

Тамара Габрусь

Цэнтральна-Палесская рэгіянальная школа драўлянага храмабудаўніцтва Беларусі

Цэнтральна-Полісскую рэгіянальную школу білоруськага дрэвага сакральнага зодчества в свой час фармувалі численны дрэвагі храмы ўсіх хрысціянскіх віросповідань. Большы з іх сёгодні ўжо не існуюць. Для мистецтвазнавчага аналізу даных артефактаў і выяўленьня іх самобутнасьці ў східнослов'янскаму історыко-культурнаму кантэксту служыць архіўны графічны матэрыял XVII - XX ст.

Ключовыя словы: сакральна архітэктура, унійна царква, царковне будаўніцтва, кресленьня, праектна практыка, білоруська Палісся

Драўлянае хрысціянскае храмабудаўніцтва Беларусі характэрызуецца адметнасьцю мастацка-стылявых формаў і канструкцыйна-тэхнічных прыёмаў, што вылучаюць яго ў асобную групу архітэктурных помнікаў ўсходніх славян, якая нават да нашага часу яшчэ даволі мала вывучаная, асабліва параўнальна з добра распрацаваным мастацтвазнаўчым вывучэннем традыцый драўлянага царкоўнага будаўніцтва суседніх з намі народаў. Цэнтральна-Палесскую рэгіянальную школу сакральнага драўлянага дойдства Беларусі ў свой час складалі шматлікія драўляныя царквы Случчыны, Старадарожчыны, Старобіншчыны, Століншчыны, большасць з якіх на сённяшні дзень ужо не існуюць. Шэраг з іх зафіксаваны на розных графічных крыніцах: праектных і абмерных архіўных чарцяжах, фотаздымках пачатку 20 ст. Гэтыя матэрыялы служыць асновай для мастацтвазнаўчага аналізу сакральных помнікаў і выяўленьня іх адметнасці ва ўсходнеславянскім гісторыка-культурным кантэксте.

У канфесійнай гісторыі Беларусі 17–18 стст. Слуцк займае асаблівае становішча, паколькі ён быў самым буйным прыватнаўласніцкім горадам Вялікага Княства Літоўскага, цэнтрам удзельнага княства. Спадчыны ўладальнік Слуцкага княства Багуслаў Радзівіл (1620–1669 гг.) быў адным з буйнейшых магнатаў і палітычных дзеячоў свайго часу. Ён узначальваў рэфармацыйны рух у дзяржаве, прытрымліваўся сепаратысцкіх памкненняў адносна Кароны Польскай. У свой час намі былі ўведзены ў навуковы зварот архіўныя малюнкi і чарцяжы гэтага выбітнага магната і архітэктара-аматара¹.

У Вялікім Княстве Літоўскім манументальнае будаўніцтва да апошняй чвэрці 16 ст. ажыццяўлялася на эмпірычнай утылітарна-тэхнічнай аснове. З пачаткам эпохі барока на Беларусі ў мясцовым дойдстве разам з творчай дзейнасцю прыдворнага архітэктара князёў Радзівілаў італьянца Джан Марыя Бернардоні з'явілася і атрымала пашырэнне праектная практыка, якая раней не мела прэцэдэнта ва ўсёй Рэчы Паспалітай. Сярод усходнеславянскіх народаў Беларусь выступіла піянерам у галіне архітэктурнага праектавання. Увядзенне праектнага чарцяжа ў будаўнічую практыку, з аднаго боку, адлюстравала новае разуменне архітэктурнай творчасці як праяўлення індывідуальнага талента дойдліда, а з другога - узвысіла ролю заказчыка, акрэсліла сацыяльны заказ, ідэалагічную і эстэтычную праграму стылю барока. Усё гэта ў цэлым вызначыла пераход да архітэктуры Новага часу ў Вялікім Княстве Літоўскім².

Не менш інфармацыйна значнай для архітэктурнаўства з'яўляецца графічная спадчына князя Багуслава Радзівіла³, якая ўключае малюнкi з натуры, брульёны і праектныя чарцяжы, што датуюцца намi сярэдзінай 17 ст. Малюнкi з натуры прадстаўляюць у асноўным панарамы мястэчак, зробленыя падчас ваенных дзеянняў, на якіх адлюстраваны характар рэльефа, забудовы і гарадскіх умацаванняў. Брульёны, г. зн. выканаыя ад рукі абмерныя накіды аб'ектаў, вызначаюцца дакладным адчуванне масіўнасці будаўнічых матэрыялаў, таўшчыні сцен, прафесійным валоданнем умоўнай графічнай тэхнікай чарцяжа і веданнем статыкі збудаванняў. Відавочна, што ў абмерных чарцяжах Б.Радзівіл імкнецца вызначыць творчую задуму аўтараў даследуемага ім аб'екта. Памеры на абмерных чарцяжах дадзены лічбамі ў літоўскіх локцях, у адрозненне ад праектных чарцяжоў, дзе ў закончаным варыянце даецца графічны маштаб збудавання. Шэраг праектаў маюць па некалькі эскізных варыянтаў.

