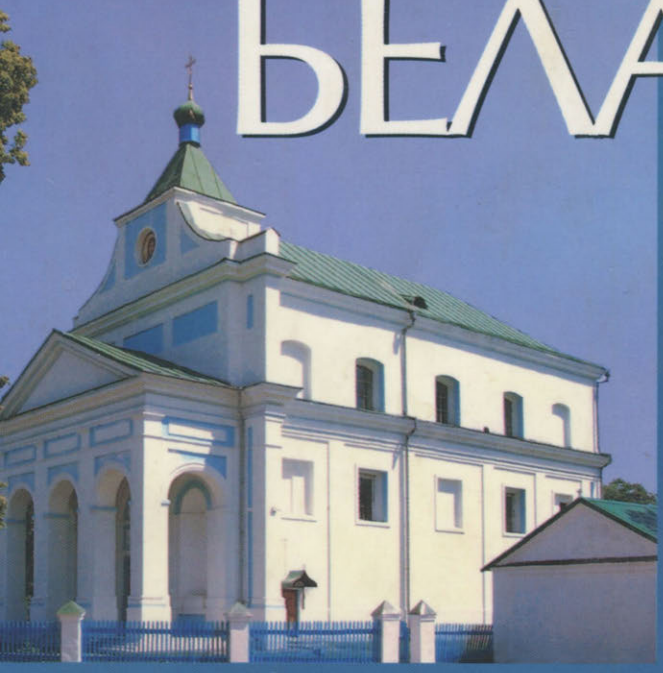
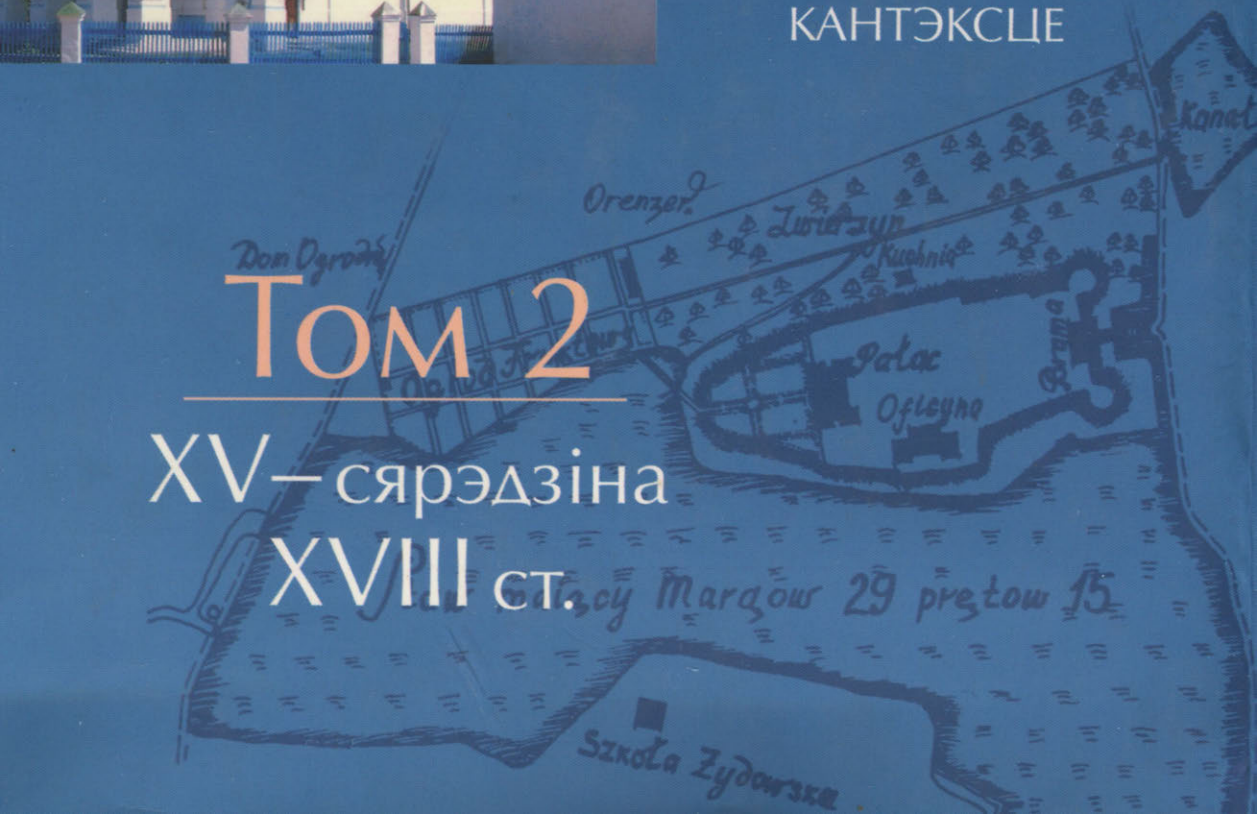
Архітэктура Беларусі



НАРЫСЫ ЭВАЛЮЦЫІ ВА ЎСХОДНЕ-СЛАВЯНСКІМ І ЕЎРАПЕЙСКІМ КАНТЭКСЦЕ



Том 2

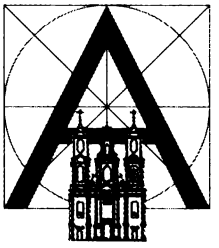
XV–сярэдзіна XVIII ст.

Архітэктура Беларусі

НАРЫСЫ ЭВАЛЮЦЫІ ВА ЎСХОДНЕСЛАВЯНСКІМ І ЕЎРАПЕЙСКІМ КАНТЭКСЦЕ

Том 2

XV – сярэдзіна XVIII ст.



АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ

НАРЫСЫ ЭВАЛЮЦЫІ
ВА ЎСХОДНЕСЛАВЯНСКІМ
І ЕЎРАПЕЙСКІМ
КАНТЭКСЦЕ



НАЦЫЯНАЛЬНАЯ АКАДЭМІЯ НАВУК БЕЛАРУСІ
Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору
імя Кандрата Крапівы

АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ

НАРЫСЫ ЭВАЛЮЦЫІ ВА ЎСХОДНЕСЛАВЯНСКІМ І ЕЎРАПЕЙСКІМ КАНТЭКСЦЕ

У чатырох тамах

Том 2

XV–сярэдзіна XVIII ст.

Мінск
«Беларуская навука»
2006

УДК 72(476)«14/17»
ББК 85.12(4Беи)
А87

Рэдакцыйная калегія:

А. І. Лакотка, Т. В. Габрусь, А. М. Кулагін,
А. Ю. Пятросава, А. С. Сардараў, Ю. У. Чантурыя

Навуковы рэдактар:

член-карэспандэнт НАН Беларусі А. І. Лакотка

Рэцэнзенты:

доктар архітэктуры В. Ф. Марозаў,
доктар архітэктуры Г. А. Патаеў

Выпуск выдання ажыццёўлены па заказу і пры фінансавай падтрымцы Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь

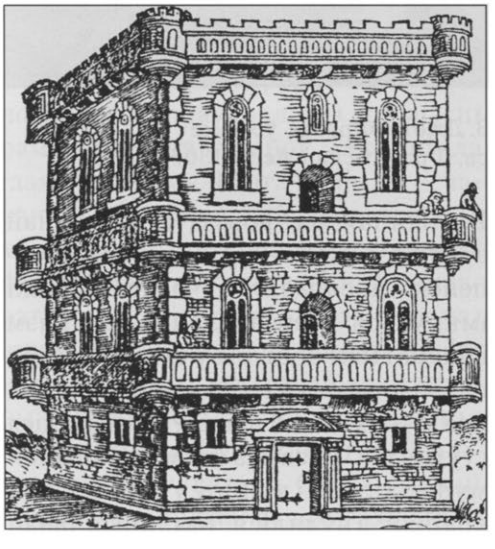
ISBN 985-08-0721-0 (Т. 2)
ISBN 985-08-0680-X

© Афармленне. РУП «Выдавецкі дом «Беларуская навука», 2006

УВОДЗІНЫ

Архітэктура эпох Рэнесансу і барока ў Еўропе і Беларусі

15 ліпеня 1410 г., каля мястэчак Грунвальд і Танэнберг, на польскай Мазуршчыне, адбылася Грунвальдская бітва, якая скончылася перамогай народаў Усходняй Еўропы над Тэўтонскім ордэнам і паклала канец яго шматвекавой экспансіі. А некалькімі гадамі раней, у канцы XIV ст., вялікі князь літоўскі Вітаўт здзейсніў паспяховы паход супраць татар на Дон і ў Крым. Землі Вялікага княства Літоўскага і яго народы ўвайшлі ў эпоху эканамічнага развіцця, пашырэння эканамічных, гандлёвых і культурных кантактаў з народамі Еўропы.



1. Іерусалімскі храм.
Трэцяя кніга Царстваў.
Выданне Ф. Скарыны. 1518 г.



2. Будаўніцтва Іерусалімскага храма.
Трэцяя кніга Царстваў.
Выданне Ф. Скарыны. 1518 г.

6 жніўня 1517 г. у Празе Францыск Скарына надрукаваў першую беларускую кнігу «Псалтыр». Каля 1520 г. ён засноўвае ў Вільні друкарню і выдае «Малую падарожную кніжку» (1522 г.) і «Апостал» (1525 г.). Амаль адначасова (1523 г.) Мікола Гусоўскі ў Кракаве друкуе «Песню пра зубра». У канцы XV – першай

палове XVI ст. на Беларусі пражывала каля палутара мільёнаў жыхароў, налічвалася звыш 40 гарадоў, 86 замкаў (у гарадах і мястэчках). На карце Еўропы 1507 г., выдадзенай у Рыме, пазначаны гарады Барысаў, Брэст, Гродна, Крэва, Ліда, Навагрудак, Полацк, на карце С. Мюнстэра 1540 г. – Бабруйск, Гомель, Давід-Гарадок, Капыль, Мазыр, Орша, Пінск. Тадэвуш Макоўскі ў прадмове да сваёй карты Беларусі і Літвы пачатку XVII ст. пісаў, што гэты край «велізарная і найбагацейшая краіна з рыбнымі прудамі ды азёрамі, вялікімі і слаўнымі рэкамі».

У XV–XVI стст. студэнты, беларусы і ліцвіны, вучацца ў Балонні і Падуі, Гейдэльбергу і Інгальштадце, Лейпцыгу, Базэлі, Кракаве, Кёнігсбергу і іншых еўрапейскіх гарадах. Творчасць Гусоўскага, Рэя, Буднага, Каханоўскага, Цяпінскага, хронікі Длумача і Мяхоўскага паскаралі развіццё культурных сувязей паміж Усходам і Захадам Еўропы. Шырацца дыпламатычныя кантакты. Пасольства Вялікага княства ў Маскве ў 1563 г. налічвала каля 400 чалавек, а рускае ў Гродна — каля 1200.

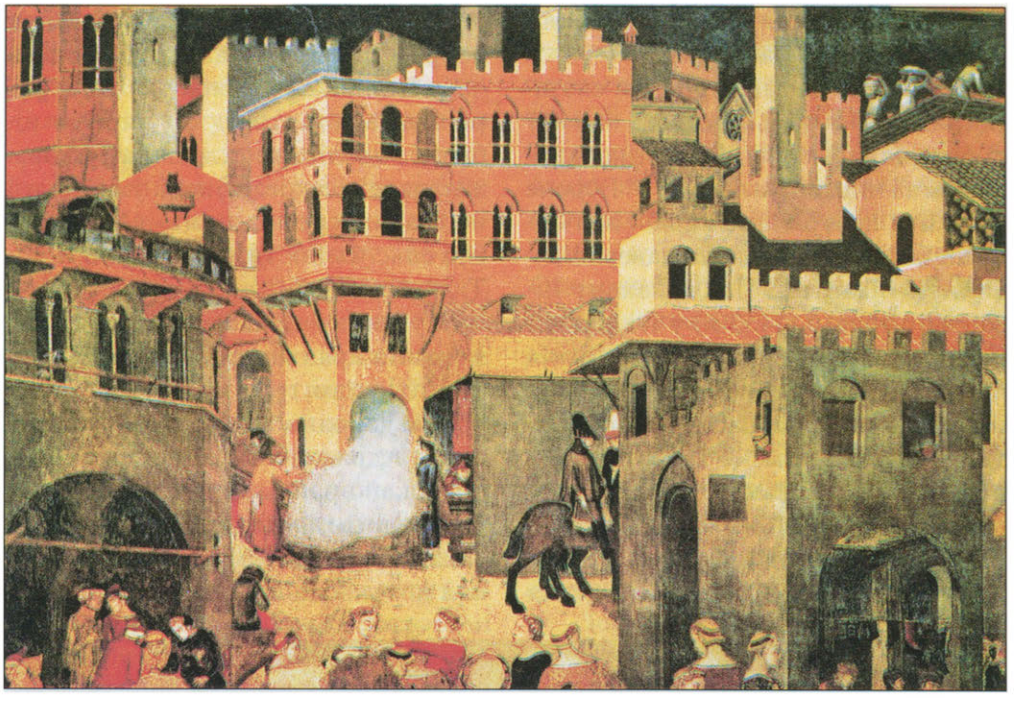
Тым часам у краінах Еўропы ішлі працэсы фарміравання новых гаспадарча-эканамічных дачыненняў і новых адносін да жыцця. Яшчэ ў XII—XIV стст. абазначыўся рост цікавасці да чалавека, яго пачуццяў, месца ў бытнасці. Рыцарскі раман, любоўная лірыка трубадураў, схаластычныя спрэчкі ва універсітэтах абазначылі прадчуванне грандыёзных змен.

Сярэднявечная Еўропа па ўзроўню эканамічнага і культурнага развіцця саступала краінам класічнага Усходу: Індыі, Кітаю, Японіі.



3. Джота. Фрэска ў храме св. Францыска ў Асізіі.1306 г.

Рэлігійная па форме, а ў значнай ступені і па зместу культура еўрапейскага сярэднявечча ўсё ж такі імкнулася пераадолець аскетызм і дагматызм хоць бы ў форме ерасяў і схаластыкі. «Калі Адам араў, а Ева прала, то хто быў панам?» — пыталіся студэнты. Разам з тым гарады-камуны і гільдыі купцоў у еўрапейскіх краінах з'яўляліся патэнцыяльнай асновай рашучых сацыяльна-эканамічных змен. Гарадское самакіраванне і развіццё гандлю стварала іс-



4. А. Ларэнцэці. Фрэска ў палацца Публіка. 1337—1340 гг. Сіена

тотны антаганізм феадальна-царкоўнай сістэме, якая страчвала перспектыву развіцця.

Адбывалася змена ідэалогіі. Замест царкоўнай патрэбна была ідэалогія, якая апраўдвала бы вольнасці рамеснікаў і гандляроў. Так узнікла ідэя гуманізму. І гэта не было нечаканым. Еўрапейская цывілізацыя мела гістарычны вопыт антычных формаў дэмакратыі (ваенная дэмакратыя Афін і Рымская рэспубліка) і гуманістычных ідэй грэчаскай філасофіі. Вопыт антычнай архітэктуры быў прыкладам адлюстравання грамадскіх ідэй у дойлідстве. Рэалістычныя скульптура Старажытнай Грэцыі сцвярджала прыгажосць і велічнасць чалавека, сілу яго творчай думкі, імкнення да пазнання Сусвету. У антычнай культуры былі

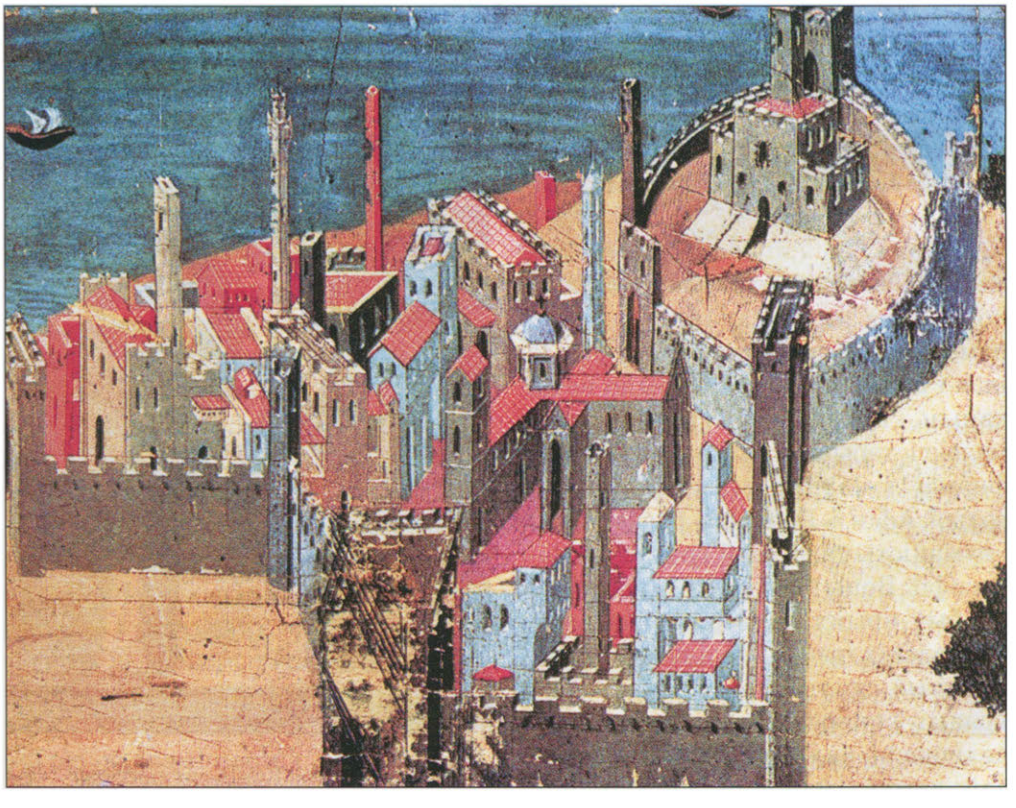


5. Мікеланджэла. Копія скульптуры «Давід», 1501—1504 гг., на фоне Палацца Век'ё. Фларэнцыя

карані культуры гуманістычнага і рэалістычнага мастацтва.

У новым фарміруючымся светапоглядзе цэнтральнае месца займаў вобраз чалавека: псіхалагічна канкрэтнага і індывідуальнага. У Еўропе былі два цэнтры, дзе карані антычнасці былі літаральна на паверхні, — Італія і Візантыя. Пасля захопу Візантыі туркамі (1453 г.) у Італію перасяліліся шматлікія візантыйскія філосафы, што спрыяла паглыбленню засваення і пераасэнсавання антычнай спадчыны. «У выратаваных пры падзенні Візантыі рукапісах, у вырытых з развалін Рыма антычных статуях перад здзіўленым Захадам прадстаў новы свет – грэчаская старажытнасць; перад яе светлымі вобразамі знікалі здані сярэднявечча; у Італіі настаў нябачны дагэтуль росквіт мастацтваў, які з'явіўся нібыта водбліскам класічнай старажытнасці і якога ніколі ўжо болей не ўдавалася дасягнуць» (Маркс К., Энгельс Ф. Зб. тв. 2-е выд. М., 1961. Т. 20. С. 345—346).

Гуманізм Рэнесансу праявіўся менавіта праз мастацтва: яго гераічны аптымізм, гераіку чалавека, шырокую народнасць вобразаў. На досвітку Адраджэння склаліся ўмовы шырокай праявы чалавека: рамесніка, прадпрымальніка, вучонага, мастака. Менавіта таму з'явілася вялікая колькасць шматгранных тален-



6. А. Ларэнцэці. Горад. 1335—1340 гг. Пінакатэна, Сіена

таў, людзей, маючых здольнасці адначасова ў мастацтве, навуцы, грамадскай дзейнасці. Яшчэ не надышоў час пагубнага для развіцця асобы падзелу працы, яшчэ прадпрымальнік ці банкір не сталі бязлікім прыдаткам капіталу ці ліхвяра. На змену аскету-манаху або рыцару, адданаму свайму сюзэрэну, прыходзіць асоба, прагнучая шчасця, страсная ў імкненні свайго самасцвярджэння. Мастацтва Еўропы XV ст. было звернута ў першую чаргу да гараджан. Саборы і ратушы, гандлёвыя плошчы і палацы, статуі і фрэскі, як і ў Старажытнай Грэцыі, служылі грамадству. Дух гераічнага гуманізму, грамадзянства, сувязі мастацтваў з духоўнымі патрэбамі гараджан блізіў культуру сярэднявечнай гарадской камуны з культурай вольнага антычнага поліса. Прасторай, асяроддзем дзеяння галоўнага героя, асобы сталі гарадскія плошчы і вуліцы, а гэта значыць — архітэктура, урбаністыка.

Рэалізм як галоўны змест мастацтва Адраджэння як ніколі спрыяў сінтэзу эмацыянальнага і рацыянальнага. Стварэнне рэалістычнага партрэта ці статуі патрабавала ведання анатоміі, а будаванне новых архітэктурных аб'ёмаў і канструкцый — валодання законамі механікі і матэматыкі. Філасофскія ідэі часта выкладаліся ў літаратурнай форме (Ф. Бэкан, Т. Мор).

У цэлым у архітэктуры адбываецца зварот ад сакральна-манументальных да грамадзянскіх збудаванняў: ратуш, палацаў, гандлёвых радоў і г. д. На поўнач ад Альпаў, у Германіі і Галандыі, архітэктура рэнесанснага горада фарміруецца шляхам пераапрацоўкі гатычных формаў, наданнем ім гарманічнасці, святочнасці. У Італіі разрыў з сярэднявечнай архітэктурай вызначыўся адразу. Тэктанічная логіка збудавання пачала абапірацца на грэчаскую ордэрную (архітраўную) і на арачна-купальную, вынайдзеную ў Старажытным Рыме, сістэмы. Важнае значэнне з пункту гледжання гуманістычнага светапогляду мела антрапаморфнасць ордэра, суадноснасць яго маштабу і прапорцый з прапорцыямі чалавека. Вобраз пануючага над светам ці змагаючагася ў ім дзеля сваіх мэт чалавека займае месца на фоне ордэра-сцяны, велічнага каскаду калон і арак.

Досвіткі Рэнесансу праявілі сябе ў Італіі ў апошняй трэці XIII ст. У архітэктуры гэта магло быць звязана з імем Арнольфа ды Камбіо, – стваральніка сабора Санта-Марыя дэль Ф'ёрэ ў Фларэнцыі. Але рэлігійныя формы, увасобленыя ў гатычных канструкцыях, яшчэ пераважаюць. Разам з тым тэктанічная гатычная схема набывае новае эмацыянальнае адценне. Павялічваецца пластычная распрацоўка сцен, расце колькасць гарызантальных члянення. Прыгожыя прафіляваныя карнізныя паяскі па-новаму завяршаюць вертыкалі вежаў. Апошнія ўжо — без шпіляў, машыкуляў і іншых абвостраных формаў. Нягледзячы на каскады спічастых вокнаў, разеткі, падкрэслены вертыкальны рытм, у архітэктуры адчуваецца прасветленасць, свецкасць.

Раніца Адраджэння пачалася ў Італіі не толькі таму, што тут існавалі помнікі антычнасці. У XII–XIII стст. на Апенінскі паўвостраў

змясцілася з Балканаў, з Візантыі, і эканамічная вось, што злучала Усход і Захад. Пасля крыжовых паходаў узмацнілася ў Міжземнамор'і роля такіх гарадоў, як Мілан, Фларэнцыя, Балонія. Венецыя, Генуя і Піза захапілі пасрэдніцкі гандаль паміж Еўропай і Азіяй. Узмацненне гарадоў не толькі аслабляла ўладу феадалаў, але і дазваляла адстаяць эканамічную і палітычную незалежнасць у барацьбе з германскімі імператарамі.

Найбольш раннія формы капіталістычнай вытворчасці склаліся ў Фларэнцыі, у суконнай прамысловасці якой ужо дзейнічалі мануфактуры, а старшыні цэхаў аб'ядноўваліся ў саюзы прадпрымальнікаў. У 1374 г. ва Фларэнцыі адбываецца першае паўстанне рабочых-чампі (часальшчыкаў воўны).

Будучы наперадзе на шляху сацыяльнага і культурнага росквіту, Італія саступала суседскім Францыі і Свяшчэннай Рымскай імперыі германскай нацыі ў плане адзінства і цэнтралізацыі краіны. Камунальнае ўладкаванне незалежных гарадоў і адсутнасць адкрытага рынку не спрыялі аб'яднанню краіны.

Пасля падаўлення паўстання чампі ўлада ў Фларэнцыі канцэнтруецца ў руках некалькіх багацейшых кланаў. Міжусобная вайна завяршылася перамогай банкіраў дома Медычы. У 1434 г. Казіма Медычы пасля пераварота робіцца правіцелем горада. Ён імкнецца стварыць сабе славу мецэната. У 1459 г. у Фларэнцыі ствараецца Платонаўская акадэмія, засноўваецца Лаўрэнцыянская бібліятэка. Пры двары працуюць вучоныя, паэты, гуманісты.

Пачынаецца рэканструкцыя цэнтра горада, які захаваўся да сённяшняга дня. Увага засяроджваецца на стварэнні двух цэнтраў і палацаў багацейшых банкіраў і купальнага храма. Ураджэнец горада архітэктар Філіпа Брунелескі (1377—1446), вучань ювелірнага цэха, таленавіты інжынер стварыў славуты грандыёзны васьмігранны купал сабора Арнольфа



7. Санта-Марыя дэль Ф'ёрэ. Купал. 1420—1436 гг. Архітэктар Ф. Брунелескі

ды Камбіо – Санта-Марыя дэль Ф'ёрэ. Саракадвухметровы ў дыяметры купал перакрыў алтарную частку масіўнай базілікі. Дзякуючы лёгкай каркаснай сістэме Ф. Брунелескі абышоўся без рыштаванняў. Пустацелы, з дзвюх абалонак купал аблягчаў сутарэнні, змяншаў нагрузку на грані барабана. На змену вострым гатычным вежам інжынер стварыў велічны пластычны аб'ём, які, па словах Л. Б. Альберці, «лунаў над усімі тасканскімі народамі».

Сабор працягласцю 153 м быў прызваны аказаць дастойнае саперніцтва буйнейшым заальпійскім гатычным храмам. Аднак ад апошніх адрозніваўся цвярозай стрымленасцю інтэр'ераў, а звонку – характэрнай тасканскай аздобай рознакаляровымі мармурамі (так званы інкрустацыйны стыль).

Буйныя маштабы купала кантрастна і прынцыпова па-новаму фарміруюць вобраз храма. Грані і рэбры, паміж якімі відавочная маса сцяны ці сегмента, вяртаюць архітэктуры форму і аб'ём.

Ф. Брунелескі знайшоў пераходныя рашэнні паміж маштабам гатычнага сабора, яго інкрустыраванай пластыкай і новымі архітэктурнымі формамі. Круглыя вокны, маштаб і рытм дэталяў карнізу, трынадцацімятровы і разам з тым вытанчаны ліхтар над купалам адлюстроўваюць ідэю аб'ёму, прасторы замест напружаных сіл, у адчаі ўздымаючых сутарэнні.

Дом выхавання – Аспендэ дэль Інечэнты (1419—1443 гг.) Брунелескі – першае грамадзянскае збудаванне Адраджэння, у якім тэктоніку вызначаюць вертыкальныя і гарызантальныя канструкцыі. Зроблены ў форме лоджыі ўваход стане тыповым. Зноў-дзеныя архітэктурныя дасягненні Брунелескі удасканаліць у новым тыпе гарадскога палаца – палацца Піці (1440 г.). Буйная руставаная муроўка, высокія арачныя вокны – нібы ўспамін архітэктуры Старажытнага Рыма, аркі-сцяны і суровай прастаты дзеля пануючай ідэі велічнасці: імператара ці прынцапса – першага сярод роўных.

Капэла Пацы ўнутры манастырскага двара царквы Санта-Крочэ (1430-я гг. і далей) – невялікае і гарманічнае збудаванне Брунелескі з купалам і карынфскім портыкам, крыжам у многім вызначыла прынцыпы архітэктурнай стылістыкі Паладыо.

Першыя навукова-тэарэтычныя прынцыпы развіцця архітэктуры ў новых умовах спрабуе выкласці Леон Баціста Альберці (1404—1472), аўтар трактату «Дзесяць кніг пра дойлідства». У 1446—1451 гг. па яго праекту ў Фларэнцыі ўзводзіца палацца Ручэлі. У адрозненне ад палацца Піці тэктоніка прапісана тонкімі пілястрамі і шырокімі карнізнымі паясамі. Тонкая рустоўка ства-



8. Палацца Ручэлі.
Архітэктар Л. Б. Альберці.
1446—1451 гг. Фларэнцыя

рае лёгкую, неназойлівую фактуру. Яшчэ гатычныя, арачныя вокны не разбураюць цэласнага ўражання ад сцяны.

Такім чынам, у перыяд ранняга Адраджэння вызначыліся асноўныя тэктанічныя прынцыпы архітэктуры: фарміраванне прасторы сродкамі аб'ёмаў, будова аб'ёму завершанымі элементамі (сцяна, грань, парус), малюнак вертыкальных і гарызантальных чляненняў сродкамі ордэра.

У канцы XV – першай палове XVI ст. у Італіі адбываюцца працэсы пераарыентацыі эканомікі з гандлю на прамысловасць. Прычынамі таму сталі заваяванне Бліжняга Усходу туркамі, адкрыццё Амерыкі і новага шляху ў Індыю. Абвастрылася барацьба са знешняй агрэсіяй, уварванне французскіх войск у 1484 г. і разгром Рыма выклікаюць велізарны патрыятычны ўздым. На арэне грамадскай бытнасці з'яўляюцца сапраўдныя тытаны і людзі высокай культуры, асобы творчыя, свабодныя ад межаў цэхавага кругагляду.

Цэнтр развіцця новай архітэктурнай думкі перамяшчаецца ў Рым. Тут фарміруюцца карані агульнанацыянальнага стылю. Яго рысы – манументальнасць, велічнасць, высакародная стрыманасць, заснаваныя на выкарыстанні класічных ордэраў антычнасці. Складваецца вобраз манументальнага збудавання цэнтрычна-восевай і крыжова-восевай кампазіцыі з замкнёнай, роўнаарыентаванай на ўсе бакі прасторай, увасабляючай дэмакратызм і велічнасць.

Стваральнікам і буйнейшым прадстаўніком гэтага новага напрамку ў пачатку XV ст. стаў Даната д'Анджэла Брамантэ (1444–1514). Рашучы зварот да антычнай высакароднасці праявіўся ўжо ў першым творы дойліда – маленькім храме Тэмп'ета, пабудаваным у 1507 г. у двары кляштара Сан-П'етра ін Манторыо. Уся кампазіцыя і аб'ёмна-прасторавая будова падпарадкавана законам манументальнасці: тры шырокія ступені, якія ўтвараюць стылабат; каланада-ратонда рымска-дарычнага ордэра, антамблемент, на якім узвышаеца купал. Гарманічная, ачалавечаная архітэктура, напоўненая паэзіяй, трапяткая і пяшчотная, такая нечаканая і кантрастная ў параўнанні з вострай варварскай готыкай (па словах мысліцеляў Адраджэння).



9. Тэмп'ета. Архітэктар Д. Брамантэ. 1502 г. Рым

У адрозненне ад гатычнай, рэнесансная архітэктура імкнулася трак-

таваць спалучэнне збудаванняў як ансамбль. Фасад палацца Ручэлі ствараў архітэктуру вуліцы, а бакавыя крылы – архітэктуру двара. Гэта ж бачна і ў капэле Пацы, яе бакавых галерэях. Стаўшы галоўным архітэктарам папы Юлія II, Браманцэ праводзіць грандыёзныя работы па пераўтварэнню ў ансамбль Ватыкана, вілы Бельведэр і шматлікіх падсобных будынкаў. Будуюцца галерэі, якія замыкаюць два вялікіх парадных двары (тыповае для Рэнесансу вырашэнне прасторы двара ці плошчы).

Галоўнае тварэнне Брамантэ – праект сабора св. Пятра (1506 г.), які з'яўляецца ўвасабленнем ідэальнага замыслу цэнтрычна-купальнай кампазіцыі. Геаметрыя плана вызначаецца спалучэннем квадрата з грэчаскім роўнаканечным крыжам. Шматлікія капэлы злучаюцца ў больш значныя аб'ёмы і вызначаюць



10. Сабор св. Пятра ў Рыме



11. Сабор св. Пятра ў Рыме. Агульны выгляд

нарастанне мас пры руху да цэнтра і па вышыні, нарэшце завяршаюць аб'ём грандыёзным купалам. Брамантэ дасягнуў невядомага дагэтуль гарманічнага спалучэння прыватнага (дробнага) у цэлым. Спалучэнне мас будуецца нібыта па законах скульптуры, яно пластычна. Магчыма таму гэтую пластычнасць давяршаў Мікеланджэла ў купале. Ад самаго фанара купала, праз яго грані і лапаткі барабана, пілястры атыка і сцен сілы, забяспечваючыя ўстойлівасць, збягаюць да зямлі. Лінейная гатычная дынаміка змяняецца аб'ёмнай, а гарызантальная перспектыва – вертыкальнай. Завершанасць, замкнёнасць, круг замест лініі – вось прынцыповыя адметнасці архітэктуры Высокага Адраджэння.

Брамантэ свой тонкі густ і вытанчанасць архітэктурнага малюнка праявіў і ў архітэктуры палацца Канцэлерыя. Тонкі малюнак з пілястр і рустоўкі зрабілі палац не столькі велічным, колькі святочным і ветлівым.

К сярэдзіне XVI ст. у Італіі ўзнікаюць акадэміі мастацтваў, у пры-

ватнасці – Вітрувіянская акадэмія (1530 г.). Яе вучоныя-тэарэтыкі на падставе трактатаў Вітрувія імкнуліся абгрунтаваць заканамернасці запазычанняў архітэктуры антычнага Рыма. З'яўляюцца фундаментальныя працы «Правіла пяці ордэраў» Джакома Віньёлы (1562 г.) і «Чатыры кнігі пра архітэктуру» Андрэа Паладыо (1570 г.). Акадэмізм у архітэктурнай тэорыі вядзе да кананізацыі рымскай архітэктурнай антычнасці. Разам з тым з'яўляецца цікавасць да дэкаратывізму, да напаўнення жывапісам інтэр'ераў, да стварэння ілюзорных прастор. Гэта першыя праявы будучага барока.

Буйнейшы практык-архітэктар і тэарэтык-даследчык другой паловы XVI ст. – А. Паладыо (1508–1550) шукаў у антычнай архітэктуры не формы, а ідэал і сродкі яго ажыццяўлення. Перш за ўсё яго захаплялі класічныя нормы: сіметрыя, супадпарадкаванасць і суразмернасць, вызначэнне галоўнага і другаснага. Мастацкая выразнасць у класічнай кампазіцыі дасягалася ў Паладыо пластычнымі і святлоценявымі сродкамі. Ён завяршае працэс пераўтварэння феадальнага двара ў гарадскі дом, які з'яўляецца часткай ансамбля вуліцы. Адсюль найбольш значным дасягненнем з'яўляецца стварэнне тыпу загараднай вілы, дзе жылыя, гаспадарчыя і падсобныя памяшканні спалучаюцца ў адзіны ансамбль. Пры гэтым улічваюцца асаблівасць ландшафту і дапасаванасць да прыроднага акружэння, што праз паўстагоддзя знойдзе шырокае прымяненне ў вілах барока.

Базіліка ў Вічэнцы (1549–1614 гг.) – беламармуровая, высакародная і велічная. Двух'ярусныя галерэі, балюстрады ствараюць ілюзію лёгкага пераходу знешняй і ўнутранай прасторы. Ордэр выступае як сродак не толькі мастацкай выразнасці, але і аб'ёмна-прасторавай будовы. Ордэр-сцяна як прыём формаўтварэння – адно з важнейшых дасягненняў Рэнесансу. Працягва-



12. Базіліка ў г. Вічэнца. Архітэктар А. Паладыо. 1549–1614 гг.

ючы пошукі Альберці, Паладыо вынаходзіць прынцып вялікага ордэра, які вызначае будову фасада ад цокала да атыка.

Ідэалізацыя антычна-рымскай архітэктуры найбольш ярка праявілася ў цэнтрычна-купальнай віле-ратондзе бліз Вічэнцы (1551—1567 гг.): купал і чатыры вытанчаных іянічных портыка. Вобразнасць і прыгажосць, прапарцыянальнасць і гармонія твораў Паладыо акажуць у свой час вялікае ўздзеянне на развіццё архітэктуры класіцызму Еўропы, на праявы так званага «палладыянства», у тым ліку і ў краінах Усходняй Еўропы.

Асобнай увагі заслугоўваюць горадабудаўнічыя канцэпцыі Рэнесансу. Найбольш выразныя горадабудаўнічыя пераўтварэнні бачны на прыкладзе Венецыі. Галоўная вось горада – Вялікі Канал. Уздоўж яго ўзводзяцца з белага мармуру палацы і храмы. Архітэктар Я. Сансавіна (1486—1570) ажыццяўляе рэканструкцыю часткі горада і выводзіць канал да марской гавані, афармляе новыя контуры галоўнай плошчы – П'яцэнты. Бібліятэка Сан-Марка з двух'яруснай ордэрнай аркадай завяршыла прастору плошчы, адкрытую на гавань. Разам з саборам Сан-Марка склаўся цудоўны ансамбль. Канчатковае яго завяршэнне здзейсніў Паладыо. На супрацьлеглым баку гавані, на востраве Сан-Джорджа Маджорэ, ён збудаваў велічную царкву з высокай званіцай. Прасторны водны басейн гавані ўключыўся ў цэнтральны ансамбль горада.

Разам з тым, у адносінах да прынцыпаў фарміравання горада пераважаў антычна-рымскі падыход. Плошча, ансамбль забудовы, асобны палац ці храм разумеліся як індывідуальная з'ява. Плошча была правільнай геаметрычнай формы, часам з коннай статуяй (кандацьерам), будынкі — з урачыстымі палацавымі фасадамі. Асобныя ансамблі ў прасторы горада ў цэлым рэдка звязваліся пэўнай сістэмай. У гіста-



13. Віла-ратонда бліз г. Вічэнца. Архітэктар А. Паладыо. 1551—1567 гг.



14. П'яцэнта. XIV–XVI стст. Венецыя

рычных гарадах паміж імі звычайна цяснілася хаатычная маса сярэднявечнай забудовы.

Аднак ідэалізацыя антычнасці спараджала ідэі ідэальнага горада, у аснове якога ляжалі цэнтрычнасць, сіметрыя, геаметрызм. У аснове такога ідэалу – схема рымскага ваеннага лагера: прамакутная прэтарыянская плошча ў цэнтры, на цэнтр арыентаванае скрыжаванне галоўных вуліц, чатыры сектары кварталаў і абарончыя збудаванні (фартэцыі) на знешняй лініі.

Аднак ва ўмовах большасці італьянскіх гарадоў (асабліва правінцыяльных) прынцыпова гарадабудаўнічыя пераўтварэнні здзейсніць было немагчыма. У асноўнай масе забудовы заставаліся гатычнымі. Захаванню дваравой сярэднявечнай структуры спрыяла і адасобленасць арыстакратычных кланаў. У правінцыі Тасканы панавалі гарады так званых «тысячы веж». У XIII–XIV стст. у Фларэнцыі такіх веж было звыш 180, у Падуі і Спалета – каля 100. Рыцарскі горад «тысячы веж» страчваў сэнс з ростам улады купецтва: вежы паніжалі, разбуралі, але шчыльнасць забудовы ад гэтага не змяншалася. У некаторых гарадах (Вальтэрыя, Сан-Джаміньяна) рыцарскі горад і вежы захаваліся да сённяшняга дня.

Барацьба паміж рэлігійным і свецкім вылілася ў супрацьпастаў-



15. Сан-Джаміньяна. Італія. Сучасны выгляд



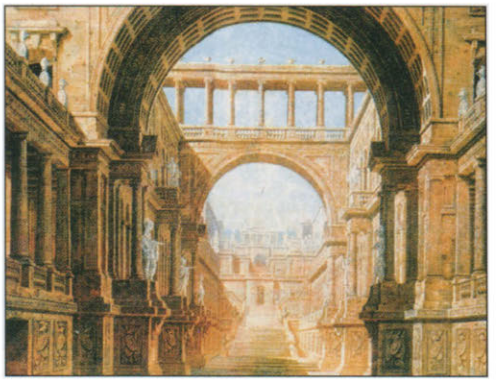
16. Палацца Век'ё. Архітэктар А. ды Камбіо. 1294–1314 гг. Фларэнцыя

ленне плошчы з храмам, плошчы з ратушай. Сілуэты ратушы цягнуцца ўвысь, каб даць адпор саперніку, магутнаму сімвалу ўлады царквы — храму. Царкоўныя, магістрацкія, рыцарскія дамінанты адлюстроўвалі барацьбу за права панаваць у сілуэце горада. У выяўленчым мастацтве вежы сталі знакам горада (палацца Век'ё ў Фларэнцыі, арх. Арнольфа ды Камбіо, 1294–1314 гг.).

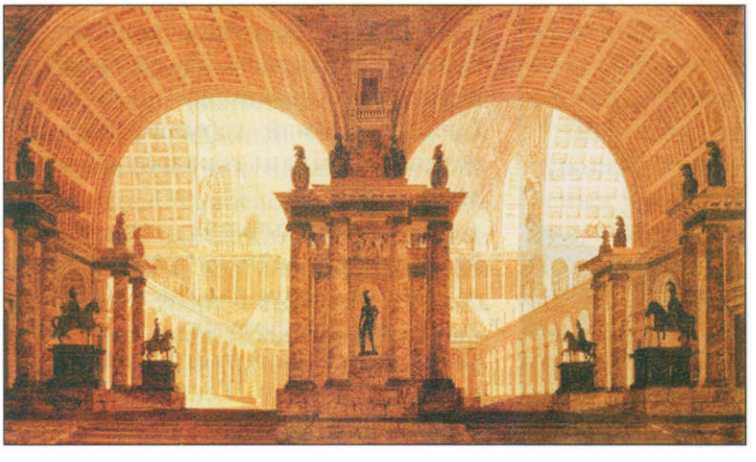
Ідэя ідэальнага горада ў пэўнай ступені выкладзена ў творы Томаса Мора «Востраў Утопія». Праекты ідэальных гарадоў ствараліДжорджыя Марціні (Філарэтэ), Джорджыя Вазары, Катанена, Скамоцы (Пальма Нуова). Геаметрызм апраўдваўся лінейнай перспектывай, сродкам арганізацыі маляўнічай

прасторы. Прастора архітэктуры па сутнасці праектавалася як карціна (па аналогіі з велічнай карцінай, напісанай рукою прыроды і Бога). Статычная гармонія геаметрычна дакладных формаў і аб'ёмаў супрацьпастаўлялася дынамічным сістэмам готыкі.

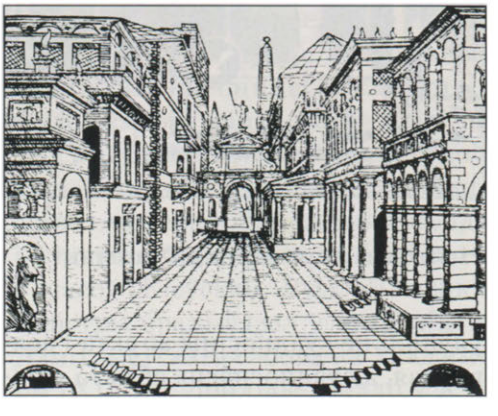
Завершанасць вобраза ў партрэце, скульптуры, дойлідстве, часам парушаючая законы кампазіцыі дзеля ўласнага суверэнітэту, – гэта архетып успрыняцця, уласцівы антычнасці. Распадаецца трыадзінства архітэктуры, жывапісу, скульптуры, надзвычай характэрнае сакральна-манументальнаму мастацтву сярэднявечча. Тэатральнае мастацтва замыкаецца ў аб'ём сцэны, пакінуўшы амфітэатр. Абсалютызуюцца лічбавыя суадносіны. Л. Б. Альберці разважае пра «строгую лічбу», пра абсалютнае і пярвічнае значэнне прыроды як крыніцы гармоніі і абсалютных лічбаў. Разуменне прыгажосці як гармоніі ўнутраных суадносін замацоўвала адасобленасць мастацкага твора. Цікавасць



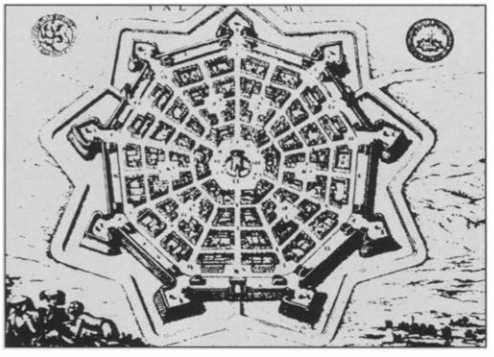
17. П. Ганзага. Эскіз да балета «Сандрыльёна»



18. П. Ганзага. Эскіз тэатральнай дэкарацыі



19. С. Серліо. Тэатральная дэкарацыя. 1557 г.



20. В. Скамоцы. Горад Пальма Нуова бліз Фларэнцыі. Пачатак XVII ст.



21. Плошча Анунцыяты ў Фларэнцыі

уяўлялі не суадносіны аб'екта і асяроддзя, а суадноснасць аб'екта і фона. Цэласнасць горада разумелася як абстрактная геаметрычная мадэль. Рэалізаваць ідэю «ідэальнага горада» ва ўмовах палітычна неўстойлівай Італіі і адсутнасці маштабных сродкаў можна было толькі ў невялікай крэпасці.

Пальма Нуова паблізу Венецыі была пабудавана, як мяркуюць, па праекце В. Скамоцы (1593 г.). Ідэальны план дзевяцікутнай зоркі ў натуры аказаўся сумным і невыразным. Прыгожа выглядае горад толькі з самалёта. Эстэтычная каштоўнасць цалкам абмежавалася прыгажосцю чарцяжа. На практыцы творы дойлідаў Адраджэння россыпам асобных збудаванняў сеяліся сярод шчыльнай масы сярэднявечнай забудовы. Буйнейшым модулем архітэктуры горада з'яўлялася збудаванне: завершаная, гарманічная цэласнасць. Ідэя нерухомай гармоніі была не ўстане выклікаць горадабудаўнічую дынаміку.

Гарадская плошча – гэта вестыбюль перад галоўным будынкам. Былі спробы сфарміраваць плошчы па тыпу рымскіх форумаў – «адкрытая зала» (плошчы Анунцыяты ў Фларэнцыі; Пія II у П'енцы). Галоўнае збудаванне плошчы – яе дамінанта. Вуліцы – проста шляхі да такіх дамінант, незалежных адна ад другой і самастойных.

Архітэктура Адраджэння не знайшла арганічнай сувязі паміж збудаваннем і цэласным асяроддзем горада. Горад як адзіная прасторавая сістэма застаўся незразумелым і недаступным для стваральнай дзейнасці. Рэнесансны горад – гэта спалучэнне розных мастацкіх сістэм і тыпаў структуры асяроддзя. З цягам часу гэта з'ява стане для еўрапейскіх гарадоў прынцыпам і пэўнай каштоўнасцю, якая рэпрэзентуе архітэктуру і стылі розных эпох.

Архітэктура Адраджэння ў краінах Цэнтральнай і Паўночнай Еўропы развівалася ў рамках гатычных мастацка-кампазіцыйных і канструкцыйных схем. І тлумачыцца гэта складваючыміся нацыянальнымі рысамі культур. Карані готыкі ў Францыі і Нідэрландах, на поўначы Германіі былі глыбокімі і ўстойлівымі, як і карані антычнасці ў Італіі. Існуюць разважанні пра ўсходне- і заходнееўрапейскі Рэнесанс. Думаецца, што так можна знайсці відавочныя адметнасці Рэнесансу Іспаніі і Англіі. Гэта не болей чым зразумелая нацыянальная афарбоўка. Рэнесанс у Іспаніі набыў эмацыянальную і супярэчлівую форму на знітаванні раманскіх і маўрытанскіх традыцый. Зрошчаныя ў адзінае царкоўная і каралеўская ўлады спарадзілі своеасаблівы тып збудавання – палац-кляштар. Эскарыял, гранітны, велічны (архітэктары Андрадэ і Эрэра, сярэдзіна XVI ст.), нягледзячы на нацыянальную афарбоўку архітэктуры, увасабляе агульныя прынцыпы архітэктуры Рэнесансу, характэрныя ўсім краінам Еўропы, – ідэальнасць, суверэннасць, панаванне над асяроддзем. Галоўны ансамбль Мадрыда супрацьстаіць масіву сярэднявечных крывых брудных вуліц. Аналагічна можна разважаць і пра Луўр, пераўтвораны ў сярэдзіне XVI ст. архітэктарам Дэлормам і скульптарам Ж. Гужонам з гатычнага замка ў рэнесансны палац. Антычны ордэр, шматлікая скульптура суседнічаюць з стромкімі гатычнымі дахамі.

Гуманістычныя ідэалы рэнесанснай культуры таксама трактаваліся па-рознаму. Велічнасць чалавечага духу ў Італіі – гэта велічнасць саюзаў прадпрымальнікаў, купцоў і банкіраў, фамільных кланаў накшталт Медычы і г. д., у Францыі і Іспаніі – гэта велічнасць караля, у Германіі – курфюрста. І дэмакратызм і абсалютызм знаходзілі ў рэнесанснай архітэктуры сваё ўвасабленне.

У гарадах-магдэбургіях рэнесансная архітэктура пераўтварыла плошчу з сярэднявечнага замкавага двара і гатычнага рынку ў прастору грамадскага дзеяння, цырыманіяла, увасабленне ідэі самакіравання. Цэнтр грамадскай бытнасці перамяшчаецца ад сабора да ратушы. Пры гэтым апошняя працягвае захоўваць гатычныя рысы.

Рэнесанс прынёс у архітэктуру еўрапейскіх краін не толькі ўвасобленыя ў аб'ёмах і формах новыя грамадскія ідэалы і адносіны, але і абудзіў развіццё нацыянальных асаблівасцей, якія з гэтага часу набудуць сваё паступальнае развіццё.

Архітэктура ўсходніх славян у сваім развіцці ішла самастойным шляхам. У XIV–XV стст. утвараюцца вялікія княствы: Уладзімірскае, Цвярское, Маскоўскае, існуе Наўгародская зямля. Гэта феадальныя дзяржавы, развіццё земляў якіх было замаруджана на 250 гадоў татарскім ігам. Тым на менш, адбудоўваліся гарады, буйныя манастырскія комплексы. Замежныя дойліды і будаўнікі працавалі на Русі яшчэ з часоў Кіеўскай Русі. Нямецкія майстры бралі ўдзел у будаўніцтве Дзмітрыеўскага сабора ва Уладзіміры (XII ст.). Дойліды з Італіі ў XV–XVI стст. працавалі ў Маскве. Гэта налажыла адбітак на архітэктуру

Маскоўскага Крамля. Вежы і сцены маюць пэўныя рысы заходнееўрапейскай архітэктуры, у тым ліку італьянскай. Русь не ведала ні готыкі, ні рэнесансу, але не знаходзілася ў баку ад прагрэсіўнага развіцця горадабудаўніцтва і архітэктуры. У XV–XVI стст. ствараюцца унікальныя ансамблі забудовы Пскова, Ноўгарада, Вялікага Усцюга, Смаленска. Горадабудаўніцтва Русі ў параўнанні з заходнееўрапейскім вырашае задачы цэласнасці і адзінства, арганічнай сувязі горада і прыроды, зыходзячы з уласных гістарычных традыцый.

Землі Беларусі ў XIV–XVI стст. інтэгруюцца ў эканамічную і культурна-сацыяльную інфраструктуру Цэнтральнай Еўропы. Гарады і буйныя мястэчкі набываюць магдэбургскае права. Паскараюцца працэсы развіцця таварна-грашовых дачыненняў, з'яўляецца новы тып маёнтка — фальварак і новы тып рамесна-гандлёвага паселішча – мястэчка. У старажытных і новых гарадах цэнтр фарміруецца вакол гандлёвай плошчы. Нароўні з манументальна-сакральнымі збудаваннямі тут раўнапраўнае месца займаюць ратуша і гандлёвыя рады, службы магістрату.

У цэлым у будаўніцтве па-ранейшаму пераважае драўлянае дойлідства, асабліва ва ўсходніх рэгіёнах. Абарончыя і манументальныя збудаванні Віцебска, Оршы, Копысі, Магілёва – драўляныя. Разам з тым, у заходніх і цэнтральных абласцях пашыраецца будаўніцтва з валуноў, традыцыйнага матэрыялу. Вуглы, адкосы праёмаў выкладваюць з цэглы. Цэгла ўжывалася для перавязкі бутавай кладкі. Сувязі жорсткасці выконвалі з дубовых бярвёнаў. Сутарэнні (сотавыя, зоркавыя) рабілі цалкам з цэглы. Матэрыялам пакрыцця манументальных і крапасных збудаванняў з'яўляліся дахоўка, дранка, дор (цёс).

Праявы рэнесансных рыс у горадабудаўніцтве назіраліся ў імкненні стварыць вуліцы, што звязваюць замак, сакральную плошчу, ратушу. Як вядома, традыцыйна вуліцы з'яўляліся працягам дарог. Знешнія абарончыя збудаванні з улікам патрэб артылерыі набывалі геаметрыю, характэрную рэнесансным крэпасцям.

Рысы рэнесанснай архітэктуры ў манументальных збудаваннях пачалі праяўляцца з канца XV ст. Пры гэтым яны доўгі час суседнічалі з гатычнымі, як і ў краінах Цэнтральнай Еўропы. З'яўляюцца формы, якія нясуць пластычныя матывы, ствараюць новыя святлоценявыя суадносіны, выяўляюць прапорцыі і маштаб, падкрэсліваюць мастацкую выразнасць збудавання. Гатычны касцёл 1472 г. у Ішкалдзі мае пластычны франктон з плоскімі нішамі. Гэта тэма шырока вядома ў раннерэнесансных пабудовах Чэхіі, Польшчы, Германіі, Галандыі.

Замкавыя збудаванні XV–XVI стст. ужо маюць выразныя палацавыя рысы. Гэта рэзідэнцыі, урачыста-велічная архітэктура якіх падкрэслівае значнасць уладара, індывідуальнасць і суверэннасць асобы. Замак у Міры (мяжа XV і XVI стст.) – тыповая рэпрэзентатыўная рэзідэнцыя. Пластычныя, каляровыя і аб'ёмныя кантрасты разам з тым цэласнага, завершанага



22. Замак у Міры. XV—XVI стст.

комплексу. Характэрна для рэнесансу і суадноснасць замка і мястэчка.

У гэты рад трапляюць і тыповыя рэнесансныя замкі ў Любчы і Гальшанах, звязаныя з мястэчкамі, маючыя выразную палацавую архітэктуру, завершаныя ў сваім аб'ёмна-прасторавым рашэнні і кампазіцыі. У гэты ж рад трапляе і палац Стэфана Баторыя ў Гродна (1550 г.). Франтоны і фасады тут мелі характэрнае дэкаратыўна-пластычнае вырашэнне (плоскія нішы, карнізныя паясы). Рэпрэзентатыўнай рэнесанснай рэзідэнцыяй з'яўляўся і замак у Смалянах, які вылучаўся багатым дэкаратыўна-пластычным аздабленнем.

Тыповымі рэнесанснымі збудаваннямі на Беларусі сталі так званыя кальвінскія зборы (рэфарматарскія храмы). У XVI ст. яны з'явіліся ў Дзярэчыне, Койданаве, Асташыне, Смаргоні, Заслаўі. Кальвінскі збор у Смаргоні мае гранёны неф пад шатровым дахам і двух'ярусную вежу-прытвор – тыповую цэнтрычную рэнесансную кампазіцыю. Астатнія зборы ў цэлым яшчэ гатычныя.

У XVI ст., ва ўмовах складаных адносін паміж праваслаўнай і каталіцкай канфесіямі, узнікаюць цэрквы абарончага тыпу. Магчыма, гэта гатычная інтэрпрэтацыя праваслаўнага храма. На традыцыйным адна-трохнефавым плане з апсідамі ўзвышаецца аб'ём з стромкім гатычным дахам і вежамі на вуглах. Царква XVI ст. у Сынкавічах і да сённяшняга дня выклікае спрэчкі: готыка гэта ці рэнесанс. Высокія шчыпцы



23. Царква ў Заслаўі. XVI–XVII стст.

з радамі плоскіх ніш, машыкулі вельмі блізкія да сваіх аналагаў у Мірскім замку. Царква ў Мураванцы (першая палова XVI ст.) хоць і значна страціла першапачатковае аблічча ў другой палове XIX ст., тым не менш даносіць ветлівы рэнесансны дэкор і каляровыя кантрасты. Блізкай да разгледжаных з'яўляецца манастырская царква ў Супраслі (1509–1511 гг.), якая мела аналагічную будову, але адрознівалася купальным завяршэннем. Гэта новы, цэнтрычны, купальна-вежавы варыянт.

У XVII ст. цэнтрычна-купальныя храмы пазбавіліся абарончых вежаў і набылі ўстойлівую кампазіцыю: крыжова-цэнтрычны план, сіметрычнае размяшчэнне бакавых алтароў і прыдзелаў, над сяродкрыжжам — барабан і прасторны купал. Менавіта так выглядала Успенская царква Куцеінскага манастыра ў Оршы (1631–1635 гг.). Аздабленне фасадаў і шчыпцоў складалі пілястры, карнізныя паяскі і зноў-такі плоскія нішы, праёмы – з арачным завяршэннем. Аналагічную будову мела і Успенская царква ў Магілёве (1670 г.): крыжова-цэнтрычная, з прасторным купалам на барабане, арачныя вокны, пілястры, паяскі.

І ва ўсходніх, і ў заходніх рэгіёнах Беларусі ў сакральна-манументальным дойлідстве назіраліся агульныя рысы: цэнтрычная кампазіцыя, наяўнасць пластычна аздобленага, выразнага шчыпца, па-



24. Царква ў Сынкавічах. XV–XVII стст.



25. Царква ў Мураванцы. XVI–XVII, XIX стст.

дабенства дэкаратыўна-пластычных матываў.

Імкненне да новых, рэнесансных формаў бачна ў абліччы царквы Чэснага крыжа, выяўленай на гравюры Гродна 1568 г.: царква-ратонда з трох'ярусным купальна-вежавым завяршэннем, але з гатычнымі вокнамі-разеткамі.

У цэлым рэнесанс узбагаціў дойлідства Беларусі як у горадабудаўнічым плане, так і ў кампазіцыйнай і стылявой разнастайнасці. Паскорыўся працэс развіцця горада як асяродка гандлю. Гандлёвая плошча набывае геаметрычна правільную форму з рэгулярнай забудовай. Гарадскімі дамінантамі з'яўляюцца замак, сакральныя збудаванні і ратуша. Надаецца ўвага ўтварэнню вуліц, звязваючых гарадскія цэнтры. Узнікае рэгулярная забудова прадмесцяў, знешнія абарончыя субструкцыі набываюць дакладныя геаметрычныя контуры.

Нараджаюцца новыя тыпы сельскіх і гарадскіх паселішчаў. Пасля зямельнай рэформы 1557 г. «Уставы на валокі» фарміруецца найбольш пашыранае тыповае аблічча вёскі: вулічнай, з лінейнай забудовай, шчыльнай (дах да даху). Як вынік рэформы – новыя тыпы пасяленняў: засценак, ваколіца. Фальварак — гэта новы, таварна-вытворчы тып маёнтка. Колькасць фальваркаў хутка расце. Валочная памера і фальваркі – вынік пранікнення новых эканамічных зносін у феадальна-аграрную сістэму.

Новы тып рамесна-гандлёвага паселішча – мястэчка эканамічна знітоўвае горад і вёску. У мястэчку з'яўляюцца новыя тыпы дамоў-крам, шырыцца будаўніцтва корчмаў, пастаялых двароў, гандлёвых радоў. Мястэчка — сінтэз драўлянага славянскага гарадка і еўрапейскай гандлёвай забудовы з галерэямі, мансардамі, дах да даху вакол плошчы.

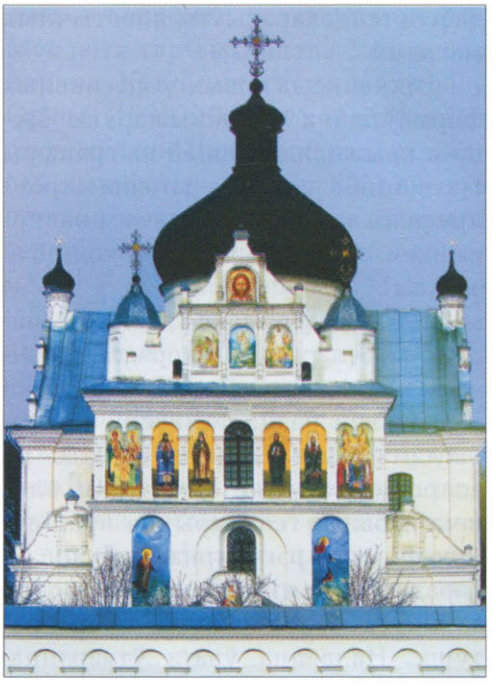
У XV–XVI стст. пашыраецца тыпалогія грамадзянскіх збудаванняў. З'яўляюцца ратушы, будынкі судоў, гандлёвыя рады. Абароннае дойлідства набывае фартэфікацыйныя збудаванні італьянскага і галанд-



26. Касцёл у Камаях. XVII ст.



27. Кацярынінская царква ў Мінску. XVI–XVII стст.



28. Мікольская царква ў Магілёве. XVI–XVII стст.

скага тыпаў. У манументальным дойлідстве з'яўляюцца новыя аб'ёмна-прасторавыя рашэнні, якія сінтэзуюць традыцыі будаўнічых культур Усходу і Захаду Еўропы. Пашыраецца ўжыванне цэглы, фахверкавых канструкцый. Лёгкія кроквенныя дахі замкаў і ратуш, сакральных пабудоў дазваляюць перакрываць значныя пралёты, надаюць дахам выразнасць. У канструкцыях, вузлах і сувязях жорсткасці пашыраецца ўжыванне металу.

У XVI ст. у драўляным дойлідстве гарадоў набывае распаўсюджванне шалёўка і афарбоўка ваконных ліштваў, карнізаў, дзвярэй. Гэта ўплыў гатычна-фахверкавай архітэктуры, імкненне драўлянае збудаванне імітаваць пад мураванае. Кругляк змяняе брус, пашыраецца ўжыванне тынкоўкі. Расце каляровая, пластычная і сілуэтная разнастайнасць. Развіццё набываюць інжынерныя збудаванні: масты, дамбы, пра што сведчаць выявы на гравюрах XVI ст.

Рэфармацыя для буйных феадалаў Усходняй Еўропы стала сродкам барацьбы за ўладу з каралём. У выніку апошні ў сярэдзіне XVI ст. запрашае ў каралеўства езуітаў, носьбітаў новай ідэалогіі – контррэфармацыі. Няўдачы ў сутыкненнях з мацнеючай Маскоўскай дзяржавай вымушаюць да стварэння Люблінскай уніі. Адбываецца аб'яднанне Вялікага княства Літоўскага і Польшчы ў Рэч Паспалітую.

Дзейнасць езуітаў абвастрае рэлігійныя супярэчнасці, якія прыводзяць у 1596 г. да заключэння Берасцейскай уніі. У такіх умовах землі Беларусі ўступілі ў XVII ст.

Пачатак XVII ст. і наступныя 250 гадоў для гісторыі архітэктуры ўяўляюць своеасаблівы цэнасны перыяд паміж Адраджэннем і эпохай прамысловага пераварота. Адраджэнне вярнула архітэктуры на змену эпічнай велічнасці готыкі паэтыку ордэра. Эпоха барока пераўтварыла яго ў сапраўды дзейсную зброю архітэктуры.

Вызваленне творчай асобы чалавека, адкрыццё геніяльных талентаў у XVII ст. знайшло працяг у з'яўленні цэлых сузор'яў бліскучых творчых асоб і індывідуальнасцяў.

Рэнесанс разумеў прастору як сродак раскрыцця прыгожага ў ідэальных сістэмах. Эпоха барока стала эпохай архітэктуры прастор, крытэрыем якой стала разуменне бясконцасці. Разам з тым разбураецца характэрнае для Рэнесансу адзінства думкі і пачуцця.

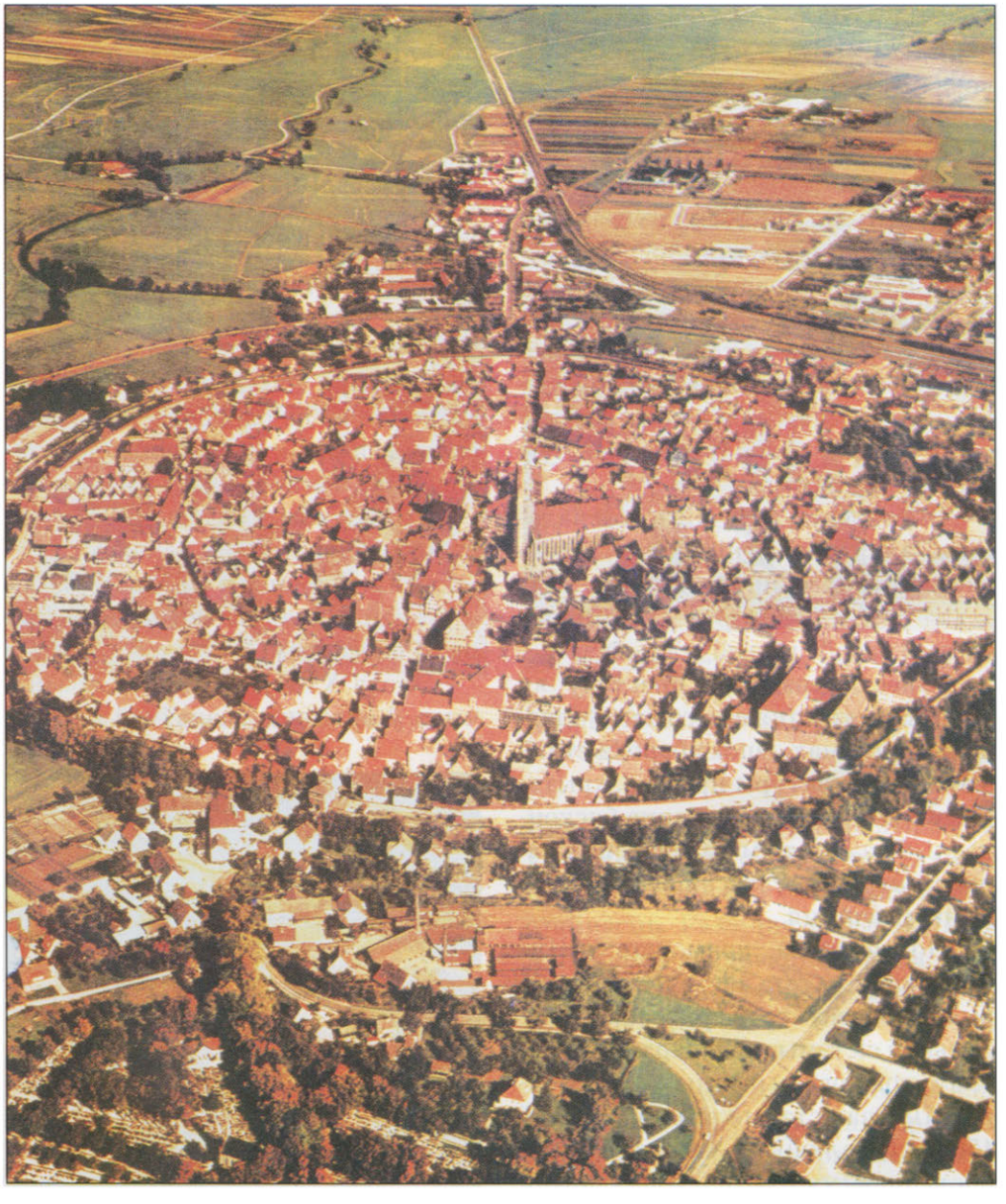
Новая эпоха, новы час, XVII–XVIII стст., — гэта двухсотгадовы перыяд працэсу трансфармацыі феадальнай сістэмы гаспадарання ў сістэму грашова-рыначных дачыненняў. Першая стадыя завяршылася ў 1566 г. рэвалюцыяй у Нідэрландах, наступная — у 1642 г. – рэвалюцыяй у Англіі, нарэшце апошняя стадыя – 1789 г. – Вялікай французскай рэвалюцый, якая стала гранню, пераломам у працэсе змены сістэм. Вынік гістарычнага прагрэсу — прамысловы пераварот — зменіць сутнасць архітэктуры. А дагэтуль на працягу двух стагоддзяў барока і класіцызм зацвердзяць першаснасць космасу і прыроды, гармоніі і парадку, супадпарадкаванасці і прасторавага адзінства.

У XVII ст. архітэктура Заходняй Еўропы вырываецца за межы кантыненту і заваёўвае краіны Амерыкі, а ў XVIII ст. набывае бурнае развіццё ў Расіі, архітэктура якой усе папярэднія часы ішла сваім шляхам. У XVII ст. змяняецца ідэйна-творчы светапогляд дойлідаў Расіі. Ён арыентуецца не на царкоўна-манастырскую, а на свецкую (цывільную) перспектыву. Гэта супадае і з развіццём у Расіі навуковых падыходаў да ацэнкі бытнасці прыроды, чалавека і грамадства. Апошнюю трэць XVII ст. у рускай культуры можна параўнаць з Рэнесансам.

Эпоха XVII–XVIII стст. абазначыла ў архітэктуразнаўчай навуцы



29. Мюнсхаўзен. Германія. Сучасны выгляд



30. Нёрдлінген. Германія. Аэрафота

дзве праблемы: праблему стылю і праблему эпохі.

Барока як эпоху, як сам час, як культурна-гістарычны перыяд разумелі, Зэдльмайер, Гідзіён, Вітховер, Хюгер, Крогэ (Baroch-Zeitalter). Барока як стыль разумелі Гартман, Каўфман, Вэйсбах. Нарэшце існавала думка, што гэта не стыль эпохі, а адзін з



31. Інтэр'ер манастырскай царквы ў Атаберне. Германія

яе стыляў (Пеўзнер, Тапье, Шарпенгер). Розныя погляды існавалі і адносна класіцызму. Адна з канцэпцый аддавала яму час ад готыкі да Рэнесансу (Лавендон). Гідзіён разглядаў класіцызм як стылявую прыкмету (Farbung) на ўсіх этапах эвалюцыі архітэктуры, калі яна звяртаецца да антычнасці.

У сучаснай мастацтвазнаўчай навуцы найбольш пашырана меркаванне, што час ад канца Рэнесансу і да сярэдзіны XVIII ст. (эпохі Асветніцтва) – гэта барока, а наступны перыяд, які ўключае першую чвэрць XIX ст., – класіцызм. Пазначаны падыход бярэ вытокі ад шматлікіх і найбольш фундаментальных прац нямецкіх вучоных XVIII ст., ад традыцыі Брукгардта. З пункту гледжання Асветніцтва барока разумелася як адыход ад архітэктуры Рэнесансу, і значыць, з'ява заняпадная. Зразумела, што ў канцы XVIII – пачатку XIX ст. архітэктура барока не адпавядала рацыянальнаму светапогляду грамадства банкіраў, прамыслоўцаў, прадпрымальнікаў.

І толькі ў канцы XIX ст., пасля перыяду эклектызму і станаўлення мадэрну, нямецкі мастацтвазнаўца Хайнрых Вёльфлін характарызаваў архітэктуру барока як вялікае мастацтва. Будучы буйным тэарэтыкам, ён прытрымліваўся канцэпцыі эвалюцыі любога стылю ўсялякай мастацкай культуры па схеме: архаіка–класіка–барока. Нягледзячы на відавочны фармалізм, Вёльфлін здолеў пераканаўча даказаць, што ва ўсялякім разе ў Італіі Рэнесанс і барока – дзве мастацкія эпохі.

Аднак хутка высветлілася, што зыходзячы з тэорыі Вёльфліна нельга растлумачыць мнагастайнасць стылявых рыс архітэктуры XVII–XVIII стст. розных краін Еўропы. Неабходны быў агульны крытэрый. Брынкман такім крытэрыем лічыў прастору, Гідзіён – супадпарадкаванасць асобнага агульнаму. Барока пераўтваралася ў нейкую абстракцыю. Нездарма этымалогія тэрміну не расшыфрована і да сённяшняга часу.

У сучасным мастацтве паступова складваецца паразуменне, што мастацтва і архітэктура напачатку XVII ст. у Заходняй Еўропе рушылі ў сваім развіцці двума шляхамі. Адзін шлях, шлях Італіі і дзяржаў Свяшчэннай Рымскай імперыі германскай нацыі, а таксама іспанскі, – гэта шлях барока. Другі, супрацьлеглы шлях, – гэта шлях Францыі, Англіі, Нідэрландаў і паўночных рэгіёнаў Германіі, – шлях класіцызму.

У асобных даследаваннях у якасці аргумента бярэцца роля народна-традыцыйнай культуры (этнічны фактар). Эмацыянальна-тэмпераментны раманскі свет (барока) супрацьпастаўляецца разважліваму генію германскай Поўначы (класіцызм).

Савецкая мастацтвазнаўчая навука грунтоўна аналізавала праблему архітэктуры барока. Яе канцэпцыя засноўвалася на барацьбе гістарычных сіл. У нетрах феадалізму выспявала і змагалася сіла гандлёва-прамысловых, фінансавых пластоў новага грамадства. Пры гэтым рухаючымі сіламі выступалі развіццё навукі, новыя фактары матэрыяльнай і духоўнай культуры.

К XVII ст. у асобную галіну фізікі вылучылася будаўнічая механіка. Тэарэмы Бойля–Марыёта даюць пачатак разліку сячэння балак. Працы Гука і Куп'е далі пачатак тэорыі пругкасці. Даследуецца дэфармацыя арак, сцен, купалаў. Дзелягір стварае тэорыю сутарэнняў. Метал пачынае выкарыстоўвацца ў якасці арматуры муроўкі, стварэння апорных кольцаў у аснаваннях купалаў.

Тэндэнцыя ўтварэння нацыянальных рынкаў стымулюе рост самасвядомасці, барацьбу за нацыянальныя формы дзяржаўнасці, фарміраванне нацыянальных культур. Небывалага развіцця дасягаюць літаратура, тэатр, музычны тэатр, свецкі жывапіс.

Навуковае і культурнае развіццё вымушае змены ў царкоўнай ідэалогіі. Царква імкнецца знайсці апору ў прагрэсіўных дасягненнях свецкай бытнасці. На чале выкарыстання дасягненняў культуры і мастацтваў у інтэрэсах Ватыкана становяцца езуіты. Актывізацыя контррэфармацыі прыводзіць да ўзмацнення ідэалістычных вучэнняў у філасофіі і з'яўлення ў ёй рыс дуалізму. Ідэалізм і контррэфармацыя становяцца ідэалогіяй абсалютызму і клерыкальных колаў.

Вялікія геаграфічныя адкрыцці, падзенне Візантыі прывялі да змены гандлёва-эканамічнага вектару (восі) кантынента. У XV–XVI стст. гэта вось звязвала Заходнюю Еўропу праз Італію з краінамі Бліжняга Усходу. К канцу XVI ст. адбываецца перамяшчэнне вектара на захад, у краіны Атлантычнага пабярэжжа. Развіццё капіталістычных адносін у Англіі і Нідэрландах, гандлёвага флоту ў Іспаніі вызначылі новыя транскантынентальныя напрамкі эканамічных і культурных зносін. Багацець пачынаюць не гарады ў глыбіні кантынента, а партовыя гарады на ўзбярэжжы.

Разам з тым у дробных германскіх дзяржавах, поўдні Італіі, Чэхіі панаваў царкоўна-феадальны абсалютызм. Яны засталіся ўбаку ад эканамічнага развіцця.

Барочная архітэктура ў XVIII ст. успрымалася як адхіленне ад нормы (нормы рэнесанснай ці антычнай класікі). Прыгажосць барока — гэта прыгажосць па-за межамі класічнага мастацтва. Нездарма Вінкельман у сярэдзіне XVIII ст. ужыў у адносінах да барока тэрмін «мадэрн». Паводле методыкі Вёльфліна можна скласці паралелі: рэнесанс–маньерызм–барока і класіцызм–эклектыка–мадэрн. У абодвух выпадках канечным з'яўляецца нейкае новае мастацтва, але з пункту гледжання непасрэднай блізкасці з адмоўнай ацэнкай. У канцы XVIII ст. тэрмін «барока» ўжываўся толькі ў адносінах да незвычайнай архітэктуры.

Амаль да апошняй чвэрці XVII ст. найбольш кваліфікаванымі будаўнікамі і дойлідамі ў Еўропе былі выхадцы з Італіі. Яны працавалі ў краінах Германіі, дзе не было ні сваіх будаўнікоў, ні будаўнічай культуры, у Аўстрыі, Чэхіі, Венгрыі, Польшчы, Літве і нават у Расіі. Пры гэтым важную ролю адыгрывалі езуіты, якія, па сутнасці, ажыццяўлялі шырокую будаўнічую праграму (манастыры, калегіумы, шпіталі, друкарні і інш.). Гэта дзейнасць у значнай ступені вызначыла фарміраванне архітэктурнай традыцыі ў многіх краінах.

Разам з тым рос палітычны і культурны прэстыж Францыі. Навука, культура, мастацтва гэтай краіны знаходзіліся пад моцнай дзяржаўнай апекай, на службе дзяржаве. Утварэнне Французскай акадэміі (1634 г.) і Каралеўскай акадэміі жывапісу і скульптуры (1645 г.) спрыяла фарміраванню ў тым ліку сучаснай французскай мовы, носьбіта густу, прыдворнага этыкету, міжна-

роднага эталону арыстакратызму. З другой паловы XVII ст. цэнтр архітэктурнай падрыхтоўкі паступова перамяшчаецца з Рыма ў Парыж. Афіцыйны французскі акадэмізм набывае міжнароднае прызнанне. Уражы праектаў і трактаты французскай акадэміі мастацтваў распаўсюджваюцца і карыстаюцца попытам у еўрапейскіх манархаў. Замест абмераў і натурных даследаванняў помнікаў рымскай антычнасці дойліды едуць у Парыж. Адмена Нанцкага эдыкта (1685 г.) стымулявала перасяленне будаўнікоў-гугенотаў у краіны Цэнтральнай і Паўднёвай Еўропы. У эпоху Асветніцтва і Вялікай французскай рэвалюцыі Францыя становіцца цэнтрам перадавой архітэктурнай думкі ў Еўропе. Сапраўдным заканадаўцам моды Парыж робіцца ў часы напалеонаўскай Імперыі, калі дыктатар марыў пераўтварыць яго ў сталіцу Захаду.

Ватыкан і Парыж у XVII–XVIII стст. былі адзінымі, хто мог стымуляваць і забяспечыць карэнныя горадабудаўнічыя пераўтварэнні. Ідэальныя схемы гарадоў эпохі Рэнесансу былі нежыццездольнымі. Неабходна была арганізацыя горада як адзінага цэлага, адзінай прасторы. Прастора і ансамблі павінны былі адлюстроўваць пэўную канцэпцыю часу.

Дамініка Фантана ўпершыню ў рэальных умовах вялікага, гістарычна склаўшагася горада рэалізаваў новыя прынцыпы архітэктурнай прасторы як адзінага рэпрэзентатыўнага цэлага. Гэта адзінства грунтавалася на выразным раскрыцці ў часе, у руху па напрамках арганізаваных у стройную сістэму вуліц: Корса, Рыпетта, Бабуіна.

У Парыжы, наадварот, рэарганізацыя горада падпарадкоўвалася новаму ядру, якое фарміравалася ў цэнтры, – палацаваму комплексу каралеўскай рэзідэнцыі Луўру, які ў XV–XVI стст. уяўляў сабою невялікі замак. Узнікае рэгулярны горад эпохі абсалютызму.

Італьянскае горадабудаўніцтва знайшло арганічны працяг развіцця прасторы горада ў загарадных вілах, арганічна знітаваных з прыродай і ландшафтам. Ф. Мансар, Л. Лево стварылі новыя тыпы загараднай рэзідэнцыі: асабістай, інтымнай – замак-шато і дзяржаўнай – горада-рэзідэнцыі Версаля. Рымскім палацца французскія дойліды супрацьпаставілі гарадскую сядзібу-атэль.

На першы погляд італьянскае барока і французскі класіцызм відавочна адрозніваюцца і як мастацкія сістэмы, і як філасофія тэктанічнага мыслення. На самай справе карані і таго, і другога — у антычнай класіцы, рэнесанснай, асучасненай яе інтэрпрэтацыі. Народнае мастацтва готыкі нібы прапусціла праз сябе рымска-гальскія карані антычнасці, на якіх з лёгкасцю сфарміраваліся рысы французскага класіцызму.

Класіцызм быў ідэалагічным адлюстраваннем дзяржаўна-абсалютысцкага, іерархічнага ладу грамадства. У гэтым сэнсе класіцызм – гэта парадак,супадпарадкаванне,дамініруючая роля галоўнага. Архітэктар караля – дзяржаўная пасада. Філасофія Дэкарта абвяшчала розум як здабытак высакародных прадстаўнікоў мыслячай інтэлігенцыі; пачуцці і эмоцыі – удзел неадукаванай масы.

Н. Пусэн бачыў у антычнасці ідэальнае ўвасабленне розуму і разумнай эстэтыкі. Раўным яму ў архітэктуры з'яўляўся Ф. Мансар.

Архітэктура Галандыі і Англіі ў XVII ст. развівалася ва ўмовах капіталістычных адносін. Рацыянальнасць і разважлівасць галандскага прадпрымальніка і гандляра хутка знайшлі праяўленне ў строгім і рацыянальным галандскім класіцызме. І наадварот, кансерватыўны арыстакратызм Англіі прывёў да развіцця паладыянства, тыповага для англійскага класіцызму (І. Джонс).

Іншым шляхам развівалася мастацкая культура Італіі. Яе эмацыянальныя карані склаліся яшчэ ў светапоглядзе Рэнесансу. Ідэалы Рэнесансу ва ўмовах контррэфармацыі аказаліся на парозе маральнай катастрофы. У краіне пры наступленні контррэфармацыі абвастрылася барацьба паміж царквой і перадавой філасофскай думкай. Ва ўмовах эканамічнага заняпаду, калі і інтэлігенцыя і культурныя колы падзялялі жабрацкі лёс з простым народам, паўсталі яркія фігуры Бруна, Кампанэлы і Ваніні. Разам з тым філасофская думка Італіі была далёкай ад рацыяналізму культуры Францыі. Тут захоўваецца нараджэнне гуманізмам Адраджэння адзінства розуму і пачуцця – страснае імкненне зацвердзіць духоўнае бачанне і сілу праявы чалавечай прыроды, «сілы думкі і высакароднай гераічнай страсці» (Дж. Бруна). Рацыянальнай, класічнай эстэтыцы супрацьпастаўляецца канцэпцыя мнагастайнасці пачуццяў, мастацтва як мноства індывідуальных праяў. Адсюль сцвярджэнне бясконцасці



32. Сан-Карла але Куатро фантанэ. Архітэктар Ф. Бараміні. 1634–1667 гг.

космасу, пярвічнасці прыроды. Навуковае пазнанне космасу і прыроды ідзе праз натурфілософію, а эстэтычнае — праз архітэктуру і выяўленчае мастацтва. У прыродзе нарэшце заўважылі веліч космасу і яго законы, не падуладныя чалавеку (і яго гераічнаму вобразу, увасобленаму ў ідэальных формах архітэктуры), а падпарадкаваныя вечным законам матэрыі.

У выяўленчым мастацтве партрэт саступае месца пейзажу. Прырода ў ім гучыць з эпічнай велічнасцю. Гэта велічнасць — у стыхійнай моцы, у магутным парыве, руху. Рух становіцца ўвасабленнем парыву па-



33. П'яцца дэль Попала. Архітэктары К. Райнальдзі, Л. Берніні, К. Фантана. 1662 г. Рым



34. П'яцца дэль Попала. Цэрквы Санта-Марыя да Мантэсанта і Санта-Марыя дэі Мараколі. Рым

чуццяў, страсці. «Апаланічнае» мастацтва Адраджэння саступае перад эмацыянальным буйствам нястрыманага Дыяніса. Бясконцасць руху, яго незавершанасць робіцца сэнсам прыгажосці. Поза, рух, жэст, святло і цень — усё падпарадкавана барацьбе рухомага з нерухомым.

Змяняецца паразуменне суадноснасці архітэктуры і прыроды. Прастора разумеецца як субстанцыя, іх знітоўваючая. Прастора нібы праходзіць скрозь архітэктуру. Працягласць і бясконцасць прасторы прыводзіць у рух формы, аб'ём, ад аднаго збудавання да другога і гэтак далей, разам з ландшафтам, фантанамі, садамі. Тэктанічная схема Адраджэння сцяна–калона саступае месца схеме ордэр–сцяна. Арачна-ордэрныя галерэі замяняюцца ордэрнымі сценамі-кулісамі, пластычнымі, рухомымі, але разам з тым адлюстроўваючымі работу сіл і мас. Вось толькі ідэя нясення, уласцівая архітраўнай архітэктуры

Адраджэння, змяняецца ідэяй руху мас, імкненнем пераадолець статычнасць. Зноў-такі барацьба паміж нерухомым (у статыцы) і рухомым (у эстэтыцы). Архітэктурныя масы нібы імкнуцца ахапіць прастору, нібы драпіроўка, тканіна, тэатральная заслона.

У XVI ст. царква і Ватыкан яшчэ змагаліся з рэфармацыяй вогнішчамі інквізіцыі. Але ўжо стала зразумела, што бурнае развіццё навукі, асветы і свецкага ў грамадстве вогнішчамі не адолець. Ды была і іншая небяспека. Побач расла магутнасць і аўтарытэт свецкай Францыі. Ордэн езуітаў, напалову ваенная, напалову свецкая арганізацыя, знайшоў для Ватыкана шлях, якім можна было ўзначаліць духоўнае развіццё грамадства. Нічога не заставалася, як узяць на ўзбраенне ўсе культурныя і духоўныя дасягненні свецкага развіцця.

Місіянеры ордэна, адукаваныя і выхаваныя людзі, бачылі ў мастацтве дзейсны сродак абнаўлення хрысціянскай традыцыі. Тэатр і музыка, жывапіс і скульптура, паэзія і філасофія павінны быць карыснымі ў стварэнні абноўленай, бліскучай царквы. Змяняецца роля прасторы ў літургіі і архітэктуры храма: неабходны вуліцы і плошчы для цырыманіялаў, прасторныя нефы для велічных перспектыў, роспісы, разрываючыя сутарэнні, аб'ёмныя фігуры з такімі свецкімі і зразумелымі формамі.

Фасад царквы Іль Джэзу (Віньола-Порта) — гэта фасад свецкага збудавання. Купал — на другім плане. Спакушае дэмакратызм і такія звыклыя, народныя формы, як франтон, перавернутыя аркбутаны (валюты), уваходныя лоджыі. Партал сабора св. Пятра К. Мадэрна трактаваў як фасад палаца. Велічны купал Мікеланджэла знік. Каланада Берніні пераўтварыла плошчу ў грамадскі форум. На ёй з'яўляюцца такія нетрадыцыйныя элементы, як абеліск і фантаны. Плошчы Рыма, да якіх звернуты фасады храмаў, упрыгожаны абелісками і фантанамі (фантаны «Баркача» (лодачка) на Іспанскай плошчы, насупраць царквы Сан-Трыніта, фантан «Чатырох рэк» на П'яцца Навона, фантаны «Трытон», «Пчолка», абеліск насупраць цэркваў на П'яцца дэль Попала).

Ды і ў саміх храмах жывапісныя і пластычныя вобразы і формы ўражваюць сваёй адкрытай пачуццёва-



35. Плошча Навона і фантан «Чатырох рэк». Рым



36. Плошча Навона. Аэрафота

сцю (Сан-Андрэа, арх. Л. Берніні), празмернай пышнасцю (сабор св. Пятра: ківорый, алтары).

Відовішчнасць і сцэнічнасць праяўляюцца ў архітэктуры часам неверагоднымі непрадбачанымі рашэннямі. Л. Берніні ў царкве Сан-Андрэ аль Квірынале, каб стварыць на маленькай плошчы ўтульнае асяроддзе, ставіць сцены-шторы, з'ядноўваючы невялікі храм з суседняй забудовай. Ф. Бараміні ўзводзіць ансамбль кляштара Сан-Карла на невялікім рагу плошчы Чатырох фантанаў. Інтэр'еры кляштара нагадваюць інтэр'еры палаца. Тое ж можна сказаць і пра універсітэцкую царкву св. Іва з парасонным купалам, фланкіруючую рэнесансны двор універсітэта Сапіенца. Тра-



37. Фантан «Трытон».
Архітэктар Л. Берніні. 1643 г. Рым



38. Фантан «Трэві». Архітэктар Н. Сальві. 1733 г. Рым

пяткая архітэктура Берніні, як гучны, шматгалосы акорд пластычных, вытанчаных формаў, карункаў ліній, напаўняе прастору і асяроддзе вышэйшай эмацыянальнасцю і хваляваннем.

Прымяненне архітэктурных куліс, фасаднай заслоны бачна ў творы яшчэ аднаго рымскага майстра П'етра да Картона – царкве Санта-Марыя на форуме (1635 г.). Двух'ярусны партал, нібы куліса, цалкам закрывае крыжова-цэнтрычны аб'ём царквы. Твор майстра — царква Санта-Марыя дэла Пачэ (1656 г.) (першапачатковы будынак XV ст. у 1504 г. дабудаваны Д. Брамантэ). Тут сярод цеснай забудовы невялічкай плошчы архітэктар прымяняе сцены-кулісы, за якімі хаваюцца манастырскія пабудовы.

Вяршыняй барочнай эмацыянальнасці і нястрымленасці ў пачуцці меры і рэальнасці з'яўляюцца творы М. Лонгі і К. Райнальдзі. Двух'ярусны порцік царквы Сан-Вічэнца (арх. М. Лонгі, 1646—1656 гг.) – гэта трайны ордэрны каскад, які нагадвае тэатральную дэкарацыю. Ордэрная какафонія царквы Санта-Марыя ін Кампітэла, завершаная грандыёзным карнізам-франтонам, выклікае пачуццё небяспекі пад лунаючымі, велічнымі масамі. Паэтыка прасторы, апранутай у ордэрную драпіроўку формы, набывае выразнасць экзістэнцыяльнасці.

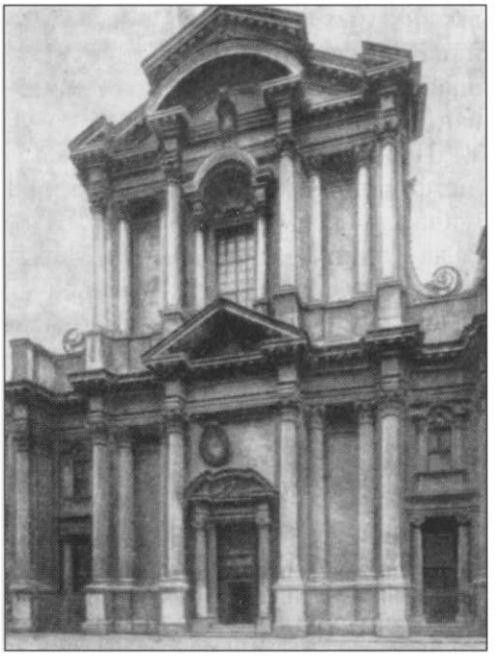
Барока італьянскіх правінцый адрозніваецца ад рымскага стрыманасцю, пераемнасцю рэнесансных і гатычных рыс. Царква Санта-Марыя дэла Салутэ ў Венецыі (арх. Б. Лангена, 1631—1682 гг.) мае цэнтрычна-купальную кампазіцыю, рэнесансныя порцікі і валюты, якія згадваюць перавернутыя аркбутаны. Палацца Пезара на беразе Вялікага Канала — у цэлым рэнесансны палац (арх. Б. Лангена, 1660 г.). Творы турынскага дойліда Г. Гварыні (царква



39. Царква Сан-Вічэнца э Анастасіа.
Архітэктар М. Лонгі.
1646—1650 гг.

Сан-Ларэнца, 1669—1657 гг.; палаца Санта-Сіндоне, 1668—1694 гг.) надзвычай эмацыянальныя. Але ў арачных каскадах магчыма ўбачыць гатычныя нервюры і зоркавыя скляпенні. Другі турынскі дойлід, Ф. Ювара, стварае першы ў Італіі палацава-паркавы ансамбль з восевай кампазіцыяй. А ў палацца Мадама гэтага ж майстра (1718 г.) бачны відавочны ўплыў французскага класіцызму. Палацава-паркавы ансамбль Казэрта бліз Неапаля (арх. Л. і К. Ванвітэллі і Д. П'ермарыні, 1752—1774 гг.) — відавочнае імкненне стварыць свой Версаль, тым больш што мясцовы герцаг быў з дынастыі Бурбонаў. Гэта класічны ансамбль з рэгулярнай партэрнай паркавай зонай.

Надзвычай маляўнічай, з экзатычнай нацыянальнай афарбоўкай з'яўляецца архітэктура барока Іспаніі. Тэмперамент, узаемадзеянне стракатых культур правінцый, арабскіх традыцый, знаёмства з культурамі іншых кантынентаў наклала адбітак на формаўтварэнне і пластычнае авысакароджванне аб'ёмаў. Езуіцкі тып новага храма хутка трапіў на Пірэнеі — краіну традыцыйна рэлігійную. Аднак архітэктура храма фарміравалася ўласным шляхам. Іспанскі тып палаца-кляштара, велічны Эскарыял узыходзіў каранямі да маўрытанскіх крэпасцей. Жыццёвасць творчай спадчыны Эрэра і Андрадэ (стыль эррэску) знайшла

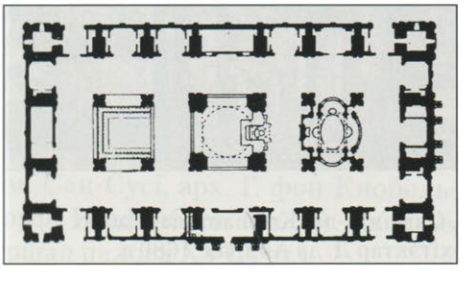


40. Царква Санта-Марыя ін Кампітэлі.
Архітэктар К. Райнальдзі.
1665—1667 гг. Рым



41. П'яцца ды Спанья (ісп. лесвіца Трыніта дэі Монці). Архітэктары А. Спекі, Ф. дэ Санктыс. 1752 г. Рым





42. Храм Нуэстра Сеньорэ дэль Пілар. Архітэктар Ф. Эрэра эль Моса. Пачаты ў 1681 г. Сарагоса

ў XVII ст. новыя праявы. Храм Нуэстра Сеньорэ дэль Пілар у Сарагосе (арх. Эрэра эль Моса, 1681 г.) — відавочнае развіццё традыцый эррэску: ідэальная геаметрыя плана, прамакутнік — унутры тры храмы на квадратных планах, і разам з тым, кантрастная, вострая па сілуэце купальна-вежавая архітэктура.

Х. Чурыгера і яго вучні П. Рыбера і Н. Тамэ давялі традыцыі нацыянальнай архітэктуры да вяршыні дасканаласці. Х. Чурыгеру называлі іспанскім Мікеланджэла. Сабор езуітаў і Пласа дэ Майор у Саламанцы сведчаць, наколькі экзатычнай магла быць трактоўка ордэра і прыўнесеных з Італіі купальна-вежавых кампазіцый. П. Рыбера ў 1718 г. у Мадрыдзе ўзводзіць кляштарны комплекс Нуэстра Сеньорэ дэль Пуэрта, у архітэктуры якога праглядаюцца рысы вобразнай і вострай маўрытанскай архітэктуры.

Увогуле, у планах цэркваў, кляштараў, калехій пераважаюць геаметрычна дакладныя, ідэальныя формы: круг, авал, квадрат, прамакутнік, – дань рэнесанснай архітэктуры. Сама архітэктура хутчэй нагадвае ролю носьбіта дэкора, пышных пластычных кампазіцый. Менавіта так выглядае багадзельня ў Мадрыдзе П. Рыберы. Кераміка, каляровыя пліткі робяць фасад падобным на стракаты, шматколерны дыван. Мабыць, гэта шматкаляровая, пластычная архітэктура праз дзвесце гадоў натхніць А. Гаўдзі.

Капэла гатычнага сабора ў старажытным Таледа, выкананая з мармуру ў 1771 г. Н. Тамэ, выклікала скандал у царкоўных кругах. Сабор Сант'яга-ды-Кампастэла (арх. Д. дэ Андрадэ, 1680 г.) – гімн экзатычнай гранітнай скульптуры на архітэктурным каркасе.

У вырашэнні плошчаў, кляштарных двароў, універсітэцкіх комплексаў, гарадскіх палацаў згадваецца традыцыйная іспанская рыса дворыка-паціа, сапраўдная праява народнага дойлідства.

Першаснасць пластыкі чытаецца не толькі на знешніх формах. Пластыка пераўтварае ўнутраную тэктоніку ў прастору, дзе з-за дэкору зусім не чытаюцца рады калон, апорныя аркі сутарэнняў (Картэзіянскі кляштар у Гранадзе, арх. М. Васкес і Л. Арэвала, 1730—1766 гг.).

Калі барока Іспаніі мела вытокі з італьянскага дойлідства XVI–XVII стст., то барочная архітэктура



43. Сант'яга-ды-Кампастэла. Сабор. Архітэктар Д. дэ Андрад. 1680 г.

Аўстрыі і Германіі знайшла карані на ўласнай зямлі. Пры гэтым тэктоніка будынкаў захавала гатычныя рысы: стромкія дахі над аб'ёмамі, вежы, спічастыя і арачныя праёмы (замкі Айхштерстейм, 1600 г.; Петранель, 1673 г.). Палац Верхні Бельведэр І. Гільдэбрандта (1721—1723 гг.) нагадвае французскія замкі XVI—XVII стст. (Во-ле-Віконт, Шавіньі, Дамп'е). Каскад аб'ёмаў і дахаў сілуэтна зніжаецца ад цэнтра. Аднак на гатычную будову формаў накладзены пышны барочны (іншыя лічаць ракайльны) дэкор. Гатычныя скляпенні Залы Тэррэна ў Бельведэры абапіраюцца на напружаныя ў руху, жэстуальныя фігуры атлантаў.

Буйнейшы дойлід Аўстрыі Ф. фон Эрлах у царкве К. Барамея ў Вене (1716—1737 гг.) эклектычна спалучыў рысы рэнесансу (цэнтральна-купальны аб'ём), барока (фланкіруючыя вежы) і арабскай архітэктуры (мінарэтападобныя вежы).

Палацава-паркавы ансамбль Шэнбрун Ф. фон Эрлаха па-новаму ў параўнанні з Версалем вырашаў сувязь парка і горада (Вены). Калі ў Версалі гэта сувязь – бясконцая перспектыва, то тут, па-першае, увесь ансамбль паслядоўна спускаецца на ландшафтных тэрасах да поймы Дуная (у Версалі прастора двухмерная, плоская), па-другое, перспектыва арыентавана на прыгожы сілуэт старога замка ў цэнтры Вены. Трохмерная тэрасная кампазіцыя парка і палаца становіцца надзвычай папулярнай у германскіх манархаў (Патсдам, Сан-Сусі, арх. Г. фон Кнобельсдорф; Німфэнбург, арх. Ф. Кювільє, першая палова XVIII ст.).

Архітэктура барока атрымала росквіт у паўднёвых правінцыях Германіі. Тутэйшыя гарады ў пэўнай ступені захавалі рысы рэнесансных крэпасцей (ідэальны горад): Мангейм, Патсдам, Людвігсбург. Планіроўка палацаў мела рэнесансныя рысы: сіметрыю, дакладныя геаметрычныя формы. Архітэктура была вызначана спакойным сілуэтам, замкнёнымі дваровымі структурамі. Але вырашэнне інтэр'ераў пераўзыходзіла ўсе межы дэкаратыўна-пластычнага аздаблення. Гэта было велічнае буйства эмоцый, грандыёзнай страсці і страснасці. Палац у Вюрцбургу (арх. І. Б. Нэйман, 1722—1744 гг.) — гэта унікальны прыклад стварэння ілюзорнай прасторы, у якой пануюць віхуры архітэктурных формаў, пластыкі і жывапісу. Фізічныя памеры (18-метровы пралёт) вестыбюля галоўнай лесвіцы – прастора ўрачыстага ўзыходжання да небёсаў. Унікальная і сама канструкцыя перакрыцця, вытрымаўшая авіяналёты Другой сусветнай вайны.

Палац у Бурхзале І. Б. Нэймана (1729—1732 гг.) зноў-такі ў паліроўцы і аб'ёмна-прасторавым рашэнні стрымана-класічны і такі ж нястрыманы і бязмерны ў шыкоўных інтэр'ерах.

Грандыёзным апафеозам барока з'яўляецца палацавы цэнтр горада Дрэздэна – Цвінгер (арх. М. Д. Пёпельман, 1711—1722 гг.). І Гурліт і Дахіа лічылі гэты твор нямецкага дойлідства па-за стылямі (барока, ракако). Пёпельман добра ведаў антычную і рэнесансную архітэктуру Італіі, венскую архітэктуру свайго часу. Курфюрст Саксоніі Аўгуст уяўляў сябе главой эфемернай па



44. Дрэздэн. Аэрафота



45. Цвінгер. Кранентар і галерэя. Архітэктар М. Д. Пёпельман. 1711–1722 гг. Дрэздэн



46. Цвінгер. Выгляд з парка



47. Цвінгер. Выгляд з партэра

тых часах Свяшчэнай Рымскай імперыі германскай нацыі. Грандыёзны ансамбль Цвінгера павінен быў стаць архітэктурным цырыманіялам, увасабляючым разам і рымскі форум, і тэатр для градыёзных прыдворных відовішчаў. Планіровачнае вырашэнне мае дакладную, ідэальную будову і сіметрыю. Малюнак плана падобны на ўзор дывана. Архітэктура вызначаецца рытмічнасцю, раўнавагай, супадпарадкаванасцю аб'ёмаў і кампазіцыйным адзінствам. Аднак асобныя формы (кранентар, лесвічны павільён, грот Німфэнбад і інш.) сапраўды па нястрыманасці і буйству пластыкі і дэкору не маюць параўнання.

Ужыванне скульптуры, вежавых формаў тым не менш надзвычай нацыянальна. Дэталёвасць, наяўнасць дробных формаў узыходзяць каранямі да традыцыйнага народнага разьбярства, да трывалай народнай мастацкай культуры. Дэкор Цвінгера тэктанічны і звязаны па сваёй прыродзе з нямецкай готыкай. Шматлікія калоны, паўкалоны, пілястры,



48. Фраўэнкірхе. Архітэктар Г. Бэр. 1726—1738 гг. Дрэздэн

49. Палац Сан-Сусі. Архітэктар Г. фон Кнобельсдорф. 1745—1747 гг. Патсдам



гермы па-гатычнаму тэктанічны, ствараюць адзінае прасторава-пластычнае цела. Традыцыйныя парныя вежы фасадаў знітоўваюць гатычныя рэнесансныя і барочныя рысы.

У сакральным дойлідстве поўдня Германіі абазначыўся адыход ад базілікальнай кампазіцыі і зварот да больш народнай, зальнай. Планы цэркваў у Фрыцэйхэйлігене, Іаханес-

кірхэ ў Мюнхене, Візе – гэта сістэма авалаў, большых і меншых замкнёных памяшканняў, запоўненых бясконцаю дробнаю пластыкаю і роспісамі.

Імкненне да камерных, невялікіх залаў, інтымнасці спрыяла шырокаму распаўсюджванню ў інтэр'ерах пластыкі ракако. Так званыя французскія інтэр'еры, аформленыя паводле праектаў Ж. Ф. Бландэля, былі моднымі ў шматлікіх паркавых палацах, павільёнах, інтымных пакоях. Нагадваючыя фларыстыку дробныя ракайльныя формы можна параўнаць з дэкорам нацыянальных нямецкіх тканін, роспісаў, разьбяных кампазіцый. Правінцыяльны маштаб адлюстроўваўся ў камернасці, рамантычнай абстаноўцы паркавай альтанкі ці палацыка.

Ад пазначанай мон-плезірнасці прынцыпова адрозніваецца палаца-паркавы комплекс Фрыдрыха II – Сан-Сусі ў парку Патсдама. Тут знайшлі ўвасабленне прускі размах, маштабнасць, так падобныя на аналагічныя ідэі габсбургскага двара ў Вене: грандыёзная прасторавая кампазіцыя на шасці тэрасах зялёнага партэра з цяпліцамі. На верхняй тэрасе – палац. Фасад, нагадваючы скульптурны рад з шклянымі прасценкамі, як і ў Цвінгеры, звязвае інтэр'ер і паркавы ландшафт. Архітэктар Кнобельсдорф працаваў над комплексам палаца Патсдама больш дзесяці гадоў (Шарлоттэнбург, палац у Патсдаме і інш.). Пруская архітэктура захоўвала старыя сувязі Брандэнбурга з дойлідствам Нідэрландаў (рысы класіцызму з цяжкімі ордэрнымі кампазіцыямі, мазаічная муроўка з каменя і цэглы). У цэлым архітэктура Прусіі схілялася да велічных класічных рыс.

Адна з найбольш супярэчлівых праблем гісторыка-архітэктурнай навукі – праблема ракако. На фоне шматлікіх фундаментальных публікацый як у Заходняй Еўропе, так і ў нас, здаецца, бессэнсоўна ў некалькіх словах выказаць нешта новае. Сапраўды, ракако ярка адлюстравалася ў еўрапейскай мастацкай культуры, дало шматлікія рэмінесцэнцыі. У прадметах побыту, дэкаратыўна-прыкладным мастацтве, інтэр'ерах налічваецца каля тысячы інварыянтаў, якія можна аднесці да ракако. Прырода ракако аналагічна прыродзе мадэрну. Гэта, вобразна кажучы, свабодная эстэтыка, эстэтыка экзатычных формаў і ліній, напружаных, энергічных. І ў ракако, і ў мадэрне лінія нездарма мае натуральнае, прыроднае паходжанне. І ў жывой, і ў акамянелай ракавіне ўвасоблены сілы жывога арганізма, відазмяняючыя лінію і форму ў часе. Прырода – вечная крыніца прыгожага. Апаніруючы рацыяналізму і французскаму акадэмізму, мастацкая культура арыстакратыі (як старай, так і новай) знайшла выйсце ў свабоднай эстэтыцы ракако.

Ракако ў архітэктуры Францыі (30–40-я гг. XVIII ст.) – з'ява мімалётная, звязаная з творчасцю галандскіх дойлідаў (Мейсанье, Ажэро, Піно) і ў цэлым эксперыментальная. Архітэктура ракако якраз пазбаўлена дэкаратыўнасці, фармалізавана, рацыянальна і класічна па тэктоніцы. А вось за каскадамі аб'ёмаў, у планіроўках кругоў і калідорных скрыжаванняў панаваў іншы свет,

свет казачны, лірычны, асабістасны. Тое бясспрэчнае ўражанне, якое і сёння выклікае мастацтва ракако, забяспечвае яму трывалае месца ў мастацкай культуры.

Нельга не сказаць пра ролю рускай архітэктуры ў развіцці дойлідства Еўропы XVII—XVIII стст. Стагоддзямі руская архітэктура ішла сваім шляхам, сінтэзуючы традыцыі Візантыі, уласных творчых здабыткаў народнага дойлідства, асобных рыс архітэктуры народаў Паволжа і Каўказа.

У канцы XVII ст. ва ўмовах палітычнага, эканамічнага і культурнага пералому ў Расіі мацнеюць свецкая думка, навуковы погляд на прыроду і грамадства. Вялікі навуковы і культурны пераварот, абмен навуковымі і тэхнічнымі ведамі з Захадам, асваенне новых земляў спрыялі перайманню архітэктарамі перадавога вопыту Захаду, здабыткаў рэнесансу і рэнесаснай класікі. У асваенні ордэру расійскія майстры знайшлі новыя канцэптуальныя падыходы, якія далі пачатак нарышкінскай і строганаўскай школам. Вынікі гэтага асваення заклалі аснову новай архітэктуры Расіі — архітэктуры Расійскай імперыі.

Будаўніцтва Пецярбурга стала ў маштабах Еўропы грандыёзнай горадабудаўнічай падзеяй. Леблон, Трэзіні пераасэнсавалі ідэальныя і абсалютысцкія схемы і стварылі новы тып рэгулярнага горада, спалучаючы сіметрычныя, прамянёвыя схемы з адкрытымі прасторамі вады, крыніцамі, прытокамі Нявы, азёрамі і г. д. Была захавана ўласцівая руская горадабудаўнічая традыцыя еднасці з прыродай.

Пецяргоф — яркі ўзор пятроўскага барока (арх. В. Растрэлі, 1747—1752 гг.). Тут бачны спалучэнні аўстра-прускай традыцыі размяшчэння палаца над каскадам тэрас з фантанамі і каналам у бок заліва з французскай, прадстаўленай плоскім паркавым партэрам у бок горада. Мансардныя дахі над асобнымі аб'ёмамі нагадваюць рысы французскай готыкі (юныя гады В. Растрэлі правёў у Парыжы). Вялікі палац у Царскім Сяле (арх. В. Растрэлі, 1752—1756 гг.) вылучаецца класічнай будовай кампазіцыі і барочнай пышнасцю ордэра. Зімні палац у Пецярбургу (арх. В. Растрэлі, 1754—1764 гг.) у плане (квадратны замкнуты двор) і кампазіцыі мае класічныя рысы і барочны дэкор у пластыцы. Інтэр'еры ўсіх палацаў выкананы з ракайльнай пышнасцю.



50. Петрадварэц. Архітэктар В. Растрэлі. 1745—1755 гг. Пецяргоф



51. Вялікі палац. Архітэктар В. Растрэлі. 1752—1756 гг. Царскае Сяло

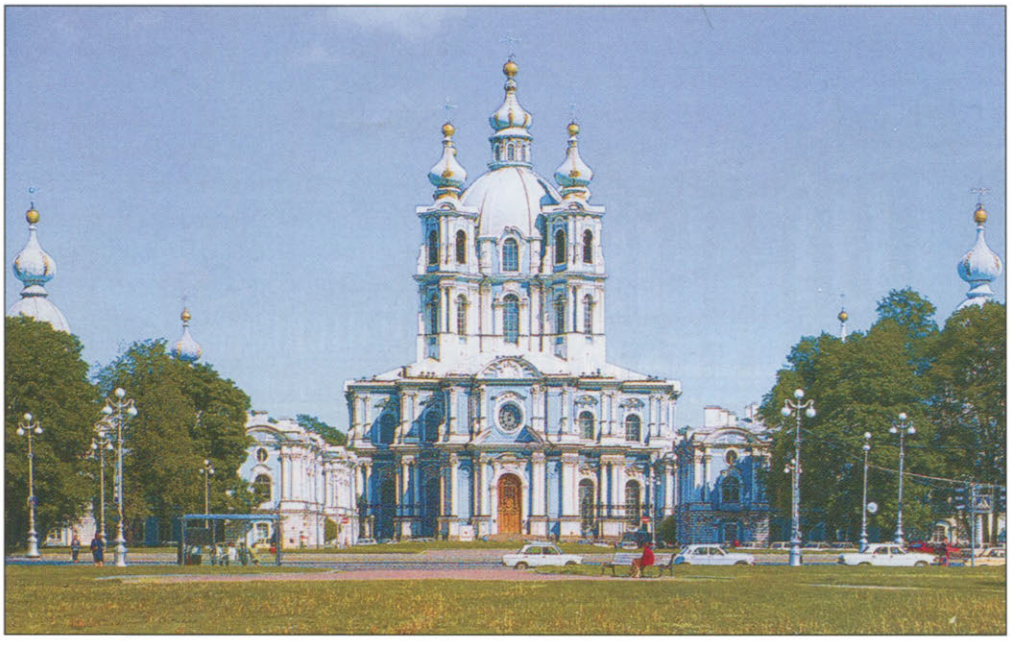
У архітэктуры Смольнага манастыра (арх. В. Растрэлі, 1748—1764 гг.) знаходліва спалучаны барочная архітэктура заходняга купальна-вежавага тыпу з вобразам праваслаўнага храма.

Архітэктура маскоўскага барока (дом Апраксіных, 1760 г., «Меншыкава вежа», арх. І. Зарудны, 1701—1707 гг., званіца Троіцка-Сергіевай лаўры, арх. Д. Ухтомскі, 1741—1770 гг.) вылучаецца наватарскім спалучэннем ордэрнай тэмы і гатычна-барочных (валюты-контрафорсы) элементаў з тонкім малюнкам пілястраў, карнізаў, паяскоў, арак, характэрных рускай архітэктурнай традыцыі.



52. Зімні палац. Архітэктар В. Растрэлі. 1754—1762 гг. Санкт-Пецярбург

XVII ст. для земляў Беларусі склалася надзвычай цяжкім. Абвастрыліся супярэчнасці паміж феадаль-



53. Смольны сабор. Архітэктары: 1748—1764 гг. — В. Растрэлі, 1832—1835 гг. — В. Стасаў. Санкт-Пецярбург

нымі магнатамі і каралём, прыватнаўладальніцкімі і каралеўскімі гарадамі і мястэчкамі. Захоўвалася напружанне паміж праваслаўнымі царкоўнымі брацтвамі і шматлікімі манаскімі каталіцкімі ордэнамі. Сітуацыю давершылі разбуральныя антыфеадальныя войны і войны паміж Рэччу Паспалітай і Расіяй.

І тым не менш, стагоддзе адзначылася далейшым развіццём беларускай навукі, культуры, мастацтваў, дойлідства. Пры манастырскіх школах і калегіумах развіваліся адукацыя, кнігадрукаванне. Магнаты запрашалі з еўрапейскіх краін мастакоў, інжынераў, архітэктараў. К. Сапега, Я. Радзівіл, Л. Сапега, Хадкевіч ахвяроўвалі вялікія сродкі на будаўніцтва гарадоў, замкаў, манастыроў.



54. Тытульны аркуш Новага Запавету. 1652 г. Куцейна

Праблема барока ў архітэктуры Беларусі — праблема хвалюючая і эмацыянальная. Культуры і мастацтву эпохі барока на Беларусі ў апошнія гады прысвечана вялікая колькасць прац. У цэлым культура эпохі барока на Беларусі — гэта культура абнаўлення, смелага звароту да свецкіх тэм, проблеск чалавечых пачуццяў і грамадскай дзейнасці. У іканапісы і паліхромнай скульптуры з'яўляецца рэалізм, вобразы адухатвораныя, у жывым руху, яркіх драпіроўках, акружэнні прыроднай мізансцэны.

Мастацтва кніжнай графікі прасякнута таксама рэалістычнымі сюжэтамі. Выданні Святадухаўскай, Супрасльскай, Куцеінскай і Магілёўскай друкарняў адлюстроўваюць высокае мастацтва кніжнай графікі: гравюры А. Тарасевіча, Т. Макоўскага, М. Вашчанкі, партрэты Г. Ляйбовіча паказваюць перажыванні і праблемы чалавечых пачуццяў, прасякнуты адчуваннем космасу.

Дж. М. Бернардоні, езуіт, архітэктар, італьянец з альпійскай правінцыі Кома, у 1584—1593 гг. у Нясвіжы стварае першы ва Усходняй Еўропе барочны храм. Збудаванне надзвычай гарманічнае, дасканалае ў маштабе, прапорцыях, тактоўнасці і меры пластычнага аздаблення. Гэта новая архітэктура, пазбаўленая абарончых формаў, гатычнага манументалізму, архітэктура светлая, свецкая, трапяткая.

Разам з тым замак і горад — тыпова рэнесансныя. Нясвіж — адзіны на Беларусі прыклад рэалізаванага ідэальнага рэнесанснага горада, спланаванага па прынцыпу рымскага абарончага лагера: плошча



55. Л. Тарасевіч. Тытульны аркуш Службоўніка. 1692—1695 гг. Вільня, Супрасль

(прэторый), скрыжаванне галоўных вуліц, кварталы, знешнія фартэцыі. Замак новага тыпу – з бастыёнамі і адкрытым дворам.

У XVII ст. у цэлым на Беларусі пераважала драўлянае будаўніцтва. Муляры нават не мелі ўласных цэхаў, уваходзілі ў склад цэхаў цеслярoў. У маляўнічай, стракатай драўлянай забудове гарадоў, складзеных з валуноў сцен і збудаванняў папярэдніх стагоддзяў з'яўленне страсных, светлых барочных манастырскіх комплексаў істотна мяняла аблічча. Манастырскія ансамблі Бярэсця і Гродна XVII—XVIII стст. па-новаму вызначылі барочнае аблічча горада. Яно складвалася не



56. Слуцкая брама ў Нясвіжы. XVII ст.

шляхам маштабнай перапланіроўкі (як гэта рабілася ў еўрапейскіх сталіцах), а арганічным уключэннем новых ансамбляў у гістарычна-планіровачную тканіну. У пазначаны перыяд барочныя ансамблі складваюцца ў Слоніме, Пінску, Мінску, Полацку, Віцебску.

Ваенна-палітычная нестабільнасць абумоўлівае патрэбу ў фартыфікацыйных збудаваннях: валах, бастыёнах, вежах. Вежа замкавых варот Нясвіжа (канец XVI ст.) — рэнесансная пабудова, а Слуцкая брама (1700 г.) пры ўсёй масіўнасці мае барочные рысы.

Магнаты ўдзяляюць вялікую ўвагу рэканструкцыі прыватнаўладальніцкіх гарадоў (Стары Быхаў, Слуцк, Нясвіж, Любча і інш.), надаюць планіроўцы рэгулярнасць і клапоцяцца пра абарончыя збудаванні. У Слоніме ансамблі кляштараў утваралі арыгінальную ўнутраную сістэму абароны. Догляд за абарончымі збудаваннямі як у каралеўскіх, так і ў прыватных гарадах адрываў значныя рэсурсы і замаруджваў рэканструкцыю плошчаў і галоўных вуліц. Новыя збудаванні ўзводзіліся на вулічнай сетцы XV—XVI стст.

Барока прыўнесла ў гарады Беларусі новыя ансамблі, якія стваралі новы сілуэт, кантрастна адцянялі маляўнічую забудову папярэдніх стагоддзяў. Унікальным барочным горадам з'яўляюцца Паставы, дзе ўлічаны візуальныя сувязі кампанентаў забудовы, плошчы, іх выгляд з вулічных перспектыў. У мястэчку Варняны барочная канцэпцыя арганізацыі забудовы была прадугледжана і ўвасоблена ў вуліцы — перспектыве, завязанай на касцёл і палац. У гістарычных гарадах барочныя ансамблі, як правіла, займалі дамінуючыя вышыні і мелі візуальную сувязь.

Сакральныя комплексы гарадоў у планіроўцы нібы адлюстроўвалі горадабудаўнічую сітуацыю: замкнутыя, амаль квадратныя двары з флангавым размяшчэннем храма. Па сутнасці, рэнесансны план накладваў адбітак і на архітэктуру.



57. Касцёл св. Станіслава ў Магілёве. XVIII ст.

Манастырскія сцены мелі рэнесансны выгляд. Прысутнічалі элементы готыкі, контрфорсы, вуглавыя вежы. Толькі храм меў барочную архітэктуру, прычым часта на гатычнай, нефава-вежавай аснове.

Рэгіянальныя адрозненні ў манументальнай архітэктуры вызначаюцца відавочным узаемадзеяннем з архітэктурай Цэнтральнай і Заходняй Еўропы, руска-візантыйскімі традыцыямі, традыцыямі Валыні і рысамі барока так званай Віленскай школы.

Манастыр картэзіянцаў у Бярозе (1648–1689 гг.) мае агульныя рысы з сакральнымі збудаваннямі паўднёва-ўсходняй Польшчы і Валыні. Вежавыя формы блізкія і да вядомай Супрасльскай царквы. Касцёл і кляштар францысканцаў у Бярэсці з цыбулістымі вежамі згадвае валынскія матывы. Мікольская царква ў Магілёве (1664–1672 гг.) – сінтэз цэнтрычна-купальнага храма руска-візантыйскай традыцыі з вежавым фасадам-сцяной, карнізна-арачныя паясы якога – матывы рэнесансу.



58. Брыгіцкі касцёл у Гродна. XVIII ст.

XVIII ст. пачалося з апусташальнай Паўночнай вайны. Нарасталі крызісныя з'явы ў самім каралеўстве. Магнацкія фамілііі самаўпраўна



59. Касцёл у Барунах. XVIII ст.

ўладараць над правінцыямі, ператварыўшы ў фарс дзейнасць сейма. Магнаты трымаюць уласных архітэктараў, якіх па-ранейшаму запрашаюць пераважна з паўночнай (альпійскай) Італіі. Нароўні з імі працуюць архітэктары-манахі і цэхавыя майстры. Каралеўскі двор запрашае ў якасці прыдворных архітэктараў дойлідаў з Дрэздэна. Кнобель, Еўх, Пёпельман абслугоўвалі і прыдворных, і магнатаў. Такую ж практыку мелі і Сака і Фантана. Адзінай у сваім родзе будаўнічай школай з'яўлялася школа Тызенгаўза на Гарадніцы ў Гродна. Тут вучылі будаваць усё — ад гаспадарчай пабудовы да палаца. Будаўнічая школа Тызенгаўза была універсальнай. Тут распрацоўваліся тыпавыя праекты дамоў рамеснікаў, школ, корчмаў, шпіталяў. Будынкі вылучаліся індывідуальнасцю і зараз пазнавальны сярод гістарычнай забудовы. Вынайдзена было арыгінальнае рашэнне: мураваны фасад-сценка з боку вуліцы і драўляны зруб-трысцен з боку двара.

У сельскай мясцовасці расце колькасць фальваркаў. Вытворчасць хлеба на продаж стымулюе будаўніцтва дробнапамесных сядзіб, сядзіб арэндатараў і карчмароў. Гэта драўляныя комплексы. Дом уяўляў два зруба, злучаныя праз шулы сенямі. Кожны зруб меў у цэнтры печ (ці блок печаў), падзяляўся на 3—4 пакоі. Сені звычайна былі скразнымі. Высокі мансардны (двух'ярусны) дах надаваў выразнасць і характэрны выгляд (сядзібы XVIII ст. у Завоссі, Мерацоўшчыне і г. д.).

Палацы ў гарадах будуюцца па тыпу французскага атэля: перымет-

рычная забудова з адкрытым дваром на ўваходзе (Новы замак у Гродна, 1751 г.; палац Тызенгаўза ў Гродна, 1768 г.).

Першая палова XVIII ст. азнаменавалася стварэннем у гарадах новых манументальных ансамбляў. У 1745 г. завершылася будаўніцтва касцёла і калегіума езуітаў у Полацку. Пабудаваны Траецкі і кармеліцкі касцёлы ў Глыбокім, рыначная уніяцкая царква ў Віцебску, уніяцкія кляштар і касцёл у Беразвеччы (1756–1763 гг.). У 1731–1750 гг. Я. К. Глаўбіц перабудоўвае Сафійскі сабор у Полацку. Пералічаныя помнікі — узоры, маючыя адзіны штрых і падабенства ў тэктанічнай будове. Заснавальнікам і буйнейшым прадстаўніком гэтага напрамку з'яўляўся Ян Крыштаф Глаўбіц (1700–1767), манументальныя збудаванні якога раскіданы ад Мсціслаўя да Слоніма. Лініі і формы гэтай архітэктуры трапяткія, амаль пазбаўленыя геаметрызму. Вібруючая маса надае адчуванне незвычайнай лёгкасці і ўзнёсласці. Творы Глаўбіца надзвычай характэрныя. Царква св. Кацярыны, базыльянскі кляштар у Вільні паслядоўна раскрываюць невычэрпныя магчымасці пластычнай работы з архітэктурнымі масамі.

Як гэта не здаецца дзіўным, з некаторай мерай умоўнасці (гаворачы пераважна пра эмацыянальны бок), тэктоніка манументальнай архітэктуры Глаўбіца падобная на тэктоніку барочных сабораў Іспаніі. Чытаецца гатычная схема пастраення: высокія сцены, шчыпцы, вежы. У Іспаніі барочную маляўнічасць набывалі гатычныя храмы пасля перабудоў (Клярысія ў Саламанцы, храм Сант'яга-дэ-Кампастэла). Творам Глаўбіца цяжка знайсці аналагі ў Польшчы, Германіі ці Чэхіі. Нейкае падабенства бачна ў вежы сабора св. Мікалая ў Празе, царкве Фірцэхгэйліген, манастырскай царкве ў Ясаве (Славакія). Аднак гэта далёкія аналогіі. Магчыма, надзвычайная тонкасць малюнка тлумачыцца, як і ў Германіі, уплывам узораў народна-традыцыйнай культуры. У XVII–XVIII стст. на Беларусі, у тым ліку і ў яе паўночных рэгіёнах, высокага развіцця дасягнула драўлянае дойлідства. Дастаткова згадаць Ільінскую і Траецкую цэрквы Маркава кляштара ў Віцебску, сабор Богаяўленскага манастыра ў Оршы, царкву ў Добравым каля Ваўкавыска. Раз-



60. Касцёл у Пінску. XVIII ст.

віццё драўлянай манументальнай пластыкі таксама сведчыць пра высокую народную мастацкую культуру.

У манументальным дойлідстве Слоніма і Гродна XVIII ст., Жыровіч, Пружан на фоне пластычных аб'ёмаў чытаюцца і дакладныя, геаметрычныя (Жыровічы, Крыжаўздзвіжанская царква, 1769 г., Гродна, касцёлы бернардзінцаў, 1738 г., езуітаў, 1700 г., францысканцаў). У завяршэнні вежаў манументальных пабудоў Слоніма, Ружан, Пінска бачацца падабенствы з помнікамі манументальнай архітэктуры Польшчы, Чэхіі, Славакіі, Славеніі (Трэнева, Прага, Сладка Гора і інш.).

Уніяцкія цэрквы спалучалі купальна-вежавыя кампазіцыі на аснове грэчаскага, роўнаканечнага крыжа, што відавочна адрознівала іх ад езуіцкіх храмаў (уніяцкая манастырская царква ў Гродна, 1720–1751 гг.).

Каталіцкія храмы Магілёва XVII–XVIII стст. вылучаюцца масіўнымі, манументальнымі аб'ёмамі. Адчуваюцца рысы, уласцівыя архітэктуры XVI–XVII стст.

Касцёл і калегіум езуітаў, касцёл і кляштар бернардзінцаў, Станіславаўскі касцёл і храм Спаскага манастыра характарызуюць рэгіянальныя рысы архітэктуры барока, якія працягваюць традыцыю XVII ст., – стрыманасць у пластыцы. Віртуознасць формаў касцёла езуітаў не пераадольвае цяжкасць масіўных вежаў і падкупальнага барабана.

Архітэктура барока для гарадоў Беларусі унікальная. І Гродна, і Віцебск, і Магілёў, і Мінск, і Бярэсце, і Пінск, і Слонім, і Полацк набылі



61. Пінскі калегіум. XVII–XVIII стст.

новыя, выразныя, яркія кампазіцыйна-сілуэтныя рысы, якія захаваліся і да сённяшняга дня. Барочны горад найбольш выразны на фоне больш ранніх і позніх эпох. Вобраз гістарычнага горада і сёння асацыіруецца з барочнымі ансамблямі. Светлыя, святочныя адценні белых манументальных ансамбляў поўнілі харастом стракатую драўлянамураваную забудову. Рэзка змяніліся маштаб гарадской прасторы і сілуэт. Варта нагадаць ансамбль Ратушнай плошчы ў Віцебску, Верхняга горада ў Мінску, езуіцкага калегіума ў Пінску. Барочныя ансамблі акцэнтавалі і арыентавалі новую прастору горада. Ён не блукаў у лабірынце вуліц, а азначаўся вежамі манументальных пабудоў. Горадабудаўнічы ансамбль у выніку шматвекавога сінтэзу будаўнічых культур Усходу і Захаду Еўропы ў новы час увасобіўся ў ансамблях барока.

Барока дало росквіт палаца-ва-паркаваму мастацтву. Відарысныя і рэгулярныя паркавыя кампазіцыі ў аднолькавай меры суіснавалі на Беларусі. Першыя пераважалі з боку дваровай (інтымнай) часткі сядзібы, другія — з параднага боку.

Развіцця дасягнула драўлянае будаўніцтва. Склаліся дасканалыя кроквенныя сістэмы дахаў, дазваляючыя перакрываць значныя пралёты (дах Нясвіжскага замка, шмат'ярусныя дахі сінагог, палацаў і г. д.).

У манументальным будаўніцтве, як адзначалася, склаліся агульныя рысы: планы з дакладнай, геаметрычнай будовай, часам ідэалізаванай (уніяцкая царква 1710 г. у Быцені) формай, – даніна традыцыям рэнесансу; вежавыя і вежава-купальныя кампазіцыі; пластычная інтэрпрэтацыя формы, ліній, падкрэсліваючых будову аб'ёмаў; маштаб і прапарцыянальны строй. Разам з тым, відавочная рэгіянальная разнастайнасць (манументальнасць ва ўсходніх і лёгкасць і ўзвышанасць у паўночных і заходніх рэгіёнах) тлумачыцца не толькі густамі дойлідаў, але і гістарычна абумоўленымі рэгіянальнымі асаблівасцямі культуры, спалучэннем эмацыянальна-эстэтычных рыс асяроддзя і народна-мастацкіх традыцый. Менавіта таму барочныя ансамблі так арганічна і неадрыўна звязаны з ландшафтам, відарысам, архітэктурай гарадоў, мястэчкаў, сёл і сталі яркімі штрыхамі нацыянальнай архітэктуры як у цэлым, так і у яе рэгіянальнай разнастайнасці.

Літаратура

1. *Алпатов М. В.* Архитектура ансамбля Версаля. М., 1940.
2. *Альберти Л. Б.* Десять книг о зодчестве. М., 1935—1937. Т. 2.
3. *Аркин Д.* Образы архитектуры. М., 1941.
4. *Архитектурное* творчество Микельанджело: Сб. ст.: М., 1936.
5. *Барока* ў беларускай культуры і мастацтве / Пад рэд. В. Ф. Шматава. Мінск, 1998.
6. *Брунов Н. И.* Дворцы Франции 17—18 вв. М., 1938.
7. *Брунов Н. И.* Рим. Архитектура эпохи барокко. М., 1937.
8. *Вазари Д.* Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М., 1962.
9. *Вельфлин Г.* Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса. Л., 1934.
10. *Вельфлин Г.* Ренессанс и барокко. СПб., 1913.
11. *Виппер Б. Р.* Борьба течений в итальянском искусстве XVI в. М., 1956.
12. *Габрусь Т. У.* Мураваныя харалы. Сакральная архітэктура беларускага барока. Мінск, 2001.
13. *Гартман К. О.* История архитектуры. Т. 2. М., 1938.
14. *Геймюллер Г., Штегман К.* Архитектура Ренессанса в Тоскане. Вып. 1—3. М., 1936—1941.
15. *Денисов В. Н.* Площадь свободы в Минске. Минск, 1985.
16. *Захватович Я.* Польская архитектура до половины XIX в. Варшава, 1956.
17. *Иконников А. В.* Искусство, среда, время. М., 1985.

18. *История* русской архитектуры. 2-е изд. М., 1956.

19. *Квитницкая Е. Д.* Архитектура Беларуси 14—18 вв. // Искуство стран и народов мира. Т. 1. М., 1962.

20. *Конон В. И.* От Ренессанса к классицизму. Становление эстетической мысли Беларуси в XVI— XVIII вв. Минск, 1978.

21. *Копысский З. Ю.* Социально-экономическое развитие городов Беларуси в XVI – первой половине XVII вв. Минск, 1975.

22. *Кулагин А. Н.* Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Беларуси. Вторая половина XVIII – начало XIX в. Минск, 1981.

23. *Кулагин А. Н.* Архитектура и искусство рококо в Беларуси. Минск, 1989.

24. *Лазарев В. Н.* Происхождение итальянского Возрождения. Т. 1. Искусство Проторенессанса. М., 1956.

25. *Лазука Б. А.* Беларускае барока. Мінск, 2001.

26. *Лакотка А. І.* Нацыянальныя рысы беларускай архітэктуры. Мінск, 1999.

27. *Лоренц С.* Возрождение в Польше. Варшава, 1955.

28. *Мастацтва* Беларусі эпохі Адраджэння. Мінск, 1982.

29. *Михайловский Е. В.* Архитектор Инниго Джонс. М., 1939.

30. *Нариси* історіі архітектуры Украіньскоі РСР. Київ, 1928.

31. *Палладио А.* Четыре книги об архитектуре. М., 1936.

32. *Слюнькова И. Н.* Архитектура городов верхнего Приднепровья XVII — середины XIX в.

33. *Страчаная* спадчына / Под ред. Т. В. Габрусь. Мінск, 1998.

34. *Филиппо* Брунелеско. Биография и очерк творчества / Под ред. М. В. Алпатова. М., 1935.

35. *Чантурия В. А.* История архитектуры Беларуси. Минск, 1977.

36. *Чантурия Ю. В.* История градостроительного искусства Беларуси. Минск, 2005.

37. *Чарняўская Т. І.* Архітэктура Віцебска. Мінск, 1980

38. *Чарняўская Т. І.* Архітэктура Магілёва. Мінск, 1973.

39. *Чернявская Т. И., Петрова Е. Ю.* Памятники архитектуры Минска XVII – начала XX в. Минск, 1984.

40. *Шуази О.* История архитектуры. Т. 2. М., 1937.

41. *Argan G. G.* Barromini. Milano, 1952.

42. *Baroni C.* Bramante. Bergamo, 1944.

43. *Blondel J. F.* Architekure Francais. P. 1—4. Paris, 1752—1756.

44. *Brinckmann A.* Die Baukunst des 17—18 Jahrhunderts in den Romanischen Ländern. Wildpark; Potsdam [S. a.]

45. *Förster O. H.* Bramante. Wien–München, 1956.

46. *Giedheon S.* Spätbaroker und romantischer Klassiziesmus. München, 1922.

47. *Hager W.* Die Bauten des deutschen Barochs. Jena, 1942.

48. *Hegemann H. W.* Deutsches Rokoko. Königsten in Taunus, 1956.

49. *Hempel E.* Barromini. Wien, 1974.

50. *L'architetto* Gian Maria Bernardoni sjtra L'italiana ele terre dell Europa centroorientate. Roma, MCMIC.

51. *Lorenz St.* Jan Kraysztof Claybiz, architect wilenski XVIII wieka. Materialy do biografii i tworczosci. Warzawa, 1937.

52. *Monoz A.* Pietro da Cortono. Roma, 1924.

53. *Morelowski M.* Problemy wilenskej architektury barokowiej XVII–XVIII w. // Prace i materialy sprawoslawcze sekeiv historyisztuki t-wa przui nauk. Wilno, 1935.

54. *Morelowski M.* Znaozenie baroku wilenskiego XVII stulecia. Wilno, 1940.

55. *Pane R.* Bernini architetto. Venezia, 1953.

56. *Pevsner N.* An Quflime of European Arhitektur. London, 1942.

57. *Sedlmayr H.* Die Architekur Barromini. München, 1939.

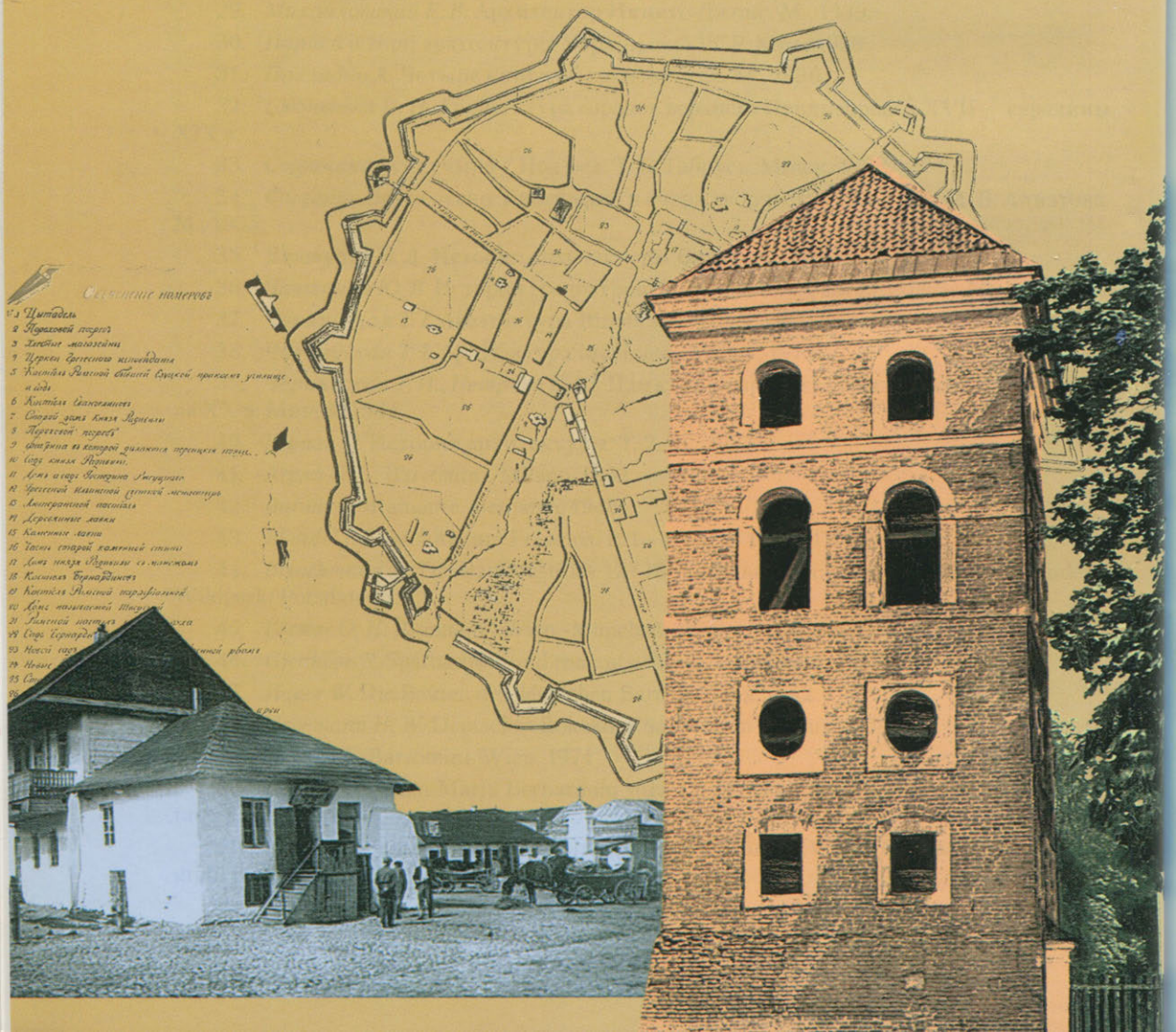
58. *Sedlmayr H.* Österrechiche Barocharchitektur. Wien, 1930.

59. *Semenzate G.* L'architektura di Baldassare Lonqena. Padua, 1954.

Глава 1

ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО XV – начала XVIII в.

(Ю. В. Чантурия)



1.1. Основы регулярного градостроительства средневекового генезиса и Возрождения

XV в. был отмечен экономическими и правовыми изменениями в обществе. Развитие товарно-денежных отношений, международных производственных и культурных связей способствовало сложению нового сословия — мещанства. По мере дальнейшего формирования городов как торгово-ремесленных центров усиливалось стремление их жителей выйти из-под юридического подчинения великокняжеской администрации, создать свою систему управления и судебную власть. В условиях общественно-политической борьбы мещане добивались городского самоуправления по магдебургскому праву — совокупности законодательных норм наподобие действовавших в г. Магдебурге в восточной Германии. В соответствии в ними горожане освобождались от феодальных повинностей, получали гарантии свободной торговли, ремесла, земледелия, создания производственных объединений — цехов, выбора своих органов власти — магистрата и суда.

Социальный состав, имущественное и правовое положение населения городов были неодинаковы. Верхи общества состояли из феодалов-бояр и высшего духовенства. К ним приближались богатые ремесленники и купцы. Наибольшую группу мещан составляли организованные в цехи рядовые ремесленники, мелкие и средние торговцы, земледельцы. В городах жили и крепостные, переселенные владельцами из сельской местности.

В XV—XVI вв. получила развитие культура. Многие белорусские и литовские феодалы, часть духовенства и зажиточного мещанства пополняли свое образование в западноевропейских университетах, в основном в Краковской и Кенигсбергской академиях, в Германии, Чехии и Италии. Существовали книжные собрания, древнейшее из которых было в полоцком Софийском соборе. Позже они возникли в Троицком монастыре Слуцка, пинском Лещинском монастыре, иезуитской Полоцкой академии и коллегиумах Гродно, Бреста, Минска, Новогрудка, Бобруйска. В XVI—XVII вв. формируются крупные светские частновладельческие библиотеки — Радзивиллов, Сапегов, Хрептовичей. В Вильно, Несвиже, Бресте, Слуцке, Любче, Ошмянах, Ивье, Узде и других населенных пунктах действовали типографии.

В XVI в. возникает около 200 поселений городского типа — местечек, отличавшихся полусельским характером жилой среды. К середине XVII в. насчитывалось 42 города

и 425 местечек, причем по числу последних выделялось Понеманье. Крупными считались города с населением 10 и более тысяч жителей, средними — более 5 тысяч, малыми — 2—5 тысяч жителей. В местечках проживало от нескольких сот до 1,5 тысяч жителей [1].

В XV — первой половине XVI в. планировочная структура городов сохраняла черты, свойственные древнерусскому искусству строительства поселений. Широко были распространены нерегулярные, свободно сложившиеся системы планировки. Наиболее древние из них возникли в X—XIII вв. и постепенно, преемственно развивались под влиянием различных градоформирующих факторов. Многообразие типов планировочных систем (по конфигурации уличной сети), в общих чертах единых для восточнославянских земель, явилось одной из причин появления эстетически содержательного направления средневекового градостроительного искусства, давшего выдающиеся образцы пространственных композиций городов и их общественных центров.

Важнейшим условием образования и развития типа нерегулярной системы планировки города служил факт существования и количество поясов укреплений. В зависимости от этого городские поселения разделялись на три группы. Первая — большие города, в которых к XVI—XVII вв. сложилось три линии оборонительных сооружений, определившие местоположение замка, в прошлом детинца, и укрепленных городских районов, очевидно, соответствовавших древним окольному городу и посаду, а в топонимике также иногда именуемых замками (Витебск, Могилев, Пинск, Полоцк). В эту группу вошли и поселения с одной кроме детинца линией укреплений (Бобруйск, Гомель, Кобрин, Мозырь, Мстиславль, Новогрудок, Орша, Речица, Чечерск). Пояса валов со стенами и башнями по верху и рвов имели характер концентрических частей окружностей или примыкали друг к другу как смежные замкнутые образования. Вторая группа — города, располагавшие только замком, без внешних поясов укреплений (Браслав, Кричев, Лида, Ошмяны, Рогачев, Слоним). Третья группа — города и местечки, не обладавшие оборонительными системами в виде валов с башенно-стеновым завершением и рвов (Антополь, Большая Берестовица, Видзы, Вилейка, Волковыск — на новом месте, Докшицы, Ивенец, Лепель, Новый Свержень, Порозово, Свирь, Старый Мядель, Хотимск).

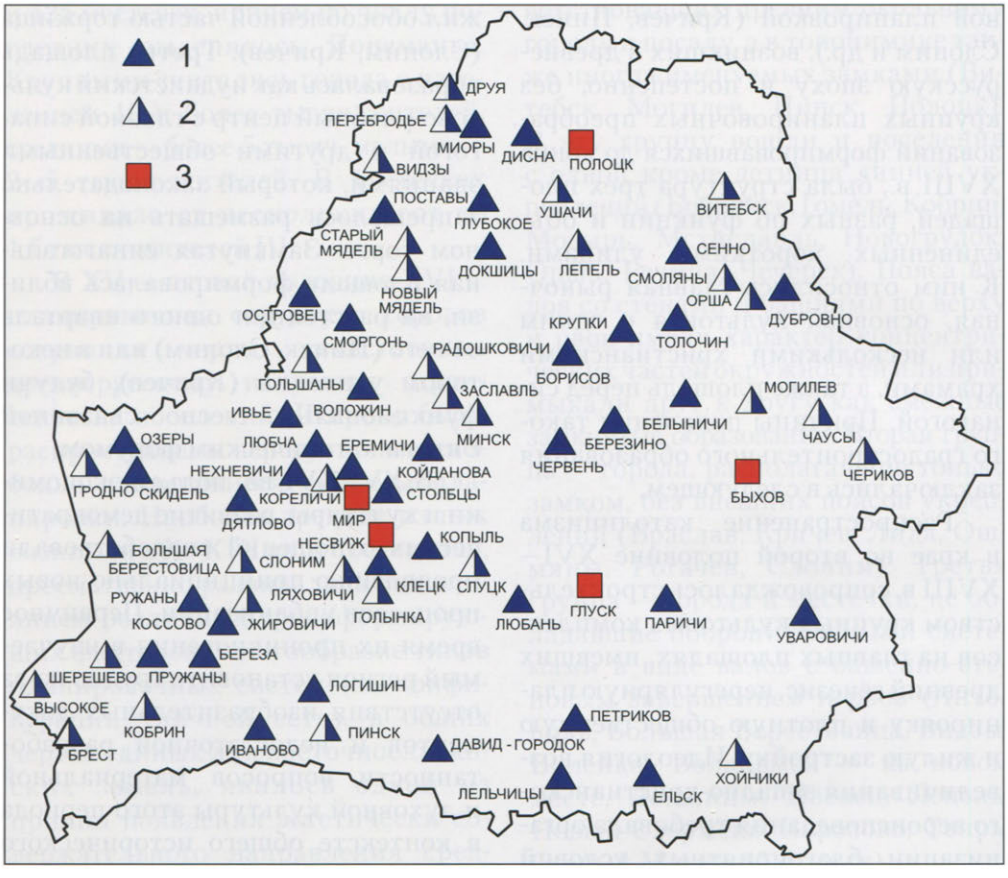
Наблюдалась тенденция усложнения типа планировочной системы при увеличении числа линий укреплений. В городских поселениях третьей группы преобладали одноуличный, ребристый, двухуличный и Т-образный типы, хотя встречались иные системы. Для городов первой группы характерны центрические планировки или сочетание нескольких типов, как нецентрических, так и центрических, но последние обязательно присутствовали. Поселения второй группы наиболее разнохарактерны по типам планировки.

Специфичной особенностью центров некоторых городов с нерегуляр-

ной планировкой (Кричев, Пинск, Слоним и др.), возникших в древнерусскую эпоху и постепенно, без крупных планировочных преобразований формировавшихся до конца XVIII в., была структура трех площадей, разных по функции и объединенных короткими улицами. К ним относились главная рыночная, основная культовая с одним или несколькими христианскими храмами, а также площадь перед синагогой. Причины появления такого градостроительного образования заключались в следующем.

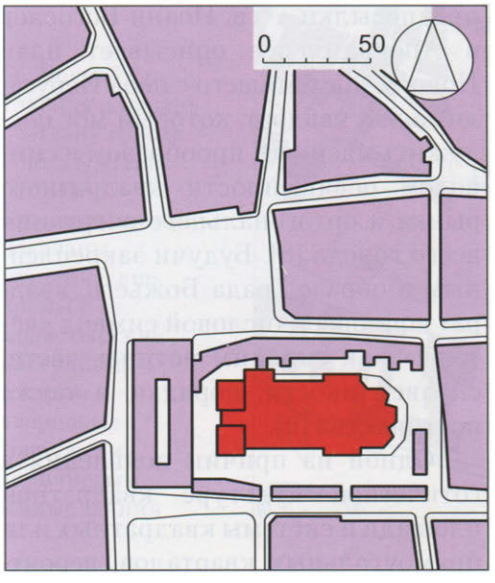
Распространение католицизма в крае во второй половине XVI—XVIII в. сопровождалось строительством крупных культовых комплексов на главных площадях, имевших древний генезис, нерегулярную планировку и плотную общественную и жилую застройку. Идеология возвеличивания западно-христианского вероисповедания требовала организации благоприятных условий для торжественного восприятия монументальных архитектурных и скульптурных композиций путем создания особых предхрамовых и предмонастырских форумов. Вероятно, обрядовая костельная деятельность также нуждалась в специальных общественных пространствах, дополнявших тесный сложившийся торг. Эти обстоятельства вызвали возникновение на лучших городских участках второй по значимости после основного рынка культовой площади. Католический или униатский комплекс выходил на нее и торговую площадь (Пинск) либо храмовый форум, включавший иногда и православные церкви, служил обособленной частью торжища (Слоним, Кричев). Третья площадь образовалась как иудаистский культово-учебный центр с главной синагогой и другими общественными зданиями, который законодательно запрещалось размещать на основном торге. Замкнутая синагогальная площадь формировалась вблизи, на расстоянии одного квартала от него (Пинск, Слоним) или в некотором удалении (Кричев), будучи функционально тесно связанной с ним и католическим форумом.

В XV—XVI вв. подъем экономики и культуры, развитие демократических отношений способствовали проявлению принципиально новых процессов урбанизации. Первичное время их проникновения в изучаемый регион установить трудно из-за отсутствия изобразительных документов и недостаточной разработанности вопросов материальной и духовной культуры этого периода в контексте общего исторического развития европейских стран. Суть градостроительных новаций заключалась в создании новых или реконструкции старых городов на регулярных началах с организацией прямоугольной уличной сети. В зарубежной, в частности, польской историографии этого явления, характерного для всей Западной и Центральной Европы, формировавшаяся планировка часто именуется готической, имеющей средневековое происхождение. Вероятно, появление термина обусловилось единовременностью возникновения в Европе рассматриваемой пространственной организации города с периодом расцвета готического стиля в архитектуре сооружений.



62. Схема размещения городских поселений с регулярной средневековой и ренессансной планировкой: *1* — поселения с готической композицией плана; *2* — поселения с готической композицией плана части территории; *3* — поселения с ренессансной композицией плана

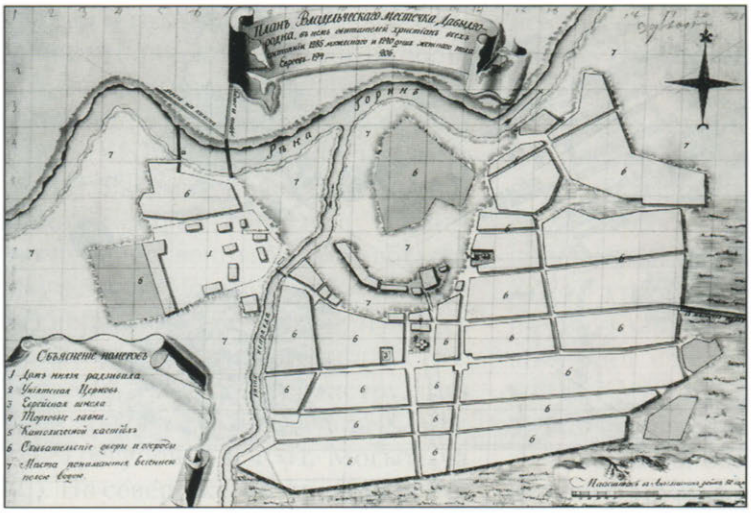
Впервые распространение на белорусских землях регулярного средневекового градостроительного мышления отмечено В. Ревеньской, но только в отношении их небольшой северо-западной части [2]. Вслед за польским историком архитектуры Т. Толвиньским [3] она излагает общие для различных стран признаки готической планировки: прямоугольный или квадратный рынок, во многих случаях с восемью отходящими от углов прямолинейными улицами — продолжениями сторон площади; примыкание двух улиц к углу не всей своей шириной, а лишь, частью для максимального увеличения занятой застройкой стороны площади; размещение ратуши, храмов, торговых лавок и даже жилых зданий в срединной части пространства; тяготение композиционных осей площади не к центру, а к сторонам комплекса; тенденция



63. Стралзунд. Средневековая регулярная планировка рыночной площади (по К. Лессигу и др.)

сложения не целостного, единого ансамбля, а скорее художественно организованного конгломерата отдельных элементов. Например, такой признак, как примыкание двух улиц к углу площади не всей своей шириной, а лишь частью прослеживается в средневековом ядре Варшавы в пределах крепостных стен, в другом польском городе Шидлуве [4].

Готический стиль в градостроении зародился на юге Франции, где, по мнению А. Бринкмана, первым его проявлением служил город Монтобан [5]. К началу XIII в. относится строительство в долине Гаронны многочисленных малых поселений, так называемых «bastides». Готическая прямоугольная планировка известна также в Англии, Чехии, Венгрии и особенно восточной Германии. Ее происхождение И. Гантнер, П. Лаведан и М. Поэт, не отрицая композиционного фактора, объясняют законодательным регулированием земельных участков при поселении мещан в условиях плоской местности. Х. Клайбер трактует прямоугольную планировку как идеальную форму, наивысшую ступень эволюции средневековых структур — двухуличных, ребристых и параллельных [6], Т. Толвиньски

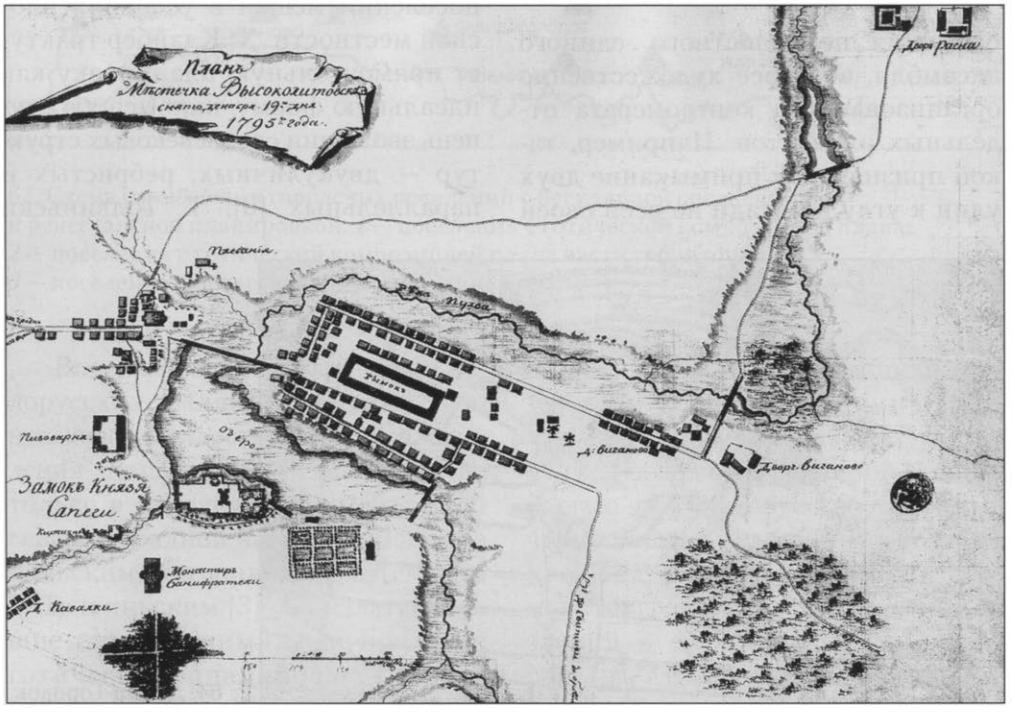


64. Давид-Городок. План 1798 г. (РГВИА)

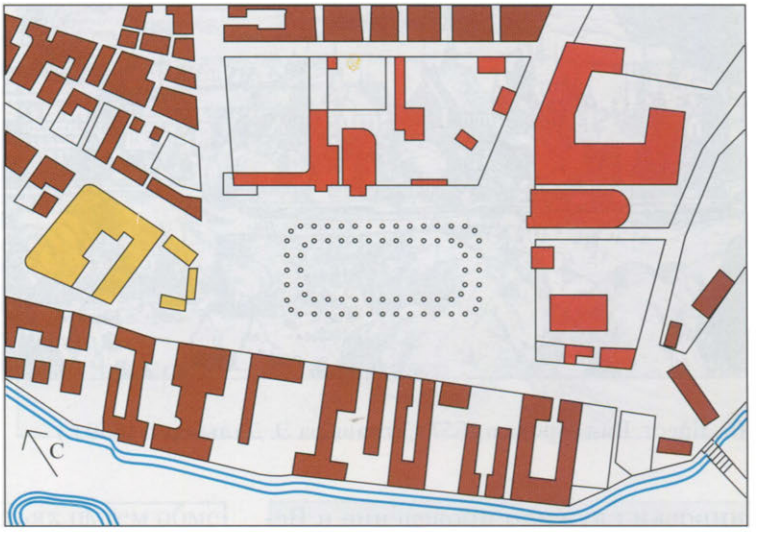
и А. Бринкман усматривают в ней зрелое, продуманное художественное построение. А. Хоэниг и В. Гайслер связывают принципы организации городского пространства с этничным фактором, приписывая идею планировочного порядка проявлению германского менталитета [7].

Распространение в Западной и Центральной Европе готической структуры, создаваемой по единому геометризованному замыслу, обусловлено также идеологическими воззрениями средневекового общества, подверженного стремлению к порядку и догматизму в различных сферах социального бытия и сознания, в том числе искусстве. В концепции регулярной планировки могут заключаться религиозные предпосылки — св. Иоанн Богослов в Апокалипсисе описывает план Нового, нисходящего с неба Иерусалима как квадрат, который мог послужить идейным прообразом и символом освященности квадратного рынка и ортогонального очертания всего города [8]. Будучи закрепленным в образе Града Божьего, квадрат воплощал числовой символ «четыре» как синоним истины, чести, справедливости, порядка, а также постоянства [9].

Одной из причин появления в готической культуре квадратной площади и системы квадратных или прямоугольных кварталов, вероятно, была и античная традиция, обращение к платоно-пифагорейской концепции гармонии мира, осно-



65. Высокое. План 1795 г. (РГВИА)



66. Брест. Главная площадь по плану города конца XVIII в. (РГВИА). Красным цветом показаны католические храмы и монастырские постройки, желтым — дворцовые сооружения, коричневым — жилые здания

ванной на символике чисел и геометрических фигур. Как известно, в средневековье вновь стали почитаться этически важные в античный период формы — квадрат и куб, наделенные знаками непреходящих ценностей и устойчивости. Например, куб служил символом земли как материальной опоры мироздания [10].

Я. Птасьник отмечает, что правовые нормы городского землепользования и готические стилевые особенности планов поселений, на польских землях впервые появившиеся в Силезии и Поморье, начиная с середины XIII в. продвигались на восток [11]. Рассматриваемые композиционные характеристики планировки свойственны и юго-восточному региону Польши, включившему древнерусские Галицкое и часть Владимиро-Волынского княжества, например Львову (реконструкция плана Львова XIII — начала XIV в. Т. А. Трегубовой и Р. И. Могытыча [12]). На севере же, по мнению В. Ревеньской, на территориях этнично литовских, где долго сохранялось язычество, и этнично белорусских готическая прямоугольная планировка распространилась под влиянием польской культуры лишь во второй половине XVI в. [13]. Однако очевидно, этот процесс начался раньше, в XV — первой половине XVI в. в контексте распространения общеевропейской средневековой культуры и последующего становления искусства Нового времени. В частности, определенно, что к началу XVI в. относится создание в Минске нового комплекса общественного центра в удалении от старого, включившего обширную рыночную площадь, а также системы прилегающих кварталов [14]. Наиболее вероятно, что регулярные очертания прямоугольного торга и примыкающих улиц, известные по документам конца XVIII в., были заложены сразу при строительстве района.

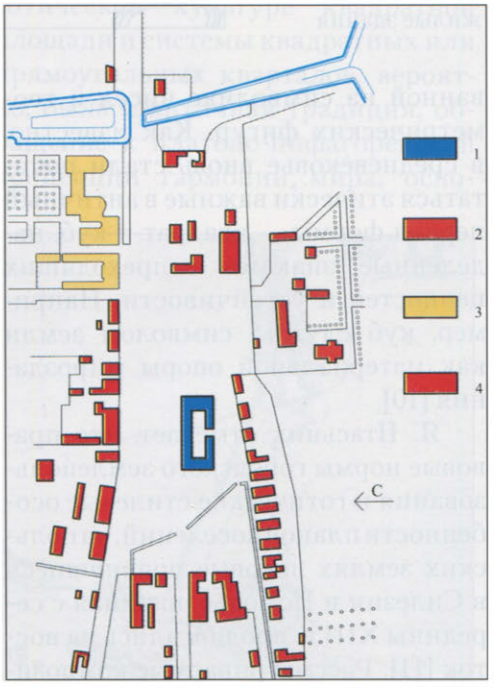
Очевидно, одной из причин появления в городах регулярной пла-



67. Брест. Вид города в 1657 г. (гравюра Э. Дальберга 1659 г.)

нировки служило проведение в Великом княжестве Литовском (ВКЛ) в XVI — первой половине XVII в. аграрной реформы, так называемой волочной померы. В основе реформы лежала унификация ранее разнохарактерных объектов налогообложения крестьянства, ввод новой единицы эксплуатируемой земли — волоки (21,36 га) как главного элемента обложения феодальными повинностями. Задача померы заключалась также в размежевании и описании королевских и других имений, что стало необходимым при повсеместной чересполосице сельскохозяйственных угодий, вызывавшей пограничные недоразумения. Участки различных владельцев иногда врезались в великокняжеские земли. Поэтому проводилось упрощение границ, экспроприация некоторых частновладельческих имений с выдачей замены в другом месте [15].

Начатая в 1530—1540-х гг. реформа повлекла огромный объем землеустроительных работ. Крестьянские наделы в государственных, панских



68. Тересполь Главная площадь с регулярной планировкой по плану города конца XVIII в. (РГВИА):
1 — ратуша и торговые ряды,
2 — католические храмы и монастырские постройки, *3* — дворцовые сооружения,
4 — жилые здания

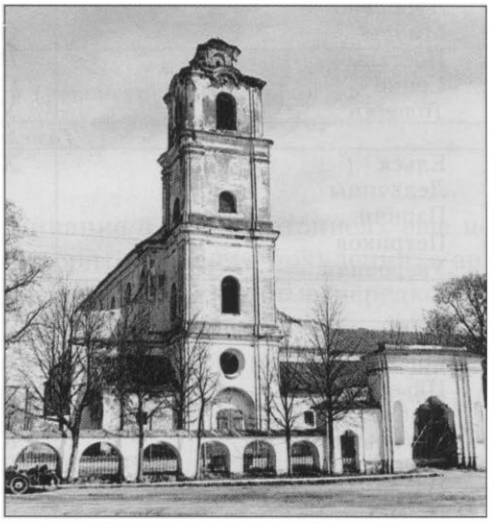


69. Друя.
План XVII в.
(по О. Хедеману)

и церковных поместьях путем обмена участков сводились в одну зону — обруб и разделялись на волоки. При переносе крестьянских усадеб создавалась новая планировка селитьбы с размещением жилых домов на одной стороне улицы, а хозяйственных построек — на противоположной.

Землеустроительные мероприятия могли в большей или меньшей степени затронуть жилые территории в местечках и малых городах, где значительная часть населения занималась земледелием, а упорядочение участков — определить и регулярную уличную сеть. Не исключено, что широкомасштабная землемерная реформа, предпосылкой которой был экономический подъем страны в конце XV — первой половине XVI в., стимулировала в дальнейшем идеологию порядка, вообще свойственную культуре Возрождения, не только в сельской местности, но в великокняжеских и частновладельческих городах.

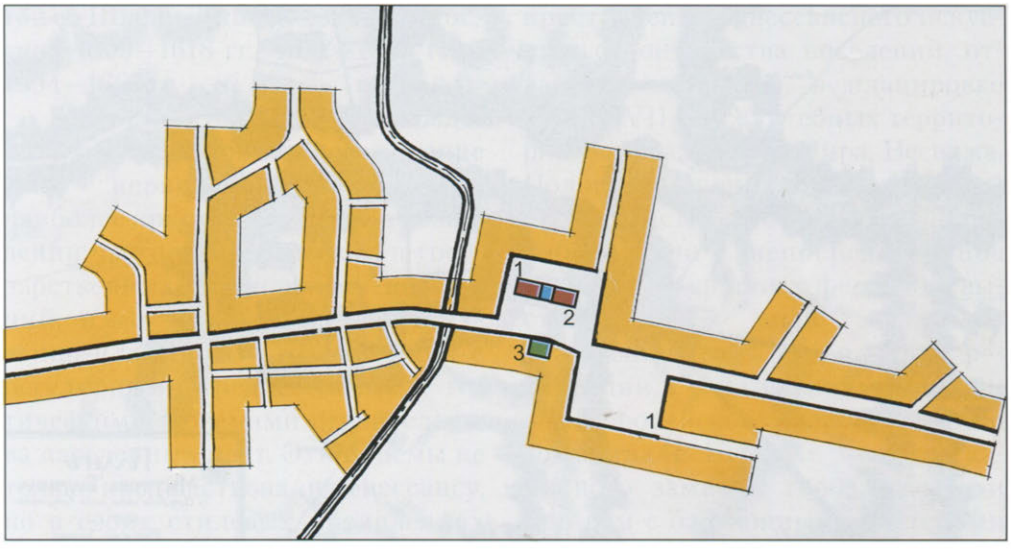
Процесс регулярного градостроительства, средневекового по генезису, но осуществлявшегося в XVI — первой половине XVII в., охватил сравнительно равномерно всю территорию современной Беларуси. Наименее плотная сеть населенных мест с подобной структурой наблюдается в Восточном Полесье и Приднепровье (таблица).



70. Друя. Костел Св. Троицы монастыря бернардинцев, 1643–1646 гг., XVIII в.
Фото 1972 г.

Городские поселения с регулярной планировкой средневекового генезиса, созданной в XVI — первой половине XVII в.

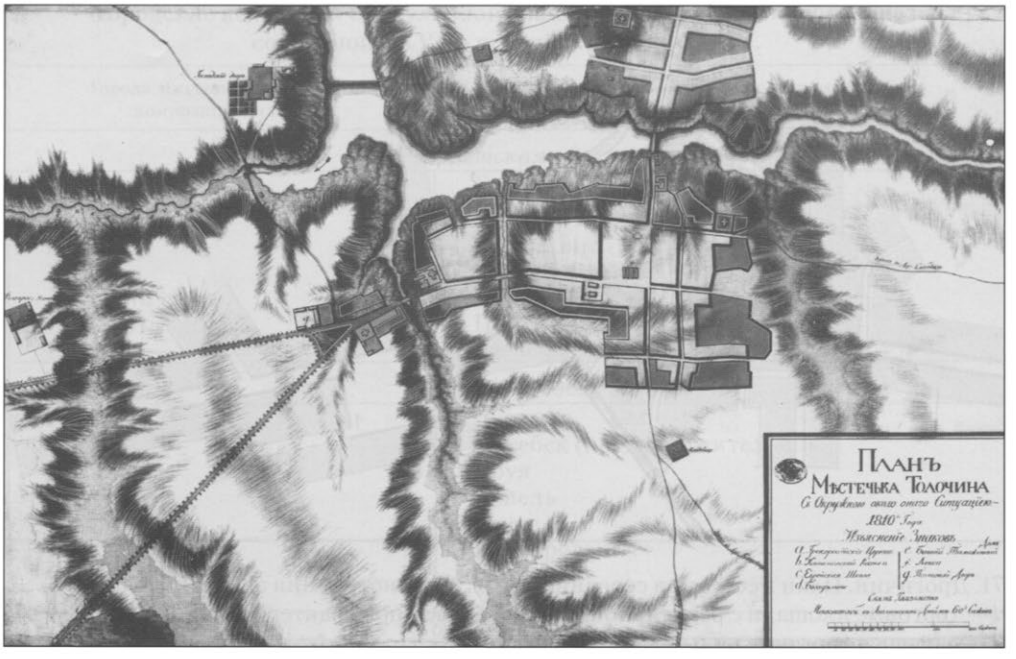
Города, имевшие готическую композицию плана	Города, частично имевшие готическую композицию плана
Брестская обл.	
Береза Давид-Городок Иваново Коссово Логишин Пружаны Ружаны	Брест Высокое Дрогичин Кобрин Ляховичи Пинск Шерешево
Витебская обл.	
Глубокое Дисна Докшицы Дубровно Миоры Поставы Сенно Толочин	Видзы Витебск (предположительно) Друя Лепель Орша Перебродье Смоляны Ушачи
Гомельская обл.	
Ельск Лельчицы Паричи Петриков Уваровичи	Хойники
Гродненская обл.	
Дятлово Еремичи Ивье Любча Нехневичи Озеры Островец Скидель Сморгонь	Большая Берестовица Гольшаны Гродно Жировичи Кореличи Слоним
Минская обл.	
Березино Борисов Воложин Клецк Койданово Копыль Крупки Любань Столбцы Червень	Голынка Заславль Минск Новый Мядель Радошковичи Слуцк Старый Мядель
Могилевская обл.	
Белыничи	Могилев Чаусы Чериков



71. Дрогичин. План местечка в середине XIX в. (реконструкция автора):
1 — торговые площади с регулярной, средневековой по характеру планировкой;
2 — ратуша и торговые ряды 1779 г.; *3* — церковь

Города с геометризованной средневековой уличной сетью гипотетически можно разделить на три группы. К первой относятся поселения, которые ранее обладали нерегулярной структурой эпох Киевской Руси или феодальной раздробленности, но в итоге преобразования ее утратили и приобрели на всей территории новый регулярный план. Во вторую группу следует включить города, получившие готическую схему плана сразу при своей закладке и строительстве по единому, заранее задуманному замыслу. Выделение второй группы и отнесение к ней поселений предположительно в связи с отсутствием документов. Нет возможности, во-первых, точно установить дату создания регулярной сети, во-вторых, достоверно утверждать о времени возникновения самого населенного места, так как первое упоминание о нем в летописях еще не говорит о годе его появления, а археологические данные нередко отсутствуют. Третья группа — города, где реконструкция проведена фрагментарно. Была создана геометрически правильная планировка торговой площади и прилегающих отрезков улиц или какой-либо иной зоны поселения, а на остальной территории осталась нерегулярная средневековая уличная сеть.

В первую группу входят: Давид-Городок, Дисна, Клецк, Койданово, Петриков. Ко второй группе со значительной степенью вероятности относятся города, в большинстве основанные в XVI в.: Белыничи, Березино, Борисов (на новом месте), Глубокое, Ельск, Коссово, Крупки, Лельчицы, Логишин, Любань, Миоры, Поставы, Ружаны, Сенно, Скидель, Столбцы. Третья



72. Толочин. План 1810 г. (РГВИА)

группа: Большая Берестовица, Брест, Видзы, Витебск, Высокое, Гольшаны, Гродно, Друя, Жировичи, Заславль, Кобрин, Кореличи, Лепель, Ляховичи, Минск, Могилев, Новый Мядель, Орша, Пинск, Радошковичи, Слоним, Слуцк, Смоляны, Старый Мядель, Ушачи, Хойники, Чаусы, Чериков, Шерешево. Остальные поселения с готическим планом систематизировать по указанным признакам затруднительно.

В 1569 г. Великое княжество Литовское и Польское королевство объединились в одно государство — Речь Посполитую, а в 1596 г. принята униатская конфессия, соединившая догматы католицизма и православия и подчинявшаяся Ватикану. С конца XVI в. в Великом княжестве постепенно усиливался процесс католической экспансии и полонизации, сопровождавшийся контрреформацией и вытеснением православия.

Последние десятилетия XVI в. определили собой и появление в крае образцов ренессансного градостроения. Этому способствовали укрепившиеся после создания нового государства политические и культурные контакты с Западной Европой, религиозное идейное единство с Италией, а также строительство, с учетом достижений фортификационного зодчества, мощных городов-крепостей, необходимое в условиях военного противостояния Московскому государству и Швеции. Широкомасштабные военные действия велись в период войны Московского государства с ВКЛ 1534—1537 гг. и Ливонской войны 1558—1583 гг., войн Речи Посполи-

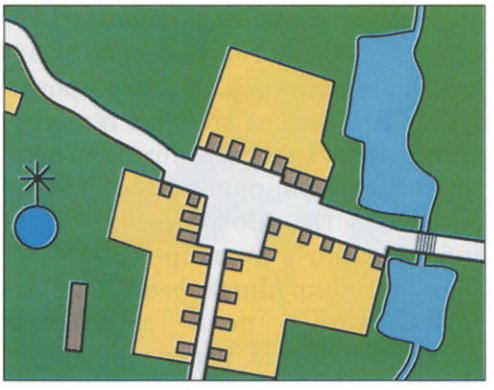
той со Швецией 1600—1629 гг. и Россией 1609—1618 гг., 1632—1634 гг. и 1654—1667 гг.

Градостроительство Возрождения, распространившееся в конце XVI — первой половине XVII в., наиболее ярко воплотилось в возведении частновладельческих и государственных укрепленных поселений, имея при этом пространственно-планировочные различия с регулярными средневековыми, готическими, приемами строительства населенных мест. Эти приемы не только предшествовали ренессансу, но в своих стилевых проявлениях существовали одновременно с ним, что служило важнейшей культурологической особенностью региона.

Тенденции, общие для европейского процесса становления и распространения ренессансного искусства строительства поселений, отражены, например, в планировке XVI—XVII вв. селитебных территорий Быхова, Глуска, Мира, Несвижа, Полоцка. Проникновению градостроительства Возрождения способствовало непосредственное знакомство крупных феодалов, выступавших в роли заказчиков возведения своих укрепленных резиденций, с достижениями передового европейского оборонительного зодчества. В Несвиже закладку каменного замка и города-крепости при нем с бастионными системами фортификации осуществил приглашенный из Италии архитектор-иезуит Джованни Мария Бернардони сразу после того, как в 1580—1581 гг. крупнейший землевладелец Николай Хри-



73. Глубокое. Застройка торговой площади. Вдали — костел Св. Троицы, 1764—1782, 1902—1908 гг. Фото 1920—1930-х годов



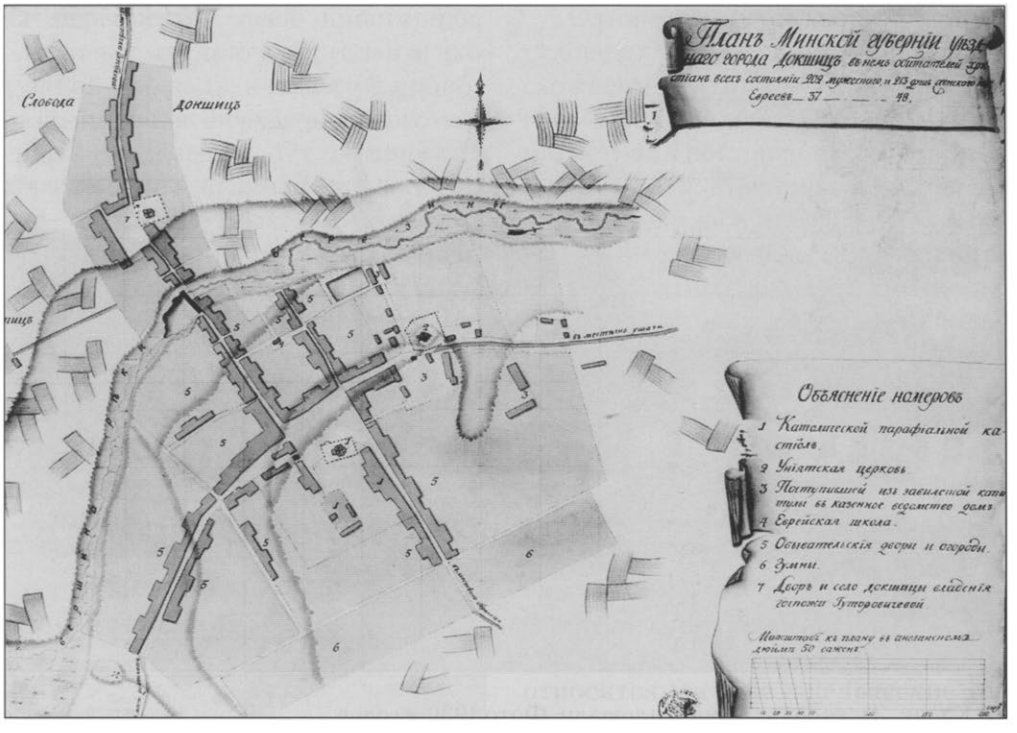
74. Жировичи. Площадь с регулярной планировкой в периферийной части местечка (по документу XIX в.). Слева — церковь св. Георгия XVIII в.

стофор Радзивилл посетил эту страну.

Как один из градоформирующих факторов организации городов-резиденций следует отметить личностные творческие особенности заказчиков-магнатов, которые отличались высокой образованностью и широким культурным, а иногда профессионально архитектурным кругозором. Досконально знал проблемы зодчества упомянутый владелец Несвижа Н. Радзивилл. Доказательством служит дневник его путешествия по Святым местам, Сирии и Египту, в котором приведены многочисленные профессиональные наблюдения по вопросам градостроительства. Он также обладал богатейшей библиотекой и вместе с придворным архитектором — автором планировки Несвижа, его укреплений и основных зданий Дж. М. Бернардони имел в своем распоряжении теоретические трактаты Витрувия, Л. Б. Альберти, С. Серлио, труды по фортификационному зодчеству К. Хетио, Дж. Катанео, Р. Вегетиа, Дж. Б. Белуччи.



75. Жировичи. Вид местечка с севера (гравюра XIX в.)



76. Докшицы. План конца XVIII в. (РГВИА)

Например, несвижский иезуитский костел, построенный в 1587—1593 гг. по проекту Бернардони и явившийся первым сооружением в стиле барокко в Речи Посполитой, создан под влиянием римского храма Иль Джезу начала 1580-х гг. Дж. Виньолы и, кроме того, образцового фасада барочной базилики, опубликованного С. Серлио в 1559 г. [16].

Градостроительные проблемы затрагивались и в находящихся в Радзивилловском собрании работах по военному искусству Оносандрео, Ю. Липсиуса, А. Поссевина и в особенности Дж. Ботера — «Cause della grandezza delle cittá» («Источник величия городов») [17]. На развитие архитектуры ВКЛ в целом существенно повлиял профессиональный трактат «Krótka nauka budownicza dworów, palaców, zamków podlug nieba i zwyczaju polskiego» («Краткое учение о строительстве усадеб, дворцов, замков согласно с небом и польскими обычаями»), вероятно составленный образованнейшим вельможей своего времени Л. Опалиньским и изданный в 1659 г. в Кракове [18].

Одним из магнатских родов были Сапеги, известные по закладке и началу строительства города-крепости Быхова. Об обширности их владений в Беларуси свидетельствует завещание К. Л. Сапеги 1556 г., по которому можно заключить, что этой фамилии принадлежали местечки Белыничи, Бешенковичи, Горки, Горы, Домбровица, Друцк, Друя, Мелешковичи, Освея, Селец, Ста-



77. Клецк. Застройка главной площади. Фото 1930-х годов

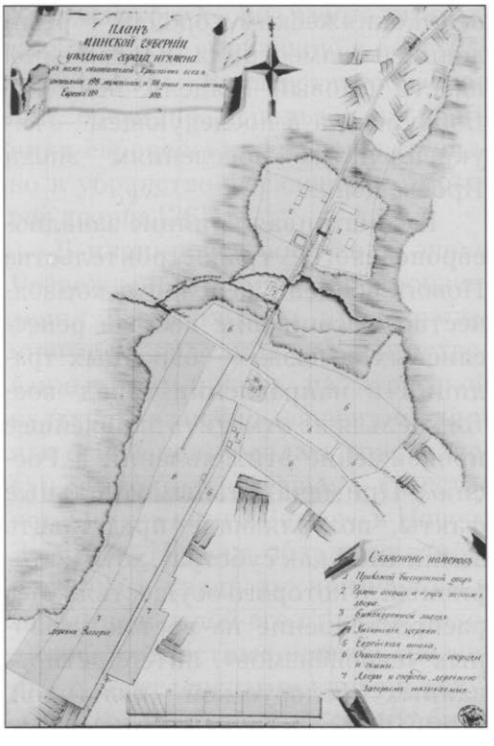
роселье, Толочин, Цецержин, Черея, Шишков, Яковкичи, сельские поселения Оршанского повета Крухты, Раська, Скепечев, Цепро, Цимковичи, Шепелевичи [19]. Позже, в XVIII в. Сапеги прославились возведением огромного дворцово-паркового ансамбля в Ружанах.

В ВКЛ, как и вообще в Европе, показателем идейной преемственности древнеримских принципов организации города служило использование двух основных взаимно перпендикулярных планировочных осей, составлявших крест или Т-образное пересечение: «cardo», ориентированной с севера на юг (главная ось), и «decumanus» — с запада на восток. Эта устойчивая римская традиция происходила от древней этрусской культуры, в которой трассировка взаимно перпендикулярных осей с определением центра их пересечения служила приемом освящения пространства, знаком приобретения городом божественного покровительства. Причина такого символического подхода в том, что для многих народов дохристианского мира пространство не было единой субстанцией, а делилось на территорию, освоенную и измеренную в соответствии с господствовавшей религиозной доктриной, и остальной аморфный и хаотичный мир. Полученные при пересечении двух улиц-осей четыре участка разделялись пополам параллельными улицами по двум направлениям с образованием 16 участков [20].

Другим признаком ренессансной планировки являлась размещенная

на перекрестке осей просторная, близкая к квадрату торговая и ратушная площадь, в качестве прообраза имевшая форум римского военного поселения. От готических образцов она отличалась трактовкой планировочных осей симметрии как коммуникационных и видовых коридоров, завершенных центрично размещенным на площади доминирующим объемом.

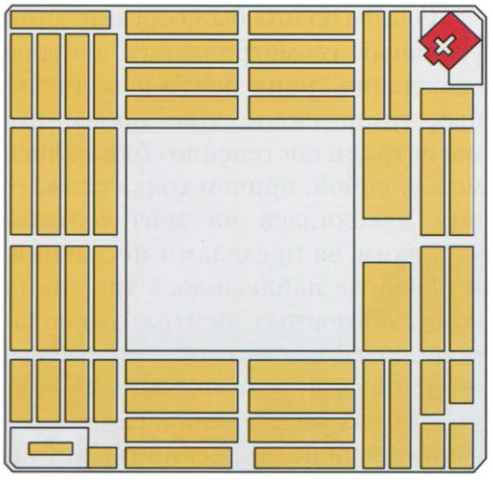
Примерами для градостроительных композиций белорусских городов иногда служили произведения итальянского маньеризма второй половины XVI в. Подтверждением этому является использование характерных приемов художественной организации уличной сети.



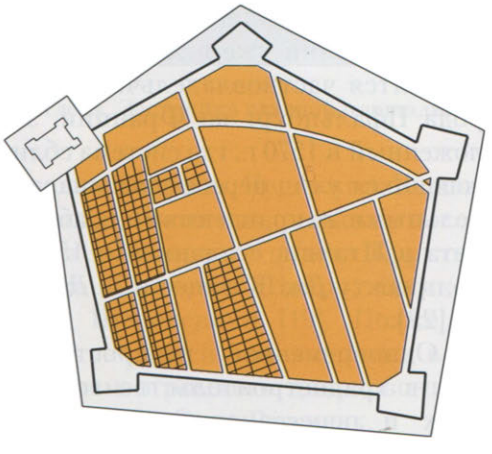
78. Игумен (совр. Червень). План конца XVIII в. (РГВИА)

Одним из них была организация условных геометрических центров схождения групп почти параллельных улиц. Рядом трассированные магистрали постепенно сближались между собой, причем точка схождения находилась на значительном удалении, за пределами поселения. В Несвиже наблюдалось три таких композиционных центра, располагавшихся «равновесно» по разные стороны от прямоугольника оборонительных валов. Аналогичное решение имел итальянский город Гуасталла, спроектированный Д. Джунти в 1549 г. [21]. Рассматриваемый планировочный прием развился позже, в эпоху барокко, хотя первые примеры встречались в европейском градостроении уже в XVI в. К ним относятся частновладельческие города Пфальцбург во Франции, заложенный в 1570 г., где система сближавшихся улиц пересекалась параллельными направлениями, Саббионета в Италии, созданная в 1561 г. по проекту Дж. Катанео и Д. Джунти [22].

Одновременное распространение в градостроительстве готических и ренессансных принципов композиции площади и примыкающих улиц определило то обстоятельство, что маньеристический прием организации планировочной сети наблюдался и в городах с регулярной структурой средневекового характера. Такой прием прослеживается в Белыничах [23]. Как и в Несвиже, за пределами прямоугольного контура селитьбы умозрительно зафиксировано три фокуса схождения уличных осей, размещенных равновесно по разные стороны от города.



79. Идеальный город А. Дюрера
1527 г. (по Т. Шаферу)



80. Гуасталла. Проект
планировки города
Д. Джунти, 1549 г.

При этом в каждом направлении сближалось по три трассы.

Основной чертой структур некоторых городов была двухчастность, наличие селитебной территории и размещенной на удалении от нее феодальной резиденции, включавшей замок или дворец с парком.

Возникновение этой традиции относится к возведению частновладельческих городов-крепостей XVI—XVII вв. и обусловливалось следующим: вероятное усиление оборонной мощи поселения с самостоятельными поясами укреплений замка и селитебного района, разделенных обширным обводнением (иногда селитебный район был неукреплен); социально-политическое противостояние магнатской и ратушной властей, интересов феодальной элиты и торгово-ремесленного сословия; стремление владельца города сформировать общественно обособленную аристократическую среду обитания (Высокое, Заславль, Мир, Несвиж, Ружаны). Двуединство структуры свойственно и некоторым великокняжеским городам с резиденцией наместника центральной власти (Новый Мядель, позже — Бобруйск), а в последующем — неукрепленным поселениям эпохи Просвещения.

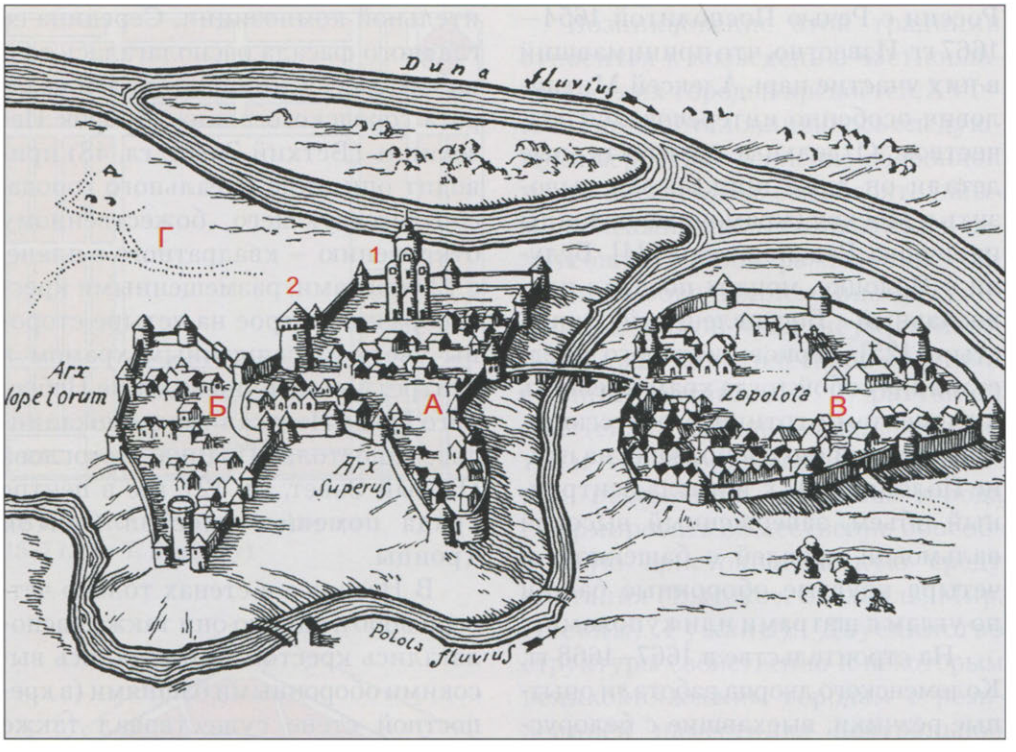
Рассматривая влияние западноевропейского градостроительства Нового времени на белорусское зодчество, расширение вообще ренессансных, а позже — барочных традиций в направлении запад—восток, нельзя не отметить дальнейшее продвижение этих явлений в Россию. Примечательны отдельные факты, позволяющие представить земли ВКЛ как субстрат, хотя и вторичный, с которого осуществлялось распространение на восток типичных «европеизмов», интерпретированных белорусской культурой. Этому способствовало длительное ведение военных действий на территории княжества в период войны

России с Речью Посполитой 1654—1667 гг. Известно, что принимавший в них участие царь Алексей Михайлович особенно интересовался зодчеством. Отдельные архитектурные детали он даже приказывал вывозить в Москву (мраморные колонны из дворца Радзивиллов) [24]. Будучи в Полоцке, монарх посетил православный Богоявленский монастырь [25], церковь которого представляла собой тогда храм-крепость с элементами готики и ренессанса. Она схематично изображена на плане Полоцка 1707 г. и имела центричный объем, завершенный высокой вальмовой кровлей с башенкой, и четыре круглые оборонные башни по углам с шатрами или куполами.

На строительстве в 1667—1668 гг. Коломенского дворца работали опытные резчики, выехавшие с белорусских земель. В качестве образцов они, очевидно, использовали сборники европейских гравюр, что видно в убранстве фасадов и интерьеров дворца [26].

В планировке поселений эпохи Возрождения, помимо воспроизведения языческих по происхождению образов, таких как заимствованные римлянами из этрусской культуры взаимно перпендикулярные оси, использовалась христианская символика, имевшая в качестве источников книги Ветхого и Нового Заветова. Несвиж обладал планом, близким к квадрату; примерно посередине каждой его стороны находились крепостные ворота, связанные с ренессансными кардо и декуманусом, а в центре селитебной территории построена ратуша — доминирующая вертикаль градостроительной композиции. Середина ее главного фасада располагалась точно на пересечении диагоналей квадрата городского плана. Пророк Иезекииль (Ветхий Завет, гл. 48) приводит описание идеального города, соответствующего божественному откровению — квадратного в плане, с 12 воротами, размещенными крестообразно по трое на четыре стороны света, и священным храмом в центре. Аналогично видение Небесного Града Иерусалима в Апокалипсисе апостола Иоанна Богослова (Новый Завет, гл. 12), где в центре Града помещен престол Святой Троицы.

В Несвиже в стенах только четверо ворот, однако они также располагались крестом и отмечались высокими оборонными башнями (в крепостной стене существовал также вспомогательный вход, который обслуживал бернардинский монастырь на северном углу городского плана, в отличие от других ворот структурно не связанный или слабо связанный с селитебной территорией). Внутри квадрата городского плана, по его углам были сооружены соответственно три католических монастыря и одна церковь оборонного типа. Так, с каждой стороны существовало по три объемно-пространственных доминанты, что ассоциативно могло связываться тоже с тремя элементами в каждой из четырех стен Небесного Иерусалима. Наподобие библейских прообразов центральное место плана было занято самым важным в смысловом отношении элементом структуры. То обстоятельство, что это не храм, а светская постройка, может отра-



81. Полоцк (рисунок 1579 г.): А — Верхний замок, Б — Нижний замок, В — Заполотский замок, Г — Великий посад; 1 — собор св. Софии (между 1044 и 1066 гг.), 2 — Красная башня

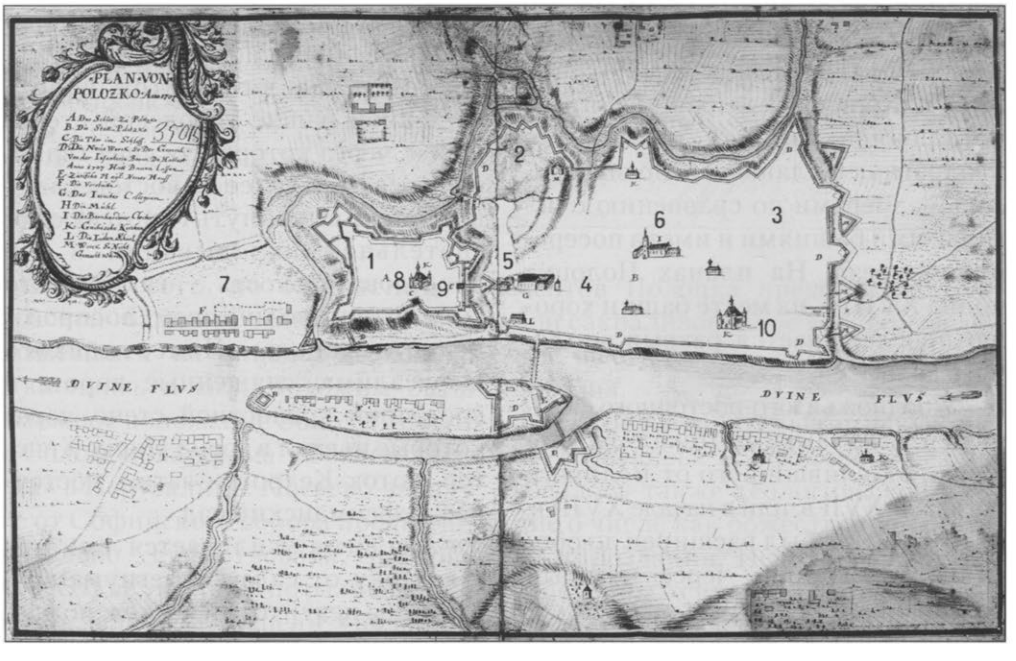
жать гуманистические основы культуры Возрождения, утверждение божественной сущности человека и общества. Вышеизложенное косвенно подтверждается одним из документов иезуитского ордена 1673 г., в котором говорится о Несвиже: «Город этот отмечен христианским благочестием и католической символикой. В четырех углах есть четыре благочестивые базилики и кляштора словно для защиты мощных укреплений перед собой» (Archivum Romanum Societatis Iesu w Rzymie. Tom Polonica 75. Encomium, k. 194) [27].

В градостроительной композиции Несвижа конца XVI — начала XVII в. характерной чертой было сочетание пространственных компонентов: квадрата мощных каменных стен с четырьмя входами посередине сторон или несколько смещенными к углу, храмовых комплексов по углам квадрата, важнейшего сооружения в геометрическом центре плана. При всем различии размеров занимаемой территории, объемного построения, пропорций и стилевых характеристик нельзя не заметить сходства указанной схемы Несвижа с почти одновременно созданной композиционно-планировочной схемой царского дворца XVII ст. в московском Кремле. Структура дворца

была уподоблена образу Небесного Града. Различные корпуса формировали периметр квадрата и внутренний двор. По углам ансамбля соответственно возвышались четыре собора и церкви, а в центре двора также находился собор. Входы на территорию группировались по три в четырех местах посередине сторон квадрата или сдвинутыми к его углам [28]. Совокупности черт подобия священному образцу в приведенных примерах различны, но близки между собой.

В эпоху Возрождения и позже символическая сакрализация пространственной композиции сочеталась с трактовкой города в качестве своеобразной сцены для проведения религиозных и светских праздников, содержание которых тесно связывалось с архитектурной средой. Например, в Несвиже особое место занимал католический праздник Божьего Тела, одноименный посвящению иезуитского костела и сопровождавшийся процессиями по улицам с посещениями всех городских святынь. Организации театрализованных эффектов этого действа способствовало существование иезуитского театра при коллегиуме, где разыгрывались религиозные сюжеты [29].

В XVI–XVII вв. города строились также во образ Палестинского, земного Иерусалима. Святым местам символически уподобился

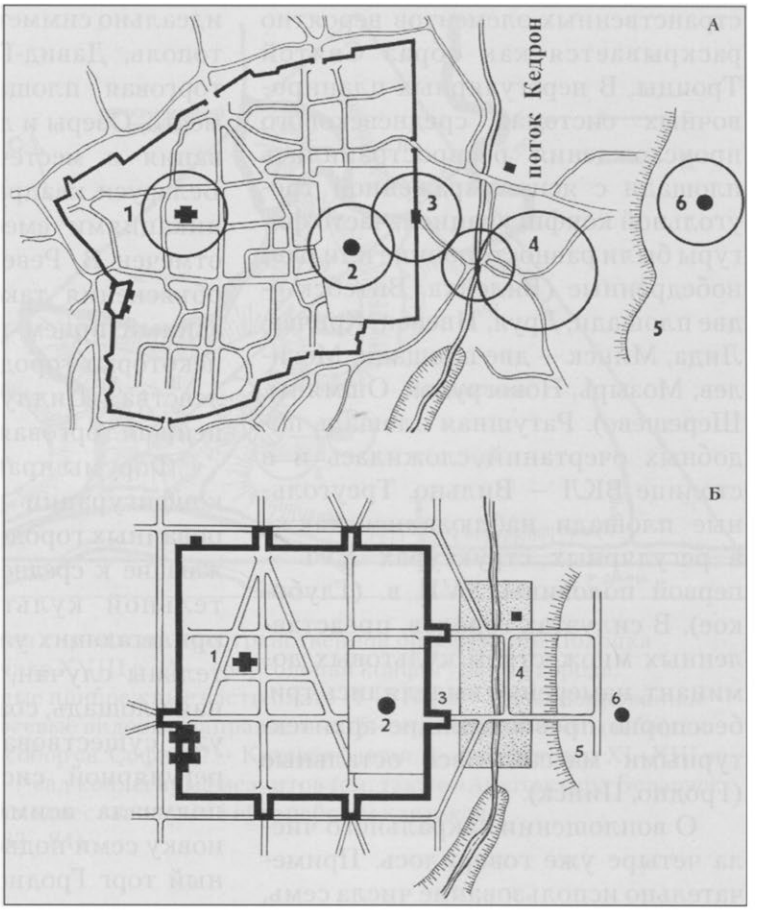


82. Полоцк. План 1707 г. (РГВИА): *1* — Верхний замок; *2* — Нижний замок; *3* — Великий посад; *4* — территория площади; *5* — коллегиум иезуитов XVII в., *6* — монастырь бернардинцев; *7* — Заполотье; *8* — собор св. Софии; *9* — Красная (Королевская) башня; *10* — Богоявленский монастырь

Полоцк. Верхний замок Полоцка в XVI в. имел два въезда — с запада от Заполотского замка и главный с юго-востока, фиксируемый самой крупной оборонительной башней города — круглой каменной Красной, или Королевской. В древнерусский период этот въезд происходил с главного торга, размещавшегося у стен Верхнего замка. Показанная на документальном рисунке 1579 г. Красная башня, судя по ее архитектуре, очевидно, являлась более древним донжоном, существовавшим, например, в XIV в. при въезде в гродненский Верхний замок, а в XIII в. — в Каменце. Неизвестно, находился ли проезд в самой башне или был пристроен к ней в виде отдельной конструкции, как, в частности, в Несвиже конца XVI в. По двум существенно различным между собой вариантам плана Полоцка 1707 г. Королевская башня или ее оставшаяся нижняя часть, уже квадратная в плане, сильно выделялась размерами по сравнению с остальными башнями и имела посередине проезд. На планах Полоцка конца XVIII в. на месте башни хорошо прослеживается разрыв земляного вала.

У подножья юго-восточного склона Верхнего замка протекал Черный ручей, отделявший его от Великого посада. В XVII в. или в начале XVIII в. тальвег ручья был расширен до оборонительного рва, через который к башне был перекинут мост. В середине XVII в. напротив Красной башни на противоположном берегу ручья был построен иезуитский коллегиум, занявший место древнерусской торговой площади, а при нем создан обширный сад. Последний, вероятно, находился между Верхним замком и постройками коллегиума, противоположной стороной выходившего на новую рыночную площадь. Структуру ансамбля коллегиума XVII в. можно лишь предположить на основе его схематичного и неполного аксонометрического изображения на планах города 1707 г. и объемно-планировочного решения более позднего коллегиума XVIII в. на том же участке. Ясно, однако, что планировочно первоначальный коллегиум был тесно связан с Королевской башней, а композиционная ось проезда в крепость, судя по планам XVIII в., очевидно, увязывалась с садовой территорией. Данные о наименовании башенных ворот Золотыми отсутствуют, однако сформированная пространственная система — ориентированные на юго-восток ворота в главной башне городской стены, ручей, через который осуществлялся переезд, и, далее на восток, сад — позволяет выдвинуть гипотезу о сознательном вкладывании в эту последовательность сакрального смысла, символическом воспроизведении среды Палестинского Иерусалима: священные ворота в восточной крепостной стене, через которые въехал в город Иисус Христос, поток Кедрон и затем, восточнее, Гефсиманский сад.

Аналогия усиливается тем, что к востоку от сада коллегиума возвышался иезуитский костел, по расположению в какой-то мере уподобляясь часовне Вознесения Господня на Елеонской горе, находящейся на сравнительно небольшом удалении восточнее Гефсиманского сада.



83. Иерусалим (по М. П. Кудрявцеву): *А* — схема плана в средние века, *Б* — идеализированная схема композиции города; *1* — храм Св. Гроба Господня, *2* — место Соломонова храма «Святая Святых, *3* — Золотые ворота, *4* — Гефсиманский сад, *5* — Елеонская гора, *6* — часовня Вознесения Господня

Кроме того, по отношению к Красной башне Софийский собор размещался на западе, несколько отклоняясь к югу. Похожим было взаимное положение Золотых ворот и Соломонова храма «Святая Святых» в Иерусалиме. К северо-западу же от Софийского собора предположительно существовала церковь XI–XIII вв., которая по размещению в определенной степени уподоблялась иерусалимскому храму Св. Гроба Господня, также находящемуся с северо-западной стороны от храма «Святая Святых». Очевидно, система шести градостроительных элементов Полоцка представляла собой сакрализованное воспроизведение шестиэлементного священного образца.

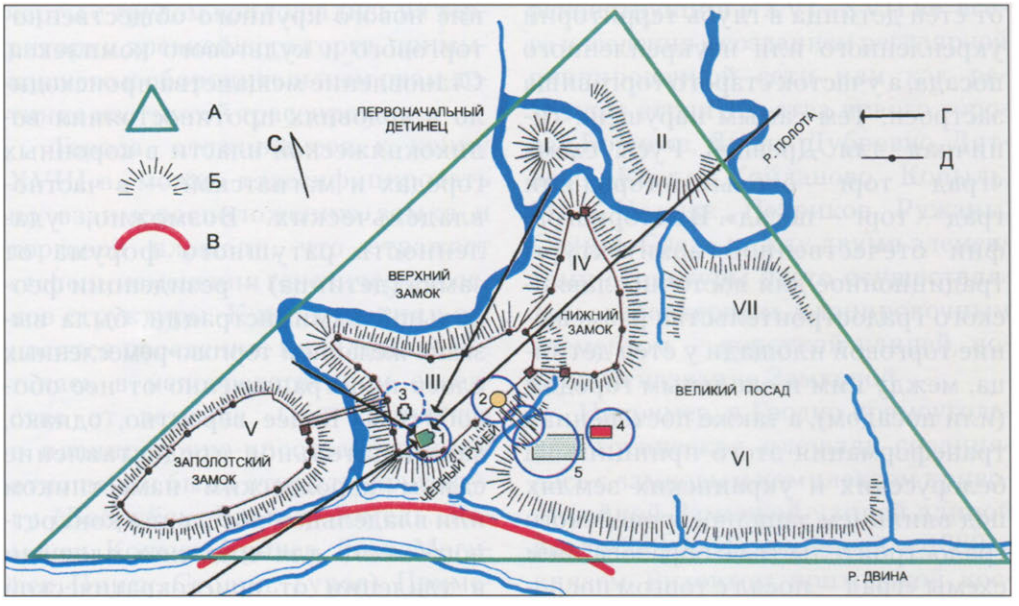
В градостроительном искусстве средневековья и Ренессанса реализовалось также теологическое учение о числе как божественной основе мироздания. Использование определенных священных чисел было символичным, служило ценностной ориентацией и приобрело значение одного из принципов градоформирования. Герменевтический смысл многопланового воплощения числа три, применения именно трех про-

странственных элементов вероятно раскрывается как образ Святой Троицы. В нерегулярных планировочных системах средневекового происхождения распространились площади с ясно выраженной треугольной конфигурацией; часто фигуры были равносторонние или равнобедренные (Вилейка, Витебск — две площади, Друя, Ивенец, Кричев, Лида, Минск — две площади, Могилев, Мозырь, Новогрудок, Ошмяны, Шерешево). Ратушная площадь подобных очертаний сложилась и в столице ВКЛ — Вильно. Треугольные площади наблюдались также в регулярных структурах XVI — первой половины XVII в. (Глубокое). В силуэтах городов, представленных множеством культовых доминант, намеренно выделялись три, бесспорно превосходящие архитектурными массами все остальные (Гродно, Пинск).

О воплощении сакрального числа четыре уже говорилось. Примечательно использование числа семь, которое «считалось священным и мистическим, обладающим совершенной и особой силой, ... у древних евреев, греков, об этом сказано в Ветхом Завете, упоминается у Гомера и Гесиода ...» [30]. У славян это число служило широко известным символом Премудрости [31]. Площади готических абрисов, как уже отмечалось, были квадратными с восемью отходящими от углов улицами (Борисов, Скидель и др.), но нередко имели отклонения от строгой симметрии. К одному из углов примыкала только одна улица, хотя градостроительная ситуация, казалось бы, позволяла сформировать идеально симметричную схему (Антополь, Давид-Городок, Несвиж — торговая площадь района Новое место, Озеры и др.). Факт использования в местечках северо-запада Беларуси квадрата с семью коммуникациями вместо восьми кратко отмечен В. Ревеньской [32], но без объяснения такого решения. Указанный прием прослеживался и в некоторых городах Польского королевства (Шидлув, Вроцлав — древнейшая торговая площадь).

Форумы правильной Г-образной конфигурации регулярно спланированных городов, также принадлежавшие к средневековой градостроительной культуре, имели семь прилегающих улиц (Дисна). Убедительны случаи, когда прямоугольная площадь, созданная в контексте уже существовавшей развитой нерегулярной системы планировки, получала асимметричную компоновку семи подводящих улиц (главный торг Гродно и Клецка). Кроме того, и ренессансная композиция центрального форума Несвижа основывалась на семи примыкающих магистралях.

Теологическое осмысление формообразования, помимо оборонного и других факторов, возможно повлияло на конфигурацию ренессансных городов-крепостей (Несвиж — квадрат, Слуцк и Минск — круг, Быхов — полукруг). Как упоминалось в отношении средневековой культуры, квадрат наделялся свойствами ценности и устойчивости, а круг служил важнейшим христианским символом совершенства и бесконечности божества [33].



84. Схема использования символов в пространственной организации Полоцка X–XIII вв. и XVI — начала XVIII в.: *А* — треугольная конфигурация города, *Б* — холмы и повышенные прибрежные части плато (I–VII), *В* — идеализированное очертание берега, *Г* — осевые видовые направления, *Д* — крепостные стены и башни по рисунку 1579 г.; *1* — собор св. Софии, *2* — Красная башня, *3* — место храма XI–XIII вв., *4* — костел иезуитов, *5* — сад коллегиума иезуитов (см. также «Архітэктура Беларусі. Нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславянскім і еўрапейскім кантэксце. Т. 1. IX–XIV стст.», с. 82–84)

Рассматривая поселения, не затронутые регулярной средневековой по характеру или ренессансной реконструкцией, а также получившие планировочное упорядочение только района главной площади, необходимо отметить постепенный процесс трансформации принципов исконной восточнославянской структуры городов. В этом процессе, начавшемся в XIV в. и наиболее проявившемся в XVII–XVIII вв., выделим два аспекта.

Во-первых, крупные приходские храмы, католические, униатские, а иногда православные монастыри возводились как в центре, так и на периферии поселений, а масштаб сооружений во многих случаях не зависел от их места в плане города. В результате снивелировалась картина иерархии идейной значимости и размеров культовых комплексов, свойственная древнерусскому градостроению. Был утрачен принцип ступенчатого снижения значения зданий в зависимости от структурной зоны поселения, ранее воплощавшийся по схеме «детинец с соборным комплексом внутри и торгом—окольныйгород—укрепленный посад — неукрепленный посад».

Во-вторых, в ряде городов главная рыночная площадь перенесена

от стен детинца в глубь территории укрепленного или неукрепленного посада, а участок старого торговища застроен. Тем самым нарушена типичная для Древней Руси схема «град — торг — окольный город или град — торг — посад». В историографии отечественной архитектуры традиционное для восточнославянского градостроительства размещение торговой площади у стен детинца, между ним и окольным городом (или посадом), а также постепенная трансформация этого принципа на белорусских и украинских землях под влиянием западноевропейского градостроительства с образованием схемы «град — посад с торгом посредине» рассмотрены в трудах Г. Я. Мокеева и И. Ю. Меркуловой [34]. Для условий Беларуси этот вопрос детализирован автором с выделением трех типов взаимного положения замка и рыночной площади [35].

Ближайшее соседство кремля (града, детинца) и рыночной площади было вызвано, как считается, размещением в нем складов продуктов производства городской общины (крома), находящихся под защитой укреплений детинца. Зона средоточия торговли, естественно, тяготела к местоположению складов [36]. Причины же перемещения площади, очевидно, состояли в следующем.

Распространение в Великом княжестве Литовском магдебургского права, давшего горожанам политические и экономические привилегии, стимулировало сложение мещанства как состоятельного сословия, социальные потребности которого обусловили формирование нового крупного общественно-торгового и культового комплекса. Становление мещанства происходило в условиях противостояния великокняжеской власти в коронных городах и магнатской — в частновладельческих. Возможно, удаленность ратушного форума от замка (детинца) — резиденции феодальной администрации, была вызвана желанием торгово-ремесленных слоев пространственно от нее обособиться. Более вероятно, однако, законодательное предоставление самим королевским наместником или владельцем поселения конкретного места для создания площади в удалении от аристократической зоны. Не исключено, что во многих случаях старый древнерусский торг уже не удовлетворял возросшим функциональным потребностям, а возможность его расширения отсутствовала. Как известно, расположение рынка вдали от замка среди кварталов застройки центра характерно для западноевропейского средневекового градостроительства [37].

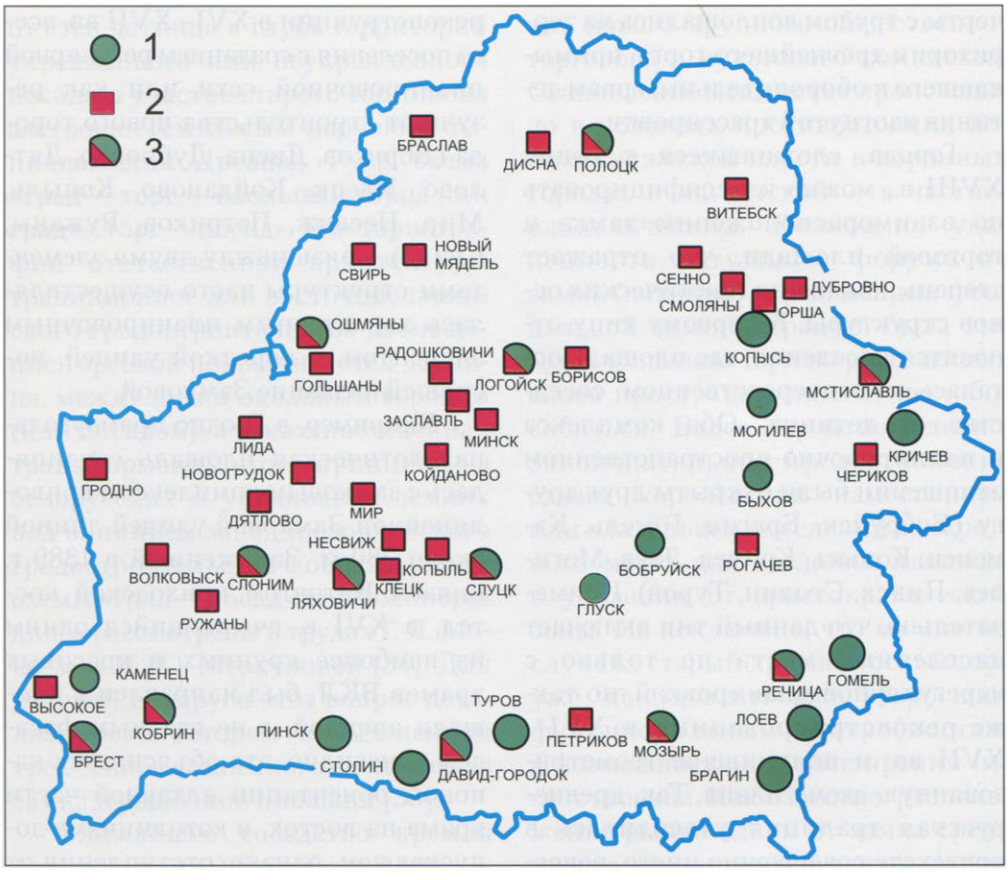
Другой причиной перемещения главной площади могло быть следование планировочно-стилистическому канону готического и ренессансного искусства, осознававшегося как новое и прогрессивное по сравнению с устаревшими формами. Поскольку привнесенная градостроительная культура происходила с Запада, то такая ее особенность, как типичная удаленность ратушной площади от замка, также традиционно соблюдалась. Кроме того, готические и ренессансные площади были прямоугольными и пространственно замкнутыми, а эти

черты с трудом воплощались на территории древнейшего торга, примыкавшего к оборонительным рвам детинца изогнутой трассировки.

Города, сложившиеся к концу XVIII в., можно классифицировать по взаиморасположению замка и торговой площади, что отражает степень изменения генетических основ структуры. К первому типу относятся поселения, где площадь осталась в непосредственном соседстве от детинца. Оба комплекса в планировочно-пространственном отношении были открыты друг другу (Бобруйск, Брагин, Гомель, Каменец, Копысь, Кричев, Лоев, Могилев, Пинск, Столин, Туров). Примечательно, что данный тип включает населенные места не только с нерегулярной планировкой, но также реконструированные в XVI—XVII вв. и получившие геометризованную схему плана. Так, древнерусская традиция утвердилась в контексте совершенно иного, ренессансного градостроительного мышления (Быхов, Глуск).

Второй тип — города, в которых комплекс застройки главной площади сформировался на удалении от замка. Иногда это происходило в результате постепенного развития нерегулярной структуры с образованием также нерегулярной площади (Браслав, Витебск, Волковыск, Лида, Новогрудок, Орша, Рогачев, Свирь) или геометрически правильной планировки района торга (Высокое, Гольшаны, Гродно, Заславль, Минск, Новый Мядель, Радошковичи, Смоляны, Чериков). В других случаях взаимоудаленность замка и площади возникла в итоге коренной реконструкции в XVI—XVII вв. всего поселения с созданием регулярной планировочной сети или как результат строительства нового города (Борисов, Дисна, Дубровно, Дятлово, Клецк, Койданово, Копыль, Мир, Несвиж, Петриков, Ружаны, Сенно). Связь между двумя элементами структуры часто осуществлялась характерным планировочным элементом — короткой улицей, носившей название Замковой.

Например, в Гродно прямоугольная готическая площадь соединялась с замковым комплексом криволинейной Замковой улицей длиной около 280 м. Заложенный в 1389 г. князем Витовтом приходской костел, в XVI в. считавшийся одним из наиболее крупных и красивых храмов ВКЛ, был направлен к площади апсидой, а не главным фасадом. Очевидно, это объясняется каноном ориентации алтарной части храма на восток, в католицизме допускавшем, однако, отступления от этого правила. По мнению В. Ревеньской и И. Иодковского причина такого положения костела заключалась в существовании по улице Замковой перед его главным фасадом более ранней площади значительных размеров, впоследствии застроенной [38]. Данное суждение не противоречит тому, что она могла быть древнерусским торгом, который бесспорно существовал возле Верхнего замка (детинца) и соседнего с ним Нижнего замка (окольного города). Учитывая немалое расстояние от замков до костела (240 м), территория собственно площади могла быть меньше, а костел, композиционно обращенный к торгу главным



85. Схема размещения городов, классифицированных по взаиморасположению замка и торговой площади: *1* — города первого типа с площадью перед замком и широкой планировочно-пространственной связью между ними; *2* — города второго типа с площадью на удалении от замка; *3* — города третьего типа с площадью вблизи замка, но с незначительной планировочно-пространственной связью между ними

фасадом, размещался вблизи примыкания к нему основных улиц.

Следует отметить, что В. Ревеньска утверждает о трансформации в течении столетий положения главного рынка в столице края — Вильно, в определенной мере аналогично тому, как это происходило в Гродно [39]. В XVII — первой половине XIX в. виленским торгом являлась треугольная ратушная площадь, связанная основной городской улицей (Великая-Замковая) с удаленным на 600—700 м комплексом Верхнего и Нижнего замков. В ранний период рынок находился на той же коммуникации в 300 м от замков (цифровые данные мои — *Ю. Ч.*). Заслуживает внимание то, что новый центр явился не распространенным в подобных ситуациях готическим или ренессансным образованием, а нерегулярным, естественно сложившимся комплексом.

Третий тип — города, занимающие промежуточное положение между населенными местами первого и второго типов. Главная площадь сформировалась вблизи замка, но планировочно слабо с ним связана. В отличие от городов первого типа пространственное единство крепости и площади отсутствует; градостроительными средствами они отделены друг от друга. Прослеживается тенденция замкнутости комплексов и разные по характеру связующие их элементы. Наподобие второго типа, наблюдаются города с нерегулярной структурой, а также с полностью или частично геометризованной планировкой.

Например, в Полоцке площадь на Великом посаде отделена от соседнего Верхнего замка (детинца) кварталом иезуитского коллегиума, от Нижнего замка (окольного города) — застройкой стороны площади. Связь площади и града улицей Замковой была слабо выраженной, второстепенной. В Кобрине Верхний и Нижний замки окружались р. Муховец и протоком р. Кобринки, который выполнял функцию оборонительного рва с приступной стороны и отделял обе крепости от посада. Рыночная площадь сложилась всего в 50 м от рва, но участок между ними в XVII–XVIII вв. был занят кварталом застройки. К поселениям рассматриваемого типа относятся Брест, Давид-Городок, Логойск, Ляховичи, Мозырь, Мстиславль, Ошмяны, Речица, Слоним, Слуцк. Соотношение бывшего детинца и площади по принципу пространственной замкнутости при расположении торга вблизи замка (или, впоследствии, дворца) являлось своеобразной чертой, отличавшей эту планировку от типичных структур городов России, центрально- и западноевропейских стран.

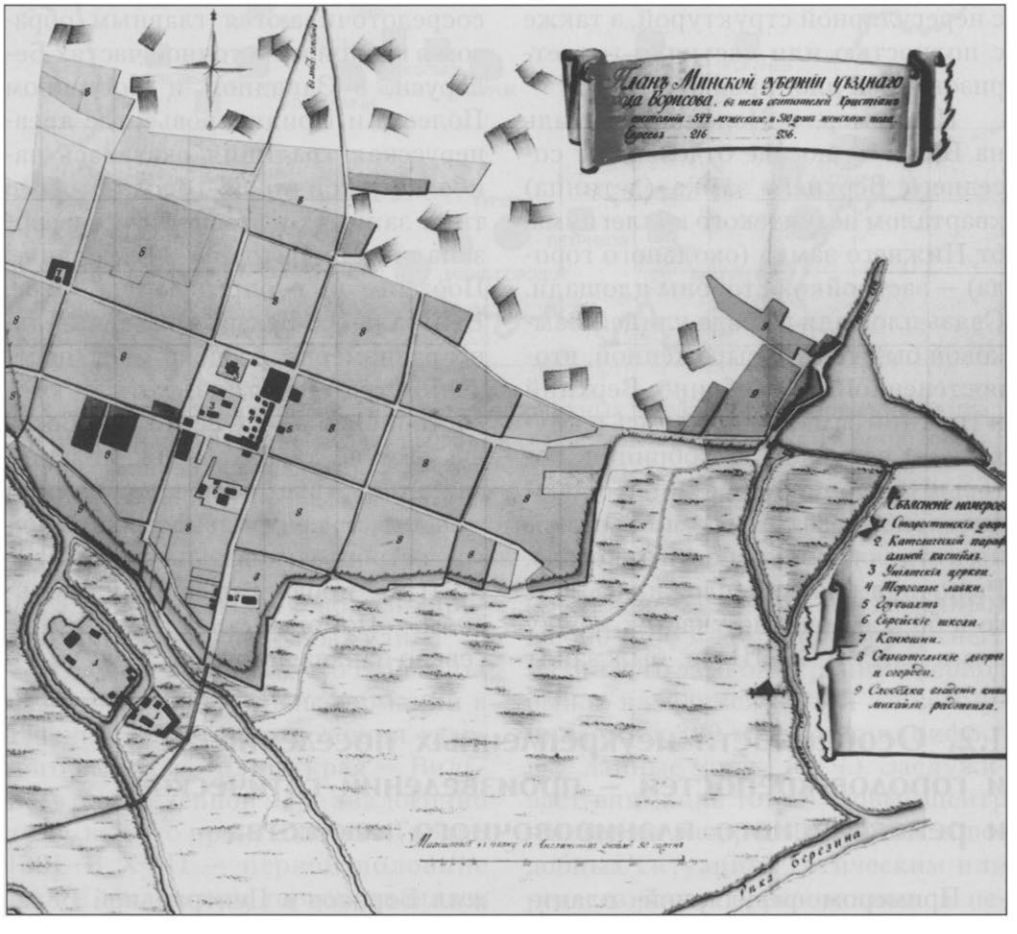
Населенные места первого типа сосредоточиваются главным образом в южной и восточной частях Беларуси, в Западном и Восточном Полесье и Приднепровье, где древнерусская традиция оказалась наиболее устойчивой. Города второго типа занимают в основном северо-западные территории — Понеманье, Поозерье и, в определенной мере, Центральную Беларусь. Сравнительно равномерно расположены поселения третьего типа, хотя в юго-восточной зоне их несколько больше. Такой характер локализации свидетельствует об ареале влияния западно- и центральноевропейской градостроительной культуры, в XIV–XVII вв. продвигавшейся из польского Поморья и Пруссии, с северо-запада на юго-восток.

1.2. Особенности неукрепленных поселений и городов-крепостей – произведений готического и ренессансного планировочного искусства

Примером регулярной планировки, отразившей особенности готического градостроительства, служил Борисов в Центральной Беларуси. Город основан в Полоцком княжестве в начале XII в., однако

в XIII — начале XIV в. перенесен на новое место, ниже по р. Березине [40]. По другим данным, это произошло в XIV—XV вв. [41]. Так, в эпоху готики в Европе и, в частности, Великом княжестве Литовском осуществилось строительство по единому композиционному замыслу нового замка и при нем города.

Документальных сведений о дате закладки геометрически упорядоченного плана жилой территории не имеется. Возможно, при формировании нового поселения возле крепости в XIII — начале XIV в. оно не сразу приобрело регулярную схему, характеризуясь поначалу обычной для средневековья неправильной планировкой, а лишь в XVI — начале XVII в. в общем процессе с многими другими городами региона было преобразовано, получив регулярное построение. В частности, квадратная конфигурация главной площади впервые упоминается в инвентаре города 1680 г. [42]. При обеих допустимых датировках очевидна принадлежность основ про-



86. Борисов. План конца XVIII в. (РГВИА)

странственной организации Борисова к готическому градостроительству.

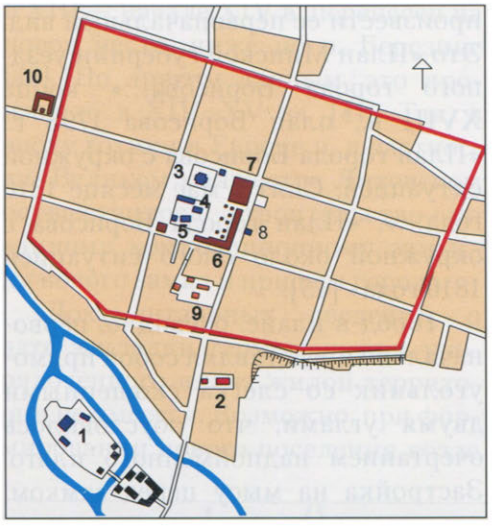
Структура поселения типична для рассматриваемого времени. Замок размещался на острове, омываемом протоками реки, в окружении затопляемой местности, а селитебная зона — на повышенном плато приблизительно в 200 м от замка. Исторические данные о замке, принадлежавшем к низинному типу, немногочисленны. На поздних картографических документах он изображен удлиненной овальной формы. По сведениям «Хроники Европейской Сармации», изданной польским историком А. Гваньини в 1578 г., замок был укреплен земляным валом, стенами из городней и башнями [43]. В первой половине XVII в. он приобрел симметричную конфигурацию с пятью сильно выступающими бастионами и отдельным примыкающим укреплением на другом берегу реки. В этот период замок был плотно заселен — здесь упоминаются 145 жилых домов и житниц [44].

Территория селитьбы, обширная сравнительно с замком, имела строго прямоугольную планировку с большой квадратной площадью в центре. От углов последней отходило восемь улиц — продолжений сторон площади, а главная магистраль, будучи основной осью города, связывала общественный форум с удаленным от него на 600 м замком.

Фиксационные планы Борисова свидетельствуют о сохранности без существенных аномалий близкой к симметричной сети улиц и дают возможность гипотетически воспроизвести ее первоначальный вид. Это «План Минской губернии уездного города Борисова...» конца XVIII в., план Борисова 1798 г., «План города Борисова с окружной ситуацией. Снят в мае месяце 1810 года...», «План города Борисова с окружной около оного ситуацией 1810 года» [45].

Город в плане, очевидно, первоначально представлял собой прямоугольник со слегка скошенными двумя углами, что обусловилось очертанием надпойменного плато. Застройка на мысу перед замком, вероятно, сформировалась позже, в XVII в. На этом участке по главной, Минской, улице только в 1642 г. построен деревянный костел Св. Девы Марии, в 1806—1823 гг. выполненный в камне [46]. Линии укреплений вокруг жилой территории не было, чем, в частности, отличались структура Борисова и подобных ему поселений края от канонической схемы готического города Западной Европы. Лишь в условиях военных действий, во время войны России с Речью Посполитой, царские войска, занявшие город, соорудили вокруг селитебного района острог высотой 2,5 сажени и выкопали ров шириной 7 и глубиной 4 сажени [47]. Следов укреплений не было видно уже в конце XVIII в.

Специфичная черта планиметрической композиции — большая ширина полосы кварталов, со всех сторон опоясывающая площадь, благодаря чему кварталы, короткой стороной примыкающие к торгу, имели вид вытянутых прямоугольников, выделяющихся в окружении кварталов более крупных. Тем са-



87. Борисов. Анализ плана конца XVIII в. (РГВИА). Красным контуром показаны первоначальные очертания города (предположительно), пунктиром — трасса утраченной улицы; *1* — замок, *2* — приходской костел Св. Девы Марии, *3* — церковь Воскресения, *4* — церковь Преображения Спаса, *5* — церковь Св. Троицы, *6* — торговые ряды, *7* — гостиный двор (?), *8* — гаупвахта, *9* — синагога, *10* — конюшня

мым в плане ясно вырисовывался крест, очевидно, носящий смысл освящения селитебной зоны. Существование этого символического замысла косвенно подтверждается дальнейшим развитием духовной и материальной культуры в регионе, организацией в результате преемственного осмысления средневековой традиции подобной квартальной структуры уже в рамках классицистического градостроения (Чаусы). Важно и само средство создания крестовидной конфигурации — компоновка кварталов, тогда как при нерегулярной планировке города образ креста формировался характером размещения высотных доминант (Ошмяны). Элемент асимметрии в симметричную в целом систему улиц Борисова вносили два ряда кварталов к востоку от площади в отличие от одного, самого широкого ряда с запада.

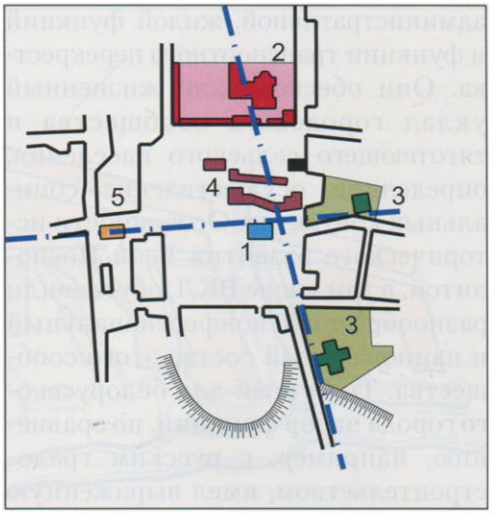
В XVIII в. композиция застройки торга также еще традиционно демонстрировала закономерности, свойственные готическому градостроительному мышлению. Во внутреннем пространстве форума островное положение имели несколько сооружений и их групп: униатская Воскресенская церковь; сдвоенно размещенные, меньшие по размерам также униатские храмы с подсобными постройками — Спасский, известный с XVI в., и Троицкий; Г-образный корпус торговых рядов и отдельно стоящие лавки; крупное в плане здание, вероятно гостиный двор или ратуша (магдебургское право с 1577 г.; посвящения церквей, в начале XIX в. ставших православными, приведены на плане Борисова этого времени) [48]. Планировочные оси этих фрагментов застройки заметно тяготели не к середине, а к сторонам площади, что и свойственно готике, обнаруживая тенденцию формирования умозрительного четырехугольника объемов со свободной серединой.

В квартале между рынком и замком располагался иудаистский культово-учебный и торговый комплекс — прямоугольная площадь с несколькими строениями, свободно стоящими в прямоугольной системе осей. Среди них выделялся крупный объем синагоги. Очевидно, первоначально площадь имела строго

регулярные очертания. Отходящий от нее тупик, показанный на плане конца XVIII в., ориентирован точно на середину южной стороны основного торга и, вероятно, ранее выполнял роль коммуникации между двумя компонентами городского общественного центра, дублируя их связь по главной магистрали. Положение синагогальной площади подтверждает ясный геометрический замысел пространственного построения Борисова. Южная из широтных улиц, в XVI в. ограничивавшая жилую зону, к концу XVIII в. была утрачена на участке квартала с иудаистским комплексом. Об этом свидетельствует и легкий излом главной магистрали в точке, где ранее ее пересекала исчезнувшая трасса. Расстояния от синагогальной площади до крайней южной улицы и центрального форума спроектированы одинаковыми.

Несколько худшей сохранностью готической схемы в XVIII в. характеризовались Чаусы в Приднепровье. Поселение известно с середины XVI в. как село, статус города получило в 1604 г., магдебургское право — в 1634 г. Селитебная территория разделялась широкой поймой реки на основную часть с прямоугольной структурой и слободу с нерегулярной одноуличной планировкой. Состояние города до классицистических градостроительных преобразований изображено на проектных документах: начала 1770-х гг. [49]; 1778 г.; 1784 г.; 1798 г.; конца XVIII в. [50].

В функциональной организации поселения заметна тенденция образования перпендикулярной реке



88. Чаусы. Центр города в XVIII в. (реконструкция автора): *1* — ратуша; *2* — монастырь кармелитов 1653 г.; *3* — церкви; *4* — торговые ряды; *5* — синагога

цепи общественных зон, пересекающих город с переходом на другой берег. Соответственно и система культовых зданий строилась поперек речной долины. Своеобразные пропилеи, окаймляющие акваторию реки и обширной запруды, образовались приходскими церквами, определившими культовые центры нагорной части поселения и заречной слободы. Кроме отсутствия замка и малой территории, полусельский характер Чаус подчеркивался положением кармелитского монастыря, выходившего одновременно на главную площадь и окраину поселения.

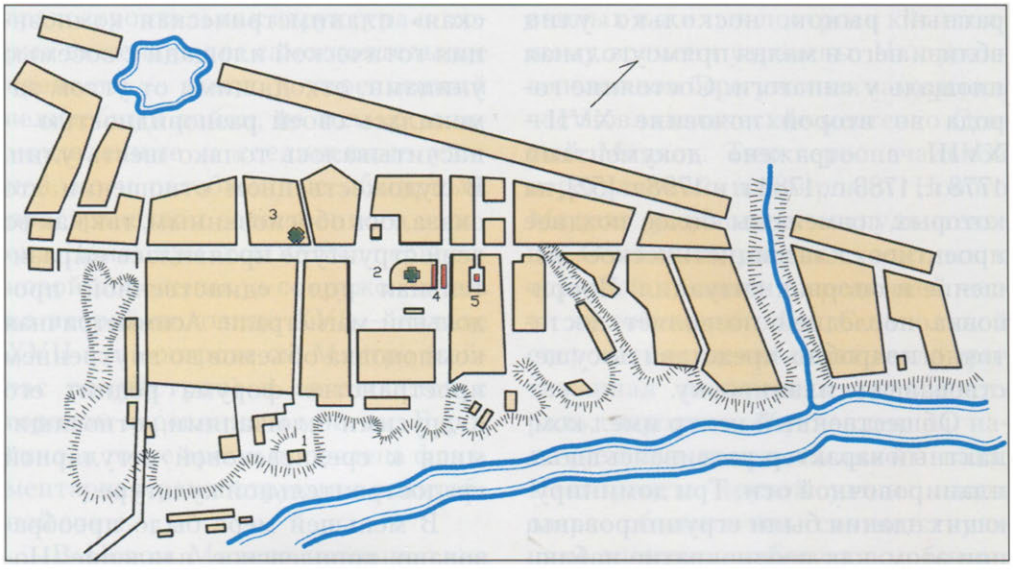
Общественный центр Чаус демонстрирует процесс того, как в незначительных по территории и населению городах и местечках XVII—XVIII вв. происходила концентрация в компактном градостроительном образовании торговой, культовой,

административной, жилой функций и функции транспортного перекрестка. Они обеспечивали жизненный уклад городского сообщества и тяготеющего сельского населения, определяли осуществление социальных контактов. Особенности исторического развития Речи Посполитой, в том числе ВКЛ, обусловили разнообразный конфессиональный и национальный состав этого сообщества. Типичный для белорусского города набор функций, по сравнению, например, с русским градостроительством, имел выраженную специфику, заключавшуюся в совместном существовании в едином архитектурном комплексе храмов православной, католической, униатской и иудаистской конфессий. Констатируя веротерпимость, толерантность городской общины при наличии религиозных и социальных конфликтов, проявлявшихся в определенные исторические периоды, подчеркнем сложение визуально-пространственной общности, а часто ансамблевости традиционных приемов формообразования, свойственных тем или иным конфессиям, в чем заключался существенный аспект регионального градостроительного своеобразия.

Приведение элементов центра к идеализированной схеме показывает, что общественные зоны в районе площади, равно как и места доминант, образовывали крестоподобную структуру со зданием магистрата в точке пересечения ветвей креста. Одна из умозрительных осей, формировавших крест, определилась кармелитским костелом, ратушей и церковью в восточной части центра. Вторая ось соединяла другую церковь и синагогу на противоположных сторонах торга, а также здание магистрата. Аналогичная крестовидная форма наблюдалась в Ошмянах, что, возможно, указывает на семантику структур городов-магдебургий, воплощавших модель общественных отношений, равноподчиненность в рамках ограниченного городского права, социальных групп центрично помещенной ратуше.

Еще важнее могла быть освященность поселения крестом, который при каждодневной ориентации в городской среде и постоянном осуществлении функциональных процессов осознавался жителями. Вероятно, каноническая модель обусловилась и целесообразностью размещения административного центра городской жизни на пересечении связей структуры, примерно в равном удалении от основных функциональных узлов. Традиционно на одном или двух концах креста возвышалось по одной церкви, также на одном или двух концах — по одному-двум католическим или униатским храмам и только на одной ветви — синагога. Эти культовые здания вместе со связанными с ними по назначению общественными и вспомогательными постройками определяли собой конфессиональные культурные центры определенных слоев населения и входили в общегородской центр.

Кроме создания регулярных городов на новых местах или реконструкции старых поселений с организацией прямоугольной уличной сети на всей их территории было



89. Чериков. План города во второй половине XVII—XVIII в. (реконструкция автора по плану 1778 г.): *1* — замок, *2* — церковь Покрова Богородицы, *3* — церковь Св. Троицы, *4* — торговые ряды, *5* — синагога

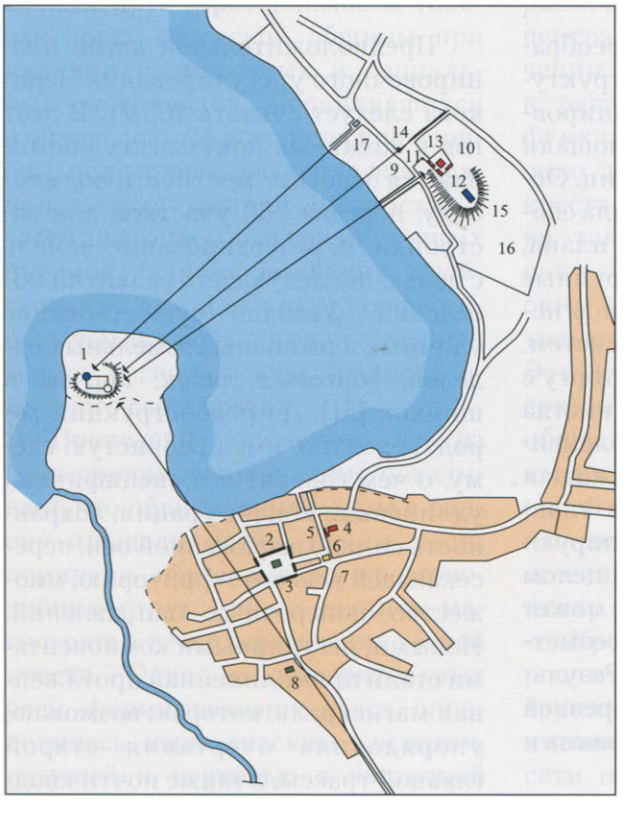
распространено частичное преобразование существовавшей структуры. Готический характер планировки придавался главной площади с отрезками прилегающих улиц. Остальная часть города сохраняла свободно сложившуюся схему плана, демонстрируя достаточно крупные фрагменты тех или иных типов нерегулярных планировочных систем. Дополнительно к основному торгу с примыкающими улицами иногда реконструировались другие элементы плана, например близлежащая синагогальная площадь или главная магистраль. Такая «готизирующая» структура поселения в целом оставалась нерегулярной и не может причисляться к полностью геометризованным композициям. Результаты частичного изменения древней сети улиц иллюстрируют Чериков и Новый Мядель.

Предположительной датой планировочного урегулирования Черикова следует считать 1634 г. В этот год в архивных документах упоминаются освоение местности под слободу, нарезка 250 участков для застройки и резервирование земель с целью последующего развития поселения. Указано существование уличных и рыночных земельных наделов, торговых лавок, корчем и шинков [51]. До реконструкции город, вероятно, имел ребристую схему, о чем говорят его специфичная удлиненная конфигурация, сохранность сильно выраженной оси, пересекающей всю его территорию, множество поперечных направлений. Новыми, регулярными компонентами стали прямолинейная протяженная магистраль, которая, возможно, упорядочила очертания старой главной трассы, а также почти квад-

ратный рынок, несколько улиц вблизи него и малая прямоугольная площадь у синагоги. Состояние города во второй половине XVII–XVIII в. отражено документами 1778 г., 1783 г., 1784 г. и 1798 г. [52], на которых совмещены более позднее проектное классицистическое решение и опорная ситуация. Прорисовка последней позволяет достаточно подробно представить существовавшую планировку.

