

## Літаратураа

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

УДК 72.03 : 726 ( 476 )

ГРУШЫНА Н. Ю.

*Навуковы кіраўнік: Малахіна Л.Ю.*

### АСНОУНЫЯ АРХІТЭКТУРНЫЯ ТВОРЫ І.К. ГЛАЎБІЦА

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

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

ператвораны ў склад боепрыпасаў. 1 мая 1710 г. у сутарэннях нечакана ўзарваўся, порах і храм быў амаль цалкам разбураны. Па ініцыятыве і на ўласныя сродкі полацкага архібіскупа Фларыяна Грабніцкага [4, 65-66] на месцы зруйнаванага храма у 1738-1750 гг. (афармленне інтэр'еру доўжылася да 1765 г.) змураваны новы велічны Сафійскі сабор, дзе пахаваны і фундатар храма. Быў асвечаны ў 1750 г. Як уніяцкі храм быў пераарыентаваны алтаром на поўнач, пры гэтым даўжыня старой Сафіі вызначыла шырыню новай. Аб'ёмна-прасторавая структура будынка набыла формы трохнефавай аднаапсіднай базілікі з двухвежавым фасадам - нартэксам. Сімітрычна тром ўсходнім алтарным апсідам праваслаўнага храма XI ст. была узведзена аналагічная група апсід. Разам яны трактаваліся ў кампазіцыі збудавання як рамяны трансепт, які быў ніжэйшы за асноўны неф. У выніку ядро кампазіцыі (без нартэкса і больш нізкай алатарнай апсіды) мае план у верхнім сячэнні (на ўзроўні вышэй за бакавыя нефы) у выглядзе роўнаканцовага грэчаскага крыжа, а на ўзроўні вячэйшага карніза крыж у плане збудавання знікае зусім, не акцэнтруючы ніякай сімволікі. Сярэднія апсіды (вышыней каля 9 м), у якіх былі размешчаны алтары святых Іясафата і Ануфрыя, атрымалі барочнае завершэнне ў выглядзе самкнутых купалоў са светлавымі ліхтарыкамі. Шматгранныя формы старажытных і новых апсід узбагацілі дынаміку агульнай кампазіцыі, што нарастае ад больш нізкай выцягнутай алтарнай апсіды да ажурных вежаў галоўнага фасада.

Канешне, асабліва увага нададзена новай архітэктурнай гармоніі галоўнага паднёвага фасада. Ён мае ужо не плоскую, а прасторавую структуру з 2-ма магутнымі пяціяруснымі вежамі па баках і заглыбленымі паміж звязанымі слаістых пляястраў прасценкамі. Тры верхнія скразныя ярусы вежаў рэзка скарачаюцца ўгору па памерах, што стварае моцную аптычную перспектыву і ілюзію бясконцай узнёсласці. Гэты аптычны эффект дапаўняецца пастаноўкай храма на крутым беразе Заходняй Дзвіны, у выніку чаго можа ўспрымацца толькі з блізкай адлегласці і ў моцным ракурсе; таксама і яруснай будовай франтона, абодва ярусы якога (атык і завяршэнне) аздоблены своеасаблівымі пляястрамі-валютамі з хвалепадобным абрысам. На гранях валют пастаўлены дэкаратыўныя вазы-пінаклі. Усё гэта надае атыкаванаму франтону надзвычай маляўнічы карункавы абрыс (нагадвае карону-дыядэму). Упершыню ў полацкай Сафіі падобныя франтоны-“дыядэмы” узведзены на абодвух тарцах двухсільнага даху галоўнага нефа (гэта надае большую выразнасць і экспрэсію пабудовы). У прапарцыянальнай сістэме будынка перавага аддаецца вертыкалям, хаця першае гарызантальнае члянэнне ідзе ўжо на ўзроўні карніза бакавых нефаў (гэта толькі першы ярус вежаў). Архітэктурным члянэннем - і вертыкальным і гарызантальным уласціва неакрэсленасць, яны шматразова дубліруюцца, разрываюцца, ствараючы тонкую гульню святла і ценю. Звязкі пляястраў пры захаванні плоскай ордэрнай асновы кожнага элемента набываюць аб'ёмны характар, актыўна ўзаемадзеіваюць з прасторай. Лініі карнізаў выгінаюцца плаўна, нібыта марскія хвалі. Важкасць матэрыі пераадольваецца адухоўленай ідэяй. Пластыку фасада з пульсуючым рытмам ордэрных элементаў узмацняюць фігурныя філёнгавыя нішы і ляпны дэкор. Верхнія ярусы вежаў і франтона аздоблены пляястрамі-валютамі, пастаўленымі на

