

ЕЎРАПЕЙСКИ ГУМАНІТАРНЫ УНІВЕРСІТЭТ



Вільня
2008



Сяргей Харэўскі

**Культывае дойдства
Заходняй Беларусі
1915–1940 гг.**

УДК 332.1(476)
ББК 65.04(4Бел)
С34

Рэкамендавана да выдання:
Інстытутам гістарычных даследаванняў Беларусі Еўрапейскага
гуманітарнага ўніверсітэта (пракакол № 1 ад 7 кастрычніка 2007 г.);
Рэдакцыйна-выдавецкім саветам Еўрапейскага гуманітарнага ўніверсітэта
(пракакол № 4 ад 26 студзеня 2008 г.)

Рэцэнзенты:
Трацэўскі У.В., доктар навук, прафесар кафедры тэорыі і гісторыі
архітэктуры архітэктурнага факультэта Беларускага нацыянальнага
тэхнічнага ўніверсітэта;
Трусаў А.А., кандыдат гістарычных навук,
дацэнт кафедры гісторыі Беларусі і музеязнаўства
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтва



Выданне здзейснена пры фінансавай падтрымцы
Еўрапейскага Саюза і Савета міністраў Паўночных краін

Харэўскі, С.В.
С34 Культывае дойлідства Заходняй Беларусі 1915–1940 гг. – Вільня :
ЕГУ, 2008. – 102 с.

ISBN 978-9955-77-13-9.

Кніга прысвечана аднаму з найменш вывучаных этапаў развіцця айчыннай
архітэктуры – дойлідству Заходняй Беларусі, развіццё якой адбывалася асобна,
з 1915 г., калі палова нашай краіны была акупіраваная войскамі кайзераўскай
Германіі, да 1939 г., калі гэты край быў далучаны да СССР. Важнай часткай за-
ходнебеларускай архітэктуры было будаўніцтва храмаў розных веравызнанняў,
што было абумоўлена і інтэнсіўным рэлігійным жыццём на тых тэрыторыях.
Рэпрэсіі і атэістычная прапаганда спынілі канчаткова развіццё сакральнай ар-
хітэктуры ў 1940 г. А пачатак Другой сусветнай вайны адкрыў іншую, трагічную
старонку ў гісторыі Беларусі і яе народа.

Кніга ўводзіць у нацыянальны культурны ўжытак малавядомыя дакументы
і факты з гісторыі культуры Заходняй Беларусі. Напісаная жывой, вобразнай
мовай, яна можа быць рэкамендавана як дапаможная літаратура для студэнтаў
ўніверсітэтаў, а таксама для ўсіх цікаўных да гісторыі беларускай і сусветнай
культуры.

УДК 332.1(476)
ББК 65.04(4Бел)

ISBN 978-9955-773-13-9

© Харэўскі С., 2008
© Афармленне. ЕГУ, 2008

ЗМЕСТ

Уводзіны	7
Гістарызм 1915–1940 гг.....	21
Нацыянальны рамантызм 1915 – пачатку 1930-х гг.....	43
Пошукі новага стылю	77
Заклучэнне	96
Літаратура	98



УВОДЗІНЫ

У папярэднія найноўшаму часу эпохі культурава архітэктура займала цэнтральнае месца ў практыцы будаўніцтва, увасабляючы не толькі дасягненні тэхналогій, але і ўяўленні людзей пра светабудову. У XX ст. культурава архітэктура заняла прынцыпова іншае месца. Яе функцыя па-ранейшаму рэзка адрозніваецца ад прагматычных задач, напрыклад, жыллёвага або прамысловага будаўніцтва. Але цяпер яна не прэтэндуе на паўнату адлюстравання чалавечых памкненняў. Архітэктурныя канцэпцыі найноўшага часу нечакана праламляліся ў сакральных пабудовах. Бо не толькі неарамантыкі і неакласікі, але і функцыяналісты і каструктывісты зноў і зноў звярталіся да вечнай тэмы сакрума. XX ст. прадстаўляе нам шырокую палітру пабудоў гэтага тыпу ад «Empire State Building» у Чыкага (паводле праекта У. Холабёрда і М. Роша, 1923 г.) і працятых святлом бетонных цэркваў Агюста Перрэ да сатканай з цякучых светалатокаў капліцы ў Роншанэ Ле Карбюзье альбо капліцы Тэхналагічнага інстытута Саарынена ў Масачусетсе.

Культурава архітэктура народаў Расійскай імперыі, у склад якой тады ўваходзіла і Беларусь, з XX ст. увайшла ў эпоху росквіту ва ўсёй сваёй шматстылёвай і поліканфесійнай рознабаковасці, прадаказваючы якасны прарыў праз розныя неастылі да новага ўзроўню ўсведамлення канструктыўна-тэхнічных магчымасцей і разумення этнічных і рэлігійных традыцый. Пра гэта яскрава сведчыць творчасць Л.Н. Бенуа і выхадцаў з яго майстэрні: А.В. Шчусева, А. Вівульскага, В. Гарадзецкага і іншых майстроў, што ўзводзілі храмы. Але знешнія і ўнутраныя прычыны 1914–1917 гг. перарвалі гэтую ніць, спыніўшы развіццё культурай архітэктуры на тэрыторыі будучага СССР.

У верасні 1915 г. Заходняя Беларусь была акупавана нямецкімі войскамі. І пазней, калі ўвайшла ў склад Польшчы, стала спецыфічным рэгіёнам, дзе працягвалі развівацца традыцыі

культывага дойлідства і апрабіравацца новыя еўрапейскія стылі. Гэтай праблеме і прысвечана наша праца.

Тэрмінам «Заходняя Беларусь» вызначаюцца раёны кампактнага пражывання карэннага беларускага насельніцтва, якія ў выніку Першай сусветнай вайны і польска-савецкай вайны 1919–1921 гг. аказаліся падзелены папалам паміж СССР і Польшчай, што было зафіксавана Рыжскім дагаворам (1921 г.). Гэта тэрыторыя налічвала 28 паветаў, якія ўваходзілі ў склад



*Касцёл Маці Божай Шкаплернай ў Ідолце.
1938 г. Фота аўтара 2007 г.*

Навагрудскага, Палесскага, Віленскага і Беластоцкага ваяводстваў. Яе агульная плошча складала 82 тыс. км² у сучасных межах Рэспублікі Беларусь і на 1931 г. мела 4,6 млн чал. насельніцтва. Высокага ўзроўню ў Заходняй Беларусі дасягнула архітэктура, літаратура, тэатр, музычная культура. Адкрыццё міжнародных кантактаў садзейнічала шырокаму знаёмству беларускай культуры з дасягненнямі заходніх літаратуры, мастацтва, архітэктуры. Сотні беларускіх навукоўцаў і дзеячаў мастацтва працавалі і вучыліся за мяжой, у першую

чаргу ў Празе, Берліне, Парыжы. Творчасць заходнебеларускіх мастакоў Я. Горыда, Я. Драздовіча, П. Сергіевіча, М. Сяўрука, скульптара Р. Яўхімовіча і многіх іншых увайшла ў класіку беларускай нацыянальнай культуры. У розныя перыяды ў Заходняй Беларусі працавалі сусветна вядомыя мастакі У. Страмінскі, М. Дабужынскі, Ф. Рушчыц, С. Жукоўскі.

Ажывілася таксама і рэлігійнае жыццё. Рэзка ўзмацніліся пазіцыі каталіцкай канфесіі. Паводле закону аб рэвіндыкацыі вяртаюцца культывыя будынкі і землі, якія раней належалі кас-

цёлам. Так, напрыклад, у сакавіку 1920 г. была вернута католікам уніяцкая беліцкая Святадухаўская царква. Падчас службы ў царкву ўвайшоў аддзел польскіх легіянераў з афіцэрам у суправаджэнні тутэйшых католікаў. Афіцэр абвясціў, што царква ператвараецца ў касцёл, і запатрабаваў неадкладнага спынення набажэнства. Святар М. Валкоўскі скончыў службу і прычасціў адспавядаўшыхся. Католікі спелі некалькі польскіх патрыятычных песень, потым знялі і выкінулі абразы і царкоўнае начынне. Пазней, у 1928 г., у Беліцы была пабудавана новая царква на праваслаўных могілках. Дзякуючы сродкам ад добраахвотных ахвяраванняў праваслаўных прыхаджан 2 лістапада 1926 г. распараджэннем міністра грамадскай адукацыі было абвешчана абавязковым вывучэнне ва ўсіх школах. На вывучэнне рэлігіі адводзілася па 2 гадзіны на тыдзень. Была магчымасць і свабоднага выезду з мэтай паломніцтва і ўезду для місіянераў розных канфесій. Эканамічны пад'ём пасля Першай сусветнай вайны, масавай эміграцыі з СССР святароў, неабмежаванасць рэлігійнай прапаганды і роўнасць культаў (замацаваных у арт. 110–116 і арт. 120 Канстытуцыі Польшчы 1925 г.), значная экзальтаванасць грамадскай думкі як вынік працяглага часу вайны (1914–1921 гг.), сацыяльных катаклізмаў, абвостранага адчування канфесіянальнага і этнічнага вызначэння садзейнічалі пашырэнню практыкі культавага будаўніцтва. Наяўнасць кваліфікаваных архітэктараў, будаўнікоў, магчымасць атрымання грунтоўнай адукацыі ў Еўропе прадстаўлялі дастаткова кадраль для рашэння розных задач у культавым дойдстве.

У маі 1917 г. у Петраградзе клерыкальнымі дзеячамі з інтэлігенцыі, блізкай да Каталіцкай духоўнай акадэміі, была створана беларуская клерыкальная дэмакратычная нацыянальная партыя – Беларуская хрысціянская дэмакратыя (БХД). Дзейнасць яе хутка была перанесена ў Мінск, дзе з 1916 г. канцэнтравалася грамадска-палітычная праца каталіцкага духавенства, беларуская мова стала ўжывацца ў каталіцкіх святынях. Беларуская хрысціянская дэмакратыя выдавала газету «Беларуская крыніца», што выходзіла з 8 кастрычніка 1917 г. у Петраградзе, з 1918 г. – у Мінску, з 1919 да 1940 г. – у Вільні, а таксама адчыняла беларускія школы, прытулкі і кааператывы. У Заходняй Бела-

русі, што ў 1921 г. адышла да Польшчы, каталіцызм развіваўся ў польскім нацыянальным духу. Пакуль Віленскім біскупам быў Ю. Матусевіч (1918–1925), а ў Пінску – З. Лазінскі (да 1933 г.), антыбеларускія выступы польскага духавенства мелі прыватны характар. Сярод ксяндзоў-беларусаў пашыраўся рух за беларусізацыю каталіцкай царквы. Аднак польская іерархія касцёла бачыла ў беларускім касцёльным руху небяспеку, таму яна дамаглася, каб падчас падпісання канкардату паміж Ватыканам і Польшчай (10 лютага 1925 г.) былі ўключаны пункты, у якіх гаварылася, што ўжыванне беларускай мовы ў набажэнствах і катэхізацыі дзяцей павінна ўзгадняцца з польскім епіскапатам. У 1926 г. мітрапалітам, арцыбіскупам Віленскім быў прызначаны Р. Яблжыкоўскі, які адразу пачаў праводзіць антыбеларускі курс у сваёй архідыяцэзіі. Былі забаронены казанні на беларускай мове, а ксяндзоў-беларусаў пераводзілі ў мясцовасці з польскім насельніцтвам. У Віленскай духоўнай семінары ўзмацнілася паланізацыя. Р. Яблжыкоўскі забараніў беларусам-католікам уступаць у Беларускаю хрысціянскую дэмакратыю і асуджаў каталіцкую газету «Беларуская грыніца». Такая ж палітыка касцёльнай улады праводзілася і ў Пінскай дыяцэзіі.

Але Другая сусветная вайна, акупацыя нямецкай арміяй і войскамі Польшчы не перарвала ў Заходняй Беларусі развіццё культуравай архітэктуры, што набірала ўсё больш дынамізму ў пошуках арыгінальных форм і вобразаў, якія, з аднаго боку, павінны былі адпавядаць кананічным асаблівасцям адпаведнага культу, а з другой – адлюстроўваць індывідуалістычную сутнасць культуры ХХ ст.

Істотным фактарам фарміравання архітэктуры 1920–1930 гг. з’яўляюцца багатыя нацыянальныя традыцыі дойлідства. Менавіта ў гэты перыяд зараджаецца практыка рэстаўрацыі і кансервацыі помнікаў на строга навуковай аснове. Так, да прыкладу, быў узноўлены воблік фарнага касцёла ў Гродне (XV ст.), касцёла ў Гнезна (XV–XVI стст.), праведзена кансервацыя Лідскага, Крэўскага і Навагрудскага замкаў. Адначасова працягваюць плённа і паўнакроўна развівацца рэгіянальныя школы народнага драўлянага дойлідства (асабліва ў Брэсцкім і Пінскім Палессі), працягваючы шматвяковыя мясцовыя традыцыі. Гэта паўплывала і на

фарміраванне нацыянал-рамантычнай плыні ў заходне-беларускіх землях: намеціўся пераход ад умоўна-рэтраспектыўных прыёмаў перыяду мадэрна да стварэння вобраза храма, які найбольш поўна і магутна ўвасабляе мясцовыя гістарычныя і мастацкія традыцыі.

Паралельна нарастаюць тэндэнцыі функцыянальнага кшталту, якія са сферы свецкага грамадскага і жыллёвага будаўніцтва (казармы, банкі, віллы і г.д.) пранікаюць у культавую архітэктурную. Узаемадзеянне спецыфічных рыс розных культураў з канструктывізмам прыводзіла да стварэння ўразлівых вобразаў новага стылю. У новых храмах увасаблялася квінтэсенцыя не толькі таго або іншага рэлігійнага вучэння, але і архітэктурнага вобраза, перададзенага праз канструкцыю, якая максімальна адказвала духу найноўшага часу. Канструктывізм пакінуў заўважны след у архітэктурных 1920–1930 гг., у канцы 1930-х гг. дамінуючы ў грамадзянскім будаўніцтве.

Паралельна з канструктывізмам рэакцыя на мадэрнізацыю культываванай архітэктурнай нараджае імкненне да рэанімацыі «неастыляў», у першую чаргу класіцыстычнага і неагатычнага накірункаў. Гэта тэндэнцыя знайшла шырокае ўвасабленне ў будаўнічай практыцы.

Архітэктурна Заходняя Беларусь не знайшла адлюстравання ў спецыялізаваных выданнях наогул, што ўскладняла працу над гэтым матэрыялам. У працэсе вывучэння тэмы мы карысталіся часткай матэрыялаў Архіва дзяржаўнасці ЛР, бібліятэкі АН Літвы (Вільня) і царкоўнай перыёдыкай 1918–1939 гг. Некаторую інфармацыю мы атрымалі ў музеях Брэста, Пінска, Гродна. Ня-



*Касцёл Станіслава Косткі ў Ваўкавыску.
1936 г. Са здымку 1930-х гг.*

вывучанасць перыяду гісторыі, які мы разглядаем, у архітэктуры, інфармацыйны вакуум вакол яго робяць дадзеную працу абсалютна арыгінальнай. Яе актуальнасць узрастае ў сувязі з рэлігійным адраджэннем у Беларусі, рэстаўрацыяй і адкрыццём храмаў. З'явілася магчымасць па заслугах ацаніць адну з важнейшых глаў развіцця айчыннай архітэктуры.

Большасць прыведзеных у працы помнікаў вывучаны намі візуальна, зроблены натуральныя здымкі. Арыгінальнасць дадзенай працы складаецца таксама і ў імкненні ўпершыню правесці класіфікацыю і перыядызацыю культуравай архітэктуры Заходняй Беларусі 1918–1939 гг. Безумоўна, праца не можа прэзентаваць на поўнае асвятленне помнікаў перыяду, які мы разглядаем. Відавочна, што асноўная даследчая праца, у тым ліку і архіўная, яшчэ наперадзе. Тут жа мы прапануем агляд кола помнікаў, яшчэ ў сваёй большасці не ўведзеных у навуковы зварот.

Што датычыцца непасрэдна нашай лакальнай тэмы, то, безумоўна, у першую чаргу трэба ўспомніць пра «Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі» ў 9 тамах. Менавіта ў гэтым выданні адносна поўна былі пералічаны помнікі культуравага дойлідства Заходняй Беларусі 1920–1930-х гг. Некаторую інфармацыю можна ўзяць у «Энцыклапедыі літаратуры і мастацтва Беларусі». На жаль, як мы ўжо адзначалі, у наступных выданнях, нават такіх, як «Гісторыя архітэктуры Беларусі» В. Чантурыя, ні слова не сказана пра архітэктуру Заходняй Беларусі 1918–1939 гг. На жаль, не папаўняе гэты прабел і пяцітомная «Гісторыя беларускага мастацтва», выданне якой толькі закончылася. Першыя публікацыі пра архітэктуру Заходняй Беларусі толькі пачалі з'яўляцца ў беларускай спецыяльнай перыёдыцы: «Будаўніцтва і архітэктура Беларусі», «Мастацтва», «Спадчына», «Наша Вера».

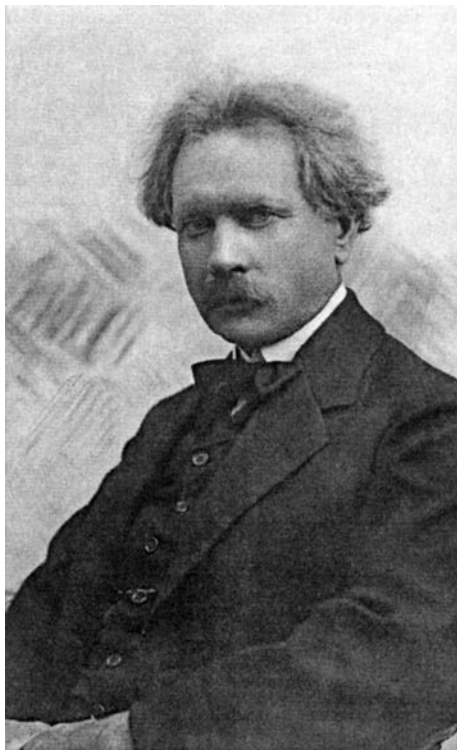
У нейкай ступені разглядаецца гэта тэма – «Помнікі Слоніма» Кулагіна і Караткевіч. Але абмежаванасць рамкамі аднаго горада, лакальнасць даследавання не даюць поўнага ўяўлення пра будаўніцтва ў 1920–1930 гг. нават у Слоніме. У кнігу не патрапілі некаторыя помнікі, у прыватнасці грэка-каталіцкая царква ў Альберціне, 1932 г. Касцёл у Лінове беларускамоўны том «Збору помнікаў гісторыі і культуры Беларусі», прысвечаны Брэсцкай вобласці, датуе першай паловай XIX ст. Але ў руска-

моўным варыянце таго ж тома касцёл «амаладзілі» на стагоддзе, пазначыўшы яго будаўніцтва пачаткам ХХ ст. Прыкладна тая ж дата фігуруе ў акадэмічнай «Гісторыі беларускага мастацтва». У гэтых выданнях храм залічаны да помнікаў драўлянага дойлідства з элементамі неа(ці псеўда)готыкі.

У гэтай сітуацыі мы звярталіся да багатай бібліяграфіі 1920–1930 гг. Заходняй Беларусі. Найбольшую цікавасць для нас прадстаўляе царкоўная перыёдыка, у якой змяшчаліся звесткі пра будаўніцтва новых культавых пабудоў. На расійскай мове ў гэты час выходзіла пераважна праваслаўная літаратура: «Вестник Виленского православного Св. Духова братства», «Вестник православной митрополии в Польше»; «Гродненские епархиальные ведомости»; «Литовские епархиальные ведомости» і г.д. Цэлы рад выданняў быў выкананы стараабрадчым саветам у Польшчы («Орган, посвященный церковным делам») і інш. Прагэстантызм сярод расіян быў распаўсюджаны менш, безумоўна, і перыёдыка была не багатай. Мы звярталіся толькі да часопісаў евангельскіх хрысціян – «Религиозный журнал для народа» (орган баптыстаў). На рускай мове выдаваўся уніяцкі часопіс «К объединению» (рускі рэлігійны часопіс) і «Записки чина Св. Василия Великого» (Львоў). Грэка-каталіцкае выданне па-беларуску налічвае дзесятак найменняў. Мы звярталіся толькі да часопіса «Новы шлях. Незалежна-культурная рэлігійная часопісь», дзе асвечаны некаторыя бакі культавага будаўніцтва.

Значна шырэйшая бібліяграфія беларускіх і польскіх каталіцкіх выданняў (па-беларуску лацінскім шрыфтам). У многіх з іх дастаткова падрабязна апісваюцца храмавыя пабудовы і іх будаўніцтва. Спіс выкарыстанай намі перыёдыкі прыведзены ў агульным спісе літаратуры. Апроч царкоўнай перыёдыкі, мы карысталіся польскімі навуковымі выданнямі па архітэктуры, урбаністыцы і інш., у прыватнасці працамі Гарушэўскага, Брандта, Рэвельскай, выдадзенымі ў 1920–1930 гг. Матэрыялы аб найноўшым культавым будаўніцтве рэгулярна змяшчалі такія мясцовыя часопісы і газеты, як «Ziemie», «Wiadomosci geograficzne», а таксама шэраг кніг, прысвечаных гісторыі архітэктуры Расіі, Польшчы і Літвы.

Станаўленне беларускай нацыянальнай школы архітэктуры звязана з імёнамі Л. Вітана-Дубейкаўскага, К. Дуж-Душэўскага,



*Лявон Вітан-Дубейкаўскі, консул БНР
у Варшаве. 1919 г. (БДАМЛіМ)*

Ю. Клоса. Патрэбна адзначыць, большасць беларускіх архітэктараў таго часу былі звязаныя з пецяўбургскай школай. Так, напрыклад, К. Дуж-Душэўскі па сканчэнні рэальнай гімназіі ў Вільні паступіў у Пецяўбургскі горны інстытут. Тут, у Пецяўбурзе, ён з 1912 па 1914 г. кіраваў навукова-літаратурным таварыствам студэнтаў-беларусаў пры Пецяўбургскім універсітэце, рэдагаваў зборнік «Раніца». Разам з ксяндзом Будзькам рэдагаваў газеты «Дзянніца» і «Svietaś». У Пецяўбургу ён удзельнічаў ад беларусаў ва ўсерасійскім дэмакратычным з'ездзе ў 1916 г. Жыў у Вільні. Пасля 1922 г. у Каўнасе ў Міністэрстве замежных спраў Літвы займаў па-

саду інжынера-архітэктара, потым у Міністэрстве транспарту. Пабудаваў шмат жыллёвых і грамадскіх аб'ектаў у Літве (першую радыёстанцыю, кіно «Метрапалітэн», пачтамты, банкі, асабнякі), рэдагаваў часопіс «Тэхніка і гаспадарка», выдаваў цэлы рад падручнікаў па будаўніцтве, архітэктуры, гісторыі на беларускай мове, пераклаў «Падручнік гісторыі» Віпера і г.д. Творчасць, тэарэтычныя, практычныя даследаванні ў вобласці архітэктуры К. Дуж-Душэўскага мелі вялікае значэнне для фарміравання архітэктуры Беларусі першай паловы ХХ ст. Яго таварыш па студэнцтве ў Пецяўбургу Л. Вітан-Дубейкаўскі пакінуў след у практыцы культуравай архітэктуры і ўкараненні канструктывізму ў масавым жыллёвым будаўніцтве. Пасля заканчэння Школы будаўнічых рамёстваў у Варшаве Вітан-Дубейкаўскі

таксама вучыўся ў Пецярбургу, скончыў Інстытут грамадзянскіх інжынераў. К 1907 г. ён меў асабістае бюро ў Смаленску. Пабудаваў цэрквы ў Манастыршчыне, Вязьме, касцёл у Смаленску і капліцу на каталіцкім магільніку, а ў 1901 г. – фабрыку жалезабетонных вырабаў.

Пасля 1907 г. Дубейкаўскі выехаў на тры гады ў Парыж, дзе вучыўся ў вядомай Акадэміі архітэктуры (Ecole d'architecture) і атрымаў дыплом архітэктара-мастака. Пасля Парыжа ён вяртаецца ў Варшаву, а ў 1916 г. зноў аказваецца ў Пецярбургу, дзе задумвае стварэнне беларускага стылю ў сакральнай архітэктуры.

Вялікі ўнёсак у развіццё нацыянальнай школы дойлідства, яе вывучэнне і зберажэнне помнікаў зрабіў польскі архітэктар Юліюш Клос. Калі Ю. Клос упершыню наведаў Браслаўшчыну ў другой палове 1922 г. у сувязі з працай над праектам Мяжанскага касцёла, ён звярнуў увагу на архаічную забудову часткі вёскі, асобныя гаспадарчыя будынкі, цікавыя з пункту гледжання традыцый народнага дойлідства. Найбольш адметныя аб'екты прафесар сфатаграфавалі. У Гістарычным архіве Літвы зберагаюцца 17 фотаздымкаў, зробленых Ю. Клосам у Мяжанах. Некаторыя з іх неаднойчы ўжываліся ў якасці ілюстрацый для працаў па народным дойлідстве Беларусі. У далейшым Ю. Клос працягваў фотафіксацыю найбольш адметных, на яго погляд, помнікаў і мясцін Браслаўшчыны. Вельмі каштоўныя для сучасных даследчыкаў фотаздымкі цэнтральнай плошчы і сядзібы ў мястэчку Опса, забудовы Браслава XIX – пачатку XX ст., крыжоў у наваколлі Браслава, архітэктурных помнікаў Друі. З цягам часу прафесар стаў добрым знаўцам помнікаў даўніны Браслаўскага павета. У 1929 г. ён кансультаваў працу В. Кешкоўскага па інвентарызацыі помнікаў рэгіёна. У 1930–1931 гг. Юліюш Клос разам са Станіславам Лорэнцам, Янам Булгакам і студэнтамі Віленскага універсітэта прымае ўдзел у экспедыцыях па інвентарызацыі помнікаў Браслаўшчыны. Прафесар выканаў архітэктурныя абмеры, планы шэрага цікавых аб'ектаў: палацаў у Бяльмонтах, Завер'і, культавых пабудов Друі і інш. У вопісе папер Клоса ў Гістарычным архіве Літвы пералічаны звыш 100 спраў, якія датычацца даследаванняў асобных помнікаў Браслаўшчыны. На

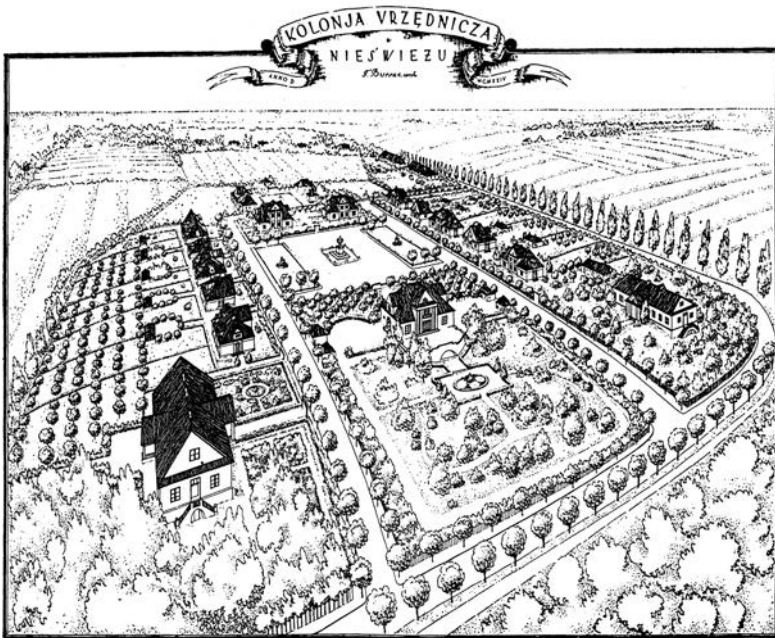
жаль, большая частка гэтых каштоўных матэрыялаў не трапіла пры перадачы фонду ў архіў.