Общественный центр имел компактный характер, развиваясь вдоль планировочной оси. Три доминирующих здания были сгруппированы, при этом, как неоднократно наблюдалось и в других городах, выстраивались в одну прямую. «Классическая» планиметрическая композиция готической площади с восемью улицами, отходящими от углов, заменилась своей разновидностью — насчитывалось только шесть улиц. В художественном отношении это оказалось обоснованным, так как во всей структуре проявилась выразительная роль единственной продольной магистрали. Асимметричная компоновка объемов во внутреннем пространстве форума роднит его с другими площадями, относящимися к средневековой регулярной градостроительной культуре.

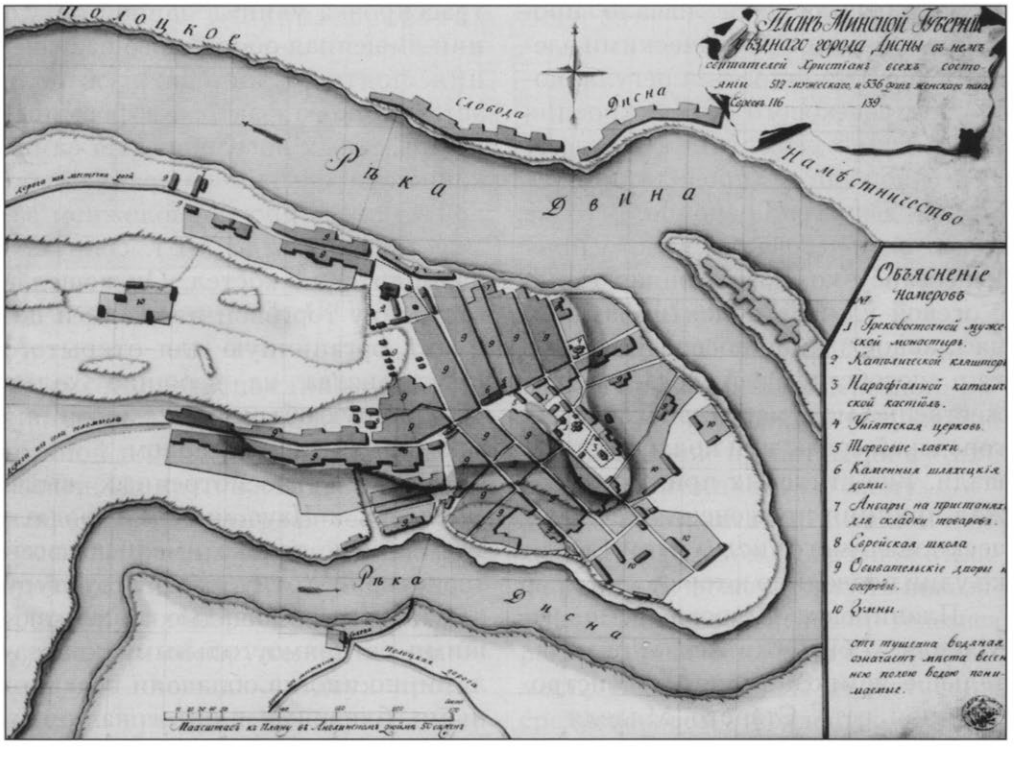
В меньшей мере было преобразовано королевское владение Новый Мядель. Оно позволяет отметить особый вид населенных мест,



90. Новый Мядель и Старый Мядель. План XIX — начала XX в. (реконструкция автора): *1* — фрагменты замка XVI– XVII вв.; *2* — рыночная площадь Нового Мяделя; *3* — церковь XIX в.; *4* — костел св. Станислава начала XX в.; *5* — брама; *6* — колокольня; *7* — синагога; *8* — церковь; *9* — рыночная площадь Старого Мяделя; *10* — костел кармелитов св. Девы Марии; *11* — колокольня; *12* — плебания XVIII в.; *13* — брамы; *14* — каплица; *15* — дворец Кощица; *16* — парк; *17* — мечеть; пунктиром показана береговая линия до обмеления озера (предположительно)

градостроительная структура которых включала две самостоятельные крепости — замок и укрепленный селитебный район, не только взаимоудаленные и соединенные улицей, но и разобщенные обширным пространством естественного водоема. Замок при этом не был первоосновой поселения, а сооружен лишь во второй половине XVI — начале XVII в. на острове оз. Мястро (сейчас полуостров) и связывался с городом деревянным мостом. Вероятно, в то же время проведена фрагментарная реконструкция селитебной зоны.

В Новом Мяделе исторические планировочная сеть улиц, культовые здания и большинство общественных и жилых построек к настоящему времени утрачены. На противоположном берегу залива находилось частновладельческое местечко Старый Мядель. Тип первоначальной нерегулярной планировки Нового Мяделя установить затруднительно. Очевидно, улицы сходились к торговой площади в срединной части жилой территории. С напольной стороны поселение охватывала протяженная полукольцевая магистраль, вероятно обусловленная наличием тут ранее земляного вала. Изогнутость другой улицы вдоль озера объясняется соответствующим очертанием берега до обмеления водоема и, возможно, обваловании и здесь, что не исключено



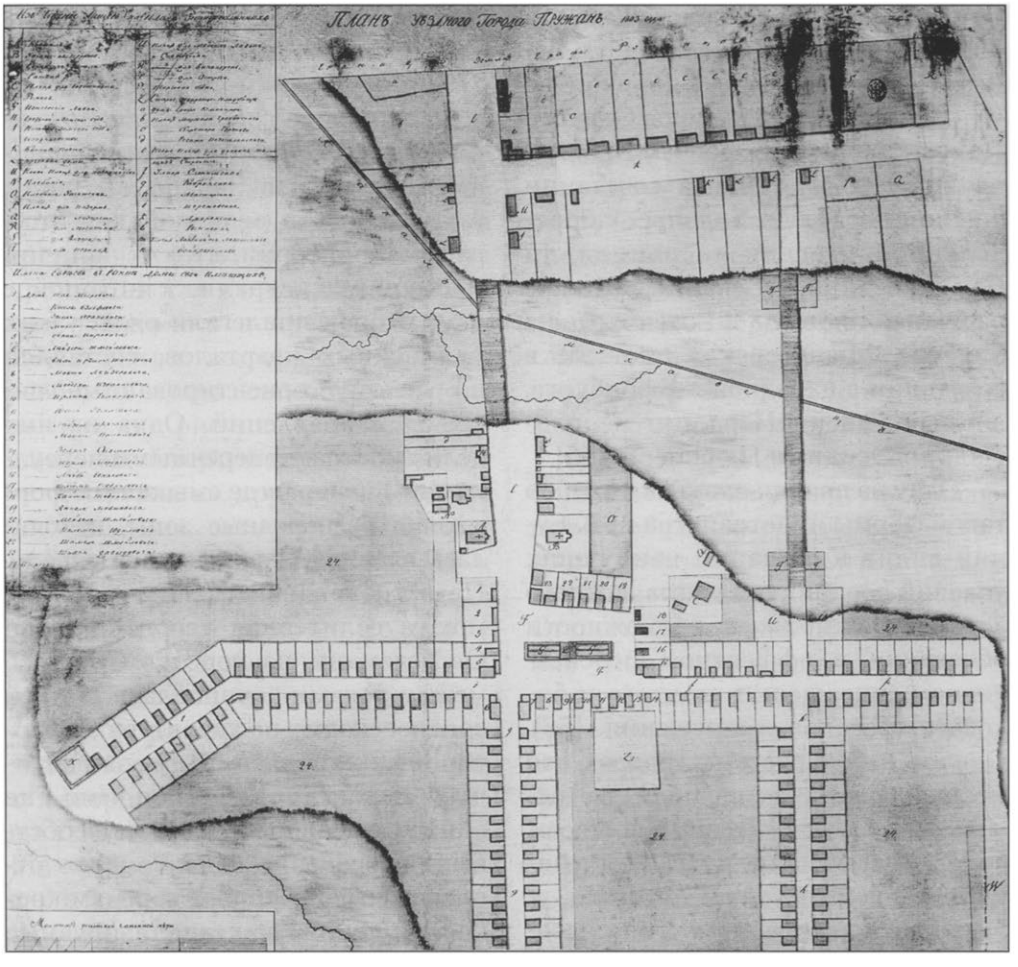
91. Дисна. План конца XVIII в. (РГВИА)

в связи с мелководьем и уязвимостью данного направления.

В результате преобразования рыночная площадь приобрела трапециевидную, близкую к квадрату конфигурацию с прямыми линиями застройки. Выровнены участки прилегающих к ней улиц, создана также квадратная синагогальная площадь в традиционном и художественно выразительном композиционно-планировочном сочетании с главным торгом. Понимая условность и ограниченность преломления проблематики стиля в планировке города, возможную многовариантность связи планировочного решения с организацией пространства, а также известную упрощенность самого объекта анализа, отметим, что в данном случае ренессансное начало проявилось наравне с готическими элементами. Типичное для регулярного средневекового градостроения примыкание двух улиц к каждому углу площади — продолжений ее сторон, выражено неполно. В то же время использована свойственная Ренессансу композиционная схема с осевой улицей, ориентированной на главное здание посередине рынка и способствующей созданию торжественно-монументального образа городской среды при подходе к площади. Вне стилевых признаков лежал принцип применения теологически значимого числа семь — столько улиц подводило к торгу.

Планировка Старого и Нового Мяделя обнаруживает примечательное композиционное свойство. Уличная сеть Старого Мяделя — свободно сложившаяся однокоммуникационная, фрагментарно преобразованная с организацией прямоугольной площади по готическому образцу. Короткие поперечные направления связывали селитебную территорию с берегом озера. Эти ныне сохранившиеся улицы, находящиеся в 1 км от замка, трассированы наподобие веера и ориентируются на замковые башни. Крепость разрушена во время Северной войны 1700—1721 гг., однако местоположение донжона диаметром 17,5 м точно установлено археологическими раскопками [53] и в настоящее время прослеживается на местности. Другая башня, возможно, завершавшая перспективу крайней северной улицы, предположительно находилась в северо-западном углу замка. Художественно осмысленная трассировка улиц, в данной ситуации лишенная оборонного назначения, подтверждает важную роль эстетического фактора в формировании малых поселений. На замыкании зрительной оси крайней южной улицы в противоположном замку направлении в 1754 г. сооружен кармелитский костел. Он вошел в застройку торговой площади и получил органичную для открытого пространства на вершине холма центричную объемную композицию с доминирующим куполом.

Помимо рассмотренных выше Борисова и Чаус многие города и местечки не только имели на всей территории готическую структуру с квадратной площадью и окружающими ее прямоугольными кварталами, но иногда обладали регулярными, близкими к ортогональным, контурами своего плана. В отличие от них особым типом поселений,



92. Пружаны. План 1803 г. (РГВИА)

также созданных по единому замыслу, служили города с принципиально иной планиметрической композицией. Их круг, насколько удалось выявить по картографическим документам, весьма ограничен. Можно предположить, что в действительности он был шире. Отличительная черта этого обнаруженного типа — торговая площадь из двух протяженных пространств, перпендикулярно примыкающих друг к другу. При этом общая конфигурация поселения могла быть различной. Варьировался и характер регулярной уличной сети, представляя ту или иную композиционную схему.

Распространение в Великом княжестве Литовском Г-образной в плане площади может служить показателем западноевропейского генезиса рассматриваемого типа населенных мест. Такие форумы свойственны средневековому градостроительству [54] и встречались в нерегулярных и регулярных городах разных

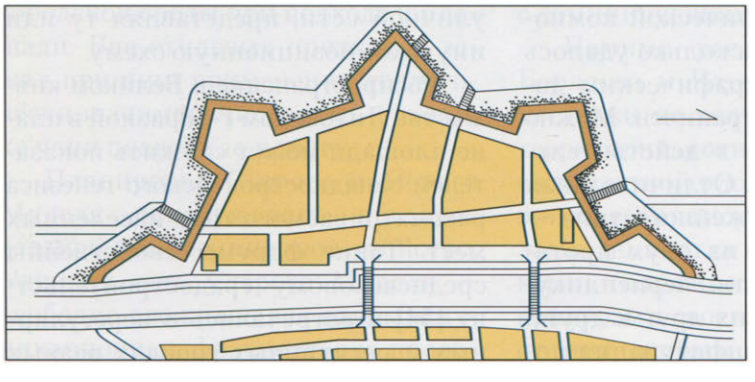
географических регионов Европы. Например, пьяцца Сан-Марко в Венеции, пьяцца делла Синьория во Флоренции, пьяцца дель Санто в Падуе, пьяцца д'Эрбе в Мантуе, пьяцца дель Нettуно в сочетании с пьяцца Гранде в Болонье, в определенной степени — пьяцца ди Сан-Джованни в Венеции, а также ратушная площадь в Ротенбурге на Таубере, Мюнстерская площадь в сочетании с парадной в Вюрцбурге, винный рынок в Нордлингене, площадь св. Эгидия в Нюрнберге [55].

Одну из причин сложения именно такой формы пространства А. В. Бунин видит в создании наилучших условий восприятия с угла важного здания ансамбля, в возможности обозрения в эффектном перспективном сокращении главного и бокового фасадов сооружения [56]. Однако в белорусских городах это место периметра площади не использовалось для основных построек, которые занимали иные композиционно значимые зоны ансамбля.

К рассматриваемому типу населенных мест относится Дисна, уникальная для Беларуси по планировочным абрисам. Об этом свидетельствуют реконструкция плана Дисны конца XVI в. О. Хедемана [57], планы Дисны конца XVIII в., 1798 г., середины XIX в. [58].

Специфика города, расположенного на мысу при впадении одноименной реки в Западную Двину, заключалась в овальной конфигурации территории, а также наличии главной магистрали, к которой с двух сторон прилегали ряды узких удлиненных кварталов, составляя по-разному ориентированные системы направлений. Одна из них делилась еще поперечными переулками. В центре, где смыкались формально разнородные зоны, находилась главная, Г-образная площадь. На острове Двины размещался замок, а селитебная территория, по О. Хедеману, на коротком отрезке между реками защищалась линией средневековых по характеру безбастионных укреплений, трассированных нерегулярно и, видимо, не слишком мощных. Поэтому собственно поселение неправомерно относить к регулярным городам-крепостям, таким как анализируемые ниже Быхов, Слуцк, Несвиж и др.

Дисна не подпадает под определение «классического» готического поселения исходного западноевро-



93. Эльблонг. Система бастионов и рвов, планировка внутрикрепостной территории в 1630 г. (по В. Калиновскому)

пейского образца или производных от него, развившихся в ВКЛ. Однако сравнение с типичным готическим городом Монпазье [59] обнаруживает большое сходство пропорций кварталов. Во французском аналоге отношение сторон рядовых кварталов составляло от 1:4 до 1:5, в Дисне эта пропорция для удлиненных кварталов находилась в пределах 1:4,6—1:7,6. Такая вытянутость ячеек разбивки плана, своеобразный динамизм его рисунка служили объединяющей чертой двух поселений.

В Пружанах, другом городе изучаемого типа, сеть улиц была прямоугольной. На рубеже XVIII и XIX вв. его территория не имела компактных очертаний. По плану 1803 г. [60] усадебные участки группировались полосой вдоль нескольких тянущихся до окраин улиц, между которыми раскинулась занятая огородами местность, переходящая в окружающий ландшафт. Единство характера Г-образной площади в Дисне и Пружанах очевидно. В обоих случаях она была организована на пересечении главной магистрали со второй по значимости улицей. Два удлиненных пространства, формирующие площадь, были задуманы разной длины и составляли пропорции 1:1,33 в Дисне и математически точно, с характерным удвоением, 1:2 в Пружанах. Из основных зданий только торговые ряды имели островное положение, а храмы сосредоточивались в районе большего крыла площади. В обоих городах проходящая через форум трасса главной улицы своей шириной установила расстояние от торца корпуса лавок до стороны площади.

Особую группу поселений составляют города-крепости. Выдающимся образцом ренессансного градостроительства являлся монументальный ансамбль Быхова (или Старого Быхова). В 1430 г. поселение упоминается как владение великого князя Свидригайлы, затем принадлежало князьям Друцкому-Зубровицкому, Гаштольдам, великому князю Сигизмунду I, а в 1556 г. перешло к И. Ходкевичу. В 1590 г. гетман Я. Ходкевич получил от короля грамоту на строительство каменного замка, которое в основном закончилось к 1619 г., но продолжилось при следующем владельце Быхова Льве Сапеге (с 1621 г.). Замок раз-



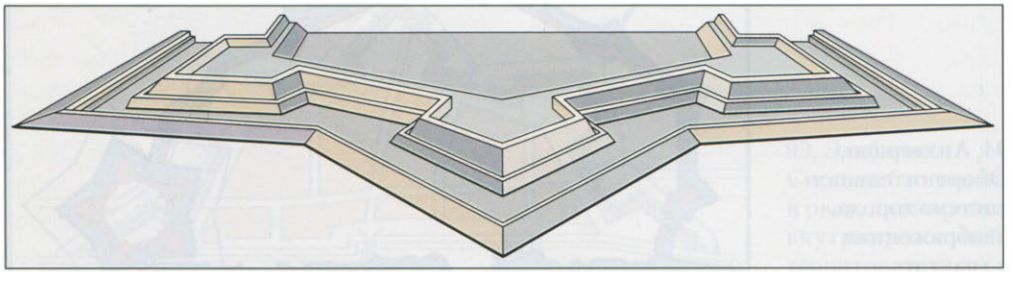
94. Антверпен. Оборонительная система города, изображенная в трактате А. Фрейтага 1631 г. (по Т. Заремба)

местился на кромке высокого надпойменного плато, в нескольких сотнях метров от крутой излучины Днепра. Он представлял собой образованный тремя корпусами и стеной четырехугольник с внутренним двором, пятью башнями по трем углам и на восточном и западном корпусах. Комплекс достраивался во второй половине XVII–XVIII в. В начале XVII в. Л. Сапега на основе передового европейского опыта фортификации соорудил вокруг города полукольцевую линию земляных укреплений. Быхов считался одной из самых мощных крепостей Поднепровья, неоднократно выдерживая многомесячные осады в периоды войны России с Речью Посполитой и Северной войны.

Городу уделялось внимание в исследованиях [61]. Однако не предпринимались попытки реконструировать план Быхова на время его создания в начале XVII в. Это дает возможность представить реализацию принципов градостроительного мышления Возрождения в региональных условиях северо-востока Речи Посполитой, воссоздать первоначальную планировку оборонительных сооружений, сеть улиц, площадей, кварталов и ее метрологические особенности.

Реконструкция разработана в итоге анализа серии планов города конца XVIII в., современной геодезической съемки территории, письменных и иконографических материалов, данных натурного исследования природного ландшафта и пространственного построения улиц, площадей, других компонентов поселения, а также исторических зданий.

Система обороны Быхова была создана с учетом широкого использования огнестрельного оружия. Размещенный на равнине город с северной, западной и южной сторон окружался полукольцом земляного вала с семью бастионами и рвом, повторявшим абрисы бастионов. На востоке, где город ограничивался бровкой высокого надпойменного плато, над крутым склоном находилось пять земляных бастионов меньшего размера. Все бастионы были однотипной пятиугольной формы, за исключением четырехугольного замкового, треугольного крайнего северного и вытянутого пятиугольного крайнего южного. Замок посередине восточной линии укреплений являлся одновременно внутренней цитаделью и от городской селитебной территории отделялся П-образным в плане рвом. Через ров

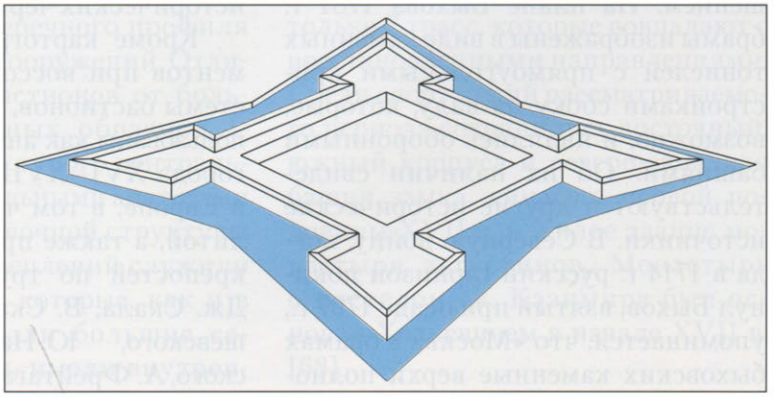


95. Бастионная крепость в трактате А. Фрейтага (по Т. Зарембской)

возле брамы, ведущей в замковый двор, был перекинут подъемный мост. К югу от рва, очевидно, размещался фруктовый сад. В целом принципы организации и структура укреплений, в том числе их почти симметричная конфигурация, соответствовали европейской ренессансной теории оборонительного зодчества и практике ее осуществления в натуре. Локальные нарушения симметрии обусловливались особенностями рельефа местности.

После присоединения белорусских земель к России русскими гражданскими топографами и военными инженерами был составлен ряд фиксационных и проектных планов Быхова. Эти документы служили в монографии основой для реконструкции планировки на начало XVII в. Правомерность такого подхода известна и отмечалась в исследованиях [62]. На всех документах хорошо прослеживается вышеуказанная композиция земляных укреплений, которые, однако, пришли в упадок за истекшие полтора столетия после их возведения. Отчасти они разрушались и восстанавливались за время войн России с Речью Посполитой 1654—1667 гг. и Северной 1700—1721 гг. К концу XVIII в. наиболее трансформировались внешние контуры верхних частей бастионов, меньше исказились куртины. Малые бастионы восточной линии к северу от замка почти полностью снивелировались, к югу — сохранились лучше. Первоначальный поперечный профиль вала утрачен, изображения на планах не дают возможности представить число ярусов оборонительного обстрела — один или два. Судя по рисунку на документах, наиболее вероятна одна, верхняя терраса для ведения огня, что отражено в предлагаемой реконструкции. По данным М. А. Ткачева, высота вала и глубина рва достигали 7—8 м, ширина вала в основании — 30 м.

Планы иллюстрируют хорошую сохранность в конце XVIII в. очертаний полукольцевого рва, которые с геометрической четкостью следовали контурам бастионов. Подробность изображения и правильность форм на документе 1781 г. позволяют предположить, что углы рва первоначально имели скругление. Высота надпойменного плато составляет 18—20 м. Поэтому, учитывая показанную на всех чертежах ширину



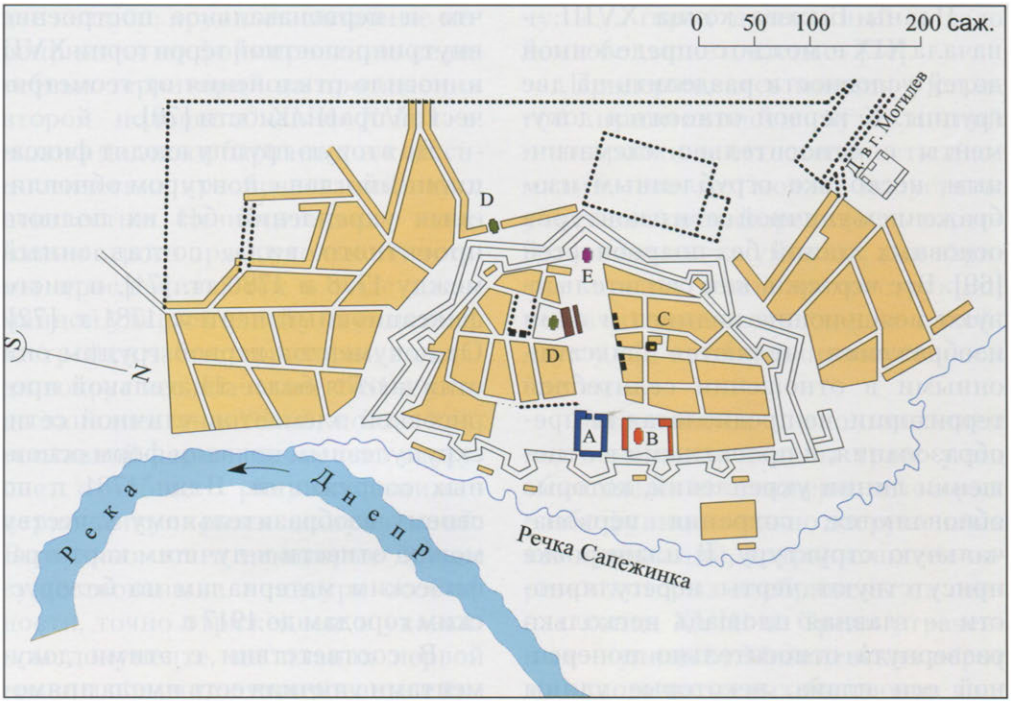
96. Бастионная крепость в трактате А. Фрейтага (по Т. Заремба)

рва по верху в 40—50 м и применявшиеся поперечные профили преград, трудно допустить его наполнение водой со стороны заболоченной поймы Днепра. Глубина рва в 20 м и более малоправдоподобна в условиях ландшафта и градостроительного масштаба Быхова. Следы обводнения сохранились к настоящему времени в виде двух неглубоких прудов изломанной формы на участках между бывшими Могилевскими и Рогачевскими воротами. Вероятно, въездные мосты через ров служили дамбами, в пределах которых ров обводнялся, а два его участка от мостов до пойменной равнины были сухими и имели дно, постепенно понижающееся примерно на 10 м.

Каменные ворота размещались в толще вала посередине куртин и, как и сам вал в этих местах, ныне полностью утрачены. Они были монументальными сооружениями, важными элементами высотной композиции Быхова. Известным аналогом таких построек, общим по времени и типу, является Замковая городская брама Несвижа, которая имела рядом с конструкцией проезда высокую многоярусную оборонительную башню с шатровым завершением. На плане Быхова 1781 г. брамы изображены в виде каменных тоннелей с прямоугольными пристройками сбоку на валу, которые, возможно, и являлись оборонными башнями. Об их наличии свидетельствуют и другие исторические источники. В Северную войну, когда в 1714 г. русский гарнизон покинул Быхов, взятый при осаде 1707 г., упоминается, что «Москва в брамах быховских каменные верхи полностью поразбирала...» [63]. В 1780 г. указаны уже восстановленные башни: «Над двоими воротами возведены две крепкие каменные башни» [64]. Двое каменных ворот сохранялись еще в 1855 г. [65].

В настоящее время местоположение земляных бастионов с восточной стороны города угадывается по слабым овальным выступам склона плато. Четырехугольный в прошлом бастион, на котором размещается главный корпус замка, ныне имеет неправильные округлые очертания. Лучше сохранились остатки валов двух северо-западных и двух юго-западных бастионов, которые дают возможность подтвердить видную по старым планам величину центрального угла бастиона — 115°. При прокладке современной главной улицы города полностью срыт западный бастион. Угловой южный также почти уничтожен, очевидно, при заборе грунта для строительства поблизости насыпи под улицу и мост через Днепр. Крайний северный бастион сохранился неплохо. На местности прослеживаются и следы соседнего с ним треугольного предбастионного земляного укрепления, показанного на исторических чертежах.

Кроме картографических документов при воссоздании плана системы бастионов, куртин и рвов использованы как аналоги укрепленные города XVI—XVII вв., построенные в Европе, в том числе Речи Посполитой, а также проекты идеальных крепостей по трудам П. Катанео, Дж. Скала, В. Скамоцци, К. Мирошевского, Ю. Нароновича-Нароньского, А. Фрейтага [66]. В частности,



97. Быхов. План 1778 г. (по чертежу в ПСЗРИ)

как отмечает И. Н. Слюнькова, прослеживается общность планировочной схемы укреплений Быхова с идеальным планом города-крепости у реки большой ширины, приводимым в трактате А. Фрейтага 1631 г. и опубликованым Т. Заремской [67].

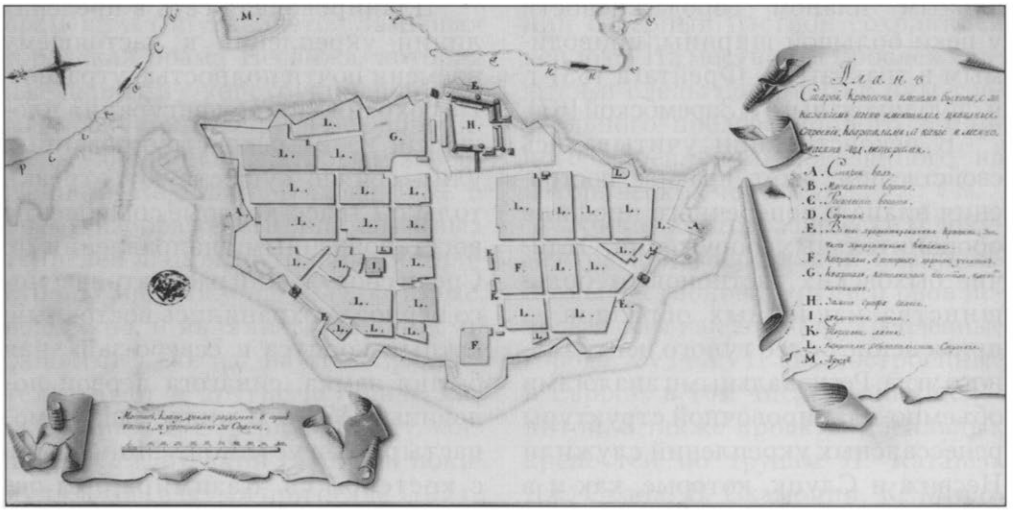
В реконструкции учитывались свойственные эпохе правила построения плана и поперечного профиля оборонительных сооружений. Отличие быховских бастионов от большинства изученных образцов — применение более тупого центрального угла. Региональными аналогами объемно-планировочной структуры ренессансных укреплений служили Несвиж и Слуцк, которые, как и в Быхове, охватывали большие селитебные районы, имели внутреннюю цитадель (Слуцк) и иллюстрированы документами конца XVIII в.

Планировочная сеть в пределах линий укреплений к настоящему времени почти полностью утрачена. Не сохранилась конфигурация площадей, из 24 реконструированных улиц сейчас существуют отрезки только 7 трасс, которые совпадают с восстановленными направлениями. Среди сооружений рассматриваемого периода сохранились восточный, южный корпуса и северо-западная башня замка, синагога первой половины XVII в. и жилое здание монастыря августинов. Монастырь с костелом св. Казимира был основан Ходкевичем в начале XVII в. [68].

Планы Быхова конца XVIII — начала XIX в. можно с определенной долей условности разделить на две группы. К первой относятся документы с относительно схематичным, несколько огрубленным изображением уличной сети и контуров основных зданий без подробностей [69]. Все чертежи, как свидетельствуют поясняющие надписи и сами изображения, являются фиксационными в отношении селитебной территории, не предполагая ее преобразования, и проектными в отношении линии укреплений, которые обновляются, сохраняя первоначальную структуру. В планировке присутствуют черты нерегулярности — главная площадь несколько развернута относительно поперечной оси плана, некоторые улицы своими направлениями нарушают общую прямоугольную схему, другие теряют прямолинейность очертаний. Существует мнение, основанное на указанных документах, что и первоначальное построение внутрикрепостной территории XVII в. носило отклонения от геометрической правильности [70].

Во вторую группу входят фиксационный план с контуром обновляемых укреплений без их полного проектного вида, составленный между 1778 и 1780 гг. [71], и чисто фиксационный чертеж 1781 г. [72]. От документов первой группы они отличаются более тщательной прорисовкой элементов уличной сети, скрупулезным показом форм основных сооружений. План 1781 г. по своему изобразительному качеству можно отнести к лучшим картографическим материалам по белорусским городам до 1917 г.

В соответствии с этими документами уличная сеть имела прямоугольную схему и регулярный характер линий застройки, что нужно понимать как высокую степень сохранности первоначальной ренессансной планировки, поскольку бо-



98. Быхов. План крепости, составленный между 1778 и 1780 гг. (РГВИА)

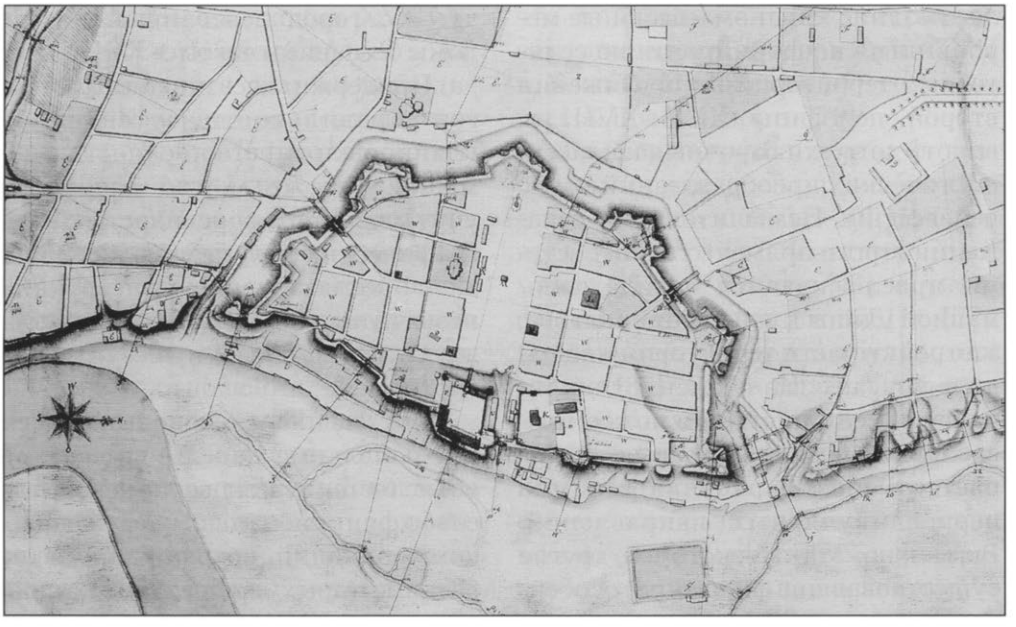
лее поздние крупномасштабные мероприятия по формированию селитебных территорий на протяжении второй половины XVII—XVIII в. вплоть до эпохи барочных и классицистических преобразований науке неизвестны. Незначительные искажения строго прямоугольной системы прослеживаются в виде изломанной улицы к западу от синагоги, застройки части территории площади вокруг нее. На плане 1781 г. улица западнее униатской, позже православной церкви несколько отступает от общего рисунка взаимно перпендикулярных направлений. Возможно, эта и некоторые другие существовавшие в натуре особенности, точно отраженные в указанном документе, на планах первой группы получили утрированное выражение.

Очевидно, деформации идеальной прямоугольной схемы произошли на протяжении примерно 150 лет как слабо контролируемый властями процесс застройки, сноса, расчистки после пожаров, захвата конфессиональными общинами и частными владельцами общественных территорий. Закономерность таких аномалий неоднократно отмечалась исследователями в отношении средневековой Риги, западноукраинских городов [73]. В Быхове, имевшем деревянную с усадебными участками застройку, не раз подвергавшуюся пожарам, аномалии весьма вероятны. Плотность застройки, однако, в середине XVII в. была высока, о чем можно судить по посланию атамана И. Золотаренко, войска которого осаждали Быхов в 1654 г., царю Алексею Михайловичу: «... город деревянный и зело домы большие и частые» [74].

Придерживаясь мнения о строгой правильности аутентичной планировки и естественности аномалий, все же можно допустить, учитывая противоречивость картографических документов, как вариант предлагаемой реконструкции незначительное отклонение одной-двух улиц от общей прямоугольной системы.

Постепенным использованием под земельные наделы трасс улиц объясняется исчезновение некоторых слабо функционально нагруженных коммуникаций, сохранившиеся отрезки которых изображены на планах конца XVIII в. Среди утраченных — улица от Могилевских ворот до одного из малых бастионов восточной оборонительной линии, участок средней из трех широтных улиц в северной половине города, одна из меридиональных коммуникаций южной части города и др. Закономерно, что в таких условиях новые улицы не возникали, за исключением короткого переулка к северу от августинского монастыря. Имеющиеся же в пределах укреплений свободные места застраивались, например пятиугольные площадки бастионов. В XVII в. эти площадки всегда представляли собой открытые пространства, переходящие в обходную улицу вдоль вала, о чем свидетельствуют многочисленные европейские аналоги.

Первоначальная строгая регулярность очертаний главной площади не вызывает сомнения, что можно утверждать по картографическим документам XVIII в., несмотря на ее



99. Быхов. План 1781 г. (РГВИА)

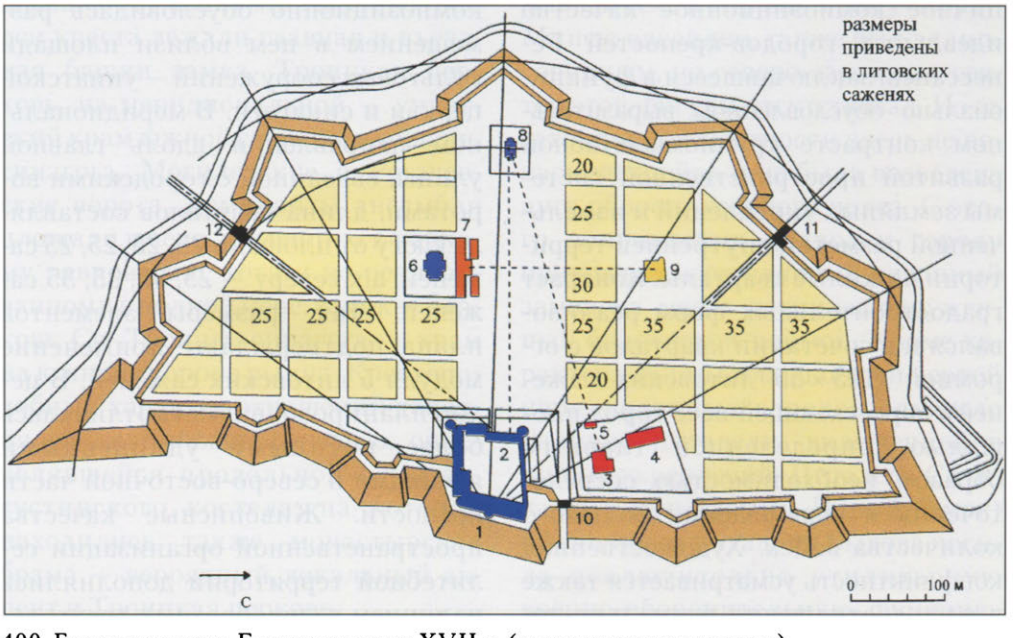
отклонение от симметрии относительно поперечной оси городского плана. Площадь у синагоги также была прямоугольной, поскольку имела общепринятое в XVI—XVII вв. регулярное планировочное решение (Борисов, Ивье, Минск, Мир, Несвиж, предместье Каролин в Пинске, Ружаны и др.). Неясным остается наличие в пределах абриса сторон этой площади кроме главного малых объемов учебного или иного назначения, которые могли традиционно входить в синагогальный комплекс, хотя известно немало примеров с единственным, крупным кубовидным сооружением (Брест — две площади, Пинск — площадь перед главной синагогой, Слоним, Чериков).

Наличие в предлагаемой реконструкции малых треугольных кварталов объясняется особенностями формообразования планировочной композиции Быхова, сочетающей темы прямоугольной решетки и полукруга, а также имеющей радиально направленные въездные улицы. Несколько искаженных треугольных кварталов возле ворот и вдоль полукольцевой линии укреплений сохранилось к концу XVIII в.

В пользу утверждения о строго регулярной, геометризованной композиции уличной сети свидетельствуют кроме планов Быхова второй группы примеры идеальных городов-крепостей эпохи Возрождения, по крайней мере в проектном замысле не имевших отклонений от канонизированной правильности и ясности построения.

Реконструкция плана крепости начала XVII в. позволяет установить геометрические закономерности ее пространственной композици-

ции. В функциональном, идейно-смысловом и художественном отношениях доминантой поселения служил замок. Середину его главного, восточного, фасада фиксировала высокая многоярусная башня с часами и шлемообразным завершением. Она служила центром схождения пяти планировочных осей-радиусов, на которых, как на осях симметрии, были спроектированы мощные пятиугольные бастионы. Основу построения северной части города составляла четверть круга: оконечности всех бастионов, за исключением углового, лежали на окружности радиусом 460 м (235 литовских саженей). Топография местности не позволила выполнить аналогичную разбивку южной части крепости — здесь на общей окружности радиусом 410 м (210 саженей) находились только два бастиона. Наиболее вероятно, что в качестве единицы измерения при разбивке плана города использована литовская сажень (1,947 м). Ее применение в анализе размеров реконструированной планировки дает целые числа и, кроме того, обнаруживает кратность большинства отрезков 5 саженям. Другие возможные меры длины, известные в Великом княжестве Литовском XVI–XVII вв., не выявляют целочисленного членения территории (прут — 4,87 м, шнур — 48,7 м, русская сажень — 2,1336 м).



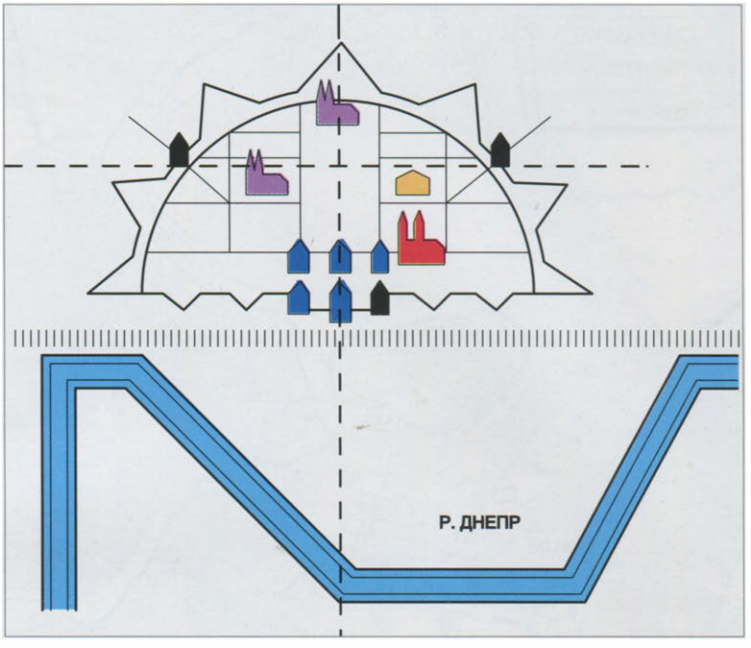
100. Город-крепость Быхов в начале XVII в. (реконструкция автора).
Метрологический и композиционный анализы плана: *1* — главная башня замка; *2* — проезжая башня замка; монастырь августинцев: *3* — костел св. Казимира, *4* — жилое здание, *5* — брама; *6* — униатская церковь; *7* — торговые ряды; *8* — униатская церковь Св. Троицы; *9* — синагога; *10* — Подольные ворота; *11* — Могилевские ворота; *12* — Рогачевские ворота

Принцип сходящихся к центру лучей воплотился и в другой функциональной составляющей крепости. Улицы, определяемые въездами через Могилевскую и Рогачевскую брамы, также ориентировались на акценты объемно-планировочной структуры замка. Учет существовавших до реконструкции города уличных направлений либо художественный прием внесения живописных свойств в общую планировочную схему, имеющую тенденцию к формальной «жесткости», вызвали нацеленность одной из этих улиц на часовую башню, а другой — на башню с куполом в западном корпусе замка, через которую осуществлялся въезд во внутренний двор.

В Быхове нашло отражение типичное композиционное качество идеальных городов-крепостей Ренессанса, заключавшееся в функционально обусловленном выразительном контрасте крупномасштабной развитой пространственной системы земляных укреплений и измельченной разметки внутренней территории на жилые кварталы. Контраст градостроительных форм реализовался и в сочетании кварталов с огромной (125 × 55 литовских саженей), пересекающей весь город площадью, определенной главным образом необходимостью сосредоточения и перемещения большого количества войск. Художественная конфликтность усматривается также в идее соотношения радиально-полукольцевой основы города с ортогональной планировочной сетью улиц, что вообще характерно для многих ренессансных укрепленных поселений.

Главной причиной дифференциации размеров прямоугольных кварталов, очевидно, следует считать использование при перепланировке ранее сложившихся направлений улиц. Однако такая дифференциация послужила творческой основой придания живописности проектной планиметрической композиции уличной сети, образования определенных, подчиненных художественной логике ритмических отношений. С востока на запад по мере удаления от замка протяженность стороны квартала варьировалась следующим образом: 20, 25, 30, 25, 20 саженей, по принципу возрастания от периферии к середине площади. Наибольшая ширина среднего ряда кварталов функционально и композиционно обусловилась размещением в нем вблизи площади культовых сооружений — униатской церкви и синагоги. В меридиональном направлении вдоль главной улицы, связанной с городскими воротами, длина кварталов составляла к югу от площади 25, 25, 25, 25 саженей, а к северу — 25, 35, 35, 35 саженей. Так, размеры элементов плана подтверждают применение модуля 5 литовских саженей. В целом планировочная сеть отличалась более крупными удлиненными ячейками в северо-восточной части крепости. Живописные качества пространственной организации селитебной территории дополнялись наличием разнообразных треугольных кварталов.

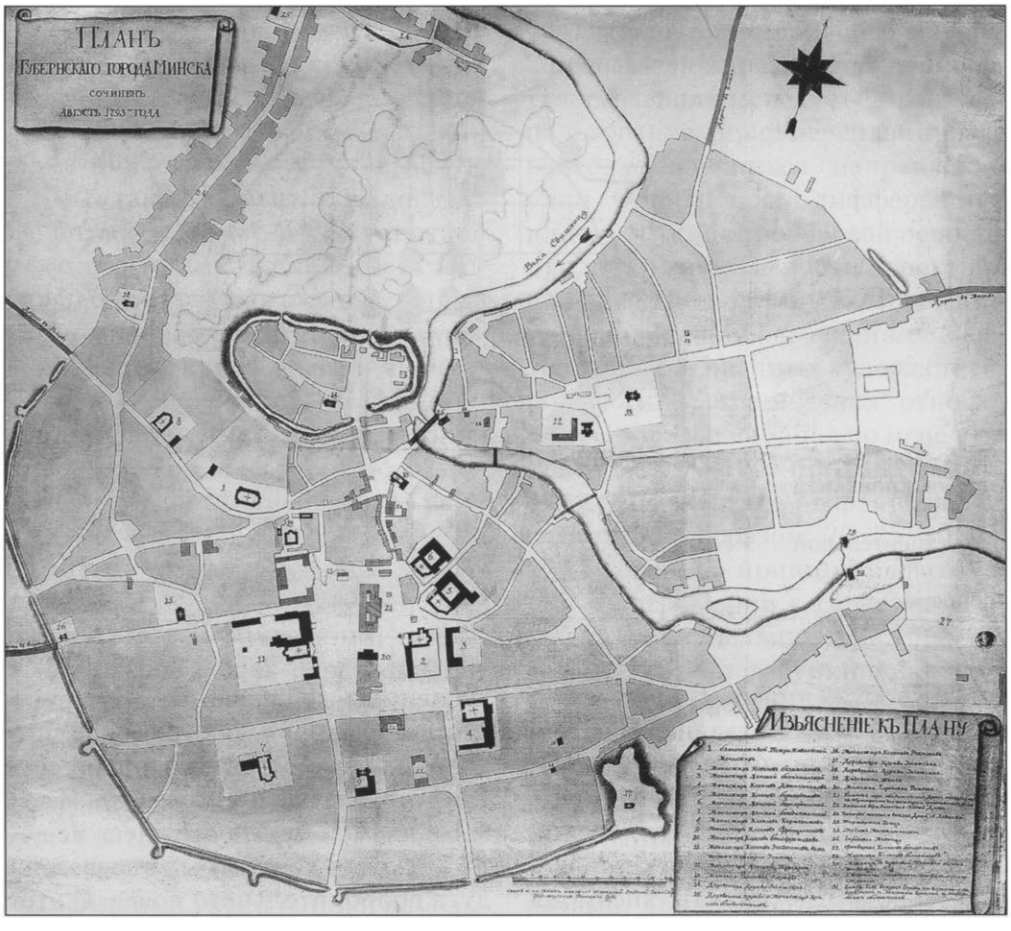
Построение схемы идеализированной композиции города выявляет крестоподобную структуру умозрительных связей между доминирую-



101. Быхов. Идеализированная схема градостроительной композиции крепости в начале XVII в.

щими сооружениями. На широтной оси креста лежали главная и въездная башни замка, Троицкая церковь, на меридиональной — униатский храм южной стороны площади, синагога, Могилевские и Рогачевские ворота. Доминанты ансамбля площади имели тенденцию к парному равновесию, хотя и не реализованному в полной мере: замок — церковь Св. Троицы, синагога — храм на южной стороне рынка. Крестообразный характер отношений дополнялся диагональной связью, определявшейся продольной осью августинского костела, на которой находились также монастырская брама — вероятный локальный акцент и Троицкая церковь.

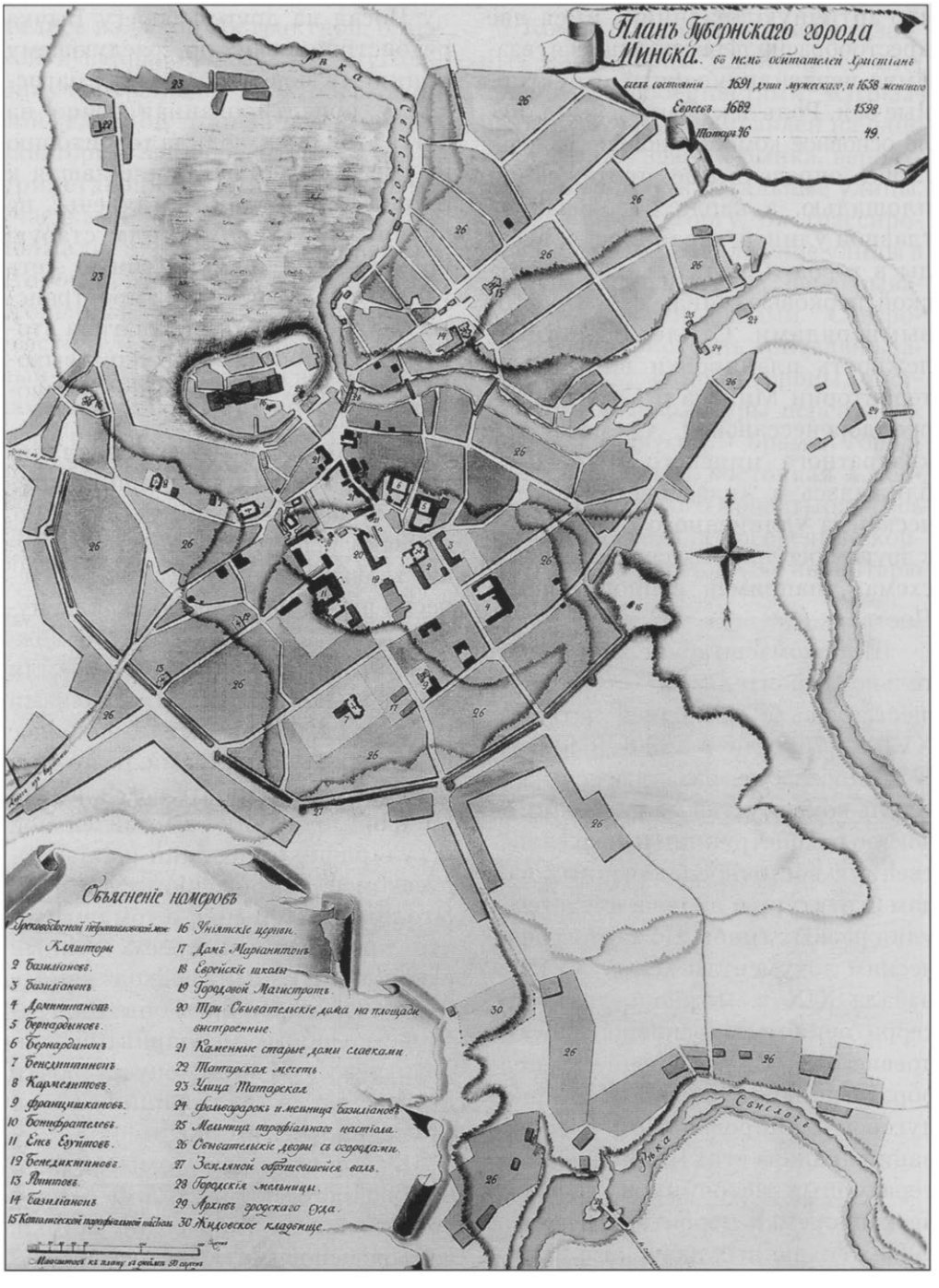
Быхов, Слуцк и Минск иллюстрируют тип ренессансных городов-крепостей, отличавшихся овальным планом. Быхов представлял собой полукруг, Слуцк — эллипс, приближающийся к правильному кругу, Минск, очевидно, также был эллипсовидным, но северо-западный сектор этой фигуры отсутствовал. Из-за затопляемой местности здесь не велась застройка и не была возведена дуга оборонительного пояса. С этого направления подход к городу прикрывал нерегулярный низинный замок на месте детинца, окруженный болотистой поймой. Кроме характера формы плана общей чертой перечисленных городов служило наличие цитадели, включенной в линию укреплений. Цитадель Слуцка (так называемый Новый замок) в отличие от цитадели Быхова носила исключительно утилитарную военно-оборонительную функцию, а главная резиденция магната находилась на внутрикрепостной селитебной территории, в пределах древнерусского окольного города. Примечательно, что квадратный в плане



102. Минск. План 1793 г. (РГВИА)

Новый замок с четырьмя бастионами по углам, выполненный по европейским образцам, был усилен средневековым приемом — деревянными башнями на бастионах и куртинах, что, очевидно, являлось особенностью местного фортификационного зодчества [75]. Независимо от условий местности, разных в Быхове, Слуцке и Минске, цитадель всегда размещалась в крайней восточной части пояса укреплений со стороны наиболее вероятного нападения.

В результате перепланировки жилой территории Быхов приобрел художественно завершенную пространственную организацию, полностью осуществленную по геометризованному замыслу. В Слуцке и Минске наблюдалась иная картина — законченный вид получила только мощная кольцевая система оборонительных сооружений, а селитебная зона реконструирована по законам регулярности примерно наполовину. Быхов иллюстрирует свойственную Возрождению рим-



103. Минск. План конца XVIII в. (РГВИА)

ско-античную традицию, имея две крестообразно пересекающиеся, взаимно перпендикулярные структурные оси. Роль декумануса выполняло основное композиционное направление, определяемое протяженной площадью, а кардо образовалось главной улицей, соединявшей въезды в город и закрепленной униатской церковью, синагогой и торговыми рядами. Стилевая принадлежность планировки внутренней территории Минска и Слуцка скорее доренессансная. Схема почти квадратного минского торга приближалась к «классически» готической, а удлиненного слуцкого — к другим регулярным средневековым схемам, например воплощенной в Поставах.

Широкомасштабное оборонительное строительство Слуцка осуществилось в последней четверти XVI в. [76] или в 1630—1640-е гг. [77]. Поселение, развившееся на р. Случь вокруг устья малой реки Бычок, до реконструкции имело свойственную восточнославянским городам структуру и включало системы улиц разных типов. По картографическим документам конца XVIII и начала XIX в. можно судить, что территория мыса, основного посада древнего города не подверглась преобразованию и обладала веерно-дуговой планировкой [78]. На основании анализа этих материалов, литературных источников, геодезической съемки территории начала 1980-х гг., данных натурного исследования выполнена реконструкция плана Слуцка на XVII — начало XVIII в.

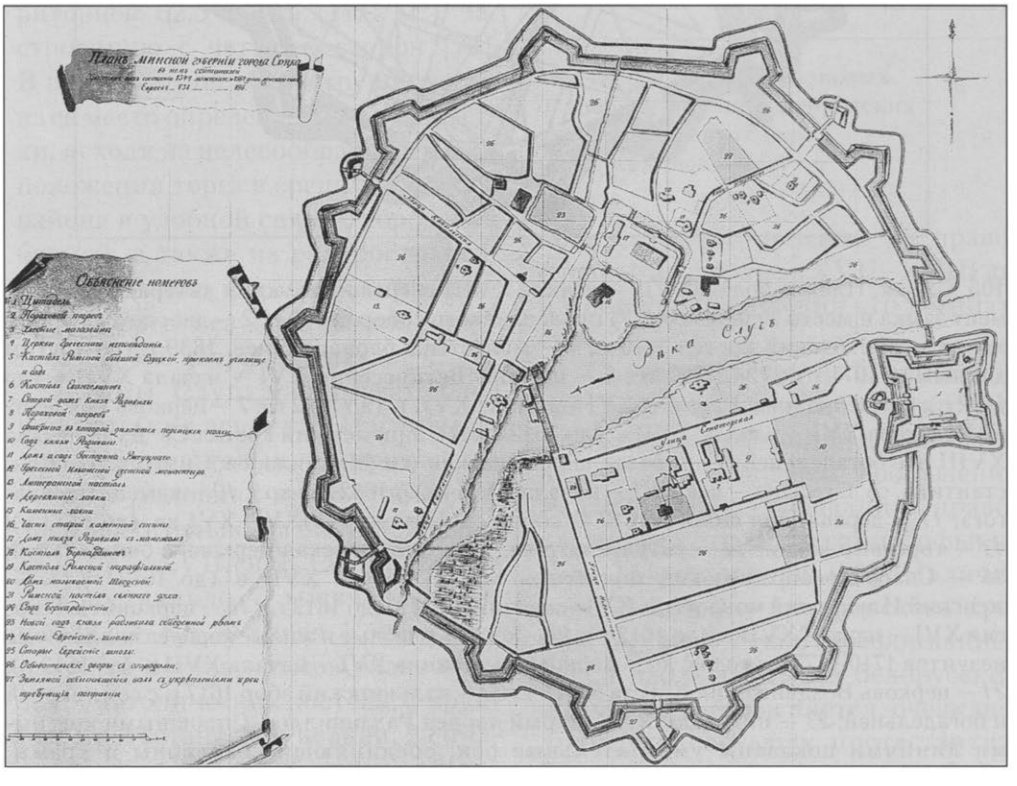
Посад на другом берегу Бычка реконструирован по следующему принципу: новая поперечная магистраль, ориентированная точно на устье этой реки, делила территорию на две части. Зона, прилегавшая к главному посаду в междуречье, не изменилась и сохранила старую прямоугольно-прямолинейную сеть улиц. Новая регулярная пространственная организация охватила вторую часть посада за Бычком, выходящую к Случи, и обширное левобережье последней.

Созданная правильная планировка была асимметричной и сложной по рисунку, что, несомненно, вызвано использованием ранее существовавших направлений. Интересно проанализировать, каким путем зодчий-планировщик, возможно приглашенный из Западной или Центральной Европы владельцами города Олельковичами, а наиболее вероятно, Радзивиллами, решил непростую градостроительную задачу по формированию выразительной регулярной композиции на древнерусском планировочном субстрате. Это примечательно и в том смысле, что примененный преемственный реконструктивный подход явился предтечей, первичным опытом в регионе подобных мероприятий, широко реализованных спустя почти двести лет в Екатерининскую и Александровскую эпохи.

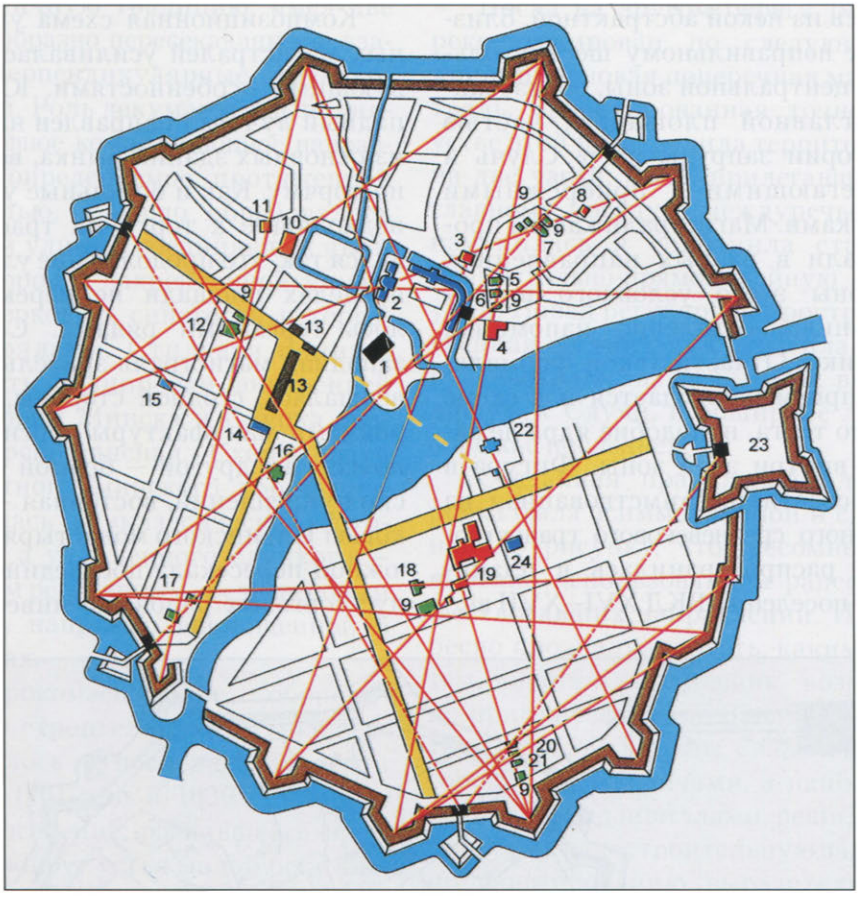
Художественный замысел планировочного каркаса имел явно средневековые творческие истоки. Четыре основные магистрали, ведущие к южным, юго-западным и северо-западным городским воротам и цитадели, лучеобразно расхо-

дились из некой абстрактной, близкой к неправильному шестиугольнику центральной зоны, образованной главной площадью, частью акватории запруды на р. Случь и прилегающими прибрежными участками. Магистрали как бы продолжали в разных направлениях стороны этого условного шестиугольника, отдаленно напоминая свастику. Отчасти такой формальный прием наблюдается и в схеме самого торга, наподобие ядра лежащего внутри этой зоны. Фигура в виде свастики, заимствованная из западного средневекового градостроения, распространилась в планировке поселений ВКЛ XVI—XVII вв.

Композиционная схема указанных магистралей усиливалась следующими особенностями. Юго-западный луч был направлен на одно из основных зданий рынка, вероятно корчму. Как и остальные улицы, подходящие к торгу, он трассировался так, что продолжение улицы в пределах площади не перекрывалось торговыми рядами. Северо-западная магистраль зрительно завершалась, с одной стороны, постройками мануфактуры персидских поясов, а с другой — брамой городских укреплений, восточная — церковью Ильинского монастыря, а ось южной пересекала посередине корпус торговых рядов (по инвентарю



104. Слуцк. План начала XIX в. (ОРРНБ)

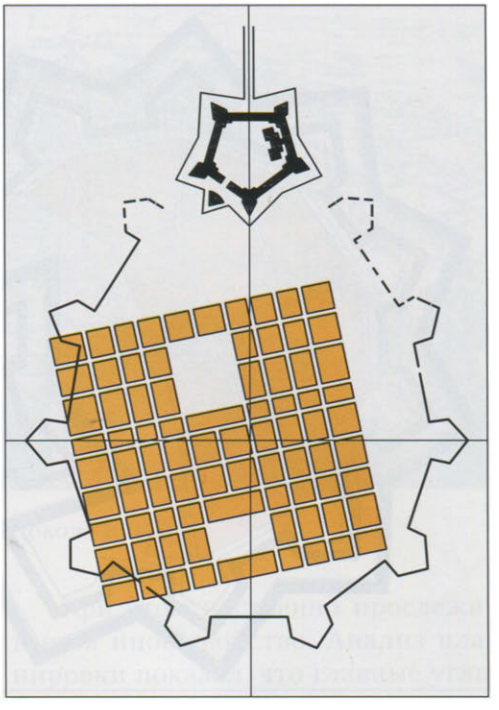


105. Слуцк. План города в XVII — начале XVIII в. (реконструкция автора): *1* — фрагмент замка и место Успенского (?) православного собора 1409 г.; *2* — дворец Радзивиллов; *3* — приходский костел 1419 г.; *4* — монастырь бернардинцев, 1639 г. (по другим данным — 1671 г.), 1734, 1793 гг.; *5* — церковь Воскресения XVI — начала XVII в. (до 1612 г.); *6* — церковь св. Варвары XVI — начала XVII в. (до 1612 г.); *7* — церковь Рождества Христова XVI — начала XVII в. (до 1612 г.); *8* — приходский костел Св. Духа начала XVIII в. с богадельней; *9* — православные церкви (св. Михаила, св. Симеона, св. Константина, св. Стефана — все XVI — начала XVII в., до 1612 г. и др.); *10* — каменная синагога; *11* — деревянная синагога; *12* — собор св. Николая (?)XV– XVI вв. (до 1553 г.); *13* — торговые лавки; *14* — ратуша, аптека; *15* — лютеранская церковь с богадельней; *16* — Спасо-Преображенский монастырь XVI — начала XVII в. (до 1612 г.); *17* — женский Ильинский монастырь XVI — начала XVII в. (до 1612 г.); *18* — церковь св. Георгия XVI — начала XVII в. (до 1612 г.); *19* — костел, учебные и жилые корпуса коллегиума иезуитов 1710—1720-х годов; *20* — церковь св. Иоанна XVI — начала XVII в. (до 1612 г.); *21* — церковь Воздвижения Креста XVII в.; *22* — кальвинский збор 1617 г. с семинарией и богадельней; *23* — цитадель; *24* — старый дворец Радзивиллов. Сплошными красными линиями показаны умозрительные оси, соединяющие бастионы и храмы, штрих-пунктирными красными линиями — умозрительные оси, соединяющие проезжие башни и храмы

Слуцка 1661 г. в это время торговые ряды представляли собой корпус с 38 и 46 лавками [79]). Очевиден объединяющий художественный прием зодчего: ориентация трассы на доминанту или точку геометрического построения, находящиеся вне застройки самой магистрали (в четырех случаях из пяти) (см. рис. 105).

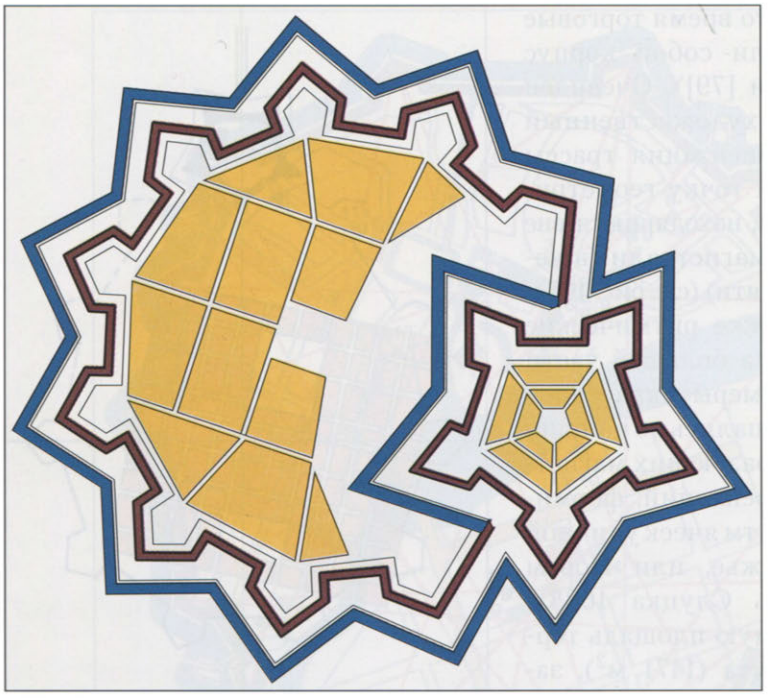
Интересны также ритмические свойства плана. На большей части левобережья размеры кварталов постепенно уменьшались по направлению от схемообразующих магистралей к поясу укреплений, формируя убывающий ритм ячеек уличной сети. В левобережье, или Новом городе, инвентарь Слуцка 1683 г. упоминает рыночную площадь территорией 62,5 прута (1471 м^2), застроенную с четырех сторон [79]. В предлагаемой реконструкции плана ее место определено гипотетически, исходя из целесообразности расположения торга в срединной части района в удобной связи с городской брамой, а также из распространенной традиции формирования площади перед иезуитским коллегиумом и возле дворца магната.

Храмы Слуцка примечательны в нескольких аспектах. Насчитывалось 26 культовых построек, что много в условиях края и объяснялось значительной величиной города в XVI—XVII вв. В 1593 г. население составляло 7 тысяч жителей, в 1683 г. — 8,5—9 тысяч. Конфессиональный состав храмов разнообразен: 4 католических костела, 2 крупные протестантские церкви, 2 синагоги. Остальные 18 храмов были греческого исповедания, что необычно в ситуации гонений на православное население в XVII—XVIII вв. и процесса обращения его в униатство.



106. Броды. Схема образцовых овалообразного пояса городских укреплений и цитадели (по В. Калиновскому)

Сохранение роли Слуцка как центра православия, присутствие здесь чина архимандрита являлось, вероятно, следствием соблюдения Радзивиллами завещания православной слуцкой княгини Софьи из рода Олельковичей [80]. Наличие кальвинского и лютеранского храмов, в связи с контрреформацией редко наблюдаемых в белорусских поселениях, объясняется, очевидно, приверженностью к протестантизму гетмана Я. Радзивилла и К. Радзивилла.



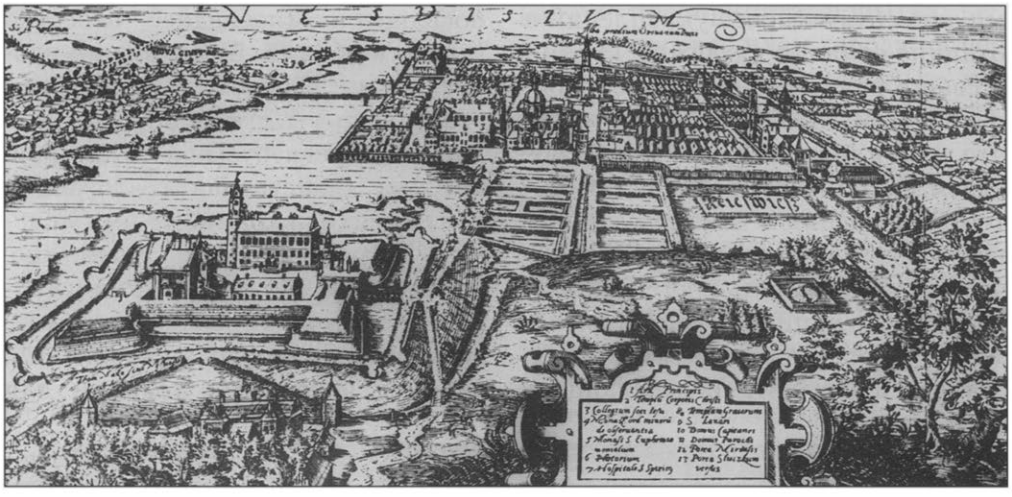
107. Идеальная система оборонительных сооружений города в трактате А. Фрейтага (по Т. Заремб ской)

Специфичен характер размещения приходских православных церквей, в таком виде не встречающийся в других населенных местах. Большинство их располагалось очень тесными группами. На южной окраине поселения в ряд стояло 4 храма, а с приступной стороны древнего окольного города располагались 3 церкви, чуть поодаль — еще 4. Возможно, сконцентрированная постановка вызвана расселением православных на ограниченных территориях в отдельных районах Слуцка. В целом храмы греческого вероисповедания относительно равномерно охватывали селитьбу.

Структура оборонительного пояса убеждает в его создании по идеальным образцам, в частности примененному в Бродах или предложенному А. Фрейтагом [81]. Общая конфигурация не была правильной круглой, а приближалась к овалу. Такая каноническая форма крепости приведена в первой половине XVII в. К. Мирошевским, секретарем польских королей и военным инженером, автором учебника по фортификационному строительству «Architectura militaris» [82].

По данным архивных источников Б. Таурогиньски указывает, что в середине XVII в. архитектор Т. Спиновски, работавший при дворе Б. Радзивилла, проектировал новую крепость в Слуцке [83]. Неизвестно, однако, относится ли это упоминание ко всей оборонительной линии города или только к цитадели.

В целом и деталях система укреплений Слуцка соответствовала указанным и другим хрестоматийным примерам, за исключением существенного обстоятельства — расстояния между бастионами были



108. Несвиж. Панорама города Т. Маковского (около 1604 г.)

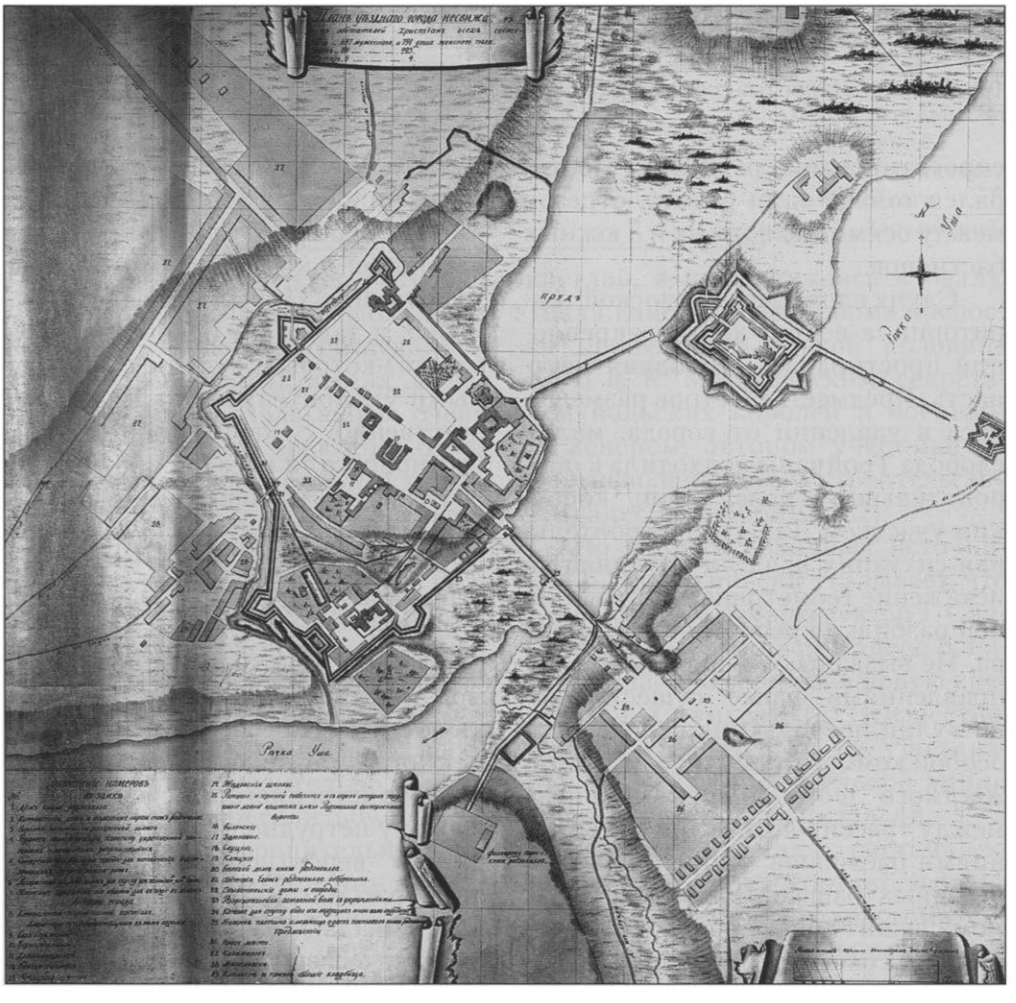
спроектированы разными. Повторялся только один размер, отрезок между осями 2 западных и 3 южных бастионов.

Слуцк сложился на плоской территории, а вокруг кольца укреплений простиралась свободная местность. Предместье Остров размещалось в удалении от города, малая слобода Тройчаны подходила к оборонительному поясу лишь коротким участком. Так, градостроительная ситуация вряд ли повлияла на искажение геометрически правильной разбивки крепостного периметра. Не вызваны эти аномалии и направлениями ранее существовавших улиц, поскольку не наблюдается особой композиционной слитности, жесткого формального единства между трассировкой улиц и очертаниями бастионов, куртин, местами въездных башен. Понятным приемом служит только сближенная постановка бастионов, попарно фланкирующих въезды в крепость для усиления уязвимых мест обороны.

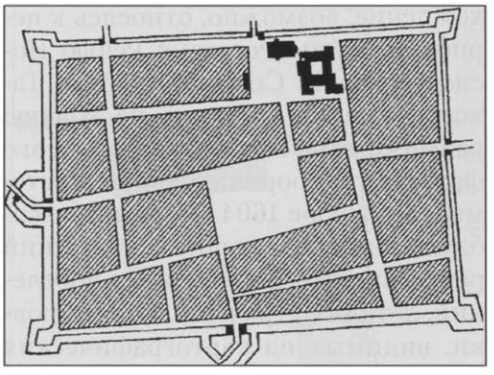
При этом явственно прослеживается иное свойство. Анализ планировки показал, что главные углы бастионов и храмы лежали на прямых линиях. Не было ни одного бастиона, а также ни одной воротной башни, которые, будучи соединенными умозрительной прямой соответственно с каким-либо другим бастионом или въездной брамой, не оказывались на общей линии с культовым сооружением или сооружениями. Эта особенность распространялась на подавляющее большинство храмов независимо от конфессии. Из бастионного угла можно было провести от 1 до 4 таких условных осей. Ясна преднамеренность данного планировочно-пространственного решения, поскольку нетрудно представить множество вероятностных ситуаций, когда рассматриваемая черта не обнаруживалась бы.

В качестве гипотезы допустимо следующее объяснение. Проезжие башни и бастионы служили мощны-

ми элементами пояса укреплений в отличие от более уязвимых куртин и своего рода символами обороноспособности города. Не исключено, что храм или храмы, смысловым образом связанные с бастионами путем размещения с ними на единой визуальной оси, носили семантическую охранительную, градозащитную функцию. Она, вероятно, могла осуществляться культовым зданием любого вероисповедания и посвящения (последнее известно главным образом в отношении православных церквей). В контексте сказанного уместно провести аналогию с древнерусской культурой, которой свойственна градозащитная семантика храмов во имя Успения Богородицы [84]. Возможно, места культовых сооружений Слуцка, определившиеся задолго до возведения ренессансных укреплений, явились исходными точками для



109. Несвиж. План начала XIX в. (ОРРНБ)



110. Несвиж. План 1586 г.
(реконструкция Т. Бернатовича)

идейно оснащенного, дополнительно к обычным оборонным требованиям, воздвижения бастионов и башен.

В связи с этим следует отметить, что по письменным источникам известна датировка большинства храмов XV — началом XVII в., предшествующая возникновению пояса валов и рвов. В отношении нескольких культовых зданий, построенных позже, можно со значительной вероятностью утверждать, что на их местах ранее уже существовали храмы. Эта закономерность общая для городов, основанных в IX–XII вв.

Другой тип крепостей, принципиально отличный от «овального» с внутренней цитаделью, представляют Несвиж и Мир. В них укрепленный городской район был прямоугольным, а замок владельца вынесен на существенное расстояние от поселения. В этом типе большее значение приобрело оборонительное обводнение.

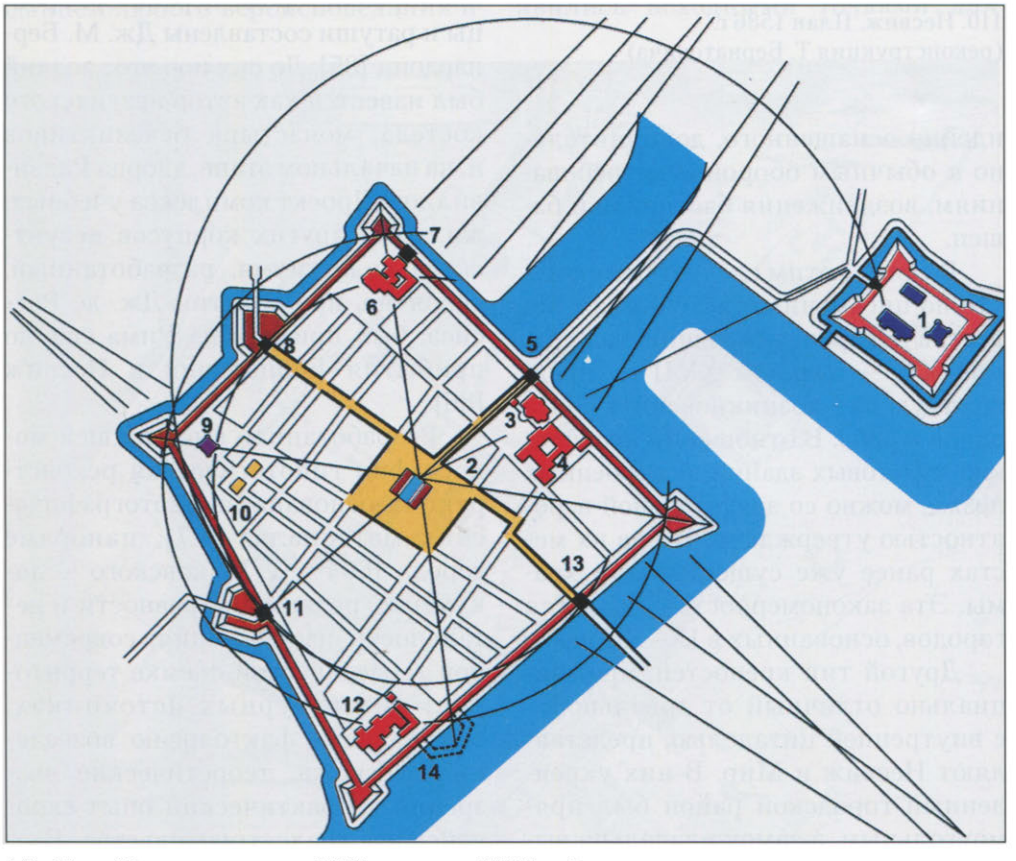
Планировка конца XVIII–XIX в. и основные сооружения Несвижа достаточно известны. В настоящей работе предпринята попытка реконструировать план города на период его создания в конце XVI — начале XVII в. по проекту Дж. М. Бернардони.

Необходимо также указать, что вариант восстановления первоначального замысла планировочной структуры Несвижа предложен польским исследователем Т. Бернатовичем, который установил, что проекты планировки города, церкви Св. Троицы и ратуши составлены Дж. М. Бернардони [85]. До сих пор этот зодчий был известен как автор иезуитского костела, монастыря бенедиктинов и, на начальном этапе, дворца Радзивиллов. Проект комплекса учебных, жилых и других корпусов иезуитского коллегиума, разработанный, вероятно, при участии Дж. де Россиса, был прислан из Рима еще до прибытия Бернардони в Несвиж [86].

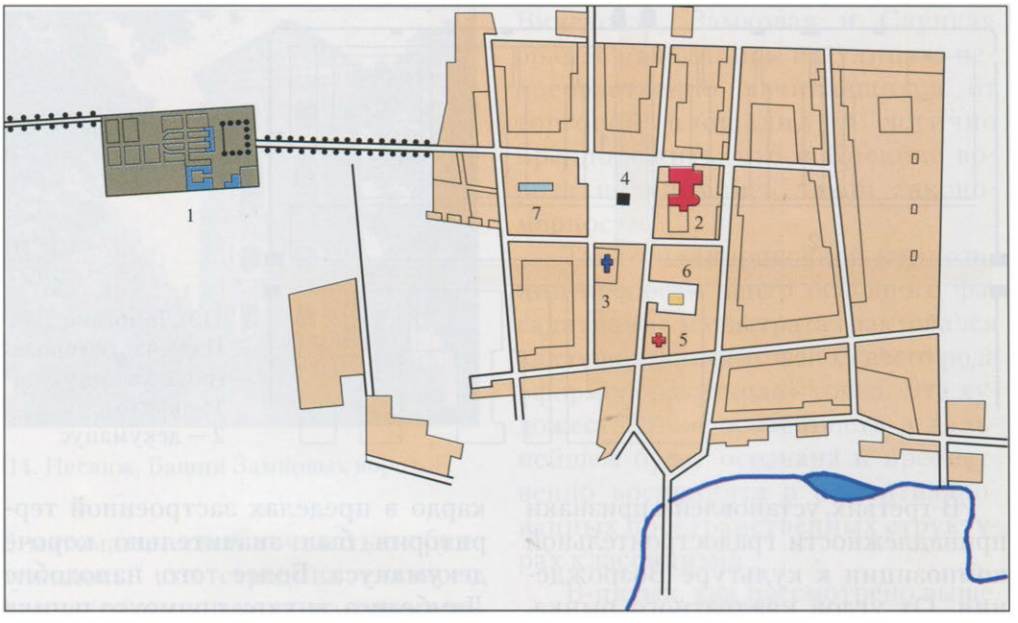
Разработанная в настоящей монографии гипотетическая реконструкция основана на картографических материалах [87]; панораме города 1604 г. Т. Маковского — документе, редком по древности и детальности изображения; современной геодезической съемке территории; литературных источниках, отражающих фактологию возведения Несвижа, теоретические воззрения и практический опыт европейского градостроительства Возрождения.

В итоге выявились принципиальные положения, позволяющие по-новомуоценитьформально-типологические, стилевые генетические и идейные особенности композиции города. Во-первых, стало очевид-

ным, что заложенный в 1586—1616 гг. аутентичный план селитебного района приближался к квадрату с двумя прямыми, тупым и острым углами и тремя одинаковыми сторонами (1350 м между крайними углами бастионов). Показанные на документах конца XVIII — начала XIX в. валы, рвы и бастионы в южной части города, искажавшие квадратную схему, имели более позднее происхождение, возможно, относясь к периодам войны России с Речью Посполитой или Северной войны. Такое суждение основано на хорошо различимом изображении этого фрагмента оборонительной системы на гравюре 1604 г., принципе соблюдения правильности очертаний ренессансных укрепленных поселений, деталях утраченной планировки, видимых на картографических



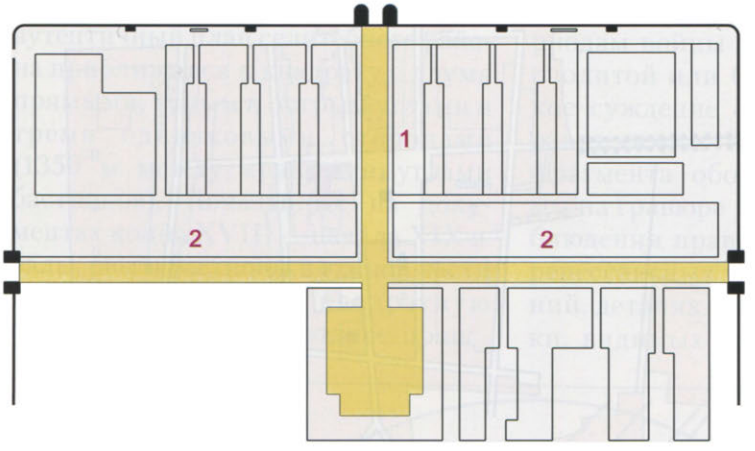
111. План Несвижа в конце XVI — начале XVII в. (гипотетическая реконструкция автора): *1* — замок Радзивиллов, заложен в 1583 г.; *2* — ратуша и торговые ряды, около 1596 г.; коллегиум иезуитов: *3* — костел Божьего Тела 1587—1593 гг., *4* — учебные и жилые корпуса 1586—1599 гг.; *5* — Замковая брама конца XVI в.; *6* — монастырь бернардинцев с костелом св. Екатерины 1598—1604 гг.; *7* — Минская брама конца XVI в.; *8* — Виленская брама конца XVI в.; *9* — церковь Св. Троицы конца XVI в.; *10* — синагога; *11* — Клецкая брама конца XVI в.; *12* — монастырь бенедиктинок с костелом св. Евфимия 1590—1596 гг.; *13* — Слуцкая брама конца XVI в.; *14* — место позднейшего бастиона



112. Белыничи. Фиксационный план 1810 г. (РГВИА) (Иллюстрация схождения уличных осей в готической планировке): *1* — дворец Огинских; *2* — монастырь кармелитов с костелом Успения, 1624, 1742—1763 гг.; *3* — униатская церковь; *4* — торговые лавки; *5* — монастырь мариавиток второй половины XVIII в.; *6* — синагога; *7* — лазарет

материалах рубежа XVIII и XIX вв. Мнения о первоначально лаконичном проектном решении этого угла плана, усиленного одним бастионом, придерживается и Т. Бернатович [88]. Четко обозначается формально-пространственный тип частновладельческого города-крепости, где в качестве совершенной конфигурации принят квадрат.

Во-вторых, предположительно реконструирована система улиц в пределах оборонительных стен. Основанием для этого служила сеть наиболее важных магистралей, сохранявшаяся в конце XVIII в., и, главным образом, еще существовавшая в это время первоначальная разбивка мелких удлиненных кварталов в западном секторе городского плана. Общий прямоугольный характер планировочной структуры имел отклонения от геометрической правильности. Наблюдалась тенденция незначительного схождения групп почти параллельных улиц к трем условным центрам, расположенным за пределами города. По нескольку трасс сближалось в районе униатского храма в западном углу плана, а также районе иезуитского коллегиума и Слуцкой брамы на противоположном восточном углу. Улицы постепенно сходились и в направлении с юга-запада на северо-восток (тенденция малозаметной «радиальности» групп улиц отмечена также Т. Бернатовичем).



113. Ламбезис. План части города (по А. Бунину):
1 — кардо,
2 — декуманус

В-третьих, установлены признаки принадлежности градостроительной композиции к культуре Возрождения. От углов квадратного рынка, вероятно, отходили по две улицы — продолжение сторон площади, что свидетельствовало о готическом генезисе формообразования. Однако центричное размещение ратуши с торговыми рядами на оси симметрии площади и отчетливо показанная на гравюре 1604 г. протяженная перспектива проспекта, ориентированного на середину ратушного фасада, определили уже ренессансный образ пространственного построения. Римско-античными реминисценциями являлись квадратный план всей крепости и Т-подобная структура в виде кардо и декуманус, где роль кардо выполняла магистраль, связывавшая площадь с дворцом Радзивилла, а декуманус — протяженная улица от Виленских городских ворот к Слуцким. Как в древнеримском военном лагере Ламбезисе, основанном императором Адрианом во II в. н. э., как в Остии I в. до н. э. или Тимгаде, заложенном при Траяне во II в. н. э. [89], отрезок кардо в пределах застроенной территории был значительно короче декуманус. Более того, наподобие Ламбезиса, внутри прямоугольника крепостных стен кардо составлял одну треть от длины декуманус.

Наконец, взаимное положение античной Т-образной схемы улиц и общественной площади (форум в Тимгаде, преторий в Ламбезисе), которая примыкала к декуманусу с противоположной от кардо стороны, имея кардо как ось симметрии, не вызывает сомнения в источнике заимствования при формировании ренессансной композиции. Постановка крепостных ворот в виде высотных монументальных сооружений по концам взаимно перпендикулярных основных коммуникаций также представляла собой римскую традицию.

В-четвертых, реконструкция позволила определить некоторые геометрические принципы компоновки пространственных элементов. Расстояния от Клецкой до Замковой городской брамы и между последней и проезжей башней дворца Радзивиллов равны между собой.



114. Несвиж. Башня Замковых ворот

С математической точностью обнаружилось, что середина главного фасада ратуши лежит на пересечении диагоналей городского плана, соединяющих оконечности угловых бастионов, и оси, проходящей через проемы Замковой и Клецкой воротных башен. На общей окружности с центром посередине ратушного фасада находятся Виленская, Клецкая и Слуцкая брамы, а также алтарные части бернардинского костела и Троицкой церкви.

Очевидно, промежуточный бастион, лежащий между южным угловым бастионом и Слуцкой проезжей башней и построенный после 1616 г. [90], был «вписан» в указанную систему геометрического построения уже после возведения города. Следует также отметить, что на планах конца XVIII — начала XIX в. Клецкие ворота показаны на другой улице, на один квартал севернее. Приводимые геометрические принципы построения косвенно свидетельствуют о правильности предполагаемого первоначального места этой проезжей башни. Кроме того, если Виленская, Замковая и Слуцкая брамы находились на улицах, непосредственно начинавшихся от торговой площади, то логично предположить, что и Клецкие ворота подчинялись такой закономерности.

Так, в планировочной композиции крепости центр основного фасада здания магистрата трактовался как определяющее звено, своего рода «формообразующая» точка. Эта художественная особенность в дальнейшем будет осознана и преемственно воспринята в романтизированных пространственных структурах классицизма.

В-пятых, как рассмотрено выше, выполненная реконструкция способствует пониманию того, что теософским прообразом города был Небесный Иерусалим. Образ Иерусалима Небесного прочитывается и в структуре Несвижа по документальным планам конца XVIII — начала XIX в. Та или иная гипотетическая реконструкция фрагментов города — южной части оборонительной линии, восточного бастиона, уличной сетки к югу от рынка — не влияет на черты принципиального формального сходства с видением Иоанна Богослова, описанным в Апокалипсисе.

Традиция сакрализации пространственных форм, присущая средневековому градостроению, получила продолжение в Ренессансе. Очевидно, идеальное поселение, олицетворявшее власть и богатство одной из могущественных магнатских фамилий, не мыслилось без теологической просвещенности и божественного покровительства. Вы-

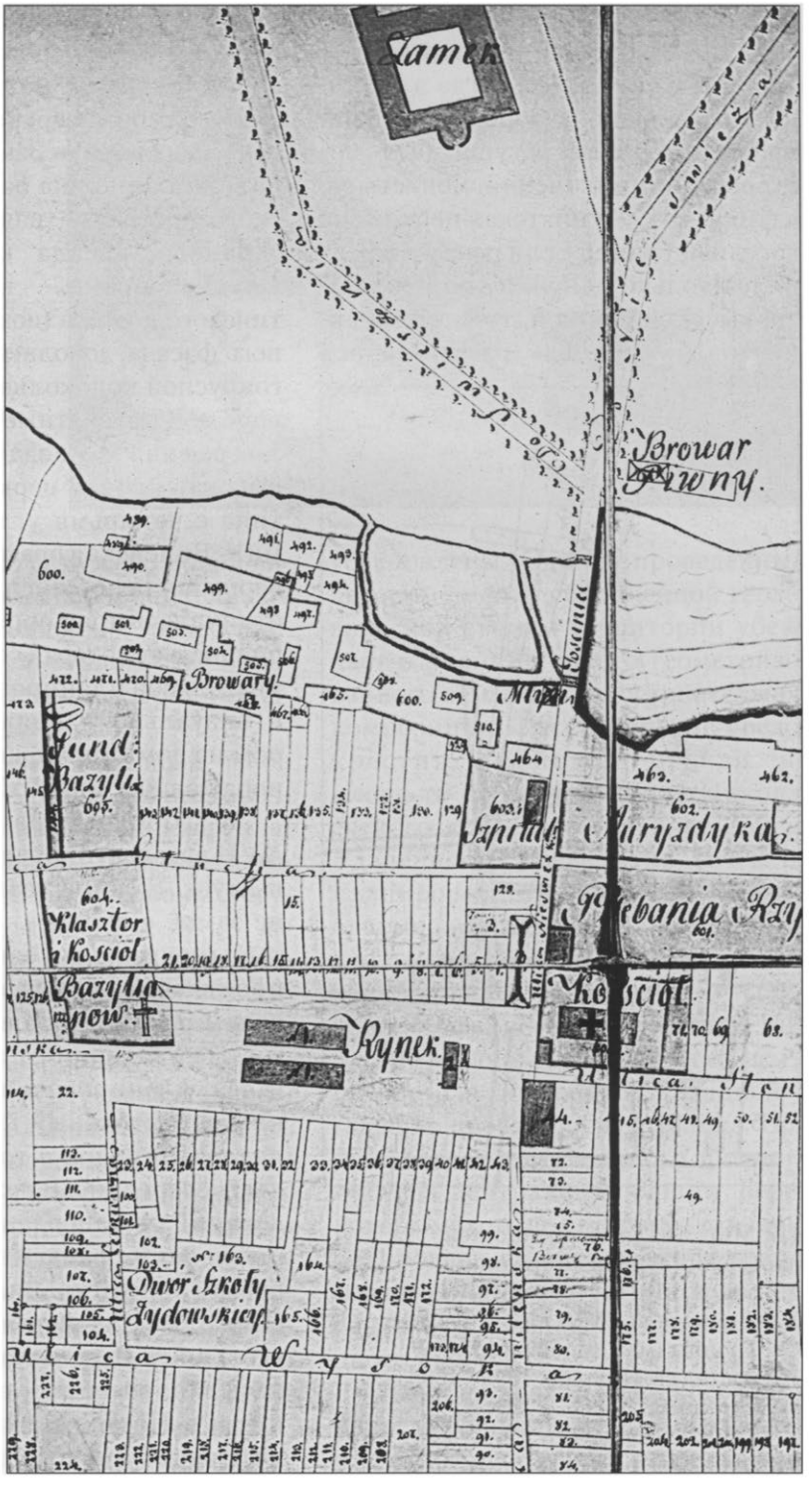


115. Несвиж. Монастырь бенедиктинок, 1590—1595 гг., XVII—XVIII вв. Фото 1970-х годов

шеизложенное корреспондируется с тем обстоятельством, что Дж. М. Бернардони, автор градостроительной идеи, был монахом-иезуитом, известным по созданию ряда культовых сооружений [91].

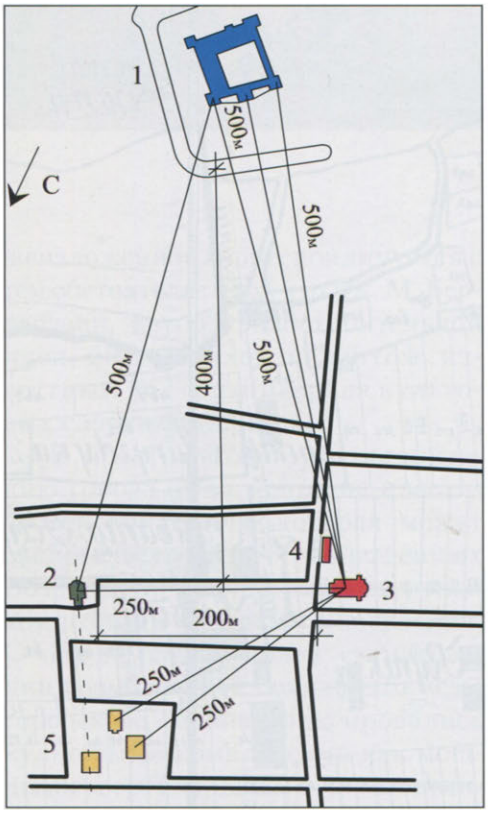
В пространственную организацию города была заложена пластическая концепция, которая может свидетельствовать о свойственных Возрождению принципах высотной композиции идеального поселения. С определенной долей схематизации возможно заключить, что углы городского плана фиксировались культовыми комплексами как мощными вертикальными доминантами. Эта диагональная структура постановки объемных ориентиров с ратушей посередине активно подчеркивалась наличием возле храмов свободных пространств площадей, которые не только укрепляли диагональную схему, но и создавали необходимые пространственные «паузы», усиливали напряженный контраст архитектурных масс монастырей и окружающей мелкомасштабной жилой среды. Культовые площади решались каждый раз по-своему, обнаруживая большие возможности варьирования взаимного положения храма, других монастырских сооружений, крепостной стены, фронта жилых зданий. Принцип выявления диагоналей квадрата дополнялся крестообразным характером постановки иных вертикальных акцентов, не имевших перед собой площадей — проезжих башен.

Композиционная идея дополнялась тем, что все пространственное «поле» города было свободным от доминант, имея низкий горизонт жилой застройки, а строго центрично возвышалась бесспорно главная, стройная вертикаль — шестиярусная башня ратуши с купольным завершением. Остальные крупные объемно-пространственные элементы образовали композиционно активный периметр города, усилен-



116. План центральной части Мира 1831 г. (архив В. А. Чантурия)

ный силуэтом мощных каменно-земляных укреплений (эта идея несколько нарушилась, когда в 1672 г. на юго-западной стороне торговой площади вблизи ратуши был построен доминиканский монастырь, а в 1630-х гг. — униатская церковь на соседней улице). Если центр закреплялся только одной, но впечатляюще высокой формой, то система акцентов «ожерелья» раскрывалась



117. Мир. Анализ особенностей пространственной композиции:
1 — замок, 1510 г., середина XVI — начало XVII в., начало XVIII в.; *2* — церковь Св. Троицы (между 1533 и 1550 гг.);
3 — костел св. Николая 1599—1605 гг.;
4 — плебания, 1609 г. — XIX в.;
5 — комплекс синагоги и школы XVIII—XIX вв.

следующим образом: многоярусная башня костела бернардинцев в сочетании с тремя малыми башнями жилого монастырского корпуса — Минская брама — Замковые ворота — высокий купол на барабане иезуитского костела — изящная башенка главного фасада коллегиума — Слуцкая брама — купол бенедиктинского костела (позже башня главного фасада, дополненная затем многоярусной колокольней) — Клецкие ворота — двускатные или аттиковые завершения двух зданий синагоги — высокая кровля церкви оборонного типа с четырьмя угловыми башнями — Виленская брама. Широко развернутая ренессансная композиция отличалась ярко проявленной центричностью, которая сочеталась с прямоугольной планировочной основой и визуально напряженным контуром из доминирующих комплексов, поражавших многообразием форм.

К городам-крепостям XVI—XVII вв. следует отнести также Мир и Глуск. В Мире квадратный в плане замок с внутренним двором, четырьмя угловыми башнями и одной проезжей был обнесен по квадрату валом и рвом с угловыми бастионами. На удалении от замка располагался планировочно связанный с ним значительный по размерам селитебный район с торговой площадью посередине. В результате исследований установлено, что жилой район также охватывался валами и рвами, конфигурация которых приближалась к вытянутому прямоугольнику. Первоначальный вал был насыпан, очевидно, в конце XVI в., как и в Несвиже, когда Мир получил магдебургское право, а в XVII в.



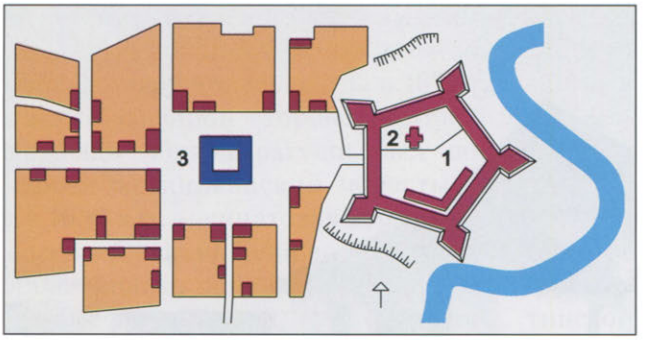
118. Мир. Ратуша, размещенная в срединном пространстве торговой площади. Фото 1920—1930-х годов (архив В.А.Чантурия)

поселение было окружено новой системой земляных оборонительных сооружений, вероятно, ренессансного типа. В культурном слое обнаружены фрагменты четырех городских брам [92].

Укрепленный селитебный район имел прямоугольную планировочную сеть с удлиненными кварталами, по формальным признакам тяготеющую к средневековому регулярному градостроению. В то же время рыночная площадь обладала осевым характером композиции, что приближало ее к ренессансным образцам. Главная улица — Слонимская-Минская пересекала ее посередине в продольном направлении, являясь осью неполной симметрии схемы площади и подводящих улиц. Вероятно, реконструкция системы кварталов и укрепления Мира выполнены по проекту Дж. М. Бернардони, приглашенного Н. Х. Радзивиллом для переустройства поселения [93].

Точные контуры валов, бастионов и обводнения вокруг города не установлены. Однако проведенный автором анализ современной геодезической съемки территории убеждает в наличии ясного геометризованного замысла градостроительной композиции. Расстояние от средокрестия Троицкой церкви на площади до центра плана Николаевского костела составляет 250 м. Удаленность обеих этих точек от планировочного центра северной башни замка вдвое больше (500 м), тем самым объемно-пространственные акценты размещены в углах равнобедренного треугольника. Также 500 м равны расстояния от центра костела до центров западной и главной, проезжей башен замка. При этом ось монументального арочного проезда центральной башни, перед которым раньше был барбакан, ориентирована на апсиду этого храма, создавая нацеленную видовую перспективу из замкового двора и въездного проема.

Длина площади между оградами костела и церкви — 200 м, а расстояние от юго-восточной стороны рын-



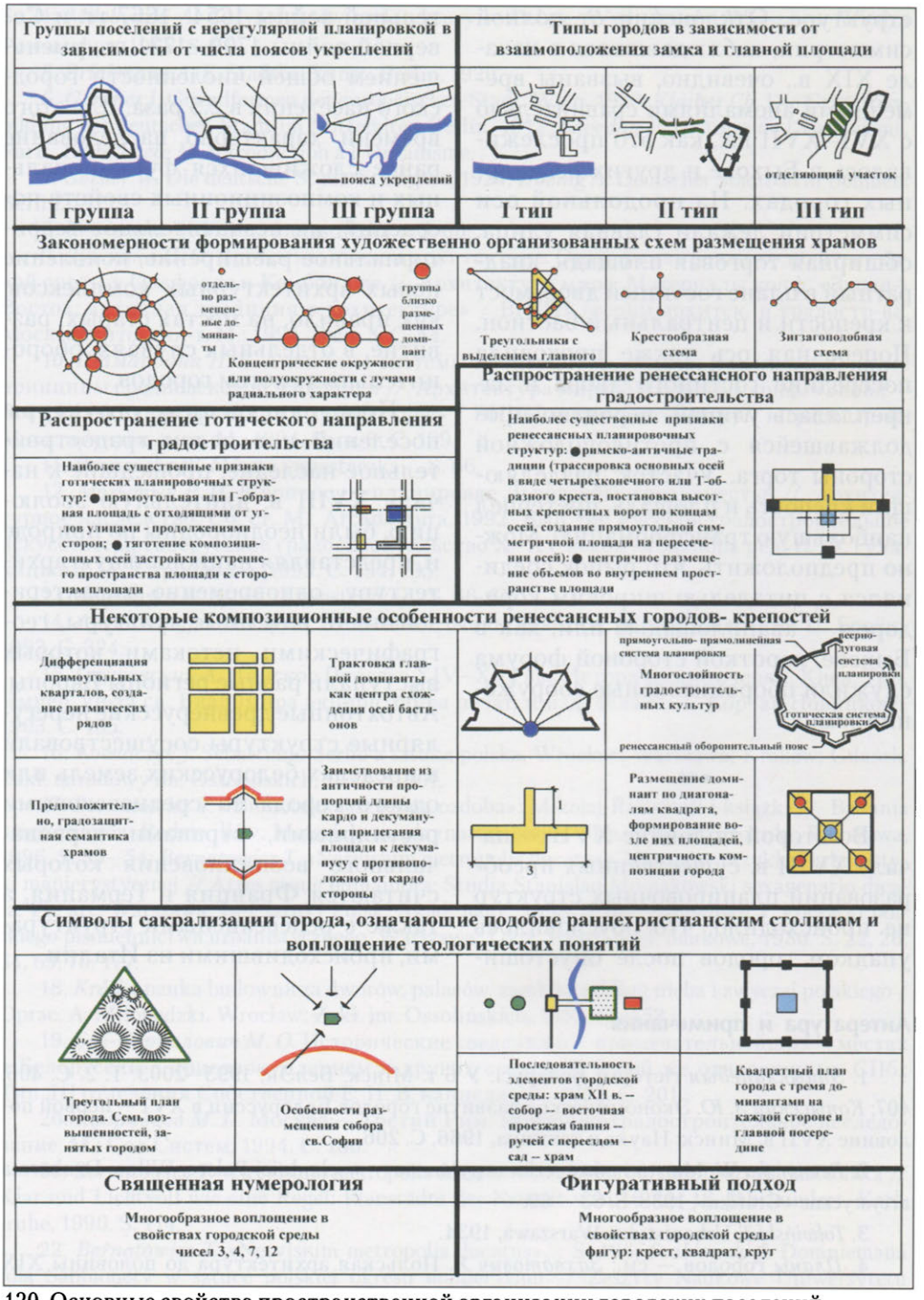
119. Глуск. План 1812 г. (РГВИА): *1* — замок; *2* — монастырь бернардинцев 1667 г.; *3* — гостиный двор

ка до северо-западного отрезка замкового вала вдвое больше. Посредством короткой улицы с торгом традиционно связывался культово-учебный иудаистский комплекс, включавший малую площадь с тремя зданиями синагоги и школы. Находясь в срединном пространстве площади, эти разноэтажные постройки располагаются по треугольной схеме, образуя живописную планировочно упорядоченную группу. Крайнее северное здание размещено на общей оси с церковью, а другое здание школы и синагога равноудалены на 250 м от середины костела. Таким образом, в общем геометризованном построении элементов города храм св. Николая трактован как своего рода центр расходящихся лучей, от которого на одинаковых расстояниях находятся три сооружения в районе рынка, а на удвоенном удалении — также три вертикальных акцента замка.

Кроме городов-крепостей с овальным или прямоугольным абрисом оборонительных систем как редкий пример выделяется Глуск, в последней четверти XVIII — начале XIX в. занимавший промежуточное положение между городом-крепостью и неукрепленным поселением. Эта черта определилась близкими размерами бастионного замка, созданного в конце XVI — начале XVII в. на месте древнего детинца, и прилегающей к нему прямоугольной селитебной зоны.

На плане 1812 г. [94] следов какой-либо оборонительной линии вокруг жилой территории не обнаруживается, хотя замок показан подробно. Вместе с тем в документах, датируемых серединой XVI — серединой XVIII в., отмечается наличие «паркана» вокруг города [95]. Возможно, после строительства бастионного замка и организации регулярной уличной сети укрепления селитьбы носили временный характер и периодически возобновлялись по мере необходимости.

Глуск представлял собой композиционно целостный образец градостроительного произведения в свойственных Возрождению формах. Земляные валы замка образовали в плане выразительный, строго симметричный пятиугольник, углы которого фиксировались также пятиугольными бастионами. Валы опоясывались рвами, наполняемыми водой из реки, либо, возможно, крепость размещалась в окружении пруда. На общей оси симметрии с цитаделью располагался собственно город, тоже симметричный по



120. Основные свойства пространственной организации городских поселений в XV — первой половине XVIII в.

структуре. Отклонения от полной симметрии, наблюдавшиеся в начале XIX в., очевидно, вызваны временны́ми аномалиями сравнительно с XVI—XVII вв., как это прослеживалось в Быхове и других регулярных городах. На продольной оси симметрии лежали главная улица, обширная торговая площадь, квадратный в плане гостиный двор, мост к крепости и центральный бастион. Поперечная ось также проходила посередине гостиного двора и закреплялась улицей, вероятно продолжавшейся с противоположной стороны торга. Участок, разделяющий крепость и площадь, претерпел наибольшую трансформацию. Можно предположить, что рынок соединялся с цитаделью широким коридором — аванплощадью или, как в Быхове, короткой стороной форума служили оборонительные сооружения замка.

***

Во второй половине XVII — начале XVIII в. существенных преобразований планировочных структур не происходило, что обусловилось упадком городов после опустошительной войны 1654—1667 гг. и Северной войны 1700—1721 гг., уменьшением общей численности городского населения в 2,5 раза. Для этого времени характерно наследование ранее сложившихся функциональных и композиционных свойств поселений, их незначительное территориальное расширение, появление новых архитектурных комплексов, как правило, на местах старых, развитие, в отдельных случаях, оборонительных систем городов.

Пространственные структуры поселений и в целом градостроительное наследие, прошедшие к началу XVIII в. длительную эволюцию, были неоднородны по природе и, представляя национальную архитектуру, одновременно характеризовали те или иные культуры, географическими истоками которых выступали разные регионы Европы. Автохтонные древнерусские нерегулярные структуры сосуществовали в пределах белорусских земель или одного города со средневековыми регулярными, странами первоначального возникновения которых считаются Франция и Германия, а также с ренессансными структурами, происходившими из Италии.

Литература и примечания

1. *Энцыклапедыя* гісторыі Беларусі: У 6 т. Мінск: БелЭн, 1993—2003. Т. 2. С. 406, 407; *Копысский З. Ю.* Экономическое развитие городов Белоруссии в XVI — первой половине XVII в. Минск: Наука и техника, 1966, С. 206.

2. *Rewieńska* W. Miasta i miasteczka w pyłnocno — wschodniej Polsce. Wilno: Drukarnia artystyczne «Grafika», 1938. S. 63 — 69.

3. *Tołwiński T.* Urbanistyka. Warszawa, 1934.

4. *Планы* городов — см.: *Захватович Я.* Польская архитектура до половины XIX столетия. Варшава: Budownictwo i architektura, 1956. С. 14; *Król A.* Zamek królewski w Warszawe: Od końca XIII wieku do roku 1944. Warszawa: Państwowy Instytut Wyd., 1969.

S. 24; *Miłobędzki A.* Zarys dziejów architektury w Polsce. Wyd. drugie. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1968. S. 61.

5. *Brinkmann A. E.* Stadtbaukunst. Berlin, 1920.

6. *Gantner J.* Grundformen der europäischen Stadt. Wien, 1928; *Klaiber Ch.* Die Grundrissbildung der deutschen Stadt im Mittelalter. Berlin, 1912; *Lavedan P.* Histoire de l'Urbanisme. Paris, 1926; *Poëte M.* Introduction a l'Urbanisme.

7. *Geisler W.* Die deutsche Stadt. Stuttgart, 1924; *Hoenig A.* Deutscher Stadtbau in Böhmen. Berlin, 1921.

8. *Rewieńska W.* Miasta i miasteczka... S. 66.

9. *Душкина Н. О.* Проблемы этики в архитектуре: Опыт формирования архитектурной среды в Оксфорде и Кембридже // Архитектура мира. Материалы конф. «Запад—Восток: античная традиция в архитектуре» / ВНИИ теории архитек. и градостр-ва, Моск. архитек. ин-т. М.: 1994. Вып. 3. С. 44.

10. *Шамардина Н. В.* Античные системы пропорционирования и композиционные принципы средневековой живописи // Архитектура мира. Материалы конф. «Запад — Восток: античная традиция в архитектуре» / ВНИИ теории архитектуры и градостр-ва, Моск. архитек. ин-т. М.: 1994. Вып. 3. С. 199.

11. *Rewieńska W.* Miasta i miasteczka... S. 66.

12. *Могытыч Р. И.* К вопросу о планировке Львовского среднеместья // Архитектурное наследство: Сб. ст. М.: Architectura, 1992. Вып. 39; Русское градостроительное искусство: Древнерусское градостроительство X—XV веков / Под общ. ред. Н. Ф. Гуляницкого. М.: Стройиздат, 1993. С. 134, 135.

13. *Rewieńska W.* Miasta i miasteczka... S. 66, 67.

14. *Архітэктура* Беларусі: Энцыклапедычны даведнік. Мінск: БелЭн ім. П. Броўкі, 1993. С. 324.

15. *Грушевский А.* Пинское Полесье XIV—XVI вв.: Исторические очерки. Киев: Тип. Импер. ун-та св. Владимира акцион. об-ва печат. и изд. дела Н. Т. Корчак-Новицкого, 1903. С. 165.

16. *Kowalczyk J.* Sebastiano Serlio a sztuka polska. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk: Zakł. narodowy im. Ossolińskich, 1973. S. 161.

17. *Bernatowicz T.* «Biblioteka jest jedna ozdoba»: Mikolaj Radziwill i książki // Badania księgozbiorów Radziwillów: Materjaly międzynarod. sesji / Min. Kultury i Sztuki. Warszawa, 1996. S. 35—54; *Bernatowicz T.* «Nesvisium metropolis ducatus». Nieznany przykład urbanistyki manierystycznej // Artes atque humaniora: Studia Stanislao Mossakowski sexagenario dicata: Zb. art. Warszawa: In-t sztuki Polsk. Akad. nauk, 1998. S.167; *Zarębska T.* Początki polskiego piśmiennictwa urbanistycznego. Warszawa; Łódź: Państ. wyd. naukowe, 1986. S. 22, 26, 64, 69, 70, 177.

18. *Krótka* nauka budownicza dworów, palaców, zamków podług nieba i zwyczaj polskiego / Oprac. A. Miłobędzki. Wrocław: Zakł. im. Ossolińskich, 1957. 124+53 s.

19. *Без-Корнилович М. О.* Исторические сведения о примечательнейших местах в Белоруссии с присовокуплением и других сведений, к ней же относящихся. СПб.: Тип. III отделения Собственной Е. И. В. канцелярии, 1855. С. 201.

20. *Кудрявцев М. П.* Москва — Третий Рим: Историко-градостроительное исследование. М.: Сол Систем, 1994. С. 186.

21. *Bernatowicz T.* «Nesvisium metropolis ducatus»... S. 164, 166; *Confurius G.* Sabbioneta // Klar und Lichtvoll wie eine Regel: Planstädte der Neuzeit vom 16. bis 18. Jahrhundert. Karlsruhe, 1990. S. 114.

22. *Bernatowicz T.* «Nesvisium metropolis ducatus»... S. 166; *Szabłowski J.* Domniemana roła Sabbionety w sztuce polskiej okresu manieryzmu // Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego: Prace z historii sztuki. Kraków: Nakł. Univers. Jagiell., 1962. Prace 45. Z. 1. S. 107.

23. «План местечка Белыничи с окружающей ситуацией» 1810 г. — Российский государственный военно-исторический архив, ф. 846, оп. 16, д. 21758.

24. *Бусева-Давыдова И. Л.* К интерпретации идейного замысла Коломенского дворца // Архитектура мира: Материалы конф. «Запад—Восток: взаимодействие традиций в архитектуре» / ВНИИ теории архитек. и градостр-ва. М., 1993. Вып. 2. С. 29.

25. *Зорин Н.* Минувшее и настоящее города Полоцка. Полоцк, 1910. С. 29.

26. *Бусева-Давыдова И. Л.* К интерпретации... С. 29.

27. Цитируется по: *Bernatowicz T.* «Nesvisium metropolis ducatus»... S. 166.

28. *Кудрявцев М. П.* Москва — Третий Рим... С. 220; *Памятники* архитектуры Москвы: Кремль. Китай-город. Центральные площади / Под ред. М. В. Посохина, В. И. Балдина, В. В. Богданова и др. М.: Искусство, 1982. С. 281—283.

29. *Bernatowicz T.* «Nesvisium metropolis ducatus»... S. 166; *Paszenda J.* Kościył Bożego Ciala (pojezuicki) w Nieświeżu // Kwartalnik architektury i urbanistyki. 1976. T. XXIX. Z. 3. S. 197.

30. *Проскурякова Т. С.* «Запад — Восток» в контексте архитектурной науки // Архитектура мира: Материалы конф. «Запад — Восток: взаимодействие традиций в архитектуре» / ВНИИ теории архитек. и градостроит-ва. М., 1993. Вып. 2. С. 187.

31. *Бондаренко И. А.* Числа, буквы и слова в архаической картине мира: К постановке проблемы // Архитектура в истории русской культуры: Сб. ст. М.: НИИ теории архитек. и градостр-ва, 1996. С. 22.

32. *Rewieńska W.* Miasta i miasteczka... S. 65.

33. *Шамардина Н. В.* Античные системы... С. 196.

34. *Меркулова И. Ю., Мокеев Г. Я.* Трансформация древнерусских городов // Архитектурное наследство: Преемственность и влияния в архитектуре народов СССР: Сб. ст. М.: Стройиздат, 1986. Вып. 34. С. 8—16; *Мокеев Г. Я.* Черты своеобразия в структурах городов восточных и западных славян // Архитектурное наследство: Национальное своеобразие и взаимовлияния архитектуры народов СССР: Сб. ст. М.: Стройиздат, 1975. Вып. 23. С. 3—13.

35. *Чантурия Ю. В.* Историко-градостроительные комплексы в центрах средних и малых городов Белоруссии: К проблеме освоения культурного наследия: Дис. ... канд. архитектуры: 18.00.01. Минск, 1981. С. 140—144.

36. *Мокеев Г. Я.* Черты своеобразия... С. 9.

37. *Бунин А. В.* Особенности архитектурно-планировочного развития средневековых городов Центральной и Западной Европы // Исследования по истории архитектуры и градостроительства: Тр. Моск. архитек. ин-та. М.: Высш. шк., 1964. Вып. 1. С. 102, 112, 114.

38. *Rewieńska W.* Miasta i miasteczka... S. 59.

39. *Rewieńska W.* O najstarszym rynku wileńskim // Ziemia. 1928. N 8. S. 114—116.

40. *Архітэктура* Беларусі... С. 71.

41. *Якимович Ю. А.* Зодчество Белоруссии XVI — середины XVII в.: Справ. пособие. Минск: Наука и техника, 1991. С. 40.

42. *Якимович Ю. А.* Зодчество Белоруссии... С. 40.

43. *Даўгяла З. І.* Барысаўскі замак // Запіскі аддзелу гуманітарных навук: Працы археалагічнай камісіі: Зб. арт. Мінск: Выд. Ін-та беларус. культуры, 1930. Кн. 2. Т. 2. С. 265; *Энцыклапедыя* гісторыі Беларусі: У 6 т. Мінск: БелЭн, 1993—2003. Т. 1. С. 500.

44. *Архітэктура* Беларусі... С. 71.

45. Все планы: *Российский* государственный военно-исторический архив, ф. 846, оп. 16; далее в порядке перечисления — д. 21563, л. 6; д. 21528, ч. 5, л. 48; д. 21716 (два плана).

46. *Архітэктура* Беларусі... С. 70.

47. *Даўгяла З. І.* Барысаўскі замак... С. 266.

48. *Российский* государственный архив военно-морского флота, ф. 3 л., оп. 23, д. 1653, л. 1.

49. *Полное* собрание законов Российской империи: Собр. 1-е. Книга чертежей и рисунков: Планы городов. СПб.: Тип. II отделен. Собственной Е. И. В. канцелярии, 1839. Л. 184.

50. В порядке перечисления планов: *Российский* государственный военно-исторический архив, ф. 846, оп. 16, д. 21564, л. 8; *Российский* государственный исторический архив, ф. 1350, оп. 312, д. 16; *Российский* государственный военно-исторический архив, ф. 846, оп. 16, д. 21528, л. 63; *Российский* государственный исторический архив, ф. 1293, оп. 167, д. 30.

51. *Якимович Ю. А.* Зодчество Белоруссии... С. 349.

52. В порядке перечисления планов: *Российский* государственный военно-исторический архив, ф. 846, оп. 16, д. 21564, л. 19; *Российский* государственный архив древних актов, ф. 1356, оп. 1, д. 2184; *Российский* государственный исторический архив, ф. 1350, оп. 312, д. 16; *Российский* государственный военно-исторический архив, ф. 846, оп. 16, д. 21528, ч. 5, л. 65.

53. *Збор* помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Мінская вобласць. Мінск: БелСЭ ім. П. Броўкі, 1987. Кн. 2. С. 67.

54. *Бунин А. В., Саваренская Т. Ф.* История градостроительного искусства: В 2 т. 2-е изд. М.: Стройиздат, 1979. Т. 1. С. 154, 156.

55. Планы указанных площадей — *Бринкман А. Э.* Площадь и монумент как проблема художественной формы. М.: Изд-во Всесоюз. акад. архитектуры, 1935. С. 41, 45, 51, 56, 62; *Зитте К.* Художественные основы градостроительства. М.: Стройиздат, 1993. С. 67, 105, 122; *Brinkmann A. E.* Deutshe Stadtbaukunst in der Vergangenheit. Frankfurt a/M: Frankfurter Verlags-anstalt A.-G., 1921. Il. V.

56. *Бунин А. В., Саваренская Т. Ф.* История градостроительного искусства... С. 152, 156.

57. *Всеобщая* история архитектуры: В 12 т. / Гос. ком. по граждан. стр-ву и архитектуре при Госстрое СССР, ЦНИИ теории и истории архитектуры; Гл. ред. Н. В. Баранов. М.: Стройиздат, 1966—1977. Т. 6. С. 457; *Hedeman O.* Dzisna i Druja: Magdeburskie miasta. Wilno: Nakł. T-wa przyjaciól nauk w Wilnie, 1934. 8+486+3 s.

58. В порядке перечисления планов: *Российский* государственный военно-исторический архив, ф. 846, оп. 16, д. 21563, л. 12; д. 21528, ч. 5, л. 51; *Национальный* исторический архив Беларуси в Гродно, ф. 11, оп. 13, д. 6.

59. *Бунин А. В., Саваренская Т. Ф.* История градостроительного искусства... С. 154.

60. *Российский* государственный военно-исторический архив, ф. 846, оп. 16, д. 22375.

61. *Всеобщая* история архитектуры... С. 471, 479; *Егоров Ю. А.* Градостроительство Белоруссии. М.: Гос. изд-во лит. по стр-ву и архитек., 1954. С. 90—94; *Слюнькова И. Н.* Архитектура городов Верхнего Приднепровья XVII — середины XIX в. Минск: Наука и техника, 1992. 144 с.; *Ткачев М. А.* Замки Белоруссии. Мн.: Полымя, 1987. С. 180—186; *Ткачоў М. А.* Замкі і людзі. Мн.: Навука і тэхніка, 1991. С. 80—89; *Чантурия В. А.* История архитектуры Белоруссии: Дооктябрьский период: Учеб. для студентов вузов. 3-е изд., перераб. и доп. Минск: Выш. шк., 1985. С. 45, 80, 81.

62. *Русское* градостроительное искусство... С. 212.

63. *Ткачоў М. А.* Замкі і людзі... С. 88.

64. *Топографические* примечания на знатнейшие места путешествия Ее Императорского Величества в Белорусские наместничества. СПб.: Импер. Акад. наук, 1780. С. 93.

65. *Без-Корнилович М. О.* Исторические сведения... С. 204.

66. *Herbst S.* Zamość. Warszawa: Budown. i architektura, 1954. S. 7, 9; *Kalinowski W.* Miasta Polskie w XVI i pierwszej połowie XVII wieku // Kwartalnik architektury i urbanistyki. 1963. T. VIII. Z. 3—4. S. 167—225; *Kalinowski W.* Zarys historii budowy miast w Polsce do połowy XIX wieku. Toruń: Wyd. uniwersytetu M. Kopernika, 1966. S. 34—36, 38; Miłobędzki A. Zarys dziejów architektury w Polsce. Wyd. drugie. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1968.

Il. 68, 79, 80; *Zarębska T.* Teoria urbanistyki włoskiej XV i XVI wieku. Warszawa: Państ. wyd. naukowe, 1971. S. 105—110, 146; *Zarębska T.* Początki polskiego... S. 285—367.

67. *Слюнькова И. Н.* Архитектура городов... С. 41; *Слюнькова И. Н.* Зарождение и развитие регулярных принципов в градостроительстве Верхнего Приднепровья // Архитектурное наследство: Проблемы стиля и метода в русской архитектуре: Сб. ст. М.: Стройиздат, 1995. Вып. 38. С. 294, 295; *Zarębska* T. Początki polskiego... Il. 60.

68. *Без-Корнилович М. О.* Исторические сведения... С. 201.

69. Два плана 1778 г.: *Российский* государственный архив военно-морского флота, ф. 3 л., оп. 23, д. 2107; *Полное* собрание законов..., л. 182, то же — *Русское* градостроительное искусство: Москва и сложившиеся русские города XVII — первой половины XIX веков / Под общ. ред. Н. Ф. Гуляницкого. М.: Стройиздат, 1998. С. 285; план 1783 г. — *Российский* государственный архив древних актов, ф. 1356, оп. 1, д. 2181; план 1784 г. — *Российский* государственный исторический архив, ф. 1350, оп. 312, д. 16; четыре плана конца XVIII в. — *Российский* государственный военно-исторический архив, ф. 846, оп. 16, д. 21529, ч. 3, л. 27; д. 21564, л. 10; *Российский* государственный исторический архив, ф. 1293, оп. 167, д. 25; д. 26, л. 1.

70. *Слюнькова И. Н.* Архитектура городов... С. 41, 42; *Слюнькова И. Н.* Зарождение и развитие... С. 293, 295.

71. *Российский* государственный военно-исторический архив, ф. 846, оп. 16, д. 21760.

72. *Российский* государственный военно-исторический архив, ф. 349, оп. 5, д. 213, л. 1.

73. *Зандберга Р. Я.* Архитектурно-планировочное развитие средневековой Риги: Автореф. дис. ...канд. архитектуры: 18.00.01 / ЦНИИЭП жилища. М., 1974. 22 с.; *Кравцов С. Р.* Принципы регулярного градостроительства Галиччины XIV—XVII веков: Автореф. дис. ...канд. архитектуры: 18.00.01 / ВНИИ теории архитек. и градостр-ва. М., 1993. 24 с.

74. *Ткачоў М. А.* Замкі і людзі... С. 82.

75. *Ткачоў М. А.* Замкі і людзі... С. 26.

76. *Ткачоў М.* А. Замкі і людзі... С. 25.

77. *Архітэктура* Беларусі... С. 447.

78. *Отдел* рукописей Российской национальной библиотеки, ф. 342, № 1433, л. 1; *Российский* государственный исторический архив, ф. 1350, оп. 312, д. 14, л. 52; *Российский* государственный военно-исторический архив, ф. 846, оп. 16, д. 21528, ч. 5, л. 45; *Национальный* исторический архив Беларуси, ф. 1477, оп. 1, д. 2878; ф. 299, оп. 5, д. 86.

79. *Якимович Ю. А.* Зодчество Белоруссии... С. 311.

80. *Якимович Ю. А.* Зодчество Белоруссии... С. 308.

81. *Kalinowski W.* Zarys hictorii... S. 29; *Zarębska T.* Początki polskiego... S. 314.

82. *Zarębska T.* Początki polskiego... S. 364.

83. *Taurogiński B.* Dane archiwalne o artystach na dworze książąt Radziwiłływ XVI—XIX w. S. 23 (Национальная библиотека Беларуси. Отдел редкой книги, рукописей и старопечатных изданий, № 096/14354).

84. *Русское* градостроительное искусство... С. 167; *Лихачев Д. С.* Градозащитная семантика Успенских храмов на Руси // Успенский собор Московского Кремля: Материалы и исследования. М.: Наука, 1985. С. 17—23.

85. *Bernatowicz T.* «Nesvisium metropolis ducatus»...

86. *Галенчанка Г.* Альбом Бернардоні: Новая крыніца па гісторыі архітэктуры і будаўніцтва ў Нясвіжы (канец XVI — пачатак XVII ст.) // Ад Полацка і Нясвіжа — да Падуі і Венецыі: Матэрыялы ўрачыстага адкрыцця мемарыяльн. дошкі Ф. Скарыне ў Падуанскім універ-це і Першай беларус.-італьян. навук. канф., якая адбылася ў Венецыі ў кастр. 1992 г. / Міжнар. асацыяц. беларусістаў, Нац. навук.-асветн. цэнтр імя Ф. Ска-

рыны. Мінск, 1994. С. 79—86; *Losa St.* Architekci i budowniczowe w Polsce. Warszawa: Budownictwo i architektura, 1954. 428 s.

87. «План Минской губернии бывшего города Несвижа» конца XVIII в. — *Российский* государственный военно-исторический архив, ф. 846, оп. 16, д. 21529, ч. 3, л. 22; «План уездного города Несвижа» начала XIX в. — *Отдел* рукописей Российской национальной библиотеки, ф. 342, № 1434; план 1810 г. — *Егоров Ю. А.* Градостроительство Белоруссии... С. 96; планы 1897 и 1914 гг. — *Национальный* исторический архив Беларуси, ф. 22, оп. 1, д. 912; ф. 1477, оп. 1, д. 3243.

88. *Bernatowicz T.* «Nesvisium metropolis ducatus»... S. 164.

89. *Бунин А. В., Саваренская Т. Ф.* История градостроительного искусства... С. 89—91.

90. *Bernatowicz T.* «Nesvisium metropolis ducatus»... S. 164.

91. *Gruszecki A.* Fortyfikacja zamku w Nieświeżu // Kwartalnik architektury i urbanistyki. 1965. T. 10. Z. 2. S. 141—145; *Losa St.* Architekci i budowniczowe... С. 27.

92. *Бубноўскі Д. С.* Гісторыя горадабудаўнічага развіцця г. п. Мір // Помнікі мастацкай культуры Беларусі: Новыя даследаванні: Зб. арт. Мінск: Навука і тэхніка, 1989. С. 136—141; *Краўцэвіч А. К.* Гарады і замкі Беларускага Панямоння XIV—XVII стст.: Планіроўка, культурны слой. Мінск: Навука і тэхніка, 1991. С. 104, 105.

93. *Галенчанка Г.* Альбом Бернардоні... С. 81.

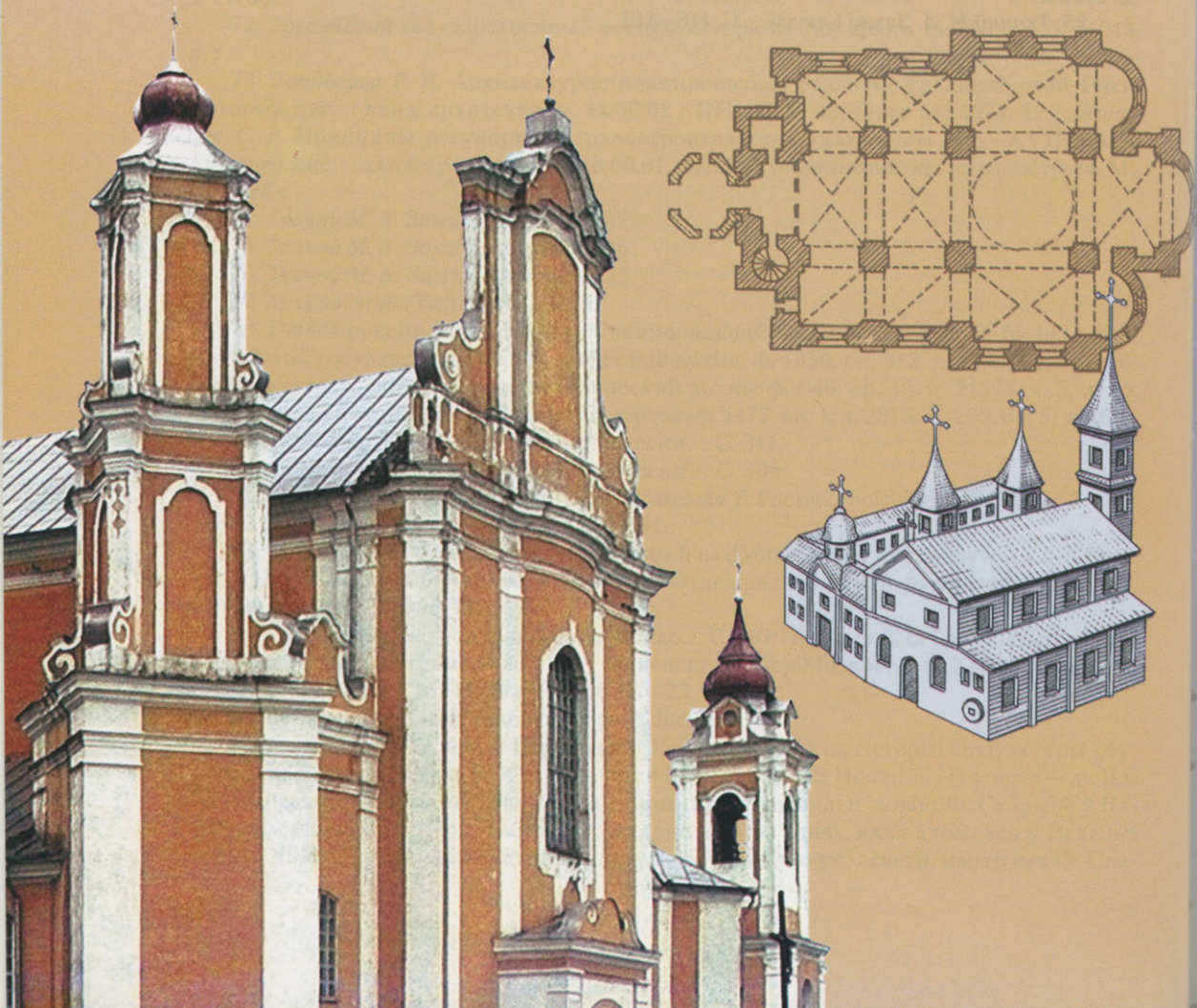
94. *Российский* государственный военно-исторический архив, ф. 846, оп. 16, д. 21864.

95. *Ткачоў М. А.* Замкі і людзі... С. 116—119.

Глава 2

МУРАВАНАЯ САКРАЛЬНАЯ АРХІТЭКТУРА XVI–XVIII стст.

(Т. В. Габрусь)



2.1. Ступень вывучанасці праблемы

Хрысціянскае сакральнае дойлідства з'яўляецца адным з галоўных набыткаў сусветнай цывілізацыі і на працягу 2000 гадоў служыць духоўным і мастацкім стрыжнем еўрапейскай культуры. Сучаснае мастацтвазнаўства надае вялікую ўвагу вывучэнню архітэктурна-мастацкага стылю барока, які панаваў ва ўсім хрысціянскім свеце з канца XVI па канец XVIII ст. і пакінуў вялікую шматнацыянальную культурную спадчыну. Каштоўны ўнёсак у гэтую скарбонку зрабіў і беларускі народ. Сакральнае дойлідства Беларусі мае сваю спецыфічную адметнасць, таму што яно фарміравалася на памежжы культурна-тэалагічнага супрацьстаяння каталіцтва і праваслаўя, раскол якіх адбыўся на пачатку прыняцця нашымі продкамі хрысціянства. Гэта абумовіла складанасць яго эвалюцыі і самабытную інтэрпрэтацыю архітэктурна-мастацкіх стыляў, якія выпрацавала ў сваім развіцці еўрапейская мастацкая культура.

Спадчына хрысціянскага храмабудаўніцтва Беларусі доўгі час тэндэцыйна падзялялася на «польскую» і «рускую». Паколькі мастацтвазнаўства як навука ўзнікла на Беларусі толькі ў савецкі час, азначаны панаваннем атэістычнай ідэалогіі, творы сакральнага дойлідства не вылучаліся як самастойная гісторыка-культурная з'ява, а звычайна разглядаліся ў кантэксце ўсяго рэпрэзентатыўнага будаўніцтва і часта мелі неадэкватную палітызаваную ацэнку. Асабліваму ідэалагічнаму астракізму падвяргалася сакральная архітэктура Беларусі XVI—XVIII стст. (перыяду Рэчы Паспалітай), пераважна каталіцкая, і тагачасны мастацкі стыль барока, звязаны з еўрапейскай контррэфармацыяй. Аднак гістарычна гэта быў перыяд фарміравання беларускай нацыі, і мастацтва эпохі барока стала сродкам яе духоўнай кансалідацыі і выжывання. Стварэнне сучаснай грунтоўнай і сапраўды навуковай гісторыі беларускай архітэктуры патрабуе яе глыбокага аб'ектыўнага аналізу і шматгранных тэарэтычных абагульненняў.

Перыяд стылявой эвалюцыі мураванага сакральнага дойлідства Беларусі з канца XVI па канец XVIII ст. храналагічна дакладна адпавядае эпосе барока ў развіцці мастацтва большасці краін Еўропы, у тым ліку і нашага краю, што прадвызначыла яго агульнаеўрапейскі кантэкст. Барока — адзін з самых складаных і шматпланавых стыляў у гісторыі сусветнай культуры. Духоўна-матэрыяльнай глебай для яго ўзнікнення стала менавіта хрыс-

ціянская культавая архітэктура. У гісторыка-сацыяльным плане эстэтычная канцэпцыя барока паклікана да жыцця каталіцкай контррэфармацыяй. У ёй знайшла адлюстраванне барацьба дзвюх асноўных тэндэнцый, што вызначылі эпоху: рэгрэс феадалізму і развіццё капіталізму. У філасофскім плане эстэтычнай канцэпцыі барока ўласцівыя сенсуалізм і дуалізм светапогляду, мастацкімі сродкамі выяўлення якіх сталі завышаная экспрэсія і дынамізм формаў архітэктуры, выяўленчага і іншых відаў мастацтва. Магчымасці для рэалізацыі новых эстэтычных патрабаванняў стварылі шматлікія адкрыцці ў галіне прыродазнаўчых навук, што адзначылі пачатак Новага часу ў развіцці навукі і тэхнікі. У перыяд інтэнсіўнага фарміравання ў Еўропе нацый і нацыянальных дзяржаў, а таксама ў сувязі з культурна-рэлігійнай адаптацыяй тэрыторый, новаасвоеных у выніку вялікіх геаграфічных адкрыццяў, эстэтыка барока засвоіла і перапрацавала розныя мастацкія традыцыі. З прычыны гэтага стыль барока складаецца з шэрагу шмат у чым своеадметных архітэктурна-мастацкіх сістэм.

За час ад зараджэння мастацтвазнаўства як навукі разуменне мастацтва барока прайшло вялікі эвалюцыйны шлях: ад першапачатковага непрымання, што адбілася ў самой назве стылю, да дакладнага разумення яго генезісу і семантыкі. Дзякуючы намаганням нямецкамоўнай мастацтвазнаўчай школы (Я. Буркхард, Г. Вёльфлін, К. Гурліт, Г. Зедльмаер, П. Франкль, Э. Панофскі і інш.) у другой палове XIX — сярэдзіне XX ст. глыбокую распрацоўку атрымаў аналіз сродкаў формаўтварэння і метада эстэтычнага ўспрымання мастацкага цэлага ў барока. Многія працы па гэтай праблематыцы былі перакладзены на рускую мову.

У рускім мастацтвазнаўстве цікавасць да нацыянальных разнавіднасцей барока (рускага і ўкраінскага) праявілася ўжо ў пачатку XX ст. (І. Грабар, Г. Лукомскі, Ф. Гарнастаеў). У 1920-я гг. ужо актыўна акрэсліваецца праблема рускага барока (А. Някрасаў, В. Згура, М. Брунаў). Аднак у савецкім мастацтвазнаўстве 1930—1950-х гг. непадзельна панаваў вульгарны сацыялагізм, калі генетычная сувязь мастацтва барока з ідэалогіяй контррэфармацыі і ордэнам езуітаў узводзілася ў абсалют. У 1960—1990-я гг. руская савецкая школа мастацтвазнаўства, пазбавіўшыся ідэалагічных шораў, грунтоўна распрацавала ўвесь спектр сацыяльна-філасофскіх пастулатаў стылю барока і яго адметных мастацкіх варыянтаў у межах Расійскай імперыі (маскоўскае, нарышкінскае, пецярбургскае, елізавецінскае і інш.). У працах Б. Віпера, Д. Ліхачова, І. Барценева, У. Плужнікава, Т. Аляксеевай, Т. Каждан, Н. Еўсінай, І. Давыдавай і іншых «барока ў Расіі» даўно пераведзена ў ранг «рускага мастацтва барока» альбо «рускага барока». З канца 1960-х гг. у мастацтвазнаўстве ўсіх славянскіх народаў адрадзілася і пашырылася цікавасць да мастацтва эпохі барока на матэрыяле гісторыі культуры сваіх краін і ўсяго рэгіёна (Э. Ангял, Л. Тананаева). Грунтоўна даследавана архітэктур-

на-мастацкая сістэма ўкраінскага барока (Г. Логвін, М. Цапенка, А. Федарук і інш.).

Хаця, па сутнасці, паміж паняццямі «архітэктура Беларусі часоў Рэчы Паспалітай» і «архітэктура беларускага барока» можна паставіць знак роўнасці, гістарыяграфія іх даволі розная. Першая пачалася з шырока вядомых гісторыка-краязнаўчых прац клерыкальнага і статыстычнага характару як на рускай, так і на польскай мове, якія мелі на мэце абгрунтаванне на Беларусі гістарычных сацыяльна-культурных прыярытэтаў Польшчы (М. Баліньскі, Т. Ліпіньскі, Ч. Янкоўскі, Р. Харашкевіч, Я. Якубоўскі, У. Сыракомля, І. Жыскар і інш.) альбо Расіі (П. Бацюшкаў, М. Без-Карніловіч, Я. Арлоўскі, А. Дзембавецкі, В. Жудро, А. Карэва, М. Нікіфароўскі, М. Пятроў, П. Баброўскі, А. Семянтоўскі і інш.). Тыя ж тэндэнцыі назіраюцца і ў гісторыка-архіўных і археалагічна-архітэктурных даследаваннях канца XIX — пачатку XX ст. (А. Сапуноў, В. Краснянскі, А. Паўлінаў, Д. Даўгяла, П. Красавіцкі, К. Шэроцкі, С. Шылер, Я. Ядкоўскі, А. Шышка-Богуш, Б. Таўрагіньскі і інш.). Адпаведна варожым з абодвух бакоў было стаўленне да культурных набыткаў пратэстанцтва і уніяцтва. Падыход да беларускага сакральнага дойлідства перыяду феадалізму як цэласнай гісторыка-культурнай з'явы цалкам адсутнічаў. Падобная трактоўка працягваецца ў шэрагу публікацый і зараз.

У беларускім савецкім мастацтвазнаўстве пытанне нацыянальнай адметнасці мастацтва барока было пастаўлена ў канцы 1920-х гг. М. Шчакаціхіным. Адначасова ў межах Заходняй Беларусі даследчыкі віленскай школы (П. Багдзевіч, М. Маралёўскі, С. Лёранц, Ю. Клос, Э. Лапацінскі) акцэнтавалі ўвагу на высокіх дасягненнях мастацтва барока ў Вялікім княстве Літоўскім (ВКЛ) і сфармулявалі стылявыя характарыстыкі позняга беларускага барока, названага імі віленскім. Іх даследаванні па гэтай праблеме сталі асновай для польскіх мастацтвазнаўцаў, якія традыцыйна разглядаюць культуру ВКЛ як культуру «паўночна-ўсходніх крэсаў» Рэчы Паспалітай, і літоўскіх (В. Дрэма, Я. Янкявічэне). Пры ўсёй грунтоўнасці шматлікіх даследаванняў па азначанай праблематыцы (У. Татаркевіч, А. Мілабендзкі, Я. Захватовіч, Е. Пашэнда, Е. Кавальчык, М. Брыкоўская, А. Бараноўскі, Т. Бернатовіч і інш.) у польскім мастацтвазнаўстве відавочна недаацэнка сацыяльных працэсаў, якія ў Кароне Польскай і Вялікім княстве Літоўскім былі прынцыпова рознымі, у апошнім — гэта поліканфесійнасць грамадства, сепаратысцкія тэндэнцыі, іншыя мастацкія традыцыі і ўплывы.

Пасля М. Шчакаціхіна і да 1960-х гг. стыль барока ў беларускай гісторыі мастацтва разглядаўся як «панско-католическая агрессия» (Ю. Ягораў). Крокам наперад з'явіліся працы М. Кацара, А. Квітніцкай, В. Кудрашова, У. Чантурыя, дзе давалася высокая ацэнка эстэтычных вартасцей твораў сакральнага мастацтва эпохі барока. У найбольш капітальнай працы па гісторыі беларускай архітэктуры У. Чантурыі зроблена класіфікацыя архітэктурных тыпаў храмаў XVI—XVIII стст.,

якая, аднак, выключала іх творчую стылявую эвалюцыю.

За апошнія тры дзесяцігоддзі беларускае мастацтвазнаўства набыло значныя навуковыя напрацоўкі ў межах дзяржаўных праграм у галіне культуры. Пры падрыхтоўцы шматтомнага «Збору помнікаў гісторыі і культуры Беларусі» ў поўным аб'ёме абследаваны тагачасны стан гісторыка-культурнай спадчыны рэспублікі (У. Алісейчык, С. Багласаў, Т. Габрусь, А. Кулагін, А. Міцянін, А. Пятросава, С. Самбук, Т. Чарняўская, Ю. Якімовіч). У важную дзяржаўную праграму па адраджэнню гісторыка-культурных каштоўнасцей і ўсебаковаму вывучэнню асобных помнікаў дойлідства значны ўнёсак зрабілі навукоўцы аб'яднання «Белрэстаўрацыя» (С. Адамовіч, Р. Баравы, У. Дзянісаў, В. Кукуня, Л. Трэпет, А. Кушнярэвіч, А. Трусаў, І. Чарняўскі, В. Калнін, В. Слюнчанка, В. Гліннік, С. Друшчыц, Г. Лаўрэцкі і інш.). Сістэмным вывучэннем і выкананнем абмераў архітэктурных помнікаў займаецца кафедра гісторыі архітэктуры Беларускай дзяржаўнай палітэхнічнай акадэміі (В. Марозаў, У. Трацэўскі). Горадабудаўнічыя аспекты архітэктуры барока даследуюць Ю. Чантурыя і І. Слюнькова. Культуралагічныя пытанні стылю разглядаюцца ў працах Б. Лазукі, А. Лакоткі, В. Шматава. Канцэпцыя барока ў іншых відах і жанрах мастацтва — асноўная тэма даследаванняў шырокага кола беларускіх вучоных (Н. Высоцкая, Э. Вецер, В. Церашчатава, А. Лявонава, А. Ярашэвіч, В. Бажэнава, А. Хадыка, М. Яніцкая, Г. Барышаў). Філасофска-эстэтычны і сацыяльна-палітычны кантэкст эпохі барока ў ВКЛ усебакова разглядаецца ў працах вядомых беларускіх філосафаў і гісторыкаў: У. Конана, С. Падокшына, Г. Галенчанкі, А. Грыцкевіча, Г. Сагановіча. Грунтоўныя навуковыя напрацоўкі па азначанай тэме зроблены даследчыкамі рэгіянальных цэнтраў Беларусі (С. Куль-Сяльверстава, І. Лаўроўская, Л. Хмяльніцкая, С. Марозава і інш.).

У рамках Дзяржаўнай праграмы фундаментальных даследаванняў «Даследаванне мастацтва, фальклору і этнакультурных традыцый Беларусі ў кантэксце славянскіх культур (культура)» намі ўпершыню праведзена абагульняючае мастацтвазнаўчае даследаванне генезісу і эвалюцыі, нацыянальных адметнасцей стылю барока ў мураванай сакральнай архітэктуры Беларусі. Гэты унікальны феномен раней ніколі не разглядаўся ў сваёй гісторыка-мастацкай цэласнасці. Менавіта канцэптуальнае аб'яднанне архітэктурна-мастацкай спадчыны таго часу паняццем «беларускае барока» дазваляе ўбачыць у ёй стваральную творчасць аднаго народа ў складаных сацыяльна-гістарычных умовах, што адлюстравана ў шматлікіх аўтарскіх публікацыях. Для абгрунтавання сваёй мастацтвазнаўчай канцэпцыі і аналізу стылявой эвалюцыі сакральнай архітэктуры Беларусі перыяду Рэчы Паспалітай выкарыстаны самыя разнастайныя графічныя і пісьмовыя архіўныя матэрыялы XVI—XX стст. і ўвесь спектр прыведзеных бібліяграфічных крыніц, а таксама працы па гісторыі хрысціянства, сусветнай гісторыі архітэктуры і тэорыі стыляў.

2.2. Агульныя перадумовы станаўлення архітэктуры Новага часу. Першы помнік барока і нясвіжскае барока

Станаўленне светапогляду Новага часу на Беларусі першапачаткова знайшло выйсце ў філасофска-рэлігійных формах. Пачатак яго звязаны з распаўсюджаннем гуманістычных ідэй у філасофіі і іншых сферах грамадскай свядомасці ў першай палове XVI ст. У манументальнай мураванай архітэктуры, як найбольш працаёмкай і абстрагаванай галіне мастацтва, новыя ідэі знайшлі ўвасабленне некалькі пазней і ў вельмі спецыфічных самабытных формах, перш за ўсё — у трансфармацыі мясцовага замкавага будаўніцтва ў палацава-замкавае. Пачатак эпохі мясцовага архітэктурнага рэнесанса адзначаны будаўніцтвам у сярэдзіне XVI ст. Ніжняга замка ў Вільні. У той жа час еўрапейскі культурны рэнесанс, заснаваны на ўзнаўленні ідэалаў антычнасці, толькі апасродкавана адбіўся ў сакральным дойлідстве Беларусі, дзе спалучыўся з самабытнымі формамі мясцовай готыкі.

У сярэдзіне XVI ст. у сацыяльна-рэлігійным жыцці Вялікага княства Літоўскага атрымаў пашырэнне рэфармацыйны рух. Па розных сацыяльна-палітычных прычынах яго падтрымлівалі самыя шырокія пласты грамадства: буйныя магнаты, шляхта і гараджане, якія падзялялі ідэі асветніцтва, дэмакратызацыі царквы і абмежавання яе даходаў, праводзімыя пратэстантамі. У другой палове XVI ст. значная колькасць буйных беларуска-літоўскіх магнацкіх родаў: Радзівілы, Сапегі, Кішкі, Глябовічы, Хадкевічы і іншыя, каб замацаваць ідэалагічна сваю незалежнасць як ад каталіцкай Польшчы, так і ад праваслаўнай Маскоўскай дзяржавы, сталі актыўнымі прыхільнікамі рэфармацыі. Рэфармацыйны рух у Вялікім княстве Літоўскім атрымаў шырокае распаўсюджанне, таму што ён лагічна вынікаў з тагачасных сацыяльна-палітычных абставін, спрыяў фарміраванню атмасферы талерантнасці ў канфесійным жыцці грамадства, што зафіксавана юрыдычна Статутам 1588 г.

Рэфармацыйны рух у ВКЛ прымаў усё больш радыкальны характар і ў хуткім часе пераўтварыўся ў грозную апазіцыйную сілу як у адносінах да каталіцтва, так і праваслаўя. Найбольш пашыраным рэфармацыйным кірункам на Беларусі быў кальвінізм, у меншай ступені атрымалі пашырэнне лютэранства і антытрынітарызм (арыянства). У другой палове XVI — першай палове XVII ст. на яе тэрыторыі дзейнічала каля 90 кальвінскіх абшчын пад пратэктаратам буйнейшага магната беларуска-літоўскай дзяржавы Мікалая Радзівіла Чорнага. Аднак дзяржаўная Люблінская унія, заключаная ў 1579 г. з Каронай Польскай, экспансія контррэфармацыі, моцная народная праваслаўная традыцыя з пэўнай антыфеадальнай накіраванасцю садзейнічалі сацыяльна-рэлігійнай канверсіі прывілеяваных

пластоў грамадства і звароту іх да каталіцызму.

Нягледзячы на падтрымку на дзяржаўным узроўні, у канцы XVI ст. каталіцкай царкве яшчэ не хапала моцы, каб заняць пануючае становішча ў сацыяльна-палітычным жыцці Вялікага княства. Кампрамісным крокам контррэфармацыі стала заключэнне царкоўнай уніі. 9 кастрычніка 1596 г. у Мікалаеўскім саборы Брэста было абвешчана стварэнне грэка-каталіцкай царквы, якая захоўвала праваслаўную абраднасць, але падпарадкоўвалася Папе Рымскаму. У выніку Брэсцкай уніі ў канцы XVI ст. на беларускіх землях пачалі адначасова суіснаваць чатыры галіны хрысціянскага веравызнання: праваслаўе, каталіцызм, пратэстантызм і уніяцкая царква. Кожная з азначаных канфесій мела свае каноны культавага будаўніцтва і характар мастацкіх уплываў у адпаведнасці са сферай уласцівага ёй сацыяльна-палітычнага пратэкцыянізму.

На той час у ВКЛ найбольшае пашырэнне і даўнія традыцыі храмабудаўніцтва мела праваслаўная царква, якая, аднак, пасля шэрагу дзяржаўных і царкоўных уній, без падтрымкі дзяржаўнай улады, паступова страціла свае дамінатныя пазіцыі. Найвышэйшы ўзлёт праваслаўнага сакральнага будаўніцтва ў ВКЛ прыпадае на час, што папярэднічаў Люблінскай уніі 1569 г. і выявіўся ў стварэнні разгледжаных раней унікальных па архітэктуры чатырохвежавых цэркваў-крэпасцей беларускай готыкі. Апісанні гарадоў іншаземнымі падарожнікамі, інвентары замкаў і крэпасцей сведчаць ускосна пра высокі ўзровень развіцця тагачаснага праваслаўнага (пераважна драўлянага) культавага дойлідства. У шматлікіх гістарычных дакументах аб'ектыўна адлюстраваны ўціск праваслаўнага насельніцтва Вялікага княства Літоўскага, які чыніўся дзяржаўнымі і царкоўнымі ўладамі на карысць каталікаў і уніятаў пасля заключэння Брэсцкай уніі 1596 г. Асноўнымі сродкамі ідэалагічна-канфесійнага ўціску былі перадача праваслаўных цэркваў уніяцкаму духавенству, рэзкае скарачэнне, а затым, з 1623 па 1633 г. поўная забарона іх новага будаўніцтва.

На мяжы XVI і XVII стст. у манументальным культавым дойлідстве ВКЛ асноўнымі канкурэнтамі выступілі магнаты каталіцкага веравызнання, якія дзейнічалі ў рэчышчы агульнадзяржаўнай палітыкі Рэчы Паспалітай, і апазіцыйна настроеныя да яе магнаты, многія з якіх аж да сярэдзіны XVII ст. працягвалі падтрымліваць рэфармацыйны рух. У выніку складаных перапляценняў палітычна-канфесійных арыентацый вышэйшых пластоў грамадства ВКЛ кола помнікаў мураванай культавай архітэктуры таго часу мае не менш складаную і разнастайную тыпалогію і генезіс формаў. Найбольш поўна помнікі сакральнага дойлідства канца XVI — пачатку XVII ст. адлюстраваны ў польскай клерыкальна-краязнаўчай літаратуры і шматлікіх даведніках, дзе, аднак, прысутнічаюць значныя разыходжанні ў датах фундацый збудаванняў, іншы раз свядомыя скажэнні і міфалагізацыя гістарычных фактаў дзеля пашырэння хана-

лагічных рамак бытавання канфесіі ці, наадварот, дэкларацыі яе палітычнага ўціску. На працягу сваёй наступнай, амаль 400-гадовай гісторыі большасць храмаў неаднаразова мянялі сваю канфесійную прыналежнасць, перабудоўваліся, у выніку чаго знікала іх аўтэнтычнае аблічча, што яшчэ больш ускладняе мастацтвазнаўчы аналіз архітэктуры збудаванняў таго часу.

Рэакцыяй на асветніцкую дзейнасць пратэстантаў, якія адчынялі школы, друкарні, шпіталі, з'явілася, з аднаго боку, арганізацыя праваслаўных брацтваў і стварэнне пры іх адукацыйных устаноў. З другога боку, для барацьбы з рэфармацыяй у Вялікае княства Літоўскае быў запрошаны ордэн езуітаў дзеля ўмацавання пазіцый каталіцызму. У яго функцыю ўваходзіла таксама выхаванне і адукацыя арыстакратычнай моладзі, заможнай шляхты і магнатэрыі. У 1569 г. езуіты прыбылі ў сталіцу дзяржавы — Вільню, дзе заснавалі першы ў Вялікім княстве калегіум. У тым жа 1569 г. была заключана Люблінская унія, якая аб'яднала Карону Польскую і Вялікае княства Літоўскае ў адну дзяржаву — Рэч Паспалітую, што стварыла палітычную падтрымку каталіцкай канфесіі на дзяржаўным узроўні. Гэтыя падзеі адкрылі шляхі ідэям контррэфармацыі, спрыялі звароту сацыяльнай эліты да рэлігійна-ідэалагічнай дактрыны каталіцызму.

З азначанымі абставінамі непасрэдна звязана пранікненне ў культурнае жыццё Вялікага княства Літоўскага толькі што ўзнікшага перад гэтым у Італіі архітэктурна-мастацкага стылю барока. Ён прыйшоў на беларускія землі якраз у формах прафесійнага сакральнага дойлідства і праз іх увайшоў у самыя шырокія сферы сацыяльнага быцця і нацыянальнага мастацтва ва ўсіх яго відах і жанрах. Унікальнасць станаўлення эстэтыкі барока ў поліканфесійным грамадстве ВКЛ, на мяжы культурных арэалаў Усходу і Захаду, не даацэнена пазітыўна і не раскрыта цалкам. Новы мастацкі стыль паступова ўвайшоў тут у духоўны і матэрыяльны свет прадстаўнікоў розных хрысціянскіх канфесій, сам адпаведна набыўшы своеадметнасць і нацыянальны характар. Пачатак гэтага працэсу мае дакладны пункт адліку і акрэсленую ідэалагічную праграму.

Акрамя гэтых аб'ектыўных сацыяльна-гістарычных перадумоў існавалі прычыны суб'ектыўнага характару — палітычная і асветніцкая дзейнасць буйнейшага магната ВКЛ князя М. К. Радзівіла Сіроткі, які ўсё жыццё дэкларараваў адмову ад палітычных і філасофска-рэлігійных поглядаў свайго бацькі-кальвініста Мікалая Радзівіла Чорнага. Апошні, як вядома, пазакрываў у сваіх уладаннях усе касцёлы і праваслаўныя цэрквы, пераўтварыўшы іх у кальвінскія зборы. Яго старэйшы сын і спадчыннік Мікалай Крыштоф, атрымаўшы добрую адукацыю ў Лейпцыгскім і Страсбургскім універсітэтах, у 1567 г. прыняў каталіцтва і з тае пары ўсёй шматграннай грамадскай дзейнасцю абвяргаў рэлігійныя перакананні бацькі, у тым ліку і ў мастацкім кірунку ўзводзімых па яго загаду архітэктурных збудаванняў. Лепшым сродкам для вяртання сваіх падданых да каталіц-



121. Касцёл Божага Цела езуітаў у Нясвіжы. Агульны выгляд

тва М. К. Радзівіл Сіротка палічыў запрашэнне ў Нясвіж місіі езуітаў. З просьбай пра гэта ён звярнуўся ў Ватыкан да генерала ордэна Клаўдзіа Аквавіва і да яго рэгіянальнага кіраўніка І. П. Кампана. У 1582 г. для вызначэння сітуацыі ў Нясвіж прыбылі два прадстаўнікі ордэна, якім мястэчка зусім не спадабалася, і яны нават назвалі яго «непрыстойным месцам». Магчыма, гэтая абраза ў пэўнай ступені прымусіла Радзівіла Сіротку карэнным чынам змяніць аблічча свайго радавога гнязда. Ён задумаў, як адзначалі сучаснікі, «у цэнтры Сарматыі стварыць сапраўдную Італію». Гэтае выказванне патрабуе пэўнага тлумачэння.

У гісторыі Беларусі перыядаў Вялікага княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай мелі пашырэнне два сацыяльна значныя генеалагічныя міфы, якія знайшлі адлюстраванне ў мастацкай культуры. Першы з іх, выкладзены яшчэ ў XV ст. польскім храністам Янам Длугашам, распавядаў пра легендарнае паходжанне магнатэрыі Вялікага княства Літоўскага ад рымляніна Палямона і яго паплечнікаў, нашчадкі якіх склалі арыстакратычнае кола грамадства. У далейшым гэтая легенда атрымала распрацоўку ў беларуска-літоўскіх летапісах пачатку XVI ст. і вызначыла ў значнай ступені сацыяльна-культурныя арыенціры мясцовай арыстакратыі. Пры ўсёй надуманасці і беспадстаўнасці міфалагічнай «рымскай» генеалогіі, яна адыграла станоўчую ролю ў абуджэнні нацыянальнай годнасці і ўмацаванні агульна патрыятычнай пазіцыі беларуска-літоўскай магнатэрыі. Прынамсі ёю кіраваліся ў сваёй дзяржаўна-палітычнай і культурна-асветніцкай дзейнасці князі Радзівілы, буйнейшы магнацкі род ВКЛ. У сучаснай культуралогіі арыентацыя ў сацыяльных паводзінах на антычную героіку, узоры высокай грамадзянскасці, запазычаныя з «Аналаў» старажытнарымскага гісторыка Тацыта, атрымала назву «тацызм».

Другі генеалагічны міф зашыфраваны ў слове «Сарматыя». Гіста-

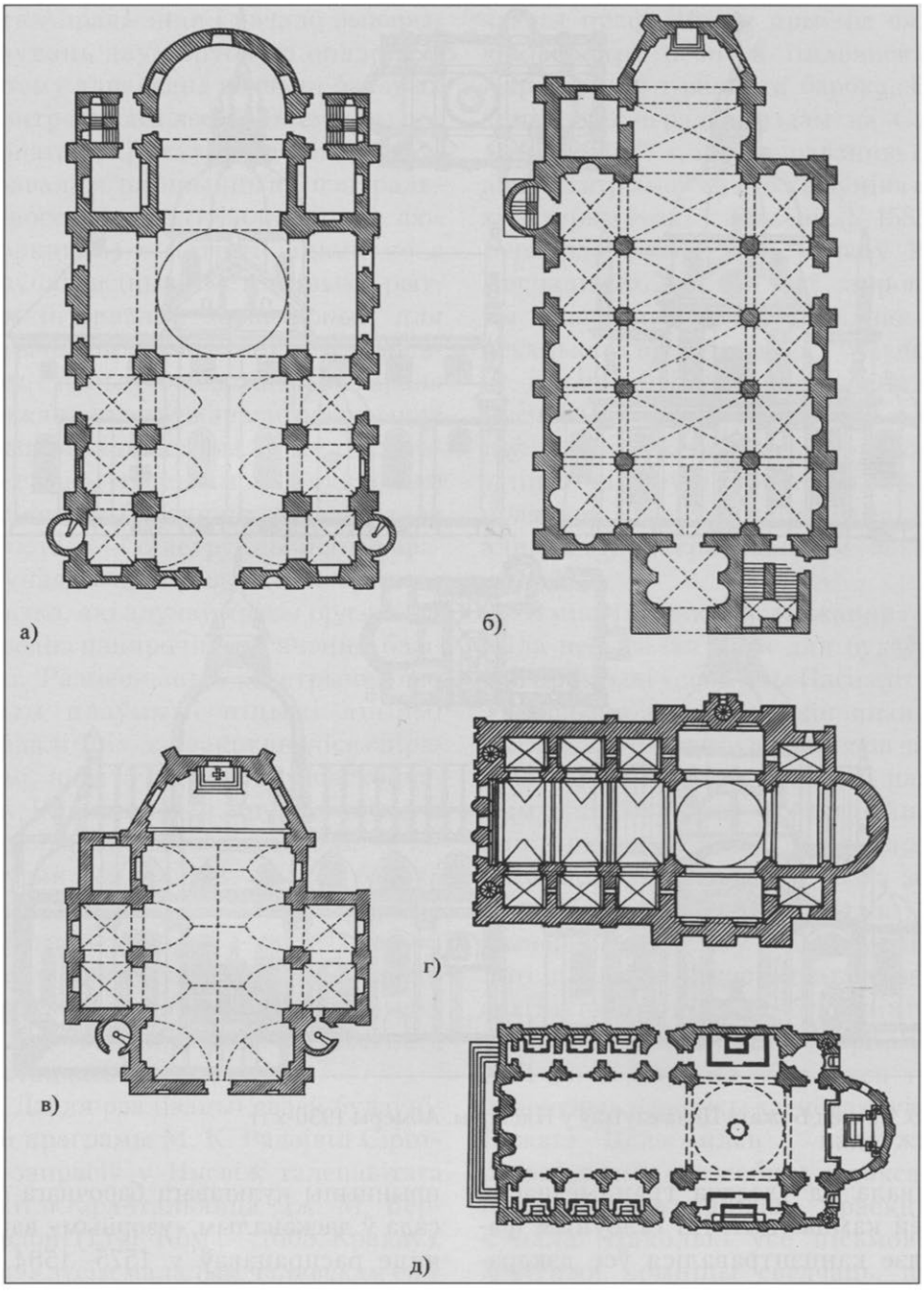
рычна сарматы прадстаўлялі сабой кангламерат ваяўнічых плямёнаў (аланаў, раксаланаў, саўраматаў, языгаў і інш.), якія ў III ст. да н. э. выцеснілі скіфаў са стэпаў Паўночнага Прычарнамор'я, вялі ўпартую барацьбу за гэтую тэрыторыю з краінамі Закаўказзя і Рымскай імперыяй, пакуль самі ў канцы IV ст. н. э. не былі выцеснены гунамі са сваіх земляў на поўнач. Магчыма, што так яны б і зніклі ў гістарычнай прасторы. Аднак узнікненне ў 1569 г. новага дзяржаўнага ўтварэння Рэчы Паспалітай запатрабавала ідэалагічнага абаснавання, агульна патрыятычнага аб'яднання «вольных» пластоў грамадства Кароны Польскай і Вялікага княства Літоўскага, што спрыяла стварэнню «сармацкага» генеалагічнага міфа. Адпаведна яму шляхецкае саслоўе Рэчы Паспалітай, якое карысталася ў дзяржаўнай структуры вялікімі (як ні ў адной іншай еўрапейскай краіне) юрыдычнымі правамі, мела адметнае ад простага люду этнічнае паходжанне — ад зняважаных гісторыяй, але моцных і незалежных духам сарматаў. Гэтаму міфу была нададзена аблямоўка гіпертрафіраванай саслоўнай годнасці, вальналюбства, рыцарства, адданасці грамадзянскім ідэалам, але ўжо на аснове мясцовых традыцый.

У грандыёзнай будаўнічай дзейнасці, разгорнутай у Нясвіжы князем Радзівілам Сіроткам, выразна знітоўваюцца абедзве ідэалагічныя плыні: скіраванасць на найноўшыя італьянскія ўзоры і адначасова — мясцовы традыцыяналізм і патрыятызм. Увесь Нясвіж і княжацкую рэзідэнцыю перабудоўвалі па агульным генеральным плане з пераўтварэннем навакольнага ландшафта, што было небывалай з'явай у мясцовай горадабудаўнічай практыцы, але адпавядала навейшым па тым часе заходнееўрапейскім архітэктурным трактатам аб «ідэальных» гарадах. У 1582 г. быў закладзены новы мураваны княжацкі замак з найбольш дасканалай новаітальянскай сістэмай фартыфікацыі, дадаткова абкружаны штучнымі азёрамі, утворанымі на р. Уша. Адначасова ўзводзіліся гарадскія ўмацаванні з вартавымі праязнымі брамамі, будаваліся дарогі, масты, капітальныя грамадскія будынкі. Была добраўпарадкавана галоўная рынкавая плошча горада, дзе, пасля надання яго жыхарам магдэбургскага права на самакіраванне, у 1586—1596 гг. узведзена мураваная ратуша ў комплексе з гандлёвымі радамі. У той жа час была створана загарадная княжацкая рэзідэнцыя «Альба» з драўляным палацам. У найбольш стратэгічна значных месцах горада ўзводзіліся мураваныя комплексы каталіцкіх манастыроў — жаночага бенедыкцінскага і мужчынскага бернардзінскага. Але духоўным эпіцэнтрам усіх гэтых грандыёзных пераўтварэнняў было будаўніцтва мураванага касцёла і калегіума езуітаў, што відавочна з размяшчэння гэтага комплексу ў самым цэнтры планіровачнай структуры горада — каля ўезда ў замак з аднаго боку і каля гандлёвай плошчы з другога. Адзінай графічнай крыніцай, якая давала інфармацыю пра першапачатковы выгляд і агульнае вырашэнне горадабудаўнічай задумы князя М. К. Радзівіла Сіроткі, да нядаўняга часу

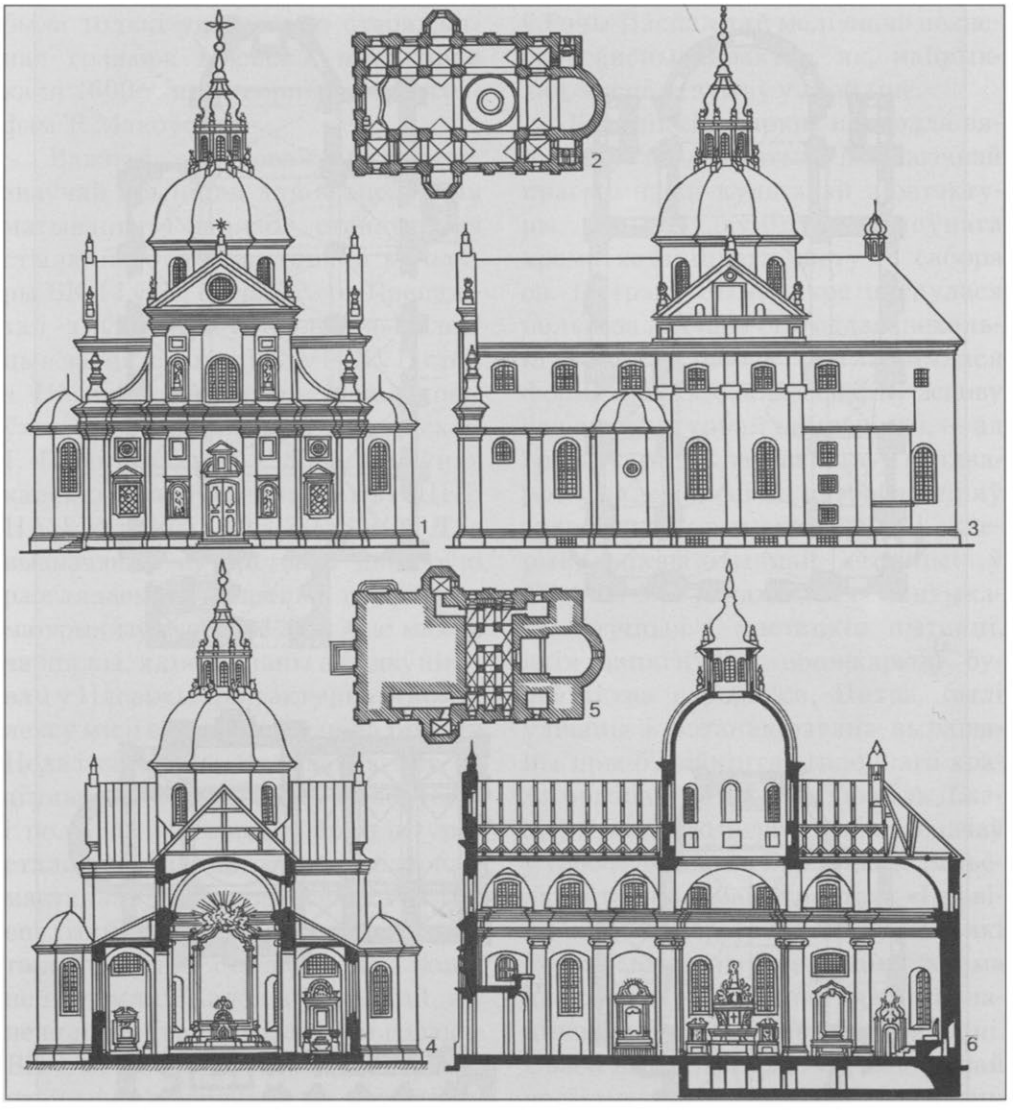
была толькі унікальная старажытная гравюра Нясвіжа, выкананая каля 1600 г. прыдворным картографам Т. Макоўскім.

Важнай навуковай мастацтвазнаўчай крыніцай для асэнсавання матывацыі і шляхоў станаўлення стылю барока ў мастацкай культуры ВКЛ і ўсёй былой Рэчы Паспалітай з'яўляецца унікальная калекцыя чарцяжоў канца XVI—XVII стст. з Нясвіжа, уведзеная ў навуковы ўжытак намі разам з гісторыкам Г. Галенчанкам у 1989 г. Архіўная калекцыя захоўваецца ў Кіеве [ЦНБ НАН Украіны. АР, 721(589)С]. Для вызначэння аўтарства і даціроўкі разглядаемай калекцыі графічных матэрыялаў асноўнае значэнне маюць чарцяжы, якія звязаны з будаўніцтвам у Нясвіжы архітэктурнага комплексу місіі езуітаў — касцёла Божага Цела і калегіума. Яго ўзвядзенне, па агульнаму меркаванню беларускіх і польскіх гісторыкаў архітэктуры, стала пунктам адліку эпохі барока ў мастацкай культуры ўсёй Рэчы Паспалітай. Той факт, што першы архітэктурны твор стылю барока ўзнік не на землях Кароны Польскай, а ў невялікім правінцыяльным горадзе ВКЛ, мае шэраг прычын. Па-першае, пазіцыі каталіцызму ў Польшчы, дзяржаве монарэлігійнай, былі больш стабільнымі, чым у Вялікім княстве Літоўскім, дзе побач з праваслаўем і каталіцтвам у сярэдзіне XVI ст. пашырыліся шматлікія пратэстанцкія кірункі. Таму дзейнасць ордэна езуітаў, які стаў носьбітам ідэалогіі контррэфармацыі, мелася быць тут больш актыўнай. Па-другое, езуіты прыбылі ў Польшчу з Рыма ў 1564 г., і першыя іх культавыя збудаванні ў Рэчы Паспалітай мелі яшчэ позненрэнесансны характар, як, напрыклад, касцёл езуітаў у Любліне.

Каталіцкая царква надавала вялікую ўвагу семантыка-ідэалагічнай праграмнасці культавай архітэктуры. Пры будаўніцтве галоўнага храма каталіцкага свету — сабора св. Пятра ў Рыме, якое цягнулася больш за паўтара стагоддзя, некалькі разоў папераменна мянялася форма крыжа, закладзенага ў аснову яго архітэктурнай кампазіцыі, — ад грэчаскага да лацінскага і наадварот у залежнасці ад патрабаванняў заказчыкаў, рымскіх пап, і клерыкальна-палітычнай сітуацыі ў Еўропе. Усе складаныя семантыка-тэалагічныя і мастацкія пытанні, якія зацягнулі і абцяжарылі будаўніцтва сабора св. Пятра, былі ўлічаны і мэтанакіравана вырашаны пры будаўніцтве галоўнага храма ордэна езуітаў — сабора Іль Джэзу ў Рыме. Яго будаўніцтва распачаў у 1568 г. Джакома Бароццы да Віньёла, аўтар вядомага трактата «Правіла пяці ордэраў архітэктуры», які адразу вызначыў тэктоніку храма як крыжова-купальнай базілікі з лацінскім крыжам у верхнім сячэнні. Сваёй выцягнутасцю па падоўжнай восі сіметрыі гэтая структура прынцыпова абвяргала цэнтрычнасць, «усефасаднасць», уласцівую архітэктурным збудаванням эпохі Адраджэння. Яна арганічна патрабавала акцэнтацыі галоўнага фасада, якім з'яўляўся ўваходны тарэц базілікі. Таму самай характэрнай рысай новага мастацкага стылю барока стала трактоўка галоўнага фасада як самастойнай плоскай сцяны, якая б накшталт тэатральнай кулісы зак-



122. Табліца 1. Пачатак станаўлення барока. Планы: а) праектны план касцёла езуітаў у Нясвіжы, 1587 г., арх. Дж. М. Бернардоні; б) праектны план фарнага касцёла ў Гродна, 1584 г., арх. Дж. М. Бернардоні; в) першы фарны касцёл у Нясвіжы, 1581–1586 гг.; г) касцёл езуітаў у Кракаве, 1599–1605 гг., арх. Дж. М. Бернардоні; д) сабор езуітаў Іль Джэзу ў Рыме, 1568 г., арх. Д. Віньёла



123. Касцёл Божага Цела езуітаў у Нясвіжы. Абмеры 1930-х гг.

рывала ад гледача грандыёзнасць усёй кампазіцыі. На галоўным фасадзе канцэнтраваліся ўсе дэкаратыўныя сродкі, якія сваімі прапорцыямі і рытмам павінны былі ўздзейнічаць на эмоцыі вернікаў, у той час як астатнія фасады маглі зусім не мець дэкаратыўнай апрацоўкі. Гэтыя прынцыпы культавага барочнага фасада ў дасканалым «узорным» варыянце распрацаваў у 1575—1584 гг. стваральнік галоўнага фасада і купала сабора Іль Джэзу Джакома дэла Порта.

Ранняе барока адмовілася ад вялікага «паладзіянскага» ордэра поз-

няга Адраджэння і пачало выкарыстоўваць двух'ярусную ордэрную сістэму адпаведна вышыні бакавых і цэнтральнага нефаў. Элементы ордэрнага архітэктурнага дэкору групіраваліся па прынцыпу цэнтральна-восевай (білатэральнай, ці люстэркавай) сіметрыі, аднак не з ураўнаважаным метрычным рытмам інтэрвалаў, характэрным для антычнасці і рэнесансу, а з адвольным, пульсуючым, што стварала ўражанне напружанасці матэрыяла і дынамікі прасторы. У гэтай сістэме самым тыповым і папулярным элементам барочнага фасада стала валюта — канструкцыйна-дэкаратыўная дэталь у выглядзе буйнога завітка, які злучаў ярусы ордэра адпаведна папярочнаму сячэнню базілікі. Размешчаныя сіметрычна валюты плаўнымі ніцымі лініямі ападалі ўніз, дзе закручваліся спіралямі, нібыта знікаючы ў бясконцасці. Іх адвольныя пругкія абрысы на дзіва дакладна адпавядалі эстэтычнай канцэпцыі стылю барока з яго экспрэсіяй і важкасцю, супрацьборствам матэрыі і духа. Пошукі новых сродкаў выразнасці каталіцкага сакральнага дойлідства прывялі да стварэння новага сусветнага мастацкага стылю.

Дзеля рэалізацыі сваёй будаўнічай праграмы М. К. Радзівіл Сіротка запрасіў у Нясвіж таленавітага архітэктара-італьянца Дж. М. Бернардоні (1541, Кома — 1605, Кракаў). Яшчэ зусім маладым чалавекам ён у 1564 г. стаў манахам ордэна езуітаў, прымаў удзел у будаўніцтве сабора Іль Джэзу ў Рыме, затым аналагічнага сабора езуітаў у Неапалі пад кіраўніцтвам Дж. Трыстана, вывучаючы прафесійныя прыёмы вялікіх маэстра позняга італьянскага Адраджэння і ранняга барока. Вядома, што перад ад'ездам на Сардынію ў 1577 г. па накіраванню ордэна ён атрымаў ад яго кіраўніка архітэктурны трактат Віньёлы. У 1583 г. Бернардоні выехаў з Рыма ў Рэч Паспалітую. Хаця ён быў запрошаны непасрэдна ў Нясвіж, аднак на некалькі гадоў затрымаўся ў Любліне, дзе прыняў удзел у будаўніцтве мясцовага касцёла і калегіума езуітаў. У Нясвіж Бернардоні прыбыў у ліпені ці жніўні 1586 г. Там ён распрацаваў праект новага храма, які адпавядаў патрабаванням заказчыкаў.

З многіх пунктаў гледжання гэта была небывалая з'ява для будаўнічай практыкі ўсёй Рэчы Паспалітай. Упершыню заказчык змог ацаніць выгляд будучага збудавання па чарцяжы. Дагэтуль тут будавалі цэхавым спосабам па традыцыйных эмпірычных прыёмах, без папярэдняга адлюстравання будучага збудавання ў адпаведным маштабе і інжынернага разліку канструкцый, што вымагала непасрэднага ўдзелу архітэктара ў працэсе будаўніцтва. У архіўнай калекцыі чарцяжоў XVI ст. з Нясвіжа зберагліся тры праектныя чарцяжы касцёла езуітаў Божага Цела: план і падоўжны разрэз храма (паасобку), а таксама план і артаганальная праекцыя купала. Паколькі ўсе пісьмовыя архіўныя крыніцы сведчаць, што архітэктарам збудавання быў Бернардоні, ёсць падставы лічыць, што менавіта ён з'яўляецца аўтарам гэтых графічных матэрыялаў. Прапанаваны Бернардоні праект нясвіж-

скага касцёла езуітаў стаў якасна новай з'явай не толькі ў навукова-тэхнічным прагрэсе, але і ў мастацкай культуры ўсяго рэгіёна Цэнтральна-Усходняй Еўропы.

14 верасня 1587 г. быў асвечаны краевугольны камень будучага касцёла Божага Цела, што стаў падмуркам беларускага барока і вестуном мастацтва Новага часу на абшарах Цэнтральна-Усходняй Еўропы. У лісце, датаваным 12 снежня 1587 г., М. К. Радзівіл Сіротка адзначыў: «Залажыў касцёл новы, які павінен быць пабудаваны крыжовы з купалам пасярэдзіне наверсе, па тым узоры, які зацверджаны Айцамі, тым больш і фундаменты з Божай дапамогай ужо закладзены Юрыям кардыналам Радзівілам, біскупам віленскім». Па сваёй архітэктанічнай тыпалогіі нясвіжскі касцёл езуітаў — трохнефавая шасціслуповая крыжова-купальная базіліка з планам у верхнім сячэнні (пад купалам) у выглядзе выцягнутага лацінскага крыжа. Гэтая прынцыпова новая для беларускага дойлідства структура сакральнага збудавання, у якой узаемна звязаны канструкцыйныя, кампазіцыйныя і семантычныя аспекты, дазваляла не толькі тэхнічна ўдасканаліць статыку будаўнічых канструкцый, стварыць новыя аб'ёмна-прасторавыя суадносіны, але і вырашыць на сімвалічнай мове архітэктурных формаў пэўную ідэалагічную праграму. Гэта першая крыжова-купальная базіліка з бязвежавым барочным фасадам не толькі на беларускіх землях, дзе ёй папярэднічалі праваслаўныя храмы з візантыйскай у аснове кампазіцыйнай схемай альбо пратэстанцкія зборы і касцёлы з элементамі цэнтральнаеўрапейскай готыкі, але і на тэрыторыі Польшчы, дзе каталіцкае будаўніцтва мела ўжо трывалыя традыцыі: касцёл таго ж ордэна езуітаў у Любліне, пабудаваны крыху раней, захаваў формы мясцовага рэнесансу. Праектныя чарцяжы Бернардоні разам з гравюрай Т. Макоўскага пачатку XVII ст. даюць уяўленне пра першапачатковы выгляд храма, які з цягам часу атрымаў пэўныя змены. Для параўнаўчага аналізу мы карыстаемся шырока вядомымі архітэктурнымі абмерамі касцёла Божага Цела, выкананымі ў 1930-я гг. пад кіраўніцтвам гісторыкаў архітэктуры Ю. Клоса і С. Лёранца.

Пры агульнай высокай ацэнцы ролі і значэння касцёла езуітаў у Нясвіжы для развіцця мастацкай культуры Рэчы Паспалітай, у айчынным і замежным мастацтвазнаўстве ўсталявалася думка, што само збудаванне ўяўляе сабою паменшаную копію сабора Іль Джэзу ў Рыме. Недаацэнка мастацкай самабытнасці гэтага помніка, магчыма падсвядомая, зніжае яго ролю менавіта ў кантэксце развіцця беларускай архітэктуры. Таленавіты дойлід праявіў значную самастойнасць. Пры агульнай ідэі кампазіцыі і барочнай стылістыцы абодвух храмаў нясвіжскі касцёл мае значныя адметнасці, абумоўленыя, на погляд аўтараў, улікам дойлідам мясцовых будаўнічых традыцый папярэдняга часу і патрабаванняў заказчыка, пры поўным паразуменні з якім ён працаваў 13 гадоў. Па завяршэнні работ у Нясвіжы, у маі 1599 г., Дж. М. Бернардоні, ужо вядомы майстар, пераехаў у Кракаў,

тагачасную сталіцу Рэчы Паспалітай, для кіраўніцтва будаўніцтвам касцёла св. Пятра і Паўла ордэна езуітаў. Дойлід памёр у 1605 г., на сёмым годзе будаўніцтва храма, калі да яго завяршэння заставалася толькі ўзвядзенне купала, пакрыццё даху і апрацоўка галоўнага фасада.

Цікава параўнаць вырашэнне гэтых двух помнікаў сакральнага дойлідства Польшчы і Беларусі, якія аб'ядноўвае рука аднаго майстра і агульны першаўзор — сабор Іль Джэзу ў Рыме. Вядома, што сабор Іль Джэзу, пастаўлены ў шчыльнай забудове сярэдневяковага Рыма, мае архітэктурна неапрацаваныя бакавыя фасады, а купал яго звонку амаль не ўспрымаецца. Нясвіжскі касцёл ад пачатку высока ўздымаўся над аднапавярховай драўлянай забудовай мястэчка — таму ён мусіў мець выразнае мастацкае аблічча з усіх пунктаў агляду. У гэтым выпадку асаблівае значэнне атрымліваў купал храма, які фарміраваў сілуэтную панараму ўсяго горада. Трэба адзначыць, што праект купала, прапанаваны Бернардоні, істотна адрозніваецца ад таго, што быў рэалізаваны ў натуры. На чарцяжы васьмігранны барабан купала прарэзаны двума ярусамі вокнаў на кожнай грані, а сам купал паказаны паўсферычным, як і ліхтарык над ім. Дойлід меркаваў ставіць купал на перакрыжаванні больш пакатых дахаў, як гэта характэрна для Італіі, але вільготны мясцовы клімат са снежнымі завеямі, відавочна, прымусіў надаць схілам даху і купала большую стромкасць. У натуры купал набыў узнёслыя барочныя формы, а вокны на светлавым барабане засталіся толькі на гранях, перпендыкулярных схілам дахаў, і ў адзін ярус. Ёсць меркаванне, што купал узводзіў не сам (альбо не адзін) Бернардоні, верагодна, ён карыстаўся дапамогай архітэктара Джузеппе Брызіа, спецыяліста па ўзвядзенні купалоў, які быў запрошаны ў Нясвіж з Падуі ў студзені 1592 г., ужо на заканчэнні будаўніцтва касцёла. Пластыку бакавых фасадаў нясвіжскага касцёла дадаткова ўзбагачаюць своеасаблівыя гранёныя капліцы з барочнымі купаламі, а таксама выразны ордэрны дэкор тарцоў трансепта.



124. Рым. Сабор Іль Джэзу ордэна езуітаў. Галоўны фасад

Петрапаўлаўскі касцёл у Кракаве мае неатынкаваныя і слаба апрацаваныя дэкаратыўна бакавыя фасады, па сваёй стылістыцы больш

блізкія да готыкі, чым да барока. Пра тое ж сведчыць значна больш нізкая за цэнтральны неф алтарная апсіда, што было характэрна для готыка-рэнесансных касцёлаў Польшчы, і крыжовыя скляпенні бакавых нефаў. У той жа час, калі параўнаць канцэптуальна аднолькава барочныя галоўныя фасады нясвіжскага і кракаўскага касцёлаў, то апошні мае значна больш пышны дэкор з пілястрамі і паўкалонамі карынфскага ордэра, моцна развітымі гарызантальнымі цягамі антаблемента, п'едэстала і атыка, што робіць яго важкім і прысадзістым. Гэтаму ж уражанню спрыяюць масіўныя прапорцыі і некалькі вялы рытм вертыкальных чляненняў. Пластычнае вырашэнне кракаўскага касцёла абцяжарваецца абліцоўкай з прыроднага каменю, насычанасцю ляпнымі дэталямі: картушамі, карынфскімі капітэлямі, разнастайнымі сандрыкамі над праёмамі і нішамі-табернакуламі з круглай скульптурай, як у Іль Джэзу. Усё гэта адсутнічае ў нясвіжскім касцёле ці вырашана больш проста і строга. Пілястры тут не спараныя, а адзінкавыя, і імітуюць больш сціплы дарычны ордэр, а рытм і прапорцыі інтэрвалаў паміж імі больш вытанчаныя і дынамічныя. Атынкоўка ўсіх фасадаў спрыяе выразнай святлоценявой нюансіроўцы плоскаснага архітэктурнага дэкору, што стварае ўражанне лёгкасці, празрыстасці, нейкай крышталёвасці формаў. Гэтыя рысы матэматычна-лагічнай яснасці пры захаванні мастацкай экспрэсіі сталі пазней характэрнымі для беларускага барока.

Знакамітыя барочныя валюты, распрацаваныя стваральнікамі Іль Джэзу, на галоўных фасадах як





125. Творы Дж. М. Бернардоні: злева — касцёл Божага Цела езуітаў у Нясвіжы, галоўны фасад; справа — касцёл св. Пятра і Паўла ў Кракаве, галоўны фасад

нясвіжскага, так і кракаўскага касцёлаў адсутнічаюць — іх толькі нагадваюць ніцыя схілы падпорных сценак, што закрываюць тарцы дахаў бакавых нефаў. Такія ж падпорныя сценкі ў абодвух храмах затым рытмічна паўтараліся на бакавых фасадах. Функцыянальна падпорныя сценкі ўспрымалі распор скляпенняў цэнтральнага нефа, накшталт перавернутых гатычных аркбутанаў. Гэтая архітэктурная тэма, але ў выглядзе барочных валют, у той жа час выкарыстана Джакома дэла Порта ў царкве Санта-Марыя дэла Монці ў Рыме. У кракаўскім касцёле бакавыя падпорныя сценкі існуюць і зараз, у нясвіжскім іх можна бачыць на гравюры Т. Макоўскага (пазней, верагодна, пры капітальнай рэканструкцыі храма ў пачатку XVIII ст. яны былі зняты).

Тыповымі для стылістыкі барока ў архітэктуры нясвіжскага касцёла з'яўляюцца непасрэдны пераход цэнтральнага нефа ў роўнае з ім па вышыні паўцыркульнае апсідальнае завяршэнне алтара, своеасаблівае цэнтральна-восевае чляненне тарцоў трансепта, напружаныя лучковыя перамычкі вокнаў, якія першапачаткова праектаваліся прамавугольнымі. Але побач з гэтым архітэктуры помніка ўласцівы шэраг мясцовых гатычных рэмінісцэнцый. На гравюры Т. Макоўскага даволі выразна бачны дзве круглыя вежачкі на бакавым паўночным фасадзе касцёла накшталт абарончых вежаў храмаў беларускай готыкі: адна — каля галоўнага фасада, другая — каля алтара. На сённяшні дзень яны не захаваліся. Іх паходжанне і прызначэнне часткова раскрылі архіўныя матэрыялы.

На праектным чарцяжы плана касцёла, выкананым Бернардоні, па баках галоўнага фасада паказаны сіметрычныя круглыя вежачкі з вітымі ўсходамі ўнутры, падобныя да тых, што былі на плане першага нясвіжскага касцёла. Прызначэнне гэтых вежачак становіцца зразумелым пры аналізе падоўжнага разрэза збудавання. На другім узроўні бакавых нефаў існавалі эмпоры, якія прызначаліся для вучняў школы езуітаў. Гіпотэзу пра іх існаванне раней выказаў польскі даследчык архітэктуры А. Мілабендзкі з уліку нязвыклых у гэтым помніку суадносін шырыні (3,5 м) і вышыні (9,5 м) праёмаў міжнефавых аркадаў базілікі. Вельмі блізкую да праекта графічную рэканструкцыю эмпор зрабіў Е. Пашэнда. Праёмы міжнефавых аркадаў падзяляліся па вышыні на паўцыркульныя аркі з класічнымі суадносінамі пралёта і стралы пад'ёма ўнізе і на эмпоры з лучковымі арачнымі перамычкамі над імі. Вядома, што ў ранніх езуіцкіх саборах хоры для аргана над уваходам не рабіліся. Першапачаткова не было іх і ў нясвіжскім касцёле. Мураваныя музычныя хоры для аргана ўзведзены ў 1611—1615 гг. па фундацыі А. Скарульскага. Таму, каб трапіць на эмпоры, былі прадугледжаны вітыя ўсходы ў круглых вежачках. Характэрна, што Бернардоні выкарыстаў традыцыйны для беларускай архітэктуры папярэдняга часу элемент, а не адзін з шматлікіх узораў лесвічных блокаў з архітэктурных трактатаў італьянскага Адраджэння, што прысутнічаюць у яго графічнай спадчыне. Гравюра Т. Макоўскага сведчыць, што эмпоры асвятляліся невялікім акном



126. Касцёл Божага Цела езуітаў у Нясвіжы.
Алтар Святога Крыжа ў паўночным крыле трансепта; канец XVI ст.

у сярэдняй травеі. Ніжні ярус бакавых нефаў не меў натуральнага асвятлення. Ад 1705 г. захавалася пастанова пра ліквідацыю эмпор («бакавых хораў»), адначасова былі разбураны бакавыя вежачкі і павялічана колькасць вокнаў.

Вежачка каля алтара на праектным плане адсутнічае і яе загадка пакуль не раскрыта. Ёсць толькі гі-

потэзы. Ю. Якімовіч канстатаваў, што знайшоў у паддашку храма сляды байніц. Магчыма, туды вяла алтарная вежачка з вітымі ўсходамі, якія пачыналіся не ад узроўню зямлі, а з другога паверха сакрысцій. У такім выпадку першы помнік барока на Беларусі меў, хутчэй за ўсё, абарончае прызначэнне, як і помнікі беларускай готыкі. Але, магчыма, выява на гравюры — усяго толькі дэкаратыўны элемент-пінакль, які існуе і ў кракаўскім касцёле. Цікава таксама, што ў саборы Іль Джэзу ў гэтым месцы, па вуглах сакрысцій, ёсць вітыя ўсходы.

Своеадметнасць нясвіжскага касцёла ў пэўнай ступені абумоўлена канцэпцыяй яго фундацыі, па якой ён належаў не толькі ордэну езуітаў, але і парафіянам мястэчка, і адначасова прызначаўся стаць фамільнай пахавальняй княжацкага роду ў сувязі са стварэннем 16 жніўня 1586 г. нясвіжскай ардынацыі. Усе гэтыя функцыі мусілі быць адлюстраваны ў архітэктуры храма. Пад трансептам размешчаны напаўпадземны склеп-крыпта, дзе быў пахаваны сам Сіротка. На сённяшні дзень у крыпце знаходзіцца 71 саркафаг прадстаўнікоў роду Радзівілаў, памерлых да 1939 г. Асобныя памяшканні крыпты размешчаны пад бакавымі купальнымі капліцамі, якія з'яўляюцца кампазіцыйнай адметнасцю касцёла. Капліцы св. Пятра і св. Андрэя пабудаваны крыху пазней за храм: на праектным плане яны адсутнічаюць (паказаны толькі ўваходныя праёмы), але іх можна бачыць на гравюры Т. Макоўскага.

У семантыцы храмабудаўніцтва эстэтыка барока дакладна вытрымлівала ідэалагічную праграму контррэфармацыі, а ў арганізацыі архітэктурных мас і дэкоры збудаванняў несла складаную ідэю супрацьборства матэрыі і духа. Але не менш значным фактарам была новая, у параўнанні з рэнесансам, арганізацыя ўнутранай прасторы, дзе ставілася супярэчлівая задача перадачы адначасовага руху і статычнага быцця ў прасторы. У мастацкія задачы стылю барока ўваходзіла стварэнне дынамічнай і шматпланавай структуры інтэр'ера, і ў нясвіжскім касцёле Божага Цела можна назіраць адзін з арыгінальных варыянтаў дасягнення гэтага. Дамінуючая роля ў інтэр'еры належыць велічнаму купалу на сяродкрыжжы, які пачынае прыцягваць да сябе ўвагу гледача адразу ад увахода. Падкупальны квадрат сфарміраваны чатырма магутнымі падпружнымі аркамі, якія з дапамогай ветразяў падтрымліваюць барабан купала дыяметрам каля 10 м. Пралёт цэнтральнага нефа перакрыты цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі-люнетамі, але падпружныя аркі на ім адсутнічаюць, як, дарэчы, і ў саборы Іль Джэзу.

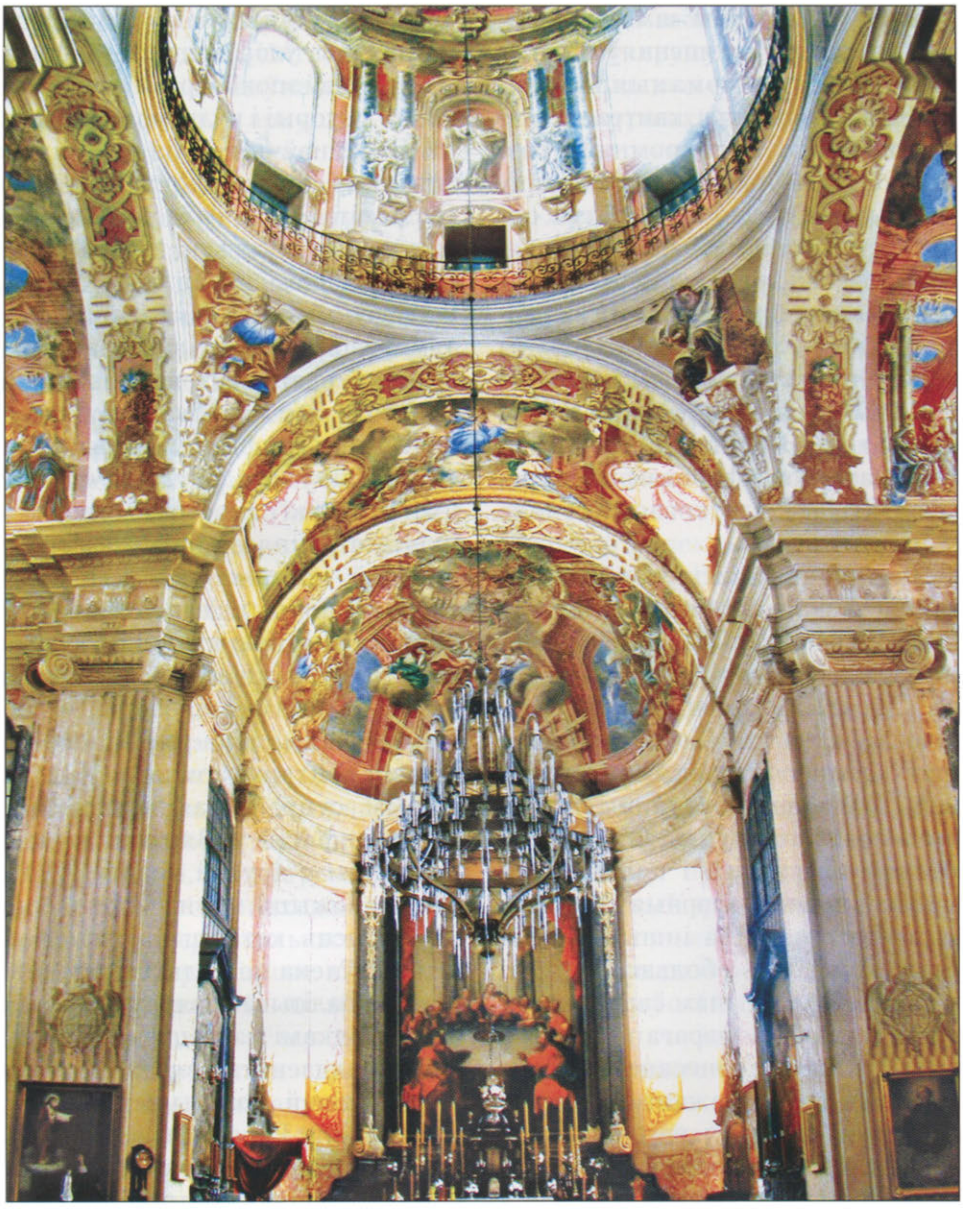
Характэрна, што ў далейшым, з развіццём стылю барока, падпружныя аркі сталі істотным элементам узаемазвязанай сістэмы апорных канструкцый (слупоў і сцен) і нясомых канструкцый (скляпенняў розных тыпаў і дахаў), што фарміруюць архітэктурную прастору. Падпружныя аркі дазваляюць павялічыць пралёт скляпенняў і зрабіць іх больш трывалымі і лёгкімі. Да таго ж яны візуальна надаюць пэўны рытм руху ў прасторы, што вельмі істотна

для інтэр'ераў барока. Таму кампазіцыйная і канструкцыйная роля падпружных арак на розных этапах станаўлення барока з'яўляецца важным аспектам стылявой эвалюцыі, на што раней, дарэчы, амаль не звярталі ўвагі, якую засяроджвалі пераважна на дэкоры, а не канструкцыі скляпенняў.

У нясвіжскім касцёле езуітаў для актывізацыі дынамікі ўнутранай прасторы базіліка скарочана на адзін пралёт параўнальна з Іль Джэзу. Яго замяняюць гранёныя купальныя капліцы, высунутыя за межы бакавых нефаў. У плане капліцы маюць квадрат са зрэзанымі вонкавымі вугламі і асіметрычныя самкнутыя купалы ў завяршэнні. З праектнага плана касцёла вынікае, што травеі бакавых нефаў, перакрытыя крыжовымі скляпеннямі, адпачатку былі прасторава ўзаемазвязаныя, але даволі цёмныя з-за эмпор над імі. Пасля ліквідацыі эмпор у 1705 г. бакавыя нефы атрымалі дадатковае асвятленне. Высокія, светлыя, адкрытыя бакавыя нефы нясвіжскага касцёла надаюць яго ўнутранай прасторы яшчэ большую ўрачыстасць і ўзнёсласць параўнальна з шэрагамі цёмных закрытых капэл у бакавых нефах рымскага і кракаўскага касцёлаў езуітаў.

Кансекрацыя храма праведзена 7 кастрычніка 1601 г. папскім нунцыям Клаўдзіа Рангоні. І з тае пары яго гісторыя тычыцца пераважна нязначных панаўленняў, рамонтаў і паступовага ўзбагачэння ўнутранага ўбрання. Галоўны алтар фундаваны Альбрыхтам Радзівілам, ардынатам клецкім, пазней ён некалькі разоў перарабляўся. Аўтарам скульптурнай пластыкі алтара лічыцца архітэктар М. Педэцці. У цэнтры кампазіцыі галоўнага алтара — вялікая карціна «Тайная вячэра», што раскрывае асноўную сакральную ідэю храма — еўхарыстычнае таінства пераўтварэння цела Хрыста ў хлеб і крыві ў віно. Яна створана прыдворным мастаком Радзівілаў Ксаверыям Дамінікам Хескі (Ескім), верагодна разам з сынам. Сам М. К. Радзівіл Сіротка фундаваў алтар Св. Крыжа ў паўночным крыле трансепта. Нахіленыя калоны, якія падтрымліваюць анёлы, абрамляюць гэты і процілеглы алтар і сімвалізуюць часовы адыход княжацкай сям'і ад каталіцтва і вяртанне ў яго ізноў. Убранне інтэр'ера дапаўняюць шматлікія «малыя» алтары: святых Ігнацыя, Францыска, Станіслава, Барбары, Кацярыны, Фларыяна, Роха і інш. Але найбольш актыўна мастацкае аблічча інтэр'ера фарміруе манументальны фрэскавы роспіс, які суцэльным дываном пакрывае скляпенні, сцены і слупы храма.

З хронікі нясвіжскага калегіума езуітаў вядома, што ў 1750 г. тагачасны ардынат нясвіжскі Міхал Казімір Радзівіл Рыбанька загадаў аднавіць касцёл і ўнутры «ўпрыгожыць жывапісам фарбамі старанна». Архітэктурна-будаўнічымі работамі кіраваў мясцовы архітэктар Казімір Ждановіч. Ён жа займаўся назапашваннем будаўнічых матэрыялаў і фарбаў, якія закупаў за мяжой. Размалёўку купала распачалі на пачатку 1751 г. Адначасова на скляпеннях цэнтральнага нефа «аптычна на муры» былі намаляваны падпружныя аркі, якія візуальна скарэкціравалі архаічнасць ранне-



127. Касцёл Божага Цела езуітаў у Нясвіжы.
Фрагмент роспісаў скляпенняў; сярэдзіна XVIII ст.

барочнай канструкцыі. Гэта быў ужо час апошняга квіцення барока, якому і адпавядае шматпланавая экспрэсіўная манера роспісаў. Рухавыя постаці біблейскіх персанажаў у складаных ракурсах дадзены ў аздабленні познебарочнага архітэктурнага стафажу, які разрывае рэальную прастору храма, стварае ілюзію яе бязмежнасці, знітаванасці

з Космасам. Пышны шматколерны сюжэтны роспіс скляпенняў стварае яшчэ большае эмацыянальнае ўздзеянне, дзякуючы кантрасту яго паліхроміі з манахромнай размалёўкай нясучых канструкцый у тэхніцы грызайль, што імітуе ордэрны архітэктурны дэкор. Фрэскавы цыкл касцёла Божага Цела мае сваю семантычную праграму і іерархію сюжэтаў. У 1900 г. быў створаны камітэт па капітальным рамонце касцёла. У гэты час фрэскавы роспіс быў даволі значна падноўлены. Першапачатковы фарбавы пласт застаўся толькі часткова на сцяне паўднёвай капліцы.

Неадлучная частка раннебарочнага мастацкага афармлення інтэр'ера нясвіжскага касцёла — скульптурныя надмагіллі яго фундатара Радзівіла Сіроткі і двух яго сыноў каля ўвахода ў крыпту. Надмагілле сына Сіроткі, памерлага ў Балонні, вызначаецца падабенствам да антычнага рымскага скульптурнага партрэта, аб'ёмнай пластыкай і паліхроміяй мармураў, што характэрныя для італьянскага барока. Два іншыя надмагіллі адпавядаюць у большай ступені мастацкім прынцыпам сарматызму. Яны выкананы з шэрага пясчаніку ў нізкім рэльефе з рэнесанснай стрыманасцю і ўраўнаважанасцю ліній. У той жа час агульная напружанасць кампазіцыі надае ім раннебарочны характар. Князь падаецца ў адзенні паломніка, які адрынуў вайсковыя даспехі. У гэтым адлюстраваны рысы саслоўнай знакавасці і хрысціянскага рыцарства высакароднага грамадзяніна сваёй Айчыны. Пабудаваная князем М. К. Радзівілам Сіроткам святыня, дзе ён пахаваны, — сапраўдны шэдэўр нацыянальнага дойлідства, унікальны ўзор магутнага сінтэзу мастацтваў эпохі барока, гонар і годнасць гісторыі і культуры Беларусі.

Параўнаўчы аналіз першых збудаванняў стылю барока Італіі і Рэчы Паспалітай дае падставы сцвярджаць, што нясвіжскі касцёл Божага Цела вызначаецца цэлым шэрагам канструкцыйных і кампазіцыйных адметнасцей, асаблівай трактоўкай архітэктурнага ордэрнага дэкору, наяўнасцю рыс мясцовага дойлідства папярэдняга перыяду і большактыўнай роллю ў горадабудаўнічай сітуацыі. Гэта яркі самастойны твор таленавітага вучня вялікіх маэстра сусветнай архітэктуры, які здолеў творча спалучыць навейшую па тым часе эстэтычную канцэпцыю з мясцовымі будаўнічымі традыцыямі і патрабаваннямі заказчыка, абумоўленымі сацыяльна-рэлігійнай праграмай контррэфармацыі. У ідэалагічным супрацьстаянні хрысціянскіх канфесій у Вялікім княстве Літоўскім у другой палове XVI ст. яму належыць вызначальная роля на карысць каталіцтва, што было ажыццёўлена не толькі пратэкцыянісцкай палітыкай дзяржаўнай улады, але і сродкамі мастацтва. Да таго ж, з яго ўзвядзеннем звязана з'яўленне ў будаўнічай практыцы Цэнтральна-Усходняй Еўропы праектнага чарцяжа — важны крок не толькі ў сферы тэхнічнага прагрэса, але і мастацкіх магчымасцей архітэктуры.

Адзінства логікі творчага мыслення, канструкцыйных прыёмаў, спосабу выканання многіх аркушаў архіўнай калекцыі чарцяжоў з Нясвіжа канца XVI ст. і праектных чарцяжоў касцёла езуітаў дазваляюць меркаваць, што яны ў асноўным на-

лежаць аднаму аўтару, а менавіта — Дж. М. Бернардоні. Нягледзячы на тое, што ў паслядоўнасці размяшчэння графічных аркушаў у альбоме адсутнічае пэўная праграма, па змесце іх можна падзяліць на дзве асноўныя групы. Першую групу складаюць чарцяжы планаў, фасадаў, разрэзаў і фрагментаў канкрэтных збудаванняў, выкананых у артаганальнай праекцыі і пэўным маштабе. Адметнай рысай гэтай групы чарцяжоў з'яўляецца тое, што амаль усе яны адносяцца да Нясвіжа або рэгіёна яго ўплыву. Важным этапам даследавання з'явіўся падзел гэтай групы графічных матэрыялаў на праектныя і абмерныя чарцяжы. На шэрагу аркушаў альбома прадстаўлены планы, фасады і фрагменты свецкіх збудаванняў Нясвіжа, што дае новую навуковую інфармацыю пра шырока вядомыя і этапныя для беларускага грамадзянскага дойлідства помнікі. Гэтыя чарцяжы дапоўнены разгорнутымі тлумачальнымі надпісамі, якія ўтрымліваюць звесткі пра месцазнаходжанне будынка, яго памеры, колькасць паверхаў, аб фундатары і іншае, што дазваляе кваліфікаваць іх як абмерныя. У двух выпадках аўтар чарцяжоў выступае ад уласнага «я». Асаблівую каштоўнасць як навуковыя крыніцы маюць чарцяжы, якія даюць уяўленне пра першапачатковае аблічча найбольш ранніх цэнтральнага і паўднёвага карпусоў палацава-замкавага комплексу князёў Радзівілаў, першы план гарадской ратушы, узведзенай у ансамблі з гандлёвымі крамамі ў 1586—1596 гг., пасля атрымання Нясвіжам самакіравання на аснове магдэбургскага права, і план калегіума езуітаў.

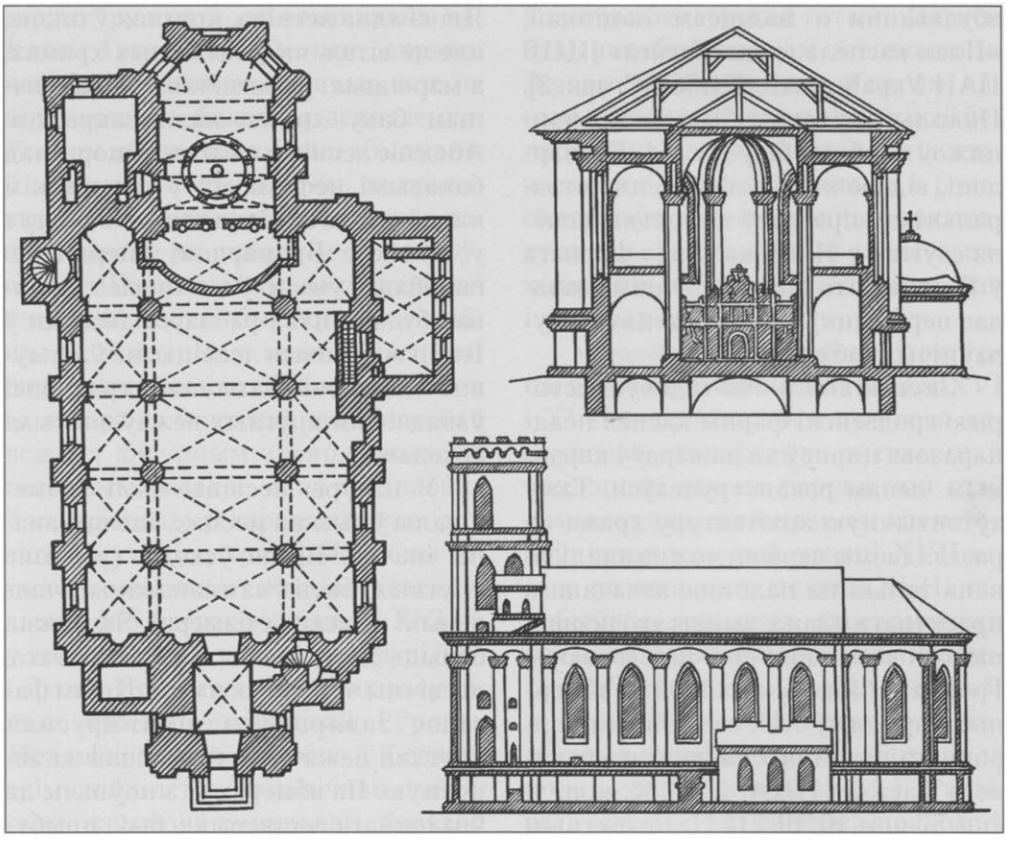
Другую значную, нават большую па аб'ёму, групу чарцяжоў альбома прадстаўляюць штудыі класічных архітэктурных ордэраў, выявы арачных канструкцый, узоры познерэнесансных пабудоў свецкага характару, лесвічных блокаў, схемы для атрымання ірацыянальных велічынь пры разбіўцы планаў і г. д. Гэтая частка чарцяжоў уяўляе копіі з архітэктурных трактатаў тэарэтыкаў італьянскага Адраджэння — не толькі Дж. Віньёлы, але таксама А. Паладыо, С. Серліо і І.Блюма. З вялікай ступенню дакладнасці можна сцвярджаць, што асноўная частка архіўнай калекцыі чарцяжоў выканана Дж. М. Бернардоні ў перыяд яго практычнай дзейнасці ў Нясвіжы (1586—1599 гг.) пры двары Радзівілаў, дзе яна і засталася пасля ад'езду дойліда ў Кракаў.

Практыка архітэктурнага праектавання з прадстаўленымі на чарцяжах у пэўным маштабе планам, фасадамі і разрэзамі збудаванняў з дакладным папярэднім разлікам канструкцый у Заходняй Еўропе з'явілася толькі ў XV ст., з пачаткам эпохі Адраджэння. У Вялікім княстве Літоўскім у гэты час, як ужо адзначалася, манументальнае будаўніцтва па-ранейшаму ажыццяўлялася на эмпірычнай утылітарна-тэхнічнай аснове, што іншы раз прыводзіла да канструкцыйных і мастацкіх пралікаў. На падставе разгледжанай калекцыі чарцяжоў з Нясвіжа можна сцвярджаць, што ў апошняй чвэрці XVI ст. адначасова з пачаткам эпохі барока на Беларусі ў мясцовым дойлідстве з'явілася і атрымала пашырэнне праектная практыка, якая раней не мела прэцэдэнта ва ўсёй Рэчы Паспалі-

тай. Сярод усходнеславянскіх народаў Беларусь выступае піянерам у галіне архітэктурнага праектавання. У Маскоўскай Русі праектная практыка з'явілася на стагоддзе пазней, а на Левабярэжнай Украіне да канца XVIII ст. будаўніцтва ажыццяўлялася без чарцяжа. Увядзенне праектнага чарцяжа ў будаўнічую практыку, з аднаго боку, адлюстравала новае разуменне архітэктурнай творчасці як праяўлення індывідуальнага таленту дойліда, а з другога — узвысіла ролю заказчыка, які мог больш актыўна ўплываць на творчы працэс, і, такім чынам, больш дакладна акрэсліла сацыяльны заказ, ідэалагічную і эстэтычную праграму стылю барока. Усё гэта ў цэлым вызначыла пераход да архітэктуры Новага часу. Увядзенне калекцыі чарцяжоў Бернардоні ў навуковы ўжытак сучаснага мастацтвазнаўства дазваляе разглядаць гісторыю беларускага дойлідства эпохі барока на якасна новым агульнаеўрапейскім узроўні.

Відавочна, што Дж. М. Бернардоні прымаў актыўны ўдзел у праектаванні і будаўніцтве цэлага шэрагу сакральных збудаванняў, узведзеных па фундацыі М. К. Радзівіла Сіроткі ў Нясвіжы і іншых уладаннях нясвіжскай ардынацыі. У яго творчасці пад уплывам канкрэтнай сітуацыі і запатрабаванняў заказчыка архітэктурныя формы барока арыгінальна спалучаліся з мясцовымі будаўнічымі традыцыямі. Гэта дазваляе вызначыць пачатковую стадыю станаўлення такога новага стылю ў Рэчы Паспалітай, як нясвіжскае барока.

Яшчэ адным значным помнікам культавага дойлідства Беларусі канца XVI ст., новыя дадзеныя пра які атрыманы намі з «альбома Бернардоні», з'яўляецца фарны касцёл у Гродна, так званая фара Вітаўта. Ён заўжды прыцягваў увагу краязнаўцаў як важны этап у гісторыі станаўлення каталіцкай канфесіі ў ВКЛ. Менш увагі надавалі яму гісторыкі архітэктуры з-за шматлікіх перабудоў, якія істотна змянілі аўтэнтычнае аблічча збудавання. Але за апошнія 30 гадоў, ужо пасля разбурэння храма ў 1961 г., яго памяці прысвечана вялікая колькасць публікацый па выніках даследаванняў гісторыкаў, археолагаў, рэстаўратараў і мастацтвазнаўцаў. Гістарычныя звесткі пра заснаванне фарнага касцёла ў Гродна ў значнай ступені міфалагізаваны. З адных крыніц гісторыка-краязнаўчага характару XIX — пачатку XX ст. вынікае, што мураваны касцёл на месцы драўлянага пабудаваны ў 1494 г. па фундацыі караля Аляксандра Ягелончыка, з другіх — у 1551 г. па фундацыі каралевы Боны. Гэтыя дадзеныя абвяргаюць дзве розныя тагачасныя гістарычныя крыніцы. Адна з іх — «Сапраўдны выгляд Гродна, горада ў Літве», які быў выкананы з натуры ў 1567 г. нямецкім рысавальшчыкам Гансам Адэльхаўзерам і выгравіраваны вядомым нюрнбергскім залатых спраў майстрам, картографам і гравёрам Мацеям Цюндтам. На гравюры горада на месцы фарнага касцёла дана выява прамавугольнага аднанефавага храма, арыентаванага алтаром на захад, з круглай ад аснавання вежай на паўднёва-ўсходнім вуглу пры галоўным фасадзе. Над ім надпіс на латыні: «Месца святое польскае ў горадзе». Вызначыць па гравюры будаўнічы матэрыял фар-



128. Гродна. Фарны касцёл. Абмерныя чарцяжы 1803 г.

нага касцёла немагчыма. Тут дапамагае заўвага з пісьма кароля Стэфана Баторыя (гады праўлення 1576—1586), які зрабіў Гродна сваёй сталіцай, рэгіянальнаму кіраўніку ордэна езуітаў І. П. Кампана, што гродзенскі фарны касцёл «самы вялікі і самы цудоўны ў Вялікім княстве Літоўскім, але драўляны».

На падставе дакументаў Літоўскай метрыкі доўгі час лічылася, што мураваны фарны касцёл пабудаваны на сродкі Стэфана Баторыя ў 1579—1586 гг. і ў яго ўзвядзенні прымаў удзел муляр Антоні Дзікрып ці Сцігрып. Польскі даследчык Е. Пашэнда больш дакладна акрэсліў час узвядзення мураванага касцёла 1584—1587 гг. Гэтыя храналагічныя рамкі паказалі нам, што яго будаўніцтва было распачата ў год заканчэння будаўніцтва люблінскага касцёла езуітаў і завершана ў год пачатку будаўніцтва нясвіжскага касцёла езуітаў. Раней якія-небудзь гістарычныя дакументы, якія звязвалі гэтыя храмавыя пабудовы, адсутнічалі, як і звесткі пра архітэктара — аўтара праекта фарнага касцёла ў Гродна. Аднак калекцыя чарцяжоў канца XVI ст. з Нясвіжа ўтрымлівае план мураванага культавага

збудавання з надпісам лацінкай: «План касцёла гродзенскага» [ЦНБ НАН Украіны. АР, 721(589)С, арк. 2]. Паколькі аўтарам большасці чарцяжоў альбома быў Дж. М. Бернардоні, відавочна, ён з'яўляецца стваральнікам праектаў не толькі касцёла езуітаў у Нясвіжы, але і фарнага ў Гродна, што храналагічна адпавядае перапынку паміж яго двума будаўнічымі аб'ектамі.

За сваю амаль 400-гадовую гісторыю гродзенскі фарны касцёл неаднаразова цярпеў ад пажараў і карэнным чынам рэканструяваўся. Таму аўтэнтычную архітэктуру храма на разглядаемы перыяд можна аналізаваць толькі на падставе азначанага праектнага плана, выявы яго першапачатковага аблічча на гравюры Гродна Т. Макоўскага 1600 г. і абмерных чарцяжоў XIX ст.: плана, папярочнага сячэння і паўднёвага бакавога фасада [РДГА, ф. 1286, воп. 1, спр. 57, арк. 16, 19, 21]. На праектным і абмерным чарцяжах прадстаўлены планы трохнефавага васьміслуповага храма даволі значных памераў (58,6 × 23 м), з гранёным выцягнутым прэсбітэрыям, які па шырыні і вышыні адпавядаў цэнтральнаму нефу, з чацверыковым уваходным аб'ёмам і сакрысціяй з паўночнага боку вімы. Паміж графічнымі матэрыяламі ёсць і пэўныя адрозненні, якія сведчаць, што праект не быў рэалізаваны дакладна. У праекце з паўднёвага боку ўваходнага чацверыковага аб'ёма з магутнымі сценамі, якія неслі шмат'ярусную вежу, паказаны амаль такіх жа памераў вялікі лесвічны блок з двухмаршавай лесвіцай (гэты элемент неаднаразова паўтараецца ў «альбоме Бернардоні»). Яшчэ адна лесвіца, круглая ў плане, але не вітая, як у гатычных храмах, а маршавая, размешчана на паўночным баку храма, каля сакрысціі. Абедзве лесвіцы вялі на эмпоры над бакавымі нефамі, як у нясвіжскім касцёле, але відавочна, што тут у праекце Бернардоні ўпершыню спрабаваў увесці ў мясцовае культавае будаўніцтва распаўсюджаныя ў Італіі маршавыя лесвіцы, не ўлічыўшы мясцовай гатычнай традыцыі ўзвядзення круглых вежаў з вітымі ўсходамі.

У натуры лесвіцы былі размешчаны ў тых жа месцах, але выкананы іначай. Вітыя ўсходы (у плане круглыя) былі ўкампанаваны ў чацверыкі невялікіх памераў. Як можна бачыць на гравюры Т. Макоўскага, лесвічны чацверык на галоўным фасадзе завяршаўся шмат'яруснай круглай вежачкай, ніжэйшай за асноўную. Па абмерах — з поўначы да ўваходнага чацверыка быў прыбудаваны прамавугольны аб'ём, які меў, верагодна, кампазіцыйнае прызначэнне з мэтай зрабіць галоўны фасад сіметрычным. Акрамя таго, у планах крыху адрозніваюцца памеры і форма прэсбітэрыя і сакрысціі. На абмерных чарцяжах бачна таксама, што з поўдня да касцёла прылягала прамавугольная ў плане (2 квадраты) капліца, перакрытая двума самкнутымі купаламі, якая адсутнічае ў праекце і на гравюры. Аднак на праектным плане ў другой ад алтара травеі бакавых нефаў паказаны сіметрычныя праёмы, як і ў нясвіжскім касцёле езуітаў.

Самым цікавым у архітэктоніцы гродзенскага фарнага касцёла, на нашу думку, было тое, што ён меў

структуру прота-, ці «схаванай», базілікі. Гэта значыць, што сярэдні неф быў вышэй за бакавыя, але не меў верхняга бакавога асвятлення. Усе тры нефы звонку былі аб'яднаны ў адзіны суцэльны аб'ём, накрыты высокім клінаватым дахам, што адлюстравана на гравюры Т. Макоўскага. Шматсхільны дах гранёнай алтарнай часткі быў крыху ніжэйшы за асноўны, у выніку чаго вышынная дынаміка аб'ёмаў нарастала ад алтара да магутнай шмат'яруснай вежы з фігурным завяршэннем на галоўным фасадзе, якая дамінавала ў кампазіцыі і стварала звыклы для таго часу сілуэт храма. Падобны готыка-рэнесансны тып культавага будынка быў распаўсюджаны ў XVI ст. у дойлідстве не толькі Беларусі, але і Літвы, Польшчы, Чэхіі і шэрагу іншых краін Цэнтральнай Еўропы. Менавіта таму з'яўленню ў беларускім дойлідстве кананічнай лацінскай крыжова-купальнай базілікі мусіла папярэднічаць «протабазіліка» гродзенскага фарнага касцёла. Сцены асноўнага аб'ёму, прэсбітэрыя і ніжняга чацверыка вежы мацаваліся контрфорсамі, вырашанымі накшталт пілястраў, якія ўверсе злучаліся лучковымі аркамі, утвараючы на бакавых фасадах рытмічную рэнесансную аркаду, але з выразнай перавагай вертыкальных прапорцый у параўнанні з італьянскімі ўзорамі. У прасценках паміж пілястрамі размяшчаліся высокія вузкія гатычныя вокны са стральчатым абрысам, на вежы былі байніцы. Характэрны мастацкі эфект дасягаўся кантрастам чырвонага колеру адкрытай муроўкі сценаў і белай тынкоўкі дэкаратыўных элементаў, як і ў храмах беларускай готыкі. Пазней будынак быў цалкам атынкаваны. З усяго відавочна, што ў гэтым, адным з самых адметных помнікаў беларускага сакральнага дойлідства, элементы мясцовай готыкі і рэнесансу паўсюдна знітаваны з архітэктурнымі формамі італьянскага паходжання як у архітэктоніцы, так і дэкоры збудавання.

У мазаічнай карціне архітэктурнага формаўтварэння на мяжы XVI і XVII стст. галоўным з'явілася паступовае станаўленне эстэтычнай канцэпцыі стылю барока, які стаў дамінантным у айчынным храмабудаўніцтве з другой чвэрці XVII ст. і аж па апошнюю чвэрць XVIII ст., набыўшы яскравыя своеадметныя нацыянальныя формы. Пры мастацтвазнаўчым аналізе сакральнага дойлідства азначанага перыяду мэтазгодна ў першую чаргу звярнуцца да кола помнікаў фундацыі М. К. Радзівіла Сіроткі, які свядома праводзіў у жыццё ідэі контррэфармацыі і яе мастацкія формы. Разгляд аб'ектаў у храналагічным парадку адпаведна датам фундацый і будаўніцтва, вядомым дакладна ці найбольш верагодным, пры аналізе іх архітэктуры дазваляе выявіць іманентную эвалюцыю аб'ёмна-прасторавых кампазіцый і іх частак, канструкцый і дэкору, а таксама агульную тэндэнцыю творчых пошукаў. Характэрна, што гэтае кола помнікаў амаль дакладна лакалізуецца ў рэгіёне нясвіжскай ардынацыі Радзівілаў ці іх уладанняў.

Паводле інвентароў канца XVIII—XIX ст. Троіцкі касцёл у в. Чарнаўчыцы (Брэсцкі р-н) пабудаваны ў 1585—1595 гг. па фундацыі М. К. Радзівіла Сіроткі. Тут знітаванне фор-

маў мясцовай готыкі і рэнесансу з новымі архітэктурнымі павевамі дало яшчэ адзін непаўторны варыянт мастацкага сімбіёзу. Археалагічныя даследаванні паказалі, што ў ім памеры цэглы і гатычная тэхніка муроўкі аналагічныя фарнаму касцёлу ў Клецку. Архітэктоніка чарнаўчыцкага касцёла, як і большасці тагачасных каталіцкіх храмаў Беларусі, складаецца з прамавугольнага залавага асноўнага аб'ёму (нефа) і роўнавысокага з ім выцягнутага прэсбітэрыя, які мае віму і паўкруглае завяршэнне. Падобная форма алтарнай часткі не гатычная, а бліжэй да храмавых пабудоў эпохі барока. Абедзве роўнавысокія часткі касцёла аб'яднаны прафіляваным карнізам і накрыты высокім клінаватым дахам з агульным вільчыкам і трохвугольным франтонам на галоўным фасадзе.



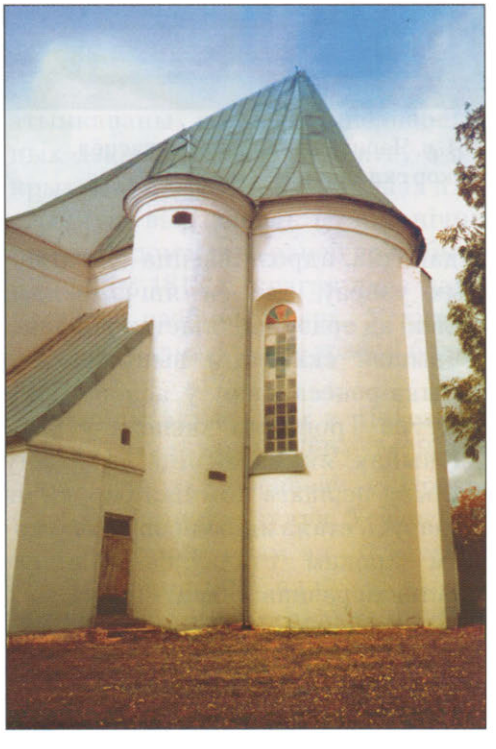
129. в. Чарнаўчыцы. Троіцкі касцёл. Галоўны фасад

Новым у тэктоніцы храма, у параўнанні з культавымі збудаваннямі папярэдняга часу, з'яўляецца наяўнасць у ім трансепта, які надае плану выгляд лацінскага крыжа. Аднак трансепт прадстаўлены тут не ў поўнай акрэсленай архітэктурнай форме, а як рудымент, і мае незвычайную будову. На ўзроўні карніза папярочны неф выглядае як невялікая раскрапоўка асноўнага нефа, што дазволіла захаваць у вонкавай кампазіцыі традыцыйны готыка-рэнесансны дах, а ўнутры — адзінае для ўсяго кафалікона цыліндрычнае скляпенне. Яно аздоблена нізкарэльефнымі несапраўднымі кесонамі сеткавага малюнка, утворанымі ляпнымі ўзорыстымі псеўданервюрамі. У гэтым відавочна новае асэнсаванне гатычнай канструкцыі як дэкаратыўнай формы. Аналагічны дэкор мае і скляпенне прэсбітэрыя, ствараючы непаўторную мастацкую аздобу інтэр'ера. Аднак у ніжнім сячэнні план мае выразную форму лацінскага крыжа, таму што трансепт ступеньчата пераходзіць у невысокія квадратныя аб'ёмы, якія нагадваюць бакавыя капліцы, накрытыя аднасхільнымі дахамі. Тарцы гэтых капліц зроблены ў адну лінію з яшчэ меншымі па вышыні сіметрычнымі прыбудовамі сакрысцій, што надае форме плана ўсяго збудавання строгасць і гармонію, але агульная аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя ўскладняецца і дынамічна нарошчваецца.

Пластыку кампазіцыі ў алтарнай частцы ўзмацняе цыліндрычная вежачка з шатровым пакрыццём і вітымі ўсходамі ўнутры, што вядуць на вышкі храма, размешчаная ў мес-

цы злучэння паўднёвай сакрысціі з алтарнай апсідай. Гэтая вежа сваім нетрадыцыйным размяшчэннем і будовай, характэрнай для абаронча-га дойлідства, асабліва інтрыгавала даследчыкаў. Археолагамі-рэстаўратарамі выяўлена, што вежа часткова закрывае першапачатковае замураванае акно і карніз. А гэта азначае, што яна прыбудавана пазней, верагодна, адначасова з сакрысціяй і ніжняй часткай трансепта, пра што сведчыць адсутнасць перавязкі ў падмурках паміж імі і асноўным аб'ёмам.

Відавочна, што касцёл у Чарнаўчыцах, які ўзводзілі па фундацыі Сіроткі адначасова з касцёлам езуітаў у Нясвіжы, хаця і быў закладзены крыху раней, мусіў у нейкай ступені трапіць пад яго мастацкі ўплыў. Па-першае, узнікла неабходнасць узмацніць у ім ролю трансепта, каб падкрэсліць яго каталіцкі генезіс. Мяняць цалкам кампазіцыю збудавання, верагодна, было ўжо позна і таму ўзніклі нізкія бакавыя прыбудовы, што надалі плану выгляд лацінскага крыжа. Па-другое, пад уплывам барочнага першаўзора ўзнікла жаданне пакінуць галоўны фасад плоскім, бязвежавым. Як мы ўжо адзначалі, вежу-званіцу на галоўным фасадзе прыбудоўвалі звычайна крыху пазней, пасля асадкі асноўнага будынка, як у клецкім фарным касцёле. Аналагічна яму сцены чарнаўчыцкага касцёла на бакавых фасадах умавaваны контрфорсамі, а вось вежа для званоў на галоўным фасадзе адсутнічае. І ўсё ж яна ёсць, аднак пастаўлена адасоблена ад храма. Суровая сярэднявечная архітэктура чатырох'яруснай прызматычнай вежы-званіцы, завершанай традыцыйным для народнага дойлідства шатром-«каўпаком», дакладна адпавядае архітэктурнаму вырашэнню вежы-званіцы каля нясвіжскага касцёла езуітаў. Як і ў ім, пры асобнай пастаноўцы званіцы засталася неабходнасць трапляць у паддашак храма, і таму ў чарнаўчыцкім касцёле прыбудавалі каля алтара круглую гатычную вежачку з вітымі ўсходамі. Галоўны фасад, такім чынам, застаўся бязвежавым, але ён завершаны не шчытом, як гатычныя храмы, і не фігурным франтонам з валютамі, а сціплым трохвугольным франтонам са стрыманым дэкорам у выглядзе прамавугольных і круглых плоскіх нішаў. Гэты дэкор,



130. в. Чарнаўчыцы. Троіцкі касцёл. Алтарная частка



131. в. Чарнаўчыцы. Троіцкі касцёл. Дэкор скляпенняў у інтэр'еры

відавочна, адрозніваецца ад гатычных узораў, але ён яшчэ вельмі далёкі ад ордэрнай пластыкі барока. З вышэй сказанага вынікае, што готыка-рэнесансная ў аснове архітэктура Троіцкага касцёла ў Чарнаўчыцах, які адносіцца да арэалу ўплыву першага помніка барока на Беларусі, стала адначасова пачатковым крокам станаўлення нацыянальнай разнавіднасці барока.

