

3.2. ХРАМОВЕ БУДІВНИЦТВО ТА АРХІТЕКТУРА

Тамара Габрусь

Самабытныя варыянты драўляных ратандальных храмаў Беларусі

Стаття прысвечана вызначэнню рэлігійна-семантычных і мастацка-стылявых характарыстык выразна адметнай паводле архітэктонікі нешматлікай групе драўляных ратандальных храмаў як унікальнага феномена сакральнай архітэктурны Беларусі. Форма ратонды выкарыстоўвалася ў гісторыі хрысціянскага храмабудаўніцтва даволі рэдка, пераважна ў архітэктурна-мастацкіх стылях, канцэптuallyна арыентаваных на антычнасць. З’яўленне і тыпалагічная разнастайнасць драўляных храмаў-ратонд на беларускіх землях абумоўлена складанымі гісторыка-сацыяльнымі працэсамі і перапрацоўкай акруглых форм, запазычаных з мураванай антычнай і заходнееўрапейскай архітэктурны праз эстэтыку рускага класіцызма.

Ключавыя словы: ратонда, антычнасць, семантыка, варыянты ратандальных храмаў, драўлянае дойлідства Беларусі, эстэтыка класіцызма

Тамара Габрусь

Самобутні варыянты дрэв’яных ротондовых (ротандальных) храмаў Білорусі

Стаття прысвечана вызначэнню рэлігійна-семантычных і художня-стыльовых характарыстык выразна адметнай за архітэктонікою нечисленнай групы дрэв’яных ротондовых храмаў як унікальнага феномена сакральнай архітэктурны Білорусі. Форма ротонды выкарыстоўвалася в історыі хрысціянскага храмабудування досі рэдка, пераважна в архітэктурна-художніх стылях, канцэптuallyна арыентаваных на антычнасць. Вынікнення і тыпалагічная адметнасць дрэв’яных храмаў-ротонд на білорускіх землях зумовлены складанымі історычна-сацыяльнымі працэсамі і перапрацоўкай акруглых форм, запазычаных із мураванай антычнай і заходнееўрапейскай архітэктурны праз эстэтыку рускага класіцызма.

Ключовыя словы: ротонда, антычнасць, семантыка, варыянты ротондовых храмаў, дрэв’янае дойлідства Білорусі, эстэтыка класіцызма

Словам “ратонда” (ад лацінскага – круглы) завецца цэнтрычная круглая ў плане пабудова, перакрытая купалам. У кантэксце сусветнай прафесійнай архітэктурны азначаная кампазіцыя генетычна паходзіць ад мураваных антычных ратонд, звычайна абкружаных каланадай. У Старажытнай Грэцыі яны зваліся толасамі (ад слова купал ці круглае ў плане скляпенне), якімі перакрывалі манументальныя круглыя пахавальні-маўзалей і свяцілішчы. Ад часоў архаікі і класікі вядомыя толасы Апалона (589 г. да н. э.) і Афін у Дэльфах, Асклепія ў Эпідаўры (абодва IV ст. да н. э.), ад часоў элінізма – круглы храм ў Баальбеке (I–III стст. да н. э.) і інш. Старажытныя рымляне запазычылі і ўвасобілі гэты дасканалы мастацкі ўзор у свяцілішчах Весты ў Цібуры і Рыме і ў шэрагу іншых. Найбольш славутым ратандальным храмам антычнага свету

з'яўляецца рымскі Пантэон (храм Усіх Святых), будаўніцтва якога было завершана каля 127 г. н. э., пры імператары Адрыяне. Манументальнае збудаванне з каменю і бетону, перакрытае кесаніраваным купалам дыяметрам 43,2 м, стала сапраўдным інжынерным цудам, аўтарам якога лічыцца Апаладор з Дамаска. Пазней, пасля ўстанаўлення хрысціянства ў Заходняй Рымскай імперыі як дзяржаўнай рэлігіі, Пантэон быў пераасвечаны ў гонар Дзевы Марыі і святых пакутнікаў.

