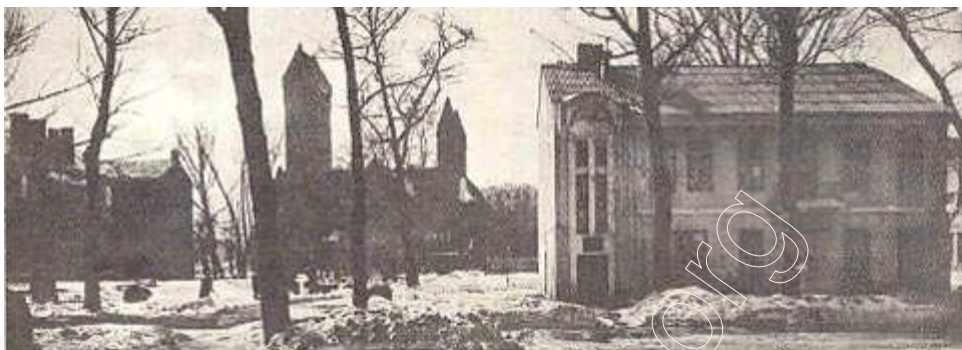


ГІСТАРЫЗМ



Забудова канца XIX – пачатку XX ст. па вуліцы Савецкай. Фота 1984 г.

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

Яшчэ нядаўна (часам даволі слушна) дойлідства гістарызму (альбо, як яго яшчэ называюць, эклектызму) не прызнавалася за вартую ўвагі з'яву. Меркаванні аб недасканаласці і выраджэнні дойлідства XIX ст. зыходзілі перш за ўсё з усведамлення эстэтычнай заканамернасці, паводле якой творчая дэградацыя мастацкай з'явы выяўляецца, як правіла, у паўтарэнні прыёмаў ужо пройдзеных стыляў, перайманні і эклектыцы. Тэндэнцыя будаўнічага здрабнення і стылявога распаду разглядалася як паступовае выраджэнне класіцызму, пасля чаго наступіў хаос, пачварнасць, награвашчванне самых неверагодных стылізацый, перайманняў, безордэрных форм. Вылучыць логіку і эстэтыку ўтварэння такіх з'яў часам было амаль немагчыма.

Аднак засталася нявысветленым пытанне, якім чынам з «хаосу» ўзнік у канцы XIX ст. у цэлым арыгінальны, пластычны, функцыянальны і архітэктурна закончаны стыль мадэрн. З

безыдэйнасці і бессістэмнасці, вядома, не нараджаецца ніякі разумны парадак. Значыць, «хаос» з'яўляўся праяўленнем нейкай унутранай заканамернасці стваральнага руху. Бессістэмнасць і эклектызм былі, відаць, функцыянальна абумоўлены развіццём і мэтамі гэтага скрытага працэсу.

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

Рамантычны метадаў усталёўваў новыя адносіны да гісторыі і чалавека, звяртаўся да індывідуальнага, адмаўляючы касмапалітычную абагуленасць і тры адзінствы класіцызму. Рамантызм у адрозненне ад метафізічных пастулатаў класіцыстычнага мастацтва ўспрымаў жыццё ў гістарычным часе, канкрэтызаваў чалавечыя перажыванні і рэфлексіі, выяўляў тыповае праз індывідуальнае, ідэалізаваў чалавечую асобу, яе ўнутраны свет, лічыў чалавека крытэрыем гісторыі і культуры, услаўляў яго творчы дух, свабоду, барацьбу. Рамантызм заканамерна звярнуўся да народнага мастацтва, фальклору і старажытнасці, ідэалізаваў іх, выяўляючы повязь часоў і шукаючы аргументаў у свабоднай творчасці народа, у стыхях бязмежнай прыроды, у падзеях нацыянальнай гісторыі. Рамантызм выявіўся не толькі як метадаў творчасці, але і як спосаб творчага мыслення і адчування цэлай эпохі. Ён закрануў шырокія сферы грамадскага інтэлектуальнага жыцця, філасофію, літаратуру, жывапіс, архітэктуру, публіцыстыку, у пэўнай ступені зрабіў уздзеянне на этыку і мараль.

Як адметная эстэтычная сістэма рамантызм склаўся найперш у літаратуры. Аднак амаль адначасна і паралельна з літаратурным развіццём ідэі новага мастацкага светапогляду праніклі і ў архітэктур, якая праяўляе спачатку павышаную цікавасць да пластычных вобразаў готыкі і ўвогуле дойлідства сярэднявечча. Трэба мець на ўвазе, што непадзельнае панаванне класіцызму ў другой палове XVIII ст. нарадзіла адпаведны стэрэатып мастацкага мыслення. Архітэктар і мастак, акадэмічна выхаваныя на эталонах антычных ордэраў і форм, не заўважалі гатычных храмаў і не разумелі найглыбейшай вобразнай сілы, дасканаласці і хараства готыкі. Усё сярэднявечнае мастацтва здавалася ім панурым і варварскім, прасякнутым містыкай і жахам. Вяршыняй дасканаласці дойлідства ўяўляліся ім каланады, трыумфальныя аркі і аднастайныя порцікі антычных храмаў, якія яны бясконца вар'іравалі ў сваёй творчасці.

Крах ілюзій і надзей, звязаных з вынікам буржуазных рэвалюцый і масонскага асветніцтва, спарадзіў у мастакоў вострае пачуццё гістарызму ўласнага існавання. Непрыманне рэчаіснасці, якая не апраўдала надзей, стымулявала адмаўленне ад пануючых эстэтычных узораў, густаў і форм, ад усёй афіцыйна прызнанай сістэмы мастацкіх (а ў істоце сваёй і грамадскіх) поглядаў.

Незадаволеныя недасканалай сучаснасцю, мастакі-рамантыкі шукалі ідэалы ва ўзвышаным, адарваным ад шэрай будзённасці, свята верачы ў стваральную сілу рамантычнага мастацтва, здольнага, на іх думку, «прыўзняць», палепшыць і пераўтварыць чалавека і свет. Вобразнае ўвасабленне сваіх ідэяў яны стараліся знайсці ў даўнейшым жыцці і падзеях нацыянальнай

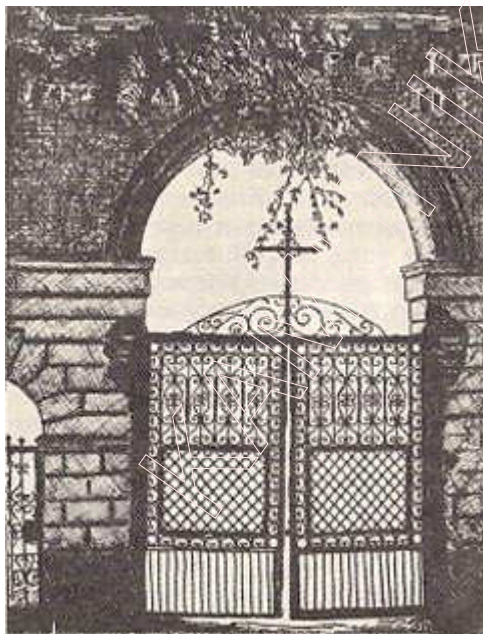


Забудова па вуліцы Рэвалюцыйнай (былая Койданаўская). Фота 1978 г.

