

УДК 72.04:73/76 (476-25)

**СІНТЭЗ МАСТАЦТВАЎ  
У АРХІТЭКТУРЫ МІНСКА 1945 – 1950-х ГАДОЎ****М.Л. КАРПЯНКОВА***(Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў, Мінск)*

*Аналізуюцца прырода і спосабы сінтэзу мастацтваў у архітэктуры пасляваеннага Мінска. Архітэктура горада Мінска 1945 – 1950-х гадоў як сталіцы рэспублікі-пераможцы ў Вялікай Айчыннай вайне павінна была мець параднае аблічча. Выкананню гэтай задачы ў многім спрыяла ўжыванне магчымасцяў сінтэзу мастацтваў: архітэктуры і скульптуры, архітэктуры і дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва. Скульптура ў дэкоры пасляваенных сталічных будынкаў выкарыстоўвалася там, дзе планіроўка або прызначэнне аб'екта патрабавалі вылучэння з акаляючага гарадскога асяроддзя. Аўтар упершыню прасочвае змястоўна-сэнсавыя сувязі сінтэзу мастацтваў у архітэктуры 1945 – 1950-х гадоў. Алегарычныя вобразы пластыкі ў архітэктуры Мінска мелі не толькі дэкаратыўную, эстэтычную, але і ідэйна-выхаваўчую функцыю. Аналіз ступені ўзаемадзеяння пасляваеннай архітэктуры са скульптурай і дэкаратыўна-ўжытковым мастацтвам паказвае, што архітэктура ў сталічным ансамблі даміруе і падпарадкоўвае сабе іншыя віды мастацтваў. У заключэнні даецца логічны вывад аб тым, што ў архітэктуры сталіцы азначана перыяду галоўным чынам рэалізуецца змястоўнае і функцыянальнае адзінства і ў меншай ступені фармальнае.*

**Уводзіны.** Мастацкі вобраз архітэктуры Мінска 1945 – 1954-х гадоў мае сінтэтычны характар: ён увабраў у арсенал сваіх сродкаў мастацкай выразнасці не толькі непасрэдна архітэктурную мову, але і спецыфіку дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва і рэалістычныя вобразы круглай скульптуры.

Садружнасць архітэктараў і скульптараў падчас працы над дэкорам будынкаў практыкавалася яшчэ ў антычнай Грэцыі і Рыме, у эпоху Рэнесанса і ў наступныя перыяды развіцця еўрапейскага мастацтва. Узаемнае прыцягненне скульптуры і архітэктуры абумоўлена агульнасцю іх матэрыяльнай прыроды – яны трохмерныя. Сінтэз мастацтваў у архітэктуры Мінска 1945 – 1954-х гадоў мае ў асноўным ідэйна-свапалагляднае адзінства. Рэальная архітэктурная прастора і ўмоўная ілюзорная прастора выяўленчага мастацтва аб'яднаны гераічнымі ідэаламі савецкага свалапалагяду. У меншай ступені сінтэз падмацаваны кампазіцыйнай, машабнай, рытмічнай цэльнасцю.

Пасля перамогі ў Вялікай Айчыннай вайне перад беларускімі дойлідзямі былі пастаўлены машабныя ідэалагічныя задачы – увасабленне трыумфу Савецкай краіны. Адапаведна, архітэктура павінна была мець сватачна-прыўзняты выгляд. Як адзначае І. Ялатамцава, архітэктура і скульптура 1945 – 1950-х гадоў атрымалі новы змест і адлюстроўвалі пафас перамогі і гераізму народа, але пры гэтым вельмі трывала абапіраліся на выяўленчыя формы мінулага. Нярэдка гэтае пасіўнае выкарыстанне старых форм абмяжоўвала пошукі новага [1, с. 75].