дыяганалях чацверыкоў, што надае ім прасторавую разгорнутасць. Вялікія скразныя праёмы званіц, вытанчаныя вазы-пінаклі дазваляюць прасторы свабодна абцякаць архітэктурную форму. Вянчаючыя масы збудавання ствараюць на фоне неба ажурны малюнак. Знікае адчуванне канструкцыйнай асновы архітэктурнай формы - яна здаецца вылепленай з мягкага паслухмянага матэрыялу.

Усе гэтыя архітэктурна-мастацкія сродкі характарызуюць стылістыку віленскага барока. Уніяцкая Сафія храналагічна з'явілася першым збудаваннем, у якім цалкам і паслядоўна ўвасобіліся эстэтычныя характарыстыкі віленскага барока. Імя аўтара праекта новага Сафійскага сабора дакладна не вядома. У віленскіх архівах па дадзеным пытанні ніякіх звестак не знайдзена. М. Маралёўскі сцвярджае, што ў будаўніцтве сабора браў удзел архітэктар Аляксандр Асікевіч. Захаваліся будаўнічыя кантракты з мулярамі Блажэем Касінскім і Антоніем Дабрагоўскім. Аднак пераважная большасць даследчыкаў падзяляюць думку С. Лёранца, што архітэктарам сабора быў Іаган Крыштаф Глаубіц.

Самабытныя рысы віленскага барока знайшлі паслядоўнае ўвасабленне і ў інтэр'еры сабора - у арганізацыі яго ўнутранай прасторы і дэкаратыўным аздабленні. У аснове застаецца спакойная і ураўнаважаная структура базілікі. Прасторавыя ячэйкі перакрыты крыжастымі скляпеннямі і падзелены ў цэнтральным нефе магутнымі падпружнымі аркамі. Складаная прафіліроўка слупоў і адпаведны ім ордэрны дэкор ствараюць зрокава неакрэсленую цякуючую прастору, якую яшчэ больш усладняюць бакавыя капліцы, раскрытыя шырокімі арачнымі праёмамі. Найбольшай своеасаблівасцю інтэр'ера з'яўляецца мураваная алтарная перагародка, архітэктурнае вырашэнне якой адлюстоўвае зноў жа кампрамісную сутнасць уніяцкай царквы. Па функцыянальнаму прызначэнню перагародка, як і іканастас у праваслаўным храме, аддзяляе алтарнае памяшканне ад малітоўнай залы, а па свёй кампазіцыі і формах нагадвае прысценныя алтары касцёлаў. Яна мае шматпланавую прасторава разгорнутую структуру, трох'ярусную будову, барочную групоўку ордэрных элементаў. Калоны, анты, пялястры цягнуць і паўтараюць адзін аднаго, шматразова разрываюць складанапрафіляваныя антаблементы, выклікаючы пачуццё няпэўнасці, усхваляванасці, экстатычнасці быцця.

Пасля скасавання уніі ў 1839 г. храм чакаў бы незаўздросны лёс, каб не яго цікавая гісторыя і далікатнасць майстра, які яго пабудоваў у XVIII ст. Мастак Д. Струкаў у 1860-я гг. адным з першых адзначыў наяўнасць у сцярэннях сабора рэшткі старой Сафіі XI ст. што ўзмацніла цікавасць да помніку з боку археолагаў і гісторыкаў архітэктуры. У пачатку XX ст. быў зроблены капітальны рамонт сабора. Вывучэнне помніка працягвалася і пры Савецкай уладзе. Археалагічныя раскопкі праводзіліся ў 1947 г. і пазней, у 1967 г. калі былі адкрыты фрагменты фрэскавага роспісу. Найбольш грунтоўныя даследванні мелі месца ў 1975-1980 гг. пад кіраўніцтвам В. Булкіна, калі былі канчаткова раскрыты спрэчныя моманты (наконт аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі Сафіі XI ст. прыбудоў да храма XII ст. часу ўзвядзення заходніх апсід). У 1970-я гг. сабор стаў сімвалам старажытнага горада.