гісторыі. Гісторыя служыла матэрыяльнай фактурай іх творчасці, бо дазваляла канкрэтызаваць мастацкія ідэалы і вобразны лад у рэальных абставінах і ўздзейнічаць такім чынам на сучаснасць, не рызыкуючы праславіцца утапічнымі фантастамі, бясплоднымі летуценнікамі і дзівакамі.

Народнае мастацтва готыкі як нельга лепш адпавядала магістральнай скіраванасці ідэалаў рамантызму. Літаратура звяртаецца да часоў «Трыстана і Ізольды», архітэктура раптам пачынае захапляцца парыжскім Нотр-Дам, Міланскім і Кельнскім саборамі. Паступова адбываецца пераацэнка эстэтычных густаў, перамена ідэйна-мастацкага светапогляду.

Першыя новагатычныя пабудовы з'явіліся ў канцы XVIII—пачатку XIX ст. у Англіі. Рэмінісцэнцыі і перайманні архітэктуры готыкі назіраюцца спачатку ў садова-паркавым мастацтве ў выглядзе старасвецкіх



Жалезныя дзверы Кальварыйскай брамы 1830г. (фотазамалёўка 1965г).

альтанак, каплічак, гротаў, руін і іншых малых форм архітэктуры. Класіцыстычны парк не меў рэгулярнай кампазіцыі, пасадка яго была свабоднай у процівагу строгай сіметрыі палаца, маэнтка ці іншай пабудовы, ля якой размяшчаўся сад. Прынцып «прыроднага» парку ў эпоху класіцызму дыктаваўся задачай «адцянення» «архітэктурнасці» палаца.

Узаемадзеянне архітэктурнага і прыроднага асяроддзяў будавалася на кантрастах. Таму «дзікая» готыка ўвайшла ў палацава-паркавыя комплексы як бы заканамерна і безбалесна. У далейшым, аднак, у стылі неспраўднай готыкі (неаготыкі) пачынаюць будавацца палацы ў

выглядзе замкаў сярэднявечча. Широка распаўсюджваецца неаготыка ў культурым дойлідстве. Будаўніцтва ў новым рэтрастылі дасягнула значных фармальных поспехаў і майстэрства, асабліва ў характэве пластыкі і кампазіцыі, аднак ні адзін псеўдагатычны касцёл не ствараў той глыбіні і выразнасці вобраза, не выяўляў паўнаты духу, як помнікі сапраўднай готыкі. Пспехі адроджанага напрамку былі ўсё ж такія істотныя, што ён афіцыйна пачынае лічыцца ўзорным стылем пры пабудове каталіцкіх і рэфарматарскіх святынь на працягу канца XIX і нават пачатку XX ст.

У Мінску першы касцёл (капліца) у гатычным гусце быў пабудаваны на Кальварыйскіх могілках у першай палове XIX ст. Могілка тады былі на адлегласці 7 км ад Мінска. Цяпер знаходзяцца ў раёне вуліцы Апанскага. Касцёл гэты — аднавежавы, аднанефны ўзор невялікай бажніцы, тыповай па памерах для могілкавай архітэктуры. Пабудова не мае выразнага адзінства стылю. Справа ў тым, што ў 1899 г. касцёл перабудавалі. Аб маштабах пераробак цяпер меркаваць цяжка, але яны відавочныя, бо будынак набыў пазнейшыя рысы. Сам вобраз будынка выклікае цяпер супярэчлівыя пачуцці.



Галоўны фасад Кальварыйскага касцёла. Фота 1983 г.

Масіўнасць вежы, яе двухспаднае завяршэнне, адносна малая плошча акон у параўнанні з плоскасцю сцяны нагадваюць штосьці раманскае; стрэльчатасць, выцягнутасць акон, кампазіцыйнае падпарадкаванне іх агульнаму вертыкалізму, канструкцыя аб'ёмаў сведчаць аб готыцы і, нарэшце,

стылізаваны пад готыку, але не характэрны для яе дэкор гаворыць аб прыёмах, уласцівых эклектыцы. Кальварыйскі касцёл — тыповы помнік дойлідства гістарызму. Па сведчанню Ул. Сыракомлі і іншых аўтараў, у мінскім Кальварыйскім касцёле знаходзіўся абраз, напісаны беларускім мастаком Янам Дамелем, «Хрыстос у Геўсіманскім садзе» (па іншых звестках — «Хрыстос на гары Аліўнай», «Хрыстос на гары Галгофе»). Як сцвярджалі сучаснікі, гэта адна з лепшых карцін мастака. Па звестках Сыракомлі, тут жа ў алтары пахаваны і сам Ян Дамель.



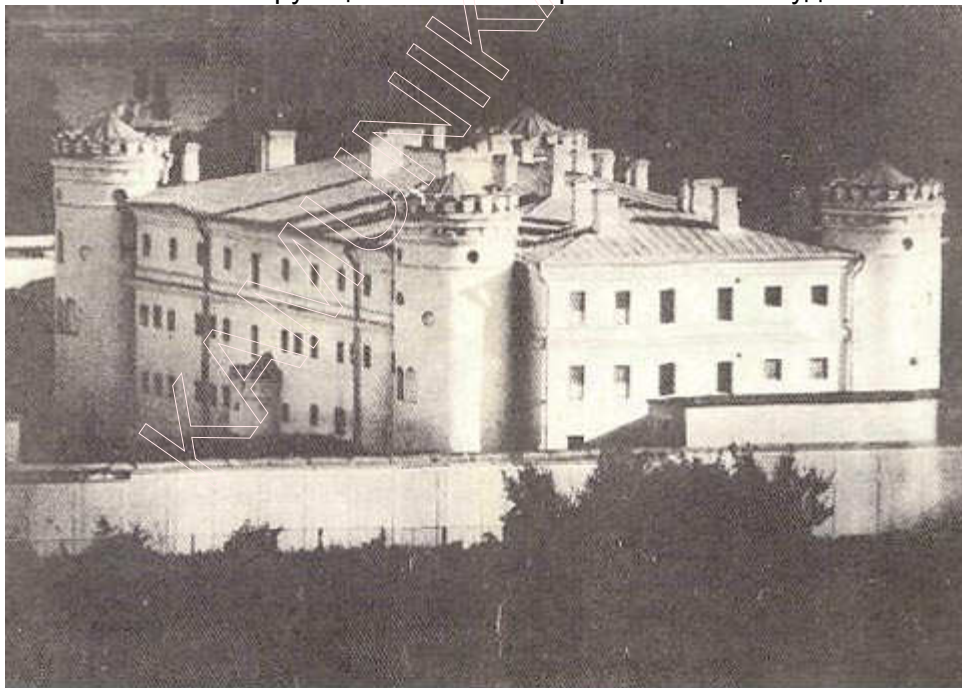
Пахавальня Віткевічаў
(канец XIX ст.). Фота 1979 г.

