

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

Исторический факультет
Кафедра истории Беларуси и славянских народов

регистрационный номер № УМ(И) - 26-1-9/2018
от 28.06.2018

Согласовано:

Заведующий кафедрой

А.Ф. Великий
07.06. 2018 г.

Согласовано:

Декан факультета

А.В. Касович
07.06. 2018 г.



Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСИ»

для специальности: 1-02 01 02 История и мировая художественная культура

Составитель:

Н.В. Баранович, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры истории
Беларуси и славянских народов

Рассмотрено и утверждено

на заседании Совета БГПУ «28» 06 2018 г., протокол № 10

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс составлен в соответствии с учебной программой дисциплины «Художественная культура Беларуси» и требованиями Государственного образовательного стандарта Республики Беларусь; предназначен для преподавателей, а также студентов исторических факультетов по специальности 1-02 01 02 История и мировая художественная культура

УМК учебной дисциплины «Художественная культура Беларуси» в соответствии с программой охватывает вопросы художественной культуры от древности до нашего времени, в частности раскрывает основные характеристики стилей и направлений, сложившихся в ту или иную эпоху. Значительное место отведено изучению памятников и ярких произведений изобразительного, декоративно-прикладного искусства, архитектуры, жизни и деятельности творцов различных периодов отечественной культуры.

Учебно-методический комплекс «Художественная культура Беларуси» позволяет студенту понять свою специальность через призму вечных культурных ценностей, красоты, гармонии, высокой нравственности, осмыслить этику и эстетику человеческих отношений. «Художественная культура Беларуси» - уникальный в этом отношении предмет.

Актуальность определяется тем, что на современном этапе развития общества происходит рост национального самосознания, повышается интерес к культурным традициям, развивается культурное многообразие. В этой ситуации особое значение приобретает этнокультурное образование, в процессе которого распространяются знания об обычаях, традициях, культуре белорусского народа.

Целью учебно-методического комплекса является обеспечение системной подачи материала по истории отечественной художественной культуры с тем, чтобы повысить качество преподавания дисциплины, а также управление и самоуправление учебной деятельностью по развитию компетентностей студентов и ее успешного усвоения.

Задача состоит в приобретении студентами способностей к самостоятельному поиску учебно-информационных ресурсов, овладению методами приобретения и осмысления знания о:

- специфике и закономерностях развития основных достижений отечественной культуры
- истории возникновения уникальных исторических памятников отечественной культуры
- об основных школах и направлениях, сложившихся в ту или иную историческую эпоху.

Учебно-методический комплекс состоит из 4 разделов:

- теоретического (конспект лекций по дисциплине)
- практического (планы семинарских занятий, краткий терминологический словарь, темы рефератов)

- контроля знаний (вопросы к зачету, тест)
- вспомогательного (учебная программа, учебно-методическая карта дисциплины, методические рекомендации, перечень учебных изданий).

Учебно-методический комплекс рассчитан для самостоятельного использования преподавателями и студентами в процессе подготовки к лекционным, практическим (семинарским) занятиям, а также к зачетам и экзаменам.

Освоение учебной дисциплины «Художественная культура Беларуси» должно обеспечить формирование у студентов следующих групп компетенций:

Требования к академическим компетенциям.

Студент должен:

- АК-1. Уметь применять базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач.
- АК-2. Владеть методами научно-педагогического исследования.
- АК-3. Владеть исследовательскими навыками.
- АК-5. Быть способным порождать новые идеи (обладать креативностью).
- АК-6. Владеть междисциплинарным подходом при решении проблем.
- АК-7. Иметь навыки, связанные с использованием технических устройств, управлением информацией и работой компьютера.
- АК-8. Обладать навыками устной и письменной коммуникации
- АК-9. Уметь учиться повышать свою квалификацию в течение всей жизни.

Знания и умения, которые составляют основу академических компетенций, будут содействовать формированию социально-личностных и профессиональных компетенций.

Требования к социально-личностным компетенциям:

Студент должен:

- СЛК-1. Обладать качествами гражданственности.
- СЛК-3. Обладать способностью к межличностным коммуникациям.
- СЛК-5. Быть способным к критике и самокритике.
- СЛК-6. Уметь работать в команде.

Требования к профессиональным компетенциям:

Студент должен:

- ПК-1. Управлять учебно-познавательной и учебно-исследовательской деятельностью обучающихся.
- ПК-2. Использовать оптимальные методы, формы и средства обучения
- ПК-3. Организовывать и проводить учебные занятия разных видов и форм.
- ПК-4. Организовывать самостоятельную работу учащихся.

Особенности структурирования и подачи учебного материала вытекают из логики последовательного и системного изучения с практической увязкой с историческими дисциплинами.

Всего на изучение учебной дисциплины «Художественная культура

Беларуси» отводится 358 часов. Из них: 142 часа аудиторных: (70 часов лекций, 72 часа семинарских занятий). Учебная дисциплина читается во 2, 4, 5 семестрах (во 2-м семестре – зачет, 4,5 семестрах – экзамен. На самостоятельную работу отводится 144 часа.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

Тема 1. Содержание и задачи изучения учебной дисциплины «Художественная культура Беларуси»

Ключевые понятия: художественная культура, ценности, функции культуры

План лекции:

1. Содержание понятия «художественная культура». Компоненты художественной культуры.
2. Художественная культура как подсистема культуры общества.
3. Нравственно-эстетический смысл изучения художественной культуры.

1. Содержание понятия «художественная культура». Компоненты художественной культуры. Важная роль в духовной культуре общества принадлежит искусству. Специфика искусства, отличающая его от других видов деятельности, заключается в том, что оно выражает действительность в художественно - образной форме. Искусство является результатом конкретной художественно - творческой деятельности, а также реализацией культурного исторического опыта человечества. Влияние искусства на культуру неоднозначно. Оно может быть конструктивно, воспитывать дух возвышения идеалов, и наоборот, деструктивно. Но в целом это делает открытой систему ценностей, дает пространство для поиска и выбора ориентации в культуре, а также свободу духа.

Кроме того, в рамках духовной культуры сегодня исследуются и такие ее структурные элементы как: наука; философия, религия.

Художественная культура – это создание, распространение (с помощью каналов и средств массовой коммуникации), коллективное и индивидуальное восприятие, духовное и материальное освоение эстетических, художественных ценностей. Все звенья и слагаемые динамики художественной культуры взаимно предполагают и опосредуют друг друга, образуя сложно структурированную систему. Основу художественной культуры образует искусство. На нем замыкается вся социодинамика эстетических, художественных ценностей. Место художественной культуры в целом определяется существенными различиями между материальной, духовной и художественной. Художественная культура – совокупность художественных

ценностей, исторически определённая система их воспроизводства и функция в обществе.

Компоненты художественной культуры:

1. Искусство синкретическое (не разделенное с другими видами деятельности) и специализированное (самодеятельное и профессиональное).

2. Эстетические срезы, выделяющиеся образцы геокультурного ландшафта, природно-культурные памятники, символически отображаемые в национальных и транснациональных (художественных) картинах мира (вспомним поэму «Курган» Я. Купалы, отчасти представляющую национальную картину мира белорусов).

3. Архитектурно-художественная среда. В ней выделяются, прежде всего, исторически преемственные комплексы, стили, которые предметно отображают наследуемые ценностные ориентации культурно-исторических эпох и периодов, характер определенного народа, «ментальную матрицу» полиэтнических общностей. Обращает на себя внимание, условно говоря, постмодернистский характер отечественной архитектуры, реконструкция и комбинирование в ее образцах различных эпох национально модифицированных больших стилей: романского, готического, ренессансного, барокко, рококо, модерна, модернизма и др.

4. Качественно отличный художественный (культурный) быт разных народов, эстетические аспекты их трудовой деятельности, повседневного и ритуализированного поведения. Эстетические и формотворческие воплощения моды, рекламы, приобретающие часто транснациональный и интернациональный характер.

5. Художественно-промышленное производство, традиционные художественные ремесла, дизайн, видеоиндустрия, эстетические аспекты компьютерных технологий (компьютерная графика, «виртуальные миры» и т.п.) под углом зрения произведенной продукции.

6. Специализированные учреждения, предприятия, организации, объекты культуры и искусства. К ним присоединяются средства массовой информации и другие вспомогательные структуры, институты, обеспечивающие социокультурную оценку, репрезентацию эстетических, художественных ценностей.

7. Художественный рынок, который слу дополнительным средством определения (не всегда адекватного) культурной и социальной ценности результатов художественного творчества (производства).

2. Художественная культура как подсистема культуры общества.

Функции художественной культуры. Функции художественной культуры, как и функции культуры в целом определяется тем, что она живет в пространстве и во времени. В социальном пространстве, художественная культура призвана обеспечивать максимальную эффективность и процессов творчества создания художественных ценностей и процессов их восприятия публикой в соответствии с ее разнообразными духовными потребностями. Если же рассматривать историческую живопись художественной культуры, то ее главные функции заключаются в обеспечении сохранения художественных

ценностей, передача их из поколения в поколение, поскольку историческая изысканность социальной жизни требует актуализации включения в духовную жизнь. Вместе с тем художественная культура должна обеспечивать постоянное обновление искусства в соответствии с изменением.

Функции культуры в современном мире. Как и во все времена, главная функция культуры связана с воспитанием человека. Остальные ее функции находятся в тесном взаимодействии с основной. Познавательная функция культуры состоит в том, что культура дает целостное представление о народе, стране, эпохе. Через структурные элементы культуры - науку, искусство, образование - люди познают как самих себя, так и предшествующие поколения.

Информативная функция культуры состоит в том, что культура передает знания и опыт предшествующих поколений. В культуре проявляется историческая память отдельного человека, народа, человечества. Носителями исторической памяти могут быть устные предания, литературные памятники, музыкальные ноты, художественные произведения, научные труды. Через их язык материализуется историческая память, усваивается новыми поколениями людей. Информативная функция культуры позволяет людям осуществлять обмен знаниями и идеями.

Коммуникативная функция культуры состоит в том, что культура не существует вне общения, она формируется через общение. Это общение может быть прямым, непосредственным (общение людей одной профессии) или косвенным (с помощью произведений писателей мы узнаем жизнь прошлых поколений).

Регулятивная (нормативная) функция культуры связана, прежде всего, с определением различных сторон, видов общественной и личной деятельности людей. В сфере труда, быта, межличностных отношений культура, так или иначе, влияет на поведение людей и регулирует их поступки, действия и даже выбор тех или иных материальных и духовных ценностей. Регулятивная функция культуры опирается на такие нормативные системы, как мораль и право.

Семантическая, или знаковая, функция культуры. Представляя собой определенную знаковую систему, культура предполагает знание, владение ею. Без изучения соответствующих знаковых систем овладеть достижениями культуры невозможно. Так, язык (устный или письменный) - средство общения людей, литературный язык - важнейшее средство овладения национальной культурой. Специфическим языком говорит с нами мир музыки, живописи, театра. Собственными знаковыми системами располагают естественные науки.

Аксиологическая, или ценностная, функция культуры отражает важнейшее качественное состояние культуры. Культура как система ценностей формирует у человека вполне определенные ценностные потребности и ориентации. По их содержанию и оценивается степень культурности того или иного человека.

Эвристическая (творческая), эстетическая, идеологическая, прогностическая (футуристическая), гедонистическая, психотерапевтическая и др.

Таким образом, культура существует как исторически сложившаяся система, имеющая свою структуру, традиции и идеалы, функции и задачи. Субъектом культуры выступает человечество, нация, социальная группа и человек. Предметные формы бытия культуры – это плоды творческой активности народа. Взаимодействие различных видов и форм культуры является основой происходящего на наших глазах процесса формирования общечеловеческой цивилизации. В этом смысле культура является социальным явлением и выступает как фактор возникновения и становления социальных отношений.

Ценностями культуры выступают различные материальные и нематериальные объекты окружающей действительности: природа, мораль, знание, творчество и т.д. В связи с этим, культура представляется как многоуровневая и многофункциональная система, созданная человеком и не существующая вне человеческого бытия.

3. Нравственно-эстетический смысл изучения художественной культуры. Изучение дисциплины «Художественная культура» очень важно и актуально. Искусство обладает уникальной способностью аккумулировать социально-духовный опыт поколений и переводить его в личный опыт каждого человека, развивая его духовность, универсальные творческие возможности, служит средством многостороннего воспитания личности, пробуждает продуктивное мышление, обогащает интуицию.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Что такое «художественная культура»?
2. Назовите основные функции художественной культуры?

Тема 2. Искусство в системе художественной культуры

Ключевые понятия: искусство, художественный образ, пространственные виды искусства.

План лекции:

1. Что такое искусство?
2. Художественный образ в искусстве.
3. Искусство и художественная культура: сходство и различие содержания этих понятий.

1. Что такое искусство? Слово «искусство» употребляется в двух смыслах: в узком смысле это специфическая форма практически-духовного освоения мира; в широком - высший уровень мастерства, умения, независимо от того, в какой сфере жизни общества они проявляются (искусство печника, врача, пекаря и др.).

Искусство - это особая подсистема духовной сферы жизни общества, представляющая собой творческое воспроизведение действительности в художественных образах.

Первоначально искусством называли высокую степень мастерства в каком-либо деле. Это значение слова присутствует в языке до сих пор, когда мы говорим об искусстве врача или учителя, о боевом искусстве или ораторском. Позже понятие «искусство» стали все чаще использовать для описания особой деятельности, направленной на отражение и преобразование мира в соответствии с эстетическими нормами, т.е. по законам прекрасного. При этом первоначальное значение слова сохранилось, так как для создания чего-то прекрасного требуется высочайшее мастерство.

Предметом искусства являются мир и человек в совокупности их отношений друг с другом.

Форма существования искусства - художественное произведение (поэма, картина, спектакль, кинофильм и т.д.).

Искусство также использует особые средства для воспроизведения реальной действительности: для литературы это слово, для музыки — звук, для изобразительного искусства - цвет, для скульптуры - объем.

Цель искусства двойственна: для творца - это художественное самовыражение, для зрителя - наслаждение красотой. Вообще красота так же тесно связана с искусством, как истина с наукой и добро - с моралью.

Искусство - важная составная часть духовной культуры человечества, форма познания и отражения окружающей человека действительности. По потенциалу осмысления и преобразования действительности искусство не уступает науке. Однако способы осмысления мира наукой и искусством различны: если наука использует для этого строгие и однозначные понятия, то искусство - художественные образы.

Искусство как самостоятельная форма общественного сознания и как отрасль духовного производства выросло из производства материального, было первоначально вплетено в него в качестве хотя и эстетического, но сугубо утилитарного момента. Человек по натуре художник, и он всюду так или иначе стремится вносить красоту. Эстетическая деятельность человека постоянно проявляется в труде, быту, общественной жизни, а не только в искусстве. Происходит эстетическое освоение мира человеком общественным.

2. Художественный образ в искусстве. Художественные образы возникают на границе возможных миров, отражая и преображая явления либо внешнего мира, либо явления внутреннего мира, но чаще всего – и то и другое одновременно. Таким образом, искусство эстетически возвышает являющуюся человеку жизненную реальность. Оно надстраивает над ней новые воображаемые миры, расширяя тем самым ее горизонты и измерения. Это достигается благодаря художественной фантазии творцов, воплощающей каждый раз в поливариативных образах символические модели. Любое истинно художественное авторское творчество представляет собой не повторение

сущего мира, а его преодоление, перевоссоздание мечтой, нравственной идеей, гуманистической утопией, символической фантазией тому подобными средствами «взыскующего» духа, строящего мир должного. Общепринятой является классификация видов специализированного искусства на пространственные (живопись, ваяние, архитектура), временные (музыка, поэзия и проза) и пространственно-временные (театр, кино, танец), имеющие жанровые подразделения (число которых возрастает) согласно другим критериям. Условно можно выделить тип синтетического искусства. К нему относят соединение разных видов искусства в готических соборах, православных храмах, других архитектурно-художественных ансамблях. С. Эйзенштейн относил кино к синтетическому виду искусства, подчеркивая его способность визионерски интегрировать и преломлять, словно в увеличивающей призме, методы многих специальных видов искусств, которые с помощью кино осознают свои возможности и перспективы. В синтетических художественных стилях прошлого и настоящего происходит эпохально видоизменяемое сопряжение форм специализированного и синкретического прикладного искусства, и наиболее рельефно выделяются составляющие художественные стили и их комбинации.

3. Искусство и художественная культура: сходство и различие содержания этих понятий. Художественная картина мира ставит своей целью создать синтетическое, целостное представление о многогранном художественном мире той или иной эпохи и носит многомерный характер. Дать логически жесткую схему, какую бы то ни было словесную формулу художественной картины мира, из которой разворачивается ее богатство, сложная задача. Но культуролог, историк искусства вправе попытаться высказать представление о понятии «художественная картина мира» через свой способ отбора и организации материала, создавая исследовательский образ художественной картины мира, концепцию, необходимую для точки опоры, так как речь идет о научном описании.

Художественная картина мира формируется при взаимодействии искусства с картиной мира, когда произведения рассматриваются в параметрах мировоззренческой системы в соответствии с атрибутивными категориями и концептами. При этом авторская художественная картина мира сопоставляется с общекультурной, подчеркивается их общность и специфика. В результате реконструируется картина мира самого автора и той культуры, к которой он принадлежит. В свою очередь, использование герменевтического подхода позволяет выявить социокультурный контекст в содержании художественной картины мира, раскрыть ее связи с социокультурным пространством и жизненным миром. При этом следует иметь в виду, что целостность в художественном познании моделируется на основе уникальности «единичного», с учетом специфики авторского мировосприятия и многообразия палитры художественного отражения в авторских художественных картинах мира. И одновременно целостность в художественном познании должна согласовываться с ментальной картиной мира. Вместе с тем многообразие «единичного» способно создавать открытое балансирование позиций в

искусстве – от согласованности к противоречию. Это связано прежде всего с его способностью непосредственно отражать контрастные стороны действительности, в том числе разногласия между общественным и индивидуальным отношением к действительности, которые могут проявляться в искусстве достаточно активно. Художник как субъект общества – это активное связующее звено между социальным пространством и жизненным миром. В связи с этим возникает вопрос и о свободе проявления авторской оценки происходящего. Так, индивидуальный опыт овладения реальностью в искусстве получает двойственное проявление. Во-первых, каждый художник, обладая своим неповторимым почерком, привносит в искусство грани различия, выражаемые через особое ощущение и образное видение мира. Во-вторых, в случае несогласия с социальными приоритетами, а также с существующими художественными формами в изменяющейся культуре субъекты искусства способны к открытому преобразованию художественного языка. Художественная картина мира представляет собой высшую ступень формирования художественных процессов, их систематизацию в соответствии с атрибутами и концептами картины мира общества. Это результат конструктивного осмысления искусства на уровне его обобщения по принципам ценностных установок и художественно-образного языка, существующих в конкретной культуре. Художественная картина мира является выразителем общественных эстетических норм эпохи через форму художественного стиля. Противоречивая природа художественных процессов, построенная на балансирующей субъект-объектных отношений, проявляется в искусстве через позиции художников и авторские художественные картины мира, которые, соответственно, оказывают влияние на изменчивость художественной картины мира, принадлежащей определенной культуре, на ее способность к саморазвитию. Динамика перемен в культуре общества активизирует субъект-объектные противоречия, а современное искусство, отражая данные изменения от гармонии к хаотичности, есть наглядное подтверждение социальных трансформаций.

Ключевые задания для самоподготовки студентов:

1. Что такое искусство?
2. Какие существуют виды искусства?
3. Определите черты сходства и различия искусства и художественной культуры.

Тема 3. Стиль в искусстве

Ключевые понятия: стиль, художественный стиль, типология стилей, индивидуальный стиль.

План лекции:

1. Понятие и типология стилей
2. Типология «художественных стилей»
3. Понятие «индивидуальный стиль»

1. Понятие и типология стилей. Стиль (лат. *stilus, stylus*, от греч. *stylos* – остроконечная палочка для письма), устойчивое единство образной системы, выразительных средств, характеризующее художеств, своеобразие тех или иных совокупностей явлений искусства, будь то крупная художественная эпоха, отдельное художественное направление или манера отдельного художника. Т.о., термин «стиль» употребляется в различных значениях, и в современной теории стиля существуют различные мнения об объеме этого понятия: иногда с ним связывают весь комплекс сложных диалектических взаимоотношений содержания и формы в искусстве, иногда ограничивают его структурой образа и художественной формой; однако вне зависимости от той или иной трактовки понятие стиль подчёркивается глубокая обусловленность формальных структур художеств, произведения социальным и культурно-историческим содержанием эпохи, творческим методом и мировоззрением художника не менее важно, что эта обусловленность не имеет прямого, механического характера, поскольку стилистические признаки могут сохраняться и тогда, когда искусство существенно меняет своё идейно-художественное содержание (особенно в таких складывавшихся веками стилях, как, напр., готика или классицизм, в результате стили, выступавшие в период своего подъёма и расцвета носителями художеств, правды и образной глубины (напр., классицизм), в период кризиса и упадка могли вырождаться в носителей консервативных, безжизненных доктрин.

Понятие стиля имеет как бы несколько уровней. Слово «стиль», происходящее от названия античного инструмента для письма, уже в древнем мире стало обозначать литературный слог, индивидуальную манеру. Оно и ныне употребляется для обозначения индивидуальных художественных особенностей, присущих творчеству писателя, художника, музыканта или даже отдельному периоду его деятельности. Понятие «стиль» широко используется в истории искусств и при определении типичных для какого-либо периода художественных направлений или тенденций, обладающих специфическим сочетанием стиливых признаков. Как характер и границы, так и наименования таких стилей («стилевых направлений») многообразны, а иногда весьма произвольны. Так, «звериный стиль» в искусстве, зародившийся в эпоху железного века и в отголосках сохранявшийся до периода средних веков, объединяет в себе разные этапы и формы почитания священного зверя и стилизации изображений реальных зверей.

Стилями именуют иногда и устойчивые особенности искусства какого-либо народа, в дальнейшем ставшие предметом эклектического подражания или стилизации («древнеегипетский стиль», «китайский стиль», «русский стиль» и др.).

Однако, поскольку не любой признак общности в искусстве (в частности, признак его национальной принадлежности) есть непременно признак стиля, такие наименования обычно не имеют характера научного определения.

В искусстве XX века совокупная картина общего художественного развития значительно усложняется и не поддается исчерпывающему анализу в категориях стиля. Кардинальные художественные процессы (развитие художественных связей между регионами и странами мира, очевидное разделение мировой культуры на мировоззренческой основе) взаимоотношение социалистической и капиталистической формаций зарождаются и формируются на более глубинных уровнях, чем те, на которых обычно происходили стилевые сдвиги. В современных условиях глобализации рубежа XX – XXI веков ещё более усиливаются межкультурные связи и взаимовлияния. И, вместе с тем, представляется очень важным сбережение национальных художественных традиций внутри каждой отдельно взятой культуры. История художественной культуры представлена сложной преемственностью типологически схожих эстетических форм, увенчанных синтетическими стилями. Приобщаясь к ним, мы как бы открываем для себя новые чудесные миры. Для нас по-прежнему доступной становится духовная жизнь разных культурных эпох и народов, приоткрывается сокровищница души того или иного творца. Стиль – это человек. Данный афоризм употребляли Бюффон, Маркс, французские философы эпохи Просвещения.

2. Типология художественных стилей. Существует общая классификация художественных стилей. Она включает в себя стили отдельных произведений, авторские, национальные, межнациональные, транснациональные, бытовые и фундаментальные стили. Стиль достигает органического единства творческой личности и художественной формы. С точки зрения культурологов (например, В.П. Бранский) стиль обнаруживает себя в процессе вызревания замысла художественного творения и реализации идеи творца, выступая в качестве динамичной «сквозной формы» коллективно-индивидуальных идеалов, обобщенных переживаний, выразительных умозрительных моделей (символических форм) и способов материального воплощения художественных образов в законченных произведениях. Стиль – конфигурация творческого акта и восприятия. Меняя и совмещая художественные стили, творец как бы вычерпывает и множественно реализует собственную личность. С другой стороны, незримо соединяя неисчерпаемые ресурсы коллективно индивидуального предсознательного с активной духовной деятельностью, стиль участвует в формировании и раскрепощении личности, актуализируя ее потенциальные способности к продуктивному воображению, интуитивному прозрению новых и новых миров. Стиль основывается именно на механизмах коллективно-индивидуального предсознательного. Не случайно образованные люди употребляют словосочетание «чувство стиля», которое означает интуитивное улавливание эстетически воспитанным субъектом взаимной согласованности, компонентов художественной системы. Циклически

развивающиеся стили пробуждают у индивидов предсознательные восприятия множества культурных миров, из которых складывается картина великих творческих возможностей человека. Являясь внешней, чувственно воспринимаемой стороной художественного произведения, стиль служит интегральным самовыражением в чем-то однотипных художественных творений и их восприятий. Через стиль проступают и ощущаются дух и вкус времени, репрезентативные формы национальной и транснациональной духовно-практической жизни, складывающиеся в определенной культурной эпохе (и периоде) противоречивые ценностные ориентации и идеалы. Любые стили, какие бы виды и жанры искусства они ни представляли, рассчитаны на восприятие не одним чувством (ощущением), а соединением чувств. Стиль художественного текста формирует в подсознании личности обобщенный устойчивый целостный образ. Художественный (литературный) стиль можно рассматривать как нормативный процесс и результат воплощения всякой художественной формы. В Литературном энциклопедическом словаре литературный стиль (от лат. *stilus* – остроконечная палочка для письма, манера письма) определяется как «устойчивая общность образной системы... средств художественной выразительности, характеризующая своеобразие творчества писателя, отдельного произведения, литературного направления, национальной литературы». Показательно то, что произведенное определение легко транспонируется на все художественные стили, в том числе – на стили изобразительного искусства, на материале которых можно структурно конкретизировать и отчетливо проиллюстрировать рассматриваемую типологию.

3. Понятие «индивидуальный стиль». Авторские стили тяготеют к разноголосию и одновременно взаимному созвучию в «ансамбле» определенного большого стиля. Авторские стили органично включаются в большие стили, постольку их творцы представляют и олицетворяют целые культурные эпохи. Стиль представляет собой совокупность приемов, правил, конструирования произведения, в которых всегда выделяется стержневой структурный механизм. Осваивать, воспроизводить главная задача многогранного художника. Так считал белорусский художник-самородок Александр Исачев, оставивший после себя удивительную символическую живопись. У Вагто встречаются картины другого плана, например, антимилитаристской направленности, а также большое полотно «Жиль», на котором изображен погруженный в печальные переживания клоун в белых одеждах. Это - социальный изгой. Существует точка зрения, что «Жиль», это сам художник, как известно сам страдавший ипохондрией, чувствовавший себя одиноким среди суетных и ветреных аристократов. Во все эпохи люминал – это межсоциальная личность (маргинал в положительном смысле слова), приоткрывающая занавес над печальными истинами жизни. В России был свой интеллектуальный изгой – Велимир Хлебников, «духовный бродяга» из породы волхвов, говоривший о себе: И в этот миг к пределам горным летел я сумрачный как коршун... Одновременно он – и одинокий «белый ворон», который хочет взлететь в страну из серебра, стать звонким вестником добра.

Симбиоз поэтического и живописного стилей. На всех исторических ступенях развития культуры выделяются и представляют особую ценность процессы интегрирования различных видов формотворчества. Культурные сдвиги и «взрывы» всегда характеризовались качественным ростом стилистической (и ритмически-смысловой) целостности тяготеющих друг к другу литературно-поэтических, пластических, музыкальных образов, рождением смешанных, художественных форм. И в этом сложном, динамичном художественно-историческом процессе сочетающиеся (имеющие общие кодовые структуры) стили помогают выполнять функцию полифоничного диалога культурных эпох.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Что такое «стиль» в искусстве?
2. Какие существуют стили в искусстве?
3. Что такое индивидуальный стиль?

Тема 4. Виды искусства и их специфика. Классификация видов искусства

Ключевые понятия: виды искусства, классификация видов искусства, изобразительные средства, пространственно-временные виды искусства.

План лекции:

1. Виды искусства.
2. Язык искусства.
3. Классификация видов искусства.

1. Виды искусства. Под видом искусства в современном искусствоведении понимают исторически сложившиеся устойчивые формы существования и развития искусства. К ним относят архитектуру, живопись, графику, скульптуру, декоративно-прикладное искусство, фотографию, литературу, музыку, хореографию, театр, кино и другие, объединяемые потому, что они являются специфическими – т.е. художественно-образными – способами отражения действительности. Виды искусства различаются по способам воспроизведения действительности и художественным задачам, а также по специфическим выразительным средствам. Каждый имеет свои собственные роды и жанры (внутренние разновидности). Исторически различные виды искусства развивались неравномерно. Нередко те или другие получали доминирующее развитие в художественной культуре определенной страны или эпохи.

Язык как универсальное средство общения с каждым в отдельности и с миром в целом рождает мир культуры. Отсюда - полифонизм и многоголосие художественной культуры.

2. Язык искусства. Язык искусства - система изобразительно-выразительных средств, используемых определенным видом искусства. Художественный язык каждого вида искусства обладает художественный язык каждого вида искусства обладает неповторимыми качествами. Можно говорить о специфическом языке живописи, например, о колорите; о языке поэзии – рифме; о музыкальном звуке; о танцевальном движении; об архитектурной организации пространства; о скульптурном объеме и т. д. Средства художественного изображения и выражения в каждом виде искусства тяготеют к системности, внутренней обусловленности и в силу этого способны самосовершенствоваться. В то же время они представляют собой «открытые» системы, имеющие тенденцию к интеграции и синтезу.

Три составляющие духовной сущности человека: разум, воля, чувства. Соответствие им в культуре: наука, этика, искусство.

Специфика каждого элемента культуры состоит в способах отражения, средствах передачи информации и функциях. Необходимо для целостного развития человека владеть языком всех этих элементов.

Язык искусства настолько богат и разнообразен, что потребуются все слова мира для выражения десятой его части. Только о музыке написано бесчисленное количество трактатов на тему «что хотел сказать своим произведением автор». А ведь есть еще живопись, театр, кино, фотография, литература, да и просто любая форма деятельности в безукоризненном исполнении.

Основная ценность языка искусства состоит в его безмерной силе, исключительной власти. Очень часто художник, не имея возможности сформулировать свои мысли и идеи в словесной форме, через произведения может заставить радоваться и грустить, смеяться и плакать, бежать что-то делать или пребывать в бездействии, быть лекарством, как музыкотерапия, или идеалом, той путеводной звездой, к которой стремятся все ученики.

Достаточно сложно однозначно и правильно истолковать истинное значение и скрытый смысл творения Художника. Именно в этом и состоит одно из замечательных свойств произведений искусства, что нет единого и стандартного толкования. Иначе критики остались бы без работы, не имея возможности объяснить, как правильно надо выражать свои мысли, да и «важные споры» потеряли бы свою актуальность.

Специфика языка различных видов искусства заключается в самих особенностях и функциях различных видов искусств.

Архитектура – это национальный образ культуры страны и исторической эпохи. Шиллер называл архитектуру «музыкой, застывшей в камне...» Основные памятники архитектуры есть своеобразные символы, отражающие национальный колорит. Например, Парфенон, Собор Парижской Богоматери, Кельнский собор, Кремль и т.д.

Музыка - отражение смыслов, глубинных основ бытия. В музыке слышится не слышится тайная пульсацию мира, сокровенный шум и шепот его бытия, изначальную и глубинную жизнь, определяющую всю его внешнюю, солнечную образность.

Живопись - это искусство выражать невидимое посредством видимого. Основные цвета и дополнительные, их восприятие с точки зрения эмоциональной окрашенности. Существует также соответствие природных стихий и цвета. Например, желтый - это солнечный цвет, синий - это воздух, красный - это земля. Символы эти могут иметь различные расшифровки.

Язык живописи тесно связан с проблемой художественного творчества. Цели художественного творчества двойки: ориентация на подражание природе и отражение субъективных переживаний связи человека и мира.

Первое представлено такими художественными стилями, как натурализм, реализм. В современном искусстве доминирует второе направление. Преимущества второй ориентации в художественном творчестве следующие: 1) реальная действительность предстает как сфера реализации творческих возможностей субъекта; 2) искусство выступает как способ познания, вовлекающий человека в его целостности, в единстве разума, воли и чувства. В результате, произведения искусства становятся воплощенной реальностью через призму его субъективных переживаний.

В целом по средствам отражения искусство отлично от науки или религии тем, что в нем основным знаком является художественный образ.

Художественный образ - это иносказательная, метафорическая мысль, раскрывающая одно явление через другое. Основными характеристиками художественного образа являются: метафоричность, парадоксальность, ассоциативность, многозначность и недосказанность, оригинальность и неповторимость.

Таким образом, сравнение искусства и науки, искусства и религии показывает, что образное мышление, которое присуще искусству, очень многозначно и не имеет границ как на этапе создания смыслов художественного произведения, так и на этапе его восприятия. Чем более многопланово произведение, тем оно более содержательно и может выдержать испытание временем, давая каждому поколению возможность открыть свой смысл, свое понимание. В результате - читатель, зритель становится как бы со-творцом.

3. Классификации видов искусства. В современной искусствоведческой литературе сложились определенная схема и система классификации искусств, хотя единой до сих пор нет и все они относительны. Наиболее распространенной схемой является его деление на три группы.

В первую - входят пространственные или пластические виды искусств. Для этой группы искусств существенным является пространственное построение в раскрытии художественного образа - изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство, архитектура, фотография.

Ко второй группе относятся временные или динамические виды искусств. В них ключевое значение приобретает развертывающаяся во времени композиция - Музыка, Литература.

Третью группу представляют пространственно-временные виды, которые называются также синтетическими или зрелищными искусствами - Хореография, Литература, Театральное искусство, Киноискусство.

Существование различных видов искусств вызвано тем, что ни одно из них своими собственными средствами не может дать художественную всеобъемлющую картину мира. Такую картину может создать только вся художественная культура человечества в целом, состоящая из отдельных видов искусства.

Современная система искусств, место, которое в ней занимают различные виды художественного творчества, рождение новых искусств, взаимоотношения между ними и «старыми» искусствами (как, например, между театром, кинематографом и телевидением) выражают сложность и многогранность жизни общества и эстетических потребностей современного человека. Современная система искусств отличается такими существенными особенностями, которые еще в недалеком прошлом не были столь характерны для развития художественной культуры. С наибольшей силой дают о себе знать две тенденции: первая состоит в тяготении к синтезу, вторая – в сохранении суверенности каждого отдельного искусства. Обе они плодотворны. Сказывающаяся во взаимоотношениях этих тенденций диалектическая противоречивость ведет не к поглощению одних искусств другими, а к их взаимообогащению, к утверждению правомочности и необходимости существования различных видов искусства, полностью сохраняющих свою самостоятельность.

Выявление как закономерностей видового разделения искусства, так и своеобразия каждого из видов художественного творчества и взаимоотношений между ними представляет не только теоретический интерес, как – искусство воспринимается только зрением и слухом, которые справедливо принято называть «интеллектуальными» чувствами. В познании действительности в определенной мере участвуют все органы чувств, но художественное освоение действительности не связано ни с осязанием, ни с обонянием, ни со вкусом – с чувствами, которые носят непосредственно «утилитарный» характер. Классификация искусств на пространственные и временные не учитывает, однако, других существенных признаков искусства, таких, например, как наличие в нем непосредственного воспроизведения конкретного облика чувственно воспринимаемых нами явлений действительности. Есть такие искусства, которые по самой своей природе обязательно дают непосредственное изображение явлений, как это делает живопись или скульптура; но есть и такие искусства, в которых прямое воспроизведение материального облика отражаемых явлений отсутствует, как в музыке или архитектуре. В этом отношении искусства делятся на изобразительные и не изобразительные.

Понятия изобразительности и выразительности не однозначны. В строгом смысле под изобразительностью понимается материализация, объективизация выразительного характера художественной мысли. С этой точки зрения разграничение искусств на изобразительные и выразительные в абсолютном

смысле несостоятельно. Однако классифицируя соответствующим образом виды искусства, в понятия изобразительности и выразительности вкладывается другой смысл: изображаются ли теми или иными искусствами непосредственно картины жизни или же действительность предстает в них более обобщенно, вызывая через ассоциативную работу мысли определенные чувства, эмоции, представления, образы самой жизни и т. д. Только с этой точки зрения можно пользоваться этими понятиями.

Конечно, и такое разграничение искусств является условным, ибо ни об одном из них нельзя говорить, что оно по природе своей исключительно изобразительно или неизобразительно. Во всех искусствах эти особенности художественного воспроизведения переплетаются, и ни одно искусство не представляется возможным отнести категорически лишь к одной из этих групп. Изобразительное и выразительное начало, как правило, в определенной мере наличествует во всех искусствах. И если мы тем не менее, делим искусства на изобразительные и выразительные, то это вызвано лишь доминирующей ролью одного из этих начал в той или иной области художественного творчества.

Классификация искусств может идти и на основе других признаков: можно делить виды искусства на зрелищные и незрелищные, на простые и синтетические, на искусства, связанные с утилитарным назначением и не связанные с ним и т. д. Всякая такая классификация ограничена, и не только в том смысле, что учитывает лишь некоторые признаки искусства, но и в том, что, акцентируя особенное в каждом виде искусства, она вуалирует те общие закономерности, которые в равной степени свойственны всей художественной культуре в любых ее проявлениях. В то же время классификация искусств помогает выявлению специфики каждого отдельного искусства. И вместе с тем системы классификации способствуют сближению между различными искусствами, выявляют возможные пути синтеза в развитии художественной культуры.

Изобразительные искусства. Изобразительное искусство объединяет живопись, графику, скульптуру, художественную фотографию. Оно одно из наиболее древних среди других видов искусства и сопутствует человеку с доисторических времен. В эпоху палеолита первобытные люди создали множество пещерных изображений, росписей и произведений прикладного искусства, воспроизводивших конкретные факты и явления повседневной жизни. Отличительная черта этих первых проявлений художественного дара человек – своеобразный наивный реализм, зоркость наблюдений, неосознанное еще, но неодолимое стремление к освоению и познанию жизни в образной форме. От этих первых признаков пробудившейся в человеке жажды художественного освоения действительности изобразительное искусство, развиваясь на протяжении веков и тысячелетий в тесной связи с развитием общества и особенно его духовной культуры, получает все большее и большее распространение и раскрывает свои практически неисчерпаемые творческие возможности.

Изобразительное искусство обладает особенностью запечатлевать жизнь в наглядной форме. При всех различиях, существующих между живописью, графикой, скульптурой, художественной фотографией, всем им свойственны и некоторые общие черты: в отличие от литературы и музыки, театра и кино, способных развернуть воспроизводимые события во времени, изобразительные искусства, лишенные этой возможности, придают, однако, изображаемым ими явлениям жизни непосредственную зримость.

Изобразительные искусства принято называть пространственными совсем не потому, что они не передают чувства времени, прошлого и будущего, а имеют дело с одним только застывшим «настоящим». Лишенные возможности непосредственно включать время в свою структуру, они выработали определенные способы выражения временных характеристик через пространственный ряд, колорит, сюжет и т. д. «Бурлаки» Репина, например, как и всякое произведение изобразительного искусства, как бы «остановили» жизнь на одно мгновение, но в этом мгновении художник сумел выразить в этих людях их прошлое, настоящее и ожидание будущего.

Выразительные искусства. К выразительным искусствам относятся: архитектура, декоративно-прикладное искусство, музыка, хореография. Как уже отмечалось, мы не устанавливаем абсолютных граней между выразительными и изобразительными искусствами. Изобразительные искусства включают в себя выразительное начало, а выразительные искусства могут отличаться чертами, характерными для искусств изобразительных. Так, например, архитектура и декоративно-прикладное искусство отличаются некоторыми особенностями, которые присущи изобразительным видам художественного творчества. Наряду с живописью, графикой, скульптурой они относятся к пространственным искусствам, зримо воспринимаются и художественно представляют «действительность» в статичных формах. На известной общности, свойственной этим искусствам, основывается синтез архитектуры с монументальной живописью и скульптурой, а также возможность использования декоративно-прикладным искусством изобразительных средств.

В связи с этим архитектуру и декоративно-прикладное искусство по традиции рассматривают, как специфические виды изобразительного искусства. Однако, по мнению большинства теоретиков-искусствоведов оснований для этого нет. Ни архитектура, ни декоративно-прикладное искусство своими специфическими художественными средствами не изображают картин жизни, а идейно-эстетическую значимость приобретают благодаря присущей им выразительности. Это сближает архитектуру и декоративно-прикладное искусство не с живописью и скульптурой, а, скорее, с музыкой, с танцем. И не случайно общеизвестное крылатое выражение немецкого писателя и поэта, критика и философа Ф. Шлегеля: «архитектура – это застывшая музыка». Поэтому вполне закономерно, что не только архитектуру метафорически называют царством застывших звуков, но и музыку – ожившей архитектурой. Совершенно очевиден выразительный характер таких искусств, как музыка и танец. Однако некоторые виды

музыкального и хореографического творчества, как, например, опера или балет приобретают вместе с тем и изобразительный характер; более того, музыка, как род выразительного художественного творчества в целом, может включать в себя звукоизобразительный элемент.

Итак, грань между изобразительными и выразительными искусствами подвижна, но различия между ними важно учитывать. Для классификации видов искусства они имеют существенное значение. Архитектура занимает особое место в семье искусств. В отличие от других видов искусства, которые

Архитектура занимает особое место в семье искусств. В отличие от других видов искусства, которые принадлежат исключительно к сфере духовной культуры и представляют собой лишь воспроизведение действительности, архитектура относится как к духовной, так и к материальной культуре. Архитектурные сооружения – это не только яркие образы эпохи; архитектура – это не обычное отражение действительности, а сама действительность, идейно-эстетически выраженная. В архитектуре искусство органично сочетается с практически полезной деятельностью: отдельные сооружения и их комплексы, ансамбли, призванные удовлетворять материальные и духовные потребности людей, образуют материальную среду, в которой протекает их жизнедеятельность. Архитектура неотделима от строительного искусства, но не тождественна ему.

Синтетические искусства. Развитие художественной практики и эстетических потребностей общества ведет к синтезу рассмотренных выше искусств, которые, однако, взятые сами по себе, не носят синтетического характера. К таким относятся архитектура и живопись в их синтезе. Но наряду с такими искусствами есть определенные виды художественного творчества, в самой природе которых лежит необходимость синтеза. К таким искусствам относятся театр, цирк и эстрада, кинематограф, телевидение. Синтетичность – это общая черта каждого из этих искусств, но характер синтеза в театре иной, чем в кинематографе, а в искусстве кино он отличается от телевидения. У каждого синтетического искусства есть свои собственные специфические видовые особенности. Сфера синтетического искусства расширяется. Это находит свое выражение как в том, что синтетический элемент все более входит в различные искусства, так и в том, что появляются новые синтетические виды искусства. Театр. Раскрывая специфические особенности театрального искусства, следует, прежде всего, выявить такие его черты и признаки, которые присущи не только современному театру; в различной форме и мере они были свойственны ему всегда, на всех этапах его существования и развития.

Все виды искусства взаимно обогащают друг друга, существуют во взаимной связи, и каждым из них дополняются остальные. Все вместе они несут в себе всю полноту художественного сознания эпохи и способны многогранно, всесторонне отражать жизнь в ее сложных процессах. И, как уже было сказано выше, именно поэтому в истории искусства всегда наблюдалось

как сохранение видовых характеристик отдельных искусств, так и их взаимовлияние, взаимообогащение.

Для современного искусства такие тенденции, как сохранение видовой суверенности и тяготение к синтезу, особенно значимы и в ряде отношений представляются новыми. Но являются ли они действительно новыми? Можно ли их считать характерными лишь для художественной культуры нашего времени? Однозначно на этот вопрос ответить невозможно. С одной стороны, приходится на него ответить отрицательно. В различной мере обе тенденции уходят корнями своими в глубокую древность и бесспорным является тот факт, что как художественный синтез, так и обособление искусств — явления глубоко закономерные, сопровождавшие всю или почти всю историю художественной культуры.

Но, с другой стороны, эти устоявшиеся традиции наполняются в каждую эпоху новым содержанием, дают о себе знать в различной мере. И поэтому, если подходить к рассматриваемой проблеме конкретно исторически, то на поставленный выше вопрос нельзя будет ограничиться абстрактным ответом. И дело, поэтому не сводится к ответу в виде простой формулы — художественный синтез существовал всегда или же, напротив, это совершенно новая проблема. Вопрос стоит иначе: является ли художественный синтез в наше время качественно иным, отражаются ли в нем закономерные тенденции развития современной культуры или же он является простым продолжением синтетических тенденций, характерных для искусства и в прошлом? В таком же плане надо рассматривать и вопрос о сохранении суверенности отдельных искусств в наше время. Не подлежит сомнению, что на эти вопросы должно ответить положительно, и с этой точки зрения перед нами проблема и новая, и существенная.

Есть основания думать, что синтетический характер проявлений творческого дара человека предшествовал вычленению отдельных видов искусства, явившись относительно поздним продуктом художественного развития. В первобытном синкретизме были представлены в органичном единстве не только трудовая деятельность и первоначальные формы художественного творчества; синкретизм той эпохи отличался и тем, что в нем столь же органично были объединены разные типы художественного освоения действительности — искусства словесное и музыкальное, ранние формы хореографии, пантомима и т. д.

Исследователи первобытного синкретизма, среди них такие выдающиеся ученые, как, например, А. Н. Веселовский, отмечают не только характерное для него единство видов искусства, но и нерасчлененность в отдельных типах художественного творчества их родовой или жанровой структуры. И, следовательно, именно синтетический характер творческого мышления предшествует расчленению искусства на различные виды художественного творчества. Когда мы говорим о синтетичности мышления применительно к синкретизму, то здесь следует все же оговориться: синкретизм и синтетичность — однопорядковые, но не тождественные категории.

Синкретизм – это ранняя форма проявления не столько синтетичности, сколько нерасчлененности человеческого мышления, неразвившейся еще способности к аналитическому освоению действительности. В строгом смысле синтетичность – более высокая ступень художественного мышления, сложившаяся на основе взаимообогащения различных форм художественного творчества. Однако в определенном смысле все же позволительно применить понятие синтетичности и по отношению к первобытному синкретизму. Но точно так же, как синтетичность художественного творчества, органично включенная в первобытный синкретизм, соответствовала характеру появившихся тогда социально - эстетических потребностей, глубоко закономерным явилось последующее видовое разграничение искусства. И когда искусство стало развиваться в виде отдельных отраслей художественного творчества, проблема синтеза не только не была снята, а напротив, она вновь и вновь возникала на различных этапах развития художественной культуры, хотя на каждом из них она обретала иной смысл, обнаруживала разные грани. И именно потому, что как видовое расчленение, так и сохранение синтетических начал в той или иной мере характерны для различных периодов развития искусства, этот реальный диалектически-противоречивый процесс находил свое определенное осмысление в истории эстетической и искусствоведческой мысли, начиная еще с древних времен. Заслуживает быть отмеченным в этом отношении вот какое обстоятельство: в зависимости от того, какая из двух вышеназванных тенденций в определенные периоды развития искусства преобладала в творческой практике, в теории вопроса центр тяжести переносился либо на обоснование закономерностей расчленения различных типов художественного творчества, либо на выявление характерных для него синтетических особенностей. И если верно, что полная художественная картина мира не может быть дана средствами одного какого-нибудь искусства – а это, безусловно, так, то вполне естественна всегда существовавшая тенденция к сближению между отдельными видами творчества. Здесь и возникает проблема художественного синтеза, гораздо в меньшей мере теоретически разработанная. В истории искусства сложились различные типы искусства, и в первую очередь изображение и звук. А это, разумеется, относится не к одному только искусству кино.

В ходе теоретического обобщения тенденций художественного синтеза ставятся и решаются важные вопросы, связанные и с принципами классификации искусства, и с новыми особенностями жанровой определенности, и с возникновением новых возможностей и путей художественного освоения действительности, и с развитием художественного языка разных искусств, и с некоторыми новыми чертами и свойствами эстетической реальности. Среди них особое место занимает вопрос: не позволяет ли художественный синтез выявить некоторые такие «резервы» искусства, которые скрыты до тех пор, пока мы имеем дело с каждым искусством в отдельности? И если такие «резервы» есть — а это бесспорно, —

то не будет ли обращение к ним способствовать раскрытию не только специфических особенностей отдельных искусств, но и более глубокому обоснованию присущей им единой природы, возможному предвидению в рамках обозримого времени путей развития художественной культуры?

Проблема художественного синтеза интересна еще и в том отношении, что она выявляет возможности изучения искусства в своеобразном ракурсе — рассматривать одни искусства по отношению к другим, как «алгебру» по отношению к «гармонии». Иначе говоря, пользоваться одними искусствами как своеобразными инструментами познания других искусств. Так, театр может выступить в виде своеобразного инструментария в познании структуры и возможностей киноискусства, а оно — литературы, а литература — почти всех других искусств. Вспомним — это, конечно, частности, — что Эйзенштейн в свое время отмечал, что принцип монтажа заимствован из литературы. Но литературный монтаж дает серьезные основания и для решения некоторых более общих вопросов художественной композиции и в любом другом искусстве. Во взаимоотношениях различных видов искусства они выступают по отношению друг к другу не только как контактирующие объекты, но и могут приобрести значение структурирующих друг друга факторов. Эти вопросы не решаются тогда когда ставится одна только проблема синтеза искусств. Для их плодотворного изучения необходимо обращение к более широкой проблематике. Но несомненно, что проблема художественного синтеза в решении этих вопросов имеет существенное значение и продиктована современной художественной практикой.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Назовите основные виды искусства? В чем их различия.
2. Что такое жанр в искусстве?
3. Какие существуют признаки классификации в искусстве?

Тема 5 Сравнительно-исторический анализ художественного произведения

Ключевые понятия: художественный образ, сюжет, выразительные средства.

План лекции:

1. Уровни постижения художественного образа.
2. Основные задачи каждого уровня.
3. Сравнительно-исторический анализ художественного произведения искусства.

1. Уровни постижения художественного образа. Фундаментальным понятием художественной культуры является художественный образ. Через него регулируются все аспекты деятельностного постижения основ художественной культуры. Художественный образ представляет собой не

абстрактную сущность, а конкретную ее действительность. В соответствии с этим существуют три подуровня восприятия художественного образа.

2. Основные задачи каждого уровня.

Метафорические отношения. Первый подуровень связан с конкретной убедительностью любого произведения искусства, его погруженностью в чувственную стихию и предполагает умение выделить материально-чувственный компонент художественного образа на базе развитого ассоциативного мышления, воображения, творческого и игрового потенциала учащихся. Он раскрывается в первом, наиболее непосредственном впечатлении и соответствующем суждении. Но уже здесь отношения идеи и ее формального воплощения только частично связаны с чувственными аспектами постижения формы. Гораздо глубже и основательнее те метафорические отношения, которые диктуются культурно-символическими ассоциациями.

Материальная, вещественная сторона любого явления искусства не является исключительно природной, а уже содержит в себе элементы, выделенные из природного ряда на основе закономерностей культуры. В музыке сталкиваемся не только и не столько со звуком самим по себе, а с тоном определенной ладовой системы. В изобразительном искусстве – не с физическим цветом, а с элементом цветовой гармонии и т.д.

Художественный образ использует «природные возможности материала как знаки собственного бытия». Мрамор – не плоть, которую он изображает, плоскость листа – не пространство, краска – не воздух, не море и не трава, которые изображены на картине, а некие преобразованные знаки художественной реальности, которая являет нам «более высокую реальность и более истинное существование, чем обыденная действительность». Гранит, базальт, порфир, сверхпрочные породы камня, из которого создана древнеегипетская скульптура, не только изображают плоть человеческого тела, но выводят его за рамки бытия, в вечность. А хрупкий и светоносный мрамор греческих храмов и скульптур сияет светом вечно длящегося настоящего.

По-другому можно сказать, что между материалом и предметом изображения возникают отношения, основанные на сближении и неожиданном уподоблении весьма отдаленных, порой противоположных с точки зрения обыденного сознания признаков. Это, в свою очередь, ведет к возникновению новых смыслов, высвечиванию внутренней природы художественного образа. Сами эмоции, базирующиеся на непосредственном чувственном восприятии, тем более связанные с художественным произведением, обусловлены культурным опытом воспринимающего, а в любом произведении искусства уже содержится «программа», которая руководит чувственными переживаниями и эмоциями, канализирует их согласно своим целям.

В этом духе может быть обсуждена не только метафоричность материала, но и все остальные компоненты произведения искусства – композиция, цветовая и световая гармония, формат, размеры и т.д. На этом этапе важнее всего активизировать, извлечь на поверхность культурный опыт самого зрителя

(слушателя). Учитель здесь выступает в роли своеобразного катализатора. Его наводящие вопросы должны быть направлены на осознание метафоричности языка искусства.

Следующим этапом постижения художественного образа является умение определить и выявить установочные моменты, заданные эпохой, стилем, школой, автором, которые формируют границы и направления движения воображения воспринимающей стороны, и на этой основе реконструировать авторское «послание». Это, в свою очередь, диктует необходимость усиления теоретических аспектов в преподавании художественной культуры, знакомство с методами искусствоведческого анализа (сравнительно-историческим, иконографическим, семантическим, формальным).

На этом уровне первичные, непосредственные художественные переживания и ассоциации подвергаются проверке, основанной на сравнении картины мира, данной в произведении, с пространственно-временной моделью соответствующей эпохи, эпох предыдущих и последующих. К аналитическому исследованию можно подключить сравнение интерпретаций сходных сюжетов в других произведениях, иконографические аналогии, исследование семантических корней и др.

Многозначность интерпретаций. Этот уровень предполагает умение выявить вневременной компонент непреходящих жизненных и эстетических ценностей в художественном произведении и на основе этого осознать многозначность возможных интерпретаций, критически освоить и сформировать свое личное видение и позицию как еще один из возможных вариантов в бесконечной историко-культурной перспективе. В связи с этим актуализируются такие способности, как умение соединять несоединимое, сопоставлять ранее несопоставимое, включать объект в новый контекст, находить связи там, где их раньше не усматривали, в хаотичном хитросплетении всего и вся выделять повторяющиеся элементы и признаки будущего.

Наиболее продуктивно на этом уровне действуют сами художники, так как каждое новое поколение дает свою интерпретацию вечных тем и столь же вечных мифов или архетипических образов. Примером этого может служить стеклянная пирамида во дворе Лувра. Более радикального переосмысления изначального образа Мировой горы и его наиболее величественного воплощения в виде великих египетских пирамид нельзя себе представить. В творении XX века изменено все: прозрачное стекло заменило непроницаемость камня, тайна мрака погребальной камеры сменилась сиянием огней днем и ночью, косная масса уступила место абстрактному пространству пустотной оболочки, вместо нерасчлененности объема - чистая логика конструкции, вместо одиночества усыпальницы - многолюдство посетителей, вместо метафизики смерти или бессмертия - живое и неиссякаемое биение жизни толпы, столь же бессмертной, как и сама жизнь. Общим остается непостижимая (и в первом и во втором случае) идеальность формы и неизменная связь пирамиды с землей и подземным миром. В этом пункте содержится возможность формулировки противоречия, проблематизации и

выхода на уровень заданного подхода с последующим решением проблемы на основе знаний культурологических моделей, реалий истории искусства и методов искусствоведческого анализа. Проблема лежит на поверхности – почему столь разные во всех отношениях эпохи избрали для демонстрации своего мировидения вариант геометрического тела, построенного на многоугольниках правильных (квадрат) и приближенных к правильным (равнобедренный треугольник), некую идеальную центрическую форму, в чем сходство и различие ее осмысления, зачем нужна была «цитата» и пр. Главное - правильно задавать вопросы. А сам процесс ответа неизбежно превратится в творчество. Загадка пирамиды. Для древних египтян пирамида была моделью организованного Космоса, который по всем параметрам противопоставляет изначальному Хаосу/пустыне, и, следовательно, отбор нужного символа шел согласно логике от противоположного: горизонталь пустыни - вертикаль горы, бесформенность песков - незыблемость каменной формы, текучесть и хаотичная неправильность дюн - идеальность правильной формы. В силу этого модель упорядоченного мира с неизбежностью должна была быть предельно идеальным правильным телом, образцом, самым воплощением Порядка, его символом, абстрактной сущностью. Так мистика божественного акта творения воплощается в формы рационалистические. Сама форма пирамиды, подобная горе, корнями уходящая в бездну подземного мира, а вершиной рвущаяся элементы и признаки будущего.

Наиболее продуктивно на этом уровне действуют сами художники, так как каждое новое поколение дает свою интерпретацию вечных тем и столь же вечных мыслеформ или архетипических образов. Примером этого может служить стеклянная пирамида во дворе Лувра. Более радикального переосмысления изначального образа Мировой горы и его наиболее величественного воплощения в виде великих египетских пирамид нельзя себе представить. В творении XX века изменено все: прозрачное стекло заменило непроницаемость камня, тайна мрака погребальной камеры сменилась сиянием огней днем и ночью, косная масса уступила место абстрактному пространству пустотной оболочке, вместо нерасчлененности объема - чистая логика конструкции, вместо одиночества усыпальницы - многолюдство посетителей, вместо метафизики смерти / бессмертия - живое и неиссякаемое биение жизни толпы, столь же бессмертной, как и сама жизнь. Общим остается непостижимая (и в первом и во втором случае) идеальность формы и неизменная связь пирамиды с землей и подземным миром. В этом пункте содержится возможность формулировки противоречия, проблематизации и выхода на уровень заданного подхода с последующим решением проблемы на основе знаний культурологических моделей, реалий истории искусства и методов искусствоведческого анализа. Проблема лежит на поверхности – почему столь разные во всех отношениях эпохи избрали для демонстрации своего мировидения вариант геометрического тела, построенного на многоугольниках правильных (квадрат) и приближенных к правильным (равнобедренный

треугольник), некую идеальную центрическую форму, в чем сходство и различие ее осмысления, зачем нужна была «цитата» и пр. Главное - правильно задавать вопросы. А сам процесс ответа неизбежно превратится в творчество. Загадка пирамиды. Для древних египтян пирамида была моделью организованного Космоса, который по всем параметрам противопоставлен изначальному Хаосу пустыне, и, следовательно, отбор нужного символа шел согласно логике от противоположного: горизонталь пустыни - вертикаль горы, бесформенность песков - незыблемость каменной формы, текучесть и хаотичная неправильность дюн - идеальность правильной формы. В силу этого модель упорядоченного мира с неизбежностью должна была быть предельно идеальным правильным телом, образцом, самым воплощением Порядка, его символом, абстрактной сущностью. Так, мистика божественного акта творения воплощается в формы рационалистические. Сама форма пирамиды, подобная горе, корнями уходящая в бездну подземного мира, а вершиной рвущаяся в небо, наглядно демонстрирует мистическую идею единства верха и низа, мира небесного и подземного, мира живых и мёртвых, восхождения смертного к бессмертию. Фараона человека к божественному богу Ра.

Франция 20 века - наследница многовековой традиции рационализма. Галльская склонность к рациональным решениям проявлялась и в кристаллической чистоте форм храмов романского стиля, и в логической структуре готических фасадов, и в прозрачной абстрактности ордерной сетки дворцовых фасадов. Во Франции рожденная идея приоритета разума дала наиболее совершенные образцы искусства классицизма. В конце концов, Франция – родина идей Просвещения. Двадцатый век продолжает ту же традицию – стеклянная пирамида демонстрирует сам принцип абстрактной логики, предельность её выражения, претендуя тем самым на роль символа рациональности как национальной сущности французской нации. Но одновременно своей идеальной рациональностью пирамида противопоставляет разнообразию и хаотичности городской среды, обыденности жизни – и тем самым становится сакральной. Она маркирует переход в необыденное пространство Лувра как храма искусства. В стране, где возможен светский храм (пантеон), возможно и реальное, а не только фигуральное существование храма искусства. А разум, который, в отличие от рассудка, по мысли Гегеля, не только умён, но и хитёр, способен в процессе свободной игры, столь любимой современными художниками, преобразовывать сущность рациональных форм в мистику ритуала древнего перехода из одного мира в другой, в мистику преобразующей силы искусства - единственного из божеств, оставшихся в эпоху модернизма и постмодернизма. Фокусирующая дневной свет и сияющая светом в ночи, пирамида становится магическим кристаллом, который преобразует реальность в сферу идеального, обыденность в искусство, течение времени в бессмертие. Чтобы постичь это, посетитель из хрустальных сфер верха опускается с помощью эскалаторов в глубины подземелий, к фундаменту не только Лувра, но и самой французской культуры (из вестибюля выход на уровень археологических раскопок времен античности и средних веков). «Прочитывая» древние формы, французская культура вышла на новые

смыслы, своеобразно не забыв старые. Каким будет следующий шаг — это вопрос к творческой фантазии учащихся. Возможно, пирамида станет динамичнее, изменив центрическое положение вершины, возможно, она расслоится, разлетится осколками, перевернется и тем самым откажется от связи с землей - перечень возможных вариантов открыт.

3. Сравнительно-исторический анализ художественного произведения.

Среди методов искусствоведческого анализа одним из наиболее эффективных можно считать сравнительно – исторический. Он основывается, с одной стороны, на сравнении - простейшей познавательной операции выявления сходства или различия объектов, а с другой –на принципах историзма, согласно которым действительность рассматривается в перспективе постоянного изменения во времени. Простейший тип отношений, которые возникают в результате сравнения – отношения тождества (равенства) и различий, - применим к любым наблюдаемым и мыслимым объектам. В результате этого сама операция сравнения позволяет представить мир как «связное разнообразие». Эта первичная операция и выводы, которые следуют в результате ее применения, очень важны для осознания художественной культуры как единого целого.

В отличие от описания, сравнение предполагает оппозицию двух объектов, что более продуктивно в творческом плане. Между двумя объектами, как между двумя полюсами, возникает напряжение, так необходимое для любого творческого процесса. Чем одаленнее по времени, стилю, выразительным средствам художественного языка предлагаемые учащимся для сравнения произведения, тем легче проводить сравнение и тем оригинальнее и неожиданнее могут быть его результаты. При этом хотя бы по одному параметру произведения должны иметь что-то общее - это может быть общность жанра (портрет, пейзаж, натюрморт), типологии форм (древнеегипетская и мезоамериканская пирамида), общность назначения и функции (храм в разных культурах, мемориальный надгробный памятник), сюжета, иконографических констант («Аполлон», «Венера»), формата (вертикальный, горизонтальный, рондо) и т.д.

Как общенаучный сравнительно-исторический метод оформился и получил распространение в XIX веке. С его помощью в художественной культуре можно выявить общее и особенное эпох и стилей, различные ступени их развития, зафиксировать происшедшие изменения, выявить происхождение и тенденции развития культурных феноменов. Основными формами сравнительно-исторического метода являются: сравнительно-сопоставительный анализ, историко-типологическое и историко-генетическое сравнение, выяснение сходства на основе взаимовлияния. Сравнительно-сопоставительный анализ предполагает сравнение разнородных объектов. Это может быть глобальное сопоставление крупных культурных ареалов (Восток- Запад) и регионов (Россия- Беларусь - Западная Европа), стадийно-разнородных культур (традиционной фольклорной культуры и культуры мировых религий по

типу «язычество и христианство» и др.) И стилей (Древняя Греция - Рим, Ренессанс - барокко, барокко - рококо), сравнение разных видов искусства и их выразительных возможностей. Такой тип сравнения нацелен на выявление крупных, глубинных проблем. Он очень продуктивен в науке.

Использование сравнительно-сопоставительного анализа очень динамизирует процесс обучения, но это возможно при наличии определенных знаний и подготовки.

Типологическое сравнение – необходимая часть изучения художественной культуры: оно вносит большую осмысленность в понимание предмета, выявляет логику культурных процессов.

Пересечение с чужими культурами. С этой же тематикой связаны проблемы взаимовлияния в культуре и, соответственно, еще один вид сравнительного анализа, нацеленный на выявление органичности усвоения внешних заимствований, оригинальности интерпретации. При осуждении этих вопросов наиболее плодотворной является концепция Ю.М. Лотмана, который считал, что «народ, имеющий свою развитую культуру, не теряет своеобразия от пересечения с чужими культурами, а, напротив того, еще более обогащает свою самобытность. Самобытность достигается не незнанием чужого, а богатством своего. Тогда чужое фактически перестает быть чужим». Влияние готического стиля белорусской архитектуры XII – XIV вв., белорусская традиция и барочное пространство Несвижского костела «Божьего тела». Восприятие собственной национальной культуры сквозь призму иной культуры позволяет более качественно оценить те специфические ценности, которые характерны для нее как культуры национальной, ее собственный потенциал, уникальность и значимость. В целом, применение в преподавании художественной культуры методов сравнительно-исторического анализа способствует значительному повышению общего интеллектуального уровня учащихся, развитию подвижности и пластичности их мышления.