Праектныя чарцяжы Багуславага Радзівіла маюць значэнне як гістарычная крыніца ў двух аспектах. Па-першае, як дакументальнае сведчанне наяўнасці на сярэдзіну 17 ст. пэўных тыпаў збудаванняў і архітэктурна-мастацкіх форм, аб'ёмна-прасторавых кампазіцый, канструкцыйных і дэкаратыўных прыёмаў. Па-другое, чарцяжы Б.Радзівіла больш ярка адлюстроўваюць эвалюцыю праектнага чарцяжа ў айчынай архітэктуры. Іх каштоўнасць значна павялічвае той факт, што яны тычацца пераважна мясцовага драўлянага дойдства, што сведчыць пра пашырэнне сферы праектнай практыкі параўнальна з папярэднім часам і суседнімі краінамі. У Маскоўскую Русь праектная справа прыйшла з Заходняй Еўропы праз Вялікае княства Літоўскае амаль праз 100 гадоў. Рускі гісторык архітэктуры Ф.Гарнастаеў піша, што "пашырэнне новага стылю

(барока – Т.Г.) забяспечвалася вытанчанасцю і еўрапейскай прыгажосцю форм і мудрагелістасцю іх малюнка, што ўражвалі маскоўскіх дойлідаў, якія хутка ацанілі работу “немцаў” і *неабходнасць царцяжа*”⁴. Далей ён тлумачыць, што пад паняццем “немцы”, г.зн. іншаземцы, з іншай мовай, у архіўных дакументах фігуруюць у асноўным “*віцебскія*” беларускія і польскія майстры” (!). Такім чынам, пры тым, што малюнкi і чарцяжы князя Багуслава Радзівіла выкананы ў аматарскай манеры, яны з’яўляюцца значнай з’явай ў нацыянальнай культуры, паколькі сведчаць не толькі пра цікавасць магната да архітэктурнай творчасці, але і аб здольнасці мясцовых цесляў успрыняць і рэалізаваць яго графічную задуму.

Праект надбрамнай цэрквы ў Слуцку прадстаўлены на 2-х аркушах⁵. На адным з іх дадзены эскізны накід, на другім – выкананы набела фасад, план і фрагмент канструкцыйнага вузла збудавання з графічным маштабам. Гэта вежападобная цэнтрычная квадратная ў плане пабудова, ніжні ярус якой прарэзаны вялікай арачнай брамай. Другі ярус – уласна царква – адрозніваецца ад ніжняга наяўнасцю невялікай квадратнай алтарнай апсіды і сіметрычна ўбудаваных рызніц і апярэзаны абхадной арачнай галерэяй. Гэтыя часткі царквы абапіраюцца на кансольныя выпускі вянцоў ніжняга яруса і навісаюць над ім. Абхадная галерэя накрыта шырокім прычолкам, які аддзяляе верхні светлавы чацверыковы ярус, накрыты шатром з выгінам і надзвычай высокім шмат’ярусным спічаком, які складаецца з шэрагу фігурных банек. Дадаткова ў архіўнай калекцыі прадстаўлены праект праваслаўнага цяблавага 3-яруснага іканастаса без надпісу, але з графічным маштабам, які адпавядае разгледжанаму раней праекту царквы. Аўтарам выяўлены архітэктурны касцяк іканастаса і акрэслены характар разьбяных дэкаратыўна-пластычных элементаў: капітэлей і ствалоў калон 1-га і 3-га (апостальскага) ярусаў, профілей іх баз і п’едэсталаў. Агульную кампазіцыю іканастаса вянчае выява “Галгофы” з простым крыжам і чатыры барочныя фігурныя купалападобныя франтоны з крыжацветамі. Арыгінальнасць аўтарскай задумы спалучаюцца з рэлігійным канонам, мясцовай традыцыяй і глыбокім сімвалізмам кампазіцыі.

Для даследуемай намi тэмы асаблівую цікавасць маюць абмерныя накіды планаў 2-х драўляных храмаў, якія ўдакладняюць інфармацыю пра мясцовую школу дойлідства Слуцкага рэгіёна. Адзін з іх – трохзрубавы клецевага тыпу – складаецца з прамавугольнага бабінца, пяціграннага алтарнага і васьміграннага выцягнутага ў шырыню асноўнага зрубаў, з убудаванымі ўнутры рызніцамі. Другі храм – чатырохзрубавы, з планам у выглядзе роўнаканцовага грэчаскага крыжа, з трыма пяціграннымі зрубамі і квадратным у плане заходнім зрубам, арынтаванымі па баках свету.

Менавіта гэты тып крыжовага чатырохзрубавага храма быў пашыраны ў 1-й палове 17 ст. ў будаўніцтве праваслаўных цэркваў Верхняга Падзвіння і Падняпроўя, як напрыклад, саборныя цэрквы Аршанскага Багаяўленскага Куцеінскага (1623 г.) і Мсціслаўскага Тулічэўскага манастыроў (1641 г.), а таксама Буйніцкага (1633 г.) і Баркулабаўскага (1641 г.) манастыроў пад Магілёвам⁶. Крыжовая царква на плане Багуслава Радзівіла мае ўваходны тамбур-крухту ў выглядзе васьмігранніка, што з'яўляецца адначасова рэмінісцэнцыяй абарончага барбакана крапаснога дойлідства папярэдняга часу і глыбокім сакральным сімвалам, што існаваў яшчэ ў дахрысціянскія часы.