У агульнаеўрапейскую традыцыю хрысціянскай сакральнай архітэктуры стварэнне храмаў з планами ў выглядзе круга ўваходзіць як рэпліка старазапаветнай сафіістычнай семантыкі, якая тым ці іншым чынам была трансфармаваная эстэтычнымі паграбаваннямі розных сацыяльна-культурных эпох і архітэктурна-мастацкіх стыляў. З прычыны генетычнай сувязі храмаў-ратонд з культавымі пабудовамі антычнасці, у перыяд ранняга хрысціянства і сярэднявечча саборы цэнтрычнай кампазіцыі ў архітэктуры Заходняй Еўропы вельмі рэдкія: сабор Сан-Віталэ (526–547 гг.) у Равэне, падпарадкаванай у той час Канстанцінопалю, баптыстэрыі і званіца сабора ў Пізе (XII–XIV ст.). І толькі ў часы Высокага Рэнэсанса, з яго імкненнем да адраджэння антычных узораў, планам сакральных збудаванняў пачалі надаваць геаметрычна правільную форму круга. Архітэктурнай сенсацыяй было ўзвядзенне ў Рыме ў 1502 г. храма-ратонды *Tempietto* архітэктарам Даната Брамантэ. Эпоха Рэнэсанса адзначана ў Рэчы Паспалітай шэрагам ратандальных пахавальных капліц у Кракаве і Вільні, на беларускіх землях – ратандальнымі пратэстанцкімі храмамі ў Смаргоні і Кухцічах.

У часы барока, з яго адметнай дуалістычнай эстэтыкай, строгаю дасканаласць формы круга замяніла адвольная “цяжучая” геаметрыя авала, якую часам надавалі планам сваіх сабораў майстры рымскага барока Ларэнца Берніні і Франчэска Бараміні. Толькі ў эпоху Асветніцтва і французскага класіцызма, эстэтыка якога жывілася ўзорамі антычнасці і паладзіянства, адбылося вяртанне да строга цэнтрычных ратандальных кампазіцый у творчасці М. Пейра, К. Леду, Ж. Леке і інш.

Актывізацыя будаўніцтва ратандальных храмаў у Расійскай імперыі мае дакладна акрэсленыя рэгіянальныя, часавыя і сацыяльныя межы. Большасць іх пабудавана ў другой палове XVIII – першай трэці XIX ст. у рэгіёнах Масквы і Падмаскоўя, Пецербурга і Ўрала [1–3]. Фундатарамі храмаў-ратонд ва ўласных маёнтках былі буйныя землеўладальнікі і фабрыканты, а аўтарамі праектаў – вядомыя майстры рускага класіцызма: В. І. Бажэнаў, М. Ф. Казакоў, М. А. Львоў, В. І. Бавэ і інш. Паколькі пасля трох падзелаў Рэчы Паспалітай (1772, 1775, 1795 гг.) беларускія землі былі далучаны да Расійскай імперыі, эпоха класіцызма пакінула тут таксама нямала мураваных ратандальных храмаў, як праваслаўнай, так і каталіцкай канфесіі. Першай ластаўкай строгага класіцызма стаў Іосіфаўскі сабор у Магілёве, пабудаваны паводле праекта М. Львова з нагоды сустрэчы тут у 1780 г. расійскай імператрыцы Кацярыны II з аўстрыйскім імператарам Іосіфам II. Храмы-ратонды высокай архітэктурна-мастацкай якасці прадстаўляюць Спаса-Праабражэнская царква ў Чачэрску (1783–1791 гг., фундатар З. Чарнышоў, арх. Д. Кварэнгі), Міхайлаўская царква у Лідзе (былы касцёл піараў, 1797–1825 гг.), царква Нараджэння Багародзіцы ў Слаўгарадзе (1791–1793 гг.), Петрапаўлаўскі сабор у Гомелі (1808–1818 гг., фундатар М. Румянцаў, арх. Д. Кларк), Троіцкая царква ў Дуброўна (1809 г.), касцёл Сэрца Ісуса і св. Тэрэзы ў Шчучыне (1826–1829 гг.) і інш. [4–5].