Контрольные вопросы для самоподготовки учащихся:

1. Перечислите основные уровни постижения художественного образа.
2. Используя сравнительно исторический метод описания проанализируйте произведение искусства (по выбору?)

Тема 6. Художественная культура первобытного общества на белорусских землях

Ключевые понятия: первобытная культура, синкретизм, архетип, «палеолитические Венеры», археологические культуры

План лекции:

1. Периодизация первобытной культуры.
2. Синкретизм первобытной культуры. Что такое архетип?
3. Особенности декоративно-прикладного искусства

1. Периодизация первобытной эпохи. История происхождения человека начинается в далеком прошлом. Современная антропология не дает окончательного и достоверного представления о времени и причинах перехода от человека умелого к человеку разумному, равно как и об отправной точке его эволюции. Очевидно лишь, что человек прошел в своем биологическом и социальном развитии долгий и весьма извилистый путь.

Большая часть истории человечества приходится на период первобытности. Он длился много сотен тысяч лет.

Самые древние орудия человека, найденные на территории Беларуси датируются около 26 – 23 тыс. лет назад.

По материалам, из которых люди изготавливали орудия, археологи делят историю первобытного мира на три века: каменный, бронзовый и железный. В свою очередь каменный век делится на несколько эпох: древнекаменный век, или палеолит (100-35 тыс. лет назад – 9-е тыс. до н.э.), среднекаменный, или мезолит (примерно 9 тыс. до н.э. – конец 5-го тыс. до н.э.), новокаменный век, или неолит (примерно конец 5-го – 3-е тыс. до н.э.). Бронзовый век 2-е тыс. до н.э. – VII в. до н.э., железный век VII в. до н.э. – V в. н.э.

В свою очередь, палеолит подразделяется на три периода: нижний, средний и верхний (или поздний).

2. Синкретизм первобытной культуры. Что такое архетип? Характерной особенностью первобытного искусства на самом раннем этапе был синкретизм (от греч. *synkretismos* – ссоединение) – сочетание разнородных воззрений. Деятельность человека, связанная с художественным освоением мира, способствовала одновременно и формированию самого «гомосапиенса» (человека разумного). На этой стадии возможности всех психических процессов и переживаний первобытного человека находились в зародыше, в коллективном бессознательном состоянии, в так называемом архетипе (от греч. *arche* – начало и *typos* – образ) – прообразе, первичной форме. Осознание мира происходило стихийно, за каждым понятием скрывался образ, живое действие.

3. Способности декоративно-прикладного искусства. Каменный век. Палеолит. Упримитивное искусство эпохи палеолита – это орнамент и скульптура. Такой вывод можно сделать на основе найденных орудий труда, предметов, которые использовали для магических обрядов, так, например, орнаментированные пластины из кости мамонта (чуринги) и др. Чаще всего орнамент представлял собой узор из извилистых, ломаных линий, зигзагов, полосок, точечных углублений.

Существование матриархата сформировало культ женщины как хранительницы домашнего очага и продолжательницы рода, что наглядно выразилось в появлении небольших женских скульптурных фигурок, так называемых «Палеолитических Венер». Они изготавливались из дерева, кости, и мягких пород камня. Авторы изваяний подчеркивали биологическое начало, что выражалось в гипертрофированных формах женского тела:

живот, бёдра, ягодицы, грудь. Другие части тела, как например руки, ноги, голова могли изображать схематично. Возможно такая передача женской натуры подчеркивала культ женщины как прародительницы, культ плодородия. В настоящее время известно более ста таких «Венер», найденных в разных концах света: Италии, Австрии, Чехии, России, и разумеется в Беларуси.

В это же время появляются украшения, сделанные из природных материалов: зубов диких животных, костяных трубочек, раковин с просверлёнными отверстиями.

В мезолите (9 – 5 тыс. до н. э.) – основу кардинальных изменений в обществе составили такие факторы как: отступление ледника, изобретение лука и стрел с кремневыми наконечниками, появление рыболовства. Совершенствовались способы обработки камня. Для мезолита характерно появление микролитов – маленькие пластинки из кремня размером 1- 2 см, в виде ножинок трапецевидной, треугольной формы. Использовались как вставки-лезвия при изготовлении составных орудий труда. Одновременно изготавливались каменные орудия труда (макролиты) – грубо оббитые топоры, тесла, резцы и др. Орудия повседневной жизни человек по-прежнему украшал геометрическим орнаментом. Находки такого характера были найдены на юге Беларуси (Петриковский район, стоянки Юрсичи, Лескавичи).

В неолите (5 – 3 тыс. до н. э.) – примитивное искусство совершенствовалось. Этому способствовал переход от присваивающих форм хозяйствования к производящим. В неолите впервые появляется глиняная посуда, зарождаются промыслы: ткачество и прядение. В раннем неолите Глиняная посуда имела остроконечную форму, украшалась геометрическим орнаментом, который наносили зубчатым штампом, заостренным предметом по сырой глине и т.д. Появление отличий в форме и орнаменте связано с возникновением на территории Беларуси археологических культур. Археологическая культура – это совокупность материальных памятников, которые относят к одной территории и эпохе, и при этом имеют общие черты.

В позднем неолите (3-е тыс до н.э.) получила распространение керамика шароподобных и плоскодонных форм (горшки, миски, амфоры). В оформлении посуды первобытные художники не просто отображают природу, они ее творчески переосмысливают и выражают в разных геометрических фигурах: овале, круге, линии, появляются схематические изображения птиц, животных.

В эпоху неолита большое значение приобретает мелкая пластика. Фигурки животных делались из глины, дерева, рога, реже из камня. На стоянке Осовец Бешенковичского района в Витебской области (конец 3 – первая половина 2-го тыс. до н.э.) найдены вырезанные из рога статуэтки лося, несколько изображений головы человека, фигурки птиц, подвески, бусы из янтаря. Скульптурным изображениям неолита свойственны реалистичность, экспрессия, пластика, ритмика. В отличие от фигурок женщин эпохи палеолита, где в основу было заложено биологическое начало, в неолитической скульптуре внимание больше сосредоточено на мужских образцах.

Бронзовый век 2-е тыс. до н.э. – VII в. до н.э. Производящее хозяйство и приход в самом начале бронзового века племен культуры шнуrowой керамики

сказалось на дальнейшем развитии как материальной, так и духовной жизни местного населения. Наряду с каменными орудиями труда использовали медные и бронзовые, при дальнейшем совершенствовании техники обработки камня. Совершенствование орудий труда позволило человеку больше внимания уделить их эстетическому оформлению.

В развитии духовной культуры бронзового века особую роль стала играть религия. Были развиты космогонический культ, культ огня, плодородия, культ предков, о чем говорит широко распространённый в эту эпоху обряд трупосожжения. Керамика отличается разнообразием форм и функциональностью. Повсеместно были распространены женские украшения: диадемы, гривны, браслеты, подвески, скроневые кольца.

Железный век VII в. до н.э. – V в. н.э. связан с началом добычи железа и изготовлением более прочных орудий труда по сравнению с предшествующими эпохами. В результате начавшихся сложных процессов переселения, смешения, ассимиляции были созданы условия для дифференциации индоевропейцев на более мелкие этнические группы. В 5 – 6 вв. н.э. на юге Беларуси появились первые славянские племена.

В эпоху железа ведущим видом творчества продолжает оставаться декоративно-прикладное искусство. С помощью новых технологий: литья, штамповки,ковки изготавливались всевозможные украшения: шпильки, заколки, фибулы, височные кольца, перстни и др.

Совершенствуется техника изготовления керамики, изобретаются новые ее формы, усложняется орнамент. В этот период углубляется различие стилистических приемов не только между отдельными культурами, но намечаются локальные группы и варианты в пределах одной и той же культуры, что, свидетельствует о возросшей специализации, об усиливающейся роли индивидуального начала в творчестве.

Мелкая пластика и скульптуры железного века имели культовый характер. Мелкая пластика представлена оберегами в виде фигурок птиц, животных, режечеловека.

Монументальная скульптура представлена каменными идолами: Шкловский идол (высота – 1,2 м), Слонимский идол (высота 46 см), две каменные «бабы» (Жабинковский р-н) и др.

Развивается и усложняется духовная культура. Языческие верования (анимизм, фетишизм, тотемизм) отражали весь окружающий мир, в котором жил первобытный человек, они были тесно связаны с культом предков, культом плодородия и соответствующими обрядами. Первобытные люди поклонялись богу грозы и молнии Перуну, богу животноводства Велесу, богу неба – Сварогу, его сыну богу солнца – Дажьдбогу и др.

Таким образом, искусство каменного века представляет собой уникальный материал для изучения духовной культуры древних обществ. Создание изображений (орнамента) было обусловлено материальными и духовными нуждами человека: необходимостью обеспечения пищи, продолжения рода,

защиты и благополучия человека. Каждое такое изображение отражало в той или иной степени пути осмысления древним человеком окружающего мира и было предназначено для передачи определенной ритуальной информации.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Назовите основные этапы развития первобытной культуры
2. Перечислите основные черты первобытной культуры. Что такое синкретизм?

Тема 7. Духовная культура первобытного общества (дохристианские верования древних белорусов)

Ключевые понятия: анимизм, тотемизм, фетишизм, мифология, орнамент, обряд, традиции

План лекции:

1. Ранние формы верований и культа у восточных славян: анимизм, тотемизм, фетишизм.
2. Мифология как форма архаического сознания.
3. Календарные праздники и обряды древних белорусов.
4. Элементы языческой символической культуры в народной культуре древних белорусов (ткачество, вышивка)

1. Ранние формы верований и культа у восточных славян: анимизм, тотемизм, фетишизм Религиозные представления у населения, проживавшего на территории Беларуси, появились примерно 40 – 30 тысяч лет тому назад. Они складывались в условиях первобытного общества и имели характер языческих верований. Такие верования существовали в различных формах:

- фетишизм – вера в необычную силу какого-либо предмета или предмета-культа (идолы);
- анимизм – вера в сверхъестественные силы;
- тотемизм – представления о тесной взаимосвязи между сородичами и тотемом (мифическим родоначальником);
- магия – вера в сверхъестественные способности отдельных людей.

У славянского населения, проживавшего на территории Беларуси в дохристианский период, была особо распространена магия, а также существовал ярко выраженный культ природы и предков. Магия пронизывала не только обрядность, но и была широко распространена в быту, в хозяйственной деятельности. Известны магические заклинания славян с целью обеспечения хорошего урожая и благополучия семьи, восхваления огня, имевшего очистительные свойства, приготовление блинов на масленицу, символизирующих солнце, магические действия в земледелии и скотоводстве. Магие занимались особо почитаемые люди в племени - волхвы, ведуны, знахари, ворожеи. С принятием христианства церковь пыталась искоренить

древние верования, но безуспешно. Некоторые магические действия дохристианских славян были включены в культ православной церкви, в частности, молитвы о дожде, окропление святой водой скота перед первым его выгоном на пастбище.

В широко почитавшемся восточными славянами культе предков главенствующей фигурой являлся чур (щур) – божество, охранявшее дом, домашний очаг, род. Первоначально «чур» обозначал предка: деда, прадеда, (отсюда, кстати, и происходит слово «пращур»), а затем стал отождествляться с прародителем и покровителем рода. У славян он мыслился как незримая сила, что породило следующую формулу заклинания против злых духов: «Чур меня, чур!». Позже представления о чуре были вытеснены образом домового – божества домашнего очага. Домовой, в представлении белорусского крестьянина, находился в каждом доме (под печкой, на чердаке, в сарае), при этом считалось, что свой домовый добрый, а чужой – злой (лихой). С домовым здоровались, когда входили в дом, в сарай; на большие праздники приносили ему специальные угощения, приглашали на новое место жительства при переезде.

В поверьях предков белорусов есть представления и о нечистых духах – леших, живущих в лесу или на болоте. Иногда лешие наделялись положительными качествами, считалось, что они могли помочь заблудившемуся человеку. Распространены были и представления о русалках – духах водной стихии и поля. Считалось, что русалки – это либо души детей, погибших от несчастных случаев, либо души девушек, умерших перед свадьбой. Русалки являлись в образе красивых, смирных и доброжелательных девушек длинными волосами; в лунные ночи они плескались в воде, танцевали на полянах, завлекали прохожих.

Славяне фактически не имели женских божеств, однако пантеон восточных славян включал в себя несколько богинь. Прежде всего, это богиня Макошь, которая призвана была вести человека по жизненному пути, приносить ему счастье. Она считалась заступницей женщин молодых девушек. Праздники в честь богини проводились регулярно, особенно весной и осенью.

Значительное место у древних славян занимал культ природы, что нашло отражение в пантеоне богов. Высшим из них считался Перун – бог грома и молнии, покровитель мужчин-воинов. Его представляли грозным божеством, держащим в руках жернова и ударяющим камень о камень, что и вызывало грозу. Именно поэтому отношение к Перуну было двояким. Своими молниями и дождями он оплодотворял землю, и в то же время он был разрушающим и карающим божеством. Перуна боялись, его именем клялись и проклинали недругов, обращались к нему с разными просьбами – не губить людей, не повредить жилище и т.д. Богом неба и света считался Сварог, богом огня и солнца – Дажьбог, богами ветра, огня и скота – Хорс и Стрибог, покровителем животных, богатства, искусства был Велес. Богом весны почитался Ярило. Он покровительствовал урожайности земли, плодovitости женщин и животных. В

пароде его представляли добрым молодцем, восседавшем на белом коне и пробуждавшим землю от зимнего сна.

Одним из наиболее значительных символов для жителей Беларуси в древности являлся огонь. Он считался опекуном дома и семьи, очистительной силой, он лечил, давал возможность жить. При переезде в новое жилище наши предки обязательно переносили туда огонь из старой печи, поскольку считали, что это поможет сохранить прежний достаток. Очень плохим знаком считалось плевать на огонь. Почитали жители древней Беларуси и воду, называя ее «живой, целительной, святой».

Особенно почиталась вода священных колодцев, ключей, родников, которым нередко приносили жертвоприношения: бросали туда деньги, развешивали вышитые полотенца. Известны также ритуальные действия очищения водой. Кроме огня и воды, почитаема была также земля – мать-кормилица. Считалось, что она слышит, когда к ней обращаются, и чувствует боль. Землею клялись во время сложных жизненных ситуаций, ей приносили жертвоприношения. С большим уважением древние белорусы относились к хлебу – семейному богатству. С ним шли на новоселье, проведать роженцу, на свадьбу. Верили в то, что хлеб может спасти от беды, отвлечь пожар, град и другие стихийные бедствия.

Почитались также камни, у которых просили помощи, избавления от болезней, растения (священные дубы, «патарать-цветок»), животные (лошадь, корова, уж и др.). Свои культовые действия славяне отправляли в специально приспособленных для этого местах – капищах.

2. Мифология как форма архаического сознания. С магией, религиозными обрядами и ритуалами тесно связан миф как особая форма существования культуры. Чаще всего миф определяют как символическое повествование о сакральной (священной) истории. В повествовательной форме миф рассказывает, каким образом реальность, благодаря подвигам богов, сверхъестественных существ, героев, стала такой, как она есть сейчас (мир вообще, природные явления, человеческое поведение, государственное устройство). Благодаря мифам человек становится причастным к окружающему его миру-космосу, который начинает представляться ему близким и понятным, хотя и полным тайн. В подобном мире человек не чувствует себя одиноким и изолированным от других. В мифе сущность явления или предмета представляется в образной модели, что гораздо понятнее и доступнее, чем логическое объяснение мира. Языком мифа является метафора (сравнение), особая система образных представлений, которая строится вне причинно-следственных связей. Особенность мифа состоит в том, что здесь отсутствуют какие-либо доказательства — в миф надо верить.

Миф – динамичное явление, содержание которого на протяжении веков менялось. В современном обществе мы также сталкиваемся с мифом как особой формой общественного сознания. Что касается первобытного мифа, то он, главным образом, концентрировался на проблемах творения (создания) мира природы, человека, социума, космоса.

Функции мифа в первобытной культуре:

1. Социокультурная. Мифы о первых предках племени способствовали осознанию родом своего единства. Рассказывая о возникновении общества и его традиций, мифы обосновывали существующее устройство общества, поддерживали социальный порядок, регулировали поведение, отражая культуру народов.

2. Ценностная. Являясь моделью для подражания, миф обеспечивал передачу ценностных ориентаций, технологий деятельности и моделей поведения, закрепляя таким образом культурное своеобразие общества. Миф открывал смысл мира и человеческой жизни.

3. Познавательная. Миф в чувственно-образной форме объяснял мир, находил первопричину и сущность явлений, в нем отражались представления первобытного человека о мире.

4. Креативная. Миф являлся видом художественного творчества, в процессе которого совершенствовалась память, развивалось воображение человека.

5. Психологическая. Миф выполнял и психологическую функцию, так как создавал иллюзорно-благополучную картину мира, порождая чувство уюта, комфортного существования в предсказуемом мире.

3. Календарные праздники и обряды древних белорусов. Большинство праздников славян тоже было связано с культом природы, например, праздник зимнего солнцестояния, Масленица, Купалье, весенне-летние торжества. В честь Ярилы, праздники урожая и т.д. Все они носили магический характер. Христианской церкви пришлось приспособить своих святых к древнеславянскому культу природы, а многих из них превратить в покровителей различных отраслей хозяйства: Евсей – овсяник. Фалалей – огуречник, Акулина – гречишница, Елена – льняница, Зосим – пасечник, Василий – скотник.

4. Элементы языческой символики в народной культуре древних белорусов (ткачество, вышивка). Белорусская вышивка возникла в глубокой древности, когда красными шерстяными нитями начали орнаментироваться льняные рубашки. При раскопках курганов на территории Беларуси (Посожье, Витебщина) и Украины были обнаружены остатки шерстяной и шелковой одежды, украшенные многоцветными и золотыми вышивками, металлическими блестками, датируемые 1ст. до н.э. - 1-3 ст. н.э. Узоры на найденных изделиях были выполнены в виде символов засеянного поля (квадрат, поделенный на 4 части с точкой в центре каждой ячейки) и других магических знаков. В кургане возле дер. Нисимковичи Чечерского района в женском захоронении найдена иголка, обкрученная нитками с нанизанными бисерными бусинами. Это - захоронение древней мастерицы -вышивальщицы. Вышивание на Беларуси считалось ремеслом исключительно женским, хоть и с определенными возрастными ограничениями. Вышивание было делом девушки в тот период ее жизни, когда речь заходила о предстоящем замужестве. Девочка начинала осваивать процесс орнаментации тканей с 12-15 лет (дома, на вечерках).

Белорусская вышивка обладает особенными чертами. Она отличается строгостью орнамента, четкостью геометрического узора, сдержанностью колорита. Вышивка в основном красно-белая с небольшим добавлением черного и серого цветов. Часто встречаются растительные мотивы и сюжетные композиции. В то же время нет ни одного сюжетного узора, который получил бы повсеместное распространение. Все виды вышивки выполнялись на белом льняном полотне красным цветом. Данная колористика объяснялась тем, что серебристо белый - естественный цвет льняного полотна. А красный цвет у славян считался символическим как цвет солнца, жизни. Но поскольку жизнь не вечна, в вышивку вводили немного черного цвета. Узоры традиционной вышивки обычно геометрические и складываются из разнообразных сочетаний ромбов, крестов, розеток и других несложных фигур, которые обозначали понятия и явления, значимые для крестьянской жизни. Встречаются также стилизованные растительные мотивы, фигурки человека, птиц, животных, решенные в той же символической стилистике.

Вышивкой украшали рушники, мужские рубахи, праздничные передники, безрукавки (горсеты), части праздничного костюма. Как правило вся вышивка на одежде носила обережный характер. У древних белорусов была своя традиция обрядового рушника. В каждом из регионов ткались и вышивались свои, но вместе с тем были символика вышивки одинакова.

Узор жизни. Подобный узор вышивали в том случае, если просили высшие силы о здоровье человека (рис 1).



Рис. 1

До принятия христианства одними из самых сильных богов считались бог Солнца и богиня Земли. От их союза появлялся каждый год урожай. Дети этих богов – Весна и Ярило. Ярило был символом пробуждения природы, его часто изображали на коне в том числе и на вышивке (рис 2). Также важными символами урожая были Жытняя Баба (рис 3).



Рис. 2.



Рис. 3

Любовные узоры Девушки раньше о своих чувствах рассказывали с помощью вышивки. Были символы начала любви (рис. 4), символы расцвета любви (рис. 5), символы невзаимного чувства (рис. 6). В своей вышивке девушка часто рассказывала о том, что она почувствовала и пережила. Если девушка полюбила юношу, на полотенце она вышивала голубку и голубя. Парень узнавал об этом и присылал сватов.



Рис. 4

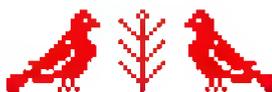


Рис.5

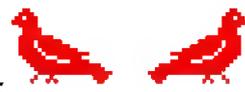


Рис. 6

Праздники также составляли важную часть жизни древних белорусов. К определенному празднику могли вышиваться определенные мотивы на орнаменте. На Купалье вышивали один узор, на Масленицу другой (рис. 7, 8).



Рис. 7



Рис. 8

Таким образом, в культуре орнамента Беларуси кроме таких важных упомянутых выше символов были и другие символы – человека, предков, песни, хлеба и много другого. Каждый из узоров нес определенный смысл, рассказывая свою уникальную историю.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Охарактеризуйте ранние формы верований восточных славян
2. Что такое миф? Основные функции мифа.
3. Назовите обряды, традиции, поверья, которые связаны у белорусов с культом природы.
4. Назовите преобладающие цвета в белорусской вышивке.

Тема 8. Духовная культура Беларуси в X – XIII вв. Принятие христианства и его влияние на культуру и искусство Беларуси.

Ключевые понятия: язычество, христианство, Киевская Русь, крещение Руси, каменное зодчество, фреска

План лекции:

1. Исторические условия формирования искусства и культуры белорусских земель в IX – XIII вв.
2. Введение христианства и его влияние на культуру и мировоззрение человека.
3. Религиозно-просветительская деятельность Е. Полоцкой, К. Туровского, К. Смолятича.

1. Исторические условия формирования искусства и культуры белорусских земель в IX – XIII вв. У VI – VIII вв. на территории Беларуси возникли племенные союзы, которые в VIII в. были преобразованы в государственные образования – княжества. Наиболее сильными и могущественными были Полоцкое с центром в городе Полоцке и Туровское – с центром в городе Турове. Духовное и культурное развитие предков

белорусов в этот период было тесно связано с языческими верованиями и принятием христианства.

2. Введение христианства и его влияние на культуру и мировоззрение человека. В истории славянских народов в конце I тыс. важное значение имело принятие христианства. В 988 г. киевский князь Владимир принял христианство и с этого момента христианство становится государственной религией Киевской Руси. В конце X – начале XI века христианство (православие) было распространено на белорусских землях. В 992 год – была основана епархия в Полоцке (во главе с епископом Мина), в 1005 г. епархия в Турове (епископом Фома).

Принятие христианства содействовало укреплению международного положения Киевской Руси, что выразилось в многочисленных династических браках. Киевская Русь перестала быть для европейцев варварской страной. Она стала равной среди равных европейских держав. Христианство укрепило княжескую власть. Церковь внушала подданным необходимость беспрекословного повиновения, а князьям – сознание своей высокой ответственности. Христианство повлияло на нравы и мораль. Церковь запрещала жертвоприношения, боролась с работорговлей, стремилась ограничить рабство. Общество впервые познакомилось с понятием греха, отсутствующим в языческом мировоззрении.

Процесс христианизации белорусских земель происходил преимущественно мирным путем и занял практически не одно столетие. Вплоть до середины XIX века в отдельных регионах Беларуси наряду с христианством сохранялись пережитки язычества. Параллельное существование новой веры и язычества привело к такому феномену, как двоеверие.

По мере распространения христианства развивалась письменность (распространение кириллицы, начало летописания), материальная культура (архитектура, иконопись, фреска).

3. Религиозно-просветительская деятельность Е. Полоцкой, К. Туровской, К. Смолятича. Распространение культуры и образования в XII веке связано с именем просветительницы Е. Полоцкой. Е. Полоцкая (1104 – 1167) была дочкой князя св. Георгия, внучкой Вс. Чародея. До крещения – имя Предслава. Не захотев выйти замуж за неизвестного богатого князя, против воли отца ушла в монастырь – приняла постриг под именем Ефросиния. Она организовывала мастерские по переписи книг, открыла иконописную мастерскую, 2 школы. На свои средства Е. Полоцкая основала женский монастырь – Монастырь св. Спаса и мужской – св. Богородицы, 2 церкви, которые стали центром духовного и культурного развития Полоцкой земли. До наших дней сохранилась Спасо-Ефросиньевская церковь, известная соими уникальными фресками, выполненными в традициях византийской школы монументальной живописи. По заказу Е. Полоцкой в 1161 г. мастером Л. Богшей для Спасо-Ефросиньевской церкви был сделан напестольный шестиконечный крест, который по значимости и технике исполнения является шедевром мирового значения, одним из немногих датированных памятников декоративно-прикладного искусства XII в.

В конце жизни Е. Полоцкая совершила паломничество в Иерусалим, где умерла в 1167. Е. Полоцкая Первая женщина на Руси, которую церковь канонизовала в святые (заступничество перед Богом). В 1910 г ее мощи были перевезены в Полоцк, где и находятся в Спасо – Преображенской церкви.

Известным церковным, политическим деятелем этой эпохи является Кирилл Туровский также, как и Е. Полоцкая причисленный церковью к лику святых, снискал себе славу как блестящий стилист оратор. Он по праву считается крупнейшим мыслителем и оратором Киевской Руси. Ни по объему оставленного литературного наследия, ни по популярности и авторитету ему не было равных среди современников. О жизни проповедника известно только то, он родился и вырос в богатой семье, получил прекрасное на то время образование, решением городского вече был избран епископом города Турова.

В литературном наследии Кирилла Туровского центральное место занимают речи («слова»), посвященные преимущественно философско-богословской проблематике. Всего сохранилось 3 проповеди-притчи, 8 проповедей, 21 молитва. Основная тема Кирилла, выдвинувшая его в число древнерусских мыслителей первой величины - это проблема человека. В ее разрешении Кирилл последовательно выступает с позиций религиозного антропоцентризма. Согласно его представлениям, человек есть центр мироздания, венец всего Божьего творения. Ради человека сотворил Бог небо и землю, солнце и луну, реки и пустыни со всеми их обитателями. Произведения Кирилла Туровского являются гордостью и достоянием не только белорусской, но и всей восточнославянской и славянской культуры.

Митрополит Климент Смолятич (? – 1164) - церковный писатель, первый русский богослов, Митрополит Киевский и всея Руси (1147 – 1155). В летописи упоминается как такой «книжник и философ, каких в Русской земле ещё не бывало». Он хорошо знал труды Платона и Аристотеля, являлся автором многих литературно – церковных трудов. До нас дошел один лист из его письма, написанного им смоленскому священнику Фоме, в котором говорилось, что понять святые книги можно при помощи светской науки (при помощи античных авторов). С 1147 по 1154 гг. К. Смолятич был Киевским митрополитом, где защищал независимость восточно–славянской православной церкви от Византии.

Таким образом в X – XIII вв. на белорусских землях со становлением первых княжеств развивалось просвещение и образование, появились значительные памятники письменности и образования, появились люди – просветители.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Как повлияло христианство на развитие культуры Беларуси X – XIII вв.?
2. Какой вклад в развитие духовной восточнославянской культуры внесли выдающиеся просветители X – XIII вв. Е. Полоцкая, К. Смолятич, К. Туровский

Тема 9. Изобразительное искусство белорусских земель в X – XIII вв.

Ключевые понятия: монументальная живопись, фреска, мозаика, икона, иконопись, книжная миниатюра.

План лекции:

1. Монументальная живопись X – XIII вв. Росписи белорусских храмов и монастырей: основные стилевые направления.

2. Появление первых икон в древнебелорусских землях. Икона «Богоматерь Эфесская (Корсуньская)», «Дмитрий Солунский», «Богоматерь. Одигитрия Смоленская» (XI в.)

3. Книжная графика (миниатюра).

1. Монументальная живопись X – XIII вв. Росписи белорусских храмов и монастырей: основные стилевые направления. Принятие христианства на древнебелорусских землях способствовало зарождению нового вида изобразительного искусства: монументальной живописи. Основными жанрами были: фреска, мозаика, иконопись, стенные росписи, книжная миниатюра. Монументальная живопись на этапе своего становления развивалась под влиянием византийских традиций. Но вместе с тем уже начиная с XII в. в работах отечественных мастеров стали заметны поиски собственного стиля, а также введение новых техник и технологий в росписях храмов и монастырей.

Характерные черты византийской школы монументальной живописи:

- изображения в храме размещались в подкупольном пространстве, в простенках между оконными проемами, на парусах, поддерживающих купол и барабан, на боковых стенах, в притворе, на хорах;
- важное смысловое значение имели композиции, которые размещались в пространстве апсиды;
- главными идейными доминантами (персонажами) храмовой росписи были: образы Христа, Богородицы, Иоанна Крестителя, апостолов, архангелов пророков, канонические сцены из Евангелия: Евхаристия, Дэйсус, сцены праздничного церковного цикла – Сретение и др.;
- живописное убранство храма дополняли орнаментальные композиции, которые размещались в нижних частях стен.

Отдельно расположенные изображения в храме складывались в единое завершенное произведение, образно-пластической форме передавали главные христианские идеи.

Основное содержание византийской системы росписи послужило образцом и для позднейшего искусства в росписях православных храмов, несмотря на все новшества последующих веков.

Самыми древними фресками в Беларуси являются сохранившиеся фрагменты росписей Софийского Собора в Полоцке. Они были выполнены в 50-60-е гг. XI века.

Полоцкая художественная школа живописи. Фрески Спасо-Преображенской собора Ефросиньевского монастыря были выполнены в 40-50-х гг. XII века.

Уникальны по своему характеру выполнения фрески Храма Благовещения Пресвятой Богородицы в Витебске, созданные под влиянием полоцкой школы живописи.

Гродненская школа живописи. К числу известнейших росписей Гродненской школы относятся росписи алтарной части Капюжской церкви (Гродно, вт. пол. XII века), фрагменты росписей Нижней церкви в Гродно. О монументальной живописи древнебелорусских храмов сохранились ограниченные сведения, основанные как, правило на археологических раскопках.

2. Появление первых икон в древнебелорусских землях. Икона «Богоматерь Эфесская (Корсунская)», «Дмитрий Солунский», «Богоматерь. Одигитрия Смоленская» (XI в.). В XII в. на Русь попадает первая икона Одигитрии, которую можно считать одним из самых ранних примеров рассматриваемого иконографического типа. Полоцк имел тесные связи с Константинополем, среди полоцких епископов были греки, а род правивших полоцких князей состоял в родстве с византийским домом Комнинов. Благодаря этому в Полоцке могло оказаться немало византийских ценностей и святынь. Из жития Ефросиньи Полоцкой известно, что для основанного ею монастыря она пожелала получить из Византии одну из древних богородичных икон, написанных по преданию евангелистом Лукой. Византийский император Мануил I Комнин (1143-1180) и патриарх Лука Хрисоверг (1151-1170) прислали Ефросинии список с образа Божией Матери Эфесской. Считается, что это могло произойти до 1173 года, времени паломничества игуменьи. Доподлинно не известно, к какому иконографическому типу принадлежал этот образ, но его принято относить к типу Одигитрии. Подобно тому, как в столице Византийской империи Константинополе каждую неделю проносили по всем церквям икону Одигитрии из храма Одегон, в Полоцке Ефросиния установила тоже такую традицию. Крайне недостаточные сведения о духовной жизни Полоцка этого периода не позволяют понять причины установленного Евфросинией ритуала, однако можно предположить, что тем самым княгиня символически уподобляла свой город священному пространству Константинополя. Эта икона оставалась в Полоцке до середины XVII века, пока не была вывезена в Москву. Эфесскую Одигитрию часто отождествляют с иконой Торопецкой Одигитрии, которая была принесена в Торопец из Полоцка и является самым ранним списком подлинной Полоцкой иконы. Список датируется XIII-XIV вв. и в настоящее время хранится в Русском музее в Санкт-Петербурге.

Подтверждением связей древнерусских земель, входящих в границы современной Белоруссии, с Царьградом может служить Купятичский образ Божией Матери из деревни Купятичи Пинской обл. Его появление датируется 1182 г. Икона представляла собой изображение на медном кресте Богородицы Одигитрии в полный рост с Младенцем на левой руке. Типологически такой крест относится к типу византийских бронзовых энколпионов и представляет собой подражание местных мастеров византийским образцам. В конце XIX в. икона находилась в Андреевском приделе Киевского Софийского собора. Про ее местонахождение сейчас известий нет.

4. Книжная графика (миниатюра). В IX в. были заложены основы книжной графики (оформление книг миниатюрами, заставками, концевками, инициалами). Основным материалом для письма служил папирус. В качестве орудий письма древние писцы использовали птичьи, преимущественно гусиные перья (реже павьи). Чернила, которыми писались древние рукописи, были растительного происхождения. Они были плотными, густыми, обычно коричневого или бурого оттенка. В практике встречались и черные чернила. В этом случае в их состав добавлялась сажа. Чтобы чернила не стекали с пера и были вязкими, в них добавляли камедь – клейкое вещество растительного происхождения. Украшением книг были миниатюры. Миниатюра – это художественное произведение малых размеров, отличающееся богатством и декоративностью форм, фактуры, орнаментальностью, тонкостью технических приемов. Миниатюры, так же, как и заставки, инициалы, концевки прорисовывались темперными красками растительного и минерального происхождения. В самых роскошных рукописных книгах, таких как Остромирово Евангелие, Изборник Святослава, Мстиславова Евангелие, заглавия и начальные буквы писались золотом.

Основными центрами литературного творчества, переписки и распространения книг стали крупные монастыри и соборные церкви. В специально для этого отведенных мастерских – скрипториях над переписыванием книг трудились высокообразованные люди. При церквях, соборах существовали библиотеки. В летописях сохранялись сведения о такой библиотеке при Полоцком Софийском Соборе. Также известно, что внучка полоцкого князя Всеслава Брючиславовича Ефросинья занималась переписыванием книг. Самые древние рукописные книги, дошедшие до нас датированы XI в. Среди них «Туровское Евангелие» (XI в.), «Полоцкое» (XIII-XIV вв.), «Оршанское» (XII-XIII вв.), «Остромирово Евангелие» (1056 – 1057 гг.), «Изборник Святослава» (1073). Ранние рукописи выполнены в византийском стиле. Книжный орнамент рукописных книг строился на сочетании растительных мотивов и геометрических форм.

В целом, изобразительное искусство древнебелорусских земель в X – XIII вв. характеризовалось многообразием видов и жанров: монументальная живопись (фреска, мозаика), иконопись, книжная миниатюра. По значимости и мастерству исполнения оно является достойной частью древнеславянской художественной культуры.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Что такое монументальная живопись? Какие существуют виды монументальной живописи
2. Назовите характерные черты Полоцкой школы живописи на примере Спасо-Ефросиньевской церкви.
3. Первые иконы, появившиеся на белорусских землях, их стилевые особенности.
4. Зарождение письменности. Первые рукописные книги на территории Белорусских земель

Тема 10. Исторические условия формирования искусства Беларуси в XVII - XVIII вв.

Ключевые понятия: полонизация, Речь Посполитая, Брестская церковная уния, униатство, братства, иезуиты, братские школы.

План лекции:

1. Белорусские земли в составе Речи Посполитой. Влияние политики полонизации на искусство и культуру белорусских земель.
2. Брестская церковная уния. Униатство. Деятельность братских школ и монашеских орденов на белорусских землях (иезуиты и др.).
3. Развитие духовной и материальной культуры.

1. Белорусские земли в составе Речи Посполитой. Влияние политики полонизации на искусство и культуру белорусских земель. Во второй половине XVII – XVIII вв. условия для развития белорусской национальной культуры ухудшились. Усилилась полонизация и окатоличивание населения восточных земель Речи Посполитой. Белорусский язык постепенно вытеснялся из судебного и государственного делопроизводства, а в конце XVII в. его использование как официального и письменного языка было запрещено. Постановлением сейма в 1696 г. все переводилось на польский язык. С XVII в. книги печатались на польском, французском, латинском, итальянском, немецком, русском, еврейском языках. Усилилось ущемление прав православных и протестантов. В 1668 г. Сейм запретил переходить из католичества в другие вероисповедания. Православной шляхте, священникам, мещанам был запрещен доступ в государственные органы власти.

Интеллектуальная жизнь во второй половине XVII – начале XVIII вв. характеризовалась как бы движением вспять. Забывались достижения времен эпохи Возрождения и Реформации, снова приобрели популярность идеи периода средневековья. Условия, в которых развивалась культура Беларуси, определили ее особенность – *полилингвистический характер*. Из-за неблагоприятной ситуации белорусскоязычной была преимущественно

народная культура – культура крестьянства, городских низов, части шляхты и духовенства.

2. Брестская церковная уния. Униатство. Деятельность братских школ и монашеских орденов на белорусских землях (иезуиты и др.). На защиту православия и белорусской национальной культуры стали православные братства. В XVII веке братские школы были открыты в Вильно, Могилеве, Орше, Слуцке, Минске, Мстиславле, Кричеве, Полоцке, Витебске и др. городах и местечках). Братства открывались, как правило при церквях и объединяли ремесленников, мелких торговцев, духовенство, мелкую шляхту, в сельской местности - крестьян. Ведущим направлением в деятельности братств было просвещение и образование православного духовенства. Поскольку среди православных священников были и такие, которые не знали старославянского языка, не умели читать книг, которые использовались в Богослужениях. Поэтому задачей братств были образование и издательская деятельность. Братские типографии использовали кириллический шрифт, печатали книги на белорусском, церковнославянском языке.

Таким образом, деятельность братств содействовала:

во-первых, формированию политической оппозиции (мещане, крестьяне, казаки, духовенство, православная шляхта);

во-вторых, братства играли важную роль в развитии художественной культуры белорусов, в частности в литературе, письменности, музыке, иконописи, декоративно-прикладном искусстве.

Школьное образование до середины XVIII в. концентрировалось, в основном, в руках монашеских орденов. Большинство школ принадлежало иезуитам. Была прекращена деятельность братских и протестантских школ. Преподавание велось на латинском языке, предметами для обучения были грамматика, риторика, диалектика, арифметика, геометрия, музыка и астрономия. Центрами образования были Виленская Иезуитская академия и Полоцкая Иезуитская коллегия. В 1773 г. была создана Комиссия по национальному образованию (Адукационная комиссия). Ее стараниями школа приобретает шведский характер.

В общественно-политической мысли господствовала схоластика. Однако широкую известность получили атеистические взгляды Казимира Лыщинского. Оставив Орден иезуитов, он написал трактат «О несуществовании Бога», где утверждал, что Бог не существует, а является только иллюзией, рожденной фантазией людей. Католическое духовенство жестоко расправилось с белорусским вольнодумцем. В 1689 г. К. Лыщинский был сожжен на костре.

Во второй половине XVIII в. на территорию Беларуси начали проникать научно-философские идеи западноевропейских просветителей Ф. Вольтера, Ж.Ж. Руссо, Д. Дидро, Р. Декарта и др. В Беларуси появились ученые-философы, разделявшие просветительские идеи французов. Среди них К. Нарбут, Б. Дабшевич, М. Карпович. Сторонниками идей физиократов были И. Хрептович, И. Стройновский, М. Карпович и др. Широкую известность получил философ и церковный деятель Г. Конисский, который высоко ценил естественные науки и их роль в познании природы.

Одним из ярких представителей белорусской литературы того времени был Симеон Полоцкий (1629 – 1680 гг.). Существенная часть его жизни была связана с Москвой. С. Полоцкий создал рукописные сборники «Ветроград многоцветный», «Рифмологион». Писал на белорусском, латинском и старославянском языках. Он был воспитателем царских детей, основал типографию в Кремле и Славяно-греко-латинскую академию. На становление белорусской литературы в немалой степени повлияло устное народное творчество. Литературная жизнь Беларуси XVIII в. отличалась еще большими полилингвизмом, чем в предыдущую эпоху.

3. Развитие духовной и материальной культуры. Театральная жизнь Беларуси на рубеже XVII – XVIII вв. была представлена школьным театром и народным кукольным – батлейкой. В их репертуаре преобладали постановки на польском и латинском языках. Во второй половине XVIII в. происходит становление профессионального театра. При этом преобладали крепостные театры. Магнаты приглашали на придворную сцену зарубежных актеров, музыкантов. Особенно высоким был художественный уровень крепостных театров Несвижа, Слуцка, Шклова, Гродно, Ружан, Слонима, Могилева.

В каменном зодчестве проявились особенности барокко. В городах и деревнях строились помпезные костелы, монастыри, замки. К таким сооружениям относятся бернардинский, бригидский, иезуитский костелы в Гродно, францисканский костел в Пинске, Монастырский комплекс в Жировичах и др.

Больших успехов достигла в XVII – XVIII вв. гравюра. Еще в XVI в. и в течение XVII в. здесь был издан ряд книг, отличавшихся высоким качеством. На основе их иллюстрирования сложилась замечательная местная гравюрная школа. Лучшими мастерами этой школы были отец и сын Вошанки (характеристика художественной деятельности Максима Вошанки дана в 1-й книге II тома).

В XVII – XVIII вв. дальнейшее развитие получила иконопись. Ведущее место в светской живописи занимает портрет. Сложилось несколько типов портрета: парадный, репрезентативный, рыцарский, погребальный. Развивалась книжная графика. Высокий уровень оформления и иллюстрирования книг демонстрировали Супрасльская и Могилевская типографии. Признание за пределами Беларуси получило мастерство местных резчиков. Белорусские мастера создали ряд высокохудожественных иконостасов для Донского, Симеоновского, Ново-Иерусалимского и других монастырей. Ими же оформлены многие соборы, помещения Московского Кремля.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Какое влияние оказали процессы колонизации на развитие белорусской культуры?
2. Что вы знаете о деятельности православных братств?
3. Что вам известно о жизни и деятельности С. Полоцкого?
4. Что вы знаете о Могилевской школе гравюры?

Тема 11. Архитектура Беларуси в XVII - XVIII вв.

Ключевые понятия: барокко, ренессанс, виленское барокко, культовая архитектура барокко, низкое барокко.

План лекции:

1. Теоретические аспекты и эстетические идеи барокко,
2. Периодизация барокко в белорусской архитектуре: раннее, зрелое и позднее («Виленское барокко»). Отличительные черты барокко в белорусской архитектуре.

1. Теоретические аспекты и эстетические идеи барокко. В XVII в. в отечественном искусстве продолжается распространение стиля барокко. Барокко (от итал. *barocco* – «причудливый», «странный», «склонный к излишествам»), один из основных стилей в архитектуре и изобразительном искусстве Европы конца XVI – середины XVIII вв. Возник в конце XVI века в Италии. Стиль эпохи Контрреформации. Отличительные черты барокко – пышность и цветистость, грандиозность и торжественность, роскошь и великолепие. Этому стилю характерны динамика, интенсивность чувств, напряженность и контрастность, реальность в нем сочетается с фантазией. Барокко вдохновляло чувственное физическое наслаждение жизнью. Главными чертами барокко являются динамичные формы и кривые линии. Ему характерны контрасты ритмов и масштабов, света и тени, материалов и фактур. В этом стиле просматривается увлечение аллегориями, уподоблениями, сложными метафорами и другими экспрессивными художественными формами.

Человек эпохи барокко. Барочный человек отвергает естественность, которая отождествляется с дикостью, бесцеремонностью, самодурством, зверством и невежеством. Женщина барокко дорожит бледностью кожи, на ней неестественная, вычурная причёска, корсет и искусственно расширенная юбка на каркасе из китового уса. Она на каблуках. А идеалом мужчины в эпоху барокко становится кавалер, джентльмен – от англ. *gentle*: «мягкий», «нежный», «спокойный». Он предпочитает брить усы и бороду, душиться духами и носить напудренные парики. К чему сила, если теперь убивают, нажимая на спусковой крючок мушкета. Галилей впервые направляет телескоп к звёздам и доказывает вращение Земли вокруг Солнца (1611), а Левенгук под микроскопом обнаруживает крошечные живые организмы (1675). Огромные парусники бороздят просторы мирового океана, стирая белые пятна на географических картах мира. Литературными символами эпохи становятся путешественники и искатели приключений.

Барокко в архитектуре характеризуется вычурностью фасадов, обилием пышных декоративных украшений, на смену пропорциональности и согласованности приходит диссонанс и асимметрия, преобладание сложных

криволинейных форм, подчеркнутая театральность, используются колонны и полуколонны, росписей, зеркал. Если в Ренессансе планы имеют четкую геометрическую форму – круг, квадрат, прямоугольник, то излюбленная форма барокко - овал, усложненный прихотливыми изгибами линий, выпуклостями и вогнутостями стен.

Стиль барокко в изобразительном искусстве отличается своей выразительностью, контрастностью, необычайной фантазийностью, аристократичностью и незаурядностью сюжетов. Для барокко характерна выраженная игра света и тени, цвета и оттенка. Барокко в живописи имеет чаще всего тематику мифологическую или религиозную. Но часто можно встретить портреты представителей аристократии, удивительно красивые и пышные.

Скульптура барокко становится динамичной, декоративной, изысканной. Именно в скульптуре этот стиль проявил себя в полной мере. Здесь не так важен сюжет. Важно передать эмоции, показать игру света и тени, роскошь нарядов. Не форма и не содержание, а отделка – вот что главное. Как и всё в барокко, скульптура отличается излишеством и театральностью. Лица создаются чересчур прекрасными, эмоции чересчур сильными. Всё тонет в обилие деталей. Характерные черты скульптуры барокко – это обилие складок в одежде, ярко выраженные эмоции на лицах и динамичный сюжет. Очень умело скульпторы барокко передают легкость и красоту волос. Скульптура барокко подразделяется на светскую и культовую. Светская скульптура – это портреты знатных вельмож, статуи монархов, садово-парковые группы и фонтаны. Культовая же – это скульптурные группы, надгробия и отдельные статуи на тему мучений и чудес. Такие скульптуры изображают земные страсти. Часто они изображают персонажей Священного Писания. При создании скульптуры в эпоху барокко использовались разноцветные мраморы, позолота и бронза.

Для литературы барокко характерны такие черты, как: противоречивое сочетание религиозных и светских мотивов, христианских и языческих образов. Сложные метафоры, символы, пышный риторический стиль, патетика. Нарочно осложненная, изысканная и причудливая форма литературного произведения, например, графические стихи, строки которых образовывали рисунки (стихи – «кресты», стихи-эмблемы). Ощущение дисгармонии мира. Чувство жизни как скоротечного отрезка, где царит один только слепой, бессмысленный рок. Ощущение человека - как скудной, покинутой песчинки во Вселенной.

В первой половине XVIII в. барокко постепенно эволюционировало до грациозной легкости стиля рококо, вначале оно органично сочеталось с барокко, а затем примерно с 1770-х гг. постепенно стало вытесняться классицизмом.

Барокко было ведущим художественным стилем в искусстве и культуре белорусских земель в конце XVI – XVIII вв. Белорусское барокко отличается сочетанием западноевропейских традиций с византийскими и местными.

В области архитектуры, барокко, в Беларуси представлен преимущественно костелами, монастырями, дворцовыми комплексами.

Художественная система позднего барокко в монументальной культовой архитектуре получила название «виленское барокко». В изобразительном искусстве черты барокко стали проявляться в первой половине XVII в. (в частности в скульптуре и росписях, которыми украшались костелы и монастыри).

Во второй половине XVIII века барокко проявил себя в иконописи, где его черты сочетались с византийскими и древнерусскими традициями.

В графике стиль барокко отчетливо проявился в жанре книжной гравюры. Местными белорусскими мастерами книги в XVII – XVIII вв. выработали свой отличительный стиль белорусского барокко, для которого характерны сдержанность форм и связь с народным искусством.

Барокко и его черты проявились практически во всех видах декоративно-прикладного искусства: ткачестве (случские пояса), изделиях из стекла, глазурованной керамике, резьбе по дереву (белорусская резьба). Ювелирное искусство.

Для белорусских литературных произведений эпохи барокко характерны синтез средневековых и ренессансных традиций, метафоричность, противоречивость, сочетание реального с чуждым, стремление как можно больше удивить читателя, повлиять на его эмоции и чувства. Особенности барокко проявились в разных жанрах литературы – религиозно-философской поэзии, школьной драме, интермедии, толемической прозе и т.д.

В Беларуси наряду с «высоким» барокко, произведения которого написаны на латинском, польском и старославянском языках, существовало также «среднее» и «низкое» барокко, которое отвечало интересам обедневшей шляхты, горожан и было представлено пародийной, юмористической поэзией и прозой, интермедиями к школьным драмам, песенной любовной лирикой.

Периодизация барокко в Беларуси:

РАННЕЕ барокко – конец XVI – первая половина XVII в.

ЗРЕЛОЕ барокко – вторая половина XVII в. – 30-е гг. XVIII в.

ПОЗДНЕЕ – 30-е – 80-е гг. XVIII в..

2. Периодизация барокко в белорусской архитектуре: раннее, зрелое и позднее («Виленское барокко»). Отличительные черты барокко в белорусской архитектуре. Раннее барокко. Первое сооружение в стиле барокко на территории Речи Посполитой – Костел Божеего Тела в Несвиже (1587-1593 гг.) было построено по проекту известного итальянского архитектора Яна Мария Бернадони. Строительство костела имеет богатую историю. Прототипом его является римский храм Иль Джезу, сооруженный в 1584 г. зодчими Виньолой и Портой. Костел был построен в комплексе с иезуитским коллегиумом (существовал до 1826 г.). Фарный костел – трехнефная купольная базилика с одной апсидой. Средний продольный неф перекрыт цилиндрическими сводами с люнетами, боковые вефи, расчлененные на квадраты, – крестовыми сводами. Шесть массивных столбов воспринимают нагрузку стен среднего нефа.

Главный фасад костела имеет двухъярусную композицию, где хорошо выражены вертикальные и горизонтальные членения. Первые представлены

пилястрами, вторые - развитыми поясами карнизов. Обращают на себя внимание характерные для барокко криволинейные формы верхнего яруса, насыщенность фасада ордерами, обилие раскреповок, сложные профилировки, ниши со скульптурами. Интерьер храма отличается торжественностью и пышностью. В его украшении больше использована живопись и резьба, чем средства архитектурной пластики. Особенно выделяется роспись подкупольного пространства, реставрированная художником Гески в 1752-1754 гг. Тогда же художником была написана и картина «Тайная вечеря» для главного алтаря костела. Храм является родовой усыпальницей князей Радзивиллов.

Троицкий костел доминиканцев в Ружанах (Пружанский район, Брестская область, 1615 – 1617 гг, даты обновления 1768 г. / 1787 г. / 1850 г. / 1891 г.). Имеет характерные черты позднего Ренессанса и раннего барокко.

Троицкий костел бернардинцев в Слониме (Гродненская область, 1639 г., даты обновления: 1668 г. / 1864-1867 гг.). Построен в стиле барокко.

Костел бернардинцев в Гродно (1595-1618, даты обновления: 1680 г. / 1738 г.). Костел построен в сочетании трех стилей: готики, ренессанса и барокко.

Костёл Благовещения Пресвятой Девы Марии и монастырь бригиток (Церковь Благовещения Пресвятой Девы Марии и монастырь бригиток) - памятник архитектуры раннего барокко с элементами готики и возрождения (Гродно, 1642 г.).

Церковь Благовещения Пресвятой Девы Марии (д. Вишнево, Минская область) - католический храм. Памятник архитектуры в стиле раннего барокко с элементами ренессанса. Построен в 1637-1641 годах.

Барокко проявило себя в контрастах ассиметрии, живописной иллюзорности, пышности, декоративности, это динамичное и жизнеутверждающее искусство, в центре внимания которого находится личность человека, втянутого в круговорот жизни с ее противоречиями. В становлении и развитии барокко в Беларуси ведущую роль играли представители известных магнатских родов: Радзивиллы, Сапегы, Кишки, Огинские. По их инициативе приглашались известные западноевропейские архитекторы по проектам которых строились как храмы, так и дворцово-парковые комплексы.

Зрелое барокко: Постепенно башни теряют свое функциональное предназначение и становятся важным композиционным элементом – они направлены на усиление эмоционального восприятия главного фасада. Монументальные культовые сооружения обычно строились среди невысоких деревянных построек и формировали панорамную застройку городов и местечек. Поэтому четкая прорисовка силуэтов, детальная разработка всех элементов фасадов является особенностью зрелого барокко. Его основные черты – монументальность (увеличение масштабов здания в сравнении с окружающими его частями и постройками), сдержанность, массивность, глубокая экспрессия, взаимное пересечение различных геометрических форм,

преобладание сложных криволинейных форм при определении планов и фасадов сооружений:

Костел Святого Архангела Михаила Ордена августинцев в Михалишках (Островецкий район, Гродненская область, 1662 – 1684 гг., построен в стиле зрелого барокко, («сарматское барокко»), архитектор Пенс, совместно с итальянским художником [Пьетро Перти](#). Храм включен в Государственный список историко-культурного наследия Беларуси.

Костел Преображения Господня фарный в Новогрудке (Гродненская область, г. Новогрудок, 1712 -1723 гг.).

Православные и униатские храмы при строительстве использовали тип трехнефной крестово-купольной базилики:

Униатский Успенский Собор в Жировичах (Слонимский район, Гродненская область, 1613 – 1650 гг. даты обновления: до 1567 г. / 1828 - 1839 гг.) имеет черты барокко, классицизма.

Богоявленская церковь униатского монастыря в Жировичах (1672 г. дата обновления 1796 г.).

Крестовоздвиженская церковь униатского монастыря в Жировичах (1769 г.)

Церковь Святого Николая в Могилеве (1669 - 1672 гг.).

Особенности архитектуры:

При строительстве храмов проявились основные художественные принципы барокко: ряд блестяще выполненных архитекторами ансамблевых решений, динамизм композиций, контрасты масштабов и ритмов, криволинейность линий, светотень.

Иезуитский Костел Святого Франциска Ксаверия в Гродно (1678 – 1705 гг., даты обновления (1750-1752 гг.).

Костел Святого Иосифа монастыря бернардинцев в Минске (1644 – 1652 гг.), даты обновления / 1872 г. / 1983 г.

Бернардинский костел Непорочного зачатия Святой Девы Марии в Слониме (Гродненская область, 1664-1670 гг.). Выполнен в стиле барокко, рококо, классицизма.

Позднее барокко. Роль башен в композиции храма значительно возрасла. Башни стали делить на ярусы, которые ввысь уменьшались по размерам, что создавало впечатление высоты, возвышенности и легкости. Позднему барокко характерны чрезмерный декор и пластичность, многоплановая пространственная структура фасадов, богатство светотени, что придавало сооружениям утонченные пропорции, фигурные сквозные проемы, криволинейные черты башен и фронтонов.

Виленское барокко – научное название позднего барокко в монументальной культовой архитектуре Беларуси и Виленины (неофициальное название – униатское барокко); созданная на базе творческого синтеза византийского и западноевропейского искусства разновидность художественного стиля барокко, которая распространилась во второй и третьей четверти XVIII в. в ареале распространения Брестской церковной унии на территории Виленской римо-католической епархии. Почвой для произрастания художественных принципов этого стиля стала униатская церковь.

Формирование архитектоники униатских храмов на базе традиций местного зодчества, с учетом восточных и западных художественных влияний, литургических требований и конфессиональной символики как католической, так и православной отраслей христианского культа национальное своеобразие виленского барокко.

Основные черты «виленского барокко». Архитектурные памятники этой школы выделяются утонченностью и вертикализмом пропорций, скульптурной пластичностью фасадов и интерьеров, живописностью и стройностью силуэта созданного многоярусными ажурными башнями, фигурными фронтонами и волнистыми фасадами. От зрелого белорусского барокко XVII в. с его сдержанностью, массивностью и глубокой внутренней экспрессией виленское отличалось динамизмом, легкостью, свободой. В католическом строительстве второй половины XVIII в. художественные характеристики виленского барокко нашли меньшее воплощение.

Кафедральный Свято-Духов Собор в Минске (1642 г.)

Архикафедральный собор Святого Имени Пресвятой Девы Марии-католический кафедральный костел в стиле [виленского барокко](#), главный католический храм. Кафедральный собор [Минско-Могилёвской архиепархии](#). Построен в 1700 – 1710 гг. Памятник архитектуры, включён в [Государственный список историко-культурных ценностей Республики Беларусь](#).

Собор Рождества Пресвятой Богородицы (1639-1654, даты обновления 1735 г. (архитектор И.К. Глаубиц) / 1885 г. / 1944 г.). - православный собор в городе Глубокое Витебской области Республики Беларусь (первоначально - костёл Успения Девы Марии ордена кармелитов). Первый памятник и наиболее полное выражение школы виленского барокко в Беларуси, в котором отразились «важные этапы развития художественных принципов белорусского барокко». По мнению исследователя В. А. Чантурии, данный собор является довольно своеобразным типом культовой архитектуры, ибо даже в масштабах Европы храмы с четырьмя башнями периода барокко очень редки. До перестройки 1730-х годов это был единственный памятник сарматского барокко с трансептом.

Костел Святого Архангела Михаила монастыря францисканцев в Ивенце (Воложинский район, Минская область, 1702 – 1705, даты обновления 1856-1860 гг. / 1880- 1885 гг.).

Костел Святого Николая ордена доминиканцев в Княжицах (Могилевская область, (1750 – 1780 гг.).

Костел Святого Андрея в Слониме (Гродненская область, 1775 г., даты обновления 1925 г. / 1990-е гг.).

Для ряда католических храмов этого периода характерны более громоздкие монументальные формы, которые сложились под влиянием архитектуры северо-итальянского барокко и представляют образцы позднего барокко:

Костел Святого Станислава Ордена Кармелитов в Могилеве (1738-1752), даты обновления 1810 г. / 1986./ 1890 гг.).

Будславский костел Вознесения Пресвятой Девы Марии – величественный католический храм, построенный в стиле позднего барокко в 1767-1783 годах. Это каменная трехнефная базилика с двумя многоярусными башнями.

Дворцово-парковая архитектура XVII века. В первой половине XVII ст. в замковой архитектуре можно встретить характерные черты нидерландской ренесансной архитектуры, что объясняется приглашением в Беларусь голландских мастеров – использование системы укреплений, основу которой составляли земляные валы (рвы), акцент на строительстве замковых комплексов в окружении крепостных стен.

Гольшанский замок (Ошмянский район, Гродненская область) был построен в первой половине XVII в., как резиденция князя Петра Сапеги, в XIX в. замок сильно пострадал, до нас дошел в разрушенном виде. Внешне представлял собой почти правильный четырехугольник, который венчали трёхуровневые шестигранные башни. В северо-восточной части прямо в середине жилого корпуса располагалась въездная брама, напротив которой возвышалась часовня, образующая с дворцом единое целое.

Смолянский замок («Белый Ковель») находится на левом берегу реки Дерновки рядом с деревней Смоляны в Оршанском районе Витебской области. Замок «Белый Ковель» был задуман как дворцовая резиденция и возведен во втором десятилетии XVII века по приказу князя Семена Андреевича Сангушко. Традиции местного зодчества повлияли на выбор строительного материала и на плано-композиционное размещение зданий замка, ориентированных на разные стороны, что давало равномерный свет всем покоям и залам. Сильно пострадал в XVIII ст а в середине XIX в. был разрушен (когда новый хозяин Смолян сенатор Семенов продал замок на кирпич). Уцелели части башни и фрагмент стены.

Замок в Любче. Любчанский замок – замок второй половины [XVI века](#), от которого сохранились две башни в посёлке [Любча Новогрудского района Гродненской области Белоруссии](#), на левом берегу реки Неман. Замок был построен в 1581 году, о чём свидетельствует обнаруженный в нём флюгер с выбитой датой «1581». Инициатором строительства замка был владевший Любчей влиятельный магнат и вельможа Великого княжества Литовского Ян Кишка. Первоначально практически все строения замка, кроме одной каменной башни, защищавшей въезд, были деревянными. Территорию замкового комплекса, кроме земляных валов, с трёх сторон окружал ров, а с четвёртой - воды реки. В конце XVI века новый владелец значительно перестроил замок: были возведены ещё три каменные башни и каменные внутренние постройки, что значительно повысило фортификационные характеристики крепости. В середине XVII века хозяином Любчанского замка стал полководец, Великий гетман литовский Януш Радзивилл, в 1648-1651 годах отличившийся в войне с казаками Богдана Хмельницкого. Однако войска гетмана Ивана Золотаренко в 1655 году захватили и сожгли Любчанский замок, разрушив две башни, после

чего он навсегда утратил своё значение и как военное укрепление, и как одна из резиденций Радзивиллов. Сэтого времени замок неоднократно менял владельцев, пока в XIX веке остатки внутренних построек не были снесены, а на их месте, рядом с двумя сохранившимися башнями, был возведён двухэтажный дворец в стиле английской неоготики. В 1964 году при школе, занимавшей здание дворца, был организован краеведческий музей, создание которого способствовало сохранению истории и оставшихся построек замка. В настоящее время силами белорусских волонтеров, создавших фонд Любчанского замка, ведутся работы по восстановлению древних башен и превращению исторической достопримечательности в объект международного туризма.

Барокко в градостроительстве XVII в. В архитектуре в течение 17 в. осуществлялась активная застройка городов – Могилева, Полоцка, Витебска. Создавались многочисленные городские сооружения, жилые строения, ратуши, укрепления, представляющие собой образцы белорусской гражданской деревянной архитектуры.

Несвижская ратуша была построена в конце XVI – начале XVII в., после получения Несвижем Магдебургского права в 1586 г. В XVII в. ратуша была перестроена и к концу XIX в. практически полностью потеряла свой прежний вид. Башня ратуши стала значительно ниже, она потеряла свое шлемообразное завершение, а фасады остались без декора. И только в начале XXI в. ратуша снова обрела свой первоначальный вид.

Жилой Дом ремесленника, иначе называется Дом на рынке, – уникальный памятник стиля барокко, построенный в городе Несвиже в 1721 году. Возможно, дом был построен не для ремесленника, а для зажиточного купца.

Дом расположен напротив Несвижской ратуши на центральной городской площади, по соседству с Торговыми рядами. Видимо, здесь когда-то было несколько домов, в которых жили купцы и ремесленники. К сожалению, до наших дней не сохранилась планировка дома, однако, можно предположить, что на первом этаже располагались мастерские и подсобные помещения или магазин, а наверху были жилые комнаты. У Дома ремесленника очень красивый фигурный высокий фронтон, выходящий на главную площадь, характерный для гражданского строительства стиля барокко. Черепичная двухскатная крыша эффектно оттеняет светлую штукатурку фасада. Оригинальной деталью является металлический ажурный балкон на втором этаже дома. Черное кованое кружево балконной решетки эффектно смотрится на светлом фасаде дома. Характерная черта белорусских городских домов: первый этаж дома построен из кирпича, а второй – деревянный. Заметна асимметричное расположение окон и дверей. Вероятно, причина асимметрии – позднейшие перестройки и ремонты дома, однако, барочный резной фронтон сглаживает неправильность расположения окон и дверей.

Сейчас в Доме ремесленника находится детская библиотека Несвижа. Интерьеры дома не сохранились.

Одним из лучших памятников гражданской архитектуры Могилева была каменная городская ратуша. Строилась в 1679 – 1681 гг., силами местных мастеров. Известны только их имена - Феська, Игнат, Недасек, Васька, Андрей, Гришка.

Ратуша в Витебске – памятник архитектуры XVIII века. Здание ратуши представляет собой сочетание архитектурных стилей: башня построена в стиле виленского барокко, а главный корпус имеет черты классицизма. Главный корпус трёхэтажный и прямоугольный в плане. Фасады декорированы пилястрами (плоскими вертикальными выступами). Окна первого этажа – прямоугольные, второго и третьего – арочные. Оконные проемы цокольного этажа имеют форму квадрата. На втором этаже главного фасада устроены два балкона. У главного входа сооружен портик с двумя колоннами. У первоначального основания башни находится небольшой фронтон. Крыша двухскатная, с боковыми фронтонами, на которых размещены круглые слуховые окна.