Архітэктура мінскай Кальварыі вельмі яркава характарызуе супярэчлівую эпоху дойлідства канца XVIII—XIX ст. Кальварыйская брама, пабудаваная ў 1830 г., — тыповы помнік класіцызму; шматлікія грабніцы шляхты ілюструюць стылістыку гатычнага гістарызму да самага канца XIX ст., да з'яўлення першых элементаў мадэрна, якія можна заўважыць у кальварыйскай могілкавай архітэктуры.

У другой палове XIX ст. у Беларусі, як і ў заходніх славянскіх краінах, назіраецца новая хваля несапраўднай готыкі, стымуляваная неарамантычнымі плынямі ў мастацтве, звязанымі з узмацненнем нацыянальна-вызваленчых рухаў зняволеных еўрапейскіх народаў. У гэты час узніклі найбольш рафінавана-дасканалыя як у архітэктура-кампазіцыйных, так і ў будаўнічых адносінах пабудовы несапраўднай готыкі. На Кальварыі ўзорам такой архітэктуры з'яўляецца, напрыклад, грабніца Віткевічаў, дасканала выкладзеная з жоўтай

(«мадэрновай») цэгля, са ступеньчатымі кантрафорсамі, жалезнымі краткамі і брамкамі, са стрэльчатымі, калісьці зашклёнымі аркамі, у кутых узорыстых жалезных пераплётах, якія трымалі даўней каляровыя вітражы.

Акрамя Кальварыйскага касцёла, другім помнікам ранняга этапа несапраўднай готыкі, які захаваўся ў Мінску, з'яўляецца мінскі астрог, пабудаваны ў 1825 г. на ўскраіне тагачаснага горада на гары ў Раманаўскім прадмесці (цяпер вуліца Валадарскага) па праекту архітэктара Пішчалы. З гэтай прычыны ён доўгі час называўся Пішчалаўскім замкам. Пішчала паўтарыў тут тыповую канструкцыю беларускага гатычнага замка. Пабудова ўяўляе прамавугольны трохпавярховы аб'ём з чатырма невысокімі круглымі вежамі па вуглах. Завяршаюцца вежы прамавугольнымі прафіляванымі зубцамі і масіўным развітым карнізам. Вокны асноўнага аб'ёму прамавугольныя і рэгулярна частыя. Такое, не зусім «гатычнае» размяшчэнне акон выклікана функцыянальным прызначэннем будынка.



Пішчалаўскі замак (1825 г.). Фота 1981 г.

Пішчалаўскі замак абгароджаны высокай мураванай сцяной з кантрафорсамі. Завяршэнне яе гладкае, зубцы і іншыя дэталі і надбудоўкі адсутнічаюць, бо прызначэнне замкавага мура не абарончае і нават не дэкаратыўнае. Вымураваны ён з разліку на небяспеку не звонку, а знутры (каб не паўцякалі вязні).

Пазней мінскі астрог дабудоўваўся, пашыраўся, абрастаў іншымі будынкамі, аднак у цэлым захаваў свой першапачатковы дамінуючы гатычны аб'ём, які ўяўляе несумненную цікавасць як у развіцці мінскай архітэктуры гістарызму, так і ўвогуле ў сілуэце і кампазіцыі горада.

З больш позніх помнікаў неаготыкі ў Мінску часткова захаваўся (зараз поўнасю рэстаўрыраваны) толькі касцёл святога Роха на Залатой горцы (рог вуліцы Казлова і Ленінскага праспекта). У XVIII ст. тут, ля скрыжавання Барысаўскага тракта і дарогі ў Сляпянку і на фальварак Доўгі Брод, узніклі каталіцкія могілкі. Пазней яны былі значна пашыраны ва ўсходнім кірунку пасля дзвюх эпідэміяў халеры, якая лютавала ў Мінску ў 1848 і 1853 гг.



Касцёл св. Роха на Залатой горцы. Фота 1901 г.

Дэкор дома на рагу Міхайлаўскага
завулка і вуліцы Кірава. Фота 1979 г.



Памерла тады некалькі тысяч чалавек. Тэрыторыя могілак у гэты час размяшчалася паміж вуліцамі Захар'еўскай, Даўгабродскай, Сляпянскай, Залатагорскай (Чырваназорнай) і Могілкавым завулкам (вуліца Радыстаў). Тут стаяла традыцыйная драўляная капліца. Пабудове на яе месцы мураванага касцёла папярэднічала закрыццё мінскага дамініканскага кляштара і дамініканскага касцёла, які да гэтага выкарыстоўваўся як парафіяльны.

Богаслужэнне было перанесена ў Залатагорскую капліцу, перабудаваную ў касцёл. У 1849 г. адбыўся капітальны ремонт касцёла. Аднак гэта, відаць, мала палепшыла яго стан, да таго ж будынак быў цесны. Было створана некалькі праектаў касцёла ў стылі несапраўднай готыкі. На адным з іх бачым вялізны двухвежавы трохнефны храм са скрыжаванымі аб'ёмамі і спічастай сігнатурай (вежачкай) на перакрыжаванні. Праект грунтуецца на беларускай традыцыі двухвежавых храмаў, дасканала імітуе спелую готыку (у асноўным французскую і нямецкую). Па канструкцыі сваёй будынак, прапанаваны ў праекце, нагадваў ускладнёны варыянт неагатычнага касцёла ў Відзах. Аднак па вобразу розніцца. Ён больш «цяжкі» і манументальны, гатычны імпэт нібы стрымліваецца велічным спакоем. Уражанне ад будынка больш ураўнаважанае, чым ад «звінячага», як напятая струна, парыву ўверх відзаўскіх веж.

Быў зацверджаны, аднак, не гэты, а іншы праект сціплага аднавежавага невялікага касцёла, які існуе і па сённяшні дзень. У 1861 г. пачата яго будаўніцтва, а ў 1864 — закончана. У 1896 г. ля касцёла пабудавалі мураваную браму (не захавалася) з дзвюма жалезнымі весніцамі і цэнтральнай паўкруглай аркай, закрытай узорыстымі жалезнымі крацістымі дзвярамі. Брама зроблена ў гатычным стылі з прыблізнай імітацыяй некаторых дэкаратыўна-кампазіцыйных элементаў касцёла. Увогуле, стылістычна і кампазіцыйна яна была добра «ўвязана» ў агульным ансамблі. Аднак руставаныя вежачкі, паўцыркульная галоўная арка і іншыя дэталі, характэрныя для позняй, менавіта расійскай эклектыкі, сведчаць аб іншым часе пабудовы брамы. Не пазбаўлены некаторых эклектычных дэталей і будынак касцёла. Гэта дэкаратыўныя паяскі з утопленых квадрацікаў пад карнізам і па бакавых спадах франтона, хваліста-ламаннае члянненне вежы карнізам паміж другім і трэцім ярусам і інш. Аднак у цэлым пабудова вытрымана ў гатычным стылі. Гэта тыповы ўзор невялікага аднавежавага аднанефнага касцёла, характэрнага для небагатых парафій беларускай правінцыі і могілкавай архітэктуры.

