачнік. Праца»***) (абедзве — 1928 г.). Гэтыя рысы знаходзяць далейшае развіццё ў работах 1930— 1940-ых гг.: ***«Беларус-касец»*** (1940 г.), ***«Танкіст»*** (1942—1943 гг.), ***«Першая баразна»*** (1949 г.) (2). У даваенны час А. Грубэ

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

выконвае шэраг партрэтаў (***партрэт М. Багдановіча***, 1927 г.), па яго праектах былі пастаўлены помнікі ***Ф. Дзяржынскаму ў г. Дзяржынску*** (1933 г.), ***У. Леніну ў г. Барысаве*** (1935г.).

У першыя гады вайны А. Грубэ стварае ***партрэт генерала Л. Даватара*** (1942 г.), у якім ён ідзе па традыцыйнаму шляху выяўлення мадэлі, імкнучыся адлюстраваць перш за ўсё рысы мужнага, мэтанакіраванага чалавека. Аўтар апранае свайго героя ў кавалерыйскую бурку, што зрокава павялічвае шырыню плеч, ён выбірае выразны паварот галавы і крыху прыпадымае яе, каб падкрэсліць упэўненасць і валявы характар генерала. Інакш вырашана скульптурная група ***«Кіраўнікі трох дзяржаў на Крымскай канферэнцыі»*** (1945 г.), у якой пераважае жанравая трактоўка пры захаванні вызначанай ступені партрэтнасці выяўленых асоб. Удзельнікаў сустрэчы ў Ялце (Ф. Рузвельта, У. Чэрчыля і І. Сталіна) А. Грубэ паказвае занятымі размовай, трагша падкрэсліваючы ў жэстах, рухах іх характары, нават узаемаадносіны. Тым не менш у рабоце прысутнічае эскізнасць, што было абумоўлена імкненнем аўтара зафіксаваць нядаўнюю падзею.

1930-ыя гг. сталі новым якасным этапам у развіцці манументальнай пластыкі. Гэта звязана з узвядзеннем значных грамадскага прызначэння будынкаў, для якіх выконваліся скульптурныя творы. Буйнамаштабныя работы, над якімі працавала група беларускіх аўтараў, былі створаны ў Доме ўрада (1936 г.). З ліку прац гэтых аўтараў вылучаюцца бюсты-партрэты К. Маркса і Ф. Энгельса, вылепленыя М. Керзіным; Г. Бабёфа, Ф. Дзяржынскага, А. Мяснікова, выкананыя З. Азгурам; М. Фрунзе, зроблены А. Глебавым, у манументальным вырашэнні якіх улічвалася размяшчэнне выяў на лесвіцы галоўнага ўвахода.

Над пластычнай аздобай галоўнай залы Дома ўрада, а таксама памяшканняў перад ёю працаваў **Андрэй Ануфрыевіч Бембель** (1905—1986 гг.). Па яго эскізах ім самім, а таксама скульптарамі Г. Ізмайлавым, У. Рытарам, У. Рубанчыкам былі выкананы вялікія фрызападобныя рэльефы, размешчаныя над праходамі ў памяшканні холаў. Іх сюжэты падзяляюцца на дзве часткі. Першую складаюць кампазіцыі, прысвечаныя гісторыі развіцця рэвалюцыйнага руху, у другую ўваходзяць сюжэты, аб'яднаныя тэмамі сучаснасці. Скульптар выдатна справіўся са складанай задачай, выяўляючы не толькі ўмоўныя вобразы, але і рэальных гістарычных асоб.

Даваенная беларуская скульптура не вызначалася асаблівай жанравай разнастайнасцю. Разам з тым, нягледзячы на дамінаванне запатрабаванага ў грамадстве партрэта, некаторыя з аўтараў звярталіся да сюжэтна-тэматычных твораў. Так, напрыклад, рэльеф ***«Уз'яднанне Заходняй Беларусі»*** А. Бембеля (1939 г.). некалькі штучны, спрошчаны, пазбаўлены праўдзівай жыццёвасці.

У гады вайны аўтар звяртаецца да скульптурнага партрэта. Найбольш значным з выкананых А. Бембелем твораў з'яўляецца выява ***Героя Савецкага Саюза М. Гастэлы*** (1943 г.). У ёй выбрана дынамічнае кампазіцыйнае рашэнне, якое дазволіла аўтару перадаць і адчуванне самой падзеі, і рысы характару гэтага мужнага, самаахвярнага чалавека. Рашучы ўзмах рукі, паднятай над галавой, расшпілены і ссунуты ў бок край каўняра лётчыцкага

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

камбінезона, «крылы» шлема, якія нібыта развіваюцца ў палёце, ствараюць выразны сілуэт, надаючы вобразу больш шырокую трактоўку, чым партрэтную, набліжаючы да манументальнай.

Шырокі жанравы і вобразны дыяпазон адрознівае творы А. Бембеля, выкананыя ў 1940— 1950-ыя гг. Ён звяртаецца да партрэтаў ***(«Жаночы партрэт»***, 1951 г.; ***«Партрэт дзяўчыны»***, 1958 г.), тэматычных і манументальнага характару кампазіцый ***(«За Савецкую Радзіму»***, 1948 г.; ***«Радзіма»,*** 1951—1952 гг.; ***«Ленін — правадыр»***, 1953 г.; ***«Адам Міцкевіч»,*** 1955 г.). Значная колькасць з іх нясе на сабе адбітак прынцыпаў стылю сацыялістычнага рэалізму, спалучаючы ў сабе рысы апісальнасці і параднай узвышанасці, празмернай патэтычнасці.

Пераважна ў галіне станковай скульптуры ў даваенныя гады працаваў **Абрам Маркавіч Бразер** (1892—1942 гг.). Ён атрымаў добрую адукацыю спачатку ў Кішынёўскім мастацкім вучылішчы, а потым у Парыжскай акадэміі мастацтваў (1910—1914гг.), вучоба ў якой вызначыла своеасаблівую імпрэсіяністычную манеру майстра, яго зварот да лаканічнай, але экспрэсіўна-дынамічнай лепцы. Значная роля А. Бразера як педагога. Працуючы ў Віцебскім мастацка-практычным інстытуце (1918—1923 гг.) і ў навучальных установах Мінска (з 1923 г.), ён не толькі садзейнічаў прафесійнаму росту беларускіх скульптарау, але і ўплываў на іх сваімі творамі. Асабліва плённым стаў мінскі перыяд дзейнасці майстра. У гэты час ён стварае галерэю партрэтных выяў, сярод якіх партрэты ***Ф. Скарыны, Я. Купалы*** (абодва — 1925 г.), ***А. Мяснікова, М. Голуба, С. Кірава*** (усе — 1920-ыя гг.), ***С. Махоэлса*** (1926 г.), ***М. Галадзеда*** (1931 г.). У іх праявілася выдатная здольнасць скульптара да тонкіх псіхалагічна-вобразных характарыстык, уменне лаканічнымі пластычнымі сродкамі перадаць падабенства мадэлі.

Адкрыццё ў 1923 г. Віцебскага мастацкага тэхнікума і першыя выпускі яго скульптурнага аддзялення значна паўплывалі на далейшае развіццё беларускай пластыкі.

Як партрэтыст у 1930— 1940-ых гг. працуе **Заір Ісакавіч Азгур** (1908—1995 гг.). Яго прафесійная падрыхтоўка пачалася ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме (1923—1925 гг.), а потым працягнулася ў Ленінградскім вышэйшым (1925—1928 гг.) і Кіеўскім (1928—1929 гг.) мастацкіх інстытутах, дзе малады скульптар займаўся ў вядомых майстроў — М. Керзіна, Р. Баха, М. Манізера. Яны садзейнічалі фарміраванню важных рыс у творчасці З. Азгура — рэалістычнай манеры пластыкі, у якой спалучаюцца мадэліроўкі формы абагульненымі масамі і пільная ўвага да дэталяў, пошук псіхалагічнай характарнасці вобразаў. Гэтыя якасці будуць у далейшым развівацца і ўдасканальвацца майстрам, стануць асаблівасцю яго ўласнага творчага почырка.

Работы, выкананыя З. Азгурам у даваенны час, маюць завершаныя і разнастайныя кампазіцыйныя рашэнні: ад лаканічна стрыманых бюстаў, дзе асноўная ўвага майстра канцэнтруецца на характарыстыцы мадэлі (***партрэты Змітрака Бядулі***, 1927, 1940 гг.; ***скульптара А. Бразера***, 1934 г.; ***Янкі Купалы,*** 1930 г.), да больш складаных прасторавых пластычных рашэнняў, з уключэннем у скульптуры аксесуараў, дэталяў касцюма (***партрэт народнай***

РЕПОЗИТОРИЙ ВГПУ

артысткі СССР Л. Александроўскай, 1939 г.). Але ў кожным з твораў майстар застаецца ўважлівым да перадачы ўнутранага свету мадэлі, яе характару, псіхалагічнага стану. Асобнае месца сярод работ З. Азгура дадзенага перыяду займаюць выявы кіраўнікоў камуністычнага руху, партыйных і дзяржаўных дзеячаў. Аддаючы даніну свайму часу, ён выконвае партрэты ***У. Леніна*** і ***І. Сталіна*** (абодва — 1936 г.), ***Я. Свердлова*** (1937 г.), ***К. Маркса, Ф. Энгельса, Р. Арджанікідзе*** (усе — 1939 г.).

Вялікая Айчынная вайна расставіла свае акцэнты ў жанравай структуры беларускай пластыкі. Скулыпурны партрэт з'яўляўся практычна адзіным з жанраў, у якім працавалі тагачасныя беларускія майстры. Яго важная роля была абумоўлена самім часам, неабходнасцю расказваць аб героях-франтавіках, партызанах, што акрамя ўсяго мела і важнае ідэалагічнае значэнне. У гады вайны З. Азгур стварае вялікую колькасць работ, у якіх прадстаюць розныя людзі — Героі Савецкага Саюза, баявыя генералы і афіцэры, простыя салдаты, партызаны. Адзінае, што аб'ядноўвае гэтыя работы, гэта імкненне скульптара да адлюстравання багацця характараў. Пластычныя рашэнні, якія ён выбірае, не заўсёды маюць накіраванасць да ўвасаблення гераічнага ў вобразах, але гэта зусім не ўплывае на іх мастацкія вартасці, глыбіню характарыстык. У ***партрэтах Герояў Савецкага Саюза М. Гастэлы, В. Талаліхіна*** (абодва — 1942 г.), ***генерала А. Радзімцава*** (1942 г.), ***партызан П. Патоцкай, М. Сільніцкага, М. Шмырова, Ф. Смалячкова*** (усе — 1943 г.) Азгур застаецца тонкім псіхолагам, часам звяртаючыся да кантрастнага супастаўлення знешне празаічна трактаванага вобраза, паказанага антуражу і значнасці ўнутранага свету мадэлі. Вялікая колькасць выкананых скульптарам у гады вайны работ не магла не адбіцца на іх мастацкім узроўні, прыводзіла ў шэрагу выпадкаў да павярхоўнай апісальнасці, некаторай жанравасці.

Шырынёй пошукаў, шматграннасцю вобразных увасабленняў вызначаюцца ў пасляваенны перыяд работы З. Азгура. Яго дзейнасць цяпер не абмяжоўваецца стварэннем толькі партрэтаў сучаснікаў. У полі ўвагі майстра знаходзяцца гістарычныя асобы, грамадскія і палітычныя дзеячы, выдатныя прадстаўнікі айчыннай і сусветнай культуры. Скульптар працягвае працаваць над выявамі герояў Вялікай Айчыннай вайны, шукаючы новыя, адпаведныя часу мастацкія абагульненні і трактоўкі. У ***партрэтах генерала П. Баталава, партызана В. Талаша, Героя Савецкага Саюза К. Заслонава*** (усе — 1947 г.), ***маршала К. Ракасоўскага*** (1948 г.), ***генерала Н. Чыбісава*** (1954—1957 гг.), ***падпольшчыцы В. Харужай*** (1960 г.) паўстаюць розныя па пластычнаму ўвасабленню вобразы, адметныя глыбінёй аўтарскіх мастацкіх рашэнняў, сцвярджэннем тэм мужнасці і гераізму, адлюстраваннем ідэі адданага служэння айчыне.

Вялікую групу работ З. Азгура перыяду 1945— 1950-ых гг. складаюць выявы прадстаўнікоў культуры і мастацтва. У ***партрэтах*** пісьменнікаў ***Э. Пашкевіч*** (1947 г.), ***Кандрата Крапівы, Якуба Коласа*** (абодва — 1949 г.), ***кампазітара М. Аладава, кітайскага пісьменніка Лу Сіня*** (абодва — 1953 г.), ***скульптара Н. Воранава, індыйскага пісьменніка і грамадскага дзеяча Р. Тагора*** (абодва — 1956 г.), ***Ф. Багушэвіча*** (1957 г.) ён не саступае важным

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

аўтарскім якасцям рэалістычнага паказу асобы, шукаючы ў кампазіцыйных рашэннях, пластыцы, нават у тэхнічным выкананні выяў магчымасць адлюстраваць глыбіню і своеасаблівасць унутранага свету партрэтуемых, рысы іх характараў.

Беларуская скульптура ў 1945—1950-ых гг. развівалася імкліва і шматпланава. Нягледзячы на жорсткі ідэалагічны дыктат у сферы культуры з боку партыйна-савецкіх органаў, у гэты перыяд было створана многа высокамастацкіх работ, у якіх знайшлі адлюстраванне падзеі і вобразы далёкага гістарычнага мінулага, часоў Вялікай Айчыннай вайны, мірнага будаўніцтва. Значна большай разнастайнасцю адрознівалася відавая і жанравая структура айчыннай скульптуры.

Адметныя ў мастацкіх адносінах работы былі выкананы ў 1940—1950-ых гг. **Аляксеем Глебавым**. Жаданне многіх скульптараў стварыць абагульнены вобраз савецкага чалавека гадоў вайны часам атрымлівала спрошчаныя, невыразныя і прамалінейныя варыянты, як гэта адбылося ў ***«Партрэце партызана»*** А. Глебава (1944 г.). Дадзеная з'ява стане адной з істотных тэндэнцый у айчыннай скульптуры пасляваеннага дзесяцігоддзя, асабліва ў творах, прысвечаных сучаснасці, героям мірнага будаўніцтва. Ён таксама звяртаецца галоўным чынам да вобразаў дзеячаў культуры і мастацтва (***партрэты У. Кудрэвіча***, 1950 г.; ***А. Марыкса***, 1958 г.; ***«Студэнтка»***, 1959 г.), аднак не абмяжоўваецца толькі партрэтнымі выявамі, а выконвае і жанравыя кампазіцыі ***(«Учотчыца»***, 1957 г.). Шэраг станковых твораў скульптара, такіх, як ***«Францыск Скарына»*** (1946, 1954 гг.), ***«Янка Купала»*** (1949 г.), атрымалі цалкам манументальнае вырашэнне. Невыпадкова некаторыя з іх сталі пазней асновай для выканання помнікаў, як гэта адбылося з выявай Ф. Скарыны, помнік якога быў устаноўлены ў Полацку ў 1974 г. (А. Глебаў, сааўтары І. Глебаў, А. Заспіцкі).

Скульптура Беларусі другой паловы XX стагоддзя

У пасляваенныя гады павялічваецца колькасць майстроў, якія працуюць у партрэтным жанры, стаўшым адным з найбольш распаўсюджаных у дадзены перыяд. Але і тут адчуваецца ўздзеянне агульнай для савецкай эпохі ідэалагічнай канцэпцыі ў культуры — стылю сацыялістычнага рэалізму, які абумоўлівае зварот да абагульненых, тыповых і, разам з тым, па-мастацку безаблічных твораў, як гэта адбылося ў выявах ***«Камбайнер Н. Мазурэнка»*** **А. Бембеля** (1955 г.), ***«Варатар»*** **П. Белавусава**, ***«Калгасніца»*** **І. Глебава** (абодва — 1957 г.). Большую вобразную разнастайнасць мелі выявы гістарычных асоб і вядомых сучаснікаў, да ўвасаблення якіх звярталіся скульптары. У дадзеных выпадках не трэба было паказваць рэчаіснасць у сацыялістычным развіцці.

Пасляваенныя гады былі адзначаны імклівым развіццём станковай сюжэтна-тэматычнай скульптуры. Яе вызначалі розныя вобразна-пластычныя рашэнні. Асаблівае распаўсюджанне атрымалі выявы жанрава-абагульненага зместу, у якіх аўтары імкнуліся паказаць тыповых, на іх думку, прадстаўнікоў

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

савецкай рэчаіснасці, будаўнікоў новага жыцця — хлебаробаў, рабочых. Часта гэта былі надуманыя і зусім не характерный, а павярхоўна-ілюстрацыйныя вобразы.

Большай набліжанасцю да рэальнага жыцця вызначаліся скульптуры, у якіх паказваліся не парадна-безаблічныя, умоўныя персанажы, а па-сапраўднаму трапна падмечаныя эпізоды рэчаіснасці, як гэта ёсць у кампазіцыях ***«Рыбакі возера Нарач»*** **В. Козака**, ***«Валейбаліст»*** **А. Сарокі** (абедзве — 1957 г.). Блізкія вобразна-пластычныя рашэнні былі ўласцівы і работам, прысвечаным падзеям Вялікай Айчыннай вайны, што можна ўбачыць у станковых скульптурах ***«Героі Севастопаля»*** **Н. Рапапорта** (1943 г.). ***"Вызваленне"*** **С. Селіханава** (1948 г.), ***«Герой Савецкага Саюза генерал Л. Даватар»*** **А. Глебава** (1955 г.).

Манументальная скульптура пасляваенных гадоў вылучаецца мнагастайнасцю пластычных рашэнняў. У гэты час устанаўліваліся пераважна помнікі-бюсты, прысвечаныя пэўным асобам, як, напрыклад, ***Ф. Дзяржынскаму ў Мінску*** (1947 г.), ***В. Талашу ў г. Петрыкаве*** (1951 г.. Гомельская вобл.) і ***С. Грыпаўцу ў Мінску*** (1951), выкананыя **З. Азгурам**. У 1950-ых гг. пачынаюць ствараццa больш складаныя па кампазіцыйнаму і пластычна-прасторавому вырашэнню манументальныя творы, як, напрыклад, скульптуры Палаца культуры прафсаюзаў (У. Папоў, Е. Сомаў, Л. і М. Роберманы, 1956 г.), Дзяржаўнага мастацкага музея (цяпер Нацыянальны мастацкі музей Беларусі, скульптары С. Адашкевіч, П. Белавусаў, Л. і М. Роберманы, 1957 г.), помнікі У. Леніну ў Брэсце (М. Ластачкін, 1958 г.), Маладзечна (З. Азгур, 1958 г.), Марату Казею ў Мінску (С. Селіханаў, 1959 г.).

Выключна важнае месца ў айчыннай манументальнай пластыцы 1950-ых гг. займае ***комплекс плошчы Перамогі ў Мінску*** з галоўным помнікам-абеліскам, створаным у 1954 г. архітэктарамі **У. Каралём**, **Г. Заборскім**. Яго грані ўпрыгожваюць стужкі арнаменту і чатыры гарэльефныя выявы, якія ў сімвалічна-абагульненай форме адлюстроўваюць падзеі Вялікай Айчыннай вайны: «9 мая 1945 г.» **Андрэя Бембеля**, «Партызаны» **Аляксея Глебава**, «Савецкая Армія» **Сяргея Селіханава**, «Слава загінуўшым героям» **Заіра Азгура**. Нягледзячы на тое, што рэльефы выконваліся рознымі аўтарамі, у іх прысутнічаюць агульныя рысы, знойдзена надежная ступень урачыстай і, разам з тым, стрымана-велічнай пластыкі, адпаведнай характеру ўсёй плошчы.

Важнымі часткамі агульнай кампазіцыі помніка Перамогі з'яўляюцца мемарыяльныя вянкі з пальмавых і дубовых галінак, кветак, перавітых стужкамі (скульптар **С. Адашкевіч**). Яны пакладзены на невысокія прыступкавыя подыумы і знаходзяцца паблізу ад абеліска, утвараючы неабходнае у дадзеным выпадку яго абрамленне.

Змены ў грамадстве, якія адбываліся пасля XX з'езда КПСС (1956 г.) і асуджэння культу асобы І. Сталіна, не маглі не адбіцца на мастацтве. Паступова яно напаўнялася новым зместам, вызваляючыся ад штампаў, ілюстрацыйнасці, парадна-пафаснага ўвасаблення савецкай рэчаіснасці. Дадзеная тэндэнцыя становіцца відавочнай ужо ў канцы 1950-ых — пачатку 1960-ых гг., абумоўліваючы фарміраванне новага стылявога напрамку – *«суровага стылю»*,

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

з яго рамантычнай прыўзнятасцю ў стварэнні вобраза паўсядзённасці, адкрытай і дзейснай грамадзянскасцю.

Перыяд 1960—1980-ых гг. прынёс у беларускую скульптуру важныя здабыткі, якія звязаны з творчасцю майстроў не толькі старэйшага пакалення, але і моладзі. У пераважнай большасці гэта былі выпускнікі кафедры скульптуры Тэатральна-мастацкага інстытута, што садзейнічала захаванню пераемнасці ў мастацкім працэсе і разам з тым, напаўняла яго новым зместам. Відавая і жанравая структура айчыннай пластыкі мела шырокі дыяпазон: актыўна развіваліся станкавыя і манументальныя формы, выконвалася дэкаратыўная скульптура, партрэты, тэматычныя кампазіцыі. Новым прынцыпам мастацкага і грамадзянскага светаўспрыняцця адпавядалі і прафесійныя пошукі майстроў, асваенне імі розных матэрыялаў і тэхнік.

Цэнтральнае месца ў манументальнай скульптуры 1960— 1980-ыхгг. займае комплексны архітэктурна-скульптурны тып помніка. У шэрагу выпадкаў яго вырашэнне вызначалася асяроддзем, якое накіроўвала творчую задуму аўтараў, надавала ёй большую эмацыянальнасць, узаемасувязь з ландшафтам. Такая злітнасць абумоўлівалася часам уключэння ў агульную кампазіцыю будынкаў, што засталіся на месцы падзей (мемарыяльны комплекс «Брэсцкая крэпасць-герой»), ці ўзвядзеннем архітэктурных форм вобразна-сімвалічнага зместу і захаваннем прасторы знішчанага асяроддзя (мемарыяльны комплекс «Хатынь»). Але ў кожным са ствараемых помнікаў у дадзены перыяд важная роля адводзілася пластыцы.

У канцы 1960-ых — першай палове 1970-ых гг. было ўзведзена некалькі значных мемарыяльных комплексаў, якія з усёй паўнатой адлюстравалі ўзровень айчыннай манументальнай скульптуры, яе сінтэз з архітэктурнымі формамі. Праект найбольш ранняга па часе — ***«Брэсцкая крэпасць-герой»*** — быў выбраны па выніках некалькіх усесаюзных конкурсаў. Работа над ім пачалася ў 1966 г., а адкрыццё адбылося ў 1971 г. Аўтарамі комплексу сталі скульптары **А. Кібальнікаў** (Масква), **А. Бембель**, **У. Бабыль**, архітэктары **У. Кароль**, **В. Волчак**, **В. Занковіч** і інш.

Ён уключае як уцалелыя часткі крэпасці — цытадэлі, так і некалькі ўзведзеных аб'ектаў. Асаблівай выразнасцю вылучаецца цэнтральны ўваход, вырашаны ў выглядзе пяціканцовай зоркі, якую ўтварае разрыў у масіўным бетонным аб'ёме, злучаным з валам і крапасной сцяной. Такая ж велічная магутнасць уласціва і скульптурным формам комплексу: паўфігуры салдата, якая нібыта вырастае з зямлі і сімвалізуе воіна-абаронцу (вышыня 33,5 м), кампазіцыі «Смага».

«Курган Славы Савецкай Арміі» быў узведзены на 21-ым кіламетры ад Мінска па шашы Масква—Брэст у 1969 г. па праекту архітэктараў **Л. Міцкевіча** і **В. Лапцэвіча**. У ім сама прастора прыроды найбольш арганічна спалучаецца з архітэктурнымі і скульптурнымі аб'ёмамі. Тут, у адрозненне ад брэсцкага мемарыялу, вобраз лаканічны і ўспрымаецца адразу. Гэта дасягаецца за кошт выразнага, дакладнага сілуэта кургана, абвітага дзвюма лесвіцамі, і чатырох штыкоў-абеліскаў, пастаўленых на вяршыні. І курган, і штыкі амаль роўныя па вышыні (35 і 35,6 м адпаведна), што толькі падкрэслівае іх адзінства

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

як мастацкага ансамбля. Дамінаванне архітэктурных форм не прывяло да другараднасці пластыкі, якая арганічна цэльна ўключана ў кампазіцыю помніка. Скульптурную частку, выкананую **А. Бембелем** і **А. Арцімовічам**, складаюць рэльефы, размешчаныя на бетонным кальцы. У іх выяўлены твары воінаў, якія трактаваны абагульнена, вялікімі масамі і па пластыцы добра згарманізаваны з архітэктурнымі аб'ёмамі.

Іншае кампазіцыйна-прасторавае вырашэнне атрымаў яшчэ адзін значны помнік, узведзены ў 1969 г., — ***мемарыял «Хатынь»***, у якім таксама дамінуюць архітэктурныя формы. Іх аўтары — **Ю. Градаў**, **Л. Левін** і **В. Занковіч** — змаглі дасягнуць незвычайнага па эмацыянальнай глыбіні эфекту, сімвалічна аднаўляючы і паўтараючы структуру знішчанай фашыстамі вёскі разам з яе жыхарамі, ушаноўваючы памяць аб ахвярах вайны ў сімвалічных Могілках іншых спаленых беларускіх вёсак, Сцяне памяці лагераў смерці. У дадзеным акружэнні важнае месца займае скульптура «Няскораны чалавек» — фігура старога з мёртвым хлопчыкам на руках, створаная **С. Селіханавым**. Правобразам для яе паслужыў І. Камінскі, адзіны з жыхароў Хатыні, хто выжыў. Але выява не з'яўляецца партрэтным увасабленнем дадзенага чалавека. Гэты збіральны вобраз увабраў у сябе рысы многіх людзей, лёсы якіх былі апалены агнём вайны. У дужай фігуры старога наўмысна падкрэслены грубаватыя рукі, што трымаюць абвіслае цела хлопчыка, трагічны і гнеўны позірк напоўнены боллю, абвінавачваннем, рашучасцю помсты.

У 1970—1980-ых гг. было створана яшчэ некалькі значных у мастацкіх адносінах мемарыяльных комплексаў і помнікаў. З іх ліку вылучаюцца ***«Дальва»*** (скульптар **У. Церабун**, 1973 г., Лагойскі раён Мінскай вобл.), ***«Прарыў»*** (скульптар **А. Анікейчык**, арх. **Ю. Градаў**, **Л. Левін**, 1974 г., Ушацкі раён Віцебскай вобл.), помнік маці-патрыёткі ў г. Жодзіна (скульптары **А. Заспіпкі**, **І. Міско**, **М. Рыжанкоў**, арх. **А. Трафімчук**, 1974 г.) і інш. Пры разнастайнасці вобразна-пластычных рашэнняў усе гэтыя комплексы аб'ядноўвае адзінае — яны ўвекавечваюць памяць аб канкрэтных падзеях і звязаны з іх сапраўднымі месцамі.

Некалькі іншымі па вобразнаму зместу з'яўляюцца мемарыялы, што былі ўзведзены ў гарадах. У іх архітэктурна-пластычных рашэннях знайшлі ўвасабленне абагульненага характару тэмы патрыятызму, грамадзянскасці, гістарычнай памяпі, перамогі жыцця над смерцю. Менавіта такія рысы мае ансамбль ***плошчы Перамогі ў Віцебску*** (скульптары **Я. Печкін**, **В. Маркаў**, арх. **Ю. Шпіт**, **А. Данілава**, 1974 г.), у кампазіцыю якога ў 1984 г. былі дададзены дзве скульптурныя групы, якія развіваюць яго асноўную задуму, звязаную з увекавечваннем памяці аб гераічнай барацьбе і перамозе ў Вялікай Айчыннай вайне.

Шырыню і маштабнасць вобразна-пластычных рашэнняў дэманструе мемарыяльны комплекс ***«Змагарам за савецкую ўладу» ў Магілёве*** (1982 г.). Яго аўтарам, скульптару **Л. Гумілеўскаму**, архітэктарам **К. Аляксееву** і **А. Іванову**, удалося ажыццявіць складаны праект. Мемарыял размешчаны на высокім беразе Дняпра і ўключае некалькі аб'ёмаў: вышынную дамінанту — сімвалічную выяву крылатай Перамогі ў выглядзе фігуры жанчыны,

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

пастаўленую на 13-метровы пастамент, і кантрастныя да гэтай дынамічнай вертыкалі стэлы з пяццю рэльефамі, прысвечанымі падзеям Кастрычніцкай рэвалюцыі, калектывізацыі, абароны Магілёва ў 1941 г., мірнага будаўніцтва.

Увядзенне ў кампазіцыю мемарыяла вертыкальнага аб'ёму характэрна таксама для комплексу «Мінск — горад-герой» (скульптар **В. Занковіч**, арх. **В. Крамарэнка**, **В. Яўсееў**, **У. Раманенка**, 1985 г.). Яго галоўны акцэнт — 45-метровы абеліск, у версе якога знаходзяцца выявы зоркі і лаўровай галінкі, унізе — памятная дошка з тэкстам указа ўрада аб прысваенні Мінску ганаровага звання «Горад-герой». З абеліскам прасторава і сэнсава звязана скульптура, размешчаная справа ад яго. Гэта выява жанчыны з фанфарамі ў паднятай руцэ, якая ўвасабляе ідэю праслаўлення заслуг горада. Яе пластыка аб'ядноўваецца з вертыкальным рытмам чляненння абеліска, надаючы ўсёй кампазіцыі выразную завершанасць.

У 1970— 1980-ых гг. у Беларусі быў устаноўлены шэраг помнікаў знакамітым асобам, дзеячам культуры і мастацтва. У большасці выпадкаў яны арганічна цэльна ўпісаліся ў архітэктурнае і прыроднае акружэнне, існуючую забудову. Бліскучым прыкладам вырашэння гарадскога манументальнага ансамбля з'яўляецца ***помнік Якубу Коласу ў Мінску*** (1972 г.). Яго архітэктарам **Ю. Градаву**, **Г. Заборскаму** і **Л. Левіну**, удалося скарэкціраваць рэльеф плошчы, прыўзняць скульптуры, паставіўшы іх на пастаменты-валуны, што сфарміравала важныя эмацыянальна-вобразныя акцэнты ў яе прасторы. Аўтар скульптур — **З. Азгур** улічвае гэту акалічнасць і пазбягае значных вертыкальных аб'ёмаў. У цэнтры кампазіцыі ён размясціў фігуру самога пісьменніка, а паабапал — некалькі выяў герояў яго твораў. Рысы лірычнасці, нават некаторай камернасці вызначаюць групу «Сымон-музыка», якой проціпастаўляецца дынаміка скульптур, што адлюстроўваюць персанажы аповесці «Дрыгва». Дадзеныя вобразы ўвасабляюць значнасць дыяпазону твораў Якуба Коласа, паказваюць шматграннасць яго мастацкай спадчыны.

Класічным варыянтам манументальнай скульптурнай кампазіцыі, гарманічна ўключанай у гарадское акружэнне, з'яўляецца помнік ***Ф. Скарыне ў Полацку*** (скульптар ***А. Глебаў***, сааўтары І. Глебаў, А. Заспіцкі, арх. В. Марокін, 1974 г.). Фігура першадрукара пастаўлена на высокі, абліцаваны паліраванымі гранітнымі плітамі чатырохгранны пастамент, і добра ўспрымаецца з розных кропак плошчы. Помнік выдатна арганізуе яе прастору з малымі архітэктурнымі формамі, надаючы ўрачыста-парадны выгляд усяму ансамблю.

Некалькі іншае вобразнае і пластычнае рашэнне атрымала манументальная кампазіцыя, прысвечаная ***Янку Купалу***, якая была пастаўлена ў парку ў цэнтры ***Мінска*** (скульптары **А. Анікейчык**, **Л. Гумілеўскі**, **А. Заспіцкі**, арх. **Ю. Градаў**, **Л. Левін**, 1972 г.). Адпаведна месцаразмяшчэнню ў ёй пераважаюць лірычныя, нават камерныя трактоўкі. Асновай кампазіцыі з'яўляецца фігура Янкі Купалы, трактаваная ў эпічным плане. Выява паэта прадстаўлена ў рост, ён нібыта ідзе, ступаючы па каменных плітах. Спалучэнне статычных і дынамічных мае надало манументу адпаведную вобразную шырыню і маштабнасць, у якіх знайшлі вызначанае месца і абагульненага характару ўвасабленні. Важным дапаўненнем агульнай кампазіцыі помніка стаў фантан

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

«Купалле» з фігурамі дзяўчат, якія пускаюць на ваду вянкі, што ўдала звязала яго з навакольнай прасторай.

У 1980-ыя гг. было ўстаноўлена яшчэ некалькі значных у мастацкіх адносінах манументальных твораў, такіх, як ***помнік С. Буднаму ў Нясвіжы*** (скульптар **С. Гарбунова**, 1980г., Мінская вобл.), ***М. Багдановічу ў Мінску*** (скульптар **С. Вакар**, 1982 г.), ***М. Горкаму ў Мінску*** (скульптары **А. Заспіцкі**, **І. Міско**, **А. Рыжанкоў**, 1982 г.). Гэтыя прыклады сведчаць аб разнастайнасці і плённасці творчых пошукаў беларускіх майстроў, іх магчымасці знаходзіць адэкватныя асяроддзю пластычныя рашэнні. Не менш паказальны яны і ў характарыстыках паказаных асоб, глыбіні спасціжэння вобразаў. Дадзеныя важныя здабыткі айчыннай пластыкі будуць развіты ў наступныя дзесяцігоддзі, у першую чаргу маладымі аўтарамі.

Асобнае месца ў скульптуры 1970 — 1980-ых гг. належыць манументальна-дэкаратыўным формам. Іх шырокае ўключэнне ў гарадскую забудову, аздобу будынкаў мела ўстойлівую тэндэнцыю, што было адметнасцю часу, адлюстроўвала імкненне і скульптараў, і архітэктараў да сінтэзу мастацтваў, да фарміравання больш гарманічнага акружэння ў паўсядзённым жыцці чалавека. Важныя акцэнты ў вырашэнні ***праспекта Машэрава*** (цяпер праспект Пераможцаў) стварылі скульптуры фантанаў (1982 г.), выкананыя **В. Занковічам** “Зіма. Каляды”), **Л. Давыдзенкам** “(Лета. Купалле”), **Ю. Палянковым** (“Восень. Свята ўраджаю”), **А. Шатэрнікам** (“Вясна. Гуканне вясны”). Размешчаныя ў зялёнай зоне праспекта, яны вылучаюцца дынамічнымі формамі, выразнымі сілуэтамі. На жаль, іх добрае ўспрыняцце магчыма толькі з боку тратуара, што некалькі зніжае агульнае значэнне скульптур у кампазіцыі вуліцы.

Цікавы ў вобразных адносінах пластычны ансамбль быў выкананы ў 1981 г. **Л. Зільберам**: над галоўным уваходам у ***Тэатр музычнай камедыі ў Мінску*** (цяпер Беларускі дзяржаўны музычны тэатр) размешчаны выявы пяці муз — паэзіі, музыкі, сцэнаграфіі, танца, тэатра. Кожная з фігур даецца ў абрамленні вынесеных уперад выступаў і не прымыкае непасрэдна да сцяны. Такое рашэнне не толькі забяспечвае канструкцыйную ўстойлівасць, але і стварае выразныя эфекты пры розным асвятленні. Другая кампазіцыя — «Батлейка» — пастаўлена каля будынка тэатра. Яна ўключае некалькі выяў персанажаў народнага тэатра, фігуры якіх пастаўлены на дастаткова высокія чатырохгранныя асновы, што дае магчымасць абысці іх гледачом, разгледзець з розных бакоў. У 1985 г. для будынка Гродзенскага абласнога драматычнага тэатра Л. Зільберам была створана група «Натхненне», якая ўключае вобразы пегаса, Апалона, музы.

У 1960—1980-ых гг. імкліва развівалася станковая скульптура, сярод жанраў якой па-ранейшаму быў запатрабаваны партрэт. Да яго звярталася большасць з працуючых у той час майстроў, нават тых, хто займаўся манументальнымі работамі. У 1960-ыя гг. у вялікай колькасці выконваліся выявы рабочых, даярак, трактарыстаў, паляводаў, будаўнікоў, што было працягам традыцый яшчэ пасляваеннага дзесяцігоддзя і адлюстроўвала так званую вытворчую тэму. Побач з работамі дастаткова павярхоўнымі, у якіх

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

майстрамі вырашаліся задачы падабенства мадэлі і ўзнаваемасці прафесіі па адпаведнасці антуражу, шэраг аўтараў ствараў характэрныя выразныя па пластыпы вобразы, як, напрыклад, **С. Селіханаў** (партрэт І. Пракудзіна, 1960 г.), **А. Заспіцкі** («Будаўніца», 1960 г.), **Г. Мурамцаў**, **С. Вакар**.

Айчынную партрэтную скульптуру закрануў і суровы стыль, які прынёс у мастацкую мову некалькі прамалінейныя, нават спрошчаныя рашэнні, зварот да аднастайна стрыманых, мужных, у нечым нават гераічных асоб, у паказу характараў якіх быццам не заставалася месца для звычайных пачуццяў. Дадзеныя рысы ўласцівы некаторым работам С. Селіханава, створаным па матэрыялах яго паездак у Салігорск, партрэтам І. Глебава, С. Вакара, В. Гроса, В. Міхеевай. Пры гэтым уплыў суровага стылю амаль аднолькава адчувальны як у выявах сучаснікаў. аб'яднаных вытворчай тэматыкай, так і ў гістарычныгх вобразах, партрэтах герояў Вялікай Айчыннай вайны.

Новыя мастацкія рашэнні, шырыня тэматыкі і жанравая разнастайнасць уласцівы станковай пластыцы 1970—1980-ыхгг. Яна адрозніваецца ад папярэдніх гадоў і большым багаццем творчых манер, і абнаўленнем аўтарскіх пластычных рашэнняў. Адлюстроўваючы свой час, яго праблемы і настроі, характэрныя з'явы ў грамадстве, скульптары імкнуліся ўвасобіць і тыповае, важнае на іх думку па ступені абагульнення, і трапяткое адчуванне самога жыцця, прыгажосць і непаўторнасць свету, адметную індывідуальнасць і прывабнасць мадэлі. З асаблівай відавочнасцю гэтыя працэсы заўважаюцца ў партрэце, які значна пашырае ў дадзены час свае жанравыя межы. Акрамя традыцыйных вобразаў рабочых і калгаснікаў, герояў вайны, гістарычных асоб ствараюцца выявы сучаснікаў, перш за ўсё дзеячаў культуры і мастацтва, у пластыцы атрымліваюць пашырэнне лірычна-камерныя тэмы.

Багатую галерэю партрэтаў герояў Вялікай Айчыннай вайны выканалі **С. Вакар** (М. Шмырова, 1970 г.; К. Арлоўскага, 1972 г.: І. Бельскага, 1973 г.), **С. Селіханаў** (А. Данукалава, 1975 г.), **У. Жбанаў** (В. Харужай, 1982 г.), а таксама **З. Азгур**.

Найбольш прыкметнай з'явай гэтага перыяду сталі сюжэтныя станкавыя кампазіцыі, прысвечаныя гістарычным тэмам. Над імі працуюць пераважна маладыя скульптары. Важна адзначыць, што аўтары пазбягаюць адкрытай жанравасці, а ідуць па шляху абагульненняў, імкнуцца не толькі ўвасобіць тыповыя рысы, але і звярнуцца да сімвалічных вобразных рашэнняў. Напрыклад, у работах ***«Першы настаўнік»*** (1982 г.) **А. Фінскага**, ***“Паведамленне Саўінфармбюро”*** (1983 г.) **У. Слабодчыкава**, ***«Незабудкі»*** (1985 г.) **С. Ларчанкі**, ***«Лясная легенда»*** (1985 г.) **С. Бандарэнкі**, ***«Векапомнае (Рагнеда)»*** (1986 г.) **А. Шатэрніка** можна бачыць розныя, часам дыяметральна супрацьлеглыя трактоўкі. Кампазіцыя твора С. Ларчанкі складаецца з трох фігур маладых дзяўчат, апранутых у ваенныя накідкі. Скульптар наўмысна не паказвае рук сваіх гераінь, акцэнтуючы ўвагу на іх галовах. на якія надзеты салдацкія пілоткі. У выкарыстанні гэтага пластычнага прыёма прачытваецца жаданне аутара сімвалічна параўнаць вобразы дзяўчат з неабароненымі кветкамі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Дадзены прыклад — адзін з многіх. характэрных для станковай скульптуры 1980-ых гг. У іх відавочна прасочваецца тэндэнцыя да пошукаў майстрамі большай абагульненасці, зварот да неадназначных вобразных трактовак, выкарыстанне сімвалічных параўнанняў і супастаўленняў, багацця прасторавых пабудоў, ужыванне эфектаў рознай апрацоўкі паверхні скульптур. Гэтыя рысы ўзмацняюцца ў канцы дзесяцігоддзя і будуць вызначаць значную частку мастацкай практыкі 1990—2000-ыхгг.

З пачатку 1990-ых гг. складваюцца новыя ўмовы развіцця мастацкай практыкі, якую цяпер не стрымліваюць афіцыйныя ідэалагічныя нормы. Але разам са станоўчымі працэсамі назіраюцца і негатыўныя, як, напрыклад, камерцыялізацыя мастацтва, уплыў рынка, малая колькасць дзяржаўных заказаў.

Беларускай манументальнай скульптуры ўласцівы сцвярджэнне агульнанацыянальных ідэй і тэм, увасабленне перш за ўсё гістарычных вобразаў, якія адлюстроўваюць не толькі мінулае краіны, складаныя падзеі ў жыцці яе народа, але і багацце нацыянальнай культуры. Помнікі актыўна ўключаюшіа ў архітэктурнае акружэнне, размяшчаюцца ў цэнтрах гарадоў, ператвараючыся ў іх важныя ідэалагічныя і візуальныя дамінанты. Калі раней такія творы былі даступны сталіцы ці абласным цэнтрам, то цяпер яны ўзводзяцца ў невялікіх, але значных па свайму мінуламу гарадах, уводзячы іх быццам нанава ў кантэкст нашай гістарычнай памяці: у Барысаве, ДавыдГарадку, Навагрудку, Мсціслаўлі, Тураве, Слуцку, Лідзе, Шклове, Рэчыцы, Астраўцу.

У гэты час былі створаны яшчэ два цікавых манументальных творы — ***помнік Рагнедзе і Ізяславу*** **А. Арцімовіча** (арх. І. Марозаў, г. Заслаўе Мінскай вобл., 1992 г.) і ***Кірылу Тураўскаму*** **І. Інькова** (арх. М. Лук'янчук, г. п. Тураў Жыткавіцкі раён Гомельскай вобл., 1993 г.). У кожным з іх прысутнічае свая мера мастацкіх абагульненняў і аўтарскага бачання гістарычных вобразаў. Кірылу Тураўскага І. Інькоў выяўляе ў рост на фоне магутнага крыжа, падкрэсліваючы сілуэтам і некаторымі аксесуарамі, уключанымі ў кампазіцыю, значэнне гэтага чалавека як царкоўнага дзеяча, багаслова, пісьменніка. Як бачна, помнік традыцыйны па сваёй кампазіцыі. Тым не менш ён нясе новыя трактоўкі. Гэта ўжо не манумент, узведзены на галоўнай плошчы горада, як было раней, а выява, аб'яднаная сэнсава і пластычна з гістарычным акружэннем — колішнім замчышчам старажытнага Турава.

Увасабляючы полацкую князёўну Рагнеду Рагвалодаўну, А. Арцімовічу ўдалося перадаць не меншага маштабу вобраз, але значны ўжо ў іншым вымярэнні — жыццёвага подзвігу. Лёс «ашчаслівіў» яе мноствам трагічных, пакутлівых падзей: ёй давялося перажыць забойства родных, гвалтоўны шлюб з кіеўскім князем Уладзімірам, ссылку з маленькім сынам у аддаленае ўладанне мужа. Але Рагнеда ніколі не здраджвала ўласнай годнасці, спакойна прымаючы новыя жыццёвыя выпрабаванні. Менавіта такой, адзначанай высакародствам, маральнай прыгажосцю, паказвае гэту жанчыну скульптар. У трактоўцы аўтара Рагнеда нібыта здымае з сябе княжацкую карону, каб перадаць яе сыну, а самой прыняць манаства пад імем Анастасіі. Кампазіцыя помніка пабудавана так, што

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

магчымы яго кругавы агляд, і тады інакш успрымаецца фігурка хлопчыка, які не проста прытуліўся да маці, а аберагае, засцерагае яе.

Аб разнастайнасці творчых пошукаў айчынных майстроў сведчыць яшчэ некалькі манументальных работ. ***Помнік Я. Драздовічу ў Мінску*** ў Троіцкім прадмесці (1993 г.), выкананы **І. Голубевым**, атрымаў цалкам жанравае рашэнне, што наблізіла яго да дэкаратыўнай кампазіцыі. Свайго героя скульптар паказвае ідучым, нагадваючы гледачу сапраўдны вобраз і лёс гэтага чалавека — вандроўніка, мастака і фалькларыста. Стрыманым і некалькі камерным атрымаўся ***помнік-бюст А. Міцкевічу ў Гродне***, створаны **А. Заспіцкім** (арх. Ю. Казакоў, 1998 г.), у якім аўтару не здрадзіла яго высокае прафесійнае майстэрства. У 1990-ых гг. шэраг скульптараў выконвае работы для храмаў, як, напрыклад, **С. Логвін** (***рэльефы дзвярэй мінскага касцёла Сымона і Алены***, 1993—1994 гг.), **І. Голубеў** (***кампазіцыя «Архангел Міхаіл» перад касцёлам Сымона і Алены***, 1996 г.), **У. Церабун** (***выявы апосталаў для касцёла Святога Андрэя ў Слоніме***, 1996 г.). У гэты ж час беларускія майстры працуюць над помнікамі для замежных гарадоў. Так, **С. Ларчанка** стварае кампазіцыю ***«Мадонны Чарнобыля»*** ў г. Любек (1992 г., Германія), ***рэльеф «Сцяна міру» для г. Небраска*** (1993 г., ЗША), **А. Дранец** выконвае ***мемарыяльную дошку, прысвечаную Ф. Скарыне***, на будынку Чэшскай нацыянальнай бібліятэкі ў г. Прага (1996 г., Чэхія).

Камерна-лірычныя, жанравыя рашэнні ў большай ступені вылучаюць дэкаратыўную скульптуру 1990—2000-ыхгг. Яны ўласцівы работам «Русалка» (1990 г.) Л. Гумілеўскага для палацавага парку ў Нясвіжы, «Ветразь» У. Церабуна ў Гродне (1992г.), «Галубка» (1995 г.) С. Гумілеўскага для Батанічнага саду ў Мінску. «Пачатак дарог Беларусі» (1998 г.) А. Фінскага на Кастрычніцкай плошчы ў Мінску. Своеасаблівай з'явай у манументальна-дэкаратыўнай пластыцы апошняга дзесяцігоддзя сталі творы **У. Жбанава**. У іх, як правіла, дамінуюць жанравыя рашэнні, скульптуры выконваюцца амаль блізкімі да натуральных велічынь і ставяцца без п'едэсталаў. Гэта максімальна набліжае іх да гледачоў, дазваляючы быць не проста назіральнікамі выяў, а станавіцца іх «саўдзельнікамі»: дакранупца, прысесці побач, пасапраўднаму ўладкавацца ў бронзавай брычцы. Адной з найбольш ранніх работ з'яўляецца кампазіцыя ***«Дама на лаўцы»*** ў Міхайлаўскім скверы ў Мінску (1998 г., арх. Б. Юрцін). Побач з ёю ў хуткім часе былі пастаўлены яшчэ дзве скульптуры: ***«Прыкурваючы цыгарэту»*** (1999 г.) і ***«Дзяўчынка з парасонам»*** (2000 г., абедзве арх. А. Чадовіч). Дзякуючы творам У. Жбанава выразную сучасную трактоўку атрымалі невялікія плошчы, адкрытыя прасторы перад сталічным Камароўскім рынкам, дзе размешчыны выявы ***«Дама з сабачкам», «Фатограф»*** (2001 г.), ***«Конь»*** (2002 г., сумесна з А. Тухто, усе арх. Ю. Градаў, Б. Юрцін), перад кінатэатрам «Кастрычнік ***(«Паштальён»***, 2005 г.), гарадской ратушай ***(«Брычка»***, 2007 г.) у Мінску.

Апошні год адыходзячага стагоддзя азмрочыла трагедыя, якая адбылася 30 мая ў падземным пераходзе да станцыі метро «Няміга». Па славянскай традыцыі да 40-га дня з моманту падзеі быў пастаўлены памятны знак ля гэтага месца. Такі кароткі тэрмін, адведзены для выканання работы, не адбіўся на

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ

высокім мастацкім і вобразным узроўні створанай кампазіцыі. Скульптар **Г. Буралкін** і архітэктар **А. Чадовіч** выбіраюць лаканічна-стрыманае, але надзвычай эмацыянальнае рашэнне: на каменных прыступках рассыпаны бронзавыя ружы, як сімвалічнае сведчанне аб тых маладых жыццях, што абарваліся тут. Пазней побач была ўстаноўлена мемарыяльная стэла з пералікам імён загінуўшых, якая завяршыла кампазіцыю помніка.

З дадзеных прыкладаў відавочна, што 1990-ыя гг. прынеслі ў айчынную манументальную скульптуру новыя вобразна-пластычныя рашэнні, у якіх тым не менш не назіраецца рэзкага разрыву з традыцыямі папярэдніх часоў. Гэта быў эвалюцыйны працэс, адзначаны перш за ўсё пошукамі шляхоў увасаблення духоўнасці асобы, яе маральных якасцей, звязаных з высокімі пачуццямі патрыятызму, любві да радзімы, павагі да яе гісторычнага мінулага. Шырокім заставаўся і тэматычна-жанравы дыяпазон помнікаў. Але самай галоўнай асаблівасцю, не страчанай у постмадэрнісцкай культурнай прасторы, заставаўся фігуратыўны характар беларускай манументальнай скульптуры. Усё разам адкрывала важныя перспектывы ў развіцці айчыннай пластыкі ў пачатку 2000-ых гг. За адносна кароткі час у розных гарадах Беларусі і за граніцай быў узведзены шэраг высокамастацкіх твораў, аўтарамі якіх з'явіліся не толькі майстры старэйшага пакалення, але і маладыя скульптары.

Графіка Беларусі XX стагоддзя

Графіка з’яўляецца адным з самых мабільных відаў выяўленчага мастацтва. У XX стагоддзі актыўна развіваюцца шматлікія яе разнавіднасці: станковая графіка, кніжная ілюстрацыя, плакат і інш.

Пры ўсёй шматграннасці жанрава-стылёвых праяў беларускае мастацтва кнігі прайшло тыя ж асноўныя этапы развіцця, якія прайшлі Ў XX стагоддзі і многія іншыя віды мастацтва. Пошукава-эксперыментальны перыяд прыпаў на 1920 – 1950-ыя гады (у другой палове 1930 – 1940-х у краіне не надавалася належнай увагі развіццю кніжнага мастацтва), пачатковы – на 1960-я. У гэты перыяд адбываецца фарміраванне паліграфічнай базы і разгалінаванай арганізацыйна-выдавецкай структуры. Актыўна вядуцца падрыхтоўка кадраў, вывучэнне і засваенне сусветнага і айчыннага вопыту, творчы пошук мастакамі і афарміцелямі сучаснай мастацкай структуры кнігі. 1970-я гг. сталі этапам стабілізацыі тэндэнцый і ўдасканалення графічнага майстэрства. У 1980 – 1990-ыя гг. фарміруюцца адметныя пластычныя накірункі, выпрацоўваюцца новыя метады, формы і традыцыі. Менавіта ў гэты перыяд складаецца паняцце “беларуская школа кніжнай графікі”.

Мастацтва *кніжнай графікі* Беларусі пачатку XX стагоддзя ўяўляе сабой даволі стракатую і неаднародную карціну. У той час мала хто з выдаўцоў звяртаў увагу на якасць і прынцыпы гарманічнага спалучэння паперы, шрыфту, кампазіцый тытульных старонак і пераплёту. Панаваў эклектычны густ, характэрны для новай буржуазіі. Кніжная графіка мела нязначныя тэрытарыяльна-рэгіянальныя адметнасці. Адраджэнне прыйшоўшага ў заняпад пасля падзей 1905 года ў Расіі мастацкага жыцця Беларусі адбываецца праз

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

пашырэнне і развіццё выставачнай і выдавецкай дзейнасці, стварэнне культурна-асветніцкіх суполак і музеяў. З падполля выходзяць многія дзеячы культуры і мастацтва. Аднак асноўныя выданні перадрэвалюцыйных часоў з эстэтычнага пункту гледжання не пакінулі яскравага следу ў гісторыі мастацтва, паколькі яны набылі характар, уласцівы тыповым выданням Масквы, Пецярбурга, Варшавы, Вільні. Эстэтычная платформа асобных выданняў альбо ўяўляе сабой адаптаваны агульнаеўрапейскі "мадэрн", альбо нагадвае творы мастакоў "Мира искусства" ці "польскай сэцэсіі". Пра папулярнасць афармлення пад "мадэрн" і "польскую сэцэсію" сведчаць выданні мінскіх тыпалітаграфій І. і В. Тасьманаў, Грынблата, выдавецтва "Вольная Беларусь" і інш. Але ў плане пераемнасці традыцый кніжнае мастацтва Беларусі на пачатку XX стагоддзя арыентавалася ў асноўным на вопыт станковай графікі і жывапісу. Найбольш характэрнымі прыкладамі гэтай мастацкай традыцыі сталі творы **Фердынанда Рушчыца** (да кніг "Журавы" (1910 г.), "Грунвальд. Успамін вялікіх дзён 1410 – 1910" (1910 г.), "Вільно 100 гадоў таму назад" (1912 г.). Вышэйадзначаныя віленскія выданні, аздобленыя Ф. Рушчыцам, сталі важкім укладам у беларускае мастацтва канца XIX – пачатку XX стагоддзяў і займаюць асобнае месца. З 1918 па 1919 год у Віцебску працаваў адзін з лідэраў "Мира искусства" М. Дабужынскі. Пазней, знаходзячыся ў Літве, ён аформіў кнігу на беларускай мове Вацлава Ластоўскага "Гісторыя беларускай (крыўскай) кнігі" (1926 г.).

Эстэтыку "Мира искусства" і "польскай сэцэсіі" ўвасобілі ў кніжнай графіцы А. Астаповіч, Я. Мінін, Г. Змудзінскі, С. Юдовін, З. Гарбавец, Я. Драздовіч, Я. Горыд, М. Сяўрук, П. Сергіевіч.

Ужо ў пачатку XX стагоддзя многія краіны Еўропы, у тым ліку і Беларусь, імкнуцца выпрацаваць новыя мастацкія мадэлі пераўтварэння свету, каб захаваць жыццяздольнасць мастацтва, яго натуральную прысутнасць у жыцці чалавека, даць аб'ектам, выробленым па новых прамысловых тэхналогіях, эстэтычнае аблічча. Мастацкая практыка не прыняла ўласцівы выданням XIX ст. пампезны характар аздаблення і скіравала ўвагу на больш адпаведнае часу афармленне кнігі.

У той час Беларусь мела ўсе рэальныя магчымасці для ўключэння ў еўрапейскія творчыя эксперыменты. У значнай ступені яны былі рэалізаваны ў 1920-ыя гады, але не дасягнулі вяршыні развіцця. Авангард Беларусі XX ст. знайшоў увасабленне ў канструктывісцкіх рысах архітэктуры, жывапісу, станковай, кніжнай і часопісна-газетнай графікі. Рытм рэвалюцыйных пераўтварэнняў і накал сацыяльнай барацьбы падштурхнулі да стварэння наватарскага аздаблення кнігі. Але мастацтвазнаўчая думка 1920-ых – першай паловы 1930-ых гадоў абрушвала на гэты вопыт афармлення кніг спапяляючую крытыку. Менавіта таму шмат кніжных работ так і не былі надрукаваны, асобныя выйшлі ў свет праз дзесяцігоддзі.

Адзін з першых дэкрэтаў савецкай улады тычыўся непасрэдна кніжнай справы. Гэта быў дэкрэт аб дзяржаўным выдавецтве. Выдавецтву прадастаўлялася права супсідзіраваць кніжныя выданні грамадстваў і асобных грамадзян, якія прызнаваліся грамадска карыснымі. Бліжэйшай задачай

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

кнігавыдавецкай галіны стала стварэнне кнігі агульнадаступнай, таннай і зразумелай самым шырокім слаям насельніцтва па сваім афармленні. На выдаўцоў і мастакоў кнігі легла адказнасць зберагчы дасягненні маладой культуры, данесці новыя грамадскія ідэі шырокім народным масам.

На кніжнае мастацтва Беларусі аказалі значны ўплыў тэндэнцыі, якія ўзніклі ў атмасферы бурнага мастацкага жыцця Віцебска 1918 – 1922 гадоў, класічны авангард якога акрамя рэвалюцыйнай пафаснасці ўвабраў у сябе і рысы італьянскага футурызму. Даволі мірна ўжываюцца мастакі, якія належаць да так званых канструктывістаў, або супрэматыстаў, з мастакамі, якія прытрымліваюцца іншых эстэтычных праграм.

Віцебская народная мастацкая школа дала свету **Марка Шагала**, які затым стаў вядомым і ў якасці ілюстратара мастацкай літаратуры. Ім былі праілюстраваны “Мёртвыя душы” М. Гогаля, “Казкі” Лафантэна.

Канструктывісцкі стыль кнігі быў уласцівы выданням Віцебска, Мінска і Гомеля. Эпатажным полымем ззяюць супрэматычныя вокладкі. Большасць кніг уяўляла сабой брашуры ў мяккай вокладцы, надрукаваныя на таннай паперы. Трансфармаваныя ідэі футурызму, супрэматызму знайшлі яскравае ўвасабленне як у вонкавым афармленні, так і ў прынцыпах вёрсткі. Афармленне выданняў набыло новыя якасці праз выкарыстанне такіх нетрадыцыйных тэхнік, як калаж, фатаграфія, а таксама мантажных прынцыпаў. Даволі часта ўжываецца друк розных відаў (літаграфія – вокладкі, высокі друк – тэксты). Віцебскія мастакі-канструктывісты Эль Лісіцкі, Л. Хідэкель, Ілля Чашнік кіраваліся прынцыпамі стварэння мастацкай прасторы выданняў, якія спавядаў заснавальнік і кіраўнік мастацкага аб’яднання “УНОВИС” **Казімір Малевіч**. У 1919 – 1922 гады ён – адзін з лідэраў сусветнага мастацкага працэсу – напісаў амаль усе свае фундаментальныя працы і памножыў іх шляхам літаграфічнага друку, а таксама надрукаваў як цэльналітаграфічнае выданне свой “Супрэматызм. 34 малюнкі” (1920 г.). Але яго мастацкае афармленне аказалася нечакана даволі сціплым.

У 1919 годзе ў Віцебску ў Народным мастацкім вучылішчы пачаў кіраваць архітэктурнай майстэрняй і майстэрняй друкаванай графікі адзін з лідэраў канструктывісцкай кнігі **Эль Лісіцкі**. У 1920 г. ён аформіў альманах “УНОВИС №1” і стварыў эскізы да адной з самых вядомых у свеце кніг авангарднай плыні “Супрэматычны сказ пра два квадраты” (выдадзена ў Берліне, 1922 г.). Члены “УНОВИСа” **І. Чашнік і Л. Хідэкель** выпусцілі ў Віцебску літаграфаваны зборнік артыкулаў “АЭРО” (1920 г.).

Мастакі-канструктывісты працавалі не толькі ў Віцебску. А. Быхоўскі працаваў у Гомелі, А. Ахола-Вало, П. Гуткоўскі, Ю. Ізмайлава, І. Корфа, Б. Малкін – у Мінску. У якасці аднаго з элементаў мастацкай структуры кнігі адзін з першых мастацкіх рэдактараў Дзяржаўнага выдавецтва БССР **Барыс Малкін** выкарыстоўваў выразныя канструктывісцкія шрыфтавыя кампазіцыі. Гэта знайшло ўвасабленне ў “Ценях на сонцы” А. Александровіча (1930 г.). У 1919 г. супрацоўнічаў з аддзелам Наркамасветы ў Мінску яшчэ адзін вядомы мастак-эксперыментатар, адзін з заснавальнікаў і тэарэтыкаў

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

канструктывісцкай тыпаграфікі, ураджэнец Мінска **У. Стржэмінскі**. Ён многае ўнёс у стварэнне новага мастацкага афармлення кнігі.

У 1920 – 1930-ыя гады тэндэнцыі развіцця кніжнай графікі ў першую чаргу абумоўлівала мастацкая практыка ў часопісна-газетнай графіцы. Літаратурна-мастацкую частку пытанняў вырашаў часопіс “Маладняк” (1924 – 1926 гг.), які меў філіялы ў Полацку, Бабруйску, Оршы, Калінкавічах. У афармленні гэтых часопісаў прымалі ўдзел маладыя таленавітыя мастакі П. Гуткоўскі, В. Дваракоўскі, А. Пузынкевіч, А. Тычына. “Маладняковец” стаў сінонімам усяго новага, перадавога, што стваралася на ніве творчасці. Узнёсласць, рамантычнасць у адносінах да сучаснасці ўвасаблялася ў вобразе маці над калыскай дзіцяці, “кліна”, што выбівае з жыцця непатрэбнае, рукі з сярпом, што, падхапіўшы заслону сцэны, адчыняе прасторы мастацтву. Сімвалы – бярозавы гай, разгалісты дуб, зоркі і промні, маторы, самалёты, электрычныя лямпачкі – усё сведчыла аб з’яўленні новага пакалення мастакоў.

Праз газеты і часопісы мастакі змаглі прадэманстраваць тыя прынцыпы афармлення, якія яны распрацавалі для кніжных выданняў, многія з якіх так і не выйшлі ў свет. Слабая паліграфічная база таго часу не дазваляла раскрыць уздым развіцця выяўленчага мастацтва праз якасныя ілюстрацыі, дэкаратыўныя элементы і стала адной з прычын таго, што кніжнае мастацтва было зведзена да афармлення адных толькі вокладак, якія ў сваёй большасці асацыіруюцца з творамі наглядной агітацыі – плакатамі, створанымі з дапамогай плоскіх каляровых плашак, а таксама з беспрадметным жывапісам супрэматыстаў.

Мяняецца прынцып выкарыстання шрыфту. З другараднага, дадаткова-інфармацыйнага элемента ён становіцца раўнапраўным і актыўным элементам кампазіцыі вокладкі, тытульнай старонкі. Мастакі ўводзяць у кампазіцыі падкрэслена геаметрызаваныя шрыфты і маляваныя. Надпісы размяшчаюць па вертыкалі, пад нахілам.

У другой палове 1930-ых гадоў пад уціскам ідэалагічнай палітыкі, скіраванай супраць ідэй авангарда, адбываецца змена эстэтычных прынцыпаў і большасць мастакоў-канструктывістаў пачынае спавядаць фігуратыўную пластыку.

Яскравай з’явай у кніжным мастацтве Беларусі 1920-ых гадоў стала творчасць **Валер’яна Дваракоўскага**, першага галоўнага мастака Дзяржаўнага выдавецтва БССР, які атрымаў урокі ў В. Фаворскага і які ў 1930 – 1940-ыя гады стаў адным з лідэраў савецкага перадваеннага мастацтва кнігі. Даволі рана яго афарміцельскім прынцыпам стала сінтэтычнасць выяўленчай мовы. В. Дваракоўскі ў афармленні “Сымона-музыкі” Я. Коласа (1928 г.), “У віры жыцця” М. Зарэцкага (1929 г.) дасягнуў пэўнага адзінства традыцый “Мира искусства” і канструктывісцкай пластыкі. Яго працы адметныя сілай эмацыянальнага гучання. Такога эфекту аўтар дасягаў праз выкарыстанне ў дэкаратыўна-клеймавых кампазіцыях насычанага колеру.

Выхаванец Усесаюзных мастацка-тэхнічных майстэрняў **Міхаіл Філіповіч** у афармленні кнігі кіраваўся мэтай дасягнення яе адзінства са зместам. Ён быў адным з нямногіх, хто імкнуўся да паглыбленага разумення літаратурнага твора. У 1922 годзе М. Філіповіч ілюструе паэму М. Чарота “Босыя на

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

вогнішчы”. Мастак раскрывае ідэйны сэнс паэмы ў дзесяці паўпалосных чорна-белых ілюстрацыях. Гэтая кніга знакамітая не толькі дэбютам у ёй аднаго з самых вядомых мастакоў Беларусі ў кніжнай графіцы, але і тым, што яна стала першай вядомай ілюстраванай беларускай кнігай савецкага часу. М. Філіповіч разам з Г. Змудзінскім, П. Гуткоўскім, В. Дваракоўскім, П. Тычынам, А. Ахола-Вало і іншымі мастакамі стаў удзельнікам беларускага раздзела савецкага павільёна Міжнароднай выставы “Мастацтва кнігі”, якая была адкрыта летам 1927 года (у Лейпцыгу, Германія), а пазней была перавезена ў Нюрнберг. Матэрыял гэтай выставы ў 1928 годзе быў паказаны ў Кёльне.

Характар кніжнай і станковай графікі мастакоў кнігі Заходняй Беларусі ў большай ступені аказаўся абумоўленым традыцыямі “сэцэсіі” і еўрапейскага сімвалізму. Прыклады кніжнага мастацтва Заходняй Беларусі: **Я. Горыд** афармляе зборнікі А. Грыневіча “Беларускі дзіцячы спеўнік” (1925 г.), “Родны гоні” (1927 г.), М. Васілька “Шум баравы” (1929 г.). У галіне кніжнай графікі працуе **Пётр Сергіевіч**. Аформіў зборнікі М. Машары “Напрадвесні” (1934 г.), “На сонечны бераг” (1935 г.). Вядомы як жывапісец **Міхаіл Сяўрук** сваё захапленне кніжнай графікай прадэманстраваў праз афармленне вокладкі да першага зборніка М. Танка “На этапах” (1936 г.). У далейшым ён працаваў над афармленнем літаратурна-навуковага часопіса “Калоссе” (1935 г.), зборніка песень Р. Шырмы “Наша песня” (1939 г.).

Язэп Драздовіч пакінуў не шмат прыкладаў кніжнай графікі. Удалым атрымалася афармленне ім уласнай кнігі “Нябесныя бегі” (1931 г.). Яго нявыкарыстаны патэнцыял як ілюстратара і дасведчанага ў літаратуры чалавека знайшоў адбітак у яго жывапісе на гістарычныя і фантастычныя тэмы, графіцы, маляваных дыванах. Язэп Драздовіч намаляваў у рэалістычным характары серыю графічных краявідаў “Дзісеншчына” з сялянскімі сядзібамі і палеткамі. У карцінах гэтай серыі мастак даў паэтычны вобраз роднага краю (“Стадолішча”, “Вёска Лаўрынаўка”, “Гараватка”, “Пунькі”, “Александрыя”, “Стары вадапуск”, “Над Дзісёнкай” і інш.). У канцы 1910 — пачатку 1920-х былі створаны графічныя серыі “Старажытны Мінск”, “Заслаўе”, “Старажытная будоўля на Беларусі”, “Вежа Празор”, “Мінск. Высокае месца”, “Месца ўпадзення Нямігі ў Свіслач”. Графічныя малюнкі Я. Драздовіча ўпрыгожылі падручнік геаграфіі А.Смоліча. На мяжы 1910—1920-х ён зрабіў графічныя партрэты полацкіх і смаленскіх князёў, у т.л. Усяслава Чарадзея, жывапісныя карціны “Спаленыя сядзібы”, “Усяслаў Чарадзей у парубе пад палатамі кіеўскага князя”, “Пагоня Ярылы”, альбом графікі “Глыбокае”. У гэты час Я. Драздовіч склаўся як мастак гістарычнай тэмы. У другой палове 1920-х стварыў вялікія графічныя серыі (па 14—16 лістоў) “Глыбокае”, “Піншчына”, “Мір”, “Любча”, “Шчорсы”, “Навагрудак і Навагрудчына”, “Ліда”, “Крэва”, “Гальшаны”, “Баруны”, “Трокі”, “Меднікі”, “Кушляны”, “Жупраны”, прысвечаныя гарадзішчам, замкам і культавым збудаванням, жывапісныя партрэты Ф. Скарыны і Ф. Багушэвіча. Шэраг твораў гэтай серыі вызначаюцца мастацкай завершанасцю, пранікнёнасцю. У гэты час шмат вандраваў па Дзісеншчыне, Піншчыне, дзе рабіў графічныя замалёўкі, збіраў этнаграфічныя матэрыялы для “Беларускага этнаграфічнага слоўніка”.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Уладзіслаў Стрэмінскі ў 1939 годзе ў Вільні наладзіў першую выставу авангарднага мастацтва і падрыхтаваў да вернісажу цэльналітаграфаванае выданне.

На пачатку 1930-ых гадоў канструктывісцкі стыль усё яшчэ захоўвае свае пазіцыі ў кніжным мастацтве, але ўсё менш гарманіруе са зместам новых літаратурных твораў. У Беларусі ўжо не працуе мастак М. Філіповіч. Пакідаюць краіну авангардысты В. Дваракоўскі, С. Юдовін, А. Быхоўскі, З. Гарбавец, Р. Семашкевіч, А. Ахола-Вало, У. Стржэмінскі і інш. У атмасферы, прасякнутай ідэямі стварэння новай беларускай савецкай культуры, яны, будучы празванымі "прапагандыстамі рабскай працы", не знаходзяць сабе месца. На жаль, прозвішчы многіх таленавітых афарміцеляў кнігі таго часу засталіся невядомымі, бо ў выхадных звестках яны не ўказаны.

Лепшыя сілы графікаў сканцэнтраваліся ў 1930-ыя гады вакол Дзяржаўнага выдавецтва БССР. У афармленні кніг прымалі ўдзел А. Тычына, М. Эндэ, М. Лебедзева, В. Ціхановіч, В. Басаў, М. Гусеў, М. Малевіч, І. Мільчын, Б. Малкін, В. Волкаў і інш. Творы больш як сарака беларускіх мастакоў-кніжнікаў у 1934 годзе экспанаваліся на спецыяльнай выставе кніжнай графікі ў Мінску.

Сумна знакамітыя пастановы ЦВКП(б) 1930 – 1932 гадоў адносна выдавецкай дзейнасці толькі з цэнтрамі ў Маскве і Ленінградзе амаль спынілі развіццё беларускай кніжнай, часопісна-газетнай графікі і плаката. На вялікі жаль, шмат са спадчыны кніжнага мастацтва першай паловы XX стагоддзя, а гэта найперш унікальныя выданні невялікага тыражу, загінулі падчас Вялікай Айчыннай вайны.

У 20 – 30-я гг. у галіне *газетна-часопіснай графікі* актыўна развіваецца выдавецтва часопісаў "Полымя", "Маладняк", "Віцебшчына", "Беларускі піянер", "Работніца і сялянка", газет "Звязда", "Савецкая Беларусь", "Полесский коммунар" і іншыя.

