

Необходимо также и создание биржевого рынка производных ценных бумаг (опционов, фьючерсов) т.к. они позволяют:

- 1) снизить инвестиционный риск, связанный с изменчивостью рынков;
- 2) повысить норму прибыли портфеля инвестиций;
- 3) выходить на новые рынки и участвовать в широком спектре новых финансовых инструментов;
- 4) обеспечить единое биржевое пространство России и Беларуси.

Анализ возможных источников инвестиций позволяет определить перечень основных экономических, правовых, административных и прочих факторов, активизация которых в ближайшем будущем позволит Республике Беларусь прочно зарекомендовать себя как страну с высоким инвестиционным потенциалом и обеспечит стабильный приток капитала в производственные фонды национальной экономики. Это даст возможность обеспечить качественный рост производства и валового внутреннего продукта республики в целом, поскольку значимость инвестиционного потенциала в динамике ВВП весьма велика для любой страны, что подтверждает проведенный ниже статистический анализ.

УДК 72.03:726(476)

ГРУЩИНА Н. Ю.

Навуковы кіраўнік: Малыхіна Л.Ю.

ПРАБЛЕМАСЦЬ ВЫЗНАЧЭННЯ ВІЛЕНСКАГА БАРОКА

Сам тэрмін “віленскае барока” як мастацтвазнаўчае вызначэнне архітэктурна-мастацкай сістэмы, што склалася пераважна ў культывым дойлідстве Вялікага княства Літоўскага ў сярэдзіне XVIII ст. быў сфармуляваны і распрацаваны ў 1930-я гг. у навуковых колах Заходняй Беларусі, у Вільні. У азначаным тэрміне адлюстравалася ўсведамленне адметнасці і непаўторнасці гэтага каштоўнага пласта нацыянальнай матэрыяльнай культуры. Галоўнымі распрацоўшчыкамі паняцця былі П. Багдзевіч, М. Маралёўскі, С. Лёранц; Ул. Татаркевіч, якія вызначалі сябе як “польскія гісторыкі мастацтва” і ў далейшым працягвалі свае даследаванні ў гэтым накірунку і кантэксте, пераважна на ўзорах касцёльнай архітэктуры [1]. Вызначэнне асаблівасцей стылю віленскага барока было заснавана часцей за ўсё на эмацыянальным эстэтычным успрыняцці. Таму пры выкарыстанні тэрміна “віленскае барока” ў навуковым ужытку ці азначэнні помнікаў гэтага стылю ёсць пэўныя розначытні, сустрэкаюцца і свядомыя фальсіфікацыі.

У 1935 г. М. Маралёўскі пісаў, што пасля 10 год вывучэння помнікаў дойлідства віленскага, навагрудскага і іншых ваяводстваў ён мае права абмаляваць у агульных рысах генезіс, эвалюцыю і значэнне віленскага барока для гісторыі мастацтва не толькі польскага, але і сусветнага. Ён падкрэслівае, што новы мастацкі кірунак характэрны для ўсёй Еўропы “на роўні” і што пры параўнанні ўзораў віленскага барока з аўстрыйскім ці паўднёва-нямецкім барока “трэба быць асцярожным”. Паралелі паміж венскім, саксонскім і віленскім барока як адначасовымі мастацкімі з’явамі толькі прыводзяць да блытаніны ў тэрмінах і дэарыентацыі “польскай гісторыі штуки” [2]. Таксама аўтар адзначае, што нямецкае,

аўстрыйскае і польскае барока значна залежалі ад дзейнасці архітэктараў-эмігрантаў з Італіі, таму пры выяўленні аналогій паміж помнікамі архітэктуры гэтых трох нацыянальных плыняў барока трэба абавязкова звярнуць увагу на тое, што гэта можа быць паўтарэнне больш ранняга італьянскага узору.

