

Тамара Габрусь

## Канцэпцыя сарматызму ў сакральным дойлідстве Беларусі перыяду барока

Tamara Gabrus

**The concept of Sarmatism in sacral architecture of Belarus during the Baroque era**

The historical myth about Sarmatia as the ancestral home of the noble Poles and Lithuanians status that has become the ideological justification of the state union of the Crown of Poland and the Grand Duchy of Lithuania in 1569 and the creation of a multinational and multifaith Commonwealth are justified. Compositional, structural and decorative features of the Catholic churches of the Grand Duchy of Lithuania within modern Belarus, which is defined by the author as «Sarmatian Baroque» of the first half of 16 – 17 c. are traced.

*Keywords:* Sarmatism, social class attributes, Sarmatian Baroque, asceticism of artistic image, the evolution of architectural forms

Тамара Габрусь

### Концепція сарматизму в сакральній архітектурі Білорусі періоду бароко

Обгрунтовується історичний міф про Сарматію як прабацьківщину шляхетського стану поляків і литвинів, який став ідеологічним обгрунтуванням державної унії Корони Польської і Великого Князівства Литовського 1569 р. та створення багатонаціональної і поліконфесональної Речі Посполитої. Простежуються композиційні, конструктивні і декоративні особливості католицьких церков Великого князівства Литовського в межах сучасної Білорусі, яка визначається автором як «сарматське бароко» першої половини XVI – XVII ст.

*Ключові слова:* сарматизм, станова атрибутика, сарматське бароко, аскетизм художнього образу, еволюція архітектурних форм

Пры вивучэнні стылявых напрамкаў у развііцці манументальнага сакральнага дойдства Беларусі перыяду Рэчы Паспалітай намі была вылучана група мураваных храмаў канца XVII – першай паловы XVIII ст., якія на фоне агульнаеўрапейскай эстэтыкі таго часу вызначаліся выразнай адметнасцю мастацкага вобраза. Да гэтай групы помнікаў, у першую чаргу, аднесены аскетычныя па выглядзе аднанефавыя храмы з дзвюма масіўнымі чацверыковымі вежамі на галоўным фасадзе, такія як: касцёл Міхаіла Архангела ордэна аўгусцінцаў у Міхалішках (Астравецкі р-н), Троіцкі касцёл у Засвіры (Мядзельскі р-н), касцёл Звеставання Дзеве Марыі ордэна дамініканцаў у Клецку, фарны касцёл Перамянення Божага ў Навагрудку. Па часе будаўніцтва яны адпавядалі перыяду сталага барока ў айчынай архітэктурцы, але па сваіх мастацкіх характарыстыках мала стасаваліся з іншымі помнікамі гэтага стылю у яго класічным італьянізаваным варыянце. Азначаныя святыні вызначаюцца мастацкай абагульненасцю, нешматслоўнасцю, лапідарнасцю вонкавага аблічча, што нагадвае красныя

збудаванні. Амаль сярэдневяковая суровасць прымушала візітатараў гэтых помнікаў іншы раз вызначаць іх як гатычныя, абапірацца пры іх атрыбуцыі на самыя раннія, часам міфічныя даты фундацый. Аднак пры гэтым аздабленне інтэр'ераў азначаных храмаў вызначалася сапраўднай барочнай пышнасцю, сакавітасцю, багатай стукавай пластыкай і маляўнічасцю форм. Праведзенае ўдакладненне навуковай атрыбуцыі азначанага кола мураваных касцёлаў, паказала, што большасць з іх узведзена пазней за прынятыя раней даціроўкі, прынамсі, на мяжы XVII–XVIII ст.