Вельмі цікавай з'яўляецца графіка тагачаснага знакамітага часопіса "Маладняк" (1923 – 1932), вакол якога групаваліся маладыя беларускія пісьменнікі і паэты. Часопіс гэты меў свае філіялы ў Віцебску – "Світанне", "Пачатак", Полацку – "Надзвінне", "Зарніцы", Бабруйску – "Уздым", Барысаве – "Маладняк Барысаўшчыны", Оршы – "Аршанскі Маладняк". У афармленні маладнякоўскіх выданняў прымалі ўдзел В. Дваракоўскі, А. Тычына, А. Пузынкевіч, А. Ахола-Вало, П. Гуткоўскі і іншыя. Найбольш распаўсюджаныя матывы, якія выкарыстоўваліся пры аздабленні часопісаў: доўгі тонкі народны пас з арнаментам і кутасамі (пампонамі), сярпы, сонца, постаці аратага і маладога сейбіта, маланка, сцягі, калоссе, трактары, самалёты, электрычныя лямпачкі і г.д. Нягледзячы на такі даволі абмежаваны падбор элементаў, малюнкі ўражваюць моцнай выразнасцю, эфектнасцю, густам і шчырасцю. Паступова, з павелічэннем тэхнізацыі жыцця, калоссе і кветкі саступаюць месца маторам, правадам і г.д. І гэтыя антыэстэтычныя рэчы мастакі ўмелі па-мастацку абыграць. **Валяр'ян Дзмітрыевіч Дваракоўскі** (1904 – 1979) адлюстраваў нават касмічны карабель у ілюстрацыі да фантастычнага апавядання А.Александровіча "Палёт у мінулае" ("Маладняк", №5, 1924). Гэты малюнак адзін з першых на тэму космасу ў нашым мастацтве. Увогуле

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Дваракоўскі вылучаўся бясконцым вынаходніцтвам у галіне мастацкіх шрыфтоў, ён ужываў для напісання літар выявы цацак, масак, музычных інструментаў, асколкаў люстэрка.

Больш палітызаваны характар мела творчасць **Паўла Макаравіча Гуткоўскага** (1893 – 1962). Яму належыць шырока вядомы тады малюнак – дзяўчына-Беларусь у дзюбе велізарнага арла – Польшчы. Ён быў аўтарам шматлікіх партрэтаў палітычных дзеячоў – А. Чарвякова, К. Лібкнехта, Г. Пляханава, М. Дыбенкі, У. Леніна.

Такім чынам, на працягу 20-х гг. былі распрацаваны ўсе магчымыя газетна-часопісныя графічныя жанры: партрэт, ілюстрацыя, застаўкі, канцоўкі – у тэхніках лінарыта, літаграфіі, манатыпіі, мантажу.

З моманту арганізацыі Дзяржаўнага выдавецтва БССР (студзень 1921 г.) пачынаецца новы перыяд і для развіцця плаката. Над стварэннем плакатаў працавалі П. Гуткоўскі, М. Станюта, А. Быхоўскі, В. Дваракоўскі, Я. Драздовіч, В. Карамышын і іншыя. Лозунгавы характар агітацыйнай графікі першых паслярэвалюцыйных гадоў змяняецца сюжэтнай кампазіцыяй. Чалавек у ёй паказваецца ў працы, у дзеянні. У 20-х гадах плакат робіцца падобным на стужку з бясконцым пералікам постацей, са шматлікімі лозунгамі, павучальнымі выразамі, заклікамі. Найбольш шырока распрацоўваліся тэмы кааперацыі, харчпадаткаў, сацыяльных пераўтварэнняў, узаемаадносін сялян, рабочых і ўлады – “Сяляне, здавайце лішкі”, “Спяшайцеся здаваць харчпадаткі”, “Селянін, харчпадаткі нясі хутчэй” (усе – 1921).

Плакат П. Гуткоўскага ***“Шмат тэрмінаў – шмат падаткаў. Адзін тэрмін – адзіны сельскагаспадарчы падатак”*** (1922 – 1923) складаецца з дзвюх частак. На першым малюнку да пункту здачы зерня цягнецца чарга: едуць сялянскія вазы з мяшкамі збожжа. На другім – селянін вядзе каня з возам, поўнымі мяшкоў з мукой. Мастак падрабязна занатаваў сялян, коней, цэлыя вясковыя вуліцы і двары. Яшчэ адзін яго твор – плакат ***“Ідзі на курсы чырвоных камандзіраў”*** (1921 г.).

Ідэі прапаганды і агітацыі ўвасабляюцца ў адпаведнай форме. Тэму “Дзеці – будучыня нашай краіны” своеасабліва інтэрпрэтаваў **Язэп Драздовіч**. Яго плакат ***“Сонца навукі скрозь хмары цёмныя прагляне ясна над нашаю ніваю. Будуць жыць дзеткі патомныя вольнаю доляй, доляй шчасліваю”*** (1921) уключае ў сябе шэраг выяў дзяцей на фоне вясковага пейзажу, малюнак абмежаваны эліпсападобнай рамкай. Шрыфт пададзены ў форме разьбы па дрэву.

Плакаты гэтага перыяду, кранальна-наіўныя ці злавесна-наіўныя, сведчаць пра тое, што, якія б ні былі іх якасці, усе творы шчыра абслугоўвалі пануючую камуністычную ідэалогію. Але маскоўскія ўлады, напалоханыя прывідам нацдэмаўшчыны на Беларусі, у 1931 г. прымаюць пастанову, згодна з якой беларускія плакаты павінны былі выдавацца ў Маскве і Ленінградзе. Гэта прывяло да поўнага знікнення нашага нацыянальнага плаката, гэты жанр амаль знікае ў 30-я гады і ў СССР.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Мастацкае аблічча *станковай графікі* 20 – 30-х гадоў XX стагоддзя вызначаюць перш за ўсё М. Філіповіч, А. Астаповіч, А. Тычына (Мінск), С. Юдовін, Я. Мінін, З. Гарбавец (Віцебск).

Асноўная частка станковых твораў **Міхаіла Філіповіча** – гэта яго альбомы замалёвак рэчаў беларускай матэрыяльнай народнай культуры. Яны маюць у значнай ступені прыкладны, даследчыцкі характар.

Аркадзь Антонавіч Астаповіч (1896 – 1941) – адзін з самых абаяльных мастакоў Беларусі, у творах якога арганічна спалучаюцца мужнасць і лірызм, высакародны смутак і светлы настрой. Вучыўся ў Гродзенскай мужчынскай гімназіі, Політэхнічным інстытуце (Санкт-Пецярбург), Малявальнай школе Імператарскага таварыства заахвочвання мастацтваў (Санкт-Пецярбург), Малявальнай школе (Харкаў). Выкладаў чарчэнне, маляванне і матэматыку ў школах сяла Навасёлкі і Мінска. Быў прыхільнікам мадэрну, аб'яднання мастакоў "Мир искусства". На працягу 20-х гадоў ён настаўнічаў у вёсцы, і гэта быў адзін з самых плённых перыядаў яго творчасці. Астаповіч – выдатны пейзажыст, і мноства яго аркушаў ствараюць усебаковы лірычны вобраз беларускай прыроды. Ён увасобіў кранальныя, прыгожыя, чароўныя краявіды Беларусі адпаведнай ім стрыманай і вытанчанай мастацкай мовай – "Гарадскі дворык" (1923, туш, свінцовы аловак), "Ранняя вясна" (1923, акварэль), "Вёска" (1925, акварэль, свінцовы аловак). Праца "Зімовы дзень", створаная ў 1921 годзе адпавядае стану душы графіка (Астаповіч у гэты час жыл у горадзе Харкаве) – захапленне прыродай, яе лірызмам, спакоем і гарманічнасцю. Твор адрознівае сіметрычнасць кампазіцыі, прастой, злёгку дэкараваны, матыў. Адмысловая ўвага прыцягваюць выразныя сілуэты дрэў, якія нібы пераплятаюцца з уласным ценем. Графічныя лісты таго часу ствараюць усебаковую лірычную выяву беларускай прыроды, так любімай майстрам. У працы "Панадворак" першай паловы 1920-х гадоў Астаповіч смог выказаць прастату і, адначасова, прыцягальнасць краявіду праз немудрагелісты, будзённы матыў. Драматычнае спалучэнне чорнага і белага, лаканічнасць кампазіцыі, вытанчанасць – адметныя рысы гэтага, выкананага тушшу, твора. Для работы "Зіма", створанай ў 1925 г. характэрныя рэзкія кантрасты чорнага і белага, сакавітая маляўнічая рыска, якія ствараюць ідэальную паэтычную гармонію дрэў, неба, пабудоў і снягі – сучаснасці сельскага краявіду.

У тэхніцы лінагравюры выкананы і твор "Дуб. Вулей" (другая палова 1920 – 1930-я гг.). Астаповіч выкарыстоўвае знаёмы беларускай графіцы сюжэт – масіўнае, моцнае дрэва – але без упора на ілюстрацыйнасць, краязнаўства, а як самастойны, у чымсьці сімвалічны элемент светабудовы. Нягледзячы на сціпласць матыву майстар у сваёй працы дасягае сапраўднай манументальнасці – дуб займае амаль усю прастору ліста. У гравюры ў поўнай меры выявілася здольнасць Астаповіча адухаўляць прыроду, прытрымліваючыся непасрэдным асабістым уражаннем.

Зусім іншы тып адносін да навакольнага свету ўвасобіў у сваіх аркушах **Барыс Яўсеевіч Малкін** (1908 – 1972). У сваіх творах ён паказаў абвостранае, напружана-эмацыянальнае ўспрыманне свету яўрэя, моцнае адчуванне

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

драматызму быцця (“Яўрэйскія могілкі”, 1935, афорт; “Старое мястэчка”, 1935, манатыпія; “Стары Менск”, 1937, акварэль).

Анатоль Мікалаевіч Тычына (1897 – 1986) – у яго творах таксама адчуваецца ўплыў мастацкага аб’яднання “Мир искусства”. Імкненне да дасканалай і дакладнай формы дазволіла Тычыне нават у творах на прамысловую тэматыку дасягнуць пэўнай прыгажосці. Нарадзіўся ў г. Груджай былой Ковенскай губерні (Літва). Вучыўся ў Пензенскім мастацкім вучылішчы, на курсах пры “Таварыстве мастакоў і аматараў мастацтва сцяпной мясцовасці”, у Омскай мастацкай школе імя М.Врубеля. У мастацкіх выставах удзельнічаў з 1919 г. Працаваў у сферы станковай і кніжнай графікі ў розных графічных тэхніках, пераважна ў каляровай лінагравюры (*лінагравюра* – выпуклая гравюра на лінолеўме або на падобных з ім палімерна-пластычных матэрыялах, узнікла ў пачатку XX стагоддзя), а таксама ў алейным жывапісе. Яго творам уласцівы паэтычнасць, тонкі лірызм, даладны малюнак, багацце тэхнічных прыёмаў. У 1925 – 1926 гг. мастак адным з першых беларускіх графікаў наведаў прамысловыя прадпрыемствы Мінска, выканаў шмат натурных замалёвак. На іх падставе ён зрабіў малюнкі “На электрастанцыі” (1925, дрэварыт), “На шпалернай фабрыцы” (1926, дрэварыт) і інш. – удалая ігра белага і чорнага колераў, выразнасць скупых ліній проста захапляюць. У пошуках нацыянальнага стыля афармлення звяртаўся да традыцый народнага мастацтва (вокладкі кніг "Каталог 1-й Усебеларускай мастацкай выставы", 1925 г.; "Магіла ільва" Я. Купалы і "Чалавек ідзе" Я. Мавра, 1927). Адна з вядучых тэм у творчасці Тычыны – тэма Мінска ("Стары Мінск" (1922 г.); "Пад Ратушай" (1926 г.); "Плошча Свабоды" (1931 г.); "Мінск. Савецкая вуліца", 1940 г.; "Разбураны Мінск", 1945 г.; "Адраджэнне Мінска", 1948 г.; "Новыя дамы на Прывакзальнай плошчы" (1952 г.); "Над ракой Свіслач" (1954 г.); “Плошча Перамогі" (1956 г.); "Ля сквера Я. Купалы" (1957 г.); "900 год Мінску", 1967 г.; "Палац Прафсаюзаў" (1971 г.); "Усход I і Усход II", 1973 г.; "Дырыжор вуліцы", 1976 г.; "На дзіцячай чыгунцы", 1984 г.). Мінск у творах Тычыны – гэта горад для чалавека актыўнага, сучаснага, творчага. Шмат работ Тычына прысвяціў стваральнай працы ("Творчы сход", 1936 г.; "У аэрадоке", 1976 г.; трыпціх "Над ракой Арэсай", 1980 г.;), дзеячам беларускай культуры ("Я. Купала ў камунараў Палесся", 1981 г.; "М. Багдановіч у Ялце", 1982 г. і інш.), спорту ("Жакеі на размінцы", 1970 г.), прыгажосці беларускіх вадаёмаў ("На рацэ Сож", 1960 г.; "На возеры", 1976 г.). Тычына – майстар экслібрыса (1920 по 1940-е – экслібрысы мастацтвазнаўцы М. Шчакаціхіна, краязнаўцы Н. Каспяровіча, пісьменнікаў Я. Маўра, В. Вольскага; і пазней – пісьменніка У. Караткевіча, даследчыка беларускай культуры А. Мальдзіса, паэта П. Глебкі, скульптара З. Азгура, мастацтвазнаўцы М. Кацара і інш.).

Другім цэнтрам развіцця станковай графікі ў рэспубліцы быў Віцебск. Менавіта ў гэтым горадзе ў 1918 – 1919 гг. жыў і працаваў у Віцебскай мастацкай школе **Мсціслаў Валяр’янавіч Дабужынскі** (1875 – 1957), адзін з класічных прадстаўнікоў “Мира искусства”. Ён стварыў шэраг аркушаў (на жаль, ніводнага не засталося на Беларусі), дзе ўвасобіў вобраз Віцебска, яго

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

дзівосны каларыт, прыхаваны, але адчувальны драматызм – “Віцебск (1919, акварэль), “Віцебск. Лесвіца” (1919, малюнак, 1923, літаграфія).

Саламон Барысавіч Юдовін (1894 – 1954, з 1923 – у Петраградзе) у 20-я гг. выканаў серыі дрэварытаў “Стары Віцебск”, і “Мястэчка”, якія пазней былі аб’яднаны ў вялікі цыкл “Былое” (1921 – 1939). Гравюры гэтага цыкла з’явіліся своеасаблівым летапісам Віцебска, у прыватнасці жыцця гарадской яўрэйскай беднаты. Многія дрэварыты Юдовіна маюць жанравы характар, некаторыя з партрэтным ухілам (“Шавец”, 1926), ёсць выдатныя пейзажы (“Касцёл Святога Антонія”, 1923; “Краявід з ліхтаром”, 1927). Творы гэтага мастака маюць вельмі выразны, эмацыянальны да экспрэсіўнасці, адкрыта напружаны, драматычны характар.

Яўхім Сямёнавіч Мінін (1897 – 1940) – майстэрствам гравюры авалодаў самастойна, пачаў гравіраваць з 1926 года. Яго пейзажы, партрэты адрозніваюцца спакойным, дэталёвым, сузіральным увасабленнем жыцця. У 1923 г. экслібрысы Мініна экспанаваліся ў Лос-Анджэлесе на выставе Міжнароднага таварыства кніжнага знака. Частка яго твораў была набыта маскоўскім Музеем выяўленчых мастацтваў. У 1937 г. быў арыштаваны.

Ібрагім Рафаілавіч Гембіцкі (1900 – 1974) займаецца гравюрай, у тэхніцы дрэварыта была зроблена яго дыпломная работа – ілюстрацыі да аповесці Я.Коласа “Дрыгва” (1938). Сярод іншых тагачасных беларускіх графікаў ён вылучаўся цікавасцю да стварэння шматфігурных кампазіцый. Чатыры аркушы да “Дрыгвы” былі набыты маскоўскім Музеем выяўленчых мастацтваў.

У *кніжным мастацтве* 1930 – 1950-ых гадоў выяўлены прыклады імкнення мастакоў да спасціжэння нацыянальнай спадчыны. У сваёй прафесійнай творчасці яны пачалі прымяняць метады пераасэнсавання народных традыцый, але гэта пераважна насіла спрошчаны характар. Мела месца і нігілістычнае стаўленне да нацыянальнай мастацкай спадчыны.

Скарачаецца выдавецкая дзейнасць, друкуюцца невялікім тыражом у асноўным прапагандысцкія выданні. Мастакі кнігі В. Волкаў, І. Давідовіч, М. Малевіч, М. Гуціеў, С. Раманаў, М. Карпенка сталі абмяжоўваць свае творчыя задачы стварэннем ілюстрацый. Іх станковыя па сваёй сутнасці работы ўспрымаюцца адарванымі ад кніжнай прасторы. Мастацтва кнігі 1940-ых гадоў, як і ўся мастацкая спадчына гэтага перыяду, яшчэ патрабуюць дадатковага вывучэння.

Мастацтва кнігі пасляваеннага часу працягвае сваё развіццё пераважна на аснове таталітарных ідэалагічных установак, панаваўшых у культуры БССР. Так было да вядомай савецкай дырэктыўнай пастановы аб ліквідацыі празмернасцей у архітэктуры і праектаванні (1955 г.). Мастацкая практыка кніжных графікаў была амаль цалкам сканцэнтравана ў сталіцы – Мінску. У знешнім дызайне выданняў пануе пампезнасць, мастакі ўжываюць у асноўным рукапісныя шрыфты, кампазіцыі іх работ вытрыманы ў класічных формах. Ілюстрацыі набылі станковую форму. Хоць колькі вольная інтэрпрэтацыя тэксту ў іх адсутнічала. Вялікая ўвага ў кніжным афармленні пачала надавацца “дэкаратыўнаму аздабленню”, якому належала роля суправаджаць палосныя ілюстрацыі. Найбольш праявілі сябе ў гэты час мастакі І. Давідовіч, А. Волкаў,

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

М. Гуціеў, Р. Віткоўскі. Напрыканцы 1950-ых гадоў як мастачка кнігі пачала сваю творчую біяграфію **Алеся Паслядовіч** (1918 – 1988) – навучэнка выдатнага савецкага мастака кнігі У. Канашэвіча. Заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь. Скончыла Ленінградскі інстытут жывапісу, скульптуры і архітэктуры імя Рэпіна. З'яўляецца аўтарам серыі карцін, выкананых у самых розных жанрах. Аднак найлепш перадаць прыгажосць сваёй душы мастачка змагла менавіта ў станковай графіцы. У карцінах "Ткачыхі", "Ганчары", "Залатыя коні" добра выяўлены сялянскі быт, беларуская прырода, фальклорныя матывы. Яе творы, графічныя па сваім характары, кантрасна супрацьстаяць папярэдняй традыцыі стварэння ілюстрацыі, якая прадугледжвала яе танальную распрацоўку. А. Паслядовіч запачаткавала пазітыўныя змены ў беларускім кніжным мастацтве.

У канцы 1950-ых гадоў мастакі прыйшлі да ўсведамлення шляхоў вырашэння асноўнай з праблем мастацкага афармлення кнігі – знітавання тэксту і ілюстрацый у адзіны – ансамблевы – комплекс. На іх думку, менавіта графічнай пластыцы, якая традыцыйна ўжывалася раней, належала вярнуць афармленню кнігі гэтую высокую якасць. Вяртанне "графічнасці" ў кніжнае мастацтва мастакі старэйшага пакалення бачылі ў звароце да эстампных тэхналогій і эксперыментаў у гэтай галіне. Але ў 1950-ыя гады не толькі ў кніжнай, але і ў станковай графіцы гравюра ў яе відах была прадстаўлена абмежавана.

З пачатку 1960-ых гадоў беларускае мастацтва развіваецца адносна дынамічна, напаўняецца прагрэсіўнымі тэндэнцыямі. Беларускія пісьменнікі і мастакі пачалі паступова пазбаўляцца ўплыву эстэтычных прынцыпаў 1930 – 1950-ых гадоў. На змену натуралістычным і празмерна пампезным вобразам прыходзяць больш разнастайныя па характару вобразы і кампазіцыйныя прыёмы. Працэсу станаўлення новых рыс у кніжным мастацтве садзейнічае развіццё станковага і манументальнага відаў выяўленчага мастацтва. На іх пластыку ў сваю чаргу аказвае ўплыў друкаваная пластыка. "Графічнасць" становіцца адной з самых яскравых праяў, вядучай тэндэнцыяй у мастацтве беларускай кнігі.

Пакаленне маладых творцаў – выпускнікоў Беларускага дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытута – пачало адраджаць лепшыя традыцыі кніжнага мастацтва. "Адліга" ў сацыяльна-палітычным жыцці краіны стала часам надзеі – прыадкрыла моладзі, перажыўшай вайну, шлях да свабоды творчасці. Маладыя мастакі напоўнілі кнігу поўнай творчых абагульненняў, экспрэсіўнай і якаснай у тэхнічным плане графікай, зрабілі спробы звязаць эксперыментатарства 1920-ых гадоў з сучаснасцю. Але ў выяўленчым і кніжным мастацтве 1960-ых гадоў яшчэ не назіралася такога ўздыму, які адбыўся ў літаратуры.

Пашырылася рэспубліканская кніжна-выдавецкая структура. Для ўпарадкавання выдавецкай справы і павышэння ролі выдавецтваў у гаспадарчым і культурным жыцці краіны ў 1963 годзе створаны Дзяржаўны камітэт Савета Міністраў БССР па друку. Ім быў удасканалены профіль

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

літаратуры, выпускаемай выдавецтвамі. У адпаведнасці са спецыялізацыяй яны атрымалі новыя назвы.

У 1960-ыя гады запачаткавана аўтарскае кніжнае ілюстраванне. Глыбокае пранікненне мастакоў у сутнасць твораў і іх творчае прачытанне дазволіла ім стварыць высокамастацкія і адметныя графічныя творы. З таго часу ў кніжным мастацтве на працягу некалькіх дзесяцігоддзяў дамінуе плеяда выдатных творцаў, у ліку якіх А. Кашкурэвіч, Б. Забораў, А. Лось, В. Шаранговіч, Г. Паплаўскі і інш.

Мастакі 1960-ых, бадай, першымі сярод дзеячаў культуры пачалі творча пераасэнсоўваць і пашыраць дыяпазон творчых метадаў і сродкаў. Яны звярнуліся да асэнсавання раней існаваўшых традыцый і сістэм, найперш перыяду 1920-ых – першай паловы 1930-ых гадоў. Пачала адраджацца традыцыя імправізацыі ў кампазіцыі, малюнку, шрыфтавой пластыцы (А. Кашкурэвіч, Г. Паплаўскі, А. Лось). Гэта быў час вяртання да сінтэтычных прынцыпаў стварэння кніжнай графікі, якія спавядалі В. Дваракоўскі, З. Гарбавец, Г. Змудзінскі і інш. Афармленне кнігі зноў стала падпарадкоўвацца законам стварэння адзінага кніжнага арганізма.

Арлен (Арсен) Міхайлавіч Кашкурэвіч (нарадзіўся 15 верасня 1929 г.) – народны мастак Беларусі (1973), лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Беларусі (1972), Заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь. Скончыў Мінскую мастацкую вучэльню, аддзяленне графікі Беларускага Дзяржаўнага тэатральна-мастацкага інстытуту. Дыпломная праца — ілюстрацыі да раману ісландскага пісьменніка Х.Лакснеса “Атамная станцыя”. Ад 1959 да 1969 выкладаў у гэтым інстытуце. Працуе ў жанры станковай графікі, афармляе кнігі. З’яўляецца ўладальнікам дзесяткаў міжнародных і нацыянальных прэмій за кніжнае афармленне. Працы экспанаваліся ў шматлікіх краінах свету.

Стварыў шэраг серый графічных работ: “Горад і людзі” (1963-1964), “Партызаны” (1969-1970), “Купаліяна” (на аснове вобразаў твораў Янкі Купалы, 1971), “Блакада” (1979), “Прысвячэнне В. Быкаву” (трыпціх, 1984), “Спрадвечнае” (трыпціх, 1984), “Напалм” (дыпціх, 1985), “Асветнікі” (1989), “Святыя зямлі Беларускай” (ад 1993). Шмат работ зрабіў у кніжнай ілюстрацыі: Біблейскія кнігі “Найвышэйшая песня Саламонава”, “Евангелле паводле Лукі”, “Апакаліпсіс”; ілюстраваў апавяданне “Курган” Я.Купалы (1967), раман “Авадзень” Э.Войніч (1968), раманы У.Караткевіча “Каласы пад сярпом тваім” (1968), “Дзікае паляванне караля Стаха” (1983), паэму “Песня пра зубра” Міколы Гусоўскага (1973), драму “Фауст Гётэ (1976). Ілюстрацыі выкананыя ў тэхніцы афорту, лінагравюры, эстампу. Працуе таксама ў станковай графіцы. Стварыў партрэты гістарычных дзеячаў Беларусі (Міндоўга, Жыгімонта Старога і іншых). За серыі станковых работ “Партызаны” і “Купаліяна” ў 1972 годзе узнагароджаны Джяржаўнай прэміяй Беларусі.

У гэты час у беларускай кніжнай графіцы пачалі працаваць А. Паслядовіч, А. Лось, Г. Якубеня, А. Дзямарын, Ю. Пучынскі, Я. Кулік, Н. Шчасная і інш. У афармленні кніг для дзяцей яны працягвалі развіццё традыцый увасаблення нацыянальнай тэматыкі, якія запачаткавалі яшчэ ў першай палове XX стагоддзя

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

М. Філіповіч, П. Гуткоўскі, М. Малевіч, Г. Змудзінскі, Б. Малкін, В. Літко, В. Ціхановіч, В. Волкаў, Я. Мінін і інш.

Георгій Георгіевіч Паплаўскі (нарадзіўся ў 1931 г. у г. Роўна, Украіна), Імя Паплаўскага дастаткова шырока вядома аматарам мастацтва не толькі ў Беларусі, але і далёка за яе межамі. Яго творы знаходзяцца ў музейных і прыватных зборах Беларусі, Расіі, Украіны, Германіі, Аўстрыі, Швейцарыі, Індыі, ЗША і іншых краін. Кнігі з ілюстрацыямі мастака неаднаразова перавыдаваліся на замежных мовах, што сведчыць аб высокіх мастацкіх і эстэтычных якасцях прадстаўленых у іх графічных твораў. Г.Г. Паплаўскі – народны мастак Беларусі, член Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі і Расійскай акадэміі мастацтваў, лаўрэат цэлага шэрагу самых прэстыжных міжнародных прэмій і ўзнагарод, адзін з выдатнейшых майстроў графікі і жывапісу, стваральнік мноства цудоўных твораў, якія трывала ўвайшлі ў кантэкст сучаснага выяўленчага мастацтва.

Творчасць Г.Г. Паплаўскага трывалымі каранямі звязана з роднай Беларуссю, з яе культурнымі і мастацкімі традыцыямі. Мастак неаднаразова звяртаецца да тэмы вайны ў сваіх графічных цыклах. Дастаткова прыгадаць яго аўталітаграфіі з цыкла "Памяць" (1968). Потым былі ілюстрацыі да твораў А. Адамовіча (1975) і В. Быкава (1977-1982), цыкл каляровых аўталітаграфій "Час доўгіх нажоў" (1982), дзе кожны ліст можа разглядацца не толькі ў кантэксце кнігі ці серыі, але, дзякуючы высокім кампазіцыйным, тэхнічным і эстэтычным якасцям, валодае той самадастатковасцю, што характарызуе сапраўдны твор мастацтва. Фашызм і вайна для Г.Г. Паплаўскага не маюць індывідуальнага твару, пазбаўлены псіхалагічных характарыстык. Гэта свядомая пазіцыя мастака. Ён засяроджвае ўвагу на галоўным, тыповым і найбольш характэрным, перадае адпаведную атмасферу.

Не застаецца мастак і ў баку ад падзей сучаснасці, не пакідае без увагі хвалюючыя старонкі асваення чалавекам космасу. У серыі літаграфій "Высокае неба" (1974) і серыі афортаў "Радзіма касманаўтаў" (1976-1978) Г.Г. Паплаўскі змог апаэтызаваць тэхнічныя дасягненні чалавека. Умоўнасць графічнай мовы падкрэслена кампазіцыйнымі і фактурнымі сродкамі. Востры мантажны прынцып кампазіцыі, які аб'ядноўвае розначасовыя з'явы і рознамаштабныя выявы, на плоскасці графічнага ліста стварае ўмоўную прастору, што аб'ядноўвае чалавека і далёкі, бясконцы космас. Мастак імкнецца злучыць знешні свет аб'ектаў і ўнутраны свет канцэпцый і эмоцый.

Найбольш поўна і шматгранна праявіўся талент Г.Г. Паплаўскага ў кніжнай графіцы. Літаратурны матэрыял, з якім давялося працаваць Г.Г. Паплаўскаму, сведчыць аб яго высокім гусце і патрабавальнасці. Сярод кніг, аформленых майстрам, творы Ф. Шылера, У. Шэкспіра, Ф. Петраркі, Джэка Лондана, Рабіндраната Тагора, Г. Лангфела, беларускіх класікаў Я. Купалы і Я. Коласа, В. Быкава, І. Мележа, А. Адамовіча, І. Навуменкі. Яркія і запамінальныя яго ілюстрацыі да беларускіх казак, легенд і паданняў.. Значнымі вехамі ў гісторыі беларускай кніжнай графікі сталі ілюстрацыі Г.Г. Паплаўскага да паэмы Янкі Купалы "Яна і я" (1978) і выбраных твораў Якуба Коласа (1982). Кніжная графіка Г.Г. Паплаўскага заваявала шырокую

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

вядомасць і прызнанне ў Беларусі і за яе межамі. Творы мастака дэманстраваліся на самых прэстыжных міжнародных выстаўках і конкурсах, дзе заўсёды прыцягвалі ўвагу гледачоў, адзначаліся ўзнагародамі. Г.Г. Паплаўскі неаднаразова ўдзельнічаў у міжнародных біенале графікі ў Любляне, Кракаве, Венецыі, Лейпцыгу.

Георгій Георгіевіч – нястомны вандроўнік, мастак, які на свае вочы пабачыў экзотыку розных куткоў Зямлі. Па яго графічных цыклах можна вывучаць геаграфію – "Паўночны Казахстан" (1963-1964), "Белы кантынент" (1970), "Індыйскі дзённік" (1970-1973), "Камандоры" (1973), "Мора Берынга" (1979), "Енісейскі альбом" (1980), "Дзесяць старонак мексіканскага альбома" (1983-1984). У час гэтых вандровак ён звяртае ўвагу не толькі на прыгажосці наваколля, але і праяўляе вострую цікавасць перш за ўсё да людзей, з якімі сустракаецца. Яго вабяць натуры мужныя, рамантычныя. У Г.Г. Паплаўскага свой пазнавальны выяўленчы і кампазіцыйны почырк, свая пластыка. І незалежна ад таго, каго ці што мастак выяўляе, – у кожнай яго рабоце адчуваецца шчырасць і тая ўзнёсласць пачуццяў, што ператварае будзённы факт у з'яву высокага мастацтва.

Графічныя серыі Г.Г. Паплаўскага "Браслаўшчына – край азёрны" (1971-1972), "Азёрны край" (1975), "Прагулкі з Ганешам" (1977-1979), "Ільны Браслаўшчыны" (1982) і нарэшце серыя акварэляў "Браслаўскі альбом" (1997-2001). Графічныя цыклы валодаюць цэльнасцю і адметныя яркай нацыянальнай спецыфікай, сувяззю з народнымі вытокамі. Серыя акварэляў "Браслаўскі альбом" і графічны цыкл па выніках творчых экспедыцый па Інданезіі і Кубе былі адзначаны Дзяржаўнай прэміяй Рэспублікі Беларусь 2002 года. Графічныя творы Г.Г. Паплаўскага – прыклад сінтэзу рэальных зрокавых уражанняў і эмацыянальнага пераасэнсавання ўбачанага, дзе непарыўна пераплятаюцца экзатычныя і фальклорныя матывы з востра сучасным бачаннем аўтара. У мастака фантастыка ўбачанага часта ўвасабляецца ў рэальнасць выяўляемага і наадварот.

Станковыя графічныя аркушы Г.Г. Паплаўскага вызначаюцца гарманічным спалучэннем вастрыні бачання з мяккасцю, дабрынёй, шчырай пяшчотнай любоўю і цеплынёй да выяўляемага ім навакольнага свету. Вобразнасць і паэзія знаходзяцца ў згодзе з нетаропкім, уважлівым аналізам таго ці іншага матыву, увагай да найбольш істотных падрабязнасцей і дэталей. Кожны з лістоў серыі можа разглядацца як самастойны станковы твор. У такіх творах, як "Зімовы вечар", "Кастрычнік", "Ранні снег", "Вясковая банька" і іншых, мастак па-майстэрску паэтызуе канкрэтны, звыклы матыў, узводзіць яго да сімвала, калі малы куточак прыроды выклікае асацыяцыю аб прыгажосці Радзімы. Асноўнымі выразнымі сродкамі ў серыі акварэляў для мастака з'яўляюцца свабодны, вытанчаны малюнак і тонкі, рафінірваны колер, які мадэліруе аб'ём. Прастора ліста апрацавана з артыстызмам і прыгажосцю, што надае яму дадатковыя эстэтычныя якасці.

Г. Паплаўскі ў 1960-ыя гады працуе ў тэхніцы афорта над ілюстрацыямі да паэмы Я. Коласа “Новая зямля”. Гэтае выданне прынесла першы міжнародны поспех беларускай кніжнай графіцы пасляваеннага перыяду. Кніга была

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

адзначана ў 1969 годзе дыпломам “Schonste Buch” (“Найпрыгажэйшая кніга”) на Міжнароднай выставе графікі і кніжнага мастацтва (iba-’69) у Лейпцыгу.

Васіль Пятровіч Шаранговіч (нарадзіўся ў 1939 г., вёска Качаны Мядзельскага раёну Мінскай вобласці) – народны мастак Беларусі, творца ў галіне кніжнай і станкавай графікі. Пляменнік першага сакратара ЦК КПБ Васіля Шаранговіча. Першай настаўніцай жывапісу для Васіля была мама, якая сама марыла стаць мастачкай, але не мела магчымасці. Прафесійныя навыкі Васіль Пятровіч атрымоўваў, навучаючыся ў Мазалеўскага, Лейтмана, Паслядовіча.

Пасля сканчэньня Беларускага тэатральна-мастацкага інстытуту Васіль Шаранговіч працаваў у выдавецтве “Беларусь”, а пасля на працягу 25 год загадчыкам кафедры графікі, прарэктарам па навучальнай працы і рэктарам БТМІ. З 1997 Васіль Шаранговіч займае пасаду дырэктара Музея сучаснага выяўленчага мастацтва.

Мастак шмат займаецца кніжнай графікай, праілюстраваў больш за шесцьдзесят кніг, палова з якіх адзначаная на ўсесаюзных і рэспубліканскіх конкурсах, у тым ліку чатырма дыпломамі і медалямі Францыска Скарыны. У станковай графіцы шырока ўжывае нацыянальныя мастацкія традыцыі, сімволіку і метафару. У 1986 за серыю гравюраў “Памяці вогненных вёсак” Васіль Шаранговіч быў уганараваны Дзяржаўнай прэміяй Беларусі і бронзавым мэдалём трыянале “Майданэк-85” у Польшчы.

Выставы мастака экспанаваліся ў многіх краінах Еўропы, Азіі і Амерыкі. Ілюстраваў “Маніфэст Камуністычнай партыі”, дзіцячую кнігу “Залаты ключык”, выданні паэмаў Адама Міцкевіча “Пан Тадэвуш” і Якуба Коласа “Новая зямля”. Літаграфія Леніна, створаная Шаранговічам, прызнаная лепшай у Савецкім Саюзе.

Алена Георгіеўна Лось нарадзілася ў 1933 г., скончыла Віленскі дзяржаўны мастацкі інстытут. Яе дыпломная работа – ілюстрацыі да казкі “Граф і прачка” П. Цвіркі. З 1956 па 1957 гг. працавала мастаком у Вышэйшай партшколе і ў выдавецтвах Літоўскай ССР. З 1960–х гг. удзельнічае ў рэспубліканскіх, усесаюзных і замежных выставах. Працуе ў галіне станковага жывапісу і кніжнай графікі. Любімая тэма – беларускі фальклор.

Сярод яе твораў найбольш вылучаюцца каляровыя аўталітаграфіі з цыкла "Беларускія народныя казкі": "Залатая яблынька", "Разумная дачка", "Іван Світаннік", "Удовін сын", "У каго дзеткі – у таго ягадкі". Алена Георгіеўна актыўна супрацоўнічае з беларускімі аўтарамі і афармляе многія вядомыя кнігі. Алена Лось шчыра любіць і шануе народнае мастацва. І сёння майстэрня Алены Лось нагадвае музей народнага мастацтва. Тут кожная рэч, створаная рукамі народных умельцаў, беражліва захоўваецца. Першым крокам у гэтым напрамку можна лічыць серыю графічных аркушаў паводле дзіцячых пацешак і пагаворак. Стварыла яе Алена Георгіеўна сумесна з мужам – мастаком Гары Якубені, які заўчасна пайшоў з жыцця. За доўгія гады творчасці прыйшло прызнанне, узнагароды. У 2010 г. у Мінску выйшаў новы альбом - "Алена Лось: жывапіс, графіка" (укладальнік - Уладзімір Ягоўдзік), прысвечаны творчасці

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

выдатнай мастачкі, які вылучаецца яскравымі маляўнічымі акордамі, сувяззю з фальклорнымі крыніцамі – гэта ўсё невычарпальнае, несупыннае натхненне.

Уладзімір Самойлавіч Басалыга (нарадзіўся ў 1940 г. у Слуцку), скончыў Мінскую мастацкую вучэльню імя Глебава, Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут. З 1966 па 1971 гады працаваў галоўным мастаком Управы мастацкай прамысловасці Міністэрства мясцовай прамысловасці БССР, з 1971 па 1980 — галоўным мастаком Мастацкага фонду БССР. З 1989 па 1992 — старшы выкладчык, з 1992 па 1999 — дэкан, дацэнт мастацкага факультэту Беларускай акадэміі мастацтваў. З 1999 — намеснік старшыні, а з 2001 па 2007 — старшыня Беларускага саюзу мастакоў.

У рэспубліканскіх і ўсесаюзных выставах удзельнічае з 1963 г. Асноўныя жанры працаў: кніжная і станковая графіка, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, экслібрысы.

Для творчасці У.Басалыгі характэрныя сувязь з традыцыямі беларускага народнага мастацтва, яркая дэкаратыўнасць, глыбокае пранікненне ў задуму літаратурнага твору. Галоўныя тэмы творчасці зьвязаныя з нацыянальнай культурай, традыцыйным побытам, народнымі вераваннямі, беларускай мовай (серыя “Мова наша родная”), архітэктурай (распачатая ў 1977 г. серыя “Помнікі дойлідства Беларусі” працягваецца і цяпер).

У.Басалыга стварыў ілюстрацыі да кніг “Перазовы” Ніла Гілевіча (1967), “Ключ жураўліны” і “Хай будзе святло” Максіма Танка (1972, разам з братам Міхаілам), “Добро пожаловать!” Петруся Броўкі (1972, разам з братам), да альбома “Гравюры Францыска Скарыны” (1972), “Ладушки-Ладки” (разам з А. Лось, Н. Паплаўскай, 1977). Таксама працаваў у галіне станковай графікі, дэкаратыўна–прыкладнога мастацтва, экслібрыса. Для творчасці У.Басалыгі характэрна сувязь з традыцыямі беларускага народнага мастацтва, яркая дэкаратыўнасць, глыбокае пранікненне ў задуму літаратурнага твора. Галоўнымі тэмамі творчасці з’яўляюцца тыя, якія звязаны з нацыянальнай культурай, традыцыйным бытам, народнымі вераваннямі, беларускай мовай (серыя “Мова наша родная”), архітэктурай (пачаты ў 1977 г. цыкл “Помнікі дойлідства Беларусі” працягваецца і зараз). Сярод яго станковых работ – найбольш вядомыя – “Паважайце роднае слова” (1976), трыпціх “Песня працалюбію” (1976), “Дзяржавы нашай сэрца, квітней, родны мой Мінск” (1976), “Узгадванні пра зямлю”, “Зямное і касмічнае” (1976), партрэт Мікалая Гусоўскага (1980, літаграфія).

Менавіта ў 1960-ыя гады былі закладзены асновы сучаснай нацыянальнай школы кніжнай графікі, якая вылучаецца сярод іншых школ.

Паліграфічная прамысловасць Беларусі, свораная ў папярэдняе дзесяцігоддзе, уводзіцца на поўную магутнасць (першы адбітак быў надрукаваны на Мінскім паліграфічным камбінаце імя Я. Коласа ў 1956 годзе). Якасна ўдасканальваецца паліграфічная база. Поруч з існуючымі старымі друкарнямі з грувасткім абсталяваннем, разлічаным на выпуск вялікіх тыражоў, пачынаюць працаваць невялікія паліграфічныя прадпрыемствы, забяспечаныя новымі друкарскімі тэхналогіямі. Такая база больш задавальняе запатрабаванні выдавецтваў і мастакоў кнігі. З’явілася магчымасць значна пашырыць дыяпазон

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

мастацкіх сродкаў выразнасці ў кніжнай графіцы. Акрамя ўнутранага рынку кніжная ілюстраваная прадукцыя экспартуецца ў многія замежныя краіны па лініі ўсесаюзнага аб'яднання "Міжнародная кніга".

У 1970-ыя гады ў справе ўдасканалення мастацкай структуры кнігі адбываецца пераасэнсаванне вопыту папярэдняга дзесяцігоддзя. Назіраецца маштабнае пашырэнне мастацкага афармлення кніг, асабліва ў галіне мастацкай літаратуры. У 1972 годзе на базе рэдакцый мастацкай і дзіцячай літаратуры буйнейшага ў рэспубліцы выдавецтва "Беларусь" заснавана выдавецтва "Мастацкая літаратура". Мастакі кнігі пачынаюць пераасэнсоўваць традыцыі афармлення кнігі, запачаткаваныя Ф. Скарынам і яго паслядоўнікамі.

Афармленне айчынных кніг у 1970 – 1980-я гг. саступала сусветным узорам у многім: кампазіцыйным вырашэнні ілюстрацый, эстэтыцы шрыфтоў, якасці вёрсткі, паперы і паліграфічнага ўвасаблення арыгіналаў.

Селяшчук Мікалай Міхайлавіч (нарадзіўся ў 1947 г., в. Велікарыта Маларыцкага раёна — 25 верасня 1996, Італія) вучыўся ў мастацкай студыі ў Брэсце пад кіраўніцтвам П.А. Данеліі, Мінскім мастацкім вучылішчы, скончыў Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут. Працаваў ў станковай і кніжнай графіцы, станковым жывапісе, жывапісе і экслібрысе.

Першыя гады творчасці прысвечаныя графіцы, М. Селяшчук стварыў вялікую колькасць станковых работ і кніжных ілюстрацый. У 1980-я г. выйшлі афармленыя ім дзіцячыя кнігі: зборнік народных казак "Бацькаў дар", асобнае выданне казкі "Прагны багацей", кніга вершаў Р. Барадуліна "Індыкала-Кудыкала". Значнай працай М. Селешчука гэтага кірунку стала афармленне паэмы Я. Коласа "Сымон-музыка" (1990). М. Селяшчук таксама аздобіў кнігі паэзіі "Слухаю сэрца", "Такое кароткае лета" Р. Баравіковай, "Пара любові і жалю" Я. Янішчыц, "Усміхніся мне" Я. Сіпакова, "Скарб" З. Бядулі і інш.

Адметнымі рысамі стылістыкі жывапісных кампазіцый аўтара з'яўляюцца разгорнутая апавядальная алегорыя, ёмістая метафара, сімволіка. М. Селяшчук імкнуўся да стварэння вобразаў-ідэй, а яго карціны, па словах крытыкаў, нагадваюць тэатр. Мастак выкарыстоўваў элементы сюррэалізму, фантасмагорыю і гратэск. Кніжная графіка мастака насычана дэкаратыўнымі дэталямі, фантастычнымі выявамі, прадметамі побыту і адзення.

Удзельнічаў у выставах з 1966 г. У 1987 г. у Гродна адбылася персанальная выстава. Творы экспанаваліся ў Расіі, Літве, Эстоніі, Азербайджане, Венгрыі, Польшчы, Балгарыі, Чэхіі, Славакіі, Італіі, Канадзе, ЗША, Грэцыі, Іспаніі, Інданэзіі, Бельгіі, Францыі, Шры-Ланке, Японіі, Фінляндыі, Германіі, Англіі, Партугаліі.

Жывапіс і графіка М. Селяшчука захоўваюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва Беларусі, калекцыі Беларускага саюза мастакоў, Магілеўскага абласнога мастацкага музея імя П. В. Масленікава, Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі ў Маскве, у музеях Грэцыі, Гвінеі, Фінляндыя, Канады, ЗША, а таксама ў прыватных калекцыях Беларусі, Грэцыі, Францыі, Фінляндыі, Канады, ЗША, Ізраіля, Літвы, Чэхіі, Славакіі, Расіі, Германіі. Лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь (1992) за серыю графічных лістоў "Святы" ("Каляды", "Гуканне

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

вясны", "Вербніца"), цыкл карцін "Мая Беларусь", ілюстрацыі да кніг "Сымон-музыка" Я. Коласа і "Сказки белорусских писателей").

1980-ыя – сярэдзіна 1990-ых гадоў – час найвышэйшага ў XX стагоддзі росквіту беларускай кніжнай графікі, час выхаду айчыннай кнігі на сусветную арэну. Асаблівых поспехаў дасягнулі беларускія мастакі ў афармленні літаратуры для дзяцей. У 1981 годзе створана дзяржаўнае выдавецтва “Юнацтва”, якое сканцэнтравала вопыт беларускай кніжнай графікі ў афармленні мастацкай літаратуры для дзяцей і юнацтва розных узроставых катэгорый. Для мастацтва кнігі гэтага перыяду характэрны праявы яскравага і высокамастацкага пераасэнсавання прагрэсіўных народных традыцый. У кніжнай графіцы 1980-ых гадоў знаходзяць найбольш яскравае ўвасабленне ідэі нацыянальна-культурнага адраджэння, якія праявіліся ў беларускай культуры ў другой палове 1970-ых гадоў.

Толькі ў 1980-ыя гады разгарнулася праца па інтэрпрэтацыі наборных шрыфтоў. Некалькі спроб у гэтым зрабілі студэнты Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Удалыя шрыфтавыя кампазіцыі і распрацоўкі ініцыялаў маюць месца ў працах А. Кітаевай, А. Шалюты, Г. Мацура, А. Кулажэнкі, А. Шупляцова, У. Шолка.

Выданні 1980-ых гадоў дасягнулі стылёвай і кампазіцыйнай цэласнасці, узроўню кніжнага ансамбля. Мастакі кнігі засвойваюць і з поспехам выконваюць ролю “рэжысёра” выдання, якому належыць стварыць сэнсава напоўненую і дынамічную прасторавую структуру. Яскрава праявілі сябе ў афармленні кнігі як “тэатральнай дзеі” М. Казлоў, Н. Сустава, В. Кліменка. У гэтыя гады ў кніжнае мастацтва прыходзіць шмат маладых мастакоў; усё больш шырока выкарыстоўваюцца новыя тэхналогіі, творчыя метады. Беларускія мастакі кнігі актыўна ўдзельнічаюць у конкурсах “Мастацтва кнігі” рэспубліканскага, міжрэспубліканскага і ўсесаюзнага ўзроўняў. Іх работы адзначаюцца вышэйшымі ўзнагародамі гэтай сістэмы конкурсаў, дыпломамі імя Івана Фёдарава. Мастацкая літаратура ў афармленні айчынных мастакоў шырока прадстаўляецца на міжнародных кніжных кірмашах. Упершыню кніжная графіка Беларусі была прадстаўлена на Сусветным кніжным кірмашы ў Франкфурце-на-Майне (Германія). Мастакі пачалі атрымліваць ад замежных выдаўцоў мастацкай літаратуры заказы на стварэнне кніжнай графікі.

Вядомы беларускі графік, які пачаў сваю творчую кар’еру з канца 1970–х гадоў **Славук Валерый Пятровіч** нарадзіўся ў г.п. Коханава ў 1947 г. Атрымаў адукацыю ў Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце (1977). Дацэнт кафедры графікі Беларускай акадэміі мастацтваў, член грамадскага аб’яднання “Беларускі саюз мастакоў”, — за цыкл графічных твораў паводле матываў беларускіх казак, створаны ў 1995—1998 гадах. Лаўрэат VI Талінскага трыенале графікі (1983), прэміі прафсаюзаў Беларусі, Дзяржаўнай прэміі Беларусі, мае дзяржаўную ўзнагароду – медаль Ф. Скарыны (2009).

Кожная работа Валерыя Славука – нібы казачная гісторыя, пачатак і працяг якой аўтар прапануе прыдумаць гледачу. Дапамогуць назвы работ і тлумачэнні да іх. Работы Славука – сапраўдны «дапаможнік» для вывучэння беларускага

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

фальклору. Лічаць, што працы В. Славука лепш глядзець «жыўцом» (нават самы якасны друк не можа перадаць руху пяра і думкі аўтара). Аформіў кнігу па беларускай міфалогіі – “Чароўны свет” (рэд. У.А. Васілевіч), яго ілюстрацыі ўражваюць штрыхамі і маштабнасцю выкананай працы.

Праца мастакоў кнігі атрымлівае ў 1980 – 1990-ыя гады шырокае грамадскае прызнанне. Вядучым мастакам кнігі прысуджаюцца ганаровыя званні. У першай палове 1990-ых гадоў скарачаецца колькасць ілюстраваных выданняў мастацкай літаратуры. Пачынаюцца шырокая камерцыялізацыя кніжнай справы і пераарыентацыя выдавецкай стратэгіі ў залежнасці ад форм уласнасці ў гэтай галіне. Аднак з’яўленне недзяржаўных выдавецтваў не прывяло да развіцця кніжнай графікі. Можна нават сказаць, што некаторыя высокія пазіцыі аказаліся страчанымі. Многія мастакі-ілюстратары заняліся станковай творчасцю, пачалі працаваць у рэкламе. Калі ж сітуацыя ў беларускіх выдавецтвах змянілася ў лепшы бок, яны назад не вярнуліся. Прыйшло новае пакаленне. Найбольш выдатнымі яго прадстаўнікамі сталі Ю. Алісевіч, П. Татарнікаў, І. Гардзіёнак, Т. Сучкова.

Адзін з вядомейшых не толькі ў Беларусі, але і ў далёкім замежжы мастакоў–графікаў **Барыс Абрамавіч Забораў** нарадзіўся ў Мінску ў 1935 г. Вучыўся ў Мінскім мастацкім вучылішчы, ў Акадэміі мастацтваў у Ленінградзе, адтуль перавёўся ў інстытут імя Сурыкава ў Маскве. З’яўляўся членам Саюза мастакоў СССР. Займаецца жывапісам, графікай, сцэнаграфіяй, кніжнай ілюстрацыяй. З 1980 г. жыве і працуе ў Парыжы. Правёў шматлікія выставы ў Францыі, Германіі, Японіі, Расіі. Яго творы знаходзяцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, у Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі, Музеі Пушкіна, Мастацкім музеі Архангельска, музеі “Альберціна” у Вене і інш.

У Парыжы Забораў фундаментальна заняўся тэатральнай дэкарацыяй і станковага жывапісу, асаблівасцю якога стала інтэрпрэтацыя старых фотаздымкаў як вобразу мінулага свету. У 2002 г. у парыжскай галерэі была адкрыта выстава “Кнігі”. В 2004 г. яго выставы прайшлі ў Рускім музеі ў Пецярбурзе і ў Траццякоўскай галерэі ў Маскве.

У сучасным беларускім мастацтве кнігі з’явіліся прыкметныя рысы. Так, раней нельга было і марыць пра такія паліграфічныя тэхналогіі, якія дазвалялі б друкаваць ілюстрацыі з арыгіналаў без страты іх якасці. Змяніліся і ўмовы падрыхтоўкі кнігі да друку: значна менш тэхналагічных абмежаванняў. Высокія тэхналогіі дазваляюць ствараць больш эфектныя выданні.

Павел Татарнікаў — таленавіты выхаванец графічнай школы Акадэміі мастацтваў. Татарнікаў нарадзіўся ў 1971 г. у Брэсце ў сям'і мастакоў, скончыў Рэспубліканскі каледж мастацтваў, Беларускую дзяржаўную акадэмію мастацтваў (аддзяленне графікі). З 1997 — член Беларускага саюза мастакоў. З 2001 — акадэмік Беларускай акадэміі выяўленчага мастацтва.

Сваімі настаўнікамі называе Васіля Шаранговіча і Уладзіміра Савіча. Ганарыцца роспісам Мікалая Селешчука ў сваім дыпломе: каліграфічнае «Selia» той паставіў як старшыня Дзяржаўнай камісіі. Зараз сам працуе не

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

толькі як мастак, але і як педагог, праводзіць заняткі па кампазіцыі для студэнтаў-графікаў.

У 2010 г. адбылася выстава ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва, на якой мастак прадставіў серыю “Брама мінулага”, вылучаную на атрыманне Дзяржаўнай прэміі Беларусі. Уражвае і серыя прац, прысвечаных міфалогіі старажытнага Кітая. Гэты кітайскі гарызонт зрабіў яго графічную мову метафарычна-нешматслоўнай і ёмістай. Знак выяўляе сябе выразна і лёгка. Развіццё мастацкай манеры Татарнікава адметнае вельмі плённым сплавам інтэлектуальных пабудоў і дотыкам яркай эмоцыі, амаль дзіцячай па свежасці і спелай па глыбіні. На сваіх занятках студэнтам ён тлумачыць, што графіка вырасла з кнігі, а ілюстрацыя звязана з тэкстам. Яго работы перагукваюцца і ўзаемадзейнічаюць са словам не столькі сюжэтам, колькі рытмам, дынамічнымі пераходамі ад вобраза да знака, ад дэталі да панарамы, ад плоскасці да ілюзорнай глыбіні. Гэтыя вандроўкі па сімвалічных пластах выявы становяцца захапляльнымі прыгодамі нашага ўяўлення. Тэхнічнае майстэрства, віртуознае валоданне акварэллю ўладна падначалена, укладзена ў плынь задумы. Выявы Татарнікава гартаеш нібы старонкі кнігі, паступова дабіраючыся да знака, ці да вобраза, ці да зашыфраванага слова.

У 2001 г. Татарнікаў атрымаў узнагароду "Залаты яблык" за ілюстрацыі да народнай казкі “Царэўна ў падземным царстве”. У 2009 г. Татарнікаў атрымаў яшчэ адну узнагароду "Залаты яблык" (BIB Golden Apple-2009) Міжнароднага біёнале ілюстрацыі ў Браціславе за кнігу "Артур – кароль Альбіёна". “Залаты яблык” – гэта самая прэстыжная ўзнагарода для кніжных ілюстратараў.

У апошняе дзесяцігоддзе XX стагоддзя адбыліся складаныя сістэмныя пераўтварэнні ў грамадска-палітычным, сацыяльным, эканамічным жыцці краіны. Яны супалі з распаўсюджаннем і ўкараненнем сучасных магутных камп’ютэрных тэхнікі і тэхналогій. Яны як новыя і аператыўныя сродкі візуалізацыі вобразаў пацяснілі традыцыйны прафесіяналізм. Але разам з тым праз іх мастакоўская моладзь імкліва далучылася да сучасных вобразатворчых тэндэнцый.

Выкарыстанне сучасных тэхналогій у паліграфічнай вытворчасці не стала перадумовай выцяснення з кніжнай графікі спрошчанай дэкаратыўнасці. Час паставіў іншыя акцэнты: дэкаратыўнасць не саступіла сваіх пазіцый і прысутнічае ў ілюстрацыях маладых мастакоў дзякуючы прызнанню яе здольнасці быць дастаткова арганічнай выразніцай рыс нацыянальнай самабытнасці.

У другой палове 1990-х гадоў беларускае кніжнае мастацтва ўступае ў наступную фазу свайго развіцця, набывае новыя характэрныя рысы. Захоўваецца паважлівае станаўленне да індывідуальнай творчай манеры мастака. Гэтыя гады можна назваць перыядам панавання шматстылля.

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XX стагоддзя

У пачатку XX стагоддзя актыўна развіваецца айчыннае *шкларобства*. Былыя буйныя прадпрыемствы ў пачатку стагоддзя аднаўляюць сваю

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

дзейнасць, але іх прадукцыю ў асноўным складае тэхнічнае і аконнае шкло. Нават завод у Барысаве толькі з 1925 года пачынае выпускаць бытавы посуд: шклянкі, кілішкі, графіны, цукарніцы, попельніцы, чарнільныя прыборы, лямпавае шкло і рэзервуары для газавых лямп. Яго якасць была дастаткова нізкай, што тлумачыцца дэфіцытам патрэбных хімічных рэчываў, фарбавальнікаў, неабходнасцю хутка задаволіць высокі попыт на такія вырабы. Аднак разам з таннымі рэчамі на заводзе наладзілі выпуск і высакаякаснага посуду, які ішоў на экспарт. Работы барысаўскіх майстроў ствараліся пад уздзеяннем папулярнай плыні функцыяналізму, што прыводзіла да спрошчаных форм, мінімальнай дэкарыроўкі.

Другое значнае шкларобчае прадпрыемства – завод у пасёлку Бярозаўка (зараз горад у Лідскім раёне Гродзенскай вобласці) – аказалася на тэрыторыі Заходняй Беларусі, уключанай у склад Польшчы. Тут у 1920-х гг. таксама шырока выкарыстоўвалі ў форме і аздобе вырабаў узоры мінулых гадоў. З пачатку 1930-х гадоў назіраюцца змены, абумоўленыя ўплывамі стылістыкі канструктывізму і функцыяналізму. Яны прынеслі лаканічныя, строгія формы, гарманічнае спалучэнне буйных мас, што надало адметную выразнасць бытавому посуду. Значны ўплыў на мастацкае вырашэнне вырабаў завода аказала дзейнасць замежных майстроў, побач з якімі працавалі і мясцовыя шкларобы.

У 1930-х гадах амаль усе прадпрыемствы мелі сваю спецыялізацыю. Так, завод “Ноўка” (зараз не існуе) выпускаў лямпавае шкло, абажуры і рэзервуары для лямп, “Пралетарый” у Мінску – тарны і аптэкарскі посуд, “Кастрычнік” (зараз “Ялізава” ў Асіповіцкім раёне Магілёўскай вобласці) – таксама лямпавае шкло і бутэлькі.

У 1938 г. быў створаны Беларускі мастацка-прамысловы саюз для аб’яднання разрозненых майстэрня ў і арцелей.

У другой палове 1940-х гг. адбываецца аднаўленне прамысловай базы для развіцця дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, разбуранай у гады ВАВ. Былі ўзведзены нанава ці рэканструяваны такія прадпрыемствы, як Віцебскі дывановы камбінат (1946), фаянсава-фарфоравы завод у Мінску (1951), Аршанскі льнокамбінат (канец 1940-х), шклозаводы ў Барысаве і ў пасёлку Бярозаўка (“Нёман”, 1944). На працягу першага пасляваеннага дзесяцігоддзя пачынаюць дзейнічаць асобныя мастацкія цэхі, арцелі, як, напрыклад, у г.п. Івянец (Валожынскі раён Мінскай вобласці) па вырабу керамікі, у Жлобіне (Гомельская вобласць) па вырабу побытавых драўляных рэчаў з аплікацыяй іх саломкай. У гэты час аўтараў клапаціла знешняя прыгажосць, насычанасць паверхняў дэкорам у выглядзе стылізаваных раслінных форм, геаметрычных арнаментаў.

У 1950-х гг. складваюцца ўмовы, якія паўплывалі на развіццё *вытворчасці дываноў*. Першым прадпрыемствам такога профілю стаў Віцебскі дывановы камбінат (1947, цяпер акцыянернае таварыства “Віцебскія дываны”). Яго прадукцыю складалі ворсавыя стужкавыя жакардавыя вырабы, кампазіцыі якіх засноўваліся на ўсходніх класічных схемах з чатырохчасткавай сіметрычнай пабудовай, выяўленым цэнтрам. Майстры шырока выкарыстоўвалі

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

элементы беларускага арнаменту, слуцкіх паясоў, часам стылізаваныя раслінныя і выяўленчыя матывы, якія запаўнялі поле дываноў (“Беларускі” А.Сенькінай, “Слуцкі” Г.Саленікавай, “Фестывальны” Т.Гусевай, 1950-я гг.). На прадпрыемстве выраблялі таксама дываны з арнаментацыяй, характэрнай для традыцыйнай культуры іншых народаў: Бліжняга Усходу, Украіны, Латвіі. Новай з’явай, абумоўленай патрэбамі савецкага часу, сталі работы з партрэтнымі выявамі дзеячаў камуністычнага руху, членаў урада, якія ствараліся як падарункі, выкарыстоўваліся для аздаблення грамадскіх рэсурсаў.

Развіццё *шкларобства* ў 1950-х гг. было скіравана на задавальненне попыту насельніцтва ў масавай і таннай прадукцыі, патрэбы медыцыны і прамысловасці ў тэхнічным шкле. Разам з тым на двух заводах – “Нёман” у пасёлку Бярозаўка і г. Барысаве акрамя звычайных гатунковых рэчаў пачалі ствараць мастацкія вырабы. Былі ўведзены новыя тэхналогіі, якія давалі магчымасць варыць рознакаляровае, агатападобнае шкло, крышталь. У гэты перыяд выкарыстоўваліся ўзоры, якія распрацоўвалі майстры Маскоўскага камбіната прыкладнога мастацтва, а таксама мясцовыя аўтары. Былі створаны серыі юбілейных ваз, мастацкія формы якіх вылучалі выцягнутыя прапорцыі, круглыя і канічныя стопы, тулавы, якія нагадваюць бутоны кветак, конусападобныя гарлавіны. Большасць з іх маюць не толькі арнаментаваны дэкор, але і тэматычныя, партрэтныя і пейзажныя выявы.

У 1960 г. прадпрыемствы Беларускага мастацка-прамысловага саюза былі перададзены ва Упраўленне мастацкай прамысловасці Міністэрства Мясцовай прамысловасці БССР, былі рэарганізаваныя вытворчыя цэхі Мастацкага фонду Беларусі. У гэты час пачалі сваю дзейнасць Барысаўскі мастацка-вытворчы і Брэсцкі дывановы камбінат. Важнай падзеяй у 1961 г. стала адкрыццё аддзялення дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва ў Тэатральна-мастацкім інстытуце, у якім пачалі рыхтаваць айчынных спецыялістаў. Адбываюцца змены і ў вобразна-пластычным ладзе работ. Майстры выконваюць дэкаратыўныя кампазіцыі, прызначаныя для прыватных і грамадскіх інтэр’ераў, уласнага карыстання. У 1970-х – 1980-х гг. назіраюцца актыўныя пошукі аўтараў у адлюстраванні нацыянальных тэм, вобразаў, што ў многім садзейнічала фарміраванню айчыннай школы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

Асноўнымі цэнтрамі шкларобства застаюцца заводы ў Барысаве і “Нёман” у пасёлку Бярозаўка, менавіта тут разгортваецца творчая работа па стварэнню ўзораў, якія потым укараняліся ў масавую вытворчасць. Агульная тэндэнцыя, якая прысутнічае ў творчасці айчынных майстроў, звязана з павышэннем дэкаратыўнасці, рысы якой заўважаюцца нават у побытавых вырабах, актыўным выкарыстаннем вобразных адсылак да традыцыйнай культуры, прыёмаў стылізацыі.

З канца 1960-х гадоў актыўна развіваецца прафесійнае *ткацтва*. Цікавымі вырабамі гэтага перыяду былі габелены, у якіх знаходзілі ўвасабленне тэмы шырокага грамадскага гучання. Раней габелены ствараліся па эскізах мастакоў майстрамі-ткачамі, спачатку на Украіне, а потым на Барысаўскім

Репозиторий БГПУ

мастацка-вытворчым камбінаце, дзе ў хуткім часе пачынаюць працаваць вопытныя выканаўцы.

Аднымі са значных у 1970-х гг. сталі габелены, выкананыя ў 1977 – 1979 гг. для залы паседжанняў у будынку ЦК КПБ, – “Ленінізм” і “СССР. Этапы барацьбы і перамог. Аўтары работ – А.Кішчанка і М.Савіцкі, улічваючы прызначэнне памяшкання, выдатна ўпісалі гэтыя манументальныя па гучанню, эмацыянальна-стрыманыя творы ў архітэктурнае асяроддзе. Кампазіцыйная будова засноўваецца на спалучэнні дэкаратыўна-трактаванага фону з танальнымі градацыямі і рознамаштабных круглых медальёнаў, у якіх размяшчаюцца выявы. Блізкае рашэнне атрымалі габелены А.Кішчанкі для інтэр’ераў Дзяржаўнага тэатра оперы і балета Беларусі (1985 г., “Натхненне”, “Першадрукар”, “Кастрычнік”, “Песняры Беларусі”).

Аляксандр Кішчанка – (1933-1997) беларускі жывапісец, майтар габелена, педагог, народны мастак БССР (1991 г.), заслужаны дзеяч мастацтваў БССР (1980 г.). Кішчанка – стваральнік школы беларускага манументальнага габелена. Нарадзіўся ў г.Белы Калодзеж, Варонежскай вобласці. Скончыў Львоўскі дзяржаўны інстытут ДПМ, з 1963 г. жыве і працуе ў Мінску. У 1963-1970 гг. выкладае ў Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце. Творам мастака ўласцівы глыбокая ідэйнасць і прафесійнае майстэрства, вострае пачуццё сучаснасці і высокая пластычная культура. Яго работы ў манументальным мастацтве: роспіс "Эстафета пакаленняў" (1973 г., з М. Савіцкім) у санаторыі "Беларусь" у Місхоры, Крым, мазаічная кампазіцыя на фасадзе гасцініцы "Турыст" (1973 г.), "Кастрычнік" на адміністратыўным будынку на плошчы Юбілейная (1975 г.), 4 пано ("Горад-воін", "Горад навукі", "Горад культуры", "Город-будаўнік") на тарцах жылых дамоў мікрараёна Усход (1978 г., Мінск). Сыграў значную ролю ў адраджэнні мастацтва габелена ў Беларусі. Метафарычная сімволіка, цікавае каляровае і кампазіцыйнае рашэнне выдзяляюць габелены "Чалавек пазнае свет" (1970 г., з А. Бельцюковай, Г. Гарбуновым) у холе гасцініцы "Турыст", "Ангеліна" (1971 г.), "Раніца. Прабуджэнне" (1972 г.), "Легенда пра беларускіх партызан" (1972 г., з А. Бельцюковай), "Музыка" (1975 г.) у холе Мінскага музычнага вучылішча, габелен-заслона для Дзяржаўнага тэатра музычнай камедыі, "Айчына" (1980 г.), габелен-заслона і 6 габеленаў для фае ("Беларусь", "Музыка", "Космас", "Рэвалюцыя", "Песняры", "Скарына") Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР (1978-1985 гг.), "Песняры Беларусі" і "Гімн Вызвалення" для Беларускага тэатра імя Я.Коласа ў Віцебску (1984-1985 гг.). "Габелен века" — унікальны твор Кішчанка, выкананы з воўны, які ыбў прадстаўлены для публікі ў 1996 г. За гэту работу мастаку прысуджана Дзяржаўная прэмія Беларусі, палотно занесена ў Кнігу рэкордаў Гінеса як самы вялікі габелен у свеце (памер 19х14 м), аўтар выявіў самых вядомых асоб мінулага і сучаснасці, а таксама падзеі светастварэння: Ноеў каўчэг, Ісуса Хрыста.ю Папу Рымскага, Чэрчыля, Гарбачова, Сталіна, Хэмінгуэя, Кастра і інш. (больш 80 партрэтаў). Частка твораў Кішчанка знаходзіцца ў музеях, прыватных калекцыях, яго тканыя карціны знаходзяцца ў зале ООН (Нью-Йорк), у будынку адміністрацыі прэзідэнта РБ, у Беларускім дзяржаўным музычным тэатры і Беларускім тэатры

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

оперы і балета. Барысаўскі камбінат дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва названы іменем А.Кішчанкі.

Дэкаратыўна-прыкладному мастацтву 1990 – пачатку 2000 гг. характэрны шматпланавасць і неадназначнасць. Важнай рысай гэтага перыяду стала больш частае ўключэнне майстроў у вытворчасць, што спрыяла павышэнню мастацкіх якасцей выпускаемай прадукцыі: шклянога і керамічнага посуду, тканін, дываноў, ювелірных упрыгожванняў, сувенірных вырабаў. Метафарычнасцю, складанымі асацыятыўнымі падтэкстамі, сімвалічным пераасэнсаваннем рэчаіснасці вылучаюцца дэкаратыўная скульптура, мастацкае шкло і кераміка, тканіны, вырабу з металу. Бліскучым адлюстраваннем дасягненняў сучасных беларускіх мастакоў сталі іх работы, уключаныя ў інтэр'еры Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі (2006 г.). Габелены Н.Сухаверхавай ("Легенда"), Л.Густавай ("Гуканне вясны"), Г.Крыва блоцкай ("Мелодыі зімы"), Л.Пятруль ("Тайны пушчы"), дэкаратыўныя кампазіцыі ў змешаных тэхніках В.Грыгарышынай ("Рух"), Т.Кіршынай ("Стварэнне"), Г.Асташонка, Ю.Гудзіновіча ("Лета"), іншых аўтараў сведчаць аб высокім патэнцыяле беларускага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

У апошнія дзесяцігоддзі на тэрыторыі Рэспублікі Беларусь актыўна развіваецца *ювелірная справа*, з'явілася значная колькасць прыватных ювелірных фірм. Выставы ювелірных вырабаў прыватных фірм і майстроў, айчынных і замежных, рэгулярна арганізоўваюцца ў нашай краіне ("Свет камня", "Каменная казка і іншыя).

У Рэспубліцы Беларусь практычна адзіным буйным прадпрыемствам па выпуску ювелірных вырабаў з'яўляецца завод у г. Гомель. У невялікіх колькасцях іх выпрацоўваюць на прадпрыемствах народна-мастацкіх майстэрняў. Удасканаленне вытворчасці ювелірных вырабаў на Беларусі вызначае спалучэнне высокай тэхнікі выканання, багатай творчай фантазіі, сучасных формаў адпаведных патрабаванням моды і нацыянальным традыцыям, выкарыстанне нетрадыцыйных матэрыялаў.

Матэрыяламі для вытворчасці ювелірных вырабаў служаць металы і іх сплавы, ювелірныя камяні, дэкаратыўныя і вырабныя матэрыялы. Да асноўных каштоўных металаў адносяць золата, срэбра і плаціну. Каштоўныя металы маюць прыгожы вонкавы выгляд, высокую ўстойлівасць да хімічных і атмасферных уздзеянняў, адрозніваюцца мяккасцю, цягучасцю, пластычнасцю, здольнасцю сплаўляецца з іншымі металамі, што абумоўлівае шырокае ўжыванне іх у ювелірнай вытворчасці. Як правіла, у чыстым выглядзе каштоўныя металы для выраба ювелірных вырабаў не ўжываюць з-за іх недастатковай цвёрдасці і зносаўстойлівасці. Ужываюць сплавы з розным утрыманнем каштоўнага металу, якое выяўляюць пробай. У нашай краіне дзейнічае метрычная сістэма проб, якая паказвае ўтрыманне каштоўнага металу ў 1000 частках (па масе) сплава.

Ювелірныя ўпрыгожванні з так званага чарвонага золата раней у Беларусь пастаўлялі 18 заводаў, сведчачы якасць пяціканцовай зоркай з сярпом і молатам усярэдзіне. Насельніцтва набывала да 2 тон каштоўнасцяў штогод. У сучасны час пастаўкі ювелірных вырабаў нават з улікам долі прыватных

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

кампаній паменшыліся прыкладна ў 3 – 4 разы. Тым не менш з кожным годам попыт на ўпрыгожванні павялічваецца. Дарэчы, у "Белювелірторга", які кантралюе зараз менш паловы ўнутранага рынка каштоўнасцяў, зноў 18 пастаўшчыкоў. У асноўным расійскіх, украінскіх, малдаўскіх і, вядома жа, гомельскі завод "Ювелір".

Дарэчы, час некалькі змяніў стаўленне да ювелірных вырабаў. Калі раней галоўнай каштоўнасцю ўпрыгожвання было ўтрыманне золата ў сплаве, то зараз усё больш кольцаў-завушніц выпускаецца і адпаведна купляецца з каштоўнымі камянямі.

Асаблівасцю вытворчасці ювелірных вырабаў з'яўляецца тое, што яны расцэньваюцца як творы мастацтва і ствараюцца мастакамі – ювелірамі. Вытворчасць ювелірных вырабаў пачынаецца з распрацоўкі эскіза, вырабы мадэлі, сцвярджэнні яе на мастацкай радзе. Асноўныя тэхналагічныя працэсы вытворчасці наступныя: нарыхтоўка, стварэнне формаў, аздабленне, агранка і замацаванне. Аздабленне ювелірных вырабаў прадугледжвае механічную апрацоўку (шліфаванне, паліраванне, чаканка, гравіроўка) або нанясенне ахоўна-дэкаратыўных пакрыццяў (чарненне, аксідзіраванне, залачэнне, серабрэнне, эмаліраванне). У апошні час для аздаблення ювелірных вырабаў усё шырэй ужываюцца фініфць – мініятурны жывапіс па эмалі, філігрань (скань) – ажурны ўзор з гладкага або кручанага дрота, інкруставанне рознымі матэрыяламі. У Беларусі з'явілася сваё таўро з нацыянальнай сімволікай – малюнкам зубра.