У 1575 г. М. К. Радзівіл Сіротка набыў мястэчка Новы Свержань (Стаўбцоўскі р-н) і да канца XVI ст. тут з'явіліся два мураваныя храмы. Іх канфесійная прыналежнасць і час пабудовы падаваліся ў гістарычных крыніцах вельмі супярэчліва, і гэтыя розначытанні перайшлі з клерыкальных і краязнаўчых прац у сучасныя энцыклапедычныя выданні. Толькі даследаванні апошняга часу дазволілі адносна дакладна вызначыць галоўныя характарыстыкі гэтых помнікаў сакральнага дойлідства. Петрапаўлаўскі касцёл пастаўлены на развілцы асноўных шляхоў зносін і павернуты галоўным фасадам да гандлёвай плошчы мястэчка. Доўгі час лічылася, што ён пабудаваны як кальвінскі збор. Аднак копіі XVIII ст. больш ранніх першапачатковых фундушаў храма сведчаць, што ён заснаваны ў 1588 г. Радзівілам Сіроткам, які вылучыў сродкі і пляц пад каталіцкі касцёл, дзе служба павінна была праводзіцца «па рымскаму абраду» [НГАБ, ф. 1781, воп. 27, спр. 252, арк. 1—2]. Гэтыя звесткі падцвярджаюцца будаўнічай тэхнікай і архітэктонікай збудавання. Храм мае характэрную для касцёлаў готыка-рэнесансную кампазіцыю і складаецца з прамавугольнага асноўнага аб'ёму, паў-



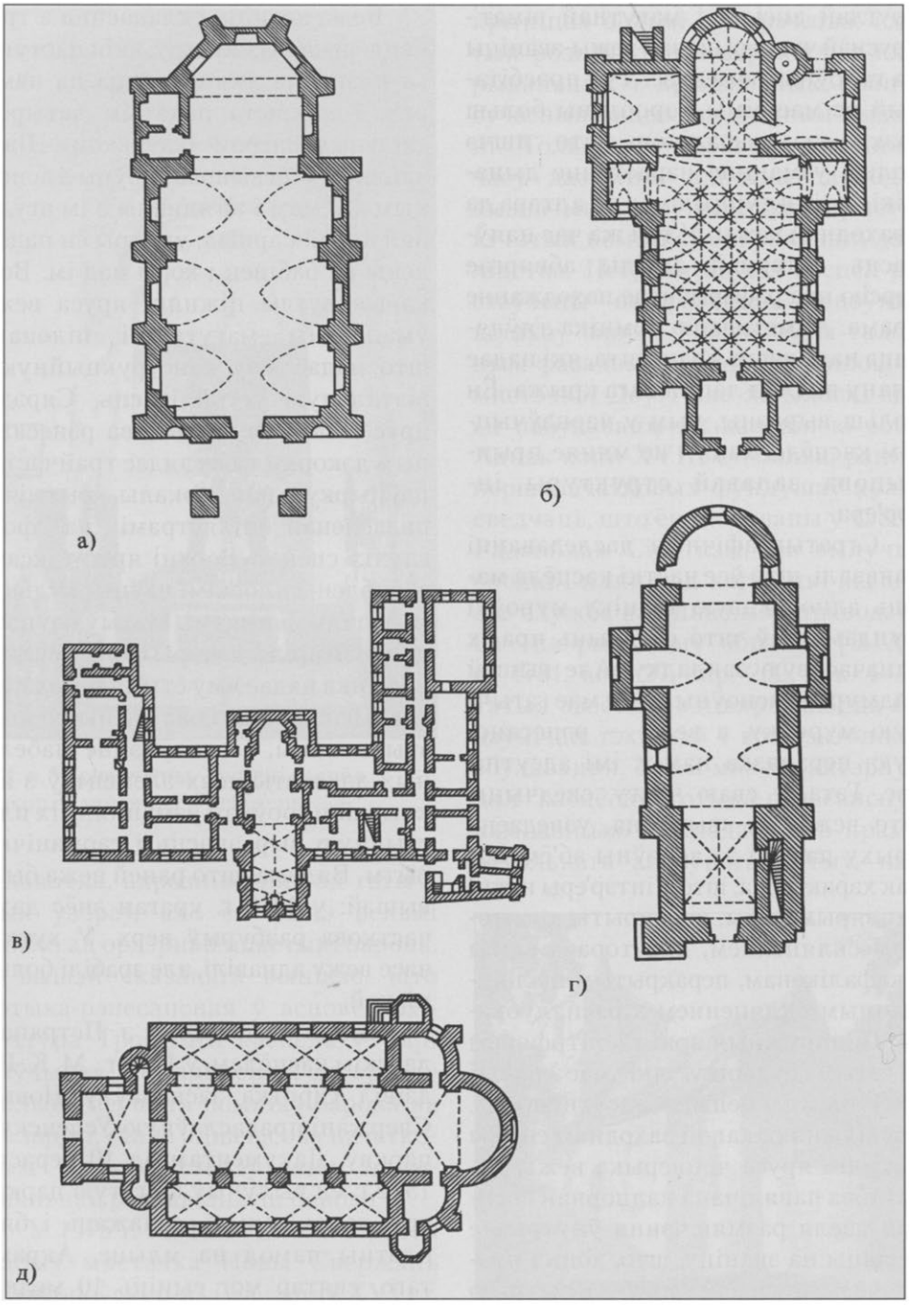
132. в. Новы Свержань. Касцёл св. Пятра і Паўла. Агульны выгляд

круглай апсіды і магутнай шмат'яруснай чацверыковай вежы-званіцы на галоўным фасадзе. Тут прэсбітэрый не мае вімы і зроблены больш нізкім за кафалікон, што яшчэ больш узмацняе нарастанне дынамікі архітэктурных мас ад алтара да ўваходнай вежы. У той жа час наяўнасць алтарнай апсіды абвяргае версію пра рэфармацкае паходжанне храма. Адметнасцю помніка з'яўляецца наяўнасць трансепта, які надае плану выгляд лацінскага крыжа. Ён больш выразны, чым у чарнаўчыцкім касцёле, хаця і не мяняе прынцыпова залавай структуры інтэр'ера.

Стратыграфічныя даследаванні паказалі, што ўсе часткі касцёла маюць аднолькавую тэхніку муроўкі фундаментаў, што сведчыць пра іх адначасовую закладку. Але вышэй падмуркаў асноўны аб'ём мае гатычную муроўку, а вежа — рэнесансную; перавязка паміж імі адсутнічае. Гэта, у сваю чаргу, сведчыць, што вежа, як звычайна, узведзена крыху пазней за асноўны аб'ём, аднак характэрна, што ў інтэр'еры ніжні чацвярык вежы, перакрыты крыжовым скляпеннем, прасторава зліты з кафаліконам, перакрытым цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі. Падпружныя аркі і контрфорсы ў гэтым будынку, які мае даволі масіўныя сцены, адсутнічаюць. Таўшчыня бакавой заходняй сцяны ніжняга яруса чацверыка вежы дадаткова павялічана падпорнай сценкай дзеля размяшчэння ўнутры яе лесвіцы на званіцу, што, хоць і нязначна, парушае строгую сіметрыю збудавання. Гэтым прыёмам пазбегнулі прыбудовы гатычнай цыліндрычнай вежачкі з вітымі ўсходамі.

Вежа-званіца складаецца з трох чацверыковых ярусаў, якія паступова нязначна змяншаюцца па памерах, і накрыта пакатым чатырохсхільным шатром- «каўпаком». Ніжні чацвярык па вышыні роўны з асноўным аб'ёмам і аб'яднаны з ім агульнай цягай карніза; унутры ён падзелены на бабінец і хоры над ім. Вонкавыя вуглы ніжняга яруса вежы ўмацаваны магутнымі пілонамі, што надае яму канструкцыйную і візуальную ўстойлівасць. Сярэдні ярус вылучаецца тыпова рэнесансным дэкорам у выглядзе трайчастай паўцыркульнай аркады, рытмічна падзеленай пілястрамі на фоне глухіх сценаў. Верхні ярус таксама аздоблены плоскімі паўцыркульнымі арачнымі нішамі. Матыў паўцыркульнай аркі ў дэкоры і канструкцыі будынка надае яму стылявое адзінства. Першапачаткова сцены не былі атынкаваны, і спалучэнне пабеленых дэкаратыўных элементаў з адкрытай муроўкай узмацняла іх пластычную выразнасць і гарманічны рытм. Вядома, што раней вежа была вышэй: у 1818 г. ураган знёс дах і часткова разбурыў верх. У хуткім часе вежу аднавілі, але зрабілі больш нізкай.

Амаль адначасова з Петрапаўлаўскім касцёлам, у 1590 г., М. К. Радзівіл Сіротка заснаваў у Новым Свержані праваслаўную Успенскую царкву. Дакументам ад 10 верасня 1592 г. ён вылучыў на гэтую царкву тры валокі зямлі, сенажаць і бясплатны памол на млыне. Акрамя таго, святар мог сыціць 10 медніц мёду, а воск выкарыстоўваць для царквы. Пазней храм перайшоў да уніятаў і пры ім быў створаны ба-



133. Табліца 2. Ранняе барока і готыка-рэнесансныя рэмінісцэнцыі. Планы: а) Троіцкі касцёл у Клецку; б) Троіцкі касцёл у Чарнаўчыцах; в) касцёл і кляштар бенедыкцінак у Нясвіжы; г) Петрапаўлаўскі касцёл у Новым Свержані; д) касцёл св. Мікалая ў Міры

зыльянскі манастыр. У 1743 г. М. К. Радзівіл Рыбанька вылучыў базыльянам дадатковыя сродкі, што дало ім магчымасць часткова аднавіць храм. Успенская царква ў Новым Свержані арыентавана алтаром на поўдзень і павернута да галоўнай плошчы мястэчка бакавым заходнім фасадам магчыма таму, што з усходняга боку адразу за ёй пачынаецца значнае падзенне рэльефу. Нетрадыцыйнае размяшчэнне храма паўплывала на яго архітэктуру. У кампазіцыі дамінуе высокая чацверыковая вежа, якая нібыта вырастае з вузкага нартэкса, распластанага па шырыні прамавугольнага кафалікона. Галоўны ўваход у царкву зроблены не па восі сіметрыі будынка, а на заходнім фасадзе, з боку плошчы, і акцэнтаваны рэнесансным парталам з ордэрнымі элементамі. Вежа звонку не падзелена на ярусы і не мае светлавых праёмаў. Яе своеасаблівасць падкрэслівае вельмі выцягнутая па вертыкалі дэкаратыўная плоская ніша з паўцыркульным завяршэннем, размешчаная на паўночным фасадзе. Пра яе больш позняе паходжанне сведчыць характар муроўкі. Сляды пазнейшай перабудовы мае таксама алтарная частка, але яна адпавядае першапачатковым параметрам падмуркаў.



134. в. Новы Свержань. Успенская царква. Здымак пачатку XX ст.

Наступныя фундацыі Радзівіл Сіротка ажыццяўляў разам з жонкай Яўхіміяй (з Вішнявецкіх). Матывацыяй чарговага этапа будаўнічай дзейнасці Сіроткі было яго жаданне «асадзіць» у Нясвіжы законніц ордэна бенедыкцінак з мэтай выхавання і адукацыі «паненак шляхецкага паходжання» каталіцкага веравызнання, і у першую чаргу, прадстаўніц жаночай паловы роду Радзівілаў. Для прыцягнення ў Нясвіж місіі бенедыкцінак князь надаў ім надзвычай багаты фундуш, каб стварыць для іх трывалую эканамічную базу. Да таго ж ён прапанаваў, каб «самі панны, калі Бог паможа, па парадзе тых, хто разумее, выбяруць месца пад кляштар, а затым ужо, у адпаведнасці з месцам, і форма будынка кляштара імі вызначыцца». Кіраўніцай ордэна ў Рэчы Паспалітай Магдаленай Мартэнскай разам з князем і яго архітэктарам былі абумоўлены планіровачныя асаблівасці будучага збудавання, якое павінна было спалучаць кляштарныя і свецкія адукацыйна-выхаваўчыя функцыі. Маючы магчымасць адпачатку ўлічыць усё неабходнае, імі была распрацавана прынцыпова новая канцэпцыя кляштарнага комплексу, якая апярэджвала свой час. Фундаменты мураванага кляштара былі закладзены ў маі 1593 г., а ў кастрычніку 1596 г. бенедыкцінкі размясціліся ў новым збу-

даванні, якое адпавядала іх патрэбам і правілам ордэна. Касцёл асвечаны ў гонар св. Яўхіміі ў 1597 г. жмудскім біскупам М. Гедройцам.

Мураваныя касцёл і двухпавярховы кляштар узводзіліся адначасова і стварылі цэласны архітэктурны ансамбль з Е-падобнай кампазіцыяй плана. Неф храма разам з неглыбокім трансептам утварае ў плане лацінскі крыж, убудаваны ў аб'ёме кляштара. Звонку сяродкрыжжа першапачаткова было падкрэслена невялікай вежачкай з купалком. З усходу ад сценаў кляштара выступае гранёная апсіда прэсбітэрыя. У адну лінію з алтарнай сцяной зроблены невялікія сакрысціі. Паводле гравюры Нясвіжа 1600 г. Т. Макоўскага і яго ж ілюстрацыі да «Панегірыка братоў Скарульскіх» 1604 г. касцёл на той час незначна выступаў з захаду за чырвоную лінію кляштара і меў бязвежавы фасад, завершаны трохвугольным франтонам. Па баках фасад фланкавалі невялікія круглыя вежачкі з вітымі ўсходамі. Па стылістычных прыкметах ёсць падставы аднесці і гэты выдатны архітэктурны помнік да аўтарства Дж. М. Бернардоні.

Да касцёла з поўначы і поўдня прылягаюць Г-падобныя крылы кляштара, якія ствараюць амаль сіметрычны франтальны фасад ўсяго комплексу, што надае яму парадnасць і строгую ўрачыстасць. Але на самой справе крылы комплекса ў ім неаднолькавыя і несіметрычныя, што абумоўлена іх розным функцыянальным прызначэннем. Паўднёвае крыло, дзе жылі манашкі,



135. Нясвіж. Касцёл св. Яўхіміі і кляштар бенедыкцінак. Агульны выгляд. Малюнак Н. Орды 1876 г.

большае па аб'ёму, мае калідорную сістэму планіроўкі і больш разнастайную структуру памяшканняў. Тут на першым паверсе знаходзіліся асобны ўваход у кляштар, капліца для манашак, ізбы гасцінныя, сталовая і кухня, «месцы сакрэтныя», а на другім паверсе — келлі, бібліятэка, капітула і навіцыят. Меншае па памерах паўночнае крыло комплексу, прызначанае для «паненак свецкіх», што выхоўваліся пры кляштары, мела асобны ўваход з тарца будынка, калідорна-галерэйную сістэму планіроўкі з часткова аднабаковым размяшчэннем жылых і вучэбных памяшканняў. Відавочна, што рознасць функцый паміж крыламі комплекса і іх ізаляванасць паміж сабою былі прадугледжаны ад пачатку. Трапіць з аднаго крыла ў другое можна было праз сутарэнні пад касцёлам, але падземны ход знаходзіўся пад кантролем. Менавіта патрэба ў функцыянальнай ізаляванасці паміж свецкай і манастырскай часткамі і спарадзіла, на наш погляд, адкрытасць, незамкненасць планіровачнай кампазіцыі комплексу, што на той час было першаадкрыццём.

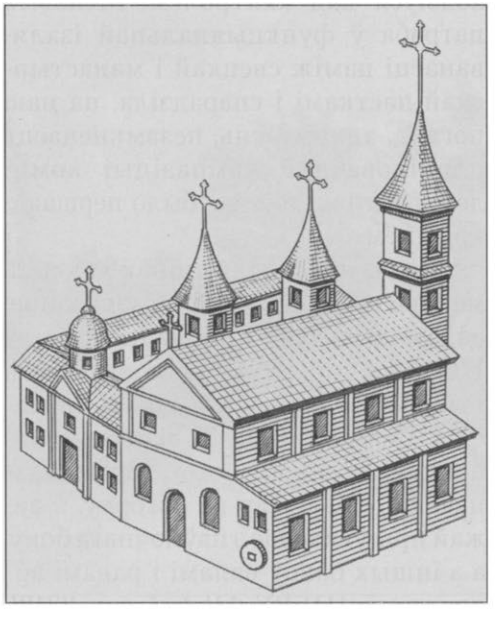
Кляштар бенедыкцінак таксама меў пэўнае абарончае прызначэнне: ён размяшчаўся пры падыходзе да Нясвіжа з боку Слуцка і Клецка і з'яўляўся адным з пунктаў гарадскіх умацаванняў. У візітацыі манастырскага комплексу 1848 г. адзначана: «Кляштар на ўзгорку, з вежай пры ўваходзе з паўночнага боку, а з іншых бакоў валамі і равамі абкружаны» [НБВУ. АР, ф. 4, спр. 2318]. Да таго ж ён быў абнесены магутнай мураванай сцяной. Такім чынам тут фартыфікацыйныя прыстасаванні былі вынесены за межы комплексу, каб надаць яму большую ўнутраную планіровачную свабоду, абумоўленую толькі рэлігійна-адукацыйнай функцыяй. Такі падыход адлюстраваў тэндэнцыю да стварэння адкрытых рэпрэзентатыўных архітэктурных ансамбляў эпохі барока. Яшчэ адно сведчанне імкнення ізаляваць манашак ад свецкіх паненак можна ўбачыць у незвычайнай арганізацыі ўнутранай прасторы самой святыні. Адразу па-за трансептам неф пасярэдзіне вышыні падзелены на два ярусы, перакрытыя магутнымі «старасвецкімі» скляпеннямі з распалубкамі, без падпружных арак. Верхні ярус, агароджаны драўлянай разной балюстрадай, прызначаўся для манашак-бенедыкцінак.

Кляштарны комплекс бенедыкцінак зазнаў яшчэ шмат перабудоў і рамонтаў. У першай палове XVIII ст. (да 1733 г.) пад кіраўніцтвам Казіміра Антонія Ждановіча, прыдворнага архітэктара князя М. К. Радзівіла Рыбанькі, быў цалкам перабудаваны галоўны фасад касцёла: разабраны круглыя вежачкі з вітымі ўсходамі, неф прасторава падоўжаны на захад, за чырвонай лініяй кляштара ўтвораны квадратны ў плане аб'ём з магутнымі сценамі, які ўвянчала шмат'ярусная вежа, падобная на вежы нясвіжскага замка. Вуглы прыбудаванай часткі, не звязанай перавязкай з асноўным мурам, каб яна магла трывала несці магутную вежу, мусілі ўзмацніць на абодвух ярусах ніжняга чацверыка так званымі «езуіцкімі» скляпеннямі, у якіх распалубкі сыходзяцца па дыяганалі вугла. Гэта робіць скляпенне

больш лёгкім і адначасова прастора-ва больш устойлівым. У распалубках-люнетах на абодвух ярусах размешчаны вокны. Дзякуючы гэтаму прыёму змянілася ўся кампазіцыя галоўнага фасада з цэнтральна-восевай, якой была раней, на двухвосевую, што падкрэслена і размяшчэннем пілястраў. Цяпер вежа не існуе, але яе можна бачыць на малюнку Н. Орды 1876 г. Два верхнія васьмігранныя ярусы мелі аднолькавае сячэнне, але даволі значна скарачаліся па вышыні і завяршаліся фігурным барочным купалам з двух'яруснай сігнатуркай. Такое вырашэнне надавала вежы масіўнасць і веліч, але адначасова дынамічнасць і маляўнічасць. У дэкоры выкарыстаны элементы ордэрнай пластыкі, характэрнай для сталага барока.

У 1763 г. ансамбль дапоўніла надбрамная вежа ў стылі позняга беларускага барока. Цэнтрычнае квадратнае ў плане збудаванне мае звонку тры ярусы, якія паступова змяншаюцца па памерах і падзелены развітымі прафіляванымі карнізамі. Багацце і маляўнічасць дэкаратыўнай аздобы ўгару ўзрастае, вуглы афармлены разнастайнымі пілястрамі, вокны — фігурнымі абрамленнямі, завяршае вежу прыгожы барочны купалок. Дзве маляўнічыя вежы бенедыкцінскага комплексу стваралі выразную сілуэтную кампазіцыю ў панараме горада. З вышэй разгледжанага можна сцвярджаць, што ў архітэктуры комплекса манастыра бенедыкцінак у Нясвіжы канца XVI ст. архаічныя готыка-рэнесансныя формы спалучыліся з новай трактоўкай ансамбля і дэкаратыўнай пластыкі, уласцівымі для барока.

У 1594—1598 гг. у Нясвіжы на заходнім рагу Старога горада па фундацыі М. К. Радзівіла Сіроткі і яго жонкі быў змураваны кляштарны комплекс ордэна бернардзінцаў. Пасля пажару ў 1793 г. комплекс быў перабудаваны, касцёл св. Кацярыны ў 1892 г. перароблены пад праваслаўную царкву св. Юр'я (не захаваўся), кляштарны корпус прыстасаваны пад вайсковыя казармы. Аўтэнтычны выгляд ансамбля вядомы па гравюры Нясвіжа Т. Макоўскага і піктаграфічнай карце бернардзінскіх манастыроў Літоўскай правінцыі, выкананай у другой палове XVIII ст. Касцёл ўяўляў мураваную трохнефавую базіліку без трансепта з плоскім бязвежавым фасадам, які меў барочную двух'ярусную будову і завяршаўся трох-



136. Нясвіж. Касцёл і кляштар бернардзінцаў. Паводле карты XVIII ст.

вугольным франтонам. Храм меў даволі развітыя бакавыя нефы і замыкаў з паўночнага боку ўнутраны кляштарны двор (клуатр), у які вяла невысокая надбрамная вежа, размешчаная побач з галоўным фасадам касцёла. Вышыннай дамінантай ансамбля была шмат'ярусная чацверыковая вежа, завершаная высокім шатром з пінаклямі, размешчаная каля алтара і арыентаваная да прадмесцяў горада, якая мела, верагодна, абарончае прызначэнне.

Парафіяльны Мікалаеўскі касцёл у мястэчку Мір (Карэліцкі р-н), якое рэгіянальна і гістарычна звязана з Нясвіжам, змураваны ў 1599—1605 гг. па фундацыі М. К. Радзівіла Сіроткі, магчыма, паводле праекта Дж. М. Бернардоні, які ў гэты час ад'ехаў у Кракаў. Касцёл ўяўляе чыстую і строгую па прапорцыях трохнефавую базіліку з прэсбітэрыям у выглядзе паўкруглага завяршэння цэнтральнага нефа, што надае масам збудавання надзвычайную маналітнасць і масіўную барочную пластыку. Але вырашэнне ўваходнай і алтарнай частак мае адметны характар. Абапал вімы прэсбітэрыя сіметрычна размешчаны сакрысціі са скругленым абрысам вонкавых вуглоў, што маюць выгляд бакавых апсід. Як вядома, трохапсіднасць уласціва праваслаўнаму царкоўнаму дойлідству папярэдняга часу, магчыма таму гэтая форма звонку замаскіравана: з дапамогай вуглавых контрфорсаў ёй нададзены прамавугольныя абрысы. Да сакрысцій сіметрычна далучаны роўнавысокія з імі пяцігранныя ў плане прыбудовы з тонкімі сценамі. Іх архаічныя гранёныя формы з'яўляюцца рэмінісцэнцыяй гатычнай архітэктуры. У архітэктоніцы храма яны выглядаюць як рудыменты трансепта.

З боку ўвахода замест барочнай плоскай сцяны барочнага фасада, насычанай ордэрнымі элементамі, як у нясвіжскім касцёле, тарэц цэнт-



137. г. п. Мір. Касцёл св. Мікалая. Агульны выгляд з боку алтарнай часткі



138. г. п. Мір.
Касцёл св. Мікалая. Інтэр'ер

ральнага нефа мірскага касцёла завершаны амаль роўнай з ім па шырыні магутнай чацверыковай рэнесанснай вежай, а тарцы бакавых нефаў — 2 невялікімі цыліндрычнымі гатычнымі вежачкамі. У першапачатковым выглядзе цэнтральная вежа мела 4 ярусы аднолькавага квадратнага сячэння, з якіх самым высокім быў трэці, і завяршалася пакатым чатырохсхільным шатром-«каўпаком», традыцыйным для замкавага дойлідства. Усё гэта надавала цэнтральнай вежы надзвычайную масіўнасць і дамінантнае значэнне ў кампазіцыі, нават пры даволі значных памерах базілікі. Побач з ёю бакавыя вежачкі адыгрывалі падпарадкаваную ролю, у іх месціліся вітыя ўсходы, што вялі на званіцу і ў паддашак бакавых нефаў. Дзякуючы ім сіметрычная структура галоўнага фасада набывала пірамідальнасць, што візуальна зніжала груваздкасць цэнтральнай вежы. Некалькі спрошчаныя формы і дэкор мірскага Мікалаеўскага касцёла маюць рысы мясцовага рэнесансу: слаба прафіляваныя гарызантальныя цягі, вялікія праёмы вокнаў і нішаў з паўцыркульным арачным завяршэннем. У 1710 г. князь М. К. Радзівіл Рыбанька аднавіў касцёл, разбураны шведамі, і заказаў вялізны звон на вежу ў гонар перамогі над імі. Пасля паўстання 1863—1864 гг. храм быў перароблены пад праваслаўную царкву. Пры гэтым завяршэнне вежы было заменена на кубастае, а пры буржуазнай Польшчы, у 1920-я гг., – на востраверхі шацёр з заломам. Пасля Другой сусветнай вайны верхнія ярусы вежы былі разбураны, на сённяшні дзень яны адноўлены і накрыты чатырохсхільным шатром накшталт вежаў Мірскага замка.

Наступнай раннебарочнай базілікай у беларускім дойлідстве трэба лічыць касцёл кляштара бернардзінцаў у Гродна. Гэты ордэн з'явіўся ў Гродне ў 1494 г. з дазволу караля Аляксандра Ягелончыка. Першы храм, верагодна, быў драўляным. Пачатак будаўніцтва мураванага касцёла прынята лічыць па даце фундацыі караля Жыгімонта III Вазы — 1595 г., але вядома, што краевугольны камень у падмурку алтара быў асвечаны толькі ў 1602 г. віленскім біскупам Б. Войнам. Завяршэнне будаўніцтва датуецца 1618 г. — часам кансекрацыі касцёла ў гонар Набыцця Часнога і Жыватворнага Крыжа віленскім біскупам Я. Валовічам. У параўнанні з папя-



139. Гродна. Касцёл бернардзінцаў. Агульны выгляд

рэднім фарным касцёлам у Гродна, новая святыня мела больш выразныя прыкметы стылю барока. Касцёл бернардзінцаў у Гродна — трохнефавая базіліка з нартэксам і плоскім бязвежавым барочным фасадам, без трансепта. У інтэр'еры адносна кароткі цэнтральны неф прасторава развіты за кошт прэсбітэрыя і часткі нартэкса. У архітэктуры алтарнай часткі асабліва відавочнае спалучэнне рознастылявых рыс. Па вышыні яна больш нізкая за цэнтральны неф (рэнесансны элемент), але складаецца з моцна выцягнутай вімы і паўкруглага алтарнага завяршэння, што з'яўляецца ўжо прыкметай барока. У той жа час сцены алтарнай часткі прарэзаны высокімі стральчатымі вокнамі з вітражамі ўмацаваны гранёнымі контрфорсамі (гатычныя элементы), якія, аднак, на сярэдзіне вышыні сценаў пераўтвараюцца ў пілястры, завершаныя прафіляваным ордэрным антаблементам. Да таго ж прасценкі паміж контрфорсамі-пілястрамі паглыблены ў сегментных арачных нішах — матыў, аналагічны ўжытаму ў фарным гродзенскім касцёле, што можна разглядаць як адметнасць гродзенскіх храмаў таго часу. Падобныя арачныя нішы, але паўкруглага абрысу, прысутнічаюць таксама на паўночным бакавым фасадзе бернардзінскага касцёла, дзе ў прасценках размешчаны падвойныя арачныя вокны-біфорыумы.

Найбольш яскрава пераможнае шэсце барока выявілася на галоўным фасадзе касцёла бернардзінцаў. Ён нагадвае галоўны фасад нясвіжскага касцёла езуітаў, але вызначаецца яшчэ большай вытанчанасцю, экспрэсіяй і вертыкалізмам прапорцый, уласцівымі для ўжытага тут карынфскага ордэра. Яго галоўная канцэптуальная стылявая адметнасць у тым, што плоская сцяна фасада крыху ссунута адносна падоўжнай плоскасці сіметрыі базілікі. Гэтым яму нададзена пэўная незалежнасць адносна агульнай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі, што ўласціва эс-



140. Гродна. Касцёл бернардзінцаў. Галоўны фасад

тэтычнай канцэпцыі барока: трактоўка плоскасці фасада як тэатральнай кулісы. Між тым, гэтая своеасаблівая прыкмета архітэктуры помніка мае пад сабою істотнае канструкцыйнае абаснаванне. З логікі ўзаемнай залежнасці формаў і канструкцый комплексу бернардзінцаў вынікае, што касцёл і кляштарны корпус узводзіліся адначасова і па агульнаму плану. П-падобны ў плане кляштар, далучаны да паўднёвага бакавога фасада касцёла, мае галерэйную сістэму планіроўкі з асветленым калідорам вакол унутранага дворыка. Капітальная ўнутраная сцяна кляштара і глыбіня памяшканняў келляў для манахаў вызначылі шырыню нартэкса касцёла, крыху большую за крок слупоў базілікі. Вежу-званіцу закампанавалі ў адзіным архітэктурным ансамблі, надаўшы дадатковую функцыю: праз ніжні ярус зроблена глыбокая ўваходная брама ў кляштар. Аднак вежа, як шмат'яруснае цэнтрычнае збудаванне, запатрабавала дадатковага ўмацавання апорных канструкцый, што ўяўляла тэхнічную складанасць. Павелічэнне таўшчыні сцен ніжняга яруса вежы, з свайго боку, запатрабавала крыху ссунуць у бок сценку галоўнага фасада касцёла, а дзеля захавання мастацкай цэласнасці фасаднай кампазіцыі — аб'яднаць іх развітай цягай ордэрнага антаблемента, зусім незалежнага ад вышыні бакавых нефаў. Тут відавочны якасна новы ўзровень барочнага архітэктурнага мыслення. У другой чвэрці XVIII ст. архітэктарам Л. Грынцэвічам перабудаваны два верхнія ярусы вежы ў стылі віленскага барока і зроблены шэраг рознастылёвых фрагментаў у афармленні інтэр'ера.

Складаную палітру творчых пошукаў у каталіцкім дойлідстве на мяжы XVI і XVII стст. нельга вызначыць як чыстае барока, аднак па прагрэсіўнай дамінанце і сацыяльнай матывацыі развіцця яго можна характэрызаваць як самабытны пераходны этап да выпрацоўкі мясцовых архітэктурных формаў барока.



141. Гродна.
Касцёл бернардзінцаў.
Інтэр'ер

Гэтыя рысы яшчэ больш яскрава выявіліся ў іншых аб'ектах будаўнічай дзейнасці Сіроткі сакральнага характару на Беларусі, якія маюць больш раннія і выразныя прыкметы новага стылю іманентнага паходжання, чым кракаўскі касцёл езуітаў. Між тым, у польскім мастацтвазнаўстве ранняе барока Рэчы Паспалітай вызначаецца як «кракаўскае» ці «вазаўскае» (ад імя шведскай каралеўскай дынастыі Вазаў), што відавочна адмаўляе сапраўдны прыярытэт Нясвіжа ў айчыннай гісторыі архітэктуры. На грунце аўтэнтычнай эвалюцыі беларускага дойлідства ёсць падставы замацаваць свае прыярытэты ў развіцці мастацкай культуры і ўвесці ў мастацтвазнаўчы ўжытак тэрмін «нясвіжскае барока» для вызначэння разгледжаных вышэй помнікаў.

2.3. Спецыфіка пратэстанцкага храмабудаўніцтва

На пачатковым этапе пашырэння рэфармацыйнага руху большасць кальвінскіх збораў была створана на аснове храмаў іншых канфесій. Як гэта не парадаксальна, капітальнае будаўніцтва ўласна пратэстанцкіх храмаў з выяўленай канфесійнай праграмай пачалося ў часы, калі рэфармацыйны рух стаў апазіцыйным да дзяржаўнай ідэалогіі. Пэўнае кола сепаратысцкі настроеных магнатаў і шляхты і надалей падтрымлівала рэфармацыйны рух, што надало руска-шведска-польскай вайне сярэдзіны XVII ст. у межах ВКЛ характар вайны «грамадзянскай». У выніку яе наступстваў сацыяльная база пратэстантызму на Беларусі была цалкам вынішчана. Ужо ў канцы XVII ст. амаль усе мураваныя кальвінскія зборы былі перароблены ў касцёлы (часцей за ўсё езуіцкія), а пазней, пры Расійскай імперыі, рэканструяваны ў праваслаўныя цэрквы, у выніку чаго страцілі свае аўтэнтычныя рысы. Некаторыя помнікі цалкам зруйнаваны ўжо ў XX ст. Таму, каб аднавіць гэтую цікавую з'яву ў гісторыі нацыянальнай культуры, неабходна выявіць генетычныя рысы аўтэнтычных пратэстанцкіх збораў.

У кантэксце стылявой эвалюцыі беларускай архітэктуры часоў Рэчы Паспалітай культавыя помнікі пратэстантызму складаюць некалькі асобную і адметную групу з прычыны іх канфесійнай спецыфікі. Се-

мантыка пратэстанцкіх храмаў увасабляла ідэалогію, апазіцыйную той, што зыходзіла з Ватыкана. Таму пашырэнню эстэтычнай канцэпцыі барока храмабудаўніцтва пратэстантаў супрацьпаставіла ўстойлівую мясцовую готыка-рэнесансную традыцыю. Архітэктура пратэстанцкіх збораў, параўнальна з касцёльнай, вызначалася большым аскетызмам і лапідарнасцю формаў, што было абумоўлена імкненнем гэтай канфесіі да больш таннай і сціплай рэлігійнай абраднасці, а таксама іншай тэалагічна-канфесійнай праграмай. Адным з трох галоўных прынцыпаў пратэстантызму з'яўляецца свяшчэнства ўсіх дарослых, хрышчаных па веры. Пратэстантызм таксама адмаўляе ўсе рэлігійныя таінствы, акрамя хрышчэння і прычасця. Гэтыя палажэнні, у сваю чаргу, адмаўляюць неабходнасць алтара як сакральнага месца для святара, што знайшло адлюстраванне ў архітэктуры рэфармацкіх храмаў разглядаемага перыяду. У іх акцэнт робіцца не на алтары, а на кафедры прапаведніка. Характэрна, што найбольш адметнай рысай у архітэктуры рэфармацкіх храмаў Беларусі азначанага перыяду з'яўляецца адсутнасць алтарнай апсіды. Узорам для іх з'яўляўся архетып скініі Майсея, апісаны ў Старым Запавеце. У шэрагу выпадкаў кальвінскія зборы таго часу мелі не плоскую, а трохгранную алтарную сцяну. Паводле архітэктурна-мастацкай стылістыкі пратэстанцкія храмы маюць найбольш выяўленыя рысы рэнесансу сярод іншых напрамкаў храмабудаўніцтва ў Беларусі.

Найбольш раннім дакладна датаваным мураваным пратэстанцкім храмам на Беларусі з'яўляецца кальвінскі збор у Заслаўі. Раней пачатак яго будаўніцтва памылкова датавалі 1557 г., на самой справе ён закладзены ў 1577 г. па фундацыі ваяводы трокскага князя Яна Глябовіча ў цэнтры створаных ім у гэтым старажытным горадзе замкавых умацаванняў. У тэстаменце ад 28 ліпеня 1590 г. фундатар адзначае: «... у замку заслаўскім збор... добра пачаты і можа быць дабудаваны, настойліва аб гэтым прашу». Далей ён перасцерагае сваіх нашчадкаў ад адступлення ад евангелісцкай веры, але ўжо яго сын Аляксандр, кашталян віленскі, перайшоў у каталіцтва ў першай трэці XVII ст. У 1676 г. былы кальвінскі збор прыстасаваны пад касцёл і кансекраваны пад тытулам

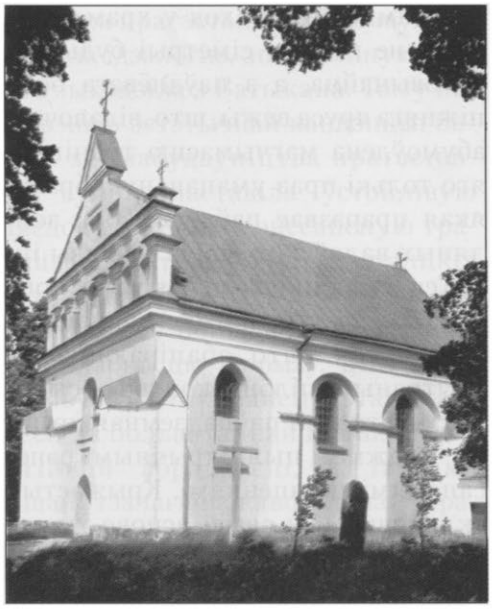


142. Заслаўе.
Кальвінскі збор.
Выгляд з боку алтарнай часткі

Міхаіла Архангела. Пры ім у 1684 г. Казімір Сапега з жонкай Крыстынай з Глябовічаў заснаваў кляштар дамініканцаў, які існаваў тут да 1832 г. У комплекс кляштара ўваходзілі двухпавярховы драўляны манастырскі корпус, пры якім дзейнічалі школа, бібліятэка і шпіталь, 2 стайні, свіран, лядоўня, кухня. Паводле інвентара 1772 г. у касцёле было 5 алтароў: галоўны мураваны і чатыры драўляныя, на драўляных хорах над уваходам месціўся арган. У 1840 г. храм стаў праваслаўнай Спаса-Праабражэнскай царквой, што прывяло да значных пераробак, над дахам быў надбудаваны несапраўдны купал. У 1968–1972 гг. будынак рэстаўраваны, з мэтай чаго праведзены яго грунтоўныя гісторыка-археалагічныя даследаванні. Помнік уваходзіць у гісторыка-культурны запаведнік «Заслаўе» і выкарыстоўваецца як праваслаўная царква.

Першапачаткова заслаўскі кальвінскі збор уяўляў просты прамавугольны ў плане аб'ём (23 × 15 м), накрыты высокім двухсхільным дахам, без алтарнай апсіды і ўваходнай вежы. На пачатку XVII ст. да яго з захаду прыбудавалі 35-метровую шмат'ярусную вежу-званіцу, якая дамінуе ў кампазіцыі. Два ніжнія чацверыковыя ярусы вежы маюць агульныя карнізы з аб'ёмам кафалікона, ствараючы атыкавы ярус, што апярэзвае будынак па перыметры. Наступныя ярусы вежы маюць аднолькавае сячэнне, і толькі самы верхні ярус, накрыты пакатым шатром-«каўпаком», крыху вузейшы. У аснове яны чацверыковыя, са зрэзанымі вугламі. Усё гэта робіць вежу візуальна больш вытанчанай і дынамічнай. Уваход у храм зроблены не па восі сіметрыі будынка, як звычайна, а з паўднёвага боку ніжняга яруса вежы, што, відавочна, абумоўлена магчымасцю трапіць у яго толькі праз умацаваную браму, якая прарэзвае паўднёвы бок земляных валоў замчышча. Залавы інтэр'ер кафалікона перакрыты крыжастымі скляпеннямі на падпружных арках, што абапіраюцца на ўнутраныя пілоны-контрфорсы, а двухчасткавая паўпадземная крыпта — важкімі цыліндрычнымі рэнесанснымі скляпеннямі. Крыжастыя скляпенні — у сваёй аснове тыя ж цыліндрычныя скляпенні, але з вялікімі распалубкамі, якія сыходзяцца ў шалызе. Яны атрымалі пашырэнне ў эпоху барока.

Рытмічна размешчаныя аконныя праёмы маюць паўцыркульныя арачныя завяршэнні. Ярусы вежы і франтоны прарэзаны невялікімі круглымі люнетамі, якія, магчыма, мелі абарончую функцыю. Плоская алтарная сцяна завяршаецца амаль роўнабаковым трохвугольным франтонам, у дэкаратыўна-семантычнай кампазіцыі якога дамінуе крыж. Падобная кампазіцыя знаходзілася першапачаткова і на галоўным фасадзе храма. Лапідарнасць і строгую геаметрычнасць архітэктурных формаў збудавання падкрэслівае сціплы рэнесансны дэкор у выглядзе руставаных пілястраў вонкавых сцен, аркатурнага пояса і плоскіх прамавугольных нішаў, што аздабляюць атыкавы ярус. Прастата і гарманічнасць мас будынка ў сукупнасці з выразным ландшафтна-архітэктурным асяроддзем надаюць непаўторнасць яго мастацкаму абліччу.



143. Рыконты (Літува).
Агульны выгляд

Будаўніцтва мураванага кальвінскага збора ў Рыконтах, што на Віленшчыне, звычайна датуецца таксама 1555 г., па першым упамінанні тут пратэстанцкай абшчыны. Фундацыя яго належыць уладальніку маёнтка — кашталяну жмудскаму Адаму Тальвашу і яго жонцы з роду Францкевічаў. Фундатар памёр у 1628 г., з чаго вынікае, што будаўніцтва храма адбылося, хутчэй за ўсё, на мяжы XVI і XVII стст. Пазней маёнтак перайшоў да Агінскіх, і пратэстанцкі збор існаваў тут да 1713 г., потым быў перароблены пад касцёл, які дзейнічае і зараз.

Будынак збора ў Рыконтах — невялікі прамавугольны ў плане аб'ём, накрыты высокім двухсхільным дахам з вальмамі над трохграннай алтарнай сцяной і атыкавым франтонам на бязвежавым галоўным фасадзе. Архітэктура збудавання выразна спалучае рысы готыкі і рэнесансу. Вуглы ўмацаваны характэрнымі для позняй готыкі ўзаемна перпендыкулярнымі контрфорсамі пастаяннага прамавугольнага сячэння, пад двухсхільнымі адхонамі для вадасцёку. Вокны маюць стральчатыя арачныя завяршэнні, але іх аблямоўваюць вялікія паўцыркульныя арачныя нішы, якія ствараюць рэнесансную пластыку бакавых фасадаў. Паверсе сцен будынак апярэзвае развіты прафіляваны ордэрны карніз. Франтон, які закрывае тарэц даху, мае складаную трох'ярусную кампазіцыю. Ніжні ярус — прамавугольны атык, аздоблены аркатурай з плоскіх паўцыркульных арачных нішаў, падзеленых больш высокімі пілястрамі, якія раскрапоўваюць фрыз вянчаючага антаблемента. Другі, трапецыяпадобны, і верхні, трохвугольны, ярусы больш сціплыя і падкрэслена геаметрычныя па малюнку. Строгасць і выразнасць архітэктурна-мастацкага вырашэння разам з адсутнасцю алтарнай апсіды выяўляюць пратэстанцкую канцэпцыю храма.

Крыніцы па датах фундацыі і пабудовы шырока вядомага мураванага храма ў Смаргоні надзвычай супярэчлівыя. Па адных, ён пабудаваны ў 1503 ці 1505 г. на сродкі слонімскага старосты Юрыя Зяновіча як касцёл, а ў сярэдзіне XVI ст. перароблены пад кальвінскі збор, па другіх — фундаваны ў 1553 г. як кальвінскі збор брэсцкім ваяводаю К. Зяновічам. Але гэтыя звесткі тычацца больш ранніх драўляных пабудоў. Даследаванні беларускіх рэстаўратараў паказалі, што смар-

гонскі кальвінскі збор, што збярогся да нашых дзён, быў узведзены К. Зяновічам у 1606–1612 гг., а ў 1621 г. яго дачкой Соф'яй Слушкай, што перайшла ў каталіцтва, перададзены пад касцёл і асвечаны ў гонар Св. Тройцы. У 1866 г. будынак прыстасаваны пад праваслаўную Мікалаеўскую царкву, у 1923–1925 і ў 1970-я гг. рэстаўраваны, зараз выкарыстоўваецца як касцёл.

Папулярнасці смаргонскага кальвінскага збора ў краязнаўцаў і гісторыкаў архітэктуры спрыяў, перш за ўсё, яго характэрны «дэкаратыўна-абарончы» атык, які лічыцца найбольш адметнай нацыянальнай асаблівасцю рэнесансных пабудоў у ВКЛ. Такі ж атык, дзе матыў плоскіх падвойных з гіркамі арачных нішаў, што ідзе з беларускай готыкі, прадстаўлены ўжо ў выглядзе аркатуры з рэнесансным метрычным рытмам, мелі Ніжні замак і універсітэт у Вільні, Стары замак у Гродна і яшчэ шэраг пабудоў мясцовага рэнесансу. Але не наяўнасць атыка сама па сабе робіць смаргонскі кальвінскі збор найбольш тыповай рэнесанснай пабудовай Беларусі, а перш за ўсё – яго аб'ёмна-прасторавая структура. Класічныя ўзоры архітэктуры рэнесансу вызначаюцца ўраўнаважанасцю прасторы і масы, роўназначнасцю ўсіх фасадаў, што найлепей дасягаецца пры цэнтрычнай кампазіцыі збудаванняў. У арганізацыі мас да іх набліжаецца і кальвінскі збор у Смаргоні, але яго кампазіцыя пад уплывам традыцый мясцовага храмабудаўніцтва не вытрымана паслядоўна цэнтрычнай. Унутраная прастора храма ўяўляе сабою круглую залу, перакрытую сферычным купалам. Аднак звонку яна «апранута» ў нероўнабаковы васьмігранны аб'ём: з поўдня і поўначы яго грані ўдвая большыя за астатнія і маюць па два светлавыя праёмы, у той час як іншыя – па аднаму. Гэта надае асноўнаму аб'ёму нязначную падоўжанасць па восі ўсход–захад. Каб схаваць неадпаведнасць геаметрычных формаў інтэр'ера і вонкавай кампазіцыі, таўшчыня сцен будынка дасягае ў вузлавых месцах 3 м. У той

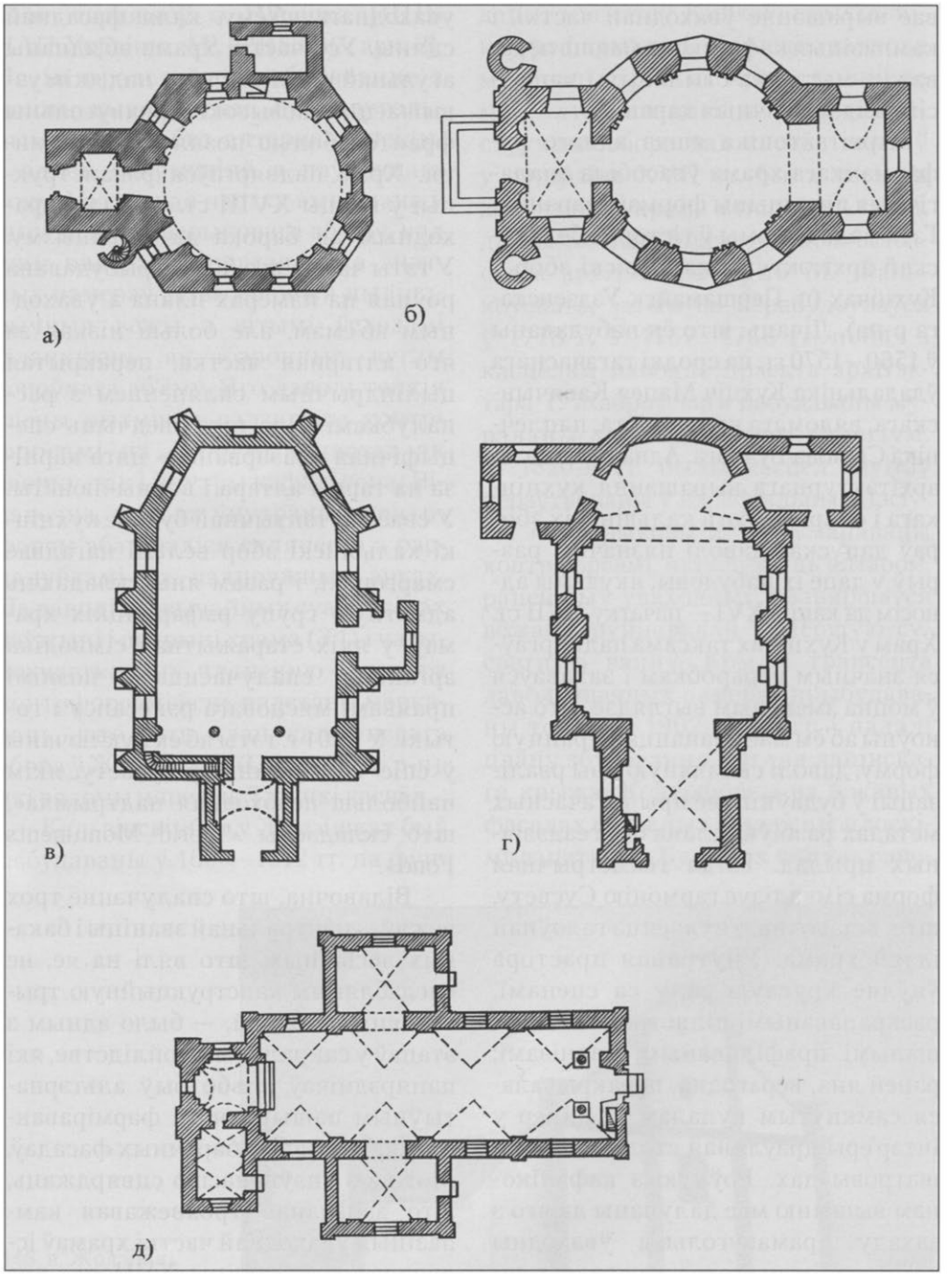


144. Смаргонь. Кальвінскі збор. Агульны выгляд

жа час, каб знізіць масіўнасць канструкцый і павялічыць унутраную прастору, сцены раскрапаваны глыбокімі паўцыркульнымі арачнымі нішамі, якія дазваляюць ажыццявіць лагічны канструкцыйны пераход да круга ў аснаванні купала. На дыяганальных гранях іх дапаўняюць вытанчаныя высокія конхавыя нішы-табернакулы, што падкрэслівае рэнесансны характар інтэр'ера.

Ніжняя частка купала звонку закрыта таксама нероўнабаковым восьмігранным дэкаратыўным атыкам з готыка-рэнесанснай аркатурай з падвойных падвесных арачных нішаў. Па сваёй канструкцыі ён не прыстасаваны да абарончых функцый. Пры цэнтрычнасці ўнутранага купала вянчаючыя масы звонку захоўвалі агульную падоўжанасць кампазіцыі. Падчас рэстаўрацыі збора ў 1970-я гг. купалу нададзена нероўнабаковае васьмісхільнае шатровае пакрыццё, на папярэднім этапе яно мела невялікі падоўжны вільчык (было вальмавым). На малюнку другой паловы XIX ст. і фотаздымках пачатку XX ст. бачна, што на той час храм завяршаўся самкнутым нероўнабаковым васьмічасткавым купалам з ліхтарыкам у цэнтры. Гэтая форма пакрыцця, відавочна, найбольш блізкая да аўтэнтычнай, таму што наяўнасць адтуліны ўверсе сферы ўнутранага купала мае перадумовай верхняе асвятленне інтэр'ера з дапамогай светлавога ліхтарыка. Да таго ж гэта больш адпавядае рэнесанснай архітэктуры храма, вырашанага накшталт шматлікіх купальных пахавальных капліц, распаўсюджаных у Рэчы Паспалітай у гэты перыяд. Пад храмам знаходзіцца крыпта для ганаровых пахаванняў.

Тое, што смаргонскі кальвінскі збор вырашаны менавіта накшталт капліцы і алтарная частка ў ім адсутнічае, невыпадкова і мае пэўнае канфесійна-ідэалагічнае абгрунтаванне. Прыбудова сакрысціі да асноўнага аб'ёму з паўночнага боку таксама ажыццёўлена пры прыстасаванні смаргонскага кальвінскага збора пад касцёл. Аднак кампактная, блізкая да цэнтрычнай, купальная кампазіцыя храма ад пачатку была парушана прыбудовай да заходняй грані васьмігранага асноўнага аб'ёму роўнага з ім па шырыні і вышыні квадратнага ў плане ўваходнага аб'ёму, на другім ярусе якога, перакрытым крыжовым скляпеннем, размешчаны хоры. Сцены ўваходнага аб'ёму таксама надзвычай масіўныя, таму што да 1866 г. над ім узвышаліся яшчэ тры васьмігранныя ярусы вежы-званіцы, з якіх ацалеў толькі адзін. Каб трапіць на верхнія ярусы вежы-званіцы, не паслабляючы яе канструкцыйную трываласць, побач з ёй прыбудавана круглая гатычная вежачка з вітымі ўсходамі. Ёсць падставы лічыць, што смаргонскі кальвінскі збор меў яшчэ адну круглую вежачку з паўночнага боку цэнтральнай вежы і яго ўваходная частка першапачаткова мела трохвежавую кампазіцыю. Большасць даследчыкаў лічыць, што вежы смаргонскага збора мелі абарончае прызначэнне. Аднак архітэктурна-мастацтвазнаўчы аналіз формаў і канструкцый збудавання сведчыць, што і надзвычайная масіўнасць сцен, і двух- альбо трохвежа-



145. Табліца 3. Храмабудаўніцтва пратэстантаў. Планы:
а) кальвінскі збор у Смаргоні; б) кальвінскі збор у Кухцічах; в) касцёл у Гнезна;
г) кальвінскі збор у Замосці; д) кальвінскі збор у Жодзішках

вае вырашэнне ўваходнай часткі, і кампазіцыя кафалікона маюць пераважна мастацка-стылявыя і канфесійна-ідэалагічныя карані.

Архітэктоніка яшчэ аднаго рэфармацкага храма ўвасобіла аналагічныя прынцыпы формаўтварэння. Гэта мала вядомы ў гісторыі беларускай архітэктуры кальвінскі збор у Кухцічах (п. Першамайск Уздзенскага р-на). Лічаць, што ён пабудаваны ў 1560—1570 гг. на сродкі тагачаснага ўладальніка Кухціч Мацея Кавячынскага, вядомага кальвініста, паплечніка Сымона Буднага. Аднак блізкасць архітэктурнага вырашэння кухціцкага і смаргонскага кальвінскіх збораў дапускае даволі нязначны разрыў у даце іх пабудовы, якую мы адносім да канца XVI — пачатку XVII ст. Храм у Кухцічах таксама падвяргаўся значным пераробкам і захаваўся ў моцна змененым выглядзе. Яго асноўны аб'ём мае дванаццацігранную форму, даволі складаную пры рэалізацыі ў будаўніцтве пры тагачасных метадах разбіўкі плана без геадэзічных прылад. Гэтая геаметрычная форма сімвалізуе гармонію Сусвету, што, відавочна, з'яўляецца галоўнай ідэяй храма. Унутраная прастора ўяўляе круглую залу са сценамі, раскрапаванымі пілястрамі і завершанымі прафіляванымі карнізамі; раней яна, верагодна, перакрывалася самкнутым купалам — цяпер у інтэр'еры драўляная столь, а над ёю шатровы дах. Роўную з кафаліконам вышыню мае далучаны да яго з захаду прамавугольны ўваходны аб'ём, у якім ацалела крыжовае скляпенне. Над ім існавала вежа-званіца, на якую вялі ўсходы ў круглых вежачках, размешчаных па баках уваходнага аб'ёму, каля фасаднай сцяны. Усе часткі храма аб'яднаны агульнай цягай карніза, над якім узвышаецца невысокі трохвугольны франтон больш позняга паходжання. Храм падвяргаўся рэканструкцыі ў канцы XVIII ст. у стылі пераходным ад барока да класіцызму. У гэты час да яго была прыбудавана роўная па памерах плана з уваходным аб'ёмам, але больш нізкая за яго алтарная частка, перакрытая цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі. Пра гэта сведчыць спецыфічная «разарваная» цяга карніза на тарцы алтара і вокны-люнеты. У сваёй аўтэнтычнай будове кухціцкі кальвінскі збор вельмі нагадвае смаргонскі, і разам яны складаюць адметную групу рэфармацкіх храмаў, у якіх старажытная сімволіка арганічна спалучаецца з познімі праявамі мясцовага рэнесансу і готыкі. У 2001 г. гэты аб'ект уключаны ў спіс «100 помнікаў сусвету, якім найбольш неабходная падтрымка», што складзены «World Monuments Fond».

Відавочна, што спалучэнне трох вежаў — цэнтральнай званіцы і бакавых лесвічных, што вялі на яе, не паслабляючы канструкцыйную трываласць асноўнай, — было адным з этапаў у сакральным дойлідстве, які папярэднічаў альбо быў альтэрнатыўным пашырэнню і фарміраванню двухвежавых барочных фасадаў. Можна з упэўненасцю сцвярджаць, што азначаная трохвежавая кампазіцыя ўваходнай часткі храмаў існавала да сярэдзіны XVII ст., пра што сведчыць план культавага будынка на чарцяжы Мацея Фалькоўскага, падпісаным 1654 г., у аль-

боме чарцяжоў з Нясвіжа [ЦНБ НАН Украіны. АР, 721(589)С, арк. 2]. На ім прадстаўлена збудаванне з моцна выцягнутым прамавугольным планам, без алтарнай апсіды, з адной сакрысціяй з паўночнага боку. Уваходная частка вырашана ў выглядзе чацверыковага аб'ёму, над якім паказана круглая вежа значных памераў. Дзве меншыя цыліндрычныя вежы з вітымі ўсходамі фланкуюць, як абарончыя, вуглы асноўнага аб'ёму. Яго даволі тонкія сцены рытмічна падзелены контрфорсамі на 4 роўныя часткі як звонку, так і ўнутры кафалікона. Відавочна, што на ўнутраныя контрфорсы абапіраліся скляпенні з распалубкамі на падпружных арках. Па даволі незвычайных суадносінах даўжыні і шырыні храма (3:1) і чатырохчасткаваму чляненню інтэр'ера контрфорсамі ёсць падставы меркаваць, што гэта план кальвінскага збора ў Жодзішках (Смаргонскі р-н), які вядомы цяпер як Троіцкі касцёл.

Кальвінскі збор у Жодзішках быў пабудаваны ў 1600—1612 гг. па фундацыі магнатаў Кішкаў, прыхільнікаў рэфармацыі. Першапачаткова мураваны храм як пратэстанцкі не меў алтарнай апсіды. Пры рэканструкцыі збора пад касцёл езуітаў у сярэдзіне XVII ст. была зменена арыентацыя храма алтаром на захад, да Рыма, што фіксуе чарцёж віленскага архітэктара-езуіта М. Фалькоўскага, затым ён перабудоўваўся ў 1778 г. У 1757—1766 гг. побач з касцёлам паводле праекта архітэктара Т. Жаброўскага пабудаваны мураваны двухпавярховы калегіум. У 1820-я гг. былы касцёл езуітаў пераўтвораны ў парафіяльны. Масіўны чацверыковы аб'ём, умацаваны контрфорсамі, які служыць алтаром, раней быў уваходным і завяршаўся вежай, зруйнаванай у Першую сусветную вайну. Крылы трансепта даволі значных памераў прыбудаваны толькі ў 1902—1904 гг. і надалі плану збудавання выгляд лацінскага крыжа. Контрфорсы на бакавых фасадах счасаны і заменены плоскімі лапаткамі. Будынак вянчае рэне-



146. в. Жодзішкі. Кальвінскі збор. Галоўны фасад (былая алтарная частка)



147. в. Жодзішкі. Кальвінскі збор. Алтарная частка (былая вежа)

сансны прафіляваны карніз і атыкавы франтон на галоўным усходнім фасадзе. У 1937 г. інтэр'ер храма размаляваў фрэскамі мастак П. Сергіевіч.

Асташынскі кальвінскі збор не збярогся і мала даследаваны. На падставе фотаздымка пачатку XX ст. можна сцвярджаць, што будынак вызначаўся кампактнасцю архітэктурных формаў, складаўся з асноўнага аб'ёму, накрытага высокім клінаватым дахам, і масіўнай чацверыковай вежы з боку ўвахода. Вышыні асноўнага аб'ёму адпавядалі два ніжнія ярусы вежы. Два верхнія інтэнсіўна скарачаліся па памерах і па вышыні, толькі закрываючы тарэц даха, а не ўзвышаючыся над ім. Такі прыём рабіў кампазіцыю будынка важкавата-прысадзістай і адначасова поўнай унутранай энергіі. Вельмі ўмоўны план асташынскага кальвінскага збору сведчыць, што будынак меў трохгранную ўсходнюю сцяну, а не алтарную апсіду.

Да групы помнікаў пратэстанцкага храмабудаўніцтва далучаецца кальвінскі збор у Койданаве (г. Дзяржынск), які размяшчаўся на тэрыторыі койданаўскага замка і таксама не збярогся. Звычайна збор датуюць сярэдзінай XVI ст. на падставе фундуша М. Радзівіла Рудога, зробленага каля 1564 г. Аднак першы збор быў драўляны і пастаўлены па-за межамі замка. Пры абследаванні замчышча ў 1920-я гг. М. Адзярыха знайшоў у вежы храма ўмураваную ў сцяну бляшаную шыльдачку з надпісам: «1613 год». У інвентары замка за 1621 г. пазначана, што збор у ім «новы мураваны». Вынікае, што ён пабудаваны ў 1613—1621 гг. Паводле азначанага інвентара, будынак складаўся з асноўнага залавага аб'ёму і высокай вежы, верх якой быў абабіты бляхай і завершаны спічаком з пазалочаным флюгерам і крыжам. Над асноўным аб'ёмам быў купалок, завершаны такімі ж самымі крыжам і флюгерам. У асноўным аб'ёме было 9 вялікіх вокнаў, а ў вежы — 5 байніц. Над уваходнымі дзвярыма знаходзіліся хоры з балюстрадай, з якіх драўляная лесвіца вяла на вежу, дзе вісеў вялікі звон. На вежы быў таксама гадзіннік, які працаваў да 1913 г. Пасярод кафалікона стаяў вялікі стол з аксамітным абрусам, над якім віселі жырандолі. У глыбіні асноў-

нага памяшкання размяшчалася дубовая разьбяная кафедра. Як бачым, наяўнасць алтара ў інвентары не пазначана. Аднак на малюнку Н. Орды 1876 г. з выявай койданаўскага збору, на той час ужо прыстасаванага пад касцёл, паказана гранёная алтарная апсіда, роўная па вышыні з асноўным аб'ёмам, але з больш нізкім дахам. Яна паказана і на плане комплексу койданаўскага замка і збору. Ёсць падставы лічыць, што койданаўскі кальвінскі збор — адзіны з рэфармацкіх храмаў таго часу, які адпачатку меў алтарную апсіду, што набліжала яго архітэктоніку да касцёльнай.

Даволі складаным для навуковай атрыбуцыі з'яўляецца яшчэ адзін мураваны культавы будынак першай паловы XVII ст., што знаходзіцца ў в. Замосце (10 км ад Слуцка). Гістарычныя звесткі пра яго вельмі скупыя. Вядома, што ён быў фундаваны ў 1620 г. (па іншых крыніцах — у 1649 г.) мясцовым шляхціцам А. С. Вінкаю-Ратамскім і што ў XVII ст. пры ім была місія езуітаў. З дапамогай гісторыка-стылістычнага аналізу ёсць магчымасць удакладніць гэтыя звесткі. Храм мае кампактную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю — квадратны ў плане неф складаецца ўсяго з дзвюх травей. Аўтэнтычны характар скляпенняў невядомы — яны заменены плоскай драўлянай столлю. Сцены нефа аздоблены пілястрамі, унутры ступеньчатымі, што сведчыць пра верагодную наяўнасць у канструкцыі скляпенняў падпружных арак. Масіўнасць сценаў зменшана глыбокімі арачнымі нішамі. Адметнасцю храма з'яўляецца незвычайнае вырашэнне алтарнай часткі ў выглядзе гранёнай апсіды з моцна скошанымі і нероўнымі бакавымі гранямі, у выніку чаго ўнутры яна прасторава зліваецца з нефам. У апсідзе фрагментарна ацалела цыліндрычнае скляпенне, дэкарыраванае ромбападобным сеткавым арнаментам з нізкім рэльефам лепкі. Уваходная частка вырашана ў выглядзе



148. в. Замосце. Кальвінскі збор. Агульны выгляд



149. в. Замосце. Кальвінскі збор. Галоўны фасад

магутнага прызматычнага вежападобнага чацверыка, што надае абліччу будынка асаблівую важкасць. Усе тры часткі храма аб'яднаны маналітным дахам з агульным вільчыкам.

Недакладнасць разбіўкі плана апсіды сведчыць, што збудаванне ўзведзена непрафесійнымі мясцовымі будаўнікамі. Рэнесансная лапідарнасць формаў, спецыфічная тэктоніка алтарнай часткі, спрошчаная трактоўка ордэрнага дэкору дазваляюць меркаваць, што першапачаткова гэта быў, верагодна, кальвінскі збор, пабудаваны, па стылявых характарыстыках, пасля 1620 г. У гэтым пераконвае яшчэ і той факт, што ў першай палове XVII ст. (да 1669 г.) удзельным Слуцкім княствам валодаў князь Багуслаў Радзівіл, кіраўнік евангелісцкай абшчыны ў ВКЛ, які прымаў удзел у вайне на баку шведаў і быў сасланы ў Крулявец пасля Андрусоўскага замірэння 1667 г. Таму з'яўленне місіі езуітаў пад Слуцкам раней другой паловы XVII ст. малаверагоднае.

Усе разгледжаныя вышэй пратэстанцкія храмы Беларусі канца XVI — пачатку XVII ст. належалі да аднаго з найбольш радыкальных кірункаў рэфармацыйнага руху — кальвінізму. Заняпад пратэстанцкага храмабудаўніцтва абумоўлены пашырэннем сферы ўплыву і дзяржаўнай падтрымкай ідэалогіі контррэфармацыі, распаўсюджаннем змяшаных этнарэлігійных шлюбаў у прывеліяваных пластах насельніцтва, адукацыяй дзяцей па-за сістэмай рэфармацыйнай адукацыі і вынікамі спусташальнай вайны сярэдзіны XVII ст. Выяўленне спецыфікі архітэктуры кальвінскіх збораў у кантэксце іх канфесійна-ідэалагічнай праграмы дае магчымасць знайсці мастацтвазнаўчыя крытэрыі для вызначэння аўтэнтычнага паходжання шэрагу помнікаў тагачаснага сакральнага дойлідства, канфесійная прыналежнасць якіх гістарычна з'яўляецца спрэчнай. Менавіта ў пратэстанцкіх храмах выявіліся характэрныя рысы мясцовага рэнесансу: кампактныя аб'ёмна-прасторавыя кампазіцыі, замест гатычных контрфорсаў і нервюрных скляпенняў — спрошчаныя ордэрныя элементы, прафіляваныя карнізы, дэкаратыўна-абарончыя атыкі, цыліндрычныя скляпенні і інш.

2.4. Ранняе барока ў касцёльнай архітэктуры

Генеалагічны «сармацкі» міф спарадзіў спецыфічную гістарычную мадэль сацыяльных паводзінаў і духоўнай культуры, заснаваных на пачуцці саслоўнай абранасці і выключнага грамадскага статусу, якая завецца сарматызмам. Храналагічна эпоха сарматызму амаль цалкам супадае з гістарычнымі рамкамі існавання Рэчы Паспалітай і панаваннем стылю барока ў яе мастацкай культуры. Усе гэтыя фактары, дапаўняючы адзін аднаго, спрыялі ўзнікненню адметнай культурна-гістарычнай з'явы — «сармацкага» мастацтва, для якога характэрны традыцыяналізм, праграмнасць, эмблематычнасць, дэкларатыўнасць саслоўнай абранасці. Ужо з канца XVI ст. рысы «сармацкага» светапогляду выявіліся ў жанры рэпрэзентатыўнага партрэта. У мастацкай мове архітэктуры рысы «сармацкага» светапогляду таксама мусілі выявіцца ў самабытных і разнастайных формах у выніку знітавання мясцовых будаўнічых традыцый з павевамі новага заходнееўрапейскага стылю.

Ужо ў першай палове XVII ст. паслядоўнікамі мецэнацкай дзейнасці М. К. Радзівіла Сіроткі ў галіне сакральнага каталіцкага будаўніцтва сталі многія буйныя магнаты Вялікага княства Літоўскага (Сапегі, Пацы, Кішкі, Сангушкі і шмат іншых). Маштабамі і колькасцю фундацый вылучаюцца князі Леў Іванавіч Сапега (1557—1633) і яго сын Казімір Леў Сапега (1609—1666). У 1594 г. Леў Сапега фундаваў у сталіцы княства, Вільні, фарны касцёл у гонар Міхаіла Архангела, змураваны ў 1625 г., які меў шмат агульных рысаў з касцёламі нясвіжскага барока, фундаванымі Радзівілам Сіроткам, асабліва з Троіцкім касцёлам у Чарнаўчыцах. Аднанефавы храм перакрыты цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі, без падпружных арак. Паверхня скляпення пакрыта суцэльным дываном ляпнога арнаменту, які складаецца з васьмікантовых зорак, разетак, сардэчкаў і інш. Распор скляпенняў перадаецца на бакавыя сцены нефа, якія звонку ўмацоўваюць контрфорсы. Аднак у верхняй частцы контрфорсы пераходзяць у ордэрныя пілястры і завяршаюцца магутным прафіляваным антаблементам: тут яскрава спалучаюцца элементы готыкі і рэнесансу. Але асноўная мастацкая выразнасць у віленскім Міхайлаўскім касцёле нададзена галоўнаму фасаду, вырашанаму ўжо ў стылі ранняга барока. Тут контрфорсы цалкам заменены пілястрамі з прыгожымі капітэлямі, аздобленымі мясцовымі раслінными матывамі. Па баках ніжняй часткі фасада размешчаны круглыя ў плане аб'ёмы з вітымі ўсходамі ўнутры. Верхняя частка фасада перабудавана ў 1662 г. У інтэр'еры святыні ацалела надмагілле фундатара і яго дзвюх жонак, якое ўяўляе сабою манументальную прысценную архітэктурна-скульптурную кампазіцыю з шматколернага мармуру, што сваёй будовай нагадвае фасад святыні. Надмагілле выканана ў 1630-х гг. скульптарам С. Сала. У гэтым выдатным творы

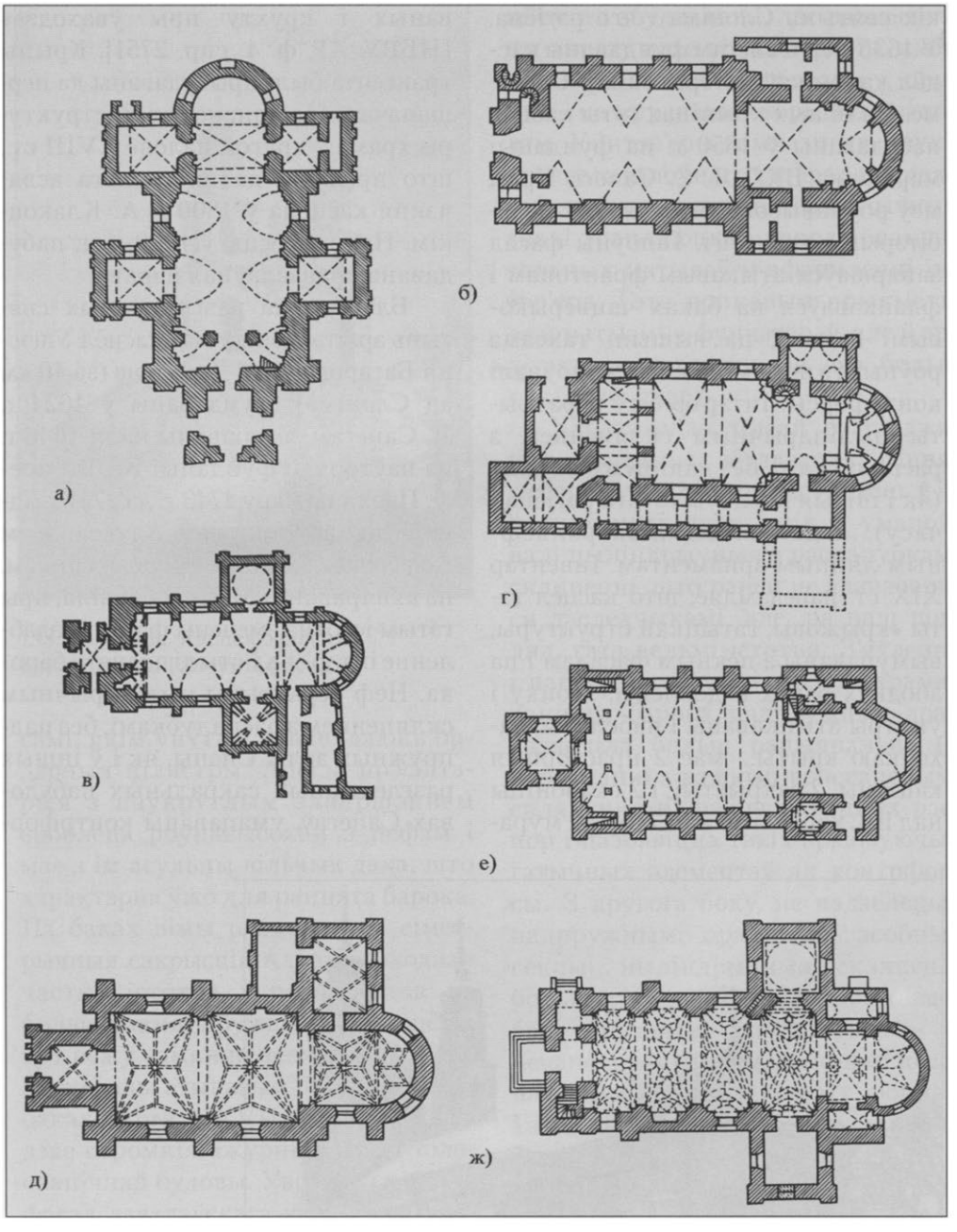
мемарыяльна-манументальнага мастацтва спалучаны рысы рэнесансу і барока з элементамі сарматызму, пра што сведчыць шырокае выкарыстанне саслоўнай эмблематыкі.

У 1596 г. Леў Сапега разам з жонкай Аляксандрай (з Тышкевічаў) фундаваў касцёл у гонар Св. Тройцы ў сваёй родавай рэзідэнцыі — мястэчку Ружаны (Пружанскі р-н), спачатку драўляны, змураваны ў 1615—1617 гг. Святыня мае простую і выразную архітэктурную кампазіцыю, якая дынамічна нарастае ад больш нізкай за прамавугольны неф паўкруглай апсіды прэсбітэрыя да трох'яруснай васьмерыковай вежы над чацверыковым уваходным аб'ёмам. Масіўныя сцены нефа ўмацаваны контрфорсамі, што ўспрымаюць распор цыліндрычнага з распалубкамі скляпення, без падпружных арак, як і ў віленскім Міхайлаўскім касцёле. Аздоба скляпенняў у гэтых помніках была аналагічная: у выглядзе ляпнога ўзорыстага арнаменту з несапраўдных кесонаў, але пры рэканструкцыі ў другой палове XVIII ст. ляпная аздоба скляпення ружанскага касцёла была заменена фрэскавым роспісам, які аптычна імітаваў рэальна неіснуючыя архітэктурныя элементы: падпружныя аркі і аб'ёмныя рэбры распалубак. У 1768 г. да сярэдняй травеі трохчасткавага нефа з поўначы прыбудавана капліца Св. Крыжа, а ў 1787 г. сіметрычна ёй — капліца св. Барбары. Пры гэтым у інтэр'еры адзіночныя пілястры часоў ранняга барока, якія адпавядалі вонкавым контрфорсам, замянілі здвоенымі, што надало ўваходам у капліцы больш урачысты, амаль трыумфальны характар, адпаведны іх алтарам, намаляваным «аптычна на муры». Нягледзячы на розначасовасць прыбудоў, яны арганічна дапоўнілі і ўзбагацілі першапачатковую тэктоніку касцёла. Рэканструкцыяй святыні ў 1780-я гг. займаўся прыдворны архітэктар Сапегаў Я. С. Бекер, які і надаў яе архітэктурна-мастацкаму абліччу рысы барочнага класіцызму. У кампазіцыю галоўнага алтара, які захаваў сваю аўтэнтыку з першай паловы XVII ст., уключаны герб Сапегаў, іх вензель прысутнічае і ў малюнку каванай перадалтарнай агароджы, што выяўляе яскравыя прыкметы сарматызму.



150. г. п. Ружаны. Троіцкі касцёл. Агульны выгляд

Архітэктура ружанскага Троіцкага касцёла паўплывала на мастацкае аблічча больш позніх каталіц-



151. Табліца 4. Ранняе барока. Слонімска-ружанскі і мінскі рэгіёны. Планы: а) касцёл у Ружанах; б) касцёл у Дзятлаве; в) касцёл бернардзінцаў у Слоніме; г) касцёл бернардзінак у Слоніме; д) касцёл у Крамяніцы Дольнай; е) касцёл у Дзераўной; ж) касцёл у Вішнева

кіх святынь Слоніма і яго рэгіёна. У 1635 г. Л. Сапегам фундаваны касцёл канонікаў латэранскіх у Слоніме. Па іншых крыніцах гэты касцёл пабудаваны ў 1650 г. па фундацыі маршалка ВКЛ Я. С. Сапегі. Храм меў роўнавысокія неф, апсіду прэсбітэрый і трансепт. Галоўны фасад завяршаўся атыкавым франтонам і фланкаваўся па баках чацверыковымі вежамі, па вышыні таксама роўнымі з нефам. Сцены ўмацоўвалі контрфорсы. Інтэр'ер быў перакрыты цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі, без падпружных арак (як і іншыя касцёлы гэтага рэгіёна і часу), аздобленым нізкарэльефным ляпным арнаментам. Інвентар XIX ст. паведамляе, што касцёл гэты «крыжовы, гатыцкай структуры, вымураваны з пекным фасадам і па абодвух баках аздоблены, звонку і ўнутры атынкаваны і пабелены, дахоўкаю крыты... мае 2 прасторныя капліцы, 2 закрыстыі, і 2 скарбніцы над імі, хор вялікі на 2 слупах мураваных і крухту пры ўваходзе» [НБВУ. АР, ф. 4, спр. 2751]. Крылы трансепта былі прыбудаваны да першапачаткова аднанефавай структуры храма ў другой палове XVIII ст., што прывяло да паўторнага асвячэння касцёла ў 1800 г. А. Клакоцкім. На яго месцы ў 1990-я гг. пабудавана праваслаўная царква.

Блізкую да разгледжаных святынь архітэктоніку мае касцёл Ушэсця Багародзіцы ў Дзятлаве (за 40 км ад Слоніма), фундаваны ў 1624 г. Л. Сапегам, змураваны каля 1646 г. па паўторнай фундацыі К. Л. Сапегі. Пасля пажару 1743 г. да 1751 г. адноўлены архітэктарам Аляксандрам Асікевічам, манахам-бернардзінцам, на ахвяраванні М. Ф. Радзівіла, пры гэтым істотна зменены фасад і аздабленне інтэр'ера ў стылі позняга барока. Неф перакрыты цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі, без падпружных арак. Сцены, як і ў іншых разгледжаных сакральных пабудовах Сапегаў, умацаваны контрфор-



152. Дзятлава. Касцёл Ушэсця Багародзіцы. Выгляд з боку алтара



153. Дзятлава. Касцёл Ушэсця Багародзіцы. Галоўны фасад

самі, якім унутры адпавядаюць ордэрныя пілястры. Апсіда прэсбітэрыя з паўкруглым завяршэннем зроблена роўнавысокай з нефам і мае з ім агульны вільчык даха, што характэрна ўжо для ранняга барока. Па баках вімы размешчаны сіметрычныя сакрысціі. Аднак уваходная частка істотна адрозніваецца ад больш ранняга ружанскага касцёла: тут вежу замяняе невялікі рызаліт, завершаны атыкавым франтонам, па баках якога ў XVIII ст. узведзены дзве стромкія ажурныя вежы тэлескапічнай будовы. Увогуле галоўны фасад дзятлаўскага касцёла вызначаюць надзвычай выцягнутыя вертыкальныя прапорцыі, уласцівыя віленскаму барока. У выніку розначасовасці будаўніцтва канструкцыйна адметна вырашаны паўночна-заходні вугал збудавання, дзе размешчаны адразу дзве вітыя лесвіцы, адна з якіх вядзе на вежу-званіцу, другая — на мураваныя хоры над уваходам. У інтэр'еры кампазіцыю двух'яруснага галоўнага алтара завяршае геральдычны картуш. Геральдычныя знакі трапляюцца і сярод арнаментальных матываў у афармленні інтэр'ера. Гэта вонкавыя прыкметы «сарматызму» фундатараў, але ў архітэктуры прысутнічае яго больш глыбінны пласт.

Характэрнай рысай разгледжаных сакральных збудаванняў ранняга барока з'яўляецца адсутнасць у іх падпружных арак, якія б умацоўвалі цыліндрычныя з распалубкамі скляпенні, што раней не адзначалася даследчыкамі, але, на наш погляд, гэта вельмі істотна. З'яўленне і пашырэнне ў архітэктуры храмаў ранняга барока падпружных арак дазволіла больш рацыянальна (у параўнанні з важкімі рэнесанснымі скляпеннямі) размеркаваць іх распор і пазбавіцца такіх архаізуючых гатычных элементаў як контрфорсы. З другога боку, не падзеленыя падпружнымі аркамі на асобныя секцыі цыліндрычныя скляпенні больш арганічна спалучаліся з аздобай «гіпсавымі штукатэрыямі» — неканструкцыйнымі ляпнымі кесонамі самых разнастайных формаў. Гэты тып аздаблення скляпенняў пашырыўся ў перыяд рэнесансу ў айчыннай архітэктуры: Троіцкія касцёлы ў Клецку, Чарнаўчыцах, Міхайлаўскі касцёл у Вільні і інш. Па сутнасці, гэтыя «гіпсавыя штукатэрэі» імітавалі зорчаты малюнак сапраўдных нервюрных скляпенняў часоў готыкі, якія былі вельмі распаў-

сюджаны якраз у слонімскім рэгіёне. Таму відавочна, што нельга вызначаць падобную аздобу скляпенняў як «штукатэрыі любельскага тыпу». Прыхільнасць беларускіх магнатаў да «старасвецкіх» мясцовых готыка-рэнесансных архітэктурна-будаўнічых прыёмаў (контрфорсы, «нягладкія» скляпенні) ускосна сведчыць пра іх традыцыяналізм і «сармацкі» светапогляд.

Найбольш архаічны ў сваёй аснове варыянт архітэктуры гэтага часу і рэгіёна ўяўляе касцёл св. Юр'я ў в. Крамяніца Дольная (Зэльвенскі р-н, каля 40 км ад Слоніма), змураваны пасля 1617 г. па фундацыі вецебскага кашталяна Мікалая Вольскага пры кляштары канонікаў латэранскіх, асвечаны ў 1657 г. У касцёле захавалася мармуровае надмагілле фундатара і яго жонкі Барбары, афармленае калонамі, валютамі і гербавым картушам. Неф кафалікона складаецца не з трох, як у папярэдніх святынях, а з дзвюх травей, перакрытых зорчатымі нервюрнымі скляпеннямі, таксама як і роўнавысокая з ім алтарная апсіда з паўкруглым завяршэннем, накрытыя дахам з агульным вільчыкам. Сцены ўсіх аб'ёмаў умацаваны моцна выступаючымі контрфорсамі. Тарэц даха на галоўным фасадзе закрыты атыкавым франтонам з трохвугольным завяршэннем. Сам атык з ступеньчатым абрысам і рытмічнымі паўцыркульнымі нішамі мае рэнесансны характар. Пышныя прысценныя алтары святыні адлюстроўваюць розныя этапы станаўлення стылю барока. У канцы XVIII ст. прыбудаваны прытвор у стылі барочнага класіцызму. Архітэктанічная блізкасць групы касцёлаў слонімска-ружанскага рэгіёна дазваляе гаварыць пра рэгіянальную архітэктурна-будаўнічую школу перыяду ранняга барока, цэнтрам якой з'яўляўся эканамічна развіты горад Слонім, дзе існаваў шматпрофільны цэх будаўнікоў.

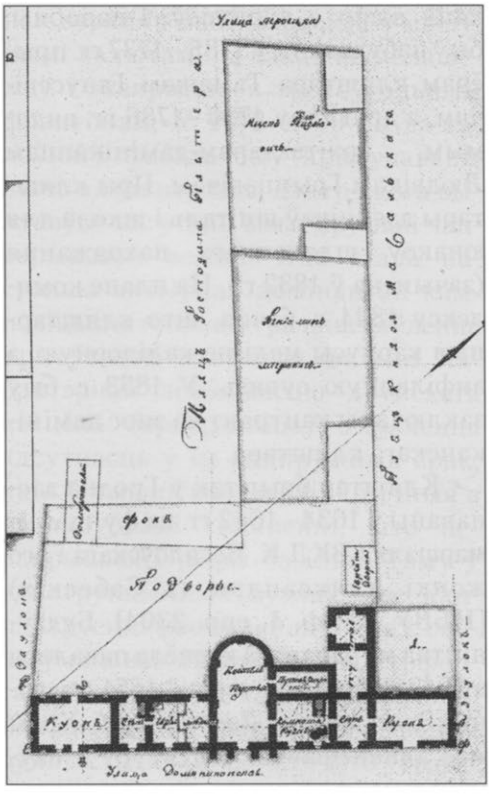
У першай палове XVII ст. будаўніцтва мураваных комплексаў розных каталіцкіх ордэнаў найбольш актыўна вялося ў Гродна, які ў



154. в. Крамяніца Дольная. Касцёл св. Юр'я. Агульны выгляд

гэтых адносінах можна параўнаць толькі са сталіцай ВКЛ — Вільняй. Наяўнасць у ім на гэты час ужо двух выдатных узораў ранняга барока: фарнага касцёла і касцёла бернардзінцаў, фундаваных каралямі Рэчы Паспалітай, спрыяла адпаведнаму высокаму ўзроўню архітэктурных ансамбляў касцёлаў і кляштараў дамініканцаў, брыгітак і бернардзінак, якія ўзводзіліся амаль адначасова, што дазваляе менавіта па іх вызначыць стылявыя характарыстыкі ранняга беларускага барока.

Касцёл дамініканцаў у Гродна змураваны ў 1630—1635 гг. па фундацыі падкаморыя віленскага Ф. Сапегі і яго жонкі Хрысціны (з Пацаў), асвечаны ў прысутнасці караля Уладзіслава IV. «Кніга інвентарная Гродзенскай эканоміі з апісаннем Каралеўскага замка, драўлянага замка на Гарадніцы і г. д.» за 1650—1651 гг. паведамляе: «ОО. дамінікане ў 1635 року надзелены панам Сапегай старостам гродзенскім 11 з паловай валокамі зямлі» (НАГБ г. Гродна, ф. 875, воп. 2, спр. 20, арк. 9 адв.). Пасля паўстання 1863—1864 гг. касцёл пераўтвораны ў праваслаўную царкву Ямбургскага ўланскага палка, а затым цалкам разбураны ў 1874 г. Па сваёй архітэктоніцы гродзенскі касцёл дамініканцаў уяўляў кампактны аднанефавы будынак з паўцыркульным алтарным завяршэннем і бязвежавым галоўным фасадам. Даволі значны пралёт нефа перакрываўся двума вялікімі крыжовымі скляпеннямі (над алтаром — конхавым з распалубкамі), падзеленымі падпружнымі аркамі і накрытымі высокім двусхільным дахам.



155. Гродна. Комплекс касцёла і кляштара дамініканцаў. План

У 1712 г. кляштарны шпіталь займаў 2 мураваныя «камяніцы», хаця жылы корпус для законнікаў быў яшчэ драўляны (НГАБ г. Гродна, ф. 875, воп. 2, спр. 18). Пазней па баках галоўнага фасада касцёла, у адну лінію з ім, былі пастаўлены двухпавярховыя кляштарныя карпусы, накрытыя дахам той жа вышыні, але з барочным заломам, што стварала выразны святлоценявы эфект. Пластычныя лініі даха кляштарных карпусоў роўна пасярэдзіне прарэзваў маляўнічы франтон касцёла, што надавала агульнай кампазіцыі цэласнасць і гарманічнасць,

хаця адзін з карпусоў, Г-падобны, быў пабудаваны ў 1735—1737 гг. прыёрам кляштара Тамашам Ганусевічам, а другі — у 1780—1786 гг. вядомым архітэктарам-дамініканцам Людвікам Грынцэвічам. Пры кляштары дзейнічаў шпіталь і школа для юнакоў шляхецкага паходжання (зачынена ў 1832 г.). На плане комплексу 1834 г. бачна, што кляштарныя карпусы мелі не калідорную, а анфіладную сувязь. У 1853 г. быў заключаны кантракт на знос дамініканскага кляштара.

Кляштар брыгітак у Гродна заснаваны ў 1634—1642 гг. па фундацыі маршалка ВКЛ К. Весялоўскага і яго жонкі Аляксандры (з Сабескіх) [НБВУ. АР, ф. 4, спр. 2304]. Будаўніцтва мураванага касцёла пачалося з 1642 г., быў асвечаны ў 1651 г. у гонар Звеставанне Дзеве Марыі. Храм мае аднанефавую структуру з паўкруглым алтарным завяршэннем, якое ўкампанавана ў агульны прамавугольны план. Унутры неф перакрыты цыліндрычным скляпеннем даволі значнага пралёта, з распалубкамі, але без падпружных арак. Адзіная падпружная арка на моцна выступаючых пілонах аддзяляе алтарную частку, перакрытую конхавым скляпеннем з 4 радыяльнымі распалубкамі. Ва ўваходнай частцы (адпаведна кроку капітальнай сцяны кляштара) вылучаны нізкі неканструкцыйны нартэкс. Асаблівую цікавасць уяўляе сцяна галоўнага фасада, вырашаная па-барочнаму дэкаратыўна пышна, як тэатральная заслона для кампазіцыі сціплага храма. Яна больш шырокая за неф, таму што арганічна ўключае ў сябе бакавыя вежачкі, фланкуючыя вуглы збудавання. Унутры яны па-гатычнаму круглыя, з вітымі лесвіцамі, а звонку — квадратныя і аформлены каналіраванымі пілястрамі карынфскага ордэра. Тут готыка-рэнесансны элемент падаецца ў новай барочнай трактоўцы. На ўзроўні карніза нефа галоўны фасад падзяляе магутны двух'ярусны антаблемент, ніжні фрыз якога аздоблены раслінным арнаментам у тэхніцы сграфіта (рэнесансны элемент),

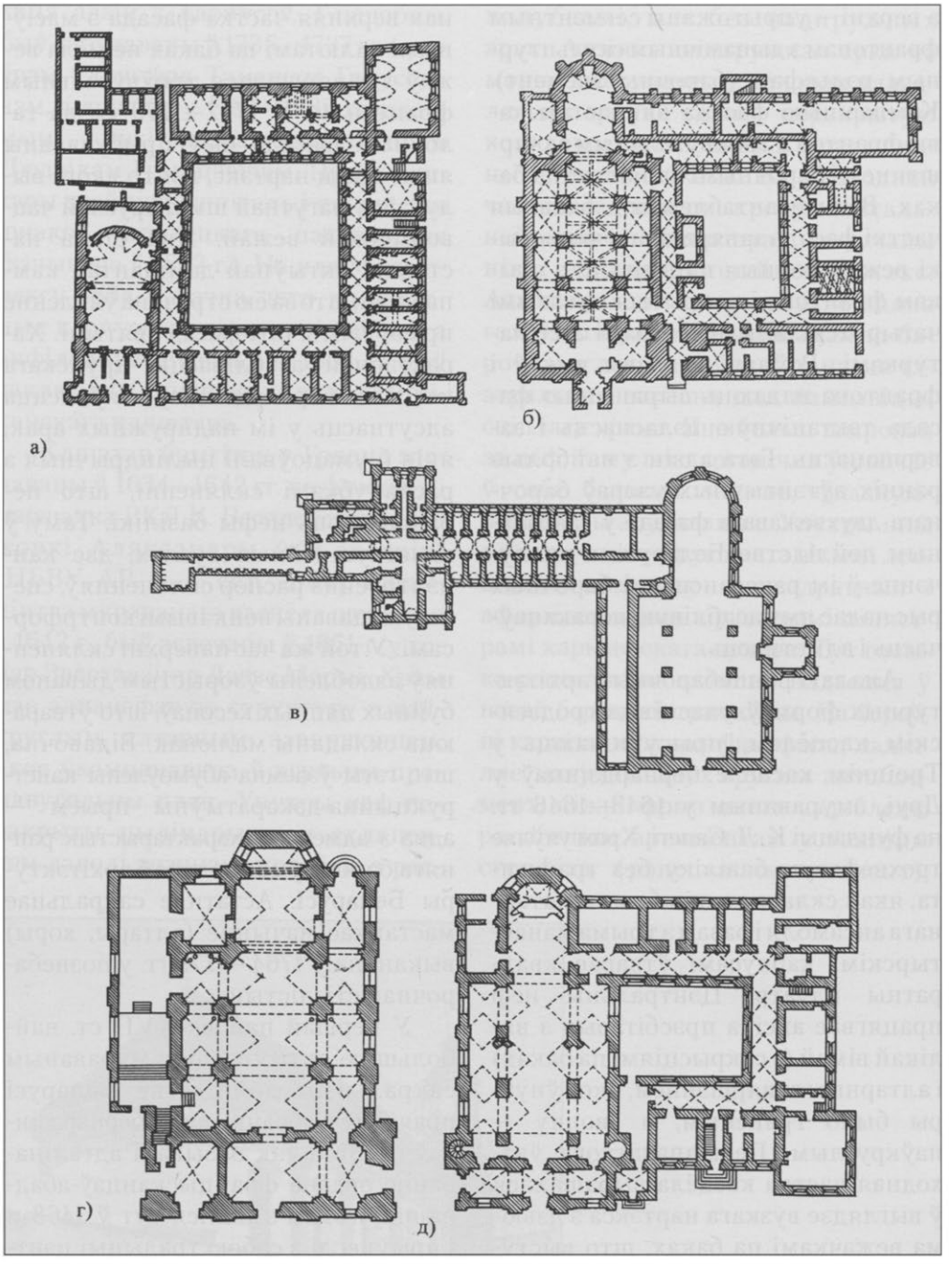


156. Гродна. Касцёл кляштара брыгітак. Выгляд алтарнай часткі

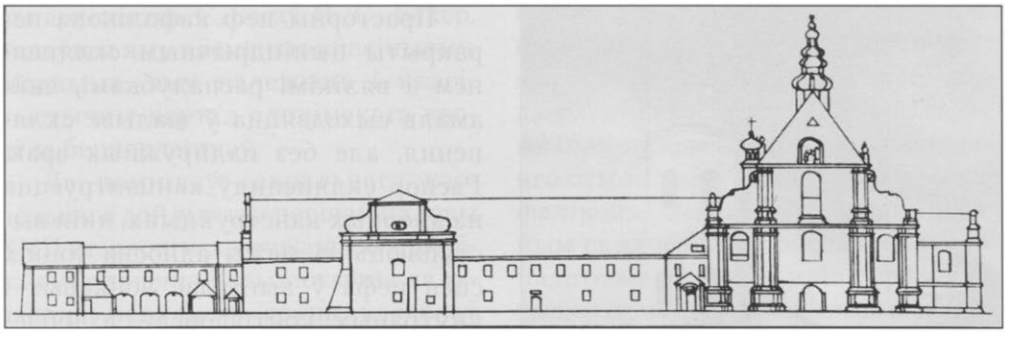
а верхні — упрыгожаны сегментным франтонам з дынамічным скульптурным рэльефам (барочны элемент). Кампазіцыю фасада вянчае атыкавы франтон з трохвугольным завяршэннем і барочнымі валютамі па баках. Вышэй антаблемента бакавыя часткі фасада завяршаюць чацверыкі вежаў, роўныя па вышыні з атыкам франтона і накрытыя пакатымі чатырохсхільнымі шатрамі з сігнатуркамі. Роўная вышыня вежаў і франтона надаюць вырашэнню фасада тэктанічную цэласнасць і завершанасць. Гэта адзін з найбольш ранніх аўтэнтычных узораў барочнага двухвежавага фасада ў сакральным дойлідстве Беларусі, а спалучэнне ў ім рэнесансных і барочных рыс надае яму асаблівую пераканаўчасць і адметнасць.

Аналагі раннебарочных архітэктурных формаў, уласцівых гродзенскім касцёлам, прысутнічаюць у Троіцкім касцёле бернардзінцаў у Друі, змураваным у 1643—1646 гг. па фундацыі К. Л. Сапегі. Храм уяўляе трохнефавую базіліку без трансепта, якая складае адзін бок кляштарнага ансамбля і разам з трыма манастырскімі карпусамі ўтварае квадратны клуатр. Цэнтральны неф працягвае апсіда прэсбітэрыя з вялікай вімай (з сакрысціямі па баках) і алтарным завяршэннем, якое ўнутры было гранёным, а звонку — паўкруглым. Першапачаткова ўваходная частка касцёла вырашалася ў выглядзе вузкага нартэкса з дзвюма вежачкамі па баках, што выступалі за межы базілікі, як у гродзенскім касцёле брыгітак. Яны таксама былі ўнутры круглыя, з вітымі ўсходамі, а звонку прамавугольныя. Аднак верхняя частка фасада з масіўнымі валютамі па баках не мела вежаў і завяршалася трохвугольным франтонам. У 1772—1779 гг. да галоўнага фасада быў прыбудаваны яшчэ адзін нартэкс, цэнтр якога вылучаўся магутнай шмат'яруснай чацверыковай вежай. Яна стала настолькі актыўнай дамінантай кампазіцыі, што за ёю страчана ўяўленне пра аўтэнтычны фасад святыні. Характэрнай асаблівасцю друйскага касцёла бернардзінцаў з'яўляецца адсутнасць у ім падпружных арак, якія б умацоўвалі цыліндрычныя з распалубкамі скляпенні, што перакрываюць нефы базілікі. Таму ў канструкцыйных вузлах, дзе канцэнтруецца распор скляпенняў, сцены ўмацаваны вонкавымі контрфорсамі. У той жа час паверхні скляпенняў аздоблены ўзорыстым дываном буйных ляпных кесонаў, што ўтвараюць складаны малюнак. Відавочна, што гэты ўзаемна абумоўлены канструкцыйна-дэкаратыўны прыём — адна з адметных характарыстык ранняга барока ў сакральнай архітэктуры Беларусі. Астатняе сакральнае мастацкае начынне (алтары, хоры) выканана ў 1764—1779 гг. у познебарочнай стылістыцы.

У першай палове XVII ст. найбольшую актыўнасць у мураваным сакральным дойлідстве Беларусі праяўляў жабрацкі ордэн бернардзінцаў (у ВКЛ так называлі адгалінаванне ордэна францысканцаў-абадранцаў). Яны з'явіліся тут ў 1468 г. і прыўнеслі з сабою традыцыі цэнтральнаеўрапейскага каталіцкага будаўніцтва ў стылі цаглянай готыкі. У 1768 г. на Беларусі існавала ўжо 20 мураваных кляштарных



157. Табліца 5. Ранняе барока. Планы: а) касцёл і кляштар брыгітак у Гродна; б) касцёл і кляштар бернардзінцаў у Гродна; в) касцёл і кляштар бернардзінцаў у Брэсце; г) касцёл бернардзінак у Мінску; д) касцёл і кляштар бернардзінцаў у Друі



158. Брэст. Комплекс касцёла і кляштара бернардзінцаў. Галоўны фасад

комплексаў. Важнай крыніцай для іх вывучэння з'яўляецца піктаграфічная карта бернардзінскіх кляштараў Літоўскай правінцыі сярэдзіны XVIII ст., на якой прыведзены графічныя выявы іх архітэктурных ансамблей, многія з якіх не дайшлі да нашага часу.

Кляштар бернардзінцаў у Брэсце з касцёлам Яна Хрысціцеля змураваны пасля 1623 г. (знішчаны пры будаўніцтве ваеннай крэпасці). Касцёл — трохнефавая шасціслуповая базіліка з моцна выцягнутым прэсбітэрыям з паўкруглым завяршэннем [РДВГА, ф. 349, воп. 4, спр. 7899]. Да вялікай вімы прэсбітэрыя, роўнай двум крокам апор базілікі, з паўночнага боку прылягаў працяглы манастырскі корпус, перасечаны папярочным аб'ёмам, але кляштарны комплекс не атрымаў замкнутай кампазіцыі. З паўднёвага боку да базілікі прылягала квадратная ў плане капліца, першапачаткова купальная. Травеі бакавых нефаў таксама перакрываліся авальнымі ў плане купаламі, а цэнтральны неф і прэсбітэрый — цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі на падпружных арках. Нартэкс адсутнічаў, але пры ўваходзе ўнутранымі пілонамі была вылучана невялікая прастора. Сцены прэсбітэрыя і нефа былі ўмацаваны невялікімі контрфорсамі, якія на галоўным фасадзе зроблены ступеньчатымі і завершаны пінаклямі. Галоўны фасад меў трох'ярусную будову: верхняя частка — высокі трохвугольны франтон, на другім ярусе тарцы дахаў бакавых нефаў закрывалі масіўныя валюты з фігурным абрысам. У месцы прылягання касцёла і кляштара размяшчалася круглая вежачка з вітымі ўсходамі, як у чарнаўчыцкім касцёле. Але ў гэтым помніку прыкметы ранняга барока ўжо відавочна пераважалі над элементамі мясцовай готыкі, у параўнанні з помнікамі нясвіжскага барока.

Місія бернардзінцаў была запрошана ў Слонім у 1630 г. Я. Жарноўскім, а ў 1639—1645 гг. на сродкі каралеўскага сакратара А. Радвана змураваны кляштар з касцёлам Св. Тройцы, які быў асвечаны ў 1671 г. біскупам М. Слупскім. У 1864 г. храм перададзены праваслаўным, у 1921 г. вернуты каталікам, зараз зноў праваслаўная царква. Архітэктоніка слонімскага касцёла бернардзінцаў



159. Слонім. Троіцкі касцёл бернардзінцаў. Галоўны фасад

значна адрозніваецца ад разгледжаных касцёлаў таго ж ордэна ў Гродна, Брэсце, Друі ў бок спрошчанасці, архаічнасці формаў і канструкцый. Будынак не трох-, а аднанефавы, з роўнавысокай апсідай прэсбітэрыя, якая складаецца з невялікай вімы і паўкруглага завяршэння. Шырыня алтарнай апсіды нязначна адрозніваецца ад шырыні нефа, у выніку чаго яны накрыты агульным высокім дахам з адзіным вільчыкам, што надае збудаванню падоўжную дынаміку, нагадвае арганічнае зліццё цэнтральнага нефа базілікі з прэсбітэрыем у папярэдніх трохнефавых помніках. Гэты кампазіцыйны прыём, тыповы для сакральнага дойлідства беларускага барока, не характэрны для культавых збудаванняў Польшчы таго ж часу.

Прасторны неф кафалікона перакрыты цыліндрычным скляпеннем з вялікімі распалубкамі, якія амаль сыходзяцца ў шалызе скляпення, але без падпружных арак. Распор скляпенняў канцэнтруецца на апорных канструкцыях, якія выступаюць за межы адносна тонкіх сцен нефа ў выглядзе вонкавых і ўнутраных контрфорсаў, аздобленых пілястрамі. Апорныя канструкцыі падзяляюць неф на тры роўныя прасторавыя часткі. Характэрна, што ў трохчасткавым дзяленні нефа прысутнічае прасторавая сіметрыя, што надае інтэр'еру падоўжнасць і статычнасць адначасова. Уваходная частка храма вырашана ў выглядзе магутнай вежы, якая сваёй будовай нагадвае готыка-рэнесансныя ўзоры: ніжні чацвярык вышэй карніза нефа завершаны двума васьмігранными ярусамі аднолькавага сячэння з шатровым пакрыццём. Канструкцыйная важкасць вежы прымусіла зрабіць тарцавую сцяну нефа больш масіўнай за астатнія. У месцы прылягання вежы і нефа ўкампанаваны вітыя ўсходы. У 1668 і 1750 гг. да перадалтарнай травеі нефа прыбудаваны квадратныя ў плане купальныя капліцы, якім нададзена амаль аднолькавае архітэктурнае вырашэнне, што, нягледзячы на розначасовасць іх узвядзення, узбагачае кампазіцыю храма і надае ёй завершанасць. Шмат агульных рыс, як аўтэнтычных, так і больш позняга паходжання, слонімскі касцёл бернардзінцаў мае з больш раннім фарным Троіцкім касцёлам у Ружанах (паміж Слонімам і Ружанамі каля 40 км). Вядома, што ў 1779 г. ружанскі касцёл рэканструяваў прыдвор-

ны архітэктар Сапегаў Я. С. Бекер, надаўшы яму элементы класіцызму. Магчыма, яму належыць і класіцыстычны партал слонімскага касцёла бернардзінцаў.

Да помнікаў сакральнага касцёльнага дойлідства першай паловы XVII ст. слонімска-ружанскага рэгіёна тыпалагічна і стылістычна далучаецца невялікая група касцёлаў таго ж часу, якую можна вызначыць як мінскую. Яе асноўнае адрозненне — дзяленне нефа з дапамогай падпружных арак не на тры, а на чатыры травеі. Характэрна, што ў помніках мінскага рэгіёна готыка-рэнесансная вежа пры ўваходзе адпачатку адсутнічала, магчыма, менавіта яе замяняла дадатковая травея-бабінец з бязвежавым фасадам. Пазнейшыя перабудовы значна ўскладняюць аналіз аўтэнтычнай архітэктонікі гэтых помнікаў.

Фарны касцёл Унебаўзяцця Дзевы Марыі ў в. Дзераўная (Стаўбцоўскі р-н) доўгі час памылкова разглядаўся як кальвінскі збор, пабудаваны ў 1590 г. па фундацыі М. Радзівіла Чорнага. Аднак інвентар ад 1655 г. сведчыць, што касцёл тут «змураваў сваім коштам ксёндз Войцех Сялява, канонік віленскі, плябан Дзераўенскі». Па датах жыцця апошняга і яго іншых фундацыях будаўніцтва дзераўнянскага касцёла прыпадае на 1630-я гг., што ў цэлым адпавядае яго стылістыцы. Падоўжны неф кафалікона перакрыты цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі на падпружных арках, якія перадаюць распор скляпенняў на вонкавыя контрфорсы і ўнутраныя пілоны, аздобленыя пілястрамі. Сістэма апор і падпружных арак падзяляе неф на чатары травеі. Алтарная апсіда мае архаічныя гранёныя формы, але адначасова — новую незвычайную форму даха, які зроблены больш нізкім толькі над трохгранным завяршэннем. Пры гэтым вялікая віма прэсбітэрыя і размешчаныя абапал яе сіметрычныя сакрысціі аб'яднаны з нефам агульным дахам з падоўжным вільчыкам. Часткі сакрысцій выступаюць за межы нефа і маюць самастойныя двухсхільныя дахі. У гэтым помніку назіраецца пэўная незалежнасць кампазіцыі пакрыцця адносна тэктонікі ўласна храма, што з'яўляецца рысай барока.

Па характару муроўкі археолагамі вызначана, што існуючая пры



160. в. Дзераўная. Касцёл Унебаўзяцця Дзевы Марыі. Выгляд з боку алтара

ўваходзе трох'ярусная вежа прыбудавана пазней, ужо ў другой палове XVII ст., а гэта значыць, што першапачаткова касцёл меў бязвежавы фасад. Пра тое ж сведчаць сіметрычныя маршавыя лесвіцы, укампанаваныя ў тоўшчы сцен першай травеі нефа, што вялі на хоры і ў паддашак, пры адсутнасці іх сувязі з вежай. Пры ўсёй супярэчлівасці гістарычных звестак і генезісу архітэктурных формаў дзераўнянскага касцёла па стылявых прыкметах яго трэба датаваць не раней за 1630-я гг. Аналагічныя кампазіцыйныя і канструкцыйныя рысы меў касцёл бенедыкцінак у Мінску, фундаваны тым жа В. Сяляваю ў 1633 г. (не збярогся).

Яшчэ адным узорам ранняга барока мінскага рэгіёну з'яўляецца касцёл Звеставанне Дзеве Марыі ў в. Вішнева (Валожынскі р-н), змураваны ў 1637—1641 гг. па фундацыі ваяводы наваградскага Ю. Л. Храптовіча, асвечаны ў 1675 г. біскупам М. Слупскім. Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя касцёла склалася ў выніку некалькіх будаўнічых этапаў. У 1771 г. ён быў адноўлены пасля пажару на сродкі А. Храптовіча: да перадалтарнай травеі прыбудаваны квадратныя ў плане капліцы (адна з іх перакрыта купалам). У 1906 г. да раней бязвежавага галоўнага фасада прыбудаваны вузкі двухвежавы нартэкс у псеўдабарочным стылі. Аднанефавы кафалікон перакрыты цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі на падпружных арках, якія падзяляюць яго на 4 часткі. Кожная з іх аздоблена прыгожымі ляпнымі кесонамі, малюнак якіх не паўтараецца. Ляпны арнаментальны дэкор маюць таксама скляпенні вімы і конхі паўкруглага завяршэння апсіды прэсбітэрыя, больш нізкай за неф, з асобным дахам. Сцены нефа даволі масіўныя, таму, каб павялічыць прастору і візуальна зменшыць іх масіўнасць, яны раскрапаваны арачнымі нішамі, а пілоны заменены ступеньчатымі пілястрамі.



161. в. Вішнева. Касцёл Звеставанне Дзеве Марыі. Выгляд з боку алтара

Колькасць помнікаў мураванага касцёльнага дойлідства на Беларусі перыяду ранняга барока адносна невялікая ў параўнанні з наступным часам, што абумоўлена складанасцю экспансіі контррэфармацыі ў поліканфесійнай дзяржаве. Характэрна, што ў гэты перыяд у сферы мураванага каталіцкага будаўніцтва пераважаў не ордэн езуітаў, носьбіт мастацтва барока (акрамя касцёла Божага Цела ў Нясвіжы, езуіты ў гэты перыяд узвялі толькі адзін мураваны касцёл св. Казіміра ў Вільні, 1596—1609 гг.), а ордэн бернардзінцаў, які меў у ВКЛ больш даўнія традыцыі цаглянай готыкі. Аднак у архітэктоніцы касцёлаў нават аднаго гэтага ордэна можна назіраць пэўныя адрозненні, абумоўленыя месцам іх будаўніцтва. Найбольш рэпрэзентатыўныя трохнефавыя базілікі ўзводзіліся пераважна ў гарадах, як каронных, так і прыватнаўласніцкіх (Гродна, Брэст, Друя), а ў невялікіх мястэчках і вёсках — больш традыцыйныя аднанефавыя храмы, як ордэнскія, так і парафіяльныя, для архітэктурнага вырашэння якіх характэрны рэгіянальныя асаблівасці. Рэгіянальную школу вызначае тэрытарыяльная блізкасць паміж парафіямі (35—50 км), часам адзіны заказчык-фундатар і наяўнасць буйнога гарадскога асяродка з мясцовым будаўнічым цэхам, які меў адметныя прафесійныя прыёмы і архітэктурна-мастацкія традыцыі. Відавочна, што будаўніцтва большасці храмаў вялося яшчэ не па папярэдняму архітэктурнаму праекту, а па рэгіянальна блізкаму існуючаму ўзору.

На працягу больш за паўстагоддзя ад з'яўлення першаўзора архітэктуры барока ў Нясвіжы і да пачатку руска-шведска-польскай вайны ў сярэдзіне XVII ст. адбывалася іманентная эвалюцыя сакральнага дойлідства Беларусі ад готыка-рэнесансных архітэктурных формаў да выразных і своеадметных твораў нацыянальнага барока. Пры гэтым інтэнсіўнымі творчымі пошукамі адзначаны працэс формаўтварэння ўсіх частак хрысціянскага храма ў адпаведнасці з эстэтычнай канцэпцыяй барока. У вырашэнні алтарнай часткі назіраецца паступовы адыход ад гранёных гатычных формаў да паўкруглага пластычнага завяршэння прэсбітэрыя, значна павялічваюцца памеры вімы, асабліва пры зліцці прэсбітэрыя з цэнтральным нефам базілікі. У будове агульнага малітоўнага памяшкання (кафалікона) відавочна тэндэнцыя да рэальнага і візуальнага павелічэння прасторы, надання ёй падоўжна-восевай дынамікі пры захаванні статычнага метрычнага рытму прасторава-канструкцыйных блокаў (травей). Дзеля гэтага важкасць рэнесансных цыліндрычных скляпенняў памяншаецца спачатку з дапамогай распалубак, што дадаткова дазволіла павялічыць памеры аконных праёмаў і палепшыць асвятленне інтэр'ера. Дзякуючы распалубкам распор скляпенняў канцэнтруецца ў канструкцыйных вузлах, умацаваных контрфорсамі. У параўнанні з мясцовым рэнесансам помнікі ранняга барока набываюць менш масіўныя сцены, але наяўнасць контрфорсаў генетычна яшчэ звязвае іх з готыкай. Каб зменшыць гэтую генетычна-тэхналагічную залежнасць і архаічнасць мастацкага вобраза, нагрузку ад скляпенняў у помніках першай паловы XVII ст. пачынаюць размяркоўваць не толькі на вонкавыя, але і ўнутра-

ныя контрфорсы-пілоны, якія аздабляюцца ордэрнымі пілястрамі.

Залежнасць ад гатычных архітэктурна-мастацкіх традыцый назіраецца і ў аздабленні скляпенняў. Разнастайныя ўзорыстыя арнаменты, што пакрываюць сеткаю ляпных кесонаў скляпенні многіх помнікаў сакральнага дойлідства гэтага перыяду, па сутнасці, ёсць нішто іншае, як штучная імітацыя зорчатага малюнка канструкцыйных нервюрных скляпенняў беларускай готыцы. Хаця ў польскім мастацтвазнаўстве яны атрымалі вызначэнне як «штукатэрыі любельскага тыпу», але непарыўнасць гэтага дэкаратыўнага прыёму з агульным развіццём мясцовых архітэктурных формаў і канструкцый, яго распаўсюджанасць на тэрыторыі этнічнай Літвы сведчыць пра паралельнасць творчага працэса ў Кароне Польскай і Вялікім княстве. Са з'яўленнем і пашырэннем у архітэктуры ранняга барока падпружных арак, якія ўмацоўвалі скляпенні, дазвалялі зрабіць іх больш лёгкімі, а пралёты нефаў большымі, паступова знікла цяга да «нягладкіх», «старасвецкіх» скляпенняў, хаця ёсць узоры спалучэння гэтых элементаў, напрыклад у касцёле ў Вішнева.

Асабліва дынамічна адбывалася стылявая эвалюцыя галоўных фасадаў культавых збудаванняў ранняга барока. На пачатку XVII ст. адначасова суіснуюць: у трохнефавай базіліцы — тыпова барочны двух'ярусны фасад з валютамі альбо іх рудыментамі па баках другога яруса, завершаны трохвугольным франтонам, а ў аднанефавых храмах — бязвежавы альбо аднавежавы готыка-рэнесансныя варыянты фасадаў. Ва ўсіх выпадках магчымы разнастайныя спалучэнні архітэктурнай кампазіцыі храма з традыцыйнымі для мясцовага дойлідства папярэдняга часу круглымі вежачкамі з вітымі ўсходамі ўнутры. Ад хаатычнасці і выпадковасці эвалюцыйны працэс паступова рухаўся ў напрамку фарміравання двухвежавага фасада-«кулісы», што стала трывалай асновай і мастацкім прынцыпам далейшага формаўтварэння часоў сталага і позняга барока. Дзве вежы па баках фасада паступова страчваюць абарончую і камунікацыйную функцыі, але становяцца важнымі кампазіцыйнымі дамінантамі, падкрэсліваюць характэрную для барока цэнтральна-восевую люстэркавую сіметрыю. Пэўная незалежнасць галоўнага фасада ад агульнай тэктонікі збудавання выяўляецца ў выкарыстанні двухвежавай схемы як з аднанефавымі, так і трохнефавымі структурамі. З'яўленне гарызантальных чляненняў, неабумоўленых архітэктонікай храма, адкрывае шлях да больш рытмічна складаных, шмат'ярусных, тэатралізаваных фасадных кампазіцый пазнейшага часу. Вежы раннебарочных фасадаў вызначаюцца яшчэ пэўнай важкасцю, геаметрычнай строгасцю формаў, аплікатыўнасцю ордэра, які толькі дэкарыруе, а не фарміруе структуру ўласна фасада. У перыяд ранняга барока на Беларусі ў касцёльнай архітэктуры трэба адзначыць амаль поўнае знікненне важнай семантыка-сімвалічнай формы — трансепта, вызначальнай для канфесійнай характарыстыкі храма, у чым выяўляецца адаптацыя да мясцовых традыцый у складаных умовах поліканфесійнага грамадства на пераломным гісторыка-культурным этапе.

2.5. Праваслаўнае і уніяцкае мураванае храмабудаўніцтва XVII ст.

Адразу пасля заключэння Брэсцкай уніі 1596 г. значная колькасць праваслаўных цэркваў разам з прыходамі былі перададзены уніяцкім святарам для ажыццяўлення багаслужэння па грэка-каталіцкаму абраду. На пачатку XVII ст. уніяцкае духавенства, пры падтрымцы каталіцкай іерархіі, каралеўскай улады і часткі пануючых колаў ВКЛ, пачало гвалтоўна адбіраць уласнасць праваслаўных манастыроў і брацтваў. 25 ліпеня 1609 г. праваслаўныя святары Вільні, Гродна, Менска, Навагрудка, Жыровіч і іншых гарадоў дакументальна пацвердзілі, што яны далучаюцца да уніі і будуць падпарадкоўвацца уніяцкаму мітрапаліту. Аднак большасць праваслаўных, пераважна ва ўсходніх ваяводствах Вялікага княства (Віцебскім, Полацкім, Мсціслаўскім і Смаленскім), не прынялі унію і цярпелі ўціск з боку дзяржавы, а таксама каталіцкага і уніяцкага духавенства. Ужо ў 1621 г., праз 25 гадоў пасля абвяшчэння уніі, да уніятаў перайшло 2169 цэркваў, а ў праваслаўнай епархіі засталося ўдвая менш. У 1623 г. у выніку ўзброенага выступлення віцебскіх гараджан быў забіты полацкі уніяцкі архіепіскап Я. Кунцэвіч, што стала падставай для масавых рэлігійных рэпрэсій. На 10 гадоў, да 1633 г., было цалкам забаронена будаўніцтва праваслаўных храмаў. Рух супраць насаджэння уніі і каталіцкай экспансіі прыняў часткова антыфеадальную накіраванасць, таму шмат беларуска-літоўскіх магнатаў адышло ад праваслаўных традыцый. Як вынік, помнікі праваслаўнай мураванай культавай архітэктуры XVI — пачатку XVII ст. у кожным асобным выпадку ўяўляюць сабою унікальную з'яву.

Характэрным прыкладам з'яўляецца будаўніцтва праваслаўнай Петрапаўлаўскай царквы ў Мінску. У лістападзе 1611 г. «пані маршалковае» А. Друцкая-Горская ахвяравала для будаўніцтва праваслаўнага манастыра і царквы ў гонар «светых апостал Петра и Павла» тры ўчасткі зямлі па вуліцы Юр'еўскай (сучаснай Ракаўскай). Умовы ахвя-



162. Вільня. Царква Св. Духа. Галоўны фасад

равання прадугледжвалі вернасць «церкви святое восточное» і падпарадкаванне праваслаўнаму Віленскаму Святадухаўскаму манастыру, разам з тым — Канстанцінопальскаму патрыярху. Першая царква была драўлянай. Мураваная Петрапаўлаўская царква ў Мінску была пабудавана хутчэй за ўсё ў 1620—1630-я гг. Па мастацка-стылявых характарыстыках Петрапаўлаўская царква набліжаецца да больш ранніх помнікаў каталіцкага храмабудаўніцтва, напрыклад да касцёла бернардзінцаў у Гродна. Абодва храмы маюць амаль аднолькавую будову ўласна базілікі — трохнефавай, шасціслуповай, без трансепта. Агульныя готыка-рэнесансныя рысы прысутнічаюць і ў вырашэнні алтарнай часткі. У Петрапаўлаўскай царкве адна алтарная апсіда (для праваслаўнага храма гэта адыход ад канону трохапсіднасці папярэдняга часу) больш нізкая за асноўны неф, ад якога аддзелена мураваным франтонам і накрыта асобным дахам. У той жа час алтарная апсіда ў праваслаўнай царкве яшчэ не мае выцягнутай вімы, уласцівай касцёлу. Лапідарныя гранёныя формы апсіды з'яўляюцца, верагодна, рэмінісцэнцыяй папярэдняга драўлянага храма. На глыбіні 2,5 м археолагамі выяўлены рэшткі паўкруглых у плане падмуркаў з перавязкай паміж імі і сценамі алтарнай апсіды, а таксама бакавых нефаў. Выказваліся меркаванні, што гэта сляды абарончых вежаў, але, на нашу думку, гэта, хутчэй, нерэалізаваныя бакавыя алтарныя апсіды, якія патрабавала праваслаўная традыцыя, але не дазваляў загад арыентавацца на ўзор касцёлаў.

У інтэр'еры цыліндрычныя скляпенні не маюць падпружных арак, што, як мы бачылі, характэрна для сакральных помнікаў ранняга барока на Беларусі, хаця яны памылкова нанесены на плане Петрапаўлаўскай царквы ў шэрагу выданняў. Навацыйнай для праваслаўнага храмабудаўніцтва таго часу рысай архітэктуры мінскай Петрапаўлаўскай царквы з'яўляецца таксама яе двухвежавы фасад, у якім незвычайна і арганічна спалучыліся мастацкія прынцыпы барока з традыцыямі мясцовай готыкі. У дадзеным выпадку чацверыковыя вежы па-гатычнаму фланкуюць вуглы будынка, як у цэрквах-крэпасцях, а не надбудаваны над фасадам-нартэксам, з'яўляючыся яго часткай, што характэрна для больш позніх барочных касцёлаў (нартэкс у Петрапаўлаўскай царкве ўвогуле адсутнічае). Падобнае размяшчэнне вежаў, як і наяўнасць у іх байніц, пацвярджаюць думку пра першапачатковы абарончы характар Петрапаўлаўскай царквы. Але ў той жа час вежы тут змянілі сваю форму з круглых абарончых на прызматычную і сталі важным элементам кампазіцыі раннебарочнага фасада. Размешчаныя ў вежах маршавыя лесвіцы (а не кручаныя гатычныя ўсходы) схаваны ў тоўшчы вельмі масіўнай фасаднай сцяны (таўшчыня 145 см). Паміж выступаючымі наперад раскрапоўкамі цэнтральнага нефа і вежаў заглыблены прасценкі, што закрываюць тарцы бакавых нефаў, але не адпавядаюць ім па вышыні. У трактоўцы галоўнага фасада як самастойнай кампазіцыі, незалежнай ад тэктонікі храма, крыецца яго



163. Мінск. Петрапаўлаўская царква. Агульны выгляд з боку алтара

барочная сутнасць, нават пры вельмі аскетычным мастацкім абліччы.

Богаяўленская царква ў Магілёве мела значна больш кананічных формаў праваслаўнай культавай архітэктуры пры агульнай стылявой барочнай накіраванасці. Пасля таго як у 1618 г. жыхары Магілёва не дапусцілі ў горад уніяцкага архіепіскапа Я. Кунцэвіча, па загаду караля Жыгімонта III Вазы ўсе праваслаўныя храмы горада (раней, чым паўсюдна ў ВКЛ) былі перададзены уніятам ці зачынены. У адказ прыхільнік праваслаўя князь І. Агінскі ў 1620 г. заснаваў у цэнтры горада новы праваслаўны Богаяўленскі манастыр. Аднак мураваны сабор гэтага манастыра пачалі будаваць толькі ў 1633 г., ужо пры каралі Уладзіславе IV. Будаўніцтва вялося арцеллю мясцовых майстроў пад кіраўніцтвам В. Палоўкі і А. Азаровіча. У 1636 г. сабор асвяціў магілёўскі епіскап С. Косаў.

Характэрна, што ўжо ў дарэвалюцыйнай клерыкальна-краязнаўчай літаратуры пра Богаяўленскі сабор Магілёва адзначаецца: «Наружный вид храма — смешанного итальянского стиля XVI в.». Тэрмін «барока», зразумела, яшчэ не ўжываецца, але гэта вызначэнне адлюстроўвае барочны характар збудавання. Храм уяўляў трохнефавую базіліку з трансептам і трыма паўцыркульнымі ап-

сідамі. Такім чынам, у яго аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі спалучаліся формы заходнееўрапейскай культавай архітэктуры эпохі барока (роўнавысокія цэнтральны неф і трансепт утваралі ў плане лацінскі крыж) і традыцыйныя элементы праваслаўнага дойлідства старажытнарускага перыяду (трохапсіднасць). Хаця падкупальны квадрат адпачатку быў вылучаны кампазіцыйна і канструкцыйна ўзмацненнем апорных слупоў, купал над ім пастаўлены толькі ў 1700 г. У пралётах трансепта існавалі дадатковыя слупы, якія фарміравалі базілікальную структуру інтэр'ера. У той жа час бакавыя крылы трансепта разам з бакавымі апсідамі стваралі асобныя прыдзелы. Пазнейшая ўстаноўка купала павялічыла перадалтарную прастору ў вышыню і шырыню. Алтарная частка храма ўвогуле мела арыгінальнае нетыповае для базілікі вырашэнне. Цэнтральная паўкруглая апсіда далучалася да больш шырокай за яе прамавугольнай вімы. У месцы іх злучэння ў тоўшчы сцен былі ўбудаваны невялікія рызніцы. Віма аддзялялася ад цэнтральнага нефа двума мураванымі слупамі ў зоне падкупальнага квадрата, да якіх мацаваўся чатырох'ярусны разьбяны іканастас «в греческом вкусе». Ён меў кананічную цяблавую будову, аформленую архітэктурным ордэрам: ярусы падзяляліся прафіляванымі карнізамі, якія падтрымлівалі калонкі, аздобленыя аб'ёмнай ажурнай разьбой з раслiннымі матывамі, так званай беларускай рэззю.

Традыцыйна праваслаўны характар алтарнай часткі сабора абумовіў своеасаблівае архітэктурнае вырашэнне галоўнага фасада, які паўтараў структуру іканастаса. Тут, у адрозненне ад каталіцкіх храмаў, плоскі двухвежавы аб'ём фасада далучаўся толькі да цэнтральнага нефа, закрываючы яго з заходняга боку. Кампазіцыя фасада мела выразныя гарызантальныя чляненні, што падзялялі яго на тры ярусы, а вертыкальныя элементы на кожным ярусе чаргаваліся ў асобным рытме, як у іканастасе. Ніжнія ярусы аздаблялі характэрныя для беларускай готыкі і рэнесансу плоскія нішы з завяршэннямі ў выглядзе паўцыркульных і падвесных арак з гіркамі, якія групаваліся не роўнамерна метрычна, а па-барочнаму: цэнтральна-сіметрычна, у адвольным пульсуючым рытме. Верхні ярус пасля перабудовы ў 1750—1760 гг. утваралі фігурны франтон і дзве скразныя чацверыковыя вежачкі ў стылістыцы позняга барока. На іх вялі схаваныя ў тоўшчы фасаднай сцяны вітыя ўсходы — гатычная рэмінісцэнцыя ў барочных формах. Чыста дэкаратыўная роля вежаў і франтона толькі падкрэслівае кампазіцыйную самастойнасць фасада цэнтральнага нефа. Заглыбленыя адносна яго тарцы бакавых нефаў таксама завяршаліся фігурнымі франтонамі. У архітэктуры фасада Богаяўленскага сабора своеасабліва знітаваліся мясцовыя будаўнічыя традыцыі з эстэтычнай канцэпцыяй барока.

Тыя ж прыёмы ў арганізацыі агульнай тэктонікі мас і кампазіцыі фасада амаль цалкам паўтораны пазней у Мікалаеўскай царкве Магілёва. Прывілей на будаўніцтва выдадзены ў 1636 г. каралём Уладзіславам IV мітрапаліту П. Магіле. Спа-



164. Магілёў. Мікалаеўская царква. Агульны выгляд

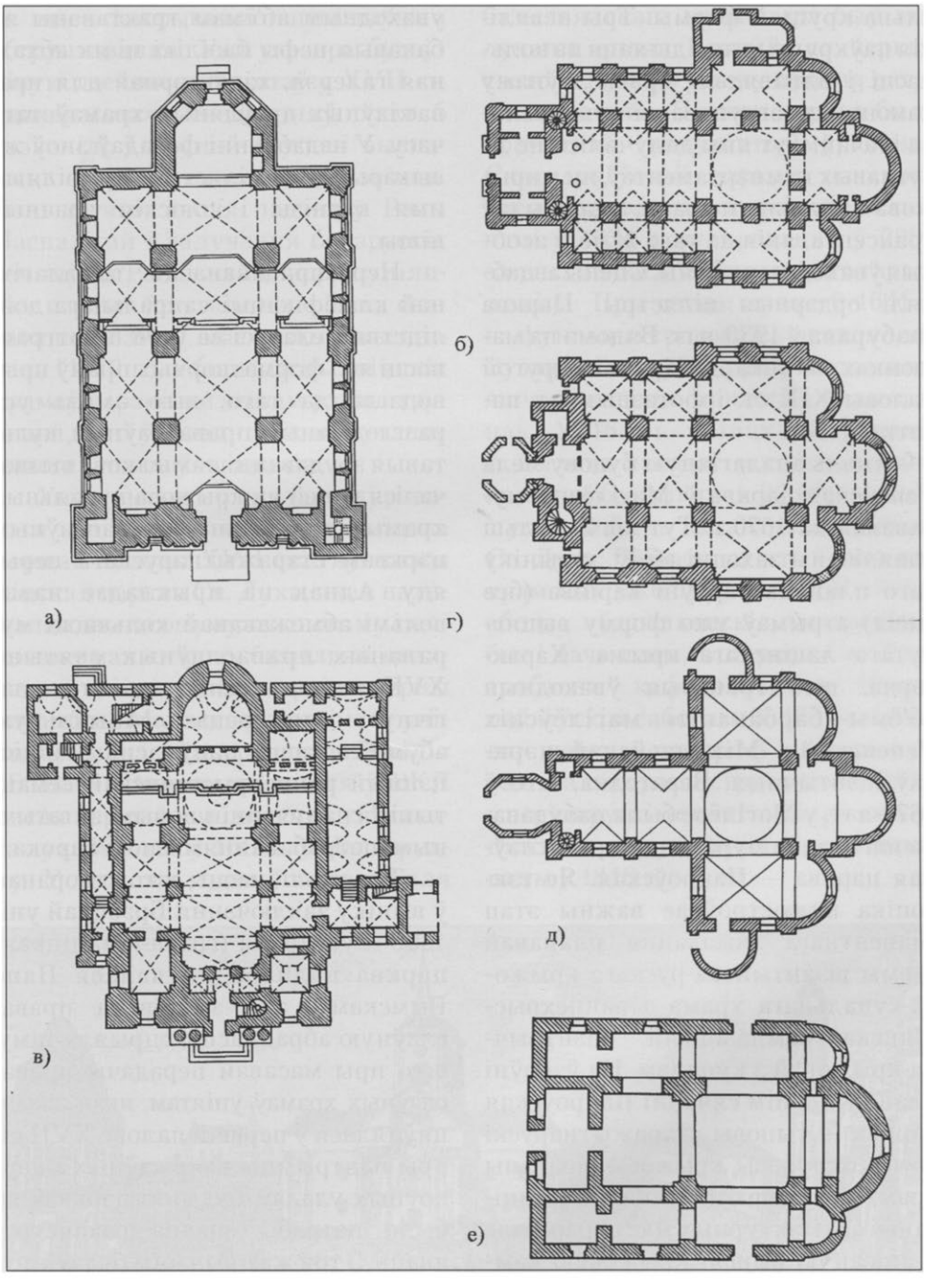
чатку цаква была ўзведзена ў дрэве, а змуравана толькі ў 1669—1672 гг. пасля Андрусоўскага замірэння 1667 г. Абодва магілёўскія храмы маюць структуру трохнефавай крыжова-купальнай базілікі з двухвежавым галоўным фасадам і трыма алтарнымі апсідамі. Аднак базіліка Мікалаеўскай царквы скарочана на адзін крок слупоў, у выніку чаго яна выглядае больш кампактнай, амаль крыжова-цэнтрычнай. Роўнавысокія цэнтральны неф і трансепт накрыты ўзаемна перпендыкулярнымі высокімі двухсхільнымі дахамі з ідэнтычнымі франтонамі на чатырох тарцах, аздабленне якіх нагадвае франтон праваслаўнай гатычнай царквы-крэпасці ў Мураванцы. На сяродкрыжжы арганічна вырастае вялікі светлавы барабан, увенчаны самкнутым барочным купалам. Як і ў Богаяўленскім саборы, перадалтарную віму ў Мікалаеўскай царкве ўтварае працяг цэнтральнага нефа, а тры кананічныя праваслаўныя паўкруглыя апсіды невялікія па памерах і кампазіцыйна падпарадкаваны дамінантнай ідэі крыжа ў тэктоніцы збудавання. Аб'ём нартэкса

Мікалаеўскай царквы таксама далучаны толькі да цэнтральнага нефа, але тут ён мае больш развітую ў вышыню кампазіцыю: над узроўнем карніза ўзвышаюцца два ярусы чацверыковых вежаў (верхні ярус перабудаваны) і трох'ярусны атыкавы франтон. Асноўны дэкаратыўны матыў галоўнага фасада — зноў жа плоскія арачныя паўцыркульныя падвесныя нішы, што нагадваюць аркатуру іканастаса (нават нанесены раслінны арнамент, што імітуе разьбу). У той жа час астатнія фасады аздоблены ордэрнымі пілястрамі. Тут прысутнічае невялікі гранёны ўваходны аб'ём, што імітаваў абарончы барбакан.

Выяўленая ў Мікалаеўскай царкве тэндэнцыя да стварэння цэнтрычна-крыжовай кампазіцыі, на наш погляд, невыпадковая і тлумачыцца ідэалагічным канфесійным супрацьстаяннем, што абвастрылася падчас вайны сярэдзіны стагоддзя. На яе архітэктуру, відавочна, паўплывала раннехрысціянская ідэя, заключаная ў архітэктоніцы невялікай групы праваслаўных храмаў гэтага рэгіёна, пабудаваных некалькі раней у традыцыях мясцовага драўлянага дойлідства. Сярод іх — Успенская саборная царква Куцеінскага жаночага манастыра пад Оршай. Закладзены ў 1631 г. драўляны Успенскі сабор згарэў у 1635 г. На яго месцы да 1655 г. быў змураваны новы храм, які паўтараў формы папярэдняга. Царква мела строга цэнтрычна-крыжовую кампазіцыю з купалам. Чатыры амаль аднолькавыя прамавугольныя аб'ёмы (заходні некалькі большы) прасторава ўтваралі форму, блізкую да роўнаканцовага грэчаскага крыжа ад падмуркаў да ўзроўня агульнага карніза. Вышэй гэтая форма падкрэслівалася перакрыжаванымі двухсхільнымі дахамі з ідэнтычнымі франтонамі на тарцах. Тымпаны франтонаў былі дэкараваны трайчастай аркатурай і завершаны галоўкамі, арыентаванымі ў такім выпадку па бакох свету, а не па дыяганалях плана, як у артадаксальным праваслаўным пяцігалоўі. Сяродкрыжжа ўвенчваў масіўны самкнуты барочны купал з галоўкай, пастаўлены на глухім васьмігранным барабане. Гранёныя формы барабана сведчылі пра ўплыў драўлянага дойлідства, дзе прынцыпова немагчыма дасягнуць ідэ-



165. Орша. Успенскі сабор Куцеінскага жаночага манастыра. Малюнак Д. Струкава. XIX ст.



166. Табліца 6. Праваслаўнае і уніяцкае храмабудаўніцтва XVII ст. Планы:
а) Петрапаўлаўская царква ў Мінску; б) Багаяўленскі сабор у Магілёве;
в) Успенскі сабор у Жыровічах; г) Мікалаеўская царква ў Магілёве;
д) Успенская царква ў Магілёве; е) Пакроўская царква ў Магілёве

альна круглай формы. Тры невялікія паўкруглыя апсіды хаця па колькасці і адпавядалі праваслаўнаму канону, але згрупаваны прынцыпова іначай. Тут яны далучаліся не да вуглавых кампартаментаў, як у крыжова-купальным храме, а да крылаў трансепта, якія да таго ж мелі асобныя ўваходныя аб'ёмы. Сцены аздаблялі ордэрныя пілястры. Царква разбурана ў 1930-я гг. Вядома па малюнках мастака Д. Струкава другой паловы XIX ст. і фотаздымках пачатку XX ст.

Амаль аналагічную будову мела Успенская царква ў Магілёве, змураваная да 1670 г. Тут яшчэ больш павялічаны заходні аб'ём, у выніку чаго план на ўзроўні карніза (без апсід) атрымаў ужо форму выцягнутага лацінскага крыжа. Характэрна, што гранёныя ўваходныя аб'ёмы-«барбаканы» магілёўскіх Успенскай і Мікалаеўскай цэркваў ідэнтычныя. Верагодна, што ў 1670-я гг. у Магілёве была пабудавана яшчэ адна мураваная праваслаўная царква — Пакроўская. Яе тэктоніка адлюстроўвае важны этап іманентнага знітавання планавай схемы візантыйска-рускага крыжова-купальнага храма з раннехрысціянскай кампазіцыяй — цэнтрычна-крыжовай з купалам. На ўзроўні плана ў ніжнім сячэнні Пакроўская царква — тыповы старажытнарускі чатырохслуповы крыжова-купальны храм, які ў верхнім сячэнні арганізацыі архітэктурных мас перарастае ў апісаную вышэй крыжовую кампазіцыю з купалам, характэрную для праваслаўнага дойлідства магілёўскага рэгіёна XVII ст. Нізкія вуглавыя кампартыменты разам з уваходным аб'ёмам трактаваны як бакавыя нефы базілікі ці як абхадная галерэя, характэрная для праваслаўных драўляных храмаў таго часу. У аздабленні фасадаў зноў жа выкарыстаны пілястры, прафіляваныя карнізы і плоскія арачныя нішы.

Нераспрацаванасць тыпалагічнай класіфікацыі сакральнага дойлідства Беларусі ва ўсёй шматгранасці яго форматворчых праяў прыводзіла да таго, што амаль усе разгледжаныя праваслаўныя культавыя збудаванні памылкова вызначаліся раней як крыжова-купальныя храмы, аналагічна праваслаўным цэрквам старажытнарускага перыяду. Аднак на прыкладзе нават вельмі абмежаванай колькасці мураваных праваслаўных святынь XVII ст. можна адзначыць іх тыпалагічную адметнасць і сацыяльную абумоўленасць, наяўнасць рэміністычнай раннехрысціянскай семантыкі ў спалучэнні з новымі эстэтычнымі патрабаваннямі эпохі барока.

Тая акалічнасць, што створаная ў выніку заключэння Брэсцкай уніі 1596 г. уніяцкая (грэка-каталіцкая) царква падпарадкоўвалася Папе Рымскаму, але захоўвала праваслаўную абраднасць, спрыяла таму, што пры масавай перадачы праваслаўных храмаў уніятам, якая ажыццяўлялася ў першай палове XVII ст. пры падтрымцы дзяржаўных і царкоўных уладаў, будынкі цэркваў не было патрэбы значна рэканструяваць. З той жа прычыны будаўніцтва новых мураваных храмаў уніятамі амаль не вялося. Таму тэндэнцыя атэставаць уніяцкія цэрквы касцёламі, што з'явілася ў апошні час,

не мае гісторыка-мастацтвазнаўчага абгрунтавання. Увогуле пра будаўнічую дзейнасць уніятаў у XVII ст. ацалела мала сведчанняў, якія б дазволілі ў поўнай ступені вызначыць шляхі яе стылявога развіцця. Больш таго, пасля падзелаў Рэчы Паспалітай і далучэння беларускіх земляў да Расійскай імперыі уніяцкая царква ў хуткім часе была скасавана (1839 г.), маёмасць секвеставана (1842 г.), а большасць уніяцкіх храмаў карэнным чынам рэканструявана, што ўскладняе іх вывучэнне і мастацтвазнаўчы аналіз.

Унікальным прыкладам мураванага уніяцкага храмабудаўніцтва першай паловы XVII ст. з'яўлялася мінская царква Св. Духа, якая належала адначасова мужчынскаму і жаночаму манастырам базыльян, складаючы з імі адзіны архітэктурны ансамбль. Манастыры адзінага уніяцкага манаскага ордэна св. Васілія (Базыля) Вялікага з'явіліся ў ВКЛ пасля першай кангрэгацыі уніяцкага духавенства ў 1617 г. у Навагрудку. У тым жа годзе ў Мінску для базыльянскага манастыра быў вылучаны «пляц пустый, до церкви светого Духа, в рынку против ратуши лежачий». Першая царква была драўлянай. Будаўніцтва мураванай Святадухаўскай царквы пачалося пасля атрымання мінскімі базыльянамі ў 1634 г. ахвяравання ў 2000 злотых ад багатага полацкага гараджаніна. Пры гэтым храме ў 1641 г. па фундацыі трокскай кашталяншы Зузаны Гансеўскай быў заснаваны яшчэ і жаночы манастыр базыльянак. У 1651 г. уніяцкі мітрапаліт А. Сялява наказаў у спадчыну манастыру базыльянак 20 000 злотых з умовай быць пахаваным у царкве Св. Духа. Відавочна, што ў гэты час храм быў ужо змураваны. У 1795 г. абодва базыльянскія манастыры былі зачынены, а царква Св. Духа зроблена кафедральным Петрапаўлаўскім саборам. У 1835 г. будынак царквы пацярпеў ад пажару і радыкальна рэканструяваны ў 1893 г. у псеўдарускім стылі. Абмерныя чарцяжы Святадухаўскай царквы выкананы ў 1848 г.

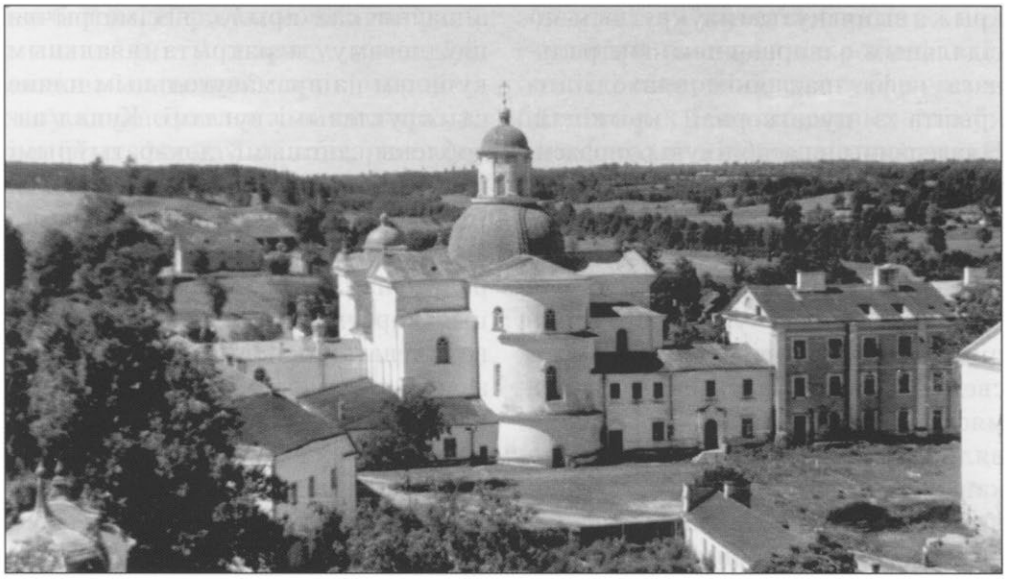


167. Мінск. Плошча Высокага рынку. Малюнак першай паловы XIX ст.: злева — фасад уніяцкай царквы Св. Духа, у цэнтры — ратуша, справа — фасад касцёла езуітаў

Першапачаткова царква Св. Духа — аднанефавы храм з пяцігранай алтарнай апсідай і бязвежавым галоўным фасадам. Характэрнай асаблівасцю архітэктурнага вырашэння фасада з'яўлялася спалучэнне вялікага «паладзіянскага» карынфскага ордэра ў ніжняй частцы з яруснай будовай здрабнёных элементаў ордэрнай сістэмы на шчыце. Выразныя вертыкальныя і гарызантальныя чляненні нагадвалі цяблы праваслаўнага іканастаса, што адлюстроўвае агульную тэндэнцыю праваслаўнага і уніяцкага храмабудаўніцтва гэтага часу, якую мы назіралі ўжо ў праваслаўных цэрквах Магілёва. У мінскай Святадухаўскай царкве імітацыя іканастаса на галоўным фасадзе выяўлена яшчэ больш моцна: у плоскіх паўцыркульных арачных нішах паміж ордэрнымі чляненнямі размяшчаліся фрэскавыя выявы святых, адпаведна кананічнай будове ярусаў іканастаса, што практычна не сустракаецца ў культавай архітэктуры Еўропы. Гатычныя рэмінісцэнцыі ў тэктоніцы царквы захаваліся не толькі ў стральчатых абрысах вокнаў, але і ў гранёнай форме алтарнай апсіды, генетычна звязанай з драўляным дойлідствам. Аднак апсіда тут усяго адна, што супярэчыць больш раннім праваслаўным узорам.

Характэрнай інавацыяй архітэктуры храма былі ўнутраныя контрфорсы, што тлумачыцца нежаданнем выкарыстоўваць эстэтычна састарэлую для часоў барока канструкцыю вонкавых контрфорсаў. Значны пралёт нефа, перакрытага цыліндрычнымі з распалубкамі скляпеннямі, патрабаваў канструкцыйнага ўзмацнення даволі тонкіх сценаў будынка ў месцах перадачы на іх распора скляпенняў. Усё гэта прывяло да ўвядзення контрфорсаў ва ўнутраную прастору храма. Падобны прыём у той жа час можна назіраць у будаўніцтве касцёлаў. Пазней з гэтай мэтай храмабудаўнікі пойдуць на агульнае павелічэнне таўшчыні сценаў і раўнамернае размеркаванне нагрузак на апорныя элементы ў выглядзе пілястраў звонку і ўнутры збудавання, што больш адпавядала «брутальнасці» барока ў параўнанні са «шкілетнасцю» готыкі.

Другім вядомым мураваным уніяцкім храмам, пабудаваным у першай палове XVII ст., з'яўляецца Успенскі сабор жыровіцкага манастыра базыльянаў. Першапачаткова манастыр у Жыровічах пад Слонімам заснаваны як праваслаўны падскарбіям літоўскім А. Солтанам пасля з'яўлення тут у 1493 г. цудатворнага абраза Маці Божай Жыровіцкай. Гэты манастыр меў паслядоўна некалькі драўляных саборных цэркваў. У 1613 г. манастыр перайшоў базыльянам, якія атрымалі значныя ахвяраванні ад буйнейшых магнатаў гэтага рэгіёна Л. Сапегі і Р. Трызны. Мураваны сабор узведзены па фундацыі кашталяна смаленскага Я. Мялешкі і яго жонкі, што пацверджана прывілеем караля Жыгімонта III Вазы ў 1628 г., асвечаны ў гонар Успення Багародзіцы ў 1650 г. У 1655 г., будынкі манастыра былі разрабаваны і спалены казакамі. Да 1667 г. сабор быў адноўлены. З 1828 па 1839 г. жыровіцкі манастыр з'яўляўся цэнтрам уніяцкай Літоўскай епархіі, у гэты час Успенскі



168. Жыровічы. Успенскі сабор. Панарама зверху. Здымак 1950-х гг.



169. Жыровічы. Успенскі сабор. Агульны выгляд

сабор карэнным чынам рэканструяваўся ў стылі класіцызму. Асабліва істотна быў зменены галоўны фасад храма, які атрымаў манументальную класіцыстычную аздобу ў выглядзе калон і пілястраў дарычнага ордэра з магутным поясам антаблемента. Адначасова былі зняты вежы, зменена форма цэнтральнага купала, паніжаны дахі.

Аўтэнтычная трохнефавая крыжова-купальная базіліка Успенскага сабора значных памераў (даўжыня больш за 55 м, вышыня пад купалам каля 40 м) мае ў плане на ўзроўні падкупальнага квадрата лацінскі

крыж з выцягнутым паўкруглым апсідальным завяршэннем цэнтральнага нефа, пад якім знаходзіцца крыпта з цудатворнай крыніцай. Нягледзячы на асаблівую рэпрэзентатыўнасць і высокі сацыяльна-рэлігійны статус збудавання, што падкрэслена яго тыпалогіяй, семантыкай і памерамі, у архітэктоніцы назіраецца шмат унікальных эмпірычных будаўнічых прыёмаў, што сведчыць пра ўзвядзенне сабора мясцовымі будаўнікамі. Пры даволі вялікіх пралётах нефаў апорныя канструкцыі базілікі маюць адносна невялікае сячэнне, што дазваляе павялічыць унутраную прастору. З гэтай мэтай узмоцнены апоры падкупальнага квадрата, фасадная і алтарная сцены, што забяспечвае статыку збудавання ў падоўжаным напрамку. Усходняя алтарная сцяна мае ступеньчаты профіль па вертыкалі, што падкрэслівае яе функцыю як контрфорса — яна ўспрымае распор вялікага конхавага скляпення апсіды. Цэнтральны неф перакрыты цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі, распор якога ўспрымаецца сістэмай падпружных арак. Распор крыжовых скляпенняў бакавых нефаў дадаткова пагашаюць з поўдня — прыбудова «цёплай» Мікольскай царквы, а з поўначы — уваходная галерэя, злучаная з манастырскім корпусам, што ўмацоўвае папярочную статыку збудавання.

Адметнасць архітэктуры сабора надае вырашэнне перакрыцця сяродкрыжжа і трансепта. Купал над сяродкрыжжам мае ў аснаванні не круг, а квадрат са скругленымі вугламі. Паўднёвае крыло трансепта перакрыта скляпеннем на ветразях, а паўночнае крыло, несіметрычна паўднёваму, перакрыта авальным купалам на прамавугольным плане са скругленымі вугламі. Купал аздоблены ляпнымі дэкаратыўнымі кесонамі, якія падкрэсліваюць яго ілюзорную перспектыву. Рэшткі аналагічнай арнаментальнай нізкарэльефнай лепкі ацалелі таксама на цыліндрычным скляпенні ў тарцы паўднёвага бакавога нефа. Падобная аздоба скляпенняў характэрна для цэлага шэрагу сакральных помнікаў слонімска-ружанскага рэгіёна таго часу, што падцвярджае аўтэнтычнасць скляпенняў Успенскага сабора ў Жыровічах і адносіць час іх узвядзення да 1640-х гг.

Характэрна, што абодва разгледжаныя вышэй уніяцкія храмы XVII ст. арыентаваны алтаром на ўсход, захоўваючы такім чынам раннехрысціянскую і праваслаўную традыцыю. На падставе архітэктурнага аналізу можна сцвярджаць, што стылявая эвалюцыя уніяцкага храмабудаўніцтва XVII ст. мала ў чым адрознівалася ад праваслаўнай. Назіраецца імкненне выяўляць клерыкальную семантыку царквы новымі сродкамі барочнай архітэктуры: выкарыстаннем тэктанічнай будовы крыжова-купальнай базілікі, тэндэнцыяй да аднаапсіднасці, заменай элементаў гатычнай канструкцыі ордэрнай сістэмай.

Мастацтвазнаўчы аналіз помнікаў мураванай сакральнай архітэктуры Беларусі канца XVI — пачатку XVII ст. выявіў дзве рознавектарныя тэндэнцыі: з аднаго боку — абцяжаранасць готыка-рэнесанснымі традыцыямі, з другога — парасткі станаўлення новай эстэтычнай канцэп-

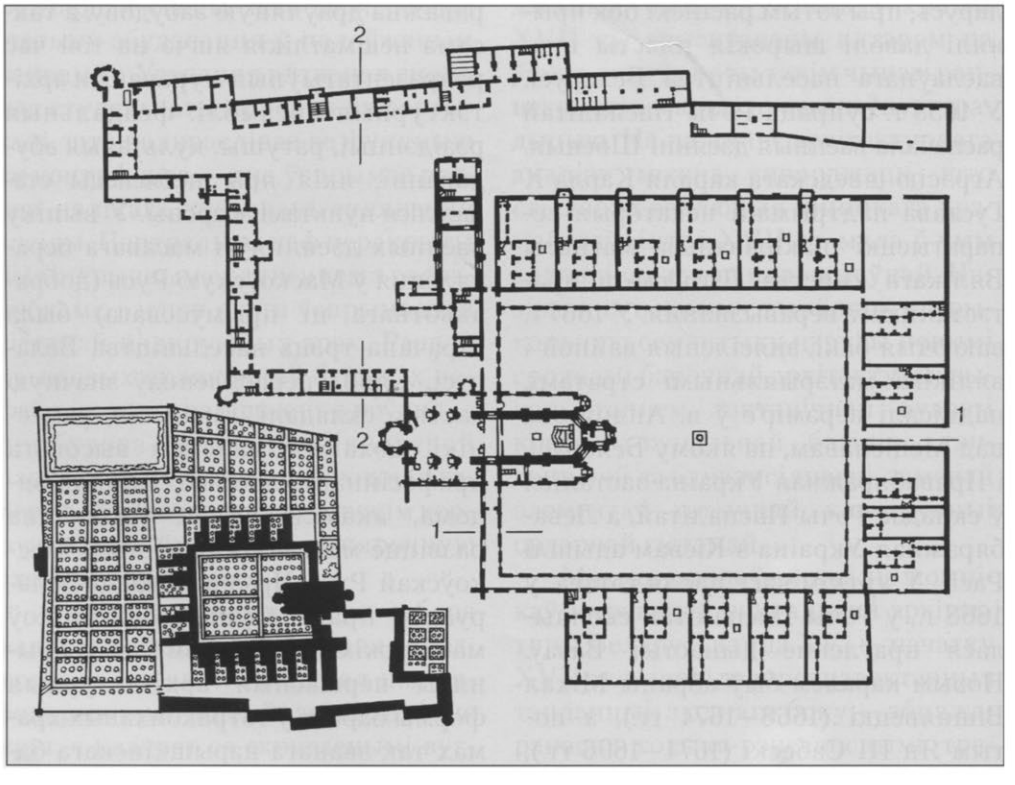
цыі барока. Першую можна назіраць у захаванні ў шэрагу помнікаў мясцовай гатычнай тэхнікі муроўкі, тыпу аднанефавага залавага храма, гранёных формаў прэсбітэрыя, адной магутнай уваходнай вежы-званіцы, круглых вуглавых вежаў з вітымі ўсходамі, контрфорсаў і «нягладкіх старасвецкіх» скляпенняў. Другая тэндэнцыя адлюстравана ў новых мадыфікацыях архітэктонікі збудаванняў ранняга барока — паступовым пашырэнні трохнефавай базілікі, стварэнні шэрагу барочных бязвежавых і двухвежавых галоўных фасадаў з ордэрнай пластыкай і г. д. Поліканфесійны і шматбаковы творчы працэс формаўтварэння ў храмабудаўніцтве гэтага перыяду сведчыць пра іманентны характар стылявой эвалюцыі і высокую ступень яе сацыяльнай дэтэрмінаванасці.

2.6. Каталіцкае мураванае храмабудаўніцтва 1660—1720-х гг. «Сармацкае» барока

У 1654 г. пачалася шматгадовая вайна паміж Рэччу Паспалітай і Маскоўскай Руссю за Украіну і Беларусь, пры гэтым расійскі бок прынялі даволі шырокія пласты праваслаўнага насельніцтва Беларусі. У 1655 г. супраць Рэчы Паспалітай распачала ваенныя дзеянні Швецыя. Агрэсію шведскага караля Карла X Густава падтрымалі некаторыя сепаратысцкі накіраваныя магнаты Вялікага княства Літоўскага пратэстанцкага веравызнання. У 1667 г. ваюючыя бакі, знясіленыя вайной і вялікімі матэрыяльнымі стратамі, падпісалі перамір'е ў в. Андрусова пад Мсціславам, па якому Беларусь і Правабярэжная Украіна засталіся ў складзе Рэчы Паспалітай, а Левабярэжная Украіна з Кіевам адышлі Расіі. У хуткім часе пасля гэтага, у 1668 г., у Рэчы Паспалітай скончылася праўленне дынастыі Вазаў. Новым каралём быў абраны Міхал Вішнявецкі (1668—1674 гг.), а потым Ян III Сабескі (1674—1696 гг.), пры якім умовы Андрусоўскага перамір'я былі замацаваны ў 1686 г. «Вечным мірам». Падчас вайны былі разрабаваны і спалены амаль усе гарады і мястэчкі, якія мелі пераважна драўляную забудову, а таксама нешматлікія яшчэ на той час рэпрэзентатыўныя мураваныя архітэктурныя ансамблі: феадальныя рэзідэнцыі, ратушы, культавыя збудаванні, якія пры небяспецы станавіліся пунктамі абароны. У выніку ваенных дзеянняў і масавага перасялення ў Маскоўскую Русь (добраахвотнага ці прымусовага) была страчана трэць насельніцтва Беларусі. Сярод перасяленцаў значную частку складалі гарадскія рамеснікі, цэхавыя майстры высокага прафесійнага ўзроўню, якія, як вядома, аказалі вялікі ўплыў на развіццё мастацкіх рамёстваў Маскоўскай Русі. Праз дзейнасць беларускіх праваслаўных будаўнікоў маскоўскім дойлідствам былі ўспрыняты першасныя архітэктурныя формы барока ў тэтраконхавых храмах так званага нарышкінскага барока, у якіх відавочна генетычная сувязь з праваслаўным храмабу-

даўніцтвам беларускага Прыдняпроўя XVII ст.

Наступствы вайны ў самой Беларусі прывялі да далейшай паланізацыі і акаталічвання насельніцтва. У 1676 г. сейм Рэчы Паспалітай пазбавіў праваслаўныя брацтвы стаўрапігіі (права падпарадкавання непасрэдна Канстанцінопальскаму патрыярху), пад пагрозай смерці былі забаронены царкоўныя зносіны з Маскоўскай Руссю. Гэтыя падзеі на доўгі час прыпынілі мураванае праваслаўнае храмабудаўніцтва на Беларусі. З прычыны выступлення магнатаў-пратэстантаў у вайне на баку Швецыі будаўніцтва пратэстанцкіх збораў таксама было прыпынена, а існуючыя ў большасці перададзены католікам. У 1697 г. у справаводстве і юрыспрудэнцыі ВКЛ была забаронена беларуская мова. Разам з тым пачалося інтэнсіўнае мураванае каталіцкае будаўніцтва, якое перакінулася на традыцыйна праваслаўныя рэгіёны Беларусі. У кантэксце азначанай сацыяльна-гістарычнай сітуацыі сталае барока ў мураваным сакральным дойлідстве Беларусі другой паловы XVII — пачатку XVIII ст. прадстаўлена выключна на прыкладзе касцёльна-кляштарных комплексаў шматлікіх каталіцкіх ордэнаў, колькасць якіх у гэты час значна павялічылася. У канфесійным жыцці на



170. Бяроза. Комплекс касцёла і кляштара картэзіянцаў. План



171. Бяроза. Комплекс касцёла і кляштара картэзіянцаў. Малюнак Н. Орды 1873 г.

першы план выступіла саперніцтва паміж рознымі ордэнамі за сферу эканамічнага і духоўнага ўплыву, што ў пэўнай ступені адбілася на спецыфіцы мастацкай культуры таго часу.

Этапы ранняга і сталага барока звязаў унікальны па мастацкіх вартасцях адзіны ў ВКЛ кляштарны комплекс ордэна картэзіянцаў у мястэчку Бяроза (Картузкая). Статут ордэна, прыняты ў 1134 г., быў самы строгі з усіх ордэнскіх статутаў і патрабаваў зарокаў самотнасці і маўчання, заняткі духоўным удасканаленнем і фізічнай працай, істотных абмежаванняў у ежы. У картузаў не было агульных памяшканняў для трапезаў: манах-самотнік атрымліваў прадукты праз асобую адтуліну з двума паваротамі, каб ні з кім не сустрэцца, і рыхтаваў сабе ежу сам. Строгасць правіл зрабіла ордэн адносна нешматлікім. На Беларусі манахаў-картэзіянцаў асадзіў К. Л. Сапега. Кіраваць будаўніцтвам кляштара запрасілі італьянскага архітэктара, імя якога невядома, але захаваўся запіс пра яго: «умелы майстар, італьянец». Аўтарам праекта атрыбутыўна лічыцца Дж. Б. Гіслені, які распрацаваў агульны праект комплексу з улікам спецыфічных патрабаванняў ордэнскага статута. Касцёл і вельмі своеасаблівыя паасобныя памяшканні для манахаў-самотнікаў (эрэмы) узводзіліся адначасова і стварылі цэласны архітэктурны ансамбль. Будаўніцтва асноўнай часткі манастырскага комплексу завяршылася да 1689 г. Касцёл быў кансекраваны ў 1666 г., разбураны ў 1868 г. Гэтаму унікальнаму помніку беларускага сакральнага дойлідства прысвечаны шэраг асобных даследаванняў. Уяўленне

пра яго архітэктурнае вырашэнне даюць абмерныя чарцяжы 1830-х гг. [РДВГА, ф. 349, воп. 17, спр. 1591—1594.

Цэнтрам планіровачнай і аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі ўсяго абшырнага комплексу з'яўлялася трохнефавая базіліка касцёла з бязвежавым фасадам. Роўна пасярэдзіне храм падзяляўся на дзве часткі: уваходную, з нефамі, злучанымі міжнефавымі аркадамі, для простых парафіян і алтарную, з моцна выцягнутым прэсбітэрыям, да якога далучалася васьмігранная вежа-званіца. Абапал прэсбітэрыя размяшчаліся аддзеленыя ад яго мураванымі сценамі вузкія капліцы, завершаныя з усходу невялікімі гранёнымі апсідамі, прызначаныя для манахаў-самотнікаў. Функцыянальны падзел храма на асобныя часткі ажыццяўляўся пры дапамозе папярочнай галерэі, якая акрэслівала мяжу паміж манаскай і свецкай часткамі комплексу. Яна праходзіла ў шырокі светлы калідор, які ўтвараў замкнуты, блізкі да квадрата ўнутраны двор кляштара. Ад асноўнага калідора перпендыкулярна адыходзілі кароткія калідоры, што злучалі па тры памяшканні і невялікі агарод пры іх. Кожная з гэтых ячэек прызначалася для жылля аднаго манаха, а ўсе яны разам былі абнесены мураванай сцяной, што адлучала іх ад навакольнага свету. Парафіяльная частка комплексу была адкрытай для наведвальнікаў, аднак увесь комплекс дадаткова абкружала мураваная сцяна з невялікімі вежачкамі і ровам. Відавочна, што пры неабходнасці кляштарны комплекс выконваў абарончыя функцыі, але аснавай яго архітэктурна-мастацкага вырашэння была ўжо сталая эстэтычная канцэпцыя барока. Незвычайны прыём размяшчэння вежы-званіцы ў замкнутым двары меў на мэце строгую ізаляцыю манахаў і акцэнтаванне кампазіцыйнага цэнтра ансамбля. Пэўная ўвага нададзена дойлідам мастацкай завершанасці плана, які атрымаў не толькі падоўжную, але і папярочную вось сіметрыі. Васьмерык вежы-званіцы ўраўнаважвае далучаная да галоўнага фасада васьмігранная крухта. Мастацка-семантычнае пашырэнне такога тыпу крухты ў помніках сталага барока вызначаецца аўтарамі як прыкмета сарматызму.

Галоўны фасад касцёла меў даволі стрыманую ордэрную пластыку. Барочны характар архітэктуры больш яскрава выяўляўся ў аздабленні інтэр'ера, насычаным стукавай пластыкай і аб'ёмнай ажурнай разьбой па дрэву. Археалагічныя даследаванні святыні апошняга часу выявілі ўзоры паліхромнай кафлі з геральдыкай Сапегаў і раслінными арнаментамі. Картэзіянскі кляштар у Бярозе вызначаўся надзвычайным адзінствам архітэктурнай задумы, арыгінальнасцю і самабытнасцю аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі, што абумоўлена спалучэннем спецыфікі ордэнскага статута, мастацкіх формаў барока і мясцовых будаўнічых традыцый.

Жабрацкі ордэн францысканцаў — найбольш старажытны ў ВКЛ, яго з'яўленне тут адносяць да канца XIV ст. Аднак будаўніцтва першага мураванага кляштара францысканцаў і касцёла Дзевы Марыі Анёль-



172. Гродна. Касцёл кляштара францысканцаў. Выгляд з боку алтара

скай у Гродна прыпадае толькі на канец XVII ст., час сталага барока. Яго фундаваў ў 1635 г. кашталян віленскі і ваявода віцебскі Я. Курч з жонкай Зузанай, але ў 1675 г. касцёл яшчэ быў драўляны, мураваны згадваецца ўпершыню ў 1700 г., кансекраваны ў 1744 г. біскупам Ю. Пузынам і рэкансекраваны пасля пажару ў 1761 г. Ф. Тавяньскім. Комплекс размешчаны на высокім плато на левым беразе Нёмана, што абумовіла асіметрыю яго кампазіцыі. Касцёл — трохнефавая шасціслуповая базіліка з алтарнай часткай у выглядзе паўкруглага завяршэння цэнтральнага нефа з вялікай вімай, па баках якой размешчаны сіметрычныя сакрысціі. Галоўны тарцовы фасад базілікі бязвежавы, аднак з паўночнага боку да яго арганічна далучана трох'ярусная вежа-званіца, ніжні чацвярык якой аб'яднаны агульнай цягай антаблемента з галоўным фасадам і бакавымі нефамі, што сведчыць пра іх адначасовую пабудову. Параметры ніжняга чацверыка вежы адпавядаюць першай травеі базілікі, у якой, у адрозненне ад гродзенскага касцёла бернардзінцаў, адсутнічае нартэкс, а крыло кляштара далучаецца да галоўнага фасада вострым вуглом з прычыны складанага рэльефу мясцовасці. Пластычнае вырашэнне галоўнага фасада сціплае: падпорныя сценкі другога яруса з ніцым крывалінейным абрысам толькі нагадваюць барочныя валюты, як і ў часы ранняга барока, яго завяршае просты трохвугольны франтон. Абрамленні праёмаў і трактоўка ордэрных элементаў таксама строгія і аскетычныя. Верхнія ярусы вежы перабудаваны пасля пажару ў 1753 г. у стылі віленскага барока. У інтэр'еры францысканскага касцёла дамінуе цэнтральны неф, перакрыты цыліндрычным скляпеннем з самкнутымі распалубкамі на падпружных арках, гэтак званымі крыжастымі скляпеннямі. Сістэму міжнефавых аркад завяршае магутны раскрапаваны антаблемент, які аб'ядноўвае цэнтра-

льны неф з прэсбітэрыям, перакрытым конхавым скляпеннем, што надае інтэр'еру выразную падоўжаную дынаміку. Адначасова яе ўраўнаважвае статычны рытм апорных элементаў. Багатае мастацкае аздабленне інтэр'ера, выкананае ў сярэдзіне XVIII ст., мае рысы позняга барока і ракако.

Адначасова з гэтымі творамі архітэктуры «італьянізаванага» барока на беларускіх землях стабільна павялічвалася колькасць бернардзінскіх касцёльна-кляштарных комплексаў, як мужчынскіх, так і жаночых, якія працягвалі развіваць назапашаныя прыёмы дойлідства адпаведных рэгіёнаў (Мінск, Слонім). Жаночы кляштар бернардзінак у Мінску быў фундаваны ў 1638 г. ваяводам трокскім, кашталяном мінскім А. Слушкам. Будаўніцтва мураванага касцёла пачалося ў 1642 г., а асвечаны ён быў толькі ў 1687 г. [РДГА, ф. 822, воп. 12, спр. 3181, арк. 1]. Архітэктурна-стылявы аналіз дазваляе аднесці пабудову да ўзораў сталага барока. Па сваёй архітэктоніцы гэта трохнефавая, шасціслуповая базіліка, якая ў асноўным паўтарае папярэднія касцёлы бернардзінцаў, размешчаныя ў буйных гарадах (Гродна, Брэст, Друя), але блізкая таксама да крыху больш



173. Мінск. Касцёл кляштара бернардзінак. Агульны выгляд

ранняй праваслаўнай Петрапаўлаўскай царквы ў Мінску. З апошняй касцёл бернардзінак збліжае структура базілікі, гранёная форма алтарнай часткі, двухвежавы галоўны фасад. Аднак у больш познім касцёле бернардзінак прэсбітэрый амаль зліваецца з цэнтральным нефам у адно цэлае, а па баках яго размешчаны сакрысціі. Іншы характар пры агульнай двухвежавасці мае і структура галоўнага фасада. Калі ў Петрапаўлаўскай царкве нартэкс адсутнічае, а вежы толькі фланкуюць вуглы кафалікона, то ў касцёле бернардзінак ніжнія чацверыкі вежаў канструкцыйна і кампазіцыйна злучаны з нартэксам, арганічна ствараючы суцэльны аб'ём, які, з-за перавагі яго франтальнай шырыні і асабліва вышыні над глыбінёю нартэкса, успрымаецца як вертыкальна пастаўленая пласціна. Гэта адзін з першых узораў стварэння тыповага ў далейшым для беларускага барока двухвежавага фасада-нартэкса. У 1741 г. пасля пажару ён быў рэканструяваны ў стылі віленскага барока. У гэты час вежы атрымалі яшчэ тры дадатковыя ярусы, якія маюць больш пластычныя формы і інтэнсіўна скарачаюцца ўгару, што надае ім тэлескапічную структуру і ажурнасць. Познебарочную стылістыку атрымаў таксама атыкавы франтон і аздабленне інтэр'ера. Усе тры нефы перакрыты цыліндрычнымі скляпеннямі з распалубкамі, але, у адрозненне ад Петрапаўлаўскай царквы, ужо на падпружных арках. Вонкавым пілястрам унутры адпавядаюць слаістыя — рэмінісцэнцыя ўнутраных контрфорсаў. У 1853 г. кляштар бернардзінак быў скасаваны, а яго будынкі перададзены ў 1870 г. праваслаўнаму Святадухаўскаму манастыру. Зараз касцёл — праваслаўны кафедральны сабор Св. Духа.

Аналагічную структуру трохнефавай базілікі з двухвежавым фасадам меў таксама касцёл св. Антонія пры кляштары бернардзінцаў у Слуцку, фундаваны земскім мазырскім С. Аскеркам у 1671 г. Касцёл не існуе, яго выява вядома па піктаграфічнай карце бернардзінскіх манастыроў сярэдзіны XVIII ст.

Жаночы кляштар бернардзінак у Слоніме, заснаваны ў 1645 г. старостам ясноўскім А. Юдзіцкім з жонкай Кацярынай, спачатку быў драўляным. Касцёл Бязгрэшнага Зачацця Дзевы Марыі быў змураваны ў 1664—1670 гг., асвечаны ў 1696 г. віленскім біскупам Ц. П. Бжастоўскім. Архітэктура касцёла ў перыяд сталага барока развівала традыцыі мясцовай школы. Ён мае трохчасткавае чляненне аднанефавага кафалікона і роўнавысокую з ім паўкруглую апсіду прэсбітэрыя, якая павернута да гарадской плошчы і ўпрыгожана маляўнічым ляпным картушам. Кампазіцыйнае значэнне ўваходнай масіўнай вежы, наадварот, значна зменшана — яна амаль не ўспрымаецца з боку плошчы і мае асіметрычны ўваход. Неф перакрыты цыліндрычным з распалубкамі скляпеннем на падпружных арках. Сцены пазбаўлены контрфорсаў, якія ўнутры і звонку заменены пілястрамі з самабытнымі інсітнымі капітэлямі. У 1751—1764 гг. скульптарам-дэкаратарам І. Гедэлем па малюнках архітэктара І. К. Глаўбіца выкананы сем стукавых алтароў і ўваходная брама ў стылі ві-



174. Слонім.
Касцёл кляштара бернардзінак.
Уваходная брама. Здымак 1950-х гг.

ленскага барока (не існуе), якая кантраставала з аскетычным абліччам мураванага кляштара (1772 г., архітэктар — манах-бернардзінец І. Авадовіч).

Па піктаграфічнай карце бернардзінскіх кляштараў ВКЛ вядомы кляштар бернардзінцаў з Троіцкім касцёлам у Глуску, які размяшчаўся на тэрыторыі замка бастыённага тыпу, узведзенага тут на мяжы XVI і XVII стст. У 1655 г. ён быў захоплены казакамі і «агнём і мячом датла разбураны». Пасля вайны замак і мястэчка былі адноўлены, а яго ўладальнік А. Палубінскі, маршалак ваўкавыскі, у 1667 г. асадзіў тут бернардзінцаў. Будынак касцёла быў аднанефавы з роўнавысокім трансептам (у плане лацінскі крыж). На сяродкрыжжы размяшчаўся васьмігранны барабан з купалам.

Падобная кампазіцыя амаль цалкам паўторана ў Троіцкім касцёле ў Беніцы (Маладзечанскі р-н), заснаваным у 1701 г. кашталянам трокскім М. К. Коцелам. Пасля завяршэння будаўніцтва ў 1704 г. касцёл быў перададзены бернардзінцам. Беніцкі касцёл нельга вызначаць як крыжова-купальны храм, што вядзе да блытаніны і памылак адносна тыпалагічнай класіфікацыі, прынятай у мастацтвазнаўстве. На самой справе гэта аднанефавы храм з пяцігранай алтарнай часткай і роўнавысокім і роўнашырокім з ім трансептам, што надало плану і агульным масам збудавання форму лацінскага крыжа. Сяродкрыжжа вянчае светлавы гранёны барабан з самкнутым купалам і ліхтарыкам, у выніку чаго інтэр'ер кафалікона набывае тры ўзроўні асвятлення, што стварае характэрнае для барока багацце святлоценявых эфектаў. Яшчэ адным тыповым элементам сталага барока ў беніцкім касцёле з'яўляецца двухвежавы фасад-нартэкс, больш шырокі за неф, які закрывае рэальную кампазіцыю збудавання. Трэба падкрэсліць надзвычай стрыманую вонкавую пластыку гэтага помніка. Пышнае стукавае аздабленне яго інтэр'ера, перакрытага цыліндрычнымі з распалубкамі скляпеннямі на адзіночных падпружных арках, знішчана пры рэканструкцыі касцёла пад праваслаўную царкву ў 1866 г. Кляштар скасаваны ў 1851 г. і пазней разабраны.

Акрамя бернардзінцаў вялікую будаўнічую актыўнасць у канцы XVII — пачатку XVIII ст. праяўляў



175. в. Беніца. Касцёл бернардзінцаў. Агульны выгляд

яшчэ шэраг жабрацкіх каталіцкіх ордэнаў, сярод якіх асабліва вылучаўся ордэн дамініканцаў. З іх дзейнасцю ў архітэктуры ВКЛ звязаны стылявы кірунак у межах сталага барока, які адзначаецца мастацкай самабытнасцю і сацыяльнай дэтэрмінаванасцю. На працягу XVII ст. у беларускім сакральным дойлідстве былі створаны выдатныя агульнаеўрапейскага ўзроўню касцёльна-кляштарныя ансамблі ў Вільні, Гародні, Нясвіжы, Мінску, з прыкметнымі рысамі італьянскага ўплыву. Экспрэсіўнае, дынамічнае мастацтва барока набірала моц. Аднак у другой палове стагоддзя, у часы сталага барока, на тэрыторыі Беларусі будуецца цэлы шэраг каталіцкіх святынь з падкрэсленай лапідарнасцю мас і сціплым спрошчаным вонкавым дэкорам, у якіх вельмі цяжка ўбачыць іх барочную сутнасць. Гэта звычайна прыводзіла ў архіўных крыніцах і навуковых публікацыях да памылковага вызначэння іх стылявых характарыстык як «гатычных». У той жа час аздабленне інтэр'ераў большасці з гэтых збудаванняў вызначаецца надзвычайнай пышнасцю, сакавітасцю і пластычнасцю формаў, у выніку чаго кантраст паміж іх вонкавым і ўнутраным абліччам становіцца асноўным мастацкім прыёмам эмацыянальнага ўздзеяння на вернікаў.

У сярэдзіне XVII ст. з'явіўся першы ў Рэчы Паспалітай мясцовы трактат па архітэктуры, выдадзены ў Кракаве ў 1659 г., аўтарам якога лічаць польскага магната Лукаша Апаліньскага. Ён абагульняў вопыт мясцовага будаўніцтва і даваў шматлікія рэкамендацыі лакальнага характару, трактаваныя ў духу вядомых прац па архітэктуры італь-

янскага Адраджэння, змяшчаў «правілы», «папярэджанні», «заўвагі», якія ва «ўмелых архітэктараў узяты» і да «польскага неба і звычаю» прыстасаваны. Трактат пачынаецца з прадмовы да «можных», дзе абгрунтоўваецца думка, што кожны народ павінен будаваць адпаведна свайму «небу і звычаю». З'яўленне гэтага трактата, які атрымаў пашырэнне не толькі ў Польшчы, але і ў Беларусі, Літве і Украіне, даследчыкі ацэньваюць як выдатную з'яву ў гісторыі айчыннай архітэктуры, але некалькі запозненую. Аднак пэўны кансерватызм гэтай працы абумоўлены, у першую чаргу, адлюстраваннем «сармацкага» светапогляду яе аўтара.

У сакральным дойлідстве росквіт ідэалогіі сарматызму прыпадае на гады праўлення Міхала Вішнявецкага і асабліва Яна III Сабескага, абраных каралямі з мясцовай магнатэрыі, «першых сярод роўных». Гэтаму спрыяў і ўздым нацыянальнага патрыятызму, абвостраны падзеямі мінулай вайны. Часы праўлення Яна III Сабескага адзначаны таксама войнамі, што вяла Рэч Паспалітая з Турцыяй і Крымам у 1672—1676 гг. і 1683—1699 гг. у саюзе з Аўстрыяй, Венецыяй і Расіяй. Пасля гэтых войнаў пагроза з боку Турцыі для Еўропы была ліквідавана, што садзейнічала абвастрэнню пачуцця «сармацкай» годнасці. У гэты час у архітэктуры Беларусі носьбітамі «сармацкага» светапогляду сталі жабрацкія ордэны, місіянерская дзейнасць якіх была скіравана, перш за ўсё, на сярэднія, «вольныя», пласты насельніцтва — шляхту і мяшчан.

Элементы сарматызму прысутнічаюць ужо ў касцёлах першай паловы XVII ст., што выявілася ва ўвядзенні ў архітэктурна-сакральнае аблічча храма знакавай саслоўнай атрыбутыкі: гербавых картушаў, партрэтаў і надмагілляў фундатараў. Аднак у другой палове XVII ст. пашырэнне ў розных колах грамадства «сармацкага» светапогляду карэнным чынам мяняе стылістыку нацыянальнай архітэктуры. Аўтарамі вылучана група касцёлаў, для якіх характэрна канцэптуальнае падабенства кампазіцыйных, канструкцыйных і дэкаратыўных рашэнняў, пранізаных ідэяй вольнага братэрства, тугой па рыцарскіх часах. Па сваёй тэктоніцы яны могуць быць адна- ці трохнефавымі, мець розную форму прэсбітэрыя, але абавязковымі агульнымі рысамі з'яўляюцца: адсутнасць трансепта, што, у пэўнай ступені, маскіруе канфесійную прыналежнасць святыні, і двухвежавы галоўны фасад, падобны на сцену старажытнага замка, са спрошчаным плоскасным дэкорам, які толькі ўмоўна можна назваць ордэрным. Адрозна ад помнікаў беларускай царкоўнай готыкі тут вежы маюць іншую будову і з'яўляюцца эстэтычнымі кампанентамі структуры ўласна фасада, а не фланкуюць, як фартыфікацыйныя элементы, вуглы ўсяго збудавання.

Каб прасачыць эвалюцыю архітэктурных формаў, разгледзім групу касцёлаў «сармацкага» барока ў храналагічнай паслядоўнасці, што даволі складана, бо даты іх фундацый і будаўніцтва ў гістарычных крыніцах вельмі супярэчлівыя. Будаўніцтва большасці з гэтых помнікаў раней

датавалася па фундацыях місій розных каталіцкіх ордэнаў, якія адносяцца пераважна да 1640-х гг. Але першыя іх будынкі звычайна былі альбо драўлянымі, альбо не былі дабудаваны да пачатку разбуральнай вайны сярэдзіны стагоддзя. Таму час будаўніцтва мураваных храмаў прыпадае ў асноўным на апошнюю трэць XVII — пачатак XVIII ст., хаця існуюць і больш познія рэмінісцэнцыі збудаванняў гэтага тыпу. Многія творы «сармацкага» барока ў сярэдзіне XVIII ст., стаўшы неадпаведнымі новым эстэтычным густам, паднаўляліся ў стылістыцы позняга барока, пазней, у XIX ст., перабудоўваліся пад праваслаўныя цэрквы, іншыя цалкам знішчаны, што ўскладняе мастацтвазнаўчы аналіз помнікаў гэтай стылявой плыні.



176. в. Міхалішкі. Касцёл кляштара аўгусцінцаў. Агульны выгляд

Найбольш тыповы і найменш перабудаваны на сённяшні дзень помнік «сармацкага» барока — касцёл Міхаіла Архангела пры кляштары аўгусцінцаў у Міхалішках (Астравецкі р-н). Паводле С. Лёранца, кляштар аўгусцінцаў у Міхалішках фундаваны ў 1622 г. Я. Ц. Бжастоўскім і першы касцёл пры ім быў драўляны. Мураваны ж касцёл у гонар св. Яна Хрысціцеля збудаваны каля 1653 г., таму што ў інвентары 1654 г. ён названы «новым». Гэтай даты пабудовы міхалішскага касцёла прытрымліваюцца ўсе сучасныя энцыклапедычныя даведнікі і кнігі па гісторыі архітэктуры. Аднак у азначаным інвентары касцёл прысвечаны Яну Хрысціцелю, а існуючы храм кансекраваны ў 1700 г. пад тытулам Міхаіла Архангела, з чаго вынікае, што гаворка ідзе пра розныя святыні і першы мураваны храм, верагодна, быў зруйнаваны падчас вайны. Больш рэальнай для пачатку будаўніцтва з'яўляецца дата фундацыі касцёла Ц. П. Бжастоўскім у 1662 г. Аўтарам лічыцца архітэктар Крыштоф Пенс.

Планава-кампазіцыйнай схеме міхалішскага касцёла аўгусцінцаў уласцівы рацыяналізм, праграмнасць культавага рытуалу, дакладны канструкцыйны разлік і разам з тым пэўная тэатралізацыя, прастора-часовае разгортванне агульнага ўспрымання, што адпавядае духу барока. Прамавугольны неф кафалікона перакрыты цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі на падпружных арках, якія абапіраюцца на магутныя ўнутраныя пілоны-контрфорсы (вонкавыя контрфорсы адсутнічаюць). Сістэма пад-

пружных арак і ўнутраных контрфорсаў падзяляе падоўжны неф на тры роўныя травеі і візуальна падкрэслівае крывізну скляпення, абмяжоўвае прастору. Такім чынам спалучаліся два асноўныя прынцыпы стылю барока ў арганізацыі інтэр'ера: «руху ў прасторы» і «знаходжання ў прасторы» (пры адсутнасці ў сакральным беларускім дойлідстве эпохі барока характэрных для гэтага стылю ў храмабудаўніцтве іншых еўрапейскіх краін авальных планаў). Алтарная частка касцёла вырашана ў выглядзе пяцігранней апсіды, роўнавысокай нефу, але з ніжэйшым дахам. Яна мае развітую віму, па баках якой сіметрычна размешчаны невысокія амаль квадратныя ў плане сакрысціі. Планавую схему алтарнай часткі з усходняга боку ўраўнаважвае своеасаблівая кампазіцыя ўваходнай часткі ў выглядзе невысокага авальнага прытвора-крухты, а сіметрычныя квадратныя ў плане вежы зроблены ў адну лінію з сакрысціямі.

Галоўны фасад як тэатральная дэкарацыя стварае медыявістычны вобраз святыні. Уваходная крухта імітуе сярэдневяковы абарончы барбакан, які звычайна прыкрываў брамы замкавых умацаванняў. Масіўныя прызматычныя вежы складаюцца з двух чацверыковых аб'ёмаў аднолькавага сячэння і накрытыя традыцыйным пакатым чатырохсхільным шатром-«каўпаком» — усё гэта надае ім візуальную важкасць і суровасць. Паказальна, што па сваіх формах вежы міхалішскага касцёла імітуюць якраз замкавыя вежы, а не круглыя невялікія вежачкі абарончых храмаў беларускай готыкі. Тарэц даху на галоўным фасадзе закрыты простым трохвугольным атыкавым франтонам, злітым з верхнімі чацверыкамі вежаў у суцэльны маналіт, пазбаўлены знакамітых барочных валют і ордэрнага дэкору, які замяняюць простакутныя філянговыя нішы. У архітэктурным вобразе збудавання назіраецца зварот да рыцарскіх часоў, што выяўляе абстрагаваную эмблематычнасць, уласцівую сарматызму.

Тым больш уражвае кантраст паміж сярэдневяковай дэкарацыяй фасада і пышным барочным аздабленнем інтэр'ера міхалішскага касцёла. Аднак пры ўсёй сакавітасці, дынаміцы, пластычнасці ляпных стукавых кампазіцый тут не ўзнікае ўражанне неакрэсленасці, экстатычнасці прасторы, што характэрна позняму барока. Пластычны рэльефны дэкор з раслінными матывамі, што аблямоўвае алтарныя карціны, падпарадкаваны барочнай люстэркавай сіметрыі. Алтары размешчаны адпаведна ўраўнаважанаму трохчасткаваму падзелу нефа сістэмай падпружных арак і пілонаў. Дынамічныя гарэльефы на евангельскія сюжэты, што аздабляюць пілоны, таксама падпарадкаваны іх архітэктурнаму рытму. Алтарныя кампазіцыі ўлучаюць геральдычныя картушы і выявы данатараў. Тут зноў жа прысутнічае саслоўная эмблематыка, што выяўляе «сармацкі» кантэкст сакральнага начыння. Вядома, што пластычнае аздабленне інтэр'ера міхалішскага касцёла выканана ў 1684—1700 гг. групай замежных майстроў (Джавані Галі, Андрэа Капоне, Ян Пенс) пад кіраўніцтвам фларэнтыйскага мастака П'етра



177. в. Міхалішкі. Касцёл кляштара аўгусцінцаў. Інтэр'ер

Перці, які ў гістарычных дакументах названы «архітэктар Яна Казіміра Сапегі Перці Іаган Пётр», і мясцовым майстрам М. Жылевічам. Тая ж група майстроў перад гэтым, у 1668—1684 гг., стварыла слынную стукавую аздобу касцёла Пятра і Паўла на Антокалі ў Вільні, які таксама належаў прадстаўнікам адгалінавання ордэна аўгусцінаў — канонікам латэранскім.

Захаваліся звесткі, што стукавыя алтары і багатая скульптурная пластыка былі ў тагачасных касцёлах у Стоўбцах, Клецку, Глыбокім і іншых, якія па сваіх стылявых прыкметах належаць да «сармацкага» барока. Драўляныя касцёл і кляштар дамініканцаў у Клецку пабудаваны па фундацыі кашталяна мінскага А. Слушкі ў першай палове XVII ст. У 1683 г. ардынат клецкі С. К. Радзівіл разам з Ю. Булгакам фундавалі мураваны касцёл. Пры перадачы кляштара ў 1843 г. пад казармы, а касцёла пад царкву былі выкананы абмерныя чарцяжы [РДВГА, ф. 349, воп. 17, спр. 3155, 3156]. Абмерны чарцёж адлюстроўвае выгляд фасада касцёла да таго, як над ім надбудавалі дадатковыя скразныя ярусы вежаў з высокімі псеўдарускімі шатрамі і цыбулепадобнымі галоўкамі, якія можна бачыць на фотаздымках пачатку XX ст. Пры буржуазнай Польшчы праёмы верхніх ярусаў замуравалі і накрылі пакатымі шатрамі. Аднак першапачаткова вежы клецкага касцёла дамініканцаў складаліся толькі з двух ярусаў чацверыкоў аднолькавага сячэння і аднолькавай вышыні, што надавала ім візуальна яшчэ большую важкасць, чым у міхалішскім

касцёле. Але галоўны фасад клецкага касцёла больш барочны: прысутнічаюць ордэрныя элементы, бакавыя часткі атыка франтона аздоблены нероўнабаковымі філянговымі нішамі. Масіўныя чацверыкі вежаў, у якіх знаходзяцца прасторныя маршавыя лесвіцы, раскрапоўваюць надзвычай тоўстую сцяну галоўнага фасада.

Архітэктанічныя прынцыпы формаўтварэння міхалішскага і клецкага касцёлаў вельмі падобныя. Аналагічную трохчасткавую структуру маюць нефы кафалікона, перакрытыя цыліндрычнымі скляпеннямі з распалубкамі на падпружных арках. Больш адметных рыс у алтарнай часткі клецкага касцёла, вонкавы выгляд якой не адпавядае яе ўнутранай арганізацыі, што даволі незвычайна. Яна складаецца з прамавугольнага прэсбітэрыя з алтаром на плоскай тарцовай сцяне, за якім размешчана паўкруглая апсіда, прыстасаваная пад сакрысцію. Другая сакрысція, прамавугольнай формы, як звычайна, размешчана з паўночнага боку прэсбітэрыя. Пад імі знаходзяцца крыпты для ганаровых пахаванняў клірыкаў, якія карысталіся ў дамініканцаў асаблівай павагай стасункова з братамі-міранамі.

Па архітэктурным вырашэнні да разгледжаных святынь набліжаўся касцёл св. Войцэха кляштара бенедыкцінак у Мінску (разбураны ў 1960-я гг.). Першы фундуш зроблены ў 1633 г. пробашчам дзераўнянскім В. Селявам. Існуе кантракт, заключаны 1 снежня 1647 г. віленскім ваяводам Крыштофам Хадкевічам і яго жонкаю Зоф'яй (з князёў Друцкіх-Горскіх) з «магістрам рамяства мулярскага» Андрысам Кромерам на будаўніцтва мураванага касцёла пры мінскім кляштары бенедыкцінак, які паведамляе: «Я сам, Кромер, старацца павінен той касцёл узняць адпаведна малюнку мною Іх мосцям пададзенага з маёй рукі подпісам». Асаблівай увагі заслугоўвае апісанне плануемага галоўнага фасада: «Пры тым касцёле вежаў дзве па баках, якіх мур мае быць роўна з дахам касцельным...». Падчас вайны 1654—1667 гг. кляштар і касцёл моцна пацярпелі і былі адмураваны нанава пасля 1682 г. па фундацыі К. Свірскай. Адноўлены касцёл быў рэкансекраваны М. Слупскім. Пяць алтароў «шніцэрскай работы», што складалі сакральна-мастацкае начынне, у адпаведнасці з сармацкай традыцыяй былі асвечаны ў гонар святых патронаў фундатараў святыні. У 1780-я гг. архітэктар Т. Раманоўскі завяршыў будаўніцтва касцёла: верхнія ярусы вежаў атрымалі тэлескапічную будову і пластычныя абрысы, характэрныя для позняга барока. Па сваіх аўтэнтычных архітэктанічных характарыстыках мінскі касцёл бенедыкцінак цалкам адпавядаў стылістыцы «сармацкага» барока.

Да міхалішскага касцёла аўгусцінцаў вельмі падобны касцёл Св. Тройцы пры кляштары кармелітаў старажытных правіл у Засвіры (Мядзельскі р-н), фундаваны ў 1714 г. К. і Я. Зяновічамі [ДГАЛ, ф. 1135, воп. 3, спр. 697]. Адлегласць паміж гэтымі святынямі складае каля 20 км, што, відавочна, як і блізкасць ордэнскіх статутаў, адбілася на мастацкім абліччы больш позняга засвірскага касцёла. У ім больш



178. в. Засвір. Касцёл кляштара кармелітаў. Агульны выгляд

яскрава выяўлены прыкметы барока: паўкруглая апсіда прэсбітэрыя аб'яднана з асноўным аб'ёмам агульным дахам, неф падзелены на тры часткі ўжо не пілонамі-контрфорсамі, а ступеньчата-слаістымі пілястрамі (перакрыты драўляным карабавым скляпеннем). Верхнія чацверыкі вежаў на галоўным фасадзе больш высокія і завершаны барочнымі купалкамі. Уваходная крухта вырашана ў выглядзе выцягнутага завершанага паўкружжам барбакана, каб надаць збудаванню суровае аблічча рыцарскага замка, што падкрэслівае яго еднасць з духоўнай і сацыяльнай сутнасцю сарматызму.

Яшчэ адзін узор «сармацкага» барока, які амаль цалкам ідэнтычны разгледжаным, — фарны касцёл у Наваградку, адзін з самых старажытных на Беларусі, заснаваны вялікім князем Вітаўтам у 1395 г. Як выглядаў першы будынак касцёла невядома. Ёсць дадзеныя, што да 1712 г. ён быў драўляны ці часткова драўляны. Ацалелі раннія гатычныя мураваныя фрагменты: тры бессістэмна скампанаваныя гранёныя каплічкі з нервюрнымі скляпеннямі і каляровымі вітражамі. Краевугольны камень існуючага мураванага касцёла асвечаны 14 ліпеня 1714 г. каад'ютарам віленскага біскупа Мацеем Анцутам. Ім жа ў 1723 г. касцёл кансекраваны пад тытулам Божага Цела. Святыню ўзводзілі мясцовыя будаўнікі-муляры: Якуб Бокша, Юры Урлоўскі, Андрэй Шарэцкі, Юры Стапкоўскі. Цалкам будаўніцтва было скончана ў 1740 г., ужо падчас росквіту позняга барока [НГАБ, ф. 1781, воп. 27, спр. 496, 515]. Пасля касцёл неаднаразова рамантаваўся, у 1857 г. быў закрыты, у 1906 г. вернуты каталікам, у 1921—1923 гг. рэс-



179. в. Засвір. Касцёл кляштара кармелітаў. Алтарная частка

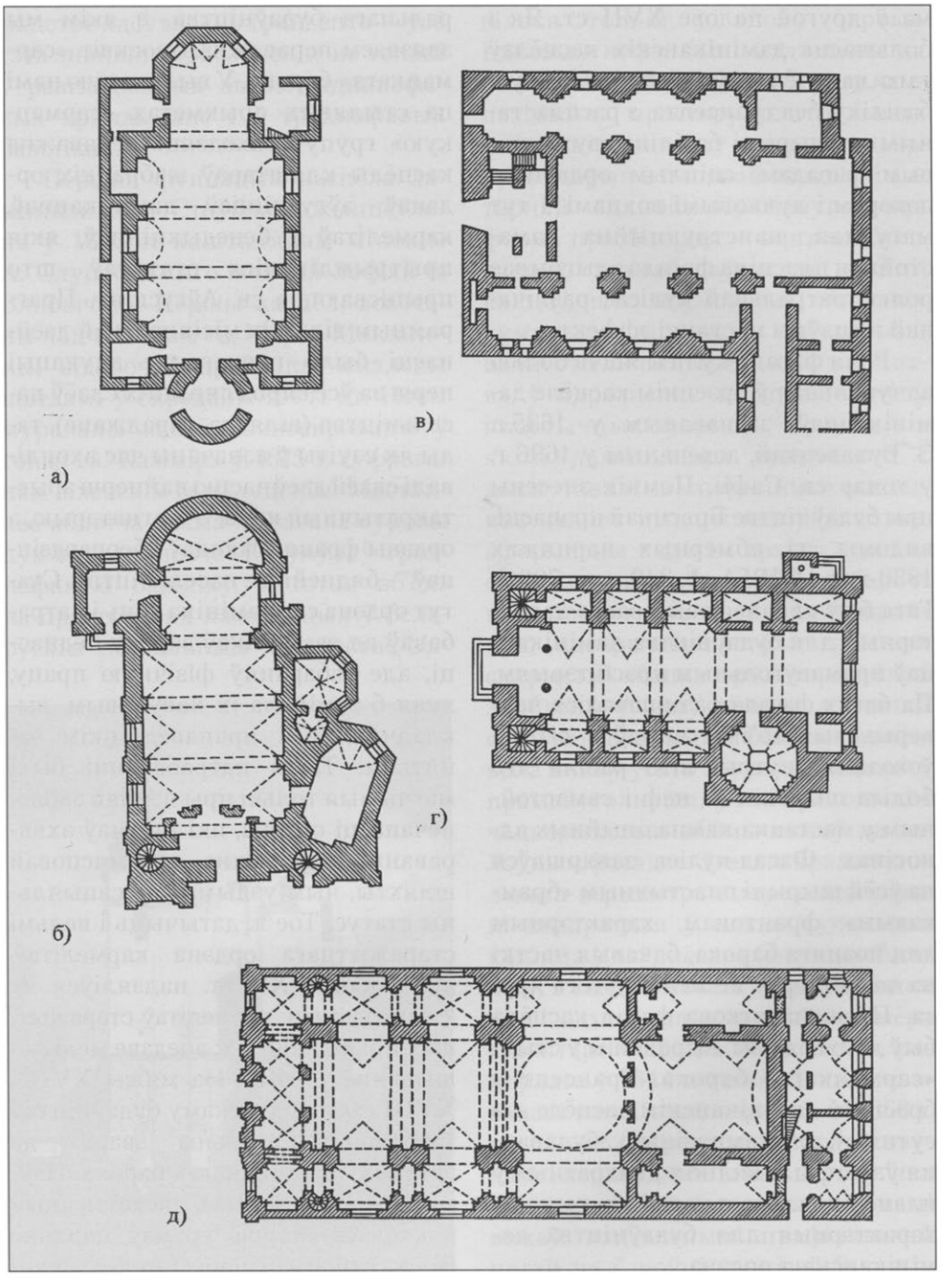


180. Навагрудак. Фарны касцёл. Галоўны фасад

таўраваны. Пры будаўніцтве касцёла старыя мураваныя капліцы былі тактоўна ўлучаны ў яго агульную кампазіцыю. Дзеля гэтага ўся масіўная сцяна галоўнага фасада разам з важкімі прызматычнымі вежамі значна ссунута адносна восі сіметрыі кафалікона, каб закрыць пры падыходзе да яго фрагменты старажытнай будовы. Гэты прыём падкрэслівае ролю фасада як тэатральнай заслоны, што закрывае ад гледача рэальную кампазіцыю і стварае ўражанне сівой даўніны, рамантычнай эпохі гістарычнага варварства. Сцены нефа і магутнай паўкруглай апсіды прэсбітэрыя аб'яднаны агульнай цягай прафіляванага карніза, што падзяляе галоўны фасад на высокую ніжнюю частку і масіўны трохвугольны атыкавы франтон паміж невысокімі верхнімі чацверыкамі вежаў, накрытымі пакатымі шатрамі. З-за асіметрычнага размяшчэння сцяны фасада вышыня франтона мусіць быць большай, чым у папярэдніх помніках, каб закрыць вільчык даху і стварыць уражанне ўяўнай сіметрыі ўсяго збудавання.

У стылістыцы «сармацкага» барока ўзведзены яшчэ шэраг аднанефавых касцёлаў, якія на сённяшні дзень не існуюць, напрыклад, парафіяльныя ў Прыдруйску (фундаваны ў 1643 г. К. Л. Сапегам, асвечаны ў 1670 г.) і Свіры (Мядзельскі р-н, фундаваны ў 1653 г. Ф. Паклеўскім-Казелам і плябанам Г. Ясінскім, асвечаны ў 1680 г. М. Слупскім, перабудаваны карэнным чынам у 1909 г. Пры гэтым захаваны фрагменты старога касцёла ў трансепце і прэсбітэрыі, а ўнутры ацалелі 4 драўляныя барочныя алтары XVII ст.), дамініканскія ў Слоніме (заснаваны ў 1680 г. К. Пакаржэўскім) і мястэчку Ула (Бешанковіцкі раён, вядомы па малюнку Н. Орды).

У Оршы, на правым беразе Аршыцы, у Зааршынні, каля гандлёвай плошчы пад прамым вуглом размяшчаліся дамініканскі і францысканскі кляштары. Касцёл св. Антонія кляштара францысканцаў, заснаваны ў 1680 г. па фундацыі шляхціца Калкоўскага, меў выразныя прыкметы «сармацкага» барока: аднанефавы, без трансепта, з двухвежавым галоўным фасадам. Вежы складаліся з двух чацверыкоў аднолькавага сячэння і накрыты пакатымі чатырохсхільнымі шатрамі. Францысканскі касцёл больш сціплы і аскетычны ў параўнанні з дамініканскім, заснаваным ў 1649 г. па фундацыі князя Г. Друцкага-Сакалінскага ў гонар св. Іосіфа Абручніка. Па стылявых характарыстыках відавочна, што ён змураваны такса-



181. Табліца 7. «Сармацкае» барока. Планы: а) касцёл аўгусцінцаў у Міхалішках; б) фарны касцёл у Навагрудку; в) касцёл дамініканцаў у Мінску; г) касцёл дамініканцаў у Стоўбцах; д) касцёл кармелітаў у Глыбокім

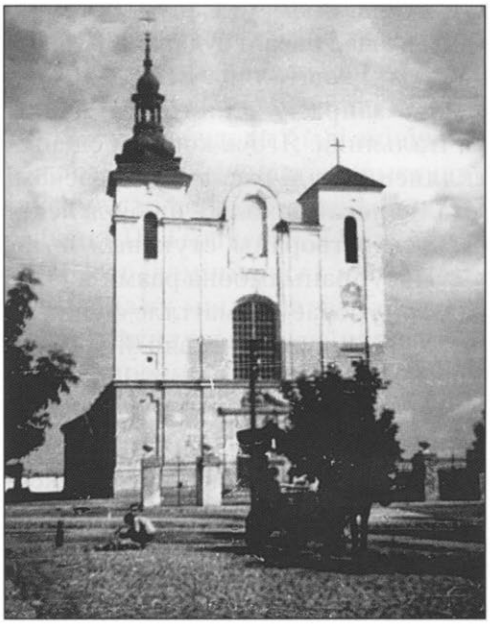
ма ў другой палове XVII ст. Як і большасць дамініканскіх касцёлаў таго часу, ён уяўляў трохнефавую базіліку, без трансепта, з распластаным па шырыні базілікі двухвежавым фасадам, сціплым ордэрным дэкорам і лучковымі вокнамі. І тут магутная, канструкцыйна самастойная пласціна фасада адыгрывае ролю тэатральнай кулісы, разлічанай на пэўны мастацкі эффект.

Роля фасада-кулісы яшчэ больш адчувальная ў брэсцкім касцёле дамініканцаў, заснаваным у 1635 г. З. Бухавецкай, асвечаным у 1696 г. у гонар св. Сафіі. Помнік знесены пры будаўніцтве Брэсцкай крэпасці, вядомы па абмерных чарцяжах 1830-х гг. [РДВГА, ф. 349, спр. 7901]. Гэта быў аднанефавы храм з характэрным для будаўніцтва дамініканцаў прамавугольным прэсбітэрыям. Па баках фасада размяшчаліся чацверыковыя аб'ёмы вежаў з вітымі ўсходамі ўнутры, што рабіла яго больш шырокім за неф і самастойным у мастацка-кампазіцыйных адносінах. Фасад-куліса завяршаўся па ўсёй шырыні пластычным «брамкавым» франтонам, характэрным для позняга барока, бакавыя часткі на час абмераў не мелі другога яруса. Першапачаткова фасад касцёла быў двухвежавы, вырашаны ў стылі «сармацкага» барока. Трансепт у брэсцкім дамініканскім касцёле адсутнічаў, але кампазіцыю збудавання ўзбагачалі вялікія квадратныя ў плане купальныя капліцы, таксама характэрныя для будаўніцтва дамініканскага ордэна.

Другая палова XVII ст. — гэта час інтэнсіўнай дзейнасці дамініканскага ордэна і росквіту яго сакральнага будаўніцтва, з якім мы звязваем пераважна і росквіт «сармацкага» барока. У вылучаную намі па стылявых прыкметах «сармацкую» групу ўваходзяць пераважна касцёлы кляштараў жабрацкіх ордэнаў: аўгусцінцаў, дамініканцаў, кармелітаў і бенедыкцінцаў, якія прытрымліваліся статутаў, што прыпісваюцца св. Аўгусціну. Праграмным відам іх місіянерскай дзейнасці было пашырэнне адукацыі перш за ўсё сярод сярэдніх слаёў насельніцтва (шляхта, гараджане), тады як езуіты ў азначаны час ахоплівалі сваёй дзейнасцю найперш арыстакратычныя колы — магнатэрыю, а ордэны францысканцаў і бернардзінцаў — бяднейшае насельніцтва. Статут ордэна св. Дамініка хоць і патрабаваў ад законнікаў зароку беднасці, але забараняў фізічную працу, якая б замінала іх навуковым, выкладчыцкім і прапаведніцкім заняткам. Такія патрабаванні былі магчымыя толькі пры пэўнай забяспечанасці ордэна, які прымаў ахвяраванні пераважна ад мясцовай шляхты, чым уздымаў яе сацыяльны статус. Тое ж датычыць і вельмі старажытнага ордэна кармелітаў, які з канца XV ст. падзяліўся на 2 кангрэгацыі: кармелітаў старажытных правіл і босых; абедзве мелі пашырэнне ў ВКЛ. На мяжы XVII і XVIII стст. ордэнскаму будаўніцтву характэрны агульны зварот да эстэтыкі «сармацкага» барока. Наўмысная архаізацыя, аскетызацыя вонкавага аблічча храмаў, наданне ім ваяўнічага рыцарскага духу, кантраст знешняй суровасці з пышнай дэкаратыўнасцю інтэр'ераў, прымірэнчая ў поліканфесійным гра-

мадстве адсутнасць трансепта — усё гэта знайшло ўвасабленне не толькі ў разгледжаных вышэй аднанефавых храмах, але і ў трохнефавых базіліках.

Першая фундацыя касцёла дамініканцаў у Стоўбцах ажыццёўлена ў 1623 г. каштaлянам мінскім А. Слушкам і яго жонкай Зоф'яй (з Зяновічаў). Першы касцёл, асвечаны пад тытулам св. Марыі Магдалены, відавочна драўляны, спалены шведамі ў сярэдзіне XVII ст. Новы мураваны касцёл кансекраваны ў гонар св. Казіміра ў 1675 г. суфраганам віленскім М. Слупскім. Мастацкае аблічча храма імітавала суровы дух сярэднявечча. Ён уяўляў трохнефавую базіліку, а гэтая аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя ў беларускім сакральным дойлідстве з'явілася толькі ў эпоху барока. Бакавыя нефы былі падзелены на асобныя капэлы, што вылучала кампазіцыйна прастору цэнтральнага нефа, які працягваў прамавугольны прэсбітэрый з плоскай тарцовай алтарнай сцяной. Прамавугольная форма прэсбітэрыя — адна з адметнасцей храмабудаўніцтва дамініканцаў, што абумоўлена, на нашу думку, прынцыповай секулярызацыяй стылістыкі іх храмабудаўніцтва ў адрозненне ад прыхільнікаў пластычных формаў — езуітаў, з якімі дамініканцы супернічалі і дыспутавалі па канфесійных пытаннях. Аднак пышны галоўны алтар, аформлены вялікім архітэктурным ордэрам, ствараў у інтэр'еры барочную закругленасць і кампазіцыйную завершанасць. Сіметрычныя сакрыстыі абапал прэсбітэрыя былі зроблены ў адну лінію з алтарнай сцяной і бакавымі нефамі, што надавала плану ўсяго збудавання форму прамавугольніка, у які ўваходзілі і чацверыковыя аб'ёмы вежаў на галоўным фасадзе. З гэтага прамавугольнага перыметра вылучалася толькі квадратная ў плане купальная капліца з паўднёвага боку прэсбітэрыя, з самага пачатку прызначаная для захавання мошчаў прыёра кляштара Фабіяна Мілашэвіча, памерлага ў 1644 г. і пазней кананізаванага каталіцкай царквой. У 1868 г. касцёл быў перададзены праваслаўным і перабудаваны пад царкву: над масіўнымі прызматычнымі аб'ёмамі вежаў, падзеленымі прафіляванай цягай на ўзроўні карнізаў бакавых нефаў (у выніку чаго верхні чацвярык стаў вышэйшы за ніжні), надбудавалі яшчэ адзін ярус чацверыкоў,



182. Стоўбцы. Касцёл кляштара дамініканцаў. Галоўны фасад. Здымак 1930-х гг.



183. Стоўбцы. Касцёл кляштара дамініканцаў. Галоўны алтар. Здымак 1930-х гг.

накрытых пукатымі купаламі з цыбулепадобнымі галоўкамі. Дах цэнтральнага нефа зрабілі ніжэйшым і змянілі форму франтона на паўцыркульны какошнік, а таксама купал капліцы св. Фабіяна. У 1921 г. храм быў вернуты каталікам, праведзена рэстаўрацыя, зняты псеўдарускія напластаванні.

Надзвычайную мастацкую каштоўнасць меў цудоўны інтэр'ер святыні, у аздабленні якога выразна спалучаліся рысы сталага і позняга барока. Магутная дынамічная пластыка стукавых алтароў, сакавіты ордэрны дэкор, мажорная паліхромія, ляпныя кесоны скляпенняў суседнічалі з вытанчанай манахромнай пластыкай амбона ў стылі ракако. Сакральнае начынне касцёла дапаўнялася геральдычнай і вайсковай эмблематыкай. У ім знаходзіўся тыпова «сармацкі» партрэт фундатара А. Слушкі ў алямоўцы пышнага ракайльнага картуша з штучнага мармуру. Найбагацейшую стукавую аздобу меў купал капліцы св. Фабіяна, што сваімі матывамі нагадваў капліцу касцёла св. Казіміра ў Вільні работы архітэктара Вазаў Канстанціна Тэнкалі. У 1960-я гг., пасля шматгадовага занядбання, касцёл быў зруйнаваны.

На сённяшні дзень не існуюць таксама касцёлы дамініканцаў таго ж часу ў Дзярэчыне і Мінску, якія мелі структуру трохнефавай базілікі без трансепта з прамавугольным прэсбітэрыям. Першы фундуш на кляштар дамініканцаў у Дзярэчыне быў зроблены ў 1618 г. каштэлянам мсціслаўскім К. Палубінскім, з 1629 г. да фундацый далучылася яго жонка Зоф'я (з Сапегаў). Мураваны касцёл пачалі будаваць у 1690 г. на сродкі каштэляна ВКЛ М. Сапегі, які запрасіў для гэтага майстра-італьянца. Яго ж коштам сцены і скляпенні былі распісаны фрэскамі «італьянскай школы» на біблейскія сюжэты, створаны стукавыя алтары. Насупраць амбона размяшчалася мармуровае надмагілле фундатара. У 1741 г. храм асвяціў у гонар Унебаўзяцця Дзевы Марыі віленскі біскуп М. Зянковіч. Касцёл быў знішчаны пажарам у другой палове XIX ст. Рэшткі комплексу зафіксаваны фотаздымкамі і абмернымі чарцяжамі [ДГАЛ, ф. 1135, воп. 12, спр. 422—423]. Выгляд кляштара прадстаўлены на малюнку Н. Орды 1877 г. Галоўны фасад трохнефавай базілікі касцёла меў плоскасны ордэрны дэкор і фігурныя барочныя

праёмы. Тарцы дахаў над нефамі закрыты класіцыстычнымі франтонамі з мадульёнамі, а гэта сведчыць, што верхняя частка фасада перарабілася ў першай палове XIX ст.

Яшчэ больш складаны стылявы кангламерат уяўляў сабою касцёл кляштара дамініканцаў у Мінску, зруйнаваны ў 1950-я гг. Дамініканцы, запрошаныя ў Мінск з Вільні, аселі тут яшчэ ў XVI ст. У 1605 г. мінская шляхта ў гонар перамогі над маскоўскім войскам зрабіла збор ахвяраванняў, які атрымаў назву «капыткоўскага». На гэтыя сродкі быў заснаваны дамініканскі кляштар. Пазней у інтэр'еры касцёла знаходзілася 8 гербавых картушаў ініцыятараў фундатарскага збору, у чым нельга не заўважыць элементаў саслоўнай эмблематыкі, уласцівай сарматызму. Доўгі час лічылася, што будаўніцтва мураванага касцёла і кляштара пачалося ў 1605 г. па фундацыі жонкі ваяводы вяндэнскага К. Слушкі Зоф'і (з Завішаў), але ў 1615 г. тыя пабудовы былі знішчаны пажарам. Як фундатар выступаў таксама стольнік літоўскі і староста рэчыцкі П. Тышкевіч. У дакуменце ад 1623 г. дамініканскі касцёл вызначаецца як «нядаўна закладзены». Апошні фундуш на будаўніцтва касцёла адносіцца да 1640 г. З гэтага вынікае, што ён быў змураваны ў 1620—1640-я гг. і асвечаны ў гонар св. Тамаша Аквінскага, філосафа і прапаведніка, самага славутага прадстаўніка дамініканскага ордэна.

Касцёл св. Тамаша ўяўляў сабою трохнефавую базіліку без трансепта з характэрнымі для дамініканскага храмабудаўніцтва прамавугольным прэсбітэрыям і купальнымі капліцамі, размешчанымі сіметрычна па баках галоўнага фасада. З паўночна-заходняга боку да прэсбітэрыя прылягала прамавугольная сакрыстыя, зробленая ў адну лінію з бакавым нефам, з процілеглага — двухпавярховы кляштарны корпус. Інтэр'ер вызначаўся пышнасцю і багаццем дэкаратыўнага афармлення, быў распісаны фрэскамі, уключаў 13 стукавых і разьбяных драўляных алтароў і цудоўны арган, які ўхваліў у сваіх падарожных нататках 1697 г. стольнік маскоўскага цара П. Талстой. У 1709 г. была праведзена рэстаўрацыя касцёла. Галоўны фасад у гэты час атрымаў незвычайную ансамблевую кампазіцыю: стварэнне двух планаў-куліс, разгорнутых у прасторы. Першы план стварала ўваходная брама, пастаўленая на адлегласці па восі сіметрыі касцёла. Яна складалася з дзвюх сіметрычных трох'ярусных вежаў-званіц, чатырох дыяганальна размешчаных буйных валют, увенчаных барочнымі сігнатуркамі. Вежы злучаў уваходны порцік, вырашаны накшталт трыумфальнай аркі. Паколькі першыя травеі бакавых нефаў касцёла былі заняты купальнымі капліцамі, ствараласяўражанне, што з іх нібыта зняты і высунуты наперад груваздкія прызматычныя вежы-званіцы. Гэтае ўражанне яшчэ больш узмацнялася дыспрапарцыянальнасцю магутных завяршэнняў бакавых частак брамы. Другі план складаў уласна фасад, вось сіметрыі якога падкрэслена не ярусамі праёмаў, а прасценкамі паміж імі, што надавала мінскаму касцёлу дамініканцаў самабытнае мастацкае аблічча. Пэўныя сляды на ім пакі-



184. Мінск. Касцёл кляштара дамініканцаў. Рэканструкцыя галоўнага фасада

нула апошняя рэканструкцыя ў канцы XVIII ст. Існуе кантракт 1781 г. паміж настаяцелем кляштара Б. Рыбчынскім, мінскім бурмістрам і старшынёй цэха муляроў Андрэем Макарэвічам на выкананне будаўнічых работ. Кляштар быў закрыты ў 1832 г., захаваліся падмуркі.

Касцёл пры кляштары кармелітаў босых у Глыбокім пасля перабудовы ў 1735 г. стаў адным з першых узораў новай архітэктурна-стылявой плыні — віленскага барока. Але ў сваім аўтэнтычным варыянце ён з'яўляўся адным з самых цікавых узораў «сармацкага» барока. Фундацыі кляштара кармелітаў і касцёла Сэрца Ісуса ў Глыбокім ажыццёўлены ў 1636—1642 гг. тагачасным уладальнікам часткі мястэчка ваяводам мсціслаўскім Я. Корсакам. Касцёл пачалі будаваць яшчэ пры жыцці фундатара, які пахаваны ў яго крыпце, і завяршылі будаўніцтва, як прынята лічыць, да 1654 г. Аднак падчас руска-шведска-польскай вайны сярэдзіны XVII ст. мястэчка Глыбокае доўгі час было занята рускімі войскамі, у 1661 г. было спалена, затым моцна пацярпела ад пажару ў 1700 г. Усё гэта мусіла адбіцца на часе пабудовы і архітэктурнай стылістыцы касцёла.

Глыбоцкі касцёл кармелітаў уяўляе трохнефавую базіліку з трансептам, прамавугольным прэсбітэрыем і сіметрычнымі сакрыстыямі. Усе аб'ёмна-прасторавыя часткі ўкампанаваны ў агульную прамавугольную планавую схему. Да плоскай алтарнай сцяны прылягае адзін з карпусоў кляштара, над якім узведзены прызматычныя чацверыковыя вежы з пакатымі шатрамі, што фланкуюць алтарную частку касцёла, завершаную трохвугольным франтонам. Стылістыка алтарнай часткі цалкам адпавядае «сармацкаму» барока. Такія ж вежы першапачаткова фланкавалі і галоўны фасад касцёла, ствараючы агульную чатырохвежавую кампазіцыю збудавання, якую звычайна генетычна звязваюць з абарончымі храмамі беларускай готыкі. Але тут прысутнічае свядомая імітацыя сярэдневяковага рыцарскага замка. Наяўнасць чатырох аднолькавых вежаў па вуглах надавала люстэркавую сіметрыю не толькі тарцовым, але і бакавым фасадам. Глыбоцкі касцёл кармелітаў — адзіны з помнікаў «сармацкага» барока, які мае трансепт, размешчаны дакладна пасярэдзіне вонкавай кампазіцыі збудавання. Папарна роўнаканцовы крыж у верхнім сячэнні храма падкрэслены ўнутры купалам на сяродкрыжжы, які звонку схаваны перакрыжаванымі дахамі. Пры перабудове ў першай трэці XVIII ст. (атрыбутыўна архітэктарам І. Фантана III) галоўны фасад атрымаў зусім іншую стылістыку. Над масіўнымі ніжнімі чацверыкамі ранніх вежаў надбудавалі некалькі



185. Глыбокае. Касцёл кляштара кармелітаў босых. Агульны выгляд

ярусаў, што скарачаюцца ўгору па вышыні і памерах плана. Гэтая «тэлескапічная» структура візуальна надае вежам асаблівую стромкасць і ўзнёсласць. Формы вежаў і франтоны паміж імі набылі пластычнасць і ажурнасць дзякуючы фігурным абрысам праёмаў, шматлікім раскрапоўкам, слаістым пілястрам, хвалістым лініям дэкору. Адпаведна змянілася і ўбранне інтэр'ера, а касцёл быў нанава кансекраваны М. Анцутам. У 1875 г. касцёл быў перабудаваны пад царкву, у 1921 г. вернуты каталікам і рэканструяваны, зараз — праваслаўная царква.

Мастацтвазнаўчы аналіз паказвае, што акрамя дэкаратыўна-знакавай сістэмы, уласцівай ідэалогіі тагачаснага грамадства, саслоўнай атрыбутыкі, выяўленай у данатарскіх партрэтах, гербах, надпісах, пэўнаму колу помнікаў каталіцкага храмабудаўніцтва характэрны эмблематызм кампазіцыйных схем, традыцыяналізм архітэктурна-мастацкіх прыёмаў. Храм у стылі «сармацкага» барока сам па сабе ператвараецца ў сімвал хрысціянскага рыцарства яго фундатара, матэрыяльнае ўвасабленне яго заслуг перад Богам і Айчынай. Падставай для ўзнікнення «сармацкага» барока ў архітэктуры стаўся цэлы комплекс перадумоў. Гэта і нацыянальна-патрыятычны светапогляд, рыцарскі дух шляхецкага саслоўя, узмоцнены трагічнымі выпрабаваннямі XVII ст. Гэта і ідэйна-місіянерская накіраванасць шэрагу каталіцкіх ордэнаў, іх клопат пра душы і адукацыю менавіта «вольных» і «можных» прадстаўнікоў грамадства, пераважна шляхты. Гэта і традыцыі мясцовага дойлідства, якое генетычна захоўвала сярэдневяковы аскетызм і лапідарнасць формаў, імкненне будаваць адпаведна «свайму небу і звычаю». Гэта і мабільнасць, рухомасць, шматварыянтнасць эстэтыкі барока з яго тэатралізацыяй мастацкага ўспрымання, гульнёй кантрастаў, рацыяналізмам канструкцыйных і кампазіцыйных вырашэнняў, канфесійна-ідэалагічнай праграмнасцю. Ад класічнага «італьянізаванага» барока «сармацкае» барока адрозніваецца не толькі секулярызацыяй стылістыкі, але і светапоглядам заказчыка, арыентаванага на нацыянальныя духоўныя каштоўнасці.

2.7. Эвалюцыя храмабудаўніцтва ордэна езуітаў

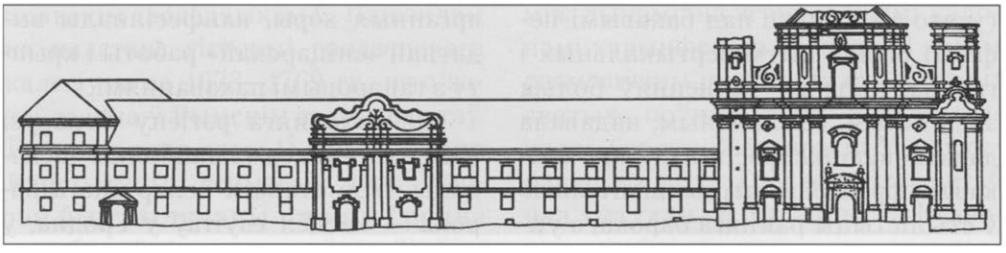
Генетычная повязь узнікнення і пашырэння стылю барока з ідэалогіяй контррэфармацыі і дзейнасцю ордэна езуітаў у сусветным мастацтвазнаўстве з'яўляецца ўстойлівым пастулатам, слушнасць якога нікім не аспрэчваецца. З гэтай прычыны ў былым савецкім мастацтвазнаўстве, дзе негатыўнае стаўленне да каталіцкай царквы і Ватыкана доўгі час пераносілася на ўсё мастацтва барока, яго вывучэнне моцна пацярпела ад вульгарнай сацыялагізацыі. Калі для рускага барока савецкія мастацтвазнаўцы яшчэ знаходзілі нейкія цёплыя словы, маўляў, «нацыянальная адметнасць вызначыла яго перадавы характар», то ў дачы-

ненні да магутнага пласта беларускай мастацкай культуры барока падобны падыход адсутнічаў. Генезіс і эвалюцыя стылю барока ў дойлідстве Беларусі XVII—XVIII стст. ацэньваліся як з'ява антынацыянальная, гвалтоўна прывітая «польска-літоўскімі» магнатамі і адыёзнымі езуітамі. Таму невыпадкова, што больш за 30 гадоў таму нават вельмі таленавітая і аб'ектыўная маскоўская даследчыца А. Квітніцкая пры пастаноўцы праблемы архітэктуры барока на Беларусі канцэнтравала ўвагу толькі на будаўніцтве езуітаў. Ёю ўпершыню былі ўведзены ў навуковы ўжытак шматлікія пісьмовыя і графічныя крыніцы па матэрыялах расійскіх архіваў. Аднак падобны канцэптуальны падыход, відавочна, з'яўляецца абмежаваным, таму што аднабакова адлюстроўвае ўплыў ідэалагічнай праграмы езуітаў на архітэктуру Беларусі, не зважаючы адваротнага ўздзеяння мясцовых мастацкіх і будаўнічых традыцый у працэсе фарміравання нацыянальнага варыянта стылю барока. За мінулыя гады беларускія і польскія даследчыкі значна ўзбагацілі гістарычную факталогію, удакладнілі даты будаўніцтва шэрагу езуіцкіх касцёлаў і калегіумаў на Беларусі. На гэтай падставе неабходна вызначыць сапраўднае месца езуіцкага храмабудаўніцтва ў кантэксце мураванага сакральнага дойлідства Беларусі перыяду Рэчы Паспалітай, пазбавіўшыся сацыялагічнай перадузятасці, якую можна назіраць і на сённяшні дзень. Сфера місіянерска-асветніцкай дзейнасці ордэна езуітаў у Рэчы Паспалітай, і на Беларусі ў прыватнасці, была надзвычай абшырная і ёй прысвечаны шматлікія даследаванні. Раскрыць эстэтычную канцэпцыю храмабудаўніцтва гэтага ордэна і іманентную трансфармацыю яго мастацкіх сродкаў дапамагае мастацтвазнаўчы аналіз 20 мураваных езуіцкіх комплексаў, узведзеных у розных рэгіёнах Беларусі пачынаючы з другой паловы XVI і па канец XVIII ст.

У Польшчы ордэн езуітаў пачаў сваю дзейнасць у 1555 г. У сталіцы Вялікага княства Літоўскага, Вільні, ордэн з'явіўся ў 1569 г., у год заключэння Люблінскай уніі, але папярэднічаў ёй. Наступныя місіі езуітаў з'явіліся ў ВКЛ ужо на тэрыторыі ўласна Беларусі: у Полацку (1579 г.) і Нясвіжы (1582 г.), дзе намаганнямі 1-га ардыната нясвіжскага князя М. К. Радзівіла Сіроткі і італьянскага архітэктара-езуіта Д. М. Бернардоні ў 1587—1593 гг. быў змураваны велічны касцёл Божага Цела, які стаў першым творам архітэктуры барока на тэрыторыі ўсёй Цэнтральна-Усходняй Еўропы. У далейшым, на мяжы XVI і XVII стст., палітыку пратэкцыянізму на карысць ордэна езуітаў актыўна ажыццяўлялі каралі Рэчы Паспалітай Стэфан Баторый і Жыгімонт III Ваза, а таксама буйнейшыя магнаты ВКЛ. У 1596—1609 гг. езуіты пабудавалі змураваны касцёл св. Казіміра ў Вільні, што адбылося амаль адразу пасля ўзвядзення нясвіжскага касцёла Божага Цела і адначасова з кракаўскім Петрапаўлаўскім касцёлам таго ж ордэна, з якімі віленскі касцёл езуітаў сапернічаў грандыёзнымі памерамі. У 1608 г., падчас будаўніцтва касцёла езуітаў

у сталіцы ВКЛ, была заснавана асобная Літоўская правінцыя ордэна. У яе ўвайшла ўся тэрыторыя Беларусі за выключэннем калегіума ў Брэсце, які ўваходзіў у Польскую правінцыю. У сувязі з абрушэннем купала пры будаўніцтве касцёла св. Казіміра ў Вільні, у 1619 г. пасля заключэння, зробленага правінцыялам ордэна Янам Паўлам Кампана, генерал ордэна Матэус Віталескі забараніў узвядзенне купалоў у літоўскай правінцыі. Гэты факт стаў падставай для пераходу храмабудаўніцтва ў Вялікім княстве Літоўскім да шырокага выкарыстання безкупальных базілік з планам у выглядзе лацінскага крыжа. Паслядоўна рэзідэнцыі езуітаў абаснаваліся ў Брэсце, Оршы, Гродна і іншых буйных гарадах Беларусі, дзе ў хуткім часе яны распачыналі будаўніцтва касцёлаў і калегіумаў. Аднак амаль усе ўзведзеныя ў перыяд ранняга барока збудаванні езуітаў, за выключэннем Нясвіжа, былі драўляныя і цалкам знішчаны падчас руска-шведска-польскай вайны сярэдзіны XVII ст. Пасля Андрусоўскага замірэння 1667 г. пачалося будаўніцтва новых мураваных комплексаў, у выніку чаго большасць ацалелых і вядомых помнікаў езуіцкага храмабудаўніцтва прыпадае менавіта на перыяд сталага і позняга барока.

У 1678 г. у Познані быў выдадзены на лацінскай мове архітэктурны трактат, напісаны Барталамеем Натаніэлем Вансоўскім, рэктарам мясцовай калегіі езуітаў, які непасрэдна займаўся архітэктурнай практыкай. У сваёй працы ён, адрозна ад папярэдняга трактата Л. Апалінскага, праводзіць эстэтычныя прынцыпы, уласцівыя барока, высоўвае на першае месца патрабаванні прыгажосці і зручнасці. Трактат Вансоўскага складаецца з шасці раздзелаў, у якіх выкладзены спосабы выкарыстання ордэрнай сістэмы — «пяць спосабаў хараства». Аўтар прытрымліваецца антрапалагічнай тэорыі прапорцый у структуры каланады. Дасканаласць архітэктонікі знаходзіцца, на яго думку, у прыгажосці чалавечага цела, грунтуецца на прапорцыях чалавека. Трактат дапаўняўся добра ілюстраванымі табліцамі, на якіх былі прадстаўлены калоны чатырох ордэраў у барочнай інтэрпрэтацыі. Вансоўскі ўжывае мясцовую будаўнічую тэрміналогію на лацінскай і польскай мовах. Аднак у яго працы адсутнічае самабытнасць папярэдняга трактата — яна ўяўляе кампіляцыю палажэнняў з Вітрувія, Паладыо, Серліо і Скамоцы. Менавіта імі павінна было кіравацца класічнае «езуіцкае» барока. Але ў «рыцарскія» часы праўлення караля Яна III Сабескага «рымская» заангажаванасць і праграмнасць арыстакратычнага мастацтва езуітаў мусіла суіснаваць з магутнай плынню «сармацкага» барока, увасобленага пераважна ў храмабудаўніцтве жабрацкіх ордэнаў. З імі, асабліва з ордэнам дамініканцаў, езуіты супернічалі ў сацыяльна-эканамічных адносінах, сферах уплыву і асветніцка-тэалагічнай дзейнасці. Гэта прывяло да пэўнага размежавання і адначасова ўзаемадзеяння архітэктурна-мастацкіх сродкаў «езуіцкага» і «сармацкага» барока, што і надало адметнасць стылявой эвалюцыі беларускага дойлідства



186. Брэст. Комплекс касцёла і калегіума езуітаў. Галоўны фасад. Паводле абмераў 1830-х гг.

апошняй трэці XVII — першай трэці XVIII ст.

У Брэсце езуіты з'явіліся ў 1609 г., а ў 1622 г. яны пачалі будаваць драўляны касцёл. У «Інвентары люстрацыйным брэсцкай калегіі езуітаў» за 1773—1774 гг. прыводзіцца запіс, што «року 1623 месяца июня 17 дня мясцовасць Деравна з вёскамі Масткі і Мяжвеж у ваяводстве Брэсцкім ад Льва Сапегі, ваяводы віленскага, старосты магілёўскага, прызначаны на ўфундаванне калегіі і школы езуіцкай для адукацыі młodзі» [РДАСА, ф. 2188, воп. 1, спр. 44]. У 1656 г. яго сын К. Л. Сапега пакінуў у спадчыну брэсцкім езуітам яшчэ 30 тысяч злотых на будаўніцтва мураваных касцёла і калегіума. З гэтай нагоды тут быў заснаваны цагельны завод. Час будаўніцтва комплексу прыпадае на перыяд паміж 1665 і 1692 гг. Пры будаўніцтве ў 1840-я гг. у Брэсце ваеннай крэпасці касцёл быў разбураны, а калегіум часткова прыстасаваны пад казармы. Комплекс вядомы па абмерных чарцяжах [РДВГА, ф. 349, воп. 4, спр. 7881].

Архітэктоніка брэсцкага касцёла, асвечанага пад тытулам Ісуса і Св. Крыжа, была тыповая для езуіцкага храмабудаўніцтва: трохнефавая крыжова-купальная базіліка з прамавугольным планам, за межы якога плоскімі рызалітамі выступалі крылы трансепта і паўкруглая апсіда прэсбітэрыя. Роўнавысокія і роўнашырокія цэнтральны неф і трансепт у верхнім сячэнні ўтваралі выцягнуты лацінскі крыж. Прыведзены інвентар паведамляе, што «касцёл мураваны, у даўжыню каля 70 крокаў у сабе мае, на філярах і аркадах, з дахам пад гонтам, патрабуе рэпарацыі... купал мае 1 дужы, драўляны на самым сродку касцёла з сігнатуркай, белай бляхай пакрыты». Над паўднёвай закрыстыяй размяшчаліся эмпоры («хорак з вокнамі»), з другога боку — «ізба з комінам і печам зялёным, а на версе скарбец» [РДАСА, ф. 2188, воп. 1, спр. 44]. Выразнасць архітэктуры брэсцкага касцёла езуітаў надавала адметнае пластычна-насычанае вырашэнне галоўнага фасада. З плана касцёла вынікае, што ў ім не было нартэкса. Аднак фасад уяўляў сабою вузкі аб'ём, шырыня (глыбіня) якога абумоўлена параметрамі чацверыковых вежаў з вітымі ўсходамі ўнутры, што як шырма закрывала структуру базілікі і выступала за яе межы. Увядзенне ў структуру фасада невялікіх чацверыковых вежаў

(усяго адзін ярус над бакавымі нефамі) рабіла рытм вертыкальных і гарызантальных чляненняў больш энергічным, вытанчаным, надавала дадатковую экспрэсію валютам атыкавага франтона, вытрыманага яшчэ ў стылістыцы ранняга барока, з уплывам італьянскага. Яшчэ большую прасторавую разгорнутасць фасаду надала прыбудова ў канцы XVII ст. да паўднёва-заходняга вугла касцёла вежы-званіцы, верхні чацвярык якой быў крыху большы за суседнюю фасадную вежу і завяршаўся вялікай статуяй св. Іосіфа. У дэкаратыўным аздабленні фасада выкарыстаны карынфскі ордэр. Унутры касцёл меў падлогу з прывезенага шведскага каменю, алтары, амбон, арганныя хоры, канфесіяналы выдатнай «сніцарскай» работы і крыпту з ганаровымі пахаваннямі.

Да заходняга рэгіёну Беларусі належыць таксама найбольш дасканалы твор сталага беларускага барока — касцёл езуітаў у Гродна, у якім можна адзначыць рысы стылістыкі «сармацкага» барока. Рэзідэнцыя езуітаў заснавана ў 1622 г. С. Касабуцкім і першапачаткова мела драўляны касцёл. Як лічыла А. Квітніцкая, будаўніцтва мураванага касцёла пачалося ў 1647 г., было прыпынена акупацыяй Гродна маскоўскім войскам у 1656—1662 гг., завершана да 1667 г., калі адбылася яго кансекрацыя біскупам Ф. Ісайкоўскім. Гэтыя звесткі абвергнуты



187. Гродна. Касцёл св. Францыска Ксаверыя ордэна езуітаў. Агульны выгляд

польскім даследчыкам Е. Пашэндам на падставе гісторыі гродзенскага калегіума за 1673—1769 гг., што захоўваецца ў Рымскім архіве езуітаў. Ён сцвярджае, што: 1) 1647 г. — дата Канстытуцыі сеймавай, калі езуітам быў вылучаны пляц у Гродна пад будаўніцтва касцёла; 2) біскуп Ф. Ісайкоўскі памёр у 1654 г.; 3) у 1667 г. пачалося будаўніцтва мураванага прэсбітэрыя касцёла, але не таго, што існуе зараз, а прыстасаванага пазней пад школу езуітаў.

Краевугольны камень існага касцёла быў асвечаны ў 1678 г. біскупам М. Слупскім, які, дарэчы, кансекраваў многія помнікі «сармацкага» барока. На будаўніцтва гродзенскага касцёла езуітаў усе свае сродкі ахвяраваў ксёндз Г. Дзевялтоўскі, які кіраваў ім да 1683 г., заклаўшы падмурак велічнай святыні грандыёзных памераў (30 × 60 м у плане). У 1684—1697 гг. будаўнічыя работы ўзначальваў ксёндз П. Алізаровіч. Частку будаўнічых матэрыялаў прывозілі з Крулеўца (Кенігсберга), з якім гандлёвыя сувязі ажыццяўляліся па Нёману. У 1701—1702 гг. былі накрытыя вежы на галоўным фасадзе ў іх першапачатковым варыянце, які вядомы з абраза, што знаходзіцца ў касцёле. 6 снежня 1705 г. гродзенскі касцёл езуітаў быў кансекраваны ў гонар св. Францыска Ксаверыя біскупам хелмінскім Т. Патоцкім у прысутнасці караля Аўгуста II і цара Пятра I. Паўночная вайна затрымала працяг будаўнічых работ. Аздабленне інтэр'ера пачалося ў 1711 г. і цягнулася працяглы час. Велічны галоўны алтар вышынёю 21 м мае выразную прасторава разгорнутую кампазіцыю: паміж дынамічна згрупаванымі калонамі карынфскага ордэна ў 2 ярусы размешчаны шматлікія скульптуры святых, поўныя руху, экзальтаванасці, барочнай экспрэсіі. У «Люстрацыі касцёла Гродзенскіх езуітаў пад тытулам св. Францыска Ксаверыя, езуіцкага апостала», складзенай 1 лістапада 1773 г. [РДАСА, ф. 2188 воп. 1, спр. 35, арк. 1], пазначана, што ў ніжнім ярусе («кандыгнацыі») галоўнага алтара «ў сярэдзіне статуя св. Ксаверыя, па баках 10 апосталаў, на рагах 2 генія з гербамі фундатараў. У другой кандыгнацыі статуя Ісуса, па баках 4 евангелісты, 2 патрыярха, 2 біскупа». Уся кампазіцыя завершана «Глорыяй», перад якой схіляюць галовы алегорыі чатырох бакоў свету ў абліччы жанчын. Выкананы галоўны алтар па фундацыі кашталяна мсціслаўскага С. Лазавога і яго жонкі Канстанцыі «обермайстрам разьбярскім» Янам Шмітам. Усяго ў святыні 12 бакавых алтароў. Афармленне інтэр'ера працягвалася ў сярэдзіне XVIII ст.: выкананы фрэскавыя роспісы ў прасценках над міжнефавымі аркадамі, што прадстаўляюць 14 сюжэтаў з жыцця св. Францыска Ксаверыя. Крыху пазней былі створаны амбон у стылі ракако і канфесіяналы (майстар І. Мейфельдт, 1768 г.). У інтэр'еры прысутнічаюць элементы мастацкага аздаблення і больш позняга часу.

Аўтэнтычная архітэктоніка гродзенскага касцёла езуітаў адпавядае этапу сталага барока ў беларускім сакральным дойлідстве. Яна ўвасабляе канон езуіцкага храмабудаўніцтва: трохнефавая крыжова-купальная базіліка, якая ў ніжнім



188. Гродна. Касцёл езуітаў. Інтэр'ер

сячэнні мае прамавугольны план (злёгку раскрапаваны плоскімі рызалітамі крылаў трансепта і паўкруглай апсідай прэсбітэрыя), а ў верхнім сячэнні — ярка выяўлены лацінскі крыж. Роўныя па вышыні і шырыні цэнтральны неф і трансепт перакрыты цыліндрычнымі скляпеннямі з распалубкамі на адзіночных падпружных арках і ўтвараюць сяродкрыжжа, увенчанае круглым светлавым барабанам з паўсферычным купалам на ветразях. Бакавыя нефы складаюцца з трох травей, перакрытых крыжовымі скляпеннямі, падзеленых падпружнымі аркамі, і завяршаюцца «прасторай пад вежамі». Па баках вімы прэсбітэрыя размешчаны квадратныя ў плане капліцы, перакрытыя паўсферычнымі светлавымі купаламі, адкрытыя арачнымі праёмамі да алтара і трансепта.