Адметная архітэктурна-мастацкая спецыфіка шэрагу каталіцкіх храмаў, сканцэнтраваных, як бачым, пераважна на тэрыторыі этнічнай Літвы, запатрабавала сацыяльна-ідэалагічнага абаснавання гэтага гісторыка-культурнага феномена. Відавочна, што культуралагічны кантэкст абавязкова прысутнічае ў гісторыі архітэктуры як найбольш сацыяльна дэтэрмінаванага віда творчай чалавечай дзейнасці і вызначае характар яе развіцця. На другую палову XVII ст. прыпадае росквіт ідэалогіі сарматызму, якая грунтавалася на тэорыі пра сарматаў як продкаў прывіліяваных пластоў насельніцтва шэрагу краін Цэнтральна-Ўсходняй Еўропы, падуладных дынастыі Ягелонаў. Легенды пра Сарматыю, агульную прарадзіму шляхецкага саслоўя, сталі ідэалагічным абгрунтаваннем дзяржаўнай уніі Вялікага Княства Літоўскага і Кароны Польскай 1569 г. і існавання шматнацыянальнай і шматканфесійнай Рэчы Паспалітай<sup>1</sup>. У XVII ст., асабліва пасля руска-шведска-польскай вайны 1654–1667 гг., сарматызм перажываў росквіт, стаў дамінуючым шляхецкім светапоглядам, культурай і ладам жыцця. Часы праўлення каралёў Міхала Вішнявецкага (1668–1674) і Яна III Сабескага (1674–1696) азначаны ўздымам нацыянальнага патрыятызму. У гэты час Рэч Паспалітая ў саюзе з Аўстрыяй, Венецыяй і Расіяй вяла войны з Турцыяй і Крымам у 1672–1676 і 1683–1699 гг. Кароль Ян III Сабескі ўзначальваў аб'яднанае войска Свяшчэннай Рымскай імперыі ў бітве пад Венаю 12 верасня 1683 г. У гэты дзень перад бітвай у прадмесці Вены, захопленай туркамі, у незавершаным яшчэ будынку Леапольдкірхе адбылася царкоўная служба, якую праводзіў папскі легат Марко Авіана, а дапамагаў яму сам кароль Ян Сабескі<sup>2</sup>. Перамога аб'яданых войскаў Свяшчэннай Рымскай імперыі спыніла ісламізацыю Еўропы. Пасля гэтых гістарычных падзей пагроза з боку Турцыі па-за Балканамі была ліквідавана, што спрыяла абвастрэнню пачуцця “сармацкай» годнасці шляхецкага саслоўя Рэчы Паспалітай. У грамадскім менталітэце акцэнтаваліся заслугі шляхты ў барацьбе з нявернымі (туркамі, татарамі), схізматыкамі (маскавітамі) і ерэтыкамі-пратэстантамі (шведамі), Ідэал шляхціца-сармата патрабаваў пэўнага ладу жыцця, у першую чаргу, шчырай набожнасці і ахвярнасці на карысць хрысціянскай веры.

Пашырэнне ідэалогіі сарматызму ў мастацтве Вялікага Княства Літоўскага звычайна засяроджваецца на феномене так званага сармацкага партрэта з характэрнай саслоўнай атрыбутыкай, наяўнасцю багатай шляхецкай вопраткі, зброі, аксесуараў, панегірычных надпісаў<sup>3</sup>. На адпаведныя з’явы ў нацыянальным манументальным дойлідстве ідэалогія сарматызму не экстрапаліравалася. Між тым у гэты час носьбітамі сармацкага светапогляду ў архітэктуры Вялікага Княства Літоўскага сталі «жабрацкія» каталіцкія ордэны, місіянерская дзейнасць якіх была скіравана, у першую чаргу, на сярэднія («вольныя і можныя») пласты грамадства – шляхту і заможных мяшчан, якія выступалі галоўнымі фундатарамі шматлікіх касцёлаў. З іх дапамогай адбывалася таксама пашырэнне каталіцызму сярод сялян. Элементы сарматызму можна назіраць ужо у першай палове XVII ст. у касцёлах, фундаваных буйнейшымі магнатамі Вялікага Княства Літоўскага Львом Іванавічам Сапегам і яго сынам Казімірам Львом Сапегам, а таксама іншымі прадстаўнікамі вядомых магнацкіх і шляхецкіх родаў, што выявілася ва ўвядзенні ў сакральна-мастацкае ўбранне храмаў знакавай саслоўнай атрыбутыкі, гербавых картушаў, партрэтаў і надмагілляў фундатараў.