Лідэр на беларускім ювелірным рынку – Рэспубліканскае алмазаапрацоўваючае ўнітарнае прадпрыемства – Гомельскае ПА “Крышталь” – Філіял “Завод Ювелір”. Філіял "Завод Ювелір" зацвердзіўся як вытворца высакаякасных ювелірных вырабаў з арыгінальнай дызайнерскай лініяй, з непаўторным стылем, умелы сфарміраваць, стварыць і прапанаваць унікальны і вядомы брэнд. Завод “Ювелір” створаны ў 1983 г. у складзе гомельскага ПА “Крышталь”.

Сёння гандлёвая марка "Ювелір", з'яўляючыся айчынным ювелірным брэндам-лідэрам, прапаноўвае сваім пакупнікам найшырэйшы асартымент ювелірных вырабаў. Дызайнеры, творча злучаючы традыцыі самабытнай беларускай культуры з найноўшымі тэндэнцыямі ювелірнай моды, развіваюць і прапаноўваюць рынку стала змяняючыя адзін аднаго калекцыі.

Тэма 9. Сучаснае мастацтва Беларусі

Жывапіс пачатку XXI стагодзя

Сучасныя працэсы ў беларускім *станковым жывапісе* адлюстроўваюць не толькі працяг традыцый майстроў старэйшага, сярэдняга пакалення, але і творчасць тых аўтараў, якія заявілі аб сабе ў пераломныя 1990-я гг., у пачатку 2000-х гг. Найбольш паказальнай яго рысай з’яўляецца шматварыянтнасць. Для жывапісу ўласцівы змяшэнне традыцый мастацтва *рэалізму* і *мадэрнізму* перыяду *авангарду*, *экспрэсіянізму*, *сюррэалізму*, актыўнае засваенне такіх

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

характэрных для заходнееўрапейскай мастацкай практыкі форм, як *інсталяцыя, канцэптуальнае мастацтва* (С. Войчанка, У. Цэслер). Дзейнасць многіх майстроў адзначана свядомым змяшэннем некалькіх стыляў і напрамкаў (М. Селяшчук, У. Тоўсцік, У. Альшэўскі), сінтэзам жанраў, размываннем іх межаў (А. Некрашэвіч), схільнасцю да адлюстравання прыватнага, асабістага, да інтэрпрэтаваных увасабленняў нацыянальнай праблематыкі, міфалагізацыі і іранізавання (У. Кожух, А. Ксяндзоў, В. Трафімаў). Па сутнасці ўсе гэтыя прыёмы з'яўляюцца па-свойму інтэрпрэтаванымі мастацкімі сродкамі, накіраванымі на адлюстраванне шматграннасці і супярэчлівасці сучаснага жыцця. Відавочная разнастайнасць творчых пазіцый стала вынікам адыходу ад папярэдняй устойлівай эстэтычнай адназначнасці мастацкай практыкі ў бок множнасці канцэпцый і поглядаў, што сведчыць аб выпрацоўцы новай мастацкай тэндэнцыі.

У канцы XX ст. – пачатку 2000-х гг. складваецца спрыяльная сітуацыя для развіцця *манументальнага жывапісу*, звязаная з узвядзеннем шырокага грамадскага і агульнадзяржаўнага значэння будынкаў. Ствараюцца мастацкая ***аздоба Палаца Рэспублікі, дэкаратыўныя вітражы ў адміністратыўным корпусе Мінгарвыканкама*** (2003 г., В. Лагоўскі), ***роспісы ў капліцы мемарыяльнага комплексу "Буйніцкае поле"*** (Магілёўскі р-н, 2004 г., А. Суворaў, Г. Жарын і іншыя). Значным творам гэтага перыяду сталі ***роспісы ў Нацыянальнай бібліятэцы Рэспублікі Беларусь*** (2004-2006 гг., калектыў аўтараў пад кіраўніцтвам У. Крываблоцкага і А. Дранца) – 7 кампазіцый у тэхніцы роспісу па ляўкасу, прысвечаныя абласцям Беларусі і г. Мінску. Размешчаны яны па крузе ў цэнтральнай частцы будынка. У аснову выяў пакладзены гісторыка-сімвалічны прынцып, які аб'яднаў алегарычныя фігуры і вобразы рэальных асоб, жыццё і творчасць якіх звязана з пэўнай вобласцю і горадам Мінскам. Важную ролю ў кампазіцыях адыгрываюць пейзажы з асобнымі славутымі архітэктурнымі помнікамі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Скульптура Беларусі пачатку XXI стагоддзя

У 2000 г. былі пастаўлены чатыры значныя манументы: прысвечаныя ***Давыду Мудраму ў г. Давыд-Гарадку*** (скульптар **А. Дранец**, арх. **Л. Левін**, Столінскі раён Брэсцкай вобл.), ***Святой княгіні Слуцкай у г. Слуцку*** (скульптар **І. Інькоў**, арх. **М. Лук'янчык**, Мінская вобл.), ***мемарыяльны помнік ахвярам мінскага гета — «Яма»*** (скульптары **А. Фінскі**, **Э. Полак** (Ізраіль), арх. **Л. Левін**, Мінск), ***помнік воінам-інтэрнацыяналістам у г. Барысаве*** (**А. Арцімовіч**). Калі ў першых двух комплексах увасаблены гістарычныя асобы, то мемарыял «Яма» прысвечаны ўвекавечванню памяці ахвяр Вялікай Айчыннай вайны (узвядзенне такіх мемарыялаў апошнім часам стала рэдкай з'явай). Яго аўтары знайшлі бадай адзіна магчымае ў дадзеным выпадку пластычна-архітэктурнае рашэнне, не парушыўшы прасторы гэтага трагічнага месца: па прыступках уніз, да месца апошніх хвілін свайго жыцця, спускаюцца людзі — старыя, жанчыны, дзеці. Іх фігуры, твары трактаваны абагульнена, што

дазволіла пазбегнуць непатрэбнай тут натуралістычнасці, але ўзмацніла агульнае эмацыянальна-вобразнае гучанне помніка.

Аб шырокім дыяпазоне творчых магчымасцей А. Арцімовіча сведчыць і помнік воінам-інтэрнацыяналістам, пастаўлены ў г. Барысаве. Гэта выява фігуры саддата, які паказаны напалову павернутым. У адной руцэ ён трымае аўтамат, а пальцы другой, прыўзнятай, спіснуты ў кулак. Такі выразны і характэрны для ваенных людзей жэст, як і аголены торс воіна з надзетай бронекамізэлькай, дзве каменныя глыбы, паміж якімі ён прайшоў, ствараюць цэльны вобраз мужнага чалавека. Салдат нібыта знаходзіцца ў дзвюх прасторах, часовых вымярэннях — ён азіраецца ў пякельнае мінулае і, пераступаючы каменны парог, вяртаецца дамоў.

У наступныя гады развіццё беларускай манументальнай скульптуры адбываецца не менш дынамічна. Узводзяцца ***помнікі Пятру Мсціслаўцу ў Мсціслаўлі*** (скулъптар **А. Батвінёнак**, **А. Чыгрын**, арх. **Ю. Казакоў**, 2001 г., Магілёўская вобл.), ***Еўфрасінні Полацкай у Полацку*** (скульптар **І. Голубеў**, арх. **У. Ягадніцкі**, 2002 г.), ***князю Барысу ў Барысаве*** (скульптар **А. Арцімовіч**, арх. **І. Марозаў**, **Я. Кавалеўскі**, 2002 г.), ***А. Міцкевічу ў Мінску*** (скульптары **А. Заспіцкі**, **А. Фінскі,** 2003 г.), ***Сімяону Полацкаму ў Полацку*** (скульптар **А. Фінскі**, 2003 г.), ***мемарыяльны ансамбль, прысвечаны воінам-пагранічнікам у Гродне*** (скульптар **Г. Буралкін**, арх. **С. Федчанка**, 2004 г.), ***манумент «Беларусь партызанская» ў Мінску*** (**В. Занковіч**, 2005 г.). З гэтага пераліку розных у мастацкіх адносінах работ належыць вылучыць некалькі, у якіх пасвойму адлюстраваліся асаблівасці сучаснай мастацкай практыкі.

Напрыклад, А. Фінскі ў помніку Сімяону Полацкаму звяртаецца да камернай трактоўкі вобраза вядомага беларускага культурнага дзеяча, пісьменніка і асветніка XVII ст. Ён сядзіць, абапіраючыся на невялікі столік-падстаўку, на якой ляжыць рукапіс. Лаканічныя, але выразныя дэталі, уключаныя ў выяву, дазваляюць гледачу зразумець некаторыя асаблівасці характару гэтага чалавека, жыццёвы шлях якога звязаны як з Полацкам, так і з Масквой, куды ён быў запрошаны для выхавання царскіх дзяцей. Роздум, засяроджанасць, глыбіня і цэльнасць характару адлюстраваліся ў рысахяго твару, у паставе фігуры. Гэтыя важныя асаблівасці вобраза падкрэслівае і пластычнае выкананне помніка, гарманічна завершаная мадэліроўка форм.

Да варыянту класічнага манумента звяртаецца А. Арцімовіч у кампазіцыі, прысвечанай князю Барысу Усяславічу ў Барысаве — легендарнаму заснавальніку горада. Яго магутная фігура стаіць на каменнай аснове і ўсёй сваёй пластыкай сімвалізуе ідэю ўладнага сцвярджэння ўсепераможнай княжацкай волі. Асабліва выразна трактаваны рухі рук: далонь адной, звернутая да зямлі, нібыта ўказвае на месца будучага горада, другая, з мячом у ножнах і паднятая ўверх, таксама мае сімвалічны сэнс, у якім увасабляюцца рашучасць і гатоўнасць да абароны роднай зямлі. Не менш значная роля ў вобразным вырашэнні помніка належыць вобразу анёла, які паказаны за спінай князя Барыса: ён благаслаўляе яго ў праведных, стваральных справах.

Творам, які ўжо заняў пачэснае месца ў сучаснай айчыннай манументальнай пластыны, з'яўляецца ***помнік Ф. Скарыне*** **А. Дранца**,

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ

пастаўлены ў 2006 г. побач з будынкам Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі. Выяўляючы беларускага першадрукара, аўтар пазбягае якіх-небудзь жанравых элементаў і трактуе яго дастаткова сімвалічна. Скульптура адлюстроўвае не столькі асобу Ф. Скарыны, колькі ідэю яго асветнійкага служэння айчыне. Высока паднятыя рукі, у адной з якіх кніга, спадаючыя складкі адзення ўтвараюць выразны сілуэт фігуры, якая добра чытаецца на фоне шырокай прасторы, што прасціраецца за помнікам. Пастаўленая на прызматычны п'едэстал, аздоблены рэльефамі з выявамі гарадоў, звязаных з дзейнасцю Ф. Скарыны, выява атрымлівае і важны інфармацыйны кантэкст. Манумент вырашаны падкрэслена аб'ёмна, самакаштоўна і не складае абавязковага адзінства з архітэктурным акружэннем.

Мнагастайнасцю рашэнняў вызначаецца станковая пластыка пачатку 2000-ых гг. Скульптары звяртаюцца да партрэтаў, сюжэтных работ, выконваюць кампазіцыі абагульнена-сімвалічнага характару, пры гэтым у мастацкім працэсе захоўваецца дамінуючая роля фігуратыўных выяў. Разам з тым многія са ствараемых беларускімі майстрамі работ вызначаюць прыёмы стылізацыі, выкарыстанне падтэкставых сэнсава-дэкаратыўных установак, павышаную цікавасць да прыватнага, асабістага, да іранізіравання. Дадзеныя вобразна-стылявыя тэндэнцыі звязаны са зменамі ў соцыякультурнай сітуацыі як у краіне, так і ва ўсёй еўрапейскай прасторы, пераўтварэннямі ў светаўспрыняцці сучаснага чалавека, яго самасвядомасці. У сукупнасці гэта прыводзіць да адначасовай прысутнасці ў мастацкай практыцы традыцый рэалізму, ранняга мадэрнізму і яго рэфлексій, звароту да нацыянальнай праблематыкі. Падобная шырыня творчых рашэнняў знаходзіць выказванне ў змяшэнні жанраў, фарміраванні іх новых варыянтаў, у якіх спалучаюцца рысы класічных форм і постмадэрнісцкія ўстаноўкі.

Працэс эвалюцыі беларускай станковай скульптуры ў пэўнай ступені адлюстроўваюць творы **У. Слабодчыкава**. Ужо ў кампазіцыях канца 1980-ых гг. відавочны пошукі аўтарам новых фармальных увасабленняў, якія ўласцівы, напрыклад, кампазіцыям ***«Хлеб»*** (1988 г.), ***«Анёл з абпаленымі крыламі»*** (1990 г.). Яны паступова прыводзяць да фарміравання характэрных аўтарскіх пластычных трактовак, дзе галоўную ролю адыгрываюць прыёмы стылізацыі, рашучая трансфармацыя рэальных форм. Выцягнутыя аб'ёмы з плаўнымі лініямі, фактурныя паверхні, профільна-плоскасныя кампазіцыйныя рашэнні ствараюць выразныя сілуэты выяў, дазваляюць увасабляць разнастайныя вобразныя абагульненні, дзе галоўную ролю адыгрывае асацыяцыя. Менавіта такімі з'яўляюцца работы У. Слабодчыкава ***«У лодцы»*** (1994 г.), ***«Нараджэнне — I»*** (1995 г.), ***«Сям'я»*** (1996 г.), ***«Чарнобыльская мадонна»*** (1997 г.).

Важнай з'явай у сучаснай айчыннай пластыцы сталі творы, створаныя для Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі (2006 г.), абумоўленыя ў большай ступені рэалістычнымі традыцыямі. Іх выканалі найбольш знакамітыя майстры, такія, як **У. Слабодчыкаў** («Восеньскія святы»), **Л. і С. Гумілеўскія** («Сказ аб Нясвіжы»), **А. Фінскі** («Летапісец»), **А. Батвінёнак і А. Чыгрын** («Сымон-музыка»), **С. Бандарэнка** («Песня пра зубра»). Трыпціх, створаны Л. і С. Гумілеўскімі, прысвечаны падзеям, якія маглі адбывацца ў старажытным

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Нясвіжы. Але яны не носяць дакладнай узаемасувязі з сапраўднымі падзеямі. Хутчэй гэта варыяцыі на вызначаныя тэмы, у якіх прасочваецца імкненне адлюстраваць характэрнае і важнае з гісторыі аднаго з буйнейшых беларускіх культурных цэнтраў. Найбольш цікавай выглядае кампазіцыя, дзе паказана работа ў нясвіжскай друкарні, сцэна якой можа трактавацца дастаткова шырока і быць звязана са знакамітымі асобамі, што працавалі тут. Рэльеф У. Слабодчыкава «Восеньскія святы» выкананы ў выглядзе пано. Ён мае амаль сіметрычнае вырашэнне, падкрэсленае выявай дрэва, размяшчэннем асобных фігур. Кампазіцыя мае дастаткова сімвалічны характар.

Як бачна, сучасная беларуская скульптура развіваецца ў некалькіх напрамках і вызначаецца разнастайнасцю вобразных і пластычных рашэнняў ад рэалістычных да постмадэрнісцкіх. Найбольш важнай у яе тэндэнцыяй з'яўляецца зварот майстроў да філасофскіх пераасэнсаванняў рэчаіснасці, выкарыстанне сімвалічных, алегарычных увасабленняў. Але ва ўсіх гэтых пошуках прысутнічае трывалая акадэмічная школа, якая служыць залогам далейшай эвалюцыі нацыянальнай пластыкі.

Новыя тэндэнцыі ў сучаснай архітэктуры

У сферы горадабудаўніцтва ў беларускай архітэктуры адбываюцца значныя змены канцэпцыі развіцця гарадоў, пашырэнне іх межаў, узбуйненне планіровачнай структуры. Асаблівая ўвага надаецца пашырэнню і развіццю грамадскіх цэнтраў: выкарыстоўваецца шматвузлавая поліцэнтрычная лінейна-восевая кампазіцыя з зорчатай і веернай структурай. Фарміруюцца і развіваюцца пешаходныя зоны. Актыўна распрацоўваецца і ўвасабляецца сістэма дэкаратыўнага асвятлення гарадоў.

У 2003 г. быў створаны і зацверджаны новы генеральны план развіцця Мінска (кір. А. Калантай, арх. Л. Ларына, Л. Зайцава, Я. Есьман, М. Друшчыц, З. Забароўская). Канцэптуальнай пазіцыяй генплана было комплекснае развіццё цэнтральнага ядра горада, грамадскіх і дзелавых цэнтраў рэспубліканскага і гарадскога значэння; выкарыстанне і развіццё ландшафтна-рэкрэацыйных тэрыторый; развіццё сістэмы гарадскога абслугоўвання, якое арыентавана на будаўніцтва гандлёвых, спартыўных, бытавых, камунальных аб’ектаў; жыллёвае будаўніцтва вышынных, шмат- і малапавярховых дамоў, катэджаў; рэканструкцыя прамысловых тэрыторый; развіццё ідэй “падземнага горада”, “City”. Праектаванне небаскробаў (праект “Golden City” на праспекце Незалежнасці, кіраўнік праекта – арх. В. Крамарэнка; праект “Minsk-City” на тэрыторыі аэрапорта Мінск-1, кіраўнік праекта – арх. Я. Ліневіч). Таксама былі прыняты генпланы развіцця буйных і вялікіх гарадоў Беларусі, канцэпцыяй якіх было ўдасканаленне гістарычна сфарміраванай сістэмы планіроўкі з вылучэннем сакральнай прасторы, прасторы гістарычнага цэнтра, агульнагарадскога цэнтра, раёнаў новай забудовы, жылых раёнаў і мікрараёнаў (мікрараёны № 11 і 12 у Гомелі, Юбілейны ў Магілёве, Поўдзень-5, 6 і 7 у Віцебску, Румлёва ў Гродне, жылыя раёны Асаўцы ў Гомелі, па праспекце Дзімітрава ў Магілёве, Пескавацік у Віцебску, Паўднёва-заходні ў Брэсце). Значнае ўвага надавалася водна-зялёнай прасторы як аснове фарміравання

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

кампазіцыі сучаснага вялікага горада.

Значныя змены адбыліся ў стылявой сістэме, дзе развіваецца сімбіёз неарацыяналістычнага, рэтраспектыўнага і авангарднага (наватарскага) пачаткаў. Асаблівасці архітэктуры неарацыяналізму: прынцыпы тэктонікі і манументальнасці; строгія формы аб'ёмаў-прызм; рытмічная ўпарадкаванасць элементаў і дэталей, якія падкрэсліваюць лагічную выразнасць канструкцыйнага вырашэння; прапарцыянальнасць; прастата знешняга аблічча, вызначаная стрыманасцю дэкаратыўнага аздаблення (Дом культуры ў Віцебску, будынкі тэатра драмы і камедыі ў Бабруйску, абласнога драматычнага тэатра ў Гродне, Палац Рэспублікі ў Мінску). Асноўны прынцып "рэтраспектыўнай" архітэктуры – зварот да гістарычнай спадчыны з мэтай запазычання ўзораў форм і элементаў, уласцівых стылям мінулых эпох (збудаванне Дзіцячага парку па вул. З.Касмадзям'янскай у Пінску, будынкі "Прыорбанка" ў Гродне, Пінскага філіяла "Брэсткамбанка" па вул. Дняпроўскай флатыліі, Замежны гандлёвы дом "Кантыненталь" у Брэсце). Наватарскі пачатак у беларускай архітэктуры вызначаецца як спалучэнне трох стылявых кірункаў: неамадэрнізму, дэканструктывізму, хай-тэку. У архітэктуры *неамадэрнізму* вызначаецца канцэпцыя вобраза-сімвала, характэрна павышаная цікавасць да савецкага авангарда 1920-х гадоў (Палац спорту ў Віцебску, комплекс Лядовага палаца, цэнтр моладзі "Айсберг", будынак Нацыянальнай бібліятэкі па праспекце Незалежнасці, праект комплексу адміністрацыйнага будынка, офіснага цэнтра і гасцініцы "Golden City" ў Мінску). Асноўным кірункам неамадэрнізму стаў *дэканструктывізм*, характэрныя рысы: імклівыя лініі, нахілы і зрухі плоскасцей, нечаканыя "зламаныя" формы, наўмыснае скажэнне абстакцыі, кансаліраванне верхніх паверхаў, гульня фактур матэрыялаў, колераў, дэфармацыя аб'ёмаў конуса, цыліндра, прызмы (будынкі "Белбізнесбанка" па вул. Савецкай у Брэсце, "Мінсккомплексбанка" па вул. Мяснікова, офісныя будынкі кампаніі "Лукойл" па вул. Няміга, па вул. Кульман, будынак медыцынскага цэнтра "Нардзін" у Мінску). Характэрныя асаблівасці *хай-тэку*: наўмыснае агаленне металаканструкцыі, актыўнае выкарыстанне шкляных панэлей, "лёгкасць", "паветранасць", "светлапразрыстасць", разнастацныя спалучэнні металу (сталі, алюмінію, медзі і інш.) і шкла (будынкі Футбольнага манежа, чыгуначнага вакзала, гандлёвага цэнтра "Еўропа", комплексу "Аляксандраў пасаж" у Мінску, Летняга амфітэатру ў Віцебску). Адным з адгалінаванняў хай-тэку стаў *слік-тэк*, прадстаўнікі якога ў архітэктурна мастацкім вырашэнні будынкаў выкарыстоўвалі суцэльную шкляную паверхню, якая хавала металічны каркас. Інтэрпрэтацыя характэрных рыс архітэктуры, уласцівых розным гістарычным стылям і кірункам, не выключала *сімвалізму*, які арганічна ўключаўся ў вобразную сістэму постмадэрнізму, неамадэрнізму, дэканструктывізму, хай-тэку і надаваў аб'ектам новыя адценні выразнасці. Сімвалізм у поўнай ступені выкарыстоваў формаўтваральны патэнцыял архітэктуры, яго праявы атрымалі ўвасабленне ў формах архітэктуры, навеяных вобразамі арганічнага свету – ідэя ўзнаўлення прыродных форм (пачаткаў кукурузы, айсбергаў, марскіх хваль, ракавінік смаўжа і інш.) у архітэктурна-мастацкіх кампазіцыях.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

У культавым дойлідстве ў пачатку XXI стагоддзя аднаўляюцца традыцыі гістарычных школ у архітэктуры праваслаўных храмаў: Уладзіміра-Суздальскай, Чарнігаўскай, Наўгародскай, Пскоўскай, Яраслаўскай, Растоўскай, Маскоўскай школ дойлідства XII–XVII стст., рысы драўлянага культавага дойлідства Беларусі. У каталіцкіх храмах пераважна сустракаецца звяртанне да гатычных рысаў.

Дэкаратыўныя сродкі выразнасці ў архітэктуры пачатку XXI ст.: жывапісныя – мазаіка; графічныя – графічныя надпісы, суперграфіка, заснаваная на каларыстыцы; пластычныя – рэльеф, круглая скульптура, фактура матэрыялаў аздаблення фасадаў.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

II. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

2.1 ПЛАН СЕМІНАРСКІХ ЗАНЯТКАЎ

2 курс 4 семестр

Тэма 2. Мастацтва Беларусі ў старажытны перыяд

1. Адлюстраванне магічных і прасторава-часавых уяўленняў першабытных часоў у дэкоры утылітарных прадметаў эпохі мезаліту.
2. Упрыгожванні бронзавага і жалезнага вякоў.

Тэма 3. Мастацтва Беларусі IX – XIII стагоддзяў

1. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Эвалюцыя керамічных вырабаў: разнастайнасць іх форм.
2. Апрацоўка металаў і ювелірная справа. Крыжы-энкалпіёны.

3 курс 5 семестр

Тэма 4. Мастацкая культура Сярэднявякоўя і Адраджэння (XIV – XVI стагоддзі)

1. Свецкі жывапіс. Сармацкі партрэт.
2. Дзейнасць італьянскіх майстроў па аздабленні надмагілляў, вырабе манет і медалёў: Ф. Фларэнціец, Б. Берэчы, Дж. М. Моска (Падавана), Б. З. дэ Джыяноціс.
3. Драўляная скульптура. Мастацтва мініяцюры.
4. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Узнікненне рамесных аб’яднанняў заходнееўрапейскага тыпу – цэхаў.

3 курс 6 семестр

Тэма 5. Мастацтва беларускага барока (XVII – XVIII стагоддзі)

1. Позненебарочныя храмавыя роспісы.
2. Выкарыстанне прынцыпу «квадратур».
3. Размалёўка Нясвіжскага касцёла Божага Цела (мастак К.Д. Гескі).
4. Станковы жывапіс.
5. Нясвіжскі «партрэтны збор». Сармацкі партрэт як аснова шляхецкай галерэі.
6. Кніжная і станковая гравюра. Тэхнікі дрэварыт і медзярыт.
7. Творчасць магілёўскіх і віленскіх майстроў.

Тэма 6. Мастацтва беларускага класіцызму ў XVIII – пачатку XIX стагоддзях

1. Скульптура. Дзве буйныя школы скульптуры: віленская і маскоўская.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

2. Кароль Ельскі, Казімір Ельскі, Рафаэль Слізень, Ян Астроўскі, Алена Скірмунт.

3. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Ювелірная справа і апрацоўка металаў. Кераміка. Мастацкае шкло. Ткацтва. Шаўковая і залотная тканіна.

Тэма 7. Рэтраспектывізм у мастацкай культуры Беларусі ў XIX – пачатку XX стагоддзях

1. Накірункі рэтраспектыўна-рускага стылю: руска-візантыйскі; маскоўска-яраслаўскі; сінадальны накірункі.

2. Рэтраспектыўная готыка ў XIX – пачатку XX стагоддзя. Пераацэнка гатычнай архітэктуры на Беларусі.

3. Неарускі стыль у беларускай архітэктуры. Трансфармацыя старажытных архітэктурных форм, акцэнт на галоўных каштоўнасцях рускай нацыянальнай архітэктуры.

4. Неараманіка ў архітэктуры Беларусі канца XIX – пачатку XX стагоддзя.

4 курс 7 семестр

Тэма 8. Мастацтва Беларусі XX стагоддзя

1. Агітацыйная графіка і плакат.

2. Станковая, часопісна-газетная, прыкладная графіка і тэатральны плакат. Кніжная графіка. Афармленне часопісаў «Маладняк», «Світанак», «Наддзвінне».

3. Ваенная тэматыка ў творах мастакоў. Жывапіс І. Ахрэмчыка, В. Волкава, А. Гугеля, Я. Зайцава, Х. Ліўшыца, У. Сухаверхава, А. Шыбнёва.

4. Вобразная выразнасць, псіхалагізм, глыбіня прасторы ў графіцы Л. Рана, Б. Заборава, А. Зайцава, А. Кашкурэвіча, Г. Паплаўскага, Н. Паплаўскай.

5. Развіццё станковай гравюры.

6. Жывапіс Віталя Цвіркі, Валяр’яны Жолтак, Аляксандра Мазалёва, Мая Данцыга, Міхаіла Савіцкага, Уладзіміра Стальмашонка, Раісы Кудрэвіч.

7. Цікавасць да нацыянальнай гісторыі і культуры ў жывапісе. Гаўрыіл Вашчанка, Васіль Сумараў, Аляксандр Кішчанка, Леанід Шчамялёў, Нінэль Шчасная. Графіка А. Кашкурэвіча.

Тэма 9. Сучаснае мастацтва Беларусі

1. Выяўленчае мастацтва. Гісторыка-культурная тэматыка ў манументальнай скульптуры.

2. Помнікі культурным дзеячам Беларусі. Мемарыяльная пластыка. Паркавая і гарадская скульптура.

3. Жывапіс другой паловы 1990 – 2000-х гг. Творчыя эксперыменты ў жывапісе.

4. Пашырэнне жанравага і тэхнічнага спектраў беларускай станковай і кніжнай графікі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

2.2. Прыкладная тэматыка курсавых работ

1. Постмадэрнізм у беларускай архітэктуры.
2. Тэатральнае мастацтва на сучасным этапе (канец XX – пачатак XXI стст.)
3. Паркавая скульптура XXI стагоддзя.
4. Чарнобыльская тэма ў жывапісе Беларусі.
5. Кніжная графіка XX стагоддзя.
6. Станковая графіка XX стагоддзя.
7. Віцебская жывапісная школа.
8. Творчасць беларускіх мастакоў “Парыжскай школы”: М.Кікоіна, Х.Суціна, П.Крэменя, В.Любіча, С.Зарфіна.
9. Эвалюцыя партрэтнага жанру ў жывапісе Беларусі XX стагоддзя.
10. Развіццё жыллёвай архітэктуры ў XX стагоддзі.
11. Культавая архітэктура 1990-х – пачатку XXI стагоддзя.
12. Гісторыя і сучаснасць Нясвіжскага палацава-замкавага комплексу.
13. Пейзаж у жывапісе канца XX – пачатку XXI стагоддзя.
14. Ювелірная справа ў канцы XX стагоддзя.
15. Развіццё шкларобства ў XX – пачатку XXI стст.
16. Садова-паркавае мастацтва на сучасным этапе.
17. Архітэктура маёй малой радзімы.
18. Мастацтва фатаграфіі на Беларусі.
19. Жанравая характарыстыка беларускага кінамастацтва XX стагоддзя.
20. Кінамастацтва Беларусі на сучасным этапе.
21. Мастацтва графіці: гісторыя і сучаснасць.
22. Дызайн у мастацтве Беларусі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

2.3. Метадычныя рэкамендацыі па арганізацыі вучэбна-даследчай дзейнасці студэнтаў

Сучаснае жыццё ставіць чалавека ў надзвычайна зменлівыя ўмовы, патрабуе ад яго рашэння ўсё новых і новых задач. Эфектыўнае вырашэнне гэтых задач немагчыма без вызначанага вопыта дзейнасці па пошуку падыходаў да праблемы, праігрывання розных вырашэнняў сітуацыі, прагназіраванню вынікаў тых ці іншых дзеянняў, правядзенню аналізу вынікаў, пошукаў новых падыходаў. Адным са спосабаў дасягнення гэтых мэт можа з'яўляцца сістэматычная арганізацыя даследчай дзейнасці.

Вучэбнае даследаванне – дзейнасць, накіраваная на стварэнне якасна новых каштоўнасцей, важных для развіцця асобы, на аснове самастойнага набыцця студэнтамі суб'ектыўна новых, неабходных для ніх ведаў.

Мэта даследчай дзейнасці – не толькі канчатковы вынік (веды), але і сам працэс, пад час якога развіваюцца даследчыя здольнасці студэнтаў за лік набыцця імі новых ведаў, уменняў і навыкаў, пашырэння далягляду, зменаў сваёй матывацыі і становішча ў маладзёжнай супольнасці.

Задачы вучэбна-даследчай дзейнасці: фарміраванне цікаўнасці да пазнаваўчай, творчай, эксперыментальна-даследчай дзейнасці; стварэнне ўмоў для самавызначэння студэнтаў; удасканаленне даследчых уменняў, засваенне алгарытму навуковага даследавання; развіццё творчых здольнасцей і асабістых якасцей студэнтаў; пашырэнне далягляду ў прадметных вобласцях.

Асноўная функцыя вучэбна-даследчай дзейнасці: ініцыіраванне студэнтаў да пазнання свету, сябе, і сябе ў гэтым свеце.

Вучэбна-даследчая дзейнасць – творчы працэс сумеснай дзейнасці двух суб'ектаў (выкладчыка і студэнта) па пошуку невядомага, у ходзе якога адбываецца трансляцыя паміж імі культурных каштоўнасцей, вынікам якой з'яўляецца фарміраванне светапогляду.

Вучэбна-даследчая дзейнасць у вобласці культуралагічных дысцыплін – такая форма арганізацыі вучэбна-выхаваўчай работы, якая звязана з рашэннем вучнямі творчай, даследчай задачы з раней невядомым вынікам у розных сферах культуры; якая прадугледжвае наяўнасць асноўных этапаў, характэрных для навуковага даследавання, атрыманне аб'ектыўна ці суб'ектыўна новага выніка ці спосаба дзейнасці, што ўзбагачае сістэму ведаў студэнтаў; якая характарызуецца высокай ступенню самастойнасці.

Эфектыўным метадам даследчай дзейнасці з'яўляецца гісторыка-параўнальны метад, накіраваны на супастаўленне з'яў, якія адбываюцца ў розных прасторава-часовых арэалах: адначасова ў розных частках свету, розных краінах і розных рэгіёнах ці ў адным і тым жа месцы ў розны час, на ўстанаўленне падабенства і адрозненняў. Н-д, параўнаўчы аналіз культур: еўрапейскіх (хрысціянскіх) і ўсходніх (мусульманскай, будыскай) дазваляе ўстанавіць шмат агульнага ў сакральных адносінах да свету, маральна-этычных каштоўнасцей, ладу жыцця, а таксама выявіць адрозненні.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

III. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

3.1. Крытэрыі ацэньвання ведаў студэнтаў па дысцыпліне

№	Узровень засваення вучэбнага матэрыялу	Балы	Тыпы і характар заданняў і пытанняў
1 2	Нізкі Здавальняючы	1 – 2 3 – 4	• распазнаванне помнікаў мастацкай культуры Беларусі (аўтар, назва, краіна, эпоха, стыль); • веданне фактаў, дат, імёнаў з тэорыі і гісторыі мастацтва, сюжэтаў розных твораў, тлумачэнне мастацказнаўчых тэрмінаў; • суаднясенне паняццяў і азначэнняў (ці выяў).
3 4	Сярэдні Дастатковы	5 – 6 7 – 8	Прадугледжвае выкананне вышэй апісаных патрабаванняў, а таксама: выкананне праблемна-пошукавых заданняў: ❖ вусны і пісьмовы аналіз помнікаў мастацтва розных эпох, краін, стыляў, накірункаў; ❖ складанне аналітычных, структурна-лагічных схем і табліц, іх каменціраванне; ❖ групіроўка і сістэматызацыя матэрыяла; ❖ работа з дыдактычнымі тэкстамі; ❖ выкананне заданняў на пошук абагульняючых паняццяў; ❖ напісанне рэфератаў, аглядаў мастацкай культуры вызначанай краіны, эпохі, развіцця жанра ў мастацтве і г.д. Студэнт валодае грунтоўнымі тэарэтычнымі ведамі, што ўключаюць лекцыйны матэрыял і дадатковую інфармацыю, атрыманую ў працэсе самастойнай падрыхтоўкі, умее супастаўляць гістарычныя факты і праводзіць стылявыя і мастацка-вобразныя паралелі. Студэнт прымаў актыўны ўдзел у семінарскіх занятках.
5	Высокі	9 – 10	Прадугледжвае выкананне вышэй апісаных патрабаванняў, а таксама:

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

			выкананне заданняў творчага характару: ➢ рэканструкцыя з’яў мастацкай культуры розных эпох у тэатральнай, літаратурнай, выяўленчай дзейнасці; ➢ стылізацыя (аднаўленне асноўных стылятворчых рысаў мастацтва пэўнай эпохі ў выяўленчай, тэатральнай дзейнасці); ➢ правядзенне творчых гульняў і праектаў (інтэрв’ю, падарожжа, экскурсія, прэзентацыя, выстава, інтэрактыўнае шоў і г.д.) ➢ выканаўчая дзейнасць; ➢ творчасць у галіне мастацтвазнаўства. Студэнт прымаў актыўны ўдзел у дыскусіях, выступаў з паведамленнямі на пераважнай большасці семінарскіх заняткаў, праявіў высокія здольнасці да навукова-даследчай работы ў працэсе падрыхтоўкі да семінарскіх заняткаў.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

3.2. Патрабаванні да афармлення курсавых і дыпломных работ

Патрабаванні да напісання і афармлення курсавой работы

Курсавая работа адносіцца да ліку асноўных відаў вучэбна-даследчай дзейнасці студэнтаў і выконваецца студэнтамі ў адпаведнасці з вучэбным планам.

Мэты курсавой работы:

- пашырыць і паглыбіць тэарэтычныя веды ў пэўнай дысцыпліне;
- авалодаць прыёмамі самастойнай пазнавальнай дзейнасці, выпрацаваць уменне фармуляваць меркаванні і высновы, лагічна, паслядоўна і доказна іх выкладаць;
- сфарміраваць навыкі працы з літаратурай;
- выпрацаваць уменне публічнага выступлення па падрыхтаваным матэрыяле.

У працэсе работы над курсавой работай студэнт павінен прадэманстраваць ***уменні***:

- абгрунтоўваць актуальнасць, навізну і практычную значнасць праблемы;
- працаваць з навуковай літаратурай, аперыраваць тэрмінамі і паняццямі;
- раскрываць змест даследаванай праблемы ў сістэматызаванай, паслядоўнай форме,
- пісьменна выкладаць тэарэтычны і фактычны матэрыял.

Патрабаванні да курсавой работы.

Курсавая праца павінна быць напісана на беларускай мове. Яна павінна абапірацца на навейшыя дасягненні ў навуцы, будавацца на дастатковым фактычным матэрыяле. Курсавая праца павінна вызначацца самастойнасцю, паўнатой раскрыцця тэмы, лаканічнасцю вывадаў, дакладнасцю выкарыстання тэрмінаў, правільнай літаратурнай мовай навуковым стылем. Асноўныя асаблівасці навуковага стылю: паслядоўнасць выкладання, логіка і доказнасць.

Курсавая праца павінна быць афармлена ў адпаведнасці з прыведзенымі ў дадзеным палажэнні рэкамендацыямі. Курсавая праца павінна быць вычытана і не змяшчаць арфаграфічных, стылёвых памылак, а таксама памылак друку.

Структура курсавой работы

Структурнымі часткамі работы з’яўляюцца: тытульны ліст, змест, уводзіны (1,5-2 старонкі), асноўная частка, заключэнне (2-3 старонкі), спіс літаратуры, дадаткі (калі неабходна).

Тытульны ліст з’яўляецца першай старонкай працы, ён уключаецца ў агульную колькасць старонак, але нумар старонкі на тытульным лісце не ставіцца.

На **тытульным лісце** ўказваюцца: назва міністэрства, поўная назва ўстановы адукацыі, факультэт, кафедра, тэма, навуковы кіраўнік, выканаўца (прозвішча, імя, імя па бацьку цалкам), горад і год напісання.

УЗОР АФАРМЛЕННЯ ТЫТУЛЬНАГА ЛІСТА:

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь
Установа адукацыі
“Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка”

Факультэт эстэтычнай адукацыі

Кафедра тэорыі і методыкі выкладання мастацтва

Сармацкі партрэт у выяўленчым мастацтве: эвалюцыя жанра

Курсавая работа
па дысцыпліне “Мастацкая культура Беларусі”

студэнткі 4 курса, 408 групы
Бадытчык І.П.
Навуковы кіраўнік:
Бабчанок М.А.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Мінск 2013

Змест уяўляе сабой паслядоўны пералік пунктаў і падпунктаў курсавой работы. Фармулёўкі глаў павінны быць кароткімі, дакладнымі, адпавядаць назве і зместу работы. Усе загалоўкі пачынаюцца з вялікай літары, кропкі не ставяцца. Пунктам ***Уводзіны, Заключэнне, Спіс літаратуры*** парадкавы нумар не прысвойваецца.

УЗОР АФАРМЛЕННЯ ЗМЕСТУ

Змест

Уводзіны 3

Глава 1. Сімволіка і функцыі народных музычных інструментаў у беларускай культуры 5

Глава 2. Беларускія народныя музычныя інструменты: класіфікацыя, канструктыўныя і мастацкія асаблівасці 13

2.1. Праблема класіфікацыя народных музычных інструментаў 13

2.2. Ударныя інструменты 17

2.3. Духавыя інструменты 20

2.4. Струнныя інструменты 23

Заключэнне 25

Спіс літаратуры 27

Дадатак 29

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Уводзіны ўключаюць абгрунтаванне выбару тэмы работы, яе актуальнасць, вызначэнне аб'екта, прадмета, мэты, задач, метадаў даследавання (кожная рубрыка пачынаецца з чырвонага радка, назва рубрыкі вылучаецца жырным шрыфтам або падкрэсліваннем).

Пры абгрунтаванні выбару і ***актуальнасці тэмы*** даследавання неабходна звярнуць увагу на ступень яе вывучанасці (сцісла асвяціць гісторыю пытання), сфармуляваць праблему (указаць на тое, што трэба вывучыць).

Аб'ект і ***прадмет*** даследавання суадносяцца як цэлае і частка. ***Аб'ект*** – сфера, галіна пошуку, тая частка навукі ці практыкі, з якой даследчык непасрэдна мае справу; ***прадмет*** – абмежаваны аспект сферы пошуку ўнутры аб'екта, той бок, той пункт гледжання, з якім даследчык спасцігае цэласны аб'ект, вылучаючы пры гэтым галоўныя, найбольш істотныя прыметы аб'екта.

Мэта даследавання – тое, што ў агульным выглядзе павінна быць дасягнута падчас працы, — фармулюецца з выкарыстаннем дзеясловаў *абгрунтаваць ролю, раскрыць, паказаць, устанавіць, распрацаваць*. ***Задачы*** вынікаюць з мэты і канкрэтызуюць яе: *вывучыць, вызначыць, выявіць, абагульніць, праверыць на практыцы, апрабіраваць* і г.д.

Метады даследавання вызначаюцца з улікам спецыфікі задач.

У **асноўнай частцы** вылучаюцца главы, якія пры неабходнасць могуць падзяляцца на параграфы. Змест глаў і параграфаў павінен адпавядаць пастаўленым задачам: разглядаецца гістарычны і тэраэтычны аспекты праблемы даследавання, прыводзіцца крытычны аналіз навуковай і метадычнай літаратуры, асноўныя тэарэтычныя палажэнні пацвярджаюцца практычнымі назіраннямі. Кожная глава завяршаецца вынікамі.

Заключная частка можа быць прадстаўлена ў выглядзе або абагульненых вывадаў па кожнай главе, або як заключэнне.

Спіс літаратуры падаецца ў алфавітным парадку з захаваннем бібліяграфічных патрабаванняў. Алфавітны парадак вызначаецца наступным чынам: прозвішча аўтара, пры некалькіх работах аднаго аўтара – па загалоўках. У спіс уключаюцца ўсе крыніцы, якія былі выкарыстаны ў ходзе даследавання. Для раскрыцця тэмы павінна быць выкарыстана не менш 20-25 крыніц.

Афармленне літаратуры:

Праца аднаго, двух або трох аўтараў:

Котаў, А.І. Гісторыя Беларусі і сусветная цывілізацыя / А.І. Котаў. – 2-е выд. – Мінск: Энцыклапедыкс, 2003. – 168 с.

Дайнеко, А.Е. Экономика Беларуси в системе всемирной торговой организации / А.Е. Дайнеко, Г.В. Забавский, М.В. Василевская; под ред. А.Е. Дайнеко. – Минск: Ин-т аграр. экономики, 2004. – 323 с.

Чатыры і больш аўтараў:

Основы геологии Беларуси / А.С. Махнач [и др.]; НАН Беларуси, Ин-т геол. наук; под общ. ред. А.С. Махнача. – Минск, 2004. – 391 с.

Калектыўны аўтар:

Национальная стратегия устойчивого социально-экономического развития Республики Беларусь на период до 2020 г. / Нац. комис. по устойчивому развитию Респ. Беларусь; редкол.: Л.М. Александрович [и др.]. – Минск: Юнипак, 2004. – 202 с.

Мнагатомнае выданне:

Гісторыя Беларусі: у 6 т. / рэдкал.: М. Касцюк (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Экаперспектыва, 2000–2005. – 6 т.

Асобны том у мнагатомным выданні:

Гісторыя Беларусі: у 6 т. / рэдкал.: М. Касцюк (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Экаперспектыва, 2000–2005. – Т. 4: Беларусь у складзе Расійскай імперыі (канец XVIII–пачатак XX ст.) / М. Біч [і інш.]. – 2005. – 518 с.

Зборнік артыкулаў:

Информационное обеспечение науки Беларуси: к 80-летию со дня основания ЦНБ им. Я.Коласа НАН Беларуси: сб. науч. ст. / НАН Беларуси, Центр. науч. б-ка; редкол.: Н.Ю. Березкина (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2004. – 174 с.

Матэрыялы канферэнцый:

Правовая система Республики Беларусь: состояние, проблемы, перспективы развития: материалы V межвуз. конф. студентов, магистрантов и аспирантов, Гродно, 21 апр. 2005 г. / Гродн. гос.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ун-т; редкол.: О.Н. Толочко (отв. ред.) [и др.]. – Гродно, 2005. – 239 с.

Дысертацыя:

Лук'янюк, Ю.М. Сучасная беларуская філасофская тэрміналогія: (семантычныя і структурныя аспекты): дыс. ... канд. філал. навук: 10.02.01 / Ю.М. Лук'янюк. – Мінск, 2003. – 129 л.

Складаючая частка кнігі:

Михнюк, Т.Ф. Правовые и организационные вопросы охраны труда / Т.Ф. Михнюк // Безопасность жизнедеятельности: учеб. пособие / Т.Ф. Михнюк. – 2-е изд., испр. и доп. – Минск, 2004. – С. 90 – 101.

Складаючая частка зборніка:

Пеньковская, Т.Н. Роль и место транспортного комплекса в экономике Республики Беларусь / Т.Н. Пеньковская // География в XXI веке: проблемы и перспективы: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 70-летию геогр. фак. БГУ, Минск, 4–8 окт. 2004 г. / Белорус. гос. ун-т, Белорус. геогр. о-во; редкол.: Н.И. Пирожник [и др.]. – Минск, 2004. – С. 163–164.

Артыкул з часопіса:

Бандаровіч, В.У. Дзеясловы і іх дэрываты ў старабеларускай музычнай лексіцы / В.У. Бандаровіч // Весн. Беларус. дзярж. ун-та. Сер. 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка. – 2004. – № 2. – С. 49–54.

Артыкул з энцыклапедыі:

Аляхновіч, М.М. Электронны мікраскоп / М.М. Аляхновіч // Беларус. энцыкл.: у 18 т. – Мінск, 2004. – Т. 18, кн. 1. – С. 100.

Электронны рэсурс:

Театр [Электронный ресурс]: энциклопедия: по материалам изд-ва "Большая российская энциклопедия": в 3 т. – Электрон. дан. (486 Мб). – М.: Кордис & Медиа, 2003. – Электрон. опт. диски (CD-ROM): зв., цв. – Т. 1: Балет. – 1 диск; Т. 2: Опера. – 1 диск; Т. 3: Драма. – 1 диск.

Электронныя публікацыі ў Інтэрнэце:

Библиотека электронных ресурсов Исторического факультета МГУ им.М.В.Ломоносова [Электрон. ресурс] / Ред. В.Румянцев. М., 2001. Режим доступа: http://hronos.km.ru/proekty/mgu

Мудрик А.В. Воспитание в контексте социализации // Образование: исследовано в мире [Электрон. ресурс] / Рос. акад. образования. М.: OIM.RU, 2000-2001. Режим доступа: http://hronos.km.ru/proekty/mgu

Орлов А.А. Педагогика как учебный предмет в педагогическом вузе // Педагогика как наука и как учебный предмет: Тез. докл. междунар. науч.-практ. конф., 26-28 сент. 2000г. / Тул. гос. пед. ин-т. [Электрон. ресурс]. Тула, 2000-2001. С.9 – 10. Режим доступа: http://www.oim.ru/

Дадаткі ўключаюць табліцы, схемы, дыяграмы, матэрыялы, якія раскрываюць методыку даследавання.

Кожны дадатак афармляецца на асобных лістах і мае свой тэматычны загаловак. У правым верхнім кутку ўказваецца парадкавы нумар (Дадатак 1) і г.д.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Афармленне працы

Курсавая праца павінна быць аформлена пры дапамозе персанальнага камп'ютэра (тэкставы рэдактар Microsoft Word, шрыфт Times New Roman (кірыліца), памер 14 пт, інтэрвал – 1,5). Усе часткі працы павінны быць аднолькава адфармаціраваны па шырыні, загалоўкі – па цэнтру. Дазваляецца выкарыстоўваць камп’ютарныя магчымасці акцэнтавання ўвагі на тэрмінах, вызначэннях, важных асаблівасцях пры дапамозе курсіва, жырнага шрыфта, падкрэслівання і г.д.

Палі: левае 30 мм, правае 10 мм, верхняе 20 мм, ніжняе 20 мм.

Старонкі нумаруюцца ў цэнтры ніжняй часткі аркуша арабскімі лічбамі, на тытульным лісце нумар не ставіцца.

Загалоўкі глаў друкуюць малымі літарамі (акрамя першай вялікай) жырным шрыфтам з памерам на 1-2 пункта больш, чым у асноўным тэксце. Загалоўкі параграфаў друкуюць малымі літарамі (актрамя першай вялікай) жырным шрыфтам з памерам асноўнага тэксту. Пераносы слоў у назвах загалоўкаў не дапускаюцца, кропкі ў канцы не ставяцца. Адлегласць паміж загалоўкам і асноўным тэкстам павінна складаць 2 – 3 міжрадковых інтэрвалаў.

Аб’ём працы: 25 – 30 старонак. Малюнкі, табліцы, спіс літаратуры і дадаткі пры падліку аб’ёму дысертацыі не ўлічваюцца.

Кожная структурная частка пачынаецца з новай старонкі.

Спасылкі на літаратуру афармляюцца ў квадратныя дужкі: [5] – спасылка на запіс у спісе літаратуры, калі электронны носьбіт або інтэрнэт-крыніца, [5, с. 7] – спасылка з указаннем старонак працытаванай працы, [3; 5; 10] – спасылка на шэраг прац.

Калі ў тэксце ёсць ілюстрацыйны матэрыял, ён можа афармляцца ў выглядзе схем, дыяграм, малюнкаў. Кожны з гэтых элементаў павінен мець парадкавы нумар і словы, якія абазначаюць тып падачы: Схема 1, Дыяграма 1, Малюнак. 1 і г.д.

Абарона і ацэнка курсавой работы

Зробленая праца прадстаўляецца кіраўніку для канчатковай праверкі. Рашэнне пра магчымасць допуску да абароны прымаецца кафедраю і даводзіцца да ведама навучэнцаў не менш як за тыдзень да абароны.

Абарона курсавых прац праводзіцца да пачатку заліковай сесіі.

Абарона праводзіцца ў прысутнасці 2-3 выкладчыкаў кафедры. Першае слова даецца студэнту, які ў кароткім выступе (да 5 хвілін) павінен асвяціць наступныя пытанні:

- Актуальнасць тэмы;
- Мэта і задачы даследавання;
- Якія метады выкарыстоўваліся для вырашэння пастаўленых задач?
- Вынікі даследавання.

У час выступлення студэнта курсавая праца знаходзіцца ў камісіі.

Студэнту могуць быць зададзены пытанні, затым кароткую характарыстыку працы дае навуковы кіраўнік.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Канчатковая ацэнка абмяркоўваецца членамі кафедры і выстаўляецца спачатку ў экзаменацыйную ведамасць, пасля ўносіцца ў заліковую кніжку пасля завяршэння абароны ўсіх курсавых прац, дапушчаных у гэты дзень да абароны.

Пры ацэнцы курсавой працы ўлічваюцца наступныя кампаненты:

- Наколькі студэнт прадэманстраваў вольнае валоданне зместам працы.
- Абгрунтаванне актуальнасці пастаўленай праблемы.
- Правільнасць фармулёўкі мэты даследавання, выдзяленне задач і метадаў даследавання.
- Адлюстраванне ў плане асноўных пытанняў тэмы.
- Выкарыстанне дастатковай колькасці тэарэтычных матэрыялаў, навейшых навуковых крыніц, глыбокае вывучэнне і правільны аналіз літаратуры па тэмы даследавання, правільнае афармленне цытат.
- Адпаведныя вынікі і абагульненні.
- Валоданне метадамі даследавання.
- Самастойнасць у распрацоўцы тэмы.
- Выкладанне матэрыялу лагічна і паслядоўна ў адпаведнасці з планам, падмацаванне тэарэтычных палажэнняў прыкладамі з практыкі.
- Пісьменнасць, акуратнасць, літаратурная мова, навуковы стыль, правільнае графічнае афармленне.

Патрабаванні да напісання і афармлення дыпломнай работы

Выкананне дыпломных работ з’яўляецца заключным этапам навучання студэнтаў у вышэйшай навучальнай установе і мае наступныя ***мэты***:

− замацаванне і паглыбленне тэарэтычных і практычных ведаў па спецыяльнасці і выкарыстанне іх для рашэння канкрэтных задач;

− фарміраванне навыкаў вядзення самастойнай даследчай работы і авалоданне методыкай навуковага даследавання і эксперымента;

− набыццё навыкаў абагульнення і аналізу вынікаў, атрыманых іншымі даследчыкамі;

− выпрацоўка уменняў фармуляваць меркаванні і высновы, лагічна, паслядоўна і доказна іх выкладаць;

− вызначэнне ўзроўню падрыхтаванасці студэнта для самастойнай работы ва ўмовах сучаснага прагрэсу навукі і культуры.

Тэматыка дыпломных работ павінна быць актуальнай, адпавядаць сучаснаму стану і перспектывам развіцця навукі і культуры. Тэматыка дыпломных работ і навуковыя кіраўнікі вызначаюцца кафедрай і зацвярджаюцца саветам факультэта. Тэмы дыпломных работ і навуковыя кіраўнікі зацвярджаюцца загадам рэктара па прадстаўленню дэкана факультэта. У выпадку неабходнасці змянення ці ўдакладнення тэмы дыпломнай работы дэкан факультэта на падставе прадстаўлення кафедры ўзбуджае хадайніцтва аб унясенні адпаведных зменаў у загад рэктара.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Студэнтам прадстаўляецца права выбару тэмы дыпломнай работы. Студэнт можа прапанаваць сваю тэму дыпломнай работы. У гэтым выпадку ён павінен звярнуцца да загадчыка кафедры з пісьмовай заявай, у якой абгрунтоўваецца мэтазгоднасць работы. Пры станоўчым вырашэнні пытання тэма дыпломнай работы ўключаецца ў пералік тэм кафедры.

У адпаведнасці з тэмай дыпломнай работы студэнту выдаецца ***заданне*** на дыпломную работу, складзенае кіраўніком і зацверджанае загадчыкам кафедры, форма задання вызначаецца загадам рэктара па прадстаўленню дэкана факультэта. Заданне разам з работай прадстаўляецца ў Дзяржаўную экзаменацыйную камісію.

Кіраўнікамі дыпломных работ прызначаюцца асобы з прафесарска-выкладчыцкага складу кафедры. Навуковы кіраўнік складае і выдае заданне на дыпломную работу, аказвае студэнту дапамогу ў распрацоўцы плана-графіка работы, рэкамендуе студэнту неабходную асноўную літаратуру, даведачныя і архіўныя матэрыялы, тыповыя праекты і іншыя крыніцы па тэме, праводзіць сістэматычныя кансультацыі, кантралюе ход даследавання і нясе адказнасць за яго выкананне на ўсіх этапах, складае водзыў аб дыпломнай рабоце.

На дыпломную работу павінна быць прадстаўлена ***рэцэнзія***. Рэцэнзенты зацвярджаюцца дэканам факультэта па прадстаўленню загадчыка кафедры не пазней аднаго месяца да абароны з ліку прафесарска-выкладчыцкага складу іншых кафедр, спецыялістаў навуковых устаноў, педагагічнага складу іншых ВНУ. Студэнт павінен быць азнаёмлены з рэцэнзіяй да абароны работы ў Дзяржаўнай экзаменацыйнай камісіі.

Дыпломная работа выконваецца на аснове глыбокага вывучэння літаратуры па спецыяльнасці (падручнікаў, вучэбных дапаможнікаў, манаграфій, перыядычнай літаратуры, замежных часопісаў, нарматыўнай літаратуры і г.д.). У дыпломнай рабоце ў адпаведнасці з заданнем павінны быць дэталёва асвечаны пытанні тэмы, уключаючы крытычны аналіз літаратурных дадзеных і правядзенне самастойных тэатрэтычных і (ці) эксперыментальных даследаванняў.

Патрабаванні да дыпломнай работы

Агульнымі патрабаваннямі да дыпломнай работы з’яўляюцца: сістэмная і лагічная паслядоўнасць выкладання матэрыялу, пераканаўчасць аргументацыі, канкрэтнасць фармулёвак, якія выключаюць неадназначнасць тлумачэння, вызначанасць і дакладнасць доказаў і вынікаў. Работа павінна абапірацца на навейшыя дасягненні ў навуцы, будавацца на дастатковым фактычным матэрыяле, вызначацца самастойнасцю, паўнатой раскрыцця тэмы, лаканічнасцю вывадаў, дакладнасцю выкарыстання тэрмінаў, правільнай літаратурнай мовай навуковым стылем. Асноўныя асаблівасці навуковага стылю: паслядоўнасць выкладання, логіка і доказнасць.

Дыпломная праца павінна быць афармлена ў адпаведнасці з прыведзенымі ў дадзеным палажэнні рэкамендацыямі, пераплецена або змешчана ў стандартную папку для дыпломнай работы. Дыпломная праца павінна быць вычытана і не змяшчаць факталагічных, арфаграфічных, сінтаксічных, стылёвых памылак, а таксама памылак друку.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Структура дыпломнай работы

Структурнымі часткамі работы з'яўляюцца: тытульны ліст, змест, уводзіны (1,5-3 старонкі), асноўная частка, заключэнне (3-5 старонак), спіс літаратуры, дадаткі.

Тытульны ліст з'яўляецца першай старонкай працы, ён уключаецца ў агульную колькасць старонак, але нумар старонкі на тытульным лісце не ставіцца.

На тытульным лісце ўказваюцца: назва міністэрства, поўная назва ўстановы адукацыі, факультэт, кафедра, тэма, навуковы кіраўнік, выканаўца (прозвішча, імя, імя па бацьку цалкам), горад і год напісання.

Уводзіны ўключаюць абгрунтаванне выбару тэмы работы, яе актуальнасць, вызначэнне аб'екта, прадмета, мэты, задач, метадаў даследавання (кожная рубрыка пачынаецца з чырвонага радка, назва рубрыкі вылучаецца жырным шрыфтам або падкрэсліваннем).

Пры абгрунтаванні выбару і ***актуальнасці тэмы*** даследавання неабходна звярнуць увагу на ступень яе вывучанасці (сцісла асвяціць гісторыю пытання), сфармуляваць праблему (указаць на тое, што трэба вывучыць).

Аб'ект і ***прадмет*** даследавання суадносяцца як цэлае і частка. ***Аб'ект*** – сфера, галіна пошуку, тая частка навукі ці практыкі, з якой даследчык непасрэдна мае справу; ***прадмет*** – абмежаваны аспект сферы пошуку ўнутры аб'екта, той бок, той пункт гледжання, з якім даследчык спасцігае цэласны аб'ект, вылучаючы пры гэтым галоўныя, найбольш істотныя прыметы аб'екта.

Мэта даследавання – тое, што ў агульным выглядзе павінна быць дасягнута падчас працы, — фармулюецца з выкарыстаннем дзеясловаў *абгрунтаваць ролю, раскрыць, паказаць, устанавіць, распрацаваць*. ***Задачы*** вынікаюць з мэты і канкрэтызуюць яе: *вывучыць, вызначыць, выявіць, абагульніць, праверыць на практыцы, апрабаваць* і г.д.

Метады даследавання вызначаюцца з улікам спецыфікі задач.

У **асноўнай частцы** вылучаюцца главы, якія павінны быць падзелены на параграфы. Змест глаў і параграфаў павінен адпавядаць пастаўленым задачам: разглядаецца гістарычны і тэка-этычны аспекты праблемы даследавання, прыводзіцца крытычны аналіз навуковай і метадычнай літаратуры, асноўныя тэарэтычныя палажэнні пацвярджаюцца практычнымі назіраннямі. Кожная глава завяршаецца вынікамі.

Заключная частка можа быць прадстаўлена ў выглядзе або абагульненых вывадаў па кожнай главе, або як заключэнне.

Спіс літаратуры падаецца ў алфавітным парадку з захаваннем бібліяграфічных патрабаванняў. Алфавітны парадак вызначаецца наступным чынам: прозвішча аўтара, пры некалькіх работах аднаго аўтара – па загалоўках. У спіс уключаюцца ўсе крыніцы, якія былі выкарыстаны ў ходзе даследавання. Для раскрыцця тэмы павінна быць выкарыстана не менш 20-25 крыніц.

***Афармленне літаратуры*:** *(гл. Патрабаванні да курсавых работ)*

Афармленне працы

Дыпломная работа павінна быць аформлена пры дапамозе персанальнага камп'ютэра (тэкставы рэдактар Microsoft Word, шрыфт Times New Roman

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

(кірыліца), памер 14 пт, інтэрвал – 1,5). Усе часткі працы павінны быць аднолькава адфармаціраваны па шырыні, загалоўкі – па цэнтру. Дазваляецца выкарыстоўваць камп'ютарныя магчымасці акцэнтавання ўвагі на тэрмінах, вызначэннях, важных асаблівасцях пры дапамозе курсіву, жырнага шрыфту, падкрэслівання.

Палі: левае 30 мм, правае 10 мм, верхняе 20 мм, ніжняе 20 мм.

Старонкі нумаруюцца ў цэнтры ніжняй часткі аркуша арабскімі лічбамі, на тытульным лісце нумар не ставіцца.

Загалоўкі глаў друкуюць малымі літарамі (акрамя першай вялікай) жырным шрыфтам з памерам на 1-2 пункта больш, чым у асноўным тэксце. Загалоўкі параграфаў друкуюць малымі літарамі (акрамя першай вялікай) жырным шрыфтам з памерам асноўнага тэксту. Пераносы слоў у назвах загалоўкаў не дапускаюцца, кропкі ў канцы не ставяцца. Адлегласць паміж загалоўкам і асноўным тэкстам павінна складаць 2 – 3 міжрадковых інтэрвала.

Аб'ём працы: 50 – 70 старонак. Малюнкі, табліцы, спіс літаратуры і дадаткі пры падліку аб'ёму дысертацыі не ўлічваюцца.

Кожная структурная частка пачынаецца з новай старонкі.

Спасылкі на літаратуру афармляюцца ў квадратныя дужкі: [5] – спасылка на запіс у спісе літаратуры, калі электронны носьбіт або інтэрнэт-крыніца, [5, с. 7] – спасылка з указаннем старонак працытаванай працы, [3; 5; 10] – спасылка на шэраг прац.

Калі ў тэксце ёсць ілюстрацыйны матэрыял, ён можа афармляцца ў выглядзе схем, дыяграм, малюнкаў. Кожны з гэтых элементаў павінен мець парадкавы нумар і словы, якія абазначаюць тып падачы: Схема 1, Дыяграма 1, Малюнак 1. і г.д.

Абарона дыпломнай работы

Дыпломная работа і водзыў кіраўніка прадстаўляюцца загадчыку кафедры, які вырашае пытанне аб магчымасці ***допуску*** студэнта да абароны. Калі загадчык кафедры не лічыць магчымым дапусціць студэнта да абароны, гэтае пытанне разглядаецца на пасяджэнні кафедры з удзелам кіраўніка дыпломнай работы. Пры адмоўным заключэнні кафедры пратакол пасяджэння прадстаўляецца праз дэкана факультэта на зацвярджэнне рэктару.

Пры ***абароне*** студэнт павінен асвяціць наступныя пытанні:

- Актуальнасць тэмы;
- Мэта і задачы даследавання;
- Якія метады выкарыстоўваліся для вырашэння пастаўленых задач?
- Вынікі даследавання.

Студэнту могуць быць зададзены пытанні, затым кароткую характарыстыку працы дае навуковы кіраўнік.

Пры ацэнцы дыпломнай працы ўлічваюцца наступныя кампаненты:

- Вольнае валоданне зместам працы.
- Абгрунтаванне актуальнасці пастаўленай праблемы.
- Правільнасць фармулёўкі мэты даследавання, выдзяленне задач і метадаў даследавання.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

•Адлюстраванне ў плане асноўных пытанняў тэмы.

•Выкарыстанне дастатковай колькасці тэарэтычных матэрыялаў, навейшых навуковых крыніц, глыбокае вывучэнне і правільны аналіз літаратуры па тэмы даследавання, правільнае афармленне цытат.

•Адпаведныя вынікі і абагульненні.

•Валоданне метадамі даследавання.

•Самастойнасць у распрацоўцы тэмы.

•Выкладанне матэрыялу лагічна і паслядоўна ў адпаведнасці з планам, падмацаванне тэарэтычных палажэнняў прыкладамі з практыкі.

•Пісьменнасць, акуратнасць, літаратурная мова, навуковы стыль, правільнае графічнае афармленне.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

3.3. Прыкладныя пытанні да залікаў

Для студэнтаў дзённай формы навучання

Для студэнтаў 3 курса (6 семестр)

1. Мастацкая культура Беларусі XVIII ст. Агульная характарыстыка.
2. Росквіт палацавага будаўніцтва Беларусі ў XVIII ст.
3. Сістэма планіроўкі гарадоў у XVIII ст.
4. Садова-паркавае мастацтва XVIII ст.
5. Культавае дойлідства Беларусі ў XVIII ст.
6. “Віленскае барока” ў культавай архітэктуры Беларусі XVIII ст.
7. Архітэктурная спадчына І.К. Глаўбіца.
8. Беларуская архітэктура класіцызму ў XVIII ст.
9. Драўляная культавая архітэктура XVIII ст.
10. Асаблівасці развіцця жывапіснага мастацтва Беларусі XVIII ст.
11. Манументальны жывапіс Беларусі XVIII ст.
12. Іканапіс XVIII ст. Асаблівасці нацыянальнай школы іканапісу.
13. Развіццё сармацкага партрэта ў XVIII ст.
14. Беларуская скульптура XVIII ст.
15. Асаблівасці “нізавога барока” ў скульптуры Беларусі XVIII ст.
16. Графіка Беларусі XVIII ст.
17. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XVIII ст.
18. Мастацкая культура Беларусі XIX ст. Агульная характарыстыка.
19. Асаблівасці развіцця беларускага архітэктурнага мастацтва ў XIX ст.
20. Развіццё гарадскога будаўніцтва ў XIX ст.
21. Эклектыка ў архітэктуры Беларусі XIX – пачатку XX ст.
22. Класіцызм у беларускай палацавай архітэктуры XIX ст.
23. Рэтраспектывізм у свецкім дойлідстве Беларусі XIX ст.
24. Культавае дойлідства Беларусі XIX ст. (агульная характарыстыка).
25. Рэтраспектыўныя накірункі ў беларускай культавай архітэктуры XIX ст.
26. Нэастылі ў культавым дойлідстве Беларусі XIX – пачатку XX ст.
27. Выяўленчае мастацтва класіцызму XIX ст.
28. Творчасць мастакоў Віленскай партрэтнай школы.
29. Рамантызм у жывапісе XIX ст.
30. Творчасць В.М. Ваньковіча – выдатнага прадстаўніка беларускага рамантызму.
31. Творчасць І.Ф. Хруцкага.
32. Манументальны жывапіс Беларусі XIX ст.
33. Іканапіс Беларусі XIX ст.
34. Графіка Беларусі ў XIX ст.
35. Творчасць Напалеона Орды.
36. Скульптурнае мастацтва Беларусі XIX ст.
37. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XIX ст.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Для студэнтаў завочнай формы навучання

Для студэнтаў 1 курса (2 семестр)
спецыяльнасці “Сусветная і айчынная культура. Харэаграфія”

1. Паняцце “мастацкая культура”.
2. Перыядызацыя мастацкай культуры Беларусі.
3. Мастацтва першабытнага ладу. Каменны век на Беларусі.
4. Мастацтва першабытнага ладу. Бронзавы век на Беларусі.
5. Мастацтва першабытнага ладу. Жалезны век на Беларусі.
6. Мастацкая культура Беларусі IX − XIII стагоддзяў. Агульная характарыстыка.
7. Культавае дойлідства Беларусі ў IX − XIII стагоддзях.
8. Сабор Святой Сафіі ў Полацку.
9. Характэрныя асаблівасці помнікаў Полацкай архітэктурнай школы.
10. Спаса-Праабражэнская царква Свята-Ефрасінеўскага манастыра.
11. Асаблівасці кампазіцыі і дэкаратыўнага аздаблення помнікаў Гродненскай школы.
12. Царква Святых Барыса і Глеба (Каложская) у Гродна.
13. Абарончыя збудаванні XIII ст.
14. Камянецкая вежа-данжон.
15. Выяўленчае мастацтва IX – XIII стагоддзяў: манументальны роспісы.
16. Выяўленчае мастацтва IX – XIII стагоддзяў: кніжная мініяцюра.
17. Культавая скульптура ў IX – XIII стагоддзях на Беларусі.
18. Свецкая скульптура ў IX – XIII стагоддзях на Беларусі.
19. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва ў IX – XIII стагоддзях на Беларусі.
20. Крыж Ефрасінні Полацкай.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Для студэнтаў 2 курса (4 семестр)
спецыяльнасці “Сусветная і айчынная культура. Харэаграфія”

1. Агульная характарыстыка беларускага мастацтва XIV − XVI стагоддзяў.
2. Культавая архітэктура абарончага тыпу на Беларусі.
3. Готыка ў архітэктуры Беларусі XIV − XVI стст.
4. Рэнесанс ў беларускім дойлідстве XVI стагоддзя.
5. Замкавая архітэктура Беларусі XIV − XVI стагоддзяў.
6. Замкі-кастэлі на Беларусі: Лідскі і Крэўскі.
7. Мастацкія асаблівасці Нясвіжскага палацава-паркавага комплекса.
8. Мірскі замак – жамчужына беларускага дойлідства.
9. Развіццё жывапісу ў XIV − XVI стст. на Беларусі. Манументальны жывапіс.
10. Асаблівасці беларускага іканапісу XIV − XVI стагоддзяў.
11. Свецкі жывапіс. Беларускі партрэт XVI стагоддзя.
12. Развіццё беларуская графікі ў XIV − XVI стагоддзях.

13. Мастацтва кнігі Ф. Скарыны.
14. Рэльефныя абразкі XIV − XVI стст.
15. Скульптурны партрэт эпохі Рэнесансу на Беларусі.
16. Кафлярства, апрацоўка металаў і шкла на Беларусі ў XIV − XVI стагоддзях.
17. Мастацтва Беларусі XVII стагоддзя. Станаўленне стылю барока на Беларусі.
18. Касцёл Божага Цела ў Нясвіжы – першы твор барока на тэрыторыі Рэчы Паспалітай.
19. Культавая архітэктура ранняга барока на Беларусі.
20. Сталае барока ў культавай архітэктуры Беларусі.
21. Асаблівасці архітэктурна-мастацкай сістэмы “віленскага” барока ў XVII стагоддзі.
22. Барока ў палацава-замкавым мастацтве Беларусі.
23. Асаблівасці свецкага дойлідства ў XVII стагоддзі. Архітэктура грамадскіх будынкаў, змены ў планіровачнай структуры гарадоў.
24. Жывапіс Беларусі XVII стагоддзя. Агульная характарыстыка.
25. Манументальны жывапіс Беларусі XVII стагоддзя.
26. Іканапіс Беларусі XVII стагоддзя.
27. Партрэтны жанр. Сармацкі партрэт XVII ст.: віды і агульная характарыстыка.
28. Графіка Беларусі XVII стагоддзя. Жанры, віды і тэхніка выканання.
29. Скульптурнае мастацтва Беларусі XVII стагоддзя. Агульная характарыстыка.
30. Мемарыяльная скульптура Беларусі XVII ст.
31. Скульптура алтароў беларускіх храмаў у XVII ст.
32. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва беларускага барока.
33. Мастацкая культура Беларусі XVIII ст. Агульная характарыстыка.
34. Барока ў палацавым дойлідстве Беларусі XVIII ст.
35. Класіцызм у беларускіх палацах XVIII ст.
36. Сістэма планіроўкі гарадоў у XVIII ст.
37. Садова-паркавае мастацтва XVIII ст.
38. Культавае дойлідства Беларусі ў XVIII ст.
39. “Віленскае барока” ў культавай архітэктуры Беларусі XVIII ст.
40. Архітэктурная спадчына І.К. Глаўбіца.
41. Беларуская архітэктура класіцызму ў XVIII ст.
42. Драўляная культавая архітэктура XVIII ст.
43. Асаблівасці развіцця жывапіснага мастацтва Беларусі XVIII ст.
44. Манументальны жывапіс Беларусі XVIII ст.
45. Іканапіс XVIII ст. Асаблівасці нацыянальнай школы іканапісу.
46. Развіццё сармацкага партрэта ў XVIII ст.
47. Беларуская скульптура XVIII ст.
48. Асаблівасці “нізавога барока” ў скульптуры Беларусі XVIII ст.
49. Графіка Беларусі XVIII ст.
50. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XVIII ст.