У гарадской прасторы Мінска 1945 – 1950-х гадоў вялікае распаўсюджанне атрымоўвае манументальная (помнікі, манументы, бюсты) і дэкаратыўная скульптура (архітэктурная пластыка: акратэрыі, рэльефы, алегарычныя фігуры). Фонам, які стылістычна накіроўваў манументальную скульптуру, стала ордэрная сістэма і разнастайная дэкаратыўная пластыка будынкаў цэнтра Мінска. Акрамя скульптурнага дэкару ў архітэктуры пасляваеннай сталіцы ўжываюцца элементы іншых відаў мастацтваў. Мастацкі метал выкарыстоўваецца для ўпрыгажэння балконаў, узезды ў двары аздабляюць металічныя брамы, таксама архітэктарамі было прадугледжана выкарыстанне разнастайных трымальнікаў, ланцугоў, кратаў, водасцёкаў. У стварэнні мастацкага вобраза гарадской прасторы архітэктары Мінска вельмі спецыфічна падыходзяць да выкарыстання магываў дэкаратыўнага мастацтва – гэта разнастайныя вазы (рэльефныя адлюстраванні, аб'ёмныя вазы на падстаўках).

Аналізам сінтэзу мастацтваў у архітэктуры Беларусі падчас пасляваеннага аднаўлення займаецца М. Кацар, асабліва цікавыя і каштоўныя яго артыкулы першых пасляваенных год [2 – 5]. Даследчык акцэнтнае ўвагу грамадскасці на недастаткова цесным творчым супрацоўніцтве архітэктараў і скульптараў, кожны з якіх дзейнічаў паасобку, вынікам чаго сталі праблемы з цэльнасцю мастацкага вобраза твораў дойлідства. Каштоўныя метадалагічныя напрацоўкі па тэме былі распрацаваны ў 1970-я гады, калі ў Маскве прайшоў сімпозіум «Сацыялістычнае горадабудуўніцтва і сінтэз мастацтваў», цалкам прысвечаны праблемам сінтэзу мастацтваў, аналізу ўжо пройдзенага пасляваеннага шляху [6]. Так ці інакш, праблемы сінтэзу мастацтваў былі разгледжаны даследчыкамі М. Ерусалімчык [7], К. Макаравым [8], І. Ялатамцавай [1].

### Асноўная частка

**Круглая скульптура** ў архітэктуры Мінска з'яўлялася актыўным сродкам мастацкай выразнасці, яна ўжывалася там, дзе планіроўка раёна або прызначэнне аб'екта патрабавалі вылучыць архітэктурны твор з акаляючага асяроддзя. Тагачасны крытык М. Кацар пісаў: «... пры забудове вуліц і плошчаў гарадоў мы павінны турбавацца не толькі аб бытавой зручнасці для працоўных, але і аб стварэнні манументальных збудаванняў, упрыгожаных скульптурай, якія б сведчылі аб росквіце савецкай культуры, аб яе прагрэсіўнай, перадавай ролі ў сусветнай культуры» [5, с. 21]. Прыкладам можа служыць дэкор Дзяржаўнага мастацкага музея БССР (архітэктар М. Баданаў, 1957 г.). Кампазіцыю фасада завяршае фігура «Слава» (скульптар А. Бембель). Дэкаратыўныя статуі ў нішах галоўнага фасада (скульптары П. Белавусаў і С. Адашкевіч) адлюстроўваюць тэму творчасці і напраму звязаны з прызначэннем будынка – гэта алегарычныя фігуры: жаночая – «Жывапіс» і мужчынская – «Скульптура».

Мастацкаму вобразу так званай мінскай «уязной брамы» – будынку па вуліцы Кірава, 1 і 3 (архітэктар Б. Рубаненка і інш., 1948 – 1956 г.) адводзілася вялікае значэнне, яна з'яўлялася пачатковым звяном цэнтральнага раёна сталіцы і адчыняла далейшую перспектыву вуліц і плошчаў. Апошнія паверхі кожнага дома ўпрыгожаны чатырма скульптурамі па кутам. Дзве фігуры развіваюць ваенную тэму: «Партызанка» (скульптар В. Палійчук) і «Салдат» (скульптар С. Анікейчык). Іншыя скульптуры адносяцца да супрацьлеглай вайне тэме мірнай працы. Гэта «Сялянка» (скульптар А. Заспіцкі) і «Рабочы» (скульптар В. Палійчук).