У 1920–1930 гг. у Заходняй Беларусі жылі і тварылі многія архітэктары, такія, напрыклад, як А. Вівульскі, аўтар шматколкасных праектаў культавых пабудоў (касцёлаў, капліц). Паводле яго праекта быў створаны сакральны мемарыял на Трохкрыжовай гары ў Вільні, касцёл Сэрца Ісуса, будаўніцтва якіх расцягнулася на доўгія гады і не было завершана да смерці архітэктара, які запраектаваў самы грандыёзны храм за ўсю гісторыю края. Разнастайнасць задач, якія стаяць перад архітэктарамі пачатку ХХ ст., прадвызначыла разнастайнасць іх творчых почыркаў: так, у рэчышчы неакласіцызму працаваў Філісевіч, неабарока – Жаландкоўскі, Вакер, Шлютэр і інш.

Заснавальнікам беларускага нацыянальнага стылю ў дойдстве стаў Леў Вітан-Дубейкаўскі. Але неарамантызм у Беларусі пачатку ХХ ст. з’яўляецца дастаткова складаным і шматпланавым і часта небеларускім па форме і складзе. Тут быў шырокі дыяпазон імкненняў і творчых прыёмаў. У культываванай пабудове напрудвесні ХХ ст. гэта выявілася ў звароце да неарамантыкі. Існуючы адначасова з мадэрнам, гэта плынь паступова растварылася ў ім. Эстэтычную сутнасць такога сімбіёзу добра характарызуе, напрыклад, творчае крэда мінскага скульптара і архітэктара пачатку ХХ ст. Атана Краснапольскага. Ён пісаў: *«Захапляючыся прамітыўнай прастатой сярэднявечча, я пранікся духам раманскіх замкаў і таму, нягледзячы на наватарства форм маёй архітэктуры, адчуваецца на ёй адбітак стагоддзяў. Марачы аб стварэнні арыгінальнай нацыянальнай архітэктуры, я іду шляхам нямецкіх мадэрністаў, аднак толькі ў тым сэнсе, што не кампілірую са склаўшыміся стылямі, а ператвараючы знешнюю форму (праз спрашчэнне), імкнуся зразумець і захаваць дух старажытных пабудоў... Так я ствараю свае замкі і касцёлы»* (Tygodnik illiustrowiany, 1911). У тым жа накірунку працавалі, напрыклад, Тамаш Пайдзерскі (па яго праектах былі ўзведзены касцёлы Сымона і Алены ў Мінску, у Ютрасіне (Прусія) і інш., мастак і дэкаратар Францішак Бруздовіч (афармляў касцёлы ў Мінску, Нясвіжы, Цімкавічах і г.д.).

Неабходна адзначыць і яшчэ адну характэрную рысу неарамантызму ў Беларусі. Гэта раздзяленне інтэлігенцыі па роз-

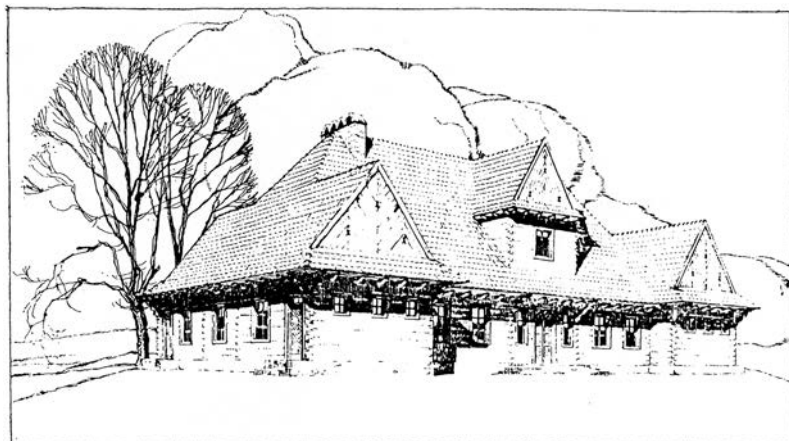
ных нацыянальных імкненнях. Калі нацыянал-патрыятычная беларуская інтэлігенцыя (як і заходнеўкраінская і літоўская) угледжвала ў сваёй дзейнасці шлях да стварэння нацыянальнай культуры, то польская змагалася з расійскай спадчынай, нарошчвала асабісты экспансіянізм. Вось, напрыклад, цытата, якая характарызуе польскіх культуролагаў пачатку ХХ ст., польскага гісторыка: «...*праз гарады і мястэчкі паўночна-ўсходняй Польшчы прайшоў выразнае тхненне Масквы*». Значыцца, мэта – «ачышчэнне» паўночна-ўсходняй Польшчы (паўночна-



Нясвіж. Урадавая калонія.

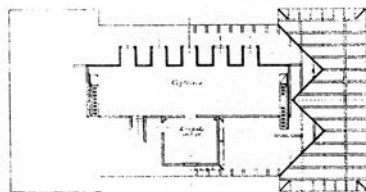
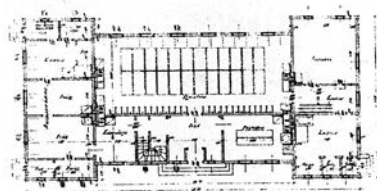
Архіт. Тадор Бурыз, цывільны інжынер Юзаф Крупа. 1934 г.

заходняй Беларусі) ад «маскоўскіх» уплываў, г.зн. хутэйшае надданне ёй чыста польскага выгляду. Галоўным клопам адміністрацыі, як сведчаць дакументы, стала праблема размяшчэння староства, яго аддзелаў, іншых устаноў, раскватаравання служачых і іх сем'яў. Грамадскіх будынкаў амаль не было, а дамы местачкоўцаў па памерах саступалі часам вясковым хатам. З падобнымі праблемамі сутыкаліся павятовыя і ваяводскія ўлады і ў некаторых іншых паселішчах усходніх ваяводстваў.



*Тытавы праект жылога дома для дзяржаўных функцыянераў.
Агульны вонкавы выгляд. Архіт. Ежы Бейль. 1927 г.*

Вырашыць праблему прызвана была дзяржаўная акцыя па ўзвядзенні спецыяльных комплексаў адміністрацыйных і жылых будынкаў – так званых калоній дзяржаўных дамоў. Акцыя пачала рыхтавацца ў 1923 г. Калоніі меркавалася ўзвесці ў 44 паселішчах Навагрудскага, Палескага, Валынскага і Віленскага ваяводстваў, прычым на Віленшчыну прыходзілася 16 паселі-



*Тытавы праект жылога дома для дзяржаўных функцыянераў.
Галоўны фасад, планы паверхаў. Архіт. Ежы Бейль. 1927 г.*

шчаў. Да ўдзелу ў акцыі былі прыцягнуты архітэктары з Варшавы, некаторых іншых гарадоў Польшчы. Архітэктарам давалася замова на распрацоўку тыпаў дамоў для забудовы, сітуацыйных планаў (урбаністычных праектаў), даручаўся нагляд за ажыццяўленнем праектаў. Сярод групы архітэктараў, прыцягнутых да працы, быў і прафесар Ю. Клос. Ён распрацаваў праекты двух тыпаў жылых дамоў (усяго над 33 тыпамі будынкаў працавалі 14 архітэктараў). 19 іншых архітэктараў выконвалі урбаністычныя праекты.

Існавалі прынцыповыя патрабаванні да ўсіх распрацоўшчыкаў гэтых праектаў – новыя калоніі павінны былі гарманічна спалучацца з мясцовымі забудовамі і адпавядаць сучаснаму ўзроўню урбаністыкі. Чакалася, што акцыя паспрыяе не толькі канкрэтнаму рашэнню праблем з будынкамі, але будзе карыснай і ў ідэалагічным сэнсе – адлюструе трываласць і стабільнасць новай ўлады, пасадзейнічае развіццю культуры на ўсходзе краіны.



ГІСТАРЫЗМ 1915–1940 гг.

Рамантычны рэтраспектывізм на мяжы XIX–XX стст.

Неагатычны накірунак паводле спецыфічных этнічных і рэлігійных асаблівасцей яскрава праявіўся ў рымска-каталіцкім і пратэстанцкім культавым будаўніцтве (касцёлы ў Мінску, Віцебску, Паставах, Міёрах, Браславе і многія іншыя, кірхі ў Полацку, Гродна і г.д.), а таксама ў нехрысціянскіх храмах (сінагогах і мячэцях), якія культывавалі формы ўсходняй архітэктуры досыць часта свабодна і арыгінальна.

Выступаючы ў ролі духоўнай апазіцыі расійскай дзяржаўнасці і праваслаўю, каталіцызм актыўна прапагандаваў заходне-еўрапейскія формы архітэктуры. Як правіла, яны былі моцна гіпертрафіраваныя, асноўваліся на механічным пераносе прыёмаў готыкі альбо рамантыкі не ў мясцовай, а ў класічнай трактоўцы і з'яўляліся прыкладам тыповай эклектыкі. Стаўшы «ўзорававым стылем» для каталіцкага будаўніцтва, неаготыка была дамінуючай ў архітэктуры неарамантызму XIX ст. у Беларусі. Найбольш дасканалыя кампазіцыйна-пластычныя магчымасці і ўразлівыя мастацкія пераўтварэнні неаготыкі праявіліся ў пабудовах канца XIX – пачатку XX ст. (відзаўскі Троіцкі касцёл, касцёлы ў Гервятах, Нарачы, Вілейцы, Іўі, Лагішыне, Косава, Ракаве і г.д.). Да пачатку XX ст. неагатычныя пабудовы характарызуюцца мастацкай цэласнасцю готыкі, эстэтызацыяй канструкцый, зваротам да мясцовых традыцый. Дасягнуўшы высокага ўзлёту, неаготыка ў Беларусі прадвызначыла свой моцны ўплыў і на мадэрн, і на зараджэнне функцыяналізму.

Другой моцнай плыню новага накірунку пачатку XX ст. была неараманіка, якая мела, праўда, больш лакальнае значэнне. Элементы неараманікі шырока выкарыстоўваліся ў маэнткавым будаўніцтве (акуратныя паясы, контрфорсы, масіўныя

шчышцы франтонаў і вежы з машыкулямі). Прыкладамі могуць паслужыць маэнткі ў в. Краскі Ваўкавыскага раёна, у в. Бальцэнікі Воранаўскага раёна і г.д. У культавай архітэктуры былі распаўсюджаны трохнефавыя базілікі, галоўныя фасады якіх фланкіравалі ярусныя вежы (в. Слабодка Браслаўскага раёна). Пабудовы характарызаваліся падкрэслена гранёнымі аб'ёмамі, выкарыстаннем адкрытай кладкі з цэглы і валуноў, цыліндрычных крыжовых купалаў, зводаў, афармленнем галерэй, аконных і дзвярных праёмаў аркатурай (касцёлы ў в. Задарожжа і Празарокі Глубокскага раёна, в. Лаздуны Іўеўскага раёна, Сымона і Алены ў Мінску і г.д.). Але і тут «сярэдневяковыя» фантазіі былі яшчэ далёкія ад асабіста беларускіх архітэктурных традыцый.

Спробай звароту да нацыянальных асаблівасцей было «адраджэнне» барока. Неабарока апелявала да глыбокіх традыцый архітэктуры барока ў Беларусі і, безумоўна, адпавядала эстэтыцы эклектызму канца XIX ст. Але, на жаль, гэты накірунак архітэктуры не здолеў падняцца да навуковага асэнсавання мастацка-пластычнай пераапрацоўкі беларускага барока XVI–XVIII стст. У выніку неабарочныя пабудовы моцна прайгралі ў параўнанні з арыгінальным барока, якое так моцна і бачна было ўвасоблена ў горадабудаўнічай структуры практычна ўсіх гарадоў і мястэчак Беларусі. Неадпаведнасць матэрыялу (неатынкаваная дэкаратыўная кладка касцёла ў в. Дварэц Дзятлаўскага раёна) альбо механічна прыўнесеныя дэталі (касцёл у в. Індуры Гродненскага раёна), безумоўна, аб гэтым сведчаць. Хоць былі і вельмі ўдалыя стылізацыі ў духу барока (касцёл у в. Пархвёнава Докшыцкага раёна, Петрапаўлаўскі касцёл у в. Мядведзічы Ляхавіцкага раёна, архітэктар С. Шылер), якія сведчылі аб яшчэ нераскрытых магчымасцях гэтага стылістычнага накірунку. Не выпадкова да яго ізноў звярталіся архітэктары і пасля Першай сусветнай вайны, разумеючы барока як стыль, найбольш адпаведны нацыянальным традыцыям.

Неаготыка

Акрамя засваення барочных традыцый, паралельна былі спробы стварэння рамантызаваных вобразаў на аснове інтэрпрэтацыі готыкі XIV–XV стст. Гэта тэндэнцыя знайшла сваё

ўвасабленне пераважна ў маэнткавым будаўніцтве (вілы, капліцы, скляпы). Спецыфічнасць гэтага стылістычнага накірунку не знайшла шырокага водгуку ў будаўнічай практыцы. Але шэраг помнікаў, узведзеных у 1920–1930 гг., сведчаць аб гусце і шырокім кругаглядзе архітэктараў, што стварылі іх.

Адзін з найбольш яскравых узораў нацыянальнага рамантызму – **касцёл Яна Хрысціцеля ў в. Мсцібаў** Ваўкавыскага раёна.

Яго будаўніцтва расцягнулася, з прычыны вайсковых дзеянняў, амаль на дзесяць гадоў, 1910–1919 гг. Гэты касцёл уяўляе сабой двухвежавы аб’ём базілікальнага тыпу з трансептам, трохграннай абсідай і дзвума сакрыстыямі. Галоўны заходні фасад з трох частак: цэнтральная частка з найбольшымі вокнамі і парталам, завершаным трохкутным спічастым франтонам, накладзеным на сапраўдны шчыпец стромага даху і дзве высокія шмат’ярусныя вежы, квадратныя ў сячэнні, якія флянкуюць фасад па кутах. Вежы завершаны складана прафіляванымі шатрамі барочнай трактоўкі. Кожная з частак мае асобны ўваходны спічасты праём. Бакавыя фасады рытмічна падзелены лучковымі праёмамі ў два ярусы. Па ніжнім ярусе паміж вокнаў размешчаны прыступкавыя контрфорсы. Куты вежаў, трансепта і абсіды флянкуюцца такімі самымі прыступкавымі контрфорсамі.

У інтэр’еры нефы перакрытыя цыліндрычнымі скляпеннямі зоркавага малюнку.

Вобраз касцёла ўтвораны з рознастылёвых элементаў. Агульны і аб’ём, і некаторыя канструктыўныя элементы (контрфорсы, шчыпцы – вімпергі, скляпенні) запазычаны з эпохі ранняга сярэднявечча, але кампазіцыйная трактоўка і форма шатровага завяршэння вежаў – з барока. Адкрытая неатынкаваная муроўка з рознапамернай цэглы таксама фарміруе пэўны рэтраспектыўны вобраз бажніцы. Прататыпамі гэтага будынку было, напэўна, сярэднявечнае дойдліства Ёсходняй Прусіі, дзе большасць гатычных помнікаў шматразова перабудоўваліся, а таму спалучалі ў сабе прыкметы розных стыляў, часам даволі арганічна. Аднак у Мсцібаве мы маем не копію канкрэтнага ўзору, а хутчэй варыяцыю мадэрну на тэму рэгіянальных традыцый.

У паўночным рукаве трансепта захаваўся арыгінальны драўляны двух’ярусны алтар Святога Яна XIX ст., з капітэлямі карынфскага ордэру, упрыгожаны ажурнай разьбой. На хорах месціцца старасвецкі арган, аздоблены неабарочным дэкорам. Гэтыя элементы ўбрання выдатна пасуюць да стрыманага ў аздобе інтэр’ера, выяўляючы яго традыцыяналісцкі дух. У дадзеным выпадку мы маем справу з пераходнай стылістыкай ад рэтраспектыўнага накірунку пачатку XX ст. да стварэння адметнага мясцовага стылю, які мусіў адпавядаць густам тутэйшага насельніцтва.

Неагатычныя ўплывы праніклі і ў традыцыйнае драўлянае дойлідства.

Паказальным ёсць прыклад **касцёла Сэрца Ісуса ў Канвेलішках**, вёскі на Воранаўшчыне. Гэтая бажніца ўзведзена ў 1916 г. з дрэва, аднак таксама ў неагатычным кшталце. Яго асноўны аб’ём складаецца з



*Касцёл Сэрца Ісуса ў Канвелішках. 1916 г.
Галоўны фасад. Фота аўтара 1992 г.*

амаль роўных па вышыні элементаў: асноўнага зруба зальнай прасторы, пяціграннай алтарнай апсіды і квадратнага ў плане прытворна. Абапал алтарнай прасторы і прытвору, упоравень са сценамі галоўнага зальнага аб’ёму прыбудаваны дадатковыя памяшканні – скарысція і баптыстэрыі. Над прытворам, адпаведна і над харамі, узвышаецца стромкая двух’ярусная чацверыковая вежа-званіца са спічастым стромкім шатром. Па абодва бакі яго флянкуюць падобныя, але значна меншыя па памерах вежкі кшталтам пінакляў. Галоўны фасад падзелены трыма ўваходамі,

аформленымі аркавымі парталамі, якія аздабляюць вялікія вокны – «ружы» па-над імі. Астатнія праёмы ўвянчаныя паўцыркульнымі імпостамі.

Сцены гарызантальна ашалаваныя. Інтэр’ер падзелены шасцю круглымі слупамі на тры нефы. Над бакавымі нефамі ўладкаваныя абыходныя галерэі. Столь плоская, падшыўная да бэлечнай канструкцыі перакрыццяў.

Дамінуючы ў забудове вёскі, размешчаная ў самым яе цэнтры, гэтая бажніца стварае арганічны вобраз, не зважаючы на «гатычныя» карункі, настолькі натуральна, па-вясковаму ён патрактаны.

Поруч з касцёлам пастаўлена і плябань – прастакутны ў плане будынак з высокім (першапачаткова гонтавым) дахам, нешалаваны, нагладка агабляваны зруб, падзелены ў плане на дзве паловы: гаспадарчую і жылую (два асабістыя пакоі ксяндза). Будынак плябані выкананы ў традыцыйным народным кшталце. Паводле вобразных характарыстык касцёл у Канвельшках вельмі блізкі да касцёла ў Сталгенах (Літва), пастаўленага ў 1918 г. паводле праекта інжынера Качаноўскага. Гэта таксама драўляная аднавежавая бажніца ў неагатычным духу. Аднак тут замест акна «ружы» на вежы, з боку цэнтральнага фасада ўжыты біфорыюм.

Яшчэ адзін яркавы прыклад неагатычных рэмінісцэнцый – **касцёл Божай Маці Ружанцовай ў в. Пескі Мастоўскага раёна**, што дабудаваны і асвечаны ў 1918 г. падчас нямецкай акупацыі. Ён быў узведзены з цэгля і бутавлага каменю на месцы



*Касцёл Сэрца Ісуса ў Канвельшках. 1916 г.
Алтар. Фота аўтара 1992 г.*

згарэлага касцёла, які існаваў на тым самым месцы ад 1780 г., пра што, між іншым, сведчыць і старасвецкі касцёльны звон. Касцёл Божай Маці Ружанцовай – трохвежавая базілікальнага тыпу бажніца з трансептам і трохграннай апсідай. Галоўны фасад пазначаны спічастай вежай. Трох’ярусная вежа-званіца, верхняя частка якой – васьмярык, завершаны шматгранным высокім шпілем, моцна дамінуючы над будынкам, стварае вельмі выразны, дынамічны абрыс. Асноўны аб’ём аддзелены трансептам ад алтарнай часткі. Стрыманыя, але выразныя па пластыцы фасады трансепта ствараюць дадатковыя кампазіцыйныя акцэнтны на бакавых фасадах касцёла. Шчыты трансептаў завершаны зубчастымі атыкамі і флянкаваныя пінаклямі. Апроч таго, бакавыя фасады падзелены лапаткамі, якія імітуюць па форме контрфорсы і, першапачаткова, таксама былі завершаны невялікімі шышкамі пінакляў.

Філіяльны касцёл Святой Троіцы ў в. Крупава пад Лідай, паводле Т. Нарбута, быў заснаваны ў 1450 г. У пачатку XX ст. той стары касцёл знаходзіўся на мясцовых могілках, але ў выніку пажару згарэў. Сябрам лідскага гуртка «Спадчына» ўдалося адшукаць праект будаўніцтва сучаснага неагатычнага касцёла ў Крупава, выкананы цывільным інжынерам *Ежы Кулешам* 28 снежня 1922 г. [4].

Невядома, з колькіх аркушаў паперы складаўся праект, бо цэлымі засталіся толькі асобныя лісты. Але ўжо тое, што ёсць, з’яўляецца цікавым матэрыялам, асабліва «план сітуацыйны» і «план арыентацыйны». Апошні дае магчымасць зразумець, што ўяўляла сабой цэнтральная частка сучаснага Крупава ў 1920 г. XX ст.

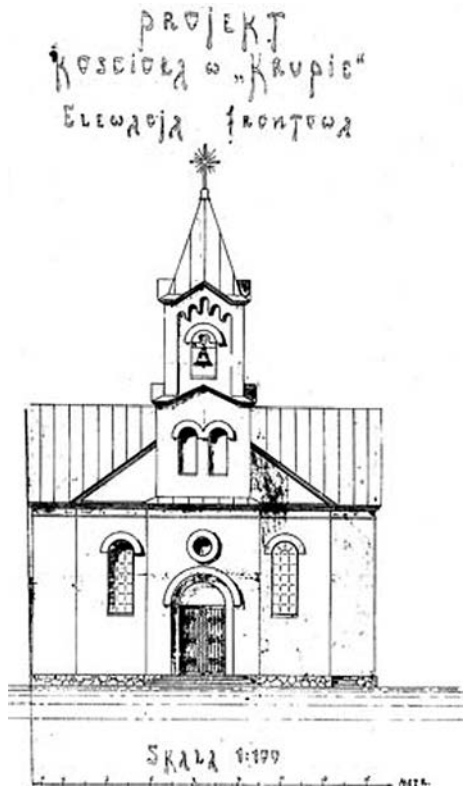
На сітуацыйным плане бачны касцёльны пляц, статуя Марыі ў праекце, капліца пана Езуса, студня, мураваная агароджа. Цікавая асаблінасць заключаецца ў тым, што размяшчэнне касцёла на плане не супадае з яго сучаснай арыентацыяй адносна дарогі Ліда – Радунь. Хутчэй за ўсё будаўнікі ўнеслі свае змены, а магчыма, і ксёндз Сабалеўскі, пры якім ажыццяўлялася будаўніцтва касцёла. Паводле аповедаў старажылаў, на месцы, дзе сёння ўзвышаецца касцёл, існавала вялікая горка, якую патрэбна было зрэзаць. Зямлю грузілі на падводы і адвозілі за старыя

могілкі. Падчас гэтых работ былі знойдзены парэшткі чалавечага пахавання, зброі, асабістых рэчаў.

Касцёл Святой Троицы быў задуманы, а пазней і пабудаваны ў строгай адпаведнасці з культавымі патрабаваннямі. У аснове – лацінскі крыж. Выразна відаць тры асноўныя часткі хрысціянскага храма: бабінец, цэнтральная частка, прэзбітэрыі (алтарная частка). Пры прэзбітэрыі – сакрысцыя, дзе зберагаліся рэліквіі, касцёльны рыштунак, начынне. Кладку рабілі майстры з Варшавы, а дапаможныя работы выконвалі мясцовыя жыхары. У артыкуле газеты «Głos Wilenski» за № 48 ад 25 лістапада 1928 г. карэспандэнт Бернард Букатка піша: «Ксёндз Сабалеўскі за

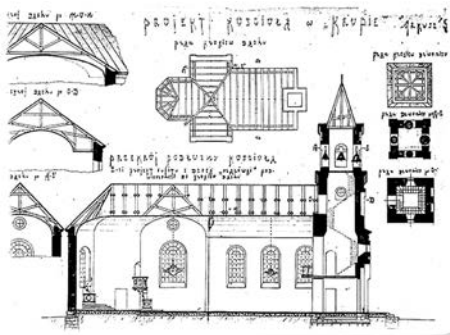
няпоўныя два гады сумеў закончыць будаўніцтва мураванага касцёла...» Аб гэтым ідзе размова і ў паведамленні, змешчаным у раздзеле «Лісты з мястэчак» той жа самай газеты «Głos Wilenski» № 11 ад 11 сакавіка 1928 г.: «Толькі дзякуючы энергіі ўмелага каплана, маем у такі кароткі час амаль закончаны ўжо і ў сярэдзіне, новы мураваны касцёл, да ўпарадкавання якога прыцягваліся не толькі мясцовыя парафіяне, але і суседнія парафіі, ахвяруючы на гэтае будаўніцтва грошы...»

З паўночна-заходняга боку касцёл мае званіцу з чатырма званамі, якія былі адліты ў Германіі. 28 мая 1928 г. адбылася ўрачыстасць, прысвечаная асвячэнню і ахрышчэнню званой. Асвяціў званы мітрапаліт віленскі Рамуальд Яблжыкоўскі.



Касцёл Святой Троицы ў в. Крупава.
Галоўны фасад.

Праект інж. Е. Кулеш. 1922 г.



*Касцёл Святой Тройцы ў в. Крупава.
Разрез, план.
Праект інж. Е. Кулеш, 1922 г.*

Першы, самы вялікі зvon, адліты на сродкі парафіян, атрымаў назву «Бернардэм», другі – меншы, зроблены на сродкі пана Фердынанда Эйсманта, атрымаў імя «Францішак», трэці, зроблены на сродкі ксяндза Юзафа Сабалеўскага, – «Юзаф», чацвёрты застаўся са старога касцёла – «Рыгор» і нарэшце пяты найменшы – «Павел» [4].

Такім чынам, план будаўніцтва Крупаўскага касцёла быў зроблены ў 1922 г., а грунтуючыся на звестках газеты «Glos Wilenski», можна сцвярджаць, што будаўніцтва пачалося каля 1926 г. і завяршылася ў 1928 г.

Дарэчы, адзначым пранікненне неаготыкі і ў праваслаўнае царкоўнае дойлідства. Яскравы прыклад: драўляная **Свята-Мікалаеўская царква ў в. Вярховічы**, пастаўлена каля 1930 г. і асвечаная ў 1933 г. Храм вырашаны вельмі лаканічна: да выцягнутага прастанутнага зальнага аб'ёму далучана апсіда ды амаль квадратны ў плане прыруб рызніцы. Да галоўнага фасада прылеглы таксама прастанутны зруб прытворна, на якім пастаўлена шасцерыковая званіца, увянчаная высокім шматгранным шатром-шпіцам.