Тыпалогія ратандальных храмаў, пры агульным генезісе, семантыцы і стылістыцы, вызначаецца аб'ёмна-планіровачнымі і кампазіцыйнымі адметнасцямі. Галоўнай характарыстыкай з'яўляецца наяўнасць асноўнага цэнтрычнага аб'ёма з планам у выглядзе круга ці правільнага шматвугольніка, перакрытага самкнутым скляпеннем ці купалам. Эстэтыцы класіцызма ў найбольшай ступені адпавядалі строга цэнтрычныя “чыстыя” ратонды: круглыя, шматгранныя, крыжападобныя і “схаваныя”, г. зн. упісаныя ў квадрат ці трохвугольнік. Аднак кананічны функцыянальны падзел хрысціянскага храма на тры часткі: алтар, кафалікон і нартэкс, запатрабаваў фарміравання дадатковых кампазіцыйных сувязей і арганізацыі падоўжна-восевай структуры храма з дамінантай кафалікона ў выглядзе ратонды ў плане ці ў вячальных масах збудавання. Усе вядомыя ратандальныя храмы Расіі былі мураваныя, з важкімі вонкавымі сценамі, якія неслі вялізны купал без ветразей ці тромпаў. Драўляныя аналагі мураваных ратандальных храмаў расійскімі даследчыкамі не адзначаны.

Мураваныя ўзоры ратандальных храмаў перыяду класіцызма зрабілі ўплыў на драўлянае сакральнае дойлідства Беларусі. У драўляным усходнеславянскім храмабудаўніцтве, пры “вязанні” бяровенняў гарызантальнымі вянкамі, стварэнне дакладна круглых у плане зрубаў канструкцыйна немагчымае. Таму высокародная біблейская семантыка круга надавалася прасторава жорсткім формам правільнага васьмігранніка (актагона) альбо, радзей, шасцігранніка, паколькі апошні дае складанасці пры разбіўцы асновання пабудовы сродкамі эмпірычнай геаметрыі. Васьмігранная форма зруба, як умоўна круглая, семантычна атаясамліваецца з Сусветам і сваёй геаметрычнай дасканаласцю выяўляе добраўпарадкаванасць і гармонію Богага Свету. У сакральнай архітэктуры сімволіка круга надаецца таксама цэнтрычным збудаванням, у аснову кампазіцыі якіх пакладзены правільныя геаметрычныя формы квадрата альбо роўнабаковага трохвугольніка, вакол якіх можа быць апісана ці ў іх упісана акружнасць. У розных мадыфікацыях мэтай стварэння архітэктурнай кампазіцыі гэтых помнікаў з'яўляецца наданне ёй касмаганічнай старазапаветнай семантыкі.

З прычыны абмежаваных памераў, пры адсутнасці алтарных апсід і бабінцаў, “чыстыя” драўляныя ратонды звычайна выконвалі функцыі капліц (прыпісных храмаў) і спалучалі ў архітэктуры рысы стыляў барока і класіцызма. Невялікі драўляны касцёл Богага Цела ў в. Дварэц (Дзятлаўскі р-н) пабудаваны ў канцы XVIII ст. у форме васьміграннай ратонды, накрытай пакатым шатровым гонтавым дахам, увянчаным крыжам на штыберы (*іл. 1*). Вядомы па фотаздымку пачатку XX ст. [6, с. 51]. На месцы драўлянай святыні ў 1905–1909 гг. узведзены новы касцёл на фундацыі княгіні Марыі Радзівіл.

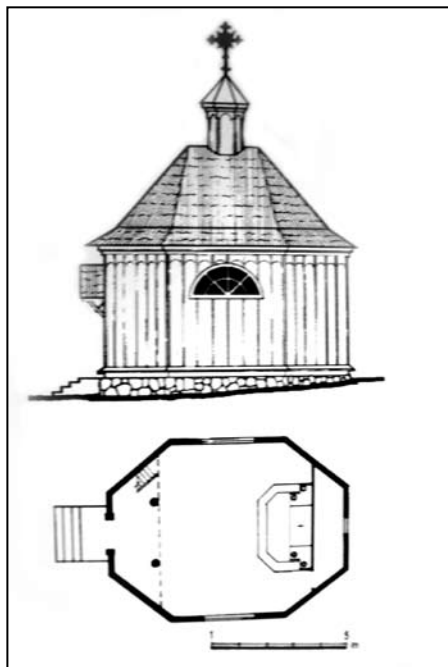
Драўляны Троіцкі касцёл у Дзядзілавічах (Барысаўскі р-н) пабудаваны ў 1798 г. па фундацыі Рафала Слізеня ў выглядзе актагона з купалам, сафіт якога быў размаляваны “*al fresco*” [7, с. 218]. Меў разьбяныя амбон, скульптуры, канфесіяналы. У крыпце знаходзілася фамільная пахавальня Слізеняў.