Архітэктар мінскага Палаца культуры Белсаўпрофа Ул. Яршоў (1954 г.) разлічваў узвесці «адзін з лепшых клубных будынкаў сталіцы» [9, с. 22]. У 1950-я гады сакавіта дэкараваны Палац культуры павінен быў стаць метафарычным увасабленнем «сдружнасці працы, навукі і мастацтва» [9, с. 22]. На грэбні даху заходняга франтона фігура мужчыны з хлопчыкам, які трымае голуба ў руцэ – алегорыя шчаслівага савецкага чалавека. Па кутах даху будынка пастаўлены яшчэ дзве скульптурныя групы. Аўтарства групы справа належыць скульптару С. Селіханаву, а групы злева – А. Глебава. Скульптурная кампазіцыя на шчыце франтона павінна была ўвасабляць росквіт беларускай культуры. «Яна паказвае сувязь мастацтва з працай і як бы ілюструе прызначэнне Мінскага палаца культуры Белсаўпрофа – садзейнічаць далейшаму росквіту народных талентаў» [1, с. 95]. Аўтары франтонных фігур – скульптары В. Папоў і Е. Сомава. У сярэдзіне нішы знаходзіцца картуш з надпісам «Слава працы», з левага боку ад яго размешчаны дзве жаночыя фігуры – сялянка і спартсменка з кубкам. Некалькі далей ад іх сядзіць мужчына са скруткам і капітэллю калоны каля ног. Правы бок скульптурнай кампазіцыі франтона складаецца з постацяў рабочага з хлопчыкам і жанчыны са скрыпкай. Вуглы нішы ўпрыгожаны атрыбутамі навукі і мастацтва.

Аздабленне Сувораўскага ваеннага вучылішча (архітэктар Г. Заборскі, 1953 г.) – не зусім удалы прыклад выкарыстання круглай скульптуры ў дэкоры грамадскага аб'екта. Агульнаму і буйному дэкору будынка яшчэ больш надае цяжкасці чатырохфігурная грувасткая кампазіцыя на фасадзе: па дзве постаці з кожнага боку, якія абапіраюцца на дэкаратыўны шчыт. З левага боку размешчаны фігуры лётчыка і салдата. Выява салдата ў плашч-палатцы, з вінтоўкай у руцэ амаль аналагічная фігурам на будынках прывакзальных «вежаў». З правага боку знаходзіцца другая скульптурная група – сялянка і рабочы.

Багата аздаблены пластыкай будынак інтэрната Палітэхнічнага інстытута на праспекце Незалежнасці, 61 (архітэктары С. Мусінскі, Г. Сысоеў, 1952 – 1956 г.). Франтон увянчаны алегарычнай скульптурай: фігура жанчыны седзячы з разгорнутай кнігай у руцэ.

У архітэктурнай практыцы пасляваенных часоў былі скарыстаны вобразныя і інфармацыйныя магчымасці, якімі валодае такі від выяўленчага мастацтва, як **рэльеф**. Многія будынкi Мінска 1945 – 1950-х гадоў былі ўпрыгожаны тэматычнымі сюжэтамi, якія ўдакладнялі мастацкі вобраз архітэктурнага аб'екта. Часцей за ўсё кампазіцыі размяшчаліся на франтонах. Шматфігурныя сюжэтныя рэльефы ствараліся канкрэтна для пэўнага будынка і часцей больш нідзе не паўтараліся, але іх элементы, такія як сцягі, глобус, лаўр, з'яўляліся «скразнымі» для ўсёй архітэктурна-дэкаратыўнай пластыкі Мінска 1945 – 1950-х гадоў. Агульнай характарыстыкай рэльефаў мінскай архітэктуры магчыма назваць агрубленасць і спрошчанасць, схематычнасць, што ў некаторай ступені тлумачыцца іх месцазнаходжаннем – яны разлічаны на разгляд з досягчы вялікай адлегласці.

Характэрным прыкладам рэльефу ў дэкоры франтона з'яўляецца кампазіцыя на фасадзе сённяшняга Мінскага дзяржаўнага радыётэхнічнага каледжа на галоўным праспекце (праспект Незалежнасці, 62, архітэктар Э. Гальштэйн, 1957 г.). Яго дэкор поўнасю адпавядае сваім задачам: стварэнню афіцыйнага, умерана-параднага вобраза грамадскай архітэктуры. У трохкутнік франтона ўпісаны сіметрычна размешчаныя шэсць сцягоў з кутасамі і махрамі, знізу пушчана хвалістая стужка. Цэнтр рэльефу – картуш складанай формы, аздаблены дубовымі і лаўровымі галінкамі. На картушы мы бачым выяву раскрытай кнігі, якую акаляюць прафесійныя атрыбуты: лагарыфмічная лінейка, цыркуль, і як абавязковая дэталё –

серп і молат. У кутах франтона, на самым дальнім плане кампазіцыі, у нізкім рэльефе створаны адлюстраванні чыгуначнага маста з цягніком – злева, і вадзяной дамбы – справа.