Па сваёй архітэктанічнай праграме гродзенскі касцёл езуітаў вынікае непасрэдна з галоўнага ордэнскага храма Іль Джэзу ў Рыме, але мае свае індывідуальныя адметнасці, якія робяць яго творам менавіта беларускага мастацтва. Першая адметнасць — наяўнасць купальных капліц па баках вімы прэсбітэрыя, адразу за крыламі трансепта, дзе звычайна размешчаны сакрысціі. Падобныя купальныя капліцы, нават чатыры, а не дзве, размешчаны па дыяганалях падкупальнага квадрата ў саборы Іль Джэзу. Гэтым там дасягаецца ўдалае размеркаванне нагрузкі цэнтральнага купала па візантыйскай крыжова-купальнай схеме, акцэнт у кампазіцыі зроблены на гэтым тэктанічным ядры, да якога далучана ўласна базіліка з бязвежавым фасадам. Базіліка гродзенскага касцёла мае тую ж колькасць апорных слупоў, што і Іль Джэзу, аднак купальныя капліцы ў першай травеі каля трансепта тут адсутнічаюць. Іх ролю ў

кампазіцыі, наданні ёй раўнавагі і адначасова дынамікі (ілюзорнага руху ў прасторы і рэальнай статыкі прасторы, што супярэчліва спалучаюцца ў эстэтыцы барока) у гродзенскім касцёле адыгрывае двухвежавы фасад-нартэкс, які спыняе рытмічны крок базілікі. Магутная вертыкальная пласціна фасада вылучана не толькі кампазіцыйна, але і канструкцыйна з дапамогай узмацнення апорных канструкцый і ўвядзення дадатковай падпружнай аркі.

З выявы гродзенскага касцёла езуітаў на абразе пачатку XVIII ст. відавочна, што ў аўтэнтычным выглядзе яго галоўны фасад быў вельмі блізкі да адначасовых з ім помнікаў «сармацкага» барока: тыя ж амаль прызматычныя чацверыковыя вежы, завершаныя шатрамі-«каўпакамі» з «банькамі», і плоскасны ордэрны дэкор. Ступень распрацаванасці ордэра змяншаецца знізу ўгору (прыём адваротны віленскаму барока). Ніжні ярус фасада, роўны па вышыні бакавым нефам (больш 10 м), аздоблены вытанчанымі падвойнымі пілястрамі з капітэлямі карынфскага ордэна. Пілястры другога яруса, што акрэслены антаблементам на вышыні цэнтральнага нефа, маюць больш спрошчаныя капітэлі. Ордэр трэцяга яруса, які складаюць чацверыкі вежаў і атыкавы франтон паміж імі, амаль умоўны. Цэнтральная частка фасада нібыта зацiснута цэлым лесам пілястраў: яна то выступае наперад, то адступае на другім ярусе глыбокай нішай з балкончыкам для музыкаў. Адметны па сваёй стылістыцы верхні чацвёрты ярус вежаў надбудаваны ў 1750—1752 гг., ужо ў часы позняга барока. Верхнія чацверыкі па памерах меншыя за ніжнія і разгорнуты ў прасторы дзякуючы дыяганальна размешчаным на вуглах падпорным элементам пластычнага абрысу. Уверсе і ўнізе яны аздоблены дэкаратыўнымі вазамі, якія ажыўляюць сілуэт вежаў. Маляўнічую кампазіцыю вянчаючых мас збудавання ўзбагачаюць пругкія франтончыкі, фігурныя купалкі са спічастымі «банькамі», ліхтарыкі над купальнымі капліцамі і галоўным купалам на сяродкрыжжы. Існуе будаўнічы кантракт без даты, заключаны з «майстрам куншту мулярскага» Хрысціянам Бурманам, які браўся надбудаваць вежы касцёла «па мадэлі і абрысу» на 13,5 локцяў, а на купале замест драўлянага ліхтара ўзвесці мураваны «паводле абрысу», направіць гзымсы, накрыць касцёл дахаўкай і інш. [РДАСА, ф. 2188, воп. 5, спр. 2383, арк. 14—15].

Другая адметнасць гродзенскага касцёла езуітаў — падоўжна-восевая ўзаемасувязь травей бакавых нефаў, што не было характэрна для барочных касцёлаў Польшчы, дзе бакавыя нефы звычайна складаюцца з шэрагу адасобленых капліц, як, дарэчы, зроблена і ў базіліцы Іль Джэзу. Аднак для трохнефавых каталіцкіх базілік ВКЛ, пачынаючы ўжо з касцёла Божага Цела ў Нясвіжы, адкрытыя бакавыя нефы — з'ява тыповая. Усе папярэднія езуіцкаму касцёлу гродзенскія святыні мелі адкрытыя бакавыя нефы. Гэты адыход ад італьянскіх узораў (адначасова з падкрэсленым вертыкалізмам прапорцый бакавых нефаў і вялікімі аконнымі праёмамі) можна патлу-

мачыць жаданнем надаць сакральным збудаванням у больш суровым клімаце лепшую інсаляцыю і стварыць неабходныя ў барока святлоценявыя эфекты. Такім чынам можна сцвярджаць, што гродзенскі касцёл св. Францыска Ксаверыя, гэтая «найшляхетнейшая базіліка», «найвабінейшая сярод найслаўнейшых святынь каралеўства», як пазначана ў хроніцы езуітаў, ёсць квінтэсенцыя эстэтычных дасягненняў свайго часу і грамадства, плоць ад плоці гісторыі свайго краю.

Па часе і рэгіёне да гродзенскага набліжаецца касцёл езуітаў у Навагрудку, заснаваны ў 1714 г. харунжым наваградскім Ю. Галаўнёй. Будынак касцёла быў моцна пашкоджаны ў Першую сусветную вайну, у 1930-я гг. вялася яго рэстаўрацыя. На сённяшні дзень захаваліся фрагменты падмуркаў. Касцёл меў на фасадзе дзве вежы, крытыя меддзю, перад фасадам «крухту мураваную, дахаўкай крытую», унутры падлогу мармуровую, алтары з «гіпсавай аздобай на муре» і амбон добрай «сніцарскай работы». Сцены і скляпенні ўпрыгожвалі фрэскавыя роспісы [РДАСА, ф. 2188, воп. 1, спр. 45].

Характэрнай рысай езуіцкага храмабудаўніцтва канца XVII—XVIII ст. цэнтральна-усходняга і паўднёвага рэгіёнаў Беларусі з'явіўся адыход ад кананічнай крыжова-купальнай схемы, які можна назіраць у шэрагу сакральных збудаванняў. Амаль адначасова з гродзенскім касцёлам езуітаў узведзены мураваныя святыні таго ж ордэна ў Мінску і Магілёве. Але тут замест класічнай праграмнай трохнефавай крыжова-купальнай базілікі з планам у верхнім сячэнні ў выглядзе лацінскага крыжа пабудаваны трохнефавыя базілікі без трансепта, з прамавугольным планам як на ўзроўні падлогі, так і ў верхнім сячэнні. У Мінску езуіты аселі ў 1654 г. па фундацыі смаленскага біскупа Г. Сангушкі, які набыў для іх рэзідэнцыі мураваную сядзібу на вуглу вуліцы Койданаўскай і Высокага рынку з драўлянай капліцай. Але толькі 24 красавіка 1700 г. ва ўрачыстай абстаноўцы быў асвечаны краевугольны камень новага мураванага касцёла, будаўніцтва якога вялося даволі хуткімі тэмпамі: скляпенні і дах былі ўзведзены ўжо ў 1705 г. Храм асвяціў пад тытулам Ісуса, Дзевы Марыі і св. Барбары 16 красавіка 1710 г. біскуп Ц. П. Бжастоўскі. Вядома, што ў 1698—1699 гг. у мінскай рэзідэнцыі выкладаў архітэктар Уладзіслаў Дзягілевіч, беларус, манах ордэна з 1691 г. (пазней, з 1710 г., быў суперпрыёрам у Мсціславе, дзе адначасова кіраваў будаўніцтвам), які, магчыма, быў аўтарам праекта мінскага касцёла езуітаў. Яго дабудова працягвалася яшчэ доўгі час. У 1719 і 1722 гг. да вімы прэсбітэрыя былі далучаны квадратныя ў плане аб'ёмы, якія арганічна злучылі бакавыя нефы з алтарнай часткай. У адной з іх размяшчалася сакрысція (пазней перароблена ў капліцу Св. Тройцы і ўвенчана складаным верхам), у другой, ад пачатку перакрытай купалам, знаходзіцца капліца св. Феліцыяна (фундацыі роду Завішаў). Імёны архітэктараў-езуітаў, што ўдзельнічалі ў манументальна-дэкаратыўным аздабленні святыні, тычацца другой паловы XVIII ст.: Францішак Карэва (1763—1764 гг.), Базыль Шляхта (1767—1768 гг.), Андрэй Жаброўскі (1769—



189. Мінск. Касцёл езуітаў. Галоўны фасад

1771 гг.). У 1773 г. касцёл стаў парафіяльным, з 1789 па 1869 г. — кафедральным. У яго рэканструкцыі прымаў удзел мінскі губернскі архітэктар К. Хршчановіч. У 1948—1951 гг. касцёл рэканструяваны, у 1990-я гг. рэстаўраваны і выкарыстоўваецца як кафедральны сабор Мінска-Магілёўскай архідыяцэзіі.

Архітэктоніка мінскага касцёла езуітаў, паўтараючы ў асноўным структуру папярэдніх мураваных святынь горада, магчыма ўпершыню ў храмабудаўніцтве ордэна ў ВКЛ парушае іх устойлівую ідэалагічна-праграмную схему. Будынак касцёла ўяўляе сабой трохнефавую базіліку без трансепта, з больш вузкай і нізкай за цэнтральны неф апсідай прэсбітэрыя, у чым нельга не адзначыць водгук мясцовага рэнесансу. Дынаміка кампазіцыі традыцыйна нарастае ад больш нізкіх аб'ёмаў алтарнай часткі да двухвежавай пласціны галоўнага фасада-нартэкса. Будаўніцтва верхніх ярусаў вежаў завершана ў 1730—1732 гг. на пачатку станаўлення віленскага барока, таму іх пластыка адносна стрыманая, у параўнанні з больш познімі завяршэннямі вежаў гродзенскага касцёла. Але колькасць ярусаў над узроўнем карніза цэнтральнага нефа ў Мінску большая, яны выразна змяншаюцца па памерах, ствараючы тэлескапічную структуру, у чым адчуваюцца павевы новага стылістычнага кірунку. Відавочна, што ў той жа час створаны познебарочны франтон-«дыядэма» над алтарнай часткай. У дэкоры галоўнага фасада на ўсіх ярусах паслядоўна вытрыманы іянічны ордэр. Ніжняя частка фасада даволі важкая і статычная. У нішах-табернакулах на другім ярусе вежаў размешчаны скульптуры святых Пятра і Паўла, а ў цэнтры атыкавага франтона — скульптура Дзевы Марыі, энергічна падкрэсленая сегментным франтонам над балкончыкам для музыкаў. Экспрэсія формаў паступова нарастае ўгору і выяўляецца ў дынамічных вертыкалях вежаў. Спалучэнне плоскіх пілястраў на вежах касцёла (дарэчы, ужо не адзінкавых, а слаістых, што з'яўляецца прыкметай віленскага барока) з сакавітым аб'ёмным ордэрам цэнтральнай часткі фасада надае яму мастацкую выразнасць і адметнасць. З вежамі касцёла агульны ансамбль складала вежа-званіца калегіума, першыя звесткі пра якую тычацца 1738 г. (зараз не існуе).

Унутры базіліка касцёла мае трохчасткавае прасторавае чляненне сістэмай апорных слупоў, міжнефавых і папярочных падпружных арак, што падтрымліваюць цыліндрычныя скляпенні з распалубкамі. Адметнасць інтэр'еру святыні надае незвычайны малюнак антаблемента, што апярэзвае цэнтральны неф. Яго верхняя карнізная цяга не строга гарызантальная, як звычайна, а разарваная: лініі архітэктурных профіляў нібыта сцякаюць уніз і закручваюцца ў маленькія валюты. Такі незвычайны творчы прыём надае мастацкаму абліччу інтэр'ера ўсхваляванасць і экстатычнасць, што сведчыць пра высокі ўзровень разумення эстэтыкі барока. Міжнефавыя аркады раскрапаваны пілястрамі карынфскага ордэра, якія аздаблялі ўмацаваныя на кансолях дынамічныя рухавыя скульптуры 12 апосталаў. Фрэскавыя роспісы маюць некалькі пластоў рознага часу, што стварае складанасць іх аднаўлення.

Блізкую да мінскага касцёла езуітаў архітэктоніку меў касцёл таго ж ордэна ў Магілёве, дзе езуіты з'явіліся ў 1678 г. і мелі спачатку драўляныя касцёл і калегіум. Мураваны



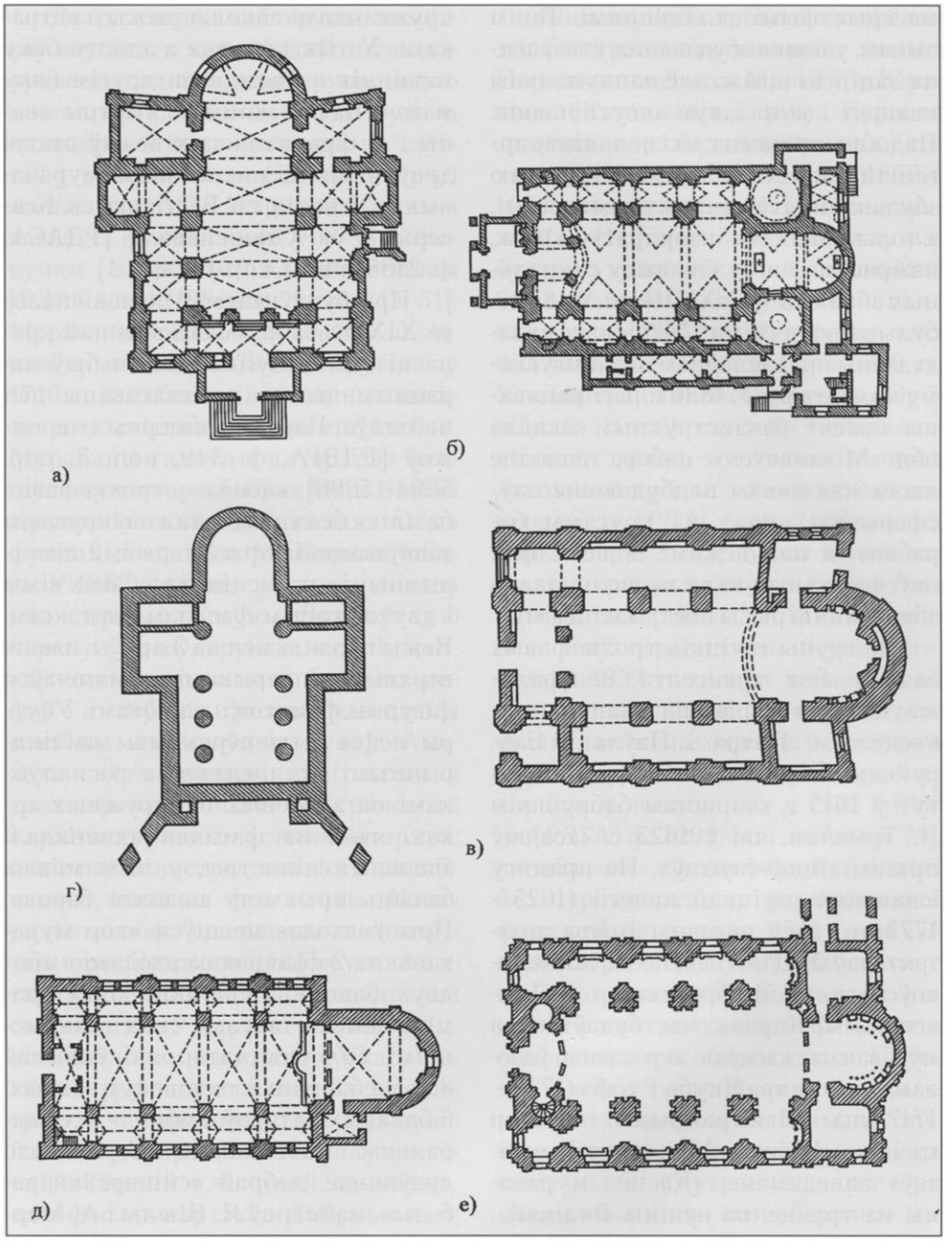
190. Магілёў. Касцёл езуітаў. Здымак пачатку XX ст.

калегіум пачалі будаваць у 1686 г. у Старым горадзе, каля Каралеўскай брамы. Падмурак мураванага касцёла быў закладзены ў 1699 г., на год раней, чым у Мінску, але будаўніцтва працягвалася тут даўжэй, да 1723 г., вежы завершаны яшчэ пазней [РДАСА, ф. 2188, воп. 7, спр. 404, арк. 20]. Святыня кансекравана ў 1725 г. у гонар св. Францыска Ксаверыя і святых Анёлаў-ахоўнікаў. Будаўніцтва комплексу працягвалася да 1820 г. У 1833 г. касцёл быў перароблены пад праваслаўную Васкрасенскую царкву, а ў XX ст. цалкам знішчаны. Храм уяўляў трохнефавую базіліку без трансепта з двухвежавым фасадам-нартэксам. Цэнтральны неф завяршаўся не апсідай, а роўным з ім па вышыні прэсбітэрыям, па баках якога размяшчаліся некалькі перакошаныя ў плане прамавугольныя сакрысціі. Базіліка мела трохчасткавае чляненне (з вылучаным нартэксам) і перакрывалася цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі на падпружных арках. Купал адсутнічаў, пра што сведчыць малюнак І. Пешкі і абмеры пачатку XIX ст. [РДВГА, ф. 349, воп. 19, спр. 2504]. У 1848 г. быў надбудаваны несапраўдны купал, які даволі ўдала паўтараў завяршэнні вежаў і ўзбагачаў сілуэт святыні. Стылістыка галоўнага фасада адпавядала пераходнаму этапу ад сталага да позняга барока: ордэрная пластыка адначасова насычаная і строгая. Гарызантальныя цягі, унізе амаль класічныя, уверсе набываюць усхвалява-

насць і складаныя абрысы. Вежы маюць толькі адзін ярус над узроўнем карніза цэнтральнага нефа ў выглядзе даволі масіўных чацверыкоў, завершаных складанымі шмат'яруснымі барочнымі купалкамі маляўнічага абрысу.

Спецыфічную архітэктоніку, якая ўяўляла творчы сімбіёз праграмнай тэмы езуіцкага будаўніцтва (лацінскага крыжа) і мясцовай тэндэнцыі да змяншэння ролі трансепта, меў езуіцкі касцёл у Мсціславе. Вастрыню міжканфесійнай сітуацыі тут, на ўсходніх межах Рэчы Паспалітай, стварала барацьба пераважна праваслаўнага насельніцтва з экспансіяй каталіцызму, што суправаджалася інтэнсіўным будаўніцтвам касцёлаў і кляштараў розных каталіцкіх ордэнаў. Першым у Мсціславе прывілеем караля Жыгімонта III Вазы ў 1614 г. быў заснаваны фарны касцёл, пры якім да 1622 г. асаджаны законнікі ордэна кармелітаў. У 1637 г. было распачата будаўніцтва мураванага касцёла (па фундацыі К. Я. Мадлінскага і інш.), якое завершылась у другой палове XVII ст. Ад таго часу ацалелі каштоўныя фрэскавыя кампазіцыі: «Узяцце Мсціслава рускімі войскамі ў 1654 г.» і «Трубяцкая разня, ці Забойства ксяндзоў», якія з'яўляюцца не толькі творамі манументальнага выяўленчага мастацтва, але і гістарычнымі крыніцамі. Касцёл кармелітаў пацярпеў ад пажараў ў 1691 і 1708 гг., рэканструяваны ў 1746—1750 гг. у стылі віленскага барока архітэктарам І. К. Глаўбіцам. Пра ранняе паходжанне яго трохнефавай трохчасткавай базілікі без трансепта сведчыць пяцігранная форма апсіды прэсбітэрыя, масіўнасць сцен і апорных слупоў. Аднак магутнасць пласціны фасада-нартэкса спалучаецца з вытанчанымі прапорцыямі ордэра і тэлескапічнай структурай вежаў, хвалістымі абрысамі профіляў і франтона. Інтэр'ер святыні ўключае багаты сінтэз мастацтваў: разьбу, лепку, фрэскавы роспіс.

Комплекс касцёла і калегіума езуітаў існаваў у Мсціславе з 1690 па 1820 г. Мураваны касцёл Міхаіла Архангела быў узведзены ў 1730—1739 гг. па фундацыі старосты мсціслаўскага Ю. Галынскага і інш. З ім звязаны імёны архітэктараў У. Дзягілевіча (1700—1714), Я. Алендзскага (1754—1755), Б. Шляхты (1762—1764), прафесараў архітэктуры А. Абрамсперга, В. Абранпольскага, М. Скакоўскага (канец XVIII ст.). Параўнаўчы аналіз мсціслаўскіх касцёлаў кармелітаў і езуітаў паказвае, што архітэктура першага паўплывала на фарміраванне структуры апошняга, але з пэўнымі мадыфікацыямі. Трохнефавая трохчасткавая базілі-ка з двухвежавым фасадам-нартэксам мае вялікую апсіду прэсбітэрыя з паўкруглым завяршэннем; па баках вімы размешчаны абшырныя сакрысціі. Найбольш адметны момант архітэктонікі збудавання — наяўнасць трансепта, але ў рудыментарнай форме. Для кананічнай схемы езуіцкай крыжова-купальнай базілікі характэрна роўная вышыня і шырыня цэнтральнага нефа і трансепта, якія ўтвараюць дакладны падкупальны квадрат. У дадзеным выпадку замест класічнага трансепта ў першай ад прэсбітэрыя травеі бакавых нефаў вылучаны больш высокія аб'ёмы, кожны з якіх перакрыты дву-



191. Табліца 8. Сталае і позняе барока. Храмабудаўніцтва ордэна езуітаў. Планы:
а) касцёл езуітаў у Мсціславе; б) касцёл езуітаў у Мінску;
в) касцёл езуітаў у Магілёве; г) касцёл езуітаў у Пінску;
д) касцёл езуітаў у Крывошыне; е) касцёл езуітаў у Юравічах

ма крыжовымі скляпеннямі. Такім чынам, у плане збудавання ўтвараецца лацінскі крыж, але падкупальны квадрат і купал тут адсутнічаюць. Падобны трансепт, які не звязвае арганічна паміж сабою канструкцыю збудавання і семантыку кампазіцыі, а толькі знакава інтэрпрэтуе крыж, назіраецца яшчэ ў шэрагу сакральных збудаванняў XVIII ст. У 1832 г. будынкі калегіума ў Мсціславе перададзены праваслаўнаму Тупічэўскаму манастыру. У 1836 г. распрацаваны праект рэканструкцыі касцёла пад Мікалаеўскі сабор, паводле якога над дахам надбудаваны паўсферычны купал на круглым барабане, а над вежамі — невялікія паўсферычныя купалы, што надало збудаванню рысы постклясіцызму.

Да групы езуіцкіх трохнефавых базілік без трансепта цэнтральна-ўсходняга рэгіёна далучаецца касцёл св. Пятра і Паўла ў Бабруйску. Фарны касцёл фундаваны тут у 1615 г. старостам бабруйскім П. Трызнам, які ў 1625 г. «асадзіў пры ім айцоў-езуітаў». На працягу існавання езуіцкай калегіі (1625—1773 гг.) з ёй звязаны імёны архітэктараў У. Дзягілевіча, К. Мацелякоўскага, Т. Жаброўскага, Г. Лянкевіча, Ф. Карэва; час будаўніцтва мураванага касцёла акрэслены ўдзелам у ім муляра Якуба Руофа (1732—1747 гг.). «Люстрайцыны інвентар касцёла Бабруйскай калегіі езуітаў» паведамляе: «Касцёл муравaны на тракце, па вуліцы Вялікай... фронт касцёла з 2 вежамі з муру высока ўзнесены, паміж якім фацыята мурованая, на якой кружганак драўляны з балясамі стары. На вежах купалы пакрыты бляхай белай з кружганкамі вакол, крыжы з ветракамі. У тых купалах з аднаго боку гадзіннік з боем, а на другім баку матэматычны компас, унутры званы... У фрамугах тых вежаў статуі драўляныя на пастаментах муравaных св. Ігнація, св. Бергіяша, св. Ксаверыя і св. Станіслава...» [РДАСА, ф. 2188, воп. 1, спр. 60, арк. 1].

Пры будаўніцтве ў першай палове XIX ст. бабруйскай ваеннай крэпасці былы езуіцкі касцёл быў карэнным чынам прыстасаваны пад цэйхгаўз. Паводле абмерных чарцяжоў [РДВГА, ф. 349, воп. 3, спр. 5894—5896], касцёл — трохнефавая базіліка без трансепта з паўкруглым завяршэннем прэсбітэрыя, 2 сіметрычнымі сакрысціямі па баках вімы і двухвежавым фасадам-нартэксам. Вежы падзяліліся на 3 ярусы, паміж верхнімі чацверыкамі размяшчаўся фігурны франтон з валютамі. Унутры нефы былі перакрыты цыліндрычнымі скляпеннямі з распалубкамі на здвоеных падпружных арках, якім на фасадах адпавядалі здвоеныя пілястры, у чым можна бачыць прыкмету позняга барока. Пры ўваходзе месціўся «хор мураваны на 2 філярах са сходамі з абодвух бакоў». Невялікія хоры размяшчаліся таксама над сакрысціямі. Галоўны алтар, які ўключаў 8 познебарочных скульптур святых, 6 бакавых алтароў, амбон — усё сакральнае начынне інтэр'ера было драўлянае, добрай «сніцарскай работы», майстроў Я. Шылы і А. Марціноўскага. Сцены былі распісаны al fresko, а сярод абразоў знаходзіліся «сармацкія» данатарскія партрэты кароля Жыгімонта III Вазы і П. Трызны.

Да разгледжанай групы помнікаў езуіцкага храмабудаўніцтва далучаецца адпаведная група, якую можна вызначыць як паўднёвую ці палескую. Рэзідэнцыя ордэна езуітаў у в. Крывошын (Ляхавіцкі р-н) асаджана ў 1620 г. пры драўляным касцёле, фундаваным у 1588 г. біскупам віленскім Ю. Радзівілам [РДАСА, ф. 2188, воп. 1, спр. 43, 51]. Мураваны касцёл пабудаваны па адных крыніцах у 1679 г., па другіх — у 1740 г., што больш верагодна паводле яго стылявых характарыстык. Мураваны галоўны алтар, дзе месціўся цудатворны абраз Маці Божай Крывошынскай, быў выкананы па фундацыі ксяндза М. Кяршкоўскага. У 1863 г. касцёл рэканструяваны пад праваслаўную Пакроўскую царкву ў псеўдарускім стылі: цалкам зменена пластыка бакавых нефаў і галоўнага фасада, узведзены масіўны несапраўдны купал. Ацалела аўтэнтычная архітэктоніка трохнефавай базілікі без трансепта і архітэктурная пластыка інтэр'ера: слаістыя пілястры, хвалісты антаблемент, ляпныя фрагменты. Цэнтральны неф завершаны выцягнутым прэсбітэрыям з паўкруглай алтарнай сцяной і адной паўднёвай сакрысціяй. У адрозненне ад езуіцкіх базілік мінска-магілёўскага рэгіёна крывошынскі касцёл мае не трох-, а чатырохчасткавае чляненне базілікі, завершанай з захаду масіўнай аб'ёмнай пласцінай двухвежавага фасада-нартэкса. Апорныя канструкцыйныя вузлы першай ад прэсбітэрыя травеі бакавых нефаў умацаваны контрфорсамі (магчыма, меркаваўся рудыментарны трансепт).

Кола езуіцкіх трохнефавых базілік баз трансепта завяршае касцёл Нараджэння Дзевы Марыі ў в. Юравічы (Калінкавіцкі р-н). Першыя звесткі пра рэзідэнцыю ордэна ў гэтым мястэчку тычацца 1677—1678 гг. і звязаны з прывілеямі караля Яна III Сабескага. Спачатку пабудовы комплексу, як звычайна, былі драўляныя, таму пацярпелі ад пажару ў 1705 г. Мураваны касцёл быў узведзены ў 1726—1746 гг. У «Люстрацыйным інвентары Юровіцкай калегіі езуітаў» адзначана: «Касцёл вялікі, мураваны, пышны, дахоўкамі крыты, з 2 вежачкамі наперадзе...» [РДАСА, ф. 2188, воп. 1, спр. 54, арк. 2—5а]. Вежы на той час былі пакрыты меднымі лістамі, але яшчэ незавершаны. У 1817 г. комплекс быў перададзены бернардзінцам, у 1832 г. касцёл перароблены пад праваслаўную царкву, на сённяшні дзень знаходзіцца ў напаўразбураным стане. Паводле абмерных чарцяжоў, выкананых у 1835 і 1865 гг. [РДГА, ф. 1293, воп. 167, спр. 75], касцёл — трохнефавая базіліка без трансепта з двухвежавым фасадам-нартэксам і апсідай прэсбітэрыя з паўкруглым алтарным завяршэннем, роўная па вышыні з цэнтральным нефам, але з больш нізкім асобным дахам. Па баках апсіды размешчаны сіметрычныя двухпавярховыя прамавугольныя сакрысціі. Малюнак плана і арганізацыя ўнутранай прасторы маюць выразны познебарочны характар. Апорныя слупы маюць складаную канфігурацыю, адпаведна ім нефы і травеі падзелены здвоенымі і слаістымі падпружнымі аркамі. Ступенчаты абрыс вертыкальных апор

надаваў цякучасць і неакрэсленасць прасторы травей, якія маюць авальны план і перакрыты авальнымі скляпеннямі. Уваходная частка нартэкса таксама мела форму авала, па баках якога месціліся вітыя ўсходы на хоры. Галоўны фасад меў складаную выпукла-ўвагнутую структуру, гарманічныя суадносіны якой паступова мяняюцца пры ўспрыняцці з розных пунктаў агляду. Вязкі пілястраў разрывалі гарызантальныя прафіляваныя цягі, карункавыя абрамленні праёмаў і нішаў-табернакулаў стваралі вытанчаную святлоценявую нюансіроўку і зменлівую гармонію формаў. Трэба адзначыць вялікае падабенства галоўнага фасада юравіцкага касцёла езуітаў з фасадам касцёла таго ж ордэна ў Камянцы-Падольскім (Украіна), узведзенага ў 1731—1772 гг. паводле праекта вядомага «на ўсходніх крэсах» архітэктара Паўла Гіжыцкага. Інтэр'ер святыні аздаблялі 9 алтароў, галоўны з якіх названы ў інвентары «старасвецкім», выкананы ў 1732 г. рэзчыкам Т. Аршыцкім і вызалачаны майстрам С. Пятроўскім.

Архітэктоніка і стылістыка касцёла езуітаў св. Станіслава ў Пінску вылучаецца сярод іншых святынь ордэна. Гісторыя яго будаўніцтва вельмі працяглая. У 1631 г. староста пінскі С. А. Радзівіл асадзіў у горадзе езуітаў, рэзідэнцыя якіх спачатку мела драўляную капліцу, затым у 1635 г. закладзены падмуркі мураванага касцёла, які быў асвечаны ў 1646 г., але будаўніцтва яго працягвалася. У 1651 г. пры ім, у «адпаведнасці з праектам», пачалі ўзводзіць двухпавярховы мураваны калегіум. Кіраваў будаўніцтвам «архітэктар рамяства мулярскага» Матэвуш Фалькоўскі. Наяўнасць яго аўтографа ў альбоме Бернардоні, мяркуемы ўдзел гэтага майстра ў перабудове жодзішкаўскага кальвінскага збору пад езуіцкі касцёл св. Тадэвуша, а таксама два будаўнічыя кантракты, заключаныя ім з кіраўніцтвам пінскай калегіі, сведчаць пра яго актыўную ролю ў



192. Пінск. Касцёл езуітаў. Бакавы фасад. Здымак 1930-х гг.

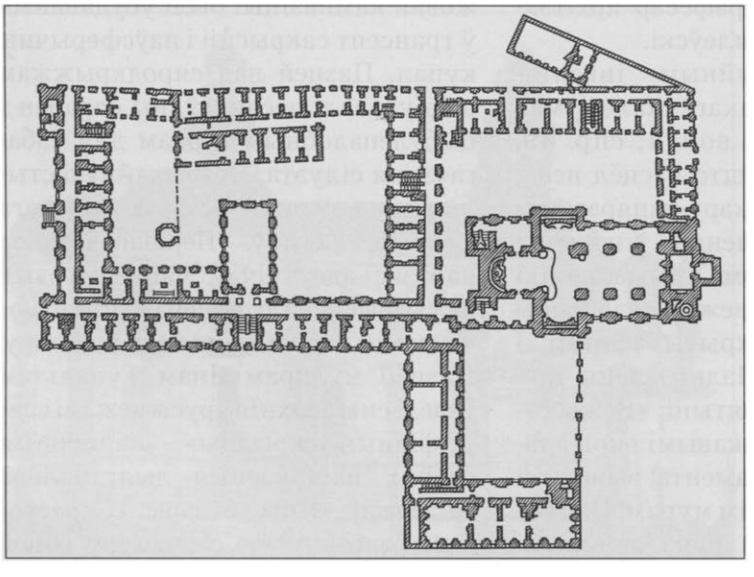
езуіцкім будаўніцтве сярэдзіны XVII ст. З кантракта, які быў падпісаны М. Фалькоўскім разам з Рыгорам Валовічам 7 сакавіка 1654 г., вынікае, што яны «жыхары Вільні». Вядомы таксама імёны іншых будаўнікоў комплексу таго часу: муляраў Станіслава Багдзевіча і Крыштофа Стэфановіча. Падчас вайны сярэдзіны XVII ст. моцна пацярпеў увесь комплекс пінскай калегіі. Пасля вайны павялічваецца колькасць дакументаў і кантрактаў, звязаных з будаўніцтвам калегіума і аднаўленнем касцёла. У іх прысутнічаюць імёны «майстроў рамяства каменнага, жыхароў віленскіх» Даніэля Драздоўскага, Якуба Вайтаховіча, Яна Вінцэнта Сальвадора, «віленскага магістра», Войцэха Ярашэвіча, Балтазара Шынкера, Казіміра Пятроўскага, Яна Талкача. З канца XVII ст. і на працягу ўсяго XVIII ст. у дакументах трапляецца шэраг імёнаў архітэктараў, якія вядомы па раней разгледжаных езуіцкіх помніках. У 1748—1777 гг. работы працягваў прафесар архітэктуры Матэвуш Кісялеўскі.

У «Люстрацыйным інвентары пінскага езуіцкага калегіума» [РДАСА, ф. 2188, воп. 1, спр. 49, арк. 1] пазначана, што касцёл незавершаны пасля пажару папярэдняга і абвалу яго скляпенняў, «новы ад фундамента, у форме крыжа, вялікі і пышны», мае 2 вежы, аздоблены балкончыкам, пакрыты гонтам і меднымі лістамі. Падкрэслены таксама адметнасці святыні: «Вежы гэтыя падперты 2 бакавымі скрыдламі, нанова ад фундамента, вышынёй роўна з магістрацкім мурам. Пад бакавой па правай руцэ капліцай склеп мураваны, у ім цела Баболі». У 1787 г. касцёл перароблены пад уніяцкую царкву, пасля 1795 г. — у праваслаўную. У 1956 г. касцёл цалкам знішчылі, на сённяшні дзень ацалеў толькі трохпавярховы мураваны будынак калегіума, буйнейшага на Беларусі пасля Полацка. Даволі ўмоўная схема планіроўкі касцёла прысутнічае на сітуацыйным плане комплексу канца XVIII ст. Яго архітэктоніка сягае, магчыма, да першай паловы XVII ст., а стылістыка належыць пераважна да другой паловы XVIII ст.

Паводле планавай схемы, храм уяўляў сабою трохнефавую базіліку з трансептам і паўкруглым прэсбітэрыям, роўнымі па вышыні і шырыні цэнтральнаму нефу. Характэрнай адметнасцю святыні з'яўляюцца вельмі вузкія бакавыя нефы, што дазволіла заключыць усю структуру ў суцэльны двухсветлавы аб'ём і падкрэсліць такім чынам форму лацінскага крыжа ў агульных масах збудавання. Унутры велічнай крыжовай кампазіцыі былі ўбудаваныя ў трансепт сакрысціі і паўсферычны купал. Пазней над сяродкрыжжам надбудавалі несапраўдны барабан з цыбулепадобным верхам для ўзбагачэння сілуэта. Незвычайную стылістыку меў галоўны фасад пінскага касцёла езуітаў. Першапачаткова нартэкс адсутнічаў, чацверыковыя вежы выступалі наперад, утвараючы паміж сабою адкрытую прастору. Пазней мулярам Янам Тупальтам узведзены верхнія ярусы вежаў і спецыфічныя «скрыдлы» — падпорныя сценкі, пастаўленыя дыяганальна да вежаў. Яны стварылі прасторава-разгорнутую структуру раней

вельмі вузкага фасада, зрабілі яго больш устойлівым і гасцінным.

Паўночны полацка-віцебскі рэгіён, як больш блізкі да сталіцы дзяржавы — Вільні, знаходзіўся пад яе культурным уплывам. Рэзідэнцыя езуітаў у Полацку заснавана ў 1579 г., другой па часе пасля Вільні на тэрыторыі ВКЛ і першай на тэрыторыі сучаснай Беларусі. Роля Полацка ў гісторыі гэтага ордэна унікальная — ён стаў не толькі першым, але і апошнім яго прытулкам на беларускіх землях. Калі ў 1773 г. булай Папы Кліменція XIV ордэн езуітаў быў скасаваны, што адбылося праз год пасля першага падзелу Рэчы Паспалітай, Кацярына II, насуперак папскай буле, вырашыла захаваць ордэн у сваёй дзяржаве, і цэнтрам яго знаходжання стаў Полацк, які ўвайшоў у склад Расійскай імперыі. Першыя драўляныя будынкі касцёла і калегіума пачалі будаваць на высокім правым беразе ракі, непадалёку ад Сафійскага сабора, паміж Верхнім замкам і рынкавай плошчай горада, пра што сведчыць адпаведная каралеўская грамата [РДАГА, ф. 825, воп. 1, спр. 43, арк. 1]. Езуіцкі касцёл быў асвечаны ў гонар Звеставанне Найсвяцейшай Дзеве Марыі і св. Стэфана, нябеснага патрона караля-заснавальніка Стэфана Баторыя. У XVII ст. драўляны комплекс калегіума езуітаў у Полацку неаднаразова цярпеў ад пажараў. У канцы стагоддзя было распачата ўзвядзенне мураванага касцёла паводле праекта італьянскага дойліда. Вядома, што купал узводзіў мясцовы архітэктар-езуіт Габрыэль Лянкевіч. Будаўніцтва святыні ў асноўным завершылася ў 1738 г., 15 жніўня 1745 г. яна была кансекравана, але аздабленне інтэр'ера працягвалася да 1766 г. [РДАСА, ф. 2188, воп. 4, спр. 3295, арк. 1]. На час будаўніцтва касцёла прыпадае ўдзел у ім і выкладанне ў калегіуме вядомых архітэктараў-езуітаў: У. Дзягілевіча (1695—1698 гг.), Р. Энгела



193. Полацк. Касцёл св. Стэфана і калегіум езуітаў. План паводле абмераў 1828 г.

(1698—1699 гг.), К. Мацелякоўскага (1705—1710 і 1733—1735 гг.), муляра Б. Мезера (1735—1738 гг.) і пазней М. Пачобута-Адляніцкага (1748—1753 гг.), Я. Алендзкага (1759—1760 гг.), Б. Шляхты (1760—1762 гг.), А. Жаброўскага (1766—1769 гг.) і інш. Відавочна, што пры наяўнасці такіх шматлікіх і высокакваліфікаваных кадраў будаўніцтва касцёла і калегіума ажыццяўлялася мясцовымі майстрамі і праектантамі. У стварэнні галоўнага алтара прымаў удзел мастак С. Чаховіч, над сніцарскім аздабленнем інтэр'ера працавалі разьбяры А. Лазуровіч і Т. Быковіч. Арган касцёла ў 1765—1766 гг. зрабіў італьянскі майстар Д. А. Касперыні. У 1750 г. на месцы знішчанага пажарам драўлянага калегіума пачалі мураваць новы грандыёзны комплекс, які разам з касцёлам стварыў велічны архітэктурны ансамбль. Яго агульная плошча была 7180 м^2, а будаўніцтва ішло ў некалькі этапаў.

За надзвычайнай сацыяльна-гістарычнай значнасцю полацкай рэзідэнцыі езуітаў, маштабамі яе культурна-асветніцкай дзейнасці, грандыёзнасцю архітэктурнага ансамбля, які адыгрываў дамінантную ролю ў горадабудаўнічай сітуацыі Полацка, мастацтвазнаўчы аналіз архітэктуры ўласна касцёла звычайна заставаўся ў цені. У сучасных даведніках і навуковых даследаваннях пабудова касцёла св. Стэфана датуецца адным 1738 г., што разам з датай кансекрацыі (1745 г.) пераносіць яго ўзвядзенне на часы росквіту віленскага барока, для якога полацкая святыня выглядае вельмі архаічна і спрошчана. На самой справе ў 1738 г. будаўніцтва касцёла было амаль завершана і віленскае барока дачынілася да яго мастацкага аблічча толькі на апошнім этапе: ва ўзвядзенні верхніх ярусаў вежаў і аздабленні інтэр'ера.

Архітэктоніка полацкага касцёла езуітаў амаль ідэнтычна гродзенскаму і аршанскаму касцёлам таго ж ордэна: велічная трохнефавая крыжова-купальная базіліка з двухвежавым фасадам (24 × 47 м у плане і вышыня вежаў — 60 м) мае ў верхнім сячэнні ярка выяўлены лацінскі крыж, пры гэтым крылы трансепта злёгку выступаюць за межы прамавугольнага плана базілікі. Але ў полацкім касцёле структура двухвежавага фасада-нартэкса выяўлена больш яскрава, а алтарнае завяршэнне цэнтральнага нефа мае прамавугольны абрыс і арыентавана на захад, да Рыма. Характэрна, што абрыс алтарнай часткі ўнутры полацкага касцёла паўцыркульны, што вядзе да значнага павелічэння масіўнасці вуглавых вузлоў, але стварае неабходную для барока пластычнасць і цякучасць прасторы, падкрэсленую мураваным алтаром. Абапал алтарнай часткі сіметрычна размешчаны прасторныя маршавыя лесвіцы, што дазваляе ім злучаць адначасова як паверхі калегіума, так і сакрысцій храма — абмерныя чарцяжы 1793 г. [РДГА, ф. 485, воп. 1, спр. 241] і 1833 г. [РДВГА, ф. 418, ВУА, спр. 171]. Сяродкрыжжа полацкага касцёла езуітаў было ўвенчана барочным купалам на гранёным барабане. Пры перабудове касцёла св. Стэфана пад Мікалаеўскі сабор (арх. А. Порта, да 1833 г.) двухсхільныя дахі з трохвугольны-

мі франтонамі на тарцах цэнтральнага нефа і трансепта былі значна паніжаны і мадэрнізаваны ў стылі класіцызму. У інтэр'еры цыліндрычныя з распалубкамі скляпенні ўмацоўвалі адзінкавыя пілястры, што характэрна для перыяду сталага барока пачатку XVIII ст., але элементы пластычнага аздаблення мелі маляўнічыя абрысы і крапоўкі позняга барока.

У вонкавым абліччы полацкага касцёла езуітаў можна назіраць пэўныя рысы «сармацкага» барока, але яго формы вызначаюцца большай вытанчанасцю і экспрэсіяй. Першае гарызантальнае сячэнне фасада зроблена на ўзроўні карніза цэнтральнага нефа, што надавала прапорцыям піластраў і прасценкам надзвычайную выцягнутасць і вертыкалізм, што яшчэ больш падкрэслівала тэлескапічная будова верхніх ярусаў вежаў. У адной з іх знаходзіліся званы, у другой — унікальны гадзіннік работы віленскага майстра Густава Мудні. Моцная горабудаўнічая актыўнасць гэтага культавага збудавання стала прычынай таго, што ў 1936 г. яго вежы разабралі. У студзені 1964 г. касцёл св. Стэфана і калегіум былі ўзарваны, захаваліся толькі паўднёвая частка галоўнага корпуса і заходняе крыло, якія на сённяшні дзень служаць вучэбнымі карпусамі Полацкага дзяржаўнага універсітэта.

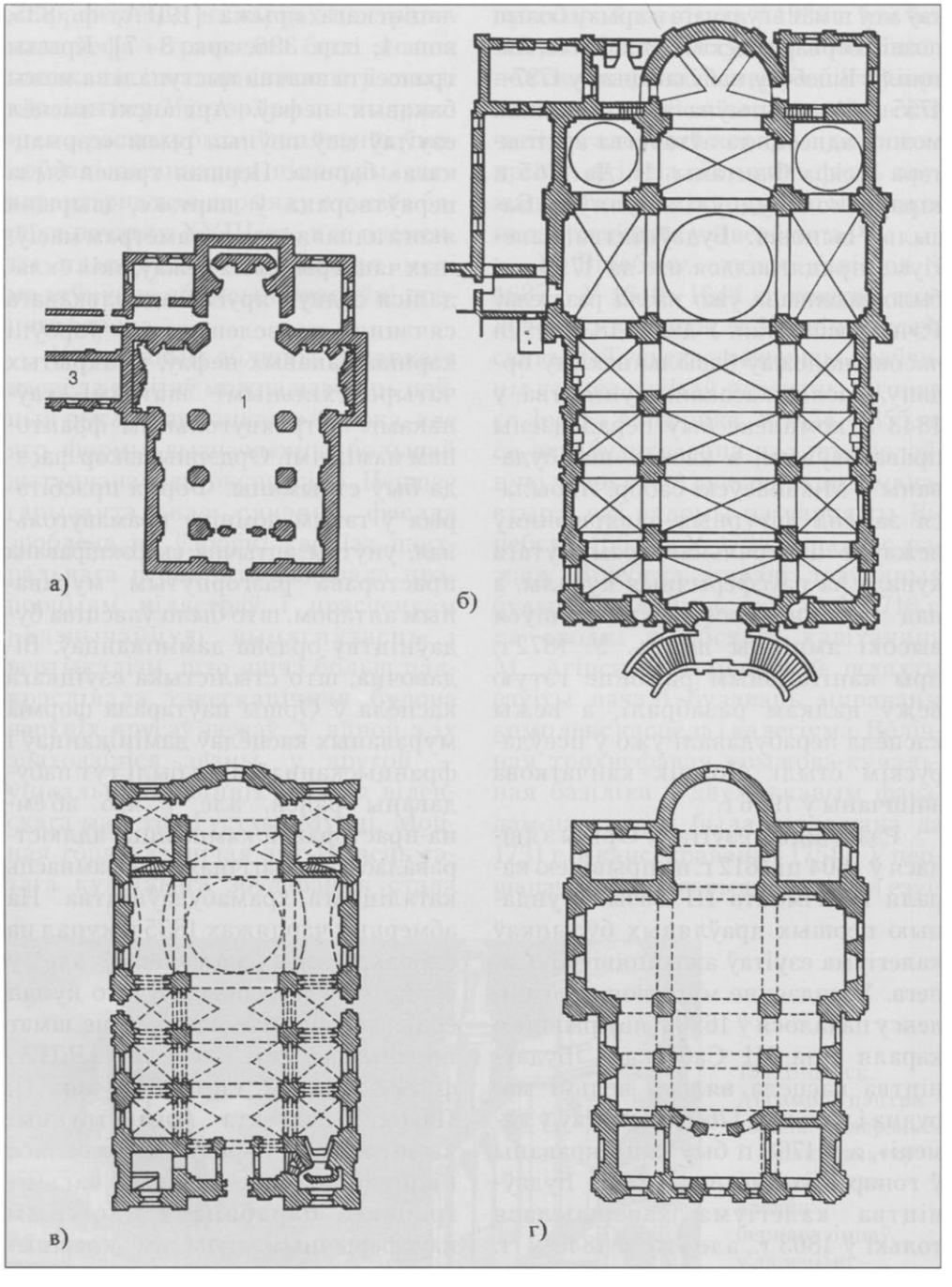
У Віцебску езуіты з'явіліся ў 1637 г. У 1640—1644 гг. коштам смаленскага ваяводы А. Корвін-Гансеўскага быў узведзены першы драўляны касцёл езуітаў, асвечаны ў гонар св. Іосіфа Абручніка. У 1654—1655 гг. ён перабудоўваецца пад праваслаўную царкву Аляксееўскага манастыра, які вядомы па чарцяжы Віцебска 1664 г. У 1708 г. падчас пажару Віцебска згарэлі драўляныя будынкі калегіума езуітаў. У 1716 г. на сродкі віцебскага кашталяна М. Агінскага і мясцовай шляхты езуіты пачалі будаваць мураваны комплекс касцёла і калегіума. Велічная трохнефавая крыжова-купальная базіліка з двухвежавым фасадам-нартэксам была завершана да 1731 г., а кансекравана ў 1751 г. У першапачатковым варыянце касцёл езуі-



194. Віцебск. Ансамбль цэнтра горада. Акварэль І. Пешкі пачатку XIX ст. Злева – касцёл бернардзінцаў, у далечыні – касцёл езуітаў, справа – уніяцкая Васкрасенская царква

таў меў шмат агульнага з крыху больш познім бернардзінскім касцёлам св. Антонія ў Віцебску, пабудаваным у 1737—1755 г. Атрыбутыўна абодва помнікі можна аднесці да аўтарства архітэктара Іосіфа Фантаны III. Да 1765 г. кіраўніком будоўлі з'яўляўся Базыль Часновіч. Будаўніцтва калегіума працягвалася аж да 1799 г. і было закончана ўжо пасля раздзелаў Рэчы Паспалітай. У 1822—1839 гг. ён часова належаў базыльянскаму ордэну. Пасля скасавання уніяцтва, у 1843 г. комплекс быў перададзены праваслаўным, а касцёл перабудаваны ў Мікалаеўскі сабор. Адбылася замена фігурных завяршэнняў вежаў і цэнтральнага самкнутага купала на паўсферычныя купалы, а над гадзіннікавай вежай з'явіўся высокі ампірны шпіль. У 1872 г. пры капітальным рамонце гэтую вежу цалкам разабралі, а вежы касцёла перабудавалі ўжо ў псеўдарускім стылі. Помнік канчаткова знішчаны ў 1956 г.

Рэзідэнцыя езуітаў у Оршы з'явілася ў 1604 ці 1612 г. па прывілею кароля Жыгімонта III Вазы. Фундацыю першых драўляных будынкаў калегіума езуітаў ажыццявіў Л. Сапега. Узвядзенне мураванага комплексу пачалося ў 1690 г. па прывілею кароля Яна III Сабескага. Будаўніцтва касцёла вялося вельмі марудна і толькі ў 1760 г. ён «стаў у камені», а ў 1768 г. быў кансекраваны ў гонар Міхаіла Архангела. Будаўніцтва калегіума завершылася толькі ў 1803 г., але ўжо ў 1840-х гг. касцёл быў разбураны. Будынак касцёла ўяўляў сабой трохнефавую крыжова-купальную базіліку з планам у верхнім сячэнні ў выглядзе лацінскага крыжа [РДГА, ф. 835, воп. 1, спр. 396, арк. 3—7]. Крылы трансепта значна выступалі за межы бакавых нефаў. Аршанскі касцёл езуітаў меў пэўныя рысы «сармацкага» барока. Першая травея была пераўтворана ў нартэкс, шырыня якога адпавядала параметрам масіўных чацверыковых вежаў, якія складаліся з двух ярусаў аднолькавага сячэння, падзеленых на ўзроўні карніза бакавых нефаў, і накрытых чатырохсхільнымі шатрамі-«каўпакамі» з трохвугольным франтонам паміж імі. Ордэрны дэкор фасада быў стрыманы. Форма прэсбітэрыя ў гэтым помніку прамавугольная, унутры аптычна скарэкціравана прасторава разгорнутым мураваным алтаром, што было ўласціва будаўніцтву ордэна дамініканцаў. Відавочна, што стылістыка езуіцкага касцёла ў Оршы паўтарала формы мураваных касцёлаў дамініканцаў і францысканцаў, якія былі тут пабудаваны раней, але ў яго аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі адлюстравалася ідэалагічная праграмнасць каталіцкага храмабудаўніцтва. На абмерных чарцяжах 1835 г. купал на сяродкрыжжы адсутнічае, але ў візіце 1817 г. адзначана, што купал ёсць, але «не мае вокнаў і не шмат перавышае дах касцёла» [РДГА, ф. 822, воп. 12, спр. 2642, арк. 1]. Паводле праекта рэканструкцыі касцёла пад царкву меркавалася надбудова над дахам васьміграннага барабана з масіўным паўсферычным купалам класіцыстычнага кшталту. Дэкор франтона на фасадзе аршанскага калегіума нагадваў франтоны праваслаўнага сабора Успенскага Куцеінскага



195. Табліца 9. Сталае і позняе барока. Храмабудаўніцтва ордэна езуітаў. Планы: а) касцёл езуітаў у Оршы; б) касцёл езуітаў у Гродна; в) касцёл езуітаў у Лучаі; г) касцёл езуітаў у Віцебску.

манастыра пад Оршай сярэдзіны XVII ст., што сведчыць пра запазычанне езуітамі мясцовых будаўнічых традыцый.

Найбольш познім помнікам езуіцкага храмабудаўніцтва паўночнага рэгіёна Беларусі з'яўляецца касцёл св. Тадэвуша ў в. Лучай (Пастаўскі р-н). Трохнефавая крыжова-купальная базіліка з двухвежавым фасадам-нартэксам была закладена ў 1766 г. па фундацыі Т. і Э. Агінскіх, асвечана ў 1777 г. віленскім біскупам Ф. Тавяньскім. Алтарная частка касцёла мае лучковае завяршэнне, крылы трансепта не выступаюць за межы прамавугольнага плана, купал на сяродкрыжжы схаваны ў канструкцыі двухсхільных дахаў і звонку не выяўлены. У інтэр'еры цэнтральны неф перакрыты цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі на адзіночных падпружных арках. Міжнефавыя аркады і травеі бакавых нефаў падтрымліваюць падвойныя падпружныя аркі, у выніку чаго апорныя слупы атрымалі складаную канфігурацыю са шматлікімі раскрапоўкамі. Уся паверхня сцен і скляпенняў дэкарыравана фрэскавай размалёўкай у тэхніцы грызайль, якая імітуе скульптурную лепку і архітэктурны стафаж. Сухаватая рацыянальнасць кананічнай кампазіцыі гэтай езуіцкай базілікі, выкарыстанне вялікага дарычнага ордэра, характэрнага для класіцызму, важкаватасць вянчаючых мас збудавання сведчаць пра пераход да новай плыні, так званага барочнага класіцызму, звязанага з эпохай Асветніцтва ў Заходняй Еўропе. Аўтарства лучайскага касцёла звязваюць з выдатнымі архітэктарамі гэтага перыяду Т. Жаброўскім і К. Спампані.

Відавочна, што эстэтычна-тэалагічная канцэпцыя барока, якая зыходзіла з Ватыкана, з'явілася матывуючай праграмнай ідэяй развіцця каталіцкага мастацтва ва ўсім свеце на працягу XVI–XVIII стст. Яна арганічна адаптавалася да мясцовых культурных традыцый і пад-



196. в. Лучай. Касцёл езуітаў. Агульны выгляд

парадкоўвалася заканамернасцям эвалюцыі стылю ў канкрэтным сацыяльна-гістарычным кантэксце. Мастацтвазнаўчы аналіз езуіцкага храмабудаўніцтва на Беларусі паказвае, што тут ордэн езуітаў рукамі мясцовых майстроў стварыў выдатныя ўзоры мастацтва барока. Сакральныя збудаванні езуітаў, захоўваючы ў асноўным кананічную схему рымскага сабора Іль Джэзу, прайшлі розныя этапы станаўлення стылю, набылі рысы нацыянальнай своеадметнасці. На гэта іх стымулявала сацыяльна-эканамічнае і канфесійна-тэалагічнае саперніцтва з іншымі канфесіямі і з шэрагам каталіцкіх жабрацкіх ордэнаў. Калі напачатку эпохі барока езуіты выступілі сцяганосцамі гэтага стылю, то на наступных этапах развіцця беларускага сакральнага дойлідства мясцовыя мастацкія плыні «сармацкага» і віленскага барока пачалі адваротна ўплываць на некалькі кансерватыўнае езуіцкае храмабудаўніцтва. Гэта выявілася ў паступовым фарміраванні двухвежавага галоўнага фасада-нартэкса, эвалюцыі фармальных пластычных характарыстык, змяншэнні клерыкальна-семантычнай ролі трансепта і купала, выкарыстанні ў шэрагу выпадкаў прамавугольнай формы прэсбітэрыя з патрэбы секулярызацыі царкоўнага мастацтва. У выніку помнікі езуіцкага храмабудаўніцтва сталі арганічнай часткай гісторыі беларускага дойлідства. На гэтай падставе трэба падкрэсліць значную культуратворчую ролю дзейнасці ордэна езуітаў у кантэксце эпохі барока ў цэлым, пазбавіўшыся вульгарнай сацыялагічнай перадузятасці.

2.8. Пераход ад сталага да позняга барока. Першая палова XVIII ст.

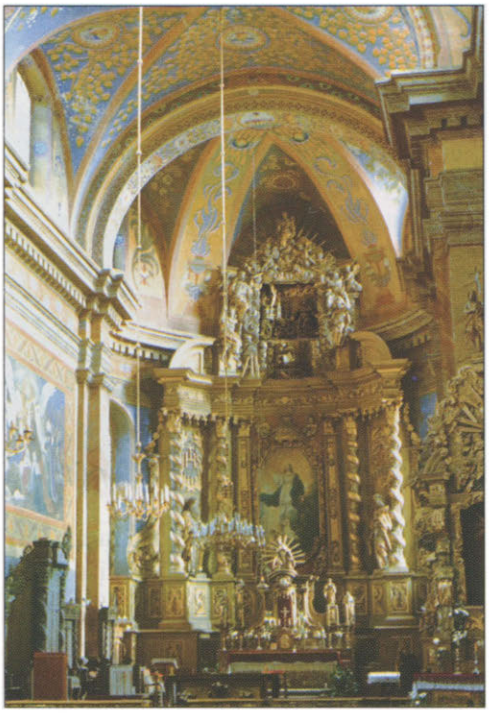
Складанае ўзаемадзеянне мясцовых архітэктурна-будаўнічых традыцый з заходнееўрапейскімі мастацкімі ўплывамі рэльефна выяўляе самабытнасць беларускага барока. У сувязі з гэтым мы канцэнтруем увагу пераважна на датах залажэння мураваных касцёлаў, таму што менавіта пры гэтым адразу вызначалася архітэктоніка будучага збудавання, якая пазней магла атрымаць іншую, адпаведную свайму часу стылістычную афарбоўку. У першай палове XVIII ст. самабытныя рысы іманентнай эвалюцыі ад сталага да позняга барока назіраюцца ў заходнепалескім рэгіёне. Адным з характэрных таму прыкладаў з'яўляецца архітэктурнае вырашэнне касцёла кляштара францысканцаў у Пінску, заснаванне якога адносяць да канца XIV ст., па фундацыі князя пінскага і тураўскага Жыгімонта Кейстутавіча і яго жонкі Ганны Мазавецкай. У шэрагу гістарычных крыніц сцвярджаецца, што першы мураваны касцёл тут быў узведзены па фундацыі караля Жыгімонта I Старога і яго жонкі каралевы Боны. Існуе інвентар 1687 г. пінскага кляштара францысканцаў, дзе зафіксавана наяўнасць у ім мураванай сакрысціі, але астатнія пабудовы ў той час былі драўляныя.



197. Пінск. Касцёл францысканцаў. Выгляд з боку алтарнай часткі

Падчас Паўночнай вайны, у 1705 г., манастыр быў спалены шведамі. Пасля іх адыходу ад Пінска, каля 1706 г., пачалося ўзвядзенне мураванага касцёла, стваральнікам якога быў гвардыян кляштара Антоній Аляхновіч, пазначаны ў метрыцы памёрлых за 1725 г. францысканцаў правінцыі літоўскай і беларускай як «будаўнік храма». Кансекрацыя ў гонар Унебаўзяцця Найсвяцейшай Дзевы Марыі ажыццёўлена 7 мая 1730 г. біскупам С. Рупнеўскім. Фасад святыні быў завершаны толькі ў 1766—1769 гг. Адначасова з гэтым быў змураваны двухпавярховы Е-падобны кляштарны корпус. У 1817 г. ансамбль дапоўніла пастаўленая асобна трох'ярусная вежа-званіца, пабудаваная архітэктарам К. Каменскім, верхнія ярусы якой надбудаваны ўжо ў XX ст.

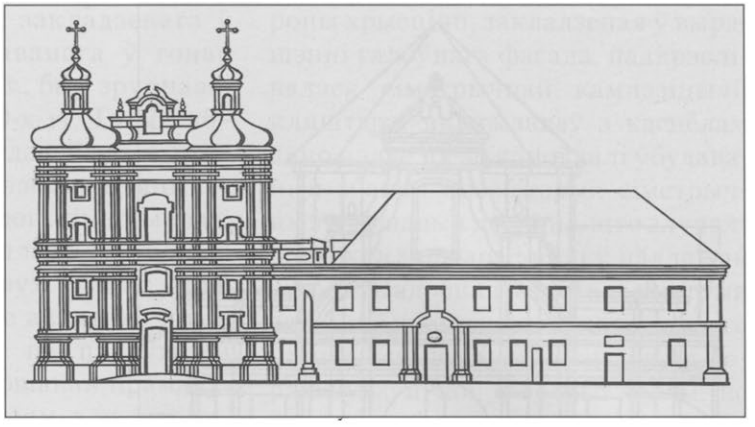
Архітэктанічна пінскі францысканскі касцёл — трохнефавая базіліка, але нефы тут надзвычай вузкія і падзелены суцэльнымі перагародкамі на асобныя неглыбокія капліцы, што адрознівае арганізацыю інтэр'ера святыні ад большасці барочных касцёлаў Беларусі, якім уласцівая адкрытая і ўзаемазвязаная прастора бакавых нефаў. Аналагічны прыём можна назіраць у шэрагу касцёлаў Шлёнску. Афармленне інтэр'ера пінскага касцёла францысканцаў вызначаецца багаццем і разнастайнасцю мастацкіх сродкаў. Вялікую алтарную апсіду, крыху вузейшую за асноўны неф, і шэсць капліц у бакавых нефах аздабляюць разьбяныя барочныя алтары ў выглядзе складаных архітэктурных кампазіцый з вітымі калонкамі і скульптурнай пластыкай, выкананай, верагодна, вядомым разьбяром Янам Шмітам. Асноўны акцэнт зроблены на галоўным алтары, у цэнтры якога размешчана жывапісная карціна «Унебаўзяцце Марыі» (копія з карціны іспанскага жывапісца Б. Э. Мурыльё). Барочную экспрэсію алтарнай кампазіцыі надаюць магутныя двухметровыя фігуры апосталаў Пятра і Паўла ў бакавых інтэркалуініях. Алтар увенчаны картушам з геральдычнай кампазіцыяй



198. Пінск. Касцёл францысканцаў. Галоўны алтар

«Стыгматызацыя святога Францыска», выкананай ў канцы XVIII ст. Выдатным творам манументальнага мастацтва з'яўляецца разьбяны амбон, на гранях якога прадстаўлены рэльефныя выявы чатырох евангелістаў, а навершша ўвенчана дынамічнай барочнай скульптурай Міхаіла Архангела з мячом і шалямі ў руках. З 1837 г. у касцёле ёсць цудоўны арган (майстар Ф. Градзецкі). У 1909 г. скляпенні і падпружныя аркі былі размаляваны шматколернымі арнаментальнымі фрэскамі (мастакі С. Рудзінскі, Б. Вішнеўскі). У стварэнні жывапісных карцін бакавых алтароў у пачатку XX ст. прымаў удзел мастак А. Ромер.

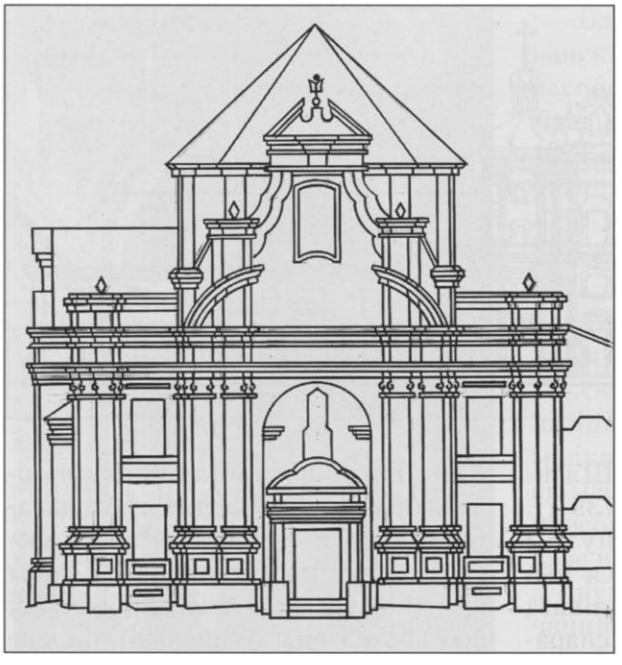
Блізкую да пінскага францысканскага касцёла архітэктоніку меў касцёл кляштара бернардзінак у Брэсце. Гэты кляштар заснавала ў 1624 г. А. Копцава (з Дольскіх). Мураваны касцёл быў пабудаваны да 1750 г. (дата кансекрацыі ў гонар Бязгрэшнага Зачацця Дзевы Марыі). Дата яго закладкі дакладна невядомая, але па стылявых прыкметах яго можна аднесці да 1720-х гг. Па сваёй аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі храм больш блізкі да «сармацкага», чым да віленскага барока: ён мае строгі прамавугольны абрыс прэсбітэрыя, а на галоўным фасадзе дзве невысокія чацверыковыя вежы з двума ярусамі аднолькавага сячэння і вышыні, накрытымі нізкімі распластанымі купаламі-«банькамі». Аднак па насычанасці і характару ордэрнай пластыкі фасад ужо цалкам познебарочны і нагадваў фасад крыху больш ранняга касцёла езуітаў у Юравічах таго ж палескага рэгіёна. Брэсцкі касцёл бернардзінак уяўляў трохнефавую базіліку без трансепта з двухвежавым фасадам-нартэксам і крыху больш нізкай прамавугольнай апсідай прэсбітэрыя [РДВГА, ф. 349, воп. 4, спр. 8043, 8049]. Дах алтарнай апсіды з абодвух бакоў вылучаўся мураванымі франтонамі. Тарэц даха на галоўным фасадзе закрываў барочны франтон з фігурным абрысам. Гарызантальныя і вертыкальныя члянення фасада (слаістыя пілястры, раскрапаваныя антаблементы) шматразова дубліраваліся і ўтваралі выразную мастацкую кампазіцыю, пабудаваную на тонкіх святлоценявых нюансах. Па сваёй планавай схеме гэтая святыня цалкам ідэнтычна



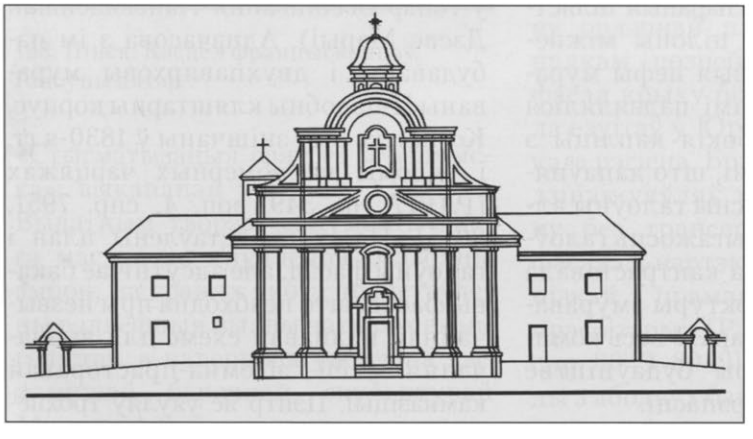
199. Брэст. Касцёл і кляштар бернардзінак. Галоўны фасад. Паводле абмераў 1830-х гг.

касцёлу езуітаў у Бжэгу на Шлёнску, пабудаванаму ў 1734—1739 гг. архітэктарам І. Фрышам. Унутры цэнтральны неф перакрываўся цыліндрычным скляпеннем вялікага пралёту, якое падтрымлівалі спараныя падпружныя аркі. Тыя, у сваю чаргу, пераходзілі ў спараныя пілястры, што аздаблялі пілоны міжнефавых аркад. Бакавыя нефы муравanымі перагародкамі падзяляліся на асобныя неглыбокія капліцы з разьбянымі алтарамі, што дапаўнялі велічны двух'ярусны галоўны алтар. Вытанчаная прыгажосць галоўнага фасада касцёла кантраставала з аскетызмам архітэктуры змураванага ў 1781 г. кляштара. Увесь комплекс знішчаны пры будаўніцтве брэсцкай ваеннай крэпасці.

Відавочна, што азначаная структура трохнефавай базілікі з дамінуючым цэнтральным нефам і падзеленымі на неглыбокія асобныя капліцы бакавымі нефамі была характэрнай для брэсцка-пінскага рэгіёна. Брэст у гэты ж час вылучаецца яшчэ двума арыгінальнымі культавымі збудаваннямі з авальнымі планамі, мала характэрнымі для сакральнай архітэктуры беларускага барока. Кляштар жаночага каталіцкага ордэна брыгітак у Брэсце быў заснаваны ў 1623 г. Яго фундатарамі выступілі буйныя магнаты Я. і К. Пацы і інш. Мураваны касцёл брыгітак быў узведзены ў першай палове XVIII ст., да 1751 г. (дата кансекрацыі ў гонар Звеставанне Найсвяцейшай Дзеве Марыі). Адначасова з ім пабудаваны і двухпавярховы мураваны П-падобны кляштарны корпус. Комплекс быў знішчаны ў 1830-я гг. і вядомы па абмерных чарцяжах [РДВГА, ф. 349, воп. 4, спр. 7951, 8015]. На іх прадстаўлены план і галоўны фасад, але адсутнічае бакавы фасад, што неабходна пры незвычайнай планавай схеме для вызначэння ўсёй аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі. Цэнтр яе ўяўляў трохнефавую структуру з базілікальным сячэннем, але не прамавугольную ў плане, а ў выглядзе незавершанага авала. З усходу і захаду прылягалі прамавугольныя аб'ёмы алтарнай часткі і абшырнага нартэкса. Прасторавая падоўжнасць цэнтральнага нефа сведчыць пра тое, што ён быў перакрыты цыліндрычным скляпеннем і накрыты вальмавым дахам, а не шатровай вежай. Адначасова ў



200. Брэст.
Касцёл і кляштар брыгітак.
План. Галоўны фасад.
Паводле абмераў 1830-х гг.



201. Брэст.
Касцёл
і кляштар
трынітарыяў.
Галоўны
фасад.
Паводле
абмераў
1830-х гг.

кампазіцыі збудавання прысутнічаў невысокі трансепт, у выніку чаго ствараласа крыжовае ядро, абмежаванае авальным планам. Дзякуючы арыгінальнасці планавай схемы касцёла брыгітак даволі незвычайна быў арганізаваны яго інтэр'ер. Над усім дамінавала геаметрычна неакрэсленая авальная прастора цэнтральнага нефа. Крывізна бакавых нефаў карэкціравалася тонкімі перагародкамі, якія падзялялі іх на прамавугольныя травеі, паміж якімі захоўвалася анфіладная сувязь. Складанасць прасторавых суадносін узмацнялася стукавай пластыкай і разьбянымі алтарамі.

Аналагічную кампазіцыйна-мастацкую ідэю ўвасабляла архітэктура касцёла кляштара трынітарыяў

у тым жа Брэсце, закладзенага ў 1738 г. і кансекраванага ў гонар св. Барбары ў 1761 г., быў зруйнаваны таксама ў 1830-х гг. Гэтыя аб'екты, відавочна, будаваў адзін архітэктар, аднак кампазіцыя трынітарскага комплексу строга сіметрычная, а архітэктурная пластыка больш сухаватая. У абодвух храмах ядро кампазіцыі складае авальная прастора, выцягнутая па падоўжнай восі, з усходу завершаная прамавугольным прэсбітэрыям, а пасярэдзіне перасечаная невысокім трансептам, што надае кафалікону дзве ўзаемна перпендыкулярныя плоскасці сіметрыі. У трынітарскім касцёле бакавыя нефы адсутнічаюць, а вуглавыя часткі паміж рамёнамі прасторавага крыжа, апранутага звонку ў прамавугольны аб'ём, займалі невялікія капліцы. Авальны кафалікон завяршаў васьмігранны барабан, накрыты, верагодна, вальмавым дахам. Абмерныя чарцяжы не дазваляюць адназначна вызначыць наяўнасць купала [РДВГА, ф. 349, воп. 4, спр. 7903, 7904, 7908].

Галоўны бязвежавы фасад-нартэкс трынітарскага касцёла вырашаны канструкцыйна ў выглядзе вузкай аб'ёмнай пласціны з плоскім рызалітам у цэнтры. У параўнанні з папярэднікам, яго стылістыка значна спрошчана. Першапачаткова на тымпане франтона з паўцыркульным завяршэннем існавала фрэска з выявай анёла, які трымаў у адной руцэ нявольніка-хрысціяніна, а ў другой — маўра. Гэтая выява з'яўлялася сімвалам ордэна трынітарыяў, які быў створаны з мэтай вызвалення нявольнікаў. Сакральная знакавасць, ідэя абярогу, абароны хрысціян, закладзеная ў вырашэнні галоўнага фасада, падкрэслівалася сіметрычнай кампазіцыяй кляштара, які складаў з касцёлам адно цэлае. Іх аб'ядноўвалі ўбудаваныя абапал прэсбітэрыя сіметрычныя маршавыя лесвіцы, што злучалі паверхі кляштара і вялі ў паддашак храма. Падобная строгая сіметрыя агульнай кампазіцыі кляштарнага комплексу, незалежнасць яе ад горадабудаўнічай сітуацыі зусім не ўласцівыя беларускаму манументальнаму дойлідству. Як вельмі блізкі аналаг разгледжанаму помніку можна адзначыць касцёл Звеставанне Дзеве Марыі кляштарнага комплексу ў Вамбержыцы на Шлёнску (1714—1727 гг.). Характэрныя спецыфічныя асаблівасці архітэктонікі брэсцкіх касцёлаў тлумачацца хутчэй за ўсё тым, што місіі каталіцкіх ордэнаў гэтага рэгіёна адносіліся не да літоўскай, а да польскай правінцыі.

У той жа час крыху на ўсход і на паўночны ўсход ад Брэста будаўніцтва касцёлаў ажыццяўлялася па больш традыцыйных для айчыннага манументальнага дойлідства архітэктанічных схемах. У мястэчку Вістычы (Брэсцкі р-н) у 1678 г. падкаморы брэсцкі Я. Тышкевіч асадзіў манахаў ордэна цыстэрцыянцаў пры ўжо існуючым парафіяльным касцёле св. Сафіі. Першыя пабудовы кляштара былі драўлянымі, мураваны касцёл быў узведзены пасля пажару 1748 г., які знішчыў папярэднія будынкі. Архітэктанічна ён уяўляе трохнефавую базіліку без трансепта з бязвежавым фасадам-нартэксам і паўкруглым алтарным завяршэннем цэнтральнага нефа.



202. в. Вістычы. Касцёл цыстэрцыянцаў. Галоўны фасад

Архітэктурным масам збудавання ўласцівая манументальная экспрэсія «італьянізаванага» барока, што дасягаецца магутным паўкружжам прэсбітэрыя і сакавітай пластыкай галоўнага фасада. Вялікія пралёты ўсіх нефаў базілікі перакрыты крыжастымі скляпеннямі, умацаванымі падвойнымі падпружнымі аркамі (прыкмета позняга барока). Нават пры даволі значных памерах базілікі празмерна вялікі аб'ём фасада-нартэкса значна выступае за яе межы і вырашаны як велічная тэатральная дэкарацыя. Па гарызанталі фасад падзелены магутным антаблементам на ўзроўні карнізаў бакавых нефаў на распластаную ніжнюю частку і масіўны атыкавы франтон з простым трохвугольным завяршэннем. Барочную дынаміку гэтай важкаватай кампазіцыі надае чляненне фасада па вертыкалі на пяць частак, што не адпавядае трохнефавай структуры збудавання, а таксама размешчаныя ў два ярусы хвалепадобныя валюты па баках франтона. Цэнтральную частку фасада па баках вылучаюць падвойныя паўколоны дарычнага ордэра ў ніжнім ярусе і іанічнага — на франтоне. Уваходны партал і акно арганных хораў заглыблены ў вялізнай разгрузачнай арачнай нішы, якая падтрымлівае антаблемент (падобны прыём выкарыстаны таксама ў брэсцкім касцёле брыгітак). Усё гэта разам з энергічнымі раскрапоўкамі надае архітэктурным формам глыбінна-прасторавую актыўнасць, уласцівую позняму барока. У той жа час інтэр'ер святыні вызначаецца пэўным аскетызмам, сціплай выразнасцю канструкцыйных ліній і строгасцю архітэктурнага ордэра. Кляштар, які месціўся ў аднапавярховым мураваным П-падобным будынку з паўднёвага боку касцёла, скасаваны ў 1832 г., пазней зруйнаваны, вядомы па абмерных чарцяжах 1833 г. [РДГА, ф. 821, воп. 150, спр. 566]. Касцёл у 1866 г. прыстасаваны пад праваслаўную Крыжаўзвіжанскую царкву.

У сярэдняй трэці XVIII ст. у брэсцка-пінскім рэгіёне рознымі каталіцкімі ордэнамі было ўзведзена яшчэ некалькі структурна падобных касцёлаў. Сярод іх касцёл кляштара да-

мініканцаў у Пінску, што заснаваны драўляным у 1678 г. мясцовай ваяводзінай Л. М. Стозен-Копцавай. Пасля знішчэння пажарам у 1747 г. драўляных будынкаў па фундацыі В. Пуслоўскага манахі-дамініканцы пачалі самі ўзводзіць мураваную трохнефавую базіліку, якую доўгі час не маглі скончыць. Кляштар піяраў у Любешаве (ці Дольску) пад Пінскам заснаваны ў 1684 г. Я. К. Дольскім. Мураваны касцёл у гонар св. Яна Багаслова на працягу 17 гадоў будавалі самі манахі — з 1733 па 1750 г. Гэта была «чыстая базіліка», «сапраўдны твор мастацтва», як пазначана ў інвентары XIX ст. Інтэр'ер святыні размаляваў al fresko мастак Лукаш Тубель з Шлёнска. Кляштар зачынены ў 1833 г. Яшчэ адзін прыклад — парафіяльны касцёл у Ляхавічах, заснаваны ў пачатку XVII ст. гетманам ВКЛ Я. К. Хадкевічам, адбудаваны ў цэгле пасля пажару 1750 г. па фундацыі М. Масальскага. У 1870 г. касцёл перароблены пад царкву, пры гэтым надбудаваны былі два несапраўдных барабана з цыбулепадобнымі галоўкамі.

Касцёл дамініканцаў у Навагрудку заснаваў у 1624 г. ваявода віленскі К. Хадкевіч. Праз 100 гадоў на месцы старога касцёла дамініканцы самі змуравалі новы храм — велічную трохнефавую базіліку без трансепта з двухвежавым фасадам-нартэксам. Гэта адбылося да 1724 г. (дата кансекрацыі касцёла ў гонар Міхаіла Архангела). У 1751 г. касцёл пацярпеў ад пажару, але хутка быў адноўлены. У 1831 г. ён зноў гарэў і пасля рамонту набыў рысы позняга класіцызму: больш пакаты двухсхільны дах са спрошчаным трохвугольным франтонам Па гарызанталі галоўны фасад падзелены на два ярусы антаблементам на ўзроўні карнізаў бакавых нефаў, што надае яму візуальную важкаватасць і прысадзістасць. Вертыкальныя ордэрныя чляненні фасада не адпавядаюць



203. Навагрудак. Касцёл дамініканцаў. Выгляд з боку алтарнай часткі



204. Навагрудак. Касцёл дамініканцаў. Агульны выгляд

структуры базілікі, што падкрэслівае яго кампазіцыйную самастойнасць. Сціпласць і сухаватасць малюнка моцна зменена фасада кантрастуюць з брутальнай барочнай сакавітасцю пластыкі інтэр'ера.

Прастора цэнтральнага нефа перакрыта цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі на адзінкавых падпружных арках. Характэрнай адметнасцю архітэктонікі навагрудскага Міхайлаўскага касцёла з'яўляецца надзвычай выцягнуты прэсбітэрый з паўкруглым алтарным завяршэннем, па даўжыні амаль роўны самой базіліцы. Віма вылучана спаранымі падпружнымі аркамі і ўзмоцненымі апорнымі слупамі. Прамавугольныя травеі абапал вімы маюць цыліндрычныя скляпенні з распалубкамі ў шахматным парадку. У паўднёвым нефе захаваліся скляпенні, дэкараваныя ляпнымі кесонамі геаметрычнага малюнка, характэрныя для ранняга барока. У інвентары касцёла ад 1804 г. даецца апісанне шыкоўнай аздобы інтэр'ера святыні [НГАБ, ф. 1781, воп. 27, спр. 570]. З поўначы да касцёла прылягаў двухпавярховы П-падобны кляштарны корпус. Пры ім у 1797—1831 гг. існавала школа, дзе ў 1807—1815 гг. вучыўся А. Міцкевіч. У 1853 г. кляштар быў зачынены, касцёл перароблены ў парафіяльны і яшчэ раз перабудаваны. У наш час, пасля шматгадовага занядбання, гэты каштоўны помнік беларускага сакральнага дойлідства адноўлены.

Тып чыстай (без трансепта) базілікі з бязвежавым галоўным фасадам быў стабільна пашыраны ў касцёльным будаўніцтве на працягу XVII—XVIII стст. Гэтая тэктоніка ў найбольшай ступені генетычна захоўвала мастацкі вобраз «узорнага» храма ранняга барока, характэрнага як для Італіі, так і для Вялікага княства Літоўскага. Але, параўнальна з Іль Джэзу, тут страчваецца падкрэсленая лацінская семантыка архетыпа, а тарцовая фасадная сцяна з плоскім ордэрным дэкорам ператвараецца ў кампазіцыйна сама-



205. Навагрудак. Касцёл дамініканцаў. Інтэр'ер паўднёвага нефа

стойную аб'ёмную пласціну фасада-нартэкса. Стылявая палітра сакральнага каталіцкага дойлідства Беларусі канца XVII — пачатку XVIII ст. дастаткова складаная і неаднародная. У кантэксце сталага беларускага барока знітаваліся рысы класічнага рымскага, саксонска-сілезскага і мясцовага «сармацкага» кірункаў. У польскім і савецкім мастацтвазнаўстве ўсталявалася адналькавая думка пра поўную лацінізацыю і аксідэнталізацыю сакральнай архітэктуры ВКЛ перыяду сталага і позняга барока, таму што ў гэты час праваслаўнае храмабудаўніцтва адыгрывала ўжо вельмі нязначную ролю, а уніяцкае, маўляў, страціла якія-небудзь адметнасці ў параўнанні з каталіцкім. Сцвярджаецца таксама, што адбылася уніфікацыя і касмапалітызацыя архітэктурных тыпаў, знікла розніца ў будаўнічых традыцыях розных ордэнаў, вызначальным стаў індывідуальны стыль архітэктара. На наш погляд, ступень «касмапалітызацыі культуры каталіцкіх ордэнаў» значна перабольшана. Агромністыя памеры канфедэратыўнай дзяржавы, якой была Рэч Паспалітая, абумовілі пэўную мастацкую самабытнасць яе асобных рэгіёнаў, што асабліва яскрава адбілася ў познебарочным сакральным дойлідстве Беларусі.

2.9. Генезіс і стылістычныя аспекты віленскага барока. 1725—1775 гг.

Пачатак новага этапу развіцця эстэтычнай канцэпцыі барока ў манументальнай архітэктуры Беларусі звязаны з актывізацыяй як свецкага, так і сакральнага будаўніцтва пасля разбурэнняў Паўночнай вайны 1700—1721 гг. паміж Расіяй і Швецыяй, у якой з 1704 г. прымала ўдзел Рэч Паспалітая на баку Расіі. Мір паміж Швецыяй і Рэччу Паспалітай быў заключаны толькі ў 1733 г. Па статыстыцы, у сярэдзіне XVIII ст. 80% насельніцтва Вялікага княства Літоўскага былі уніятамі, 15% — католікамі і толькі 5% — праваслаўнымі. Але ў маштабах му-

раванага храмабудаўніцтва суадносіны былі іншымі: толькі крыху болей 10% уніяцкіх цэркваў былі мураваныя, праваслаўных яшчэ менш, у той час як касцёлаў — прыблізна трэцяя частка. Адсюль відавочна, што матэрыяльнай і духоўнай базай станаўлення позняга беларускага барока з'яўлялася пераважна касцёльная архітэктура. Многія касцёлы XVIII ст. будаваліся шмат гадоў, іншы раз на працягу дзесяцігоддзяў, таму звычайна яны ўяўляюць складаны розначасовы, але дастаткова арганічны стылявы кангламерат, які захоўвае агульны стрыжань мастацкага светапогляду эпохі. У іх яскрава выяўлены ход агульнаеўрапейскай стылявой эвалюцыі і спецыфіка нацыянальных культурна-гістарычных працэсаў.

З канца 1720-х гг. ў дойлідстве Беларусі, асабліва паўночна-ўсходняга рэгіёну, выяўляюцца спецыфічныя стылявыя характарыстыкі архітэктурна-мастацкай сістэмы позняга барока, званага віленскім адпаведна асяродку яго пашырэння — сталіцы ВКЛ Вільні. Як мастацтвазнаўчае паняцце «віленскае барока» сфармулявана і распрацавана ў 1930-я гг. у навуковых колах Заходняй Беларусі, цэнтрам якой на той час па-ранейшаму заставалася Вільня — гістарычны дзяржаўны і культурны асяродак нашага краю. У азначаным тэрміне адлюстравана ўсведамленне адметнасці і непаўторнасці гэтага каштоўнага пласта нацыянальнай культуры. У 1935 г. М. Маралёўскі пісаў, што 10 гадоў вывучэння, інвентарызацыі і фатаграфавання помнікаў дойлідства на тэрыторыі ваяводстваў віленскага, навагрудскага і суседніх, разам з А. Ромерам і Я. Булгакам, дазваляюць яму абмаляваць у агульных рысах генезіс, эвалюцыю і значэнне віленскага барока для гісторыі мастацтва не толькі польскага, але і сусветнага. На яго погляд, венскае, саксонскае і віленскае барока як мастацкія з'явы адначасовыя і самастойныя.

На жаль, праблема даследавання віленскага барока не атрымала распрацоўкі ў беларускім мастацтвазнаўстве пасляваеннага часу ў выніку складаных сацыяльна-гістарычных абставін савецкага перыяду: адлучэння Вільні ад нашага краю, негатыўнага стаўлення афіцынай ідэалогіі да царквы і сакральнага мастацтва. Пытанні генезісу і спецыфікі віленскага барока на працягу амаль 70 гадоў даследавалі і даследуюць польскія гісторыкі мастацтва, якія надзвычай высока ацэньваюць гэты культурны феномен, але лічаць яго важным унёскам Польшчы ў гісторыю сусветнай цывілізацыі. Пры гэтым яны засяроджваюць увагу пераважна на касцёльнай архітэктуры рэгіёна Вільні сярэдняй трэці XVIII ст. Галоўным метадам гэтых даследаванняў з'яўляецца звычайна пошук заходнееўрапейскіх узораў, якія б «інспіравалі» мастацкія прыёмы віленскага барока. Розніца ў падыходзе польскіх даследчыкаў да праблемы віленскага барока вызначаецца іх прыхільнасцю да розных сфер уплыву. Адны аддаюць перавагу італьянскім уплывам: Рыма і асабліва П'емонта — паўночна-заходняй правінцыі Італіі з цэнтрам у Турыне, другія — іншай сферы мастацкіх уп-

лываў, а менавіта — краін «габсбургскіх»: Аўстрыі, Чэхіі, Сілезіі, Саксоніі. Пры гэтым іманентны працэс стылявой эвалюцыі сакральнага дойлідства ўсяго ВКЛ папярэдняга перыяду, абумоўлены пэўнымі сацыяльнымі працэсамі, застаецца ў ценю, як не маючы ніякага дачынення да фарміравання архітэктурна-мастацкай сістэмы віленскага барока. У мастацтвазнаўчых працах апошняга часу адбываецца нівеліроўка паняцця «віленскае барока» і падмена яго тэрмінам «ракако». Неабходна дыферэнцыраваць спецыфіку барока ў сакральным і рэпрэзентатыўным свецкім будаўніцтве і адрозніваць мастацтвазнаўчыя паняцці: позняе барока і ракако. Першае адрозніваецца ад другога, перш за ўсё, наяўнасцю ўласнай канцэпцыі ў тэктоніцы і семантыцы збудаванняў.

Галоўная стылявая характарыстыка позняга барока — ілюзіяністычнасць, якая ў сакральным дойлідстве розных краін дасягалася крыху адрознымі сродкамі, абумоўленымі канкрэтнымі сацыяльна-гістарычнымі і клімата-геаграфічнымі ўмовамі, а таксама рознымі культурнымі ўплывамі і творчымі індывідуальнасцямі майстроў, што спрыяла ўзнікненню цэлага шэрагу архітэктурна-мастацкіх школ гэтага кірунка. Пры тым што пэўныя запазычанні і паралелі ў сакральным мастацтве многіх народаў Цэнтральнай Еўропы відавочныя, віленскае барока выступае ў гэтым кантэксце з'явай значнай і самабытнай. Глыбока схаваную, амаль абстрагаваную ў ідэю экспрэсію беларускага барока XVII ст. замяняе свабода і неўтаймаванасць творчай фантазіі, за якой, аднак, скрыты дакладны тэарэтычны і тэхнічны разлік. Пластыка аб'ёмаў становіцца самадастатковым сродкам мастацкай выразнасці, з дапамогай чаго вырашаюцца пэўныя тэалагічна-эстэтычныя мэты. Адбываецца актывізацыя ўзаемадзеяння прасторы і масы матэрыялу ва ўсіх трох вымярэннях. Узбагачэнню пластыкі спрыяе выкарыстанне крывых ліній ў абрысах планаў і фасадаў, разнастайнасць і варыябельнасць якіх практычна неабмежаваныя. Першай праявай новага мастацкага напрамку даследчыкі лічаць з'яўленне трохвыпуклай лініі ў абрысе фасаднай сцяны віленскага касцёла візітак.

Плоскасныя элементы ордэра ў віленскім барока страчваюць прасторавую пасіўнасць. Ім надаецца актыўная дынаміка з дапамогай звязак слаістых пілястраў, шматлікіх раскраповак антаблементаў, экстатычных хвалепадобных абрысаў, што візуальна разбурае канструкцыйную логіку архітэктурных формаў і тым самым стварае іх ўнутраны драматычны канфлікт. Вертыкальныя прапорцыі ордэрных элементаў становяцца надзвычай вытанчанымі, вельмі далёкімі ад прапорцый і модуля класічнага ордэра, што аптычна падкрэслівае іх нібыта канструкцыйную няўстойлівасць, але адначасова стварае пачуццё ўзнёсласці і духоўнай свабоды. Пілястры, паўкалоны, калоны (апошнія з'явіліся ў беларускім манументальным дойлідстве толькі на апошнім этапе барока) не існуюць асобна: яны дынамічна групуюцца і сваім

рытмам надаюць дынаміку архітэктурным масам, накіроўваюць увагу да цэнтра фасаднай кампазіцыі, падкрэсліваюць яе асноўныя мастацкія акцэнты. Гэты рух узмацняецца глыбінна-прасторавымі суадносінамі вежаў і цэнтральнай часткі фасада, што дасягае свайго апагея ў актыўным дыяганальным развароце канструкцыйна-дэкаратыўных элементаў кампазіцыі (вежаў, валют). З-за вытанчанасці прапорцый, стэрыяскапічнай перспектывы ярусаў вежаў, ажурнасці іх формаў, геаметрычнай адвольнасці франтальных і планавых абрысаў знікае адчуванне матэрыяльнасці і канструкцыйнасці архітэктуры. Між тым, усе гэтыя мастацкія і аптычныя эфекты дакладна разлічаны і вывераны, абгрунтаваны тагачаснымі тэарэтычнымі архітэктурнымі трактатамі. Больш таго, прасторавая ўстойлівасць надаецца вышынным элементам менавіта з дапамогай тых архітэктурных формаў, якія яе візуальна маскіруюць: тэлескапічная будова вежаў узмацняе іх канструкцыйную жорсткасць, звязкі пілястраў і дыяганальныя валюты працуюць як контрфорсы.

Асноўнымі эстэтычнымі характарыстыкамі віленскага барока можна лічыць тэлескапічна-ярусную ажурна-шкілетную будову вежаў, своеасаблівае спалучэнне глыбінна-прасторавай структуры фасадаў з плоскаснасцю архітэктурнага ордэра, вытанчаную пластычнасць малюнка дэкаратыўных элементаў і сілуэтных абрысаў, што, аднак, з'яўляецца толькі часткай яго стылістычных адметнасцей. Галоўныя фасады многіх помнікаў нагадваюць манументальныя брамы з люстэркава сіметрычнай кампазіцыяй, падпарадкаванай цэнтральнай восі ўвахода. У падобных «брамкавых» фасадах увага гледача не адцягваецца на вертыкалі вежаў, а засяроджваецца на дынамічным, насычаным пластыкай завяршэнні, што вянчае кампазіцыю. Завяршэнне «брамкавых» фасадаў у помніках віленскага барока мела надзвычай разнастайныя фантазійныя формы, у стварэнні якіх можна адзначыць пэўныя агульныя тэндэнцыі. Найбольш пашыранымі былі атыкавыя франтоны з разарваным трохпялёсткавым абрысам. Ярусы (атык і завяршэнне) абавязкова злучаліся паміж сабою пластычнымі барочнымі валютамі, цякуча-пругкія абрысы якіх падкрэслівалі вось сіметрыі кампазіцыі.

Усе сродкі стварэння архітэктурна-мастацкага вобраза познебарочных фасадаў касцёлаў Беларусі ва ўсёй паўнаце выкарыстоўваліся і ў арганізацыі іх інтэр'ераў. Тут зноў жа архітэктурныя формы і канструкцыі вызначалі рытм і дынаміку замкнутай сакральнай прасторы, ствараючы шматпланавую структуру. Велічныя прысценныя алтарныя кампазіцыі позняга барока з'яўляюцца, па сутнасці, творамі архітэктуры малых формаў. Іх архітэктанічная ярусная будова і дынамічная групоўка ордэрных элементаў вызначаюцца стылявым адзінствам пры фантастычнай разнастайнасці мастацкіх аксесуараў. Галоўным прынцыпам сінтэзу мастацтваў ў сакральным інтэр'еры позняга барока з'яўляецца іх дыфузнае ўзаемадзеянне, перацяканне адно ў адно, не-

акрэсленасць межаў розных відаў і жанраў манументальна-дэкаратыўнага мастацтва. Фрэскавыя размалёўкі (з дапамогай фантазійнага архітэктурнага стафажу ў моцнай перспектыве) ілюзорна пашыраюць прастору, нібыта раскрываючы яе ў бязмежнасць космасу.

Пры матэматычнай выверанасці архітэктурных формаў віленскага барока, пластычны дэкор набывае іншы раз празмерна экзальтаваны, здробнены і атэктанічны характар, уласцівы стылістыцы ракако: дамінаванне ракавінападобных завіткоў, неглыбокі рэльеф і аплікатыўнасць разьбы і ляпніны, спалучэнне манахромнай афарбоўкі з пазалотай у аздабленні сакральнага начыння. Для ракако не ўласцівыя характэрныя для барока актыўнае глыбінна-прасторавае ўзаемадзеянне буйных архітэктурных формаў, якія маюць канструкцыйную аснову, кампазіцыйны прынцып цэнтральна-восевай люстэркавай сіметрыі, паліхромія і разнастайнасць фактур у дэкоры інтэр'ераў, але гэтыя розныя эстэтычныя канцэпцыі часта выступаюць у арганічным мастацкім спалучэнні.

Росквіт віленскага барока ўстойліва звязываецца ў мастацтвазнаўстве з імем архітэктара І. К. Глаўбіца, родам з Сілезіі, які прыбыў у Вільню для адбудовы пратэстанцкай царквы пасля пажару 1737 г. Наступны вялікі пажар 1747 г. пашкодзіў амаль усе святыні горада. Прафесійнае майстэрства і новыя павевы ў творчасці Глаўбіца былі высока ацэнены. У Вільні ён прымаў удзел у адбудове езуіцкіх касцёлаў св. Яна і св. Казіміра, дамініканскіх касцёлаў Св. Духа і св. Якуба і Піліпа, а таксама касцёлаў ордэнаў візітак, бенедыкцінак, місіянераў, базыльянскага кляштара Св. Тройцы і інш. Тое, што Глаўбіц у асноўным перабудоўваў ужо існуючыя мураваныя святыні, аднаўляючы пераважна галоўныя фасады і інтэр'еры, надало новаму кірунку ў каталіцкім храмабудаўнітве некалькі аплікатыўны характар. Мастацкія прыёмы вялікага майстра промнямі разышліся ад Вільні па землях Беларусі. Новыя эстэтычныя патрабаванні, звязаныя з пэўнай дэгераізацыяй сацыяльнага жыцця і адначасова з узмацненнем рэлігійнай экзальтаванасці, спрыялі перабудове ў сістэме віленскага барока больш ранніх касцёлаў узору «сармацкага» барока: надбудове ажурных верхніх ярусаў вежаў, узбагачэнню дэкаратыўнай пластыкі, стварэнню ілюзіяністычных прысценных алтарных кампазіцый (Гродна, Слонім, Дзятлава, Мінск, Мсціслаў і інш.). З каталіцкіх святынь Беларусі аўтарству І. К. Глаўбіца належыць дабудова касцёла кавалераў мальтыйскага ордэна ў Сталовічах, касцёл дамініканцаў у Валынцах-Забелах, брама і інтэр'ер касцёла бернардзінак у Слоніме. Аўтарства іншых аб'ектаў атрыбутыўнае.

Славуты архітэктар быў сынам «геометра» Крыштофа Глаўбіца з Сілезіі і свае першыя прафесійныя крокі зрабіў там жа, на будаўніцтве ў 1727—1729 гг. касцёла св. Пятра і Паўла ордэна богагробцаў у Нісе пад кіраўніцтвам вядомых архітэктараў Міхаіла Клейна і Фелікса Антонія Хамершміта. Цікава, што гэты касцёл адзіны ў сваім рэгіёне

мае ў дэкоры характэрную дэталь: валюты з «грабеньчыкамі» па баках франтона. Падобныя валюты неаднаразова ўжыты Глаўбіцам, напрыклад, на фасадах касцёлаў св. Яна, св. Кацярыны, місіянераў, браме віленскага базыльянскага манастыра, полацкім Сафійскім саборы і, відавочна, з'яўляюцца яго мастацкім аўтографам. Сваё творчае крэда найбольш поўна і сістэмна Глаўбіц увасобіў у архітэктуры уніяцкіх храмаў Беларусі: Сафійскага сабору ў Полацку, беразвецкай Петрапаўлаўскай царквы і многіх іншых. Мастацкія прыёмы віленскага барока геніяльна адаптаваны майстрам у архітэктуры праваслаўнай Спаса-Праабражэнскай царквы ў Магілёве. Прынамсі творчая талерантнасць Глаўбіца, як лічаць даследчыкі, з'яўляецца прычынай недаацэнкі яго творчасці: «Калі б Глаўбіц быў католікам, то, пэўна, даўно быў бы праслаўлены на ўвесь свет, як геній першай велічыні».

Але каб расквітнець так пышна і адразу геніем Глаўбіца, віленскае барока як мастацкая сістэма павінна была выспець у нетрах айчыннай культуры. Такія выдатныя творы сакральнай архітэктуры з стылявымі рысамі віленскага барока як касцёлы візітак і кармелітаў старажытных правіл у Вільні, новы галоўны фасад касцёла кармелітаў босых у Глыбокім, завершаны да 1735 г., памылкова прыпісваюцца аўтарству Глаўбіца — яны распачаты да яго прыезду ў ВКЛ. Шэраг даследчыкаў адносіць іх да творчасці Іосіфа Фантаны III, які паходзіў з вядомага італьянскага роду архітэктараў, моцна асіміляванага ў Рэчы Паспалітай (маці дойліда — Тэкля з шляхецкага роду Перасвет-Солтанаў, месца жыхарства — Гродна). Гэты майстар архітэктуры добра ведаў спецыяльныя трактаты італьянскіх тэарэтыкаў і практыкаў, рознабакова валодаў не толькі архітэктурнымі ведамі, але і сумежнымі прыродазнаўчымі навукамі. Яму належыць таксама план і архітэктоніка касцёла ў Сталовічах, дабудаванага Глаўбіцам. Паводле стылявых характарыстык касцёлы кармелітаў босых у Гродна і Вялікай Бераставіцы, шэраг храмаў у Віцебску можна атрыбутаваць як творы І. Фантаны III. Відавочна, што адданне прыярытэту ў выпрацоўцы кампазіцыйных і пластычных сродкаў віленскага барока аднаму з гэтых двух славутых дойлідаў ВКЛ па-рознаму акцэнтуе ступень самабытнасці і характар уплываў у архітэктурна-мастацкім феномене позняга беларускага барока.

Але творчасцю гэтых майстроў не вычэрпваецца ўся сукупнасць мураваных храмаў Беларусі таго часу, аўтарства якіх у большасці сваёй засталося ананімным. Вядома ўсяго каля двух дзясяткаў імёнаў замежных архітэктараў, скульптараў і рэзчыкаў, якія працавалі ў той час у ВКЛ. Архітэктары-праектанты, якія складалі «абрыс» збудавання, карысталіся вялікай павагай. У архіўных дакументах яны вызначаліся як «пан архітэктар» ці «магістр мулярскі» і не ўваходзілі ў склад гарадскіх будаўнічых цэхаў. Аднак актывізацыя ў той час сакральнага і свецкага будаўніцтва выклікала інтэнсіўны рост мясцовых будаўнічых кадраў. Кіраўніцтва сакральным будаўніцтвам, паводле дадзенага «абрысу»,

звычайна ажыццяўлялі самі манахі каталіцкіх ордэнаў, многія з якіх мелі спецыяльную архітэктурную адукацыю і выключны мастацкі талент. Найбольш таленавітыя з іх накіроўваліся для навучання за мяжу, найчасцей у Рым і Прагу, дзеля знаёмства з найбольш дасканалымі архітэктурнымі ўзорамі. Сярод іх можна вылучыць архітэктараў езуітаў Т. Жаброўскага, Г. Лянкевіча, М. Пачобут-Адляніцкага, дамініканца Л. Грынцевіча. У шэрагу крыніц па будаўніцтве касцёлаў проста адзначана, што манахі пабудавалі іх самі. Для стварэння сакральнага «начыння» разам з замежнымі прыцягваліся мясцовыя майстры ў галіне розных мастацкіх рамёстваў.

У бібліятэках кляштараў звычайна прысутнічала вялікая колькасць прац па архітэктуры і звязаных з ёю дысцыплінах: механіцы, оптыцы, навуцы аб перспектыве, пачынаючы ад Вітрувія і да найноўшых па тым часе тэарэтыкаў, пераважна італьянскіх ці французскіх. У пашыраным трактаце Андрэа Поца выкладаліся прынцыпы перспектыўнага бачання архітэктурных формаў, што з'яўлялася асновай ілюзіяністычных эфектаў сценаграфічных кампазіцый позняга барока. У гэтай справе асабліва сапернічалі паміж сабою ордэны езуітаў і дамініканцаў, якія стварылі найбольш дасканалыя ўзоры архітэктанічна-ілюзіяністычных алтарных кампазіцый у інтэр'ерах віленскіх касцёлаў св. Яна (арх. І. К. Глаўбіц, 1739—1745 гг.) і Св. Духа (арх. Ф. І. Хофер, 1753—1760 гг.), якія сталі прыкладам для пераймання ў іншых святынях віленскага барока. Але мастацтвазнаўчы аналіз архітэктонікі і стылявых характарыстык шматлікіх касцёлаў віленскага барока паказвае, што дакладныя паўторы і аднолькавасць у іх адсутнічаюць — ёсць толькі аналагі і роднасныя новаўтварэнні.

2.10. Позняе барока ў храмабудаўніцтве жабрацкіх ордэнаў

У кантэксце позняга барока вялікай варыябельнасцю і разнастайнасцю вызначаецца храмабудаўніцтва жабрацкіх ордэнаў, асабліва надзвычай пашыраных у ВКЛ кармелітаў, дамініканцаў, бернардзінцаў і францысканцаў. У найбольш рэпрэзентатыўным варыянце яно, як і раней, базіруецца на архітэктоніцы трохнефавай базілікі без трансепта, з паўкруглым альбо прамавугольным алтарным завяршэннем прэсбітэрыя, які вырашаны як роўнавысокі і роўнашырокі працяг цэнтральнага нефа. У шэрагу выпадкаў прысутнічае трансепт — класічны (роўнавысокі і роўнашырокі цэнтральнаму нефу, у выніку чаго ўтвараецца падкупальны квадрат) альбо канструкцыйна не звязаны (па шырыні роўны не пралёту, а кроку базілікі, у выніку чаго сяродкрыжжа мае форму прамавугольніка). Характэрна, што ў абодвух выпад-

ках купал у вянчаючых масах збудавання звычайна адсутнічае, хаця ў інтэр'еры сяродкрыжжа пры гэтым можа перакрывацца купаламі розных відаў: самкнутымі, авальнымі, да таго ж размалёўвацца ў выглядзе шмат'ярусных ілюзіяністычных купалаў, візуальна раскрытых у бязмежную прастору нябёсаў. Пры наяўнасці трансепта план касцёлаў у верхнім ці ніжнім сячэнні мае форму лацінскага крыжа. Зрэдку ў касцёльным будаўніцтве позняга беларускага барока выкарыстоўваецца крыжовая ад падмуркаў аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя ў выглядзе лацінскага (Івянец, Гарадзішча) ці грэчаскага крыжа (Мядзель, Воўчын). Адсутнасць купала ў вонкавай кампазіцыі касцёлаў яшчэ больш падкрэслівае і акцэнтуе дамінантную ролю ў ёй галоўнага фасада, на якім канцэнтруюцца ўсе магчымыя сродкі мастацкай выразнасці позняга барока.

Галоўны фасад можа быць вырашаны ў двух варыянтах: як бязвежавая цэнтральна-восевая кампазіцыя, што нагадвае «нябесную браму», альбо ў выглядзе вышыннай двухвежавай аб'ёмнай пласціны, глыбіня якой роўная нартэксу. Пры гэтым галоўнаму фасаду ў абодвух варыянтах надаецца кампазіцыйная і канструкцыйная незалежнасць ад структуры ўласна базілікі: яго вертыкальныя і гарызантальныя чляненні ўжо не абумоўлены вышынёю і шырынёю нефаў, як у перыяд ранняга і сталага барока. Характэрна, што познебарочныя ўзоры абодвух варыянтаў галоўных фасадаў можна назіраць у віленскіх творах І. К. Глаўбіца: пышным, поўным сакавітай аб'ёмнай пластыкі бязвежавым фасадзе касцёла езуітаў св. Яна і вытанчаных ажурных двухвежавых фасадах касцёлаў місіянераў і бенедыкцінак. Узмацненне ролі мастацкага аксесуара выяўляецца ў валютах з «грабеньчыкамі», дэкаратыўных вазонах, асіметрычным вытанчана-нярвовым малюнку стукавай ляпніны і разьбы (картушаў, раслінных матываў, ракайляў).

У арганізацыі інтэр'ераў архітэктурныя формы і канструкцыі ствараліі шматпланавую, фантастычную па разнастайнасці аблямоўку сакральнай прасторы і дадаткова ўзбагачаліся арганічным сінтэзам мастацтваў. Велічныя прысценныя алтарныя кампазіцыі позняга барока з'яўляюцца сімвалічным увасабленнем «нябеснай брамы», першай прыступкай да якой выступаў фасад святыні. Іх архітэктанічная ярусная будова і дынамічная групоўка ордэрных элементаў вызначаюцца стылявым адзінствам, пры гэтым абстрагаваная мова архітэктуры дапаўняецца больш канкрэтнай і даходлівай мовай скульптурнай пластыкі і рэлігійнага жывапісу, што інтэрпрэтавалі для вернікаў будову Сусвету і гісторыю хрысціянства. Фрэскавыя размалёўкі, што часта суцэльным дываном пакрывалі сцены, апорныя слупы і падпружныя аркі, скляпенні і купалы, ілюзорна пашыралі прастору, раскрываючы яе ў бязмежнасць нябёсаў. Гэта дасягалася стварэннем жывапіснага архітэктурнага стафажу ў моцнай стэрэаскапічнай перспектыве, з вострымі ракурсамі фантазійных архітэктурных формаў, якія аптычна працягвалі рэальную тэктоніку збудавання.

Важнай састаўной часткай эмацыянальнага ўздзеяння інтэр'ера з'яўлялася мастацкае афармленне апорных канструкцый і арганных хораў, якім надавалася хвалістая прасторавая структура. Суправаджэнне літургічнага дзеяння арганнай музыкай надавала яму асаблівую ўрачыстасць і велічнасць, узмацняла эмацыянальнае ўздзеянне адпаведнасцю візуальных і акустычных рытмаў, багаццем паліфаніі. З пашырэннем арганнай музыкі ў касцёльным і уніяцкім храмабудаўніцтве аб'ём фасада-нартэкса атрымаў яшчэ адну значную функцыю: у ім над уваходам арганічна і па-мастацку выразна размяшчаліся хоры для арганаў. Пры гэтым, паколькі ў Беларусі арыентацыя алтарнай часткі касцёлаў часта мянялася з усходу на захад, арган атрымліваў ролю другой «нябеснай брамы», чаму адпавядала і яго мастацка-кампазіцыйнае вырашэнне, якое шмат у чым паўтарала алтарную кампазіцыю. Будова позненарочных арганаў абавязкова падпарадкоўвалася цэнтральна-восевай білатэральнай сіметрыі. Арганныя трубы, што нагадвалі архітэктурныя калоны, завяршаліся хвалістымі разарванымі антаблементамі, упрыгожваліся разнастайнымі аплікатыўнымі дэталямі, выкананымі ў тэхніцы скразной ці накладной разьбы з пазалотай. Агароджы арганных хораў часта дэкарыраваліся размалёўкай з выявамі музычных інструментаў. У аздабленні арганаў, амбонаў, канфесіяналаў і іншых прадметаў сакральнага начыння інтэр'ераў сярэдзіны XVIII ст. найбольш відавочны рысы стылю ракако, што выявіліся ў асіметрыі і атэктанічнасці формаў, дамінаванні S-падобных ліній, ракавінападобных завіткоў, неглыбокім рэльефе разьбы і ляпніны аплікатыўнага характару, спалучэнні манахромнай афарбоўкі з пазалотай. Складаную стылявую



206. в. Сталовічы. Касцёл кавалераў мальтыйскага ордэна. Агульны выгляд



207. в. Сталовічы. Касцёл кавалераў мальтыйскага ордэна. Інтэр'ер

аўру атрымалі ў сярэдзіне XVIII ст. інтэр'еры шматлікіх касцёлаў жабрацкіх ордэнаў, якія з пункту гледжання пышнасці, рэпрэзентатыўнасці, велічнай гармоніі сінтэзу мастацтваў выглядаюць зусім не па-жабрацку.

У кантэксце мураванага каталіцкага храмабудаўніцтва Беларусі кірунку віленскага барока неабходна акцэнтаваць значэнне унікальнай у сваім родзе святыні — касцёла Яна Хрысціцеля ў Сталовічах (Баранавіцкі р-н). Ён адзіны ў ВКЛ належаў ордэну кавалераў мальтыйскіх, ці іянітаў, якіх асадзіў тут у 1616 г. С. К. Радзівіл, камандор мальтыйскага ордэна. У 1637—1639 гг. манахі змуравалі тут невялікую прамавугольную ў плане капліцу, асвечаную ў гонар Маці Божай Ларэтанскай. З інвентара 1724 г. вядома, што кляштар і шпіталь пры ім у той час былі драўляныя [НГАБ, ф. 1781, воп. 27, спр. 500]. Будаўніцтва мураванага касцёла пачалося ў 1740 г. на ахвяраванні С. Дамброўскага, паводле праекта І. Фантаны III, які ўключыў у тэктоніку новага храма старажытную Ларэтанскую капліцу. Касцёл уяўляе познебарочную трохнефавую базіліку без трансепта з двухвежавым фасадам-нартэксам і прамавугольным алтарным завяршэннем цэнтральнага нефа, да якога па падоўжнай восі прылягае Ларэтанская капліца, злучаная з ім уваходам. Па баках капліцы, што трактавана як пазаалтарнае памяшканне, амаль сіметрычна ўбудаваны сакрысціі, скарбніца і інш. Апорныя слупы базілікі маюць складанае сячэнне ў выглядзе васьміканцовага латарынгскага крыжа і нероўнамерны крок, адпаведна чаму згрупаваны тонкія спараныя падпружныя аркі. У выніку ўзнікае адчуванне экстатычнасці ўнутранай прасторы, якое ўзмацняецца пышным дэкаратыўна-пластычным аздабленнем, выкананым па праекце І. К. Глаўбіца, які кіраваў будаўніцтвам у 1743—1746 гг. Цяжка вызначыць, каму з архітэктараў належыць цікавае вырашэнне галоўнага двухвежавага фасада, выкананага ў стылістыцы віленскага барока. Вуглы шмат'ярусных вежаў узмоцнены звязкамі слаістых пілястраў і дадаткова, у ніжнім ярусе, невялікімі сіметрычнымі бакавымі вежачкамі, што ўмацоўваюць вузкую вертыкальную пласціну фасада як контрфорсы і надаюць кампазіцыі пірамідаль-

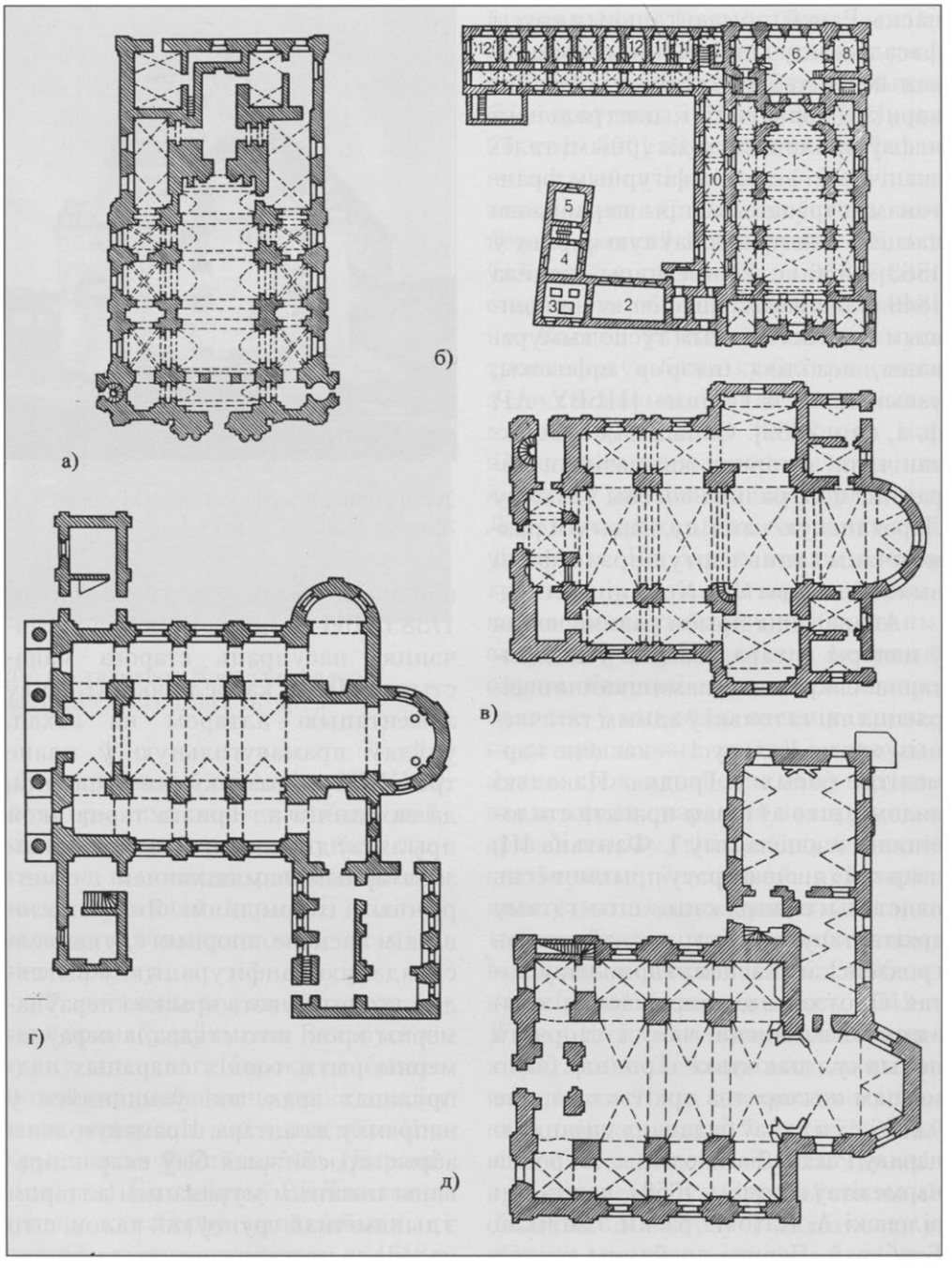
насць. Раней гарызантальныя ярусы фасада, вылучаныя моцна раскрапаванымі антаблементамі на ўзроўні карнізаў бакавых і цэнтральнага нефаў, завяршаліся ажурнымі тэлескапічнымі вежамі і фігурным франтонам, страчанымі пры перабудове касцёла пад праваслаўную царкву ў 1863—1866 гг. У інвентары касцёла 1849 г. адзначана, што ён «у найлепшым архітэктанічным гусце вымураваны, асабліва інтэр'ер прыгожы, узвышаны і з густам» [НБВУ. АР, ф. 4, спр. 2882]. Складаная архітэктанічная алтарная кампазіцыя абрамляе цэнтральна-восевы ўваход у Ларэтанскую капліцу, над якім размешчаны ляпны картуш з рэльефнай выявай галавы Яна Хрысціцеля.

Аналагічны прыём размяшчэння ў цэнтры алтара ўвахода ў пазаалтарнае сакральнае памяшканне назіраецца яшчэ толькі ў адным тагачасным храме Беларусі — касцёле кармелітаў босых у Гродна. Паколькі вядома, што аўтарам праекта сталовіцкага касцёла быў І. Фантана III, па гэтай і яшчэ шэрагу прыкмет ёсць падставы сцвярджаць, што гэтаму архітэктару належыць і аўтарства гродзенскага касцёла кармелітаў. Гэтая гіпотэза падцвярджаецца трыадзінствам месца, часу і творчага почырку, паколькі Гродна было месцам жыхарства архітэктара, дзе ў 1726 г. ён пачаў будаваць уніяцкую царкву Раства Багародзіцы. У Гродна кармелітаў асадзіў у 1650 г. кашталян віленскі А. Катовіч разам з жонкай Барбарай. Першы драўляны касцёл кармелітаў пазначаны на планах Гродна 1655 і 1706 гг. Новыя мураваныя будынкі касцёла і кляштара, вырашаныя як цэласны архітэктурны



208. Гродна. Касцёл кармелітаў босых. Здымак канца XIX ст.

ансамбль, былі ўзведзены паміж 1738 і 1765 гг. (даты закладкі і асвячэння) насупраць старога манастыра. Новы касцёл, які атрымаў арыентацыю алтаром на захад, уяўляў прамавугольную ў плане трохнефавую базіліку без трансепта, да заходняга алтарнага тарца якой прылягаў двухпавярховы аб'ём з пазаалтарным памяшканнем і сіметрычнымі сакрысціямі. Як і ў сталовіцкім касцёле, апорныя слупы мелі складаную канфігурацыю ў выглядзе латарынгскага крыжа і нераўнамерны крок, што стварала нераўнамерны рытм тонкіх спараных падпружных арак, які ўзмацняўся ў напрамку да алтара. Прамавугольны абрыс прэсбітэрыя быў скарэкціраваны пышным мураваным алтаром з дынамічнай групоўкай калон, што надавала прасторы неакрэсленасць. Цэнтральна-восевы праём вёў у светлае памяшканне за алтаром — ідэя, што паўтарала Ларэтанскую капліцу сталовіцкага касцёла.



209. Табліца 10. Позняе барока. Храмабудаўніцтва ордэна кармелітаў. Планы:
а) касцёл кавалераў мальтыйскага ордэна ў Сталовічах; б) касцёл кармелітаў у Гродна;
в) касцёл кармелітаў у Вялікай Бераставіцы; г) касцёл кармелітаў у Магілёве;
д) касцёл кармелітаў у Мсціславе

Галоўны фасад гродзенскага касцёла кармелітаў босых меў характэрную для позняга барока глыбінна-прасторавую структуру, якая адпавядала вузкаму выцягнутаму па шырыні базілікі нартэксу, раскрапаванаму па баках квадратнымі ў плане аб'ёмамі, якія завяршаліся валютамі з «грабеньчыкамі». Заглыбленая цэнтральная частка і выступаючыя бакавыя, аздобленыя звязкамі піластраў, стваралі дынамічную трохмерную кампазіцыю, якая паступова разгортвалася перад гледачом. Свабодны пульсуючы рытм гарызантальных чляненняў не залежаў ад вышынь бакавых нефаў, але дзякуючы буйным валютам па баках другога яруса і атыкавага франтона ўся кампазіцыя знітоўвалася ў адзінае мастацкае цэлае. Пластычны ярусна-пірамідальны абрыс фасада паўтаралі глыбокія нішы-табернакулы, у якіх месціліся дынамічныя скульптуры святых. Разнастайныя складаныя формы арачных праёмаў узбагачалі агульную маляўнічасць ліній. У цэнтры кампазіцыі размяшчалася глыбокая ложа з каванай агароджай, прызначаная для музыкаў. Ляпная аздоба галоўнага фасада і інтэр'ера мела вытанчаны і мудрагелісты ракайльны характар. Усе астатнія фасады касцёла і кляштара былі пазбаўлены аздобы і па кантрасту з галоўным фасадам выглядалі асабліва сурова і манументальна. Трохпавярховы будынак кляштара стаяў у адну лінію з двухпавярховым аб'ёмам, што прылягаў да алтарнай часткі. Абодва аб'ёмы накрываў агульны дах, таму што вышыня сакрысцій была большай, а кляштар стаяў ніжэй па рэльефе, у чым відавочны ансамблевы падыход да стварэння ўсяго комплексу. Пасля скасавання ў 1843 г. кляштара кармелітаў босых былі выкананы абмеры [РДГА, ф. 821, воп. 150, спр. 545]. У 1903 г. пачалося будаўніцтва на яго аснове казарм гродзенскага крапаснога батальёна, пры гэтым касцёл разабралі.

Ёсць падставы лічыць, што перабудова ў стылі віленскага барока галоўнага фасада і інтэр'ера касцёла кармелітаў у Глыбокім каля 1735 г. таксама належыць І. Фантане ІІІ. Пілястры на новым фасадзе гэтай святыні маюць хвалістую рэльефную фактуру, аналагічную аздобе ордэрных элементаў вежы, прыбудаванай ім у той жа час да кармеліцкага касцёла Усіх Святых у Вільні. Да тагачаснага храмабудаўніцтва кармелітаў належыць таксама касцёл у гонар Звеставанне Дзеве Марыі ў мястэчку Вялікая Бераставіца, фундаваны ў 1615 г. Г. Хадкевічам. Вядома, што да пажару 1741 г. ён быў драўляны. Пасля гэтага па фундацыі кашталяна кракаўскага Ю. Мнішака была нанава ўзведзена мураваная святыня, што цалкам падцвярджае яе архітэктурная стылістыка. Гэта трохнефавая базіліка з трансептам і бязвежавым фасадам-нартэксам, паўкруглай апсідай прэсбітэрыя з сіметрычнымі сакрысціямі па баках вімы. Пры пэўнай традыцыйнасці схемы, тут у наяўнасці шэраг стылявых прыкмет, якіх не магло быць у архітэктоніцы храма пачатку XVII ст. Сістэма апорных слупоў, падпружных арак і скляпенняў бераставіцкага касцёла кармелітаў ідэнтычна гро-



210. Вялікая Бераставіца. Касцёл кармелітаў. Галоўны фасад

дзенскаму касцёлу таго ж ордэна, разгледжанаму вышэй. Травеі перакрыты крыжастымі скляпеннямі, умацаванымі тонкімі спаранымі падпружнымі аркамі, апорныя слупы маюць у сячэнні шматпрофільную канфігурацыю, што уласціва сакральнай архітэктуры віленскага барока. Магутная цяга антаблемента на фасадзе-нартэксе праходзіць на вышыні цэнтральнага, а не бакавых нефаў, што стварае вытанчаныя прапорцыі вялікага ордэра, характэрныя віленскаму барока.

Трансепт па шырыні роўны не пралёту, а кроку базілікі, у выніку чаго на перакрыжаванні яго з цэнтральным нефам не ўтвараецца падкупальнага квадрата. У дадзеным выпадку ён мае толькі знакавае значэнне ў кампазіцыі (надае архітэктурным масам форму лацінскага крыжа), але не звязвае яе адзіным канструкцыйным вузлом, што нават падкрэслена разнароднымі скляпеннямі на сіметрычных рамёнах. Падобны «свабодны» трансепт не аднойчы сустракаецца ў храмабудаўніцтве XVIII ст., напрыклад, у касцёлах бернардзінцаў у Мазыры, францысканцаў у Сянно, дамініканцаў у Княжыцах і інш.

Кармеліты. У сярэдзіне XVIII ст. шэраг мураваных кармеліцкіх касцёлаў быў пабудаваны ва ўсходніх рэгіёнах Беларусі. У стылі віленскага барока рэканструяваны кляштар кармелітаў у Мсціславе, разгледжаны раней. Кляштар кармелітаў у мястэчку Бялынічы (Магілёўская вобл.) заснаваны ў 1624 г. Л. Сапегам, пазнейшыя фундацыі

ажыццёўлены родам князёў Агінскіх. Драўляныя будынкі згарэлі ў 1742 г., пасля чаго пачалося ўзвядзенне мураванага касцёла, які быў асвечаны ў 1763 г. у гонар Унебаўзяцця Дзевы Марыі. У 1832 г. кляштар быў закрыты, касцёл зроблены парафіяльным, у 1876 г. перададзены праваслаўнаму Тупічэўскаму манастыру, а ў 1960-я гг. зруйнаваны. Аблічча святыні вядома па малюнку Н. Орды: трохнефавая крыжова-купальная базіліка з двухвежавым фасадам, выкананым у стылістыцы позняга барока. Магутныя антаблементы падзялялі фасад на ўзроўні бакавых і цэнтральнага нефаў, вышэй знаходзіўся ўсяго адзін ярус вежаў і невысокі фігурны франтон, завершаны скульптурнай выявай Хрыста з Крыжам. Па вертыкалі фасад падзяляўся спаранымі пілястрамі карынфскага ордэра на пяць амаль роўных частак. Незвычайным у сілуэце фасада было размяшчэнне вежаў не над бакавымі, а над прамежкавымі палямі. Бакавыя часткі завяршаліся прыгожымі пластычнымі валютамі, што надавала кампазіцыі фасада пірамідальнасць. Выразнасць і раўнамернасць рытмаў фасада бялыніцкага касцёла кармелітаў, стрыманасць пластыкі ў цэлым не адпавядаюць стылістыцы віленскага барока і прадстаўляюць іншую плынь позняга беларускага барока, больш класічную і строгую. Уваходны партал абрамляў манументальны арачны порцік з тэрасай для музыкаў наверсе. Аздоба інтэр'ера ўключала дзевяць разьбяных і ляпных стукавых алтароў (з «фальшмармуру»). Галоўнай сакральнай рэлік-



211. Бялынічы. Касцёл кармелітаў. Малюнак Н. Орды другой паловы XIX ст.

віяй святыні з'яўляўся вядомы з 1634 г. цудатворны абраз Маці Божай Бялыніцкай, каранаваны ў 1761 г. (кароны з гербамі Сапегаў і Агінскіх, асвечаны ў Рыме Папам Бенедыктам XIV).

Кляштар кармелітаў у Магілёве заснаваны прывілеем ад 19 верасня 1633 г. караля Уладзіслава IV, што зафіксавана ў сюжэтнай гістарычнай карціне на паўднёвай сцяне мураванага касцёла. Першы драўляны касцёл, пабудаваны ў 1636 г., згарэў падчас спусташальнага пажара Магілёва 1708 г. У 1738 г. закладзены мураваны касцёл, кансекраваны ў 1752 г. пад тытулам Унебаўзяцця Дзевы Марыі. У кляштары, адпаведна інвентару 1692 г., захоўваўся абраз «Унебаўзяцця», які лічыўся цудатворным. Пасля першага падзелу Рэчы Паспалітай (1772 г.) і адыходу Магілёва да Расійскай імперыі касцёл кляштара кармелітаў стаў кафедральным саборам Магілёўскай рымска-каталіцкай архіепархіі, рэкансекраваўся архібіскупам С. Богуш-Сестранцэвічам у гонар св. Станіслава (фігурыруе ў гістарычных крыніцах пад абедзвюма назвамі). Храм падвяргаўся рэканструкцыі ў 1788 і 1818 гг., набыўшы пры гэтым рысы класіцызму ў вырашэнні галоўнага фасада. Першапачатковы фасад быў цалкам закрыты манументальным чатырохкалонным порцікам іянічнага ордэра з класіцыстычным трохвуголь-



212. Магілёў. Касцёл кармелітаў. Выгляд з боку алтара

ным франтонам. Па баках порціка прыбудаваны сіметрычныя прамавугольныя аб'ёмы, па шырыні роўныя нартэксу, што надало фасаду распластаную ў шырыню кампазіцыю. Яе развіваюць у вышыню трох'ярусныя бакавыя вежы, верхнія ярусы якіх вырашаны ў выглядзе васьмігранных светлавых ліхтароў з купальнымі завяршэннямі. Аўтэнтычная архітэктоніка касцёла кармелітаў у Магілёве амаль цалкам паўтарала больш ранні касцёл езуітаў: трохнефавая базіліка без трансепта з паўкруглым прэсбітэрыям, што завяршаў цэнтральны неф, і сіметрычнымі сакрысціямі па баках вімы. Сістэма апорных слупоў і адзінкавых падпружных арак падтрымлівае цыліндрычнае з распалубкамі скляпенне цэнтральнага нефа і вылучае фасад-нартэкс, які першапачаткова быў двухвежавы. Цэнтр фасада завяршаў барочны фігурны франтон з гербавым картушам.

Даволі звычайную канструкцыйна лагічную структуру збудавання візуальна пераўтварае найбагацейшае мастацкае афармленне інтэр'ера, выкананае ў стылі позняга барока. У вырашэнні алтарнай часткі: пластыцы галоўнага алтара, амбона, фантазійных капітэлях падвойных і слаістых пілястраў прысутнічаюць ракайльныя матывы. Прастору ілюзорна пашырае паліхромны фрэскавы роспіс сцен і скляпенняў, створаны ў асноўным у 1765—1767 гг., які пазней неаднаразова дапаўняўся і панаўляўся. Архітэктурны стафаж сюжэтных кампазіцый складанымі барочнымі формамі нібыта працягвае рэальную канструкцыю збудавання і раскрывае замкнутую прастору інтэр'ера ў бязмежнасць Сусвету. Гэта дасягаецца дакладна пабудаванай перспектывай, вострымі ракурсамі, прафесійным выкарыстаннем прыёмаў аптычнай карэкціроўкі архітэктурнага вобраза. Стварэнне фрэскавага роспісу ў 1750-х гг. звязана з імем доктара тэалогіі П. Піятроўскага, у 1780-х — з імем выкладчыка жывапісу Магілёўскай духоўнай семінарыі А. Главацкага, у 1860-х гг. тут працаваў мастак Фёрст. Розначасовасць і розны стыль роспісаў склалі вялікія цяжкасці пры рэстаўрацыі касцёла і яго унікальнага фрэскавага цыкла ў 1986—1990 гг. У цяперашні час святыня з'яўляецца кафедральным саборам Мінска-Магілёўскай архідыяцэзіі.

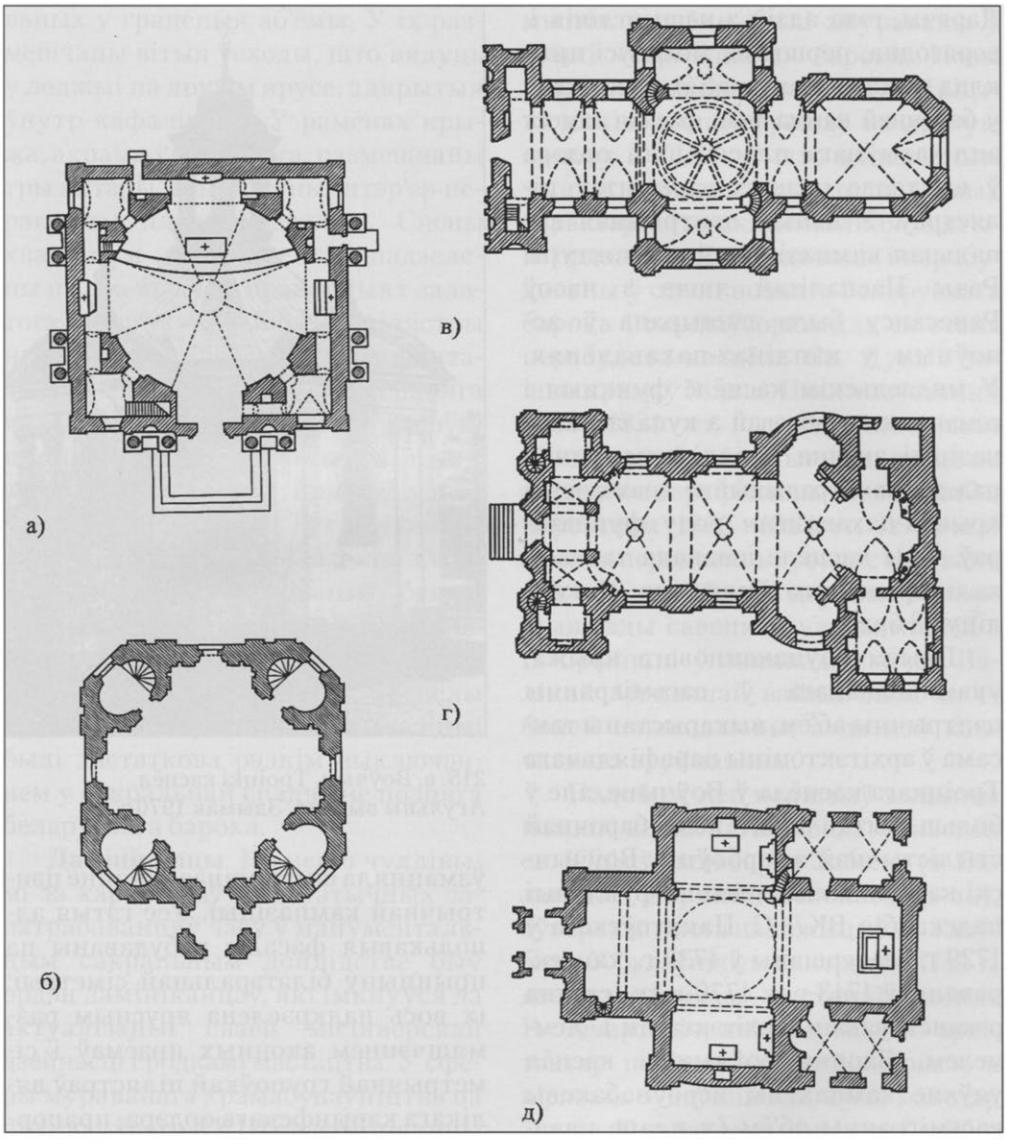
На другую трэць XVIII ст. прыпадае будаўніцтва мураванага касцёла кармелітаў босых у мястэчку Стары Мядзел, якое пачалося ў 1738 г. па фундацыі А. Кошчыца. Храм асвяціў 15 жніўня 1754 г. біскуп А. Гарайна ў гонар Найсвяцейшай Дзевы Марыі Кармеліцкай. У сучасных даведніках ён вызначаецца як касцёл св. Станіслава. У 1862 г. храм быў перададзены праваслаўным, у 1920 г. вернуты каталікам, пасля Вялікай Айчыннай вайны закрыты, з 1989 г. зноў дзейнічае. Архітэктоніка мядзельскага касцёла кармелітаў з'яўляецца нетыповай не толькі сярод іншых храмавых збудаванняў гэтага ордэна, але і для ўсёй сакральнай архітэктурнай спадчыны позняга беларускага барока. Найбольш блізкія паралелі назіраюцца ў касцёле візітак у Вільні, пабудаваным у 1727—1737 гг. архітэктарам І. Фантаной III, і яшчэ больш раннім касцёле



213. Мядзел. Касцёл кармелітаў. Агульны выгляд

сакрамантак у Варшаве, пабудаваным ў 1688—1692 гг. архітэктарам Цільманам ван Гамерэнам (кансекраваны ў 1715 г.). Пры рознай дэкаратыўнай пластыцы іх аб'ядноўвае цэнтрычная купальная кампазіцыя, заснаваная на форме роўнаканцовага крыжа ў плане збудавання. У варшаўскім касцёле сакрамантак крыж выяўлены моцна выступаючымі рамёнамі, далучанымі па баках свету да васьмігранага ядра кампазіцыі, перакрытага самкнутым купалам. У мядзельскім касцёле аналагічная крыжовая кампазіцыя, арганізаваная вакол васьмігранага ядра, звонку схавана ў кубічным аб'ёме і падкрэслена «накладнымі» порцікамі з трох бакоў свету, акрамя ўсходняга алтарнага боку. Унутры кубічнага аб'ёму магутныя нероўнабаковыя апоры-пілоны падтрымліваюць васьмігранны светлавы барабан самкнутага купала з люкарнамі, зноў жа арыентаванымі па баках свету. Апоры сваёй незвычайнай канфігурацыяй і масіўнасцю фарміруюць велічную трохсветлавую ўнутраную прастору і невялікія рамёны крыжа з алтарамі. У вуглавых частках храма, па-за апорамі, утвараюцца невялікія квадратныя ў плане кампартыменты, перакрытыя цыліндрычнымі скляпеннямі і прызначаныя для сакрысцій і баптыстэрыя. Такім чынам, кампактныя архітэктурныя масы ясна ўвасабляюць раннехрысціянскую сімволіку крыжа і купала, не паўтараючы пры гэтым структуру праваслаўнага руска-візантыйскага крыжова-купальнага храма. Апорныя пілоны ў інтэр'еры афармлены спаранымі пілястрамі карынфскага ордэра з пазалочанымі капітэлямі, што падкрэслівае крышталёвую чысціню і гарманічную прапарцыянальнасць архітэктурных формаў. Апоры злучаны папарна прасценкамі, у ніжняй частцы якіх зроблены ўваходныя парталы ў вуглавыя памяшканні, а над імі — нішы-табернакулы з конхамі ў выглядзе ракавін, дзе размешчаны скульптуры святых. У XVIII ст. сцены былі размаляваны паліхромнымі фрэскамі, ад якіх зберагліся фрагменты.

Цэнтральна-восевае размяшчэнне праёмаў у некалькі ярусаў на амаль аднолькавых фасадах, арыентаваных па баках свету, падкрэслівае крыжовую аснову кампазіцыі. Звонку прысценныя «накладныя» порцікі своеасабліва вырашаны ў выглядзе падвойных карынфскіх

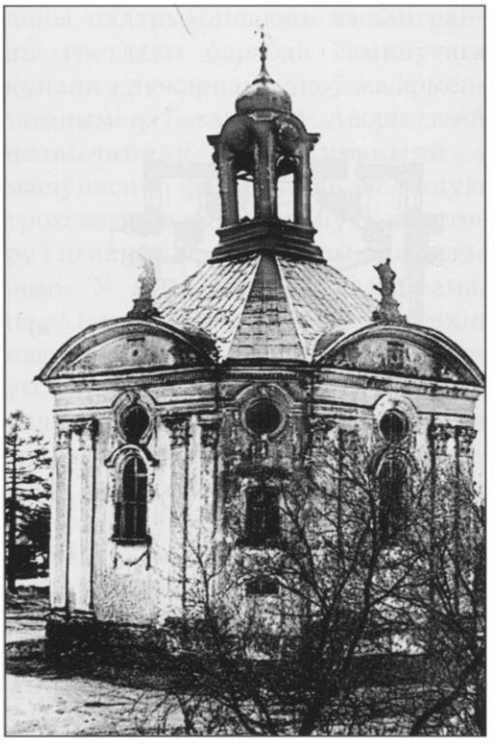


214. Табліца 11. Сталае і позняе барока. Храмы крыжовай кампазіцыі. Планы: а) касцёл кармелітаў у Мядзелі; б) касцёл у Воўчыне; в) касцёл бернардзінцаў у Беніцы; г) касцёл францысканцаў у Івянцы; д) касцёл бенедыкцінак у Гарадзішчы

калон, злучаных франтонамі з разарванымі антаблементамі. У месцы разрыву знаходзяцца арачныя аконныя праёмы. Адзін з іх (на галоўным фасадзе) афармлены прыгожым балкончыкам з каванай агароджай, аздобленай мудрагелістымі раслінными матывамі. Магутная аб'ёмная пластыка ордэра пры кампактнасці архітэктурных мас збудавання надае яму выразную барочную экспрэсію і мастацкую непаўторнасць.

Дарэчы, гэта адзін з нешматлікіх і, верагодна, першы на Беларусі прыклад выкарыстання аб'ёмных калон у барочнай кампазіцыі фасада замест аплікатыўнага плоскаснага ордэра ў выглядзе розных варыянтаў пілястраў. У цэлым цэнтрычная купальная кампазіцыя ў архітэктуры Рэчы Паспалітай яшчэ з часоў Рэнесансу была пашырана ў асноўным у капліцах-пахавальнях. У мядзельскім касцёле функцыя і семантыка крыжовай з купалам кампазіцыі значна павялічаны, аднак пад храмам традыцыйна знаходзіцца крыпта-пахавальня роду фундатараў. Пры касцёле існавала таксама кальварыя, што ўключала 21 капліцу і 8 брам.

Прыём роўнаканцовага крыжа, укампанаванага ў васьмігранны цэнтрычны аб'ём, выкарыстаны таксама ў архітэктоніцы парафіяльнага Троіцкага касцёла ў Воўчыне, але ў больш вытанчанай познебарочнай стылістычнай афарбоўцы. Воўчынскі касцёл закладзены па фундацыі падскарбія ВКЛ С. Панятоўскага ў 1729 г. і завершаны ў 1733 г., кансекраваны ў 1743 г., у 1770-я гг. істотна рэканструяваны архітэктарам І. Хемпелем. Звонку воўчынскі касцёл уяўляе кампактны нероўнабаковы васьмігранны аб'ём (у плане квадрат са скошанымі вугламі), завершаны невысокім шатровым дахам з чацверыковай скразной вежачкай, увенчанай барочным купалком (у ёй да 1939 г. знаходзіўся гадзіннік з курантамі). Падоўжныя фасадныя грані, размешчаныя дыяганальна па баках свету, завершаны сегментнымі франтонамі, якія ўвенчвалі фігуры чатырох евангелістаў, што



215. в. Воўчын. Троіцкі касцёл. Агульны выгляд. Здымак 1970-х гг.

ўзмацняла сімвалічнае гучанне цэнтрычнай кампазіцыі. Усе гэтыя аднолькавыя фасады пабудаваны па прынцыпу білатэральнай сіметрыі: іх вось падкрэслена ярусным размяшчэннем аконных праёмаў і сіметрычнай групоўкай пілястраў вялікага карынфскага ордэра, прапорцыі якіх вызначаюцца вытанчанасцю, уласцівай віленскаму барока. Цяга антаблемента па ўсяму перыметру збудавання рытмічна прарэзана авальнымі і круглымі люнетамі.

Унутраная прастора святыні арганізавана ў выглядзе роўнаканцовага крыжа вакол васьмігранага ядра з дапамогай авальных у плане вуглавых памяшканняў, укампана-

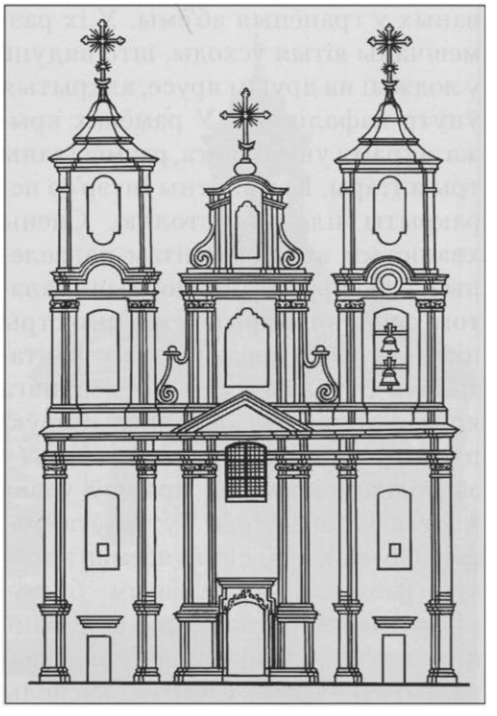
ваных у гранёныя аб'ёмы. У іх размешчаны вітыя ўсходы, што вядуць у лоджыі на другім ярусе, адкрытыя ўнутр кафалікона. У рамёнах крыжа, акрамя уваходнага, размешчаны тры алтары. Кампактны інтэр'ер перакрыты плоскай столлю. Сцены хвалістым антаблементам падзелены на два ярусы ў прапорцыях залатога сячэння. Карынфскія пілястры ніжняга яруса пераходзяць у фантазійныя стукавыя матывы верхняга яруса: гірлянды, картушы, галоўкі пуцці, раслінныя арнаменты і г.д. (у аздабленні інтэр'ера прымаў удзел мастак Пташынскі). Тут неўтаймаванасць фантазіі спалучаецца з тонкім разлікам, віртуозным будаўнічым майстэрствам, што сведчыць пра высокі прафесіяналізм стваральнікаў храма. Аднак касцёлы крыжова-цэнтрычнай кампазіцыі былі дастаткова рэдкім выключэннем у сакральнай спадчыне позняга беларускага барока.

Дамініканцы. Не менш чуллівымі за кармелітаў да эстэтычных запатрабаванняў часу ў манументальным сакральным дойлідстве быў ордэн дамініканцаў, які імкнуўся да актуалізацыі сваёй місіянерскай дзейнасці сродкамі мастацтва. У сферы мураванага храмабудаўніцтва на працягу ўсяго XVIII ст. дамініканцы заставаліся найбольш актыўным і эканамічна стабільным каталіцкім ордэнам, чаму, відавочна, спрыяла мецэнацтва шляхецкага саслоўя. Гісторыя большасці кляштарных комплексаў ордэна дамініканцаў у Беларусі вельмі падобная, нават тыповая. Большасць з іх заснавана ў другой палове XVII ст. у перыяд росквіту ідэалогіі сарматызму, таму многія касцёлы былі змураваны ў стылі «сармацкага» барока. Новы ўздым мураванага храмабудаўніцтва дамініканцаў прыпаў на другую палову XVIII ст., што адпаведным чынам адбілася на яго стылявых характарыстыках. Шматлікія святыні ордэна былі пабудаваны і перабудаваны ў стылі позняга беларускага барока і першаўзорам для іх стала перабудова касцёла Св. Духа і іншых храмаў Вільні. Пасля паўстання 1830—1831 гг. усе дамініканскія кляштары былі зачынены, касцёлы засталіся парафіяльнымі, але пасля паўстання 1863—1864 гг. іх пачалі масава перадаваць і рэканструяваць пад праваслаўныя цэрквы. У першыя гады савецкай улады многія з іх прыйшлі ў заняпад, падчас Вялікай Айчыннай вайны былі яшчэ болей пашкоджаны, а пазней канчаткова зруйнаваны.

Падобны лёс напаткаў выдатны помнік віленскага барока — касцёл св. Юр'я ў фальварку Забелы (в. Валынцы Верхнядзвінскага р-на), аўтарства якога належыць І. К. Глаўбіцу. У будаўнічым кантракце 1749 г., дзе заказчыкам выступаў ксёндз Р. Ленартовіч, пазначана, што архітэктар павінен «скласці абрыс», а кіраваць будаўніцтвам мусіў майстар Лаубе. У дадзеным выпадку Глаўбіц амаль дакладна паўтарыў архітэктурныя формы сваіх больш ранніх віленскіх пабудоў: касцёлаў св. Якуба, св. Кацярыны і місіянераў. Гэта быў аднанефавы храм, накрыты высокім двухсхільным дахам з фігурнымі франтонамі-«дыядэмамі» на абодвух тарцах: на галоўным фасадзе і над больш нізкай алтарнай апсідай. Вышынная пласціна двух-

вежавага фасада-нартэкса выступала за межы нефа на шырыню чацверыкоў вежаў. Незалежная ад агульнай тэктонікі храма структура галоўнага фасада, рытм яго вертыкальных і гарызантальных члянення, тэлескапічная будова ярусаў вежаў, малюнак абрысаў франтонаў, праёмаў, валют з «грабеньчыкамі», дэкаратыўных вазаў, рафінірованая пластыка ўваходнай крухты — усё гэта характэрныя прыкметы творчага почырка І. К. Глаўбіца. Бакавыя алтары, выкананыя «штукатарамі з Вільні», асвечаны ў 1759 г. Галоўны алтар завершаны і асвечаны ў 1766 г., адначасова ў 1764—1768 гг. узведзены вежы і ўваходная крухта. Аздоба інтэр'ера мела стылістычныя рысы ракако.

Яскравыя рысы позняга барока, нават некалькі больш экстатычныя і нярвовыя параўнальна з перыядам яго росквіту, набылі касцёлы дамініканцаў у Друі, Смалянах, Дунілавічах (усе на Віцебшчыне), пабудаваныя ў 1760—1770-я гг. Кляштар дамініканцаў у Друі быў заснаваны ў 1697 г. па фундацыі падчашага браслаўскага П. К. Качаноўскага. Касцёл Апекі Маці Божай і кляштар манахі-дамініканцы ў 1763—1767 гг. змуравалі самі пад кіраўніцтвам Л. Грынцэвіча, таксама манаха, які па накіраванню ордэна вывучаў архітэктуру ў Рыме. Аўтарства гэтай святыні звязваюць таксама з імем архітэктара-італьянца Антонія Парака, родам з Венецыі, які на працягу 30 гадоў працаваў у ВКЛ (ім узведзены вежа-званіца парафіяльнага касцёла св. Антонія ў Друі, касцёлы ў Асвеі і Краслаўцы). Кляштар скасаваны ў 1832 г., касцёл



216. Друя. Касцёл дамініканцаў. Галоўны фасад. Паводле абмераў 1830-х гг.

у 1839 г. перароблены пад царкву, у 1909 г. зруйнаваны. Друйскі касцёл дамініканцаў уяўляў трохнефавую крыжовую базіліку з планам у верхнім сячэнні ў выглядзе лацінскага крыжа. Цэнтральны неф, які быў перакрыты крыжастымі скляпеннямі з пульсуючым рытмам спараных падпружных арак, працягваў прэсбітэрый з паўкруглай алтарнай сцяной. Купал на сяродкрыжы прысутнічаў толькі ў інтэр'еры, а звонку быў схаваны. Па характару перакрыццяў трансепт быў «свабодны», хаця і роўны па шырыні і вышыні цэнтральнаму нефу. Прапорцыі двухвежавага галоўнага фасада-нартэкса надзвычай вытан-

чаныя, у маляўнічым абрысе франтона выкарыстаны валюты з «грабеньчыкамі», але ў цэлым пластычная аздоба даволі стрыманая. Асноўны мастацкі акцэнт у тагачаснай касцёльнай архітэктуры гэтага рэгіёна надаецца стварэнню ўжо не выпуклых, як на пачатку фазы позняга барока, а пераважна ўвагнутых фасадных паверхняў з дапамогай дыяганальных разваротаў вуглавых пілонаў ад аснавання вежаў, што яшчэ адсутнічала ў творах Глаўбіца.

Аналагічны прыём ужыты ў хвалістай глыбінна-прасторавай структуры галоўнага фасада касцёла Звеставання Дзеве Марыі кляштара дамініканцаў у Смалянах (Аршанскі р-н), пабудаваным у апошняй трэці XVIII ст. атрыбутыўна таксама Л. Грынцэвічам. Кляштар дамініканцаў быў заснаваны князем Г. Сангушкам у 1678 г., закрыты ў 1832 г., зараз знаходзіцца ў занепадзе. Па сваіх архітэктанічных характарыстыках смалянскі касцёл шмат у чым паўтарае разгледжаныя вышэй святыні. Цэнтральны неф, перакрыты пашыранымі ў познім барока крыжастымі скляпеннямі са спаранымі падпружнымі аркамі, мае апорныя слупы складанага абрысу і завяршаецца прэсбітэрыям з паўкруглай алтарнай сцяной і сіметрычнымі сакрысціямі па баках выцягнутай вімы. Лацінскі крыж выяўлены толькі ў верхнім сячэнні прамавугольнай у плане базілікі і падкрэслены фігурнымі франтонамі на тарцах перакрыжаваных дахаў, ствараючы «карону» ў вянчаючых масах збудавання.

Троіцкі касцёл дамініканцаў у Дунілавічах (Пастаўскі р-н) фундаваны ў 1683 г. Э. Ісайкоўскай-Белазор, але змураваны толькі ў 1769—1773 гг., амаль адначасова з касцёлам езуітаў у Лучаі, за 5 км ад яго, магчыма тымі ж будаўнікамі і асвечаны тым жа віленскім біскупам Ф. Тавяньскім. Сістэма апорных канструкцый і скляпенняў у абедзвюх святынях вырашана ідэнтычна (вар'іруецца толькі на адзін крок слупоў). Троіцкі касцёл у Дунілавічах уяўляе трохнефавую



217. в. Дунілавічы. Касцёл дамініканцаў. Выгляд з боку алтарнай часткі

базіліку з двухвежавым фасадам-нартэксам і трансептам, роўнавысокім і роўнашырокім з цэнтральным нефам. Яны ўтвараюць лацінскі крыж у верхнім сячэнні і накрыты двухсхільнымі дахамі з фігурнымі барочнымі франтонамі на тарцах. Купал на сяродкрыжжы адсутнічае, унутры яго замяняе магутнае крыжовае скляпенне. Форма прэсбітэрыя, як і ў большасці дамініканскіх святынь, прамавугольная, але тарцам трансепта нададзены пластычны лучковы абрыс, што разам з выкарыстаннем вялікага іянічнага ордэра з экспрэсіўнымі вертыкальнымі прапорцыямі надае збудаванню больш яскравую познебарочную стылістыку, параўнальна з лучайскім касцёлам езуітаў.

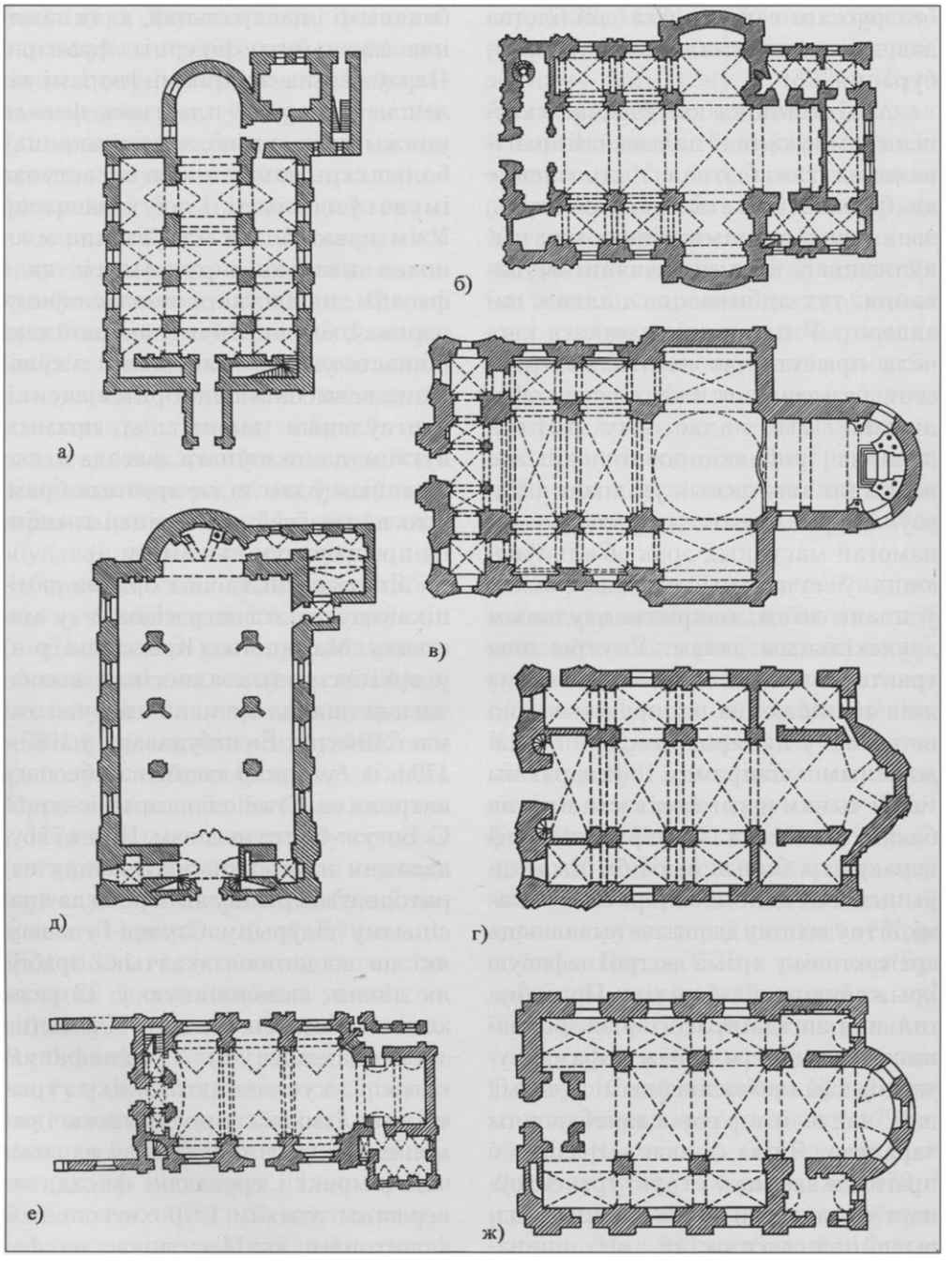
Да гэтага ж рэгіёну і архітэктанічнага тыпу належаў касцёл Маці Божай у Полацку пры кляштары дамініканцаў, заснаваным у 1672 г. з дазволу віленскага біскупа А. Сапегі. Мураваны касцёл быў закладзены ў 1774 г., але з-за недахопу сродкаў (гэта адбывалася ўжо пасля першага падзелу Рэчы Паспалітай) будаўніцтва яго прыпала ў асноўным на 1801—1804 гг., у выніку чаго стылістыка святыні набыла рысы класіцызму. Помнік разбураны падчас Вялікай Айчыннай вайны. Дакладна тую ж гістарычную і архітэктанічную схему паўтарыў касцёл кляштара дамініканцаў у Віцебску, заснаваны мясцовым падкаморыям А. Кісялем у 1682 г. Будаўніцтва мураванага касцёла Міхаіла Архангела пачалося ў 1771 г., а завяршылася ўжо ў XIX ст. у моцна спрошчаным варыянце, што вынікае з абмерных чарцяжоў [РДВГА, ф. 349, воп. 8, спр. 1436, 1437], зробленых пры перадачы касцёла віцебскаму гарнізоннаму батальёну ў 1832 г. Гэта была трохнефавая прамавугольная ў плане базіліка з паўкруглай алтарнай часткай і сіметрычнымі сакрысціямі па баках прэсбітэрыя. Унутры апорныя слупы ў выглядзе латарынгскага крыжа і адпаведныя ім тонкія спараныя падпружныя аркі падтрымлівалі цыліндрычнае з распалубкамі скляпенне цэнтральнага нефа. Хвалісты познебарочны фасад-нартэкс не быў завершаны. Вышэй карніза цэнтральнага нефа вежы былі накрыты пакатымі шатрамі з трохвугольным франтонам.

Сярод пэўнай стылявой аднастайнасці дамініканскіх святынь паўночна-ўсходняга рэгіёна сваёй непаўторнасцю вылучаецца касцёл гэтага ордэна ў в. Княжыцы пад Магілёвам. Кляштар дамініканцаў быў заснаваны тут у 1681 г. па фундацыі ўладальніка мястэчка харунжага ВКЛ К. У. Паца. Першы касцёл быў драўляны. У XVIII ст. кляштар атрымаў значныя ахвяраванні ад нашчадкаў першага фундатара і шляхцічаў Крукоўскіх. Пасля 1750 г. пачалося будаўніцтва мураванага касцёла, які быў асвечаны ў 1780 г. у гонар св. Антонія магілёўскім архібіскупам С. Богуш-Сестранцэвічам. Будаўніцтва кляштара завяршылася ў 1791 г. У 1832 г. кляштар быў скасаваны, касцёл у 1863 г. закрыты, да 1872 г. рэканструяваны пад праваслаўную царкву. Над ім надбудавалі несапраўдны купал на сяродкрыжжы і тры купалкі з цыбулепадобнымі галоўкамі на галоўным фасадзе. На працягу XX ст. выдатны помнік

беларускага сакральнага дойлідства даведзены да амаль поўнага разбурэння.

Архітэктоніка княжыцкага касцёла дамініканцаў надзвычай арыгінальная і самабытная. У адрозненне ад большасці каталіцкіх святынь, дзе сакральная сімволіка крыжа выяўляецца ў верхнім сячэнні збудавання, тут адбываецца цалкам наадварот. У плане княжыцкага касцёла прысутнічае неглыбокі трансепт, размешчаны пасярэдзіне кафалікона, што надае яму выгляд папарна роўнаканцовага крыжа, накшталт тагачасных уніяцкіх цэркваў. Уверсе сцены трансепта з дапамогай магутных арак аб'ядноўваюцца ў суцэльны прамавугольны ў плане аб'ём, накрыты агульным двухсхільным дахам. Унутры яны трактаваны як невялікія пілоны, на якія абапіраюцца падпружныя аркі не толькі ў папярочным, але і ў падоўжным напрамку, утвараючы такім чынам неглыбокія капліцы па баках трансепта. Цэнтральны неф перакрыты больш высокім цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі, што ў выніку дазваляе вызначыць архітэктоніку храма як трохнефавую крыжовую псеўдабазіліку. Прамавугольная апсіда прэсбітэрыя, роўнавысокая з цэнтральным нефам, злучаецца з ім крывалінейнымі сценамі, што надае інтэр'еру познебарочны характар. Яшчэ больш выразна ён прагледжваецца ў структуры галоўнага фасада, які вызначаецца надзвычайнай экспрэсіяй, вытанчанасцю прапорцый і маляўнічасцю сілуэта. Рытм гарызантальных члянення ў імкліва нарастае ўгору і завяршаецца ажно трыма вежамі: бакавымі і цэнтральнай, якая замяняе звычайны фігурны франтон. Параўнальна з іншымі творамі віленскага барока пластыка фасада княжыцкага касцёла дамініканцаў больш стрыманая, але ён не саступае ім ва ўзнёсласці і адухоўленасці. У ім нават болей адчуваецца мясцовая мастацкая традыцыя: як і фасады магілёўскіх праваслаўных цэркваў, ён па структуры нагадвае іканастас. Адметнай рысай з'яўляюцца невысокія падпорныя сценкі, пастаўленыя амаль пад прамым вуглом да галоўнага фасада і вырашаныя ў выглядзе арачных брам, што надае ўсёй кампазіцыі глыбінна-прасторавую дынаміку.

Яшчэ адзін касцёл ордэна дамініканцаў гэтага ж рэгіёна — у мястэчку Маляцічы (Крычаўскі р-н) у архітэктурных адносінах вызначаецца значна меншай творчай самастойнасцю. Ён пабудаваны ў 1787—1794 гг. у гонар свайго нябеснага патрона св. Станіслава архібіскупам С. Богуш-Сестрацэвічам. Праект збудавання належыць архітэктару пераходнага перыяду ад барока да класіцызму Лаўрыну Стуока-Гуцэвічу, які па жаданню заказчыка зрабіў, як лічаць, паменшаную ў 32 разы копію сабора св. Пятра ў Рыме (не зусім дакладную). Трохнефавую крыжова-купальную базіліку з трыма купаламі (на сяродкрыжжы і рамёнах трансепта) закрываў надзвычай шырокі і груваздкі фасад, завершаны атыкам і трохвугольным франтонам, які адсутнічае на фасадзе рымскага сабора. Пасля паўстання 1830—1831 гг. кляштар дамініканцаў у Маляцічах быў закрыты, касцёл перароблены пад праваслаў-



218. Табліца 12. Позняе барока. Храмабудаўніцтва ордэна дамініканцаў. Планы: а) касцёл дамініканцаў у Навагрудку; б) касцёл дамініканцаў у Дунілавічах; в) касцёл дамініканцаў у Друі; г) касцёл дамініканцаў у Смалянах; д) касцёл дамініканцаў у Васілішках; е) касцёл дамініканцаў у Княжыцах; ж) касцёл дамініканцаў у Зембіне

ную царкву, а ў 1934 г. цалкам зруйнаваны.

У цэнтральна-заходніх рэгіёнах Беларусі згасанне стылявых рысаў позняга барока адбывалася больш павольна, што звязана з больш познім далучэннем гэтых земляў да Расійскай імперыі пасля другога і трэцяга падзелаў Рэчы Паспалітай. Гэта яскрава назіраецца ў храмабудаўніцтве ўсіх каталіцкіх ордэнаў, і дамініканцаў у прыватнасці. Кляштар дамініканцаў у Нясвіжы заснаваны пазней за іншыя святыні гэтага горада, фундаваныя Сіроткам. Яго фундаваў падстольнік смаленскі Б. Шарапа-Баканоўскі. Першы касцёл, пабудаваны да 1690 г., быў драўляны. Мураваны касцёл у гонар Яна Хрысціцеля быў узведзены манахам-дамініканцам Л. Грынцэвічам «з уласнага помыслу» ў другой палове XVIII ст. У 1866 г. яго перабудавалі пад праваслаўную царкву. Падчас Першай сусветнай вайны будынкі былі разбураны. Як і іншыя творы Л. Грынцэвіча, нясвіжскі касцёл дамініканцаў — трохнефавая прамавугольная ў плане базіліка з двухвежавым познебарочным фасадам і паўкруглай алтарнай часткай, аб'яднанай з цэнтральным нефам агульным дахам, у сярэдзіне якога ўзвышаўся купал на светлавым барабане, надбудаваны пазней. Аздоба інтэр'ера ўключала 11 шыкоўных алтароў і амбон, выкананых ў тэхніцы стука, падлогу з «шведскага» мармуру. Пад касцёлам знаходзілася вялікая крыпта з пахаваннямі клірыкаў.

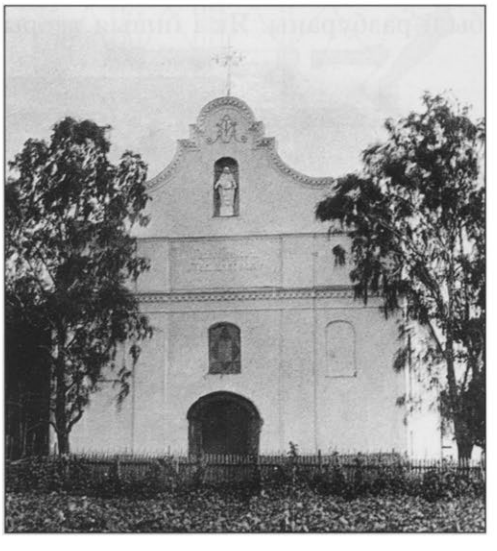
Яскравыя прыкметы віленскага барока мае касцёл Яна Хрысціцеля ў Васілішках (Шчучынскі р-н), змураваны каля 1769 г. манахамі-дамініканцамі. Першы драўляны парафіяльны касцёл тут заснаваў у 1652 г. М. Лімонт, з 1658 г. пры ім існаваў кляштар дамініканцаў, скасаваны ў 1832 г. Касцёл у 1868 г. быў пераабсталяваны пад праваслаўную царкву, у 1919 г. вернуты католікам, у 1922—1928 гг. рэканструяваны. Унутры



219. в. Васілішкі. Касцёл дамініканцаў Агульны выгляд

святыня мае трохнефавую структуру псеўдабазілікі і вастравугольную падшыўную драўляную столь з адкрытымі бэлькамі. Алтарная частка вырашана магутнай паўкруглай конхавай апсідай (без вімы) з сакрысціяй з паўднёвага боку, перакрытай скляпеннямі. Галоўнаму двухвежаваму фасаду-нартэксу нададзена глыбінна-прасторавая кампазіцыя: вуглы вежаў вылучаны і канструкцыйна ўзмоцнены звязкамі пілястраў, прасценкі паміж імі маюць увагнутую паверхню. Высокую ніжнюю частку фасада з вытанчанымі прапорцыямі вялікага ордэра вянчае хвалістая цяга карніза. Вышэй яго дынаміка і пластычнысць формаў яшчэ болей узмацняецца: ярусы вежаў тэлескапічна скарачаюцца, па вуглах нібыта сцякаюць дыяганальна разгорнутыя пілястры-валюты вытанчанага малюнка. У завяршэнні цэнтральнай часткі фасада прысутнічаюць сляды пазнейшай рэканструкцыі. Пры спрошчанасці планавай схемы касцёл вызначаецца дасканалай барочнай арганізацыяй унутранай прасторы: стварэннем планаў-куліс з дапамогай шэрагу алтарных кампазіцый каля апорных слупоў і на тарцах нефаў. Багатае стукавае аздабленне алтароў імітуе паліхромны мармур са шматлікімі пазалочанымі ракайльнымі элементамі. У тоўшчы фасаднай сцяны знаходзяцца сіметрычныя ўсходы на арганныя хоры, якія маюць мудрагелісты абрыс плана.

У канцы XVIII ст. барочная пышнасць і экстатычнасць амаль знікаюць з храмабудаўніцтва дамініканцаў. Кляштар гэтага ордэна ў мястэчку Зембін (Барысаўскі р-н) заснаваны ў 1640 г. па фундацыі падкаморыя ашмянскага А. М. Саковіча. Першы драўляны касцёл спалучаў функцыі кляштарнага і парафіяльнага, меў даволі значныя памеры, 7 алтароў і арган на 8 галасоў. У 1766 г. фундуш на мураванне касцёла зрабіў М. Л. Храптовіч, але будаўніцтва пачалося толькі пасля пажару папярэдняга ў 1790 г. Кансекрацыя святыні адбылася 15 жніўня 1809 г. пад тытулам Унебаўзяцця Дзевы Марыі. Кляштар скасаваны ў 1832 г., касцёл стаў парафіяльным, рэстаўраваны ў 1902 г., канчаткова зачынены ў 1930-х гг. і даведзены да катастрафічнага стану. Тэктоніка зембінскага касцёла традыцыйная: трохнефавая прамавугольная ў плане базіліка з паўкруглай алтарнай часткай і бязвежавым фасадам. Двухпавярховыя аб'ёмы сакрысцій па баках прэсбітэрыя пера-



220. в. Зембін.
Касцёл дамініканцаў
Здымак пачатку XX ст.

крыты люстэркавымі скляпеннямі. Позні час пабудовы адбіўся на стылістыцы збудавання, якая вызначаецца пэўнай сухаватасцю. Сцяна галоўнага фасада мае ўнутры лесвіцу на арганныя хоры. Фасад падзяляецца класіцыстычным карнізам на прысадзістую ніжнюю частку, аздобленую шырокімі пілястрамі, і масіўны атыкавы франтон, на тымпане якога ў глыбокай конхавай нішы размешчана скульптурная выява Дзевы Марыі. Маляўнічы барочны абрыс завяршэння франтона з дэкаратыўнымі вазамі па баках — апошні развітальны водгук адыходзячага ў мінулае мастацкага стылю. Адметнасцю інтэр'ера зембінскага касцёла было размяшчэнне мураванай архітэктанічнай алтарнай кампазіцыі не прысценна, як звычайна, а ў выглядзе скразной алтарнай перагародкі, з утварэннем светлага пазаалтарнага памяшкання, накшталт уніяцкіх цэркваў.

На завяршальным этапе барока ў мураванай сакральнай архітэктуры Беларусі пры захаванні традыцыйнай тэктонікі трохнефавай базілікі назіраецца тэндэнцыя да спрошчанасці кампазіцыйна-канструкцыйнага вырашэння: вяртанне да простага квадратнага сячэння апорных слупоў і адзінкавых падпружных арак. Унутраная прастора становіцца больш статычнай, з ураўнаважаным метрычным рытмам травей. Касцёл у гонар св. Казьмы і Даміяна ў Астраўцы (Гродзенская вобл.) змураваны ў 1785—1787 гг. у характэрных для гэтага часу формах позняга барока, але ў пачатку XIX ст. ён быў істотна перабудаваны, набыўшы пры гэтым рысы класіцызму. Уяўляе трохнефавую базіліку з плоскай алтарнай сцяной прэсбітэрыя і фасадам-нартэксам, які мусіў быць двухвежавым. Усе часткі храма аб'яднаны строгім прамавугольным аб'ёмам, накрытым пасля перабудовы агульным пакатым дахам. Пры перадачы касцёла пад праваслаўную царкву ў 1866 г. над ім узвялі несапраўдны купал з цыбулепадобнай галоўкай. Цэнтр галоўнага фасада вылучаны чатырохкалонным іянічным порцікам вялікага ордэра. Верхнія ярусы вежаў адсутнічаюць, іх ніжнія чацверыкі завяршае масіўны атык, аздоблены арачнымі нішамі. За класіцыстычнай стылістыкай фасада складана заўважыць барочную сутнасць архітэктонікі святыні.

Бернардзінцы. Мураванае храмабудаўніцтва старажытнага жабрацкага ордэна бернардзінцаў было стабільна актыўным на працягу XVII—XVIII стст. Як і іншыя ордэны, бернардзінцы з 1740-х гг. пачалі будаваць і перабудоўваць больш раннія святыні ў адпаведнасці з новымі эстэтычнымі запатрабаваннямі часу. У Мінску быў перабудаваны мужчынскі бернардзінскі кляштар, заснаваны тут у 1624 г. старостам краснасельскім А. Кансоўскім. Першыя драўляныя будынкі комплексу згарэлі ў 1644 г. Лічыцца, што пасля наступнага пажару ў 1652 г. бернардзінцы пачалі ўзводзіць змураваны комплекс, які яшчэ неаднаразова цярпеў ад пажараў і аднаўляўся. Пасля пажару 1740 г. да 1752 г. змураваны касцёл св. Іосіфа Абручніка быў істотна перабудаваны ў стылі віленскага барока. На карце бернардзінскіх мана-



221. Мінск. Комплекс касцёлаў кляштараў бернардзінак і бернардзінцаў. Агульны выгляд

стыроў, выкананай ў 1760-х гг., мінскі комплекс прадстаўлены схематычна і недакладна: касцёл паказаны аднанефавым і двухсветлавым, што не адпавядае сапраўднасці. Найбольш старая частка святыні — трохнефавая базіліка без трансепта, з сістэмай апорных слупоў простага сячэння і адзінкавых падпружных арак, якія падтрымліваюць цыліндрычнае скляпенне з распалубкамі. Бакавыя нефы падзелены мураванымі перагародкамі на асобныя травеі з анфіладнай сувяззю. У травеях каля прэсбітэрыя, перакрытых крыжовымі скляпеннямі з ляпным дэкорам, створаны капліцы, адна з якіх фундавана яшчэ ў 1676 г. К. Завішам. Цэнтральны неф і роўнавысокі з ім моцна выцягнуты прэсбітэрый незвычайнай формы накрыты агульным дахам. Звонку гранёная алтарная частка ўмацавана на вуглах контрфорсамі і магутнай разгрузачнай аркай на тарцы, што надае ёй даволі архаічны выгляд. Але ўнутры прэсбітэрый мае геаметрычна адвольную ў плане форму, блізкую да парабалы, аформлены мураванай архітэктанічнай прысценнай алтарнай кампазіцыяй і дадаткова скразной алтарнай перагародкай накшталт уніяцкіх храмаў. Дыяганальна пастаўленыя каля прэсбітэрыя пілоны надаюць прасторы яшчэ больш неакрэслены познебарочны характар.

Скляпенні прэсбітэрыя былі размаляваны фрэскамі.

Стылявыя прыкметы віленскага барока ў мінскім касцёле бернардзінцаў асабліва яскрава выяўлены ў крывалінейным абрысе галоўнага фасада, які надае ўваходнай частцы форму сегмента. Па сваёй ідэі гэта тыповы фасад, вырашаны накшталт брамы, што сімвалізуе пачатак шляху да «нябеснай брамы» алтара. Выпуклая паверхня фасада дадаткова ўсхвалявана звязкамі пілястраў вялікага іянічнага ордэра, якія раскрапоўваюць антаблемент, фігурнымі абрамленнямі праёмаў. Асноўны мастацкі акцэнт кампазіцыі ствараў фігурны франтон складанага абрысу. Аўтэнтычны франтон не збярогся, пры рэстаўрацыі ў 1980-х гг. ён адноўлены па ўзору уніяцкай царквы ў Барунах. У тоўшчы фасаднай сцяны знаходзяцца вітыя ўсходы, што вялі на арганныя хоры над невялікім нартэксам. З поўначы да касцёла прылягае двухпавярховы кляштарны корпус, пабудаваны «ў тры лініі», з поўдня ў 1810—1817 гг. прыбудаваны гандлёвыя рады. Кляштар скасаваны ў 1864 г., касцёл з 1872 г. прыстасаваны пад архіўныя ўстановы.

Да мінскага рэгіёна належыць адзін з самых выдатных помнікаў позняга беларускага барока — касцёл Унебаўзяцця Дзевы Марыі кляштара бернардзінцаў у Будславе (Мядзельскі р-н). Манахі-бернардзінцы з'явіліся тут у 1504 г. па прывілею караля Аляксандра Ягелончыка. Кляштар з драўляным касцёлам з 1613 г. стаў шырока вядомы цуда-



222. в. Будслаў. Касцёл бернардзінцаў. Агульны выгляд з боку алтара

творным абразом Маці Божай Будслаўскай. Першы мураваны касцёл узведзены ў 1633—1643 гг. па фундацыі Ф. Калецкага, гвардыяна віленскага кляштара бернардзінцаў, а таксама гетмана польнага літоўскага Я. Кішкі і шляхецкага роду Далмат-Ісайкоўскіх. Кіраваў будаўніцтвам «майстар рамяства мулярскага» Андрэй Кромер. У 1643—1647 гг. у будслаўскім касцёле ўстаноўлены унікальны драўляны алтар — выдатны твор манументальнага сакральнага мастацтва ранняга барока. Яго кампазіцыі нададзена ілюзорная глыбіня з дапамогай перспектыўнага скарачэння вышыні калон і рытму інтэркалумніяў, памераў скульптурных фігур святых, нахілу гарызантальных частак ордэра да ўяўнай лініі гарызонта.

У 1767—1783 гг. пабудаваны новы мураваны касцёл, арыентацыя алтара якога зменена з усходу на захад, да Рыма. Пры гэтым першы мураваны касцёл уключаны ў архітэктоніку новага як капліца св. Барбары, якая размешчана з паўночнага боку прэсбітэрыя і мае асобны ўваход. Інвентар будслаўскай святыні паведамляе, што яе ўзвёў гвардыян кляштара Канстанцін Пенс. Архітэктоніка будслаўскага касцёла даволі складаная. Аснову храма складае трохнефавая базіліка з трансептам, размешчаным пасярэдзіне, утвараючы папарна роўнаканцовы крыж. Дзякуючы выцягнутаму на захад прэсбітэрыю, які працягвае цэнтральны неф, ствараецца нават уражанне, што трансепт набліжаны да галоўнага фасада. У гэтым адчуваецца асаблівая знакавая роля крыжа, яго кампраміснае становішча паміж усходам і захадам. Трансепт, як гэта часта назіраецца ў святынях позняга барока, выражаны некананічна для крыжова-купальнай базілікі. Ён больш вузкі за цэнтральны неф, у выніку чаго сяродкрыжжа мае прамавугольны, а не квадратны план і перакрыта авальным скляпеннем, звонку схаваным у канструкцыях дахаў. Крыж у вянчаючых масах збудавання падкрэслены «каронай» з чатырох франтонаў-«дыядэмаў» па баках свету.

Асабліва выразна познебарочная стылістыка збудавання выяўлена магутнай прасторава-разгорнутай кампазцыяй галоўнага двухвежавага фасада-нартэкса. Велічныя чатырох'ярусныя вежы цалкам вынесены за межы базілікі і маюць самастойную канструкцыйную будову. Яны моцна выступаюць наперад адносна цэнтральнай часткі фасада, што стварае энергічнае глыбінна-прасторавае ўзаемадзеянне архітэктурных формаў, вастрыню і разнастайнасць ракурсаў, нечаканасць рытмаў у групоўцы элементаў карынфскага ордэра. Круглыя калоны спалучаюцца са звязкамі слаістых пілястраў і інтэнсіўна раскрапоўваюць шматпрофільныя антаблементы, дадаткова ўвенчаныя атыкамі. Вялікае мастацкае ўражанне стварае спалучэнне масіўнасці і пластычнасці формаў, іх унутраная адухоўленасць і гармонія.

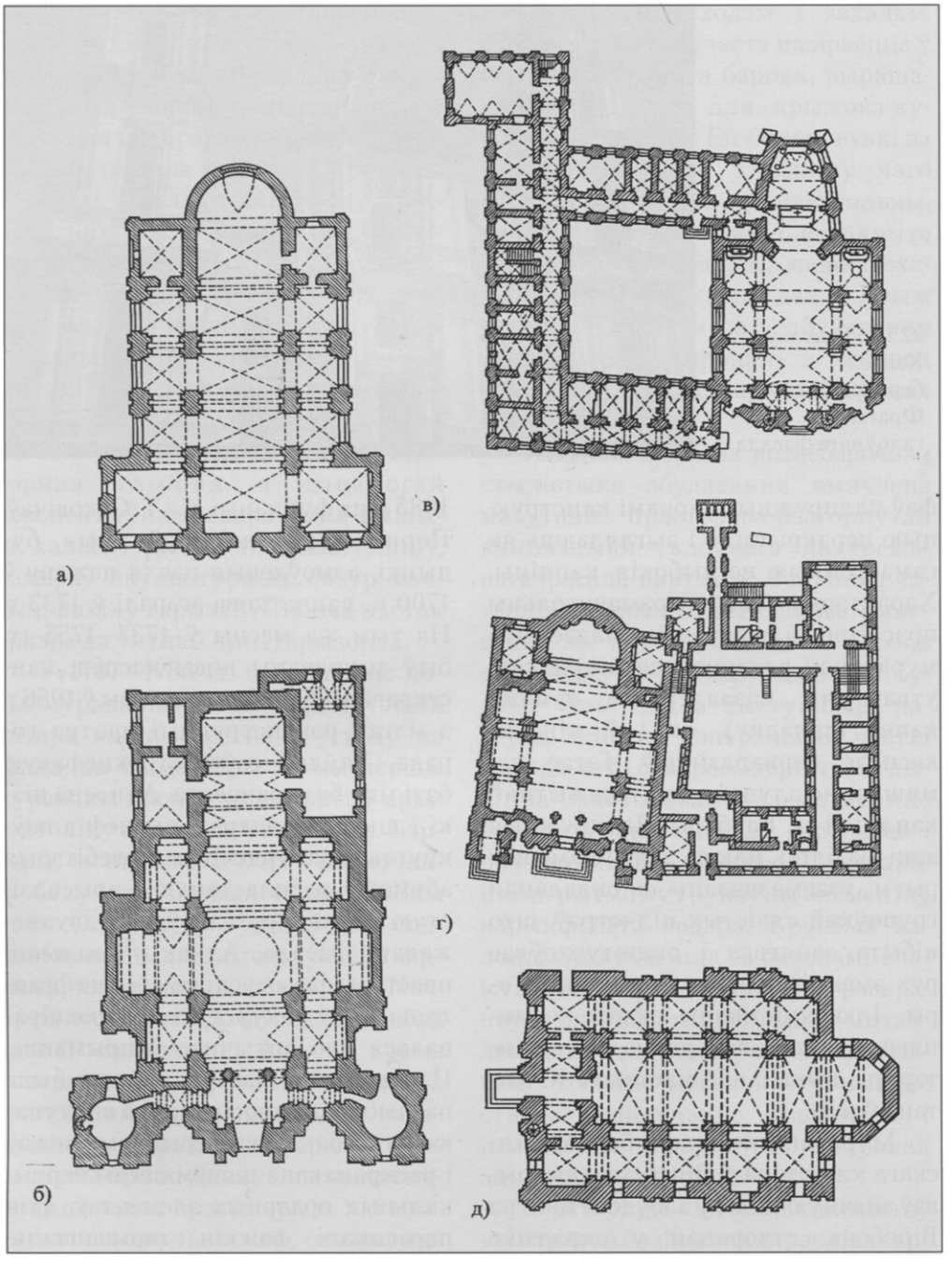
У інтэр'еры сістэма скляпенняў усіх травей базілікі падкрэслівае арганізацыю прасторы ў выглядзе папарна роўнаканцовага крыжа. Пры гэтым рамёны трансепта маюць свабодную, адасобленую ад бакавых не-



223. в. Будслаў. Касцёл бернардзінцаў. Фрагмент галоўнага фасада

фаў падпружнымі аркамі канструкцыю перакрыццяў і выглядаюць як самастойныя неглыбокія капліцы. Характэрна, што прамавугольны прэсбітэрый пасярэдзіне падзелены мураванай алтарнай перагародкай, утвараючы пазаалтарнае памяшканне (складку), як і ў мінскім касцёле бернардзінцаў. Гэтае памяшканне злучана са старажытнай капліцай св. Барбары. Падпружныя аркі базілікі маюць нераўнамерны рытм, узаемазвязаны са складанай групоўкай слаістых пілястраў, што нібыта зацягвае і падштурхоўвае рух зменлівай пульсуючай прасторы. Ілюзіяністычны эфект узмацняецца фрэскавай размалёўкай інтэр'ера, выкананай мастаком К. Анташэўскім.

Мураваны комплекс бернардзінскага кляштара ў Віцебску адыгрываў значную ролю ў забудове цэнтра Віцебска, створанай у сярэдзіне XVIII ст. як цэласны горадабудаўнічы ансамбль па адзіных мастацкіх прынцыпах. Кляштар бернардзінцаў у Віцебску заснаваны ў 1685 г. па фундацыі К. і Т. Саковічаў. Першапачаткова драўляныя будынкі, адноўленыя пасля пажару ў 1700 г., канчаткова згарэлі ў 1733 г. На тым жа месцы ў 1737—1755 гг. быў змураваны новы касцёл, кансекраваны ў 1768 г., узарваны ў 1956 г. з мэтай рэканструкцыі цэнтра горада. Уяўляў сабою трохнефавую базіліку без трансепта. Адносна нізкі і шырокі цэнтральны неф з паўкруглым завяршэннем прэсбітэрыя абумовіў распластаную і прысадзістую структуру галоўнага двухвежавага фасада. Аднак у рэальнай прасторы фасад успрымаўся не франтальна, а ў ракурсе, чым карэкціравалася яго аптычнае ўспрыманне. Цэнтральная частка фасада была паглыблена адносна моцна выступаючых па баках чацверыковых вежаў і раскрапавана цэлым лесам вертыкальных ордэрных элементаў, якія перасякалі важкія гарызантальныя паясы антаблементаў на вышыні бакавых і цэнтральнага нефаў. Пластыка вежаў і франтона адпавядала стылістыцы віленскага барока.



224. Табліца 13. Позняе барока. Храмабудаўніцтва ордэна бернардзінцаў. Планы: а) касцёл цыстэрцыянцаў у Вістычах; б) касцёл бернардзінцаў у Будславе; в) касцёл і кляштар бернардзінцаў у Мінску; г) касцёл і кляштар бернардзінцаў у Віцебску; д) касцёл бернардзінцаў у Мазыры



225. Віцебск. Ансамбль Ратушнай плошчы: злева — Васкрасенская (рынкавая) царква, у цэнтры — ратуша, справа — бакавы фасад касцёла бернардзінцаў. Малюнак Н. Орды 1875 г.

Асноўны матыў галоўнага фасада касцёла паўтарала невялікая маляўнічая брама, што злучала манастырскі і гаспадарчыя будынкі, аб'яднаныя, нягледзячы на перапад рэльефу, агульнымі гарызанталямі [РДВГА, ф. 349, воп. 8, спр. 1433]. Высокі мастацкі і прафесійны ўзроўні архітэктурна-ансамблевага вырашэння дазваляюць меркаваць, што Васкрасенская царква і касцёл св. Антонія ў Віцебску ствараліся адначасова і, магчыма, адным архітэктарам — І. Фантаной III.

У той жа час у Сяльцы на Віцебшчыне (в. Селішча, Чашніцкі р-н) быў збудаваны яшчэ адзін мураваны кляштарны комплекс бернардзінцаў, заснаваны ў 1674 г. харунжым ВКЛ А. Слушкам. У 1728 г. на ахвяраванні падчашага полацкага Я. Рагозы бернардзінцы пачалі самі ўзводзіць мураваны кляштарны корпус і касцёл св. Веранікі, будаўніцтва якога працягвалася аж да пачатку XIX ст., але ў хуткім часе, пасля паўстання 1830—1831 гг. ён быў закрыты, а касцёл прыстасаваны пад праваслаўную царкву. Комплекс адлюстраваны на піктаграфічнай карце бернардзінскіх манастыроў, хаця і не вельмі дакладна, дзе ён прадстаўлены ў выглядзе трохнефавай двухвежавай базілікі без трансепта. Аднак селішчанскі касцёл мае «свабодны» трансепт і план у верхнім сячэнні ў выглядзе лацінскага крыжа. Сяродкрыжжа і рамёны трансепта былі перакрыты крыжовымі скляпеннямі, страчанымі падчас Вялікай Айчыннай вайны. Па сваёй архітэктоніцы гэтая святыня паўтарае славуты на ўвесь край полацкі касцёл езуітаў: яна мае аналагічную будову алтарнай часткі (звонку прамавугольную, а ўнутры паўкруглую) з сіметрычнымі сакрысціямі і выцягнутымі прапорцыямі чацверыковых ярусаў вежаў галоўнага фасада-нартэкса. Адметнай рысай з'яўляецца рытмічна пульсуючы крок базілікі, што падкрэсліваецца разнастайнасцю скляпенняў і падпружных арак. Позне-

барочны характар дэкора выяўлены толькі празмерна вытанчанымі прапорцыямі ордэрных піляcтраў. У той жа час у інтэр'еры пяць стукавых алтароў і хоры з арганамі ўражвалі вернікаў пышнасцю аздобы. Да паўднёвай сакрысціі прылягае двухпавярховы Г-падобны кляштарны корпус.

У Мазыры кляштар бернардзінцаў заснаваны ў 1645 г. па фундацыі С. Лозкі. У 1760—1778 гг. маршалак мазырскі К. Аскерка «адбудаваў касцёл з грунту» ў стылі позняга барока, які быў асвечаны ў гонар Міхаіла Архангела. Кляштар бернардзінцаў закрыты ў 1832 г., касцёл аддадзены пад царкву і двойчы перабудоўваўся ў 1829 і 1865 гг., што выразна адбілася на архітэктуры галоўнага фасада. У сваім аўтэнтычным выглядзе архітэктоніка касцёла ўяўляла тыповую познебарочную трохнефавую базіліку з двухвежавым фасадам-нартэксам і пяціграннай апсідай прэсбітэрыя. Характэрнай адметнасцю гэтага збудавання з'яўляецца наяўнасць «свабоднага» трансепта, роўнага па шырыні кроку базілікі, слаба выяўленага ў плане і на бакавых фасадах. Апорныя слупы маюць складанае сячэнне і адпаведную сістэму падпружных арак. У стылі віленскага барока вырашаны галоўны фасад, ад якога ацалела ў першапачатковым выглядзе толькі ніжняя частка. Яна падзелена на два ярусы хвалістымі карнізамі на ўзроўні вышыні бакавых і цэнтральнага нефаў. Дынамічна згрупаваныя звязкі піляcтраў надаюць паверхні фасада злёгку выпукла-ўвагнутую структуру. Раней вежы мелі яшчэ два чацверыковыя ярусы вытанчаных прапорцый і завяршаліся двух'яруснымі «банькамі». Пры перабудове іх замянілі на важкаватыя чацверыковыя званіцы ў стылі позняга класіцызму, завершаныя псеўдарускімі шатровымі кампазіцыямі з цыбулепадобнымі галоўкамі. Падобная ж галоўка пастаўлена і над трохвугольным атыкавым франтонам з ляпным барэльефам на тымпане. Унутры за трох'ярусным разьбяным іканастасам ацалеў прысценны мураваны познебарочны алтар. На арганныя хоры, агароджаныя парапетам пластычнага абрысу, вядуць вітыя ўсходы ў тоўшчы фасаднай сцяны.

З піктаграфічнай карты бернардзінскіх манастыроў Літоўскай правінцыі XVIII ст. вядомы выявы яшчэ некалькіх святынь гэтага ордэна тыпу трохнефавай базілікі, якія на сённяшні дзень не існуюць. Касцёл св. Антонія пры кляштары бернардзінцаў у Магілёве быў заснаваны ў 1687 г. па фундацыі рэчыцкага лоўчага Т. Ржавускага. Мураваны касцёл узведзены ў 1720 г., а ў 1760 г. дабудаваны, закрыты ў 1865 г., цалкам знішчаны ў першай палове XX ст. Звычайна яго вызначаюць як аднанефавы храм з пяціграннай апсідай, да якога пазней далучана яшчэ значная частка кафалікона з двухвежавым фасадам-нартэксам, што зрабіла план збудавання моцна выцягнутым па падоўжнай восі (паводле архіўных абмераў). Аднак на піктаграфічнай карце магілёўскі касцёл бернардзінцаў — класічная трохнефавая базіліка з двухвежавым фасадам. Умоўнасць выявы не дазваляе больш дакладна вызначыць яго стылявыя характа-



226. Іўе. Касцёл бернардзінцаў. Агульны выгляд

рыстыкі. Тое ж тычыцца і касцёла св. Антонія кляштара бернардзінцаў у Слуцку, заснаванага ў 1671 г. земскім мазырскім С. Аскеркам. У 1734—1739 гг. касцёл узведзены з цэглы, адноўлены пасля пажару ў 1820 г. Паводле малюнка на карце, ён шмат у чым нагадвае магілёўскі касцёл таго ж ордэна, але прапорцыі і чляненні галоўнага фасада некалькі больш вытанчаныя, а вежы маюць тэлескапічную будову ў стылі віленскага барока. Кляштар бернардзінцаў у Полацку, адзін з самых старажытных у ВКЛ, заснаваны ў 1498 г. каралём Аляксандрам Ягелончыкам. У 1696 г. будынкі кляштара адбудаваны пасля пажару ваяводам полацкім А. Слушкам. У 1758 г. змураваны новы касцёл: трохнефавая базіліка з трансептам і двухвежавым фасадам [РДВГА, ф. ВУА, спр. 22367]. Тры ярусы вежаў над карнізам цэнтральнага нефа і «карона» з чатырох фігурных франтонаў — паказчыкі прыналежнасці да архітэктурна-мастацкай плыні віленскага барока.

Аналіз архітэктонікі шматлікіх мураваных бернардзінскіх касцёлаў XVII—XVIII ст. паказвае, што гэты ордэн у роўнай ступені быў прыхільным як да структуры трохнефавай базілікі (Гродна, Брэст, Нясвіж, Друя, Мінск, Будслаў, Селішча, Мазыр, Полацк і інш.), так і да аднанефавых храмаў (Слонім, Беніца, Глуск, Орша, Мсціслаў, Дуброўна, Валожын і інш.). Касцёл Міхаіла Архангела кляштара цыстэрцыянцаў (роднаснага бернардзінцам) у Кімбараўцы пад Мазыром заснаваны ў 1711 г., змураваны ў 1744 г. па ініцыятыве ксяндза Б. Ражанскага на ахвяраванні падчашага кіеўскага Ж. Шукшты [НБВУ. АР, ф. 4, спр. 2321] і жонкі мазырскага земскага пісара З. Камароўскай. Гэта аднанефавы храм, перакрыты крыжастымі скляпеннямі даволі вялікага пралёту, што вымагае ўзмацнення высокіх вонкавых сцен і павелічэння іх таўшчыні да 1,5 м. З паўночнага боку збудаванне ўмацоўваюць валютападобныя падпорныя сценкі, што рытмічна падзяляюць невысокую прыбудову. Апсіда прэсбітэрыя адсутнічае, але ўнутры алтарная частка вылучана моцна выступаючымі пілонамі. Бязвежавы галоўны фасад аздабляюць нішы-табернакулы з ракавінападобнымі конхамі і шырокія пілястры кампазітнага ордэра з тонкапрафіляваным карнізам. У інтэр'еры масіўнасць бакавых сцен зменшана разгрузачнымі арачнымі нішамі. Рытм падпружных арак адвольны, што абумоўлівае



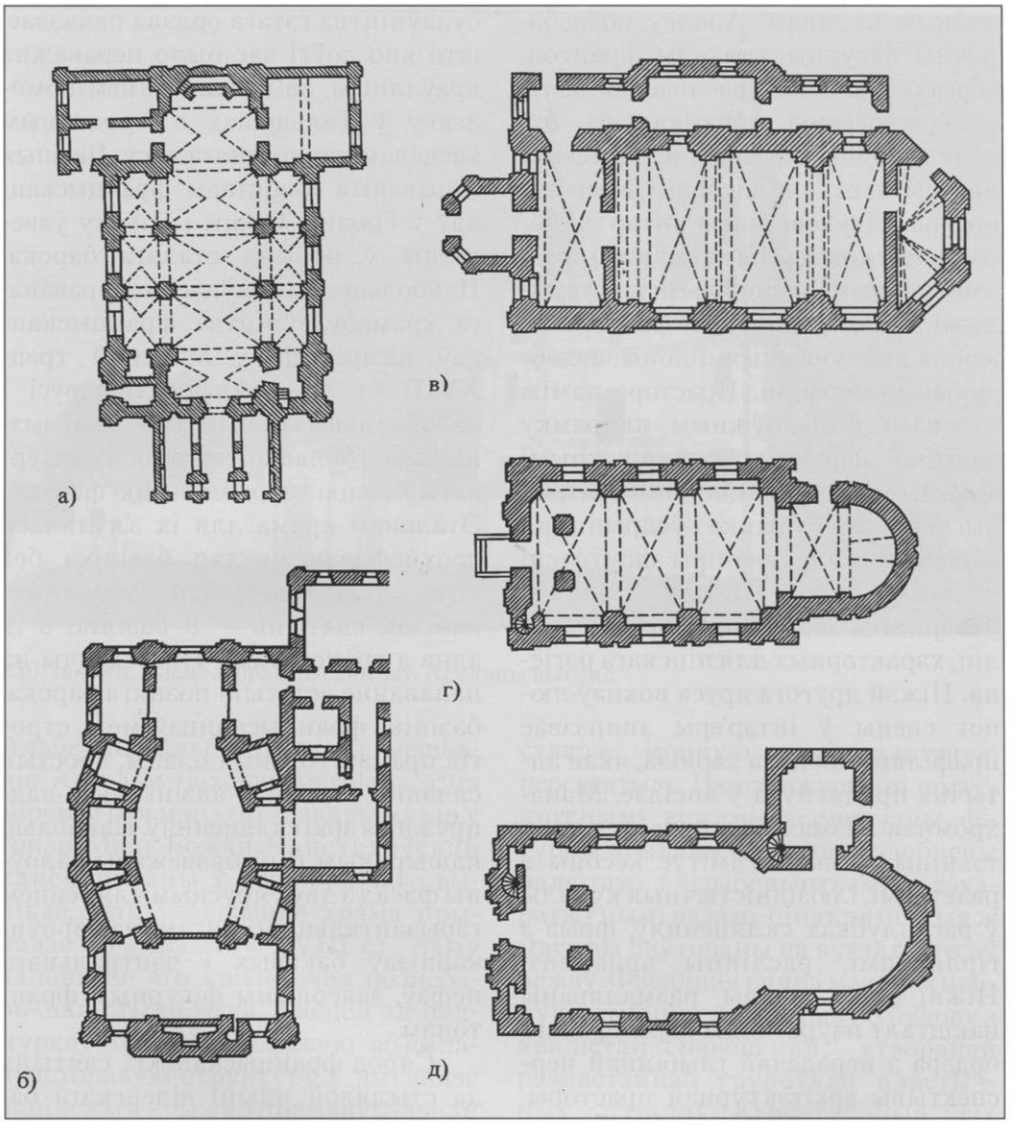
227. Мазыр. Касцёл цыстэрцыянцаў. Агульны выгляд



228. Пінск. Касцёл бернардзінцаў. Агульны выгляд

свабодную крапоўку сцен буйнамаштабным ордэрам. Нартэкс і пазаалтарнае памяшканне аддзелены мураванымі перагародкамі. Гранёнай форме алтарнай часткі адпавядае гранёная форма ўваходнай крухты. У пачатку XIX ст. скляпенні храма былі размаляваны сюжэтамі з гісторыі ордэна. Пасля рэстаўрацыі ў 1990-я гг. касцёл дзейнічае па прызначэнню.

Да разгледжанага помніка рэгіянальна і стылістычна набліжаецца касцёл Міхаіла Архангела кляштара бернардзінцаў у Пінску, заснаваны ў гарадскім прадмесці Каралін гет-



229. Табліца 14. Позняе барока і барочны класіцызм. Бязвежавыя храмы. Планы: а) фарны касцёл у Лідзе; б) касцёл брыгітак у Брэсце; в) касцёл цыстэрцыянцаў у Мазыры; г) касцёл бернардзінцаў у Пінску; д) касцёл у Луконіцы

манам ВКЛ М. К. Вішнявецкім з жонкай Кацярынай (з Дольскіх). У 1702—1717 гг. пастаўлены драўляныя будынкі. На іх месцы ў 1786—1787 гг. бернардзінцы самі змуравалі невялікі аднанефавы храм з вялікай паўкруглай алтарнай апсідай. Пры рэканструкцыі касцёла пад праваслаўную Варварынскую царкву ў 1830-я гг. высокі дах замянілі больш пакатым, а ў цэнтры вільчыка ўзвялі несапраўдны барабан з цыбулепа-

добным купалам. Ацалеў познебарочны фігурны атыкавы франтон, абрысы якога падкрэсліваюць цэнтральна-восевую «брамкавую» будову галоўнага фасада, падзеленага на тры часткі пілястрамі вялікага ордэра. Двухсветлавы інтэр'ер перакрыты крыжастымі скляпеннямі, умацаванымі адзінкавымі падпружнымі аркамі, якія абапіраюцца на моцна выступаючыя пілоны, аздобленыя пілястрамі. Прастора паміж пілонамі ў падоўжным напрамку таксама перакрыта падпружнымі аркамі для ўзмацнення статыкі высокіх сцен будынка і ўспрыняцця распора скляпенняў пры адсутнасці бакавых нефаў. Паміж пілонамі ўтвараецца шэраг неглыбокіх капліц, характэрных для пінскага рэгіёна. Ніжэй другога яруса вокнаў-люнет сцены ў інтэр'еры апярэзвае прафіляваная цяга карніза, якая аптычна працягнута ў апсідзе. Манахромная размалёўка прэсбітэрыя ў тэхніцы грызайль імітуе кесоны з разеткамі, ілюзіяністычныя купалы ў распалубках скляпенняў, фрыз з гірляндамі, раслінны арнамент. Ніжні ярус апсіды размаляваны накшталт паўратонды карынфскага ордэра з перадачай глыбіннай перспектывы архітэктурнай прасторы. Стылістыка роспісаў мае пераходны характар ад барока да класіцызму. Пінскі касцёл бернардзінцаў найбольш позні помнік храмабудаўніцтва гэтага ордэна ў ВКЛ.

Францысканцы. Яшчэ больш старажытны за бернардзінцаў на беларускіх землях жабрацкі ордэн францысканцаў ажыццяўляў сваю дзейнасць сярод бяднейшых пластоў насельніцтва. Разгляд храмабудаўніцтва гэтага ордэна паказвае, што яно доўгі час было пераважна драўляным, за выключэннем комплексу ў Гальшанах з мураваным касцёлам папярэдняга часу. Першыя мураваныя кляштары францысканцаў у Гродна, Оршы і Пінску ўзведзены ў перыяд сталага барока. Найбольшая актыўнасць мураванага храмабудаўніцтва францысканцаў назіраецца ў апошняй трэці XVIII ст. на поўначы Беларусі і параўнальна з іншымі ордэнамі вызначаецца большай стылявой кансерватыўнасцю і стрыманасцю формаў. Эталонам храма для іх з'яўлялася трохнефавая чыстая базіліка без трансепта (з 12 мураваных францысканскіх святынь — 9 базілік, з іх адна з трансептам). Нягледзячы на панаванне эстэтыкі позняга барока, базілікі францысканцаў мелі строгія прамавугольныя планы, простыя сячэнні слупоў і адзінкавыя падпружныя аркі скляпенняў. Найбольш пашыраным быў бязвежавы галоўны фасад з двух'ярусным чляненнем гарызантальнымі цягамі на ўзроўні карнізаў бакавых і цэнтральнага нефаў, завершаны фігурным франтонам.

Сярод францысканскіх святынь да стылявой плыні віленскага барока можна аднесці толькі касцёл Міхаіла Архангела ў Івянцы (Валожынскі р-н). Кляштар францысканцаў з драўляным касцёлам заснаваны ў Івянцы ў 1702 г. стольнікам і падстаростам мінскім Т. А. Ваньковічам. Узвядзенне мураванага касцёла пачалося на ахвяраванні пляменніка фундатара У. Т. Ваньковіча і мясцовых мяшчан. Будаўніцтвам кіраваў (па розных крыніцах) айцец



230. Івянец. Касцёл францысканцаў. Агульны выгляд

Альберцін альбо івянецкі мешчанін Ансельм Чаховіч (магчыма, гэта мірское імя манаха). Бакавы алтар у гонар Маці Божай Чанстахоўскай кансекраваны ў 1757 г., з чаго вынікае, што ўзвядзенне храма прыпадае на сярэдзіну XVIII ст., чаму адпавядае яго квітнеючая познебарочная стылістыка. Касцёл ад падмуркаў мае аднанефавую аб'ёмна-прасторавую структуру ў выглядзе лацінскага крыжа з прамавугольнай апсідай прэсбітэрыя. Велічны галоўны двухвежавы фасад-нартэкс, як шырма, закрывае неф, выступаючы за яго межы на шырыню ніжніх чацверыкоў вежаў, што дазваляе трактаваць яго як цалкам самастойную мастацкую кампазіцыю. Вышэй карніза нефа, што падзяляе фасад на ўстойлівую аснову і дынамічнае завяршэнне, ярусы вежаў пачынаюць імкліва змяншацца па памерах, што стварае моцную стэрэаскапічную перспектыву. Паміж ажурнымі шмат'яруснымі вежамі размешчаны фігурны атыкавы франтон, аздоблены валютамі з «грабеньчыкамі» і дэкаратыўнымі вазамі-пінаклямі. Тыя ж матывы паўтораны на вуглах ярусаў вежаў. Фасадная сцяна мае трохмерную глыбінна-прасторавую будову з хвалістай паверхняй, утворанай разнастайнай групоўкай пластычных дэталяў. Канфігурацыя ўсіх элементаў фасада вызначаецца вытанчанасцю і свабодным палётам фантазіі. Франтону галоўнага фасада адпавядаюць франтоны над алтаром і рамёнамі трансепта, выпукла-ўвагнутая форма якіх унікальная ў кантэксце беларускага сакральнага дойлідства.

У плане бакавым часткам трансепта нададзена незвычайная валютападобная форма: яны нібыта самі

сабою перацякаюць у прастору малітоўнай залы. Неф перакрыты крыжастымі скляпеннямі на адзінкавых падпружных арках. Дыяганальныя развароты перадалтарных пілонаў і пластычны абрыс арганных хораў акрэсліваюць інтэр'ер кафалікона накшталт авала. Дастаткова прасторны і канструкцыйна лагічны нартэкс адкрыты ў бакавыя памяшканні з вітымі ўсходамі ва ўнутраных вуглах вежаў. Архітэктурнамастацкае вырашэнне вызначаецца разуменнем эстэтыкі позняга барока на агульнаеўрапейскім узроўні. Гэта дазваляе меркаваць, што да стварэння «абрысу» святыні і яе інтэр'ера дачыніўся славуты І. К. Глаўбіц. З тэктанічнай дасканаласці збудавання некалькі «выпадаюць» несіметрычныя сакрысціі па баках прэсбітэрыя, якія, відавочна, прыбудавалі самі манахі, разам з двухпавярховым Т-падобным кляштарным корпусам і мураванай агароджай з барочнай брамай і прысадзістымі вежамі вакол усяго комплексу, што надало гэтаму архітэктурнаму шэдэўру самабытную мясцовую аўру.

У Навагрудку місія ордэна францысканцаў існавала ўжо ў 1323 г. Дата пабудовы імі тут першага драўлянага касцёла — 1434 г. На яго месцы да 1780 г. (дата асвячэння) на ахвяраванні А. Радзівіл пабудаваны мураваны храм у стылі позняга барока, які ўяўляе трохнефавую базіліку без трансепта, з пяцігранай апсідай прэсбітэрыя з сіметрычнымі сакрысціямі па баках. Строгасць і чысціню базілікі ў інтэр'еры падкрэсліваюць адзінкавыя падпружныя аркі і крыжовыя скляпенні травей бакавых нефаў. Вузкі бязвежавы фасад-нартэкс першапачаткова меў элементы познебарочнай стылістыкі, выяўленай у двух'яруснай дынамічнай групоўцы ордэра і фігурным атыкавым франтоне. У 1839 г. быў касцёл зачынены і да 1846 г. перададзены пад праваслаўную царкву, пасля пажару 1852 г. перабудаваны ў псеўдарускім стылі, пры гэтым барочны франтон на галоўным фасадзе заменены на званіцу, завершаную глухім драўляным васьмерыком з цыбулепадобнай галоўкай. Па баках нартэкса размешчаны сіметрычныя вітыя ўсходы, што вядуць у паддашак храма.

Касцёл у Гальшанах (Ашмянскі р-н) вядомы па гістарычных крыніцах з пачатку XVI ст., у другой палове стагоддзя ён быў перададзены пад кальвінскі збор. Уладальнік мя-

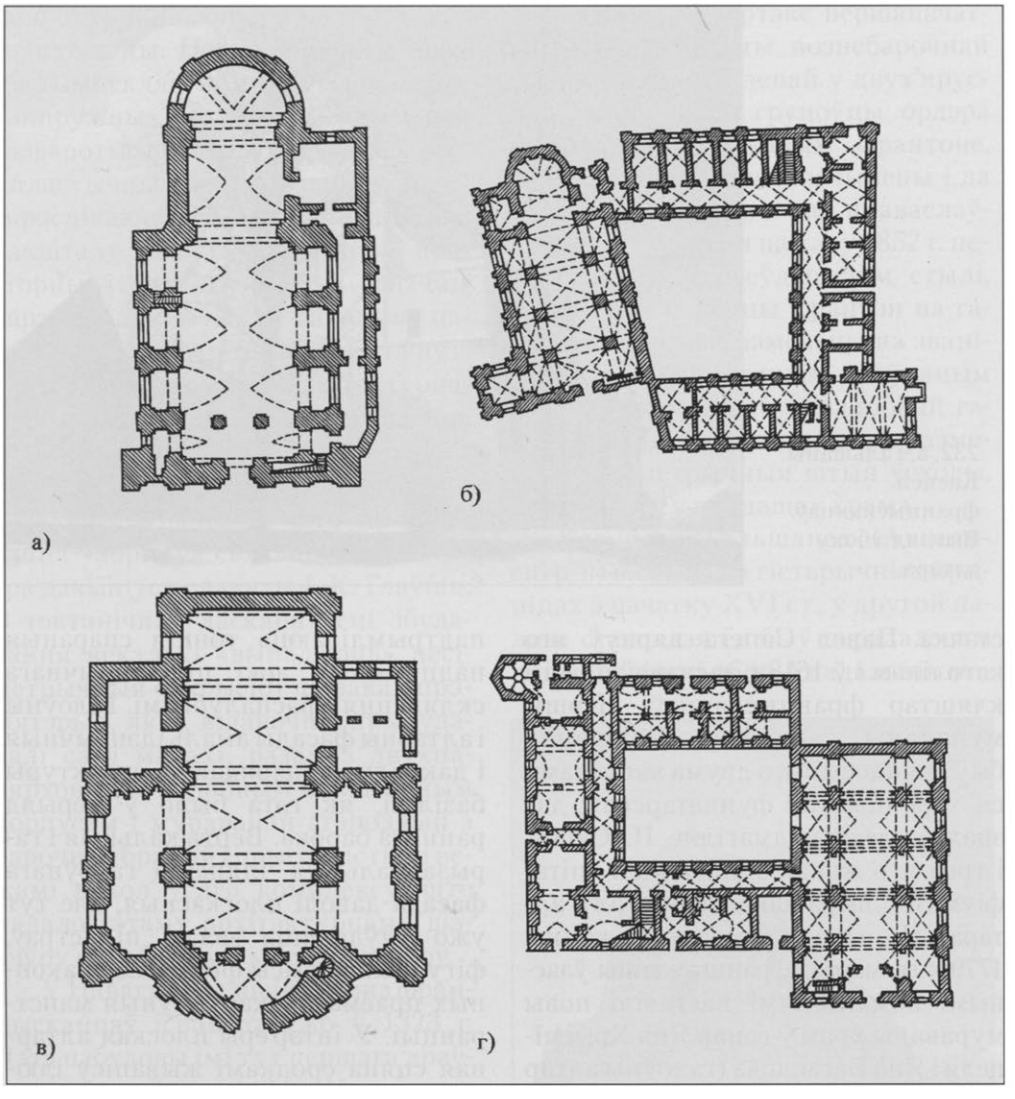


231. в. Гальшаны.
Касцёл францысканцаў.
Агульны выгляд



232. в. Гальшаны. Касцёл францысканцаў. Выгляд з боку алтара

стэчка Павел Сапега вярнуў яго католікам і ў 1618 г. заснаваў пры ім кляштар францысканцаў. Першы мураваны касцёл у Гальшанах быў аднанефавы, з двума капліцамі: св. Францыска і фундатарскай, дзе знаходзілася надмагілле П. Сапегі і трох яго жонак з «пышным эпітафіумам», вырашанае накшталт алтара. На тым жа месцы ў канцы 1770-х гг. манахі-францысканцы ўласнымі намаганнямі паставілі новы мураваны храм у гонар Яна Хрысціцеля і Яна Багаслова (галоўны алтар асвечаны ў гонар абодвух святых), які сваёй манументальнасцю і прастатой увасабляў ідэал ордэнскага храмабудаўніцтва. Гэта амаль антычная трохнефавая базіліка з простым прамавугольным планам і класічным базілікальным сячэннем. У ёй адсутнічае трансепт, канструкцыйна не вылучаны прэсбітэрый і сакрысціі. Познебарочнае паходжанне храма выяўляе складаная канфігурацыя апорных слупоў, што падтрымліваюць тонкія спараныя падпружныя аркі цыліндрычнага скляпення з распалубкамі. Галоўны і алтарны фасады амаль ідэнтычныя і дакладна адпавядаюць структуры базілікі, як гэта было ў перыяд ранняга барока. Вертыкальныя і гарызантальныя чляненні галоўнага фасада даволі плоскасныя, але тут ужо з'яўляюцца звязкі пілястраў, фігурныя абрысы франтонаў і аконных праёмаў, дэкаратыўныя манстранцыі. У інтэр'еры плоская алтарная сцяна сродкамі жывапісу ілюзорна пераўтворана ў паўкруглы прэсбітэрый з трох'яруснай алтарнай кампазіцыяй. У ніжнім ярусе прадстаўлены сюжэт «Вадахрышчання» ў абрамленні архітэктурнага стафажу. Вышэй размешчана выява Яна Багаслова з арлом і жывапісныя архітэктурныя формы, што разрываюцца ў блакіт нябёсаў, дзе лунаюць анёлы з гербам фундатара. Аздобу інтэр'ера дапаўняюць 7 кулісных алтароў і хоры з арганамі.



233. Табліца 15. Сталае і позняе барока. Храмабудаўніцтва ордэна францысканцаў. Планы: а) касцёл францысканцаў у Пінску; б) касцёл і кляштар францысканцаў у Гродна; в) касцёл францысканцаў у Грыневічах; г) касцёл і кляштар францысканцаў у Гальшанах

У мястэчку Сянно каля старажытнага замка бастыённага тыпу, узведзенага Л. Сапегам, размяшчаўся заснаваны ім жа кляштар францысканцаў. Мураваны касцёл св. Фартуната пабудаваны ў другой палове XVIII ст., да 1772 г., калі сюды, па ініцыятыве князёў Агінскіх, была прывезена з Рыма каштоўная рэліквія — мошчы св. Фартуната. Касцёл часткова разбураны ў годы Вялікай Айчыннай вайны, пасля канчатко-

ва зруйнаваны. Гэта была прамавугольная ў плане трохнефавая базіліка са «свабодным» трансептам (роўным па шырыні кроку базілікі) і прамавугольным прэсбітэрыем з нізкімі сіметрычнымі сакрысціямі па баках. Плоская алтарная сцяна і тарцы трансепта завяршаліся простымі трохвугольнымі франтонамі. Са сціпласцю і лапідарнасцю агульнай кампазіцыі кантраставаў пышны галоўны фасад з цэнтральнай часткай, вылучанай дынамічнай групоўкай спараных паўкалон, што энергічна раскрапоўвалі антаблемент. Завяршэнне фасада ў выглядзе сплошчанага аднавежавага аб'ёму з накладным атыкавым франтонам мела рысы барочнага класіцызму.

Да таго ж часу адносіўся мураваны касцёл францысканцаў у Дзісне (Міёрскі р-н), пабудаваны каля 1773 г. Кляштар ордэна заснаваны тут каралём Стэфанам Баторыям яшчэ ў 1583 г. У 1882 г. касцёл перароблены пад праваслаўную царкву, знішчаны пажарам пасля Вялікай Айчыннай вайны. Гэта быў аднанефавы храм з драўляным люстэркавым скляпеннем, бязвежавым фасадам і прысценнай алтарнай кампазіцыяй у стылі ракако.

Кляштар францысканцаў у в. Удзела (Глыбоцкі р-н), заснаваны ў 1642 г. Я. Корсакам, доўгі час меў драўляныя будынкі. Мураваны касцёл закладзены ў 1766 г., кансекраваны ў 1791 г. у гонар Бязгрэшнага Зачацця Дзевы Марыі. У 1837 г. касцёл істотна перабудаваны ў стылі позняга класіцызму: зменены характар пакрыцця і завяршэння галоўнага фасада, а таксама афармленне інтэр'ера, дзе адзінай барочнай прыкметай застаўся крывалінейны абрыс арганных хораў. Па тэктанічнай схеме ўдзелскі касцёл — прамавугольная ў плане трохнефавая базіліка з паўкруглым алтарным завяршэннем цэнтральнага нефа і сіметрычнымі сакрысціямі па баках, але тут цэнтральны неф не мае верхняга асвятлення і ўсе нефы накрыты агульным пакатым класі-



234. в. У дзела. Касцёл францысканцаў. Агульны выгляд

цыстычным дахам, што надае збудаванню важкую манументальнасць і структуру псеўдабазілікі. Познебарочны характар святыні відавочны толькі ў ніжняй частцы галоўнага фасада-нартэкса, які да пажару ў 1809 г. завяршаўся дзвюма вежамі і фігурным франтонам. Паверхні фасада нададзена барочная хвалістасць і вытанчаная нюансіроўка святла і ценю з дапамогай разгорнутых пад вуглом пілонаў, аздобленых пілястрамі вялікага ордэра.

Аналагічныя прыёмы фарміравання структуры галоўнага фасада ў той жа час можна назіраць у цэлым шэрагу святынь полацка-віцебскага рэгіёна: касцёлах дамініканцаў у Смалянах, Друі, Дунілавічах, Полацку, уніяцкай царкве ў Талачыне, з чаго вынікае, што гэта была дастаткова пашыраная адметнасць мясцовага познебарочнага храмабудаўніцтва ўжо «постглаўбіцкага» перыяду. Падобную структуру галоўнага фасада меў касцёл св. Антонія кляштара францысканцаў у Полацку, змураваны ў 1763—1775 гг., які ўяўляў трохнефавую базіліку з двухвежавым фасадам і познебарочнай стукавай аздобай інтэр'ера (знішчаны пажарам у 1861 г.). Кляштар францысканцаў існаваў тут з 1628 г. па фундацыі Храпавіцкіх, скасаваны ў 1833 г.

Параўнальна з разгледжанымі помнікамі віцебскага рэгіёна даволі незвычайны ўзор познебарочнай архітэктуры прадстаўляе касцёл Яна Хрысціцеля пры кляштары францысканцаў у в. Грыневічы (Свіслацкі р-н), змураваны да 1792 г. Па архітэктанічнаму тыпу трохнефавай базілікі з бязвежавым фасадам і прамавугольным прэсбітэрыям гэты касцёл прынцыпова не адрозніваецца ад разгледжаных вышэй францысканскіх святынь, але суадносіны частак яго агульнай кампазіцыі іншыя. Уласна базіліка тут надзвычай кароткая — усяго два крокі слупоў складанай канфігурацыі са спаранымі падпружнымі аркамі для ўмацавання цыліндрычных скляпенняў. Вялікі прэсбітэрый па ўсіх параметрах роўны цэнтральнаму нефу. Бакавыя нефы, наадварот, вельмі вузкія і нізкія параўнальна з цэнтральным нефам, аддзелены ад яго прысадзістымі аркадамі, што падкрэслівае яго дамінантную ролю ў кампазіцыі. Галоўны фасад магутным паўкружжам ахоплівае цэнтральны неф, утвараючы нартэкс сегментнай формы з арганнымі хорамі і вітымі ўсходамі ў тоўшчы сцяны. На тарцах бакавых нефаў фасад, наадварот, прагібаецца ў глыбіню, утвараючы паверхню трайчастай крывізны. Пластычная фасадная сцяна мае плоскасны ордэрны дэкор, размешчаны ў два ярусы, і завершана фігурным атыкавым франтонам. Мастацкая адметнасць помніка ў «нізавым» мясцовым бачанні барочнай эстэтыкі, што было ўласціва ордэну францысканцаў, набліжанаму да простага сялянскага люду. Рэканструяваны пад праваслаўную царкву ў 1870 г.

Мураванае храмабудаўніцтва чатырох найбольш пашыраных на Беларусі жабрацкіх каталіцкіх ордэнаў: кармелітаў, дамініканцаў, бернардзінцаў і францысканцаў, у XVIII ст. было актыўным і масавым,

мела рэпрэзентатыўны познебарочны характар і высокі архітэктурна-мастацкі ўзровень. Іх святыні, якія сумяшчалі звычайна функцыі кляштарных і парафіяльных касцёлаў, патрабавалі значнай умяшчальнасці і ў большасці выпадкаў па архітэктанічнаму тыпу былі пераважна трохнефавымі базілікамі з рознымі варыянтамі ў вырашэнні галоўных фасадаў, алтарных частак і трансептаў.

2.11. Архітэктура парафіяльных і малых ордэнскіх касцёлаў. Барочны класіцызм

Святыні эканамічна меней моцных каталіцкіх ордэнаў, а таксама парафіяльныя звычайна былі аднанефавыя, сціплыя па памерах, але ў сваёй стылявой эвалюцыі ішлі дакладна ў фарватары флагманаў эстэтыкі позняга барока. З пункту гледжання пранікнення эстэтыкі барочнага класіцызму парафіяльныя касцёлы ў апошняй трэці XVIII ст. нават апярэджвалі ордэнскія, што можна тлумачыць больш мабільнымі і прагрэсіўнымі сацыяльнымі інтэнцыямі свецкіх фундатараў, арыентацыяй іх на новыя мастацкія патрабаванні часу.

У кантэксце каталіцкага храмабудаўніцтва перыяду позняга барока унікальным па шэрагу кампазіцыйных і тыпалагічных характарыстык з'яўляецца касцёл бенедыкцінцаў у в. Гарадзішча (Пінскі р-н), узарваны гітлераўцамі ў 1944 г. Захаваліся шматлікія архіўныя дакументы: візіты, фундушы, фотаздымкі і абмерныя чарцяжы 1869 г. [НГАБ, ф. 1781, воп. 27, спр. 281]. Кляштар у Гарадзішчы для запрошаных з італьянскага манастыра Монта-Касіна манахаў заснаваў у 1659 г. ваявода полацкі Я. К. Копец. Да 1662 г. быў узведзены драўляны кляштарны комплекс, а ў 1671 г. віленскім біскупам А. Сапегам заснавана парафія. Пра мураваны касцёл вядома, што ён будаваўся на працягу 30 гадоў на сродкі кляштара і намаганнямі яго прыёра С. Кяшкоўскага, кансекраваны ў гонар св. Ганны 19 чэрвеня 1775 г. Касцёл меў аднанефавую крыжовую ад аснавання кампазіцыю ў выглядзе лацінскага крыжа, павернутага больш выцягнутай алтарнай часткай на захад. Па баках прэсбітэрыя размяшчаліся даволі абшырныя невысокія сіметрычныя сакрысціі са скляпеністымі перакрыццямі. Сцены тарцоў трансепта мелі звонку лучковы абрыс. Квадрат сяродкрыжжа, вылучаны слаістымі падпружнымі аркамі, перакрываўся купалам на ветразях. Як можна бачыць на малюнку Н. Орды з выявай комплексу, кампазіцыя акцэнтуецца шмат'яруснай барочнай «банькай», што дамінуе ў сілуэце. Тарцы перакрыжаваных дахаў закрывалі аднолькавыя фігурныя франтоны. Вонкавая архітэктурная пластыка адносна сціплая і стрыманая, параўнальна з пышнай урачыстай «антыч-

най» аздобай інтэр'ера. Унутры святыню па перыметры апярэзваў магутны антаблемент, які ўвенчваў каніелiраваныя слаістыя пілястры класічнага карынфскага ордэра. Цыліндрычныя з распалубкамі скляпенні, падпружныя аркі, фрыз антаблемента, агароджа арганных хораў, якія падтрымлівала манументальная паўцыркульная арка, у 1790—1802 гг. былі размаляваны сюжэтным, архітэктурна-ілюзіяністычным і арнаментальным фрэскавым жывапісам у стылі барочнага класіцызму.

Крыжовым ад падмуркаў быў таксама касцёл Св. Крыжа таго ж ордэна бенедыкцінцаў, які знаходзіўся ў лесе за палову мілі ад Нясвіжа. Кляштар бенедыкцінцаў заснаваны тут у 1673 г. па фундацыі гетмана ВКЛ М. К. Радзівіла. Мураваны касцёл замест першага драўлянага быў узведзены ў сярэдзіне XVIII ст. (кансекраваны ў 1766 г. біскупам віленскім Т. Зянковічам). Ён меў у плане форму лацінскага крыжа, роўнавысокія неф і трансепт з невялікай вежачкай на сяродкрыжжы, крухту пры ўваходзе і хоры з арганамі. Знішчаны ў XX ст.

У XVIII ст. пашырылася дзейнасць ордэна піяраў, які пераняў эстафету ў сферы адукацыі пасля скасавання ордэна езуітаў. Аднак у архітэктурнай спадчыне позняга барока піяры пакінулі няшмат мураваных помнікаў. Касцёл піяраў у Луніне пад Пінскам, пабудаваны па фундацыі 1749 г. кашталяна полацкага В. Жабы, — аднанефавы, з дзвюма вежамі, разгорнутымі дыяганальна да плоскасці галоўнага фасада. Відавочна, што ён меў тую ж архітэктоніку, што і касцёл Міхаіла Архангела ў в. Лужкі (Шаркаўшчынскі р-н), які фундаваны ў 1744 г. таксама В. Жабам, змураваны да 1756 г., у 1843 г. прыстасаваны пад праваслаўную царкву, з 1988 г. дзейнічае па першапачатковаму прызначэнню. Лужкоўскі касцёл з'яўляецца адным з найбольш яркіх узораў віленскага барока. Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя святыні надзвычай дынамічная і выразная. Да кампактнага нефа, перакрытага цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі, без падпружных арак, далучана больш нізкая апсіда прэсбітэрыя з лучковай алтарнай сцяной і сіметрычнымі сакрысціямі па баках. Вышыні дахаў дынамічна нарастаюць ад алтара да шмат'ярусных «тэлескапічных» вежаў на галоўным фасадзе. Чацверыковыя аб'ёмы вежаў разгорнуты ад аснавання пад вуглом 45° да сцен нефа, ствараючы велічную трапецыяпадобную глыбінна-прасторавую структуру фасада. Аптычна-ілюзіяністычны і эмацыянальна-мастацкі эфект узмацняецца вытанчанымі прапорцыямі ярусаў вежаў і архітэктурнага ордэра. У інтэр'еры вылучаны невялікі ўваходны тамбур, над якім месцяцца арганныя хоры з хвалістай агароджай. Для ўспрыняцця распора скляпення вялікага пралёта падоўжныя сцены нефа ўмацаваны магутнымі разгрузачнымі аркамі, абапертымі на шырокія пілоны, якія візуальна замаскіраваны паўкалонамі на п'едэсталах. Фантазійныя капітэлі скампанаваны з лісця аканта, валют і галовак пуцці. Паверхні скляпенняў, прасценкаў і аконных нішаў аздоблены фрэска-



235. в. Лужкі. Касцёл піяраў. Агульны выгляд



236. в. Лужкі. Касцёл піяраў. Інтэр'ер

вай размалёўкай. Архітэктурна-мастацкі вобраз гэтага невялікага вясковага храма вызначаецца маляўнічасцю і экспрэсіяй, удалым выкарыстаннем ілюзіяністычных прыёмаў, багатым сінтэзам мастацтваў.

Касцёл ордэна піяраў у Віцебску, заснаваны ў 1751 г. шляхцічамі Свіршчэўскімі, уяўляў аднанефавы храм, з паўкруглай апсідай прэсбітэрыя і сіметрычнымі сакрысціямі. Галоўны фасад выступаў за межы нефа, вежы мелі адзін ярус і завяршаліся фігурнымі «банькамі».

Касцёл піяраў у Лужках адкрывае цэлы шэраг аднанефавых святынь з двухвежавым галоўным фасадам у стылі позняга барока, пераважна парафіяльных. Рэгіянальна і стылістычна да яго набліжаецца размешчаны на адлегласці 10 км касцёл Звеставанне Дзеве Марыі ў Германавічах (Шаркаўшчынскі р-н), змураваны ў 1770—1787 гг. па фундацыі І. Шырыны. У абедзвюх гэтых святынях прыдзісненскага рэгіёна назіраецца завяршэнне цэнтральнай часткі фасада двух'ярусным атыкавым франтонам. Гэтым прыёмам пры аднанефавай структуры і двухвежавым фасадзе дасягаецца імітацыя прапорцый і рытмаў гарызантальных і вертыкальных чляненняў, характэрных для познебарочных трохнефавых базілік, і наданне большай рэпрэзентатыўнасці камерным вясковым храмам. Аптычна ствараецца ўражанне надзвычайнай выцягнутасці і вертыкалізму прапорцый, амаль гатычнай узнёсласці мастацкага вобраза. У германавіцкім касцёле пластыка фасада з заглыбленай цэнтральнай часткай, завершанай франтонам, тэлескапічная будова ажурных ярусаў вежаў, што выступаюць за межы нефа, больш стрыманая параўнальна з папярэднікам. Ніжні ярус атыкавага франтона аздоблены дадаткова накладным трохвугольным франтончыкам і руставаным абрамленнем акна ў цэнтры, што надае яму рысы барочнага класіцызму. Унутры неф перакрыты крыжастымі скляпеннямі з адзінкавымі падпружнымі аркамі, якія пераходзяць ў каніраваныя пілястры. Фрыз антаблемента пакрыты рэльефнымі выявамі пуцці і раслінным арнаментам. Над нартэксам укампанаваны крывалінейныя ў плане арганныя хоры, агароджа якіх упрыгожана ляпным картушам з выявамі музычных інструментаў. Верхнія часткі сцен і падпружныя



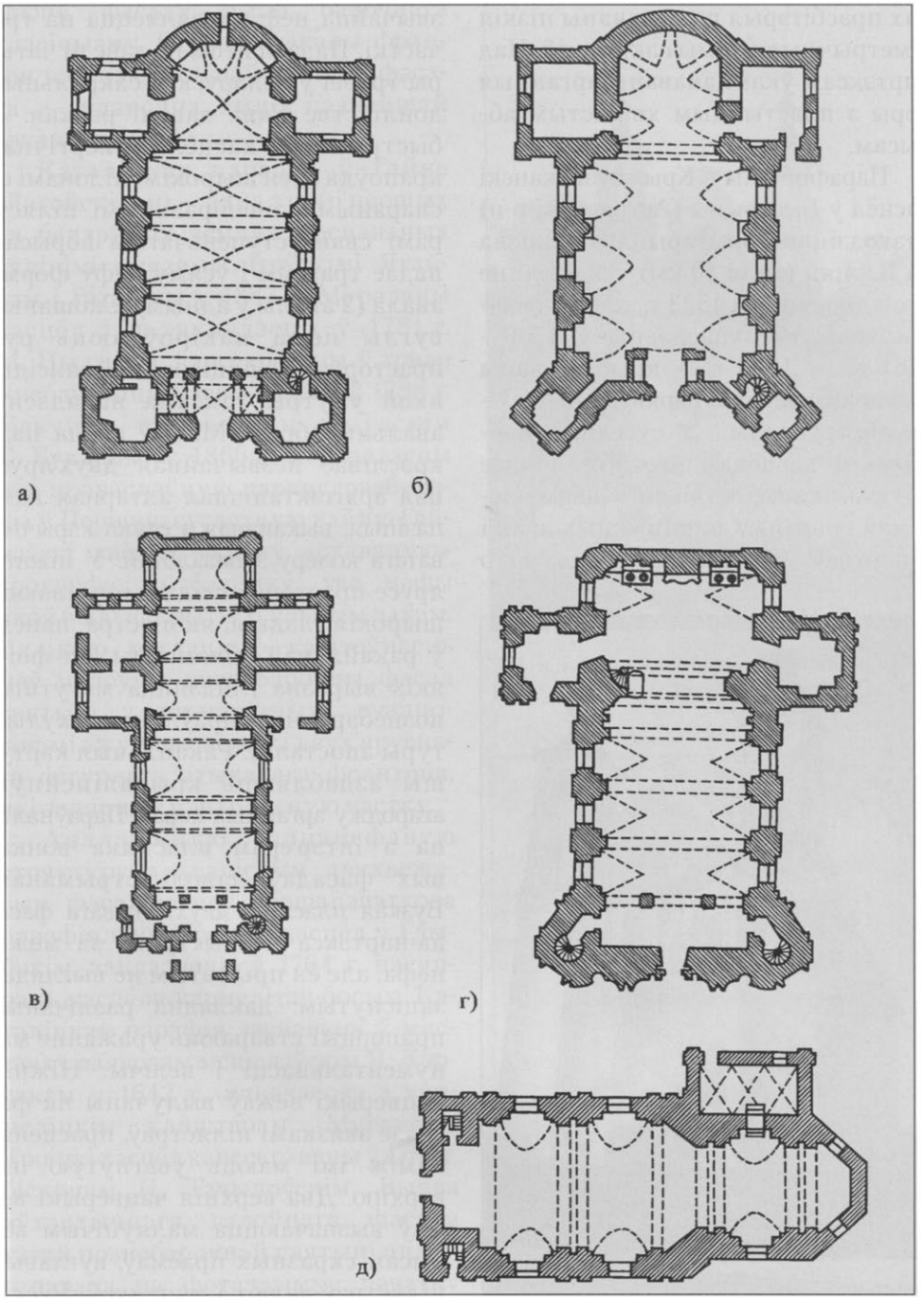
237. в. Германавічы. Касцёл Звеставанне Дзеве Марыі. Галоўны фасад



238. в. Варняны. Касцёл св. Юр'я. Выгляд з боку алтара

аркі аздоблены фрэскавай размалёўкай, у якой пераважаюць раслінныя матывы.

Вытанчаны прапарцыянальны лад кампазіцыйна незалежных ад агульнай тэктонікі храма галоўных фасадаў характэрны для многіх святынь завяршальнай фазы барока. Вельмі блізкую да германавіцкага касцёла структуру фасада мае парафіяльны Юр'еўскі касцёл у Варнянах (Астравецкі р-н), пабудаваны ў 1767—1769 гг. па фундацыі ўладальніцы мястэчка М. Абрамовіч, кансекраваны біскупам віленскім Т. Зянковічам. Гэтая святыня задумвалася як кампазіцыйная дамінанта унікальнага ансамбля забудовы цэнтра мястэчка. Храм размешчаны па падоўжнай планіровачнай восі трапецыяпадобнай плошчы і замыкае яе стэрэаскапічную перспектыву, узмоцненую дыяганальным разваротам пастаўленых па баках касцёла сіметрычных двухпавярховых камяніц, дзе месціліся плябанія і дом аптэкара. Размешчаная перад касцёлам брама раней была ўпрыгожана барочнай скульптурай. На процілеглым заходнім баку плошчы знаходзіўся палацава-паркавы комплекс уладальнікаў мястэчка, разбураны ў Першую сусветную вайну. Асноўны акцэнт у ансамблі зроблены на мастацкай распрацоўцы галоўнага двухвежавага фасада, які вызначаецца пластычнасцю і ажурнасцю сілуэта. Заглыбленая цэнтральная частка завершана двух'ярусным атыкавым франтонам. Шмат'ярусныя чацверыковыя вежы маюць увагнутую паверхню прасценкаў паміж звязкамі вуглавых пілястраў, што стварае тонкую нюансіроўку ценяў. Неф святыні падзелены сістэмай спараных падпружных арак на дзве часткі, перакрытыя цыліндрычнымі скляпеннямі з распалубкамі. Амаль роўная з нефам па даўжыні прамавугольная апсіда мае аналагічнае скляпенне, але больш інтэнсіўны рытм падпружных арак. Па ба-



239. Табліца 16. Позняе барока. Аднанефавыя двухвежавыя храмы. Планы:
а) касцёл у Германавічах; б) касцёл піяраў у Лужках; в) касцёл у Варнянах;
г) парафіяльны касцёл у Слоніме; д) касцёл у Быстрыцы

ках прэсбітэрыя размешчаны нізкія сіметрычныя аб'ёмы сакрысцій. Над нартэксам ўкампанаваны арганныя хоры з пластычным хвалістым абрысам.