На жаль, план драўлянага храма не дае магчымасці ўявіць цалкам яго аб'ёмна-прасторавую будову і суаднесці яе з мясцовай слуцкай будаўнічай школай. У гэтым дапамагае чарцёж папярочнага разрэза храма з адлюстраваннем канструкцыі купальнага верха. Трохвугольныя тромпы, зробленыя ў два ярусы, дазваляюць ажыццявіць канструкцыйны пераход ад ніжняга чацверыка да васьміграннага купала і ліхтарыка над ім. Падобная будова вярхоў – чаргаванне чацверыкоў і васьмерыкоў – адметны архітэктурна-канструкцыйны прыём лакальных школ драўлянага дойлідства Цэнтральна-Палескага рэгіёна, якая мае таксама аналагі ў драўляным храмабудаўніцтве Украіны. Такім чынам, графічная спадчына князя Багуслава Радзівіла дае нам уяўленне пра наяўнасць ў мясцовым дойлідстве сярэдзіны 17 ст. цэлага шэрагу архітэктурных элементаў і канструкцыйных прыёмаў, характэрных для будаўнічай школы слуцкага рэгіёна, сумяшчаўшых традыцыі і навацыі новага стылю барока, такіх як, як шмат'ярусныя светлавыя кампазіцыі (васьмерык на чацверыке), фігурныя купалы-бані, васьмігранныя уваходныя крухты-барбаканы і г.д.

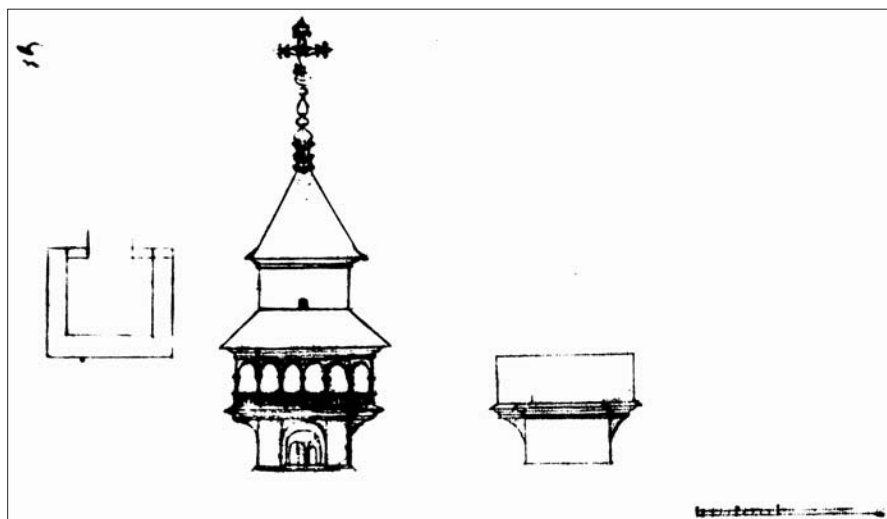
У 17 ст., нягледзячы на тое, што Слуцк з'яўляўся цэнтрам рэфармацыйнага руху ў Вялікім княстве Літоўскім, гэты горад заставаўся унікальным прыкладам дамінавання праваслаўнага веравызнання на даволі значнай тэрыторыі. Праваслаўны клір Слуцка падпарадкоўваўся непасрэдна Кіеўскаму праваслаўнаму мітрапаліту, што абумовіла цесную сувязь Слуцкай пратапопіі з Кіевам і, адпаведна, агульныя рысы ў храмабудаўніцтве. У інвентарах і рэвізіях Слуцка за 1683 і 1689 гг. згаданы 11 “грэка-рускіх” цэркваў горада і 2 манастыры з саборнымі храмамі. Адзіны жаночы Іллінскі манастыр пазначаны як “грэка-каталіцкі”. Акрамя таго, у горадзе быў фарны касцёл, касцёл і кляштар бернардзінцаў і 2 пратэстанцкіх храма: кальвінскі і лютэранскі, 4 “рускіх” шпіталі і адзін евангелісцкі⁷.