Капліца св. Ганны ў в. Кішчына Слабада (Барысаўскі р-н) пабудавана ў 1811г. па фундацыі ўладальніка маёнтка Віктара Цюндзевіча на мясцовых могілках. Васьміграннае ў плане збудаванне з падоўжнымі бакавымі гранямі спалучала рысы барока і класіцызма. Інвентар 1907 г. сведчыць: “Капліца крыта гонтай, мае



Іл. 1. Дварэц. Касцёл Божсага Цела. Дварэц (Дзятлаўскі р-н). Здымак пач. XX ст.

два паўкруглыя вокны з рознакаляровым шклом, у сакрыстыі акно з металічнымі кратамі, ганак з чатырма прыступкамі, на версе металічны крыж з разнастайнаю разьбою... На драўляных хорах фісгармонія... Алтар з абразом св. Ганны з чатырма калонамі пабелены і пазалочаны” [8, с. 139]. У 2-й палове XX ст. капліца істотна перабудавана (іл. 2, 3).



Іл 3. Капліца св. Ганны.
Кішчына Слабада (Барысаўскі р-н).
XIX ст.

Іл. 2. Капліца св. Ганны.
Кішчына Слабада (Барысаўскі р-н)
Рэканструкцыя А. Яромкені

Капліца ў маёнтку Ўбель (Чэрвеньскі р-н) пабудавана ў 1819 г. па фундацыі Чэслава Манюшкі і Эльжбеты (з Маджарскіх), бацькоў славутага айчыннага кампазітара Станіслава Манюшкі, які быў ахрышчаны ў гэтым храме 200 гадоў таму [8, с. 232]. Належала да смілавіцкага кляштара місіянераў. Цэнтрычнае шасціграннае збудаванне “з сасновага брусу” было накрыта пакатым гонтавым шатром з крыжам. Архітэктурна пабудова мела выразныя рысы класіцызму. Прафіляваная цяга падзяляла фасады па ўсім перыметры на дзве часткі. Ніжняю частку аздабляў шэраг рытмічна пастаўленых ордэрных паўкалон. Грані верхняй фрызавай часткі (за выключэннем алтарнай) прарэзвалі паўкруглыя вокны-імпасты. Помнік адлюстраваны на малюнку Н. Орды.

Намі ўпершыню вылучана група сакральных пабудоў XVIII ст., якія не з’яўляюцца ратандальнымі храмамі ў чыстым выглядзе і маюць складаны этнаграфічна-стылявы генезіс. Стрыжань іх архітэктурнай кампазіцыі складаюць двух’ярусныя цэнтрычныя аб’ёмы тыпу “схаваных” ратонд. Вышынны цэнтрычны двухсветлавы асноўны зруб спалучаецца з больш нізкім выцягнутым пяцігранным ці квадратным у плане алтарным прырубам, утвараючы двухзрубавы храм падоўжна-восевай кампазіцыі. Падобную архітэктоніку мела Спаса-Праабражэнская царква ў мястэчку Барань (Аршанскі р-н), якая датуецца 1704 г. Яна даследавалася намі пры падрыхтоўцы “Збору помнікаў гісторыі і культуры Беларусі” па Віцебскай вобласці ў 1980-я гг., пазней перанесена ў Беларускі дзяржаўны музей драўлянага дойлідства і народнага быта пад адкрытым небам каля вёскі Строчыцы (Мінскі р-н). Высокі квадратны ў плане аб’ём кафалікона ўнутры перакрыты самкнутым скляпеннем, звонку накрыты чатырохсхільным шатровым



Іл. 4. Царква Нараджэння Багародзіцы. Слуцк

дахам, цэнтр якога акцэнтаваны невысокім чацверыковым падыюмам і васьмігранным светлавым барабанам, увянчаным гранёным купалам-банькай. На палове вышыні асноўны зруб з чатырох бакоў апярэзвае нізкая абхадная галерэя-апасань з рызніцамі па баках алтарнага прыруба. Схілы даха апасані адпавядаюць схілам даха кафалікона, што надае збудаванню гарманічны ярусна-пірамідальны характар. Цэнтрычнасць агульнай кампазіцыі крыху парушаюць невысокі пяцігранны алтарны прыруб і ўваходны ганак з калонамі, прыбудаваны пазней, у перыяд класіцызма.

