



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 заходнеўрапейскія 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 «ўзоравым 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 маёнткавым будаўніцтве (акуратныя паясы, контрфорсы, масіўныя

шчыпцы франтонаў і вежы з машыкулямі). Прыкладамі могуць паслужыць маёнткі 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 цэгля таксама фарміруе пэўны рэтраспектыўны вобраз бажніцы. Прататыпамі гэтага будынку было, напэўна, сярэднявечнае дойдства Ўсходняй 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 карыфскага 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 Канвелішках**, вёскі на Воранаўшчыне. Гэтая бажніца ўзведзена ў 1916 г. з дрэва, аднак таксама ў неагатычным кшталце. Яго асноўны аб'ём складаецца з амаль роўных па вышыні элементаў: асноўнага зруба зальнай прасторы, пяціграннай алтарнай апсіды і квадратнага ў плане прытвору.



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

Абапал алтарнай прасторы і прытвору, упоравень са сценкамі галоўнага зальнага аб'ёму прыбудаваны дадатковыя памяшканні – скарысцыя 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, наглядка 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 біфорыум.

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 цэглы і бутавага 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 адзелены трансептам ад алтарнай часткі. Стрыманыя, але выразныя па пластыцы фасады трансепта ствараюць дадатковыя кампазіцыйныя акцэнтны на бакавых фасадах касцёла. Шчыты трансептаў завершаны зубчатымі 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 Крупаве, выкананы цывільным інжынерам *Ежы Кулешам* 28 снежня 1922 г. [4].

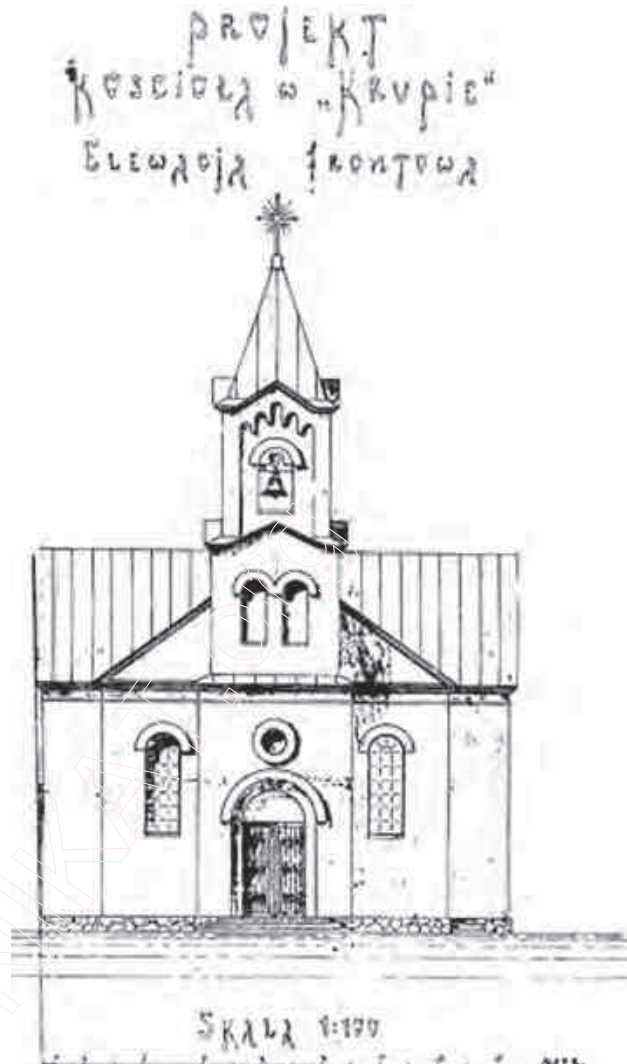
Невядома, з колькіх аркушаў паперы складаўся праект, бо цэлымі засталіся толькі асобныя лісты. Але ўжо тое, што ёсць, з’яўляецца цікавым матэрыялам, асабліва «план сітуацыйны» і «план арыентацыйны». Апошні дае магчымасць зразумець, што ўяўляла сабой цэнтральная частка сучаснага Крупава ў 1920 г. XX ст.