Комплекс езуіцкага калегіума ў Зарэччы ўзнік на месцы былога двара старосты рэчыцкага Гераніма Клакоцкага, які фундаваў будаўніцтва

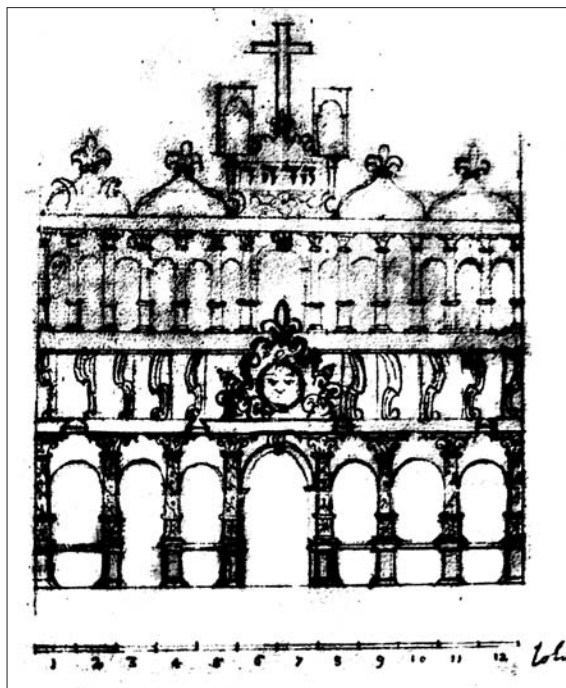
драўлянага Троіцкага касцёла (асвячоны ў 1715 г.)⁸. У 1804 г. усе будынкi калегіума і касцёл былі знішчаны пажарам. У зборах Чартарыйскіх Музея Нарадовага ў Кракаве польскім даследчыкам Е.Пашэндам знойдзены архіўны праект Троіцкага касцёла езуітаў у Слуцку⁹, якому адпавядае выяўленае намі інвентарнае апісанне касцёла 1802 г.¹⁰, зробленае па-беларуску лацінкай: “... у некалькіх кроках ад брамы касцёл драўляны з брусоў цёсаных у васьміграннік са скарбніцай, пры ім закрысці і крухта з чатырма па вуглах капліцамі, што выступаюць звонку, прыбудаваныя ў даўжыню... мае зверху вежаў пяць... над крухтай і хорам фронтон са скульптурай... вокнаў вялікіх і меншых і зусім маленькіх з шклом большым і меншым і шклом дробным у волава і дрэва апраўленых – 73. У касцёле падлога і скляпеністая столь з дошак, у купале, пасярэдзіне адкрытым, быццам пад цыркуль. Гэтая ж столь і над алтаром, вышэй яна плоская, як у капліцах.. унутры зала аптычна размалявана... галоўны алтар пакрыты чорным лакам, срэрам і пазалотай... над крухтай хоры сніцарскай работы на касцёл пышна павернуты... паміж сценамі размешчаны ізломам дзве капліцы, аздобленыя разьбой і размалёўкай, амбон цёмна-зялёны з пазалочанымі промнямі... у скарбніцы печ круглая з кафляў белых з блакітнай палівай...” і г.д.

З плана касцёла відавочна, што аснову кампазіцыі збудавання складаў нероўнабаковы васьмігранны неф (прамавугольнік са зрэзанымі пад 45 градусаў вугламі). Па падоўжнай восі да яго прылягалі пяцігранны зруб прэсбітэрыя, а з другога боку пяцігранная крухта. Да чатырох зрэзаных граняў нефа былі далучаны чатыры квадратныя ў плане капліцы, а па баках прэсбітэрыя размяшчаліся дзве даволі вялікія па плошчы сакрысці, роўныя з ім па даўжыні. Адпаведна графічнаму маштабу, памеры будынка былі наступныя: даўжыня нефа 27 локцей літоўскіх, шырыня – 24, даўжыня прэсбітэрыя – 12, шырыня – 10,5; бок капліцы – 7.