Аналагічны тып храма, архітэктурна якога спалучала рысы барока і класіцызма, прадстаўляла царква Нараджэння Багародзіцы ў Слуцку, пабудаваная ў 1799 г. (іл. 4). Выява вядома па фотаздымку І. Сербаву 1916 г. Высокі квадратны ў плане аб’ём кафалікона быў

III. САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

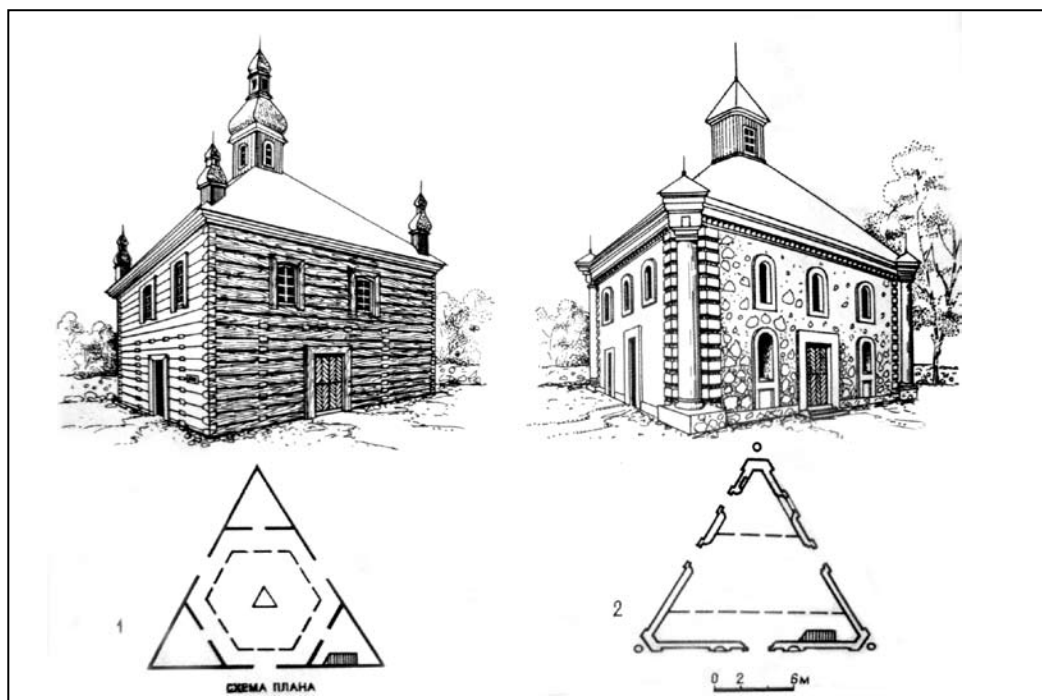
увяччаны магутным самкнутым купалам на невысокім васьмерыку і ліхтарыкам з гранёнай галоўкай. Прыблізна на палове вышыні кафалікон апярэзвала закрытая абхадная галерэя, накрытая шырокім прычолкам, у якой месціліся алтар, бабінец і службовыя памяшканні. Пакрыцце ўсіх дахаў было гонтавае, пры гэтым барабан купала таксама быў “кажухаваны”, г. зн. абшыты гонтай. Цэнтр галоўнага фасада акцэнтаваў двухкалонны ганак увахода і вокны з лучковымі перамычкамі. Шалёўка сцен традыцыйная для барока: вертыкальная з нашчыльнікамі. Рэгіянальна і стылістычна блізка ўзор прадстаўляла драўляная царква св. Сімяона Стоўпніка канца XVIII ст. у в. Баславічы (цяпер Барок, Слуцкі р-н), якая была перададзена праваслаўным і перабудавана ў 1865 г. [9, с. 41]. На яе месцы ў 1912 г. змураваны новы храм ў псеўдарускім стылі (арх. В. Струеў). Мастацтвазнаўчы аналіз архітэктурных характарыстык разгледжаных сакральных пабудоў сведчыць таксама пра пэўныя мастацка-стылявыя ўплывы ўкраінскага барока.