Парафіяльны Крыжаўзвіжанскі касцёл у Быстрыцы (Астравецкі р-н) знаходзіцца тэрытарыяльна блізка да Варнян (каля 10 км). Заснаванне яго адносяць да 1523 г., але мураваны храм тут узведзены ў 1760—1761 гг., у 1863 г. — прыстасаваны пад праваслаўную царкву, у 1926 г. — рэканструяваны. З суседнім варнянскім касцёлам яго аб'ядноўвае двухчасткавае чляненне нефа сістэмай спараных падпружных арак і пілястраў. Трэба адзначыць, што звычайна неф падзяляецца на тры часткі. Падзел нефа на дзве ці чатыры травеі ў беларускім сакральным дойлідстве з'ява даволі рэдкая. У быстрыцкім касцёле энергічная крапоўка сцен шырокімі пілонамі са спаранымі канеліраванымі пілястрамі сваім ступеньчатым абрысам надае травеям і ўсяму нефу форму авала (2 авалы ў адным). Скошаныя вуглы нефа накіроўваюць рух прасторы да пяціграннай апсіды, якой унутры таксама нададзены авальны абрыс. Матыў авала падкрэслівае незвычайная двух'ярусная архітэктанічная алтарная кампазіцыя, выкананая з стука карычневатага колеру з пазалотай. У ніжнім ярусе прастору апсіды ахопліваюць шырокія гладкія, як люстра, панелі ў ракайльнай аблямоўцы, на фоне якіх выразна глядзяцца магутныя познебарочныя драўляныя скульптуры апосталаў. Ракайльныя картушы аздабляюць крывалінейную агароджу арганных хораў. Параўнальна з інтэр'ерам пластыка вонкавых фасадаў даволі стрыманая. Вузкая пласціна двухвежавага фасада-нартэкса не выступае за межы нефа, але ён пры гэтым не выглядае заціснутым: дакладна разлічаныя прапорцыі ствараюць уражанне манументальнасці і велічы. Ніжнія чацверыкі вежаў вылучаны на фасадзе звязкамі пілястраў, прасценкі паміж імі маюць увагнутую паверхню. Два верхнія чацверыкі вежаў вызначаюцца маляўнічым абрысам скразных праёмаў, вуглавых пілястраў-валют і купалкоў. Руставаныя п'едэсталы ордэрных пілястраў і трохвугольны франтон над лучковым уваходным парталам на-



240. в. Быстрыца.
Крыжаўзвіжанскі касцёл.
Галоўны фасад

даюць фасаду рысы барочнага класіцызму. Строгі атыкавы франтон над цэнтральнай часткай фасада — відавочна, вынік пазнейшай рэканструкцыі.

Каталіцкая парафія ў Гайне (Лагойскі р-н) — адна з сямі першых на беларускіх землях, заснаваных вялікімі князямі літоўскімі Ягайлам і Вітаўтам у 1387 г. Мураваны касцёл тут закладзены ў 1781 г. М. Цыдзікам, кансекраваны ў гонар Унебаўзяцця Дзевы Марыі ў 1788 г. біскупам суфраганам жмудскім Т. Букатым, у 1866 г. перададзены пад праваслаўную царкву, разбураны ў Першую сусветную вайну. Гайнаўскі касцёл уяўляў «схаваную» трохнефавую базіліку, усе нефы якой былі накрыты агульным дахам. Вялікую мастацкую каштоўнасць меў цудоўны познебарочны фасад святыні з гарманічнымі суадносінамі ажурных вежаў і двух'яруснага фігурнага атыкавага франтона, які завяршаў цэнтральную частку.

Аналагічную аднанефавую структуру з хвалістым двухвежавым фасадам меў першапачаткова парафіяльны Троіцкі касцёл у Глыбокім, закладзены ў 1764 г. насупраць касцёла кармелітаў босых. Каталіцкая парафія заснавана ў мястэчку ваяводам мсціслаўскім Я. Корсакам у 1642 г., адначасова з кармеліцкім кляштарам. Мураваны Троіцкі касцёл кансекраваны ў 1783 г. біскупам П. Тачылоўскім. Выява аўтэнтычнага галоўнага фасада гэтай познебарочнай святыні адлюстравана на фотаздымку пачатку XX ст. Пластычнае вырашэнне яго ніжняй часткі дастаткова тыповае. Адметным было завяршэнне фасада



241. в. Гайна. Касцёл св. Хрыстафора. Галоўны фасад. Здымак пачатку XX ст.



242. Глыбокае. Троіцкі касцёл. Галоўны фасад. Здымак пачатку XX ст.

ў выглядзе роўнавысокіх атыкавага франтона і бакавых вежаў, накрытых пукатымі купаламі. Вежы мелі ўсяго адзін ярус вышэй цягі антаблемента, што надавала прапорцыям фасада пэўную прысадзістасць, хаця па яго паверхні струменіўся сапраўдны дождж вертыкальных ліній, нагадваючы тэатральную заслону, за якой хаваўся аднанефавы храм невялікіх памераў. Калі ў 1878 г. мясцовы касцёл кармелітаў быў пераасвечаны ў праваслаўную царкву, узнікла патрэба пашырыць парафіяльны касцёл. Пры яго рэканструкцыі ў 1902—1908 гг., ажыццёўленай архітэктарам Ю. Заро, застаўся толькі прыгожы барочны фасад папярэдняй святыні, над якім былі ўзведзены верхнія ярусы вежаў тэлескапічнай будовы. За вузкай пласцінай фасада-нартэкса цалкам нанава ўзведзена трохнефавая крыжовая базіліка са «свабодным» трансептам і выцягнутай апсідай прэсбітэрыя, завершанай фігурным франтонам над паўкруглай алтарнай сцяной. У верхнім сячэнні збудаванне мае форму лацінскага крыжа і ўвасабляе ідэю «ўзорнай» каталіцкай святыні часоў Рэчы Паспалітай, надзвычай прафесійна імітуючы стылістыку віленскага барока.

Глыбінна-прасторавая дынаміка познебарочнага двухвежавага фасада дасягае свайго апагею ў парафіяльным касцёле св. Андрэя ў Слоніме. Каталіцкая парафія тут заснавана ў 1490 г. прывілеем караля Казіміра IV Ягелончыка. Драўляныя касцёлы на гэтым месцы ўзводзіліся ў 1493 г., 1595 г. (па фундацыі Л. Сапегі) і 1660 г. Мураваны касцёл узведзены намаганнямі каноніка Ф. Анцуты, асвечаны ў 1775 г. біскупам віленскім М. Гедройцам. Храм быў пашкоджаны ў Першую сусветную вайну, рэстаўраваны ў 1922—1925 гг., пасля Вялікай Айчыннай вайны доўгі час знаходзіўся ў занядбанні, адрэстаўраваны і рэкансекраваны ў 1990—1993 гг. Тыпалагічна з'яўляецца аднанефавым храмам з вялікай прамавугольнай алтарнай аспідай і двухвежавым галоўным фасадам. Апсіда нязначна адрозніваецца па шырыні ад нефа і накрыта з ім агульным дахам. Па баках апсіды сіметрычна размешчаны невысокія квадратныя ў плане сакрысціі. Даволі звычайная і простая кампазіцыя, але па экстатычнасці і адухоўленасці формаў стылістыку гэтай святыні можна вызначыць як «палымнеючае» барока. Магутны дыяганальны разварот ніжніх чацверыкоў вежаў пачынае інтэнсіўны рух хвалістай паверхні галоўнага фасада. У наданні яму вострага, уздыбленага, экзальтаванага характару перавага належыць увагнутым абрысам цэнтральнай часткі і прамежкавых палёў. Тэма неўтаймаванай стыхіі яшчэ болей узмацняецца раскрапоўкамі цягі карніза, што ўвенчвае звязкі пілястраў вялікага ордэра з фантазійнымі капітэлямі. Маса сцяны дадаткова візуальна разбураецца шматлікімі праёмамі і глыбокімі нішамі, дзе размешчаны дынамічныя скульптурныя выявы апосталаў. Завяршэнне фасада ў выглядзе невысокага фігурнага франтона і ўсяго аднаго яруса вежаў з пуката-ўвагнутымі «банькамі» дапаўняе непаўторны гарманічны мастацкі вобраз святыні.



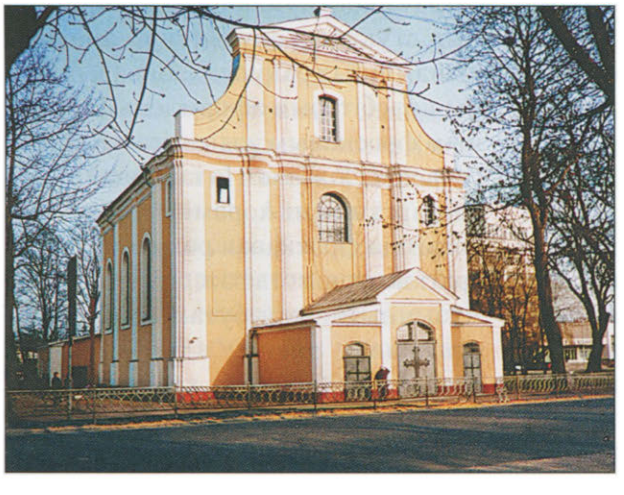
243. Слонім. Касцёл св. Андрэя. Галоўны фасад

Унутры шырыня нефа, перакрытага цыліндрычным з распалубкамі скляпеннем, амаль роўная яго вышыні, што стварае ўражанне адкрытасці і камфортнасці прасторы. Яна падзелена на тры часткі сістэмай адзінкавых падпружных арак. Скругленне вуглоў нефа і апсіды слаістымі пілястрамі надае прасторы геаметрычную неакрэсленасць і ўтульнасць. Нартэкс, над якім размешчаны арганныя хоры, свабодна адкрыты трыма аркамі на ўсю шырыню нефа. Асноўным дэкаратыўна-пластычным акцэнтам інтэр'ера з'яўляецца магутная архітэктанічная алтарная кампазіцыя ў выглядзе порціка са спаранымі аб'ёмнымі карынфскімі калонамі, завершанага трохвугольным франтонам, уздоўж схілаў якога лунаюць буйнамаштабныя стукавыя скульптуры анёлаў у дынамічных ракурсах. Бакавыя сцены прэсбітэрыя аформлены ілюзорным фрэскавым жывапісам на евангельскія сюжэты. На тарцовай сцяне над арганнымі хорамі таксама знаходзіцца фрэскавая размалёўка, дзе архітэктурны стафаж спалучаецца з музычнымі атрыбутамі. Ілюзорны фрэскавы роспіс адноўлены на сценах і скляпеннях храма, што надае барочнаму ўбранню інтэр'ера мажорнае каларыстычнае гучанне.

Вытанчаная пластыка амбона, вырашанага ў выглядзе маленькага каўчэга, мае рысы ракако.

Амаль у той жа час, у 1765—1770 гг., па ініцыятыве біскупаў Тамаша і Міхаіла Зянковічаў узведзены мураваны Крыжаўзвіжанскі касцёл у Лідзе, які належаў парафіі, заснаванай тут у 1387 г. каралём Уладзіславам Ягайлам. Лідскі фарны касцёл уяўляе трохнефавую псеўдабазіліку, без верхняга асвятлення цэнтральнага нефа, які непасрэдна пераходзіць у прамавугольны прэсбітэрый. Галоўны фасад-нартэкс першапачаткова быў двухвежавым, але пасля пажару ў 1821 г. перабудаваны і завершаны некалькі спрошчаным і сухаватым па малюнку франтонам. Унутры нефы перакрыты цыліндрычнымі з распалубкамі скляпеннямі на адзінкавых падпружных арках. Па баках прэсбітэрыя размешчаны вялікія невысокія сакрысціі, перакрытыя люстэркавымі скляпеннямі. Пры вонкавым прамавугольным абрысе прэсбітэрыя, унутры ён ступеньчата звужаецца, ствараючы маляўнічую мураваную алтарную кампазіцыю з калонамі вялікага карынфскага ордэра і хвалістым энергічна раскрапаваным антаблементам. У цэнтры кампазіцыі — скульптурная выява Укрыжавання Хрыста. Пластычнае стукавае аздабленне галоўнага і двух бакавых алтароў імітуе паліхромны мармур. Размалёўка скляпенняў спалучае сюжэтныя евангельскія сцэны з познебарочным архітэктурным стафажам у арнаментальных рамах. Пластыка амбона і арганных хораў, як і ў слонімскім Андрэеўскім касцёле, мае рысы ракако. Аднак па характары тэктанічных канструкцый і па часе будаўніцтва гэты помнік нельга адносіць да твораў І. К. Глаўбіца — ён з'яўляецца прыкладам мясцовай інтэрпрэтацыі віленскага барока «постглаўбіцкага» перыяду.

Архітэктурна-мастацкі вобраз парафіяльнага Троіцкага касцёла ў в. Ішчална (Шчучынскі р-н) увогуле гучыць як рэмінісцэнцыя «сармацкага» барока, хаця ён узведзены ўжо ў сярэдзіне XVIII ст., у 1755—1758 гг., па фундацыі харунжыя гродзенскага Я. Валы. Першая фунда-



244. Ліда.
Крыжаўзвіжанскі касцёл.
Галоўны фасад

цыя гэтай парафіі А. Вайновічам датуецца 1514 г. Архітэктурнае вырашэнне ішчалнаўскага касцёла паўтарае асноўныя кампазіцыйныя характарыстыкі сваіх «сармацкіх» папярэднікаў: трохчасткавы неф і роўнавысокая з ім пяцігранная алтарная апсіда, нізкія сіметрычныя сакрысціі і лапідарныя чацверыковыя вежы па баках галоўнага фасада, які падкрэслена спрошчаны і архаізаваны. Але атыкавы франтон мае ўжо больш пластычны абрыс, строгія верхнія чацверыкі вежаў накрыты своеасаблівымі пукатымі шатрамі. Познебарочнае паходжанне збудавання выдаюць і яго празмерна выцягнутыя вертыкальныя прапорцыі, што прымусіла зрабіць інтэр'ер двухсветлавым і ўмацаваць падоўжныя сцены разгрузачнымі аркамі. Шырокі пралёт нефа перакрыты драўляным корабавым скляпеннем. Сцены раскрапаваны спаранымі пілястрамі — элемент позняга барока. Найбагацейшая стукавая аздоба інтэр'ера знешне аскетычнай святыні вызначаецца надзвычайнай пластычнасцю ракайльных формаў. Асаблівай эмацыянальнай экзальтаванасцю вылучаюцца скульптурная кампазіцыя «Архангел Міхаіл перамагае Зло» на паўднёвай сцяне, рафініравана вытанчаная пластыка амбона і бакавых алтароў. У той жа час прысценная мураваная кампазіцыя галоўнага алтара з магутнымі калонамі карынфскага ордэра і велічным раскрапаваным антаблементам, а таксама арганныя хоры захоўваюць манументальную дынаміку, люстэркавую сіметрыю і паліхромію, уласцівыя барока.

З канца 1770-х гг. сакральныя збудаванні набываюць рысы так званага барочнага класіцызму. Парафіяльны касцёл Дзевы Марыі ў в. Сігневічы (Бярозаўскі р-н), пабудаваны ў 1785—1795 гг., быў перароблены ў праваслаўную царкву ў 1848 г. Ён мае аднанефавую структуру з роўнавысокай паўкруглай алтарнай апсідай і двухвежавай пласцінай фасада-нартэкса. Масіўныя чацверыковыя вежы цалкам выступаюць за межы нефа. Яны падзелены на два ярусы аднолькавай вышыні і накрыты пакатымі чатырохсхільнымі шатрамі-каўпакамі. Тарэц даха закрыты трохвугольным атыкавым франтонам. Важкасць і прысадзістасць збудавання абумоўлена ўжо ўплывам класіцызму пры захаванні барочнай архітэктонікі.

Адметную архітэктуру мае касцёл св. Ганны ў в. Варонча (Карэліцкі р-н), закладзены ў 1773 г. па фундацыі кашталяна навагрудскага Я. Несялоўскага, асвечаны ў 1781 г. біскупам віленскім І. Масальскім. Усе часткі святыні (кафалікон з чатырма апорнымі слупамі, алтарная апсіда, сакрысціі і нартэкс) укампанаваны ў строга прамавугольны план, познебарочная сутнасць якога выяўлена толькі хвалістым у плане абрысам двухвежавага галоўнага фасада, які ў працэсе будаўніцтва набыў ужо класіцыстычныя рысы: накладны дарычны порцік і магутны антаблемент, што надае збудаванню спецыфічны прапарцыянальны лад. Папярэчную вось амаль квадратнай у плане кампазіцыі падкрэсліваюць сіметрычныя бакавыя капліцы, вырашаныя ў выглядзе паўкруглых апсід, дэкараваных пі-

лястрамі дарычнага ордэра. Тут у своеасаблівым варыянце спалучаюцца падоўжная барочная дынаміка з класіцыстычнымі інтэнцыямі да ўраўнаважанасці і цэнтрычнасці.

Відавочна, што ў перыяд позняга барока ў парафіяльных касцёлах Беларусі, пераважна аднанефавых, зрэдку вырашаных у выглядзе псеўдабазілікі, найбольш улюбёнай была глыбінна-прасторавая структура двухвежавага галоўнага фасада, якая трактавалася свабодна і незалежна, як тэатральная дэкарацыя ці мастацкая аплікацыя, што выступала за межы храма, стварала вострыя аптычныя ракурсы, мела адметны прапарцыянальны лад і рацыянальнае канструкцыйнае рашэнне. Мастацкая форма ў сакральным дойлідстве позняга барока мела на мэце ідэю пераадольвання матэрыі духам і падпарадкоўвала сабе будаўнічы матэрыял і канструкцыю. Тэлескапічная «шкілетная» канструкцыя вежаў была апранута ў ажурныя пластычныя формы, што надавала маляўнічасць сілуэту храма, а з ім і панарамам беларускіх гарадоў, вёсак і мястэчак, якія на той час мелі пераважна нізкую драўляную забудову.

Хаця з аднанефавай тэктонікай храма і кампазіцыйна, і канструкцыйна больш лагічна спалучаецца аднавежавы варыянт фасада, параўнальна з двухвежавым, аднак эстэтыка позняга беларускага барока і мясцовая будаўнічая традыцыя аддалі перавагу апошняму. У 1760—1780-я гг. узведзена вельмі нязначная колькасць аднанефавых аднавежавых храмаў. Пры звычайнасці кампазіцыйнай схемы, некалі пашыранай у мураваным дойлідстве готыка-рэнесанснага перыяду, генетычную сувязь з эстэтыкай барока гэтым святыням надае спецыфічны прапарцыянальны лад з перавагай вертыкальных прапорцый, імкненне да ілюзіяністычных эфектаў і аптычнай карэкціроўкі мастацкага вобраза.

Каталіцкая парафія ў мястэчку Лыскава (Пружанскі р-н) заснавана ў 1527 г. па фундацыі ваяводы віцебскага і старосты жмудскага М. Клочкі. У 1751 г. ваўкавыскім маршалкам Я. Быхаўцам тут асаджаны манахі ордэна місіянераў, якімі ў 1763—1785 гг. узведзены мураваны Троіцкі касцёл, у 1866 г. прыстасаваны пад праваслаўную царкву. Стылістыка збудавання, час будаўніцтва і рэгіён дазваляюць меркаваць, што да яго ўзвядзення дачыніўся прыдворны архітэктар А. Сапегі, майстар барочнага класіцызму Я. С. Бекер, які ў той жа час узводзіў палацавы комплекс і уніяцкую Петрапаўлаўскую царкву ў Ружанах (таго ж Пружанскага р-на), а таксама рэканструяваў там касцёл пачатку XVII ст. Лыскаўскі касцёл місіянераў складаецца з высокага прамавугольнага нефа і роўнавысокіх з ім, амаль квадратных у плане алтарнай апсіды і бакавых капліц, перакрытых крыжовымі скляпеннямі (накшталт прыбудаваных у ружанскім касцёле). У алтарнай частцы функцыянальна групуюцца геаметрычна строгія аб'ёмы, вуглы якіх скругляюцца слаіста-ступеньчатымі ордэрнымі элементамі для стварэння пластычнай барочнай унутранай прасторы. У параўнанні з адноснай строгасцю алтарнай часткі, вежа на

галоўным фасадзе — гэта ўвасабленне познебарочнага мастацкага мыслення. Яна не мае ў плане ніводнай прамой лініі, магутнымі падугамі адыходзіць ад фасаднай сцяны, што, як тэатральная залона, выступае за межы нефа. Вуглы вежы ўмацаваны слаістымі пілястрамі ў спалучэнні з паўкалонамі і падпорнымі элементамі ў выглядзе валют. Антаблемент падзяляе вежу на высокую ніжнюю частку і два верхнія самастойныя ярусы тэлескапічнай будовы. Унутры яе бясконцыя раскрапоўкі ствараюць некалькі здрабнёную невялікую прастору нартэкса, які ў плане мае форму фігурнага крыжа. У 1818 г. вежа была часткова рэканструявана. Канструкцыйную ўстойлівасць высокіх сцен нефа, акрамя адзінкавых падпружных арак, што падтрымліваюць цыліндрычнае з распалубкамі скляпенне, забяспечваюць дадаткова разгрузачныя аркі ў падоўжным напрамку — прыём ужо вядомы па аднанефавых касцёлах у Лужках, Княжыцах, Пінску і інш. У інтэр'еры паўночнай капліцы манахромная размалёўка ў тэхніцы грызайль імітуе прысценную архітэктанічную алтарную кампазіцыю, як і ў бакавой паўднёвай капліцы ружанскага касцёла.

Да таго ж часу і заходнепалескага рэгіёна, што і лыскаўскі касцёл місіянераў, належыць адзіны ў ВКЛ касцёл ордэна камуністаў у Пінску, пабудаваны ў гарадскім прадмесці Каралін. Парафія на гэтым месцы заснавана ў 1695 г. маршалкам ВКЛ Я. К. Дольскім і яго жонкай Ганнай. Ордэн камуністаў у Пінску вядомы з 1756 г., скасаваны ў 1836 г. Муравацы касцёл у гонар св. Карла Барамея



245. Пінск.
Касцёл св. Карла Барамея.
Галоўны фасад

закладзены ў 1770 г., кансекраваны ў 1784 г. Архітэктура святыні вызначаецца надзвычайнай кампактнасцю і лапідарнасцю мас. Шырокі неф падзелены адзінкавымі падпружнымі аркамі на тры травеі, перакрытыя крыжастымі скляпеннямі. Самая вузкая, сярэдняя, травея вылучана па баках рудыментарным «свабодным» трансептам, рамёны якога больш нізкія за неф. Алтарная апсіда ў гэтым касцёле адсутнічае, што тлумачыцца, на наш погляд, ідэалагічнай праграмай ордэна камуністаў, якая набліжалася да пратэстанцкай. Да плоскай алтарнай сцяны звонку прыбудаваны нізкі аб'ём сакрысцій. Значная таўшчыня сцен (да

2 м) у інтэр'еры зменшана з дапамогай разгрузачных арачных нішаў. Двух'ярусная ўваходная вежа сваёй масіўнасцю таксама нагадвае пратэстанцкія зборы. І толькі пластычны купал-шацёр у яе завяршэнні, шырокія пілястры, фігурныя аконныя сандрыкі, трохвугольныя франтоны над лучковымі праёмамі выяўляюць барочны, нават барочна-класіцыстычны характар збудавання.

У той жа час яшчэ два познебарочныя касцёлы аднанефавага аднавежавага тыпу былі пабудаваны ў іншым рэгіёне — на поўнач ад Мінска. Каталіцкая парафія ў Заслаўі заснавана ў 1625 г. па фундацыі кашталяна віленскага М. Глябовіча, уладальніка мястэчка. Драўляны касцёл пабудаваны ў 1628 г. На яго месцы ў 1774 г. па фундацыі тагачаснага ўладальніка Заслаўя падканцлера ВКЛ А. Пшэздзецкага закладзены мураваны касцёл, кансекраваны ў 1799 г. пад тытулам Нараджэння Дзевы Марыі У 1867 г. храм перадалі пад праваслаўную царкву, якая дзейнічала ў ім да 1941 г. Пасля доўгачасовага занядбання будынак у 1989 г. вернуты католікам і рэстаўраваны. Да падзелаў Рэчы Паспалітай вежа галоўнага фасада касцёла не была завершана, падчас прыстасавання яго пад царкву вянчаючыя масы будынка атрымалі рысы псеўдарускага стылю, што можна бачыць на фотаздымку пачатку XX ст. Пры рэстаўрацыі заслаўскага касцёла над яго ўваходным аб'ёмам надбудавалі ўзнёслую сплошчаную вежу-званіцу, амаль дакладную копію з ружанскай уніяцкай царквы, аўтарства якой належыць Я. С. Бекеру.

Адметнай рысай архітэктуры заслаўскага касцёла з'яўляецца кампактнасць аб'ёмаў і значная таўшчыня сцен (да 2 м). Невялікі неф складаецца ўсяго з дзвюх травей, перакрытых цыліндрычнымі скляпеннямі з распалубкамі і адзін-

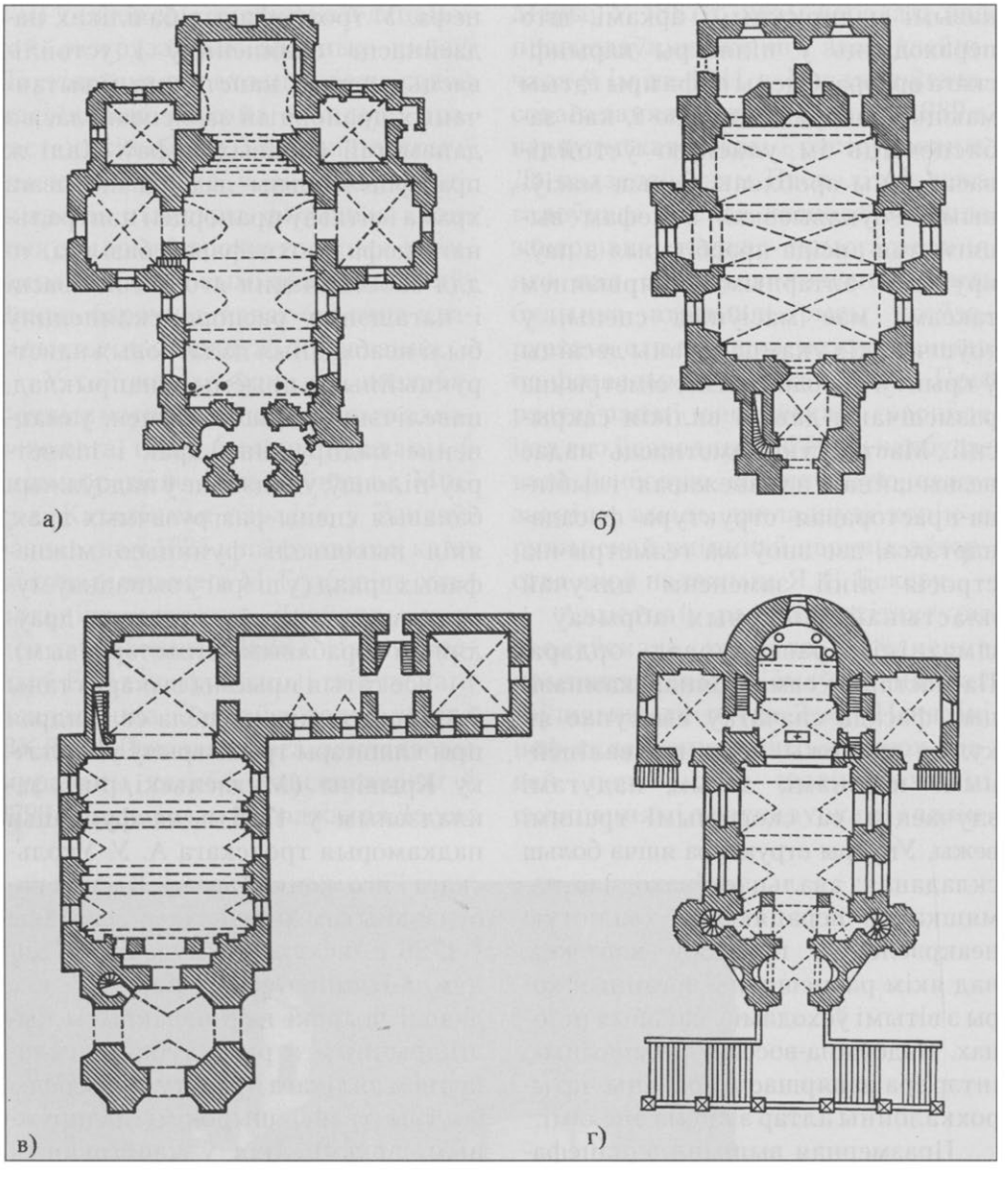


246. Заслаўе. Касцёл Нараджэння Дзевы Марыі. Выгляд з боку алтара

кавымі падпружнымі аркамі, што пераходзяць у пілястры карынфскага ордэра. Сцены нефа пры гэтым маюць значную вышыню і, каб забяспечыць ім уласную ўстойлівасць, яны зроблены больш масіўнымі. Роўнавысокая з нефам выцягнутая апсіда прэсбітэрыя з паўкруглым алтарным завяршэннем таксама мае масіўныя сцены, у тоўшчы якіх укампанаваны лесвіцы ў крыпту. Па баках вімы сіметрычна размешчаны даволі вялікія сакрысціі. Мастацкую адметнасць надае незвычайная аднавежавая глыбінна-прасторавая структура фасада-нартэкса, дзе зноў жа геаметрычна строгія лініі заменены цякучай пластыкай фігурных абрысаў і шматлікіх раскраповак ордэра. Па-мастацку самастойная кампазіцыя фасада спачатку выступае як куліса за межы нефа крывалінейнымі пілонамі, затым падугамі злучаецца са скошанымі гранямі вежы. Унутры структура яшчэ больш складаная: авальнае ўваходнае памяшканне перацякае ў хвалістую неакрэсленую прастору нартэкса, над якім размешчаны арганныя хоры з вітымі ўсходамі ў бакавых пілонах. Падоўжна-восевую кампазіцыю інтэр'ера завяршае мураваны чатырохкалонны алтар з двума анёламі.

Празмерная вышыня аднанефавых познебарочных касцёлаў, што стварала пэўныя канструкцыйныя цяжкасці, тлумачыцца жаданнем імітаваць стаўшыя візуальна звыклымі і ўзорнымі прапорцыі фасадаў трохнефавых базілік, якія ў перыяд віленскага барока набылі вялікі ордэр выцягнутых прапорцый, адпаведны вышыні цэнтральнага нефа. У трохнефавых базіліках надзейнасць скляпенняў і устойлівасць апорных канструкцый вытанчаных прапорцый забяспечвалася з дапамогай бакавых нефаў. Калі ж прапарцыянальны лад аднанефавага храма імітаваў прапорцыі цэнтральнага нефа трохнефавай базілікі, то для забеспячэння яго ўстойлівасці і пагашэння распора скляпенняў былі неабходныя дадатковыя канструкцыйныя прыёмы, напрыклад, павелічэнне таўшчыні сцен, узмацненне падпружных арак і пілястраў-пілонаў, увядзенне ў падоўжныя бакавыя сцены разгрузачных арак, якія выконвалі функцыю міжнефавых аркад (у шэрагу выпадкаў мураванае скляпенне заменена драўляным корабавым ці люстэркавым).

Усе гэтыя прыёмы выкарыстаны ў архітэктоніцы касцёла св. Андрэя пры кляштары трынітарыяў у мястэчку Крывічы (Мядзельскі р-н), закладзеным у 1776 г. па фундацыі падкаморыя трокскага А. У. Укольскага і яго жонкі Тарэзы. Касцёл пабудаваны самімі манахамі, асвечаны ў 1796 г. біскупам жмудскім Б. Калумна-Цяцішэўскім. Кароткі, але даволі шырокі неф перакрыты цыліндрычным з распалубкамі скляпеннем вялікага пралёту, падзелены на тры травеі шырокімі падпружнымі аркамі, якія ў канструкцый ных вузлах абапіраюцца на пілястры іянічнага ордэра. У падоўжным напрамку яны злучаны разгрузачнымі аркамі, што дазваляе зрабіць сцены нефа больш тонкімі параўнальна з заслаўскім касцёлам. Вышыня нефа даволі значная, у выніку чаго прапорцыі бакавых фасадаў набліжаюцца да квадрата, а іх вер-



247. Табліца 17. Позняе барока і барочны класіцызм.
Аднанефавыя аднавежавыя храмы. Планы: а) касцёл у Лыскаве;
б) касцёл Карла Барамея ў Пінску; в) касцёл у Крывічах; г) касцёл у Заслаўі

тыкальная дынаміка ўзмацняецца дадаткова высока размешчанымі вокнамі. Квадратная ў плане алтарная апсіда роўная па вышыні з нефам і аб'яднана з ім агульнай цягай карніза. Крыху ніжэй за яго праходзіць карніз уваходнага чацверыка велічнай трох'яруснай вежы, завершанай чатырохгранным самкнутым купалам пластычнага абры-



248. в. Крывічы. Касцёл св. Андрэя. Галоўны фасад

су. Пры надзвычайнай масіўнасці вежы (таўшчыня сцен у ніжнім ярусе звыш 2 м), скошаныя вуглы, увагнутыя паверхні прасценкаў, шматлікія ордэрныя раскрапоўкі, рэзкае скарачэнне па памерах верхняга яруса надаюць ёй магутную экспрэсію, касмічную ўзнёсласць і ўрачыстую гармонію архітэктурных мас. Унутраная прастора вежы арганізавана ў форме авала, за ёй, над уваходам у неф месцяцца арганныя хоры з крывалінейным абрысам у плане. Асноўны мастацкі акцэнт у інтэр'еры зроблены на мураваным чатырохкалонным галоўным алтары, упрыгожаным скульптурамі святых, галоўкамі пуці і арнаментальнай ляпнінай. У нішах разгрузачных арак размешчаны яшчэ чатыры бакавыя алтары. У касцёле знаходзіцца мемарыяльная дошка, прысвечаная Я. Барэйка-Ходзьке, якому належаць успаміны і нарысы па гісторыі Міншчыны і касцёлаў Мінскай дыяцэзіі.

На завяршальнай фазе барока ў архітэктоніцы аднанефавых касцёлаў значна радзей за двухвежавыя, але часцей за аднавежавыя, сустракаюцца бязвежавыя фасады. У іх стылістыцы асабліва яскрава назіраецца наступленне барочнага класіцызму, што адбілася не толькі ў дэкаратыўнай пластыцы, але і ў паступовым змяненні прапарцыянальнага ладу і суадносін частак усёй сакральна-мастацкай кампазіцыі. Каталіцкая парафія ў в. Касцяневічы (Вілейскі р-н) заснавана ў 1661 г. па фундацыі П. Ласкоўскага. У 1763 г. пробашчам Ф. Сулістроўскім закладзены краевугольны камень мураванага касцёла ў гонар Бязгрэшнага Зачацця Дзевы Марыі, фундаванага падчашым мядзельскім М. Відмонтам. Гэта тыповы ўзор познебарочнага аднанефавага касцёла з «брамкавым» фасадам, завершаным фігурным атыкавым франтонам з валютамі па баках і скульптурай Дзевы Марыі ў нішы-табернакулы ў цэнтры. Прамавугольнае ў плане збудаванне (без алтарнай апсіды) накрыта двухсхільным дахам, унутры перакрыта драўляным скляпеннем. Рытм пілястр падкрэслівае падзел прасторы на чатыры травеі, з якіх усходняя выконвае функцыю прэсбітэрыя. З поўначы да яе далучана невялікая сакрысція, тарэц якой накшталт галоўнага фасада завершаны барочным атыкавым франтонам. У тоўшчы фасаднай сцяны, аздобленай пілястрамі вялікага ор-

дэра, размешчана лесвіца на арганныя хоры над уваходам. Барочную экспрэсію інтэр'еру надае прысценная мураваная архітэктанічная кампазіцыя галоўнага алтара, выражаная ў выглядзе дынамічна згрупаваных калон кампазітнага ордэру, завершаных хвалістым раскрапаваным антаблементам. У бакавых інтэркалумніях размешчаны буйнамаштабныя скульптуры святых.

Шмат агульнага з касцяневіцкім касцёлам меў Троіцкі касцёл у Асвеі (Верхнедзвінскі р-н), змураваны да 1783 г. пры кляштары марыявітак на сродкі тагачасных уладальнікаў мястэчка графоў Гільзенаў паводле праекта архітэктара А. Парака, разбураны ў 1950-я гг. Ён меў «брамкавы» фасад, крыху больш вузкі за шырыню нефа. У агульных прапорцыях і малюнку дэталяў абедзвюх святынь назіраецца блізкае падабенства — у вытанчанасці ордэрных пілястраў, якія працягнуты на франтоне і завершаны дэкаратыўнымі вазамі-пінаклямі, і інш. Унутры цыліндрычнае з распалубкамі скляпенне нефа на адзінкавых падпружных арках было аздоблена ілюзіяністычным паліхромным роспісам.

Стылістычна да разгледжаных помнікаў далучаецца парафіяльны касцёл у в. Бусяж (Івацэвіцкі р-н), змураваны ў 1773—1779 гг., у 1866 г. пераабсталяваны пад праваслаўную царкву. Строгі прамавугольны неф, да якога пазней далучана невялікая квадратная алтарная апсіда, перакрыты цыліндрычным з распалубкамі скляпеннем на адзінкавых падпружных арках. Мастацкі акцэнт зроблены на сплошчаным фасадзе-нартэксе, завершаным фігурным атыкавым франтонам з буйнамаштабнымі бакавымі валютамі. Пластычнае аздабленне фасада ўключае пілястры іянічнага ордэра, нішы-табернакулы, прыгожыя па малюнку сандрыкі, што надае яму мастацкую гармонію і выразнасць.

Парафіяльны касцёл Міхаіла Архангела ў в. Луконіца (Зэльвенскі р-н) належыць да таго ж слонімска-ружанскага рэгіёна. Парафія заснавана ў 1565 г. Нарбутовічамі. Касцёл змураваны пасля 1782 г. па фундацыі Я. У. Гумніцкага, у 1866 г. перададзены пад праваслаўную царкву, у 1919 г. вернуты каталікам. Пасля Вялікай Айчыннай вайны святыня доўга знаходзілася ў занядбанні, у 1990-х гг. адноўлена. Храм складаецца з шырокага прысадзістага нефа і роўнавысокай з ім паўкруглай апсіды прэсбітэрыя з адной сакрысціяй з паўночнага боку. У структуры бязвежавага фасада, раскрапаванага пілястрамі вялікага карынфскага ордэра, вылучана цэнтральная частка, завершаная фігурным атыкавым франтонам. Падобны франтон увенчвае і паўкруглую алтарную сцяну. Мастацка-стылявой адметнасцю збудавання з'яўляецца наяўнасць манументальнага ордэра з важкаватымі прапорцыямі, у чым выяўляюцца прыкметы барочнага класіцызму.

Яшчэ больш выразна рысы барочнага класіцызму прасочваюцца ў парафіяльным касцёле Нараджэння Дзевы Марыі і св. Станіслава ў в. Сёмкаў Гарадок (Мінскі р-н), змураваным пасля 1791 г. па фунда-

цыі ўладальніка маёнтка А. Хмары. У 1866 г. храм перададзены пад праваслаўную царкву, пазней амаль зруйнаваны, на сённяшні дзень знаходзіцца ў стане рэстаўрацыі. Аднанефавае прамавугольнае ў плане збудаванне, узведзенае ў канцы XVIII ст., набыло ўжо нехарактэрныя для беларускага барока прысадзістыя прапорцыі. Першапачаткова храм быў накрыты двухсхільным дахам, па вышыні амаль роўным нефу, з магутнымі франтонамі на абодвух тарцах. Ніжнюю частку галоўнага фасада па вертыкалі дзялілі шырокія руставаныя лапаткі, якія працягваліся вышэй на фігурным барочным франтоне і завяршаліся драўлянымі вазамі-пінаклямі. Цэнтральную частку фасада вылучаў накладны класіцыстычны трохвугольны франтон. Архітэктурнае вырашэнне ў цэлым вызначаецца важкасцю і сухаватым рацыяналізмам. Унутры ў межах строга прамавугольнага перыметра вылучаны тры асноўныя часткі храма: нартэкс, кафалікон і алтар. З усходняга боку кафалікон скруглены мураванай перагародкай, па-за якой утвораны прамавугольная ў плане алтарная прастора і сіметрычныя нероўнабаковыя сакрысціі. У бакавых падугах мураванай перагародкі зроблены нішы-табернакулы. Усё гэта разам надавала інтэр'еру познебарочную пластыку.

Амаль адначасова з папярэднім помнікам, у 1792 г., па больш ранняй фундацыі Бжастоўскіх, закладзены мураваны касцёл св. Ганны ў в. Мосар (Глыбоцкі р-н), будаўніцтва якога зацягнулася, у выніку чаго гэты храм набыў цалкам класіцыстычны характар і быў кансекраваны біскупам віленскім В. Жылінскім толькі ў 1851 г. Мосарскі касцёл мае аналагічны строга прамавугольны план, падзелены плоскімі мураванымі сценамі на тры функцыянальныя часткі, прысадзістыя прапорцыі і двухсхільны дах з трохвугольнымі франтонамі на тарцах. Галоўны фасад дэкарыраваны пілястрамі класічнага дарычнага ордэра. У аздобе інтэр'ера, перакрытага люстэркавым скляпеннем, выкарыстаны спараныя каніліраваныя пілястры карынфскага ордэра з магутным антаблементам, фрыз якога ўпрыгожаны трыгліфамі і ляпнымі гірляндамі.

Пры разглядзе помнікаў мураванай касцёльнай архітэктуры познягa беларускага барока мы невыпадкова некалькі разоў вярталіся да 1730-х гг. (пачатку віленскага барока) і зноў узыходзілі да канца гэтага стагоддзя (перыядаў падзелу Рэчы Паспалітай), што дазволіла знайсці агульныя і спецыфічныя рысы стылявой эвалюцыі ў храмабудаўніцтве розных каталіцкіх ордэнаў і сакральных збудаваннях рознай архітэктурнай тыпалогіі. Пачатак XVIII ст. у архітэктуры касцёлаў Беларусі адзначаны панаваннем стылістыкі «сармацкага» барока і ўплывам «класічнага» барока, заснаванага на італьянскіх першаўзорах і архітэктурных трактатах. Гэтыя плыні захоўваюцца і ў другой палове XVIII ст., але іх удзельная вага ў велізарнай спадчыне сакральнага дойлідства таго часу значна змяншаецца. Тыпалогія касцёлаў XVIII ст. вызначаецца вялікай разнастайна-

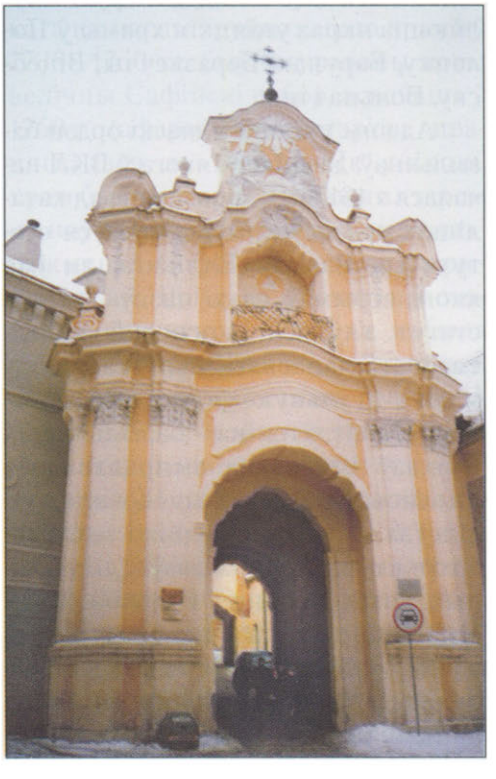
сцю: гэта пераважна трохнефавыя базілікі ці аднанефавыя храмы з двухвежавым альбо бязвежавым фасадам, з рознымі відамі трансепта ці без яго, што падкрэслівала лацінскую семантыку храма ці, наадварот, нівеліравала яе. Акрамя адзначаных асноўных тыпаў сустракаюцца варыянты аднанефавых вежавых, а таксама цэнтрычных святынь з семантыкай роўнаканцовага раннехрысціянскага крыжа. Гэтую мазаічную карціну знітоўваюць ў адзіную гісторыка-культурную з'яву агульная сацыяльна-канфесійная праграма, эстэтычная канцэпцыя барока і мясцовая будаўнічая традыцыя. Са стылявой плынню віленскага барока звязана з'яўленне апор складанага сячэння, адпаведных ім спараных падпружных арак, тэлескапічнай будовы вежаў, двух'ярусных атыкавых франтонаў, выпукла-ўвагнутых абрысаў, глыбінна-прасторавай структуры галоўных фасадаў, пластычнага ордэрнага дэкору, які маскіраваў канструкцыйныя вузлы, вялікіх падоўжных разгрузачных арак, што забяспечвалі прасторавую жорсткасць сцен вытанчаных прапорцый, і інш. Паступова ў празмернай рафінiраванасці і падкрэсленым рацыяналізме архітэктуры пачынаюць гучаць ноткі заняпаду. Наступленне барочнага класіцызму адзначана спрошчанасцю архітэктонікі храмаў і вяртаннем да класічнай трактоўкі архітэктурнага ордэра.

Такім чынам, плыні «сармацкага» і «класічнага» барока, заснаванага на італьянскіх першаўзорах і архітэктурных трактатах, працягваюць існаваць і ў XVIII ст., але адыходзяць у цень магутнай плыні позняга віленскага барока. Гэтае самабытнае мастацтва расквітнела на пачатку другой трэці XVIII ст. у сталіцы ВКЛ Вільні і пашырылася на самыя аддаленыя рэгіёны дзяржавы. Свайго апагея яно дасягнула ў 1750—1770-я гг. у эстэтычна і канструкцыйна дасканалых творах сакральнага дойлідства, дзе ўсе яго кампаненты зліліся ў непаўторнае мастацкае цэлае. Рэлігійна-сімвалічная адухоўленасць і амаль незямная прыгажосць архітэктуры візуальна пераадолелі яе матэрыяльную аснову сродкамі ілюзіяністычна-аптычнай карэкціроўкі эстэтычнага вобраза і найбагацейшага сінтэзу мастацтваў. Стыхія эстэтыкі віленскага барока ўсхвалявала архітэктурныя формы, карэнным чынам змяніла іх прапарцыянальны лад, прымусіла канструкцыі працаваць на стварэнне ірэальных, алагічных, падманных уяўленняў. Флагманамі ў стварэнні нацыянальнай разнавіднасці барока выступілі архітэктары І. Фантана III, І. К. Глаўбіц, Л. Грынцэвіч, А. Асікевіч і шмат іншых вядомых і невядомых майстроў. Вялікая і самабытная спадчына сакральнай архітэктуры беларускага барока, яе высокі агульнаеўрапейскі мастацкі ўзровень, адпаведнасць гістарычнаму лёсу і духоўнаму стану свайго грамадства яскрава сведчаць пра магутны творчы патэнцыял нашага народа.

2.12. Спецыфіка позняга беларускага барока ва уніяцкім і праваслаўным храмабудаўніцтве

Пры вызначэнні спецыфікі стылістыкі віленскага барока ў касцёльнай архітэктуры даследчыкамі за аснову звычайна бяруцца такія яго эстэтычныя характарыстыкі як вытанчанасць і вертыкалізм прапорцый, ажурнасць і пластычнасць фасадаў і інтэр'ераў, маляўнічасць сілуэта, утворанага шмат'яруснымі вежамі і фігурнымі атыкавымі франтонамі, у стварэнні якіх дойліды гэтай школы праявілі шмат самастойнасці ў рамках агульнаеўрапейскай мастацкай канцэпцыі барока. Аднак абагульненасць такіх вызначэнняў як пластычнасць, маляўнічасць, дынамічнасць і г. д., якія паўсюдна ў той ці іншай ступені ўласцівыя апошняй фазе развіцця еўрапейскага барока, робяць недастаткова акрэсленымі стылістычныя прыкметы ўласна віленскага барока, што пры фармальным падыходзе прыводзіць да недакладнасцей. Напрыклад, толькі на падставе наяўнасці S-падобнай лініі ў архітэктурных формах некаторыя даследчыкі атаясамліваюць віленскае барока з інтэр'ерным стылем ракако — салоннай манеры дэкорума часоў Людовіка XV. Існуе канцэптуальнае адрозненне стылістыкі віленскага барока ў архітэктоніцы збудаванняў і яго семантычнай праграме, што найбольш яскрава выявілася ў архітэктуры уніяцкіх храмаў Беларусі.

Фатальная раз'яднанасць беларусаў па канфесійным прынцыпе толькі ў XVII і XVIII стст. з вялікімі цяжкасцямі, «просьбою и грозьбою», была на нейкі перыяд пераадолена стварэннем аб'яднанай грэка-каталіцкай царквы, што, безумоўна, паспрыяла працэсу фарміравання беларускай нацыі і развіццю яе культуры. Уніяцкая царква сама па сабе з'яўляецца унікальнай з'явай сацыяльнай гісторыі Вялікага княства Літоўскага ў кантэксце ўсёй Еўропы, і сінхроннасць перыяду яе існавання з эпохай барока ў нацыянальным мастацтве не магла застацца выпадковай і безвыніковай. Культуратворчая роля уніяцкай царквы найбольш яскрава адбілася ў ману-



249. Вільня.
Брама манастыра базыльянаў

ментальным сакральным дойлідстве Беларусі сярэдзіны XVIII ст. Калі ў пранікненні эстэтычнай канцэпцыі стылю барока ў культуру Беларусі на мяжы XVI і XVII стст. галоўная роля належала ордэну езуітаў, а ў перыяд пашырэння і сталення гэтага стылю, набыцця ім нацыянальных рысаў з элементамі сарматызму — жабрацкім ордэнам, то асновай самабытнасці віленскага барока стала менавіта уніяцкая архітэктура. Роля уніяцкай царквы ў станаўленні мастацкіх характарыстык віленскага барока раней яўна не даацэньвалася даследчыкамі гісторыі беларускага дойлідства. Між тым найбольш дасканалымі ўзорамі віленскага барока на Беларусі з'яўляюцца якраз уніяцкія храмы ў Полацку, Барунах, Беразвеччы, Віцебску, Вольна і інш.

Адзіны уніяцкі манаскі ордэн базыльянаў, дзейнасць якога ў ВКЛ пачалася з 1617 г., у адрозненне ад каталіцкіх ордэнаў прытрымліваўся статута св. Васілія Вялікага, ад імя якога атрымаў сваю назву. Гэты ж статут з'яўляецца асновай праваслаўнага манаскага чыну, таму яны маюць агульную форму абрадавасці. Архітэктоніка базыльянскіх цэркваў іманентна выпрацавалася на аснове традыцый мясцовага дойлідства з улікам усходніх і заходніх архітэктурных уплываў, літургічных патрабаванняў і канфесійнай сімволікі як каталіцкай, так і праваслаўнай галін хрысціянскага культу. І ў гэтым найбольш яркая нацыянальная адметнасць віленскага барока. Больш таго, паколькі ідэалагічная праграма уніі мела на мэце пераадольванне непатрэбнага, неразумнага на погляд уніятаў супрацьстаяння (раскола) у хрысціянскім свеце, таму ў сваёй семантыцы яна імкнулася да раннехрысціянскіх узораў, склаўшыхся да падзелу царквы на каталіцызм і праваслаўе. Супрацьстаянне паміж гэтымі хрысціянскімі канфесіямі ў розных сферах сацыяльнага жыцця ВКЛ у дойлідстве Беларусі на працягу стагоддзяў знаходзіла выйсце ў барацьбе клерыкальнай семантыкі розных тыпаў храмаў: візантыйскага крыжова-купальнага з планам у верхнім сячэнні ў выглядзе роўнаканцовага грэчаскага крыжа і крыжова-купальнай базілікі з планам у верхнім сячэнні ў выглядзе выцягнутага лацінскага крыжа. Гэтая складаная тэалагічная задача вырашалася царкоўнай іерархіяй на ўзроўні, недаступным простым вернікам.

Ідэя кампрамісу паміж супрацьлеглымі канфесійнымі праграмамі, закладзеная ў самой сутнасці уніяцкай царквы, надзвычай самабытна вырашалася ў архітэктоніцы уніяцкіх храмаў стылю віленскага барока. У іх тэктоніцы назіраецца тэндэнцыя спалучэння укарочанай базілікі з папарна роўнаканцовым крыжам у верхнім сячэнні. Зыходзячы з той жа ідэі канфесійнага кампрамісу уніяцкія цэрквы гэтага часу ў большасці сваёй атрымалі арыентацыю алтарнай часткі на поўнач. Характэрны ў гэтых адносінах прыклад Полацка, дзе тры сакральныя збудаванні розных канфесійных кірункаў, пастаўленыя на ўзбярэжжы Заходняй Дзвіны, мелі розную арыентацыю алтарнай часткі: праваслаўны Багаяўленскі сабор — як звычайна, на

ўсход, касцёл езуітаў св. Стэфана — на захад, да Рыма, а уніяцкі Сафійскі сабор — на поўнач. Асабліва паслядоўна і дасканала ў мастацкіх адносінах ідэя кампрамісу, аб'яднання і прымірэння канфесій праводзілася ва уніяцкай архітэктуры полацка-віцебскага рэгіёна. Гэта было абумоўлена ідэалагічнай праграмай выдатнага дзеяча уніяцкай царквы доктара багаслоўя, мітрапаліта Флярыяна Грабніцкага (1664—1762), які з 1719 г. і да канца жыцця з'яўляўся архіепіскапам полацкім. Ён рэфармаваў базыльянскія кляштары сваёй епархіі, дбаў аб адукацыі вернікаў, прымаў удзел у Замойскім саборы 1720 г., які ўвёў у абрадавую практыку уніятаў каталіцкі сімвал веры (замест ранейшага, агульнага з праваслаўным) і спрыяў уніфікацыі абраднасці на ўзор рымска-каталіцкай царквы. Аднак мова архітэктуры, якую апекаваў Ф. Грабніцкі, працягвала выконваць сваю прымірэнчую ролю: па яго загаду і пад яго наглядам былі ўзведзены мураваныя уніяцкія цэрквы ў Полацку, Віцебску, Оршы, Талачыне, Беразвеччы пад Глыбокім.

Самая старажытная хрысціянская святыня на Беларусі — праваслаўны Сафійскі сабор у Полацку перайшоў да уніятаў у канцы XVI ст. У 1607 г. будынак пацярпеў ад пажару, але быў адноўлены да 1618 г. Вядома, што пры перабудове па загаду тагачаснага уніяцкага архібіскупа Я. Кунцэвіча былі зняты вярхі вуглавых баявых вежаў храма-крэпасці «як непатрэбныя і царкве ніякай красы не прыдаваўшыя». Якім стаў адноўлены пасля наступнага пажару ў 1643 г. сабор, сказаць немагчыма: на канец XVII ст. не захавалася ніякіх апісанняў ці выяў святыні. На плане Полацка 1707 г. Сафія зноў прадстаўлена абарончым храмам з чатырма двух'яруснымі круглымі вежамі па вуглах і купалам у цэнтры высокага клінчатага даху. Аналагічнымі малюнкамі на плане горада пазначаны і некаторыя іншыя храмы Полацка. Падчас Паўночнай вайны з 1705 па 1710 г. горад займалі рускія войскі і па загаду Пятра I Сафійскі сабор быў пераўтвораны ў склад боепрыпасаў. 1 мая 1710 г. у сутарэннях сабора нечакана ўзарваўся порах, і храм быў амаль цалкам разбураны выбухам.

Па ініцыятыве і на ўласныя сродкі полацкага архібіскупа Ф. Грабніцкага на месцы зруйнаванага храма ў 1738—1750 гг. быў змураваны новы велічны Сафійскі сабор, асвечаны ў 1750 г. (афармленне інтэр'ера працягвалася да 1765 г.). Як уніяцкі, храм быў пераарыентаваны алтаром на поўнач, пры гэтым даўжыня старажытнай Сафіі вызначыла шырыню новай. Вонкава аб'ёмна-прасторавая структура будынка набыла формы трохнефавай аднаапсіднай базілікі з двухвежавым фасадам-нартэксам. Сіметрычна тром усходнім алтарным апсідам праваслаўнага храма XI ст. была ўзведзена аналагічная заходняя група апсід і яны разам трактаваліся ў кампазіцыі збудавання як рамёны невысокага трансепта. Сярэднія апсіды (вышынёй каля 9 м) атрымалі барочнае завяршэнне ў выглядзе самкнутых купалоў з светлавымі ліхтарыкамі. У выніку ядро кампазіцыі ў сячэнні вышэй бакавых нефаў мае план у выглядзе роўнаканцовага грэчаска-



250. Полацк. Сафійскі сабор базыльянаў. Выгляд з боку Заходняй Дзвіны

га крыжа, а на ўзроўні вянчаючага карніза крыж у плане збудавання ўвогуле знікае, не акцэнтуючы ніякай сімволікі. Асаблівая ўвага нададзена стварэнню новай аб'ёмна-прасторавай структуры галоўнага паўднёвага фасада з дзвюма магутнымі пяціярусными вежамі па баках і заглыбленымі паміж звязкамі слаістых пілястраў прасценкамі. Тры верхнія скразныя ярусы вежаў рэзка скарачаюцца ўгору па памерах, што стварае моцную аптычную перспектыву і ілюзорнае ўражанне амаль касмічнай узнёсласці. Гэты аптычны эфект дапаўняецца яшчэ пастаноўкай храма на крутым берагавым схіле Заходняй Дзвіны, у выніку чаго галоўны фасад яго можа ўспрымацца толькі з блізкай адлегласці ў моцным ракурсе. Тым жа мэтам служыць ярусная будова франтона, абодва ярусы якога (атык і завяршэнне) аздоблены своеасаблівымі пілястрамі-валютамі з хвалепадобным абрысам. На грабянях валют пастаўлены дэкаратыўныя вазы-пінаклі. Усё гэта надае атыкаваму франтону надзвычай маляўнічы карункавы абрыс, што нагад-



251. Полацк. Сафійскі сабор базыльянаў

вае карону-дыядэму. У полацкай Сафіі падобныя франтоны-«дыядэмы» ўпершыню ўзведзены на тарцах двухсхільнага даху цэнтральнага нефа.

У прапарцыянальным ладзе будынка перавага нададзена вертыкалям, нягледзячы на тое, што першае гарызантальнае чляненне праходзіць на ўзроўні карніза бакавых нефаў. Увогуле архітэктурным чляненням, як вертыкальным, так і гарызантальным, уласціва неакрэсленасць, яны шмат разоў дубліруюцца, разрываюцца, ствараючы тонкую гульню святла і ценю. Звязкі пілястраў, пры захаванні плоскаснай ордэрнай асновы, набываюць аб'ёмны характар, актыўна ўзаемадзейнічаюць з прасторай. Лініі карнізаў плаўна выгінаюцца, нібыта марскія хвалі. Пластыку фасада з пульсуючым рытмам ордэрных элементаў узмацняюць фігурныя філянговыя нішы і манахромны ляпны дэкор. Верхнія ярусы вежаў, як і франтона, аздоблены пілястрамі-валютамі, пастаўленымі па дыяганалях чацверыкоў, што надае ім прасторавую разгорнутасць. Вялікія скразныя праёмы званіц, вытанчаныя вазы-пінаклі дазваляюць прасторы свабодна абцякаць архітэктурную форму. Вянчаючыя масы збудавання ствараюць на фоне неба ажурны карункавы малюнак. Усе гэтыя архітэктурна-мастацкія сродкі ў сукупнасці характарызуюць



252. Полацк. Сафійскі сабор базыльянаў. Выгляд з боку алтарнай часткі

стылістыку віленскага барока. Уніяцкі Сафійскі сабор у Полацку храналагічна з'явіўся першым збудаваннем, у якім цалкам і паслядоўна былі ўвасоблены эстэтычныя характарыстыкі архітэктуры віленскага барока.

Захаваліся будаўнічыя кантракты Ф. Грабніцкага ад 1733 г. з мулярам з Варшавы Блажэем Касінскім на два сезоны і ад 1748 г. з мулярам Антоніям Дабрагоўскім на работы па рамонце полацкай кафедральнай царквы і архірэйскага двара. Як сцвярджаў М. Маралёўскі, «пад апекай мітрапаліта Фларыяна Грабніцкага і віленскіх базыльянаў» у адбудове полацкага Сафійскага сабора браў удзел архітэктар Аляксандр Асікевіч. Аднак усё большая колькасць даследчыкаў з усё большай ступенню ўпэўненасці падзяляюць думку С. Лёранца, што архітэктарам Сафійскага сабора быў І. К. Глаўбіц. Падставай для гэтага з'яўляюцца стылістычныя адзнакі і надзвычай высокі мастацкі ўзровень помніка і той факт, што ў 1744 г. Глаўбіц па заказу Ф. Грабніцкага выканаў праект мітрапаліцкага палаца ў Струні каля Полацка.

Самабытныя рысы віленскага барока знайшлі паслядоўнае ўвасабленне ў арганізацыі і дэкаратыўным аздабленні ўнутранай прасторы. Складаная прафіліроўка слупоў і адпаведны ім ордэрны дэкор ствараюць зрокава неакрэсленую цякучую прастору, якую яшчэ больш ускладняюць бакавыя капліцы, рас-



253. Полацк. Сафійскі сабор базыльянаў. Фрагмент інтэр'ера

крытыя шырокімі арачнымі праёмамі. Найбольш своеасаблівай адметнасцю інтэр'ера з'яўляецца мураваная алтарная перагародка, архітэктурнае вырашэнне якой адлюстроўвае кампрамісную сутнасць уніяцкай царквы. Па свайму функцыянальнаму прызначэнню гэтая перагародка, як і іканастас праваслаўнага храма, аддзяляе алтарнае памяшканне ад малітоўнай залы, а па кампазіцыі і формах нагадвае прысценныя алтары каталіцкіх касцёлаў. Перагародка мае шматпланавую прасторава разгорнутую трох'ярусную будову, барочную групоўку ордэрных элементаў. Калоны, анты, пілястры ціснуць і паўтараюць адзін аднаго, шматразова разрываюць складанапрафіляваныя антаблементы, выклікаючы пачуццё няпэўнасці, усхваляванасці, экстатычнасці быцця. Перагародка аздоблена ляпнымі пазалочанымі гірляндамі, картушамі, капітэлямі і завершана барэльефнай кампазіцыяй «Тройца новазапаветная».

Яшчэ адным шэдэўрам віленскага барока полацка-віцебскага рэгіёна з'яўлялася уніяцкая Петрапаўлаўская царква ў в. Беразвечча (зараз у межах г. Глыбокае) пры манастыры базыльянаў, заснаваным па фундацыі Я. Корсака ў 1643 г. На месцы старых драўляных будынкаў у 1756—1763 гг. змураваны вялікі двухпавярховы кляштарны корпус і царква, да якой у 1766—1776 гг.



254. в. Беразвечча.
Петрапалаўская царква базыльянаў.
Галоўны фасад. Здымак 1930-х гг.

прыбудавалі яшчэ цёплую капліцу. З 1847 па 1874 г. тут месціўся праваслаўны мужчынскі манастыр, пазней — жаночы. Царква была перасвечана ў гонар Нараджэння Багародзіцы, у 1919 г. перададзена каталікам, у 1930-я гг. праведзены абмеры і фотафіксацыя [ДГАЛ, ф. 1135, воп. 3, спр. 387], пашкоджана ў гады Вялікай Айчыннай вайны, у 1960-я гг. канчаткова знішчана. Вядомы будаўнічы кантракт з віленскім майстрам Я. Т. Дзідэрштэйнам на ўзвядзенне храма па дадзенаму «абрысу». Аўтарства праекта атрыбутыўна прыпісваецца І. К. Глаўбіцу.

Петрапаўлаўская царква ў Беразвеччы мела шмат роднаснага з полацкім Сафійскім саборам. Яна ўяўляла сабою трохнефавую аднаапсідную базіліку з трансептам і двухвежавым фасадам-нартэксам [РДГА, ф. 835, воп. 1, спр. 309]. Як і ў полацкім саборы, тут трансепт быў размешчаны роўна пасярэдзіне трохчасткавай структуры кафалікона, у выніку чаго ядро кампазіцыі ўтвараў папарна роўнаканцовы крыж, невялікія травеі вузкіх бакавых нефаў нагадвалі вуглавыя кампартыменты візантыйскай планавай схемы. Дзякуючы магутнай паўкруглай алтарнай частцы, што завяршала шырокі цэнтральны неф, ствараласяна ват уражанне, што ў вонкавай будове мас трансепт нетрадыцыйна ссунуты ў бок галоўнага фасада. Перакрыжаваныя двухсхільныя дахі на закругленых тарцах завяршаліся выпуклымі франтонамі-«дыядэмамі» з пластычным трохпялёсткавым абрысам. У параўнанні з полацкай Сафіяй, тэма франтонаў у беразвецкай царкве была распрацавана больш поўна і шматпланава. Чатыры франтоны-«дыядэмы» вянчалі па баках свету кожны сваю частку і, як карона, будынак у цэлым.

Цікава параўнаць эстэтычныя характарыстыкі гэтых двух уніяцкіх храмаў, якім уласціва канцэптуальнае стылістычнае падабенства. У абодвух помніках асаблівая ўвага нададзена архітэктурнай распрацоўцы галоўных фасадаў. Іх надзвычайная пластычная насычанасць і багатая святлоценявая мадэліроўка, на нашу думку, грунтавалася ў вялікай ступені на тыповай для уніяцкіх храмаў мерыдыянальнай арыентацыі, якая ўзнікла з ідэі сімвалічнага нейтралітэту уніятаў да ўплываў заходняй і ўсходняй цэркваў, Рыма і Масквы. Працяглае натуральнае сонечнае асвятленне сты-

мулявала ўзбагачэнне мастацкай выразнасці паўднёвых галоўных фасадаў. Галоўныя фасады абодвух храмаў вырашаны як шматпланавыя тэатральныя кулісы, што закрываюць ад гледача агульную тэктоніку. Канструкцыйна структура кожнага з фасадаў адпавядала аб'ёму нартэкса з магутнымі сценамі, дадаткова ўзмоцненымі ў апорных вузлах, але пластыка фасадаў уражвала сваёй лёгкасцю, амаль нематэрыяльнасцю. Пры ўяўнай адвольнасці групоўкі вертыкальных ордэрных элементаў, яны падпарадкоўваліся строгай цэнтральна-восевай люстэркавай сіметрыі. У беразвецкай царкве калоны і пілястры былі разгорнуты пад вуглом 45° да франтальнай плоскасці фасада, дзякуючы чаму ствараліся тонкая нюансіроўка ўласных і падаючых ценяў. Першы пояс антаблемента праходзіў на ўзроўні карніза цэнтральнага, а не бакавых нефаў, робячы прапорцыі фасада яшчэ больш вытанчанымі, у выніку чаго ён сваім «пульсуючым нярвовым рытмам выпукла-ўвагнутых акцэнтаў пераважаў па мастацкай выразнасці традыцыйныя плоскія і шаблонныя схемы, якіх шмат было ў Цэнтральнай Еўропе».

Усе стылістычныя прыёмы віленскага барока, закладзеныя ў полацкай Сафіі, атрымалі ў Петрапаўлаўскай царкве далейшую распрацоўку. Тут упершыню былі ўжыты на фасадзе ажурныя абрысы праёмаў, якія ў полацкім саборы сустракаліся толькі ў інтэр'еры. Пры параўнанні арганізацыі іх унутранай прасторы відавочна, што інтэр'ер беразвецкай царквы меў яшчэ больш дакладна разлічанае размеркаванне кампазіцыйных і дэкаратыўных сродкаў. Падпружныя аркі, што ўмацоўвалі цыліндрычныя з распалубкамі скляпенні, тут ужо нават не спараныя, а слаістыя, што яшчэ больш ускладніла архітэктурны дэкор інтэр'ера шматлікімі раскрапоўкамі. Зусім маленькія бакавыя нефы былі прасторава падпарадкаваны шырокаму цэнтральнаму нефу, які завяршаўся падобнай на тэатральную дэкарацыю мураванай алтарнай перагародкай, што складалася з двух ярусаў дынамічна згрупаваных калон. Прастора ў глыбіні вялікіх



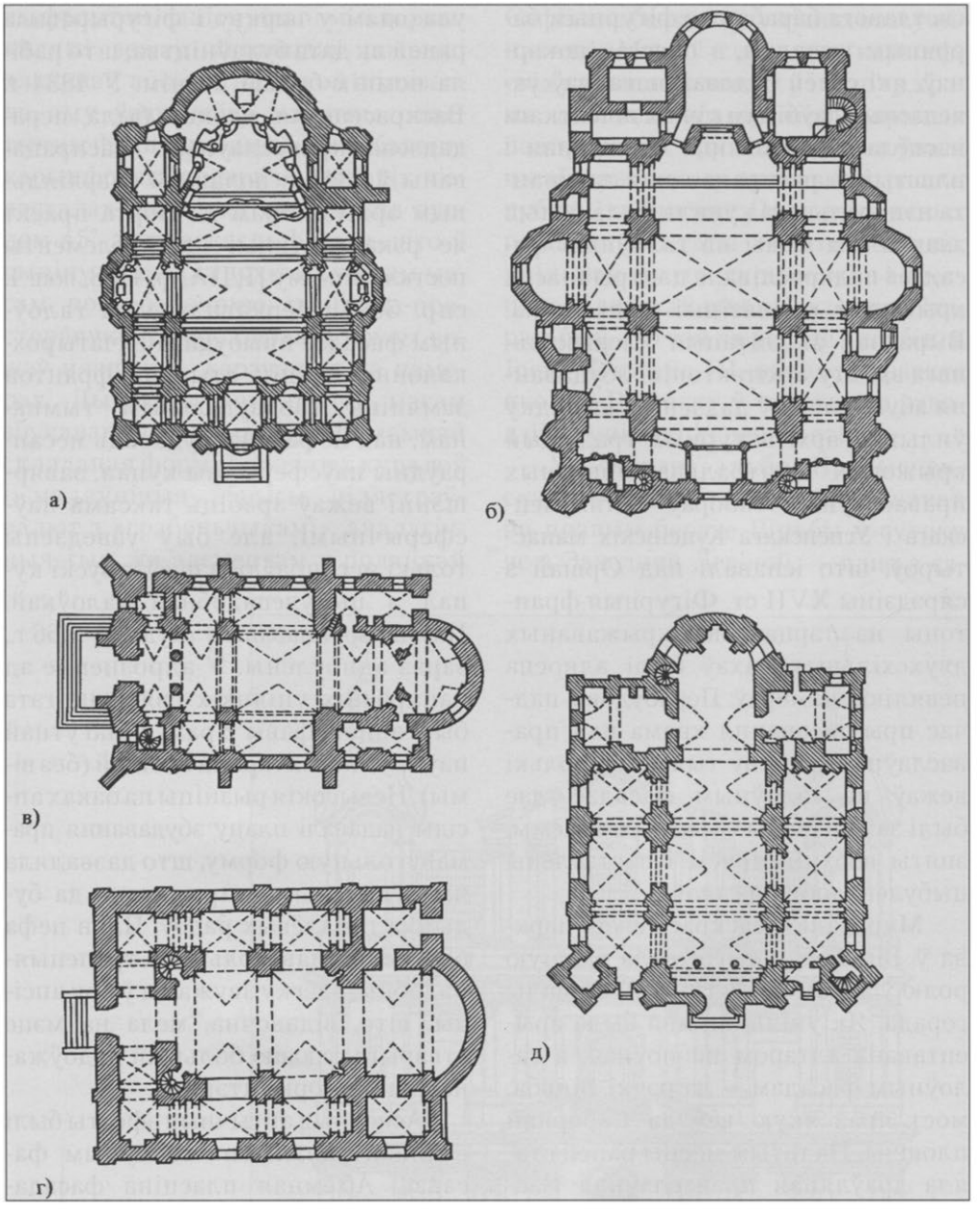
255. в. Беразвечча. Петрапаўлаўская царква і манастыр базыльянаў. Заходні фасад. Здымак 1930-х гг.

скразных праёмаў паміж калонамі здавалася бясконцай і бяздоннай. У абодвух разгледжаных помніках уніяцкай архітэктуры полацка-віцебскага рэгіёна яскрава адлюстраваны два важнейшыя прынцыпы стылю барока: аптычная карэкціроўка мастацкага вобраза і дуалістычнасць свядомасці, якая апрыёры закладзена ў саму ідэю уніяцтва. Скульптурная пластычнасць іх архітэктуры спалучаецца з дакладна вывераной канструкцыйнай логікай. Для стылістыкі гэтых помнікаў характэрнае не паўночнаітальянскае, не цэнтральнаеўрапейскае ці якое іншае барока, а яго адметны нацыянальны варыянт з мясцовымі асаблівасцямі ў архітэктоніцы збудаванняў.

Пакроўскі сабор мужчынскага базыльянскага манастыра ў Оршы быў змураваны ў 1758—1774 гг. на сродкі старосты аршанскага Я. Лянкоўскага пры садзеянні мітрапаліта Ф. Грабніцкага, знішчаны ў 1960-я гг. Абмераў гэтага помніка не выяўлена, аднак здымкі пачатку XX ст. сведчаць, што ён належаў да архітэктурна-мастацкай сістэмы віленскага барока. Па аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі гэта была трохнефавая аднаапсідная крыжова-купальная базіліка з двухвежавым фасадам. Яе асаблівасцю, параўнальна з папярэднімі, была наяўнасць на перасячэнні цэнтральнага нефа і трансепта, якія ўтваралі ў верхнім сячэнні грэчаскі крыж, высокага



256. в. Беразвечча. Петрапаўлаўская царква і манастыр базыльянаў. Інтэр'ер. Здымак 1930-х гг.



257. Табліца 18. Уніяцкае храмабудаўніцтва віленскага барока. Планы:
а) царква базыльянаў у Беразвеччы; б) Сафійскі сабор у Полацку;
в) царква ў Вольна; г) царква ў Вішняўцы; д) царква ў Барунах

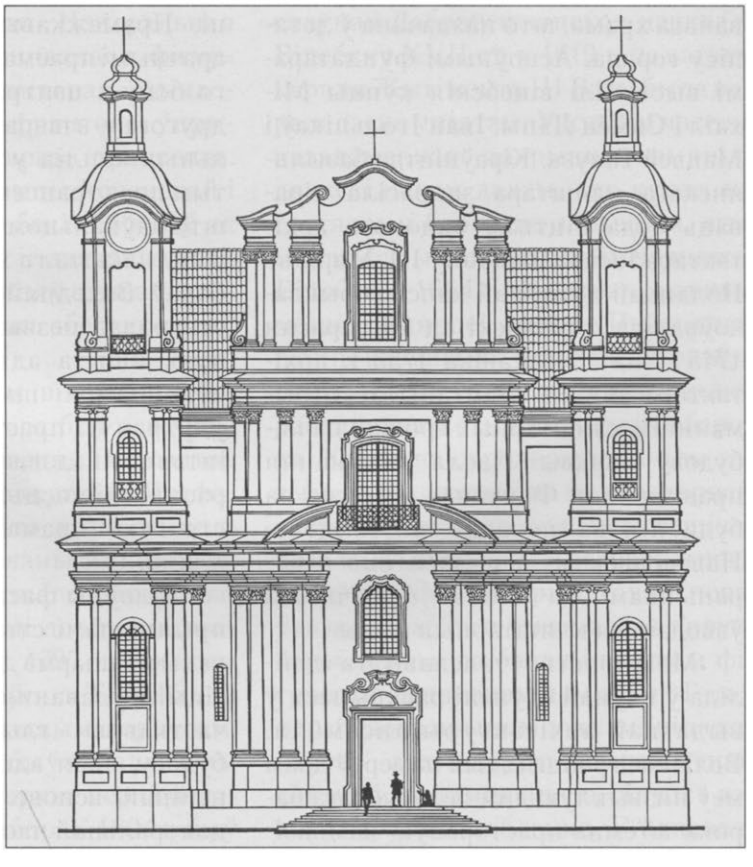
светлавога барабана з фігурным барочным купалам, з поясам люкарнаў, які сваёй будовай нагадваў узведзены Глаўбіцам купал віленскага касцёла св. Казіміра. Складаная і пластычна распрацаваная дамінанта цэнтральнага купала была больш значная за вежы на галоўным фасадзе і падкрэслівала цэнтрычнасць крыжовай кампазіцыі кафалікона. Выразная акцэнтацыя клерыкальнага зместу архітэктонікі збудавання абумоўлена ў дадзеным выпадку ўплывам архітэктурных традыцый крыжовых цэнтральна-купальных праваслаўных сабораў Багаяўленскага і Успенскага Куцеінскіх манастыроў, што існавалі пад Оршай з сярэдзіны XVII ст. Фігурныя франтоны на тарцах перакрыжаваных двухсхільных дахаў былі адносна невялікіх памераў. Перабудовы падчас прыстасавання храма пад праваслаўную царкву тычыліся толькі вежаў на галоўным фасадзе, дзе былі замураваны скразныя праёмы, зняты верхнія ярусы і пастаўлены цыбулепадобныя галоўкі.

Мураваная Васкрасенская царква ў Віцебску адыгрывала важную ролю ў ансамблі Ратушнай плошчы горада. Як уніяцкая яна была арыентавана алтаром на поўнач, а галоўным фасадам — да рэчкі Віцьба, мост праз якую вёў да Саборнай плошчы. На гэтым месцы раней стаяла драўляная праваслаўная Васкрасенская царква, арыентаваная алтаром на ўсход, выява якой прастаўлена на чарцяжы Віцебска 1664 г. Новая мураваная царква ўзводзілася на сродкі віцебскага купца М. Смыка ў 1740—1750-я гг., асвечана ў 1772 г. Апошняя дата была занатавана над уваходам у царкву і фігурыравала раней як дата будаўніцтва, што рабіла помнік больш познім. У 1834 г. Васкрасенская царква была перададзена праваслаўным. Распрацаваны ў 1841 г. полацкім епархіяльным архітэктарам А. Порта праект яе рэканструкцыі насіў элементы постклясіцызму [РДГА, ф. 1488, воп. 1, спр. 359]. Меркавалася на галоўным фасадзе прыбудаваць чатырохкалонны порцік, атыкавы франтон замяніць трохвугольным тымпанам, над нефам надбудаваць несапраўдны паўсферычны купал, завяршэнні вежаў зрабіць таксама паўсферычнымі, але быў узведзены толькі несапраўдны псеўдарускі купал з цыбулепадобнай галоўкай. Помнік зруйнаваны ў студзені 1966 г., зараз адноўлены. У адрозненне ад папярэдніх уніяцкіх святынь, гэта быў аднанефавы храм з магутнай паўкруглай алтарнай апсідай (без вімы). Невысокія рызніцы па баках апсіды надавалі плану збудавання прамавугольную форму, што дазваляла яму ўшчыльную прылягаць да будынка гандлёвых радоў. План нефа быў не прамавугольны, а трапецыяпадобны, злёгку звужаны ў бок апсіды, што, відавочна, мела на мэце стварыць ілюзію большай падоўжанасці прасторы інтэр'ера.

Асноўныя аптычныя эфекты былі сканцэнтраваны на галоўным фасадзе. Аб'ёмная пласціна фасада-нартэкса выступала за межы нефа, закрываючы яго як тэатральная заслона. Па выразным трохчасткавым чляненні фасада па вертыкалі можна было памылкова ўявіць, што за ім схавана структура трохнефавай базілікі. Высокі фігурны атыка-

вы франтон, зацiснуты памiж вертыкалямі вежаў, адпавядаў шырыні алтарнай апсіды, над якой адпаведна яму ўзвышаўся магутны пластычны франтон-«дыядэма». Калоны карынфскага ордэра на высокіх п'едэсталах былі разгорнуты пад вуглом 45° да плоскасці фасада, што ў выніку надавала архітэктурным масам познебарочную глыбінна-прасторавую будову. Верхнія ярусы вежаў нязначна скарачаліся па памерах. Дынаміку вянчаючым масам збудавання надавалі надзвычай складаная форма барочных купалоў і маляўнічыя абрысы пілястраўвалют з «грабеньчыкамі», аналагічныя тым жа элементам у полацкай Сафіі, але без дэкаратыўных вазаў-пінакляў. Матыў спараных карынфскіх калон пераходзіў у інтэр'ер храма, дзе на іх абапіраліся спараныя падпружныя аркі, што ўмацоўвалі цыліндрычнае з лучковымі распалубкамі скляпенне. Па стылістычных прыкметах і гэты выдатны помнік уніяцкай архітэктуры можна аднесці да віленскай школы, але яго аўтарам быў, хутчэй за ўсё, не Глаўбіц, а Іосіф Фантана III, паводле праекта якога ў Віцебску ў той жа час узводзіўся уніяцкі Успенскі сабор.

Успенская, альбо Прачысценская, ці Лысая, гара, размешчаная на правым беразе Віцьбы ў сутоку яе з Заходняй Дзвіной, — адно з са-



258. Віцебск. Успенскі сабор базыльянаў. Рэканструкцыя галоўнага фасада

мых славутых і старажытных сакральных месцаў Віцебска. Яе вышыня ўступае толькі Верхняму замку. Першыя пісьмовыя крыніцы пра існаванне тут праваслаўнай царквы ў імя Успення Прачыстае Багародзіцы адносяцца да 1406 г. У пачатку XVII ст. гэты прыход з драўлянай царквой перайшоў да уніятаў. Побач з ёй у лістападзе 1623 г. адбылося забойства праваслаўнымі («схізматыкамі») уніяцкага архібіскупа Язафата Кунцэвіча, у выніку чаго гэтае месца стала знакавым у супрацьстаянні паміж канфесіямі. На працягу XVII — пачатку XVIII ст. тут былі пастаўлены адна за адной некалькі драўляных уніяцкіх цэркваў. Толькі ў 1743 г. пачалося будаўніцтва мураванага храма, што пазначана ў летапісу горада. Асноўнымі фундатарамі выступілі віцебскія купцы Міхаіл і Сямён Лапы, Іван Ігольнікаў і Мацвей Галуза. Кіраўніцтва базыльянскага кляштара запрасіла кіраваць будаўніцтвам вядомага архітэктара Іосіфа Фантану III. У архіве Полацкай духоўнай кансісторыі захоўваліся 4 распіскі ад 29 верасня 1745 г. па 19 сакавіка 1753 г. архітэктара Восіпа Фантаны аб атрыманні ім кляштарных грошай на пабудову царквы. Пасля выканання праекта «пан Фантана» абавязкі на будаўніцтва перадаў настаяцелю Навасельскаму і вялося яно з перапынкамі да 1785 г. Адначасова ўзводзіліся кляштарныя муры.

Майстэрства таленавітага дойліда ў поўнай ступені раскрылася ў выдатнай архітэктуры ансамбля. Велічны, грандыёзных памераў храм меў нязвыклую для беларускага барока аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю. Гэта была адзіная на Беларусі пяцінефавая крыжова-купальная базіліка з двухвежавым фасадам, тады як самыя рэпрэзентатыўныя каталіцкія базілікі таго часу мелі толькі тры нефы. Аснову архітэктанічнай кампазіцыі Успенскай царквы складалі роўнавысокія і роўнашырокія цэнтральны неф з паўкруглым завяршэннем прэсбітэрыя і трансепт, што ўтваралі ў верхнім сячэнні выцягнуты лацінскі крыж. Сяродкрыжжа ўвенчвалася купалам, які, аднак, быў схаваны ўнутры высокіх перакрыжаваных двухсхільных дахаў. Бакавыя часткі складаліся з прамежкавых і крайніх нефаў, што былі накрыты аднасхільнымі дахамі з невялікім перападам вышыні. Прамежкавыя нефы шырокімі арачнымі праёмамі злучаліся з аднаго боку з цэнтральным нефам, а з другога — з шэрагам замкнутых авальных капліц у крайніх нефах, затым праз трансепт пераходзілі ў хор, што паўкальцом абкружаў прэсбітэрый, накшталт хораў гатычных сабораў Заходняй Еўропы. Усё гэта стварала незвычайна арганізаваную, нібыта адвольна перацякаючую паміж шматлікімі аркадамі ўнутраную прастору, што надавала інтэр'еру надзвычайную пышнасць і разнастайнасць, нягледзячы на строгую прамавугольную форму плана.

Галоўны фасад у адпаведнасці з прынцыпамі стылю барока трактаваны як шырма для агульнай кампазіцыі збудавання, меў развітую пяцічасткавую глыбінна-прасторавую будову, якая адпавядала канструкцыйнай аснове. Авальны рызаліт цэнтральнай часткі і скругленыя на

вуглах чацверыкі вежаў выступалі наперад, а прамежкавыя палі заглыбляліся паміж імі, ствараючы хвалістую паверхню фасада, пластыка якога дадаткова ўзбагачалася аб'ёмнымі калонамі карынфскага ордэра, пастаўленымі ў нішах. Гарызантальныя цягі антаблементаў адпавядалі канструкцыям перакрыццяў бакавых і цэнтральнага нефаў. Крайнія нефы каля алтара завяршаліся прамавугольнымі сакрысціямі, а на галоўным фасадзе — стройнымі трох'яруснымі вежамі з прыгожымі фігурнымі завяршэннямі. Верхнія ярусы вежаў, аналагічна Васкрасенскай царкве, нязначна адрозніваліся па памерах, а на вуглах аздаблялiся пастаўленымі дыяганальна пілястрамі-валютамі. Цэнтральная частка фасада ўвенчвалася фігурным атыкавым франтонам-«дыядэмай». Адпаведныя франтоны ўпрыгожвалі абодва тарцы трансепта. Паралелі ў стылістыцы Успенскай і Васкрасенскай віцебскіх цэркваў як у тэктоніцы, так і дэкаратыўнай пластыцы збудаванняў, дазваляюць лічыць, што аўтарам абедзвюх быў І. Фантана III.

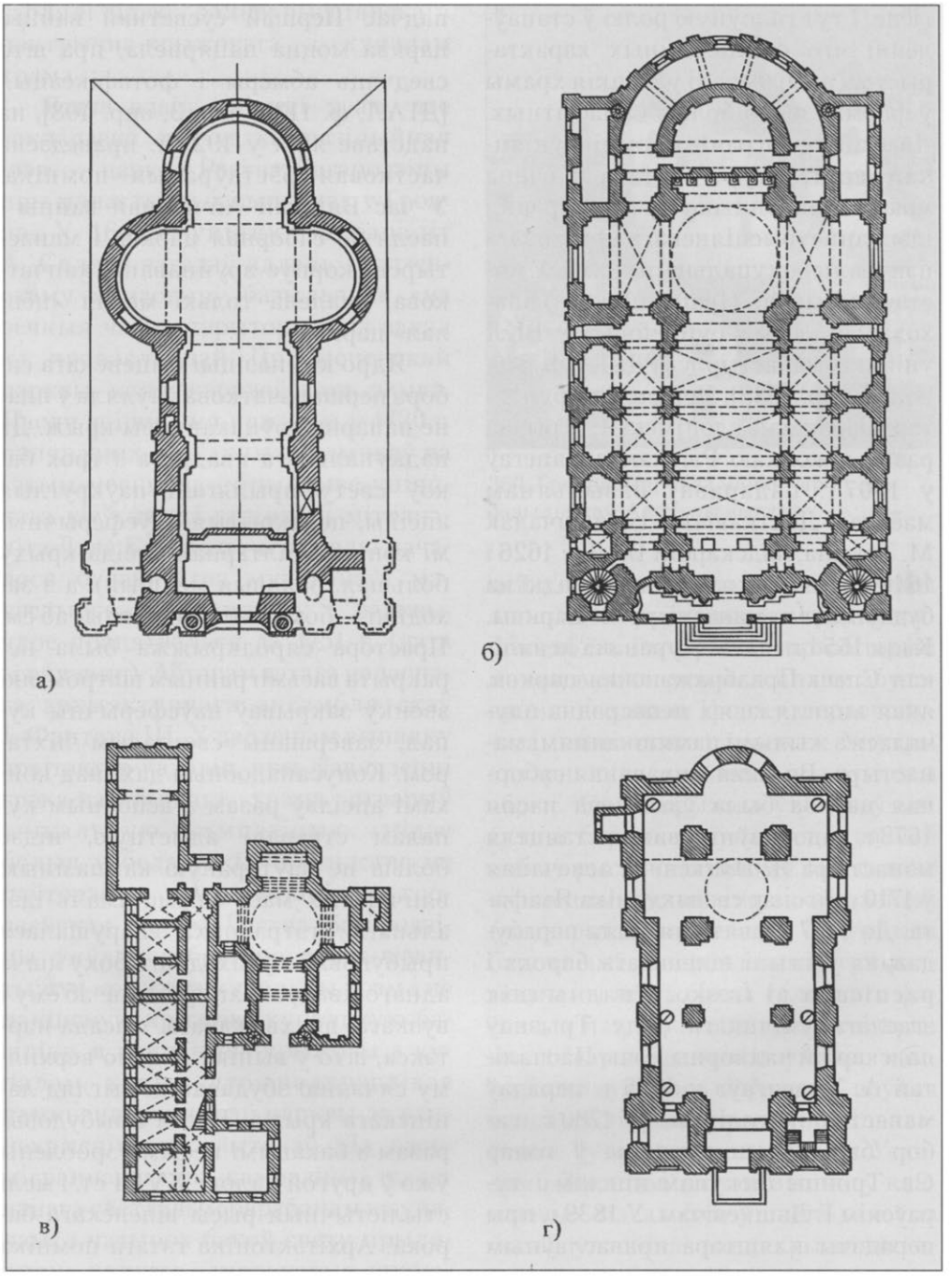
Мураваны храм віцебскага базыльянскага кляштара быў асвечаны ў 1785 г. у гонар Успення Прысвятой Багародзіцы і св. пакутніка Язафата. Характэрна, што гэты уніяцкі храм быў арыентаваны алтаром на ўсход і гэтая яго адпаведнасць праваслаўнай традыцыі двойчы адзначана ў дакументах 1797 г. Крытым пераходам ён злучаўся з Т-падобным трохпавярховым жылым корпусам. У 1799 г. манастыр быў перададзены праваслаўным, а царква перайменавана ва Успенскі сабор. У 1804 г. быў прыняты праект перабудовы, паводле якога аблічча храма набыло рысы класіцызму [РДГА, ф. 1399, воп. 1, спр. 264]. Зменены былі пераважна вянчаючыя масы збудавання: на сяродкрыжжы пастаўлены круглы светлавы барабан з паўсферычным купалам, увенчаным цыбулепадобнай галоўкай, адпаведна зменены завяршэнні вежаў, дахі зрабілі больш пакатымі, а атыкавыя барочныя франтоны заменены трохвугольнымі. У 1926 г. Успенскі сабор быў абвешчаны дзяржаўнай гісторыка-культурнай каштоўнасцю, а ў верасні 1936 г. узарваны. Вядзецца аднаўленне святыні ў выглядзе, які яна мела ў часы Расійскай імперыі.

Старажытная мураваная праваслаўная Дабравешчанская царква ў Віцебску XVII ст. у 1619 г. па загаду караля Жыгімонта III Вазы была перададзена уніятам. У хуткім часе яе пазакамарнае пакрыццё замянілі двухсхільным дахам, але купал на светлавым барабане захаваўся, што можна бачыць на вядомым чарцяжы Віцебска 1664 г. Будынак царквы моцна пацярпеў падчас Паўночнай вайны і пэўны час стаяў напаўразбураны. Пасля 1759 г. царква была перабудавана ў стылі віленскага барока. Купал на сяродкрыжжы пры гэтым быў зняты, а над алтарнай часткай узведзена вежачка са спічаком. На ўсю шырыню старажытнага галоўнага фасада прыбудавалі новы ўваходны аб'ём з дзвюма шмат'яруснымі вежамі па баках і высокім фігурным франтонам паміж імі. Гэтая перабудова прынцыпова змяніла характар архітэктуры старажытнай святыні, яе кампазіцыю, сілуэт і дэкаратыўнае аздабленне. У адпавед-

насці з уніяцкай абраднасцю ў інтэр'еры царквы была зроблена мураваная алтарная перагародка. У 1832 г., яшчэ да скасавання уніі, Дабравешчанскую царкву вярнулі праваслаўным, а ў 1864 г. капітальна перабудавалі ў псеўдарускім стылі. У час Вялікай Айчыннай вайны перакрыцці будынка былі разбураны. У 1961 г. Дабравешчанская царква была ўзарвана, у 1990-я гг. рэстаўравана ў аўтэнтычным выглядзе.

Манастыр базыльянаў у Талачыне на Віцебшчыне заснаваны ў 1769 г. князямі Сангушкамі. Узвядзенне мураваных будынкаў пачалося ў 1779 г. Храм быў асвечаны як уніяцкі ў 1796 г., з 1804 г. — праваслаўная Пакроўская царква. Збудаванне, аўтарам якога атрыбутыўна з'яўляецца архітэктар Якуб Габрыэль, прадстаўляе затухаючае, але яшчэ вельмі выразнае рэха віленскага барока. У кампазіцыі трохнефавай базілікі дамінуе цэнтральны неф, які непасрэдна пераходзіць у прэсбітэрый з плоскай алтарнай сцяной. Тарцы даху з абодвух бакоў закрыты атыкавымі барочнымі франтонамі складанага абрысу. Невысокія бакавыя нефы і яшчэ больш нізкія сіметрычныя сакрысціі ствараюць нарастаючую дынаміку кампазіцыі, што знаходзіць выйсце ў вертыкалях тэлескапічных вежаў фасада-нартэкса. Пластыка галоўнага фасада надзвычай энергічная, экспрэсіўная. Пры трохнефавай структуры храма фасад мае пяцічасткавую будову, трактаваную незалежна ад канструкцыйнай асновы (прынцып тэатралізацыі), аднак пры гэтым яна падпарадкавана строгай барочнай білатэральнай сіметрыі. Усе часткі фасада: цэнтральнае, бакавыя і прамежкавыя палі маюць увагнутую паверхню і падзелены выступаючымі пад вострым вуглом пілонамі, аздобленымі слаістымі ордэрнымі пілястрамі. У прапорцыях ордэра, у параўнанні з класічнымі, перавага аддаецца вышынным элементам. Першы пояс хвалістага складана раскрапаванага антаблемента праходзіць на вышыні карніза магутнага цэнтральнага нефа. Вышэй яго ярусы вежаў рэзка скарачаюцца па памерах. Пры ярка выяўленай познебарочнай экспрэсіі архітэктуры галоўнага фасада руставаныя п'едэсталы ордэрных элементаў надаюць яму рысы барочнага класіцызму. Арганізацыі ўнутранай прасторы храма таксама ўласцівы вытанчанасць і складаная прафіліроўка ордэра. Скляпенні бакавых нефаў аддзяляюць падвойныя падпружныя аркі, у цэнтральным нефе яны адзінкавыя, але абапіраюцца на слаістыя пілястры, што ўскладняе сячэнне апорных слупоў. Алтарную частку аддзяляе скразная мураваная перагародка, уласцівая уніяцкаму храмабудаўніцтву. Характэрным дэкаратыўным элементам у інтэр'еры з'яўляюцца звітыя ў скрутак пілястры, якія аздабляюць хоры і бакавыя нефы, чым падкрэсліваецца ілюзорнасць, падманлівасць рэальнага свету — амаль філасофская дэкларацыя ў мастацкіх формах.

Акрамя кола помнікаў віленскага барока паўночна-ўсходняга полацка-віцебскага рэгіёна можна вылучыць яшчэ адну своеасаблівую разнавіднасць гэтага стылявога кірунку ў гродзенска-слонімскім рэ-



259. Табліца 19. Позняе барока. Уніяцкія і праваслаўныя храмы. Планы: а) царква базыльянаў у Быцені; б) Успенскі сабор базыльянаў у Віцебску; в) царква і манастыр базыльянаў у Гродна; г) праваслаўная Спаса-Праабражэнская царква ў Магілёве

гіёне. І тут галоўную ролю ў станаўленні яго стылістычных характарыстык адыгрывалі уніяцкія храмы ў формах яшчэ больш самабытных. Два найбольш раннія помнікі уніяцкай архітэктуры гэтага рэгіёна маюць тэндэнцыю да паўтарэння ідэі раннехрысціянскага крыжовага цэнтральна-купальнага храма. У мястэчку Быцень (Івацэвіцкі р-н) знаходзіўся адзін з буйнейшых у ВКЛ уніяцкіх манастыроў [РДВГА, ф. 349, воп. 5, спр. 1083]. Першы яго фундатар, маршалак слонімскі Р. Трызна разам з жонкаю Рэгінаю з Сапегаў у 1607 г. падараваў базыльянам маёнтак Дзяткавічы. Іх нашчадак М. Трызна, падскарбій ВКЛ, у 1626 і 1640 гг. таксама ахвяраваў сродкі на будаўніцтва манастыра і царквы. Каля 1654 г. была змуравана невялікая Спаса-Праабражэнская царква, якая ацяплялася і непасрэдна злучалася з жылымі памяшканнямі манастыра. Вялікая мураваная саборная царква была ўзведзена пасля 1673 г. пад кіраўніцтвам настаяцеля манастыра Я. Пяткевіча, асвечаная ў 1710 г. ў гонар св. пакутніка Язафата. Да 1757 г. святыня была перабудавана ў стылі віленскага барока і распісана al fresko. Спадчыннік згаслага уніяцкага роду Трызнаў падскарбій надворны Рэчы Паспалітай А. Тызенгаўз у 1775 г. перадаў манастыр католікам, у 1780 г. сабор быў рэкансекраваны ў гонар Св. Тройцы біскупам пінскім і тураўскім Г. Дашкевічам. У 1839 г. пры перадачы кляштара праваслаўным складзены інвентар з апісаннем царквы, кляштарных і фальварачных будынкаў, дзе паведамляецца, што храм «фігуры крыжовай». У 1915 г., падчас Першай сусветнай вайны, царква моцна пацярпела, пра што сведчаць абмеры і фотафіксацыя [ДГАЛ, ф. 1135, воп. 3, спр. 408], на падставе якіх у 1929 г. праведзена частковая рэстаўрацыя помніка. У час Вялікай Айчыннай вайны і пасля яе саборная царква і манастырскі корпус зруйнаваны канчаткова, ацалела толькі малая «цёплая» царква.

Ядро кампазіцыі быценскага сабора першапачаткова ўяўляла ў плане папарна роўнаканцовы крыж. Да падкупальнага квадрата з трох бакоў свету прылягалі паўкруглыя апсіды, перакрытыя паўсферычнымі конхамі (алтарная апсіда крыху большая, бакавыя меншыя), а з заходняга боку — квадратны аб'ём. Прастора сяродкрыжжа была перакрыта васьмігранным шатром, які звонку закрываў паўсферычны купал, завершаны светлавым ліхтаром. Конусападобныя дахі над конхамі апсідаў разам з асноўным купалам стваралі адметную, нідзе больш не паўтораную кампазіцыю вянчаючых мас. Форма амаль ідэальнага тэтраконха парушалася прыбудовай з уваходнага боку яшчэ аднаго квадратнага ў плане аб'ёму і вузкага двухвежавага фасада-нартэкса, што ў выніку надало верхняму сячэнню збудавання выгляд лацінскага крыжа. Гэтыя прыбудовы, разам з бакавымі нефамі, зроблены ўжо ў другой палове XVIII ст. і мелі стылістычныя рысы віленскага барока. Архітэктоніка гэтага помніка выцякае генетычна з чатырохзрубавых крыжовых праваслаўных сабораў XVII ст. рэгіёна Верхняга Падняпроўя і Падзвіння, якія ўва-

саблялі ідэю раннехрысціянскага цэнтрычна-крыжовага з купалам храма.

Яшчэ адзін уніяцкі храм, дзе закладзена тая ж кампазіцыйная ідэя, — царква Раства Багародзіцы пры манастыры базыльянак у Гродна. У 1642 г. уніяцкі мітрапаліт А. Сялява загадаў аддаць гродзенскаму манастыру базыльянак «на вечныя часы» тэрыторыю на захад ад праваслаўнай Прачысценскай царквы каля каралеўскага замка. Пасля знішчэння пажарам у 1720 г. папярэдніх драўляных будынкаў на гэтым месцы па ініцыятыве уніяцкага кіеўскага і галіцкага мітрапаліта Льва Кішкі і на яго сродкі пачалося будаўніцтва мураванага манастырскага комплексу і царквы, якое працягвалася да 1751 г. (дата асвячэння). Аўтарам гэтага цэласнага архітэктурнага ансамбля стаў І. Фантана III. У дадзеным выпадку архітэктар-каталік пры ўзвядзенні грэка-каталіцкага храма стварыў унікальную кампазіцыю, нідзе больш у беларускім дойлідстве не паўтараную. Архітэктанічна гродзенская царква Раства Багародзіцы ўяўляе сабою не руска-візантыйскі крыжова-купальны храм і не лацінскую крыжова-купальную базіліку, а цэнтрычна-крыжовы з купалам храм, што падкрэслівае памкненні уніяцкай царквы да раннехрысціянскіх вытокаў. Да васьміграннага ядра кампазіцыі, увенчанага светлавым барабанам з купалам, з чатырох бакоў свету прылягаюць цалкам аднолькавыя прамавугольныя аб'ёмы, утвараючы ў плане роўнаканцовы грэчаскі крыж. Аднак да заходняй часткі, якая ра-



260. Гродна. Царква і манастыр базыльянаў. Агульны выгляд

ней з'яўлялася алтарнай, далучаны яшчэ адзін роўнавысокі і роўнашырокі аб'ём, што рабіла прэсбітэрый моцна выцягнутым, а плану збудавання надавала форму перавернутага лацінскага крыжа. Унутры алтарная частка мела закруглены абрыс. Сяродкрыжжа ўвенчваў магутны барочны купал, які пазней набыў рысы класіцызму. Яшчэ дзве вышынныя дамінанты кампазіцыі (чацверыковыя вежы з фігурнымі барочнымі завяршэннямі) тут размешчаны не па баках галоўнага фасада, а над бакавымі крыламі крыжа, ствараючы такім чынам кампазіцыйную вось поўдзень—поўнач і нейтралізуючы рэлігійна-ідэалагічнае супрацьстаянне паміж Усходам і Захадам. Акцэнтаванне ў вянчаючых масах бакоў света таксама больш уласцівае раннехрысціянскаму культаваму дойлідству, чым артадаксальнаму праваслаўю з яго традыцыйным пяцігалоўем па дыяганалях крыжова-купальнага хра-

ма. Цікава таксама, што хоры ў гэтай царкве размешчаны не па восі ўсход—захад, а ў паўночным крыле крыжа, дзе да яго далучаны двухпавярховы манастырскі корпус. У 1843 г. храм быў перададзены праваслаўным і праведзена яго капітальная рэканструкцыя: уваход зроблены з заходняга боку, а ва ўсходняй частцы пастаўлены новы іканастас. Пабудовы пашкоджаны ў Першую сусветную вайну. У 1977—1992 гг. праведзены работы па рэстаўрацыі помніка, але яго аўтэнтычны выгляд не быў вернуты.

Адным з самых па-мастацку дасканалых помнікаў віленскага барока гродзенска-слонімскага рэгіёна з'яўляецца уніяцкая Троіцкая царква ў в. Вольна (Баранавіцкі р-н), пабудаваная да 1768 г. (дата асвячэння) па фундацыі мясцовага шляхціца Дамаслоўскага пры кляштары базыльян, які існаваў тут з 1632 па



261. в. Вольна. Уніяцкая Троіцкая царква. Галоўны фасад

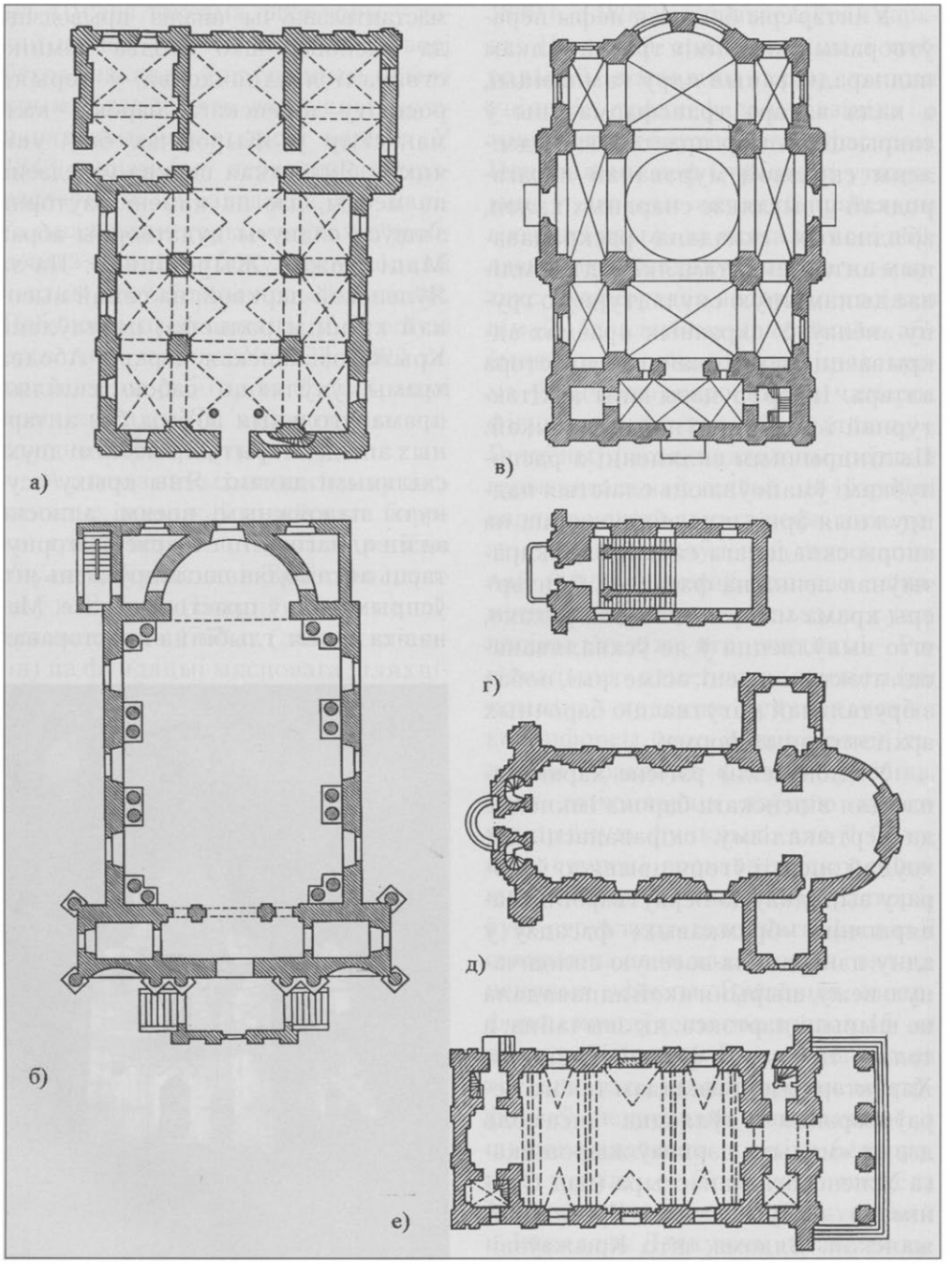
1839 г., з 1895 г. — праваслаўная царква. Па сваёй архітэктоніцы і сакральнай сімволіцы храм тыпова уніяцкі: трохнефавая базіліка з трансептам і двухвежавым фасадам. Цэнтральны неф і трансепт утвараюць у верхнім сячэнні правільны грэчаскі крыж, да якога па восі поўдзень—поўнач далучаны фасад-нартэкс і паўкруглая алтарная апсіда з вімай. Ідэалагічна-праграмная аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя храма ўвенчана «каронаю» з чатырох фігурных франтонаў-«дыядэмаў». Галоўны фасад падзелены першай гарызантальнай цягай на ўзроўні карніза цэнтральнага нефа, што, разам з моцна выяўленай тэлескапічнай будовай вежаў, стварае дынамічныя прапарцыянальныя суадносіны паміж яго часткамі. Рэгіянальную адметнасць стылістыцы помніка надаюць ступеньчатыя контрфорсы, што ўмацоўваюць галоўны і бакавыя фасады будынка. Яны выконваюць пэўную канструкцыйную функцыю, але ў большай ступені зрокава падкрэсліваюць хвалістую глыбінна-прасторавую структуру галоўнага фасада і ствараюць на ім дадатковыя святлоценявыя эфекты. Вуглавыя контрфорсы пастаўлены пад вуглом 45° да плоскасці фасада. Выключна цікава тое, што гэты прыём і форма контрфорсаў непасрэдна запазычаны з шырока вядомага помніка беларускай готыкі — Троіцкага касцёла XV ст., які знаходзіцца ў суседняй в. Ішкалдзь. Дзякуючы гэтаму вольнаўская уніяцкая Троіцкая царква з'яўляецца найбольш яскравым прыкладам самастойнасці і нацыянальнай адметнасці віленскага барока.

У інтэр'еры бакавыя нефы пераўтвораны ў невялікія травеі, цалкам падпарадкаваныя ядру кампазіцыі, а каля алтара трансфармаваны ў сакрысціі. Алтар прасторава аддзелены скразной мураванай перагародкай у выглядзе спараных калон, аб'яднаных складана раскрапаваным антаблементам, які падтрымлівае дынамічную скульптурную групу анёлаў. У скразных праёмах адкрываецца шматпланавая прастора алтара. Інтэр'ер насычаны архітэктурнай і дэкаратыўнай пластыкай. Цыліндрычныя скляпенні з распалубкамі ўмацоўваюць слаістыя падпружныя аркі, што абапіраюцца на апоры складанага сячэння. Дэкаратыўная лепка на фасадзе і ў інтэр'еры храма мае рысы стылю ракако, што выяўляецца ў яе ўсхваляванасці, атэктанічнасці, асіметрыі, побач з брутальнай магутнасцю барочных архітэктурных формаў.

У слонімскім рэгіёне характэрнае для віленскага барока імкненне да вертыкалізму, скіраванасці духоўнай энергіі ўгору прывяло ў шэрагу выпадкаў да пераўтварэння завяршэння «брамкавых» фасадаў у адну цэнтральна-восевую сплошчаную вежу, шырыня якой адпавядала не шырыні нартэкса, як звычайна, а толькі таўшчыні фасаднай сцяны. Характэрным прыкладам такога пераўтварэння з'яўляецца ансамбль дзвюх «малых» цэркваў жыровіцкага Успенскага манастыра (пад Слонімам) — Яўленскай і Крыжаўзвіжанскай. Вядома, што Крыжаўзвіжанская царква змуравана да 1769 г. Дата ж узвядзення Яўленскай царквы вар'іруецца рознымі даследчыкамі ад 1672 г. да канца XVIII ст. Аднак мастацтвазнаўчы аналіз прыводзіць да высновы, што абодва помнікі ствараліся адначасова, у перыяд росквіту віленскага барока, калі манастыр у Жыровічах быў уніяцкім. Яўленская царква ўзведзена на месцы, дзе на камені паўторна з'явіўся славуты цудатворны абраз Маці Божай Жыровіцкай. Па-за Яўленскай царквой, на самай высокай кропцы рэльефа, пастаўлена Крыжаўзвіжанская царква. Абодва храмы ўяўляюць сабою сціплыя прамавугольныя аб'ёмы без алтарных апсід, накрытыя высокімі двухсхільнымі дахамі. Яны крыху ссунуты падоўжнымі восямі адносна адзін аднаго, што стварае разгорнутасць ансамбля і паслядоўнасць яго ўспрымання ў прасторы і часе. Менавіта гэтая глыбінна-прасторавая



262. Жыровічы. Ансамбль Яўленскай і Крыжаўзвіжанскай цэркваў манастыра базыльянаў. Агульны выгляд



263. Табліца 20. Позняе барока і барочны класіцызм. Уніяцкія і праваслаўныя храмы. Планы: а) царква базыльянаў у Лядах; б) уніяцкая Васкрасенская царква ў Віцебску; в) праваслаўны Багаяўленскі сабор у Полацку; г) Крыжаўзвіжанская царква базыльянаў у Жыровічах; д) царква базыльянаў у Ружанах; е) уніяцкая царква ў Шчорсах

кампазіцыя разам з вырашэннем галоўных фасадаў храмаў у выглядзе шматпланавых тэатралізаваных куліс раскрывае глыбокую семантычную ідэю ансамбля і надае яму мастацкую выразнасць. Крыжаўзвіжанская царква з'яўляецца храмам-кальварыяй, які імітуе шлях Ісуса Хрыста на Галгофу. Але відавочна, што ў дадзеным выпадку пачатак гэтага містычнага паратэатральнага дзеяння адкрывае «брамкавы» фасад Яўленскай царквы, завершаны фігурным атыкавым франтонам. Значнае павышэнне рэльефу зрокава ўзмацняе дынаміку развіцця кампазіцыі ансамбля ў глыбіню. Нарастаючы прасторавы рытм знаходзіць выйсце ў магутным кульмінацыйным акордзе — надзвычай вытанчаным і ўзнёслым завяршэнні фасада Крыжаўзвіжанскай царквы ў выглядзе цэнтральна-восевай сплошчанай вежачкі над трохвугольным франтонам. У меншым маштабе падобная вежачка паўторана над алтарнай сцяной храма, што дадаткова акцэнтуе дамінанту ўсяго ансамбля ў цэлым.

У інтэр'еры Крыжаўзвіжанскай царквы напружаная экспрэсія ідэі кальварыі ўтворана рытмам прыступкаў шырокай цэнтральнай лесвіцы, па якой на каленях падымаліся паломнікі да фрэскавай выявы Укрыжавання Хрыста на алтарнай сцяне. Фрэскавы роспіс, выкананы мясцовым манахам Шашалевічам у 1772 г., ілюзорна працягваў лесвіцу і зрокава ствараў ілюзію бясконцасці і адкрытасці прасторы. Магутныя барочныя хвалі поручняў аддзяляюць цэнтральную лесвіцу ад вузкіх бакавых маршаў, па якіх адбывалася эвакуацыя паломнікаў. Падобны прыём — лесвіца, якая займае амаль палову кафалікона, — выкарыстаны таксама ў арганізацыі інтэр'ера Яўленскай царквы. Значную частку ўнутранай прасторы абедзвюх невялікіх цэркваў займаюць хоры, агароджаныя хвалістым парапетам з ордэрнымі раскрапоўкамі. Фасады-кулісы ў абодвух выпадках не адпавядаюць шырыні прамавугольных нефаў, выступаючы за межы аб'ёмаў. Відавочна, што абодва гэтыя храмы аб'ядноўвае тэалагічна-семантычнае і мастацка-стылістычнае адзінства, што абумоўлена, на нашу думку, адначасовасцю і ансамблевасцю іх будаўніцтва.

Прыналежнасць да слонімскай рэгіянальнай архітэктурнай школы



264. г. п. Ружаны. Петрапаўлаўская царква базыльянаў. Галоўны фасад



265. г. п. Ружаны. Петрапаўлаўская царква базыльянаў. Бакавы фасад

мястэчка Ружаны, асноўнай рэзідэнцыі магутнага магнацкага рода Сапегаў, ужо адзначалася на прыкладзе помнікаў ранняга барока. Тая ж блізкасць існуе ў сакральным будаўніцтве другой паловы XVIII ст. Праваслаўная Петрапаўлаўская царква ў Ружанах вядома з 1568 г. У 1675 г. пры ёй заснаваны базыльянскі кляштар. Гэтая дата доўгі час фігуравала як дата будаўніцтва мураванай уніяцкай Петрапаўлаўскай царквы. Але мураваная царква была закладзена тут толькі ў 1762 г. па фундацыі Хрысціны Масальскай (з Сапегаў). У 1775 г. над скляпеннямі былі пастаўлены кроквы даху, цалкам будаўніцтва завершана ў 1779 г. (дата асвячэння). У 1784—1788 гг. архітэктар Ян Самуэль Бекер пабудаваў у мястэчку мураваны двухпавярховы манастыр базыльянаў і рэканструяваў Петрапаўлаўскую царкву, надаўшы ёй рысы барочнага класіцызму. Захаваўся праект рэканструкцыі, але рэальныя архітэктурныя характарыстыкі існуючага помніка некалькі іншыя з прычыны перабудовы царквы пасля пажару ў 1895 г. Петрапаўлаўская царква — аднанефавая з алтарнай часткай паўкруглай формы і невысокімі сіметрычнымі прамавугольнымі сакрысціямі абапал яе. Галоўны фасад закрывае неф, выступаючы за яго межы. Цэнтральная частка фасада выступае наперад рызалітам, авальную форму якому надаюць слаістыя пілястры, размешчаныя па баках. Выступ рызаліта адпавядае шырыні высокай сплошчанай вежы, што вянчае кампазіцыю фасада. На вежу вядуць вітыя ўсходы, размешчаныя ў рызаліце. Ніжнюю частку фасада аддзяляе невысокі суцэльны атык з накладным трохвугольным франтонам. Іх вышыня сведчыць пра тое, што канструкцыі скляпенняў і даху былі зменены (пры рэканструкцыі царквы Я. С. Бекерам) на характэрнае для палацавай архітэктуры класіцызму люстэркавае скляпенне (на падугах), з плоскім плафонам у цэнтры. У інтэр'еры сцены храма аздоблены слаістымі пілястрамі, што на-

дае яму познебарочную стылістыку. На плафоне ў алтарнай частцы, аддзеленай фрагментамі мураванай уніяцкай алтарнай перагародкі, размешчана жывапісная кампазіцыя «Бог Саваоф», а на столі нефа — выява «Спаса-Праабражэння», выкананыя ў сухаватай акадэмічнай класіцыстычнай манеры.

Царква базыльянскага манастыра ў мястэчку Баруны (Ашмянскі р-н) з'яўляецца цікавым прыкладам своеасаблівага спалучэння ў сістэме віленскага барока бязвежавага «брамкавага» фасада асноўнага нефа з вышыннымі дамінантамі. Тэрытарыяльна і гістарычна гэта помнік віленскага кола і знаходзіцца прыблізна пасярэдзіне паміж полацкім і слонімскім рэгіёнамі. У 1692 г. М. Песьляк заснаваў у Барунах базыльянскі манастыр. У 1700 г. сюды з мястэчка Вішнева «разам з маёмасцю і настаўнікам» была пераведзена школа, якая праіснавала да 1833 г. Базыльяне прывезлі з сабою цудатворны абраз Маці Божай і пачалі будаваць мураваную царкву, якая згарэла ў 1707 г. разам з усім мястэчкам. Новая фундацыя 1715 г. належыць мітрапаліту кіеўскаму і галіцкаму Л. Кішке, які апякаваў уніяцкае будаўніцтва гэтага рэгіёна. Мураваная Яўленская царква ўзведзена ў 1747—1753 гг. паводле праекта архітэктара А. Асікевіча, віда-



266. в. Баруны. Яўленская царква базыльянаў. Галоўны фасад

вочна, найбольш вядомага дойліда базыльянскага ордэна. Яна ўяўляе трохнефавую базіліку з кампактным кафаліконам, больш развітым у шырыню, чым ў глыбіню, і выцягнутай алтарнай апсідай з вялікімі сакрысціямі па баках вімы. Галоўная ўвага дойліда была скіравана на стварэнне гарманічнага аблічча даволі шырокага галоўнага фасада. Каб зрокава зменшыць яго працягласць, фасад энергічна падзяляецца на асобныя вертыкальныя часткі. Цэнтральны неф закрывае рызаліт, завершаны фігурным атыкавым франтонам з масіўнымі валютамі. На вонкавых вуглах бакавых нефаў пастаўлены адносна невялікія чацверыковыя вежы, дыяганальны разварот якіх надае ўсяму фасаду хвалістую прасторавую структуру. Адна з вежаў мае тэлескапічную трох'ярусную будову, завяршэнне другой не захавалася ці ўвогуле не існавала, таму што побач з ёй, праз браму, узведзена асобна пастаўленая двух'ярусная вежа-званіца. У выніку гэтага вертыкальны рытм фасада набывае пэўную адвольнасць і асіметрыю, але не страчвае непаўторнай мастацкай гармоніі. Невялічкая двух'ярусная каплічка на васьмігранай аснове, пастаўленая перад царквой, прасторава развівае ансамбль і ўключаецца ў гэтую адвольную гульню вертыкальных і гарызантальных рытмаў.

Пры складанасці і шматпланавасці глыбінна-прасторавай кампазіцыі галоўнага фасада, яго вонкавая дэкаратыўная пластыка даволі спакойная і плоскасная ў параўнанні з экспрэсіяй магутных карынфскіх калон і разарваных антаблементаў, што аздабляюць галоўны і два бакавыя алтары ў інтэр'еры. Скляпенні нефаў падтрымліваюць даволі тонкія спараныя падпружныя аркі і іх вытанчанасць надае сячэнню апорных слупоў здрабнёны нярвовы характар, які, аднак, паглынае адкрытая светлая прастора. Для афармлення інтэр'ера, якое працягвалася да 1770 г., былі запрошаны лепшыя майстры з Вільні і Мінска. Сакральнае начынне ўключае сем высокамастацкіх разьбяных алтароў і славуты абраз Божай Маці Барунскай, упрыгожаны каштоўнымі камянямі ў пазалочанай шаце. Мураваны двухпавярховы кляштарны корпус быў узведзены ў 1778—1793 гг., у 1833 г. ён перададзены праваслаўным. Царква ў 1881 г. пераасвечана як праваслаўная, а ў 1922 г. — як касцёл.

Яшчэ адзіным прыкладам уніяцкай архітэктуры таго часу, у якім толькі фрагментарна захаваліся прыкметы стылістыкі віленскага барока, з'яўляецца царква Яна Хрысціцеля ў фальварку Гавезна (цяпер в. Вішнявец Стаўбцоўскага р-на). Першапачаткова яна была заснавана ў 1640 г. нясвіжскімі бенедыкцінкамі і першапачаткова мела готыка-рэнесансныя рысы. Новая царква змуравана ў 1742 г. і карэнным чынам перабудавана каля 1850 г. пад праваслаўную. Асабліва істотна зменены галоўны фасад, які цалкам пазбаўлены свайго завяршэння. Бакавыя вежы замянілі цыбулепадобныя галоўкі на глухіх барабанах, а франтон — невялікі паўцыркульны «какошнік». Захавалася аўтэнтычная архітэктоніка храма ў выглядзе трохнефавай базілікі з вузкай плас-



267. в. Вішнявец. Уніяцкая царква Яна Хрысціцеля. Выгляд з боку алтарнай часткі



268. в. Шчорсы. Уніяцкая Дзімітраўская царква. Агульны выгляд

цінай фасада-нартэкса. У кампазіцыі вылучаецца кароткі двухчасткавы цэнтральны неф, ад якога алтарная частка з вімай аддзелена фрагментамі мураванай алтарнай перагародкі і завершана сегментнай усходняй сцяной. Вуглы нефа ўнутры скошаны, што надае яму форму авала. Аднолькавая шырыня вузкіх бакавых нефаў і нартэкса, іх сувязь паміж сабою стварае ўражанне абхаднай галерэі вакол ядра кампазіцыі, уласцівай праваслаўнай сакральнай архітэктуры. Дзеля гэтага і вітыя ўсходы на хоры храма размешчаны незвычайна — у вуглавых апорах цэнтральнага нефа. Лесвічныя шахты ўзвышаюцца да парапета хо-

раў і ствараюць з ім агульную хвалістую паверхню, абмежаваную прафіляваным карнізам пластычнага абрысу. У першапачатковым выглядзе захавалася дэкаратыўнае афармленне інтэр'ера са стылізаваным іянічным ордэрам пілястраў. Цыліндрычнае з распалубкамі скляпенне цэнтральнага нефа ўмацоўваюць адзінкавыя падпружныя аркі, а крыжовыя скляпенні бакавых нефаў і нартэкса — спараныя. Аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі царквы, пры падкрэсленай кампактнасці, прастаце і масіўнасці формаў, характэрны арыгінальнасць архітэктурнай задумы, своеасаблівая інтэрпрэтацыя барочнай стылістыкі.

У мястэчку Шчорсы, якое з даўніх часоў належала магнацкаму роду Храптовічаў, на месцы згарэлай у 1758 г. драўлянай уніяцкай царквы па фундацыі падканцлера ВКЛ І. Л. Храптовіча была ўзведзена мураваная, будаўніцтва якой вялося пад кіраўніцтвам архітэктара Якуба Габрыэля і закончана ў 1776 г. Архітэктура царквы спалучае рысы барока і класіцызму. Ёй уласцівы важкая манументальнасць і выразнасць мастацкіх сродкаў. Прамавугольны ў плане аб'ём пад пакатым двухсхільным дахам уключае ў сабе ўсе часткі храма. Лапідарнасць і спрошчанасць кампазіцыі, магутны аркадны «паладзіянскі» порцік, далучаны да галоўнага фасада, выяўляюць характэрныя рысы класіцызму. У той жа час вытанчанасць прапорцый, двух'яруснае чляненне бакавых фасадаў (накшталт базілікі) шырокім поясам антаблемента, вырашэнне галоўнага фасада ў выглядзе самастойнай сценкі-кулісы, якая выступае па баках за межы нефа, прадстаўляюць архітэктурныя прыёмы барока. Чацверыковая вежа над уваходнай часткай рудыментамі барочных валют злучана са сценкай фасада, ствараючы з ім агульную кампазіцыю. Інтэр'ер перакрыты цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі на падвойных падпружных арках, якія абапіраюцца на пілястры карынфскага ордэра. Пасля скасавання уніі храм пераасвечаны як праваслаўная Дзімітраўская царква.

Адметны варыянт аднанефавага аднавежавага храма з элементамі барочнага класіцызму прадстаўляе мураваная уніяцкая царква Ануфрыеўскага манастыра пад Мсціславам. Тут са старажытнасці існаваў праваслаўны манастыр, заснаваны ў XIV ст. князем Юрыем Смаленскім. У XVII ст. манастыр перайшоў да уніятаў, а ў 1836 г. вернуты праваслаўным. Ад некалі значнага архітэктурнага ансамбля ацалелі «цёплая» царква XIX ст. і саборная царква, што знаходзіцца ў аварыйным стане. Падоўжна-восевая кампазіцыя храма дынамічна нарастае ад алтарнай апсіды да ўваходу, дзе завяршаецца магутнай пяціяруснай вежай-званіцай. Яе познебарочная стылістыка падкрэслена высокім руставаным цокалем, складанай групоўкай ордэра, тэлескапічнай «шкілетнай» будовай ярусаў. Помнік падлягае рэстаўрацыі.

Найбольш познім сакральным помнікам з прыкметамі віленскага барока і уніяцкай семантыкі з'яўляецца Дабравешчанская царква базыльянскага манастыра ў мястэчку Ляды (Смалявіцкі р-н). Манас-

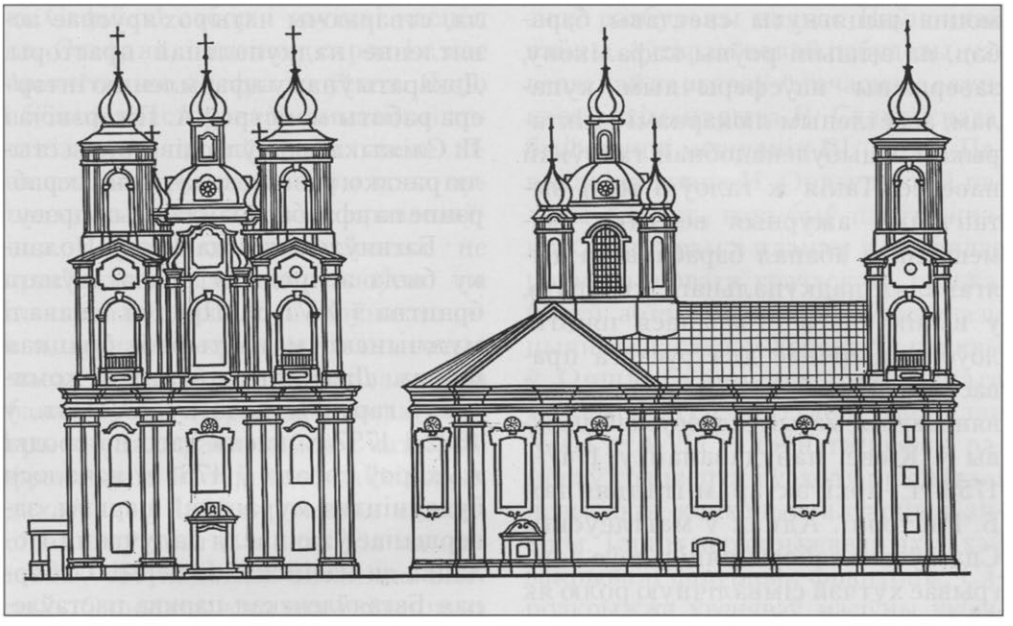
тыр заснаваны ў 1732 г. Т. Тышкевіч з дзецьмі. Паўторныя фундацыі зроблены мечнікам ВКЛ І. Завішшам і яго жонкай Марцыбэлай (з Агінскіх). Мураваная царква ўзведзена да 1794 г. (дата асвячэння), у 1838 г. пераведзена ў праваслаўе. Захавалася інвентарнае апісанне комплексу 1805 г., калі будынкі кляштара былі яшчэ драўляныя. Мураваны аднапавярховы Г-падобны жылы корпус пабудаваны ў 1811 г. Па сваёй архітэктоніцы царква ўяўляе трохнефавую «схаваную» базіліку, а не залавы храм. Больш нізкія і вузкія бакавыя нефы накрыты агульным з цэнтральным нефам дахам, не ствараючы яго верхняга асвятлення. Дакладна квадратны план кафалікона (без уліку канструкцыі перакрыццяў) нагадвае планавую схему візантыйска-рускага крыжова-купальнага храма. Характэрна, што дахі над сярэднімі травеямі кафалікона на бакавых фасадах завершаны трохвугольнымі франтонамі з мэтай вылучыць грэчаскі крыж у вянчаючых масах збудавання. Базілікальную сутнасць кампазіцыі падкрэслівае структура прамавугольнай алтарнай часткі, якая з'яўляецца непасрэдным працягам цэнтральнага нефа, двойчы паўтараючы крок базілікі, разам з вялікімі прамавугольнымі прыбудовамі сакрысцій. Пры трохнефавай будове царква мае бязвежавы «брамкавы» фасад, завершаны сціплым трохвугольным атыкавым франтонам, які з дапамогай масіўных барочных валют распластаны на ўсю шырыню храма. Вядома, што грабяні валют увенчвалі драўляныя дэкаратыўныя вазы, а фасад быў «распісаны на оптыку». Дзеля аптычнай карэкціроўкі некалькі груваздкага фасада, ён падзелены па вертыкалі пілястрамі стылізаванага іянічнага ордэра на пяць, а не на тры часткі, што падкрэслівае яго мастацкую незалежнасць ад канструкцыйнай будовы храма. Завышаная манументальнасць і пэўная сухаватасць ордэрнай пластыкі надаюць вонкаваму абліччу збудавання рысы барочнага класіцызму. Водгукі барочнай стылістыкі значна больш адчувальныя ў арганізацыі інтэр'ера царквы. Апорныя слупы раскрапаваны слаістымі пілястрамі. Ураўнаважаны рытм падпружных арак падкрэслівае падоўжную дынаміку інтэр'ера. Адкрытая прастора нефаў завершана на тарцах, таксама «распісанымі на оптыку» ў тэхніцы грызайль алтарамі, што ствараюць ілюзорную глыбінна-прасторавую перспектыву. Нартэкс у храме адсутнічае, што абумоўлена адсутнасцю вежаў у кампазіцыі збудавання. Аднак над уваходам размешчаны невялікія арганныя хоры з хвалістым абрысам парапета, на якія вядзе лесвіца ў тоўшчы фасаднай сцяны. Гэтым помнікам зрэшты завяршылася мураванае уніяцкае храмабудаўніцтва на Беларусі.

Мураваная Петрапаўлаўская царква базыльянскага манастыра ў Брэсце так і не была дабудавана, а затым зруйнавана разам з іншымі кляштарнымі комплексамі горада XVII—XVIII стст. пры будаўніцтве на яго месцы ў сярэдзіне XIX ст. ваеннай крэпасці. У 1629 г. на сродкі мітрапаліта І. Руцкага ў Брэсце былі асаджаны базыльяне, якія да 1631 г. пабудавалі драўляныя манастыр і царкву.

Мураваную царкву ў гонар св. Пятра і Паўла, на месцы папярэдняй, пачалі ўзводзіць толькі ў 1788 г. Па сваёй структуры яна тыповая для уніяцкага храмабудаўніцтва ВКЛ другой паловы XVIII ст. [РДВГА, ф. 349, воп. 4, спр. 7897, 7900] і мела мерыдыянальную арыентацыю. Гэта была трохнефавая базіліка з двухвежавым фасадам-нартэксам (вежы, як сведчаць абмерныя чарцяжы 1834 г., так і не былі дабудаваны) і вялікім прэсбітэрыям, які прасторава працягваў шырокі цэнтральны неф. Галоўны фасад, адпаведна стылістыцы віленскага барока, меў хвалістую глыбінна-прасторавую структуру, утворануюдыяганальна разгорнутымі пілонамі на вуглах вежаў, аздобленымі ордэрнай пластыкай. Пілястры манументальнага ордэра пастаўлены на магутны класіцыстычны руставаны цоколь, але фасад застаўся дэкаратыўна незавершаным. Скляпенні кампактнага трохчасткавага развітага ў шырыню кафалікона падтрымлівалі спараныя падпружныя аркі. Кожны з апорных слупоў раскрапоўвалі восем складана прафіляваных пілястраў. У нартэксе над уваходам месціліся хоры з парапетам пластычнага абрысу. Паўкруглая алтарная сцяна завяршалася мураваным галоўным алтаром з двух'яруснай ордэрнай кампазіцыяй.

Выдатныя ўзоры сакральнага уніяцкага дойлідства XVIII ст. адлюстроўваюць шырокі спектр мастацкіх сродкаў позняга беларускага барока, яго нацыянальны характар і унікальную культуратворчую місію, якую ажыццяўляла уніяцкая царква ў сацыяльным жыцці Вялікага княства Літоўскага. З другога боку, росквіт уніяцкага і каталіцкага мураванага храмабудаўніцтва пад патранатам дзяржаўнай улады і клерыкальнай іерархіі абумовіў адпаведны колькасны заняпад праваслаўнага сакральнага дойлідства. У гэты час узведзены адзінкавыя мураваныя праваслаўныя цэрквы, для якіх, пры захаванні пэўных канфесійных канонаў, характэрна агульнанацыянальная стылістыка позняга барока.

Найбольш яскравым прыкладам з'яўляецца праваслаўная Спаса-Праабражэнская царква ў Магілёве. Першыя летапісныя звесткі пра яе адносяцца да 1447 г. Спаская царква традыцыйна размяшчалася непадалёку ад рынку на высокай надпойменнай тэрасе Дняпра. Пры ёй існавалі мужчынскі і жаночы праваслаўныя манастыры. У 1618 г. пасля магілёўскага паўстання Спаская царква разам з манастыром пераходзіць да уніятаў. Але ўжо ў 1650 г. Спаскі манастыр зноў вернуты праваслаўнай епархіі, а яго сабор заставаўся кафедральным да 1802 г. Падчас пажару Магілёва ў 1708 г., што ахапіў увесь горад, згарэла і Спаская царква. У 1740 г. быў урачыста закладзены мураваны сабор, на будаўніцтва якога расійскі ўрад вылучыў 10 000 залатых рублёў. Будаўніцтвам паслядоўна кіравалі магілёўскія епіскапы Іосіф і Геранім Валчанскія. Апошняга пахавалі ў 1754 г. у алтары яшчэ незавершанага храма. У 1755 г. у Магілёў праведзены з Кіева вядомы праваслаўны архіепіскап Георгі Каніскі, які пачаў актыўную дзейнасць па завяршэнню сабора Спаскага мана-



269. Магілёў. Спаса-Праабражэнская царква.
Галоўны і бакавы фасады паводле абмераў 1920-х гг.

стыра. Яго архітэктурны комплекс адбудоўваўся да сярэдзіны XIX ст. Па нататках ігумена Спаскага манастыра Арэста вядома, што з 1755 па 1762 г. будаўніцтвам царквы кіраваў «немец» Глоб ці Глобіца, якому ён прыпісвае таксама ўзвядзенне архірэйскага дома і семінарыі. Пад недакладным прозвішчам меўся на ўвазе вядомы віленскі архітэктар І. К. Глаўбіц. Яго ўдзел у будаўніцтве праваслаўнага сабора адлюстроўвае шырокі спектр творчых магчымасцей дойліда. Захоўваючы адданасць стылістычнаму кірунку свайго часу, ён творча падыходзіў да стварэння новых кампазіцый з улікам традыцый і запатрабаванняў кожнай канфесіі.

Спаскі сабор у Магілёве меў нетрадыцыйную для праваслаўя трохнефавую крыжова-купальную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю з планам у выглядзе выцягнутага лацінскага крыжа і двухвежавым фасадам-нартэксам, але не базілікальную. Усе нефы былі роўнай вышыні і накрыты агульным двухсхільным дахам, таму звонку будынак выглядаў як аднанефавы. Незвычайным было і вырашэнне трансепта, які не адпавядаў па шырыні падкупальнаму квадрату, як звычайна, а плоскімі рызалітамі з трохвугольнымі франтонамі двухсхільных дахаў прасціраўся ўздоўж алтарнай часткі да невялікай паўкруглай апсіды, што візуальна парушала канструкцыйную логіку збудавання. У вырашэнні вянчаючых мас у цэлым адчуваецца пэўная неадпаведнасць першапачатковай задуме, што, відавочна, абумоўлена двума этапамі будаўніцтва. Высокі дах прарэзваў

моцна выцягнуты светлавы барабан, па вышыні роўны кафалікону, завершаны паўсферычным купалам, асветленым люкарнамі і ліхтарыкам з цыбулепадобнай галоўкай наверсе. Такія ж галоўкі мелі вытанчаныя ажурныя вежачкі, размешчаныя абапал барабана па дыяганалях падкупальнага квадрата, у выніку чаго ствараласяпяцігалоўе, кананічнае для рускага праваслаўя. Падобнае вырашэнне мелі вянчаючыя масы Андрэеўскай царквы ў Кіеве, пабудаванай у 1747—1753 гг. архітэктарам-італьянцам Б. Растрэлі. Аднак у магілёўскім Спасаўскім саборы пяцігалоўе адыгрывае хутчэй сімвалічную ролю як даніна праваслаўнай традыцыі. Асноўнае значэнне, як гэта ўласціва беларускаму барока, нададзена галоўнаму фасаду, які вырашаны як самастойны двухвежавы шмат'ярусны аб'ём. Ніжні ярус адпавядаў вышыні нефаў, верхнія чацверыкі вежаў тэлескапічна скарачаліся па памерах. Рысы віленскага барока выявіліся таксама ў вертыкалізме прапорцый пілястраў і прасценкаў, дэкаратыўных абрамленнях праёмаў. Сваім вытанчаным сілуэтам са шматлікімі вярхамі Спасаўскі сабор узбагачаў панараму Магілёва да 1938 г., калі быў знесены па плану «сацыялістычнай рэканструкцыі» горада. Арганізацыя інтэр'ера Спасаўскай царквы вызначалася надзвычайнай дынамікай. Прасторава дамінаваў цэнтральны неф, дзякуючы роўнай з ім вышыні вузкіх бакавых нефаў і невялікаму сячэнню апорных слупоў, раскрапаваных слаістымі пілястрамі. Перад алтаром узвышаўся высокі барабан купала, ствараючы чатырох'яруснае асвятленне падкупальнай прасторы. Дэкаратыўнаму афармленню інтэр'ера работы майстроў А. Пігарэвіча і П. Сліжыка былі ўласцівы рысы стылю ракако: разьба, залачэнне і серабрэнне па афарбаванаму белым дрэву.

Багаяўленская царква ў Полацку была асяродкам праваслаўнага брацтва з XVI ст. Пры ёй існавалі мужчынскі манастыр і брацкая школа. Драўляныя будынкі комплексу гарэлі ў пачатку XVII ст., у 1682 і 1757 г., пасля чаго на сродкі жыхароў горада ў 1761 г. пачалося будаўніцтва мураванай царквы, завершанае ўжо пасля далучэння Полацка да Расійскай імперыі. Саборная Багаяўленская царква пастаўлена ў цэнтральнай частцы горада на надпойменнай тэрасе Заходняй Дзвіны, ніжэй па рэльефу за уніяц-



270. Полацк. Багаяўленская царква. Агульны выгляд

кі Сафійскі сабор і езуіцкі касцёл св. Стэфана, і адзіная сярод іх мае арыентацыю алтара на ўсход. Ядро аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі арганізавана па планавай схеме візантыйска-рускага крыжова-купальнага храма, аднак яе праваслаўная спецыфіка падкрэслена не артадаксальным пяцігалоўем па дыяганалях плана, а роўнаканцовым грэчаскім крыжам у вянчаючых масах збудавання, арыентаваным па баках свету. Першапачаткова гэты крыж падкрэсліваўся чатырма франтонамі на тарцах двухсхільных дахаў, але ў 1839 г. франтон над апсідай быў зняты, а астатнія паменшаны, «бо надавалі каталіцкі выгляд». Сяродкрыжжа храма ўвенчана масіўным васьмігранным светлавым барабанам з купалам і ліхтаром наверсе, што стварае трох'яруснае асвятленне падкупальнай прасторы. Ад кананічнай праваслаўнай схемы сабор адрозніваюць аднаапсіднае вырашэнне алтарнай часткі і двухвежавы фасад-нартэкс, што падкрэсліваюць яго мясцовы познебарочны характар. Ніжняя частка галоўнага фасада вызначаецца манументальнасцю ордэрнай пластыкі. Масіўныя чацверыкі вежаў завершаны паўсферычнымі купаламі з пластычным абрысам і цыбулепадобнымі галоўкамі. У архітэктоніцы храма і мастацкім вобразе спалучаюцца рысы позняга барока і класіцызму.

У 1785—1788 гг. змуравана саборная царква праваслаўнага Троіцкага мужчынскага манастыра ў Слуцку ў прадмесці Трайчаны, які вядомы з 1455 г. У сярэдзіне XVII ст. манастыр ужо меў мураваны саборны храм, знішчаны падчас руска-шведска-польскай вайны, адбудаваны і зноў разбураны падчас Паўночнай вайны. Аўтарам новай пабудовы, узведзенай па заказу тагачаснага слуцкага архімандрыта В. Садкоўскага, быў слуцкі мешчанін Ш. Тураў. Паводле малюнка Н. Орды другой паловы XIX ст., гэта быў цэнтрычна-крыжовы храм з планам у выглядзе роўнаканцовага грэчаскага крыжа. Сваёй аб'ёмна-прасторавай кампазіцыяй ён нагадваў Успенскія цэрквы ў Оршы (жаночага Куцеінскага манастыра) і Магілёве (абедзве XVII ст.). Да галоўнага нефа і рамёнаў трансепта з усходу прылягалі невысокія конхавыя алтарныя апсіды. Тарцы перакрыжаваных дахаў закрывалі фігурныя франтоны. Сяродкрыжжа ўвенчваў масіўны кубічны светлавы аб'ём, завершаны двух'ярусным ліхтарыкам-банькай. Стылявыя рысы віленскага барока выяўлены ў прапарцыянальным ладзе збудавання і вырашэнні двухвежавага галоўнага фасада-нартэкса. Ніжні ярус вежаў вылучаны на ўзроўні карніза нефа, над ім узвышаліся два ярусы тэлескапічна-ажурнай будовы, завершаныя спічастымі барочнымі купалкамі. Разбураны ў першай палове XX ст.

Нешматлікія па-мастацку значныя мураваныя праваслаўныя храмы, узведзеныя ў традыцыйных цэнтрах праваслаўя на Беларусі (пры фінансавай падтрымцы расійскага ўрада, што было абумоўлена Варшаўскай дамовай 1757 г.) на храналагічнай мяжы дзяржаўных падзелаў Рэчы Паспалітай, неслі ў сабе структурныя і стылявыя прыкметы позняга беларускага барока як агульнанацыянальнага для розных хрысціянскіх канфесій архітэктурна-мастацкага стылю.

Высновы

Эпоха барока ў хрысціянскім мастацтве ўсяго свету прыпадае на перыяд фарміравання нацый і нацыянальных дзяржаў. Засваенне традыцыйнымі нацыянальнымі культурамі шматпланавай ў сацыяльна-філасофскім сэнсе эстэтычнай канцэпцыі гэтага стылю прывяло да стварэння цэлага шэрагу яго разнавіднасцей. Сярод іх архітэктурна-мастацкая сістэма беларускага барока, якая ахоплівае магутны пласт духоўна-матэрыяльнай творчасці нашага народа на працягу двух стагоддзяў — з канца XVI па канец XVIII ст. Мураванае сакральнае дойлідства Беларусі гэтага часу вызначаецца мастацка-семантычнай самабытнасцю, абумоўленай суіснаваннем тут (у межах дзяржаўных ўтварэнняў Вялікага княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай) чатырох хрысціянскіх канфесій, чаго не было больш ні ў адной краіне Еўропы. Узаемадзеянне іх рэлігійных канонаў і мастацкіх уплываў спрыяла працэсу самастойнай творчай эвалюцыі манументальнага храмабудаўніцтва нашага краю.

Пытанні генезісу, эвалюцыі, семантыкі і стылістыкі хрысціянскага храма надзвычай складаныя і шматгранныя і з'яўляюцца асноўнымі праблемамі мастацтвазнаўства ўсіх хрысціянскіх краін. Для выяўлення спецыфікі маладаследаванага хрысціянскага храмабудаўніцтва Беларусі неабходна абапірацца на рэальныя гісторыка-сацыяльныя абставіны таго часу і асаблівасці архітэктонікі беларускіх храмаў усіх канфесій. Найбольш паказальным у гэтых адносінах з'яўляецца творчае ўзаемадзеянне тут раннехрысціянскіх архетыпаў — антычнай базілікі і крыжова-цэнтрычнага з купалам храма, а таксама больш позніх архітэктанічных сістэм — візантыйска-рускага крыжова-купальнага храма і лацінскай крыжова-купальнай базілікі. На розных этапах развіцця беларускага барока ў сакральнай архітэктуры паступова мяняліся семантыка, функцыя і канструкцыя трансепта.

На пачатку прыняцця і станаўлення хрысціянства па візантыйскім ўзоры на беларускіх землях асноўным стаў тып крыжова-купальнага храма, які ў полацкай і гродзенскай школах дойлідства набыў адметныя архітэктурна-мастацкія характарыстыкі (тэхніка муроўкі са схаваным радам, спалучэнне плінфы з мясцовым прыродным каменем, адметны метрычны модуль, рэгіянальныя кампазіцыйныя і дэкаратыўныя рысы). Стварэнне Вялікага княства Літоўскага і прыняцце часткай яго насельніцтва каталіцтва спрыяла пашырэнню мастацкіх формаў і канструкцый цэнтральнаеўрапейскай цаглянай готыкі спачатку ў касцёльным, затым праваслаўным царкоўным будаўніцтве, дзе адбылося знітаванне візантыйскай планавай схемы з раманскай трактоўкай прасторавай адзінкі (травеі), перакрытай гатычнымі нервюрнымі скляпеннямі. Унікальнасць гэтага феномена ўзмоцнена абарончым характарам сакральнай архітэктуры.

Пачатак станаўлення эстэтыкі барока ў манументальнай архітэктуры Беларусі адметны сваёй хра-

налалагічнай і ідэйнай блізкасцю італьянскім першаўзорам гэтага стылю. Ён звязаны з каталіцкай рэакцыяй на рэфармацыйны рух. Касцёл Божага Цела ордэна езуітаў у Нясвіжы стаў першым узорам стылю барока на тэрыторыі Рэчы Паспалітай і першай крыжова-купальнай базілікай ў гісторыі беларускай архітэктуры. З ім звязана з'яўленне ў мясцовай будаўнічай практыцы праектнага чарцяжа, што стала важным крокам у навукова-тэхнічным прагрэсе ўсёй Цэнтральна-Усходняй Еўропы. Ініцыятывы і навацыі ў сферы каталіцкага храмабудаўніцтва буйнейшага магната Вялікага княства Літоўскага першага ардыната нясвіжскага князя М. К. Радзівіла Сіроткі і архітэктара-італьянца Дж. М. Бернардоні адлюстравалі новы падыход да архітэктурнай творчасці як праяўлення індывідуальнага таленту дойліда і адначасова ўзвысілі ролю фундатара-заказчыка, які стаў больш актыўна ўплываць на творчы працэс, што больш дакладна акрэсліла сацыяльны заказ, ідэалагічную і эстэтычную праграму контррэфармацыі і адзначыла пераход да архітэктуры Новага часу ў Вялікім княстве Літоўскім. Гэта дазваляе вызначыць пачатковую стадыю станаўлення такога стылю, як нясвіжскае барока

Ранняе барока ў сакральнай архітэктуры Беларусі розных канфесій у першай палове XVII ст. характарызуецца складанасцю і шматвектарнасцю творчай эвалюцыі, што было абумоўлена рознымі сферамі сацыяльнага пратэкцыянізму і культурных уплываў. Пашырэнню эстэтычнай канцэпцыі барока храмабудаўніцтва пратэстантаў супрацьставіла ўстойлівую мясцовую готыка-рэнесансную традыцыю. Выяўленне спецыфікі архітэктуры кальвінскіх збораў ў кантэксце іх канфесійна-ідэалагічнай праграмы дае магчымасць знайсці мастацтвазнаўчыя крытэрыі для вызначэння аўтэнтычнага паходжання шэрагу помнікаў тагачаснага сакральнага дойлідства, канфесійная прыналежнасць якіх гістарычна з'яўляецца спрэчнай. Амаль поўнае знікненне ў постсіроткаўскі перыяд у касцёльнай архітэктуры ранняга барока важнай сакральна-семантычнай формы — трансепта, вызначальнай для канфесійнай характарыстыкі храма, можна тлумачыць адаптацыяй да мясцовых традыцый ва ўмовах поліканфесійнага грамадства. З свайго боку сустрэчная дынаміка адбывалася ў праваслаўным і уніяцкім храмабудаўніцтве, якое паступова, часам прымусова, звяртаецца да архітэктонікі трохнефавай базілікі ў найбольш рэпрэзентатыўным варыянце — крыжова-купальнай. У перыяд руска-шведска-польскай вайны сярэдзіны XVII ст. і пэўны час пасля яе ў архітэктуры праваслаўных цэркваў прагледжваюцца рэмінісцэнцыі раннехрысціянскай семантыкі ў барочнай інтэрпрэтацыі з элементамі сарматызму.

Пашырэнне ў другой палове XVII ст. у «вольных» і «можных» пластах грамадства ідэалогіі сарматызму карэнным чынам змяніла стылістыку нацыянальнай сакральнай архітэктуры, аб'яднаўшы яе агульнай сацыальна-культурнай матывацыяй. Храм эпохі «сармацкага» барока пераўтвараецца ў сімвал

хрысціянскага рыцарства яго фундатара, матэрыяльнае ўвасабленне яго заслуг перад Богам і Айчынай. «Сармацкае» барока ў культавай архітэктуры Беларусі, нягледзячы на наўмысную спрошчанасць яго мастацкіх сродкаў, нельга атаясамліваць з прымітывам, «нізавым» барока, якое можна назіраць у выяўленчым мастацтве. У манументальным дойлідстве, дзе кожнае збудаванне з'яўляецца сацыяльна знакавым, не можа быць спантанных, выпадковых мастацкіх праяў — яны строга дэтэрмініраваны патрабаваннямі грамадства, яго эканамічным і палітычным станам. На гэтай падставе патрэбна падкрэсліць значную культуратворчую ролю дзейнасці ордэна езуітаў у кантэксце эпохі барока ў цэлым, пазбавіўшыся вульгарнай сацыялагічнай перадузятасці. Хаця напачатку езуіты выступілі сцяганосцамі рэлігійна-эстэтычных ідэй контррэфармацыі, на наступных этапах развіцця беларускага сакральнага дойлідства мясцовыя мастацкія плыні «сармацкага», а затым віленскага барока пачалі адваротна ўплываць на некалькі кансерватыўнае езуіцкае храмабудаўніцтва. У выніку яго лепшыя ўзоры сталі арганічнай часткай гісторыі і культуры нашага краю.

Плыні «сармацкага» і класічнага барока, заснаванага на італьянскіх першаўзорах і архітэктурных трактатах, працягваюць існаваць і ў XVIII ст., але адыходзяць у цень магутнай плыні позняга віленскага барока. Гэтае самабытнае мастацтва расквітнела напачатку другой трэці XVIII ст. у сталіцы ВКЛ Вільні і пашырылася на самыя аддаленыя рэгіёны дзяржавы. Свайго апагею яно дасягнула ў 1750—1770 гг. у эстэтычна і канструкцыйна дасканалых творах сакральнага дойлідства, дзе ўсе яго кампаненты зліліся ў непаўторнае мастацкае цэлае. Рэлігійна-сімвалічная адухоўленасць і амаль незямная прыгажосць архітэктуры візуальна пераадолелі яе матэрыяльную аснову сродкамі ілюзіяністычна-аптычнай карэкціроўкі эстэтычнага вобраза і найбагацейшага сінтэзу мастацтваў. Стыхія эстэтыкі віленскага барока ўсхвалявала архітэктурныя формы, карэнным чынам змяніла іх прапарцыянальны лад, прымусіла канструкцыі працаваць на стварэнне ірэальных, алагічных, падманных уяўленняў. Флагманамі ў стварэнні нацыянальнай разнавіднасці барока выступілі архітэктары І. Фантана III, І. К. Глаўбіц, Л. Грынцевіч, А. Асікевіч і шмат іншых вядомых і невядомых майстроў. Вялікая і самабытная спадчына сакральнай архітэктуры беларускага барока, яе высокі агульнаеўрапейскі мастацкі ўзровень, адпаведнасць гістарычнаму лёсу і духоўнаму стану свайго грамадства яскрава сведчыць пра магутны творчы патэнцыял нашага народа. Найбольш яркая нацыянальная адметнасць віленскага барока — у кампраміснай семантыцы архітэктонікі уніяцкіх храмаў, якая выпрацавана на аснове мясцовых будаўнічых традыцый з улікам усходніх і заходніх раннехрысціянскіх уплываў, літургічных патрабаванняў і канфесійнай сімволікі як каталіцкай, так і праваслаўнай галін хрысціянскага культу.

Знікненне духоўнай моцы і жыццесцвярджальнага пачатку ў храмабудаўніцтве канца XVIII ст. адлюстравалі ідэйны і гістарычны крах агромністай канфедэратыўнай дзяржавы. Ідэі эпохі Асветніцтва, ліберальным прыхільнікам якіх быў апошні кароль Рэчы Паспалітай Станіслаў Аўгуст Панятоўскі, спрыялі пранікненню эстэтыкі французскага класіцызму і ўзнікненню на гэтай аснове новага кірунка — барочнага класіцызму як ў свецкай, так і сакральнай архітэктуры.

Геапалітычнае знаходжанне Беларусі паміж Усходам і Захадам Еўропы, на памежжы культурна-рэлігійных арэалаў праваслаўя і каталіцтва неаднойчы станавілася тут прычынай крывавых разбуральных войнаў, радыкальных зменаў формаў дзяржаўнасці і канфесійных прырытэтаў. Гэта пэўным чынам сфарміравала нацыянальную самасвядомасць беларусаў. Стваральная творчасць беларускага народа — з'ява адметная і унікальная ў кантэксце агульнаеўрапейскай культуры, зноў жа з прычыны знітавання ў ёй процілеглых культурна-мастацкіх уплываў і поліканфесійнасці грамадства як яго нармальнага духоўнага стану. Сакральнае мастацтва ўсіх канфесій ва ўсіх відах і жанрах стала найярчэйшай праявай народнага духа і, магчыма, найбольш эфектыўным сродкам выжывання нацыі, захавання яе генетычных каранёў.

Літаратура

1. *Абецедарский Л. С.* Белорусы в Москве XVII в.: Из истории русско-белоруских связей. Минск: Изд-во БГУ, 1957.
2. *Адамович С.* Ансамбль монастыря бенедектинцев в Городище под Пинском // Каштоўнасці мінуўшчыны 3. Мінск: Лекцыя, 2000. С. 85—91.
3. *Адамовіч С.* Комплекс пінскага езуіцкага кляштара // Наша вера. 1999. 3(9). С. 32—36.
4. *Адамовіч С.* Цуд адраджэння // Наша вера. 1998. 1(4). С. 12—18.
5. *Адамовіч С.* Занядбаная святыня: З гісторыі касцёла зембінскага дамініканскага кляштара // Наша вера. 1999. 1(7). С. 60—63.
6. *Адзярыха М.* Апісанне койданаўскага замку // Наш край. 1925. № 2.
7. *Ад Полацка* і Нясвіжа да Падуі і Венецыі. Мінск: Навука і тэхніка, 1994.
8. *Алексеев Л. В.* По Западной Двине и Днепру в Белоруссии. М.: Искусство, 1974.
9. *Археографический* сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси. Т. 13. Вильна, 1912.
10. *Архітэктура* Беларусі: Энцыклапед. давед. Мінск: Бел Эн, 1993.
11. *Атлас* памятников архитектуры и мемориальных комплексов Белоруссии / Под ред. В. А. Чантурия. Минск, 1988.
12. *Баравы Р. В., Якімовіч Ю. А.* Каштоўны дакумент па гісторыі беларускай графікі і архітэктуры XVIII ст. // Помнікі культуры. Новыя адкрыцці. Мінск: Навука і тэхніка, 1985. С. 113—122.
13. *Барока* ў беларускай культуры і мастацтве / Пад рэд. В. Ф. Шматава. Мінск, 1998.
14. *Барокко:* Архитектура. Скульптура. Живопись / Под ред. Р. Томана. Кёльн, 2000.

15. *Барокко* в России / Под ред. А. И. Некрасова. М.: Гос. Акад. худож. наук, 1926.

16. *Барокко* в славянских культурах. М.: Наука, 1982.

17. *Бартенев И. А.* Форма и конструкция в архитектуре. Л.: Искусство, 1963.

18. *Бартенев И. А., Батажкова В. Н.* Очерки истории архитектурных стилей. М.: Изобразительное искусство, 1985.

19. *Батюшков П. Н.* Белоруссия и Литва. Исторические судьбы Северо-Западного края. СПб., 1890.

20. *Без-Корнилович М. О.* Исторические сведения о примечательных местах в Белоруссии с присовокуплением и других сведений к ней же относящихся. СПб., 1855.

21. *Беларускі* архіў. Т. 3. Менск, 1930.

22. *Белоруссия.* Литва. Латвия. Эстония: Памятники архитектуры Советского Союза. М.: Изобразительное искусство, 1986.

23. *Блинова Т. Б.* Иезуиты в Беларуси: Роль иезуитов в организации образования и просвещения. Гродно, 2002.

24. *Боровой Р. В.* Загадки Жирович // Архитектура и строительство. 2001. № 1 (01—02). С. 20—23.

25. *Боровой Р. В.* Обзор истории Минского Петропавловского монастыря в XVII—XVIII вв. (в связи с религиозной борьбой этого периода) // Христианизация Руси и белорусская культура. Минск: Епархиальное управление. 1988. С. 314—330.

26. *Брунов Н.* К вопросу о так называемом русском барокко // Барокко в России. М., 1925. С. 43—55.

27. *Буркхардт Я.* Культура Италии в эпоху Возрождения. Т. 1—2. СПб., 1904—1906.

28. *Бывший* униатский Бытенский монастырь // Вестник Западной России. Кн. 9. Вильна, 1869. С. 47—65.

29. *Вёльфлин Г.* Истолкование искусства. М.: Дельфин, 1922.

30. *Вёльфлин Г.* Ренессанс и барокко / Пер. с нем. СПб., 1913.

31. *Виньола Джакомо Бароцци да.* Правило пяти ордеров архитектуры. М., 1939.

32. *Виппер Б. Р.* Архитектура русского барокко. М.: Наука, 1978.

33. *Виппер Б. Р.* Введение в историческое изучение искусства. М.: Наука, 1985.

34. *Виппер Б. Р.* Статьи об искусстве. М.: Искусство, 1970. С. 352—451.

35. *Витрувий.* Десять книг об архитектуре. М., 1936.

36. *Волчков В.* История древнего храма // Мастер. 1997. № 4. С. 2—4.

37. *Всеобщая* история архитектуры / Под ред. Б.П. Михайлова. Т. 2. М., 1962.

38. *Всеобщая* история архитектуры в 12 т. Т. 6. Архитектура России, Украины и Белоруссии. XIV— первая половина XIX вв. М., 1968.

39. *Всеобщая* история архитектуры в 12 т. Т. 7. Западная Европа и Латинская Америка. XVI — первая половина XIX вв. М., 1969.

40. *Вялікае* княства Літоўскае: Энцыклапедыя. У 2 т. Т. 1. Мінск, 2005.

41. *Габрусь Т. В.* Абрысы станаўлення стылю барока ў манументальным дойлідстве Беларусі // Барока ў беларускай культуры і мастацтве. Мінск, 1998. С. 65—81.

42. *Габрусь Т. В.* Агульныя рысы ў беларускім і польскім манументальным дойлідстве канца XVI — пачатку XVII ст. // Беларуска-польскія культурныя сувязі. Мінск, 1991. С. 165—177.

43. *Габрусь Т. В.* Адлюстраванне канфесійна-палітычнай сітуацыі ў культавым дойлідстве Беларусі // Беларусіка: Фарміраванне і развіццё нацыянальнай самасвядомасці беларусаў. Кн. 2. Мінск, 1992. С. 317—324.

44. *Габрусь Т. В.* Архитектура Беларуси XVI в. в свете коллекции чертежей Д. М. Бернардони // Нясвіж: Гісторыя—Культура—Мастацтва. Варшава; Мінск, 1998. С. 150—163.

45. *Габрусь Т. В.* Архитектурное проектирование в Беларуси. У истоков // Строительство и архитектура Белоруссии. 1990. № 4. С. 30—32.

46. *Габрусь Т. В.* Архітэктурныя чарцяжы з Нясвіжа // Славянскія культуры: Гістарычны вопыт і сучасныя праблемы. Мінск, 1996. С. 75—81.

47. *Габрусь Т. В.* Асаблівасці архітэктуры уніяцкіх храмаў слонімскага рэгіёна ў кантэксце віленскага барока // Наш радавод. Кн. 7. Гродна, 1996. С. 361–365.

48. *Габрусь Т. В.* Асаблівасці трактоўкі галоўных фасадаў культавых помнікаў беларускага барока // Помнікі старажытнабеларускай культуры: Новыя адкрыцці. Мінск: Навука і тэхніка, 1984. С. 106–118.

49. *Габрусь Т. В.* Базіліка святога Мікалая ў Міры // Мірскі замак як гісторыка-культурны феномен XV–XX стагоддзяў. Новыя даследаванні / Матэрыялы навук.-практ. канф. Мір, 2004. С. 151–157.

50. *Габрусь Т. В.* Дамініканская святыня ў Навагрудку // Гістарычная і культурная спадчына Навагрудчыны: Мінулае і сучаснасць / Матэрыялы рэсп. навук.-практ. канф. Навагрудак, 2004. С. 13–18.

51. *Габрусь Т. В.* Малавядомы архітэктурны помнік Нясвіжа // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1981. № 1. С. 33–37.

52. *Габрусь Т. В.* Мураваныя харалы: Сакральная архітэктура беларускага барока. Мінск: Ураджай, 2001.

53. *Габрусь Т. В.* Мураванае сакральнае дойлідства Беларусі эпохі барока: этапы і кірункі стылявой эвалюцыі // Каштоўнасці мінуўшчыны 3. Мінск: Лекцыя, 2000. С. 31–39.

54. *Габрусь Т. В.* Мураванае храмабудаўніцтва беларускага барока праблемы даследавання // Мастацкая культура Беларусі: Новыя далягляды / Тэзісы дакл. навук.-практ. канф. Нясвіж, 2002. С. 21–24.

55. *Габрусь Т. В.* Навуковая атрыбуцыя помнікаў сакральнага дойлідства Беларусі // Каштоўнасці мінуўшчыны 5. Мінск, 2001. С. 102–107.

56. *Габрусь Т. В.* «Першы касцёл нясвіжскі» ў кантэксце гісторыі еўрапейскай архітэктуры // Нясвіж: Гісторыя–Культура–Мастацтва. Варшава; Мінск, 1998. С. 21–26.

57. *Габрусь Т. В.* Помнікі манументальнага дойлідства Міншчыны Мінск: Полымя, 1981.

58. *Габрусь Т. В.* Появление проектного чертежа в зодчестве Белоруссии XVI в. // Архитектурное наследство. М., 1996. № 41. С. 230–239.

59. *Габрусь Т. В.* Рэалізацыя ідэалагічнай праграмы контррэфармацыі ў нясвіжскім касцёле Божага Цела // Мастацкая спадчына Нясвіжа / Матэрыялы міжнар. навук. канф. Нясвіж, 2005. С. 21–27.

60. *Габрусь Т. В.* «Сармацкае» барока ў архітэктуры Беларусі // Мастацтва. 2000. № 1. С. 45–54.

61. *Габрусь Т. В.* Святыні ордэна прапаведнікаў // Наша вера. 2003. 4(26). С. 54–61; 2004. 1(27). С. 56–61.

62. *Габрусь Т. В.* Семантыка і функцыя трансепта ў беларускім дойлідстве XVI–XVIII стст. // Помнікі мастацкай культуры Беларусі: Новыя даследаванні. Мінск: Навука і тэхніка, 1989. С.114–120.

63. *Габрусь Т. В.* Стылістычныя аспекты архітэктуры віленскага барока // Барока ў беларускай культуры і мастацтве. Мінск: Беларуская навука, 1998. С. 140–167.

64. *Габрусь Т. В.* Тут гучала малітва Францішка з Асізі // Наша вера. 2002. 1(19). С. 12–21.

65. *Габрусь Т. В.* Уніяцкая архітэктура віленскага барока: вяртанне да вытокаў // Віцебскі сшытак. 1996. № 2. С. 25–31.

66. *Габрусь Т. В.* Шляхі архітэктурнага рэнесансу // Наша вера. 2003. 2(23). С. 62–69.

67. *Габрусь Т. В.* Эвалюцыя форм і канструкцый апсід у манументальнай архітэктуры Беларусі перыяду феадалізму // Помнікі культуры: Новыя адкрыцці. Мінск: Навука і тэхніка, 1985. С. 104–109.

68. *Габрусь Т., Галенчанка Г.* «Праверaная алгебрай гармонія»: Пачатак архітэктуры Новага часу на Беларусі // Мастацтва. 1990. № 5. С. 70–75.

69. *Галенчанка Г.* Альбом Бернардоні: Новая крыніца па гісторыі архітэктуры і будаўніцтва ў Нясвіжы (канец XVI— пачатак XVIII ст.) // Ад Полацка і Нясвіжа да Падуі і Венецыі. Мінск, 1994. С. 79—87.

70. *Гаршкавоз В.* Да пытання аб мастацкіх асаблівасцях інтэр'ера фарнага касцёла Нясвіжа // Помнікі культуры: Новыя адкрыцці. Мн., 1985. С. 24—31.

71. *Гісторыя* беларускага мастацтва. Мінск: Навука і тэхніка, 1987. Т. 1.

72. *Гісторыя* беларускага мастацтва. Мінск: Навука і тэхніка, 1988. Т. 2.

73. *Гліннік В.* Базыльянская царква ў Беразвеччы // Строительство и архитектура Белоруссии. 1990. № 2. С. 31—32.

74. *Глинник В., Кушнеревич А.* Фара Витовта в Гродно // Строительство и архитектура Белоруссии. 1989. № 5. С. 38—39.

75. *Гліннік В., Ханіна Т.* Рэстаўрацыя і прыстасаванне корпуса А езуіцкага калегіюма ў Полацку // Каштоўнасці мінуўшчыны 5. Мінск, 2001. С. 87—89.

76. *Голенченко Г. Я.* Идейные и культурные связи восточнославянских народов в XVI — середине XVII в. Минск: Наука и техника, 1989.

77. *Гродзенскі* кафедральны касцёл Святога Францыска Ксаверыя. Мінск: Беларусь, 2005.

78. *Грыцкевіч А. П.* Гісторыя геапалітыкі Беларусі // Спадчына. 1994. № 3. С. 39—52.

79. *Грыцкевіч А.* Рэлігійнае пытанне і знешняя палітыка царызму перад падзеламі Рэчы Паспалітай // Весці АН БССР. Серыя грамадскіх навук. 1973. № 6. С. 27—41.

80. *Грыцкевіч А.* Уніяцкая царква ў канцы XVIII — пачатку XIX стст. // Хрысціянская думка. 1993. № 3. С. 119—137.

81. *Грыцкевіч А.* Уніяцкія тэндэнцыі і уніяцкая Царква на Беларусі ў XV—XVIII стагоддзях // Хрысціянская думка. 1993. № 1. С. 169—176.

82. *Губер Ж.* Иезуиты. СПб., 1898.

83. *Дакументы* па архітэктуры і картаграфіі Беларусі ў архівах Санкт-Пецярбурга і Вільні. Мінск, 1994.

84. *Дембовецкий А. С.* Опыт описания могилевской губернии. Кн. 1—2. Могилев, 1884.

85. *Денисов В. Н.* Площадь Свободы в Минске. Минск: Полымя, 1985.

86. *Дзянісаў У. М.* Комплекс базыльянскага манастыра ў Мінску // Помнікі старажытнабеларускай культуры: Новыя адкрыцці. Мінск, 1984. С. 118—126.

87. *Дзянісаў У. М.* Кляштар бенедыктынак у Мінску // Каштоўнасці мінуўшчыны 3. Мінск, 2000. С. 77—85.

88. *Дзянісаў У. М.* Мінскія бенедыктынкі: гісторыя зруйнаванага кляштара // Наша вера. 2003. 2(24) С. 75—81.

89. *Дзянісаў У. М., Пазняк З. С.* Мінскі кляштар дамініканцаў // Помнікі мастацкай культуры: Новыя даследаванні. Мінск, 1985. С. 124—130.

90. *Дзярновіч А., Калнін В.* Гісторыка-археалагічныя даследванні Бярозаўскага кляштара картузаў // З глыбі вякоў: Наш край. Мінск, 1992. С. 120—149.

91. *Довгялло Д. И.* Друя. Вильна, 1907.

92. *Дорошевич Э., Конон В.* Очерк истории эстетической мысли Белоруссии. Минск, 1972.

93. *Егоров Ю. А.* Градостроительство Белоруссии. М., 1954.

94. *Ермаловіч М.* Беларуская дзяржава Вялікае Княства Літоўскае. Мінск, 2000.

95. *Жаўняркевіч Р.* Кляштар айцоў дамініканаў у Стоўбцах // Наша вера. 1999. 2(9). С. 57—61.

96. *Живописная* Россия: Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении / Под ред П. П. Семенова. СПб.; М., 1882. Т. 3. Литовское и Белорусское Полесье. Репринт: Минск: БелЭн, 1994.

97. *Жлутка А.* Пункціры вялікага шляху: Спроба кароткага падсумавання гісторыі каталіцкага Касцёла на Беларусі // Наша вера. 2000. 4(14). С. 62—69.

98. *Жудро В. А.* История Могилевского Богоявленского братства. Могилев, 1890. 36 с.
99. *Захватович Ян.* Польская архитектура. Варшава: Аркады, 1967.
100. *Збор* помнікаў гісторыі і культуры Беларусі: Брэсцкая вобласць. Мінск, 1984.
101. *Збор* помнікаў гісторыі і культуры Беларусі: Віцебская вобласць. Мінск, 1985.
102. *Збор* помнікаў гісторыі і культуры Беларусі: Гомельская вобласць. Мінск, 1985.
103. *Збор* помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Гродзенская вобласць. Мінск, 1986.
104. *Збор* помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Магілёўская вобласць. Мінск, 1986.
105. *Збор* помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Мінская вобласць. Мінск, 1987. Кн. 1–2.
106. *Збор* помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Мінск, 1988.
107. *З гісторыі* уніяцтва на Беларусі (да 400-годдзя Брэсцкай уніі). Мінск, 1996.
108. *Згурра В. В.* Проблема и историческая схема русского барокко // Проблемы и памятники, связанные с В. И. Баженовым. М., 1928. С. 33–79
109. *Іванова Л. С.* З гісторыі рэфармацыйнай царквы на Міншчыне ў другой палове XVI–XVII ст. // Заслаўскія чытанні 1995 г. Заслаўе, 1997. С.79–81.
110. *Иезуиты* в Полоцке 1560–1820 гг. // Наследие Полоцкой земли. Вып. 2 . Ч. 1. Полоцк, 2005.
111. *Иодковский И.* Церкви, приспособленные к обороне в Литве и Литовской Руси // Древности. М., 1915. Т. 6. С. 248–311.
112. *История* архитектуры в избранных отрывках / Сост. М. Алпатов, Д. Аркин, Н. Брунов. М.: Гос. Академия худож. наук, 1935.
113. *История* европейского искусствознания от античности до конца XVIII в. / Под ред. Б. Р. Виппера. М.: АН СССР, 1963.
114. *История* русского искусства / Под ред. И. Э. Грабаря. Т. 2. Вып. 8. Барокко Украины и Москвы. М.: Изд-во Кнобель, 1910.
115. *Карнілава Л. А., Трэпет Л. В.* Базыльянскі кляштар у Гродне – помнік архітэктуры XVIII ст. Мінск: Полымя, 1992.
116. *Касьпяровіч М.* Беларуская архітэктура. Віцебск, 1925.
117. *Каталіцкія* святыні: Мінска-Магілёўская архідыяцэзія / Фота і тэкст А. Яроменкі. Мінск, 2003. Ч. 1.
118. *Кацер М. С.* Белорусская архитектура: Исторический очерк. Минск: Госиздат, 1956.
119. *Кацер М. С.* Изобразительное искусство Белоруссии дооктябрьского периода. Минск, 1969.
120. *Квитницкая Е. Д.* Белорусские коллегиумы XVIII в. // Архитектурное наследство. М., 1972. № 19. С. 12–27.
121. *Квітніцкая А. Д.* Кляштар у Картузкай Бярозе // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1973. 4. С. 19–23.
122. *Квитницкая Е. Д.* Коллегиумы Белоруссии XVII в. // Архитектурное наследство. М., 1969. № 18. С. 3–14.
123. *Квитницкая Е. Д.* Малоизвестные зальные сооружения Белоруссии конца XV– начала XVI в. // Архитектурное наследство. М., 1967. № 17. С. 3–12.
124. *Квитницкая Е. Д.* Монастыри XVIII в. с безбашенными храмами в Белоруссии // Архитектурное наследство. М., 1985. № 33. С. 94–102.
125. *Квитницкая Е. Д.* Могилевский Спасский монастырь // Архитектурное наследство. М., 1976. № 24. С. 104–115.
126. *Квитницкая Е. Д.* Монастыри Бреста XVII–XVIII вв. // Архитектурное наследство. М., 1979. № 27. С. 12–29.
127. *Квитницкая Е. Д.* Особенности средневековых храмов Белоруссии // Архитектурное наследство. М., 1975. № 23. С. 79–87.
128. *Квитницкая Е. Д.* Планировка Гродно в XVI–XVIII вв. // Архитектурное наследство. М., 1964. № 16. С. 11–38.

129. *Квитницкая Е. Д.* Приемы формирования торгово-административного центра Витебска в XVIII в. // Архитектурное наследство. М., 1974. № 22. С. 135—149.

130. *Квитницкая Е. Д.* Приходской костел в Гродно // Проблемы истории архитектуры народов СССР. М., 1977. Вып. 9. С. 30—37.

131. *Квітніцкая А. Д.* Стары Слонім // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1974. № 4. С.19—23.

132. *Конон В. М.* От ренесанса к классицизму: Становление эстетической мысли Белоруссии в XV—XVIII вв. Минск: Наука и техника, 1978.

133. *Коялович М.* Литовская церковная уния. СПб., 1859—1861. Т. 1—2.

134. *Краснянский В. Г.* Город Мстиславль: Его прошлое и настоящее. Вильна, 1912.

135. *Краткий* очерк истории Березвечьского женского монастря Литовской епархии и Красностокской женской обители Гродненской епархии. СПб., 1901.

136. *Краўцэвіч А., Трусаў А., Трусаў І.* Вяртанне да людзей: Фарны касцёл у Гродне // Мастацтва. 1993. № 8. С. 45—51.

137. *Круис Е., Риффенбург Б.* Соборы мира: Атлас чудес света. М.: БММАО, 1998.

138. *Кудрявцев М., Кудрявцева Т.* Русскій православный храм: Символический язык архитектурных форм // Символика русского храмоздательства / К свету. М., 1994. Вып. 17. С. 65—87.

139. *Кудряшов В. И.* Барокко и классицизм в архитектурном наследии Гродно // Сб. науч. тр. ИСиА АН БССР. Минск, 1960. Вып. 3. С. 182—192.

140. *Кудряшов В. И.* Гродно. М., 1960.

141. *Кудряшов В. И.* Проблема барокко в белорусской архитектуре XVII—XVIII вв. // Сб. науч. работ ИСиА АН БССР. Минск, 1961. Вып. 5. С. 104—111.

142. *Кузнецов А. В.* Своды и их декор. М., 1938.

143. *Кукуня В.* З гісторыі трынітарскага кляштара ў Віцебску // Віцебскі сшытак. 1997. № 3. С. 86—91.

144. *Кукуня О.* Францисканский монастырь в Гольшанах // Каштоўнасці мінуўшчыны 3. Мінск, 2000. С. 91—97.

145. *Кулагин А. Н.* Архитектура и искусство рококо в Белоруссии. Минск: Наука и техника, 1989.

146. *Кулагін А. М.* Каталіцкія храмы на Беларусі: Энцыклапед. давед. Мінск: БелЭн, 2000. 216 с.

147. *Кулагін А. М.* Праваслаўныя храмы на Беларусі.: Энцыклапед. давед. Мінск: БелЭн, 2001.

148. *Кулагін А. М.* Элітная архітэктура барока Беларусі ў агульнаеўрапейскім кантэксце // Барока ў беларускай культуры і мастацтве. Мінск, 1998. С. 102—124.

149. *Кушнярэвіч А. М.* Культавае дойлідства Беларусі XIII—XVI стст. Мінск: Навука і тэхніка, 1993.

150. *Лаврецкий Г.* Православное зодчество Беларуси. Минск: Четыре четверти, 1995.

151. *Лавровская И. Б.* Судьба памятников истории и архитектуры Бреста (XIV—XIX вв.) // Архитектура и строительство Белоруссии. 1994. № 4. С. 41—44.

152. *Лазука Б. А.* Беларускае барока: гісторыка-тэарэтычныя праблемы стылю. Мінск: Беларусь, 2001.

153. *Лазука Б. А.* Славянскае мастацтвазнаўства і асноўныя праблемы вывучэння беларускай культуры эпохі барока // Славянскія культуры пасля другой сусветнай вайны. Мінск, 1996. С. 216—225.

154. *Лакотка А. І.* Дойлідства // Беларусы у 8 т. Т. 2. Мінск: Беларуская навука, 1997.

155. *Лакотка А. І.* Нацыянальныя рысы беларусай архітэктуры. Мінск: Ураджай, 1999.

156. *Лаўроўская І.* Храмавае будаўніцтва // Памяць: Брэст. Мінск, 1997. С. 138—144.

157. *Лосев А. Ф.* Проблема художественного стиля. Киев: Коллегиум, 1994.

158. *Лукомский Г.* Украинское барокко // Аполлон. 1911. № 2. С. 48—73.

159. *Лявонава А. К.* Старажытнабеларуская скульптура. Мінск: Навука і тэхніка, 1991.

160. *Мараш Я. Н.* Ватикан и католическая церковь в Белоруссии (1569 —1795). Минск, 1971.

161. *Марозава С.* Уніяцкая царква ў культурна-гістарычным развіцці Беларусі (1596—1839). Гродна, 1996.

162. *Материалы* для географии и статистики России, собранные офицерами генерального штаба: Виленская губерния / Сост. А. Корева. СПб., 1861.

163. *Материалы* для географии и статистики России, собранные офицерами генерального штаба: Гродненская губерния / Сост. П. Бобровский. СПб., 1863. Ч. 2.

164. *Материалы* для географии и статистики России, собранные офицерами генерального штаба: Минская губерния / Сост. И. Зеленский. СПб., 1864. Ч. 2.

165. *Мілінкевіч А., Пашэнда Е.* Фара Вітаўта з Гродне // Наш радавод. Гродна, 1990. С. 180—188.

166. *Миловидов А.* Церковно-археологические памятники города Пинска. Минск, 1898.

167. *Митрошенко И. И.* Иезуиты в восточной части Белоруссии с 1579 по 1772 г. // Полоцко-Витебская старина. Витебск, 1912. Т. 2.

168. *Морозов В. Ф.* Костел св. Станислава в Молятичах // Строительство и архитектура Белоруссии. 1988. № 2. С. 32.

169. *Морозов В. Ф.* Культовое зодчество Беларуси эпохи классицизма: основные тенденции и этапы развития // Каштоўнасці мінуўшчыны 3. Минск, 2000. С. 23—32.

170. *Никифоровский Н. Я.* Странички из недавней старины г. Витебска. Витебск, 1899.

171. *Николай (архимандрит).* Историко-статистическое описание Минской епархии. СПб., 1864.

172. *Описание* документов Архива западно-русских униатских митрополитов. СПб., 1897. Т. 1.

173. *Описание* церквей и приходов Минской епархии. Минск, 1879. Т. I—IX.

174. *Орловский Е.* Гродненская старина. Ч. 1. Город Гродно. Гродно, 1910.

175. *Падокшын С. А.* Унія. Дзяржаўнасць. Культура: Філасофска-гістарычны аналіз. Мінск: Беларуская навука, 2000.

176. *Палладио Андрэа.* Четыре книги об архитектуре / Пер. И. А. Жолтовского. М., 1936.

177. *Палуцкая С.* Барунская базыльянская школа і яе выхаванцы // Ашмяншчына: гісторыя і сучаснасць. Гродна; Ашмяны, 1995. С. 35—39.

178. *Петров Н. И.* Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве. М., 1904. Вып. III. Библиотека Киевско-Софийского собора. № 721—734.

179. *Петров Н.* Очерк истории базилианского ордена в бывшей Польше // Труды Киевской духовной академии. 1870. № 11.

180. *Плужников В. И.* Организация фасада в архитектуре русского барокко // Русское искусство барокко / Под ред. Т. В. Алексеевой. М.: Наука, 1977. С. 81—108.

181. *Плужников В. И.* Соотношение объемных форм в русском культовом зодчестве начала XVIII в. // Русское искусство первой четверти XVIII в. / Под ред. Т. В. Алексеевой. М.: Наука, 1974. С. 89—114.

182. *Подокшин С. А.* Реформация и общественная мысль Белоруссии и Литвы (первая половина XVI — начало XVII в.). Минск: Наука и техника, 1970.

183. *Помнікі* мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння. Мінск: Навука і тэхніка, 1994.

184. *Путешествие* стольника П. А. Толстого. Путевой дневник // Русский архив. М., 1877. Кн. 1. С. 81—96.

185. *Ренессанс.* Барокко. Классицизм: Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV—XVIII вв. / Под ред. Б. Р. Виппера. М.: Наука, 1966.

186. *Ржевусский Л.* Краткий исторический очерк Оршанского Кутеинского монастыря. Орша, 1895.

187. *Россия.* Полное географическое описание нашего отечества: Верхнее Поднепровье и Белоруссия. СПб., 1905. Т. 9.

188. *Роцька І.* Віцебская Уваскрасенская Рынкавая царква: Архітэктурны аналіз // Віцебскі сшытак. 1996. № 2. С. 58—64.

189. *Русская* архитектура первой половины XVIII. Исследования и материалы // Под ред. И. Э. Грабаря. М.: Наука, 1954.

190. *Рэлігія* і царква на Беларусі. Энцыклапед. давед. Мінск: БелЭн, 2001.

191. *Сапунов А. П.* Архив Полоцкой духовной консистории. М., 1898.

192. *Сапунов А. П.* Витебская старина. Т. I—V. Витебск, 1883—1888.

193. *Сапунов А. П.* Заметки о коллегии и академии иезуитов в Полоцке. Витебск, 1889.

194. *Сапунов А. П.* Полоцкий Софийский собор. Витебск, 1888.

195. *Сапунов А. П.* Река Западная Двина: Исторический обзор. Витебск, 1893.

196. *Семенова З. Ф.* Традиции раннехристианского зодчества Византии и Закавказья в русской архитектуре // Архитектурное наследство. М., 1996. № 41. С. 13—22.

197. *Сементовский А. М.* Витебск и уездные города Витебской губернии. СПб., 1864.

198. *Сементовский А.* Витебск. Статистический очерк // Памятная книжка Витебской губернии на 1864—1865 гг.

199. *Сементовский А. М.* Старинные материалы для географии, истории и археологии России. Витебск, 1886.

200. *Скарына* і яго эпоха. Мінск: Навука і тэхніка, 1990.

201. *Слюнченко В. Г.* Архитектурные памятники Полоцка. Мінск: Полымя, 1988.

202. *Слюнченко В. Г.* Полоцкий Софийский собор. Минск: Полымя, 1987.

203. *Слюнькова И. Н.* Архитектура городов Верхнего Приднепровья XVII — середины XIX в. Минск.: Наука и техника, 1992.

204. *Слюнькова И. Н.* Униатское храмовое и монастырское зодчество Белоруссии // Архитектурное наследство. М., 1996. № 41. С. 97—111.

205. *Слюнькова И. Н.* Монастыри восточной и западной традиций: Наследие архитектуры Белоруссии. М., 2002.

206. *Собрание* древних грамот и актов городов Минской губернии, православных монастырей, церквей и по разым предметам. Минск, 1848.

207. *Старинные* гравированные карты и планы XV—XVIII веков. Из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина / Сост. Н.М. Борисовская. М.: Галактика, 1992.

208. *Статистические* сведения о церквах и церковных притчах Полоцкой епархии // Памятная книжка Витебской губернии на 1889 г.

209. *Страчаная* спадчына / Уклад. Т. В. Габрусь. Мінск: Полымя, 1998.

210. *Тананаева Л. И.* Сармацкий портрет: Из истории польского портрета эпохи барокко. М.: Искусство, 1979.

211. *Таннер Б.* Описание путешествия польского посольства в Москву в 1679 г. М., 1891.

212. *Ткачоў М. А.* Абарончыя збудаванні заходніх зямель Беларусі XIII—XVIII стст. Мінск: Навука і тэхніка, 1978.

213. *Ткачоў М. А.* Замкі Беларусі (XIII—XVIII стст.). Мінск: Полымя, 1977.

214. *Трубницкий А., Трубницкий М.* Хроника белорусского города Могилева. Могилев-на-Днепре, 1887.

215. *Туронак Ю.* Фарміраванне сеткі рымска-каталіцкіх парафій на Беларусі ў 1587—1781 гг. // Наша вера. 1, 1995.

216. *Уния* в документах / Сост. В. А. Теплова, В. И. Зуева. Минск: Лучи Софии, 1997.

217. *Українське* барока та європійські контэкст / Под ред. А. Федорука. Київ, 1991.

218. *Федотова Т. П.* К проблеме пятиглавия в архитектуре барокко первой половины XVIII в. // Русское искусство барокко. М.: Наука, 1977. С. 70—88.

219. *Флиер А. Я.* Эволюция планов каменных православных храмов на территории Украины с X по середину XVII в. // Архитектурное наследство. М., 1977. № 35. С. 112—126.

220. *Флиер А. Я.* Эволюция планов каменных православных церквей Украины с середины XVII по середину XIX в. // Архитектурное наследство. М., 1990. № 37. С. 174—184.

221. *Франкль П.* Основные этапы развития зрительного образа в новой архитектуре // История архитектуры в избранных отрывках / Под ред М. Алпатова. М., 1935. С. 294—337.

222. *Хадыка А. Ю., Хадыка Ю. В.* Непаўторныя рысы: З гісторыі беларускага партрэта. Мінск: Навука і тэхніка, 1992.

223. *Хадыка Т. В.* Крытычны агляд літаратуры па гісторыі архітэктуры Беларусі эпохі феадалізму // Книга, библиотечное дело и библиография в Белоруссии. Минск: Наука и техника, 1974. С. 195—209.

224. *Хадыка Ю. В.* Сістэма роспісаў нясвіжскага касцёла // Помнікі мастацкай культуры: Новыя даследаванні. Мінск: Навука і тэхніка, 1985. С. 32—38.

225. *Хмяльніцкая Л., Цішкін І.* Езуіцкі калегіум у Оршы // Гісторыка-археалагічны зборнік. Мінск, 1994. № 3. С. 12—19.

226. *Хмяльніцкая Л.* З гісторыі Віцебскага базыльянскага кляштара // Віцебскі сшытак. 1996. № 2. С. 46—54.

227. *Хмяльніцкая Л.* Культурна-мецэнацкая дзейнасць князёў Агінскіх на Віцебшчыне // Беларусіка 6: Беларусь паміж Усходам і Захадам. Мінск, 1997. С. 34—45.

228. *Хольц Леонард.* История христианского монашества. СПб, 1993.

229. *Христианство.* Энциклопедический словарь / Под ред. С. С. Аверинцева. Т. 1—3. М.: Изд-во Б. Р. Э., 1993—1995.

230. *Цапенко М.* Архитектура Левобережной Украины XVII—XVIII вв. М.: Наука, 1967.

231. *Церашчатава В. В.* Старажытны беларускі манументальны жывапіс XI—XVIII стст. Мінск: Навука і тэхніка, 1986.

232. *Цішкін І.* Храм на Рынку ў Віцебску // Віцебскі сшытак. 1996. № 2. С. 54—58.

233. *Чантурия В. А.* Архитектурные памятники Белоруссии. Минск: Полымя, 1982.

234. *Чантурия В. А.* История архитектуры Белоруссии: Дооктябрьский период. Минск: Вышэйшая школа, 1969.

235. *Чарняўская Т. І.* Архітэктура Віцебска. Мінск: Навука і тэхніка, 1980.

236. *Чарняўская Т. І.* Архітэктура Магілёва. Мінск: Навука і тэхніка, 1973.

237. *Чернявская Т. И., Петросова Е. Ю.* Памятники архитектуры Минска XVII — начала XX в. Минск: Наука и техника, 1984.

238. *Ширяев Е. Е.* Белая Русь, Черная Русь и Литва в картах. Минск, 1991.

239. *Шуази Огюст.* История архитектуры. Т. 1—2. М.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1935—1937.

240. *Шчакаціхін М.* Помнікі старадаўняе архітэктуры XVII—XVIII сталецьцяў у Менску // Запіскі аддзела гуманітарных навук Інбелкульта. Кн. 6. Працы камісіі гісторыі мастацтва. Менск, 1928. Т. 1. Сш. 2. С. 1—38.

241. *Энцыклапедыя* гісторыі Беларусі. Т. I —V. Мінск: БелЭн, 1993—1999.

242. *Энцыклапедыя* літаратуры і мастацтва Беларусі. Т. I—V. Мінск: БелСЭ, 1984—1987.

243. *Якимович Ю. А.* Зодчество Белоруссии XVI — середины XVII в. Минск: Наука и техника, 1991.

244. *Якімовіч Ю.* Ці быў у Койданаве замак? // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1985. № 2. С. 25—28.

245. *Янкявічэне А. С.* Самабытныя рысы беларускай готыкі // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1974. № 1. С. 15—21.

246. *Ярашэвіч А.* Івянецкія касцёлы // Ave Maria. 2001. № 2. С. 13—15.

247. *Ярашэвіч А.* Касцёл Дабравешчання ў Дзераўной // Дыялог. 1999. № 9(13). С. 12—13.

248. *Ярашэвіч А.* Архітэктурна-скульптурны ансамбль касцёла францысканцаў у Пінску // Барока ў беларускай культуры і мастацтве. Мінск, 1998. С. 186—202.

249. *Яроменка А.* Кляштар бернардзінцаў у Мінску // Наша вера. 2000. 3(13). С. 53—55.

250. *Abramowicz W.* Strony nowogródzkie. Szkice krajoznawcze. Lida, 1938.

251. *Aleksandrowicz B.* Z przeslósci Słonima i ziemi słonimskiej. Słonim, 1935.

252. *Angyal E.* Swiat słowiańskiego baroku. Warszawa, 1972.

253. *Arciszewski W.* Wolczyn dawniej i dziś // Rocznik ziem w schodnich na rok 1938. Warszawa, 1939.

254. *Baliński M., Lipiński T.* Starożytna Polska pod względem historycznym, geograficznym i statystycznym. T. 3. Warszawa, 1846.

255. *Baranowski A. J.* Barokowe kościoły hałowe w Wielkopolsce. [w:] Sztuka I pol. XVIII wieku. Warszawa, 1981.

256. *Baranowski A. J.* Bartolomiej Nataniel Wąsowski teoretyk i praktyk architektury XVII wieku — Wrocław, 1973.

257. *Baranowski A. J.* Tradycja średniowieczna w poźnobarokowej architekturze krajów Europy środkowej. [w:] Tradycja i innowacja. Warszawa, 1981. S. 89—94.

258. *Baranowski A. J.* Nurty, fazy i centre barokowej architektury sakralnej w Wielkim Księstwie Litewskim // Biuletyn Historii Sztuki. XLVI, 1984. N 4. S. 371—392.

259. *Bernatowicz T.* Fundacje artystyczne Mikołaja Radziwiła «Sierotki» jako świadectwo religijności po-trydenckiej. Spis pracy doktorskiej w Instytucie Sztuki PAN. Warszawa, 1994.

260. *Bernatowicz T.* Kościoł i klasztor benedyktynek w Nieświeżu // Biuletyn Historii Sztuki. RLVII. Warszawa, 1997. N 4. S. 127—146.

261. *Bohdziewicz P.* Francesko Placidi architekt Włoch XVIII stulecia w Polsce i związku jego sztuki z barokiem wileńskim w świetle nowych danych archiwalnych i metody analitycznej // Prace i materiały sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki Towarzystwa Przyjacioł Nauk w Wilne. Wilno, 1938/39. S. 219—256.

262. *Bohdziewicz P.* Materiały do dziejów budowy kościoła Karmelitów trzewiczkowych p. w. Wszystkich Świętych w Wilnie // Biuletyn Historii Sztuki. R. XLVI, 1984. N 4. S. 352—362.

263. *Bohdziewicz P.* O istocie i genezie baroku wileńskiego z drugiej i trzeciej czwierci XVIII wieku // Prace i materiały sprawozdawcza Sekcju Historii Sztuki TPN w Wilnie, III 1938/39. S. 240—242.

264. *Bohdziewicz P.* Studia z dziejów sztuki polskiej w okresie baroku i rokoka. Lublin, 1973.

265. *Bohdziewicz P.* Zagadnienie formy w architekturze baroku. Lublin, 1964.

266. *Brežgo B.* Sztuki piękne w kolegium oraz w Akademii O. O. Iezuitow w Połocku w XVIII i XIX w. // Prace Sekcju Historii Sztuki. Warszawa, 1939. T. III. S. 29—39.

267. *Borejko-Chodzko J.* Diecezja Mińska około 1830 roku. I. Struktury parafialne. Lublin, 1998.

268. *Brykowska M.* Architektura karmelitów bosych w XVII—XVIII wieku. Warszawa, 1991.

269. *Brykowska M.* Nowożytne fasady kościelne na obszarze WKŁ (do początku XVIII wieku). [w:] Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku. Warszawa, 1995. S. 177—191.

270. *Bulgak J. i inny.* Polska w krajobrazach i zabytkach. Warszawa, 1930. T. 2.

271. *Catalogus* ecclesiarum et cleri archidioccesis vilnensis. Vilnae, 1936.

272. *Chorościcki J., Rattermund A.* Atlas architektury Warszawy. Warszawa, 1977.

273. *Chrościcki J.* Barokowa architektura okazijonalna. [w:] Wiek XVII — Kontreformacja — Barok. Prace z historii kultury. Wrocław, 1970. S. 229—254.

274. *Ciechanowiecki A. S.* Nieśwież międzynarodowy ośrodek kultury na Białorusi. Warszawa, 1994.

275. *Drema V.* Materiały do historyi sztuki Wielkiego Księstwa Litewskiego. Jan Krzysztof Głaubitz, Jan Hedel, Jan Melich // Biuletyn Historii Sztuki. Warszawa, 1980. N 1. S. 63–76.

276. *Drema Vladas.* Sprawa nauczania architektury w Akademii Wileńskiej // Biuletyn Historii Sztuki. XXVI. 1964. N 3. S. 197–207.

277. *Encyklopedia* Powszechna. T. 1–27. Warszawa, 1859–1868.

278. *Gabrus T., Galenczanka G.* G. M. Bernardoniego projekty kościołów na Białorusi. [w:] Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku. Warszawa, 1995. S. 163–177.

279. *Goldberg G.* Zarys dziejów miasta Słonima. Słonim, 1934.

280. *Guttmejer K.* Tradycionalizm i nowatorstwo w sakralnej architekturze wileńskiej okolo pol. XVIII w. [w:] Tradycja i innowacja. Warszawa, 1981. S. 104–107.

281. *Hedeman Ott.* Dzisna i Druja. Wilno, 1934.

282. *Hedeman Ott.* Głębokie. Wilno, 1935.

283. *Hedemann O.* Historja powiatu Brasławskiego. Wilno, 1930.

284. *Hempel Ed.* Baroque art and architekture in Central Europe. London, 1965.

285. *Historia* Europy Środkowo-Wschodniej / Pod red. J. Kłoczowskiego. T. 1. Lublin, 2000. S. 141–302.

286. *Historia* kultury materialnej Polski w zarysie. T. IV. Od połowy XVII do konca XVIII wieku / Pod. red. Z. Kamieńskiej i A. Baranowskiego. Wrocław, 1978.

287. *Historia* sztuki polskiej / Pod red. T. Dobrowolskiego i Wł. Tatarkiewicza. Kraków, 1962.

288. *Hornung Z.* Problem rokoka w architekture sakralnej XVIII wieku. Wrocław, 1972.

289. *Hornung Z.* Geneologia artystyczna rokoka w architekture sakralnej XVIII wieku. [w:] Rokoko. Warszawa, 1970. S. 37–61.

290. *Horoszkiewicz R.* Notatki historiczne o niekotorych miejscowościach powiatu Pińskiego. Pińsk, 1928.

291. *Jakubowski J.* Tomasz Makowski, stycharz i kartograf nieswieżski. Warszawa, 1923.

292. *Jankowski Cz.* Powiał Oszmiański. Kraków, 1898. T. I–III.

293. *Jaroszewski T. S., Kowalczyk J.* Kilka uwag o grupie późnobarokowych kolumnowych fasad kościelnych w Polsce // Biuletyn Historii Sztuki. R. XXI. 1959. N. 3–4. S. 390–396.

294. *Jaroszewski T. S.* Nurt późnobarokowy i rokokowy w architekturze polskiej doby Oświecenia. [w:] Rokoko. Studia nad sztuką I połowy XVIII w. Warszawa, 1970. S. 285–321.

295. *Jodkowski J.* Grodno. Wilno, 1923.

296. *Kałnin W.* Nurt barokowy w tworczości J. S. Beckera, architekta domu Sapiehów. [w:] Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku. Warszawa, 1995. S. 213–229.

297. *Karpowicz M.* Artyści włoscy w Wilnie w XVII w. [w:]. Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku. Warszawa, 1995. S. 59–79.

298. *Karpowicz M.* Sztuka oświeconego sarmatyzmu. Warszawa, 1970.

299. *Katalog* rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. T. I. Rysunki Napoleona Ordy. Warszawa: PWN, 1975.

300. *Kilian A.* Barokowe fasady dwawiężowe w Europie Srodkowej. Geneza – forma – znaczenie // Ikonoteka. 1993. T. 5. S. 9–21.

301. *Kotlubaj E.* Galeria nieswieżska portretów Radziwiłłowskich. Wilno, 1857.

302. *Kowalczyk J.* Andrea Pozzo a późny barok w Polsce. Cz. I. Traktat i ołtarze // Biuletyn Historii Sztuki. R. XXXVII. 1975. N 2. S. 162–178. Cz. II. Freski sklepienne. N 4. S. 335–350.

303. *Kowalczyk J.* Architektura sakralna między Wisłą a Bugiem w okresie późnego baroku. [w:] Dzieje Lubelszczyzny. T. VII. Cz. III. Lublin, 1992. S. 33–49.

304. *Kowalczyk J.* Główne problemy badań nad architektura późnobarokowa w Korone i na Litwie // Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. 1995. RXL. Z. 3–4. S. 175–213.

305. *Kowalczyk J.* Kierunki w późnobarokowej architekturze sakralnej na Wolyniu. [w:] Sztuka kresów wschodnich. Kraków, 1994. S. 5–28.

306. *Kowalczyk J.* Latynizacja i okcydentalizacja architektury greckokatolickiej w XVIII w. // Biuletyn Historii Sztuki. 1980. XLII. N 304. S. 347—364.

307. *Kowalczyk J.* Nurt klasyczny w polskiej sztuce późnobarokowej. [w:] Klasycyzm i klasycyzmy. Warszawa, 1994. S. 120—136.

308. *Kowalczyk J.* Późnobarokowa architektura Wilna i jej europejskie związki // Biuletyn Historii Sztuki. 1993. R. LV. N 2—3. S. 169—195.

309. *Kowalczyk J.* Rola Rzymu w późnobarokowej architekturze polskiej // Rocznik Historii Sztuki. 1994. T. XX. S. 285—296.

310. *Kowalczyk J.* Traktaty architektoniczne w dawnej Polsce // Architektura. R. 1977. N 5—6. S. 74—79.

311. *Krótka* nauka budownicza Dworów, Pałaców, Zamków podług Nieba i zwyczaju Polskiego (1659). [w:] *Milobędzki A.* Teksty źródłowe do dziejów teorii sztuki. T. VII. Wroclaw, 1957. S. XIX.

312. *Kurczewski J.* Biskupstwo wileńskie od jego założenia aż do dni obecnych. Wilno, 1912.

313. *Kwiatkowski M.* Z rozważań nad architektura Stanisława Augusta // Biuletyn Historii Sztuki. Warszawa, 1976. N 3—5. S. 264—270.

314. *L'architetto* Gian Maria Bernardoni sj tra l'Italia ele terre dell' Europa centro-orientate. Roma, MCMIC.

315. *Lorentz St.* Jan Krzysztof Głaubitz, architect wileński XVIII wieku. Materiały do biografii i twórczości. Warszawa, 1937.

316. *Lorentz St.* Materiały do historii wileńskiej architektury barokowej i rokokowej. Warszawa, 1989.

317. *Lorentz St.* O architekturze wileńskiej // Biuletyn Historii Sztuki. R.LV. Warszawa, 1993. N 2—3. S. 153—169.

318. *Lorentz St.* Wycieczki po województwie Wileńskiem. Wilno, 1932.

319. *Lorentz St.* Wycieczki słonimskie: Krótkiprzewodnik krajoznawczy po Słonimie oraz Albertynie, Byteniu, Synkowiczach, Zdzięciole i Żyrowicach. Słonim, 1933.

320. *Łopaciński E.* Materyały do dziejów rzemiosła artystycznego w W. Ks. Litewskim. XV—XIX w. Warszawa, 1946.

321. *Łopaciński E.* Nieznane dane archiwolne i wiadomości źdódłowe do historii Sztuki Wilna i W. X. Litewskiego od XVII do początków XIX w. // Prace Sekcju Historii Sztuki. III. Wilno, 1938/39. S. 49—107.

322. *Łopaciński E.* Wiadomości o artystach Wilna i ziem okolycznych // Prace Sekcju Historii Sztuki. III. Wilno, 1938/39. S. 327—340.

323. *Łowmiański H.* Rys hystoryczny woj. nowogródzkiego. Wilno, 1935.

324. *Łoza St.* Architekci i budowniczowie w Polsce. Warszawa, 1954.

325. *Łoziński J. Z.* Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520—1620. Warszawa, 1973.

326. *Maliszewski Ed.* Przewodnik po gubernii Mińskiej. Warszawa, 1919.

327. *Maliszewski Ed.* Przewodnik po gubernii Grodzeńskiej. Zarys statystyczno-opisowy. Wilno, 1919.

328. *Małkiewicz A.* Teoria architektury w nowożytnym piśmiennictwie polskim. [w:] Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiełłońskiego 423 // Prace z Historii Sztuki. 13. Kraków, 1976. S. 16—38.

329. *Mańkowski T.* Z refleksij o Wilnie i baroku polskim. Wilno, 1914.

330. *Marczak M.* Przewodnik po Polesiu. Brześć n/B., 1935.

331. *Mieszkowski Z.* Podstawowe problemy architektury w traktatach polskich ad połowy XVI do początku XIX wieku. Warszawa, 1970.

332. *Miłobędzki A.* Architektura polska około roku 1600. [w:] Sztuka około roku 1600. Warszawa: PWN, 1974. S. 23—31.

333. *Miłobędzki A.* Architektura polska XVII wieku. Warszawa, 1980.

334. *Miłobędzki A.* Kościoły ściennofilarowe. Z problematyki budownictwa Polski Centralnej w XVIII wieku. [w:] Rokoko. Studia nad sztuką I połowy XVIII w. Warszawa, 1970. S. 85–105.

335. *Miłobędzki A.* Zarys dziejów architektury w Polsce. Warszawa,1963.

336. *Morelowski M.* O Katedrze unickiej w Połocku // Prace Komisji Historii Sztuki, II. 1922. S. LXXXIX–XC.

337. *Morelowski M.* Problemy wileńskiej architektury barokowej XVII–XVIII w. // Prace i materiały sprawozdawcze sekcji historyi sztuki t-wa przyj. nauk. T. 2. Wilno, 1935. S. 245–256.

338. *Morelowski M.* Studia i materjały do historyi stosunków artystycznych Polski z Zachodem, a w szczególności z ziemia Liodyjska i z Dawnemi Niderlandami. Wilno, 1935.

339. *Morelowski M.* Zarysy syntetyczne sztuki wileńskiej ad gotyki do neaklasicyzmu. Wilno, 1938–1939.

340. *Morelowski M.* Znaczenie baroku wileńskiego XVIII stulecia. Wilno, 1940.

341. *Morozow V.* Dzialalność architektów warszawskich i wileńskich na Białorusi w końcu XVIII i półowie XIX wieku // Biuleteń Historii Sztuki, 1990. N 3–4. S. 273–280.

342. *Morozow W.* Tradycje i wpływy w barokowej architekturze Białorusi w koncu XVIII wieku. [w:] Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku. Warszawa, 1995. S. 229–247.

343. Nasze kościoły. Djecezja Mińska / Pod red. J. Żyskara. T. 1–2. Warszawa; Petersburg, 1912–1913.

344. *Nowodworski M.* Encyklopedia kościelna. Warszawa, 1896.

345. *Ochmiański J.* Biskupstwo Wileńskie w średniowieczu. Ustrój i uposażenia. Poznań, 1972.

346. *Paszenda J.* Góra Anielska pod Nieświeżem. [w:] W kręgu badań nad sztuką polską. Lublin, 1984. S. 157–172.

347. *Paszenda J.* Jasne więtrza kościołów XVIII wieku. [w:] Między Padwą a Zamościem. Warszawa, 1993. S. 283–287.

348. *Paszenda J.* Kościoł Bażego Ciała (pojezucki) w Nieświeżu // Kwartalnik architektury i urbanistyki. Warszawa, 1976. N 21. Zasz. 3. S. 195–216.

349. *Paszenda J.* Kościoł pojezuicki (farny w Grodnie). [w:] Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku. Warszawa, 1995. S. 191–213.

350. *Paszenda J.* Problem stylu w architekturze jezuickiej // Biuletyn Historii Sztuki. XXIX, 1967. N 2. S. 146–156.

351. *Paszenda J.* Sztuki wieleńskie XVIII wieku w świetle archiwów jezuickich // Biuletyn Historii Sztuki. R. XXXVI, 1974. N 2. S. 158–162.

352. *Poplatek J., Paszenda J.* Słownik jezuitów artystów. Kraków, 1972.

353. *Podręczna* Encykłopedia Kościelna. T I–XLIV. Warszawa, 1904–1914.

354. *Popowska M.* Rys dziejow Kartuzji Berezkiej w latach 1648–1831 // Ateneum Wileńskie. R. XIII. Wilno, 1938.

355. *Rewieńska W.* Miasta i miasteczki w północno-wschodniej Polsce. Wilno, 1938.

356. *Rewski Z.* Działalność architektoniczna warszawskich Fontanów // Biuletyn Historii Sztuki i Kultury. R. 2. 1934. N 4. S. 265–283.

357. *Rewski Z.* Fontana Jozef (III) (ur. ok. 1700, zm. p. 1755), architekt. [w:] Polski słownik biograficzny. T 7. Kraków, 1948–1958. S. 57–58.

358. *Rokoko.* Studia nad sztuką 1 połowy XVIII w. // Materiały Sesji Sekcju Historii Sztuki. Warszawa, 1970.

359. *Rouba N.* Przewodnik po Litwie i Białejrusi. Wilno, 1909.

360. *Sajkowski A.* Od Sierotki do Rybeńki. W kręgu radziwiłłowskiego mecenatu. Poznań, 1965.

361. *Samsonowicz H.* Architektura sakralna Wielkopolski 1700—1772. Zagadnienia statystyczne, topograficzne oraz typologiczne. Warszawa, 1985.

362. *Słownik* artystów polskich i obcych w Polsce działających. T. 3. Warszawa, 1979.

363. *Słownik* geograficzny krolewstwa Polskiego i innych krajow słowianskbch. Warszawa, 1880—1892. T. 1—14.

364. *Snieżko A.* Kościoł farny w Mirze. Szkic monograficzny (1587—1937). Lida, 1937.

365. *Stan* kościołów parafialnych w djecezji wileńskiej po najściu nieprzyjacielskim 1655—1661 r. // Litwa i Rus. Wilno, 1912: Luty, Kwiecień, Lipiec.

366. *Syrokomla Wł.* Minsk // Teka Wileńska. Wilno, 1857. N 2. S. 164—179.Syrokomla Wł. Wędrówki po moich niegdyś okolicach. Wilno, 1854.

367. *Syrokomla Wł.* Wycieczki po Litwie w premieniach od Wilna. Wilna, 1858—1860.

368. *Sztuka* około roku 1600 / Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Warszawa, PWN, 1974.

369. *Tatarkiewicz Wł.* Dwa baroki, krakowski i wileński // Prace komisji historii sztuki. Warszawa, 1946. T. VIII. Z. 2. S. 219—220.

370. *Tatarkiewicz Wł.* O sztuce polskiej XVII—XVIII wieku. Warszawa, 1966.

371. *Tatarkiewicz Wł.* O związkach novożytnej architektury polskiej z francuską. [w:] Architektura Polska. Warszawa, 1937.

372. *Tatarkiewicz Wł.* Typ lubelski i typ kaliski w architekture kościelnej XVII w. // Prace Komisji Historii Sztuki. Warszawa, 1937—1938. S. 227—251.

373. *Taurogiński B.* Dane archiwalne o artystach na dnorie książałł Radziwiłłów XVII—XIX w. // Prace i materiały sprawozdawcza sekcji historii sztuki. Wilno, 1938—1939.

374. *Taurogiński B.* Nieswież. Warszawa, 1937.

375. *Taurogiński B.* Z dziejów Niświeża. Warszawa, 1937.

376. *Topińska M.* Budownictwo kapucynów w Polsce w swietle konstytucji i tradycji zakonu. [w:] Kwartalnik architektury i urbanistyki. T. XIX. 1974. Z. 3. S. 191—207.

377. *Tyszkiewicz E.* Wiadomość historyczna o zgromadzeniach i fundacjach męskich i zeńskich r.-k. klasztorów w dyecezji Wileńskiej // Teka Wileńska. Wilno, 1857. N 2. S. 246—273.

378. *Vilniaus* architektura / Pod red. A. Jankečiene. Vilnus, 1985.

379. *Vilniaus* menas. Spaudos fondas. Kaune, 1940

380. *Vilnius.* Architektura iki XX amzieus pradžios. Kaune, 1958.

381. *Ważynski A.* Litwa pod względem przesladowania w niej rzymsko-katolicikiego Kościoła. Poznań, 1872.

382. *Wojciechowski J.* Kościoł jako budowla. // Architektura i budownictwo. R. 3, 1927. S. 8—9.

383. *Wolyniak [Gużycki I.J.* Wykaz klasztorów dominikańskich prowincyi ruskiej. Kraków, 1923.

384. *Wolyniak [Gużycki I.J.* Z przeszlosci Karmelitów na Litwe i Rusl. T. 1—2. Kraków, 1918.

385. *Wrabec Jan.* Barokowe kościoły na Śląsku w XVIII w. Systematyka typologiczma. Wrocław i inne: W-wo Polskiej AN, 1986.

386. *Zachwatowicz I.* Architektura polska do połowy XIX wieku. Wyd. 2. Warszawa, 1956.

387. *Zmigrodzki J.* Nowogródek i okolice. Wilno, 1931.

388. *Zalęski St.* Jezuici w Polsce. T. IV. Kraków, 1905.

389. *Zubovas V.* Uzupełnienia do biografii Tomasza Żebrowskiego // Biuletyn Historii Sztuki. 1978. N 3. S. 269—287.

390. *Zwolińska K., Malicki Z.* Mały słownik terminów plastycznych. Warszawa, 1974. S. 438.

391. *Zwolski B.* Wileńszczyzna, nowogródczyna i białostoczyzna za Zygmunta III. Wilno, 1938.

Скарачэнні

ДГАЛ — Дзяржаўны гістарычны архіў Літвы, г. Вільнюс.

НБВУ. АР — Навуковая бібліятэка Вільнюскага універсітэта. Аддзел рукапісаў.

НГАБ — Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі, г. Мінск.

РДАСА — Расійскі дзяржаўны архіў старажытных актаў, г. Масква.

РДВГА — Расійскі дзяржаўны ваенна-гістарычны архіў, г. Масква.

РДГА — Расійскі дзяржаўны гістарычны архіў, г. Санкт-Пецярбург.

РНБ. АР — Расійская нацыянальная бібліятэка. Аддзел рукапісаў, г. Санкт-Пецябург.

ЦНБ НАН Украіны. АР — Цэнтральная навуковая бібліятэка Нацыянальнай акадэміі навук Украіны. Аддзел рукапісаў, г. Кіеў.

Глава 3

АБАРОНЧАЯ І ПАЛАЦАВА-СЯДЗІБНАЯ АРХІТЭКТУРА XV–пачатку XVIII ст.

(А. М. Кулагін)



3.1. Рэнесансная замкава-крапасная і палацавая архітэктура Беларусі XIV–XVI стст.

Характарыстыка эпохі

XIV—XVI стст. — эпоха вялікіх перамен у эканамічным, палітычным і культурным жыцці еўрапейскіх краін, у арэал якіх уваходзіла і маладая дзяржава Вялікае княства Літоўскае. Стан грамадства вызначаўся бурным росквітам гарадоў, развіццём рамёстваў, а пазней і нараджэннем мануфактурнай вытворчасці, уздымам гандлёвых і культурных суадносін. Высокі росквіт набывае гарадская культура. Пад уздымам Рэфармацыі глыбокі крызіс перажывае некалі магутная каталіцкая царква; адбываецца секулярызацыя грамадскага жыцця, працэс вызвалення яго ад сярэдневяковых ідэалагічна-дагматычных пут. Калі ў сярэдневякоўі галоўным заказчыкам манументальнага дойлідства з'яўлялася царква, то зараз ім выступаюць магнаты і буйная шляхта. Нараўне з царквою нярэдка заказы мастакам даюць і цэхавыя аб'яднанні рамеснікаў, і купецкія гільдыі, і гарадскія ўлады, і прыватныя асобы — як знаць, так і бюргеры. Гэты гістарычны стан грамадства не мог не адбіцца на характары мастацкай культуры і асабліва архітэктуры, якая выходзіць на першы план, яе жанравай разнастайнасці.

Развіццё беларускага дойлідства XIV—XVI стст. вызначалася неабходнасцю абароны і ўмацавання маладой дзяржавы Вялікага княства Літоўскага перад небяспекай: крыжацкай — з захаду, татара-мангольскай — з усходу і расейскай — з паўночнага ўсходу. Таму вызначальную ролю ў гістарычным лёсе краіны працягваюць адыгрываць крэпасці і замкі, якія часта руйнуюцца і зноў адраджаюцца, перабудоўваюцца і ўмацоўваюцца, набываюць новае архітэктурна-стылявое аблічча.

У XV ст. на ўсходніх межах княства ўзмацняецца Руская дзяржава, кіраўнікі якой прэтэндавалі на беларускія і ўкраінскія землі. Масковія займаецца збіраннем зямель у адзіную дзяржаву і сама церпіць прыгон у часы «скорай татаршчыны». У Маскве пры Дзмітрыі Данскім у 1367 г. «начаша делати беспрестани» белакаменныя сцены Маскоўскага Крамля. З узвядзеннем гэтага першага ў Паўночна-Усходняй Русі муравянага града была звязана ўся палітыка маскоўскага вялікага князя Дзмітрыя, які пасля гэтага «всех князей русских привожаше под свою волю, а которые не повиновахуся воле его, на тех нача посягати» [30; 40, с. 32—34].

Вялікае княства засланяецца ланцугом памежных абарончых умацаванняў. Асабліва значная колькасць замкаў і крэпасцей узнікае на Полаччыне, на абшары якой асабліва часта крыжаваліся інтарэсы Маскоўскай дзяржавы і Рэчы Паспалітай, каторыя



271. Напад на замак. Гравюра XVI ст.

імкнуліся да замацавання свайго панавання. Захаваныя на Полаччыне і Віцебшчыне рэшткі былых крэпасцей, гістарычныя звесткі аб іх даюць падставу сцвярджаць, што на гэтай беларускай прасторы ў той час існавала да 25 паасобных рознага тыпу ваенных умацаванняў: крэпасці — Варонецкая, Полацкая, Сітнаўская, Тураўлянская; Гомельскае земляное ўмацаванне, умацаваны табар Кушлікі і інш. Яшчэ ў сярэдзіне XIV ст. кароль Жыгімонт Аўгуст, які прадбачыў вайну з Масковіяй, будуе на Полаччыне Гомельскае земляное, абведзенае ровам умацаванне (на стромкім прыгорку яшчэ бачны прыкметы вала і рова), на заходнім узбярэжжы возера Варонеч — моцна ўмацаваны замак.

Напады рускіх войскаў на беларускія земли асабліва пашырыліся ў пачатку XVI ст. Так, у час першай маскоўска-літоўскай вайны 1507—1508 гг. перайшоўшы на бок рускага цара Васіля III мяцежны князь М. Л. Глінскі разам з войскам маскоўскага ваяводы князя В. І. Шамячыча штурмам авалодаў Бабруйскім замкам, не пакінуўшы амаль нікога ў жывых, разбурыў не толькі замак, але і амаль усе навакольныя паселішчы. Падчас маскоўска-літоўскай вайны ўзімку 1534—1535 гг. 3-я расійская армія князя Ф. В. Целяпнёва-Аўчыны-Абаленскага разбіла беларускае дваранскае апалчэнне, асадзіла ўжо абабраную Глінскім Бабруйскую крэпасць, але не здолела яе захапіць і таму была вымушана рэціравацца. Рускімі войскамі неаднаразова асаджаецца Віцебск: у 1502 г. спалены гарадскія прадмесці; горад спусташаецца ў 1516 і 1519 гг., але Верхні замак выстаяў. У 1534—1536 гг. абаронцы Віцебскай крэпасці адбілі напады ноўгарадскапскоўскага войска князя Барыса Гарбатага. Войска Маскоўскай дзяржавы ў 1500 г. захапіла Аршанскі замак і 3 гады ўтрымлівала яго, пакуль у 1514 г. ён не быў адбіты. У гэты ж год войскі маскоўскіх ваявод асадзілі замак у Барысаве, аднак узяць яго не здолелі, але ў 1519 г. замак ужо згадваецца як «паваёваны». Пасля ўзнаўлення замка спробы маскоўскіх ваявод захапіць яго паўтарыліся ў 1535 г. Дубровенскі замак на працягу 1514—1580-х гг. пакутвае ад рускіх ваявод, ваюючых з магнатамі Глябовічамі. У 1525 г. у выніку штурма войскамі Васіля IV руйнуецца Мазырскі замак.

Каласальныя разбурэнні беларускім гарадам і іх цытадэлям прынесла Лівонская вайна 1558—1583 гг. На яе працягу шмат пакутваў Барысаўскі замак, тройчы (у 1562, 1563 і 1569 гг.) рускія войскі штурмавалі Віцебскую крэпасць. У выніку гэтых дзеянняў мураваныя ўмацаванні апошняй былі разбураны. Гэта бачна з просьбы жыхароў Віцебскага павета, накіраванай на чацвёрты Віленскі сейм (1559 г.), у якой дэпутатам наказвалася: «Просите теж его королевской милости, ижбы в Нижнем и Верхнем замку вежи оправи-

ти, также и замок весь Верхний абы был оправлен, и стрельбою, делами и гаковницами, порохами и пушкарями заспособлен...». У Лівонскую вайну Мсціслаў падпаў трохразоваму нападу рускіх войскаў, але беспаспяховых [28, с. 340, 377, 385]. У 1563 г. Іван Грозны будуе парубежную Казьянаўскую крэпасць, разбураную войскамі Рэчы Паспалітай у 1579 г. У сваю чаргу войска Івана Грознага руйнуе асаджаны латышскі ордэнскі замак Цэсіс.

Беларускія крэпасці і замкі былі вымушаны стрымліваць хвалю руска-польскай вайны 1654—1667 гг. Наколькі напружанай і адказнай была роля абарончага архітэктурнага комплексу ў гэты час яскрава ілюструе лёс Барысаўскага замка. Пад сценамі ўзначаленай ваяводай Ю. Бараўінскім цытадэлі 10 чэрвеня 1655 г. паляглі рускія ратнікі атрада К. Паклонскага, але ўжо праз дзевяць дзён умацаваны атрад ваяводы Б. Хітраво захапіў і спаліў замак (рэшткі гарнізона адышлі на правы бераг Бярэзіны, спаліўшы за сабой мост). У 1658 г. замак двойчы пераходзіў з рук у рукі і моцна пацярпеў. З чэрвеня 1661 г. Барысаўскі замак пастаянна знаходзіўся ў аблозе ўжо літоўскіх жоўнераў; год вытрымліваў аблогу атрадаў С. Чарнецкага, В. Валовіча, А. Русецкага і пяхотнага палка П. Сапегі. 9 ліпеня 1662 г. знясілены нешматлікі рускі гарнізон пакінуў замак і адступіў, спаліўшы прадзамча і пасад. Страшэннае паражэнне чакала Мсціслаў 22 ліпеня 1654 г. пры асадзе, а потым штурму яго замка войскам князя Трубяцкога: «боярин и воеводы князь Алексей Никитич Трубецкой город Мстиславль взял и высек и выжег, а пробил (убил — *А. К.*) в нем больши пяти на десяти (15 — *А. К.*) тысяч...» [1, с. 128]; прычым ён «взял и выжег» як замак, так і паркан (астрог) [16, с. 438]. З таго часу крэпасць ужо не мела мінулай значнасці і заняпала. Падчас вайны быў разбураны Геранёнскі замак, але хутка быў адноўлены. Рускае войска падышло да магутнага Ляхавіцкага замка і нават не мусіла яго бессэнсоўна аблагаць, а толькі «посады и слободы около Ляхович пожгли, которых литовских людей застали в посаде и слободах, тех побили и языков поимали» [41, с. 88—89]. У пачатку 1660 г. войска князя А. І. Хаванскага пачало асаду Ляхавіцкага замка, але падышоўшыя на дапамогу войскі гетмана П. Сапегі і ваяводы С. Чарнецкага выратавалі яго ад захопу.

На правым беразе Дзвіны захаваліся рэшткі земляных умацаванняў крэпасці Кушлікі. Пад яе сценамі 3 лістапада 1661 г. польска-літоўскім войскам Жэромскага былі разбіты расейскія сілы пад узначальваннем князёў Хаванскага і Ордын-Нашчокіна. Крэпасць была разрабавана: палякі захапілі 130 сцягоў і 5 бунчукоў, 5 невялікіх медзяных гармат і 1 вялікую гармату, 2 мартыры, 10 скураных, акаваных жалезам арудзяў; у палон трапілі 8 палкоўнікаў, больш за 10 ротмістраў, больш за 200 розных старшын і афіцэраў. Каля сярэдзіны XVII ст., падчас паходу цара Аляксея Міхайлавіча, Кушлікоўскае ўмацаванне перастала існаваць [3].

У пачатку XVI в. пашырылася нябачаная раней агрэсія на славянскія абшары Крымскага ханства, татарскія загоны даходзілі да самай Вільні, спусташаючы Случчыну і На-

вагрудчыну. Але здольныя паліць толькі безабаронныя вёскі татарскія орды разбіваліся аб беларускія замкі і крэпасці. Не здолела 15-тысячная татарская конніца ў 1500 г. захапіць Брэсцкі замак. У 1502—1503 гг. Бабруйская крэпасць вытрымала дзве аблогі крымскіх татар, але, на жаль, сам горад быў спустошаны. У 1503—1506 гг. Крэўскі замак абклалі і значна разбурылі войскі перакопскіх татар, пасля чаго адзначаецца падарожнікам Сігізмундам Герберштэйнам як «пакінуты». У 1506 г. крымскія татары пад узначальваннем Менглі-Гірэя знішчылі Слонімскі замак і горад. Ваяўнічыя крымчакі не здолелі авалодаць Слуцкім замкам, напаўшы на горад ў 1502 г., і былі вымушаны абмяжавацца рабаваннем навакольных безабаронных паселішчаў. У рэшце рэшт замкавы гарнізон князя С. М. Алелькавіча разам з войскам падольскага ваяводы Яна Бучацкага разбілі татарскі атрад у колькасці 1500 чалавек [45]. У наступным, 1503 г., татары двойчы наведвалі слуцкую зямлю: «Князь жа Семён Міхайлавіч в тот час был в Слуцку и не ведаючы ні о чом, только возрнвшн з города на місто за реку Случ з церкві Святого Юр'я, и увіделі татар скачучнх на конях, и мужн и жены імаюча и станаючм...» [44]. Невялікая дружына слуцкага князя Алелькавіча зачынілася ў замку, паслаўшы ганца ў Вільню за дапамогай. У выніку агрэсары, спустошыўшы паселішчы ад Слуцка да Ішкалдзі і спаліўшы Клецкі замак, вымушаны былі пакінуць Случчыну. Але неўзабаве Слуцкі замак, узначалены ўдавой князя С. М. Алелькавіча княгіняй Настассяй, у 1506 г. вымушаны быў трымаць новую, са-



272. Герб Брэста XVI—XVII стст.

мую працяглую аблогу і штурм крымскіх царэвічаў Біціс-Прэя і Бурнаша. Але сказаўся відавочны недахоп у татар вопыту крапаснога штурму — абаронцы адбілі ўсе атакі. Страціўшы надзею захапіць Слуцкі замак, царэвічы знялі аблогу і павярнулі назад, у Крым. За ўвесь час татарскіх набегаў Слуцкі замак так і застаўся для ворага непрыступным. У абарончы фарпост паўднёва-ўсходніх зямель Вялікага княства Літоўскага супраць рабаўніцкіх набегаў перакопскіх татар у сярэдзіне XVI ст. пераўтвараецца замак Гомель.

Набегі крымскіх татар выклікалі ўздым абарончага дойлідства. У пачатку XVI ст. перабудоўваюцца замкі ў Вільні і Навагрудку, Іллінічы будуюць Мірскі замак, к 1576 г. на Віцебскім замку былі скончаны рамонтныя работы і пабудаваны дзве новыя вежы. У 1531 г. Лагойскі замак пасля разбурэння татарамі адбудоўвае Васіль Тышкевіч [64, с. 682—684].

Па Еўропе пранесліся імёны Чынгісхана і Батыя і выклікалі агульны жах. Але пагроза зыходзіла з другога боку — у пачатку XVI ст. пачынаец-

ца разгорнутае наступленне Турэцкай імперыі на Захад, на Балканскі паўвостраў. Пагроза і небяспека турэцкіх набегаў абумоўлівае ўзнікненне шматлікіх замкаў у Славакіі. У якасці пагранічнай крэпасці для абароны ад турак у 1612 г. закладзены замак Галіч у Славакіі.

Але ў новых гістарычных умовах будуюцца замкі не толькі абарончага функцыянальнага прызначэння. Напрыклад, славацкі замак Чэрвены Камень быў пабудаваны ў 1535—1538 гг. аўгсбургскімі банкірамі і прадпрымальнікамі Фугерамі як перавалачная база і факторыя, у глыбокіх казематах якой хранілі здабычу з сярэбраных руднікоў у Банска-Быстрыцы. Французскі замак Азэ-ле-Рыда набывае буйны банкір і фінансіст Жыль Бартэла. Але пад канец жыцця зменлівая фартуна прывяла яго да поўнай галечы, і замак быў канфіскаваны ў казну каралём Францыскам I. На Русі ў гэты час пашыраецца купецкае мураванае палацава-крапасное будаўніцтва.

З ліквідацыяй феадальнай раздробленасці ў Еўропе (XV — сярэдзіна XVII ст.) было забаронена ўзвядзенне новых і аднаўленне старых замкаў, зносіліся агароджы гарадскіх крэпасцей. Умацаванні захаваліся толькі ўздоўж межаў, іх аснову складалі крэпасці. У Францыі па праекту ваеннага інжынера С. Вобана (у канцы XVII ст.) на мяжы з Нідэрландамі былі створаны дзве лініі крэпасцей, запіраўшыя ўсе асноўныя шляхі ў глыбіню краіны. Паслядоўнікі Вобана — Л. Кармантэнь, Ж. д'Арсон і іншыя давялі сістэму крэпасцей на ўсходніх межах Францыі да 5 стужак.

У Еўропе ва ўмовах узрастаючай цэнтралізацыі краін у феадальных замкаў не было будучага. Аб'яднанне Іспаніі пад уладай «каталіцкіх гасудараў» азнаменавалася забаронай будаўніцтва замкаў. Больш таго, самадзержцы Іспаніі загадалі разбурыць многія замкі, якія служылі апорай мяцежным феадалам. К канцу XIII ст. у Англіі ў выніку намаганняў умацаванай каралеўскай улады стыхійнае будаўніцтва феадальных замкаў было наогул спынена і ажыццяўлялася выключна ў агульнадзяржаўных мэтах. Узмацніўся феадальны лад, узмацнілася эканоміка, настаў час інтэнсіўнага будаўніцтва — у першую чаргу ўмацаваных рэзідэнцый сеньёраў. Вялікую значнасць набывае будаўніцтва гарадскіх умацаванняў і вялікіх каралеўскіх замкаў. Як сімвалы ўладарання, дабрабыту і незалежнасці паўсюдна паўстаюць умацаваныя феадальныя жылішчы-крэпасці — замкі манархаў, сеньёраў, графаў, герцагаў, шатэленаў, духоўных уладароў, хціўцаў вайсковай славы, фаварытаў — улюбёнцаў лёсу. Цыклапічныя мураваныя грамады замкаў паўстаюць як сімвалы і зброя магутнасці, прымусу залежных простых людзей на рабскую працу. Зорка, як драпежная птушка, пазірае горды замак сеньёра за прасцёртымі вакол феодамі. Ён — уладар гэтага свету. І вёсачкі жмуцца да падлогі ўсеўласнага замка; яны безабаронны і ад знешняга ворага, і ад насілля ўласнага гаспадара. За сценамі непрыступнай фартэцыі феадал утрымлівае ўласную армію, адміністрацыю, суд, турму, якія выкарыстоўвае для ўтрымання ў паслушэнстве і пакорнасці залежнага насельніцтва сваіх феодаў, вайсковага прэсінга і ўстрашэння такіх жа, як ён,

ваяўнічых суседзяў. У XVI ст. Лідскі замак фактычна страціў сваё колішняе ваенна-стратэгічнае значэнне, аднак па-ранейшаму даглядаўся і ахоўваўся тутэйшай шляхтай. Тут праводзіліся суды, павятовыя сеймікі, захоўваліся архівы Лідскага земскага суда, а сутарэнні паўночна-ўсходняй вежы былі ператвораны ў турму. Замак у Дзятлаве быў пабудаваны ў пачатку XVI ст. князямі Астрожскімі, а горад быў абкружаны сцяной.

Магчыма вылучыць дзве асноўныя групы замкаў: дзяржаўныя, ці каралеўскія, і прыватнаўласніцкія. Першыя нярэдка з'яўляліся агульнагарадскімі цытадэлямі, прымалі пад сваю абарону не толькі гараджан, але і жыхароў усяго павета ці воласці (Гродна). У 1568 г. кароль Жыгімонт Аўгуст загадаў пабудаваць у Лепелі ўмацаваны замак «для лучшей безпечности обыватель земли полоцкой, людей и имений их, до того замку прилеглых», што і было здзейснена полацкім каштэлянам, старостай лепельскім Ю. М. Зяновічам [33, с. 96]. Другая група замкаў уяўляла сабой багатыя магнацкія рэзідэнцыі, якія развіваліся як умацаваныя палацавыя комплексы (Мір).

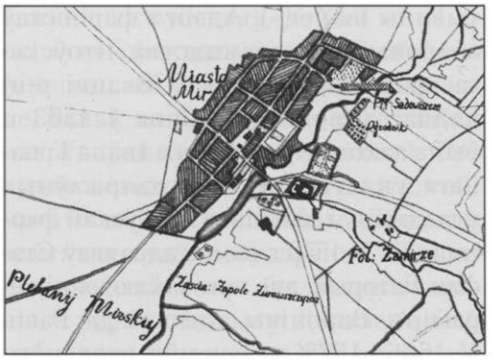
Пасля неаднаразовых і няшчадных аблог і разбурэнняў Бабруйскай крэпасці на працягу 1530—1560-х гг. беларускія вялікакняжацкія намеснікі, асэнсоўваючы стратэгічную пагранічную значнасць бабруйскіх умацаванняў, зганялі сотні навакольных сялян для аднаўлення разбуранай цытадэлі. Будаўніча-аднаўленчыя работы на Бабруйскай крэпасці праводзіліся за кошт спецыяльнага падатку з навакольных сялян і гараджан. З гэтых жа меркаванняў жыхары горада спецыяльнай пастановай польскага караля Сігізмунда I былі прылічаны да гарнізона крэпасці і былі павінны несці ахоўную службу на сценах горада. Гэта служба давала права яе выканаўцам бесперашкоднага карыстання лесам для будаўніцтва жылля, лоўлі рыбы, права прапінацыі (але без права продажу спіртных напояў). Гэтым жа загадам забаранялася прыцягваць жыхароў Бабруйска да «паштовай» (пасыльнай), «моставай» (рамонтнай) і «перавознай» павіннасцей. Гэта сведчыць аб тым, наколькі важная значнасць надавалася нясенню абаронча-каравульнай і крэпасна-будаўнічай вайсковай службы ў замках і крэпасцях таго часу. За скончэнне рамонтных работ на віцебскіх замках, пабудову дзвюх новых вежаў — Успенскай і Прачысценскай кароль Стэфан Баторый 23 лістапада 1576 г. выказвае мяшчанам горада падзяку. У другой палове XV ст. гараджане Віцебска атрымалі «Уставную грамоту», якая рэгламентавала іх правы і абавязкі. Верагодна, у гэты час былі адноўлены ўмацаванні, разбураныя ў час папярэдніх войнаў. Гэта пацвярджаецца ўказам вялікага князя літоўскага Аляксандра аб прывядзенні замкаў у абарончы стан. Напэўна, абарончымі мэтамі выкліканa і абудова Неміровічамі каменных храмаў ва Уселюбе і Ішкалдзі; варта адзначыць, што фундатар не выдзеліў сродкаў на ўтрыманне ксяндза, таму касцёл быў асвечаны толькі пасля смерці Неміровіча [56, с. 30—31].

У выніку ваенна-гістарычных абставін фартыфікацыйнае будаўніцтва Беларусі XV—XVI стст. у нейкай

ступені мела сімбіёзны беларускарускі характар. У 1563 г. у сутоку рэк Заходняя Дзвіна і Тураўлянка па загаду цара Івана Грознага пабудавана мураваная крэпасць Тураўля, што адзначана ў рэестры паселішчаў 1580 г., аддадзеных каралём Стэфанам Баторыям полацкім езуітам, у тым ліку «сяло Турава са згарэўшым маскоўскім замкам». На стромкім узбярэжжы возера Сітна маскоўцы, здабыўшы ў 1563 г. Полацк, заклалі аднайменную крэпасць-«гарадок» (каля в. Малое Сітна, Полацкі р-н). У снежні 1566 г. літоўскія казакі пад камандай Бірулі авалодалі крэпасцю і выразалі маскоўскі гарнізон, а крэпасць спалілі, але неўзабаве ў 1579 г. маскоўцы адбудавалі Сітна [31, с. 235]. У 1579 г. па загаду караля Стэфана Баторыя літоўскае і ўгорскае войска з-пад Полацку неспадзявана напала на Сітна і 4 жніўня зноў спаліла замак. У час рускапольскай вайны ў 1655 і 1659 гг. Барысаўскі замак двойчы аднаўляўся рускімі войскамі пасля яго захопу і пашкоджання, у 1660—1661 гг. умацаванне крэпасці працягваў рускі ваявода К. Хлопаў. Паводле загаду рускага цара ў другой палове 1655 г. «острог на Берёзе реке» (Барысаўскі замак) і мост былі адноўлены, а на левым беразе для аховы моста быў зроблены «земляной город» («бастыённы шанец»). Адзін з фарпостаў абароны Вялікага княства Літоўскага крэпасць Вароніч (Полацкі р-н) падчас Лівонскай вайны ў 1563 г. была захоплена войскам Івана Грознага, уключана ў склад дзяржаўных уладанняў і лічылася пскоўскай фартэцыяй. У 1579 г. замак адваяваў Стэфан Баторый, але пры заключэнні перамір'я Варонічы адышлі да Расіі. У 1566—1575 гг. полацкі гараднічы Ф. Б. Жук пабудаваў замак. Вакол Гродна руская армія восенню 1705 г. збудавала вялізныя ўмацаванні, якія складаліся з бруствера і рова. Тыя ж расейскія фартыфікатары пасля захопу Барысаўскага замка ў 1659 г. адбудоўваюць яго, узводзячы па валу драўляныя зрубы-тарасы з падвойнымі сценамі і байніцамі з шырокімі сектарамі абстрэлу. У выніку фартыфікацыйнае будаўніцтва на Беларусі ажыццяўлялася як адным, так і другім ваюючымі бакамі. Рускімі дойлідамі ў 1654 г. будуецца Полацкая крэпасць. Падкрэслена, што тымі чатырма вежамі ў «Верхнем городе на самых нужных местах, на четыре угла по башне, и теми башнями учинена городу великая крепость» [31, с. 284]. Рамонтныя работы ў Магілёўскім замку вяліся жыхарамі воласці, падданымі сялянамі Пячорскага манастыра, а таксама жыхарамі вёсак Княжыч і Буйніч.