Пашырэнне ў другой палове XVII ст. у розных колах грамадства сармацкага светапогляду карэнным чынам змяніла агульны эстэтычны характар сакральнага дойлідства. Канцэптуальнае ідэйна-вобразнае адзінства кампазіцыйных, канструкцыйных і дэкаратыўных характарыстык шэрагу мясцовых мураваных касцёлаў, пранізаных духам хрысціянскага рыцарства, вызначана намі як сармацкае барока<sup>4</sup>. Неабходна акрэсліць асноўныя стылевызначальныя рысы архітэктуры помнікаў сармацкага барока. Паводле архітэктонікі гэта былі пераважна аднанефавыя храмы залавага тыпу альбо, радзей, трохнефавыя базілікі, з адной вялікай апсідай прэсбітэрыя. Абодва архетыпы маюць заходнееўрапейскі генезіс і атрымалі пашырэнне у дойлідстве Вялікага Княства Літоўскага яшчэ ў познегатычны перыяд. Аднанефавы тып быў прыдатны для парафіяльных касцёлаў, а тып трохнефавой базілікі прыўнесены храмабудаўніцтвам францысканцаў і бернардзінцаў, першых заходнееўрапейскіх каталіцкіх ордэнаў, якія пачалі місіянерскую дзейнасць на гэтай тэрыторыі. Але, адрозна ад гатычных узораў, інтэр’еры святыняў сармацкага барока перакрываліся не нервюрнымі, а цыліндрычнымі з распалубкамі скляпеннямі на падпружных арках, мелі пышныя ордэрныя алтарныя кампазіцыі і багатую дэкаратыўную пластыку ў тэхніцы стука.

У храмах мясцовай готыкі алтарная апсіда была звычайна пяціграннай формы, умацаванай на рэбрах граней контрфорсамі (касцёлы ва Ўселюбе, Ішкалдзі, Іўі, праваслаўная Барысаглебская царква ў Навагрудку). З «сармацкіх» святыняў пяцігранную форму апсіды мае толькі найбольш ранні з

іх касцёл у Міхалішках (1662–1700 гг.). Усе наступныя аднанефавыя храмы «сармацкага ўзору маюць магутныя паўкруглыя алтарныя апсіды, якія уражваюць сваёй выразнай экспрэсіўнай пластыкай, увасабляючы канцэпцыю «цяжучасц» прасторы, уласціваю барока (касцёл кармелітаў у Засвіры, фарныя касцёлы ў Клецку і Навагрудку). Трохнефавыя кляштарныя базілікі гэтага напрамку часцей мелі прамавугольныя алтарныя апсіды, спрошчаная форма якіх абумоўлена не толькі чырвонай лініяй фасада кляштарнага корпуса, але, магчыма, і дэклараваннем аскетычнага «жабрацкага» статусу гэтых каталіцкіх ордэнаў. Вонкавая падкрэсленая «жабрацкасць», аднак, кампенсавалася складанай прасторава разгорнутай архітэктурнай кампазіцыяй інтэр'ераў з пышнымі барочнымі алтарамі і стукавай ляпнінай (касцёлы дамініканцаў у Мінску, Стоўбцах, кармелітаў босых у Глыбокім).

Агульнай і найбольш характэрнай рысай у архітэктурным вырашэнні помнікаў сармацкага барока з'яўляецца наяўнасць дзвюх сіметрычных чацверыковых (квадратных у плане) прызматычных вежаў па баках галоўнага фасада, якія выглядаюць даволі важкімі і архаічнымі для эстэтыкі новага часу. Звычайна памылкова пішуць, што вежы касцёлаў гэтага тыпу «фланкуюць» аб'ём храма, што азначае – моцна выступаюць за межы сцен з мэтай іх прыкрыцця і зручнага абстрэла пры штурме будынка, як гэта было ў цэрквах-крэпаснях перыяду абарончага дойлідства на мяжы XV–XVI стст. На самой справе, тут вежы толькі злёгка раскрапоўваюць плоскасць фасада, ствараючы з ім непарыўнае кампазіцыйна-канструкцыйнае цэлае і адзіны «сцэнічны» вобраз.