Башня 4-ярусная, хотя первый ярус не выражен из-за, построенного позже других, 3 этажа главного корпуса. Различные по высоте ярусы имеют вогнутую поверхность стен и декорированы пилястрами, волютами (завитками) и крепованными карнизами. Окна башни полуциркулярные. На третьем ярусе сооружены часы с 4 циферблатами (по одному на каждую сторону). На четвертом ярусе располагается обзорная площадка и ротонда со шпилем-флюгером в виде ладьи (в советские годы здесь была установлена пятиконечная звезда).

Пристроенные с севера корпуса имеют 2-3 этажа. Фасады декорированы арками, пилястрами и рустом. На внешних углах размещены балконы.

Здание входит в «Государственный список историко-культурных ценностей Витебска» как памятник республиканского значения.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Назовите хронологические рамки эпохи барокко в Беларуси
2. Определите характерные черты барокко в: архитектуре, живописи, скульптуре, графике.
3. В чем заключается своеобразие “виленского барокко”

Тема 12. Литература, музыка, театр в XVII – XVIII вв.

Ключевые понятия: батлейка, крепостные театры, музыкальные капеллы, канты, летописи, мемуары.

План лекции:

1. Театр в XVII – XVIII вв.
2. Музыкальная культура Беларуси XVII – XVIII вв.
2. Литература.

1. Театр в XVII – XVIII вв. В эпоху системного обновления отечественной культуры в духе творческого традиционализма развивался фольклорный театр

(народные жанры скоморохов, батлейка), появлялись новые виды самодеятельной и профессиональной драматургии, прежде всего школьный и магнатский театры. Первый школьный театр на территории Беларуси появился в 1585 г. в Полоцке при иезуитском коллегиуме. Здесь же, в Полоцке, в 1788 г. было построено специальное здание для театральных представлений. А всего в XVIII в. действовало 22 школьных и 26 музыкально-драматических театров. Авторами пьес для школьных спектаклей и их постановщиками были педагоги, исполнителями - учащиеся. Кроме пьес религиозного содержания, они разыгрывали спектакли с историческими сюжетами, интермедии, обращаясь, в частности, к событиям времен Римской империи и средневековой Европы. Представления давались на латыни. Правда, в антрактах исполнялись небольшие интермедии на белорусском языке, включавшие сценки из народной жизни. Постепенно некоторые из этих отступлений превратились в самостоятельные драматические произведения.

В 1787 г. традиционная школьная интермедия уступила „место профессиональным белорусским пьесам типа “Комедии” К. Марашевского и “Лекара па прымусу” М. Цецерского. Герои в них заговорили живым народным языком, что означало поворот к демократизации школьного театра. Необходимо отметить тот факт, что белорусско-польский драматург профессор риторики и поэтики М. Цецерский начал широко вводить в драматические тексты белорусский язык. Вместе с музыкантом Р. Вардоцким он создал в 1789 г. первое на территории Беларуси комическое оперно-опереточное произведение “Аполлон-законодатель, или Реформированный Парнас”.

В праздники население городов и местечек наслаждалось искусством народного кукольного театра батлейки (известен с XVI в.). Белорусская батлейка использовала около 20 постоянных сенок и множество сюжетных вариаций на злобу дня. Главным героем неизменно выступал весельчак, шутник и народный заступник Нестерка.

Школьный театр и фольклорные представления оказали заметное влияние на развитие театрально-музыкальной культуры. С начала XVIII в. театральное творчество органично соединилось с музыкальным и танцевальным. Крупные магнаты устраивали домашние спектакли с музыкально-танцевальным сопровождением и во второй половине XVIII в. многие из них обзавелись собственными так называемыми крепостными театрами. В богатых усадьбах создавались оркестры, хоры, балетные и оперные труппы. Среди крепостных было немало способных артистов. Но в частных театрах, кроме них, играли любители, нередко члены семьи магната, и даже выписанные из-за рубежа талантливые профессионалы. Таким образом, подобные домашние спектакли стали своеобразной переходной формой от любительского театра к профессиональному, академическому. По своим художественным достоинствам лучшие провинциальные частновладельческие театры не уступали столичным и имели характер публичных. В Несвиже, Гродно, Слониме, Шклове на

спектаклях присутствовали не только аристократы, но и представители других слоев населения.

В конце XVIII в. крепостные исполнители составляли большинство в труппах частновладельческих театров. Случалось, что их отправляли за границу учиться актерскому мастерству и музыке. Так, Ян Тентилович, крепостной Радзивиллов, после учебы за границей стал капельмейстером в их театре. Об артистизме и таланте участников этих театров косвенно свидетельствует тот факт, что труппу Варшавского придворного балета сформировали в основном из танцоров гродненского “крестьянского балета” и их слонимских коллег. Шкловский театр Зорича отдал часть своих артистов в Санкт-Петербург, туда же отправились и талантливые музыканты из Горы-Горок. Становление драматического искусства в России происходило не без участия белорусских артистов. Так, из 78 актеров созданного в 1672 г. при дворе царя Алексея Михайловича русского театра 70 являлись белорусами. Подчеркнем тот факт, что первые театральные постановки в России состоялись в 1749 г. (в “Шляхетском корпусе”) и в 1756 г. (в первом профессиональном театре Ф. Волкова); в Польше (в “Театре народном”) - в 1765 г.; а на территории Беларуси первый придворный спектакль поставили в 1730 г.

Театры Беларуси и их постановки достигали европейского уровня. Частновладельческие театры предпочитали пьесы сентиментального характера. Примечательно, что в России на 100 лет, а в Западной Европе на 150 лет позже, чем в Беларуси, для спектаклей стали водвигать павильоны. Слонимский театр и вовсе имел специальные приспособления для проведения знаменитых водных феерий в закрытом помещении. По утверждению Г. И. Барышева, в тот период нигде, кроме как в Беларуси, не было сцены, которая, раздвигаясь, заполнялась водой, и на которой потом актеры появлялись на лодках.

Одним из лучших белорусских театров был Несвижский театр (1740-1809). Его успешная деятельность и известность отчасти связаны с именем Уршулы Франтишки Радзивилл (1705-1753) - жены М. К. Радзивилла (“Рыбоньки”). В 1746 г. она основала первый на территории западных и восточных славян стационарный светский театр, для которого написала 16 драматических произведений и оперных либретто. Современные исследователи причисляют их к уникальным “театральным примитивам” того времени. Оперные либретто, написанные знатной дамой, содержали мотивы, “отголоски”, “цитаты” произведений античных и европейских драматургов. Кроме того, она переводила Мольера, Вольтера, сочиняла стихи, чудесно пела, а также пополняла замковую библиотеку, способствовала организации второй несвижской типографии.

Героини произведений Уршулы (“Остроумная любовь”, “Судья, лишенный разума”, “Любовь рождается со взгляда” и др.) самоотверженно любили своих мужей и должны были, по-видимому, убедить беспутного мужа самой Уршулы в том, что семейная верность всегда вознаграждается. Пьесы “ученой литовской дамы” (так ее называли театралы) ставились в замке в Альбе - пригороде Несвижа и в зеленом театре под названием Консоляция.

С середины XVIII в. ведет свою историю профессиональный белорусский балет. Место его рождения - Несвиж, где в 1746 г. появилась любительская, а в 1759 г. - профессиональная труппы. Но в славе с ним может состязаться Слуцк, знакомство жителей которого с балетом состоялось в 1753 г. В обоих городах имелись школы подготовки крепостных балетных артистов. Слуцкая труппа к тому же вырастила первого белорусского балетмейстера Антона Лойко.

Радзивиллами была основана уникальная в своем роде школа подготовки скоморохов - так называемая "Сморгонская академия", в которой дрессировали медведей.

2. Музыкальная культура Беларуси XVII – XVIII вв. Успешной деятельности театров, эмоциональному восприятию спектаклей содействовало музыкальное искусство. Музыка придавала большую выразительность и экспрессивность театральному действу, а театр, развиваясь, давал возможность проявить себя новым талантливым композиторам, исполнителям, пропагандировал разные виды музыкального искусства.

На территории Беларуси в XVIII в. получили распространение крепостные оркестры и капеллы; слава гродненского, слонимского, слуцкого музыкальных ансамблей перешагнула пределы отечества. Крупнейшим оркестровым коллективом считалась дворцовая капелла Радзивиллов. Всего же к концу XVIII в. в Беларуси действовали 30 симфонических капелл. Они исполняли произведения Ф. Гайдна, Э. Вальдмура, Я. Голланда, Д. Паизиелло и других западноевропейских композиторов, причем некоторые классические музыкальные произведения публика слушала вскоре после их сочинения. Правом первоочередного исполнения пользовались немногие оркестры Европы. Так, известная оратория "Сотворение мира", на создание которой Ф. Гайдна вдохновил М. Каз. Огичский, впервые прозвучала в Слониме.

Достаточно высокой была общая музыкальная культура образованных слоев белорусского общества. Согласно унаследованной европейской традиции здесь в состоятельных семьях было принято учить детей музыке.

Благодаря введению линейной системы нотного письма уже в конце XVI в. на занятиях по церковному пению учащиеся православных братских школ знакомились с болгарскими и греческими распевками. Им и представителям других христианских конфессий были известны партитуры и целые сборники религиозных песен польских и немецких авторов. В XVI-XVIII вв. население с удовольствием пело белорусские канты - песни, создававшиеся вначале на религиозные, а затем и на бытовые темы, которые переписывались и приобретали характер народных.

Центром музыкальной жизни Беларуси в то время был Несвиж. Именно здесь еще в XVI в. действовала музыкальная школа (позже, в 1751 г., ее восстановили). В этой школе способных крепостных мальчиков учили играть на скрипке, флейте, гобое, валторне, фаготе. В Несвиже функционировала мастерская по изготовлению музыкальных инструментов - одна из первых в

Беларуси, в которой работали талантливые умельцы С. Юшкевич, М. Стайнович, М. Котлярович. Руководил мастерской немецкий мастер Дейн.

В несвижской музыкальной среде появился первоклассный учебник по хоровому пению. Примерно в 1794 г. его написал местный преподаватель Антон Воронец. В 1809 г. этот учебник был издан в Вильно на польском языке.

На территории Беларуси использовались практически все известные в Европе того времени музыкальные инструменты, в том числе лютня и гитара (последняя - с XVII в.), что свидетельствует о высокой музыкальной культуре городской элиты, ее связях с творческой интеллигенцией европейских стран. Как дома, так и за рубежом имели своих почитателей лютнисты Р. Длугарай, Кагута (Слуцко-Несвижская капелла). Современные исполнители могут приобщиться к музыке далекой эпохи благодаря "Полоцкой тетради", которой более 300 лет. В ней собраны 69 музыкальных произведений, написанных преимущественно в стиле барокко. Важным свидетельством многогранности музыкальной жизни Беларуси является анонимный сборник "Куранты" (1733), основу которого составила популярная любовная лирика. Из имевшихся в сборнике кантов сохранился 31.

Среди музыкантов и организаторов театрально-музыкальной жизни следует выделить композитора и исполнителя Михаила Казимира Огинского (1730-1800). М. Каз. Огинский - автор нескольких опер, балетов, циклов романсов и песен. Будучи великим гетманом Великого Княжества Литовского, он при своем дворе в Слониме создал капеллу, театр, балетную и музыкальную школы, построил здание театра. Огинский писал стихи, либретто к операм, хорошо играл на кларнете, скрипке, арфе, флейте, клавикордах. Созданный им оркестр современники считали образцовым и сравнивали с мангеймским - "камертоном Европы". После смерти гетмана в его архиве было найдено огромное количество лютного материала. В нем обнаружено 60 опер, 18 балетов, 3 музыкальные комедии, 253 симфонии и более 460 других небольших музыкальных произведений. Слоним времен Огинского мог сравниться с Несвижем по уровню развития музыкальной культуры.

Его современником был известный белорусско-польский композитор и драматург Матей Радзивилл (1749-1800). Он писал полонезы, сонаты, серенады, был известен как автор либретто оперы "Агатка, або Приезд пана" (музыка работавшего в Беларуси немецкого композитора Я. Д. Голланда, 1784), и "Войт альбанскага паселішча" (1786).

Многие представители театрально-музыкальной культуры Беларуси внесли весомый вклад в развитие зарубежного музыкального искусства. Так, композитор и педагог И. Козловский своим творчеством открыл целый этап в музыкальном искусстве России доглинковского периода. Автором первых русских кантов стал уроженец Пинска Епифан Славинецкий. Эрнст Ванжура (чех, живший в Беларуси) написал первые российские симфонии. Значительное влияние на развитие и разработку русского музыкознания оказал известный белорусский музыкант-теоретик, специалист в области церковной музыки Мезенец. В Москве успешно выступал известный белорусский певец Иван Коленда.

Белорусские музыканты плодотворно работали и при польском дворе, а также во владениях польских магнатов. Среди них - флейтист А. Кулаковский, цимбалист К. Провинский, скрипач С. Булавинский.

Существует немало других фактов, убедительно свидетельствующих о высоком уровне театрально-музыкальной культуры Беларуси в XVI- XVIII вв. Особенно динамично она развивалась во второй половине XVIII в. Лучшие ее образцы были близки по стилю и характеру аналогичным достижениям западноевропейского искусства. Приехавшие с Запада на белорусскую землю музыканты, композиторы, танцоры привили новые творческие ростки к "древу" складывавшейся театрально-музыкальной культуры, способствовали росту композиторского и исполнительского мастерства местных музыкантов и артистов. В свою очередь, отечественные таланты оказали влияние на дальнейшее развитие музыки и театра западных стран, Польши и России.

3. Литература. В условиях Контрреформации господствующим стилем в литературе белорусско-литовских земель становится Барокко. Оно сочетало традиции Средневековья и Ренессанса, письменной литературы и фольклора. Особое развитие получила латиноязычная поэзия.

Теоретиком барокко в литературе считался Матвей Казимир Сарбевский (1595-1640). Он преподавал в Полоцком иезуитском коллегиуме риторику, поэтику и теорию литературы. После учебы в Риме Сарбевский стал профессором красноречия, филологии и богословия в Виленской академии. При жизни поэта вышло пять изданий его стихотворений, составленных на латинском языке. Литературное наследие Сарбевского изучали студенты в европейских университетах. Также поэт стал известен своими текстами лекций для учащихся школ и академий, например, «О совершенной поэзии...», «Лекции по поэтике», «Боги язычников». Они использовались в качестве учебников в католических коллегиумах.

В стиле барокко были написаны произведения поэта и врача Данилы Наборовского (1573-1640). Он получил превосходное образование в Европе, владел шестью языками. Его стихотворения характеризуются образностью, «игрой слов». В них поэт высмеивал шляхту, иезуитов, духовенство.

Примером гражданской патриотической лирики является стихотворение Яна Палкевича «Польска квітнет латиною...» (1621). В нем поэт отмечал роль белорусского языка в общественной и культурной жизни, гордился славой своего народа.

Широкую известность приобрела поэма могилевского писателя и педагога Фомы Иевлевича «Лабиринт, или Запутанные пути Мудрости» (1625), написанная на польском языке. Главной темой, которую поднял автор, была роль науки и искусства в жизни людей. Он верил в неограниченные возможности человеческого разума, прославлял Мудрость. Значительную часть поэмы автор посвятил критике человеческих недостатков, в особенности пьянства как «величайшего общественного зла».

Дальнейшее развитие получила историко-документальная литература. В XVII - VIII вв. этот жанр был представлен местными летописями и мемуарами. Среди них выделяется Баркулабовская летопись, составленная в местечке Баркулабово (Быховский район Могилевской области). Она содержит ценные сведения по истории Восточной Беларуси, а также Литвы, Польши, России, даже информацию о двух Лжедмитриях. Развернуто описан Брестский церковный собор 1596 г., участником которого был сам автор. Летописец освещал события с патриотических позиций. В частности, он осуждал действия украинских казаков, которые «большой вред чинили... хуже, чем злые неприятели».

К местным летописям относится и Могилевская хроника. Она составлялась с конца XVII в. купеческим старостой Трофимом Суртой и регентом городской канцелярии Юрием Трубницким. Хроника всесторонне отражает жизнь Могилева. В центре внимания авторов - дела и заботы горожан. Записи о Северной войне 1700-1721 гг. показывают тяжелое положение мещан. Созданы интересные образы Петра I, Карла XII, Мазепы.

Мемуары на территории Беларуси были представлены в основном дневниками (диариушами). Их создавали выходцы из шляхетского сословия. Они отражали факты личной жизни, а также наиболее важные политические события.

Один из первых диариушей на белорусском языке создал новогрудский шляхтич, участник Ливонской войны Федор Евлашовский в начале XVII в.

Наибольшую известность получил «Диариуш» Самуила Маскевича, участника войны Речи Посполитой с Россией 1609-1618 гг. Автор одинаково правдиво характеризовал и своих друзей, и своих врагов. В «Диариуше» подробно раскрыт быт московских бояр, мастерство ремесленников. Автору импонировали суждения россиян насчет шляхетских вольностей как шляхетского произвола. Значительное место в произведении отведено показу некоторых черт жизни русского крестьянства и его отношения к войску Речи Посполитой. Поскольку Маскевич был кальвинистом, то все события он описал объективно, без политической и религиозной предвзятости.

Автором полемически-публицистического «Диариуша» (1646) был писатель-публицист, православный и политический деятель Афанасий Филиппович.

Светское начало в белорусской литературе развивал Симеон Полоцкий. Фамилия этого известного белорусского поэта, переводчика и педагога до принятия монашества - Самуил Гаврилович Петровский-Ситнианович. Он родился в Полоцке. Сначала окончил Киево-Могиланский коллегиум, затем учился в Виленской академии. В 1656 г. стал монахом униатского ордена базилиан под именем Симеон. Симеон Полоцкий выступал с идеей объединения христиан под властью римского папы и российского царя.

Во время войны 1654-1667 гг. поэт приветствовал российского царя Алексея Михайловича при взятии Полоцка, сочинял в его честь стихи. Поскольку оставаться в Речи Посполитой Симеону Полоцкому было опасно, он в 1664 г. переселился в Москву. В российской столице поэт основал

«латинскую» школу при Заиконоспасском монастыре, типографию. Он был первым придворным поэтом российских царей, воспитывал детей Алексея Михайловича, в том числе будущего первого императора России Петра I.

Симеон Полоцкий свои произведения писал на старобелорусском, польском и латинском языках. До потомков дошли два больших сборника стихотворений Симеона Полоцкого: «Вертоград многоцветный» и «Рифмологион, или Стихослов». Первый сборник называли энциклопедией, из которой черпали знания по самым разнообразным вопросам жизни. Во второй сборник были включены драматические пьесы, которые ставились в придворных театрах Москвы. Свою библиотеку Симеон Полоцкий завещал монастырям в Полоцке, Москве, Киеве.

Таким образом основными жанрами барокко в литературе были: барочная публицистика, барочная поэзия, полемическая проза и поэзия. Дальнейшее развитие получила историко-документальная литература. Герой барочной литературы по своему внутреннему миру крайне раздвоенный и противоречивый. В белорусском барокко проявились три тенденции: высокое барокко, среднее и низкое. Для высокого барокко характерны риторическое обращение, восклицание, приподнятость, символизм. Для среднего барокко – эстетические требования обедневшей шляхты, горожан. Для низкого – народное, неповторимое по своему содержанию (сказки, песни, интермедии, колядки). В XVII - XVIII вв. этот жанр был представлен местными летописями и мемуарами. Несмотря на неблагоприятные условия, белорусская литература сделала в первой половине этого периода определенный шаг вперед.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Охарактеризуйте развитие театрального искусства в XVII – пер. пол. XVIII в.
2. Охарактеризуйте развитие музыкального искусства в XVII – пер. пол. XVIII в.
3. Перечислите основные жанры литературы, которые были развиты в XVII – пер. пол. XVIII в.

Тема 13. Изобразительное искусство Беларуси. Монументальная живопись XVII в.

Ключевые понятия: монументальная живопись XVII, подкупольные росписи, парус, ренессанс, готика, маньеризм, кона, иконопись

План лекции:

1. Монументальная живопись в росписях храмов и монастырей: основные принципы (теоретический подход).
2. Монументальная живопись. Росписи XVII в. белорусских храмов и монастырей: характерные особенности и черты.

3. Иконопись XVII в.

1. Монументальная живопись в росписях православных храмов и монастырей: основные принципы (теоретический подход). В православном храме все имеет свое глубокое символическое значение. Как каждая часть храма несет в себе таинственный смысл, и имеет свое предназначение во время богослужений, так и монументальная роспись имеет свой сакральный смысл.

Цель монументальной росписи в храме - наглядно выразить в духовных образах догматическое учение Церкви.

Система росписи православного храма складывалась постепенно. Ее каноны окончательно были утверждены в Византии в VIII веке при патриархе Фотии. Позже были оформлены основные принципы этой системы.

- иерархический. Это означает, что основное внимание уделено иерархичности расположения образов. Центральной зоной всегда является купольная часть.

- евхаристический, т.е. принцип причастия с центром в алтарной апсиде.

- литургический, т.е. сюжеты отражают принцип литургии, т.е. порядка ведения богослужения, взаимосвязи с календарными периодами.

- исторический, последовательное расположение Ветхо- и Новозаветных сюжетов.

Иконографические сюжеты распределены в храме в соответствии со значением и смысловой нагрузкой в процессе богослужения. Такой четкий порядок позволяет создать единство и гармонию, четкую структурированность религиозного действия. Что же касается системы росписей каждого отдельно взятого храма, то она всегда индивидуальна, даже при наличии общей схемы вы понимаете могут возникнуть какие-либо творческие решения, но при этом они не нарушат единого строя композиции интерьера.

Любой храм внутри делится на три части: притвор, алтарь, средняя часть – это и есть само помещение храма, значение которого подчеркивает соответствующее оформление интерьера.

Поговорим о средней части. Эта часть храма делится на три зоны:

Первая зона – это купола и верхний уровень сводов.

Вторая зона – это паруса и верхние части стен.

Парус это – конструктивный элемент в виде сферического треугольника, обращенный острием вниз, а дугой в горизонтальной плоскости – кверху, при переходе от четырехгранного объема к цилиндрическому

Нижние части стен образуют третью зону.

Первая зона – самая главная. В куполе пишут лики Иисуса Христа, Богородицы, ангелов, а также сюжеты, в которых божественное начало проявляется на небесах, венчая все происходящее ниже. На куполе могут быть изображения Христа Пантократора, Святого Духа, в виде явившегося голубя, Крест, монограмма Агнца и Христа. Чуть позже изображали образы Троицы Новозаветной, Господа Саваофа, Отечества. На периферийной (по краям) части купола располагаются изображения апостолов, праотцов, пророков. Иногда и Богородицы, Иоанна Предтечи, Небесных Сил.

Средняя зона храма повествует о жизни Иисуса Христа: по классическому циклу здесь упоминаются сюжеты Благовещения, Рождества, Сретения, Крещения, Преображения, Воскрешения Лазаря, Входа в Иерусалим, Распятия, Воскресения, Вознесения, Сошествия Святого Духа, Успения Богородицы. Эти сюжеты могут быть дополнены изображениями, которые напоминают верующим о Страстях Христовых. Иногда расписывали саму историю рождения Иисуса Христа, его проповеди. По традиции расположение этих сюжетов также ориентировано по сторонам света.

Надо сказать, что, если храм, посвящен отдельно взятому Святому, то будут писаться те сюжеты, которые имеют к нему непосредственное отношение. Например, если храм посвящен Богоматери, то большинство росписей изображают житие Пресвятой Богородицы.

В нижней зоне, где обычно располагаются молящиеся, на стенах изображаются полотнища, которые словно связывают, подводят взоры вверх, к изображениям верхней части храма.

Главное место в системе храмовых росписей занимают композиции алтарной апсиды. Роспись алтаря идейно связана с изображениями в куполе.

Особое место в росписях храма занимает западная его часть, где часто встречается картина “Страшного Суда”. Восток - Горний мир противопоставляется миру греха и соблазна. Композиции западной части зачастую очень повествовательны и образны.

Украшаются росписями и мозаиками и входные ворота в храм (как изнутри, так и снаружи). Здесь часто изображается образ Богоматери как Покровительницы дома Божия. На откосах порталов видим Ангелов, стоящих на страже дома Господня.

Стенные росписи, как правило, не достигают пола. От пола до границы фресок (высотой в рост человека) идут панели, на которых нет священных изображений. С древнейших времен на этих панелях писали убрusy (полотенца) украшенные орнаментами, что придает особую торжественность стенным росписям. Они же символизируют и чистоту храма, его незыблемость и вечность.

Таким образом, общая система росписей православных храмов представляет собой разнообразную по масштабам и времени исполнения картину. В разное время происходили изменения в росписях, дополнялись или удалялись некоторые композиции, но в своей основе сюжет росписей и канон остались неизменными и по сей день. Все росписи, соединенные в единую догматическую систему, представляют собой важнейшую часть православного храма и находятся в неразрывной связи с архитектурой и литургическим действием. Они служат образным назиданием, своеобразным живописным Евангелием всего учения Церкви, помогая открыть каждому всю важность главного события для людей спасения.

2. Монументальная живопись. Росписи XVII в. белорусских храмов и монастырей: характерные особенности и черты. Изобразительное

искусство белорусско-литовских земель в XVII в. развивалось преимущественно в рамках сочетания разных стилей и тесных связей с западноевропейскими школами искусств. В станковой и монументальной живописи это переплетение разных черт: готики, Ренессанса, маньеризма, барокко, заметно тяготение к реалистической манере письма. Художники интенсивно используют ландшафт, архитектурный пейзаж, детализируют образы. Начиная с XVII в. на территории Беларуси повсеместно возникают локальные и самостоятельные школы живописи. Первые из них появились на Могилевщине, Гродненщине, Витебщине и Брестчине. Каждая из этих школ имела свои характерные особенности, так например для Могилевщины характерно преобладание линейно-графичного стиля, декоративность, сосредоточенность на бытовых деталях, для Брестской школы – утонченность и детальность в рисунке, мажорность цветовой гаммы и вместе с тем повышенная экспрессивность, абстрактность образного ряда.

Белорусской монументальной барочной живописи XVII в. свойственны: активный процесс овладения новыми изобразительными средствами, проявление интереса к анатомии человека, его психологическим характеристикам, расширение границ реального пространства (идея безграничности мира). Главные темы монументальной живописи – торжество божественной справедливости и прославление на небесах Христа, Богородицы, Святых, а также античные аллегорические сюжеты, динамизм композиции, бросающаяся в глаза цветистость, отступление от канонов в схемах размещения росписей, в трактовке отдельных сюжетов, обращение к роскошным деталям повседневности.

Монументальная живопись не стала традиционной для замковой архитектуры, хотя некоторые резиденции королей украшались фресками.

Росписи Кутейнского монастыря недалеко от Оршы, выполнены в конце 1630-х гг., возможно одним из монахов этого монастыря. 38 многофигурных композиций, преобладание иконописных приемов, условность и обобщенность в изображении героев, но вместе с тем нововведение – введение исторической сцены о встрече жителями города воинов-освободителей.

Росписи Богоявленского Собора в Могилеве (1633 – 1639). Интерьер собора украшали фресковые росписи на библейские и евангельские сюжеты, в сочетании с местными этнографическими деталями: одежда, пейзаж, народный типаж. Стенные росписи храма сильно пострадали в годы Второй мировой войны. М.С. Кацер, который исследовал фрески после освобождения Беларуси зафиксировал в разных частях храма 20 сюжетных композиций и 16 отдельных фигур святых. На торцевой стене южного крыла трансепта находилось изображение Иоанна Крестителя с донатором, который держит в руке модель Богоявленского собора. По историческим источникам и иконографическому подобию искусствоведы склоняются к тому, что это изображение князя И. Огинского, фундатора храма. Храм не уцелел до наших дней, он был взорван в 1950-х гг.

Живопись Святодуховской церкви Тупичевского монастыря в Мстиславле (сер. XVII в.) – более 70 сцен на библейские и евангельские сюжеты. К

сожалению не сохранились, известны только по сохранившимся описаниям и зарисовкам.

Росписи Николаевской церкви в Могилеве (1669 – 1672) характеризуются значительным влиянием народных традиций. При росписях использовались: местный пейзаж, простонародные персонажи, разнообразие палитры цветов. Самая ранняя композиция расположена под сводами купола – на сине-голубом фоне на облаках изображены фигуры Бога-Отца со сферой в руках и Бога-Сына с большим крестом, сверху в лучах парит голубь. Законченная композиция, острохарактерные типажи, колорит с преобладанием сиренево-малиновых, золотисто-желтых и зеленых тонов – все это делает произведение показательным. В росписях церкви заметны экспрессивный рисунок, простонародный типаж, цветовая моделировка лиц и форм.

Росписи церковью униатского Жировичского монастыря, в частности Успенского собора – от первоначального оформления (украшения) сохранились только фрагменты. В композиции «Новозаветная Троица» показаны Бог Саваоф, Христос, семь ангелов и Святой Дух в виде голубя. Размещенные по кругу фигуры передают глубокий смысл одного из основных догматов христианской церкви – триединство Бога.

3. Иконопись. Одно из центральных мест в изобразительном искусстве XVII ст. занимает иконопись. На иконопись оказало влияние народное творчество. Иконопись этого периода – оригинальное самобытное искусство, которое имеет глубокий художественный смысл. В первой половине столетия произошла архаизация этого вида живописи (связанное с провинциальным, т. н. «художественным примитивом»). В основе архаизации было естественное стремление православного населения сохранить свои национальные традиции, защититься от униатства и контрреформации католической церкви, что собственно и проявилось в обращении к традиционным пластическим приемам.

Наиболее рачниги датированными иконами XVII века являются:

Богоматерь Одигитрия и Христос Вседержитель из Житковичей Гомельской области. Они отличаются живописной проработкой складок одежды, мелким сочетанием цветов. Во все видно отступление от традиций древнерусской иконописи. При монументальности и масштабности композиции в орнаменте этих уникальных памятников искусства хорошо заметны черты нового стиля – барокко.

Богоматерь Одигитрия Баркулабовская (пер. пол. XVII в.) из г. Быхова, Троица Ветхозаветная (пер. пол. XVII в.) из д. Достоева Ивановского района – в этих образах художники-иконописцы повторяют поздневизантийские приемы написания ликов, одежды, типичное для XVI в. решение фона, но при этом сильное внимание к психологическим характеристикам персонажей.

Отличительной особенностью белорусской иконописи XVII в. является проникновение жанровых элементов, некой повествовательности. Эти особенности формировались под влиянием стиля барокко, в образах

встречаются многосюжетность, этнографизм, естественные человеческие переживания, повышенное внимание к передаче глубины сюжета, элементы иллюзионизма, острые жизненные ситуации. Все эти черты хорошо заметны в малоритских иконах: Преображение (1648 г.), Покров (1649 г.), Успение (1650 г.).

Одним из представителей этого направления в иконописи считается Петр Евсиевич из Голынца, который этнографично и правдиво передал жизнь и образы Могилевщины этого периода. Лучшие художественные традиции того времени отражены в его шедевре “Рождество Марии” (1649 г.), мастер использовал новые приемы в передаче глубины и фактурности предметов. Этот образ характеризуется борьбой старого мира, связанного с теологическим мировоззрением и нового, который стремится к познанию естественного (окружающего) мира.

Во второй половине столетия все выше перечисленные черты еще более усилились, в том числе их жанровость, повествовательность, возросла роль реального окружения, этнографических, декоративных элементов. Особое внимание уделялось фону, который покрывался резьбой, а позднее и лепным по левкасу орнаментом.

Реалистичные тенденции заметны в иконе “Илья” (1668 г.) из Ильинской церкви к. Кричева Могилевской области. Художник отходит от канонического написания лика святого, показывая его как крестьянина со сведенными к переносице бровями, сильно сжатым ртом, удивленно раскрытыми глазами.

Параскева с житием (1650 г.) д. Бездеж Дрогичинский район. В иконе объемная моделировка лика Параскевы сочетается с плоскостной манерой в которой решены одежды мученицы и сцены в клеймах.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Определите главные темы монументальной живописи XVII в.
2. Определите стилистические черты белорусской иконописной школы.

Тема 14. Архитектура белорусского барокко XVIII в.

Ключевые понятия: барокко, анфилада, дворцово-парковая архитектура, культовое зодчество, сакральная архитектура

План лекции:

1. Дворцы, усадьбы.
2. Культовое зодчество.
3. Деревянное сакрально- монументально культовое зодчество.

1. Дворцы, усадьбы XVIII в. Основными принципами дворцовой архитектуры позднего барокко были полузамкнутость объемно-пространственной композиции и анфиладность внутренней планировки. В центральной части дворца размещался вестибюль с трехмаршевой

лестницей и парадные залы, по обеим сторонам которых располагались анфилады жилых комнат и кабинетов. Перпендикулярно продольной оси дворца ставили симметричные корпуса, которые присоединялись к нему при помощи полуциркулярных крутых галлерей. Эти особенности характерны для белорусских дворцовых ансамблей.

Дворец Нового Замка в Гродно (1734-1751 гг., даты обновления 1789 г. / 1952 г.) – бывший королевский дворец, построенный по проекту дрезденского архитектора М.Д. Пепельмана (придворный архитектор Августа Сильного, основной представитель дрезденского барокко), известен своими архитектурными шедеврами в Германии (дворец Цвингер). Вместе с ним в проекте участвовали не менее знамениты архитекторы того времени Ян Фредерик Кнобель, Иоахим Христиан Яух.

Дворцовый комплекс Сапег в Ружанах (Пружанский район, брестская область) построен в первой половине XVIII в. (даты обновления 1784-1786 гг. / 1930 г.). Перестройка разрушенного замка связана с именем Яна Самуэля Бекера, придворного архитектора Сапеги.

Дворец в Дятлово (Дятловский район, Гродненская область) построен в 1751 г. Первой упоминание о Дятлово относится к 1498 г. – местечко “Зетело” (так тогда оно называлось) было подарено гетману ВКЛ Константину Острожскому за военные заслуги в вечное пользование с правом основать на этом месте город. В начале XVI в. был построен деревянный замок-крепость. В XVII в. – “зетело” перешло во владение Сапегам. Один из которых Лев Сапега содействовал строительству костела, который до сих пор и существует. В XVIII в. новые владельцы Дятлова князья Радзивиллы построили роскошный дворец. Последний владелец Дятлова маршалок Литовский Станислав Солтан принимал участие в восстании 1830 г., которое было подавлено царскими властями. Дворец перешел во владение царской казны, а во дворце и его хозяйку разместили военных.

Дворец Хрептовичей в Щорсах (Новогрудский район, Гродненская область), построен в 1770-1776 гг. архитектором Яном Габриелем, Дж. де Сакко, Карло Спампани. Он представлял собой несколько сгруппированных корпусов. Вытянутый парадный двор завершается с одной стороны дворцом, с другой – въездными воротами. Архитектура дворца отличается легкостью, ажурностью, дворец роскошно декорирован, имеет окна с полукруглыми завершениями.

Большая часть усадеб строилась из дерева в традициях народной архитектуры. Вместе с тем внекоторых монументальных сооружениях проявлялись черты барокко. Произошли изменения в планировке, расширилось анфиладное размещение комнат, выделялись парадные комнаты и залы, усложнялся силуэт за счет строительства высокых ломаных и ярусных краш. Влияние барокко выражалось в развитии прострнной композиции усадеб. С введением боковых флигелей образовывался парадный внутренний дворик – курдонер – перед главным входом в здание. Но вместе с тем стали заметны

художественные черты зарождавшегося классицизма в светских зданиях, как например усадьба Ширинов в Германовичах (Шарковщинский р-н, Витебская область, 1782 г.), усадебный дом Лопатинских в Лиенпали (Миерский район, Витебская область, 1750, итальянский архитектор А. Гену).

Повсеместно распространялось дворцово-парковое зодчество. В роскошных магнатских резиденциях были сосредоточены все основные признаки белорусского зодчества, отличительные и своеобразные черты высшего сословия, его стремление к богатству и роскоши. Известными своими величиями и роскошью считаются дворцовые комплексы.

Дворец Огинских в Слониме (Слонимский р-н, Гродненская область, 1768 г. – построенный в 1520 г. при князе Сапеге деревянный дворец с укреплениями использовался для заседаний сеймиков в ВКЛ. По приказу нового владельца Слонима князя М. Огинского был построен большой по масштабам ансамбль: дворец, театр, манеж, аранжерия, типография, хозяйственные постройки, парк. Одноэтажный дворец в П-образном плане, центральный корпус дворца каменный, а боковые флигеля – деревянные. Дворец прославился своими пышными залами, в частности - Зала богинь в стиле рококо (не сохранился).

Дворец Чарторыйских в Волчине (Каменицкий район, Брестская область, 1732 г.). Дворец не сохранился.

Дворец Тизенгаузов в Гродно 1769-е гг. этот дворец не сохранился, но есть сведения, что он размещался на площади Городницы и выходил на нее огромным трапецивидным курдюком). С противоположной стороны размещался парк. Придворный архитектор Тизенгауза итальянец из Вероны Дж. де Сакко (1735-1798), был приглашен им в качестве руководителя архитекторов Комиссии финансов ВКЛ и стал проектировщиком этого позднебарочного дворца.

Дворцово-парковый ансамбль Воловичей в Святске (Гродненский р-н, 1779 г.) построен неподалеку от Гродно по проекту итальянского архитектора Дж. де Сакко. Памятник относится к расцвету эпохи барокко, но и в нем уже чувствуется влияние классицизма.

2. Культурное зодчество. Строительство храмов в Беларуси велось в основном силами католических орденов. Перенесенные на белорусскую “почву” определенные образцы архитектуры были интерпретированы местными мастерами. Со временем была создана своя архитектурно-художественная система, в которой были отражены национальные особенности стиля барокко – виленское барокко.

Шедевры белорусского барочного зодчества связаны с творческой деятельностью Я. Глаубица, по проектам которого были перестроены:

Софийский Собор (перестроен в 1738 – 1750 гг.)

Костел Иоанна Крестителя в д. Столовичи (Барановичский р-н, Брестская область). Построен в 1740 – 1746 гг. В стиле виленского барокко. В настоящее время церковь Святого Александра Невского. Единственный в Беларуси храм Мальтийского ордена.

Спасо-Преображенский собор в Могилеве. Первые летописные сведения об этом соборе относятся к 1447 г. Спас считался защитником и опекуном Могилева поэтому ему посвящена самая древняя церковь в городе.

Петропавловский костел в Борунах. (Ошмянский р-н, Гродненская область). Первая униатская церковь была заложена в Борунах в 1692 г. тогда же был и основан монастырь. Храм построен в 1747-1753 гг. архитектором Александром Асикевичем в стиле позднего барокко. В костеле хранится одна из самых почитаемых белорусских святынь – икона Богородицы Борунской.

Троицкий костел в Глубоком (Витебская область). Католический приход была основан в местечке Глубокое воеводой мстиславским Язепом Корсаком в 1642 г. одновременно с кармелитским костелом, который был построен в стиле раннего барокко. С 1764 по 1782 год на месте старой было возведено новое здание Костёла Святой Троицы в стиле позднего барокко. В 1878 году российские власти закрыли в Глубоком монастырь кармелитов, а кармелитский храм, ещё один католический храм Глубокого, был превращён в православную церковь Рождества Богородицы, в каком качестве она используется и в наши дни. Троицкий храм остался единственным католическим храмом Глубокого, но так как он с трудом вмещал всех прихожан, возникла потребность в его расширении. Перестройка храма проходила в 1902-1908 годах по проекту инженера-архитектора Антония Дубовица. Перестройка оставила нетронутым главный фасад XVIII века, остальная часть храма была построена в псевдобарочном стиле, имитирующем виленское барокко. После расширения однонефная

Костел Преображения Господнего в д. Германовичи (Шарковщинский район, Витебская область) – каменный католический храм в Германовичах в стиле виленского барокко был возведён в 1770-1787 годах. С 1810 года церковь стала приходской, во второй половине XIX века приход насчитывал более 3 тысяч верующих. В XIX веке российские власти уничтожили или переделали в православные церкви все прочие германовичские католические храмы и часовни, после чего храм Преображения оставался единственным католическим храмом города. В 1948 году храм закрыт, здание приспособлено под хозяйственные нужды. В 1988 году храм был возвращён церкви, 31 октября 1988 года он был повторно освящён.

Архитектурный ансамбль костела Успения Пресвятой Девы Марии в Пинске, 1712 – 1730 гг. Пинский костел францисканцев основан в 1396 г. В 1510 было построено каменное здание и монастырь. В результате пожаров (1618, 1648, 1706, 1921) здание 4 раза перестраивалось, после значительных разрушений шведами в 1730 г. костел был восстановлен уже полностью из камня. В 1817 г. во дворе была построена колокольня, по проекту выпускника Болонской художественной академии из Италии А.К. Каменским. По высоте она была ниже костела и не несла никакой архитектурно-композиционной нагрузки, была тяжелой и приземистой. Она простояла до августа 1921 г., когда пожар уничтожил купол и все другие внутренние постройки башни. В 1930 г.

был достроен четвертый ярус и купол по эскизу известного русского зодчего И.В. Жолтовского, колокольня стала доминантой этого архитектурного ансамбля. Пинчане прозвали ее “Пизанской башней”, за то, что она немного отклонена от вертикальной оси.

Костел Иоанна Крестителя в Снове (Несвижский р-н, Минская область). Основан в 1650 г. Сохранившийся до наших дней каменный храм был построен в 1760 г. на средства местного землевладельца Я.Х. Рдултовского. Является памятником архитектуры барокко.

Костел Рождества Пресвятой Девы Марии в Заславле (Минский р-н). Храм был возведён в 1774 году на месте старой деревянной церкви 1627 года постройки. Был перестроен в 1868 г. Новая церковь строилась как главный католический храм города по инициативе Антония Пшездецкого, владельца Заславльского графства. Во второй половине XIX века храм был закрыт российскими властями, переосвящён в православную церковь и значительно перестроен. По просьбе местных жителей в храме сохранили старинный образ Богородицы, украшавший главный алтарь. Неизменным осталось и название храма - Рождества Богородицы. Православная церковь в помещении католического храма действовала до 1941 года. Во время Второй мировой войны здание было серьёзно повреждено. В 1998 году храм возвращён католикам. Храм возведён в стиле позднего барокко. В нижней части храма, под алтарём, находилась усыпальница семьи Пшездецких, владевших Заславлем в XVIII-XIX вв. Храм Рождества Пресвятой Девы Марии — однефный, с полукруглой апсидой и двумя ризницами. Стены храма достигают толщины 2 метров. Включён в Государственный список историко-культурных ценностей Республики Беларусь.

Костел Святого Иоанна Крестителя в Василишках (Щучинский р-н, Гродненская область), построен около 1769 г. в стиле позднего барокко. В 1832 монастырь был закрыт, в 1868 г. перестроен в православную церковь, в 1919 возвращен католикам, в 1922 – 1928 гг. реконструирован, в советское время не действовал. В 1980-е гг. был отреставрирован и передан верующим, действует в 2005 г. около костела установлен памятник Иоанну Павлу II.

Костел Архангела Михаила в д. Лужки (Шарковщинский р-н, Витебская область), 1744 – 1756 гг. – памятник позднего барокко. Уникальный памятник, известный своими полуповёрнутыми башнями под углом 45 градусов, которые образуют курдонерский фасад. Если стать перед входом в костёл и поднять голову вверх, создается впечатление, будто башни «обнимают» тебя, а сам костёл кажется могучим кораблём. Однефный двухбашенный храм с округлой апсидой и боковыми сакристиями один из наиболее ярких примеров виленского барокко. При простой тектонике объёмно-пространственная композиция строения необычайно динамичная и выразительная. К компактному нефу примыкает более низкая апсида пресбитерия с лучковой алтарной стеной и симметричными сакристиями по бокам. Вершины крыш динамично нарастают от алтаря до многоярусных «телескопических» башенок на главном фасаде. Четвериковые объёмы башенок развёрнуты от основания диагонально к стенам нефа, создавая трапецепоподобную глубинно-объёмную

структуру фасада – величественную театральную декорацию, призванную поразить и увлечь верующих. Оптический и эмоционально-художественный эффект усиливается необычайно утонченными экспрессивными пропорциями ярусов башен. Фасады прорезаны разнообразными по конфигурации и размерам оконными проёмами: лучковыми, с фигурными перемычками, арочными, круглыми. В завершении главного фасада расположен фигурный щит. В интерьере лужковского костёла в результате конструктивной и композиционной независимости башен нартекс отсутствует: выделен лишь небольшой входной тамбур. Над ним расположены органные хоры с волнистой оградой, которая соединяет между собой башни, в одной из которых расположена винтовая лестница. Алтари костёла были украшены круглой деревянной позолоченной скульптурой в стиле рококо. Архитектурно-художественный образ этого небольшого деревенского храма выделяется экспрессией композиции, профессиональным и удачным использованием приёмов иллюзии. В подвалах костёла раньше покоились останки его основателей, а также хозяев Лужков. В 1843 году он был переоборудован в православную церковь. При советской власти храм был закрыт. Рассказывают, что отсюда вывезли целый грузовик старинных икон и отвезли в полоцкий музей. Тогда же из костёла забрали скульптуры двенадцати апостолов.

Костел Петра и Павла в Ивье (Гродненский район). Построен в 1491 – 1495 гг., перестроен в XVIII ст. (сочетание стиле готики, ренессанса, барокко и рококо).

Костел Святого Тадеуша ордена иезуитов в д. Лучай Поставский р-н, Витебская обл., 1766 – 1776 гг., памятник архитектуры переходного типа от барокко к классицизму. Это был последний костел, построенный иезуитами в северном регионе Беларуси.

Костел Святого Николая в Гераненах – Ивьевский р-н, Гродненская область, построен в 1529 г. из кирпича на средства виленского воеводы и канцлера ВКЛ Альбрехта Гаштольда.

Церковь Рождества Богородицы монастыря базилианок в Гродно построена в 1720 – 1751 гг. итальянским архитектором И. Фонтана. Памятник архитектуры переходного типа от барокко к классицизму.

3. Деревянное сакрально-монументальное зодчество. Дерево было основным строительным материалом в застройке городов и местечек Беларуси до конца XIX ст. В отличие от крестьянских застроек, которые также менялись и совершенствовались крайне медленно, на развитие монументального культового деревянного зодчества, начиная с XVII в. оказывали влияние художественные стили, что и в каменном зодчестве. В деревянном культовом зодчестве проявилось две основные тенденции развития: консервативная, связанная с устойчивым восприятием местных традиций и новаторская которая отражала процесс внедрения новых эстетических концепций официальных стилей. Поэтому процесс развития новых форм в деревянном зодчестве был более сложным, чем в каменном, поскольку он предусматривал не только

обновление, но в то же время и обращение к наследию прошлого. Именно с этим связано неравномерное развитие каменной и деревянной архитектуры, отставание последней в тех тенденциях, которые определяли официальное культовое искусство своего времени.

В деревянной архитектуре образ церкви ассоциативно связан с образами, построек которые строились путем разнообразного сочетания срубов. Двух-, пятисрубные осевые и крестово-осевые композиции деревянных церквей исторически стали типичными для южных регионов Беларуси, крестово-центрические для северных.

В деревянной архитектуре образ церкви ассоциативно связан с образами, построек которые строились путем разнообразного сочетания срубов. Двух-, пятисрубные осевые и крестово-осевые композиции деревянных церквей исторически стали типичными для южных регионов Беларуси, крестово-центрические для северных. Наиболее яркий пример первого типа, это церкви XVII-XVIII вв. в Давид-Городке и Сынковичах. Близкие к квадрату срубы с шатровыми завершениями создали типичный образ церквей Белорусского Полесья, уникальный на фоне деревянной архитектуры восточноевропейского ареала.

Обозначенные черты видны и в архитектуре деревянных церквей XVII-XVIII вв. Петры-кофе, сел Боровая Лельчицкого, Олтуш Малоритского районов и т.д. Но вместе с тем в полесском регионе Беларуси существуют исторически сложившиеся типы объемно-пространственной архитектуры церквей, характерные для ареала Восточной Европы, которые охватывают Украинское Полесье, Слобожанщину и территории к востоку от них. В основе этого типа лежит ярусное строение объемов с раскрытым в интерьере вертикальным пространством. Строительство таких деревянных церквей в обозначенном ареале активно велось в XVIII в. и их можно рассматривать как особое проявление стиля барокко в деревянном зодчестве.

Примерами могут быть церкви XVIII в. в Хойниках, Рубе, Вялемичах, Кожан-Городке как уникальное деревянное зодчество. Большое количество памятников обозначенного типа не сохранилось и известно только по рисункам Д.Струкава и съемкам И.Сербавы и В.Ластовского. Наиболее ярким образцом является Свято-Михайловская церковь XVIII ст. в Слуцке. Ее объемно-пространственное решение составляет каскад из четырех ярусного притвора с колокольной, нефа и алтаря. Первый ярус охватывает весь периметр церкви, что аналогично постройке церкви XVIII ст. из деревни Романова Слуцкого уезда, которая не сохранилась, а также церкви 1704 года из деревни Барань Оршанского района и других культовых построек Поднепровья и Поозерья.

Открытое пространство ярусов и вертикальная перспектива усиливают чувство величественности и вдохновения, характерное для эмоционального настроения барокко, в котором ощущение святости отождествляется с присутствием струящихся поток света, Спасо-Преображенская церковь XVIII в. из деревни Барань Аршанского района характеризовала тип деревянных церквей северных регионов Беларуси. Основу объемно-пространственного решения здесь составляла компактная центрическая планировка: связь неф-

алтарь с притвором, который переходил в боковые нефы. Прием перетекающего пространства на уровне первого яруса напоминал явное сходство с галереями (гульбище), характерными для деревянных церквей средних и северных регионов России, а также украинских регионов. В них прослеживается особенность, характерная для деревянного монументального зодчества всего восточноевропейского ареала. Народное и оборонительное деревянное зодчество X-XII вв. служило прототипом этих построек.

Присутствие галерейных элементов наблюдалось как в Новгороде, так и в Киеве. Известные галерейные сочетания княжеских резиденций с дворовыми церквями. Круговую галерею имели известные Свято-Ильинская и Свято-Троицкая церкви XVII ст. Марков монастырь в Витебске — шедевры деревянного монументального зодчества Беларуси (сгорели в середине XIX в.). В обозначенных памятниках наряду с общими для Восточной Европы чертами (галереи, ярусная-центрическая композиция) ярко видны и характерные для этого региона Беларуси шатровые завершения объемов (те же, как и в ярусных-осевых церквях Полесья).

Взаимовлияние строительных культур ярко прослеживается в эволюции форм деревянных костелов. Наиболее архаичный тип XVI-XVIII вв. безбашенная постройка - сочетание нефа и алтаря под двухскатной крышей. Такие католические церкви были распространены в Германии и Дании, Скандинавии, Прибалтике, Польше и Беларуси. Позже стали строиться однобашенные, близкие по объемно-пространственному решению к реформаторским храмам. Надо отметить, что в XVI-XVII вв. многие деревянные костелы находились на местах позднее возведенных каменных.

Однако наиболее распространенным типом для Беларуси и других стран Европы является двухбашенный католический храм. Его генезис восходит к оборонительному зодчеству Центральной и Западной Европы, каменных храмов оборонного типа, дворцов-крепостей и т.д. к таким нужно отнести костелы XVIII в. в Ключаны, Свиранках Астравецкого, Ховхлава Молодечненского, волынках Ивьевского, Балавели Драгичынского, Лоска Воложинского, Вилейке Докшицкого районов и т.д. двухбашенный храм с крутым готическим, или барочным завершением башен стал воплощением образа католического храма в деревянном зодчестве.

Пластичность и возвышенность придавали профилированные карнизы, пилястры, облицовка. Отделка фронтонов, дверных и оконных проемов иногда имела четкий барочный характер. Эkleктику и модерн привнесли на территорию Беларуси типы деревянных костелов, производных от известных в Польше и других европейских странах в более ранние времена. В середине 30-х годов ведется деревянное строительство храмов в Дойлидках Сморгонского и Руде Яворской Дятловского районов. Их облик представляет из себя однобашенные костелы, распространенные в XVIII в. в Юго-западных регионах Польши. При этом, если в архитектуре костела в Дойлидках сохранены

пластические особенности, характерные для барокко, то в Руде Яворской преобладает геометризм, производный от архитектуры готики.

В середине 30-ых годов возводится деревянный безбашенный костел в деревне Линово Пружанского района. Это модернистская интерпретация старинного безбашенного католического храма. Высокая и крутая псевдоготическая крыша, консольный вынос щита, придают облику памятника налет экзотики и романтизма. Влияние европейских традиций имело воздействие и на формирование деревянных церквей другой объемно-планировочной конструкции. Известный пример деревянной часовни-ротонды, распространенной в Польше и Прибалтике (Свято-Николаевская церковь 1802 г. в деревне Каралёвцы Вилейского района). Тип ротонды попал в деревянное культовое зодчество Беларуси и ее соседей из европейского ренессанса и барокко. В Польше в XVII-XVIII вв. широко были известны часовни-ротонды в монастырях, поместьях, замках, также они возводились у крутых костелов.

С XIV в. на землях Беларуси начинается расселение татар и евреев. Большинство татар были выходцами из Крыма и Приазовья. Первые деревянные мечети в большинстве своем напоминали скромное срубное сооружение, без минаретов, галерей и алтарной ниши (михрабы), которую заменяли в интерьере ложные двери. Планировка мечети имела деление на мужскую и женскую половины, что повлияло на генезис ее объемно-пространственного развития. Вместе с тем в XVI-XVIII вв. (время создания большинства татарских колоний) архитектура мечетей формировалась на основе местных плотницких традиций. Распространенный тип со срубом, близким к квадрату в плане, четырехскатной крышей с башенкой-минарет и столбовой галереей. Галерея и башенка здесь могут рассматриваться как отличительный элемент крымской архитектуры. По актовым материалам такие мечети были в городке Сорос Татар, Лукишках (около Вильнюса).

По изображениям мечетей в Мяделе, Студенке, Лукишках можно видеть, что их облик определялся мастерством местных плотников. Традиции церковного и костельного строительства коснулись и мечети. Под влиянием архитектуры церквей сложился облик мечетей XIX в. в Мире и Слониме. Однобашенный костел стал прототипом для мечети начала XX в. в Клецке, двухбашенный — для мечети XVIII в. в Винкшнупе, Крыжынянах. Однако существовали и примеры формирования оригинальных решений воплощающих специфические черты этого типа монументальных построек. К таким следует отнести возникновение асимметричного размещения минарета, внешних обходных галерей и купольных завершений. Композицию с асимметричным минаретом имела мечеть XVI в. в Ловчицах. В мечети XVIII в. из деревни Довбучки Сморгонского района присутствуют все три указанные особенности. Прямоугольный план разделен на мужскую и женскую половины стеной с зарешеченными балясинами окном. В мужской половине, в стене, обращенной к Мекке, небольшой сруб пятиугольного алтаря и михраба. Рядом - возвышение с ступенями вроде амвона - мумибир. Снаружи, с двух сторон, стены окружены галереей с резными столбиками. На углу - трехъярусная башня -

минарет. В архитектуре Довбучской мечети присутствуют многие черты архитектуры Востока, в том числе и так называемый византийский купол.

Деревянное строительство синагог выделяется большей последовательностью в воплощении традиционных черт. Деревянные синагоги Волпы, Сопочкина, Гнезно, были построены в конце XVIII начале XIX в. и существовали еще в начале XX в.. Обращает внимание однотипность их объемно-пространственного решения: большой ритуальный зал, перекрыт высокой крышей. Окружающие пристройки имеют галерейные решения с крутым кровельным завершением. Каскады крыш, постепенно нарастающие по вертикали, придают громоздким объемам легкость и динамизм. Сочетание склонов (пологих и крутых) вызывают ассоциативные сравнения с элементами архитектуры Востока, вместе с тем криволинейные карнизы, фасадная отделка свидетельствуют о присутствии европейского вкуса и местных традиций. Таким образом в развитии деревянного сакрально-монументального зодчества Беларуси нашел отражение процесс взаимодействия культур белорусов, русских, украинцев, поляков, татар, евреев. Типы церквей, костелов, мечетей, синагог, которые сложились, воплотили многие архитектурные и планировочные особенности этих культур. Ярко видны в облике деревянных сакрально-монументальных сооружений Беларуси черты, распространенные на значительных ареалах Европы, охватывающих различные этнические территории.

Вместе с тем обозначенное культурное взаимодействие способствовало развитию именно белорусских типов деревянных монументальных построек, которые дают основание обоснованно говорить о церквях, костелах, мечетях Беларуси. Сравнительно-исторический анализ их объемно-пространственных особенностей позволяет утверждать, что культовые сооружения имели явную оригинальность по сравнению с аналогами из соседних стран. Выделяются региональные типы деревянного сакрально-монументального зодчества. Полесский тип, образцами которого являются церкви в Петрикове, Давид-Городке, Сытковичах, Слуцке; Поозерский-Барань, Смоляны, потерянные церкви Кутейнского монастыря в Орши и Маркова в Витебске; Наднеманских - костелы в Ховхлаве, Волынках, Ключанах, Кемелишках.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Раскройте эволюцию барочной архитектуры на белорусских землях на примере: дворцово-паркового, культового зодчества.
2. В чем особенность деревянного сакрально-монументального зодчества на белорусских землях.

Тема 14. Изобразительное искусство Беларуси. Живопись XVIII в.

Ключевые понятия: позднее барокко, классицизм, евангельские и библейские сюжеты, клерикальный портрет, народная икона

План лекции:

1. Монументальная живопись XVIII в.
2. Станковая живопись XVIII в.
3. Иконопись XVIII в.

1. Монументальная живопись. Монументальная живопись XVIII в. представлена памятниками, которые по своему характеру и содержанию заложили основы национальной школы живописи. В XVIII в. монументальная живопись развивалась в направлении позднего барокко, сочетаясь при этом с рококо и зарождавшимися элементами классицизма. Особенности монументальной живописи XVIII в.: синтетический характер, т.е. живопись была неотделима от архитектуры, скульптуры. Эти виды искусства развивались и дополняли друг друга; евангельские и библейские сюжеты были главными темами живописи, но наряду с ними художники смело вводили исторические сюжеты; особое внимание придавалось ансамблевым росписям; в костеле появляется новая тенденция – вместо деревянных алтарей скульптуру стали имитировать росписями; использование иллюзорных перспективных эффектов; внимание к бытовым деталям

В главном алтаре Несвижского костела Божьего тела в обрамлении черной рамы находится монументальное полотно – Тайная вечеря (1750 - 1753 гг.), выполненное группой художников под руководством придворного художника Радзивиллов - Ксаверия Доменика Гесского (старшего) (1700 – 1764 гг.). В центре алтаря – образ «Тайная вечеря», который раскрывает смысл одного из семи священных таинств в христианстве – Евхаристия – таинство жертвы Христа и превращение его Тела, а Крови – в вино. Алтарный образ является смысловым центром всей иконографической программы Несвижского храма. По пластике и образному решению фрески костела Божьего Тела соответствуют стилю барокко.

Квадратурным монументальным циклом являются фрески костела Святого Франциска Ксаверия в Гродно (1752 г.). Гродненский ансамбль состоит из 14 композиций, которые размещены по периметру главного нефа, трансепта и апсиды и посвящены жизнеописанию известного миссионера в странах Индии и Японии Святого Ксаверия.

Росписи костела Святого Станислава в Могилеве – 1765 – 1767 гг. в композиции переданы события Священного писания, Святые – Воскресение Лазаря, Святая Тереза, Крещение, Преображение, Вручение ключей Петру и др.). Фресковые росписи выполнены в 1765 – 1767 гг. художниками А. Главацким, П.Петровским, а также учениками-монахами Петром, Лукьяном и Григорием. В 1860-е гг, фрески 4 композиции алтаря обновил и дополнил художник Ферст.

Росписи костела Вознесения Святой Девы Марии в Будславе. Будславский костёл, выстроенный в стиле позднего барокко, к настоящему времени практически не изменил свой облик. Костел находится в центре деревни, на площади. Он был возведен из кирпича во второй пол. XVIII в. архитектором К.

Пенсом. В объемно-пространственную композицию храма как боковая каплица святой Варвары входит еще один костел, построенный в 1643 г.

Здание представляет из себя трехнефную базилику с трансептом. Сферический купол размещен на пересечении главного нефа и трансепта, раскрывается только во внутреннее пространство.

В каплице святой Варвары размещен алтарь «Восшествие Марии» (XVII в., дерево, резьба, позолота) - один из памятников раннего барокко на территории Беларуси. Включает 20 скульптур. Архитектурные конструкции алтаря выполнены в традициях ренессанса. Центральная часть двухъярусная, боковые крылья поставлены на высокие украшенные накладной резьбой цоколи, которые мощно выступают вперед. Середину центральной части алтаря занимает обрамленный волютами алтарный образ «Распятие с предстоящими» (XVII в., полотно, темпера; 110x70 см). Верхний ярус - щиток, который возвышается над карнизом тимпана, завершен волютами, между которыми - горельефный образ сердца в терновом венце, которое поддерживают серафимы. Верхний ярус фланкирован скульптурой с чертами раннего барокко. На нижних карнизах образы ангелов, выше - святых Петра и Павла. В центре верхнего яруса образ неизвестного святого. Между ярусами орнаментированный фриз (голова льва, ангелов, завитушки и гротеск). Боковые крылья алтаря представляют собой колоннаду комбинированного ордера, которая опирается на цоколь. В нишах между колоннами 3 скульптур ангелов. Завершаются боковые крылья антаблементом с растительным орнаментом на фризе. На выступах над колоннами размещен еще один скульптурный ряд. Алтарь тонирован черным цветом, капители колонн и некоторые резные детали позолочены, что дает особенный декоративный эффект. Справа от алтаря размещена позолоченная фигура Христа, образом и типажом связанная с алтарной скульптурой. В костеле находится ценная икона (1598 г.), которую преподнес в дар папа римский Климент XVIII. Один из трёх храмов Беларуси, которому Павел II присвоил почётный титул малая базилика - это особый ранг храма, который подчеркивает его особое значение для христианства и делает святыню важнейшей в своей епархии.

2 **Станковая живопись.** К типу клерикальных портретов относится серия ретроспективных портретов XVIII века из Полоцка, на которых изображены представители доминиканского Ордена. На одном из портретов изображен французский специалист в области хронологии, лингвист – Михаэль Квиен (1661-1733 гг.). На картине передан образ ученого, который отвечает образам гуманистов эпохи итальянского Возрождения. В портрете ощущается контраст между внешней клерикальной формой и внутренним миром человека эпохи Просвещения, который с уважением относится к разуму и духовному совершенству.

Женские портреты середины XVIII в. – Анны Людовики Радзивилл и Констанции Панинской четко передают эти противоположности художественных ориентиров. Первый портрет – праздничный, написан

неизвестным автором, Образ Анны Людовики Радзивилл, рожденной Мятельской, является примером местной, несколько наивной интерпретации пышного барочного стиля с элементами рококо в орнаменте.

Портрет Констанции Панинской больше камерный, это работа малоизвестного живописца Йозефа Зайбта, который работал в Силезии, в селении Свидница. Портрет Панинской, несмотря на внешнее сходство с предшествующим, в частности в костюме, белом парике с локонами отличается большею сдержанностью, внутренним аристократизмом.

Другим примером композиционных работ такого рода, но разных по стилизации и образной тональности произведений является портрет молодого человека с лентой Ордена Белого Орла, выполненный в 1730-е гг. и портрет Михаила Казимира Огинского – работа художницы Анны Разины Лишевской, которая работала в Дрездене придворе Августа III. Пейзажный фон, разворот фигуры, барочная экспрессия объединяют эти два портрета. Однако в первом случае интерес автора к живой личности преобладает над условностями праздничного проявления более характерных для театрализованного портрета великого гетмана Литовского, славного слонянского мецената Михаила Казимира Огинского.

Длительный период господства сарматской культуры сохранил конкретные черты в портретной живописи Беларуси вплоть до середины XIX века. Среди произведений XVIII века можно выделить отдельную группу, где архаичные приемы классического сарматского портрета мастерски сочетаются с барочной пышностью и патетикой образов. Среди них парадные портреты Януша Антония и Михаила Сарвация Вишневецких, которые ярко представляют собой позднюю стадию развития сарматского портрета.

Одновременно с такой тенденцией во второй половине XVIII века становится популярной широкая дифференциация когда-то общего художественного идеала. Обращение к английскому и французскому варианту парадного портрета наряду с почитанием национальных форм породило множество переходных промежуточных явлений.