Яшчэ адным шэдэўрам віленскага барока гэтага рэгіёну была уніяцкая Петрапаўлаўская царква ў в. Беразвечча, якая размяшчалася паміж азёрамі

Вялікае і Падлазнае (зараз у межах г. Глыбокае). Па фундацыі старосты мсціслаўскага Я. Корсака ў 1638 г. тут быў пабудаваны драўляны манастыр базільян, пры якім існавала невялікая навучальная ўстанова. У 1756-1763 гг. на месцы старых драўляных будынкаў быў змураваны вялікі кляштарны комплекс з двухпавярховым жылым корпусам і царквой, да якой у 1766-1776 гг. прыбудавалі "цёплую" капліцу. У комплексе яшчэ ўваходзілі школа, гаспадарчыя прыбудовы, сад са сцяной і з брамай, выкананай у адной мастацкай манеры з царквой. Пасля забароны уніі ў комплексе размяшчаўся спачатку мужчынскі (1847-1874 гг.), потым жаночы праваслаўны манастыр. Як праваслаўная, царква была перасвясчона ў гонар Раства Багародзіцы. У 1919 г. перададзена католікам, а ў жылым памяшканні размяшчаўся польскі Корпус аховы сумежажа. У 1930-я былі праведзены абмеры і фотафіксацыя помніка, потым яго рэстаўрацыя. У 1939-1941 гг. тут быў сталінскі канцлагер, у час Вялікай Айчыннай вайны - нямецкі штаб № 351, канцлагер для савецкіх ваеннапалонных, зараз вядомы як Беразвецкі лагер смерці. Пасля вайны і да гэтага часу на тэрыторыі манастыра размяшчаецца турма строгага рэжыму. Царква была зруйнавана ў 1960-я гг.

Храм быў вельмі роднасны з Сафійскім саборам. Гэта была трохнефавая базіліка з трансептам з дзвюхвежавым фасадам - нартэксам. Архітэктурная задумка была смелая і наватарская. Трансепт, які стварае семантычны крыж і меў аднолькавую вышыню з цэнтральным нефам, але не аднолькавую шырыню, што выключала стварэнне на іх перасячэнні падкупальнага квадрата і купала. Трансепт быў размешчаны роўна пасярэдзіне кафалікона, у выніку чаго ядро кампазіцыі стварала папарна роўнаканцовы крыж. Дзякуючы магутнай паўкруглай алтарнай частцы, якая завяршала шырокі цэнтральны неф, стваралася ўражанне, што ў знешняй будове мас трансепт ссунуты ў бок галоўнага фасада. Перакрыжаваныя двухсхільныя дахі над цэнтральным нефам і трансептам на закругленых тарцах завяршаліся выпуклымі франтонамі - "дыядэмамі" з пластычным трохялэстковым абрысам. Тэма франтонаў у Петрапаўскай царкве распрацавана больш поўна і шматпланова. Чатыры франтоны - "дыядэмы" вячаюць (па баках свету) кожны сваю частку і, як карона, будынак у цэлым, адпаведна прынцыпу барока - "падпарадкаванне частак цэламу". Пры параўнанні эстэтычных характарыстык гэтых двух уніяцкіх храмаў з першага позірку відаць іх стылістычнае падабенства, прычым асабліва ўвага нададзена архітэктурнай распрацоўцы іх галоўных фасадаў. Іх надзвычайная пластычная насычанасць і багатая святлоценевая мадэліроўка ў значнай ступені залежала ад становішча нейтралітэту уніяцкай царквы да ўплываў заходняй (Рымскай) і ўсходняй (Масквы) царквы. Працяглае натуральнае сонечнае асвятленне стымулявала да ўзбагачэння пластычнай выразнасці паўднёвых галоўных фасадаў, што дасягалася даволі простымі матэматычна разлічанымі сродкамі.