У касцёлах перыяду сталага барока галоўны фасад становіцца нечым нахштальт шырмы ці тэатральнай кулісы, якая закрывае ад глядача рэальную будову і надае яму адметную сімвалічную знакакасць. У суровых вежах «сармацкіх» святыняў можна убачыць гатычныя рэмінісцэнцыі, рыцарскае духоўнае прадстаянне перад Богам, прыхільнасць да роднай традыцыі (адпаведнасць «свайму небу і звычайу», паводле першага мясцовага архітэктурнага трактата Лукаша Апалінскага) і іншыя закладзеныя тут «сармацкія» канцэпты. Тэатральная функцыя фасада-кулісы ў помніках сармацкага барока асабліва яскрава выяўлена ў архітэктурцы фарнага касцёла ў Навагрудку, дзе сценка фасада даволі значна зрушана адносна падоўжнай восі збудавання, каб закрыць ад глядача старажытныя даволі нязграбныя гатычныя капліцы. Сцэнічнай, па сутнасці, з'яўляецца таксама роля невысокіх уваходных аб'ёмаў (зканартэксаў) у выглядзе абарончых барбаканаў, характэрных для замкавага будаўніцтва сярэднявечча, якія прысутнічаюць ў шэрагу храмаў другой паловы XVII ст. (касцёлы ў Міхалішках, Засвіры, Мікалаеўская і Ёспенская цэрква ў Магілёве, шэраг святынь у Вільні).



*Касцёл Міхаіла Арханёла ў Міхалішках Астравекага раёна*



*Троіцкі касцёл у Засвіры Мядзельскага раёна*



*Касцёл Перамянення Божлага ў Навагрудку*



*Касцёл кармелітаў босых у Глыбокім (цяпер праваслаўная царква)*

Прапарцыянальны лад збудаванняў у стылі сармацкага барока антрапаметрычны, дакладна разлічаны суадносна з прапорцыямі чалавека, згарманізаваны ў адпаведнасці эстэтычнаму калектыўнаму безсвядомаму этнічнага насельніцтва Літвы. Чацверыкі вежаў звычайна маюць аднолькавае пастаяннае сячэнне па ўсёй вышыні, што надае ім завышаную масіўнасць, выклікае асацыяцыі з суровымі архаічнымі вежамі мясцовых сярэднявечных замкаў. Пры гэтым вежы абавязкова падзяляюцца на два ярусы гарызантальнымі цягамі, якія ўяўляюць характэрныя для барока ордэрныя шматпрофільныя карнізы, але дастаткова строгія, без выгінаў і раскраповак. Больш высокі ніжні ярус вежаў звычайна адзелены карнізам на ўзроўні вышыні сцен нефа. Меншыя па вышыні верхнія чацверыкі вежаў у большасці выпадкаў прапарцыянальна суадносяцца з атыкавым франтонам паміж імі. У мастацтвазнаўчай рэтраспектыве гэты прапарцыянальны лад можна разглядаць як праддзеду тэлескапічных вежаў храмаў віленскага барока, якое крыху пазней, у сярэдзіне XVIII ст., расквітнее на нашай зямлі. У выпадку трохнефавых базілік першая гарызантальная цяга іншы раз праходзіць на ўзроўні вышыні бакавых нефаў, што стварае адваротны прапарцыянальны лад: верхні ярус аказваецца больш высокім за ніжні (касцёл дамініканцаў у Стоўбцах). Усё гэта адлюстроўвае складаныя творчыя пошукі і сталенне адметнага архітэктурна-мастацкага вобраза помнікаў беларускага барока.

У сармацкім барока суровыя, нібыта выцесаныя з каменю вежы храмаў звычайна накрыты невысокімі даволі пакатымі чатырохсхільнымі шатрамі, запазычанымі з айчыннага крапаснога драўлянага дойлідства. Вышыня шатра рабілася роўнай палове дыяганалі альбо боку квадратнага асавання піраміды. Гэтая простая і выразная кампазіцыя пакрыцця яшчэ больш падкрэслівала статычнасць вежаў, гараманічна суадносілася са строгай трохвугольнай формай франтонаў, спалучала мясцовую традыцыю і антычную класіку. У цялярскім лексіконе азначаныя шатры зваліся «каўпакамі», што выяўляе антрапаморфную прыроду гэтай архітэктурнай формы. Нелішне адзначыць, што слова «вежа», са старажытнасці вядомае ў мовах усходніх славян, мае некалькі значэнняў: 1-е – вартавая і баявая башня замка, крэпасці, астрога, званіца; 2-е – жыллё качэўнікаў: шацёр, палатка, намёт, шалаш, юрта, кібітка альбо група шатроў (паводле летапісаў); 3-е – шалом, каўпак, галаўны ўбор канічнай формы. Як бачым, гэты тэрмін цюркскага паходжання ў сакральным дойлідстве Вялікага Княства Літоўскага ў перыяд панавання ідэалогіі сарматызму атрымаў новую семантычную гісторыка-культурную інтэрпрытацыю. У помніках сармацкага барока вежа як тып крапаснога збудавання з традыцыйным шатровым пакрыццём, у адпаведнасці з эстэтычнай канцэпцыяй сусветнага стылю Новага часу, з’яўляецца сцэнічным дэкарацыйным атрыбутам, надае