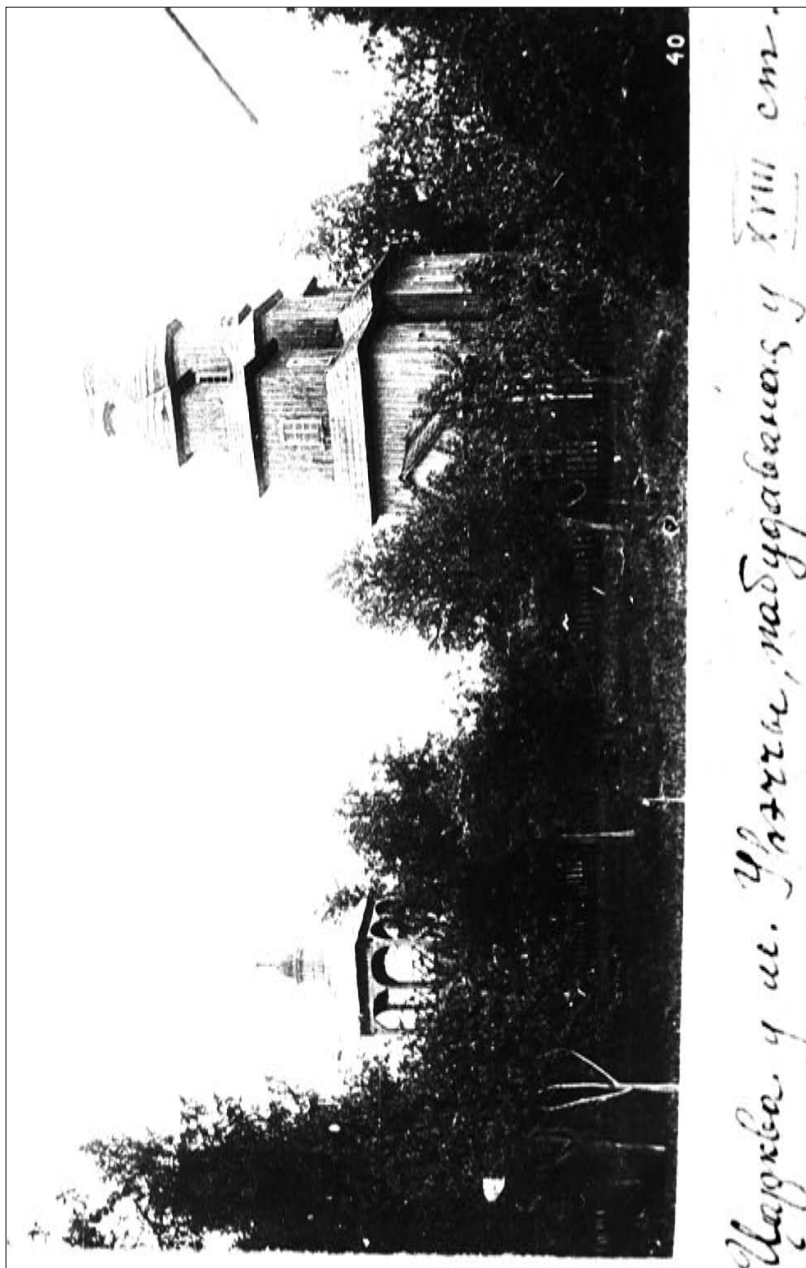
Аб’ём нефа ў выглядзе крыху выцягнутага васьмігранніка імітаваў у дрэве форму авала і завершаўся абхадной галерэяй з балюстрадай у аснванні светлавога барабана, з купалам і ліхтарыкам над ім, васьмікантовай галоўкі з развітым штыберам і крыжам. Галоўны неф і ніжнія чацверыкі капліц былі роўнай вышыні і мелі агульны карніз. Верхні чацверыковы ярус капліц быў накрыты пакатым шатром з васьмікантовым купалком на шыйцы. Над бабінцам размяшчаліся хоры ці “альтанка для музыкаў”, што паказана на плане пункцірнай лініяй. У 1736 г. князеўна Радзівіл падаравала Троіцкаму касцёлу пяць жырандоляў з налібоцкага шкла, самая вялікая з якіх мела 62 свечкі, меншыя па 6 свечак.



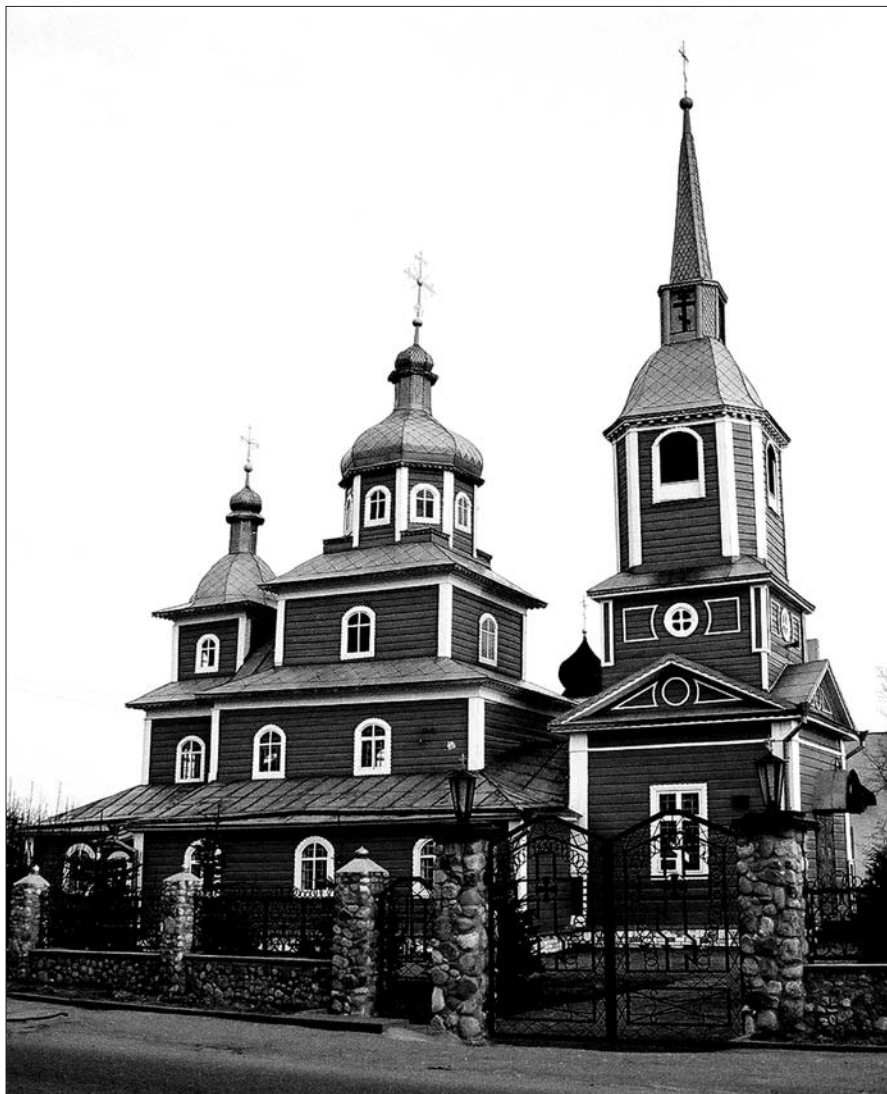
Праект надбрамнай царквы ў Слуцку Б.Радзівіла. Сярэдзіна 17 ст.