Примером такого может быть портрет последнего короля Речи Посполитой Станислава Августа Понятовского, выполненный в 1783 г. несвижским художником Юзефом Ксаверием Гесским. Визит короля в резиденцию Радзивиллов планировался в следующем, 1784 г., именно к этим событиям и писался портрет.

3. Иконопись. XVIII в. – это был довольно сложный период в развитии иконописи. В XVIII в. белорусский народ продолжал борьбу за сохранение родного языка, своих традиций во всех областях материальной и духовной жизни. Именно дух национального самоопределения ярко отражался на развитии станковой живописи этого периода и был отмечен усилением проявлений народного творчества и реалистического отображения действительности. Именно икона стала олицетворением эстетических представлений общества, поэтому в это время она превратилась в средство и форму борьбы за независимость, сохранение национальной культуры.

Иконопись Беларуси XVIII в. ориентирована на народные вкусы, обращение к традициям предшествующих эпох.

Немаловажную роль в создании народных икон местными иконописцами сыграли гравюры белорусских, русских и западноевропейских старопечатников. Местные маляры использовали композиции книжных миниатюр, заимствовали их цветовые соотношения, привносили элементы пейзажа, быта, реальной жизни. Такое «вмешательство» в общепринятые иконографические схемы нарушало традиционные религиозные каноны, с другой стороны, – делала народную икону более понятной и доступной для осмысления широкими народными массами.

Одним из примеров заимствования композиционных схем из книжных гравюр является икона «Троица» из Великого Малешева Брестской области здесь, ангелы левой рукой благословляют, а правой держат посохи. «Этот пример показывает, что религиозное содержание теряет сакральное значение и повторение канонических схем – только дань традициям».

В церковных интерьерах XVIII в. значительное место принадлежало иконостасам, которые объединяли серии живописных работ, подчиненных определенному мифологическому содержанию. По своей структуре иконостасы являлись целостным и завершенным художественным произведением. Над их созданием работали столяры, резчики, позолотчики, живописцы, левкасчики – умелые мастера добрых дел.

Иконопись Беларуси этого периода не была в стороне от экономической и политической жизни. Народное искусство становилось заметной движущей силой в его развитии.

Характерной особенностью народной иконописи второй половины XVIII в. являются эмоциональная выразительность, колористическая декоративность, богатство орнаментики, заметная непосредственность раскрытия сюжета, фольклорность композиционного построения и стремление к реальной передаче конкретной сцены или действия. К концу XVIII в. иконопись приобретает более декоративный, чем живописный оттенок. Художники стали писать только руки и лица святых, а фон и все композиционное пространство заполнялись металлическим, серебряным или позолоченным окладом с резьбой по левкасу, а иногда и по дереву. Это видно в таких иконах, как «Чудо Юрия о змее» (1729), «Рождество Христово» (1746) латыговского мастера, в трехстворчатом складне «Наталья. Мать Божия Одигитрия» (1760) из Турова. При всей наивности отображения персонажа, бытовых деталей в названных иконах наглядно проявляется снижение профессионального живописного решения, а это означало, что иконописание являлось одним из объектов творческой деятельности живописцев из народа. Именно здесь раскрывался творческий талант местных «богомазов», которые привносили своеобразные, простонародные черты в живописную культуру XVIII столетия.

Наиболее широкое распространение на территории Беларуси народная икона получила в XIX в., и ее образная структура была тесно связана с

содержанием народного быта. Образы почитаемых святых в значительной степени идентифицировались с образами простых людей: Мать Божия – защитница всех обездоленных, святой Николай Чудотворец – опекун торговых сделок, святой Георгий Победоносец – опекун животных. На шумном и красочном базаре, где землепашец и ремесленник реализовывали свои товары, они приобретали в свой дом и икону.

Вместе с тем непосредственность кисти народного мастера, звучность цветовой моделировки, свободная трактовка иконографических сюжетов, отход от стандартных канонов образного решения не могли не волновать служителей церкви, которые видели в народной иконе подрыв веры в христианство, нарушение устоявшихся стереотипов культовой догматики. Официальная церковь всячески старалась противостоять народному иконописанию. Организовывалась компания по запрету распространения народных икон, которые не соответствовали каноничным стандартам иконописного искусства.

Известно, что создателями икон, которые отличались от общепринятых религиозных канонов, были в основном землепашцы. Народные иконы писались для таких же землепашцев, как и оны, и именно народное миропредставление оказывало решающее воздействие на содержательную и образную сущность создаваемых произведений. Понять специфику содержательной и образной структуры народных икон можно было только с учетом всего богатства фольклора, связанного с религиозными представлениями о Рождестве, Пасхе, Святой Троице. Тут боги и святые не уподоблялись сверхчеловеческим существам, а приобретали облик обыкновенных людей с земными делами и проблемами. Мы видим в образах святых внимательные взгляды, доброту, задумчивость и спокойствие, что свидетельствует о стремлении художников приблизить каноническую иконографию к отображению реальной земной жизни.

Наделяя в иконе образы святых типичными чертами белорусов и, отображая сцены из жизни простых людей, народное иконописное искусство приближало божество с недоступной высоты к мирским делам и заботам. Икона, с ее главным культовым назначением, выполняла роль заступницы и защитницы простого человека от всяких бед и несчастий. Народные мастера живописцев выражали в иконе свое отношение, как к реальному, так и к неземному миросуществованию и, переосмысливая по-своему, сохраняли глубинные основы традиционной религиозной философии. Естественно, они не владели необходимыми знаниями в области изобразительного искусства и только на интуитивной основе решали композиционные и колористические задачи в иконописании, но это не мешало проявлению их художественного таланта и эстетического вкуса.

Иконы, что создавались неизвестными народными живописцами, отображали самые разнообразные стороны духовной и материальной жизни простого человека. Они донесли до нашего времени духовные, морально-эстетические основы культуры народа прошедших столетий и стали неотъемлемым связующим звеном между духовной культурой прошлого и современностью.

Особое явление в области развития белорусской иконописи представляют образцы народных икон прошедших столетий Гомельщины, где вместе с деятельностью профессиональных иконописных школ значительное место занимало народное иконописание. Так, к условной группе Восточно-Полесского региона можно отнести иконы, распространенные в Брагинском, Хойницком, Ельском и Наровлянском районах. Характерной особенностью икон этих регионов является общий темный фон, сдержанность цветового декоративного оформления, упрощенность фигур, близких к художественному примитиву. Что касается Гомельского, Будо-Кошелевского, Кормянского, Рогачевского и Ветковского районов, то их сохранившиеся памятники выделяются праздничностью, декоративностью, приподнятым настроением. В народных иконах доминировал красный или светло-коричневый фон, краски накладывались прозрачными, сочными. Особое внимание уделялось внешнему оформлению, где широко использовался геометрический или растительный орнамент. Подобные характерные черты памятников народной живописи этого региона также можно отметить в группе икон Гомельской и Новобелицкой школы живописи. Можно предполагать, что здесь находился центр иконописи, который обеспечивал потребности населения не только своего региона. Образцы икон этой группы можно было встретить и далеко за его пределами, поскольку такой «товар» создавался не только по заказу, но и для продажи на ярмарках, что способствовало их широкой «миграции» среди населения далеко за пределами этого региона.

Несколько в ином плане построены произведения народной иконописи, созданные на Чечерщине. Сотрудники Чечерского и Ветковского музеев, которые атрибутировали и классифицировали старинные иконы, пришли к заключению, что традиции иконописи данного региона уходят в далекое прошлое. Исследователи называют имена двух мастеров, создававших иконы с 70 – 80-х годов XIX в. и до 20-х годов XX в. Это братья Гавриил и Владимир Гераковы. Специалисты высказывают мысль, что в XIX в. существовала Чечерская иконописная школа, где создавались произведения на достаточно высоком профессиональном уровне, но с привнесением типичных черт народного изобразительного примитива и использованием мотивов и элементов в стиле барокко, с приглушенным темным фоном в контрасте со светлыми деталями. Для икон этой школы живописи свойственно отсутствие элементов декоративного оформления, что дает основание говорить об ориентации художников-исполнителей на общепринятые канонические образцы иконописи, заимствованные как в России, так и в странах Западной Европы.

В следующую условную группу можно также отнести памятники иконописи, которые были распространены на юге Гомельского, Лоевского и Добрушского районов. Они занимали промежуточное положение по исполнительской манере, стилистической форме между живописными произведениями Восточно-Полесской и Гомельско-Новобелицкой групп. Иконы этого условно обозначенного региона выделялись богатой декоративной

проработкой, и в их композиционной структуре ощущалось влияние народного искусства соседних государств – Украины, Румынии, Польши, России.

Таким образом, народная иконопись представляет специфическое явление в живописи Беларуси XVIII–XIX столетий. Развиваясь на оживленном пути с Запада на Восток, народная икона органически впитывала культурные достижения соседних стран и вносила свою лепту в формирование и отражение как национальных, так и общечеловеческих художественных ценностей. Вместе с тем она имела свои отличительные черты, в которых воплощались надежды и вкусы народа, его вечные стремления к постижению истины, высоким идеалам, красоте, духовности.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Назовите отличительные черты монументальной живописи XVIII в.
2. Назовите известных живописцев, которые приняли участие в росписях Несвижского костела Божьего Тела
3. Определите характерные черты белорусской иконы XVIII в.

Тема 16. Проявление новых тенденций изобразительном искусстве и архитектуре Беларуси XIX - начала XX в.

Ключевые понятия: романтизм, эклектика, ретроспективизм, историзм.

План лекции:

1. Особенности романтизма в художественной культуре Беларуси.
2. Эклектика в архитектуре Беларуси.
3. Ретроспективизм (историзм) и модерн в Беларуси.

1. Особенности романтизма в художественной культуре Беларуси.

Романтизм был распространён в большинстве стран мира, в том числе и в Беларуси до середины XIX века и нашёл своё отражение практически во всех видах архитектуры и искусства. Наиболее ярко он проявился в живописи. Под его влиянием возрос интерес художников к внутреннему миру человека, его чувствам. Главным персонажем стал образ героя-мученика. Даже природа изображалась чрезвычайно эмоционально. Картины отличались динамизмом, насыщенным колоритом, контрастом цветов, светотеней, лёгкой манерой письма. На смену античным сюжетам приходит «восточная» тематика с показом удивительной жизни народов Азии и Африки. Возрастает интерес и к достижениям народной культуры. В Беларуси романтизм приобретает национально-освободительную окраску. Особенность романтизма в белорусской живописи заключалась в том, что наибольшее влияние он оказал на портрет, в котором художники стремились создать образ творческой и независимой личности – «героя своего времени». Среди художников, которые работали в стиле романтизма необходимо назвать Я. Дамеля (1780 - 1840). «Освобождение Т. Костюшки из тюрьмы», «Отступление французов из Вильни». Портреты Я. Дамеля были насыщены внутренним психологизмом и

выделялись желанием подчеркнуть индивидуальные черты личности. (Д. Радзивилл, И. Хрептович, Я. Рустем). Романтическое настроение имели и его пейзажи – «Водяная мельница», «Деревья над водой». Работал художник и в религиозном жанре - для Кальварийского костёла в Минске он написал ряд образов. В крипте этого храма Я. Дамель был похоронен. Наиболее ярким представителем отечественного романтизма считают В. Ваньковича (1800 - 1842). Его картины отличались необычной правдивостью, великолепным использованием цветовой гаммы, а так е светотеней. В своих произведениях он стремился показать человека в период его творческого вдохновения – «А.Мицкевич на склоне Аюдаг», портреты Э. Ромера, А. Одынца, А. и К. Тавянских.

Более значительным было влияние романтизма на декоративно-прикладное искусство, ориентированное на отделку интерьеров дворцов и усадеб. Парадные покои резиденций оформлялись в готическом, китайском, турецком и других стилях, что требовало украшения их соответствующей лепниной, резьбой по дереву, статуэтками мифологического и символически - аллегорического характера. Например, в 1850-е гг в романтическом духе были переделаны интерьеры дворца в Гомеле. Тут появилось новое лепное украшение (маски, гирлянды), витражи, каминьы с искусственного мрамора, многочисленные произведения европейского искусства. «Восточный» мотив проявился в чудесной коллекции китайских ваз, подаренной хозяину прусским королём Фридрихом Вильгельмом IV.

Меньшее влияние оказал романтизм на отечественную скульптуру, которая продолжала развиваться в классическом направлении. Только в творчестве Р. Слизня (1804 - 1881) ряд портретов имеет явное влияние романтизма, что проявляется в тонкой эмоциональности и глубине индивидуальных характеристик (скульптурные портреты Марыли, Франтишки и Михаила Вережаков).

Романтизм проявил себя в литературе. Именно романтическое мировоззрение с его вниманием к национальной культуре способствовал развитию фольклористики, использованию в художественном творчестве народных песен, сказок, преданий, что и привело к возникновению первых произведений на белорусском языке. Проблема народности, национальной самобытности ставились лучшими литературными произведениями того времени, в частности анонимными поэмами «Энеида навыварат» и «Тарас на Паранасе». Среди представителей эпохи романтизма следует назвать Я. Чечет, А. Рыпинский, Я. Барщевский, В. Дунин-Марцинкевич, молодой поэт – П. Баграм.

2. Эkleктика. Параллельно с литературным развитием романтизм с его идеей нового художественного мировоззрения проник в архитектуру, который сначала проявил интерес к пластическим формам готики и вообще средневекового зодчества. Искусство готики как нельзя лучше соответствовало

идеалам романтизма. Постепенно происходит переоценка эстетических вкусов, перемена идейно художественного мировоззрения.

Первые новоготические постройки появились в конце XVIII – начале XIX в. в Англии. Заимствование архитектуры готики началось с садово-парково зодчества в виде старосветских беседок, капличек, гротов, рвов и других малых форм архитектуры. В дальнейшем, в стиле неоготики начинают строиться дворцы в виде замков средневековья. Неоготика распространяется в культовом зодчестве. Строительство в ретростиле достигло значительных успехов и мастерства, особенно в красоте пластики и композиции. Успехи нового стиля были настолько велики, что этот стиль официально считается образцовым при строительстве католических и протестантских храмов на протяжении конца XIX в. и даже в начале XX в.

В середине XIX века классическая культурная традиция, не выдержав конкуренции с романтизмом, пришла в полный упадок. В то же время романтизм в архитектуре и искусстве продолжал развиваться и в скором времени вышел за рамки заимствования только готических традиций. Ориентированный с самого начала на возрождение достижений прошлых эпох романтизм в определенный момент своей эволюции просто не смог игнорировать возможность копирования знаменитых шедевров романского стиля, ренессанса, барокко, рококо и даже классицизма. Началась эпоха историзма, когда новому осмыслению подвергались все без исключения более ранние стили и даже дохристианская архаика. Историзм или как его еще называют ретроспективизм направление в архитектуре, мастера которого брали за образец строительное искусство предшествующих эпох и широко использует неповторимые национальные традиции. Творческое развитие ретроспективизма проявилось в ретростилях.

Необарокко – стиль в архитектуре конца XIX – начала XX в., основан на стилизации форм барокко XVIII в.

Неоготика – стиль в архитектуре на рубеже XIX и XX в., основан на авангардной стилизации форм средневековой готики.

Неоклассицизм – стиль в архитектуре на рубеже XIX и XX в., основан на стилизации форм классицизма.

Норманский стиль – стиль в архитектуре XIX – XX ст., основан на стилизации форм средневековой романской архитектуры.

Неорусский стиль – стиль в архитектуре XIX и XX в., основан на авангардной стилизации форм древнерусского искусства и теремного зодчества. Для стиля характерна не компиляция форм древности, а создание архитектурно-художественного образа, ассоциативно-связанного с первоисточником.

3. Ретроспективизм (историзм). Модерн. Ретроспективно-готический стиль – архитектурный стиль конца XVIII – XIX вв., который компилятивно перенимал формы средневековой готики.

Ретроспективно-русский стиль – архитектурный стиль второй половины XIX – начала XX в., основан на заимствовании мотивов и форм древнерусского искусства.

Первые черты неостилей проявились в белорусской архитектуре в 20-х гг. XIX ст., но они быстро сменились в 1890-х гг. новым стилем Арт Нуво, или модерном. Архитекторы, которые стояли на принципах Арт-Нуво больше думали о функциональности и удобства (комфорта) сооружений, их беспокоило эстетическая уравновешенность декора, а не внешняя респектабельность и роскошь.

На Беларуси историзм и модерн стали наиболее ярким отображением новой эпохи. Всего за полстолетия (1860-1910) кардинальным образом изменился облик отечественных городов и местечек, появились десятки шикарных дворцово- усадебных комплексов и величественных храмов. К сожалению, архитектура и искусство утрачивали национальные особенности. Всё большее культурное влияние на регион стали оказывать соседние страны. Вместе с тем эта тенденция вызвала протест части белорусского общества, и с конца XIX века начинается первый этап возрождения белорусской литературы и культуры.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Определите сущность романтизма и его отличительные черты в культуре Беларуси.
2. Проанализируйте влияние романтизма на живопись
3. Перечислите стилевые направления эклектики

Тема 17. Изобразительное искусство второй половины XIX века

Ключевые понятия: исторический жанр, бытовой жанр, живопись, портретный жанр, пейзаж.

План лекции:

1. Станковая живопись. Творчество К. Альхимовича, Ю. Пэна, Н. Силивановича, А. Горавского и др.
2. Монументальная живопись XIX века.
3. Графика XIX века.

1. Станковая живопись. Творчество К. Альхимовича, Ю. Пэна, Н. Силивановича, А. Горавского и др. Вторая половина XIX в. принесла в белорусскую живопись свои изменения. Ведущее место в живописи заняли историческая и бытовая картина. Но вместе с тем, портрет по-прежнему играл значительную роль в творчестве художников, являясь одним из средств выражения настроения общества, представляя известных личностей или простых людей.

Юдаль Мойшавич Пэн (1854 – 1937 гг.) основатель частной школы живописи и рисования в Витебске. В 1891 году Ю. Пэн поселился в Витебске и спустя год и открыл частную Школу рисования и живописи - первое в России

еврейское художественное училище. Учениками Пэна были Осип Цадкин, Лазарь Лисицкий, Илья Мазель, Ефим Минин, Оскар Мещенинов, Марк Шагал. В 1927 году Пэну было присуждено звание Заслуженного еврейского художника. Им были созданы сотни картин, портретов, этюдов, эскизов из жизни местечковых евреев. Наиболее сильной стороной творчества Пэна являются композиционные портреты. Портреты и картины Пэна воссоздают перед нами типы и характеры ремесленников: часовщиков, портных, сапожников и других. Знакомство с жизнью ремесленников, среди которых Пен прожил свою жизнь, дало ему возможность правдиво, с большой глубиной показать и жизнь, и работу мастеровых, глубоко и проникновенно раскрыть их духовный мир, их сокровенные мечты, их печали и радости.

В картине «Часовщик» (1914) художник выступил как мастер композиции, для которого важна любая деталь, любая вещь, которая связана с жизнью и профессией человека. Изображенный на картине старший стороленный еврей, занят ремонтом часов. Он весь ушел в работу. На столе часы различных марок, устройство. Характерной особенностью картины является некоторая протокольность - желание зафиксировать все то, что художник увидел в мастерского часовщика. В этом видится пассивный подход к натуре, неумение выделить основное, определяющее суть отраженного.

События, связанные с революцией 1905 г., внесли новую струю в творчество Пэна. В это время им была написана картина «После забастовки», на которой изображен раненый рабочий, с повязанной головой. Над ним склонилась мать. Здесь же за столом сидит отец раненого, погруженный в раздумье. Революционным событиям посвящено и другое произведение художника – «В тюрьме».

О том, что художник понимал суть кризиса художественной культуры и искал собственные выходы из него, свидетельствует картина Ю.М. Пэна «Развод» (1910) - одна из его немногих многофигурных композиций, которая получила известность. Наиболее зрелым произведением живописи Пэна является его работа - «Автопортрет», на котором художник изображен во время работы над одним из своих произведений. Все свое внимание художник сконцентрировал на передаче лица. Ярко освещенное, оно четко выделяется на темном фоне.

Пэн создал интересную серию полубытовых, полупейзажных зарисовок Витебска. С большой любовью и теплотой описывает Пэн разные уголки города. В картине «Улица в Витебске» показан один из таких уголков, заполненный пестрой толпой женщин. Весь образ картины говорит о Пэне как о вдумчивом мастера-реалисте, большого знатока жизни и быта ремесленного населения города.

Казимир Альхимович (1840 – 1916) родился в селе Домброво Лидского уезда, Гродненской губернии в семье небогатого белорусского шляхтича. Первые навыки живописи получил в гимназии в Вильнюсе. Из-за активного участия в революционных действиях ему было запрещено селиться на территории Беларуси, художник провел большую часть своей жизни в Варшаве, где и продолжил образование в знаменитой Школе рисования Войцеха Герсона.

В 1873 г. окончил Академию художеств в Мюнхене и на 4 года уехал в Париж. В 1880 г. Казимир Альхимович вернулся в Варшаву уже известным художником. Основная тематика его картин - белорусская история («После битвы», «Защита Ольштына», «Похороны Гедимины» и др. все – 1880 – начало 1890-х гг.). Картина «Похороны Гедимины», посвященная событиям 1341 г. получила всемирную известность, она экспонировалась на выставках в Варшаве, Петербурге, Львове, Сан-Франциско, где была удостоена высших наград. В конце 80-х гг. Альхимович создает еще два известных исторических полотна «Смерть Михаила Глинского в темнице» и «Подготовка к смерти Самуила Сборовского». Параллельно художник работает и в бытовом жанре («Жатва», «Дожинки», «Дом крестьянина» и др.). Эти картины посвящены в основном крестьянскому быту и национальным белорусским традициям. В своем творчестве Альхимович придерживался реалистической манеры письма, сейчас его работы можно увидеть в музеях Польши и Литвы. Во второй половине XIX века в живописи стремительно развивается бытовой жанр. Именно в это время художники в своих работах обращаются к бытовому жанру.

Никодим Силиванович (1834 – 1919), родился в д. Цинцевичи Вилейского уезда Минской губернии в семье государственного крестьянина. Окончил Молодечненское училище, в 1859 г. он поступил в Академию художеств в Петербурге, по окончании которой ему было присвоено звание свободного художника. Вернувшись на родину, он получает заказы на оформление местных храмов. Параллельно с этой работой Силиванович пишет портреты и жанровые картины, за которые ему было присвоено звание классного художника 3-ей степени, а в 1870 г. он получает 2-ую степень. После этого он принимает решение продолжать свое обучение в Академии. В это время пишет портреты, которые несут характер бытовых сцен («Портрет еврея», «Портрет отца» - «Мужской портрет» (1870-е гг.), «Пастух со Свентянщины» (1891 г.), получает звание классного художника 1-ой степени. В начале 70-х гг. Силиванович был приглашен оформлять Исаакиевский собор, где был назначен главным художником-мозаистом, в 1877 г. получает звание академика. Большое место в наследии художника занимает портретная живопись (портреты детей, автопортрет и др.), семейно-бытовая тематика («Дети во дворе», «В школу» 1870-е гг.). произведения привлекают меткими наблюдениями, знанием бытовых деталей. Художник не представляет события, но делает зрителя будто невольным свидетелем того, что происходит. К сожалению, большая часть наследия художника хранится в Художественном музее Литвы.

Викентий Игнатьевич Дмоховский (1807 – 1862 гг.) Родился в Новогородовичах (сегодня – Дятлово). Начальное образование получил в Щучине. По некоторым сведениям, также учился в Новогрудке. В 1826 году поступил в Виленский университет на литературный факультет. Одновременно изучал живопись у Яна Рустема. Участник ноябрьского восстания (1830-1831). После поражения эмигрировал в Пруссию. Но в 1837 году, после объявления амнистии, вернулся в Вильно. Там он открыл свою художественную школу.

Дмоховский принадлежал к романтическому течению живописцев. Создал множество работ на исторические тематики. Известен главным образом, как автор изображений замков, находящихся на территории Беларуси и Литвы. Большинство картин художника хранятся в художественных галереях Литвы и Польши. Кроме живописи занимался также скульптурой и сценографией. «Родина. Двор на Новогрудчине» (1843), «Руины замка в Гольшанах» (1850 г.), «Замок в Крево» (1850), «Озеро Свицязь» (1850 г.).

Апполинарий Горавский (1833 – 1900 гг.). Белорусский и русский живописец. Родился в обедневшей белорусской шляхетской семье. Учился в Брест-Литовском кадетском корпусе. Поступил в Петербургскую академию художеств, где его наставниками были художники М.Воробьев и Ф.Бруни. Академию закончил с золотой медалью. В 1869 году Академия художеств посылает его на 3 года в Беларусь и Украину для завершения своего образования. В основном рисовал пейзажи и портреты. Среди известных портретов портрет Бруни, Глинки, Дорогомыжского, «Вечер в Минской губернии» (1870 г.), «На берегах реки Березины». Одна из первых его картин «Болото», написанная в Беларуси, была приобретена царской семьей для личной коллекции. Поддерживал дружеские отношения с Третьяковым, который помогал ему продавать картины. Большинство работ художника находятся сегодня в российских и белорусских музеях. Брат других известных пейзажистов – Ипполита и Гилария Горавских.

Наивысший подъем живописи в Беларуси наступил на рубеже XIX - XX вв., в период русской революции 1905 г. подъем в пейзажной живописи конца XIX - начала XX века объясняется рядом причин. Главной среди них была та, что жанр пейзажа поэтического повествования в живописи, в условиях царской цензуры был наиболее доступным средством, через которое художник мог хотя бы иносказательно выразить свои мысли и чувства, свои социальные симпатии. Пейзажи представителей демократического направления носили, как правило, ярко выраженный социальный характер. Не менее важным фактором обусловившим появление плеяды мастеров глубоко эмоционального пейзажа, была учеба живописцев Беларуси у передовых русских художников-демократов. Так, Ф.Рушиц учился у живописца А.Куинджи, Г.Вейсенгоф - у М.Кледа и Б.Виллевалде, К.Стабровский - у И.Репина, С.Жуковский - у И.Левитана. Творчество русских наставников наложило значительный отпечаток на всю последующую деятельность белорусских живописцев. Пейзажистам Белоруссии не были чужды достижения французских импрессионистов, внесших в живопись свет, воздух и польских художников, произведения которых, как правило, отличались высокой культурой цветового решения, подчеркнутой декоративностью и лаконизмом композиционного построения. Творчество названных художников Беларуси не было равноценным.

Фердинанд Эдуардович Рушиц (1879-1936). Вопрос о национальной принадлежности творчества Ф.Рушица чрезвычайно сложен. В белорусской искусствоведческой литературе имя Ф.Рушица упоминается очень редко. Гораздо больше о нем писали и пишут польские искусствоведы. Его творчество

они рассматривают как яркую страницу польской национальной культуры. Такая точка зрения представляется односторонней и потому не верной. Архивные материалы, воспоминания современников, знавших Рушица лично, дают основания высказать новую точку зрения на творчество художника. Ф. Рушиц был не только польским, но и белорусским живописцем. В его творчестве нашли отражение жизнь и быт белорусского народа, преломились традиции белорусской реалистической живописи. **Фердинанд Рушиц** (1870-1936). Белорусский живописец-пейзажист. Родился в поселке Богданово под Ошмянами. Среднее образование получил в Минской гимназии, которую закончил с золотой медалью. Живописи учился в Императорской Академии художеств. Много путешествовал – Крым, Франция, Италия, Германия. Создал серию полотен о жизни простых людей. Работал преподавателем. Автор декораций для театральных постановок. Работал председателем по сохранению исторических памятников – делал зарисовки. После того, как комиссия была упразднена в 1930 году – переехал в родную деревню. 11 спустя 6 лет там же и умер. Картины художника хранятся в музеях и частных коллекциях Литвы, Польши, России, США. До недавнего времени в нашей стране хранилась лишь одна картина Рушица – «Около костела». В 2015 г. БелГазПромБанк приобрел вторую картину известного художника «Сарай и прясло для сена».

Значительный вклад в развитие пейзажной живописи внес Генрих Владиславович Вейсенгоф (1859-1922). Он родился в Литве, а свое детство провел в Сибири. В 1874 г. семья вернулась из Сибири и поселилась в Варшаве. Учиться художник сначала в С. Герсана, затем поступил в Петербургскую Академию искусств. После учебы он поселяется вместе с семьей в имении Русаковичи Игуменского уезда Минской губернии (сейчас Пуховичский район Минской обл.). Для живописца типичными были пейзажи, среди них «Снег» 1889 г., «Белорусские кладбище. Русаковичи» 1889 г., «Уголок в Польном» 1891 г., «Белорусские охотники» 1889 г., «Зимний пейзаж» 1911 г. В работах художника поэтично переданы изменчивое состояние природы, характер освещения, поры дня и ночи. Эмоциональная и живописная палитра очень богата и разнообразна, она основывается на способности живописца воплотить широкий спектр чувств и эмоций, окрашенных в возвышенно-романтические, так и прозаичные тона.

2. Монументальная живопись XIX века. Произведения монументальной живописи (живопись дворцовых и усадебных построек, общественных и учебных заведений) практически утрачена: либо в связи с разрушениями, либо в связи с перестройками. Стилистика классицизма принесла соответствующие мотивы и формы, которые были повторением или стилизацией античных образцов. Росписями украшали практически только потолок, используя при этом растительный и геометрический орнамент, реже фигурные изображения. Плафоны залов имели отделку, в центральной части которой изображались фигуры или предметы, а также украшением служили бордюрные ленты, которые по периметру опоясывали потолок. В отдельных случаях

акцентировались угловые части композиции. Именно такую отделку имели дворцы в Воложине (1806), в Жиличах (Кировский район Могилевской обл., 1830-е гг.), Снове (Несвижский район Минской обл., 1827 г.), а также Гомельский (1840-е гг.) и Косовский дворцы (Ивацевичский район Брестской обл., 1838 г.).

Важное значение отводилось живописным образам в интерьерах и на фасадах зданий театров, учебных заведений, мемориальных сооружений. Росписи имелись в актовом зале мужской гимназии в местечке Свислочь (сейчас деревня в Гродненской обл., 1820-е гг.), зрительные залы в театрах Минска (1890) и Могилева (1880-е).

Монументальная живопись храмов XIX века эволюционировала достаточно медленно. На рубеже XVIII - XIX вв. в ней еще присутствовали черты барокко, а затем длительное время доминировал классицизм в академическом варианте исполнения.

Характерным примером росписей XIX века является роспись костела Святого Тадеуша в дер. Лучай (Поставский район Витебской обл.), сделанные Антоном Анташевским. В росписях определяется тенденция стремления к созданию фантастических изображений архитектурных форм и скульптуры. В нижней части купола изображена балюстрада из сложного профиля в виде карниза, размещены гирлянды, мотики арабесак. На парусах находятся изображения скульптур четырех евангелистов. Сюжетные композиции, где показаны сцены из жизни Игнатия Лазаря и Святого Тадеуша, украшают своды боковых и главных нефов, трапезта. Тем не менее в благолепии храма доминирует имитационная живопись и орнаментация.

Эта же тенденция характерна и для росписей 1850 – 1890-х гг.: церкви Рождества Матери Божией в в. Дубай (Пинский район Брестской обл.), костелов Вознесения Матери Божией в г.п. Желудок (Щучинский район Гродненской обл.), Успения Девы Марии в Пинске (художники С. Рудницкий и Б. Вишневецкий, 1909 г.), но теперь вместе с грызайльной имитацией в живописных ансамблях чаще появляются сюжетные композиции, посвященные библейским темам, в классицистической стилистике. В связи с расширением часовен в католических храмах получают распространение витражи, росписи церквей решаются с ориентацией на византийские и древнерусские образцы, переработаны в академической манере.

В XIX в. развитие иконописи происходило в противоречивых условиях. При специфичности художественного языка, каноничности он неизбежно должен был реагировать на изменения стилистики в художественном процессе, которая отразилась в его пластическом языке, образности. Происходит расширение западноевропейских образцов в католической иконописи, при этом русские православные влияния являются также довольно сильными. Белорусская школа иконописи потеряла свое единство и разделилась на несколько локальных зон (школ). Для произведений, которые создавались для храмов Центральной Беларуси, Гродненщины, Витебщины, была присуща большая степень присутствия классицизма в академическом его варианте. Достаточно устойчивой была полесская школа иконописи. Именно здесь

появился своеобразный технический вариант исполнения икон, когда полотно натягивали на доски, при этом ткань не приклеивалась. В произведениях сохранялись традиции предыдущих времен, народно-фольклорные влияния. Работы выделялись динамичными композициями, чертами натурализма в характеристике образов, сдержанной цветовой гаммой («Вознесение Господне» с г. п. Малорита, 1805 г., образы с апостольского ряда иконостаса церкви В. Бездеж Дрогиченского района Брестской обл. пер. пол XIX в.).

Неповторимым явлением в культуре Беларуси стало Ветковская иконописная школа (Гомельская обл.). В ее лучших произведениях отражен смешение древнерусских и местных традиций: обращение к этнографическим реалиям, стремление к передаче эмоционального состояния лиц, мажорная цветовая гамма. Наиболее часто живописцы обращались к Багародичным сюжетам («Богоматерь Всем Скорбящим Радость» 1840-е; «Богоматерь Знамение», 1840-е), писали чатырохчастные иконы (Т. Рагаткин — Рождество Богоматери. Неопалимая купина. Богоматерь от бед страждущим. Боматерь Федоровская, конец XIX в.) и т. д. Отдельными популярными сюжетами были «Покров», «Успение Богоматри», «Снятие с креста».

3. Графика XIX в. Важную роль в графике играла книжная гравюра, которая имела богатые традиции, заложенные преподавателями Виленского университета, его художественными кафедрами. Постепенно все большее значение приобретают станковые формы графики — произведения разнообразные по содержанию выполненные способом металлографии, так и в новой для XIX века технике — литографии (способ печати, при котором краска под давлением переносится с плоской печатной формы на бумагу. Литография была создана в 1796 г. Алоизом Зенефельдером в Богемии, (Чехия). Она позволяла не только передавать черно-белые изображения, но и выполнять многоцветные эстампы (хромолитография), которые могли воспроизводить живописные изображения (сюжетно-тематические картины, портреты, иконы), печатать книжные иллюстрации, географические карты, этикетки, открытки и др.

Главное направление развития графики в Беларуси и Литве в этот период определили художники воспитанники Виленского университета, в котором с начала XIX в. была открыта кафедра графики, плодотворный период которой был связан с преподавательской деятельностью английского графика Джозефа Сандэрса. В стилистическом плане ведущая роль принадлежала классицизму с его склонностью к возвращению к античным формам. Акварель и рисунок, которые перед этим выполняли подготовительную функцию для будущих живописных произведений, приобрели самостоятельную ценность.

Среди жанровых направлений наибольший вес имел портретный жанр, в котором наиболее успешно работал Михаил Доминикович Подолинский — уроженец Минска, воспитанник Петербургской Академии искусств, с 1820-х годов он возглавлял кафедру графики Вильнюсского университета.

Михаил Доминикович Подолинский (1783 – 1856) – в 1802 году поступил в Академию художеств, через четыре года получил серебряную медаль за рисунок с натуры, в 1808 г. аттестат первой степени. С 1810 – 1813 гг. ученик граверной школы при Виленском университете, с 1825 г. он занимал должность учителя рисования. Его работ сохранилось мало. В основном это гравированные портреты, которые он выполнял с живописных оригиналов или изображений. В 1805 г. он выполнил двадцать гравюр для второго тома издания Ф. Лабенскага. Им были выполнены: портрет виленского губернатора А.С. Лавинского (1813) (с оригинала Я. Рустема); портрет Неизвестного с оригинала Я. Дамеля (1813); портрет попечителя Виленского университета князя Чарторыйского, (с оригинала Я. Рустема, 1813); портрет генерала А.М. Каховского с оригинала Церцы (1814); А.А. Соболева (1814); Иосифа Франка (1817); И. Замойского (1818); Владислава IV го (1819). Для книги Ю.Немцевича «История царствования Сигизмунда III» им был выполнен Портрет канцлера ВКЛ Льва Сапеги.

Еще одним произведением Подолинского, возможно, выгравированным им из собственного оригинала, является портрет профессора Винсента Герберскага (1813). Это погрудная композиция, фигура профессора изображена в небольшом развороте и обращена лицом к зрителю. Впечатляет тонкая гравировка, которой художник моделирует формы одежды, завитки волос. Спокойный взгляд глаз, уверенность черт выдают образованную личность с богатым внутренним миром, сложным духовным миром.

Готлиб Теофил Кислинг (около 1790 – 1846) окончил Виленский университет, кафедру гравирования, после окончания его оставили на кафедре при университете адъюнктом гравировального искусства. После закрытия Виленского университета он пытался поступить в Академию художеств, ему отказывают, но в то же время ему предлагают выполнять работы по заказу академии. В 1836 г., им были представлены две гравюры: - «Флора», с оригинала Тициана, и «Святое Семейство» с оригинала Рафаэля (обе картины находятся во дворце Уфицы, во Флоренции), Кислингу была поставлена задача: выгравировать Святое Семейство с оригинала Леонардо да Винчи, который находится в Эрмитаже. Кислинг совершенствовался в Германии и Италии. Некоторое время художник работал в Вильнюсе, затем переселился в Витебск, где преподавал рисунок в местной гимназии. Произведения Кислинга разнообразны по тематике и технике исполнения. Одной из лучших работ Кислинга считается портрет Я. Рустема, выполненный по живописному автопортрету 1813 г. (1814). На портрете фигура показана в три четверти, с едва заметным ее наклоном вперед. Четкие черты лица художника переданы тонким штрихом, который мягко моделирует его форму. Технику гравировки автор меняет и в проработке лица, и волос бакенбардов, будто он только задевает поверхность доски резцом, а при трактовке одежды, фона, он пользуется резким, широким штрихом. Такой прием позволяет сконцентрировать все внимание на выражении лица, которое отчетливо читается на условном сером фоне, на внимательном взгляде фигуры на зрителя. Кислинг работал в историческом жанре: иллюстрировал книги Ю. Немцевича – «История

царствования Сигизмунда III», «Свидание Александра I и короля Прусского в Тильзите» и др. Кислинг гравировал игральные карты.

Бахматович Казимир (1808 - 1837) – белорусский и литовский график-литограф. Окончил Виленский университет. Работал в этнографическом, бытовом жанре. Лучшие работы К. Бахматовича размещены в альбоме «Сбор национальных и военных костюмов, нарисовал Казимир Бахматович, ученик Виленской академии на Литве» (1831 г.).

Кукевич Константин Фадеевич (1810 – 1842) - живописец, график. Учился в Вильнюсском университете в Я.Рустема и в Петербургской Академии художеств (1835 - 1839). Изучал жизнь и быт Гродненщины и Виленщины. Создал ряд жанровых композиций «Русские солдаты в деревне», «Привал уланов около переправы через реку Таверна», «Еврейские контрабандисты в окрестностях Вильнюса». Среди графических зарисовок «Торговец шапками», «Букинист», «Таверна в предместье», «Старьевщик». В 1840 г. издал серию литографий Вильно, год 1840, на которых показаны сцены из народной жизни. Его работы были помещены в альбоме Я.Вильчинского.

Ю. Азямбловский (1804 – 1878), художник-график. Ученик Я. Рустема. В 1835 основал в Вильнюсе литографскую мастерскую в которой было напечатано более 600 литографий.

Ю. Азямбловский работал в жанре портрета (портреты Я. Рустема и Ю. Франко), городского пейзажа, ему принадлежит также ряд жанровых зарисовок. Отдельное место в его творчестве занимает литография «Славянский невольник («Белорусский раб»), на которой очень правдиво показан образ изможденного на барщине и крепостной работы белорусского крестьянина, который без шапки стоит посреди поля и безнадежно смотрит на землю. В работе объединились суровый реализм литографии и беспощадная, почти гротескная характеристика образа. Литография Ю. Азямбловского «Славянский невольник» убедительно свидетельствует, что лучшие художники Беларуси ощущали неразрывность своей судьбы с судьбой своего народа. Отсюда и образно-эмоциональная сила их графических листов. Оригинал этой литографии и вариант, изданный парижской фирмой «Лямерсе» хранится в музее А. Мицкевича в Париже.

Среди работ Азямбловского значительное место занимают портреты князей ВКЛ Ольгерда, Витовта, Ягайло, Жигимонта II Августа и др. А также Икона Матери Божьей Остробрамской в Лидском Фарном костеле – работа была скопирована со знаменитой иконы Матери Божией второй половины XVI века, которая находилась в Вильно в Остробрамской часовне. Когда стало известно, что богоматерь Остробрамская спасла в возрасте пяти лет Адама Мицкевича: он упал с крыши и не дышал, а мать на коленях, в слезах, обратилась к ней с молитвой о спасении – и чудо, ребенок открыла глаза, ценность этого образа в глазах верующих – поклонников таланта поэта возросла до небывалых величин. Анализ доступных источников не позволил пока что обнаружить на территории Беларуси оригиналы работ Ю.

Азямбловского. Совершенно вероятно, что лидский образ «Матери Божьей Остробрамской» – единственная в нашей стране оригинальная работа этого художника.

Во второй половине XIX в. в белорусском графическом искусстве продолжается становление романтизма, который вобрал в себя влияние литовского, польского и российского искусства. Наиболее ярким примером таких процессов является творчество Михаила Эльвира Андриели (1836 – 1893), который обращался к теме времен становления ВКЛ или к событиям восстания 1863 года. Кроме того, в графике приобретают актуальность темы общественно-социального содержания, желание с критических позиций показать тогдашнюю действительность, что проявилось в развитии бытового жанра.

Картина развития белорусской графики в XIX веке не исчерпывалась творчеством названных мастеров. Тем не менее работы графиков XIX века с убедительностью свидетельствуют не только о продолжении лучших традиций отечественной графики, но и о стремительном ее развитии, обогащении новыми образными и пластическими решениями.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Назовите новые имена и фамилии художников второй половины XIX в.
2. Охарактеризуйте творчество Н. Сильвановича
3. М. Андриели – его место в графике вт. пол. XIX в.

Тема 18. Общая характеристика основных направлений в белорусском искусстве в конце XIX – нач. XX века

Ключевые понятия, национально-освободительное движение, демократические идеи, газета «Наша Нива», реализм

План лекции:

1. Основные направления развития национальной художественной культуры начала XX века.
2. Пробуждение демократических идей и их влияние на культуру и искусство.

1. Основные направления развития национальной художественной культуры начала XX века. Культура Беларуси в начале века развивалась в сложных, противоречивых условиях. Она была тесно связана с национально-освободительным движением, общедемократическим подъемом, поиском путей общественного прогресса. Белорусская культура, не теряя своей самобытности и оригинальности, развивалась под влиянием демократических идей русской культуры, тесной связи с культурами украинского, польского и литовского народов. В начале XX в. в Беларуси происходили заметные изменения. С 1900 по 1914 г

6297 до 7682. Увеличилось и количество учащихся в них – с 248 тыс. до 490

Значительным событием в культурной жизни Беларуси в начале XX в. была печать. До 1905 правительственных газет. Революция 1905-1907 г расширение гласности. В 1913 издавалось уже 109 газет и журналов. На белорусском языке – 3. Наиболее популярной была газета «Северо-Западный край». С 1906

«Наша нива». Газете «Наша нива» принадлежит выдающаяся роль в развитии белорусской культуры. На ее страницах публиковались труды будущих писателей-классиков белорусской литературы. Начиная с 1910

«Нашей нивы» стала издавать «Белорусский календарь», журналы «Соха», «Крапива», «Лучынка». Возникли белорусские издательства «Заглянет солнце в наше оконце», «Наша нива», «Наша хата». Издавались книги на белорусском языке. За десять лет было издано 80 книг тиражом почти 230 тыс. экземпляров.

В начале XX в. в Беларуси оживилась театральная жизнь. Зритель мог познакомиться с театральным искусством братских славянских народов. Русские, украинские театры и труппы гастролировали в Минске, Витебске и других городах. Любительские театральные кружки работали в Минске, Орше, Могилеве. Получили распространение так называемые «белорусские вечеринки», где выступали хоры, танцевальные группы, декламаторы-чтецы и т.п. Вскоре появилась и «Первая белорусская труппа» под руководством И. Буйницкого, которая в 1910

Труппа гастролировала по Беларуси, выступала в Петербурге и Варшаве. Созданный в Вильно Белорусский музыкально-драматический кружок в 1913 осуществил первую постановку «Павлинки» Я. Купалы.

Получила значительное развитие и белорусская музыкальная культура. Создавались хоровые кружки, оркестры, товарищества любителей музыки. Большую работу по собианию и пропаганде белорусской песни провел минский хор под управлением В. Теревякога. Известны своим творчеством композиторы Л. Роговский, М. Чуркин, А. Гриневич и др.

В начале века в Беларуси продолжали творить и работать известные мастера живописи, графики, скульптуры: В. Пэн, Ф. Рушчиц, Я. Кругер, Л. Альперевич, К. Каганец, О. Краснопольский и др. Произведения этих художников несли в себе большой социально-политический смысл, реалистично отображая действительность.

Таким образом, культура Беларуси дала высокие образцы литературы и театра, архитектуры и живописи. Произведения белорусских деятелей заняли достойное место в копилке культур славянских народов.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Охарактеризуйте изменения в системе образования в белорусских губерниях во второй половине XIX в.

2. Назовите наиболее известных представителей белорусской литературы XIX в. и их произведения.

3. Определите какие новые темы появились в белорусской литературе во 2-м пол. XIX – нач. XX в.

Лекция 19. Изобразительное искусство начала XX в.

Ключевые понятия: поленовско-левитановский пейзаж, авангард, футуризм.

План лекции:

1. Творчество художников нач. XX в.

- Витольд Каэтанович Бялыницкий-Бируля (1872-1957).

- Илья Репин (1844 – 1930).

- Марк Шагал (1887-1985).

1. Витольд Каэтанович Бялыницкий-Бируля (1872-1957). Характерной особенностью изобразительного искусства Беларуси начала XX в. было отсутствие местных профессиональных художественных школ. Первые частные школы рисования и живописи были открыты в Могилеве, Минске и Витебске. Действовали отдельные общества (объединения), налаживали деятельность выставки. Что способствовало созданию национальной художественной школы. В то время как большинство живописцев до сих пор училось и получало художественное образование в Петербурге, Москве, а также за границей.

Живопись Беларуси этого периода представлена именами передвижников: С. Жуковского, Э. Бялыницкого-Бирули, а также Рушица и др. Художники-пейзажисты разрабатывали тип поленовско-левитановского пейзажа, где главной задачей художника является лирическое изображение отдельного характерного мотива родной природы. В их творчестве большое место занимает пейзажный этюд или пейзаж, написанный непосредственно с натуры. В бытовом жанре работали Ю. Пэн, учениками которого были авангардист М. Шагал, С. Юдович, ЯКругер, Л. Альперович. Графика связана с итменами Я. Дроздовича, К.Каганца.

Витольд Каэтанович Бялыницкий-Бируля (1872-1957), в МУЖВЗ учился у Левитана, В. Поленова, И. Прянишникова) разрабатывая тему лирического пейзажа, нашел неповторимый тональный колорит своих картин — это сочетание зеленовато-серых, серо-голубых и сиренево-серых полутонов («Изумруд весны», 1915, «Весенний день», «Голубая часовня» и др.). Написал около 200 полотен, посвященных весне. В 1908 году получил звание академика живописи.

2. Илья Репин. На рубеже XIX – XX вв. с Беларусью были связаны жизнь и творчество русского художника И. Репина. В мае 1892 г. он приехал в Беларусь чтобы приобрести домик для летнего отдыха и творческой работы вдали от шумной городской суеты. Свой выбор он сделал на небольшом имении Софиевка недалеко от Витебска, на берегу Западной Двины. Художник вернул этому имению старое название «Здравнева», облагородил его и

принимал там гостей. Именно в «Здравнева» им были написаны одни из лучших его работ - композиционный портрет «Белорус», «Осенний букет» (портрет дочери Веры) и др. Нередко его посещал известный русский пейзажист Иван Шишкин. По этюдам, написанным в Беловежской пуще, он создал свои лучшие полотна.

3. Марк Шагал. Представитель авангардной живописи - выдающийся художник из Витебска Марк Захарович Шагал (1887-1985). Марк Шагал был графиком, живописцем, театральным художником, монументалистом, одним из лидеров мирового авангарда XX века. Он создавал свои произведения в разных художественных техниках: станковая и монументальная живопись, иллюстрации, сценические костюмы, скульптуры, керамика, витражи, мозаика. Талантливый человек талантлив во всем - художник писал стихи на идише. Родился в Витебске 24 июня (6 июля) 1887. Получил традиционное религиозное образование на дому (древнееврейский язык, чтение Торы и Талмуда). В 1906 году приехал в Петербург, где в 1906–1909 посещал рисовальную школу при обществе поощрения художеств, студию С.М.Зайденберга и школу Е.Н.Званцевой. Жил в Петербурге-Петрограде, Витебске и Москве, а в 1910–1914 – в Париже. Все творчество Шагала изначально автобиографично и лирически исповедально. Уже в ранних его картинах доминируют темы детства, семьи, смерти, глубоко личные и в то же время «вечные» («Суббота», 1910, Музей Вальдраф-Рихарц, Кёльн). Со временем на первый план выходит тема страстной любви художника к своей первой жене - Белле Розенфельд («Чад городом», 1914–1918, Третьяковская галерея, Москва). Характерны мотивы «местечкового» пейзажа и быта вкупе с символикой иудаизма («Врата еврейского кладбища», 1917 г.). Вглядываясь в архаику, в том числе и в русскую икону и лубок которые оказали на него большое влияние, М. Шагал примыкает к футуризму и предугадывает будущие авангардные течения. Гротескно-алогичные сюжеты, резкие деформации и ирреально-сказочные цветовые контрасты его полотен («Я и деревня», 1911, Музей современного искусства, Нью-Йорк; «Автопортрет с семью пальцами», 1911–1912 гг., Городской музей, Амстердам) оказывают большое влияние на развитие сюрреализма.

После Октябрьской революции в 1918–1919 годах М. Шагал служил комиссаром ВКП (большевиков) губернского отдела народного образования в Витебске, оформлял город к революционным праздникам. В Москве М. Шагал написал ряд больших настенных панно для Еврейского Камерного театра, тем самым сделав первый значительный шаг к монументальному искусству. Выехав в 1922 в Берлин, в дальнейшем с 1923 жил во Франции, в Париже или на юге страны, временно покинув ее в 1941–1947 (эти годы провел в Нью-Йорке). Наезжал в разные страны Европы и Средиземноморья, не раз побывал и в Израиле. Освоив различные гравюрные техники, по заказу Амбруаза Воллара Шагал создал в 1923–1930 годах островыразительные иллюстрации к «Мертвым душам» Николая Васильевича Гоголя и «Басням» Ж.де Лафонтена.

Марк Шагал создал и большое число монументальных эскизов, композиции, которые украшают и синагоги, и церкви, и костелы; керамические

панно и витражи капеллы в Асси (Савой) и собора в Меце, 1957-1958; витражи: синагоги медицинского факультета Еврейского университета близ Иерусалима, 1961; собора (церкви Фраумюнстер) в Цюрихе, 1969-1970; собора в Реймсе, 1974; церкви Санкт-Штефан в Майнце, 1976-1981; и др.

По преданию цыганка нагадала Шагалу, что он проживет долгую и невероятно насыщенную жизнь, будет любить одну необыкновенную женщину и двух обыкновенных и умрет в полете. И предсказание сбылось - 28 марта 1985 года 98-летний Шагал сел в лифт, чтобы подняться на второй этаж в своем доме в городе Сен-Поль-де-Ванс. Во время подъема его сердце остановилось.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Охарактеризуйте дооктябрьский период творчества М. Шагала
2. Охарактеризуйте творчество В. Белыницкого-Бирюля, И. Репина

Тема 20. Литература, музыка, театр начала XX в.

Ключевые понятия: реализм, символизм, публицистика, национальная идея,

План лекции:

1. Особенности развития белорусской литературы в конце XIX- начале XX вв.
2. Театральное искусство.
3. Музыкальное искусство.

1. Особенности развития белорусской литературы в конце XIX-начале XX вв. В конце XIX и в начале XX в. под воздействием ряда объективных факторов продолжалось углубление национального самосознания белорусского народа, хотя условия для развития культуры и литературы на родном языке оставались, как и раньше, неблагоприятными.

Революция 1905-1907 гг. во многом изменила общественную ситуацию. Удалось добиться некоторой свободы национальной печати. Белорусское печатное слово дождалось легализации.

Все это не могло не отразиться на литературе. Возрастает интенсивность литературной жизни Белоруссии, возникают издательские общества, выходят журналы и газеты, календари и литературные сборники. Особая роль в организации культурной и литературной жизни того времени принадлежит газете «Наша нива» (1906-1915). Именно в рассматриваемое время появляется ряд выдающихся поэтов и писателей, которые открывают новую страницу в истории духовной культуры и литературы белорусского народа. Среди них -

Янка Купала (И. Д. Луцевич, 1882-1942) и Якуб Колас (К. М. Мицкевич, 1882-1956). В предоктябрьскую революционную эпоху появляется новый тип писателя - это выходец из трудовой среды, борец, тесно связанный с жизнью и освободительной борьбой трудящихся. Ускоренное развитие белорусской литературы в период и после революции 1905-1907 гг. и в последующие годы объясняется тесным ее слиянием с развитием общества, с национально-освободительными идеями. Национально-освободительное движение в Белоруссии зарождалось сравнительно поздно, в период массового распространения социалистических идей.

Хотя в XIX в. появлялось сравнительно мало произведений на белорусском языке, а литературный процесс часто прерывался, однако это были произведения глубоко народные по своему существу, современные по характеру изобразительных средств.

Таким образом, литература была подготовлена при более благоприятных общественных условиях к большому рывку вперед. После революции 1905-1907 гг. в литературе зарождаются новые явления. Открытая публицистичность ярко проявилась в творчестве принимавшей участие в революционных событиях Тетки (Э. С. Пашкевич, 1876-1916), а позже и в произведениях других поэтов.

В сборниках стихотворений Тетки «Крещение на свободу» (1906) и «Скрипка белорусская» (1906), изданных в Галиции, куда эмигрировала поэтесса, спасаясь от репрессий царских властей, звучит призыв к борьбе за свободу, к самопожертвованию ради будущего трудового народа.

Крупной фигурой в белорусской литературе этого периода был поэт, публицист и революционер Алесь Гарун (А. В. Прушинский, 1887-1920), издавший в Минске сборник «Материнский дар» (1918), в который вошли стихотворения 1907-1914 гг., созданные в сибирской ссылке, где поэт провел десять лет.

Уже в первых стихотворениях Янки Купалы «Мужик» (1905) и Якуба Коласа «Край родимый» (1906) воплощена идея борьбы за народное счастье. Главные мотивы их творчества: обличение социальной несправедливости и национального угнетения, вера в духовные возможности крестьянина, призыв к борьбе. Бунтарский дух в той или иной форме пронизывает всю белорусскую литературу того времени. Одновременно в начале XX в. главной проблемой в белорусской литературе остается проблема отражения духовного облика человека из народа, в первую очередь - крестьянина.

В произведениях Тетки, Ядвига Ш. (А. И. Левицкого, 1868-1922), А. Гаруна и особенно З. Бядули (С. Е. Плавника, 1886-1941, сб. «Картинки», 1913) появляется романтизированный образ белорусского крестьянина, критически относящегося к патриархальному быту и жаждущего новой жизни. Рассказ Тетки «Присяга над кровавыми бороздами» (1906) - яркий пример выхода белорусских писателей к общечеловеческим тревогам и заботам.

Белорусская литература развивалась неравномерно, поэтому в начале XX в., когда возникли более благоприятные условия, начинается не только ускоренное развитие литературы, но она как бы возвращается к

предшествующим этапам, чтобы пройти их по-новому, на более высокой стадии. Таким образом, укрепление традиций и поступь вперед часто сосуществуют в едином процессе.

С ранними стихотворениями Янки Купалы в национальную поэзию возвращаются художественные формы, свойственные народному мировидению. У Я. Купалы немало публицистических стихотворений, он часто обращается к злободневности и призывает к борьбе («Думы печальные», «Из песен о битвах», «Поэтам», «Песенка для некоторых молодых людей», «Из песен белорусского мужика», «Бьют тревогу колокола» и др.). В стихотворении «А кто там идет?» (1905-1907), высоко оцененном и переведенном на русский язык М. Горьким и оказавшем на всю белорусскую литературу огромное влияние, поэт рисует впечатляющую картину грозного движения проснувшегося народа. М. Горький высказывал предположение, что это стихотворение может стать «на время народным гимном белорусов». Драма «Разоренное гнездо» (1913) заканчивается прямым призывом идти «на большое собрание за Отчизну».

Я. Купала и Я. Колас были великими национальными поэтами. Стремясь показать, как глубоко затрагивает народные массы жажда решительных перемен, Я. Купала часто обращается к мифу, в котором поэтически обобщены давние стремления народа к светлой жизни. Распространенный в творчестве Я. Купалы и во всей белорусской дореволюционной литературе образ кургана стал символом духовной мощи народа в прошлом и его современного пробуждения. Курган становится аллегорией не только духовного возвышения, но и единения народа, истории и современности. Это место, где встречаются и соединяются прошлое и настоящее, небо и земля, поэзия и проза жизни, мечта и реальность. Именно здесь средоточие всего, чем был, что есть и чем может стать родной край.

Курган в творчестве Я. Купалы и вообще в белорусской литературе имеет значение святого места, где происходит особое действие, духовное очищение условных персонажей. И без учета этого невозможно понять идейное содержание такого крупного произведения Я. Купалы, как драматическая поэма «Сон на кургане» (1910), одного из самых сложных произведений поэта, в котором наиболее сильны мифологические мотивы и ассоциации.

В «Сне на кургане» Я. Купалы звучит мотив «свадьбы-похорон», «веселья-грусти». У первобытных народов воплощением всех жизнедеятельных сил считался вождь племени или рода. По мере старения вождя людям казалось, что силы оставляют все племя. И выход им представлялся только один: убить вождя или же он сам должен лишиться себя жизни. Такое событие было одновременно траурным и радостным, заключало в себе похороны и веселье: племя прощалось со старым и встречало новое. В драматической поэме Я. Купалы соединены пожар и свадьба, а на пепелище во время большой народной беды играют и поют. Мотив преследования главного героя поэмы Сама его родными прямо указывает на мифологическую основу произведения.

Предпринимает Сам и попытку покончить с собой, что связано с древним мифологическим ритуалом. Так непросто, через опосредованное использование мифологического мотива в «Сне на кургане», воплощалась идея перемен, идея общественного обновления.

Широко используя белорусскую мифологию и фольклор, Я. Купала обращался также к опыту славянских литератур, в частности использованию ими античных мотивов. В некоторых его произведениях заметно влияние Л. Андреева и С. Выспяньского.

Характерной особенностью белорусской литературы начала века является создание крестьянских характеров, образов людей из народа, которым свойственны напряженные духовные поиски. Пророки, будители народа, как правило, тоже происходят из крестьян (поэма Я. Купалы «Курган», 1913). Это специфическая черта белорусской литературы, отличающая ее от других славянских литератур, в которых носителем духовных поисков выступает чаще всего интеллигент или абстрактный образ человека вообще.

Способность крестьянина к росту, к духовному пробуждению показывали все славянские литературы и особенно глубоко -- русская. Чаще всего героями произведений, в которых раскрывались духовные возможности крестьянина, оказывались деревенские музыканты и певцы. Эта традиция шла еще от «Записок охотника» И. Тургенева. Однако подобные герои, как правило, оставались в деревенской среде. Заслуга белорусской литературы начала века, и в первую очередь Я. Купалы, Я. Коласа и М. Горецкого (1893--1939), в том, что она наиболее последовательно показала разрыв чуткого, одаренного человека со своим приземленным бытием и, что наиболее важно -- раскрыла духовный рост этого героя в праздничных жизненных ситуациях, в реалистических художественных образах (драма «Разоренное гнездо» и поэма «Она и я», 1913, Я. Купалы; поэмы Я. Коласа «Новая земля» и «Сымон-музыкант» -- начаты в 1911 г., закончены в советское время).

Якуб Колас в дооктябрьский период написал немало стихотворений о тяжелой крестьянской жизни, открыто призывавших к борьбе с существующими порядками (сб. «Песни печали», 1910). В его прозе («Рассказы», 1912; «Родные образы», 1914) тоже показывается незавидная доля крестьянина, поэтизируется его духовное пробуждение, нравственная стойкость. В поэмах «Новая земля» и «Сымон-музыкант» раскрывается процесс духовного высвобождения народа. Поэт как бы возвращается к прошлому, к тем временам, когда поэзия и вообще духовное начало только-только начинали пробиваться. Характерная особенность повествования в поэме «Новая земля» -- обнажение самих истоков художественной поэтизации, еще связанных, как в мифе, с практическим опытом человека и не выделившихся из него.

Как убеждает история всех национальных литератур, произведения широкого эпического размаха появляются тогда, когда в процессе становления нации возникает задача всенародного значения. Такой задачей в условиях Белоруссии начала XX в. стало духовное воспитание человека, вышедшего из толщи крестьянской массы. Именно эту задачу, возникшую из насущных революционных потребностей народной борьбы, так или иначе и решали все

крупные писатели того времени, и прежде всего Я. Колас, который в поэме «Новая земля» стремился показать процесс формирования поэтического отношения к миру.

Поэма «Сымон-музыкант» - произведение о трудных этапах духовного раскрепощения крестьянина. История духовного развития крестьянина начинается в ней с момента разрыва его с родной крестьянской средой. Драма разрыва одновременно является и счастьем, ибо она постепенно превращается в радость свободного служения народу. Драма как счастье и радость -- такой контраст выражал глубинную диалектику жизни, постичь и показать которую была уже способна белорусская литература. Важное место в поэме «Сымон-музыкант» занимает образ «цветка-лилеи», являющегося символом человеческого совершенства и красоты. Этот фольклорный образ воплощает все высокое, прекрасное. Но -- и это весьма показательное -- в народных песнях душа деревенской девушки откликается на красоту лилеи только в молодости, до замужества: позднее ей уже не до лилеи, не до красоты, и девушка в день помолвки выпускает в сад вороных коней, чтоб они зытоптали лилею. Вопреки фольклорной традиции Я. Колас делает образ лилеи аллегорией постоянной духовной цели народной жизни.

«Новая земля» - произведение реалистическое, поэма «Сымон-музыкант» последовательно выдержана в романтическом духе. Характерной особенностью всей белорусской литературы начала XX в. и стало именно такое сочетание реализма и романтизма, которое очень часто наблюдается у одного и того же писателя. Романтизм в белорусской литературе начала XX в., сосуществуя с реализмом, составлял последний этап развития, на который в зрелых литературах уходили целые десятилетия. Не «отвоевав» себе отдельного периода в эстетической эволюции национальной литературы, романтизм творчески проявил себя наряду с реализмом, придав белорусской литературе особую специфичность. Четкого перехода от одного литературного направления к другому здесь не было.

Конечно, белорусская литература начала XX в. -- вполне современна по своему пафосу, тесно связана с другими славянскими литературами. Я. Купала отмечал, что на его творчество заметное влияние оказала польская литература: Ю. Словацкий, А. Мицкевич, частично Ю. Крашевский, С. Выспяньский. В его поэзии встречаются образно-смысловые параллели с произведениями М. Конопницкой. Но и русская литература -- как классическая, так и современная -- была тоже очень близка ему. Пушкина он называл любимым поэтом. Высоко ценил Некрасова. Пребывание поэта в Петербурге и обучение на курсах Черняева (1909--1913) еще более сблизили его с русской художественной культурой, с творческими интересами передовых кругов русской интеллигенции. Не сохранилось достоверных свидетельств о том, с кем из русских литераторов Я. Купала встречался в те годы. Но в 1911 г. он подписал обращение «К русскому обществу...» (опубликовано газетой «Речь») вместе с

крупными деятелями русской литературы. Несколько позже в Вильно он познакомился с В. Брюсовым и К. Бальмонтом.

Немало типологически близких моментов и в творческой судьбе Я. Коласа. Обучение в учительской семинарии дало ему возможность широко приобщиться к духовному богатству русской литературы. Он почитал Пушкина, учился у него мастерству. Это сказалось и на поэме «Новая земля», хотя в ней чувствуется в то же время внимание к художественному опыту «Пана Тадеуша» А. Мицкевича.