РЕПОЗИТОРИЙ ВГПУ

Для студэнтаў 4 курса (7 семестр)
спецыяльнасці “Сусветная і айчыннай культура. Фальклор”

1. Мастацкая культура Беларусі XVIII ст. Агульная характарыстыка.
2. Росквіт палацавага будаўніцтва Беларусі ў XVIII ст.
3. Барока ў палацавым дойлідстве Беларусі XVIII ст.
4. Класіцызм у беларускіх палацах XVIII ст.
5. Сістэма планіроўкі гарадоў у XVIII ст.
6. Садова-паркавае мастацтва XVIII ст.
7. Культавае дойлідства Беларусі ў XVIII ст.
8. “Віленскае барока” ў культавай архітэктуры Беларусі XVIII ст.
9. Архітэктурная спадчына І.К. Глаўбіца.
10. Беларуская архітэктура класіцызму ў XVIII ст.
11. Драўляная культавая архітэктура XVIII ст.
12. Асаблівасці развіцця жывапіснага мастацтва Беларусі XVIII ст.
13. Манументальны жывапіс Беларусі XVIII ст.
14. Іканапіс XVIII ст. Асаблівасці нацыянальнай школы іканапісу.
15. Развіццё сармацкага партрэта ў XVIII ст.
16. Беларуская скульптура XVIII ст.
17. Асаблівасці “нізавога барока” ў скульптуры Беларусі XVIII ст.
18. Графіка Беларусі XVIII ст.
19. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XVIII ст.
20. Мастацкая культура Беларусі XIX ст. Агульная характарыстыка.
21. Асаблівасці развіцця беларускага архітэктурнага мастацтва ў XIX ст.
22. Развіццё гарадскога будаўніцтва ў XIX ст.
23. Эклектыка ў архітэктуры Беларусі XIX – пачатку XX ст.
24. Класіцызм у беларускай палацавай архітэктуры XIX ст.
25. Рэтраспектывізм у свецкім дойлідстве Беларусі XIX ст.
26. Культавае дойлідства Беларусі XIX ст. (агульная характарыстыка).
27. Рэтраспектыўныя накірункі ў беларускай культавай архітэктуры XIX ст.
28. Нэастылі ў культавым дойлідстве Беларусі XIX – пачатку XX ст.
29. Выяўленчае мастацтва класіцызму XIX ст.
30. Творчасць мастакоў Віленскай партрэтнай школы.
31. Рамантызм у жывапісе XIX ст.
32. Творчасць В.М. Ваньковіча – выдатнага прадстаўніка беларускага рамантызму.
33. Творчасць І.Ф. Хруцкага.
34. Манументальны жывапіс Беларусі XIX ст.
35. Іканапіс Беларусі XIX ст.
36. Графіка Беларусі ў XIX ст.
37. Творчасць Напалеона Орды.
38. Графічная дзейнасць М.Э. Андрыёлі.
39. Скульптурнае мастацтва Беларусі XIX ст.
40. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XIX ст.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

3.4. Прыкладныя пытанні да экзаменаў

Для студэнтаў дзённай формы навучання

Для студэнтаў 3 курса (5 семестр)

1. Асаблівасці мастацкай культуры першабытнасці на тэрыторыі Беларусі.
2. Мастацкая культура каменнага веку на Беларусі.
3. Мастацкая культура бронзавага веку на тэрыторыі Беларусі.
4. Мастацкая культура жалезнага веку на тэрыторыі Беларусі.
5. Асноўныя тыпы архітэктурных помнікаў першабытных часоў на Беларусі.
6. Мастацтва ранняга сярэднявечча.
7. Мастацкая культура Беларусі 9 − 13 стст. Агульная характарыстыка.
8. Культавае дойлідства 9 − 13 стст.
9. Першыя нацыянальныя архітэктурныя школы: Полацкая і Гродзенская.
10. Абарончыя збудаванні 13 ст. Вежы-данжоны.
11. Выяўленчае мастацтва 9 − 13 стст.: першыя мастацкія школы.
12. Роспісы XII стагоддзя ў Сафійскім саборы ў Полацку.
13. Фрэскі Спаса-Праабражэнскага сабора Спаса-Ефрасіннеўскага манастыра ў Полацку.
14. Кніжная мініяцюра 9 – 13 стст.
15. Развіццё свецкага скульптурнага мастацтва ў 9 − 13 стст. на Беларусі.
16. Культавая скульптура 9 – 13 стст. на Беларусі.
17. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва 9 − 13 стст.
18. Крыж Ефрасінні Полацкай.
19. Беларускае мастацтва 14 − 16 стст. Асаблівасці беларускага Рэнесанса ў кантэксце еўрапейскага.
20. Асаблівасці беларускай архітэктуры ў 14 − 16 стст.
21. Культавая архітэктура абарончага тыпу на Беларусі.
22. Замкавая архітэктура Беларусі 14 − 16 стст.
23. Мастацкія асаблівасці Нясвіжскага палацава-паркавага комплекса.
24. Мірскі замак – жамчужына беларускага дойлідства.
25. Развіццё жывапісу ў 14 − 16 стст. на Беларусі.
26. Манументальны жывапіс у 14 − 16 стст. на Беларусі.
27. Асаблівасці беларускага іканапісу 14 − 16 стст.
28. Свецкі жывапіс. Беларускі партрэт 16 ст.
29. Развіццё беларуская графікі ў 14 − 16 стст.
30. Мастацтва кніг Ф. Скарыны.
31. Рэльефныя абразкі 14 − 16 стст.
32. Скульптурны партрэт эпохі Рэнесанса на Беларусі.
33. Кафлярства, апрацоўка металаў і шкла на Беларусі ў 14 − 16 стст.
34. Асаблівасці мастацтва Беларусі 17 ст. Станаўленне стылю барока на Беларусі.
35. Культавая архітэктура ранняга беларускага барока.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

36. Касцёл Божага Цела ў Нясвіжы – першы твор барока на тэрыторыі Рэчы Паспалітай.
37. Беларуская культавая архітэктура сталага барока.
38. Архітэктура позняга барока.
39. Асаблівасці архітэктурна-мастацкай сістэмы “віленскага барока” ў 17 ст.
40. Барока ў замкавым дойлідстве Беларусі.
41. Асаблівасці свецкага дойлідства ў 17 ст. Архітэктура грамадскіх будынкаў, змены ў планіровачнай структуры гарадоў.
42. Жывапіс Беларусі 17 ст. Жанравая разнастайнасць.
43. Манументальны жывапіс Беларусі 17 ст.
44. Іканапіс Беларусі 17 ст.
45. Партрэтны жанр. Сармацкі партрэт 17 ст.
46. Графіка Беларусі 17 ст.
47. Скульптурнае мастацтва Беларусі 17 ст.
48. Мемарыяльная скульптура Беларусі 17 ст.
49. Скульптура алтароў беларускіх храмаў у 17 ст.
50. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва беларускага барока.

Для студэнтаў 4 курса (7 семестр)

1. Мастацкая культура Беларусі XVIII ст. Агульная характарыстыка.
2. Росквіт палацавага будаўніцтва Беларусі ў XVIII ст.
3. Барока ў палацавым дойлідстве Беларусі XVIII ст.
4. Класіцызм у беларускіх палацах XVIII ст.
5. Садова-паркавае мастацтва XVIII ст.
6. Культавае дойлідства Беларусі ў XVIII ст.
7. “Віленскае барока” ў культавай архітэктуры Беларусі XVIII ст.
8. Архітэктурная спадчына І.К. Глаўбіца.
9. Беларуская архітэктура класіцызму ў XVIII ст.
10. Драўляная культавая архітэктура XVIII ст.
11. Асаблівасці развіцця жывапіснага мастацтва Беларусі XVIII ст.
12. Манументальны жывапіс Беларусі XVIII ст.
13. Іканапіс XVIII ст. Асаблівасці нацыянальнай школы іканапісу.
14. Развіццё сармацкага партрэта ў XVIII ст.
15. Беларуская скульптура XVIII ст. Асаблівасці “нізавога барока” ў скульптуры Беларусі XVIII ст.
16. Графіка Беларусі XVIII ст.
17. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XVIII ст.
18. Мастацкая культура Беларусі XIX ст. Агульная характарыстыка.
19. Развіццё гарадскога будаўніцтва ў XIX ст.
20. Эклектыка ў архітэктуры Беларусі XIX – пачатку XX ст.
21. Класіцызм у беларускай палацавай архітэктуры XIX ст.
22. Рэтраспектывізм у свецкім дойлідстве Беларусі XIX ст.
23. Культавае дойлідства Беларусі XIX ст. (агульная характарыстыка).

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

24. Рэтраспектыўныя накірункі ў беларускай культавай архітэктуры XIX ст.
25. Нэастылі ў культавым дойлідстве Беларусі XIX – пачатку XX ст.
26. Выяўленчае мастацтва класіцызму XIX ст.
27. Творчасць мастакоў Віленскай партрэтнай школы.
28. Рамантызм у жывапісе XIX ст. Творчасць В.М. Ваньковіча – выдатнага прадстаўніка беларускага рамантызму.
29. Творчасць І.Ф. Хруцкага.
30. Манументальны жывапіс Беларусі XIX ст.
31. Іканапіс Беларусі XIX ст.
32. Графіка Беларусі ў XIX ст. Творчасць Напалеона Орды.
33. Скульптурнае мастацтва Беларусі XIX ст.
34. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XIX ст.
35. Мастацкая культура першай паловы XX ст. Агульная характарыстыка.
36. Архітэктура Беларусі першай паловы XX ст. Канструктывізм. Творчасць І.Лангбарда і Г.Лаўрова.
37. Класіцызм у архітэктуры Беларусі ў 30 – 40-х гг. XX ст.
38. Асаблівасці развіцця жывапісу ў першай палове XX ст.
39. Творчасць Я.Кругера, М.Філіповіча, В.Бялыніцкага-Бірулі, У.Кудрэвіча.
40. Творчасць Ю.Пэна, М.Шагала, К.Малевіча.
41. Асноўныя тэндэнцыі развіцця мастацтва ў 30 – 40-х гг. XX ст. Творчасць М.Сеўрука, П.Сергіевіча, М.Тарасікава.
42. Творчасць Я.Драздовіча. Маляваныя дываны і макаткі Драздовіча.
43. Гісторыка-рэвалюцыйная і ваенна-патрыятычная тэма ў творчасці В.Волкава, І.Ахрэмчыка, А.Шыбнёва, Я.Зайцава.
44. Графіка Беларусі першай паловы XX ст. Графічныя творы Г.Бржазоўскага, Я.Драздовіча, А.Тычыны, В.Ціхановіча.
45. Скульптурнае мастацтва Беларусі першай паловы XX ст. Творчасць З.Азгура, А.Бембеля, А.Грубэ, Н.Рапапорта.
46. Мастацкая культура другой паловы XX ст. Агульная характарыстыка.
47. Асаблівасці развіцця неакласіцызма ў другой палове XX ст.
48. Мадэрнізм і постмадэрнізм у архітэктуры Беларусі ў 1970-х – 1990-х гг.
49. Асаблівасці гарадской забудовы і жыллёвага будаўніцтва ў другой палове XX ст.
50. Жывапіс Беларусі другой паловы XX стагоддзя.
51. Творчасць Г.Бржазоўскага, В.Цвіркі, Х.Ліўшыца, В.Жолтак.
52. “Суровы” жывапіс канца 1950-х – пачатку 1960-х гг.
53. Творчы шлях беларускіх мастакоў А.Мазалёва, М.Савіцкага, М.Данцыга, У.Стэльмашонка.
54. Асаблівасці выяўленчага мастацтва 1970-х – 1980-х гг. Творчасць Г.Вашчанкі, Л.Шчамялёва, Н.Счаснай, В.Грамыкі, В.Шматава.
55. Жывапіс канца XX ст. Творчасць А.Бархаткова, Н.Залознай, В.Шкарубы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

56. Графіка другой паловы XX ст. Творчасць У.Басалыгі, А.Кашкурэвіча, А.Лось, М.Селешчука, В.Шаранговіча.

57. Асаблівасці графічных твораў Б.Заборава, В.Славука, А.Паслядовіч, П.Татарнікава.

58. Скульптурнае мастацтва другой паловы XX ст.

59. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва XX ст.

60. Мастацкая культура Беларусі пачатку XXI ст.

Для студэнтаў завочнай формы навучання

Для студэнтаў 3 курса (6 семестр)
спецыяльнасці "Сусветная і айчынная культура. Харэаграфія"

1. Асаблівасці мастацкай культуры першабытнасці на тэрыторыі Беларусі.
2. Мастацкая культура каменнага веку на Беларусі.
3. Мастацкая культура бронзавага і жалезнага вякоў на тэрыторыі Беларусі.
4. Мастацкая культура Беларусі IX − XIII стст. Культавае дойлідства.
5. Першыя нацыянальныя архітэктурныя школы: Полацкая і Гродзенская.
6. Абарончыя збудаванні XIII ст. Вежы-данжоны.
7. Выяўленчае мастацтва IX − XIII стст.: першыя мастацкія школы.
8. Роспісы XII стагоддзя ў Сафійскім саборы ў Полацку.
9. Кніжная мініяцюра IX − XIII стст.
10. Развіццё скульптурнага мастацтва ў IX − XIII стст. на Беларусі.
11. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва IX − XIII стст. Крыж Ефрасінні Полацкай.
12. Беларускае мастацтва XIV – XVI стст. Культавая архітэктура абарончага тыпу на Беларусі.
13. Замкавая архітэктура Беларусі XIV – XVI стст.
14. Развіццё жывапісу ў XIV – XVI стст. на Беларусі.
15. Асаблівасці беларускага іканапісу XIV – XVI стст.
16. Свецкі жывапіс. Беларускі партрэт XVI ст.
17. Развіццё беларуская графікі ў XIV – XVI стст.
18. Скульптура XIV – XVI стст. на Беларусі.
19. Кафлярства, апрацоўка металаў і шкла на Беларусі ў XIV – XVI стст.
20. Культавая архітэктура ранняга беларускага барока. Касцёл Божага Цела ў Нясвіжы – першы твор барока на тэрыторыі Рэчы Паспалітай.
21. Беларуская культавая архітэктура сталага і позняга барока.
22. Асаблівасці архітэктурна-мастацкай сістэмы "віленскага барока" ў XVII ст.
23. Барока ў замкавым дойлідстве Беларусі.
24. Асаблівасці свецкага дойлідства ў XVII ст. Архітэктура грамадскіх будынкаў, змены ў планіровачнай структуры гарадоў.
25. Жывапіс Беларусі XVII ст. Жанравая разнастайнасць.
26. Манументальны жывапіс і іканапіс Беларусі XVII ст.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

27. Партрэтны жанр. Сармацкі партрэт XVII ст.
28. Графіка Беларусі XVII ст.
29. Скульптурнае мастацтва Беларусі XVII ст.
30. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва беларускага барока.
31. Мастацкая культура Беларусі XVIII ст. Росквіт палацавага будаўніцтва Беларусі ў XVIII ст.
32. Садова-паркавае мастацтва XVIII ст.
33. Культавае дойлідства Беларусі ў XVIII ст.
34. Драўляная культавая архітэктура XVIII ст.
35. Асаблівасці развіцця жывапіснага мастацтва Беларусі XVIII ст.
36. Развіццё сармацкага партрэта ў XVIII ст.
37. Беларуская скульптура XVIII ст. Асаблівасці "нізавога барока" ў скульптуры Беларусі XVIII ст.
38. Графіка Беларусі XVIII ст.
39. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XVIII ст.
40. Мастацкая культура Беларусі XIX ст. Свецкае дойлідства.
41. Культавае дойлідства Беларусі XIX ст. (агульная характарыстыка).
42. Рэтраспектывізм у беларускай культавай архітэктуры XIX ст.
43. Выяўленчае мастацтва класіцызму XIX ст.
44. Рамантызм у жывапісе XIX ст. Творчасць В.М. Ваньковіча – выдатнага прадстаўніка беларускага рамантызму.
45. Манументальны жывапіс і іканапіс Беларусі XIX ст.
46. Графіка Беларусі ў XIX ст.
47. Скульптурнае мастацтва Беларусі XIX ст.
48. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XIX ст.
49. Архітэктура Беларусі першай паловы XX ст. Канструктывізм. Творчасць І.Лангбарда і Г.Лаўрова.
50. Класіцызм у архітэктуры Беларусі ў 30 – 40-х гг. XX ст.
51. Асаблівасці развіцця жывапісу ў пачатку XX ст. Творчасць Я.Кругера, М.Філіповіча, В.Бялыніцкага-Бірулі, У.Кудрэвіча.
52. Творчасць М.Шагала, К.Малевіча, беларускіх мастакоў "Парыжскай школы": М.Кікоіна, Х.Суціна, П.Крэменя, В.Любіча, С.Зарфіна.
53. Асноўныя тэндэнцыі развіцця мастацтва ў 30 – 40-х гг. XX ст. Творчасць М.Сеўрука, П.Сергіевіча, Я.Драздовіча, В.Волкава, І.Ахрэмчыка, А.Шыбнёва, Я.Зайцава.
54. Графіка Беларусі першай паловы XX ст. Графічныя творы Г.Бржазоўскага, Я.Драздовіча, А.Тычыны, В.Ціхановіча.
55. Скульптурнае мастацтва Беларусі першай паловы XX ст. Творчасць З.Азгура, А.Бембеля, А.Грубэ, Н.Рапапорта.
56. Мастацкая культура другой паловы XX ст. Асаблівасці развіцця неакласіцызму ў беларускай архітэктуры.
57. Мадэрнізм і постмадэрнізм у архітэктуры Беларусі ў 1970-х – 1990-х гг.
58. Жывапіс Беларусі другой паловы XX стагоддзя. Творчы шлях беларускіх мастакоў В.Цвіркі, В.Жолтак. А.Мазалёва, М.Савіцкага, М.Данцыга.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

59. Асаблівасці выяўленчага мастацтва 1970-х – 1980-х гг. Творчасць Г.Вашчанкі, Л.Шчамялёва, Н.Счаснай, В.Грамыкі, В.Шматава.

60. Жывапіс канца XX ст. Творчасць А.Бархаткова, Н.Залознай, В.Шкарубы.

61. Беларуская графіка другой паловы XX ст.

62. Скульптурнае мастацтва другой паловы XX ст.

63. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва XX ст.

64. Мастацкая культура Беларусі пачатку XXI ст.

Для студэнтаў 3 курса (6 семестр)
спецыяльнасці "Сусветная і айчынная культура. Фальклор."

1. Паняцце "мастацкая культура". Перыядызацыя мастацкай культуры Беларусі.
2. Мастацтва першабытнага ладу. Каменны век на Беларусі.
3. Мастацтва першабытнага ладу. Бронзавы век на Беларусі.
4. Мастацтва першабытнага ладу. Жалезны век на Беларусі.
5. Мастацкая культура Беларусі IX − XIII стагоддзяў. Агульная характарыстыка культавага дойлідства.
6. Сабор Святой Сафіі ў Полацку.
7. Характэрныя асаблівасці помнікаў Полацкай архітэктурнай школы. Спаса-Праабражэнскі Сабор Спаса-Ефрасінеўскага манастыра.
8. Асаблівасці кампазіцыі і дэкаратыўнага аздаблення помнікаў Гродненскай школы. Царква Святых Барыса і Глеба (Каложская) у Гродна.
9. Абарончыя збудаванні XIII ст. Камянецкая вежа-данжон.
10. Выяўленчае мастацтва IX – XIII стагоддзяў: манументальны роспісы і кніжная мініяцюра.
11. Культавая скульптура ў IX – XIII стагоддзях на Беларусі.
12. Свецкая скульптура ў IX – XIII стагоддзях на Беларусі.
13. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва ў IX – XIII стагоддзях на Беларусі. Крыж Ефрасінні Полацкай.
14. Беларускае мастацтва XIV − XVI стагоддзяў (агульная характарыстыка).
15. Культавая архітэктура абарончага тыпу на Беларусі.
16. Готыка ў архітэктуры Беларусі XIV − XVI стст.
17. Рэнесанс у беларускім дойлідстве XVI стагоддзя.
18. Замкавая архітэктура Беларусі XIV − XVI стагоддзяў.
19. Замкі-кастэлі на Беларусі: Лідскі і Крэўскі.
20. Мастацкія асаблівасці Нясвіжскага палацава-паркавага комплексу.
21. Мірскі замак – жамчужына беларускага дойлідства.
22. Развіццё жывапісу ў XIV − XVI стст. на Беларусі. Манументальны жывапіс.
23. Асаблівасці беларускага іканапісу XIV − XVI стагоддзяў.
24. Свецкі жывапіс. Беларускі партрэт XVI стагоддзя.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

25. Развіццё беларускай графікі ў XIV − XVI стагоддзях. Мастацтва кнігі Ф. Скарыны.
26. Рэльефныя абразкі XIV − XVI стст.
27. Скульптурны партрэт эпохі Рэнесанса на Беларусі.
28. Кафлярства, апрацоўка металаў і шкла на Беларусі ў XIV − XVI стагоддзях.
29. Мастацтва Беларусі XVII стагоддзя. Станаўленне стылю барока на Беларусі.
30. Культавая архітэктура ранняга барока на Беларусі.
31. Касцёл Божага Цела ў Нясвіжы – першы твор барока на тэрыторыі Рэчы Паспалітай.
32. Сталае і позняе барока ў культавай архітэктуры Беларусі.
33. Асаблівасці архітэктурна-мастацкай сістэмы "віленскага" барока ў XVII стагоддзі.
34. Барока ў палацава-замкавым мастацтве Беларусі.
35. Асаблівасці свецкага дойлідства ў XVII стагоддзі. Архітэктура грамадскіх будынкаў, змены ў планіровачнай структуры гарадоў.
36. Манументальны жывапіс і іканапіс Беларусі XVII стагоддзя.
37. Партрэтны жанр. Сармацкі партрэт XVII ст.: віды і агульная характарыстыка.
38. Графіка Беларусі XVII стагоддзя. Жанры, віды і тэхніка выканання.
39. Скульптурнае мастацтва Беларусі XVII стагоддзя.
40. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва беларускага барока.

Для студэнтаў 5 курса (9 семестр)
спецыяльнасці "Сусветная і айчынная культура. Фальклор"

1. Мастацкая культура Беларусі XVIII ст. Агульная характарыстыка.
2. Росквіт палацавага будаўніцтва Беларусі ў XVIII ст.
3. Садова-паркавае мастацтва XVIII ст.
4. Культавае барочнае дойлідства Беларусі ў XVIII ст.
5. Беларуская архітэктура класіцызму ў XVIII ст.
6. Сістэма планіроўкі гарадоў у XVIII ст.
7. Драўляная культавая архітэктура XVIII ст.
8. Асаблівасці развіцця жывапіснага мастацтва Беларусі XVIII ст.
9. Манументальны жывапіс Беларусі XVIII ст.
10. Асаблівасці нацыянальнай школы іканапісу XVIII ст.
11. Развіццё сармацкага партрэта ў XVIII ст.
12. Беларуская скульптура XVIII ст.
13. Асаблівасці "нізавога барока" ў скульптуры Беларусі XVIII ст.
14. Графіка Беларусі XVIII ст.
15. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XVIII ст.
16. Мастацкая культура Беларусі XIX ст. Агульная характарыстыка.
17. Асаблівасці развіцця беларускага архітэктурнага мастацтва ў XIX ст. Развіццё гарадскога будаўніцтва ў XIX ст.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

18. Палацавая архітэктура XIX ст.
19. Культавае дойлідства Беларусі XIX ст.
20. Выяўленчае мастацтва класіцызму XIX ст. Творчасць Ф. Смуглевіча, Я. Рустэма, І. Аляшкевіча, Ю. Пешкі і іншых.
21. Рамантызм у беларускім жывапісе XIX ст. Творчасць мастакоў В. Ваньковіча, Я. Дамеля, І. Хруцкага.
22. Творчасць братоў Гараўскіх, В. Дмахоўскага, Ф. Рушчыца, Г. Вейсенгофа.
23. Манументальны жывапіс Беларусі XIX ст.
24. Іканапіс Беларусі XIX ст.
25. Графіка Беларусі ў XIX ст.
26. Творчасць Напалеона Орды.
27. Скульптурнае мастацтва Беларусі XIX ст.
28. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XIX ст.
29. Мастацкая культура Беларусі першай паловы XX ст. Агульная характарыстыка.
30. Архітэктура Беларусі першай паловы XX ст.
31. Асаблівасці развіцця жывапісу ў першай палове XX ст.
32. Творчасць Я. Кругера, М. Філіповіча, У.Кудрэвіча.
33. Пейзажны жывапіс В. Бялыніцкага-Бірулі.
34. Творчасць Ю. Пэна.
35. Творчасць М. Шагала.
36. Творчасць К. Малевіча.
37. Асноўныя тэндэнцыі развіцця мастацтва ў 30 – 40-х гг. XX ст.
38. Творчасць М. Сеўрука, П. Сергіевіча.
39. Жывапіс Я. Драздовіча.
40. Гісторыка-рэвалюцыйная і ваенна-патрыятычная тэма ў творчасці В. Волкава, І. Ахрэмчыка, А. Шыбнёва, Я. Зайцава.
41. Графіка Беларусі першай паловы XX ст. Графічныя творы А. Тычыны, В. Ціхановіча, А. Астаповіча.
42. Графіка Я. Драздовіча.
43. Скульптурнае мастацтва Беларусі першай паловы XX ст. Творчасць А. Бембеля, А. Грубэ, Н. Рапапорта.
44. Творчасць З. Азгура.
45. Мастацкая культура другой паловы XX ст. Агульная характарыстыка.
46. Асаблівасці развіцця неакласіцызму ў архітэктуры другой паловы XX ст.
47. Мадэрнізм і постмадэрнізм у архітэктуры Беларусі ў 1970-х – 1990-х гг.
48. Асаблівасці гарадской забудовы і жыллёвага будаўніцтва ў другой палове XX ст.
49. Жывапіс Беларусі другой паловы XX стагоддзя. Агульная характарыстыка.
50. Творчасць Г. Бржазоўскага, Х. Ліўшыца, В. Жолтак.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

51. “Суровы” жывапіс канца 1950-х – пачатку 1960-х гг. Творчы шлях беларускіх мастакоў А. Мазалёва, М. Данцыга, У.Стальмашонка.

52. Творчасць М. Савіцкага.

53. Асаблівасці выяўленчага мастацтва 1970-х – 1980-х гг. (пейзаж, партрэт, нацюрморт).

54. Пейзажны жывапіс у творчасці В. Цвіркі, Г.Вашчанкі, Л. Шчамялёва, В. Грамыкі.

55. Жывапіс канца ХХ ст. Творчасць А. Бархаткова, Н. Залознай, В.Шкарубы.

56. Графіка другой паловы ХХ ст. Творчасць Г.Паплаўскага, А. Паслядовіч, В. Шаранговіча, А. Лось.

57. Творчасць А. Кашкурэвіча і М. Селешчука

58. Творчасць братоў У. і М. Басалыгаў.

59. Кніжная графіка і жывапіс Б. Заборава.

60. Асаблівасці графічных твораў В.Славука, П. Татарнікава.

61. Скульптурнае мастацтва другой паловы ХХ ст. Манументальная і камерная гарадская скульптура.

62. Творчасць С. Селіханава і А. Анікейчыка.

63. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва ХХ ст.

64. Мастацкая культура Беларусі пачатку ХХІ ст.

65. Архітэктура Беларусі пачатку ХХІ ст.

66. Асноўныя тэндэнцыі развіцця выяўленчага мастацтва Беларусі ў пачатку ХХІ ст.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

IV. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

4.1 ВУЧЭБНЫЯ ПЛАНЫ

У дадзеным раздзеле прадстаўлены вучэбныя планы спецыяльнасцей 1-02 02 03 “Сусветная і айчынная культура. Рытміка. Харэаграфія”, 1-02 02 04 “Сусветная і айчынная культура. Фальклор” у наступнай паслядоўнасці:

- тыпавы вучэбны план спецыяльнасці 1-02 02 03 “Сусветная і айчынная культура. Рытміка. Харэаграфія” (на 2-х старонках);
- тыпавы вучэбны план спецыяльнасці 1-02 02 04 “Сусветная і айчынная культура. Фальклор” (на 2-х старонках);
- вучэбны план спецыяльнасці 1-02 02 03 “Сусветная і айчынная культура. Рытміка. Харэаграфія” (на 2-х старонках);
- вучэбны план спецыяльнасці 1-02 02 04 “Сусветная і айчынная культура. Фальклор” (на 2-х старонках).

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

УТВЕРЖДАЮ
Первый заместитель Министра
образования Республики Беларусь
А.И. Жук
"14" 05 [illegible]
Регистрационный № А [illegible]

ТИПОВОЙ УЧЕБНЫЙ ПЛАН

Специальность: 1-02 02 03 Мировая и отечественная культура. Ритмика.Хореография

Высшие учебные заведения

Квалификация специалиста: Преподаватель

Срок обучения 4 года

I. График учебного процесса

II. Сводные данные по бюджету времени (в неделях)

Курсы	сентябрь 1–7	8–14	15–21	22–28	29.09–05.10	октябрь 6–12	13–19	20–26	27.10–02.11	ноябрь 3–7	10–16	17–23	24–30	декабрь 1–7	8–14	15–21	22–28	29.12–04.01	январь 5–11	12–18	19–25	26.01–01.02	февраль 2–8	9–15	16–22	23.02–01.03	март 2–8	9–15	16–22	23–29	30.03–05.04	апрель 6–12	13–19	20–26	27.04–03.05	май 4–10	11–17	18–24	25–31	июнь 1–7	8–14	15–21	22–28	29.06–05.07	июль 6–12	13–19	20–26	27.07–02.08	август 3–9	10–16	17–23	24–31	Теоретическое обучение	Экзаменационная сессия	Учебные практики	Производственные практики	Государственный экзамен	Каникулы	Всего
I																		:	:	:	=	=																			:	:	:	0	=	=	=	=	=	=	=	=	35	6	1			10	52
II																			:	:	:	=	=																	:	:	:	0	0	=	=	=	=	=	=	=	35	6	2			9	52
III		0																:	:	:	=	=	X	X	X																	:	:	:	0	=	=	=	=	=	=	=	32	6	2	3		9	52
IV		0																	:	:	:	=	=	X	X	X	X	X	X	X								:	:	:	//	//	//	=	=	=	=						24	6	1	7	3	6	47
																																																					126	24	6	10	3	34	203

Обозначения: [ ] - теоретическое обучение; [О] - учебная практика; [//] - государственный экзамен; [:] - экзаменационная сессия; [X] - производственная практика; [=] - каникулы

III. План учебного процесса

№ п/п	Название цикла и дисциплины	Распределение по семестрам: Экзаменов	Зачетов	Курсовых работ	Количество часов: Всего	Аудиторных	из них: Лекции	Лабораторные занятия	Практические занятия	Семинары	I курс: 1 семестр 17 недель	2 семестр 18 недель	II курс: 3 семестр 18 недель	4 семестр 17 недель	III курс: 5 семестр 16 недель	6 семестр 16 недель	IV курс: 7 семестр 17 недель	8 семестр 7 недель
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
1.	**Цикл социально-гуманитарных дисциплин**				**1460**	**640 /338**	**236**		**220 /338**	**184**								
	Обязательный компонент																	
1.1	История Беларуси[1]	2			138	72	38			34	2	2						
1.2	Основы идеологии белорусского государства		7		36	24	16			8							1,5	
1.3	Философия	4			138	76	42			34			2,5	2				
1.4	Экономическая теория	8			138	76	42			34							3	4
1.5	Социология		5		54	36	20			16					2			
1.6	Политология	6			138	68	38			30					2	2		
1.7	Иностранный язык	3	1,2		308	150			150		2,5	2	4					
1.8	Физическая культура[2]		/1-6		408	70/338			70/338		1/3	1/3	1/3	1/3	0/4	0/4		
	Дисциплины по выбору студента (2) (права ребенка, этика, эстетика, логика, религиоведение, культурология и другие курсы и учебные модули)		4,6		102	68	40			28				2		2		
2.	**Цикл естественнонаучных дисциплин**				**550**	**340**	**190**	**42**	**8**	**100**								
	Обязательный компонент																	
2.1	Основы современного естествознания		7		52	34	26			8							2	
2.2	Защита населения и объектов от чрезвычайных ситуаций. Радиационная безопасность	2			138	68	38			30		4						
2.3	Основы информационных технологий		4		102	68	34	34					2	2				
2.4	Основы высшей математики		3		52	34	18	8	8				2					
2.5	Основы экологии и энергосбережения		1		52	34	18			16	2							
	Вузовский компонент		1,4		102	68	38			30	2			2				
	Дисциплины по выбору студента		5		52	34	18			16					2			

	Количество часов учебных занятий				**8024**	**3900 /338**	**1812**	**798**	**228 /338**	**1062**	28,5/3	31,5/3	32,5/3	33,5/3	31,5/4	29,5/4	31,5	29
	Количество курсовых работ				2									1			1	
	Количество экзаменов				35						3	4	5	4	5	5	5	4
	Количество зачетов				45/6						6/1	6/1	5/1	6/1	5/1	6/1	6	5

IV. Факультативные дисциплины: Название дисциплины	Семестр	Часов	V. Учебные практики: Название практики	Семестр	Недель	VI. Производственные практики: Название практики	Семестр	Недель	VII. Дипломная работа	VIII. Государственный экзамен
Культурологический практикум	2	34	Музейная	2, 6, 7	3	В хореографических коллективах	6	3	Защита дипломной работы в ГЭК[5]	1. По мировой и отечественной культуре, хореографии и методикам их преподавания
Коррупция и ее общественная опасность	6	10	Фольклорно-этнографическая	4	2	Педагогическая	8	7		2. По теории и практике обучения и воспитания
Историко-бытовой танец	7	32	Психолого-педагогическая	5	1					

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

№ п/п	Название цикла и дисциплины	Рапределение по семестрам			Количество часов						Распределение по курсам и семестрам							
							из них				I курс		II курс		III курс		IV курс	
		Экзаменов	Зачетов	Курсовых работ	Всего	Аудиторных	Лекции	Лабораторные занятия	Практические занятия	Семинары	1 семестр 17 недель	2 семестр 18 недель	3 семестр 18 недель	4 семестр 17 недель	5 семестр 16 недель	6 семестр 16 недель	7 семестр 17 недель	8 семестр 7 недель
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
3.	**Цикл общепрофессиональных и специальных дисциплин**				**6014**	**2920**	**1386**	**756**		**778**								
	Обязательный компонент																	
3.1	**Общепрофессиональные дисциплины**				**916**	**454**	**240**	**38**		**176**								
3.1.1	Педагогика	2,4	3	4[3]	482	216	108	24		84		5	4	3				
3.1.2	Психология	3	1,2	4[3]	288	144	72	6		66	3	2	3					
3.1.3	Культура речи		5		52	36	18			18					2			
3.1.4	Основы управления интеллектуальной собственностью		8		50	34	26			8								5
3.1.5	Охрана труда		1		44	24	16	8			1,5							
3.2	**Специальные дисциплины**				**5098**	**2466**	**1146**	**718**		**602**								
3.2.1	История мировой и отечественной культуры	1,4,6	2	7[3]	382	176	126			50	2	2	1	2	2	1,5		
3.2.2	Теория культуры	8	1		136	54	44			10	2							2,5
3.2.3	Мировая художественная культура	5,7	3	7[3]	474	220	166			54			3	3,5	2,5	2	2	
3.2.4	Художественная культура Беларуси	5,7	6	7[3]	292	130	96			34				2	2	2	2	
3.2.5	Этнология	6,8			344	146	104			42					2,5	2,5	3	2
3.2.6	Белорусская фольклористика	1,3			372	164	116			48	4,5	3	2					
3.2.7	Белорусский язык	1			114	52	6			46	3							
3.2.8	Мифология	2			136	62	48			14	2	1,5						
3.2.9	Краеведение и музееведение	5	4		206	90	66			24				3,5	2			
3.2.10	Методика преподавания отечественной и мировой художественной культуры	7	6	7[3]	154	66	48			18						2	2	
3.2.11	Практикум по фольклору	5,7	3,8		402	208	10	198					2	2	4	2	2	2
3.2.12	Народный танец	4,8	3,6		400	190		190				2	2	1,5	1,5	1,5	2	2
3.2.13	Классический танец	3,6	2,5		284	134		134				2	1,5	1,5	1,5	1,5		
3.2.14	Эстрадный танец		4		114	64		64					1,5	1,5	1			
3.2.15	Режиссура и основы сценического мастерства		7		120	80	26			54						3	2	
3.2.16	Музыкальный инструмент[4]	3,5,6	2		294	124				124	1	1	1	1	1,5	2		
3.2.17	Спортивный бальный танец		5,7		120	66		66							1	1,5	1,5	
3.2.18	Основы композиции и методики работы с *хореографическим ансамблем*		6,8	7[3]	184	98	32	66								3	2	2,5
3.2.19	История хореографического искусства, театра и кино	7	6		170	80	60			20					2	1	2	
	Вузовский компонент		4,7,8		180	112	68			44				3			2	4
	Дисциплины по выбору студента		2,7,8		210	150	130			20		4					2,5	5

ПРИМЕЧАНИЯ: [1] Включая курс "Великая Отечественная война советского народа (в контексте Второй мировой войны)".
[2] Включая курс по теоретико-методическим основам физкультурно-спортивной деятельности, здорового образа жизни, профилактике СПИДа и наркомании.
[3] Выполняется одна курсовая работа (по выбору студента).
[4] Практические занятия проводятся индивидуально.
[5] Студенты, проявившие способности к научно-исследовательской работе, могут вместо государственного экзамена по мировой и отечественной культуре, хореографии и методикам их преподавания защищать дипломную работу.

Председатель УМО вузов Республики Беларусь
по педагогическому образованию
_____

Председатель НМС по эстетическому образованию
УМО вузов Республики Беларусь
по педагогическому образованию
_____ Ю.А.Быкадоров

Рекомендован к утверждению Советом УМО
вузов Республики Беларусь по педагогическому образованию

Протокол № 2 от 26 февраля 2008 г.

СОГЛАСОВАНО
Начальник Управления высшего и среднего специального
образования Министерства образованияРеспублики Беларусь
_____ Ю.И. Миксюк
7.05.08

Первый проректор Государственного учреждения образования
"Республиканский институт высшей школы"
_____ В.И. Дынич
30.04.08

Эксперт-нормоконтролер
_____
10.04.08

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

УТВЕРЖДАЮ
Первый заместитель Министра образования Республики Беларусь
А.И. Жук
"14" 05 2008 г.
Регистрационный № А 02-0623/тип

ТИПОВОЙ УЧЕБНЫЙ ПЛАН

Специальность: 1-02 02 04 Мировая и отечественная культура. Фольклор

Высшие учебные заведения

Квалификация специалиста
Преподаватель

Срок обучения 4 года

I. График учебного процесса

КУРСЫ	сентябрь				октябрь				ноябрь				декабрь				январь				февраль				март				апрель				май				июнь				июль				август				Теоретическое обучение	Экзаменационная сессия	Учебные практики	Производственные практики	Государственный экзамен	Каникулы	Всего
	1	8	15	22	29	6	13	20	27	3	10	17	24	1	8	15	22	29	5	12	19	26	2	9	16	23	30	6	13	20	27	4	11	18	25	1	8	15	22	29	6	13	20	27	3	10	17	24							
	7	14	21	28	09	12	19	26	10	7	16	23	30	7	14	21	28	12	11	18	25	01	8	15	22	01	03	8	15	22	29	04	10	17	24	7	14	21	28	06	12	19	26	07	9	16	23	31							
					05				02									04				02				04					05				05					07				08											
I																		:	:	:	=	=															:	:	:	0	=	=	=	=	=	=	=	=	35	6	1			10	52
II																			:	:	:	=	=														:	:	:	0	0	=	=	=	=	=	=	=	35	6	2			9	52
III		0																:	:	:	=	=	X	X	X														:	:	0	=	=	=	=	=	=	=	32	6	2	3		9	52
IV		0																	:	:	:	=	=	X	X	X	X	X	X	X					:	:	:	//	//	//	=	=	=	=					24	6	1	7	3	6	47
																																																	126	24	6	10	3	34	203

Обозначения: [ ] - теоретическое обучение; [:] - экзаменационная сессия; [O] - учебная практика; [X] - производственная практика; [//] - государственный экзамен; [=] - каникулы

II. Сводные данные по бюджету времени (в неделях)

III. План учебного процесса

№ п/п	Название цикла и дисциплины	Распределение по семестрам: Экзаменов	Зачетов	Курсовых работ	Количество часов: Всего	Аудиторных	из них: Лекции	Лабораторные занятия	Практические занятия	Семинары	Распределение по курсам и семестрам: I курс, 1 семестр (17 недель)	I курс, 2 семестр (18 недель)	II курс, 3 семестр (18 недель)	II курс, 4 семестр (17 недель)	III курс, 5 семестр (16 недель)	III курс, 6 семестр (16 недель)	IV курс, 7 семестр (17 недель)	IV курс, 8 семестр (7 недель)
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
1.	**Цикл социально-гуманитарных дисциплин**				**1460**	**640 /338**	**236**		**220 /338**	**184**								
	Обязательный компонент																	
1.1	История Беларуси[1]	2			138	72	38			34	2	2						
1.2	Основы идеологии белорусского государства		7		36	24	16			8							1,5	
1.3	Философия	4			138	76	42			34			2,5	2				
1.4	Экономическая теория	8			138	76	42			34							3	4
1.5	Социология		5		54	36	20			16					2			
1.6	Политология	6			138	68	38			30					2	2		
1.7	Иностранный язык	3	1,2		308	150			150		2,5	2	4					
1.8	Физическая культура[2]		/1-6		408	70/338			70/338		1/3	1/3	1/3	1/3	0/4	0/4		
	Дисциплины по выбору студента (2) (права ребенка, этика, эстетика, логика, религиоведение, культурология и другие курсы и учебные модули)		4,6		102	68	40			28				2		2		
2.	**Цикл естественнонаучных дисциплин**				**550**	**340**	**190**	**42**	**8**	**100**								
	Обязательный компонент																	
2.1	Основы современного естествознания		7		52	34	26			8							2	
2.2	Защита населения и объектов от чрезвычайных ситуаций. Радиационная безопасность	2			138	68	38			30		4						
2.3	Основы информационных технологий		4		102	68	34	34					2	2				
2.4	Основы высшей математики		3		52	34	18	8	8				2					
2.5	Основы экологии и энергосбережения		1		52	34	18			16	2							
	Вузовский компонент		1,4		102	68	38			30	2			2				
	Дисциплины по выбору студента		5		52	34	18			16					2			
	Количество часов учебных занятий				8024	3900 /338	1902	588	228 /338	1182	32,5/3	33,5/3	32/3	32/3	30/4	28/4	30,5	28,5
	Количество курсовых работ				2									1			1	
	Количество экзаменов				36						3	5	5	4	5	5	5	4
	Количество зачетов				45/6						6/1	6/1	6/1	5/1	5/1	6/1	6	5

IV. Факультативные дисциплины: Название дисциплины	Семестр	Часов	V. Учебные практики: Название практики	Семестр	Недель	VI. Производственные практики: Название практики	Семестр	Недель	VII. Дипломная работа	VIII. Государственный экзамен
Культурологический практикум	2	34	Музейная	2, 6, 7	3	В фольклорных коллективах	6	3	Защита дипломной работы в ГЭК[5]	1. По мировой и отечественной культуре, фольклору и методикам их преподавания
Коррупция и ее общественная опасность	6	10	Фольклорно-этнографическая	4	2	Педагогическая	8	7		2. По теории и практике обучения и воспитания
Композиция народного танца	7	32	Психолого-педагогическая	5	1					

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

№ п/п	Название цикла и дисциплины	Распределение по семестрам			Количество часов						Распределение по курсам и семестрам							
							из них				I курс		II курс		III курс		IV курс	
		Экзаменов	Зачетов	Курсовых работ	Всего	Аудиторных	Лекции	Лабораторные занятия	Практические занятия	Семинары	1 семестр 17 недель	2 семестр 18 недель	3 семестр 18 недель	4 семестр 17 недель	5 семестр 16 недель	6 семестр 16 недель	7 семестр 17 недель	8 семестр 7 недель
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
3.	**Цикл общепрофессиональных и специальных дисциплин**				**6014**	**2920**	**1476**	**546**		**898**								
	Обязательный компонент																	
3.1	**Общепрофессиональные дисциплины**				**916**	**454**	**240**	**38**		**176**								
3.1.1	Педагогика	2,4	3	4[3]	482	216	108	24		84		5	4	3				
3.1.2	Психология	3	1,2	4[3]	288	144	72	6		66	3	2	3					
3.1.3	Культура речи		5		52	36	18			18					2			
3.1.4	Основы управления интеллектуальной собственностью		8		50	34	26			8								5
3.1.5	Охрана труда		1		44	24	16	8			1,5							
3.2	**Специальные дисциплины**				**5098**	**2466**	**1236**	**508**		**722**								
3.2.1	История мировой и отечественной культуры	1,4, 6	2	7[3]	382	176	126			50	2	2	1	2	2	1,5		
3.2.2	Теория культуры	8	1		136	54	44			10	2							2,5
3.2.3	Мировая художественная культура	5,7	3	7[3]	474	220	166			54			3	3,5	2,5	2	2	
3.2.4	Художественная культура Беларуси	5,7	6	7[3]	292	130	96			34				2	2	2	2	
3.2.5	Этнология	6,8			344	146	104			42					2,5	2,5	3	2
3.2.6	Белорусская фольклористика	1,3			372	164	116			48	4,5	3	2					
3.2.7	Белорусский язык	1			114	52	6			46	3							
3.2.8	Мифология	2			136	62	48			14	2	1,5						
3.2.9	Краеведение и музееведение	5	4		206	90	66			24				3,5	2			
3.2.10	Методика преподавания отечественной и мировой художественной культуры	7	6	7[3]	154	66	48			18						2	2	
3.2.11	Практикум по фольклору	5,7	3,8		402	208	10	198					2	2	4	2	2	2
3.2.12	Народный танец	4,8	3,6		400	190		190				2	1,5	1,5	2	2	1,5	2
3.2.13	Методика управления фольклорным коллективом		6,8	7[3]	122	80	42	38								2	2	2
3.2.14	Сольфеджио и теория музыки	2,3			350	162	80	82			4,5	3	2					
3.2.15	Режиссура и основы сценического мастерства		7		120	80	26			54						3	2	
3.2.16	Основной инструмент[4]	3,5, 6	2		294	124				124	1	1	1	1	1,5	2		
3.2.17	Дополнительный инструмент[4]	6	2,5		140	60				60		0,5	0,5	1	1	1		
3.2.18	Постановка голоса[4]		3,5, 7		100	60				60		0,5	0,5	0,5	0,5	1	1	
3.2.19	История музыки, театра и кино	7	6		170	80	60			20					2	1	2	
	Вузовский компонент		4,7, 8		180	112	68			44				3			2	4
	Дисциплины по выбору студента		2,7, 8		210	150	130			20		4					2,5	5

ПРИМЕЧАНИЯ: [1] Включая курс "Великая Отечественная война советского народа (в контексте Второй мировой войны)".
[2] Включая курс по теоретико-методическим основам физкультурно-спортивной деятельности, здорового образа жизни, профилактике СПИДа и наркомании.
[3] Выполняется одна курсовая работа (по выбору студента).
[4] Практические занятия проводятся индивидуально.
[5] Студенты, проявившие способности к научно-исследовательской работе, могут вместо государственного экзамена по мировой и отечественной культуре, фольклору и методикам их преподавания защищать дипломную работу.

Председатель УМО вузов Республики Беларусь
по педагогическому образованию
_____

Председатель НМС по эстетическому образованию
УМО вузов Республики Беларусь
по педагогическому образованию
_____ Ю.А.Быкадоров

Рекомендован к утверждению Советом УМО
вузов Республики Беларусь по педагогическому образованию

Протокол № 2 от 26 февраля 2008 г.

СОГЛАСОВАНО
Начальник Управления высшего и среднего специального образования Министерства образования Республики Беларусь
_____ Ю.И. Миксюк
4.05.08

Первый проректор Государственного учреждения образования "Республиканский институт высшей школы"
_____ В.И. Дынич
30.04.08

Эксперт-нормоконтролер
30.04.08

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

РАБОЧИЙ ЭКЗЕМПЛЯР
№ _____

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

УТВЕРЖДАЮ
Ректор БГПУ
"03" июня 2021
Регистрационный № 0449

УЧЕБНЫЙ ПЛАН

Специальность: 1-02 02 03 Мировая и отечественная культура. Ритмика.Хореография

Учреждение образования "Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка"

Квалификация специалиста
Преподаватель

Срок обучения 4 года

I. График учебного процесса

Курсы	сентябрь				октябрь				ноябрь				декабрь				январь				февраль				март				апрель				май				июнь				июль				август			
	1	8	15	22	29	6	13	20	27	3	10	17	24	1	8	15	22	29	5	12	19	26	2	9	16	23	2	9	16	23	30	6	13	20	27	4	11	18	25	1	8	15	22	29	6	13	20	27	3	10	17	24
	7	14	21	28	09 05 10	12	19	26	10 02 11	7	16	23	30	7	14	21	28	12 04 01	11	18	25	01 01 02	8	15	22	01 03	8	15	22	29	03 05 04	12	19	26	04 03 05	10	17	24	31	7	14	21	28	06 05 07	12	19	26	07 02 08	9	16	23	31
I																		:	:	:	=	=																			:	:	:	0	=	=	=	=	=	=	=
II																			:	:	:	=	=																			:	:	:	0	0	=	=	=	=	=	=
III		0																:	:	:	=	=	X	X	X																		:	:	:	0	=	=	=	=	=	=	=
IV		0																	:	:	:	=	=	X	X	X	X	X	X	X								:	:	:	//	//	//	=	=	=	=				

Теоретическое обучение	Экзаменационная сессия	Учебные практики	Производственные практики	Государственный экзамен	Каникулы	Всего
35	6	1			10	52
35	6	2			9	52
32	6	2	3		9	52
24	6	1	7	3	6	47
126	24	6	10	3	34	203

II. Сводные данные по бюджету времени (в неделях)

Обозначения: [ ] - теоретическое обучение; [:] - экзаменационная сессия; [О] - учебная практика; [X] - производственная практика; [//] - государственный экзамен; [=] - каникулы

III. План учебного процесса

№ п/п	Название цикла и дисциплины	Распределение по семестрам: Экзамены	Зачетов	Курсовых работ	Количество часов: Всего	Аудиторных	из них: Лекции	Лабораторные занятия	Практические занятия	Семинары	Распределение по курсам и семестрам: I курс, 1 семестр (17 недель)	I курс, 2 семестр (18 недель)	II курс, 3 семестр (18 недель)	II курс, 4 семестр (17 недель)	III курс, 5 семестр (16 недель)	III курс, 6 семестр (16 недель)	IV курс, 7 семестр (17 недель)	IV курс, 8 семестр (7 недель)
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
1.	**Цикл социально-гуманитарных дисциплин**				**1460**	**640 /338**	**258**		**202 /338**	**180**								
	Обязательный компонент																	
1.1	История Беларуси[1]	2			138	72	38			34	2	2						
1.2	Основы идеологии белорусского государства		3		36	24	16			8			1,5					
1.3	Философия	4			138	76	42			34			2,5	2				
1.4	Экономическая теория	8			138	76	42			34							3	4
1.5	Социология		5		54	36	20			16					2			
1.6	Политология	6			138	68	38			30					2	2		
1.7	Иностранный язык	3	1,2		308	150			150		2,5	2	4					
1.8	Физическая культура[2]		/1-6		408	70/338	18		52/338		1/3	1/3	1/3	1/3	0/4	0/4		
	Дисциплины по выбору студента (2)				**102**	**68**	**44**			**24**								
	Права ребенка		6		52	34	24			10						2		
	Логика		4		50	34	20			14				2				
	Эстетика		4		50	34	20			14				2				
2.	**Цикл естественнонаучных дисциплин**				**550**	**340**	**160**	**86**	**8**	**86**								
	Обязательный компонент																	
2.1	Основы современного естествознания		7		52	34	26			8							2	
2.2	Защита населения и объектов от чрезвычайных ситуаций. Радиационная безопасность	2			138	68	38			30		4						
2.3	Основы информационных технологий		4		102	68	20	48					2	2				
2.4	Основы высшей математики		3		52	34	18	8	8				2					
2.5	Основы экологии и энергосбережения		1		52	34	18			16	2							
	Вузовский компонент				**102**	**68**	**22**	**30**		**16**								
	Основы информатики		1		50	34	4	30			2							
	Возрастная физиология и школьная гигиена		4		52	34	18			16				2				
	Дисциплины по выбору студента (1)				**52**	**34**	**18**			**16**								
	Сексология и сексопатология		5		52	34	18			16					2			
	Организация работы с одаренными учащимися		5		52	34	18			16					2			
	Количество часов учебных занятий				8024	3900 /338	1766	880	404 /338	850	28,5/3	30,5/3	34/3	35,5/3	31,5/4	29,5/4	29,5	29
	Количество курсовых работ				2									1			1	
	Количество экзаменов				35						3	4	5	4	5	5	5	4
	Количество зачетов				45/6						6/1	6/1	6/1	6/1	5/1	6/1	5	5

IV. Факультативные дисциплины: Название дисциплины	Семестр	Часов	V. Учебные практики: Название практики	Семестр	Недель	VI. Производственные практики: Название практики	Семестр	Недель	VII. Дипломная работа	VIII. Государственный экзамен
Культурологический практикум	2	34	Музейная	2, 6, 7	3	В хореографических коллективах	6	3	Защита дипломной работы в ГЭК[5]	1. По мировой и отечественной культуре, хореографии и методикам их преподавания
Коррупция и ее общественная опасность	6	10	Фольклорно-этнографическая	4	2	Педагогическая	8	7		1. По теории и практике обучения и воспитания
Историко-бытовой танец	7	32	Психолого-педагогическая	5	1					

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

№ п/п	Название цикла и дисциплины	Рапределение по семестрам			Количество часов						Распределение по курсам и семестрам							
							из них				I курс		II курс		III курс		IV курс	
		Экзаменов	Зачетов	Курсовых работ	Всего	Аудиторных	Лекции	Лабораторные занятия	Практические занятия	Семинары	1 семестр 17 недель	2 семестр 18 недель	3 семестр 18 недель	4 семестр 17 недель	5 семестр 16 недель	6 семестр 16 недель	7 семестр 17 недель	8 семестр 7 недель
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
3.	**Цикл общепрофессиональных и специальных дисциплин**				**6014**	**2920**	**1348**	**794**	**194**	**584**								
	Обязательный компонент																	
3.1	**Общепрофессиональные дисциплины**				**916**	**454**	**238**	**40**		**176**								
3.1.1	Педагогика	2,4	3	4[3]	482	216	108	24		84		4	4	4,5				
3.1.2	Психология	3	1,2	4[3]	288	144	72	6		66	3	2	3					
3.1.3	Культура речи		5		52	36	18			18					2			
3.1.4	Основы управления интеллектуальной собственностью		8		50	34	26			8								5
3.1.5	Охрана труда		1		44	24	14	10			1,5							
3.2	**Специальные дисциплины**				**5098**	**2466**	**1110**	**754**	**194**	**408**								
3.2.1	История мировой и отечественной культуры	1,4,6	2	7[3]	382	176	126			50	2	2	1	2	2	1,5		
3.2.2	Теория культуры	8	1		136	54	44			10	2							2,5
3.2.3	Мировая художественная культура	5,7	3	7[3]	474	220	166			54			3	3,5	2,5	2	2	
3.2.4	Художественная культура Беларуси	5,7	6	7[3]	292	130	96			34				2	2	2	2	
3.2.5	Этнология	6,8			344	146	104			42					2,5	2,5	3	2
3.2.6	Белорусская фольклористика	1,3			372	164	116			48	4,5	3	2					
3.2.7	Белорусский язык	1			114	52	6		46		3							
3.2.8	Мифология	2			136	62	48			14	2	1,5						
3.2.9	Краеведение и музееведение	5	4		206	90	66			24				3,5	2			
3.2.10	Методика преподавания отечественной и мировой художественной культуры	7	6	7[3]	154	66	48			18						2	2	
3.2.11	Практикум по фольклору	5,7	3,8		402	208	10	198					2	2	4	2	2	2
3.2.12	Народный танец	4,8	3,6		400	190		190				2	2	1,5	1,5	1,5	2	2
3.2.13	Классический танец	3,6	2,5		284	134		134				2	1,5	1,5	1,5	1,5		
3.2.14	Эстрадный танец		4		114	64		64					1,5	1,5	1			
3.2.15	Режиссура и основы сценического мастерства		7		120	80	26			54						3	2	
3.2.16	Музыкальный инструмент[4]	3,5,6	2		294	124			124		1	1	1	1	1,5	2		
3.2.17	Спортивный бальный танец		5,7		120	66		66							1	1,5	1,5	
3.2.18	Основы композиции и методики работы с хореографическим ансамблем		6,8	7[3]	184	98	32	66								3	2	2,5
3.2.19	История хореографического искусства, театра и кино	7	6		170	80	60			20					2	1	2	
	Вузовский компонент				180	**112**	**68**		**24**	**20**								
	История костюма		4		96	60	48			12				3,5				
	Педагогическая этика		7		44	24	16			8							1,5	
	Современная танцевальная пластика		8		40	28	4		24									4
	Дисциплины по выбору студента				**210**	**150**	**94**	**36**		**20**								
	Ритмика		2[6]		50	36		36				2						
	Музыкально-ритмическое воспитание		2[6]		50	36	30			6		2						
	Ономастика		7		60	44	34			10							2,5	
	Современная архитектура Беларуси		8		50	34	30			4								5

ПРИМЕЧАНИЯ:
[1] Включая курс "Великая Отечественная война советского народа (в контексте Второй мировой войны)".
[2] Включая курс по теоретико-методическим основам физкультурно-спортивной деятельности, здорового образа жизни, профилактике СПИДа и наркомании.
[3] Выполняется одна курсовая работа (по выбору студента).
[4] Индивидуальные занятия преподавателя со студентом
[5] Студенты, проявившие способности к научно-исследовательской работе, могут сдать государственного экзамена по мировой и отечественной культуре, хореографии и методикам их преподавания защищать дипломную работу.
[6] Интегрированный зачёт

Проректор по учебной работе учреждения образования "Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка"
_____ Ю.А.Быкадоров

Декан факультета народной культуры
_____ М.М.Круталевич

Заведующий кафедрой музыки и хореографии
_____ Ю.Ю.Захарина

Рекомендован к утверждению Научно-методическим советом учреждения образования "Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка"
Протокол № 3 от 24.04.2008 г.

СОГЛАСОВАНО
Председатель УМО вузов Республики Беларусь по педагогическому образованию
_____ П.Д. Кухарчик

Начальник Управления высшего и среднего специального образования Министерства образования Республики Беларусь
_____ Ю.И. Миксюк
02.03.2009

Первый проректор Государственного учреждения образования "Республиканский институт высшей школы"
_____ И.В. Казакова
03.03.2009

Эксперт-нормоконтролер
_____ И.Н. Корсло
03.03.2009

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

РАБОЧИЙ ЭКЗЕМПЛЯР
№

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

ТВЕРЖДАЮ
ректор БГПУ
Сергей Кузьмич
03" июня
истрационный № 0439

УЧЕБНЫЙ ПЛАН

Специальность: 1-02 02 04 Мировая и отечественная культура. Фольклор

Учреждение образования "Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка"

Квалификация специалиста
Преподаватель

Срок обучения 4 года

I. График учебного процесса

	сентябрь				октябрь				ноябрь				декабрь				январь				февраль				март				апрель				май				июнь				июль				август				Теоретическое обучение	Экзаменационная сессия	Учебные практики	Производственные практики	Государственный экзамен	Каникулы	Всего
	1	8	15	22	29/09	6	13	20	27/10	3	10	17	24	1	8	15	22	29/12	5	12	19	26/01	2	9	16	23/02	2	9	16	23	30/03	6	13	20	27/04	4	11	18	25	1	8	15	22	29/06	6	13	20	27/07	3	10	17	24							
	7	14	21	28	05/10	12	19	26	02/11	7	16	23	30	7	14	21	28	04/01	11	18	25	01/02	8	15	22	01/03	8	15	22	29	05/04	12	19	26	03/05	10	17	24	31	7	14	21	28	05/07	12	19	26	02/08	9	16	23	31							
																		:	:	:	=	=																			:	:	:	0	=	=	=	=	=	=	=	=	35	6	1			10	52
																			:	:	:	=	=																			:	:	:	0	0	=	=	=	=	=	=	=	35	6	2			9	52
		0																:	:	:	=	=	X	X	X																	:	:	:	0	0	=	=	=	=	=	=	=	32	6	2	3		9	52
		0																	:	:	:	=	=	X	X	X	X	X	X	X								:	:	:	//	//	//	=	=	=	=					24	6	1	7	3	6	47
																																																						126	24	6	10	3	34	203

Обозначения: [ ] - теоретическое обучение; [:] - экзаменационная сессия; [O] - учебная практика; [X] - производственная практика; [//] - государственный экзамен; [=] - каникулы

II. Сводные данные по бюджету времени (в неделях)

III. План учебного процесса

№ п/п	Название цикла и дисциплины	Распределение по семестрам: Экзаменов	Зачетов	Курсовых работ	Количество часов: Всего	Аудиторных	из них: Лекции	Лабораторные занятия	Практические занятия	Семинары	Распределение по курсам и семестрам: I курс, 1 семестр (17 недель)	I курс, 2 семестр (18 недель)	II курс, 3 семестр (18 недель)	II курс, 4 семестр (17 недель)	III курс, 5 семестр (16 недель)	III курс, 6 семестр (16 недель)	IV курс, 7 семестр (17 недель)	IV курс, 8 семестр (7 недель)
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
1.	**Цикл социально-гуманитарных дисциплин**				**1460**	**640 /338**	**258**		**202 /338**	**180**								
	Обязательный компонент																	
1.1	История Беларуси[1]	2			138	72	38			34	2	2						
1.2	Основы идеологии белорусского государства		3		36	24	16			8			1,5					
1.3	Философия	4			138	76	42			34			2,5	2				
1.4	Экономическая теория	8			138	76	42			34							3	4
1.5	Социология		5		54	36	20			16					2			
1.6	Политология	6			138	68	38			30					2	2		
1.7	Иностранный язык	3	1,2		308	150			150		2,5	2	4					
1.8	Физическая культура[2]		/1-6		408	70/338	18		52/338		1/3	1/3	1/3	1/3	0/4	0/4		
	Дисциплины по выбору студента (2)				**102**	**68**	**44**			**24**								
	Права ребенка		6		52	34	24			10						2		
	Логика		4		50	34	20			14				2				
	Эстетика		4		50	34	20			14				2				
2.	**Цикл естественнонаучных дисциплин**				**550**	**340**	**160**	**86**	**8**	**86**								
	Обязательный компонент																	
2.1	Основы современного естествознания		7		52	34	26			8							2	
2.2	Защита населения и объектов от чрезвычайных ситуаций. Радиационная безопасность	2			138	68	38			30		4						
2.3	Основы информационных технологий		4		102	68	20	48					2	2				
2.4	Основы высшей математики		3		52	34	18	8	8				2					
2.5	Основы экологии и энергосбережения		1		52	34	18			16	2							
	Вузовский компонент				**102**	**68**	**22**	**30**		**16**								
	Основы информатики		1		50	34	4	30			2							
	Возрастная физиология и школьная гигиена		4		52	34	18			16				2				
	Дисциплины по выбору студента (1)				**52**	**34**	**18**			**16**								
	Организация работы с одаренными учащимися		5		52	34	18			16					2			
	Сексология и сексопатология		5		52	34	18			16					2			
	Количество часов учебных занятий				**8024**	**3900 /338**	**1856**	**670**	**500 /338**	**874**	33/3	32,5/3	33,5/3	34/3	30/4	28/4	28,5	28,5
	Количество курсовых работ				2									1			1	
	Количество экзаменов				36						3	5	5	4	5	5	5	4
	Количество зачетов				45/6						6/1	6/1	6/1	6/1	5/1	6/1	5	5

IV. Факультативные дисциплины			V. Учебные практики			VI. Производственные практики			VII. Дипломная работа	VIII. Государственный экзамен
Название дисциплины	Семестр	Часов	Название практики	Семестр	Недель	Название практики	Семестр	Недель		
Культурологический практикум	2	34	Музейная	2, 6, 7	3	В фольклорных коллективах	6	3	Защита дипломной работы в ГЭК[5]	1. По мировой и отечественной культуре, фольклору и методикам их преподавания
Коррупция и ее общественная опасность	6	10	Фольклорно-этнографическая	4	2	Педагогическая	8	7		2. По теории и практике обучения и воспитания
Композиция народного танца	7	32	Психолого-педагогическая	5	1					

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

№ п/п	Название цикла и дисциплины	Распределение по семестрам			Количество часов						Распределение по курсам и семестрам							
							из них				I курс		II курс		III курс		IV курс	
		Экзаменов	Зачетов	Курсовых работ	Всего	Аудиторных	Лекции	Лабораторные занятия	Практические занятия	Семинары	1 семестр 17 недель	2 семестр 18 недель	3 семестр 18 недель	4 семестр 17 недель	5 семестр 16 недель	6 семестр 16 недель	7 семестр 17 недель	8 семестр 7 недель
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
3.	**Цикл общепрофессиональных и специальных дисциплин**				**6014**	**2920**	**1438**	**584**	**290**	**608**								
	Обязательный компонент																	
3.1	**Общепрофессиональные дисциплины**				**916**	**454**	**238**	**40**		**176**								
3.1.1	Педагогика	2,4	3	4[3]	482	216	108	24		84		4	4	4,5				
3.1.2	Психология	3	1,2	4[3]	288	144	72	6		66	3	2	3					
3.1.3	Культура речи		5		52	36	18			18					2			
3.1.4	Основы управления интеллектуальной собственностью		8		50	34	26			8								5
3.1.5	Охрана труда		1		44	24	14	10			1,5							
3.2	**Специальные дисциплины**				**5098**	**2466**	**1200**	**544**	**290**	**432**								
3.2.1	История мировой и отечественной культуры	1,4, 6	2	7[3]	382	176	126			50	2	2	1	2	2	1,5		
3.2.2	Теория культуры	8	1		136	54	44			10	2							2,5
3.2.3	Мировая художественная культура	5,7	3	7[3]	474	220	166			54			3	3,5	2,5	2	2	
3.2.4	Художественная культура Беларуси	5,7	6	7[3]	292	130	96			34				2	2	2	2	
3.2.5	Этнология	6,8			344	146	104			42					2,5	2,5	3	2
3.2.6	Белорусская фольклористика	1,3			372	164	116			48	4,5	3	2					
3.2.7	Белорусский язык	1			114	52	6		46		3							
3.2.8	Мифология	2			136	62	48			14	2	1,5						
3.2.9	Краеведение и музееведение	5	4		206	90	66			24				3,5	2			
3.2.10	Методика преподавания отечественной и мировой художественной культуры	7	6	7[3]	154	66	48			18						2	2	
3.2.11	Практикум по фольклору	5,7	3,8		402	208	10	198					2	2	4	2	2	2
3.2.12	Народный танец	4,8	3,6		400	190		190				2	1,5	1,5	2	2	1,5	2
3.2.13	Методика управления фольклорным коллективом		6,8	7[3]	122	80	42	38								2	2	2
3.2.14	Сольфеджио и теория музыки	2,3			350	162	80	82			4,5	3	2					
3.2.15	Режиссура и основы сценического мастерства		7		120	80	26			54						3	2	
3.2.16	Основной инструмент[4]	3,5, 6	2		294	124			124		1	1	1	1	1,5	2		
3.2.17	Дополнительный инструмент[4]	6	2,5		140	60			60			0,5	0,5	1	1	1		
3.2.18	Постановка голоса[4]		4,5, 7		100	60			60			0,5	0,5	0,5	0,5	1	1	
3.2.19	История музыки, театра и кино	7	6		170	80	60			20					2	1	2	
	Вузовский компонент				**180**	**112**	68			**44**								
	Белорусское декоративно-прикладное искусство		4		96	60	36			24				3,5				
	Педагогическая этика		7		44	24	16			8							1,5	
	Европейский фольклор		8		40	28	16			12								4
	Дисциплины по выбору студента				**210**	**150**	**94**	**36**		**20**								
	Ритмика		2[6]		50	36		36				2						
	Музыкально-ритмическое воспитание		2[6]		50	36	30			6		2						
	Ономастика		7		60	44	34			10							2,5	
	Современная архитектура Беларуси		8		50	34	30			4								5

ПРИМЕЧАНИЯ: [1] Включая курс "Великая Отечественная война советского народа (в контексте Второй мировой войны)".
[2] Включая курс по теоретико-методическим основам физкультурно-спортивной деятельности, здорового образа жизни, профилактике СПИДа и наркомании.
[3] Выполняется одна курсовая работа (по выбору студента).
[4] Индивидуальные занятия преподавателя со студентом.
[5] Студенты, проявившие способности к научно-исследовательской работе, могут вместо государственного экзамена по мировой и отечественной культуре, фольклору и методикам их преподавания защищать дипломную работу.
[6] Интегрированный зачёт

Проректор по учебной работе учреждения образования "Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка"
_____ Ю.А.Быкадоров

Декан факультета народной культуры
_____ М.М.Круталевич

Заведующий кафедрой этнологии и фольклористики
_____ В.А.Василевич

Рекомендован к утверждению Научно-методическим советом учреждения образования "Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка"

Протокол № 3 от 24.04.2008 г.

СОГЛАСОВАНО
Председатель УМО вузов Республики Беларусь по педагогическому образованию
_____ П.Д. Кухарчик

Начальник Управления высшего и среднего специального образования Министерства образования Республики Беларусь
_____ Ю.И. Миксюк
02.06.2009

Первый проректор Государственного учреждения образования "Республиканский институт высшей школы"
_____ И.В. Казакова
05.05.2009

Эксперт-нормоконтролер
_____ А.А. Гриценко
03.03.2009

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

4.2. ТЫПАВАЯ ВУЧЭБНАЯ ПРАГРАМА

РАБОЧИЙ ЭКЗЕМПЛЯР
№ _____

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь
Вучэбна-метадычнае аб'яднанне вышэйшых навучальных устаноў
Рэспублікі Беларусь па педагагічнай адукацыі

ЗАЦВЯРДЖАЮ
Першы намеснік Міністра адукацыі
Рэспублікі Беларусь
_____ А.І. Жук
20.04.2009

Рэгістрацыйны № ТД – А. 178 /тып.

МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСІ

Тыпавая вучэбная праграма
для вышэйшых навучальных устаноў па спецыяльнасцях:

1-02 02 01 Сусветная і айчынная культура;
1-02 02 02 Сусветная і айчынная культура. Дадатковая спецыяльнасць;
1-02 02 03 Сусветная і айчынная культура. Рытміка. Харэаграфія;
1-02 02 04 Сусветная і айчынная культура. Фальклор

УЗГОДНЕНА
Старшыня вучэбна-метадычнага аб'яднання вышэйшых навучальных устаноў Рэспублікі Беларусь па педагагічнай адукацыі
_____ Н.Г. Кухарчык
24.02.09

УЗГОДНЕНА
Першы прарэктар Дзяржаўнай установы адукацыі "Рэспубліканскі інстытут вышэйшай школы"
_____ І.В. Казакова
31.03.2009

Начальнік Упраўлення вышэйшай і сярэдняй спецыяльнай адукацыі
_____ Ю.І. Міксюк
20.04.2009

Эксперт-нормакантралёр
_____ Ф.М. Кляўцэвіч
31.03.2009

Мінск 2009

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

СКЛАДАЛЬНІК

Ю.Ю. Захарына, загадчык кафедры музыкі і харэаграфіі ўстановы адукацыі "Беларускі дзяржаўны педагагічны універсітэт імя Максіма Танка", кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт

РЭЦЭНЗЕНТЫ:

М.Р. Баразна, прарэктар па навуковай рабоце ўстановы адукацыі "Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў", кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт;

Аддзел архітэктуры дзяржаўнай навуковай установы "Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя Кандрата Крапівы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі"

РЭКАМЕНДАВАНА ДА ЗАЦВЯРДЖЭННЯ Ў ЯКАСЦІ ТЫПАВОЙ:

Кафедрай этналогіі і фалькларыстыкі ўстановы адукацыі "Беларускі дзяржаўны педагагічны універсітэт імя Максіма Танка" (пратакол № 7 ад 22 студзеня 2009 г.);

Навукова-метадычным саветам установы адукацыі "Беларускі дзяржаўны педагагічны універсітэт імя Максіма Танка" (пратакол № 3 ад 19 лютага 2009 г.);

Навукова-метадычным саветам па эстэтычнай адукацыі Вучэбна-метадычнага аб'яднання вышэйшых навучальных устаноў Рэспублікі Беларусь па педагагічнай адукацыі (пратакол № 5 ад 20 лютага 2009 г.)