З канца 1830-х гг. у Расіі пашыраецца захапленне гістарычнымі стылямі. Пабудовы ў так званых гатычным, усходнім, англійскім, французскім, палесцінскім, рускім і да т. п. густах становяцца звычайнай з'явай у будаўніцтве загарадных дамоў, гарадскіх асабнякоў, альтанак, брам і нават канюшняў і складаў. Пачынаюцца стылізацыя, падробка і імітацыя ранейшых напрамкаў, перайманні гістарычных форм архітэктуры ўсіх часоў і народаў, сумяшчэнні разнародных вобразаў і дэталей у адным будынку ад «кітайшчыны» да еўрапейскага рэнесансу, ад форм японскіх пагад да французскай готыкі, ад візантыйскай сярэднявечнай архітэктуры да ордэраў антычнасці і да т. п. Звароту да архітэктурных вобразаў старажытнасці ў значнай ступені спрыялі поспехі і адкрыцці археалогіі, якая з пачатку XIX ст. пачынае інтэнсіўна развівацца. Зрэшты, «археалагічны ўхіл» крочыў часцей у рэчышчы афіцыйнага напрамку, чым выступаў насуперак яму. Аднак характэрна, што распаўсюджванне рэтрастыляў пранікла ў сістэму казённага праграмавання архітэктуры і нават свядома ці несвядома падтрымлівалася «дзяржаўнымі»

людзьмі, у тым ліку і некаторымі членамі царскай сям'і, асабліва, што датычыць візантыйскіх узораў і так званых рускіх стыляў (звычайна падразумявалася тыпалогія XIV і XVII стст.). Царызм быў зацікаўлены паказаць пераемнасць рускага дойдства ад Візантыі, сцвердзіць яго гістарычную адметнасць, што павінна было з'явіцца довадам маналітнага праваслаўнага адзінства пад скіпетрам расійскага манарха і да т. п.

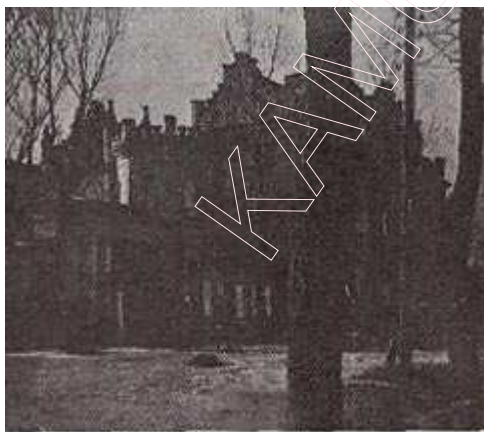
З другога боку, перадавая расійская грамадскасць, ліберальная і апазіцыйна настроеная, разумеючы гістарычную культурную адсталасць Расіі, асабліва ў галіне мураванай архітэктуры, была зацікаўлена ў развіцці дойдства гістарызму, бачыла ў ім сродак асветы, «абкультуравання» сацыяльных і горадабудаўнічых абставін праз сістэму архітэктурных вобразаў, якія выпрацавала чалавецтва, урэшце, жадала проста пазнаёміць расійскага жыхара з архітэктурай свету ўсіх часоў у процівагу трывіяльнасці казённага класіцызму. «Я думаю,— пісаў М. В. Гогаль,— што вельмі не пашкодзіла б мець у горадзе адну такую вуліцу, якая б змяшчала ў сабе архітэктурны летапіс. Каб пачыналася яна цяжкай панурай брамай, прайшоўшы праз якую глядач бачыў бы з двух бакоў вырастаючыя велічныя гмахі першабытнага дзікага густу, агульнага для першапачатковых народаў. Потым паступова перамену яе ў розныя віды: высокае пераўтварэнне ў велізарную, поўную прастаты, егіпецкую, потым у прыгажуню грэчаскую, потым у пажадлівую александрыйскую і візантыйскую з плоскімі купаламі, потым у рымскую з аркамі ў некалькі радоў, далей ізноў зыходзячую да дзікіх часоў і раптам, потым узыходзячую да незвычайнай раскошы — араўійскую; потым дзікую гатычную, потым готыка-араўскую, потым чыста гатычную, што вячком мастацтва дыхае ў кельнскім саборы, потым страшным змяшаннем архітэктур, якое адбылося ад звароту да візантыйскай, потым старажытную грэчаскую ў новым касцюме, і, нарэшце, каб уся вуліца канчалася брамай, якая ўвасобіла б у сабе стыхіі новага густу. Гэта вуліца зрабілася б тады ў некаторых адносінах гісторыяй развіцця густу, і хто лянiвы гартаць тоўстыя тамы, таму б варта толькі прайсці па ёй, каб даведацца пра ўсё»*. Архітэктурна гістарызму і эклектыкі мела ў Расіі, як бачым, сваю ідэйную аснову, была падрыхтавана ходам развіцця асветы і эстэтычнай

думкі, а не з'яўлялася толькі здрабненнем і дэградацыяй класіцызму.

Усё вышэйразгледжанае гаворыць пра неадназначнасць, няпросталейнасць і складанасць развіцця архітэктуры гістарызму і эклектыкі ў Расійскай імперыі. Да 1861 г. праявіліся ўжо асноўныя тэндэнцыі яе існавання і нават былі створаны адпаведныя традыцыйныя прынцыпы. Развіццё капіталізму толькі прыспешыла далейшае распаўсюджванне эклектыкі, канчаткова ўзаконіла яе на новым этапе, прыстасавала да сваіх патрэб і светапогляду.

Калі не меркаваць па горшых прыкладах, дойлідства гістарызму выявіла цэлую эпоху ідэяна-эстэтычнага развіцця, адлюстравала своеасаблівы працэс пошукаў новага ўсеагульнага стылю, а фактычна новай архітэктуры.

Беларускае дойлідства і горадабудаўніцтва адчула на сабе ўсе павевы гістарызму. Аднак, бадай, найлепш адлюстравала ў сваіх тагачасных пабудовах прынцыпы несапраўднай готыкі. У Мінску эклектычнага дойлідства першай паловы XIX ст. да сягонняшняга дня амаль не захавалася. Засталіся будынкі другой паловы XIX ст., вымураваныя ў эклектычнай манеры, якую можна назваць «перадмадэрнам». Да лепшых узораў такіх пабудов у Мінску можна залічыць, напрыклад, дом № 27 на вуліцы Савецкай і дом № 5/6 на рагу Міхайлаўскага завулка і вуліцы Кірава. Будаўніцтва іх звязана ўжо з эпохай капіталізму.



Дом Гаўсмана (другая палова XIX ст.). Фота 1911 г.