Інтэрнат Палітэхнічнага інстытута таксама ўпрыгожаны рэльефнымі кампазіцыямі. Акрамя стандартнага набору (сцягі, акант, стужка) тут магчыма знайсці глобус, стос кніг, ліст ватмана, молат, шасцярню (памерам каля метра ў вышыню), мячы.

Важнае месца ў дэкоры будынка Мінскага галоўнага паштамта займаюць яго рэльефы. Складаны трохступенчаты шчыт фрыза ўпрыгожвае кампазіцыя са шматлікіх элементаў. Традыцыйны фон рэльефу – сцягі, але ўражвае іх колькасць – 18 штук. Размешчаны сцягі сіметрычна адносна картуша з гербам БССР. Уваход фланкіруюць магутныя пілоны, на фрызах якіх размешчаны простакутныя ўстаўкі з кампазіцыямі на савецкія матывы: шчыты з зоркай і элементы ваеннай амуніцыі.

Архітэктурна-дэкаратыўная пластыка Мінскага гарадскога універмага («ГУМ», архітэктары Р. Гегарт і Л. Мелегі, 1947 – 1951 гг.), знешні выгляд якога павінен быў адлюстроўваць дабрабыт жыхароў рэспублікі, увабрала ў сябе патэнцыяльныя магчымасці і рэльефу, і дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва. Фасады будынка ўпрыгожаны керамічнымі рэльефамі, пакрытымі каляровымі палівамі. Характэрныя для люстру яркавыя пераліўчатыя фарбы надаюць асаблівы каларыт вобраза будынка. Круглыя аконныя праёмы апошняга паверха з абодвух бакоў маюць дэкаратыўныя барэльефы – алегарычныя фігуры беларуса і беларускі. Выявы размешчаны сіметрычна і маюць аднолькавыя позы. Знойдзена інфармацыя аб аўтарстве гэтай кампазіцыі: рэльефныя ўстаўкі былі выкананы на Гжэльскім керамічным заводзе ў 1947 – 1949 гадах па эскізах мастака В.Е. Кавалеўскага (Масква) [10, с. 34].

Іншым цікавым відам дэкаратыўнай пластыкі, які стаіць на мяжы рэльефу і архітэктурнага арана-мента, з'яўляюцца асобныя рэльефныя кампазіцыі, якія выкарыстоўваюцца як модуль або арнаментальны рапорт і маюць больш выяўлены падпарадкаваны характар. Звычайна яны размешчаны каля аконных праёмаў, над дзвярыма або ўздоўж выступаў сцяны. Напрыклад, на фасадных сценах Сувораўскага ваеннага вучылішча рэфрэнам паўтараецца кампазіцыя з раскрытай кнігай, на старонках якой напісаны імёны ідэолагаў-правадыроў: Маркс, Энгельс, Ленін, Сталін; над вокнамі інтэрната Палітэхнічнага інстытута былі выкарыстаны маскароны, і такіх прыкладаў вельмі шмат. Гэтыя рэльефныя кампазіцыі ўжо не абмежаваны абрысам франтона або фрыза, іх памеры і форма дыктуюцца менавіта мастацкай задумкай архітэктара.

Мастацкаму вобразу архітэктурны Мінска 1945 – 1950-х гадоў уласціва дэкаратыўнасць, для надання якой часта ўжываліся **матывы дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва**. У першую чаргу гэта датычыцца форм ваз і урнаў, якія ўвайшлі ў кола выяўленчых матываў дэкору.