Адметны тып драўлянага храма-ратонды ўяўляе Троіцкая царква ў г. п. Арэхаўск Аршанскага раёна, пабудаваная ў 1831–1838 гг. у стылі позняга класіцызму (іл. 5). Кубападобнае збудаванне ўвянчанае глухім круглым барабанам з паўсферычным купалам і крыжам. Строгую цэнтрычнасць пабудовы парушае ўваходны прыворот з трохвугольным класіцыстычным фронтонам. Прыкметамі стылістыкі класіцызма з’яўляюцца таксама прафіляваныя карнізы з мадульёнамі і паўцыркульныя вокны-імпасты.

Умоўна да азначанай групы ратандальных храмаў, з прычыны цэнтрычнасці і гранёнай формы кампазіцыі, можна аднесці Троіцкую царкву ў в. Вялікая Сваротва Баранавіцкага раёна, якое мела план у выглядзе правільнага роўнабаковага трохву-



Іл. 5. Троіцкая царква. Арэхаўск (Аршанскі р-н)



Іл. 6. Троїцькая царква наводле С. Сергачова. Вялікая Сваротва

гольніка (іл. 6, 7). Першапачаткова драўляны храм пабудаваны ў 1747 г. па фундацыі пісара скарбовага Вялікага Княства Літоўскага Мікалая Аўсянага. Зруб у выглядзе трохграннай прызмы быў накрыты трохсхільным шатровым дахам. Храм меў адзін алтар у цэнтры, тры ўваходы, цагляную падлогу і размаляванае шатровае скляпенне з светлавым ліхтаром. У 1823 г. на месцы першага драўлянага храма па яго ўзору з будавага каменю змуравана новая царква [10, с. 445–447]. Паколькі трохвугольнік ёсць найпрасцейшая плоская фігура, геаметрычная інтэрпрэтацыя сакральнай лічбы тры, ён з’яўляецца адным з найбольш старажытных і ўніверсальных сімвалаў, што насычаны шматлікімі семантычнымі трыядамі. На нашу думку, мэтай стварэння незвычайнай кампазіцыі царквы ў Вялікай Сваротве, было наданне ёй семантыкі “Усебачнага Вока”, якое ў іканаграфіі звычайна прадстаўлена ў трыкутніку. У гэтым помніку абстрактна зададзеная масонская сімволіка і семантыка формы пераважае над хрысціянскай будаўнічай традыцыяй. Адзіным прыкладам пераймання закладзенай у ім ідэі з’яўляецца царква ў Дзягунах (сучасная Літва), пабудаваная ў 1757 г., з планам у выглядзе роўнабаковага трохвугольніка.

Працэс пераасэнсавання класічных узораў і рэлігійных канонаў спрыяў з’яўленню на мяжы XVIII–XIX ст. мясцовых драўляных ратандальных храмаў падоўжна-восевай кампазіцыі з кафаліконам у форме актагона. Да гэтага тыпу адносяцца цэрквы ў вёсках Галынка, Падгацце, Лунін, Пінкавічы, Ляхавічы. Архітэктоніка сельскіх храмаў у вёсках Дубой (Пінскі р-н, 1811 г.) і Вялікія Шылавічы (Слонімскае р-н, 1820-я гг.) з васьміграннымі кафаліконамі адлюстроўваюць адваротны ўплыў мясцовага драўлянага храмабудаўніцтва на мураванае.

III. САКРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

У 2-й палове XVIII ст. адбылося пашырэнне выкарыстання ў драўляным сакральным дойлідстве цэнтрычнай васьміграннай формы асноўнага зруба, што спрыяла з'яўленню новага тыпа пяцізрубавага крыжова-цэнтрычнага храма. У 1761 г. у Віцебску ў прадмесці Пескавацік па фундацыі Тадэвуша Агінскага была пабудавана Троіцкая царква, якая належала цэху цанінінікаў [11, с. 89–91]. Архітэктурна-будавальніцкі стыль царквы ў цэлым адпавядала даўнейшым традыцыям рэгіянальнай школы драўлянага дойліда Падняпроўска-падзвінскага памежжа, для якой ў папярэдні перыяд было характэрна будаўніцтва крыжова-цэнтрычных храмаў з чатырма зрубамі, арыентаванымі па баках свету. Больш раннія крыжова-цэнтрычныя храмы Верхняга Падзвіння і Падняпроўя былі чатырохзрубавыя, але з пяццю вярхамі. Заходні зруб звычайна быў прамавугольнай формы, астатнія былі пяцігранныя, што стварала больш выразныя нюансы святла і ценю на фасадах будынкаў. Пры аднолькавай вышыні зрубаў, аб'яднаных агульным карнізам, кожны з іх меў асобны дах (шатровы альбо вальмавы) з галоўкай і крыжам. Найбольш высокі і маляўнічы верх размяшчаўся над сярэднякрыжжам і злучаў усю кампазіцыю ў адзінае гарманічнае цэлае. Адрозна іх, больш позняя па часе віцебская Троіцкая царква на Пескаваціку мела своеадметныя рысы. У цэнтры кампазіцыі дамінаваў высокі васьмігранны цэнтральны зруб, увянчаны светлавым васьмерыком, накрытым пакатым шатром з двух'яруснай фігурнай “банькай”. Па баках свету да яго прылягалі чатыры аднолькавыя прамавугольныя ў плане зрубы з двухсхільнымі дахамі без галоўкаў. Заходні зруб абкружала аб'яднаная галерэя, да якой былі прыбудаваны двух'ярусная званіца і ганак, накрытыя шатрамі з галоўкамі. Складаная кампазіцыя аб'ёмаў і дахаў надавала будове выразны і маляўнічы сілуэт. Пры захаванні традыцыйных архітэктурна-будавальнічых прыёмаў, архітэктоніка гэтай царквы стала новым крокам у іх развіцці.



Л. 7. Троіцкая царква. Вялікая Сваротва

Да нашага часу помнік не збярогся. Выгляд вядомы паводле малюнка Д. Струкава і гравюр віцебскіх мастакоў С. Юдовіна і Я. Мініна.

У канцы XVIII ст. у Оршы пабудавана драўляная крыжова-цэнтрычная Петрапаўлаўская царква, таксама пяцізрубавая. Асноўны васьмігранны зруб завяршаўся вялікім светлавым барабанам з самкнутым купалам з двух'яруснай галоўкай. Астатнія зрубы, акрамя заходняга, пяцігранныя з вальмавымі дахамі. Над бабінцам ўзвышалася каркасная вежа (чацверык на чацверыку), накрытая пакатым шатром з галоўкай на высокай шыйцы. Мела традыцыйную вертыкальную шалёўку з нашчылнікамі. Царква знішчана ў 1960 г.

З пранікненнем у айчыннае храмабудаўніцтва эстэтыкі рускага класіцызма пашыраецца геаграфія пяцізрубавых крыжова-цэнтрычных храмаў. Троіцкая царква ў Ельску (іл. 8) пабудавана ў 1777–1780 гг. па фундацыі Мацея Казіміра Аскеркі, маршалка Мазырскага павета, і яго жонкі Караліны (з Стоцкіх). Аб'ёмна-прасторавая кампазіцыя святыні складаецца з васьміграннага асноўнага зруба, увянчанага магутным светлавым васьмігранным барабанам з самкнутым купалам, прамавугольнага бабінца і трох пяцігранных зрубаў, арыентаваных па баках света. Семантыка гэтага збудавання адпавядае традыцыйным беларускім чатырохзрубавым крыжовым цэрквам XVII ст., але яе архітэктурная стылістыка мае ўжо выразныя прыкметы класіцызма: пакатыя вальмавыя дахі, паўцыркульныя імпасты вокнаў, якія падкрэсліваюць ураўнаважанасць і статычнасць кампазіцыі. У 1870–1871 гг. да царквы праз прытвор прыбудавана трох'ярусная вежа-званіца, увянчанаая высокім васьмігранным шатром.