Характар горадабудаўніцтва істотна змяніўся пасля 1861 г. Рашаючым горадабудаўнічым фактарам становіцца прамысловасць. Менавіта яе размяшчэнне і развіццё

фарміруе архітэктурнае і жыллёвае асяроддзе, спрыяе росту насельніцтва гарадоў, рэгулюе гарадскую міграцыю, уздзеічае на сілуэт і кампазіцыю горада. За перыяд інтэнсіўнага развіцця капіталізму ў другой палове XIX ст. змяніўся воблік беларускіх гарадоў, значна пашырыўся іх жыллёвы фонд, павялічылася колькасць жыхароў. Насельніцтва Мінска, напрыклад, узрасло амаль удвая і ў пачатку XX ст. дасягнула 100 тысяч чалавек. Рост прамысловасці і буржуазнага прадпрыемства спарадзілі анархію гарадскога будаўніцтва. Дамы будуецца без уліку іх функцыянальнага прызначэння, кампазіцыі і сілуэта горада; з'яўляецца цераспалосіца гарадской забудовы.

Прамысловыя аб'екты з пашырэннем горада аказваюцца побач з цэнтрам; пустэчы, трушчобы і драўляная забудова чаргуюцца з высокімі мураванкамі і заводскімі трубамі, якія бязлітасна чадзілі і курылі дымам усё наваколле.

Гарадскія ўлады не ў стане былі рэгуляваць будаўніцтва. Істотна перашкаджала планамернай архітэктурнай забудове прыватная ўласнасць на зямлю і нерухомую маёмасць. У гэты

Вуліца Губернатарская (цяпер Леніна) у пачатку XX ст.



час з'яўляюцца новыя, невядомыя раней стымулы фарміравання архітэктуры. Гэта ў першую чаргу мода і рэклама. Не толькі сам будынак, але і ў цэлым архітэктура як вобразна-творчы фактар будаўнічай дзейнасці ператвараюцца ў тавар. Архітэктура служыць рэкламай прадпрымальніка альбо фірмы, паказвае на іх фінансавыя магчымасці, выяўляе ступень стабільнасці, канкурэнтнай здольнасці, эканамічнай перспектывы. Фірма і прадпрымальнік зацікаўлены ў прэзентабельным выглядзе свайго дома (канторы, банка і т. п.). Пабудова павінна была вылучацца сярод іншых любімымі архітэктурнымі сродкамі ў залежнасці ад густу і прэтэнзій заказчыка.

Пошукі архітэктурнага рамантызму і ліберальнага асветніцтва, увасобленыя ў дойлідстве гістарызму і эклектыкі 1830—1850-х гг., былі ўспрыняты буржуазіяй і прыстасаваны да свайго спосабу жыцця. Эклектыка, пастаўленая на службу буржуазіі, расцвіла махровым колерам. Густы змяняліся як у калейдаскопе, часам без усялякай творчай логікі.

Прыкладам тыповай «прэстыжнай» пабудовы ў Мінску з'яўляўся, напрыклад, так званы Дом Гаўсмана. Знаходзіўся насупраць цяперашняга будынка ЦК ЛКСМБ на рагу вуліц К. Маркса і Чырвонаармейскай. Разбураны ў вайну. Гэта быў двухпавярховы будынак з двума аб'ёмамі, злучанымі паміж сабой невысокай паўкруглай зубчастай вежай-бельведэрам у гатычным гусце з вялікімі выцягнутымі спічастымі вокнамі. Пабудова гэта надзвычай характэрная для мінскай эклектыкі 2-й і 3-й чвэрці XIX ст. Тут сумешчаны прыёмы і элементы готыкі, рэнесансу і класіцызму.

Нягледзячы на тое што дойлід імкнуўся стварыць архітэктурны вобраз у асноўным на выкарыстанні і стылізацыі замкавай готыкі, ад дома патыхае хутчэй нейкай нязграбнасцю, чым гармоніяй гатычнай вобразнасці. Архітэктару не ўдалося шляхам рознастылявых сумяшчэнняў дабіцца адзінага вобразнага ладу.

Дэкор дома па вуліцы Валадарскага, характэрны для эклектыкі.



Дэкор дома ў манеры эклектыкі (вуліца К. Маркса).



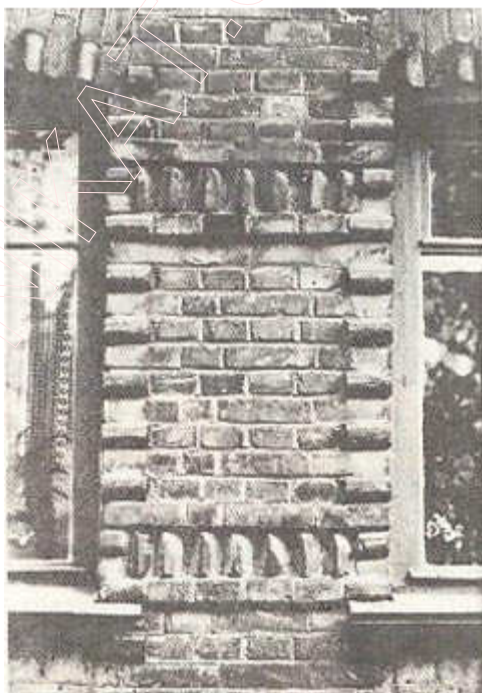
Трэба адзначыць, што гарадское будаўніцтва ў апошняй трэці XIX— пачатку XX ст. развівалася ў Мінску вельмі інтэнсіўна. У цэлым за гэты час было пабудавана столькі мураваных дамоў, колькі за ўвесь перыяд існавання горада. Усе свабодныя ўчасткі па вуліцах Захар'еўскай, Падгорнай, Магазіннай, Петрапаўлаўскай, Губернатарскай былі забудаваны; хутка абжывалася тэрыторыя ў раёне вакзала, Ляхаўкі, Раманаўскага прадмесця і іншыя плошчы. У гэты ж час адбываецца паўсюдная перабудоўка ранейшых будынкаў (у асноўным прыбудоўкі і надбудоўкі верхніх паверхаў). Неабходна адзначыць, што гэтым наносілася вялікая шкода гістарычнаму архітэктурнаму вобліку Мінска.

Асноўная архітэктурная дамінанта расійскіх губернскіх і павятовых гарадоў гэтага часу — пажарная каланча. Сілуэт Мінска па традыцыі фарміравалі высокія дахі, барочныя франтоны і стромкія вежы цэркваў і касцёлаў. Неўзабаве ім было знойдзена новае прыстасаванне. Калі знішчылі верхні

ярус «гарадской вежы» — замест шлемападобнага завяршэння прыладзілі пляцоўку каланчы. У гэты ж час быў разбураны верх франтона дамініканскага касцёла і на ўцалелых ярусах збіта з дошчак яшчэ адна да неверагоднасці пачварная крытая пажарная вышка. Увесь горад, асабліва яго цэнтральныя вуліцы (Захар'еўская, Губернатарская, Прэображэнская, Петрапаўлаўская, Няміга), шчыльна абляпіліся разнароднымі шыльдамі і рэкламай у хаатычным бязладдзі розных шрыфтаў і колераў, памераў і фарматаў. Вулічныя фасады схаваліся, зніклі за гэтай некантралюемай і некіруемай шыльдавай фантазмагорыяй.