На жаль, праблема віленскага барока як каштоўнейшай часткі нашай нацыянальнай культуры не атрымала распрацоўкі ў беларускім мастацтвазнаўстве пасляваеннага часу ў выніку складаных сацыяльна-гістарычных умоў савецкага перыяду: адлучэння Вільні ад нашага краю, негатывага стаўлення афіцыйнай ідэалогіі да царквы і сакральнага мастацтва і г. д. Аўтар найбольш капітальнай працы таго часу "Істория архитектуры Белоруссии" У. Чантурыя пры аналізе архітэктурных помнікаў амаль цалкам пазбягае храналагічнай паслядоўнасці і разгляду сацыяльна-гістарычнага фона. Тэрмін "віленскае барока" ва ўсіх трох выданнях кнігі ён не ўжывае зусім, але адзначае, што "особенностью этого стиля (не называе, якога) в памятниках католической архитектуры Белоруссии является то, что в них перекликались отдельные формы северно-итальянского и польско-литовского (!) барокко с традиционными местными формами, которые в свою очередь сохраняют связь с русским зодчеством" [4].

Даследчыца А. Квітніцкая ўпершыню ў рускамоўных выданнях звяртаецца да тэрміна "віленскае барока", звязваючы з ім тыя ж характарыстыкі, якія былі сфармуляваны ў 1930-я гг. Але яна, як даніну свайму часу, дае яму негатывную сацыяльную адзнаку, ставячы ў віну новаму стылю тое, што "униатские церкви в основном теряют отличие от костелов" [3].

Літоўскае мастацтвазнаўства савецкага часу, наадварот, разглядала віленскае барока як найкаштоўнейшую частку сваёй культурнай спадчыны, смела далучаючы да яе ўсе помнікі гэтага стылю на тэрыторыі Беларусі і Літвы. Яшчэ адзін варыянт вызначэння помнікаў позняга беларускага барока сярэдзіны XVIII ст. дало сучаснае польскае мастацтвазнаўства. У 1970 г. у Варшаве выйшаў манаграфічны зборнік "Rokoko", дзе гэтым тэрмінам адзначаліся стыльвыя прыкметы культуравай архітэктуры позняга польскага барока. Аднак у гэтым зборніку сярод помнікаў культуравай архітэктуры Польшчы; зыходзячы з тэндэнцый многіх польскіх вучоных лічыць Беларусь "усходнімі крэсамі", разглядалася уніяцкая царква ў Беразвеччы (пад Глыбокім) - класічны прыклад віленскага барока, нягледзячы на відавочныя адрозненні ў кампазіцыі і дэкоры, іншыя сацыяльна-канфесійныя карані. Як адзначае Ул. Татаркевіч, у параўнанні з віленскім барока позняе польскае барока не вызначаецца такім жа яркім самабытным характарам, таму гэты прыём мог быць выкарыстаны свядома, з мэтай надаць міжнароднае гучанне не вельмі эмацыянальнаму позняму польскаму барока. З упэўненасцю можна прасачыць прычыны і мэты гэтай тэрміналагічнай блытаніны (ці падтасоўкі). Як вядома, мова архітэктурнага стылю мае семантычны і эстэтычны аспекты. Сэнсавы змест архітэктуры адлюстроўвае стан навакольнага свету, яго матэрыяльную будову і развіццё ў часе; гістарычнае развіццё архітэктуры паказвае, што яе семантычнай асновай з'яўляецца падпарадкаваная пэўнай функцыі структура прасторы, абмежаваная архітэктурна аформленымі масамі. А