Замкава-крапасная архітэктура

Пры ўзвядзенні беларускіх крэпасцей і замкаў вызначаюцца дакладныя заканамернасці, агульныя прынцыпы і традыцыі выбара спрыяльнага месца, выкарыстання рэльефа мясцовасці. Як і раней, яны будаваліся на ўчастках, добра абароненых ад праціўніка прыроднымі перашкодамі, і ў першую чаргу воднымі акваторыямі. Астраўное становішча набывае Нясвіжскі замак, абкружаны штучнымі азёрамі Паненскім і Піянер-



273. Мястэчка Мір і замак на карце 1830 г.

скім, створанымі плацінай на р. Уша. Паміж рэкамі Тураўлянкай, Дзвіной і безыменным возерам стаяў замак-кастэль Туроўля. Замак князёў Вішнявецкіх у Кароліне добра праглядаўся з боку р. Піны. Пры зліцці рэк Свіслач і Бярэзіна месціўся Свіслацкі замак: «На горе высокой, над рекой Свислочью, на одно стрелбище з лука от устья тое реки в Березину» [11, с. 60—64]. Пры Я. Кішке на паўднёва-ўсходняй ускраіне Любчы на беразе Нёмана ў апошняй чвэрці XVI ст. пачалося будаўніцтва велічнага замка. Цэнтрам абароны сярэдневяковага Бабруйска ў XIV—XVI ст. быў замак. Горад быў абнесены драўляна-земляными ўмацаваннямі (агульная даўжыня больш за 3 км) у выглядзе абарончага вала, драўляных сцен, паркана і каля 10 вежаў. Замак у Бабруйску ў XIV—XVI ст. займаў трохкутную пляцоўку, абмежаваную рэкамі Бярэзіна, Бабруйка і ручаём Дняпрэц. Шырокае выкарыстанне водападзелаў і берагоў рэк уласціва і расійскаму крапасному будаўніцтву [18, с. 92—93; 19, с. 3]. У 1492 г. рускімі была закладзена магутная крэпасць Івангарад, размешчаная ўздоўж берага р. Нарвы, насупраць ордэнскага замка. Водная артэрыя ці вадаём застаецца вядучай абумоўленасцю пры будаўніцтве заходнееўрапейскіх замкаў. Французскі замак Азэ-ле-Рыда — рэнесансная беламураваная пабудова на беразе Луары, якую Бальзак называў «гранёным брыліянтам, устаўленым у аправу Эндра».

Але паступова абарончыя якасці мясцовасці перастаюць быць вызначальнымі — больш увагі надаецца эстэтычным асаблівасцям навакольнага ландшафту. Напрыклад, замак-кастэль у Міры будуецца на раўнінным рэльефе на беразе невялікай рэчкі Міранкі. Абарона Геранёнскага замка не прадугледжвала ніякіх прыродных перашкод, не мела абваднення: ён быў узняты на штучную выспу, насыпаную зямлёй, узнятай з рова. Геаметрычна правільную канфігурацыю набывае пляцоўка Нясвіжскага замка. План крэпасці Сітна набыў выгляд трапецыі; якая, паводле малюнка С. Пахалавіцкага 1579 г., з двух бакоў амывалася р. Палата, з трэццяга — возерам. Адносіны архітэктуры замкаў да навакольнага ландшафту становяцца педантычна пільнымі. Глыбока нацыянальнымі творамі архітэктуры французскага Адраджэння сталі маляўнічыя, неад'емныя ад навакольнага пейзажу замкі-рэзідэнцыі Азэ-ле-Рыда (1518—1529 гг.), Шэнансо (1515—1522 гг.), Шамбор і шмат іншых. Неад'емнай састаўной часткай рэнесансных замкавай рэзідэнцыі становяцца сад і парк рэгулярнай разбіўкі з правільнымі геаметрычнымі абрысамі газонаў, клумб, алей і сцежак, архітэктурай малых формаў (дэкаратыўнай скульптурай, фантанамі, гротамі, воднымі каскадамі). Групы дрэў, свабод-

ныя прасторы газонаў і партаціўныя павільёны кампануюцца заўсёды такім чынам, каб падкрэсліць главенства замка, імпазантнасць яго архітэктуры.

У XIV—XVI стст. гарады яшчэ захоўвалі фіксаваныя знешнія параметры, абмяжоўваліся абарончымі збудаваннямі (валы, равы, сцены з вежамі і брамамі). Беларускія мястэчкі Дзівін і Дуброўна былі абнесены абарончым валам з драўляным астрогам (паводле рэестра 1566 г. і інвентара 1672 г.).

Існавалі гарады без вонкавага абарончага кальца. Напрыклад, планіроўку Гродна дазваляе рэканструяваць «увалочнае вымярэнне» 1560 г., план 1655 г., гравюра XVI ст., а таксама рэканструкцыя А. Д. Квітніцкай. Асаблівасці развіцця планіроўкі горада вызначаліся тым, што да сярэдзіны XVII ст. горад не меў ніякіх іншых умацаванняў, акрамя замкавых. Таму развіццё яго вулічнай сеткі не скоўвалася знешнім абарончым поясам, як у іншых беларускіх гарадах. Асноўная гарадская тэрыторыя фарміравалася к усходу ад замка, мела рысы радыяльна-кальцавой планіроўкі. У грамаце Вітаўта гродзенскім яўрэям 1389 г. адзначана, каб яны пражывалі «от моста гродненского замка по обе стороны улицы, ведущей к рынку, вплоть до улицы, которая ведет с Замковой улицы к Подолу». Зыходзячы з гэтага дакумента можна ўсвядоміць, што галоўнай вуліцай Старога горада з'яўлялася Замкавая, ці Яўрэйская, якая ішла ва ўсходнім накірунку і аб'ядноўвала замак з рынкам. На поўнач ад гэтай вуліцы і рынка адыходзілі вуліцы Школьная, Цесная, Плябанская, якія ішлі да вуліцы «над рвом Городницы». Баторый умацаваў гару, адмежаваў яе глыбокім ровам і перакінуў праз яго вялікі драўляны мост на пяці мураваных быках. Мост заканчваўся вялізнай брамай, за якой па леваму боку знаходзілася мураваная турма. Уяўленне аб замку Вітаўта і сістэме яго ўмацаванняў дае гравюра Гродна 1568 г. Да ўсходняй сцяны замка паміж дзвюма вежамі — круглай і вуглавой — прымыкаў двухпавярховы палац. Яго архітэктура, як і архітэктура ўсяго замка Вітаўта, мела гатычныя рысы; у 80-х гадах XVI ст. ён падвергся карэннаму пераўладкаванню. З умацаванняў Вітаўта былі выкарыстаны толькі сцены і некаторыя вежы. Такім чынам, Гродна — прыклад горада, забудова якога развівалася адносна адвольна і маляўніча, паколькі не стрымлівалася знешнімі абмежаваннямі. Горад-афарміруючым цэнтрам з манументальнымі збудаваннямі з'яўляліся замкавыя комплексы і навакольная іх тэрыторыя. Пры засваенні Сібіры рускія астрогі таксама пераўтвараліся ў горад-афарміруючыя цэнтры (Ленскі астрог) [24, с. 86].

Гарадскія прадмесці фарміраваліся ў асноўным двума шляхамі. Адны з іх развіваліся са старых пасёлкаў, узнікшых яшчэ ў старажытнарускі перыяд у непасрэднай блізасці ад гарадоў, другія — з так званых слабод ці пасадаў, якія ўяўлялі сабой першапачаткова агародныя землі ці аграрныя паселішчы, размешчаныя на галоўных дарогах за межамі гарадскіх умацаванняў. З часам некаторыя слабоды пераўтварыліся ў новыя гарадскія раёны (напрыклад, Каралін у Пінску, Задзвінне ў Ві-

цебску і інш.). К сярэдзіне XVII ст. вакол Барысаўскага замка існаваў гарадскі пасад і падзамча, якое ўключала 145 дамоў, майстэрні і інш. Амаль усё было знішчана ў 1661 г. у выніку жорсткага ваеннага супрацьстаяння польскага і расійскага войскаў і шматлікіх аблог замка (у канцы XVII ст. замак і падзамча былі адноўлены).

Асноўным тыпам планіроўкі, асабліва ў малых гарадах і мястэчках, з'яўлялася так званая веерная сістэма, створаная шэрагам вуліц, якія разыходзіліся ад гандлёвай плошчы ў розных накірунках. Напрыклад, планіровачную структуру г. Дуброўна (паводле інвентара 1672 г.) вызначалі радыяльныя вуліцы, якія адыходзілі ад замка да рэк Днепр, Дубровенка і Свінка, а таксама дзве вуліцы Расаснінскія, якія сваімі канцамі ўпіраліся ў браму на дарозе да мястэчка Расасна. Горадафарміруючым цэнтрам з манументальнымі збудаваннямі з'яўляўся замак Мсціслаўля: ад яго разыходзіліся чатыры радыяльныя вуліцы, якія ў сваю чаргу замыкаліся Троіцкай, Афанасьеўскай, Папоўскай і Спаскай брамамі. Аграмадныя архітэктурныя палацава-замкавыя комплексы феадалаў перастаюць быць пустэльнікамі і адыгрываюць актыўную горадафарміруючую ролю. Узнікаюць вежы з боку «места». Ад Навагрудскага замка адыходзяць вуліцы будучага горада, заселеныя рамеснікамі, прафесіі якіх даюць ім назвы: Рыцарская, Кавальская, Дубатоўская, Сядлярская. Праменістую планіроўку набывае Свіслач з вуліцамі, адыходзячымі ад яе драўлянага замка.

У другіх выпадках галоўны акцэнт абароны горада пераносіцца з цэнтра на перыферыю са стварэннем магутнага знешняга абарончага пояса (Слуцк, Стары Быхаў, Рэчыца). Часам замак магната займае адасобленае ад горада становішча, злучаючыся з ім адной з вуліц (Нясвіж, Мір, Любча).

Замкі, асноўная рыса якіх — адраджэнне архітэктурных формаў грэка-рымскай класікі, набываюць рэгулярную, геаметрычна правільную, падпарадкаваную адзінай планіровачнай восі арганізацыю (Юнцоў і Цеханаў у Польшчы). Новы тып рэнесанснага замка мае вось, вакол якой узводзіліся асобныя будынкі; з'яўляюцца рэгулярныя планіровачныя кампазіцыі, якія рэалізаваліся ў натуры ў незалежнасці ад асабліваснасцяў канкрэтнай будаўнічай пляцоўкі — усё вырашалася ў залежнасці ад архітэктурна-мастацкай задумы і фантазіі дойліда.

Сучасныя археалагічныя даследаванні дазваляюць меркаваць, што першапачаткова замак у Любчы быў прамавугольным у плане комплексам земляных і драўляных умацаванняў памерамі 64 × 87 м. Замак знаходзіўся на абрывістым беразе ракі, умацаваным прыроднымі валунамі. З трох бакоў высокія земляныя валы замка акаймоўваў роў шырынёй да 30 м і глыбінёй да 10 м. Столь значныя памеры равоў дазволілі будаўнікам здабыты грунт выкарыстаць для нарошчвання натуральнага ўзвышша, на якім узводзіўся замак — па ўсёй плошчы комплексу дадаткова быў насыпаны слой зямлі таўшчынёй да 2,5 м. Для ўзмацнення абароназдольнасці замка Я. Кішка загадаў дадаткова ўзвесці на ўездзе ў замак масіўную мурава-

ную чатырох'ярусную вежу памерамі 10 × 10 м. Па канструкцыі яна была падобна на аналагічнае збудаванне ў Мірскім замку, але яе фасады былі цалкам пазбаўлены дэкору. Верхні ярус быў васьмігранным і завяршаўся высокім шатровым дахам, які вянчаў прыгожы бронзавы флюгер. Акрамя гербаў Любчы і Я. Кішкі была напісана дата «1581», якая хутчэй за ўсё азначала завяршэнне будаўніцтва вежы. Вароты былі зроблены з масіўных дубовых бярвёнаў, абітых жалезам. Фундамент вежы ўходзіў у зямлю амаль на 4 м; учыненыя на глыбіні памяшканні былі прыстасаваны пад турму і «скарбец». Сама вежа была магутнейшым фартыфікацыйным збудаваннем. Яна мела 4 агнявых узроўні. На першым з іх, па баках ад варот, у тоўшчы сцен былі прарэзаны 8 байніц для мушкетаў. На другім і трэцім узроўнях размяшчалася да 20 гармат невялікага калібру (адпаведна 12 і 8). На чацвёртым узроўні, пад самым дахам, было яшчэ 16 мушкетных байніц. Пры гэтым агонь мог весціся ва ўсе бакі, што дазваляла абаронцам вежы адстрэльвацца нават пасля прарыва непрыяцеля ў замак. На тэрыторыі Любчанскага замка размяшчаліся разнастайныя драўляныя збудаванні. Сярод іх былі гаспадарчы дом на высокім фундаменце, казарма гарнізона, склады боепрыпасаў і харчоў. Жылыя памяшканні аціпляліся грубкамі, упрыгожанымі ізразцамі з раслінным, геральдычным і геаметрычным арнаментамі; падлога была выкладзена каляровай кафляй.

Грамадска-палітычнае палажэнне Любчы ў Вялікім княстве Літоўскім змянілася пасля таго, як у якасці пасагу яе атрымаў К. Радзівіл. Асноўныя яго ўладанні былі сканцэнтраваны ў Літве, і таму Любчанскі замак меў стратэгічнае значэнне, дазваляючы гетману ўмацаваць свой уплыў на беларускіх землях. Выпускнік Лейпцыгскага і Гейдэльбергскага універсітэтаў, таленавіты палкаводзец (адзначыўся ў войнах са Швецыяй за Прыбалтыку), добра разбіраўся ў фартыфікацыйным мастацтве, што дазволіла яму прыняць самы актыўны ўдзел у распрацоўцы праекта рэканструкцыі замка Я. Кішкі і ўсяго мястэчка. Галоўнай жа дамінантай Любчы стаў размешчаны на прыбрэжным халме замак К. Радзівіла. Асноўнымі цэнтрамі абароны тут былі 4, а па некаторых дадзеных магчыма і 5 велічных вежаў. Яны мелі ад 3 да 4 ярусаў байніц, прызначаных для стральбы з мушкетаў і гармат. Драўляныя сцены з часам замянілі на мураваныя таўшчынёй да 1,3 м. Значна быў пашыраны і гаспадскі дом, які займаў зараз амаль увесь супрацьлеглы ад уезда бок комплексу і ў цэнтры быў двухпавярховым. Знаходзіўся на тэрыторыі замка і мураваны храм з высокай званіцай. Узвядзенне ў Любчы столь магутнай крэпасці паўплывала нават на герб мястэчка, на якім з 1644 г. былі адлюстраваны замкавая брама з дзвюма бакавымі вежамі, а таксама закаваны ў латы рыцар з мячом.

Цэнтрам абароны сярэдневяковага Бабруйска ў XIV—XVI стст. быў замак. Горад быў абнесены драўляна-земляными ўмацаваннямі (агульная даўжыня больш за 3 км) у выглядзе абарончага вала, драўляных сцен, паркана і каля 10 вежаў; план

умацаванняў меў форму трохкутніка. З захаду ўмацаванні дадаткова прыкрываў вялікі стаў, які ўтварыўся плацінай млына на р. Бабруйка. Уезд і выезд з горада ажыццяўляўся праз 4 брамы: Падольную (на поўдні, унізе, пад Замкавай гарой, вяла да паромнай пераправы на Бярэзіне і далей у Магілёў), Свіслацкую (вышэй па цячэнні Бярэзіны на адлегласці 26 шнуроў (1274 м), па дарозе на Свіслач), Кісялёўскую (у паўночна-заходняй частцы горада) і Прудавую (адкрывала дарогу цераз плаціну на Бабруйцы да зарэчных гарадскіх валок з агародамі, сенажацямі і садамі). Гараджане разам з выбранымі ад воласці сялянамі неслі ў брамах начную варту ад «свавольных людзей». На ўвесь тыдзень выдзялялі «на голошение» спецыяльную групу «сторажаў-клікуноў», якія «клікалі», каб усе былі ўважлівыя да агню. Каб прадухіліць непажаданыя нечаканасці як «от своих свовольных куп людей, так и от постороннего (упаси Боже!) неприятеля, прыкладом иншых местечек», мяшчане ставілі ўпоперак гарадскіх вуліц «кабыліны», якімі запіраўся свабодны рух. Колькасць вежаў, што стаялі ў лініі гарадской абароны, дакладна невядома, але, улічваючы перыметр ахоўных збудаванняў, можна меркаваць, што іх было каля 10. На гравюры XVII ст. паказана, што яны былі двухпавярховыя, чатырох-шасцігранныя ў сячэнні. Драўляныя брамы Бабруйска мелі абламы, вянчаліся шпілямі з флюгерамі-ветранікамі. Сцены-гародні мелі байніцы для стральбы з агнястрэльнай зброі.

Крэпасці

Пасля вызвалення ад татарскага іга на Русі амаль цалкам перашлі на будаўніцтва мураваных крэпасцей. Іх з'яўленне абумоўлівалася таксама тым, што аб'яднанне рускіх зямель вакол Маскоўскага княства было звязана з войнамі супраць суседніх княстваў, Залатой Арды і Літвы. Пасля 1510 г. драўляныя сцены Пскоўскай крэпасці пачалі замяняцца мураванымі; к пачатку XVI ст. мураваныя сцены з вежамі ў некалькі паясоў ахоплівалі ўвесь горад [6, с. 24].

На Русі з XVI ст. пачалі пакрываць крэпасныя сцены вапнавай пабелкай, якая некалькі змягчала ўражанне суровасці, як і паяскі ўзорчатай муроўкі. На сценах Ізборскай і Порхаўскай крэпасцей у XV—XVI стст. выкладзены рэльефныя крыжы. Такія крыжы наўгародцы і пскавічы лічылі не столькі ўпрыгожваннем, колькі сродкам абароны ад ворага, яны размяшчаліся на заходніх сценах, звернутых у бок ордэнскіх зямель, падобна таму, як у нямецкіх ордэнскіх замках таксама ўпрыгожванні рабіліся на ўсходніх сценах [6, с. 25]. Галоўная праязная вежа Якуцкага астрога ў Сібіры была ўвенчана дзяржаўным гербам — арлом з распрасцёртымі крыламі [24, с. 86]. Разные фігуры двухгаловага арла і львоў размяшчаліся на галоўных варотах апрычнага двара Івана IV у Маскве [49, с. 107]. Сімволіка-алегарычныя, эмблематычныя і геральдычныя выявы свецкага характару ў замкава-палацавай архітэктуры ўсходзяць да

заходнееўрапейскіх узораў; менавіта ў XV ст. яны з'яўляюцца над варотамі крэпасцей і замкаў Еўропы. Крапасныя пабудовы на Русі ўпрыгожваюцца скульптурнымі іконнымі выявамі (крамлі ў Мажайску і Маскве). З'яўленне самастойнай круглай скульптуры ў фасаднай архітэктуры неабходна супастаўляць з аналагічным працэсам у сярэдневяковым мастацтве заходнееўрапейскіх краін [20, с. 79; 22, с. 160—163]. На мяжы XVI і XVII стст. над брамай Мядзінінкайскага замка ўзвялі атык у стылі позняга рэнесансу, які ўпрыгожвае рэльефны дэкор з выявай герба Літвы, што трымаюць два грыфоны.

Характэрны для эпохі пераход ад бутавага ці блочнага будаўніцтва да цаглянай муроўкі. У Беларусі (Мірскі палац), як і ў Італіі (напрыклад, у Балонні), палацавае будаўніцтва вядзецца ў асноўным з цэглы.

З развіццём артылерыі і ўдасканаленнем тактыкі асады ў другой палове XIV — першай палове XV ст. з'яўляецца тып замка-крэпасці, прыстасаваны да артылерыйскай абароны [5, с. 248; 18, с. 123—184]. Артылерыю Гродзенскага замка ў 1540—1541 гг. абслугоўвалі 12 пушкароў. З'яўленне ў XIV ст. артылерыі і асабліва вынаходніцтва чугуннага ядра ў XV ст. патрабавала змены профілю крапасной агароджы. Сцены сталі рабіць ніжэйшымі, але таўсцейшымі, а вежы будаваць адной вышыні са сценамі, але большай плошчы і з большым выступам наперад. Перад сценамі і вежамі капаўся роў з эскарпам і контрэскарпам. Зямля, вынутая пры капанні рова, выкарыстоўвалася для стварэння за абарончай сцяной з унутранага боку земляного насыпу-вала-ганга і пакатага насыпу наперадзе рова-гласіса. На валганге ўстанаўліваліся крапасная артылерыя, стварэнне гласіса паляпшала агляд і абстрэл з крэпасці і часткова прыкрывала сцяну ад разбурэння артылерыйскім агнём. Франтальную абарону крапасной агароджы забяспечвалі адкрытые стралковыя і артылерыйскія пазіцыі на сценах, а абстрэл падыходаў да агароджы і фланкіраванне рова — артылерыйскія гарматы, пастаўленыя на вежах. Вежы, якія па сутнасці пераўтварыліся ў паўкруглыя выступы сцен, адкрытыя з боку горада, сталі называцца бастэямі ці рандэлямі (у Расіі — персямі). У рускіх крэпасцях побач з адкрытымі пазіцыямі ў сценах ствараліся спецыяльныя памяшканні з байніцамі, называемыя боямі. Ніжнія (падэшвенныя) і сярэднія боі мелі па адной гармаце і называліся печурамі, верхнія баі прызначаліся для стралкоў. У XVI—XVII стст. рандэлі былі заменены пабудовамі пяцівугольнай формы — бастыёнамі (у Расіі называліся раскатамі). З гэтага часу крэпасныя агароджы бастыённай формы атрымалі шырокае распаўсюджванне. Для актыўных дзеянняў крапаснога гарнізона, яго вылазак з крэпасці паміж класісам і ровам ствараліся прыкрыты шлях і плацдарм.

Змяняецца і еўрапейская ваенная структура. У першай палове XV ст. фарміруецца рэгулярная пяхотная армія з агнястрэльнай зброяй і артылерыяй. У Рэчы Паспалітай шляхецкую пяхоту стварае Замойскі. У 1626 г. у Гродзенскай крэпасці меўся даволі вялікі арсенал агнястрэльнай зброі: 2 шасціфунтавыя гарма-

ты, 3 шматствольныя серпанціны, 43 крэпасныя гакаўніцы, 11 меншага калібру ручніц, а таксама вялікія запасы жалезных і каменных ядраў, алавяных куль, пораху, сялітры, серы і волова. Акрамя мураванага цейхгаўза і турмы крэпасць мела яшчэ і каравульнае памяшканне, у якім за выключэннем каравула жылі два прафесійных артылерыста. У 1639 г. у крэпасці служылі пушкары Ціт Шушкевіч, Марк Скібіч, Мацюша Лашковіч, якія не толькі сачылі за спраўнасцю гармат і ружжаў, але, маючы спецыяльны каралеўскі «вогневы» налог, былі павінны вырабляць з селітры штогод па 48 фунтаў дымнага пораху. У каравульным памяшканні камандаваў нанімаемы на адзін год начальнік крапаснога каравула. Пад яго началам находзілася гарадская стража, пасыльны каравул ганцоў з ліку конных гараджан, адбываючых вайсковую павіннасць. Начная «варта» з ліку жыхароў горада заступала з вечара для аховы гарадскіх сцен. Адзін раз у тыдзень у каравуле мяняліся так званыя «крыкуны» – сігналісты.

«Адным з першых вынікаў удасканальвання артылерыі, — па словах Ф. Энгельса, — быў поўны пераварот у мастацтве фартыфікацыі» [52, с. 201]. Сістэма абароны замкаў прыстасоўваецца для вядзення гарматнага агню і засноўваецца на заходнееўрапейскіх прынцыпах фартыфікацыі, распрацаваных у першую чаргу італьянскімі дойлідамі і ваеннымі інжынерамі. З'яўляецца другі ніжні пояс абароны — «форбург». Цяпер, каб трапіць у замак, трэба было прайсці праз дзве брамы, і ўвесь шлях да сэрца замка знаходзіўся пад абстрэлам. У ніжніх частках замка ў XVI ст. з'яўляюцца бастыёны падэшвеннага бою, разлічаныя на стральбу з гармат, серпанцін, фальканэтаў, гакаўніц. Цыліндрычныя вежы літоўскага Тракайскага замка мелі байніцы для гармат. «Вораг таксама не драмаў, — піша ў 1579 г. сакратар кароля Стэфана Баторыя Р. Гейдэнштэйн аб адной з вежаў Полацкага замка, — і з высокіх вежаў, асабліва з той, што знаходзілася пасярэдзіне замка і ўзвышалася над усімі іншымі, моцна паліў з гармат ва ўсе бакі». У Каўнаскім замку ў Літве ў сярэдзіне XVI ст. быў створаны паўкруглы бастыён для гармат, у сценах удасканалена сістэма байніц, зроблены танэль, які злучаў вежу з бастыёнам. Паўночны бок літоўскага ордэнскага замка Турайда ўзмацняецца цыліндрычнымі вежамі для вядзення артылерыйскага агню. У канцы XV — першай чвэрці XVI ст. да латвійскага замка Цэсіс былі прыбудаваны цыліндрычныя вежы для артылерыйскіх гармат, таўшчыня сцен якіх перавышала 4 м. На мяжы XV і XVI стст. эстонскі замак Вастэлійна быў рэканструяваны: пабудаваны новы форбург, складаная сістэма брам і цыліндрычная вежа з амбразурамі для агнястрэльнай зброі. У 1470 г. эстонскі замак Каркасі быў адноўлены: надбудавана крапасная сцяна і пабудавана вонкавая дадатковая сцяна з паўкруглымі зброевымі вежачкамі на найбольш небяспечнай для абароны паўночна-ўсходняй сцяне. У 1430-х гг. вакол эстонскага замка Курэсаарэ была ўзведзена сцяна, дапоўненая паўкруглымі вежамі з байніцамі для гармат. У 1500 г. у паўночна-ўсходнім вуглу ордэнскага Вы-

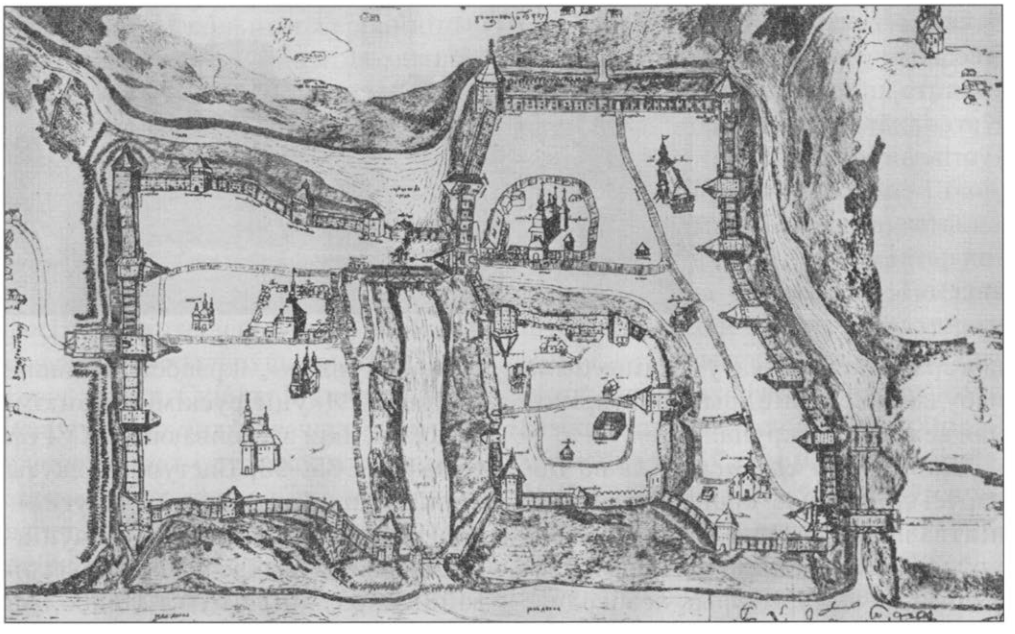


274. Замак у Каунасе

шэгародскага замка ў Таліне была пабудавана цыліндрычная гарматная вежа Ландскруна.

Драўляныя крэпасці. Але на Беларусі драўлянае крапасное будаўніцтва працягваецца, што было абумоўлена няспыннымі ваеннымі дзеяннямі на яе тэрыторыі, неабходнасцю частых і хуткіх аднаўленняў абарончых збудаванняў, вялікім попытам і высокай кваліфікацыяй мясцовых дойлідаў і цесляроў. У XV—XVI стст. драўлянае замкавае будаўніцтва дасягнула высокай ступені развіцця [9—11, 23]. Лёгкія канструкцыі тыпу астрога і замёта змяняюцца на больш магутныя зрубныя гародні. Драўляныя сцены і вежы ўзводзілі таксама пры аднаўленні і рэканструкцыі некаторых мураваных замкаў (Віцебск, Полацк). У 1560 г. да мураванага Аршанскага замка (1398—1407 гг.) была далучана 101 драўляная гарадня, брама. Маскоўскі дзяк Трыфан Карабейнікаў, праязджаючы ў 1593 г. праз Оршу, адзначыў: «Верхней бой на стене и на башнях деревянной». У 1594 г. кароль Жыгімонт III абязаў аршанцаў драўляныя «бланкі на стене замковой оправлять и знову заробити, кгды опадуть». Магілёўскі замак знадворку («з долу под бланкованье») быў абмазаны глінай. Драўляныя «астрог», «астрожак», «крэпостца» пашыраюцца ў Якуціі рускімі казацкімі атрадамі, якія засвойваюць у XVI ст. Сібір [24, с. 85—93]. Паступова і якуты сталі будаваць астрожкі «па-рускі».

Новы ўздым замкавага будаўніцтва прыпадае на час руска-польскай вайны сярэдзіны XVII ст. Найбольш дужыя ўмацаванні меў у гэты час Віцебск (3 замкі са сценамі з гароднямі і астрогам, тэрасамі, 33 вежамі). Напярэдадні гэтай вайны інвентар 1641 г. адзначае, што віцебскі Верхні замак быў моцна разбураны; адзначаны «вяликая Вышняя башта» справа ад Вялікай брамы, «башта кругликовая», «форты» к Віцьбе і да млына і іншыя пабудовы. На тэрыторыі Верхняга замка знаходзіліся 52 двары гараджан (з іх — 34 шляхты), арсенал са зброяй і вайсковай амуніцыяй. Маштабы разбурэнняў у Верхнім замку яскрава апісвае інвентар 1640-х гг.: «Вшедши в тот замок, около идя, по правой стороне поворотивши идя почавши от брамы на сто шагов аж до башни, где знать и дворец королевский белый, но сейчас только одна стена окольная целая, а три стены того будованья с землей поровнаны. Идя до башты нарожной, кругликом называной, перегоревшей, на котором помещается аблам из дерева, но без помостов, не-



275. «Чарцёж места Віцебска 1664 года»

накрытый, в некоторых местах погнилый... Над стеной выше идя, на которой начато было те башты из дерева будовать, но недобудованы Оттуда на другой перее поступивши над Витьбой к Двине, муру шмат перегорелого, а в нем, не доходя фортки... руина в несколько саженей, почато было будовать деревом, але ей недобудовано... Идя перед той форткой над Витьбой, выходят три стены прибудованые и накрытые... избиц восемь недобудовано без покрытия и мостов...». З гэтага апісання бачна, што ў 1640-я гг. прадпрымалася спроба аднаўлення ўмацаванняў Верхняга замка з дрэва.

Ніжні замак Віцебска таксама быў «весь опавший». Ён меў 3 уязныя брамы (Задунаўскую, Заручаўскую і Завіцебную, ці Рынкавую) і калітку з боку Дзвіны. У Заручаўскай браме былі зроблены новы пад'ёмны мост і дранкавае пакрыццё. Аналагічны мост-узвод набывае Аршанскі замак. Драўляная Завіцебная брама, што стаяла перад мостам праз Віцьбу, які звязваў Ніжні замак з Узгор'ем, была «низко построенной», аб'ядноўвалася мураванай сцяной з умацаваннямі Верхняга замка. Старая мураваная сцяна дарошчвалася драўлянымі канструкцыямі тыпу «двойного штакета» да патрэбнай вышыні. Былі таксама «ізбіцы» над сценамі і дзвюма мураванымі вежамі. Драўляны ярус у завяршэнні мела і «форта жидовская». Усяго ў замку было 7 мураваных вежаў. Інвентар 1640-х гг. пералічвае тут 96 двароў шляхты і мяшчан, 5 пунь, цэрквы Пятніцы і Дабравешчання, евангеліцкі збор.

Валконскі круглік віцебскага Узгорскага замка з'яўляўся двух'яруснай вежай. Яе ніжні ярус быў зрублены магутным семнаццацівянцовым

чацверыком (4,5 × 4,5 сажэняў у плане, вышыня каля 2,5 сажэняў). Над чацверыком узвышаўся трыццацівянцовы васьмярык, завершаны трохсажанным шатром з трапілам і купалком з гербам. Агульная вышыня збудавання да аснавання трапіла перавышала 18 м. Унутры вежа падзялялася 3 перакрыццямі на 4 баявыя ярусы. Чацвярык праразаў скразны арачны праезд. У верхнюю частку вежы вяла вонкавая лесвіца з кансольным ганкам-балконам. Акрамя квадратных вокан-байніц меліся круглыя вокны. У архітэктуры вежы прасочваюцца рэнесансныя рысы. Інвентар Віцебска 1640-х гг. адзначае ў Верхнім замку 47 двароў шляхты і мяшчан. Жыллё багатых гараджан называецца «дамами», у той час як рамеснікаў — «хатами» і «халупами». Верагодна, гэтыя збудаванні адрозніваліся памерамі і ступенню добраўпарадкавання. Акрамя гэтага ў замку знаходзіліся драўляная Міхайлаўская царква, замкавы свіран, некалькі пуль і клецяў, стайня ваяводы.

На тэрыторыі віцебскіх замкаў на «чарцяжы» 1664 г. адлюстраваны 4 жылых дома знаці [32]. Дом ваяводы ў Верхнім замку ўяўляў сабой працяглы прамавугольны ў плане аб'ём пад высокім двухсхільным дахам. Верагодна, ён меў сіметрычную планіроўку з сенямі па цэнтры, аб чым сведчыць традыцыйнае размяшчэнне пячных труб у сярэдняй частцы пакрыцця. Паколькі на малюнку ніжнюю частку дома схоўвае замкавая сцяна, цяжка з упэўненасцю сказаць, меў лі ён падклет. Рэканструкцыя В. Краснянскага, на якой паказаны дом Г-падобным у плане, здаецца памылковай.

К канцу XVI ст. будаўніцтва крэпасцей спыняецца. Пасля разбурэння віцебскага Верхняга замка падчас руска-польскай вайны 1654—1667 гг. замест разбураных мураваных умацаванняў узводзяцца драўляныя сцены-гародні з «ізбіцамі» і вежы. Аднак такое будаўніцтва нагадвала хутчэй за ўсё «латанне дзірак», а не новае планамернае ўзвядзенне замкавых умацаванняў. Каля жылых збудаванняў стаялі клеці, свірны, пуні, стайні ваяводы, драўляны замкавы арсенал, каля якога сяліліся замкавыя пушкары.

У 1654 г. на Верхнім замку Полацка згадваюцца 10 вежаў: Чырвоная (раней Каралеўская), Праязная, Гуська, Раства Хрыстова (Раждественская новая), Бык (раней вежа-фортка), Новая (Усць-Палаты), Бык (старая Ваяводзіцкая), Машна, Бык (дзе была Брусяная), Баярская і 2 брамы — праязная і фортка. Указваецца на пабудову новых вежаў: Чырвонай, Раства Хрыстова (Раждественскай), вежы на вусці рэк Палаты і Машны [31, с. 281—284]. Падкрэслена, што тымі вежамі ў «Верхнем городе на самых нужных местах, на четыре угла по башне, и теми башнями учинена городу великая крепость» [31, с. 284]. Мазырскі замак знаходзіўся на вяршыні Спаскай гары. Згодна вопісу Мазырскага замка 1552 г., ён складаўся з 2 частак: самога замка на вяршыні гары і «паркана», ці падзамка, у аснаванні гары, якія злучаліся драўляным мостам [42, с. 40]. У цэнтры замка знаходзілася драўляная Спаская царква.

Парубежная Казьянская крэпасць пабудавана ў 1563 г. у час Лівонскай вайны паводле загаду Івана Грозна-

га, вядома па малюнку С. Пахалавіцкага 1579 г. Планіроўка і памеры замка вызначыў мыс лукавіны р. Обаль. Будынак драўляны, трохвугольны ў плане (50 × 120 × 110 м), з 3 чацверыковымі вежамі (былі падзелены ўнутры на 3 баявыя ярусы), накрытымі двухсхільнымі дахамі па вуглах. Вежа, размешчаная ў перашэйку лукавіны ракі, мела арачны праезд, астатнія — «глухія» стаялі на паўкруглых у плане падмурках, прарэзаных абарончымі сценамі (пад двухсхільным пакрыццём) з прамавугольнымі байніцамі ў верхняй частцы. Цэнтральную частку ўнутранай прасторы крэпасці займала жылая забудова. Менавіта трохкутная форма плана крэпасці («зыходзячага вугла» па інжэнернай тэрміналогіі) прапануецца ваеннымі трактатамі таго часу. Яна дазваляла арганічна спалучаць забудову і тапаграфію сярэдневяковага горада з сучаснымі абарончымі метадамі, захоўваць існаваўшую забудову. Гэтая форма была прынята фартыфікатарамі Янам Чыжам і Янам Вільчакам пры складанні плана магілёўскіх гарадскіх умацаванняў у 1609—1633 гг. [35, с. 37].

Амаль ідэнтычна Казьянаўскай вырашана Чырвоная крэпасць, адлюстраваная на тым жа малюнку С. Пахалавіцкага і існаваўшая ў 1563—1579 гг. на беразе Павульскага возера. Была збудавана з дрэва і каменю ў выглядзе трохвугольнага ў плане комплексу з вежамі на вуглах (2 чацверыковыя з двухсхільнымі дахамі, 1 васьмерыковая з шатровым) і прамавугольнай у плане брамай, накрыта двухсхільным дахам, абкружана вадзяным ровам з мостам. Абарончыя сцены мелі ў верхніх частках баявыя галерэі з абламамі і байніцамі. На дзядзінцы размяшчаліся аднапавярховыя жылыя дамы.

Уяўленне аб выглядзе драўлянай крэпасці ў Свіслачы дае інвентар 1560 г. [11; 34, с. 32—36]. Яе абкружалі сцены з гародняў (даўжыня 125 сажэняў); было 5 высокіх «о четырех помостах» вежаў, адна з якіх «брамная» з пад'ёмным мостам праз роў. Вежы часцей стаялі з боку горада, адкуль пагражаў штурм; з боку стромкага берага Бярэзіны цягнулася доўгае прасла ў 10 гародняў. Крапасны двор быў забудаваны 2 жылымі дамамі, 3 клецямі і 2 паграбамі. Канструкцыя з гародняў шырока выкарыстоўвалася ў рускім военна-крапасным будаўніцтве: «Был тот острог в 2 стены, промеж стен сыпана земля і башні рублены» [55, с. 81].

Узнікненне замка ў Беразаўцы (Карэліцкі р-н) адносіцца яшчэ да тых часоў, калі на карэліцкую зямлю ажыццяўлялі ваенныя паходы галіцка-валынскія князі і крыжакі. Дзеля абароны мясцовымі князямі ўзводзяцца ўмацаваныя паселішчы-замкі. Адным з іх і быў гэты замак. Ён быў пабудаваны на штучным насыпе пасярод нізкага поплаву левага берага р. Сэрвач, непадалёку ад упадзення ў яе р. Неўды. З узмацненнем Вялікага княства Літоўскага і стабілізацыяй яго знешнепалітычнага становішча замак у Беразаўцы страчвае свае ваенныя функцыі і паступова на старым замчышчы фарміруецца феадальны двор [27, с. 31].

Некаторыя дэталі, характэрныя для крамля Ніжняга Ноўгарада, маюць паралелі ў іншых узведзеных італьянскімі майстрамі будынках [39, с. 242]. У плане крэпасць Ніж-

няга Ноўгарада мела 13 вежаў — 5 чатырохкутных, брамных і 8 круглых, меншых па памерах, якія былі размешчаны ў ключавых кропках. Як і ў іншых рускіх крэпасцях, вежы мелі 3 баявыя ярусы: падэшвеннага, сярэдняга і верхняга бою. Там, дзе натуральных перашкод было недастаткова, на подступах да крэпасці ўчыняліся равы. У цэлым крэмль быў узведзены ў адпаведнасці з лепшымі дасягненнямі фартыфікацыйнага мастацтва пачатку XVI ст. і нават у далейшым не патрабаваў сур'ёзных перабудоў. Даследчыкі праводзяць паралелі паміж некаторымі дэталямі крэпасці з італьянскім дойлідствам таго часу [39, с. 242]. Канец XV — пачатак XVI ст. — гэта час стварэння новых мураваных крэпасцей у Маскве, Арэшке і іншых гарадах Рускай дзяржавы [39, с. 241].

У 1633 г. Магілёўскі замак згарэў і яго прыйшлося ўзводзіць занава; у 1635 г. тут яшчэ не было ніводнай вежы, стаялі толькі частакол і 2 адноўленыя вежы. Руска-польская вайна сярэдзіны XVII ст. застала Магілёўскі замак у дрэнным стане. Потым ён моцна пацярпеў падчас трохмесячнай асады войск гетманаў Радзівіла і Гансеўскага, што цягнулася з лютага па май 1655 г. К 1660 г. замак набыў выгляд бастыённага збудавання, а падэшва замкавай гары з боку Дняпра была дадаткова абаронена бальверкамі. Кругавы пояс (Бліжэйшы вал) бастыённых умацаванняў абараняў Стары горад і далучаўся да старажытнага земляного вала. У замку налічвалася 20 гармат, 2 марціры, іншая зброя. Праз 4 гады Магілёўскі замак пражыў яшчэ адзін пажар, які знішчыў усе драўляныя пабудовы. Адноўлены ён зноў гарэў 8 верасня 1708 г. пры адступленні войска Пятра I. Аднак пасля Паўночнай вайны замак зноў прывялі ў парадак.

Бабруйская крэпасць існавала ў XIV—XVIII стст. на правым беразе р. Бярэзіны пры ўпадзенні ў яе р. Бабруйкі і займала пры гэтым сутоку вяршыню пагорка берагавога прамавугольнага плато (53 × 66 м). З боку Бярэзіны крэпасць абаранялася высокім і стромкім схілам, з астатніх бакоў — шырокім абарончым ровам (да 15 м). Паводле «Уставы» 1626 г. замак быў абнесены земляным валам, на якім стаялі абарончыя драўляныя вежы і сцены («дубовы штакет»). Згадваюцца 2 вежы з абломамі і ўязная вежа-брама. Відавочна, што і з боку Бярэзіны таксама меліся вежы. Івентар 1671 г. паведамляе пра драўляны мост, перакінуты цераз абарончы роў да двух'яруснай уязной брамы. Яе ніжні прамавугольны ярус меў праезд, які зачыняўся падвоенымі варотамі з спецыяльнай «форткаю» для пешаходаў і сістэмай жалезных запораў — «зашчапкаў з прабоямі». Верхні ярус у выглядзе «вежы на дзесяцерыку» меў 3 гакаўнічыя байніцы «з усім неабходным для стральбы». Вельмі падобныя паміж сабою 2 двух'ярусныя вежы, крытыя драніцамі і «дольным схованьем», былі абмазаны глінаю з проціпажарнымі мэтамі і для прадухілення гніення. Гэтыя 3 вузлы абароны размяшчаліся з напольнага боку ад горада. З боку р. Бярэзіны замак ахоўвалі 2 радуты — драўляна-земляныя збудаванні бастыённага тыпу, перакрытыя гонтавымі стрэшкамі. Рэдуты трымалі пад абстрэлам подступы да

гарадской брамы Падольнай, якая ўваходзіла ў склад бабруйскіх гарадскіх умацаванняў. Паміж вежамі і рэдутамі стаялі рубленыя сцены-гародні з тоўстых дубовых бярвёнаў з галерэяй насценнага бою — бланкаваннем. Паводле інвентара 1684 г., планіровачная структура замка не змянілася, але зброі ў цэйхгаўзе паменшала: згадваюцца 8 гакаўніц з запасам жалезных куль. Інвентар 1692 г. сведчыць пра паступовы заняпад і разбурэнне ўмацаванняў замка, які перастаў існаваць у канцы XVIII ст. Аднак на плане Бабруйска 1794 г. яго сляды яшчэ выразна захаваліся. За час свайго існавання замак пражыў шмат аблог і разбурэнняў. У 1502 і 1503 гг. яго спусташалі крымскія татары, у 1506 г. «перад Троицыным днём» яго неаднаразова асаджаў мяцежны князь М. Глінскі. У студзені 1649 г. замак згарэў у час аблогі Бабруйска войскам гетмана Я. Радзівіла, які выбіваў паўстанцаў-казакаў на чале з Паддубным і гараджан, што далучыліся да паўстанцаў. У сакавіку 1655 г. казакі гетмана І. Залатарэнкі спалілі замак, гэта паўтарылася і ў 1665 г. пасля чарговай казацкай аблогі. Замак даглядала і рамантавала насельніцтва горада і воласці. Мяшчане абавязаны былі будаваць 2 замкавыя вежы «з кгрунту аж до обламку» і рэгулярна абмазваць глінаю; па загаду замкавай адміністрацыі для нясення варты ад «свавольных людзей» мусілі выстаўляць у брамах столькі людзей, колькі «потреба укажет», выдзяляць і пасылаць за свае грошы для пастаяннай круглагадовай «сторожы» ад крымскіх татар спецыяльную групу конных воінаў у Рэчыцу, Мазыр і Лоеў, каб мець аператыўную «ведомость о постороннем неприятеле». Сяляне Бабруйскай воласці неслі «сторожовщину» ў замку і фальварку 4 тыдні ў год (2 вясною і 2 восенню), «водлуг старой уставы і давнего звычаю свойго» для рамонту ўмацаванняў. Разам з мяшчанамі яны здавалі грошы «на сторожу» ад татар.

У XVI ст. гарадскія ўмацаванні радзівілаўскага Міра ўключалі земляны вал з ровам, драўляны «паркан», 4 драўляныя брамы (пазней заменены мураванымі). Умацаванні Міра «оправлял муром» у 1594 г. адзін з мясцовых будаўнікоў — «муляр Марцін Забароўскі». Гарадскія брамы, што адчынялі з горада выезд у чатырох накірунках, мелі назвы Віленская, Менавая, Замкавая і Слонімская («Аюцэвіцкая»). Кожная брама мела падъёмны мост.

Адбудаваны ў 1579 г. замак Сітна стаяў на штучным земляным узвышшы з унутранай драўлянай асновай, меў 4 вежы і браму, абмываўся водамі возера і р. Палата. 4 жніўня 1579 г. войскі Стэфана Баторыя канчаткова разбурылі замак. Захавалася земляное ўзвышша вышынёй да 7 м.

Характар крапасных брам ілюструе Мядзінінкайская брама ў Вільне, пабудаваная ў 1503—1522 гг., адзначаная ў 1514 г. адначасова з гарадской абарончай сцяной (верагодна майстар І. Скілзяліс). У пачатку брама была двухпавярховай, чатырохграннай, з элементамі гатычнай архітэктуры.

Паводле інвентара 1620 г., забудова мястэчка Лоск фарміравалася ўздоўж адной працяглай вуліцы, якая

звязвала замак з гандлёвай плошчай і была забудавана найбольш свабодна (1,7 плаца на двор). Па дадзеных канца XIX ст., замак займаў авальную ў плане плошчу (каля 1,5 га) вышынёй 30 лакцей (19,5 м) над безыменным ручаём — прытокам Бярэзіны; быў абкружаны вадзяным ровам і абнесены валам. Адпаведна інвентару, аснову яго абароны складалі крытыя гонтам сцены-гародні, сярод якіх стаялі 3 вежы. Адна з іх была праязной, аб'ядноўвала замак з мястэчкам. У яе ніжняй частцы знаходзіўся праезд, які закрываўся жалезнай кратай, наверсе размяшчаліся 3 ізбы і сені. У верхні ярус трапляліпа вонкавай лесвіцы праз галерэю. Другая вежа называлася Агароднай, трэцяя — безыменная. Будучы па свайму характару прыватнаўласніцкім, замак у Лоску нагадваў умацаваны магнацкі двор. На яго дзядзінцы знаходзіліся 2 жылыя дамы, кухня, скарбніца і пограб-піўніца. Галоўны жылы дом, названы ў інвентары «большим», уяўляў сабой значнае па мерах палацавае будаванне пад гонтавым дахам з 42 памяшканнямі і мезанінам наверсе, які займала парадная зала. Другі дом меў развітую ярусную кампазіцыю і быў завершаны гадзіннікавай вежай; перад уваходам па фасаду праходзіла галерэя — гэта сведчыць, што будынак ужо набыў рэнесансныя рысы. Асобна ад замка, на ставе, знаходзіліся замкавая лазня і бровар. Перад замкам быў фальварак, які складаўся з 2 частак: у першай размяшчаўся двор аканома з домам і пограбам-піўніцай, 2 стайні і свіран; у другой — грыдня з сенцамі, клець, гумно і асець з «присенком» [53, с. 195].

Замкі-кастэлі

Нягледзячы на спыненне крыжацкіх паходаў, на Беларусі яшчэ ўзводзяцца замкі-кастэлі, але ўжо не столькі як абарончыя збудаванні, колькі як свецкія рэзідэнцыі. На Захадзе і ў Прыбалтыцы замак-кастэль застаецца характэрным тыпам ордэнскага замка XV—XVI стст. Перабудова ў першай палове XV ст. ордэнскага замка ў Пайдэ (Эстонія) пераўтварыла яго ў абшырны кастэль у выглядзе 4 карпусоў, якія акаймоўвалі шырокі двор. У той жа Эстоніі па такой жа схеме ў 1471 г. закладзены замак Таольсе. У 1538 г. на месцы спаленай туркамі крэпасці ў Бендэрах (Малдова) закладзена прамавугольная ў плане крэпасць-кастэль з цытаделлю ўнутры (турэцкі дойлід Сінан).

Гэты тып абарончага збудавання на Беларусі, як і ў мінулым, зведвае ўплыў заходнееўрапейскага фартыфікацыйнага мастацтва. У беларускім фартыфікацыйным мастацтве адчуваецца моцны ўплыў галандска-фламандскай абарончай архітэктуры, што з'явілася вынікам ажыўленых гандлёва-культурных сувязяў з краінамі Паўночнай Еўропы. Галандскія інжынеры-фартыфікатары Ван Лаэр і Пётр Нонхарт у 1611—1612 гг. па ўласным праекце ўзводзяць невялікі палац-замак у Гайцюнішках [61, с. 223—224]. Дарэчы Нонхарт быў адказным па фартыфікацыйным будаўніцтве ў Вялікім княстве Літоўскім. Асноўная рыса класічнага кастэля — паслядоўнае выкарыстанне прынцыпу



276. Замак-кастэль у Галічы (Славакія)

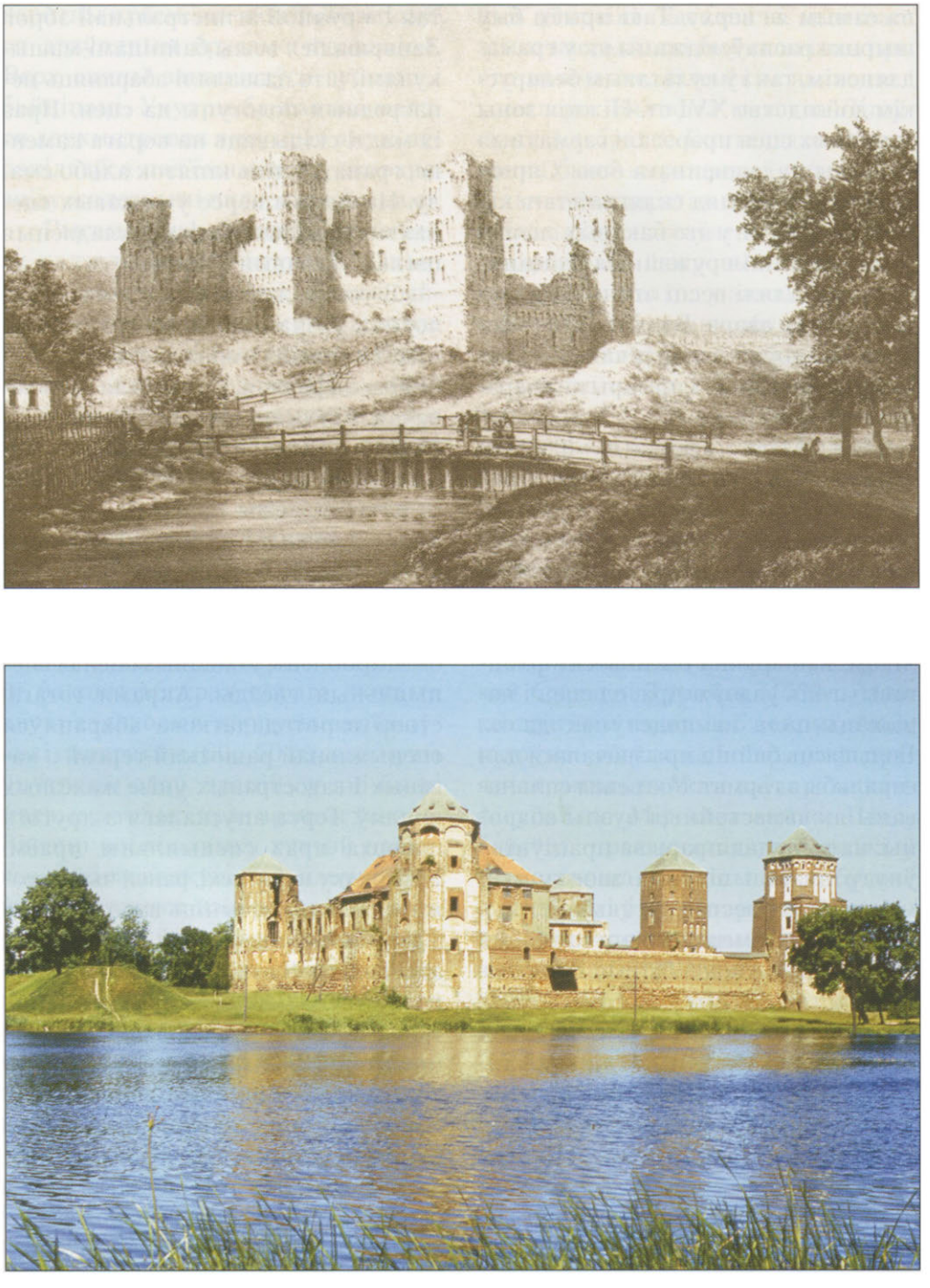


277. Палац-замак у Гайцюнішках

фланкіраванне пры пабудове высунутых наперад вежаў і бакавых сцен (курцін) для установкі ў іх гармат. Адначасова ў кастэльных рэзідэнцыях Рэчы Паспалітай выкарыстоўваюцца аркадныя галерэі па перыметры ўнутранага двара, анфіладная ўзаемасувязь памяшканняў (польскія замкі Баранаў, Красічын, Суха, Вавель) [14, с. 155—156]. Надбудоўваюцца сцены і вежы старых замкаў.

Ідэальны замак-кастэль у 1506—1510 гг. узводзіць у Міры брэсцкі староста, надворны маршалак Вялікага княства Літоўскага князь Юры Іллініч (належаў роду да 1568 г.). Пасля пераходу ва ўладанне Радзівілаў у другой палове XVI ст. італьянскія дойліды завяршаюць фарміраванне замка ў стылі рэнесансу. Для яго ўзвядзення былі пабудаваны цагельныя заводы ў вёсках Прапашы і Бірбашы. У плане ён нагадвае некалькі перакошаны чатырохкутнік, у кожным кутку якога пастаўлены магутныя вежы, выступаючыя за межы сцен. Пятая ўязная вежа-брама размешчана ў цэнтры заходняй сцяны, звернутай да горада. У глыбіні двара стаіць трохпавярховы палац, прыбудаваны да паўночнай і ўсходняй сцен замка. У замку знаходзіліся стайня, вінакурня, лазня, склепы. Згодна інвентару 1688 г., на падзамчы, акаймаваным валам, месціліся разнастайныя гаспадарчыя пабудовы: «стайня с возовней и обозней, все крытое гонтом», «небольшой огородик», старожка («кордыгарда»).

Архітэктурная апрацоўка фасадаў Мірскага замка заснавана на чаргаванні разнастайных па форме і памерах дэкаратыўных круглых, трохчасткавых з вісячымі гіркамі, паўцыркульных, стральчатых, прамавугольных ніш, аркатурных фрызаў (подзораў), цяг і арнаментальных паясоў. Па перыметры сцен на вышыні каля 8 м праходзіць арнаментальны пояс шырынёй каля 70 см з 6 радоў цаглянай муроўкі. Верхні і ніжні рады — цэгла, пакладзеная на вугал у выглядзе традыцыйнага парэбрыка. Паміж імі праходзіць паласа заглыбленай муроўкі. Пабелены вапнай, гэты пояс выразна чытаецца на чырвоным фоне цаглянай сцяны, як і другі арнаментальны пояс, які ішоў



278. Замак у Міры: уверсе — літаграфія з малюнка Н. Орды 1864—1876 гг.; унізе — фота 1980-х гг.

па самым яе верху. Такі прыём быў шырока распаўсюджаны як у грамадзянскім, так і ў культавым беларускім дойлідстве XVI ст. Ніжнія зоны замкавых сцен прарэзалі гарматныя байніцы падэшвеннага бою. Сярэдні ярус меў выгляд скляпеністага калідора-галерэі; у яго бакавых сценах былі шматлікія ружэйныя байніцы, якія дазвалялі весці агонь як вонкі так і ўнутр двара. Верхні ярус — баявая пляцоўка, размешчаная на самым вярху сцяны і прыкрытая парапетам з байніцамі.

Вежы Мірскага замка (10 × 10 × 23 м) канструкцыйна і стылёва блізкія паміж сабой і адначасова кожная з іх мае сваё індывідуальнае архітэктурнае аблічча. У аснове іх кампазіцыі спалучэнне чатырох- і васьмігранных ярусаў. Вежы постаўлены з такім разлікам, каб зручна было весці фланговы агонь уздоўж прасел сцен і паражаць цэль на подступах да іх. Большасць байніц прызначалася для стральбы з гармат. Усе вежы спланаваны як самастойныя вузлы абароны: на выпадак прарыва праціўніка ўнутр двара і штурма звонку з іх можна было весці кругавы абстрэл. Кожная вежа мела па 5 ярусаў баёў з вялікай колькасцю байніц і складаную сістэму ўнутраных пераходаў. На першым паверсе размяшчалася 7 гарматных байніц, з якіх фланкіравалі агнём замкавую браму, заходнюю і паўднёвую сцены і вялі франтальны агонь. На другі паверх вяла вузкая і стромкая мураваная лесвіца; тут размяшчалася 6 гармат. Перакрыцце другога паверха скляпеністае, астатніх трох — па бэлькам. На верхніх паверхах меліся байніцы, разлічаныя на агонь як з гармат, так і з ручной агнястрэльнай зброі. Завяршаліся вежы байніцамі-машыкулямі, што дазвалялі абараняць непасрэдныя подступы да сцен. Праз іх маглі скідываць на ворага каменне, гранаты, ліць кіпяток альбо смалу. На самым версе ў вежавых сценах месцамі захаваліся закладзеныя цэглай «варавыя вокны».

З усіх вежаў Мірскага замка галоўная ўязная па сваёй трактоўцы, пластычнасці і арнаментацыі найбольш выразная, урачыстая і дасканалая. Шасціяруснае збудаванне (12 × 12 м) узняслося на дваццаціпяцімятровую вышыню. Тоўшчу першага паверха вежы праразае адзіны ў замку праезд з 2 дубовымі варотамі (адны пры ўездзе, другія пры выездзе). Варотныя створкі запіраліся тоўстымі дубовымі брусамі, для якіх былі зроблены ў бакавых сценах спецыяльныя гнёзды. Акрамя гэтага, створ варот дадаткова абараняўся спецыяльнай рашоткай-герсай з каваных і завостраных унізе жалезных колляў. Герса апускалася з другога паверха праз спецыяльны праём. У выпадку небяспекі, раней чым стража паспявала зачыніць вароты, герса з вялікай хуткасцю падала зверху, адсекаючы ўваход у замак. Унізе варотнай вежы месцілася турма-склеп, таксама ахованая стражай. Згодна інвентару 1688 г., у гэтай вежы знаходзілася 3 гарматы. Знізу шла ў тоўшчы сцяны мураваная лесвіца, якая даходзіла да чацвёртага паверха і адкрывалася на кожным ярусе боя. Важнае значэнне ўвахода ў замак абумовіла дадатковую яго абарону шляхам прыбудовы падковападобнага барбакана («прэдбрамья»). Па цэнтру яго прарэзаў яшчэ адзін

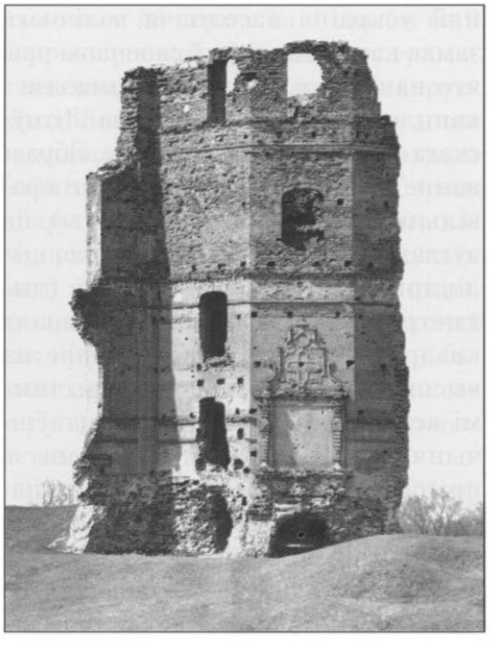
варотны праём, які таксама запіраўся драўляным брусам («завалам»). Верх сцяны заканчваўся зубцамі і байніцамі. Унутры барбакана мелася двухмятровая яма, праз якую перакідваўся пад'ёмны мост, акаваны знізу жалезнымі палосамі і шыпамі.

Рысамі нідэрландскага рэнесансу надзелена архітэктура Гальшанскага замка-кастэля, які кампазіцыйна ідэнтычны Мірскаму і нагадвае галандскія замкі Бэсенштэен і Клейдаель пад Антверпенам [17, с. 480]. Ён быў пабудаваны ашмянскім старостай Паўлам Стэфанам Сапегай на мяжы XVI і XVII стст. як шыкоўная магнацкая палацавая рэзідэнцыя замест старога струхнелага радавога гнязда князёў Гальшанскіх. У той жа час замак быў абарончым: шасцігранныя вежы, высунутыя за межы вонкавых сцен, дазвалялі весці бакавы абстрэл ворага, жылыя двухпавярховыя карпусы акаймоўвалі квадратны (60 × 60 м) замкнуты ўнутраны двор, трапіць у які было магчыма толькі праз арачны танэль. Знешні воблік замка хутчэй нагадвае вялікасвецкую палацавую рэзідэнцыю: замест надбрамнай вежы — рэнесансны ўваходны арачны партал па цэнтры франтальнага фасада, шатровыя вежы набылі зграбныя прапорцыі, фасады рытмічна расчлянёны не байніцамі, а жылымі вокнамі, у корпус насупраць брамы ўмуравана капліца.

Росквіт Геранён прыпадае на мяжу XV і XVI стст., пасля таго, як яны ў 1433 г. былі падараваны віленскаму ваяводзе Яну Гаштальду вялікім князем Жыгімонтам Кейстутавічам. Менавіта ў гэты час Войцэх Гаштальд пачаў узвядзенне на паўднёва-заходняй ускраіне паселішча велічнага замка-кастэля, які быў скончаны пры яго нашчадке, віленскім ваяводзе і канцлеры Вялікага княства Літоўскага Альбрэхце Гаштальдзе. Збудаванне было вырашана ў плане правільным квадратам (27 х 27 м), па вуглах якога пастаўлены высокія цыліндрычныя шатровыя вежы (дыяметр 8 м). Уваход у замак утварала квадратнае ў плане збудаванне на высокім падмурку з цыліндрычнымі вежамі па вуглах. Сцены (таўшчыня да 1,4 м) былі складзены з прыроднага каменя і звонку абліцаваны цэглай. Дастаткова шырокія аконныя праёмы ў вежах сведчаць аб больш свецкім, чым абарончым прызначэнні замка. Уздоўж паўднёвай сцяны цягнуўся прамавугольны драўляны «палац» Гаштольдаў.

Кампазіцыя мураванай беларускай крэпасці Туроўля (1563 г.) з яе квадратным планам і 5 вежамі, з якіх галоўнай з'яўлялася сярэдняя праязная, амаль цалкам паўтарала канфігурацыю Мірскага замка. Падабенства, праглядалася не толькі ў геаметрычна правільнай пабудове плана, але і ў характары васьмігранных і прамавугольных, крытых невысокімі шатрамі вежаў, у размяшчэнні байніц, у суадносінах вышынь вежаў і сцен [12, с. 44].

Замак у Смалянах быў пабудаваны князем С. А. Сангушкам у пачатку XVII ст. у выглядзе кастэльнага прамавугольнага ў плане збудавання, архітэктура якога сведчыць пра стылістычную сувязь з заходнееўрапейскім дойлідствам. Яго трохпавярховыя аб'ёмы, акаймаваныя вонкавай замкавай сцяной, выходзілі ва ўнутраны двор. Вялікія аконныя



279. Замак у Смалянах. Руіны

праёмы ў пластычных рэнесансна-маньерыстычных ліштвах (прасочваецца галандскі ўплыў) выяўлялі вялікасвецкі характар збудавання. Такімі ж вокнамі чляніліся ярусы вежаў па рагах комплексу, якія ўжо выконвалі ролю звычайных жылых памяшканняў. Вытанчаным рэльефным узорам вызначалася і дамінантная пяціпавярховая вежа ля пяцігранной уязной брамы. Уезд быў афармлены вежападобнай арачнай брамай аднолькавай вышыні з жылымі карпусамі. Інтэр'еры замка мелі фрэскавы роспіс на рэлігійныя сюжэты, ацяпляліся пячамі з белай кафлі з гербам «Пагоня».

Кастэльную кампазіцыю атрымлівае ўзведзены ў 1604—1610 гг. архітэктарам П. Нонхартам замак Панямунь у Літве, пабудаваны як замак-рэзідэнцыя феадала Епер'еша. Яго двухпавярховыя карпусы ўзведзены па перыметры трапецападобнага ўнутранага двара. Па вуглах узвышаюцца высокія абарончыя вежы з байніцамі. Знешне суровыя формы архітэктуры і афармленне інтэр'ераў вырашаны ў рэнесансным стылі.

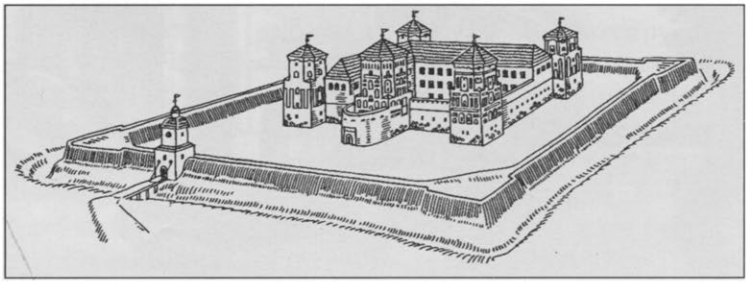
Новаітальянскія бастыённыя замкі

Развіццё ў XV — пачатку XVI ст. артылерыі і ўдасканаленне тактыкі аблогі абумовіла якасныя змены ў замкава-крапасным будаўніцтве. Ужо першыя поспехі агнястрэльнай зброі з вынаходніцтвам у 1346 г. гарматы паказалі поўную эфемернасць лічыўшыхся да гэтага несакрушальнымі мураваных замкаў, бессэнсоўнасць папярэдніх сродкаў абароны. Моц артылерыйскай асады пазнаў Лідскі замак пры яго ўзяцці войскамі І. Залатарэнкі і князя І. А. Хаванскага (1659 г.). Беларускія замкі пераўзбройваюцца. Запазычанае ад крыжакоў гарматнае ўзбраенне Гродзенскага замка ў 1540—1541 гг. абслугоўваецца 12 пушкарамі. Магнаты Радзівілы і Сапегі пераўтвараюць свае замкі ў непрыступныя фартэцыі з асабістым гарматным арсеналам. На прыступнай сцяне Магілёўскага замка знаходзілася 4 гарматы («шротовницы»), 3 серпанціны, 2 невялікія палявыя гарматы. Акрамя таго ў арсенале захоўвалася 65 гакаўніц, 21 ручніца, парахаўніцы, формы для адліўкі ядзер, волава, порах, шаломы-шышакі, панцыры і іншая амуніцыя. Усё гэта абслугоўвалі 8 замкавых пушкароў. Магутнае гарматнае ўзбраенне меў у 1658 г. Ляхавіцкі за-

мак: на бастыёнах стаяла 30 гармат, на «бульверку ад саду» — 8, «на бульверку Водным» — таксама 8, «на бульверку пры кавальеры Рынковым» — 9, на апошнім бастыёне — 5 [37, с. 116—117]. Ужо ў 1576 г. у замку Нясвіжа ўзнікае прыватная людзіварня — майстэрня па вытворчасці гармат пад кіраўніцтвам запрошанага з Германіі майстра Германа Мольтсфельда. На Русі ў гэты час вядома імя гарматнага майстра Мікулы Крачэтнікава. Моцнае артылерыйскае забеспячэнне дазволіла Нясвіжскаму замку ў 1654 і 1659 гг. вытрымаць працяглую асаду рускага войска. І толькі ў 1706 г., узарваўшы магутныя бастыёны, войска шведскага караля Карла XII пасля працяглай асады і штурму ўзяла замак [57, с. 630].

З ростам магутнасці артылерыі ў еўрапейскім абарончым будаўніцтве XVI ст. пачынаецца пераход да новаітальянскай фартыфікацыйнай бастыённай сістэмы (замак Бурэн у г. Брэда ў Галандыі). Бастыённая сістэма замкавай абароны нарадзілася пад канец XV ст. у Італіі, у якой працавалі вядомыя па ўсёй Еўропе фартыфікатары Антоніа да Сангала, Мішэль Санмішэль, Франчэска да Марш і інш. Бастыённай сістэмай ўмацаванняў інжынер-фартыфікатар Даніэль Спекль узмацняе абарончыя збудаванні шэрагу германскіх гарадоў (Інгальштадт, Страсбург, Базель, Ульм, Шлетштадт, Гагенау і інш.) [51, с. 268]. Вопыт італьянскіх фартыфікатараў засвойваецца ў Швецыі [60]. Лінію драўляна-земляных умацаванняў пад назвай «Стары астрог» стварае вакол крэпасці ў Ніжнім Ноўгарадзе ў 1500—1512 гг. італьянскі дойлід Пётр Фрязін. У сярэдзіне XVI ст. італьянскія ваенныя інжынеры запрашаюцца ў Венгрыю, якая ваявала ў той час супраць Турцыі [58; 59, с. 24—25, 40]. У сярэдзіне XVI ст. ля замка ў Каўнасе (Коўна) быў створаны нізкі паўкруглы бастыён для гармат, які быў звязаны з цытадэллю падземным танэлям. Заснавальнік мураванага замка ў Нясвіжы М. К. Радзівіл 1580—1581 гг. правёў у Італіі, з якой запрасіў буйнога дойліда Дж. М. Бернардоні, каторы стварыў ідэальнае бастыённае ўмацаванне вакол магнацкай рэзідэнцыі [41, с. 83]. Гэтая фартыфікацыйная навацыя адлюстравана і ў тагачаснай тэрміналогіі (з XVII ст.). Мірскі замак у апісаннях называецца земляным, адзначаецца, што ўнутры земляного замка пабудаваны мураваны палац. Бастыённай абарончай сістэмай акаймоўваўся і сам горад.

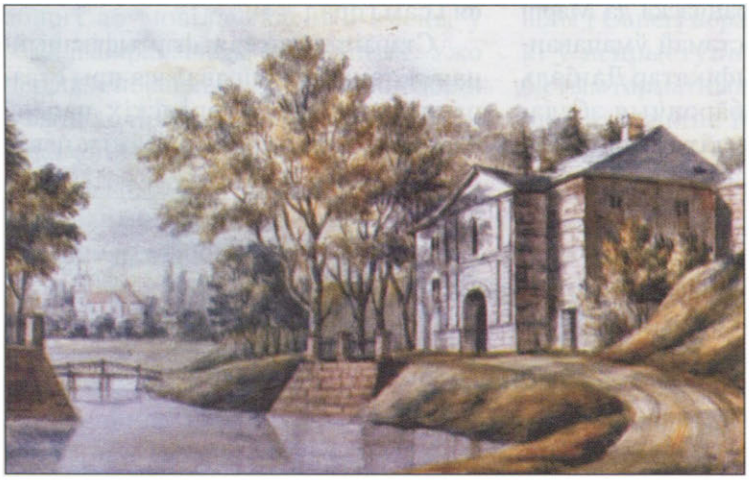
Старaітальянская фартыфікацыйная сістэма сфарміравалася пры стварэнні працяглых гарадскіх паясоў абароны (адрэзкі валоў паміж невя-



280. Замак у Міры. Рэканструкцыя Я. Куліка

лікімі бастыёнамі дасягалі да 500 м) і ў Беларусі выкарыстоўвалася значна пазней, у XIX ст., пры стварэнні гарадскіх перыметрычных абарончых паясоў (Гродна). Для беларускай сітуацыі, калі аснову гарадской абароны складалі крэпасці і замкі, больш прымальнай была новаітальянская фартыфікацыйная сістэма. У яе аснове былі карацейшыя курціны з магутнымі бастыёнамі, закліканыя абараняць замкі-цытадэлі. Пры бастыённай сістэме ўмацаванняў усё большую значнасць набываюць знешнія ўмацаванні — земляныя і мураваныя бастыёны (басці), равы і валы. Яны абмуроўваліся каменем, часам мелі мураваны бруствер, акруглыя ці гранёныя мураваныя больверкі (рандэлі). У тоўшчы валаў рабіліся цэйхгаўзы, арсеналы, казармы, галерэі-пераходы і іншыя памяшканні ваеннага прызначэння. Земляныя валы ўзводзяць настолькі высокімі, каб яны надзейна скрывалі замкавую цытадэль. Да таго ж яны значна аддаляліся ад яе, надзяляліся гарматнымі вежамі-рандэлямі для флангавай абароны. Пад прыкрыццём земляных умацаванняў змяншаецца таўшчыня сцен замкаў-цытадэляў. Праз валы перакідываліся драўляныя масты, якія пры небяспеке бурыліся ці мелі пад'ёмны на ланцугах пралёт (Нясвіжскі замак).

Бастыённай фартыфікацыяй у другой палове XVI ст. умацоўваецца Нясвіжскі, Гальшанскі, Высокаўскі і Геранёнскі замкі, замак ў Біржах у Літве. Дакладная бастыённая сістэма, дзе бастыёны размешчаны па канцах замка і ў месцах праезду з замка на пасад, прасочваецца на плане Полацкага замка 1707 г. [41, с. 19, мал. 3]. Бачны фортка на спуску ад Сафійскага сабора да Дзвіны, вароты і мост цераз роў да езуіцкага калегіума, на Вялікі пасад і іншыя элементы. З аднаўленнем Магілёўскага замка вакол яго таксама былі створаны земляныя бастыёны і курціны, якія ў XIX ст. амаль цалкам скапаны [2; 47, с. 7; 50, с. 366]. Аднаўляючы Барысаўскі замак у 1659 г. расейскія будаўнікі таксама дадаткова ўмацоўваюць яго разам з прадзамчам насыпнымі «выводами» (бастыёнамі). Пры аднаўленні замка ў канцы



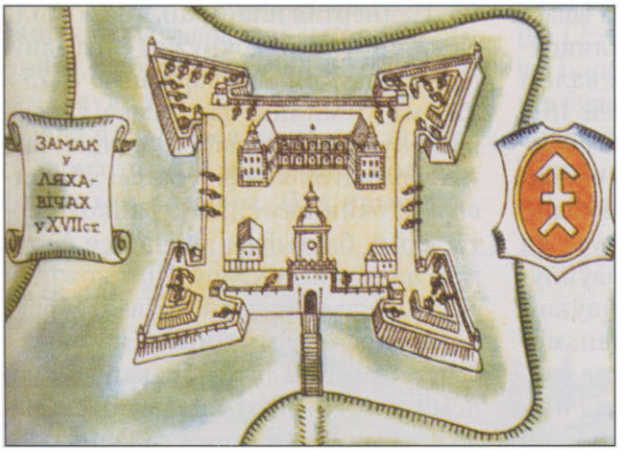
281. Замак у Высокім. Літаграфія з малюнака Н. Орды 1876 г.

XVII ст. яго бастыённая сістэма была захавана і праіснавала ў добрым стане да канца XVIII ст. У другой палове XVI ст. Глускі замак, абкружаны вадзяным ровам і валам з драўлянымі абарончымі сценамі, быў умацаваны 5 вуглавымі земляными бастыёнамі; у выніку яго план набыў пяцігранную форму. У першай палове XVII ст. старажытны Брэсцкі замак быў умацаваны бастыёнамі. Асноўную абарончую функцыю ў Гальшанскім замку-палацы выконвала сістэма абваднення, земляныя валы і бастыёны, якія знаходзіліся на значнай адлегласці ад палаца. Замак прамавугольнага плана меўся ў Крыўлянах, адначасова з земляным валам і ровам ён быў умацаваны бастыёнамі.

Адно з першых бастыённых умацаванняў на Беларусі з'яўляецца ў сярэдзіне XVI ст. у Заслаўі [15, 67]. Месца старажытнага дзядзінца афармляецца ў прамавугольную пляцоўку, акаймоўваецца земляным валам (працягласцю 600 м, вышынёй 18—20 м), абмураваным каменем і цэглай, умацаваным вуглавымі і сяродкурціннымі бастыёнамі («piatta forma»). Паўднёвы бок замка аддзяляўся ад горада шырокім ровам, які запаўняўся вадой, што паступала са стаўкоў, створаных вакол крэпасці з дапамогай 5 млыноў. У замкавым вале размяшчаліся 2 брамы — Вялікая і Малая. Вялікая брама знаходзілася з паўднёвага боку пад прыкрыццём 2 бастыёнаў; яе галоўны фасад адлюстраваны на плане Заслаўя 1753 г.: амаль квадратнае ў аснове двухпавярховае манументальнае збудаванне са стромкім чатырохсхільным дахам. Ніжні ярус праразаў арачны праезд з варотамі, перад якім цераз роў, відаць, быў перакінуты драўляны мост з пад'ёмным пралётам. Значная колькасць вокнаў надавала будынку жылы выгляд. Можна меркаваць, што тут знаходзіліся вартоўня, казарма, памяшканні гаспадарчага прызначэння і пакоі замкавай «адміністрацыі». Малая брама была выканана ў выглядзе мураванай аркі, урэзанай у земляны насып вала, і выкарыстоўвалася для выхаду на прамежкавы бастыён з паўночнага боку крэпасці.

Новаітальянская фартыфікацыйная сістэма была пакладзена ў аснову абароны Ляхавіцкага замка, які лічыўся самым магутным з падобных фартэцый на ўсёй Рэчы Паспалітай. Замак (існаваў да XVIII ст.) быў пабудаваны ў канцы XVI ст. гетманам Я. Хадкевічам замест невялікага драўлянага ўмацавання на ўзвышаным левым беразе р. Ведзьма. Падпёртая плацінай, яна жывіла вадой роў, які абкружаў прамавугольную ў плане фартэцыю (175 × 220 м). Земляны вал замка ў кожным куце пераходзіў у вялікі бастыён развітой канфігурацыі з брустверам, байніцамі для стралкоў і артылерыі; бастыёны злучаліся сістэмай падземных хадоў. Пры кожным з іх быў каземат, дзе захоўвалі зброю, боепрыпасы і амуніцыю. Земляныя ўмацаванні былі абмураваны каменем і цэглай. Драўляны мост на палях, перакінуты цераз вадзяны роў, вёў у мураваную чатырох'ярусную вежу-браму. Насупраць уваходу ў глыбіні замкавага двара стаяў двухпавярховы мураваны крыты дахоўкай палац, а злева — арсенал. Уздоўж курцін на дзядзінцы размяшчаліся драўляныя будынкі службаў і казармаў.





282. Замак у Ляхавічах

Прагрэсіўны бастыённы тып умацавання, які гарантаваў эфектыўнае супрацьстаянне артылерыйскаму абстрэлу, быў узяты на ўзбраенне пры стварэнні ў пачатку XVI ст. Геранёнскага абарончага комплексу. Ён меў два паясы абароны. Першая лінія ўмацаванняў праходзіла па вонкаваму перыметру і ўключала роў, а таксама аграмадны насыпны вал (вышыня звыш 10 м, шырыня да 15 м) працягласцю ў 700 м. З унутранага боку вал умацоўвала падпорная мураваная сценка (вышыня 4,5 м, таў-

шчыня 1,25 м) з контрфорсамі («бычкамі»), якая не дазваляла яму асыпацца. Па вуглах вала падпорная сценка выгіналася ў 4 сямікантовыя вежы-рандэлі, злучаныя брукаванай сцежкай уздоўж ніза падпорнай сценкі. Вежы-рандэлі ўзвышаліся над валам другім адкрытым ярусам, на прасторнай пляцоўке якога, акаймаванай двухмятровай таўшчыні парапетам, ставіліся гарматы з абслугай у некалькі дзесяткаў бамбардзіраў. Першы ж паверх вежаў (вышыня звыш 4 м) быў схаваны ў тоўшчы вала і прызначаўся пад арсенал. Паўднёва-ўсходняя вежа-рандэль мела больш магутныя сцены (таўшчыня да 2,2 м), таму што з'яўлялася ўязной брамай з масіўнымі варотамі. Справа быў насыпаны магутны бастыён, з рандэля якога гарматы прыкрывалі падыходы да брамы. Сам замак-цытадэль знаходзіўся ў цэнтры комплексу, на высокай штучна насыпанай выспе. Ад знешняга вала яго з усіх бакоў аддзяляла адкрытая, добра прастрэліваемая прастора (шырыня да 80 м). Акрамя таго, вакол замкавай выспы быў выкапаны яшчэ адзін глыбокі роў (шырыня не меней 20 м). Трапіць жа ў рэзідэнцыю Гаштольдаў было магчыма па адзінаму драўлянаму мосту перад брамай, які хутка знішчаўся ў выпадку крайняй небяспекі (магчыма паднімаўся на ланцугах). Вядомую абаронную функцыю меў і ўзведзены ў 1529 г. насупраць пад'езда да замка рэнесанснагатычны касцёл св. Мікалая, які таксама быў абнесены мураванай сцяной і акрамя сакральнага прызначэння служыў своеасаблівым прадбрамным умацаваннем.

Ідэальным узорам новаітальянскай фартыфікацыйнай сістэмы бастыённага тыпу з'яўляюцца ўмацаванні Нясвіжскага замка, які ў 1533 г. згадваецца як драўляны, а ў 1583 г. закладываецца падмурак мураванай палацавай рэзідэнцыі. Сітуацыя ўмацаванняў замка на мяжы XVI і XVII стст. дасканала зафіксавана на гравюры Т. Макоўскага і ў інвентары 1658 г. [61, с. 118; 65, с. 22; 66, с. 33]. Італьянскі архітэктар Дж. М. Бернардоні выбудоўвае высокі земляны вал правільнай прамавугольнай канфігурацыі (170 × 120 м) з бастыёнамі ў нарожніках. Вал быў абмураваны і наверсе пераходзіў у бруствер. Бастыённай сістэмай умацаванняў у канцы XVI ст. узбагачаецца Мірскі замак — акаймоўваецца аддаленым на 60 м земляным валам-бастыёнам, які ўзяў на сябе асноўную абарончую функцыю.

У першай палове XVI ст. (падчас найбольш інтэнсіўных кароткатэрміновых нападаў татарскіх і рускіх атрадаў) у замках адбывалася замена лёгкіх канструкцый тыпа астрога на больш магутныя зрубныя гародні. Некаторыя гародні ўнізе не засыпаліся зямлёй і служылі для гаспадарчых і іншых мэт, выкарыстоўваліся як арсеналы і г. д. Прыкладам сумяшчэння мураваных і драўляных канструкцый могут служыць замкі ў Оршы, Віцебску і Полацку. Вежы будавалі ў найбольш прыступных месцах, таму размяшчаліся яны па ўсім перыметры ўмацаванняў нераўнамерна. У большасці замкаў абмяжоўваліся толькі будаўніцтвам вуглавых вежаў і праязной вежы-брамы. Існавалі вежы 2 тыпаў: клецкія, рубленыя чацверыкамі і завершаныя двухсхільнымі ці шатровымі пакрыццямі, і шатровыя, ці круг-

лікі, васьмерыковыя, ці тыпа «васьмярык на чацверыку», крытыя шатрамі. Больш прымітыўныя тыпы вежаў — раскаты і бычкі — выкарыстоўваліся рэдка. Некаторыя вежы мелі наверсе вставыя званы і трапіла — крытыя дазорныя пляцоўкі. «Звон великий з клепалом» вісеў на вежы Аршанскага замка, у які званілі «на трывогу».

Існавалі замкі адначасткавыя, якія ўяўлялі сабой умацаваныя дзядзінцы, і двухчасткавыя, якія складаліся з умацаванняў Верхняга і Ніжняга замкаў. Апошні з'яўляўся перадзамчам, дадаткова абараняўшым верхнюю цытадэль. Найбольш высокай ступені развіцця такія структуры дасягнулі на паўночным усходзе Беларусі (Віцебск, Полацк). Ва ўсходніх раёнах Беларусі ў час Лівонскай вайны ствараліся ўмацаванні з выкарыстаннем зборных канструкцый, якія знаходзіліся за межамі будаўнічай пляцоўкі. На захадзе, за выключэннем Навагрудка і Гродна, такіх магутных замкаў не існавала. Напрыклад, Камянецкі замак у 1635 г. уяўляў сабой слаба ўмацаваны каралеўскі двор. Пасярод дзядзінца стаяў двухпавярховы палац, уваход на дзядзінец быў праз двух'ярусную браму. Паблізу брамы знаходзіліся 2 жылыя флігелі, кухня, гаспадарчыя пабудовы. За межамі ўмацаванняў на беразе ракі стаялі бровар і вялікі двухпавярховы свіран.

З'яўленне ў XVI ст. новай сістэмы бастыённай фартыфікацыі стварыла перадумовы для новага этапу замкавага будаўніцтва, які найбольш ярка праявіўся ў прыватнаўласніцкіх рэзідэнцыях. Характэрна, што ў большасці замкаў не выкарыстоўвалі прагрэсіўныя канструкцыі тыпа тэрас, а вярнуліся да аблегчаных астрогаў і замётаў (Астрашыцкі Гарадок, Бабруйск, Дуброўна, Свіслач і інш.). У дзядзінцах будаваліся палацы, гаспадарчыя збудаванні. У двухчасткавых замках палацавы характар атрымлівае Ніжні замак. Верхні замак некаторы час захоўваўся як абарончы комплекс, але ўжо ў XVII ст. адмірае з-за неабходнасці. У Слуцку Верхні і Ніжні замкі ў цэнтры горада набываюць рысы парадных палацавых рэзідэнцый, а абарончы Новы замак будуецца за межамі вонкавай лініі ўмацаванняў.

У інвентары 1645 г. апісаны драўляны замак у Дуброўне. Ён складаўся з Верхняга і Ніжняга замкаў. Верхні замак прыйшоў у заняпад, калісьці быў умацаваны гароднямі і вежамі, але к 1645 г. заставалася толькі 6 гародняў з боку Дняпра і 2 вежы — вуглавая і «высокая старая позиленая» каля ўезда з «гмахами старыми совсем опалыми» каля яе. Ніжні замак атрымаў выразныя рысы багатай феадальнай рэзідэнцыі. Ён быў акаймаваны астрогам, умацаваны 3 абарончымі вежамі. Да дзядзінца з боку горада вяла брама «старая, ново реставрированная и покрытая». Цэнтр дзядзінца займаў княжацкі палац. Ён быў двухпавярховым, другі паверх меншы па абрысу. Цэнтральны ўваход на галоўным фасадзе афармляў ганак, упрыгожаны балюстрадай. З ганка траплялі ў сенцы, дзе было 4 акна і 2 дымаходных стаяка ад усіх печаў і камінаў палаца. Злева размяшчалася вялікая сталоўка на 7 вокнаў, печ з распісной кафлі, камін, «ліштаваныя» лавы ля сцен і вялікі буфет каля дзвярэй

(«служба зелено малеваная с дверцами решетчатыми, а на споде схованье замчистое»). Са сталоўкай аб'ядноўвалася посудная камора на 2 вакна, дзе захоўвалася сталовае серабро. З каморы траплялі ў пакой з вонкавым выхадам. З пакоем аб'ядналася дзявочая спальня («паненский покой») на 2 вакна з распісанай кафлянай печчу. З яе траплялі да спальні княгіні, якая аб'ядноўвалася з алькежам і «бакавым» пакоем. Праз яго магчыма было праз транзіт выйсці наружу ці праз другія дзверы прайсці да спальні князя на 5 вокнаў, якая аціплялася распісанай кафлянай печчу, мела «литованые» лавы ўздоўж сцен. Гэта памяшканне аб'ядноўвалася з алькежам і з цэнтральнымі сенямі. З іх па лесвіцы падымаліся да сенцаў другога паверха, адкуль былі ўваходы да залы на 6 вокнаў, размешчанай над ганкам, і ў 2 ізбы.

На востраве р. Бярэзіна бліз Стара-Барысава ў старажытнасці быў замак, сляды якога засталіся ў глыбокім рове. Гваніні паведамляе, што ў XVI ст. Барысаўскі замак меў круглую форму і быў вельмі ўмацаваны вежамі, абкапаны валам і глыбокім ровам, які быў злучаны з р. Бярэзінай. Пабудовы замка былі драўлянымі на мураваным падмурку, з адной брамай. Невялікі масток быў перакінуты ад замка на Харугвую вуліцу [63]. Размяшчэнне Барысаўскага замка было нізіннае, з максімальным выкарыстаннем водных перашкод. Звяртае на сябе ўвагу рэгулярнае размяшчэнне пабудоў, галоўнае месца сярод якіх займаў палац. За межамі ўмацаванняў, насупраць уваходa ў замак, было некалькі будынкаў гаспадарчага прызначэння [46, с. 52]. У першай палове XVII ст. замак быў перабудаваны ў пяцібастыённую фартэцыю. З усходняга боку да яго далучалася падзамча (умацаваныя подступы), якое таксама мела лінію абароны. Паблізу ўмацаванняў знаходзіўся драўляны мост на палях цераз Бярэзіну.

Новаітальянскай фартыфікацыйнай сістэмай узбагаціўся ў канцы XVI ст. замак у прадмесці Каролін пад Пінскам, які атрымаў канфігурацыю працяглага чатырохвугольніка. Выкладзеныя з каменя курціны і вуглавыя чатырохкутныя бастыёны і байніцы былі злучаны падземнымі пераходамі вышынёй да 2 м унутры абарончага вала. Два бастыёны фланкіравалі ўязную браму. Перад замкам шоў дзевяцімятровай шырыні роў з падъёмным мостам, дадатковай абарончай сцяной і брамай у ёй у выглядзе распаўсюджанага ў расійскім абарончым дойлідстве захаба.

Вакол Гродна руская армія восенню 1705 г. збудавала вялізныя ўмацаванні, якія складаліся з бруствера і рова. Агароджа ўмацаванага лагера ў агульных рысах уяўляла сабой ланцуговую лінію, добра прыстасаваную да абароны схілаў і наперад ляжачай мясцовасці; паўднёва-ўсходняя яго частка, як найбольш небяспечная да нападу ворага, заключала ў сябе 2 лініі ўмацаванняў, з якіх унутраная камандавала вонкавай. На працягу ўсходняй агароджы знаходзіўся самкнуты акоп, мэтай якога была ўнутраная абарона лагера. Паўночная і паўночна-заходняя часткі яе, больш прыкрытыя мясцовасцю, былі ўмацаваны слабей; тут многія збудаванні ўвайшлі ў лінію ўма-

цаванняў і былі, верагодна, прыстасаваны да абароны. Уздоўж берага былі арганізаваны 2 батарэі. Быў заняты і Стары замак. Належыць меркаваць, што манастыры і іншыя значныя збудаванні ўваходзілі ў сістэму ўнутранай абароны лагера. Прадмесці былі спалены [25, с. 127—128].

У другой палове XVI ст. пад уплывам рэнесанснай архітэктурнай канцэпцыі замкі (асабліва мураваныя) атрымліваюць новыя рысы: дакладны геаметрычны план, асноўнае месца ў комплексе займае палац, роля абарончых збудаванняў зніжаецца. У выніку ствараюцца перадумовы для фарміравання адкрытых замкавых кампазіцый (без сцен), як, напрыклад, у Нясвіжы ці Гайцюнішках. Аналогію апошняму бачым на сярэдневяковым французскім абразе «Спакуса Хрыста» [13, с. 9].

У дагаворы паміж князямі Заслаўскімі і Наталляй Чартарыйскай аб падзеле маёнтка Глуск 20 ліпеня 1571 г. адзначаецца драўляны замак, які налічваў 34 гародні і 3 вежы (адна — «глухая», другая — каліткай для выхаду з крэпасці, трэцяя — брама са ўзводам і мостам перад ёй). На тэрыторыі замкавага дзядзінца нагадваюцца 4 свірны (вялікі свіран у сцяны, 2 свірны каля брамы, свіран «у стене под стовбою»), дом на падклеце з 2 святліцамі, каморай и сенцамі, дом з 2 святліцамі праз сені, з каморай пры 1 свяліцы, пограб. Каля вежы з каліткай знаходзілася вялікая святліца без сеняў. Верагодна, у другой палове XVI ст. замак умацавалі бастыёнамі. У 1571 г. побач з замкам размяшчаліся дом на падклетах, стайня, свіран, камора, пякарня, кухня, лазня. Верагодна, яны складалі замкавы фальварак. У самім мястэчку на рынке (знаходзіўся каля р. Пціч) размяшчаліся карчма і 12 крам. На слуцкай дарозе стаяла брама [53, с. 81].

Рэнесансная палацава-сядзібная архітэктура

Абарончыя замкі ўжо не адпавядалі значна ўзросшым патрабаванням беларускай арыстакратыі, якая лічыла за лепшае жыць ужо не за магутнымі валамі і сценамі, а на заходнееўрапейскі ўзор — у прасторных і камфортных палацава-паркавых комплексах. Абагачэнне дваранства, набыццё ім палітычнага прэстыжу садзейнічала росту яго саслоўнай самасвядомасці, развіццю арыстакратычных рыс у вобразе жыцця, што не магло не паўплываць на мастацка-эстэтычныя густы дваран як заказчыкаў на будаўніцтва замкаў і палацаў новай рэнесанснай архітэктурна-стылявой арыентацыі. У гэты час і ў Вялікім княстве Літоўскім завяршылася фарміраванне феадальнага саслоўя — склалася страта буйных магнатаў, сярэдняй і дробнай шляхты. Апошнія атрымлівалі зямлю як у спадчыну, так і ад буйных феадалаў і вялікага князя з абавязкам нясення вайсковай службы. У выніку барацьбы сярэдняй і дробнай шляхты за роўнасць у грамадзянскіх і палітычных правах з буйнымі вотчыннікамі, яна дамаглася статуса прывілейнага саслоўя. Гэта дало моцны штуршок палацава-сядзібнаму феадальнаму будаўніцтву. У Еўропе першачарговай задачай для дойлідаў з'яўляецца будаўніцтва палацаў для старой і новай гандлёвай арыстакратыі.

Асноўнай адметнасцю грамадзянскай архітэктуры еўрапейскага рэнесансу з'явілася тое, што былыя абарончыя замкі пераўтвараюцца ў свецкія замкава-палацавыя комплексы. У Францыі гэты працэс найбольш яскрава адлюстраваў замак Блуа пры кара ле Людовіку XII (1498—1515 гг.). Старажытная цытадэль перабудавалася ў палац, які пазбавіўся магутных абарончых вежаў і брустверaў, стаў адкрытым і прасторавым палацам з лоджыямі і вытанчанымі галерэямі; галоўны двор, першапачаткова абкружаны сценамі, пераўтварыўся ў адкрытую тэрасу, яго натуральным працягам стаў сад з павільёнамі. Найбольш стылёва чыстым архітэктурным творам Цэнтральнай Еўропы лічыцца Летні каралеўскі палац у Праге (арх. Паола дэла Стэла) Рысы рэнесансу ўвасабляюцца ў архітэктуры Гранавітай палаты Маскоўскага Крамля (1487—1491 гг.): высокі цокаль, абліцоўка фасада гранеными квадрамі каменя, пышнае абрамленне парных вокнаў, праёмы другога святла, круглыя люкарны. У межах абарончых сцен узводзяцца рэнесансныя палацы ў Міры, Гродна, Рагачове.

У перыяд Рэнесансу назіраецца рэзкі ўздым патрабаванняў магнатаў да камфорту. Чалавек, які ўвераваў у свае сілы, у другой палове XVI ст. навучыўся цаніць камфорт жылішча, у сценах якога выхоўвалася яго пачуццё асабістай годнасці. Жылішча было для яго не проста кровам над галавой ці цытадэллю, дзе ля традыцыйнага ачага, абароненым сваім дастаткам, ён праводзіў вольны час у крузе блізкіх. У адрозненне ад радавога рыцарства мінулых гадоў, ён не атрымаў у спадчыну свайго замка, а пабудаваў яго сам. Жылішча паспяховага купца, сквайра ці адстаўнога марахода льсціла самалюбству ўладара як адчувальнае сведчанне яго поспеху ў жыццёвай барацьбе, і ўпрыгожваючы сваё жылішча ён відавочна ўпэўніваў сябе і іншых у пераваге галоўных доблесцяў новага часу — эгаізма і прадпрымальнасці.

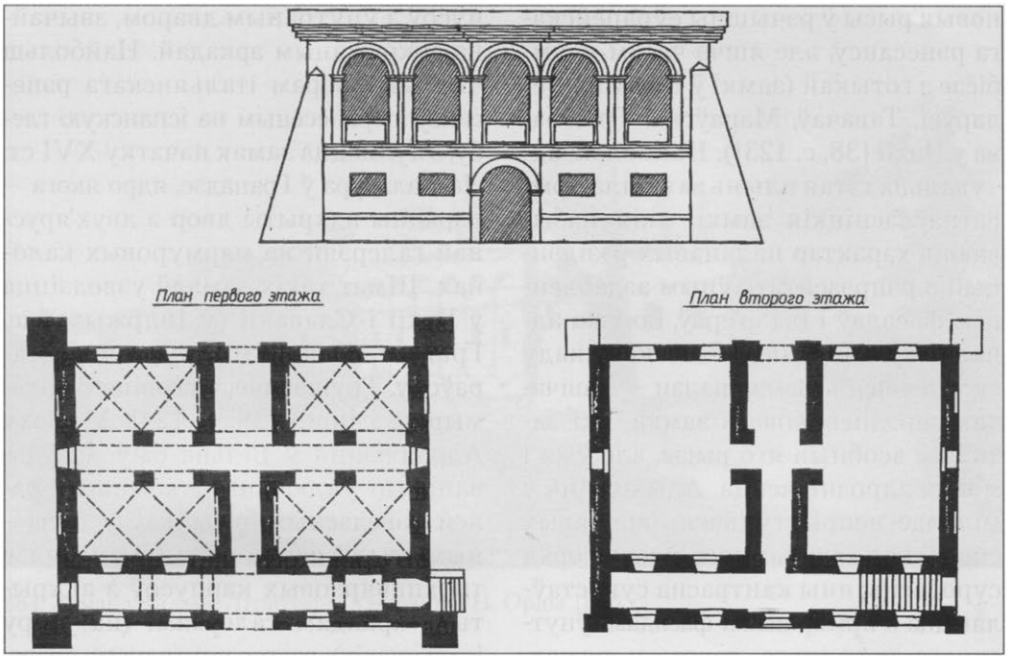
Замкі-палацы XV—XVI стст. — увасабленне новай рэнесанснай фармацыі абсалютысцкіх манархій, князёў і буйных феадалаў (замкі Густава III у Швецыі, Фуггераў Чэрвены Камень у Славакіі, польскіх каралёў Вавель у Польшчы). З ня меншай выразнасцю характар гэтага часу вызначыўся ў замкавай архітэктуры Англіі, адлюстраваўшы асаблівасці новага рыцарства. Сучаснік Цюдораў Гарысан скардзіцца ў сваёй «Храналогіі», што «ад гэтага часу кожны за сябе, а за ўсіх ніхто!».

Насяляючая старажытныя замкі старая радавая знаць пачынае цягнуцца да заходнееўрапейскай італьянскай і франка-нідэрландскай архітэктурнай культуры, адзначанай у мастацтвазнаўстве французскім словам «рэнесанс» (па-італьянску «рынашыменто»). Пераход ад умацаванага замка да велічнага палаца рэнесаснага тыпу адзначыўся ўжо ў рэзідэнцыі валадароў Мілана ў Павіі — Кастэла Вісконтэа, узведзенай у 1360—1365 гг. [36, с. 39]. У Францыі, па меры супакаення спусташальных войнаў і па прыкладу Італіі, арыстакратыя будуе рэпрэзентатыўныя, з рысамі рэнесансу замкі-палацы і сядзібы: замкі Шамбор, Фантэнбло, Блуа і інш. [21, с. 9]. У 1512—1521 гг. сярэд-

невяковы замак Шэнансо пераўтвараецца і цалкам рэканструіруецца ў стылі рэнесансу яго ўладальнікам — улюблёным у Італію каралеўскім фінансістам Т. Байе [13, с. 90]. У XVI ст. новым уладаром, банкірам Ж. Бартэла, пачынаецца перабудова ў такім жа стылі французскага замка Азэ-ле-Рыда. І калі гатычнае дойлідства ў вышэйшай ступені ўвасобілася ў буйных храмах, так архітэктура рэнесансу найбольш поўна раскрылася ў замку-палацы, які натхніўся творчасцю італьянцаў Брунелескі, Альберці, А. Паладыо. Імя апошняга стала сінонімам ідэальнай архітэктуры, асновай цэлай рэнесанснай архітэктурнай школы, ахапіўшай сваім уплывам амаль весь сусвет. На творчых прынцыпах знакамітага Андрэа засноўвае сваю будаўнічую практыку на Пражскім Градзе імператарскі будаўнік Баніфацый Вольмут. Тэорыя Паладыо была заснавана на дасканалым спасціжэнні структуры антычных помнікаў, логікі іх формы і канструкцыі. Гэта дапаўнялася аграмаднай навукова-тэарэтычнай працай як самаго Андрэа Паладыо, так і яго папярэднікаў — Лявона Баціста Альберці і Себасціана Серліо. Паладыо шукаў у архітэктурнай спадчыне адзінства чалавека і прыроды, зямнога і нябеснага, прыйшоў да высновы, што чалавек і яго годнасці з'яўляюцца мерай усяму зямному, гігантаманія саступіла месца суразмернасці чалавеку, яго індывідуальнасці. Гэта з'явілася яго знаходкай — увага да характара заказчыка, яго унутранага света.

У пачатку XV ст. у Італіі быў створаны новы архітэктурны стыль — рэнесанс, першымі прадстаўнікамі якога былі вядомыя па ўсёй Еўропе архітэктары Філіпа Брунелескі (1377—1446), Брамантэ (1444—1514), Альберці, Леанарда да Вінчы, Джорджо Вазары, стварыўшыя тып палацца, пакладзены ў аснову ўсёй наступнай архітэктуры, у тым ліку і беларускай. У тэорыю архітэктурнай кампазіцыі ўводзіцца паняцце залатога сячэння, якое ачалавечвала прапорцыі будынка, глорыфіцыравала магутнасць і прыгажосць чалавека, што з'явілася асноўным дасягненнем стылю. Новая архітэктура засноўвалася на гуманістычным светапоглядзе і звяртанні да культурнай спадчыны антычнасці, што было звязана з карэннымі сацыяльна-эканамічнымі зрухамі ў еўрапейскай культуры перыяду нараджэння капіталізму.

Для будаўніцтва новых палацавых рэзідэнцый запрашаюцца пераважна італьянскія архітэктары, асобы якіх у сучасным сэнсе гэтага слова ўпершыню складваюцца менавіта ў эпоху Рэнесансу. Так, для пераўтварэння ў «другі Рым» свайго замка-рэзідэнцыі Фантэнбло кароль Францыск I у 1531 г. запрашае вядомага італьянскага мастака Джавані Баціста Росса, які стаў натхніцелем усіх мастацкіх пачынанняў [29, с. 147]. Сапраўдны прыхільнік італьянскага Адраджэння французскі кароль Карл VIII зрабіў усё, каб старажытны рыцарскі замак Амбуаз набыў воблік сіцылійскага палацца; з гэтай мэтай з італьянскіх паходаў кароль прывёз дзесяткі архітэктараў, мастакоў, дэкаратараў [13, с. 82]. Пры двары аўстрыйскага эрцгерцага Фердынанда ў замку Амбраз у Тыролі працуе італьянскі мастак Дж. Фантана (1525—1587). Прага становіцца філіялам



283. Замак у Рагачове

італьянскіх будаўнічых цэхаў. Польскія каралі Аляксандр Ягелончык (1501—1535) і Жыгімонт Стары (1506—1548) запрашаюць італьянскіх дойлідаў Эберхарда Розенберга, Францішка Ф'ёрэнціна і Барталамео Берэчы для ўзвядзення свецкага замка-палаца ў Вавелі — шэдэўра рэнесанснай архітэктуры ў Еўропе (1504—1535 гг.). Пачаткам новай эпохі ў развіцці маскоўскага дойлідства з'явіўся прыезд італьянскіх архітэктараў Арыстоцеля Феараванці, Марка Фрязіна, Пьетра Антоніа Салары, шырокая практыка «фряжскіх» майстроў у апошняй чвэрці XV і першай палове XVI ст. па пераробке Маскоўскага Крамля і будаўніцтве буйнейшых рускіх крэпасцей у канцы XV — першай трэці XVI ст. [7, с. 159]. Уздзеянне італьянскага мастацтва адбываецца і ў беларускім дойлідстве. Кароль Жыгімонт Стары з каралевай Бонай, паходзячай з міланскага роду Сфорца, запрасілі ў Кракаў італьянскіх майстроў. Пранікненню ў культуру Вялікага княства Літоўскага рэнесанснай архітэктуры садзейнічаў і сын Жыгімонта Старога Жыгімонт II Аўгуст [48, с. 347]. Працавалі італьянцы і ў Вільні (Занобія дэ Джыяноці, Джавані Цыні, Ян Марыя Моска і інш.). Італьянскія дойліды дабудоўваюць Мірскі замак, уладар якога Ю. Іллініч у 1553 г. атрымаў тытул графа Свяшчэннай Рымскай імперыі. Яго наступны гаспадар М. Х. Радзівіл разгортвае вялікія будаўнічыя работы ў сваіх ўладаннях, для чаго таксама запрашае майстроў з Італіі.

У XIV—XVI стст. замкава-палацавая архітэктура Беларусі паступова адыходзіць ад готыкі і набывае

новыя рысы ў рэчышчы еўрапейскага рэнесансу, але яшчэ часам у сімбіёзе з готыкай (замкі ў Міры на Беларусі, Тавачаў, Мараўска, Тршэбава у Чэхіі [38, с. 123]). Найбольш адчувальна гэтая плынь захапіла прыватнаўласніцкія замкі, якія набываюць характар палацавых рэзідэнцый з рэпрэзентатыўным аздабленнем фасадаў і інтэр'ераў, бо ўжо адпала спрадвечная небяспека нападу суседа-ворага. Замак-палац — нашчадак сярэдневяковага замка, які захоўвае асобныя яго рысы, але ўжо і моцна адрозніваецца. Адыходзіць у мінулае непрыступнасць вонкавых сцен, хаця захоўваецца іх некаторая суровасць; яны кантрасна супастаўляюцца з прыбранымі фасадамі ўнутранага параднага двара; у вежах, якія паступова змяняюцца выступамі-рызалітамі, мірна размяшчаюцца жылыя пакоі, залы, лесвіцы і інш. Ранейшы аскетычны побыт князя-воіна, звычайна абмежаваны адной з абарончых вежаў, пры паўсюднай рэканструкцыі замкаў пераносіцца ў свецкія рэпрэзентатыўныя палацы. Мураваныя сцены і вежы страцілі сваё абарончае значэнне, замак у цэлым фактычна пераўтварыўся ў палац. Пры рэканструкцыі замкаў нават улічваецца такая малазначная раней акалічнасць, як асвятленне фасадаў і двара промнямі сонца, інсаляцыя памяшканняў і інш.

Рэнесансны замак-палац як правіла будаваўся на падставе строга восевай сіметрычнай кампазіцыі, у плане быў прамавугольным з цэнтральным парадным двором, з вежамі па вуглах. Па планіроўцы замкі звычайна складаюцца з 4 крылаў ці ўтвараюць адкрытую кампазіцыю з 3 карпусоў з унутраным двором, звычайна абкружаным аркадай. Найбольш чыстым узорам італьянскага рэнесансу, перанесеным на іспанскую глебу, з'яўляецца замак пачатку XVI ст. Ла Калаорра ў Гранадзе, ядро якога — парадны адкрыты двор з двух'яруснай галерэяй на мармуровых калонах. Шмат такіх замкаў узводзіцца ў Чэхіі і Славакіі (у Індржыхоўке, Градцы, Чэшскім Крумлове, Мараўску, Трушэбаве, Буговіцах, Літамышле і інш.) [38, с. 124]. У эпоху Адраджэння ў Вільне быў пабудаваны (ці ўключаны ў комплекс раней узведзеных будынкаў у гатычным стылі) замак-палац у выглядзе трохпавярховых карпусоў з адкрытымі аркадамі-галерэямі (па ўзору італьянскіх) вакол унутранага двара. Збудаваны ў канцы XVI ст. (у «восень сярэдневякоўя») Нясвіжскі замкава-палацавы комплекс меў рысы рэнесансу з арганізацыяй архітэктурнай кампазіцыі вакол унутранага двара-курданёра. Характэрна, што ў гэты час завяршаецца галерэйная акаймоўка ўнутранага двара Мірскага замка. Гэты працэс працягваўся і ў XVII ст. (Гальшанскі палац, Смалянскі і Любчанскі замкі).

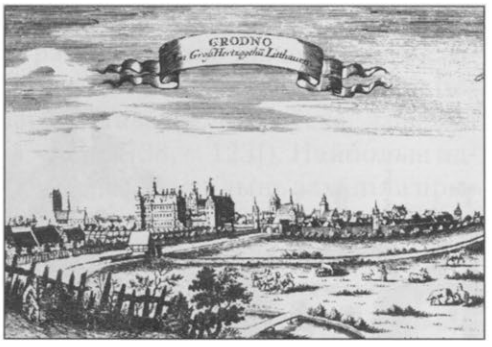
Гуманістычныя ідэалы эпохі вызначаюцца у архітэктуры ўвасабленнем у раўнавагавасці мас, гармоніі вагавасці каменя і лёгкасці фларэнтыйскага дэкору (як правіла арачнага). Асноўным дасягненнем рэнесанснага палаца з'яўляецца канчатковае афармленне паверха як гарызантальнага прасторавага слоя, прызначанага для жыцця і дзейнасці чалавека. За кошт наслаення гарызантальных паверхаў рэнесансныя будынкі выклікаюць адчуванне ста-

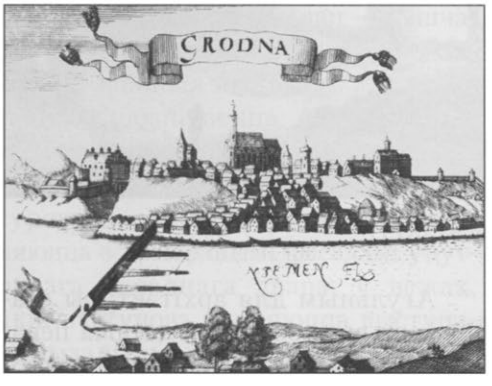


284. Замак у Вільні. Літаграфія з малюнка Н. Орды 1875 г.

тычнасці. Іх агульнымі прыкметамі былі прастата кампазіцыі, магутны руст, паслядоўнае размежаванне паверхаў карнізамі. Па сутнасці, можна гаварыць аб адзіным блоке, які мае гарызантальныя чляненні. Верхняя частка завяршалася асабіста буйным, значна выступаючым карнізам. Існаваўшая спачатку перавага гарызантальных чляненняў пазней ураўнаважылася вертыкальнымі ўстаўкамі на фасадзе ў выглядзе пілястраў ці пілонаў. Майстры рэнесансу зноў звярнуліся да масіўных і візуальна ўстойлівых архітэктурным аб'ёмаў, вонкавыя сцены якіх упрыгожвалі арнаменты ў наследаванне антычным формам і разнастайныя па форме і памерам рызаліты. Не суровасцю і пагрозлівасцю, а маляўнічай прыгажосцю і вытанчанасцю, насычанай дэкаратыўнасцю, прапарцыянальнасцю суадносін чляненняў і элементаў, чалавечай маштабнасцю ўражвае Мірскі замак.

Агульным для архітэктуры становіцца выкарыстанне творча пераасэнсаванай ордэрнай сістэмы: строгая раўнавага мас і аб'ёмаў, абавязковая сіметрыя, суразмернасць і яснасць кампазіцыі. Дойліды, як мастакі і скульптары, не ставілі перад сабой мэты сляпога капіравання антычных узораў; яны намагаюцца перадаць у сваіх творах гуманістычны і эмацыянальны змест человека. Аднак антычны ордэр і ордэрная сістэма выкарыстоўваюцца не ў канструкцыйных, а дэкаратыўных мэтах. З антычнай архітэктуры рэнесанс пераймае ордэрную сістэму. Калона, пілон, піластра, архіволь і скляпене з'яўляюцца асноўнымі элементамі, якія дойліды адвольна выкарыстоўваюць, ствараючы з іх разнастайныя камбінацыі. Ужываюцца разнастайныя ордэры, якія часцей ўсяго выстраіваюцца ў рад у адпаведнасці з так званым класічным супадпарадкаваннем — ад самага цяжкага да-





285. Рэнесансныя палацы Гродна на гравюрах

рычнага ў ніжняй частцы да найбольш субцільнага карынфскага наверсе. Звяртанне да класічнай традыцыі вызначылася не толькі ў адраджэнні антычнай ордэрнасці, але і ў класічнай суразмернасці прапорцый.

Абавязковым лічыцца вылучэнне цэнтра фасаднай кампазіцыі. Хаця з цяжкасцю, але часам адмаўляюцца ад двухсхільных дахаў і выкарыстоўваюць плоскія пакрыцці наконт італьянскіх палацца. Рэнесансная архітэктура — перыяд панавання гладкай тынкоўкі, разнастайных дэкаратыўных растворaў, мастацкай тэхнікі сграфіта. Характэрна чаргаванне колерных матэрыялаў: тэракоты, маёлікі, глазураванай цэглы.

Найбольш выразным элементам палацавага экстэр'ера становіцца фігурна-дэкаратыўны, крапаваны плоскай аркатурай атык, што бачна на гравюрах Гродна XVII ст. Яго ступенчатая форма пераклікаецца з фасадным шчытом Шварцэнбергскага палаца ў Праге.

У экстэр'еры палацаў упершыню з'яўляецца такі аб'ёмны элемент, як багата ўпрыгожаны эркер. Характэрнай прыкметай эпохі становяцца павялічаныя вокны ў парадных маньерыстычных ліштвах, якія адлюстроўваюць не крапасны, а свецкі характар будынка (Смалянскі замак). У фасадную архітэктуру ўводзяцца свецкія скульптурныя выявы (Гранавітая палата Маскоўскага Крамля).

Жыццё насельнікаў гэтых палацаў замыкалася ў анфіладзе ўнутраных памяшканняў, якія групаваліся вакол адкрытага ў іх параднага двара (Гальшанскі замак). Ва ўнутранай арганізацыі рэнесанснага палаца прыняты наступны канон: пад парадныя апартаменты адводзіцца другі паверх, ніжні — пад службовыя і гаспадарчыя памяшканні. Аб такой функцыянальнай дыферэнцыяцыі Геранёнскага замка сведчыць інвентар 1765 г. [41, с. 76]. З'яўляецца абавязковая вялізная парадная зала. Такая вялікая квадратная зала з 4 калонамі пад крыжовымі скляпеннямі мелася ў правым кутку Гальшанскага замка. Аб дасканалай камфортнасці і зручнасці рэнесансных палацаў сведчыць ужыванне ў іх унутраным абсталяванні водаканалізацыйнай сістэмы, якая выяўлена, напрыклад, у Мірскім замку.

Новая эстэтыка адбілася і на характары мастацкага вырашэння па-

лацавых інтэр'ераў. Ім ўласцівы вялізныя памяшканні са скругленымі аркамі, аддзелка разным дрэвам, самакаштоўнасць і адносная незалежнасць кожнай асабістай дэталі, з якіх ствараецца цэлае. Частка рэнесанснага ўбрання інтэр'ераў захавалася ў каралеўскай рэзідэнцыі на Вавелі: распісныя карнізы, драўляныя скляпенні, разныя парталы, упрыгожанні кесаніраванай столі ў Пасольскай зале, выкананыя ў выглядзе чалавечых масак. Важнай тэхнікай афармлення палацавых інтэр'ераў з'яўляўся фрэскавы роспіс. У 1533—1544 гг. фрэскавым роспісам і ляпнінай афармляецца Галерэя Францыска I замка Фантэнбло ў Францыі [13, с. 98]. Сцены, столі, аконныя адхілы пакояў Гальшанскага замка пакрываў фрэскавы роспіс і ляпніна, падлога была выкладзена керамічнай пліткай, вокны запаўняліся каляровымі вітражамі, печы — гербавымі ізразцамі; інтэр'еры ўпрыгожвалі каміны, партрэты, дарагая зброя. І ўсё ж часцей, чым насценны жывапіс, ва ўбранні палацавых інтэр'ераў выкарыстоўваюцца ляпныя ўпрыгожанні, спачатку пабеленыя, а ў наступным — таніраваныя і залачоныя.



286. Камін у Нясвіжскім замку

Важную ролю ў мастацкім афармленні палацавых інтэр'ераў адыгрывалі габелены і шпалеры, вытворчасць якіх набыла росквіт у эпоху Рэнесансу, асабліва ў Францыі. Толькі кароль Карл Мудры заказаў дыванаткацкай майстэрне парыжскага

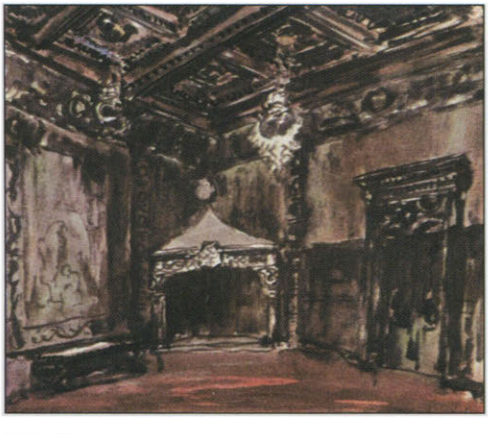


287. «Партрэтная зала» замка ў Міры. Малюнак-рэканструкцыя С. Верамейчыка

майстра Міколы Батайя звыш 250 шпалер для сваіх рэзідэнцый [29, с. 20]. З убраннем рэнесансных інтэр'ераў Вавельскага замка звязана калекцыя фламандскіх габеленаў караля Жыгімонта Аўгуста (1548—1572).

Важным элементам упрыгожання інтэр'ераў з'яўляліся калекцыі зброі. Унікальнай калекцыяй рыцарскіх даспехаў і зброі вызначаўся замак аўстрыйскага эрцгерцага Фердынанда Амбраз у Тыролі. Знакамітую калекцыю зброі сабраў у Нясвіжскім замку Радзівіл Сіротка. Апрача таго становіцца прэстыжным збіранне мастацкіх калекцый. У пачатку XVII ст. чэшскі кароль Рудольф трымае пры сваім пражскім двары аграмадную колькасць мастакоў і рамеснікаў, скупляе па ўсёй Еўропе мастацкія творы і прыродныя рэдкасці, аказвае падтрымку ў галіне натуральных навук і медыцыны.

Дасканалых звестак аб садова-паркавым мастацтве ў Беларусі таго часу не захавалася, але нельга сумлявацца, што яно знаходзілася ў рэчышчы агульнаеўрапейскага. Неад'емнай састаўной часткай рэнесанснай замкавай рэзідэнцыі становіцца сад ці парк рэгулярнай разбіўкі з правільнымі геаметрычнымі абрысамі газонаў, клумб, алей і сцежак, архітэктурай малых формаў (дэкаратыўнай скульптурай, фантанамі, гротамі, воднымі каскадамі). Групы дрэў, свабодныя прасторы газонаў і партаціўныя павільёны кампануюцца заўсёды такім чынам, каб падкрэсліць главенства замка, імпазантнасць яго архітэктуры. «Сад асалоды» ствараўся як спрадвечны вобраз шчаслівай прасторы і абмежаванага акультуранага прыроднага асяроддзя. З перабудовай Пражскага града тут у 1530 г. быў разбіты першы ў Чэхіі парк у італьянскім стылі. Рэнесансны сад-«парадзіз» лабірынтнага характару адлюстраваны на французскай мініяцюры XVII ст. Яму ўласціва строгая ўпарадкаванасць прыроднага ландшафта. Самым цудоўным быў агульнапрызнаны сад пры палацы Блуа [13, с. 10, 79]. Аналагічны рэгулярны сад быў разбіты ля вілы Франчэскі Медычы ў Рыме, што адлюстравана на фрэске XV ст. [13, с. 49]. У другой палове XVI ст. насупраць замкава-палацавай рэзідэнцыі Радзівілаў у Нясвіжы Альба на плошчы каля 200 га засноўваецца сядзібна-паркавы комплекс. К канцу XVI ст. за межамі бастыёнаў Мірскага замка разбіваецца рэгулярны італьянскі сад з сістэмай ставаў і аранжарэяй, трапіць у які было магчыма непасрэдна з другога паверха палаца праз перакінуты цераз вал масток [4, с. 166—167].



288. Кампазіцыя на тэму рэнесанснага інтэр'ера замка Вавель. Мастак С. Ноакоўскі, 1908 г.

У адпаведнасці з новай архітэктурна-стылявой эпохай у другой па-

лове XVI ст. значныя змены зведаў гродзенскі Верхні замак у сувязі з яго прыстасаваннем пад рэзідэнцыю кароля Стэфана Баторыя, які прыбыў у Гродна ў 1579 г. Стары палац Вітаўта ў 1560-я гг. яшчэ захоўваўся на тым жа месцы. Яго сцены і падмуркі былі выкарыстаны для ўзвядзення новага рэнесанснага палаца, праект якога стварае італьянец Скота з Пармы, што служыў каралеўскім прыдворным архітэктарам. Верагодна, у работах удзельнічалі муляр Антоній Грэта дэ Ронка, архітэктары Юзэф Раісцін і Санці Гуча, рэзчык па каменю Альберт Келяр. Замак уяўляў сабой двухпавярховы, прамавугольны, некалькі перакошаны ў плане (60 × 21 м) будынак. Прыбудаваная да дваровага фасада вонкавая лесвіца была вырашана ў выглядзе двухяруснай трохпралётнай аркаднай галерэі. Ніжняя частка фасада была афармлена шырокай доўгай адкрытай галерэяй з балюстраднай агароджай. Знешняя частка палаца, звернутая да Ніжняга замка, мела ў двух супрацьлеглых вуглах першага паверха магутныя контрфорсы; вуглы верхняга паверха былі скошаны і афармлены нізкімі шасцісценнымі эркерамі (алькежамі) з купальнымі пакрыццямі, заснаванымі на ніжніх контрфорсах. У цэнтральнай частцы фасада знаходзіўся прамавугольны ў плане кансольны эркер з шатровым ці вальмавым пакрыццём, які выкарыстоўваўся як туалет (меў каналізацыйны сток і вентыляцыйны канал). Кампазіцыя палаца спалучала рысы сіметрыі і асіметрыі. Сіметрыю стварала агульная групоўка аконных і дзвярных праёмаў, але колькасць вокнаў у групах, іх растаноўка адносна восей былі рознымі, што стварала нюансныя асіметрычныя акцэнты. Усе будынкі па перыметры завяршаў высокі атык-парапет у 2 ярусы: ніжні — аркатурна-калончаты, верхні — з тыпічным для рэнесансу чаргаваннем пілястраў і шчыпцоў складанай формы. Паколькі парапет з'яўляўся асноўным архітэктурна-дэкаратыўным элементам завяршальнай часткі палаца, пакрыццё не выходзіла за яго вертыкальныя параметры, расчлянялася на асобныя схільныя ячэйкі. Знадворку сцены палаца былі пакрыты тонкай вапнавай атынкоўкай. Некаторыя ўчасткі сцен былі афармлены сграфіта і мелі двухслаёвую тынкоўку, прычым у ніжні слой дабаўляўся тоўчаны дравесны вугаль. Матывы сграфіта — арнаментальна-раслінныя, геральдычныя і з элементамі жывой прыроды. Паверх палаца быў адведзены пад стражнікаў, кладоўкі, канцылярыю, архіў і казну. Другі паверх займалі каралеўскія пакоі. Яны мелі багатае дэкаратыўнае афармленне: разныя паліхромныя і вызалачаныя столі, дзверы, гіпсавая шліфаваная тынкоўка, дэкаратыўныя тканіны, маёлікавыя печы, мармуровыя падлогі і інш.

Унутраная арганізацыя другога параднага паверха палаца заснавана на двухраднай анфіладзе, 17 каралеўскіх апартаментаў якой перакрываліся люстранымі скляпеннямі. На першым паверсе размяшчаліся 10 памяшканняў, сярод якіх памерамі вылучаліся вялікія сені і размешчаная злева ад іх зала, якая займала ўсю шырыню корпуса, мела ўнутры 2 васьмігранныя апоры і асвятлялася 7 вокнамі. Пры сенях знаходзілася скарб-

ніца, за залай — памяшканне з антрэсоллю для архіва. У правай палове палаца размяшчаліся памяшканні каравулен і арсенала. Характэрна, што паверхі не мелі ўнутранай сувязі, за выключэннем 2 тарцовых лесвіц, адна з якіх была пракладзена ў тоўшчы вонкавай сцяны і вяла ў ніжняе каравульнае памяшанне, другая звязвала каралеўскія апартаменты з пакоямі дварэцкага. Падвор'е замка абкружалі склеп, флігелі, жыллё дварэцкага і іншыя будынкі. У сярэдняй вежы (на беразе Нёмана) на першым паверсе размяшчалася каралеўская лазня, на другім — пакоі і гаспадарчыя памяшканні, «алебастровый зал». Ад палаца да лазні вяла мармуровая галерэя з 14 вокнамі. Над брамай размяшчаўся жылы пакой і капліца. Астатнія вежы былі знесены і на іх падмурках збудаваны гаспадарчыя пабудовы.

Новыя стылявыя рысы набылі і абарончыя элементы замка: прысадзістая чатырохгранная арачная брама набыла рэнесансную рустоўку, шпілі на ўскрайках вільчыка вальмавага даху; сярэдняя вежа замка павялічылася на паверх, расчлянёны прамавугольнымі вокнамі і завершаны двухсхільным пакрыццём са шпілямі і вымпеламі па канцах. Характэрна, што быў знесены асноўны абарончы фарпост — данжон XIII ст., неабходнасць у якім адпала.

Выява гродзенскага Верхняга замка на гравюры Т. Макоўскага пачатку XVII ст. адрозніваецца ад рэканструкцыі Я. Вайцэхоўскага і Т. Андрыячэка, замак набывае элементы барока. Палац завершаны высокім двухсхільным дахам з 4 купалкамі на вільчаку. Тарцы даху па-ранейшаму закрыты трох'яруснымі ступеньчатымі рэнесанснымі шчыпцамі, фасады расчлянёныя пілястрамі і аконнымі праёмамі ў ліштвах з пінаклямі і купалкамі. Аналагічныя, але больш простыя па форме шчыпцы мелі гаспадарчыя збудаванні, паказаныя ў глыбіні дзядзінца. Брама завяршалася масіўным купалам, сярэдняя вежа — шатром.

Пасля смерці Вітаўта (1430 г.) побач з Верхнім замкам Гродна на другім баку глыбокага яра ствараецца каралеўскі двор, адлюстраваны на гравюры Г. Адельгаўзера 1568 г. Забудова двара складаецца з 8 розных па памерах і вышыні збудаванняў, галоўнае з якіх — каралеўскі дом. У яго архітэктуры сумяшчаліся гатычныя і рэнесансныя рысы. Буйны па памерах мураваны двухпавярховы палац на другім паверсе расчлянялі арачныя вокны ў пластычных ліштвах. Высокі двухсхільны дах па тарцах завяршаўся востраканцовымі франтонамі са шпілямі і вымпеламі на флагштоках; тымпаны франтонаў чляніліся 2 круглымі люкарнамі ў нізе і прамавугольным акном наверсе. Прамавугольныя ў плане 2 флігелі і мураваная сцяна-агароджа зачынялі парадны двор-курданёр. Асноўным архітэктурным матывам палацавага комплексу з'яўлялася арка, форма якой выкарыстана ў малюнку вокнаў, краповак, праездаў.

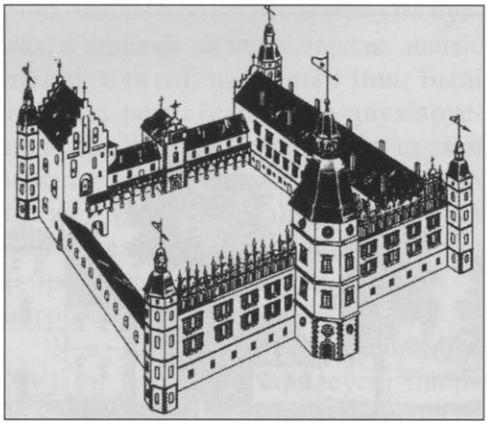
Пры каралеве Боне Сфорца каля 1541 г. пабудаваны каралеўскі двор на Гарадніцы ў Гродна. На гравюры 1568 г. паказаны 2 паралельныя працяглыя корпусы пад высокімі двухсхільнымі дахамі. Мураваныя сцены ўмацоўвалі контрфорсы і расчлянялі ў тарцах і па баках арачныя праё-

мы ўваходаў. З гэтым часам звязана пабудова ў Гродна «Баторыеўкі» — палаца Баторыя, які знаходзіўся насупраць Фарнага касцёла, на рагу вуліцы Купецкай.

У архітэктурнай эстэтыцы італьянскіх рэнесансных палацца ў гэты час ствараецца палац («камяніца») у Нясвіжскім замку князя М. К. Радзівіла Сіроткі, які з гэтай мэтай у 1586 г. запрасіў італьянскага дойліда Дж. М. Бернардоні [8, с. 169—179]. У замку дойлід увасобіў тып рэнесанснага палацавага будынка з унутраным дваром. Кампазіцыя выканана пад уплывам трактата А. Паладыо аб архітэктуры, палацца ў Удзіне, віл ў Фінале, Гіцолле і інш. [26, с. 58—59]. Замак уяўляе сабой цэнтрычны, амаль квадратны ў плане трохпавярховы будынак з вуглавымі васьміграннымі алькежамі. Характэрна вырашэнне цэнтральнага прасла двухпавярховай трохпралётнай аркадай. Усё выклікае ўражанне раўнавагавасці, гармоніі і спакою. Жорстка сіметрычна-восевая анфіладная планіроўка палаца адзначана вонкавай чатырохмаршавай і ўнутранай параднай трохмаршавай лесвіцамі вялізнага вестыбюля.

Функцыянальная структура Мірскага замкавага палаца адпавядала часу: лёхі і першы паверх адводзіліся пад гаспадарчыя памяшканні; другі паверх — для чэлядзі; трэці — пад парадныя княскія пакоі. Адпаведна папавярхова афармляліся і інтэр'еры памяшканняў: неатынкаваныя сцены, брукаваная падлога, простая сталярка «цяслярскай работы» ў лёхах; на першым і другім паверхах — керамічна-плітачная падлога, атынкаваныя і пабеленыя сцены, кафляныя печы; трэці паверх ззяў паліхраміяй і пазалотай. У апісаннях згадваецца французскі насценны жывапіс, кесаніраваныя столі з разьбой, ляпнінай, расфарбоўкай і пазалотай, паркетныя падлогі, прафіляваныя парталы праёмаў (як і на фасадах), багата аздобленыя каміны і печы паліванай паліхромнай кафлі і інш. Парадны паверх меў анфіладную планіровачную арганізацыю.

Гальшанскі замак-палац П. Сапегі пабудаваны на мяжы XVI і XVII стст. Мураваны прамавугольным у плане трохпавярховы будынак з вялікім квадратным унутраным дваром меў па вуглах шасцігранныя вежы. У сярэдзіне прадаўгаватага паўночна-ўсходняга крыла знаходзілася ўязная брама, завершаная гранёнай вежай. Насупраць брамы размяшчалася аднанефавая капліца, убудаваная ў паўднёва-заходняе крыло палаца, па ўсім перыметры будынка змяшчаліся прамавугольныя і арачныя вокны. Сцены мелі фігурную муроўку з дэкаратыўнай лепкай. На ўзроўні другога паверха паўночна-заходняга крыла з боку двара праходзіла адкрытая



289. Замак у Гальшанах. Рэканструкцыя Д. Бубноўскага

галерэя. На першым паверсе паўночна-заходняга вугла палаца была размешчана вялікая квадратная зала з 4 слупамі ў цэнтры, перакрытая крыжовымі скляпеннямі. Інтэр'еры палаца былі багата аздоблены; значную дэкаратыўную ролю выконвалі кафляныя грубкі, парталы камінаў і столі ў тэхніцы стука, падлога памяшканняў з керамічных тэракотавых і паліваных зялёных крыжа-зоркападобных, квадратных і прамавугольных плітак. Для агульнай архітэктурнай кампазіцыі ўласціва сімвалізаванне спакою і раўнавагі нясомых і нясучых частак, гарызанталяў і вертыкаляў.

Г-падобны ў плане аднапавярховы драўляны корпус праектуе ў 1654—1667 гг. уладальнік Свіслацкага замка Багуслаў Радзівіл [34, с. 32]; на яго плане бачна анфіладная арганізація памяшканняў, адкрытых у слупавую галерэю, якая цягнулася ўздоўж усяго ўнутранага фасада; у вуглавой частцы анфілады выходзілі да вялікай прамавугольнай залы [43].

Галандскі архітэктар Пётр Нонхарт у 1611—1612 гг. узводзіць для сябе рэнесансны палац-замак у Гайцюнішках [61, с. 223—224] — невялікі прамавугольны ў плане (34 × 15 м) двухпавярховы будынак, па вуглах фланкіраваны цыліндрычнымі вежамі (прататып барочных алькежаў). Такімі ж вуглавымі, але чатырохгранным вежамі акцэнтаваны вуглы шведскага замка Грёнсіё. Уваход вырашаны цэнтральным трох'ярусным рызалітам-вежай з арачным рэнесансным парталам. Свецкі характар будынку надаюць рытмічна размешчаныя прамавугольныя аконныя праёмы, анфіладная сувязь памяшканняў, парадная група якіх месцілася на верхнім паверсе.

Палац у стылі рэнесансу ўзводзіцца на тэрыторыі дзядзінца Камянецкага замка: двухпавярховае збудаванне з аркаднай галерэяй уздоўж галоўнага фасада. Адкрытай галерэяй з балюстрадай была абкружана ў верхнім ярусе і шатровая брама. Унутры бастыённага замка ў Ляхавічах быў пабудаваны П-падобны ў плане двухпавярховы рэнесансны палац.

Пры каралі Рэчы Паспалітай Стэфане Баторыі пад канец XVI ст. Гера-



290. Замак у Гайцюнішках. Літаграфія з малюнка Н. Орды 1877 г.

нёнскі замак-кастэль быў перададзены ўплывоваму ў той час магнацкаму роду Сапегаў. Менавіта пры іх унутры замка (уздоўж паўднёвай сцяны), на месцы старога драўлянага жылога корпуса быў збудаваны двухпавярховы мураваны палац пад высокім чарапічным дахам з флюгерамі. Сваімі 12 вокнамі ён выходзіў ва ўнутраны двор-дзядзінец, акаймаваны баявымі хадамі-галерэямі, што нагадвала аркадныя двары рэнесансных італьянскіх віл. На першым паверсе месціліся службовыя і гаспадарчыя памяшканні, на другім — вялізная парадная зала і анфілада жылых пакояў.

Драўлянае палацава-сядзібнае будаўніцтва. Адной з найважнейшых галін драўлянага будаўніцтва гэтага часу стала заможнае сядзібнае дойлідства. Пашырэнне сядзіб вызначалася панаваннем фальваркова-прыгоннай сістэмы гаспадаркі. У гэты час існавалі разнастайныя тыпы сядзіб. Найбольш простыя з іх — шляхецкія двары, якія нагадвалі хутары і ўключалі ў свой склад жылы дом, некалькі гаспадарчых пабудоў, гумно, абору і інш. Больш буйныя сядзібы складаліся з 3 комплексаў: панскага двара, гуменнага і абароннага. Пры некаторых дварах існавалі фальваркі, комплексы млыноў, броварaў і іншых пабудоў. Звычайна забудова вялася па перыметры двара, цэнтральная частка падвор'я заставалася свабоднай.

У замках з'явіліся манументальныя драўляныя палацы, часам з высокімі гадзіннікавымі вежамі пасярэдзіне корпуса (Лоскі замак). Апісанні палацавых і сядзібных комплексаў займаюць у інвентарах пануючае месца дзякуючы панаванню ў гэты час у Беларусі фальваркова-прыгоннай сістэмы гаспадаркі. Таму натуральна, што яны найбольш ярка адлюстравалі і асноўныя заканамернасці развіцця грамадзянскага дойлідства гэтага часу. Апісанне такога палаца дае інвентар Бабруйскага замка 1638 г. [53, с. 38—39]. Адпаведна яму, гэта было двухпавярховае зрубнае збудаванне пад дахам з піленых дошак-тарціц; на адкрытую галерэю другога параднага паверха, з якой траплялі ў сенцы і анфіладу памяшканняў, вяла вонкавая двухмаршавая лесвіца (першы паверх выкарыстоўваўся ў службова-гаспадарчых мэтах).

Старосцінскія двары. Часам замкамі называліся ўмацаваныя старосцінскія двары, якія набліжаліся па свайму вобліку да прыватнаўласніцкіх рэзідэнцый. Такі дом з фасаднай галерэяй меўся ў рэзідэнцыі кіраўніка староства непадалёку ад Бабруйскага замка, на беразе Бярэзіны.

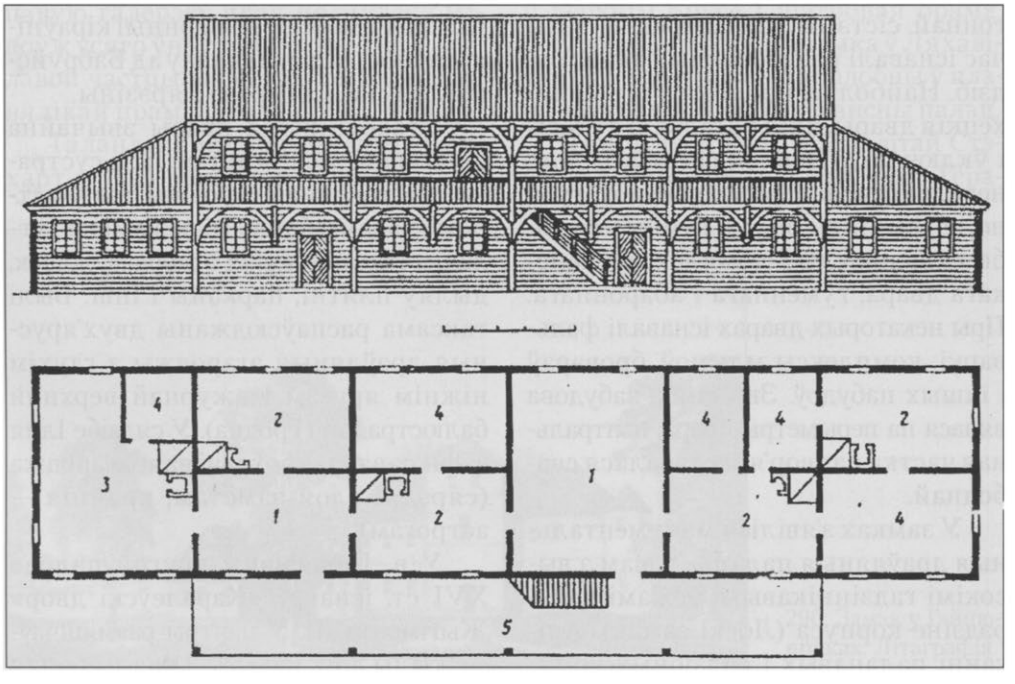
Старосцінскія двары звычайна акаймоўваліся замётамі, але сустракаліся таксама агароджы тыпу астрога, часам з баявымі вежамі па вуглах, а таксама лёгкія з жордак, дошак, дыляў плятні, парканы і інш. Былі таксама распаўсюджаны двух'ярусныя драўляныя агароджы з глухім ніжнім ярусам і ажурнай верхняй балюстрадай (Гродна). У сядзібе Ілля зафіксавана трохслаёвая агароджа (сярэдні слой замётам, крайнія — астрогам).

У в. Гарадзец у другой палове XVI ст. існаваў «Каралеўскі двор» Жыгімонта III. У цэнтры размяшчаўся жылы дом, які меў 3 пакоі абапал сенцаў у 6 камор, завяршаўся дахам

з драніцы, уваход быў вылучаны вялікім ганкам. Паблізу знаходзіліся дом для чэлядзі, 2 стайні, злучаныя вазоўняй, адрына, хлявы, сыраварня на 6 слупоў з галерэяй наверсе, каля ўязных варот — 2 вялікія свірны, кухня. Да двара прымыкала гумно са стадолай і клеццю. Усе будынкі былі драўляныя. Двор быў абнесены парканам з дыляў у шулах. Комплекс адлюстроўваў традыцыі беларускага сядзібнага дойлідства XVI ст. Вядомы па інвентары 1597 г.

Для сядзібных дамоў выкарыстоўвалі розныя тыпы планіровак: ад традыцыйных двух- і трохкамерных да складаных шматпакаёвых з анфіладным або калідорным размяшчэннем парадных, жылых і гаспадарчых пакояў. Ствараліся сіметрычныя і асіметрычныя кампазіцыі. Асабліва маляўнічы выгляд мелі сядзібныя дамы на падклецях, з разнастайнымі надбудовамі тыпу мезанінаў, дамы з вежамі ў цэнтры або бакавымі вежападобнымі алькежамі (Сёмкаўскія сядзібы). Вялікую мастацкую ролю адыгрывалі ганкі (некаторыя ў выглядзе ярусных вежаў), галерэі рэнесанснага тыпу, купалы, каваныя флюгеры і інш. (Беліцкая сядзіба ў Лідскім р-не).

У інтэр'еры жылых драўляных дамоў пераважалі ў асноўным традыцыйныя формы. Інвентары таго часу сярод мэблі называюць лавы, зэдлікі, крэслы, сталы, паліцы, шафы, якія характарызаваліся як цяслярскія, сталярскія або сніцарскія вырабы. Сцены часам аздабляліся чорным, зялёным, чырвоным сукном або палатном, нярэдка размаляваным, узятым у ліштвы. Выкарыстоўваліся таксама папяровыя ці скураныя

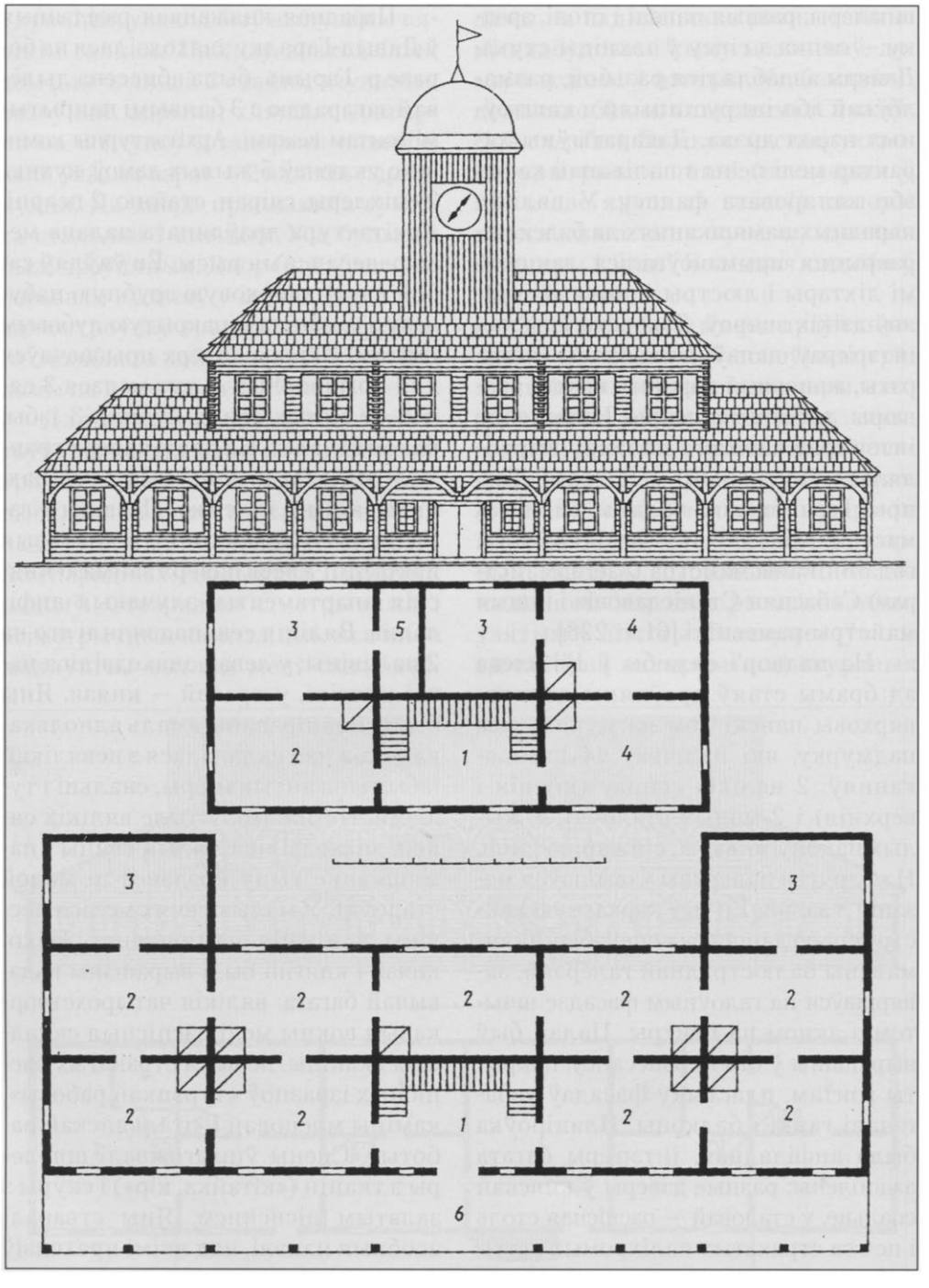


291. Замак у Камянцы. Рэканструкцыя Ю. А. Якімовіча

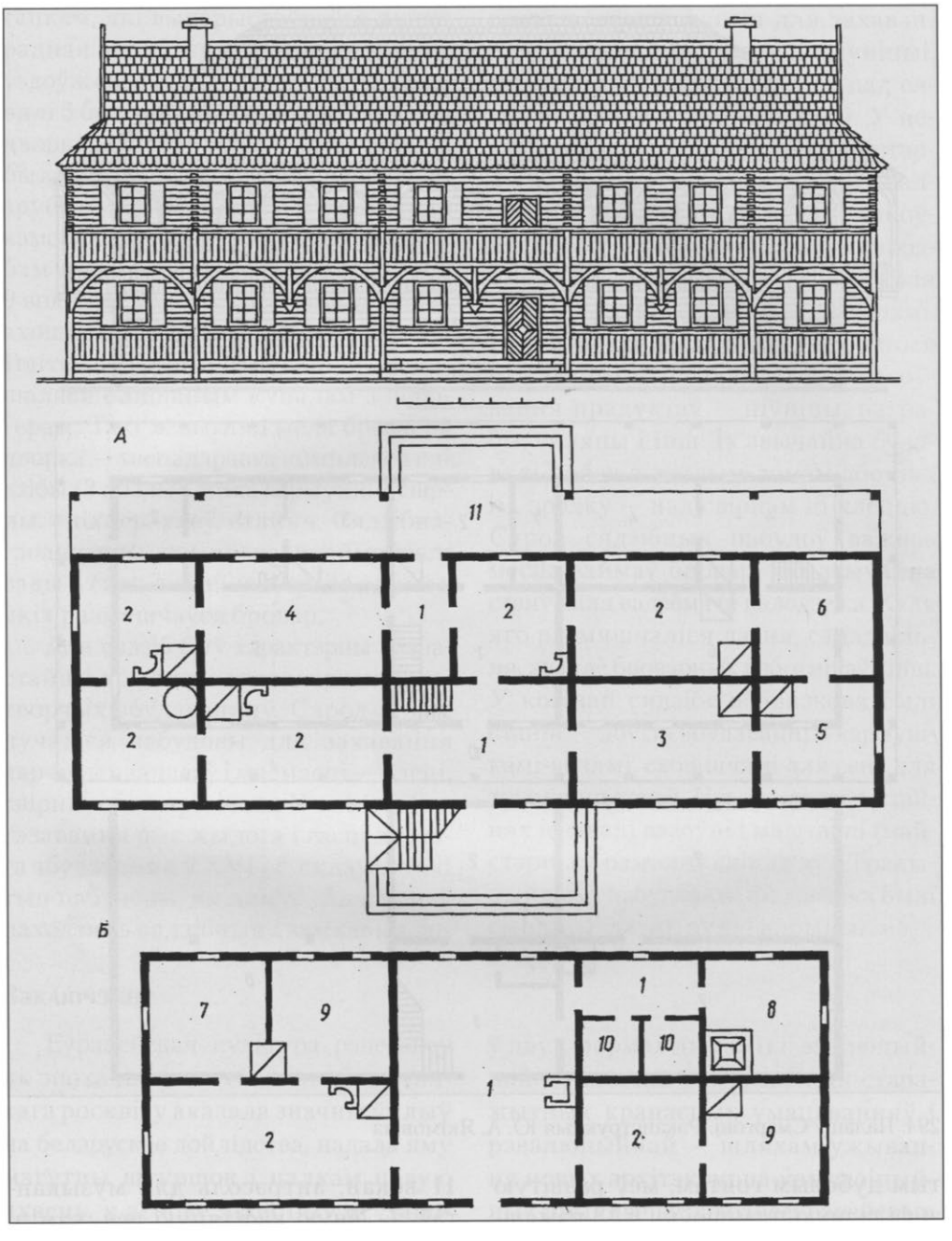
шпалеры, разныя панелі і столі, зрэдку — лепка з гіпсу ў тэхніцы стука. Дзверы аздабляліся разьбой, размалёўкай або інкрустацыяй з каштоўных парод дрэва. Дэкаратыўны характар мелі печы з паліванай кафлі або каляровага фаянсу. У вялікіх парадных памяшканнях да бэлек перакрыцця прымацоўваліся ланцугамі ліхтары і люстры ў выглядзе галоў дзікіх звяроў. Дэкаратыўны лад інтэр'ераў дапаўнялі абразы, партрэты, жанравыя карціны, карты, гравюры, лубочныя выявы. Начыненне інтэр'ераў замкаў і палацаў выраблялася ўнутранымі майстрамі. Так, пры Геранёнскім палацы служылі мастак Мікалай, будаўнік Міхаіл, гадзіннікавы майстра («зегармайстра») Себасцян Станіслававіч і іншыя майстры-рамеснікі [61, с. 228].

На падвор'і сядзібы ў Іўі злева ад брамы стаяў драўляны двухпавярховы панскі дом на мураваным падмурку, які налічваў 14 памяшканняў: 2 вялікіх сенцаў (ніжнія і верхнія) і 2 малых сталоўкі, 7 жылых пакояў, алькеж, спіжарню і інш. Над другім паверхам узвышаўся мезанін з залай. Ён меў каркасную канструкцыю дашчатых сцен, быў акаймаваны балюстраднай галерэяй, завяршаўся на галоўным фасадзе шчытом з акном па цэнтры. Палац быў вырашаны ў стылі рэнесансу, пакрыты гонтам, пластыку фасадаў узбагачалі ганкі і балконы. Планіроўка была анфіладная, інтэр'еры багата аздоблены: разные дзверы ў княскай спальне, у сталовай — распісная столь і печ са стракатых паліхромых ізразцоў, разные ліштвы вокнаў і дзвярэй, унутраная лесвіца ўпрыгожана аб'ёмнай скульптурай.

Парадная княжацкая рэзідэнцыя ў Давыд-Гарадку знаходзілася на беразе р. Гарынь, была абнесена дылёвай загарадзю з 3 баявымі пакрытымі гонтам вежамі. Архітэктурны комплекс уключаў 5 жылых дамоў, кухню, 2 спіхлеры, свіран, стайню, 2 псарні. Архітэктура драўлянага палаца мела рэнесансныя рысы. Ён ўяўляў сабой двухпавярховую зрубную пабудову з мезанінам, пакрытую дубовым гонтам. Першы паверх прызначаўся для прыдворных — тут мелася 3 сяней (у адных сенях кухня), 3 ізбы, пакой і туалет. На другі паверх трапляліпа дзвюх вонкавых лесвіцах, якія вялі на галерэю. Лесвіцы і галерэя мелі самастойныя гонтавыя пакрыцці Увесь паверх займалі княскія апартаменты, злучаныя анфіладна. Вялікія сені падзялялі яго на 2 палавіны: у левай знаходзіліся пакоі княгіні, у правай — князя. Яны былі спланіраваны амаль аднолькава — кожная складалася з невялікай ізбы тыпа антыкамеры, спальні і туалета. Паміж імі, у тыле вялікіх сяней, знаходзіліся малыя сенцы і памяшканне тыпу крэдэнса ці малой сталоўкі. У малых сенях меліся лесвіцы ў ніжнія памяшканні. Пакоі князя і княгіні былі вырашаны надзвычай багата: вялікія чатырохстворкавыя вокны мелі распісныя складныя аканіцы, печы са стракатых распісных ізразцоў «турэцкай работы», каміны мясцовай і «італьянскай работы». Сцены ўпрыгожвалі шпалеры з тканін («кітайка, кір») і скуры з залатым цісненнем. Яны стваралі асобныя панэлі, над якімі праходзіў фрыз з драўляных разных полак для посуду; вышэй віселі карціны, абразы, гравюры. З вялікіх сяней другога

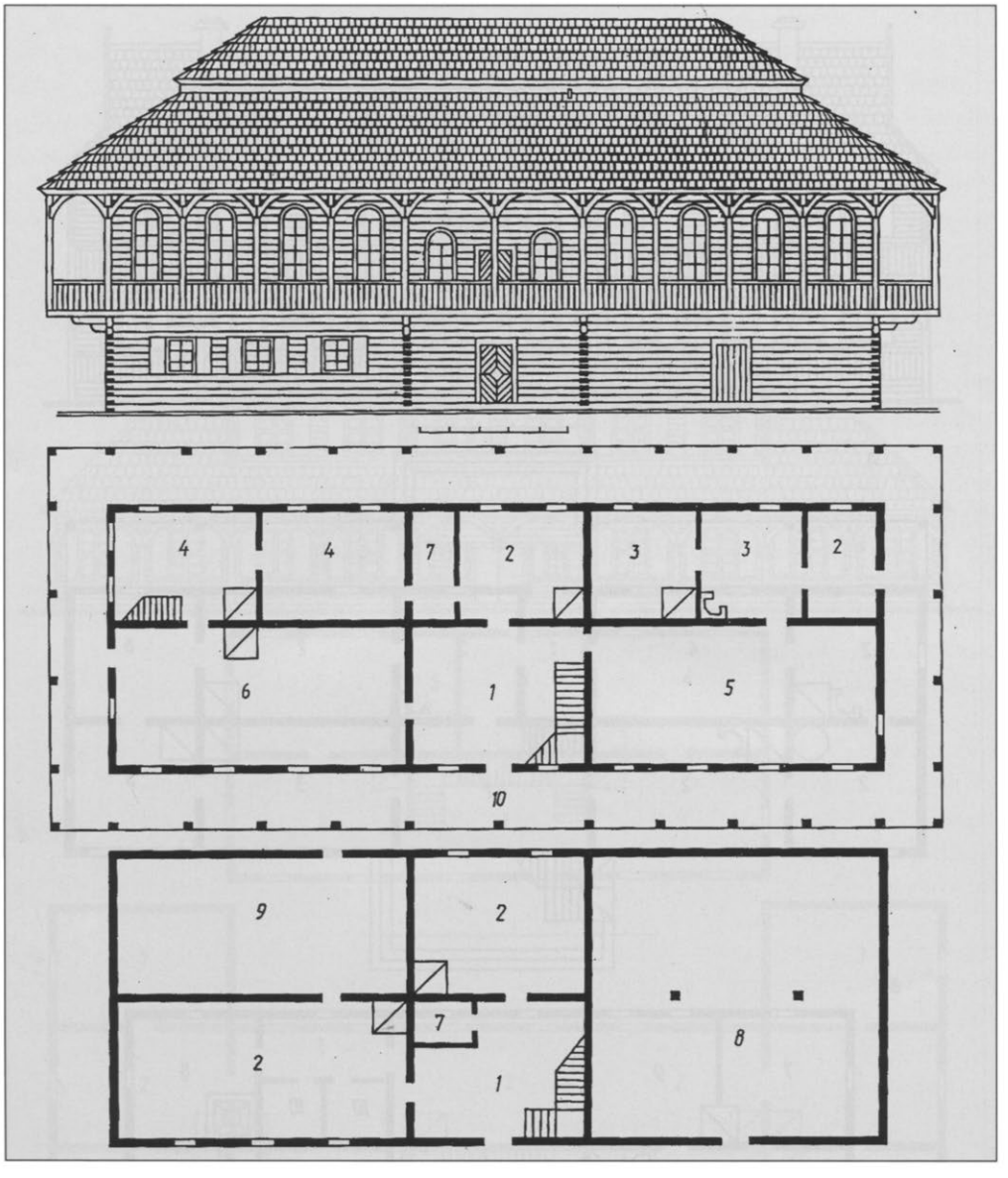


292. Палац у Лоску. Рэканструкцыя Ю. А. Якімовіча



293. Сядзіба ў Новаельні. Рэканструкцыя Ю. А. Якімовіча

паверха лесвіца вяла ў мезанін, які адводзіўся пад залу з 20 вокнамі і 2 каморамі. Другі, размешчаны насупраць дом (верагодна, флігель) таксама меў рэпрэзентатыўны характар. Ён быў аднапавярховым, пакры-



294. Палац у Смаргоні. Рэканструкцыя Ю. А. Якімовіча

тым дубовым гонтам, меў развітую анфіладную планіроўку ў 13 памяшканняў: 3 сяней, сталовая, 2 пакоі, 3 ізбы, камора, кухня, 2 туалеты. Уваход у галоўныя сені афармляў ганак з балюстрадай. Самае значнае парадное памяшканне — сталовая — мела 11 вокан, антрэсоль для музыкантаў, зялёную кафляную печ, камін; сцены былі абцягнуты чырвоным кірам. Камора, названая «залкай», ад малых сенцаў адмяжоўвалася балюстраднай перагародкай. З галоўных сенцаў лесвіца вяла да мезаніна над

ганкам, які выкарыстоўваўся як парадная зала (асвятляўся 7 вокнамі, уздоўж сцен стаялі лавы). На падвор'е вялі 3 брамы: 2 ад мястэчка і 1 з боку дворка. Адна брама з боку мястэчка была вырашана крытым драніцай зрубным збудаваннем з невялікай каморай, другая — двух'ярусным зрубам з залай наверсе (асвятлялася 9 вокнамі, уздоўж сцен стаялі лавы), ахопленай па перыметры галерэяй. Гонтавае пакрыццё апошняй завяршалася бляшаным купалам з флюгерам. Такі ж выгляд мела брама ад дворка — гаспадарчага комплекса сядзібы (3 жылых дома, варыўня, 2 свірны, спіхлер, хлеў, стайня. Сядзібна-гаспадарчы комплекс акаймоўвалі сады з сажалкамі, на беразе адной з якіх размяшчаўся бровар.

Для сядзіб быў характэрны разнастайны комплекс гаспадарчых і вытворчых збудаванняў. Сярод іх вылучаліся пабудовы для захавання харчовых запасаў і маёмасці — клеці, свірны, спіхлеры і інш. У выніку сінтэзавання рыс жылога і гаспадарчага збудавання ў XVI ст. склаўся такі тып пабудовы, як лямус. Ад свірнаў паходзяць сядзібныя і замкавыя арсеналы, прызначаныя для захавання зброі і іншай ваеннай амуніцыі. Зрэдку яны надбудоўваліся над сядзібнымі дамамі ці палацамі. У некаторых сядзібах існавалі майстэрні, напрыклад па адбельванні і валкаванні палатна (бялільні і валкоўні). Для захоўвання садавіны і гародніны будавалі варыўні — невялікія курныя хаткі з сенцамі і каморамі. Існавалі разнастайныя падземныя ці наземныя збудаванні для захоўвання прадуктаў — піўніцы, пагрэбы, скляпы і інш. Іх звычайна будавалі побач з жылым домам або пад ім, зрэдку — пад свірнам ці клеццю. Сярод сядзібных пабудоў важнае месца займаў бровар, які звычайна стаяў каля вадаёма ці калодзежа. Каля яго размяшчаліся лазня, саладзільня, жыллё броварных работнікаў і інш. У кожнай сядзібе абавязкова былі стайні — доўгія збудаванні з кармушкамі-яслямі, сховішчамі для сена для трымання коней. Пры некаторых стайнях існавалі вазоўні і маштарні (майстэрні па рамонце экіпажаў). Традыцыйнымі пабудовамі фальварка былі сырніцы, лазні, пуні і адрыны.

Заключэнне

Еўрапейская культура рэнесансу як эпоха інтэлектуальнага і мастацкага росквіту аказала значны ўплыў на беларускае дойлідства, надала яму магутны штуршок і цалкам новую якасць, у аснове якой быў светапогляд аб пануючай у прыродзе гармоніі і аб свабодным чалавеке як вянцы яе тварэння з неабмежаванымі магчымасцямі. Рэнесансная замкава-палацавая архітэктура развіваецца ў двух формах дынамікі: эвалюцыйнай — шляхам самаразвіцця старажытных крапасных умацаванняў і рэвалюцыйнай — шляхам ужывання новых архітэктурна-кампазіцыйных прынцыпаў заходнееўрапейскага дойлідства.

Як і ў мінулую эпоху, у архітэктурна-планіровачным развіцці беларускіх гарадоў XIV—XVI стст. крэпасці, замкі і палацы ў горадазасна-

вальнай арганізаці застаюцца пераважаючымі элементамі. Гарады пераўтвараюцца ў магутныя крапасныя фарпосты з развітай новаітальянскай бастыённай сістэмай умацаванняў, якая знаходзілася пад адчувальным уплывам еўрапейскага фартыфікацыйнага мастацтва. Гэта, з аднаго боку, абмяжоўвала тэрытарыяльнае развіццё гарадоў, але з другога — выклікала да жыцця ярусную пабудову архітэктурнай горадабудаўнічай кампазіцыі.

Асаблівасцю эпохі Адраджэння з'яўляецца шырокае распаўсюджанне прыватнаўласніцкіх замкаў-палацаў, надзеленых рэпрэзентатыўнасвецкім зместам. Функцыя іх абароны пераносіцца на знешнія лініі ўмацаванняў быстыённага тыпу.

К канцу XVI ст. замкава-палацавае і ўвогуле грамадзянскае будаўніцтва набыло вызначальную ролю на фоне страты ў выніку Рэфармацыі прэвалюючай значнасці культавых архітэктурных манументаў. Шмат новага было створана менавіта ў галіне палацавага будаўніцтва. Выкарыстоўваючы ордэрную сістэму дойліды надалі сваім творам велічную яснасць, гарманічнасць і суразмернасць чалавеку. Зыходзячы з параўнальнага аналізу ўсходняга і заходнееўрапейскага свету можна сцвярджаць, што ў гэты перыяд на Беларусі фарміруецца архітэктурны стыль, заснаваны на сімбіёзным спалучэнні агульнаславянскай і заходнееўрапейскай будаўнічых культур. Над стварэннем умацаванняў, палацаў, паркаў працавалі дойліды, выхаваныя на італьянскіх узорах. Яны стваралі матэрыяльнае асяроддзе, якое спрыяла свецкаму жыццю, занятках мастацтвам, літаратурай, музыкай.

Позняя рэнесансная палацавая архітэктура (маньерызм), якая вызначалася ўсё большым пластычным узбагачэннем, залажыла асновы для зусім новага кірунку ў будаўнічым мастацтве — стылю барока.

3.2. Замкава-крапасная і палацава-сядзібная архітэктура эпохі барока

Замкава-крапасное будаўніцтва

Нягледзячы на складана-небяспечнае ваенна-палітычнае становішча Вялікага княства Літоўскага ў XVII ст., яго абарончае дойлідства не з'явілася аб'ектам і галіной адэкватнага гістарычным умовам інтэнсіўнага развіцця. Лёс стагоддзя быў звязаны з вайной Расіі з Рэччу Паспалітай 1632—1634 гг., антыфеадальнай вайной 1648—1651 гг., новай вайной Расіі з «ляхамі» 1654—1667 гг. і з наступным уступленнем у яе Швецыі. У жніўні 1654 г. войска ваяводы В. П. Шарамецева акупіравала Віцебск; хутка сюды з'явіліся ўкраінскія казакі на чале з І. Н. Залатарэнкам. Апошні сумесна з царскім ваяводам А. М. Трубяцкім у 1655 г. захапіў Мірскі замак, спаліў Столінскі замак, захапіў прыступам і часткова разбурыў замак у Любчы, намагаўся пасля доўгатэрміновай аблогі захапіць Быхаўскі замак, які ў 1659 г. вытрымаў трыццацідзённую аблогу рускіх войскаў. Аршанскі за-

мак у 1654 г. быў узяты рускімі войскамі, але ўзімку адбіты Радзівілам. Пазней рускі стольнік З. Ф. Ляонцьеў зноў заняў яго і ўтрымліваў да канца руска-польскай вайны ў 1667 г. У пачатку 1660 г. войска князя І. А. Хаванскага пачало шасцімесячную аблогу Ляхавіцкага замка, якая была знята толькі дзякуючы падышоўшай дапамозе войск гетмана П. Сапегі і ваяводы С. Чарнецкага. Падчас вайны атрады рускіх войскаў занялі парубежныя беларускія замкі Невель, Себеж, Сураж, Усвяты.

Гэтыя і іншыя шматлікія гістарычныя сведкі сцвярджаюць, што замкава-крапасны абарончы стан краіны быў не здольны супрацьстаяць знешняй ваеннай агрэсіі і сістэма замкава-крапасной абароны Беларусі знаходзілася ў дрэнным стане. Нягледзячы на неаднаразовыя рашэнні сейма Рэчы Паспалітай у 1638, 1643, 1647 і 1652 гг. вылучыць сродкі на аднаўленне, рэстаўрацыю і догляд муроў у Смаленску і іншых замках усходніх ваяводстваў, гэта так і не было здзейснена (тады фартыфікацыйнымі работамі кіраваў інжынер Баноліус). Вольны сойм у Брэсце 1653 г. паслаў рэвізораў для агляду Смаленскіх умацаванняў з мэтай падправіць іх муры і валы (з 34 вежаў толькі 10 былі ў нармальным стане): «Ані муры не падрыхтаваныя, ані пяхоце не заплачана, ані правіянту ў замку няма» [47, с. 95]. Смаленскі замак-крэмль меў вялікія праломы, месцамі сцены былі разбураны дашчэнту і патрабавалі сур'ёзнага рамонту, на земляным вале не хапала драўлянай сцяны. Умацаванні Мінскага замка знаходзіліся ў настолькі дрэнным стане, што войска Княства Літоўскага было вымушана даць бой рускай арміі ў адкрытым полі. Зруйнаваны былі муры Аршанскага замка. Адпаведна інвентарнаму апісанню Полацкага замка, «гэтая памежная цвердзя на працягу амаль 20 гадоў заставалася без усялякага догляду; абодва валы былі цалкам зрытыя; мур у многіх месцах да зямлі меў расколіны такія вялікія, што праз некаторыя мог свабодна прайсці чалавек. Два кавалкі сцяны забітыя глінай, залеплены граззю і зверху паваплены» [47, с. 95]. У такім жа стане знаходзіліся Магілёўскія ўмацаванні: знішчаны пажарам у 1633 г. замак напярэдадні «невядомай вайны» так і не аднавілі. Не кажучы аб тым, что не ў лепшым стане знаходзіліся іншыя невялікія замкі.

Навучанае гістарычным вопытам насельніцтва беларускіх зямель імкнулася захоўваць «порах сухім», узмацняла сваю абароназдольнасць; адчуванне вайны з Расіяй вымушала займацца ўмацаваннем абарончых фарпостаў краіны. Значныя фартыфікацыйныя работы пад кіраўніцтвам «вахмістра Івана» разгортваюцца яшчэ ў першай палове XVII ст. у Слуцку, што дазволіла «непрыступнаму бастыёну Літвы» паспяхова супрацьстаяць нашэсцю ўкраінскіх казакаў і вытрымаць асаду рускіх войскаў на працягу вайны 1654—1667 гг. У 1626 г. сойм Рэчы Паспалітай прымае рашэнне «Аб прывядзенні Полацкага замка ў адпаведны стан»; яго ўмацаванне пачынаецца ў 1638 г. [4, с. 308]. Паўторна сойм вяртаецца да пытання аб умацаванні Полацка ў 1647 і 1652 гг. У выніку ў 1654—1655 гг. у фартыфікацыйнай структуры Верхняга замка адбываюцца

значныя змены. Але паспешны рамонт замкава-крапасных умацаванняў, для стымуляцыі якога парубежныя гарады на 4 гады былі вызвалены ад усіх падаткаў, пачаўся са значным спазненнем у 1653 г., калі стала відавочным ваеннае сутыкненне з расійскай агрэсіяй. Пад гэты час у адносна спраўны стан прыводзяцца парубежныя замкі ў Гомелі, Быхаве, Шклове, Мсціслаўлі, Крычаве. Пасля падзення Полацка віцябляне пачалі хуткае прыгатаванне да абароны: спешна разбіраліся жылыя дамы і гаспадарчыя пабудовы, будынкі кальвінскага збора, дом пастара і інш. У Віцебску ў гэты час сфарміравалася найбольш магутная сістэма ўмацаванняў — Верхні, Ніжні і Узгорскі замкі, якія ўключалі сцены-тэрасы і шмат вежаў, колькасць якіх у Ніжнім замку павялічылася з 7 да 14. У 1568 г. кароль Жыгімонт Аўгуст загадаў пабудаваць Лепельскі ўмацаваны замак «для лучшей безпечности обыватель земли полоцкой, людей и имений их, до того замку прилеглых», што і было здзейснена полацкім кашталяна м, старостай лепельскім Ю. М. Зяновічам [49, с. 96]. Асэнсаванае разуменне трымаць крэпасці і замкі ў боездольнасці надыхозіць пасля вайны, у прыватнасці ўмацоўваецца Мазырскі замак пасля яго адваявання ў 1667 г. у русічаў, захапіўшых яго ў 1654 г. у літоўскага гетмана Януша Радзівіла.

Крапасное будаўніцтва была вымушана ўдасканальваць і Расія. Па праекту Пятра I прадугледжвалася стварыць зноў і выкарыстаць раней пабудаваныя крэпасці на паўночна-заходніх і заходніх межах дзяржавы (усяго 34). Ланцуг крэпасцей — Кранштадт, Шлісельбург, Выбарг, Кексгольм, Нарва, Івангорад, Рэвель, Рогервік, Пернаў (Пярну), Дзінамюндэ (Даўгаўпілс) і Рыга — забяспечывалі абарону паўночна-заходняй граніцы імперыі. На мяжы XVI і XVII стст. мураванай крэпасцю акаймоўваецца Смаленск. Буйнейшая крэпасць закладзена ў 1703 г. у вусці Нявы ў Пецярбургу (першапачаткова земляное, а потым мураванае ўмацаванне выцягнутага шасцівугольнага абрысу з вуглавымі бастыёнамі), а запрошаны Пятром I у 1716 г. французскі архітэктар Ж. Леблон пераўтварае яго ў ідэальны горад-крэпасць на Васільеўскім востраве. З адыходам Смаленска да Рэчы Паспалітай пагранічным горадам стала Вязьма, у сувязі з чым у ёй ствараецца крэпасць з 6 магутнымі мураванымі вежамі. У 1706 г. у выніку Паўночнай вайны хутка ўзводзяцца ўмацаванні на лініі Смаленск—Рослаўль—Бранск. Аднак ужо к сярэдзіне стагоддзя, як і ў Беларусі, гэтыя ўмацаванні страчваюць стратэгічную значнасць. Адначасова расійскія ўлады ўдасканальваюць існуючыя гарадскія ўмацаванні: рэканструіруюцца крэпасці Сібіры (Табольск).

Але, нягледзячы на намаганні прывесці замкі ў належны стан, ваенныя канфлікты Расіі і Рэчы Паспалітай паказалі відавочную няслушнасць замкаў і крэпасцей у сучаснай вайне, іх стратэгічную няздольнасць супрацьстаяць новай тактыцы вядзення баявых дзеянняў. Ва ўмовах голаду пасля аблогі здаліся Смаленская крэпасць і Дубровенскі замак («дубровенские литовские люди добили челом и город здали и ворота отсыпали»); у Полацку «полские и литов-

ские люди, езовиты (езуіты — *А. К.*) и шляхта и мещаня, видя промысел, государю добили челом и город здали и учинилися под государевою высокою рукою» [54, с. 87]; Дзісненскі, Крычаўскі і Брэсцкі замкі, увогуле, былі здадзены ворагу здраднікамі; пасля месячнай аблогі было захоплена Азярышчанскае ўмацаванне; пасля працяглай упартай абароны капітуляваў Верхні мураваны замак Віцебска. Мсціслаўскі замак проста быў узарваны і рускае войска «народ усялякі шляхецкі, мяшчан і жыдоў, а таксама ўсё паспольства ў пень высеклі, замак і паркан увесь агнём спалілі і дазвання спустошылі» (падзея ўвайшла ў гісторыю як «Трубяцкая разня») [54, с. 89]. Пасля працяглай аблогі і шматлікіх штурмаў здаўся Гомельскі замак, нягледзячы на тое, што па прызнанню саміх захопнікаў «Гомель есть всем местам граничным литовским головою. Место велми оборонное, людей служилых немало, снарядов и пороху много» [54, с. 89]. У ліпені 1655 г. казакі штурмам здабылі Свіслацкую крэпасць і «всех под меч пустили, а самое место и замок без остатку сожгли»; тое ж адбылося з Барысаўскім замкам. Захапіўшы Гомель, нягледзячы на тое, што «в замку велми оборонном, стрелбы и порохов и запасов немало», гетман запарожскага войска І. Залатарэнка пісаў цару: «Стоячы под тем Гомлем посылали есмя загоны, которые по той там стороне Днепра замки и места поимали, и под мечь непослушные; а городы, которые нам шкоды прежде чинили, попалити велели есмя, особый замок Речицкий, замок Злобин, замок Стрешин, замок Рогачев, замок Горвель позжено» [47, с. 106]. Меншыя замкі і крэпасці беларускіх гарадоў пасля нядоўгага супраціўлення атаман І. Залатарэнка «вырубил и спалил»: Жлобін, Прапойск, Свіслач, Стрэшын, Рэчыца, Чачэрск («город Чечирск з замком взяли есмя, противных мечю предали, а иных, на слезы их смотря, живых оставили»). Пасля аблогі «зажогом и приступом» здаліся Шклоўскі і дрэнна ўмацаваны Капыскі замкі, прысягнулі рускаму цару абаронцы Магілёўскага ды Чавускага замкаў; быў вымушаны здацца гарнізон Вільні. 2 верасня 1655 г. атрад Д. А. Валконскага захапіў Столінскі замак. І толькі абаронцы Быхаўскага замка («заперлися и вашему царскому величеству поклонится не хотят») былі вымушаны адступіць пасля адзінаццацімесячнай аблогі; не быў пакораны Нясвіжскі замак. Нешта падобнае адбывалася і ў выніку зімовавеснавых контрнаступленняў войскаў Вялікага княства Літоўскага.

Падчас вайны з Расіяй у 1654—1667 гг. Геранёнскі замак быў моцна пашкоджаны адным з маскоўскіх атрадаў, накіраваных да Вільні. Але пасля сканчэння баявых дзеянняў яго даволі хутка аднавілі, чаму садзейнічала ўключэнне Геранён у 1670 г. гетманам літоўскім Міхалам Пацам у фундуш артылерыі Вялікага княства Літоўскага і Віленскага арсенала. Дзякуючы гэтаму сабраныя з мясцовых жыхароў падаткі ішлі на куплянне, утрыманне і рамонт разнастайнай замкавай зброі. Падчас Паўночнай вайны Геранёнскі замак у 1708 г. стаў часовай рэзідэнцыяй караля Рэчы Паспалітай Станіслава Ляшчынскага, які падтрым-



295. Ружанскі палац

ліваў шведаў. Але праз год пасля Палтаўскай бітвы ён пакінуў Геранёны і эмігрыраваў у Францыю, дзе, дарэчы, у выглядзе кампенсацыі за страчаны трон яму быў пажалаваны тытул герцага Латарынгскага. Для ўзвышэння аўтарытэту і паскарэння эканамічнага развіцця Геранёнам у сярэдзіне XVIII ст. Аўгуст III надаў магдэбургскае права на самакіраванне. Спусташэнне Ляхавіч расійскім войскам на чале з князем І. А. Хаванскім прымусіла сейм Рэчы Паспалітай у 1661 г. вызваліць горад ад усіх падаткаў на 9 год, а Сапегам трымаць ваенны гарнізон у 300 вайскоўцаў за кошт дзяржавы. У 1698 г. шведы спалілі абарончы палац Сапегаў у Ружанах.

Са стратай ваенна-стратэгічнага прызначэння замкі спусташаюцца і разбураюцца. Навагрудскі замак апынуўся ў глыбіні краіны, у баку ад трывожных парубежжаў. Слаба ўзброены, ён быў двойчы захоплены падчас руска-польскай вайны 1654—1667 гг., моцна пацярпеў і быў разбураны. Каралеўская ўлада перастала за ім сачыць. Не змяніла становішча і рашэнне сейма Рэчы Паспалітай ў 1661 г. пазбавіць горад на 4 гады ад усіх падаткаў. Навагрудскі замак прыходзіць у заняпад і катастрафічна страчвае сваё абарончае значэнне. Пасля падзей руска-польскай вайны ў поўны заняпад прыйшлі Аршанскі і Мышанскі замкі, пасля чаго ўжо не выконвалі сваіх абарончых функцый і не аднаўляліся. Аб заняпадзе і разбурэнні Бабруйскай крэпасці сведчыць інвентар 1692 г. У 1655 г. замак у Давід-Гарадку быў абложаны царскім атрадам на чале са стольнікам Д. А. Валконскім, у выніку чаго быў спалены. У 1660 г. у выніку штурму царскім войскам быў разбураны Каралінскі замак. У 1654 г. войскі царскага ваяводы А. М. Трубяцкога «заходили к городу Ляховичам, и посады и слободы около Ляхович пожгли, которых Литовских людей застали в посаде и слободах, тех побили и языков поймали» [55, с. 21]. Адначасова быў знішчаны Рэчыцкі замак. Адпаведна інвентару 1651 г., крэпасць у Копысі знаходзілася ў закінутым стане, на яе тэрыторыі размяшчаліся толькі жілы драўляны дом, абарончыя збудаванні адсутнічалі [67, с. 173].

Вялікія страты панесла замкавая спадчына краіны падчас Паўночнай вайны: значна пацярпеў Мірскі за-

мак (былі ўзарваны бастыённыя замкавыя і гарадскія ўмацаванні, спалены палац), у 1706 г. пасля доўгай асады быў разбураны і разрабаваны Нясвіжскі замак, 3 жніўня 1708 г. спалены Смалянскі замак. Брэсцкі, Лагойскі і Пінскі (Каралін) замкі разбураны шведамі ў 1706 г. [91, с. 17]. У гэты ж час войскі Пятра I, заняўшыя Ляхавіцкі замак, адбівалі напады шведскіх генералаў Траутфэтэра і Крэйца, у выніку чаго пасля паўгадавой аблогі апошнія захапілі фартэцыю і разбурылі яе ўмацаванні. Падчас вайны Пятра I супраць Карла XII быў разбураны шведамі Гальшанскі замак, пацярпеў Высокаўскі замак, паступова прыходзіць у заняпад і Геранёнскі замак. Мабыць таму ўладары Геранён ў XVIII ст. Мнішкі, Салагубы і Браніцкія разглядалі паселішча як другараднае ў сваіх уладаннях. Адноўленыя пасля руска-польскай вайны ўмацаванні Віцебска былі зноў спалены войскамі Пятра I і канчаткова знішчаны пажарамі 1752 і 1757 гг.: «І на месцы, дзе раздаваліся ваяўнічыя гукі, дзе грымела пальба гарматаў і гакаўніц, не засталося ані каменя, ані цагліны. Ні нават той гары, дзе калісьці горда лунаў вайсковы сцяг» [9, № 228]. У Прыбалтыцы пасля крушэння Лівонскага ордэна (1561 г.) і пасля Паўночнай вайны спыняецца будаўніцтва ўмацаваных замкаў і пашыраецца палацава-сядзібнае будаўніцтва [12, с. 87].

Адпаведны працэс дэградацыі абарончых замкаў адбываецца і ў Еўропе ў XVII—XVIII стст. Змена рыцарскага стылю жыцця на свецкі выклікала выключэнне з актыўнага грамадскага жыцця чэшскія замкі Кржываклат і Троскі («развалiны»), якія ніколі не былі захоплены, але ўжо напрыканцы XVI — сярэдзіне XVII ст. скончылі сваё існаванне, як непатрэбныя [103, № 55, 113]. У Латвіі фактычна закінутым апынуўся ордэнскі замак Цэсіс, а на месцы разабранага сярэдневяковага замка ў Елгаве ўзводзіцца грандыёзны барочны палац герцага Бірона.

У перыяд барока ў абарончым будаўніцтве Беларусі працягваецца ўжыванне і ўдасканаленне новаітальянскай бастыённай фартыфікацыйнай сістэмы. Магнаты, вандруючы па Еўропе, цікавяцца новымі дасягненнямі замкавага будаўніцтва. Так, князь М. К. Радзівіл у сваім дыярыюшы пачатку XVIII ст. па вандраванню ў Галандыю і Францыю адзначае: «...паехаў да Бружа (Брюгэ горад у Фландрыі — *А. К.*), а я хадзіў да места, аглядаў фартыфікацыю, якая досыць мне здалася слабою; потым пайшоў... да замку, альбо цытадэлі» [5, с. 37]. Пры завяршэнні будаўніцтва Быхаўскага замка Л. Сапегам у 1621 г. традыцыйныя дрэва-земляныя ўмацаванні (вал з гароднямі і вежамі, уязная вежа-брама з пад'ёмным мостам цераз роў) дапоўніліся бастыёнамі, якія фланкіравалі падыход да брамы. Тады ж Сапега ўмацаваў і сам горад бастыённай фартэцыяй, якую ў 1648 г. не здолела ўзяць казацкае войска І. Гаркушы, а ў жніўні 1655 г. — рускае войска А. М. Трубяцкога. У першай палове XVII ст. земляными бастыёнамі ўмацоўваюцца Езярышчанскя, Брэсцкая, Жаберская, Рэчыцкая і Заслаўльская крэпасці. Узведзены ў другой палове XVII ст. на пагорку Копысі драўляны замак, як і абарончае збудаванне

ў суседнім паселішчы Горы, узмацняецца бастыёнамі [33, с. 109—110]. З узвядзеннем Нясвіжскага замка вакол яго быў насыпаны земляны вал вышынёй 20—25 м з 4 бастыёнамі, выкапаны глыбокі абвадняльны роў са шлюзамі і гацямі, адвадны канал з развадным мостам праз яго; за валам размяшчаліся мураваныя акопы і брустверы для стралкоў і гарматнікаў.

У пачатку XVII ст. важнымі дадатковымі элементамі абароны Мірскага замка сталі акаймоўваючыя яго насыпныя бастыённыя ўмацаванні ў выглядзе чатырохвугольніка (170 × 150 м), а таксама падковападобная сцяна «прадбрам'е». У XVIII ст. бастыённыя ўмацаванні абкружылі і само мястэчка Мір. Усімі работамі па рэканструкцыі і будаўніцтву Мірскага замка і навакольных умацаванняў кіраваў гараднічы. У 1680-я гг., пасля разбуральнай руска-польскай вайны, у Міры працавалі 2 брыгады будаўнікоў: цесляры — «майстар цеслярскі» Гарута, цеслі Мікалай, Юрка, Чурскі, Лаўрын Сцяпура, Дударчык, а таксама каменшчыкі (муляры) — старшы майстар Марцін, майстры Хабар, Станіслаў, Петрак і памочнікі Дудка, Федар, Горбач, Сашка. Гарадскія вежы крыліся разнастайным кровельным матэрыялам: гонтам, дашчатай чарапіцай («дахоўкай»), мураўлёнай «каралеўскай дахоўкай», прывозімай з в. Карпава Лука, «хатняй дахоўкай» і «бляхай» з медных і ацынкаваных лістоў.

Новай сістэмай умацаванняў у канцы XVII ст. абзаводзіцца Пінск. У яго прадмесці Каралін уладар — граф, маршалак вялікі літоўскі Ян Караль Дольскі (1637—1695) — узводзіць замак (атрымаў назву па імя Караль) на зямлі, падараванай каралём Янам III Сабескім у 1690 г. Пры сутоку р. Піны і рукава Прыпяці Струмені па новаітальянскай фартыфікацыйнай сістэме ўзводзіцца магутнае ўмацаванне. Завяршэнне яго будаўніцтва адбываецца пры зяці М. С. Вішнявецкім (1680—1744), будучым гетмане і канцлеры Вялікага княства Літоўскага. Прамавугольная ў плане крэпасць (75 × 37 м) па вуглах мела чатырохвугольныя мураваныя бастыёны з брустверамі, флангавым гарматным агнём з якіх ахоўвалася ўязная брама. Вакол крэпасць акаймоўвалася ровам дзевяцімятровай шырыні з пад'ёмным мостам.

Таксама і ў Расіі, з захопам Рэччу Паспалітай Смаленска ў 1611 г., на месцы заходняга ўчастка крэпасці, узарванага пры асадзе, было створана грандыёзнае земляное ўмацаванне з 5 бастыёнамі, названае «Каралеўскім бастыёнам» (ці «Сігізмундавым бастыёнам»). Па баках гэтага абарончага збудавання з геаметрычна правільнымі земляными абрысамі і схіламі былі створаны глыбокія мураваныя паграбы для парахавых сховішчаў. Ваеннае супрацьстаянне Швецыі і Расіі прымусіла магістраты Эстоніі клапаціцца аб сваёй абароназдольнасці. У адпаведнасці з патрабаваннямі ваеннай тэхнікі таго часу маштабныя фартыфікацыйныя работы вяліся ў Таліне, Нарве, Курэссааре (ныне Кінгісеп). Для Таліна шведскі інжынер Э. Дальберг у 1686 г. складае праект бастыённага ўмацавання вакол горада. Але з-за пачаўшайся Паўночнай вайны ён не быў цалкам рэалізаваны; у 1696 г.

узведзены магутныя Інгерманландскі і Шведскі бастыёны, у 1703–1704 гг. — бастыён Сконе [25, с. 329].

Еўрапейскія сярэдневяковыя замкі таксама акаймоўваюцца бастыённымі ўмацаваннямі (чэшскі замак Фрыдлант [103 № 25]). Пры гэтым замкава-крапасное будаўніцтва кантынента ў другой палове XVII ст. карыстаецца сістэмай французскага ваеннага інжынера, маршала С. Вобана, які кіраваў асадай 53 крэпасцей, пабудаваў 33 новых і перабудаваў звыш 300 старых крэпасцей. Навуковае і сістэматызаванае выкладанне свайго фартыфікацыйнага вопыту ён ажыццявіў у вялікай колькасці сачыненняў па вайсковых, інжынерных і эканамічных пытаннях, якія паслужылі ісходнай тэарэтычнай асновай для абарончага будаўніцтва як у Рэчы Паспалітай (у прыватнасці ў Эстоніі) [25, с. 329], так і Расіі (Петрапаўлаўская крэпасць) [2, с. 355].

Уцалелыя ад ваенных ліхалецяў замкі і крэпасці таксама паступова страчваюць свае абарончыя функцыі і пераўтвараюцца ў свецкія парадна-рэпрэзентатыўныя рэзідэнцыі, адміністрацыйна-гаспадарчыя цэнтры. Замкава-палацавыя комплексы вызваляюцца ад акаймоўваючых іх у мінулым крапасных сцен і земляных валоў, вакол іх разбіваюцца шырокія паркі. Напрыклад, на месцы старажытнага замка ў Беліцах у першай палове XVII ст. склаўся феадальны двор-сядзіба, абнесены частаколам і звязаны з мястэчкам пад'ёмным мостам. У двор вяла двух'ярусная брама з праездам у ніжнім і залай у верхнім ярусе. Каля яе размяшчаліся 4 флігелі. Цэнтр падвор'я займаў вялікі драўляны палац на каменным падмурку, узведзены ў пачатку XVII ст. Кампазіцыя палаца была пабудавана на кантрасным спалучэнні аднапавярховай жылой і двухпавярховай парадная (афармленай ганкам у ніжнім і галерэяй у верхнім паверсе) частак. Сілуэт будынка ўзбагачаўся дэкаратыўнымі вежачкамі, якія завяршалі гонтавы дах. За палацам размяшчаліся жылыя і гаспадарчыя будынкі (лазня, скляпы, дамы чэлядзі, стайня і інш.). Сярод іх манументальным выглядам вылучаўся дом з 5 жылымі пакоямі, фланкіраваны па баках 2 вежападобнымі шатровымі алькежамі [68, с. 28–37]. Свіслацкі замак у сярэдзіне XVII ст. пераўтвараецца ў магнацкую рэзідэнцыю Радзівілаў. Замак у Дуброўна ў 1722–1731 гг. і Чачэрскі замак у 1726 г. уяўлялі сабой звычайныя памешчыцкія рэзідэнцыі-сядзібы [50, с. 36]. Адпаведна апісанню Камянецкага замка 1635 г., над брамным праездам месцілася невялікая зала, абнесеная галярэяй з балясінавай агароджай, што сведчіць аб яго ўжо не столькі абарончай функцыі, колькі жыллёвай [66, с. 25]. А ў сярэдзіне XVIII ст. у завяршэнні брамы ўжо месцілася альтанка з кружганкам. Брама зам-



296. Палац у Дуброўна

ка ў Чарнаўчыцах у 1749 г. мела на другім ярусе камору, а брама Рагачоўскага замка ў 1756 г. — лямус. Некаторыя брамныя збудаванні замкаў яшчэ неслі абаронныя функцыі. Так, брама Дубровенскага замка ў 1731 г. у ніжнім ярусе мела кардэгардыю (памяшканне гарнізона) і турму. Аналагічна пры браме Старога замка ў Слуцку ў 1765 г. існавала кардэгардыя і афіцэрскі пакой. Падрабязнае апісанне замкавай брамы дае інвентар Давыд-Гарадка 1760 г.: збудаванне з дубовага бруса мела вароты на драўляных «бегунах», кардэгардыю і хату.

Характэрна для XVII ст. структура замкаў у Гродна. У гэты час насупраць сярэдневяковага абарончага Старога замка, праз перакінуты цераз р. Гараднічанка мост, на месцы папярэдніх умацаванняў ствараецца драўляны Каралеўскі палац дастаткова значных памераў. Ён быў пазбаўлены якіх-небудзь фартыфікацыйных прыстасаванняў, неабходнасць у якіх знікла, калі вялікакняжацкая ўлада саступіла месца каралеўскай.

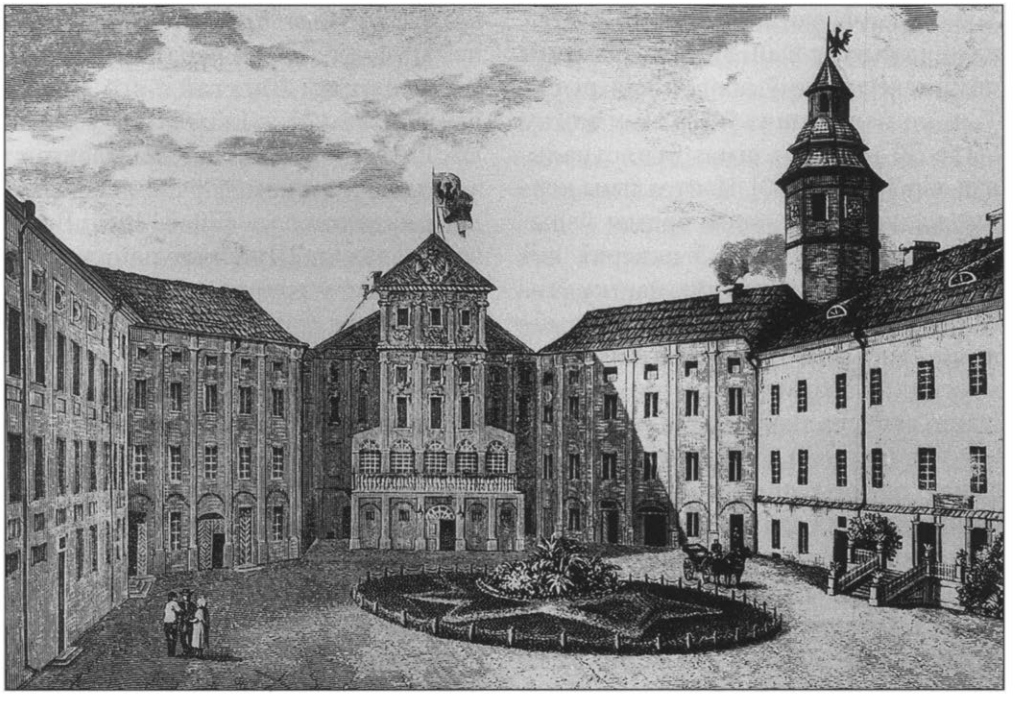
У мураваны палацава-замкавы комплекс пераўтвараецца ў другой палове XVII–XVIII ст. Быхаўская цытадэль, архітэктура якой набыла рысы барока. Замак складаўся з двухпавярховага анфіладнай планіроўкі палаца з гадзіннікавай вежай; па перыметры двара размяшчаліся казармы з васьміграннымі вуглавымі вежамі. У сярэдзіне XVIII ст. быў рэканструяваны Глускі замак, таксама набыўшы рысы барочнай замкава-палацавай рэзідэнцыі. У цэнтры дзядзінца стаяў вялікі драўляны чатырохпавярховы прамавугольны ў плане палац, які складаўся з цэнтральнай часткі (з параднай залай, што выходзіла на галерэю на дваровым фасадзе) і 2 бакавых крылаў (па 4 жылыя пакоі ў кожным). Будынак быў накрыты высокім ламаным гонтавым дахам, афармленым разнымі карнізамі і 14 люкарнамі. У цэнтры даху — мансарда са шчытом, аздобленым разным картушам з геральдычнымі выявамі арла і лебедзя. Была пабудавана манументальная трох'ярусная брама з драўлянай тэрасай. У XVIII ст. адбываецца рэканструкцыя Капыльскай крэпасці, якая пераўтвараецца ў сядзібны комплекс. У сярэдзіне XVII ст. на тэрыторыі Ніжняга замка Віцебска быў пабудаваны рэнесансна-барочны палац Агінскага, надаўшы былому ўмацаванню цывільны характар; адлюстраваны на «Чарцяжы» Віцебска 1664 г. Барочны палац князёў Сангушак узводзіцца па тыпу французскіх «chateaux» (замкаў) на бастыённым замчышчы Заслаўля [53, с. 5]. Абарончыя функцыі, паводле інвентара 1772 г., страчвае Мазырскі замак, умацоўваецца толькі «палісадамі і парканам», а цэнтр дзядзінца займае вялікі палац пад ламаным гонтавым дахам [43]. У першай палове XVII ст. Магілёўскі замак пераўтвараецца ў феадальны адміністрацыйна-гаспадарчы цэнтр, уладары якога імкнуцца павялічыць свае ўладанні за кошт гарадскіх; напрыклад, з 1610 па 1661 г. замак павялічыў колькасць «плацаў» з 42 да 71 і тым самым практычна пераўтварыўся ў элемент гарадской структуры [104, с. 361].

Дубровенскі замак у 1722—1731 г. ужо уяўляў сабой звычайную феадальную сядзібу. Сяродзе збудаванняў знаходзілася ўязная двух'ярусная ве-

жа, у якой размяшчалася кардэгардыя. З боку горада таксама стаяла двух'ярусная вежа. Абарончы характар захавала агароджа, рубленая з магутнага бярвення. На беразе Дняпра былі пастаўлены гарматы [44]. Давыд-Гарадоцкі замак з мостам на «избицах» і манументальнай яруснай брамай існаваў яшчэ ў пачатку XVIII ст., а к 1760 г. быў пакінуты і непадалёку ад яго пабудавалі «замкавы двор» з фальваркам [38]. Сюды вяла трох'ярусная брама — «кардэгардыя», увенчаная жалезным гербам з выявай арла, а на дзядзінцы размяшчаліся 2 жылыя дамы і шэраг гаспадарчых пабудоў [39].

Інвентар 1635 г. згадвае Камянецкі замак у выглядзе тыповага магнацкага двара з комплексам драўляных збудаванняў без сістэмы абарончых умацаванняў. Праз ярусную браму траплялі на дзядзінец, дзе стаяў вялізны дом з сенцамі, сталоўкай, «избами», каморамі і некалькімі гаспадарчымі пабудовамі [39, л. 1]. К сярэдзіне XVIII ст. замак перабудоўваецца. Брама завяршаецца альтанкай, а на дзядзінцы архітэктар Дж. Сака [89, с. 266] узводзіць манументальны палац з верхнім паверхам, завершаным 3 вежамі «сніцарскай работы» [40]. Палац уключаў 2 сяней, сталоўку, парадную залу ў цэнтры, 6 пакояў і 4 кабінеты. Побач знаходзіліся жылы флігель, стайня і піўніца. У гаспадарчы двор князёў Вішнявецкіх у XVII ст. пасля разбурэнняў пераўтварыўся і замак у Брагіне.

Замкавая рэзідэнцыя заснавана М. К. Радзівілам Сіроткай у Нясвіжы, які перайшоў да княскага роду



297. Замак у Нясвіжы ў XVII–XVIII стст. Гравюра XIX ст.

ў 1533 г. Першапачаткова замак быў закладзены ў выглядзе драўлянага будынка, на месцы якога Сіротка ў апошняй чвэрці XVIII ст. пачаў будаваць мураваны замак у «рэмінісцэнцыі французскай» (у юнацтве вандраваў па Францыі) [80, с. 248]. У 1582 г. у Польшчу прыехаў італьянскі дойлід-езуіт Дж. М. Бернардоні, якому было загадана будаўніцтва княскай рэзідэнцыі; 7 мая 1583 г. быў закладзены яе фундамент, а ў 1593 г. узведзены і сам гмах. Першапачатковы выгляд замка вядомы па гравюры Т. Макоўскага 1600 г. Вонкавае афармленне сцен палаца было лапідарным з выкарыстаннем толькі плоскіх пілястраў і карнізаў; урубныя прамавугольныя вокны не мелі нават ліштваў. Свайму радавому замку ў Нясвіжы князь М. К. Радзівіл у сярэдзіне XVIII ст. надае выгляд вялікасвецка-арыстакратычнага барочнага палаца, у выніку чаго замкавы комплекс страціў абарончыя рысы. Тым не менш яшчэ ў 1753 г. у замку было 30 гармат і шмат агнястрэльнай зброі [73, с. 630]. Цэнтральны корпус насупраць уязной брамы ўзвышаўся рызалітам у 4,5 паверхі, які пераўтвараўся ў галоўную частку ўсяго палаца і дамініраваў у яго ансамблі як вышынёй, так і архітэктурна-мастацкім афармленнем: ляпны княжацкі герб, рэльефная арнаментыка і скульптурныя ўстаўкі, вайсковая арматура. Больш сціпла былі вырашаны бакавыя трохпавярховыя крылы, правае з якіх (вайсковая казарма) набыло высокую вежу з фігурным барочным купалам. У стварэнні барочнага вобліка замка прымалі ўдзел архітэктар К. Ждановіч, які ў 1732 г. адбудоўваў замак пасля Паўночнай вайны [61, с. 196], а ў 1748—1752 гг. — італьянскі дойлід М. Педэці, у 1775—1778 гг. — М. Фларыўновіч, у 1778—1779 гг. — К. Спампані (праект Каралеўскай залы) [65, с. 19]. Тыльны фасад палаца таксама набывае пластычную трактоўку дзякуючы выкарыстанню тых жа пілястраў, рэльефнага дэкору, скульптурных уставак. Начыненне «замка» таксама сведчыла аб яго свецка-культурным характары. Яшчэ пры М. К. Радзівіле Сіротке ў спецыяльна прыстасаваных залах палаца размяшчаліся шматлікія музейныя зборы: бібліятэка ў 20 тыс. тамоў, партрэтная і карцінная галерэі на звыш 1000 палотнаў, калекцыя старажытнай зброі, слуцкіх паясоў, карэліцкіх і нясвіжскіх шпалераў [88, с. 113—144].

На месцы старажытнага замка ў Ружанах канцлер Леў Сапега ў пачатку XVII ст. пабудаваў барочны палац. У пісьмовай перапісцы паміж Аляксандрам Сапегай і яго малодшым братам Міхаілам замак у Высока-Літоўску згадваецца як «маёнтак... з палацам, паркам, горадам і прылеглым навакольлем» [70, с. 166]. Верагодна, замак Шуйскіх, пабудаваны ў Церабуні ў другой палове XVII ст., меў выгляд трохпавярховага мураванага палаца. Разбураны шведамі замак Каралін у Пінску ў 1720-х гг. аднаўляецца ўжо як палацава-паркавы комплекс.

Палац унутры Мірскага замка ў другойй палове XVI — першай палове XVII ст. быў павялічаны да 3 паверхаў; байніцы ў вонкавых сценах былі замураваны, іх змянілі вялізныя палацавыя вокны. Унутры палац таксама спытаў рэканструкцыю. Высокі ганак «с усходками и пери-

лами малеванными» вёў да шматлікіх пакояў і залаў, інтэр'еры якіх упрыгожвалі паркетная падлога, складзеныя з каляровай кафлі печы, каваныя падсвечнікі, карэліцкія шпалеры, зброя, жывапіс. У выніку некалі абарончы замак набыў выгляд шыкоўнага палацава-замкавага комплексу, у якім удала спалучаліся рысы ваенна-фартыфікацыйнага збудавання і мяккасць, пышнасць і велічнасць палацавай рэзідэнцыі. Тым не менш на ўзбраенні Мірскага замка ў 1660—1680-х гг. былі гакаўніцы, мушкеты, фіцільныя самапалы, пікі, бердышы, булавы, гарматы. Падобна Мірскаму замку, па замкнёнай квадратнай планіровачнай схеме ў 1691—1694 гг. будуецца палац Д. Слушкі ў Вільна, што пры барочнай апрацоўцы фасадаў «вялікім ордерам» з'яўлялася рэнесанснай рэмінісцэнцыяй. Рэдкія планіроўкі ў выглядзе замкнёнага карэ яшчэ выкарыстоўваюцца і ў архітэктуры пятроўскага часу (Зімовы палац і Смольны манастыр у Пецярбургу).

Адысці ад свецкага палацавага будаўніцтва і звярнуць увагу на гарадскія ўмацаванні прымушала раптоўная ваенная небяспека, што абумоўлівала часам стыхійны характар фартыфікацыйных работ. Неабходнасць «сустрэць» рускае войска В. П. Шарамецева і казакаў І. Залатарэнкі, якія падышлі да Віцебска ў 1654 г., прымусіла магістрат і гараджан да спешнага ўмацавання гарадской абароны: разбіраліся дамы, гаспадарчыя і канфесійныя пабудовы (кальвінскія збор і вучылішча); гарадскі кагал на свае сродкі выставіў 46 сажняў астрога, адрамантаваў браму, выкапаў падземны ход да Дзвіны, паставіў на брустверы некалькі дзясяткаў катлоў супраць пажарнай небяспекі [28, с. 41]. З другога боку і рускія войскі былі вымушаны ўмацоўваць захопленыя, у многіх выпадках імі ж ці шведамі разбураныя крэпасці, якія мелі стратэгічную значнасць. Так, падчас руска-польскай вайны 1654—1667 гг. па загаду маскоўскага цара былі зроблены намаганні адбудаваць разбураны Мінскі замак, на што было справадзена 2 роты салдат на чале з капітанамі Мікітам і Цімошкам Жамчужнікавымі, якія дакладалі цару: «На старым восыпу паставілі вежу, а на восыпу паставілі туры (вежы — *А. К.*) вялікія і насыпалі. Да паставілі астрог паўтрэці сажані ўгару, а пасярод астрогу паставілі вежу трох сажняў» [7, № 116, 117].

Адмаўляюцца ад замкнёных абарончых замкаў і ў Еўропе. Людовік XIV зрабіў вялікія пераўтварэнні ў Шамборскім замку. Так, ён не пажадаў жыць у старым крыле Францыска I, а размясціўся ў новых апартаментах, узведзеных перад замкам. Пачынаючы з 1680 г. рэзідэнцыю ўзбагацілі новыя залы другога паверха і раскошнае ўнутранае ўбранне, адначасова быў афармлены новы манументальны ўваход, упрыгожаны франтонам. Навакольная тэрыторыя была пераўтворана ў парк. Такім чынам, замак практычна пераўтварыўся ў палацава-паркавы комплекс. Чэшскі рэнесансны замак-кастэль Галіч у 1762 г. перабудоўваецца ў стылі барока: вуглавыя вежы набылі пластычныя шатровыя пакрыцці, франтальны фасад крапаваны трыма рызалітамі, завершанымі лучковым і трохвугольнымі франтонамі, расчленены высокімі арачнымі вокнамі.

Палацава-сядзібнае будаўніцтва

У эпоху барока ўздым палацава-сядзібнага будаўніцтва на Беларусі прыпадае на другую чвэрць XVIII ст., пасля сканчэння Паўночнай вайны 1700—1721 гг. Папярэдняе стагоддзе наогул не спрыяла гэтай галіне будаўніцтва, што яскрава прасочваецца на складаным лёсе маёнтка Бачэйкава (Бешанковіцкі р-н), заснаванага яшчэ ў XV ст. князямі Падбярэзкімі [1, 176—179; 60, с. 3—38]. Першая панская сядзіба была знішчана ў выніку ваенных дзеянняў паміж жоўнерамі Стэфана Баторыя і стральцамі Івана Грознага ў 1564—1581 гг. Але к 1589 г. сядзіба адбудавалася. Барскую сядзібу пашырыў у 1642 г. новы ўладар князь Эмануіл Кантакузен (грэк па паходжанні): адбудаваў гаспадскі дом (3 пакоі, спальня, каморы, печы і каміны «па італьянскай модзе»), паставіў стайню на 50 коней, кузню, пякарню, сырніцу, лазню, піваварню «над балотам», бровар, і, мабыць, першую ў краі аранжарэю. Пасля спусташэння ў 1653 г. у вайну з Маскоўскай дзяржавай сядзіба ў 1692 г. цалкам нанава адрадзілася, былі ўзведзены ўсе новыя пабудовы: вялізны барскі дом на 9 пакояў, з бальнай залай, спальняй, прыёмнай, сталоўкай, са звернутай у сад капліцай і інш.; флігелі для гасцей і вялізная кухня, 2 стайні на 100 коней і інш. Падчас Паўночнай вайны сядзіба зноў была знішчана ў 1708 г. вайскоўцамі Немчына, брыгадзіра саюзнага атрада князя Рэпніна. Але хутка сядзіба адбудоўваецца: пастаўлены драўляны крыты дранкай дом на 7 пакояў з кладовымі і лакейскай, гасцёвы флігель, пограб, скарбніца, 3 стайні, бровар. Размешчаныя ў форме карэ будынкі былі абсажаны ліпамі, пасярод стаяла альтанка, за домам высаджаны вялікі сад. У 1769 г., маючы на ўвазе мяркуемы праезд кароля Станіслава Аўгуста Панятоўскага праз Полацкае ваяводства і непазбежна праз Бачэйкава, яго ўдадальнік Іосіф Феліксавіч Цеханавецкі распачаў і толькі ў 1780 г. скончыў будаўніцтва рэпрэзентатыўнага палацава-паркавага ансамбля адпаведна праекту нейкага італьянскага архітэктара і мастака Нігра (фрэскавы роспіс інтэр'ераў).

На працягу XVII ст. амаль не ўзнікае буйных палацавых рэзідэнцый, адбываецца рэканструкцыя і мадэрнізацыя існуючых, аднаўленне зруйнаваных войнамі. Захаваная структура папярэдніх архітэктурных комплексаў стрымлівала адвольнае развіццё іх кампазіцыі па сцверджаным еўрапейскім узорам. Акрамя абмежаванасці гэтай галіны будаўніцтва, яго вынікі не вызначаліся высокамастацкім прафесійным узроўнем, болей мелі кансерватыўны народна-этнаграфічны ўхіл. У 1626 г. панскі двор Бачэйкава, які ў XVIII ст. набудзе рэпрэзентатыўны агульнаеўрапейскі палацавы выгляд, складаўся з вялізнага драўлянага, крытага гонтай дома, з тыльнага боку якога быў высаджаны невялікі сад; меліся будынкі кухні, 4 рыг, дома дваровых, стайня, бровар. Сядзіба была акаймавана частаколам і глыбокім, «у два чалавекі глыбінёй», ровам.

У XVII ст. у Рэчы Паспалітай яшчэ не з'явілася саслоўе патэнцыяльных мецэнатаў сядзібна-палацавай архітэктуры і мастацтва (у адрозне-

ні ад сакральнага будаўніцтва), хаця радавітая «крэсовая» магнатэрыя валодала непараўнальнымі з «засцянковай» шляхтай вялізнымі сродкамі (Агінскія, Браніцкія, Радзівілы, Сапегі, Чартарыйскія і інш.) [96, с. 11]. У шляхецкім будаўніцтве карысталіся мясцовымі будаўнічымі майстрамі, амаль не запрашаліся дойліды з-за мяжы, уласнай архітэктурнай школы не існавала. Кансерватыўны мастацкі ўзровень будаўнічых цэхаў знаходзіўся на рамесніцкім узроўні, што абумовіла трывалае захаванне рэнесансных архітэктурных прынцыпаў. У выніку панскія сядзібы, будаваныя пераважна з дрэва, захоўваюць правінцыяльны характар (сядзіба ў Ляхавічах Брэсцкай вобл.), аб чым сведчаць шматлікія інвентары маёнткаў таго часу [68]. Узнікненне рэпрэзентатыўных мураваных замкаў, палацаў і сядзіб было выключнасцю. Безумоўна, арыстакратычныя рэзідэнцыі як буйных магнатаў, так і шляхты «сярэдняй рукі» набывалі сучасныя цывілізацыйна-жыллёвыя якасці: парадныя залы і апартаменты, утульнае мансарднае жыллё, кабінеты, мастацка выкананыя печы і каміны і інш. Архітэктура гаспадскіх дамоў да яе радыкальнай змены ў пачатку XVIII ст. надзелена рысамі архаікі: вуглавыя алькежы, спрошчаныя слуповыя ганкі, высокія дахі, аканіцы, канструкцыя з «прускага муру» і інш. Гаспадарчыя пабудовы наогул мелі традыцыйны, вякамі адпрацаваны народна-этнаграфічны характар (спіхлеры, пуні, стайні, лядоўні, капцільні, млыны і інш.).

К канцу XVII ст. магутная дзяржава Вялікае княства Літоўскае складала значную частку інтэграванай Еўропы і магнатэрыя незлічонымі шляхамі імкнулася ўмацаваць спрыяльную супольнасць з заходнееўрапейскімі краінамі. На пачатку XVIII ст. на беларускай зямлі склаўся буйны магнацкі латыфундызм. Правамоцна гаварыць аб новай рэгенерацыі агульнага касмапалітычнага дварянства (у Чэхіі пераважна будавалі палацы нямецкія вяльможы [37, с. 178]). Асваенне культуры Захаду было неад'емнай умовай прыналежнасці да элітнай часткі грамадства, якая праз уладнае абаянне мастацтва сцвярджала сваю арыстакратычную, фанатычна замкнёную саслоўную выключнасць. Канцлер Вялікага княства Літоўскага Леў Сапега з маленства навучаўся ў славутым на той час Лейпцыгскім універсітэце. Дастаткова нагадаць культурную арыентацыю мецэнатаў архітэктуры магнатаў Пацаў. Канцлер Вялікага княства Крыштаф Зігмунт Пац пасля заканчэння Кракаўскага універсітэта ў 1632 г. дзесяць гадоў навучаўся ў італьянскай Перуджы і французскім Грасе, у Іспаніі, Англіі і Галандыі. Падскарбі надворны літоўскі Пётр Пац таксама пасля сканчэння Віленскай акадэміі вандруе па Францыі, Італіі, Іспаніі і ў 1618 г. наведвае Рым і Падую. Менавіта Пацы, дзеячы высокага еўрапейскага ўзроўню, прычыніліся да магнацкага мецэнацтва мастацтва барока на Віленшчыне. Фундатар шэрагу віленскіх архітэктурных манументаў Стэфан Пац з юнацтва ажыццяўляе доўгія вандроўкі па Еўропе, наведвае і вывучае культуру Італіі, Германіі, Аўстрыі, Баварыі, Нідэрландаў, Швейцарыі [37, с. 13—15]. Будучы доктар тэало-

гіі і базыльянскі мітрапаліт Лявон Кішка ў 1680-х гг. працягвае адукацыю ў Італіі. Толькі за сто гадоў Рэфармацыі з магнацкіх радоў Вялікага княства Літоўскага ва універсітэтах Заходняй Еўропы навучалася 466 чалавек [17, с. 9]. Элітная частка заможнага люду краіны, асабліва тая, што змагла набыць у адпаведных навучальных установах Еўропы багатыя веды, перайшла на бок заходнееўрапейскага ўкладу жыцця [20, с. 140; 32; 46, с. 74]. Аналагічная заходнееўрапейская арыентацыя адбываецца і ў асяроддзі «расійскага шляхецтва» [12, с. 53—54].

Сярод магнатэрыі і заможнай шляхты квітнее архітэктурнае мецэнацтва, праз якое пераймалася амаль гатовая еўрапейская мадэль вялікасвецкай палацава-сядзібнай культуры. Вялікая роля ў сцвярджэнні высокага мастацтва барока ў Беларусі належыць нясвіжскаму спадару Мікалаю Крыштафу Радзівілу. Менавіта яго мецэнацтву (пасля вандравання па розных краінах Еўропы, у Рым у 1567 г.) абавязана ўзнікненне буйнейшага ў Беларусі горада-будаўнічага і палацава-культавага ансамбля ў Нясвіжы, а не ў сталіцы дзяржавы Вільні. Агульна прызнана мецэнацтва ў галіне архітэктуры Яна Казіміра Сапегі, полацкага ваяводы Дамініка Служкі, біскупа Еўстахія Катовіча. Сын Льва Сапегі Казімір вучыўся ў Баварыі, потым у Галандыі і Італіі. Напэўна, па гэтай абставіне фундаваны паміж 1633 і 1639 гг. алтар касцёла ў Воўпе мае так многа агульнага з сакральным мастацтвам Германіі і Малапольшчы [59, с. 37—39].

Пры каралеўскім двары ў Варшаве фарміруецца вялізны апарат мастакоў, асабліва нямецкіх дойлідаў: Ян Крыштаф Наўман, Іахім Хрысціян Яух, Ян Фрэдэрык Кнобель, бацька і сын Пёпельманы. Кожны з магнатаў імкнуўся мець пры сваім двары абавязкова замежнага высокапрафесійнага дойліда: Пацы — італьянца П'етра Перці, Радзівілы — Дж. М. Бернардоні, Сапегі — немца Я. Бекера і італьянца Палоні, Сангушкі пры двары ў Смалянах — італьянца П. Фантану, А. Тызенгаўз і А. Валовіч — італьянца Дж. Сака. «Маёр» дэ Сака нарадзіўся ў Вероне ў 1735 г. і з 1768 г. працаваў у Варшаве, а з 1773 па 1798 г. — у Гродна як прыдворны архітэктар гродзенскага старосты А. Тызенгаўза (у Гродна быў і пахаваны), потым — галоўны архітэктар Вялікага княства Літоўскага (1775—1795 гг.) [78]. Акрамя будаўнічай дзейнасці займаўся педагогікай, выкладаючы ў арганізаванай ўласнай гродзенскай школе будаўнікоў. Ажыццяўляючы кіраўніцтва будаўнічымі работамі Тызенгаўза Сака праектуе шэраг загарадных палацаў і сядзіб у Аўгустова, Шчорсах, Паставах, Свяцку і інш. Ананімнаму італьянскаму архітэктару прыпісываецца будаўніцтва палаца ў Бачэйкава [60, с. 24]. Творчасць дойлідаў не абмяжоўвалася межамі Вялікага княства Літоўскага, а распаўсюджвалася па ўсёй Рэчы Паспалітай. Так, каралеўскі архітэктар І. Х. Яух будуе палац Брюля ў Варшаве і адначасова ўдзельнічае ў будаўніцтве Каралеўскага палаца ў Гродна.

Замежныя дойліды прыўнеслі ў Рэч Паспалітую формы французскай рэпрэзентатыўнай палацавай архітэктуры, якая ўзбагацілася ў Германіі ў духу квітнеючага саксонскага

барока. Пасля трыццацігадовай працы на каралеўскія заказы Аўгуста II Моцнага выдатнейшага французскага архітэктара і мастака Ж. А. Мейсанье змяняюць наступны парыжскі архітэктар Віктор Луіс і іншыя, запрошаныя да каралеўскага двара Станіслава Аўгуста Панятоўскага. Галоўны каралеўскі архітэктар Аўгуста II Моцнага, буйнейшы прадстаўнік барока, стваральнік дрэздэнскага Цвінгера М. Д. Пёпельман праектуе шэраг выдатнейшых каралеўскіх палацаў Рэчы Паспалітай, сярод якіх Новы замак у Гродна. Рукапісны атлас праектаў гэтых палацаў выяўлены ў аддзеле мастацтваў Львоўскай бібліятэкі імя В. Стэфаніка [71]. План стварэння Гарадніцы ў Гродна анацыраваны на французскай мове [85, с. 175]. Французскі дойлід Я. Габрыэль па праекту Дж. Сака і К. Спампані ўзводзіць палац у Шчорсах. Гэта з'ява не была характэрнай выключна для Рэчы Паспалітай; на працягу XVII—XVIII стст. у Чэхіі і Маравіі пераважна працавалі выдатныя італьянскія і нямецкія архітэктары; французскаму дойліду, прыемніку Мансара Роберу дэ Котэ ў 1720 г. даручаецца будаўніцтва новай палацава-паркавай рэзідэнцыі на рэштках крэпасці Жыдлаховіцэ [37, с. 179, № 126]. Пачынаючы з 1620—1630-х гг. у рускай архітэктуры намячаецца цеснае і паслядоўнае збліжэнне з Захадам, узмацняецца наплыў іншаземных майстроў у Маскву (Фіараванці, Алевіз, Салары і інш.) [12, с. 11, 27]. Асабліва гэты працэс пашыраецца ў пятроўскі час; імператарам запрашаюцца дойліды з Францыі (Ж. Б. Леблон), Італіі (Д. Трэзіні, М. Мікеці, Г. Кіаверы), Германіі (А. Шлютер, Т. Шверт-фегер, Г. Шэдэль, Г. І. Маттарнові, І. Ф. Браунштэйн), Галандыі (Стэвен ван Звітэн) і інш. Адначасова рускія дойліды на казённы кошт адпраўляюцца ўдасканальваць майстэрства за мяжу, у так званыя пенсійныя паездкі. Гэта адбілася на архітэктуры той пары: на першых палацах цара, якія згадвалі галандскія бюргерскія дамы, іх рэгулярных, накшталт Версальскага сада, парках. Пад моцным уплывам нямецкай барочнай архітэктуры ўзводзіцца шэраг памешчыцкіх сядзіб у Эстоніі (Палмсе, Хійу-Сууремыйза і інш.).

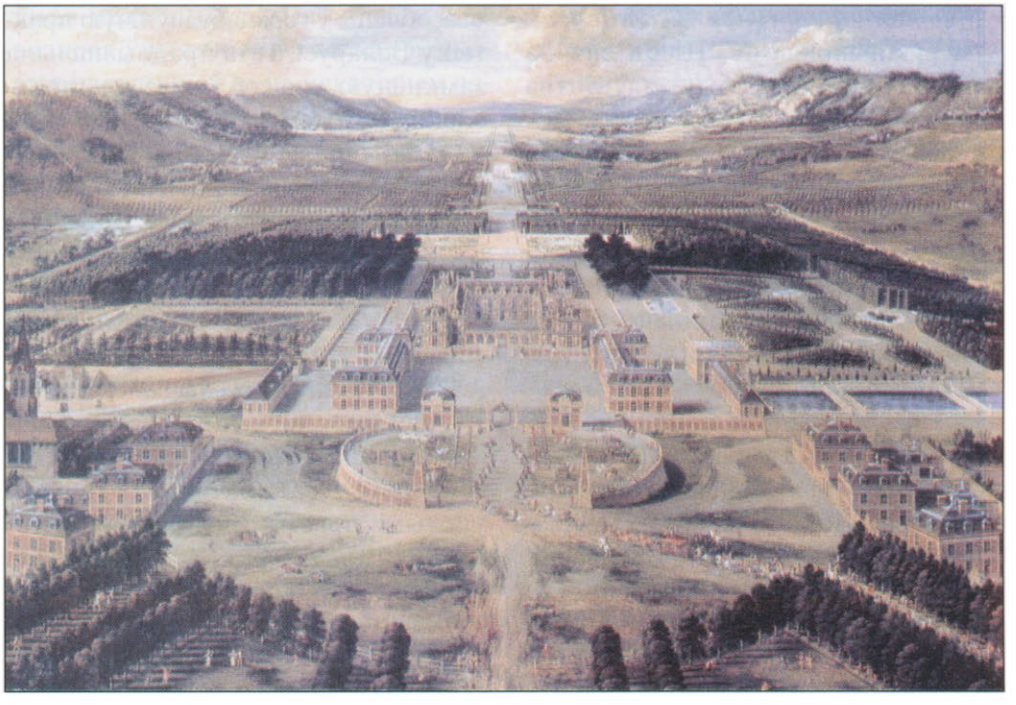
Касмапалітычна настроеныя магнаты і заможная шляхта арыентуюцца на стыль жыцця французскіх каралёў і саксонскіх курфюрстаў, хоць большасць шляхты яшчэ знаходзілася ў рэчышчы сармацкай культуры [36, с. 89]. Мясцовыя магнаты не толькі па сваёй заможнасці, але і па праводзімай знешняй і ўнутранай палітыцы часта перавышалі еўрапейскіх уладароў (па народнай прымаўцы — «Кароль у Польшчы, Радзівіл у Нясвіжы»), былі здольныя ўвасабляць манаршы мастацка-стылявы ўзровень пры стварэнні сваіх рэпрэзентатыўных рэзідэнцый. Манія манументальнага рэпрэзентатыўнага будаўніцтва ахоплівае магнатэрыю, некаторыя прадстаўнікі якой неўзабаве становяцца і сапраектантамі сваіх палацаў.

Адміністрацыйна-гаспадарчым цэнтрам землеўладанняў з'яўляецца палацавая рэзідэнцыя магната ці сядзіба заможнага шляхціца. Буйное землеўладанне забяспечвала палітыка-эканамічнае панаванне групе тытулаваных магнатаў, а таксама магчымасці для будаўніцтва буйнамаш-

табных палацава-паркавых рэзідэнцый. Цэнтралізаваная дзяржаўная ўлада Рэчы Паспалітай, у склад якой уваходзілі і беларускія землі, была значна аслаблена актыўнай палітычнай барацьбой за каралеўскі прастол паміж канфедэрацыямі, княжацкімі родамі, магнацкімі фаміліямі. Фактычна Рэч Паспалітая, а разам з ёй і беларускія землі былі размежаваны на адносна самастойныя і незалежныя ад каралеўскай улады вотчыны, у межах якіх праводзілася асабістая знешняя і ўнутрыгаспадарчая палітыка. Па вобразнаму выказванню гісторыка В. Ключэўскага, то быў час, калі «дзяржава зачынілася ў палацы». Фешэнебельны палац з'яўляўся сімвалам узмацнёнай улады і адначасова месцам арыстакратычнай ізаляцыі ад ніжэйшай часткі грамадства

Палацы магнатаў з'яўляліся цэнтрамі грамадска-палітычнага і свецкага жыцця. Рэпрэзентатыўная рэзідэнцыя ўзводзілася як аснова для масавых грамадска-палітычных мерапрыемстваў (сеймаў, сеймікаў, афіцыйных прыёмаў) і адначасова дзеля святкаванняў, карнавалаў, паляванняў і г. д. Напрыклад, каралеўская рэзідэнцыя ў Гродна («Новы замак») планавалася як дзяржаўная ўстанова для правядзення кожнага трэцяга сейма «саслоўяў каронных» і адначасова — як палац каралеўскай фаміліі. Бурнае палітычнае жыццё, што паўплывала на лёс усёй Рэчы Паспалітай, адбывалася ў шэрагу буйных беларускіх феадальных рэзідэнцый — Радзівілаў у Паланечке, Чартарыйскіх у Воўчыне [15, с. 6—7; 98, с. 205]. Двор магната як арэна актыўнага грамадска-палітычнага жыцця, масавых мерапрыемстваў павінен быў быць здольным прыняць вялікую колькасць наведвальнікаў, трымаць аграмадны абслугоўваючы персанал. Манументальна-парадная архітэктура палаца ўсёй шырынёй сваёй ідэйна-мастацкай праграмы павінна была сцвярджаць перакананасць у непахільнасці ўлады магната, у яго прывілеяванасці і заможнасці. Да таго ж займанне высокіх пасад у іерархічнай лесвіцы дзяржавы, уладанне «пышнымі мурамі» як сімваламі ўлады з'яўлялася своеасаблівым маёмасным цэнзам. Буйны землеўладальнік ужо не абмяжоўваецца адным, абавязкова мураваным палацам, а будуе шыкоўныя рэзідэнцыі па ўсіх шматлікіх уладаннях, часам раскіданых на абшары ўсёй Рэчы Паспалітай, болей таго — з'яўляецца фундатарам у іх культавых збудаванняў. Але не толькі надзвычай багатыя феадалы, але і ўладальнікі некалькіх маёнткаў уладкоўваюць у іх наймаднейшыя ў архітэктурных і інтэр'ерных адносінах барочныя сядзібна-паркавыя рэзідэнцыі.

Акрамя гэтага, значнаму ажыўленню будаўнічай дзейнасці феадалаў садзейнічала актывізацыя грамадска-культурнага жыцця. Пашыраюцца міжнародныя культурныя сувязі. Варшава і Вільна ператвараюцца ў буйныя культурна-мастацкія цэнтры з квітнеючым мецэнацтвам і канцэнтрацыяй вялікіх творчых сіл. Надзвычай папулярнымі становяцца замежныя вандраванні, праграмай якіх было далучэнне да еўрапейскай культуры. Такія паездкі арыстакраты па Італіі, Францыі, Англіі, Германіі садзейнічалі пашырэнню кантактаў з культурна-мастацкімі цэнтра-



298. Палац Версаль у Францыі. Мастак П. Патэль, 1668 г.

мі Захаду. Жаданне забяспечыць камфорт свайго жылішча суправаджалася ўзросшымі мастацкімі патрабаваннямі, імкненнем да ўражальнай рэпрэзентатыўнасці.

Фактычная адсутнасць у гэты перыяд у Беларусі самастойнай дзяржаўнасці, палітыка-эканамічнай цэласнасці, актыўны працэс паланізацыі істотным чынам адбіліся на мастацтве і архітэктуры таго часу. У выніку палацава-сядзібная архітэктура мела вядомую агульнастылявую аснову як у Польшчы, так і ў Беларусі. Натуральна, што палацавая архітэктура гэтага перыяду з'явілася кансеквенцыяй агульнай культуры цэласнай дзяржавы і асабліва той яе часткі, якая фінансавала і стымулявала архітэктурна-мастацкую творчасць.

Вядомы ўплыў на палацавую архітэктуру Рэчы Паспалітай аказвалі барочныя рэзідэнцыі Германіі і Францыі, дзе да гэтага часу склаўся агульнаеўрапейскі ідэал рэпрэзентатыўнага палаца. Сінонімам каралеўска-магнацкай раскошы, гармоніі і вытанчанага мастацкага густу становіцца палацава-паркавы комплекс Версаль у Францыі, у якім усё было падпарадкавана загадзя спланаванаму сцэнарыю: прастая кампазіцыйная схема з ярка вызначанай падоўжнай планіровачнай воссю, на якую трапляюць палац з курданёрам, Вялікі канал, Каралеўская алея і дарога ў Парыж. Версаль з яго грандыёзным спалучэннем пышнай архітэктуры, скульптуры, жывапісу, дэкаратыўнага і ландшафтнага мастацтва яўляў сабой адзін з самых уражваючых узораў сінтэза мастацтваў.

Горадабудаўнічыя асаблівасці. У першай палове XVIII ст. значна пашыраюцца маштабы будаўніцтва новых парадных палацава-паркавых рэзідэнцый, пазбаўленых абарончых функцый: Храптовічаў у Шчорсах, Валовічаў у Свяцку, Агінскіх у Слоніме, Сапегаў у Дзярэчыне і Ружанах і інш. Надзвычай густая сетка палацава-сядзібных рэзідэнцый у Беларусі абумоўлівалася вялікім працэнтам шляхецкага саслоўя ў сацыяльным складзе краіны (да 12%), значна адметным, напрыклад, ад Расіі (каля 1%) [18]. Пераважнае ўзвядзенне палацаў у буйных населеных месцах тлумачылася і тым, што большасць гарадоў і мястэчак з'яўлялася прыватнаўласніцкімі (40—49%) [16, с. 242].

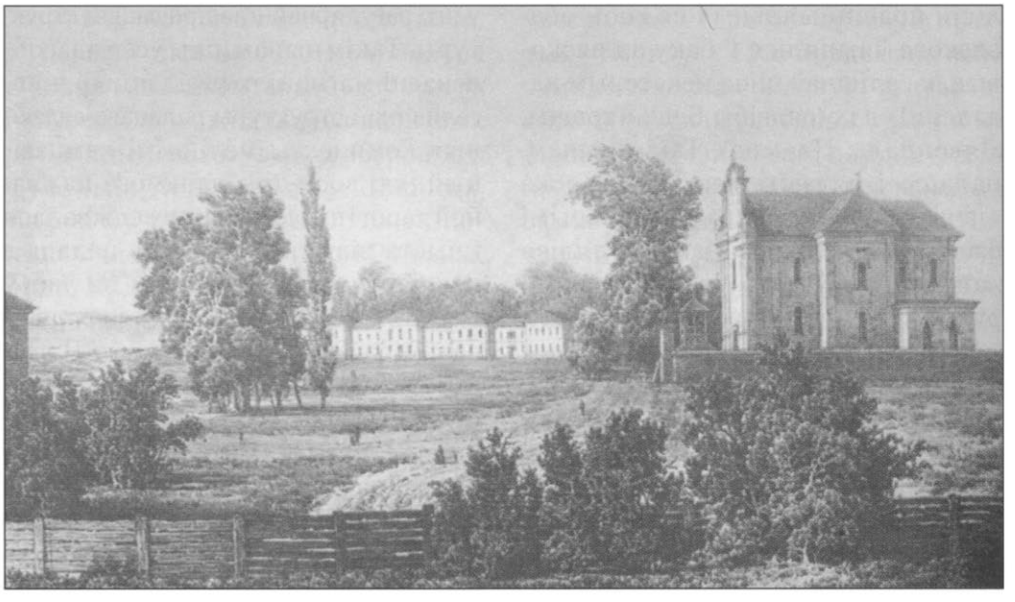
На працягу XVII ст. у асноўным ажыццяўлялася мадэрнізацыя існуючых палацава-замкавых комплексаў [14, с. 513] (палацы ў Ружанах, Гродна, Слуцку, Барысаве, Шклове, Слоніме, Норыцы, Рыджыне ў Польшчы). З аднаго боку, гэта было звязана з набыццём феадальных рэзідэнцый у спадчыну [95, с. 96]. З другога боку, прывабіла зручнае размяшчэнне ў структуры населеных месцаў папярэдніх палацава-замкавых комплексаў іх гістарычна склаўшаяся сувязь з існуючай забудовай, дамінуючае становішча ў навакольным ландшафце, зручныя шляхі зносін і інш. Аднак, узнікаючы на месцах былых замкаў, палацавыя комплексы не заўсёды аказвалі прамы ўплыў на планіровачную структуру населеных месцаў. Прынцып пабудовы гарадскіх ансамбляў па радыяльна-кальцавой планіровачнай схеме, якая засвойвалася ў горадабудаўніцтве Заходняй Еўропы, яшчэ не быў цалкам увасоблены ў горадабудаўнічую практыку Беларусі. Гэта прадвызначыла замкнёную, адасобленую ад гарадской і сельскай забудовы трактоўку палацаў і сядзіб гэтага перыяду, што добра бачна на малюнку Нясвіжскага замка Ю. Пешкі пачатку XIX ст. Нягледзячы на рэалізацыю па праекту Д. Сака рэгулярнай планіроўкі Пастаў, палацава-паркавы ансамбль іх уладальніка літоўскага падскарбія А. Тызенгаўза вынесены далёка за межы цэнтральнага ядра — гандлёвай плошчы паселішча. Гэтую адмежаванасць ад навакольнай забудовы магчыма прасачыць у размяшчэнні палацаў Вішнявецкага ў Тэльмане, Радзівілаў і Сапегаў у Гродна, якія выходзілі на рынкавую плошчу бакавымі фасадамі. Слонімскі палац Агінскага, размешчаны ў цэнтры горада на месцы былога замка, меў самастойную планіровачную вось і адмяжоўваўся ад навакольнай яго забудовы садам і службовымі карпусамі. Палацавы ансамбль у Ружанах быў арганічна ўпісаны ў навакольны ландшафт, аднак размяшчаўся адасоблена ад горада. Буйнейшы палац у Гродна, Новы замак (1737—1751 гг.), узведзены на берагавым мысе Нёмана, па фронту быў абмежаваны глыбокім ярам, да горада звернуты бакавым і тыльным фасадамі. У баку ад гарадской забудовы засноўваецца і нясвіжскі замак-палац Радзівілаў. У выніку палацавы комплекс з'явіўся цалкам ізаляваным ад вялікага ансамбля гістарычнага цэнтра горада, нягледзячы на патэнцыяльныя магчымасці горадабудаўнічай сітуацыі, якая дазваляла ўключыць у агульную кампазіцыю гэта манументальнае архітэктурнае збудаванне. Шмат-

лікія правінцыяльныя сядзібы абавязкова ўчыняліся ў баку ад вясковых паселішчаў ці на некаторым аддаленні ад іх (сядзібы Бешанковічы, Лявонпаль, Норыца). Такім чынам, палацы і сядзібы перыяду барока яшчэ не былі горадастваральнымі фактарамі, яны быццам з'яўляліся «ансамблямі ў сябе», іх горадафарміруючая роля зводзілася да мінімуму.

Ствараючых пышныя палацы, часам буйнога маштабу, майстроў рускага барока таксама мала цікавіла пытанне іх горадабудаўнічай ролі [2, с. XIV]. Палацава-паркавыя ансамблі Пецярбурга былі замкнёны ўнутр, а не звернуты ў навакольнае гарадское асяроддзе. І хаця многія барочныя палацы Пецярбурга размяшчаліся на галоўных магістралях сталіцы, яны ўсё ж заставаліся быццам ізаляванымі выспамі ўнутры гарадскога арганізма, не ўплываючымі на навакольную забудову і не прадуглежваючымі гэтага ўплыву.

Адным, што заставалася звязуючым звяном, планіровачнай воссю паміж арыстакратычнай рэзідэнцыяй і населенным месцам, з'яўлялася пад'язная дарога-алея. У мястэчку ці вёске пад'язная да сядзібы алея пераходзіла ў адну з вуліц, уздоўж якой узводзіліся дамы абываценяў ці сялянскія сядзібы (сядзіба Свіслач). Пры гэтым памешчыкі прымушалі простых жыхароў сяліцца «вёскай у адну вуліцу», тым самым падпарадкоўваючы радавую забудову пануючай ролі сваёй рэзідэнцыі [64, с. 3—4]. Размяшчэнне палаца ў завершы вуліцы, алеі ці дарогі стварала прасторава аформлены пад'езд, расчыняючы ўсю прыгажосць параднага боку ансамбля, узмацняла восевы акцэнт у яго рэгулярнай планіровачнай структуры. Такім чынам, пры ўсёй адасобленасці магнацкіх рэзідэнцый у паселішчнай структуры палацава-сядзібныя комплексы мелі з імі кампазіцыйную вось пры дапамозе пад'язной дарогі ці алеі. Прадугледжвалася і чыста візуальная сувязь палаца з навакольным паселішчам па ўзору Версаля, са спальні якога перад каралём раскрываўся від усяго Парыжа. Аналагічна «ля ног» палаца Сапегаў ляжала іх уладанне — паселішча Ружаны. Цудоўная гарадская панарама раскрывалася з вокан барочнага палаца Рыджын у Польшчы [96, с. 39]. Трасіроўка вуліц Нясвіжа выконвалася з арыентацыяй на замак Радзівілаў, размешчаны ўбаку ад паселішча.