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Адказны за выпуск: Ю.Ю. Захарына

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Актуальнасць вывучэння вучэбнай дысцыпліны “Мастацкая культура Беларусі”

Ва ўмовах глабалізацыі сучаснага свету, стаўшай вынікам тэхнакратычнай накіраванасці ў развіцці цывілізацый, усё большае значэнне набывае вывучэнне мастацкіх каштоўнасцей, выхаванне беражлівых адносінаў да іх. Спецыфіка падрыхтоўкі будучых педагогаў – спецыялістаў у галіне сусветнай і айчыннай культуры – прадугледжвае не толькі набыццё ведаў і ўменняў, што складаюць гісторыка-мастацкую кампетэнтнасць выпускнікоў, але таксама эстэтычнае, маральнае выхаванне, авалоданне мастацка-творчай, навукова-даследчай дзейнасцю. У гэтых адносінах вывучэнне мастацкай культуры Беларусі з’яўляецца неабходнай умовай выпрацоўкі мастацкага густу, цэласнага і ўсебаковага разумення мастацкіх каштоўнасцей, спрыяе фарміраванню каштоўнасных адносін да аб’ектаў нацыянальнага мастацтва, асобасных якасцей, нацыянальнай самасвядомасці.

Вучэбная дысцыпліна “Мастацкая культура Беларусі” разглядае сукупнасць каштоўнасцей, створаных у розных відах мастацтва (выяўленчага, дэкаратыўна-прыкладнога, архітэктуры), як арганічнае адзінства ў яго супастаўленні з агульна-гістарычным працэсам развіцця культуры Беларусі. Асаблівая ўвага звяртаецца на супольнасць прынцыпаў творчасці ў розных відах мастацтва, узаемасувязь відаў і жанраў мастацтва ў розныя гістарычныя перыяды, цэласнасць і непаўторнасць мастацкай культуры Беларусі. У працэсе вывучэння эвалюцыі мастацкай культуры Беларусі студэнты атрымліваюць абагуленае ўяўленне аб мадэлі развіцця і трансфармацыі гісторыка-мастацкіх каштоўнасцей, працэсаў, мастацка-вобразных сістэм.

За апошнія гады айчынныя мастацтвазнаўства і культуралогія ўзбагаціліся новым зместам. Маштабныя даследаванні, звязаныя з праблемамі стылю, мастацкага вобраза, кампазіцыі, ансамбля, каларыстыкі, дазволілі вылучыць найбольш істотныя і значныя аспекты ў галіне мастацкай культуры, вызначылі канцэпцыі і метадалогію вывучэння мастацкай культуры, далі цэласнае ўяўленне аб гісторыі развіцця мастацтва Беларусі ад вытокаў да сучаснасці.

Мэта і задачы вучэбнай дысцыпліны

Мэта вывучэння дысцыпліны “Мастацкая культура Беларусі” – павышэнне ўзроўню гісторыка-мастацкай кампетэнтнасці.

Задачы:

1. авалоданне студэнтамі мастацтвазнаўчай тэрміналогіяй;
2. асваенне студэнтамі ведаў аб эвалюцыі мастацкіх стыляў, кірункаў, іх характэрных асаблівасцях, аб творчасці буйнейшых мастакоў, архітэктараў Беларусі;
3. фарміраванне навыкаў аналізу мастацкіх твораў;
4. развіццё ўменняў вылучаць традыцыйныя і наватарскія рысы ў мастацтве Беларусі асноўных гістарычных перыядаў.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Веды і ўменні, якія складаюць аснову гісторыка-мастацкай кампетэнтнасці, будуць спрыяць фарміраванню прафесійных кампетэнцый выпускніка.

Патрабаванні да засваення вучэбнай дысцыпліны

Патрабаванні да ўзроўню засваення зместу дысцыпліны "Мастацкая культура Беларусі" вызначаны адукацыйнымі стандартамі вышэйшай адукацыі па спецыяльнасцях 1-02 02 01 "Сусветная і айчынная культура"; 1-02 02 02 "Сусветная і айчынная культура. Дадатковая спецыяльнасць"; 1-02 02 03 "Сусветная і айчынная культура. Рытміка. Харэаграфія"; 1-02 02 04 "Сусветная і айчынная культура. Фальклор". У п. 7.5.4 названых стандартаў указаны мінімум зместу па дысцыпліне ў выглядзе сістэмы абагуленых ведаў па мастацкай культуры Беларусі і ўменняў, якія складаюць прафесійную кампетэнтнасць выпускніка ВНУ. У выніку вывучэння курса "Мастацкая культура Беларусі" студэнт павінен

ведаць:

- асноўныя этапы развіцця мастацтва Беларусі і іх характарыстыку;
- асаблівасці праяў агульнаеўрапейскіх мастацкіх стыляў ў беларускім мастацтве;
- нацыянальную спецыфіку мастацтва Беларусі;
- творы буйных беларускіх архітэктараў, скульптараў, графікаў, жывапісцаў, мастакоў прыкладной творчасці;
- асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснага мастацтва Беларусі;
- дасягненні ў айчынным мастацтве;

умець:

- аналізаваць творы мастацтва Беларусі і вылучаць нацыянальную спецыфіку;
- вызначаць паслядоўнасць станаўлення і развіцця стыляў і кірункаў у мастацтве Беларусі.

Структура зместу вучэбнай дысцыпліны

Структура зместу вучэбнай дысцыпліны "Мастацкая культура Беларусі" вызначана на аснове модульнага падыходу. Змест вучэбнай дысцыпліны складаюць наступныя модулі:

– **нулявы модуль** (М-0), або **ўводзіны** ў вывучэнне курса, дзе вызначаюцца мэта і задачы яго засваення і абгрунтоўваецца значнасць падрыхтоўкі выпускніка ВНУ для вырашэння асобасных, сацыяльных і прафесійных задач;

– **навучальныя модулі** (М-1, М-2 і г. д.), пералік якіх вызначаны ў тэматычным плане вучэбнай дысцыпліны;

– **модуль-рэзюмэ** (М-Р), які ўтрымлівае абагульненне зместу дысцыпліны "Мастацкая культура Беларусі";

– **модуль-кантролю** (М-К), які забяспечвае сродкамі комплекснай кантрольнай работы, тэсціравання, калоквіума або індывідуальнага апытання кантроль засваення ведаў і ўменняў.

На вывучэнне дысцыпліны "Мастацкая культура Беларусі" для спецыяльнасці 1-02 02 01 "Сусветная і айчынная культура" адведзена ўсяго 470 гадзін, з іх – 220 гадзін аўдыторных заняткаў (148 лекцыйных, 72 семінарскіх),

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

для спецыяльнасці 1-02 02 02 “Сусветная і айчынная культура. Дадатковая спецыяльнасць” (1-02 02 02-01 “Сусветная і айчынная культура. Выяўленчае мастацтва”, 1-02 02 02-02 “Сусветная і айчынная культура. Музычнае мастацтва”, 1-02 02 02-03 “Сусветная і айчынная культура. Замежная мова (англійская, французская, нямецкая)”) адведзена ўсяго 590 гадзін, з іх – 270 гадзін аўдыторных заняткаў (180 лекцыйных, 90 семінарскіх), для спецыяльнасцей 1-02 02 03 “Сусветная і айчынная культура. Рытміка. Харэаграфія”, 1-02 02 04 “Сусветная і айчынная культура. Фальклор” адведзена ўсяго 292 гадзіны, з іх – 130 гадзін аўдыторных заняткаў (96 лекцыйных, 34 семінарскіх).

Метады (тэхналогіі) навучання

Асноўнымі метадамі (тэхналогіямі) навучання, якія адэкватна адлюстроўваюць мэты і задачы вучэбнай дысцыпліны, з’яўляюцца: праблемнае навучанне (праблемнае выкладанне матэрыялу, пошукавы і даследчы метады); тэхналогія навучання як вучэбнага даследавання; камунікатыўныя тэхналогіі, заснаваныя на актыўных формах і метадах навучання (“разумовы штурм”, дыскусія, прэс-канферэнцыя, спрэчка-дыялог, “круглы стол” і інш.); гульнёвыя тэхналогіі (дзелавыя, ролевыя, імітацыйныя гульні).

Самастойная работа студэнтаў

Самастойная работа студэнтаў прадугледжвае павышэнне ўзроўню прафесійнай кампетэнцыі па асобных пытаннях (аспектах) мастацкай культуры Беларусі. Асноўнымі формамі самастойнай работы студэнтаў з’яўляюцца: праца з літаратурай, падрыхтоўка дакладаў, рэфератаў па прапанаванай выкладчыкам тэматыцы, прагляд відэафільмаў па пытаннях мастацкай культуры Беларусі, наведванне музеяў, выстаў, канцэртаў, праца з Інтэрнэт-рэсурсамі.

Дыягностыка кампетэнцый студэнтаў

Для дыягностыкі сфарміраванасці гісторыка-мастацкіх кампетэнцый рэкамендуецца выкарыстоўваць комплексныя кантрольныя работы, тэсты з рознаўзроўневымі заданнямі, калоквіумы, індывідуальнае апытанне. Выніковымі формамі кантролю ведаў і ўменняў студэнтаў з’яўляюцца залік, экзамен.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ПРЫКЛАДНЫ ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

для спецыяльнасці 1-02 02 01 “Сусветная і айчынная культура”

№ модуля, тэмы	Назва модуля	Аўдыторныя заняткі (гадзіны)		
		Усяго	Лекцыі	Семінарскія заняткі
М-0	**Тэарэтычныя аспекты мастацкай культуры Беларусі**	**14**	**10**	**4**
1.	Мастацтвазнаўства як навука	8	6	2
2.	Сучаснае мастацтвазнаўства Беларусі	6	4	2
М-1	**Мастацтва Беларусі ў старажытны перыяд**	**22**	**16**	**6**
3.	Архітэктура Беларусі ў старажытны перыяд	12	8	4
4.	Выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі ў старажытны перыяд	10	8	2
М-2	**Мастацтва Беларусі IX – XIII стст.**	**24**	**18**	**6**
5.	Архітэктура Беларусі IX–XIII стст.	8	6	2
6.	Выяўленчае мастацтва Беларусі IX–XIII стст.	8	6	2
7.	Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі IX–XIII стст.	8	6	2
М-3	**Мастацтва часоў Сярэднявечча і Адраджэння (XIV–XVI стст.)**	**26**	**18**	**8**
8.	Архітэктура Беларусі XIV–XVI стст.	8	6	2
9.	Выяўленчае мастацтва Беларусі XIV–XVI стст.	10	6	4
10.	Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XIV–XVI стст.	8	6	2
М-4	**Мастацтва беларускага барока**	**28**	**20**	**8**
11.	Архітэктура беларускага барока	10	8	2
12.	Выяўленчае мастацтва беларускага барока	12	8	4
13.	Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва беларускага барока	6	4	2
М-5	**Мастацтва беларускага класіцызму**	**32**	**22**	**10**
14.	Архітэктура беларускага класіцызму	12	8	4
15.	Выяўленчае мастацтва беларускага класіцызму	14	10	4
16.	Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва беларускага класіцызму	6	4	2
М-6	**Мастацтва Беларусі XX ст.**	**36**	**24**	**12**
17.	Архітэктура Беларусі XX ст.	10	8	2

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

18.	Манументальнае і манументальна-дэкаратыўнае мастацтва Беларусі ХХ ст.	10	6	4
19.	Станковы жывапіс і графіка Беларусі ХХ ст.	10	6	4
20.	Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі ХХ ст.	6	4	2
М-7	**Сучаснае мастацтва Беларусі**	**30**	**20**	**10**
21.	Сучасная архітэктура Беларусі	12	8	4
22.	Выяўленчае мастацтва Беларусі на мяжы тысячагоддзяў	10	6	4
23.	Сучаснае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі	8	6	2
М-Р	**Гісторыка-мастацкая кампетэнтнасць выпускніка ў будучай прафесіі**	**4**		**4**
М-К	**Выніковы кантроль засваення курса**	**4**		**4**
	Усяго гадзін:	220	148	72

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ПРЫКЛАДНЫ ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

для спецыяльнасці 1-02 02 02 “Сусветная і айчынная культура. Дадатковая спецыяльнасць”

№ модуля, тэмы	Назва модуля	Аўдыторныя заняткі (гадзіны)		
		Усяго	Лекцыі	Семінарскія заняткі
М-0	**Тэарэтычныя аспекты мастацкай культуры Беларусі**	**20**	**14**	**6**
1.	Мастацтвазнаўства як навука	12	8	4
2.	Сучаснае мастацтвазнаўства Беларусі	8	6	2
М-1	**Мастацтва Беларусі ў старажытны перыяд**	**26**	**18**	**8**
3.	Архітэктура Беларусі ў старажытны перыяд	12	8	4
4.	Выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі ў старажытны перыяд	14	10	4
М-2	**Мастацтва Беларусі IX – XIII стст.**	**30**	**22**	**8**
5.	Архітэктура Беларусі IX–XIII стст.	12	8	4
6.	Выяўленчае мастацтва Беларусі IX–XIII стст.	10	8	2
7.	Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі IX–XIII стст.	8	6	2
М-3	**Мастацтва часоў Сярэднявечча і Адраджэння (XIV–XVI стст.)**	**32**	**22**	**10**
8.	Архітэктура Беларусі XIV–XVI стст.	12	8	4
9.	Выяўленчае мастацтва Беларусі XIV–XVI стст.	12	8	4
10.	Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XIV–XVI стст.	8	6	2
М-4	**Мастацтва беларускага барока**	**34**	**24**	**10**
11.	Архітэктура беларускага барока	14	10	4
12.	Выяўленчае мастацтва беларускага барока	14	10	4
13.	Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва беларускага барока	6	4	2
М-5	**Мастацтва беларускага класіцызму**	**38**	**26**	**12**
14.	Архітэктура беларускага класіцызму	14	10	4
15.	Выяўленчае мастацтва беларускага класіцызму	18	12	6
16.	Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва беларускага класіцызму	6	4	2
М-6	**Мастацтва Беларусі XX ст.**	**44**	**28**	**16**

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

17.	Архітэктура Беларусі ХХ ст.	18	12	6
18.	Манументальнае і манументальна-дэкаратыўнае мастацтва Беларусі ХХ ст.	10	6	4
19.	Станковы жывапіс і графіка Беларусі ХХ ст.	10	6	4
20.	Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі ХХ ст.	6	4	2
М-7	**Сучаснае мастацтва Беларусі**	**38**	**26**	**12**
21.	Сучасная архітэктура Беларусі	16	10	6
22.	Выяўленчае мастацтва Беларусі на мяжы тысячагоддзяў	12	8	4
23.	Сучаснае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі	10	8	2
М-Р	**Гісторыка-мастацкая кампетэнтнасць выпускніка ў будучай прафесіи**	**4**		**4**
М-К	**Выніковы кантроль засваення курса**	**4**		**4**
	Усяго гадзін:	270	180	90

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ПРЫКЛАДНЫ ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

для спецыяльнасцей 1-02 02 03 “Сусветная і айчынная культура. Рытміка. Харэаграфія”; 1-02 02 04 “Сусветная і айчынная культура. Фальклор”

№ модуля, тэмы	Назва модуля	Аўдыторныя заняткі (гадзіны)		
		Усяго	Лекцыі	Семінарскія заняткі
М-0	**Тэарэтычныя аспекты мастацкай культуры Беларусі**	**8**	**6**	**2**
1.	Мастацтвазнаўства як навука	6	4	2
2.	Сучаснае мастацтвазнаўства Беларусі	2	2	
М-1	**Мастацтва Беларусі ў старажытны перыяд**	**10**	**8**	**2**
3.	Архітэктура Беларусі ў старажытны перыяд	4	4	
4.	Выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі ў старажытны перыяд	6	4	2
М-2	**Мастацтва Беларусі IX – XIII стст.**	**16**	**12**	**4**
5.	Архітэктура Беларусі IX–XIII стст.	6	4	2
6.	Выяўленчае мастацтва Беларусі IX–XIII стст.	8	6	2
7.	Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі IX–XIII стст.	2	2	
М-3	**Мастацтва часоў Сярэднявечча і Адраджэння (XIV–XVI стст.)**	**16**	**12**	**4**
8.	Архітэктура Беларусі XIV–XVI стст.	8	6	2
9.	Выяўленчае мастацтва Беларусі XIV–XVI стст.	6	4	2
10.	Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XIV–XVI стст.	2	2	
М-4	**Мастацтва беларускага барока**	**16**	**12**	**4**
11.	Архітэктура беларускага барока	8	6	2
12.	Выяўленчае мастацтва беларускага барока	4	4	
13.	Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва беларускага барока	4	2	2
М-5	**Мастацтва беларускага класіцызму**	**18**	**14**	**4**
14.	Архітэктура беларускага класіцызму	8	6	2
15.	Выяўленчае мастацтва беларускага класіцызму	8	6	2
16.	Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва беларускага класіцызму	2	2	
М-6	**Мастацтва Беларусі XX ст.**	**24**	**18**	**6**

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

17.	Архітэктура Беларусі ХХ ст.	10	8	2
18.	Манументальнае і манументальна-дэкаратыўнае мастацтва Беларусі ХХ ст.	6	4	2
19.	Станковы жывапіс і графіка Беларусі ХХ ст.	6	4	2
20.	Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі ХХ ст.	2	2	
М-7	**Сучаснае мастацтва Беларусі**	**18**	**14**	**4**
21.	Сучасная архітэктура Беларусі	8	6	2
22.	Выяўленчае мастацтва Беларусі на мяжы тысячагоддзяў	8	6	2
23.	Сучаснае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі	2	2	
М-Р	**Гісторыка-мастацкая кампетэнтнасць выпускніка ў будучай прафесіі**	**2**		**2**
М-К	**Выніковы кантроль засваення курса**	**2**		**2**
	Усяго гадзін:	130	96	34

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ

М-0. Тэарэтычныя аспекты мастацкай культуры Беларусі

Тэма 1. Мастацтвазнаўства як навука.

Беларускае мастацтвазнаўства – адносна маладая галіна навукі. Першыя спробы мастацтвазнаўчага аналізу творчасці мастакоў XIX ст. (К.Ельскі, А.Ромер, У.Сыракомля і інш.). Мастацтвазнаўства Беларусі ў паслярэвалюцыйны час: даследванні М.Шчакаціхіна. Развіццё мастацтвазнаўства пасля Вялікай Айчыннай вайны. Стварэнне ў 1957 г. Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН Беларусі. Эмпірычны падыход у даследаваннях мастацтва 1960-х гг. Даследванні М.Кацара, Л.Дробава, П.Масленікава, А.Воінава, У.Чантурыі. Пашырэнне навуковага і кадравага патэнцыялу ў галіне мастацтвазнаўства ў 1970–1980-я гг.

Тэма 2. Сучаснае мастацтвазнаўства Беларусі.

Росквіт айчыннага мастацтвазнаўства ў 1990 – 2000-я гг. Грунтоўныя выданні па гісторыі мастацтва як тэарэтычная база вывучэння мастацкай культуры Беларусі: “Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі” ў 7 тамах (1984–1988 гг.), “Гісторыя беларускага мастацтва” ў 6 тамах (1987–1994 гг.). Пытанні гісторыі і тэорыі беларускага мастацтва ў часопісах “Мастацтва Беларусі” (пазней – “Мастацтва”), “Архитектура и строительство”, “Роднае слова”, альманаху “Запіскі Беларускай акадэміі мастацтваў”, газетах “Літаратура і мастацтва”, “Культура”, перыядычным друку, навуковых зборніках. Навуковыя публікацыі В.Аладава, М.Баразны, А.Воінава, Н.Высоцкай, Т.Габрусь, В.Гаўрылава, Л.Дробава, В.Жука, Ю.Захарынай, П.Карнача, М.Кацара, Н.Кожар, А.Кулагіна, А.Кушнярэвіча, А.Лакоткі, Г.Лаўрэцкага, А.Лявонавай, П.Масленікава, Э.Петэрсона, М.Раманюка, Я.Сахуты, С.Сергачова, М.Ткачова, А.Трусава, У.Чантурыі, Ю.Чантурыі, Т.Чарняўскай, В.Шматава, А.Шамрук, Ю.Якімовіча, М.Яніцкай і іншых па пытаннях горадабудаўніцтва і архітэктуры, выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

М-1. Мастацтва Беларусі ў старажытны перыяд

Тэма 3. Архітэктура Беларусі ў старажытны перыяд.

Старажытныя паселішчы і гарадзішчы. Першыя архітэктурныя формы: іх характар, функцыі, знешняе аблічча. Рэшткі паселішчаў позняга палеаліту: жыллё з выкарыстаннем касцей маманта каля вёсак Бердыж Чачэрскага раёна і Юравічы Калінкавіцкага раёна Гомельскай вобл. Неалітычнае жыллё-паўзямлянка круглай у плане формы. Першая прамысловая архітэктура – крэмневыя шахты. Двухкамернае жыллё бронзавана веку прамавугольнай у плане формы з двухсхільным дахам. Гарадзішчы жалезнага веку. Формы гарадзішчаў жалезнага веку: трохвугольная, авальная, круглая, чатырохвугольная. Канструкцыя сцен старажытных пабудоў: пляцень, абмазаны глінай.

Тэма 4. Выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі ў старажытны перыяд.

Першыя формы мастацкай дзейнасці эпохі верхняга палеаліту: упрыгожванні ў форме арнаментаваных падвесак з біўня маманта, зубоў і касцей жывёл. Керамічныя пасудзіны эпохі палеаліту. “Палеалітычныя Венеры” – каменныя і касцяныя скульптурныя фігуркі, звязаныя з першабытнымі вераваннямі і культамі. Адлюстраванне магічных і прасторава-часавых уяўленняў першабытных часоў у дэкоры утылітарных прадметаў эпохі мезаліту. Геаметрызаваныя антрапаморфныя і зааморфныя выявы на косці і гліняных пасудзінах эпохі неаліту. Упрыгожванні з бурштыну. Упрыгожванні бронзавага і жалезнага вякоў (дыядэмы, пярсцёнкі, бранзалеты, скроневыя кольцы, шкляныя пацеркі, завушніцы, фібулы): іх арнаментацыя (ямкі, трохвугольнікі, елкі, салярныя сімвалы і інш.). Кераміка жалезнага веку: Днепра-Дзвінская культура (Фіна-Угорскае паходжанне плямёнаў); Мілгарадска-Зарубінецкая культура (Скіфскае паходжанне); Штрыхавая культура (Балцкае паходжанне); Паморская культура (Гоцкае паходжанне). Тэхніка керамічных вырабаў: абпальванне пры тэмпературы 1000–1400° з крышталізацыяй кварцавых дабавак, дзякуючы чаму пасудзіны набывалі звонкасць. Формы керамікі: гаршкі (для прыгатавання гарачай ежы), збаны (для вадкасцяў), амфары (для перавозу прадуктаў), міскі, кубкі, слоікі (для засолкі агуркоў, захавання варэння), дуршлакі і інш. Вырабы з медзі, бронзы, жалеза, золата і серабра ў жалезным веку. З’яўленне каляровай эмалі ў пачатку н.э. З’яўленне манументальнай скульптуры ў пачатку н.э.: каменныя валуны з прыроднымі рэльефамі, скульптурныя антрапаморфныя слупы з каменя і дрэва.

М-2. Мастацтва Беларусі IX–XIII стст.

Тэма 5. Архітэктура Беларусі IX–XIII стст.

IX–XIII стст. – перыяд дзяржаўных утварэнняў: Тураўскае, Полацкае, Смаленскае княствы. Фарміраванне старажытных гарадоў на аснове гарадзішчаў жалезнага веку (Полацк, Віцебск, Лукомль і інш.). Структура горада: *дзядзінец*, абнесены абарончымі ўмацаваннямі, *вакольны горад* з другой лініяй валоў, *пасад* (неўмацаванае паселішча) або прадмесце, гарадскі курганны ці бескурганны *некропаль*, загарадныя *манастыры* (з прыняццем

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

хрысціянства). Радыяльна-кальцавая або радыяльна-веерная планіроўка гарадоў. Драўлянае будаўніцтва: жыллё, знешнія ўмацаванні, масты, вежы, гарадскія сцены. Бярвенчатае брукаванне вуліц. З'яўленне ў XI ст. новых будаўнічых матэрыялаў: плінфа, плітка для падлогі, вапна, цамянка, аконнае шкло, свінцовыя лісты для пакрыцця дахаў.

Усходні (візантыйскі) і заходнееўрапейскі ўплыў на беларускае мастацтва. Першыя агульнаеўрапейскія стылі ў беларускім дойлідстве: раманскі і гатычны.

Культавае дойлідства. Полацкі Сафійскі сабор (сярэдзіна XI ст.) – адна з першых пабудоў культавай архітэктуры Беларусі: візантыйскі ўплыў і нацыянальныя асаблівасці.

Першыя нацыянальныя архітэктурныя школы: Полацкая і Гродзенская (XII ст.): іх характэрныя асаблівасці. Творчасць дойліда Іаана – галоўнага прадстаўніка Полацкай школы (Барысаглебская царква ў Навагрудку. Замкавая царква ў Мінску, цэрквы ў Ноўгарадзе і Смаленску). Асаблівасці кампазіцыі і дэкаратыўнага аздаблення помнікаў Гродзенскай школы (Спаса-Прэабражэнскі манастыр, Барысаглебская царква ў Гродне).

Абарончыя збудаванні XIII ст. Вежы-данжоны ў Полацку, Брэсце, Тураве, Гродне, Навагрудку. Творчасць дойліда Алекса. «Белая» (Камянецкая) вежа.

Тэма 6. Выяўленчае мастацтва Беларусі IX–XIII стст.

Фрэскавы жывапіс XI – XII стст. Роспісы Полацкага Сафійскага сабора, Спаса-Прэабражэнскай царквы і Спаса-Ефрасіннеўскага манастыра ў Полацку. Мастацтва афармлення рукапісаў: мініяцюры, буквіцы, застаўкі, канцоўкі. Тэраталагічны або "звярыны" стыль у афармленні рукапісаў ("Аршанскае евангелле", XIII ст.). Фарміраванне Полацка-Смаленскай школы мініяцюрнага жывапісу (XII–XIII стст.): Служэбнік Варлаама Хутынскага з выявамі Васіля Вялікага і Іаана Златавуста на залатым фоне; Універсітэцкае, Полацкае евангеллі. Пластыка эпохі ранняга Сярэднявечча. "Каменныя бабы" з вёсак Залуззе і Грабаўцы Жабінкаўскага раёна Брэсцкай вобл. Рэшткі ідалаў: слонімскі, невельскі двулікі, шклоўскі. Іканапіс. Візантыйскія цудатворныя іконы Божай Маці на Беларусі: Полацкая Эфеска-Карсунская Адзігітрыя, Смаленская Адзігітрыя (XI ст.). Дарагабужская Адзігітрыя – найбольш старажытны захаваны помнік іканапісу палеска-валынскага памежжа (мяжа XIII – XIV стст.).

Тэма 7. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі IX–XIII стст.

Эвалюцыя керамічных вырабаў: разнастайнасць іх форм. Засваенне новых тэхнік: каляровая паліва, эмаль, ангоб. "Абварная" ("рабая") кераміка. Апрацоўка металаў і ювелірная справа. Крыжы-энкалпіёны. Пашырэнне тэхнікі коўкі з чорных металаў, здабытых з мясцовай балотнай руды (прадметы быту, зброя, дэталі конскай вупражы з упрыгожваннем насечкай, чаканкай, інкрустацыяй). Крыж Ефрасінні Полацкай (ювелір Лазар Богша, 1161 г.) – шэдэўр беларускага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва: сімволіка і сістэма аздаблення, тэхнікі разьбы па дрэве, інкрустацыі, перагародчатая эмаль. Лёс Крыжа Ефрасінні Полацкай, яго ўзнаўленне ў 1997 г. М.Кузьмічом.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

М-3. Мастацтва часоў Сярэднявечча і Адраджэння (XIV–XVI стст.)

Тэма 8. Архітэктура Беларусі XIV–XVI стст.

Захаванне ўсходнееўрапейскага тыпу планіроўкі гарадоў. Фарміраванне замкаў з функцыяй цэнтра горада. Змены ў планіроўцы гарадоў XV ст. Гандлёвая плошча з ратушай як новы цэнтр горада. Узвядзенне брамаў у пачатку вуліц, што пераходзілі ў сувязныя дарогі паміж горадам і наваколлем (нясвіж, Быхаў). Замацаванне радыяльна-кальцавой сістэмы планіроўкі гарадоў (Пінск, Магілёў). Мястэчкі як дробныя паселічшы гарадскога тыпу.

Абарончыя замкі: іх характэрныя рысы (Навагрудскі, Лідскі, Крэўскі, Гродзенскі). Мірскі замак: асаблівасці планіроўкі і канструкцыі, этапы будаўніцтва.

Культавае дойлідства. Нацыянальныя рысы архітэктуры на аснове зліцця структуры руска-візантыйскага крыжова-купальнага храма і кампазіцыйна-канструкцыйных прыёмаў мясцовага замкавага дойлідства. Царква абарончага тыпу (царква-крэпасць), яе асаблівасці: кампактныя ў плане, блізкія да прамавугольніка аб'ёмы, фланкіраваныя па вуглах баявымі вежамі з байніцамі; высокі клінападобны дах з гатычнымі нервюрнымі скляпеннямі; арачныя нішы розных тыпаў на фасадах; паліхромія, пабудаваная на спалучэнні чырвонага і белага колераў. Асноўныя помнікі: Супрасльская царква-крэпасць (Беластоцкае ваяводства, Польшча), Сынкавіцкая царква-крэпасць (Зэльвенскі раён, Гродзенская вобл.), Маламажэйкаўская (Мураванкаўская) царква-крэпасць (Шчучынскі раён, Гродзенская вобл.). Цэрквы-крэпасці бязвежавага тыпу: Навагрудская Барыса-Глебская царква, Ішкальдскі Троіцкі касцёл, касцёл Архангела Міхаіла ў Гнезна (Гродзенская вобл.).

Спецыфіка архітэктуры беларускага Рэнесанса: буйнамаштабныя формы з малым выкарыстаннем архітэктурных дэталяў, шчыпцовы дах, спалучэнне чырвонага і белага ў дэкаратыўным аздабленні. Асноўныя помнікі: Замкавая вежа ў Нясвіжы, Мірскі замак, храм у Смаргоні Гродзенскай вобл., Прэабражэнская царква ў Заслаўі.

Тэма 9. Выяўленчае мастацтва Беларусі XIV–XVI стст.

Развіццё фрэскавага жывапісу. Асаблівасці сюжэту і кампазіцыі. Трактоўка вобразаў святых і прарокаў. Народны характар тыпажу. Лінія – асноўны сродак выразнасці ў фрэскавым жывапісу Сярэднявечча. Асаблівасці каларыстыкі. Іканапіс. Імкненне да канкрэтызацыі і рэальнасці ў абранні выяўленчых матываў. Графічная мадэліроўка форм. Светлы каларыт і сістэма арнаментацыі фонаў. Іконы Пінскага Палесся (XVI ст.): “Успенне”, “Маці Божая Перыўлепта (Іерусалімская)”, “Спас Пантакратар”. Уплыў рэнесансу ў абразах “Спас” з Быценя, “Праскева Вялікапакутніца” са Случчыны. Свецкі жывапіс. Партрэтнае мастацтва. Партрэты Кацярыны Слуцкай, віленскага біскупа Ежы Радзівіла. Скульптурны партрэт двух тыпаў: медальернае мастацтва і надмагільныя помнікі. Дзейнасць італьянскіх майстроў па аздабленні надмагілляў, вырабу манет і медалёў: Ф.Фларэнціец, Б.Берэчы, Дж.М.Моска (Падавана), Б.З. дэ Джыяноціс. Драўляная скульптура. Мастацтва мініяцюры. Афармленне евангелляў, летапісаў, псалтыроў (Лаўрышаўскае,

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Мелішаўскае, Жыровіцкае, Шарашоўскае евангеллі). Мініяцюры Радзівілаўскага (Кёнігсбергскага) летапісу. Народны тыпаж выяўляемых. Дынаміка і рух кампазіцый. Фарміраванне асноўных відаў, жанраў і тэхнік беларускай графікі. Развіццё кнігадрукавання. «Псалтыр» Ф.Скарыны. Тэхніка афармлення кніг («Песня Песняў» Ф.Скарыны). Кінавар. Гравюра на медзі. Творчая дзейнасць Т.Макоўскага.

Тэма 10. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XIV–XVI стст.

Узнікненне рамесных аб'яднанняў заходнееўрапейскага тыпу – цэхаў. Ювелірнае майстэрства: упрыгожванні, бытавы і літургічны посуд, абклады кніг і абразоў з каштоўных і каляровых металаў з ужываннем тэхнік чаканкі, ліцця, коўкі, гравіроўкі, чарнення, эмалі. Арнаментыка керамічных вырабаў: раслінныя, геральдычныя, геаметрычныя матывы. Узнікненне цэнтраў па вырабу шкла: Брэст, Шыдлоўцы, Орша, Полацк і інш. "Дубальтовыя кубкі". Удасканальванне тыпаў і форм пасудзін. Драўляная мэбля беларускага Рэнесансу.

Рэфармацыя і контррэфармацыя ў Беларусі. Дзейнасць Радзівілаў. Зараджэнне новага стылю – барока. Творчасць італьянскага архітэктара Яна Марыі Бернардоне. Праект касцёла Божага Цела (Фарнага касцёла) у Нясвіжы.

М-4. Мастацтва беларускага барока

Тэма 11. Архітэктура беларускага барока.

Інтэнсіўнае развіццё гарадоў. Будаўніцтва прамысловых прадпрыемстваў. Дыферэнцыяцыя народнай і прафесійнай культур.

Змены ў горадабудаўніцтве. Ускладненне архітэктурна-планіровачнай структуры гарадоў, змены характару абарончых збудаванняў. Роля гандлёвай плошчы як цэнтра планіровачнай структуры горада. Радыяльная і рэгулярная сістэмы планіроўкі.

Перыядызацыя беларускага барока: ранняе, сталае і позняе (віленскае) барока (ракако). Пінскі калегіум – яскравы помнік архітэктуры ранняга барока. Культавае дойлідства беларускага барока. Росквіт каталіцкага дойлідства. Храмы з бязвежавым галоўным фасадам: касцёлы Дамініканцаў у Мінску, Францысканцаў у Гальшанах, Дамініканцаў у Навагрудку, Дамініканцаў у Гродне, Бернардзінцаў у Друі. Сталае барока: асаблівасці архітэктурна-планіровачнай структуры і дэкаратыўнага аздаблення. Узнікненне новага тыпа храмаў у другой палове XVII ст. з двухвежавым галоўным фасадам: касцёлы ў Дзятлаве, Брыгітак, Езуітаў у Гродне, Кармелітаў у Глыбокім, Бернардзінак, Петрапаўлаўская (Кацярынінская, Жоўтая) царква ў Мінску, Магілёўская Мікалаеўская царква. Позняе барока ў культавым будаўніцтве, яго асаблівасці. Храмы з чатырохвежавым галоўным фасадам: Полацкі Сафійскі сабор (арх. Я.К.Глаўбіц). Адметныя асаблівасці Віленскага барока: дынамічныя формы фасадаў, фігурныя шчыты і хвалістыя лініі. Творчасць архітэктара Я.К.Глаўбіца: рэканструкцыя касцёла Бенедыкцінак, праекты касцёлаў Св. Казіміра, Св. Яна ў Вільне, архірэйскі палац, Спаская царква ў Магілёве.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Барока ў архітэктуры грамадскіх будынкаў. Нясвіжскі «Дом на рынку», Магілёўская ратуша і інш. Палацава-замкавае дойлідства. Палац Тызенгаўза, Новы замак у Гродне, Нясвіжскі замак, замак Сапегаў у Гальшанах, палацы Агінскіх у Слоніме, Чартарыйскіх у Воўчыне, Радзівілаў у Дзятлаве і інш. Інтэр'еры віленскага барока: паўкруглая і авальная форма залаў, маскіроўка вуглоў печамі, вертыкальныя крывалінейныя панэлі, філёнчатыя дзверы, пазалота, люстэркі. Уклад у развіццё палацава-замкавага дойлідства архітэктараў саксонскай (М.Д.Пёпельман, І.Яўх, Я.С.Бекер) і італьянскай (А.Гену) школ.

Садова-паркавае мастацтва. Паркі двух відаў: французскі рэгулярны і англійскі. Парк Радзівілаў у Нясвіжы, Гродзенскі парк.

Тэма 12. Выяўленчае мастацтва беларускага барока.

Імкненне да сінтэзу, арганічнага спалучэння ў адным ансамблі сродкаў розных відаў мастацтва, асэнсавання мастацкага асяроддзя як складанага адзінства багатых прасторавых кампазіцый. Спалучэнні насценных размалёвак з лепкай са стука, іканапісу – з разьбой па дрэве, пазалотай і чаканкай. Аздабленне алтароў: алтары касцёлаў у вёсцы Воўпа Ваўкавыскага раёна, Узнясення Марыі ў вёсцы Будслаў Мядзельскага раёна (майстар П.Грэмель). Вядучая роля скульптуры ў выяўленчым мастацтве барока. Комплексы разьбяных драўляных алтароў Гродзенскага Езуіцкага і Пінскага Францысканскага касцёлаў. Тыповыя сюдэты скульптуры: выявы Божай Маці і Іаана Багаслова ў смутку каля крыжа, фігуры Георгія Пераможцы, архангела Міхаіла, святых Казіміра і Станіслава, Хрыста ў пакутах, скульптуры-алегорыі (хрысціянскіх дабрачыннасцей, 4 кантынентаў і інш.). Дэкаратыўная і мемарыяльная скульптура. Надмагіллі (Сіроткі ў Фарным касцёле ў Нясвіжы, віцебскага кашталяна Міколы Вольскага і яго жонкі Барбары ў Фарным касцёле ў Навагрудку).

Іканастасы барока: багацее і пышнасць дэкаратыўнай аздобы, ужыванне пазалоты. Іканастасы Успенскай царквы Жыровіцкага манастыра і Магілёўскай Мікалаеўскай царквы. Дэкаратыўнае аздабленне царскіх варот: эвалюцыя ад плоскасных рэльефных узораў (Юр’еўская царква ў Віцебску) да гарэльефных з багатым ажурным дэкорам і жывапіснымі клеймамі (Сафійскі сабор у Полацку, Спаса-Прэабражэнскі сабор у Магілёве, Троіцкі касцёл у Ружанах).

Познебарочныя храмавыя роспісы. Выкарыстанне прынцыпа “квадратур” (з ілюзіяй глыбіні кампазіцыі сродкамі перспектыўнага скарачэння архітэктурных куліс). Размалёўка Нясвіжскага касцёла Божага Цела (мастак К.Д.Гескі).

Станковы жывапіс. Паэтыка і экспрэсія, выкарыстанне цёмных фонаў, энергічнай святлоценявай лепкі формы (“Святы Аўгусцін”, “Святое сямейства з дзіцем Іаанам Хрысціцелям і яго бацькамі”). Нясвяжскі “партрэтны збор” (мастак Ю.К.Гескі) – партрэты каралёў і знатных асоб. Партрэты віленскага мастака Б.Стробеля (партрэты Я.Радзівіла, Уладзіслава IV, У.Д.Астрожскага). Сармацкі партрэт як аснова шляхецкай галерэі, абавязковая дэталь пахавальнай цырымоніі. Адлюстраванне мадэлі ў касцюме паводле нацыянальнай моды ў

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

стандартнай застылай позе. Зварот увагі ў партрэтным мастацтве на дэталі адзення, антуража. Падкрэсленне саслоўнай прыналежнасці.

Кніжная і станковая гравюра. Тэхнікі дрэварыт і медзярыт. Творчасць магілёўскіх майстроў В.Вашчанкі, Ф.Ангілейка, А.Пігарэвіча. Творчасць віленскіх майстроў-гравёраў: К.Гётке, Л.Вілатц, Л.Кршчановіч, І.Шчырскі. Металагравюра ў творчасці братоў А. і Л.Тарасевічаў з Глуска: тытульныя гравюры і складаныя шматфігурныя цыклы ілюстрацый, партрэтна-эмблематычныя кампазіцыі і адлюстраванні цудатворных абразоў Божай Маці. Яскравыя помнікі беларускай барочнай металагравюры: "Партрэт мінскага харунжага К.Клакоцкага" А.Тарасевіча (1685 г.), "Партрэт ашмянскага прыстольніка Г.Зямлі" (1680 – 1690-я гг.), тытульная ілюстрацыя Л.Тарасевіча да "Служэбніка", выдадзенага супрасльскай базыльянскай друкарняй (1695 г.).

Тэма 13. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва беларускага барока.

Творчасць беларускіх цанінікаў у Маскве (Ігнат Максімаў з Копысі, Пётр Заборскі, Сцяпан Іваноў ("Полубес") з Мсціслава, Павел Буднееў, Драфейка, Якаў Андрэеў, Савелій Аляксееў, Пётр Фёдараў з Копысі і інш.). Аздабленне фрызаў і калон. Кампазіцыя "Вока паўліна" на сценах царквы Георгія Неакесарыйскага. Фрызы сабораў Новаерусалімскага, Іосіфа Варкаламскага манастыроў. Керамічнае пано з выявамі 4-х евангелістаў на барабане царквы Успення ў Ганчарах у Маскве.

З'яўленне ткацкіх мануфактур ў XVII – пачатку XVIII стст. Габеленная тэхніка ў вытворчасці шпалер. Карэліцкія габелены: "Мікалай Радзівіл Чорны ў 1564 г." (прыняў ад імя караля Зігмунда Аўгуста пашану ад Царскіх паслоў); "Прысяга на вернасць каралю Жыгімонту Аўгусту і яго шлюб з Барбарай Радзівіл"; "Наданне тытулу князя Св.Рымскай Імперыі Мікалаю Радзівілу Чорнаму імператарам Карлам-V у 1547 г."; "Каранацыя Барбары Радзівіл"; "Пацверджанне княжскага тытулу на Сейме ў Пёрткале"; "Бітва князя Януша Радзівіла пад Кіевам"; "Бітва пад Мазыром"; "Агляд войскаў пад Заблудавым" і інш. Слуцкія паясы. Мануфактура Яна Маджарскага. Двухбаковыя чатырохлікавыя паясы. Літыя паясы.

Урэцка-Налібоцкае шкло: асартымент (падсвечнікі, бакалы, келіхі, бутэлькі, шклянкі, сталовыя сервізы), стылістычнае вырашэнне, тэхнікі.

М-5. Мастацтва беларускага класіцызму

Тэма 14. Архітэктура беларускага класіцызму.

Станаўленне класіцызму ў канцы XVIII ст. Развіццё стылістыкі ад барочнага класіцызму да строгага стылю. Уплыў Варшавы на станаўленне стылю класіцызм. Творчасць архітэктара Дж.Сака (каралеўскія палацы ў наваколлі Гродна ў Станіславе, Аўгустове, Панямунь). Творчасць дойліда І.Бэкера (перабудова палаца А.Сапегі, уніяцкая царква ў Ружанах). Строгі стыль у творчасці К.Спампані: прамавугольныя ў плане храмападобныя дамы з антычнымі порцікамі (Беніца, Кухцічы, Радзівілімонты). Росквіт палаца-паркавага мастацтва. Палац у Снове, палаца-паркавыя комплексы ў вёсцы Залессе, Румянцава-Паскевіча ў Гомелі, Тышкевіча ў Лагойску, дом-сядзіба В.Ваньковіча. Інтэр'еры класіцызму: змены анфіладнай планіроўкі на калідорную, манументальныя роспісы, абіўкі сцен, зімовыя сады.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Змены ў горадабудаўніцтве. Увядзенне рэгулярнай сістэмы планіроўкі гарадоў (Віцебск). Дарожна-транспартнае будаўніцтва: чыгункі, «гасцінцы» – гандлёвыя дарогі міжнароднага значэння. Уплыў рускіх дойлідаў на беларускую архітэктуру. Забудова Магілёва: Губернатарская і Саборная плошчы. Іосіфаўскі сабор – цэнтр ансамбля Саборнай плошчы ў Магілёве (арх. М.Львоў, маст. інтэр'ераў – У.Баравікоўскі). Развіццё культавай архітэктуры. Петрапаўлаўскі сабор у Гомелі.

Горадабудаўнічае развіццё Мінска. Закладка Гарадскога парка. Вызначэнне галоўнай восі горада – вул.Захар'еўская і галоўнай плошчы. Архітэктура Верхняга горада. Мінскія прадмесці: Камароўка, Ляхаўка, Траецкае, Ракаўскае, Татарская слабада.

Будаўніцтва грамадскіх будынкаў: гандлёвыя рады, школы, гімназіі, семінарыі, конна-паштовыя станцыі. Жыллёвае будаўніцтва.

Тэма 15. Выяўленчае мастацтва беларускага класіцызму.

Іканапіс. Разны і ляпны арнамент як галоўны фон ікон. Росквіт іканапісных школ у другой палове XVIII ст.: брэсцкая, магілёўская, віцебская Асаблівасці ікон: умоўнасць і сімвалізм, выкарыстанне этнаграфічных элементаў, імкненне адлюстраваць навакольную рэчаіснасць, багатая і разнастайная арнаментыка, выкарыстанне расліннага арнаментальнага фону. Разныя і ляпныя абклады ікон. Ікона “Варвара пакутніца” Яна Васілевіча.

Росквіт станковага жывапісу. Віленская мастацкая школа. *Францішак Смуглевіч* як майстар вялікіх шматфігурных кампазіцый на гістарычную, рэлігійную і бытавую тэматыку, пейзажыст (“Сяляне за сталом”, “Сцэна з сялянскага жыцця”, “Сяляне ў нацыянальных касцюмах”, “Прысяга Т.Касцюшкі на кракаўскім рынку”, “Апафеоз паўстання Т.Касцюшкі”, роспісы Віленскага кафедральнага сабора (фігуры 12 апосталаў)). Дынаміка кампазіцый, вялікая псіхалагічная выразнасць, багацце складаных і разнастайных ракурсаў. *Ян Рустэм* як стваральнік гістарычных і бытавых кампазіцый, пейзажаў, сатырычных малюнкаў, гравюр, майстар жанравага партрэта. Партрэты дзеячоў Беларусі (Ганны Ваньковіч, Томаша Зана, аўтапартрэт і інш.): дакладнасць малюнка, прывабны каларыт, выдатная светлаценевая мадэліроўка. Творчасць *Іосіфа Аляшкевіча*. Спалучэнне класіцызму і рамантызму ў партрэтах мастака (“Партрэт князя Адама Чартарыйскага”, “Партрэт Генрыха Ржэвуцкага”, “Партрэт графа Плятэра”, партрэты піяністкі Шыманоўскай, паручніка Рыклеўскага, А.Міцкевіча, членаў сям’і генерала Альхоўскага). *Юзэф Пешка* – польскі і беларускі партрэтыст і жывапісец гістарычнага жанру, яскравы прадстаўнік стылю класіцызм у выяўленчым мастацтве. Творы на гістарычную тэматыку і партрэты: “Пастрыжэнне Мячыслава I”, “Усталяванне пагранічных слупоў Мячыславам I”, “Групавы партрэт сям’і Станіслава Манюшкі”. Нясвіжскі перыяд творчасці: “Баляслаў Крывагубы, які нападае на паморaў”, “Смерць Баляслава Крывагубага”, “Арыстыд піша сам сабе загад на выгнанне”, “Партрэт Тэафілы Радзівіл”, “Тры грацыі”. Творы Віленскага перыяду: “Перамога Сабескага пад Венай”, “Хрыстос перад Пілатам”, партрэт гетмана Касакоўскага. Увага да характару персанажаў, антуражу, рук, поз мадэляў. *Ян Дамель* – буйнейшы прадстаўнік беларускага гістарычнага жывапісу першай

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

паловы XIX ст. Творчы шлях мастака ад класіцызму праз рамантызм да рэалізму. Карціны “Сустрэча Яна III з царом Леапольдам пад Венай”, “Гібель князя Панятоўскага”, “Гібель правадыра крыжакоў Ульрыха ў Грунвальдскай бітве” (не захаваліся), “Смерць Глінскага ў няволі”, “Вызваленне Касцюшкі з цямніцы”, “Твардоўскі паказвае Сігізмунду Аўгусту цень яго жонкі Барбары”, “Цар Аляксандр I падпісвае ў Вільні амністыю”, акварэль “Адступленне французаў праз Вільню”. Рэлігійны жанр у творчасці мастака: “Палажэнне ў труну”, “Хрыстос, які нясе крыж”, “Святая Дзева з дзіцём Ісусам”, “Зняцце з крыжа”, “Узнясенне ў неба”, “Хрыстос і самарыцянка”, “Ахвяра Аўраама”. Партрэты Яна Дамеля: партрэты Іахіма Храптовіча, хлопчыка, Дамініка Радзівіла, рэктара Віленскага універсітэта Шымана Малеўскага, губернатара Гіцэвіча, графа Канстанціна Тышкевіча і інш. *Валенцій Ваньковіч*: творчы шлях ад акадэмічнага класіцызму праз рамантызм і сентыменталізм да рэалістычнага адлюстравання жыцця (“Адам Міцкевіч на скале Аю-Даг”, “Напалеон ля вогнішча перад боем”, “Мадонна з дзіцём”, партрэты А.Пушкіна, Антона Гарэцкага, піяністкі Марыі Шыманоўскай, Андрэя Тавяньскага, Караліны Тавяньскай.). Творчасць *Напалеона Орды*. Архітэктурна-ландшафтныя краявіды як увасабленне вобраза радзімы. Папкі, партфелі і альбомы. Папкі па Гродзенскай губерні (144 планшэты), Мінскай губерні (64 планшэты), Віленскай губерні (50 планшэтаў), Віцебскай губерні (35 планшэтаў), Магілёўскай губерні (15 планшэтаў), партфелі з малюнкамі па Валынскай, Кіеўскай, Падольскай, Ковенскай губернях, Княству Познаньскаму, Заходняй Прусіі і Галіцыі, Францыі, Германіі, Іспаніі, Партугаліі, “Альбом відаў гістарычных польскіх”. Тэхніка малюнку Н.Орды – аловак, падмаляваны акварэллю, гуашшу або сепіяй (паўпразрыстая карычневая фарба). Сядзібы і памятныя мясціны славутых культурных дзеячоў (А.Міцкевіча ў в. Завоссе, М.Агінскага ў Літве, С.Манюшкі ў в. Убель, І.Ходзькі ў в. Дзевятня ў Літве, У.Сыракомлі ў Смольгаве і інш.), старажытныя замкі і помнікі абарончага дойлідства (Камянецкая вежа, Стары і Новы замкі ў Гродне, замкі ў Крэве, Лідзе, Навагрудку, Геранёнах і інш.), культавыя збудаванні (Барыса-Глебская царква ў Гродне, Сафійскі сабор і Спаса-Еўфрасіннеўская царква ў Полацку, Нясвіжскі кляштар бенедыктынак, Дамініканскі касцёл у Дзярэчыне і інш.), вясковыя пабудовы на малюнках Н.Орды. *Канстанцін Кукевіч* – адзін з найбольш яскравых прадстаўнікоў бытавога жанра ў беларускім жывапісе першай паловы XIX ст. Адсутнасць ідэалізацыі персанажаў у творах “Салдат, які разводзіць вогнішча ў лесе”, “Гусары”, “Рускія салдаты ў вёсцы”, “Прывал уланаў ля пераправы праз раку”, “Карчма”, “Салдацкі прывал”, “Яўрэйскія кантрабандысты ў ваколіцах Вільна”. Графічная спадчына мастака (“Гандляр шапкамі”, “Букініст”, “Карчма ў прадмесці”). *Фёдар Тулаў* як выдатны беларускі партрэтыст (партрэты М.Шалахоўскага, Л.Шалахоўскай, П.Мураўёва, мастака Трапініна і інш.).

Уплыў Пецярбургскай мастацкай школы на развіццё беларускага мастацтва. *Нікадзім Сілівановіч* – беларускі жывапісец XIX ст., выдатны каларыст і рысавальшчык, яскравы прадстаўнік бытавога жанру і партрэта, рэаліст. Адлюстраванне жыцця беларускага народа ў творах “У школу”, “Дзеці

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ў двары”. Партрэты Н.Сіліванoвіча (“Партрэт яўрэя”, “Партрэт бацькі”, “Галава дзяўчыны”, “Стары пастух”, “Аўтапартрэт”, “Партрэт сына” і інш.). *Іван Хруцкі* – прадстаўнік беларускага партрэтнага жывапісу XIX ст., заснавальнік класічнага нацюрморта. Атрыманне залатога медаля за карціну “Старая, якая вяжа панчохі” (1838 г.), звання акадэміка за нацюрморт “Кветкі і плады” (1839 г.). Рысы сацыяльнай прыналежнасці ў адзенні, антуражы, выразу твару (партрэты жонкі Лепельскага павадыра дваранства Грабнецкага, старасты Неміровіча, пісьменніка П.Янкоўскага, мітрапаліта Іосіфа Сямашкі, гісіторыка Мікалая Маліноўскага і інш.). Засяроджанасць увагі мастака на выпісанасці прадметаў – кветак, садавіны, гародніны як характэрная рыса нацюрмортаў (“Кветкі і плады”, “Грыбы і гародніна”, “Плады і садавіна”, “Кветкі і садавіна”, “Плады і дыня”, “Ружы і плады”, “Нацюрморт са свечкай” (8 варыянтаў), “Мяса і гародніна”, “Нацюрморт з рыбай”, “Плады”). *Казімір Альхімовіч* – буйны прадстаўнік беларускага гістарычнага жывапісу XIX ст. (“Смерць у выгнанні”, “Пахаваннне на Урале”). Цікавасць да гісторыі сваёй радзімы, патрыятычныя матывы ў творах “Пахаванне Гедыміна”, “Пасля бітвы”, “Смерць Міхаіла Глінскага ў цямніцы”, “Падрыхтоўка да смерці Самуіла Збароўскага”, “Багіня кахання Мільда”, “Смерць Маргіера”, “Апошні жрэц Літвы з дачкою Плёнтай”, “Язычніцкія жрацы”. Жыццё і быт прыгонных сялян і дробнай шляхты ў карцінах “Жніво”, “Дажынкі”, “Наём працаўнікоў”, “Хата селяніна”, “Дзеці пад лесам”. *Вітольд Бялыніцкі-Біруля* як выдатны прадстаўнік жанру пейзаж. Атрыманне залатога медаля за карціну “Весныя снягі” (1901 г.), залатога медаля на Мюнхенскай выставе за карціну “У час цішыні” (1909 г.) і залатога медаля на выставе ў Барселоне за карціну “Перад вясной”. Пейзажы “Вясенні дзень”, “У канцы зімы”, “Змоўклыя палі”, “У час цішыні”, “Квітнеючы бэз”, “Ціхая светлая ноч”, цыкл “Пушкінскія мясціны”.

Скульптура. Дзве буйныя школы скульптуры: віленская і маскоўская. Адкрыццё класа скульптуры ў Віленскім універсітэце (1803 г.). *Кароль Ельскі* як скульптар-манументаліст (разам з арх. К.Спампані аздабленне палаца ў Заслаўі, царквы ў в. Чапцы Нясвіжскага р-на, Віленскага кафедральнага сабора і інш.). *Казімір Ельскі* – яскравы прадстаўнік класіцызму (барэльефы калоннай залы Віленскага універсітэта – барэльеф “Алегорыя скульптуры”). *Рафаэль Слізень* як майстар медальёнаў і барэльефаў культурных дзеячоў эпохі – Генрыха Ржавускага, Тамаша Зана і інш. *Ян Астроўскі* як майстар камернай скульптуры (медальёны ў гіпсе) і партрэтыст (бюсты Я.Тышкевіча, Т.Касцюшкі, У.Сыракомлі). Творчасць *Алены Скірмунт*: партрэты (Януша Радзівіла і інш.), жанравыя кампазіцыі (“Шляхціч у сядзібе”, “Муза Талія”), творы на рэлігійную тэматыку (“Распяцце”), медалі (медаль з выявай Іосіфа Цэзара).

Тэма 16. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва беларускага класіцызму.

Ювелірная справа і апрацоўка металаў. Гетманскія булавы, жэзлы, парадныя шаблі, залатыя і сярэбраныя рэчы, фігуры апосталаў у замкавых калекцыях. Булава і паясы з Віцебска і Брэста, булава з Каўнаса. Кераміка. Тыпы кафлі: тэракотавая, манахромная рэльефная і паліхромная рэльефная,

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

распісная. Дзве школы паліванай кафлі XVIII ст.: Полацкая – з наяўнасцю ангоба (падкладка пад паліву ў выглядзе густога белага парашка) і Віцебская – без ангоба (з кладкай палівы на чарапок). Галандскія ўзоры як аснова распісной кафлі. Вырабы фаянсавых мануфактур у Свержані і Целяханах: вазы для духмянасцяў (pft pourri), кафля, падсвечнікі, фігуркі і садовыя вазы з яркімі пластычнымі рэльефамі, кветкамі, гірляндамі, бычынымі галовамі, жаночымі маскамі. Мастацкае шкло. Выраб люстэрак на мануфактурах ва Урэччы і Налібаках. Ткацтва. Шаўковая і залотная тканіна. Тэхніка “points rentrйs”. Ткацкія мануфактуры ў Ружанах і Гродне. Вышыўка біццю і каніцеллю. Вышыўка гладдзю.

М-6. Мастацтва Беларусі XX ст.

Тэма 17. Архітэктура Беларусі XX ст.

Стыль мадэрн, яго нацыянальныя асаблівасці: акцэнтаванне вуглоў перакрыжавання вуліц вежавымі формамі, імкненне да скразной забудовы вуліц, гістарычныя формы і матывы ў дэкаратыўным аздабленні будынкаў. Устанаўленне выразнай сувязі паміж формай і функцыяй у творчасці арх. О.Краснапольскага. Два шляхі канструктыўнасці мадэрну: праз засваенне архітэктурнай спадчыны готыкі (сядзіба ў вёсцы Чырвоны Бераг Жлобінскага раёна, арх. К.Шрэтэр) і ранняга рускага сярэднявечча (пазямельна-сялянскі банк у Віцебску, інж. К.Тарасаў). Ранні мадэрн, яго асаблівасці: адмаўленне ад механічнага капіравання гістарычных форм, сінтэз архітэктуры з пластыкай (капліцы-пахавальні Паскевічаў у Гомелі, Святаполк-Мірскіх у Міры). Творчыя тандэмы архітэктараў і скульптараў: С.Шабунеўскага і П.Яцыны, Г.Гая і Я.Тышынскага. Сувязь дэкора з канструкцыяй: дзвярныя і аконныя абрамленні, металічныя рашоткі балконаў, лесвічных клетак, казыркоў (жылы дом Чалакаева ў Гродне, даходны дом у Магілёве, камерцыйны банк у Слоніме). Сталы мадэрн: рэгіянальныя праявы (выкарыстанне каменя-валуна, спалучэнне каменнай і цаглянай муроўкі, гладкай і фактурнай тынкоўкі).

Узрастанне ролі грамадскіх будынкаў у сістэме горадабудаўнічых вырашэнняў. Будаўніцтва стадыёнаў, тэатраў, клубаў, грамадскіх палацаў, гасцініц. Аднатыповасць вырашэнняў будынкаў банкаўскіх кантор: рустоўка першых паверхаў, размяшчэнне вокнаў у плоскіх нішах і наданне ім паўцыркульнай ці цыбулепадобнай форм, выкарыстанне вежавых форм, аздабленне сандрыкамі.

Стварэнне праектнага інстытута “Белдзяржпраект” (1933 г., дырэктар – А.П.Воінаў). Распрацоўка генпланаў Магілёва (арх. М.Андросаў, Н.Трахтэнберг), Оршы і Мазыра (арх. П.Кірыенка), Полацка (арх. І.Рапапорт), Слуцка і Рэчыцы (арх. Г.Парсаданаў).

Канструктывізм і неакласіцызм у архітэкутры Беларусі. Творчасць І.Лангбарда і Г.Лаўрова. Нацыянальная бібліятэка, гарадок 1-й клінічнай бальніцы, галоўны корпус БНТУ (да перабудовы), Дом друку, Дом Урада, будынак Прэзідыума НАН Беларусі, тэатр оперы і балета ў Мінску.

Змены горадабудаўнічай стратэгіі ў 1940-х гг. Генплан развіцця Мінска (1944–1946 гг., арх. М.Андросаў, Н.Трахтэнберг па эскізе і пры кансультаванні

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

арх. А.Шчусева, У.Сямёнава, А.Мардвінава, М.Палякова, М.Колі, Б.Рубаненкі, І.Лангбарда, Н.Трахтэнберга): ідэя ўвасаблення сродкамі пафасу вялікай Перамогі, узвелічэнне здзейсненага народам подзвігу. Забудова галоўнай восі Мінска – вул. Савецкай (сучасны праспект Незалежнасці). Кіраванне будаўнічымі работамі Мінска прафесарам Масквы У.Сямёнавым. Творчасць архітэктараў М.Паруснікава, І.Лангбарда, М.Колі, У.Караля, А.Воінава, М.Баршча, Г.Заборскага. Перавага "выяўленчасці" ў архітэктуры. Развіццё ідэі "аплікатыўнай" архітэктуры: "прыстаўкі" класічных порцікаў да будынкаў, ужыванне арнаменту, запазычанага з народнага дэкаратыўнага мастацтва: будынкі галоўнага паштампа (арх. А.Духан, У.Кароль), дзяржаўнага банка (арх. М.Паруснікаў) у Мінску, ансамбль забудовы вул. Кірава ў Віцебску (арх. В.Гусеў, В. і А.Данілавы), драматычны тэатр у Гомелі (арх. А.Тарасенка). Ідэя стварэння радыяльна-кальцавой сістэмы планіроўкі Мінска.

Пастанова ЦК КПБ 1955 г. «Аб ліквідацыі перабольшванняў у архітэктуры і будаўніцтве». З'яўленне «хрушчовак» (забудова вул. Валгаградскай у Мінску).

Генплан развіцця Мінска 1965 г. (арх. Л.Гафо, Я.Заслаўскі, А.Наканечны, І.Люблінскі, Н.Кудзінаў, Н.Трахтэнберг): ідэя стварэння рукатворнага ландшафту.

Канцэпцыя генеральнага плана развіцця Мінска 1982 г. (да 2000 г., кір. Ю.Пурэцкі): прасторавае асваенне гарадскіх тэрыторый у двух узроўнях: наземным і падземным. Удасканаленне планіровачнага каркаса з выяўленнем прыродных і камунікацыйных кампазіцыйных восей, арганізацыя архітэктурна-прасторавай кампазіцыі грамадскага цэнтра, забудова жылых раёнаў горада ў межах сфарміраванай урбанізавай тэрыторыі і асваенне новых тэрыторый у паўночна-заходнім і заходнім напрамках, эстэтычнае асэнсаванне падземнай прасторы.

Забудова новых раёнаў з максімальным выкарыстаннем рэльефа і акаляючых лясных масіваў. Будаўніцтва мікрараёнаў. Функцыянальны падыход у грамадзянскай архітэктуры. Тыпавое праектаванне. Узбуйненне маштаба забудовы вялікіх гарадоў. Постмадэрнізм у архітэктуры Беларусі.

Тэма 18. Манументальнае і манументальна-дэкаратыўнае мастацтва Беларусі XX ст.

Мазаіка і вітраж пачатку XX ст. Мастацтва 1920–1930-х гг. Адкрыццё скульптурнага аддзялення ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме (1924 г.). Скульптурныя помнікі дзеячам міжнароднага рэвалюцыйнага руху (скульпт. А.Бразер, К.Елісееў, В.Мацвееў, М.Цэханоўскі, Д.Якерсон). Афармленне Дома ўрада (скульпт. М.Керзін, З.Азгур, А.Бембель, А.Глебаў, А.Арлоў, А.Жораў, Г.Ізмайлаў). Тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва: афармленне нацыянальных твораў (маст. К.Елісееў, А.Марыкс). Мастацтва 1940–1950-х гг. Вобразы воінаў-вызваліцелей у скульптурных партрэтах А.Бембеля, З.Азгура, А.Грубэ, А.Глебава, С.Селіханава, братоў Л. і М.Роберманаў: імкненне да тыпізацыі вобразаў. Манументальная скульптура як вядучы від мастацтва: помнік Сталіну на Цэнтральнай плошчы ў Мінску, гарэльефы для манумента Перамогі ў Мінску (скульпт. З.Азгур, А.Бембель, А.Глебаў, С.Селіханаў, арх. Г.Заборскі і

РЕПОЗИТОРИЙ ВГПУ

У.Кароль). Тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва: жывапісна-аб'ёмная сістэма дэкарацый, імкненне да рэалістычнай перадачы быту і прыроды ў афармленні пастановак на тэму вайны (працы П.Масленікава, І.Ушакова, С.Нікалаева). Манументальная скульптура 1960–1980-х гг.: стварэнне комплексаў са шматпланавай прасторавай кампазіцыяй. Комплексы "Хатынь" (скульпт. С.Селіханаў, арх. Л.Левін, Ю.Градаў), "Курган Славы" (скульпт. А.Бембель, А.Арцімовіч, арх. А.Стаховіч, Л.Міцкевіч), "Брэсцкая крэпасць-герой" (скульпт. А.Бембель, А.Кібальнікаў, У.Бабыль, арх. У.Кароль, В.Волчак, В.Занковіч, Ю.Казакоў, А.Стаховіч, Г.Сысоеў), Курган Славы Савецкай Арміі (скульпт. А.Бембель, А.Арцімовіч, арх. Л.Міцкевіч, А.Стаховіч). Манументальна-дэкаратыўная скульптура, звязаная з фарміраваннем гарадскога асяроддзя: фантаны "Юнацтва" А.Анікейчыка, "Вясна. Зоў вясны" А.Шатэрніка, "Купалле" А.Анікейчыка, Л.Гумілеўскага, А.Заспіцкага, "Зіма. Каляды" В.Занковіча. Псіхалагічныя, маральныя і гуманістычныя аспекты манументальнай пластыкі ў творах А.Анікейчыка (помнік Я.Купале ў Мінску), А.Глебава (помнік Ф.Скарыне ў Полацку), А.Заспіцкага, М.Рыжанкова, І.Міско (помнік М.Горкаму ў Мінску), С.Гарбуновай (помнік С.Буднаму ў Нясвіжы). Манументальны жывапіс: творчасць мастака А.Кішчанкі. Тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва: выкарыстанне новых відаў прасторавых канструкцый, мастацкай метафары, колеравага асвятлення ў творчасці М.Апіёка, М.Волахава, В.Галубовіча, Гейдэбрэхта, А.Грыгар'янца, Я.Ждана, Я.Лысіка, З.Марголіна, У.Матросава, А.Салаўёва, Ю.Тура, В.Цімафеева, Я.Чамадурава, У.Чарнышова, М.Якуніна і інш.

Аздабленне інтэр'ераў гасцініц, рэстаранаў, палацаў культуры: габелен "Музыка" у інтэр'еры Мінскага мастацкага вучылішча (1975 г., А.Кішчанка), серыя габеленаў для фае Дзяржаўнага тэатра оперы і балета (1985 г., А.Кішчанка), каванае аздабленне ў інтэр'ерах рэстарана "Журавінка" (1969 г., Ю.Любімаў), гасцініцы "Турыст" (1973 г., Ю.Любімаў), керамічныя творы ў інтэр'ерах кафэ "Бульбяная" ў Мінску (1983 г., М.Несцярэўскі), рэстарана "Заслаўе" (1989 г., В.Прыешкін), афармленне інтэр'ера Палаца Рэспублікі (габелены Н.Пілюзінай, В.Грыдзіна, В.Крывашэева).

Тэма 19. Станковы жывапіс і графіка Беларусі XX ст.

Дзейнасць народнай мастацкай школы ў Віцебску, мастацкіх студый у Віцебску, Магілёве, Гомелі, Оршы, Мінску. Стварэнне Усебеларускай асацыяцыі мастакоў (1927 г.) і яе рэагранізацыя ў Рэвалюцыйную арганізацыю мастакоў Беларусі (1928 г.). Мастацкае аб'яднанне "Прамень". Творчасць *Фердынанда Рушчыца* – паслядоўніка стылю рамантызм і заснавальніка плыні "каларызму" ў беларускім жывапісе. Краявіды Ф.Рушчыца ("Зімовая казка", "Старыя яблыні", "Зіма", "Вясна"). Казачнасць ("Балада") і драматызм ("Зямля", "Эмігранты") у жывапісе мастака. Ф.Рушчыц як графік ("Пагоня", этнаграфічныя паштоўкі, афармленне часопіса "Атэнэум"). Традыцыі Віленскай мастацкай школы ў творчасці *Язэпа Драздовіча*. Жывапіс, кніжная графіка, часопісная графіка і дробная пластыка Я.Драздовіча. Я.Драздовіч як заснавальнік жанру фантастычнага жывапісу ("Сустрэча вясны на Сатурне", "Жыццё на Марсе", "Жыццё на Луне", "Нірвана"). Гістарычная тэматыка ў

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

творах Я.Драздовіча (“Усяслаў Чарадзей”, “Францыск Скарына”, “Францыск Скарына ў сваёй друкарні”). Маляваныя дываны Я.Драздовіча (“Месячны краявід з замкам”). Нацыянальны каларыт твораў *Міхася Філіповіча*. Пошукі вырашэння колеравай праблемы ў жывапісе мастака (“Беларуская сялянка”, “Сялянская дзяўчына”, “На Купалле”). Дробная пластыка М.Філіповіча (“Дудар”, “Лявоніха”, “Жалейка”). Рэалістычнае адлюстраванне мадэляў у партрэтах *Якава Кругера* (“Дзяўчына ў чырвоным”, “Аўтапартрэт”, “Перапісчык Торы”). Віцебская мастацкая школа. Авангардны жывапіс *Марка Шагала* (“Віяланчэліст”, “Прагулка”, “Мастак і муза”, “Яўрэй з Торай і Анёлам”, “Заснуўшае мястэчка”, “Жаніх і нявеста Эйфелевай вежы”). Нацыянальныя карані ў кніжных ілюстрацыях і афотах М.Шагала. Рэалістычны жанравы і партрэтны жывапіс *Юдэля Пэна* (“Развод”, “Майстар гадзіннікаў”). Пейзажны жывапіс *Уладзіміра Кудрэвіча*: імпрэсіяністычная (“Раніца вясны”) і акадэмічная (“Паром на Дзвіне”, “Набліжэнне навальніцы”, “Зіма на Мінскім возеры”) манера пісьма. Дзейнасць арганізацыі “УНОВИС” (В.Ермалаевай, М.Когана, Л.Лісіцкага, К.Малевіча, М.Суэціна, І.Чашніка і інш.). Агітацыйная графіка і плакат: метафарычныя элементы, графічны лаканізм. Творы А.Быхоўскага, С.Кракоўскага, П.Гуткоўскага, В.Дваракоўскага, Л.Лісіцкага, М.Станюты, Б.Ульпі, Я.Целішэўскага, С.Юдовіна. Станковая, часопісна-газетная, прыкладная графіка і тэатральны плакат І.Валадзько, П.Гуткоўскага, П.Мрачкоўскай, І.Пляшчынскага. Кніжная графіка (П.Гуткоўска, В.Дваракоўскі, Г.Змудзінскі, В.Літко, А.Тычына, М.Эндэ). Афармленне часопісаў “Маладняк”, “Світанак”, “Наддзвінне”. Маляваныя дываны А.Кіш.