Несумаштабнасць паасобных частак, гіпербалізаваныя дэкаратыўныя элементы, іх неадпаведнасць і матэрыял апрацоўкі, напрыклад руставаныя лапаткі контрфорсаў, якія, як і спічасцяя ваканіцы, вырабленыя з тынку, выяўляюць найўнюю сутнасць правінцыйнага стылізатарства. З другога боку, менавіта гэтакія помнікі сведчаць пра трываласць ідэалагічнай і эстэтычнай праграмы неаготыкі, якая, нягледзячы на розны ўзровень помнікаў, захавала сваё значэнне аж да першай чвэрці XX ст., перацякаючы ў іншыя стылёвыя камбінацыі – уласна мадэрну і нацыянальнага рамантызму.

Неабарока

У межах нацыянал-рамантызму развіваліся ў 1920–1930 гг. інтэрпрэтацыі барока. Тут архітэктары адыйшлі ад фармальнага разумення марфалагічных прыкмет стылю XVI–XVIII стст. Да 1920-х гг. з’явілася разуменне яскравых асаблівасцей беларускага барока (у тым ліку і «віленскага» барока), адрозненне архітэктурных школ Беларусі ад школ іншых рэгіёнаў Еўропы. У літаратуры гэтыя павевы знайшлі свае назвы: «кштальт дваркоў шляхецкіх», «тарапольскі кштальт» альбо «старапанскі». Новая хваля «неабарока», абапіраючыся на дэкаратыўна-пластычныя формы ўласнай архітэктурнай спадчыны, актыўна іх прапагандавала, найперш у грамадскім будаўніцтве (ваяводскія канторы, паштамты, вакзалы, напрыклад, у Слоніме, Смаргоні і г.д.). Тут выявілася тэндэнцыя да падкрэслення «крэсовых» традыцый, што цалкам адпавядала мясцовым патрыятычным настроям. На Браслаўшчыне гэтую плынь стылю «шляхецкіх дваркоў» плённа развіў Юліюш Клос, увасобіўшы ў будынках заклік аўтара з «Kwartalnika Litewskiego» пільна ўзірацца ў досвед мінуўшчыны. У духу «крэсовага» барока ён спраектаваў цэлы ансамбль «калоніі для ўраднакаў», для Браслава.

Барочны неарамантызм характэрны, прыкладам, для будынкаў ваеннага ведамства ў Слоніме, пабудаваных у пачатку 1920-х гг. паводле праекта архітэктараў В. Векера і З. Тарасіна. Гэтыя будынкi створаны паводле новай канструктыўнай схемы. Рацыянальная свабодная планіроўка спалучалася ў іх з рэтраспектыўнымі архітэктурнымі элементамі, запазычанымі са спадчыны XVII–XVIII стст.

Касцёлы ў духу новага барока паўсталі ў Солах, Баранавічах, Анжадова і ў іншых мясцовасцях. Яркім прыкладам неабарока можа служыць **касцёл Найсвяцейшага Сэрца Ісуса ў в. Пелішчы** Камянецкага раёна. Ён быў пабудаваны ў 1934 г. і рэпрэзентуе сабой стылізатарскі накірунак гістарызму. Рознавялікія аб’ёмы касцёла – малельная зала, бакавыя сакрыцыі і алтарная частка – перакрытыя агульным чарапічным дахам. Галоўны фасад вылучаецца вежай-званіцай, што таксама лучыцца з асноўным аб’ёмам суцэльным дахам. Уваход у храм, на галоўным фасадзе, аформлены ў выглядзе манументальнага



Касцёл Найсвяцейшай Тройцы ў Ваверцы. Здымак аўтара 2008 г.

парталу з барочным картушам. Стылістыка гэтага касцёла ў Пелішчы – адзін з найбольш удалых прыкладаў ансамблевага вырашэння мастацкіх задач. Гэтаму ў значнай ступені садзейнічае аўтэнтычная барочная скульптура, дэкаратыўная драўляная разьба XVII–XVIII стст., перанесеныя ў новы храм са старога, згарэўшага падчас вайны.

Найбольш паказальным прыкладам перапрацоўкі мастацкай спадчыны барока і яскравай індывідуальнасці можа паслужыць **касцёл Маці Божай Ружанцовай** у в. Солы (Смаргонскі раён). У 1915 г., у пару Першай сусветнай вайны, сольскі касцёл разам з усёй яго культавай маёмасцю спалілі рускія казакі. Пэўны час сольскія парафіяне не мелі сталага месца для набажэнстваў. Імша правілася ў суседняй вёсцы Івашкаўцы ў драўляным касцёльчыку, які ўзнік пры тутэйшай капліцы.

Будаўніцтва новага касцёла з каменя і цэглы распачалося ў 1926 г. Вуглавы камень будучай святыні быў асвечаны 24 чэр-

веня 1928 г. ксяндзом-канонікам Каралем Любянцом. Узвядзенне касцёла ішло пад кіраўніцтвам інжынера Адама Дубановіча пры ўдзеле ксяндза-пробашча Уладзіслава Курпіса-Гарбоўскага, фундатара Баніфацыя Трахневіча, а таксама Юзафа Захарэўскага. Гэта была народная будоўля, бо практычна ўсе жыхары Солаў і навакольных вёсак бралі ўдзел у будаўніцтве касцёла і мелі вялікую радасць з той калектыўнай працы. Будаўніцтва святыні было завершана ў 1934 г.

Будынак мае ярка выражаную асіметрычную кампазіцыю. Яго аб'ём актыўна разгортваецца ў прасторы і разлічаны на ўспрыняцце з розных кропак. Асновай кампазіцыі з'яўляецца аб'ём цэнтральнага нефа з высокай страхой з дахоўкі над алтарнай часткай храма. Да нефа далучаецца трансепт і з заходняга боку – паўцыркульная апсіда з канічным пакрыццём. З абодвух бакоў алтара размешчаны сакрысціі, увянчаныя вытанчана



*Касцёл у Солах, 1926–1934 гг.
Архт. А. Дубановіч. Галоўны фасад.
Фота аўтара 2006 г.*

выгнутымі парапетамі. Адметную своеасаблівасць касцёлу надаюць нетрадыцыйныя галерэі-аркады, размешчаныя ўздоўж бакавых фасадаў асноўнага аб'ёму. Цэнтральны фасад абагачаны паўуваходным тамбурам-прытворам з невялікім парталам. Вертыкальную дамінанту касцёла фарміруе двух'ярусная (шасцяр'як на чацверыке) вежа-званіца са складанай прафіліраваным шатром і шпілем, крытым медзю. Званіцу кампазіцыйна падтрымлівае невялікая шасцігранная вежка светавога барабана, змешчанага над сярэднекрыжжам, таксама крытыя фігурнымі дахамі з тонкім высокім шпілем. Фасады нефа і крылаў трансепта дэкараваныя магутнымі фігурнымі шчыпцамі з пульсуючымі карнізамі і валютамі ў стылі барока. Пластыку фасадаў падкрэсліваюць прыступкавыя контрфорсы, якія маюць чыста

дэкаратыўную функцыю. Асіметрыю галоўнага фасада падкрэслівае не толькі званіца, але і скульптура Марціна на пастаменце, які вянчае бакавы пілон, што фланкуе фасад злева.

Выразнасць мастацкага вобліку храма дасягаецца не толькі праз дынамічную ўзаемасувязь асобных частак будынка, але і праз кантрастнае спалучэнне матэрыялаў: яркая пабелка гладкіх плоскасцей сцен і насычаны цёплы каларыт дахоўкі; гладкі бетон скульптуры і калон партала і неапрацаваны камень бутавай кладкі цокаля і контрфорсаў. Нечаканая ўзаемасувязь псеўдабарочнай пластыкі, нешліфаванага бутавога каменю і класічнага партала.

Інтэр'ер характарызуецца плаўным перацячэннем цэнтральнай нефы ў больш вузкую алтарную частку, звязаную з сакрысцыямі і больш нізкімі аб'ёмамі трансепта. Сяродкрыжжа перакрыта сферычным купалам, не выяўленым знадворку, скляпенні нефа – цыліндрычныя. Хоры, размешчаныя над уваходам, падтрымлівае дзве калоны, выкананыя ў бетоне, што дазволіла максімальна аблегчыць канструкцыю.



Касцёл Маці Божай Ружанцовай у Солах. 1926–1934 гг. Архіт. А. Дубановіч. Галоўны алтар. Фота аўтара 2006 г.

Дэкаратыўнае афармленне інтэр'ера сціплае: перакрываюцца паўцыркульных, паўсферычных, ярка асветленых шматколкасных аконнымі праёмамі аб'ёмаў. Сцены часткова распісаны дэкаратыўнымі фрэскамі, пераважна ў алтары. Галоўны алтар прадстаўляе сабою невялікую скульптурную кампазіцыю. Агулам у касцёле

ўсталяваныя тры алтары: галоўны – Маці Божай Ружанцовай, алтар Маці Божай Вастрабрамскай і алтар Сэрца Пана Ісуса. Паколькі касцёл мае тытул Маці Божай Ружанцовай, усе яго роспісы звязаны з тэмай Маці Божай, якія зрабіў выдатны беларускі мастак, майстар манументальнага жывапісу Пётр Сергіевіч. Дапамагаў Пятру Сергіевічу ў афармленні касцёла Фелікс Табер.

Архітэктара касцёла ў Солах характарызуецца адыходам ад імітатарства эклектызму, выкарыстаннем з мэтай стварэння пластычнага вобраза новых матэрыялаў (бетон, сталь), свабодным іх спалучэннем з прыродным каменем і штукатуркай. Зварот да традыцыйных элементаў барочнай архітэктурцы – адна з вызначальных рыс беларускага нацыянал-рамантызму 1920-х гг.

Яшчэ адным прыкметным помнікам неабарока 1920–1930-х гг. у Заходняй Беларусі ёсць драўляны **касцёл Узвышэння Святога Крыжа ў Баранавічах**. Гэты будынак быў пастаўлены ў 1924 г. паводле праекта архітэктара Ежы Жаландкоўскага. У ліпені 1923 г. у баранавіцкую парафію прыехаў кс. Люцыян Жаландкоўскі, які арганізаваў камітэт пабудовы касцёла. Па яго рашэнні каплічку адсунулі і на яе месцы ўзвялі драўляны касцёл вышыняй 15 м. 18 кастрычніка 1925 г. ксёндз біскуп Зыгмунт Лазінскі асвяціў яго пад тытулам Узвышэння Святога Крыжа.



*Касцёл Узвышэння Святога Крыжа ў Баранавічах. 1924 г.
Архіт. Е. Жаландкоўскі*

У 1933 г. была пабудавана мураваная брама, уздоўж плоту і пры выхадзе з храма паклалі бетонныя ходнікі. Святыню пафарбавалі, адрамантавалі дах. Мясцовы жыхар Міхал Баранцэвіч ахвяраваў вялікую жырандолю, Зыгмунт Катлубай – 20 драўляных лаваў. Зрабілі шкляныя дзверы і адрамантавалі плябанію. У 1934 г. касцёл абнеслі высокай агароджай з дубовымі слупамі. У святыні былі зроблены бакавыя алтарыкі, у бакавой наве павесілі жырандолю, ахвяраваную заснавальнікамі Польскага банка, закупілі фігуркі, харугвы, дываны.

Капліца перабудоўвалася ў парафіяльны дом. У 1935 г. былі ўзведзены яго мury, набыты літургічныя рэчы і кнігі. У 1936 г. адрамантавалі плябанію і пабудавалі шапік для продажу каталіцкіх выданняў.

Апрача касцёла Узвышэння Св. Крыжа, да ўз'яднання з СССР у Баранавічах былі яшчэ два касцёлы. Касцёл Маці Божай Каралевы Польшчы быў адчынены ў 1937 г. у раёне Баранавічы-Палескія. Другім быў вайсковы, гарнізонны касцёл св. Антонія Падуанскага, што існаваў ад пачатку 1920-х гг. У 1938 г. місіянеры закона Божага Слова – вербісты пачалі ў Баранавічах справу евангелізацыі. У тым жа годзе ў цэнтры мястэчка імі былі закладзены падмуркі новага касцёла і кляштара.

Неакласіцызм

Пачынаючы з 1910-х гг. у архітэктуры Цэнтральнай Еўропы, у супрацьпастаўленні да «бесстылёвасці» эклектыкі і нарастаючай атэктанічнасці мадэрну, пачала крышталізавацца новая хваля класіцызму. Гэтае памкненне да гармоніі і яснасці вобразоў, замяшанае на боязі найноўшых тэхналогій, якія прынесла з сабою індустрыяльная рэвалюцыя, атрымала назву «неакласіцызм». Аднак неўзабаве высветлілася, наколькі бесперспектыўным апынуўся гэты зварот у мінулае (дарэчы, не такое і даўняе). Памкненне да «чысціні» дойліды, адпаведна свайму тэмперamentу і таленту, успрымалі па-рознаму. Для юнага француза Агюста Пэррэ класічныя прыёмы былі толькі прыступкай да авангарднага функцыяналізму. Для Пітэра Берэнса (якому пазней належаў Іосіф Лангбард) гэта было ўдалым супадзеннем, якое яшчэ больш падкрэслівала магутнасць яго канструкты-

візму. Для славутага аўстрыйскага архітэктара Ота Вагнэра неакласіка стала адной з фарбаў на яго непаўторнай палітры архітэктурных прыёмаў.

Сур’ёзней за ўсіх да неакласікі паставіліся ў Расіі. У свой час менавіта класіцызм быў дзяржаўным стылем імперыі. А таму яго стылістычны працяг лёгка ўпісваўся ў расійскі урбаністычны краявід. Праўда, чамусьці, паводле нейкага наканавання, класіку расійскага неакласіцызму склалі беларусы: П. Крычынскі і М. Лялевіч у Пецярбургу, І. Жалтоўскі – у Маскве, Г. Гай – у Кіеве.

У беларускім дойлідстве 1910-х гг. неакласіцыстычныя пабудовы адрозніваліся дасканалым будаўнічым майстэрствам, асаблівай пекнасцю. Прычым адразу выявілася пэўная халоднасць вобразаў, здрабненне фармальных дэкаратыўных прыёмаў. Найбольш яркая творчыя прынцыпы неакласікі выявіліся ў творчасці мінскіх архітэктараў Гая і Гайдукевіча, хоць помнікаў гэтага стылю багата па ўсёй Беларусі. Найбольш імпазантныя помнікі створаны, аднак, у культавым дойлідстве: Пакроўская царква ў Жабінцы, касцёл у Шклове, Петрапаўлаўская царква ў в. Возера на Вузденшчыне, капліцы ў Магілёве, у вёсках Моладава і Салтанаўка.

Напрыканцы 1920-х гг. і пачатку 1930-х гг. неакласіцызм атрымаў шырокае распаўсюджванне ў архітэктурных школах Італіі, Нямецчыны і СССР у выглядзе маштабных спаруд, якія адлюстроўвалі таталітарныя ідэалогіі. У другой палове 1920-х гг. неакласіцызм вярнуўся і ў Заходнюю Беларусь. Гэта была ўжо другая хваля беларускага неакласіцызму. У той час, пакуль сакральнае дойлідства па-ранейшаму кампілявала ў рэтраспектыўных стылях, класіцыстычныя формы прыйшлі на змену неабарока ў архітэктуры дзяржаўных устаноў, жылых дамоў і крам.



*Царква Апанаса Брэсцкага ў Альбертыне (Слонім). 1936 г.
Архіт. С. Ласкі. Фота аўтара 1992 г.*

Таксама ў якасці прыкладу неакласіцыстычнага накірунку можна прывесці **касцёл Найсвяцейшага Сэрца Ісуса і Святога Юзафа ў вёсцы Занявічы** Гродзенскага раёна. Пабудаваны ён у 1917 г., паводле папярэдняга праекта 1908 г. Прастакутны ў плане яго аб'ём акцэнтаваны чатырохкалонным порцікам на галоўным фасадзе. Апроч даволі грувасткіх калон тасканскага ордэру, што надаюць манументальны характар невялікаму храму, у яго аздобе выкарастаныя іншыя класіцыстычныя элементы – неглыбокая вуглавая рустоўка, рытмічна выкарыстаныя вертыкальныя цягі, бленды і прастакутныя нішы. Высокія паўцыркульныя аконныя праёмы, з квадратнымі панэлямі па цокалі, ствараюць цэласную кампазіцыю бакавых фасадаў і алтарнай часткі. Вельмі светлы інтэр'ер, аздоблены прасцейшымі дэкаратыўнымі элементамі з класічнага дэкору, робіць уражанне вялікай прасторы.

Свята-Пакроўскі сабор у Баранавічах

Шэдэўрам беларускага неакласіцызму стаў **баранавіцкі Свята-Пакроўскі сабор**. Ён быў пастаўлены на працягу сямі гадоў, з 1924 па 1931 г. Асноўны аб'ём бажніцы – чатырохслуповы ў плане куб з прымыкаючымі да яго трыма паўкруглымі апсідамі, пакрыты вялікім (найбольшым па тым часе ў краі) купалам з шасцю круглымі люкарнамі па ўсім дыяметры, якія наскрозь асвятляюць пакупальную прастору інтэр'ера. Купал (у трэць сферы) сканструяваны ў дзве абалонкі, увянчаны шарам з крыжам.

З заходняга боку, ад галоўнага фасада, працяглая, завужаная трапезная злучае асноўны аб'ём з квадратнай у плане трох'яруснай стромкай званіцай, якая заканчваецца чатырохгранным цыбулепадобным шатром з высокім шпілем. У саквітай пластыцы званіцы марфалагічныя элементы класіцыстычнага дэкору трактаваны досыць вольна: кутавыя адзінарныя і спараныя калёны, паўкалёны, лапаткі, прафіляваныя гзымсы ствараюць узаемаспарадкаваныя, але асобныя ў кожным ярусе рытмы. Галоўны ўваход вызначаны паўцыркульным тымпанам, шчыльна ўстаўленым паміж дзвюх паўкалон. Паўднёвы і паўночны фасады выдзяляюцца манументальнымі портыкамі, дэ-

караванымі моцна стылізаваным іянічным ордэрам. Яны, моцна вынесеныя за асноўны аб'ём, ствараюць надзвычай ўрачыстае афармленне бакавых уваходаў у бажніцу, якія адчыняюцца падчас найбольшых святаў. Атворы вокнаў і блэнды асноўнага аб'ёму, а таксама другога яруса званіцы аблямаваныя неглыбака прафіляванымі ліштваем з трохкутнымі сандрыкамі.

Асобна варта адзначыць, што гэтая бажніца мае вялізарныя скляпенні ў цокальным паверсе, куды вядуць самастойныя бакавыя праходы. Яшчэ глыбей змешчана вялікая крыпта, а пад алтаром і рызніца. Гэтыя скляпенні нагадваюць пра катакомбныя традыцыі ранняга хрысціянства.

Будаўніцтва сабора перацярпела шэраг істотных змен.

Першапачаткова планавалася ўзвесці невялікую драўляную царкву па праекце архітэктара Ежы Жаландкоўскага. Па яго ж праекце быў пабудаваны зусім побач Крыжаўзвядзенскі касцёл. Гэты драўляны касцёл, размешчаны па дыяганалі за колькі дзесяткаў метраў ад Пакроўскага сабора, уяўляе сабой даволі зграбную фантазію на тэмы народнага беларускага дойлідства, готыкі і барока. Пастаўленая непадалёк драўляная ж царква павінна была адлюстроўваць нейкую ідэйную праграму. Напрыклад – спалучаць беларускія і ўсходнія, візантыйскія, матывы. Але у той самы час урад Польшчы вырашыў знесці ў цэнтры Варшавы расійскі кафедральны сабор Аляксандра Неўскага, які ўвасабляў сабой трыумф Расійскай імперыі над Польшчай.

Гэтая каласальная бажніца ў псеўдарускім стылі была пабудавана ў 1902 г. па праекце славутага пецяярбурскага архітэктара Лявонція Бенуа (які ў той самы час пабудаваў у Пецяярбургу неараманскі касцёл у Ковенскім завулку). У 1923 г. было вырашана яго ліквідаваць. Але перад польскімі ўладамі паўстала праблема: як захаваць унікальныя мазаікі з гэтага сабора.

Буйныя мазаічныя пано для варшаўскага сабора былі выкананы ў Пецяярбургу, у буйнейшай у тыя часы мазаічнай майстэрні В. Фралова. Мазаікі былі выкананыя паводле кардонаў і пад кіраўніцтвам славутых расійскіх мастакоў: М. Бруні, В. Васняцова, М. Кошалева і В. Думітрашкі. Іх выраб адбываўся паэтапна, спачатку ў тэхніцы адваротнага набору (наклейванне



*Свята-Пакроўскі сабор у Баранавічах
1931 г. Галоўны фасад. Архіт. К. Альмінскі*

на кардон вонкавым бокам кавалачкаў смальты), а пасля простага (мантаж на бетон), ужо ў самой Варшаве. Унікальны мастацкі твор вырашана было закансерваваць, зняўшы са сцен сабора. Для іх размяшчэння спатрэбілася іншае прыдатнае месца. Выбар выпаў на Баранавічы, дзе па патрабаванні праваслаўнага кліру было вырашана пабудаваць бажніцу выключных памераў (з улікамі на веравызнанне большасці тутэйшага люду). Першапачаткова новая бажніца была

задумана як паменшаная копія знесенага сабора ў Варшаве. Прыступілі да работы. Але, на шчасце, ад гэтай ідэі адмовіліся. Ад першага праекта засталіся толькі вялікія падземныя і цокальныя памяшканні.

Да новага праекта спрычыніўся архітэктар Станіслаў Філісевіч. Творчае крэда Філісевіча можна вымоўна зразумець, пазнаёміўшыся з яго будынкамі банкаў, якія зберагліся да сёння – у Брэсце (1926 г.) і ў тых жа Баранавічах (1932 г.). У яго творчасці выкарыстанне матываў позняга класіцызму спалучаецца з іншымі стылёвымі запазычаннямі, нагадваючы эклектызм XIX ст. Аднак свабодная, эlegantная інтэрпрэтацыя рэтраспектыўных элементаў, арыгінальнасць кампазіцыйных прыёмаў, а таксама простае абыходжанне з найноўшымі матэрыяламі (сталё, бетон, шкло) сведчаць пра яго мадэрнасць. Напрыклад, брэсцкі банк уяўляе сабою трохпавярховы корпус з высокім цокальным паверхам, які складаецца з двух узаемаперпендыкулярных крылаў, злучаных аб'ёмам у выглядзе дамінуючай над ўсім гмахам ратонды са сферычным купалам. Кампазіцыйны акцэнт створаны на зарыентаваных на цэнтральную вуліцу і плошчу аб'ёмах, сцены якіх падзелены пілястрамі

з іянічнымі капітэлямі і трохчвэрцевымі калонамі. Дзякуючы дакладнай, халоднай і здробненай трактоўцы вонкавага дэкору, асабліва калі зважаць на магутны атык, будынак стварае ўражанне манументальнасці, асаблівай значнасці, што трапна адпавядае прызначэнню будынка. Няцяжка заўважыць, колькі элементаў кампазіцыі і дэкору перанёс на гэты будынак Філісевіч з праекта Пакроўскага сабора: скрыжаванне аб'ёмаў, ратонда з купалам, адвольна скампанаваны лёгкі іянічны ордэр. Шукаць стылістычных аналагаў Пакроўскаму сабору ўсё ж бессэнсоўна.

Па-першае, у тых гады, бадай, толькі на Заходняй Беларусі былі магчымасці разгарнуць такія работы для пабудовы праваслаўнага храма. Па-другое, спецыфічныя задачы (экспанаванне ацалелых мазаікі) вымагалі ад будаўнікоў і спецыфічных архітэктурных прыёмаў.

На працягу 1926–1927 гг. карпатліва закансерваваныя мазаікі былі перавезены з Варшавы ў Баранавічы. Зробленыя ў сталіцы Расіі, адслужыўшы сваё ў сталіцы Польшчы, гэтыя шэдэўры

мазаічнага рамяства знайшлі прыстанак у Беларусі. Мазаіка В. Васняцова «Маці Божая з малым Хрыстом», фрагмент некалі вялікай кампазіцыі «Пра цябе радуемся», змешчана ў канцы апсіды, у алтарнай частцы. Мазаіка «Спас з данатарам», у тымпане франтона паўднёвага портыка, і «Дэісус», у портыку з поўначы, выраблены па кардонах М. Кошалева. «Данатар» на каленях перад Хрыстом – партрэт архітэктара Бенуа з мадэллю варшаўскага сабора ў далонях. Па кардонах акадэміка М. Бруні зробленыя мазаікі «Маці Божая з анёлам» (у інтэр'еры над паўднёвым уваходам), а таксама фрагмент кампазіцыі «Сабор архістраціга Міхаіла» (у тымпане паўночнага портыка). У інтэр'еры сабора



*Свята-Пакроўскі сабор у Баранавічах.
1931 г. Выгляд з боку апсіды.
Архіт. К. Альмінскі*

ёсць таксама яшчэ дзве мазаікі В. Думітрашкі: на паўночным стаўпе – выява мітрапаліта Алексія, на паўднёвым – Іосіфа Валочкага.

Мастацтва мазаікі было фактычна невядомае ў Беларусі да ХХ ст. Яго з'яўленне ў нашым краі – частка культурніцкага экспарту з Расіі. Ці то гэта тычыцца мазаікі на фасадзе капліцы-пахавальні Святаполк-Мірскіх у Міры (таксама з майстэрні Фралола), ці то на Кафедральным саборы ў Мінску, дзесяць гадоў таму прывезенай з Масквы, гэта ўсё ж толькі экспарт. Але сваімі маштабамі мазаічны цыкл у Баранавічах не мае сабе роўных у Беларусі (і не толькі), таксама ж як і сам праект – пабудавальца для ўжо існуючых мастацкіх работ спецыяльны сабор.

У інтэр'еры Пакроўскага сабора збярогся таксама адзін з найбольшых у Беларусі іканастасаў. Выкананы ў псеўдавізантыйскім духу паміж 1929–1930 гг., ён быў адмыслова прызначаны для абразоў з варшаўскага сабора. Абразы, напісаныя і ў акадэмічнай манеры, і ў «рускай», уяўляюць сабой унікальныя ўзоры афіцыйнага мастацтва, якія выканалі класікі расійскага жывапісу: Васняцоў, Бруні, Урубель. Сярод усёй архітэктуры Беларусі Пакроўскі сабор у Баранавічах застаўся найбуйнейшым помнікам неакласіцызму і самай значнай сакральнай пабудовай ХХ ст., давершанай ў 1932 г.

Перабудовы ў рэтраспектыўным гусце

У міжваенны час распаўсюдзілася мода на перабудовы аўтэнтчных будынкаў папярэдніх эпох у гістарычных стылях.

Так, старасвецкі касцёл у Багданаве, моцна пашкодзаны ў вайну, быў адноўлены ў «спрадвечным духу» ў 1933 г. мастаком і дэкаратарам Фердынандам Рушчыцам, атрымаўшы больш суровае, больш фальклорнае афармленне. Тады ж былі пабудаваны бакавыя вежы на фасадзе.

У 1934 г., у Бярозе, пры палацы Сапегаў, што на тэрыторыі былога кляштару картэзіянцаў, была пабудавана капліца, таксама ў рэтраспектыўным духу, але, у дадзеным выпадку, у духу палацавага дойлідства ХVII ст. У выніку гэтая сядзібная капліца была ўдала ўпісана ў старадаўні архітэктурны ансамбль. Прытым былі выкарыстаныя часткова аўтэнтчныя мury

сярэдзіны XVII ст., але галоўны, новы аб'ём быў выкладзены з адмысловых бетонных блокаў.