Ускоренное развитие белорусской литературы того времени хорошо чувствовал Максим Богданович (1891--1917). В статье «Забывтый путь» (1915) он писал: «...за восемь - десять лет своего настоящего существования наша поэзия прошла все пути, а отчасти и тропинки, которые поэзия европейская протаптывала более ста лет. Из наших стихотворений можно было бы легко сделать «краткий повторительный курс» европейских литературных направлений последнего века. Сентиментализм, романтизм, реализм, натурализм, наконец, модернизм - все это, иной раз даже в их разных направлениях, отобразила наша поэзия, правда, чаще всего бегло, неполно, но все-таки отобразила. Большую внутреннюю подвижность имеет она -- об этом не может быть и спора».

Близостью белорусской литературы к истокам народного мироощущения порождалось часто драматическое сочетание в одном и том же образе человека из народа сознательного стремления к высоким идеалам со стихийной, узкой, бытовой ограниченностью. Скажем, герой произведений М. Горецкого (сб. рассказов «Лунь», 1914) -- интеллигент, вышедший из крестьянской среды, полеч жажды служить народу. Он страдает от неразвитости сознания крестьянина. Отсюда двойственность его чувства любви к родному краю -- герой рассказа «В бане», любя все родное («Люблю... разве не люблю?...»), задает тем не менее и такой вопрос: «А страшит оно, родное... чем?...» Заслуга М. Горецкого в том, что он создал образ белорусского интеллигента в его социально-психологической конкретности и противоречивой исторической достоверности, убедительно раскрыв драматизм его внутреннего мира.

Глубины чувствований человека, влюбленного в свою родину и вместе с тем чуждого к тревогам мира, тонко передал М. Богданович (сб. стихотворений «Венок», 1913), художник высокой поэтической культуры. В белорусской поэзии и до М. Богдановича лирика уже существовала как особый жанровый вид, хотя лирическое чувство часто еще было связано с реальным бытом. М. Богданович осуществляет следующий шаг в развитии национальной лирики. Он «снимает» второй, конкретно-жизненный план, прерывает открытую, очевидную связь поэтического чувства с фактами, событиями, которые его навеяли. Образ в стихе Богдановича -- самоценный лирический образ. Более того, сама жизнь поверяется искусством, чего раньше не встречалось в белорусской поэзии. Стих М. Богдановича становится утонченнее, поэт живет в особом, преобразованном силой искусства мире. Но это не мир, отчужденный от действительных нужд. Поэт, говоря о любви к родине, о судьбе народа, часто

обращался к острым социальным проблемам и непосредственно публицистически, без ассоциативной утонченности и поэтической условности («Край мой родимый...», «Ринемся, братья, смелей...» и др.).

Максим Богданович много внимания уделял проблеме взаимосвязи искусства и жизни. Он утверждал мысль о том, что искусство вырастает из жизни («Разговор с барышнями», «Вы говорите мне, что душа поэта...» и др.). Укрепиться на принципах реализма М. Богдановичу помогла русская поэзия, которую он хорошо знал и любил.

Белорусская литература в начале XX в. прошла очень большой этап идейно-эстетического развития. Широко раскрывают ее стилевые возможности; помимо усиления публицистики развивается лирическое начало, углубляется психологизм. Реалистические картины жизни становятся более сложными, динамичными и драматически напряженными. Появляются новые жанры: эпическая и романтическая поэма, драматическая поэма, социальная драма, в лирике - сонет, триолет, рондо и т. д.

Традиции этого периода послужили надежной творческой основой для развития белорусской литературы в последующее время.

2. Театральное искусство. В XIX - начале XX в., как и ранее, продолжали свою деятельность мастера батлейки (из нее выросли затем кукольные театры). Представления давались как на быльские, так и на светские сюжеты. Параллельно работал театр народной драмы, участниками которого были скоморохи - молодые люди обладавшие природными художественными способностями, веселые «на миру». Репертуар фольклорных театров складывался из произведений героического, комического, сатирического характера. Спектакли не требовали сложной подготовки сцены и декораций, достаточно было специальных костюмов. Драма могла сочетать элементы трагедии и фарса, не чуждалась натуралистических деталей и условных приемов. Батлейка и в дальнейшем продолжала собирать благодарных зрителей (главным образом на периферии). Приближавшиеся к профессиональному уровню фольклорно-театральные труппы, как правило, действовали в больших городах.

Присоединение к России, изменение социально-политических и экономических отношений сказались на судьбе крепостных, частновладельческих театров, успевших за многие годы широко распространиться на территории Беларуси. Количество их неуклонно уменьшалось, но отдельные из них продолжали действовать и подчас по уровню мастерства не уступали официально организованным профессиональным труппам. По-прежнему славились театры Радзивиллов в Несвиже и Слуцке, С. Зорича в Шклове.

В частновладельческих театрах ставились оперы, пьесы, балеты с европейским размахом. В них звучала музыка местных, а также итальянских, польских и французских композиторов. Хоры, оркестры, кордебалет формировались главным образом за счет талантливой, обученной музыкально-

драматическому мастерству сельской молодежи. Без участия крепостных оркестров и капелл магнатско-помещичьих театров, как и прежде, не обходились театральные спектакли, религиозные службы, военные парады, балы. Некоторые оркестры (струнные и духовые) виртуозно исполняли сложные симфонические и хоровые полифонические произведения. Уровня высокого искусства достигли хоры, группы вокалистов, отдельные исполнители.

Одновременно вне крепостной системы появлялись ростки собственно профессионального театра и драматургии. Причем новый белорусский театр опирался на достижения национальной литературы. С годами репертуар расширялся, польский язык на сцене все чаще заменялся русским; театр все более переходил на коммерческую основу, укрепляемую знатными меценатами. В моду вошли театральные сезоны, ведущую роль стали играть постоянные городские театры. Наряду с профессиональным развивалось любительское театральное искусство. В городах и местечках шли представления небольших самоорганизующихся частных трупп. Не замедлила появиться и своя театральная критика (П. Шпилевский, Ф. Подобед и др.), пропагандировавшая обновлявшееся национальное искусство сцены.

В ряде крупных городов Беларуси работали постоянные театры, которые приобщали зрителей к достижениям мировой драматургии. Так, в Минске с конца 1830-х гг. свой театр держал одаренный актер и режиссер Я. Хелмиковский, а после него - В. Дроздовский. Подобралась сильная труппа, которая ставила постановки по произведениям Н.В. Гоголя, А.С. Грибоедова, А.Н. Островского, В. Гюго. В 1847 г. минчанам было предложено 48 спектаклей, а через два сезона - 55. В 1846 г. возобновил работу городская театр в Гродно (С. Новиковского). Постоянные театральные труппы имелись в Витебске (Я. Чехович), Могилеве (С. Богуша-Сестренцевича). В других городах и местечках театральные постановки носили эпизодический характер и ставились в основном гастрольными труппами.

Особую роль в развитии национального театра сыграл В. Дунин-Марцинкевич. С его именем связана знаменательная дата в истории белорусской сцены: 23 сентября 1841 г. состоялась премьера любительского спектакля - комической оперы «Рекрутский набор», либретто которой сочинил он сам, а музыку написали С. Монюшко и К. Кржижановский. Это был его театальный дебют. В 1850-е гг. действовала созданная им театральная труппа, по уровню близкая к профессиональной. Сначала спектакли давались в фольварке Люцинка (под Ивенцом), где жил в то время В. Дунин-Марцинкевич. Актерами становились сам драматург, его дети, местные школьники, знакомые, соседи, крестьяне. Этот народный театр, своими постановками преобразивший традиции белорусского фольклора, являлся ярким очагом демократической культуры.

В театре В. Дунина-Марцинкевича в Минске 9 февраля 1852 г. состоялась премьера оперы «Сялянка» («Идылія»). Позже она исполнялась в Бобруйске и Слуцке. Новое знакомство со спектаклем произошло почти через полтора века, в 1994 г., в Национальном Академическом театре им. Я. Купалы. Эта

комическая опера в постановке Н. Пинигина пользуется популярностью у минских и московских зрителей.

Ужесточение политики царизма в 1860-1890-е гг. затруднило деятельность профессионального национального театра в Беларуси. На театральных сценах выступали чаще представители российских и украинских трупп. В 1890 г. в Минске был официально открыт стационарный городской театр, который способствовал развитию высокой культуры. Здесь ярко проявили себя известные актеры М. Савина, А. Яблочкина, Л. Собинов, К. Варламов.

С 1898 г. активную деятельность развернуло Минское товарищество любителей изящных искусств. В городах и местечках возникали любительские коллективы. В последующие годы в любительских кружках проводились «белорусские вечеринки» с выступлением хоров, танцоров, чтением белорусских стихов. На основе такого кружка артистом и режиссером Игнатом Буйницким (1861-1917) в Дисненском повете была создана Первая белорусская труппа. В 1910 г. она стала национальным профессиональным театром с хором, танцевальной и драматической группами. Театр действовал как гастрольный коллектив и до своего распада в 1913 г. побывал во многих городах и местечках Беларуси.

С 1911 г. в Вильно на любительских началах действовал Белорусский музыкально-драматический кружок, которым руководил А. Бурбис. 27 января 1912 г. он впервые поставил кудальскую «Паулінку». Роль главной героини блестяще сыграла актриса Павлина Меделка.

После Февральской буржуазно-демократической революции 1917 г. в Минске возникло Первое товарищество белорусской драмы и комедии, которое незадолго до смерти возглавил И. Буйницкий. Труппа гастролировала со спектаклями по произведениям Я. Купалы, К. Каганца, Э. Ожешки. Видным деятелем этого театра стал Владислав Голубок, впоследствии известный драматург, режиссер, актер, основатель самобытной национальной школы, составившей стилизованный театральный фольклор с профессиональным драматическим искусством.

3 Музыкальное искусство. В XIX в. музыкальная жизнь в Беларуси развивалась главным образом в Минске, Бресте, Витебске, Могилеве, Гродно и других больших городах. Кроме того, как и ранее, она скрашивала быт некоторых панских усадеб. В частности, любители музыки собирались в Залесье (Сморгонский район) у М. Кл. Огиньского (далекого родственника М. Каз. Огиньского); в Городище под Минском у помещика Л. Ракитского, владельца профессионального оркестра; в имении Городец Могилевской области у композитора-любителя В. Костриет-Скандерюока, который держал крепостной квартет, считавшийся одним из лучших в России.

В организации концертных вечеров и музыкальном просвещении населения важную роль сыграли минские музыканты братья Доминик и Викентий Стефановичи, с 1803 г. на протяжении нескольких десятилетий дирижировавшие городским оркестром. Музыка таких оркестров можно было

послушать в городском саду, она звучала и на площадях, в частных домах, парках, на музыкально-танцевальных вечерах в дворянском кругу и гимназиях. В Гродно, Витебске, Слуцке проходили концерты духовых оркестров. Концертировали как местные музыканты, так и известные европейские гастролеры: один из лучших скрипачей того времени испанец П. Эскудера, бельгийский скрипач Ш. Мёзер, юная скрипачка Т. Юзефович (ее называли шутливо «Паганини в юбке»), знаменитый ксилофонист М. Гузиков, скрипач-виртуоз М. Ельский, композитор и исполнитель Ф. Милодовский, первоклассный гитарист М. Соколовский.

Завоевал европейскую известность белорусско-польский композитор и музыкант, участник польского восстания 1794 г. Михаил Клеофас Огинский (1765-1833). В 1802 г. он вернулся из эмиграции в свое имение Залесье. Именно здесь в 1823 г. перед отъездом в Италию композитор написал полонез «Прощание с Родиной». Менее известны сегодня его «Марш повстанцев» (1794), опера «Зелида и Валькур, или Бонапарт в Каире». Среди современников были популярны многочисленные вальсы, мазурки, романсы, пьесы, марши М. Кл. Огиньского. Он - также автор трактата «Письма о музыке» (1828), мемуаров о Польше и поляках.

Значительный вклад в развитие отечественного музыкального искусства, в первую очередь камерного, оперного и симфонического, внес белорусско-польский композитор, дирижер и педагог Станислав Монюшко (1819-1872). Он родился под Минском, жил в Минске, Бельно, а с 1858 г. - в Варшаве. Многие песни он писал, вдохновившись образами белорусской природы («Виляя», «К реке Неман»); сюжет его лучшей оперы «Галька» (1847) связан с минским периодом жизни (в Минске она была поставлена только в 1856 г.). Белорусские и польские музыкальные мотивы переплелись в 12 сборниках «Домашние песенники». Весьма плодотворным в 1840-е гг. было его сотрудничество с В. Дуниным-Марцинкевичем (оперы «Рекрутский набор», «Соревнование музыкантов», «Волшебная вода», «Сялянка»). С. Монюшко и его единомышленники, композиторы Н. Орда, А. Абрамович, М. Карлович, изучали и использовали в своем творчестве народные мотивы.

Большой интерес представляют основанные на белорусском фольклоре произведения композитора и пианиста Антона Абрамовича. Он обогатил народными мотивами свою музыкальную поэму «Белорусская свадьба» в 8 частях (в 1846 г. ее опубликовал издатель и литературный критик Р. Подберезский), пьесы «Весна», «Девичье лето», «Осень». А. Абрамович написал музыку к стихотворениям Я. Борщевского «Дзеванька» и «Гарэльца»; он - автор пьесы «Белорусская мелодия», множества маршей, вальсов, полонезов, фантазий для фортепиано, мазурок.

В Беларуси жили и творили другие видные деятели музыкальной культуры: А.К. Радзивилл, первым создавший оперу «Фауст» (Гете написал либретто); пианист, композитор и педагог Флориан Милодовский, написавший оперетту «Конкуренты» (в Минске поставлена в 1861 г.); пианистка М. Шимановская; скрипач и композитор К. Липинский; композитор и скрипач К.

Кржижановский. В начале XX в. собирал полные залы оперный певец В. Селех-Качанский.

В 60-90-е гг. XIX - начале XX в. музыкальная жизнь на территории Беларуси становилась все более богатой и разнообразной. Так, в Минске открылась фортепианная фабрика, начал работать магазин по продаже нот и музыкальных инструментов, было основано Минское музыкальное общество (1886), действовал городской музыкальный кружок (1896), конкурировали между собой частные музыкальные школы. Местные газеты едва поспевали печатать хронику богатой музыкальной жизни. В 1871 г. в Минске при костеле Святого Роха было создано музыкальное училище органистов, в то время единственное в Беларуси. В семинариях и гимназиях музыкальной подготовке уделялось серьезное внимание.

Развивались связи представителей белорусской и российской музыкальной культур. С большим успехом на территории Беларуси выступали прославленный русский хор Д. Славинского, пели кумиры публики Ф. Шаляпин, Н. Фигнер, А. Мазини, давала представления русская оперная труппа под руководством И. Шумана, концертировали пианисты и композиторы С.В. Рахманинов, А.Н. Скрябин, А. И. Зилоти. Мотивы белорусской национальной музыки звучали в произведениях Н.А. Римского-Корсакова, А.Т. Гречанинова, С.И. Танеева и других известных русских музыкантов. Создавалась благоприятная творческая атмосфера для написания белорусскими композиторами новых произведений. Ф. Милодовский сочинил пленивший публику «Полонез» для фортепиано. Композитор А. Роговский написал музыку к стихотворению Я. Купалы «А хто там шце?». Он же - автор «Сюиты белорусской» в шести частях. Развивалась отечественная музыкальная критика и мемуаристика. Композитор и скрипач М. Ельский выпустил мемуары о накопленном в отечестве за текущее столетие музыкальном наследии. Среди других изданий увидели свет фольклорные сборники «Белорусские песни Минской губернии» Н. Янчука, «Песни белорусские» А. Черни, «Малороссийские и белорусские песни» П. Сокольского.

В популяризации белорусской музыки и возрождаемого театра активное участие принимал клуб «Беларуская хатка» (1916-1921), объединявший несколько творческих коллективов.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. В чем заключается значение белорусской поэзии для дальнейшего развития национальной художественной культуры?
2. Охарактеризуйте театральное и музыкальное искусство в нач. XX в.

Тема 21. Становление и развитие белорусского искусства в первые годы советской власти

Ключевые понятия: соцреализм, Главлит, Главрепертком, цензура, партийность

План лекции:

1. Исторические условия формирования искусства соцреализма. Политика советского государства в сфере культуры.
2. Создание в ССРБ-БССР органов контроля (цензуры) за культурой: Главлит (Главное управление по делам литературы и издательств), Главрепертком и их деятельность.
3. Репрессии против национальной интеллигенции.

1. Исторические условия формирования искусства соцреализма. Политика советского государства в сфере культуры К началу 20 века несмотря на устоявшиеся традиции белорусское искусство и культура так и не сложилось как целостная система. Она находилась в диффузном (рассеянном, распыленном) состоянии, медленно шел процесс профессионализации, практически отсутствовали культурные институты. Ускоренное развитие национальной белорусской культуры началось в связи с процессом становления белорусской советской государственности. Советский период в многовековой истории белорусской культуры занимает особое место. Модернизационный прорыв, который совершило советское государство, способствовал профессионализации и институционализации культуры и культурной жизни белорусского народа, вывел ее на европейский уровень. Однако этот стремительный подъем сопровождался моральными и материальными издержками, драматическими и даже трагическими событиями.

Основным содержанием советского периода истории белорусского искусства и культуры являлась их институционализация, то есть формирование и становление культурных институтов (системы образования, просвещения, художественной культуры и т.д.). Уже к концу 1930-х гг. белорусская культура стала упорядоченной, организованной, регулируемой и управляемой нормативным путем структуры. Новый уровень развития белорусской культуры, несмотря на периоды жесткого политико-идеологического давления, содержал основы культурной традиции, которые являлись и являются важным фактором ее дальнейшего роста.

Единственным творческим методом был провозглашен «социалистический реализм», важнейшим принципом которого являлось партийность. Основными критериями оценки произведения стали наличие жизнеутверждающего оптимизма, трудового пафоса, веры в «завтрашний день». В изобразительном искусстве и литературе первоочередное внимание уделялось темам революционной борьбы, гражданской войны и производственной тематике.

2. Создание в ССРБ-БССР органов контроля (цензуры) за культурой: Главлит (Главное управление по делам литературы и издательств), Главрепертком и их деятельность. Утверждению основ новой культуры способствовала деятельность органов цензуры. Декретом Совнаркома СССР от 26 июня 1922 г. было учреждено Главное Управление по делам литературы и издательств (Главлит). Во всех союзных республиках по союзному образцу создали свои Главлиты. Главлит Белоруссии (Главлитбел) был создан 5 января 1923 года. Это учреждение обладало огромными полномочиями. В соответствии с Положением, утвержденным СНК БССР, на Главлит и его местные органы возлагались:

- предварительный просмотр всех предназначенных к опубликованию или распространению литературных произведений, рукописных и печатных изданий, периодических и непериодических, снимков, рисунков, карт;

- издание правил, инструкций и распоряжений по делам печати, обязательных для всех органов печати, издательств, типографий, библиотек и книжных магазинов;

- выдача разрешений на право изданий отдельных произведений;

- составление списков произведений печати, запрещенных к продаже и распространению. Главлит, формально являясь государственной организацией, на самом деле был инструментом политического контроля, осуществляемого партией большевиков. В своей деятельности Главлит руководствовался указаниями не государственных, а политических структур. Над вопросами цензуры работали отделы печати и агитационно-пропагандистские отделы (АПО) ЦК ВКП(б) и местных компартий, которые и определяли содержание соответствующих циркуляров Главлита. Помимо наблюдения за сохранением государственных и военных секретов, которое осуществляется в любом государстве, Главлит занимался еще и политической цензурой, именно эта сторона его деятельности была основной.

В мае 1925 года СНК БССР принял постановление о создании в структуре Главлита Комитета по контролю за репертуаром – Репертком (с 1927 г. – Главрепертком). Репертком выдавал разрешение на постановку драматических, музыкальных и кинематографических произведений, концертов, лекций, составлял списки разрешенных и запрещенных к публичному показу произведений, утверждал сценарии, разрешал организацию гастролей театральных и других коллективов, контролировал содержание афиш и программ, следил за радиовещанием БССР. Для обеспечения возможности контроля над всеми исполняемыми произведениями все театры и клубы должны были отводить по одному постоянному месту, не далее 4-го ряда, для сотрудников органов Главреперткома и отдела Политконтроля ГПУ, «предоставляя для этого бесплатную вешалку и программы». Исполнение запрещенных произведений каралось в уголовном порядке.

В 1928 году был создан еще один специальный цензурный орган – Главискусство, который занимался идеологическим и организационным

руководством в области литературы и искусства. В дальнейшем шло постоянное уточнение и разграничение функций между тремя главками – Главлитом, Главреперткомом и Главискусством.

В 1923 г. по инициативе Главлита в библиотеках появились печально знаменитые «спецхраны» – хранилища контрольных экземпляров изъятой из библиотек и магазинов «враждебной» литературы, которые выдавались исследователям только по предъявлении особого допуска. «Спецхраны» существовали в Беларуси до середины 1990-х годов.

Одной из главных особенностей советской цензуры была ее «руководящая» роль в искусстве. Если цензура царского времени только запрещала, то советская еще и указывала писателям и художникам, что и как нужно писать, говорить, думать. Так, в отчетном докладе Главлитбела от 5 мая 1923 года на заседании коллегии АПО ЦК КП(б)Б отмечалось, что «Главлит создан вместо существовавшей цензуры, с тем отличием, что кроме функций запретительных Главлит в известной степени и направляет литературную работу». «Воспитательную» работу начали с литературы. В том же отчете Главлитбел докладывал: «И в художественной области пришлось вносить также изменения, например, в сочинения Еядули. Заказанную НК просвещения в Берлине хрестоматию Лёсика мы вынуждены были изъять из обращения. Целый ряд белорусских учебников надо было изменить, например, географию Азбукина и географию Громыко, в которых проглядывал слишком большой белорусский патриотизм». Одобряя работу Главлитбела, коллегия АПО потребовала «обратить сугубое внимание на белорусские издания, давая их для просмотра только особо выдержанным и надежным товарищам». «Первостепенным заданием» было определено обследование белорусских библиотек с целью изъятия «враждебной» литературы. Таким образом, уже с первых шагов главной задачей Главлитбела стала борьба с белорусским национально-культурным движением. Правда, во времена НЭПа и беларусизации, сопровождавшихся определенными послаблениями в идеологической сфере, белорусским национально-культурным деятелям еще сходили с рук некоторые вольности. В 1926 году в Минске даже прошла международная академическая конференция по реформе белорусского правописания и азбуки (выступления ряда делегатов так и не были опубликованы).

Со второй половины 1920-х гг. цензура начала ужесточаться. В 1926-1928 гг. был запрещен ряд произведений известных белорусских литераторов. Под запрет попали: работа Язэпа Лёсика «Основные мотивы в творчестве М. Богдановича» (за четко выраженное националистическое содержание); стихи Кондрата Крапивы «Концерт» и «Бараны» (как злостная сатира на X-й съезд и политику партии в области печати); стихи Янки Купалы «Чужым», «Над Нёманам» и Якуба Коласа «Ваяцкі марш» (за «белорусский шовинизм» и антисоветчину).

После первой же постановки из репертуара Беларускаго государственного театра Главлитбел изъясил пьесу Янки Купалы «Тутэйшыя» (Здесьние). Это событие вызвало широкий общественный резонанс и повсеместное осуждение.

В связи с этим Наркомат просвещения, которому формально подчинялся Главлитбел, решил отменить запрет на пьесу. Но отдел пропаганды ЦК КП(б)Б 19 ноября 1926 года отменил постановление Наркомпроса, указав, что «Главлит, как орган идеологической борьбы, подчиняется только ЦК». В принятом отделом пропаганды постановлении говорилось: «Считать необходимым, чтобы пьеса была переработана автором, добиваться, чтобы соответствующее письмо Я. Купалы появилось на страницах нашей печати... От обсуждения первой постановки пьесы в печати временно воздержаться»

3. Репрессии против национальной интеллигенции. В рамках социалистического реализма не могло существовать все многообразие художественного творчества. Деятели науки, художественной культуры, чье творчество не соответствовало требуемым принципам подвергались критике, некоторые были репрессированы.

В 1920-е – начале 1930-х гг. в Беларуси прошла кампания борьбы с национал-демократизмом. В 1925 г. пленум ЦК КП(б)Б отметил, что развертывание НЭПа и связанный с этим рост капиталистических отношений ведет к укреплению буржуазно-демократической идеологии, что в белорусских условиях ее влияние выражается в форме национально-демократических настроений.

В начале 1926 г. резкой критике подверглась подготовленная к печати книга доктора исторических наук, профессора БГУ Митрофана Довнар-Запольского «История Беларуси». Бюро ЦК партии оценило ее как «выражающую позиции белорусского национал-демократизма» и запретило издавать. Более того, автора книги заставили навсегда покинуть Беларусь. С этой целью было принято постановление ЦК от 2 апреля 1926 года «О выезде М.В. Довнар-Запольского из БССР». Его книга «История Беларуси» была издана только через 20 лет. В конце 1930 г. М.В. Довнар-Запольского арестовали и сослали в Сибирь, где он погиб спустя три года.

В 1927 г. острота критики национал-демократизма еще больше возросла. Он стал отождествляться с местным шовинизмом, объявлялся источником контрреволюции. В 1929 г. в компартии Беларуси была принята установка, что национал-демократизм является главной опасностью на данном этапе развития. В 1930 г. органами безопасности была «раскрыта нацдемовская, контрреволюционная антисоветская организация», получившая название «Союз освобождения Белоруссии» (СОБ), хотя такой организации в действительности не существовало. По этому делу было арестовано 108 человек, в их числе академики В. Ластовский, И. Лесик, С. Некрашевич, профессор А. Смолич, нарком земледелия Д. Прищепов, нарком просвещения А. Балицкий, писатели М. Горецкий, Я. Пуца и др.

Обвинения в принадлежности к этой организации были предъявлены белорусским писателям Я. Купале и Я. Коласу, видному государственному и общественному деятелю, занимавшему ряд ответственных постов В. Игнатов-

скому, секретарю ЦК КП(б)Б И. Василевичу и др. Большинство арестованных были осуждены на различные сроки заключения.

Следующая волна репрессий обрушится на белорусских писателей, в ходе которых было репрессировано 230 членов Союза писателей БССР, среди них были Д. Жилунович, М. Горецкий, В. Голубок, М. Чарот, М. Зарецкий, А. Дударь, П. Головач, С. Граховский, С. Шушкевич, В. Дубовка, Я. Пуца и другие. Более 50 литераторов погибли в тюрьмах и лагерях.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Что такое соцреализм в искусстве?
2. Определите основные функции Главлита, Главреперкома
3. Что вы знаете о масштабах репрессий в 20-30-е гг. против белорусской интеллигенции.

Тема 21. Архитектура в 1920-е – нач. 1930-х гг.

Ключевые понятия: конструктивизм, рационализм, генеральный план, бытовые коммуналы

План лекции:

1. Основные направления в архитектуре в 1920-е – нач. 1930-х гг.: конструктивизм и рационализм
2. Градостроительство. Разработка генеральных планов городов БССР.
3. Промышленно-гражданское строительство в БССР.

1. Основные направления в архитектуре в 1920-е – нач. 1930-х гг.: конструктивизм и рационализм. В 1920-х гг. в контексте модерна возникло новое направление – конструктивизм (от латинского «construction» - сооружение), сторонники которого с учётом изменений в технике строительства стремились к максимальной функциональной целесообразности планировочных и конструктивных решений. В отличие от модерна, который был заимствован «заказчиками» и архитекторами в странах Западной Европы, Конструктивизм – это был новый архитектурный стиль, который сформировался уже на отечественной технической и эстетической базе. Основателями конструктивизма в СССР стали выдающиеся мастера архитектуры, получившие признание не только у себя на родине, но и в европейских странах. Они имели огромный опыт проектирования и строительства производственных и гражданских объектов. Эти мастера прошли современную школу архитектуры неоклассицизма, эклектики, модерна, атак же имели опыт конструирования, основанного на применении современных и прогрессивных методов расчета самых разнообразных строительных конструкций на надежность, прочность и устойчивость.

Архитектурный стиль конструктивизм, как и предшествовавший ему модерн, был связан, с одной стороны, с ускорением технического и технологического прогресса, применением металла и монолитного бетона в

строительстве. С другой стороны, он был связан с резко возросшей потребностью государства в новых зданиях и сооружениях производственного и гражданского назначения, в которых не всегда был уместен утонченный архитектурный декор, который был характерен для модерна. Также простые, «демократичные» формы отечественного Конструктивизма соответствовали идеологической ориентированности нового социалистического государства и были им приняты как одна из идеологических форм утверждения новой пролетарской культуры.

В кратчайшие сроки конструктивизм выработал свой собственный пластический язык. Основные элементы архитектуры конструктивизма:

Стена с большими оконными проемами в виде прямоугольника или с округлым завершением;

Колонна в интерьере, одновременно просматривающаяся извне;

Большая площадь остекления в легких металлических конструкциях рам;

Ригель, формирующий ритмику в интерьере;

Легкие складчатые покрытия из монолитного железобетона;

Введение колористических решений;

Полное отсутствие архитектурного декора как элемента архитектуры.

В 1930-е годы ему на смену пришёл «пролетарский» неоклассицизм, главной задачей которого было подчеркнуть монументальность и представительность сооружения.

2. Градостроительство. Разработка генеральных планов городов БССР.

Восстановление экономики БССР в 1920-е годы было направлено на строительство производственных и сельскохозяйственных объектов. В то время как проблемы городской застройки долгое время считались второстепенными. Первоочередными задачами были – ремонт и восстановление разрушенных зданий и дорог, на месте пустырей разбивались скверы и парки, проводилось уличное освещение. Только в 1930-е годы были подготовлены генеральные планы реконструкции и развития Минска, Могилева, Витебска, Гомеля, Орши, Мозыря, Полоцка, Слуцка, Речицы и др. В их разработке участвовали не только белорусские (М. Андреев, П. Кириенко, Г. Парсаданов, И. Раппопорт и др.), так и московские, ленинградские, украинские (В. Витма, Н. Поляков, В. Семенов, А. Касьянов, И. Сергеев и др.) архитекторы. В генпланах использовались благоприятные природные условия, развиты исторически сложившиеся архитектурные ансамбли, предусмотрено четкое разделение территории на функциональные зоны. В соответствии с генпланами белорусские города должны были развиваться комплексно и со временем времени превратиться в значительные культурно-производственные объекты. Важная роль отводилась главной улице, вдоль которой планировалось дальнейшее развитие населённых пунктов. Общественно - административные сооружения размещались, как правило, в центре города, а жилищные кварталы и промышленные объекты на периферии. Особое внимание придавалось созданию просторных «парадных» площадей,

около которых группировались наиболее значительные государственные учреждения. Большие зоны массового отдыха организовывались в городских парках и пригородной зоне (в Минске - район Комсомольского озера). Историческая застройка городских центров, дореволюционные жилые и общественные сооружения переоборудовались для потребностей новой власти.

3. Промышленно-гражданское строительство в БССР. В жилищном секторе с 1918 года создавались «бытовые коммуны» - большие квартиры в дореволюционных доходных домах заселялись сразу несколькими семьями. Первый их этаж отводился под учреждения соцкультбыта, а несколько комнат отдавались под общественные нужды (детские сады, красные уголки, читальни).

Строительство нового каменного жилья активизировалось только с конца 1920-х годов, когда стали возводиться «дома - коммуны». Дома-коммуны строятся в Могилеве, Гомеле, Орше, Витебске. Первым был построен дом-коммуна в Гомеле (архитектор Г. Ханин). Эти здания имели огромные размеры и предусматривали покомнатное размещение жильцов. Цокольный и первый этаж были в общественном пользовании (столовая, библиотека, прачечная, детский сад, актовый зал). Жилые комнаты объединялись в небольшие группы, которые имел общий холл, кухню и туалет. До сегодняшнего дня частично переоборудованные дома-коммуны сохранились в Витебске (1927 - 1929,) и Гомеле (1930 - 1934, архитектор С. Шабуневский). За годы **первой пятилетки** жилищное и промышленное строительство увеличивается, так с 1929 по 1932 г. построено более 500 предприятий, множество домов с жилой площадью 350 тыс. кв. м.

В 1920-е - нач. 1930-х гг. были построены ряд зданий республиканского значения. Среди них Клуб железнодорожников в Могилеве (1923), Центральный Дом крестьянина (1924), кинотеатр в Минске (1925 г.), Дом Правительства БССР (1929 - 1933)

В эти годы начинали свою творческую деятельность ведущие архитекторы, получившие признание не только в Беларуси, но и далеко за ее И. Г. Лангбард (Дом Правительства БССР (1929-1934), Белорусский театр оперы и балета (1935-1938), Дом Советов в Могилеве (1938-1939), Дом офицеров и здание Академии наук БССР (1934-1939), Г. Лавров (клинический городок и библиотека им. Ленина в Минске (1933), сельскохозяйственная академия в Горках (Могилевская область), А. Воинов гостиница «Беларусь» в Минске (1934-1938), гостиница «Днепр» в Могилеве (1937-1939), здание ЦК КПБ в Минске (1939-1941) и др. Эти постройки отличаются лаконичностью, четкой продуманностью и компоновкой с окружающими постройками и средой и выполнены в стиле конструктивизма.

Таким образом, в 1920-е - нач. 1930-х гг. значительно был изменен внешний облик белорусских городов, намечены пути формирования архитектурных ансамблей городских центров. В архитектуре стали ведущими конструктивизм и функционализм.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Объясните сущность конструктивизма

2. Определите основные направления в градостроительстве в 1920- нач. 1930-х гг.
3. Назовите имена и фамилии ведущих архитекторов 1920- нач. 1930-х гг.

Тема 23. Витебская художественная школа и ее место в истории искусства Беларуси.

Ключевые понятия: авангард супрематизм, УНОВИС, Витебская художественная школа

План лекции:

1. Творческая и педагогическая деятельность Марка Шагала в Витебске (1918 – 1920-е гг.).
2. Творческая и педагогическая деятельность И. Малевича в Витебске (1918 – 1920-е гг.).
3. Создание творческого объединения УНОВИС (Учредители нового искусства) в Витебске и его роль в развитии изобразительного искусства.

1. Творческая и педагогическая деятельность Марка Шагала в Витебске (1918 – 1920-е гг.). Центром теоретических поисков, разработки педагогических экспериментов в сфере изобразительного искусства в этот период стал Витебск. По инициативе М.З. Шагала в Витебске в декабре 1918 г. на базе мастерской Ю. Пэн начала свою деятельность витебская народная художественная школа. Вернувшись в 1918 г. в Витебск уже известным художником и имея мандат «Уполномоченного по делам искусств в Витебской губернии» М. Шагал был наделен широкими полномочиями в сфере художественной культуры.

Создание общедоступной профессиональной художественной школы было первоочередной задачей в проекте Шагала по переустройству культурной жизни его родного города. М. Шагал, амбициозный комиссар по делам искусств стремился создать в Витебске такую школу, которая бы имела полномочия высшего учебного заведения. На тот момент таким статусом в России обладали только Петербургская академия художеств и московские училища - Живописи, ваяния и зодчества и Строгановское.

С 1918 года Шагал начал работу по формированию преподавательского состава училища, опубликовав в газете «Искусство коммуны» публичный призыв принять участие в деятельности учебного заведения. Витебские учителя Шагала - М.В. Добужинский и Ю.М. Пэн были заняли должности директора и преподавателя подготовительного курса соответственно. Кроме того, Шагал вел переговоры с рядом петербургских художников. Результатом этой деятельности стал приезд в Витебск А.Г. Ромма, И.А. Пуни, К.Л. Богуславской, Н.И. Любавиной, Н.О. Коган, В.М. Ермолаевой и др.

Училище было открыто 28 января 1919 года, хотя запись на первый курс велась с 11 ноября 1918 года. Поначалу возрастной ценз для учеников отсутствовал, затем было установлено ограничение для приема - 15 лет. Витебское художественное училище стало воплощением идеи молодой советской власти о том, что «искусство принадлежит народу». При устройении школы Шагал руководствовался прежде всего просветительскими задачами, в связи с чем возможность преподавать представлялась мастерам различных направлений искусства - от традиционно-реалистического до радикально-новаторских. В апреле 1919 года Шагал сменил Добужинского на посту руководителя училища, его заместителем стала Вера Ермолаева. Художественная политика учебного заведения характеризовалась «многовекторностью» - в стенах училища были объединены мастерские реалистического, импрессионистского, экспрессионистского, кубистического и многих других направлений.

2. Творческая и педагогическая деятельность К. Малевича в Витебске (1918 – 1920-е гг.). В 1919 года по приглашению Эль Лисицкого в Витебск приехал К.С. Малевич. В училище вокруг него быстро образовался круг последователей, с готовностью перенимавших новое изобретенное им искусство - супрематизм. За короткое время в мастерского Малевича перешло большинство учеников, а преподаватели Котан, Ермолаева и Лисицкий также проявили себя как сторонники художественной системы супрематизма.

К началу 1920 года в ВХУВ вокруг Малевича сложилось творческое объединение УНОВИС (Утвердители нового искусства), вплоть до лета 1922 года доминировавшее в училище. В июне 1920 года Марк Шагал покинул Витебск, а ректором училища стала В. Ермолаева. Фактическое преобладание сторонников Малевича в ВХУВ привело к тому, что оно превратилось в школу левого искусства. Единственной мастерской, не придерживающейся принципов супрематизма, оставалась «академическая мастерская» Ю. Пэна, работавшего в реалистичной манере.

Малевич разработал собственную систему обучения, направленную на глубокое изучение профессионального мастерства и всестороннюю подготовку художников-авангардистов. Жизнь училища была подчинена идее разработки «нового искусства» супрематизма. Педагогическая система Малевича основывалась на представлении о поэтапном развитии искусства от кубизма к супрематизму. Обучение начиналось с сезаннизма как начальной стадии беспредметного искусства, затем студенты учились работать в манерах кубизма и кубофутуризма, постепенно продвигаясь к освоению супрематической беспредметности. При этом старшие члены УНОВИСа одновременно были в положении учеников и преподавателей, наряду со студентами постигая принципы «нового искусства». В 1921 году в ответ на недовольства противников супрематизма в училище была открыта мастерская Р.Р. Фалька, обладавшая более традиционной художественной направленностью.

В 1922 году, благодаря стараниям Малевича, училище получило статус института, а также новое название: «Художественно-практический институт». В мае того же года в ВХУВ-ВХПИ состоялся первый и единственный выпуск

студентов. Дипломы об окончании получили 11 человек, в их числе - ставшие впоследствии яркими авангардистами и супрематистами Нина Коган, Николай Суетин, Лазарь Хидекель, Илья Чашник, Лев Юдин. Еще 17 студентов были переведены в высшие художественные учебные заведения Москвы и Петрограда. В Петроград уехал и сам Малевич, возглавив Государственный институт художественной культуры (ГИНХУК). За ним последовала и художница Вера Ермолаева, передав пост ректора витебского института И.Т. Гаврису. К сентябрю 1922 года в педагогическом коллективе ВХПИ осталось 5 преподавателей.

Власти Витебской губернии критично отнеслись к «чересчур прогрессивному» институту, постоянно насылая на него различные ревизии. Их результатом стало понижение статуса института и его преобразование в художественный техникум, ректором которого был назначен скульптор-реалист М.А. Керзин. Преподавательский состав был полностью заменен, а сам техникум покинул стены особняка на Бухаринской улице.

За короткий период своего существования Витебскому художественному училищу удалось оставить след в истории искусства. Благодаря ВХУ, с 1919-го по 1922 год Витебск из провинциального города превратился в центр мирового авангарда, там учились, преподавали и вели активную выставочную деятельность многие видные художники своего времени. В 1920 году в здании училища был открыт Витебский музей современного искусства, коллекция которого была действительно уникальна. Во многом благодаря деятельности ВХУ можно говорить о "феномене Витебска" и создании Витебской художественной школы.

3. Создание творческого объединения УНОВИС (Учредители нового искусства) в Витебске и его роль в развитии изобразительного искусства. УНОВИС - авангардное творческое объединение 1920-1923 годов, организованное К. С. Малевичем в Витебском народном художественном училище. Приехав в Витебск в качестве преподавателя в 1919 году, К.С. Малевич объединил вокруг себя последователей его идей супрематизма. В эту группу входили не только студенты, но и преподаватели витебского училища. В январе 1920 года сторонники Малевича основали объединение «Молпосновис» («Молодые последователи нового искусства»). Через несколько дней, когда в группу вошли и более старшие члены - преподаватели училища, она получила название «Последователи нового искусства» (Посновис). Окончательное название УНОВИС было принято 14 февраля 1920 года. Манифест УНОВИСа был опубликован в газете «Известия Витебского губернского совета крестьянских, рабочих, красноармейских и батрацких депутатов» от 17 марта 1920 года.

К августу 1920-го в УНОВИСе состояло 36 человек, в том числе и преподаватели Витебского училища, уже состоявшиеся художники Нина Коган, Лазарь Лисицкий и Вера Ермолаева. В общей сложности ядро возглавляемой Малевичем группы насчитывало около 40 человек. Среди них - А.С. Векслер,

М.С. Векслер, И.Т. Гаврис, Э.И. Гурович, Л.Л. Зуперман, Н.И. Иванова, Е.М. Магарил, В. Носков, Г.И. Носков, Е.М. Рояк, Д.Н. Санников, Н.М. Суетин, Л.М. Хидекель, М.В. Цейтлин, Л.О. Циперсон, И.Г. Чашник, И.И. Червинко, Л.А. Юдин.

УНОВИС задумывался Малевичем как «партия супрематизма», целью которой было манифестировать и продвигать эстетику нового реформаторского искусства в общественную среду с помощью лекций, митингов, спектаклей. Основная задача пропаганды деятельности УНОВИСа лежала на малотиражных печатных изданиях: листовках, стенгазетах, самодельных журналах. Издания и выставки объединения сопровождались лозунгами, центральной идеей которых было ниспровержение старого мира искусств и торжество супрематизма как вершины всех творческих стремлений человечества.

В УНОВИСе Малевич, Ермолаева, Коган, Писецкий и Якерсон преподавали по разработанной самим Малевичем новой педагогической системе, которая в точности следовала его теории постепенного восхождения искусства к супрематизму. Малевич полагал, что изобразительное искусство в своем развитии движется «по ступеням» - сначала сезаннизм, затем кубизм, и наконец супрематизм. Одно из главных отличий педагогики Малевича от академической заключалось в том, что он давал ученикам целые системы знаний, а не учил их отдельным дисциплинам.

В основу идеологии УНОВИСа была положена идея коллективного творчества: при абсолютно индивидуальных поисках и проектах каждого ученика, все их пути объединялись в единое целое: на выставках работы группы экспонировались анонимно, без каких-либо фамилий: только УНОВИС.

Художественное общество развернуло свою деятельность одновременно в нескольких направлениях. Прежде всего, УНОВИС стал новаторским центром внутри училища, реализуя педагогическую программу Малевича по воспитанию художников нового типа. Кроме того, это объединение активно реализовывало себя в художественной и общественной жизни Витебска в целом. 6 февраля 1920 года в Латышском клубе Витебска участники УНОВИС представили постановку футуристической оперы М. Матюшина «Победа над Солнцем», поставленную в декорациях и костюмах Веры Ермолаевой, а также «Супрематический балет» Нины Коган, единственный в своем роде. Члены группы не только разработали декорации и костюмы, но сами выступали в качестве актеров и постановщиков. В качестве творческого объединения УНОВИС участвовал в восьми выставках: три в Витебске, три в Москве, «Первая выставка русского искусства» в 1922 году в Берлине и «Выставка художников всех направлений за пять лет» 1923 года в Петербурге.

Одной из важнейших миссий УНОВИС считал перенос художественной системы супрематизма из области камерного искусства мастерских и галерей в оформление городской среды. В 1920-1922 годах по заказу витебских властей члены объединения оформляли город к праздникам 1 мая и годовщинам Октябрьской революции. Разрисовывая трибуны ораторов, трамваи, кофейни, магазины, библиотеки, фасады зданий, праздничные знамена, уновисцы

превращали провинциальный тихий Витебск в «город будущего» - супрематический город. Заказы на плакаты и обложки брошюр, выпускаемые местным издательством, давали художественному объединению возможность экспериментировать и в области полиграфии. Дизайн и оформительская работа общества по стилю носила более унифицированный и адаптированный для практических нужд характер, тогда как в станковых экспериментах в большей мере проявлялась индивидуальность авторов.

Помимо Витебска, УНОВИС распространял свое влияние и в других городах, открывая там свои филиалы. Первый филиал был открыт в 1920 году в Смоленске, затем - в Москве, Перми, Оренбурге, Саратове. УНОВИС также объявлял о создании своих отделений в Самаре, Екатеринбурге, Одессе, но они были немногочисленны по составу.

Витебский УНОВИС просуществовал до лета 1922 года, после того как в мае состоялся первый и последний выпуск студентов Витебского Народного художественного училища: из 10 выпускников 8 были членами УНОВИСа. Передовой УНОВИС был вытеснен властями из общественной жизни города, и вскоре после выпуска Малевич и большинство членов объединения уехали в Петроград, впоследствии войдя в творческий коллектив Инхука - Института художественной культуры. Последний раз УНОВИС как единый коллектив выступил на Выставке картин петроградских художников всех направлений в 1923 году.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Охарактеризуйте творческий период М. Шагала и К. Малевича в межвоенный период.
2. Что такое авангард? Назовите его основные направления
3. Охарактеризуйте деятельность творческого объединения УНОВИС

Тема 25. Изобразительное искусство в 1920-е – нач. 1930-х гг. Скульптура.

Ключевые понятия: монументальная скульптура, белорусские скульпторы, революционная тематика

План лекции:

1. Творческий путь видных мастеров белорусской скульптуры: **А. Грубэ, А.Бразер, Заир Азгур, А. Бембель, А. Глебов, А. Орлов**
2. Революционная тематика в памятниках: **А. Грубэ, А.Бразер, М. Керзина, А Орлова**

1. Творческий путь видных мастеров белорусской скульптуры: А. Грубэ, А.Бразер, Заир Азгур, А. Бембель, А. Глебов, А. Орлов. В 1920 – 1930-е гг. наряду с живописью активно развивается скульптура, особенно

монументальная, так как государством была принята *программа монументальной пропаганды*. Именно монументальное искусство по мнению **В.И. Ленина** нужно использовать как мощное агитационное средство в борьбе за победу нового строя, за просвещение и воспитание народных масс в духе революционных идей. По инициативе В.И. Ленина был разработан проект, который предусматривал создание произведений монументальной скульптуры - памятников, бюстов, барельефов для воплощения серии портретов революционеров и деятелей науки и культуры. Была создана комиссия из числа работников Наркомпроса и Наркомата имуществ, которая подготовила список из 69 имен деятелей революционного движения, науки и культуры. В список были включены те, кто внес вклад в дело революции: К. Маркс, Герцен, Гарибальди, Добролюбов, Перовская, Разин, Робеспьер и т.д. Началом реализации этого проекта послужил Декрет СНК от 12 апреля 1918 г. «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и в разработке проектов памятников Российской Социалистической Революции», который предусматривал снятие монументов, не имеющих исторической и художественной ценности. Однако начало польско-советской войны и последовавшая за ней разруха помешали реализации этого плана.

С 1922 года, с улучшением хозяйственного положения Советской республики и особенно в связи с 5-й годовщиной Октябрьской революции, начинается новый этап в реализации плана по установке в городах памятников общественным и политическим деятелям, революционерам, ученым, творческим личностям, образно-символических воплощений советских идей. Они выполнялись, как правило, из недолговечных материалов, таких, как бетон, дерево, алебастр, гипс, фанера, и не сохранились до наших дней. Эти работы имели прежде всего агитационный характер, и как правило возводились в центральной части городской застройки. Так, В. Матвеевым и К. Елисеевым были созданы памятники К. Марксу в Витебске (1919 г.) и Минске (1920 г.), Д. Якерсонам - К. Лисскнехту в Витебске (1920 г.), А. Бразерам - Г. Лекерту в Минске (1927 г.).

2. Революционная тематика в памятниках: А. Грубэ, А.Бразер, З. Азгура М. Карзина, А. Орлова. Значительный вклад в советскую скульптуру на ранних этапах ее развития внес Александр Васильевич Грубе (1894 – 1980). Заслуженный художник БССР (1942). Народный художник БССР (1944). Председатель правления союза художников БССР (1942-1944). Несмотря на то, что мастер не получил специального образования, его работы отличаются высоким профессионализмом, эмоциональной выразительностью. Творчество скульптора развивалось под влиянием известного русского скульптора Ивана Шадра. В своих работах скульптор стремился передать сконцентрированный образ нового героя – героя труда, показать романтику трудовых будней, героизм октября. Этому посвящены его работы: «Красноармеец» (1929 г.), «Пятилетку в четыре года» (1931 г.), «Труд. Тачечник» и др. В скульптуре «Труд. Тачечник» художник стремился передать сконцентрированный образ нового героя – героя труда, показать романтику трудовых будней, героизм октября. создавалась мастером специально для третьей Всебелорусской

художественной выставки 1929 года, посвященной теме социалистического труда. Грубе в то время был одной из центральных фигур в белорусском искусстве в Минске и был очень популярен. Мастер создал свою работу из цельного ствола дерева, что является своего рода обращением к традициям белорусской деревянной скульптуры, которая существовала с XII века и достигла своего расцвета в XVIII.

В своих станковых и монументальных композициях А.В. Грубэ стремился отразить современные представления о решении пластического образа: монументальность, выразительность, типажность, обобщенность. «Лирник» (1925).

Отдельное место в творчестве А.В. Грубэ занимает тема ленинианы. В 1922 г. А.В. Грубэ выполнил бюст Ленина для клуба г. п. Краснополье Могилевской области. Это был первый памятник вождю революции не только в БССР, но и во всем СССР. После этого работа по увековечению памяти В.И. Ленина и пропаганде его идей пошла намного активнее. В 1925 г. скульптор создал большую статую для здания Коммунистического университета в Минске (теперь БГУ). А.В. Грубе также является автором памятников Ленину в Борисове (1935) и памятника «Ленин на трибуне» (1939). Для белорусской культуры творчество Александра Грубэ стало символом искусства 1920-х годов.

Преимущественно в области станковой скульптуры в довоенные годы работал Абрам Маркович Бразер (1892-1942 гг.). Он получил хорошее образование сначала в Кличевском художественном училище, а потом в Парижской академии художеств (1910-1914гг.), учеба в которой определило своеобразную импрессионистскую манеру мастера, его обращение к лаконичной, но экспрессивно-динамической лепке. Значительная роль А. Бразера как педагога. Работая в Витебском художественно-практическом институте (1918-1923 гг.) и в учебных заведениях Минска (с 1923 г.), он не только способствовал профессиональному росту белорусских скульпторов, но и влиял на них своими произведениями.

Во второй половине 1920-х гг. начал свой творческий путь Заир Азгур (1908 – 1995). Народный художник Белоруссии, лауреат Государственных премий Заир Исаакович Азгур известен преимущественно как мастер скульптурного портрета. За годы интенсивной творческой деятельности Азгуром выполнено множество портретов, начиная от изображений исторических личностей и заканчивая портретными бюстами тружеников полей - Героев Социалистического Труда.

1920 – 1930 – е гг. – этап ученичества и становления художника. Скульптура, созданная Заиром Азгуром в довоенные десятилетия, не сохранилась. Судить о характере, стилистике произведений мастера представляется возможным на основании фонда фотографий и репродукций его работ, хранящихся в Мемориальном музее-мастерской З.И. Азгура, Белорусском Государственном архиве-музее литературы и искусства,

Национальном архиве Республики Беларусь, архиве Национального художественного музея Республики Беларусь, архиве Музея современной белорусской скульптуры им. А.О. Бембеля и др.

Фактически все работы Азгура 1920-х гг. носят классный характер. По композиционному решению это преимущественно головы с высоким срезом по линии плеч, портреты-типы. Художник изучает специфику объёмного изображения, язык пластики, что можно наблюдать в произведениях, относящихся к «керзинскому» периоду: «Работница Надя» (1924 г.), «Голова слесаря» (1925 г.), «Ломовой извозчик. Балагола» (1925 г.). Впервые работы скульптора экспонировались на отчётной за 1923-1924 гг. выставке Витебского художественного техникума. С 1924 г. Азгур принимает участие в республиканских художественных выставках. В 1925 г. он участвовал в I Всебелорусской художественной выставке с типичными для ЗХТ штудиями «Голова рабочего» (2 скульптуры), «Голова старика».

До нашего времени сохранились немногие произведения мастеров, работавших в области монументального искусства в 1920-е годы. Они были выполнены из недолговечных материалов и вскоре разрушились, другие погибли во время войны. Однако на основании тех работ, которые сохранились можно считать, что это искусство, рождённое Великим Октябрем, было многогранным как по широте охвата жанров, глубине выражения, так и по воздействию на огромные массы людей. И если не всегда удавалось художникам достичь стиливого единства, взаимосвязи с окружающей средой, то одно было несомненно - их объединяло революционное содержание. В этом главная особенность искусства революционной эпохи, в том числе монументального.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Назовите имя ведущих скульпторов 1920-х – нач. 1930-х гг.
2. Что характерно было для развития скульптуры в 1920-е – нач. 1930-х гг.
3. Какая тематика преобладала в скульптуре в 1920-е – нач. 1930-х гг.

Тема 25. Искусство Советской Белоруссии: достижения и противоречия.

Ключевые понятия: культурная революция, соцреализм, ликвидация неграмотности,

План лекции:

1. Исторические условия развития искусства в предвоенное десятилетие.
2. Становление и развитие принципа социалистического реализма в искусстве предвоенного десятилетия.

1. Исторические условия развития искусства в предвоенное десятилетие. Происходившие в духовной сфере советского общества 1930-х гг. процессы были адекватны социально-экономическим изменениям того

времени. В историографии за культурной политикой указанного периода закрепилось название «культурная революция». Целью культурной революции стало формирование нового человека социалистического общества. В связи с чем первоочередными задачами стали: ликвидация неграмотности, введение всеобщего начального образования, создание системы средней и высшей школы, формирование советской интеллигенции и подготовка необходимых республике специалистов, создание новой культуры социалистического общества.

Первоначально ведущей задачей политики государства в культурной сфере стала ликвидация неграмотности. В связи с чем 26 декабря 1919 г. СНК РСФСР принял декрет «О ликвидации неграмотности среди взрослого населения». В Беларуси была создана *Республиканская чрезвычайная комиссия по ликвидации неграмотности*. В городах и деревнях организовывались и работали школы и пункты по ликвидации неграмотности, школы рабочей молодежи, группы индивидуального обучения взрослых.

В 1926 г. в БССР оформилось товарищество «Долой неграмотность». Его председателем был избран А.Г. Червяков – председатель ЦИК БССР. При городских и сельских Советах были созданы группы содействия ликвидации неграмотности, проходили общественные смотры школ и пунктов по ликвидации неграмотности.

В результате грамотность населения БССР в возрасте от 9 лет (без учета западных областей) увеличилась с 53 % в 1926 г. до почти 79 % в 1939 г. Таким образом, *массовая неграмотность в БССР была ликвидирована*. Однако полностью побороть неграмотность к концу 1930-х гг. не удалось. Значительная часть взрослого населения (особенно сельского населения, преимущественно женщины) оставалась не охваченной обучением. В 1939 г. Совнарком БССР принял специальное постановление, в котором была поставлена задача завершения ликвидации неграмотности и малограмотности в республике.

Одной из центральных проблем культурного строительства являлось введение всеобщего обязательного обучения детей. В 1926 г. ЦИК и СНК БССР приняли постановление «О введении всеобщего обязательного обучения». В соответствии с этим постановлением проводилась разъяснительная работа среди населения, перепись детей школьного возраста, строительство и ремонт школьных зданий и оборудования, заготовка топлива, осуществлялось благоустройство школьных дворов, обеспечение детей одеждой и обувью, учебниками и школьнописьменными принадлежностями. Организовывались горячее питание и подвоз детей в школу из отдаленных деревень, проходили комс

В 1931/32 учебном году в БССР почти 98 % всех детей в возрасте 8-11 лет учились в 1-4-х классах единой трудовой школы. В городах, промышленных центрах и 17 районах республики в V группе (классе) училось 96 % детей. В конце первой пятилетки был завершён переход ко всеобщему обязательному

начальному обучению и продолжалась работа по постепенному введению всеобща на базе семилетней школы.

В годы второй пятилетки (1933–1937) Белорусская ССР сделала большой шаг вперед в осуществлении всеобщего семилетнего обучения и в развитии среднего образования. К 1937 г. в республике работало 7 тыс. школ, в которых училось более 1 млн человек.

XVIII съезд ВКП(б) в 1939 г. поставил задачу осуществления всеобщего среднего обучения в городе и завершения перехода ко всеобщему семилетнему обучению в деревне и во всех национальных республиках. Это была задача, рассчитанная на перспективу.

За годы социалистического строительства в БССР было подготовлено более 40 тыс. специалистов высшей квалификации. Среди них – учителя, врачи, инженеры, экономисты, агрономы, юристы, представители других профессий.

Значительное развитие получило *среднее специальное образование*. Были созданы новые сельскохозяйственные, промышленные, педагогические, медицинские и другие учебные заведения. В 1939/40 учебном году в БССР работали 102 техникума, в которых насчитывалось около 34 тыс. учащихся.

Кадры квалифицированных рабочих готовили *профессиональные школы* и *школы фабрично-заводского ученичества*. Осуществлялось также производственно-техническое обучение на фабриках и заводах без отрыва от производства.

Белорусская наука. 1920-е гг. стали временем зарождения белорусской советской науки. В 1922 г. был создан *Институт белорусской культуры (Инбелкульт)*. В 1929 г. он был реорганизован в *Белорусскую академию наук* (с 1936 г. – АН БССР), которая стала центром научной жизни республики. Ученые занимались поиском полезных ископаемых, гидроэнергетических ресурсов, исследованием проблем органической и неорганической химии, повышения урожайности. Они вывели новые сорта зерновых и бобовых культур, а также картофеля. Разрабатывались важные вопросы истории, белорусского языка и литературы, философии и экономики.

Литература и театр. В 1920-1930-е гг. развернулось творчество таких белорусских писателей и поэтов, как Михась Чарот, Кондрат Крапива, Кузьма Черный, Михась Лыньков, Павлюк Трус, Петр Глебка, Петрусь Бровка, Платон Головач, Аркадий Кулешов, Эдуард Самуйленок. Белорусские писатели и поэты приветствовали Октябрьскую революцию, передавали в своих произведениях ее пафос и драматизм, отражали события Гражданской войны, вдохновенно воспевали зарождение нового общества. Для них, как и для всего народа, это было время общего духовного подъема, время надежд, веры и мечтаний. Лучшие произведения белорусских писателей и поэтов были переведены на русский язык и языки других народов СССР.

В 1930-е гг. были созданы *Государственный русский драматический театр БССР* и *Республиканский театр юного зрителя* в Минске, театры рабочей молодежи в Минске, Витебске и Гомеле, колхозно-совхозные театры в ряде городов республики. Всего в БССР в этот период работало 14 театров.

Талантливые мастера сцены – *В. Крылович, Б. Платонов, В. Владимирский, Ф. Жданович, И. Молчанов, А. Ильинский, Л. Ржецкая* – своим творчеством подняли на новую, более качественную ступень белорусское театральное искусство.

Музыка. Основателями белорусской советской оперы, симфонии, камерной музыки являются *Н. Чуркин, Н. Аладов, Е. Тикоцкий*. Все они являлись учениками русских композиторов.

В 1932 г. в Минске открылась *Белорусская государственная консерватория*, куда на педагогическую работу были приглашены преподаватели из Москвы и Ленинграда.

В 1933 г. начал свою деятельность *Белорусский государственный театр оперы и балета*. В его репертуаре наряду с русской и западноевропейской классикой значительное место заняли произведения национального искусства. Среди них оперы «Михась Подгорный» Е. Тикоцкого, «В пущах Полесья» А. Богатырева (по повести Я. Коласа «Трясина»), первый национальный балет «Соловей» М. Крошнера (по одноименной повести З. Бядули). Ведущими артистами театра оперы и балета были Л. Александровская, Н. Денисов, И. Болотин.

Важную роль в музыкальной жизни республики играла *Белорусская государственная филармония*, распахнувшая свои двери в 1937 г.

Белорусские кинематографисты при помощи мастеров русского кино поставили фильмы «Кастусь Калиновский», «Первый взвод», «Золотые огни». Это были фильмы о революционной борьбе белорусского народа и строительстве социалистического общества. К числу лучших принадлежали детские фильмы «Полесские робинзоны» и «Концерт Бетховена».

Живопись, архитектура, скульптура. В конце 1920-х – 1930-е гг. из-под кисти белорусских художников вышло много произведений, посвященных борьбе за власть Советов, героике Гражданской войны и социалистического строительства. Наиболее известными из них являются картины *И. Ахремчика* «Подписание манифеста о создании БССР» и «Вступление Красной Армии в Минск», *М. Моносзона* «Освобождение Западной Беларуси».

Сыдающимися архитектурными сооружениями 1920-1930-х гг. явились Дом правительства, Дом Красной Армии, здания Академии наук, Театра оперы и балета (архитектор *И. Лангбард*), Республиканского театра юного зрителя, Минского дворца пионеров и школьников, гостиницы «Беларусь» (архитекторы *А. Воинов, В. Вараксин*) в Минске, а также новые постройки в Могилеве, Витебске, Гомеле и других городах. В 1939 г. началось возведение здания Центрального Комитета Компартии Беларуси.

Белорусские скульпторы создали ряд монументальных композиций, украшавших Дом правительства, Дом Красной Армии, Дворец пионеров и школьников, Белорусский павильон на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке 1939 г.

В 1930-е гг. достижения и успехи в сфере культуры сопровождались массовыми репрессиями против национальной интеллигенции, в ходе которых было репрессировано 230 членов Союза писателей БССР, среди которых были Д. Жилунович, М. Горецкий, В. Голубок, М. Чарот, М. Зарецкий, А. Дударь, П. Головач, С. Граховский, С. Шушкевич, В. Дубовка, Я. Пуца и другие. Более 50 литераторов погибли в тюрьмах и лагерях. Судьба некоторых из них до сих пор остается неизвестной. В эти страшные годы было репрессировано 32 академика и члена-корреспондента Академии наук Беларуси. В их числе - академики Вацлав Ластовский, Язеп Лёсик (дядя Я. Коласа), Степан Некрашевич, профессор Аркадий Смолич, нарком земледелия Д. Прищепов, нарком просвещения А. Балицкий и другие. Кульминацией расправы над интеллигенцией в 1930-1931 гг. стало дело о «Союзе освобождения Белоруссии», по которому было арестовано 108 представителей интеллигенции. Не выдержал морального террора первый президент Академии наук Беларуси, академик, историк В. Игнатовский. 4 февраля 1931 года он покончил жизнь самоубийством. Это, безусловно, негативно отразилось на развитии белорусской науки, литературы и искусства.

Таким образом, строительство новой культуры сопровождалось крайностями и перегибами. С одной стороны, во всех сферах культуры и искусства имелись успехи и достижения, что обеспечило новый уровень интеллектуального потенциала Советской Беларуси, но с другой стороны, создаваемая социалистическая культура имела слишком идеологизированный, классовый, атеистический характер.

2. Становление и развитие принципа социалистического реализма в искусстве. Социалистический реализм – художественный метод, основанный на социалистической концепции мира и человека, в изобразительном искусстве проявил свою претензию быть единственным приемом творчества в 1933 г. Автором термина является А.М. Горький. В конце 1932 г. на выставке «Художники РСФСР за 15 лет» были представлены все тенденции советского искусства. Большой раздел посвящался революционному авангарду. На следующей выставке «Художники РСФСР за 15 лет» в июне 1933 г. были выставлены только произведения «нового советского реализма». Началась критика формализма, под которым подразумевались все авангардистские течения, она носила идеологический характер. В 1936 г. конструктивизм, футуризм, абстракционизм были названы высшей формой дегенерации. Созданные, в 1930-е гг. профессиональные объединения творческой интеллигенции – Союз художников, Союз писателей и др. – формулировали нормы и критерии, исходя из требований спускаемых сверху инструкций; художник – писатель, скульптор или живописец – должен был творить в соответствии с ними; художник должен был служить своими произведениями строительству социалистического общества. Литература и искусство социалистического реализма являлись инструментом партийной идеологии, были формой пропаганды. Понятие «реализм» в этом контексте означало требование изображения «правды жизни», критерии же правды вытекали не из собственного опыта художника, а определялись партийным взглядом на

типичное и достойное. Соцреализм в изобразительном искусстве зарождался в плакатном искусстве первых лет советской власти и в монументальной скульптуре послевоенного десятилетия. Если раньше критерием «советскости» художника была его приверженность большевистской идеологии, то теперь стала обязательной принадлежность к методу социалистического реализма.