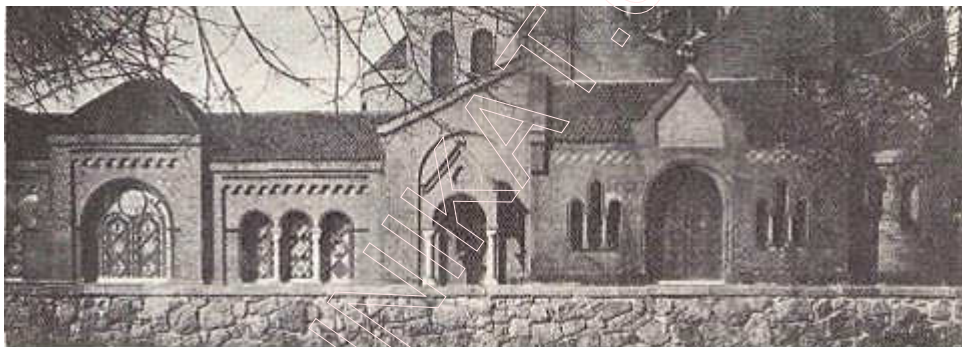
«Прыстанішчам пераможнага вандалізму» называе тагачасны Мінск адзін з сучаснікаў у артыкуле, змешчаным у «Тыгодніку віленскім». Аўтар піша, што адзінае месца ў Мінску, дзе засталіся даўнія забудовы і бачны традыцыі беларускага дойлідства,— гэта Верхні горад з кафедральным касцёлам, мураванкамі і раёны вакол яго. «А па-за гэтым адзін велізарны кашмар здзічэння, знечулення на ўсялякія традыцыі і імкненні — варварства. Трыумф наноснага нігілізму. А на тых архітэктурных страшыдлах — маскі-шыльды, цынічныя сваёй нібы наўмыснай агідай. А над імі скальпаваныя франтоны і скляпенні даўніх святынь...»

Муроўка дома, характэрная для эклектыкі (вуліца Астроўскага).



Выказванні нахшталт гэтага вельмі характэрныя для беларускай інтэлігенцыі, незадаволенай станам развіцця сучаснай ім архітэктуры. Крытычныя адносіны да новай хвалі

буржуазнай трансфармацыі эклектыкі спарадзілі інтэнсіўныя пошукі новага стылю. Амаль адначасова са з'яўленнем на свет мадэрна назіраюцца новарамантычныя тэндэнцыі ў жывучым яшчэ дойлідстве гістарызму. Апошні «ўсплёск» неарамантызму ў канцы XIX — пачатку XX ст. узрадзіў нароўні з готыкай інтарэс да велічных форм, ураўнаважанасці і спакойнай сілы раманскіх храмаў і замкаў. Гэтак жа як і дасканалая неаготыка, новараманскія пабудовы ўзніклі не як копіі канкрэтных помнікаў сярэднявечча, а як вынік творчасці і фантазіі ў раманскіх традыцыях з выкарыстаннем канструкцыйных асаблівасцей, будаўнічых прынцапаў, прыёмаў і архітэктурных дэталей старажытнасці.



Дэкор фасада былога касцёла Сымона і Алены.

Новараманскі напрамак не быў кананізаваны касцёлам і не атрымаў у Беларусі шырокага распаўсюджання, як несапраўдная готыка. Суіснуючы адначасна з мадэрнам, гэта плынь паступова злілася і растварылася ў мадэрнай архітэктуры. Эстэтычную сутнасць такога спалучэння добра характарызуе, напрыклад, творчае крэда мінскага скульптара і архітэктара таго часу Отана Краснапольскага. Ён пісаў: «Любуючыся прымітыўнай прастатой сярэднявечча, я пранікся духам раманскіх замкаў і таму, не зважаючы на наватарства формы маёй архітэктуры, адчуваецца на ёй паціна стагоддзяў. Марачы аб стварэнні арыгінальнай нацыянальнай архітэктуры, я іду дарогай нямецкіх мадэрністаў, але толькі ў тым сэнсе, што не кампілюю ў скончаных стылях, а, пераўтвараючы знешнюю форму (праз спрашчэнне), імкнуса зразумець і захаваць дух старых пабудоў... Так я ствараю свае замкі і касцёлы»

(«Тыгоднік віленскі», 1911). Самаацэнку сваёй эстэтычнай пазіцыі Краснапольскі зрабіў даволі дакладную, адлюстраваную мастацкую сутнасць спалучэння мадэрна і рэтрастыляў (у дадзеным выпадку неараманскага) у адзінай канцэпцыі формы і вобраза.



Дом кіно (былы касцёл Сымона і Алены). Фота 1983 г.

З помнікаў архітэктурнага неарамантызму ў Мінску захаваўся толькі адзін будынак — былы касцёл Сымона і Алены (цяпер Дом кіно). Гэта апошня, позняя пабудова архітэктурнага гістарызму ў Мінску. У горадзе ўжо панавалі мадэрн. Касцёл Сымона і Алены з'явіўся нібы помнікам той эпосе, што скончылася ў апошняе дзесяцігоддзе XIX ст. Будынак вытрыманы ў раманскім стылі з дамешкамі некаторых дэталей і прыёмаў готыкі і мадэрна ў дэкары і асобных частках. Кампазіцыя касцёла ўтворана з некалькіх сазлучаных аб'ёмаў і

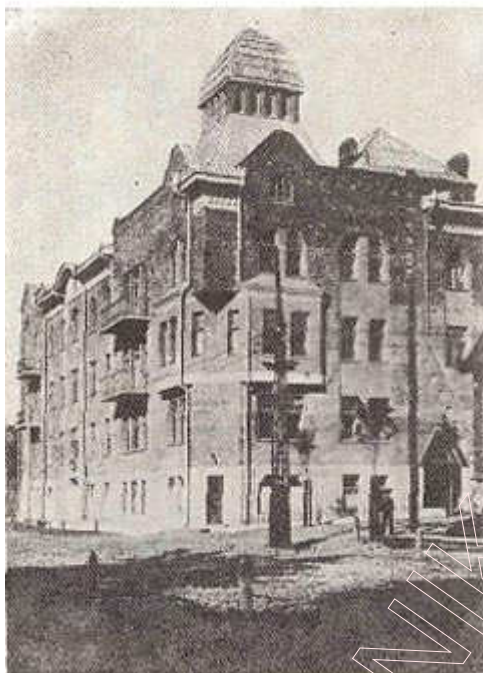
трох веж, з якіх дзве меншыя з аднолькавым спічастым пакрыццём і адна вялікая з двухспадным дашкам. Касцёл памайстэрску вымураваны з адмысловай чырвонай цэглы (27,5 — 26,5X 13X 7). Муроўка сцен з тонкімі загладжанымі швамі стварае дэкаратыўнае ўражанне, радуе вока сваёй дасканаласцю. Дэкаратыўна-мастацкія і будаўнічыя якасці цэглы былі глыбока распрацаваны і шырока выкарыстоўваліся ў готыцы. Са з'яўленнем заводскай вытворчасці цэглы і паляпшэннем яе будаўніча-дэкаратыўных уласцівасцей цагляная неабтынкаваная муроўка шырока выкарыстоўвалася ў неаготыцы і асабліва ў архітэктуры мадэрна. У гэты час выпускалася некалькі дзесяткаў відаў першаякаснай фігурнай цэглы цёмна-чырвонага і жоўтага колераў. Пластычныя якасці цагляны выдатна адпавядалі гатычнай архітэктоніцы. Раманскія ж храмы будаваліся ў асноўным з часанага каменю. Гэты матэрыял садзейнічаў стварэнню велічна-спакойнай і аскетычна-суровай пластыкі раманскіх пабудов і спрыяў выяўленню адпаведнага вобраза.