сілуэт, рытм, пластыка, маштаб, прапорцыі, фактура і г. д. - гэта эстэтычныя кампаненты стылю, і іх трэба разглядаць не як асноўныя, а толькі як дапаможныя пры вывучэнні праблемы. Абапіраючыся толькі на гэты эстэтычны кампанент стылю, шэраг навукоўцаў сьведома абстрагаваліся ад семантычнай асновы, што спачатку дазволіла выявіць яго агульныя эстэтычныя характарыстыкі, і зацвердзіць агульначалавечую культурную каштоўнасць. Потым гэтая "наднацыянальная" тэндэнцыя прывяла да замены вызначэння заключнай фазы барока інтэрнацыянальным тэрмінам "ракако" (гэта тычыцца амаль усіх нацыянальных школ позняга барока XVIII ст. у т. л. і віленскага барока). Аўтар манаграфіі "Архитектура и искусство рококо в Белоруссии" (Мн., 1989) мастацтвазнавец Анатоль Мікалаевіч Кулагін на аснове павярхоўнага фармальнага аналізу архітэктуры Беларусі XVIII ст. ахапіў гэтым тэрмінам усё кола помнікаў сакральнай архітэктуры віленскага барока і не толькі яго, "абазваў" уніяцкія цэрквы касцёламі і г. д. Натуральна, для большасці чытачоў, якія цікавяцца гэтай праблемай, гэтае адзінае рускамоўнае выданне зрабіла падмену тэрмінам "ракако" больш слушнага і гістарычна абгрунтаванага тэрміна "віленскае барока". Беларускай мастацтвазнаўчай навуцы яна прынесла толькі нівеліроўку нацыянальных каштоўнасцей. Доказы А. Кулагіна з'яўляюцца, мягка кажучы, памылковымі, таму што большасць даследчыкаў, нават такія "класікі" тэорыі архітэктуры, як А. Брынкман, Г. Вельфлін, Б. Віппер і інш. Не падзяляюць вышэйазначаную думку пра мажлівасць абагульнення нацыянальных архітэктурных плыняў позняга барока тэрмінам "ракако". Яны вылучалі паняцце "ракако" з агульнай эстэтычнай канцэпцыі барока як стыль пераважна інтэр'ерны і цалкам атактанічны. Сапраўды, тэрмін "ракако" з'явіўся ў Францыі, дзе, як выключэнне для мастацтва ўсёй Еўропы, амаль не было твораў архітэктуры барока, з гэтай вызначэння салоннага стылю Людовіка XV, які служыў маскіроўкай рэальнай класіцыстычнай канструкцыі сродкамі дробнага мудрагелістага дэкору ў выглядзе асіметрычных С- і S-падобных завіткаў і ракавін (ракаіляў).

У мастацтвазнаўчых працах некаторых вышэйазначаных даследчыкаў існуюць тры асноўныя крытэрыі для вызначэння плыні архітэктурна-мастацкай сістэмы віленскага барока, якімі мы будзем карыстацца, каб дакладна акрэсліць межы гэтага стыля. У першую чаргу можна адзначыць, што, безумоўна, не ўсе помнікі барока ў Вільні, а толькі касцёлы візітак, місіянераў, евангелістаў, Св. Катрыны, Св. Ёнаса, Св. Рафала і некаторыя іншыя пабудаваны ў стылістыцы віленскага барока. Напрыклад, касцёлы Св. Пятра і Паўла, Св. Казіміра, Усіх Святых, шэраг іншых не належаць да гэтай архітэктурна-мастацкай сістэмы. Гэта тычыцца і ўсяго рэгіёну распаўсюджвання віленскага барока, геаграфічныя межы якога немагчыма вызначыць дакладна - ён ахоплівае амаль усю Беларусь і гістарычную Літву, а таксама паўночную частку Правабярэжнай Украіны (напрыклад, былы уніяцкі Успенскі сабор у Пачаеве /1771-1790/).