Принципы соцреализма – народность; партийность; конкретность – определили тематику и стилистику пролетарского изобразительного искусства. Наиболее популярными сюжетами были: быт Красной Армии, рабочих, крестьянства, деятелей революции и труда; индустриальный город, промышленное производство, занятия спортом и др. Считая себя наследниками «передвижников», художники-соцреалисты шли на фабрики, заводы, в красноармейские казармы, чтобы непосредственно наблюдать жизнь своих персонажей, зарисовывать ее, используя «фотографический» стиль изображения.

Художники иллюстрировали многие события истории большевистской партии, не только легендарные, но и мифические.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Определите особенности развития культуры в БССР в 1930-е гг.
2. Что такое «культурная революция»? Ее задачи
3. Каким образом метод соцреализма проявлялся в искусстве и культуре?

Тема 26. Литература, музыка, драматургия 1920-1930-х гг.

Ключевые понятия: «Маладняк», «Узвышша», «Полымя», драматургия, театр, киноискусство

План лекции:

1. Литература. Литературные объединения «Маладняк». «Узвышша». «Полымя» и др. Состав объединений, их идейная направленность.
2. Драматургия. Я. Купала «Тутэйшыя». Перестройка литературно-художественных объединений. (1934). Социалистический реализм. Я. Купала
3. Театр, музыка, киноискусство. Первый и Второй Белорусские государственные театры: репертуар, постановки. Рождение белорусского кино. Киностудия «Савецкая Беларусь» в Ленинграде.

1. Литература. Литературные объединения «Маладняк». «Узвышша». «Полымя» и др. Состав объединений, их идейная направленность. В 1920-е гг. динамично развивается литературная жизнь. Активно работают поэты Янка Купала, Якуб Колас, Змитрок Бядуля. Но вместе с тем в литературу приходит много молодых авторов. Михась Чарот, Алесь Дудар, Андрей Александрович закладывают новую традицию. Произведение М. Чарота «Босые на костре» (1921 г.)

признали первым по-настоящему пролетарским произведением в белорусской литературе. В 1923 г. начал выходить журнал «Молодняк», вокруг которого возникла организация молодых писателей под таким же названием. В 1926 г. произошел раскол «Молодняка». Часть отколовшихся его литераторов создала творческое объединение «Узвышша». «Узвышша» объединило таких молодых авторов как Кузьма Чорный, Кондрат Крапива, Язеп Пуца, Владимир Дубовка и др. В 1927 г. старшие писатели и часть бывших «молодняковцев» образовали литературное объединение «Пламя». В это объединение вошли Янка Купала, Якуб Колас, Михась Чарот и др.

2. Театр, музыка, киноискусство. Первый и Второй Белорусские государственные театры: репертуар, постановки. Рождение белорусского кино. Киностудия «Савецкая Беларусь» в Ленинграде. Активно развивается в БССР в 1920-е годы театральная жизнь. В 1920 г. в Минске был открыт Белорусский государственный театр (БДТ-I). Труппа ставила «Павлинку» и «Разоренное гнездо» Я. Купалы, «Машеке», «Кастуся Калиновского», «Кузнеца-воеводу» Я.Мировича. В 1920 г. в Минске также был основан театр под руководством В.Голубка, который в 1926 г. был переименован в Белорусский государственный передвижной театр. В 1926 г. в Витебске был создан Второй Белорусский Государственный Театр (БДТ-II).

3. Театр, музыка, киноискусство. Рождение белорусского кино. Киностудия «Савецкая Беларусь» в Ленинграде.

Важным событием этого периода стало рождение белорусского кино. В 1924 г. возникла новая организация – Белгоскино. Была также создана киностудия «Советская Беларусь». Первый белорусский художественный фильм «Лесная быль» создан в 1926 г. режиссер Юрий Тарич по сценарию Михася Чарота. Вторым фильмом Ю.Тарича «До завтра» (1929 г.). В 1929 г. режиссер В. Гардин создал фильм «Кастусь Калиновский».

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Назовите белорусских писателей. Которые пришли в литературу в 20-30-х гг. XX в.
2. Охарактеризуйте репертуар БДТ-1 в 20-30-е гг. XX в.
3. Когда была создана киностудия «Советская Беларусь». Назовите художественные фильмы, которые вышли на протяжении 1920-х гг.

Тема 27. Архитектура в первое послевоенное десятилетие: неоклассицизм и эклектика.

Ключевые понятия: неоклассицизм, эклектика, генеральный план города

План лекции:

1. Восстановление городов и деревень.
2. Новые генеральные планы городов. Генеральный план застройки Минска (1946 г.).
3. Промышленно-гражданское строительство.

1. Восстановление городов и деревень. Жилищное строительство. В жилищном строительстве в начале 1950-х гг. Белгоспроектком были разработаны типовые проекты и установлен контроль над возведением жилья. В основном возводились одно - и трехэтажные дома на 4-24 квартиры. Начиная использовать паточную застройку целыми кварталами однотипными постройками.

2. Новые генеральные планы городов. Генеральный план застройки Минска (1946 г.). В конце 1940-х гг. были утверждены новые генеральные планы развития белорусских городов: Минска, Витебска, Бреста, Гомеля и других. Однако это время также характеризуется и игнорированием исторически сложившейся планировки, иногда полным уничтожением архитектурно-исторического наследия и древних памятников культуры. По новому плану был создан новый проспект в Минске – 1947-1954 гг. центральная магистраль города (проспект Сталина, проспект Ленина, проспект Ф. Скорины, теперь – проспект Независимости) – архитекторами М. Парусниковым, Г. Баданавым, М. Баршчам и др. Проспект, созданный на месте улицы Советской и Борисовского тракта. В систему проспекта входили три площади – Ленина, Центральной, Победы. В решении главной улицы заметно влияние российской архитектуры: регулярность застройки по единой красной линии, установление общей высоты зданий, использование одинаковых фасадов домов на противоположных сторонах улицы и т.д. Современный проспект Независимости - памятник неоклассицизма и потенциальный кандидат для внесения в Список всемирного культурного наследия Международного фонда ЮНЕСКО. Длина его - более 11 километров. Сейчас его прерывают главные площади Минска - Независимости, Октябрьская, Победы, Якуба Коласа и Калинина.

3. Промышленно-гражданское строительство в 1940-1950-е гг. После победы в Великой Отечественной войне перед белорусскими архитекторами были поставлены масштабные идеологические задачи – воплощение триумфа Советской страны. Архитектура должна была иметь празднично-приподнятое вид. Архитектура и скульптура 1945 – 1950-х годов получили новое содержание и отражали пафос победы и героизма народа, но при этом очень прочно опирались на изобразительные формы прошлого. В частности, неслучайным стало возвращение к наследию эпохи классицизма с ее величием и триумфальностью, со зданиями, украшенными богатым декором и скульптурой.

Одним из факторов, которые негативно влияли на характер белорусской послевоенной архитектуры, был недостаток квалифицированных кадров, поэтому разработкой архитектурных объектов занимались мастера из России: Н. Парусников, Г. Баданов, Л. Баталов, Н. Баршч и другие. Поэтому послевоенная белорусская архитектура продолжала развиваться в русле стиля классицизма. Особенности: разнообразная трактовка ордерных систем с парадной и иногда помпезной возвышенностью; чрезмерная насыщенность советской символикой; помпезные украшения; симметрия, геометризм простых

объемов, применение колонн и пилястр коринфского ордера; рустовка этажей; выделение главного входа при помощи колонных портиков.

Все эти особенности ярко выражены в здании Главного почтамта в Минске (1949-1953 гг.), архитектор Владимир Король. Здание состоит из двух соединённых между собой объёмов - основного четырехэтажного, П-образного в плане, поставленного вдоль красной линии проспекта, и пристроенного к нему с тыла (круглого в плане, в виде ротонды с куполом; диаметр 30 м), где расположен большой операционный зал. Главный фасад здания, ориентированный на проспект Независимости, симметричен. Расположенные по всему фасаду колонны большого коринфского ордера, массивные формы центральной арки входа с пилонами, которая значительно выступает из плоскости фасада, высокий аттик придают зданию монументальный характер.

Здание богато декорировано лепными венками и рельефными композициями с советской символикой (звездами, знаменами, колосьями).

Похожими по стилистике были построены административные здания в Гомеле, Полоцке и других городах республики.

В 1954 г. по проекту архитектора Владимира Ершова был построен Дворец культуры профсоюзов в Минске. Здание отличается некоторой раздробленностью и хаотичностью за счет большого количества деталей и красочных украшений. Трехэтажный прямоугольный объем здания разграничен по периметру большими колоннами коринфского ордера и полуколоннами. Фронтоны украшены скульптурными группами (авторы В. Попов и А. Глебов), а внутри кессонированными сводами с яркой расцветкой.

Проект здания Белорусского государственного академического театра в Витебске (сейчас Национальный академический драматический театр имени Якуба Коласа) был создан архитекторами А. Максимовым и И. Рыскиной (1954-1959 гг.). при сохранении классицистической композиции (прямоугольный объем с треугольными фронтонами, колоннада) в нем отсутствует характерная для данного стиля декорировка, что придало зданию тяжелую и невыразительную пластику.

Черта классицизма несет в своей архитектуре и здание ГУМа в Минске (1946-1952 гг.), построенное по проекту архитекторов Л. Милеги и Р. Гегарт. Первоначально Г-образный четырехэтажный объем универсама с железобетонным каркасом, опирающийся опоры-пилоны, ритмика которых повторялась в формах фасада. Позже поверхность стен была насыщена декором, на нем появились большие застекленные проемы, фронтоны, геральдические пояски. Интерьер универсама чрезмерно украшен социалистической символикой и классицистическими ордерными элементами (плафоны, гипсовые лепные детали, искусственный мрамор).

В первое послевоенное десятилетие были построены комплекс зданий Политехнического института (архитекторы Л. Рыминский, Л. Усова, 1946-1952 гг.), Театрально-художественный институт (сейчас Академия искусств, архитектор Я. Шапиро, 1955 г.), Суворовское военное училище (архитектор Г. Заборский, 1954 г.) в Минске. Крупным послевоенным проектом стало

возведение республиканского стадиона «Динамо» в Минске (архитекторы Н.Коли, М.Парусников 1947 -1954 гг.)

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Охарактеризуйте генеральный план застройки Минска (1946 г.) и областных городов института «Белгоспроект»
2. Назовите имена ведущих архитекторов, которые работали в БССР в первое послевоенное время
3. Перечислите известные памятники архитектуры, построенные в первое послевоенное десятилетие.

Тема 28. Литература, музыка, кино.

Ключевые понятия: роман, драматургия, театр, режиссер, драматургия, актер, опера, киностудия “Беларусьфильм”

План лекции:

1. Литература.
2. Театр, музыка.
3. Киноискусство.

1. Литература. Великая Отечественная война привнесла в советское искусство новую тему возвращения фронтовиков и послевоенной жизни. Партия ставила перед художниками задачу изображения Народа-победителя. Некоторые из них, по-своему поняв эту установку, рисовали нелегкие первые шаги фронтовика в мирной жизни, точно передавая приметы времени и эмоциональное состояние человека, уставшего от войны и отвыкшего от мирного быта.

В послевоенные годы продолжалась творческая деятельность многих белорусских писателей - Я. Козырька, И. Мележа, Р. Няхая, М. Ткачева, И. Шемякина и многих других. В литературу пришли молодые талантливые писатели и поэты: Н.Гилевич, Е. Лось, Ф. Жычка, В. Хомченко, А. Карпюк и другие. В литературе тех лет ведущее место занимала тема Великой Отечественной войны. В числе таких произведений - романы И. Шамякина «Глубокое течение», И. Мележа «Минское направление», М. Лынькова «Незабываемые дни», повести Я. Брыля «В Заболотье светает», драматические произведения А. Мовзона «Константин Заслонов», К. Губаревича «Брестская крепость» и другие.

2. Театр, музыка. Театральное искусство в послевоенный период в большей степени, чем музыкальное, находилось под влиянием постановлений ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам. Основное место в репертуаре театров занимали советские пьесы, посвященные Великой Отечественной войне, трудовой жизни советского народа, лучшие произведения русской и зарубежной классики. Вместе с тем по указанию партийных органов была

проведена компания по очищению репертуара театров от «низкопробных и пошлых пьес заграничных драматургов».

На сценах белорусских театров с успехом шли пьесы о Великой Отечественной войне. Среди лучших спектаклей на эту тему были – «Молодая гвардия», «Константин Заслонов», «Цитадель славы», «Это было в Минске», «Брестская крепость» и другие. Продолжала разрабатываться тема исторического прошлого и фольклора белорусского народа. На сцене были показаны пьесы «Нестерка» В. Вольского, «Павлинка», «Разоренное гнездо» Я. Купалы, «Пинская шляхта» В. Дунина-Марцинкевича и другие.

Музыкальная культура республики была представлена творчеством композиторов М. Аладова, П. Подковырова, А. Богатырева, Д. Лукаса, Ю. Семеняко, В. Оловникова, Я. Глебова и других. Были созданы значительные музыкальные произведения, в их числе - оперы «Надежда Дурова» А. Богатырева, «Кастусь Калиновский» Д. Лукаса, музыка к балету «Князь-озеро» В. Золотарева, симфонические, песенные и другие произведения.

3. Киноискусство. В 1945 году киностудия художественных фильмов «Советская Беларусь» возобновила свою деятельность. В 1946 году её переименовали в «Беларусьфильм». Первые годы после войны большей частью выпускались документальные фильмы и киножурналы. Первой большой творческой удачей послевоенного периода стал художественный фильм о героине минувшей войны - «Константин Заслечов» (Владимир Корш-Саблин и Александр Файнциммер, 1949), другая крупная работа на тему войны: «Часы остановились в полночь» (Николай Фигуровский, 1958). В первой половине 50-х годов экранизируются театральные постановки: «Павлинка» (Александр Зархи, 1952), «Поют жабронки» (Владимир Корш-Саблин и Константин Санников, 1953), «Кто смеётся последним?» (Владимир Корш-Саблин, 1954). С середины 1960-х гг. значительное место занимало историко-революционная тематика. Лучшими фильмами стали «Красная листва» и «Крушение империи» В. Корш-Саблина.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Назовите белорусских литераторов, которые пришли в литературу в первое послевоенное десятилетие
2. Определите тематику, которая преобладала в культуре и искусстве в первое послевоенное десятилетие
3. Охарактеризуйте музыкальное искусство в 1950-1960-е гг.
4. Назовите художественные фильмы, которые вышли в 1950-60-е гг.

Тема 29. Противоречия в культуре и искусстве во второй половине 1950-х – первой половине 1980-х гг.

Ключевые понятия: демократизация, суровый стиль, теория бесконфликтности, принцип партийности.

План лекции:

1. Формирование искусства в условиях либерализации политической и общественной жизни. («Разоблачение культа личности Сталина», «Оттепель»).
2. Усиление контроля в сфере культуры и искусства в сер. 1960-х гг.-1970-е гг.

1. Формирование искусства в условиях либерализации политической и общественной жизни. («Разоблачение культа личности Сталина», «Оттепель»). Культурные процессы, развивавшиеся в Советской Беларуси, происходили под влиянием культурной жизни СССР, составной частью которого она являлась. Духовную и художественную атмосферу 1953-1964 гг. определяли смерть И. В. Сталина и смена политического руководства, осуждение культа личности и возвращение репрессированных. Период советской истории с сер. 1950-х гг. до сер. 1960-х гг. получил название «хрущовской оттепели». Это время характеризовалось ослаблением тоталитарной власти и некоторой либерализацией режима. Эти процессы нашли отражение во всех сферах культуры. Для искусства периода «оттепели» характерна борьба двух тенденций: репликации провозглашенной свободы творчества и прежнего идеологизированного отношения к литературе и искусству. Но и были свои особенности, главной из которых было отражение военно-патриотической и партизанской тематики во всех сферах и направлениях искусства.

В изобразительном искусстве в конце 1950-х гг. вплоть до конца 1980-х гг. оформилось направление «суровый стиль». Художники этого направления в своем творчестве воссоздавали действительность без традиционной для 1940-х – 50-х годов торжественности, сглаживания трудностей, поверхностной фиксации малозначительных сюжетов. В белорусском искусстве «суровый стиль» появившийся в конце 1950-х гг. не был определяющим в культурно-историческом процессе. Общеизвестным классиком этого направления в Беларуси считается М.В. Данциг. Признаки «сурового стиля» прослеживаются в работах М.А. Савицкого, В.М. Пасюкевича, В.И. Кухарева и других художников.

В этот период ведущую роль в творческом процессе играл Союз художников Беларуси. Это объединение активно участвовало в художественной жизни общества, организовывало выставки, пленеры, издавало каталоги, статьи, альбомы. Ведущими художниками были В.В. Волков, который работал в монументальной и станковой живописи, книжной и станковой графике («Минск 3-го июля 1944 г.), Е.А. Зайцев – работал героико-патриотической теме («Оборона Брестской крепости», 1950 г., «Константин Заслонов», 1957 г.). А.И. Шибнев писал на революционную тематику: «Есть такая партия» (1954 г.), «В апреле 1917 г. (1957 г.) и другие мастера советской живописи.

Важное значение для дальнейшего развития культуры имело Постановление ЦК КПСС от 28 мая 1958 г. «Об исправлении ошибок в оценке опер «Великая дружба», «Богдан Хмельницкий», «От всего сердца». С середины 50-х гг. более демократичной стала система руководства культурой. Некоторые функции государственных органов были переданы общественным организациям, часть - местным органам власти. Характерной приметой времени стала реабилитация осужденных в сталинское время художников и писателей.

В первую очередь это коснулось литературы. Вместе с реабилитацией жертв сталинских репрессий читателям стало известно их творчество. Начали печататься произведения репрессированных П. Головача, Т. Гартного, Т. Кляшторного, М. Горецкого, М. Чарота. К творческой деятельности из сталинских лагерей вернулись С. Граховский, А. Пальчевский, Н. Хведорович, С. Шушкевич, Л. Гениуш и другие. Плодотворно работали писатели и поэты А. Адамович, В. Быков, В. Короткевич, М. Лыньков, И. Мележ, И. Пташников, М. Танк, А. Кулешов, П. Бровка, И. Науменко, И. Шамятин, К. Крапива, И. Чигринов, Д. Бичель-Загнетова и другие.

Белорусская литература находилась в полосу позитивных изменений. Справедливой критике подвергалась «теория» безконфликтности. Поэты и писатели стремились отражать и осмысливать проблемы и явления общества, создать образ современника, показать его внутренний мир, отношение к жизни. Остается актуальной тема Великой Отечественной войны, послевоенного возрождения. Писателей привлекает проблема исторического прошлого народа. Лучшие произведения этого периода - дилогия А. Адамовича «Партизаны» (1960--1963), романы И. Шамякина «Тревожное счастье» (1957--1965), И. Науменко «Сосна возле дороги» (1962), И. Мележа «Люди на болоте» и «Дыхание грозы» (1964 - 1965), И. Пташников, а «Мстижи» (1970), А. Лобана «Шеметы» (1980), повести А. Карпюка «Данута» (1959), В.Короткевича «Цыганский король», «Дикая охота короля Стаха» (1964), В. Быкова «Журавлиный крик» (1959), «Третья ракета» (1962) и многие другие.

В отечественном кинематографе появился новый тип героя, близкого и понятного зрителям своей жизненной достоверностью. Популярными среди зрителей стали военные фильмы: «Третья ракета» (Ричард Викторов, 1963), «Альпийская баллада» (Борис Степанов, 1965), «Через кладбище» (Виктор Туров, 1965), «Я родом из детства» (Виктор Туров, 1966), два фильма по мотивам романа «Партизаны» Алеся Адамовича «Война под крышами» (Виктор Туров, 1967) и «Сыновья уходят в бой» (Виктор Туров, 1969), тема войны в детском кино - «Девочка ищет отца» (Лев Голуб, 1959), «Иван Макарович» (Игорь Добролюбов, 1968) и др. В 1960 г. начали работу три творческих объединения: художественных фильмов, документальных «Летопись» и телевизионных «Телефильм», мастерская мультипликационных фильмов. В 1961- 68 годах существовала Минская студия научно-популярных и хроникально-документальных фильмов. В 1962 году основан Союз кинематографистов БССР.

С начала 1960-х годов значительное внимание уделяется как историческим фильмам: «Красные листья» (Владимир Корш-Саблин, 1958),

«Москва - Генуя» (Алексей Спешнев при участии Владимира Корш-Саблина и Павла Арманда, 1964), «Я, Франциск Скорина...» (Борис Степанов, 1970) и др., так и фильмам для детей и юношества: «Город мастеров» (Владимир Бычков, 1965), «Анютина дорога» (Лев Голуб, 1967), «Мы с Вулканом» (Валентин Перов, 1969).

В целом с начала 1960-х гг. начинается обновление белорусского искусства. Прилив молодежи в искусство predetermined стремление к показу действительности во всей его многогранности — с драматизмом и героизмом. Беларусь переживала определенный культурный подъем, событием которого стало и открытие Белорусского государственного-театрального института.

2. Усиление контроля в сфере культуры и искусства с сер. 1960-х гг.-1970-е гг. С середины 1960-х гг. руководство страны во главе с Л. И. Брежневым взяло курс на ужесточение цензуры, идеологического контроля над искусством и культурой. В частности, в апреле 1974 г. было принято постановление «О дальнейшем повышении действенности идейно-политической работы в свете решений XXIV съезда КПСС». Многие из деятелей культуры и науки критиковались, как «националисты», их исключили из партии, вынудили оставить свою работу (В. Габкевич, М. Чернявский и др.). В рамках жесткого идеологического контроля не сумел осуществить свои мечты В. Короткевич, трагически сложилась судьба художника А. Исачева.

Значительные изменения произошли в развитии науки БССР. За 1956-1985 гг. увеличилась сеть научных учреждений. Их количество увеличилось с 76 до 167. Ведущая роль среди них принадлежала Академии наук БССР. Научные учреждения стали действовать в Гомеле, Могилеве, Гродно, Витебске. Количество ученых БССР с 1965 г. по 1985 г. увеличилось на 65% и составило более 42 тысяч человек, в их числе 13 тысяч кандидатов и более 1 тысячи докторов наук. По ряду направлений науки ученые республики занимали лидирующие позиции в СССР, в частности, в порошковой металлургии, технической кибернетике, физике атомных реакторов. В 1965–1985 гг. ученые Беларуси получили 26 Государственных премий СССР, 57 Государственных премий БССР. Международное признание получили академики Н.Ф. Ермоленко, Б.В. Ерофеев, В.С. Комаров, Г.И. Горецкий, К.И. Лукашев и др.

Критическое переосмысление сложных проблем истории и современности в период «оттепели» содействовало появлению новой плеяды литераторов – А. Адамовича, В. Быкова, Р. Бородулина, В. Короткевича, И. Науменко, И. Чигринова, Н. Гилевича и др. Историческая тема нашла свое отражение в произведениях В. Короткевича “Дикая охота короля Стаха”, “Черный замок Ольшанский” и др. В 70-е – первой половине 80-х гг., в белорусскую литературу пришло новое поколение: А. Дударев, С. Законников, В. Некляев и др.

Новыми произведениями обогатилось театральное искусство. На сценах театров с успехом шли пьесы А. Макаенка “Лявониха на орбите”, “Извините, пожалуйста”, И. Мележа “Люди на болоте”, А. Адамовича “Война под

крышами”, И. Чигринова “Плач перепелки”, А. Дударева “Порог” и “Вечер”. В 1987 г. в БССР работало 19 театров, в том числе 2 музыкальных, 11 драматических, 6 кукольных.

Отображение современной жизни занимало значительное место в творчестве многих художников. Такими являются картины И. Стасевича “Шахтеры Солигорска”, М. Савицкого “Хлеб”, Г. Вашенки “Август”. Тема Великой Отечественной войны отражена на полотнах Л. Щемелева “Генерал Доватор”, М. Савицкого “Партизанская Мадонна”, “Витебские ворота”, “Поле” и др.

На ниве музыкальной культуры плодотворно работали А. Богатырев, Е. Глебов, Ю. Семеняко, Д. Смольский, В. Оловников, И. Лученок, Э. Ханок и др. Теме современности посвящены оперы “Колючая роза” и “Когда опадает листва” Ю. Семеняки, “Тропую жизни” Г. Вагнера, “Алеся” Е. Тикоцкого. Большую роль в популяризации музыки сыграли ансамбли “Песняры”, “Верасы”, “Сябры”, вокально-хореографический ансамбль “Хорошки”.

В настоящее время всем известны мемориальные комплексы “Хатынь (открыт в 1969 г.), “Брестская крепость-герой”, Курган Славы под Минском.

Дальнейшее развитие в Беларуси получила сеть культурно-просветительных учреждений. В 1985 г. в республике было 64 культурных комплекса, более 6 300 клубов, около 7 тысяч библиотек, 28 парков культуры и отдыха, 76 музеев. Важную роль в культурном воспитании трудящихся играла художественная самодеятельность.

Достижения белорусского народа в развитии образования, науки и культуры во второй половине 50-х – первой половине 80-х гг. были значительны.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Назовите основные тенденции в развитии культуры во второй половине 1950-х – первой пол. 1980-х гг.
2. Что такое «принцип партийности», его основное содержание
3. Определите характерные черты «сурового стиля» в искусстве»

Тема 36. Литература. Театр, музыка, кино.

Ключевые понятия: роман, драматургия, театр, режиссер, драматургия, актер, опера, киностудия “Беларусьфильм”

План лекции:

1. Литература. Возвращение репрессированных литераторов.
2. Музыка. Опера. Оперетта. Балетное искусство. Песенный жанр. И. Лученок, Э. Ханок и др.
3. Новые театры. Новые режиссеры. Новые постановки, репертуар
4. Кино. Студия «Беларусьфильм». В. Корш-Саблин. «Москва-Генуя». Документальное кино.

1. Литература. Возвращение репрессированных литераторов.

Характерной приметой времени стала реабилитация осужденных в сталинское время художников и писателей. После XX съезда КПСС в 1956 в БССР начался процесс реабилитации жертв сталинских репрессий. С 1953 по 1963 было реабилитировано 5619 человек. Наряду с партийными, государственными деятелями были реабилитированы белорусских писатели. Начали печататься произведения репрессированных П. Головача, Т. Гартного, Т. Кляшторного, М. Горецкого, М. Чарота. К творческой деятельности из сталинских лагерей вернулись С. Граховский, А. Пальчевский, Н. Хведорович, С. Шушкевич, Л. Гениуш и другие. Плодотворно работали писатели и поэты А. Адамович, В. Быков, В. Короткевич, М. Лыньков, И. Мележ, И. Пташников, М. Танк, А. Кулешов, П. Бровка, И. Науменко, И. Шамякин, К. Крапива, И. Чигринов, Д. Бичель-Загнетова и другие.

Справедливой критике подвергалась «теория» бесконфликтности. Поэты и писатели стремились отражать и осмысливать проблемы и явления общества, создать образ современника, показать его внутренний мир, отношение к жизни. По-прежнему в центре внимания оставалась актуальная тема Великой Отечественной войны, послевоенного возрождения. Писателей привлекает проблема исторического прошлого народа. Известные произведения этого периода — работа А. Адамовича «Партизаны» (1960 — 1963), романы И. Шамякина «Тревожное счастье» (1957 -1965), И. Науменко «Сосна у дороги» (1962), И. Мележа «Люди на болоте» и «Дыхание грозы» (1964 -1965), повести А. Карюка «Данута» (1959), В. Короткевича «Цыганский король», «Дикая охота короля Стаха» (1964), Р. Быкова «Журавлиный крик» (1959), «Третья ракета» (1962) и многие другие. С середины 50-х годов в белорусской драматургии остро встают проблемы духовности. В пьесе К. Губаревича «На крутом повороте» (1956) показаны сложные процессы в тогдашней деревне. Пороки общества, высмеивались в комедиях, А. Макаенка «Лявониха на орбите» (1961), «Затюканный апостол» (1969). Пьесы И. Шамякина «Экзамен на осень» (1974) и «Смолкли птицы» (1977) направлены против пользы. Исторической тематике посвящены пьесы В. Короткевича «Колокола Витебска» (1974) и «Колыбель четырех волшебниц» (1982). Новым явлением стала пьеса А. Дударева «Порог» (1983). В ней автор ставит проблемы моральной ответственности человека.

2. Музыка. Опера. Оперетта. Балетное искусство. Песенный жанр.

И. Лученок, Э. Ханок и др. В 1950-е гг. в развитии белорусской музыки наметился новый этап, который характеризовался более глубоким освоением действительности и уходом от иллюстративности. Были написаны оперы «Маринка» Г. Пукстом (1955), «Надежда Дурова» А. Богатыревым (1956), «Ясный рассвет» А. Туренковым (1958), пополнившие репертуар Белорусского государственного театра оперы и балета. Партии национальных героинь блестяще исполняла народная артистка СССР Л.П. Александровская. В дальнейшем оперная сцена принесла успех замечательным вокалистам З.

Бабию, С. Данилюк, Т. Шимко, Н. Ткаченко. В симфоническом жанре в эти и последующие годы успешно работали Н. Аладов, Е. Глебов, Г. Вагнер.

В 60-80-е гг. Ю. Семеняко написал отличавшиеся особой мелодичностью оперы «Колючая роза» и «Зорка Венера». Существенный вклад в развитие оперного искусства внесли произведения «Джордано Бруно» С. Кортеса, «Седая легенда» С. Смольского, «Тропой жизни» Г. Вагнера, «Новая земля» Ю. Семеняки. Белорусские композиторы сочиняли музыку и для балета (Е. Глебов, Г. Вагнер и др.). В 1973 г. во главе балетной труппы ГАБДТ стал В. Елизарьев, главные партии блестяще исполняли Ю. Троян, Л. Бржозовская.

Важным событием в музыкальной жизни республики было открытие в 1971 г. Государственного театра музыкальной комедии БССР. Театр не только осваивал традиционный классический репертуар, но и ставил произведения белорусских авторов. Уже в первые годы на его сцене шли спектакли «Поет жаворонок» и «Паулшка» К. Семеняки, «Несцерка» Р. Сурса. Среди исполнителей особой популярностью пользовались Н. Гаёда, В. Фоменко, Ю. Лозовский.

В песенном жанре плодотворно работали популярные композиторы И. Лученок, Э. Ханок, В. Будник, В. Изанов, Л. Захлевный. Республику прославили вокально-инструментальные ансамбли «Песняры» (с 1969, худ. рук. В. Мулявин), «Сябры» (с 1974, худ. рук. А. Ермоленко), «Верасы» (с 1974, худ. рук. В. Раинчик), а также талантливые эстрадные певцы - Ю. Антонов, В. Вуячич, Я. Евдокимов, Т. Раецкая. Блестяще показал себя на сцене знаменитый фольклорно-хореографический ансамбль «Хорошки» (с 1974 г., худ. рук. В. Гаева), пользовавшаяся успехом хореографический ансамбль «Чаровницы».

3. Новые театры. Новые режиссеры. Новые постановки, репертуар. В театральном искусстве Беларуси появились произведения, которые поднимали важные вопросы современности, правдиво отражали жизнь, сложные проблемы общества. На сценах театров шли постановки по мотивам произведений белорусских, советских и зарубежных авторов. В 50-е — 60-е годы на сценах белорусских театров с успехом проходили пьесы А. Макаенка «Лявониха на орбите» «Извините, пожалуйста», В. Розова «В поисках радости», Л. Леонова «метел», Н. Думбадзе «Я, бабушка, Илико и Иларион», И. Мележа «Люди на болоте», в 70-е -80-е годы - А. Адамовича «Война под крышами», И. Чигринова «Плач перепелки», А. Дударева «Порог» и «Вечер». В 1987 году в БССР работало 19 театров, в том числе 2 музыкальных, 11 драматических, 6 кукольных.

4. Кино. Студия «Беларусьфильм». В. Корш-Саблин. «Москва-Генуя». **Документальное кино.** В 1970-е годы на «Беларусьфильм» приходят новые режиссёры со свежими взглядами на кинематограф. Появляются фильмы хоть и заключённые в предписанные идеологические рамки, но творчески исполненные на высоком уровне: «Вся королевская рать» (Наум Ардашников и Александр Гуткович, 1971) (в дискуссии за право экранизировать одноимённый роман Роберта Пенна Уоррена студия «Беларусьфильм» одержала победу над «Мосфильмом» только благодаря личному вмешательству Петра Машерова),

политический памфлет «Вашингтонский корреспондент» (Юрий Дубровин, 1972), экранизация произведения Джека Лондона «Время-не-ждёт» (Виталий Четвериков, 1975) и Владимира Короткевича «Дикая охота короля Стаха» (Валерий Рубинчик, 1979) (позже картина будет названа «первым советским мистическим триллером»). Заметные фильмы о войне этого периода: «Батька» (Борис Степанов, 1971), «Пламя» (Виталий Четвериков, 1974), «Волчья стая» (Борис Степанов, 1975), «Чёрная берёза» (Виталий Четвериков, 1977).

В белорусском кино этого периода ярко выделяются фильмы для детей и юношества: экранизация произведений Анатолия Рыбакова «Кортик», «Бронзовая птица» (Николай Калинин, 1973 и 1974 годы) и «Последнее лето детства» (Валерий Рубинчик, 1974); мюзиклы по сюжетам сказок «Приключения Буратино» и «Про Красную Шапочку» (Леслид Нечаев, 1975 и 1977 годы); по мотивам «Денискиных рассказов» Виктора Драгунского «По секрету всему свету» (Игорь Добролюбов, 1976), «Удивительные приключения Дениса Кораблёва» (группа режиссёров, 1979); о войне «Полонез Огинского» (Лев Голуб, 1971) и «Венок сонетов» (Валерий Рубинчик, 1976). В 1976 году к 50-ти летию выхода фильма «Лесная бэль» создан и открыт Музей истории белорусского кино. В 1980-е годы снимаются фильмы по литературным произведениям: диалогия по «Полесским хроникам» Ивана Мележа «Люди на болоте» и «Дыхание грозы» (Виктор Туров, 1981 и 1982 годы), фильм по одноимённой повести Василя Бякова «Знак беды» (Михаил Пташук, 1986), лирическая повесть по мотивам произведений Ивана Бунина «Несрочная весна» (Владимир Толкачиков, 1989). А также в эти годы были отмечены успехом многосерийная телевизионная эпопея «Государственная граница» (Борис Степанов, Вячеслав Кизилов и Геннадий Иванов, 1980—1988), а также двухсерийным фильмом «Не покидай» (Леонид Нечаев, 1989). Событием 1985 года стал снятый к 40-летию Победы авторский фильм Элема Климова по сценарию Алеся Адамовича «Иди и смотри».

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Назовите белорусских писателей, которые в 1950-е – 1980-е гг. работали в жанре романа
2. Охарактеризуйте репертуар белорусских театров, который сложился в 1950-е – 1980-е гг.
3. Охарактеризуйте музыкальное искусство в 1950-е – 1980-е гг.
4. Охарактеризуйте киноискусство 1950-х – 1980-х гг. Назовите известных вам актёров.

Тема 31. Государственная политика в сфере культуры и искусства.

Ключевые понятия: национально-культурное возрождение, государственная политика в сфере культуры, реализм, постмодернизм.

План лекции:

1. Создание и совершенствование нормативно-правовой базы по вопросам развития культуры в новых исторических условиях.
2. Основные тенденции в развитии художественной культуры во второй половине 1980-х – начале 1990-х гг.

1. Создание и совершенствование нормативно-правовой базы по вопросам развития культуры в новых исторических условиях. Новый период развития белорусской культуры и искусства, связан с созданием суверенной Республики Беларусь. 27 июля 1990 года Верховный Совет БССР принял Декларацию о государственном суверенитете, а 25 августа 1991 года, пятая внеочередная сессия Верховного Совета БССР приняла закон «О придании статуса конституционного закона Декларации Верховного Совета Белорусской ССР о государственном суверенитете Белорусской Советской Социалистической Республики». Эти решения, а также принятые в сентябре 1991 года документы о новой государственной символике и названии нашего государства, значительно ускорили национально-культурное развитие Беларуси. Укреплению национально-культурных тенденций способствовало и принятие 26 января 1990 года Закона «Связках в Белорусской ССР», который объявил белорусский язык государственным языком БССР, а также принятие государственной программы развития белорусского языка и других национальных языков в Белорусской ССР (20 сентября 1990 г.). Были приняты и другие законы, направленные на развитие различных сторон культуры, в том числе, Закон «О культуре в Белорусской ССР», (4 сентября 1991 г.), «Об охране и сбережения историко-культурного наследия». В дальнейшем эти законы совершенствовались. Были созданы благоприятные условия для развития различных литературных и художественных направлений и школ. В изменившихся условиях также тенденцией стало постепенное преодоление идеологического и государственного контроля в культуре, осуществление определенных шагов на пути к национально-культурного возрождения Беларуси, возвращение отечественного исторического наследия и др.

2. Основные тенденции в развитии художественной культуры во второй половине 1980-х – начале 1990-х гг. В этот период наблюдалась тенденция увеличения в Беларуси театральной сети. В 1994 г. в республике насчитывалось 24 театра, в сравнении с 1985 – 17. Были созданы первый в Беларуси частный театр в Гомеле, драматический театр в Мозыре, театр-студия в Минске и др. В репертуарах многих театров ведущее место заняли спектакли по национальной тематике. Государственными премиями были отмечены спектакль «Знак беды» В. Быкова, «Тутэйшыя» Я. Купалы, опера «Дикая охота короля Стаха» и др. Идея национально-культурного возрождения определила главное содержание большинства театров Беларуси, особенно Национального академического театра имени Я. Купалы, Минского Альтернативного театра, Белорусского Государственного Академического театра имени Я. Коласа.

В эти годы в белорусском театре им. Я. Купалы творчески работает театральный режиссер, его руководитель В. Раевский (1939 – 2011). В 1994 г. ему присуждено звание народного артиста РБ. Творчески в театре работает Н. Пинигин, поставивший спектакль «Идиллия». Альтернативным театром руководит В. Григалюнас. Репертуар этого театра складывается с драматургии абсурда - абсолютно нового направления в белорусском театральном мире, но давно уже освоенного в Европе. Зритель познакомился с постановками Э. Ионеско «Король умирает», Пинтера «Ночь» и др. Значительную поддержку в эти годы в развитии театрального искусства оказало студийное движение, возникшее в 80-е гг. как альтернатива господствующей театральной системе.

Под знаком национального возрождения разворачивается деятельность областных театров. Развитию театрального искусства Беларуси содействует проведение фестивалей. Значительным событием в театральной жизни стал Первый международный фестиваль моноспектаклей, проходивший в Минске в 1993 г. Мастерам театрального искусства посвящены фестивали «Маладзечанская сакавіца». Несмотря на экономические трудности 1980-х нач. 1990-х современный белорусский театр вносит вклад в формирование национального самосознания, консолидацию нации.

Развивается современное музыкальное искусство. Союз композиторов Беларуси в 1994 г. насчитывал 107 человек. Новые произведения появились в оперном жанре. Среди них опера В. Солтана «Дикая охота короля Стаха», Е. Глебова «Мастер и Маргарита». Ведущим жанром в белорусской музыке остается симфония. Высоким профессионализмом выделяется 8 симфония (1992 г.) Д. Смольского, 2 симфония (1990) В. Доморацкого. Разносторонне очерчена скорининская тема в 3 симфонии (1990) В. Дорохина, в мистерии А. Литвиновского «Франциск» и др. Среди вокально-симфонических жанров в первую очередь получила развитие кантата (Г. Горелова «В год всемирного пожара».)

Продолжает развиваться белорусская песня. Новое поколение композиторов продолжает традиции песенных классиков В. Оловникова, Ю. Семеняки, И. Лученка. Творчески работают Э. Зарицкий, В. Иванов, З. Евтухвич, О. Елисеенков. В репертуаре театра музыкальной комедии в настоящее время 4 постановки белорусских композиторов (Глебов «Миллионерша» и др.). Создаются новые музыкальные коллективы, пропагандирующие национальное музыкальное искусство. Большую работу проводит Государственный концертный оркестр под руководством М. Финберга. Но музыканты не замыкаются в рамках национального репертуара. Они исполняют произведения лучших композиторов мира. Неотъемлемой частью музыкальной жизни стали фестивали, например, фестиваль белорусской песни и поэзии в Молодечно, музыкальный фестиваль «Славянский базар».

Изменения в социально-экономической и общественно-политической жизни Беларуси нашли отражение в литературе. Политика гласности и демократизации жизни способствовала появлению произведений, посвященных

проблеме политических репрессий. Были опубликованы повести-воспоминания С. Граховского, Ф. Алехновича и др. Тему репрессий поднимал в своих произведениях В. Быков. Читатели получили возможность познакомиться с произведениями белорусских писателей-эмигрантов, которые ранее не издавались в Беларуси. Важной темой художественной литературы стала авария на Чернобыльской АЭС. И. Шамякин создал роман «Злая звезда», в котором сделана попытка осмыслить суть и последствия этой катастрофы. Во второй половине 1980-х - 1990-е гг. возрос интерес прозаиков и поэтов к историческому прошлому. Новые произведения появились у белорусских поэтов Н. Гилевича, Г. Буравкина и др.

В сложных условиях середины 1980-х-1990-х гг. Развивалось театральное искусство Беларуси. В 1990-е гг. возникли новые профессиональные и любительские драматические театры. Главную роль в театральном искусстве играли профессиональные государственные коллективы.

Дальнейшее развитие получило музыкальное искусство. Много сделали и делают для расцвета музыкальной культуры Беларуси такие известные композиторы, руководители музыкальных коллективов и исполнители, как В. Ровдо, М. Дринецкий, М. Козинец, С. Кортез, Д. Смольский, В. Солтан и др. Беларусь, Россия и Украина, ежегодно начиная с 1992 г. совместно проводят праздник песни «Славянский базар» в Витебске. Подъему уровня мастерства молодых исполнителей содействует фестиваль в Молодечно, который с 1993 г. стал традиционным. Активной концертной деятельностью занимаются сегодня Белорусская государственная филармония и областные филармонии.

Развивается монументальное искусство. В 1996 г. в Минске был открыт памятник «Сынам Отечества, которые погибли за его пределами», известный как «Остров слез» («Остров мужества и печали»). Этот памятник посвящен воинам, погибшим в Афганистане. Памятники и мемориальные доски в память воинов-афганцев установлены в Орше, Речице, Барановичах. В белорусской монументальной скульптуре наблюдается также обращение к исторической тематике. Были установлены памятники Кириллу Туровскому в Турове, Франциску Скорине в Лиде и Минске, Рогнеде и Изяславу в Заславле, Евфросинии Полоцкой в Минске и часовня во имя Евфросинии Полоцкой в Речице.

Таким образом, в 1980-1990-е гг. идеи национального самосознания идеи государственности нашли отражение в художественной культуре рассматриваемого периода.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Определите какие изменения произошли в сфере культуры с обретением Республикой Беларусь независимости в 1991 г.
2. Какие законы, принятые на государственном уровне, способствуют развитию культуры?
3. Назовите памятники, скульптуры, которые появились в Минске в 1990-е гг.

Тема 32. Архитектура и градостроительство во второй половине 1980-х – начале 1990-х гг.

Ключевые понятия: архитектура, монументальность, градостроительство, генеральный план города.

План лекции:

1. Отличительные черты современной архитектуры Беларуси.
2. Генеральный план Минска.
3. Гражданское и жилищное строительство.

1. Отличительные черты современной архитектуры Беларуси. В 1980 – 1990-е гг в архитектуре Беларуси активно стали использоваться и бетон. В это время были возведены здания ВДНХ БССР в Минске (архитекторы Л. Левин, Ю. Градов), Дворца спорта (архитекторы С. Филимонов, В. Малышев), а также памятники Я. Купале, монументальный ансамбль на площади Я. Коласа в Минске, Курган Славы и др. В 80-е годы застройка многих микрорайонов столицы и других городов стала приобретать силуэтность и цветовое оформление, а также выразительность форм и отточенную пластику. Это микрорайоны «Немига», «Зеленый Луг», «Юго-Запад», «Запад» и т.д. В последние времена в архитектуре общественных зданий стали преобладать спокойные и уравновешенные композиции, монументальность форм, классичность стиля (например, Дворец Республики).

Современная белорусская архитектура характеризуется возрождением исторических и национальных традиций в сочетании с использованием новых материалов и строительных технологий. Архитекторы активно используют элементы, характерные для белорусского зодчества предшествующих эпох: зубчатые или криволинейные завершения стен, полуциркулярные окна, ниши, арки, колонны.

2. Гражданское и жилищное строительство. С конца 1980-ых годов в решениях объемно-пространственных композиций общественных зданий использовали черты классицизма, отдельные детали барокко и модерна. Для декорации стала применяться мозаика. Некоторые мозаичные композиции выполнены в национальной трактовке: учебный корпус Минского радиотехнического института (ул. Бровки в Минске), гостиница «Турист» в Минске, дом быта в Новополоцке, комплексы жилых зданий в районе Восток в Минске и др.

В это время были созданы мемориальные сооружения: комплекс «Хатынь» (1968), Брестская крепость – герой (1971), монумент «Минск город-герой» (1985), «Буйничское поле» возле Могилева (1990) и др.

В архитектуре новейшего времени (1991 – 2009) следует отметить сооружение культовых и общественных зданий. В строительстве храмов русской православной церкви используются приемы русского православного

зодчества XV – XVII вв. или византийские каноны (храм Евфросинии Полоцкой в Минске по ул. Притыцкого; Свято-Крещенская церковь в Гродно; Свято-Федоровский собор в Пинске и др). В архитектуре костелов воплотились черты готики (костел в Мостах и др.).

Интенсивными темпами ведется строительство спортивных (ледовые дворцы в Минске, Витебске, Гомеле, Гродно), деловых, культурно-просветительских (Национальная библиотека в Минске) и других сооружений.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Какой современный материал используется при строительстве архитектурных памятников?
2. Какие новые характерные черты появились в современной архитектуре?
3. Назовите памятники архитектуры, которые были возведены в период с 1980 до к. 1990-х гг.

Тема 33. Политика государства по сохранению историко-культурного наследия.

Ключевые понятия: национальная культура, историко-культурное наследие, историко-культурные ценности, ЮНЕСКО, реституция

План лекции:

1. Государственная политика по сохранению и поддержке национальной культуры.
2. Государственные программы по развитию культуры и искусства «Культура Беларуси» на 2016 – 2020 гг.
3. Реституция культурных ценностей.

1. Государственная политика по сохранению и поддержке национальной культуры. Государственная политика в сфере охраны культурного наследия направлена на сохранение духовных, художественных и документальных ценностей, на возрождение культурного потенциала страны и ее развитие, на сохранение самобытной культуры белорусского народа и его национальных традиций. По состоянию на 1 января 2017 года в Государственный список историко-культурных ценностей Республики Беларусь включено 5 тыс. 552 объекта наследия, из которых 5 тыс. 352 - материальные недвижимые историко-культурные ценности, 89 - материальные движимые историко-культурные ценности и 111 нематериальных проявлений творчества человека. В списке Всемирного наследия ЮНЕСКО в Республике Беларусь значатся 4 наименования: Беловежская пушча, Мирский замок (XVI в.), архитектурный комплекс рода Радзивиллов в городе Несвиж, Геодезическая дуга Струве.

В рамках государственных программ по сохранению национальной культуры ведутся реставрационные работы по восстановлению замков, усадеб,

зданий библиотек, музеев. Масштабные реставрационные работы в конце 1980-х - 1990-е гг. проводились в Мирском замке. Постановлением Совета Министров Несвижу был присвоен статус Национального историко-культурного музея-заповедника. Чрезвычайную ценность для Беларуси имеет Национальный Полоцкий историко-культурный музей-заповедник. Проводилась реставрация памятников архитектуры на Новогрудчине, Лидского замка, Борисоглебской (Коложской) церкви и Старого Замка в Гродно, Благовещенской церкви в Витебске, исторической застройки древнебелорусских городов. В Минске на площади Свободы было восстановлено здание ратуши.

В последние годы в стране активно ведется целенаправленная работа по поиску, учету и изучению белорусского наследия за рубежом.

2. Государственные программы по развитию культуры и искусства «Культура Беларуси» на 2016 – 2020 гг. Программа «Культура Беларуси», принята в 2016 году и рассчитана на 5 лет до 2020 г. Цель программы - повышение социальной и экономической эффективности функционирования сферы культуры. Главный акцент в Государственной программе сделан на инновационные подходы. Основные задачи - создание системы национальных преференций для культуры страны. Программа направлена на стимулирование поступлений создание попечительских советов при национальных и наиболее значимых учреждениях культуры, информационная поддержка меценатской деятельности в СМИ, проведение реставрационных работ с использованием разных источников финансирования на наиболее знаковых объектах историко-культурного наследия Беларуси (Лидский замок, Гольшанский замок, Новогрудский замок). Задачей государства является создание Национальной электронной библиотеки, новых ресурсов - таких, как электронная библиотека «Францыск Скарына - беларускі і ўсходнеславянскі першадрукар» и электронная библиотека «Radziviliana». Внедрение инновационных технологий в сферу культуры - полная компьютеризация государственных музеев и библиотек, создание электронных и интернет - ресурсов по культуре. В рамках этой программы «Подготовлена и утверждена Советом Министров госпрограмма «Замки Беларуси», рассчитанная до 2018 года (до этого времени должны проводиться работы на 38 объектах).

Реализация программы позволит создать условия и государственные гарантии для духовного совершенствования общества, а также будет способствовать формированию единого культурно-информационного пространства, интеграции отечественной культуры в мировой культурный процесс, формированию и укреплению позитивного культурного имиджа республики.

3. Реституция культурных ценностей. Вопросы реституции - возвращения культурных ценностей имеют особое значение для Беларуси. Исторически сложилось так, что на протяжении столетий территория Беларуси входила в состав других государственных образований со своими центрами, где

концентрировались национальные материальные и духовные ценности. Особенно большие потери белорусская культура понесла в годы многочисленных войн. В годы Второй мировой были разграблены большинство белорусских музеев, библиотек, архивов. В результате культурные ценности белорусского народа оказались в библиотеках, музеях, частных коллекциях западноевропейских стран. Поэтому в республике в последние годы ведется целенаправленная работа по возвращению памятников истории и культуры. В республике при Совете Министров создана комиссия по возвращению памятников культуры перед которой поставлены следующие задачи: выявление, возвращение, совместное использование и введение в научный и культурный оборот культурных ценностей, которые находятся за пределами Беларуси. В год 500-летия белорусского книгопечатания на родину вернулась «Малая подорожная книжка» Франциска Скорины, в 2016 году замковый комплекс «Мир» приобрел у проживающего в Германии князя Константина Гогенлоэ коллекцию портретов князей Радзивиллов и портрет князя П.Л.Витгенштейна, а также коллекцию из 337 фотографий конца XIX века.

Таким образом, политика государства в сфере охраны культурного наследия направлена на сохранение духовных, художественных и документальных ценностей, на возрождение культурного потенциала страны и ее развитие, на сохранение самобытной культуры белорусского народа и его национальных традиций.

Контрольные вопросы для самостоятельной подготовки студентов:

1. Назовите памятники, которые включены во Всемирный список историко-культурного наследия ЮНЕСКО?
2. Назовите государственные программы, которые обеспечивают сохранение памятников культуры
3. Что такое реставрация?

Тема 34. Современная архитектура Беларуси.

Ключевые слова: архитектура, градостроительство, агрогородок, спорткомплекс, дворец республики, реставрация, историко-культурное наследие

Цели лекции:

1. Новые черты в архитектуре и градостроительстве.
2. Современный облик областных и районных центров (агрогородки).
3. Строительство новых архитектурных объектов (Дворец республики, Национальная библиотека, Минск-Арена, спортивных комплексов)
4. Реставрация и реконструкция объектов историко-культурного наследия.

1. Новые черты в архитектуре и градостроительстве. В сфере градостроительства в белорусской архитектуре произошли значительные изменения концепции развития городов, расширение их границ, укрупнение планировочной структуры. Особое внимание уделяется расширению и развитию общественных центров. Формируются и развиваются пешеходные

зоны. Активно разрабатывается и воплощается система декоративного освещения городов.

2003 г. был создан и утвержден новый генеральный план развития Минска (рук. А. Коллонтай, арх. Л. Ларина, Л. Зайцева, Я. Есьман, Н. Друщиц и др.). Основной концепцией генплана было комплексное развитие центральной части города, общественных и деловых центров республиканского и городского значения; использование и развитие ландшафтно-рекреационных территорий; развитие системы городского обслуживания, которое ориентировано на строительство торговых, спортивных, бытовых, коммунальных объектов; жилищное строительство высотных, много - и малоэтажных домов, коттеджей; реконструкция промышленных территорий; строительство подземного города - «City». Проектирование небоскребов (на проспекте Независимости, руководитель проекта - арх. В. Крамаренко; проект - «Minsk-City» на территории аэропорта Минск-1, руководитель проекта – арх. Я. Линевиц).

Также были приняты генпланы развития крупных и больших городов Беларуси, концепцией которых было совершенствование и реконструкция исторически сформированного центра

3. Строительство новых архитектурных объектов (Дворец республики, Национальная библиотека, Минск-Арена, спортивных комплексов).

В 1990-е гг. были реализованы ряд архитектурных проектов: новое здание железнодорожного вокзала ультрасовременных архитектурных форм, Международный образовательный центр на проспекте Газеты «Правда», административное здание с комплексом культурно-бытового обслуживания компании «Лукойл-Беларусь» и бизнес-центр «Немига-Сити» на ул. Немига, автовокзал «Московский», Минский ледовый Дворец спорта, жилой комплекс для спортсменов по ул. Гудужной в районе Веснянки и другие современные архитектурные сооружения.

В 2000 г. в Минске на Октябрьской площади было окончено строительство Дворца Республики (архитекторы Н. Пирогов, Л. Зданевич, А. Шабалин), неоклассических рационалистических архитектурных форм.

Значительные изменения произошли на площади Независимости: в 2006 г. здесь было завершено строительство подземного многофункционального центра «Столица» (архитекторы М. Гауфельд, А. Коллонтай, Я. Линевиц, В. Данилов, В. Никитин, А. Чадович), в трех уровнях, с наружным стеклянным куполом. Площадь перестроена в рекреационно-пешеходную зону. Творческий успех архитекторов и строителей центра отмечен в 2008 г. Гран-При - Золотой медалью Международной ассоциации Союза архитекторов, созданной в 1992 г. В белорусской столице утверждается курс на строительство высотных зданий и уникальных объектов с участием иностранных специалистов, и инвесторов.

В 2006 г. состоялось торжественное открытие Национальной библиотеки Беларуси, представляющей собой крупнейший культурный и информационный центр.

Декоративные средства выразительности в современной городской архитектуре: живописные – мозаика; графические – графические надписи, суперграфика, основанная на колористике; пластические – рельеф, круглая скульптура,

4. Реставрация и реконструкция объектов историко-культурного наследия. В 2011 г. впервые в республике на государственном уровне была принята программа «Замки Беларуси» которая рассчитана сроком на пять лет с 2012 по 2018 гг. Инициаторами этой программы являются Министерство культуры, облисполкомы, Минский горисполком. В рамках своей компетенции они контролируют все мероприятия рамках программы «Замки Беларуси». Вся отчетно-итоговая информация по ежегодно заслушивается на заседаниях Совета Министров Республики Беларусь. В случае необходимости вносятся какие-либо корректировки, чаще всего связанные с дополнительным финансированием или же рассматриваются вопросы о продлении сроков работы на том или ином объекте. Цель Государственной Программы – создание благоприятных условий для сохранения, восстановления и рационального использования объектов историко-культурного наследия, а также развития внутреннего и въездного туризма. Программа «Замки Беларуси» предусматривает реализацию ряда мероприятий по сохранению историко-культурных ценностей, в частности:

- возрождение и сохранение культурного и духовного наследия Беларуси,
- укрепление престижа страны в международном сообществе,
- включение историко-культурных ценностей оборонного зодчества в сферу культурной и экономической жизни,
- расширение разнообразия и географии туристических маршрутов, что в свою очередь поможет привлечь в страну больше зарубежных туристов и увеличит денежные поступления в государственный бюджет.

За годы существования независимой Беларуси реконструкция была проведена в самых разных уголках Беларуси. Среди возвращенных памятников архитектуры не только Мирский, Лидский замки, замок в Несвиже, но ряд других замковых комплексов, церквей и храмов.

Благодаря реставраторам был возвращен памятник византийской архитектуры православного зодчества, - **Благовещенская церковь** в Витебске. Построенный в XII веке храм неоднократно перестраивался, пережил разные войны. Даже в годы Великой Отечественной войны, когда во время бомбардировок были уничтожены многие постройки города, церковь обгорела, но осталась цела. Ее разрушили в 1961 году.

Чтобы остановить этот вандализм, в Витебск с протестами приезжали искусствоведы, известные люди из Москвы и Ленинграда, но спасти храм не удалось, от него остались только куски стен. В конце 70-х остатки церкви были взяты под охрану государства. А в середине 90-х памятник восстановлен, причем по предполагаемому первоначальному внешнему виду XII века, без поздних наслоений и перестроек. Если будете в Витебске, обратите внимание на нештукатуренный фрагмент храма - это куски оригинальной стены древнего здания.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. В каком году был принят Генеральный план развития г. Минска и что он предусматривает?
2. Назовите архитектурные объекты, построенные в конце 1990 – нач. 2000-х г. их функциональное предназначение?
3. Что такое реставрация?
4. Определить роль реставраторов в сохранении памятников историко-культурного наследия.

Тема 35. Развитие белорусской литературы на современном этапе.

Ключевые понятия: публицистика, роман, драматургия, театр, историческая тематика, чернобыльская тематика, нобелевский лауреат

План лекции:

1. Возрождение белорусской литературы. Публицистика. А. Адамович, С.Алексиевич.
2. Историческая тематика. В. Орлов, Л. Дайнека, К. Тарасов, и др.
3. Современная поэзия.
4. Драматургия. Произведения А. Дударева.

1. Возрождение белорусской литературы. Публицистика. А. Адамович, С.Алексиевич. Современная литература отличается многообразием жанров: проза, поэзия, драматургия. В литературе 1990-х – начала XXI в. осваиваются новые темы, ведется активный поиск новых жанров и направлений. Основными темами являются: «человек на войне», «трагедия сталинских репрессий», история и культура Беларуси, Чернобыльская трагедия, христианские ценности. Эти темы раскрыты в произведениях: С. Граховского, В. Короткевича, В. Орлова, Б. Чаропки, В. Быкова. В этот период приобрела популярность документальная публицистика – романы «Голос крови брата твоего В. Адамчика», «Злая звезда» И. Шамчкина, С. Алексиевич «У войны не женское лицо», «Цинковые мальчики». Важным событием на международном уровне стало присуждение Нобелевской премии по литературе за 2015 г. С.Алексиевич «за многоголосое звучание ее прозы и увековечивание страдания и мужества».

2. Историческая тематика. В. Орлов, Л. Дайнека, К. Тарасов, и др. Историческая тематика прослеживается в произведениях Л. Дайнеко («Меч князя Вячко»), В. Орлова («Милость князя Геронима»), Г.Далидовича («Западники»), Н. Чергинца («Тайна Черных гор»).

3. Современная поэзия. В белорусской поэзии активно работали поэты разных поколений: Н. Гилевич, М. Танк, Г. Бородулин, В. Каризна, В. Розанов, В. Некляев, Л. Рублевская, С. Законников и др. Поэтическое наследие многих

из них переложено на музыку. В. Каризна является автором текста Государственного гимна РБ. Более 200 его произведений переложено на музыку известными белорусскими композиторами. В конце 2013 г. вышла последняя книга из 23-х томного издания «сбор произведений Н. Гилевича».

4. Драматургия. Произведения А. Дударева. В современной драматургии преобладает историческая тематика, заметно влияние модернизма и постмодернизма. Высокой оценки заслуживают произведения А. Дударева «Песня пра зубра», по мотивам поэмы Н. Гусовского, «Палачанка», «Чорная панна Нясвіжа» и др. В настоящее время они составляют основу репертуара белорусских театров.

Практически все писатели и поэты объединены в Союз писателей Беларуси (председатель Н. Чергинец) и Союзе белорусских писателей (председатель – Б. Петрович). Они активно участвуют в общественной культурной жизни республики, занимаются развитием и пропагандой белорусской литературы.

С 1994 г. традиционно проводится “День белорусской письменности”. Ежегодно это мероприятие проводится в городах республики, богатых историко-культурным потенциалом.

Контрольные вопросы для самоподготовки студентов:

1. Назовите белорусских писателей, которые работают в историческом жанре
2. Кого Вы знаете из современных белорусских поэтов
3. Назовите известных Вам современных драматургов и их произведения.

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

ПЛАНЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

Тема 1. Типология культуры. Исторические типы культур

План:

1. Что такое «типология культуры».
2. Теории о культурно-исторических типах.
3. Основные исторические типы культуры (в европейской цивилизации).
4. Культура и цивилизация.

Литература

1. Лапина, С.В. Культурология: пособие для студентов вузов / С.В. Лапина [и др.]; под общ. Ред. С.В. Лапиной. – 4-е изд. – Минск: Тетра-Системс, 2007. – 496 с.

Тема 2. Исторический стиль в искусстве. Творческий метод. Направления, течения, школы

План:

1. Исторический стиль в искусстве.
2. Творческий метод.
3. Направления, течения, школы.

Литература:

1. Лапина, С.В. Культурология: пособие для студентов вузов / С.В. Лапина [и др.]; под общ. Ред. С.В. Лапиной. – 4-е изд. – Минск: Тетра-Системс, 2007. – 496 с.

Тема 3. Архитектура в эпоху каменного, бронзового и железного веков.

План:

1. Древние населенные пункты: стоянки (неукрепленные поселения каменного века).
2. Поселения и селища (неукрепленные поселения бронзового и раннего железного века).
3. Примитивные оборонные сооружения («городище») железного века. Их формы, конструкции, планировка.
4. Культовые сооружения. Языческие капища.

Литература:

1. Трусаў, А. Кароткая гісторыя архітэктуры Беларусі / Трусаў, А. – Мінск: Харвест, 2015. – 464 с.

2. Гісторыя беларускага мастацтва : У 6 т. Т. 1. Ад старажытных часоў да другой паловы XVI ст. / Рэдкал. : С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. ; Рэд. тома С.В. Марцэлеў, Л.М. Дробаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987. – 304 с.

3. Чантурия, В.А. История архитектуры Белоруссии : Учеб. для студ. вузов / В.А. Чантурия. – Минск : Вышэйшая школа. – 1977. – 319 с.

Тема 4. Архитектура. Градостроительство. Культовое и оборонное зодчество белорусских земель в X – XIII вв.

План:

1. Возникновение первых городов. Особенности их застройки и планировки.
2. Культурное зодчество. Первые школы зодчества в Беларуси: Полоцкая и Гродненская архитектурные школы. Древнебелорусские храмы (Полоцк, Гродно, Смоленск).
3. Оборонное зодчество XIII в. Башни-донжоны в Новогрудке, Каменце.

Литература:

1. Трусаў, А. Кароткая гісторыя архітэктуры Беларусі / Трусаў, А. – Мінск: Харвест, 2015. – 464 с.
2. Гісторыя беларускага мастацтва : У 6 т. Т. 1. Ад старажытных часоў да другой паловы XVI ст. / Рэдкал. : С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. ; Рэд. тома С.В. Марцэлеў, Л.М. Дробаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987. – 304 с.
3. Чантурия, В.А. История архитектуры Белоруссии : Учеб. для студ. вузов / В.А. Чантурия. – Минск : Высшая школа. – 1977. – 319 с.

Тема 5. Скульптура и декоративно-прикладное искусство белорусских земель в X – XIII вв.

План:

1. Скульптура: культовая (энкляптичны) и светская (шахматные фигурки)
2. Декоративно-прикладное искусство X – XIII вв.