Гасцініца «Еўропа» на Саборнай плошчы (мадэрн, пачатак XX ст.).

Будаўніцтва мінскага касцёла з цэглы аблегчыла яго пластыку і сцены. У ім (зрэшты, як і ва ўсялякім «неа») ужо не адчуваецца ўнутранай сілы вобраза, прысутнічае толькі абалонка, форма, якая нібы напоўнена казачнай фантазіяй тэатральнай дэкарацыі. Не духам старажытнасці вее ад яго муроў, а толькі асацыяцыямі яе. Дасканалая жывапіснасць формы і адносна невялікія памеры выклікаюць пачуццё цацачнасці, што падмацоўваецца нехарактэрным для

Будынак упраўлення Лібава-Роменскай чыгункі (пачатак XX ст.).



раманскіх пабудоў адчуваннем лёгкасці сцен і ў цэлым канструкцыі. Эклетыка мінскага касцёла (сумяшчэнне будаўнічых прыёмаў готыкі і мадэрна ў раманскай форме і вобразе) абгрунтавана задачамі архітэктурнага вобліка, які не прэтэндуе на копію, ілюзію альбо перайманне, а толькі на рамантычную асацыяцыю, на рэмінісцэнцыю (успамін) даўняга стылю, «абкультуранага» сучасным яго разуменнем, на адчуванне повязі часу праз характарыстычныя формы, кампазіцыі і пластыкі.

Пры пабудове касцёла выкарыстаны праект архітэктара Томаса (Тамаша) Пайздэрскага. Па яго праекту быў пабудаваны манументальны касцёл у новараманскім стылі ў Ютрасіне (на тэрыторыі былой Прусіі).

Фундатарамі і ініцыятарамі пабудовы мінскага касцёла былі памешчык са Случчыны Эдвард Вайніловіч і яго жонка Алімпія. Яны вырашылі зрабіць вялікае ахвяраванне і пабудаваць касцёл у гонар святых Сымона і Алены як помнік па сваіх памерлых дзецях, але пры гэтым паставілі ўмову, каб храм вымуравалі паводле планаў, якія яны прадставяць. Так усплыў на свет праект Пайздэрскага. У 1910 г. будаўніцтва закончылі, і 21 лістапада таго ж года касцёл быў адкрыты.

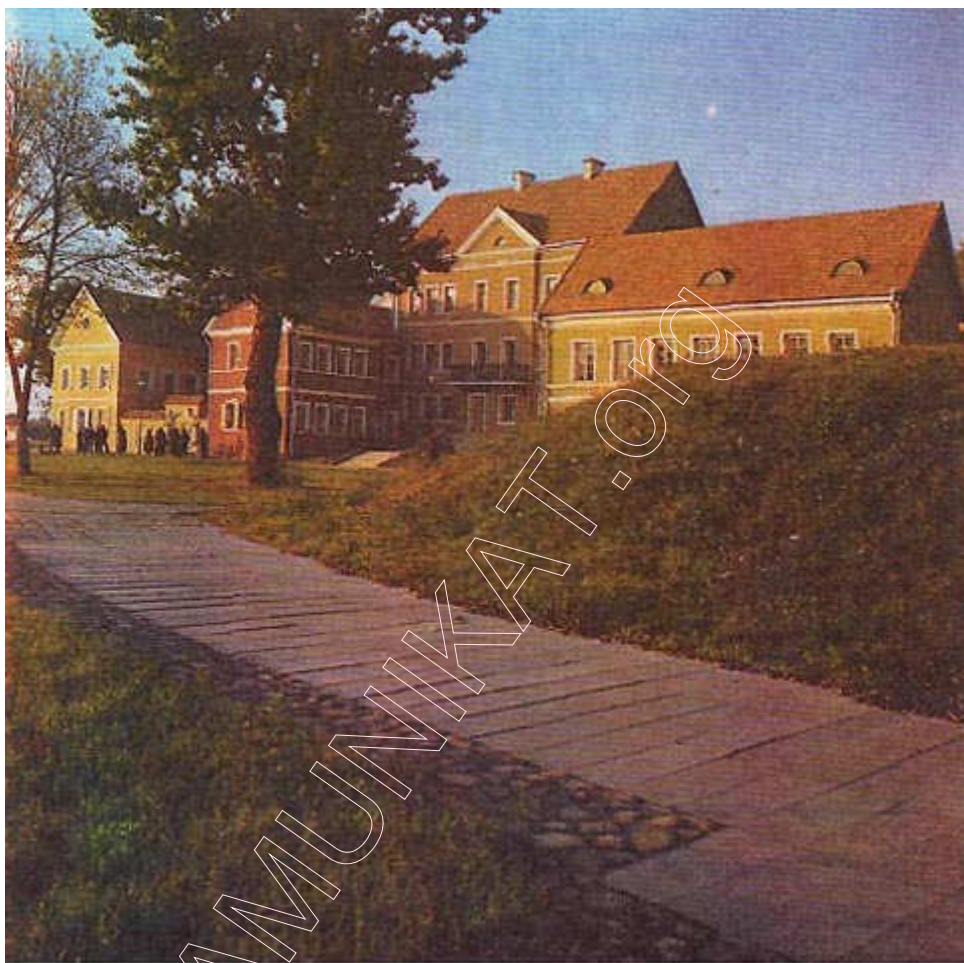
У новым мінскім касцёле былі вітражы, заснаваныя на беларускіх народных мастацкіх традыцыях і матывах, выкананыя паводле малюнкаў мастака Францішка Бруздовіча. Алтары зроблены з часанага каменю. У касцёле быў

устаноўлены вялікі меднатрубы арган. У 1912 г. Бруздовіч аздобіў інтэр'ер касцёла паліхромным роспісам, выкарыстаўшы матывы беларускага народнага мастацтва, што ўвогуле было прынцыпова характэрна для яго творчасці (роспісы касцёлаў у Цімкавічах, Нясвіжы). У комплексе з касцёлам была пабудавана невялічкая плябанія, а ўся тэрыторыя агароджана за кошт парафіян жалезнай агароджай на каменным падмурку з каванымі брамамі і весніцамі. На галоўнай вежы павешаны тры званы: «Міхал» масай 2373 фунты, «Эдвард» — 1287 фунтаў і «Сымон» — 760 фунтаў. Над галоўным парталам ад вуліцы Захар'еўскай у плоскай нішы змясцілі герб Вайніловічаў.