Па-другое, да гэтага часу недастаткова акрэсленымі з'яўляюцца храналагічныя межы віленскага барока. Даследчыкі прымаюць за пункт адліку дадзенай мастацкай сістэмы розныя помнікі: перабудову галоўнага фасада касцёла Св. Якуба ў Вільні (1718-1725), ці галоўнага

фасада касцёла кармелітаў босых у Глыбокім (1735), ці адбудову нанова уніяцкага Сафійскага сабора ў Полацку (1738-1750). Складанасць з вызначэннем заключаецца яшчэ і ў тым, што ў пошуках першага помніка школы віленскага барока некаторыя даследчыкі звяртаюць увагу толькі на новыя, збудаваныя ад пачатку да канца храмы, адкідваючы факты перабудовы галоўных фасадаў старых культурных збудаванняў, якія ўжо існавалі да адзначанага часу. Архітэктар-рэстаўратар П. Багдзевіч, адзін з тых, хто ўвёў тэрмін “віленскае барока” у навуковы зварот, абмяжоўвае яго 2-й і 3-й чвэрцямі XVIII стагоддзя (паміж 1725-1775 гг.), а польскі даследчык Ул. Татаркевіч - толькі сярэдняй трэцю XVIII стагоддзя, калі гэты самабытны стыль дасягнуў найвышэйшага росквіту, з яскрава акрэсленымі фармальнымі прыкметамі ў трактоўцы зрокавага вобраза збудаванняў. Трэба адзначыць, што ў храналагічных рамках позняга барока ў сакральнай архітэктуры Беларусі існавалі таксама ўзоры “сармацкага” барока, барочнага класіцызму і інш.

Яшчэ больш супярэчнымі з’яўляюцца і пытанні стылістыкі віленскага барока. Звычайна за аснову бяруцца такія яго эстэтычныя характарыстыкі, як вытанчасць і вертыкалізм прапорцый, ажурнасць і пластычнасць фасадаў і інтэр’ераў, маляўнічасць сілуэта, утворанага шмат’яруснымі вежамі і фігурнымі атыкаванымі франтонамі, у стварэнні якіх дойліды гэтай школы праявілі шмат самастойнасці ў рамках агульнаеўрапейскай мастацкай канцэпцыі барока. Аднак такія вызначэнні, як пластычнасць, маляўнічасць, дынамічнасць і г. д. з’яўляюцца вельмі абагульненымі, неканкрэтнымі, таму што яны ўласцівы апошняй фазе развіцця ўсяго еўрапейскага барока. Таму пры фармальным падыходзе робяцца расплыўчатымі стылістычныя прыкметы ўласна віленскага барока, што прыводзіць да недакладнасцей, блытання яго з ракаю толькі на падставе наяўнасці S-падобнай лініі ў плане збудавання ці дэкоры.

Польскія даследчыкі паспрабавалі вывесці больш дакладнае вызначэнне стылю. У выніку галоўнымі характарыстыкамі віленскага барока яны называлі менавіта тэлескапічна-ярусную нематэрыяльна-шкілетную будову вежаў, своеасаблівую плоскасна-прасторавую пластыку фасадаў і інтэр’ераў, маляўнічую дынаміку малюнка дэкаратыўных элементаў і сілуэтных абрысаў - толькі частку стылістычных адметнасцей стылю. Яшчэ П. Багдзевіч некалі пазначаў, што “пашыраная думка, што характэрнай рысай віленскага барока ў перыядзе 1725-1770 гг. з’яўляюцца дзве выцягнутыя вежы на фасадзе касцёла, не адпавядае сапраўднасці, таму што існуе цэлы шэраг фасадаў тыпова віленскіх, але зусім бяз вежаў...” (гэтую думку адзначае ў сваёй працы і Т. Габрусь). Можна яшчэ дадаць, што, сапраўды, некаторыя культурныя збудаванні маюць стромкія ярусныя вежы на галоўным фасадзе, але іх ніяк нельга аднесці да стылістыкі віленскага барока (напрыклад, касцёл Св. Апосталаў Пятра і Паўла ў Іўі, езуіцкія касцёлы Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў Менску, Францыска Ксаверыя ў Гродне і інш.).