культываму збудаванню сімвалічную, уяўную непрыступную ваяўнічасць, стварае вобраз храма-ваёра.

Традыцыйныя класічныя ў сваіх прапорцыях шатры-каўпакі мелі адпачатку касцёлы ў Міхалішках, Навагрудку, Клецку, кармелітаў у Глыбокім і шэраг іншых. Пазней, падчас росквіту віленскага барока і пасля падзелаў Рэчы Паспалітай, завяршэнні вежавых дамінантаў многіх святыняў былі зменены ў адпаведнасці з эстэтычнымі і ідэалагічнымі патрабаваннямі часу. Тактоўнае ўкараненне эстэтыкі віленскага барока ў канву сармацкага напрамку можна адзначыць у спалучэнні шатровага пакрыцця з фігурнымі шматграннымі галоўкамі-«банькамі» ў завяршэнні вежаў касцёла кармелітаў босых у Засвіры. «Банямі» ў дойлідстве Вялікага Княства Літоўскага эпохі барока называлі шмат’ярусныя вярхі-купалы пуката-увагнутага абрыса. Гэтая назва этымалагічна паходзіць ад лацінскага слова *banеum*, што азначае акруглую пасудзіну з вузкай гарлавінай, якая выкарыстоўвалася для абмывання ў старажытнарымскіх тэрмах і купальнях, а ў хрысціянстве – у баптыстэрыях, пры абрадзе хрышчэння. Складанасць і вытанчанасць формы банеума аказалася адэкватнай эстэтычнай канцэпцыі позняга барока ў архітэктуры Украіны і Беларусі. Характэрна, што ў познім беларускім (віленскім) барока шырока распаўсюджаныя фігурныя купалы-бані звычайна мелі не акруглую, а васьмігранную форму, што абумоўлена ўплывам драўлянага дойлідства, прынамсі, зручнасцю перахода ад чатырохсхільнага шатра да васьмібаковага аснавання бані. Спалучэнне пакатага шатра (асабліва, калі яго рабро мае крыху пукаты абрыс) з фігурнай банькай тэрміналагічна вызначаюцца як «шаломпадобная баня»<sup>6</sup>.

Цікавым з пункту гледжання стылявой эвалюцыі завяршэнняў вежаў у сармацкім барока з’яўляецца фотаздымак 1930-х гг. дамініканскага касцёла св. Казіміра ў Стоўбцах, які, пасля шматгадовага занябання, быў цалкам зруйнаваны ў 1960-я гг. Першы драўляны касцёл на гэтым месцы спалены шведамі падчас ваенных дзеянняў сярэдзіны XVII ст. Новы мураваны касцёл пабудаваны ў стылі сармацкага барока і кансакраваны ў 1675 г. віленскім суфраганам Мікалаем Слупскім. Надзвычайную каштоўнасць меў цудоўны інтэр’ер святыні, у аздабленні якога выразна спалучаліся рысы сталага і позняга барока. У ім знаходзіўся тыпова «сармацкі» партрэт фундатара касцёла кашталяна мінскага Аляксандра Слушкі ў аблямоўцы пышнага ракайльнага картуша з штучнага мармуру. Сакральнае начынне дапаўнялася геральдычнай і вайсковай эмблематэкай. У 1868 г. касцёл перададзены праваслаўным і перабудаваны пад царкву ў псеўдарускім стылі: надбудаваны шматлікія цыбулепадобныя галоўкі. У 1920-я гг. храм вернуты католікам, праведзена яго рэстаўрацыя, зняты пазнейшыя напластаванні. На фотаздымку 1930-х гадоў з архіва Віленскага таварыства аматараў навук бачна, што рэстаўратары пакінулі невырашаным



дыскусійнае пытанне аб першапачатковым завяршэнні вежаў: адна з вежаў была накрыта сармацкім пакатым шатром-каўпаком, другая – больш познім варыянтам спалучэння яго з фігурнай «баняй»<sup>7</sup>.