Ваенная тэматыка ў творах мастакоў. Рэалістычны жывапіс І.Ахрэмчыка (“Абаронцы Брэсцкай крэпасці”), В.Волкава (“Мінск. 3 ліпеня 1944 года”), А.Гугеля (“З мінулага”), Я.Зайцава (“Абарона Брэсцкай крэпасці ў 1941 годзе”), Х.Ліўшыца (“Зверствы немцаў у Беларусі”), У.Сухаверхава (“За родную Беларусь”), Я.Ціхановіча (“Партызаны ў разведцы”), А.Шыбнёва (“Палонных вядуць”). Тэма Вялікай Айчыннай вайны ў графічных творах А.Волкава, С.Геруса, П.Дурчына, Л.Лейтмана, С.Раманава. Вобразная выразнасць, псіхалагізм, глыбіня прасторы ў графіцы Б.Заборава, А.Зайцава, А.Кашкурэвіча, Г.Паплаўскага, Н.Паплаўскай. Развіццё станковай гравюры. Этнаграфічна-фальклорная тэндэнцыя ў графічных творах А.Лось, Н.Паплаўскай, А.Паслядовіч. Жывапіс *Віталя Цвіркі*. Цыкл Узбекскіх пейзажаў (“Узбекскі матыў”, “Раніца. Кішлак”). Тэма вызвалення ад акупацыі ў творчасці В.Цвіркі (“Непакорныя”). Пейзажны жывапіс мастака (“Цёплы вечар”, “Зіма”, “Вясна”, “Беларускі пейзаж”, “Мая радзіма”, “На прасторах Беларусі”, “На зямлі Беларускай”, “Лазурны дзень”). Нацыянальны каларыт пейзажнага жывапісу і нацюрмортаў *Валяр’яны Жолтак* (“Зіма прыйшла”, “Вясенні пейзаж. Разліў”, “Дарогі”, “Званочкі лясныя”, серыя нацюрмортаў “Поры года”). “Суровы стыль” у беларускім мастацтве: зварот да паўсядзённасці, адмаўленне ад пышнасці і ўрачыстасці. Вялікая Айчынная вайна, калектывізацыя, сучаснасць – галоўныя тэмы ў творчасці *Аляксандра Мазалёва* (“У партызанскім штабе Бацькі Міная”, “На канікулах”, “Мінск. Плошча Перамогі”). Маральны кантэкст і драматургічная будова твораў *Мая Данцыга*

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

(“Гудзіць зямля Салігорская”, “Навасёлы”). Адлюстраванне жыцця роднага горада ў творах М.Данцыга (“Раніца новага Мінска”, “Мінск. Руіны Нямігі”, “Мой Мінск”, “Мой горад старажытны, малады”). Адлюстраванне гераічнай і трагічнай тэмы Вялікай Айчыннай вайны ў творах *Міхаіла Савіцкага* (“Партызаны”, “Партызанская мадонна”, “Віцебскія вароты”, “Пакаранне смерцю”). Кампазіцыйна-пластычная будова і этнаграфічныя рысы ў творах “Ільнаводы”, “Сцелюць лён”, “Хлеб”. Нацыянальны каларыт і сімвалізм у творчасці *Уладзіміра Стальмашонка* (партрэты Я.Коласа, Р.Шырмы, “Успаміны”). Рысы “суровага” жывапісу ў творах П.Крахалёва (“Будаўніцтва гідраэлектрастанцыі “Дружба народаў”, “Мінулыя паходы”), І.Рэя (“Партызанскі сувязны”, “Партрэт калгасніка калгаса “Бальшавік”), Я.Красоўскага (“Мінскі трактарны завод. Выплаўка сталі”). Авангардны жывапіс: праблема каларыстычных адносінаў і канструктыўная мастацкая структура твораў Р.Кудрэвіч (“Персікі”, “Нацюрморт з воблай”, “Нацюрморт з чорнай смародзінай”), І.Басава (“Дом з чырвоным дахам”, “Мелодыя”, “Зноў лета”, “Бег”), А.Малішэўскага (“Маці”, партрэт А.Кашкурэвіча).

Цікавасць да нацыянальнай гісторыі і культуры ў жывапісе. Своеасаблівасць творчай манеры мастака *Гаўрыіла Вашчанкі*: спрашчэнне кампазіцыі, сімвалізм, лірызм (“Дума пра хлеб”, “Няміга”, “Маё Палессе”, “Палеская песня”). Партрэты Г.Вашчанкі: “Косцік”, “Дзядзька Алесь”, “Маці”. “Балада пра мужнасць” – вяршыня творчасці Г.Вашчанкі. Экспрэсіўная выразнасць твораў *Васіля Сумарава* (“Платагоны”, “Хімзавод”). Паліфанічны характар палатна “Мой дом”. Эпічны пейзаж у творчасці В.Сумарава (“Зямля маёй маці”). Сістэма “прастора – плоскасць – аб’ём” у творах *Аляксандра Кішчанкі* (“Цыркавы хлопчык”, “Жэня”, “Дзяўчына з гарбузом”). Ваенная тэматыка ў творчасці *Леаніда Шчамялёва* (“Цяжкія гады”, “Маё нараджэнне”, “За свабодную Беларусь”, “Першы дзень міра”). Свет радаснага ўспрымання жыцця, свет прадметаўі фарбаў у творах *Нінэль Шчаснай* (“Бухара”, “Радуга”, “Снег ідзе”, “Бабачка”). Выразнасць і вытанчанасць колеру, выкарыстанне яго сэнсавых і сімвалічных якасцей у жывапісных творах М.Бушчыка, А.Кузняцова, Л.Хобатава. Імкненне да абвостранай экспрэсіі, эмацыянальна-выразнай выяўленчай формы ў графіцы А.Кашкурэвіча. Вытанчанасць графічнай мовы, удасканаленне мастацка-пластычнай формы, новыя кампазіцыйныя пошукі ў графічных творах Л.Рана, У.Савіча, А.Селешчука, Г.Скрыпнічэнкі, В.Славука, У.Вішнеўскага. Выкарыстанне змешанай тэхнікі, мантажу, аплікацыі ў кніжнай графіцы 1970 – пачатку 1990-х гг. Два кірункі ў ілюстраванні кніжных выданняў: асацыятыўны падыход (М.Селяшчук), пераказ сюжэта тэксту (В.Славук, В.Шаранговіч).

Тэма 20. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XX ст.

Кераміка 1920–1930-х гг. XX ст. Стварэнне Саюза Саматужніцка-прамысловай кааперацыі (1926 г.). Народныя рамёствы. Вазы, насценныя талеркі, букетнікі. Вытворчасць ганчарных арцеляў у Барысаве, Гарадку, Урэччы, Юравічах, Лядах. Традыцыйны посуд, дэкаратыўныя талеркі з партрэтамі і жывапіснымі кампазіцыямі, вазы са скульптурнымі выявамі жывёл. Шкляныя вырабы даваенных часоў.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Рэарганізацыя фабрыкі Упраўлення мастацкай прамысловасці Беларусі (1960 г.). Адраджэнне мастацкіх рамёстваў у 1950–1960-х гг.: саломапляценне, лозапляценне, ткацтва, вышаўка. Івянецкая кераміка, жлобінская інкрустацыя, неглюбскае ткацтва. Вытворчасць цэхаў Мастацкага фонду Беларусі, мастацка-вытворчага камбіната і хрусталёвага завода ў Барысаве, шклазавода "Нёман", Аршанскага льнакамбіната. Брэсцкія дываны. Прыярытэт мастацкай формы над арнаментыкай у керамічных і шкляных вырабах. "Дыяганальны" стыль. Асноўныя кірункі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва 1970 – 1990-х гг.: мастацкае шкло (маст. П.Анішчык, Г.Ісаевіч, Т.Малышава, Л.Мягкова), фарфор (маст. В.Данчук, В.Леантовіч), кераміка (маст. А.Зіменка, Т.Сакалова, Л.Панамарэнка), ткацтва (маст. В.Дзёмкіна, Н.Пілюзіна, Н.Сухаверава).

М-7. Сучаснае мастацтва Беларусі

Тэма 21. Сучасная архітэктура Беларусі.

Новыя тэндэнцыі ў сучаснай архітэктуры. Мастацка-стылявыя змены ў архітэктуры постіндустрыяльнай эпохі. Фактары і сродкі мастацкай выразнасці ў сучаснай архітэктуры Беларусі.

Горадабудаўніцтва. Змены канцэпцыі развіцця гарадоў, пашырэнне іх межаў, узбуйненне планіровачнай структуры. Сістэма забудовы. Развіццё грамадскіх цэнтраў: шматвузлавая поліцэнтрычная лінейна-восевая кампазіцыя з зорчатай і веернай структурай. Фарміраванне і развіццё пешаходных зон.

Канцэптуальны падыход генеральнага плана развіцця Мінска 2003 г. (кір. А.Калантай, арх. Л.Ларына, Л.Зайцава, Я.Есьман, М.Друшчыц, З.Забароўская): комплекснае развіццё цэнтральнага ядра горада, грамадскіх і дзелавых цэнтраў рэспубліканскага і гарадскога значэння; выкарыстанне і развіццё ландшафтна-рэкрэацыйных тэрыторый; развіццё сістэмы гарадскога абслугоўвання, якое арыентавана на будаўніцтва гандлёвых, спартыўных, бытавых, камунальных аб'ектаў; жыллёвае будаўніцтва вышынных, шмат- і малапавярховых дамоў, катэджаў; рэканструкцыя прамысловых тэрыторый; развіццё ідэй "падземнага горада", "City". Праектаванне небаскробаў (праект "Golden City" па праспекце Незалежнасці, кіраўнік праекта – арх. В.Крамарэнка; праект "Minsk-City" на тэрыторыі аэрапорта Мінск-1, кіраўнік праекта – арх. Я.Ліневіч). Канцэпцыі генеральных планаў развіцця буйных і вялікіх гарадоў Беларусі. Удасканаленне гістарычна сфарміраванай сістэмы планіроўкі з вылучэннем сакральнай прасторы, прасторы гістарычнага цэнтра, агульнагарадскога цэнтра, раёнаў новай забудовы, жылых раёнаў і мікрараёнаў (мікрараёны № 11 і 12 у Гомелі, Юбілейны ў Магілёве, Поўдзень-5, 6 і 7 у Віцебску, Румлёва ў Гродне, жылыя раёны Асаўцы ў Гомелі, па праспекце Дзімітрава ў Магілёве, Пескавацік у Віцебску, Паўднёва-заходні ў Брэсце). Водна-зялёная прастора як аснова фарміравання кампазіцыі сучаснага вялікага горада. Эстэтычнае аблічча дарог Беларусі і архітэктура малых форм. Ландшафтны дызайн. Мастацкі вобраз малых гарадоў Беларусі. Пасёлкі і аграгарадкі.

Стылявыя змены ў архітэктуры. Сімбіёз неарацыяналістычнага, рэтраспектыўнага і авангарднага (наватарскага) пачаткаў. Асаблівасці архітэктуры неарацыяналізму: прынцыпы тэктонікі і манументальнасці; строгія

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

формы аб'ёмаў-прызм; рытмічная ўпарадкаванасць элементаў і дэталей, якія падкрэсліваюць лагічную выразнасць канструкцыйнага вырашэння; прапарцыянальнасць; прастата знешняга аблічча, вызначаная стрыманасцю дэкаратыўнага аздаблення (Дом культуры ў Віцебску, будынкі тэатра драмы і камедыі ў Бабруйску, абласнога драматычнага тэатра ў Гродне, Палац Рэспублікі ў Мінску). Асноўны прынцып "рэтраспектыўнай" архітэктуры – зварот да гістарычнай спадчыны з мэтай запазычання ўзораў форм і элементаў, уласцівых стылям мінулых эпох (збудаванне Дзіцячага парку па вул. З.Касмадзям'янскай у Пінску, будынкі "Пріорбанка" ў Гродне, Пінскага філіяла "Брэсткамбанка" па вул. Дняпроўскай флатыліі, Замежны гандлёвы дом "Кантыненталь" у Брэсце). Наватарскі пачатак як спалучэнне трох стылявых кірункаў: дэканструктывізму, неамадэрнізму, хай-тэку. Характэрныя рысы дэканструктывізму: імклівыя лініі, нахілы і зрухі плоскасцей, кансаліраванне верхніх паверхаў, гульня фактур матэрыялаў, колераў (будынкі "Белбізнесбанка" па вул. Савецкай у Брэсце, "Мінсккомплексбанка" па вул. Мяснікова, офісныя будынкі кампаніі "Лукойл" па вул. Няміга, па вул. Кульман, будынак медыцынскага цэнтра "Нардзін" у Мінску). Канцэпцыя вобраза-сімвала ў архітэктуры неамадэрнізму (Палац спорту ў Віцебску, комплекс Лядовага палаца, цэнтр моладзі "Айсберг", будынак Нацыянальнай бібліятэкі па праспекце Незалежнасці, праект комплексу адміністрацыйнага будынка, офіснага цэнтра і гасцініцы "Golden City" ў Мінску). Характэрныя асаблівасці хай-тэку: наўмыснае агаленне металаканструкцыі, актыўнае выкарыстанне шкляных панэлей, "лёгкасць", "паветранасць", "светлапразрыстасць" (будынкі Футбольнага манежа, чыгуначнага вакзала, гандлёвага цэнтра "Еўропа", комплексу "Аляксандраў пасаж" у Мінску, Летняга амфітэатру ў Віцебску).

Культавая архітэктура: праваслаўныя і каталіцкія храмы. Традыцыі гістарычных школ у архітэктуры праваслаўных храмаў: Уладзіміра-Суздальскай, Чарнігаўскай, Наўгародскай, Пскоўскай, Яраслаўскай, Растоўскай, Маскоўскай школ дойлідства XII–XVII стст., рысы драўлянага культавага дойлідства Беларусі. Гатычныя рысы ў архітэктуры каталіцкіх храмаў.

Індывідуальная, мала- і шматпавярховая архітэктура жылых будынкаў. Масавае і унікальнае ў жыллёвай архітэктуры.

Дэкаратыўныя сродкі выразнасці ў архітэктуры пачатку XXI ст.: жывапісныя – мазаіка; графічныя – графічныя надпісы, суперграфіка, заснаваная на каларыстыцы; пластычныя – рэльеф, круглая скульптура, фактура матэрыялаў аздаблення фасадаў. Сістэма дэкаратыўнага асвятлення гарадоў.

Тэма 22. Выяўленчае мастацтва Беларусі на мяжы тысячагоддзяў.

Гісторыка-культурная тэматыка ў манументальнай скульптуры: помнікі князю Давіду Мудраму, заснавальніку Давыд-Гарадка (2000 г., скульпт. А.Дранец, арх. Л.Левін), князю Барысу ў Барысаве (2002 г., скульпт. А.Арцімовіч, арх. І.Марозаў, Я.Кавалеўскі), Пятру Мсціслаўцу ў Мсціславе (2001 г., скульпт. А.Батвінёнак, А.Чыгрын, арх. Ю.Казакоў), святой

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Сафіі княжны Слуцкай у Слуцку (2000 г., скульпт. М.Інькоў, арх. М.Лук'янчык), Ефрасінні Полацкай у Полацку (2002 г., скульпт. І.Голубеў, арх. В.Ягадніцкі), помнік-бюст Адама Міцкевіча ў Гродне (1998 г., скульпт. А.Заспіцкі, арх. Ю.Казакоў). Помнікі культурным дзеячам Беларусі: Ф.Скарыне (скульпт. С.Адашкевіч), М.Гусоўскаму (скульпт. В.Панцялееў), С.Буднаму і В.Цяпінскаму (2000 г., скульпт. І.Голубеў), К.Тураўскаму (2001 г., скульпт. А.Прохараў) ва ўнутраным дворыку БДУ, бронзавы помнік Ф.Скарыне каля будынка Нацыянальнай бібліятэкі (скульпт. А.Дранец, арх. А.Камлюк) у Мінску. Мемарыяльная пластыка: помнікі ахвярам Халакоста на месцы былога яўрэйскага гета – "Яма" (скульпт. А.Фінскі, А.Полак, арх. Л.Левін), ахвярам трагедыі на Нямізе 30 мая 1999 г. (скульпт. Г.Буралкін, арх. А.Чадовіч). Паркавая і гарадская скульптура: у Міхайлаўскім скверы ("Дама на лаўцы", "Прыкурваючы цыгарэту", "Дзяўчына з парасонам"), каля Камароўскага рынку, "Дойлід", "Паштальён", "Лазеншчык" у Мінску, "Астролаг" па вул. Лепяшынскага ў Магілёве (усе – скульпт. У.Жбанаў).

Жывапіс другой паловы 1990 – 2000-х гг. Творчыя эксперыменты ў жывапісе: захапленне дэкаратыўнымі эфектамі і ідэалістычнымі матывамі (В.Альшэўскі, М.Басаў, У.Ганчарук, У.Зінкевіч, У.Кожух, Ю.Піскун, У.Тоўсцік).

Пашырэнне жанравага і тэхнічнага спектраў беларускай станковай і кніжнай графікі (Ю.Якавенка). Сінкрэтызм выяўленчых прыёмаў, узаемаўплыву відаў мастацтва і графічнага дызайну, фотаграфікі. Ужыванне змешаных тэхнік, калажу, магчымасцей камп'ютэрнай графікі. Афармленне кніжных выданняў (Ю.Алісевіч, І.Гардзіёнак, П.Татарнікаў). Плакат: выразнасць графікі, колеру і шрыфту (творы С.Войчанкі, А.Кітаевай, У.Цэслера, А.Шалюты і інш.). Мастацтва фатаграфіі: шматграннасць жанравых форм, творчых метадаў, канцэптуальных падыходаў, тэхнічнай разнастайнасці (творы А.Адамчык, М.Баразны, В.Бараноўскага, В.Ганчарэнкі, М.Жылінскага, Я.Казюлі, В.Лабко, Г.Маскалёвай, М.Раманюка і інш.).

Тэма 23. Сучаснае дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі.

Сінтэз дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва з мастацтвам дызайну, скульптурай. Новыя пошукі пластычнага вобраза ў творчасці керамістаў В.Кавальчука ("Парыў ветру", 1997 г.), З.Раўко ("Зебры", 1993 г.), Т.Сакаловай (серыя "Трохмерныя аб'екты", 2001 г.), шклаапрацоўшчыка У.Мухаверава ("Пакутнікі", 1989 г.; "Незнаёмая", 1999 г.). Вытворчасць аднакаляровага, празрыстага, матавага і люстэркавага шкла. Манументальнасць як прынцып дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Габелен А.Кішчанкі "Габелен стагоддзя" (1995 г.) – самы вялікі габелен свету. Асаблівасці габелену: шырыня тэматыкі, эмацыянальнасць, вобразная выразнасць, эксперыментальныя пошукі ў галіне тэхналогіі, фактуры, структуры тканіны. Творы Г.Гаркунова ("Дрэва", 1994 г.), А.Салохінай ("Нясвіжскі парк", 1999 г.; "Восеньскі нацюрморт", 2000 г.), Л.Густавай ("Снегіры", 1995 г.).

М-Р. Гісторыка-мастацкая кампетэнтнасць выпускніка ў будучай прафесіі

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Модуль-рэзюмэ ўтрымлівае абагульненне і сістэматызацыю аснўных паняццяў, вядучых ведаў і ўменняў, засвоеных студэнтамі ў выніку вывучэння дысцыпліны. Мэтай гэтага модуля з'яўляецца паўтарэнне студэнтам засвоенага вучэбнага матэрыялу, авалоданне спосабамі прадуктыўнай дзейнасці.

Патрабаванні да кампетэнтнасці:

- Ведаць асноўныя дасягненні ў мастацтве Беларусі, ключавыя канцэпцыі беларускага мастацтва, характэрныя рысы мастацтва Беларусі; умець іх аналізаваць і інтэрпрэтаваць;
- Умець здзяйсняць даследчую дзейнасць пры вырашэнні гісторыка-мастацкіх задач.

М-К. Выніковы кантроль засваення курса

Дадзены модуль забяспечвае выніковы кантроль засваення ведаў і ўменняў па дысцыпліне і праводзіцца ў форме комплекснай кантрольнай работы, тэсціравання, калоквіума.

Патрабаванні да кампетэнтнасці:

- Ведаць тэарэтычныя аспекты мастацкай культуры Беларусі.
- Ведаць перыядызацыю развіцця мастацкай культуры Беларусі і ўмець вылучаць разнастайныя падыходы да яе складання.
- Ведаць асноўныя стылі, кірункі, школы мастацтва Беларусі, іх характэрныя рысы.
- Умець аналізаваць мастацкія творы беларускіх майстроў.
- Ведаць асноўныя помнікі мастацкай культуры Беларусі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Спіс асноўнай і дадатковай літаратуры

асноўная:

1. Архітэктура Беларусі: Энцыклапедыя. Мінск, 1993.
2. Высоцкая Н.Ф. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XII–XVIII стагоддзяў. Мінск, 1984.
3. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Мінск, 1987–1994.
4. Качаноўскі У.У. Гісторыя культуры Беларусі. Мінск, 1994.
5. Лазука Б.А. Гісторыя мастацтваў: Вучэб. дапам. 2-е выд. Мінск, 2003.
6. Лакотка А.І. Нацыянальныя рысы беларускай архітэктуры. Мінск, 1999.
7. Чантурия В.А. Памятники архитектуры и градостроительства Белоруссии. Минск, 1986.

дадатковая:

1. Архитектура Советской Белоруссии. М., 1986.
2. Баразна М. Беларуская кніжная графіка 1960 – 1990-х гадоў. Мінск, 2001.
3. Баразна М.Р. Мастацтва кнігі Беларусі XX стагоддзя. Мінск, 2007.
4. Беларусы: У 8 т. Т. 2. Дойлідства. Мінск, 1997.
5. Борозна М.Г. Белорусская живопись 1920 – 1970-х годов. Минск, 2006.
6. Воинов А.А. История архитектуры Белоруссии. Советский период. Минск, 1975.
7. Градостроительство Белоруссии. Минск, 1988.
8. Дробов Л.Н. Живопись Белоруссии XIX – XX в. Минск, 1974.
9. Ждан Я. Тэатральны жывапіс. Жывапіс. Графіка. Мінск, 1997.
10. Жывапіс барока Беларусі / Аўт.-склад. Н.Ф. Высоцкая. Мінск, 2003.
11. Захарына Ю.Ю. Мастацкі вобраз архітэктуры Беларусі апошняй чвэрці XX – пачатку XXI стагоддзя: манагр. Мінск, 2008.
12. Кулагін А.М. Каталіцкія храмы на Беларусі: Энцыкл. давед. Мінск, 2000.
13. Кулагін А.М. Праваслаўныя храмы на Беларусі: Энцыкл. давед. Мінск, 2001.
14. Кушнярэвіч А.М. Культавае дойлідства Беларусі XIII – XVI стст.: Гіст. і архіт.-археал. даслед. Мінск, 1993.
15. Локотко А.И. Белорусское народное зодчество. Минск, 1991.
16. Советское декоративное искусство, 1945 – 1975: Очерки / Под ред. В.П.Толстого. М., 1989.
17. Филимонов С.Д. Архитектура общественных зданий Белоруссии. Минск, 1985.
18. Шамрук А.С. Архитектура Беларуси XX – начала XXI в.: эволюция стилей и художественных концепций. Минск, 2007.
19. Шматаў В.Ф. Сучасная беларуская графіка, 1945 – 1977. Мінск, 1979.
20. Шматаў В.Ф. Беларуская кніжная гравюра XVI – XVIII стагоддзяў. Мінск, 1984.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

4.3. Вучэбная праграма (рабочы варыянт)

КОНТРОЛЬНЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР

Установа адукацыі
"Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка"

ЗАЦВЯРДЖАЮ
Прарэктар па вучэбнай рабоце
_____ Ю.А. Быкадораў
"24" 06. 2011 г.
Рэгістрацыйны № УД-32-06/17/р.

МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСІ

Вучэбная праграма для спецыяльнасцяў:
1-02 02 03 "Сусветная і айчынная культура. Рытміка. Харэаграфія"
1-02 02 04 "Сусветная і айчынная культура. Фальклор"

Факультэт эстэтычнай адукацыі
Кафедра этналогіі і фалькларыстыкі
Курс 2, 3, 4

Семестры 4, 5, 6, 7	Залік 6 семестр
Лекцыі 86 + 10 КСР гадзін	Экзамен 5, 7 семестры
Семінарскія заняткі 30 + 4 КСР гадзін	Курсавая работа 7 семестр
Усяго аўдыторных гадзін па дысцыпліне 130	Форма атрымання вышэйшай адукацыі дзённая, завочная
Усяго гадзін па дысцыпліне 292	

Склала: М.А. Бабчанок, старшы выкладчык кафедры этналогіі і фалькларыстыкі ўстановы адукацыі "Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка"

2011 г.

5-1

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Вучэбная праграма складзена на аснове тыпавой вучэбнай праграмы "Мастацкая культура Беларусі", зацверджанай " 29 " красавіка 2009 г., рэгістрацыйны № УД- А. 178 /тып.

Разгледжана і рэкамендавана да зацвярджэння ў якасці рабочага варыянта на пасяджэнні кафедры этналогіі і фалькларыстыкі

" 26 " красавіка 2011 г., пратакол № 10

Загадчык
кафедры _____ У.А. Васілевіч

Адобрана і рэкамендавана да зацвярджэння Саветам факультэта эстэтычнай адукацыі

"24" июня 2011 г., пратакол № 11

Старшыня
_____ Т.С. Багданава

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Ва ўмовах глабалізацыі сучаснага свету, якая стала вынікам тэхнакратычнай накіраванасці ў развіцці цывілізацый, усё большае значэнне набывае вывучэнне мастацкіх каштоўнасцей, выхаванне беражлівых адносін да іх. Спецыфіка падрыхтоўкі будучых педагогаў – спецыялістаў у галіне сусветнай і айчыннай культуры – прадугледжвае не толькі набыццё ведаў і ўменняў, што складаюць гісторыка-мастацкую кампетэнтнасць выпускнікоў, але таксама эстэтычнае, маральнае выхаванне, авалоданне мастацка-творчай, навукова-даследчай дзейнасцю. У гэтых адносінах вывучэнне мастацкай культуры Беларусі з'яўляецца неабходнай умовай выпрацоўкі мастацкага густу, цэласнага і ўсебаковага разумення мастацкіх каштоўнасцей, спрыяе фарміраванню каштоўнасных адносін да аб'ектаў нацыянальнага мастацтва, асабістых якасцей, нацыянальнай самасвядомасці.

У вучэбнай дысцыпліне "Мастацкая культура Беларусі" разглядаецца сукупнасць каштоўнасцей, створаных у розных відах мастацтва (выяўленчага, дэкаратыўна-прыкладнога, архітэктуры) як арганічнае адзінства ў яго супастаўленні з агульна-гістарычным працэсам развіцця культуры Беларусі. Асаблівая ўвага надаецца сукупнасці прынцыпаў творчасці ў розных відах мастацтва, узаемасувязі відаў і жанраў мастацтва ў розныя гістарычныя перыяды, цэласнасці і непаўторнасці мастацкай культуры Беларусі. У працэсе вывучэння эвалюцыі мастацкай культуры Беларусі студэнты атрымліваюць уяўленне аб мадэлі развіцця і трансфармацыі гісторыка-мастацкіх каштоўнасцей, працэсаў, мастацка-вобразных сістэм.

За апошнія гады айчынныя мастацтвазнаўства і культуралогія ўзбагаціліся новым зместам. Маштабныя даследаванні, звязаныя з праблемамі стылю, мастацкага вобраза, кампазіцыі, ансамбля, каларыстыкі дазволілі вылучыць найбольш істотныя і значныя аспекты ў галіне мастацкай культуры, вызначылі канцэпцыі і метадалогію вывучэння мастацкай культуры, далі цэласнае ўяўленне аб гісторыі развіцця мастацтва Беларусі ад вытокаў да сучаснасці.

Мэта вывучэння дысцыпліны "Мастацкая культура Беларусі" – павышэнне ўзроўню гісторыка-мастацкай кампетэнтнасці.

Задачы:

5. авалоданне студэнтамі мастацтвазнаўчай тэрміналогіяй;
6. засваенне студэнтамі ведаў аб эвалюцыі мастацкіх стыляў, кірункаў, іх характэрных асаблівасцях, аб творчасці буйнейшых мастакоў і архітэктараў Беларусі;
7. фарміраванне навыкаў аналізу мастацкіх твораў;
8. развіццё ўменняў вылучаць традыцыйныя і наватарскія рысы ў мастацтве Беларусі асноўных гістарычных перыядаў.

Веды і ўменні, якія складаюць аснову гісторыка-мастацкай кампетэнтнасці, будуць спрыяць фарміраванню прафесійнай дасведчанасці выпускніка.

У выніку вывучэння курса "Мастацкая культура Беларусі" студэнт павінен ***ведаць*** асноўныя этапы развіцця мастацтва Беларусі і іх характарыстыку; асаблівасці праяў агульнаеўрапейскіх мастацкіх стыляў ў беларускім мастацтве;

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

нацыянальную спецыфіку мастацтва Беларусі; творы буйных беларускіх архітэктараў, скульптараў, графікаў, жывапісцаў, мастакоў прыкладной творчасці; асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснага мастацтва Беларусі; дасягненні ў айчынным мастацтве; ***умець*** аналізаваць творы мастацтва Беларусі і вылучаць нацыянальную спецыфіку; вызначаць паслядоўнасць станаўлення і развіцця стыляў і кірункаў у мастацтве Беларусі.

На вывучэнне дысцыпліны “Мастацкая культура Беларусі” для студэнтаў спецыяльнасцей 1-02 02 03 “Сусветная і айчынная культура. Рытміка. Харэаграфія”, 1-02 02 04 “Сусветная і айчынная культура. Фальклор” адведзена ўсяго 292 гадзіны, з іх 130 гадзін аўдыторных заняткаў (96 лекцыйных, 34 семінарскіх).

У 4 семестры – усяго 34 гадзіны (з іх 20 лекцыйных + 4 лекцыйныя КСР + 8 семінарскіх + 2 семінарскія КСР).

У 5 семестры – усяго 32 гадзіны (з іх 18 лекцыйных + 4 лекцыйныя КСР + 10 семінарскіх), выніковай формай кантролю з’яўляецца экзамен.

У 6 семестры – усяго 30 гадзін (з іх 14 лекцыйных + 2 лекцыйныя КСР + 12 семінарскіх + 2 семінарскія КСР), выніковай формай кантролю з’яўляецца залік.

У 7 семестры – усяго 34 гадзіны (34 лекцыйныя гадзіны), выніковымі формамі кантролю з’яўляюцца курсавая работа і экзамен.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН (ДЛЯ ДЗЁННАГА АДДЗЯЛЕННЯ)

№ тэмы	Назва	Аўдыторныя заняткі			КСР
		Усяго	Лекцыі	Семінарскія заняткі	
1	Тэарэтычныя аспекты мастацкай культуры Беларусі	**2**	2		
2	Мастацтва Беларусі ў старажытны перыяд	**8**	4	2	2 (л)
3	Мастацтва Беларусі IX – XIII стагоддзяў	**12**	8	2	2 (л)
4	Мастацкая культура Сярэднявякоўя і Адраджэння (XIV – XVI стагоддзі)	**16**	10	4	2 (л)
5	Мастацтва беларускага барока (XVII – XVIII стагоддзі)	**20**	14	4	2 (с)
6	Мастацтва беларускага класіцызму ў XVIII – пачатку XIX стагоддзях	**18**	14	4	
7	Рэтраспектывізм у мастацкай культуры Беларусі ў XIX – пачатку XX стагоддзях	**16**	10	4	2 (л)
8	Мастацтва Беларусі XX стагоддзя	**22**	14	6	2 (л)
9	Сучаснае мастацтва Беларусі	**16**	10	4	2 (с)
	Усяго	**130**	**86**	**30**	**14**

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН (ДЛЯ ЗАВОЧНАГА АДДЗЯЛЕННЯ)

№ тэмы	Назва	Аўдыторныя заняткі		
		Усяго	**Лекцыі**	**Семінарскія заняткі**
1	Тэарэтычныя аспекты мастацкай культуры Беларусі	**2**	2	
2	Мастацтва Беларусі ў старажытны перыяд	**2**	2	
3	Мастацтва Беларусі IX – XIII стагоддзяў	**2**	2	
4	Мастацкая культура часоў Сярэднявякоўя і Адраджэння (XIV – XVI стагоддзі)	**4**	2	2
5	Мастацтва беларускага барока (XVII – XVIII стагоддзі)	**6**	4	2
6	Мастацтва беларускага класіцызму ў XVIII – пачатку XIX стагоддзях	**4**	4	
7	Рэтраспектывізм у мастацкай культуры Беларусі ў XIX – пачатку XX стагоддзях	**4**	2	2
8	Мастацтва Беларусі XX стагоддзя	**4**	4	
9	Сучаснае мастацтва Беларусі	**4**	2	2
	Усяго	**32**	**24**	**8**

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ЗМЕСТ ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ

Тэма 1. Тэарэтычныя аспекты мастацкай культуры Беларусі

Беларускае мастацтвазнаўства – адносна маладая галіна навукі. Першыя спробы мастацтвазнаўчага аналізу творчасці мастакоў XIX ст. (К. Ельскі, А. Ромер, У. Сыракомля і інш.). Мастацтвазнаўства Беларусі ў паслярэвалюцыйны час: даследаванні М. Шчакаціхіна. Развіццё мастацтвазнаўства пасля Вялікай Айчыннай вайны. Стварэнне ў 1957 г. Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН Беларусі. Эмпірычны падыход у даследаваннях мастацтва 1960-х гг. Даследаванні М. Кацара, Л. Дробава, П. Масленікава, А. Воінава, У. Чантурыі. Пашырэнне навуковага і кадравага патэнцыялу ў галіне мастацтвазнаўства ў 1970–1980-я гг.

Росквіт айчыннага мастацтвазнаўства ў 1990–2000-я гг. Грунтоўныя выданні па гісторыі мастацтва як тэарэтычная база вывучэння мастацкай культуры Беларусі: «Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі» ў 7 тамах (1984–1988 гг.), «Гісторыя беларускага мастацтва» ў 6 тамах (1987–1994 гг.). Пытанні гісторыі і тэорыі беларускага мастацтва ў часопісах «Мастацтва Беларусі» (пазней – «Мастацтва»), «Архитектура и строительство», «Роднае слова», альманаху «Запіскі Беларускай акадэміі мастацтваў», газетах «Літаратура і мастацтва», «Культура», перыядычным друку, навуковых зборніках. Навуковыя публікацыі В. Аладава, М. Баразны, Т. Габрусь, Л. Дробава, В. Жука, Ю. Захарынай, М. Кацара, А. Кулагіна, А. Кушнярэвіча, А. Лакоткі, П. Масленікава, Я. Сахуты, М. Ткачова, А. Трусава, У. Чантурыі, Ю. Чантурыі, В. Шматава, А. Шамрук, М. Яніцкай і іншых па пытаннях горадабудаўніцтва і архітэктуры, выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

Перыядызацыя мастацкай культуры Беларусі.

Тэма 2. Мастацтва Беларусі ў старажытны перыяд

Архітэктура. Старажытныя паселішчы і гарадзішчы. Першыя архітэктурныя формы: іх характар, функцыі, знешняе аблічча. Рэшткі паселішчаў позняга палеаліту: жыллё з выкарыстаннем касцей маманта каля вёсак Бердыж Чачэрскага раёна і Юравічы Калінкавіцкага раёна Гомельскай вобл. Неалітычнае жыллё-паўзямлянка круглай у плане формы. Першая прамысловая архітэктура – крэмневыя шахты. Двухкамернае жыллё бронзавана веку прамавугольнай у плане формы з двухсхільным дахам. Гарадзішчы жалезнага веку. Формы гарадзішчаў жалезнага веку: трохвугольная, авальная, круглая, чатырохвугольная. Канструкцыя сцен старажытных пабудоў: пляцень, абмазаны глінай.

Выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Першыя формы мастацкай дзейнасці эпохі верхняга палеаліту: упрыгожванні ў форме арнаментаваных падвесак з біўня маманта, зубоў і касцей жывёл. Керамічныя пасудзіны эпохі палеаліту. “Палеалітычныя Венеры” – каменныя і касцяныя скульптурныя фігуркі, звязаныя з першабытнымі вераваннямі і культамі. Адлюстраванне магічных і прасторава-часавых уяўленняў першабытных часоў

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

у дэкоры утылітарных прадметаў эпохі мезаліту. Геаметрызаваныя антрапаморфныя і зааморфныя выявы на косці і гліняных пасудзінах эпохі неаліту. Упрыгожванні з бурштыну. Упрыгожванні бронзавага і жалезнага вякоў (дыядэмы, пярсцёнкі, бранзалеты, скроневыя кольцы, шкляныя пацеркі, завушніцы, фібулы): іх арнаментацыя (ямкі, трохвугольнікі, елкі, салярныя сімвалы і інш.). Кераміка жалезнага веку: Днепра-Дзвінская культура, Мілгарадская, Зарубінецкая культура, Штрыхавая культура, Паморская культура. Тэхніка керамічных вырабаў: абпальванне пры тэмпературы 1000–1400° з крышталізацыяй кварцавых дабавак, дзякуючы чаму пасудзіны набывалі звонкасць. Формы керамікі: гаршкі (для прыгатавання гарачай ежы), збаны (для вадкасцей), амфары (для перавозу прадуктаў), міскі, кубкі, слоікі (для засолкі агуркоў, захавання варэння), дуршлакі і інш. Вырабы з медзі, бронзы, железа, золата і серабра ў жалезным веку. З'яўленне каляровай эмалі ў пачатку н. э. З'яўленне манументальнай скульптуры ў пачатку н. э.: каменныя валуны з прыроднымі рэльефамі, скульптурныя антрапаморфныя слупы з каменя і дрэва.

Тэма 3. Мастацтва Беларусі IX–XIII стст.

Архітэктура. IX–XIII стст. – перыяд дзяржаўных утварэнняў: Тураўскае, Полацкае, Смаленскае княствы. Фарміраванне старажытных гарадоў на аснове гарадзішчаў жалезнага веку (Полацк, Віцебск, Лукомль і інш.). Структура горада: дзядзінец, абнесены абарончымі ўмацаваннямі, вакольны горад з другой лініяй валоў, пасад (неўмацаванае паселішча) або прадмесце, гарадскі курганны ці бескурганны некропаль, загарадныя манастыры (з прыняццем хрысціянства). Радыяльна-кальцавая або радыяльна-веерная планіроўка гарадоў. Драўлянае будаўніцтва: жыллё, знешнія ўмацаванні, масты, вежы, гарадскія сцены. Бярвенчатае брукаванне вуліц. З'яўленне ў XI ст. новых будаўнічых матэрыялаў: плінфа, плітка для падлогі, вапна, цамянка, аконнае шкло, свінцовыя лісты для пакрыцця дахаў.

Усходні (візантыйскі) і заходнееўрапейскі ўплыў на беларускае мастацтва. Першыя агульнаеўрапейскія стылі ў беларускім дойлідстве: раманскі і гатычны.

Культавае дойлідства. Полацкі Сафійскі сабор (сярэдзіна XI ст.) – адна з першых пабудоў культавай архітэктуры Беларусі: візантыйскі ўплыў і нацыянальныя асаблівасці.

Першыя нацыянальныя архітэктурныя школы: Полацкая і Гродзенская (XII ст.): іх характэрныя асаблівасці. Творчасць дойліда Іаана – галоўнага прадстаўніка Полацкай школы. Асаблівасці кампазіцыі і дэкаратыўнага аздаблення помнікаў Гродзенскай школы (Спаса-Праабражэнскі манастыр, Барысаглебская царква ў Гродне).

Абарончыя збудаванні XIII ст. Вежы-данжоны ў Полацку, Брэсце, Тураве, Гродне, Навагрудку. Творчасць дойліда Алекса. "Белая" (Камянецкая) вежа.

Выяўленчае мастацтва. Роспісы Полацкага Сафійскага сабора, Спаса-Праабражэнскай царквы і Спаса-Ефрасіннеўскага манастыра ў Полацку. Мастацтва афармлення рукапісаў: мініяцюры, буквіцы, застаўкі, канцоўкі. Тэраталагічны або "звярыны" стыль у афармленні рукапісаў ("Аршанскае

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Евангелле”, XIII ст.). Фарміраванне Полацка-Смаленскай школы мініяцюрнага жывапісу (XII–XIII стст.): Служэбнік Варлаама Хутынскага з выявамі Васіля Вялікага і Іаана Златавуста на залатым фоне; Полацкае Евангелле. Пластыка эпохі ранняга Сярэдневякоўя. Іканапіс. Візантыйскія цудатворныя іконы Божай Маці на Беларусі: Полацкая Эфеска-Карсунская Адзігітрыя, Смаленская Адзігітрыя (XI ст.). Дарагабужская Адзігітрыя – найбольш старажытны захаваны помнік іканапісу палеска-валынскага памежжа (мяжа XIII – XIV стст.).

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Эвалюцыя керамічных вырабаў: разнастайнасць іх форм. Засваенне новых тэхнік: каляровая паліва, эмаль, ангоб. “Абварная” (“рабая”) кераміка. Апрацоўка металаў і ювелірная справа. Крыжы-энкалпіёны. Пашырэнне тэхнікі коўкі з чорных металаў, здабытых з мясцовай балотнай руды (прадметы быту, зброя, дэталі конскай вупражы з упрыгожваннем насечкай, чаканкай, інкрустацыяй). Крыж Ефрасінні Полацкай (ювелір Лазар Богша, 1161 г.) – шэдэўр беларускага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва: сімволіка і сістэма аздаблення, тэхнікі разьбы па дрэве, інкрустацыі, перагародчатая эмаль. Лёс Крыжа Ефрасінні Полацкай, яго ўзнаўленне ў 1997 г. М. Кузьмічом.

Тэма 4. Мастацкая культура Сярэднявякоўя і Адраджэння (XIV – XVI стагоддзі)

Архітэктура. Захаванне ўсходнееўрапейскага тыпу планіроўкі гарадоў. Фарміраванне замкаў з функцыяй цэнтра горада. Змены ў планіроўцы гарадоў XV ст. Гандлёвая плошча з ратушай як новы цэнтр горада. Узвядзенне брам у пачатку вуліц, што пераходзілі ў сувязныя дарогі паміж горадам і наваколлем (Нясвіж, Быхаў). Замацаванне радыяльна-кальцавой сістэмы планіроўкі гарадоў (Пінск, Магілёў). Мястэчкі як дробныя паселічшы гарадскога тыпу.

Абарончыя замкі: іх характэрныя рысы (Гродзенскі, Навагрудскі, Лідскі, Крэўскі). Мірскі і Нясвіжскі замкі: асаблівасці планіроўкі і канструкцыі, этапы будаўніцтва.

Культавае дойлідства**.** Нацыянальныя рысы архітэктуры на аснове зліцця структуры руска-візантыйскага крыжова-купальнага храма і кампазіцыйна-канструкцыйных прыёмаў мясцовага замкавага дойлідства. Царква абарончага тыпу (царква-крэпасць), яе асаблівасці. Асноўныя помнікі: Супрасльская царква-крэпасць (Беластоцкае ваяводства, Польшча), Сынкавіцкая царква-крэпасць (Зэльвенскі раён, Гродзенская вобл.), Маламажэйкаўская (Мураванка) царква-крэпасць (Шчучынскі раён, Гродзенская вобл.). Цэрквы-крэпасці бязвежавага тыпу: Навагрудская Барыса-Глебская царква, Ішкальдскі Троіцкі касцёл, касцёл Архангела Міхаіла ў Гнезна (Гродзенская вобл.).

Спецыфіка архітэктуры беларускага Рэнесансу: буйнамаштабныя формы з малым выкарыстаннем архітэктурных дэталей, шчыпцовы дах, спалучэнне чырвонага і белага ў дэкаратыўным аздабленні. Асноўныя помнікі: Замкавая вежа ў Нясвіжы, Мірскі замак, храм у Смаргоні Гродзенскай вобл., Праабражэнская царква ў Заслаўі.

Выяўленчае мастацтва. Развіццё фрэскавага жывапісу. Асаблівасці сюжэту

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

і кампазіцыі. Трактоўка вобразаў святых і прарокаў. Народны характар тыпажу. Лінія – асноўны сродак выразнасці ў фрэскавым жывапісе Сярэднявякоўя. Асаблівасці каларыстыкі.

Іканапіс. Імкненне да канкрэтызацыі і рэальнасці ў абранні выяўленчых матываў. Графічная мадэліроўка форм. Светлы каларыт і сістэма арнаментацыі фонаў. Іконы Пінскага Палесся (XVI ст.): “Успенне”, “Маці Божая Перыўлепта (Іерусалімская)”, “Спас Пантакратар”. Уплыў рэнесансу ў абразах “Спас” з Быценя, “Параскева Пятніца” са Случчыны.

Свецкі жывапіс. Партрэтнае мастацтва. Партрэты Кацярыны Слуцкай, віленскага біскупа Ежы Радзівіла. Скульптурны партрэт двух тыпаў: медальернае мастацтва і надмагільныя помнікі. Дзейнасць італьянскіх майстроў па аздабленні надмагілляў, вырабе манет і медалёў: Ф. Фларэнціец, Б. Берэчы, Дж. М. Моска (Падавана), Б. З. дэ Джыяноціс. Драўляная скульптура. Мастацтва мініяцюры. Афармленне евангелляў, летапісаў, псалтыроў (Лаўрышаўскае, Мелішаўскае, Жыровіцкае, Шарашоўскае Евангеллі). Мініяцюры Радзівілаўскага (Кёнігсбергскага) летапісу. Народны тыпаж выяўляемых. Дынаміка і рух кампазіцый. Фарміраванне асноўных відаў, жанраў і тэхнік беларускай графікі. Развіццё кнігадрукавання. “Псалтыр” Ф. Скарыны. Тэхніка афармлення кніг (“Песня Песняў” Ф. Скарыны). Кінавар. Гравюра на медзі. Творчая дзейнасць Т.Макоўскага.

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Узнікненне рамесных аб’яднанняў заходнееўрапейскага тыпу – цэхаў. Ювелірнае майстэрства: упрыгожванні, бытавы і літургічны посуд, абклады кніг і абразоў з каштоўных і каляровых металаў з ужываннем тэхнік чаканкі, ліцця, коўкі, гравіроўкі, чарнення, эмалі. Арнаментыка керамічных вырабаў: раслінныя, геральдычныя, геаметрычныя матывы. Узнікненне цэнтраў па вырабе шкла: Брэст, Шыдлоўцы, Орша, Полацк і інш. “Дубальтовыя кубкі”. Удасканальванне тыпаў і форм пасудзін. Драўляная мэбля беларускага Рэнесансу.

Тэма 5. Мастацтва беларускага барока (XVII – XVIII стагоддзі)

Архітэктура. Рэфармацыя і Контррэфармацыя на Беларусі. Дзейнасць Радзівілаў. Зараджэнне новага стылю – барока. Творчасць італьянскага архітэктара Яна Марыі Бернардоні. Касцёл Божага Цела (Фарны) у Нясвіжы – першы твор у стылі барока на тэрыторыі Рэчы Паспалітай.

Перыядызацыя беларускага барока: ранняе, сталае і позняе барока. Культавае дойлідства беларускага барока. Росквіт каталіцкага дойлідства. Ранняе барока: касцёл Адшукання Святога Крыжа ордэна бернардзінцаў і Дабравешчанскі касцёл ордэна брыгітак у Гродна. Сталае барока: асаблівасці архітэктурна-планіровачнай структуры і дэкаратыўнага аздаблення. Касцёл Святога Міхаіла Архангела ордэна аўгусцінцаў у Міхалішках, царква Святога Мікалая ў Магілёве, касцёл Святога Францыска Ксаверыя ордэна езуітаў у Гродна, касцёл Святога Іосіфа ордэна бернардзінцаў у Мінску. Пінскі калегіум – яскравы помнік архітэктуры барока. Адметныя асаблівасці сістэмы “віленскага барока”: дынамічныя формы фасадаў, фігурныя шчыты і хвалістыя лініі. Кафедральны Свята-Духаў сабор у Мінску, касцёл Найсвяцейшай Панны

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Марыі езуіцкага ордэна ў Мінску, сабор Нараджэння Багародзіцы і Троіцкі касцёл ў Глыбокім, касцёл Святога Міхаіла Архангела ордэна францысканцаў у Івянцы, касцёл Святога Мікалая ордэна дамініканцаў ў Княжыцах, касцёл Святога Андрэя ў Слоніме. Творчасць архітэктара Я.К. Глаўбіца: Полацкі Сафійскі сабор, праекты касцёлаў Святога Казіміра, Святога Яна ў Вільні, Спаская царква ў Магілёве. Позняе барока ў культавым будаўніцтве, яго асаблівасці: касцёл Святога Станіслава ордэна кармелітаў у Магілёве, касцёл Унебаўзняцця Панны Марыі ордэна бернардзінцаў у Будславе, Петрапаўлаўскі касцёл у Барунах, касцёл Святога Міхаіла Архангела ў Лужках.

Драўляная культавая архітэктура барока XVIII ст. Дзве асноўныя тэндэнцыі развіцця: кансерватыўная (устойлівае захаванне мясцовых традыцый) і наватарская (адлюстроўвала працэс укаранення эстэтычных канцэпцый афіцыйных стыляў). Чатыры асноўныя кампазіцыйныя тыпы драўляных хрысціянскіх храмаў: падоўжна-восевы (Мікітаўская царква ў Здзітава Жабінкаўскага раёна, Царква Святога Іллі ў Гомелі), цэнтрычны (царква Пакрава Прасвятой Багародзіцы ў Дунайчыцах Нясвіжскага раёна), глыбінна-прасторавы (Увядзенская і Уваскрасенская цэрквы ў Віцебску – не захаваліся) і крыжовы (Ільінская і Троіцкая цэрквы ў Віцебску – не захаваліся, царква Святога Міхаіла ў Рубелі, царква Святога Георгія ў Давыд-Гарадку, царква Святога Мікалая ў Кажан-Гарадку, сабор Святога Міхаіла Архангела ў Слуцку).

Інтэнсіўнае развіццё гарадоў. Будаўніцтва прамысловых прадпрыемстваў. Змены ў горадабудаўніцтве. Ускладненне архітэктурна-планіровачнай структуры гарадоў, змены характару абарончых збудаванняў. Роля гандлёвай плошчы як цэнтра планіровачнай структуры горада. Радыяльная і рэгулярная сістэмы планіроўкі.

Барока ў архітэктуры грамадскіх будынкаў. “Дом на рынку” і ратуша ў Нясвіжы, Магілёўская ратуша і інш. Палацава-замкавае дойлідства. Гальшанскі і Смалянскі замкі, Палац Тызенгаўза, Новы замак у Гродне, замак Сапегаў у Ружанах, палацы Агінскіх у Слоніме, Радзівілаў у Дзятлаве, Валовічаў у Свяцку і інш. Інтэр'еры віленскага барока: паўкруглая і авальная форма залаў, маскіроўка вуглоў печамі, вертыкальныя крывалінейныя панэлі, філёнчатыя дзверы, пазалота, люстэркі. Уклад у развіццё палацава-замкавага дойлідства архітэктараў саксонскай (М.Д. Пёпельман, І. Яўх, Я.С. Бекер) і італьянскай (А. Гену) школ.

Садова-паркавае мастацтва. Паркі двух відаў: французскі рэгулярны і англійскі. Парк Радзівілаў у Нясвіжы, Гродзенскі парк.

Выяўленчае мастацтва. Імкненне да сінтэзу, арганічнага спалучэння ў адным ансамблі сродкаў розных відаў мастацтва, асэнсавання мастацкага асяроддзя як складанага адзінства багатых прасторавых кампазіцый. Спалучэнні насценных размалёвак з лепкай са стука, іканапісу – з разьбой па дрэве, пазалотай і чаканкай. Аздабленне алтароў: алтары касцёлаў у вёсцы Воўпа Ваўкавыскага раёна, Увазнясення Марыі ў вёсцы Будслаў Мядзельскага раёна (майстар П. Грэмель). Вядучая роля скульптуры ў выяўленчым мастацтве барока. Комплексы разьбяных драўляных алтароў Гродзенскага Езуіцкага і

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Пінскага Францысканскага касцёлаў. Тыповыя сюжэты скульптуры: выявы Божай Маці і Іаана Багаслова ў смутку каля крыжа, фігуры Георгія Пераможцы, архангела Міхаіла, святых Казіміра і Станіслава, Хрыста ў пакутах, скульптуры-алегорыі (хрысціянскіх дабрачыннасцей, 4 кантынентаў і інш.). Дэкаратыўная і мемарыяльная скульптура. Надмагіллі (Радзівіла Сіроткі ў Фарным касцёле ў Нясвіжы, віцебскага кашталяна Міколы Вольскага і яго жонкі Барбары ў Фарным касцёле ў Навагрудку).

Іканастасы барока: багацце і пышнасць дэкаратыўнай аздобы, ужыванне пазалоты. Іканастасы Успенскай царквы Жыровіцкага манастыра і Магілёўскай Мікалаеўскай царквы. Дэкаратыўнае аздабленне царскіх варот: эвалюцыя ад плоскасных рэльефных узораў (Юр'еўская царква ў Віцебску) да гарэльефных з багатым ажурным дэкорам і жывапіснымі клеймамі (Сафійскі сабор у Полацку, Спаса-Праабражэнскі сабор у Магілёве, Троіцкі касцёл у Ружанах).

Познебарочныя храмавыя роспісы. Выкарыстанне прынцыпу «квадратур» (з ілюзіяй глыбіні кампазіцыі сродкамі перспектыўнага скарачэння архітэктурных куліс). Размалёўка Нясвіжскага касцёла Божага Цела (мастак К.Д. Гескі).

Станковы жывапіс. Паэтыка і экспрэсія, выкарыстанне цёмных фонаў, энергічнай святлоценевай лепкі формы («Святы Аўгусцін», «Святое сямейства з дзіцем Іаанам Хрысціцелем і яго бацькамі»). Нясвіжскі «партрэтны збор» (мастак Ю.К.Гескі) – партрэты каралёў і знатных асоб. Партрэты віленскага мастака Б. Стробеля (партрэты Я. Радзівіла, Уладзіслава IV, У.Д. Астрожскага). Сармацкі партрэт як аснова шляхецкай галерэі, абавязковая дэталь пахавальнай цырымоніі. Адлюстраванне мадэлі ў касцюме паводле нацыянальнай моды ў стандартнай застылай позе. Зварот увагі ў партрэтным мастацтве на дэталі адзення, антуражу. Падкрэсленне саслоўнай прыналежнасці.

Кніжная і станковая гравюра. Тэхнікі дрэварыт і медзярыт. Творчасць магілёўскіх майстроў В. Вашчанкі, Ф. Ангілейка, А. Пігарэвіча. Творчасць віленскіх майстроў-гравёраў. Металагравюра ў творчасці братоў А. І Л. Тарасевічаў з Глуска: тытульныя гравюры і складаныя шматфігурныя цыклы ілюстрацый, партрэтна-эмблематычныя кампазіцыі і адлюстраванні цудатворных абразоў Божай Маці. Яскравыя помнікі беларускай барочнай металагравюры: «Партрэт мінскага харунжага К. Клакоцкага» А. Тарасевіча (1685 г.), «Партрэт ашмянскага прыстольніка Г. Зямлі» (1680 – 1690-я гг.), тытульная ілюстрацыя Л. Тарасевіча да «Служэбніка», выдадзенага супрасльскай базыльянскай друкарняй (1695 г.).

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Творчасць беларускіх цанінікаў у Маскве (Ігнат Максімаў з Копысі, Пётр Заборскі, Сцяпан Іваноў («Полубес») з Мсціслава, Павел Буднееў, Драфейка, Якаў Андрэеў, Савелій Аляксееў, Пётр Фёдараў з Копысі і інш.). Аздабленне фрызаў і калон.

З'яўленне ткацкіх мануфактур ў XVII – пачатку XVIII стст. Габеленная тэхніка ў вытворчасці шпалер. Карэліцкія габелены: «Мікалай Радзівіл Чорны ў 1564 г.» (прыняў ад імя караля Зігмунда Аўгуста пашану ад Царскіх паслоў); «Прысяга на вернасць каралю Жыгімонту Аўгусту і яго шлюб з Барбарай Радзівіл»; «Наданне тытулу князя Св. Рымскай Імперыі Мікалаю Радзівілу

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Чорнаму імператарам Карлам V у 1547 г.»; «Каранацыя Барбары Радзівіл»; «Пацверджанне княжскага тытулу на Сейме ў Пёрткале»; «Бітва князя Януша Радзівіла пад Кіевам»; «Бітва пад Мазыром»; «Агляд войскаў пад Заблудавым» і інш. Слуцкія паясы. Мануфактура Яна Маджарскага. Двухбаковыя чатырохлікавыя паясы. Літыя паясы.

Урэцка-Налібоцкае шкло: асартымент (падсвечнікі, бакалы, келіхі, бутэлькі, шклянкі, сталовыя сервізы), стылістычнае вырашэнне, тэхнікі.

Тэма 6. Мастацтва беларускага класіцызму ў XVIII – пачатку XIX стагоддзях

Архітэктура. Станаўленне класіцызму ў канцы XVIII ст. Развіццё стылістыкі ад барочнага класіцызму да строгага стылю. Уплыў Варшавы на станаўленне стылю класіцызм. Творчасць архітэктара Дж.Сака (каралеўскія палацы ў наваколлі Гродна ў Станіславе, Аўгустове, Панямунь). Творчасць дойліда І. Бэкера (перабудова палаца А. Сапегі). Строгі стыль у творчасці К.Спампані: прамавугольныя ў плане храмападобныя дамы з антычнымі порцікамі (Беніца, Кухцічы, Радзівілімонты). Росквіт палаца-паркавага мастацтва. Палац у Снове, палаца-паркавыя комплексы Агінскіх у вёсцы Залессе, Румянцава-Паскевіча ў Гомелі, Тышкевічаў ў Лагойску і Валожыне, дом-сядзіба В. Ваньковіча. Інтэр'еры класіцызму: змены анфіладнай планіроўкі на калідорную, манументальныя роспісы, абіўкі сцен, зімовыя сады.

Змены ў горадабудаўніцтве. Увядзенне рэгулярнай сістэмы планіроўкі гарадоў (Віцебск). Дарожна-транспартнае будаўніцтва: чыгункі, «гасцінцы», гандлёвыя дарогі міжнароднага значэння. Уплыў рускіх дойлідаў на беларускую архітэктуру. Забудова Магілёва: Губернатарская і Саборная плошчы. Іосіфаўскі сабор – цэнтр ансамбля Саборнай плошчы ў Магілёве (арх. М. Львоў, маст. інтэр'ераў – У. Баравікоўскі).

Развіццё культавай архітэктуры. Петрапаўлаўскі сабор у Гомелі, Пакроўскі сабор у Віцебске, царква Нараджэння Багародзіцы манастыра базыльянак у Гродна, касцёл Святой Ганны ў Мосары, касцёл Святой Тэрэзы ордэна піяраў у Шчучыне, касцёл Святога Іосіфа ў Валожыне, сабор Святога Міхаіла Архангела ў Лідзе.

Горадабудаўнічае развіццё Мінска. Закладка Гарадскога парка. Вызначэнне галоўнай восі горада – вул. Захар'еўская і галоўнай плошчы. Архітэктура Верхняга горада. Мінскія прадмесці: Камароўка, Ляхаўка, Траецкае, Ракаўскае, Татарская слабада.

Будаўніцтва грамадскіх будынкаў: гандлёвыя рады, школы, гімназіі, семінарыі, конна-паштовыя станцыі. Жыллёвае будаўніцтва.

Выяўленчае мастацтва. Іканапіс. Разны і ляпны арнамент як галоўны фон ікон. Росквіт іканапісных школ у другой палове XVIII ст.: брэсцкая, магілёўская, віцебская Асаблівасці ікон: умоўнасць і сімвалізм, выкарыстанне этнаграфічных элементаў, імкненне адлюстраваць навакольную рэчаіснасць, багатая і разнастайная арнаментыка, выкарыстанне расліннага арнаментальнага фону. Разныя і ляпныя абклады ікон. Ікона «Варвара пакутніца» Яна Васілевіча.

Росквіт станковага жывапісу. Віленская мастацкая школа. *Францішак*

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Смуглевіч як майстар вялікіх шматфігурных кампазіцый на гістарычную, рэлігійную і бытавую тэматыку, пейзажыст («Сяляне за сталом», «Сцэна з сялянскага жыцця», «Сяляне ў нацыянальных касцюмах», «Прысяга Т.Касцюшкі на кракаўскім рынку», «Апафеоз паўстання Т. Касцюшкі», роспісы Віленскага кафедральнага сабора (фігуры 12 апосталаў)). Дынаміка кампазіцый, вялікая псіхалагічная выразнасць, багацце складаных і разнастайных ракурсаў. *Ян Рустэм* як стваральнік гістарычных і бытавых кампазіцый, пейзажаў, сатырычных малюнкаў, гравюр, майстар жанравага партрэта. Партрэты дзеячаў Беларусі (Ганны Ваньковіч, Тамаша Зана, аўтапартрэт і інш.): дакладнасць малюнка, прывабны каларыт, выдатная святлоценевая мадэліроўка. Творчасць *Іосіфа Аляшкевіча*. Спалучэнне класіцызму і рамантызму ў партрэтах мастака («Партрэт князя Адама Чартарыйскага», «Партрэт Генрыха Ржэвуцкага», «Партрэт графа Плятэра», партрэты піяністкі Шыманоўскай, паручніка Рыклеўскага, А. Міцкевіча, членаў сям'і генерала Альхоўскага). *Юзэф Пешка* – польскі і беларускі партрэтыст і жывапісец гістарычнага жанру, яскравы прадстаўнік стылю класіцызм у выяўленчым мастацтве. Творы на гістарычную тэматыку і партрэты: «Пастрыжэнне Мечыслава I», «Усталяванне пагранічных слупоў Мечыславам I», «Групавы партрэт сям'і Станіслава Манюшкі». Нясвіжскі перыяд творчасці: «Баляслаў Крывагубы, які нападае на паморaў», «Смерць Баляслава Крывагубага», «Арыстыд піша сам сабе загад на выгнанне», «Партрэт Тэафілы Радзівіл», «Тры грацыі». Творы Віленскага перыяду: «Перамога Сабескага пад Венай», «Хрыстос перад Пілатам», партрэт гетмана Касакоўскага. Увага да характару персанажаў, антуражу, рук, поз мадэлей. *Ян Дамель* – буйнейшы прадстаўнік беларускага гістарычнага жывапісу першай паловы XIX ст. Творчы шлях мастака ад класіцызму праз рамантызм да рэалізму. Карціны «Сустрэча Яна III з царом Леапольдам пад Венай», «Гібель князя Панятоўскага», «Гібель правадыра крыжакоў Ульрыха ў Грунвальдскай бітве» (не захаваліся), «Смерць Глінскага ў няволі», «Вызваленне Касцюшкі з цямніцы», «Твардоўскі паказвае Сігізмунду Аўгусту цень яго жонкі Барбары», «Цар Аляксандр I падпісвае ў Вільні амністыю», акварэль «Адступленне французаў праз Вільню». Рэлігійны жанр у творчасці мастака: «Палажэнне ў труну», «Хрыстос, які нясе крыж», «Святая Дзева з дзіцём Ісусам», «Зняцце з крыжа», «Узнясенне ў неба», «Хрыстос і самарыцянка», «Ахвяра Аўраама». Партрэты Яна Дамеля: партрэты Іахіма Храптовіча, хлопчыка, Дамініка Радзівіла, рэктара Віленскага ўніверсітэта Шымана Малеўскага, губернатара Гіцэвіча, графа Канстанціна Тышкевіча і інш. *Валенцій Ваньковіч*: творчы шлях ад акадэмічнага класіцызму праз рамантызм і сентыменталізм да рэалістычнага адлюстравання жыцця («Адам Міцкевіч на скале Аю-Даг», «Напалеон ля вогнішча перад боем», «Мадонна з дзіцём», партрэты А. Пушкіна, Антона Гарэцкага, піяністкі Марыі Шыманоўскай, Андрэя Тавяньскага, Караліны Тавяньскай.). Творчасць *Напалеона Орды*. Архітэктурна-ландшафтныя краявіды як увасабленне вобраза радзімы. Папкі, партфелі і альбомы. Папкі па Гродзенскай губерні (144 планшэты), Мінскай губерні (64 планшэты), Віленскай губерні (50 планшэтаў), Віцебскай губерні (35 планшэтаў), Магілёўскай губерні (15 планшэтаў), партфелі з малюнкамі па Валынскай,

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Кіеўскай, Падольскай, Ковенскай губернях, Княству Пазнанскаму, Заходняй Прусіі і Галіцыі, Францыі, Германіі, Іспаніі, Партугаліі, «Альбом відаў гістарычных польскіх». Тэхніка малюнка Н. Орды – аловак, падмаляваны акварэллю, гуашшу або сепіяй (паўпразрыстая карычневая фарба). Сядзібы і памятныя мясціны славутых культурных дзеячаў (А.. Міцкевіча ў в. Завоссе, М. Агінскага ў Літве, С. Манюшкі ў в. Убель, І. Ходзькі ў в. Дзевятня ў Літве, У. Сыракомлі ў Смольгаве і інш.), старажытныя замкі і помнікі абарончага дойлідства (Камянецкая вежа, Стары і Новы замкі ў Гродне, замкі ў Крэве, Лідзе, Навагрудку, Геранёнах і інш.), культавыя збудаванні (Барыса-Глебская царква ў Гродне, Сафійскі сабор і Спаса-Ефрасіннеўская царква ў Полацку, Нясвіжскі кляштар бенедыктынак, Дамініканскі касцёл у Дзярэчыне і інш.), вясковыя пабудовы на малюнках Н. Орды. *Канстанцін Кукевіч* – адзін з найбольш яскравых прадстаўнікоў бытавога жанру ў беларускім жывапісе першай паловы XIX ст. Адсутнасць ідэалізацыі персанажаў у творах «Салдат, які разводзіць вогнішча ў лесе», «Гусары», «Рускія салдаты ў вёсцы», «Прывал уланаў ля пераправы праз раку», «Карчма», «Салдацкі прывал», «Яўрэйскія кантрабандысты ў ваколіцах Вільна». Графічная спадчына мастака («Гандляр шапкамі», «Букініст», «Карчма ў прадмесці»). *Фёдар Тулаў* як выдатны беларускі партрэтыст (партрэты М. Шалахоўскага, Л. Шалахоўскай, П. Мураўёва, мастака Трапініна і нш.).

Уплыў Пецярбургскай мастацкай школы на развіццё беларускага мастацтва. *Нікадзім Сілівановіч* – беларускі жывапісец XIX ст., выдатны каларыст і рысавальшчык, яскравы прадстаўнік бытавога жанру і партрэта, рэаліст. Адлюстраванне жыцця беларускага народа ў творах «У школу», «Дзеці ў двары». Партрэты Н.Сілівановіча («Партрэт яўрэя», «Партрэт бацькі», «Галава дзяўчыны», «Стары пастух», «Аўтапартрэт», «Партрэт сына» і інш.). *Іван Хруцкі* – прадстаўнік беларускага партрэтнага жывапісу XIX ст., заснавальнік класічнага нацюрморта. Атрыманне залатога медаля за карціну «Старая, якая вяжа панчохі» (1838 г.), звання акадэміка за нацюрморт «Кветкі і плады» (1839 г.). Рысы сацыяльнай прыналежнасці ў адзенні, антуражы, выразе твару (партрэты жонкі Лепельскага павадыра дваранства Грабнецкага, старасты Неміровіча, пісьменніка П. Янкоўскага, мітрапаліта Іосіфа Сямашкі, гісіторыка Мікалая Маліноўскага і інш.). Засяроджанасць увагі мастака на выпісанасці прадметаў – кветак, садавіны, гародніны як характэрная рыса нацюрмортаў («Кветкі і плады», «Грыбы і гародніна», «Плады і садавіна», «Кветкі і садавіна», «Плады і дыня», «Ружы і плады», «Нацюрморт са свечкай» (8 варыянтаў), «Мяса і гародніна», «Нацюрморт з рыбай», «Плады»). *Казімір Альхімовіч* – буйны прадстаўнік беларускага гістарычнага жывапісу XIX ст. («Смерць у выгнанні», «Пахаваннне на Урале»). Цікавасць да гісторыі сваёй радзімы, патрыятычныя матывы ў творах «Пахаванне Гедыміна», «Пасля бітвы», «Смерць Міхаіла Глінскага ў цямніцы», «Падрыхтоўка да смерці Самуіла Збароўскага», «Багіня кахання Мільда», «Смерць Маргіера», «Апошні жрэц Літвы з дачкою Плёнтай», «Язычніцкія жрацы». Жыццё і быт прыгонных сялян і дробнай шляхты ў карцінах «Жніво», «Дажынкі», «Наём працаўнікоў», «Хата селяніна», «Дзеці пад лесам». *Вітольд Бялыніцкі-Біруля* як выдатны прадстаўнік жанру пейзаж. Атрыманне залатога медаля за карціну

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

«Весныя снягі» (1901 г.), залатога медаля на Мюнхенскай выставе за карціну «У час цішыні» (1909 г.) і залатога медаля на выставе ў Барселоне за карціну «Перад вясной». Пейзажы «Вясенні дзень», «У канцы зімы», «Змоўклыя палі», «У час цішыні», «Квітнеючы бэз», «Ціхая светлая ноч», цыкл «Пушкінскія мясціны».

Скульптура. Дзве буйныя школы скульптуры: віленская і маскоўская. Адкрыццё класа скульптуры ў Віленскім універсітэце (1803 г.). *Кароль Ельскі* як скульптар-манументаліст (разам з арх. К.Спампані аздабленне палаца ў Заслаўі, царквы ў в. Чапцы Нясвіжскага р-на, Віленскага кафедральнага сабора і інш.). *Казімір Ельскі* – яскравы прадстаўнік класіцызму (барэльефы калоннай залы Віленскага універсітэта – барэльеф «Алегорыя скульптуры»). *Рафаэль Слізень* як майстар медальёнаў і барэльефаў культурных дзеячаў эпохі – Генрыха Ржавускага, Тамаша Зана і інш. *Ян Астроўскі* як майстар камернай скульптуры (медальёны ў гіпсе) і партрэтыст (бюсты Я. Тышкевіча, Т. Касцюшкі, У. Сыракомлі). Творчасць *Алены Скірмунт*: партрэты (Януша Радзівіла і інш.), жанравыя кампазіцыі («Шляхціч у сядзібе», «Муза Талія»), творы на рэлігійную тэматыку («Распяцце»), медалі (медаль з выявай Іосіфа Цэзара).

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Ювелірная справа і апрацоўка металаў. Гетманскія булавы, жэзлы, парадныя шаблі, залатыя і сярэбраныя рэчы, фігуры апосталаў у замкавых калекцыях. Булава і паясы з Віцебска і Брэста, булава з Каўнаса. Кераміка. Тыпы кафлі: тэракотавая, манахромная рэльефная і паліхромная рэльефная, распісная. Дзве школы паліванай кафлі XVIII ст.: Полацкая – з наяўнасцю ангоба (падкладка пад паліву ў выглядзе густога белага парашку) і Віцебская – без ангоба (з кладкай палівы на чарапок). Галандскія ўзоры як аснова распісной кафлі. Вырабы фаянсавых мануфактур у Свержані і Целяханах: вазы для духмянасцей (pfot pourri), кафля, падсвечнікі, фігуркі і садовыя вазы з яркімі пластычнымі рэльефамі, кветкамі, гірляндамі, бычынымі галовамі, жаночымі маскамі. Мастацкае шкло. Выраб люстэрак на мануфактурах ва Урэччы і Налібоках. Ткацтва. Шаўковая і залотная тканіна. Тэхніка «points rentrŭs». Ткацкія мануфактуры ў Ружанах і Гродне. Вышыўка біццю і каніцеллю. Вышыўка гладдзю.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Тэма 7. Рэтраспектывізм у мастацкай культуры Беларусі ў XIX – пачатку XX стагоддзях

Гістарычныя ўмовы развіцця мастацкай культуры ў XIX стагоддзі. Прычыны і вынікі з’яўлення гістарызму ў архітэктуры. Эклектыка ў мастацтве Беларусі XIX – пачатку XX стагоддзях. З’явы стылізацыі і кампілятыўнага пераймання ў мастацтве. Рэтраспектыўныя стылёвыя накірункі ў беларускай архітэктуры: рэтраспектыўна-гатычны і рэтраспектыўна-рускі накірункі; неаготыка, неарускі стыль, неабарока, неакласіцызм, неараманіка.