Литература:

1. Лазука, Б.А. Гісторыя мастацтваў / Б.А. Лазука. – 2-е выд., дапрац. – Мінск: Беларусь, 2003. – 399 с.
2. Вабішчэвіч, А.М. Гісторыя культуры Беларусі : вучэб.- метадыч. комплекс / А.М. Вабішчэвіч ; Беларус. дзярж. ун-т імя А.С. Пушкіна. – Брэст, БрДУ, 2010. – 194 с.
3. Гісторыя беларускага мастацтва : У 6 т. Т. 1. Ад старажытных часоў да другой паловы XVI ст. / Рэдкал. : С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. ; Рэд. тома С.В. Марцэлеў, Л.М. Дробаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987. – 304 с.
4. Арлоў, А. Жыватворны сімвал Бацькаўшчыны. Гісторыя крыжа св. Ефрасінні Полацкай / А.Арлоў, Г. Штыхаў. – Мінск, 1998. – 123 с.
5. Церашчатава, В.В. Старажытны беларускі манументальны жывапіс XI – XVIII ст.ст. / В.В. Церашчатава. - Мінск, 1986. – 163 с.
6. Дэкаратыўна-прыкладнае мастацтва Беларусі XII-XVIII стагоддзяў : Ювелірнае мастацтва. Мастацкі метал. Кераміка, фаянкі, шкло, саломка, скура. Тканіны, вышыўка, карункі, шпалеры / Пад. рэд. Н.Ф. Высоцкай – Мінск : Беларусь, 1984. – 234 с.

Тема 6. Общая характеристика белорусского искусства и культуры во второй половине XIV – XVI вв.

План:

1. Исторические условия формирования белорусского искусства и культуры во второй половине XIV – XVI вв.
2. Готика в белорусском искусстве: основные черты в XIII – XIV вв.
3. Ренессанс и его эстетические принципы в белорусском искусстве XIV – XVI вв.

Литература:

1. Лазука, Б.А. Гісторыя мастацтваў / Б.А. Лазука. – 2-е выд., дапрац. – Мінск: Беларусь, 2003. – 399 с.
2. Вабішчэвіч, А.М. Гісторыя культуры Беларусі : вучэб.- метадыч. комплекс / А.М. Вабішчэвіч ; Беларус. дзярж. Ун-т імя А.С. Пушкіна. – Брэст, БрДУ, 2016. – 194 с.
3. Гісторыя беларускага мастацтва : У 6 т. Т. 1. Ад старажытных часоў да другой паловы XVI ст. / Рэдкал. : С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш. ; Рэд. тома С.В. Марцэлеў, Л.М. Дробаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987. – 304 с.
4. Гісторыя беларускага мастацтва : У 6 т. Т. 2. Другая палова XVI ст. – канец XVIII ст. / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома Я.М. Сахута. – Мінск: Навука і тэхніка, 1988. – 384 с.

Тема 7. Искусство в XIV–XVI вв. .**План:**

1. Архитектура Беларуси XIV – XVI вв. (градостроительство, культовое и оборонное зодчество)
2. Живопись Беларуси XIV – XVI вв. (Монументальная живопись (фресковая роспись каплицы Св. Троицы в Люблинском замке, в Сандемире, Супрасльском монастыре др.)
3. Белорусская графика XIV – XVI вв. («Радзивилловская летопись» (конец XV в.), Лавришевское евангелие (XIV в.).

Литература:

1. Бохан, Ю.М. Мураваныя замкі ў ВКЛ у XIII – XVI ст.ст. / Ю.М. Бохан // Спадчына. – 2007. - № 2. – С. 23 – 40
2. Кушнярэвіч, А.М. Культывае доўлідства Беларусі XIII – XVI стст.: гіст. і архіт.-археал. даслед. / А.М. Кушнярэвіч. – Мінск. : Навука і тэхніка, 1993. – 119 с.
3. Трусаў, А. Кароткая гісторыя архітэктуры Беларусі / Трусаў, А. – Мінск : Харвест, 2015. – 464 с.
4. Локотко, А.И. Архитектура Беларуси в европейском и мировом контексте / А. И. Локотко. – Минск : Беларус. Энцыкл. Імя П. Броўкі, 2012. – 432 с.

5. Лазука, Б.А. Гісторыя мастацтваў / Б.А. Лазука. – 2-е выд., дапрац. – Мінск: Беларусь, 2003. – 399 с.
6. Гісторыя беларускага мастацтва : У 6 т. Т. 2. Другая палова XVI ст. – канец XVIII ст. / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома Я.М. Сахута. – Мінск: Навука і тэхніка, 1988. – 384 с.
7. Церашчатава, В.В. Старажытны беларускі манументальны жывапіс XI – XVIII ст.ст. / В.В. Церашчатава. - Мінск, 1986. – 163 с.

Тема 8. Личность во времени и пространстве эпохи барокко

План:

1. Роль сословных факторов в формировании барочного стиля. Шляхта. Мещанство. Духовенство
2. Заказчик, исполнитель, меценат
3. Образовательные системы Беларуси и их влияние на развитие стиля барокко. Цех, учреждения образования
4. Частное и западноевропейское образование в барочном обществе.

Литература:

1. Лазука, Б.А. Беларускае барока: Гіст. – тэарэт. прабл. стылю / Б.А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2001. – 144 с.
2. Гісторыя беларускага мастацтва : У 6 т. Т. 2. Другая палова XVI ст. – канец XVIII ст. / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома Я.М. Сахута. – Мінск: Навука і тэхніка, 1988. – 384 с.

Тема 9. Тенденции и направления развития белорусского барокко

План:

1. Теоретические принципы анализа структуры стиля
2. Ретроспективные тенденции
3. Маньеристическая тенденция
4. Классцистическая тенденция
5. Византийская тенденция
6. Тенденция “низкого” барокко
7. Рококо-яльная тенденция

Литература:

1. Лазука, Б.А. Беларускае барока: Гіст. – тэарэт. прабл. стылю / Б.А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2001. – 144 с.
2. Гісторыя беларускага мастацтва : У 6 т. Т. 2. Другая палова XVI ст. – канец XVIII ст. / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома Я.М. Сахута. – Мінск: Навука і тэхніка, 1988. – 384 с.

Тема 10. Изобразительное искусство. Станковая живопись. Книжная графика XVII в.

План:

1. Станковая живопись: портрет. Эволюция портретного жанра в XVII веке. Влияние Фландрии и Голландии.
2. Придворные художники XVII в.: Бартоломей Стробель, Даниэль Шульц, Питер Данкертс де Рей и Питер Клас Сутман, Иоганн Шреттер, Андрей Стех и др.
3. Скульптура XVII в.
4. Графика XVII в. Искусство оформления старопечатной книги (деятельность Кутейнской, Могилевской, Виленской и др. типографий в XVII в.)
5. Декоративно-прикладное искусство (Уречская и Налибокская стекольные мануфактуры, белорусская резьба по дереву)

Литература:

1. Гісторыя беларускага мастацтва : У 6 т. Т. 2. Другая палова XVI ст. – канец XVIII ст. / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома Я.М. Сахута. – Мінск: Навука і тэхніка, 1988. – 384 с.
2. Слаук, С. Я. Основные признаки монументальной живописи, как органичной составляющей архитектуры / С. Я. Слаук // Архитектура. – 2014. – Вып. 7. – С. 93 - 97.
3. Томашева, И.Г. Портрет в живописи Беларуси эпохи Ренессанса и барокко: вопросы стиля и типологии / И.Г. Томашева // Искусство и культура. – 2016. - № 3. – С. 44 – 53.
4. Хадыка, А. Ю. Непаўторныя рысы. 3 гісторыі беларускага партрэта / А. Ю. Хадыка, Ю. В. Хадыка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992.
5. Тананаева, Л.И. «Сарматский портрет». Из эпохи польского портрета эпохи барокко / Л.И. Танаева. – М.: Наука и техника, 1979. – 304 с.
6. Клімуць, Л.Я. Сармацкая культура беларускай шляхты ў XVI-XVIII стагоддзях / Л.Я. Клімуць, Л.Я. – Мінск: Беларусь, 2013. – 127 с.

Тема 11. Декоративно-прикладное искусство Беларуси в XVIII в.**План:**

1. Деятельность белорусских мануфактур в XVIII в.
2. Художественная обработка металла.
3. Керамика. Изразцы.
4. Резьба по дереву.

Литература:

1. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 2: Другая палова XVI ст. - канец XVIII ст./ Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома Я.М. Сахута. – Мінск: Навука і тэхніка, 1988. - 384 с.
2. Жук, В.И. Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII-XX вв.: становление и тенденции развития / В. И. Жук ; Нац. акад. наук Беларуси,

Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора им. Кондрата Крапивы. - Минск : Белорусская наука, 2006. – 318 с.

3. Высоцкая, Н.Ф. Декоративно-прикладное искусство Белоруссии XII-XVIII веков / Н.Ф. Высоцкая. – Минск: Беларусь, 1984.

4. Лазука, Б.А. Гісторыя беларускага мастацтва: вучэб.дапам.для студэнтаў ВНУ. У 2 т. Т.1. Першабытны лад – XVII стагоддзе / Б.А. Лазука. – Мінск: Беларусь, 2007.

5. Лазука, Б.А. Гісторыя сусветнага мастацтва. Рускае і беларускае мастацтва XIX – пачатку XX стагоддзя. У 2 т. Т.2 / Б.А. Лазука. – Минск: Беларусь, 2011.

6. Пластыка Беларусі XII-XVIII стагоддзяў. – Минск, 1983.

7. Шматаў В.Ф. Мастацтва беларускіх старадрукаў (XVI—XVIII стст.). – Минск, 2000.

Тема 12. Классицизм в XVIII – пер. пол. XIX вв.

План:

1. Эстетические принципы классицизма
2. Характерные черты классицизма в изобразительном искусстве, архитектуре, живописи

Літаратура:

1. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 3: Канец XVIII - пачатак XX ст. / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома Л.М. Дробаў, П.А. Карнач. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989.- 448 с.

2. Гісторыя сусветнага мастацтва. Рускае і беларускае мастацтва XIX — пачатку XX стагоддзя / Б. А. Лазука. - Мінск : Беларусь, 2011. - 429 с.

3. Раздольская, В.И. Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм / В.И. Раздольская – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 368 с.

4. Дробов, Л.Ч. Живопись Белоруссии XIX - начала XX в. / Под ред. А. И. Мальдик. - Минск : Вышэйш. школа, 1974. - 332 с.

Тема 13. Архитектура классицизма XVIII – пер. пол. XIX вв.

План:

1. Градостроительство. Дворцовые комплексы.
2. Дворцово-парковое зодчество XVIII – пер. пол. XIX вв.
3. Садово-парковое зодчество XVIII – пер. пол. XIX вв.
4. Культурное зодчество XVIII – пер. пол. XIX вв.

Літаратура:

1. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 3: Канец XVIII - пачатак XX ст. / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома Л.М. Дробаў, П.А. Карнач. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989.- 448 с.

2. Гісторыя сусветнага мастацтва. Рускае і беларускае мастацтва XIX — пачатку XX стагоддзя / Б. А. Лазука. - Мінск : Беларусь, 2011. - 429 с.
3. Самусік, А. Ф. Помнікі гісторыі і культуры Беларусі : вучэб. дапам. для студэнтаў вышэйшых навучальных ўстаноў па спецыяльнасці “Эканоміка і кіраванне турысцкай індустрыяй” / А. Ф. Самусік. - Мінск : Экоперспектива, 2013. - 366 с.
4. Трусаў, А. Кароткая гісторыя архітэктуры Беларусі / А. Трусаў. – Мінск : Харвест, 2015. – 365 с.
5. Морозов, В.Ф. История архитектуры Беларуси. Эпоха классицизма учеб. пособ. для студ. спец. “Архитектура” учреждений, обеспечивающих получение высшего образования / В.Ф. Морозов – Минск. БНТУ. – 2006. – 150 с.

Тема 14. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство XVIII – пер. пол. XIX вв.

План:

1. Скульптура XVIII – пер. пол. XIX вв.
2. Графика XVIII – пер. пол. XIX вв.
3. Декоративно-прикладное искусство XVIII – пер. пол. XIX вв.

Літаратура:

1. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 3: Канец XVIII - пачатак XX ст. / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома Л.М. Дробаў, П.А. Карнач. - Мінск: Навука і тэхніка, 1989. - 448 с.
2. Жук, В.И. Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII-XX вв.: становление и тенденции развития / В. И. Жук ; Нац. акад. наук Беларуси, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора им. Кондрата Крапивы. - Минск : Белорусская наука, 2006. – 318 с.

Тема 15. Живопись XVIII – пер. пол. XIX вв.

План:

1. Виленская художественная школа живописи в развитии изобразительного искусства Беларуси пер. пол. XIX ст.
2. Романтизм в живописи Беларуси
3. Классицизм в живописи Беларуси

Літаратура:

1. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 3: Канец XVIII - пачатак XX ст. / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома Л.М. Дробаў, П.А. Карнач. - Мінск: Навука і тэхніка, 1989. - 448 с.

2. Дробов, Л. Н. Живопись Белоруссии XIX-начала XX в. / Л.Н. Дробов. – Минск, 1974. – 123 с.
3. Дробаў, Л. М. Роля Віленскай школы жывапісу у развіцці выяўленчага мастацтва Беларусі першай паловы XIX ст. / Л.М. Дробаў // Весці АН БССР. Сер. Грамад. нав. – № 3. – 1961. – С. 14-20
4. Миронова, Л.Н. Краткая история живописи Беларуси. XVI век - начало XX века / Л.Н. Миронова. – Минск: Харвест, 2016. – 340 с.

Тема 16. Архитектура второй половины XIX в.

План:

1. Эволюция отечественного градостроения
2. Эkleктика и модерн в дворцовом зодчестве
3. Ретроспективизм в сакральной архитектуре

Литература:

1. Гісторыя сусветнага мастацтва. Рускае і беларускае мастацтва XIX — пачатку XX стагоддзя / Б. А. Лазука. - Мінск : Беларусь, 2011. - 429 с.
2. Самусік, А. Ф. Помнікі гісторыі і культуры Беларусі : вучэб. дапам. для студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў па спецыяльнасці “Эканоміка і кіраванне турысцкай індустрыяй” / А. Ф. Самусік. - Мінск : Экоперспектива, 2013. - 366 с.
3. Трусаў, А. Кароткая гісторыя архітэктурны Беларусі / А. Трусаў. – Мінск : Харвест, 2015. – 365 с.

Тема 17. Модерн и эклектика в архитектуре Беларуси в 1890-1910 гг.

План:

1. Общая характеристика стилей и направлений в архитектуре конца XIX – начала XX в.
2. Эволюция в белорусском градостроительстве.
3. Эkleктика и модерн в дворцово-парковой архитектуре Беларуси.

Литература:

1. Гісторыя сусветнага мастацтва. Рускае і беларускае мастацтва XIX — пачатку XX стагоддзя / Б. А. Лазука. - Мінск : Беларусь, 2011. - 429 с.
2. Самусік, А. Ф. Помнікі гісторыі і культуры Беларусі : вучэб. дапам. для студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў па спецыяльнасці “Эканоміка і кіраванне турысцкай індустрыяй” / А. Ф. Самусік. - Мінск : Экоперспектива, 2013. - 366 с.
3. Трусаў, А. Кароткая гісторыя архітэктурны Беларусі / А. Трусаў. – Мінск : Харвест, 2015. – 365 с.

Тема 18. Газета «Наша Нива» и ее роль в развитии белорусской

культуры.**План:**

1. Газета «Наша Нива» - центр белорусского движения. Редколлегия, авторы публикаций. Роль газеты «Наша Нива» в зарождении новой белорусской литературы.
2. Деятельность белорусских издательств и объединений в Вильно и Санкт-Петербурге. Б.Эпимах-Шипила, В. Ивановский, И. и А. Луцкевичи.

Литература:

1. Вабішчэвіч, А.М. Гісторыя культуры Беларусі : вучэб.-метад. Комплекс / А.М. Вабішчэвіч: Брэст. дзярж. ун-т імя А.С. пушкіна. – Брэст : БрДУ, 2016 – 194 с.
2. Русецкі, А.У. Мастацкая культура Беларусі: тэорыя і гісторыя : вучэб. дапам. / А.У. Русецкі – Віцебск : УА “ВДУ імя П.М. Машерава”, 2002 – 325 с.
3. Лыч, Л. Гісторыя культуры беларусі / Л. Лыч, У. Навіцкі. – Мінск : ВП “Экаперспектыва”, 1997. – 244 с.

Тема 19. Изобразительное искусство в 1920-е – ач. 1930-х гг. Живопись.**План:**

1. Агитационно-пропагандистское искусство.
2. Основные направления в живописи: экспрессионизм, супрематизм.
3. Развитие пейзажного жанра в творчестве В. Бельницкого-Бируля, В. Кудревича
4. Тема революции, гражданской войны в произведениях В. Волкова, М. Станюты, Г. Влера, Я. Кругера.

Литература:

1. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 4: 1917 – 1941 гг. / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома Л.М. Дробаў, П.А. Карнач. - Мінск: Навука і тэхніка, 1989. - 358 с.

Тема 20. Изобразительное искусство в 1920-е – нач. 1930-х гг. Графика**План:**

1. Газетная и журнальная графика.
2. Книжная графика. Работы М. Филиповича, П. Гутковского, А. Тычины
3. Станковая графика. А. Астапович, А. Тычина, М. Добужинский, С. Юдовин, Я. Минин, З. Гарбовец.

Литература:

1. Шматаў, В.Ф. Беларуская графіка 1917 – 1941 гг. / В.Ф. Шматаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 156 с.
2. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 4: 1917 – 1941 гг. / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома Л.М. Дробаў, П.А. Карнач. - Мінск: Навука і тэхніка, 1989. - 358 с.

Тема 21. Декоративно-прикладное искусство 1920-е – нач. 1930-х гг.

План:

1. Художественное ткачество
2. Резьба по дереву
3. Керамика. Творчество известного белорусского керамиста Н.П. Михолапа.
4. Производство изделий из стекла.

Литература:

1. Сахута, Е. М. Художественные ремесла и промыслы Белоруссии / Е. М. Сахута, В. А. Говор. – Минск : Наука и техника, 1988. – 266 с.
2. Сахута, Я. М. Беларускае народнае дэкаратыўна-прыкладнае мастацтва / Я. М. Сахута. – Мінск : Беларусь, 1996. – 103 с.
3. Сахута, Я. М. Народнае мастацтва Беларусі / Я. М. Сахута. – Мінск : БелЭн, 1988. – 287 с.
4. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 4: 1917 – 1941 гг. / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома Л.М. Дробаў, П.А. Карнач. - Мінск: Навука і тэхніка, 1989. - 358 с.

Тема 22. Архитектура конструктивизма.

План:

1. Особенности советского конструктивизма. Памятники конструктивизма в БССР.
2. Перестройка Минска и появление нового городского центра.
3. Жилищное строительство. Появление нового типа жилья - «Дом специалистов».

Литература:

1. Воинов, А.А. История архитектуры Белоруссии. Советский период / А.А. Воинов. – Минск, 1987 – 196 с.
2. Лыч, Л. Гісторыя культуры Беларусі / Л. Лыч, У. Навіцкі. – Мінск : ВП “Экаперспектыва”, 1997. – 244 с.
3. Воинов, А.А. И.Г. Лангбард / А.А. Воинов. – Минск, 1976.- 120 с.
4. Кулагін, А.М. Эклектыка / А.М. Кулагін. – Мінск, 2000. – 128 с.
5. Кандрацьева, Л. Праект пераносу сталіцы БССР у Магілёў / Л. Кандрацьева // Беларускі гістарычны часопіс. - № 3. – 1994. – С. 34 – 43.

6. Самусік, А. Ф. Помнікі гісторыі і культуры Беларусі : вучэб. дапам. для студэнтаў вышэйшых навучальных ўстановаў па спецыяльнасці “Эканоміка і кіраванне турысцкай індустрыяй” / А. Ф. Самусік. - Мінск : Экоперспектива, 2013. - 366 с.

Тема 23. Изобразительное искусство в 1930-е гг.

План:

1. IV Всебелорусская выставка (1931 г.)
2. Утверждение историко-революционной темы и темы труда в творчестве белорусских художников (К. Космачев “В подпольной типографии”, 1940 г.; Я. Зайцев. “Чапаев”, 1937, “Вступление красной армии в Минск в 1920 году”, 1940, В. Волков. “Передача опыта”, 1937 и др.).
3. Графика. «Ленининана» в творчестве П. Гутковского, А. Ахоло-Вало.
4. Монументальная живопись “Росписи Дома правительства БССР”

Літэратура:

1. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 4: 1917 – 1941 гг. / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома Л.М. Дробаў, П.А. Карнач. - Мінск: Навука і тэхніка, 1989. - 353 с.
2. Мисюк, А.Е. Белорусская советская портретная живопись (1917 – 1967) / А.Е. Мисюк. – Минск : Наука и техника, 1986, - 104 с.
3. Шматаў, В.Ф. Беларуская графіка 1917 – 1941 гг. / В.Ф. Шматаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1975. – 156 с.
4. Дробов, Л.Н. Живопись Советской Белоруссии. 1917 – 1975 гг. / Л.Н. Дробов. – Минск, 1979. – 187 с.
5. Герасимович, П. Евгений Алексеевич Зайцев / П. Герасимович. – Минск, 1958. – 122 с.
6. Орлова, М.А. Андрей Онуфриевич Бембель / М.А. Орлова. – М., 1958. – 210 с.
7. Петерсон, Э.А. Портретная скульптура Советской Белоруссии / Э.А. Петерсон. – Минск, 1982. – 156 с.

Тема 24. Культура и искусство Западной Беларуси 1921 - 1939 гг.

План:

1. ТБШ и его роль в сохранении и развитии национальной культуры белорусов.
2. Литература. Иденые течения Формы и жанры.
3. ИЗО: «Белорусский романтизм» в творчестве П. Сергиевича, М. Севрука.
4. Язеп Дроздович и его творчество.

Літэратура:

1. Вабішчэвіч, А. М. Нацыянальна-культурнае жыццё Заходняй беларусі (1921 – 1939 гг.) / А.М. Вабішчэвіч. – Брэст, 2008. – 308 с.
2. Самусік, А. Ф. Помнікі гісторыі і культуры Беларусі : вучэб. дапам. для студэнтаў вышэйшых навучальных ўстаноў па спецыяльнасці “Эканоміка і кіраванне турысцкай індустрыяй” / А. Ф. Самусік. - Мінск : Экоперспектива, 2013. - 366 с.

Тема 25. Вклад представителей искусства в укрепление патриотизма в годы Великой Отечественной войны (2 часа).

План:

1. Специфика развития искусства графики и станковой скульптуры в годы Великой Отечественной войны.
2. Музыка, театр в годы войны. Фронтовые бригады, выступления в госпиталях.

Літэратура:

1. Гісторыя беларускага мастацтва. У 6 т. Т. 5: 1941 - 1960-я гг. / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома П.А. Карнач. - Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 255 с.
2. Самусік, А. Ф. Помнікі гісторыі і культуры Беларусі : вучэб. дапам. для студэнтаў вышэйшых навучальных ўстаноў па спецыяльнасці “Эканоміка і кіраванне турысцкай індустрыяй” / А. Ф. Самусік. - Мінск : Экоперспектива, 2013. - 366 с.
3. Мисюк, А.Е. белорусская советская портретная живопись (1917 – 1967) / А.Е. Мисюк. – Минск : Наука и техника, 1986, - 104 с.

Тема 26. Изобразительное искусство. Живопись. Скульптура

План:

1. Образное выражение темы ВОВ в творчестве П. Гавриленко, Е. Зайцева, В. Суховерхова, В. Волкова, А. Шибнева и др.
2. Тема труда в произведениях живописи А. Волкова, В. Жолток, Р. Кудревича, М. Савицкого и др.
3. Отражение культа личности И. Сталина в творчестве советских художников.
4. Скульптура. З. Азгур, А. Бембель, А. Глебов, С. Селиханов, М. Роберман и др.

Літэратура:

1. Мисюк, А.Е. белорусская советская портретная живопись (1917 – 1967) / А.Е. Мисюк. – Минск : Наука и техника, 1986, - 104 с.

2. Дробов, Л.Н. Живопись Советской Белоруссии. 1917 – 1975 гг. / Л.Н. Дробов. – Минск, 1979. – 187 с.
3. Орлова, М.А. Андрей Онуфриевич Бембель / М.А. Орлова. – М., 1958. – 210 с.

Тема 27. Мемориализации подвига белорусского народа в годы Великой Отечественной войны 1941 - 1945 гг.

План:

1. Мемориалы, посвященные партизанскому и подпольному движению.
2. Памятники в честь освобождения Беларуси.
3. Увековечение памяти жертв оккупационного режима в Беларуси.

Литература:

1. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 6: Пачаткі 1960-х – сяр. 1980-х / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома П.А. Карнач. - Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 255 с.
2. Самусік, А. Ф. Помнікі гісторыі і культуры Беларусі : вучэб. дапам. для студэнтаў вышэйшых навучальных ўстановаў па спецыяльнасці “Эканоміка і кіраванне турысцкай індустрыяй” / А. Ф. Самусік. - Мінск : Экоперспектива, 2013. - 366 с.

Тема 28. Градостроительство и архитектура.

План:

1. Типовое промышленно-гражданское строительство. Постановление ЦК КПБ 1955 г. «Об ликвидации излишеств и чрезмерностей в проектировании и строительстве».
2. Изменения в архитектуре. Строительство новых микрорайонов с развитой инфраструктурой.
3. Новый генеральный план развития города Минска 1965 г.
4. Строительство новых городов: Солигорск, Новополоцк, Жодино и др. и их архитектурный облик.

Литература:

1. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 5: 1941 - 1960-я гг. / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома П.А. Карнач. - Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 255 с.
2. Самусік, А. Ф. Помнікі гісторыі і культуры Беларусі : вучэб. дапам. для студэнтаў вышэйшых навучальных ўстановаў па спецыяльнасці “Эканоміка і кіраванне турысцкай індустрыяй” / А. Ф. Самусік. - Мінск : Экоперспектива, 2013. - 366 с.

Тема 29. Изобразительное искусство во второй половине 1950-х - первой половине 1980-х гг.

План:

1. Живопись. Основные проблемы и направления
2. Монументальная живопись.
3. Графика.

Литература:

1. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 6: Пачатак 1960-х – сяр. 1980-х / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома П.А. Карнач. - Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 255 с.
2. Самусік, А. Ф. Помнікі гісторыі і культуры Беларусі : вучэб. дапам. для студэнтаў вышэйшых навучальных ўстаноў па спецыяльнасці “Эканоміка і кіраванне турысцкай індустрыяй” / А. Ф. Самусік. - Мінск : Экоперспектива, 2013. - 366 с.
3. Мисюк, А.Е. белорусская советская портретная живопись (1917 – 1967) / А.Е. Мисюк. – Минск : Наука и техника, 1986, - 104 с.
4. Дробов, Л.Н. Живопись Советской Белоруссии. 1917 – 1975 гг. / Л.Н. Дробов. – Минск, 1979. – 187 с.

Тема 30. Реконструкция исторических центров Беларуси.

План:

1. Реконструкция исторических центров Минска (площадь Свободы, Троицкое предместье и т.д.)
2. Восстановление реставрация памятников архитектуры (Мир, Несвиж и др.).

Литература:

1. Самусік, А. Ф. Помнікі гісторыі і культуры Беларусі : вучэб. дапам. для студэнтаў вышэйшых навучальных ўстаноў па спецыяльнасці “Эканоміка і кіраванне турысцкай індустрыяй” / А. Ф. Самусік. - Мінск : Экоперспектива, 2013. - 366 с.

Тема 31. Изобразительное искусство. 1980-е – 1990-е гг.

План:

1. Отображение событий Великой Отечественной войны, партизанского движения в творчестве М. Савицкого, Н. Залозного и др. художников этого периода.
2. Новые тенденции в решении темы современности в работах З. Литвинова, М. Чепика, Н. Бущика, Ю. Пискуна, Н. Селешука.
3. Поиск национального своеобразия в творчестве А. Марочкина, Ф. Янушкевича, В. Товстика.

4.Обострение экологической проблематики в работах М. Савикого, Шкарубо, В. Шматова, А. Марочкина

Литература:

1. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 6: Пачатак 1960-х – сяр. 1980-х / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома П.А. Карнач. - Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 255 с.

Тема 32. Изобразительное искусство.

План:

1. Влияние эстетики постмодернизма на изобразительное искусство. Рождение творческих объединений «Немига-17», «Галшна», «Форма», художественное объединение «Квадрат» и др.
2. «Современный реализм» в творчестве Н. Селюшка, Г. Скрипченко, В. Губарева, Н. Залозной и др.
3. Обращение живописцев к творческим корням и проблеме «малой родины» (творчество Е. Батальонка, Н. Кісялёўка, О. Сковородко и др.).

Литература:

1. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 6: Пачатак 1960-х – сяр. 1980-х / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома П.А. Карнач. - Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 255 с.

Тема 33. Музыка, театр, кино (2 часа).

План:

1. Музыка. Эстрадная музыка. Новое поколение молодых исполнителей эстрадной песни: И. Афанасьева, П.Елфимов, И. Дорофеева и др.).
2. Театр.Репертуар. Новые постановки. Новые имена.
3. Выставки, Декады белорусского искусства. Фестивали.

Литература:

1. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 6: Пачатак 1960-х – сяр. 1980-х / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома П.А. Карнач. - Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 255 с.

Тема 34. Культура и искусство белорусского зарубежья в XX в.

План:

1. История формирования белорусского зарубежья и его культуры.
2. Деятельность белорусской диаспоры в сфере культуры и искусства в странах Центральной и Западной Европы.

Літэратура:

1. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 6: Пачатак 1960-х – сяр. 1980-х / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома П.А. Карнач. - Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 255 с.
2. Вабішчэвіч, А.М. Гісторыя культуры Беларусі : вучэб.-метадыч. комплекс / А.М. Вабішчэвіч: Брэст. дзярж. ун-т імя А.С. Пушкіна. – Брэст : БрДУ, 2016 – 194 с.

Семинар 35. Культура беларускай дыяспоры.

План:

1. Беларуская бібліятэка в і музей в Лондоне.
2. Периодическая печать.
3. Поэзия. Л. Гениуш, Н. Арсеньева и др.
4. Музыка. М. Забейда- Сумицкий.

Літэратура:

1. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. Т. 6: Пачатак 1960-х – сяр. 1980-х / Рэдкал.: С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) і інш.; Рэд. тома П.А. Карнач. - Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 255 с.
2. Вабішчэвіч, А.М. Гісторыя культуры Беларусі : вучэб.-метадыч. комплекс / А.М. Вабішчэвіч: Брэст. дзярж. ун-т імя А.С. Пушкіна. – Брэст : БрДУ, 2016 – 194 с.

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

ПРИМЕРНЫЙ СПИСОК ВОПРОСОВ К ЭКЗАМЕНУ / ЗАЧЕТУ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСИ»

1. Роль и место художественной культуры Беларуси в европейском и мировом контексте
2. Произведения первобытного искусства на территории Беларуси
3. Языческие верования и представления об окружающем мире
4. Принятие и распространение христианства, его влияние на культуру белорусских земель (в X - пер. пол. XII вв.)
5. Архитектура белорусских земель в IX - пер. пол. XIII вв. Гродненская и Полоцкая архитектурные школы
6. Письменность и памятники письменности белорусских земель (в X - пер. пол. XIII вв.).
7. Изобразительное искусство Беларуси IX - пер. пол. XIII вв.
8. Летописание, письменные памятники Беларуси второй половины XIII - XV вв.
9. Византийские традиции и их влияние на формирование белорусской школы иконописи в XIII - XV вв.
10. Декоративно-прикладное искусство Беларуси IX - пер. пол. XIII вв.
11. Архитектура Беларуси XIV - XVI вв. Оборонительное зодчество.
12. Предпосылки, особенности белорусского Возрождения и Реформации
13. Книгопечатание в Беларуси. Пражский и Виленский периоды деятельности Ф. Скорины
14. Эстетические принципы художественного стиля барокко
15. Культовая архитектура раннего белорусского барокко. Костел Божьего Тела в Несвиже – первый архитектурный памятник барокко на территории Речи Посполитой.
16. Белорусская культовая архитектура зрелого и позднего барокко на территории Беларуси.
17. Архитектура. Школа «Виленского барокко». XVIII в.
18. Барокко в дворцово-парковом зодчестве Беларуси
19. Особенности гражданской архитектуры в XVII в. Градостроительство. Изменения в планировке городов.
20. Культура и искусство Беларуси в XVII–XVIII веках: становление профессионального театра

21. Живопись Беларуси XVII в. Разнообразие жанров.
22. Монументальная живопись. Иконопись Беларуси XVII в.
23. Портретный жанр. Сарматский портрет XVII в.
24. Скульптура Беларуси XVII в.
25. Графика Беларуси XVII в.
26. Декоративно-прикладное искусство белорусского барокко.
27. Особенности развития белорусской художественной культуры в XVIII веке.
28. Эстетические принципы классицизма
29. Расцвет дворцового искусства в Беларуси в XVIII веке.
30. Садово-парковое искусство XVIII в.
31. Культовое зодчество XVIII в.
32. Деревянная культовая архитектура XVIII в.
33. Монументальная живопись XVIII в. Фрески Кармелитского костела в Мстиславле
34. Монументальная живопись XVIII в. Фрески Костела Святого Станислава в Могилеве
35. Монументальная живопись XVIII в. Фрески Несвижского иезуитского костела Божьего тела.
36. Белорусская иконопись XVIII в.
37. Развитие сарматского портрета в XVIII в.
38. Скульптура Беларуси XVIII в. Особенности «низового барокко» в скульптуре Беларуси XVIII в.
39. Графика Беларуси XVIII в.
40. Декоративно-прикладное искусство XVIII в.
41. Эстетические принципы романтизма
42. Белорусская наука и образование. Археология, этнография, фольклористика (З.Я. Доленга-Ходаковский, Т. Нарбут, братья Е.П. и К.П. Тышкевичи, А. Киркор, П.М. Шпилевский).
43. Роль Я. Борщевского, Я. Чечота, А. Рипинского, В. Дунина-Марцинкевича, Ф. Богушевича в становлении белорусской литературы.
44. Театральная жизнь Беларуси в первой половине XIX в.
45. Виленская школа живописи (Ф. Смуглевич, И. Олешкевич, В. Ванькович, Ян Дамель, Иван Хруцкий и др.).
46. Романтизм в живописи XIX века. Творчество В. Ваньковича – известного представителя белорусского романтизма
47. Романтизм в живописи XIX века. Ян Дамель (1780 – 1840 гг.)
48. Изобразительное искусство XIX века. Натюрморт. Иван Хруцкий (1810 – 1885 гг.)
49. Ретроспективизм в белорусской культовой архитектуре XIX в.
50. Изобразительное искусство XIX века. Творчество Казимира Альхимовича (1840 – 1916 гг.)
51. Музыкальная классика М. К. Огинского и С. Манюшко. Деятельность музыкальных обществ.
52. Скульптура к. XVIII – первой половины XIX в. Казимир Ельский.

53. Графика второй половины XIX в. – начала XX в. А. Каменский, Ю. Фалат, С. Богуш-Сестранцевич
54. Скульптура XIX в. – начала XX в.
55. Монументальная живопись Беларуси XIX в.
56. Декоративно-прикладное искусство XIX в. – начала XX в.
57. Пейзаж в творчестве художников вт. пол. XIX в. А. Горавского, Ф. Рушчица, Г. Вейсенгоф
58. Исторические условия развития белорусского искусства в предвоенное десятилетие (1930-е – нач. 1940-х гг.)
59. Преобразования в художественной культуре Беларуси в предвоенные годы. Зарождение профессионального искусства.
60. Становление и развитие принципа «социалистического реализма» в белорусском искусстве
61. Творчество художников Западной Беларуси М. Севрука, П. Сергиевича, Язепа Дроздовича.
62. Историко-революционная и военно-патриотическая тематика в творчестве
В. Волкава, И. Ахремчика, А. Шибнева, Е. Зайцева.
63. «Лениниана» в творчестве П. Гусковского, А. Ахоло-Вало.
64. Кинематограф БССР в 1950-е гг. Художественные особенности, основные жанры, ключевые фигуры.
65. Памятники архитектурного строительства в БССР в 1921–1939 гг. Деятельность А. Войнова, И. Лангбарда, В. Вараксина, А. Брегмана.
66. Памятники индустриализации и социалистического культурного строительства на территории Беларуси в 1921–1939 гг.
67. Изобразительное искусство в годы Великой Отечественной войны. Искусство плаката.
68. Конструктивизм в архитектуре Беларуси в 1930 -1950-е гг.
69. Литература в 1940-1950-е гг. Творчество белорусских писателей К. Чорного, М. Лынькова, И. Шамякина, Я. Коласа, И. Мележа
70. Историко-революционная и военно-патриотическая тематика в творчестве скульпторов З. Азгура, А. Бембея, М. Керзина, А. Глебова.
71. Тема героизма в годы Великой отечественной войны в творчестве Г.Ф. Бржозовского.
72. Органы цензуры в БССР. Деятельность Главного управления по делам литературы и издательств БССР (Главлитбел) в 1940 -1950-е гг.
73. Основные тенденции в развитии искусства в 1960 – 1970-е гг.
74. Творчество художника-графика А. Тычины
75. Развитие монументальной живописи в 1950 – 1960-е гг.
76. Творчество М. Савицкого в 1960 – 1980-е гг. Цикл картин «Цифры на сердце», «Партизанская мадонна».
77. Скульптура в 1950 – 1980-е гг. Творчество А.Аникейчика.
78. «Тема труда» в творчестве А. Волкова, В. Жолток

79. Становление «сурового стиля» в белорусской живописи. Творчество Г. Ващенко, В. Сахненко, В. Стельмашонка, Л. Щемелева, В. Цвирко.
80. Лирико-эпическое начало в белорусском пейзаже 1960-1970-х гг. Творчество В. Цвирко, В. Громыко, М. Данциг.
81. Особенности развития станковой и книжной графики в 1960 – 1970-е гг. (А. Последович, А. Кашкурович, Б. Заборов, Г. Поплавский).
82. Литература 1960 – 1980-е гг. Отображение связи современности с историческим прошлым в литературе. И. Мележ, В. Короткевич, И. Шамякин.
83. Поиск национального своеобразия в творчестве А. Марочкина, Ф. Янушкевича, В. Товстика.
84. Архитектура в БССР в 1944–1954 гг. Распространение индустриальных методов в градостроительстве.
85. Основные тенденции градостроительства в 1970–80-е годы в БССР. Неофункционализм в белорусской архитектуре советского периода.
86. Памятники современной архитектуры на территории Беларуси: строительство спортивных объектов и комплексов.
87. Монументальная и камерная городская скульптура в 80-90-е гг. XX в.
88. Основные тенденции развития художественной культуры на рубеже XX – XXI вв.
89. Литература белорусского зарубежья в 1990-е гг.
90. Кинематограф в 1970-е гг. Студия «Беларусьфильм». В. Корш-Саблин. «Москва-Генуя». Документальное кино.
91. Особенности развития белорусской художественной культуры во второй половине 1980-х – 1990-е гг.
92. Экологическая проблематика в творчестве М. Савицкого, В. Шкарубо, В. Шматова, А. Марочкина.
93. Влияние эстетики постмодернизма на изобразительное искусство 1980-1990-х гг. Творческие объединения «Немига-17», «Галіна», «Бисмарк» и др.
94. «Современный реализм» в творчестве Н. Селещука, Г. Скрипниченко, В. Губарева, Р. Вашкевича, Н. Залозной и др.
95. Обращение белорусских художников к теме «Малой родины». Творчество Н. Исаёнка, В. Марковца, В. Шкарубо.
96. Основные тенденции развития белорусской станковой живописи в 1990 – 2000 гг.
97. Полистилистика современной белорусской архитектуры. Памятники современного белорусского градостроительства в г. Минске.
98. Развитие белорусского пейзажа в 1960-1970-х гг. Творчество В. Цвирко

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА

Тема 1. Теоретические аспекты художественной культуры.

1.1. Содержание и задачи изучения учебной дисциплины «Художественная культура Беларуси». Содержание понятия «художественная культура». Компоненты художественной культуры. Художественная культура как подсистема культуры общества. Нравственно-эстетический смысл изучения художественной культуры.

1.2. Искусство в системе художественной культуры. Понятие искусство. Синкретическое и специализированное искусство. Художественный образ в искусстве. «Искусство» и «художественная культура». Сходство и различие содержания этих понятий.

1.3. Типология культуры. Исторические типы культур. Понятие «типология культуры». Теория о культурно-исторических типах. Типы, виды культур. Основные исторические типы культуры (в европейской типологизации). Культура и цивилизация.

1.4. Стиль в искусстве. Типология стилей. Понятие и типология стилей в искусстве. Типология «художественных стилей». Понятие «индивидуальный стиль».

1.5. Виды искусства и их специфика. Классификация видов. Виды искусства. Язык искусства. Классификация видов искусства.

1.6. Сравнительно-исторический анализ художественного произведения искусства. Уровни постижения художественного образа. Основные задачи каждого уровня. Сравнительно-исторический анализ художественного произведения искусства.

Тема 2. Художественная культура первобытного общества на белорусских землях.

2.1. Художественная культура первобытного общества. Периодизация первобытной культуры. Синкретизм первобытной культуры. Что такое архетип. Особенности декоративно-прикладного искусства. Украшения из бивня мамонта, зубов и костей животных. Керамика, ее особенности. Круглая пластика: «палеолитические Венеры» - каменные и деревянные скульптурные фигурки женщин - символ природы и матери-прародительницы. Мелкая

пластика: объемные скульптурные образы животных, птиц, человека (д. Осовец).

2.2. Архитектура в эпоху каменного, бронзового и железного веков. Древние населенные пункты: стоянки (неукрепленные поселения каменного и бронзового веков); поселения и селище (неукрепленные поселения бронзового и раннего железного веков); городище (укрепленное поселение железного века). Первые стоянки человека каменного века Юровичи (24 тыс. лет до н.э.), Бердыж (21 тыс. лет до н.э) Калининчского района Гомельской области. Их формы, конструкции, планировка, особенности интерьера. Первое здание промышленного характера - кремнедобывающие шахты. Культовые сооружения людей каменного, бронзового и железного веков: святилище, капище.

2.3. Духовная культура первобытного общества (дохристианские верования). Мифология. Первобытные дохристианские верования: анимизм, фетишизм, тотемизм. Поклонение предметам живой и неживой природы. Погребальные обряды. Языческие верования. Пантеон языческих богов. Святилище. Идолы. Культ природы, солнца. Обрядность. Праздники календарного цикла: Коляды, Пасха, Купалье и др. Элементы языческой символики в белорусском орнаменте.

Тема 3. Художественная культура древнебелорусских земель в X – XIII вв.

3.1. Духовная культура Беларуси в X – XIII вв. Принятие христианства и его влияние на культуру и искусство Беларуси. Исторические условия формирования искусства и культуры белорусских земель в IX – XIII вв. Введение христианства и его влияние на культуру и мировоззрение человека. Языческие и христианские элементы в культуре белорусов. Двоеверие. Основание Полоцкой и Туровской епархий. Религиозно-просветительская деятельность Е.Полоцкой, К. Туровского, К. Смолятича.

3.2. Архитектура. Градостроительство. Культовое и оборонное зодчество белорусских земель в X– XIII вв. IX– первая половина XIII вв. - период становления государственности на белорусских землях (Полоцкое, Туровское княжества). Возникновение первых городов (Полоцк, Туров, Заславль, Брест, Витебск, Минск).

Первые школы зодчества в Беларуси. Полоцкая архитектурная школа, ее основатель - зодчий Иоанн. Характерные особенности полоцкой архитектурной школы. Софийский собор в Полоцке (XI в.). Спасо-Ефросиньевская церковь, церкви Бельчицкого монастыря. Византийские традиции в архитектуре. Гродненская архитектурная школа. Особенности композиции и декоративного оформления архитектурных памятников этой школы. Борисоглебская (Каложская) церковь в Гродно. Особенности других древнебелорусских храмов (Новогрудок, Минск, Смоленск).

Оборонительное зодчество XIII ст. Башни-донжоны в Полоцке, Бресте, Новогрудке. Зодчий Алекса. «Белая» (Каменецкая вежа) - уникальный памятник архитектуры и военно-инженерного искусства.

3.3. Изобразительное искусство белорусских земель в X–XIII вв. Особенности искусства белорусских земель IX – первая половина XIII вв.

Фресковая живопись XI – XII вв. Росписи Полоцкого Софийского собора, храмов Спасо-Ефросиньевского монастыря, Пятницкой и Борисоглебской церквей Бельчицкого монастыря, Витебской Благовещенской церкви. Синтез византийского и романского стилей.

Иконопись. Первые Византийские чудотворные иконы в Беларуси: икона «Божья мать Эфесская (Корсунская)», «Дмитрий Солунский», Смоленская Одигитрия (XI ст.).

Искусство оформления рукописной книги: миниатюры, концовки, заставки, буквицы, переплет. Центры белорусского летописания: Полоцк, Туров. Тератологический или «звериный» стиль в оформлении рукописных книг. Туровское евангелие (XI в.), «Служебник Валаама Худымского (конец XII в. - начало XIII в.), Оршанское Евангелие (XIII ст.), «Кольцо Гертруды» (XI в.) и его миниатюры.

3.4. Скульптура и декоративно-прикладное искусство белорусских земель в X–XIII вв. Скульптура. Отображение языческих верований в скульптуре. Шахматные фигурки XII -XIII вв. из Лукомля, Гродно, Волковыска и других городов. Мелкая пластика. Кресты – энколпионы. Иконки, выполненные в византийско-романском стиле из Полоцка, Минска, Витебска «Константин и Елена», «Святой Николай и Стефан», «Рождение Христа».

Декоративно-прикладное искусство. Крест Евфросинии Полоцкой (мастер-ювелир Лазарь Богша, 1161 г.) - шедевр декоративно-прикладного искусства. Романский стиль в декоративно-прикладном искусстве. Совершенствование техники обработки металлов: ковка, штамповка, плетение, гравировка, чеканка, инкрустация стеклом и драгоценными камнями. Ювелирное искусство. Стекланные и бронзовые украшения (фибулы, браслеты, монеты). Гончарство эволюция техники, видов и форм. Обварная керамика.

Тема 4. Художественная культура Беларуси во второй половине XIV – XVI вв.

4.1. Общая характеристика белорусского искусства и культуры во второй половине XIV – XVI вв. Исторические условия формирования белорусского искусства в условиях Великого княжества Литовского. Белорусская народность, ее характерные черты. Возникновение и становление белорусского языка. Его государственный статус в Великом княжестве Литовском. Происхождение термина «Белая Русь».

Влияние на белорусское искусство и культуру идей Реформации и контрреформации. Утверждение принципов искусства Возрождения. Готика и Ренессанс в белорусском искусстве.

4.2. Искусство в XIV– XVI вв. Архитектура Беларуси XIV – XVI вв. (градостроительство, культовое и оборонное зодчество). Появление замков типа «кастель».

Живопись Беларуси XIV – XVI вв. (Монументальная живопись (фресковые росписи каплицы Святой Троицы в Люблинском замке, в Сандомире, Супрасльском монастыре др.).

Зарождение белорусской иконописной школы, ее основные черты. «Богоматерь Умиление» д. Малорита (XIV – XV вв.), «Матерь Божья Одигитрия Иерусалимская» (XVI в.).

Графика XIV – XVI вв. («Радзивилловская летопись» (конец XV в.), Лавришевское Евангелие (XIV в.).

Тема 5. Искусство Беларуси XVII - XIX вв.: основные стили и направления.

5.1. Исторические условия формирования искусства Беларуси в XVII – XVIII вв. Белорусские земли в составе Речи Посполитой. Влияние политики колонизации на искусство и культуру белорусских земель. Брестская церковная уния. Униатство. Деятельность братских школ и монашеских орденов на белорусских землях (иезуиты и др.). Кризис и разделы Речи Посполитой.

5.2. Архитектура Беларуси в XVII - XVIII вв. Градостроительство. Отличительная черта градостроения - завершение ансамбля общественного центра. Ратуша - центр городской площади. Ратуши и торговые ряды в Несвиже, Могилеве, Минске, Витебске.

Барокко в белорусском искусстве: особенности стиля. Раннее, зрелое и позднее («виленское» барокко) в архитектуре.

Раннее барокко (конец XVI - первая половина XVII в.). Творчество итальянского архитектора Джованни (Яна) Мария Бернадони. Проект костела Божьего Тела (Фарного Костела) в Несвиже (1587 - 1593 гг.) - первое сооружение в стиле барокко. Активная деятельность католических монашеских орденов на белорусских землях. Рост культовых католических храмов и монастырей: костелы доминиканцев в Минске, францисканцев в Гольшанах, доминиканцев в Новогрудке и Гродно, Бернардинцев в Друе.

Вклад в развитие белорусского зодчества итальянских и немецких архитекторов. И.К. Глаубиц - создатель и крупнейший представитель виленского барокко, один из наиболее востребованных архитекторов Великого княжества Литовского сер. XVII в. Дж. Сакко - крупнейший архитектор развитого барокко и классицизма в Беларуси в XVIII в. Предместье «Городница» в Гродно.

5.3. Личность во времени и пространстве эпохи барокко. Роль сословных факторов в формировании барочного стиля. Шляхта. Мещанство. Духовенство. Заказчик, исполнитель, меценат. Образовательные системы Беларуси и их влияние на развитие стиля барокко. Цех, учреждения образования. Частное и западноевропейское образование в барочном обществе.

5.4. Литература, музыка и театр XVII–XVIII вв. Школьные театры. Роль интермедии в развитии белорусского театра. Театр «Батлейка» Магнатские частновладельческие театры. Несвижский театр Радзивилов. Драматические постановки в придворных театрах. Оперные постановки в театрах магнатов. Балетные театры и балетные школы.

Музыкальная культура Беларуси XVII–XVIII вв. Роль меценатов в развитии музыкальной культуры (А. Тызенгауз, С.Г. Зорич, М.К. Огинский). Оркестры и капеллы при дворах магнатов. «Полоцкая тетрадь» – уникальный

памятник музыкальной культуры XVI–XVII вв. Музыкальное образование в Беларуси в XVIII в. Развитие духовной музыки в XVII–XVIII вв.

Литература. Поэзия Симеона Полоцкого «Псалтирь рифмотворная», «Вертоград многоцветный», «Рифмологион». Барочные черты. Вклад Симеона Полоцкого в культуру Беларуси и России. Ян (Андрей) Белобоцкий. Философско-теологическая мысль. Упадок старобелорусской литературы. Общественно-политическая мысль в Беларуси. Взгляды на власть и общество С. Полоцкого, И. Копиевича. Г. Конисский и защита православия в Речи Посполитой. Победа контрреформации. К. Лыщинский, Трактат «О несуществовании Бога».

5.5. Тенденции и направления развития белорусского барокко. Теоретические принципы анализа структуры стиля барокко. Ретроспективные тенденции. Маньеристическая тенденция. Классическая тенденция. Византийская тенденция. Тенденция «низкого» барокко. Рококо тенденция.

5.6. Изобразительное искусство. Станковая живопись. Книжная графика XVII в. Станковая живопись: Портрет. Эволюция портретного жанра в XVII в. Придворные художники XVII в. Сурмацкий портрет. Каноничность и информативность парадного портрета (портреты Криштофа Веселовского (1636 г.), Я. Радзивилла (Д. Шульц, 1640 г.), портрет Катерины и Марии Радзивилл (И. Шрётер, 1646 г.).

Книгопечатание и графика XVII в. Гравюра на металле. Роль православных братств (Виленское, Кутейнское, Троицкое) в сохранении традиций кириллической книги. Выдающиеся произведения книжного искусства: «Евангелие» из типографии в Евье (1616), «Часослов» из типографии Мамоничей (Вильно, 1617), «Трефологион» (Кутейно, 1647). Новые техники и жанры графики XVII в. Художественное оформление польско-латинских изданий в Беларуси. Г. Маковский и его роль в развитии графики.

Скульптура XVII в. Скульптуры Гродненского иезуитского костела Святого Франциска Ксаверия и Пинского Францисканского костела и др. Связь скульптуры с архитектурой, интерьерами культовых сооружений. Алтарные комплексы XVII–XVIII вв.: алтарь «Вознесение Марии» в Будславском костеле, алтарь в костеле Святого Иоанна Крестителя в д. Волпа Волковысского р-на. Мемориальная пластика. Надгробия Радзивилла Сиротки в Фарном костеле в Несвиже, витебского каштеляна Н. Вольского и его жены Барбары в Фарном костеле в Новогрудке.

5.7. Изобразительное искусство Беларуси. Монуменальная живопись XVII в. Характерные черты барокко в изобразительном искусстве. Монуменальная живопись (фрески) XVII–XVIII вв. в интерьерах православных храмов, костелов. Стиль барокко в росписях церкви Кутейнского Богоявленского монастыря, Николаевской церкви в Могилеве, Несвижского иезуитского костела Божьего Тела. Творчество итальянских мастеров фресковой живописи: М. Поллони, И. Доретти, отца и сына Гесских.

Иконопись. Могилевская, Брестская, Витебская школы иконописи. Особенности белорусской иконописной школы (организация фона, психологизм, фольклорность). Гуманистические черты белорусских икон, их реализм, жанровость. Икона «Рождество Марии» Петра Евсеевича (из Голынца), «Троица Ветхозаветная». Могилевская школа иконописи.

5.8. Архитектура белорусского барокко XVIII в. Эволюция барокко. Зрелое барокко (вторая половина XVII в. - 1730-е гг.). Формирование нового базиликального одноапсидного типа храма с двухбашенным фасадом в сочетании с элементами белорусской готики: костел в Дятлове (1624 г.), костел бригитток в Гродно (1642 - 1656 гг.), костел иезуитов в Гродно, кармелитов в Глубоком, Доминиканцев в Столбцах, Костел Святого Архангела Михаила Ордена августинцев в Михалишках (1662 – 1684 гг.).

Барокко в православном зодчестве: Богоявленский собор и Николаевская церковь в Могилеве, Петропавловская церковь (Катерининская) в Минске и др.

Позднее барокко 1730-1780-е гг. («Виленское барокко») и его основатель Ян Глаубитц. Характерные черты «Виленского барокко»: изысканность пропорций, пышный декор фасада, легкость и ажурность строений: Униатский Полоцкий Софийский собор (перестроенный в 1738 - 1750 гг.), костел Кармелитов в Глубоком, **Будславский костел Вознесения Пресвятой Девы Марии** (1767-1783 гг.), Андреевский костел в Слониме.

Трансформация замкового зодчества в дворцово-замковое, утрата оборонительных функций. Замок Сапег в Гольшанах, Новый Замок в Гродно, Несвижский дворец Радзивиллов, Дворцы Огинских в Слониме и др. Интерьеры «виленского барокко». Вклад в развитие дворцово-замкового зодчества архитекторов саксонской (М. Пёпельман, Я.С. Бекер) и итальянской (А. Гену) школ.

5.9. Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII в. Барокко в декоративно-прикладном искусстве. Появление первых мануфактур XVII – начало XVIII вв. Роль мануфактурного производства в развитии декоративно-прикладного искусства. Мануфактуры князей Радзивиллов. Ткацкие мануфактуры. Слуцкие пояса. Расцвет художественной обработки металла: чеканка, гравировка, золочение, чернение, литье. Оклады икон и книг, литургическая посуда, кресты. Резьба по дереву – неотъемлемая часть украшения храмов и светских построек. Керамика и художественные изразцы в оформлении интерьеров и фасадов архитектурных сооружений. Деятельность белорусских мастеров в Московском государстве (2-я половина XVII в.).

5.10. Изобразительное искусство Беларуси. Живопись XVIII в. Монументальная живопись XVIII в. Позднее барокко. Зарождение традиций классицизма. Алтарь Несвижского костела Божьего тела. Фрески костела Святого Франциска Ксаверия в Гродно (1752 г.) Росписи костела Святого Станислава в Могилеве (1765 - 1767 гг.) Станковая живопись XVIII в. Женские портреты. Иконопись XVIII в. «Троица» из Великого Малешева Брестской области. Народная икона.

5.11. Классицизм в XVIII – первой половине XIX вв. Становление классицизма, его основные черты в основных видах искусства.

Градостроительство. Характерные черты. Переустройство белорусских городов в соответствии с традициями Российского градостроительства. Плановая застройка улиц и создание площадей. Симметричность строений, точность и строгость форм, гармония архитектуры и окружающего ландшафта. Застройка Могилева: Губернаторская и Соборная площади.

5.12. Архитектура классицизма в XVIII – первой половине XIX вв. Расцвет Дворцово-паркового искусства. Творчество итальянских зодчих: Я. Беккер, Дж. Сакко, К. Спампани. Дворец Огинских в Слониме (1768 г.), Валовичей в Святске (Святский дворец, 1779 г.). Дворцово-парковые комплексы в д. Залесье, Румянцевых-паскевичей в Гомеле, Тышкевичей в Логойске, дом-усадебя Ваньковича в Минске. Интерьеры классицизма: изменение анфиладной планировки на коридорную, монументальные росписи, обивка стен, зимние сады. Садово-парковое зодчество XVIII – первой половине XIX вв. Культовое зодчество XVIII – первой половине XIX вв.

5.13. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство XVIII – первой половине XIX вв. Скульптура XVIII – первой половине XIX вв. Графика XVIII – первой половине XIX вв. Декоративно-прикладное искусство XVIII – первой половине XIX вв.

5.14. Живопись XVIII – первой половине XIX вв. Виленская художественная школа живописи и развитии изобразительного искусства первая половина XIX в. Основные художественные стили живописи: классицизм, романтизм, реализм. Основные жанры: исторический, портрет, натюрморт, бытовой.

Ф. Смуглевич (1745-1807), – художник и педагог; его роль в формировании и развитии художественной школы Виленского университета. Историческая тема в произведениях Ф. Смуглевича: «Избрание Пяста королём», «Присяга Тадеуша Костюшко на Краковском рынке», «Крестьяне в национальных костюмах».

Я. Русем (1762-1835 гг.) – профессор Виленской художественной школы и портретист. Мастер исторического и бытового жанра, пейзажа, сатирических рисунков, гравюр, жанрового портрета. Портреты общественных деятелей Беларуси: Анны Ванькович, Томаша Зана, автопортрет и т.д.

Творчество И. И. Олешкевича (1777-1830 гг.). Сочетание классицизма и романтизма в портретах художника «Портрет А. Чарторыйского» (1810 г.), «Групповой портрет» (1813 г.), «Портрет девочки» (1823 г.).

Историческая живопись Я. Дамеля (1780-1840 гг.): «Отступление французов через Вильно в 1812 г.» (1820-е гг.), «Освобождение Т. Костюшко из заключения» (1830-е гг.).

В.М. Ванькович (1799-1842) - крупнейший белорусский художник первой половины XIX в. «Адам Мицкевич на скале Аюдаг» (1828 г.), «Портрет жены с детьми» (1834 г.).

И. Ф. Хруцкий (1810-1885 гг) – основоположник жанра натюрморта в белорусской живописи. «Цветы и фрукты» (1837 г.), «Натюрморт со свечкой»

(1840 г.) и др. Портреты Хруцкого: «Портрет неизвестной с цветами и фруктами» (1838 г.), «Портрет мальчика в соломенной шляпе» (конец 1830-х).

Творчество Наполеона Орды. Автор более 500 акварелей с натуры городов Гродно, Витебска, Минска, Могилева, Витебска, дворцов, площадей, улиц. Архитектурно-ландшафтные пейзажи Н. Орды как олицетворение образа Отечества.

Графика. Классицизм и романтизм в графике XIX в. Работы М. Подолинского, Г. Кислинга. Жанровые композиции в творчестве К. Бахматовича, К. Кукевича.

5.15. Проявление новых тенденций в изобразительном искусстве и архитектуре Беларуси в XIX в. - нач. XX в. Особенности романтизма в художественной культуре. Романтизм в живописи: Я. Дамель, В. Ванькович и др. Романтизм в декоративно-прикладном искусстве. Черты романтизма в интерьерах дворцово-парковых усадеб.

Скульптура. Творчество Р. Слизня. Романтизм в литературе: А. Рыпинский, Я. Барщевский, В. Дунин-Марцинкевич, П. Багрим. Анонимные поэмы «Энеида навыворот» и «Тарас на Парнасе». Произведения В.И. Дунина-Марцинкевича, их место и роль в становлении новой белорусской литературы. Ретроспективизм в архитектуре.

5.16. Архитектура второй половины XIX в. Эволюция отечественного градостроения. Эклектика и модерн в архитектуре. Ретроспективизм в сакральной культуре: «неорусский стиль» – Церковно-археологический музей в Минске (В. Струев, 1913), «неороманский стиль» – костел Симеона и Елены в Минске (Т. Пояздерский, В. Марксни, Г.Гай, 1906-1910) и др. Неоготические черты в архитектуре: Троицкий костел в д. Гервяты (1903), костел Вознесения Марии в д. Деречин (1906 - 1913).

5.17. Модерн и эклектика в архитектуре Беларуси 1890 - 1910 гг. Стиль «модерн» в архитектуре его национальные особенности. Строительство новых типов построек: вокзалы, мосты, промышленные сооружения. Банк в Слониме (1905), дом врача Тальгейма в Гродно (1911), гостиница «Европа» в Минске (нач. XX в.).

5.18. Изобразительное искусство второй половины XIX в. Станковая живопись. Творчество К. Альхимовича, Ю. Пэна, Н. Силивановича, А. Горавского и др. Монументальная живопись XIX в. Дворцы в Воложине (1806 г.), в Жиличах (1830-е гг.), в Снове (1827 г.) Росписи культовых построек (костел Святого Тадеуша в д. Лучай). Иконопись. Ветковская школа иконописи. Графика XIX в. Новые станковые формы графики - литография.

Тема 6. Искусство Беларуси конца XIX - начала XX века.

6.1. Общая характеристика основных направлений в белорусском искусстве в конце XIX в. - начала XX в. Основные направления развития художественной культуры начала XX в. Развитие школьного образования. Первые школьные учебники: Я. Колас, Э. Пашкевич (Тетка). Литература. Я. Купала, Я. Колас, М. Горецкий и др. Театр. «Первая белорусская труппа» под руководством И. Буйницкого. Первая постановка «Паўлінкі» (1913 г.). Живопись, графика, скульптура.

6.2. Газета «Наша Нива» и ее роль в развитии белорусской культуры.

Газета «Наша Нива» - центр белорусского движения. Редколлегия, авторы публикаций. Роль газеты «Наша Нива» в зарождении новой белорусской литературы. Деятельность белорусских издательств и объединений в Вильно и Санкт-Петербурге. Б.Эпимах-Шипила, В. Ивановский, И. и А. Луцкевичи.

6.3. Изобразительное искусство начала XX века. Живопись 1900-1910-х гг. Расцвет пейзажного жанра. Витольд Бялыницкий-Бируля - мастер жанра пейзаж. «Весенний снег» (1901 г.), «В час тишины» (1909 г.), «Изумруд весны», «Весенний день», «В конце зимы», «Цветущая сирень», цикл «Пушкинские места».

Илья Репин. Творческий период его в Здравнево.

Марк Шагал. Витебский период в творчестве художника.

Фердинанд Рушиц - последователь стиля романтизм, пейзажист. «Зимняя сказка», «Старые яблони», «Зима», «Весна». Ф. Рушиц как график, его работы «Погоня», этнографические открытки, художественное оформление журнала «Атэнум».

Развитие бытового жанра. Творчество Ю.М. Пэна (1854-1937): «Старый портной» (1902), «Часовщик» (1914). Художественная школа Пэна в Витебске и его ученики. Портретная живопись. Творчество Я. Кругера (1869-1940): «Девочка в красном» (1910-е).

6.4. Литература, музыка, театр начала XX века. Исторические условия и особенности развития литературы в начале XX в. Агитационные произведения «Гутарка старого дзеда», «Гутарка двух суседаў». Публицистика К. Калиновского. Литературная и общественная деятельность Ф. Богушевича. Поэзия «Дудка беларуская», «Смык беларускі». Проза и публицистика. Я. Лучина «Вязынка». А. Гуринович. «Нашанивский период».

Театр. В. Дуняч-Марцинкевич (опера «Сялянка» (Ідылія), С. Монюшко. Первая белорусская театральная труппа И. Буйницкого.

Музыка. Музыкальные общества, кружки, их деятельность в Беларуси. С. Монюшко, М.К. Огинский «Прощание с родиной», композитор и пианист А. Абрамович.

Тема 7. Белорусское искусство в 1917 - 1941 гг.