Іл. 8. Троіцкая царква. Ельск

Архітэктурна Мікалаеўскай царквы ў Кажан-Гарадку Лунінецкага раёна, пабудаваная ў 1814–1816 гг. яшчэ як уніяцкая, спалучае рысы барока і класіцызму. Архітэктанічна гэта пяцізрубавы крыжова-цэнтрычны храм з васьмігранным асноўным і чатырма квадратнымі зрубамі, арыентаванымі па баках свету. Усе зрубы аб'яднаны агульным шматсхільным дахам, унутры перакрытыя самкнутымі скляпеннямі, звонку ўвянчаны светлавымі чацверыкамі з фігурнымі галоўкамі (над асноўным зрубам васьмерык на чацверыку). Першапачаткова кампазіцыя збудавання вызначалася строгай сіметрыяй і іерархіяй форм, але пры перабудове ў 1876 г. да царквы з захаду далучылі трох'ярусную званіцу з высокім шатром і прытвор, што парушыла ідэальную гармонію яе архітэктурна-мастацкага вобраза.

У выніку праведзенага мастацтвазнаўчага аналізу можна сцвярджаць, што ратандальныя храмы ў беларускім драўляным сакральным дойлідстве з'яўляюцца самабытнай інтэрпрэтацыяй формы круга, які мае старазапаветную семантыку Богага добраўпарадкавання і гармоніі Сусвету. З'яўленне і тыпалагічная разнастайнасць драўляных храмаў-ратонд на беларускіх землях абумоўлена складанымі гісторыка-сацыяльнымі працэсамі і перапрацоўкай акруглых форм, запазычаных з мураванай антычнай і заходнееўрапейскай хрысціянскай архітэктурны праз эстэтыку паладзіянства. Адметнае выкарыстанне тых ці іншых варыянтаў драўляных ратандальных храмаў у сакральным дойлідстве Беларусі мае храналагічныя, рэгіянальныя і мастацка-стылістычныя межы, абумоўленыя спалучэннем мясцовых традыцый і эстэтычных павеваў расійскага класіцызма.

1. Путятин И. Е. Архитектура русских усадебных церквей в эпоху классицизма (на примере Подмосковья): автореф. дис. ... канд. архитектуры. Москва: РГБ, 2005. 36 с.
2. Раскин А. М. Ротондальные храмы – феномен в истории отечественного зодчества // Академический вестник УРАЛНИИПРОЕКТ РААСН. 2010. № 4. С. 40–45.
3. Терёшина О. Б. Ротондальные храмы Урала: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Екатеринбург: Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького, 2010. 28 с.
4. Габрусь Т. В. Сакральнае дойлідства Беларусі: 1000-гадовая спадчына = Сакральное зодчество Беларуси: 1000-летнее наследие = The Sacral Architecture of Belarus: Millennial Legacy. Мінск: “Беларуская навука”, 2014. 483 с.
5. Морозов В. Ф. Стили и направления в архитектуре Беларуси второй половины XVIII—первой половины XIX века. Минск: БНТУ, 2016. 240 с.
6. Хрысціянскія храмы Беларусі на фотаздымках Яна Балзункевіча: Пачатак XX стагоддзя / уклад. А. М. Кулагін, У. А. Герасімовіч. Мінск: “Ураджай”, 2000. 184 с.
7. Nasze kościoły. Archidiecezya Mińska / pod red. J. Żyskara. Warszawa – Petersburg, 1912 – 1913. Т. 1–2. 232 с.
8. Каталіцкія святыні: Мінска-Магілёўская архідыяцэзія / тэкст і фота А. Яроменкі. Мінск: “Про Хрысто”, 2003. Ч. 1. 255 с.
9. Описание церквей и приходов Минской Епархии, составленные по официально затребованным от причтов сведениям // Приложение к “Минским Епархиальным Ведомостям” за 1879 год. Минск, 1879. Т. III: Слуцкий уезд. 86 с.
10. Сергачев С. А. Народное зодчество Беларуси: История и современность. Минск: БелЭн, 2015. 559 с.
11. Габрусь Т. В. Зруйнаваныя святыні // Страчаная спадчына / уклад. Т. В. Габрусь. Мінск: Польша, 1998. С. 89–91.