З культавых помнікаў у Мінску захавалася яшчэ адзін будынак, гэта так званая царква Аляксандра Неўскага на Вайсковых могілках. Пабудавана яна ў 1898 г. у гонар перамогі над туркамі ў 1877—1878 гг. і як помнік загінуўшым пад Плевенам салдатам-беларусам. Эклектыка пабудовы грунтуецца на візантыйскіх традыцыях з выразным імкненнем паўтарыць характэрны тып візантыйскага храма. Гэты напрамак архітэктуры гістарызму меў у Расійскай імперыі афіцыйны характар, таксама як і перабудоўкі ў той час старадаўніх беларускіх цэркваў і касцёлаў у псеўдарускім гусце.

У цэлым у сярэдзіне і другой палове XIX ст. архітэктура і горадабудаўніцтва Мінска, як ва ўсёй Беларусі, перажывалі перыяд заняпаду, нягледзячы на пэўныя поспехі ў рэтрастылях. Новы перыяд у мінскай архітэктуры, які характарызаваўся істотнымі творчымі дасягненнямі і які патрабуе цяпер асвятлення і вывучэння, пачаўся з усталяваннем мадэрна — першага самастойнага стылю эпохі капіталізму.

На жаль, пасля вайны засталася вельмі мала будынкаў гэтага часу. лепшыя з іх, дзе найбольш чыста выявіліся стылявыя рысы, — гэта дамы № 26/11 (былое ўпраўленне Лібава-Роменскай чыгункі) на рагу вуліц Кірава і Валадарскага, № 16 па вуліцы Інтэрнацыянальнай (пабудаваны ў 1913 г.) і № 30/13 на рагу вуліц Леніна і Карла Маркса. Але нават гэтыя дамы не захавалі поўнасцю сваіх ранейшых будаўнічых рыс; яны патрабуюць рэстаўрацыі.



Рэстаўрыраваныя дамы ў Троіцкім прадмесці. Фота 1982 г.

Развіццё мадэрна ў канцы XIX — пачатку XX ст. супала з інтэнсіўным будаўніцтвам у горадзе. Шмат якія дамы перабудоўваліся, набывалі рысы новага накірунку. Бадай, самым значным дасягненнем мінскага мадэрна стаў шасціпавярховы гмах гасцініцы «Еўропа» (час пабудовы 1906—1909 гг.), які стаяў на рагу цяперашніх вуліц Леніна і Інтэрнацыянальнай.

Мадэрн (франц. *moderne* — найноўшы, сучасны) сінтэзаваў рамантычныя тэндэнцыі архітэктуры гістарызму і эклектыкі і

распрацаваў асноўныя выяўленчыя элементы і вобразныя прыёмы новага дойлідства. Перш за ўсё, ён стварыў свой тып дэкаратыўнага арнаменту, заснаванага на плаўных лякальных лініях, і арыгінальную кампазіцыю пластыкі. Мадэрн імкнуўся да свабодных, раскаваных, нават вычварных форм, ствараў уражанне неардынарнага густу і раскошы. З гэтай мэтай новы стыль шырока ўжываў у аздобах і канструкцыях метал, акоўку, ліццё, дрэва, камень, шкло; сумяшчаў іх, дасягаючы мастацкага і прэстыжнага эфекту.

Прэстыж з'яўляўся галоўнай задачай новай архітэктуры і ўнутранай сутнасцю гэтага будаўнічага накірунку. Нягледзячы на рознае вобразнае вырашэнне і функцыянальнае прызначэнне такіх пабудоў, як гасцініца «Еўропа» і гмах упраўлення Лібава-Роменскай чыгункі, іх яднае менавіта прэстыжная задача і прадуманасць сродкаў, якімі дасягаецца мэта. Па сваёй мастацкай напоўненасці і вобразнай сутнасці новая архітэктура не пераўзышла ўзровень адукаванага, з густам выхаванага буржуа. Аднак архітэктурная культура, арыгінальны мастацкі, будаўнічы ўзровень мадэрна непараўнальна вышэйшыя, чым у архітэктуры эклектыкі.

Развіццё дойлідства мадэрна было спынена першай сусветнай вайной.

Такім чынам, нягледзячы на знішчальныя войны, зносы і перабудовы, у Мінску адлюстраваны ўсе архітэктурныя стылі яго мураванай гісторыі ад позняга рэнесансу (пачатак XVII ст.) да мадэрна (пачатак XX ст.) і канструктывізму 1920—1930-х гг. Шмат што загінула ў часы ліхалеццяў.

Заканамерна нарадзіўся рух за ахову і захаванне культурнай спадчыны, узмацняюцца ідэі аб адраджэнні і аднаўленні страчаных помнікаў дойлідства. Цяпер мы перажываем час, калі гэтыя ідэі становяцца рэальнасцю. Недалёкі той дзень, калі старадаўні «Мінск наш кругом весяленькі», як пісаў яшчэ В. Дунін-Марцінкевіч, зайграе адноўленымі барочнымі вежамі і мураванкамі і паўстануць у бронзе і камені вялікія людзі Мінскай зямлі Вінцук Дунін-Марцінкевіч і Станіслаў Манюшка, Ян Дамель

і Валенцій Ваньковіч, Янка Лучына і Карусь Каганец, Уладзіслаў Галубок і Альберт Паўловіч, Уладзімір Тэраўскі і Фларыян Ждановіч, Ядвігін Ш. і многія іншыя.

Вось і скончаны дзень вандраванняў. Летнім вечарам, дарагі сябра, у час купальскай поўні прыйдзі на даўні ратушны пляц. Не бяры з сабой нічога і ня бойся цішыні і адзіноты, бо ты не адзін. Слухай уважліва. Чуеш галасы? Гэта не шоргат лісця і не шэпт травы... Думаеш, вецер калыша голлем, трэцца был'нёг аб кляштарны мур — сеецца палыновае зелле? Думаеш растуць дрэвы?.. О не, дружа, — галасы продкаў гучаць у гэтую ноч, гамоняць мур і зямля, у якой — усе пакаленні жыццяў...

Белы туман пацягнуўся ад Пярэспы над Свіслаччу. Вось агарнуў пустэчы і друз... Чуеш пошчак? Гэта конь Мянеска прылятае сюды раз у год на Купалле шукаці падкову. Б'е капытом па замкавых каменнях, і сыплюцца іскры... Збірай іх! Спяшайся, не марудзь, пакуль свеціць месяц і не затаптаў іх дзённы натоўп! Яны робяць людзей відушчымі. Яны даюць сілу ў бяссіллі, голас у безгалоссі, чуйнасць у глухаце. Спяшайся, дарагі дружа, — такая кароткая купальская ноч...

Панарама старога горада. Фота 1984 г.



* Гоголь Н. В. Об архитектуре нынешнего времени.— Полн. собр. соч., М., 1952, т. 8, с. 73.