Матыў дэкаратыўнай вазы ў архітэктурнай пластыцы Мінска 1945 – 1950-х гадоў ужываецца некалькімі спосабамі. Першы – гэта непасрэдна аб'ёмныя вазы, якія магчыма аглядзець з усіх бакоў, размешчаныя на карнізах, агароджах, у арках або нішах, на пастаментах балюстрады ўздоўж вуліцы. Другі спосаб выкарыстання дэкору ў выглядзе ваз – гэта іх рэльефнае адлюстраванне на фасадах будынкаў. Часцей за ўсё выявы ваз уваходзяць у складаную кампазіцыю з многіх элементаў. Трэці спосаб выкарыстання матываў вазы – спецыфічныя мастацкія аб'екты, пры стварэнні якіх былі ўжыты толькі некаторыя іх дэталі або пластычныя абрысы. Напрыклад, аб'ёмная ваза, размешчаная ў нішы дома па вуліцы Куйбышава, 21. Памеры аб'екта некалькі вышэй чалавечага росту, і таму яго добра відаць нават з супрацьлеглага боку вуліцы. Падчас пасляваеннага аднаўлення стадыёна «Дынама» дэкаратыўныя вазы былі выкарыстаны для ўпрыгожвання трыбун – яны размяшчаліся ўздоўж парапета, які адасабляў самы верхні ярус. Цікавымі для нас з'яўляюцца дзве сіметрычна размешчаныя вазы ў дэкоры аркі паміж дамамі на вуліцы Чырвонай, 3 і 5. Керамічныя вазы натуральнага тэракотавага колеру дапаўняюць цэнтральную кампазіцыю фасада дамоў-двайнят па вуліцы Леніна, 3, 5, 6, 8. Вазы на пастаменце размешчаны па краях даўжэзнага балкона з ажурнымі металічнымі кратамі. Характэрным прыкладам рэльефнага адлюстравання ваз з'яўляецца пластыка фасада жылога дома па праспекце Незалежнасці, 44. Фасад упрыгожваюць трынаццаць рэльефных адлюстраванняў ваз, некаторыя з якіх размешчаны сіметрычна. Бакавы партал гэтага ж будынка таксама ўпрыгожаны матывамі на тэму ваз. Над дзвярыма мы бачым фрыз з рэльефнымі выявамі трох вазачак, упрыгожаных гірляндамі, стужкамі, банцікамі і садавінай.

Рэльефныя выявы піксіда на тонкай ножцы былі скарыстаны ў жылых дамах па праекту М. Баршча па вуліцы К. Маркса, 45 (1953 г.). Яны акцэнтуюць куты франтона дэкаратыўнага порціка.

У дэкаратыўных нішах выступаў-пілонаў на фасадзе так званага «дома са шпілем» на рагу вуліц Камуністычнай, 14 і Чырвонай, 1 (архітэктары Э. Гальштэйн і М. Ліўшыц, 1956 г.) таксама былі скарыстаны падобныя матывы – вертыкальныя ланцужкі ваз, дапоўненыя пышной атрыбутыкай (лаўровымі вянкамі, калоссам і сярпамі).

Цікавымі падаюцца не непасрэдна адлюстраванні ваз, а толькі матывы дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва ў дэкоры грамадскіх будынкаў: Палаца культуры Белсаўпрофа і адміністрацыйнага будынка па вуліцы Камуністычнай, 6. Стваральнікі пластыкі абапіраліся на характэрныя для ганчарнай тэхнікі

формы – плаўныя абрысы, цякучыя пераходы гарлавіны ў тулава, адасобленыя выступы ножкі-падстаўкі. Тут мы бачым не ўзнаўленне выявы вазы ў рэльефе, а толькі ўмоўныя дэкаратыўныя аб'екты, якія паўтараюць яе пластычныя характарыстыкі.

Вобраз будынкаў Мінска 1945 – 1950-х гадоў узбагачаецца дзякуючы выкарыстанню сінтэзу архітэктуры з **мастацкім металам**. У распрацоўцы малюнкаў для дэкаратыўнай пластыкі з металу архітэктары нярэдка звярталіся да паўтарэння малюнкаў знакамітых агароджаў Санкт-Пецярбурга. Акрамя таго, для многіх матываў дэкаратыўных кратаў першаасновай стала беларускае народнае кавальства і спадчына нацыянальнага прафесійнага манументальна-дэкаратыўнага мастацтва (дэкор магнацкіх палацаў, могілак-вазья агароджы, крыжы). Пераемнасць нацыянальных матываў праглядаецца не столькі ў тэхналогіях вырабу, колькі ў формах, бо ў пасляваенны час прымяняліся ўжо пераважна іншыя віды апрацоўкі металу (напрыклад, электрзварка). У архітэктуры Мінска часта сустракаецца металічны дэкор літы і «слясарнай работы» з каванымі дэталіямі. Пасляваенныя агароджы Мінска падзяляюцца на два тыпы: арыгінальныя і тыпавыя.