*Праект іканастаса
Б.Радзівіла.
Сярэдзіна 17 ст.*



Правысенская царква ва Урэчы. 18 ст. Здымак 1926 г.



Міхайлаўская царква ў Слуцку. 18 ст. Здымак А.Дыбоўскага



Міхайлайўская царква ў в. Рубель. 18 ст. Здымак А. Дыбодыскага

Е. Пашэнда выказвае думку, што аўтарам праекта слуцкага касцёла быў ксёндз Рыгор Энгел. Але рэалізавалі яго, бясспрэчна, мясцовыя цеслі і разбярэ-сніцары, якія ўвасобілі ў драўляным шэдэўры рысы мясцовай школы драўлянага дойлідства. Выдатная па сваіх мастацкіх вартасцях архітэктура Тройцкага езуіцкага касцёла ў Слуцку сведчыць пра тое, што ўжо ў пачатку 18 ст. у мясцовым драўляным дойлідстве па-майстэрску былі інтэрпрэтаваны самыя складаныя і шматсэнсавыя эстэтычныя прынцыпы сусветнага архітэктурна-мастацкага стылю таго часу.

Найбольш традыцыйны і выразны узор праваслаўнага драўлянага храмабудаўніцтва Цэнтральна-Палескага рэгіёна Беларусі сярэдзіны 18 ст. прадстаўляла Варварынская царква, што знаходзілася на праваслаўных могілках у Слуцку. Аснову яе архітэктанічнай кампазіцыі складалі тры кананічныя чацверыковыя зрубы аднолькавай вышыні. Пры гэтым алтарны і ўваходны зрубы мелі таксама і аднолькавую шырыню, што дазваляла накрыць усе зрубы маналітным і пластычным вальмавым гонтавым дахам з агульным вуглом схілу вальмаў, што надавала цэласнаць аб'ёмна-просторавай кампазіцыі. Схілы вальмаў над асноўным зрубам прарэзваў светлавы чацверык другога яруса, які абапіраўся на бэлькі-абвязкі паміж алтарным і ўваходным зрубамі. Шацёр чацверыка другога яруса прарэзваў яшчэ адзін светлавы аб'ём васьміграннай формы, накрыты купалам стажковага тыпу. Дахі ўсіх зрубаў увенчаны аднолькавымі невялікімі купальнымі галоўкамі на васьмігранных шыйках.

Архітэктанічную аснову слуцкай Варварынскай царквы амаль цалкам паўтарала уніяцкая Прачысценская царква ва Ўрэччы, пабудаваная, верагодна, у сярэдзіне 18 ст. Але тут алтарны і ўваходны зруб-бабінец завяршаліся дадаткова развітымі вярхамі (чацвярык на чацверыку). Формы барочных купалоў-“бань” і вянчаючых галолак у гэтым збудаванні больш пластычныя і вытанчаныя. Шмат'ярусная трохверхая кампазіцыя урэчскай царквы вызначаецца дынамічнасцю і імклівым вертыкалізмам. Гэты помнік у гады 1-й Сусветнай вайны даследаваў выдатны археолаг і рэстаўратар П.Д.Бараноўскі¹¹. Блізкую архітэктоніку мелі уніяцкія царквы ў вёсках Прусы (1772 г.), Раманава і Малы Семяжаў і яшчэ шэраг помнікаў драўлянага сакральнага дойлідства Случчыны, зафіксаваныя на фотаздымках 1920-х гг., выкананых экспедыцыяй пад кіраўніцтвам Вацлава Ластоўскага¹².

З шматлікіх драўляных праваслаўных цэркваў Слуцка да нашага часу дайшла толькі адна – царква ў гонар Міхаіла Архангела, пабудаваная ў 1782 г., у 1812 г. храм быў разарабаваны французамі, пазней адноўлены, у выніку чаго уваходная частка набыла рысы ампіру.

Відавочна, што першапачаткова царква мела тыповую для мясцовай школы трохзрубавую трохверхую кампазіцыю з шмат'яруснымі вярхамі. Дынаміку аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі ўзмацняе ніжні ярус-апасань, закрытая абхадная галерэя, якая апярэзвае асноўны і алтарны зрубы і надае ім выразны пірамідальна-ступеньчаты сілуэт. Унутры пераход паміж ярусамі ажыццяўляецца пры дапамозе трохвугольных тромпаў, у выніку чаго дасягаецца велічная развітая ў вышыню чатырохсветлавая, эмацыянальна насычаная прастора храма. У заходняй частцы малітоўнай залы размешчаны вузкія хоры.