7.1. Становление и развитие белорусского искусства в первые годы советской власти. Условия формирования изобразительного искусства в первые годы установления советской власти. Становление советского искусства нового типа - общенародного, массового. Основные направления политики СНК БССР и ЦК КП(б)Б по вопросам развития национальной культуры. Государственная политика в сфере языка, советской системы образования. Белорусизация. Ликвидация неграмотности. Национализация художественных ценностей, музейное строительство. «Социалистический реализм» - новый художественный метод в литературе и искусстве. Борьба с национал-демократизмом, («Союз освобождения Беларуси»). Создание и деятельность органов контроля (цензуры) за культурой: Главлит, Главрепертком.

7.2. Архитектура в 1920-е - нач. 1930-х гг. Конструктивизм - новое направление в архитектуре 1920-х гг. Его основные черты. Г. Лавров. Развитие промышленно-гражданского строительства. Создание проектного института «Белгоспроект» (1933 г. директор - архитектор А.П. Воинов). Разработка генпланов Могилева (арх. М.Андросов, Н. Трахтенберг), Орши, Мозыря (арх. П. Кириенко), Слуцка, Речицы (арх. Г. Парсаданов). «Коммуналки» в жилищном строительстве.

7.3. Витебская художественная школа и ее место в истории искусства Беларуси. Витебск - центр художественного образования в Беларуси (1923 - 1941 гг.). Витебский художественный техникум (осень 1923 - 1924 гг.). Белорусский государственный художественный техникум / училище (1924 - 1941 гг.).

Творческая и педагогическая деятельность Марка Шагала в Витебске (1918 - 1920-е гг.). Творческая и педагогическая деятельность К. Малевича в Витебске (1918 - 1920-е гг.).

Витебский авангард. Витебские государственные художественные мастерские. Создание творческого объединения УЧСЗИС (Учредители нового искусства) в Витебске и его роль в развитии изобразительного искусства.

7.4. Изобразительное искусство в 1920-е - нач. 1930-х гг. Живопись. Изобразительное искусство. Агитационно-пропагандистское искусство. Всебелорусские художественные выставки 1925 г., 1927 г., 1929 г. Основные направления в живописи: экспрессионизм, супрематизм. Развитие пейзажного жанра в творчестве В. Бельницкого, Бируля, В. Кудревича. Тема революции, гражданской войны в произведениях В. Волкова, М. Станюты, Г. Виера, Я. Кругера.

7.5. Изобразительное искусство в 1920-е - нач. 1930-х гг. Графика. Газетная и журнальная графика. Книжная графика. Работы М. Филиповича, П. Гутковского, А. Тычины. Станковая графика. А. Астапович, А. Тычина, М. Добужинский, С. Юдовин, Я. Минин, З. Гарбовец.

7.6. Изобразительное искусство в 1920-е - начало 1930-х гг. Скульптура. Творческий путь видных мастеров белорусской скульптуры: А. Грубэ, А. Бразер, Заир Азгур, А. Бембель, А. Глебов, А. Орлов. Революционная тематика в памятниках: А. Грубэ, А. Бразер, М. Керзина, А. Орлова.

7.7. Декоративно-прикладное искусство 1920-е - начало 1930-х гг. Керамика 1920-1930-х гг. Создание Союза ремесленно-промышленная кооперация (1926 г.). Народные промыслы. Вазы, настенные тарелки. Творчество керамистов в Борисове, Уречье, Юровичах. Традиционная посуда, декоративные тарелки с портретами и живописными композициями. Стекло довоенных лет.

Тема 8. Развитие белорусского искусства в 1930-е гг.

8.1. Развитие белорусского искусства в 1930-е гг. Исторические условия развития искусства в предвоенное десятилетие. Основные направления политики СНК БССР и ЦК КП(б)Б по вопросам развития национальной культуры. Государственная политика в сфере языка, советской системы

образования. Белорусизация. Ликвидация неграмотности. Деятельность Инбелкульта (1922 г.) и его реорганизация в АН БССР (1936 г.). Творчество белорусских писателей. М. Чарот, К. Крапива, П. Глебка и др. Театральное искусство. Развитие белорусской музыки. Постановка первой белорусской оперы «Освобождение труда», композитор Н.Чуркин. Первые документальные и художественные киноленты. Ю.Тарич «Лесная быль», В. Гардин «Кастусь Калиновский».

8.2. Литература, музыка, драматургия 1920-1930-х гг.

Деятельность литературных объединений «Молодняк», «Узвышша», «Полымя». Идеологическая борьба разных направлений и стилей в литературе. Творческая деятельность Я. Купалы, Я. Коласа, Т. Гарнаго, Д. Бядули, писателей нового поколения - К. Крапивы, К. Черного, Р. Дубоўка, П. Галавача и др. Создание БГТ-1 и БГТ-2 в Минске, Витебске. Народный театр В. Голубка. Е. Минович, Г. Глебов, П. Молчанов, А. Ильинский, Л. Ржецкая, С. Станюта. Развитие белорусской музыки.

Тема 8.3. Архитектура конструктивизма. Особенности советского конструктивизма. Памятники конструктивизма в БССР. Перестройка Минска и появление нового городского центра. Жилищное строительство. Появление нового типа жилья - «Дом специалистов».

8.4. Изобразительное искусство в 1930-е гг. IV Всебелорусская выставка (1931 г.). Утверждение историко-революционной темы и темы труда в творчестве белорусских художников: К. Космачев «В подпольной типографии», 1940 г.; Я. Зайцев. «Чапаев», 1937, «Вступление красной армии в Минск в 1920 году», 1940, В. Волков. «Передача опыта», 1937 и др. Развитие станковой графики. «Ленинщина» в творчестве П. Гутковского, А. Ахоло-Вало и др. Основные тенденции в развитии монументальной живописи «Росписи Дома правительства БССР».

8.5. Культура и искусство Западной Беларуси 1921- - 1939 гг. Условия развития искусства в Западной Беларуси. Политика польских властей по отношению к белорусскому искусству и культуре. ТБШ и его роль в сохранении и развитии национальной культуры белорусов. Литература. Идеологические течения. Формы и жанры. Подъем национально-освободительного движения в творчестве М. Танка. Художественная Студия- мастерская при Виленской белорусской гимназии (1926 г.). «Белорусский романтизм» в творчестве П. Сергиевича, М. Севрука. Язеп Дроздович и его творчество.

Тема 9. Искусство Беларуси в годы Великой Отечественной войны 1941 - 1945 гг.

9.1. Вклад представителей искусства в укрепление патриотизма в годы Великой Отечественной войны. Особенности развития искусства в годы Великой отечественной войны. Изобразительное искусство периода Великой Отечественной войны. Живопись. Графика. Искусство плаката. Тимофей Крысько (Василь Витка). Партизанская печать. Листовки, плакаты. Музыка,

театр в годы войны. Фронтовые бригады, выступления в госпиталях. Л. Александровская. Литература. Я. Купала, М. Лыньков и др.

Тема 10. Культура и искусство в первое послевоенное десятилетие.

10.1. Архитектура в первое послевоенное десятилетие: классицизм и эклектика. Восстановление городов и деревень. Новые генеральные планы городов. Генеральный план застройки Минска (1946 г.) «Сталинский ампи́р» в архитектуре Минска. Промышленно-гражданское строительство.

10.2. Изобразительное искусство. Живопись. Скульптура. Образное выражение темы ВОВ в творчестве П. Гавриленко, Е. Зайцева, В. Суховерхова, В. Волкова, А. Шибнева и др. Тема труда в произведениях живописи А. Волкова, В. Жолток, Р. Кудревича, М. Савицкого и др. Отражение культа личности И. Сталина в творчестве советских художников. Скульптура. З. Азгур, А. Бембель, А. Глебов, С. Селиханов, М. Робермач и др.

10.3. Литература. Театр, музыка и кино. Теория бесконфликтности. Деятельность Союза писателей в первое послевоенное десятилетие. Принципы соцреализма как продолжение тезиса В.И. Ленина о «партийности в литературе». Тема войны и отображение мирной жизни в творчестве классиков белорусской литературы: Я. Колас, М. Лыньков, К. Крапива, П. Глебка, П. Бровка. Приход в литературу новых молодых талантов: И. Мележ, И. Шамякин, А. Макаёнок, А. Велюгин, Ч. Ершль и др. Деятельность Главлита.

Театр, музыка и кино. Постановление ЦК ВКП(б)Б «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» (1946 г.). Кампания за «чистоту репертуаров театров». Постановка на белорусской сцене спектаклей на военную и историческую тематику «Константин Заслонов», «Молодая гвардия», «Это было в Минске»; «Нестерка» В. Вольского, «Павлинка», «Раскіданае гняздо» Я. Купалы, «Пинская шляхта» В. Дунина-Марцинкевича.

Создание национальных опер «Надежда Дурова» А. Богатырева, «Кастусь Каліноўскі» Д. Лукас. Новые имена в музыке: В. Оловников, Ю. Семеняка, Г. Валцер и др. Создание Государственного народного хора БССР во главе с Циготичем. Творческая активность Государственной академической хоровой капеллы БССР Г. Ширмы.

Киностудия «Беларусьфильм». Первый послевоенный фильм «Новый дом» Экранизация: «Павлинка» Я. Купалы, «Кто смеется последним» К. Крапивы.

10.4. Мемориализация подвига белорусского народа в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. Мемориалы, посвященные партизанскому и подпольному движению. Памятники в честь освобождения Беларуси. Увековечение памяти жертв оккупационного режима в Беларуси.

Тема 11. Культура и искусство во второй половине 1950-х - первой половине 1980-х гг.

11.1. Противоречия в культуре и искусстве во второй половине 1950-х - первой половине 1980-х гг. Формирования искусства в условиях либерализации политической и общественной жизни. («Разоблачение культа личности Сталина», «Оттепель»). Усиление контроля в сфере искусства и культуры в середине 1960-х гг.

11.2. Градостроительство и архитектура. Постановление ЦК КПБ 1955 г. «О ликвидации излишеств и чрезмерностей в проектировании и строительстве». Упрощенность, аскетизм, рациональность архитектурных форм в градостроительстве. Блочное строительство. Переход к индустриальным методам в строительстве. Типовое промышленно-гражданское строительство. Появление первых «хрущовок».

Изменения в архитектуре Новый генеральный план развития Минска 1965 г. (арх. Л. Гафо, Я. Заславский, И. Люблинский, Н. Трахтенберг и др.). Жилой район и микрорайон - основной структурный элемент советских городов. Строительство новых городов: Солигорск, Жодино, Новополоцк и др.

11.3. Литература. Театр, музыка, кино. Реабилитация классиков белорусской литературы. В. Дубовка, С. Граховский, А. Звонак, А. Пушча. Проза. Военная тематика в произведениях В. Быкова «Журавлиный крик», «Сотников», «Третья ракета» и др. Расцвет белорусского романа в 1960-е гг. «Шестидесятники»: В. Быков, И. Мележ, В. Короткий, И. Шамякин. Поэзия. Классики белорусской литературы: М. Танк, П. Панченко, П. Бровка, Н. Гилевич, Г. Бородулин.

Классические произведения А. Макаёнка. «Лявониха на орбите», «Трибунал», «Таблетка под язык». Национальная тематика в ранних пьесах А. Дударева. Ведущие актеры белорусских театров: С. Станюта, Г. Габрук, З. Канпелька, Г. Макарова. Музыка. А. Богатырев, А. Туренков, Ю. Семеняко. Опера и балет. Е. Глебов, Г. Вогнер, А. Мдивани. Эстрадный жанр. «Песняры» (В. Мулявин), «Верасы» (В. Райчик), «Сябры» (А. Ермоленко).

Расцвет белорусского кинематографа 1959 - первая пол. 1980-х гг. Документальное кино. В. Корж-Саблин. «Москва-Генуя». Художественный фильм «Часы остановились в полночь» (1959), «Через кладбище», «Я родом из детства» (режиссер В. Туров, 1965, 1966), «Люди на болоте» (режиссер Л. Зайцев, 1982) и др.

11.4. Изобразительное искусство во второй половине 1950-х - первой половине 1980-х гг. Переосмысление событий Великой Отечественной войны - обращение к внутреннему миру человека, отражение современности. М. Савицкий. Цикл «Цифры на сердце», Л. Шемелев. Тема отечества в творчестве М. Данцига «Мой Минск», В. Стельмашонок. Портреты Г. Ширмы, Я. Колоса. Историческое прошлое. А. Марочкин. Монументальная живопись и гобелен 60-80-х гг. Монументальная живопись А. Кищенко. Мозаика. Графика. В. Басалыга, В. Шарангович.

Мемориальные архитектурно-скульптурные комплексы 60-80-х гг.: «Хатынь», «Курган Славы», «Брестская крепость-герой». Монументально-декоративная скульптура, связанная с формированием городского ландшафта: фонтаны «Юность» (А. Аникейчик), «Весна. Зов весны» (А. Шатерник), «Купалье» (А. Аникейчик).

Тема 12. Основные тенденции развития белорусского искусства в 1980-е – 1990-е гг.

12.1. Государственная политика в сфере культуры и искусства. Изменения в общественно-политической, духовной сферах белорусского общества, вызванные принятием Декларации о независимости (1990 г.). Идеи государственности и независимости и их влияние на образование, науку, искусство, культуру. Принятие Закона о языке. Государственная политика в области искусства и культуры. Возвращение к христианским ценностям. Закон «о свободе вероисповедания и религиозных организациях» (1992 г.). Возвращение православных церквей и костелов их конфессиям, реконструкция и реставрация храмов.

12.2. Архитектура и градостроительство во второй половине 1980-х – начале 1990-х гг. Новые черты в градостроительстве. Использование разнообразных материалов и цветов, учет природного ландшафта при застройке новых микрорайонов. Современный облик областных и районных центров (агротурки).

12.3. Реконструкция исторических центров Беларуси. Реставрация и реконструкция объектов историко-культурного наследия (замков, православных и католических храмов, улиц, скверов и площадей).

12.4. Изобразительное искусство. Продолжение тематики «Великая Отечественная война», «Партизанское движение» в творчестве М. Савицкого, Н. Залозного и др. художников этого периода. Новые тенденции в решении темы современности в работах З. Лизвинова, М. Чепика, Н. Бушика, Ю. Пискуна, Н. Селещука. Поиск национального своеобразия в творчестве А. Марочкина, Ф. Янушкевича, В. Товстика. Обострение экологической проблематики в работах М. Савицкого, В. Шматова, А. Марочкина.

Тема 13. Белорусское искусство и культура на современном этапе (1990-е гг. XX в. – первое десятилетие XXI в.).

13.1. Политика государства по сохранению историко-культурных ценностей. Государственная политика по сохранению и поддержке национальной культуры. Основные направления. Государственная программа «Культура Беларуси на 2016-2020 гг.». Охрана историко-культурного наследия. Реституция культурных ценностей.

13.2. Современная архитектура Беларуси. Новые черты в градостроительстве. Современный облик областных и районных центров (агротурки). Строительство новых архитектурных объектов (Дворец республики, Национальная библиотека, Минск-арена, спортивные комплексы: крытый футбольный манеж, ледовый дворец). Реставрация и реконструкция объектов историко-культурного наследия.

13.3. Изобразительное искусство. Влияние эстетики постмодернизма на изобразительное искусство. Рождение творческих объединений «Немига-17», «Галіна», «Форма», Художественное объединение «Квадрат» и др. «Современный реализм» в творчестве Н. Селещука, Г. Скрипченко, В. Губарева, Н. Залозной и др. Обращение живописцев к творческим корням и проблеме «Малой родины» (творчество Е. Батальонка, Н. Исаёнка, О. Сковородко и др.).

13.4. Музыка, театр, кино. Музыка. Эстрадная музыка. Новое поколение

молодых исполнителей эстрадной песни: (И. Афанасьева, П.Елфимов, И. Дорофеева и др.). Театр. Репертуар. Новые постановки. Новые имена. Выставки, Декады белорусского искусства. Фестивали.

13.5. Развитие белорусской литературы на современном этапе. Возрождение белорусской литературы. Публицистика. А. Адамовича, С. Алексиевич. Историческая тематика. В. Орлов, Л. Дайнека, К. Тарасов и др. Современная поэзия. Драматургия. Произведения А. Дударева.

Тема 14. Культура и искусство белорусского зарубежья в XX в.

14.1. Культура и искусство белорусского зарубежья в XX в. История формирования белорусского зарубежья и его культуры. Деятельность белорусской диаспоры в сфере культуры и искусства в странах Центральной и Западной Европы. Особенности культурной жизни белорусской диаспоры в Канаде, США и Австралии после второй мировой войны.

14.2. Культура белорусской диаспоры. Эволюция взаимоотношений Беларуси и диаспоры. Научные исследования. Особенности культурной жизни белорусской диаспоры в Канаде, США и Австралии после второй мировой войны. Белорусская диаспора в странах СНГ и Балтии. Культурная жизнь белорусов Белосточчины (Польша). Поэзия. Л. Гениуш, Н. Аресеньева и др. Музыка. М. Забейда-Сумицкий.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСИ»**

Номер раздела, темы, занятия	Название раздела, темы	лекции	практические (семинарские) занятия	углубляемая самостоятельная работа студентов	самостоятельная работа студента (внеаудиторная)	Материальное обеспечение занятия (наглядные, методические пособия и др.)	Литература	Формы контроля знаний
1	2	3	4	5	6	7	8	9
	Второй семестр	18	14		26			
1	Теоретические аспекты художественной культуры.	10	4		4			
1.1	Содержание и задачи изучения учебной дисциплины «Художественная культура Беларуси». 1. Содержание понятия «художественная культура». Компоненты художественной культуры. 2. Художественная культура как подсистема культуры общества. 3. Нравственно-эстетический смысл изучения художественной культуры.	2			2		[3]	
1.2	Искусство в системе художественной культуры. 1. Что такое искусство? 2. Художественный образ в искусстве. 3. Искусство и художественная культура: сходства и различия.	2					[3]	
1.3	Типология культуры. Исторические типы культур. 1. Что такое «типология культуры». 2. Теории о культурно-исторических типах. 3. Основные исторические типы культуры (в европейской типологизации).		2				[3]	Устный опрос

	4. Культура и цивилизация.							
1.4	Стиль в искусстве. Типология стилей. 1. Понятие и типология стилей в искусстве. 2. Типология «художественных стилей». 3. Понятие «индивидуальный стиль».	2			2		[3]	
1.5.	Исторический стиль в искусстве. Творческий метод. Направления, течения, школы. 1. Исторический стиль в искусстве. 2. Творческий метод. 3. Направления, течения, школы.		2				[3]	Устный опрос
1.5	Виды искусства и их специфика. Классификация видов. 1. Виды искусства. 2. Язык искусства. 3. Классификация видов искусства.	2					[3]	
1.6	Сравнительно-исторический анализ художественного произведения искусства. 1. Уровни постижения художественного образа. 2. Основные задачи каждого уровня. 3. Сравнительно-исторический анализ художественного произведения искусства.	2					[3]	
2	Художественная культура первобытного общества на белорусских землях.	4	2		4			
2.1	Художественная культура первобытного общества 1. Периодизация первобытной культуры. 2. Синкретизм первобытной культуры. Что такое архетип. 3. Особенности декоративно-прикладного искусства.	2					[1] [2] [3]	
2.2	Архитектура в эпоху каменного, бронзового и железного веков. 1. Древние населенные пункты: стоянки (неукрепленные поселения каменного века). 2. Поселения и селище (неукрепленные поселения бронзового и раннего железного веков). 3. Прimitивные оборонные сооружения (городище) железного века. Их формы, конструкции, планировка.		2		2		[1] [2] [3]	Защита презентаций

	4. Культурные сооружения. Языческие святилища.							
2.3	Духовная культура первобытного общества (дохристианские верования). 1. Ранние формы верований и культа у восточных славян: анимизм, тотемизм, фетишизм. 2. Мифология, как форма архаического сознания 3. Календарные праздники и обряды восточных славян. 4. Элементы языческой символики. Орнамент.	2			2		[1] [2] [3]	
3	Художественная культура древнебелорусских земель в X – XIII вв.	4	4		6			
3.1	Духовная культура Беларуси в X – XIII вв. Принятие христианства и его влияние на культуру и искусство Беларуси. 1. Исторические условия формирования искусства и культуры белорусских земель в IX – XIII вв. 2. Введение христианства и его влияние на культуру и мировоззрение человека. 3. Религиозно-просветительская деятельность Е.Полоцкой, К. Туровского, К.Смолятича.	2				Презентация «Принятие и распространение христианства»	[1] [2] [3]	
3.2	Архитектура. Градостроительство. Культовое и оборонное зодчество белорусских земель в X – XIII вв. 1. Возникновение первых городов. Особенности их застройки и планировки. 2. Культовое зодчество. Первые школы зодчества в Беларуси. Полоцкая и Гродненская архитектурные школы. Древнебелорусские храмы (Полоцк, Витебск, Гродно, Смоленск). 3. Оборонительное зодчество Беларуси XIII в.		2		2		[1] [2] [3]	Защита презентаций
3.3	Изобразительное искусство белорусских земель в X–XIII вв. 1. Монументальная живопись X–XIII вв. Росписи белорусских храмов и монастырей: основные стилевые направления. 2. Появление первых икон в древнебелорусских землях.	2			2		[1] [2] [3]	

	(Икона «Божья мать Эфесская (Корсуньская), «Дмитрий Солунский», Смоленская Оидигитрия (XI ст.). 3. Книжная графика (миниатюра).							
3.4	Скульптура и декоративно-прикладное искусство белорусских земель в X–XIII вв. 1. Скульптура: культовая (энклапионы) и светская (шахматные фигурки и др.). 2. Декоративно-прикладное искусство: печати полоцких, туровских князей (X-XI вв.); Крест Е. Полоцкой (XII в.).		2		2		[1] [2] [3]	Доклады по теме с последующим обсуждением
4	Художественная культура Беларуси во второй половине XIV – XVI вв.		4		12			
4.2	Общая характеристика белорусского искусства и культуры во второй половине XIV – XVI вв. во второй половине XIV – XVI вв. 1. Исторические условия формирования белорусского искусства и культуры во второй половине XIV – XVI вв. 2. Готика в белорусском искусстве в XIII - XIV вв.: основные черты. 3. Ренессанс и его эстетические принципы в белорусском искусстве XIV – XVI вв.		2		2	Работа с альбомами по искусству	[1] [2] [3]	Обсуждение по результатам сообщений
4.3	Искусство в XIV– XVI вв. 1. Архитектура Беларуси XIV – XVI вв. (градостроительство, культовое и оборонное зодчество). 2. Живопись Беларуси XIV – XVI вв. (Монументальная живопись (фресковые росписи капища Святой Троицы в Люблинском замке, в Сандомире Сурашльском монастыре др.). 3. Книжная графика XIV – XVI вв. («Радзивилловская летопись» (конец XV в.), Лабиншевское Евангелие (XIV в.).		2		2		[1] [2] [3]	Защита презентаций
	Всего:	18	14		26			зачет
	Четвертый семестр	30	30		64			
5	Искусство Беларуси XVII - первой половины XIX вв.: основные стили и направления.	16	22		38			

5.1	<p>Исторические условия формирования искусства Беларуси в XVII – XVIII вв.</p> <p>1. Белорусские земли в составе Речи Посполитой. Влияние политики полонизации на искусство и культуру белорусских земель.</p> <p>2. Брестская церковная уния. Униатство. Деятельность братских школ и монашеских орденов на белорусских землях (иезуиты и др.).</p> <p>3. Развитие духовной и материальной культуры.</p>	2			4	Презентация «Особенности развития белорусского искусства в XVII – XVIII вв.»	[1] [2] [3]	
5.2	<p>Архитектура Беларуси в XVII - XVIII вв.</p> <p>1. Теоретические аспекты и эстетические идеи барокко.</p> <p>2. Периодизация барокко в белорусской архитектуре: раннее, зрелое и позднее («Виленское барокко»).</p> <p>Отличительные черты барокко в белорусской архитектуре.</p>	2			2		[1] [2] [3]	
5.3	<p>Личность во времени и пространстве эпохи барокко</p> <p>1. Роль сословных факторов в формировании барочного стиля. Шляхта. Мещанство. Духовенство.</p> <p>2. Заказчик, исполнитель, меценат.</p> <p>3. Образовательные системы Беларуси и их влияние на развитие стиля барокко. Цех, учреждения образования.</p> <p>4. Частное и западноевропейское образование в барочном обществе.</p>		2		2		[1] [2] [3]	Устный опрос
5.4	<p>Литература, музыка и театр XVII–XVIII вв.</p> <p>1. Театр в XVII–XVIII вв.</p> <p>2. Музыкальная культура Беларуси XVII–XVIII вв.</p> <p>3. Литература.</p>	2			2	Презентация «Музыка и театр XVII–XVIII вв.»	[1] [2] [3]	
5.5	<p>Тенденции и направления развития белорусского барокко.</p> <p>1. Теоретические принципы анализа структуры стиля барокко.</p> <p>2. Ретроспективные тенденции.</p> <p>3. Маньеристическая тенденция.</p> <p>4. Классицистическая тенденция.</p> <p>5. Византийская тенденция.</p>		4		4		[1] [2] [3]	Коллоквиум

	6. Тенденция «низкого» барокко. 7. Рококо тенденция.							
5.6	Изобразительное искусство. Станковая живопись. Книжная графика XVII в. 1. Станковая живопись: портрет. Эволюция портретного жанра в XVII в. 2. Придворные художники XVII века 3. Книжная графика XVII в. 4. Скульптура XVII в.		2		2		[1] [2] [3]	Устный опрос по вопросам семинара
5.7	Изобразительное искусство Беларуси. Монумен- тальная живопись XVII в. 1. Монумен- тальная живопись в росписях храмов и монастырей: основные принципы (теоретический подход). 2. Монумен- тальная живопись. Росписи XVII в. белорусских храмов и монастырей: характерные особенности и черты. 3. Иконопись XVII в.	2			2	Презентация «Монумен- тальная живопись XVII в.»	[1] [2] [3]	
5.8	Архитектура белорусского барокко XVIII в. 1. Дворцы, усадьбы. 2. Культовое зодчество. 3. Деревянное сакрально-монумен- тальное зодчество.	2			2		[1] [2] [3]	Рейтинговая контрольная работа № 1
5.9	Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII в. 1. Деятельность белорусских мануфактур в XVII в. 2. Художественная обработка металла. 3. Керамика. Изразцы. 4. Резьба по дереву.		2		2		[1] [2] [3]	Защита презентаций
5.10	Изобразительное искусство Беларуси. Живопись XVIII в. 1. Монумен- тальная живопись XVIII в. 2. Станковая живопись XVIII в. 3. Иконопись XVIII в.	2			2		[1] [2] [3]	
5.11	Классицизм в XVIII – первой половине XIX вв. 1. Эстетические принципы классицизма. 2. Характерные черты классицизма в:		2		2		[1] [2] [3]	Доклады по вопросам семинара

	- изобразительном искусстве - архитектуре - живописи							
5.12	Архитектура классицизма в XVIII – первой половине XIX вв. 1. Градостроительство. Дворцовые комплексы. 2. Дворцово-парковое зодчество XVIII – первой половине XIX вв. 3. Садово-парковое зодчество XVIII – первой половине XIX вв. 4. Культовое зодчество XVIII – первой половине XIX вв.		2		2		[1] [2] [3]	Тестовый взаимоконтроль
5.13	Изобразительное и декоративно-прикладное искусство XVIII – первой половине XIX вв. 1. Скульптура XVIII – первой половине XIX вв. 2. Графика XVIII – первой половине XIX вв. 3. Декоративно-прикладное искусство XVIII – первой половине XIX вв.		2		2		[1] [2] [3]	Устное аннотирование памятников скульптуры и декоративно- прикладного искусства
5.14	Живопись. XVIII – первой половине XIX вв. 1. Виленская художественная школа живописи в развитии изобразительного искусства пер. пол. XIX вв. 2. Романтизм в живописи Беларуси 3. Классицизм в живописи Беларуси		2		2		[1] [2] [3]	Устная защита портфолио с комментариями
5.15	Проявление новых тенденций в изобразительном искусстве и архитектуре Беларуси XIX в. - нач. XX в. 1. Особенности романтизма в художественной культуре Беларуси 2. Эkleктика. 3. Ретроспективизм (историзм). Модерн.	2			2		[1] [2] [3]	

5.16	Архитектура второй половины XIX в. 1. Эволюция отечественного градостроения. 2. Эклектика и модерн в архитектуре. 3. Ретроспективизм в сакральной культуре.		2				[1] [2] [3]	Тестовый контроль
5.17	Модерн и эклектика в архитектуре Беларуси 1890 - 1910 гг. 1. Общая характеристика стилей и направлений в архитектуре конца XIX в. - нач. XX в. 2. Эволюция в белорусском градостроительстве. 3. Эклектика и модерн в дворцово-парковой архитектуре Беларуси.		2		2		[1] [2] [3]	Рейтинговая контрольная № 2
5.18	Изобразительное искусство второй половины XIX в. 1. Станковая живопись. Творчество К. Альхимовича, Ю. Пэна, Н. Силивановича, А. Горавского и др. 2. Монументальная живопись XIX в. 3. Графика XIX в.	2			2	Презентация: «Творчество Н.Силивановича, К.Альхимовича»	[1] [2] [3]	
6	Искусство Беларуси конца XIX в. - начала XX в.	6	2		14			
6.1	Общая характеристика основных направлений в белорусском искусстве в конце XIX в. - начале XX в. 1. Основные направления развития художественной культуры начала XX в. 2. Пробуждение демократических идей и их влияние на культуру и искусство.	2			4	Презентация «Основные направления в белорусском искусстве к. XIX в. - нач. XX в.»	[1] [2] [3]	
6.2	Газета «Наша Нива» и ее роль в развитии белорусской культуры 1. Газета «Наша Нива» - центр белорусского движения. Редколлегия, авторы публикаций. Роль газеты «Наша Нива» в зарождении новой белорусской литературы. 2. Деятельность белорусских издательств и объединений в Вильно и Санкт-Петербурге. Б.Эпимах-Шипила,		2		2		[1] [2] [3]	Устный опрос

	В. Ивановский, И. и А. Луцкевичи							
6.3	Изобразительное искусство начала XX века. 1. Творчество художников нач. XX века: - В. К. Бельницкий - Бируля - Илья Репин - Марк Шагал	2			4	Презентация «Жизнь и творчество» Марка Шагала»	[1] [2] [3]	
6.4	Литература, музыка, театр начала XX века. 1. Особенности развития белорусской литературы в конце XIX в. - начале XX в. 2. Театральное искусство. 3. Музыкальное искусство.	2			4	Презентация «Музыка и театр в начале XX в.»	[1] [2] [3]	
7	Белорусское искусство в 1917 - 1941 гг.	3	6		12			
7.1	Становление белорусского искусства в первые годы советской власти. 1. Исторические условия формирования искусства соцреализма. Политика советского государства в сфере культуры. 2. Создание в ССРБ-БССР органов контроля (цензуры) за культурой культурой: Главлит (Главное управление по делам литературы и издательств), Главрепертком и их деятельность. 3. Репрессии против национальной интеллигенции.	2			2	Фрагменты из фильма «Культура в годы советской власти» с комментарием	[1] [2] [3]	
7.2	Архитектура в 1920-е – нач. 1930-х гг. 1. Основные направления в архитектуре в 1920-е – нач. 1930-х гг.: конструктивизм и рационализм. 2. Градостроительство. Разработка генеральных планов городов БССР. 3. Промышленно-гражданское строительство в БССР.	2			2	Презентация «Архитектура 1920-1930-х гг.»	[1] [2] [3]	
7.3	Витебская художественная школа и ее место в истории искусства Беларуси. 1. Творческая и педагогическая деятельность Марка Шагала	2			2	Презентация «УНОВИС» и его роль в развитии	[1] [2] [3]	

	<p>в Витебске (1918 – 1920-е гг.).</p> <p>2. Творческая и педагогическая деятельность К. Малевича в Витебске (1918 – 1920-е гг.).</p> <p>3. Создание творческого объединения УНОВИС (Учредители нового искусства) в Витебске и его роль в развитии изобразительного искусства.</p>					изобразительного искусства»		
7.4	<p>Изобразительное искусство в 1920-е – нач. 1930-х гг. Живопись.</p> <p>1. Агитационно-пропагандистское искусство.</p> <p>2. Основные направления в живописи: экспрессионизм, супрематизм.</p> <p>3. Развитие пейзажного жанра в творчестве В. Бельницкого-Бируля, В. Кудревича</p> <p>4. Тема революции, гражданской войны в произведениях В. Волкова, М. Станюты, Г. Виера, Я. Кругера.</p>	2		2			[1] [2] [3]	Доклады по теме семинара
7.5	<p>Изобразительное искусство в 1920-е – нач. 1930-х гг. Графика.</p> <p>1. Газетная и журнальная графика.</p> <p>2. Книжная графика. Работы М. Филиповича, П. Гутковского, А. Тычины</p> <p>3. Станковая графика. А. Астапович, А. Тычина, М. Добужинский, С. Юдовин, Я. Минин, З. Гарбовец.</p>	2		2			[1] [2] [3]	Рейтинговая контрольная работа № 3
7.6	<p>Изобразительное искусство в 1920-е – нач. 1930-х гг. Скульптура.</p> <p>1. Творческий путь видных мастеров белорусской скульптуры: А. Грубэ, А.Бразер, Захар Азгур, А. Бембель, А. Глебов, А. Орлов.</p> <p>2. Революционная тематика в памятниках: А. Грубэ, А.Бразер, М. Керзина, А. Орлова</p>	2		2		Презентация «Белорусские скульпторы тематика их произведений в 1920 – 1930-е гг.»	[1] [2] [3]	
7.7	<p>Декоративно-прикладное искусство 1920-е – нач. 1930-х гг.</p> <p>1. Художественное ткачество</p> <p>2. Резьба по дереву</p> <p>3.Керамика. Творчество известного белорусского керамиста</p>		2				[1] [2] [3]	Устный опрос

	Н.П. Михолапа 4.Производство изделий из стекла							
	Всего:	30	30		54			Экзамен
	Пятый семестр	22	28		54			
8	Развитие белорусского искусства в 1930-е гг.	4	6		10			
8.1	Искусство Советской Белоруссии: достижения и противоречия. 1. Исторические условия развития искусства в предвоенное десятилетие. 2. Становление и развитие принципа соцреализма в искусстве БССР.	2				Презентация «Искусство Советской Белоруссии: достижения и противоречия»	[1] [2] [3]	
8.2	Литература, музыка, драматургия 1920- 1930-х гг. 1. Литература. Литературные объединения «Маладняк» «Узвышша». «Полымя» и др. Состав объединений, их идейная направленность. 2. Драматургия. Я. Купала «Тутэйшыя». Перестройка литературно-художественных объединений. (1934). Социалистический реализм. Я. Купала. 3. Театр, музыка, киноискусство. Первый и Второй Белорусские государственные театры: репертуар, постановки. Рождение белорусского кино. Киностудия «Савецкая Беларусь» в Ленинграде.	2			2		[1] [2]	
8.3	Архитектура конструктивизма. 1. Особенности советского конструктивизма. Памятники конструктивизма в БССР. 2. Перестройка Минска и появление нового городского центра. 3. Жилищное строительство. Появление нового типа жилья - «Дом специалистов».		2		2		[1] [2] [3]	Устная защита презентаций
8.4	Изобразительное искусство в 1930-е гг. 1. IV Всебелорусская выставка (1931 г.) 2. Утверждение историко-революционной темы и темы		2		2		[1] [2] [3]	Проверка конспектов

	<p>труда в творчестве белорусских художников (К. Космачев «В подпольной типографии»; Я. Зайцев. «Чапаев», «Вступление Красной армии в Минск в 1920 году», В. Волков. «Передача опыта»).</p> <p>3. Графика. «Ленининана» в творчестве П. Гутковского, А. Ахоло-Вало и др.</p> <p>4. Монументальная живопись «Росписи Дома правительства БССР».</p>							
8.5	<p>Культура и искусство Западной Беларуси 1921- - 1939 гг.</p> <p>1. ТБШ и его роль в сохранении и развитии национальной культуры белорусов.</p> <p>2. Литература. Идеиные течения. Формы и жанры.</p> <p>3. Изобразительное искусство «белорусский романтизм» в творчестве П. Сергиевича, М. Севрука.</p> <p>4. Язеп Дроздович и его творчество.</p>	2		4		[1] [2] [3]	Обсуждение докладов	
9	Искусство Беларуси в годы Великой Отечественной войны 1941 - 1945 гг.	2		4				
9.1	<p>Вклад представителей искусства в укрепление патриотизма в годы Великой Отечественной войны.</p> <p>1. Специфика развития искусства графики и станковой скульптуры в годы Великой Отечественной войны.</p> <p>2. Музыка, театр в годы войны. Фронтовые бригады, выступления в госпиталях.</p>	2		4		[1] [2] [3]	Устный опрос	
10	Культура и искусство в первое послевоенное десятилетие.	4	4		10			
10.1	<p>Архитектура в первое послевоенное десятилетие: классицизм и эклектика.</p> <p>1. Восстановление городов и деревень.</p> <p>2. Новые генеральные планы городов. Генеральный план застройки Минска (1946 г.).</p> <p>3. Промышленно-гражданское строительство.</p>	2			2	Презентация «Минск после войны»	[1] [2] [3]	
10.2	<p>Изобразительное искусство. Живопись. Скульптура.</p> <p>1. Образное выражение темы ВОВ в творчестве П. Гавриленко, Е. Зайцева, В. Суховерхова, В. Волкова,</p>		2		2		[1] [2] [3]	Рейтинговая контрольная работа № 4

	<p>А. Шибнева и др.</p> <p>2. Тема труда в произведениях живописи М. Савицкого и др.</p> <p>3. Отражение культа личности И. Сталина в творчестве советских художников.</p> <p>4. Скульптура. З. Азгур, А. Бембель, А. Глебов, С. Селиханов, М. Роберман и др.</p>							
10.3	<p>Литература. Театр, музыка и кино</p> <p>1. Литература.</p> <p>2. Театр, музыка.</p> <p>3. Киноискусство.</p>	2			2	Презентация «Творчество белорусских писателей после войны»	[1] [2] [3]	
10.4	<p>Мемориализация подвига белорусского народа в годы Великой Отечественной войны 1941 - 1945 гг.</p> <p>1. Мемориалы, посвященные партизанскому и подпольному движению.</p> <p>2. Памятники в честь освобождения Беларуси.</p> <p>3. Увековечение памяти жертв оккупационного режима в Беларуси.</p>				4		[1] [2] [3]	Проверка конспектов
11	<p>Культура и искусство во второй половине 1950-х - первой половине 1980-х гг.</p>	4	4		10			
11.1	<p>Противоречия в культуре и искусстве во второй половине 1950-х - первой половине 1980-х гг.</p> <p>1. Формирования искусства в условиях либерализации политической и общественной жизни. («Разоблачение культа личности Сталина», «Оттепель»).</p> <p>2. Усиление контроля в сфере искусства и культуры в сер. 1960-х гг.</p>	2			4	Видеофрагментыс последующим комментарием	[1] [2] [3]	
11.2	<p>Градостроительство и архитектура.</p> <p>1. Типовое промышленно-гражданское строительство. Постановление ЦК КПБ 1955 г. «О ликвидации излишеств и чрезмерностей в проектировании и строительстве».</p> <p>2. Изменения в архитектуре. Строительство новых микрорайонов с развитой инфраструктурой.</p>		2		2		[1] [2] [3]	Устный опрос

	3. Новый генеральный план развития города Минска 1965 г. 4. Строительство новых городов: Солигорск, Новополоцк, Жодино и др. и их архитектурный облик.							
11.3	Литература. Театр, музыка, кино. 1. Литература. Возвращение репрессированных литераторов. 2. Опера и оперетта. Балетное искусство. Песенный жанр. И. Лученок, Э. Ханок и др. 3. Новые театры. Режиссеры. Новые постановки, репертуар. 4. Кино. Студия «Беларусьфильм». В. Корш-Саблин. «Москва-Генуя». Документальное кино.	2			2	Видеофрагменты из кинофильмов, спектаклей, с последующим комментарием	[1] [2] [3]	
11.4	Изобразительное искусство во второй половине 1950-х - первой половине 1980-х гг. 1. Живопись. Основные проблемы и направления. 2. Монументальная живопись. 3. Графика. В. Шарангович.				2		[2] [3]	Рейтинговая контрольная работа № 5
12	Основные тенденции развития белорусского искусства в 1980-е – 1990-е гг.	4	4		6			
12.1	Государственная политика в сфере культуры и искусства 1. Создание и совершенствование нормативно-правовой базы в новых исторических условиях. 2. Идеи государственности и независимости и их влияние на образование, науку, искусство, культуру.	2				Презентация «Национально-культурное возрождение во второй половине 1980-х – начале 1990-х гг.»	[1] [2] [3]	
12.2	Архитектура и градостроительство во второй половине 1980-х – начале 1990-х гг. 1. Отличительные черты современной архитектуры Беларуси. 2. Генеральный план Минска. 3. Гражданское и жилищное строительство.	2			2		[1] [2] [3]	
12.3	Реконструкция исторических центров Беларуси. 1. Реконструкция исторических центров Минска (площадь		2		2		[1] [2]	Устный опрос

	Свободы, Троицкое предместье и т.д.) 2. Восстановление реставрация памятников архитектуры (Мир, Несвиж и др.).						[3]	
12.4	Изобразительное искусство. 1. Отражение событий Великой Отечественной войны, партизанского движения в творчестве М. Савицкого, и др. художников этого периода. 2. Новые тенденции в решении темы современности в работах З. Литвинова, М. Чепика, Н. Бущика, Ю. Пискуна, Н. Селещука. 3. Поиск национального своеобразия в творчестве А. Марочкина, Ф. Янушкевича, В. Товстика. 4. Обострение экологической проблематики в работах М. Савицкого, Шкарубо, В. Шматова, А. Марочкина.		2		2	Экскурсия в НХМ РБ		Тестовый взаимоконтроль
13	Белорусское искусство и культура на современном этапе (1990-е гг. XX в. – первое десятилетие XXI в.)	6	4		10			
13.1	Политика государства по сохранению историко-культурных ценностей. 1. Государственная политика по сохранению и поддержке национальной культуры. 2. Государственные программы по развитию культуры и искусства «Белорусы в мире» и Программа государственной поддержки традиционной культуры. 3. Реституция культурных ценностей.	2			2		[1] [2] [3]	
13.2	Современная архитектура Беларуси. 1. Новые черты в архитектуре и градостроительстве. 2. Современный облик областных и районных центров (агрогородки). 3. Строительство новых архитектурных объектов (Дворец республики, Национальная библиотека, Минск-Арена, спортивных комплексов: Футбольный манеж, Ледовый дворец в Минске). 4. Реставрация и реконструкция объектов историко-культурного наследия.	2			2	Презентация «Архитектура на современном этапе: традиции и новации»	[1] [2] [3]	

13.3	<p>Изобразительное искусство.</p> <p>1. Влияние эстетики постмодернизма на изобразительное искусство. Рождение творческих объединений «Немига-17», «Галіна», и др.</p> <p>2. «Современный реализм» в творчестве Н. Селешука, Г. Скрипченко, В. Губарева, Н. Залозной и др.</p> <p>3. Обращение живописцев к творческим корням и к проблеме «Малой родины» (творчество Н. Исаёнка и др.).</p>		2		2		[1] [2] [3]	Тестовый взаимо контроль
13.4	<p>Музыка, театр, кино.</p> <p>1. Музыка. Эстрадная музыка. Новое поколение молодых исполнителей эстрадной песни: И. Афанасьева, П.Елфимов, И. Дорофеева и др.).</p> <p>2. Театр.Репертуар. Новые постановки. Новые имена.</p> <p>3. Выставки, Декады белорусского искусства. Фестивали.</p>		2		2		[1] [2] [3]	Устный опрос
13.5	<p>Развитие белорусской литературы на современном этапе.</p> <p>1. Возрождение белорусской литературы. Публицистика. А. Адамовича, С. Алексиевич.</p> <p>2. Историческая тематика. В. Орлов, Л. Дайнека, К. Тарахов и др.</p> <p>3. Современная поэзия.</p> <p>4. Драматургия. Произведения А. Дударева</p>	2			2		[1] [2] [3]	Рейтинговая контрольная работа № 6
14	Культура и искусство белорусского зарубежья в XX в.		4		4			
14.1	<p>Культура и искусство белорусского зарубежья в XX в.</p> <p>1. История формирования белорусского зарубежья и его культуры.</p> <p>2. Деятельность белорусской диаспоры в сфере культуры и искусства в странах Центральной и Западной Европы.</p>		2		2		[1] [2] [3]	
14.2	<p>Культура белорусской диаспоры.</p> <p>1. Белорусская библиотека в и музей в Лондоне.</p> <p>2. Периодическая печать.</p> <p>3. Поэзия. Л. Гениуш, Н. Аресеньева и др.</p> <p>4. Музыка. М. Забейда- Сумицкий.</p>		2		2		[1] [2] [3]	

		22	28		54			экзамен
Всего		70	72		144			

РЕПОЗИТОРИЙ БГУ

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Литература Основная

1. Баландзін, К.І. Гісторыя культуры Беларусі: дапаможнік / К.І. Баландзін. – Мінск : БНТУ, 2014. – 239 с.
2. Вабішчэвіч, А.М. Гісторыя культуры Беларусі: вучэб. - метаад. комплекс / А.М. Вабішчэвіч. – Брэст : БрДУ, 2016. – 194 с.
3. Самусік, А. Ф. Помнікі гісторыі і культуры Беларусі : вучэб. дапаможнік / А. Ф. Самусік. – Мінск: Экоперспектива, 2013. - 366 с.

Дополнительная

1. Архітэктура Беларусі: энцыкл. давед. – Мінск: БелЭн, 1993. – 620 с.
2. Асветнікі зямлі беларускай X – пачатак XX ст.: энцыкл. давед. – Мінск: БелЭн, 2006. – 490 с.
3. Барышев, Г.И. Театральная культура Белоруссии XVIII века. / Г.И. Барышев. – Минск: Наука і тэхніка, 1992. – 290 с.
4. Бязозкіна, Н.Ю. Гісторыя кнігадрукавання Беларусі (XVI – пачатак XX ст.) / Н.Ю. Бязозкіна. – Мінск: Беларуская і навука, 1988. – 199 с.
5. Вабішчэвіч, А.М. Нацыянальна-культурнае жыццё Заходняй Беларусі (1921-1939 гг.): манаграфія / А.М. Вабішчэвіч. – Брэст : БрДУ, 2008. – 319 с.
6. Вачыянц, А.М. Звядзенне в мировую художественную культуру / А.М. Вачыянц. – М.: Айрис-Пресс, 2015. – 224 с.
7. Галенчанка, Г. Я. Францыск Скарына – беларускі і ўсходнеславянскі першадрукар / Г. Я. Галенчанка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 280 с.
8. Гарэцкі, М. Гісторыя беларускай літаратуры / М. Гарэцкі. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1992. – 230 с.
9. Гісторыя беларускай культуры: вучэб. дапаможнік / С.А.Габрусевіч. – Гродна: ГрДУ, 2004. – 59 с.
10. Гісторыя беларускай літаратуры. Старажытны перыяд: Вучэб. дапам. для філалаг. фак. пед. ВНУ/ Пад рэд. М.А.Лазарука, А.А.Семяновіча. – Мінск, 1997.
11. Гісторыя беларускага мастацтва: У 6 т. / рэдкал. С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992-1994. – 6 т.
12. Гурко, А.В. Новые религии в Республике Беларусь: генезис, эволюция, последователи / А.В. Гурко. – Минск: Изд-во МИУ, 2006. – 276 с.
13. Дробов, Л.Н. Живопись Белоруссии XIX – нач. XX вв. / Л.Н. Дробов. – Минск: Вышэйшая школа, 1974. – 334 с.
14. Дробов, Л.Н. Живопись Советской Белоруссии. 1917 – 1975 гг. / Л.Н. Дробов. – Минск: Вышэйшая школа, 1979. – 187 с.

15. Жывапіс барока Беларусі / Аўт.- склад. Н.Ф. Высоцкая. – Мінск: БелЭн; МФКД. – Мінск, 2003. – 304 с.
16. Захарына, Ю.Ю. Сусветная мастацкая культура : вучэб.-метаад. дапам. У 2 ч. Ч.1. Ад вытокаў да сярэднявечча / Ю.Ю. Захарына, С.М. Зелянеўская. – Мінск : БДПУ, 2011. – 228 с.
17. Ивановская, Д.А. Монументальная живопись белорусских художников второй половины XX – начала XXI века = Monumental Painting of Belarusian Artists in the 2 nd half of the 20 th century - the early 21 st century / Д. А. Ивановская. – Минск : Беларусь, 2014. – 327 с.
18. Кацер, М.С. Беларускі арнамент. Ткацтва. Вышыўка / М.С. Кацер. – Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2013. – 223 с.
19. Кацер, М.С. Народно-прикладное искусство Белоруссии: (От первобытного общества до 1917 г.) : учеб. пособ. для театр.-худож. учеб. завед. / М.С. Кацер. – Минск: Вышэйшая школа, 1972. – 173 с.
20. Качаноўскі, У.У. Гісторыя культуры Беларусі: вучэб. дапаможнік для студэнтаў ВНУ / У. У. Качаноўскі. – Мінск: Скаперспектыва, 1994. – 162 с.
21. Кіпель, В. Беларусы ў ЗША / В. Кіпель. – Мінск: Беларусь, 1993. – 350 с.
22. Красинский, А.В. Современное белорусское кино / А.В. Красинский, Е.Л. Бондарева. – Минск: Наука и техника, 1985. – 310 с.
23. Кулагін, А.М. Каталіцкія храмы ў Беларусі: энцыкл. даведнік / А.М. Кулагін. – Мінск: БелЭн, 2006. – 216 с.
24. Культура беларускага замежжа - Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – Кн. 1 – 191 с.; Кн. 2. – 199 с.; Беларуская навука, 1998. – Кн. 3. – 192 с.
25. Культура Беларусі: энцыклапедыя. Т. 1. / рэдкал. : Т.У. Бялова (гал. рэд.) [і інш]. – Мінск: Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2010. – 704 с.
26. Культура Беларусі: энцыклапедыя. Т. 2. / рэдкал. : Т.У. Бялова (гал. рэд.) [і інш]. – Мінск: Беларус. Энцыкл. імя П. Броўкі, 2011. – 544 с.
27. Крэпак, Б.А. Вяртанне імёнаў : нарысы пра мастакоў. У 2 кн. Кн. 1 / Барыс Крэпак. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2013. – 414 с.
28. Лазука, Б.А. Гісторыя мастацтваў: вучэб. дапаможнік / Б.А. Лазука. – 2-е выд., дапрац. – Мінск: Беларусь, 2003 г. – 399 с.
29. Лазука, Б.А. Гісторыя мастацтваў: вучэб. дапаможнік: в 2 т. / Б.А. Лазука. – Мінск: Адукацыя і выхаванне, 2007. – Т. 1. – 254 с.
30. Лакотка, А.І. Нацыянальныя рысы беларускай архітэктуры / А. І. Лакотка. – Мінск: Ураджай, 1999. – 364 с.
31. Локотко, А.И. Архитектура Беларуси в европейском и мировом контексте / А.И. Локотко. – Минск: Беларус. энцыкл. імя П. Броўкі, 2012. – 432 с.
32. Ліс, А.С. Заходняя Беларусь. Культурная спадчына забытага дваццацігоддзя: 20 – 40-я гг. XX ст. / А.С. Ліс // Спадчына. – 1994. - № 6. – С. 7 – 15.
33. Лыч, Л.М. Гісторыя культуры Беларусі / Л.М. Лыч, У.І. Навіцкі. 3-е выд. – Мінск: Современная школа, 2008. – 510 с.
34. Лявонава, А. Старажытнабеларуская скульптура / А. Лявонава. – Мінск, 1991. – 112 с.

35. Мдзівані, Т.Г. Кампазітары Беларусі / Т.Г. Мдзівані, Р.І. Сергіенка. – Мінск: Беларусь, 1997. – 397 с.
36. Мисюк, А.Е. Белорусская советская портретная живопись (1917 – 1967) / А.Е. Мисюк. – Минск: Наука и техника, 1986. – 104 с.
37. Миронова, Л.Н. Краткая история живописи Беларуси. XVI век – начало XX века / Л.Н. Миронова. – Минск: Харвест, 2016. – 288 с.
38. Мысліцелі і асветнікі Беларусі: энцыкл. даведнік. – Мінск: БелЭн, 1995 – 671 с.
39. Музычны тэатр Беларусі: 1917–1959 гг. / Г. Р. Куляшова, Т. А. Дубкова, Н. А. Юўчанка [і інш.]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – 432 с.
40. Падокшын, С.А. Унія. Дзяржаўнасць. Культура (Філасофска-гістарычны аналіз) / С.А. Падокшын. – Мінск: Беларуская навука, 1998. – 111 с.
41. Парашкоў, С.А. Гісторыя культуры Беларусі / С.А. Парашкоў. – Мінск: Беларуская навука, 2003. – 442 с.
42. Патапенка, Н.Я., Гісторыя культуры Беларусі. дапаможнік / Н.Я. Патапенка, А.В. Перапёлкіна. – Мінск: Выд-ва Граўцова, 2009. – 208 с.
43. Ремишевский, К.И. История, ожившая в кадре : Белорусская кинолетопись: испытание временем. В 3 кн. Кн. 1. 1927 – 1953 / К.И. Ремишевский; научн. ред. В.В. Гнимедов. – Минск : Вышэйшая школа, 2014. – 223 с.
44. Русецкі, А.У. Мастацкая культура Беларусі: тэорыя і гісторыя / А. У. Русецкі. – Віцебск: ВДУ, 1998. – 145 с.
45. Русецкі, А.У. Мастацкая культура Беларусі: тэорыя і гісторыя: вучэб. дапаможнік / А.У. Русецкі. – Віцебск УА “ВДУ імя П.М. Машерава”, 2002. – 325 с.
46. Саверчанка, І. *Ad rem mediocritas*. Кніжнапісьмовая культура Беларусі: Адраджэнне і ранняя класіка / І. Саверчанка. – Мінск: Тэхналогія, 1998. – 319 с.
47. Сахута, Я. Беларуская народная кераміка / Я. Сахута. – Мінск: Палымя, 1986. – 111 с.
48. Саўко, М.П. Кароткі нарыс гісторыі культуры Беларусі: вучэб.-метадапаможнік / М.П. Саўко, М.А. Бобер. – Мінск: БГМУ, 2003. – 134 с.
49. Ткачоў, М.А. Абаронныя збудаванні заходніх зямель Беларусі XII - XVIII ст.ст. / М.А. Ткачоў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1998. – 231 с.
50. Томас, М. Бон Минский феномен. Городское планирование и урбанизация в Советском Союзе после Второй мировой войны / М. Бон Томас – М.: РОССПЭН, 2013. – 354 с.
51. Трусаў, А. Кароткая гісторыя архітэктуры Беларусі / А. Трусаў. – Мінск: Харвест, 2015. – 464 с.
52. Ходзін, С.М. Гісторыя культуры Беларусі ў 1920-1930-я гг. : дапам. для студэнтаў / С.М. Ходзін. – Мінск: БДУ, 2001. – 70 с.
53. Цітоў, В.С. Гісторыя айчынай культуры: дапаможнік: у 2 ч. / В.С. Цітоў. – Мінск: БДПУ, 2009. - Ч. 1. – 132 с.
54. Чантурыя, В.А. Памятники архитектуры и градостроительства Белоруссии / В.А. Чантурия. – Мінск: Палымя, 1986. – 275 с.

55. Шматаў, В.М. Беларуская кніжная гравюра XVI – XVIII ст. / В.М. Шматаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1984. – 183 с.
56. Харэўскі, С.В. Гісторыя мастацтва і дойлідства Беларусі / С.В. Харэўскі. – Вільня: ЕГУ, 2007. – 240 с.
57. Селицкий, А.А. Ефросиния Полоцкая. Ее храм. Ее фрески / А.А. Селицкий. – Минск: Беларусь, 2016. – 183 с.
58. Дзярновіч, А. Крэўскі замак і старажытнае Крэва: праблемы датавання і культурныя асаблівасці / А. Дзярновіч // Беларускі гістарычны часопіс. – 2017. – № 1. – С. 5 – 17.
59. Барозна, М.Р. Выяўленчае мастацтва XX стагоддзя / М.Р. Барозна. – Мінск: Беларусь, 2017. – 295 с.
60. Нарысы гісторыі культуры Беларусі. У 4 т. Т. 4. Культура XX – пачатку XXI ст. / А.І. Лакотка [і інш] ; навук. рэд. А.І. Лакотка. – Мінск : Беларуская навука, 2017. – 807 с.
61. Горанская, Т.Г. Города Беларуси в изобразительном искусстве XX – начала XXI века / Т.Г. Горанская. – Минск: Беларуская навука, 2017. – 254 с.
62. Кушнярэвіч, А. Невядомыя помнікі гатычнага храмабудаўніцтва Беларусі / А. Кушнярэвіч // Беларускі гістарычны часопіс. – 2018. – № 6. – С. 3 – 10.
63. Васіль Шаранговіч = Василий Шарангович = Vasil Sharangovich : фотаальбом / аўт. тэксту і укладальнік Ч.Г. Шаранговіч. – Мінск : Беларусь, 2018. – 143 с.
64. Сардаров, А.С. Летопись памяти поколений: мемориальная архитектура Беларуси / А.С. Сардаров. – Минск : Беларуская навука, 2018. – 167 с.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№ п/п	Название разделов и тем	Количество аудиторных часов		
		Всего	из них:	
			Лекции	Семинары
1	Теоретические аспекты художественной культуры Беларуси	14	10	4
1.1	Содержание и задачи изучения учебной дисциплины «Художественная культура Беларуси»	2	2	
1.2	Искусство в системе художественной культуры	2	2	
1.3	Типология культуры. Исторические типы культур	2		2
1.4	Стиль в искусстве. Типология стилей	2	2	
1.5	Исторический стиль в искусстве. Творческий метод. Направления, течения, школы	2		2
1.6	Виды искусства и их специфика. Классификация видов	2	2	
1.7	Сравнительно-исторический анализ художественного произведения искусства	2	2	
2	Художественная культура первобытного общества на белорусских землях	6	4	2
2.1	Художественная культура первобытного общества.	2	2	
2.2	Архитектура в эпоху каменного, бронзового и железного веков.			2
2.3	Духовная культура первобытного общества (дохристианские верования).	2	2	
3	Художественная культура древнебелорусских земель в X – XIII вв.	8	4	4
3.1	Духовная культура белорусских земель в X – XIII вв. Принятие христианства и его влияние на культуру и искусство Беларуси.	2	2	
3.2	Архитектура. Градостроительство. Культовое и храмовое хозяйство белорусских земель X – XIII вв.	2		2

3.3	Изобразительное искусство Беларуси белорусских земель в X – XIII вв.	2	2	
3.4	Скульптура и декоративно-прикладное искусство белорусских земель в X – XIII вв.	2		2
4	Художественная культура Беларуси во второй половине XIV – XVI вв.	4		4
4.1	Общая характеристика белорусского искусства и культуры в XIV – XVI вв.	2		2
4.2	Искусство Беларуси в XIV – XVI вв.	2		2
	Всего:	32	18	14
5	Искусство Беларуси XVII - XIX в.: основные стили и направления.	38	16	22
5.1	Исторические условия формирования искусства в XVII - XVIII вв.	2	2	
5.2	Архитектура Беларуси в XVII–XVIII вв.	2	2	
5.2.1	Вклад в развитие белорусского зодчества итальянских и немецких архитекторов.	2		2
5.3	Личность во времени и пространстве эпохи барокко.	2		2
5.4	Литература, музыка, театр в XVII–XVIII вв.	2	2	
5.5	Тенденции и направления развития белорусского барокко.	4		4
5.6	Изобразительное искусство. Станковая живопись. Книжная графика XVII в.	2		2
5.7	Изобразительное искусство Беларуси. Монументальная живопись XVII вв.	2	2	
5.8	Архитектура белорусского барокко XVIII в.	2	2	
5.9	Декоративно-прикладное искусство Беларуси XVIII в.	2		2
5.10	Изобразительное искусство Беларуси. Живопись XVIII в.	2	2	
5.11	Классицизм в XVIII – первой половине XIX в.	2		2
5.12	Архитектура классицизма в XVIII – первой половине XIX в.	2		2
5.13	Изобразительное и декоративно-прикладное искусство XVIII – первой половине XIX в.	2		2
5.14	Живопись XVIII – первой половине XIX в.	2		2
5.15	Проявление новых тенденций в изобразительном искусстве и архитектуре Беларуси в XIX в. – нач. XX в.	2	2	
5.16	Архитектура второй половины XIX в.	2		2
5.17	Модерн и эклектика в архитектуре Беларуси 1890 – 1910 гг.	2		2
5.18	Изобразительное искусство второй половины	2	2	

	XIX в.			
6	Искусство Беларуси конца XIX – нач. XX в.	8	6	2
6.1	Общая характеристика основных направлений в белорусском искусстве в конце XIX – нач. XX в.	2	2	
6.2	Газета «Наша Нива» и ее роль в развитии белорусской культуры.	2		2
6.3	Изобразительное искусство начала XX в.	2	2	
6.4	Литература, музыка, театр начала XX в.	2	2	
7	Белорусское искусство в 1917 – 1941 гг.	14	8	6
7.1	Становление белорусского искусства в первые годы советской власти	2	2	
7.2	Архитектура в 1920-е нач. 1930-х гг.	2	2	
7.3	Витебская художественная школа и ее место в истории искусства Беларуси	2	2	
7.4	Изобразительное искусство в 1920-е – нач. 1930-х гг. Живопись.	2		2
7.5	Изобразительное искусство в 1920-е – нач. 1930-х гг. Графика	2		2
7.6	Изобразительное искусство в 1920-е – нач. 1930-х гг. Скульптура	2	2	
7.7	Декоративно-прикладное искусство 1920-е – 1930-е гг.	2		2
8	Развитие белорусского искусства в 1930-е гг.	8	4	4
8.1	Искусство Советской Белоруссии: достижения и противоречия	2	2	
8.2	Литература, музыка, драматургия 1920 – 1930-х гг.	2	2	
8.3	Архитектура конструктивизма	2		2
8.4	Изобразительное искусство в 1930-е гг.	2		2
8.5	Культура и искусство Западной Беларуси 1921- - 1939 гг.	2		2
9	Искусство Беларуси в годы Великой Отечественной войны 1941 - 1945 гг.	2		2
9.1	Вклад представителей искусства в укрепление патриотизма в годы Великой Отечественной войны.	2		2
10	Культура и искусство в первое послевоенное десятилетие	8	4	4
10.1	Архитектура в первое послевоенное десятилетие: классицизм и эклектика	2	2	
10.2	Изобразительное искусство. Живопись.	2		2

	Скульптура.			
10.3	Литература. Театр, музыка и кино.	2	2	
10.4	Мемориализация подвига белорусского народа в годы Великой Отечественной войны 1941 - 1945 гг.	2		2
11	Культура и искусство во второй половине 1950-х - первой половине 1980-х гг.	8	4	4
11.1	Противоречия в культуре и искусстве во второй половине 1950-х - первой половине 1980-х гг.	2	2	
11.2	Градостроительство и архитектура.	2		2
11.3	Литература, музыка, театр, кино.	2	2	
11.4	Изобразительное искусство во второй половине 1950-х - первой половине 1980-х гг.	2		2
12	Основные тенденции развития белорусского искусства в 1980-е – 1990-е гг.	8	4	4
12.1	Государственная политика в сфере культуры и искусства.	2	2	
12.2	Архитектура и градостроительство во второй половине 1980-х – начале 1990-х гг.	2	2	
12.3	Реконструкция исторических центров Беларуси.	2		2
12.4	Изобразительное искусство	2		2
13	Белорусское искусство и культура на современном этапе (1990-е гг. XX в. – первое десятилетие XXI в.)	10	6	4
13.1	Политика государства по сохранению историко-культурных ценностей	2	2	
13.2	Современная архитектура Беларуси	2	2	
13.3	Изобразительное искусство	2		2
13.4	Музыка, театр, кино.	2		2
13.5	Развитие белорусской литературы на современном этапе.	2	2	
14	Культура и искусство белорусского зарубежья в XX в.	4		4
14.1	Культура и искусство белорусского зарубежья в XX в.	2		2
12.2	Культура белорусской диаспоры	2		2
	Всего:	142	70	72