Значную рэканструкцыю ў 1934 г. перацярапеў касцёл у в. Ваверцы Лідскага раёна пад кіраўніцтвам дойліда Антонія Бейкі з Вільні. Будынак значна пашырылі, разабралі дзве сцяны. Вонкава храм набыў рысы неабарока – было заменена пластычнае ўбранне дэкору, купалы на вежах.

Цікавы прыклад культавай архітэктуры гэтай плыні – касцёл Пятра і Паўла ў в. Ражанка Шчучынскага раёна. Дзякуючы сваёй манументальнасці і чысціні стылізацыі гэты помнік можа лічыцца лепшым узорам нацыянал-рамантызму ў неагатычным стылі. Аснову пабудовы складае касцёл, узведзены ў 1674 г. Сучасныя рысы ён набыў у 1924–1925 гг. у выніку асноўнай рэканструкцыі. Цяпер храм прадстаўляе сабой крыжападобны ў плане аб'ём, які ўтвараецца цэнтральным масівам нефа зальнага тыпу з далучанымі да яго больш нізкімі крыламі трансепта і пяціграннай апсідай, узведзенымі пры рэканструкцыі. Тады ж торцы высокіх двухсхільных дахаў над нефам і трансептам былі зачынены прыступкавымі франтонамі. Да паўднёва-заходняга кутку цэнтральнага фасада прыбудавана высокая трох'ярусная вежа (васьмярык на двух чацверыках), пакрытая васьмігранным шпілем-шатром з паўночнага боку. На кутку крыла трансепта апсіды – невялікая сакрысцыя, размешчаная ніжэй асататніх аб'ёмаў. Куткі розныя па велічыні аб'ёмаў, умацаваных контрфорсамі, і ўвенчаны невялікімі сляпымі пінаклямі. Вокны высокія, паўцыркульныя (якія, відавочна, засталіся ад першапачатковага барочнага выгляду XVII ст.), зашклёныя зграбна выкананымі арыгінальнымі вітражамі. У цэнтры галоўнага фасада – круглае акно-ружа. Партал імітуе перспектывуныя гатычныя парталы, аднак больш акруглены, што між тым адпавядае спецыфіцы беларускай готыкі XV–XVI стст. Унутраная прастора касцёла перакрыта цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі, крылы трансепта – крыжовымі скляпеннямі. Апсіда і капліцы ў трансепце раскрываюцца ў задняй прасторы аркавымі перспектывунымі атворамі. Над уваходам размешчаны хоры, падтрыманыя дзвюма квадратнымі калонамі. Сцены асноўнай прасторы нефа падзелены пілястрамі (відавочна, XVII ст.) і распісаны ў

верхняй частцы шматфігурнымі кампазіцыямі на біблейскія тэмы ў стылістыцы польскага мадэрну.

Спалучэнне розных стылістычных элементаў, запазычаных як з беларускай, так і заходняй архітэктурнай спадчыны, аб'ёмна-прасторавыя кампазіцыі і новыя матэрыялы сведчаць аб арыгінальнасці пошукаў у напрамку да стварэння нацыянальнага стылю. У той жа час празмерна ўскладнёная кампазіцыя, дэкор з розных архітэктурных стыляў, накладзеных на барочную аснову, – усё гэта гаворыць аб адсутнасці аналізу форматворчых прынцыпаў сярэднявечнай архітэктурны Беларусі. Але зварот да нацыянальнай спадчыны ў сярэдзіне 1920-х гг. сам па сабе сімптоматычны.

У тым жа накірунку стварэння вобраза бажніцы, які перадае нацыянальныя асаблівасці дойлідства, быў перабудаваны касцёл у мястэчку Вялікая Бераставіца. Як і касцёл у в. Ражанка, гэты касцёл шматкроць быў моцна перабудаваны з першапачатковага барочнага будынку XVIII ст. Апошняя перабудова 1928–1933 гг. цалкам змяніла яго вонкавы выгляд. Вобраз атрымаўся простым, цалкам адпаведны правінцыйнаму мястэчку. Прастакутны ў плане аб'ём касцёла ўзбагачаецца толькі пяціграннай абсідай і трох'яруснай вежай-званіцаю з шатровым заканчэннем. Сцены ўмацаваныя невялікімі ступеньчатымі контрфорсамі ў прарэзаныя рознамаштабныя спічастыя праёмы.

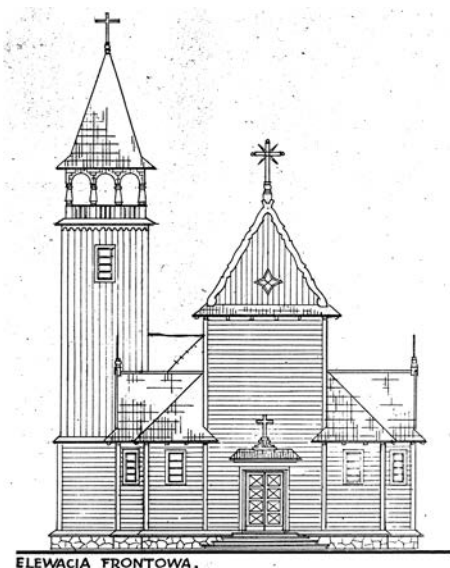
Знешні выгляд касцёла далёкі ад механічнага капіравання паасобных дэталей з архітэктурнай спадчыны. Аднак яго вобраз, як і касцёла ў Ражанцы, успрымаецца як збіральны рэтраспектыўны вобраз аднавежавых гатычных і рэнесансных бажніц XV–XVI стст. Не ўдаючыся ў пералік дэкаратыўных марфалагічных прыкмет таго ці іншага стылю, тут створаны рэтраспектыўна-рамантычны вобраз каталіцкай бажніцы. Каларыстычнае вырашэнне касцёла дасягаецца спалучэннем каменнай абліцоўкі і атынкаваных архітэктанічных элементаў (лапаткаў, цягаў, гзымсаў). Безумоўна, гэткае разуменне сувязі канструкцыі з вобразнасцю стала новай з'явай ў дойлідстве рэтраспектыўнага нацыянальнага рамантызму канца 1920-х гг.

НАЦЫЯНАЛЬНЫ РАМАНТЫЗМ 1915 – ПАЧАТКУ 1930-х гг.

Беларускі рамантызм складаўся ва ўмовах зававоленнага развіцця дэмакратычнага руху, дэнацыяналізаванасці вышэйшых класаў і мясцовай інтэлігенцыі, іх адрываў ад традыцыйнай культуры.

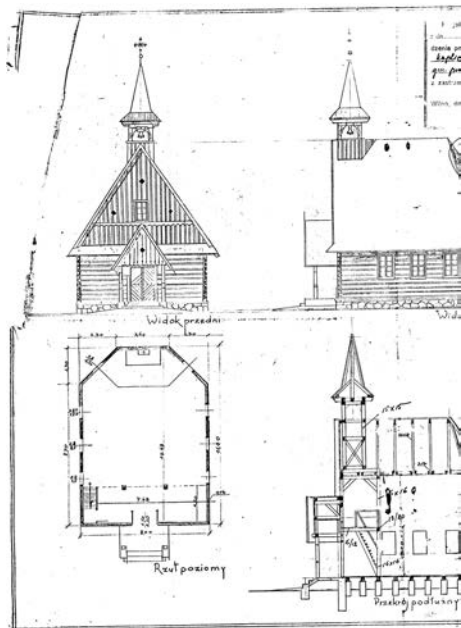
Развіццё рамантызму праходзіла ў цеснай сувязі з польскім, літоўскім і рускім уплывамі, дзе чэрпалася сімволіка адраджэння і міфатворчасць адраджэння, нацыянал-вызваленчы пафас.

У літаратуры, музыцы рамантычныя тэндэнцыі даволі рана знайшлі спецыфічна нацыянальнае ўвасабленне ўжо ў пачатку XIX ст. У архітэктуры шлях да нацыянальнага самавыяўлення быў больш складаным. Значна больш паслядоўна і красамоўна нацыянал-романтызм увасобіўся ў шэрагу помнікаў драўлянай архітэктуры. Зварот да традыцыйнага народнага матэрыялу быў невычайковы. Менавіта ў дрэве архітэктары, часцяком з саліднай практыкай капітальнага будаўніцтва, шукалі тую цеплыню і натуральнасць, якія ўласцівыя дрэву. Яны чэр-



Хаценьчыцы, Вілейскі навет. Праект касцёла. Архіт. Ян Бароўскі і Антоні Фаркевіч. 1937 г. Галоўны фасад. Lietuvos Centrinis Valstybės Archivas. F. 51, снр. 285, аркуш 1. Публікацыя ўпершыню

палі натхненне ў драўляным дойдстве, якое мае багацейшыя народныя традыцыі. У 1920-я гг. была распрацавана вялікая тэорыя драўлянага будаўніцтва (у тым ліку і культывага). Трэба адзначыць, што ў 1920–1930 гг. дрэва не было танным матэрыялам. Наступствы сусветнай вайны выклікалі рэзкі попыт на драўніну і дэфіцыт на яе. З-за эканоміі сродкаў некаторыя цэрквы пераносілі з адной мясцовасці ў іншую. А часам адмыслова некаторыя элементы канструкцый і дэкору выконваліся з дарагіх і прывезеных парод дрэва.



Драздоўшчына. Дзісенскі навет. Капліца. Архит.-інж. М. Шакібелка. 1937 г. Lietuvos Centrinis Valstybės Archivas. F. 51. Ap. 11. Публікацыя ўпершыню

і іх канструкцый. Значны ўклад у нацыянальна-рамантычны кірунак унес Юліюш Клос, выбітны польскі архітэктар, прафесар Віленскага універсітэта.

Падобныя ж тэндэнцыі набіралі сілу на ўкраінскай Галіцыі, дзе цэнтрам прапаганды народнага дойдства стаў факультэт архітэктуры Львоўскага палітэхнічнага інстытута. Архітэктары

Вялікі ўплыў на фарміраванне беларускага стылю ў драўляным дойдстве зрабілі пошукі польскіх і ўкраінскіх нацыянал-рамантыкаў. Яшчэ ў 1912 г. расійскі часопіс «Зодчий» надрукаваў змястоўны ілюстраваны артыкул «О “закопанском” стиле», дзе аналізаваліся пошукі польскіх архітэктараў у галіне драўлянай архітэктуры. Стыль «закопанскі» атрымаў шырокае распаўсюджанне ў паўднёва-ўсходняй Польшчы на пачатку XX ст. Ён вызначаўся актыўным перайманнем народных канструктыўных і вобразных прыёмаў, іх утрыманнем і камбінаваннем на гэтай аснове новых тыпаў будынкаў

Юліян Захарэвіч, Васіль Нагорны, а пазней і Яўген Нагорны, праектавалі дзесяткі культурных аб'ектаў ва «ўкраінскім» стылі.

Беларускі стыль Вітана-Дубейкаўскага

Першыя спробы сфармуляваць беларускі стыль у архітэктуры прыпадаюць на другое дзесяцігоддзе ХХ ст. Свядома працаваць у гэтым накірунку пачаў Л. Вітан-Дубейкаўскі. Роля гэтага дойліда ў гісторыі беларускай архітэктуры выключная. Архітэктар, палітычны дзеяч, педагог, фалькларыст, паэт, ён першы абгрунтаваў і практычна ўвасобіў ідэю нацыянальнага беларускага стылю ў тагачасным будаўніцтве. Лявон Вітан-Дубейкаўскі нарадзіўся 5 ліпеня 1867 г. у фальварку Дубейкава пад Мсціславам, у класічнай шляхецкай сям'і гербу «Вітан» («Відун»), якая вяла свой старажытны радавод ад літоўскіх князёў. Па сканчэнні Мсціслаўскай школы бацькі адправілі яго на вучобу ў Варшаўскую школу будаўнічых рамёстваў, якая стала першым акном у шырокі свет і першым крокам у архітэктуру. Дзе б пазней ні з'яўляўся Вітан-Дубейкаўскі, свет дойлідаў адкрываў яму ўсё новыя і новыя далягяды. Пасля Варшавы Дубейкаўскі перабраўся бліжэй да родных мясцін, у Смаленск, дзе адкрывае сваё прыватнае бюро. Сярод галоўных яго твораў той пары – цэрквы ў Манастыршчыне і Ярцаве, скарбніца ў Вязьме. У 1894 г. ён перамагае ў конкурсе на будаўніцтва вялікага мураванага касцёла ў Смаленску. На гэты ж час прыпадае «рэстаўрацыйны» перыяд у творчасці маладога дойліда.

Дубейкаўскі – першы беларускі архітэктар-рэстаўратар. З 1895 па 1901 г. ён праводзіць рэстаўрацыю касцёлаў у Крычаве, Смалянах (разам з Даўкшам), Оршы, Свіслачы (каля Асіповічаў) і, вядома, у родным Мсціславе. Пазней, жывучы ў Вільні, ён кіраваў рэстаўрацыяй многіх помнікаў, у прыватнасці кляштару бернардынцаў і францысканцаў, якія ўцалелі дзякуючы яго рупнасці. У 1901 г. Дубейкаўскі будзе ў Смаленску першую ў ХХ ст. у Беларусі фабрыку жалезабетонных вырабаў. У 1902 г. ён едзе ў Пецябург, дзе працягвае вучобу ў Інстытуце цывільных інжынераў, які сканчае ў 1903 г. з дыпламам інжынера-архітэктара. Пасля вяртаецца ў Смаленск, ва ўласнае бюро. Вольны муляр... Але ён прагне Парыжа. Тры гады вучобы ў Француз-



Л. Вітан-Дубейкаўскі за чарцёжным культурманам падчас штудыяў у Архітэктурнай школе ў Парыжы. 1909 г. БДАМЛіМ

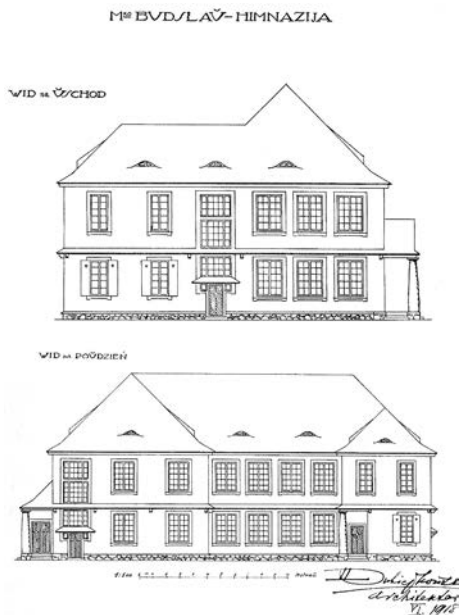
скай акадэміі архітэктурны, дзе ён атрымаў дыплом архітэктара-мастака, канчаткова сфарміравалі яго мадэрністам.

Набліжалася сусветная вайна. У 1910 г. Дубейкаўскі ў Варшаве, дзе працуе ў фірме Лільпопа і Янкоўскага і выкладае ў Тэхнічна-прамысловай школе. Бывае ў Берліне. Пасля закладае ўласнае бюро і становіцца сябрам «Koła architektow w Warszawie». У 1915 г. ён у Арле, пасля ў Мінску, у 1916 г. у Петраградзе, ізноў у Мінску, Арле, Смаленску і, нарэшце, у 1918 – у Варшаве, дзе ўзначальвае Беларускае нацыянальнае камітэт. Прытым паўсюль, дзе ён ні быў, ён праектуе і будуе заводы, дамы, сядзібы. У яго

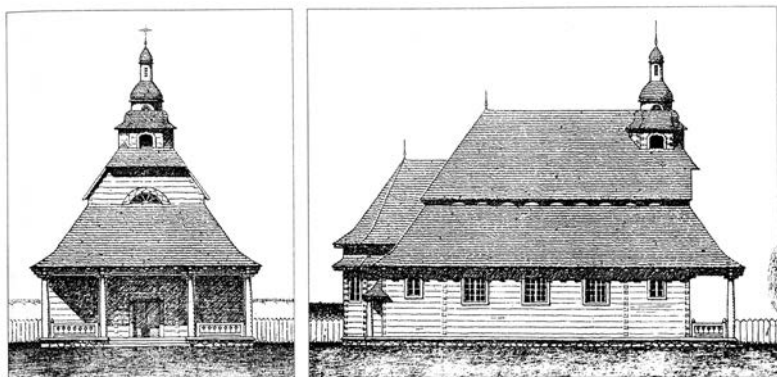
не было праблем ні з перамяшчэннем праз лініі фронту, ні з грашыма. Крыніцы сваёй беларускай свядомасці ён называў сам: маці, якая ніколі не цуралася роднай мовы, і кніжачка Багушэвіча, якую паказаў яму мсціслаўскі ксёндз. Яшчэ напрыканцы XIX ст., працуючы ў Смаленску, Дубейкаўскі пачаў збіраць беларускі фальклор. Пісаў па-беларуску вершы, байкі, ліставаўся з беларускімі газетамі.

У кастрычніку 1916 г. Дубейкаўскага ў Петраградзе знайшоў ксёндз Будзька і замовіў яму праект драўлянага касцёла ў беларускім стылі для в. Янатруда ў Полацкім павеце. 80 гадоў таму, у студзені 1917 г., праект быў зацверджаны міністэрствам і ўжо ўлетку меліся распачацца будаўнічыя работы. Праект застаўся нерэалізаваным. На шчасце, у Нацыянальным музеі гісторыі і культуры Беларусі захаваўся арыгінал праекта касцёла

ў Янатрудзе, на якім пазначана дакладная дата выканання – лістапад 1916 г. Паводле праекта, касцёл павінен быў уяўляць сабой канструкцыю звычайнага бярэвеннага зрубу, які б не быў ашалеяваны дошкамі ці тынкоўкаю, без штучнага дэкару. Прынцыпова – толькі дрэва. Будынак мусіў мець вялікі прасторны неф і чатырох’ярусную вежу званіцу над хорамі. З боку галоўнага ўвахода мясцілася галерэя на чатырох слупках-калонах. Шацёр галерэі абдымаў вежу, ствараючы з агульным дахам адзіную прастору. Краі гонтавага даху далёка нависалі над сценамі, выгінаючыся ўверх на доўгіх кроквах. Прастата і ў той жа час дынамічнасць канструкцыі, арыгінальная пабудова, дасканалае тэхнічнае выкананне даху і шмат’яруснай вежы – усё гэта надавала касцёлу непаўторны вобраз.



*Беларуская гімназія ў Будславе. VI. 1918.
Праект архіт. Л. Вітана-Дубейкаўскага.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры
Беларусі. Публікацыя ўпершыню*



*Праект касцёла ў Янатрудзе Полацкага павета. Лістапад 1916 г.
Нацыянальны музей гісторыі і культуры Беларусі*

Дзякуючы хадайніцтву біскупа Эдварда Ропы Францішак Будзька дамогся ад афіцыйных расійскіх улад зацвярджэння праекта касцёла ў Янатрудзе. Але Лютаўская рэвалюцыя 1917 г. парушыла ўсе планы беларускага святара. Духоўна знясілены, кс. Фр. Будзька надоўга захварэў, а 2 лютага 1920 г., на Грамніцы, заўчасна памёр, так і не здзейсніўшы сваёй галоўнай мэты апошніх гадоў жыцця. Гэтыя сумныя звесткі вельмі ўразілі Дубейкаўскага, «абнялі яго цяжкім сумам». Яго «сымфонія архітэктурнай паэзіі», як ён сам выказаўся, засталася незавершанай. Як напісаў сам Вітан-Дубейкаўскі: *«Спусця нейкага часу дачуўся, што і ксёндз Будзька ад рэвалюцыі, у цяжкіх абстаўінах, растаўся з гэтым сьветам. Гэтыя сумныя падзеі, а так жа недаскончаная симфонія архітэктурнай паэзіі, абнялі мяне цяжкім сумам...»*

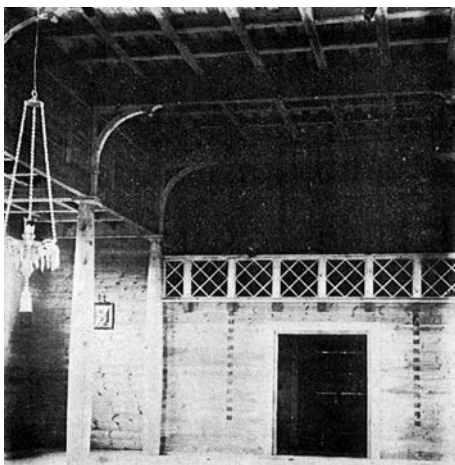
У кнізе «Эвалюцыя і рэформа дзераўлянага будоўніцтва» Дубейкаўскі апісвае працу над гэтым праектам: *«Заданьне было, хоць і прыемнае, але даволі цяжкое, бо-ж у літаратурэ – ані тэхнічнай, ані архітэктанічнай аб беларускім стылю ня было ніякага ўспаміну. Але, як трэба – то трэба! Застаўшыся без літэратурнай падмогі, глыбока ўдумаўся ў заданьне, у ідэю нашага стылю, і запраектаваў касцёл. Праўда, не зусім тут мая заслуга – галоўна памаглі думы-думы з духа Нашага Народу».*

Гэтая кніга – першая нацыянальная тэорыя беларускага дойдства. Дубейкаўскі бачыў адметнасць беларускага кшталту ў дрэве, тутэйшым матэрыяле: *«...першабытны спосаб рубкі дзераўлянага зрубу цяніца ў нас, на Беларусі – з прадвеку. Як і цяперыка бачым – увесь наш край: сёлы, мястэчкі, гарады разам з Вільняю аб гэтым ясна сведчаць...»*

Падчас праектавання Дубейкаўскаму давялося шукаць уласную сістэму драўлянага зрубу дзеля выяўлення якасцей дрэва як паўнавагаснага эстэтычнага матэрыялу. *«...Прыняўся на-тужна, каб сканструяваць нешта адпаведнейшае, і ўзяўся шкіцаваць – класьці на паперу ўсялякія магчымасьці, і ў рэзультате дайшоў к памыснай разьвязці...».* Адальф Клімовіч у «Матэрыялах да біяграфіі дзеяча беларускай культуры і нацыянальнага руху» адзначыў: *«...собскую тэхніку будаваньня з дрэва выясьніў Дубейкаўскі ў падручніку будаваньня...».* Новая сістэма Дубей-

каўскага была ўхвалена ў 1923 г. Таварыствам архітэктараў у Вільні. Але гэта была пакуль тэорыя.

У 1924 г. Лявон Вітан-Дубейкаўскі праектуе касцёл для мястэчка Дрысвяты, што на Браслаўшчыне. Тым часам ён будзе царкву старавераў у Відзах, факультэт мастацтва Віленскага ўніверсітэта (сёння Акадэмія мастацтваў), лясніцтва ў Шумску, падлясніцтва ў Кене, прыватныя дамы, уласную сядзібу ў Вільні. Увесь час не перапыняе настаўніцкую працу. У нашу гісторыю ён увайшоў і як выдатны педагог, першы беларускі выкладчык архітэктурны. Яшчэ ў 1919 г. ён выкладаў на беларускіх настаўніцкіх курсах у Горадні і ў Вільні. А ў 1925 г. стварае і кіруе Школай будаўлянага рамяства ў Вільні.



*Касцёл Пятра і Паўла ў Дрысвятах.
Архіт. Л. Вітан-Дубейкаўскі. Хоры.
Са здымку канца 1920-х гг.*

У 1927 г., роўна семдзесят гадоў таму, Дубейкаўскі нарэшце прыступіў да будаўніцтва першай ў свеце бажніцы ў беларускім стылі... На гары замчышча, якое паўвыспаю заходзіць у Дрысвятцае возера, распачалася будова. Праз два гады касцёл узнёсся па-над дрысвятцкімі разлогамі. «...Бярэ ахвота пахваліцца монументальнай будовай – дзераўляным, трох-навовым з высокай вежай касцёлам, пабудованым – тымі-ж 16–18 летнімі вучэньнікамі, у два летніх сезоны – у 1927-ым і 1929-ым гг. у Дрысвятцах, у павеце Браслаўскім... сцены агэблёваны наглядка, у злучках, між вяноў ні відаць ані мишэньня, ані шчэлак, столь – на закладку, а на кантах бэлець цягніцца разьба шнурочкам... і ўсе паасобныя фрагмэнты выпаўнены па-мастацку, а ў агульнасьці даюць сымпатычную сынтэзу... добра відаць прапорцыі асобных часцінаў, якія ствараюць монументальную форму, прыпамінаючы наш беларускі стыль».

Уласнае творчае крэда Вітан-Дубейкаўскі вызначыў, апісваючы бажніцу, наступным чынам: «...агульны выгляд – пэрспектыва касцёлу звонку, дзе відаць прапорцыйі паасобных частак, якія ствараюць маналітную, манумэнтальную форму, нагадваючы нам Беларускі стыль».

Адсутнасць дэкору і чужародных матэрыялаў стварала нязвычайную, арганічную знітаванасць будынка з натуральным атачэннем.



*Касцёл Пятра і Паўла ў Дрысвятых.
Архіт. Л. Вітан-Дубейкаўскі.
Выгляд з боку апсіды і сакрысціі.
Са здымку канца 1920-х гг.*

Мысленне катэгорыямі арганічнай архітэктуры было для Вітана-Дубейкаўскага вынікам эвалюцыі ўсяго дойлідства, і ён дакладна гэта адчуў. Дойлідства і прырода мусяць быць сплеченыя ў суцэльны гуманістычны асяродак. Ці не першым сведчаннем беларускай экалагічнай думкі гучаць яго словы: «...лес страшэнна эксплёатуецца і вывозіцца ў нашы гарады і за граніцу – лесу ўсё малей і ён ужо-не спраўля-

ецца з патрэбамі чалавецтва расці...». На жаль, і гэтая думка выдатнага дойліда-патрыёта патанула ў каламуці ХХ ст.

Дубейкаўскі вывеў беларускую архітэктуру ў будучыню, паставіў яе ў еўрапейскі кантэкст. Завод жалезабетонных вырабаў у Смаленску – першы крок беларускай архітэктуры ў ХХ ст. Касцёл Пятра і Паўла ў Дрысвятых – першы крок нацыянальнай беларускай архітэктуры ў Беларусі.

Пасля вайны Леў Вітан-Дубейкаўскі вяртаецца на Радзіму і ў 1923 г. ізноў звяртаецца да праекта бажніцы ў беларускім стылі, працу над якім пачаў яшчэ ў 1916 г. У 1923 г. ён чытае лекцыю пра рэформу драўлянага дойлідства ў Віленскім таварыстве архітэктараў, абгрунтоўваючы эстэтычную самакаштоўнасць дрэва як будаўнічага матэрыялу. У якасці доказу ён прыцягнуў новы праект касцёла Пятра і Паўла для мястэчка Дрысвяты. Праект атрымаў самую высокую адзнаку архітэктурнай поль-

скай крытыкі. Новыя конструктыўныя прыёмы былі апрабаваныя Дубейкаўскім у натуре на будаўніцтве сядзібы падляснічага ў Кене (пад Вільняй) і комплексу лясніцтва ў Шумску.