Разгледжаную групу святынь, вядомую паводле архіваў, дапаўняе шэраг драўляных храмаў Цэнтральна-Палескага рэгіёна, якія дайшлі да нашага часу, але ў значна змененым выглядзе. Царква ў вёсцы Велямічы (Сталінскі р-н), пабудаваная ў 1794 г., была істотна перабудаваная ў 1888 г. Першапачаткова гэта быў трохзрубавы храм клецевага тыпу падоўжна-восевай кампазіцыі. пазней над бабінцам, пяцігранным алтарным зрубам і сіметрычнымі бакавымі прыбудовамі ўзведзены светлавыя чацверыкі са стажковымі барочнымі купаламі. Барочны генезіс пабудовы падкрэслівае ацалёўшая вертыкальная шалеўка з нашчылнікамі. У інтэр'еры храма выразна дамiнue трохсветлавая прастора малітоўнай залы.

Цалкам аналагічную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю і гістарычны лёс мела Пакроўская царква ў вёсцы Чыжэвічы на Старобіншчыне (цяпер Салігорскі р-н), пабудаваная крыху пазней, у 1795–1808 гг., перабудаваная ў 1895 г. Першапачаткова царква складалася з трох зрубаў аднолькавай вышыні, аб'яднаным агульным дахам з развітым прафіляваным карнізам. Асноўны зруб вылучаны ярусным верхам (васьмярык на чацверыку) з галоўкай. Пры перабудове над бабінцам узведзена двух'яруная званіца (васьмерык на чацверыку), завершаная высокім шатром з галоўкай і фронтончыкамі-вімпергамі у аснаньня, што надало ёй рысы неарускага стылю. У 1990-я гг. непасрэдна каля старажытнай царквы 18 ст. пастаўлена новая капітальная мураваная царква Іаана Хрысціцеля ў рэтраспектыўна-рускім стылі, з 5-цю цыбулепадобнымі купаламі. Гэта характэрны прыклад сучаснага мэтанакіраванага выціснення і маральнага прыніжэння каштоўных помнікаў айчыннага драўлянага храмабудаўніцтва.

Былая грэка-каталіцкая Міхайлаўская царква ў вёсцы Рубель Сталінскага р-на, пабудаваная ў 1796 г. Яе план цалкам адпавядае плану клецевай царквы на чарцяжы Багуслава Радзівіла сярэдзіны 17 ст., што сведчыць аб трываласці традыцый храмабудаўніцтва ў гэтым рэгіёне. Міхайлаўская царква складаецца з асноўнага васьміграннага зруба, выцягнутага ў

папярочным напрамку, да якога па восі У—З прылягаюць пяцісценная алтарная апсіда (з рызніцай з паўночнага боку) і крыху больш шырокі за яе прамавугольны бабінец. Усе зрубы аднолькавай вышыні і аб'яднаны агульным шматсхільным дахам з агульным карнізам. Пры гэтым усе зрубы ўвенчаны асобнымі светлавым васьмерыковымі вярхамі з аднолькавымі стажковымі купаламі і галоўкамі на васьмігранных шыйках. У кампазіцыі дамінуе цэнтральны трохсветлавы васьмігранны аб'ём кафалікона, які па вертыкалі чаргуецца з чацверыком і васьмерыком. Сцены вертыкальна ашалаваны дошкамі з нашчылнікамі, у верхніх ярусах аздоблены арачным падзорам. Строгую глыбока сімвалічную іерархію аб'ёмаў крыху парушаюць пазнейшыя прыбудовы уваходных прытвораў з трох бакоў. Над бабінцам размешчаны абшырныя двухсветлавыя музычныя хоры. Міхайлаўская царква ў Рубелі мае падабенства, але не прамыя аналагі з узорамі драўлянага храмабудаўніцтва Чарнігаўскай і Слабажанскай Лыманскай школы. Адрозненне заключана, перш за ўсё, у чаргаванні па вертыкалі чацверыкоў і васьмерыў, у той час як ва ўкраінскіх помніках пераважае форма васьмерыка, як ў планах храмаў, так і вярхоў.

Да ўкраінскіх узораў, асабліва да Мікалаеўскай царквы ў вёсцы Печанюгі на Чарнігаўшчыне, набліжаецца архітэктоніка драўлянай Мікалаеўскай царквы ў вёсцы Старая Беліца Гомельскага р-на. Аднак гэтая трохзрубавая трохверхая царква мае кубічны асноўны зруб і пяцісценны алтарны зруб і бабінец, у той час як ва ўкраінскай царкве ўсе зрубы маюць гранёныя формы. Абодва помнікі збліжае будова вярхоў, развітыя цягі карнізаў, характар шалёўкі і зашклення вокнаў. Відавочна, што зона беларуска-ўкраінскіх архітэктурна-будаўнічых узаемаўплываў прыпадае хутчэй на ўсходнюю частку Беларускага Палесся, у той час як Цэнтральна-Палеская школа драўлянага дойдства з цэнтрам у Слуцку крэатыўна стварала і трывала захоўвала свае мастацкія здабыткі і канструкцыйныя вынаходніцтвы.