Візуальна фасады абодвух храмаў вырашаны як шматпланавыя кулісы, якія закрываюць ад гледача агульную тэктоніку пабудовы. Канструкцыйна структура кожнага з фасадаў адпавядала аб'ёму нартэкса з магутнымі сценамі, дадаткова ўзмоцненымі ў апорных вузлах. Пластыка фасадаў уражвае сваёй лёгкасцю, нематэрыяльнасцю. Але пры ўяўнай адвольнасці групуючы вертыкальных элементаў яны падпарадкаваны строгай цэнтральна-восевай сіметрыі. Калоны і

плястры разам з гарызантальнымі ордэрнымі элементамі былі пад вуглом 45° да плоскасці галоўнага фасада, што надавала яму глыбінна-просторавую структуру. Пры сонечным асвятленні ствараецца тонкая нюансіроўка ценяў, якія кантрастна падзялялі вертыкальныя элементы на 2 часткі, робячы іх больш вытанчанымі.

Гарызантальныя цягі карнізаў беглі па фасаду, як хвалі. Іх дынамічна нарастаючы рытм граў не апошнюю ролю ў мастацкім вобразе фасада. Усе стылістычныя прыёмы віленскага барока, закладзеныя ў полацкай Сафіі, атрымалі ў Петрапаўлаўскай царкве далейшую распрацоўку. Тут упершыню ўжыты ажурныя абрысы праёмаў на фасадзе, якія ў Сафійскім саборы сустракаліся толькі ў інтэр'еры. Інтэр'ер беззвэцкай царквы меў яшчэ больш дакладна разлічанае размеркаванне кампазіцыйных і дэкаратыўных сродкоў. Зусім маленькія бакавыя нефы былі прасторава падпарадкаваны шырокаму цэнтральнаму, які завяршаўся падобнай на тэатральную дэкарацыю мураванай алтарнай перагародкай. Прастора ў глыбіні вялікіх скразных праёмаў паміж калонамі здавалася бясконцай. Падпружныя аркі, якія умацоўвалі цыліндрычныя з распалубкамі скляпенні, ужо нават не спараныя, а слаістыя, што яшчэ больш ускладніла архітэктурны дэкор інтэр'ера шматлікімі раскрапоўкамі.

Характэрна, што ў адрозненне ад заходнееўрапейскага, ў сістэме віленскага барока адсутнічаюць культываваны збудаванні з авальнай формай плана, якая сама па сабе стварае цяжкую неакрэсленую ўнутраную прастору. Тыя ж задачы ў інтэр'ерах уніяцкіх храмаў вырашаліся іншымі сродкамі пры захаванні крыжовай семантыкі кампазіцыі. У абодвух разгледжаных намі помніках яркава адлюстраваны два важнейшыя стылі барока: аптычная карэкціроўка мастацкага вобраза і дуалістычнасць свядомасці, якая апырэры закладзена ў саму ідэю уніяцтва. Скульптурная пластычнасць іх архітэктуры спалучаецца з дакладна выверзнай канструкцыйнай логікай. У іх стылістыцы мы бачым менавіта віленскае барока, адметны нацыянальны варыянт з мясцовымі асаблівасцямі ў архітэктоніцы збудавання.

Неабходна акцэнтаваць увагу на ўнікальнай у сваім родзе святыні - касцёле Іаана Хрысціцеля у Сталовічах (Баранавіцкі раён), у будаўніцтве якога ў 1740 г. прымалі ўдзел два найбольш славутыя архітэктары віленскага барока - І. Фантана III і І.К. Глаўбіц. Новы касцёл уяўляе познебарочную трохнефавую базіліку без трансэпта з дзвюхвежавым фасадам-нартэксам і прамавугольным алтарным завяршэннем цэнтральнага нефа. Цікавым было вырашэнне галоўнага фасада, выкананага ў стылістыцы віленскага барока. Кожная частка яго глыбінна-просторавай кампазіцыі - цэнтральны рызаліт і бакавыя вежы - вырашаны як самастойнае канструкцыйнае цэлае. Вуглы вежаў узмоцнены звязкамі слаістых плястраў і дадаткова, у ніжнім ярусе, невялікімі сіметрычнымі бакавымі вежачкамі, што умацоўваюць вузкую вертыкальную пласціну фасада як контрфорсы. Раней гарызантальныя ярусы фасада, вылучаныя моцна крапаванымі антаблементамі на ўзроўні карнізаў бакавых і цэнтральнага нефаў, завяршаліся ажурнымі тэлескапічнымі вежамі і фігурным фронтам, якія былі страчаны пры перабудове касцёла пад праваслаўную царкву ў 1863-1866 гг.