Як правіла, пры будаўніцтве барочнай палацавай рэзідэнцыі адначасова яе ўладальнікам фундавалася і культавая пабудова маёнтка — вясковы касцёл ці царква, прысядзібная капліца, фамільны маўзалей-пахавальня. З будаўніцтвам Нясвіжскага замка паміж ім і мястэчкам узводзіцца царква, аб якой А. У. Радзівіл апавядае ў сваім лісце 27 студзеня 1635 г.: «Азнамянуем гэтым лістом нашым, што маем мы рускую царкву, у месце нашым Старым Нясвіжскім, ад Брамы Віленскай па правай руцэ, насупраць Айтцоў Бернардзінаў з ментарам, фундаваную даўно пры ойцы нашым, у імя св. Ежы...» [51, с. 185, акт № 97]. На малюнку Ю. Пешкі добра бачна размяшчэнне езуіцкага касцёла паміж замкам і горадам. Акрамя непасрэднага сакральнага прызначэння гэтыя будынкі выконвалі ролю прамежкавай дамінанты паміж палацавым комплексам і паселіш-



299. Палац з касцёлам у Асвеі. Літаграфія з малюнка Н. Орды 1875—1876 гг.

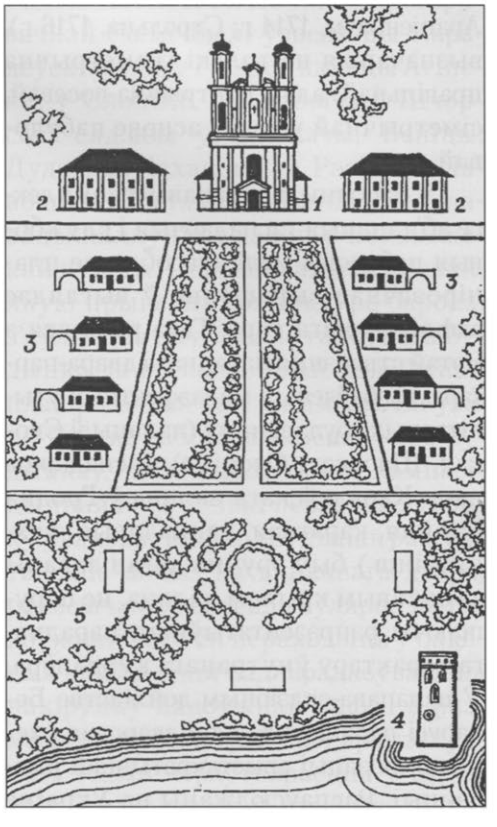
чам. Напрыклад, у сядзібах Скокі і Свіслач манументальныя касцёлы размяшчаліся насупраць палацаў, на адзінай з імі планіровачнай восі. Адначасова іх высотныя аб'ёмы дамініравалі над усёй навакольнай забудовай і такім чынам прасторава аб'ядноўвалі ў адзінае цэлае палацавы ансамбль і паселішча. Гэты горадабудаўнічы прыём шырока выкарыстоўваўся ў польскай [96, с. 37] і рускай [58, с. 8] палацава-сядзібнай архітэктуры. Барочная палацава-паркавая рэзідэнцыя князя К. Чартарыйскага ў Воўчыне ў пачатку планіровачнай восі пры ўездзе мела манументальны барочны Троіцкі касцёл, пабудаваны італьянскім дойлідам у 1733 г. Барочны Троіцкі касцёл місіянераў (1782 г.) прадвараў палацава-паркавы ансамбль А. Гілзена (з 1786 г. Шадурскіх) у Асвеі (Верхнядзвінскі р-н).

Адначасова ў перыяд барока па-новаму вырашаецца праблема архітэктурнага ансамбля, арганізаванага вакол плошчы; зараз не палац служыць плошчы, як у эпоху Рэнесансу, а плошча служыць палацу. У супрацьлегласць замкнёнай і ўраўнаважанай рэнесанснай плошчы горадабудаўнікі барока імкнуцца да яе дынамічнай кампазіцыйнай арганізацыі, да яе зліцця з навакольным ландшафтам. Найбольш яскравым увасабленнем барочнага горадабудаўнічага ансамбля з'яўляўся палацава-паркавы ансамбль Абрамовічаў у Варнянах, які быў збудаваны ў 1760—1770-я гг. архітэктарам А. Касакоўскім (1737—1803) [93, с. 314—315]. Ансамбль арганізаваны па рэгулярнай планіровачнай схеме вакол вялікай выцягнутай прамавугольнай плошчы з дакладна вызначанай падоўжнай кампазіцыйнай воссю, падкрэсленай тапалёвай алеяй. Дамінанта ансамбля — Георгіеўскі касцёл (1767—1769 гг.), які замыкае плошчу з усходняга боку. Два флан-

кіруючыя дамы (дом аптэкара і плябанія) ствараюць перад касцёлам раскрыты на плошчу двор з агруглай па абрысу агароджай. На заходнім баку плошчы знаходзіўся палацава-паркавы комплекс (1770-я гг.). Паўднёвы і паўночны бакі плошчы фарміравалі 2 рады тыпавой жылой забудовы (дамы рамеснікаў), аб'яднанай у адзіны фронт каменнымі прасценкамі-агароджамі з арачнымі брамамі-праездамі. У забудову ўваходзілі карчма і гандлёвыя рады. Двухпавярховы палац з сіметрычна пастаўленымі бакавымі флігелямі ўтваралі расчынены на плошчу парадны двор, акаймаваны агароджай з брамай, ад якой да касцёла была высаджана ліпавая алея.

Буйным горадабудаўнічым палацава-паркавым комплексам з'яўлялася Гарадніца ў Гродна, сфарміраваная па ініцыятыве падскарбія Вялікага княства Літоўскага А. Тызенгаўза ў 1765—1785 гг. (арх. І. Мёзер, Дж. Сака). У аснову праектнага плана быў пакладзены планіровачны прынцып барока з цэнтральным ядром, якое складалі палацы А. Тызенгаўза, адміністратара і віцэ-адміністратара, «крывая афіцына», рэгулярны парк з тэатрам. Пастаўлены як галоўны будынак на зноў спраектаванай параднай плошы «на Гарадніцы», палац Тызенгаўза вызначыў яе цэнтральную ролю ў новым горадабудаўнічым ансамблі. Трапецыяпадобная канфігурацыя плана палаца стварала парадны курданёр, шырока раскрыты да плошчы. Архітэктура галоўнага фасада палаца, рытмічна расчлянёнага парнымі руставанымі лапаткамі, кантрасна вылучанымі на зялёным фоне сцяны, была разлічана на ўспрыманне з дальніх кропак плошчы, адкуль працяглы корпус пад высокім дахам, крытым чырвонай чарапіцай, выглядаў асабліва ўрачыста і эфектна. За палацам распасціраўся вялізны рэгулярны парк. Такім чынам, сфарміраваўся адзін з яскравых барочных гарадскіх ансамбляў Беларусі.

Дасканалая геаметрычнасць і педантычная правільнасць пабудовы палацава-сядзібнага ансамбля і яго асобных будынкаў адлюстроўвае характэрнае імкненне дойлідаў да заканамернай і ўпарадкавана-яснай кампазіцыі. У арганізацыі генплана палацава-паркавага ансамбля даклад-



300. План-схема Варнянскага палацава-паркавага ансамбля

на адзначана падоўжная планіровачная вось, якая пачынаецца пад'язной алеяй, праходзіць праз парадны курданёр і працягваецца ўздоўж цэнтральнай алеі рэгулярнага парку. Такая вось збірае і падпарадкоўвае сябе ўсю разнастайнасць збудаванняў, сярод якіх пануе рэпрэзентатыўны палацавы корпус. Тэрыторыя сіметрычна-восевага рэгулярнага палацава-сядзібнага комплексу функцыянальна дыферэнцыруецца на 3 зоны: парадны партэр перад палацам, рэгулярны парк за ім і адасоблены гаспадарча-службовы двор. Гэтым прынцыпам адпавядалі вялікія палацавыя ансамблі як Беларусі (Бачэйкава, Скокі), так і Расіі (Пецяргоф, 1711 г.; Араніенбаўм, 1714 г.; Стрэльна, 1716 г.), вызначаныя не толькі геаметрычна правільнай, але і цэнтрычна-восевай, сіметрычнай у сваёй аснове пабудовай.

У барочным палацавым комплексе аб'яднаныя гаспадарчыя і службовыя пабудовы мелі адасобленае планіровачнае вырашэнне ў выглядзе зафлігельнага карэ. Гэта рабілася з мэтай стварэння параднага двара-партэра, пазбаўленага малаэфектных утылітарных збудаванняў (палацы ў Скоках, Шчорсах, Слоніме). Гаспадарчы двор Каралеўскага палаца ў Гродна (стайня, карэтная, канцэлярыя, кухня і інш.) быў зручна арганізаваны за бакавым крылом палаца, не парушаючы рэпрэзентатыўнага параднага характару ўнутранага курданёра. У палацава-сядзібным дойлідстве Беларусі пераважала аднадворовая схема арганізацыі арыстакратычнай рэзідэнцыі. Распаўсюджаны на Украіне [63, с. 9] і ў заходнееўрапейскім будаўніцтве прыём арганізацыі ўздоўж планіровачнай восі параднага і гаспадарчага двара (Пенпаў, Рыджын, Чэряева ў Польшчы) на Беларусі сустракаецца вельмі рэдка. Шматдваровая арганізацыя палацавага комплексу была выкарыстана ў рэзідэнцыі Чартарыйскіх у Воўчыне і палацы ў Цярэспалі ля Брэста, дзе пры пад'ездзе да палаца былі створаны парадны і службовы двары, фланкіраваныя флігелямі.

Архітэктура. У XVII—XVIII стст. фарміруецца агульнаеўрапейскае касмапалітычнае дваранства. Натуральна, што рэзідэнцыі новай магнатэрыі па сваёй функцыянальнай і мастацкай арганізацыі былі падобны адна да другой і адрозніваліся толькі якасцю і маштабнасцю, якія знаходзіліся ў залежнасці ад фінансавых магчымасцей фундатара. Барочныя палацавыя рэзідэнцыі, якія ўзнікалі ў Еўропе, ідэнтычныя, маюць агульную кампазіцыйную і мастацка-стылявую аснову. К канцу XVII ст. у Францыі склаўся еўрапейскі ідэал барочнай каралеўска-арыстакратычнай палацава-паркавай рэзідэнцыі тыпу «entre cour et jardin» («паміж двором і паркам»), распрацаваны буйнейшым французскім архітэктарам Ш. Бландэлем. Заканадаўцам моды ў палацава-сядзібнай архітэктуры эпохі барока становіцца Францыя, прыдворны стыль Людовікаў. Узнікшы там прынцып арганізацыі параднай рэзідэнцыі вакол унутранага, расчыненага вонкі параднага двара, так званага курданёра, набыў паўсюднае прызнанне. Французскія ўзорныя праекты становяцца асновай для шэрагу чэшскіх і славацкіх арыстакратычных рэзідэнцый.

З канца XVI ст. палацавая архітэктура Еўропы адчувае моцны ўплыў

італьянскага барока. Знаменальнай для Францыі з'явілася перабудова ў стылі класіцызіраванага барока ў другой палове XVII ст. замка Версаль галоўным каралеўскім архітэктарам Ж. А. Мансарам. На ўсю Еўропу гучаць імёны буйнейшых італьянскіх дойлідаў Л. Берніні, Ф. Бараміні, В. В. Растрэлі. У гэты час італьянскія дойліды з'яўляюцца будаўнікамі шэрагу замкаў у Чэхіі і Славакіі [52, с. 136]. У Праге прыехаўшым з Рыма французам Ж. Мацье ўзводзіцца замак Тройя (1678—1797 гг.). Над уладкаваннем замка Гогенцоллернаў у Берліне ў духе барока працаваў прускі архітэктар Андрэас Шлютэр (1660—1714), у наступным запрошаны ў Санкт-Пецярбург для апрацоўкі Летняга палаца Пятра I.

У гэты гістарычны перыяд у палацава-сядзібным будаўніцтве Беларусі атрымлівае панаванне ўласцівы архітэктуры барока тып палацавай рэзідэнцыі, арганізаванай вакол параднага двара-курданёра. Калі для эпохі Рэнесансу быў характэрны кубічны тып палаца з унутраным дваром, дык эпоха барока стварае тып флігельнага палаца з адкрытым дваром (cour d'honneur), які імкнецца зліцца з навакольнай прасторай і прыняць удзел у яе дынаміцы. Гэта планіровачная канцэпцыя несла ў сябе адмову ад сярэдневяковай замкнёнасці, у сваёй аснове адпавядала новай свецкай культуры, пазбаўленай коснасці рэлігійнага светапогляду і заснаванай на асобе чалавека як цэнтра светастварэння. Адным з прыёмаў фарміравання палацавага будынка з'яўлялася П-падобная ў плане кампаноўка яго карпусоў. Такі палац выгравіраваны на медалі Януша



301. Выява палаца на медалі Януша Радзівіла. XVII ст.

Радзівіла XVII ст. Па такой планіровачнай схеме былі ўзведзены Каралеўскі палац у Гродна, палацы Агінскіх у Слоніме, Храптовіча ў Шчорсах, сядзібы ў Свіслачы, Беніцы, Дудзічах, Какановічах, Рэгінава, Навошыне. Па такой схеме быў пабудаваны паляўнічы палац у Белавежскай пушчы. Першай важнай зменай, якую прынесла архітэктура барока, з'яўляецца дачыненне галоўнага будынка да вызначальнай падоўжнай планіровачнай восі ансамбля. Ён ужо не ўяўляе сабой замкнёнае карэ будынкаў, якое падоўжаная кампазіцыйная вось толькі перасякае. З боку ўвахода галоўны будынак разгортваецца да яе, да вонкавага двара; размешчаны перпендыкулярна да падоўжнай восі, ён пераходзіць у бакавыя крылы, якія падпарадкоўваюцца накірунку падоўжнай восі, і з размешчанага ўпоперак восі архітэктурнага гмаха пераўтвараецца ў будынак, адыходзячы ў глыбіню. Бакавыя флігелі палаца, раўназначныя па вышыні і стылявой трактоўцы, вызна-

чаюцца паніжанай адносна галоўнага папярочнага крыла палаца вышынёй. Яго сярэдняя частка, праз якую праходзіць вось кампазіцыі і якая з'яўляецца своеасаблівым вузлавым пунктам усёй кампазіцыі, павышаецца, пераўтвараючыся ў асобны, у большасці выпадкаў адметны павільён, завершаны бельведэрам, купалам, шатром ці фігурным дахам, і які ў сілу функцыянальнай значнасці адрозніваецца архітэктурна-пластычнай трактоўкай ад бакавых крылаў і другарадных бакавых флігеляў.

Найбольш дасканалае ўвасабленне П-падобнай структуры палацавага комплексу з глыбокім курданёрам было здзейснена дойлідам-італьянцам Дж. Сака ў маёнтку Храптовічаў у Шчорсах у 1770—1776 гг. Архітэктурны ансамбль ён кампануе з галоўнага папярочнага аднапавярховага корпуса, вылучанага па цэнтры высокім, у два з паловай паверхі аб'ёмам пад цыліндрычным купальным пакрыццём; да тарцоў цэнтральнага корпуса перпендыкулярна далучаны бакавыя крылы-флігелі. Фасады палаца рытмічна і шчыльна расчленены арачнымі вокнамі і пілястрамі ў прасценках, цэнтральны ўваход вылучаны пілястравым порцікам, у анфіладнай планіроўцы пануе круглая бальная зала, што было ўласціва архітэктуры барока.

П-падобную планіровачную арганізацыю набыў у канцы XVII ст. палац Яна Агінскага ў Бешанковічах: цэнтральны двухпавярховы корпус парадных апартаментаў фланкіруецца бакавымі аднапавярховымі жылымі і службовымі крыламі. Архітэктура палаца была пазбаўлена ордэрнага дэкору, пластыка фасада дасягалася выкарыстаннем ніш і панэляў, вытанчанымі карнізнымі паясамі. Такую ж планіровачную канфігурацыю набыў палац Агінскіх у Слоніме. Аналагічны П-падобны ў плане палац, які ў пачатку XIX с. набыў класіцыстычную афарбоўку, узвёў Дж. Сака для А. Тызенгаўза ў Паставах.

У шэрагу выпадкаў бакавыя крылы размяшчаліся не перпендыкулярна, а пад невялікім вуглом да цэнтральнага корпуса палаца. Такое трапецыяпадобнае планіровачнае вырашэнне з шырока раскрытым курданёрам у бок уезда было выкарыстана пры стварэнні палаца Бутрымовіча ў Пінску, Тызенгаўза ў Гродна, архіепіскапа ў Магілёве, першапачатковага палаца ў Нясвіжы. У стварэнні палаца А. Тызенгаўза ў Гродна ў 1760—1770-я гг. прымалі ўдзел каралеўскія архітэктары Ю. Мёзер, Дж. Сака, мастакі П. Гежыдовіч, А. Грушэцкі, Л. Хібл, Фолвіль і інш.

П-падобная пабудова плана палаца — агульнаеўрапейская пануючая тэндэнцыя ў архітэктуры барока [86, с. 17]. З'яўленне пасля абарончых замкаў кампазіцыйна раскрытых палацавых комплексаў адзначаюць мастацтвазнаўцы Лукомскія, прыводзячы ў якасці прыкладу палац ў Заславе ў Украіне [35, с. 5]. Гэтай тэндэнцыі прытрымліваліся ў расійскім [12, с. 186] і польскім [101, с. 27—28] палацавым будаўніцтве гэтага перыяду. Французскі архітэктар Ж. Леблон у 1710-х гг. праектуе ў Пецярбургу Стрэльнінскі палац у выглядзе літары П, з ганаровым дваром і працяглымі флігелямі. У далейшым гэты праект адыграў вельмі важную

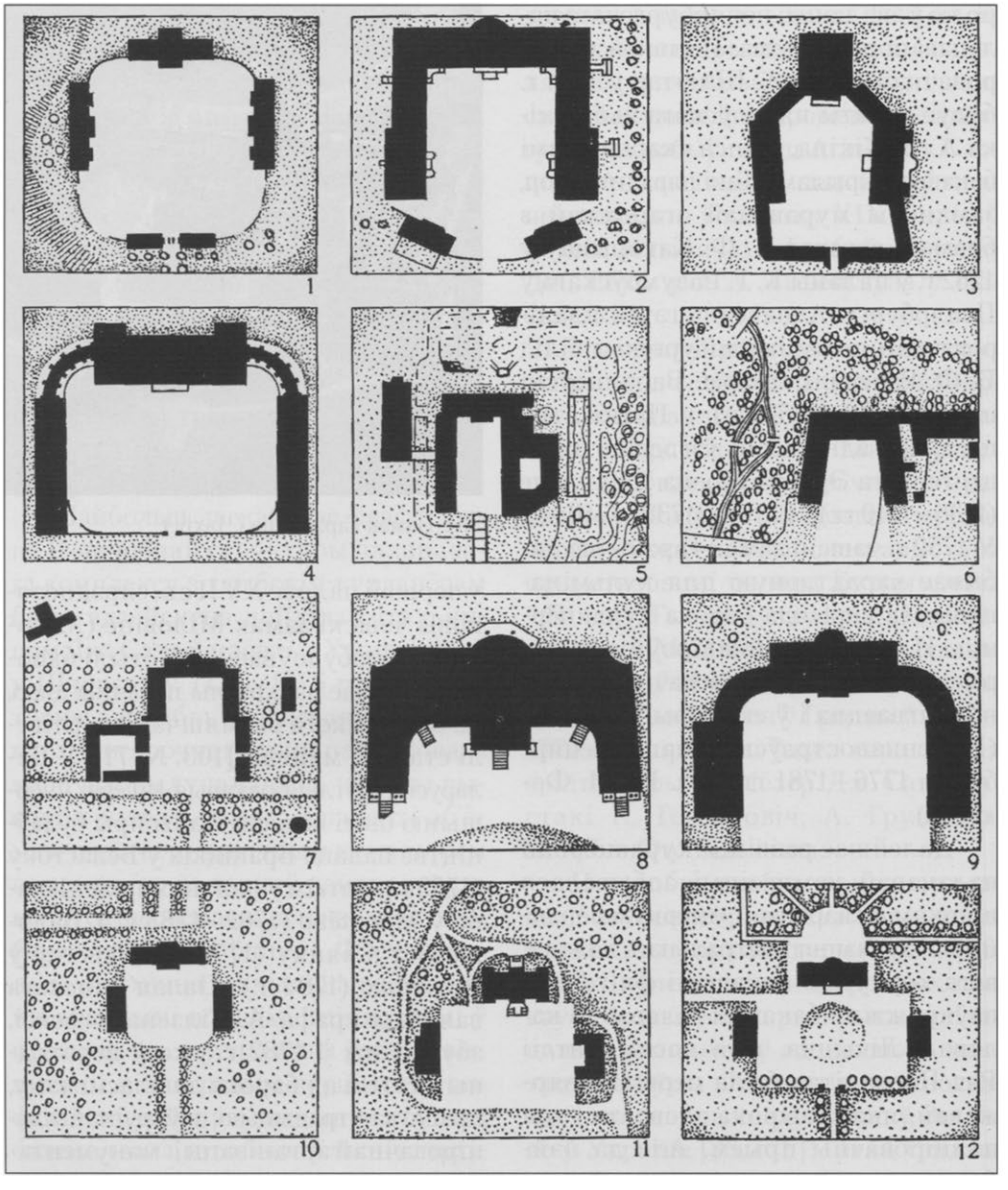
ролю ў эвалюцыі пецярбургскага палацавага дойлідства. Па такой планіровачнай схеме А. Шлютэр у 1714 г. будуе палаты пятроўскага чыноўніка А. В. Кікіна, але са скарочанымі бакавымі крыламі. Такі парадны двор, замкнёны мураванай агароджай з брамай, стварае А. Ф. Какорынаў у 1762 г. у палацы К. Г. Разумоўскага ў Пецярбургу. Адпаведна гэтай планіровачнай схеме пецярбургскі дойлід Б. Ф. Растрэлі стварае Варанцоўскі палац (1749—1757 гг.), у Прыбалтыцы амаль адначасова ўзводзіць палацы герцага Эрнста Бірона ў Рундале (1736—1740 гг.) і Елгаве (1738—1740 гг.). У 1752 г. чэшскі замак Гаржовіцэ набывае характэрную для кульмінацыйнага перыяда барока курданёрную П-падобную планіроўку. Выкарыстанне гэтай планіровачнай схемы працягваецца і ў екацярынінскі час (Каменнавостраўскі палац у Пецярбургу, 1776—1781 гг., арх. Ю. М. Фельтэн).

Далейшае развіццё курданёрнай палацавай кампазіцыі адбывалася шляхам стварэння «цыркумферэнцыі» – злучэння цэнтральнага палацавага корпуса з бакавымі флігелямі паўкружжам бакавых галерэй ці каланад. Лічыцца, што пасля Англіі Рэч Паспалітая была першай дзяржавай, якая шырока засвоіла гэты планіровачны прыём. Але да найбольш ранняй рэалізацыі такой кампазіцыі палаца належыць аднесці першапачатковы палац А. Д. Меншыкава ў Араніенбаўме пад Пецярбургам, спланаваным Д. М. Фантаной і Г. Шэдэлем у 1710—1725 гг.: цэнтральны корпус аб'яднаны з бакавымі купальнымі павільёнамі дугападобнымі галерэямі. Але яшчэ раней,



302. Замак Гаржовіцэ (Чэхія)

у першай палове XVII ст., сярэдневяковы чэшскі замак Міловіце (Мілотіце) перабудоўваецца ў стылі барока і набывае паўкруглы парадны двор, па баках якога размяшчаліся флігелі стайні і манежа [103, № 71]. У Беларусі акруглыя бакавыя галерэі ўпершыню былі выкарыстаны пры будаўніцтве палаца Браніцкіх у Беластоку (1759 г.), потым у палацах архіепіскапа ў Магілёве (1762—1763 гг.), Валовічаў у Свяцку (1779 г.), Сапегаў у Ружанах (1784 г.). Палац мінскага ваяводы графа А. Гілзена ў Асвеі, збудаваны ў 1782 г. ужо ў пераходным стылі ад барока да класіцызму, працягвае традыцыю паўкруглай планіровачнай арганізацыі: манументальны цэнтральны корпус аб'ядноўваўся з бакавымі флігелямі скарочанымі акруглымі галерэямі-аркадамі. Палацы такой кампазіцыі былі надзвычай пашыраны і ў Польшчы: Рагалін, Смелаў, Паўловічы, Вільборж, Кутна, Кок, Велачоў, Нагал, Петнічаны, Кустынь, Печара [79, с. 46]. У наступным гэты кампазіцыйна-пла-



303. Курданёрная арганізацыя палацаў і сядзіб: 1 – палац у Ружанах (Пружанскі р-н); 2 – Новы замак у Гродна; 3 – палац у Нясвіжы; 4 – палац у Магілёве; 5 – палац у Слоніме; 6 – палац А. Тызенгаўза ў Гродна; 7 – сядзіба Шчорсы (Навагрудскі р-н); 8 – палац у Пінску; 9 – палац у Свяцку (Гродзенскі р-н); 10 – сядзіба Сёмкава (Мінскі р-н); 11 – сядзіба Лявонпаль (Міёрскі р-н); 12 – сядзіба Станіславова (у межах Гродна)



304. Палац у Ружанах. Літаграфія з малюнка Н. Орды 1863 г.

ніровачны прыём атрымаў шырокае распаўсюджанне ў архітэктуры класіцызму.

Увядзенне акруглых каланад-галерэй у архітэктуру палацаў, якія «быццам абдымалі тых, хто набліжаўся да дому» [45, с. 80], тлумачылася імкненнем дойлідаў да стварэння параднасці, буйнамаштабнасці і прасторавай шматпланавасці палацавых комплексаў. Падковападобная канфігурацыя палаца групавала ўсе яго карпусы ў адзіную кампазіцыю, якая сваім урачыстым характарам увасабляла ўладальніка-арыстакрата. Акрамя таго, у палацы, цэнтральны корпус якога прызначаўся выключна для рэпрэзентатыўных апартаментаў, з'явілася неабходнасць вынесці кухонную і падсобную гаспадарку, жыллё дваровых у бакавыя флігелі і адначасова наладзіць непасрэдную сувязь з гаспадарамі. Выкарыстанне для гэтай мэты бакавых галерэй уяўляла сабой найбольш удалае вырашэнне.

Аб адзінай канцэпцыі палацавага будаўніцтва ў Рэчы Паспалітай у эпоху барока сведчыць ідэнтычнасць ружанскай рэзідэнцыі Сапегаў і палаца ў Ксёнжы Велькім у Малапольшчы (1598—1605 гг.) — твора вядомага італьянскага архітэктара-скульптара з Фларэнцыі Санці Гучы (1538—1600): курданёрная планіровачная арганізацыя на тэрасна апрацаваным ўзвышаным рэльефе, шматпавярховыя сутарэнні, фасадны дэкор сграфіта, двухрадная анфілада ў бакі ад цэнтральнай залы [23, с. 157]. Гэта,

разам з часовай паслядоўнасцю будаўніцтва, дазваляе дапусціць, што і Ружанскі палац мог належыць аўтарству фларэнційца, які ў гэты час удзельнічаў у рэканструкцыі Каралеўскага палаца ў Гродна [27, с. 75]. Перабудова палаца ў сярэдзіне XVII ст. належыць другому італьянскаму дойліду Джанбатыста Джыслені (1600—1672), які ў 1648 г. па загаду ўладара Ружан падканцлера літоўскага К. Л. Сапегі праектуе кляштар картэзіянцаў у Бярозе, стварае надмагільны помнік жонкі Сапегі Тэадоры Крысціны ў віленскім касцёле св. Мікалая ў 1652—1653 гг. (па другім сведкам скульп. Джавані Франчэска Росі) [19; 87, с. 478]. Але найбольш фундаментальная перабудова палаца адбываецца пры А. Сапегу (1730—1793), да якога маёнтак пераходзіць у 1773 г. Аўтарам праекта выступіў нямецкі архітэктар Я. С. Бекер. Галоўны корпус палаца і бакавыя флігелі (правы — тэатр-«оперхауз» і манеж, левы — карцінная галерэя) былі аб'яднаны акруглымі крытымі галерэямі, абмежаванымі знутры каланадамі, звонку — глухой сцяной (канчаткова не былі завершаны). Тыльны фасад галоўнага корпуса быў завершаны мансардным рызалітам з тэрасай на чатырох парах калон; тымпан трохвугольнага франтона быў запоўнены ляпным гербавым картушам з манаграмай «AS» (Аляксандр Сапега) і гірляндамі; пік франтона мусілася завершыць скульптурнай постаццю.

Прасторава раскрытую «цыркумферэнцыю» выкарыстоўвае буйнейшы архітэктар-вяронец Дж. Сака пры стварэнні палаца А. Валовіча ў Свяцку ў 1779 г.: двухпавярховы, трынацацівосевы, накрыты барочным мансардавым дахам цэнтральны корпус праз паўкружжа бакавых галерэй пераходзіць у паніжаныя па рэльефе працяглыя крылы-флігелі (жылы і манеж), якія ствараюць глыбокі і разгарнуты курданёр (шырыня 62 м). Для стылю характэрна выкарыстанне трохрызалітнага франтальнага фасада, лучковых франтонаў, гранёнага эркера ў цэнтры звернутага да парка тыльнага фасада з самастойным шатровым з заломам пакрыццём. Барочным быў і ўнутраны ўклад з двухлінейнай анфіладай рэпрэзентатыўных апартаментаў і акруглай бальнай залай на другім паверсе і параднай лесвіцей па цэнтры [83, с. 320]. Характэрны і шырокі набор разнастайных па памерах і канфігурацыі памяшканняў, многія з якіх маюць зрэзаныя і закругленыя вуглы. Шмат агульнага аб'ядноўвае Свяцкі палац з рэзідэнцыяй Чартарыйскіх у Цёнжэню ў Польшчы (1760—1768 гг.), на архітэктуру якога значны ўплыў аказаў Дрэздэн [96, с. 58—60].

Рудзіментарная трактоўка «цыркумферэнцыі» адбылася ў палацы пінскага пасла М. Бутрымовіча (1745—1814) у «сталіцы Палесся» Пінску, узведзенага ў 1784—1788 гг. віленскім архітэктарам К. Шыльдгаўзам



305. Палац у Свяцку

па праекту, дасланаму самім каралём Станіславам Аўгустам Панятоўскім з уласнаручным подпісам [75, с. 5; 76, с. 4]. Яго архітэктура ўжо знаходзілася на мяжы барока (руставаныя лапаткі, двухрадная анфілада з авальнай бальнай залай у цэнтры) і класіцызму (атрыбуты дарычнага ордэра): цэнтральны корпус беспадзельна праз скарочаныя скругленні пераходзіць у бакавыя крылы, завершаныя па тарцах калоннымі порцікамі.

Кампазіцыйны прыём з паўкружжам бакавых галерэй быў прымальны для дойлідства барока, таму што адпавядаў яго асноватворным прынцыпам: прасторава-часаваму развіццю архітэктурнай кампазіцыі, разбурэнню яе плоскаснасці і франтальнасці, узаемапранікненню архітэктуры і навакольнай прасторы. Такая пабудова палацавага ансамблю засноўвалася на стварэнні глыбіннага, архітэктурна аформленага двара-курданёра. Гэта дасягалася шматпланавым перспектыўным суаднясеннем архітэктурных аб'ёмаў і паступовым раскрыццём іх кампазіцыйнага строю: формы, блізкія да наведвальніка, успрымаліся кантрасней, аддаленыя — у паступова скарочаных прапорцыях. Для дасягнення глыбіннасці прасторы важную значнасць набывае перспектыўнае скарачэнне рытма калонці арак бакавых галерэй, якія быццам «раскрывалі» перад гледачом архітэктурную кампазіцыю, надавалі ёй ярка вызначаную накіраванасць. Такім чынам, змяняецца прасторавы эфект успрымання параднага боку палацавага ансамбля, таму што галерэі дазвалялі «адарваць» ад параднага корпуса другарадныя бакавыя флігелі і тым самым пашыралі магчымасці візуальнай ацэнкі яго эстэтычных якасцяў. Акрамя таго, у перыяд барока аддавалася даніна плаўным лініям у абмалёўцы архітэктурных формаў як у плане, так і ў аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі будынка і яго асобных элементаў. Акруглыя абрысы плана абавязковага курданёра ў поўнай меры адпавядалі гэтым прынцыпам. Кампазіцыя палаца разлічвалася на ўспры-

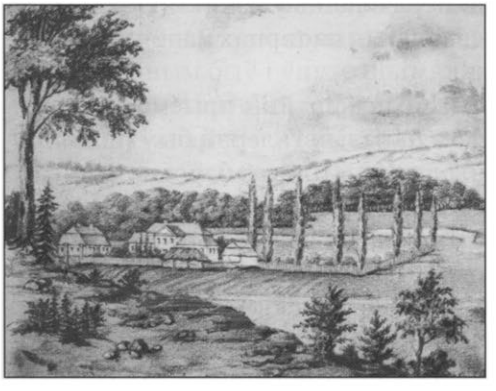


306. Палац у Пінску











307. Правінцыйныя драўляныя сядзібы (злева направа, звурху ўніз): сядзіба Убель (Чэрвенскі р-н); сядзіба Гейстуны (Ашмянскі р-н); сядзіба Навашыно (Карэліцкі р-н); сядзіба Івашкевічы (Зэльвенскі р-н); сядзіба Мерачоўшчына (Івацэвіц-кі р-н)

манне перш за ўсё галоўнага фасада. Узмацненню яго кампазіцыйнай ролі садзейнічалі акруглыя галерэі. Яны ж канцэнтравалі ўвагу ў накірунку цэнтральнага параднага корпуса палаца. Характэрна, што ў бакавых галерэях шырока выкарыстоўваўся найбольш пластычны архітэктурны матыў — дэкарыраваная калонамі аркада, як гэта мела месца ў палацах у Ружанах і Магілёве. У палацы ў Свяцку галерэі з боку курданёра мелі выгляд каланады, а з паркавага фасада — аркады. Былі выпадкі, калі з-за фінансавых цяжкасцей будаўніцтва галерэй адкладвалася на нявызначаны тэрмін ці наогул заставалася толькі ў праекце. Не было наканавана з'явіцца бакавым галерэям і ў палацы архіепіскапа ў Магілёве, які праектаваўся з абшырным акруглым курданёрам.

Кампазіцыйны прыём выкарыстання паўкружжа галерэй быў характэрны для буйнога рэпрэзентатыўнага будаўніцтва. У дробнапамесных сядзібах аддавалі перавагу выкарыстанню адасоблена размешчаным, сіметрычна вынесеным флігелям, таксама ствараючым раскрытую кампазіцыю архітэктурнага комплексу. У такой раскрытай простай планіроўцы сядзібы дакладна вызначалася вось сіметрыі, на якой былі размешчаны брама, жылы дом і цэнтральная алея парка. Сіметрыя і паслядоўная чарговасць архітэктурных і паркавых элементаў садзейнічалі канчатковасці кампазіцыйнай задумы, манументальнасці і параднасці невялікай сядзібы. Такая схема выкарыстана пры стварэнні сядзібных рэзідэнцый у Аўгустова, Варнянах, Дзярэчыне, Дуброўна, Клевічах, Лешна, Лявонпалі, Петрыкаве, Станіслава і інш. Двухпавярховы сядзібны дом у Скоках быў фланкіраваны двума адасоблена пастаўленымі флігелямі, якія разам з агароджай фарміравалі перад гасподскім домам парадны партэр. Аналагічнай характарыстыкай надзелены і падмаскоўныя дваранскія маёнткі-сядзібы: Пакроўскае, Пярова, Люберцы, Няскучнае і інш.

Раннія барочныя палацы адзначаліся адноснай спрошчанасцю, утылітарнасцю, дзелавітасцю, сціплай дэкаратыўнасцю. Іх трохчасткавыя асабнякі звычайна мелі цэнтрам двухсветлавую залу, размешчаную на перакрыжаванні папярочнай і дзвюх падоўжных анфілад. Правінцыйныя сядзібы амаль не ведалі сапраўднага



308. Палац у Скоках. Літаграфія з малюнка Н. Орды 1861 г.

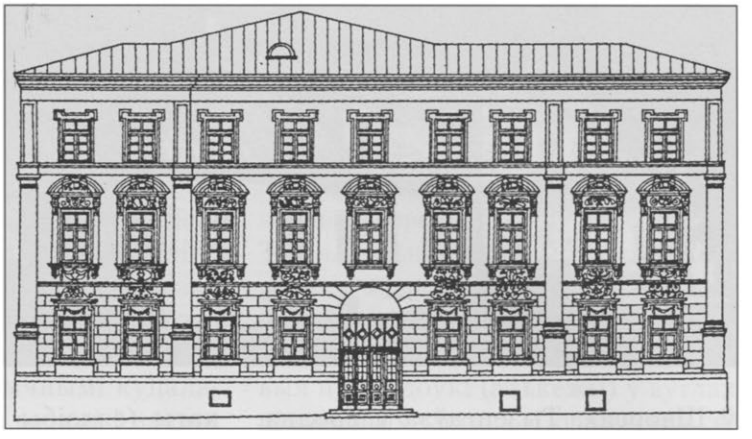


309. Дом Пятра I у Полацку

пышнага барока; іх фасады мелі плоскасны характар, былі стрымана крапаваны неглыбокімі пілястрамі, лапаткамі, панэлямі і нішамі, невысокімі рэльефамі, і толькі пластычныя ліштвы вокнаў вызначалі іх стылявую накіраванасць. Даволі сціпла былі вырашаны першыя пятроўскія палацавыя будынкі. Так, яго дамы ў Полацку (1692 г.), Вільні (1705 г.) і Летні палац у Пецярбургу (1710—1714 гг., арх. Д. Трэзіні і А. Шлютэр) былі вырашаны кампактнымі прамавугольнымі аб'ёмамі, упрыгожанымі звонку толькі пластычнымі ліштвамі вокнаў, невысокімі рэльефнымі пано паміж імі. Яскравым узорам такога архітэктурнага вырашэння з'яўляўся палац Сапегаў у Вільне, пабудаваны ў 1691 г.: фасад двухпавярховага будынка быў падзелены на 3 праслы пілястрамі, другі паверх — бельэтаж дэкаратыўна насычаны, першы — трактаваны як яго аснаванне (трэці паверх быў надбудаваны ў XIX ст.).

Генезіс курданёрнай планіровачнай схемы паходзіць яшчэ з сядзібнага будаўніцтва XVI ст., у якім жылы дом фланкіравалі бакавыя флігелі. Такая арганізацыя сядзібы захоўваецца і нават пануе ў арганізацыі палацава-сядзібнага комплексу на працягу XVIII—XIX вв. Яна была рэалізавана пры стварэнні сядзібных комплексаў у Аўгустова, Варнянах, Дуброўна, Лявонпалі, Клевічах, Петрыкаве, Рэпле, Станіславова, Сёмкава і многіх іншых. Бакавыя «афіцыны» вырашаліся ў адзіным стылі з палацам, у іх пластыцы выкарыстоўваліся агульныя з архітэктурай палаца сродкі дэкаратыўнай выразнасці: аркатура, філёнгавая крапоўка, разнастайнасць і багацце архітэктурных абломаў (сядзіба Сёмкава). Бакавыя флігелі перад палацам мелі разнастайнае функцыянальнае значэнне: жыллё і стайня (сядзібы Свіслач, Скокі), свіран і жыллё (сядзіба Лявонпаль), кухня і манеж (палацы ў Паставах, Свяцку, Шчорсах).

З усёй разнастайнасці кампазіцыйных вырашэнняў палацавага ансамбля ў Беларусі не ўзводзяцца архітэктурныя кампазіцыі ў выглядзе цэнтральнага рызалітнага блока, які ўзбагачаўся сіметрычнымі павільёнамі, аб'яднанымі з ім галерэямі, разгорнутымі па прамой франтальнай лініі, як гэта рэалізавана ў расійскіх царскіх прыгарадных палацах у Пецяргофе, Царскім Сяле, Араніенбаўме. Гэтыя будынкі ўяўляюць сабой выцягнутыя, пранізаныя адзінай папярочнай воссю аб'ёмы, дзе складаючыя элементы ўнутрана звязаны і адначасова гарманічна супрацьпастаўлены адзін аднаму — працяглыя крылы галерэй адасоблена трактаваным карпусам-павільёнам. Затое такая запозненая арганізацыя палацавага комплексу шырока распаўсюджваецца некалькі пазней, ужо ў перыяд класіцызму.



310. Палац Сапегаў у Вільні. XVII ст.

Такім чынам, палацы і сядзібныя дамы падзяляюцца на тры асноўныя групы: П-падобныя ў плане, падковападобныя і з адасоблена пастаўленымі флігелямі. Усіх іх аб'ядноўвае наяўнасць адкрытага параднага двара-курданёра, які звязваў будынак з пад'язной алеяй ці гарадской вуліцай, замыкаў перспектыву галоўнага ўезда, узмацняючы цэласнае ўспрыманне аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі і ўзвышаючы яе пластычныя якасці.

Кампазіцыя палацавых і сядзібных будынкаў не перавышала 2 паверхаў з мансардай. Яны мелі дакладна вызначаную паярусную тэктанічную трактоўку: ніжні паверх з'яўляўся магутным аснаваннем для больш лёгкага верхняга. У кампазіцыйнай пабудове палаца ў Свяцку першы, меншы па вышыні паверх трактуецца як магутны цокаль, на якім пакоіцца бельэтаж з афіцыйна-парадным памяшканнямі. Дзякуючы такім узаемаадносінам нясомага і нясучага паверхаў зрокава адчуваецца надзейная стацыянарнасць, заснавальнасць нізу і лёгкасць верху. Увядзенне на другім паверсе багатага пластыка-дэкаратыўнага афармлення, вялікіх вокнаў надае асабістую прыўзнятасць і ўрачыстасць усёй аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі. Аналагічная папавярховая дыферэнцыяцыя была ажыццёўлена архітэктарам К. Шыльдгаўзам у палацы Агінскага ў Гродна: першы мураваны масіўны паверх нагадваў высокі цокаль (лесвіца, гаспадарчыя памяшканні), другі высокі і лёгкі драўляны паверх рытмічна чляніўся шырокімі вокнамі ў ліштвах і пакрываўся чатырохсхільным чарапічным дахам. Такой жа тэктонікай вызначаецца фасад сядзібы Грыбаедавых Хмяліта (Смаленская вобл.), пабудаванай у 1753 г. [48, с 359–365].

У многім пластычнасць архітэктуры палаца і сядзібы надаваў мансардны дах, у чым вызначылася імкненне майстроў барока да маляўнічасці сілуэта будынка. Мясцовая барочная рыса асабліва ўстойліва захоўваецца ў традыцыі гэтай часткі будынка, якая многа агульнага мае з некаторымі формамі пакрыццяў «з заломам» у народным драўляным дойлідстве [12, с. 87]. Для палацаў і сядзіб характэрна ўзбагачэнне аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі цэнтральнай высокай мансардай (палацы



311. Сядзіба ў в. Білюнай (Літва)

ў Шчорсах, Тызенгаўза ў Гродна, сядзібы Станіславова, Аўгустова і інш). Падобную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю, ускладненую мезанінам ці асабістым пакрыццём цэнтральнай двухсветлавай залы, набывалі сядзібы ў Літве (Вашкевічы, Білюнай), Польшчы [96, с. 79] і ў Расіі (сядзібы ў в. Хмяліта Смаленскай вобл., Вялікім Усцюге, Таржку) [25, с. 38]. Драўляны аднапавярховы палац у Камянцы быў вылучаны на франтальным фасадзе слуповым ганкам, завершаным купалам. У XVIII ст. палац перабудоўваецца да двух паверхаў і завяршаецца трыма вежкамі.

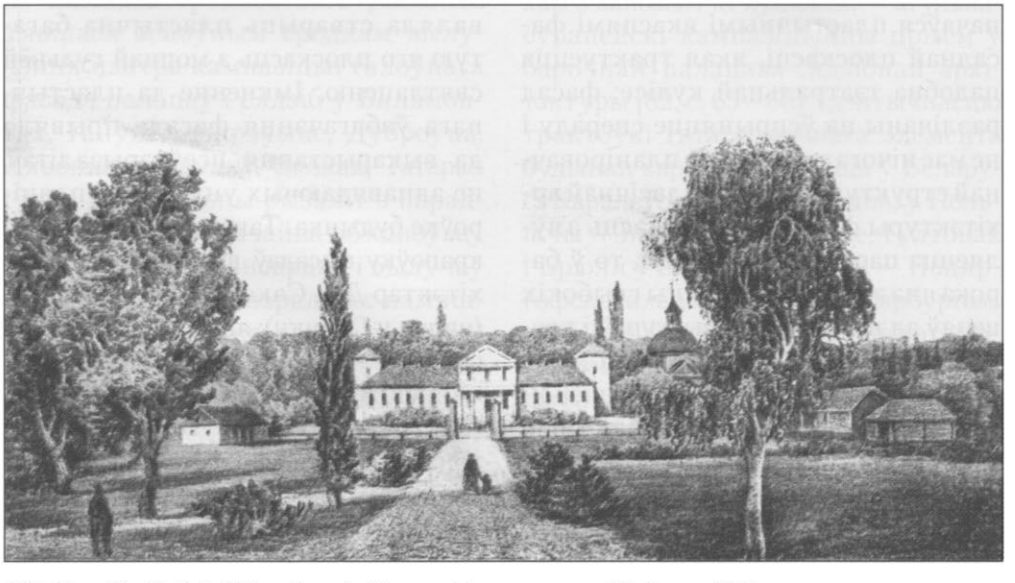
Выкарыстанне мансардавага даху не толькі дазваляла павялічыць карысную плошчу будынка, але і ўзбагаціць яго прасторавую кампазіцыю. Мансардны дах даваў магчымасць сфарміраваць характэрную для архітэктуры барока складаную ступенчатую пірамідальнасць аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі (палац у Цярэспалі ля Брэста, сядзіба Новая Мыш). У дробнапамесных сядзібах так званы ламаны дах надаваў невялікаму жылому драўлянаму дому вядомыя рысы рэпрэзентатыўнасці і часам служыў адзінай прыкметай, якая адрознівала яго ад сялянскай хаты (сядзібы Боркі, Варацэвічы, Манькавічы, Мерачоўшчына, Навадворцы, Новін, Пружаны, Свіслач, Убель, Шэметаўшчына). «Крыша на галандскі манер» была характэрна для рускай архітэктуры пятроўскага часу. Харомы Галіцына ў Мядзведках былі крыты «па-польску» [6, с. 10]. Мансардны дах з «заломам» быў шырока распаўсюджаны ў архітэктуры Польшчы [72, с. 44] і амаль да канца XVIII ст. захоўваўся ў дойлідстве Францыі [96, с. 110].

Мансардныя дахі па сваёй форме меліся двух відаў. Адзін з іх («польскі дах») характарызаваўся агульным вуглом нахіла верхняга і ніжняга скатаў (сядзіба Манькавічы). У другім варыянце («французскі дах») пакрыццё будынка мела ізлом, які падзяляў яго на два скаты: верхні — пакаты і ніжні — стромкі. Канструкцыя такіх дахаў абумоўлівалася неабходнасцю перакрыць як магчыма больш пралётаў памяшканняў. Даволі складанае канструкцыйнае вырашэнне такіх дахаў і іх паўсюднае выкарыстанне ў прафесійнай і народнай архітэктуры сведчыць аб высокім узроўні будаўнічага майстэрства беларускіх дойлідаў.

Шырокае распаўсюджанне ў архітэктуры барока атрымала кампазі-

цыя палаца ці сядзібы з бакавымі ці вуглавымі алькежамі — аб'ёмна адасобленымі цэнтрычнымі прыбудовамі, завершанымі шатрамі ці фігурнымі купаламі (палацы Агінскага ў Гродна і Дзятлава, сядзібы ў Панямуні, Скоках, Дубаі). У нерэалізаваным праекце палаца ў Караліне (каля 1775 г.) архітэктар Дж. Сака фланкіруе рэпрэзентатыўны франтальны фасад зграбнымі рызалітамі, завершанымі пластычнымі купаламі з дэкаратыўнымі вазамі ў завяршэнні. Прыём выкарыстання фланкіруючых алькежаў ужывалі дойліды амаль да сканчэння XVIII ст. Так, з вуглавымі алькежамі ў 1790 г. архітэктарам К. Шыльдгаўзам быў узведзены двухпавярховы палац Агінскага ў Гродна. Такая трактоўка барочнага палаца сустракаецца і ў пецярбургскім палацавым будаўніцтве, дзе алькежы называліся «францішпіцамі» ці «фенаментамі» (палац А. Д. Меншыкава, 1710 г., арх. Д. М. Фантана; дача А. А. Безбародкі, 1773—1777 гг., арх. В. І. Бажэнаў).

Выкарыстанне вежаў-алькежаў, узбагачаючых сілуэт будынка, было запазычана з замкавага і касцёльнага дойлідства, у якім панаваў тып двухвежавага барочнага касцёла [92, с. 352]. Такія дамы сваёй кампазіцыяй нагадвалі абарончыя збудаванні мінулага (абарончы дом у Гайцюнішках). У іх былі квадратныя ў плане вежавыя прыбудоўкі (алькежы) у вуглах ці тарцовых частках (Поразаўская сядзіба). Шырокае выкарыстанне гэтага прыёма для ўзбагачэння аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі будынка ажыццяўлялася ў барочнай архітэктуры Украіны (палац Сангушкаў у Заславе і Вішнявецкіх у Вішняўцы) і Польшчы (палац у Рыджыне) [86, с. 17; 92, с. 349—350]. Ад манументальнага палацавага будаўніцтва XVII ст. прыём пастаноўкі вуглавых алькежаў быў запазычаны і дробнапамесным сядзібным будаўніцтвам (сядзі-

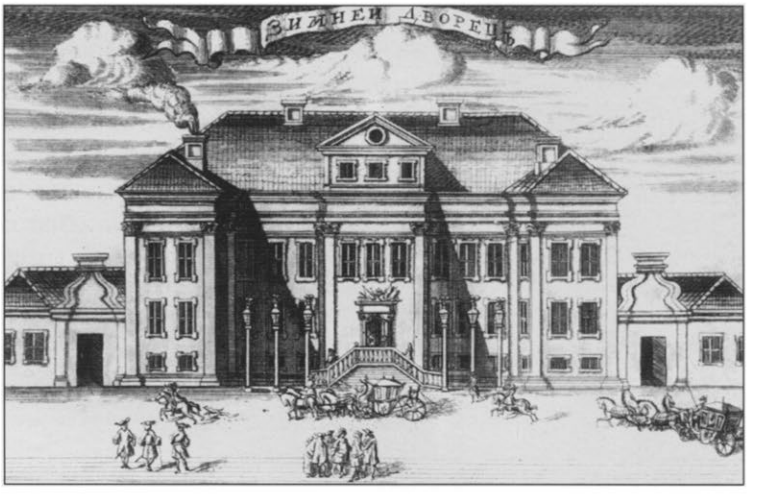


312. Сядзіба Дубай (Пінскі р-н). Літаграфія з малюнка Н. Орды 1870-х гг.

бы Дубай, Турэц, Кавалеўшчына, Навашчыцы, Цімкавічы, Яцкаўшчына). У XVIII ст. адбываецца рэканструкцыя Капыльскага замка, які ператвараецца ў сядзібны комплекс, цэнтрам якога з'яўляецца аднапавярховы драўляны дом з 2 алькежамі, завершанымі гонтавымі дахамі. Прысутнасць у архітэктуры палацаў высотных дамінант, як і шматпланавых фасадаў, адпавядала прынцыпам архітэктуры барока, таму што садзейнічала цеснай узаемасувязі і пранікненню архітэктуры і прасторы. Выкарыстанне вежаў-алькежаў надавала аб'ёмнай кампазіцыі эфектную шматпланавасць, сілуэтнасць і маляўнічасць, хаця іх функцыянальная прыналежнасць была другараднай (архіў, скарбніца).

Важнейшая асаблівасць палацавай архітэктуры барока заключаецца ў карэнным пераломе ўсёй сістэмы мастацкага мыслення і метадаў формаўтварэння. Барочны характар палацаў і сядзіб у значнай ступені вызначаўся пластычнымі якасцямі фасаднай плоскасці, якая трактуецца падобна тэатральнай кулісе; фасад разлічаны на ўспрыняцце спераду і не мае нічога агульнага з планіровачнай структурай. Калі ў класічнай архітэктуры фасадная плоскасць з'яўляецца пастаянным фонам, то ў барока яна знікае ў дынаміцы глыбокіх ценяў ад пластычных выступаў і краповак. Уяўленне маляўнічасці дасягалася згібамі профіляў, крывізной сцен (палацы ў Дзятлаве, Паўлаве). Фасады аздабляліся пілястрамі, нішамі, рустыкай, раскрапаванымі антаблементамі, складанымі аблямоўкамі вокнаў і дзвярэй (палац Сапегаў у Вільні, XVII ст.). Нямецкі вандроўнік В. Шлемюллер у 1752 г. у сваіх нататках пералічвае прыгожыя палацы Гродна, першым сярод якіх адзначае двухпавярховую, вырашаную ў карынфскім стылі рэзідэнцыю Сапегаў на рынку пры касцёле езуітаў, пабудаваную італьянскім архітэктарам Іосіфам Фантаной III у 1741—1744 гг. Пасля вандроўнік па прыгажосці адзначае палац Радзівілаў: «Вялізны сіметрычны прыгожы будынак, адзін бок якога выходзіць на рынак. Залы і палаты вялікія, але нігдзе няма архітэктурных упрыгожванняў. Да яго прылягае вялізны ўчастак з драўлянымі пабудовамі, у якіх звычайна размяшчалася аграмадная світа князя і вайсковая стража» [30, с. 35—38].

Асноўным прыёмам пластычнага ўзбагачэння фасадаў палацаў з'яўлялася яго крапоўка рызалітамі. Прасцейшы тып памешчыцкага дома ўяўляў сабой прамавугольны ў плане аб'ём, расчленены па франтальнаму фасаду трыма рызалітамі, што дазваляла стварыць пластычна багатую яго плоскасць з моцнай гульнёй святлаценю. Імкненне да пластычнага ўзбагачэння фасада прывяло да выкарыстання псеўдарызалітаў, не адпавядаючых унутранай планіроўке будынка. Такога рода штучную крапоўку фасадаў выкарыстоўваў архітэктар Дж. Сака ў сваёй творчасці (палац у Свяцку); яна ўласціва і польскім палацам (Цёнжэнь). Прыём расчлянення фасада трыма рызалітамі (цэнтральны з трохвугольным франтонам, бакавыя — з лучковымі) выкарыстаў архітэктар Дж. Сака пры будаўніцтве размешчаных на супраць-леглых ускрайках Рэчы Паспалітай палацаў у Свяцке на Беларусі і



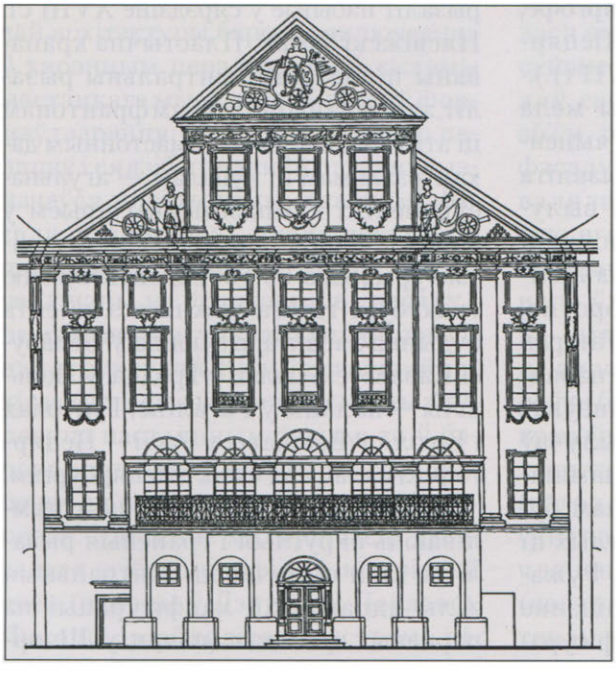
313. Пецярбург. Першы Зімовы палац

Цёнжэню (1760—1768 гг.) у Вялікапольшчы [94, с. 404—405]. Трохрызалітная кампазіцыя палацавага фасада была выкарыстана і пры будаўніцтве буйнамаштабных расійскіх палацаў у Царскім Сяле і Пецяргофе, першым Зімовым палацы ў Пецярбургу (арх. Д. Трэзіні, 1708—1711 гг.).

Часам плоскасць сцяны мела адзіны цэнтральны рызаліт. Учыненне адзінага трохвосевага рызаліта з'явілася асноўным сродкам вылучэння цэнтра кампазіцыі галоўнага фасада палацаў і сядзіб у Бяльмонтах, Гануце, Дзярэчыне, Дуброўна, Лявонпалі, Свяцку, Скоках, Татарах і інш. Цэнтральны рызаліт з парадным уваходам звычайна аб'ядноўваў жылы паверх з мансардай і вылучаў на фасадзе групу парадных памяшканняў, узвышаўся над аб'ёмам будынка. Дадатковы ярус акруглых ці квадратных вокнаў (палацы ў Ружанах, сядзіба Кульбакі), павелічэнне іх памераў і ўскладненне канфігурацыі, шэраг пілястраў вялікага ордэра, балкон, ляпны дэкор значна ўзмацнялі цэнтральны акцэнт у кампазіцыі фасада. Такія рызаліты сядзіб у Гануце і Лявонпалі, палацаў ў Заслаўлі, Царскім Сяле ў Расіі з'яўляюцца асноўнымі элементамі пластычнага ўзбагачэння галоўнага фасада. Чатырохпавярховы з балконам рызаліт набывае ў сярэдзіне XVIII ст. Нясвіжскі замак. Пластычна крапаваны пілястрамі цэнтральны рызаліт, завершаны фігурным франтонам ці атыкам і накрыты самастойным дахам з заломам ці купалам, — агульнаеўрапейскі кампазіцыйны прыём у барочнай палацава-сядзібнай архітэктуры [82, с. 65—66]. Ідэнтычнасцю трактоўкі гэтага важнага элемента будынка характарызуюцца ў Беларусі Каралеўскі палац у Гродна, у Польшчы — палацы ў Рагаліне, Гултовах і Брюля ў Варшаве, у Расіі — Пецяргофскі палац пад Санкт-Пецярбургам.

Шырокае распаўсюджанне атрымліваюць акруглыя і гранёныя рызаліты, якія вылучаюць цэнтральныя залы адпаведнай канфігурацыі на паркавых фасадах (палац у Шчорсах, сядзібы Кахановічы, Станіславова, Татары і інш.). Пакрыццё цэнтральнага, вылучанага рызалітам аб'ёма палаца мела пластычную форму





314. Франтальны фасад палаца ў Нясвіжы

гранёнага шатра з заломам (сядзібы Манькавічы, Татары). У палацах у Шчорсах і Тызенгаўза ў Гродна цэнтральная частка мела самастойнае купальнае пакрыццё. Значна ўзвышаны над корпусам палаца, падобна Шчорсам, цэнтральны аб'ём быў выкарыстаны ў палацы ў Вельне ў Польшчы (1762 г.). Такая трактоўка эпіцэнтра палаца зыходзіць з архітэктуры Чэхіі XVIII ст. [96, с. 62—63]; яна надавала яму характэрную для барочных будынкаў пластычнасць, маляўнічасць сілуэтнай лініі, шматпланавасць прасторавай кампазіцыі. Але ў расійскім палацава-сядзібным будаўніцтве такая трактоўка не сустракаецца.

Для пластычнага ўзмацнення цэнтральны рызаліт завяршаецца фігурным франтонам ці атыкам, пластычна ўвагнута-пукатым шчытом у прафіляваным абрамленні (сядзібы ў Ваўкавыске, Рэгінаве, Станіславова, палац у Заслаўлі і інш.). Многае тут зыходзіць таксама з Чэхіі і Аўстрыі [96, с. 42]. У архітэктуры Беларусі абмежавана выкарыстанне формы «разарванага» (крапаванага) франтона, шырока распаўсюджанай у заходнееўрапейскім і расійскім палацавым будаўніцтве. Аддавалі перавагу форме цэласнага лучковага, так званага саксонскага франтона (беларуская сядзіба Завалошыцы, польскія — Налечаў, Куразвекі), перад перарывістым малюнкам завяршальнай часткі рызаліта. Плаўную лінію франтонаў выкарыстоўваў у сваіх праектах Дж. Сака (палацы Тызенгаўза ў Гродна, у Цёнжэню ў Польшчы). Трактоўка палаца ў выглядзе прамавугольнага аб'ёма з высокім мансардавым дахам і цэнтральным



315. Палац Кадрыорг, г. Талін (Эстонія)

рызалітам, завершаным лучковым франтонам, зыходзіць з саксонскага палацавага будаўніцтва [82, с. 60—61]. Стварэнне цэнтральнага акцэнта ў кампазіцыі будынка акрамя франтона ажыццяўлялася і за кошт узмацнення крапоўкі рызаліта з мэтай стварэння гульні святлаценю: складаная групоўка калон і пілястраў, прафіляваныя карнізы, сандрыкі (палацы ў Караліне; Кадрыорг у Таліне, арх. М. Мікецці, 1718—1725 гг.). Цімпаны франтонаў служылі фонам для разнастайных дэкаратыўных застаўак з геральдычнай ляпніны ў выглядзе картушаў, гербаў, манаграм, увядзенне якіх таксама з'яўлялася адным з дзейсных сродкаў для дасягнення пластыка-дэкаратыўнага эфекта ў вобліку будынка. Часцяком на полі франтона размяшчалі паўцыркульную, круглую ці авальную люкарну. У рэдкіх выпадках у завяршэнні франтона выкарыстоўвалася круглая скульптура, як, напрыклад, у палацы Тызенгаўза ў Гродна, дзе была выкарыстана скульптура багіні ўрадлівасці Цэрэры [78, с. 138].

Важнымі элементамі акцэнціроўкі фасада з'яўляліся балкон ці

тэраса, якія пакоіліся на пілонах ці слупах і абслугоўвалі размешчаную ў бельэтажы парадную залу (сядзібы Дубай, Капысь, Кубакі, Перкавічы, Пружаны, Скокі). Ідэнтычна былі вырашаны парадныя ўваходы палацаў у Вішняўцы ў Украіне і Ліксне ў Латвіі. Яшчэ больш эфектна было стварэнне тэрасы над аркадай першага паверха (сядзібы Станіславова ў Беларусі і Пенпава ў Польшчы). Слупавымі тэрасамі былі надзелены франтальны і тыльны фасады палаца ў Нясвіжы. Металічныя каваныя агароджы балконаў і тэрас мелі характэрны для стылю ажурны малюнак. У невялікіх дробнапамесных сядзібных дамах для вылучэння цэнтральнага ўвахода выкарыстоўваецца распаўсюджаны ў народным драўляным дойлідстве прыём «падцення» — крытай слуповай навісі (сядзіба Мядзведка). Шырокае выкарыстоўванне акцэнтуючай кампазіцыйны цэнтр галоўнага і дваровага фасадаў галерэі-падцення ў польскіх палацах даследчыкі звязваюць таксама з уплывам архітэктуры Чэхіі і Аўстрыі (палацы ў Пневах, Баруўке) [96, с. 42, 52].

Выкарыстанне класічнай ордэрнай сістэмы ў палацах барока мае выключна дэкаратыўны характар; элементы дэкору нават зрокава не прэтэндуюць на тэктанічнасць, яны толькі абмяжоўваюць асобныя часткі фасада, падзяляюць яго на праслы, падкрэсліваюць вуглы будынка. Некананічная трактоўка ордэрнага арсенала вызначылася ў парушэнні прапорцый, у адвольным малюнку капітэляў, шматслаёвых хвалістых карнізах і антаблементах, пучковым згуртаванні калон і пілястраў. Асноўным структурным элементам ордэрнай сістэмы з'яўляецца не калона ці паўкалона, а пілястра ў папавярховым размеркаванні. Але часцей дойліды карыстаюцца плоскімі лапаткамі, болей зручнымі ў выкананні, што надае фасаду даволі стрыманы і сціплы характар. Фасадная сцяна атрымлівае багатую пластычную распрацоўку, становіцца шматслаёвай, прасторава пульсуючай. Калоны, паўкалоны і пілястры, часцей згрупаваныя, надваконныя лучковыя сандрыкі з ляпнінай у тымпанах, ліштвы разнастайных формаў, раскрапаваныя франтоны і антаблементы — усё гэта пластычнае багацце заклікана ўзбагаціць архітэктурны аб'ём, спадобіць архітэктурную кампазіцыю дынамічнаму арганічнаму росту. Выкарыстоўванне калоннага ці пілястравага прысценнага порціка для афармлення цэнтра фасада праследавала пластыка-дэкаратыўныя мэты (палацы Тызенгаўза ў Гродна, Агінскага ў Слоніме, Храптовіча ў Шчорсах, Валовічаў у Свяцку). У выніку рэканструкціі Нясвіжскага замка ў першай палове XVIII ст. на яго фасадзе з'явіўся пілястравы порцік і набор барочных архітэктурна-дэкаратыўных атрыбутаў [62, с. 46]. Пілястравымі порцікамі былі адзначаны фасады палацаў Тызенгаўза ў Гродна і Агінскага ў Слоніме, сядзібы ў Сёмкаве. Калонныя порцікі, трымаўшыя трохвугольныя франтоны, прымыкалі да плоскасці фасада ўшчыльную, пластычна ўзбагачалі і адзначалі яго кампазіцыйны цэнтр. Падобная тракоўка порціка была характэрна для палацаў у Дзярэчыне і Ружанах, палаца «Лазенкі» ў Варшаве. Аднак выкарыстанне класічнага ордэрнага арсенала было абме-

жаваным. У тых жа выпадках, калі звяртаюцца да ордэрных формаў у дэкаратыўным афармленні фасадаў, дык трактуюць яго не кананізавана, а з уласцівай мастацтву барока фантазіяй і адвольнасцю — у складаных шмат'ярусных пабудовах, шматлікіх раскрапоўках, спалучэнні з крывалінейнымі формамі франтонаў.

Парадныя вонкавыя лесвіцы палацаў вырашаліся ў выглядзе прасторных маршаў пластычнага малюнку, што садзейнічала больш шчыльнай узаемасувязі архітэктуры і навакольнай прасторы (Новы замак у Гродна, палацы ў Свяцку, Шчорсах, сядзібы Татары, Лявонпаль, Кахановічы і інш.). Акруглым пандусам быў вырашаны ўваход у палац Тызенгаўза ў Гродна.

Распаўсюджаным прыёмам пластычнай распрацоўкі фасада з'явілася выкарыстанне панэляў і філёнгаў (палацы ў Бешанковічах, Дзярэчыне, Шчорсах), аркатуры (сядзіба Ольса), руста (палацы Тызенгаўза ў Гродна, Мосары). Рустоўка выкарыстоўваецца як сродак вызначэння тэктанічнай структуры будынка. Выкарыстанне вуглавой рустоўкі падкрэслівала не толькі выразнасць яе сілуэтнай лініі, але і вызначалася канструкцыйная значнасць вуглавых сачляненняў.

Асноўную ролю ў рытмічнай арганізацыі фасаднай плоскасці разам з пілястрамі і панэлямі выконвалі аконныя праёмы. На верхнім паверсе яны рабіліся найбольш высокімі, таму што асвятлялі размешчаныя на ім парадныя памяшканні (палацы ў Свяцку і Бяльмонтах). Іх выцягнутая форма разам з вертыкальнай крапоўкай сцяны пілястрамі і панэлямі супрацьпастаўлялася агульнай гарызантальнай працягласці будынка. Размяшчэнне ў цэнтры палаца параднай залы вылучалася на фасадзе асобнымі вокнамі адметнай канфігурацыі — цыркульнай, лучковай ці паліганальнай. Так, вокны цэнтральнай залы палацаў у Бяльмонтах і Тызенгаўза ў Гродна вылучаліся высокімі арачнымі вокнамі ў шэрагу прамавугольных вокнаў бакавых крылаў фасада. Пры гэтым аконные праёмы акаймоўваюцца пластыка-арнаментальна насычанымі ліштвамі (дом купца ў Магілёве).

Пры канцэнтрацыі асноўнай увагі на афармленні галоўнага фасада будынка, яго тыльны бок звычайна вырашаўся больш інтымна і сціпла, афармляўся лаканічнымі дэкаратыўнымі сродкамі. Толькі ў рэдкіх выпадках цэнтральная частка паркавага фасада выконвалася ў аналогіі з галоўным фасадам, як, напрыклад, у сядзібе Скокі, у якой слупавай тэрасе галоўнага фасада адпавядала аналагічная на паркавым. У адпаведнасці з планіроўкай дома па цэнтры яго тыльнага фасада вылучалася парадная зала, якая выступала ў адпаведнасці сваёй канфігурацыі акруглай эксэдрай (дом Бутрымовіча ў Пінску, сядзібы Станіславова, Шчорсы, Бяльмонты, Бачэйкава), прамавугольным ці гранёным рызалітам (сядзіба Дубай).

Адзначаная барочная аснова палацава-сядзібнай «фасаднічаскай» архітэктуры Беларусі была ўласціва і дойлідству суседніх краін. Выразнай характарыстыкай надзелена сядзіба Грыбаедавых Хмяліта на Смаленшчыне (1753—1759 гг.) [48, с. 359—365]. Кампактны двухпавярховы аб'-

ём палаца накрыты мансардавым дахам, з якога выступаюць шатровыя «ламаныя» пакрыцці цэнтральнага і бакавых рызалітаў. Атынкаваныя сцены былі афарбаваны ў блакітны колер, на фоне якога вылучаліся пабеленыя элементы архітэктурнага дэкору: парныя трохчвэртныя калоны, пластычныя ліштвы прамавугольных вокнаў, карнізныя абрамленні крапаваных трохвугольных і лучковага франтонаў. Калоны больш высокага і шырокага трохвосевага цэнтральнага рызаліта ўзняты на вышыню другога паверха, тым самым падкрэсліваючы яго парадны характар пры тэктанічнай трактоўцы першага нізкага паверха, як яго аснавання. Традыцыйна больш сціпла вырашаны паркавы фасад, вылучаны цэнтральным пілястравым рызалітам з тэрасай, на якую ўзыходзяць па двум паўкруглым лесвічным маршам. Аналагічным лесвічным каскадам быў надзелены палац у Бачэйкаве, а сама архітэктура і кампазіцыя сядзібы пераклікаецца з беларускімі сядзібамі Скокі, Ганута і інш.

Вызначаныя рысы архітэктуры манументальных мураваных палацаў набылі «другое зняцце» ў дробнапамесным сядзібным будаўніцтве Беларусі. Драўляны сядзібны дом другой паловы XVIII ст. у Варончы меў рысы архітэктуры барока: быў вырашаны працяглым прамавугольным у плане зрубам пад ламаным вальмавым («польскім») дахам з круглымі люкарнамі, франтальны фасад вылучаўся 2 мезанінамі на калонах і рытмам шырокіх прамавугольных вокнаў. Парадны барочны палацавы комплекс узводзіцца ў сярэдзіне XVIII ст. у Камянцы на тэрыторыі былой крэпасці: насупраць брамы стаяў двухпавярховы драўляны палац, накрыты двухсхільным дахам, з ганкам, завершаным 3 вежамі. Дзверы палаца былі ўпрыгожаны арнаментальнай разьбой, сцены — шпалерамі, падзеленымі разнымі ліштвамі на асобныя панэлі. Паблізу ад брамы размяшчаліся дом аканома, кухня, гаспадарчыя пабудовы. Аналагічную трактоўку атрымала драўляная сядзіба Унгуры (Латвія, 1738 г.). У 1730-я гг. у Карэлічах быў пабудаваны новы сядзібна-палацавы комплекс: палац у стылі барока, флігель, гаспадарчыя пабудовы, 2 брамы з боку мястэчка і з дарогі на Навагрудак, вялікі сад. Палац — двухпавярховы прамавугольны ў плане драўляны будынак, завершаны вальмавым гонтавым дахам з мансардай. На першым паверсе размяшчаліся прыхожая, гардэроб, зала, 3 жылыя пакоі, парадная лесвіца на другі паверх, 3 жылыя пакоі якога былі аздоблены палатнянымі шпалерамі з выявамі кветак, размалёўкай, творамі дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва (каляровая кафля, разная мэбля).

Планіроўка і трактоўка інтэр'ера. У гэты час трактоўка палацавых інтэр'ераў радыкальна змяняецца: параўнальна невялікія памяшканні рэнесансных дамоў з тоўстымі сценамі і скляпеністымі перакрыццямі, «прынцыпам меры» з'яўляюцца працяглыя і адкрытыя анфілады апартаментаў і залаў з вялікімі вокнамі, разнастайнымі праёмамі і галерэямі, скрозь якія раскрываюцца паркавыя краявіды. Папярэдняя рэнесансная спрошчанасць і раўнавагавасць інтэр'ернай кампазіцыі, логіка яе формаў і чляненняў саступае месца «вя-



316. Белая зала палаца Кадрыорг у Таліне (Эстонія)

лікаму парадку»: моцныя прасторавыя і дэкаратыўныя кантрасты, капрызныя дэталі і нязвыклыя перспектывы пры выкарыстанні багатых і каштоўных аддзелачных матэрыялаў, рэльефныя прафіліроўкі і пластычныя ляпныя акцэнты. У планіроўке большасці барочных палацаў пануе прынцып строгай сіметрыі. Планы сядзіб Грозава, Лявонпаль, Пружаны, Скокі, Станіславова, палацаў у Ружанах і Бешанковічах, Каніскага ў Магілёве падзелены на 2 люстэркава адлюстраваныя паловы, кожнаму памяшканню злева ад восі сіметрыі адпавядала такое ж справа. Па сіметрычна-восевай планіровачнай схеме арганізуюцца і барочныя палацы Расіі [8, с. 48]. Тыповае для таго часу люстэркавае адносна цэнтральнай параднай залы размяшчэнне памяшканняў выкарыстана ў барочным палацы Кадрыорг у Таліне (1718—1725 гг.). У дробнапамесных сядзібах панавала трохкамерная схема дома (ізба — сенцы — ізба), якая паступова пашыралася падзелам ізбаў на 2 часткі, а сенцаў — на «анцікамеру» і «са-

лон» [11, с. 2248]. Такім чынам, на базе трохкамернага дома складваецца тып дома на 4 пакоі з цэнтральнымі сенцамі [67, с. 50]. У невялікіх як мураваных, так і драўляных сядзібах папярочныя капітальныя сцены падзяляюць дом на 2 часткі, бакавыя з якіх у сваю чаргу падзяляюцца перагародкамі на больш дробныя пакоі. У другім варыянце сядзібнага дома пакоі падзяляюцца прадольнымі калідорамі ці размешчаны ўздоўж анфілады. Такім чынам, ва ўнутранай арганізацыі барочных палацаў Беларусі пануе агульнаеўрапейская сіметрычна-восевая планіровачная схема.

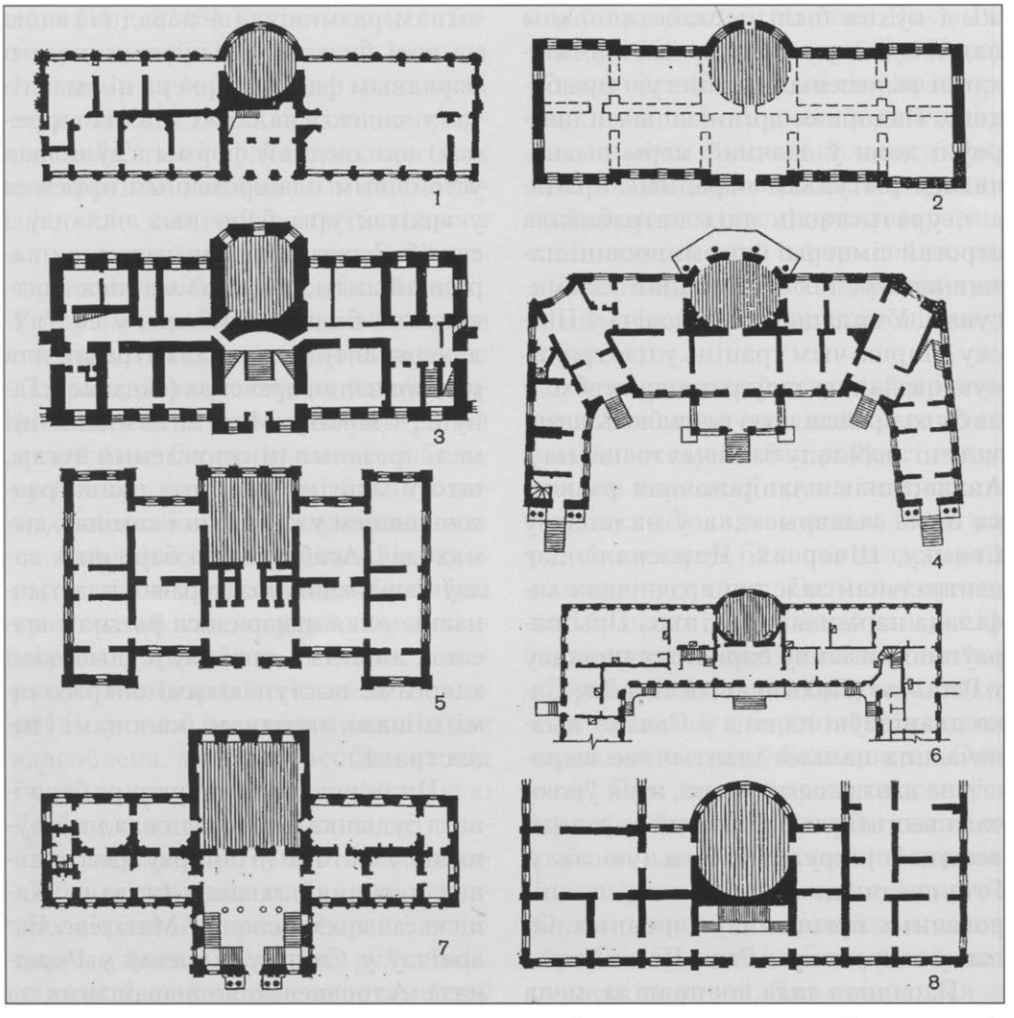
Самавітасць і параднасць інтэр'ераў у многім дасягалася багаццем прасторавай узаемасувязі памяшканняў. Калі архітэктар Рэнесансу аперыруе калідорнай сістэмай планіроўкі, у якой кожнае памяшканне адасоблена, мае свой асобны выхад і ўяўляе самастойную прасторавую ячэйку, так стыль барока аддае перавагу анфіладнай сувязі памяшканняў — шэрагу памяшканняў, звязаных скразной перспектывай і непарыўным патокам агульнага руху. Анфіладная ўзаемасувязь апартаментаў дазваляла трактаваць унутраную прастору палаца як архітэктурна аформленую і накіраваную перспектыву, якая імкнецца да бясконцасці і прымушае наведвальніка да руху. Устройванне прахадных пакояў і залаў у дваранскім быту было абавязковым (сядзібы ў Лявонпалі, Мядзведке, Мосары, Новай Мышы, Рэпле). Прынцып анфіладнасці быў добра вядомы дойлідам эпохі Адраджэння, але з'яўляўся новым для французскіх архітэктараў, якія яшчэ да будаўніцтва Вярсаля выкарысталі яго ў загарадным палацы Во-ле-Віконт у 1656—1661 гг. (арх. Луі Лево). У гэты час высока цаніліся прасторныя памяшканні, якія прызначаліся для прыёма вялікай колькасці гасцей. Уладальнік палаца, выходзячы ва ўрачыстым шэсці праз усю разнастайнасць пышна аформленых памяшканняў, быццам сцвярджаў тым самым сваё высокае становішча ў грамадстве.

Арганізацыя ўнутранай прасторы палаца прадугледжвала яго цэнтрычна-восевую планіроўку з вылучэннем парадная групы памяшканняў: вестыбюль, манументальная парадная лесвіца, бальная зала, парадная спальня і інш. Размяшчэнне на восі будынка цэнтральнай залы і падпарадкаванне ёй усёй планіровачнай структуры будынка было абавязковым правілам у барочных палацах і сядзібах (палацы ў Бяльмонтах, Скоках). Пры гэтым прадугледжваўся эфект кантраснага ўспрыняцця вестыбюля і вялікай залы пры пераходзе з аднаго памяшкання ў другое. Функцыянальная арганізацыя планіроўкі збудавання была ў вядомай ступені тыповай. Яна стваралася па наступнай схеме: пакінуўшы конны экіпаж наведвальнік трапляў у прасторны вестыбюль з гардэробам (сенцы), далей праз бакавыя гасцёўні ён трапляў у цэнтральную парадную залу. Імкненне вылучыць галоўныя парадныя памяшканні і стварыць анфіладу пакояў уласціва не толькі рэпрэзентатыўным палацам, але і дробнапамесным сядзібам (Дудзічы, Лахва, Панямунь, Скокі). Сядзіба Цімкавічы ў канцы XVII ст. уключала сені, хату, 2 алькежы, сталовую, 4 кладоўкі і інш.; к 1757 г. кладоўкі, алькe-

жы і кухня былі пераабсталяваны пад жыллё, а гаспадарчыя памяшканні вынесены ў асабістую прыбудову. Падобная арганізацыя планіроўкі дома ў значнай меры вызначалася рытуалам парадных працэсій, урачыстасць якіх патрабавала строгай сіметрыі ў размяшчэнні памяшканняў і іх анфіладнай узаемасувязі. У палацы Бутрымовіча ў Пінску спярша чым трапіць у цэнтральную парадную залу-ратонду неабходна было прайсці праз вестыбюль, аванзалу ці анфіладу бакавых гасцёўняў. Аналагічная планіровачная развязка была выкарыстана ў палацах у Свяцку, Шчорсах, Цярэспалі, дзе цэнтральнай зале папярэднічала анфілада парадных гасціных. Пры параўнанні планаў барочных палацаў у Рагаліне (Польшча) і эскіза Дж. Сака планіроўкі палаца ў Свяцку вызначаецца цалкам ідэнтычнае вырашэнне цэнтральнай часткі, якая ўключала вестыбюль з акруглай парадной лесвіцай і круглую бальную залу. Гэта сведчыць аб агульнасці планіровачных прынцыпаў барочных палацаў на тэрыторыі Рэчы Паспалітай.

Парадная зала, як правіла, мела цэнтрычную канфігурацыю, да чаго прымушала яе размяшчэнне на восі сіметрыі плана, у яго цэнтры. Цэнтрычнасць — асноўны прынцып канфігурацыі парадной залы: авал, круг, квадрат, васьміграннік. Круглыя залы-ратонды былі размешчаны ў цэнтры палацаў у Бяльмонтах і Шчорсах. Палац у Свяцку, сядзібныя дамы ў Клепачах і Аўгустова мелі цэнтральныя залы васьміграннай формы. Квадратныя ў плане залы былі ўстроены ў цэнтры палаца ў Ружанах, сядзіб у Грозаве, Скоках, Лявонпалі. Такім чынам, размяшчэнне парадной залы на восі будынка і з'яўленне на яго паркавым фасадзе эркера ці рызаліта (у чэшскіх палацах «салла террена») адпаведнай формы з'яўлялася ўстойлівым планіровачным прыёмам у архітэктуры барочных палацаў і сядзіб. Зыходзячы з прызначэння парадной залы, дзе праводзіліся святкаванні, балі, «асамблеі», у ёй з'яўляюцца антрэсолі з балюстрадай для размяшчэння аркестра (сядзібы ў Гануце, Скоках). Многія памяшканні мелі зрэзаныя ці скругленыя вуглы, што ў многім было выклікана размяшчэннем у іх грубак і камінаў, дымаходаў. Асаблівасцю барочных залаў з'явілася іх прасторавая пластычнасць, якая стваралася рытмам высокіх аконных праёмаў з глыбокімі адкосамі, выступаючымі антрэсолямі, нішамі, экседрамі, калонамі і пілястрамі.

Планіровачная структура барочнага будынка прадугледжвала наяўнасць у сістэме інтэр'ераў цэнтральнай парадной лесвіцы (палацы Каніскага і архіепіскапа ў Магілёве, Валовічаў у Свяцку, Сапегаў у Ружанах). Адрозненне яе вырашэння ад папярэдняга рэнесанснага перыяду заключалася ў тым, што яна не жалася да сцяны і не накіроўвалася міма наведвальніка, а адвольна разгортвалася ў глыбь палаца. У Нясвіжскім палацы яна адвольна размешчана ў прасторы высокага двухсветлавага вестыбюля, разгортваецца ў ёй трыма шырокімі рукавамі. Наведвальнік адразу атрымлівае ўяўленне аб памерах будынка і зліваецца з агульным рытмам яго прасторы. Гэта імкненне да аптычнага раскрыцця ўсёй цыркуляцыі будынка, да непа-



317. Канфігурацыя і размяшчэнне параднай залы ў барочных палацах і сядзібах: 1 – сядзіба Шчорсы (Навагрудскі р-н); 2 – сядзіба Бачэйкава (Бешанковіцкі р-н); 3 – палац у Свяцку (Гродзенскі р-н); 4 – палац у Пінску; 5 – сядзіба Лявонпаль (Міёрскі р-н); 6 – Новы замак у Гродна; 7 – палац у Ружанах (Пружанскі р-н); 8 – палац у Крычаве

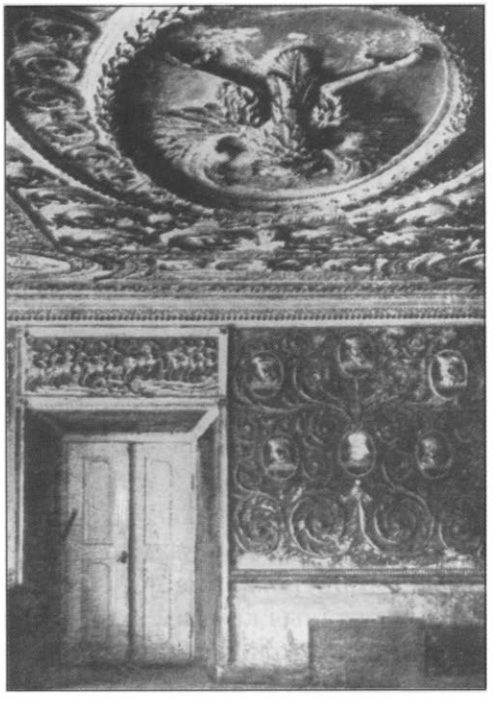
рыўнага патоку яго прасторавага рытму ўзмацняецца завяршэннем лесвічнага вестыбюля маляўнічым плафонам «Каляснiца Дыяны».

У перадасветніцкі перыяд у сувязі з надзвычай пашыранымі міжнароднымі культурнымі сувязямі ў асяроддзі беларускай арыстакратыі ўзвышаюцца культурна-цывілізацыйныя і камфортныя патрабаванні. Мабыць, не існавала сядзібы без наяўнасці бібліятэкі, архіва, збору мастацкіх і гістарычных рэліквій. У гэтай сувязі ў наборы памяшканняў абавязковымі з'яўляюцца бібліятэка, кабінет, скарбніца, партрэтная галярэя ці выстава. Іх наяўнасць побач з архітэктурна-дэкаратыўнымі годнасцямі вызначае культурна-мастацкую семантыку арыстакратычнай рэзідэнцыі,

сацыяльна-саслоўны прэстыж яе ўладара. Пасля вандраванняў па Еўропе М. К. Радзівіл Сіротка захапіўся музеефікацыяй; у замку з мэтай экспазіцыі тэматычна разнастайных збораў ствараюцца адпаведныя пакоі: Гетманская, Каралеўская, Залатая, Мармуровая залы.

Нягледзячы на агульную секулярызацыю арыстакратычнага жыцця, сістэма парадных памяшканняў прадугледжвала наяўнасць хатняй капліцы [95, с. 119]. Для гэтай мэты спецыяльна былі абсталяваны памяшканні ў палацах ў Бяльмонтах і архіепіскапа ў Магілёве, сядзібах у Высокім, Дудзічах, Езярніцы, Лахве, Людзвінова, Цярэспалі. Прыстасаваныя для гэтай мэты памяшканні звычайна надзяляліся акруглай эксэдрай ці альковам для алтара. Часта для гэтай мэты адводзілася верхняе памяшканне над вестыбюлем.

Урачыста-святочнае архітэктурна-мастацкае вырашэнне інтэр'ераў барочных палацаў больш пластычнае і дэкаратыўна насычанае, чым вонкавы выгляд. Цяжка скласці ўяўленне аб характары афармлення інтэр'ераў беларускіх барочных палацаў. Гэта звязана з тым, што яны за працяглы час падвергліся радыкальным зменам; аўтэнтычных інтэр'ераў не захавалася. Аб іх у агульных рысах магчыма судзіць толькі падсумоўваючы малалікія і разрозненыя сведкі. Старажытныя апісанні даюць уяўленне аб інтэр'ерах нясвіжскага замка: сцены пакояў былі абшыты дубовымі панэлямі з разьбянымі ўпрыгожваннямі, частка пакояў выкладзена мармурам, іншыя мелі роспісы на столях і скляпеннях, у арнаментыку былі ўплецены геральдычныя і гербавыя выявы ўладальнікаў, шмат мармуровых скульптур, карэліцкіх габеленаў і твораў жывапісу, узорчатай рознакаляровай кафляй былі ўпрыгожаны печы і каміны, дубовыя дзверы мелі разную і інкруставаную апрацоўку. Шырокамаштабную праграму мастацкага афармлення інтэр'ераў у 1758 г. ажыццяўлялі 85 замкавых рамеснікаў [16, с. 77]. З мэтай ўпрыгожвання сваіх палацавых рэзідэнцый па ўсёй Рэчы Паспалітай Радзівілы засноўваюць шэраг мастацкіх варштатаў: шкляныя гуты ў Налібоках (разам з «фарфурняй») і Урэчы, фабрыку паясоў у Слуцку, атэлье габеленаў у Карэлічах з ткачамі А. Марковічам і Л. Лютніцкім [93, с. 242]. Услед за імі Булгакі ў суседнім Асташыне таксама засноўваюць габеленавы варштат.



318. Палац у Мосары, інтэр'ер Каралеўскай залы

Нарастаючае эмацыянальна-эстэтычнае напружанне ад успрыняцця шэрагу памяшканняў з'яўлялася вынікам увасаблення барочнага прынцыпу арганізацыі сістэмы палацавых інтэр'ераў. Архітэктурна-мастацкая выразнасць і насычанасць дэкору паступова нарастала па меры пад'ёма па параднай лесвіцы на бельэтаж. Кульмінацыяй усяго мастацка-дэкаратыўнага афармлення сістэмы парадных інтэр'ераў з'яўлялася цэнтральная зала. Яе значнасць падкрэслівалася павялічаным маштабам, «другім» святлом, часам купалам, павышанай пластыка-дэкаратыўнай распрацоўкай. Парадныя інтэр'еры насычаюцца скульптурай, арнаментальнай ляпнінай, залачонай разьбой, ізразцовай абліцоўкай (палац у Мосары). У аздабленні інтэр'ераў шырока выкарыстоўваўся італьянскі мармур з Карары, што было ўласціва і расійскаму сядзібнаму будаўніцтву [26, с. 348]. З Карары былі выпісаны разныя мармуровыя каміны для палаца Тызенгаўза ў Гродна [31, с. 37]. Апісанне Ружанскага палаца ад 1728 г. згадвае шырокае выкарыстанне мармуру ў афармленні яго інтэр'ераў, выкананым каралеўскімі мастакамі ў Вільні, якіх курыраваў К. Л. Сапега [27, с. 76]. Прывезенымі з Італіі мармуровымі панэлямі быў упрыгожаны палац Д. Слушкі ў Вільне (1691—1694 гг.). На мяжы XVI і XVII стст. інтэр'еры Вавельскага рэнесанснага замка выконваюцца ў стылі ранняга барока: з'явіліся мармуровыя парталы і каміны, залачоныя плафонныя столі і скляпенні. Але самую шырокую папулярнасць набывае запазычаная яшчэ з мастацтва рэнесансу тэхніка каляровага стука, у якой выконваліся арнаментальныя рэльефы (палац у Свяцку). Інтэр'еры невялікіх сядзіб вызначаліся сціпласцю, асноўнымі элементамі іх упрыгожванняў з'яўляліся кафляныя печы, інтарсійныя падлогі.

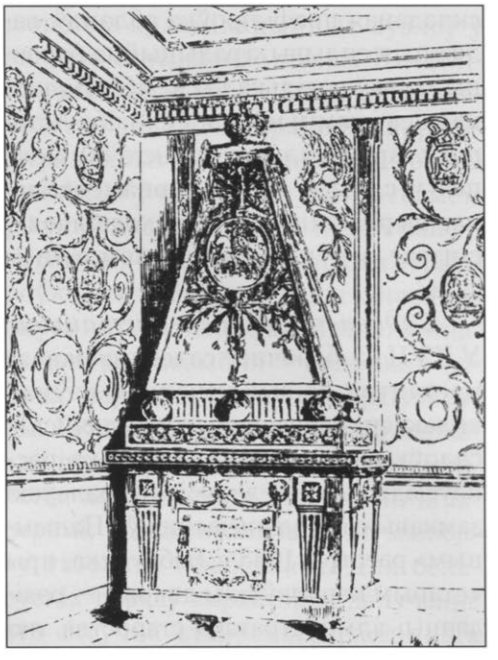
У архітэктурных адносінах барочныя інтэр'еры, у адрозненне ад наступных ракайльных, вызначаюцца архітэктанічнай трактоўкай са зрокавай выявай нясучых і нясомых элементаў: сцены і перакрыцці не зліваюцца ў адзіную безордэрную абалонку, а расчленены і арганізаваны калонамі і пілястрамі, якія зрокава нясуць прафіляваны карніз, супрапорты і десюдепорты, лучковыя франтончыкі і інш.

Важная, калі не дамінуючая, роля ў афармленні параднага палацавага інтэр'ера адводзіцца жывапісу плафонаў і сцен. Плафон звычайна наносіўся на люстраное скляпенне залы (Каралеўскі палац у Гродна). Жывапіснымі сафітамі былі дэкарыраваны залы палаца Тызенгаўза ў Гродна, скляпенні капліцы сядзібы Дубай; сцены шэрагу залаў у палацах у Бяльмонтах і Беніцы былі пакрыты пейзажным жывапісам. Мастаком Т. Манькоўскім былі распісаны інтэр'еры палацаў у Свяцку і Шчорсах [102, с. 18]. Мастак Шрэтэр у XVII ст. упрыгожвае сцены Гайцюнішкаўскага палаца роспісам на бытавыя і паляўнічыя сюжэты. Распаўсюджваецца шпалерная развеска карцін, як гэта мелася ў Пецяргофскім палацы, сцены Партрэтнай залы якога архітэктар Ж. Б. Вален-Дэламот цалкам пакрыў 368 карцінамі мастака П. Ратары. Жывапіс разам з ляпной арнаментыкай арганічна ўваходзіць у сімбіёз з архітэктурай ін-

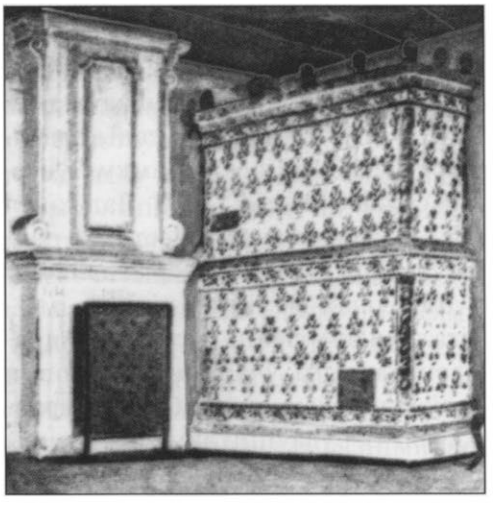
тэр'ера, чым сцвярджаецца цалкам новы барочны прынцып сінтэза мастацтваў.

У ідэйна-мастацкай тэматыцы афармлення інтэр'ераў прасочваецца імкненне гларыфіцыраваць асобу ўладальніка, адлюстраваць яго грамадска-эканамічную заможнасць, ваенна-палітычныя поспехі. Напрыклад, на мануфактурах у Альбе і Карэлічах быў выкананы шэраг барочных шпалер, усхваляючых заслугі рода Радзівілаў і прызначаных для афармлення іх палацаў [29, с. 95—97]. Сцены Камянецкага палаца былі ўпрыгожаны шпалерамі ў разных ліштвах. Не было палаца, у якім не мелася б радавой партрэтнай галерэі. Такой галерэяй фамільных партрэтаў былі ўпрыгожаны залы палаца Чартарыйскіх у Воўчыне, Радзівілаў у Нясвіжы. Такім ідэйна-мастацкім зместам напаўняюцца і барочныя інтэр'еры палацаў Польшчы [96, с. 224]. Сюжэтныя кампазіцыі габеленаў будуюцца на вызначэнні ваенных і палітычных поспехаў заказчыкаў. З другога боку, імкненне магнатаў і шляхты да саслоўнага самасцвярджэння абумовіла іх захапленне да калекцыяніравання твораў мастацтва, якія ўключаліся ва ўбранне парадных памяшканняў (сядзібы Рэпля, Лахва, Нясвіж, Шчорсы і інш.). Абавязковай прыналежнасцю палацавага інтэр'ера з'яўлялася галерэя парадных фамільных партрэтаў (радзівілаўская галерэя ў Нясвіжы, сядзіба Сёмкава).

Як і ў эпоху Адраджэння, вялізная дэкаратыўная роля ў палацавым інтэр'еры захоўваецца за кафлянымі пячамі і камінамі, якім надаецца фігурна-пластычная і каларова-арнаментальная трактоўка. Аб гэтым сведчыць захаваны праект печы, выкананы Б. Радзівілам у XVII ст. верагодна для Барысаўскай рэзідэнцыі: ярусная кампазіцыя плаўнага сілуэта,



319. Печ у сядзібе Мосар



320. Печ і камін ў сядзібе Асташын

складаная прафіліроўка абломаў, валютныя сплывы, традыцыйна барочны матыў васілька [57, с. 45]. Падобная печ і камін меліся ў сядзібе Асташын. Арыгінальную трактоўку мела печ у сядзібе Мосар, арнаментальнае вырашэнне якой знаходзілася ў сінтэзе з суцэльным афармленнем залы.

Садова-паркавае мастацтва. У XVII ст. барочнае садова-паркавае мастацтва, за выключэннем пэўнай колькасці рэнесансных «італьянскіх садоў», яшчэ не было шырока распаўсюджана ў Беларусі. «Каралеўскі замкавы сад» адзначаецца ў «Падымным» рэестры 1638 г. Бабруйска, пры «старым каралеўскім двары» — рэзідэнцыі адміністратара староства, які размяшчаўся на беразе Бярэзіны непадалёку ад замка [68, с. 38]. У інвентары пачатку XVIII ст. маёнтка Радзівіламонты адзначаецца італьянскі сад са шпалерамі, каналамі, альтанкамі і гротам (заснаваны пасля 1586 г.). Італьянскія сады адзначаюцца пры Мірскім замку, Іўеўскай сядзібе [24, с. 24—67]. Пад канец XVI ст. прыпадаюць звесткі аб парку ў маёнтку Савічы. Перад палацам у Карэлічах былі кветнікі, за ім — «італьянскі» сад на 3 тэрасах з прамавугольнымі ўчасткамі пладовых дрэў і кустоў; меліся лабірынт і аранжарэя. З будаўніцтвам у Нясвіжы палаца ў 1604 г. разбіваецца парк пры загараднай рэзідэнцыі Альба. Пры першым палацы Сапегаў у Ружанах, збудаваным у 1598—1605 гг., згадваецца сад з каналамі [27, с. 74]. Адначасова рэгулярны парк высаджваецца і па восі палаца ў Бешанковічах, размешчанага на стромкім левым беразе р. Дзвіна. Планіровачных прынцыпаў каскаднага італьянскага парка садоўнікі прытрымліваюцца да сярэдзіны XVIII ст. Такі парк меўся ў сядзібе Альшэва: прамавугольны ўчастак тэрыторыі быў афармлены пяццю тэрасамі, якія спускаліся да вадаёму. Дзве тэрасы Сёмкаўскага парка мелі не звычайную прамалінейную трасіроўку, а паўтаралі форму акруглага эркера палаца.

Росквіт садова-паркавага мастацтва надыходзіць толькі ў канцы XVII—XVIII ст. з пашырэннем палацава-сядзібнага будаўніцтва і са сцвярджэннем рэгулярнага «французскага» стылю планіроўкі. Вельмі хутка французскае мастацтва паркабудавання, лідерам якога з'яўляўся садоўнік-архітэктар А. Ленотр, ахапіла ўплывам усю Еўропу: Германію, Галандыю, Італію, Польшчу і іншыя краіны [77]. Папулярнасць французскага паркабудаўніка была настолькі шырокай, што «праявай своеасаблівага снабізма было прыпісанне Ленотру аграмаднай колькасці паркавых планіровак у розных краях Еўропы, сярод якіх такая легенда звязваецца таксама са сціплымі польскімі паркамі ў Пасадаве і Бачэйкаве» [77, с. 69].

Некаторыя звесткі аб арганізацыі паркавага навакольля барочных палацавых ансамбляў сустракаюцца ў літаратурных крыніцах. Напрыклад, сядзібныя будынкі, якія захаваліся ў Лявонпалі, дапаўняюць сведкі, што «...пры іх на Дзвіне парк па даўняму спосабу засажаны «па-французскі» [100, с. 147]. У сядзібе Бялынічы быў створаны парк з прамавугольнай сеткай прамых алей, а ў сядзібе Куртанава — «... рэгулярны сад, высажаны па праспекту ліпамі...» [21, с. 14]. Выдатным творам садова-паркавага мас-

тацтва рэгулярнага стыля з'яўляўся першы ў Рэчы Паспалітай батанічны сад у Гродна, створаны ў кароткі час вядомым медыкам і батанікам Ж. Э. Жыльберам, запрошаным з Ліона гродзенскім старостай А. Тызенгаўзам. Ён наладзіў сувязі з Расійскай акадэміяй навук, з якой акадэмік Паллас прыслаў для яго сада шмат раслін. Рарытэтныя расліны закупляліся з садоў Страсбурга, Эдынбурга, Вены, у Англіі. У выніку батанічны сад налічваў каля 2000 раслін, з якіх 1500 экзэмпляраў былі завезены з краін Еўропы і Азіі. Рэгулярны парк быў разбіты і пры палацы падскарбія Тызенгаўза ў Паставах. На маляўнічых раўнінах Беларусі былі створаны рэгулярныя паркі ў Альбе, Антопалі, Валожыне, Воўчыне, Дуброўна, Дудзічах, Залессі, Паставах, Рагачове, Ружанах, Слоніме, Хоцімску і інш.

У расійскім мастацтве паркабудавання ва ўсёй шырыні разгарнуўся талент французскага дойліда Ж. Леблона, паслядоўніка буйнейшага еўрапейскага садоўніка Ленотра. Створаныя ім Летні сад у Пецярбургу і парк Пецяргофскай імператарскай палацавай рэзідэнцыі — тыпова французскія ўзоры рэгулярных ландшафтных кампазіцый з працяглымі стрэламі алей, перасечаных пляцоўкамі і фантанамі, з геаметрычна падстрыжанымі дрэвамі і прамалінейнымі каналамі.

Паркавым ансамблям гэтага перыяду было ўласціва імкненне да публічнай параднасці, афіцыёзнасці, свецкай салоннасці. Рэгулярны паркавы стыль вызначаўся выкарыстаннем аднавосевых і шматвосевых геаметрызаваных структур, звязаных шэрагам кульмінацыйных вузлоў у адзінае завершанае цэлае. Шматлікія элементы парку характарызаваліся дакладнасцю прапорцый, рэгулярным рытмам чаргавання; кожны «зялёны» ўчастак вылучаўся геаметрычнай дасканаласцю ліній і канфігурацый. Кампазіцыя парка, трасіроўка яго алей была разлічана перш за ўсё на раскрыццё кульмінацыйнага цэнтра ансамбля — велічнага палаца, параднага боку яго архітэктуры. Гэта дасягалася вялізнай паркавай прасторай параднага партэра-салона, афармленага пергаламі, шпалерамі, арнаментальнымі па малюнку газонамі і рабаткамі. Для беларускіх паркаў характэрна далучэнне яго штучна створанага раслінага асяроддзя да шырокіх прастораў навакольнага натуральнага ландшафту, чым дасягалася адчуванне бясконцасці межаў архітэктурна-паркавага ансамбля і яго гарызонтаў, буйнамаштабнасці і сусветнасці. Ахвотна выкарыстоўваюцца тэрасы італьянскага тыпу з невысокімі лесвіцамі з шырокімі ступенямі ці дробныя уступы з нахіленымі плоскасцямі замест ступенек. Вялікая значнасць надавалася партэрам і шырокім алеям.

Асновай парку з'яўляўся барочны прынцып узаемапранікнення архітэктуры і паркавага асяроддзя, іх аб'яднання ў адзінае кампазіцыйнае цэлае. Рэгулярна спланаваныя зялёныя насаджэнні быццам працягвалі ўнутраную прастору палаца, яго парадны інтэр'ер. У прысядзібным рэгулярным парку ў Свіслачы стрыжанымі шпалерамі былі створаны не толькі алеі-калідоры, але і цэлыя салоны, кожны з якіх меў па 4 «вуглавых кабінета» [97, с. 141]. Плані-

ровачная арганізацыя паркаў будавалася па веернай, прамяністай ці сіметрычна-прамавугольнай сістэме, дзе вылучаліся дакладныя стужкі алей, вадаёмаў і газонаў. Пры гэтым галоўная алея звычайна супадала з кампазіцыйнай воссю ўсяго комплексу. Парк сядзібы Гарадно быў закладзены ў XVIII ст. па рэгулярнай крыжова-сіметрычнай схеме; на асноўнай планіровачнай восі размешчаны двухпілонная брама, алея і квадратны газон перад домам, за якім — прамавугольны партэр і вузкі выцягнуты штучны вадаём, абсаджаны дрэвамі. Перспектыву алеі завяршала ракайльная капліца.

Вядомы ўплыў на распаўсюджанне «французскага» парку аказаў палацавы ансамбль Версаля ў Парыжы — твор «мастака садоў» Андрэ Ленотра, стаўшы агульнаеўрапейскім узорам для паркабудаўнікоў эпохі. «Малым Версалем» называлі палацава-паркавы ансамбль у Дзярэчыне, «Палескім Версалем» — у Беластоку [3, с. 11], «Рускім Версалем» — у Пецяргофе пад Пецярбургам [22, с. 117]. Блізкім па характару арганізацыі з ім быў рэгулярны парк палаца Чартарыйскіх у Воўчыне з цэнтральным водным каскадам і стрыжанымі шпалерамі [3, с. 16]. Ідэальны рэгулярны парк («звярынец») быў запланаваны Я. С. Бекерам пры палацы ў Ружанах: прамяністая трасіроўка алей, завершаных павільёнамі. Аналагічную сістэму планіроўкі меў парк у сядзібе Тэльман. Часам для стварэння паркавага асяроддзя магнаты запрашалі французскіх садаводаў. Так, для разбіўкі парка пры палацы А. Тызенгаўза ў Гродна, як адзначалася вышэй, быў запрошаны з Ліона Жан Эмануіл Жыльбер [84, с. 121—122], а знакамітаму французскаму паркабудаўніку Ленотру прыпісваецца планіроўка парка ў Бачэйкава [77, с. 69]. Асноўная ж маса шматлікіх прысядзібных паркаў ствараласа мясцовымі садоўнікамі, аб майстэрстве якіх магчыма было судзіць па такіх буйных паркавых ансамблях, як у Слоніме (садавод Лерак) і Альбе (Л. Лутніцкі).

У беларускіх сядзібах паркі ствараліся менш значныя па маштабу, чым у Заходняй Еўропе і Расіі. Для іх характэрныя адносна невялікія плошчы, больш сціплае дэкаратыўнае ўбранне, інтымнасць, нескладаныя сіметрычныя кампазіцыі. Як правіла, яны мелі трайную трасіроўку паралельных падоўжнай восі прамалінейных алей, партэр перад палацам чляніўся геаметрычна правільнымі газонамі, рабаткамі (сядзібы ў Скоках, Вялікім Мажэйкаве, Тэльмане). Адсутнасць пышных партэраў, упрыгожаных кветкавымі арабескамі і фантанамі, грандыёзнымі лесвічнымі каскадамі, скульптурнымі формамі робіць паркі беларускіх сядзіб гэтага перыяду цалкам адметнымі ад паркаў Заходняй Еўропы і Расіі.

Парку ў сістэме генеральнага плана палацавага комплексу адводзілася важнае месца. Пры аналізе паркаў дакладна прасочваецца тэндэнцыя да строга сіметрычна-восевай іх арганізацыі. Яны фарміраваліся ўздоўж падоўжнай планіровачнай восі ўсяго комплексу за цэнтральным палацавым корпусам (Аўгустова, Петрыкаў, Скокі, Лявонпаль, Бачэйкава і інш.). У барочнай архітэктуры вызначальная кампазіцыйная

вось палацава-паркавага ансамбля пачынае падпарадкоўваць сябе не толькі збудаванні, але і адбіваецца на навакольным ландшафце. У адрозненні ад замкава-крапаснога будаўніцтва, пры выбары ландшафтнай сітуацыі для стварэння свецкай палацава-паркавай рэзідэнцыі карысталіся апрыорнымі ўяўленнямі, дадаткова суаднесенымі з асаблівасцямі мясцовасці, неабходнымі для арганізацыі паркавага асяроддзя. Перш за ўсё ўлічваўся ўзвышаны рэльеф мясцовасці, неабходнай для стварэння паркавых тэрас, па-другое — абавязковая наяўнасць натуральнай воднай прасторы.

У тых выпадках, дзе мясцовасць мела перасечаны рэльеф, ствараліся так званыя рэгулярныя паркі італьянскага тыпу. Яны разбіваліся на аснове тэраснай схемы, распаўсюджанай у паркабудаўніцтве барока. Такі планіровачны прыём прадугледжваў афармленне перападаў рэльефа мясцовасці тэрасамі, гротамі, лесвічнымі каскадамі. Звычайна рэльеф мясцовасці «абыгрываўся» 3—4 тэрасамі (сядзібы Кісцені, Бачэйкава), унізе якіх ствараўся вадаём. На 3 тэрасах быў створаны палацава-паркавы ансамбль у Дзярэчыне. Рэгулярна высаджаныя паркі, якія спускаліся тэрасамі да вадаёма, былі разбіты ў Альбе, Беластоку, Віцебску, Карэлічах, Лявонпалі, Прылуках, Рудкевічах, Ружанах, Кісценях, Лахве, Сёмкаве, Свіслачы, Панямуні. Па тэраснай схеме быў спланаваны парк сядзібы Бяльмонты: 3 тэрасы па восі палаца мелі паўкруглыя пляцоўкі-выступы, ахопленыя каскадам акруглых лесвіц. Арганізацыя «французскага» ці «італьянскага» парку ў беларускіх сядзібах у чыстым выглядзе выкарыстоўвалася рэдка. Часцей паркі ўяўлялі сабой камбінірованы варыянт, у якім спалучаліся элементы як тэраснай, так і сіметрычна-восевай арганізацыі паркавага асяроддзя, як гэта было ажыццёўлена ў сядзібах Бяльмонты, Дзярэчын, Іўе, Панямунь, Бешанковічы, у расійскай сядзібе Хмяліта.

Да ліку найбольш выдатных паркаў Беларусі, закладзеных у рэгулярным стылі ў 1770-х гг., належыць аднесці палацавую рэзідэнцыю ў Бачэйкава. Планіроўка парку, высаджанага на пакатым узгорку правага берага р. Ула, арганізавана па жорсткай сіметрычна-восевай схеме, перпендыкулярна арыентаванай на спрамлены рукаў ракі. Акрамя гэтага, на тэрасах парку было створана шэраг сажалак геаметрычна правільнай канфігурацыі; дно квадратнай сажалкі было замошчана, сярод другой насыпана штучная выспа з альтанкай. Паркавая перспектыва раскрывалася з верхняй тэрасы і была пабудавана на чаргаванні шэрагу курцін, на эфекце спадаючага каскада фігурнай лесвіцы палацавай тэрасы, газонаў і бакавых шпалер, стрыжаных пад шары, піраміды, аркі; краявід працягваўся на маляўнічую зарэчную частку. Галоўная ўязная алея была трасіравана па цэнтральнай планіровачнай восі, вяла да параднага партэра, фланкіраванага баскетамі і флігелямі. На паўночна-заходняй ускраіне парку была размешчана аранжарэя, у якой вырошчваўся багаты раслінны дзендрасклад. Планіровачную структуру бачэйкаўскай рэзідэнцыі можна параўнаць з арганізацыяй палацава-паркавага ансамбля

ў Араніенбаўме: парадная фігурная лесвіца каскадам спускаецца да рэгулярнага Ніжняга парка і канала.

Рускія дойліды з пятроўскага двара М. Мікецці і М. Зямцоў у 1718—1723 гг. ствараюць ідэальны французскі парк пры палацы Кадрыорг у Таліне, зыходзячы пры гэтым з уласнай практыкі па стварэнню парка ў Стрэлье і карыстаючыся ўзорамі французскага барока. Ён складаўся з верхняга і ніжняга садоў перад франтальнымі фасадамі палаца, быў абваднёны каналамі з возера Юлемістэ. У адпаведнасці з прынцыпамі французскага рэгулярнага парку сцежкі і алеі, што абрамляліся жывымі загародкамі, разбівалі тэрыторыю на геаметрычна правільныя ўчасткі, зялёныя партэры, «населеныя» скульптурамі.

Аналіз барочна-ракайльных палацава-паркавых ансамбляў паказвае, што выбар зручнага прыроднага асяроддзя не набыў істотнай значнасці. Любы ландшафт падлягаў перапрацоўцы, рэгулярнай планіровачнай разбіўцы і гарызантальнай планіроўцы, штучнаму азеляненню, тэрасіраванню рэльефа мясцовасці, абвадненню і інш. Таму пошукі месца размяшчэння будучай рэпрэзентатыўнай рэзідэнцыі ажыццяўляліся з улікам таго, што недахоп тых ці іншых элементаў ландшафта абавязкова дапаўняўся штучным шляхам. Напрыклад, пры стварэнні сядзібы Бачэйкава натуральны крывалінейны берагавы схіл быў аформлены шэрагам роўных прамых тэрас («італьянскі сад»), расчлененых прамавугольнай сеткай алей і газонаў. Такім жа чынам супрацьстаялі натуральнаму прыроднаму навакольлю паркаў і загарадныя палацы ў Расіі [2, с. XIV].

У садова-паркавым мастацтве пануе тапінарная апрацоўка (фармоўка) дрэў і кустарнікаў пад геаметрычныя формы шара, піраміды, куба, сценкі-шпалеры, баскета (Бачэйкава, Антопаль). Архітэктурныя формы паркавай зеляніны абмяжоўвалі асобныя ўчасткі парку, якія набывалі назвы палацавых апартаментаў: салоны, кабінеты, галерэі, альтанкі, альковы. Такі характар апрацоўкі паркавай зеляніны праглядаецца ў гравюрах М. Жукоўскага, якія адлюстроўваюць тэатральныя пастаноўкі на плэнеры ў Альбінскім парку пад Нясвіжам. Фармаванымі ліпавымі шпалерамі былі ўтвораны баскеты рэгулярнага парку ў Дудзічах (1767—1769 гг.). Для фарміравання «зялёнай дравеснай геаметрыі» выкарыстоўвалася мясцовая дзендралогія: ёлка, граб, ліпа, ядловец, шыпшына, барбарыс, бэз і інш. Асобая ўвага надавалася газоннаму афармленню параднага партэра, на якім у летні час выстаўляліся аранжарэйныя кветкавыя кадкі (узімку хаваліся ў фігарнях): цытрусавыя, лаўр, міндаль, гранат, размарын, буксус, арэх грэцкі і інш. (сядзіба Іўе) [81]. Прынцыпы формаўтварэння паркавых пасадак застаюцца агульнаеўрапейскі прынятымі, нязменнымі як для беларускага, так і польскага і расійскага паркабудаўніцтва. Характар іх рэалізацыі цудоўна адлюстраваны на літаграфіях XIX ст. парку палаца Шварцэнберг у Вене [90, с. 200—201].

Паркавы ландшафт абавязкова ўключаў натуральныя і штучныя вадаёмы, якія падлягалі строга геаметрычнай прафіліроўцы. Нягледзячы на наяўнасць ракі, у Бачэйкаўскім

парку дадаткова былі выкапаны сажалкі правільных геаметрычных канфігурацый. Таксама і ў сядзібе Лявонпаль размешчаны на беразе ракі парк быў абваднёны сеткай прамалінейных каналаў. Узорам вырашэння воднай сістэмы рэгулярнага парку з'яўляецца сядзіба Дубай. Парк быў высаджаны прамавугольнымі ліпавымі шпалерамі і падпарадкаваны сістэме прамавугольных і круглых сажалак, злучаных сеткай пратокаў і каналаў лінеарнай трасіроўкі. У адпаведнасці з агульнай планіровачнай канцэпцыяй архітэктуры барока ў палацава-паркавы ансамбль у Слоніме быў уключаны спрамлёны рукаў р. Шчары; тым самым ён стаў арганічным элементам, сугучным з агульным планіровачным і прасторавым вырашэннем. Штучным шляхам абвадняўся рэгулярны парк перад палацам Бутрымовіча ў Пінску: ад р. Піны быў выкапаны прамалінейны канал. Сажалкі ў сядзібах Бяльмонты, Вялікае Мажэйкава, Воўчын трактаваліся як начальныя планіровачныя элементы архітэктурна-паркавага ансамбля. Найбольш распаўсюджаным было размяшчэнне сажалкі паміж палацам і паркам, як гэта мела месца ў Бешанковічах, Бігосаве, Дубаі, Клепачах, Лявонпалі, Шчорсах, у сядзібах Бачэйкава, Скокі, Тэльман. У любым выпадку размешчаны на планіровачнай восі вадаём заставаўся адкрытым з палаца (сядзібы Скокі, Дудзічы). Гэты прыём — кананічны і ў расійскім палацава-сядзібным будаўніцтве: вадаём з'яўляўся завяршальным элементам падоўжнай планіровачнай восі сядзібнага ансамбля Хмяліта (Смаленская вобл.). Пры стварэнні вадаёма прадугледжвалася яго размяшчэнне на планіровачнай восі сядзібы, наданне геаметрызаванай формы квадрата ці прамавугольніка (сядзібы Свіслач, Норыца), круга (сядзіба Бешанковічы), авала (сядзібы Пагародна, Бачэйкава, Бяльмонты). Раўнінны беларускі пейзаж не дазваляў ствараць характэрныя для італьянскіх барочных паркаў магутныя шумлівыя водныя каскады. Гідрасістэма беларускіх паркаў увогуле засноўвалася на выкарыстанні натуральных вадаёмаў з іх роўным і спакойным цяченнем, цішынёй штучных сажалак і каналаў. Водная сістэма альбінскага парка складалася з каналаў, вымураваных белым каменнем, 4 млыноў, шэрагу штучных вадаёмаў, якія напаўняліся ад р. Уша праз цэнтральны канал. На ўсходняй ускраіне парка вылучаліся штучныя «возеры» Дзявочае, Альбінскае, Свіцязь; у паўночна-ўсходняй частцы была выкапана круглая сажалка з выспай у цэнтры, ад якой разыходзіліся 8 каналаў (працягласць 200—800 м, шырыня 7—10 м). Галоўны шлюз з арачным мостам з цёсанага каменя і шэраг меншых забяспечвалі пастаянны ўзровень вады ў вадаёмах. Усё гэта нават дазволіла трымаць у парку невялікую флатылію і школу мараходства. Адначасова характэрныя для заходнееўрапейскіх і расійскіх рэгулярных паркаў высокамастацкія фантаны і водныя каскады (Пецяргоф) ужываюцца ў беларускіх парках у меншых маштабах, што кампенсуецца бясконцай колькасцю натуральных вадаёмаў, шматлікіх сажалак і каналаў (меліся ў сядзібах Бачэйкава, Дубай, Сёмкава, палацах Браніцкага ў Беластоку і Сапегаў у

Вільне). Мастацтва і вопыт беларускіх майстроў па іх стварэнню цанілася ў суседніх краінах, куды неаднаразова запрашаліся мясцовыя «грабары» [56, с. 52].

Найбольш яркім творам садова-паркавага мастацтва з'яўлялася загарадная рэзідэнцыя Радзівілаў насупраць Нясвіжа, названая Альбай і створаная на працягу XVII—XVIII стст.; канчаткова афармлена пры князі Карале Радзівіле («пане Каханку») у 1758—1784 гг. нясвіжскім «геаметрам і будаўніком» Лявонам Лютніцкім [89, с. 181]. Князь К. Радзівіл Сіротка загадаў вырубіць навакольны лес у тысячу моргаў і на той прасторы стварыць «французскі» парк. К сярэдзіне XVIII ст. сфарміраваўся рэгулярны парк з італьянскім садам і з палацам, званым Кансаляцыя. Італьянскі сад меў узаемна перпендыкулярныя галоўную алею і вялікі канал, цэнтрам кампазіцыі з'яўляўся двухпавярховы палац. Галоўная алея вяла да звярынца. Мелася шмат кветнікаў і цяністых алей, абсаджаных шпалерамі з грабу.

Барочны рэгулярны парк у сваёй аснове ствараўся як асяроддзе для пацешлівага баўлення часу арыстакратыі. Тут устройваліся шматлікія «зацеі»: баскетныя лабірынты, «кабінеты», атракцыёны, вальеры, фазанарыі і інш. Шматлікія сцежкі розных накірункаў, укрытыя густым кустарнікам, патрабавалі вядомай спрытнасці, каб дасягнуць цэнтра лабірынта, дзе звычайна ствараласяўтульная альтанка. Такія лабірынты былі ў сядзібах Дабраўляны, Клепачы, Лявонпаль, Норыца, Свіслач, Сяхновічы. Традыцыйны лабірынт меўся і ў бачэйкаўскім парку ў выглядзе вузкіх сцежак сярод гушчара дрэў і кустоў, высаджаных па форме манаграмы ўладальніка маёнтка і яго герба; кроны дрэваў стваралі своеасаблівыя высокія скляпенні, пад якія амаль не пранікала святло [1, с. 176—179]. Па сваёй арганізацыі яны былі блізкія «зацеям» у прысядзібных парках Расіі [10, с. 6].

Паркі буйных магнацкіх рэзідэнцый пераўтвараліся нават ў значныя запаведнікі разнастайнага жывёльнага свету: пітомнікі, птушнікі, фазанарыі, рыбныя садкі (сядзіба ў Чарнаўчыцах). Напрыклад, у сядзібна-паркавым ансамблі Альба быў арганізаваны своеасаблівы звярынец, у якім пражывалі лані, алені, зубры, серны, козы, ласі і нават насарог [74, с. 1—52]. Падобныя звярынцы былі сабраны ў парках сядзіб Клепачы і Свіслач [97, с. 140, 154]. Вальер з прыручанымі птушкамі і жывёламі быў неад'емнай прыналежнасцю паркаў рускага дваранства [6, с. 97—98; 34].

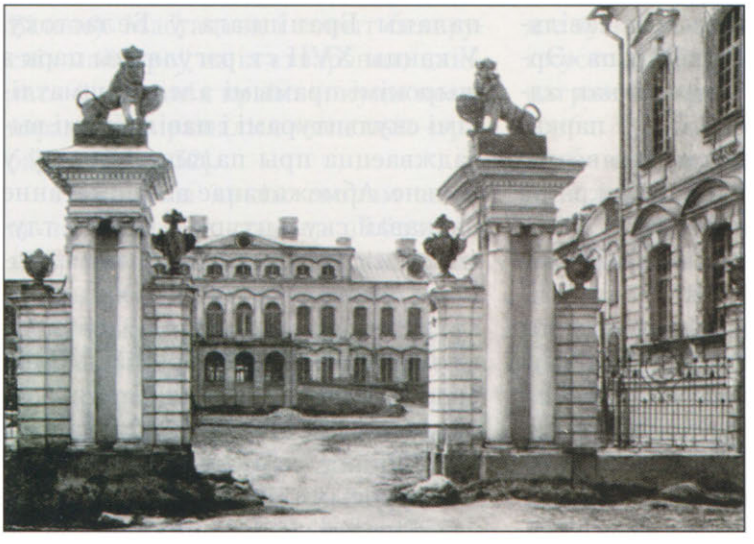
Абавязковымі архітэктурнымі элементамі рэгулярных паркаў з'яўляліся альтанкі, звычайна размешчаныя на перыферыйных участках паркаў, адкуль адкрываўся краявід на навакольны ландшафт (сядзіба Вялікае Мажэйкава), ці на выспе вадаёма (сядзіба Бешанковічы). Альтанка на ўскраіне сядзібы Свіслач мела характэрную назву «Мон Плезір» [97, с. 150]. Характэрныя для расійскіх буйнамаштабных палацавых ансамбляў кампактныя і высокага мастацкага ўзроўню паркавыя павільёны («Эрмітаж» у Пецярго́фе, арх. І. Браўнштэйн, 1721—1725 гг.; «Эрмітаж» у Царскім Сяле, 1743—1753 гг., арх. М. Г. Зямцоў) мелі месца ў буйных магнацкіх рэзідэнцыях Беларусі («Эр-

мітаж» у парку Альба, шэраг павільёнаў у Ружанах). Павільён тыпа «Эрмітаж» («эрміта» — прыстанак адшэльніка) распаўсюджаны ў паркавым будаўніцтве са сярэднявечча, звычайна размяшчаўся на ўскраіне парку як месца адасаблення, асабістага роздуму. Неад'емнымі элементамі паркаў былі аранжарэі і цяпліцы (сядзібы Дубай, Свіслач, палацы ў Бешанковічах і А. Тызенгаўза ў Гродна).

Паркавае асяроддзе палаца ці сядзібы абавязкова ўключала культавые і мемарыяльныя збудаванні, у якіх прасочваецца імкненне да цэнтрычнасці аб'ёмна-прасторавага вырашэння. Яны адыгрывалі ролю акцэнтаў на планіровачнай восі сядзібнага ансамбля, завяршальных элементаў дальніх перспектыў (сядзібы Ганута, Дубай, Клепачы, Свіслач, Скокі). Дэкаратыўна-павільённы характар мелі цэнтрычныя капліцы ў сядзібах Ганута, Гарадно, Убель, Хрыцуў, Дуняцічы. Своеасаблівым паркавым павільёнам з'яўлялася мураваная капліца ў сядзібе Гарадно, пабудаваная ў сярэдзіне XVIII ст., верагодна, архітэктарам Тышкевічаў Ф. Эйсенам. Аналагічная практыка ажыццяўляецца ў расійскім сядзібна-паркавым будаўніцтве: пры барочнай сядзібе Грыбаедавых Хмяліта ў 1759 г. узведзена Казанская царква [48, с. 359].

Паркавая скульптура сядзіб не захавался. З літаратурных крыніц вядома, што Няптунная група была ўстаноўлена ў сажалцы сядзібы Воўчын, а статуі Адама і Евы — у Дзярэчыне [3, с. 16]. 24 беламармуровыя скульптуры былі ўстаноўлены ўздоўж алей і тэрас «італьянскага» парку пры палацы Браніцкага ў Беластоку. У канцы XVII ст. рэгулярны парк з шырокімі прамымі алеямі, шматлікімі скульптурамі і павільёнамі высаджваецца пры палацы Сапегаў у Вільне. Абмежаванае выкарыстанне паркавай скульптуры ў многім тлумачылася неспрыяльнымі кліматычнымі ўмовамі, якія падвяргалі яе хуткаму сапсаванню. У Расіі мода на паркавую скульптуру пашыраецца пры Пятры I, які для рэгулярнага парку пры сваім Летнім палацы ў Пецярбургу выпісаў з Італіі шмат мармуровых статуй, размеркаваных уздоўж алей.

Характэрныя для палацава-сядзібных рэзідэнцый гэтага перыяду курданёры абмяжоўваліся звонку агароджай з брамай. Менавіта ў перыяд барока брамы набываюць самастойную значнасць як аднаго з важнейшых элементаў палацавага ансамбля. Па архітэктурнай трактоўцы ўязных збудаванняў магчыма было меркаваць аб грамадскім стане і эканамічнай заможнасці ўладара; з гэтай мэтай яны надзяляюцца гербава-геральдычнай атрыбутыкай, як у Нясвіжскім і Давыд-Гарадоцкім замках, Ружанскім палацы. Брамы ў буйных магнацкіх рэзідэнцыях дасягалі значнага маштабу і атрымлівалі падкрэслена манументальны, трыумфальны, урачыста-рэпрэзентатыўны характар. Брама Нясвіжскага замка адзначае кампазіцыйную вось манументальнага палацавага ансамбля; яе ўрачыстая кампазіцыя завершана высокай яруснай вежай з барочным купалам, надзелена насычанай архітэктурна-дэкаратыўнай пластыкай. Трыумфальны характар набыла брама-арка да палаца ў Ружа-



321. Брама пры палацы ў Рундале



322. Трыумфальная брама-арка пры палацы ў Ружанах

нах. Архітэктар Я. С. Бекер прапаноўвае 2 праекты яе выканання: на адзін і на два ярусы. Для выканання ў натуры быў прыняты варыянт з двума ярусамі, другі ярус завяршаўся скульптурнай постацю, паноплямі (вайсковымі трафеямі), гірляндамі: «Брама мураваная з цудоўнай гіпсатурай, на версе самой брамы пастамент з асобай» [27, с. 85]. Палогай аркай-брамай з васьмігранай купальнай вежай, пабудаванай ў 1757 г. архітэктарам А. Рынальдзі, вырашаўся ўезд у Араніенбаўмскі палацава-паркавы ансамбль.

Уязныя збудаванні, як правіла, вырашаліся ў агульнай барочнай стылёвай трактоўцы з асноўным ядром палацавага ансамбля (сядзібы Ганута, Турэц, Мосар, Варонча). Найбольш распаўсюджанай формай брамы з'яўляліся манументальныя пілоны, расшытыя рустам, упрыгожаныя калонамі і завершаныя скульптурай. Так былі вырашаны ўезды палацавых ансамбляў у Альбе, Шчорсах. Брама Каралеўскага палаца ў Гродна ў выглядзе завершаных сфінксамі пілонаў мае шмат агульнага з параднымі ўездамі ў палацава-паркавых ансамблях Беластока, Версаля, Пецяргофа. Насычаныя скульптурным стафажам парадныя ўезды прапануюцца і для беларускіх палацава-паркавых ансамбляў, але па адзначаным вышэй прыродна-кліматычным умовам выкарыстоўваліся вельмі спарадычна, а іх праекты заставаліся на паперы. Уяўленне аб манументальнай архітэктуры ўязных збудаванняў дае эскіз

брамы палаца ў Свяцку, выкананы архітэктарам Дж. Сака: традыцыйныя руставаныя пілоны, завершаныя скульптурнай групай. Часам брамы набывалі ярусную кампазіцыю з некалькімі пакоямі (вартоўня, капліца). Іх хвалістыя карнізы і сцены, складаная групоўка пілястраў, ізагнутыя аркі і дынамічны сілуэт адпавядалі архітэктуры самаго палаца, знаходзіліся ў адзіным стылявым ключы. Брама ў сядзібе Вялікія Сітцы вырашана ў выглядзе трох'ярснай кампазіцыі, дзе першы ярус — масіўная трохпралётная аркада, другі — невялікі пакойчык для гадзінніка, вага механізма, трэці — вежачка з купалам. Пластычнасць архітэктурнага вырашэння, яруснасць і фігурная сілуэтнасць характарызуюць барочную мастацка-стылявую трактоўку брамы ў сядзібе Варонча. Тыпова барочная двух'ярусная брама з разарваным франтонам афармляла ўваход у палацава-паркавы ансамбль Сапегаў у Вільне.

Вельмі проста вырашаліся агароджы і ўезды ў невялікіх шляхецкіх сядзібах: пры ўездзе ставіліся простые пілоны са створкамі варот, а агароджай служыў звычайны штакетнік («паркан») паміж слупамі ці пілонамі (сядзіба Скокі). У многіх дробнапамесных сядзібах манументальнасць уездаў дасягалася за кошт сумяшчэння брамы з свірнам. Так, уезд у сядзібу Дудзічы быў вырашаны ў выглядзе скразнога праезду ў першым ярусе свірна [75, с. 57]. Распаўсюджаным тыпам уязных збудаванняў з'яўляліся брамы ў выглядзе драўляных ярусных вежаў з шатровым верхам. Такая драўляная двух'ярусная пабудова, завершаная чатырохгранным гонтавым шатром, мелася ў сядзібе Новая Мыш. У яе ніжнім ярусе па баках праезду размяшчаліся кардэргардыя і турма, у верхнім — была невялікая зала, акаймаваная з трох бакоў вонкавымі галерэямі-тэрасамі [69, с. 731]. Падобнай брамай вырашаўся ўезд у сядзібу Лахва. Вядомы праект брамы Б. Радзівіла для



323. Брама Нясвіжскага замка

маёнтка Дурэнічы каля Мазыра выкананы ў XVII ст. у рэнесансна-барочным стылі: манументальная трох'ярусная пабудова, завершаная трыма купальным і шатровымі вярхамі; уключала 8 гаспадарчых памяшканняў, «сталовую ізбу», абкружаную аркаднай галерэяй, залу з балюстраднай агароджай наверсе [57, с. 44]. Над брамамі пачынаюць уладкоўваць гадзіннікі, что надавала ім свецкі характар (у Слуцкім замку ў 1765 г.).

Свіран у сядзібе Пацотаў уяўляў сабой мураваную васьмігранную пабудову, завершаную гранёным шатровым дахам «з заломам». Мягкая пластыка яго аб'ёму, апрацоўка рустам, раскрапоўка граняў панэлямі, а таксама размяшчэнне будынка на фоне парку — усё гэта надало яму характар паркавага павільёна. Аналагічную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю меў драўляны свіран у сядзібе Лаздуны. Лядоўня ў сядзібе Княжыцы мела барочную трактоўку: складаная групоўка пілястраў, ажурны раслінны арнамент, крапаваныя карнізы, «касічкі» капітэляў і інш. Барочныя элементы можна сустрэць ва многіх утылітарных збудаваннях гэтага перыяду (мансардавы ламаны дах свірнаў у сядзібах Альбярцін, Дзявентня, Крывічы, Петрыкаў; фігурны барочны шчыпец свірна ў сядзібе Нагарадовічы і інш.). Характар паркавага павільёна меў будынак «Персіярні» (фабрыка па выраву пярсідскіх паясоў і дываноў) у альбінскім парку.

Замкава-крапасная і палацава-сядзібная архітэктура Беларусі XVII — пачатку XVIII ст. — гэта магутны нацыянальны гісторыка-культурны пласт. Яна развівалася ў рэчышчы агульнаеўрапейскай барочнай стылістычнай эвалюцыі і на падставе мясцовых гісторыка-культурных і эканамічных умоў. Таленавітыя дойліды-іншаземцы, якія тварылі ў гэты час як у Расіі, так і ў Беларусі, унеслі вялікі ўклад у нацыянальную архітэктурна-будаўнічую культуру. Яны ўзбагацілі творчы арсенал прафесіі дойліда новымі выразнымі сродкамі і прыёмамі. Як і ў папярэднія эпохі, гэта было гістарычным увасабленнем у дойлідстве навізны і сучаснасці, імкненнем да ўзнаўлення сродкаў мастацкай выразнасці. Аднак пры агульнаеўрапейскай архітэктурна-стылявой накіраванасці замкава-крапасная і палацава-сядзібная архітэктура беларускага арэала набыла мясцовую інтэрпрэтацыю, не мела аналагаў у суседніх краінах. І гэта абумоўлівалася тым, што, нягледзячы на панаванне замежных дойлідаў-праектантаў, будаўнікамі гэтых архітэктурных манументаў былі мясцовыя майстры, а прыродна-ландшафтнае асяроддзе надавала іх творам нацыянальную афарбоўку.

Пластычная і ўрачыстая архітэктура палацавага «вялікага стылю» не дайшла да нашага часу ва ўсёй сваёй пышнай раскошы і вечнай прывабнасці і захавалася ў нешматлікіх, звычайна значна змененых помніках. Але гістарычныя крыніцы паведамляюць аб палацах і сядзібах, у архітэктуры якіх ўвасобілася імкненне да велічнай пышнасці, арганічнага сінтэзу мастацтваў. Для шэдэўраў палацавай архітэктуры Беларусі, як Расіі і Заходняй Еўропы, уласцівы прасторавы размах, буйна-

маштабнасць, рэгулярнае вырашэнне са штучна створаным паркавым асяроддзем. Аднак гэтыя якасці новай архітэктуры дасягаюць свайго апагея толькі ў першай палове XVIII ст., бо ў папярэднім стагоддзі гэтаму не спрыяла складаная палітычна-сацыяльная сітуацыя.

З 1760-х гг. ажыццяўляецца паступовы пераход ад барока да класіцызму (стыль Людовіка XVI), падрыхтаваны асветніцкімі тэндэнцыямі другой паловы XVIII ст., сугучны змяніўшымся патрабаванням грамадства і асабліва адчувальны ў палацава-сядзібным будаўніцтве.

Літаратура

Да падраздзелу 3.1.

1. *Акты,* собранные в библиотеках России. СПб., 1836. Т. IV.
2. *Археологический* сборник документов, относящихся к истории северозападной Руси, изданный Виленской археологической комиссией. Вильно, 1867. Т. 2.
3. *Брэжго Б.* Замкі Віцебшчыны. Вільня, 1933. Кн. 1.
4. *Бубноўскі Дз. С.* Готыка і рэнесанс Мірскага замка // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння. Мінск, 1994.
5. *Виллинбахов В. Б., Кирпичников А. Н.* К вопросу о появлении огнестрельного оружия на Руси // Сб. исслед. и материалов Артиллерийского ист. музея. Л., 1958. Вып. III.
6. *Всеобщая* история архитектуры. М., 1968. Т. 6.
7. *Выголов В. П.* Архитектура Московской Руси середины XV века. М., 1988.
8. *Габрусь Т. В.* Новыя звесткі аб грамадзянскіх пабудовах Нясвіжа канца XVI ст. // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння. Мінск, 1994.
9. *Даўгяла Д. І.* Барысаўскі замак // Працы археалагічнай камісіі. Мінск, 1930. Т. 2.
10. *Даўгяла Д. І.* Poloceae moenia // Зап. аддз. гуманітар. навук. Мінск, 1928. Кн. 3. Т. 2.
11. *Даўгяла Д. І.* Свіслацкі замак у 1560 г. // Наш край. 1927. № 6–7.
12. *Егоров Ю.* Градостроительство Белоруссии. М., 1954.
13. *Замки.* Дворцы / Вед. ред. Ананьева; отв. ред Т. Евсеева. М., 2003.
14. *Захватович Ян.* Польская архитектура. Варшава, 1967.
15. *Игнатьев Р.* Местечко Заславль или Изяслав, город потомков Рогнеды // Минские губернские ведомости. 1878. № 1–2.
16. ИЮМ. Витебск, 1893. Т. 24.
17. *Квитницкая Е. Д.* Белоруссия. Архитектура XVII в. // Всеобщая история архитектуры. М., 1968. Т. 6.
18. *Косточкин В. В.* Русское оборонное зодчество конца XIII — начала XVI веков. М., 1962.
19. *Кудрявцев М. П.* Использование рельефа местности в русском градостроительстве на примере Москвы XVII в. // Архитектурное наследство. 1973. № 21.
20. *Лазарев В. Н.* Происхождение итальянского Возрождения. Ч. 1. Искусство проторенессанса. М., 1956.
21. *Леврон Ж.* Лучшие произведения французской архитектуры прошлого. М., 1986.
22. *Либман М. Я.* Немецкая скульптура позднего средневековья и эпохи Возрождения: (Связи и взаимоотношения) // Искусство Западной Европы и Византии. М., 1978.
23. *Митянин А. Я., Вараксин Н. Н.* К вопросу о деревянном замковом строительстве в Белоруссии (XVI–XVII вв.) // Сб. науч. работ Ин-та стр-ва и архитектуры АН БССР. Минск, 1960. Вып. 3.
24. *Ополовников А. В., Крадин Н. П.* Деревянные крепостные сооружения Якутии // Архитектурное наследство. 1982. № 30.

25. *Орловский Е.* Гродненская старина. Ч. 1. Гор. Гродно. Гродно, 1910.
26. *Палладио А.* Четыре книги об архитектуре. М., MCMXXXVI. Кн. 2.
27. *Памяць.* Карэліцкі раён. Мінск, 2000. С. 31.
28. *Патриаршая* или Никоновская летопись // Полное собрание русских летописей. М., 1965. Т. XIII.
29. *Петрусевич Н.* Искусство Франции XV—XVI веков. Л., 1973.
30. *Полное* собрание русских летописей. М., 1965. Т. VIII.
31. *Сапунов А.* В. Витебская старина. Витебск, 1885. Т. 4.
32. *Сапунов А. П.* «Чертеж» гор. Витебска 1664 г. Витебск, 1910.
33. *Сементовский А. М.* Витебск и уездные города Витебской губернии. СПб., 1864.
34. *Сергачев С. А.* Деревянный замок середины XVII в. в Свислочи // Архитектурное наследство. 1982. № 30.
35. *Ситникова И. Н.* Архитектура городов Верхнего Приднепровья XVII — середины XIX в. Минск, 1992.
36. *Смирнова И. А.* Искусство Италии конца XIII—XV веков. М., 1987.
37. *Собрание* государственных и частных актов, касающихся истории Литвы и соединенных с нею владений (1387—1710 гг.). Вильно, 1858. Ч. 1.
38. *Станькова Я., Пехар И.* Тысячелетнее развитие архитектуры. М., 1987.
39. *Сурмина И. О.* Самые знаменитые крепости России. М., 2002.
40. *Тихомиров М. Н.* Средневековая Москва в XIV—XV вв. М., 1957.
41. *Ткачоў М. А.* Абарончыя збудаванні заходніх зямель Беларусі XIII—XVIII стст. Мінск, 1972.
42. *Трусаў А. А.* Археалагічныя даследаванні // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1982. № 2.
43. *Хадыка Т. В.* Графічныя лісты Багуслава Радзівіла // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1973. № 2.
44. *Хроніка* Быхаўца.
45. *Хроніка* Літоўская і Жамойцкая.
46. *Чантурия В. А.* История архитектуры Белоруссии. Минск, 1977.
47. *Чарняўская Т. І.* Архітэктура Магілёва. Мінск, 1973.
48. *Червонная С., Богданас К.* Искусство Литвы. Л., 1972.
49. *Штаден Г.* О Москве Ивана Грозного: Записки немца-опричника. Л., 1925.
50. *Энцыклапедыя* літаратуры і мастацтва Беларусі. Мінск, 1986. Т. 3.
51. *Энгельс Ф.* Избранные военные произведения. М., 1958.
52. *Энгельс Ф.* Артиллерия // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. М., 1961. Т. 14.
53. *Якимович Ю. А.* Зодчество Белоруссии XVI — середины XVII в. Минск, 1991.
54. *Якімовіч Ю. А.* Дайшоў праз стагоддзі дакумент, які ўдакладняе нашы веды па гісторыі Віцебска // Віцебскі рабочы. 1987. 24 снеж.
55. *Якутия* в XVII веке. Якутск, 1953.
56. *Ярашэвіч А.* Готыка ў Ішкалдзі // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1985. № 3.
57. *Baliński M., Lipiński T.* Starozytna Polska. Warszawa, 1846. T. 3.
58. *Gero L.* Madyarorszagi varepiteszt. Budapest, 1955. Cz. 13.
59. *Gero L.* Wloskie fortyfikacje bastionowe na Wegrzech // Kwartalnik architektury i urbanistyki. 1959. T. 4. Zesz. 1—2.
60. *Langenskiold E.* Bastionssystemets upprinnelse och tidigare utveckling // Antiquariska Studier. I. Stockholm, 1943.
61. *Morelowski M.* Zarysy syntetyczne sztumi Wilenskiej od gotyku do neoklasicyzmu. Wilno, 1938—1939.
62. *Slownik* geograficzny Krolewstwa Polskiego. Warszawa, 1886. T. 7.
63. *Slownik* geograficzny. Warszawa, 1880. T. 1.
64. *Slownik* geograficzny. Warszawa, 1884. T. V.
65. *Taurogiński B.* Nieswiez. Warszawa, 1937.

66. *Taurogiński B.* Z dziejow Nieswieza. Warszawa, 1937.

67. *Tyszkiewicz K.* Wiadomosc historyczna o zamkach, horodyszczach i okopiskach starozythych na Litwie i Rusi Litewskiej // Teka Wilenska. Wilno, 1858. N 4–6.

68. *Zarebska T.* Poczatki polskiego pismienictwa urbanistycznego. Warszawa, 1975.

Да падраздзелу 3.2.

1. *Адамаў У. У.* Бешанковіцкі сад // Віцебшчына. Віцебск, 1925. Т. 1.

2. *Алешина Л. С.* Ленинград и окрестности. Справочник-путеводитель. М., 1980.

3. *Антипов В. Г.* Парки Белоруссии. Минск, 1975.

4. Археографический сборник документов, относящихся к истории северозападной Руси. Вильно, 1867. Т. 1.

5. *Арэшка В.* Дыярыюш Князя Міхала Казімера Радзівіла Ваяводы Віленскага, Гетмана Вялікага княства Литощскага // Спадчына. 1994. № 5. С. 37–57.

6. *Безсонов С. В.* Архангельское. Подмосковная усадьба. М., 1937.

7. *Беларускі* архіў. Мінск, 1931. Т. III.

8. *Белецкая Е., Крашенинникова Н., Чернозубова Л., Эрн И.* «Образцовые» проекты в жилой застройке русских городов XVIII–XIX вв. М., 1969.

9. *Белозёрский Е.* Витебский замок // Витебские губернские ведомости. 1901. № 228.

10. *Ванин С. И., Ванина С.* Типы садов и парков. Л., 1947.

11. *Васильев Л. К.* Смесь Гайно-Слободской волости Борисовского уезда Минской губернии // Живая старина. 1902. Вып. II.

12. *Виппер Б. Р.* Архитектура русского барокко. М., 1978.

13. *Виппер Б. Р.* История русского искусства. М., 1960. Т. V.

14. *Всеобщая* история архитектуры. М., 1968. Т. 6.

15. *Гибянский И. Г.* Граф Антоний Тизенгауз и гродненские королевские мануфактуры. Петроград, 1916.

16. *Грицкевич А. П.* Частновладельческие города Белоруссии в XVI–XVIII вв. (социально-экономическое исследование истории городов). Минск, 1975.

17. *Грицкевич В. П.* Путешествия наших земляков: Из истории становления Белоруссии. Минск, 1968.

18. *Грыцкевіч А.* Шляхта Вялікага княства Літоўскага ад Люблінскай уніі 1569 г. // Годнасць. 1993. № 1.

19. *Дзярновіч А., Калнін В.* Гісторыка-археалагічныя даследванні Бярозаўскага кляштара картузаў // З глыбі вякоў. Наш край. Гісторыка-культуралагічны зб.: Мінск, 1992.

20. *Дорошевич Э., Конон Вл.* Очерк истории эстетической мысли Белоруссии. М., 1972.

21. *Закалинская Е.* Вотчинные хозяйства Могилевской губернии во второй половине XVIII века. Могилев, 1958.

22. *Замки.* Дворцы / Вед. ред. Е. Ананьева, отв. ред. Т. Евсеева. М., 2003.

23. *Захватович Я.* Польская архитектура. Варшава, 1967.

24. *Инвентари* магнатских владений Белоруссии XVII–XVIII вв. Владения Сморгонские. Минск, 1977.

25. *История* искусства народов СССР. Искусство конца XVII–XVIII веков. М., 1976. Т. 4.

26. *История* русского искусства. М., 1961. Т. VI.

27. *Калнін В.* Архітэктура Яна Самуэля Бэкера // Спадчына. 1998. № 4. С. 74–88.

28. *Калядзінскі Л.* «Витебск – три стены каменные...» // Беларускі гістарычны часопіс. 1995. № 2.

29. *Кацер М. С.* Народно-прикладное искусство Белоруссии. Минск, 1972.

30. *Квитницкая Е. Д.* Планировка Гродно в XVI–XVIII в. // Архитектурное наследие. 1964. № 17. С. 11–38.

31. *Квитницкая Е. Д.* Строительство Тизенгауза в Гродно // Архитектурное наследие. 1958. № 11. С. 21–42.

32. *Конан У. М.* Драма беларускага хрысціянскага адраджэння // ЛіМ. 2001. 23 лют.
33. *Лакотка А. І.* Беларусы: У 8 т. Т. 2. Дойлідства. Мінск, 1997.
34. *Лихачев Д. С.* К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982.
35. *Лукомские А. и Г.* Вишневецкий замок // Старые годы. Март, 1912. С. 5.
36. *Лыч Л., Навіцкі У.* Гісторыя культуры Беларусі. Мінск, 1996.
37. *Маца И. Л.* Архитектура Чехословакии. М., 1959.
38. *НИАБ*, КМФ-5, с. 674, арк. 1; с. 681, арк. 1—6; ф. 694, воп. 2, спр. 1919, арк. 50.
39. *НИАБ*, КМФ-5, с. 1614, арк. 1.
40. *НИАБ*, КМФ-5, с. 1627, арк. 3—4 (інвентар 1753 г.).
41. *НИАБ*, КМФ-5Ю, с. 681, арк. 1—6.
42. *НИАБ*, ф. 27, воп. 6.
43. *НИАБ*, ф. 1143, воп. 1, спр. 469, арк. 1—3.
44. *НИАБ*, ф. 3258, воп. 1, адз. зах. 2, арк. 2—2 адв., 5 адв.; адз. зах. 4, арк., 3.
45. *Палладио А.* Четыре книги об архитектуре. М., 1936. Кн. 2.
46. *Пичета В.* История литовского государства до Люблинской унии. Вильно, 1921.
47. *Сагановіч Г.* Невядомая вайна (1654—1667) // Спадчына. 1993. № 3. С. 89—112.
48. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России: Смоленская область. М., 2001.
49. *Сементовский А. М.* Витебск и уездные города Витебской губернии. СПб., 1864.
50. *Сергачев С. А.* Деревянный замок середины XVII в. в Свислочи // Архитектурное наследство. 1982. № 30. С. 32—36.
51. *Собрание* древних грамот и актов городов Минской губернии. Минск, 1848.
52. *Станькова Я., Пехар И.* Тысячелетнее развитие архитектуры. М., 1987.
53. *Старые* годы. Март, 1912.
54. *Ткачоў М.* Вайна Расіі з Рэччу Паспалітай 1654—1667 гг. // Беларускі гістарычны часопіс. 1993. № 1. С. 83—90.
55. *Ткачоў А.* і інш. Страчаная спадчына. Мінск, 2003.
56. *Федоров С. И.* Марьино. Воронеж, 1965.
57. *Хадыка Т. В.* Графічныя лісты Багуслава Радзівіла // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1973. № 2. С. 43—45.
58. *Харламова А. М.* Русское усадебное строительство конца XVIII в. и его прогрессивные тенденции. Автореф. дис. ... канд. архит. М., 1964.
59. *Церашчатава В. В., Ярашэвіч А. А.* Волпенскі алтар // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1977. № 1. С. 37—39.
60. *Цехановецкий В. П.* Хроника одного поместья. Бочейково. Витебск, 1905.
61. *Чантурия В. А.* Архитекторы и строители в Белоруссии в XVIII—XIX в.: Сб. науч. работ. Минск, 1960. Вып. 3.
62. *Чантурия В. А.* Архитектурные памятники Белоруссии (новые обмеры) // Архитектурное наследство. 1964. № 17. С. 39—50.
63. *Черкасова Е. Т.* Загородные усадебные комплексы Харьковщины II половины XVIII — начала XIX вв. Автореф. дис. ... канд. архит. М., 1985.
64. *Шейн П. В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения северо-западного края. СПб., 1902. Т. III.
65. *Шишагина К. Я.* Музы Несвижа. Минск, 1986.
66. *Якімовіч Ю. А.* Брамы // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. 1979. № 3. С. 24—27.
67. *Якімовіч Ю. А.* Драўлянае дойлідства Беларускага Палесся: XVII—XIX стст. Мінск, 1978.
68. *Якимович Ю. А.* Зодчество Белоруссии XVI — середины XVII в. Минск, 1991.
69. *Якімовіч Ю.А.* Навамышскі палац // ЭліМБел. Мінск, 1986. Т. 3.
70. *Aftanazy R.* Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Wroclaw; Warszawa; Kraków, 1992. T. 2.

71. *Allgemeiner* sachsischer Atlas. Sachsische Palaste in Poland (Усеагульны саксонскі атлас. Саксонскія палацы ў Польшчы).

72. *Bachman A.* Dach w slowiańskim budownictwie ludowym. Lwów, 1929.

73. *Baliński M., Lipiński T.* Starożytna Polska pod względem historycznym, geograficznym i statystycznym. Warszawa, 1886. T. III.

74. *Baworowski W.* Pamiętnik o księci Karolu Radziwiłłe pisany podług archiwum Nieświezkiego. Lwów, 1864.

75. *Głoger Z.* Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce. Warszawa, 1907. T. 1.

76. *Głoger Z.* Encyklopedja Staropolska ilustrowana. Warszawa, 1900. T. 1.

77. *Cłolek G.* Ogrody Polskie. Warszawa, 1954. T. 1.

78. *Dobrowski St.* Artyści na dworze Antoniego Tyzenhauza // Biuletyn naukowy. Warszawa, 1933. N 3.

79. *Historia* sztuki Polskiej / Prace zbiorowa pod redakcją Tadeusza Dobrowolskiego i Wladyslawa Tatrkiewicza. Kraków, 1962.

80. *Hornung Z.* Na śladach działalności artystow francuskich w Polsce // Teka komisji Historii sztuki. Toruń, 1959. T. VIII. Zesz. 1.

81. *Jankowski Cz.* Powiat Ośzmiański. Petersburg; Kraków, 1896. Cz. 1.

82. *Jaroszewski T.S.* Architektura doby Oswiecenia w Polsce. Nurty i odmiany. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdansk, 1971.

83. *Jaroszewski T.S.* Nurt późnobarokowy i rokokowy w architekturze polskiej doby Oświecenia // Rokoko. Warszawa, 1970. S. 285–322.

84. *Jodkowski J.* Grodno // Zródla mocy. 1927. N 1. S. 121–122.

85. *Katalog* rysunków architektonicznych ze zbiorow Muzeum Narodowego w Krakówie. Warszawa, 1973. T. 8.

86. *Kwiatkowski M.* Szymon Bogumił Zug architekt polskiego Oświecenia. Warszawa, 1971.

87. *Lietuvos* TSR istorijos ir kulturos paminklu savadas. T. 1. Vilnius. Vilnius, 1988.

88. *Łowmiański H.* Rys historyczny województwa Nowogródzkiego w jego dzisiejszych granicach. Wilno, 1935.

89. *Łoza St.* Architekci i budowniczowie w Polsce. Warszawa, 1954.

90. *Lux J. A.* Wiener Garten aus der Barockzeit // Die Gartenkunst Zeitschrift für Gartenunst und verwandte Gebiete. Wurzburg, 1911.

91. *Maliszewski E.* Przewodnik po gubernji Mińskiej. Warszawa, 1919.

92. *Mokłowski K.* Sztuka ludowa w Polsce. Lwów, 1903. Cz. 1–2.

93. *Morelowski M.* Zarysy syntetyczne sztuki wilenskiej od gotyku do neoklasycyzmu z przewodnikiem po zabytkach miedzy Niemnem a Dzwina. Wilno, 1938–1939.

94. *Myslinska J.* Palac biskupi w Ciazeniu // Biuletyn Historyi Sztuki. 1958. N 3–4. S. 404–405.

95. *Obst J.* Nasze dwory wiejskie // Kwartalnik Litewski. 1910. T. 3. S. 96–119.

96. *Ostrowska-Kębłowska Z.* Architektura pałacowa drugiej polowy XVIII wieku w Wielkopolsce. Poznań, 1969.

97. *Potocki L.* Wspomnienia o Świsłoczy Tyszkiewiczowskiej, Dereczynie i Rozanie // Kwartalnik Litewski. 1910. N 2.

98. *Rouba N.* Przewodnik po Litwie i Bialejrusi. Wilno, 1919.

99. *Schlemuller W.* Dyaryusz podrozny polskiej. Wilno, 1752.

100. *Słownik* Geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. Warszawa, 1884. T. 5.

101. *Tatarkiewicz W.* Dominik Merlini. Warszawa, 1955.

102. *Tatrakiewicz W.* Świack, zabytek dekoracji malarskiej z epoki Stanisławowskiej // O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku. Warszawa, 1966.

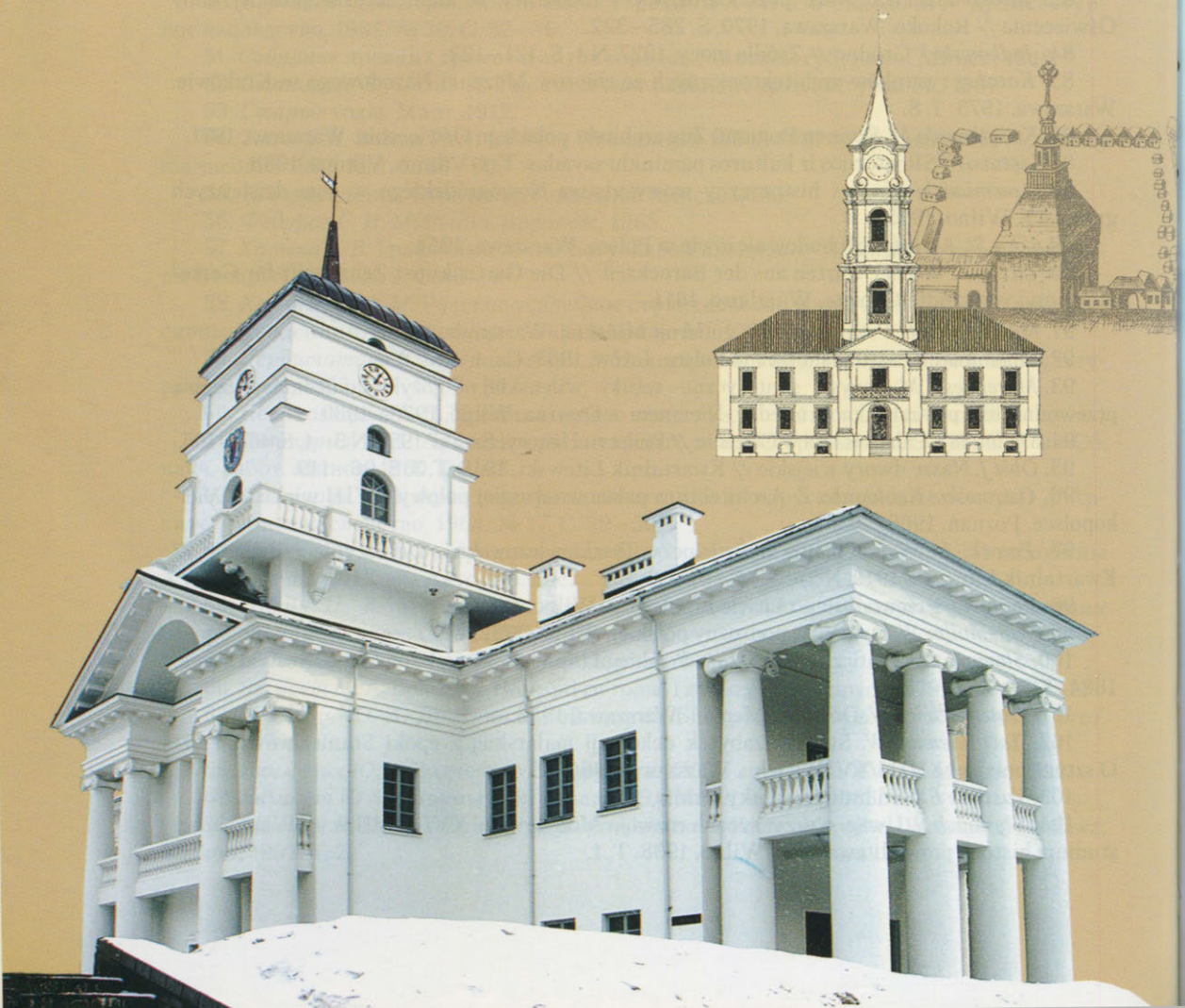
103. *Vasiliak E.* Nad hrady a žamky. Praha, 1970.

104. *Wyslouch S.* Uwagi o przyczynach rozwoju Mohylowa w XVI–XVII w. // Wiadomosci studium historii prawa litewskiego. Wilno, 1938. T. 1.

Глава 4

ГРАЖДАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА XV–XVII вв.

(Е. Ю. Петросова)



Культурное наследие Великого княжества Литовского в значительной мере связано с географическим положением и этнокультурными процессами, проходившими на огромной территории Центральной и Западной Европы. Весомые закономерности исторического развития народов, его населявших, и своеобразие их культур прослеживаются со времени заселения и расширения раннесредневековых славянских культур среди балтского, германского населения и других больших этнических групп. Несмотря на своеобразие каждого из регионов Литовского государства, будь то белорусские земли, либо жмудские, или украинские, или русские и т. п., сам уклад государства диктовал направления и формы развития и жилья и общественной застройки, в частности их качественный состав. Поэтому на всей территории Великого княжества Литовского, в состав которого входила Беларусь, строились общественные здания, одинаковые по типологии, функциональному назначению и, в какой-то степени, отличавшиеся по объемно-пространственным композициям и декору в зависимости от региона строительства.

Исследование гражданской общественной архитектуры XIV–XV вв. затрудняется сразу по нескольким причинам. Первая и самая значительная из них заключается в том, что материалом строительства немногочисленных как по типологии, так и по количеству общественных зданий, особенно в этот период, служило дерево — непрочный и недолговечный по сравнению с камнем или кирпичом материал. За исключением фрагментов построек, открытых археологами, не сохранилось ни одного деревянного сооружения, построенного ранее середины XVIII в. Большую часть земель Беларуси и часть севера Украины занимали леса. С древнейших времен лес являлся основным богатством наших государств и служил неизменным и постоянным источником дохода. В Жалованной грамоте городу Минску на магдебургское право говорится: «Даем теж доброволенство всим мещаном подле давного обычаю, брати дерево, на будованье домов их и теж на кухню, в борах и лесах и в пущах, окроме бортного дерева, которого ж рушить не смеють» [40, с. 188]. Такое дозволение встречалось почти во всех подобных документах. В частности, в конфирмационной Жалованной грамоте городу Полоцку от 1510 г.: «Теж добровольно мещаном на будованье домов их и на кухню дерево великое и малое в лесех и в борех брати, около места

за три мили» [7, с. 78]. Преимущественное строительство из дерева общественных сооружений продолжалось вплоть до XVI в., а жилых зданий — и намного дольше. В Уставе короля Сигизмунда I городу Полоцку от 1529 г. об использовании дерева на постройки говорится: «При том што ся дотычеть мещаном дерева на будованье и на дрова, вольно им дерево брати в нашых пущах господарских» [13, с. 215]. Таким образом, и естественная непрочность материала строительства, и искажения поздними перестройками, и многочисленные пожары не дали возможности сохраниться целому богатому пласту архитектурного наследия. В 1440 г. был истреблен пожаром Полоцк, в 1569 г. русичи сожгли большую часть Витебска. В 1505 г. уничтожено было татарами местечко Кореличи, а отстроенное заново, оно было сожжено вновь в 1655 г. шведами. Как пишет М. О. Без-Корнилович, «Бьлоруссія — страна, где мечем рышалісь споры враждовавших народов между собою; в ней каждая верста была оспариваема мужеством, куплена кровью» [27, с. 18].

Письменных источников, в которых имеются сведения о памятниках общественной архитектуры XIV—XV вв., очень немного. Чаще всего упоминаются шинки, ятки (мелкие лавки), корчмы, реже — заезжие дворы — прообразы аустерий и, впоследствии, гостиниц. Их простейшие формы и традиционный строительный материал — дерево связаны напрямую с традиционным народным жильем. Летописи, освещающие в основном политические события, упоминают лишь об отдельных постройках, в основном о народном жилище, либо о монументальных сооружениях оборонного характера, или о памятниках культового зодчества. Гораздо больше материалов можно найти в многочисленных актах и инвентарях, содержащих в отдельных случаях описания фольварков, городских и сельских дворов, отдельных зданий, а иногда и застроек улиц. В ряде случаев указан материал строительства, реже — конструктивные приемы. Однако актов, относящихся к периоду XIV—XV вв. до настоящего времени сохранилось немного. Подавляющее большинство подобных документов относится к XVI в. и, в основном, к XVII в. Писцовые и переписные книги, появившиеся только в конце XV — начале XVI в., могли содержать весьма обрывочные сведения об отдельных зданиях, построенных преимущественно в XV в. Причем в документах XIX в. практически не использовались данные археологии, поскольку она как наука находилась еще в зачаточном состоянии. Поэтому наибольший интерес в исследовании может представлять археологический материал, появившийся уже в XX в. Но в связи с утратой культурного слоя XIV в. и, частично, XV в., при сопоставлении с письменными источниками вырисовывается все же далеко не полная картина возникновения и эволюции деревянной гражданской общественной архитектуры. Загадкой для науки является практически полное исчезновение культурного слоя XIV в. и частичное — XV в. Одна из гипотез заключается в том, что эти слои уничтожила «бурная строительная и пла-

нировочная деятельность» XIX—XX вв. [41, с. 61]. Очевидно, истоки формирования общественных зданий в городах и местечках следует искать в многочисленных хозяйственных постройках, расположенных на территориях частных владений — в замках и фольварках, а внешний облик представлять на основе традиций, установившихся в белорусском народном зодчестве.

Общественная архитектура XIV — первой половины XVI в. развивалась на фоне одного из самых ярких и интересных периодов белорусского зодчества — так называемой белорусской готики. Кроме того, в то же время проходило формирование белорусской народности, ее языка и культуры. Самобытность стиля белорусской готики касалась, прежде всего, культового и замкового зодчества и, пожалуй, никак не влияла на внешний облик деревянных общественных сооружений. Однако готика как общефилософская система мировоззрения могла повлиять на экономический, социально-политический подъем градостроительных образований, что и возможно наблюдать с XIV в., после объединения белорусских, литовских и украинских земель в Великое княжество Литовское, Русское и Жемайтское.

С середины XIII в. западнорусские земли постепенно начали включаться в состав Великого княжества Литовского, созданного «в условиях борьбы с агрессией крестоносцев и под угрозой монголо-татарского нашествия в первой половине XIII в. в верхнем Понеманьи... с центром в Новогрудке» [1, с. 65]. И уже в XIV в. белорусские, литовские и значительная часть украинских земель полностью вошли в состав этого могучего государства, занявшего изначально территорию Верхнего и Среднего Понеманья [1, с. 81] и завершившего формирование своей территории к 1520-м гг., когда в его состав было включено и Поднепровье. К Великому княжеству Литовскому, Русскому и Жемайтскому относили «двенадцать территориально-исторических частей: собственно Литву, Русь Литовскую, Жмудь, Полесье, Подляшье (Берестейскую землю), пять обособленных областей (Полоцкую, Витебскую, Смоленскую, Киевскую, Волынскую и Подольскую) и раздробленные Черниговско-Северские земли» [2, с. 121]. Такое объединение стало возможным, очевидно, для тех земель, для которых стояла общая генеральная задача — защита от общего беспощадного врага. Причем для белорусов таким врагом являлся Тевтонский орден, а для украинцев — Орда. К примеру, несколько десятилетий после присоединения Киевского княжества к Великому княжеству Литовскому кочевники не появлялись на Киевщине, что благоприятствовало развитию сельского хозяйства, ремесла и торговли на Приднепровье и содействовало подъему экономической и политической жизни в Киеве. Заботясь о внутреннем благоустройстве государства, литовские князья налаживали тесные связи с ганзейскими городами, выписывали оттуда ремесленников, купцов, а также людей, которые могли привносить в умы людей дух просветительства и культуру. Земли княжества делились на волости и господские дворы, причем «двор не

только как центр управления, но и как окружение, ему принадлежащее» [2, с. 122]. Преобладающим типом поселения Беларуси того времени была деревня, причем разнотипного характера «как по числу дворов, так и по планировке, как правило бессистемной» [3, с. 24]. Индивидуальность облика деревень определялась как экономическими, так и природно-климатическими факторами. Эти же факторы влияли на определенный набор общественных зданий, обычно располагавшихся в центре деревни. Типологический состав подобных зданий был весьма ограничен. Помимо доминирующего в застройке населенного пункта культового сооружения, в него могли входить корчма, торговая лавка, общественный амбар. Зачастую феодал, заботясь о просвещении крестьян, содержал школу. Количественный состав сооружений общественного пользования зависел, прежде всего, от статуса населенного пункта и его размеров. Все славянские земли, находившиеся в XIV—XV вв. в составе Великого княжества Литовского, изобиловали городами, становившимися центрами ремесла и не только внутренней, но и внешней торговли. Города в значительной степени сохраняли свой сельскохозяйственный характер. Жители пользовались земельными наделами, угодьями, объединявшими огороды, выгоны для скота, «островки», застенки. Крестьянские хозяйства занимали, как правило, периферийные территории города или местечка. Единицей измерения территорий дворов был так называемый «плац», размеры которого были достаточно неопределенными и колебались в различных городских образованиях. В центре, в районах торговой площади и главных улиц, а скорее тех их участков, которые находились вблизи центра, селились торговцы и ремесленники, занимающиеся общественным видом трудовой деятельности, соответственно могли появиться общественные постройки. Таким образом, большое скопление общественной архитектуры в городах традиционно и до сих пор приходится на городские центры. Но есть и исключения. Например, такая характерная в средневековье общественная постройка, как водяная мельница (млын), появлялась только вблизи воды и могла находиться на периферийной территории города или за его пределами. То же самое можно сказать и о таких общественных постройках, как корчма или гостиный двор. Некоторые из них располагались при «гостинцах» — дорожных трактах и территориально выходили за пределы населенного пункта.

В течение XIV—XV вв. практически завершилось формирование феодального класса, заинтересованного в создании крупных усадебных владений, прибыльных хозяйств. Вследствие интенсивного развития денежно-рыночных отношений в Европе к концу XV в. малая эффективность обычного феодального имения становится очевидной. Так, в Великом княжестве Литовском стали появляться имения, ориентированные на производство зерна на продажу, названные фольварками. Арендная основа владения фольварком предполагала структурное его отличие от других поселений. Кроме того,

имелись различия и в наборе сооружений. Земельная реформа 1557 г. («Устава на волоки»), согласно которой за единицу повинности принимался не двор, а поселение, не могла не повлиять как на систему сельского расселения, так и на саму планировку и архитектуру деревень. На основе «Уставы» во многих городах и селах была проведена коренная реконструкция. Создавалась разветвленная сеть феодальных владений, в состав которых входили фольварки, села, местечки и города. Определяющую роль в системе белорусской экономики стали играть фольварки, отличающиеся в силу новой формы землепользования развитой структурой и набором построек. Особое место в структуре фольварков занимали брамы, которые служили не только как въезд на территорию имения, но и благодаря своей развитой объемно-пространственной композиции включали два-три и более хозяйственных помещений [3, с. 26]. Например, три въезда в княжеский двор Делятичи были оформлены брамами. На одном въезде находились ворота на железных бегунах, накрытые драницами, с небольшой каморкой, на втором — располагалась двухъярусная брама с воротами в нижнем ярусе и залом наверху, обнесенным по периметру галереей. Гонтовое покрытие завершалось жестяным куполом с флюгером. Зал освещали девять окон, вдоль трех стен стояли лавы. Аналогичная брама стояла на дороге, ведущей во дворок. В отличие от второй брамы, стены которой были сплошными, у третьей брамы стены состояли из точеных балясин [28, с. 117]. Брамы в Беларуси являлись одними из первых общественных построек, стоявших чаще всего на въездах в местечки и города. До второй половины XVI в. их строили из дерева, поэтому ни одна из них не дошла до нашего времени. Брамы являлись значительными и видными сооружениями с одним или несколькими хозяйственными помещениями («коморами»), в которых в основном проходили так называемые «мытные сборы». «Коморы мытныи шляхта тутошняя (литовско-русские люди — *Е. П.*) веры годная заведала, а не чужеземцы (поляки — *Е. П.*), бо много трудностей людем делають» [61, с. 10]. Иначе говоря, брамы являлись своеобразными таможенными пунктами, и в этом, как очевидно, было их основное функциональное назначение. Кроме того, эти постройки выделялись своей архитектурно-композиционной структурой, чаще всего им придавался тот облик, который мог бы привлечь внимание. Поэтому брамы устанавливались в местах наиболее значимых, например на магистральных улицах городов и местечек. Ярким примером такого сооружения является Слуцкая брама в Несвиже. Она была построена первоначально из дерева в XVI в. и фланкировала восточный въезд в город. В 1690 г. на месте деревянной брамы была возведена кирпичная, сохранившаяся до настоящего времени. Сооружение представляет собой двухъярусный, прямоугольный в плане объем, укрепленный боковыми контрфорсами, с широким арочным проездом внутри. Толстые стены первого яруса прорезаны маленькими сегментными окнами. Очевидно, второй ярус брамы,

ограниченный с торцов фронтонами, так же как и высокая плавно выгнутая крыша, появились уже в начале XVIII в. и придали сооружению барочные черты. Первый ярус брамы занимали помещения охраны и «мытные каморы». Во втором ярусе находилась каплица. Традиционно брамы располагались при въездах в фольварки. Как правило, неподалеку от фольварковой брамы располагались амбар, конюшня, хозяйственный флигель, кухня, каретная и другие подобные сооружения. В XVI — первой половине XVII в. начал складываться осевой метод композиции фольварка, по которому въездная брама и главный жилой дом находились на одной оси по аналогии с осью «брама — торговая площадь» в градостроительных образованиях.

Набор хозяйственных построек помещичьей усадьбы был весьма разнообразным. Небольшие срубные постройки — клети, устанавливавшиеся на столбах, часто блокировавшиеся друг с другом и имевшие в нижних частях подклеты, служили для хранения домашнего имущества. Впоследствии сооружение клеть, оформившееся в отдельную хозяйственную постройку, было заменено названием «камора». Служившая вначале для нужд жилого дома, позднее она стала встречаться в документах XVI — первой половины XVII в. как вспомогательное помещение или отдельная вспомогательная постройка при ратуше, корчме и т. д. Еще одной постройкой, послужившей прототипом арсеналов, прошедших эволюцию от арсеналов замковых и усадебных до городских арсеналов XVII в., являлся амбар, или свирн (как его называли в Полесье и Понеманьи), в котором хранили хозяйственный скарб. В XVI в. сформировалась традиционная двухъярусная композиция амбара. Верхний и нижний ярусы соединялись наружной лестницей и галереей. Часто второй ярус амбара, служивший для хранения ценных вещей — одежды, драгоценностей, посуды, книг, церковной утвари, оружия, назывался скарбницей. Во второй половине XVI в. отдельно стоящие скарбницы часто оформлялись снаружи ренессансными галереями. Например, среди хозяйственных построек усадьбы Грозово, известной по инвентарю 1650 г., выделялась скарбница, которая представляла собой высокий четверик овый сруб, накрытый шатровой крышей с металлическим флюгером и стоявший на высоком подклете. Верхний ярус скарбницы окружала балюстрадная галерея на консолях, на которую вела лестница, примыкавшая к подклету [28, с. 113—114]. Сблокированные в один ряд амбары образовывали спихлер, отличавшийся от амбара протяженностью корпуса и наличием нескольких самостоятельных входов с галереями. Спихлеры могли быть одно- и двухэтажными. Например, в княжеском дворе Делятичи один из спихлеров был двухэтажным и имел на каждом этаже по два помещения. Верхний этаж здания окружала галерея с балюстрадой, на которую вела наружная лестница. Второй спихлер был одноэтажный, на штандарах, с двумя воротами, без перекрытия. Двухэтажный, с верхней балюстрадной галереей амбар был решен наподобие



324. Лямус XVII ст. в Гродно

лямуса [28, с. 120]. В помещичьих усадьбах и при монастырях амбары служили не только для хранения имущества и инвентаря, но также были жильем для батраков и службы, поэтому размеры их больше, а планировка сложнее.

В результате синтеза жилого и хозяйственного помещений в XVI в. сложился такой тип сооружения, как лямус. Среди этих строений выделяются амбары-лямусы, часто двухъярусные с галереями. Сохранился лямус, построенный в 1630-е гг. во дворе гродненского бригитского костела с кляштором. Это деревянное сооружение вобрало в свой архитектурно-композиционный облик черты как ренессанса, так и раннего барокко. Прямоугольное в плане сооружение сложено из массивных брусьев, покоящихся на бутовом фундаменте. Объем накрыт высокой вальмовой крышей с гонтовым покрытием. Главный фасад постройки облегчен благодаря развитой двухъярусной галерее, ограниченной столбами с полуциркульными арками. Второй ярус галереи украшен балюстрадой. Все конструктивные элементы сооружения связаны врубками и деревянными клиньями. На первом этаже лямуса находились хозяйственные помещения, на втором — жилье. В некоторых усадьбах существовали мастерские для всевозможной обработки полотна (белильни и волоковни), расположенные в основном у водоемов и являвшиеся своеобразными прообразами общественных прачечных, кладовые для хранения продуктов питания (варивни) — небольшие сооружения, похожие на курные избы с сенями и каморами. Среди многочисленных хозяйственных построек выделялись винокурни, стоявшие, как правило, около водоемов или колодцев. Винокурни, или бровары, обычно представляли собой развитые образования из нескольких построек, включавших жилье для винокуренных работников, солодильни, бани и др. Различались бровары пивные, винные и водочные, корчмы различались по тому же признаку. Полное представление о подобном сооружении дается в описании броварного комплекса местечка Койданово: «Комплекс был огражден «французским плотом». Возле окра-

шенных в серый цвет въездных ворот находились шопа для хранения сухих дров и колодец с журавлем. Центр подворья занимало большое крестообразное в плане производственное сооружение, покрытое драницами и увенчанное четырьмя флюгерами. Оно включало бровар (в центре), квасную избу, солодильню, винокурню и озницу. В квасной избе находились стеллажи, где стояли бочки с квасом и уксусом. В центре солодильни размещалось большое корыто, изготовленное из двух дубовых стволов, в котором замачивали ячмень. К нему через стену с подворья проведены два желоба: по одному подавали чистую воду из колодца, по другому отводили отработанную воду. В винокурне находилось восемь печей, «в одном муре вымурованных», с восемью медными чанами наверху. Ночью помещение освещалось лучинами, горевшими на специальной металлической решетке. Посреди озницы находился кирпичный короб, оштукатуренный снаружи и окрашенный в красный цвет. Над ним возвышался настил, где сушился солод. Горячий воздух из длинной «склепистой» печи поступал в короб и проходил сквозь настил. В центре бровара находился большой котел, вмурованный в круглый в плане очаг» [28, с. 170]. Порой бровары объединялись с банями. Один из таких конгломератов представлен в описании усадебного комплекса Чашники. К уже существующему с XVI в. бровару к 1633 г. пристроили парную баню с тремя полками [39, с. 256—263]. Конюшенные комплексы часто дополнялись мастерскими по ремонту экипажей (маштарнями), каретными (возовнями), а также мансардами с жилыми и хозяйственными помещениями. Однокамерный без сеней с двумя окнами, печью и лавой дом каретных мастеров упомянут в инвентарном описании усадебного комплекса в местечке Сморгонь [28, с. 321]. К торцам здания собственно конюшни пристраивались жилые блоки для конюхов. В том же описании усадьбы говорится о доме прачек, имеющем двухкамерную планировку. Из сеней, где находились котел, корыта для стирки белья и кадка с золой, дверь вела в освещенную тремя окнами избу с кафельной печью и двумя лавами. Встречаются и трехкамерные типы подобных сооружений. Например, дом каретных мастеров усадебного комплекса Старинки представлял собой трехчастное сооружение с сенями, черной избой и белой избой с каморой [35, л. 269—274]. Такой принцип разделения помещений для различных работников мог служить основой для профессионального общежития. Традиционными хозяйственными усадебными сооружениями. были сыродельни (сырницы), сенные сараи, сеновалы.

Характерными производственными сооружениями являлись водяные мельницы. Многофункциональность водяных мельниц позволяет отнести их к одним из главных в средние века видов общественных сооружений. Конечно же, прежде всего мельницы предназначались для помола муки и обдерки круп. Однако, помимо мукомольной функции, мельница выполняла функции изготовления сукон (валюшни или фолюши), селитры и пороха (пороховни), гру-

бой бумаги (паперни), добычи болотной руды (рудни), распиловки бревен на доски и брусья (тартаки). Кроме того, при колесных стационарных мельницах существовали помещения типа залов, изб, камор, а также оборонные приспособления. В инвентарном описании местечка Молодечно есть упоминание о мельничном ставе на р. Уше напротив замка. На ставе находились водяная мукомольная двухколесная мельница и лесопильная мельница-тартак. Ниже по течению располагался второй став с мельницей-рудней. Третий став с мукомольной мельницей на р. Молодочанке находился неподалеку от местечка [28, с. 214]. Мельничный став на ручье Пылина упоминается в инвентарном описании 1555 г. местечка Мотоль [33, с. 104—118]. Мукомольная водяная мельница и мельница-лесопильня работали на р. Затеревке рядом с местечком Новый Свержень [28, с. 237]. Зачастую, мельницы объединялись в комплекс с другими, требовавшими близость воды, производственно-общественными постройками. Водяная мукомольная мельница в местечке Островец входила в один хозяйственный ансамбль с броваром, который в свою очередь был сблокирован с баней [28, с. 247]. «Мельники обязывались давати в пользу державцы две трети со всего смолотаго, оставляя для себя только одну треть. Мельником мог быть только человек, знающий уход за мельницей. На его обязанности лежало исправлять, в случае надобности, мельницу, держать в порядке все запруды и заставы; мельник покупал за свой счет третью часть железа всего того количества, какое требовалось для мельницы; он оберегал все от нападений и с помощью крестьян задерживал виновных. За то все подданные королевские известного района обязывались молоть зерно только в мельнице своего района. В случае сильного напора воды, когда можно было ожидать ее разрушительных для мельницы действий, крестьяне соседних сел, по данному от мельника знаку, должны были из каждого дыма спешить на работу, как это делалось в случае опасности от пожара» [61, с. 20].

Склады всевозможного назначения, отдельно располагавшиеся на территориях градостроительных образований, также имели свои истоки в виде поветей и шопов, пристраиваемых в усадебном комплексе к жилым домам, или представляющие собой отдельно стоящие бревенчатые конструкции, занимавшие значительные площади. Еще одним типом постройки, прошедшей эволюцию от вспомогательного хозяйственного сооружения в частном владении до значительного общественного здания, не прекращающего своего развития до настоящего времени, была баня. Существовало несколько видов бань. Наиболее простыми (черными, или курными) были бани с печами-каменками, в верхние части которых вмуровывались котлы для воды. Помимо парного помещения с полками, такие бани имели и сени-предбанники, в которых часто стояли лавы. Белые бани с кафельными печами, деревянными или медными ваннами строились в богатых усадьбах. С ними блокировались помещения для отдыха и развлечений. Эти два основных типа бань имели и целый ряд разновидностей.

С эволюцией фольварка, наряду с развивающейся структурой собственно господского дома и его архитектурной инфраструктурой, хозяйственные постройки выделились в отдельную производственную сферу. Отдельные дворы в виде замкнутых четырехугольников выделялись для хлевов и конюшен. Особое место в фольварках занимали и постройки для хранения и сушки сыров — сырницы. Во вводном (увязчим) листе дворянина Годебского епископу Полоцкому Афанасию Терлецкому на владение имениями архиепископии с инвентарем от 1588 г. содержатся сведения о некоторых постройках имения: «То есть наперевей двор владычний в замку вышнем Полоцком. Въ немъ будованья:... спижарня на пивницы, стайня, бровар старый, лазня, клеточка малая...» [4, с. 171]. В конце XVI в. появились отдельно стоящие постройки для прислуги и батраков — официны. Наконец, неотъемлемой принадлежностью фольварка стали пивоварни (бровары) с целым комплексом производственных служб, таких как солодовни, сушильни, бани. Большой интерес представляет инвентарное описание имения Роского за 1571 г., в котором, помимо описания господского дома, подробно выявлена инфраструктура фольварка: «За тым домом ку ставу за сажевкою лазня белая, а в ней печ мурованая, в печи котел и панов меденая на крукох жельзных, окон 2 на завесех, оболон 2 новых, ванны 3. З лазни до сеней двери на завесех, у сенех двери на завесех; с тых сеней коморка потребная, двери на завесех. Противку лазни через сени светлица, в ней печь и лавы, окон 4 на завесех, оболон 3 цалых, а четвертая збитая. С той светлицы комора оконницы на завесех, оболон нет. С той коморки коморка потребная, двери на завесех из защепками... Свирнов три над сажовкою... Пекарня и з дверми и з лавами и з окны... Млын вниз реки Роси. Во млыне кол 6 с каменем, кола и валы окованы, шестерен окованых и пановок 5, а шостая шестерня з веретеном украдена. Скрыня, што мерки збирають, порожняя... Гумно. В гумне клуни 2 порожних, и з защепками и с пробоями, замок один дворный, евея и з сенцами, клетка на куры, одрина... Корчма двора Роского. Будованье: светлица а в ней печь, лавы, оболон скляных новых 4, стол один, двери без жельз; сень уездная, а в сенях коморка малая; противку изба чорная, стол, лавы, двери на завесех, из избы коморка» [4, с. 144—147].

Предназначение усадеб было различным, что стало определяющим фактором в разделении их на пять основных типов. Один тип представлял собой фольварк, где проживал владелец и его семья, — усадьба-хутор. Другой тип представляла загородная резиденция магната, предназначенная для охоты и увеселений. Третий тип исполнял функции административного центра сельской округи. Четвертый тип усадьбы служил в качестве обслуживающего производственного комплекса. И наконец, пятый тип фольварка — это фольварки, расположенные при дорожных корчмах, мельницах, пивоварнях и т. д. В зависимости от типа фольварка, они различались как по размерам, так и по составу входя-

щих в них построек. Небольшие дворы, включавшие жилой дом, гумно и хлев, эволюционировали с изменением экономического статуса государства, в них появились зачатки так называемых общественных зданий, связанных с мелким ремесленным производством, торговлей и проживанием работников и заезжих людей.

В Великом княжестве Литовском ремесло развивалось, как и во всех других европейских государствах, в границах феодальных усадеб, а в городах — в его центральных частях, где была большая концентрация дворов знати. Ремесленники жили на территориях феодальных усадеб, работали в мастерских, принадлежавших господам, изготавливали продукцию из материалов заказчиков. В XII—XIII вв. с развитием товарных отношений продукция отечественных мастеров-ремесленников вышла на рынок, а сам процесс работы ремесленника стал сравним с производственным процессом. О значимости зарождавшегося ремесленного производства свидетельствуют многократные упоминания о ремесленных людях со всевозможными привилегиями в грамотах, уставах. В «привилеях» Великого княжества Литовского на магдебургское право или в отдельных его документах предусматривалось создание ремесленных цехов. В частности, в Уставе об управлении королевских волостей с дополнительными к ним статьями от 1557 г. говорится: «... ремесленики всякого ремесла мають быти на одной вольной волоце ставлены от ревизора, при всих замках и дворах наших, водле потребы, а звлаща, при гостинцах и тых дворех, в которых частей бываем, то есть тесли, ковали, слесари, колодеи, бондары, рыболове, кграбары...» [7, с. 88]. В Жалованной грамоте короля Сигизмунда III витебским мещанам на магдебургское право от 1597 г. ремесленники освобождались от замковой повинности: «... людей ремесленных, золотаров, кравцов, ковалев, котляров, резников, сыромятников, кожемяк, пекаров, гончаров, шевцов, теслев, кушнеров и иншыхъ всяких ремесленников от работы замковой вольными чиним» [8, с. 80]. Представители строительных ремесленных специальностей приглашались в Великое княжество Литовское из северной Германии еще в 30-е гг. XIV в. князем Гедимином. Возможно, они участвовали в строительстве многочисленных каменных и кирпичных замков и оборонительных сооружений того времени. Помимо переезжих строительных артелей, на основе мелкого ремесленного производства уже в первой половине XVI в. начинают создаваться местные ремесленные цеховые организации — вначале в крупных городах, а затем в частновладельческих городах и местечках. Деятельность таких организаций опиралась на статуты (вилькеры) — систему правил, включавших права и обязанности входивших в организацию членов, правила построения системы внутрицеховых отношений, а также принципы взаимоотношений организаций со свободными ремесленниками. В вилькерах, утверждавшихся королями, излагались подробные правила, которыми руководствовались цехи в

своей практической деятельности. Кроме отдельных вилькеров, из которых каждый цех имел свой, существовал общий виленский вилькер, данный королем Владиславом IV городу Берестью для суждения всех цехов и своевольных братчиков. В каждом цехе (братстве) кроме привилегий и вилькера существовали еще особые цеховые книги и реестры, в которые вписывались как имена вновь поступивших братчиков, так и все приходно-расходные денежные статьи [60, с. 18]. Существовала целая система штрафов, накладывавшихся на ремесленных людей, не подчинявшихся общепринятым правилам. «...теж войт и бурмистры места тамошнего (в данном случае речь идет о Минске — *Е. П.*), на каждое ремесло старост обравъши, установити мають, абы кажъдый в месте тамошънем мешкаючы от сего часу всякое ремесло в цех уписавшысе робил, а хто бы смел ремесло робити и его вжывати невписавшисе в цех, такового ремесло от войта и бурмистров на ратуше забирано быти маеть», — указано в Привилеи короля польского и великого князя литовского Сигизмунда Августа от 1591 г. [10, с. 47]. Помимо статута, некоторые цеховые организации имели и атрибуты юридических полномочий — свою своеобразную геральдику в виде цеховых печатей и гербов и даже знамен (хоругвей) [17, с. 16]. «И людем ремесленным, каждому цеху свою хоруговь в том месте нашом Витебском за справою и ведомостью враду меского мети позволяем и вечне утверждаем» [8, с. 77]. В подтвердительной грамоте на магдебургское право и другие преимущества жителям Полоцка от 1510 г. говорится: «... ремеслники места Полоцкого, золотари, кушнеры, кравци, седляры, рымари, ковали, слесари, шевцы, сыромятники, кожемяки, гончапы, пивовары, тесли, мурали, дряголи, столяры, то есть скрынники, и всякого ремесла люди, также и скоморохи, вси тые вышей писаныи люди мають того их права «Майтборского» во всяких речах послушни быти...» [7, с. 76]. Различные подати и повинности, которыми облагался ремесленный люд, оговаривались во всевозможных документах, в частности в уставных королевских грамотах, например в грамоте мещанам Могилева: «Резники, кождый того ремесла уживаючи, повинен дати грош один; а к тому кравцы, кушнеры, котелники, ковали, слесари, бондары, колесники, шевцы, рымары, сыромятники, дуботолки, седляры, гончары, пекары, дойлиды, солодовники и кождого много ремесла хто колвек уживати будеть и обходитися тым ремеслом в месте седячи: маеть з ремесла такового дати грош один, але от товаришов неповинен платити...» [7, с. 114]. Ремесленники подразделялись на мастеров, являющихся полноправными членами цеха с правом голоса и владеющими мастерскими и орудиями труда, подмастерьев, подчиняющихся мастерам, и учеников. Время обучения ремеслу для каждой из специальностей было различным. Овладевание ремесленными навыками проходило в три этапа с достаточно четкими сроками пребывания на каждом уровне и очень походило, пользуясь современной терминологией, на своеоб-

разные профессионально-технические училища. Наиболее значительными цеховыми организациями в XVI в. в связи с развитием малых и больших населенных пунктов, а соответственно, с расширением строительства, стали организации, объединяющие мастеров строительного ремесла. Вследствие широкого распространения дерева как основного строительного материала, чаще всего объединялись в цехи плотники (тесли), являющиеся представителями самой древней строительной специальности (впервые плотники упомянуты в «Повести минувших лет» (1016 г.)), к которым примыкали резчики (сницеры), столяры и зодчие (дойлиды). Существовали особые «дойлидские» поселения в крупных феодальных владениях, которые обслуживали дворы и фольварки. С 1593 г. существовал цех каменщиков в Гродно. В городах, где было мало ремесленников, создавались сборные цехи, куда входили мастера разных профессий. Обычными были специализированные или объединенные цехи. В них состояли ремесленники одной или нескольких близких профессий. Например, в гродненский цех вошли гончары, печники, мастера, производящие известь, маляры. Замечательно то, что в зависимости от характера занятий жителей населенных пунктов соответствующие названия получала часть улиц. Например, в Гродно с XVI в. известна улица Златарская, на которой жили и работали ювелирных дел мастера. Застройка улиц была тесной, скученной, с преобладанием дворов погонного типа. Во дворах ремесленников и торговцев, помимо жилых помещений, а зачастую и совмещенные с ними, строились мастерские, лавки, в ряде случаев — шинки, бровары и другие подсобные сооружения. В основном ремесленные люди и торговцы селились в центральной части селитебной территории городов или местечек, в районе торговой площади и на главных улицах, периферийные районы занимали крестьянские хозяйства, поскольку преобладающим был аграрный характер градостроительных образований. По данным документов, в городе Берестье в первой половине XVII в. действовали 16 цехов: гончарный или цех горшечников [60, с. 313], цех золотых дел мастеров [60, с. 255], кожевенный [60, с. 354], сапожнический, кузнецкий, слесарский, седельный [60, с. 245], мечный [60, с. 303], пекарский [60, с. 254], резницкий или мясницкий [60, с. 453], скорняжеский, столярный [60, с. 303], цирульничий или фельдшерский [60, с. 352], шаповальный [60, с. 377], шорницкий, шинкарский [60, с. 248]. Время первого возникновения цехов в городе Берестье неизвестно. Король польский Владислав Ягеллон в 1420 г. запретил их деятельность. Затем по Статуту Сигизмунда I 1538 г. и Статуту 1543 г. цехи вновь были восстановлены, но с различными ограничениями в правах. Наконец, Сигизмунд Август Статутом 1550 г. снял с цехов прежние ограничения и восстановил их во всей прежней силе и полноте.

Участившиеся набеги крестоносцев к началу XIV в. вызвали необходимость каменного и кирпичного строительства. В первой половине XIV в. возникает оборонительная си-

стема из мощных каменных замков в Новогрудке, Крево, Лиде, Медниках, Вильно, Троках. Белорусские и литовские замки стали приспосабливаться к защите от нового огнестрельного оружия. В XIV—XVI вв. происходит своеобразный расцвет монументального культового зодчества. На смену архитектурным школам Полоцка и Гродно, основанным на византийских традициях, приходит готика, как заимствованная целиком из образцов западноевропейского искусства, так и переработанная в местных традициях. Наибольший расцвет готической архитектуры наблюдается в первой половине XVI в. В это время она приобрела самобытные стилевые характеристики, проявившиеся прежде всего в оборонном и культовом зодчестве. С XV в. на землях Великого княжества Литовского началось повсеместное строительство кирпичных костелов. Однако, несмотря на такую интенсивность монументального строительства, гражданские общественные сооружения в Великом княжестве Литовском в XIV—XV вв. строились исключительно из дерева. Поэтому, как уже говорилось выше, исследование таких памятников архитектуры в немалой степени осложнено из-за недолговечности и уязвимости материала, из которого сооружались все подобные постройки.

Победа Великого княжества Литовского над Тевтонским орденом в 1410 г. в Грюнвальдской битве стабилизировала политическое положение государства и тем самым обусловила расширение возможностей для установления более тесных экономических и культурных контактов и с соседними и с территориально удаленными народами. Несмотря на это, тормозом экономического и культурного развития княжества являлся перманентный театр военных действий, развернувшийся в XV — первой половине XVI в. на его территории. Так, в 1497 г. крымские татары напали и опустошили Мозырщину, в 1500 г. были сожжены Брест и Каменец, в 1502 г. нападению подверглась Туровщина, в 1503 г. — Слуцк, Клецк, Копыль и Несвиж, в том же году захватчики добрались до Новогрудка, а в 1505 г. были сожжены Минск и другие города. Выматывающие разорительные войны, с одной стороны, и усиление феодально-католического гнета — с другой явились предпосылкой для все возрастающего стремления со второй половины XVI в. народных масс Беларуси и Украины к воссоединению с Россией. Укрепление Русского государства, правители которого претендовали на белорусские и украинские земли, началось еще в начале XIV в.: «В начале этого века, Восточная Русь, разробленная на уделы, начала группироваться и укрепляться под сенью Москвы» [5, с. 3]. Нападения русских войск на земли Великого княжества Литовского участились в начале XVI в. Кроме того, устои княжества расшатывались народными волнениями. В связи с этим в 1569 г. в Люблине в обстановке внутриполитического кризиса литовскими магнатами была подписана уния об объединении Великого княжества Литовского с Польшей в одно государство — Речь Посполитую. В силу этих обстоятельств архитектура как одно из проявлений

культурно-экономической деятельности государства оказалась связанной не только с русским и украинским архитектурным творчеством, но и в известной степени претерпевала активное влияние западноевропейского средневекового искусства, поскольку значительная часть архитекторов того времени приглашалась из Италии и других стран Западной Европы, что касалось прежде всего замкового и культового зодчества. В XIV—XV вв. шел активный процесс формирования белорусской народности и языка, сложившихся в основном к концу XV в. В XV—XVI вв. в Великом княжестве Литовском создались экономические, социальные, политические и идеологические предпосылки возникновения новой эпохи становления и расцвета культуры — Ренессанса, принесшего с собой в архитектуру культ полуциркульной арки, аттика, оформленного рядом плоских полуциркульных арочных ниш, пилястр и профилированных карнизов, и, конечно же, центрических композиций. Синтез готических и ренессансных традиций являлся особой специфической чертой белорусской архитектуры того времени. С ростом экономических отношений укрепляются культурные связи между городами и отдельными районами страны, создаются предпосылки для формирования общебелорусской культуры, сыгравшей большую роль как в Великом княжестве Литовском, так впоследствии и в Речи Посполитой. «Надо полагать, что именно тогда,... сформировались и основные принципы белорусского народного зодчества, которым в последующие столетия неуклонно следовали народные строители, — органическое единство функциональных решений, конструктивных и художественных приемов при лаконичности декоративного убранства. В массовом строительстве того времени происходит становление основных типов сооружений» [6, с. 9].

Развиваясь в границах Великого княжества Литовского, белорусская архитектура сохранила свое самобытное национальное лицо. В значительной мере этому содействовали могучие художественные традиции древнерусской культуры. В условиях тесного контакта между народами, населявшими княжество, появились предпосылки для взаимных влияний в области достижений строительства, обмена художественными ценностями.

Имеются сведения о том, что отдельные памятники каменной архитектуры Великого княжества Литовского создавались с участием мастеров — переселенцев из Киева, Волыни, Гродно и других городов (стены замка Гедимина, Пречистенский собор в Вильнюсе). В Тракайском замке (XV в.) стены некоторых помещений были покрыты фресками, близкими по своему стилю к русско-византийской живописи. Известны многочисленные росписи, выполненные русскими, белорусскими и украинскими художниками в польских городах Кракове, Люблине, Сандомеже, Вислице.

С XIV в. в Великом княжестве Литовском начался процесс урбанизации. Нередко на протяжении XIV—XV вв. менялись статусы населенных пунктов. Например, в бело-

русском Понеманьи есть ряд поселений, которые до XV в. в письменных источниках упомянуты как города, а после XV в. городами уже не являлись (Турейск, Здитов, Вевереск, Острея, Мстибогов, Сбочно). Однако существовал и обратный процесс. Лида, Несвиж и Ошмяны стали городами только в XV—XVII вв. [24, с. 63]. В частности Ошмяны разрастаются в XV—XVI вв. на левом берегу р. Ошмянки.

Под влиянием ренессансной градостроительной культуры в XVI — начале XVII в. в ряде городов Речи Посполитой, в частности белорусских городов, в ходе коренной реконструкции планы приобретают геометрические очертания, начинает развиваться регулярная покварталыная система планировки. В городе возникает торговая площадь, формируется сетка улиц, сохранившаяся до настоящего времени. Если до 1550 г. на землях Великого княжества Литовского и Жмуди было 83 города, то к середине XVI в. насчитывалось свыше 350 городских поселений, из которых крупнейшими являлись Полоцк, Витебск, Слуцк, Минск, Новогрудок, Брест и Гродно, а подавляющее большинство белорусских городов были небольшими и имели по нескольку улиц с 200—300 домами. С 1500 до 1600 г. уже насчитывалось около 530 городских поселений, включавших и города и новый тип поселений, распространившийся с XVI в., — местечки, со значительным преобладанием последних [15, с. 159].

Преобладание мелких городских поселений (местечек) в Великом княжестве и затем — в Речи Посполитой объясняется тем, что в отличие от Западной Европы, крепостное право здесь просуществовало вплоть до XVIII в. Оно и сдерживало развитие социально-экономических отношений. Крупные феодалы часто сами являлись основателями новых поселений, и отличительной чертой гражданского статуса некоторых белорусских городов являлось то, что они становились частью магнатских латифундий. Преуспевали в своем развитии как центры латифундий магнатов частновладельческие города-крепости (Несвиж, Быхов). Частновладельческие города в период XVI—XVII вв. составляли около 50% всех городов княжества [16, с. 4]. Местечками называли поселения, в которых жителей было значительно меньше, чем в городах, однако от деревень такие поселения отличались укладом своей жизни. В самых маленьких местечках существовали, кроме культовой постройки, корчма, лавки, проводились ярмарки или торги, работали ремесленники. Многие из местечек развивались из старых градостроительных образований, существовавших при феодальных резиденциях (Койданово, Круглое), а по своей хозяйственной и социальной структуре являлись средним звеном между городом и деревней. Их в большинстве своем нерегулярная планировка была подчинена системе дорожных коммуникаций, и лишь новые территории застраивались по разрабатываемым планам. К другому типу местечек принадлежали те, что строились заново на свободных территориях, в местах наибольшего торгового оживления. Простейшие из них складывались

из двух-трех улиц, одна из которых являлась главной планировочной осью, а остальные — перекрещивались с ней или проходили параллельно. На перекрестках обычно формировалась торговая площадь с магазинами, ремесленными мастерскими, шинками. Доминировало в застройке культовое сооружение. Так, в небольшом местечке Коссово к 1597 г. существовали торговая площадь и две улицы. Одна из них — Дворная соединяла торговую площадь с усадьбой и являлась главной улицей местечка. На ней с двух сторон находились заезжая корчма с черной избой и светлицей, 19 шинков и 4 резничьих лавки. На другой улице — Ружанской стояли еще 6 шинков [30, с. 607—611]. Есть описания застройки улиц местечка в инвентаре местечка Косовского за 1597 г.: «Корчом в той переи (одна из сторон улицы Дворной — *Е. П.*) показалося, то есть: медовая одна, пивных пять, горелчаных пять; резников на той переи два». Далее следует описание другой стороны той же улицы: «Крчом на той переи показалося, то есть медовая одна, пивных чотыри, горелчаных три, резнков на той переи два». Аналогично следует описание второй улицы: «Улочка Рожанская едучи к мосту з места по праве корчом пивных две, горелчаных две... Полеве идучи к мосту... корчма одна, горелчаных две». В описании местечка есть упоминание и о водяных мельницах: «Под тым двором Косовским (имеется в виду Коссовское имение — *Е. П.*) есть ставов два з млынами по одном коле: один на речце Рудавце, а другий троха нижей на той же речце и на речце Лодейницы, а третий под Сторожовским селом... на речце Рудавце» [30, с. 609—610].

В небольшом, известном с XVI в. местечке Романово, так и не получившем дальнейшего развития, на торговой площади существовал лишь один двор, который занимал арендатор корчмы и сама корчма [35, л. 199—204]. Иногда рыночная площадь вообще не застраивалась, как в маленьком местечке Свислочь, где площадь находилась не в центральной части поселения, а непосредственно вблизи замка. Поблизости на одной из улиц была сооружена и корчма [28, с. 300]. Более крупные и сложные по планировке местечки имели радиально-веерную планировку и приближались к малым городам. Сложную архитектурно-планировочную структуру с рыночной площадью, восемью улицами и переулком имело местечко Белица, известное с XVI в. как центр крупного староства. На Еврейской улице местечка, которая шла от рынка к усадьбе, располагалась еврейская школа, на Докудовской улице, соединявшей торговую площадь с деревней Докудово, находился реформаторский сбор со школой [28, с. 37]. Как свидетельствует инвентарное описание за 1657 г., известное с XVI в. местечко Волма разделялось на старую (правобережную) и новую (левобережную) части. Центром старой части была четырехугольная торговая площадь в ренессансных формах, на которой находились тридцать торговых лавок и корчма. К XVII в. планировочная структура местечка приняла более регулярный характер, сформировались улицы новой, левобережной,

части. На одной из них — Могилевской находилась водяная колесная мельница с принадлежавшими ей тремя амбарами [29, л. 2—4]. Местечко Высокое (Высокий город) в 1494 г. получило магдебургское право и герб. На проведение ярмарок, которыми славилось местечко, выдавались специальные княжеские грамоты. В местечке Глуск, получившем магдебургское право в первой трети XVI в., на рынке находилась корчма и двенадцать лавок. На дороге, которая отходила от торговой площади в слуцком направлении, стояла брама [28, с. 81]. Крупным местечком, насчитывавшим в 1563 г. 205 дворов, рынок и 5 улиц, было местечко Городец, получившее в 1588 г. магдебургское право, однако не имевшее своей ратуши и магистрата, поскольку жителей Городца представляли войт и радцы Кобрина. К тому времени в местечке находилось 15 корчем, из них 11 пивных и 4 медовых [30, с. 260—272]. За пределами местечка Деревная в XVI—XVII вв. существовала переправа через р. Неман, рядом с которой располагался комплекс торговой пристани со спихлерами, представлявшими собой монументальные одно- и двухэтажные бревенчатые сооружения, накрытые двухскатными соломенными крышами. Здесь же рядом с пристанью стояла корчма с заездом, разделявшим камору, белую и черную избы. Возле корчмы находилась кузница и курная хата для работников, трудившихся на пристани [28, с. 124]. К XVII в. все большее количество местечек княжества приобретало ренессансные черты. Например, инвентарное описание 1621 г. местечка Койданово представляет четкую ренессансную градостроительную структуру, по которой от большой четырехугольной площади радиально отходят 6 улиц, ведущих к дорогам на Вильно, Минск, Слуцк, Рубежевичи, Станьково и к плебании деревянного фарного костела. Помимо мещанских дворов на площади располагались корчма и 5 лавок [28, с. 165]. В XVI в. в Койданово, принадлежавшем Кишкам, а потом Радзивиллам, были основаны гимназия, типография и большая библиотека при кальвинском сборе. Традиционно в периметральную застройку торговой площади входили заезжая корчма и шинок, например в местечке Кореличи [28, с. 177]. К первой половине XVII в. архитектурно-планировочные структуры многих местечек усложнялись под влиянием ренессанса. Так, местечко Кривичи в 1606 г. еще имело две небольшие улицы, а в 1639 г. его центральным градообразующим ядром стала четырехугольная торговая площадь, от которой веерообразно расходились три улицы. Одну из линий площади полностью занимала застройка большого гостиного дома. Аналогично структуре местечка эволюционировала и структура фольварка Кривичи. С 1606 по 1639 г. небольшой дворок усадьбы получил статус сложного хозяйственно-производственного комплекса [28, с. 184—185]. Смена стихийного развития, присущего градостроительным образованиям до XVII в., упорядоченной архитектурно-планировочной структурой с XVII в. наглядно видна и из метаморфических преобразований в местечке Круглое. Ставшее местечком в XVI в., оно име-

ло хаотичную, стихийную застройку. Менее чем за век основная часть местечка оформилась в большую торговую площадь, а хаотичная ранее застройка приобрела очертания девяти улиц [28, с. 186]. Архитектурно-планировочная структура местечка Любча в середине XVII в. основывалась на главной магистрали, пересекавшей его с запада на восток и проходившей вдоль р. Неман. На западе магистраль упиралась в храмовый комплекс, на востоке подходила к замку и, по-видимому, к стоявшему рядом с ним кальвинскому сбору. На образовавшейся в центральной части магистрали торговой площади были расположены здания важницы и мерницы. По периметру площади находились 52 мелкие лавки. Главную магистраль пересекали две поперечные улицы, проходившие по обе стороны (западной и восточной) площади и замыкавшиеся четырьмя брамами — массивными четвериковыми сооружениями с купольными и шатровыми покрытиями. В пяти дворах местечка — на рынке и улице Копыльской находились отдельные здания корчем, владельцы четырех дворов содержали кузницы. В местечке располагалось 29 броваров, 12 солодилен, 28 черных бань и прочих хозяйственных сооружений, которые могли стать в дальнейшем прообразами самых различных общественных комплексов [28, с. 200]. Иногда происходили регрессивные процессы в развитии малых градостроительных образований. Так, в 1623 г. инвентарное описание местечка Молодечно свидетельствует о наличии в его структуре большой рыночной площади и семи улиц, а инвентарь 1651 г. говорит о том, что местечко уменьшилось в размерах и насчитывает всего четыре улицы [28, с. 213]. К началу XVII в. значительное развитие получило местечко Мосты и в результате реконструкции стало большим поселением с разветвленной сетью улиц, сформированных в компактную центрическую архитектурно-планировочную структуру, отвечавшую принципам ренессансного градостроительства. Однако уже к середине XVII в. местечко регрессировало и сократилось в застройке с 200 до 112 дворов (почти в два раза) [11, с. 152—171]. Тот же «центростремительный» характер планировки наблюдался и в формировании архитектурно-планировочной структуры местечка Новый Двор [11, с. 236—251]. Несколько по-иному складывалась градостроительная структура местечка Смолевичи, ставшего к середине XVI в. достаточно крупным градостроительным образованием. Несмотря на наличие в центральной части большой торговой площади в виде квадрата, по сторонам которого были расположены гостиный двор, корчма, церковь и замок старосты, основным градообразующим элементом являлись две из пяти улиц, отходивших от площади, — Минская и Борисовская. Эти улицы составляли единую дорожную трассу, соединявшую Минск и Борисов. Архитектурно-планировочное решение крупного местечка Сморгонь основывалось традиционно на широкой торговой площади в центре и пяти улицах. В 1553 г. в местечке был построен кальвинский сбор (поначалу деревянный), при котором находилась школа, а с 1590 г. существовали бу-

мажная мануфактура и богадельня. В XVII в. в Сморгони появляется уникальное сооружение — «медвежья академия» (школа по дресировке медведей), которая продолжала свою деятельность и в начале XIX в. [28, с. 318]. Выгодное расположение Толочина вблизи от водных торговых путей способствовало развитию в нем торговли и концентрации ремесленников и крестьян. С XVII в. в местечке, принадлежавшем магнацкому роду Сапегов, были основаны школа и больница. В торговом местечке Чашники в XVII в. (1633 г.) на 109 жилых домов приходилось 16 лавок. Местечко Щучин в XVI в. было включено во владения магнатов Радзивиллов и с того времени его развитие проходило очень интенсивно. Католический орден пиаров основал в то время в местечке коллегию, затем немногим позже открылись семинария и высшая школа. Благодаря торговле наибольшее развитие получали местечки, в которых имелись помимо сухопутных речные торговые пути. Например, в местечке Столбцы были сосредоточены все местные торговые обороты, наличие пристани позволяло отправлять товары на судах по Неману. В местечке появилось большое количество лавок, складов. Те же преобразования происходили с местечком Новый Свержень, откуда начиналось неманское судоходство и где появилась первая пристань на Немане. Значительная пристань Горваль, находившаяся при впадении Березины в Днепр, была построена XVI в. в местечке Лоев. На пристани происходили ежедневные базары. Некоторые местечки развивались менее интенсивно и основную роль в их эволюции играла не торговля, а наличие учебных заведений. Так было в местечке Череи, расположенном между Борисовом и Оршей, где в 1614 г. Лев Сапега отдал православный монастырь Св. Троицы базилианам и основал в нем больницу (шпиталь) и приходское училище. В живописном местечке Бешенковичи, расположенном на левом берегу Западной Двины, основным градостроительным акцентом была большая четырехугольная площадь с каменным гостиным двором, предназначавшимся для купцов гостей Петропавловской ярмарки, и 60 лавками, существовавшими в XVII в.

В начале XVI в. с ростом количества городских поселений заметно увеличиваются и городские площади. До XIV в. белорусские раннефеодальные города имели типичную для восточнославянского ареала планировочную структуру, включающую укрепленный детинец, окольный город с бессистемной деревянной застройкой и посад. Большинство из них возникали на водных артериях, являвшихся главными путями сообщения в период раннего феодализма. На протяжении XIV и начала XV в. планировки, сложившиеся в XII—XIII вв., в основном сохранялись без изменений. Функцию городского центра выполняли мощные замки, строившиеся на местах бывших детинца и окольного города. Группировавшиеся вокруг замков посады в XIV — начале XV в. не только не превосходили по размерам более древние поселения, но и зачастую сокращались. В XV—XVI вв. в результате Грюнвальдской победы над

Тевтонским орденом (1410 г.), а также существенных сдвигов в области социально-экономического развития общества, политических преобразований и эволюции эстетического мышления в обществе Великого княжества Литовского наблюдается дальнейший рост городов, что особенно ярко выявилось в приобретении ими самоуправления. Несмотря на бесконечные пожары в городах, захваты городов врагами, моровые болезни и другие неблагоприятные условия развития, XVI в., особенно его первая половина, стал веком своеобразного расцвета средневековых белорусских городов, совпадающим с периодом западноевропейского Ренессанса. Одной из непосредственных причин, по которой распространение идей Ренессанса, в частности итальянского ренессанса, стало возможным на территории Великого княжества Литовского, был брак короля польского и великого князя литовского Сигизмунда Старого с Боной Сфорца — герцогиней миланской. Королева Бона, приехав в Краков в 1518 г., привезла с собой целую свиту придворных художников и архитекторов, для которых поэтика ренессанса уже была в основе творческого кредо [64, с. 46]. Именно во время правления королевы Боны и интенсивного развития градостроительных образований наибольший расцвет получили ремесла и торговля [64, с. 49]. В первой половине XVI в. начала формироваться новая планировочная структура городов с двумя административными центрами — замком и ратушей. При этом основным планировочным ядром стала торговая площадь, размещавшаяся рядом с замком феодала, если таковой был, и устраивавшаяся на пересечении основных торговых путей, которые становились магистральными улицами. Дороги, ведущие от рыночной площади к замку, также включались в состав основных городских магистралей, между ними складывалась уличная сеть сообразно с рельефом местности, но с регулярными началами в планировке площадей и кварталов. Улицы города никогда не были прямыми. Они всегда имели плавные повороты, что приводило к закрытой перспективе. Непрямолинейность улиц давала возможность обозревать фасады большинства домов. Некоторые города стали оснащаться водопроводом, а улицы и площади мостились брусчаткой. Например, центр королевской экономии — Гродно получил водопровод в 1541 г., в то же примерно время на основных его улицах и торговой площади появилась брусчатка [64, с. 49].

После приобретения многими белорусскими городами и местечками статуса поселений с магдебургским правом возрастают торговые связи между городами и странами. Стремление горожан избавиться от безраздельной королевской, великокняжеской власти и власти магнатов частично было удовлетворено с введением самоуправления городов и местечек. С конца XIV до XVI в. магдебургским правом обладали лишь большие города, такие как Минск, Брест, Полоцк, Гродно, Слуцк. Уже с XV в. основным центром «магдебургских» городов становится торговая площадь, градостроительная роль которой в значительной степе-



325. Ратуша в г. Несвиже. XVII—XVIII вв.

ни превалирует над ролью замка, утратившего роль городской цитадели, сменившего центральное месторасположение на периферийное и связывавшегося с центром главной улицей. Такой общественный акцент преобразовывал городские градостроительные композиции, а смещение городского центра придавало им более открытый и светский характер. Самая распространенная в XIV—XV вв. система планировки — веерная основывалась на нескольких улицах, расходящихся в разных направлениях от торговой площади, не связанных между собой. Стройная система регулярной квартальной планировки, возникшая под влиянием ренессансной градостроительной культуры, определилась в ряде городов лишь к началу XVII в. Становление и развитие города как социально-экономического организма было связано напрямую с разделением труда и общим ростом концентрации ремесленничества и торговли, в результате чего появилось новое сословие — класс горожан, или мещан (от белорусского слова «место» — город). Архитектуру городского центра представляли теперь доминирующая в застройке ратуша — символ городского самоуправления, расположенная, как правило, на большой торговой площади, магазины со складскими помещениями, гостиный дом либо двор, общественная баня, корчма и другие хозяйственные постройки. Такой набор общественных сооружений был характерен для всех крупных населенных мест Великого княжества Литовского, будь то его северные либо южные территории. Например, по описанию центра Киева на древнем «торговище», размещавшем-

ся на современной Красной площади, стояли многочисленные лавки, склады; невдалеке располагались гостиные дворы; для торговли отдельными товарами были специальные ряды; городские весы, меры длины (локоть) и объема (кварта, ведро) хранились в городском соборе. Позднее для собрания мер и весов были построены специальные простые сооружения — весовые. Полностью перестроенный в конце XVI в. Николаем Сироткой Несвиж, получивший магдебургское право в 1586 г., в основной его части стал базироваться на плане, близком к квадрату, с прямоугольными кварталами, обнесенными земельными укреплениями бастионного типа с четырьмя монументальными брамами. В центре города на торговой площади возвышалась ратуша с высокой и стройной башней. Аналогичные преобразования произошли в планировке Мира, Быхова, Слуцка, Любчи и других белорусских городов и местечек [9, с. 95]. Развитая и регулярная архитектурно-планировочная структура существовала в местечке Мир еще в XVI в. В 1557 г. в центре поселения была сформирована торговая площадь, в центре которой в XVII в. была построена каменная ратуша, фундамент которой сохранился до настоящего времени. В основанном на площади в то же время базилианском униатском монастыре была открыта школа. На улице Несвижской в XVII в. существовала принадлежавшая костелу богадельня (шпиталь).

Магдебургское, или чаще встречаемое в литературных и архивных источниках «майдеборгское», право возникло в восточной Германии в XIII в. и представляло собой свод обязанностей, прав и привилегий для жителей средневекового города, или мещан, способствующих экономической и общественно-политической их деятельности. Кроме того, магдебургское право обеспечивало развитие ремесел и торговли, опосредованно способствовало расширению типологии общественной застройки, что, в конечном итоге, влияло на изменение внешнего облика города, и особенно его центральной части. Вслед за городами Европы и Прибалтики магдебургское право начали приобретать и города Великого княжества Литовского. Усиливалось торговое значение магдебургских городов. За границу продавалось огромное количество смолы и воска — наиболее экспортируемых из страны продуктов производства. Обменная торговля велась почти со всеми ганзейскими городами, с Новгородом Великим, Киевом, Псковом, Москвой.

В 1387 г. великий князь литовский Ягайло даровал магдебургское право Вильне. В то время город был уже хорошо застроен и заселен. Здесь складировались товары, привозимые с востока и юга и отправляемые по всему княжеству, в Ригу и другие ганзейские города. В XIV в. купцы Новгорода Великого основали в Вильне свой гостиный двор. Как и все средневековые города, Вильна формировался вокруг величественной горы с возвышавшимся на ней сильно укрепленным замком с тремя башнями и валом, который опоясывал весь замковый ансамбль. У подножия горы был сформирован Нижний замок, названный Кривым Градом, со-

стоявший из нескольких деревянных зданий, которые включали кладовые, амбары, конюшни. Из Кривого Града выходило несколько дорог. Из западных ворот дорога вела через два моста на реках Вилейке и Вингре, через паром на р. Вилии в столицу Литвы, в Кернов и в Великомирский замок. От парома дорога раздваивалась и влево отходила в Священную рощу. От главных замковых ворот отходило две дороги, одна из которых вела через загородный великокняжеский замок Медники в Лиду и Гродно, другая направлялась в Троки [65, с. 141]. После 1399 г., когда город был опустошен и почти истреблен страшным пожаром, великий князь литовский Витовт, сделав его столицей «всей Литвы и Руси», добился того, чтобы город вновь стал многолюдным и богатым. Значительное усиление торговли при Казимире Ягеллоне и учреждение им в 1441 г. двух ярмарок — на Крещенье и на Успенье — способствовало дальнейшему процветанию города. Он разрастался и далеко переступил первоначальную границу своей планировки. В связи с этим следующий правитель — великий князь литовский Александр в 1498 г. утвердил строительство новой каменной стены, которая была построена вокруг нового города к 1506 г. В стене были устроены 5 городских каменных брам: Вилюйская, Трокская, Кревская (позже названная Медникская, а еще позже Острая — Острабрама), Спасская и Рудникская. Помимо въездных брам, в стене были устроены также башни с выходами. В пределах городской стены заключалось 6 «половиц» города, наиболее известные из которых — Литовская и Русская и составляют основу современной центральной части города Вильнюса. Помимо всех традиционных общественных сооружений, как существовавших до получения городом магдебургского права, так и возникших по дозволению в «привилее» после, таких как корчмы, гостиные дворы, ратуша, мельницы, многочисленные хозяйственные постройки, складские сооружения, бани, в Вильне с конца XV в. находился правильно организованный монетный двор, состоявший под управлением Ульриха Гозиуса. Начало и середина XVI в. были самым благоприятным временем для развития города. В царствование Сигизмунда I и сына его Сигизмунда Августа город стал одним из самых значительных во всей Европе. Процветали торгово-ремесленная деятельность, культура и искусство. Правление Сигизмунда III совпало с приходом иезуитов и сменой конфессионных приоритетов в пользу католицизма. Так, в XVI в. появился новые типы общественных сооружений — иезуитская школа, гимназия, далее — училище, коллегиум и, наконец, академия. Первая иезуитская академия в Вильне сгорела среди прочих многочисленных построек в 1610 г., когда от старого города почти ничего не осталось и наступил новый этап в развитии древнего города, проходивший в правление Владислава IV в первой половине XVII в.

Одним из первых городов, получивших магдебургское право привилегией короля Владислава Ягайло в Кракове, в 1390 г. стало Бере-

стье (Брест) [13, с. 1]. «Привилеи» были двух видов первоначальный, и в данном случае «привилей» Ягайлы был именно таким, и конфирмационный, или подтверждающий, издаваемый при приходе к власти нового короля. Так, в 1408 г. в Вильне Берестье получает аналогичную конфирмационную привилегию от великого князя литовского Витовта [13, с. 3], а в 1554 г. очередной подтверждающей привилегией городу был присвоен герб, отразивший его важное военно-стратегическое положение. На красном поле герба изображалась каменная четырехгранная замковая башня у слияния двух рек. В 1580 г. Стефан Баторий подтвердил прежние привилегии мещанам города и даровал новую на взимание мостового мыта (устройство таможни). В 1558 г. Сигизмунд III издал лист, по которому отделил часть городских доходов на мощение улиц, а в 1607 г. даровал новую привилегию, по которой городу разрешалось каждую из трех ярмарок продолжать в течение месяца, а купцам торговать беспошлинно в течение двух недель. Пожар в Берестьи в 1613 г. и контрибуции взбунтовавшимся солдатам сильно подорвали городское благоденствие, вследствие чего король даровал городу в 1614 г. новую привилегию на право взимания мыта [43, с. 44—45]. В 1563 г. в городской типографии была издана брестская Библия. При короле Стефане Батории в 1569 г. в городе была открыта одна из первых в Беларуси аптек, а аптекарем был некто Генрих Петерсон — брестский «цирюльник» [43, с. 17]. К 1590 г. стала действовать светская школа. В Грамоте королевской от 1597 г. Владимиро-Волынскому и Брестскому епископу Ипатию Потею о поручении в ведение и управление его Брестской Русской школы, устроенной при тамошнем православном братстве, с пожалованием на содержание оной двух монастырских сел говорится: «...иж хотечи мы господар, абы в школе Руской, которая в месте нашом Берестейском наподалеки церкви соборной святого Николы от мещан наших Берестейских братства греческаго збудована есть, лепший порядок и наука быти могла, оную велебности твоей, яко тому, которому ся порядку всякого постерегать годить, з рук того братства взять есмо злетили...; а на выхованье учителей в той школе и детей людей убогих, которые ся учити будуть, и для опатренья всяких потреб и порядку в той школе, умыслили есмо села наши монастыря Жыдичинского, в воеводстве Берестейском лежачие, названые Торокани и Лесень, до тое школы прилучити» [42, с. 176]. В той же грамоте упоминается о наличии при православной церкви св. Николая православного братства и двух училищ, выделенных в отдельные здания. Город состоял из трех, связанных друг с другом частей. В одной из них — замке в середине XVI в. были построены две въездные брамы. За пределами замка находился арсенал, представлявший собой двухэтажное деревянное здание на каменном фундаменте. Нижний этаж арсенала занимали пушки, верхний — предназначался для хранения ручного вооружения и боевых припасов. Город развивался к востоку от замка, На противоположных бере-

гах Буга и Мухавца два городских района — «место» и Замуховечье формировали основную селитебную территорию. Связь «места» с замком осуществлялась по дороге, ведущей от полуовальной торговой площади по мосту через Мухавец к замку. На площади располагались деревянная ратуша с высокой часовой башней («на деньги, получаемые от плательщиков, жители обязаны устроить городские часы и содержать при них трубача» [43, с. 44—45]), кальвинистская типография, в которой в 1563 г. была напечатана всемирно известная брестская, или радзивилловская, Библия, аптека, соляной склад, воскобойня. На одной из радиально расходящихся от площади улиц, помимо культовых и жилых зданий, стояла богадельня (шпиталь). Другая богадельня помещалась в одном из вспомогательных зданий одного из брестских костелов, расположенных в периферийной части города. Деревянная ратуша в Бресте сгорела в 1638 г. во время сильного пожара, опустошившего город. Вновь построенная в XVII в. ратуша была также из дерева. Нижние этажи многих жилых домов центра были заняты мастерскими, складами, лавками. О наличии этих, а также других общественных сооружений можно убедиться, читая текст Жалованной конфирмационной грамоты от 1511 г. жителям Бреста-Литовского на магдебургское право и другие преимущества и льготы с дозволением иметь три ярмарки в году: «А которых платов от оных часов они к ратушу в держаньи были и до сих часов их уживали, не маючи в листех, которые на тое право мають, били нам чолом, абыхмо их тым пожаловали и листом нашым подтвердили, то есть: меры житные и всякого збожья и ведра медовые, и меры шинковные, также и столцы скупничные и хлебницы и шинк медовый и пивный мети, и вино земское, теж горелое под ратушом без капу шинковати, также и ятки мясные и клетки крамные и постригальню и забой восковый (воскобойню), и лазню местску посполитую мети» [49, с. 94]. С 1609 г. в Бресте появились иезуиты и ко второй половине XVII в. в северо-восточной части площади появились кирпичные костел и коллегиум иезуитов. В то время город был главным городом воеводства: имел таможню, соляной склад и до 1666 г. — монетный двор [43, с. 43]. После шведского нашествия в 1657 г. город стал ощущать сильный упадок, вследствие чего король Ян Казимир в 1661 г. не только даровал ему новую привилегию, подтверждающую прежние права и свободы, но и предпринял ряд мер к погашению старых, неоплаченных долгов и к возобновлению погоревших мостов [43, с. 44—45]. За два столетия каждое магдебургское городское поселение Великого княжества Литовского имело от 5 до 13 основных и конфирмационных «привилеев», а в общей сложности для городских поселений их насчитывалось более 1000 [17, с. 30—31].

В 1391 г. Гродно получило первый «привилей», в котором оговаривались некоторые вольности, например освобождение мещан от земских повинностей. Утративший роль столицы княжества и вошедший в состав Трокского воеводства, город в 1444 г. получил полное магдебург-

ское право, герб, изображавший на голубом поле крупно оленя св. Губерта с золотым крестом между рогами, перепрыгивающего через ограждение, и стал центром обширной королевской экономии. В XV—XVII вв. была сформирована неправильная радиально-кольцевая система планировки, центром которой стала торговая площадь, от которой расходилось несколько магистральных улиц. В то же время город имел монетный двор. Большие королевские конюшни, размещавшиеся к юго-востоку от королевского двора, были возведены в XV в. На гравюре г. Гродно 1568 г. они изображены в виде двух параллельных, вытянутых в плане сооружений, накрытых двухскатными крышами. Каменные стены конюшен были укреплены массивными контрфорсами и прорезаны широкими арочными проемами в торцах и по бокам. В 1496 г. в Жалованной конфирмационной грамоте великий князь литовский Александр разрешил мещанам построить в городе мельницу на р. Немане, три корчмы, баню (лазню), «каменицу» для размещения в ней важницы и воскобойни. В той же грамоте оговаривалось перенесение ратуши «на место выгоднейшее» [44, с. 46]. В XV в. при правлении князя Александра был построен постоянный мост через р. Неман, соединивший Старый город с Занеманьем, а в 1503 г. было установлено «мостовое мыто» — плата за проезд по мосту. Деревянный мост представлял собой оригинальное архитектурно-техническое сооружение. Его 5 пролетов поддерживались «4 «избицами», представлявшими собой клети из брусьев, поперечные стороны которых были выложены сплошными их рядами, а продольные «в режь» (для пропуска воды) и укреплены раскосами и поперечными брусами в средней части. Клети, установленные на каменных основаниях, несли продольные прогоны, по которым в поперечном направлении укладывался настил. В центре каждого пролета была установлена дополнительная опора в виде двух наклонных свай, сходившихся кверху. Мост не имел боковых ограждений, его границы фиксировали только короткие бревна...» [28, с. 105—106]. Плата за проезд по мосту осуществлялась в браме, фланкировавшей мост со стороны Старого города. Каменное четвериковое сооружение брамы завершалось высоким шатровым покрытием с полицей в нижней части. В центре располагался широкий полуциркульный арочный проезд. Наружные стены были обшиты досками под руст. Полукольцо коротких свай служило для укрепления берега, на котором находилась брама. Как во всех средневековых городах Великого княжества Литовского, ядром планировочной структуры города в XV в. стала рыночная площадь, отобравшая приоритетные функции у прежнего центра — замкового комплекса и окружавшей его территории. Помимо главной рыночной площади существовала малая рыночная площадь в северо-восточной части, так называемый Немецкий рынок, утративший впоследствии свое первоначальное функциональное назначение. В составе общественной застройки главной рыночной площади были ратуша, «клетки с крамными речами», «ятки мясные», корчма,

гостиный дом. Очевидно, до появившейся в середине XVI в. и отображенной на гравюре г. Гродно 1568 г. каменной ратуши на площади стояло (по-видимому, неоднократно отстраивавшееся) деревянное ее здание, утраченное в огне многих пожаров. После 1622 г. в центре города стал формироваться комплекс иезуитского костела и коллегиума. Во второй половине XVII в. Гродно стал сеймовым городом. По приказу короля Августа III вблизи каменного замка было воздвигнуто особое здание, в котором проходили заседания сеймов. Здание имело развитую сложную планировочную структуру с многочисленными пристройками, в которых в разное время находились сенаторская палата, краевые советы, королевские кабинеты.

Третьим городом, получившим в 1441 г. магдебургское право, стал один из самых значительных городов Великого княжества Литовского — Слуцк. Однако герб, изображавший крылатого белого коня на голубом поле, город получил по очередной конфирмационной грамоте в 1652 г. Выстоявший при нападениях татар в 1502, 1503, 1505 и 1506 гг., город был сожжен в 1508 г. войском князя М. Глинского, в результате чего экономика города была в значительной степени подорвана, а застройка практически полностью уничтожена. Из-за значительных разрушений и уничтожения большого количества горожан в первой половине XVI в. городское самоуправление по магдебургскому праву было приостановлено и возобновлено только в 1652 г. Восстановление города проходило быстро, и уже в конце XVI в. он превосходил размерами Минск. Самым благоприятным временем для развития города стал XVII в., после того, как он перешел во владение Радзивиллов. Город был превращен в крепость. При этом его генплан приобрел форму неправильного круга, обнесенного по периметру внешним оборонительным поясом. Река Случь пересекала город с запада на восток, разделяя его на северную и южную части. В северной части, на правом берегу Случи, размещался Старый город, Новый город обосновался в южной части, на левом берегу реки. Старый город вмещал Верхний и Нижний замки. Верхний замок занимал территорию бывшего городского детинца и включал, помимо жилых, хозяйственных сооружений и замковой церкви, каменную пивницу (бровар), имевшую внутри 3 помещения, 2 деревянных спихлера, пекарню, конюшню с возовней, скарбницы, арсенал и дом старостинской канцелярии, стоявший рядом с жилым домом. Канцелярия представляла собой простую избу с 2 каморами, в одной из которых вдоль стен стояли большие шкафы с квитанциями, счетами и другими канцелярскими документами, а в другой хранили квитанции и прочее канцелярское имущество. Первая камора имела отдельный выход с крыльцом в тыловой части дома. В избе были кирпичные полы и дощатый потолок. Рядом с конюшнями Нижнего замка находился жилой дом конюхов с сенями, избой и каморой. В Новом городе размещался деревянный Новый замок, в ансамбль которого также входили несколько сооружений общественного назначения. Это ар-

сенал, конная ельница, спихлеры и 2 здания, ставших прообразами профессиональных общежитий: дом офицеров и солдатский дом. Дом офицеров представлял собой одноэтажное здание, крытое гонтом, с мезонином, в котором располагался зал. Дом имел развитую планировочную структуру. В центре размещались сени с «боковой» избой. Слева от сеней помещалась изба с каморой и алькеж с каморой и сенями, справа — еще одна изба с каморой. Солдатский дом представлял собой традиционное трехкамерное жилье. Пять дорог, ведущих в город упирались у городских стен в 5 брам: в Старом городе — Виленскую, Копыльскую, Островскую и Ильинскую; в Новом городе — в Новомескую.

В XVI в. в предместьи Слуцка Тройчанах при православном Троицком монастыре работали школа и типография, основанные в 1581 г. Олельковичами и просуществовавшие до начала XVII в. В 1626 г. при деревянном кальвинском сборе, заложенном в Новом городе Радзивиллом в 1617 г., были основаны трехклассная школа и семинария. Еще одна школа находилась при церкви Юрия на Юровской улице, проходившей в юго-восточной части Нового города, а между рынком и замками, на улице Еврейской располагалась еврейская школа. Общественным центром Слуцка к XVII в. стала прямоугольная торговая площадь, расположенная неподалеку от реки в Старом городе, к северо-западу от Верхнего замка. В центре площади тянулись 2 длинных корпуса торговых рядов с двухсторонней ориентацией лавок, количество которых к 1661 г. достигло 84. Помимо лавок, на площади были и вспомогательные к лавкам сооружения — спихлеры для хранения, в основном, зерна. Комплекс торговых лавок располагался и на улочках, примыкавших к площади. В них торговали мелкими ремесленными изделиями. В Слуцке весьма интенсивно развивались многочисленные виды ремесел и торговля. Ремесленники объединялись в цехи для лучшей организации производства и сбыта продукции. Правила — вилькеры первых ремесленных цехов (мясницкого, скорняжного) были подписаны князем в 1590 г. Архитектурным акцентом торговой площади являлась деревянная ратуша. Рынок был окружен дворами ремесленников, которые, помимо жилых домов, включали мастерские шевцов, пекарей и другие. Мастерские представляли собой односрубные сооружения, основанные на дубовых столбах и крытые гонтом. Среди дворов ремесленников находились гостиный двор, аптека, католическая богадельня, корчма. Среди общественной застройки площади выделялись также 9 жилых домов, в которых содержались шинки, а в одном из домов располагалась гостиница. Таким образом, помещения общественного пользования были объединены с жильем, что весьма часто встречалось на раннем уровне развития общественных гражданских сооружений. Ко второй половине XVII в. в городе увеличилось количество богаделен (шпиталей). Они входили в состав практически всех культовых комплексов города: при женском Ильинском монастыре, при церкви св. Спаса, рус-

ская православная на Мыльне, при кальвинском сборе и т. д. Традиционная постройка средневекового города — брама на Копыльской улице была дополнена кордегардией — караульным сооружением, помещавшимся иногда в самой браме, а иногда стоявшим рядом с ней; слуцкая кордегардия находилась рядом с каменной брамой [47, 48].