Уплыў гістарызму на беларускае горадабудаўніцтва. Прамысловасць як рашаючы горадабудаўнічы фактар. Анархія гарадскога будаўніцтва як вынік росту прамысловасці і буржуазнага прадпрымальніцтва. З’яўленне новых стымулаў фарміравання архітэктуры – моды і рэкламы.

Рэтраспектывізм у палацава-замкавай архітэктуры: Пішчалаўскі замак у Мінску, палац Пуслоўскіх у Косаве, палац генерал-губернатара Гатоўскага ў г.

Чырвоны Бераг, палац Чапскіх у Прылуках, сядзіба графа Э.Гутэн-Чапскага ў Станькава.

Культавая архітэктура рэтраспектывізму.

Станаўленне рэтраспектыўна-рускага стылю. Рэтраспектыўна-рускі стыль – нацыянальна-рамантычны мастацка-стылёвы накірунак, арыентаваны на аднаўленне традыцый і форм старажытнарускага царкоўнага дойлідства. Накірункі рэтраспектыўна-рускага стылю: 1) Руска-візантыйскі – стварэнне архітэктурнага вобраза на аснове сімбіёзу форм сярэдневяковага рускага культавага дойлідства з элементамі візантыйскай архітэктуры. Запазычанні з архітэктурнага арсенала ўладзіміра-суздальскай і раннемаскоўскай архітэктурных школ, а таксама з элементамі формаўтварэння і дэкору сярэдневяковага візантыйскага дойлідства. Крыжаўзвіжанскі сабор Спаса-Ефрасіннеўскага манастыра ў Полацку, Ільінская царква ў Бешанковічах, царква Святых Пятра і Паўла ў вёсцы Вензавец (Дзятлаўскі раён). 2) Маскоўска-яраслаўскі накірунак – выкарыстанне падоўжна-восевай чатырохчасткавай кампазіцыі – прытвор-званіца, трапезная, малітоўная зала, апсіда, выкарыстанне матываў цаглянай архітэктуры XVII стагоддзя, а таксама шатровых завяршэнняў аб’ёмаў. Уваскрасенскі сабор у Барысаве, капліца-усыпальніца Паскевічаў у Гомелі. 3) Сінадальны накірунак – кананізаваны накірунак рэтраспектыўна-рускага стылю. Крыжаўзвіжанская царква ў Высокім (Камянецкі раён), царква Раства Багародзіцы ў Гершонах (Брэсцкі раён), царква Святога Аляксандра Неўскага ў Крэва і інш.

Рэтраспектыўная готыка ў XIX – пачатку XX стагоддзя. Пераацэнка гатычнай архітэктуры на Беларусі. Абумоўленасць вяртання да готыкі панаваннем у грамадстве сентыментальна-рамантычнага светапогляду. Арыентацыя на готыку як на магутнае ўвасабленне каталіцкай сакральнасці. Праабражэнскі касцёл у вёсцы Новая Мыш (Баранавіцкі раён), Крыжаўзвіжанскі касцёл і Троіцкі касцёл (Святога Роха, Залатагорскі) у Мінску, капліца-пахавальня Лапацінскіх ў Сар’і (Верхнядзвінскі раён), капліца-пахавальня ў Райцы (Карэліцкі раён), капліца-пахавальня Ажэшкаў у Заказелі (Драгічынскі раён).

Неарускі стыль у беларускай архітэктуры. Трансфармацыя старажытных архітэктурных форм, акцэнт на галоўных каштоўнасцях рускай нацыянальнай архітэктуры – эпічнасць, гераічная моц і размах, казачнасць і паэтычнасць. Аляксандра-Неўская царква на Вайсковых могілках у Мінску, капліца-пахавальня ў Міры (Карэліцкі раён).

Неараманіка ў архітэктуры Беларусі канца XIX – пачатку XX стагоддзя. Цяжкія, закрытыя, масіўныя формы, статычная прыземленасць кампазіцыі, суровы абарончы характар, лаканізм і суровасць “рыцарскага” выгляду, умоўнасцю і абагуленасць дэкору. Касцёл Святых Сымона і Алены ў Мінску – спалучэнне неараманікі і неаготыкі. Крыжаўзвіжанскі касцёл у Вілейцы, Троіцкі касцёл у Зэльве, касцёл Адшукання Святога Крыжа ў Астраўцы, касцёл Божага Цела ў Іказні (Браслаўскі раён), касцёл Святой Варвары ў Віцебску.

Тэма 8. Мастацтва Беларусі XX стагоддзя

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Архітэктура. Стыль мадэрн, яго нацыянальныя асаблівасці: акцэнтаванне вуглоў перакрыжавання вуліц вежавымі формамі, імкненне да скразной забудовы вуліц, гістарычныя формы і матывы ў дэкаратыўным аздабленні будынкаў. Ранні мадэрн, яго асаблівасці: адмаўленне ад механічнага капіравання гістарычных форм, сінтэз архітэктуры з пластыкай. Творчыя тандэмы архітэктараў і скульптараў: С. Шабунеўскага і П. Яцыны, Г. Гая і Я. Тышынскага. Сувязь дэкора з канструкцыяй: дзвярныя і аконныя абрамленні, металічныя рашоткі балконаў, лесвічных клетак, казыркоў (жылы дом Чалакаева ў Гродне, даходны дом у Магілёве, камерцыйны банк у Слоніме). Сталы мадэрн: рэгіянальныя праявы (выкарыстанне каменя-валуна, спалучэнне каменнай і цаглянай муроўкі, гладкай і фактурнай тынкоўкі).

Узрастанне ролі грамадскіх будынкаў у сістэме горадабудаўнічых вырашэнняў. Будаўніцтва стадыёнаў, тэатраў, клубаў, грамадскіх палацаў, гасцініц. Аднатыповасць вырашэнняў будынкаў банкаўскіх кантор: рустоўка першых паверхаў, размяшчэнне вокнаў у плоскіх нішах і наданне ім паўцыркульнай ці цыбулепадобнай форм, выкарыстанне вежавых форм, аздабленне сандрыкамі.

Стварэнне праектнага інстытута «Белдзяржпраект» (1933 г., дырэктар – А.П.Воінаў). Распрацоўка генпланаў Магілёва (арх. М. Андросаў, Н. Трахтэнберг), Оршы і Мазыра (арх. П.Кірыенка), Полацка (арх. І. Рапапорт), Слуцка і Рэчыцы (арх. Г. Парсаданаў).

Канструктывізм і неакласіцызм у архітэктуры Беларусі. Творчасць І. Лангбарда і Г. Лаўрова. Нацыянальная бібліятэка, гарадок 1-й клінічнай бальніцы, галоўны корпус БНТУ (да перабудовы), Дом друку, Дом урада, Дом афіцэраў, будынак Прэзідыума НАН Беларусі, тэатр оперы і балета ў Мінску.

Змены горадабудаўнічай стратэгіі ў 1940-х гг. Генплан развіцця Мінска (1944–1946 гг., арх. М. Андросаў, Н.Трахтэнберг паводле эскіза і пры кансультаванні арх. А. Шчусева, У. Сямёнава, А. Мардвінава, М. Палякова, М. Колі, Б. Рубаненкі, І. Лангбарда, Н. Трахтэнберга): ідэя ўвасаблення сродкамі пафасу вялікай Перамогі, узвелічэнне здзейсненага народам подзвігу. Забудова галоўнай восі Мінска – вул. Савецкай (сучасны праспект Незалежнасці). Перавага «выяўленчасці» ў архітэктуры. Развіццё ідэі «аплікатыўнай» архітэктуры: «прыстаўкі» класічных порцікаў да будынкаў, ужыванне арнаменту, запазычанага з народнага дэкаратыўнага мастацтва: будынкі галоўнага паштамта (арх. А. Духан, У. Кароль), дзяржаўнага банка (арх. М. Паруснікаў) у Мінску, ансамбль забудовы вул. Кірава ў Віцебску (арх. В. Гусеў, В. і А. Данілавы), драматычны тэатр у Гомелі (арх. А. Тарасенка). Ідэя стварэння радыяльна-кальцавой сістэмы планіроўкі Мінска.

Пастанова ЦК КПБ 1955 г. «Аб ліквідацыі перабольшванняў у архітэктуры і будаўніцтве». З'яўленне «хрушчовак» (забудова вул. Валгаградскай у Мінску).

Генплан развіцця Мінска 1965 г. (арх. Л. Гафо, Я. Заслаўскі, А. Наканечны, І. Люблінскі, Н. Кудзінаў, Н. Трахтэнберг): ідэя стварэння рукатворнага ландшафту.

Канцэпцыя генеральнага плана развіцця Мінска 1982 г. (да 2000 г., кір. Ю. Пурэцкі): прасторавае асваенне гарадскіх тэрыторый у двух узроўнях:

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

наземным і падземным. Удасканаленне планіровачнага каркаса з выяўленнем прыродных і камунікацыйных кампазіцыйных восей, арганізацыя архітэктурна-прасторавай кампазіцыі грамадскага цэнтра, забудова жылых раёнаў горада ў межах сфарміраванай урбанізавай тэрыторыі і асваенне новых тэрыторый у паўночна-заходнім і заходнім напрамках, эстэтычнае асэнсаванне падземнай прасторы.

Забудова новых раёнаў з максімальным выкарыстаннем рэльефу і навакольных лясных масіваў. Будаўніцтва мікрараёнаў. Функцыянальны падыход у грамадзянскай архітэктуры. Тыпавое праектаванне. Узбуйненне маштабу забудовы вялікіх гарадоў. Постмадэрнізм у архітэктуры Беларусі.

Манументальнае і манументальна-дэкаратыўнае мастацтва.

Мазаіка і вітраж пачатку XX ст. Мастацтва 1920–1930-х гг. Адкрыццё скульптурнага аддзялення ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме (1924 г.). Скульптурныя помнікі дзеячам міжнароднага рэвалюцыйнага руху (скульпт. А. Бразер, К. Елісееў, В. Мацвееў, М. Цэханоўскі, Д. Якерсон). Афармленне Дома ўрада (М. Керзін, З. Азгур, А. Бембель, А. Глебаў, А. Арлоў, А. Жораў, Г. Ізмайлаў). Тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва: афармленне нацыянальных твораў (маст. К. Елісееў, А. Марыкс). Мастацтва 1940–1950-х гг. Вобразы воінаў-вызваліцеляў у скульптурных партрэтах А. Бембеля, З. Азгура, А. Грубэ, А. Глебава, С. Селіханава, братоў Л. і М. Роберманаў: імкненне да тыпізацыі вобразаў. Манументальная скульптура як вядучы від мастацтва: помнік Сталіну на Цэнтральнай плошчы ў Мінску, гарэльефы для манумента Перамогі ў Мінску (скульпт. З. Азгур, А. Бембель, А. Глебаў, С. Селіханаў, арх. Г. Заборскі і У. Кароль). Тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва: жывапісна-аб’ёмная сістэма дэкарацый, імкненне да рэалістычнай перадачы быту і прыроды ў афармленні пастановак на тэму вайны (працы П. Масленікава, І. Ушакова, С. Нікалаева). Манументальная скульптура 1960–1980-х гг.: стварэнне комплексаў са шматпланавай прасторавай кампазіцыяй. Комплексы «Хатынь» (скульпт. С. Селіханаў, арх. Л. Левін, Ю. Градаў), «Курган Славы» (скульпт. А. Бембель, А. Арцімовіч, арх. А. Стаховіч, Л. Міцкевіч), «Брэсцкая крэпасць-герой» (скульпт. А. Бембель, А. Кібальнікаў, У. Бабыль, арх. У. Кароль, В. Волчак, В. Занковіч, Ю. Казакоў, А. Стаховіч, Г. Сысоеў), Курган Славы Савецкай Арміі (скульпт. А. Бембель, А. Арцімовіч, арх. Л. Міцкевіч, А. Стаховіч). Манументальна-дэкаратыўная скульптура, звязаная з фарміраваннем гарадскога асяроддзя: фантаны «Юнацтва» А. Анікейчыка, «Вясна. Кліч вясны» А. Шатэрніка, «Купалле» А. Анікейчыка, Л. Гумілеўскага, А. Заспіцкага, «Зіма. Каляды» В. Занковіча. Псіхалагічныя, маральныя і гуманістычныя аспекты манументальнай пластыкі ў творах А.Анікейчыка (помнік Я. Купалу ў Мінску), А. Глебава (помнік Ф. Скарыну ў Полацку), А. Заспіцкага, М. Рыжанкова, І. Міско (помнік М. Горкаму ў Мінску), С. Гарбуновай (помнік С. Буднаму ў Нясвіжы). Манументальны жывапіс: творчасць мастака А. Кішчанкі. Тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва: выкарыстанне новых відаў прасторавых канструкцый, мастацкай метафары, колеравага асвятлення ў творчасці М. Апіёка, М. Волахава, В. Галубовіча, Э.Гейдэбрэхта, А. Грыгар’янца, Я. Ждана, Я. Лысіка, З. Марголіна, У. Матросава, А. Салаўёва, Ю. Тура,

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

В. Цімафеева, Я. Чамадурава, У. Чарнышова, М. Якуніна і інш.

Аздабленне інтэр'ераў гасцініц, рэстаранаў, палацаў культуры: габелен «Музыка» ў інтэр'еры Мінскага мастацкага вучылішча (1975 г., А. Кішчанка), серыя габеленаў для фае Дзяржаўнага тэатра оперы і балета (1985 г., А. Кішчанка), каванае аздабленне ў інтэр'ерах рэстарана «Журавінка» (1969 г., Ю. Любімаў), гасцініцы «Турыст» (1973 г., Ю. Любімаў), керамічныя творы ў інтэр'ерах кафэ «Бульбяная» ў Мінску (1983 г., М. Несцярэўскі), рэстарана «Заслаўе» (1989 г., В. Прыешкін), афармленне інтэр'ера Палаца Рэспублікі (габелены Н. Пілюзінай, В. Грыдзіна, В. Крывашэева).

Станковы жывапіс і графіка. Дзейнасць народнай мастацкай школы ў Віцебску, мастацкіх студый у Віцебску, Магілёве, Гомелі, Оршы, Мінску. Стварэнне Усебеларускай асацыяцыі мастакоў (1927 г.) і яе рэагранізацыя ў Рэвалюцыйную арганізацыю мастакоў Беларусі (1928 г.). Мастацкае аб'яднанне «Прамень». Творчасць *Фердынанда Рушчыца* – паслядоўніка стылю рамантызм і заснавальніка плыні «каларызму» ў беларускім жывапісе. Краявіды Ф. Рушчыца («Зімовая казка», «Старыя яблыні», «Зіма», «Вясна»). Казачнасць («Балада») і драматызм («Зямля», «Эмігранты») у жывапісе мастака. Ф. Рушчыц як графік («Пагоня», этнаграфічныя паштоўкі, афармленне часопіса «Атэнэум»). Традыцыі Віленскай мастацкай школы ў творчасці *Язэпа Драздовіча*. Жывапіс, кніжная графіка, часопісная графіка і дробная пластыка Я. Драздовіча. Я. Драздовіч як заснавальнік жанру фантастычнага жывапісу («Сустрэча вясны на Сатурне», «Жыццё на Марсе», «Жыццё на Луне», «Нірвана»). Гістарычная тэматыка ў творах Я.Драздовіча («Усяслаў Чарадзей», «Францыск Скарына», «Францыск Скарына ў сваёй друкарні»). Маляваныя дываны Я.Драздовіча («Месячны краявід з замкам»). Нацыянальны каларыт твораў *Міхася Філіповіча*. Пошукі вырашэння колеравай праблемы ў жывапісе мастака («Беларуская сялянка», «Сялянская дзяўчына», «На Купалле»). Дробная пластыка М. Філіповіча («Дудар», «Лявоніха», «Жалейка»). Рэалістычнае адлюстраванне мадэляў у партрэтах *Якава Кругера* («Дзяўчына ў чырвоным», «Аўтапартрэт», «Перапісчык Торы»). Віцебская мастацкая школа. Рэалістычны жанравы і партрэтны жывапіс *Юдаля Пэна* («Развод», «Майстар гадзіннікаў»). Авангардны жывапіс *Марка Шагала* («Віяланчэліст», «Прагулка», «Мастак і муза», «Яўрэй з Торай і Анёлам», «Заснуўшае мястэчка», «Жаніх і нявеста Эйфелевай вежы»). Нацыянальныя карані ў кніжных ілюстрацыях і афотах М. Шагала. Пейзажны жывапіс *Уладзіміра Кудрэвіча*: імпрэсіяністычная («Раніца вясны») і акадэмічная («Паром на Дзвіне», «Набліжэнне навальніцы», «Зіма на Мінскім возеры») манера пісьма.

Беларускія мастакі «Парыжскай школы»: творчасць Міхаіла Кікоіна, Хаіма Суціна, Пінхуса Крэменя, Восіпа Любіча, Сэма Зарфіна.

Дзейнасць арганізацыі «УНОВИС» (В. Ермалаевай, М. Когана, Л. Лісіцкага, К. Малевіча, М. Суэціна, І. Чашніка і інш.). Агітацыйная графіка і плакат: метафарычныя элементы, графічны лаканізм. Творы А. Быхоўскага, С. Кракоўскага, П. Гуткоўскага, В. Дваракоўскага, Л. Лісіцкага, М. Станюты, Б. Ульпі, Я. Целішэўскага, С. Юдовіна. Станковая, часопісна-газетная, прыкладная графіка і тэатральны плакат І. Валадзько, П. Гуткоўскага,

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

П. Мрачкоўскай, І.Пляшчынскага. Кніжная графіка (П. Гуткоўска, В. Дваракоўскі, Г. Змудзінскі, В. Літко, А. Тычына, М. Эндэ). Афармленне часопісаў «Маладняк», «Світанак», «Наддзвінне». Маляваныя дываны А.Кіш.

Ваенная тэматыка ў творах мастакоў. Рэалістычны жывапіс І. Ахрэмчыка («Абаронцы Брэсцкай крэпасці»), В. Волкава («Мінск. 3 ліпеня 1944 года»), А. Гугеля («З мінулага»), Я. Зайцава («Абарона Брэсцкай крэпасці ў 1941 годзе»), Х. Ліўшыца («Зверствы немцаў у Беларусі»), У. Сухаверхава («За родную Беларусь»), Я. Ціхановіча («Партызаны ў разведцы»), А. Шыбнёва («Палонных вядуць»). Вобразная выразнасць, псіхалагізм, глыбіня прасторы ў графіцы Л. Рана, Б. Заборава, А. Зайцава, А. Кашкурэвіча, Г. Паплаўскага, Н. Паплаўскай. Развіццё станковай гравюры. Этнаграфічна-фальклорная тэндэнцыя ў графічных творах А. Лось, Н. Паплаўскай, А. Паслядовіч. Жывапіс *Віталя Цвіркі*. Тэма вызвалення ад акупацыі ў творчасці В. Цвіркі («Непакорныя»). Пейзажны жывапіс мастака («Цёплы вечар», «Зіма», «Вясна», «Беларускі пейзаж», «Мая радзіма», «На прасторах Беларусі», «На зямлі Беларускай», «Лазурны дзень»). Нацыянальны каларыт пейзажнага жывапісу і нацюрмортаў *Валяр'яны Жолтак* («Зіма прыйшла», «Вясенні пейзаж. Разліў», «Дарогі», «Званочкі лясныя», серыя нацюрмортаў «Поры года»). «Суровы стыль» у беларускім мастацтве: зварот да паўсядзённасці, адмаўленне ад пышнасці і ўрачыстасці. Вялікая Айчынная вайна, калектывізацыя, сучаснасць – галоўныя тэмы ў творчасці *Аляксандра Мазалёва* («У партызанскім штабе Бацькі Міная», «На канікулах», «Мінск. Плошча Перамогі»). Маральны кантэкст і драматургічная будова твораў *Мая Данцыга* («Гудзіць зямля Салігорская», «Навасёлы»). Адлюстраванне жыцця роднага горада ў творах М. Данцыга («Раніца новага Мінска», «Мінск. Руіны Нямігі», «Мой Мінск», «Мой горад старажытны, малады»). Адлюстраванне гераічнай і трагічнай тэмы Вялікай Айчыннай вайны ў творах *Міхаіла Савіцкага* («Партызаны», «Партызанская мадонна», «Віцебскія вароты», «Пакаранне смерцю», цыклы «Лічбы на сэрцы», «Чорная быль»). Кампазіцыйна-пластычная будова і этнаграфічныя рысы ў творах «Ільнаводы», «Сцелюць лён», «Хлеб». Нацыянальны каларыт і сімвалізм у творчасці *Уладзіміра Стальмашонка* (партрэты Я. Коласа, Р. Шырмы, «Успаміны»). Авангардны жывапіс: праблема каларыстычных адносінаў і канструктыўная мастацкая структура твораў *Р. Кудрэвіч* («Персікі», «Нацюрморт з воблай», «Нацюрморт з чорнай смародзінай»), *І. Басава* («Дом з чырвоным дахам», «Мелодыя», «Зноў лета», «Бег»).

Цікавасць да нацыянальнай гісторыі і культуры ў жывапісе. Своеасаблівасць творчай манеры мастака *Гаўрыіла Вашчанкі*: спрашчэнне кампазіцыі, сімвалізм, лірызм («Дума пра хлеб», «Няміга», «Маё Палессе», «Палеская песня»). Партрэты Г. Вашчанкі: «Косцік», «Дзядзька Алесь», «Маці». «Балада пра мужнасць» – вяршыня творчасці Г. Вашчанкі. Экспрэсіўная выразнасць твораў *Васіля Сумарава* («Платагоны», «Хімзавод»). Паліфанічны характар палатна «Мой дом». Эпічны пейзаж у творчасці В. Сумарава («Зямля маёй маці»). Сістэма «прастора – плоскасць – аб'ём» у творах *Аляксандра Кішчанкі* («Цыркавы хлопчык», «Жэня», «Дзяўчына з гарбузом»). Ваенная тэматыка ў творчасці *Леаніда Шчамялёва*

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

(«Цяжкія гады», «Маё нараджэнне», «За свабодную Беларусь», «Першы дзень міра»). Свет радаснага ўспрымання жыцця, свет прадметаўі фарбаў у творах *Нінэль Шчаснай* («Бухара», «Радуга», «Снег ідзе», «Бабачка»). Выразнасць і вытанчанасць колеру, выкарыстанне яго сэнсавых і сімвалічных якасцей у жывапісных творах М. Бушчыка, А. Кузняцова, Л. Хобатава. Імкненне да абвостранай экспрэсіі, эмацыянальна-выразнай выяўленчай формы ў графіцы А. Кашкурэвіча. Вытанчанасць графічнай мовы, удасканаленне мастацка-пластычнай формы, новыя кампазіцыйныя пошукі ў графічных творах У. Савіча, А. Селешчука, Г. Скрыпнічэнкі, В. Славука. Выкарыстанне змешанай тэхнікі, мантажу, аплікацыі ў кніжнай графіцы 1970 – пачатку 1990-х гг. Два кірункі ў ілюстраванні кніжных выданняў: асацыятыўны падыход (М. Селяшчук), пераказ сюжэта тэксту (В. Славук, В. Шаранговіч).

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Кераміка 1920–1930-х гг. XX ст. Стварэнне Саюза Саматужніцка-прамысловай кааперацыі (1926 г.). Народныя рамёствы. Вазы, насценныя талеркі, букетнікі. Вытворчасць ганчарных арцеляў у Барысаве, Гарадку, Урэччы, Юравічах, Лядах. Традыцыйны посуд, дэкаратыўныя талеркі з партрэтамі і жывапіснымі кампазіцыямі, вазы са скульптурныямі выявамі жывёл. Шкляныя вырабы даваенных часоў.

Рэарганізацыя фабрыкі Упраўлення мастацкай прамысловасці Беларусі (1960 г.). Адраджэнне мастацкіх рамёстваў у 1950–1960-х гг.: саломапляценне, лозапляценне, ткацтва, вышаўка. Івянецкая кераміка, жлобінская інкрустацыя, неглюбскае ткацтва. Вытворчасць цэхаў Мастацкага фонду Беларусі, мастацка-вытворчага камбіната і хрусталёвага завода ў Барысаве, шклазавода «Нёман», Аршанскага ільнокамбіната. Брэсцкія дываны. Прыярытэт мастацкай формы над арнаментыкай у керамічных і шкляных вырабах. «Дыяганальны» стыль. Асноўныя кірункі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва 1970 – 1990-х гг.: мастацкае шкло (маст. П. Анішчык, Г. Ісаевіч, Т. Малышава, Л. Мягкова), фарфор (маст. В. Данчук, В. Леантовіч), кераміка (маст. А. Зіменка, Т. Сакалова, Л. Панамарэнка), ткацтва (маст. В. Дзёмкіна, Н. Пілюзіна, Н. Сухаверава).

РЕПОЗИТОРИЙ ВГПУ

Тэма 9. Сучаснае мастацтва Беларусі

Архітэктура. Новыя тэндэнцыі ў сучаснай архітэктуры. Мастацка-стылявыя змены ў архітэктуры постіндустрыяльнай эпохі. Фактары і сродкі мастацкай выразнасці ў сучаснай архітэктуры Беларусі.

Горадабудаўніцтва. Змены канцэпцыі развіцця гарадоў, пашырэнне іх межаў, узбуйненне планіровачнай структуры. Сістэма забудовы. Развіццё грамадскіх цэнтраў: шматвузлавая поліцэнтрычная лінейна-восевая кампазіцыя з зорчатай і веернай структурай. Фарміраванне і развіццё пешаходных зон.

Канцэптуальны падыход генеральнага плана развіцця Мінска 2003 г. (кір. А. Калантай, арх. Л. Ларына, Л. Зайцава, Я. Есьман, М. Друшчыц, З. Забароўская): комплекснае развіццё цэнтральнага ядра горада, грамадскіх і дзелавых цэнтраў рэспубліканскага і гарадскога значэння; выкарыстанне і развіццё ландшафтна-рэкрэацыйных тэрыторый; развіццё сістэмы гарадскога абслугоўвання, якое арыентавана на будаўніцтва гандлёвых, спартыўных,

бытавых, камунальных аб’ектаў; жыллёвае будаўніцтва вышынных, шмат- і малапавярховых дамоў, катэджаў; рэканструкцыя прамысловых тэрыторый; развіццё ідэй «падземнага горада», «City». Праектаванне небаскробаў (праект «Golden City» па праспекце Незалежнасці, кіраўнік праекта – арх. В. Крамарэнка; праект «Minsk-City» на тэрыторыі аэрапорта Мінск-1, кіраўнік праекта – арх. Я. Ліневіч). Канцэпцыі генеральных планаў развіцця буйных і вялікіх гарадоў Беларусі. Удасканаленне гістарычна сфарміраванай сістэмы планіроўкі з вылучэннем сакральнай прасторы, прасторы гістарычнага цэнтра, агульнагарадскога цэнтра, раёнаў новай забудовы, жылых раёнаў і мікрараёнаў (мікрараёны № 11 і 12 у Гомелі, Юбілейны ў Магілёве, Поўдзень-5, 6 і 7 у Віцебску, Румлёва ў Гродне, жылыя раёны Асаўцы ў Гомелі, па праспекце Дзімітрава ў Магілёве, Пескавацік у Віцебску, Паўднёва-заходні ў Брэсце). Водна-зялёная прастора як аснова фарміравання кампазіцыі сучаснага вялікага горада. Эстэтычнае аблічча дарог Беларусі і архітэктура малых форм. Ландшафтны дызайн. Мастацкі вобраз малых гарадоў Беларусі. Пасёлкі і аграгарадкі.

Стылявыя змены ў архітэктуры**.** Сімбіёз неарацыяналістычнага, рэтраспектыўнага і авангарднага (наватарскага) пачаткаў. Асаблівасці архітэктуры неарацыяналізму: прынцыпы тэктонікі і манументальнасці; строгія формы аб’ёмаў-прызм; рытмічная ўпарадкаванасць элементаў і дэталей, якія падкрэсліваюць лагічную выразнасць канструкцыйнага вырашэння; прапарцыянальнасць; прастата знешняга аблічча, вызначаная стрыманасцю дэкаратыўнага аздаблення (Дом культуры ў Віцебску, будынкі тэатра драмы і камедыі ў Бабруйску, абласнога драматычнага тэатра ў Гродне, Палац Рэспублікі ў Мінску). Асноўны прынцып «рэтраспектыўнай» архітэктуры – зварот да гістарычнай спадчыны з мэтай запазычання ўзораў форм і элементаў, уласцівых стылям мінулых эпох (збудаванне Дзіцячага парку па вул. З.Касмадзям’янскай у Пінску, будынкі «Пріорбанка» ў Гродне, Пінскага філіяла «Брэсткамбанка» па вул. Дняпроўскай флатыліі, Замежны гандлёвы дом «Кантыненталь» у Брэсце). Наватарскі пачатак як спалучэнне трох стылявых кірункаў: дэканструктывізму, неамадэрнізму, хай-тэку. Характэрныя рысы дэканструктывізму: імклівыя лініі, нахілы і зрухі плоскасцей, кансаліраванне верхніх паверхаў, гульня фактур матэрыялаў, колераў (будынкі «Белбізнесбанка» па вул. Савецкай у Брэсце, «Мінсккомплексбанка» па вул. Мяснікова, офісныя будынкі кампаніі «Лукойл» па вул. Няміга, па вул. Кульман, будынак медыцынскага цэнтра «Нардзін» у Мінску). Канцэпцыя вобраза-сімвала ў архітэктуры неамадэрнізму (Палац спорту ў Віцебску, комплекс Лядовага палаца, цэнтр моладзі «Айсберг», будынак Нацыянальнай бібліятэкі па праспекце Незалежнасці, праект комплексу адміністрацыйнага будынка, офіснага цэнтра і гасцініцы «Golden City» ў Мінску). Характэрныя асаблівасці хай-тэку: наўмыснае агаленне металаканструкцыі, актыўнае выкарыстанне шкляных панэлей, «лёгкасць», «паветранасць», «светлапразрыстасць» (будынкі Футбольнага манежа, чыгуначнага вакзала, гандлёвага цэнтра «Еўропа», комплексу «Аляксандраў пасаж» у Мінску, Летняга амфітэатру ў Віцебску).

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Культавая архітэктура: праваслаўныя і каталіцкія храмы. Традыцыі гістарычных школ у архітэктуры праваслаўных храмаў: Уладзіміра-Суздальскай, Чарнігаўскай, Наўгародскай, Пскоўскай, Яраслаўскай, Растоўскай, Маскоўскай школ дойлідства XII–XVII стст., рысы драўлянага культавага дойлідства Беларусі. Гатычныя рысы ў архітэктуры каталіцкіх храмаў.

Індывідуальная, мала- і шматпавярховая архітэктура жылых будынкаў. Масавае і унікальнае ў жыллёвай архітэктуры.

Дэкаратыўныя сродкі выразнасці ў архітэктуры пачатку XXI ст.: жывапісныя – мазаіка; графічныя – графічныя надпісы, суперграфіка, заснаваная на каларыстыцы; пластычныя – рэльеф, круглая скульптура, фактура матэрыялаў аздаблення фасадаў. Сістэма дэкаратыўнага асвятлення гарадоў.

Выяўленчае мастацтва. Гісторыка-культурная тэматыка ў манументальнай скульптуры: помнікі князю Давыду Мудраму, заснавальніку Давыд-Гарадка (2000 г., скульпт. А. Дранец, арх. Л. Левін), князю Барысу ў Барысаве (2002 г., скульпт. А. Арцімовіч, арх. І. Марозаў, Я. Кавалеўскі), Пятру Мсціслаўцу ў Мсціславе (2001 г., скульпт. А. Батвінёнак, А. Чыгрын, арх. Ю. Казакоў), святой Сафіі княжны Слуцкай у Слуцку (2000 г., скульпт. М. Інькоў, арх. М. Лук'янчык), Ефрасінні Полацкай у Полацку (2002 г., скульпт. І. Голубеў, арх. В. Ягадніцкі), помнік-бюст Адаму Міцкевічу ў Гродне (1998 г., скульпт. А. Заспіцкі, арх. Ю. Казакоў). Помнікі культурным дзеячам Беларусі: Ф. Скарыну (скульпт. С. Адашкевіч), М. Гусоўскаму (скульпт. В. Панцялееў), С. Буднаму і В. Цяпінскаму (2000 г., скульпт. І. Голубеў), К. Тураўскаму (2001 г., скульпт. А. Прохараў) ва ўнутраным дворыку БДУ, бронзавы помнік Ф. Скарыну каля будынка Нацыянальнай бібліятэкі (скульпт. А. Дранец, арх. А. Камлюк) у Мінску. Мемарыяльная пластыка: помнікі ахвярам Халакоста на месцы былога яўрэйскага гета – «Яма» (скульпт. А. Фінскі, А. Полак, арх. Л. Левін), ахвярам трагедыі на Нямізе 30 мая 1999 г. (скульпт. Г. Буралкін, арх. А. Чадовіч). Паркавая і гарадская скульптура: у Міхайлаўскім скверы («Дама на лаўцы», «Прыкурваючы цыгарэту», «Дзяўчына з парасонам»), каля Камароўскага рынку, «Дойлід», «Паштальён», «Лазеншчык» у Мінску, «Астролаг» па вул. Лепяшынскага ў Магілёве (усе – скульпт. У. Жбанаў).

Жывапіс другой паловы 1990 – 2000-х гг. Творчыя эксперыменты ў жывапісе: захапленне дэкаратыўнымі эфектамі і ідэалістычнымі матывамі (В. Альшэўскі, М. Басаў, У. Ганчарук, У. Зінкевіч, У. Кожух, Ю. Піскун, У. Тоўсцік).

Пашырэнне жанравага і тэхнічнага спектраў беларускай станковай і кніжнай графікі (Ю. Якавенка). Сінкрэтызм выяўленчых прыёмаў, узаемаўплыву відаў мастацтва і графічнага дызайну, фотаграфікі. Ужыванне змешаных тэхнік, калажу, магчымасцей камп'ютэрнай графікі. Афармленне кніжных выданняў (Ю. Алісевіч, І. Гардзіёнак, П. Татарнікаў). Плакат: выразнасць графікі, колеру і шрыфту (творы С. Войчанкі, А. Кітаевай, У. Цэслера, А. Шалюты і інш.). Мастацтва фатаграфіі: шматграннасць жанравых форм, творчых метадаў, канцэптуальных падыходаў, тэхнічнай разнастайнасці (творы А. Адамчык, М. Баразны, В. Бараноўскага, В. Ганчарэнкі, М. Жылінскага, Я. Казюлі, В. Лабко,

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Г. Маскалёвай, М. Раманюка і нш.).

Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Сінтэз дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва з мастацтвам дызайну, скульптурай. Новыя пошукі пластычнага вобраза ў творчасці керамістаў В. Кавальчука («Парыў ветру», 1997 г.), З. Раўко («Зебры», 1993 г.), Т. Сакаловай (серыя «Трохмерныя аб'екты», 2001 г.), шклаапрацоўшчыка У. Мухаверава («Пакутнікі», 1989 г.; «Незнаёмая», 1999 г.). Вытворчасць аднакаляровага, празрыстага, матавага і люстэркавага шкла. Габелен А. Кішчанкі «Габелен стагоддзя» (1995 г.) – самы вялікі габелен свету. Асаблівасці габелену: шырыня тэматыкі, эмацыянальнасць, вобразная выразнасць, эксперыментальныя пошукі ў галіне тэхналогіі, фактуры, структуры тканіны. Творы Г. Гаркунова («Дрэва», 1994 г.), А. Салохінай («Нясвіжскі парк», 1999 г.; «Восеньскі нацюрморт», 2000 г.), Л. Густавай («Снегіры», 1995 г.).

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ДЫСЦЫПЛІНЫ
“МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСІ”
для дзённай формы навучання

Нумар раздзела, тэмы	Назва раздзела, тэмы, занятка; пералік вывучаемых пытанняў	Колькасць аўдыторных гадзін				Матэрыяльнае забеспячэнне заняткаў	Літаратура	Форма кантролю ведаў
		Лекцыі	Семінары	Лабараторныя заняткі	КСР			
1	2	3	4	5	6	7	8	9
1.	**Тэарэтычныя аспекты мастацкай культуры Беларусі (2 гадзіны)**	**2**						
1.1	1. Беларускае мастацтвазнаўства як навука. 2. Перыядызацыя мастацкай культуры Беларусі.	2					3, 4, 8, 22	
2	**Мастацтва Беларусі ў старажытны перыяд (8 гадзін)**	**4**	**2**		**2л**			
2.1	1. Архітэктура ў першабытнасці. Першыя архітэктурныя формы: іх характар, функцыі, знешняе аблічча. 2. Першая прамысловая архітэктура – крэмневыя шахты.	2					3, 5, 7, 8, 11, 17	
2.2	3. Першабытная жыллё. 4. Выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва старажытнасці. Першыя формы мастацкай дзейнасці.	2					3, 5, 7, 8, 11, 17	
2.3	5. Адлюстраванне магічных і прасторава-часавых уяўленняў першабытных часоў у дэкоры утылітарных прадметаў эпохі мезаліту. 6. Упрыгожванні бронзавага і жалезнага вякоў.		2				3, 5, 7, 8, 11, 17	Вусныя паведамленні Тэст
2.4	1. Кераміка, тэхніка керамічных вырабаў. 2. Вырабы з медзі, бронзы, железа, золата і серабра ў жалезным веку.				2л		3, 5, 7, 8, 11, 17	Рэфераты
3	**Мастацтва Беларусі IX – XIII стагоддзяў (12 гадзін)**	**8**	**2**		**2л**			

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

3.1	1. Архітэктура IX–XIII стст. Фарміраванне старажытных гарадоў на аснове гарадзішчаў жалезнага веку (Полацк, Віцебск, Лукомль і інш.). 2. Драўлянае будаўніцтва: жыллё, знешнія ўмацаванні, масты, вежы, гарадскія сцены. 3. З'яўленне ў XI ст. новых будаўнічых матэрыялаў: плінфа, плітка для падлогі, вапна, цамянка, аконнае шкло, свінцовыя лісты для пакрыцця дахаў. 4. Усходні (візантыйскі) і заходнееўрапейскі ўплыў на беларускае мастацтва. Першыя агульнаеўрапейскія стылі ў беларускім дойлідстве: раманскі і гатычны. 5. Культавае дойлідства. Полацкі Сафійскі сабор (сярэдзіна XI ст.) – адна з першых пабудоў культавай архітэктуры Беларусі: візантыйскі ўплыў і нацыянальныя асаблівасці.	2					1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 17, 22, 25, 26, 27, 28, 31	
3.2	6. Першыя нацыянальныя архітэктурныя школы: Полацкая і Гродзенская (XII ст.): іх характэрныя асаблівасці. 7. Абарончыя збудаванні XIII ст. Вежы-данжоны ў Полацку, Брэсце, Тураве, Гродне, Навагрудку. Творчасць дойліда Алекса. "Белая" (Камянецкая) вежа.	2					1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 17, 22, 25, 26, 27, 28, 31	
3.3	8. Выяўленчае мастацтва. Роспісы Полацкага Сафійскага сабора, Спаса-Праабражэнскай царквы і Спаса-Ефрасіннеўскага манастыра ў Полацку. 9. Мастацтва афармлення рукапісаў: мініяцюры, буквіцы, застаўкі, канцоўкі. Фарміраванне Полацка-Смаленскай школы мініяцюрнага жывапісу (XII–XIII стст.): Служэбнік Варлаама Хутынскага з выявамі Васіля Вялікага і Іаана Златавуста на залатым фоне; Полацкае Евангелле. 10. Пластыка эпохі ранняга Сярэдневякоўя.	2					1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 17, 22, 25, 26, 27, 28, 31	
3.4	11. Іканапіс. Візантыйскія цудатворныя іконы Божай Маці на Беларусі: Полацкая Эфеска-Карсунская Адзігітрыя, Смаленская Адзігітрыя (XI ст.). Дарагабужская Адзігітрыя – найбольш	2					1, 2, 3, 4, 5, 7,	

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	старажытны захаваны помнік іканапісу палеска-валынскага памежжа (мяжа XIII – XIV стст.).						8, 10, 11, 17, 22, 25, 26, 27, 28, 31	
3.5	12. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Эвалюцыя керамічных вырабаў: разнастайнасць іх форм. 13. Апрацоўка металаў і ювелірная справа. Крыжы-энкалпіёны.		2				2, 3, 4, 5, 7, 10, 11	Індывідуальнае і франтальнае апытанне
3.6	1. Крыж Ефрасінні Полацкай (ювелір Лазар Богша, 1161 г.) – шэдэўр беларускага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.				2л		2, 3, 4, 5, 7, 10, 11	Рэфераты
4	**Мастацкая культура Сярэднявякоўя і Адраджэння (XIV – XVI стагоддзі) (16 гадзін)**	**10**	**4**		**2л**			
4.1	1. Архітэктура Сярэднявякоўя і Адраджэння. 2. Захаванне ўсходнееўрапейскага тыпу планіроўкі гарадоў.	2					1, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 17, 19, 20, 22	
4.2	3. Абарончыя замкі: іх характэрныя рысы (Гродзенскі, Навагрудскі, Лідскі, Крэўскі). Мірскі і Нясвіжскі замкі: асаблівасці планіроўкі і канструкцыі, этапы будаўніцтва.	2					1, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 17, 19, 20, 22	
4.3	4. Культавае дойлідства. Царква абарончага тыпу (царква-крэпасць), яе асаблівасці. Асноўныя помнікі. Цэрквы-крэпасці бязвежавага тыпу.	2					1, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 17, 19,	

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

							20, 22	
4.4	5. Спецыфіка архітэктуры беларускага Рэнесансу.	2					3, 5, 7, 8, 17, 22	
4.5	6. Выяўленчае мастацтва. Развіццё фрэскавага жывапісу. 7. Іканапіс. Імкненне да канкрэтызацыі і рэальнасці ў абранні выяўленчых матываў.	2					3, 4, 5, 7, 19, 29	
4.6	8. Свецкі жывапіс. Сармацкі партрэт. 9. Дзейнасць італьянскіх майстроў па аздабленні надмагілляў, вырабе манет і медалёў: Ф. Фларэнціец, Б. Берэчы, Дж. М. Моска (Падавана), Б. З. дэ Джыяноціс.		2				3, 4, 5, 7, 19, 29	Падрыхтоўка мультымедыйных прэзентацый
4.7	10. Драўляная скульптура. Мастацтва мініяцюры. 11. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Узнікненне рамесных аб'яднанняў заходнееўрапейскага тыпу – цэхаў.		2				2, 3, 4, 5, 7, 19, 29	Вусныя паведамленні
4.8	1. Ювелірнае майстэрства: упрыгожванні, бытавы і літургічны посуд, абклады кніг і абразоў з каштоўных і каляровых металаў з ужываннем тэхнік чаканкі, ліцця, коўкі, гравіроўкі, чарнення, эмалі. 2. Драўляная мэбля беларускага Рэнесансу.				2л		2, 3, 4, 5, 7, 19, 29	Даклады
5	**Мастацтва беларускага барока (XVII – XVIII стагоддзі) (20 гадзін)**	**14**	**4**		**2с**			
5.1	1. Рэфармацыя і Контррэфармацыя на Беларусі. Дзейнасць Радзівілаў. 2. Зараджэнне новага стылю – барока. Творчасць італьянскага архітэктара Яна Марыі Бернардоні. Касцёл Божага Цела (Фарны) у Нясвіжы – першы твор у стылі барока на тэрыторыі Рэчы Паспалітай. 3. Перыядызацыя беларускага барока: ранняе, сталае і позняе барока. 4. Культавае дойлідства беларускага барока. Росквіт каталіцкага дойлідства.	2					1, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 17, 19, 20, 21, 22	
5.2	5. Ранняе барока: касцёл Адшукання Святога Крыжа ордэна бернардзінцаў і Дабравешчанскі касцёл ордэна брыгітак у Гродна.	2					1, 3, 4, 5, 7, 8,	

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	6. Сталае барока: асаблівасці архітэктурна-планіровачнай структуры і дэкаратыўнага аздаблення.						10, 11, 17, 19, 20, 21, 22	
5.3	7. Адметныя асаблівасці сістэмы “віленскага барока”. 8. Позняе барока ў культавым будаўніцтве, яго асаблівасці.	2					1, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 17, 19, 20, 21, 22	
5.4	9. Драўляная культавая архітэктура барока XVIII ст. Дзве асноўныя тэндэнцыі развіцця: кансерватыўная і наватарская. Чатыры асноўныя кампазіцыйныя тыпы драўляных хрысціянскіх храмаў: падоўжна-восевы, цэнтрычны, глыбінна-прасторавы і крыжовы. 10. Інтэнсіўнае развіццё гарадоў. Будаўніцтва прамысловых прадпрыемстваў. Змены ў горадабудаўніцтве.	2					1, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 17, 19, 20, 21, 22	
5.5	11. Барока ў архітэктуры грамадскіх будынкаў. 12. Палацава-замкавае дойлідства барока. Інтэр'еры віленскага барока.	2					1, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 17, 19, 20, 21, 22	
5.6	13. Садова-паркавае мастацтва. Паркі двух відаў: французскі рэгулярны і англійскі. Парк Радзівілаў у Нясвіжы, Гродзенскі парк. 14. Выяўленчае мастацтва. Спалучэнні насценных размалёвак з лепкай са стука, іканапісу – з разьбой па дрэве, пазалотай і чаканкай. Аздабленне алтароў.	2					2, 3, 5, 7, 10, 19, 23, 29	
5.7	15. Вядучая роля скульптуры ў выяўленчым мастацтве барока. 16. Іканастасы барока: багацце і пышнасць дэкаратыўнай аздобы, ужыванне пазалоты.	2					3, 4, 5, 7, 19, 29	
5.8	17. Позненебарочныя храмавыя роспісы. Выкарыстанне прынцыпу «квадратур». Размалёўка Нясвіжскага касцёла Божага Цела (мастак		2				3, 4, 5, 7,	Падрыхтоўка ілюстратыўнага

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	К.Д. Гескі). 18. Станковы жывапіс. Нясвіжскі «партрэтны збор». Сармацкі партрэт як аснова шляхецкай галерэі.						11, 19, 23, 29	матэрыялу
5.9	19. Кніжная і станковая гравюра. Тэхнікі дрэварыт і медзярыт. 20. Творчасць магілёўскіх і віленскіх майстроў.		2				3, 4, 5, 7, 11, 19, 29	Франтальнае апытанне
5.10	1. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Творчасць беларускіх цанінікаў у Маскве. 2. З'яўленне ткацкіх мануфактур ў XVII – пачатку XVIII стст. Габеленная тэхніка ў вытворчасці шпалер. Карэліцкія габелены. 3. Слуцкія паясы. Мануфактура Яна Маджарскага. 4. Урэцка-Налібоцкае шкло.				2с		2, 3, 4, 5, 7, 11, 19, 29	Рэфераты
6	**Мастацтва беларускага класіцызму ў XVIII – пачатку XIX стагоддзях (18 гадзін)**	**14**	**4**					
6.1	1. Станаўленне класіцызму ў канцы XVIII ст. Развіццё стылістыкі ад барочнага класіцызму да строгага стылю.	2					1, 3, 6, 8, 10, 11, 17, 19, 21, 31	
6.2	2. Росквіт палаца-паркавага мастацтва.	2					1, 3, 6, 8, 10, 11, 17, 19, 21	
6.3	3. Змены ў горадабудаўніцтве. Увядзенне рэгулярнай сістэмы планіроўкі гарадоў. Дарожна-транспартнае будаўніцтва.	2					1, 3, 6, 8, 10, 11, 17, 19, 21, 31	
6.4	4. Развіццё культавай архітэктуры.	2					1, 3, 6, 8, 10, 11, 17, 19, 21,	

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

							31	
6.5	5. Горадабудаўнічае развіццё Мінска. Будаўніцтва грамадскіх будынкаў: гандлёвыя рады, школы, гімназіі, семінарыі, конна-паштовыя станцыі. Жыллёвае будаўніцтва.	2					1, 3, 6, 8, 10, 11, 17, 19, 21, 31	
6.6	6. Выяўленчае мастацтва. Іканапіс. Разны і ляпны арнамент як галоўны фон ікон. Росквіт іканапісных школ у другой палове XVIII ст.	2					3, 4, 5, 7, 11, 19, 29	
6.7	7. Росквіт станковага жывапісу. Віленская мастацкая школа. Францішак Смуглевіч, Ян Рустэм, Іосіф Аляшкевіч, Юзэф Пешка, Ян Дамель, Валенцій Ваньковіч, Напалеон Орда, Канстанцін Кукевіч, Фёдар Тулаў, Нікадзім Сіліванові, Іван Хруцкі, Казімір Альхімовіч, Вітольд Бялыніцкі-Біруля.	2					3, 4, 5, 7, 9, 11, 19, 29	
6.8	8. Скульптура. Дзве буйныя школы скульптуры: віленская і маскоўская. Кароль Ельскі, Казімір Ельскі, Рафаэль Слізень, Ян Астроўскі, Алена Скірмунт.		2				3, 4, 5, 7, 11, 19, 29	Індывідуальнае апытанне Дыскусія
6.9	9. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Ювелірная справа і апрацоўка металаў. Кераміка. Мастацкае шкло. Ткацтва. Шаўковая і залотная тканіна.		2				2, 3, 4, 5, 7, 11, 19, 29	Тэст
7	**Рэтраспектывізм у мастацкай культуры Беларусі ў XIX – пачатку XX стагоддзях (16 гадзін)**	**10**	**4**		**2л**			
7.1	1. Прычыны і вынікі з'яўлення гістарызму ў архітэктуры. 2. Эклектыка ў мастацтве Беларусі XIX – пачатку XX стагоддзях. З'явы стылізацыі і кампілятыўнага пераймання ў мастацтве.	2					1, 3, 4, 6, 9, 10, 11, 13, 17, 25, 26	
7.2	3. Рэтраспектыўныя стылёвыя накірункі ў беларускай архітэктуры: рэтраспектыўна-гатычны і рэтраспектыўна-рускі накірункі;	2					1, 3, 4, 6, 10,	

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	неаготыка, неарускі стыль, неабарока, неакласіцызм, неараманіка.						11, 13, 17, 25, 26	
7.3	4. Уплыў гістарызму на беларускае горадабудаўніцтва. Прамысловасць як рашаючы горадабудаўнічы фактар.	2					1, 3, 6, 11, 13, 25, 26	
7.4	5. Рэтраспектывізм у палацава-замкавай архітэктуры.	2					1, 3, 6, 9, 10, 11, 25, 26	
7.5	6. Культавая архітэктура рэтраспектывізму. 7. Станаўленне і развіццё рэтраспектыўна-рускага стылю.	2					1, 3, 4, 6, 10, 11, 17, 25, 26	
7.6	8. Накірункі рэтраспектыўна-рускага стылю: руска-візантыйскі; маскоўска-яраслаўскі; сінадальны накірункі. 9. Рэтраспектыўная готыка ў XIX – пачатку XX стагоддзя. Пераацэнка гатычнай архітэктуры на Беларусі.		2				1, 3, 4, 6, 10, 11, 17, 25, 26	Вусныя паведамленні Падбор ілюстрацый
7.7	10. Неарускі стыль у беларускай архітэктуры. Трансфармацыя старажытных архітэктурных форм, акцэнт на галоўных каштоўнасцях рускай нацыянальнай архітэктуры. 11. Неараманіка ў архітэктуры Беларусі канца XIX – пачатку XX стагоддзя.		2				1, 3, 4, 6, 10, 11, 17, 25, 26	Вусныя паведамленні Падбор ілюстрацый
7.8	1. Гістарычныя ўмовы развіцця мастацкай культуры ў XIX стагоддзі				2л		1, 3, 4, 6, 10, 17	Вусныя паведамленні
8	**Мастацтва Беларусі XX стагоддзя (22 гадзіны)**	**14**	**6**		**2л**			
8.1	1. Стыль мадэрн, яго нацыянальныя асаблівасці. 2. Узрастанне ролі грамадскіх будынкаў у сістэме горадабудаўнічых вырашэнняў. Стварэнне праектнага інстытута «Белдзяржпраект» (1933 г., дырэктар – А.П.Воінаў). 3. Канструктывізм і неакласіцызм у архітэктуры Беларусі.	2					1, 3, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 20, 24,	

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	Творчасць І. Лангбарда і Г. Лаўрова.						25, 26, 32, 33	
8.2	4. Змены горадабудаўнічай стратэгіі ў 1940-х гг. Забудова галоўнай восі Мінска – вул. Савецкай (сучасны праспект Незалежнасці). 5. З'яўленне «хрушчовак» (забудова вул. Валгаградскай у Мінску). Генплан развіцця Мінска 1965 г. 6. Забудова новых раёнаў з максімальным выкарыстаннем рэльефу і навакольных лясных масіваў. Будаўніцтва мікрараёнаў. 7. Постмадэрнізм у архітэктуры Беларусі.	2					1, 3, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 20, 24, 25, 26, 32, 33	
8.3	8. Манументальнае і манументальна-дэкаратыўнае мастацтва. Мазаіка і вітраж XX ст. 9. Скульптурныя помнікі дзеячам міжнароднага рэвалюцыйнага руху.	2					3, 6, 29, 30	
8.4	10. Тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва: афармленне нацыянальных твораў. 11. Манументальна-дэкаратыўная скульптура.	2					3, 6, 29, 30	
8.5	12. Манументальны жывапіс. Аздабленне інтэр'ераў гасцініц, рэстаранаў, палацаў культуры. 13. Станковы жывапіс і графіка. Дзейнасць народнай мастацкай школы ў Віцебску, мастацкіх студый у Віцебску, Магілёве, Гомелі, Оршы, Мінску. Творчасць Фердынанда Рушчыца, Язэпа Драздовіча, Міхася Філіповіча, Якава Кругера.	2					3, 6, 18, 29, 30	
8.6	14. Віцебская мастацкая школа. Авангардны жывапіс Марка Шагала. 15. Жывапіс Юдаля Пэна, Уладзіміра Кудрэвіча.	2					3, 6, 18, 29, 30	
8.7	16. Беларускія мастакі «Парыжскай школы»: творчасць Міхаіла Кікоіна, Хаіма Суціна, Пінхуса Крэменя, Восіпа Любіча, Сэма Зарфіна. 17. Дзейнасць арганізацыі «УНОВИС» (В. Ермалаевай, М. Когана, Л. Лісіцкага, К. Малевіча, М. Суэціна, І. Чашніка і інш.).	2					3, 6, 18, 29, 30	
8.8	18. Агітацыйная графіка і плакат. 19. Станковая, часопісна-газетная, прыкладная графіка і		2				3, 6, 15, 16,	Даклады

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	тэатральны плакат. Кніжная графіка. Афармленне часопісаў «Маладняк», «Світанак», «Наддзвінне».						18, 29, 30	
8.9	20. Ваенная тэматыка ў творах мастакоў. Жывапіс І. Ахрэмчыка, В. Волкава, А. Гугеля, Я. Зайцава, Х. Ліўшыца, У. Сухаверхава, А. Шыбнёва. 21. Вобразная выразнасць, псіхалагізм, глыбіня прасторы ў графіцы Л. Рана, Б. Заборава, А. Зайцава, А. Кашкурэвіча, Г. Паплаўскага, Н. Паплаўскай. 22. Развіццё станковай гравюры.		2				3, 6, 15, 16, 18, 29, 30	Рэфераты Вусныя паведамленні
8.10	23. Жывапіс Віталя Цвіркі, Валяр'яны Жолтак, Аляксандра Мазалёва, Мая Данцыга, Міхаіла Савіцкага, Уладзіміра Стальмашонка, Раісы Кудрэвіч. 24. Цікавасць да нацыянальнай гісторыі і культуры ў жывапісе. Гаўрыіл Вашчанка, Васіль Сумараў, Аляксандр Кішчанка, Леанід Шчамялёў, Нінэль Шчасная. Графіка А. Кашкурэвіча.		2				3, 6, 15, 16, 18, 29, 30	Рэфераты Індывідуальнае апытанне
8.11	1. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва ХХ ст.				2л		3, 6, 29, 30	Даклады
9	**Сучаснае мастацтва Беларусі (16 гадзін)**	**10**	**4**		**2с**			
9.1	1. Новыя тэндэнцыі ў сучаснай архітэктуры. Мастацка-стылявыя змены ў архітэктуры постіндустрыяльнай эпохі. 2. Горадабудаўніцтва. Змены канцэпцыі развіцця гарадоў, пашырэнне іх межаў, узбуйненне планіровачнай структуры.	2					6, 11, 24, 33	
9.2	3. Канцэптуальны падыход генеральнага плана развіцця Мінска 2003 г. і іншых буйных і вялікіх гарадоў Беларусі. 4. Эстэтычнае аблічча дарог Беларусі і архітэктура малых форм. Ландшафтны дызайн. Мастацкі вобраз малых гарадоў Беларусі. Пасёлкі і аграгарадкі.	2					6, 11, 24, 33	
9.3	5. Стылявыя змены ў архітэктуры. 6. Асноўныя прынцыпы «рэтраспектыўнай» архітэктуры.	2					6, 11, 24, 33	
9.4	7. Характэрныя асаблівасці хай-тэку. 8. Культавая архітэктура: праваслаўныя і каталіцкія храмы. Традыцыі гістарычных школ у архітэктуры праваслаўных храмаў.	2					6, 11, 24, 33	

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

9.5	9. Індывідуальная, мала- і шматпавярховая архітэктура жылых будынкаў. Масавае і унікальнае ў жыллёвай архітэктуры. 10. Дэкаратыўныя сродкі выразнасці ў архітэктуры пачатку XXI ст. Сістэма дэкаратыўнага асвятлення гарадоў.	2					6, 11, 24, 33	
9.6	11. Выяўленчае мастацтва. Гісторыка-культурная тэматыка ў манументальнай скульптуры. 12. Помнікі культурным дзеячам Беларусі. Мемарыяльная пластыка. Паркавая і гарадская скульптура.		2				6, 11, 24, 33	Індывідуальнае і франтальнае апытанне
9.7	13. Жывапіс другой паловы 1990 – 2000-х гг. Творчыя эксперыменты ў жывапісе. 14. Пашырэнне жанравага і тэхнічнага спектраў беларускай станковай і кніжнай графікі.		2				6, 11, 24, 33	Даклады
9.8	1. Мастацтва фатаграфіі: шматграннасць жанравых форм, творчых метадаў, канцэптуальных падыходаў, тэхнічнай разнастайнасці. 2. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Сінтэз дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва з мастацтвам дызайну, скульптурай.				2с		6, 11, 24, 33	Рэфераты
	Усяго	**86**	**30**		**14**			

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ДЫСЦЫПЛІНЫ
“МАСТАЦКАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСІ”
для завочнай формы навучання

Нумар раздзела, тэмы	Назва раздзела, тэмы, занятка; пералік вывучаемых пытанняў	Колькасць аўдыторных гадзін				Матэрыяльнае забеспячэнне заняткаў	Літаратура	Форма кантролю ведаў
		Лекцыі	Семінары	Лабараторныя заняткі	КСР			
1	2	3	4	5	6	7	8	9
1.	**Тэарэтычныя аспекты мастацкай культуры Беларусі (2 гадзіны)**	**2**						
1.1	1. Беларускае мастацтвазнаўства як навука. 2. Перыядызацыя мастацкай культуры Беларусі.	2					3, 4, 8, 22	
2	**Мастацтва Беларусі ў старажытны перыяд (2 гадзіны)**	**2**						
2.1	1. Архітэктура ў першабытнасці. Першыя архітэктурныя формы: іх характар, функцыі, знешняе аблічча. 2. Першая прамысловая архітэктура – крэмневыя шахты. 3. Першабытная жыллё. 4. Выяўленчае і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва старажытнасці. Першыя формы мастацкай дзейнасці. 5. Адлюстраванне магічных і прасторава-часавых уяўленняў першабытных часоў у дэкоры утылітарных прадметаў эпохі мезаліту. 6. Упрыгожванні бронзавага і жалезнага вякоў. 7. Кераміка, тэхніка керамічных вырабаў. 8. Вырабы з медзі, бронзы, железа, золата і серабра ў жалезным	2					3, 5, 7, 8, 11, 17	

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	веку.							
3	**Мастацтва Беларусі IX – XIII стагоддзяў (2 гадзіны)**	**2**						
3.1	1. Архітэктура IX–XIII стст. 2. Драўлянае будаўніцтва: жыллё, знешнія ўмацаванні, масты, вежы, гарадскія сцены. 3. Усходні (візантыйскі) і заходнееўрапейскі ўплыў на беларускае мастацтва. Першыя агульнаеўрапейскія стылі ў беларускім дойлідстве: раманскі і гатычны. 4. Культавае дойлідства. Полацкі Сафійскі сабор (сярэдзіна XI ст.) – адна з першых пабудоў культавай архітэктуры Беларусі: візантыйскі ўплыў і нацыянальныя асаблівасці. 5. Першыя нацыянальныя архітэктурныя школы: Полацкая і Гродзенская (XII ст.): іх характэрныя асаблівасці. 6. Абарончыя збудаванні XIII ст. Вежы-данжоны ў Полацку, Брэсце, Тураве, Гродне, Навагрудку. Творчасць дойліда Алекса. “Белая” (Камянецкая) вежа. 7. Выяўленчае мастацтва. Роспісы Полацкага Сафійскага сабора, Спаса-Праабражэнскай царквы і Спаса-Ефрасіннеўскага манастыра ў Полацку. 8. Мастацтва афармлення рукапісаў. Пластыка эпохі ранняга Сярэдневякоўя. 9. Іканапіс. Візантыйскія цудатворныя іконы Божай Маці на Беларусі. 10. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Эвалюцыя керамічных вырабаў: разнастайнасць іх форм. 11. Апрацоўка металаў і ювелірная справа. Крыжы-энкалпіёны. 12. Крыж Ефрасінні Полацкай (ювелір Лазар Богша, 1161 г.) – шэдэўр беларускага дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.	2					1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 17, 22, 25, 26, 27, 28, 31	
4	**Мастацкая культура Сярэднявякоўя і Адраджэння (XIV – XVI стагоддзі) (4 гадзіны)**	**2**	**2**					
4.1	1. Архітэктура Сярэднявякоўя і Адраджэння. 2. Захаванне ўсходнееўрапейскага тыпу планіроўкі гарадоў. 3. Абарончыя замкі: іх характэрныя рысы (Гродзенскі,	2					1, 3, 4, 5, 7, 8,	

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	Навагрудскі, Лідскі, Крэўскі). Мірскі і Нясвіжскі замкі: асаблівасці планіроўкі і канструкцыі, этапы будаўніцтва. 4. Культавае дойлідства. Царква абарончага тыпу (царква-крэпасць), яе асаблівасці. Асноўныя помнікі. Цэрквы-крэпасці бязвежавага тыпу. 5. Спецыфіка архітэктуры беларускага Рэнесансу.						10, 11, 17, 19, 20, 22	
4.2	6. Выяўленчае мастацтва. Развіццё фрэскавага жывапісу. 7. Іканапіс. Імкненне да канкрэтызацыі і рэальнасці ў абранні выяўленчых матываў. 8. Свецкі жывапіс. Сармацкі партрэт. 9. Дзейнасць італьянскіх майстроў па аздабленні надмагілляў, вырабе манет і медалёў: Ф. Фларэнціец, Б. Берэчы, Дж. М. Моска (Падавана), Б. З. дэ Джыяноціс. 10. Драўляная скульптура. Мастацтва мініяцюры. 11. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Узнікненне рамесных аб'яднанняў заходнееўрапейскага тыпу – цэхаў. 12. Ювелірнае майстэрства: упрыгожванні, бытавы і літургічны посуд, абклады кніг і абразоў з каштоўных і каляровых металаў з ужываннем тэхнік чаканкі, ліцця, коўкі, гравіроўкі, чарнення, эмалі. Драўляная мэбля беларускага Рэнесансу.		2				3, 4, 5, 7, 19, 29	Даклады Індывідуальнае і франтальнае апытанне
5	**Мастацтва беларускага барока (XVII – XVIII стагоддзі) (6 гадзін)**	**4**	**2**					
5.1	1. Рэфармацыя і Контррэфармацыя на Беларусі. Дзейнасць Радзівілаў. 2. Зараджэнне новага стылю – барока. Творчасць італьянскага архітэктара Яна Марыі Бернардоні. Касцёл Божага Цела (Фарны) у Нясвіжы – першы твор у стылі барока на тэрыторыі Рэчы Паспалітай. 3. Перыядызацыя беларускага барока: ранняе, сталае і позняе барока. 4. Культавае дойлідства беларускага барока. Росквіт каталіцкага дойлідства. 5. Ранняе барока: касцёл Адшукання Святога Крыжа ордэна	2					1, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 17, 19, 20, 21, 22	

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	бернардзінцаў і Дабравешчанскі касцёл ордэна брыгітак у Гродна. 6. Сталае барока: асаблівасці архітэктурна-планіровачнай структуры і дэкаратыўнага аздаблення. 7. Адметныя асаблівасці сістэмы “віленскага барока”. 8. Позняе барока ў культавым будаўніцтве, яго асаблівасці. 9. Драўляная культавая архітэктура барока XVIII ст. Дзве асноўныя тэндэнцыі развіцця: кансерватыўная і наватарская. Чатыры асноўныя кампазіцыйныя тыпы драўляных хрысціянскіх храмаў: падоўжна-восевы, цэнтрычны, глыбінна-прасторавы і крыжовы.							
5.2	10. Інтэнсіўнае развіццё гарадоў. Будаўніцтва прамысловых прадпрыемстваў. Змены ў горадабудаўніцтве. 11. Барока ў архітэктуры грамадскіх будынкаў. 12. Палацава-замкавае дойлідства барока. Інтэр'еры віленскага барока. 13. Садова-паркавае мастацтва. Паркі двух відаў: французскі рэгулярны і англійскі. Парк Радзівілаў у Нясвіжы, Гродзенскі парк. 14. Выяўленчае мастацтва. Спалучэнні насценных размалёвак з лепкай са стука, іканапісу – з разьбой па дрэве, пазалотай і чаканкай. Аздабленне алтароў. 15. Вядучая роля скульптуры ў выяўленчым мастацтве барока. 16. Іканастасы барока: багацце і пышнасць дэкаратыўнай аздобы, ужыванне пазалоты. 17. Позненебарочныя храмавыя роспісы. Выкарыстанне прынцыпу «квадратур». Размалёўка Нясвіжскага касцёла Божага Цела (мастак К.Д. Гескі). 18. Станковы жывапіс. Нясвіжскі «партрэтны збор». Сармацкі партрэт як аснова шляхецкай галерэі. 19. Кніжная і станковая гравюра. Тэхнікі дрэварыт і медзярыт. 20. Творчасць магілёўскіх і віленскіх майстроў.	2					1, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 17, 19, 20, 21, 22	
5.3	21. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Творчасць беларускіх цанінікаў у Маскве. 22. З’яўленне ткацкіх мануфактур ў XVII – пачатку XVIII стст. Габеленная тэхніка ў вытворчасці шпалер. Карэліцкія габелены.		2				3, 4, 5, 7, 11, 19,	Рэфераты

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	23. Слуцкія паясы. Мануфактура Яна Маджарскага. 24. Урэцка-Налібоцкае шкло.						23, 29	
6	**Мастацтва беларускага класіцызму ў XVIII – пачатку XIX стагоддзях (4 гадзіны)**	**4**						
6.1	1. Станаўленне класіцызму ў канцы XVIII ст. Развіццё стылістыкі ад барочнага класіцызму да строгага стылю. 2. Росквіт палаца-паркавага мастацтва. 3. Змены ў горадабудаўніцтве. Увядзенне рэгулярнай сістэмы планіроўкі гарадоў. Дарожна-транспартнае будаўніцтва. 4. Развіццё культавай архітэктуры. 5. Горадабудаўнічае развіццё Мінска. Будаўніцтва грамадскіх будынкаў: гандлёвыя рады, школы, гімназіі, семінарыі, конна-паштовыя станцыі. Жыллёвае будаўніцтва.	2					1, 3, 6, 8, 10, 11, 17, 19, 21, 31	
6.2	6. Выяўленчае мастацтва. Іканапіс. Разны і ляпны арнамент як галоўны фон ікон. Росквіт іканапісных школ у другой палове XVIII ст. 7. Росквіт станковага жывапісу. Віленская мастацкая школа. Францішак Смуглевіч, Ян Рустэм, Іосіф Аляшкевіч, Юзэф Пешка, Ян Дамель, Валенцій Ваньковіч, Напалеон Орда, Канстанцін Кукевіч, Фёдар Тулаў, Нікадзім Сілівановіч, Іван Хруцкі, Казімір Альхімовіч, Вітольд Бялыніцкі-Біруля. 8. Скульптура. Дзве буйныя школы скульптуры: віленская і маскоўская. Кароль Ельскі, Казімір Ельскі, Рафаэль Слізень, Ян Астроўскі, Алена Скірмунт. 9. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Ювелірная справа і апрацоўка металаў. Кераміка. Мастацкае шкло. Ткацтва. Шаўковая і залотная тканіна.	2					3, 4, 5, 7, 11, 19, 29	
7	**Рэтраспектывізм у мастацкай культуры Беларусі ў XIX – пачатку XX стагоддзях (4 гадзіны)**	**2**	**2**					
7.1	1. Гістарычныя ўмовы развіцця мастацкай культуры ў XIX стагоддзі. Прычыны і вынікі з’яўлення гістарызму ў архітэктуры. 2. Эклектыка ў мастацтве Беларусі XIX – пачатку XX стагоддзях.	2					1, 3, 4, 6, 9, 10,	

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	З’явы стылізацыі і кампілятыўнага пераймання ў мастацтве. 3. Рэтраспектыўныя стылёвыя накірункі ў беларускай архітэктуры: рэтраспектыўна-гатычны і рэтраспектыўна-рускі накірункі; неаготыка, неарускі стыль, неабарока, неакласіцызм, неараманіка. 4. Уплыў гістарызму на беларускае горадабудаўніцтва. Прамысловасць як рашаючы горадабудаўнічы фактар. 5. Рэтраспектывізм у палацава-замкавай архітэктуры.						11, 13, 17, 25, 26	
7.2	6. Культавая архітэктура рэтраспектывізму. 7. Станаўленне і развіццё рэтраспектыўна-рускага стылю. 8. Накірункі рэтраспектыўна-рускага стылю: руска-візантыйскі; маскоўска-яраслаўскі; сінадальны накірункі. 9. Рэтраспектыўная готыка ў XIX – пачатку XX стагоддзя. Пераацэнка гатычнай архітэктуры на Беларусі. 10. Неарускі стыль у беларускай архітэктуры. Трансфармацыя старажытных архітэктурных форм, акцэнт на галоўных каштоўнасцях рускай нацыянальнай архітэктуры. 11. Неараманіка ў архітэктуры Беларусі канца XIX – пачатку XX стагоддзя.		2				1, 3, 4, 6, 9, 10, 11, 13, 17, 25, 26	Франтальнае апытанне
8	**Мастацтва Беларусі XX стагоддзя (4 гадзіны)**	**4**						
8.1	1. Стыль мадэрн, яго нацыянальныя асаблівасці. 2. Узрастанне ролі грамадскіх будынкаў у сістэме горадабудаўнічых вырашэнняў. Стварэнне праектнага інстытута «Белдзяржпраект» (1933 г., дырэктар – А.П.Воінаў). 3. Канструктывізм і неакласіцызм у архітэктуры Беларусі. Творчасць І. Лангбарда і Г. Лаўрова. 4. Змены горадабудаўнічай стратэгіі ў 1940-х гг. Забудова галоўнай восі Мінска – вул. Савецкай (сучасны праспект Незалежнасці). 5. З’яўленне «хрушчовак» (забудова вул. Валгаградскай у Мінску). Генплан развіцця Мінска 1965 г. 6. Забудова новых раёнаў з максімальным выкарыстаннем рэльефу і навакольных лясных масіваў. Будаўніцтва мікрараёнаў. 7. Постмадэрнізм у архітэктуры Беларусі. 8. Манументальнае і манументальна-дэкаратыўнае мастацтва.	2					1, 3, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 20, 24, 25, 26, 32, 33	

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	Мазаіка і вітраж ХХ ст. 9. Скульптурныя помнікі дзеячам міжнароднага рэвалюцыйнага руху. 10. Тэатральна-дэкарацыйнае мастацтва: афармленне нацыянальных твораў. 11. Манументальна-дэкаратыўная скульптура. 12. Манументальны жывапіс. Аздабленне інтэр'ераў гасцініц, рэстаранаў, палацаў культуры.							
8.2	13. Станковы жывапіс і графіка. Дзейнасць народнай мастацкай школы ў Віцебску, мастацкіх студый у Віцебску, Магілёве, Гомелі, Оршы, Мінску. Творчасць Фердынанда Рушчыца, Язэпа Драздовіча, Міхася Філіповіча, Якава Кругера. 14. Віцебская мастацкая школа. Авангардны жывапіс Марка Шагала. 15. Жывапіс Юдаля Пэна, Уладзіміра Кудрэвіча. 16. Беларускія мастакі «Парыжскай школы»: творчасць Міхаіла Кікоіна, Хаіма Суціна, Пінхуса Крэменя, Восіпа Любіча, Сэма Зарфіна. 17. Дзейнасць арганізацыі «УНОВИС» (В. Ермалаевай, М. Когана, Л. Лісіцкага, К. Малевіча, М. Суэціна, І. Чашніка і інш.). 18. Агітацыйная графіка і плакат. 19. Станковая, часопісна-газетная, прыкладная графіка і тэатральны плакат. Кніжная графіка. Афармленне часопісаў «Маладняк», «Світанак», «Наддзвінне». 20. Ваенная тэматыка ў творах мастакоў. Жывапіс І. Ахрэмчыка, В. Волкава, А. Гугеля, Я. Зайцава, Х. Ліўшыца, У. Сухаверхава, А. Шыбнёва. 21. Вобразная выразнасць, псіхалагізм, глыбіня прасторы ў графіцы Л. Рана, Б. Заборава, А. Зайцава, А. Кашкурэвіча, Г. Паплаўскага, Н. Паплаўскай. 22. Развіццё станковай гравюры. 23. Жывапіс Віталя Цвіркі, Валяр'яны Жолтак, Аляксандра Мазалёва, Мая Данцыга, Міхаіла Савіцкага, Уладзіміра	2					3, 6, 15, 16, 18, 29, 30	

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	Стальмашонка, Раісы Кудрэвіч. 24. Цікавасць да нацыянальнай гісторыі і культуры ў жывапісе. Гаўрыіл Вашчанка, Васіль Сумараў, Аляксандр Кішчанка, Леанід Шчамялёў, Нінэль Шчасная. Графіка А. Кашкурэвіча.							
9	**Сучаснае мастацтва Беларусі (4 гадзіны)**	**2**	**2**					
9.1	1. Новыя тэндэнцыі ў сучаснай архітэктуры. Мастацка-стылявыя змены ў архітэктуры постіндустрыяльнай эпохі. 2. Горадабудаўніцтва. Змены канцэпцыі развіцця гарадоў, пашырэнне іх межаў, узбуйненне планіровачнай структуры. 3. Канцэптуальны падыход генеральнага плана развіцця Мінска 2003 г. і іншых буйных і вялікіх гарадоў Беларусі. 4. Эстэтычнае аблічча дарог Беларусі і архітэктура малых форм. Ландшафтны дызайн. Мастацкі вобраз малых гарадоў Беларусі. Пасёлкі і аграгарадкі. 5. Стылявыя змены ў архітэктуры. 6. Асноўныя прынцыпы «рэтраспектыўнай» архітэктуры. 7. Характэрныя асаблівасці хай-тэку.	2					6, 11, 24, 33	
9.2	8. Культавая архітэктура: праваслаўныя і каталіцкія храмы. Традыцыі гістарычных школ у архітэктуры праваслаўных храмаў. 9. Індывідуальная, мала- і шматпавярховая архітэктура жылых будынкаў. Масавае і унікальнае ў жыллёвай архітэктуры. 10. Дэкаратыўныя сродкі выразнасці ў архітэктуры пачатку XXI ст. Сістэма дэкаратыўнага асвятлення гарадоў. 11. Выяўленчае мастацтва. Гісторыка-культурная тэматыка ў манументальнай скульптуры. 12. Помнікі культурным дзеячам Беларусі. Мемарыяльная пластыка. Паркавая і гарадская скульптура. 13. Жывапіс другой паловы 1990 – 2000-х гг. Творчыя эксперыменты ў жывапісе. 14. Пашырэнне жанравага і тэхнічнага спектраў беларускай станковай і кніжнай графікі. 15. Мастацтва фатаграфіі: шматграннасць жанравых форм, творчых метадаў, канцэптуальных падыходаў, тэхнічнай		2				6, 11, 24, 33	Узнаўляючая гутарка Падрыхтоўка мультымедыйнай прэзентацыі

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

	разнастайнасці. 16. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва. Сінтэз дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва з мастацтвам дызайну, скульптурай.							
	Усяго	**24**	**8**					

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

СПІС ЛІТАРАТУРЫ

Асноўная.