Пад уплывам эстэтычнай канцэпцыі барока традыцыйныя пірамідальныя шатровыя завяршэнні ў шэрагу трохзрубавых драўляных храмаў Беларускага Палесся ў 17 – 18 ст. замянілі шмат'ярусныя вярхі, што складаліся з шэрагу светлавых чацверыкоў і васьмерыкоў, увенчаных фігурнымі купаламі. Храмы гэтага тыпа лакалізаваліся па мерыдыянальнай восі Слуцк—Столін, ствараючы ўсходнюю лакальную школу разглядаемага рэгіёна. У інтэр'ерах храмаў слуска-столінскай групы асноўны эмацыянальна-эстэтычны акцэнт рабіўся на эфекты натуральнага асвятлення. Чаргаванне светлавых чацверыкоў і васьмерыкоў з усечанымі пірамідамі шатроў стварала моцную стэрыяскапічную перспектыву і зрокава ўздымала падкупальную прастору.

Цэнтральна-Палеская рэгіянальная школа у кантэксце традыцыйнага драўлянага храмабудаўніцтва Беларусі вылучаецца ярскымі самабытнымі рысамі. Адметнасцю азначанай рэгіянальнай школы з'яўляецца шмат'ярусная будова вярхоў трохзрубавай клецевай асновы драўляных храмаў падоўжна-восевай кампазіцыі. Яе асноўныя характарыстыкі набліжаны да шэрагу кампазіцыйных прыёмаў лакальных школ Левабярэжнай Украіны, такіх як Чарнігаўская, Палтаўская, Усходне-Слабажанская, Сярэдне-Наддняпроўская, Кіеўская¹³. Але ў лакальных школах храмавага дойлідства нашых суседзяў часцей трапляюцца гранёныя формы аб'ёмаў, уласцівыя як драўлянай, так і мураванай архітэктуры ўкраінскага барока. Відавочна, што пры наяўнасці агульных рысаў прамыя аналагі ці паўторы ў вобразнай трактоўцы беларускіх і украінскіх храмаў адсутнічаюць.

¹ Хадыка, Т.В. Графічныя лісты Багуслава Радзівіла / Т.В.Хадыка // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. – № 2. – 1973. – С. 43–46.

² Цэнтральная навучная бібліятэка АН Украіны (Кіев), ОР 721 (589) С.

³ Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі (НГАБ) г. Мінск. Ф. 694, воп. 1, спр. 287.

⁴ История русского искусства: В 2 т. / Под ред И.Э. Грабаря. - М.: Изд-во И.Кнебель, 1912. - 1914. - Т. 2: История архитектуры: До-Петровская эпоха. - Вып. 8: Барокко Москвы и Украины. - С. 420.

⁵ НГАБ г. Мінск. Ф. 694, воп. 1, спр. 287, арк. 14, 17.

⁶ Хадыка Т. В. Аналіз станаўлення стылю барока ў манументальным драўляным дойлідстве Беларусі XVII ст. / Т.В.Хадыка // Весті акадэміі Навук БССР. Серыя грамадскіх навук. “ 1974. “ № 1.” С. 95”103.

⁷ Піскун Ю. А. Праваслаўны Слуцк у канцы XVII – сярэдзіне XVIII стагоддзя (па матэрыялах інвентароў і рэвізій Слуцка) / Ю.А.Піскун // Обретение образа: Православная белорусская культура в славянском мире. – Мінск, Белорусская Православная Церковь, 2009. – С. 308–323.

⁸ Страчаная спадчына. / Уклад. Т.В.Габрусь. - Мінск: Польша 1998. - С. 131–133.

⁹ Paszenda J. Koscioł jezuitów w Siucku / J.Paszenda // Kwartalnik architektury i urbanistyki. – Т. XXIII., Z. 3. – PWN. – Warszawa, 1978. – S. 221–235.

¹⁰ НГАБ г. Мінск. Ф. 1787, воп. 27, спр. 272, арк. 1–1адв.

¹¹ Цыфравы архіў Музея старажытнабеларускай культуры ІМЭФ НАНБ, г.Мінск.

¹² Бычков, Ю.А. Житие Петра Барановского. – М., 1991. – С. 47.

¹³ Тарас, Я. Украінска сакральна дрэвяна архітэктура / Я.М.Тарас. – Львів: Інститут народознавства НАН Украіны, 2006. – 583 с.

SUMMARY

Tamara Gabrus

The South Belarusian School of Wooden Sacral Architecture in Central Polesia

The South Belarusian School of Wooden Sacral Architecture in central Polesia is presented by numerous churches of all major Christian denominations. Unfortunately, most of them are lost today. The archival graphic materials from 17th – 20th century were used for the art Critical Analysis and the re-evaluation of the Significance of the Churches for the East Slavic Historic and Cultural legacy.

Keywords: wooden construction, Uniat Church, church's bulding, draft, designpractice, Belarusian Polesia.