У свой час намі выяўлены абмерныя чарцяжы касцёла Звеставання Дзевы Марыі пры кляштары дамініканцаў у Клецку<sup>8</sup>, які быў змураваны ў стылі сармацкага барока па фундацыі 1683 г. тагачаснага ардыната клецкага Станіслава Казіміра Радзівіла і шляхціца Юрыя Булгака<sup>9</sup>. У 1843 г. кляштар перадалі пад вайсковыя казармы, а касцёл прыстасавалі пад праваслаўную царкву, пры гэтым надбудавалі трэці ярус вежаў і змянілі іх завяршэнні на высокія шатры з цыбулепадобнымі галоўкамі. У сваім аўтэнтчным выглядзе вежы касцёла складаліся толькі з двух чацверыковых ярусаў аднолькавага сячэння, накрытымі пакатымі шатрамі-каўпакамі. Пры гэтым верхні ярус быў па вышыні роўны ніжняму і суадносіўся прапарцыянальна з высокім атыкавым франтонам, што надавала фасаду візуальную важкасць, большую, чым ў міхалішкага касцёла. Але параўнальна з ім пластыка фасада клецкага касцёла значна больш барочная, у ёй прысутнічаюць шматлікія ордэрныя элементы: пілястры, прафіляваныя сандрыкі, схільныя бакавыя часткі атыка ўяўляюць ўмоўна трактаваную варыяцыю барочных валют. На атыке ў нішы-табернакулы размяшчалася скульптурная выява Дзевы Марыі, а на тымпане франтона – скульптурны рэльеф з геральдычнай і вайскавай атрыбутыкай (сцёсаны пры перабудове). Прызматычныя аб'ёмы вежаў, унутры якіх знаходзяцца зручныя маршавыя лесвіцы, нязначна раскрапоўваюць надзвычай тоўстую сцяну галоўнага фасада.

У пытанні паходжання дзвюхвежавасці ў сакральным дойдлістве Беларусі надзвычай істотным з'яўляецца дакладнае вызначэнне ролі вежаў у рознапланавых функцыях галоўнага фасада сакральнага збудавання: тэктанічнай, эстэтычнай і семантычнай. Пытанне гэтае складанае, шматаспектнае і пакуль што не мае адназначнага адказу. Адным з першых яго паставіў і па-свойму вырашыў класік беларускага мастацтвазнаўства М.Шчакаціхін. Ён лічыў дзвюхвежавасць беларускіх храмаў запазычанай з заходнееўрапейскай готыкі. Пунктам адліку эвалюцыі даследчык вызначаў дзвюхвежавы фасад касцёла св.Ганны ў Вільні, узвядзенне якой ён датаваў 1470-мі гадамі. Затым, на яго думку, з'явіўся трохвежавы віленскі касцёл бернардзінцаў, а за ім – яшчэ больш гарманічныя і кампазіцыйна завершаныя чатырохвежавыя праваслаўныя цэрквы-крэпасці Вільні і этнічнай Літвы ў Сынковічах, Маламажэйкаве (Мураванке), Супраслі. У часы барока, на думку М.Шчакаціхіна, патрэба ў дзвюх вежах, якія месціліся абাপал алтара, чамусьці знікла, а вежы на галоўным фасадзе па-ранейшаму захоўвалі абарончыя функцыі.

Пазней пытанне генезісу самабытных чатырох- і дзвюхвежавых храмаў Вялікага Княства Літоўскага закраналі многія гісторыкі архітэктуры Польшчы,

Літвы і Беларусі, якія засяроджваліся ў большай ступені на колькасці вежаў у архітэктурнай кампазіцыі на розных этапах эвалюцыі, чым на іх шматграннай гісторыка-культурнай ролі.