Параўнаўшы прыклады афармлення сталічных брамаў з народнымі творамі, мы бачым іх блізкае стылістычнае падабенства. Многія мінскія краты ўяўляюць сабой камбінацыю вертыкальных і некалькіх гарызантальных цяг, упрыгожаных сістэмай S- і C-падобных завітоў. Вертыкальныя цягі завяршаюцца пікападобнымі канцамі або «шышачкамі». Падобныя прыклады мы можам убачыць у металічным дэкоры брам паміж дамамі па вуліцы Чырвоная, 1 і 3; завулку Бранявым, 11 і 13; вуліцах Карла Маркса, 24; Леніна, 9 і 11, Камуністычнай, 4 і 2. Вар'іраванне элементаў у межах адной стылістыкі надае розныя адценні вобразу будынка і прасторы вакол яго.

Кропкай судатыкнення савецкага архітэктурнага дэбору з народным самадзейным мастацтвам з'яўляюцца вадасцёкі. Асабліва часта вадасцёкі, вырабленыя ў тэхніцы прасечкі, сустракаюцца на брэсцкім Палессі, дзе іх распаўсюджанне звязана з гарадскімі (Столін, Давыд-Гарадок, Пінск) уплывамі яшчэ з XIX стагоддзя [11, с. 164]. Як мы бачым на прыкладзе дэбору дома па вуліцы Карла Маркса, 45, вадасцёкавыя трубы мінскіх будынкаў поўнасьцю паўтараюць канструкцыю і кампазіцыю народных. Аднак кветачныя матывы замяняюцца на савецкія – пяціканцовыя зоркі. Вадасцёк, упрыгожаны гафрыраванымі аборачкамі з металу, уверсе пераходзіць у чатырохгранны водапрыёмнік, які завяршаецца ажурнай балюстрадай.

Не толькі прыёмы і формы традыцыйнага беларускага кавальства, але і «класічныя» матывы ў металічным дэкоры складаюць вобразнасць мінскай архітэктуры, напрыклад, у агароджы сквера імя Ф. Дзяржынскага. Асноўны матыву малюнка кратаў уяўляе сабой авальныя балясіны, па сярэдзіннай лініі якіх размешчаны невялікія медальёны ў выглядзе кола з бутонамі. Малюнак разгледжаных агароджаў быў вельмі зручным для тыпавага выкарыстання з-за нейтральнасці матываў і лаканічнасці. Падобныя агароджы магчыма было знайсці ў розных кутках Мінска: на вуліцах Бабруйскай, Горкага, Янкі Купалы. Выразны металічны дэкор упрыгожвае мост праз раку Свіслач. Яго парэнчы ўяўляюць сабой шэраг простых па форме каменных тумб, паміж якімі размешчаны краты. Архітэктары маста М. Паруснікаў і Н. Баданаў звярнуліся да помнікаў мінулага і выкарысталі вядомыя матывы вайны і перамогі з кратаў Лябязяга маста ў Санкт-Пецярбурзе, спраектаванага Карлам Росці ў перыяд пасля перамогі Расіі над Напалеонам.

Архітэктар М. Бакланаў быў аўтарам тыпавай агароджы, якую мы бачым вакол галоўнага корпуса Акадэміі навук БССР. Гэты малюнак з'яўляецца вельмі папулярным для гарадскога дэбору Мінска, ён быў таксама скарыстаны для аздобы сквера перад Палітэхнічным інстытутам і вакол яго інтэрнатаў, перад дваром Мінскага галоўнага паштамта, каля Палаца культуры Белсаўпрофа. Аўтар агароджы стаяў перад складанай задачай – стварыць у папулярным тады класіцыстычным стылі малюнак кратаў, які б гарманіраваў з канструктывісцкім характарам будынка галоўнага корпуса Акадэміі навук.

Выкарыстанне металу ў дэкоры пасляваеннай архітэктуры Мінска не заканчваецца толькі вырабам разнастайных агароджаў. У дэкоры Мінскага гарадскога універмага мы бачым цікавыя металічныя дэталі: трымальнікі для ланцугоў і сцягоў, упрыгожаныя рэльефнымі лаўровымі вяночкамі з сярпом і молатам і класічнымі элементамі дэбору – лісцем аканту і патэрамі.