Касцёл у Дрысвятах быў узведзены за два летнія сезоны (1927 і 1929 гг.) пад кіраўніцтвам архітэктара студэнтамі Школы будаўлянага рамяства ў Вільні. Вітан-Дубейкаўскі піша пра гэтую пабудову наступным чынам: *«...свѣцены абчасаныя начыста, у злучэньнях, паміж вяціоў, не відаць імха, ні шчылінак, столь – назакладку, а на рэбрах бэлек цягнецца разьба шнурком, стаўбы маюць свой профіль, яны падпіраюць цэнтральную наву, на куце, пры рабры, разьмешчаны шчыльна амбон і ўсе астатнія фрагмэнты выкананы пекна, уяўляючы сабою сымпатычны сынтэз...»*.

Касцёл Пятра і Паўла ўяўляе сабой прастакутную ў плане бажніцу з пяціграннай апсідай, прытворам і дзвюма бочнымі сакрысцямі. Страха двухсхільная, над апсідай і прытворам – з крыху выгнутымі вальмамі. На галоўным фасадзе высокі, шырокі навес страхі абапіраецца на чатыры тонкія жалезабетонныя калоны і ўтварае прасторны портык з бетонным парапетам і шырокім лесвічным маршам. На такія ж тонкія калоны з жалезабетону абапіраюцца кроквы навесаў стрэшкаў над уваходамі ў сакрысціі. Пакрыццё страхі выканана з мяккай альховай гонты і ўтварае ў ніжняй частцы характэрныя пластычныя



*Касцёл Пятра і Паўла ў Дрысвятах.
Архіт. Л. Вітан-Дубейкаўскі. Здымак аўтара 2007 г.*

выгбы – прыём, спецыфічны для традыцыйнага дойлідства Паазер’я.

Званіца цэнтральнага фасада – шасціярусная: два ніжнія ярусы чацверыковыя, па-над імі – васьмярык, яшчэ вышэй два цыліндры і невялікі вэлюмападобны дэкаратыўны ліхтарык, завершаны каваным крыжам. Кожны ярус заканчваецца шырокімі гзымсамі, трохкутнымі ў сячэнні, са стрэшкамі з альховай гонты. Самі сцены вежаў ашалавяныя вертыкальна ў нахлест і прарэзаныя нетыповымі для драўлянага народнага дойлідства Беларусі круглымі і арачнымі вокнамі.

Дах над апсідай завершаны невялікім фігурным купалам з ліхтарыкам, які ўзбагачае абрыс і пластыку касцёла. Але істотней, што ён намякае на семантыку каталіцкай бажніцы, прысвечанай святым Пятру і Паўлу.

Інтэр’ер вырашаны крайне проста і цэласна: восем круглых драўляных калон падтрымліваюць кесанаваную столь, сцены амаль нешалавяныя. У верхняй частцы прытворара размешчаны вялікія хары. Агульная каларыстычная гама інтэр’ера ўтвараецца за кошт спалучэння нефарбаванага дрэва розных парод (сасна, ліпа, дуб) рознае ступені апрацоўкі і манахромных арнаментальных роспісаў (пад дрэва) у кесонах і ў алтары.

Ідэя нацыянальнага стылю разыходзіцца ў Дубейкаўскага з рэтраспектывізмам і механічным этнаграфізмам. Разумеючы «беларускасць» і як абсалютнае дамінаванне дрэва (на манеру нарвежскіх дойлідаў пачатку ХХ ст.), ён, аднак, рашуча ўводзіць жалезабетон і дэкаратыўную каменную buttoўку, невысокі цокаль і прасторную агароджу. Пры гэтым дасягаецца максімальная натуральнасць, «умантаванасць» у ландшафт. Простыя і ясныя абрысы касцёла ўтвараюць уражваючую дамінанту на высокім пагорку замчышча, пасярод паўвыспы, над возерам. Касцёл зліваўся з краявідам, успрымаўся як яго неад’емная частка. Для дасягнення гэтай мэты Дубейкаўскі адрываў класічныя прыёмы архітэктуры і стварыў сваю імправізацыю на народныя тэмы беларускага дойлідства.

У 1930-я гг. Дубейкаўскі шмат настаўнічае, працуе ў Беларускім інстытуце гаспадаркі і культуры, аднаўляе кляштар у Друі, будзе кляштар пад Варшаваю, мікрараён на Антокалі ў Вільні.

Але цяжкая хвароба прыкавала яго да ложка. Яго жонка, дзеяч беларускага руху, мемуарыстка Юльяна Вітан-Дубейкаўская, у кнізе «Мае ўспаміны» піша: *«Сумныя былі Каляды 1938 году. Ляля (сястра) не змагла прыйсці, як раней прыходзіла да нас з мужам. Толькі нашыя прыяцелі – беларусы наведвалі хворага мужа. Трывожныя тады былі гутаркі. Справа Данцыга нічога добрага не выражала... Сумна й цяжка мне было, мой добры муж амаль ужо год пасяля цяжкой апэрацыі (рак кішак), чакаў, калі Бог яго выбавіць ад ягоных мучаў... 6 лістапада 1940 года Бог адазваў яго, і ксёндз Адам Станкевіч, які ў 1922 годзе нас вячэаў, яго й пахаваў на Россе ў роднай Вільні». І да сёння нейкім таямнічым чынам пад Дзяды на магіле дойдзіда – жывыя кветкі і свечы. Пад простым каменным крыжам словы са Святога Пісання: «Ня сумуйця, як тыя, што надзеі ня маюць...»*



*Дамы на Антокалі ў Вільні, 1933 г.
Архітэктар Л. Вітан-Дубейкаўскі.
Фота аўтара 1993 г.*

Народны стыль Клоса

Да касцёла ў Дрысвятах стылістычна і храналагічна блізкі касцёл у в. Мяжаны (таксама ў Браслаўскім раёне). Ён пабудаваны напрыканцы 1920-х гг. у цэнтры паселішча на нізкім беразе сажалкі, адкрываючыся бакавым фасадам і апсідай проста на люстэрка вады. Архітэктарам гэтага унікальнага помніка быў славуты дойдлід Юліюш Клос. Гэты дойдлід зрабіў вялікі ўнёсак у развіццё беларускай архітэктуры.

Найбольш значны яго твор у сакральным будаўніцтве – **касцёл Маці Божае Анельскае ў Мяжанах, 1923 г.** У гэтай бажніцы, як і ў Петрапаўлаўскім касцёле ў Дрысвятах, выявілася квінтэсенцыя беларускага нацыянал-рамантызму – прынцы-



Касцёл Маці Божай Анёльскай у Мяжанах. 1923 г. Здымак 1970-х гг.

повы зварот да традыцыйных будаўнічых матэрыялаў, падкрэсленая ўвага да ландшафту, жывапісная дынамічная кампазіцыя. Некаторыя запазычанні з «закапанскага» стылю толькі ўзбагацілі пластыку будынка (у прыватнасці, загнутыя кроквы вальмавага даху).

Мяжаны – невялікая вёска ў 20 км на захад ад Браслава па шашы на Турмантас (Літва). Паводле перапісу 1921 г., яна налічвала ўсяго 29 двароў і 133 жыхара. У пачатку 1920-х гг. вёска стала цэнтрам новастворанай каталіцкай парафіі, для патрэб якой неабходна было

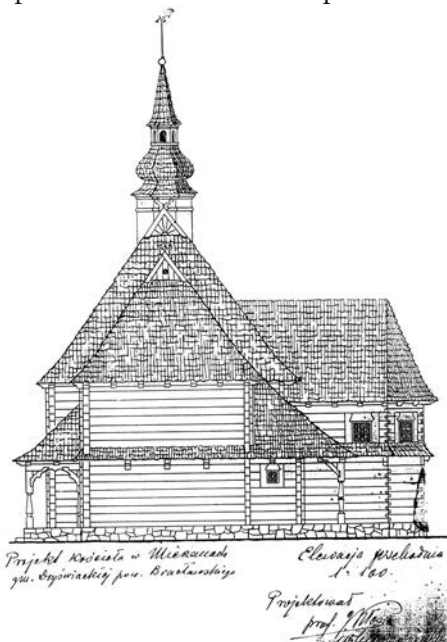
пабудаваць касцёл. Абставіны, пры якіх Ю. Клос атрымаў заказ парафіяльнага касцёла на праектаванне храма, невядомы. Невядома таксама, ці ўдзельнічаў архітэктар у выбары пляцоўкі пад будучую будоўлю. Яна знаходзілася на паўднёвай ускраіне вёскі сярод малавыразнай плоскай мясцовасці. Перад праектаваннем Ю. Клос пабываў у Мяжанах, пазнаёміўся з сітуацыяй, зрабіў яе фотафіксацыю. Праект храма быў гатовы ў сакавіку 1923 г. Будынак вырашаны ў формах так званага «закапанскага стылю». У абліччы касцёла прыцягваў увагу высокі, складаны, са шматлікімі ламанымі лініямі дах, крыты гонтай. Галоўны фасад сфарміравала прамакутная ў плане вежа, завершаная шмат’ярусным шатром. Па вышыні яна трохі саступае вежы складанага пластычнага профілю над алтарнай часткай (22 метры). З трох бакоў вежу на галоўным фасадзе акружае адкрытая галерэя. Па адзін бок ад яе мелася сакрысця з сенцамі і падчэнямі, а другі бок – падчэні. З паўночнага боку да асноўнага аб’ёму прыбудавана пяцігранная капліца Святога Станіслава.

У аздабленні храма ўжыты элементы, уласцівыя народнаму дойлідству: прафіляваныя, з дэкаратыўнай апрацоўкай кранштэйны, адпаведныя вокны, дымнікі. Будынкі касцёла, плябаніі і спецыяльна зробленая невялікая сажалка, у ціхай вадзе якой адлюстроўваўся храм, утваралі прывабны архітэктурны ансамбль.

У цэлым канфігурацыя касцёла мела гарызантальны характар без ярка выражанай вертыкальнай дамінанты і добра стасавалася з наваколлем. Ю. Клос спраектаваў і невялікі драўляны будынак плябаніі, які павінен быў размясціцца непадалёку.

Рэалізацыя праекта расцягнулася на некалькі гадоў. Падмурак для храма заклалі ў 1925 г., а 12 жніўня 1928 г. новы касцёл урачыста асвяцілі. Будынак праіснаваў да 1985 г., згарэў ад удару маланкі. У гэты час храм быў зачынены ўладамі і выкарыстоўваўся ў якасці склада. Фармальна ён знаходзіўся пад аховай дзяржавы і лічыўся помнікам народнага дойлідства. У 1990-я гг. на месцы згарэлага касцёла ўзведзены новы храм з цэглы. Распрацоўшчыкі яго праекта па настойлівай просьбе мясцовых вернікаў узялі за аснову галоўныя рысы храма, спраектаванага Ю. Клосам. У выніку вёска атрымала безумоўна іншы помнік архітэктуры, у якім, аднак, захаваны элементы творчай думкі Ю. Клоса.

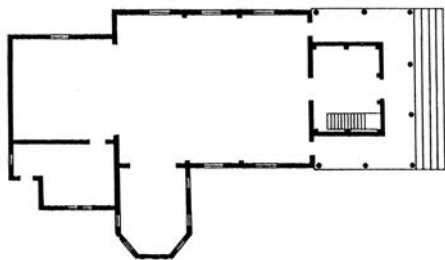
Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя гэтага драўлянага касцёла складаецца з асноўнага аб'ёму, да якога прыскнуты прытвор, што ўвянчаны званіцаю, і дзве апсіды: прастанутная ў плане алтарная, з сакрыстыяй, і пяцігранная збоку, са званіцаю. Прытвор аточаны адкрытай галерэяй з шырокім навесам.



Касцёл Маці Божай Анёльскай у Мяжнэху. 1923 г. Праект архіт. Ю. Клоса



*Касцёл Маці Божай Анёльскай
у Мяжанах. 1923 г. Бакавы фасад.
Праект архіт. Ю. Клоса*



*Касцёл Маці Божай Анёльскай
у Мяжанах. 1923 г. План архіт. Ю. Клоса*

Сцены з абчасаных бёрнаў прарэзаныя прастакутнымі і паўцыркульнымі праёмамі, падзеленыя гзымсавым пасамам. Будынак пакрыты выскокай страхою з выгнутымі вальмамі і плаўна перацякаючымі абрысамі.

Выгіны ў ніжняй частцы страхі створаны адмыслова дадатковымі кроквамі, якія моцна выступаюць за сцены будынка. Пакрыццё страхі выканана з мяккай гонты. Кампазіцыйныя дамінанты касцёла – дзве розныя па абрысах васьмігранныя вежы, якія завяршаюць асноўны аб’ём і званіцу. Інтэр’ер – зальнага тыпу, з плоскай падшыўной столлю.

Касцёл Божай Маці Анёльскай у Мяжанах вельмі блізкі па духу і канс-

труктыўных асаблівасцях да дрысвятцага касцёла. Падкрэслена ўвага да месца бажніцы ў краявідзе, максімальнае выкарыстанне натуральных якасцей дрэва, непасрэдная сувязь з традыцыяй і адначасова арыгінальнасць кампазіцыі, якая выявілася ў гульні рознапамернымі аб’ёмамі, у прасторава развітых крытых галерэях, у дэцэнтралізацыі дамінант, таксама набліжаюць гэты аб’ект да касцёла ў Дрысвятках.

У рэчышчы народных традыцый

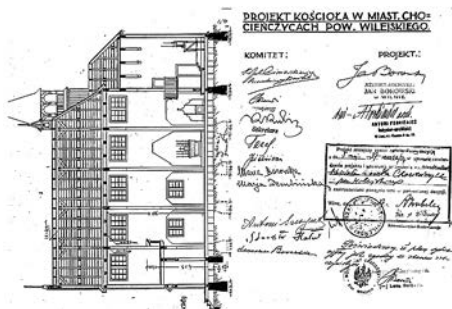
Касцёлы ў Дрысвятках і Мяжанах запачаткавалі цэлы стыль у беларускім дойлідстве, стаўшы ўзорамі для шырокага пераймання ўжо ў 1930-я гг.



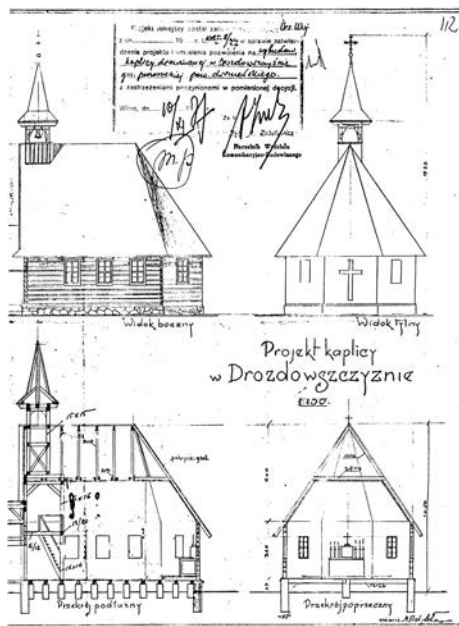
*Браслаў. Праект калоніі дамоў для ўрадоўцаў.
Архіт. Ю. Клос. 1927 г.*

Можна пералічыць некалькі прыкладаў: касцёл у в. Хаценьчыцы Вілейскага павета (1937, архітэктар Ян Бароўскі і архітэктар-інжынер Людвік Фаркевіч), касцёл у Крэва (1933, архітэктар Пётр Стаброўскі), капліца ў в. Драздоўшчына Дзісенскага павета (1937, архітэктар М. Шакібелка), касцёл у в. Дукшты Свянцянскага павета (1933, архітэктар В. Маркевіч), касцёл Св. Станіслава ў в. Далёкія, Браслаўшчына (1934, адметны сваім паўцыркульным купалам), мінойтаўскі драўляны касцёл Сэрца Ісуса і Святога Андрэя Баболі (1927–1929 гг.), лідскі Слабадскі драўляны касцёл Непарочнага зачацця Святой Дзевы Марыі (1932), Быценьскі касцёл (1932), Бердаўскі касцёл (1938), а таксама касцёлы ў Варапаве, Вярховічах, Наваельні, Негарэлым, Лінове, Лоскуды і інш.

Адным з найбольш яскравых прыкладаў «тутэйшага» кшталту быў **касцёл Маці**



*Хаценьчыцы, Вілейскі павет.
Праект касцёла. Архіт. Ян Бароўскі і
Антоні Фаркевіч. 1937 г. Lietuvos Centrinis
Valstybės Archivas. F. 51, снр. 285, аркуш 3.
Публікацыя ўпершыню*



Драздоўшчына. Дзісенскі павет. Капліца. Архіт.-інж. М. Шакібелка. 1937 г. Lietuvos Centrinis Valstybės Archivas. F. 51 Ap. 10. Публікацыя ўпершыню

Божай Ласкавай у Крэва. Гэтая бажніца была буйнейшай культавай пабудовай з дрэва ў 1920–1930-я гг. у Заходняй Беларусі: шырыня – 13,7 м, даўжыня – 28,4 м, шырыня трох нефаў – 12 м, трансэпта – 15,5 м.

Касцёл у Крэва быў спраектаваны Янам Стаброўскім пры ўдзеале архітэктара Норбскага. Будоўляй, з вялікай дапамогай парафіі, кіраваў айцец Чэслаў Кардэль. Падмуркі заклалі ў 1934 г., а 7 кастрычніка 1936-га бажніцу асвяцілі ў гонар Божай Маці. Яе шанаваны абраз захоўваўся ў бакавым алтары.

Здымкі Крэва той пары зрабілі знакамітыя віленскія фатографы Ян Булгак і Тадэ-

вуш Ходзька. На адным з іх – працэсія ўнясення абраза ў новазбудаваны храм 8 чэрвеня 1937 г. Гэты абраз і раней захоўваўся ў Крэве, але пасля знішчэння старога касцёла яго прыйшлося перанесці ў в. Армяны. Падчас крэўскай урачыстасці абраз атрымаў новую карону. На свята мястэчка сабраліся як католікі, так і праваслаўныя [7].

Будаўніцтва гэтага касцёла мела вялікі палітычны і культурны змест у сувязі з 650-й гадавінай Крэўскай уніі. Касцёл сваімі памерамі мусіў пераўзыйсці астатнія архітэктурныя дамінанты мястэчка (руіны замка XIV ст., царкву Аляксандра Неўскага, стары разбураны касцёл і сінагогу) і адлюстроўваць спецыфіку мясцовых традыцый.

Касцёл – двухвежавая базіліка з высокім цэнтральным нефам, трансэптам, пяціграннай апсідай і з адносна нізкімі бакавымі сакрысцыямі. Кожны аб’ём меў асобны дах з фігурнай

гонты, ствараючы прыступкавую кампазіцыю, якая зьбагае ад шатра-сігнатуры над перасячэннем цэнтральнага нефа з трансептам да сакрысціі.

У плане касцёла відавочна выявілася памкненне абaperціся на барочныя традыцыі. Пра тое ж сведчыць і двухвежавая кампазіцыя галоўнага фасада з вельмі высокім пластычным шчыпцом. На галоўны фасад перанесены і ўсё вышотны акцэнт, па манеры двух- і аднавежавых касцёлаў канца XVI–XVIII стст. Але апроч алюзіяў на барока, якія выявіліся ў плане і ў аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі, агулам і ў паасобных частках вобраз бажніцы апеляваў да народнага дойлідства. Трох'ярусныя квадратныя вежы, ніжні ярус якіх больш грувасткі і буйны, а кожны наступны мае развітыя шатровыя стрэхі з мяккімі пластычнымі абрысамі, сканчаюцца высокімі шпілямі. З матываў барока быў пераняты прыём «затопленнага» фронтона паміж моцна высунутых вежаў, а таксама вялікага шатра над прытворам, які пераходзіць у па-

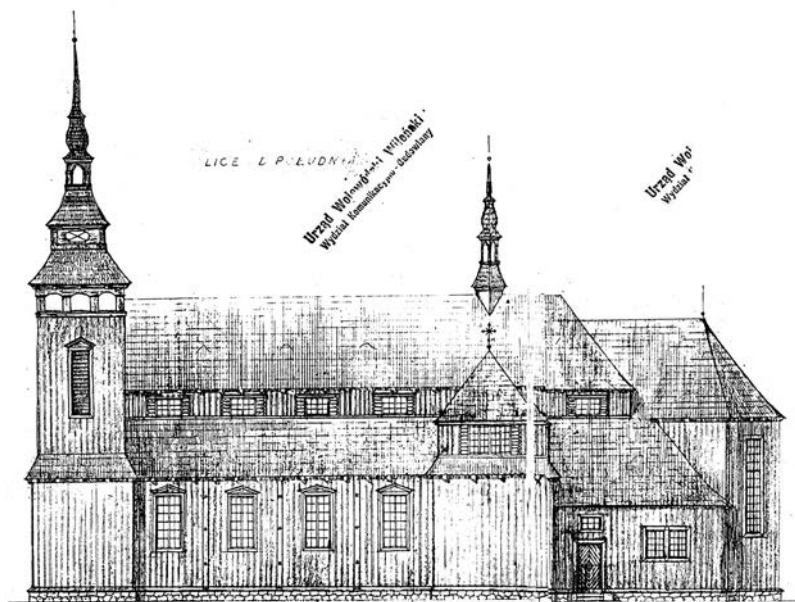


Касцёл у Крэва. Ашмянскі павет. Архіт. П. Стаброўскі. 1933 г. Са здымку 1930-х гг.



Касцёл Маці Божай Ласкавай у Крэва. Архіт. П. Стаброўскі. 1933 г. Са здымку канца 1930-х гг.

крышцё бакавых нефаў. Дарэчы, паводле праекта, першапачаткова фронтон меў прыступкавы «раннебарочны» шчыпец з паўцыркульным завяршэннем. Але проста паверх краслюнка быў зроблены накід простага трохкутнага фронтона, які, чамусьці, не быў рэалізаваны ў наяве. Гэткім чынам была крыху парушана стылістычная еднасць гэтага помніка, адбыўся «рэтраспектыўны» ўхіл. Кампазіцыя алтарнай часткі, нешаляваныя сцены асноўнага аб'ёму, простыя геаметрычныя формы дэталей і вокнаў, плаўна выгнутыя канцы стрэхаў нагадваюць нам пра генетычную сувязь з дойлідствам Паўночнай Беларусі.



Касцёл Маці Божай Ласкавай у Крэва. Архіт. П. Стаброўскі. 1933 г.

Lietuvos Centrinis Valstybės Archivas. F. 51. Ap. 10, spr. 618, arkuš 1.

Публікацыя ўпершыню

Інтэр'ер бажніцы быў разнастайны: з цёмнага прытворна ішоў праход пад хорами на чатырох слупах, асветлены бакавымі вокнамі. За ім ішоў цмяна асветлены цэнтральны неф, флянкваны дзвюма прасторнымі і светлымі нефамі па баках. Прасатора перад алтаром ярка асвятлялася праз вокны трансептаў, апсіды і верхнім светлавым ліхтаром.

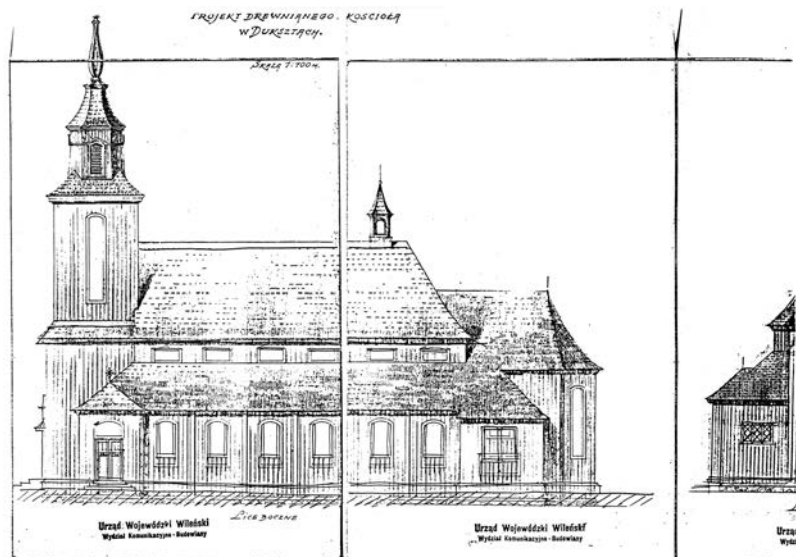
Невыпадкова над праектам бажніцы працавалі такія да-сведчанья дойдзіды, як Стаброўскі і Норбскі. Яны паграпілі стварыць рамантычна-рэтраспектыўны вобраз двухвежавага касцёла і максімальна наблізіць яго да народнага дойдліства. У той самы час праявілася памкненне архітэктараў вырашаць свае задачы ансамблева, у сувязі з наваколлем. Бажніца была тактоўна ўпісаная і ў моцна зрэзаную мясцовасць, і ў горада-будаўнічае асяроддзе старажытнага мястэчка. Касцёл атачалі прысады з лістоўніцаў.

Каля 1961 г. касцёл быў зачынены, ссечаны вежы і на-рошчаны другі ярус. Помнік ацалеў часткова (захаваўся зруб), сёння тут пункт амбулаторыі. Зараз, гледзячы на сухі паралеле-лепіед шпіталя каля цэнтральнага пляца мястэчка, цяжка знайсці ў ім прыкметы былой бажніцы.

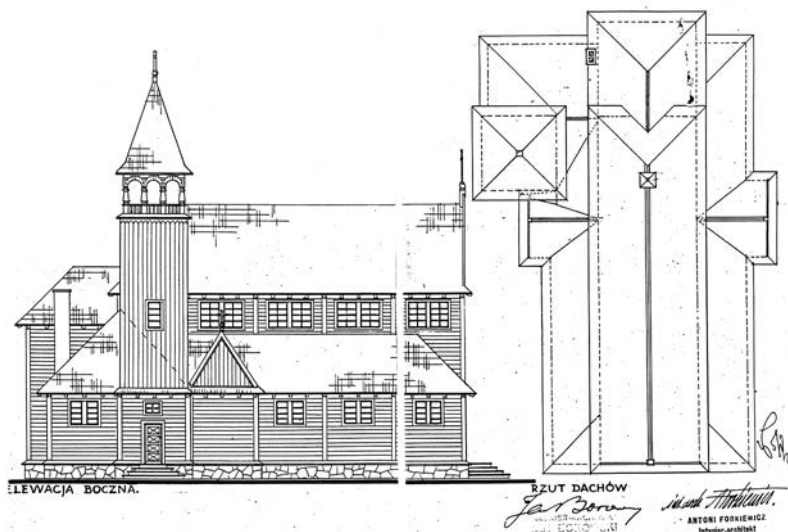
Найбольш стылістычна блізікім да гэтага помніка ёсць **кас-цёл у Дукштах** былога Свянцянскага павета (сёння на тэрыто-рыі Літоўскай рэспублікі), 1933 г. пабудовы. Аднак ён уяўляе сабою больш просты аднавежавы, аднанефавы тып бажніцы. Намі ў літоўскіх архівах адкрытая праектная дакументацыя да будоўлі гэтага касцёла. Касцёл размешчаны на высокім пагорку, дамінуючы над ваколіцамі. Папярэдне на тым самым месцы стаяў старасвецкі, таксама драўляны касцёл. Дзякуючы сваёй першапачатковай захаванасці гэты аб'ект каштоўны для па-раўнаўчага аналізу з гэтай групай помнікаў, што не захаваліся альбо знаходзяцца ў аварыйным стане на тэрыторыі Беларусі...