1. Архітэктура Беларусі: Энцыклапедычны даведнік. – Мінск: БелЭн, 1993. – 620 с.

2. Высоцкая, Н.Ф. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XII – XVIII стагоддзяў / Н.Ф. Высоцкая. – Мінск: Беларусь, 1984. – 234 с.

3. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. – Мінск: Навука і тэхніка, 1987–1994.

4. Качаноўскі, У.У. Гісторыя культуры Беларусі: вучэбны дапаможнік / У.У. Качаноўскі. – Мінск: Экаперспектыва, 1994. – 160 с.

5. Лазука, Б.А. Гісторыя беларускага мастацтва. У 2 т. / Б.А. Лазука. – Мінск: Беларусь, 2007. – Т. 1. Першабытны лад – XVII стагоддзе. – 252 с.

6. Лазука, Б.А. Гісторыя беларускага мастацтва. У 2 т. / Б.А. Лазука. – Мінск: Беларусь, 2007. – Т. 2. XVIII – пачатак XXI стагоддзя. – 351 с.

7. Лазука, Б.А. Гісторыя мастацтваў: вучэбны дапаможнік / Б.А. Лазука. – 2-ое выд., дапрац. – Мінск: Беларусь, 2003. – 400 с.

8. Лакотка, А.І. Нацыянальныя рысы беларускай архітэктуры / А.І. Лакотка. – Мінск: Ураджай, 1999. – 366 с.

9. Орда Наполеон. З фондаў Нацыянальной бібліятэкі Беларусі. Альбом / Уклад. Чаропка В., Герасімовіч Д.Э. – 2-е выд. – Мінск: Беларусь, 2008. – 164 с.

10. Чантурия, В.А. Памятники архитектуры и градостроительства Белоруссии / В.А. Чантурия. – Минск: Полымя, 1986. – 240 с.

Дадатковая.

11. Аляксееў, А.А. Спадчына Беларусі. Скарбы: альбом / А.А. Аляксееў, А.В. Лукашэвіч; пер. на англ. мову В.С. Плютаў. – Мінск: Мін. ф-ка каляр. друку, 2007. – 319 с.

12. Аникин, В.И. Жилой район крупного города: (Опыт Белоруссии). – М.: Стройиздат, 1987. – 190 с.

13. Архитектура общественных зданий / Сост. Н.Я. Матвеева, В.В. Лазарев. – М.: Стройиздат, 1980. – 256 с.

14. Архитектура Советской Белоруссии / под общ. ред. В.И. Аникина. – М. : Стройиздат, 1986. – 320 с.

15. Баразна, М.Р. Беларуская кніжная графіка 1960 – 1990-х гадоў / М.Р. Баразна. – Мінск: БелЭн, 2001. – 207 с.

16. Баразна, М.Р. Мастацтва кнігі Беларусі XX стагоддзя / М.Р. Баразна. – Мінск: Беларусь, 2007. – 239 с.

17. Беларусы: У 8 т. Т. 2. Дойлідства / А.І. Лакотка; Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Рэдкал.: В.К. Бандарчык, М.Ф. Піліпенка, А.І. Лакотка. – Мінск: Тэхналогія, 1997. – 391 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

18.Борозна, М.Г. Белорусская живопись 1920 – 1970-х годов: учебное пособие / М.Г. Борозна; ред. А.А. Савицкая; Бел. гос. акад. искусств. – Минск: Бел. гос. акад. искусств, 2006. – 191 с.

19.Власов, В.Г. Стили в искусстве. Словарь. В 3 т. / В.Г. Власов. – СПб.: Кольна, 1995 – 1997. Т. 1. – 1995. – 672 с.; Т. 2. – 1996. – 544 с.; Т. 3. – 1997. – 656 с.

20.Воинов, А.А. История архитектуры Белоруссии. Советский период: учебное пособие для вузов / А.А. Воинов. – Минск: Вышэйшая школа, 1975. – 216 с.

21.Габрусь, Т.В. Мураваныя харалы: Сакральная архітэктура беларускага барока / Т.В. Габрусь. – Мінск: Ураджай, 2001. – 287 с.

22.Габрусь, Т.В. Саборы помняць усе : готыка і рэнесанс у сакральным дойлідстве Беларусі / Т.В. Габрусь. – Мінск: Беларусь, 2007. – 166 с.

23.Жывапіс барока Беларусі: альбом / аўт.-склад. Н.Ф. Высоцкая. – Мінск: БелЭн, 2003. – 301 с.

24.Захарына, Ю.Ю. Мастацкае аблічча беларускай архітэктуры 70 – 90-х гг. XX ст.: манаграфія / Ю.Ю. Захарына; Бел. дзярж. пед. ун-т імя М. Танка. – Мінск, 2004. – 143 с.

25.Кулагін, А.М. Каталіцкія храмы на Беларусі: Энцыклапедычны даведнік / А.М. Кулагін. – Мінск: БелЭн, 2000. – 215 с.

26.Кулагін, А.М. Праваслаўныя храмы на Беларусі: Энцыклапедычны даведнік / А.М. Кулагін. – Мінск: БелЭн, 2001. – 327 с.

27.Кушнярэвіч, А.М. Культавае дойлідства Беларусі XII – XVI стст.: Гістарычнае і архітэктурна-археалагічнае даследаванне / А.М. Кушнярэвіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 150 с.

28.Локотко А.И. Белорусское народное зодчество / А.И. Локотко. – Минск: Навука і тэхніка, 1991. – 286 с.

29.Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь. Мастацтва XV - пачатку XX стагоддзя / аўт.-уклад. Ю.А. Піскун, Н.Ф. Высоцкая, А.У. Карпенка. – 2-е выд. – Мінск: Беларусь, 2006. – 336 с.

30.Советское декоративное искусство, 1945 – 1975: Очерки / Под ред. В.П. Толстого. – М.: Искусство, 1989. – 255 с.

31.Страчаная спадчына / Габрусь Т.В., Кулагін А.М., Чантурыя Ю.У., Квітніцкая А.Д., Ткачоу М.А., уклад. Габрусь Т.В. – Мінск: Полымя, 1998. – 351 с.

32.Филимонов, С.Д. Архитектура общественных зданий Белоруссии / С.Д. Филимонов. – Минск: Вышэйшая школа, 1985. – 118 с.

33.Шамрук, А.С. Архитектура Беларуси XX– начала XXI в.: эволюция стилей и художественных концепций / А.С. Шамрук. – Минск: Бел. наука, 2007. – 335 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ПРАТАКОЛ УЗГАДНЕННЯ ВУЧЭБНАЙ ПРАГРАМЫ

Назва дысцыпліны, з якой патрабуецца ўзгадненне	Назва кафедры	Прапановы аб зменах у змесце вучэбнай праграмы ўстановы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне	Прынятае рашэнне кафедрай, якая распрацавала вучэбную праграму
Сусветная мастацкая культура	Кафедра этналогіі і фалькларыстыкі	Узгоднена на ўзроўні вучэбных праграм	Пратакол № 10 ад 26.04.2011 г.
Гісторыя айчыннай і сусветнай культуры	Кафедра этналогіі і фалькларыстыкі	Узгоднена на ўзроўні вучэбных праграм	Пратакол № 10 ад 26.04.2011 г.
Тэорыя культуры	Кафедра этналогіі і фалькларыстыкі	Узгоднена на ўзроўні вучэбных праграм	Пратакол № 10 ад 26.04.2011 г.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

4.4. Гласарый

• Абак (абака; грэч. abax (abakos), лац. abacus - дошка), верхняя частка капітэлі, калоны, паўкалоны, пілястры. Мае квадратныя абрысы з прамымі (дарычны і іанічны ордэры) ці выгнутымі (карынфскі ордэр) бакамі *(гл.малюнак да паняцця Ордэр)*.

• Альтанка (польск. altanka ад іт. altana), драўляная ці мураваная дэкаратыўная пабудова для адпачынку, аховы ад сонца і ападкаў. А. звычайна размяшчаюцца ў маляўнічых кутках, у дварах, парках. Найчасцей вырашаюцца ў выглядзе ратонды (у пейзажных і рэгулярных парках стылю барока і класіцызму). У Беларусі А. атрымалі найбольшае пашырэнне з 18 ст.

• Амбон (ад грэч. ambon - узвышэнне), 1. У каталіцкіх храмах казальніца, узвышэнне, багата аздобленае месца (трыбуна ці кафедра) для чытання свяшчэнных тэкстаў і прамаўлення казанняў. У Беларусі з 16 ст. А. узводзяцца апорныя і кансольныя (гл. Кансоль), складаюцца з корпуса, тыльнага шчыта і балдахіна, выконваюцца з каменю, дрэва, металу, багата дэкарыруюцца натуральным мармурам або стукам, устанаўліваюцца каля першага (ад прэсбітэрыя) левага міжнефавага (гл. Неф) ці цэнтральнага слупа, у аднанефавых храмах - на сцяне. На А. з боку алтара вядзе лесвіца. 2. У праваслаўных храмах А. - паўкруглая пляцоўка на сярэдзіне салеі (узвышэнне перад іканастасам) насупраць царскіх варот; прызначаны для чытання Евангелля і прамаўлення казанняў.

Амбон Касцёла Святой Троіцы ў в. Індура (Гродзенская вобл.)

•**<u>Ампір</u>**, стыль позняга класіцызму ў архітэктурным і прыкладным мастацтве Заходняй Еўропы (першая чвэрць 19 ст.). Пазней пашырыўся ў іншых

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

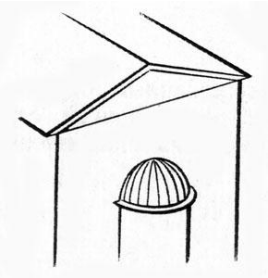
еўрапейскіх краінах. Для ампіру ўласцівы масіўныя аб'ёмы, кантраст сцен з дэкаратыўнымі дэталямі, стылізаваны арнамент, знешняя параднасць, вытанчаная дэкаратыўная пластыка. У ампіру выкарыстоўваліся старажытнарымскія і старажытнаегіпецкія дэкаратыўныя формы (крылатыя сфінскы, ваенныя трафеі і інш.). У сярэдзіне 19 ст. ампір змяніўся рознымі эклектычнымі стылямі. У Беларусі архітэктурныя помнікі з элементамі ампір вызначаліся ўрачыстасцю і прастатой форм. Творы дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, выкананыя ў стылі ампір, вызначаюцца статычнай маналітнай формай, з якой кантрастуе пластыка-дэкаратыўнае аздабленне ў выглядзе арнаментальных уставак.

Асабняк у Бабруйску

• Антаблемент (ад франц. entablement - надстолле, пакрыццё), сістэма верхніх гарызантальна размешчаных частак будынка, якія ляжаць на калонах. У класічнай архітэктуры (антычнасць, класіцызм) А. складаецца з трох частак: гарызантальнай бэлькі - архітрава і размешчаных над ёй фрыза і карніза.

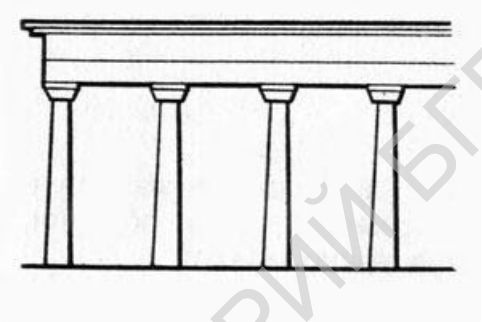
• Апсіда (ад грэч. apsis (apsidos) - скляпенне, дуга, наўкруг, арка), выступ будынка паўкруглай, часам шматвугольнай, формы, пакрыты паўкупалам ці самкнёным паўскляпеннем. У хрысціянскіх храмах А. узводзіліся з усходняга боку, у іх размяшчаўся алтар. У культавых будынках у Беларусі А. вядомы з 11 ст.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУ



Апсіда. *Спаса-Праабражэнскі сабор у Полацку. Выгляд з боку апсіды.*

• Аркада (ад франц. arcade), шэраг аднолькавых па велічыні і абрысах арак, якія абапіраюцца на слупы ці калоны.



Аркада

• Аркбутан (ад франц. arc-boutant), знешняя каменная паўарка, якая з'яўляецца адным з канструктыўных элементаў каменнага каркаса гатычнага сабора. З яе дапамогай ціск скляпенняў галоўнага нефа перадаецца знешнім падпорным слупам – контрфорсам.

Троіцкі касцёл у Гервятах (Гродзенская вобл.)

• Архітраў (франц. architrave ад грэч. archi - галоўны і лац. trabs - бэлька), ніжняя частка антаблемента, гарызантальнае перакрыцце, якое ляжыць звычайна на капітэлях калон, пілястраў, на слупах, іншых апорах і нясе фрыз і карніз*(гл.малюнак да паняцця Антаблемент)*.

• Базіліка (лац. basilica ад грэч. basilike - царскі дом), выцягнуты прамавугольны ў плане будынак, які складаецца з трох ці пяці падоўжных

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

частак (нефаў), аддзеленых адзін ад аднаго каланадай ці аркадай; сярэдні (галоўны) неф заўсёды вышэйшы за бакавыя, а верхнія часткі яго сцен выступаюць над дахамі сярэдніх. Перад уваходам у Б. размяшчаўся нартэкс. Першапачаткова ў Візантыі Б. - палац архонта базілеўса - вышэйшай духоўнай асобы горада, затым - грамадскі будынак. У наступным Б. сталі выкарыстоўвацца хрысціянамі для сходаў, іх планіроўка набыла форму лацінскага крыжа, дзякуючы перасячэнню падоўжных нефаў папярэчным (трансептам).

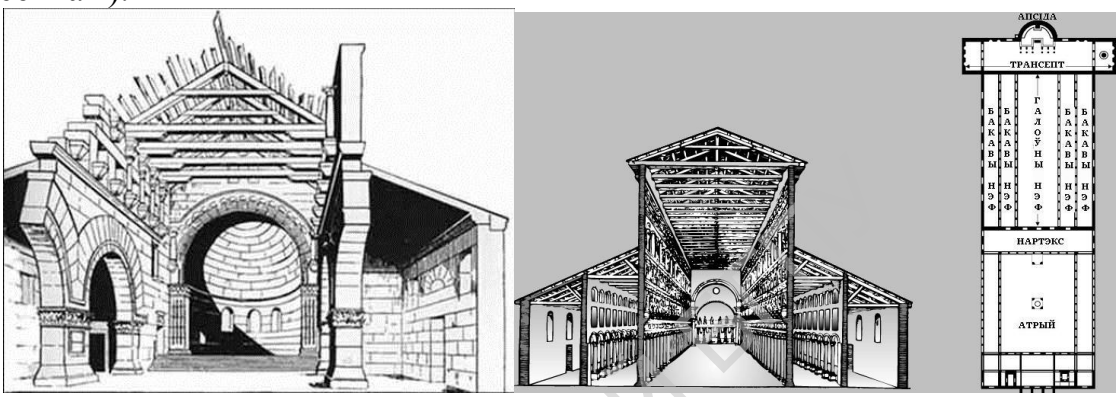


Схема базілікі

• Байніца, адтуліна ў сцяне абарончага збудавання для вядзення агню са стралковай зброі (закрытая Б.) або прасвет паміж зубамі ў завяршэнні замкавых сцен, вежах (адкрытая Б.). Б. для вядзення агню з гармат называліся амбразурамі, для кідання камянёў, ліцця вару ці смалы - машыкулямі.

Байніцы Касцёла Святога Міхаіла Архангела ў Сынкавічах (Гродзенская вобл.)

• Барабан (ад татарск. барабан - бубен), у архітэктуры верхняя частка будынка, якая нясе купал, абапіраецца на сцены, слупы, ветразі. Б. мае цыліндрычную ці гранёную форму, можа быць глухім (без светлавых праёмаў), мець светлавыя праёмы. Найбольш пашыраны ў хрысціянскім культавым дойлідстве. У архітэктуры Беларусі вядомы з 11 ст.

РЕПОЗИТОРИЙ

Спаса-Праабражэнскі сабор Свята-Ефрасіннеўскага манастыра ў Полацку

•**<u>Барока</u>** (ад італ. baroccо - вычварны, дзіўны), адзін з асноўных стыляў у архітэктуры і выяўленчым мастацтве Еўропы канца 16 - сярэдзіны 18 ст. Узнікла ў канцы 16 ст. у Італіі. Мастацтву барока уласцівы грандыёзнасць, пышнасць і дынаміка, імкненне да велічнасці, патэтычная прыўзнятасць, прыхільнасць да эфектнай відовішчнасці, параднасці, да сумяшчэння ілюзорнага і рэальнага, да моцных кантрастаў маштабаў і рытмаў, матэрыялаў і фактуры, святла і ценю, павялічаная эмацыянальнасць і пачуццёвасць. Для *архітэктуры* барока ўласцівы вычварная пластыка фасадаў, складаныя планы і абрысы, упрыгожванне пабудоў пышнай шматкаляровай скульптурай, лепкай, разьбой, шырокае выкарыстанне роспісаў, люстэркаў і да т.п. У *выяўленчым мастацтве* (найперш жывапісе) барока арганічна спалучаецца рэальнасць і фантазія, рэлігійная афектацыя з падкрэсленай пачуццёвасцю; эмацыянальнае, рытмічнае і каларыстычнае адзінства твораў. *Скульптурныя* творы вызначаюцца маляўнічай цякучасцю формы, адчуваннем зменлівасці вобраза. Для *літаратуры* барока ўласцівы такія характэрныя рысы, як складанасць стылю, вычварнасць, незвычайная вобразнасць, метафарычнасць, павышаная эмацыянальнасць. У першай палове 18 ст. барока паступова эвалюцыянавала да грацыёзнай лёгкасці стылю ракако, спачатку арганічна суіснавала з ім, а затым, прыблізна з 1770-х г., паступова пачало выцясняцца класіцызмам.

Барока было вядучым мастацкім стылем у мастацтве Беларусі канца 16-18 ст. Беларускае барока вызначалася спалучэннем заходнееўрапейскіх уплываў з візантыйскімі і мясцовымі традыцыямі. У галіне *архітэктуры* барока ў Беларусі прадстаўлена пераважна касцёламі, кляштарамі, палацавымі комплексамі. Мастацкая сістэма позняга барока ў манументальнай культавай архітэктуры атрымала назву «віленскае барока». У *выяўленчым мастацтве* рысы барока пачалі праяўляцца ў першай палове 17 ст. (найперш у скульптурным аздаблені і размалёўках касцёлаў і кляштараў). У другой палове 18 ст. стыль барока стаў пануючым і ў *іканапісе*, дзе яго рысы спалучаліся з традыцыямі візантыйскага і старажытнарускага мастацтва. У *графіцы* стыль барока найбольш выявіўся ў жанры кніжнай гравюры. Мясцовыя майстры кнігі 17-18 ст. выпрацавалі

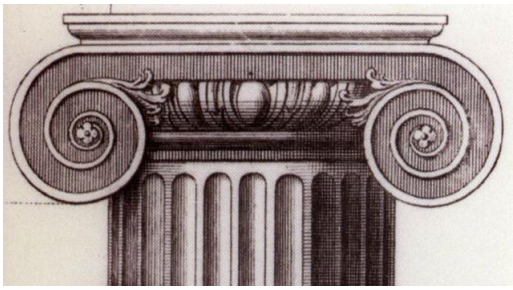
РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

адметны стыль беларускага барока, для якога былі ўласцівы стрыманасць форм і сувязь з народным мастацтвам. Рысы барока выявіліся ва ўсіх відах дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва: ткацтве (слуцкія паясы, шпалеры), вырабах са шкла, паліванай кераміцы, разьбе па дрэве (беларуская рэзь), ювелірным мастацтве. Для твораў беларускага *літаратурнага* барока ўласцівы сінтэз сярэднявечных і рэнесансных традыцый, ускладненасць вобразаў, сюжэтаў і формы, метафарычнасць, парадаксальнасць, спалучэнне рэальнага з ірэальным, імкненне як мага больш здзівіць чытача, паўплываць на яго эмоцыі і пачуцці. Асаблівасці барока выявіліся ў розных жанрах літаратуры - рэлігійна-філасофскай паэзіі, школьнай драме, інтэрмедыі, палемічнай прозе і інш. У Беларусі побач з «высокім» барока, творы якога напісаны на польскай, лацінскай і стараславянскай мовах, існавала таксама «сярэдняе» і «нізкае» барока, што адпавядала інтарэсам бяднейшай шляхты, гараджан і было прадстаўлена парадыйна-сатырычнай і гумарыстычнай паэзіяй і прозай, інтэрмедыямі да школьных драм, песенна-інтымнай лірыкай.

Касцёл Божага Цела ордэна езуітаў у Нясвіжы
(першы помнік барока ў Рэчы Паспалітай)

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ

- Валюта (лац. voluta ад vere - круціць, літаральна завіток), архітэктурны элемент у форме спіралепадобнага завітка з «вочкам» у цэнтры; з'яўляецца састаўной часткай іанічнай, карынфскай і кампазітнай капітэлей. У будынках эпохі Адраджэння і асабліва барока В. выкарыстоўваліся для сувязі некаторых частак будынка, для афармлення парталаў, дзвярэй, акон. У архітэктуры Беларусі В. атрымалі найбольшае пашырэнне ў перыяды стыляў Адраджэння, барока, класіцызму.

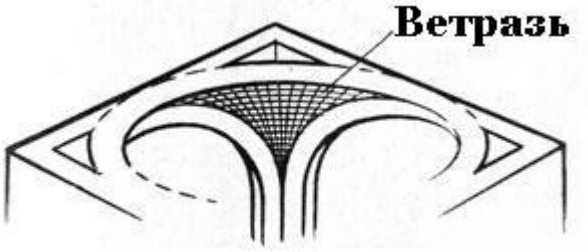


Капітэль з дзвюма валютамі

• Вежа, збудаванне, вышыня якога значна большая за яго гарызантальныя памеры (дыяметр, бакі асновы). В. бываюць круглыя, квадратныя, шматгранныя, шмат'ярусныя, а таксама каменныя, драўляныя, цагляныя, з завяршэннем у выглядзе шатра, купала, плоскага ці вальмавага даху. У беларускім дойлідстве драўляныя В. вядомы з жалезнага веку, мураваныя - з другой пал. 13 ст.

Вежы Свята-Духава Сабора ў Мінску

• Ветразь, трохкутная выгнутая паверхня ў купальнай канструкцыі, якая нагадвае напоўнены ветрам карабельны В. Спалучэнне 4 В. забяспечвае пераход ад прамавугольнай у плане падкупальнай прасторы да акружнасці барабана ці купала дзякуючы ўтворанаму кругу з асноў сферычных трохкутнікаў. У будынках на тэрыторыі Беларусі В. вядомы з 11 ст., асаблівае пашырэнне атрымалі ў архітэктуры Адраджэння, барока, класіцызму.

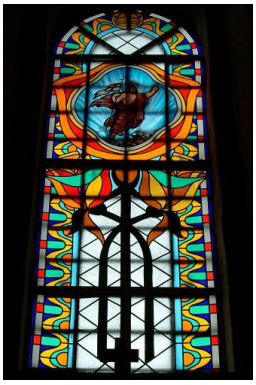


•***<u>Віленскае барока</u>***, архітэктурна-мастацкая сістэма, якая склалася ў манументальнай культавай архітэктуры Вялікага Княства Літоўскага ў сярэдзіне

18 ст. У віленскім барока спалучаліся раманскія і візантыйскія мастацкія ўплывы. Для архітэктурных помнікаў характэрны вытанчанасць прапорцый, скульптурная пластычнасць фасадаў і інтэр'ераў, маляўнічасць сілуэта. У стылі віленскага барока будаваліся і афармляліся амбоны, спавядальні, алтары розных касцёлаў і кляштараў Беларусі.

Сафійскі сабор у Полацку (віленскае барока)

• Вітраж (франц. vitrage ад лац. vitrum - шкло), арнаментаваная ці сюжэтная кампазіцыя са шкла або іншых матэрыялаў, якія прапускаюць святло. Як від манументальнага жывапісу В. вядомы з часоў Старажытнага Эгіпта і Рыма, найбольшае распаўсюджанне атрымаў у 10-12 стст. у Францыі і Германіі. В. часцей за ўсё выконваецца з кавалачкаў шкла, якія ўстаўляюцца ў металічны каркас. На Беларусі В. атрымалі шырокае выкарыстанне ў часы стыляў готыкі, Рэнесансу, а таксама ў будынках неаготыкі.



Вітраж Касцёла Звеставання Панны Марыі ў м.Дзераўное

• Галаснікі, невялікія керамічныя сасуды ў выглядзе збаноў, якія ўмуроўваліся ў тоўшчу сцяны адтулінамі ўнутр памяшкання з мэтай паляпшэння акустычных якасцей будынка, узмацнення гуку, памяншэння вагі сцен. У беларускай архітэктуры Г. вядомы з 12 ст.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Інтэр'ер Царквы Святых Барыса і Глеба (Каложскай) у Гродна

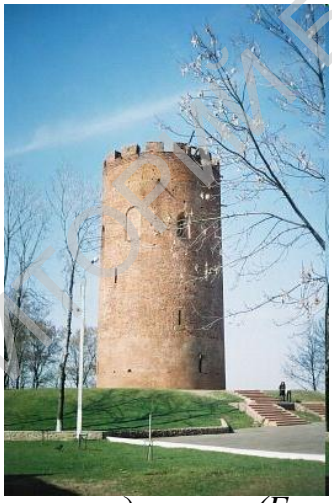
•**<u>Готыка</u>** (гатычны стыль),- мастацкі стыль, распаўсюджаны ў еўрапейскіх краінах у 12-13 ст. Назва паходзіць ад імя германскага племені «готаў». Гэтаму стылю ўласцівы: панаванне ў архітэктуры стральчатых формаў, вертыкальных ліній; лёгкія калоны; высокія востраканечныя вежы; ажурная каменная разьба, скульптура, шматлікія каляровыя вітражы; багаты дэкор. Гатычныя саборы з іх вышынёй, накіраванасцю ўверх, у неба сімвалічна адлюстроўвалі імкненне чалавека да Бога, з'яўляліся своеасаблівым адлюстраваннем усяго Сусвету, вобразам гарманічнага Божага свету. Гатычная скульптура ўпрыгожвала саборы (найперш на парталах, а таксама ў інтэр'еры). Цэнтрам інтэр'ернага мастацтва было скульптурнае распяцце. Вобразамі гатычных скульптурных кампазіцый былі Ісус Хрыстос, Багародзіца, каталіцкія святыя, каралі. Многія скульптурныя творы вызначаліся надзвычайнай эмацыянальнасцю, драматычнасцю, выразнасцю. У дэкаратыўным афармленні гатычных храмаў шырока выкарыстоўваліся шматкаляровыя вітражы і мазаікі. У готыцы мелі месца выцясненне рацыянальнага падыходу свабодным палётам творчай думкі, пераход ад выяў фантастычных істот да раслінных сюжэтаў (пераважна кветак і лісця).

У Беларусі готыка прадстаўлена пераважна помнікамі архітэктуры. У 15-16 ст. на беларускіх землях сфармаваўся своеасаблівы стыль, для якога характэрны спалучэнне элементаў, рыс уласна готыкі і рэнесансу, традыцый візантыйскага стылю і старажытнарускага манументальнага дойлідства. Такі сінтэз надаў мясцовым архітэктурным помнікам непаўторны каларыт і мастацкую каштоўнасць. Аб'ёмы пабудоў тут вырашаны скульптурна, вызначаюцца мяккай прарысоўкай ліній, архітэктурны дэкор адыгрывае другарадную ролю. Асноўнымі дэкаратыўнымі элементамі былі абрамленні парталаў і ваконных праёмаў, разнастайныя па малюнку нішы. Архітэктурныя формы, канструкцыі і будаўнічая тэхніка стылю готыкі ўласцівы для замкавага дойлідства 16-17 ст. У драўляным дойлідстве асобныя элементы Г. захоўваліся да 18 ст.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Касцёл УзвышэнняСвятога Крыжа ў в.Уселюб (Гродзенская вобл.)

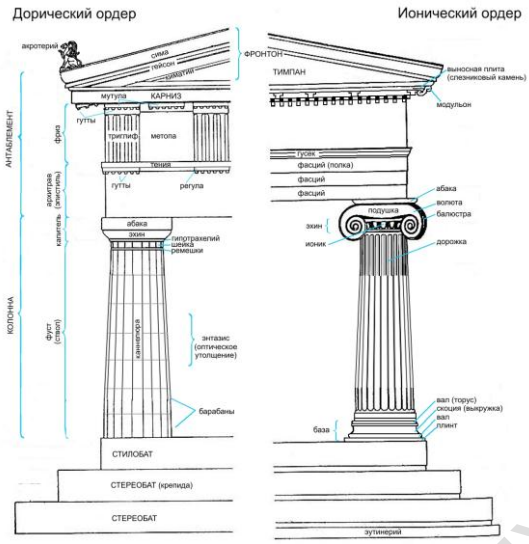
• Данжон (франц. donjon - галоўная вежа), галоўная, асобна размешчаная шмат'ярусная вежа замка чатырохграннай ці шматграннай, круглай у плане формы; служыла апошнім умацаваннем у час аблогі замка як ізаляваная цытадэль, а таксама як назіральны і камандны пункт. У беларускім дойлідстве Д. былі пашыраны ў 13-17 стст.



Камянецкая вежа-данжон (Брэсцкая вобл.)

• Дарычны ордэр (грэч. dorikos - уласцівы дарычным плямёнам Старажытнай Грэцыі), адзін з асноўных архітэктурных ордэраў і найбольш просты па свайму складу, знешняму выгляду; адрозніваецца масіўнымі, цяжкімі прапорцыямі частак калоны і антаблемента. Калона Д. о. не мела базы, яе ствол (фуст) апрацоўваўся вертыкальнымі жалабкамі (канелюрамі), абак капітэлі ўяўляў сабой пліту, эхін меў паўкруглы профіль, фрыз складаўся з трыгліфаў і метоп, упрыгожаных скульптурай, якая, як і выявы на франтонах храмаў, расфарбоўвалася. У беларускай архітэктуры Д. о. атрымаў найбольшае пашырэнне з часоў класіцызму.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ



• Іанічны ордэр, адзін з галоўных грэчаскіх ордэраў. Мае стройную калону з базай і ствалом, прарэзаным канелюрамі. Адметнай рысай І. о. з'яўляецца капітэль, у якой паміж абакам і эхінам знаходзяцца два завіткі - валюты. Яны ўтвараюць на баках капітэлі валы - балюстры. Фрыз І. о. мае заафорны рэльеф, архітраў складаецца з трох гарызантальных палос. У беларускім дойлідстве І. о. атрымаў найбольшае пашырэнне ў часы класіцызму.

• Кансоль (франц. console ад лац. consolium - тое, што падтрымлівае), трохвугольны, прамавугольны або складанага абрысу выступ у сцяне збудавання; можа служыць дэкаратыўнай дэталлю (падтрымліваць скульптуру, вазу), быць сапраўднай апорай карніза, балкона, часткі будынка.

Кансоль у Касцёле Святога Францыска Ксаверыя ў Гродна

•**Канструктывізм а**трымаў развіццё ў 1920 - пачатку 1930 гадоў. Характэрна строгасць, геаметрызм, лаканічнасць формаў і маналітнасць вонкавага аблічча, стрыманы характар пластыкі і суаднясення аб’ёмаў, архітэктурныя масы выглядаюць свреасаблівымі часткамі адзінага арганізму будынка, нібы ўстаўленымі адзін у адзін. Характэрныя помнікі канструктывізму - фабрыкі, Палацы працы, працоўныя клубы, дамы-камуны. Адмова ад "мастацтва дзеля мастацтва". З гэтага часу мастацтва павінна было служыць… вытворчасці. Прыхільнікі канструктывізму, паставіўшы задачу "канструявання" навакольнага асяроддзя імкнуліся асэнсаваць формаўтваральныя магчымасці

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

новай тэхнікі, яе лагічных, мэтазгодных канструкцый, а таксама эстэтычныя магчымасці такіх матэрыялаў, як метал, шкло, дрэва. Паказной раскошы побыту канструктывісты імкнуліся супрацьпаставіць прастату і падкрэслены ўтылітарызм новых прадметных формаў, у чым яны бачылі арэчаўленне дэмакратычнасці і новых адносін паміж людзьмі.

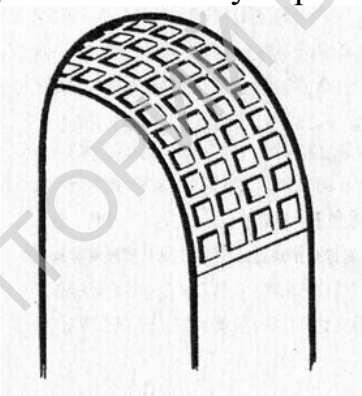
Дом урада Рэспублікі Беларусь

- Капітэль (ад лац. capitellum - галоўка), па-мастацку аформленая верхняя частка калоны, пілястры; размяшчаецца паміж ствалом апоры і яе гарызантальным перакрыццем. У дарычным, іанічным, карынфскім, кампазітным ордэрах мае конусападобную форму; розныя віды К. адрозніваюцца памерамі асобных частак, дэталяў, іх формай, характарам аздаблення. У беларускім дойлідстве К. вядома з 12 ст., найбольш пашырана ў будынках 16-19 стст. *(гл.малюнак да паняццяўВалюта, Ордэр)*
- Карніз (ням. Karnies ад грэч. koronis - канец, завяршэнне), верхняе з трох галоўных чляненняў антаблемента, гарызантальны выступ на сцяне, які падтрымлівае дах будынка і засцерагае сцяну ад вады. К. можа быць паясным (знаходзіцца паміж асобнымі паверхамі, ярусамі будынка) і завяршальным. У беларускай архітэктуры К. пачалі выкарыстоўваць з 11-12 стст. *(гл.малюнак да паняцця Ордэр)*
- Карынфскі ордэр, адзін з асноўных ордэраў антычнасці. Структура антаблемента блізкая да іанічнага ордэра, у карнізе дададзена толькі палічка з невялікіх кранштэйнаў - мадульёнаў. Асноўныя адрозненні - у вырашэнні капітэлі. Яе складае звон, абкружаны двума радамі стылізаваных лістоў аканта. З чатырох вуглоў з-за лістоў аканта выступаюць сцябліны, якія ўверсе ўтвараюць завіткі - валюты. На іх абапіраецца прафіляваны абак. Назва К. о., як лічыцца, паходзіць ад г. Карынф у Грэцыі. У беларускім дойлідстве К. о. атрымаў пашырэнне ў перыяд стылю класіцызму. *(гл.малюнак да паняцця Ордэр)*
- Кастэль (лац. castellum - умацаванне), замак, пабудаваны ў цяжкадаступным месцы; звычайна чатырохкутнай формы з 1-2 вежамі. У Беларусі К. узводзіліся ў 13 - першай пал. 14 ст. на штучных насыпах, сярод балот, у поймах рэк; абкружаліся валамі, равамі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Лідскі замак-кастэль

• Кесон (франц. caisson - літаральна скрыня), паглыбленая паверхня столі або скляпення, звычайна з прафіляванымі сценкамі; мае форму квадрата ці іншай геаметрычнай фігуры. У асобных выпадках К. дэкарыруюцца разеткамі. У Беларусі К. пашыраны ў збудаваннях стыляў барока і класіцызму.



Кесоны

•**Класіцызм** (ад лац. classicus - літар. «ўзорны»), стыль і кірунак у мастацтве і літаратуры 17 - пачатку 19 ст., што звяртаўся да антычнай спадчыны як да нормы і ідэальнага ўзору. Склаўся ў 17 ст. у Францыі і паступова стаў дамінуючым мастацкім стылем у тагачаснай еўрапейскай культуры. Галоўныя агульныя прынцыпы класіцызма - яснасць, упарадкаванасць, лагічная паслядоўнасць, стройнасць і гармонія, дамінацыя рацыянальнага пачатку. Найбольшы ўплыў класіцызма аказаў на развіццё архітэктуры, тады як дасягненні прадстаўнікоў дадзенага мастацкага стылю ў галіне лірычнай паэзіі і музыцы былі не вельмі значныя. *Архітэктуры* класіцызма ўласцівы дакладнасць і геаметрызм форм, лагічнасць і яснасць планіроўкі, стрыманы дэкор; *выяўленчаму мастацтву* - яснасць і ўраўнаважанасць кампазіцыі, стрыманае каляровае вырашэнне, строгае разгортванне сюжэта (вядучым жанрам з'ўляецца гістарычны жанр). Для *літаратуры* класіцызма з'яўляліся характэрнымі такія адметныя рысы, як гарманічнасць, яснасць, стройнасць, дакладнасць, ураўнаважанасць, прыхільнасць да антычных узораў і канонаў. У

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

галіне літаратуры існаваў дакладны падзел на т.зв. «высокія» і «нізкія» жанры. Да «высокіх» жанраў адносіліся трагедыя, ода, эпапея, а да «нізкіх» - адпаведна камедыя, байка, сатыра. Прызначэнне абодвух жанраў заключалася ў тым, каб «забаўляючы, павучаць». У архітэктуры Беларусі класіцызм выявіўся ў другой палове 18 ст., развіваўся паралельна з познім барока, а ў канцы 18 ст. стаў асноўным стылем. У канцы 18 - пачатку 19 ст. на аснове класіцызма была ажыццёўлена перапланіроўка беларускіх гарадоў (планам надаваліся формы прамавугольнікаў ці шматвугольнікаў, жылыя і грамадскія будынкі ўзводзіліся па арыгінальных і «ўзорных» тыпавых праектах), пашырылася будаўніцтва палацава-паркавых комплексаў, сядзіб. Класіцызм паўплываў на асаблівасці мастацкай формы драўлянага дойлідства. У *выяўленчым мастацтве* класіцызм пачаў пашырацца з другой паловы 18 ст. Спачатку пераважалі партрэтны і гістарычны жанры (Ф.Смуглевіч, Ю.Пешка, І.Аляшкевіч). Ярка выявіўся ў *дэкаратыўна-прыкладным мастацтве* (тэкстыльныя вырабы гарадзенскіх і слуцкіх мануфактур, мэбля, шкло, размалёўка). Рысы класіцызма назіраюцца ў ранніх творах мастакоў-рамантыкаў В.Ваньковіча і Я.Дамеля. У першай палове 19 ст. класіцызм выцеснены рамантызмам. У галіне літаратуры ў Беларусі класіцысцкія тэндэнцыі прыкметныя з 17 ст. (сілабічная паэзія). Больш ярка ў шматмоўнай літаратуры Беларусі класіцызм выявіўся ў другой палове 18 - пачатку 19 ст. Яго асноўныя рысы (абагульненасць вобразаў, перавага рацыянальнага над эмацыянальным) уласцівы пісьменнікам, якія пісалі на польскай (А.Нарушэвіч, Ю.Нямцэвіч, Ф.Багамолец), расейскай (І.Сакольскі, І.Галянеўскі), лацінскай (М.Карыцкі) мовах. Рысы класіцызма з асобнымі элементамі сентыменталізму, рамантызму і рэалізму назіраліся ў беларускіх пісьменнікаў 19 ст. Я.Чачота, Я.Баршчэўскага, В.Дуніна-Марцінкевіча і інш.

Пакроўскі сабор у Віцебску

• Кляштар (польск. klasztor < чэш. klaster < с.-в.-ням. Kloster ад с.-лац. clostrum), каталіцкі манастыр. У класічным варыянце, распрацаваным манахамі ордэна бенедыкцінцаў, - замкнёны ансамбль будынкаў, куды ўваходзілі касцёл, абкружаны галерэяй (клуатрам), чатырохвугольны двор ці сад, з усходу - зала капітула (памяшканне для пасяджэння кіруючых асоб кляштара), з захаду -

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

келлі (дарміторый), трапезная зала (рэфлекторый), бібліятэка, майстэрня рукапісных кніг (скрыпторый), а таксама дом абата, шпіталь, школа, гаспадарчыя пабудовы.

Успенскі касцёл і кляштар ордэна францысканцаў у Пінску

• Контрфорс (ад франц. contreforce - процідзейная сіла), каменныя цагляныя папярочныя сценкі (вертыкальныя выступы ці рэбры), размешчаныя знадворку будынка. К. узмацняе асноўную нясучую канструкцыю збудавання, успрымае цяжар ад скляпенняў, ціск грунту; адзін з асноўных элементаў гатычнай архітэктуры. У будынках у Беларусі выкарыстоўваецца з 16 ст.

Касцёл Святой Троіцы ў Ішкалдзі (Баранавіцкі раён). Выгляд з боку апсіды

• Крыжова-купальны храм, тып культавага збудавання, які сфармаваўся ў Візантыі ў 6-12 стст. Канструкцыйна ўяўляе сабой чатыры вертыкальныя апоры, на якія з дапамогай ветразяў абапіраюцца барабан і купал. Унутраная прастора храма падзяляецца на скляпеністыя аб'ёмы накшталт крыжа; у Беларусі вядомы з 11 ст.

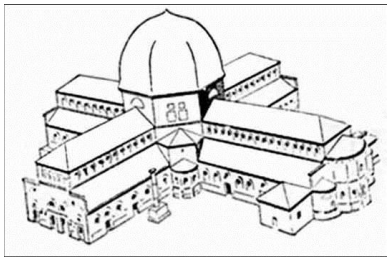
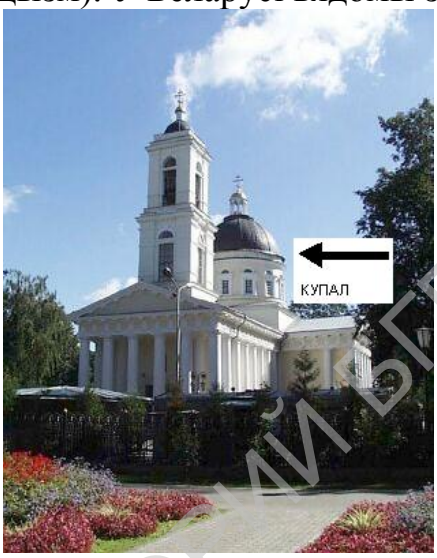


Схема крыжова-купальнага храма

• Купал (іт. cupola - скляпенне ад лац. cupula - бочачка), сферычная прасторавая нясучая канструкцыя, прызначаная для перакрыцця разнастайных

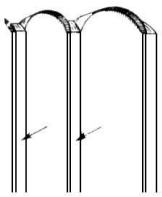
РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

па форме і велічыні аб'ёмаў без дадатковых апор. У спалучэнні з іншымі канструкцыйнымі элементамі будынкаў дазваляе перакрываць аб'ёмы круглай, квадратнай, шматвугольнай у плане формы (гл. Крыжова-купальны храм); утвараецца ў выніку вярчэння крывой (эліпс, парабала, сегмент круга і г.д.). К. атрымаў шырокае выкарыстанне ў культавым, грамадзянскім і свецкім дойлідстве ў розных мастацкіх эпохах, стылях (антычнасць, сярэднявечча, Адраджэнне, барока, класіцызм). У Беларусі вядомы з 11 ст.



Сабор Святых Пятра і Паўла ў Гомеле.

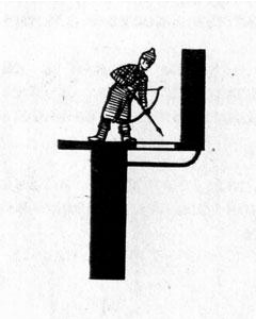
• Лапатка, вертыкальны, прамавугольны ў плане выступ на сцяне будынка канструкцыйнага ці дэкаратыўнага характару. Адрозніваецца ад пілястры адсутнасцю базы і капітэлі. У беларускай архітэктуры вядома з 11 ст., асаблівае пашырэнне набыла ў 17-19 стст.



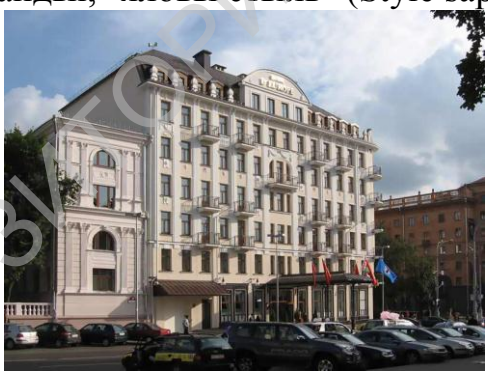
Лапаткі

• Машыкулі (франц. machicoulis), адтуліны-байніцы ў навесе, змешчаным зверху крапасных сцен ці вежаў. М. прызначаліся для вядзення агню са стралковай зброі, кідання камянёў, ліцця вару, смалы. Пашыраны ў Беларусі ў замкавых і культавых комплексах у 16-17 стст. З кан. 17 ст. ужываюцца ў будынках як элемент аздаблення.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ


Машыкуль

•**<u>Мадэрн</u>** (ад фр. moderne — сучасны) або Ар-нуво (фр. art nouveau) — мастацкі кірунак у мастацтве, былы папулярным у другой палове XIX — пачатку XX стагоддзя. Яго адметнымі асаблівасцямі з'яўляюцца: адмова ад прамых ліній і кутоў у карысць больш натуральных, «прыродных» ліній, цікавасць да новых тэхналогій (асабліва, у архітэктуры), росквіт прыкладнага мастацтва. Мадэрн імкнуўся спалучаць мастацкія і ўтылітарныя функцыі ствараных твораў, залучыць у сферу выдатнага ўсе сферы дзейнасці чалавека. У іншых краінах завецца таксама: «тыфані» (па імені Луіса Камфорту Тыфані) у ЗША, «ар-нуво» у Францыі, «югендстыль» у Нямеччыне, «стыль Сецэсіён» у Аўстрыі, «мадэрн стайл» у Англіі, «стыль ліберці» у Італіі, «мадэрнізм» у Іспаніі, Nieuwe Kunst у Галандыі, "яловы стыль" (Style sapin) у Швейцарыі.


Гатэль “Еўропа” ў Мінску

• **Мадэрнізм** - гэтае стварэнне новага. Гэта значыць, прынцыповая ўсталёўка на навізну архітэктуры, - як канструктыўных і планавальных ідэй, так і вонкавых формаў, якія, па думцы архітэктараў-мадэрністаў, павінны зыходзіць з дасягненняў новых будаўнічых тэхналогій. Распаўсюджаны вобразны выраз "мадэрнісцкія прызмы з бетону і шкла" добра перадае агульны характар пабудоў мадэрнізму. Асноўныя прынцыпы - выкарыстанне самых сучасных будаўнічых матэрыялаў і канструкцый, рацыянальны падыход да рашэння канструкцый і ўнутраных прастор, адсутнасць тэндэнцый упрыгожвальніцтва, "інтэрнацыянальны" характар пабудоў. Для мадэрнізму характэрныя тэндэнцыі дэкларатыўнасці, пазіцыя "архітэктар ведае лепш", "прэтэнзія на канчатковую ісціну".

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Павільён міжнародных выстаў БелЭкспа

• Нартэкс (познегрэч. narthex - скрыначка, ларэц), уваходнае памяшканне ў заходняй частцы хрысціянскага храма. Прызначаўся для асоб, якія не мелі права ўваходзіць у храм. *(гл.малюнак да паняццяБазіліка)*

• Нервюра (франц. nervure ад лац. nervus - жыла, сухажылле), арка з клінападобных чэсаных камянёў, цаглін, якая падтрымлівае скляпенні крыжовых, сеткавых, зорчатых форм, перадае нагрузку на слупы, патоўшчаныя часткі сцен, контрфорсы, аркбутаны, лапаткі, пілястры. Найбольшае пашырэнне Н. набыла ў архітэктуры готыкі. У Беларусі Н. вядома ў будынках з 15 ст.

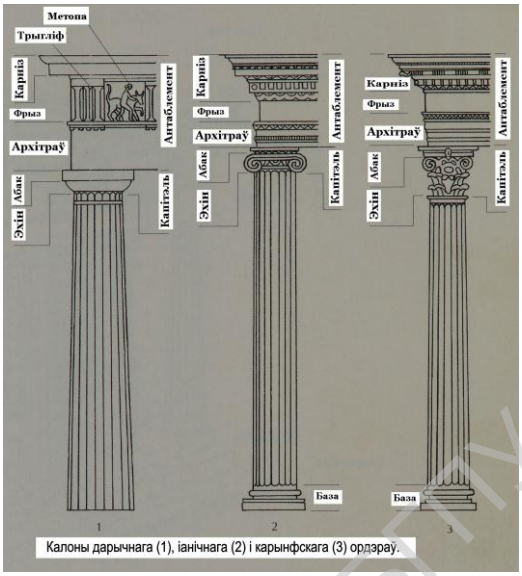
Нервюра

• Неф (франц. nefa ад лац. navis - карабель), прадаўгаватая прамавугольная ў плане прастора будынка, абмежаваная сценамі або радамі слупоў, калон, аркадамі. Адрозніваюць сярэдні, бакавыя, папярочныя (трансепт) Н.; вызначаюць будынкі па тыпу базілікі. На перакрыжаванні сярэдняга і папярочнага Н. часта ўзводзілі купал на барабане. У бакавых і галоўным Н. размяшчалі алтары. У беларускім дойлідстве Н. атрымалі пашырэнне з 16 ст. *(гл.малюнак да паняцця Базіліка)*

• Ордэр архітэктурны (ням. Order ад франц. ordre ад лац. ordo - строй, парадак), сістэма суадносін нясучых і нясомых элементаў будынка, іх структуры і мастацкай апрацоўкі. Як кананічная сістэма аформіўся ў архітэктуры антычнай Грэцыі ў выглядзе асобных тыпаў: дарычнага, іанічнага, карынфскага. Далейшая распрацоўка О. а. адбылася ў перыяд Старажытнага Рыма (тасканскі, кампазітны). О. а. складаецца з антаблемента (карніз, фрыз, архітраў), калоны з капітэллю (капітэль, ствол, ці фуст, калоны, яе база) і

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

п'едэстала. У беларускай архітэктуры О. а. пачалі выкарыстоўвацца з перыяду барока.



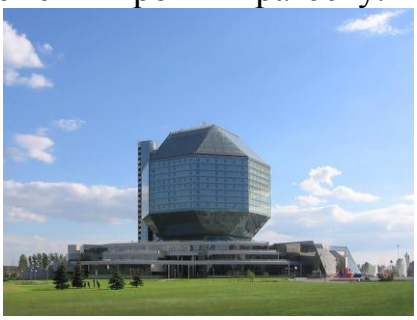
• Пілястра (франц. pilastre, іт. pilastro ад лац. pila - слуп), прамавугольны ў плане вертыкальны выступ на паверхні сцяны. П. мае тыя ж часткі, што і калона (ствол, капітэль, база), яе ствол могуць праразаць канелюры. Служыць для члянення фасада будынка з мэтай надання яму большай выразнасці, а таксама для ўмацавання найбольш напружаных частак сцен. У беларускай архітэктуры П. вядомы з 12 ст.

Касцёл Ушэсця Панны Дзевы Марыі (Касцёл Святога Станіслава) у Магілёве

• **Постмадэрнізм** – накірунак у мастацтве развітых краін другой паловы 70-х—пачатку 80-х гг. XX ст. Адзінага азначэння постмадэрнізму няма. Найболей прымальна азначэнне постмадэрнізму як кірунка, які супрацьпастаўляе сябе мадэрнізму і прэтэндуе на яго замену, што адрознівае постмадэрнізм ад існага адначасова з ім "неоавангардызма" або "позняга мадэрнізму", які паслядоўна развівае мадэрнісцкія канцэпцыі. Постмадэрнізм у сутнасці кансерватыўны, ён прапагандуе "рэалістычнасць", г.зн. пасіўнае падначаленне існаму сацыяльна-эканамічнаму і культурнаму парадку грамадства. Постмадэрнізм практыкуе адкрыты рэтраспектывізм, эклектычны

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

зварот да традыцыйных мастацкіх формаў; супастаўляючы іх незвычайным спосабам, ён стварае своеасаблівае тэатралізаванае эстэтычнае асяроддзе, у якую нярэдка ўводзяцца элементы іроніі і гратэску.



Нацыянальная бібліятэка Рэспублікі Беларусь

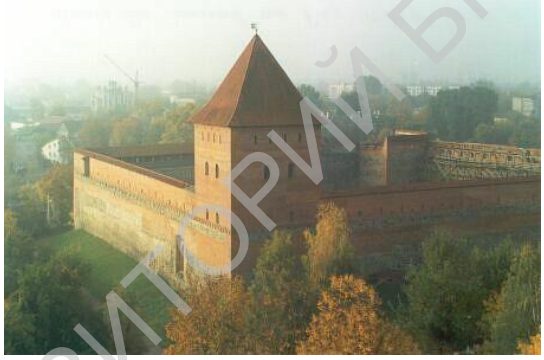
•**<u>Ракако</u>** (ад франц. rococo - ракавіна), стыль у еўрапейскіх пластычных мастацтвах і архітэктуры 1-й паловы - сярэдзіны 18 ст. Найбольшае пашырэнне атрымаў у Францыі. Для яго характэрны своеасаблівая манернасць, вытанчанасць, легкаважкасць. У ім спалучаюцца геданізм, пачуццёвасць, адкрытая фрывольнасць, экзатычнасць, парадаксальнасць, алагічнасць, узнёслая паэтычнасць, эстэтызм, арыстакратычнасць. У Беларусі рысы ракако выявіліся ў палацава-сядзібнай і культавай архітэктуры 18 ст. Мясцовыя магнаты будавалі сядзібныя дамы, паляўнічыя домікі, якія мелі рысы ракако. У інтэр'еры палацаў і сядзібных дамоў стыль ракако выявіўся пераважна ў мудрагелістым, часта асіметрычным аздабленні арнаментальнымі матывамі ў выглядзе стылізаваных завіткоў з галінак, кветак, лісця, хваль, ракавін. У культавых збудаваннях рысы ракако выявіліся ў архітэктурных формах віленскага барока, у канструкцыі і дэкоры алтароў, амбонаў

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

Троіцкая царква ў Вольна (Брэсцкая вобл.)

•**<u>Раманскі стыль</u>** (ад лац. romanus - рымскі), стыль сярэднявечнага мастацтва. Склаўся і быў распаўсюджаны ў 10-13 ст. пад уплывам традыцый старажытна-рымскага і візантыйскага мастацтва. *Архітэктура* раманскага стылю вызначалася дакладнасцю форм, суровай мужнай прыгажосцю, унушальнасцю памераў і ўрачыстай сілай. У цэрквах дакладна раздзяляюцца асобныя прасторавыя зоны: нартэкс, трансепты, усходняя апсіда і г.д. (царква стала домам для калектыва веруючых, які не быў адзіным, падкрэслівалася неаднолькавасць розных груп насельніцтва). Распаўсюджваецца перакрыцце

галоўнага нефа, які быў шырэй і вышэй бакавых, масіўным крыжовым скляпеннем. Для *выяўленчага мастацтва* раманскага стылю былі характэрны прыкметны схематызм, сімвалічная абагульненасць, напружаная духоўная выразнасць, імкненне да выяўлення розных фантастычных істот і інш. Большасць скульптурных і жывапісных твораў раскрывала біблейскія сюжэты (найперш сцэны Страшнага Суда), паказвала Ісуса Хрыста, святых, ілюстравала падзеі старажытнай гісторыі. Асноўным відам жывапіснай тэхнікі была фрэска, хаця пачынаў распаўсюджвацца вітраж. Выяўлялася падпарадкаванасць выяўленчага мастацтва рэлігійнаму светаўяўленню – сімвалічны характар, умоўнасць і стылізацыя форм, парушэнне прапорцый, рознамаштабнасць фігур, залежнасць памераў ад іерархічнай значнасці таго, хто адлюстраваны. У Беларусі рысы архітэктуры раманскага стылю ўзніклі ў 13-14 ст. у замакавай архітэктуры. Для збудаванняў былі ўласцівы манументальнасць, масіўнасць канструкцый, аздабленне абстрактна-геаметрычным арнаментам і скульптурай з умоўнай трактоўкай фігур у спалучэнні з павышанай экспрэсіяй.



Лідскі замак (мае рысы раманікі і готыкі)

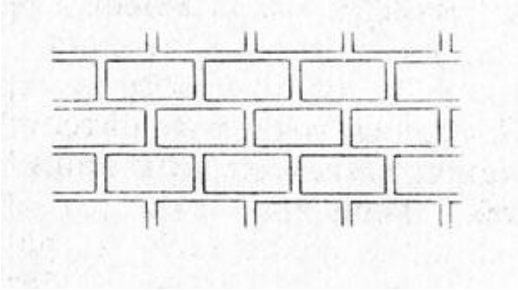
• Ратонда (іт. rotonda ад лац. rotundus - круглы), невялікае па памерах, круглае ў плане збудаванне (культавае, мемарыяльнае, паркавае), перакрытае купалам, які абапіраецца на калоны ці сцены. Таксама частка будынка, якая звычайна завяршае яго кампазіцыю. У беларускай архітэктуры Р. вядома з 16 ст.

Спаса-Праабражэнская царква ў Чачэрску

• Рустыка (ад лац. rusticus - просты, грубы, неабчэсаны), від апрацоўкі сцяны каменнымі блокамі (квадрамі), якія звонку захоўваюць грубую

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

апрацоўку. Тэрмін «руст» («рустоўка») абазначае таксама спосаб апрацоўкі сцяны (імітацыя) квадрамі з іншых матэрыялаў. У Беларусі Р. - найбольш пашыраны від апрацоўкі будынкаў класіцызму і псеўдаготыкі.



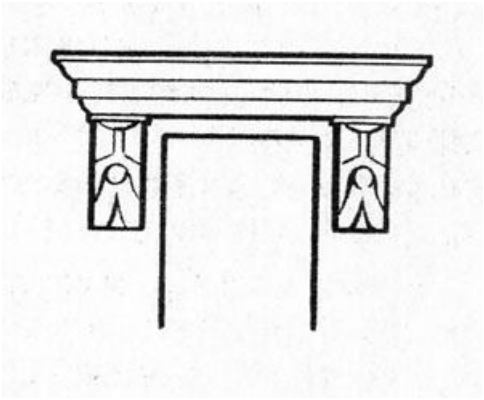
Рустоўка

•**Рэнесанс** — стыль эпохі Адраджэння (14 — 1-я палова 17 ст.), які змяніў готыку і ўспрыняў асновы грэка-рымскай архітэктуры. Вызначаўся логікай і гарманічнасцю антычнай ордэрнай сістэмы, суразмернасцю чалавеку, гуманістычным, свецкім пачаткам. Храмы пазбаўляюцца суровых абарончых рыс (шырока выкарыстоўваліся ордэрныя члянертні сцяны, арачныя аконныя праёмы і галерэі, каланады, купальныя завяршэнні, атыкі), атрымоўваюць багатую фасадную пластыку (аркатура, рустоўка, пілястравая крапоўка і інш.). Інтэр'ер набывае цыліндрычныя скляпенні з распалубкамі, кесонныя столі, архітэктанічныя алтары, падобныя на трыумфальныя аркі. Рэнесансныя архітэктурныя формы пераважна мелі храмы Рэфармацыі. Пранікненню стылю на Беларусь садзейнічалі італьянскія майстры.

Спаса-Праабражэнская царква ў Заслаўе

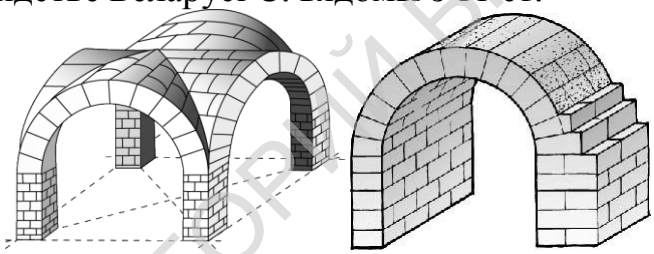
• Сандрык, невялікі карніз, размешчаны над вокнамі ці дзвярыма на фасадзе будынка; абапіраецца на кансолі, часам завяршаецца невялікім франтонам. У беларускім дойлідстве С. выкарыстоўваюцца з кан. 16 - пач. 17 ст., найбольш пашыраны ў будынках стыляў барока, класіцызму, ампіру.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ



Сандрык

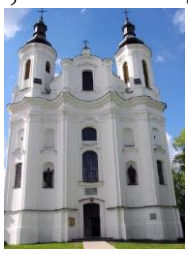
• Скляпенне (ад польск. sklep), перакрыцце крывалінейнага характару, у якім гарызантальны цяжар (распор) успрымаецца контрфорсамі, сценамі, папярочнымі сценамі, слупамі, калонамі. Да асноўных відаў С. адносяць: цыліндрычнае, люстэркавае, самкнёнае, крыжовае, ветразевае. У манументальным дойлідстве Беларусі С. вядомы з 11 ст.



Крыжовае скляпенне. *Цыліндрычнае скляпенне*

• Трансепт (ад лац. trans - за і septum - агароджа), папярочны неф ці некалькі нефаў, якія перасякаюць пад прамым вуглом падоўжныя нефы. У Беларусі пашыраны ў рэнесансных і барочных базіліках з кан. 16 ст. *(гл.малюнак да паняццяБазіліка)*

• Фасад (франц. facade ад іт. facciata ад faccia - твар), знешняя вертыкальная паверхня збудавання, утвораная разнастайнымі архітэктурнымі дэталямі і прыёмамі, фактурай будаўнічых матэрыялаў, іх колерам. Адрозніваюць галоўны і бакавы Ф., а таксама дваровы, садовы.

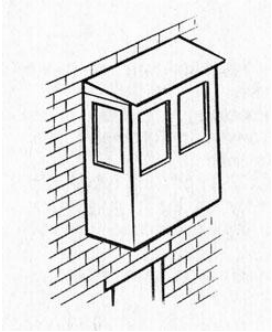


Галоўны фасад Касцёла Святога Андрэя ў Слоніме

• Эркер (ням. Erker), паўкруглы, прамавугольнай або шматвугольнай формы зашклёны выступ у сцяне будынка. У будаўніцтве ў Беларусі

РЕПОЗИТОРИЙ НГУ

выкарыстоўваецца з 16 ст., асабліва пашыраны ў перыяды стыляў класіцызму, ампіру, «мадэрна», эклектыкі.



Эркер

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

4.5. Спіс рэкамендуемай літаратуры

1. Аляксееў, А.А. Спадчына Беларусі. Скарбы: альбом / А.А. Аляксееў, А.В. Лукашэвіч; пер. на англ. мову В.С. Плютаў. – Мінск: Мін. ф-ка каляр. друку, 2007. – 319 с.
2. Архитектура Советской Белоруссии / под общ. ред. В.И. Аникина. – М. : Стройиздат, 1986. – 320 с.
3. Архитектура общественных зданий / Сост. Н.Я. Матвеева, В.В. Лазарев. – М.: Стройиздат, 1980. – 256 с.
4. Архітэктура Беларусі: Энцыклапедычны даведнік. – Мінск: БелЭн, 1993. – 620 с.
5. Баразна, М.Р. Беларуская кніжная графіка 1960 – 1990-х гадоў / М.Р. Баразна. – Мінск: БелЭн, 2001. – 207 с.
6. Баразна, М.Р. Мастацтва кнігі Беларусі XX стагоддзя / М.Р. Баразна. – Мінск: Беларусь, 2007. – 239 с.
7. Беларусы: У 8 т. Т. 2. Дойлідства / А.І. Лакотка; Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору; Рэдкал.: В.К. Бандарчык, М.Ф. Піліпенка, А.І. Лакотка. – Мінск: Тэхналогія, 1997. – 391 с.
8. Борозна, М.Г. Белорусская живопись 1920 – 1970-х годов: учебное пособие / М.Г. Борозна; ред. А.А. Савицкая; Бел. гос. акад. искусств. – Минск: Бел. гос. акад. искусств, 2006. – 191 с.
9. Воинов, А.А. История архитектуры Белоруссии. Советский период: учебное пособие для вузов / А.А. Воинов. – Минск: Вышэйшая школа, 1975. – 216 с.
10. Высоцкая, Н.Ф. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XII – XVIII стагоддзяў / Н.Ф. Высоцкая. – Мінск: Беларусь, 1984. – 234 с.
11. Габрусь, Т.В. Мураваныя харалы: Сакральная архітэктура беларускага барока / Т.В. Габрусь. – Мінск: Ураджай, 2001. – 287 с.
12. Габрусь, Т.В. Саборы помняць усе: готыка і рэнесанс у сакральным дойлідстве Беларусі / Т.В. Габрусь. – Мінск: Беларусь, 2007. – 166 с.
13. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. – Мінск: Навука і тэхніка, 1987–1994.
14. Жывапіс барока Беларусі: альбом / аўт.-склад. Н.Ф. Высоцкая. – Мінск: БелЭн, 2003. – 301 с.
15. Захарына, Ю.Ю. Мастацкае аблічча беларускай архітэктуры 70 – 90-х гг. XX ст.: манаграфія / Ю.Ю. Захарына; Бел. дзярж. пед. ун-т імя М. Танка. – Мінск, 2004. – 143 с.
16. Качаноўскі, У.У. Гісторыя культуры Беларусі: вучэбны дапаможнік / У.У. Качаноўскі. – Мінск: Экаперспектыва, 1994. – 160 с.
17. Кулагін, А.М. Каталіцкія храмы на Беларусі: Энцыклапедычны даведнік / А.М. Кулагін. – Мінск: БелЭн, 2000. – 215 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

18. Кулагін, А.М. Праваслаўныя храмы на Беларусі: Энцыклапедычны даведнік / А.М. Кулагін. – Мінск: БелЭн, 2001. – 327 с.

19. Кушнярэвіч, А.М. Культавае дойлідства Беларусі XII – XVI стст.: Гістарычнае і архітэктурна-археалагічнае даследаванне / А.М. Кушнярэвіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 150 с.

20. Лазука, Б.А. Гісторыя беларускага мастацтва. У 2 т. / Б.А. Лазука. – Мінск: Беларусь, 2007. – Т. 1. Першабытны лад – XVII стагоддзе. – 252 с.

21. Лазука, Б.А. Гісторыя беларускага мастацтва. У 2 т. / Б.А. Лазука. – Мінск: Беларусь, 2007. – Т. 2. XVIII – пачатак XXI стагоддзя. – 351 с.

22. Лазука, Б.А. Гісторыя мастацтваў: вучэбны дапаможнік / Б.А. Лазука. – 2-ое выд., дапрац. – Мінск: Беларусь, 2003. – 400 с.

23. Лакотка, А.І. Нацыянальныя рысы беларускай архітэктуры / А.І. Лакотка. – Мінск: Ураджай, 1999. – 366 с.

24. Локотко А.И. Белорусское народное зодчество / А.И. Локотко. – Минск: Навука і тэхніка, 1991. – 286 с.

25. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь. Мастацтва XV - пачатку XX стагоддзя / аўт.-уклад. Ю.А. Піскун, Н.Ф. Высоцкая, А.У. Карпенка. – 2-е выд. – Мінск: Беларусь, 2006. – 336 с.

26. Орда Наполеон. З фондаў Нацыянальной бібліятэкі Беларусі. Альбом / Уклад. Чаропка В., Герасімовіч Д.Э. – 2-е выд. – Мінск: Беларусь, 2008. – 164 с.

27. Советское декоративное искусство, 1945 – 1975: Очерки / Под ред. В.П. Толстого. – М.: Искусство, 1989. – 255 с.

28. Страчаная спадчына / Габрусь Т.В., Кулагін А.М., Чантурыя Ю.У., Квітніцкая А.Д., Ткачоу М.А., уклад. Габрусь Т.В. – Мінск: Полымя, 1998. – 351 с.

29. Чантурия, В.А. Памятники архитектуры и градостроительства Белоруссии / В.А. Чантурия. – Минск: Полымя, 1986. – 240 с.

30. Шамрук, А.С. Архитектура Беларуси XX– начала XXI в.: эволюция стилей и художественных концепций / А.С. Шамрук. – Минск: Бел. наука, 2007. – 335 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