Своеадметнасць сакральнай архітэктуры беларускага барока, на нашу думку, грунтуецца менавіта на іманентным працэсе фарміравання дзвюхвежавых фасадаў храмаў на падставе пераасэнсавання канфесійна-палітычных рэалій краіны, творчага знітвання мясцовых будаўнічых традыцый і эстэтычнай канцэпцыі барока. Менавіта ў помніках сармацкага барока памеры чацверыкоў вежаў пачынаюць вызначаць памеры вузкага ўваходнага памяшкання і музычных хораў над ім, ператвараючы галоўны фасад у аб'ёмна-прасторавую пласціну, так званы фасад-нартэкс, самастойны канструкцыйна і кампазіцыйна. Гэты адметны архітэктурны элемент – вельмі істотная рыса збудаванняў сармацкага барока, якая ў далейшым знайшла працяг ў помніках віленскага барока, але ў новых пластычных формах. Для пластычнага вырашэння храмаў-«сарматаў» характэрна падкрэсленая лапідарнасць формаў, сціплы дэкор у выглядзе плоскіх прамавугольных нішаў, строгія прамалінейныя ордэрныя прафіліраваныя цягі, лаканічныя трохвугольныя формы франтонаў. Аднак, пры агульнасці дэкаратыўных прыёмаў, кожнае збудаванне мае адметны прапарцыянальны лад, індывідуальныя гарманічныя суадносіны частак ў агульным мастацкім цэлым. Асабліва выразна вар'іруюцца прапорцыі атыкаў і верхніх чацверыкоў вежаў.

У тэктоніцы храмаў сармацкага барока прысутнічае агульны трансцэндэнтны кантэкст этнічнай гістарычнай памяці, духоўная напоўненасць матэрыяльных архітэктурных формаў нацыянальнай мастацкай традыцыяй. Сутнаснае мастацтвазнаўчае вызначэнне феномена сармацкага барока дазволіла пашырыць кола помнікаў азначанага стылістычнага напрамку, вызначыць агульныя рысы нацыянальна-аслоўнай атрыбутыкі ў храмах розных канфесій і ўбачыць пераемнасць архітэктурна-будаўнічых перыядаў. Мастацка-стылістычны аналіз архітэктурных форм мураваных храмаў сармацкага барока дазваляе па-новаму раскрыць складанае і даўно пастаўленае пытанне паходжання дзвюхвежавых фасадаў ў беларускім сакральным дойлідстве.

<sup>1</sup> Пазнякоў, В. Сарматызм // Вялікае Княства Літоўскае. Энцыклапедыя. – Т. 2. – Мінск, «Беларуская Энцыклапедыя», 2006 – С. 552–553.

<sup>2</sup> У гонар перамогі над туркамі, побач з Леапольдкірхе, у саборы св. Іосіфа была пабудавана капліца Яна Сабескага. Абодва гэтыя дзвюхвежавыя храмы знаходзяцца зараз у межах Вены і маюць рысы, агульныя з айчыннымі помнікамі сармацкага барока.

<sup>3</sup> Хадыка, А. Ю. Непаўторныя рысы: 3 гісторыі беларускага партрэта. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 144 с.

<sup>4</sup> Габрусь Т. «Сармацкае» барока ў архітэктуры Беларусі // Мастацтва. – 2000. – №1. – С. 45–54; Габрусь Т. В. Мураваныя харалы: Сакральная архітэктурна беларускага барока. – Мінск: «Ураджай», 2001. – С. 1 22–144.

- <sup>5</sup> Булгаков, Ф. И. Художественная энциклопедия. – СПб: ИАМ, 1886. – С. 31;  
Сокоян Н. Ш. Иллюстрированный словарь архитектурных терминов и понятий. – М.: «Архитектура-С», 2006. – С. 57.
- <sup>6</sup> Тарас Я. Українська сакральна дерев'яна архітектура. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. – С. 451.
- <sup>7</sup> Дзяржаўны гістарычны архіў Літвы. – Ф. 1135.р. – Воп. 3. – Спр. 642.р. – Арк. 39.
- <sup>8</sup> Расійскі дзяржаўны ваенна-гістарычны архіў. – Ф. 349.р. Воп. 17. – Спр. 3155.
- <sup>9</sup> Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі. – Ф. 1781. – Воп. 27. – Спр. 252.