Такім чынам, як мы ўжо прасачылі, выкарыстоўваючы толькі храналагічныя і стылістычныя крытэрыі, дакладна вызначыць межы віленскага барока вельмі складана. Для больш поўнай характарыстыкі гэтага стылю трэба разгледзець яшчэ адзін значны аспект - рэлігійны.

Літаратура

1. Габрусь Т.В. Абрсы станаўлення стылю барока ў манументальным дойлідстве Беларусі // Барока ў беларускай культуры і мастацтве.- Мн., 1998. - с.65 - 81.
2. Габрусь Т. В. Мураваныя харалы: Сакральная архітэктура беларускага барока. - Мн.: Ураджай, 2001.
3. Гліннік В. Базыльянская царква ў Беразвечы. // Строительство и архитектура Беларусі, 1990.
4. Чантурия В.А. История архитектуры Белоруссии: Дооктябрьский период. - Мн.: Полымя, 1982.

УДК 72.03 : 726 (476)

ГРУШЫНА Н. Ю.

Навуковы кіраўнік: Малахіна Л.Ю.

АСНОУНЫЯ АРХІТЭКТУРНЫЯ ТВОРЫ І.К. ГЛАЎБІЦА

Непасрэдны разгляд архітэктурнай скарбніцы віленскага барока, на маю думку, трэба пачаць менавіта з дойлідства І.К. Глаўбіца, зыходзячы з шэрагу прычын. Па-першае, некаторыя даследчыкі лічаць Глаўбіца адзіным прадстаўніком школы віленскага барока. Як піша А. Кулагін, „архітэктура “віленскага барока” ёсць мастацтва найвышэйшай еўрапейскай меры, маналітнае паводле эстэтычнага зместу, бо з’яўлялася вынікам творчасці аднаго вялікага дойліда...” [3, 109]. Тыя даследчыкі, якія не падзяляюць вышэй адзначаную думку, абавязкова лічаць І. Глаўбіца родапачынальным стылю віленскае барока і найбольш яркім яго прадстаўніком, хоць і заўважаюць, што не ўсе яго творы належаць да стылю віленскага барока – гэта можна адзначыць у другую чаргу. І патрэнае, менавіта архітэктурныя помнікі творчасці гэтага дойліда найбольш характэрныя для стылістыкі віленскага барока і лічацца сапраўднымі шэдэўрамі. Іаган Крыштаф Гаўбіц нарадзіўся прыблізна каля 1700 г. у Сілезіі. У 1737-1767 гг. жыў у Вільні, працаваў па аднаўленні і будаўніцтву віленскіх храмаў пасля пажару 1737 г. На тэрыторыі Беларусі будаваў і перабудоўваў: Полацкі Сафійскі сабор (гл. фота), манастыр і царкву базыльян у Беразавеччы, касцёлы: кляштары кармелітаў у Глыбокім і Мсціславе, царкву Іаана Хрысціцеля ў Сталовічах, Валынецкі касцёл і кляштар дамініканцаў, Магілёўскую Спаскую царкву, магчыма, удзельнічаў у будаўніцтве Віцебскай ратушы, Дзятлаўскага касцёла Успення Багародзіцы Быцёнскай царквы базыльян, Быстрыцкага Крыжаўздвіжэнскага касцёла, і іншых культавых збудаванняў [1].

Самая старажытная хрысціянская святыня на Беларусі - праваслаўны Сафійскі сабор у Полацку перайшоў да уніятаў у канцы XVI ст. У 1607 г. пацерпеў ад пажару, але быў адноўлены ў 1618 г. Па загаду уніяцкага мітрапаліта Іасафата Кунцэвіча зняты вярхі вуглавых бакавых вежаў. На плане Полацка 1707 г. Сафія зноў прадстаўлена як абарончы храм з 4-ма 2-яруснымі круглымі вежамі па вуглах і купалам у цэнтры высокага клінкаватага даху. Пад час Паўночнай вайны ў 1705-1710 гг. горад займаў рускія войскі і Сафійскі сабор па загаду Петра I быў