**Вывады.** Прыкладаў сінтэзу мастацтваў у архітэктуры Мінска 1945 – 1950-х гадоў магчыма знайсці дастаткова шмат. Ідэя ўзбагачэння архітэктурнага вобраза пры дапамозе іншых відаў мастацтваў была звязана з неабходнасцю стварэння святочнай, напоўненай пафасам перамогі архітэктуры сталіцы рэспублікі.

Скульптура ў архітэктуры пасляваеннага Мінска выконвала не толькі дэкаратыўную, але і значную ідэйна-выхаваўчую ролю – алегарычныя і ідэалізаваныя вобразы савецкіх грамадзян з'яўляліся своеасаблівымі камунікацыйнымі сродкамі. Скульптурнае аздабленне будынкаў спрыяла стварэнню святочна-пафаснага настрою гарадскога вобраза.

Элементы дэкаратыўна-ужыткавага мастацтва (вазы, рашткі) узмацняюць дэкаратыўнасць мовы архітэктуры Мінска, удала спалучаюцца з разнастайнымі ўзорамі ордэрнага дэбору, архітэктурнай пластыкі.

Выкарыстанне металічнага дэкору ў архітэктуры Мінска 1940 – 1950-х гадоў стала арыгінальным спалам традыцый беларускага народнага кавальства, сусветнай спадчыны мастацкага метала і матываў савецкага мастацтва.

Характар сінтэтычнай прыроды забудовы Мінска 1945 – 1950-х гадоў сведчыць пра тое, што архітэктура падпарадкоўвала сабе іншыя віды мастацтваў. Скульптура, металічны дэкор, вазы хутчэй дапаўнялі, упрыгожвалі архітэктуру, а не зрасталіся ці гарманічна зліваліся з ёй. Тым не менш сінтэз мастацтваў у архітэктуры Мінска мае стылістычнае, сімвалічнае і ідэйнае адзінства.

Эстэтычны вобраз ансамбля пасляваеннай сталіцы набывае выдатныя мастацкія і эмацыйныя якасці менавіта дзякуючы сінтэзу архітэктуры з дэкаратыўнымі і выўяўленчымі відамі мастацтваў.

#### ЛІТАРАТУРА

1. Елатомцева И.М. Монументальная летопись эпохи / И.М. Елатомцева. – Минск: Наука и техника, 1969. – 152 с.
2. Кацар М. Сінтэз мастацтва ў будаўніцтве / М. Кацар // Літаратура і мастацтва. – 1947. – 21 чэрв. – № 25 (620). – С. 2.
3. Кацер М.С. Монументально-декоративная скульптура советской Белоруссии. 1945 – 1954 гг. // Беларус. дзярж. архіў літ. і мастацтва. – Фонд 149. – Воп. 3. – Спр. 38.
4. Кацер М.С. Синтез народного и прикладного искусства в архитектуре советской Белоруссии. 1966 г. // Беларус. дзярж. архіў літ. і мастацтва. – Фонд 149. – Воп. 3. – Спр. 23.
5. Кацер М.С. Скульптура Советской Белоруссии / М.С. Кацар. – Минск: Выд. АН БССР, 1957. – 95 с.
6. Социалистическое градостроительство и синтез искусств. Художник и город: мат. симпоз. – М.: Сов. худож., 1973. – 396 с.
7. Ерусалимчик М.И. Синтез искусств в белорусском зодчестве: автореф. дис. ... канд. архит / М.И. Ерусалимчик; Бел. ордена Красн. Знам. политех. ин-т. – Минск, 1968. – 21 с.
8. Макаров К.А. Декоративность как фактор синтеза искусств / К.А. Макаров // Искусство ансамбля. Художественный предмет – интерьер – архитектура – среда / сост. и науч. ред. М.А. Некрасова. – М.: Изобразит. искусство, 1988. – С. 299 – 322.
9. Король В.А. Архитектурный облик будущего Минска / В.А. Король. – Минск: Изд-во АН БССР, 1953. – 40 с.
10. Шымелевич А.Г. Первый этап послевоенного восстановления Минска: ансамбль проспекта им. Сталина / А.Г. Шымелевич // Архитектура и строительство. – 1997. – № 2 – 3 (123 – 124). – С. 33 – 38.
11. Сахута Я.М. Беларускае народнае мастацкае кавальства / Я.М. Сахута. – Мінск: Польша, 1990. – 90 с.

*Паступіў 28.09.2008*