Яшчэ адзін прыклад гэтага кшталту драўлянага дойдліства ёсць **касцёл у в. Хаценчыцы Вілейскага павета**. Гэтая баж-ніца была пастаўлена ў 1937 г. паводле праекта архітэктара Яна Бароўскі і архітэктара-інжынера Людвіка Фаркевіча. На сёння гэты помнік фактычна не існуе, а таму выяўленая намі праект-ная дакументацыя на яго пабудову мае вялікую каштоўнасць для далейшага вывучэння стылёвай эвалюцыі архітэктурны 1930-х гг.

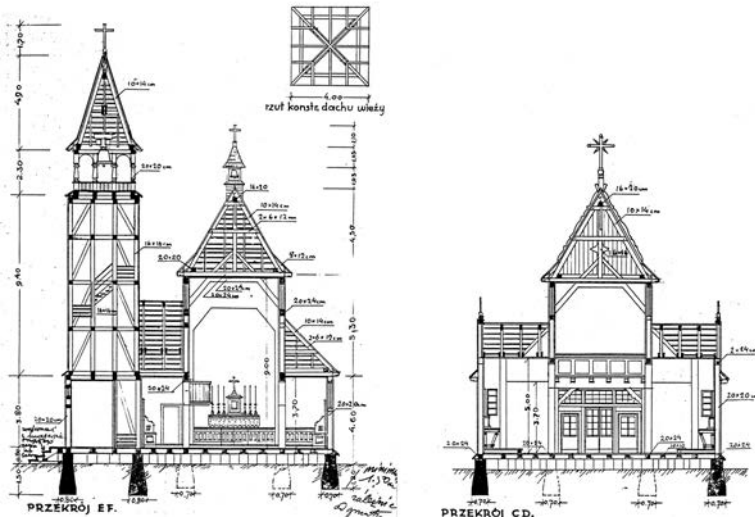
Першапачаткова гэта была вялікая (даўжыня 22 м, шырыня 10 м) аднавежавая бажніца з мноствам дадатковых аб'ёмаў. Кампазіцыя гэтага касцёла была надзвычай дынамічнай дзя-куючы адмысловай асіметрыі і акцэнтаванню ўвагі на званіцы,



Дукітшы, Свяціянскі павет. Праект касцёла. Архіт. Лювік Фаркевіч.
1934 г. Lietuvos Centrinis Valstybės Archivas. F. 51. Ap. 10, справа 52.
Публікацыя ўпершыню

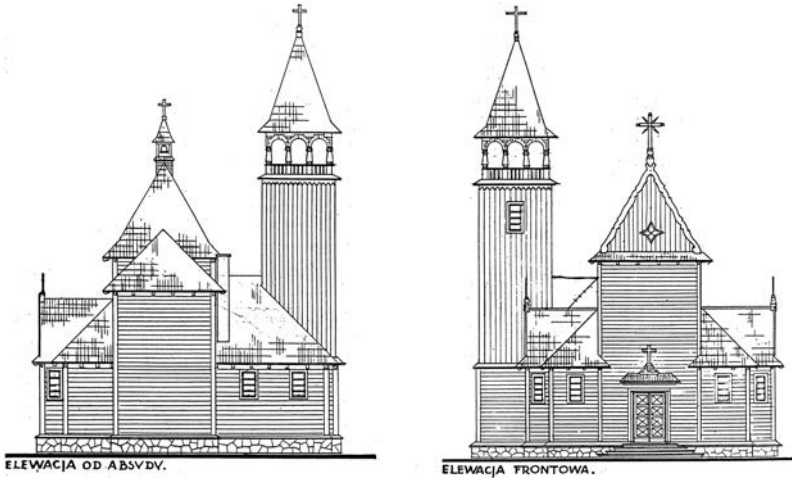


Хаценьчыцы, Вілейскі павет. Праект касцёла. Архіт. Ян Бароўскі і Антоні Фаркевіч. 1937. Галоўны фасад. Lietuvos Centrinis Valstybės Archivas.
F. 51, спр. 285, аркуш 1. Публікацыя ўпершыню



Хаценьчыцы, Вілейскі павет. Праект касцёла. Архіт. Ян Бароўскі і Антоні Фаркевіч. 1937. Lietuvos Centrinis Valstybės Archivas. F. 51, снр. 285, аркуш 1. Публікацыя ўпершыню

чый амаль глухі аб'ём вызначаў яе знешні выгляд, пануючы над шматступеннай кампазіцыяй розных па вышыні і параметрах аб'ёмаў бакавых нефаў, трансепта, сакрысціі.



Хаценьчыцы, Вілейскі павет. Праект касцёла. Архіт. Ян Бароўскі і Антоні Фаркевіч. 1937. Lietuvos Centrinis Valstybės Archivas. F. 51, снр. 285, аркуш 1. Публікацыя ўпершыню

У сярэдзіне 30-х гг. XX ст. у в. Далёкія, на Браслаўшчыне, пабудаваны быў **касцёл Святога Станіслава**. Храм знаходзіцца ў цэнтры вёскі, на невялікім узвышшы, сярод сасновых дрэў. Гэта аднавежавы, трохнефавы з пяціграннай апсідай будынак. Высокая, квадратная ў плане вежа завершана фігурным купалам з вежачкай. Аналагічная вежачка ўпрыгожвае алтарную частку. Фасады больш нізкіх бакавых і цэнтральнага нефаў прарэзаны вялікімі прамавугольнымі аконнымі праёмамі. Апсіда і тарцы бакавых нефаў маюць лучковыя праёмы. Усе аб'ёмы накрыты самастойнымі дахамі. Архітэктуры храма ўласцівы чысціня ліній і гарманічнасць кампазіцыі. Вялікую каштоўнасць мае абраз XVIII ст. «Каранаванне Маці Божай» у алтары.

Касцёл у Рудзе Яварскай, што на Дзятлаўшчыне, быў пабудаваны ў 1936 г. Аснову гэтай пабудовы складае двухчасткавы зруб, у якім спалучаны зальны і пяцігранны алтарны аб'ёмы, на стыку якіх абапал змешчаныя два зрубы сакрэнсціяў. Невялікі



*Касцёл Маці Божай Вастрабрамскай у Дайлідках. 1938 г.
Фота аўтара 2006 г.*

па аб'ёме прытвор далучаны да нефа па прынцеыпе трысцена. Неф перакрыты высокім двухсхільным дахам, які пераходзіць у вальмы над алтаром.

Кампазіцыйнай дамінантай бажніцы ёсць чацверыковая вежа-званіца, пастаўленая над прытворам. Яна завершаная шатровым дахам. Другая шатровая вежачка-ліхтар, на чацверыковым барабане, месціцца на вальмах па-над апсідай. У інтэр'еры над уваходам у залю з прытвора пастаўленыя хоры на 4 слупах, куды вядзе трох'ярусная лесвіца. Тыпалагічна блізка да касцёла ў Рудзе Яварскай – **касцёл Апекі Маці Божай у в. Дайлідкі на Астравеччыне**. Драўляная базіліка, узведзеная ў 1928 г., мае таксама дынамічную кампазіцыю дзякуючы вялікай вежазваніцы галоўнага фасада.

Касцёл Найсвяцейшае Марыі Панны ў Порплішчы. Помнік драўлянага дойлідства. Пабудаваны ў 1937–1941 гг. мясцовымі майстрамі пад кіраўніцтвам *Б. Шантара*. У 1950-я гг. вежа зачыненага касцёла была знята, будынак прыстасаваны пад Докшыцкую школу механізацыі, пазней, да 1990-х гг., у ім часова размяшчалася жыллё і сховішча [3].

Архітэктанічная кампазіцыя касцёла складаецца з выцягнутага прамавугольнага ў плане асноўнага аб'ёму, накрытага высокім двухсхільным дахам, прамавугольнай алтарнай часткі з сіметрычнымі сакрысцыямі па баках, накрытымі больш нізкімі дахамі, і шмат'яруснай чацверыковай вежы на галоўным фасадзе.

Унутраная прастора храма падзелена апорнымі слупамі на 3 нефы з бэлечнымі перакрыццямі. З боку ўвахода ўнутры асноўнага аб'ёму вылучаны нартэкс з арганнымі хорамі. Ніжні чацвярык вежы часткова выступае на галоўным фасадзе,



Касцёл Найсвяцейшай Панны Марыі Каралевы ў Порплішчы. 1937–1941 гг. Будаваны пад кіраўніцтвам Б. Шантара

ствараючы крыты ганак (экзанартэкс). Верхні ярус вежы і сігнатурка, якая прарэзвае вільчык даху каля алтара, накрыты традыцыйнымі чатырохсхільнымі шатрамі-«каўпакамі» са злёгка выгнутымі схіламі, што надае форме пакрыцця вытанчанасць. Сцены звонку гарызантальна ашалаваны і ўмацаваны вертыкальнымі сцяжкамі. У 1991–1993 гг. намаганнямі вернікаў касцёл быў адноўлены. Архітэктурнае вырашэнне святыні ўдала працягвае традыцыі драўлянага касцёльнага дойлідства Беларусі [3].

Блізкі да гэтых аб’ектаў быў і **касцёл Святога Міхала ў мястэчку Варапаева** (Пастаўскі раён). Першапачаткова, у 1922 г., тут была ўзведзена драўляная капліца. Спачатку яна стаяла недалёка ад участка энергасетак, дзе і была высвечана. Пазней яе перанеслі на тэрыторыю сённяшняй дапаможнай школы. Але ў 1933 г. быў закладзены новы драўляны касцёл у цэнтры мястэчка. Касцёл Святога Міхала быў высвечаны ў 1934 г. Першым пробашчам быў ксёндз Уладзіслаў Пачкоўскі. Касцёл быў зруйнаваны напрыканцы 1950-х гг.

Блізкі да архітэктурны іншых тагачасных храмаў і **Касцёл Сэрца Ісуса ў в. Крулеўшчына** Докшыцкага раёна. Пабудова новага драўлянага касцёла распачата ў 1931 г. (па іншых звестках – у 1932). Тады быў закладзены падмурак, а цалкам будаўніцтва завершанае ў 1937 г. (паводле іншых звестак – у 1938 г.) [3]. Касцёл Сэрца Ісуса збудаваны на высокім пагорку на ўскраіне Крулеўшчыны, і ў добрае надвор’е яго дах, пакрыты бляхай, быў бачны з далёкай адлегласці. Побач была збудавана плябанія, якая ў савецкі час была пераабсталявана пад бальніцу, зараз выкарыстоўваецца як жыллё. Адразу ж пасля вайны ксяндза Валяр’яна Хвалоўскага выселілі з плябаніі. 16 чэрвеня 1947 г. улады забралі ключы ад касцёла. У будынку касцёла размясціўся склад. Летам 1965 г. касцёл быў разабраны і перанесены ў Малажаны на пабудову клуба. Ад святыні застаўся толькі падмурак. На ім усталявалі крыж.

Падобны лёс напаткаў і **касцёл Маці Божай Чанстахоўскай ў Багудзьках**, вёсцы ў гміне Камянца Літоўскага, цяпер Жабінкаўскага, раёна Брэсцкай вобласці. Драўляны рымска-каталіцкі храм тут быў пастаўлены ў 1936 г. У гэтым касцёле яскрава вы-

явіліся фальклорныя рысы *закапанскага*, ці *татранскага*, стылю. Навісь над галерэяй прытвору і вальмавы дах над асноўным аб'ёмам мелі пластычныя выгбы. Абодва гонтавыя дахі, з боку галоўнага фасада мелі залобкі. Перапад вышыняў прытвору і асноўнага аб'ёму, выгбы вальмаў, разныя калоны, пастаўленыя папарна, узбагачалі вобраз сціплага вясковага храма. Перад алтарнай часткай у дах была ўрэзана сігнатура. Касцёл у Багудзьках быў зачынены ў 1944 г., а ў 1958 г. разабраны.

Касцёл у в. Лінава Пружанскага раёна быў пабудаваны ў 1936 г. Гэта быў двухзрубавы храм, завершаны высокім стромкім дахам, крыху прыпаднятым каля звесаў, што надавала яму падобенства з гэтак званым *закапанскім* стылем.

Высокі франтон быў кансольна вынесены за межы плоскасці галоўнага фасада. Дах над апсідай ніжэйшы, з характэрнымі вальмавымі схіламі. Высокі стромкі дах вылучаецца унікальнай кроквеннай канструкцыяй, якая забяспечвае яго ўстойлівасць. Пасярэдзіне даху, над



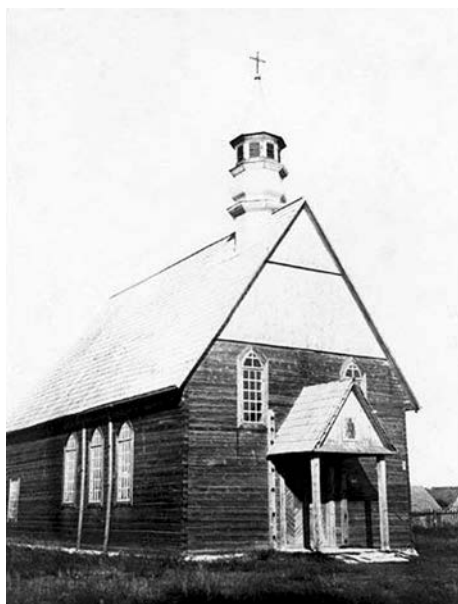
Касцёл Маці Божай Чанстахоўскай ў Багудзьках. 1936 г. Здымак 1930-х гг.



Касцёл ў Лінове. Пружанскі павет. 1936 г. Са здымку 1930-х гг.

шчышчом галоўнага фасада, раней была невялікая вежка – ліхтар. Адным з галоўных «неагатычных» элементаў у абліччы касцёла даследчыкамі прызнаецца высокі выгнуты гонтавы дах. Акрамя гэтай, даволі спрошчанай ацэнкі помніка, у яго апісаннях тыя ж крыніцы, дублюючы адна адну, зазначаюць, што гэта адназрубная пабудова, – у той час як на самай справе яна двухзрубная. Відавочна, тут мы маем узор гэтак званага *закапанскага стылю*, што меў шырэйшае распаўсюджанне ў Луцкай дыяцэзіі, да якой належала ў міжваенны час Пружаншчына. Абмерныя краслюнкі касцёла ў Лінове зробленыя ДМП «Брэст-рэстаўрацыяпраект». Разбураны ў 1995 г.

Блізкім паводле рэтраспектыўнага характару да касцёла ў Лінове быў і парафіяльны рыма-каталіцкі **касцёл Святога Юзафа** ў мястэчку Быцень, цяпер у Івацэвіцкім раёне. Пабудаваны з дрэва храм гэтаксама, як і ў Лінове, меў прастакутную малельную залю і чатырохгранную абсідую са стромым вальмавым дахам. Гэты невялікі касцёл меў яшчэ больш сціплую аздабу, без выдзеленай асобна галерэі прытвору. Падабенства быценьскага



Касцёл Святога Юзафа у Быцэні. 1932 г. Здымак 1930-х гг.

касцёла да ліноўскага было і ў пластычнай складанай прафіляванай вежы-званіцы ў барочным духу, урэзанай у гонтавы дах над хорамі. Касцёл у Быцэні, узведзены ў 1932 г., быў зачынены ўжо ў 1944 г., па далучэнні краю да СССР, пазней раскіданы.

Блізкай паводле архітэктурнага варшэння была і **капліца ў в. Цвермы** (12 км ад Ліды). Капліца знаходзілася ў лесе, за кіламетр ад вёскі. Некалі на тым месцы стаяў крыж з драўлянай фігурай Ісуса Хрыста. Да крыжа мясцовыя людзі ставіліся з вялікай павагай.

Аднойчы была вялікая бура, якая паваліла крыж. Жыхар вёскі Стэфан Валяль (згодна з касцёльнымі дакументамі, памёр у 1787 г.) забраў фігурку дахаты і паклаў у спіжарню. Аднойчы Стэфану прысніўся сон, у якім ён пачуў словы: «Навошта ты трымаеш мяне, замкнуўшы ў спіжарні?», і пасля гэтага Стэфан аслеп. Суседзі разам з жонкай Мар’янай дапамаглі яму зрабіць новы крыж, прымацаваць фігурку і даставіць яго на старое месца. Пасля ўстаноўкі крыжа зрок вярнуўся да Стэфана. З таго часу крыж пачаў лічыцца цудадзейным, які дапамагае пры хваробах. Старэйшыя жыхары Цвермаў сцвярджаюць, што самі не раз звярталіся да крыжа, і не раз бывала, што хваробы праходзілі [20]. Бачачы такую павагу да гэтага месца, пробашч Лідскага фарнага касцёла Іпаліт Баярунец у 1935 г. на сродкі парафіян пабудаваў драўляную капліцу. Згодна з паведамленнямі тагачаснай польскай прэсы, на асвячэнні капліцы прысутнічала каля 15 000 чалавек. З таго часу на другі дзень свята Сёмухі кожны год каля капліцы збіралася некалькі тысяч вернікаў з парафій Ліды, Бердаўкі, Тракеляў і іншых, нават з-за мяжы Лідскага павета. Святы крыж з фігуркай Хрыста быў размешчаны ў галоўным алтары капліцы.

Капліца была знішчана ў 1960-я гг. Славуты крыж перахоўваўся ў касцёле ў Тракелях. Захаваўся фотаздымак капліцы 1939 г. 10 ліпеня 1935 г. пры ўдзеле амаль 15 000 вернікаў была асвечана Цвермская капліца.

Капліца была пабудавана над драўляным крыжам з выразанай з дрэва фігурай Ісуса, з глыбокай расколінай ад шыі да сцягна. Крыж з даўніх часоў стаяў пры адзінокай сасне, што нельга было чапаць. Узрост крыжа ацэньваўся першай паловай XVIII ст. Пад крыж прыходзілі маліцца сяляне розных канфесій. Вясной 1932 г. Ігнацы Багах з Ішчалны па-



*Капліца ў Цвермах. 1935 г.
Паштоўка 1930-х гг.*

крыў крыж ацынкованым жалезам і ўсталяваў перад крыжам маленькі алтар. Слава пра цудоўны крыж разыйшлася далёка. Лідскі дэкан І. Баярунец звярнуўся па дазвол на будаўніцтва капліцы. Праект капліцы склаў павятовы архітэктар Вацлаў Галік. Будаўніцтва пачалося вясной 1933 г. Для матэрыялу былі выкарыстаныя дрэвы з тутэйшых могілак. 15 верасня 1935 г. капліцу наведаў арцыбіскуп Рамуальд Яблжыкоўскі [20].

Неабходна таксама згадаць і пра праваслаўную царкву ў вёсцы Лыскава (Пружаншчына). **Царква Раства Божай Маці ў Лыскаве** была пастаўлена на працягу 1931–1933 гг. і асвечана ў 1933 г. Храм пабудаваны з сасновага бруса з выкарыстаннем ў інтэр’еры розных драўнін. У кампазіцыйнай пабудове царква ўяўляе сабою крыжова-купальную бажніцу.

Да галоўнага кубападобнага аб’ёму з захаду далучаная трох’ярусная званіца, а з усходу – даволі кароткая, квадратная ў



Царква Раства Божай Маці ў Лыскаве. 1933 г. Здымак 1930-х гг.

плане апсіда з ніжэйшымі бакавымі рызніцамі. Асноўны аб’ём зрубу ўхінае вальмавая высокая страха з гонты, у якую ўрэзаны магутны светлавы барабан (васьмярык на чацверыку). Барабан вянчаецца буйным цыбулепадобным купалам з шырокім гзымсам. Купал завершаны невялічкім ліхтаром

з макаўкай. Традыцыйны для Палесся пераход ад барабана да бакавых фасадаў здзяйсняецца праз пасрэдніцтва дадатковага чацверыковага зрубу (на якім васьмярык купала) з асобнымі гонтавымі пакрыццямі. Другой дамінантай святыні з’яўляецца пірамідападобная чацверыковая званіца, таксама завершаная вялікім цыбулепадобным купалком са шпіцам. Разнастайнасць формаў паасобных аб’ёмаў (прытвораў, званіцы, рызніц) падкрэсліваюць і разнастайныя па канфігурацыі аконныя затворы, ромбападобныя па барабане, спічастыя ў асноўным аб’ёме, квадратныя і прастакутныя ў астатніх памяшканнях. Гэтую разнастайнасць падкрэсліваюць і разбныя ліштвы ў барабане,

трохкутныя ў прытворы і ў рызніцах. Светлавы барабан купала адкрыты ў залю пры дапамозе чатырох слупоў з ветразёвай канструкцыяй асновы. Хоры палягаюць на сценах бакавых прытвораў, што дазволіла размясціць іх вельмі прасторна, шырока развярнуць і адкрыць у інтэр’ер бажніцы. Алтарная частка з рызніцамі аддзелена высокім разьбяным іканастасам на ўсю вышыню храма.

Надзвычай дынамічная кампазіцыя, нязвыклая для праваслаўных цэркваў, багата аб’ёмаў пры майстэрскі дасягнутай кампактнасці, зграбнасці ўсёй пабудовы гавораць пра высокі ўзровень праектавання. Незвычайнасць для дадзенага рэгіёна (Паўночна-Заходняе Палессе) крыжова-купальнай кампазіцыі ў вясковым дойлідстве і адпаведныя аналагі ва Украіне дазволілі А.М. Кулагіну вызначыць гэты помнік як «пабудаваны пад уплывам культавай архітэктурны Закарпацця і стылю мадэрн». На нашу думку, гэтая бажніца магла быць спраектавана львоўскім дойлідам Яўгенам Нагорным, які на тэрыторыі Луцкай епархіі (у якую ўваходзіла Пружаншчына), спраектаваў дзясяткі цэркваў і, мяркуючы па аналагах на Заходняй Украіне, верагодна, быў аўтарам і гэтага храма. Гэты прыклад сведчыць пра наяўнасць творчых кантактаў будаўнікоў у межах тагачаснай Польшчы і пра ўзаемаўзбагачэнне праз гэтакі культурны абмен народаў-суседзяў.

У 20–30-я гг. ХХ ст. пабудаваны стараверскія цэрквы ў в. Мікалаёнцы, Астравішкі, Буеўшчына. Найбольш цікавая з іх – **царква Святога Мікалая ў в. Мікалаёнцы**. Паводле слоў старажылаў, храм узводзіў «*Мітрый Пятровіч з трыма таварышамі*» – плотнік з горада Грыва (зараз знаходзіцца ў межах горада Даўгаўпілса). Царква стаіць побач з могілкамі ў гайку на беразе аднаго з самых маляўнічых азёр Браслаўшчыны – Рычы. У архітэктурны маленнай адчуваецца ўплыў стылю мадэрн. Гэта адназрубны прамавугольны ў плане будынак, да галоўнага фасада якога прыбудавана трох’ярусная вежа. У плане яна таксама прамавугольная, мае ступеньчатую кампазіцыю, завершана плоскім чатырохгранным шатром. Другі ярус мае чатырохвугольныя праёмы з драўлянымі жалюзі, праёмы трэцяга яруса – з



Касцёл Святога Станіслава ў Далёкіх. 1934 г.

трохгранным завяршэннем. Алтарная частка ўпрыгожана невялічкай вежачкай з паўкруглым купалам.

Сінагогі і мячэці

Па сканчэнні Першай сусветнай вайны аднавілася і будаўніцтва юдзейскіх бажніц і рэлігійных школ. У перыяд, што мы разглядаем, моцныя цэнтры яўрэйскай духоўнай адукацыі – яшывы, дзеілі ў Баранавічах, Брэсце, Гродне, Радуні, Міры. Былі ўзведзены таксама і новыя будынкi яшываў, трабутаў і хедэраў. У 1925 г. польскі ўрад адкрыў адмысловыя дзяржаўныя школы для яўрэйскіх дзяцей – «суботнія школы». Выкладанне ў іх ад пачатку вялося на ідыш. Яўрэйскія рэлігійныя грамады валодалі вялікай уласнасцю. Гэтак, у 1937 г., гродзенскай юдэйскай абшчыне належалі будынкi ўправы, два шпітала, Талмуд–Тора, рамесная і шэраг іншых школ, бібліятэкі, трое могілак, дзве бойні, лазьня, а таксама 43 сінагогі. У Брэсце на 1938 г. дзейнічалі 40 сінагог і малітоўных дамоў. З іх у 1920–1930-я гг. былі ўзведзеныя сінагогі: «Крывая» на вул. Перацкагага (цяпер Дзяржынскага, 25), у два паверхі, на вуліцы Беластоцкай (цяпер

клуб «Прагрэс» па вул. Савецкіх Пагранічнікаў, 52), цікавая ў архітэктурным вырашэнні двухпавярховая, шасцігранная сінагога на вул. Уніі Любельскай (цяпер у двары вул. Леніна) ды інш. Столькі ж сінагог было і ў Пінску. Самая вядомая з іх – сінагога ў прадмесці Караліне, на месцы старадаўняй сінагогі рабінаў Перлавых, што згарэла ў час Першай сусветнай вайны. У 1920-я была адбудавана ў цэгла і функцыянавала да апошняй вайны. Менавіта ў ёй у сакавіку 1941 г. адбыўся нелегальны з'езд рабінаў Заходняй Беларусі. Будынак захаваўся, вернуты юдэйскай абшчыне і адноўлены. Гэтая сінагога, як і бальшыня іншых, узведзеных у міжваенны час, не мае пэўнай вобразнай характарыстыкі, збліжаючыся па вобразе з шэраговай грамадзянскай забудовай з элементамі неакласіцызму і мадэрну.

Вялікая сінагога ў духу функцыяналізму была пабудаваная ў Беластоку, у 1936 г., сям'ёю Цытронаў, атрымаўшы назву Цытрон Бэйт Мідраш. Яна дзейнічала і ў гета, і па вайне, да 1960-х гг.

Ад пачатку XX ст. бальшыню новых сінагог сталі сумяшчаць з сінагагальнымі школамі Талмуд-Торы, а таксама з заламі для ўрачыстых цырымоній і сходаў і банкетаў. Рэдка пры беларускіх сінагогах будаваліся і цырыманяльныя купальні – міквы. Новыя сінагогі ў 1920–1930-я гг. былі пабудаваныя таксама ў Баранавічах, Высокім, Лідзе, Леніне, Маладзечна і інш. Але аб'ём новага культывага будаўніцтва ў юдэяў быў параўнальна невялікі, што тлумачыцца, сярод іншага, вялікай эміграцыяй з міжваеннай Польшчы яўрэяў у Палесціну і ў іншыя краіны. Бальшыня тагачасных культывых юдаісцкіх будынкаў захавалася, але, без выразнай стылістычнай трактоўкі, выкарыстоўвацца як шэраговая грамадзянская забудова.

Сярод іншых вызнанняў найбольш дынамічна практыка сакральнага будаўніцтва выявілася ў мусульман. Зняцце шэрага абмежаванняў, эканамічны рост, а таксама рэзкае павелічэнне мусульманскага насельніцтва ў сувязі з эміграцыяй з-за савецкай мяжы спрыялі аднаўленню старых і будаўніцтву новых бажніц ісламу. У 1925 г. татары-мусульмане ў Вільні ўтварылі муфтэят, абвясцілі аўтакефалію ісламскіх джаміятаў у Польшчы. Было створана Мусульманскае рэлігійнае задзіночанне

(1925 г.), Культурна-асветнае задзіночанне татар Польшчы (1926 г.). Выдаваліся «Татарскі штогоднік», часопісы «Татарскае жыццё», «Ісламскі агляд», мусульманскія календары, падручнікі для татарскіх дзяцей, асобныя суры з Кур’ана на арабскай і польскай мовах. Штогод на патрэбы татар-мусульман польская дзяржава выдаткоўвала каля 57 тыс. золотых.