В 1498 г. получил магдебургское право, подтвержденное в 1510 г., Полоцк. Конфирмационная грамота 1510 г. даровала городу герб с изображением трехмачтового парусного корабля на голубом поле и серебряной воде. В Жалованной грамоте великого князя литовского Александра от 1498 г. говорится: «...место нашо Полоцкое с права Литовского и Руского и которое коли будет там держано в право немецкое майдеборское переменяем, на вечные часы» [40, с. 179]. Археологических материалов, которые бы свидетельствовали о застройке и планировке города в XIV—XV вв., очень мало. В Полоцке, как и во всех феодальных городах Великого княжества Литовского, практически не сохранен культурный слой того времени, поэтому судить об общественной городской застройке можно лишь по отдельным обрывочным упоминаниям в грамотах. В XIV—XV вв. развитие городской территории проходило, в основном, в пределах между реками Двиной и Полотой. Городская территория включала Заполотский, Островский, Кривцов, Слободской (Бельчицы), Экиманский и Великий посады, из которых Великий и Заполотский посады имели собственную линию укреплений. В XVI в. Полоцк являлся самым крупным городом Великого княжества Литовского, в котором числилось 80 улиц и переулков. В Жалованной грамоте на магдебургское право содержалось разрешение полоцким мещанам на строительство ратуши и других общественных сооружений, таких как «важница», «капница для воска». К сожалению, точно определить местоположение зданий невозможно, если это не указано в тексте. Скорей всего они были размещены в непосредственной близости к городскому рынку, упоминавшемуся в 1552 г. и находившемуся на Великом посаде, расположенном на левом берегу р. Полоты за чертой укрепленных городских детинцев. Великий посад примыкал непосредственно к замку и соединялся с ним проезжей Устейской башней-брамой и мостом через ров. Брама располагалась в башне, которая была срублена в 3 стены и стояла на каменном фундаменте. В настоящее время это место находится неподалеку от пл. Ф. Скорины, о чем свидетельствуют более поздние планы города. «Теж мають збудовати к ужитку местскому лазню посполитую, где местцо оберуть подобное; теж поставити мають ратушу на месте годном, под которым будуть мети крамницу и ятки, то есть клетки хлебовые и комору пострыгальную, и там же на ратуши мають мети бочку мерную и медницу с знаменем местским, с которых речей все ужитки войт з бурмистры к местской оправе ховати будуть» [40, с. 181]. Очевидно, общественная баня («лазня посполитая») должна была находиться неподалеку от р. Полоты, скорее всего на ее левом берегу, неподалеку от одной из водяных мельниц. Самым значи-

тельным общественным зданием как по функциональному назначению, так и по архитектуре являлась городская ратуша, упомянутая в грамоте. О том, что ратуша в Полоцке либо была построена только после второй конфирмационной грамоты, после 1510 г., либо требовала к тому времени восстановления, говорит сам текст грамоты: «Приказали теж есмо им, абы ратушу справили на месте годном, под которым жо ратушом будуть мети суконницу, а иные крамницы, и ятки хлебные, и комору пострыгальну; там жо на ратуши мають мети бочку мерную и медницу под знаменем местским; при том жо ратушу и кони мають пописывати, которыи будуть продавати» [49, с. 77—78]. Где конкретно существовало «место годное» определить сейчас точно не представляется возможным. Однако можно предположить, что в связи с утратой Верхним замком в то время административных функций и изменением градостроительной ситуации в городе в целом, ратуша могла быть построена на территории Великого посада, на рыночной площади. Странным фактом является то, что ни на одном из известных чертежей Полоцка того времени ратуша не обозначена. На плане города XVIII в. также нет изображения ратуши, но здесь можно предположить, что одно из многочисленных к тому времени каменных общественных сооружений города могла занимать ратуша. Для строительства ратуши в грамоте оговаривалось особое условие: «Теж дали есмо им сеножать нашу Бор, где они мають плитницу справити на будованье ратуша и места Полоцкого» [49, с. 78]. В Жалованной грамоте 1445—1448 гг. упоминаются 2 корчмы, одна из которых была немецкая. В 1552 г. существовала корчма и в полоцком предместьи Экимань, которая принадлежала Дмитрию Богдановичу Корсаку. К общественным гражданским сооружениям относились и общественные амбары, упоминания о которых есть в документах Полоцкого городского суда 1533—1539 гг. [21, с. 286]. Первое упоминание полоцких водяных мельниц относится к концу XIV в. Тогда была упомянута мельница на р. Бельчицы, около бельчицкого Борисоглебского монастыря. Другая мельница принадлежала Корсакам и находилась на р. Полоте над Полоцким замком. Упоминалась она к 1552 г., очевидно, эта дата совпадает и с примерной датой постройки. В то же время на Полоте существовала и вторая замковая мельница. В XVII в. мельница была размещена также напротив проездных ворот из Нижнего замка к Полоте. Три этих мельницы обозначены на плане Полоцка 1579 г. [50, с. 72]. Для строительства любого сооружения общественного назначения требовалось разрешение властей, и такие разрешения давались, в основном, в Жалованных грамотах. Кроме того, в грамотах оговаривалось разделение пошлин, «платов», между княжеской и городской казной, а также их определенные размеры в зависимости от самых различных условий. «Дозволили есмо теж им млын справити на реце на Полоте; а вымелки и пожитки с того млына мають розделены быти на двое половица нам с замку нашому, а другая половица им на ратушу, с кото-

рое ж половицы своей мають они млынаря ховати у того млына. Допустили есмо им теж збудовати лазню посполитую, где местцо подобное обравши, а плат с нее на ратушу. Дозволили есмо теж чотыри домы гостиныи збудовати, в которых жо домех со всих сторон мають гости приезжаючии становитися, а окроме тых домов инде нигде не мають становитися; и с тых домов плат в кождый год також маеть быти на двое разделен; половица нам до скарбу нашого, а другая половица им, на ратушу...» [49, с. 77]; «Уставили есмо в месте нашом Полоцку корчмы мети, а платы с них на нас; там жо маеть быти воскобойня, к месту, а стого плат маеть быти на ратушу, к оправленью места Полоцкого» [49, с. 78]. В Жалованной конфирмационной грамоте Полоцку на магдебургское право, полученной в 1580 г., вновь давались дозволения на строительство отдельных общественных сооружений: «Дозволяем мещаном Полоцким лазню для гостей сбудовати, где место подобное обравши, а пожиток, што с тое лазни приходити будеть, на ратуш то брати мають; вольно теж мещаном Полоцким на свою властную потребу лазни в домах своих мети». Здесь достаточно четко подразделяются сооружения одинакового функционального назначения на частные, за которые надо было платить часть доходов в казну города, и «посполитые», то есть общественные, большая часть доходов с которых платилась либо в городскую казну (чаще всего в магдебургских городах и местечках), либо в княжескую. Такого подразделения не существовало, когда речь шла о мельницах либо корчмах: «Млыны на реце Полоте мещане Полоцкие водлуг давного обычаю яко они поробят, пожитков с того одна половина пану воеводе на вряд замковый, а другая половина на пожиток места Полоцкого приходити маеть... Теж и корчмы пивные, медовые и горелчаные вольные им будут через тот увесь час, покуль волю выседять; а по высиженью воли, корчмы тамошние Полоцкие на пожиток замку Полоцкого быти мають, по тому яко ся и первей то в Полоцку заховывало» [7, с. 258]. В инвентаре 1618 г. владений полоцкой униатской архиепископии среди прочих описаний в основном культовых сооружений и хозяйственных построек во дворе архиепископа, включающих конюшню, возовню, амбар (свирн) на подклете, пивницу и другие, имеется упоминание о деревянной приходской школе при старой Благовещенской церкви. После основания в XVII в. при православной Богоявленской церкви братства, земским судьей Севостьяном Мирским был пожертвован в 1633 г. участок земли на ул. Великой для устройства братской школы, в которой во второй половине XVII в. учительствовал Симеон Полоцкий. Летом 1643 г. в Полоцке вспыхнул сильный пожар, в котором, помимо Верхнего и Нижнего замков, церквей, костелов, сгорели городская ратуша, первоначальное здание иезуитского коллегиума. Восстановление застройки города затянулось до 1653 г. [28, с. 275]. Основные черты планировки, определявшие в основном задачи обороны, сформировались в XVI — середине XVII в. К тому времени важнейшей архитектурно-пла-

нировочной частью города стал Великий посад, являющийся основой современного Полоцка. На посадской площади были построены ратуша, 4 гостиных двора, торговые ряды и перестроенный в кирпиче иезуитский коллегиум.

Имеется упоминание в Жалованной грамоте 1498 г. великого князя Александра о получении магдебургского права городом Дрогичином Набугским [13, с. 84] и местечком Высоким в Дрогичинском повете [13, с. 101]. Город, находящийся в настоящее время на территории Польши, к середине XVI в. получил большое развитие и лишь три города Великого княжества Литовского — Вильно, Городня и Берестье — превосходили его по размерам и богатству.

В 1499 г. магдебургское право было даровано Минску, но герб в то время город не получил. Герб, изображающий Богоматерь в симметричном окружении ангелов и херувимов на голубом поле, появился лишь к 1591 г. В XV—XVI вв. город Минск приобретает большое значение как торгово-ремесленный центр княжества. Согласно королевской привилегии 1571 г., каждый год в городе проводилось по две большие ярмарки, на которых торговали как приезжие купцы, так и местные городские ремесленники. С древнейших времен Минск славился своей торговлей с ганзейскими городами и с восточной Русью. Московские купцы имели в городе свои склады. К сожалению, письменные источники почти не дают представления о занятиях горожан ремеслом и торговлей. Поэтому единственным источником подобных знаний являются археологические изыскания. В частности, добытый в раскопках материал позволяет нам судить о развитости ремесла в древнем Минске. Почти каждый городской дом был одновременно и жилищем ремесленника и его мастерской. Такое сочетание являлось характерным не только для белорусских городов и местечек, но было отмечено во всех поселениях как Великого княжества Литовского, а затем и Речи Посполитой, так и всех развивавшихся в феодальную эпоху городов и мелких поселений. Цеховые организации города включали металлообработчиков, кузнецов, ювелиров, древоделов, косторезов, гончаров, швейников, злотников, парикмахеров и мастеров прочих специальностей. Археологические раскопки позволили составить некоторое, пока далеко не полное представление об основных чертах планировки древнего Минска. Центром планировочной структуры являлся укрепленный замок-детинец, вокруг которого, у подножия Троицкой горы формировался торгово-ремесленный посад, или окольный город. Такие же посады возникли по берегам р. Свислочи. У стен замка, у южной замковой брамы, находился торг — торговая площадь Немигский рынок (с XVI в. она стала называться Нижним рынком). Почти все основные улицы города сходились к детинцу и располагавшемуся возле него торгу, а продолжением их являлись дороги, связывавшие Минск с другими населенными пунктами. Так, на западе проходила дорога из Койданово и Ракова, на юге — из Лошицы, на востоке через мост по р. Свислочи — из Вильно, Полоцка, Логойска, Борисова, Смо-

ленска. На территории окольного города выделялась главная улица Немигская, трассированная вдоль р. Немиги, подходившая с северо-западной стороны к Немигскому рынку и выходившая на мост через р. Свислочь. Вторая по значению улица Козьмодемьяновская подходила к площади с юго-восточной стороны. Таким образом, план города имел традиционное для того времени радиальное построение. Общественным центром города изначально являлся замок, имевший прежде всего оборонительное назначение. В замке находились резиденция городского старосты, судная изба, в башне около замковой брамы размещалась тюрьма. На северо-западной стороне от замка застраивался Пятницкий конец, который с XVI в. благодаря поселившимся здесь в то время крымским татарам стал называться Татарской слободой. Вдоль дороги на Раков возникло Раковское предместье, связывавшееся с городом деревянным мостом. Кроме того, формировалась застройка на Троицкой горе. С первой четверти XIV в. Минск вошел в состав Великого княжества Литовского. В Жалованной грамоте великого князя литовского Александра городу Минску на магдебургское право в 1499 г. оговаривались разрешения на строительство различных общественных зданий: «И теж на местцу годном мають справити ратушу, под которою ж будуть мети



326. Минская ратуша. Вид после реставрации

крамницу и клетки хлебные, и комору пострыгальную... Мають теж збудовати лазню посполитую, к пожитку местскому, где местцо оберуть подобное» [40, с. 188]. Далее встречается дозволение на существование таможенного пункта и строительство мельницы: «Теж мыто нашо Менское и с промытою мають мытники наши держати... Також дозволяем им, к местскому пожитку, млын збудовати на местцу подобном, на реце на Свислочи...» [40, с. 189]. В XVI в. было завершено формирование радиальной планировки города и начался новый этап в развитии его планировочной структуры. На ровном плато, возвышавшемся значительно над существовавшим городом, к югу от замка начала формироваться новая торговая площадь — Верхний рынок, складывалась прямоугольная сетка улиц. Эта часть города стала называться Верхним городом. К началу XVII в., когда большая часть территории Верхнего города была застроена, вокруг нее были возведены оборонительные укрепления, представлявшие собой земляной вал с бастионами и глубоким рвом. В местах соединения новых городских улиц с валом устанавливались проезжие брамы, исполнявшие в основном таможенные функции (мыта). Верхний город и Нижний рынок стали новыми общественными центрами. Площадь Нижнего рынка имела преимущественно торговые функции, на ней располагались торговые ряды. Верхний город стал административным центром, а с 1571 г. на площади Верхнего города два раза в год стали проводиться специальные ярмарки. К середине XVII в. акцентом сложившегося архитектурно-композиционного ансамбля Минска стало здание каменной ратуши, перестроенной из деревянной ратуши 1591 г., в которой находились магистрат, суд и гауптвахта. Южная и северная стороны площади Верхнего города были заняты торговыми лавками и корчмами [53, с. 9—16]. В Жалованной грамоте от 1592 г. минским православным мещанам на учреждение при соборной церкви братства, школы и богадельни говорится: «Били нам господарю чолом подданые наши мещане места Меньского, братство церковное соборное, прозываемое шпитальное, люди закону Руского Греческого, и поведили перед нами, иж шпиталь места Меньского, в котром бы люди в хоробах уломные безпечное и спокойное мешканье мети могли, дозору и опатренья никоторого не маеть и в великом недостатку есть; и за тым били нам господарю чолом, абы есмо им оный шпиталь, водле преложенья их, за властные их пенези и накладос збудовати дозволили, и теж дом вольный братский для сходок и намов своих мети, прикладом инших мест наших, абы в оном дому их братском тое братство сходячися, о потребах церковных и шпитальных намовы свои мевали... позволяем мещаном места нашого Меньского, братству Соборному, иж мають они в месте нашом Меньском, на местцу слушном, за свои пенези властные, водлуг преможенья своего, шпиталь з дерева збудовати, и там людей всяких от пана Бога хоробою и уломностями навежоных мети; теж дом братский збудовати, або готовый купити, и в нем сходки и намовы в потребах шпи-

тальных и церковных мевати...» [42, с. 53]. Тот факт, что альтернативой строительства нового братского дома была возможность его покупки, говорит о том, что такого рода дома представляли собой постройки, в основе которых были традиционные одно-, двух- или трехкамерные избы, характерные для жилых домов. Еще с XIII в. для хозяйственной (впрочем, как и жилой) белорусской постройки был характерен наземный деревянный сруб, рубленый «в обло» с остатком. Вначале это была однокамерная постройка, квадратная в плане. Размеры ее колебались от 16 до 25 м^2. Техника рубки была традиционной. Угловые чашки и продольные пазы для лучшего скрепления венцов делались в верхней стороне бревна, щели между венцами часто проконопачивались мхом. В археологических раскопках встречались остатки дверных проемов — достаточно редкое явление. Судя по найденным дверям можно было определить характер дверных проемов — они были низкие, самый высокий был в высоту 1,6 м. Проемы имели специальные гнезда для дверного шипа — подпятники. Такой тип был распространен на территории всего княжества феодального периода. Некоторые археологические находки элементов верхних частей зданий позволяют судить об облике в целом. Так, определился облик двухскатного покрытия на «самцах» (фронтонах, составленных из двух бревен). Верх передней и задней стенок возводился из «самцов» в виде треугольников. Между собой они связывались «сволоками» (продольными слегами), врубленными в «самцы» по обе стороны крыши. Под нижний сволок подкладывали две или три пары крюков — «кокошин», на которые накладывалась толстая доска, служившая ограничителем для упиравшихся в нее тесаных досок перекрытия ската. Найденные археологами на раскопках минского замчища «кокошины» говорят прежде всего о том, что городские постройки того времени мало чем отличались от традиционных деревенских зданий. Кроме характерных срубных построек, в раскопах были обнаружены остатки так называемых столбовых конструкций, являвшихся чаще всего основой хозяйственного сооружения. Основу стен такого здания составляли массивные столбы, промежутки между которыми заполнялись различными способами [52, с. 35—36]. Установить характер основной деятельности владельцев построек, как и назначение их невозможно. Затруднительным представляется выделение из общей массы сооружений общественных и производственных зданий. Иногда в этом помогает характер найденных около таких построек предметов. В письменных источниках чаще всего можно найти сведения о самом факте существования или возможности дальнейшего функционального использования сооружения. Например, в той же Жалованной грамоте минским мещанам на сооружение богадельни можно прочесть, что помимо богадельни (шпиталя) братству дозволялось построить школу: «До того, томуж братству их позволяем для науки деток малых школу мети, и бакаляра в ней ховати, и там детей письма Греческого и Руского учити

давати» [42, с. 54]. Однако была ли построена такая школа, или по какой-то причине ее строительство не состоялось, узнать невозможно. Помимо православных школ, в Минске существовала униатская школа. В Королевской грамоте виленскому Троицкому униатскому монастырю на право тамошних базилиан основывать школы в Новогрудке, Минске и прочих городах и учить там на правах римско-католических школ говорится: «... мы господарь, на честь и на хвалу Бога в Тройцы единого, на досконалое соединение церкви Кгрецкое з церковью повшехною Римскою и для пожитку посполитого подданых нашых, тому згромаженю иноков Руских выш помененому, во единости с церковью светою Римскою будучому, школы в том панстве нашом, а меновите в Новагородку, в Менску и по иншым местех нашых, где бы се тым иноком найспособней видело, фундовать и в тых школах учити всих наук, водлуг преможеня их, языком Кгрецким, Латинским, Словеньским, Польским и Руским позволили есмо и сим листом привилеем нашым позволяемо вечне». И далее: «... вси права, вольности и привилея, которые школы нашы католицкие, по розных местцах будучые в тых панствах нашых, мають, тым школом помененых иноков Руских з ласки и добротливости нашое господарское даем и вечными часы надаем...» [51, с. 70]. В середине XVII в., в годы войн с 1648 по 1667 г., Минск был практически разрушен, а со второй половины XVII в. в городе стали проходить периодические сессии Главного трибунала Великого княжества Литовского, что обусловило его быстрое восстановление и поставило в один ранг с Вильно и Новогрудком. В 1699 г. было закончено строительство двухэтажного каменного здания — иезуитской школы, ставшей впоследствии основой для развитого ансамбля иезуитского коллегиума, сформированного уже в XVIII в.

В XVI в. магдебургским правом стали пользоваться практически все большие, средние и большая часть мелких белорусских городов. В 1503 г. получил магдебургское право Волковыск. Очевидно, в том же году городу был дарован герб, изображавший голову белого волка на голубом поле.

В 1518 г. «привилей» короля Александра на магдебургское право получил Каменец Литовский — крупный торговый центр, ставший в 1413 г. центром повета. По «привилею» городу был дарован герб, на котором изображалась башня из красного кирпича за красной кирпичной оборонной стеной на серебристом поле. Город часто разрушался. Во времена вхождения его в состав Великого княжества Литовского он часто подвергался набегам крестоносцев (1375, 1378 и 1379 гг.), был свидетелем междоусобных войн князей Ягайло с Кейстутом (1382—1383 гг.) и с Витовтом (1389 г.). В 1661 г. Каменец был разорен русскими войсками. В связи с бесконечными разорениями и пожарами, особенно во время русско-польской войны 1654—1667 гг., в «привилее» Яна Казимира от 1661 г. каменецким мещанам для поднятия торговли и промыслов даровалось освобождение от уплаты податей на 4 года. В том же «привилее» разре-

шались и частные вопросы, например было дано разрешение каменецким евреям построить баню [46, с. 51].

В 1511 г. королем Сигизмундом Старым городу Новогрудку было даровано магдебургское право, получившее подтверждение от Сигизмунда Августа в 1562 и 1570 гг. Позднее, в 1595 г., «привилеем» Сигизмунда III городу был дарован и герб, на котором был изображен архангел Михаил в черной военной одежде на красном кровавом поле. В правой руке он держал черный меч, в левой — весы. Из Жалованной грамоты жителям Новгородка Литовского на магдебургское право от 1511 г. можно судить о наличии в городе построек общественного назначения: «... В месте вышей реченом Новгородском войтовство знову вставляем, и тым нашим листом тое войтовство надаем; а от всих пересудов и вин на войта третий пенязь, а на ратуш два пенези, к пожитку посполитого доброго местского; теж даем корчму одну вольную с платом... мають теж ятки збудовати мясныи, а сних в каждую суботу мають мясо давати на замок..., а плат з местца тых яток мають брати на ратушу; а одну ятку с платом ее даем нынешнему войту... також што ся тычет корчом, плат с них маеть быти на нас от меду и от пива, по давному: нижьли, коли мед пресный бывает дорог, тогды войт з бурмистры и радцами, подлуг дорогости мають и меру встановливать, как мед кислый по корчмам маеть быти шинкован, або прибавляти меры, або уменшати, то он будеть ведати, а в то ся воевода и городничей и иные врядники наши не мають вступатися, а ни ведерок не мають померивати по корчмам» [49, с. 90, 91]. Таким образом, функционирование так называемой вольной корчмы было зажато, как в тиски, всевозможными условиями и ограничениями. Весь качественный набор общественных сооружений феодального города был присущ и Новогрудку: «Допущаем теж им справити ратушу, под которою ж будуть мети всякие крамницы, и ятки хлебные, и комору постригальную... там же на ратушу мають мети четверти мерные и медницу под их знаменем местским... теж дозволяем им кместскому пожитку млын збудовати, на местцы подобном, на реце на Городечне, на земле нашой, понижей плебанского млына...» [49, с. 92]. О разрешении строить униатские школы, в частности в Новогрудке, упоминалось в Королевской грамоте виленскому Троицкому униатскому монастырю от 1615 г. С 1581 г. в связи с ежегодными сессиями Трибунала Великого княжества Литовского, которые проходили в Новогрудке, город получал импульс к дальнейшему развитию, которое было приостановлено только в 1660-х гг., когда началась страшная эпидемия моровой язвы. В начале XVIII в. город был разрушен в ходе Северной войны.

Первый «привилей» Речице на магдебургское право был дарован Сигизмундом Старым в 1511 г. Герб города XVI в. изображал красную двурогую хоругвь с «Погоней» на серебристом поле. Конфирмационный «привилей» Сигизмунда Августа вышел в 1561 г. В XVII в. в результате преобразований в планировочной структуре она стала более четкой и, кроме того, ограниченной

тремя поясами обороны, укреплявшими город.

С XVI в. имел магдебургское право Рогачев, сформировавшийся на правом берегу р. Днепра и имевший нерегулярную планировочную структуру с улицами, которые проходили от реки в северо-западном направлении.

С 1525 г. местечком с магдебургским правом стал Глуск, известный с XVI в. В договоре о разделе имения Глуск от 1571 г. перечислены некоторые постройки, имевшие общественное назначение. Упомянуты 3 башни, одна из которых представляла собой браму со взводом и мостом перед ней. На замковом детинце стояли 4 больших амбара (свирна): 2 — у стены замка, 2 — возле брамы. Рядом с замком, помимо жилых сооружений, стояли конюшня, камора, пекарня, баня. Торговый рынок местечка Глуск располагался у р. Птичь и включал в свою застройку корчму и 12 лавок. «Мытная» брама стояла на дороге от торговой площади на Слуцк.

В 1531 г. магдебургским правом стали пользоваться мещане Слонима, ставшего в XVI в. центром повета Новогрудского воеводства. В 1591 г. ему был дарован герб, на голубом поле которого был изображен золотой лев, стоящий на двух задних лапах.

С 1563 г. центром староства стал Борисов, получивший в то же время магдебургское право от Сигизмунда Августа, подтвержденное его наследниками. Еще в середине XIII в. этот город входил в число самых известных торгово-ремесленных городов. Впоследствии он не раз подвергался опустошению во время многочисленных войн. В частности, в начале XV в. в результате междоусобной войны между Ягайло, Сигизмундом и Свидригайло Борисов был разрушен почти полностью. Однако географическое положение города, находившегося на интенсивных торговых путях, повлияло на его быстрое восстановление и дальнейшее развитие. По инвентарю 1680 г. градостроительным акцентом города был квадратный в плане рынок, в застройку которого, помимо прочих, входило здание важницы [28, с. 40].

В середине XVI в. (до 1566 г.) король Сигизмунд III даровал магдебургское право Ошмянам. С XVI в. город стал центром крупнейшего повета Великого княжества Литовского с развитой архитектурно-композиционной планировкой, включавшей торговую площадь неправильной прямоугольной формы и регулярную уличную структуру. В городе числилось 17 корчем (5 водочных и 12 пивных), помимо того, часть горожан с княжеского дозволения держала в своих домах шинки. За двором старосты, который располагался на южной стороне площади, на берегу р. Ошмянки находилась баня.

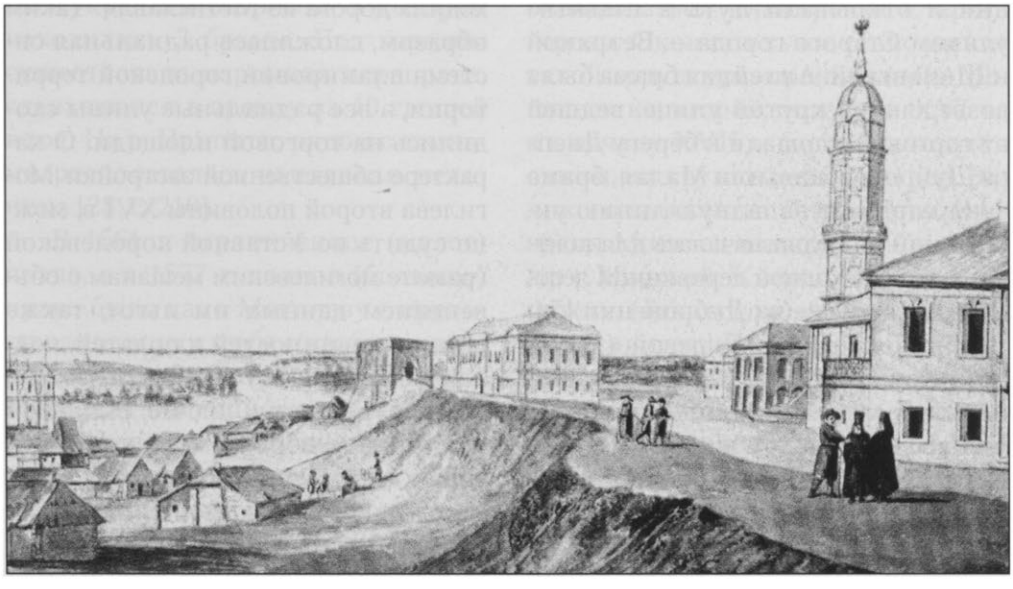
«Королевским» городом и центром повета Менского воеводства (с 1569 г.), владевшим магдебургским правом с 1577 г., был Мозырь. До 1569 г. город являлся центром повета Киевского воеводства. В 1609 г. первоначальный «привилей» городу был конфирмован королем Сигизмундом III, впоследствии, в 1670 г. — Михаилом Корибут-Вишневецким и в 1680 г. — Яном III Собесским. В начале XVII в. во время пожара часть города сгорела, и в «привилее»

1609 г. мещанам города предписывалось «под страхом вины в 80 гривен» отстроить сгоревшие здания. На протяжении XIII—XVI вв. город неоднократно горел после набегов татар. В 1649 г. он был сожжен войском Януша Радзивилла при подавлении восстания горожан, в 1659 г. опустошен русским войском. Архитектурно-планировочная структура Мозыря имела свои особенности. Его центральная часть укреплялась острогом, в границах которого из общественных зданий располагались 2 корчмы. Неукрепленная («за острогом») часть города включала рыночную площадь, на которой находились, помимо мещанских дворов, «перевозный дом», замковые бровар с солодильней, богадельня. К середине XVI в. вместо острога в центральной части возник двухчастный оборонный комплекс, состоявший из Верхнего и Нижнего замков. Кроме того, весь город дополнительно был укреплен острогом, в котором находились 3 брамы. Под городом существовала паромная переправа, сдававшаяся в аренду за 40 грошей в год. На р. Припяти, рядом с замками располагалась наплавная мельница [28, с. 210].

В 1561 г. ограниченное (малое) право, а в 1577 г. полное (большое) право было дано Могилеву с предоставлением ему герба с изображением высокой кирпичной башни. В 1661 г. Могилеву был дарован новый герб со сложной композицией рисунка на нем. Герб изображал три белых башни из кирпича на голубом фоне, средняя из которых была открыта. В открытом проеме стоял рыцарь с поднятым мечом, а над проемом установлен щит с гербом «Погони» на красном поле. Археологические изыскания в Могилеве показали, что здесь, как, впрочем, и в других городах Великого княжества Литовского, практически нет культурного слоя XIV в., а слой XV в. носит весьма невыразительный характер. Для XVI в. здесь характерно полное отсутствие кирпича, из чего следует, что Могилев в этот период с почти полностью деревянной застройкой еще трудно назвать городом, хотя с XIV в. он был центром церковного прихода и административным центром волости. К XV в. в городе наблюдалось оживление торговли, Могилев стал торговым центром и имел свою таможню (мытню). В то время происходит значительный рост городской территории и начинает формироваться характерная для городского комплекса градостроительная структура, выраженная в связи замок — торговая площадь — посады. Начинает складываться планировка Старого города. Окончательное становление такой структуры происходит в Могилеве ко второй половине XVI в., а к началу XVII в. город становится одним из крупнейших центров Великого княжества Литовского. В то время Могилев вел крупную торговлю с Москвой, Киевом, Ригой, Данцигом (Гданьском), Кенигсбергом (Калининградом), Лейпцигом и другими городами. Интенсивное в то время освоение городских территорий, прилегавших к замку, обусловило количественный, а затем и качественный рост городской застройки. К 1604 г. территория города была разделена на 15 сотен. В пределах Старого города (Нагорского посада)

располагались Острогская и Нагорская сотни. К востоку от них была Ледковская сотня. Покровский посад, размещенный на правом берегу р. Днепра, включал Курденеевскую, Перехристенскую, Слободскую, Гревлянскую, Выгонскую и Березовскую сотни. В Задубровенский посад входили Папинская, Трисненская, Касковская и Доброславская сотни, а в Заднепровский — Троицкая и Лупаловская. В Старом городе, который имел еще древние укрепления, а также новые посады, — все было защищено системой укреплений, состоявших из трех линий обороны и просуществовавших до XIX в. Первой линией служил замок — «Верхний город». Второй линией обороны и служил Круговой, или Ближний, вал, огибавший Старый город и имевший 4 брамы — Ветряную, Аллейную, Королевскую и Дубровенскую. Ветряная и Королевская брамы располагались в северной части укреплений и открывали путь к главным улицам Старого города — Ветряной и Шкловской. Аллейная брама была возведена на крутой улице, ведшей от торговой площади к берегу Днепра. Дубровенская, или Малая, брама фланкировала западную линию укреплений и предназначалась для контроля за пешеходной деревянной лестницей на спуске на Дубровенки [54, с. 32]. Последний, Полевой (Дальний, Круговой), вал в разное время менял размеры и количество брам. Если в середине XVII в. их было 8 — Курденеевская (Гвоздовка), Ледвеевская, Шкловская дальняя, Виленская, Уструшненская, Трисненская, Быховская, Папинская, то к концу XVII в. их было уже 13. Во второй половине XVI—XVII в. планировочная структура города в основном была сформирована, наблюдался интенсивный рост городской застройки и среди нее рос процент общественных гражданских сооружений. Наибольшее развитие получил Шкловский посад, который являлся составной частью Нового города. Посад формировался на северо-восток от Нагорского посада Старого города. С северо-западной стороны к нему примыкал Виленский посад. Письменные источники, а также материалы археологических изысканий позволяют предположить, что к концу XVI в. территория города распространилась до границ третьей линии укреплений. Система уличной сетки Могилева формировалась под влиянием торговых путей, которые и являлись началом улиц города. С северо-востока шел торговый путь из Шклова, с северо-запада — из Вильно, с запада — из Быхова, с юга подходила дорога из Мстиславля. Таким образом, сложилась радиальная система планировки городской территории, а все радиальные улицы сходились на торговой площади. О характере общественной застройки Могилева второй половины XVI в. можно судить по Уставной королевской грамоте могилевским мещанам с объяснением данных им льгот, также разных повинностей и податей, подлежащих к взносу в казну, с земель, товаров, ремесел и прочее, выданной в 1561 г.: «С корчом местских, в которых мед и пиво шинкують, и от горелки, и теж с коморы мытной, и от важчого... дають до скарбу нашого в кождый год водле аренды, коп тысячу и чотыриста... А при замку

тамошнем млын для пожитку замкового и потреб местских завжды может быти збудован на речце Дубровенце... Купцы приезжие не мають с товары своими межж крамы местскими в рынку стояти, але кождый в дом гостинный нехай едеть и подле давного звычаю товары своими торгуеть...» [7, с. 110—113]. В связи с тем, что Могилев второй половины XVI — первой половины XVII в. был одним из самых крупных торговых центров государства, могилевские купцы вели торговлю с Витебском, Минском, Полоцком, Гродно, Брестом, Слуцком, Слонимом, Новогрудком, Оршей, Игуменом, Копылем, Мстиславлем, Кричевом, Пропойском (Славгородом), Чаусами, Чечерском, Речицей, Гомелем, Шкловом, Копысью, Головчиным, Белыничами, Бешенковичами, Бобруйском, Дубровно, Улой, Лукомлем, Смолянами, Толочином, Заславлем, Бобром, Борисовом, Быховом и прилегающими местечками [54, с. 58]. Корчмы являлись обязательным элементом гражданской застройки средневековых городов. Не исключением был и Могилев. Преобладающим типом могилевских корчем были незаезжие корчмы двухкамерной планировки. Гостиный дом, представлявший собой развитую форму корчмы, существовал в Могилеве с XVI в. Еще целый ряд общественных построек, должных возникнуть в городе, был упомянут в Жалованной грамоте могилевским мещанам на магдебургское право с предоставлением им разных преимуществ и льгот в судебной расправе, торговле, ремеслах и прочее от 1577 г.: «К тому теж крамницы и коморы для складанья речей и товаров, так теж и ятки мясные, пострыгальню, дрягилное, лазню местскую, на пожиток того места, яко от вряду местского будеть



327. г. Могилев. Вид на ратушу. Акварель Н. Львова, конец XVIII в.

постановлено, тому месту надаем... К тому теж дом гостинный для людей приезхих, купецких збудованый под право и присуд местский прилучаем и придаем... А за то обыватели места Могилевского тое место, яко могуть, на лепшую безпечность обваровати мають; ратуш теж и школу християнскую збудовати и фундовати мають; и також повинны будуть; по звыклости, на улицах местских, где бы колвек потреба того была, дороги мостити и оправляти» [7, с. 205]. С XVI в. существовала в городе городская общественная баня («лазня»). Ее новое здание было построено в конце 1697 — начале 1698 г. и представляло собой деревянное двухкамерное сооружение на деревянном фундаменте. Помимо своей первоначальной функции, баня выполняла также функцию парикмахерской. В 1604 г. торговая площадь Могилева, на которой находилась ратуша, занимала площадь более 2 га и имела форму неправильного многоугольника. На ней, помимо ратуши, размещалось 26 рядов «клеток крамных», принадлежащих не только купцам и ремесленникам, но и шляхте с духовенством [54, с. 27]. В Жалованной грамоте могилевским мещанам православной веры от 1597 г. о дозволении им учредить при тамошнем Спасском монастыре церковное братство и при нем школу, с предоставлением права на «два медовые склады беспошлинно» говорится: «В школе теж братской детей братьи уписной и убогих сирот языка и письма словеньского, Руского, Греческого, Латинского и Польского накладом братским дармо учити повинны, водлуг застановленья нашого братского; также и людей в письме учоных, особ духовных и светских для науки школной, до пролповеди Слова Божого, до науки детей и до спеванья, в справе и звыклостии своей ховати маем... дом братский, на пляцу церковном збудовати за монастыром...» [42, с. 172]. В 1616 г. в Могилеве была построена братская типография для печатания русских и польских книг, просуществовавшая с перерывами до 1773 г. Ансамбль иезуитского костела с коллегиумом, располагавшийся возле Королевской брамы, формировался на протяжении 1686—1725 гг. Территория Старого города была наиболее престижной частью Могилева. Археологические раскопки показывают, что именно на его территории располагалось наибольшее число домов и, соответственно, мастерских ремесленников, в частности ювелиров и скорняков. В 1646 г. король Владислав IV разрешил православным гражданам возвести женский монастырь при церкви св. Николая. Позднее, во второй половине XVII в., с разрешения короля Яна-Казимира при монастыре была открыта школа для воспитания дворянских и мещанских девиц.

В 1569 г. мещанам Радошковичей было даровано магдебургское право и герб, на котором была изображена фигура св. Стефана, по пояс закрытая камнями, на серебристом поле. Через Радошковичи проходил минско-виленский торговый путь, поэтому уже в конце XVI в. в городе насчитывалось 63 заезжих двора и корчмы, работало несколько воскобоен.

В 1579 г. мещане Мира получили «привилей» на ограниченное магде-

бургское право. В XVI в. город имел развитую архитектурно-планировочную структуру, основой которой служили Старый город и Новый, включавший Слонимское и Минское предместья. В центре Старого города существовала торговая площадь вытянутой прямоугольной в плане формы. В средней части площади располагалось продольно два ряда лавок, из которых ближний к замку насчитывал 52 лавки и важницу, а противоположный — 43 лавки. К 1647 г. по инвентарю на площади существовало уже 109 лавок, оформленных в торговые ряды [55, л. 3—27]. Радиальная градостроительная структура Мира включала 4 улицы: Оничинскую, Виленскую, Высокую и Минскую, каждая из которых заканчивалась на городском укреплении брамами. Кроме того, город огибался полукольцевой магистралью — улицей Татарской, на которой среди прочей жилой застройки имелась богадельня (шпиталь). За брамами магистральные улицы Старого города переходили в улицы Нового города, носившие те же названия, что и брамы.

В 1581 г. магдебургским правом стали пользоваться мещане Пинска, ставшего центром повета Берестейского воеводства в 1566 г. По Жалованной грамоте Сигизмунда III на магдебургское право городу был дарован герб, на котором изображался лук с натянутой тетивой и стрелой на красном поле. 1589 г. датируется Жалованная грамота пинским церковным мещанам о предоставлении им магдебургского права наравне с прочими тамошними их согражданами [42, с. 11]. Как большинство городов государства, Пинск развивался по радиально-кольцевой планировочной структуре. Характерной особенностью города стало наличие второго полукольца вместо Нижнего замка. На север от бывшего ядра города — замка, в границах внутреннего (первого) полукольца находилась торговая площадь, названная Старый рынок. Среди жилой застройки площади в XVI в. находились замковая конюшня и богадельня. Основные радиальные магистрали города заканчивались у второго полукольца Виленской, Берестейской, Спасской, Парковой, Городской и Владычной брамами. На Спасской улице, которая шла от Спасской брамы до церкви Спаса, располагалась еврейская школа. Уличная сеть Пинска формировалась относительно свободно. От брам улицы разветвлялись и проходили по нескольким направлениям, среди которых выделялось главное направление к центру. Это главное направление и стало основой для трассирования главных магистральных улиц. К концу XVI в. в основном сложилась компактная архитектурно-планировочная структура города с фиксированными границами, основанная на радиально-кольцевой схеме. В XVII в. образовалось предместье Каролин с прямоугольной квартальной планировкой. В середине XVII в. Пинск описывается как город с развитой торговой площадью, на которой располагались каморы, спихлеры для складирования купеческих товаров, множество мелких лавок, корчма и важница с мерницей. На берегу р. Пины, рядом с пристанью также стояло несколько спихлеров. Помимо того, в

большинстве дворов горожан имелись лавки, амбары, спихлеры и другие общественно-хозяйственные сооружения. В 1631 г. в Пинске было начато строительство костела и коллегиума иезуитов. Острая борьба и конкуренция между конфессиями привела к открытию в Пинске в 1633 г., сразу после начала строительства иезуитского коллегиума, православного братства и братской православной школы.

В 1586 г. Николай Радзивилл Сиротка добился у короля Стефана Батория магдебургского права для Несвижа при условии возведения городских укреплений своими силами. Вместе с правом городу был присвоен герб, в правой половине которого была изображена половина черного орла на золотом поле, в левой — десять косых полос голубого, красного и золотистого цветов. Еще в 1552 г. в Несвиже был основан первый в государстве архив, где хранились все государственные акты и документы, однако, очевидно, своего отдельного здания архив в то время не имел и находился в одном из помещений замка. В 1562—1571 гг. в Несвиже работала типография, где издавались книги С. Будного и В. Тяпинского. В 1586 г. Сиротка, перешедший в католицизм и изгнавший со своих земель реформаторов, пригласил в Несвиж иезуитов, отдав им кальвинистскую типографию. Приблизительно к тому же времени относится и строительство в городе иезуитского костела и коллегиума. Несвиж конца XVI — начала XVII в. представлял собой город с четкой геометрической архитектурно-планировочной структурой, основу которой составляла укрепленная оборонительным поясом главная часть с замком. К главной части примыкали 3 предместья, не имевшие укреплений. Одним из них был Новый город, возникший на противоположном главной части берегу р. Уши. Предместье имело прямоугольную систему планировки, основанную на нескольких кварталах, разбитых вдоль дороги из Несвижа в Слуцк. В центральной части предместья была сформирована квадратная торговая площадь с лавками. Второе предместье Михалишки строилось по аналогичной схеме вдоль дороги к Альбе — загородной резиденции Радзивиллов. В отличие от первых двух, третье предместье Казимир имело в своей основе две планировочных оси — дороги на Вильно и Минск. На пересечении этих двух дорог была сформирована прямоугольная в плане площадь. Дальнейшее развитие планировочной структуры происходило в Несвиже в предместьях, а главная часть оставалась неизменной. Старый город Несвижа имел в плане форму неправильного пятиугольника. Его окружал ров и вал с 7 бастионами, фланкировавшими углы пятиугольника и удлиненные северо-западную и юго-восточную стороны. Вал был прорезан 5 брамами: Слуцкой, стоявшей на Слуцкой дороге у моста, связывавшего Старый и Новый города; Копыльской, возведенной на дороге в предместье Михалишки; Виленской, выделявшей северо-западное направление от города; Минской, располагавшейся на дороге через предместье Казимир на Минск, и Замковой, построенной у иезуитского костела и соединявшей



328. Жилой дом в Несвиже. 1721 г.

Старый город с Замковым мостом. Отличавшиеся друг от друга лишь деталями, брамы имели типовую композицию, представлявшую собой высокий, квадратный в плане объем, накрытый шатровой крышей и прорезанный арочным проездом. Стены Слуцкой брамы завершались невысоким бруствером (абламом), верхняя часть стен Минской брамы была прорезана двойными и тройными оконными проемами, а арочный проезд смещен от центральной оси для устройства караульного помещения. Наиболее отличавшейся от остальных была Замковая брама, состоявшая из двух сблокированных друг с другом объемов: более высокого трехъярусного, имевшего оборонные функции, и более низкого, одноярусного, с проездом [28, с. 228]. Центральным элементом городской композиции после вынесения замка за пределы города и введения в городе магдебургского права стала прямоугольная в плане ратушная, или торговая, площадь, образованная в центре главной улицы. Вертикальной доминантой площади, как и всего Старого города, была высокая башня ратуши, располагавшейся почти в центре площади. В северо-восточной части Старого города в 1584—1593 гг. архитектором Дж. М. Бернардони был построен комплекс иезуитского костела и коллегиума.

В середине XVI в. (до 1586 г.) получил магдебургское право отданный во владение Николаю Радзивиллу Черному и включенный в состав Клецкой ординации Давид-Городок, являвшийся крупным городом княжества еще в XIV в. и славившийся как центр множества ремесел и торговли. Расположенный на островах р. Горыни, город занимал удобное положение на водном торговом пути и имел на реке большую пристань с развитой инфраструктурой. В середине XVII в. во время русско-польской войны город был разрушен и сожжен, после чего сильно регрессировал.

В середине XVI в. Лида стала центром повета Виленского воеводства. «Привилей» на магдебургское право город получил в 1590 г. от короля Сигизмунда III. Документ был

конфирмован дважды: в 1640 г. королем Владиславом IV и в 1729 г. королем Августом III. В Жалованной грамоте на магдебургское право 1590 г. оговаривался и герб, поле которого было разделено на две части. В правой части на красном поле изображался лев, поднятый на две лапы, в левой — на голубом поле перекрещивались два золотых ключа. В грамоте специально оговаривалась необходимость построения ратуши в Лиде, христианской школы, возведения мостов. Особым постановлением 1638 г. было разрешено построить на территории Лидского замка помещение для хранения судовых книг.

В 1588 г. статус местечка с магдебургским правом получил вошедший в состав Кобринской экономии Городец.

Город Добучин стал Пружанами в 1589 г., когда получил от королевы Боны магдебургское право и герб, изображавший голубого ужа, заглатывающего ребенка, на серебристом поле. Множественные королевские «привилеи» этому городу ставили его в один ряд с такими городами, как Брест или Кобрин, который в тот же год стал пользоваться магдебургским правом. Пружаны развивались как небольшой город с регулярной системой радиально-веерной уличной планировки. По инвентарю 1563 г., в городе была торговая площадь и 6 улиц, на одной из которых располагалась богадельня (шпиталь) [28, с. 278]. На р. Мухавец, протекающей рядом с городом, стояла водяная мельница. Кроме того, 2 става с 3 двухколесными водяными мукомольными мельницами располагались недалеко от королевского двора на р. Добучинке.

Кобрин относится к городам, претерпевшим регресс с 1589 г., когда вдовая королева Анна даровала ему магдебургское право, по 1665 г., когда в универсале гетмана Великого княжества Литовского Павла Сапеги предписывалось «войскам..., чтобы они во исполнение королевской воли (Яна Казимира), не делали городу никакого насилия ввиду крайнего его убожества» [46, с. 50]. В первой половине XIV в. Кобрин вошел в состав Великого княжества Литовского и стал центром удельного княжества. При королеве Боне в городе существовала богадельня при костеле св. Иеронима. Развитие укрепленного детинца у слияния рек Кобринки и Мухавца положило начало Верхнему замку, к которому примыкал посад, получивший в XIV—XV вв. название Нижний замок. Обе части соединялись посредством 3 брам. Главная въездная брама располагалась в отрезке стены укреплений Нижнего замка, на берегу р. Кобринки. Через реку к браме подходил мост на сваях, а перед самым проездом был устроен подъемный мост-взвод. Брама представляла собой сложный, развитый комплекс приспособлений и помещений. Железные веретена держали мощные двупольные ворота с калиткой. В нижней части брамы, под проездом были размещены 4 каморы. Еще 2 каморы располагались по обе его стороны. Верхний ярус брамы использовался под жилье. Попадали на него посредством криволинейной в плане лестницы, ведшей на галерею второго яруса. С галереи был вход в большие сени с

каморкой. Жилое помещение было сформировано в виде трехкамерного жилья. Справа от сеней находилась большая светлица, слева — малая светлица с каморой и туалетом. Второй мост, проложенный через ров, разделявший замки, был выделен трехъярусной брамой с не менее сложной структурой, чем главная. В первом ее ярусе по бокам проезда располагались 2 каморы; во втором ярусе 3 сообщавшихся между собой каморы, одна из которых имела туалет, в третьем ярусе находилось дозорное помещение. Третья брама стояла почти на берегу р. Мухавец. В угловой башне, которая стояла у рва, проходившего вдоль Мухавца, располагалась одноколесная водяная мельница. Посреди моста, соединявшего Верхний и Нижний замки, на специальной свайной площадке была устроена баня. Ее объемно-планировочная структура напоминала трехкамерное жилье. В центре постройки располагались сени, в которые с моста можно было попасть при помощи винтовой лестницы. По традиции справа от сеней находилось банное помещение с каморой, слева — примыкала светлица. На противоположном от замков берегу Кобринки развивался собственно город Кобрин, который в 1597 г. состоял из двух частей: «места» и Замухавецкого предместья. «Привилей» на магдебургское право предписывал строительство в городе ратуши, которая и была построена в конце XVI в. в центре города, на торговой площади. В 1626 г. была основана и построена базилианская школа.

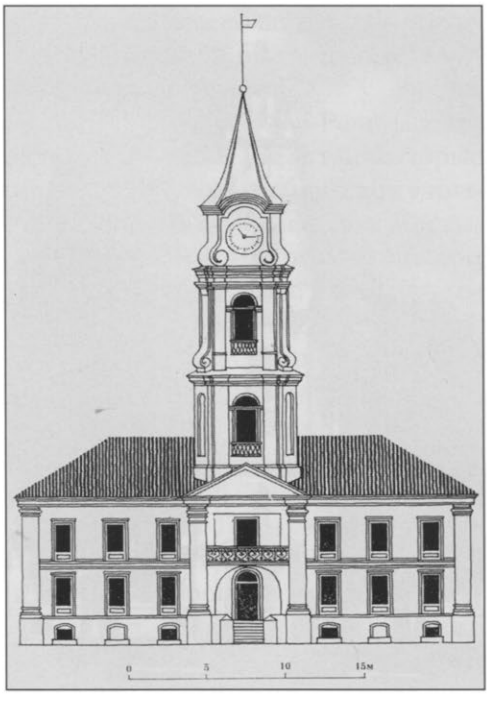
Магдебургское право с городским гербом жаловал в 1590 г. король Сигизмунд III местечку Любча.

В 1597 г. магдебургское право и герб («в блокитном поле образ святого Спаса Збавителя нашего, и при

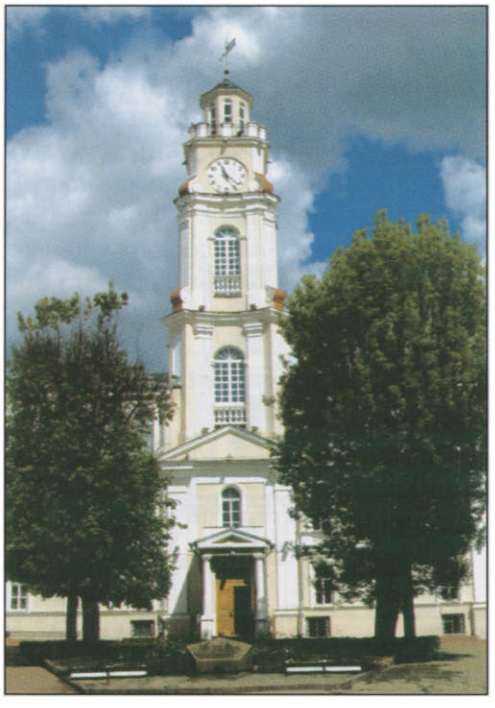


329. Коллегиум и костел XVII—XVIII вв., г. Пинск. С гравюры XIX в.

том зараз трохи нижей меч голый червоный, што ся мает розуметь кровавый») было даровано королем Сигизмундом III Витебску. В то время этот крупный торговый и ремесленный город являлся центром воеводства. К XVII в. в нем работали небольшие предприятия дерево- и металлообработки, скорняжное, гончарное, кафельное, воскобойное, мыловарное и броварское производства. В Жалованной королевской грамоте витебским мещанам на магдебургское право по традиции встречаются почти все типы общественных зданий, которые либо уже существовали, либо необходимо было построить: «И людем теж ремесленным, кождому цеху свою хоругов в том месте нашом Витебском за справою и ведомостью вряду местского мети позволяем и вечне утверждаем... К тому теж крамницы и коморы для складанья речей и товаров, так теж ятки мясные, пострыгальню, торговое, перевоз на реце Двине и на Лучосе, лазню местскую на пожиток того места збудовати, вольность надаем дом теж гостиный для людей приезджих купецких, з вагою местскою водле первшого давнего звычаю их, и померное от збожья всякого под справу и присуд местский на пожиток того места прилучаем и поддаем вечные часы» [42, с. 167]. Отдельно в грамоте шла речь и о необходимости постройки ратуши: «... мещане места Витебского ратуш к оздобе местской збудовати и фундовати повинны будуть, и на улицах местских, где бы кольвек потреба того была, мост мостити або брукувати и опатровати мають, за справою и дозором тамошнего вряду местского» [42, с. 168]. В то время в Витебске было 2 хорошо укрепленных замка: Верхний, располагавшийся на высоком холме, и Нижний, расположенный на равнине и занимавший обширную территорию. После того как Витебск получил магдебургское право, он стал интенсивно расти и развиваться, возникли новые районы, а торговая площадь, располагавшаяся в Нижнем замке, была перенесена на Узгорье — самую значительную часть города, которая начала укрепляться в первой половине XVII в., но застраивалась бессистемно. Ансамбль прямоугольной торговой площади, главным сооружением которой был гостиный двор, располагался возле моста через Витьбу, по которому шла дорога к Завитебной браме. Двор соединялся с пло-



330. Фасад ратуши XVIII в. г. Витебск



331. Витебская ратуша. Современный вид

щадью большими воротами, над которыми возвышался ярус с городскими часами и большим часовым колоколом. Гостиный двор объединял несколько сооружений, главным из которых была заезжая корчма трехкамерного типа. Помимо корчмы, двор включал 8 складских построек для хранения купеческого имущества и важницу для взвешивания товаров. Торговые ряды, сформировавшиеся на площади к XVII в., состояли из 74 лавок, из которых было 36 рыночных, 8 горшечных, 6 соляных, 24 мясных. Существовал также пирожный ряд, представлявший собой отдельно стоявший крытый дощатый прилавок, разделенный на «локти». С дальнейшим развитием градостроительного образования торговые ряды, насчитывавшие уже 80 лавок и камор, были преобразованы в торговые улицы, проходившие в двух противоположных линиях застройки площади. Позднее кухня гостиного двора была преобразована в курную избу, появились здания конюшни и некоторого подобия магистрата. Таким образом, двор стал приобретать функции ратуши [28, с. 63]. После восстания горожан против культурно-религиозного угнетения в 1623 г. и убийства в ходе него униатского архиепископа Иосафата Кунцевича, Витебск был лишен магдебургского права, была разрушена первая ратуша. Королевским указом было разрешено оставить в городе лишь гостиный двор. После возвращения в 1641 г. городу магдебургского права на территории тесно застроенного гостиного двора была построена вторая ратуша, ставшая главным общественным зданием. Еще одним значительным общественным сооружением конца XVI в. было здание приказа, располагавшееся на территории Верхнего замка и состоявшее из 2 самостоятельных двухэтажных корпусов. Корпуса стояли рядом и параллельно относительно друг друга. На чертеже 1664 г. видно, что боковой фасад одного из корпусов украшала двухъярусная галерея, на второй ярус которой, вела крытая лестница с крыльцом (ганком), накрытым козырьком, который завершался килеобразным щитом. Основной вход был выделен башнеобразным объемом, который венчался массивным куполом. На том же чертеже можно найти прямоугольное в плане одноэтажное здание богадельни, накрытое двухскатной крышей. Располагалась богадельня воз-

ле моста через Витьбу, на территории Узгорья. Определить тип внутренней организации постройки сейчас не представляется возможным. Скорее всего, это было двух- либо трехкамерное сооружение. Витебские мельницы были включены в систему оборонных сооружений города, их верхние ярусы включали помещения с бойницами для ведения боевых операций. Кроме того, чертеж открывает изображения многочисленных мостов свайных и клетских опорных конструкций и колодцев, часть из которых строилась в виде ротонд, увенчанных шатровыми покрытиями [56].

Бобруйск пользовался магдебургским правом с XVI в., когда стал центром крупного старостваа в Речицком повете и получил статус города. В состав городской территории входили торговая площадь, 15 улиц и несколько переулков. 4 улицы были магистральными и заканчивались городскими башнями-брамами. Площадь вытянутой формы была сформирована около р. Березины. К 1620 г. на площади находилось 75 лавок. На периферии возникли на р. Бобруйке — мельница и на улице Пустчина — костельная богадельня (шпиталь). Между улицами Прудовой и Киселевской, рядом с церковью Пречистой Богородицы стояла корчма, на улице Копыльничовой был построен замковый гостиный дом. Еще одна корчма входила в комплекс паромной переправы на р. Березине. На ее берегу рядом с пристанью был расположен также обособленный броварный комплекс, включавший сам бровар, винницу и конюшню. В первой половине XVII в. в Бобруйск пришли иезуиты, основавшие тут иезуитский дом со школой. В 1627 г. Петром Тризной была основана иезуитская резиденция.

Грамотами королей Речи Посполитой 1601, 1633, 1653 гг. некоторые привилегии по магдебургскому праву получили мещане местечка Мосты.

С 1618 г. магдебургским правом владели мещане Друи, а в 1620 г. городу был дарован герб с изображением парусника с развернутым парусом на голубом поле. В XVII в. Друя состояла из Старого города, Нового, получившего название Сапежин, и предместья Придруйск (в настоящее время Пиедруя в Латвии). В Сапежине находился замок Сапегов, от которого до реки шла главная улица, сформировавшая позже центр — рыночную площадь с деревянной ратушей и часами на ее башне.

В 1620 г. стали пользоваться магдебургским правом мещане Орши, ставшей после создания Великого княжества Литовского пограничным городом на пути к центру России. Городу был дарован герб, на голубом поле которого был изображен золотистый полумесяц, обращенный рожками вверх, а между рожек располагался серебристый латинский крест. Как и в любом транспортном узле, в Орше было большое количество заездных домов и корчем. В 1612 г. в городе был построен иезуитский костел, при котором в 1690 г. появился двухэтажный корпус коллегиума. С начала XVII в., с 1630-х гг., в Орше работало много художников, и находился один из крупнейших центров книгопечатания — типография при православном мужском Кутеинском Богоявленском монастыре, где работал известный белорусский из-

датель и просветитель Спиридон Соболь. Еще в XVI в., помимо застройки внутри замкового детинца города, которая включала 2 амбара, 2 клети, пивницу, конюшню, общественные сооружения были представлены также корчмой и 2 шинками. В одной из 5 боевых деревянных башен, окружавших замок, находился замковый арсенал, другая была башней-брамой, снабженной мостом-взводом. На втором ярусе этой башни располагался балкон с большим колоколом.

В 1633 г. магдебургское право было даровано Кричеву. К тому времени город имел небольшую рыночную площадь и более десятка улиц. Однако планировка города развивалась хаотично.

С 1528 г. Мстиславль стал центром староства, а через год — воеводства. В 1634 г. город получил магдебургское право и герб с изображением держащей меч руки и щита на золотистом поле («Малая Погоня»). Вокруг детинца быстро рос и развивался городской посад, занимавший все большие территории на юг и юго-запад от Замковой горы, и в XVI—XVIII вв. территория Мстиславля увеличилась более чем в 2 раза. На юге, в непосредственной близости к замку сложилась прямоугольная поквартальная система планировки. По мере удаления от замка планировка приобрела радиальную направленность, а ближе к окраинам стала разветвленной. До начала XVI в. центр Мстиславля по традиции переместился из замка на неукрепленный посад, расположенный на широком плато. Там была сформирована городская площадь, на которой впоследствии разрослись торговые ряды, была построена ратуша. Активная торговля велась мстиславльскими купцами с городами Беларуси, Украины, Литвы и Польши, а также с соседнего Московского государства — Смоленском, Брянском, Калугой, Тулой, Козельском и Москвой, поэтому, кроме основного городского рынка на торговой площади, в городе имелся еще один — хлебный, расположенный на берегу р. Вихры. Из укрепленной части города на дороги, ведшие в Смоленск, Могилев, Оршу, Витебск и Кричев, можно было попасть через 4 деревянные многоярусные башни-брамы — Троицкую, Афанасьевскую, Спасскую и Поповскую. В XVII в. за городским валом формировались «слободы» и посады, вытянутые вдоль торговых путей. Так, вдоль дороги на Кричев возникла Еврейская слобода, на восход от нее — Казимировская. На Смоленской дороге была сформирована Печковская слобода. На севере, в прибрежной части города возник район Подола со слободой Здоровец, где, скорее всего, и был устроен хлебный дополнительный рынок [57, с. 46—47].

В 1652 г. «привилей» на магдебургское право получил Клецк. «Привилеем» даровался и герб, на голубом поле которого была изображена княжеская корона с охотничьим рогом под ней. Архитектурно-планировочная структура Клецка относилась к радиально-полукольцевому типу. Городская территория развивалась в восточном направлении от замка и р. Лани. Новый городской общественный центр представлял собой четырехугольную торговую площадь,

на которой в XVII в. располагались ратуша, 2 торговых ряда с численностью лавок соответственно 25 и 28. Кроме того, здесь были еще 16 отдельно стоящих лавок резников и богадельня при православной церкви. Планировочный каркас города был сформирован 5 радиальными магистральными улицами, которые расходились от площади в разных направлениях. На берегу реки располагалась водяная двухколесная мельница, представлявшая собой высокий, прямоугольный в плане объем под двухскатной крышей [33, с. 384—405].

До 1568 г. Быхов был частью королевских владений. С середины XVI в. он стал центром Быховского графства. В начале XVII в. город был оснащен по последним требованиям фортификационного искусства и стал считаться одной из лучших крепостей Великого княжества Литовского. Первый «привилей» 1669 г. Старому Быхову на магдебургское право принадлежит королю Михаилу. В 1670 г. Быхов получил новое подтверждение своих льгот на сейме [46, с. 48].

Наиважнейший форпост на виленском направлении — Дисна, возникший в 1554 г. у слияния рек Дисны и Западной Двины, получил магдебургское право в 1569 г. На первоначальном гербе города, появившемся в 1567 г., изображались 3 из 9 крепостных башен. В «привилеи» на магдебургское право оговаривался новый герб города с изображением ладьи. Продукцию ремесленников 9 цехов: швейного, кузнечного, малярного, слесарного, ткацкого, гончарного, скорняжного, столярного и шорного вывозили преимущественно водным путем в Ригу, Кенигсберг, Витебск, Смоленск и другие города.

Некоторые белорусские местечки также получили магдебургское право, несли повинности наравне с городами, платили деньги за право пользования и землей и ремеслами. В Писцовой книге Гродненской экономии часть таких местечек перечислена: «Езеры, Скидель, Кринки, Одельск, Кузница, Новый Двор, Липск, Мосты, Березники» [11, с. 12], Кореличи и другие. Привилегии, права, разрешения на строительство различных сооружений оговаривались как для городских, так и для местечковых мещан в грамотах, указах Великого княжества Литовского. В целом ряде населенных пунктов современных России и Украины, подпадавших под юрисдикцию Литовского княжества в средние века, происходили те же процессы в экономическом и культурном развитии, что и в белорусских градостроительных образованиях. В 1513 г. гетман Сапега наделил местечко Кодно особой привилегией, по которой даровал герб, освободил на 12 лет от податей, определил порядок выбора бурмистра и т. п. [43, с. 52]. Местечко Ломазы (Украина) получило конфирмационный «привилей» от Августа II на магдебургское право в 1697 г. (первый был выдан Сигизмундом Августом в 1568 г.). По этому «привилею» мещане имели право брать мостовое «мыто», строить воскобойни и лавки, строить солодовни и винокурни, торговать каждую неделю и открывать две ярмарки в году — в день св. Петра и в день всех святых, строить при дорогах корчмы. Местечку Песчатка (Россия) раз-

решено было иметь свои воскобойни, ятки (лавки), солодовни, винокуренные заводы. Кроме того, в документе перечислялись «повинности с мещан и подати: чинить мосты, мостить улицы, с пивоварен вносить в королевскую казну, с 4-х бочек меры берестейской — по 7 грошей, с корчем капщизну, с горелченной — 30 грошей, с медовой — 60; покутныя корчмы должны были находиться под ведением уряда» [43, с. 55].

В 1634 г. от короля Владислава IV получило магдебургское право и приобрело статус города местечко Чаусы. На гербе города в голубом поле был изображен св. Мартин с мечом в руке и красным плащом на плечах, восседавший на белом коне. Среди прочих привилегий мещанам города разрешалось проводить по 2 торга в неделю и 3 ярмарки в месяц. К тому времени город имел компактную архитектурно-планировочную структуру, развившуюся вдоль правого берега р. Баси. В основе планировки лежала сеть прямоугольных кварталов, окружавших торговую площадь с 11 лавками. На реке работала мукомольная мельница, возле которой также были помещены лавки и корчма.

Нет сведений о получении в XVI—XVII вв. магдебургского права городом Браславом. В 1500 г. великий князь литовский Александр подарил городу «привилей» на неполное магдебургское право. Город имел свой герб, изображавший «недремлющее око» в поле равностороннего треугольника и в обрамлении лучей. Из общественных построек, существовавших среди городской жилой застройки, в документах можно встретить дом для заседаний земского и городского судов и собраний поветового архива, построенный по решению сейма после 1590 г. [17, с. 123]. После того как город был разрушен крымскими татарами в 1550 г., в нем насчитывалось всего 5 улиц, а в 1554 г. по инвентарю в его центральной части находились церковь, костел и ряд общественных зданий, среди которых казармы, рынок с лавками, больница и 40 корчем.

По некоторым сведениям, пользовался магдебургским правом город Копысь, но время получения «привилея» неизвестно. Как и практически во всех городах, центром его планировочной структуры была рыночная площадь, на которой стояла важница, состоявшая из 2 помещений — важницы и мерницы под одним гонтовым покрытием. В важнице хранился большой кованый сундук для хранения эталонов и безменов. В мернице производились взвешивания, в основном зерна, привозимого на продажу в город.

Гомель в XVII—XVII вв. выполнял функцию форпоста на пути неприятельских армий. Поэтому основной проблемой горожан было укрепление и поддержание работоспособности крепости. В связи с этим, даже к концу XVIII в. город так и не вышел из «средневекового» состояния, оставаясь малым полуаграрным городком. Формы и характер органов городского управления Гомеля неизвестны. В 1560 г. Сигизмунд Август пожаловал городу герб, изображавший белый латинский крест на красном поле, без предоставления Гомелю магдебургского права. Печать с гербом являлась подтвержде-

нием признания верховной властью определенных прав гомельчан на самоуправление. Хорошо укрепленный деревянный замок города, стоявший на мысу, образованном высокими берегами рек Сож и Гомеюк, окружали земляной вал и широкий ров многометровой глубины. Угловые и наиболее уязвимые участки укреплений фланкировались башнями-брамами. Внутри замковых укреплений располагалась плотная застройка административного, жилого, хозяйственного и культового назначения. В замке, помимо жилья, имелись «коморы» — помещения для хранения разного имущества, «пивница», ледник, кухни, сараи, амбары, конюшни, винокурня-пивоварня, баня и другие (частично двухэтажные) постройки общественного назначения. Помимо прочего, к замковому хозяйству относилось 6 мельниц — на р. Мильче, в селе Волковичи, Прибытковичи, на р. Узе около Бобовичей и 2 — близ села Юрковичи (ныне территория Брянской области России). Мельницы применялись для размола зерна, солода, распиловки леса. Мельница была сложной машиной, имевшей двигатель, передаточный механизм и рабочую машину. Для работы мельничного колеса сооружалась плотина, вода из которой подавалась на колесо по специальным деревянным лоткам. Часть деталей конструкции изготавливалась из железа. Въезд в замок осуществлялся через Чечерскую, Могилевскую и Речицкую брамы с подъемными мостами-взводами. Непосредственно сам город Гомель имел радиально-полукольцевую планировочную структуру, характерную для почти всех городов Великого княжества Литовского. Торговая площадь, на которой располагались торговые ряды и склады для товаров — деревянные «коморы», занимала территорию к северу от замка. На площади также находилось сооружение для хранения весовых эталонов — весовая. От рынка радиально расходились 5 основных магистральных улиц. Старейшая из них — Чечерская, на которой в 1681 г. располагались корчма и больница [58, с. 377]. Почти параллельно Чечерской шла улица Троицкая, а под небольшими углами к ним — улицы Спасская и Корниловекая. Улица Речицкая была самой многолюдной и заканчивалась Речицкой брамой. Важной частью городской топографической структуры была речная пристань с паромной переправой, упомянутая в документах XVII в. [59, с. 170—172].

В 1652 г. магдебургское право было даровано Копылю.

Город, получавший магдебургское право, выбирал орган городского самоуправления, называвшийся магистрат. Магистрат разделялся на 2 коллегии: бурмистерско-радецкую и войтовско-лавничью. В первой, где старшинствовал бурмистр, рассматривались дела по гражданским искам, проводились распоряжения городской собственностью, велись управление местной полицией, надзор за торговлей. Вторая коллегия включала 12 присяжных (лавников) под председательством войта и имела частные судебные функции, то есть занималась разбирательствами, в основном уголовных преступлений. Помимо городской знати, в магистрат входили ремесленники и торгов-



332. Ратуша в Шклове. XVIII в.

цы. По западноевропейской традиции, возникшей еще в XII в., магистрат размещался в центральной части города в специально строившемся для него здании — ратуше, или майдебории. Здание ратуши, обыкновенно прямоугольное в плане, располагалось посередине торговой ярмарочной площади в центре населенного пункта. Преобладающим материалом для строительства всех общественных сооружений XIV—XVI вв., и ратуш XV—XVI вв. в том числе, являлось дерево, каменные здания встречались крайне редко. Почти во всех случаях ратуши были украшены разновеликими трех-, четырехъярусными башнями с часами, выполняющими как символическую роль доминирующей приоритетной общественной постройки, так и функциональную роль наблюдательной вышки в случае нападения врагов. Важным элементом был балкон, располагавшийся на главном фасаде здания и служивший для оповещения всех важных решений бургомистра народу, собираемому на торговой площади. Ратуши подразделялись на 2 вида: отдельные здания и здания, объединенные с общественными сооружениями иного назначения. Второй вид был чаще встречаемым. Набор помещений в ратушах не был многочисленным и разнообразным. Главным помещением ратуши был зал заседаний магистрата, располагаемый обычно на втором этаже. На первом этаже располагались кладовые для хранения документов, складские и часто совмещенные с торговыми лавками помещения, а также гостиные комнаты для заезжих куп-

цов. Часто появлялся и третий этаж, в котором обыкновенно располагались жилые комнаты бургомистра. Простые коммуникативные связи между малым количеством помещений обуславливали достаточно несложные объемно-пространственные решения первых городских ратуш.

О первой деревянной ратуше в Гродно имеется упоминание в Писцовой книге Гродненской экономии: «... рынок старинный, на котором есть ратуша, крамы мясные, хлебные и разных изделий...» [11, с. 21]. «Первая привилегия была дарована Гродно королем Александром в 1496 г., на ее основании мещане получили городское управление, три ярмарки, право построить мельницу на Немане и Лососне» [11, с. 9]. «Вторая (привилегия — *Е. П.*) была дарована Сигизмундом I в 1541 г. с правом на свободное винокурение. Третья — в 1561 г., четвертая — в 1564 г. За все права мещане обязаны были вносить в королевский скарб ежегодный чинш в размере 40 гр. с уволоки. Доход этот короли отчисляли в пользу города на возобновление и усовершенствование ратуши» [11, с. 11]. В королевских «привилеях» назывались городские общественные сооружения, строительство которых позволялось в подходящих местах. Помимо ратуши на рынке и мельницы, дозволено было построить воскобойню, баню и три корчмы. Местонахождение этих построек определить сейчас невозможно, но в «привилее» Стефана Батория в 1579 г. было разрешено построить корчму на рынке. Деревянная ратуша была построена в 1496 г. на торговой площади в стиле ренессанса. Двухэтажное сооружение асимметричной объемно-пространственной композиции было завершено 2 башнями. Одна из них была высокой многоярусной и имела дозорную площадку-бельведер в центральной части. Вторая — более низкая располагалась в торцевой части здания. Второй этаж ратуши по ренессансной традиции окружала открытая обходная галерея с балюстрадой. Сменившая ее в XVI в. каменная ратуша была построена в стиле ренессанса и имела четко выраженную двухчастную объемно-планировочную структуру. Массивная нижняя часть, прямоугольная в плане, была прорезана по фасаду круглыми оконными проемами в кирпичных наличниках. Внутри нее находились жилые помещения и каморы для подстригания сукна. Вторая верхняя часть являлась как бы самостоятельным архитектурным образованием, расположенным на терасе, накрывавшей нижнюю часть, и состоявшим, в свою очередь, из двух разновеликих, прямоугольных в плане объемов, накрытых двухскатными крышами и примыкавших торцами друг к другу. Их стены были прорезаны маленькими полуциркульными, а в торцах — круглыми окнами. Над большим объемом возвышалась изящная трехъярусная, круглая в сечении башня с балюстрадной галереей и купольным венчанием. Меньший объем венчала маленькая башенка, завершенная шатром с полицей в нижней части. Очевидно, ратуша перестраивалась в XVII в., поскольку на гравюре Т. Маковского XVII в. в композиции ратуши не изображены обходная галерея, ограничивавшая террасу, и маленькая башенка.

Ратуши строились практически во всех городах Великого княжества Литовского, получавших магдебургское право. Не исключением стал и Киев, вошедший в состав Великого княжества Литовского в 1362 г. Однако различия обликов простых деревянных сооружений были обусловлены различными архитектурно-строительными традициями. Более строгие и лаконичные формы сооружений северных регионов отличались от легких и изящных построек юга. В 1494—1497 гг. киевляне добились предоставления городу магдебургского права, и примерно в то же время была построена из дерева ратуша, которая, по реконструкции П. Юрченко, представляла собой прямоугольное в плане срубное сооружение. Второй, мансардный, этаж был устроен над четырехскатной вальмовой крышей первого, был достаточно легок и «легкомысленен». Характер небольшой декоративной башенки каркасной конструкции вполне соответствовал всему сооружению [41, с. 50].

Могилевская деревянная ратуша была построена сразу после 1577 г., поскольку в Жалованной грамоте 1577 г. могилевским мещанам на магдебургское право говорится: «Обыватели места Могилевского тое место, яко могуть на лепшую безпечность обваровати мають; ратуш, теж и школу християнску збудовати и фундовати мають...» [7, с. 205].

В такой же грамоте 1580 г. городу Полоцку имеется упоминание о ратуше в Полоцке: «Вагу местскую под ратушом местским мети, и маеть быти в справе одного от места, а другого от шляхты...» [7, с. 257].

К концу XVI в. все большие города уже Речи Посполитой имели ратуши, но есть упоминания о деревянных ратушах в средних и малых городах, например в Дисне. В королевской грамоте 1569 г. мещанам дисненским на разные права и преимущества говорится: «кгды быхмо право Майдеборское тому месту нашому надавшы, пожытки некоторые, якие суть и в иншых местах паньства нашого, великого князьства Литовского, тому месту Дисеньскому на место и ратуш привлащыли...» [12, с. 165].

Деревянные ратуши XV—XVI вв. горели во времена многочисленных пожаров, поэтому начиная со второй половины XVI в. в тех городах, где имелись достаточные на то средства, возводились монументальные кирпичные сооружения. Одной из самых древних белорусских кирпичных ратуш конца XVI в. (около 1596 г.), сохранившихся до настоящего времени с многочисленными перестройками, является ратуша в Несвиже. Она входила в ансамбль рыночной площади, включавший также торговые ряды, которые примыкали к монументальному, значительному по размерам зданию ратуши с трех сторон. Очертания несвижской ратуши напоминают ренессансные пропорции замков и кальвинских сборов. Массивный, прямоугольный в плане, двухэтажный объем был накрыт высокой двухскатной крышей. Скаты крыши формировали в торцевых частях здания фронтоны, венчавшие главный и дворовой фасады. Доминантой композиции была высокая четырехъярусная восьмигранная башня с прорезанными в гранях неболь-

шими полуциркульными проемами. Верхний ярус венчал сложный двухчастный купол. Нижняя его часть имела плавно изогнутые грани, а верхняя представляла собой обособленную маленькую башенку, накрытую шатром со шпилем. «По гравюре начала XVII в., Несвижская ратуша имела две башни: четырехъярусную на входе и двухъярусную над центром крыши. Углы здания ратуши были фланкированы двухъярусными башнями со стройными завершениями. Строгим и лаконичным был и является до настоящего времении декор ратуши в сочетании с декором торговых рядов, включавшим арки, плоские лопатки и прямоугольные ниши на фасадах» [14, с. 335].

Археологические материалы по застройке Минска в XIV—XVIII вв. свидетельствуют о значительном преобладании деревянных сооружений над монументальными кирпичными, однако не позволяют судить о размерах построек и их конструктивных особенностях. Впервые минская ратуша упоминается в 1499 г., когда городу было предоставлено право на самоуправление [25, с. 18]. До XVI в. здание ратуши было деревянным. Вблизи ратуши находился рынок с деревянными лавками и крамами. В конце XVI в. был запланирован новый центр Минска — Верхний город. В его верхней точке, на плоском плато размещалась рыночная площадь с ратушей и магазинами, торговыми рядами. Такое градостроительное решение площади, независимой от укрепленного замка, символизировало свободный европейский город. Ратуша на Высоком рынке Верхнего города в Минске стояла уже в XV в., но до XVII в. архитектурно и социально неразвитый Высокий рынок не являлся еще новым городом и его градостроительное решение еще не иллюстрировало его нового свободного статуса, поскольку развитие города сковывалось все еще ограниченными правами свободных городов в Великом княжестве Литовском и мощными феодальными владениями. Процесс архитектурно-строительного обновления начался в Минске во второй половине XVI в. с накоплением и развитием социально-экономических сил. Время строительства кирпичной ратуши в Минске совпадает со временем получения городом магдебургского права. «И на первей выймуем тое место нашо Меньск с права Литовского и Рускаго, которое коли там будеть держано, у право немецкое Майтборское переменяем и на вечные часы уставляем, и даем им знову обычай водлуг того права Майтборгского зупольное ряженье и всю уставу, отдаляючы того места вси уставы и обычаи права посполитого земского... Тех придаем к тому войтовству две клети мясных с платом их, а иные клети вси и плат з них маеть быти на ратушу, ку пожытку местскому. Такеж придаем в моц войтовскую две корчьме вольных с платом их с чотырма копами грошей» [10, с. 44]. В 1591 г. началось строительство кирпичной ратуши в Минске, в центре бывшего Высокого рынка (современная площадь Свободы), являвшегося главным административным, торговым и культурным центром средневекового города. Упоминание о минской ратуше находится в «привилеи» мещанам минским от Сигизмундта

Августа, короля Речи Посполитой, от 1591 г.: «Били нам чолом воите, бурмистры, радцы, лавники и вси мещане места нашого Меньского... а особливе з ласки нашое гдрское на ратуш, который они теперъ збудовати хочуть, а взгядом накладу их и подпоможенья на тот ратуш, для доброго местского, корчму от капщизны и от всяких платов вольную надали и листом нашим тоим утвердили» [10, с. 42]. В том же документе мы находим упоминания о наличии в городе таких общественных зданий, как гостиный двор, корчма, лазня. «И били чолом абыхмо тот перший лист привилей наш, ешче на теперешнем сойме сполном станов Великого Князства Литовского з станы Коруны Польское в Люблине зложном, потвердили и теж абыхмо дозволили им: двор гостинный в месте тамошнем для стоянья купцов збудовати и постоянное и покоморное по тому, яко то и у в ыншых местах нашых заховываеться, на ратуш на потребу местскую брати» [10, с. 43]. Время строительства кирпичной ратуши в Минске совпадает со временем получения городом магдебургского права. «И на перъвей выймуем тое место нашо Меньск с права Литовского и Руского, которое коли там будеть держано, у право немецкое Майтборское переменяем и на вечные часы уставляем, и даем им знову обычай водлуг того права Майтборгского зупольное ряженье и всю уставу, отдаляючы того места вси уставы и обычаи права посполитого земского... Тех придаем к тому войтовству две клети мясных с платом их, а иные клети вси и плат з них маеть быти на ратушу, ку пожытку местскому. Такеж придаем в моц войтовскую две корчьме вольных с платом их с чотырма копами грошей» [10, с. 44]. Приостанавливание действия «права литовского и русского» означало, что город выходил из-под государственной юрисдикции и формировал свои частные органы суда и управления. На территориях жилых дворов встречались мастерские ремесленников, маленькие магазинчики — ятки (лавки), шинки, бровары, зачастую совмещенные с жильем. Встречаются в документах такие сооружения, как топницы для топления воска, важницы (весовые): «Допущаем теж в том месте нашом мети важницу и теж топницу, и весь воск, там же растопленый, печатью их мають знаменовати, и с того вжыткеки ку посполитому доброму мають заховывати... Даем теж доброволенство всим мешчаном подле давного обычаю брати дерево на будованье домов... И мають теж збудовати лазню...» [10, с. 45]. Возвращаясь к минской ратуше, можно по документу проследить приблизительный состав помещений и служб этого сооружения: «И теж на местцы годном мають справити ратуш, под которым же будуть мети крамницы и клетки хлебные и комору пострыгальную. И там же на ратушу мають мети бочку медную и медницу з знаменем местским, с которых же речей вси ужитки войт и бурмистры ку местской оправе ховати будуть. Хочем теж, иж бы тое место нашо цынш с корчмы в кождый год подле стародавнего обычаю суполна нам давало» [10, с. 45]. Первая кирпичная ратуша в Минске представляла собой компактное двухэтажное сооружение, накрытое

высокой вальмовой крышей с треугольными люкарнами. Доминантой симметричной композиции главного фасада была двухъярусная восьмигранная башня с гранями разной ширины (через одну). Проемы в башне, как дверной, так и оконные второго яруса, были полуциркульными, большими. Над центральным окном второго яруса располагались большие городские часы. Башню венчал сложный двухчастный купол. Нижняя его часть имела луковичную форму, усеченную сверху. На усеченную площадку была установлена маленькая восьмигранная башенка под невысоким шатром со шпилем. Здание покоилось на развитом каменном цоколе. Плоские поверхности стен были прорезаны простыми прямоугольными окнами без наличников. В конце XVIII в. ратуша в Минске была перестроена в стиле классицизма архитектором Ф. Крамером.

Несмотря на предположения археологов о том, что нижний ярус витебской ратуши, построенной в 1661 г. был каменным, утверждать это невозможно, поскольку чертеж 1664 г., дает четкое изображение деревянного здания. Внешняя башнеподобная композиция витебской ратуши, ее компактное объемно-пространственное решение были продиктованы во многом условиями строительства и выбором для него места. Ратуша строилась не на свободной территории, а на территории Узгорского замка, в тесно застроенном 89 лавками и складами гостином дворе, ряд построек которого уже несли ратушные функции. Сооружение было квадратным в плане, двухэтажным, увенчанным высокой вальмовой крышей с усеченным верхом. В результате такого усечения наверху образовалась квадратная площадка с граненым двухъярусным бельведером, окруженным по периметру прогулочной галереей. Бельведер был накрыт куполом, завершенным главкой на восьмигранной шейке, венчался шпилем с городским гербом. На одной из сторон объема по второму этажу проходила традиционная ренессансная открытая галерея, ограниченная легкой балюстрадой. В сооружении находились 2 гостевых помещения, отапливавшиеся «по-черному», и помещение для городского суда. Возле здания ратуши располагались небольшое деревянное здание весовой, где хранились городские весовые эталоны, 7 маленьких построек складских камор, конюшня. Кирпичная городская ратуша была построена в стиле барокко в 1775 г.

В XVII в., после придания Шерешову в конце XVI в. статуса местечка и получения им, очевидно, магдебургского права, в нем была построена ратуша. Местечковая ратуша представляла собой одноэтажное, прямоугольное в плане здание, построенное из кирпича, с высокой гонтовой вальмовой крышей. Главный фасад украшал ритм прямоугольных ниш, в четырех из которых были прорезаны почти до поверхности земли полуциркульные проемы, расположенные симметрично по обе стороны главного арочного входного проема. На коньке крыши в центре возвышалась небольшая восьмигранная башенка под шлемовидным маленьким куполом.

На гравюре XVII в. с изображением центра Клецка отчетливо вид-

на высокая башня ратуши с верхней открытой галереей и пологим шатровым покрытием со шпилем наверху.

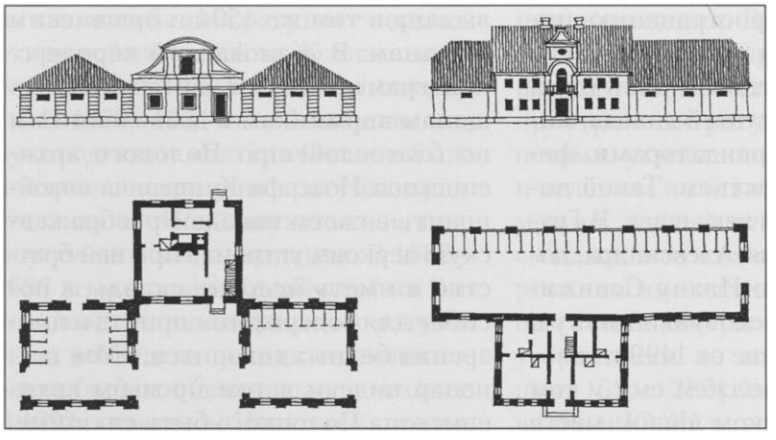
В 1679—1681 гг. в Могилеве под руководством мастера Феськи была построена кирпичная ратуша, представлявшая собой двухэтажное, прямоугольное в плане здание. В 1682—1686 гг. мастером Крузбергом из Быхова над главным фасадом ратуши была возведена двадцатишестиметровая башня, обвалившаяся позднее. В 1692 г. мастером Игнатом с артелью была построена новая восьмигранная пятиярусная башня, ставшая доминантой не только торговой площади, но и всего города. Башня завершалась граненым куполом со шпилем, над вторым ярусом по периметру башню окружала узкая галерея с металлическим ограждением; в грани последнего яруса, самого маленького в сечении, выходящей на главный фасад, были устроены большие часы. Две нижние грани башни были горизонтально рустованы. Немногочисленные оконные проемы в гранях башни имели округлое очертание. Входные части в ратушу были оформлены высокими крыльцами с расходящимися пролетами ступеней. Плоские стены основного здания были прорезаны прямоугольными оконными проемами без наличников, с сандриками. Первый этаж ратуши занимали сени, большая «изба», в которой проходили заседания судов под руководством войта, канцелярия и ратушная «светлица», где хранились текущие дела магистрата. Второй этаж здания занимали сени, судовая «изба», где проходили магистратские суды, большой зал заседаний магистрата и вспомогательные помещения. В цокольном этаже располагались скарбница, складские помещения и «острог». Внутреннее пространство ратуши отапливалось печами, украшенными терракотовым и зеленым поливным кафелем. Возможно, первый этаж был перекрыт сводами, а со вторым соединялся деревянными лестницами. Побеленные стены контрастировали с полом, устроенным из специального кирпича [62, с. 283]. Впоследствии, очевидно в XVIII в., здание ратуши претерпело некоторые преобразования. В частности был убран горизонтальный руст с ярусов башни. Круглые окна остались лишь на втором ярусе, на остальных они были заменены прямоугольными окнами и плоскими нишами, а входную часть украсили полуциркульные узкие арки.

Ратуша в Новогрудке впервые упомянута в конституции сейма 1652 г. Предположительно, первоначально не было специально построенного для ратуши здания, а использовался существующий кирпичный дом, стоявший на рыночной площади.

Из инвентарных описаний можно заключить, что особо важное место в структуре населенного пункта во все века занимали корчмы, шинки, позднее аустерии и заезжие дворы. Название «аустерия» появилось в XVII в. Заимствованное из итальянского языка, оно не прижилось в белорусской архитектурной терминологии и исчезло из обихода, тем более что аустерия существенно не отличалась от заезжей корчмы с развитой объемно-пространственной композицией. Упоминания об этих общественных постройках можно встретить начиная с X—XII вв. Еще в Ки-

евской Руси распространению питейных заведений способствовало пчеловодство, а медовая дань была одной из главных статей дохода, монополизируемая арендаторами, феодалами и духовенством. Такой порядок переходил из века в век. В Грамоте великого князя Александра, дозволяющей писарю Ивану Сопежичу иметь корчму медовую и пивную в доме его в Браславе от 1499 г. говорится: «... мы дозволжем ему у том его дому Браславском нашом месте корчму мети, пиво и мед, и тот плат корчомный всю капщину пивную и медовую даем церкви божой Светому Духу...» [13, с. 90]. Помимо данной Грамоты, почти те же сведения содержатся в «Привилеи пану Ивашку Сопезе на дом и корчму в месте Браславском» от того же года: «... писар наш Ивашко Сопежиць... поведил нам, штож купил дом у месте Браславском... и просил нас (короля Александра), абыхмо дозволили ему у том дому мети корчму пиво и мед, с котороеж корчмы плат тот допустили быхом на церковь Божую Святого Духа на Иказно давати в каждый год» [18, с. 22]. В Жалованной подтвердительной королевской грамоте кричевским мещанам на 2 медовых склада в году при церковном братстве от 1592 г. говорится: «... надали им два склады медовые в кождый год мети, один на день Рождества Христова, а другий на день святого Михаила, позволивши им на кождый склад по десяти пудов меду розсычати... одно по одной неделе тот мед канунный держати и оный шинковати мають, и то на одном местцу, в дому своем братском...» [7, с. 55]. Аналогичная грамота была выдана в том же 1594 г. оршанским мещанам. В Жалованной королевской грамоте 1619 г. витебским мещанам-кормникам о дозволении им по благословению Полоцого архиепископа Иоасафа Кунцевича возобновить в своем посаде Преображенскую церковь, устроить при ней братство и иметь медовые склады в пособие для содержания причта и призрения бедных говорится: «Мы, господар видечи в том прозьбы архиепископа Полоцкого быть слушные, ласкаво есьмо на то все позволили, и сим листом привильем нашым церковь Преображения святого Спаса с пределом святого Николы направить и будовать помененым кормником, мещаном Витебским, за рекою Витьбою, на посаде Узгорском, у пирожном ряду, позволяем, и на опатренье тое церквисклады звыклыя меду шинкового и привозного, теж пивные и горелочные, к выш-помененым праздником св. Михаила Архангела и Семиона, на вси потомные вечные часы надаем...» [7, с. 507].

О том, что корчма являлась самым распространенным и издревле известным общественным сооружением, говорит тот факт, что к XV в. (1494 г.) в небольшом тогда Минске уже существовало много подобных построек: «... поведали нам, штож деи в месте нашом Менском корчом много... Про тож штобы еси сам и наместнику своему приказал, ажбы в месте нашом Менском нихто корчом не мел, выменял тых, которых есмо продали, што в сем нашом листе выписаны» [19, с. 47]. Такое положение касалось всей территории Великого княжества Литовского. В Уставных грамотах Сигизмунда державцам и



333. Фасады и планы корчем в Гродно

тиунам Жмудьских королевских волостей за 1527 г. имеется совершенно четкое предписание на проведение торгов в корчмах и определена цель таких торгов: «... и теж места и корчмы, в кождой волости нашой, на подобных местцах, нашим господарским росказаньем, вам тивуном нашим поручити садити, и торг установити, к пожитку нашому...» [49, с. 183]. В «привилее» великого князя Витовта городу Берестию на магдебургское право от 1408 г. перечислены корчмы ошмянские, берестейские, жолудские, волковысские, менские, слонимские, лидские, василишковские, мостовские, гродненские, стародорожские, браславские, витебские [13, с. 15—19]. «Эволюция белорусской и русской корчм пошла различными путями. Последние постепенно трансформировались в питейный дом, кабак, белорусская же корчма, наоборот, сохранила свои общественные традиции» [14, с. 350]. Помимо своих прямых функций, белорусская корчма выполняла и целый ряд вспомогательных функций. Кроме проведения различного вида традиционных праздников, в ней могли оглашаться указы, проводиться суды и общинные сходки. Кроме того, в ней осуществлялись контакты делового и неделового характера местного населения с заезжими людьми, торговые сделки. Льготы, выдаваемые на основании уставных королевских грамот шинкарям и корчмарям, предполагали, однако, различные и достаточно обширные обязательства — повинности и подати: «Хто шинк корчму держить, тот дает от меду один грош, а от пива один грош, а от горелки два грошы» [7, с. 91]; «С корчом местских, в которых мед и пиво шинкують, и от горелки, и теж с коморы мытной,... дають до скарбу нашого в кождый год, водле аренды, коп тысячу и чотыриста...» [7, с. 110]. Простейшие архитектурные формы корчмы связаны с традиционным народным жильем, однако размеры, размещение относительно улицы, тектоника фасадов выделяли корчму из рядовой жилой застройки населенного пункта, изначально сельского поселения, а затем местечка и города. Корчма, занимающая значительное по функциям место в структуре селитебной территории, выдвигалась обычно ближе к улице, что способствова-

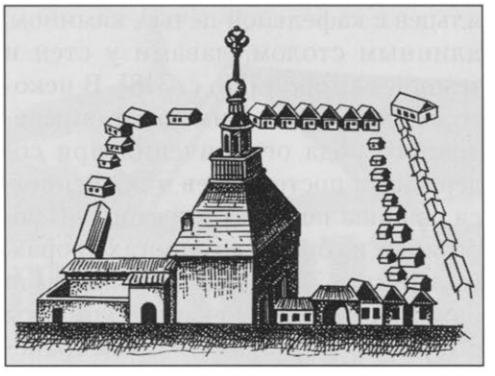
ло удобному въезду в нее. В Уставе 1557 г. об управлении королевских волостей с дополнительными к ним статьями упоминается: «Ведьже в каждом войтовстве, в служном селе, звлаща при гостинцу, может быти корчма...» [7, с. 75]. Фронтальное расположение корчмы, в отличие от торцового расположения жилых домов относительно красной линии улицы, делало здание более заметным и запоминающимся. Помимо расположения среди рядовой жилой застройки населенного пункта, корчмы строились у дорог, на пересечении торговых путей, на границах владений, а также при непосредственный въездах в населенный пункт и на рыночных площадях. Встречались корчмы, построенные у мельниц, при речных переправах. Эволюция корчмы начинается с обыкновенного шинка, который мог располагаться в жилом доме, а позднее в специально построенном, и предназначался для продажи напитков и еды. Например, помимо многих прочих, имеется упоминание о существовании 4 шинков на улицах Рыночной и Дворной местечка Сморгонь [28, с. 318]. В основе архитектуры специально построенного для несения определенных функций сооружения положены двух- и трехкамерные типы народного жилья. Это так называемые корчмы без заезда, продолжившие эволюционное развитие простейшего шинка. Простейший вид двухкамерной корчмы включал общественное помещение и сени, через которые осуществлялся вход в хату. С развитием такой простейшей объемно-пространственной структуры появлялись одна или две каморы для хранения продуктов и товаров, а также жилое помещение для владельца или арендатора. Такая новая форма владения корчмой, как аренда, появилась, очевидно, в начале XVI в., о чем говорится в специальных грамотах, например в Грамоте великого князя Александра от 1501 г. на аренду корчмы кричевской мещанам кричевским [13, с. 96], Грамоте короля Александра от 1504 г. на аренду корчем полоцких Михаилу Скепьевскому на 5 лет [13, с. 108]. Такой срок аренды представляется достаточно редким, поскольку обычно корчма сдавалась в аренду на 1—3 года и была временным пристанищем для арендатора и его семьи, что определяло весьма скромный характер жилого помещения. О заявлении об условиях найма корчмы говорится в одном из документов Гродненского земского суда за 1539 г.: «Ян Илько мещанин нанял корчму винную у князя его милости за пятьдесят коп грошей на год от Богатого свята, а кгды год прийдеть, тогды маеть капщины заплатити...» [45, с. 32]. Важным акцентом планировочной структуры корчем становились сени, являвшиеся связующим звеном между функциональными частями построек — местами основного скопления людей. Поэтому интерьер сеней корчмы всегда был свободен от мебели. В планах двухкамерных корчем сени всегда располагались в боковой части с одним входом в общественное помещение, из которого осуществлялся вход во вспомогательную камору или жилые покои. Иногда вход в камору располагался по одной оси с главным входом в сени. С эволюцией корчмы трехкамерная,

более развитая, ее структура предполагала лучшую организацию функционального зонирования и введение в состав структуры новых помещений. В этом случае сени находились в центральной части, по бокам главного входа были расположены входы в общественное помещение, соединенное с жилыми покоями, а отдельно — вход в камору либо в систему камор. Более сложная организация сказывалась и в решении фасадной части. Помимо размеров полотна, фасады могли отличаться количеством и расположением окон и композицией входных частей. Трехкамерное народное жилье напоминала корчма в местечке Лебедево. Ее простая объемно-пространственная композиция включала сени с раположенными по обе стороны белой и черной избами. Все сооружение было накрыто драницами и соломой. Подобная корчма стояла на рыночной площади местечка Поставы в начале XVII в. [36, л. 1—14]. Дополнительно к основной своей функции корчма также исполняла функции сторожевые и таможенные, в связи с чем к ней была прирублена мерница, а перед главным фасадом укреплен на столбе сигнальный колокол [32, л. 1—4]. Деревенские корчмы могли иметь достаточно развитый комплекс вспомогательных хозяйственных построек, включающих амбар, хлев, конюшню, гумно, бровар и солодильню. Чаще всего в комплекс входили лишь бровар и солодильня для производства спиртных напитков и пива для непосредственной продажи. Объяснялось это, прежде всего, тем, что для арендатора корчмы продажа была основой существования и в развитом сельском вспомогательном хозяйстве не было необходимости. В местечках и городах вспомогательные хозяйственные постройки и вовсе отсутствовали из-за высоких цен на землю и значительной плотности городской застройки. Особый тип корчмы был представлен так называемой корчмой с заездом — предшественницей аустерий и постоялых гостиных дворов. Заезжая корчма отличалась наличием заезда — большого помещения с желобами и коновязями, где задавался корм лошадям. Помимо того, к общему составу помещений корчмы добавлялись одна или несколько комнат для постояльцев. Планировочные схемы подобных общественных сооружений были связаны напрямую с сельскими усадьбами и их основными разновидностями — крытым двором, веночным двухрядным, однорядным, П-образным, Г-образным и Т-образным переходными их типами. Заезжие корчмы были представлены несколькими разновидностями. Простейшие из них отличались пристройками конюшен-заездов (стодол) в боковых частях: либо в одном объеме с основным сооружением, либо во вспомогательных, примыкающих объемах. Стодолы имели сквозной проезд. Более сложные схемы представляли расположение развитых по размерам и организации конюшен-заездов за общественной частью корчмы с проездами вдоль здания, поперек через сени в центре и наиболее сложным симметричным крестообразным расположением. Однако такие схемы не были еще характерны для архитектуры рассматриваемого периода и появились скорее всего со второй половины XVII в.

Согласно описанию 1628 г., рыночная корчма в местечке Делятичи, известном с XVI в., имела в центре большой заезд с коновязями и желобами. Заезд разделял светлицу для богатых и черную избу. Такая же корчма стояла возле местечка, у переправы через р. Неман [28, с. 117]. Большая корчма с заездом размещалась на рыночной площади местечка Илья. Заезд располагался сбоку. Справа к нему примыкал жилой блок, состоящий из избы с каморой. Изба освещалась тремя окнами и отапливалась кафельной печью с камином. Посреди избы находился длинный стол с двумя лавами [28, с. 144]. Рыночная деревянная корчма в местечке Койданово представляла собой двухэтажное, горизонтально ошалеванное здание, накрытое драницами. Основой композиции служил большой заезд с двумя сквозными широкими воротами и небольшой угловой каморой. Слева к заезду примыкал прируб белой избы, освещавшейся тремя окнами и отапливавшейся кафельной печью с камином. Справа располагался прируб светлицы с четырьмя окнами и большой темной каморой. На второй этаж корчмы можно было попасть по легкой наружной лестнице, примыкавшей к главному фасаду, которая вела на ганок второго этажа, накрытый двухскатным козырьком с вертикально ошалеванным щитом. Под козырьком висел сигнальный колокол. Большие сени разделяли две одинаковые комнаты для постояльцев, освещенные каждая тремя окнами [31]. В местечке Лебедево на рынке находилась значительная по размерам деревянная прямоугольная в плане корчма с мезонином в центре второго этажа. Композиция лебедевской рыночной корчмы немного напоминает композицию корчмы в Койданово из-за центрального расположения обширного заезда. Однако заезд лебедевской корчмы имел одни ворота со стороны торговой площади, а мезонин объединял лишь две комнаты для постояльцев, сени в данном случае отсутствовали. Рядом с корчмой располагался двор корчемного арендатора́, включающий жилье арендатора, пекарню, бровар и жилье броварника. То есть создавалась своеобразная инфраструктура в едином пространстве для обслуживания заезжих людей, а комплекс помещений развивался и расширялся [32, л. 1—4]. По инвентарному описанию 1621 г., заезжая корчма в д. Плисса представляла собой прямоугольное в плане сооружение под драницами с двумя сквозными воротами в продольных стенах. По сторонам центрального заезда располагались с правой стороны — изба с темной каморой для постояльцев и с левой — шинок — светлое зальное помещение с кафельной печью, камином и длинным столом, освещенное пятью окнами [35, л. 428]. В местечке Смолевичи в центре квадратной площади, вдоль торгового гостинца, проходившего по площади, стояла протяженная в плане корчма под драницами с большим центральным заездом, в котором были устроены коновязи и желоба. Слева от заезда через теплые сени можно было попасть в избу для постояльцев с проходом в светлую камору-спальню. Справа к заезду примыкал прируб избы корчмаря [35, л. 419—424; 37, л. 168—169].

Достаточно подробно описана корчма, находившаяся на Полоцко-Долгиновском тракте в местечке Старинки. Сооружение это имело трехчастную структуру. В центральной части находился заезд с двумя сквозными воротами, отступающими от поверхности стен. Внутри заезда вдоль стен были прорыты желоба для кормления лошадей. По правую сторону заезда к нему примыкала черная изба-пекарня, по левую — белая изба, представляющая собой обширное помещение, освещенное четырьмя окнами и обогреваемое кафельной печью и глинобитным камином. Посреди избы был установлен длинный массивный стол с двумя лавами [28, с. 325]. В двух королевских грамотах 1569 г. мещанам дисненским на разные права и преимущества говорится: «Мають теж и вольно будеть мешаном Дисненским на местцу погожом дом великий гостинный для людей приежчих купецких в месте тамошнем Дисненьском збудовати...» [12, с. 168]. Гостиный двор, по сути дела, являлся своеобразным видом городской корчмы для приезжих купцов. Это сооружение являлось одной из самых старых общественных построек Великого княжества Литовского. Еще до постройки Гедимином великокняжеских замков в Вильно уже находился в 1306 г. гостиный дом для русских приезжих купцов, в 1315 г. был основан второй гостиный двор, а в 1326 г. гостиный дом построили для себя евреи [65, с. 140]. Гостиные дома или дворы строились во всех крупных и почти во всех средних и мелких местечках княжества, чаще всего там, где проходили ежегодные ярмарки, поскольку заезжим купцам разрешалось останавливаться в строго отведенных для этого местах, что оговаривалось в специальных княжеских грамотах: «И ешьче дозволяем мешчаном Меньским в месте тамошнем Меньском двор гостинный на местцу слушном для стояния купцов збудовать; и постоянное и покоморное» [10, с. 46]. О расширении и развитии корчемного дела в городах можно судить по материалам, содержащимся в Жалованной грамоте городу Пинску на магдебургское право от 1581 г.: «А иж с давных часов корчмы и шинки пивные, медовые, горелчаные, также померное, скопное, подужное, яко в самом месте Пинску, так и в местечках нижей описаных, в староствe Пинском будучих, в Мотелю, в Ноблю, в Погосте, и по селам, в певной сумме пенезей, то есть, в пяти стах копах грошей Литовских людем посторонним звычай был арендовати...» [7, с. 263]. И далее: «В том месте Пинском мещане тамошние дом гостиный коштом и накладом своим на приезд людей купецких сбудовати мають; и тот дом гостиный, кроме даванья всяких платов и доходов до скарбу нашого, вечными часы вольный быти маеть. Броварни, и в них котлы до сыченья медов, до варенья пива и паленья горелки, также солодовни кождому с тых подданых нашых Пинских в дому своем вольно мети будеть» [7, с. 264]. В наиболее крупных городах, таких как Полоцк, уже в начале XVI в. в составе одного типа общественных застроек находились несколько подобных сооружений: «Божье нароженье прийдучое, до которого мають они чотыри домы гостиные и млын справити

своим накладом...» [13, с. 215]. В конце XVI в. такой вид общественной постройки, как корчма, получил настолько широкое распространение, что ни одна улица даже небольшого местечка не обходилась без расположения на ней корчем, разделяющихся уже по производимой и продаваемой продукции. Например, в инвентаре Коссовского имения от 1597 г. при описании местечка Коссовского несколько десятков корчем самого различного назначения формируют уличную застройку: «Корчом в той переи показалося, то есть: медовая одна, пивных пять, горельченых пять, резников на той переи два. (Першая перея идучая от двора Косовского в рынок по правой руце, на которой и Церковь)... Корчом на той переи показало ся, то есть: медовая одна, пивных чотыры, горелченых тры, резников на той переи два. (Другая перея, идучи от двора в рынок, по левой стороне, где костел стоить)... Улочка Рожанская. Едучы к мосту з места по праве перея по праве к мосту идучы... на той переи корчом пивных две, горельченых две... Другая перея по леве, идучы до мосту. На той переи пивная корчма одна, горельченых две...» [4, с. 208]. Количество корчем и гостиных дворов, особенно в белорусских местечках и городах к XVI в., было настолько значительным, что составляло около 50% от количества жилых домов. Примерно такой же процент доходов от подобных заведений содержался в общей структуре доходов феодалов. Например, в городе Радошковичи, через который проходил минско-виленский торговый гостинец (тракт), в конце XVI в.было 63 заезжих двора и корчмы [28, с. 282]. Известно упоминание о корчме — городской гостинице, существовавшей в Гродно во второй половине XVI в., располагавшейся на углу рынка и ул. Виленской и занимавшей площадь в 71,1 м^2. Имеется упоминание о гостином дворе «стодоле с гостиным домом» на торговой площади местечка Могильно, существовавшем к 1592 г. [30, с. 435—439]. К сожалению, до нашего времени не дошло ни одной из существовавших в XIV—XVI вв. корчем и гостиных дворов, а сохранилось в значительно перестроенном виде лишь несколько корчем, относящихся к периоду второй половины XVII—XIX вв. Одной из первых корчем, построенных в XVII в. в технике «прусского мура», была корчма на центральной площади местечка Сморгонь. В ее центральной части располагался широкий заезд с двумя воротами на железных бегунах, скрепленных сверху и снизу железными обручами. Традиционно справа от заезда, как и в деревянных корчмах, была расположена изба корчмаря, а слева — светлая (в четыре окна) изба для посто-



334. Витебский гостиный двор. С «Чертежа» Витебска. 1664 г.

яльцев с кафельной печью, камином, длинным столом, лавами у стен и темной каморой [28, с. 318]. В некоторых документах имеются определенного рода ограничения при содержании постояльцев и объясняется причина таких ограничений: «В постоялых на больших дорогах дворах, гостиницах, корчмах должны были находиться упорядоченные комнаты с хорошими запорами в предохранение от воров, с запасом сена, овса, соломы... в Галицкой Руси, как и в Белоруссии, неизвестнаго путешественника запрещалось хозяевам держать дольше трех жъдней» [61, с. 24].

Как и корчмы, торговые сооружения существовали во всех городах Беларуси уже с XI—XIII вв., размещаясь около великокняжеских дворов, на торговых площадях и посадах. Белорусские купцы торговали с городами Украины, Литвы, Русского государства (особенно с Москвой, Новгородом, Псковом и Тверью), а также городами Польши и Германии. Значительное место торговли в жизни средневековых городов и трансформация ремесленного производства способствовали развитию и усовершенствованию торговых построек. По своему объемно-планировочному построению торговые сооружения подразделялись в основном на четыре вида. Наиболее простым из них, известным с древности и дошедшим до нашего времени типом подобного сооружения является прилавок. В основе архитектуры прилавка лежала легкая каркасная конструкция, опиравшаяся на врытые в землю, обыкновенно на рыночной площади, столбы и накрытая четырехскатным шатром. Такие прилавки существовали и в рассматриваемый период, но ни одна из них не сохранилась до нашего времени. Вторым типом торгового сооружения были лавки, совмещенные с жильем торговца или ремесленника. Пожалуй, такие лавки являлись самым распространенным типом торгового сооружения средневековья, устраивались в больших количествах во всех местечках и городах. В основе планировочного решения подобной постройки лежал принцип совмещения жилья с торговыми, а для ремесленников — и с производственными площадями, причем жилая зона подобного дома была отдалена от улицы или площади, на которой находилось здание. (В конце XVIII в. местечковые и городские дома-лавки стали двухэтажными, а горизонтальное зонирование было в большинстве случаев заменено вертикальным.) Торговая площадь увеличивалась благодаря устройству дополнительного навеса, опиравшегося на столбы, под которым могли быть представлены товары. Увеличение числа столбов привело к образованию своеобразных торговых галерей, придававших фасадам зданий живописный вид и притягивавших к себе покупателей. Очевидно, одновременно со вторым сформировался третий тип торговых сооружений — лавки, не связанные с жильем, представлявшие собой однорубные сооружения с входами, выходившими на улицу или площадь, над которыми часто размещались простые фронтончики с шильдами. Именно такие постройки, выступающие как очевидный модуль, многократно повторяясь, стали композиционной основой появившегося уже в XVII в. четвертого типа торгового сооружения — торговых рядов [6,

с. 167—168]. Такая градация торговых сооружений представляется неполной, поскольку в письменных источниках можно встретить название комора. Как известно, комора представляла собой складское помещение внутри какого-либо здания, но в Грамоте на управление коморами соляными в Луцке, Берестьи и Дорогичине от 1501 г. коморе передаются торговые функции: «И мает он с тых комор почати сол продавати на рок на Велик день, што прийдеть...» [13, с. 100]. В уже упоминавшейся выше Уставной королевской грамоте могилевским мещанам [7, с. 110] мы также встречаем название «комора мытная», от которой «дают до скарбу нашого в кождый год». О функциональной нагрузке комор можно совершенно отчетливо судить из Декрета о распределении крамниц замковых от 1596 г.: «Слухали есмо тое справы... о роскидане через них чотырох комор и двух зрубов, на коморы зготованых, которые дей року прошлого деветдесят второго в месте Могилевском за позволенем уряду замкового збудовали были для товаров своих купецких, а при том дей роскиданю комор не мало товаров их пропало с тых комор...» [20, с. 48]. Отсюда очевидно, что коморы располагались не только как отдельные помещения внутри торговых построек, но и представляли собой отдельные, специально построенные вспомогательные помещения для торговли, выполнявшие прямые торговые функции. Кроме того, можно предположить, что крамницы и коморы выполняли одни и те же складские функции: «Кому теж крамницы и коморы для складання рьчей и товаров...» [8, с. 78]. В ряде документов Белорусского архива употребляется



335. Торговые ряды в Новогрудке. С фото 1930-х гг.

также название «клети крамные», что, как представляется по текстам, также относится к виду складских торговых построек: «А в рынку комор и клетей крамных сто трыдцат сем» [20, с. 33]. То же название встречается в тексте письма его королевской милости Сигизмундта Августа от 1577 г. шляхте: «...маючы там у Могилеве под собою земли наши на плате и клетки крамные в месте держачы...» [20, с. 31], в Грамоте боярам могилевским об исполнении некоторых городских повинностей наравне с тамошними мещанами, датируемой также 1577 г.: «Жаловали нам войт и мещане места нашого Могилевского о том, што ж деи вы маючи там у Могилеве под собою земли нашы на плате и клетки крамные в месте держачы...» [12, с. 207]. Для отдельно стоящих лавок, не связанных с жильем, наряду с названием «лавка» в письменных источниках употребляются названия «ятка» и «клетка». Так, в Жалованной грамоте городу Пинску на магдебургское право от 1581 г. сказано: «... пожитки и доходы з лазни, з ваги, з постригальни, от яток со-

ленных и хлебных, которые собе мещане в месте сбудовати мають, вечне и на веки...» [7, с. 263], а в таком же документе для г. Полоцка от 1498 г. встретилось другое название: «... придаем к тому войтовству половицу клеток мясных и платы их, а другую половицу на ратушу и заказуем, абы от тых часов нихто в Полоцку, так боярин, яко мещанин, клеток мясных не мел к своему пожитку...» [40, с. 180]. Аналогично названы подобные торговые сооружения в Жалованной грамоте городу Минску от 1499 г.: «...теж придаем к тому войтовству две клетки мясных с платом их, а иныи клетки и плат с них маеть быти на ратушу, к пожитку местскому» [40, с. 188]. Как очевидно, отдельные и лавки, и ятки, и клетки были предназначены для торговли определенным товаром. Отдельные документы говорят о строгой локализации торговых мест: «... не мають куповати ни в лесех а ни в борах, а ни в селах, только на месте» [40, с. 180]. Возможно, речь идет о приезжих купцах, для которых, помимо места торговли, определялись также качественные и количественные показатели для определенного вида товаров: «Теж тые купцы чужыи, опроч ярмарку, под тую меру, продавати мають сукно поставом, соль лаштом; перец, имбер, микгдалы и иншые зелья простые каменем; шафран, мушкаты, гвоздыки, квет мушкатовый, кгалкган, цытвар и иншые зелья дорожшие фунтом; секиры, ножы и иншие речи таковские тахром або в тузин; железо, олово, медь, цын, мосяж и иншые речи таковские центнаром; фикги, розынки кошем; вино какое колвек и пиво немецкое и иншое питье чужое бочкою целою: ино тыи купцы чужыи не будуть смети под меру меншую а ни продавати, а ни куповати, только как вверху написано; а если бы который своею смелостью иначей вчинил, тогды тую куплю до коморы нашое войт на нас возмет» [40, с. 180]. Для соблюдения написанного в грамотах оговаривалось наличие в каждом местечке или городе, где шла торговля, важниц и капниц: «Допущаем теж мети в том месте нашом Полоцком важницу, которая ж будет к ужитку нашого скарбу привернена, а там же ж будут мети капницу и весь воск стопленый там же печатью их мають назнаменовати...» [40, с. 180]. Такие условия ставились практически во всех Жалованных грамотах на магдебургское право, в частности в Жалованной грамоте великого князя литовского Александра городу Минску в 1499 г. Кроме того, купцы были обязаны ездить строго определенными дорогами, где располагались таможни (мыта) и «складские» города. Караванам, которые уклонялись от указанных дорог, чтобы не платить пошлин, власти не гарантировали безопасности и лишали права на возмещение убытков. Позднее, когда лавки стали группироваться на рынке в торговые ряды, каждый такой ряд торговал одним товаром. Появились соляные, мясные, гончарные, хлебные и другие ряды. В Жалованной грамоте короля Сигизмунда III витебским мещанам от 1597 г. в тексте встречается упоминание мясных яток: «... так теж ятки мясные, пострыгальню, торговое, перевоз на реке Двине и на Лучосе, лазню месскую на пожиток того места збудовати вольность надаем, дом теж гостинный для людей приезджих купецких» [8, с. 78].

Ятки получили широкое распространение и в белорусских местечках. В тексте «Привилея» местечку Высокому в Дрогичинском повете на магдебургское право от 1503 г. сказано: «Такеж мають нам давати с каждое ятки (лавки) мясное по каменю лою, а по полфунта перцу» [18, с. 114]. В текстах Белорусского архива XV—XVI вв. чаще встречается название «лавка»: «...продал был первый муж мой Иван Олехнович Подберезский лавку свою в нижнем замку Витебском мещанину Витебскому Гридку Васильевичу Польскому за три рубли и за полкопы грошей широких...» [21, с. 18]; «А тепер доведал если ся от приятелей своих, штож Ермак в замку нижнем лавку отца ее держить...» [21, с. 72]. Центральная площадь местечка Старобин в XVI в. была достаточно плотно застроена по четырем сторонам и в центре. Центр ее занимали замкнутые торговые ряды, состоящие из четырех линий застройки. На первой линии располагались 15 лавок и камор, на второй — 17 лавок, на третьей — 4 лавки, на четвертой линии находилось простое однокамерное здание важницы и 2 княжеских и 18 мещанских спихлеров [38, л. 51—55]. 16 лавок («клеток крамных») стояли на торговой площади местечка Чашники [28, с. 344]. Здесь же говорится о существовании в местечке рядом с р. Улой торговой пристани, где располагались купеческие товарные склады («пуни»). Характерным было то, что склады принадлежали не только местным купцам, но также использовались купцами иногородними, что говорит об общественном функциональном предназначении этих зданий. Письменные источники дают возможность предположить, что торговые сооружения существовали к XVI в. не только в городах и местечках, но и в деревнях Беларуси. В тексте Устава повинностей вольностей и волочной померы волости Могилевской от 1594 г., например, встречается еще одно название торгового сооружения — «лавница»: «...лавницы в селах меньшых по одному, а в больших по два...» [4, с. 192]. Самый распространенный тип торгового сооружения в местечках и городах — лавка, объединенная с жилыми помещениями, в письменных источниках чаще называлась крамой. В документе Белорусского архива от 1579 г. сказано: «Ино иж кождому с подданых нашых везде по местех и местечках нашых гандлями купецкими обходитисе ест вольно, про то хочем мети и прыказуем, абы есте и тым жыдом, подданым нашым, вышей помененым, справцам мыта старого Меньского и иншым, которые там мешкають, в том месте нашом Меньском всяких купецств меть и на крамах так, яко иншым подданымъ нашым, в том месте нашом мешкаючым, седеть ничым не забороняли...» [10, с. 34]. Естественно предположить, что крамы или любые другие торговые учреждения были тесно связаны с местами обитания торговых людей, так как часто в текстах упоминания об этих сооружениях находятся рядом: «Люди князские, паньские и боярские, приезжаючи до места у буденный день, окром торгового дня в неделю, товару своего нарозно продавати и шинковати им не мають, одно уздоймом продавати; а купцы приезжие не мають с товары своими межи крамы местскими в рынку стояти, але кождый в дом гостинный нехай едеть и

подль давного звычаю товары своими торгуеть» [7, с. 113].

Таким образом, с ростом и развитием городов и местечек, с усовершенствованием торгового дела и появлением специальных торговых учреждений в Беларуси развивается и так называемая инфраструктура, которая объединяла множество общественных учреждений, часть из которых могли и находились как отдельные помещения внутри жилых и усадебных комплексов, входили в состав комплекса хозяйственных сооружений корчмы, часто — ратуши, а часть были выделены в отдельные, несложные по объемно-пространственной композиции, чаще односрубные, постройки. Так, в инфраструктуре появились отдельно стоящие так называемые «пострыгальни» (парикмахерские) и «лазни» (бани). Бани являлись непременным атрибутом любого жилого образования уже с X в. и представляли вначале наиболее простой тип — черные, или курные, бани парного типа с печами-каменками. Более совершенные — белые бани с кафельными печами, деревянными или медными ваннами и помещениями для отдыха и развлечений появились позднее и чаще всего являлись привилегией богатых усадебных комплексов. Как общественные сооружения бани стали строиться лишь во второй половине XVI в. в местечках и городах и предназначались не только для местных жителей, но и для гостей. В Жалованной грамоте городу Полоцку на магдебургское право от 1580 г. на это ясно указано: «Дозволяем мещаном Полоцким лазню для гостей сбудовати, где место подобное обравши...» [7, с. 257]. Еще в одном из документов Белорусского архива за 1530 г. можно прочитать: «...лазен в замку вышнем и нижнем нихто, иак с панов боиар, так мещан, для огню не мають держати...» [21, с. 10]. Обычно бани располагались в непосредственной близости к водоемам и в письменных источниках упоминаются рядом с такими традиционными производственными сооружениями, как водяные мельницы (млыны), которые не входят в типологический состав рассматриваемой архитектуры. Но часто при водяных мельницах возникали подворья мельников с жилыми и хозяйственными строениями и корчмы, что наделяло производственное сооружение и некоторыми социальными функциями.

В рассматриваемый период XIV—XVII вв. при православных монастырях и католических кляшторах существовали так называемые «шпитали» — здания с лечебными функциями. Крупных лечебных учреждений еще не существовало, а шпитали являлись скорее богадельнями. Эти деревянные здания имели традиционную для народной архитектуры двух- и трехкамерную планировочную структуру. Например, имеются сведения о существовании таких шпиталей в Минске в 1592 г.: «...лист маршалка нашого старосты Меньского, урожоного Дмитра Скумина Тишковича, под печатью и с подписом руки его власное, которым листом позволяет им, за их власный наклад, на гробли по конец спуску ялового, подле шпиталя, который в месте Меньском на гребли млынов замковых, по конец мосту низкого есть...» [10, с. 64]; в Гродно в 1581 г.: «Жикгимонт Август Божию милостию король польский, великий князь

литовский, руский. Пруский, жомойтский, мазовецкий, лифляндский и иных, ознаймуем сим листом нашим нынешним и потом будучим кому будеть потреба того ведати, маючи в том достаточную ведомость, иж шпиталь, который есть вместе нашом Городенском подле церкви мурованое светое Прычистое Богородицы перед замком жадного ни от кого опатреня не маеть, чим бы се убогие жебраки внем мешкаючие живитисе могли, про то з ласки нашея господарския умыслили есьмо тому шпиталю и внем убогим мешкаючим жебраком, на выживене их опатрене певную суму пенязей из певного месца учинити...» [46, с. 14]. А в «Привилеи» мещанам минским на церковное братство сказано: «...позволяем мещаном места нашого Меньского..., иж мають они в месте нашом Меньском, на местцу слушном, за свои пенези власные водлуг преможенья своею шпиталь з дерева збудовати и там людей всяких, от пана бога хворобою и вломностями навежоных мети, теж дом брацький збудовати або готовый купити и в нем схажки, намовы в потребах шпитальных и церъковъныхъ мевати...» [10, с. 65]. Богадельни существовали, скорее всего, при значительном количестве как православных храмов, так и костелов. В 1594 г. вышла Благословенная грамота Владимирского и Брестского епископа Ипатия бельским православным гражданам о дозволении им по грамоте Константинопольского патриарха Иеремии устроить братство при соборной Богоявленской церкви со школой, больницей, приютом для бедных. В грамоте говорится: «Священников богоугодных, честных православных, некорчемных, отколь же колвек бы трафитися могли, собе избирати, дидаскалов же или учителев школных детем своим и пришельцов убогих по чину, школе приймати, болницу, шпиталь убогих своих ради строити...» [7, с. 70]. Очевидно, такие приюты и больницы строились при большинстве храмов на территории всего государства Великого княжества Литовского, а после 1569 г. — всей Речи Посполитой. Сведения о таких приложениях к церковным или костельным зданиям содержатся во многих документах, в частности в Челобитной Львовского православного братства Московскому царю Феодору Иоанновичу о «вспоможениях» на возобновление во Львове сгоревшей Успенской церкви с больницею и странноприимным домом от 1592 г.: «Начаша убо великим каменным зданием здати храм пресвятыя владычици нашел Богородици честного ея Успения, и странноприемницу и болницу честныя обители святаго и преподобного отца нашаго Онофрия...» [7, с. 50]. В местечке Илья для стоительства богадельни, появившейся в середине XVII в., был выделен обширный плац напротив костела [28, с. 144]. Помимо шпиталей, как правило около иезуитских коллегий, строились аптеки, получившие распространение к XVII в. В конце XVI в. такая аптека появилась в г. Полоцке.

В XIV в. грамотность была общею только в среде высших сословий, дети вельмож получали образование за границей: в Праге, Венеции, Лейпциге, позднее — в Кракове. Тесные контакты с ганзейскими городами, наличие к тому времени русского и иностранного гостиных дворов в

Вильно бесспорно содействовали распространению просвещения. Помимо выезда для получения образования за границу, для юношества привилегированных классов главной школой был собственно княжеский двор. С XIV в. каждый князь содержал при себе сотни и даже тысячи молодых людей, проходивших там школу общественной жизни. Первоначально школы существовали только при кляшторах. Одновременно с основанием виленских римско-католического собора и костела св. Иоанна при них были основаны и школы. К числу первых таких школ относится школа на 50 учеников, основанная в Вильно в 1539 г. Авраамом Кульвою, миссионером лютеранского вероисповедания. Идеи Реформации пытались принести в Великое княжество Литовское чешские гуситы из Польши еще в XIV в. Однако попытки эти успехом не увенчались. Гораздо успешнее была пропагандистская деятельность в XVI в. князя Николая Радзивилла Черного, имевшего большое влияние на дворянство и владевшего значительными имениями в княжестве. После того как около 1556 г. в Великом княжестве Литовском получило распространение движение Реформации, были устроены Радзивиллами Черным и Рыжим при содействии других вельмож первые кальвинистские школы. Это были училища в Вильно, в Берестьи, в Биржах Ковенской губернии, в Заблудове Гродненской губернии, в Шидлове и Кейданах Ковенской губернии. Виленское и биржанское училища назывались гимназиями, в которых преподавались закон Божий, история, арифметика, латинский, польский, русский, немецкий и литовский языки. Такие же школы могли существовать и при православных храмах и монастырях. В Вильно, Берестьи и других городах в школах обучали греческому, латинскому, русскому и польскому языкам. Крупных школ в XIV—XV вв. в Беларуси еще не было, небольшие школы строились на основе трехкамерного плана с сенями в центре и двумя классами по бокам и действовали как церковно-приходские при православных церквях и кафедральные при костелах. В Благословенной грамоте епископа Владимирского и Брестского Мелетия Хребтовича, данной брестским мещанам на построение школы при соборной брестской церкви, говорится: «Мы епископ звыжменены и в том бачечи их просьбу быть слушную и того им меть позволяем, чого мають под неблагословенством нашим, и то для того, жебы вси священники здешние маючи ведомость о том початком собе на добродетель, милость и сгоду меже собе прыводили, людей парафиан своих добре научали...» [22, с. 9]. К 1592 г. относится документ Белорусского архива, в котором говорится: «До того тому ж брацтву их позволяем для науки деток малых школу мети и бакаляра в ней ховати, и там детей писма греческого и руского учыти давати» [10, с. 66]. Кроме того, в XV—XVI вв. из-за распространенности многочисленных конфессий возникали также протестантские, мусульманские и иудейские школы. В XVI в. есть упоминание о еврейской школе, размещенной на улице Туровской в местечке Старобин [38, л. 51—55]. В Грамоте великого князя литовского Сигизмунда Луцкому старосте Феодору

Янушкевичу об освобождении луцких евреев от платежа денег ему и его преемникам с обеих тамошних синагог, Раввинской и Караимской, от 1506 г. говорится: «Ино мы им в том ласку и жалованье нашо вчинили, на то дали им, сес наш лист, штож не надобе им и их детем вечно, того плату от обеюх школ их, от Рабановское и от Караимское, старостам Луцким платити» [49, с. 4]. Некоторые школы, оставаясь преимущественно сословно-конфессиональными, традиционно существовали при имениях и дворцах белорусских магнатов.

В XV — первой половине XVI в. культура Великого княжества Литовского переживала период подъема. Значительный вклад в нее внесли православная и католическая церкви. Это и организация школ, и строительство храмов, и расцвет искусств. В Окружном послании Киевского митрополита Михаила о доставлении пособий Львовскому православному ставропигиальному братству на возобновление сгоревшей Успенской церкви и при ней греко-славянской школы, типографии и прочего от 1592 г. есть указание: «... понеже вси купно братство церковь знову заложити и все домы церковныи, шпиталь, школу и друкарню...» [7, с. 42]. В XVI и XVII вв. церковные братства стали организовывать школы. В среде иноков были образованные для своего времени люди. Братствами для православного населения были основаны училища в Полоцке, Пинске, Орше, а на основании грамоты Сигизмунда III в 1592 г. такое училище появилось и в Минске. Православные училища появлялись в противовес училищам иезуитов, и преподавались в них почти одни и те же предметы. В этом заключалась одна из форм борьбы конфессий на территории Великого княжества Литовского, а затем и Речи Посполитой. Изложение правил о церковных братствах, учреждении школ при таких братствах, дозволениях иметь при школах типографии содержались во многих соборных грамотах. В одной из таких грамот Киевского митрополита Михаила от 1594 г. содержится целый ряд подобных указаний: «Около школ братских, водлуг патриаршего и нашого соборного постановления так зоставуем, то есть: школы две соборнейшие, одну из Вилни, а другую у во Львове, при братствах церковных... а иные вси малые школы, ко перешкоде школы братской постановленные абы не были: Только для помочи священником, при кождой церкви детей по двою или по трою мети вольно... Друкарню, водлуг первшого постановленья нашого, в року девятдесят первом учиненного ствержаем, под тым докладом, абы ни якого друку без воли архиепископа митрополита в его парафеи и всюду, где ся его власть ростягает, яко во Львове, а в епископской парафеи без воли епископьское, друковати и выдавати книг не смели, под утраченьем выданных книг...» [7, с. 69]. Первые католические школы появились в 1522 г. в Гайне Борисовского уезда при местном костеле и около 1545 г. в Медведицах Слуцкого уезда [65, с. 319]. Частью общеевропейского процесса стало в Беларуси реформаторское движение, ограничивающее привилегии светских и духовных феодалов. Реформация охватила широкий круг людей, а участие в движении магнатов и шляхты

объясняется, прежде всего, стремлением расширить свои владения за счет церковных имений. В 1553 г. великий канцлер Великого княжества Литовского Николай Радзивилл Черный основал в Вильно первую кальвинистскую общину, вслед за которой протестантские организации стали возникать и в других городах княжества. При них создавались школы, типографии, госпитали. Находилась школа при кальвинистском сборе местечка Орля [34, л. 10—13]. Кальвинистские гимназии были основаны в Слуцке, училища были построены в Новогрудке, Несвиже, Заславле, Орше, Минске, Свислочи, Шклове и Витебске. Высшее сословие в XVII в., особенно во второй его половине, получало образование в кальвинистских школах, некоторые учились за границей. В начале XVI в. многократные вторжения полчищ Крымского ханства, а также агрессивная политика Русского государства, стремящегося присоединить белорусские и украинские земли, ослабили положение Великого княжества Литовского. Дальнейшее развитие реформаторского движения проходило на фоне важнейшего политического события — объединения двух могущественных государств, Великого княжества Литовского и Польши, в Речь Посполитую, что было скреплено Договором в Люблине в 1569 г. По условиям Люблинской унии и Великое княжество Литовское и Польша сохранили свои названия, органы власти, финансы, законы и до конца XVII в. разные государственные языки. Во второй половине XVI в. в Речи Посполитой широко развернулась борьба католиков с Реформацией. Основным ее противником стал орден иезуитов, а главным идеологическим центром Контрреформации — Виленская иезуитская академия, учрежденная в 1579 г., и Полоцкая иезуитская коллегия, открытая в 1586 г. В 1573 г. в Вильно приехал известный представитель политическо-религиозного направления иезуитов, ученый и проповедник Петр Скарга. При содействии других выдающихся деятелей из иезуитов-поляков, он способствовал уменьшению влияния кальвинизма, поддерживаемого первыми и самыми могущественными сановниками государства. Окрепшие и обжившиеся иезуиты стали пользоваться уважением короля Речи Посполитой Стефана Батория, и в 1578 г. король подписал грамоту, дозволявшую учреждение иезуитской академии, приравнял ее к краковской, с правом награждать учеными степенями бакалавров, магистров, лиценциатов и докторов свободных наук, богословия и философии. В 1579 г. иезуитами была получена вторая грамота, подтверждавшая их права на преобразование уже имевшейся гимназии в академию. Первым ректором виленской иезуитской академии был Петр Скарга, ставший в 1586 г. ректором полоцкого коллегиума. При виленской иезуитской академии была богатейшая по тому времени библиотека. Ее началом явилось книгохранилище короля Сигизмунда Августа, включавшее все издания, напечатанные к тому времени на всех языках, и множество рукописей, завещанных королем иезуитам. Помимо самой академии, в Вильно существовало еще четыре коллегиума, а позднее, к XVII в., их было уже пять. В связи с началом деятельности ордена иезуитов на тер-

ритории Беларуси стали формироваться новые по своему качественному уровню учебные учреждения. В течение 63 лет, с 1569 по 1632 г., иезуиты совершили величайший из переворотов в целом государстве. Были порабощены православие и протестантизм, введена уния, католицизм был водворен на прочных основаниях, образование захвачено иезуитами. «Орден иезуитов принципиально отличался от других орденов католической церкви... Ради борьбы с Реформацией и атеизмом папство возложило на иезуитов обязанность входить во все сферы хозяйственной, политической, идеологической и культурной жизни европейских народов» [23, с. 14]. Иезуиты должны были «коллегии учреждать и воздвигать во славу Божию конвикты, семинарии для юношества, или же богоугодные заведения...» [26, с. 74]. При поддержке польского короля Стефана Батория, перешедшего под влиянием ордена на сторону католицизма, в 1579 г. было принято решение открыть иезуитскую гимназию в Полоцке. Для воспитания в иезуитских школах определенных норм поведения и нравственности в быту и в общественной жизни орден в своих интересах расширил социальное поле обучающихся в школах, и наряду с детьми дворянства в них обучались дети крестьян, экономов, подстарост и т. п. Впоследствии под идейным влиянием католицизма появились коллегии в Несвиже, Орше, Бресте, Пинске, Гродно, Витебске, Новогрудке, Минске, Слуцке, Жодишках. Кроме того, в Беларуси было создано пять резиденций (в Бобруйске, Могилеве, Мстиславле, Слониме и Юровичах), ставших переходной ступенью к созданию коллегий. В их подчинении находились школы и театры. Первым из таких театров, служащим практическим целям образования, стал иезуитский театр в Полоцке, созданный в 1585 г. Репертуар состоял из пьес на библейские, античные и исторические темы.

Главная роль в осуществлении дальнейшего наступления католицизма на восток отводилась Полоцкой иезуитской гимназии, возникшей в ходе Ливонской войны и учрежденной Стефаном Баторием. От времени учреждения до времени строительства прошло 3 года. Такая пролонгация возникла из-за затягивания согласия Рима на строительство, а также неопределенность владений ордена в городе. Наконец, в 1582 г. деревянные здания гимназии появились на острове Экимань на Западной Двине. К сожалению, постройки эти в начале XVII в. сгорели. Полоцкая иезуитская коллегия возникла уже на новом месте в 1586 г. Основание полоцкого коллегиума было весьма знаменательным событием. Это дало толчок к дальнейшему распространению иезуитов в государстве и обращению почти всех знаменитых родов вельмож и дворян в католичество.

Вторым по значимости городом, в котором обосновались иезуиты, стал Несвиж. После смерти Николая Радзивилла Черного — апологета протестантизма, учредителя многих протестантских школ и типографий, в частности брестской и несвижской типографий, в 1565 г. город перешел во владение к его сыну — Николаю Христофору Радзивиллу Сиротке, который под влиянием Петра Скарги — первого ректора виленской

иезуитской коллегии перешел на сторону католицизма. Сиротка закрыл в Несвиже все протестантские школы, отобрал у кальвинистов типографию в Бресте, а в 1582 г. пригласил в Несвиж среди прочих иезуита В. Мрошковского, ставшего впоследствии ректором несвижской иезуитской коллегии (третьей по времени возникновения в Великом княжестве Литовском после виленской и полоцкой), фундушевая грамота на которую была составлена в 1584 г. [23, с. 40]. Здание было построено в 1586—1599 гг. Корректировал местный проект Дж. М. Бернардони, построивший костел иезуитов в то же примерно время. Однако архитектурный стиль костела (раннее барокко) отличался от стиля коллегиума, который приобрел черты ренессанса. Объясняется такое несоответствие прежде всего тем, что гражданская архитектура запаздывала в своем развитии по сравнению с культовой, и если к началу XVII в. в сакральных сооружениях зачастую формируется барокко, то в гражданских еще сохраняются ренессансные традиции. Коллегиум в Несвиже занимал площадку, где ранее находилась плебания, и еще два соседних плаца по ўл. Водяной. Архитектурный облик здания повторял римский коллегиум при иезуитской церкви Иль Джезу. Сооружение располагалось за алтарной частью костела в окружении регулярного сада. Основой замкнутой композиционной планировки коллегиума являлся квадратный внутренний дворик-клуатр, выделенный ренессансной аркадной галереей. В основном коллегиум имел сложную, развитую, асимметричную объемно-пространственную композицию. Три основных корпуса коллегиума были поставлены по трем сторонам внутреннего двора. На четвертой, западной, стороне двор замыкался трехэтажным объемом с помещениями привратницкой и кельей привратника, располагавшимися по сторонам сквозного прохода во внутренний двор. В основе планировки северного и южного корпусов лежала галерейная система. Восточный корпус имел коридорную схему планировки. Несмотря на принцип асимметрии, по которому строилась композиция коллегиума в целом, в формировании главного фасада комплекса все же была предпринята попытка придать ему некоторые симметричные черты. Центральная часть фасада была выделена глубоким ризалитом, имевшим внизу открытую аркадную галерею. Вертикальной доминантой всего комплекса коллегиума служила декоративная ярусная башня с часами, завершенная небольшой главкой с флюгером, которая располагалась в центре ризалита. Мощные, достаточно тяжеловесные плоские стены всех объемов, прорезанные лишь небольшими прямоугольными и большими полуциркульными окнами на главном фасаде и в торцах корпусов, контрастировали с декоративными легкими аттиками, дробившимися на мелкие элементы — волюты, пилястры, лопатки и фигурные фронтоны. Северный корпус вмещал помещения трех келий, кухни, кладовой и трапезной, объем которой несколько выходил за пределы наружных стен и образовывал угловой ризалит. В южном корпусе располагались собственно учебные классы коллегиума и библиотека. Внутри корпуса распо-

лагался еще один внутренний двор — школьный с автономным входом. В его западной части находились помещения типографии, окна которой выходили на главный фасад комплекса. Второй этаж южного корпуса занимали кельи монахов, ректора и часовня. Восточный корпус коллегиума вмещал наибольшее число помещений самого различного предназначения. Здесь находились кельи учеников, кладовая, комната казначея, гостиная. Кроме того, от основного коридора в юго-восточной части здания на восток отходил еще один узкий коридор, по бокам которого располагались лаборатория, комната для челяди, аптека и комнаты аптекаря. Коллегиум был соединен с костелом коридором.

Полоцкие иезуиты стали инициаторами создания в г. Орше в конце XVI в. школы, существовавшей вплоть до утверждения в XVII в. коллегии. Оршанский коллегиум был основан около 1600 г. Сигизмундом III. Одновременно им же был открыт коллегиум в Динабурге.

К началу XVII в. иезуиты имели уже сильные опорные точки на территории Беларуси, причем на противоположных ее рубежах: в Витебской губернии — Полоцк, в Могилевской — Оршу, в Минской — Несвиж. Таким образом, было положено начало широкому распространению, идей католицизма в Беларуси и учреждению многочисленных иезуитских школ, коллегий и театров, возникших уже в XVII в.

В 1616 г. Петр Пац основал коллегиум в Мстиславле.

После 1664 г. деревянное здание иезуитской школы в Гродно приобрело статус коллегиума. Строительство первого кирпичного иезуитского коллегиума велось в 1677—1683 гг. Первый этаж нового коллегиума был возведен в 1691 г., второй и третий — в 1740 и 1744 гг. Коллегиум располагался в центре кляштора. Первый трехэтажный коллегиум имел коридорную планировку с двухсторонним размещением помещений. Коллегиум был окружен хозяйственным двором, включавшим сооружения мастерских, конюшен и возовни. Впоследствии, после строительства нового коллегиума в XVIII в., здание старого коллегиума стало частью иезуитского кляштора — его восточным крылом. Новый коллегиум превратился в центральную часть кляштора. На стыке двух зданий, старого и нового коллегиумов, была сформирована трапезная.

В центре Пинска сохранился комплекс иезуитского костела и коллегиума, построенных с 1631 по 1651 г. из кирпича по фундации князя Альбрехта Станислава Радзивилла. Коллегиум представляет собой трехэтажное, Г-образное в плане здание, раскрытое главным южным фасадом к берегу р. Пины. Его юго-западный угол фланкирован и укреплен шестигранным контрфорсом-башней. Стены двух нижних ярусов-этажей ритмично членятся прямоугольными оконными проемами (на первом этаже — в лепных обрамлениях), в простенках между которыми расположены пилястры. Третий ярус решен плоскостно. Здание коллегиума накрыто барочной двухскатной, достаточно высокой крышей с заломом, образующей в торцах здания сложные фронтоны, оформленные декоративными волютами. Планировка первого этажа, где располагались

классы, трапезная и служебные помещения, основана на галерейно-коридорной схеме. Второй и третий этажи, вмещавшие жилые и подсобные помещения коллегиума, были устроены по коридорной системе. Все помещения перекрыты крестовыми сводами, опирающимися на массивные продольные стены. Пинский иезуитский коллегиум является одним из наиболее сохранившихся без перестроек и значительных изменений зданий подобного рода на территории Беларуси. С 1638 г. в нем работала философско-теологическая школа, а позднее — в XVIII в. располагались типография и аптека [62, с. 388].

В 1640—1644 гг. в Витебске по фундации слонимского воеводы Александра Корвин-Гонсевского был построен из дерева ансамбль костела и коллегиума иезуитов.

Во второй половине XVII — середине XVIII в. был построен в стиле барокко ансамбль костела и коллегиума иезуитов в Бресте. Причем, строительство костела было окончено в 1656 г., а здание коллегиума пристроено к нему в 1750 г.

Кирпичный коллегиум иезуитов в Могилеве был заложен около 1686 г., одновременно с ним строилась школа. Здание коллегиума было двухэтажным, прямоугольным в плане. Плоские фасадные стены были прорезаны прямоугольными оконными проемами. Торец здания примыкал к стене костела.

С середины XVII в. в Минске находилась резиденция иезуитов. Вначале она размещалась в усадьбе мещанина Егора Гегера по ул. Койдановской (ныне Революционная). Фундатором комплекса был смоленский епископ, князь Иероним Сангушко. На месте кирпичного здания и деревянной каплицы, возведенных иезуитами между 1656 и 1683 гг., был построен прямоугольный в плане двухэтажный корпус школы, накрытый вальмовой крышей. Рядом со зданием находился деревянный костел [62, с. 332].

Первый иезуитский комплекс в Слуцке был построен по фундации Станислава Лещинского в 1696 г. на территории Старого города, неподалеку от Островской брамы. В 1698 г. к деревянным каплице и корпусу кляштора, входившим в состав комплекса, было присоединено деревянное одноэтажное сооружение одноклассной школы.

Все иезуитские коллегиумы были сформированы по одной системе. При каждом из них существовала гимназия из пяти классов, которые имели названия: инфима, грамматика, синтаксис, поэтика и риторика. Главным предметом преподавания в трех низших классах был латинский язык, затем греческий. Два высших класса носили название «гуманиора» и являлись светской школой. Духовная же школа предназначалась для тех, кто впоследствии вступал в орден иезуитов. Эта школа имела семилетний курс: трехлетний — философии и четырехлетний — богословия [65, с. 319]. Помимо коллегиумов в XVII и особенно в XVIII в. при иезуитских резиденциях были открыты средние училища, например в Бобруйске, Могилеве, Слониме, Борисове, Юревичах Мозырского уезда и других городах и местечках.

Во второй половине XVII в. образовательная система иезуитов подошла к глубокому кризису, поскольку многие стали осознавать, что от-

сутствие в преподавании естественных, медицинских, технических и юридических дисциплин, которыми иезуиты пренебрегали, наносит вред системе образования, которая требует значительных реформ. Вследствие донесения об отсутствии педагогического направления в иезутских училищах, представленного бывшим профессором Санкт-Петербургского университета О. И. Сенковским (бароном Брамбеусом), последние вскоре были упразднены. Первым из преобразователей был пиарист Станислав Конарский. Пользуясь покровительством некоторых знатных вельмож, он, после продолжительной борьбы с иезуитами, начал устраивать особые институты, в которых преподавание было расширено и применено к современным нуждам и требованиям. Первая пиарская школа была основана в Вильно уже в XVIII в.

Кроме иезуитов и пиаров, почти все другие ордена содержали при своих кляшторах училища и школы, которые, так же как и приходские и уездные училища и школы, распространяли грамотность среди населения [65, с. 100—101]. В частности, базилиане-униаты заводили школы почти при всех своих монастырях. Одной из первых таких школ была школа при монастыре в Березвечьи. Позже такая же школа была устроена в Мстиславле. После того как православные мужские монастыри в Пустынках и Онофриево и женский в Мазалово стали униатскими, при них были открыты училища. До 1831 г. существовала бернардинская шестиклассная гимназия в Мстиславле, открытая в XVII в. В Глубоком содержалось училище кармелитов.





336. Пинский коллегиум. Современный вид

Важнейшими учреждениями в системе культуры и образования стали типографии, получившие широкое распространение на всей территории Великого княжества Литовского, а затем и Речи Посполитой. В 1525 г. в Вильно виленским мещанином — старшим бургомистром Яковом Бабичем была основана крупная типография, в которой в том же

году Франциском Скориной было закончено издание белорусской Библии, начатое в 1517 г. в Праге. Кроме перевода Библии, Скорина издал в виленской типографии Каноник, или Акафистник, Псалтырь и несколько других русских книг. Около 1575 г. Бабич передал свою типографию могилевским мещанам — братьям Мамоничам, и деятельность типографии продолжалась до второй половины XVII в. В 1576 г. в Вильно появилась польская типография, а всего к XVII в. в городе существовало 17 подобных учреждений [65, с. 100].

В 1558 г. в Бресте князем Николаем Радзивиллом Черным была организована типография для печатания кальвинистских книг. В ней была напечатана так называемая радзивилловская, или брестская, Библия. После утверждения на территории государства католического иезуитского ордена, брестская типография была перевезена в Вильно и стала основой иезуитской типографии.

В 1568 г. Мелетием Ходкевичем была основана типография в Заблудове Гродненской губернии. Был издан целый ряд славянских книг, в том числе учительское Евангелие и Псалтырь.

Типография в Несвиже была открыта князем Николаем Радзивиллом Черным. Заправлял ею кальвинский министр, проповедник и ученый Лаврентий Кржишковский. В 1562 г. в типографии была напечатана кириллицей первая книга — Катехизис, составленный и изданный под руководством Симеона Будного, Матвея Кавечинского и Лаврентия Кржишковского.

В середине XVI в. в местечке Лоск под Несвижем Ян Кишка открыл типографию, известную печатанием изданий деятелей Реформации, в том числе С. Будного. Типография была построена при арианском храме, а само местечко явилось центром арианства в Литве и Беларуси [28, с. 193]. Для ариан в 1570 г. в Несвиже была напечатана польская Библия. Позднее, в 1587 г. была напечатана в Риге латышская Библия, и в 1590 г. в Кенигсберге (Калининград) вышла первая Библия на литовском языке.

В конце XVI в. были основаны большие кальвинистские типографии в Любче и Слуцке. Любчанская типография обязана своим возникновением около 1592 г. виленскому кастеляну Яну Кишке, являвшемуся большим покровителем протестантов. Позднее возникли типографии в Могилеве, Полоцке, Минске, Пинске и Белыничах [65, с. 320—321].

С 70-х гг. XVI в. Заславль перешел во владение ревностного кальвиниста Ивана Глебовича, который при кальвинском сборе основал типографию, где Даниилом из Ленчицы была напечатана Библия белорусского просветителя Симеона Будного.

Неподалеку от деревни Мурованная Ошмянка в конце XVI в. было построено кирпичное здание типографии, основанной литовским стольником Николаем Дорогостайским. Ее производственная часть располагалась в подвале и цокольном этаже одноэтажного сооружения, значительно перестроенного в середине XIX в. Подвал был перекрыт цилиндрическими сводами, цоколь — крестовыми. О том, каким был внешний вид здания, судить невозможно, поскольку от перестроенного дома осталась лишь часть стен [62, с. 353].

При супрасльском монастыре, основанном в 1498 г. и обращенном в

XVII в. в униатский монастырь базилиан, в то же время начали издаваться богослужебные книги для униатов. Деятельность супрасльской типографии была весьма интенсивной и только в XIX в. она была перевезена в Белосток.

В 1611 г. князем Богданом Огинским была открыта типография в Ивье Виленской губернии. В том же году в ней был напечатан кириллицей Новый Завет, в 1612 г. — «Зерцало» и в 1619 г. — знаменитая «Грамматика» Мелетия Смотрицкого.

С самого начала XVI в. насчитывалось около двух десятков типографий, среди которых типография в Деречине Гродненской губернии, основанная в 1585 г. Сапегами; в Кейданах Ковенской губернии, открытая в 1611 г. Янушем Радзивиллом; в Сейнах Сувалкской губернии, организованная в 1603 г. Яковом Маревичем: в Ошмянах Виленской губернии: в Кнышине и Слониме Гродненской губернии; в Гродно [65, с. 101].

Расширение строительной деятельности обусловило количественный рост каменной застройки в городах (культовые комплексы, ратуши, купеческие и цеховые дома, гостиные дворы, корчмы и др.). На торговых площадях городов строились каменные ратуши. Изображения ратуш в Гродно, Витебске, Несвиже, Клецке сохранились на гравюрах XVI—XVII вв. Это были в основном ренессансные сооружения с доминирующими в застройке торговых площадей башнями. Одной из таких башен является сохранившаяся городская оборонная замковая башня в г. Несвиже. Построенная во второй половине XVI в., она представляет собой квадратный в плане четырехъярусный объем, накрытый четырехскатной крышей. Глухой нижний ярус башни с массивными контрфорсами, служащий цоколем, продолжен высоким, с двумя рядами квадратных окон и ниш ярусом, отделенным от третьего яруса карнизной стяжкой. Третий и четвертый ярусы невысокие, выглядят намного легче за счет прорезанных в них высоких в третьем и коротких в четвертом ярусе арочных проемов. Красные неоштукатуренные стены башни выгодно контрастируют с оштукатуренными и побеленными наличниками проемов и карнизными поясами. При ратушах и возле них в XVI—XVII вв. возникали торговые ряды, формирующие застройку площади. Основным архитектурным мотивом торговых рядов являлась ренессансная аркадная галерея.

Помимо ратуш и торговых рядов, городские гражданские архитектурные сооружения представлены гостиными дворами, корчмами, шинками и аустериями, напоминающими традиционное народное жилье. Большие городские аустерии отличались от корчем более развитым составом помещений, на их основе к XVIII в. сформировались такие типы гражданских городских сооружений, как гостиницы и харчевни.

В монументальном каменном зодчестве XIV в. сочетались черты древнерусской строительной культуры и западноевропейской готики. В XVI в. в тесной связи с социально-экономическим и политическим развитием страны начали распространяться гуманистические и реформаторские идеи, приведшие к утверждению в архитектуре принципов искусства ренессанса. В готико-ренессансной ар-

хитектуре Беларуси сложилась самобытная система декора фасадов, основанная на дихромии. Выступающие части стен имели натуральный цвет красного кирпича. Углубленные части, ниши, пояски затирались толстым слоем белой штукатурки. Такой колористический прием осуществлялся вплоть до конца XVI в., когда стала преобладающей барочная стилистика с оштукатуренной поверхностью всей плоскости стены.

После русско-польской войны 1654—1667 гг. экономический кризис, охвативший Беларусь, и усилившаяся феодально-католическая реакция привели почти к полной утрате национальных форм и традиций в архитектуре, произошло усиление западных влияний, и уже в первой половине XVIII в. доминантами в архитектурном облике большинства белорусских городов и местечек стали барочные костелы и кляшторы.

Литература

1. *Краўцэвіч А. К.* Стварэнне Вялікага княства Літоўскага. Rzeszyw, 2000.
2. *Сагановіч Г.* Нарыс гісторыі Беларусі. Мінск, 2001.
3. *Локотко А. И.* Белорусское народное зодчество. Минск, 1991.
4. *Археографический* сборник документов, относящихся к истории северозападной Руси. Т. 1. Вильно, 1867.
5. *Сапунов А.* Витебская старина. Витебск, 1885. Т. 4.
6. *Сергачев С. А.* Белорусское народное зодчество. Минск, 1992.
7. *Акты,* относящиеся к истории Западной России. СПб., 1848. Т. 3.
8. *Сапунов А.* Витебская старина Витебск, 1883. Т. 1.
9. *Трусаў А. А.* Старонкі мураванай кнігі: Манументальная архітэктура эпохі феадалізму і капіталізму. Мінск, 1990.
10. *Беларускі* архіў (Менскія акты). Вып. 1 (XV—XVIII стст.) Т. III. Менск, 1931.
11. *Писцовая* книга Гродненской экономии с прибавлениями, изданная Виленскою комиссиею для разбора древних актов. Ч. 1. Вильно, 1881.
12. *Акты,* относящиеся к истории Южной и Западной России. СПб., 1863. Т. 1. 1361—1598.
13. *Акты* Литовско-русского государства Вып. 1 (1390—1539). Чтения в императорском обществе истории и древностей Российских при Московском университете. Кн. 4. М., 1899.
14. *Беларусы.* Дойлідства. Т. 2. Мінск, 1997.
15. *Капыскі З. Ю., Спірыдонаў М. Ф.* Вёска і горад у перыяд усталявання паншчыны і прыгонніцтва // Нарысы гісторыі Беларусі. Мінск, 1994. Ч. 1.
16. *Грицкевич А. П.* Частновладельческие города Белоруссии. Минск, 1975.
17. *Цітоў А.* Геральдыка беларускіх местаў. Мінск, 1998.
18. *Акты* Литовской метрики. 1499—1507. Т. 1, вып. 2. Варшава, 1897.
19. *Акты* Литовской метрики. 1413—1498. Т. 1, вып. 1. Варшава, 1896.
20. *Беларускі* архіў. Т. I. XVI—XVII ст. 1927.
21. *Беларускі* архіў. Т. II. XV—XVI ст. (Літоўская метрыка). Кніга запісаў № 16. 1928.
22. *Археографический* сборник документов, относящихся к истории северозападной Руси. Т. II. Вильно, 1890.
23. *Блинова Т. Б.* Иезуиты в Белоруссии. Минск, 1990.
24. *Краўцэвіч А. К.* Гарады і замкі Беларускага Панямоння XIV—XVIII стст. Минск, 1991.
25. *Беларускі* архіў. Т. III.
26. *Сапунов А.* Витебская старина. Т. 5, ч. 1. С. 74.
27. *Без-Корнилович М. О.* Исторические сведения о примечательнейших местах в Белоруссии с привосокуплением и других сведений к ней же относящихся. СПб., 1855.
28. *Якимович Ю. А.* Зодчество Белоруссии XVI — середины XVII в. Минск, 1991.

29. *НИА Беларуси*, ф. 694, оп. 2, д. 2303.

30. *Акты*, издаваемые комиссиею высочайше учрежденной для разбора древних актов в Вильне. АВАК. Ревизия Кобринской экономии, составленная в 1563 г. королевским ревизором Дмитрием Сапегою, с присовокуплением актов Браславского земского суда, относящихся к Кобринской архимандрии. Вильна, 1876. Т. 14.

31. *Шпілеўскі І. Т., Бабровіч Л. А.* Мястэчка Койданава // Наш край. 1929. № 2.

32. *НИА Беларуси*, ф. КМФ-5, оп. 1, д. 2027.

33. *Писцовая* книга Пинского и Клецкого княжеств, составленная пинским старостою Станиславом Хвальчевским в 1552—1555 гг. Вильна, 1884.

34. *НИА Беларуси*, ф. КМФ-5, оп. 1, д. 2070.

35. Там же, д. 1697.

36. Там же, д. 3270.

37. Там же, д. 1696.

38. Там же, д. 3831.

39. *Акты*, издаваемые комиссиею высочайше учрежденной для разбора древних актов в Вильне. АВАК. Вильна, 1908. Т. 33.

40. *Акты*, относящиеся к истории Западной России. Т. 1. СПб., 1846.

41. *Ивакин Г. Ю.* Киев в XIII—XV веках. Киев, 1982.

42. *Акты*, относящиеся к истории Западной России. Т. 4. СПб., 1861.

43. *Акты*, издаваемые комиссиею высочайше учрежденной для разбора древних актов в Вильне. АВАК. Вильна, 1870. Т. 4 (Акты Брестского городского суда).

44. *Писцовая* книга Гродненской экономии с прибавлениями, изданная Виленскою комиссиею для разбора древних актов. Ч. 2. Вильна, 1882. С. 2—109.

45. *АВАК*. Вильна, 1890. Т. 17.

46. *АВАК*. Вильна, 1865. Т. 1. Акты Гродненского земского суда.

47. *Грицкевич А. П.* Слуцк. Минск, 1970. С. 6—20.

48. *Грицкевич А. П.* Древний город на Случи. Минск, 1985. С. 3—15.

49. *Акты*, относящиеся к истории Западной России. Т. 2. СПб., 1848.

50. *Тарасаў С. В.* Полацк IX—XVII стст. Гісторыя і тапаграфія. Мінск, 1998.

51. *Акты*, относящиеся к истории Западной России. Т. 5. СПб., 1855.

52. *Загорульский Э. М.* Древний Минск. Минск, 1963.

53. *Чернявская Т. И., Петросова Е. Ю.* Памятники архитектуры Минска XVII — начала XX в. Минск, 1984.

54. *Марзалюк І.* Магілеў у XII—XVIII стагоддзях. Мінск, 1998.

55. *НИА Беларуси*, ф. КМФ-5, оп. 1, д. 2443/1, л. 3—27.

56. *Сапунов А. П.* «Чертеж» города Витебска 1664 года. Труды Витебской ученой архивной комиссии. Витебск, 1910. Кн. 1. С. 1—31.

57. *Ткачоў М. А., Трусаў А. А.* Старажытны Мсціслаў. Минск, 1992.

58. *АВАК*. Вильна, 1886. Т. 13.

59. *Макушников О. А.* Гомель с древнейших времен до конца XVIII века. Гомель, 2002.

60. *АВАК*. Вильна, 1872. Т. 6.

61. *АВАК*. Вильна, 1898. Т. 25.

62. *Архітэктура* Беларусі. Мінск, 1993.

63. *Дружчыц В.* Магістрат у Беларускіх местцах з майдэборскім правам у XV—XVIII стагоддзях: Працы клясы гісторыі. Мінск, 1930. Т. 3.

64. *Габрусь Т. В.* Архітэктурна-планіровачныя пераўтварэнні гарадоў Беларусі эпохі Рэнесансу // Каштоўнасці мінуўшчыны. № 6. Мінск, 2003. С. 45—50.

65. *Живописная* Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении / Под общ. ред. П. П. Семенова. Т. 3, ч. 1, 2. СПб.; Москва, 1882.

Глава 5

АРХІТЭКТУРА ШЛЯХОЎ ЗНОСІН у XV – першай палове XVIII ст.

(А. С. Сардараў)



5.1. Фарміраванне пастаянных шляхоў у ВКЛ у XIV—XVI стст.

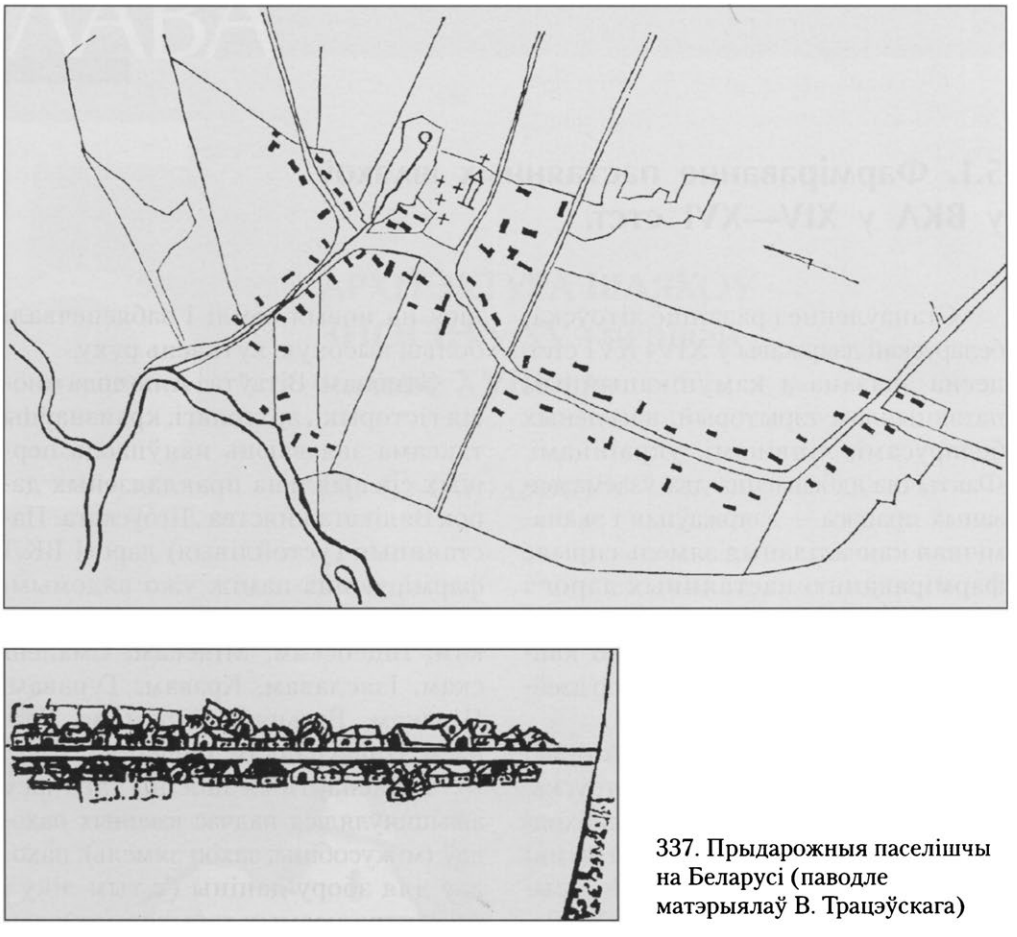
Станаўленне і развіццё літоўска-беларускай дзяржавы ў XIV—XVI стст. цесна звязана з камунікацыйным патэнцыялам тэрыторый, населеных беларусамі, ліцвінамі, украінцамі. Фактычна адбываецца два ўзаемазвязаных працэса — дзяржаўная і эканамічная кансалідацыя зямель спрыяе фарміраванню пастаянных дарог і транспартных зносін, і, у сваю чаргу, іх наяўнасць стымулюе такую кансалідацыю, развівае гаспадарчую дзейнасць.

Паходы князёў на ранняй стадыі развіцця Вялікага княства Літоўскага (ВКЛ) былі абумоўлены неабходнасцю пракладвання і падтрымкі дарог на лясістай і балоцістай тэрыторыі падчас іх ажыццяўлення. У «Летапісе вялікіх князёў літоўскіх» адзначаецца, напрыклад, хуткасць такіх транспартных зносін: «А князь великы Витовт в один день приженет из Городна к отцю своему Кестутию» [1, с. 62]. Гэта значыць, што сухапутную адлегласць у 160—170 км у XIV ст. было магчыма пераадолець за адзін дзень. Безумоўна, гэта ўказвае на наяўнасць праезжай дарогі, якая забяспечвае такі хуткі праезд на конях. Захоп і асваенне новых тэрыторый ужо не маглі абмяжоўвацца і праходзіць уздоўж рачных камунікацый. Неабходны былі пастаянныя сухапутныя дарогі, якія распаўсюджваліся на новыя землі і забяспечвалі больш высокую хуткасць руху.

З імёнамі Вітаўта і Альгерда многія гісторыкі, археолагі, краязнаўцы таксама звязваюць наяўнасць першых спецыяльна пракладзеных дарог Вялікага княства Літоўскага. Пастаянныя (устойлівыя) дарогі ВКЛ фарміруюцца паміж ужо вядомымі цэнтрамі княжацкай улады: Полацкам, Віцебскам, Мінскам, Смаленскам, Ізяславам, Крэвам, Туравам, Пінскам, Вільняй, Бярэсцем, Тракаем, Наваградкам, Оршай.

Транспартныя зносіны таго часу ажыццяўляліся падчас ваенных паходаў (міжусобіцы, захоп зямель); паходаў для збору даніны (у тым ліку і па кантралюемых тэрыторыях); дынастычных паходаў (візіты да сваякоў, сватанне); паездак на паляванне («у ловы»); гандлёвых зносін.

Ваенныя паходы ў ВКЛ часам набывалі характар міждзяржаўных зносін з тэрыторыямі Польшчы, Прусіі, Украіны, Масковіі. «У лета 6902 (1394 г.) ... приездил в Новгород князь Ондрей Олгирдович полоцькый», — гаворыцца ў Нікіфараўскім летапісе [1, с. 30]. Вялікае значэнне для транспартна-камунікацыйных зносін мелі паходы ўнутры дзяржавы: «...княз Велики Мингайло собравши войско свое и поидеть на город Полтэск..» [1, с. 90]. Неабходнасць пастаянных зносін для



337. Прыдарожныя паселішчы на Беларусі (паводле матэрыялаў В. Трацэўскага)

збору налогаў (даніны) на кантралюемых землях таксама патрабавала наяўнасці ўстойлівых спецыяльна падтрыманых дарог.

Аднак галоўным адрозненнем камунікацыйнай гісторыі ВКЛ у разглядаемы перыяд было тое, што дарогі ўпершыню набылі першараднае гандлёва-эканамічнае значэнне. Развіццю гандлю садзейнічала «транзітнае» геаграфічнае становішча беларускіх зямель, міжнацыянальны характар дзяржаўнага і культурнага ладу ВКЛ (беларуска-рускі, літоўскі элемент), рост эканомікі і, у асаблівасці, рост рамеснай вытворчасці ў гарадах.

Нягледзячы на ваенныя канфлікты, у гэты перыяд ажыццяўляліся актыўныя гандлёвыя сувязі з Масковіяй (Ноўгарад, Пскоў, Твер, Разань), Польшчай (Варшава, Познань), Украінай (Кіеў, Львоў), Прыбалтыкай (Рыга, Кралявец). Беларускі транзіт актыўна рэгуляваў унутранае развіццё. Толькі за XV—XVI стст. колькасць гарадскіх паселішчаў на беларускіх землях практычна падвойваецца. Такім чынам, адным з галоўных фактараў развіцця дарог у XV—XVI стст. з'яўляецца іх ўплыў на урбанізацыйны працэс. Павялічваюцца ўжо знакамітыя гарады, новыя га-

радскія паселішчы, на сухапутных трактах ўзнікаюць мястэчкі.

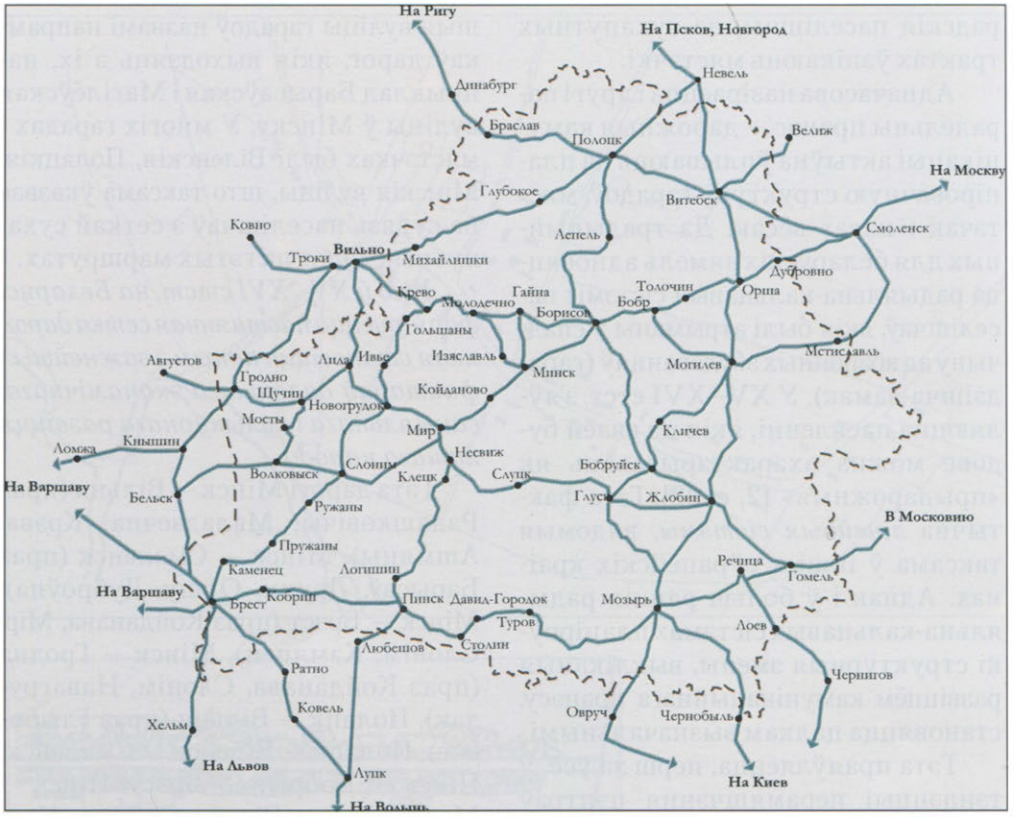
Адначасова назіраецца і другі паралельны працэс — дарожныя камунікацыі актыўна ўплываюць на планіровачную структуру гарадоў, мястэчак і нават вёсак. Да традыцыйных для беларускіх зямель адносяцца радыяльна-кальцавыя сістэмы паселішчаў, якія былі атрыманы ў спадчыну ад абаронных збудаванняў (гарадзішча-замак). У XV—XVI стст. з'яўляюцца пасяленні, якія па сваёй будове можна ахарактарызаваць як «прыдарожныя» [2, с. 22]. Гэта фактычна *лінейныя сістэмы*, вядомыя таксама ў іншых еўрапейскіх краінах. Аднак і ў больш ранніх радыяльна-кальцавых сістэмах планіроўкі структурныя змены, выкліканыя развіццём камунікацыйнага працэсу, становяцца цалкам вызначальнымі.

Гэта праяўляецца, перш за ўсё, у тэндэнцыі перамяшчэння цэнтраў паселішчаў ад феадальнага гарадзішча-замка да рыначных плошчаў, якія становяцца новымі транспартна-камунікацыйнымі вузламі беларускіх гарадоў і мястэчак. Дарогі, якія разыходзяцца ад рыначных плошчаў, непасрэдна ўздзейнічаюць на саму форму гэтых плошчаў. Чатырохвугольныя рынкі ўзнікалі на месцы перакрыжавання дзвюх дарог, а трохвугольныя — на месцы развілак, выцягнутыя — уздоўж адной камунікацыйнай восі [3, с. 56].

Іншы планіровачны працэс быў таксама непасрэдна звязаны з камунікацыямі. Дарогі, якія выходзілі з паселішчаў, з цягам часу закраналіся і таксама станавіліся часткай унутранай вулічнай сеткі. На гэта ўказвае традыцыя называць тыя ці іншыя вуліцы гарадоў назвамі напрамкаў дарог, якія выходзяць з іх, напрыклад Барысаўская і Магілёўская вуліцы ў Мінску. У многіх гарадах і мястэчках былі Віленскія, Полацкія, Мінскія вуліцы, што таксама ўказвае на сувязь паселішчаў з сеткай сухапутных дарог па гэтых маршрутах.

Ужо ў XV—XVI стст. на Беларусі фарміруецца пастаянная сетка дарог, якая становіцца адным з важнейшых фактараў далейшага эканамічнага, сацыяльнага і культурнага развіцця нашага народа.

Гэта дарогі Мінск — Вільня (праз Радашковічы, Маладзечна, Крэва, Ашмяны), Мінск — Смаленск (праз Барысаў, Друцк, Оршу, Дуброўна), Мінск — Брэст (праз Койданава, Мір, Слонім, Камянец), Мінск — Гродна (праз Койданава, Слонім, Навагрудак), Полацк — Вільня (праз Глыбокае), Полацк — Віцебск — Смаленск, Пінск — Кобрын — Брэст, Пінск — Мазыр, Ліда — Вільня, Слуцк — Нясвіж — Брэст, Слуцк — Пінск і іншыя. Менавіта ў транспартных вузлах, на гэтых дарогах вёўся актыўны гандаль (Нясвіж, Навагрудак, Копыль, Орша, Давыд-Гарадок, Шклоў і інш.), што таксама спрыяла далейшаму эканамічнаму развіццю краю. Характэрны не толькі кароткія маршруты ўнутры краіны, але і актыўныя міжнародныя перамяшчэнні гандляроў, пасланнікаў і падарожнікаў. Напрыклад, вось як рухаўся ў Масковію і з яе Сігізмунд Герберштэйн у 1516—1517 гг.: Смаленск — Орша — Барысаў — Лагойск — Радашковічы — Чырвонае — Маладзечна — Крэва — Меднікі — Вільня, а ў 1526 г.: Брэст — Камянец — Поразава — Ваўкавыск — Слонім — Койданава — Барысаў — Шклоў — Орша. М. В. Доўнар-Запольскі



338. Карта галоўных шляхоў на беларускіх землях у XIV—XVI стст. (Беларусь у сённяшніх межах)

піша пра тое, што віленцы ездзілі ў Маскву, Польшчу, Прусію, а сюда прыязжалі купцы туркі, армяне, палякі, масквічы [4, с. 244]. Вядомы якстранзітныя маршруты дарогі, якія ішлі з Кіева на Вільню (праз Мазыр, Слуцк) і з Валыні (праз Аўруч, Владаву, Бярэсце).

5.2. Будаўнічая дзейнасць на беларускіх землях і віды архітэктурных збудаванняў ля дарог

Асаблівыя геаграфічныя і кліматычныя ўмовы беларускіх зямель безумоўна ўплывалі на магчымасці транспартных зносін, на матэрыяльны і эканамічны характар пракладвання і падтрымкі ў праезжым становішчы сеткі пастаянных дарог.

Галоўнымі цяжкасцямі былі наяўнасць вялікіх лясных прастораў, балоцісты характар глебы, наяўнасць водных перашкод (рэк, ручаёў), а таксама змены ўмоў надвор'я па порах году. Папскі пасланнік Пассевіна, які напрыканцы XVI ст. праязджаў

па Беларусі, пісаў, што дарогу ад Полацка да Дуброўна (участак транзітнага шляху з Прыбалтыкі ў Маскавію) цяжка было вызначыць у лесе. Хуткае зарастанне дарог і адносна невысокая інтэнсіўнасць руху па іх прыводзілі да неабходнасці пастаяннай іх расчысткі ад расліннасці і вырубкі дзялянак у лесе.

Дарогі феадальнага перыяду амаль цалкам падпарадкоўваліся рэльефу мясцовасці, агінаючы перашкоды і ідучы следам за асноўнымі формамі рэльефу. Змяненне структуры транспартных зносін у бок гандлёвага значэння прыводзіла да ўстойлівай двухкаляіннасці дарог з-за выкарыстання грузавых павозак, падвод. Аднак сама праезжая паверхня заставалася галоўным чынам грунтовай, якую ўтрамбоўвалі праязджаючыя транспартныя сродкі па меры выкарыстання.

У той жа час топкія, балоцістыя месцы падчас праезду праз іх патрабавалі спецыяльных формаў іх умацавання. Да такіх найпрасцейшых будаўнічых прыёмаў адносіцца засыпка слабых адрэзкаў зямлёй ці пяском (уладкаванне так званых «грэбляў»), укладка бярвення ці плеценых канструкцый з галінак і хмызняку (фашын).

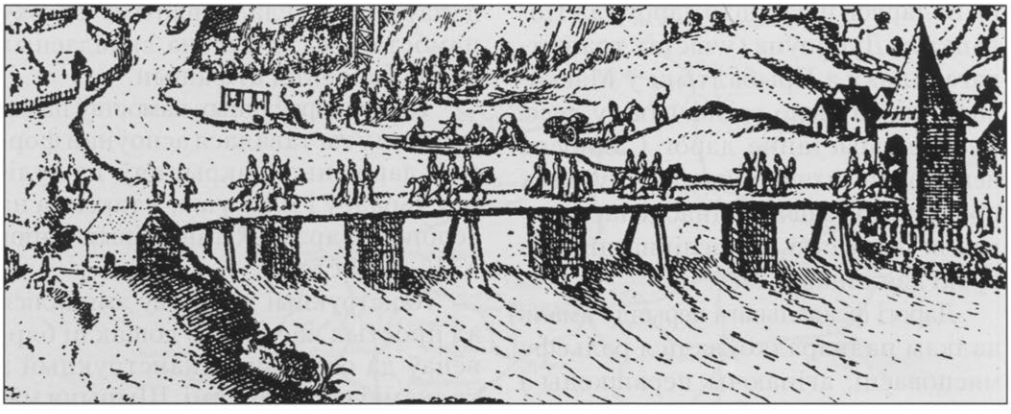
Археолагі яшчэ ў XIX ст. знаходзілі рэшткі старажытных дарог, якія ў народных казаннях фігуравалі як дарогі Вітаўта і Альгерда. У той час грэбля-насып была асноўнай формай штучнага збудавання дарогі. Часам грэблі ўмацоўваліся сваямі, для чаго па краях насыпу забіваліся ў глебу бярвёны пад вуглом [3, с. 47]. Гэта было новай формай развіцця будаўнічай тэхналогіі. Нярэдка грэблі дапаўняліся ўладкаванымі зверху памостамі са шчыльна складзеных радоў бярвення ці фашын.

Тэхніка драўляных памостаў па-ранейшаму заставалася асноўнай формай дарожных пакрыццяў на вуліцах гарадоў і мястэчак, а таксама на асобных адрэзках гандлёвых дарог XIV—XVI стст.

Канструкцыі памостаў змяняліся ад простых насцілаў з дошак ці бярвёнаў да складаных канструкцый з калкамі і падкладкамі. Шырыня маставых звычайна складала ад 3 да 5 м. Археалагічна ўстаноўлены маставыя XIV ст. у такіх гарадах як Віцебск, Гродна, Брэст, Мсціслаў [3, с. 45—47].

Аднак калі колькасць драўляных канструкцый была больш з-за распаўсюджанасці гэтага матэрыялу, то ў XVI ст. пачынаюць з'яўляцца дарожныя памосты з каменя. Натуральны камень, распаўсюджаны на беларускіх землях з эпохі ледавіковых адкладаў, пачаў ужывацца ў архітэктурных збудаваннях яшчэ ў перыяд Полацкага княства. Прычым валуны выкарыстоўваліся не толькі для падмуркаў, але і ў якасці дэкаратыўнага матэрыялу (Каложская царква). Не дзіўна, што з цягам часу выпрацоўваецца таксама тэхніка гарызантальнай укладкі валуннага каменя ў якасці падмосткаў ля ўваходаў у цэрквы ці замкі. У дакументах самага пачатку XVII ст. (грамата Сігізмунда III 1605 г.) узгадваецца пра брукаваныя каменнем вуліцы ў Ружанах, якія пралягалі на важных гандлёвых шляхах з Слоніма ў Брэст (фактычна маршрут Масковія — ВКЛ — Польшча). Але лагічна меркаваць, што сама тэхніка бруку была засвоена значна раней.

Адным з важнейшых будаўнічых дасягненняў разглядаемага перыяду



339. Мост праз Нёман у Гродна, 1568 г.

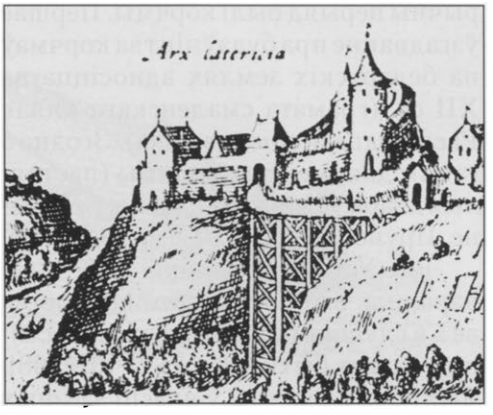
было развіццё маставога будаўніцтва. Падчас таго, як самыя прымітыўныя масты ўяўлялі сабой перакінутыя праз ручаі і маленькія рачулкі рады бярвёнаў, у XV—XVI стст. пачынае развівацца тэхналогія маставога будаўніцтва з выкарыстаннем стоечна-балкавых сістэм з нясучымі і ненясучымі элементамі.

П. М. Шпілеўскі адзначае, што ў перыяд пераправы праз Бярэзіну падчас аднаго са сваіх паходаў Стэфан Баторый пабудаваў мост з «сырых конскіх шкур». Наўрад ці можна казаць пра нясучыя канструкцыі са скуры. Аднак дапушчальна тое, што рамні з трывалай сырамяжнай скуры выкарыстоўваліся ў якасці звязачнага элемента для драўлянага моста складанай канструкцыі [5, с. 187].

Уяўленне аб беларускіх мастах XVI ст. даюць гравюры Гродна, якія адносяцца да вызначанага перыяду. Так, на знакамітай гравюры Т. Макоўскага 1568 г. дэталёва паказаны мост праз Нёман. Гэты драўляны мост даўжынёй каля 100—150 м уяўляе сабой шматпралётную (5 пралётаў) канструкцыю са складанай сістэмай апор. Асноўнымі прамежкавымі апорамі з'яўляюца, напэўна, квадратныя зрубныя збудаванні вышынёй над узроўнем вады 3—4 м. Калі ўзяць глыбіню Нёмана ў гэтым месцы (таксама 3—4 м), тады ў вышыню канструкцыя апор складала 7—8 м. Акрамя асноўных апор нясучымі канструкцыямі былі 4 рады нахіленых свай, якія знаходзіліся паслядоўна паміж зрубнымі апорамі. Сваі, размешчаныя парамі, былі аб'яднаны прагонамі. Асноўнае пакрыццё ўяўляла сабой папярэчную канструкцыю з бярвёнаў, па традыцыйнай форме аналагічную да звычайных дарожных маставых. Гарызантальныя бярвёны абапіраліся, напэўна, на прадольныя балкі, якія ў сваю чаргу абапіраліся на верхнія вянцы зрубаў і прагоны над сваямі. Шырыня моста была каля 5—6 м, аб чым сведчыць адлюстраванне на гравюры размяшчэння на ім трох коннікаў упоперак. Мост праз Нёман вянчае вежа — элемент, які быў распаўсюджаны ў архітэктуры сярэднявечных еўрапейскіх гарадоў.

На гэтай жа гравюры паказаны мост паміж Старым і Новым кара-

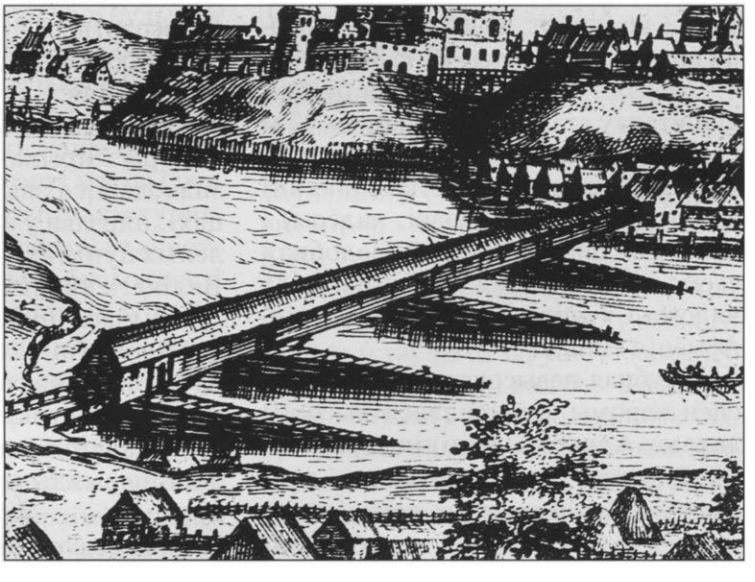
леўскімі замкамі. Мост з улікам вышыні схілу, над якім ён быў збудаваны, уздымаўся не менш чым на 9—12 м. Апорамі моста з'яўляліся складаныя канструкцыі з выкарыстаннем вертыкальных і нахіленых элементаў. Гэта першы дакументальны прыклад ужывання драўлянай каркаснай сістэмы фактычна ў выглядзе вертыкальнай фермы, што з'яўлялася значным крокам у тэхналогіі беларускага маставога будаўніцтва.



340. Мост паміж Старым і Новым замкамі ў Гродна, 1568 г.

Масты гэтага перыяда, зразумела, не маглі быць доўгатэрміновымі. Існавала небяспека іх зносу ці пашкоджання падчас крыгаходаў ці паводак. Нярэдка драўляныя масты разбураліся падчас ваенных дзеянняў ці пажараў. На гравюры Гродна 1601 г. мы бачым мост зусім іншай канструкцыі, чым ранейшы. Ён уяўляе сабой суцэльную чатырохпралётную крытую канструкцыю з дрэва. Апоры моста ў выглядзе «быкоў» па сваёй форме павінны былі супрацьстаяць і крыгаходу, і моцнай плыні падчас паводак. Пралётнае збудаванне — выцягнутая канструкцыя з гарызантальна ляжачых радоў бярвёнаў з папярэчнымі вянцамі знізу і перакрытая двусхільным дахам зверху. Цалкам крытыя канструкцыі мастоў, якія прыйшлі з Бліжняга Усходу (Персія), былі таксама шырока распаўсюджаны ў сярэднявечнай Еўропе.

Акрамя мастоў, тыповымі прыдарожнымі збудаваннямі ў гэты гіста-



341. Мост праз Нёман у Гродна, 1601 г.

рычны перыяд былі корчмы. Першае ўзгадванне пра будаўніцтва корчмаў на беларускіх землях адносіцца да XII ст. (грамата смаленскага князя Расціслава Мсціслававіча). Згодна з гэтым дакументам, корчмы (пастаялыя двары) былі ўладкаваны ў Лучыне, Прупоі, Копысі.

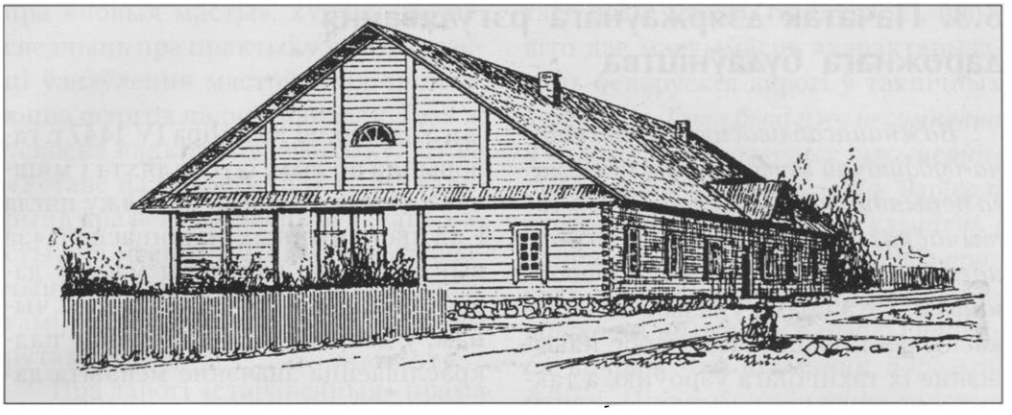
Ва «Уставе на валокі» 1557 г. гаварыцца, што «в кождом войтовстве а в слушном селе, злаща пры гостинцу, может быти корчма...» [6, с. 68]. Фактычна, корчмы ў якасці заезных двароў павінны былі быць менавіта «пры гасцінцы», гэта значыць ля праезжай гандлёвай дарогі. Яны размяшчаліся звычайна каля ўезду ў населеныя пункты, часам паблізу рыначных плошчаў.

Архітэктурны тып пабудовы сярэднявечнай карчмы паходзіць ад гаспадарчай пабудовы вялікага памеру (гумна ці стадолы). Знакаміты беларускі мемуарыст і падарожнік XVI ст. Фёдар Еўлашоўскі пісаў, што «начавалі звычайна ў стадолах» [7, с. 34]. Гэта ж падцвярджае У. І. Пічэта: «Атрыманне горадам самакіравання дазволіла яму наладжваць таргі і кірмашы... па дарогах будуюцца корчмы і стадолы» [8, с. 30].

Менавіта буйнапамерныя будынкі кшталту стадола (памерам 6 × 12 м і больш) дазвалялі арганізоўваць унутры, пад адным дахам, памяшканні для транспарту (павозкі, калёсы) і пакоі для спадарожнікаў. Падобная схема прыдарожнай гасцініцы была вядома і ў іншых краінах (Персія, Арменія і інш.).

Зрубная невысокая канструкцыя сцен карчмы завяршалася высокім дахам. Адносна вялікія пралёты (6—9, нават 10 м) патрабавалі пры дадзенай канструкцыі арганізацыі прамежкавых апор, на якія б абапіраліся страпілы. Гэта былі так званыя сохі (слупы), якія фактычна стваралі нясучы каркас будынка. У тарцах будынка з боку франтонаў рабіліся буйнапамерныя вароты, якія дазвалялі гужавому транспарту непасрэдна заязджаць унутр. Часам корчмы мелі Т-падобную форму за кошт прыбудовы да асноўнага аб'ёму жылой часткі ці стайняў. Пакрываліся корчмы звычайна гонтам ці саломай. У некаторых выпадках зрубы ўзводзіліся на падмурках з бутавага каменя. Пры аб'яднанні заезнага двара ў адным аб'ёме пакоі размяшчаліся звычайна ўздоўж адной прадольнай сцяны, а стайні і месцы для калёсаў — уздоўж другой. Прывілеі трымать корчмы даваліся феадалам, якія, у сваю чаргу, звычайна здавалі корчмы ў арэнду. Гэта была шырока распаўсюджаная форма сярэднявечнага прыдарожнага сэрвісу. Даследчыкі налічылі па некалькі дзесяткаў корчмаў нават у невялікіх сёлах і мястэчках, якія знаходзіліся на важных гандлёвых шляхах [9, с. 12].

Да гэтага тыпу прыдарожных будынкаў, што быў звязаны з гандлёва-транспартным рухам XIV—XVI стст., далучаюцца збудаванні, якія выкарыстоўваліся для падатковых мытневых і складскіх мэтаў. Гэта мытні, каморы і прыкаморкі. Яны таксама знаходзіліся звычайна «пры гасцінцах», нярэдка ў зусім невялікіх населеных пунктах, на межах. У Статуце Вялікага княства Літоўскага 1529 г. гаварылася пра забарону ствараць новыя мытні «...ани на дорогах, ани на мостах и на греблях» [10, р. 1, арт. 21]. Такім чынам, дакладна вызначалася знаходжанне мытняў у месцах, якія перыядычна трэба было выпраўляць, — дарогі, грэблі, масты, дзе адбываўся збор грошай з праяз-



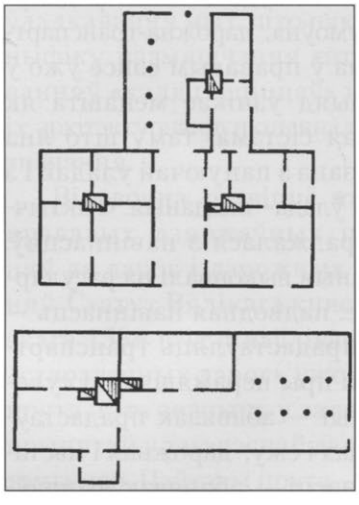
342. Беларуская карчма. Агульны выгляд

жаючых менавіта на гэтыя мэты. Па архітэктурным выкананні гэта таксама былі драўляныя пабудовы з магчымасцямі для пражывання і размяшчэння тавараў і транспарту.

У XVI ст. у ВКЛ наладжваецца паштовая служба з напрамкамі дарог з Вільні і ўладкаваннем станцый праз 5—6 міляў адна ад адной (праз 20—30 км). Няма гістарычных матэрыялаў, якія ўказваюць на будаўніцтва станцый па спецыяльных прыкладах. Таму можна дапусціць, што гэта быў ужо ўстойлівы тып будынка ў выглядзе заезнага двара ці карчмы.

Да прыдарожных збудаванняў адносяцца таксама брамы — варотыўязды ў гарады, замкі, манастырскія комплексы, цэрквы і нават масты (якія мы ўзгадвалі вышэй). Архітэктурны тып брам звычайна звязаны з асноўнай пабудовай. Нярэдка брамы неслі ў сабе абарончыя функцыі (Мір, Ліда) ці рэлігійна-паклонныя (віленскія брамы — Субач, Вострая, Гроздкая).

Цягнуліся ля дарог, выходзілі з гарадоў і праходзілі праз сёлы і мястэчкі могілкі. Гэта старажытнейшая традыцыя шматлікіх краін і народаў была звязана з рэлігійна-абрадавымі



343. Планы беларускіх корчмаў (паводле матэрыялаў С. Сергачова)

ўяўленнямі («адыход чалавека ў іншы мір»), з санітарнымі і псіхалагічнымі прычынамі.

Дарожныя знакі і паказальнікі гэтага гістарычнага перыяду рабіліся з дрэва (стаўбы ці зарубкі) і камянёў (групы валуноў ці валуны з высечанымі знакамі). Вядома, напрыклад, пра розныя валуны з высечанымі знакамі ля пераправы праз Днепр войскаў Канстанціна Астрожскага ў 1514 г. [3, с. 127].

5.3. Пачатак дзяржаўнага рэгулявання дарожнага будаўніцтва

Важнайасаблівасцюархітэктурна-будаўнічай гісторыі разглядаемага перыяду з'яўляецца тое, што ў гэты час развіваецца сістэма дзяржаўнага рэгулявання дарожнага будаўніцтва. Гэта прама ўказвае на колькасны рост працягласці дарог, павышэнне іх тэхнічнага ўзроўню, а таксама ўскладненне ўсіх юрыдычных аспектаў, якія звязаны з дарогамі і дарожнымі збудаваннямі ў дзяржаве. Безумоўна, дарожна-транспартная сістэма ў прававым сэнсе ўжо ў ранні перыяд узнікае менавіта як дзяржаўная сістэма, таму што яна прама звязана з пануючай уладай і з адносінамі ўлада—падданыя. Фактычна яна нараджалася з павіннасцяў, якія падданыя выконвалі на рэгулярнай аснове: падводная павіннасць — абавязак прадастаўляць транспартныя сродкі пры перамяшчэнні суверэна; стацыі — абавязак прадастаўляць яму дах і ежу; дарожная і маставая павіннасці — абавязак выпраўляць (фактычна будаваць) масты і дарогі. Незахаваны судзебнік Вітаўта пачатку XV ст. ужо ўзгадваў пра гэтыя павіннасці, што знайшло сваё адлюстраванне ў іншых, больш позніх прававых дакументах Вялікага княства Літоўскага — рашэннях соймаў, княжацкіх прывілеях, судзебніках, статутах.

Так, у пастанаўленні Гарадзенскага сойма пра унію з Польшчай напісана, што «паны абавязваюцца будаваць і выпраўляць крэпасці і ваенныя дарогі» [11, с. 108].

У прывілеі Казіміра IV 1447 г. гаворыцца аб тым, што шляхта і мяшчане вызваляюцца ад плацяжу цягла і ад паншчынных павіннасцей «за выключэннем пабудовы мастоў давання стацый» [8, с. 140]. Такім чынам, у дзяржаўным дакументе падкрэсліваецца значэнне менавіта дарожных павіннасцей, як найбольш важных для сістэмы ўлады і дзяржавы. Судзебнік Казіміра Ягайлавіча, які адносіцца да другой паловы XV ст., абапіраецца на статуты Вітаўта і таксама ўпамінае пра дарогі і масты.

Судная грамата вялікага князя літоўскага Аляксандра слуцкаму князю 1499 г. аб'ядноўвае асноўныя дарожныя павіннасці, што падкрэслівае менавіта іх транспартна-эканамічнае значэнне: «...а где здавна Случане и Копыляне мосты мощивали и станы делывали, и стациями подыймывали, и подводы давали; в тых местех мають мосты мостити, и станы делати, и стациями поднимати, и подводы давати по давному» [12, с. 186].

У важным прававым агульнадзяржаўным дакументе — Статуце ВКЛ 1529 г. у раздзеле 1 артыкуле 22 гаворыцца: «И хочем при целости зоставити звычайные обычаи подымованя стацей на станах ... мостов новых будованя и старых дорог направованя». Тэкст дакумента прама сведчыць пра «старыя дарогі». Гэта фактычна канстатацыя таго, што дарожная сетка дзяржавы на той час ужо амаль цалкам склалася. Узгадванне ж

пра «новыя масты», хутчэй за ўсё, сведчыць пра практыку неабходнасці ўзнаўлення мастоў, якія знішчаюцца штогод падчас паводак. Гэта ж ускосна падкрэслівае артыкул 37 ва «Уставе на валокі» 1557 г., які гаворыць пра неабходнасць будаваць масты «на месцах звыклых» (гэта значыць пры перакрыжаванні рэк дарогамі, якія ўжо склаліся ў сваіх маршрутах).

Пра дарогі «старавечныя» прама гаворыць і Статут ВКЛ 1566 г. У раздзеле 9 Статута, дзе расказваецца пра земскія правы, маецца артыкул 22, які так і названы «О дорогах старовечных». Аднак самае важнае ў гэтым артыкуле тое, што ўпершыню да дарог прад'яўляюцца тэхнічныя патрабаванні: «Уставуем, иж дороги звечные мають быти водле стародавнего обычаю так широки, дбы два воз форманских розминулися...» [13, с. 170].

Як сведчыць гэты запіс, і раней памер дарогі (шырыня) вызначаўся шырынёй двух фурманскіх вазоў (гэта значыць не менш за 5—6 м, таму што гэтыя вазы былі буйнапамерныя і выкарыстоўваліся спецыяльна для гандлёва-транспартных мэт). Аднак асабліва важна, што ўжо ў XVI ст. на беларускіх землях уводзіцца спецыяльны нарматыў для дарожнай сістэмы.

У артыкуле 25 «О мытах новых» раздзела 1 Статута ВКЛ 1566 г. таксама змяшчаюцца вельмі важныя сведкі пра дарогі і дарожныя збудаванні праз арганізацыю сістэмы збору падаткаў (мыт) на дадзеную частку эканомікі дзяржавы. Тут пералічаны віды дарожных збудаванняў таго часу: масты, гаці, грэблі, ірвы, што дае магчымасць ахарактарызаваць беларускія дарогі ў тэхнічных адносінах. *Гэта былі ўжо несумненна амаль цалкам развітыя інжынерна-будаўнічыя аб'екты, якія ўлічвалі асаблівасці беларускага клімату і ландшафту. Будаваліся масты праз рэкі, гаці, праз невялікія водныя перашкоды, насыпаліся грэблі і рабіліся канавы для асушэння адрэзкаў дарогі.* Цікавым з'яўляецца таксама ўпамінанне ў дадзеным артыкуле аб «стадолах і корчмах», як месцах для ўладкавання мыт, што паказвае спецыфіку размяшчэння гэтых збудаванняў «каля гасцінцаў» і адзінства іх архітэктурна-функцыянальнага прызначэння.

Відавочна развіццё юрыдычна-прававых дзяржаўных патрабаванняў да дарог і дарожных збудаванняў. Статут Вялікага княства Літоўскага 1588 г. устанаўлівае шырыню «старавечных дарог» ужо ў паўтары прута, гэта значыць у залежнасці ад прынятай у тагачаснай дзяржаве сістэмы мер. Паўтары прута — гэта прыблізна 7,5 м, што таксама ўказвае на неабходнасць пашырэння памераў дарогі. Статут 1588 г. адметны яшчэ і тым, што ўпершыню ўсведамляецца небяспека, якую нясе дарога для навакольнага ландшафту і жыццядзейнасці на прыдарожных тэрыторыях. У артыкуле 47 часткі 3 гаворыцца пра неабходнасць аховы пасеваў ля дарог ад патравы і вытоптвання праязджаючымі [14].

Статут 1566 г. і Статут 1588 г. упершыню адзначаюць таксама самыя простыя правілы дарожнага ру-

ху, якія абгаворвалі чарговасць і права прыярытэтнага праезду.

Транспартная палітыка ВКЛ адлюстравалася таксама ў артыкуле 31 частцы 2 Статута 1588 г., дзе ўстаналівалася неабходнасць прачышчэння «партовых» (судаходных) рэк, якія працягвалі адыгрываць найважнейшую камунікацыйную ролю ў жыцці дзяржавы.

5.4. Архітэктура шляхоў зносін у XVII — першай палове XVIII ст.

Сацыяльна-эканамічнае і культурнае развіццё беларускіх зямель у XVII–XVIII стст. адбываецца ў складаных умовах унутраных і знешніх войнаў, на фоне геапалітычнага саперніцтва на еўрапейскім кантыненце і міжканфесійнай барацьбы. Антыфеадальныя выступленні і казацкія паходы сярэдзіны XVII ст., якія фактычна з'яўляліся грамадзянскімі войнамі, пазней выліліся ў працяглы канфлікт Рэчы Паспалітай з Маскоўскай Руссю, а ў пачатку XVIII ст. адбылася цяжкая Паўночная вайна, якая закранула і тэрыторыю Беларусі.

Войны і супрацьстаянне дзяржаў абмяжоўвалі вядзенне гандлю, але выклікалі неабходнасць у стратэгічных шляхах для руху войскаў.

У лістах князя А. Трубяцкога маскоўскаму цару (1655 г.) гаворыцца пра паходы ад Клецка да Слоніма «рознымі дарогамі», што сведчыць пра існаванне тут у гэты перыяд ужо развітай сеткі дарог [15, с. 221].

Знакаміты Андрусаўскі мір паміж Рэччу Паспалітай і Масковіяй, заключаны ў 1667 г., быў адзначаны стварэннем міжнароднага паштовага маршруту, які праходзіў праз тэрыторыю беларускіх зямель і злучаў у Мсціслаўскім ваяводстве сухапутныя шляхі ад Масквы да Варшавы (у мястэчку Кодзін — сучаснае Кодзіна Смаленскай вобл.) [16, № 420]. Пасольства князя Міхаіла Чартарыйскага, які праязджаў тут у 1679 г., дае такое апісанне беларускай часткі гэтага важнага транзітнага маршруту: Брэст-Літоўск — Пружаны — Ружаны — Жыровічы — Сноў — Нясвіж — Пясочна — Пяцеўшчына — Лошыца — Мінск — Гарадзішча — Смалявічы — Барысаў — Крупкі — Бобр — Цяцерын — Княжыцы — Магілёў — Горкі — Кодзін [17, с. 170].

Паляпшэнне дарожных умоў было важнай часткай клопатаў уладных структур Рэчы Паспалітай. Перш за ўсё, падтрымка дарог і мастоў ажыццяўлялася праз сістэму існуючых тады феадальных павіннасцей. Падводная павіннасць і так званыя шарваркі (рамонт дарог і мастоў) ажыццяўляліся падданымі ў тых ці іншых рэгіёнах пад кантролем мясцовых феадалаў. Гэта садзейнічала паляпшэнню дарог на асобных адрэзках, але не садзейнічала поўнаму дзяржаўнаму кантролю над дарожнай сеткай. Аднак ужо да сярэдзіны XVIII ст. гэта праблема стала ўсведамляцца грамадствам. Вось што, напрыклад, гаварылася ў пастанове Гродзенскага павятовага сойміка паслам на агульны сойм: «Паляпшэнне стану дарог, мастоў і пераездаў неаб-



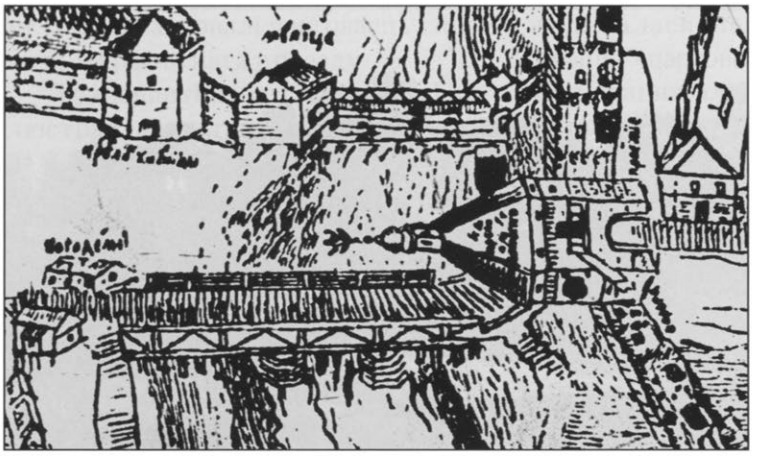
344. Дарога з алеяй. З малюнка Н. Орды

ходна для палягчэння гандлю, для зручнасці ўсяго насельніцтва і, акрамя таго, упрыгожвае краіну» [18, с. 365]. У той жа час дарожныя работы былі абсалютнай грамадскай неабходнасцю.

У Баркулабаўскай хроніцы 1592 г. гаварылася пра тое, што пасля «вялікай буры» дарогі ад вёскі да вёскі «воласцю прачышчалі» [19, с. 210].

XVII–XVIII стст. былі гістарычным перыядам, калі на беларускіх землях працягвалі развівацца дарожныя тэхналогіі. Асноўнымі прыёмамі будаўніцтва дарог былі расчыстка трасы (ад дрэў, кустоўя, камянёў), насып грэбляў (фактычна земляного палатна), акопванне дарогі ірвамі (для яе асушэння). Вось што гаворыцца, напрыклад, у інструкцыі князя Радзівіла кіраўніку маёнткам Любча ад 16 чэрвеня 1620 г.: «Пабудаваць на рэках трывалыя шырокія масты для бяспечнага праезда. У тых месцах, дзе дарога балоцістая, выкапаць па абодвы бакі дарогі ірвы для асушэння дарогі» [ЦДГА РБ, ф. 694, воп. 4, № 1908, арк. 434].

Як бачна па вышэйзгаданым дакуменце, «шырокія масты» не былі рэдкасцю на беларускіх дарогах таго часу. Пра гэта таксама сведчыць «Чарцёж Віцебска» 1664 г., дзе адлюстраваны так званы «Чырвоны» мост праз р. Віцьбу. Гэты драўляны мост складанай канструкцыі з апорамі ў выглядзе магутных быкоў падходзіць прама да цытадэльнай вежы Віцебскай крэпасці. У грамаце караля Уладзіслава IV ад 1646 г. гаворыцца, напрыклад, пра будаўніцтва масто ў на р. Пічы, на «гасцінцы вялікім» з Мазыра і Бабруйска да Слуцка



345. «Чырвоны» мост у Віцебску (паводле чарцяжа 1664 г.)



346. Грэбля на пад'ездзе да Клецка. З гравюры пачатку XVII ст.

і другіх гарадоў і мястэчак [ЦДГА РБ, ф. 694, воп. 7, № 650, арк. 35].

Падыходы да мастоў, якія служылі пераправамі праз водныя перашкоды, уяўлялі сабой усё тыя ж насыпныя канструкцыі — грэблі. Гравюра Клецка пачатку XVII ст. сведчыць, што грэблі маглі ўмацоўвацца драўлянымі канструкцыямі ў выглядзе пляценняў або фашын са слупамі.

Але калі асноўным матэрыялам для будаўніцтва мастоў у XVI—XVII стст. на беларускіх землях было дрэва, дык ўжо ў XVIII ст. з'яўляюцца цагляныя арачныя масты, такія, напрыклад, як трохпралётны мост паміж Старым і Новым замкамі ў Гродна.

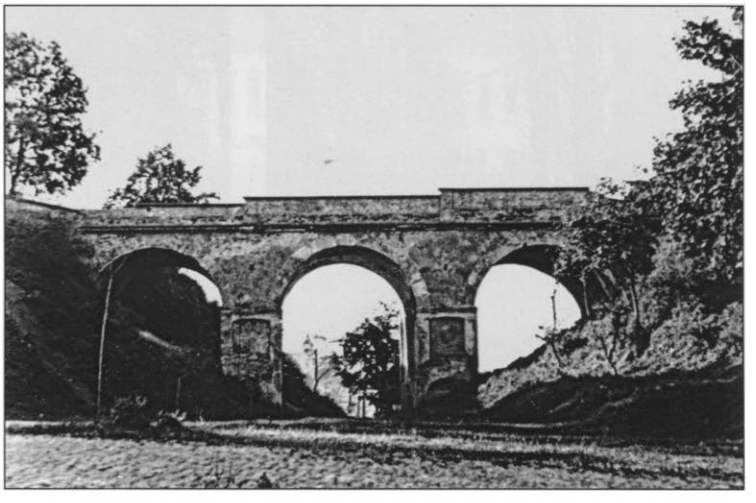
Па-ранейшаму асноўным прыдарожным будынкам з'яўлялася карчма, якая была шырока распаўсюджана і на «вялікіх гасцінцах», і ля вясковых трактаў.

Бернгард Таннер і Іаган Георг Корб, якія праязджалі праз Беларусь у канцы XVII ст. па дарозе ў Масковію, адзначаюць тут шмат пастаялых двароў і корчмаў. У дакументах Літоўскай скарбавай камісіі 1765 г. гаворыцца пра багацце корчмаў і камор у Полацкім ваяводстве і Аршанскім павеце [18, с. 239].

Важнымі дарожнымі маршрутамі заставаліся замёрзлыя рэкі. Санныя маршруты ўзімку былі не рэдкасцю на Дняпры, Заходняй Дзвіне і Прыпяці. Дарогі пачыналі добраўпарадкоўваць. З'яўляюцца драўляныя (часам

цагляныя) слупы з указаннем лічбаў адлегласцей у мілях ці з надпісамі на перакрыжаваннях. Аднак гэта тычылася толькі «вялікіх гасцінцаў» і дарог да буйных магнацкіх гнёздаў.

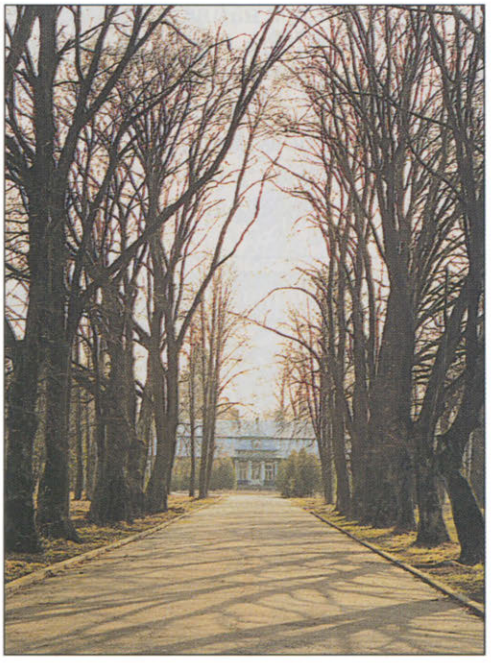
Безумоўна, палацавае і сядзібнае будаўніцтва ў гэты гістарычны перыяд было адным з найважнейшых напрамкаў развіцця беларускага дойлідства. Дарогі былі ўключаны ў архітэктурна-ландшафтнае рашэнне палацаў, сядзібаў, паркаў і пад'ездаў да іх. Таксама як у Францыі, у Версалі, ці ў іншых еўрапейскіх краінах



347. Каменны мост у Гродна паміж Старым і Новым замкамі



348. Драўляны слуп ля дарогі. З малюнка Н. Орды



349. Пад'езд да сядзібы з алеяй



350. Прыдарожныя прысады

да палацаў нобіляў Рэчы Паспалітай вялі багатыя густыя алеі.

Князь Радзівіл даваў інструкцыю кіраўніку свайго маёнтка менавіта аб тым, каб па дарозе ад Любчы да Ляціч былі высаджаны алеі ліп, клёнаў, дубоў.

Характэрна, што пасадкі дарожных алей мелі не толькі дэкаратыўнае значэнне, але былі і важным тэхналагічным прыёмам для падтрымкі дарожных насыпаў у сухім стане. Каранёвая сістэма дрэў садзейнічала змяншэнню вялікай вільготнасці,



351. Алеі з вярбы са спецыяльнымі агратэхнічнымі прыёмамі пасадкі



352. Дарожкі ў сядзібу. З малюнка Н. Орды



353. Брама пры ўездзе ў сядзібу. З малюнка Н. Орды



354. Слуцкая брама ў Нясвіжы



355. Каменная капліца ў Слоніме

а значыць, узмацняла дарожнае палатно. Дрэвы высаджваліся часам з выкарыстанем спецыяльных агратэхнічных прыёмаў, калі ствалы падвязваліся пад вуглом такім чынам, каб каранёвая сістэма развівалася пераважна ў гарызантальным напрамку прама пад дарожнымі насыпамі. Такія алеі (а часцей за ўсё гэта былі алеі вярбы) стваралі суцэльныя зялёныя калідоры.

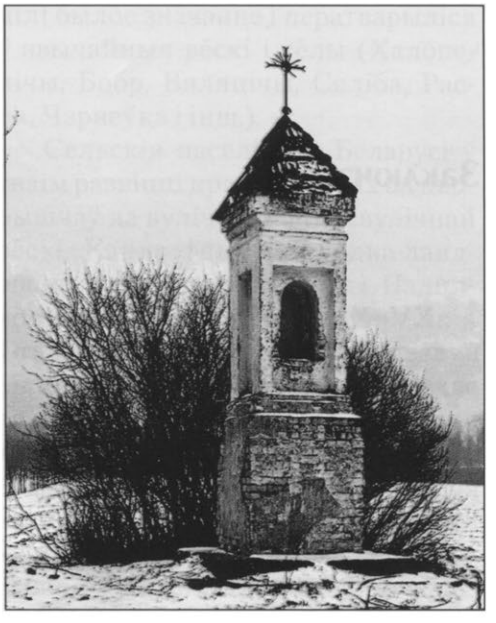
Акрамя пад'ездаў да палацаў і сядзібаў, дарогі, мосцікі і алейныя пасадкі ўключаліся ў планіровачныя сістэмы паркаў вакол сядзібаў таго перыяду. Часам алеі планаваліся так, каб будынак рэзідэнцыі магната адкрываўся нечакана падчас пад'езду да яго, у іншым выпадку будаваліся доўгія перспектывы, завяршэннем якіх быў той ці іншы палац.

Пад'езды да магнацкіх рэзідэнцый і алеі шляхецкіх гнёздаў архітэктурна завяршаліся ўрачыстымі брамамі. Кампазіцыйна гэта маглі быць суцэльныя цагляныя канструкцыі з арачнымі пралётамі ці сіметрычна размешчаныя слупы, нярэдка ўпрыгожаныя скульптурай ці дэкаратыўнымі дэталямі.

Брамы былі традыцыйным архітэктурным збудаваннем на беларускіх землях пачынаючы з часоў старажытнарускіх княстваў. Першапачаткова — гэта ўезды ў абарончыя ўмацаванні, нярэдка вежы ў крэпасці. У далейшым тып брамы развіваецца ад абарончага да ахоўнага, абаронага або мытнага збудавання, а з XVIII ст. брамы насілі перш за ўсё парадны, прадстаўнічы характар, напрыклад вядомая брама ў Нясвіжы, якая размяшчалася на слуцкім шляху.

Упрыгожваннем дарог былі каплічкі, крыжы, часта са скульптурным адлюстраваннем Хрыста, Дзевы Марыі ці Яна Хрысціцеля. Гэта глыбокая хрысціянская традыцыя на Бе-

ларусі існавала на працягу многіх стагоддзяў і генетычна была звязана з агульнаславянскім і нават антычным уяўленнем пра дарогу, шлях, якому неабходна ахова, заступніцтва звыш. Крыжы і каплічкі будаваліся перад уездам у вёскі, мястэчкі, гарады, а таксама на перакрыжаваннях і ростанях. Архітэктурныя рашэнні цагляных каплічак разнастайныя — ад складаных ярусных барочных кампазіцый (напрыклад, капліцы ў Слоніме ці ў Ручыцы (Вілейскі р-н)) да простых, прамавугольнай формы слупоў з драўляным дахам і адтулінай для скульптуры. Крыжы і капліцы падчас святаў багата ўпрыгожваліся кветкамі, галінкамі дрэў, тканымі рушнікамі, паясамі і стужкамі, што таксама надавала асаблівы каларыт беларускім дарогам.



356. Тыповая цагляная прыдарожная каплічка

Літаратура

1. *Полное* собрание русских летописей. Т. 35. Летописи белорусско-литовские. М.: Наука, 1980.

2. *Трацевский В. В.* История архитектуры народного жилища Белоруссии. Минск: Высш. школа, 1989.

3. *Археалогія* Беларусі. У 4 т. Т. 4. Помнікі XIV–XVIII стст. Мінск: Беларуская навука, 2001.

4. *Довнар-Запольский М. В.* История Белоруссии. Минск: Беларусь, 2003.

5. *Шпилевский П. М.* Путешествие по Полесью и Белорусскому краю. Минск: Беларусь, 2004.

6. «*Устава* на волоки 1557 г.» // Спадчына. 1993. № 4. С. 63–78.

7. *Помнікі* мемуарнай літаратуры Беларусі XVII ст. Мінск: Навука і тэхніка, 1983.

8. *Пичета В. И.* История белорусского народа. Минск: Изд. центр БГУ, 2003.

9. *Копысский З. Ю.* Социально-политическое развитие городов Белоруссии в XV — первой половине XVII в. Минск: Наука и техника, 1975.

10. *Статут* Великого княжества Литовского 1529 г. Минск: Изд-во АН БССР, 1960.

11. *Белоруссия* в эпоху феодализма. Документы и материалы. Т. I–II. Минск, 1959–1960.

12. *Акты* относящиеся к истории западной России. Т. 1. СПб., 1846.

13. *Статут* Вялікага княства Літоўскага 1566 г. Мінск: Тэсей, 2003.

14. *Статут* Вялікага княства Літоўскага 1588 г. Мінск: БелСЭ, 1989.

15. *Нарысы* гісторыі Беларусі. У 2 ч. Ч. 1. Мінск: Беларусь, 1994.

16. *Полное* собрание законов Российской империи. СПб., б/г. Т. 1.

17. *Бернгард Т.* Описание путешествия польского посольства в Москву в 1678 г. М., 1891.

18. *Белоруссия* в эпоху феодализма. Документы и материалы. Т. 1. Минск, 1959; Т. 2. Минск, 1960.

19. *Старажытная* беларуская літаратура: Зб. Мінск: Юнацтва, 1990.

Заключэнне

XV—XVIII стст. складаюць асобную эпоху ў гісторыі айчыннага горадабудаўніцтва. Інтэграцыя Вялікага княства Літоўскага і Рэчы Паспалітай у цэнтральнаеўрапейскую інфраструктуру гаспадарча эканамічных і культурных сувязяў абумовіла хуткае набыццё гарадамі Беларусі народзе з усходнеславянскім і заходнееўрапейскага аблічча. У XIV—XVII стст. замак і вакольны град (пасады) ужо ўтвараюць два ядры. Ярусна-вежавыя канструкцыі драўляных умацаванняў атрымалі развіццё ў драўляным сакральным дойлідстве. Формы мураваных крэпасцей знайшлі ўвасабленне як у сакральнай, так і палацава-замкавай архітэктуры. Дамінуючую ролю ў забудове займаюць грамадскія і сакральныя збудаванні (ратушы, гандлёвыя рады, ансамблі манастыроў). Горадабудаўнічая схема набывае выгляд тыпу град — пасад з торгам у цэнтры. Мураваныя і фахверкавыя канструкцыі распаўсюджваюцца і ў гарадской сядзібнай забудове. Але калі ў Гродна XV—XVII стст. мураваная і драўляна-мураваная забудова пераважае, то Віцебск сярэдзіны XVII ст., Полацк і іншыя гарады ўсходніх рэгіёнаў застаюцца амаль цалкам драўлянымі. Выключэнне мелі толькі сакральныя ансамблі. Менавіта ў гэты храналагічны перыяд склалася спецыфічнае аблічча гарадоў Беларусі. Найбольш значная яго прыкмета — спалучэнне ансамблевай забудовы цэнтраў грамадскімі і сакральнымі комплексамі з шэраговай забудовай, што грунтавалася на рэгіянальных і лакальных традыцыях сядзібы і жылля. Выразныя цэнтральнаеўрапейскія рысы забудовы сярэднявечных Брэста, Клецка, Нясвіжа, Гродна, Пінска, Навагрудка тым не менш не засланяюць спецыфічных рыс, уласцівых менавіта беларускім рэгіёнам, якія прысутнічаюць у планіроўцы, прапорцыях, пластыцы, маштабе.

У сістэме гістарычных тыпаў паселішчаў Беларусі вылучаюцца мястэчкі. У іх ландшафтна-тэрытарыяльным размеркаванні, як у люстэрку, адбілася ўся сістэма гандлёва-рамесніцкай сферы, яе цэнтраў і злучальных камунікацый. Рачныя пераправы і прыстані, азёрныя бухты, пратаптаныя гаці, скрыжаванні гасцінцаў і трактаў палажылі пачатак іх развіццю.

Архітэктурны і горадабудаўнічы вобраз мястэчка вызначалі і грамадскія збудаванні. Іх выразныя сілуэты дапаўнялі шчыльна размешчаныя дамы-крамы і дамы-майстэрні. Горадабудаўнічая і аб'ёмна-прасторавая структура мястэчак аказалася настолькі рацыянальнай і даклад-

най, што забяспечыла яе працяглую ўстойлівасць. І сёння местачковая структура прысутнічае ў Ракаве і Свіры, Варнянах і Паставах, Браславе і Друі.

Гістарычна абумоўлены адрозненні заходніх і ўсходніх беларускіх мястэчак. Яны — вынік істотных культурна-гаспадарчых адрозненняў, што склаліся на працягу стагоддзяў у гэтых арэалах краіны. Мястэчкі ўсходу Беларусі маюць меншую шчыльнасць, у іх пераважае лінейны характар планіроўкі, драўляная забудова. Плошча як горадабудаўнічае ядро тут прысутнічае толькі ў буйных населеных пунктах (Копысь, Горкі, Мсціслаў, Дрыбін, Клічаў, Ветка і г. д.), у меншых яе замяняе скрыжаванне вуліц ці проста іх пашырэнне (Бобр, Вяляцічы, Сяліба, Бабінавічы, Сухары, Расна і інш.).

Паколькі мястэчкі Беларусі бяруць свой пачатак у XV—XVI стст., то ў ходзе гістарычнага развіцця яны набылі яскравыя рысы заходнееўрапейскага архітэктурнага аблічча розных культурна-гістарычных эпох: готыкі, Рэнесансу, барока, класіцызму, ампіру. Рысы ўсходнееўрапейскіх традыцый больш прыкметныя ў абліччы мястэчак усходніх рэгіёнаў (Ялізава, Гарадок, Лёзна, Дуброўна і інш.). Аблічча мястэчак Заходняга Палесся і Заходняга Паазер'я, а таксама Панямоння адлюстроўвае урбаністычныя рысы, блізкія Цэнтральнай Еўропе. Адна з іх — дамінуючая роля мястэчка ў відарысе навакольля за кошт выразных сілуэтаў сакральных збудаванняў (Гервяты, Параф'янава, Зэльва, Варняны, Германовічы і г. д.). Многія мястэчкі ўсходніх рэгіёнаў Беларусі з часам страцілі былое значэнне і ператварыліся ў звычайныя вёскі і сёлы (Халопенічы, Бобр, Вяляцічы, Сяліба, Расна, Чэрнеўка і інш.).

Сельскія паселішчы Беларусі ў сваім развіцці прайшлі шлях ад дворышчаў да вулічнай і шматвулічнай вёскі. Канкрэтныя прыродна-ландшафтныя ўмовы Палесся і Падняпроўя, Падзвіння і Панямоння, якія ўплывалі на асаблівасці развіцця ворыўнага земляробства і жывёлагадоўлі, у будучым абумовілі фарміраванне рэгіянальных адметнасцей прасторава-планіровачнай арганізацыі паселішчаў у сукупнасці з працэсамі, прадыктаванымі аграрнай гісторыяй. Прасторава-планіровачныя тыпы сельскіх паселішчаў захаваліся і ў пэўнай ступені існуюць і ў сённяшніх умовах. Напрыклад, аднадворкі-хутары ў заходніх рэгіёнах рэспублікі і зараз складаюць значную частку сістэмы рассялення. Можна меркаваць, што аднадворныя сядзібы будуць развівацца і далей. Лінейныя, вулічныя вёскі трывала замацаваліся на сетцы міжрэгіянальных і мясцовых камунікацый сярэдняй паласы Беларусі, дзе іх перавага пазначылася яшчэ з канца XVI ст. Большасць такіх вёсак сёння мае некалькі вуліц, сярод якіх вылучаецца галоўная, гістарычная вуліца, абапал якой калісьці і склалася паселішча. Шчыльная, раўнамерная забудова — аснова прасторавай структуры традыцыйнай беларускай вёскі.

Сярод гістарычных тыпаў сельскіх паселішчаў Беларусі самабытныя рысы набылі тыя, што ўзніклі ў XVI—XVII стст. Да такіх адносяцца слабоды (волі, вулькі), якія адрозніваюцца ад казацкіх слабод левабя-

рэжнай (слабадской) Украіны. Аб пэўнай самабытнасці можна гаварыць і ў дачыненні да фальваркаў, якія з аграрных прадпрыемстваў хутка ператвараліся ў дробнапамесныя маёнткі. Свае адметнасці былі ўласцівы і аднадворкам (дворышчам, сялібам, хутарам). Апошнія заўсёды з'яўляліся сялянскай земляробчай сядзібай у адрозненне ад украінскага казацкага хутара XVI—XVII стст. Самабытную з'яву ўяўлялі валочныя сельскія паселішчы (сёлы цяглыя, асадныя, дворныя і г. д.).

Уключэнне земляў Беларусі ў склад Вялікага княства Літоўскага паспрыяла значнаму пашырэнню будаўніцтва абарончых збудаванняў. Крэпасці і замкі павінны былі стаць надзейнай апорай дзяржавы і асновай яе абароны. Тэрыторыя Беларусі — такі ўжо лёс нашага краю — і ў XIV—XVII стст. была адным з самых неспакойных рэгіёнаў Еўропы. Таму абарончыя збудаванні пастаянна ўзводзіла вялікакняжацкая адміністрацыя, а пазней — Карона, будавалі іх таксама магнаты ў прыватнаўладальніцкіх гарадах і мястэчках. Да сярэдзіны XVI ст. на тэрыторыі краіны было 80 населеных пунктаў, што мелі замкі і крэпасці. Складвалася гістарычна абумоўленая пэўная стратэгічная сістэма іх размяшчэння. У XIV—XVI стст. вызначальная роля тут належала не толькі буйным і павятовым гарадам, але і раёнам найбольш небяспечнага кірунку. Пры гэтым удала скарыстоўваліся стратэгічныя магчымасці ландшафтных перашкод — фарміраваліся цэлыя паясы замкаў уздоўж рэчышчаў рэк з франтальнай арыентацыяй да кірунку магчымага нашэсця. Усходнімі фарпостамі гэтай сістэмы былі замкі Мсціслава і Крычава, ахаваныя з усходу рэчышчам Сожа. На захад, уздоўж ракі Проні, выстраіліся ў лінію крэпасці Горкі, Горы, Радомль, далей па Сожы — Прапойск, Чачэрск, Гомель і ля сутоку Сожа і Дняпра — Лоева Гара. Самым доўгім рубяжом абароны быў Днепр. Тут у XVI ст. стаялі крэпасці Дуброўны, Оршы, Копысі, Шклова, Магілёва, Баркулабава, Быхава, Рагачова, Стрэшына, Горвалі, Рэчыцы. Яшчэ адзін рубеж акрэсліўся ад Віцебска на Сорыцу, Сянно, Друцк, Круглае, Шуміліна, Цяцерын, Галоўчын. Будаваліся ўмацаваныя пункты і ўздоўж такой значнай натуральнай лініі абароны, як Бярэзіна. На ёй размясціліся крэпасці Барысаў, Машчаніца, Свіслач, Бабруйск, Горвань. Паўднёвую мяжу абароны ўтваралі замкі Брэста, Кобрына, Пінска, Давыд-Гарадка, Турава, Мазыра, Брагіна. Заходнія рубяжы знаходзіліся пад аховаю апорных крэпасцей у Камянцы, Пружанах, Лыскаве, Міжрэччы, Азярніцы, Ваўкавыску, Пясках, Гродна. Другую лінію абароны заходніх і паўднёвых рубяжоў утвараў славуты шлях замкаў, што пачынаўся з Ліды і вёў на Навагрудак, Мір, Свержань, Нясвіж, Клецк, Грозава, Слуцк, Глуск Пагарэлы, Глуск Дубровіцкі. Нямала абарончых збудаванняў было між Мінскам і Вільняй. Тут умацаваныя пункты стаялі на ўсіх шляхах, што вялі ў Вільню: Камень Зарэцкі, Лагойск, Саламарэч, Сёмкаў Гарадок, Заслаўе. Непасрэдна вакол Вільні замкі былі ў Геранёнах, Трабах, Багданаве, Гальшанах, Крэве, Лоску, Маладзечна, Жодзішках, Свіры, Медніках. Узнікненню многіх мясцовых

умацаванняў спрыялі канкрэтныя ваенныя падзеі. Так, падчас Лівонскай вайны былі збудаваны шматлікія крэпасці ў наваколлі Полацка: Немчараў, Сітна, Сокал, Краснае, Туроўля, Ула, Кшача, Вярэшч. Паўночны кірунак быў умацаваны замкамі ў Браславе і Іказні, Друі і Вяце, Дзісне і Суражы.

Надзвычай развітая інфраструктура крэпасцей і замкаў у XVI ст. была непасрэдна звязана з густою сеткаю шляхоў зносін як стратэгічнага, так і мясцовага значэння. Важнейшымі з'яўляліся тры асноўныя накірункі. Першы — з Масквы на Варшаву праз Краснае, Дуброўну, Оршу, Друцк, Бобр, Крупкі, Лошніцу, Барысаў, Смалявічы, Мінск, Койданава, Свержань, Мір, Цырын, Радзішча, Сталовічы, Слонім, Пружаны, Кобрын, Брэст. Другі — з Кёнігсберга на Чарнігаў праз Вільню, Меднікі, Ашмяны, Крэва, Маладзечна, Мінск, Смілавічы, Ігумен, Свіслач, Бабруйск, Парычы, Горваль, Рэчыцу, Лоеву Гару. Трэці — з Ноўгарада на Кіеў праз Невель, Азярышча, Віцебск, Старыну, Оршу, Копысь, Шклоў, Магілёў, Быхаў, Рагачоў, Свяцілавічы, Мазыр, Чарнобыль. Акрамя асноўных існавала шчыльная сетка рэгіянальных шляхоў: з Вільні на Полацк праз Свір, Паставы, Дунілавічы, Глыбокае, Плісу; з Вільні на Віцебск праз Ашмяны, Маладзечна, Будслаў, Докшыцы, Бачэйкава; з Вільні на Пінск праз Германішкі, Ліду, Беліцу, Навагрудак, Мір, Нясвіж, Клецк, Любешаў, Лагішын. Важнае значэнне мелі дарогі з Гродна на Брэст праз Індуру, Бераставіцу, Ваўкавыск, Новы Двор, Шарашоў, Камянец і з Брэста на Чарнігаў праз Кобрын, Пінск, Давыд-Гарадок, Тураў, Мазыр, Брагін, Любеч. Буйным цэнтрам скрыжавання шляхоў быў Магілёў, праз які дарогі ішлі на Рослаў — Мсціслаў, Чавусы — Крычаў, Прапойск — Чачэрск — Гомель, Галоўчын — Бялынічы — Беразіно — Раванічы — Ігумен, Баркалабава — Быхаў — Бабруйск. Яшчэ ў большай ступені гэта датычыць Мінска. Сетка дарог вакол Мінска была больш разгалінаванай, чым тая, што акружала Вільню. З Мінска пачыналіся дарогі на Узду — Слуцк — Кажан — Гарадок; на Койданава — Свержань; на Ракаў — Пяршай; на Сёмкаў Гарадок — Радашковічы — Маладзечна; на Барысаў; на Смілавічы — Ігумен. Важнае міжнароднае значэнне меў шлях з Варшавы праз Бельск на Мсцібогаў, Ваўкавыск, Зэльву, Слонім, Мыш, Нясвіж, Клецк, Цімкавічы, Слуцк, Урэчча, Глуск Дубровіцкі, Бабруйск, Рагачоў, Чачэрск, Мглін. Тактычнае і стратэгічнае значэнне шляхоў вымагала, каб абарончыя збудаванні ўтрымліваліся ў спраўным стане, а добрыя дарогі ў сваю чаргу забяспечвалі хуткія і надзейныя зносіны паміж імі. У XVI ст. сетка крэпасцей і замкаў была размеркавана так, што сярэдняя адлегласць паміж суседнімі паселішчамі раўнялася аднаму дзённаму пераходу.

Гатычныя рысы ў XIV—XV стст. яшчэ пераплятаюцца з рэнесанснымі. Пластычнае аздабленне сцен нішамі, плоскімі аркамі, аблямаванне праёмаў, вылучэнне іх на фоне сцяны атынкоўкаю, скругленне гранёных паверхняў, дахі ламанай формы сведчаць аб усё больш настойлівым пранікненні стылістыкі Адраджэння. У беларускім дойлідстве готыка

і рэнесанс больш выразна праявіліся ў заходніх рэгіёнах.

Значна шырэй у сакральным дойлідстве прадстаўлена барока. Найбольшай вытанчанасцю, узнёсласцю, дынамізмам вылучаюцца помнікі віленскага барока (Полацк, Глыбокае, Беразвечча, Будслаў, Лужкі). Згаданыя рысы ўласцівыя і гродзенскаму барока, але аб'ёмы тут больш грунтоўныя: павялічана сячэнне вежаў, шырыня фасадаў (Гродна, Слонім, Гальшаны). Барока цэнтральнага рэгіёна вылучаецца больш стрыманым дэкорам. Адметныя рысы маюць сакральныя барочныя збудаванні Пінска, Брэста, Пружан. Тут адметнасці выяўляюцца ў прапорцыях і пластыцы. Асабліва выразна гэта бачна ў вежавых завяршэннях барочных касцёлаў у Пінску. Аналагічныя адметнасці маюць у гэтым рэгіёне і некаторыя драўляныя цэрквы XVIII ст. (Олтуш, Ляхаўцы), што нагадвае пра падабенства сакральнай архітэктуры Палесся, Піншчыны і Валыні. Мікалаеўская царква і касцёл св. Станіслава ў Магілёве, сакральныя збудаванні XVII—XVIII стст. у Смалянах, Княжыцах, Мсціславе прадстаўляюць барока Магілёўшчыны як архітэктуру статычных і манументальных формаў.

Рэгіянальныя адрозненні прапорцый і маштабаў, пластыкі, малюнка формаў сакральнай архітэктуры Беларусі тлумачацца непрыкметнымі на першы погляд, але важкімі прычынамі: адчуваннем маштабу і суразмернасці ў асяроддзі (нізінным і ўзгорыстым), традыцыйным разуменнем суадносін гармоніі і памераў, светапоглядным ўяўленнямі аб прыгажосці той ці іншай формы, кампазіцыі (яруснай, восевай). Гэтыя прынцыпы, зафіксаваныя ў канкрэтным прыродна-ландшафтным асяроддзі і архітэктоніцы забудовы, якая існуе, уздзейнічалі на выбар дойлідам сродкаў і мастацка-архітэктурных прыёмаў. У такім кантэксце можна гаварыць пра адлюстраванне ў архітэктуры этнічных асаблівасцей і ўяўленняў аб дойлідстве пэўных рэгіёнаў: Палесся, Падняпроўя, Падзвіння, Панямоння.

У XV—XVIII стст. існавалі разнастайныя ў залежнасці ад сацыяльнага статуса гараджаніна комплексы — ад сціплага з трох-чатырох пабудоў двара да сядзібы, якая нагадвала фальварак.

Значны пласт сядзібна-жылога асяроддзя ў дойлідстве Беларусі складаюць маёнткі і аб'екты сядзібна-паркавай архітэктуры. Тут яскрава бачны два гістарычна акрэсленыя накірункі. Першы характэрны для дробных маёнткаў (фальваркаў, сядзіб), якія развіваліся на аснове традыцый народнага дойлідства. Хата на два бакі з'яўлялася прататыпам для драўляных панска-шляхецкіх сядзіб у Залессі і Завоссі, Мастаўлянах і Мерачоўшчыне, Мазурках і Убелі. Інвентары XV—XVII стст. сведчаць, што многія такія маёнткі нагадвалі па структуры забудовы вяночныя і пагонныя двары. Другі накірунак звязаны з палацамі, узведзенымі славутымі дойлідамі ў адпаведнасці з архітэктурнымі густамі пэўных эпох і нормамі еўрапейскага ўзроўню (Свяцк, Ружаны, Сноў, Нясвіж і г. д.). Несумненна, што аб'екты сядзібна-паркавага дойлідства, якія ствараліся ў найбольш маляўнічым і каштоўным асяроддзі, адыгрывалі выключ-

на важную ролю ў фарміраванні жыццёвага асяроддзя.

У эвалюцыі грамадзянскага дойлідства Беларусі вызначаюцца таксама аб'екты, якія развіваліся ў лоне традыцый народнай архітэктуры. Да такіх адносяцца корчмы, заезныя дамы, грамадскія свірны, будынкі мясцовай улады (управы, гміны), сельскія школы і г. д. У гэтых збудаваннях прысутнічаюць як рысы народнага жылля, так і комплекснай забудовы накшталт таго ці іншага тыпу сядзібы або двара. Адначасова фарміраваліся будынкі ратуш і магістратаў, гандлёвых радоў, архітэктура якіх складвалася з улікам стылістычных асаблівасцяў ансамблей забудовы гарадоў. Будынкі ратуш выконвалі ролю дамінант у ансамблі гарадской забудовы, дапаўняючы сілуэты веж сакральных збудаванняў.

Змест

УВОДЗІНЫ. Архітэктура эпох Рэнесансу і Барока ў Еўропе і Беларусі (*А. І. Лакотка*) 5

ГЛАВА 1. Градостроительство XV — начала XVIII в. (*Ю. В. Чантурия*) 58

ГЛАВА 2. Мураваная сакральная архітэктура XVI–XVIII стст. (*Т. В. Габрусь*) 136

ГЛАВА 3. Абарончая і палацава-сядзібная архітэктура XV — пачатку XVIII ст. (*А. М. Кулагін*) 392

ГЛАВА 4. Гражданская архитектура XV–XVII вв. (*Е. Ю. Петросова*) 512

ГЛАВА 5. Архітэктура шляхоў зносін у XV — першай паловы XVIII ст. (*А. С. Сардараў*) 600

ЗАКЛЮЧЭННЕ (*А. І. Лакотка*) 620

Навуковае выданне

Лакотка Аляксандр Іванавіч,
Габрусь Тамара Віктараўна,
Кулагін Анатоль Мікалаевіч і інш.

АРХІТЭКТУРА БЕЛАРУСІ. НАРЫСЫ ЭВАЛЮЦЫІ ВА ЎСХОДНЕСЛАВЯНСКІМ І ЕЎРАПЕЙСКІМ КАНТЭКСЦЕ

У чатырох тамах

Том 2

XV — сярэдзіна XVIII ст.

Рэдактары *І. А. Старасціна*
Карэктар *Т. С. Клімовіч*
Мастак *А. А. Кулажэнка*
Мастацкі рэдактар *В. А. Жахавец*
Тэхнічны рэдактар *Т. В. Лецьен*
Камп'ютэрная вёрстка *Л. І. Кудзерка, Л. В. Харытонава*

Падпісана ў друк 14.06.2006 г. Фармат 70×100$^{1}/_{16}$. Папера мелаваная. Гарнітура Пецярбург. Афсетны друк. Ум. друк. арк. 50,6. Ум. фарб.-адб. 205. Ул.-выд. арк. 45,9. Тыраж 1000. Заказ 1746.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецкі дом «Беларуская навука». ЛИ № 02330/0131569 ад 11.05.2005 г. 220141, Мінск, вул. Ф. Скарыны, 40.

ААТ «Паліграфкамбінат імя Я. Коласа». 220600, Мінск, Чырвоная, 23.

ISBN 985-08-0721-0

9 799850 807211

Архітэктура Беларусі : нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславян.
А87 і еўрап. кантэксце. У 4 т. Т. 2. XV — сяр. XVIII ст. / А. І. Лакотка [і інш.]; навук. рэд. А. І. Лакотка. — Мінск : Бел. навука, 2006. — 626 с., іл.
ISBN 985-08-0721-0.

XV–XVIII стст. ахопліваюць эпоху Рэнесансу і барока ў гісторыі айчыннага дойлідства. У гэты храналагічны перыяд склалася спецыфічнае аблічча гарадоў Беларусі, у сістэме гістарычных тыпаў паселішчаў вылучаюцца мястэчкі, пашыраецца будаўніцтва манументальных і абарончых збудаванняў, развіваецца палацава-паркавая архітэктура. Гэтым з'явам і прысвечаны другі том.

Выданне разлічана на архітэктараў, мастацтвазнаўцаў, культуролагаў і шырокае кола чытачоў.

УДК 72(476)«14/17»
ББК 85.12(4Беи)



Мінск
«Беларуская навука»