Яшчэ адным ярскравым прыкладам з'яўляецца Спаса-Праабражэнская царква ў Магілёве (перабудова 1740-1762 гг.), які меў нетрадыцыйную для праваслаўя трохнефавую небазілікальную крыжова-купальную аб'ёмна-просторавую кампазіцыю з планам у выглядзе выцягнутага лацінскага крыжа і дзвюхвежавым фасадам-нартэксам. Рысы віленскага барока ў пластычнай распрацоўцы фасада выявіліся таксама ў вертыкалізме прапорцыі пляштраў і прасценкаў, дэкаратыўных абрамленнях праёмаў.

І.К. Глаўбіц з'яўляецца аўтарам і касцёла Святога Юрыя ў Забелах-Валынцах (1749 г.). Тут ён амаль дакладна паўтарае архітэктурныя формы сваіх больш ранніх віленскіх пабудов: касцёлаў Святога Якуба, місіянераў і Безазвешкай царквы, толькі з улікам таго, што храм быў аднанефавы з франтонамі "дваядэмамі" на галоўным фасадзе і над алтарнай апсідай.

Аўтарству І.К. Глаўбіца таксама належыць касцёл Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў Мсціславе (пабудаваны ў 1614 г. рэканструяваны ў 1746-1750 гг.), касцёл у Лідзе (1747-1770 гг.) і, на думку некаторых даследчыкаў, касцёл у Быстрыцы (пабудаваны ў 1523 г. перабудаваны ў 1760 г.). Іншы раз памылкова да творчасці І.К. Глаўбіца адносяць такі выдатны твор сакральнай архітэктуры, як новы фасад касцёла кармелітаў босых у Глыбокім (зараз Свята-Раства-Багародзіцкая царква), завершаны да 1735 г. У процівагу С. Лёранцу [2] некаторыя даследчыкі лічаць гэты помнік належным да творчасці архітэктара І. Фантана III, дзейнасць якога па часе некалькі апырэджала дзейнасць Глаўбіца.

Такім чынам, архітэктурна-мастацкая плынь, якая праявілася ў доўгім доўгім архітэктара І.К. Глаўбіца ў XVIII ст. на тэрыторыі Беларусі, найбольш характэрная для стылістыкі віленскага барока. Больш таго, І. Глаўбіца неабходна прызнаць калі не родапачынальнікам стылю віленскага барока, дык найбольш ярскравым яго прадстаўніком.

#### Літаратура

1. Архітэктура Беларусі: Энцыкл. давед. / БелЭн. - Мн.: БелЭн, 1993;
2. Габрусь Т. В. Мураваныя харалы: Сакральная архітэктура беларускага барока. - Мн.: Ураджай, 2001.
3. Кулагін А.М. Архитектура и искусство рококо в Белоруссии. - Мн.: Наука и техника, 1989.
4. Страчаная спадчына / Т.В. Габрусь, А.М. Кулагін, Ю.У. Чантурыя і інш. - Мн.: Польша, 1998.

УДК 93(476)

КОТ А. В.

*Навуковы кіраўнік: Малыхіна Л.Ю.*

БЕЛАРУСКАЯ КРАЁВАЯ АБОРОНА

На пачатку Вялікай Айчыннай вайны беларускі народ апынуўся ў надзвычай складаным становішчы. Акупаваная да верасня 1941 г. нямецка-фашысцкімі войскамі тэрыторыя БССР увайшла ў склад новых адміністрацыйна-тэрытарыяльных адзінак, у якіх не ўлічвалася этнічнае паходжанне - рэйскамісарыятаў Украіна, Усходняя Прусія, тылавы раён