Напрыканцы 1930-х гг. на тэрыторыі Заходняй Беларусі налічвалася агулам 17 мячэцяў і 3 мусульманскія дамы малітвы. Папярэднія мусульманскія храмы, пераважна XVIII–XIX стст., былі выраблены з дрэва, а таму, адпаведна, моцна пацярпелі ў час Першай сусветнай вайны. Гэтак былі наноў адбудаваныя мячэці ў Асмолаве (у 1914 г., спалены ў вайну, адбудаваны ў 1925 г.), у Відзах (закладзены ў 1860 г., адбудаваны ў 1934 г.), у Мядзелі (закладзены ў 1840, адбудаваны ў 1923 г.), у Некрашунцах (абшчына існавала з 1415 г., пабудова святыні – 1926 г.), у Ляхавічах (пабудаваны ў 1815 г., зруйнаваны ў 1917 г., адноўлены ў 1928 г.). Таксама ў 1930–1931 гг. былі пабудаваны тры зусім новыя малельні – у Докшыцах, Глыбокім і ў Ластаях (Ашмянскі павет).

Большасць мячэцей паводле свайго знешняга выгляду былі вельмі блізкімі да традыцыйных беларускіх пабудоў. Гэта вынік таго, як трапна адзначыў польскі дойд і даследчык архітэктуры Юліюш Клос: *«што яны будаваліся мясцовымі простымі будаўнікамі, якія ўжывалі тыя самыя спосабы і формы, што былі ім вядомыя з уласнай практыкі і традыцыі»* [6].

Вельмі паказальным у гэтым сэнсе быў будынак **мячэці ў Асмолаве**. Ён уяўляў сабой просты ў плане зруб, з нешаляванага брусу, сцены якога рытмічна былі падзелены вертыкальнымі стаўбурамі брусоў-сцяжак. Да асноўнага аб’ёму зальнага памяшкання былі сіметрычна прыбудаваны яшчэ тры дадатковыя аб’ёмы, амаль сіметрычныя у плане: тамбур, якім быў пазначаны ўваход, гэтак званая жаночая частка, і міхраб, ніша ў накірунку Каабы. Пасярод двухільнай страхі быў уладкаваны квадратны ў плане барабан ліхтара, накрыты простым пірамідпадобным шацярком. Нічога апрычонага, экзатычнага ў знешнасці гэтага будынку не было. Большасць другіх мячэцей была яшчэ больш блізкай па вобразах да сялянскіх хат, сярод якіх яны вылучаліся вежачкамі з паўмесяцам на вільчаках.

Прыёмы нацыянальнага рамантызму, пераасэнсаваныя элементы народнага дойдства шырока ўвайшлі ў практыку грамадскага будаўніцтва. У якасці прыкладаў можна прывесці будынкi Дома парафіяльнага Каталіцкай акцыі ў Лынтупах (1936, архітэктар А. Фаркевіч), Дзяржаўнага шпіталю ў Браславе (1933, архітэктар В. Руткоўскі), трохкласнай школы ў Паташні, гміна Лявонпаль (1937, архітэктар С. Нарэнбскі), дабрахвотнай пажарнай каманды ў Міёрах (1937, былы Браслаўскі павет), двухкласнай школы ў Плюсах (1937, архітэктар Розскі). Дарэчы, на праекце апошняга ёсць характэрная заўвага – перакрэсліўшы ламанія вальмы даху, іспектар Навіцкі зрабіў прыпіску: «не адпавядае мясцоваму стылю». Драўляныя будынкi старостваў, школ, лясніцтваў у «мясцовым стылі» ўзводзіліся па ўсёй Заходняй Беларусі. Пра размах будаўнічых работ можна меркаваць па дзяржаўным плане на 1938/1939 год. Толькі ў Браслаўскім павеце аб'ектаў грамадскага і сацыяльнага прызначэння планавалася ўзвесці 144.



ПОШУКІ НОВАГА СТЫЛЮ

Мадэрныя ўплывы ў архітэктуры 1930-х – 1940- х гг.

У пачатку XX ст. форматворчыя прынцыпы, уласцівасці новых будаўнічых матэрыялаў і ўсё больш дасканалых канструкцый станавіліся ўсё больш дамінуючымі фактарамі, якія вызначылі характар архітэктурных формаў.

У архітэктуры мадэрна новыя канструкцыі часта інтэрпрэтаваліся ў формах папярэдніх стыляў, але сцвердзілі сябе ў больш рацыянальных функцыях, напрыклад у вялікіх перакрыццях вялікіх пралётаў грамадскіх, вытворчых і транспартных спарудаў, у шырокім прымяненні металу, жалезабетону, шкла. Існуе часавая сувязь паміж канструкцыяй і формай, дакладней, паміж тэхнічным узроўнем і актыўнасцю сэнса канструкцый аб'ёмна-просторавых развязаннях архітэктуры. У пачатку кожнага этапа прымянення больш эфектыўных матэрыялаў канструкцыі пачынаюць праяўляць сябе актыўна менавіта ў формаўтварэнні. Раскрыццём работы канструкцыі дойлідства адзначае кожны віток пад'ёму тэхнічнага канструявання і эстэтычнай думкі. Так адбывалася раскрыццё эстэтычных якасцей жалезабетону праз працы Перрэ, Карбюзье, Фрэйсінэ і інш.

У пачатку 1920-х гг. еўрапейскія дойліды, якія пратэставалі супраць аморфнай эклектыкі, аб'ядналіся пад лозунгамі дакладнасці спосабаў выяўлення, на той час сучасных патрэб і найноўшых тэхнічных магчымасцей будаўніцтва. «Новая архітэктура» ўвабрала ў сябе ўсю разнастайнасць накірункаў, якія ўваходзілі ў стан авангарда. Выступаючы з радыкальнымі заклікамі да перабудовы свету дзякуючы дойлідству, яны ўжо прапанавалі свету сацыяльную ідэю. Пазней гэты накірунак назавуць функцыяналізмам. Для функцыяналізму форма і гульня маштабамі сталі асновай для выяўлення функцыі будынку.



*Касцёл Маці Божай Шкаплернай ў Ідолице. 1938 г.
Выгляд з боку апсіды і сакрысіі. Фота аўтара 2007 г.*

Канструктывізм прыдаў свой метадаў структурызацыі прасторы, сыходзячы з эстэтычнай самадастатковасці канструкцыі. Праўда, пераход да новых метадаў фарміравання праз новыя матэрыялы і канструкцыі не адразу змяніў стэрэатыпы мыслення ў галіне тэктонікі. Так, напрыклад, нават першы жылы шматпавярховы дом з жалезабетону Агюста Пэррэ яшчэ інтэрпрэтуе традыцыйныя тэктанічныя прынцыпы ў прынцыпова новай будаўнічай тэхніцы.

З эвалюцыяй архітэктурных формаў змяніліся і прынцыпы сувязі дойлідства з натуральным асяроддзем. Так, на пачатку XX ст. пачалі распаўсюджвацца канцэпцыі адкрытай прасторы пабудовы. Праблема ўзаемасувязі архітэктурнай формы з прыродным асяроддзем кардынальна змяніла прынцыпы фарміравання урбаністычнага краявіду.

Гэткі ж рэвалюцыйны пераварот адбыўся ва ўзаемасувязі канструкцыі з архітэктурнай формай. Змены, якія адбываюцца ўслед за зменамі канкрэтнага гістарычнага зместу дойлідства на паслядоўных этапах яго развіцця, падпарадкаваны ўнутраным мастацкім законам архітэктуры, звязаным з заканамернасцю іх

успрыняцця. Не выклікае сумневу няўхільная паслядоўнасць змен характару архітэктурных формаў у гісторыі будаўніцтва – ад пластычных формаў да геаметрычных і наадварот. Уяўленне пра неабходныя форму і характар архітэктурнай прасторы ў адну і тую ж эпоху могуць быць прынцыпова супрацьлеглымі. У XX ст. яго формы былі асабліва разнастайнымі. Пра гэта яскрава сведчаць і працэсы, якія адбываліся ў Заходняй Беларусі ў 1920-я і 1930-я гг. Тагачасная польская даследчыца Рэвельская трапна пісала, што большасць сучасных працэсаў (у тые часы) сучасныя толькі ў дачыненні да старасвецкіх будынкаў, хоць па кшталту свайму ў большасці кампілююць у гістарычных стылях. Новая стылістыка прыносіцца звонку.

Рэвельская піша: «Пад паняццём будынку сучаснага разумеюць цяпер гладкую спаруду, беззвычайнай арнаментатыі, пляскатымі дахамі і нерэгулярным размяшчэннем дзвярэй і вокнаў, яно ёсць выказваньнем новага стылю, які завецца канструктывізмам, які прапагандуе Карбузье. Аднак, пабудовы гэткага тыпу мала распаўсюджаныя».



*Касцёл Маці Божай Фацімскай ў Нагорным. 1933 г. Галоўны фасад.
Фота А. Дыбоўскага 2004 г.*

Малая колькасць будынкаў, вытрыманая ў духу функцыяналізму альбо канструктывізму, зразумелая. У міжваеннай Польшчы не было гэткай магутнай сацыяльнай замовы (дакладней, дзяржаўнай), як у Нямеччыне альбо ў Італіі; не было і неабходнасці татальных змен традыцый, як у СССР, зрэшты, як і гэткіх людскіх рэсурсаў. Між тым першыя

вопыты канструктывізму ў Заходняй Беларусі звязаны менавіта з будынкамі грамадскага прызначэння (казармы ў Стоўбцах, Брэсце, Гродне, будынкі дзяржаўных устаноў у Брэсце, Кобрыне, Пінску, Навагарадку, гарадскі суд у Брэсце і г.д.). Другі шлях пранікнення канструктывізму – прыватныя замовы, якія атрымалі шырокае распаўсюджанне з сярэдзіны 1930-х гг.

(прыватныя асабнякі, крамы, канторы, майстэрні, шматкватэрныя дамы ў Вільні, Гродне, Брэсце, Кобрыне, Пінске, Лідзе, Баранавічах, Маладзечна, Глыбокім і інш.). Кансерватызм большасці заказчыкаў, абмежаваныя сродкі (зрэшты, як і патрэбы) рашучым чынам паўплывалі на характар заходнебеларускага канструктывізму. Варыябельнасць канструкцый пасадазейнічала развіццю тыпу камфортнага асабняка, свабодна плануемага ў мясцовасці, альбо нават стварэнню цэлых мікрараёнаў (яскравы прыклад – мікрараён прыватных дамоў для афіцэраў у Вільні на Антокалі, архітэктар Л. Вітан-Дубейкаўскі). Адметнымі рысамі гэтай групы будынкаў з’яўляюцца малапаверхавасць (за выключэннем Вільні), развітасць па гарызанталі (углыб дзялак забудовы), моцна развітыя балконы, тэрасы. Мастацка-кампазіцыйны вобраз будынкаў адчуў на сабе ўплыў аўстрыйскага і галандскага канструктывізму. Асаблівая ўвага да раскрыцця ў прасторы, гульня вертыкальных і гарызантальных мас, свабодна кампануемых, багата глухіх, непадзеленых плоскасцей – гэтыя якасці збліжаюць заходнебеларускую архітэктару альбо з прынцыпамі галандскай групы «Стыль», альбо з творчасцю венскіх дойлідаў Ота Вагнэра і Адольфа Лоса. Але, перадусім, нібы мераю эстэтычных якасцей архітэктары 1930-х гг. стаў аскетызм, мінімалізм у выбары выяўленчых сродкаў.

Цікавая ў гэтым сэнсе эвалюцыя творчасці заходнеўкраінскага дойліда Я. Багенскага, які жыў і працаваў пераважна ў Львове. Пачаўшы як неарамантык, ён стварыў цэлую нізку дамоў і сядзіб у духу неабарока з элементамі мадэрну. Да сярэдзіны 1920-х гг. яго творчасць пакрысе праходзіць эвалюцыю ў бок неакласіцызму (Банк Польшкі ў Львове, сядзіба па вул. Каперніка), але ўжо з пачатку 1930-х гг. ён становіцца паслядоўным канструктывістам. У 1930-е гг. Я. Багенскім былі спраектаваны дамы адпачынку ў Жэгаставе, дом грамадзянскай апекі ў Львове, касцёлы ў Рудніку, Камборне і Барыслаўлю і шмат іншых. Касцёлы, якія праектаваў Багенскі, цалкам адпавядаюць духу канструктывізму: канструкцыі, утвараючы серыі плоскасцей, вертыкальных і гарызантальных, разам утвараюць прастору, падпарадкаваную характару матэрыялу (жалезабетон, сталь,

шко), аднак у той самы час паасобныя элементы (высока ўзнясеныя двусхільныя стрэхі, рудыменты контрфорсаў, фрагментарна ўведзены руст з колатага граніту) успрымаюцца як алюзія



*Касцёл Узнясення ў Радуні, 1929–1933 гг.
Галоўны фасад. Фота аўтара 1992 г.*

на пэўныя традыцыі. Гэтак-сама і Дубейкаўскі, смела дыспануючы найноўшымі жалезабетоннымі канструкцыямі, выяўляў сябе функцыяналістам, пакуль справа не тычылася сакральнай архітэктуры...

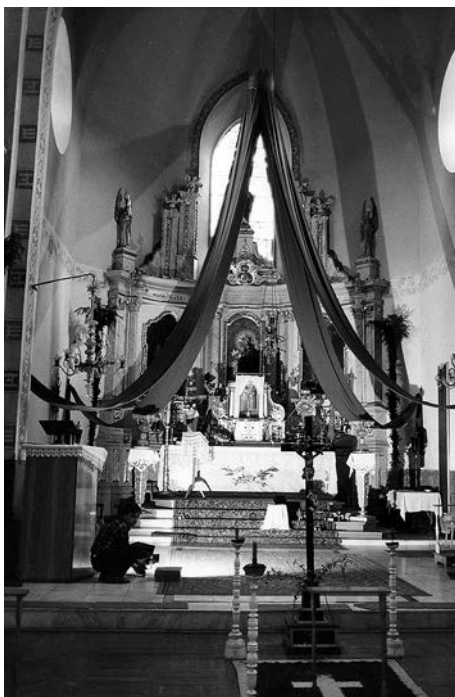
Функцыя культавага будынку далёкая ад рацыянальных патрэб індустрыялізаванага ХХ ст. Хутчэй наадварот – яна супрацьстаіць яму. У той жа самы час над культавым будаўніцтвам пануе традыцыя (канфесійная, рэгіянальная, этнічная). Шлях да ўвасаблення новай эстэтыкі, заснаванай на магчымасцях новых матэрыялаў, быў пакручасты і не прасталінейны. Па інерцыі доўгі час культавыя будынкi канструяваліся з зусім новых матэрыялаў (нават па сённяшніх уяўленнях), па-ранейшаму у рэтраспектыўным кшталце.

У пошуках стылю

Падобным чынам, толькі на адвольнай інтэрпрэтацыі сярэднявечных формаў будуюцца кампазіцыйна-пластычны вобраз касцёла Узнясення ў мястэчку Радунь. Гэта красамоўны прыклад драматычных пошукаў паміж новымі магчымасцямі матэрыялаў і эклектычнасці мыслення.

Радуньскі касцёл Узнясення быў пабудаваны на працягу 1929–1933 гг. паводле праекта Яна Бароўскага інжынерам-будаўніком Антоніям Бейкам.

Радуньскі касцёл – гэта буйнамаштабная трохне-
 фавая базіліка (даўжыня 58 м, вышыня 48 м, шырыня 35 м) з дзвюма вежамі, што
 флянкуюць галоўны фасад, развітым трансептам і пя-
 ціграннай апсідай. Асобны самастойны нізкі аб’ём нар-
 тэкса перад галоўным фа-
 садам вынесены наперад. У
 складанай шматплавнай
 аб’ёмна-просторавай кам-
 пазіцыі дамінуюць «тэле-
 скапічныя» шмат’ярусныя
 вежы-званіцы. Іх дынамічны
 вертыкальны рух, бакавыя
 муры контрфорсаў, круг-
 лае вітражнае акно «ружа»
 галоўнага фасада, глыбокі
 перспектыўны партал спі-
 частага абрысу, пінаклі на
 стрэхах выклікаюць асацыяцыі з раннім сярэднявеччам. Аднак
 менавіта асацыяцыі, а не гатовыя цытаты, механічна прыда-
 дзеныя дэталі. У аснове архітэктурнага вобраза палагаюць ге-
 аметрызаваныя аб’ёмы, разнастайнай канфігурацыі вокны, аб-
 лямаваныя простымі стужкавымі ліштвямі, шырокія простыя
 лапаткі. Каларыстычнае вырашэнне бажніцы заснавана на спа-
 лучэнні паліхромнай бутавай кладкі, якой дэкараваныя сцены,
 і пабеленых бетонных прыступкавых атыкаў, гладкай плоскасці
 галоўнага фасада, васьмігранных барабанаў апошніх ярусаў ве-
 жаў, а таксама іншых элементаў архітэктурнага дэкару (ліштваў,
 прафіляваных гзымсавых паясоў).



*Касцёл Узнясення ў Радуні. 1929–1933 гг.
 Галоўны алтар. Фота аўтара 1992 г.*

Зала перакрытая цыліндрычнымі скляпеннямі на падпруж-
 ных жалезабетонных арках, апсіда – гранёнай конхай. Пры ўва-
 ходзе – галерэя хораў з філёнгавым парапетам, якая нагадвае
 дойдства часоў раманікі. Гэтае ўражанне дадаткова падкрэс-



*Касцёл Узнясення ў Радуні. 1929–1933 гг. Бакавы фасад.
Фота аўтара 1992 г.*

лівае арнаментальная расфарбоўка арак. Інтэр’ер аздоблены стукавымі алтарамі у духу эклектыкі канца мінулага стагоддзя з элементамі ракайльнай арнаментыкі і скульптурным стафажам. Асобную ўвагу прыцягваюць жырандолі і бра з мастац-



*Касцёл Узнясення ў Радуні. 1929–1933 гг. Цэнтральны неф.
Фота аўтара 1992 г.*

кага шкла вырабу 1930-х гг. – унікальны камплект, выкананы адмыслова на гродзенскай фабрыцы.

Пры незвычайнасці гэткага ўбрання, якое знаходзіцца на мяжы эстэтычнага канфлікту са знешнім выглядам бажніцы, яно між тым робіць моцны ўплыў на наведніка разнастайнасцю ўражанняў. Быць можа, менавіта з прычыны «бесстылёвай» эклектыкі дойлідзу і мастакам-дэкаратарам удалося знайсці той вобраз храма, які ў найбольшай ступені адпавядаў бы глыбінным мясцовым традыцыям часоў барока, калі даволі прасты знешні выгляд драматычна разгортваўся ў сярэдзіне, часцяком з асляпляльнай раскошай. Касцёл з’ўляецца адным з найбольш значных узораў заходнебеларускага дойлідства. У 1954 г. касцёл быў адрамантаваны ў сярэдзіне, а ў 1986 г. пафарбаваны звонку і заменена бляха на стрэхах.



*Касцёл Узнясення ў Радуні. 1929–1933 гг.
Выгляд з боку апсіды і сакрысціі. Фота аўтара 1992 г.*

Зусім неадпаведная сувязь паміж сапраўднай канструкцыяй і знешнім вобразам **рыма-каталіцкага касцёла ў Альбэртynie** (Слонім). Будынак касцёла, прастакутны ў плане, з вялікай двухсхільнай страхою, мае надзвычай дынамічную кампазіцыю дзя-

куючы квадратнай ў сячэнні вежы, якая завершана надта высокім чатырохгранным шатром. Па кутах шатра размешчаны вадазлівы ў выглядзе хімераў, адлітых з металу – унікальны ўзор ліцейнага мастацтва. Аднак, на жаль, з-за сваёй несумаштабнасці яны не маюць істотнай дэкаратыўнай значнасці.



*Касцёл Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў Альбертыне (Слонім). 1920-я гг., 1936 г.
Архіт. С. Ласкі. Фота аўтара 1992 г.*

Сваеасаблівым прыступкавым стылабатам вежы ёсць шырокі марш лесвіцы і высокі цокаль. Вось сіметрыі галоўнага фасада вызначана «ружаю» і трыма вузкімі прамавугольнымі вокнамі над уваходным парталам. У аснове мастацкай вобразнасці касцёла палягаюць моцна спрошчаныя матывы гатычнага дойлідства. Аднак будаўнікі касцёла рашуча адмовіліся ад шырачэйшага арсеналу дэкаратыўных форм і эстэтызацыі каркаснай канструктыўнай схемы гатычнага стылю. Гэта было абумоўлена ў першую чаргу выкарыстаннем арматурнага

прафіляванага металу ў кладцы, жалезабетону ў перакрыццях, беспасрэдным уплывам канструкцыі на форму.

Рэзкі кантраст з неатынкаванымі фасадамі будынка стварае яго інтэр'ер. Ён вырашаны ў маналітных буйных формах і падзелены (па кантрасце) чатырма прапарцыянальна тонкімі жалезабетоннымі слупамі на тры нефа. Цэнтральны неф перакрыты люстраным скляпеннем, а бакавыя падзелены на вялікія кесоны з плоскаснымі перагародкамі і перакрыццямі, апрацаванымі сціплымі профілямі. Столь палягае на жалезабетонных бэльках, якія ля сцен абапіраюцца на выгбы адмысловых кранштэйнаў.

Над уваходам, на ўсю шырыню касцёла, уладкаваныя хоры, якія адкрываюцца ў залю трыма пралётамі аркады. Аб'ём алтарнай часткі перакрыты дэкаратыўным крыжовым скляпеннем і ўпрыгожаны пластыкай (адлітай з бетону). Сакрысціі, якія далучаныя да алтара, маюць прамавугольныя планы і простыя пляскатыя бетонныя перакрысціі. У тарцы алтарнай часткі бажніцы вылучаны працакутнік лесвічнай часткі, праз якую праход вядзе на другі паверх сакрысціяў. Абапал першай, ніжэйшай часткі вежы размешчаны бакавыя прытворы. Лесвіца на званіцу вядзе з левага прытвору, а спуск далоў, у сутарэнні, змешчаны ў левым прытворы.



*Касцёл Маці Божай Фацімскай ў Нагорным. 1933 г.
Выгляд з боку алтара. Фота А. Дыбоўскага 2004 г.*

Прыкладна гэтаксама трактаваны і гістарычны прататып у **касцёле в. Крошын Баранавіцкага раёна**. Гэты храм быў пабудаваны ў 1932 г. Праўда, на гэты раз рэтраспектывізм зусім адцягнуты, няпэўны. Крошынская бажніца – просты ў плане будынак, перакрыты высокім двусхільным дахам. Над апсідай размешчана пластычная сігнатура-ліхтар.

Галоўны фасад вырашаны як двух'ярусная кампазіцыя атыкавага тыпу. Знешні дэкор характэрны для канструктывізму – магутныя лапаткі, прастакутныя бленды, цяга між паверхамі, простага квадратнага профілю гзымсы. Цэнтральны ўваход вырашаны як партал-лоджыя. Другі ярус фасаднага шчыпца выкананы ў выглядзе гіпертрафаванай атыкавай сцяны, якую абапал флянкуюць па кутах паралелепіпеднымі пінаклямі. Пасярэдзіне роўнядзі шчыпца выкладзены простым рэльефам лацінскі крыж. Заходняя прастора святыні перакрытая цыліндрычным скляпеннем пры дапамозе жалезабетонных аракаў.

Звонку касцёл пабелены. Яго вобразную характарыстыку ўзбагачае каларытная каменная buttoўка высокага цокалю.

Аскетызм архітэктурнага ўбрання інтэр'ера падкрэслівае масіўная каваная жырандоля XIX ст. (праца паэта і каваля Паўлюка Багрыма) з жалеза і ліставой бронзы.

У духу постнеаготыкі пабудаваны ў 1937 г. **касцёл Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў вёсцы Зарачанка**. Рыма-каталіцкая парафія паўстала тут толькі ў 1927 г. [2]. Пабудаваны з шырокім прымяненнем жалезабетонных канструкцый, гэты храм, аднак, мае таксама рэтраспектыўны характар. Кампазіцыя святыні мае падкрэслена дынамічны характар, што падкрэсліваецца высокай двух'яруснай, квадратнай вежай з высокім васьмігранным шпіцом. Рэтраспектыўны характар надае і высокі прытвор пры галоўным фасадзе, са стрэльчатым арачным уваходам і скульптураю Дзевы Марыі на шчыпцы. Высокія стрэльчатыя вокны зашклёныя вітражамі. Аднак атынкаваныя гладкія сцены фасадаў і інтэр'ераў, буйнамаштабнае члянненне архітэктурных часцін, высокая ступень абагульнення дэталяў сведчаць пра ўжо новае мысленне, калі гістарычная стылістыка інтэрпрэтуецца адвольна, для стварэння новага вобраза.

Касцёл Беззаганнага Зачацця Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў Ідолце Міёрскага раёна пабудаваны ў 1937–1940 гг., гэтаксама прывязваецца да рэтраспектыўнага вобраза, блізкага вонкава да прататыпаў раманскай архітэктурны. Гэты храм уяўляе сабою простае ў плане збудаванне зальнага тыпу, што моцна дынамізуецца асіметрычна пастаўленай квадратнай у

плане вежаю і арачнай галерэяй на галоўным фасадзе. Галоўны фасад таксама аздоблены вакном-ружаю і нішаю са скульптурай Святога Ізідара. Вялікую дэкаратыўнасць надае гэтаму касцёлу кладка з адносна дробнага бутавага камення, што ў другім ярусе сцен пераходзіць у цагляную муроўку з шэрай цэглы. Су-



Касцёл Унебаўзяцця Найсвяцейшай Панны Марыі ў Дараве. 1938 г.

Інж. Б. Іваньчык. Фота Д. Салаша 2004 г.

пастаўленне гладкіх і фактурных частак, выразна аскетычная каляровая гама яшчэ больш падкрэслівае рэтраспектыўную стылістыку храма.

Унутраная прастора ў духу базілікі падзеленая на тры нефы аркадамі, што перагукаюцца з паўцыркульнымі, у раманскім духу, аконнымі праёмамі. Храм вельмі сціпла аздоблены, што адпавядае яго рэтраспектыўнаму характару.

Тыпалагічна блізкі да гэтай групы помнікаў і **касцел у в. Дарава** Ляхавіцкага раёна. Ён мае надзвычай арыгінальнае канструктыўнае рашэнне, бо складзены быў з бетонных блокаў, што павырэзвалі з папярэдніх будынкаў. Стары дараўскі драўляны касцёл згарэў восенню 1915 г., бо паўз яго праходзіла лінія фронту. У 1916 г. нямецкія ўлады дазволілі вярнуцца з бе-

жанства жыхарам Дарава і Літвы. Сродкаў на касцёл не было, а таму вырашылі перш зрубіць невялікую капліцу, якую асвяцілі ў 1926 г. Быў закладзены падмурак для новага касцёла. Улетку 1931 г. у Дарава прыехаў ксёндз Станіслаў Шаплевіч, які ўзяўся працягваць будаўніцтва святыні. Каб не траціць сродкі на закуп матэрыялаў, вырашана было выкарыстаць цэльналітыя бетонныя нямецкія бліндажы. З іх высякалі блокі, з якіх і пачалі мураваць сцены касцёла паводле праекта інжынера *Браніслава Іваньчыка*.

У 1936 г. ад пакінутага без нагляду кадзіла ўзнік пажар і згарэла Дараўская каплічка. Але гэты прыкры выпадак толькі прыспешыў старанні парафіян. Праз год пасля гэтага здарэння будаўніцтва Дараўскага касцёла было закончана і 15 жніўня 1938 г. біскуп Пінскі Казімір Букраба асвяціў яго.

У 1944 г. падчас паветранага бою савецкага і нямецкага самалётаў была падпаленая і згарэла Дараўская плябанія. Быў значна пашкоджаны і будынак касцёла. Але касцёл у Дараве яшчэ ў 1949 г. забралі ў вернікаў і зрабілі з яго склад. Цяпер адноўлены.

Падобным чынам склаўся і лёс касцёла **Святых апосталаў Пятра і Паўла ў Камянцы** Брэсцкай вобласці. Старасвецкі касцёл быў фундаваны каралём Аляксандрам у 1501 г. Адбудаваны пробашчам кляштара Рыгорам Гіжэцкім у 1723 г. Пабудаваны ў традыцыях народнага драўлянага дойлідства касцёл 16 кастрычніка 1729 г. кансэкраваны біскупам Луцкім Стэфанам Рупнеўскім. У ноч з 23 на 24 ліпеня 1924 г. камянецкі касцёл Святых апосталаў Пятра і Паўла, што захоўваў вялікія рэліквіі і мастацкія каштоўнасці, згарэў ад маланкі. Але абразы, харугвы адначасова і іншы каштоўны пасаг былі вынесены з пылаючага касцёла.

Будаўніцтва новага вялікага мураванага будынку пачалося праз год, у 1925-м, але цяжкасці матэрыяльнага характару не дазволілі завяршыць будоўлю, і канчаткова яе завяршылі ў час Другой сусветнай вайны, у 1944 г. Восенню 1959 г. касцёл быў разрабаваны і моцна пашкоджаны савецкімі ўладамі, ператвораны ў склад. Цяпер адноўлены.

Яшчэ больш самабытна праблема сінтэзу традыцыйнага тыпу храма і формаўтвараючага пачатку канструкцый, які ўжо ў XX ст. разумелі і як паўнаватасны элемент эстэтызацыі, выявілася ў праваслаўным будаўніцтве. Яскравым прыкладам удалай стылізацыі візантыйскіх форм і рацыянальнага выкарыстання якасцей новых матэрыялаў можа служыць царква ў в. Дольная Рута Карэліцкага раёна. Гэта вельмі цэльны па задуме помнік доўліства, **царква Усіх Святых**, пабудаваны ў 1935 г. Тут канструктыўная логіка прататыпу з’явілася асновай прасторавай кампазіцыі. У той жа час мастацкі вобраз храма сфарміраваны на падставе чыстых пласкасных аб’ёмаў, якія ствараюць дынамічную ўзаемасувязь паасобных проста чытаемых форм.

Аднанефавая, зальнага тыпу бажніца перакрытая вальмавай страхою з цыбулепадобным шматгранным купалам на васьмерыку. Над бабінцам – аднаярусная званіца з шатровым завяршэннем, ушчыльную да якога прыстаўленыя яшчэ чатыры дэкаратыўныя купалкі-макаўкі. Такая трактоўка артадаксальнага «пяціглавія», перанесенага з асноўнага аб’ёму на званіцу, зусім не традыцыйная. Аднак руплівая прапрацоўка пучка макавак рэзка кантрастуе з простымі кубічнымі аб’ёмамі ўсяе царквы, ствараючы сваеасаблівы кантрапунктны рытм, прымушаючы прастору гусцець, расцягвацца, вібраваць, ствараючы іерархічную сістэму фокусаў і субдамінантаў.

Да бабінца прымкнуты двухкалонны, мініяцюрны ў візуальным успрыманні порцік, які акцэнтуюе галоўны ўваход у храм. Шырока вынесеныя прыступкі лесвіцы, моцна вынесены порцік ствараюць даволі самастойны модуль, пранікаючы ў атачаючае асяроддзе. Гэта сведчыць пра новыя ўзаемаадносіны архітэктурнага аб’екта з натуральным атачэннем. Пры жорсткай ўзаемасувязі элементаў будынку тут прасочваецца памкненне да «ўцягвання» ў іх знешняй прасторы.

Сцены царквы Усіх Святых прарэзаныя высокімі і шырокімі аконнымі атворамі (першапачаткова прамавугольнымі) у асноўным аб’ёме і некалькі меншымі ў сценах бабінца. Шырокія паўцыркульныя праёмы пяцігалавай званіцы падкрэсліваюць не толькі яе лёгкасць, якая супрацьпастаўленая ўсяму



*Мячэць у Відзах. 1934 г. Здымак 1930-х гг.
Rkp BN, акс. 11199, т. 2, ф. 58*

будынку, але і яе абсалютнае дамінаванне ў выглядзе царквы, настойваючы на асаблі-васцях культурных традыцый праваслаўя.

Царква ў Дольнай Руце – характэрны помнік культувага дойдства, які ўяўляе сабою сінтэз традыцыйных уяўленняў і новай пластычнай мовы канструктывізму.

Найбольш адметным будынкам сярод памянёнай групы аб'ектаў з'яўляецца **мячэць у Відзах**. Рашэнне пра яе будаўніцтва было прынятае 1 ліпеня 1923 г., калі ў Відзах адбыўся адмыслова першы арганізацыйны сход тамтэйшых мусульман. Сход абраў мулой Аляксандра Радкевіча, які займаў

гэту пасаду і да вайны. Гарадскі камітэт па аднаўленні святыні ўзначаліў мула. Мячэць была ўрачыста адчынена 15 чэрвеня 1934 г. Прысутнічалі вернікі Відзаў і наваколя, прадстаўнікі ўладаў. Першую службу правёў муфцій Рэчы Паспалітай Якуб Шынкевіч. Уяўленне аб знешнім выглядзе храма даюць два фотаздымкі, што ўдалося выявіць К. Шыдлоўскаму ў адзеле рукапісаў Нацыянальнай бібліятэкі ў Варшаве, сярод падборкі фотаздымкаў да рукапісу ўспамінаў былога браслаўскага старосты З. Янушкевіча (Rkp BN, акс. 11199, т. 2, ф. 58).

Бачна, што гэта быў трохнефавы будынак зрубнай канструкцыі. Кожны з нефав меў асобны дах з бляхі. Галоўным архітэктурным акцэнтам з'яўлялася чатырох'ярусная вежа, якая прымыкала да асноўнага будынку з правага боку ад пярэдняга фасада. Вежа мела ступеньчатую кампазіцыю. Першы яе ярус,

блізкі да квадрата, знаходзіўся на ўзроўні галоўнага нефа. Астатнія ярусы былі, відавочна, каркаснымі, другі і чацвёрты – ашляваны вертыкальна, трэці – гарызантальна. Ярусы вылучаліся выразнымі карнізамі. Асноўны аб’ём і першы ярус вежы мелі прамавугольныя аконныя праёмы, другі ярус – паўцыркульныя, трэці – двухгранныя, апошні не меў вокнаў. Уваход у мячэць знаходзіўся на бакавым фасадзе вежы і быў аформлены навесам на дзвюх калонах.

Сцены мінарэта былі пафарбаваныя ў зялёны колер, а гзымсы, ліштвы, дзверы – у белы. Гэта быў просты нешляваны зруб з двума прырубамі: квадратным у плане прытворам і невялікім праствакутнікам *міхраба*, нішы ў накірунку Каабы, ісламскай святыні ў Мекке. Над прытворам узвышалася шалёная трох’ярусная вежа – мінарэт. Завяршаў вежу шпіль з паўмесяцам. Над вільчыкам, з супрацьлеглага боку, была пастаўлена дэкаратыўная вежачка, таксама завершаная паўмесяцам.

Абрыс стромкага мінарэта актыўна фарміраваў панараму ўсяго мястэчка, перагукаючыся з вострымі вежамі неагатычнага касцёла. Мячэць дзейнічала да канца 1940-х гг., пасля закрыцця яе разабралі.

Новы стыль

Больш паслядоўна прынцыпы формаўтварэння праз канструкцыю на падставе прымянення новых матэрыялаў праявіліся ў культавай архітэктуры канца 1930-х гг. Тэхналагічна стала магчымым вырашаць галоўныя задачы эпохі – будаваць манументальна, хутка і адносна танна. Разам з тым паўсталі зусім новыя, нетрадыцыйныя праблемы стылю і вобраза культавага будынку. Такім чынам, паўстала невялікая група храмавых будынкаў у духу чыстага канструктывізму, што спалучаў у сабе рысы посткласіцыстычнага манументалізму і новага функцыяналізму.

Яркі прыклад – **гарнізонны касцёл Св. Антонія Падуанскага ў Брэсце**. Святыня была пабудавана ў 1938 г. у цэнтры горада і да сёння з’яўляецца адной з самых значных гарадскіх дамінант. Праект касцёла быў складзены архітэктарам *Юзафам Бараньскім*. Але гэты храм служыў свайму прызначэнню

нядоўга. Да захопу горада ў 1939 г. спачатку гітлераўскімі, а пасля савецкімі войскамі, храм быў нічыйны. Ад 1941 да 1944 г. гэты рыма-каталіцкі касцёл выкарыстоўваўся для нямецкіх лютэранскіх богаслужэнняў. Натуральна, у час вайны храм быў зачынены, але збярогся. Гэта самы буйны помнік у Беларусі сакральнага дойлідства ў стылі канструктывізму. Храм уяўляе сабой прастанутны аб'ём малельнай залы



*Касцёл Антонія Падуанскага ў Брэсце.
1938 г. Архіт. Ю. Бараньскі*

з вялікай вежаю-званіцаю на фасадзе. Абапал алтарнай часткі далучаныя ніжэйшыя, квадратныя ў плане аб'ёмы дапаможных памяшканняў. У званіцы лесвіца вядзе на хоры, што адкрываліся ў малельную залу прастанутным атворам.

Яшчэ адным з найбольш цікавых прыкладаў можа служыць **касцёл Святога Антонія Падуанскага ў Антопалі** (Драгічыншчына). Гэты касцёл быў пабудаваны для жаўнераў і пажарных мясцовага гарнізона ў 1938 г., у самым цэнтры мястэчка.

Просты прастанутны аб'ём касцёла перакрыты пластычнай страхою з некалькімі вальмамі над алтарнай часткай. Галоўны фасад вызначаны даволі высокай двух'яруснай званіцай у выглядзе квадратнай у сячэнні вежы з пляскатым перакрыццем даху. Вось сіметрыі фасада адзначана прастанутным парталам, флянкаваным абапал дзвюма глыбокімі аркавымі нішамі, а таксама вузкім, моцна выцягнутым аконным праёмам, які размешчаны ў другім ярусе званіцы на ўсю яго вышыню (каля трох метраў), акно раскрываецца на маленькі балкон, што ўладкаваны пры дапамозе бетоннай пліты з агароджаю з каваных прэнтаў. Бакавыя фасады пазбаўлены ўсялякага дэкору і рытмічна раздзелены прастанутнымі аконнымі праёмамі, глыбока ўрэзанымі у таўшчыню муроў.



Касцёл Антонія Падуанскага ў Антопалі. 1938 г. Фота аўтара 1992 г.

Канструктыўна-пластычная форма касцёла заснаваная на спалучэнні простых архітэктонічных прарэзаных дакладнымі і простымі геаметрычнымі праёмамі. Сціпласць і адначасова манументальнасць асноўных элементаў плана і яго максімальная прастата – гэта тыя канцэптуальныя ўстаноўкі перамагаючага рацыяналізму, які канчаткова ўвайшоў у практыку будаўніцтва канца 1930-х гг. З пасляваеннага часу касцёл Святога Антонія ў Антопалі выкарыстоўваецца як пажарнае дэпо.

Блізкі паводле пэўных вобразных характарыстык да антопальскага касцёла і **касцёл у Давыд-Гарадку** (Сталіншчына). Аднак пры ўсёй блізкасці да схемы аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі касцёла ў Антопалі гэты помнік больш па памерах і значна болей выкарыстаны дэкаратыўныя магчымасці будаўнічых матэрыялаў. Для раскрыцця яго архітэктанічнай структуры прыцягнута колерафактурная апрацоўка паверхняў сцен. Для гэтага выкарыстоўваецца адкрытая кладка чырвонай і жоўтай цэглы, шэры бетон і каваная сталь, высокі цокаль выкладзены з бутавага нешліфаванага камення (як у Радуні ці Крошыне).

У адрозненне ад антопальскага касцёла аконныя праёмы тут больш высокія, у вежы замест аднаго акна – трыфорыюм, які выцягнуты на ўсю даўжыню другога яруса (зараз вежа часткова разабраная). На бакавых фасадах вокны маюць паўцыркульныя завяршэнні.

Паводле сваіх вобразных характарыстык гэты помнік вельмі блізкі да гэтак званага «манументалізму» ў Італіі 1930-х гг., у прыватнасці да работ італьянскага дойліда П'ячэнціні. Гэты арыгінальны будынак (цяпер Дом культуры) і дасёння займае істотнае месца ў ансамблі гарадскога асяроддзя, размешчаны на пагорку на скрыжаванні трох вуліц.



Касцёл Антонія Падуанскага ў Давыд-Гарадку. 1938 г. Фота аўтара 1992 г.

Вельмі цікавай і адметнай паводле свайго канструктыўнага вырашэння ёсць **царква Раства Багародзіцы ў в. Явар**, што на Дзятлаўшчыне. Храм быў пабудаваны ў 1933 г. Аснову яго канструкцыі складае муроўка з бетонных блокаў з выкарыстаннем у падмурку бетоннай апалубкі і часткова каркаснай канструкцыі з жалезабетону пры вывадзе дэталей інтэр'ера.

Гэты храм мае выразную трох'ярусную кампазіцыю, што складаецца з прастакутных у плане, перакрытых двухсхільнымі стрэхамі аб'ёмаў прытвора з бабінцам, зальнага аб'ёму і алтарнай часткі з рызніцай.



Царква Раства Багародзіцы ў Явары. 1933 г. Фота аўтара 1992 г.

Калісьці царква вянчалася макаўкаю на двух'ярусным чацверыковым барабане. Помнік быў нязначна пашкоджаны. Цяпер царква зноў дзейнічае.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Архітэктура Заходняй Беларусі прайшла няпростую і цікавую эвалюцыю з 1915 па 1940 г., ва ўмовах несавецкага дзяржаўнага ладу. Тым больш цікавым і каштоўным падаецца нам традыцыя культуравай архітэктуры, што пратрывала на нашых землях да сярэдзіны ХХ ст.

Шматлікія храмы, што былі запраектаваныя яшчэ напярэдадні Першай сусветнай вайны і дабудоўваліся ва ўмовах нямецкай акупацыі, мелі відавочна рэтраспектыўны характар, пераважна неагатычны. Перыяд першай нямецкай акупацыі характарызаваўся адменаю шматлікіх бюракратычных бар'ераў для неправаслаўных рэлігійных суполак і, адпаведна, усплёскам храмавага будаўніцтва. Аднак ва ўмовах вайны і гаспадарчага крызісу яны вызначаліся даволі сціплымі памерамі і таннасцю матэрыялаў.

У выніку кампаніі рэвіндыкацыі ў праваслаўнай царквы былі аднятыя шматлікія храмы, што некалі належалі каталіцкай царкве (усходняга і рымскага абрадаў) і вернутыя першаўласнікам. З аднаго боку, гэта прывяло да часовага крызісу ў рэлігійным жыцці, а з іншага – стымулявала новае царкоўнае будаўніцтва праваслаўнай канфесіі.

Напрыканцы 1920-х гг. у сакральным дойлідстве імкліва пачаў стварацца нацыянальны стыль у рэчышчы нацыянальнага рамантызму. Вялікая заслуга ў стварэнні ўласна беларускага нацыянальнага стылю належыць Льву Вітану-Дубейкаўскаму.

Крыніцамі пошукаў нацыянальных рамантыстаў была цікавасць да неабарока, што стала вельмі папулярным і ў цывільным, дзяржаўным будаўніцтве, імпорт прыёмаў гэтак званых закапанскага, татранскага, старопольскага стыляў, што ўжо склаліся ў Паўднёва-Усходняй Польшчы і на Галіцыі перад Першай сусветнай вайной. Прыблізна адначасова з пошукамі палякаў і ўкраінцаў была запачаткаваная і беларуская тэорыя нацыянальнага стылю ў драўляным будаўніцтве. Яе пачынальнікам

стаў Леў Вітан-Дубейкаўскі, які з'яўляецца аўтарам спецыяльнай работы «Эвалюцыя і рэформа дзераўлянага будаўніцтва».

З 1930-х гг. малапамернае культывае будаўніцтва рымска-каталіцкай царквы, пры дзяржаўнай падтрымцы, пераважна драўлянае, набыло масавы характар. Стылістычна будынкі гэтай пары характарызуюцца ўмоўна-рэтраспектыўнымі рысамі, з вялікім уплывам традыцыйных мясцовых будаўнічых прыёмаў.

Пэўнае развіццё ў 1930-я гг. у Заходняй Беларусі атрымаў і неакласіцызм. Гэтак, Свята-Пакроўскі сабор у Баранавічах стаў самым адметным збудаваннем у гэтым кірунку ў даваеннай Беларусі.

Напрыканцы 1930-х гг. паўсталі храмы ў мадэрнізацыйным духу тагачаснага канструктывізму. Новыя тэхналагічныя прыёмы і матэрыяльныя магчымасці дазволілі ствараць іншыя, нетрадыцыйныя вобразы храмавых будынкаў.

Уз'яднанне Усходняй і Заходняй Беларусі ўзнавіла «рэлігійнае пытанне», бо ў Заходняй Беларусі да 1939 г. дзейнічала 446 касцёлаў, 542 царквы, 387 сінагог, 14 манастыроў. Святарскую паслугу выконвала 617 каталіцкіх, 606 праваслаўных святароў, 293 рабіны. Да 1939 г. у СССР налічвалася 50 тыс. каталікоў, пасля далучэння – 6,5 млн. Савецкая ўлада, адкрыта прапагандуючы атэізм, распачала бязлітаснае змаганне з вернікамі і клірам. Ужо да вайны новая ўлада адразу пачала з арышту святароў і закрыцця храмаў. Але ажыццявіць задуманае не паспелі: пачалася вайна. Масавы пасляваенны тэрор у адносінах да жыхароў Заходняй Беларусі, татальнае знішчэнне культывых цэнтраў, эміграцыя альбо фізічнае знішчэнне ўсёй даваеннай інтэлігенцыі нанеслі невяртальны ўрон беларускай культуры. На жаль, большасць храмаў 1920–1930 гг. да нас не дайшло, многія моцна перабудаваныя і прыстасаваныя да іншых мэтаў. Да гэтага неабходна дапоўніць, што немагчыма цяпер знайсці і архіўных матэрыялаў таго часу. Частка архіваў прапала ўжо ў 1939 г. пры імкненні іх эвакуаваць, пазней не звярталася ўвага на іх патэнцыянальную каштоўнасць, і аб іх захаванні ніхто не клапаціўся. Пасля Другой сусветнай вайны новая культывая архітэктура ў Беларусі як адзін з тыпаў сучаснага будаўніцтва перастала існаваць увогуле да 1991 г.

ЛІТАРАТУРА

Архівы

1. Беларускі дзяржаўны архіў-музей літаратуры і мастацтва (БДАМЛіМ).
2. Lietuvos Centrinis Valstybes Archyvas (LCVA).
3. Lietuvos Mokslo Akademijos bibliotekos Rankraščių skyrius (LMAB RS).
4. Цэнтральная навуковая бібліятэка імя Я.Коласа Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі (ЦНБ НАН).

Крыніцы кірылічныя

1. Архітэктура Беларусі. Мінск, 1993.
2. *Вашкевіч, А.* Паміж Ласоснай і Чорнай Ганчай / А. Вашкевіч, Д. Нарэль; выдавец Зьміцер Колас. Мінск, 2006.
3. *Габрусь, Т.В.* Памяць. Докшыцкі раён / Т. В. Габрусь. Мінск, 2004.
4. *Гівойна, І.* З гісторыі Крупскага касцёла / І. Гівойна // «Лідскі летапісец» № 16.
5. Гісторыя беларускага мастацтва. Т. 3. Мінск, 1989.
6. *Гліннік, В. Л.* Вітан-Дубейкаўскі: старонкі бяграфіі / В. Гліннік // *Строительство и архитектура Белоруссии.* №5. 1991.
7. *Дзярновіч, А.І.* Лёс Крэва / А. І. Дзярновіч, А. А. Трусаў, І. М. Чарняўскі. Мінск, 1993.
8. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Брэсцкая вобласць. Мінск, 1984.
9. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Віцебская вобласць. Мінск, 1985.
10. Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Гродзенская вобласць. Мінск, 1985.
11. *Караткевіч, В.Б.* Помнікі Слоніма / В.Б. Караткевіч, А.М. Кулагін. Мінск, 1983.

12. Каталіцкія святыні. Т.1. Мінск, 2003.
13. Кулагін, А.М. Каталіцкія храмы на Беларусі / А.М. Кулагін. Мінск, 2000.
14. Кулагін, А.М. Праваслаўныя храмы на Беларусі / А.М. Кулагін. Мінск, 2002.
15. Кудабя, Ч. Па Віліі / Ч. Кудабя. Мінск, 1992.
16. Лакотка, А. Беларусы: т. 2. Дойлідства / А. Лакотка. Мінск, 1997.
17. Лакотка, А. Пад стрэхамі прашчурай / А. Лакотка. Мінск, 1995.
18. Лакотка, А. Нацыянальныя рысы беларускай архітэктуры / А. Лакотка. Мінск, 1999. «Наша Слова». № 22 (810). 6 чэрвеня 2007 г.
19. Ляхоўскі, Ул. Рупіўся дзеля Бога і людзей. Жыццёвы шлях Лявона Вітан-Дубейкаўскага / Ул. Ляхоўскі // Наша Вера. 1997. № 4. С. 32 –51.
20. Несцярчук, Л.М. Замкі, палацы, паркі Берасцейшчыны Х–XX стагоддзяў / Л. М. Несцярчук. Мінск, 2002.
21. Свод памятников истории и культуры Белоруссии. Брестская область. Минск, 1990.
22. Сліўкін, В. Крыж і капліца ў Цвермах / В. Сліўкін // «Лідскі летапісец». № 13-14-1.
23. Харэўскі, С. Беларускі стыль у будаўніцтве 1921–1939 гг. (Лявон Вітан-Дубейкаўскі) / С. Харэўскі // Białoruskie Zeszyty Historyczne. № 18. 2002.
24. Харэўскі, С. Гісторыя мастацтва і дойлідства Беларусі / С. Харэўскі. Вільня, 2007.
25. Харэўскі, С. Сто твораў мастацтва ХХ стагоддзя: Лявон Вітан-Дубейкаўскі. Касцёл Пятра і Паўла / С. Харэўскі // Наша Ніва. № 36 (97). 1997.
26. Шыдлоўскі, К. Архітэктурная спадчына Браслаўшчыны / К. Шыдлоўскі. Мінск, 1996.
27. Шыдлоўскі, К. Дзейнасць архітэктара Юліўша Клоса на Браслаўшчыне / К. Шыдлоўскі // Przegłãd Wschodni. t.VII z.4(28). 2001.
28. Янушкевіч, Я. Сьвятыня над Іслаччу / Я. Янушкевіч. Мінск, 2004.

Крыніцы лацінскім шрыфтам

1. «Chrześcijański kalendarz» – przewodnik Baranowicki na rok 1937. Baranowicze, 1937.
2. Calendarium Baranowicki. 1937. Baranowicze, 1937.
3. Dzwonkowski, R. SAG. Kościół katolicki w ZSRR 1917–1939 / R. Dzwonkowski. Lublin, 1997.
4. Hlebowicz, A. Kościół w niewoli / A. Hlebowicz. Warszawa, 1991.
5. Keczynscy, E. i A. Drewniane cerkwie Białostoczczyzny / E. i A. Keczynscy. Białystok-Białowieża, 1999.
6. Klos, J. Wilno. Przewodnik krajoznawczy / J. Klos. Wilno, 1937.
7. Korpus Poleski 1918–1928. Brzeście, 1928.
8. Kudaba Ceslovas. Nerimi. Vilnius; Mintis, 1985.
9. Kałamajska-Saeed Maria. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa nowogrydzkiego. Międzynarodowe Centrum Kultury Kraków, 2006.
10. Madata, T. Polscy katolicy w więzieniach i łagrach sowieckich od 1918 r. / T. Madata. Lublin, 1993.
11. Mironowicz Eugeniusz. Polityczne uwarunkowania funkcjonowania Kościoła prawosławnego w Polsce w latach 1920-1939// Białoruskie Zeszyty Historyczne nr 24, 2005.
12. Nasze kościoły. Dziecezja Mińska, 1912.
13. Papierzyńska-Turek M., Między tradycją a rzeczywistością. Państwo wobec prawosławia 1918-1939, Warszawa, 1989
14. Polski Słownik Biograficzny. Tt. II–XIII.
15. Spis kościołów i duchowieństwa Diecezji Pińskiej w R.P. Pińsk, 1935.
16. Vitan Kvetka. Liavon Vitan-Dubiajkoŭski. New York, 1954.
17. Wujek, Jakub. Mity i utopie architektury XX wieku / J. Wujek. Arkady, Warszawa, 1986.

ЕВРОПЕЙСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ В ВИЛЬНЮСЕ

*предлагает широкие возможности получения
образования европейского уровня в сфере
социальных, гуманитарных наук и искусства*

Бакалаврские программы – высшее четырехлетнее образование очной и заочной формы обучения (на базе полного среднего образования) по направлениям:

- визуальные и культурные исследования;
- визуальный дизайн и медиа;
- история Беларуси и культурная антропология;
- культурное наследие и туризм;
- массовые коммуникации и журналистика;
- международное право;
- политология и европейские исследования;
- социальная и политическая философия;
- теория и практики современного искусства.

Магистерские программы – высшее двухлетнее образование второго уровня (принимаются лица, имеющие диплом бакалавра или специалиста) по направлениям:

- визуальные и культурные исследования;
- гендерные исследования;
- демократия и гражданское общество;
- европейские исследования;
- международное право и европейское право;
- охрана и интерпретация культурного наследия;
- социальная теория и политическая философия;
- сравнительная история стран Северо-Восточной Европы.

*Европейский гуманитарный университет в Вильнюсе –
единственный университет в Европейском союзе с обучением
на русском и белорусском языках.*

Все о программах ЕГУ:
www.ehu.lt
Форум для абитуриентов:
www.ehunity.org
(раздел «Абитуриентам»)

Навуковае выданне

Харэўскі Сяргей Васільевіч

**КУЛЬТАВАЕ ДОЙЛІДСТВА
ЗАХОДНЯЙ БЕЛАРУСІ
1915–1940 гг.**

Адказы за выпуск *Л.А. Малевіч*
Карэктар *А.В. Савіцкая*
Камп'ютэрная вёрстка *А.Э. Малевіча*

Выдавецтва
Еўрапейскага гуманітарнага універсітэта
г. Вільня, Літва
www.ehu.lt
e-mail: office@ehu.lt

Падпісана да друку 14.05.2008 г. Фармат 60x90^{1/16}.
Папера афсетная. Гарнітура «Minion Pro».
Ум. друк. арк. 6,4. Наклад 200 экз.

Друкарня «Petro Ofsetas»
Žalgirio g. 90, LT-09303 Vilnius