На сітуацыйным плане бачны касцёльны пляц, статуя Марыі ў праекце, капліца пана Езуса, студня, мураваная агароджа. Цікавая асаблівасць 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

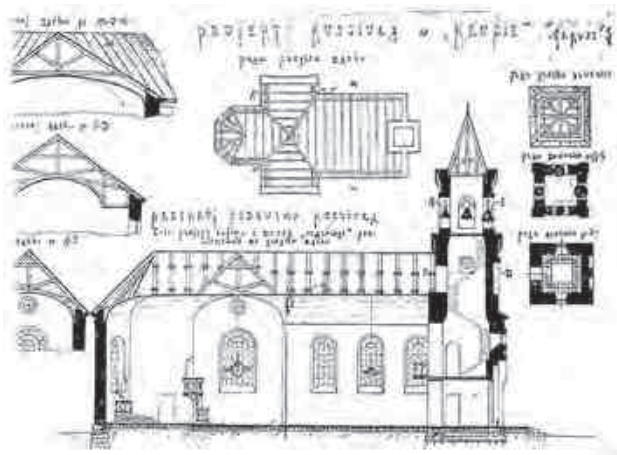
могілкі. Падчас гэтых работ былі знойдзены парэшткі чалавечага пахавання, зброі, асабістых рэчаў.

Касцёл Святой Троіцы 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 – сакрысція, дзе зберагаліся рэліквіі, касцельны 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 званоў. Асвяціў званы мітрапаліт віленскі Рамуальд Яблжыкоўскі.



Касцёл Святой Троіцы ў в. Крупава.
Галоўны фасад.
Праект інж. Е. Кулеш. 1922 г.



*Касцёл Святой Троицы ў в. Крупава.
Разрэз, 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 прастангутага зальнага аб'ёму далучана апсіда ды амаль квадратны ў плане прыруб рызніцы. Да галоўнага фасада прылеглы таксама прастангута зруб прытвору, 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 спічасцыя ваканіцы, вырабленыя з тынку, выяўляюць найўнюю сутнасць правінцыйнага стылізатарства. З другога боку, менавіта гэтыя 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 ўраднікаў», 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 сакрысціі 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 цэгля 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.
Архіт. 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 (шасцярык на чацверыке) вежа-званіца са складанай прафіліраваным шатром і шпілем, крытым медзю. Званіцу кампазіцыйна падтрымлівае невялікая шасцігранная вежка светавага барабана, змешчанага над сярэднекрыжжам, таксама крытыя фігурным дахам 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 насычаныя цёплыя каларыт дахоўкі; гладкі бетон скульптуры і калон партала і неапрацаваны камень бутавай кладкі цокаля і контрфорсаў. Нечаканая ўзаемасувязь псеўдабарочнай пластыкі, нешліфаванага бутавага каменю і класічнага партала.

Інтэр'ер характарызуецца плаўным перацячэннем цэнтральнай нефы ў больш вузкую алтарную частку, звязаную з сакрысціямі 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: перакрыжаванне 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.

Архітэктурна 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 архітэктурны – адна з вызначальных рыс беларускага нацыянальна-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 шклянныя 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 шапкі 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 французца 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 слаўтага аўстрыйскага архітэктара Ота Вагнэра неакласіка стала адной з фарбаў на яго непаўторнай палітры архітэктурных прыёмаў.



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

Сур'ёзнай 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 накіравання, класіку расійскага неакласіцызму склалі беларусы: П. Крычынскі і М. Лялевіч у Пецярбургу, І. Жалтоўскі – у Маскве, Г. Гай – у Кіеве.

У беларускім доўлідстве 1910-х гг. неакласіцыстычныя пабудовы адрозніваліся дасканалым будаўнічым майстэрствам, асаблівай пекнасцю. Прычым адразу выявілася пэўная халоднасць вобразаў, здрабненне фармальнах дэкаратыўных прыёмаў. Найбольш яркая творчыя прынцыпы неакласікі выявіліся ў творчасці мінскіх архітэктараў Гая і Гайдукевіча, хоць помнікаў гэтага стылю багата па ўсёй Беларусі. Найбольш імпанэнтныя помнікі створаны, аднак, у культавым доўлідстве: 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, Нямеччыны і СССР у выглядзе машабных 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 доўлідства па-ранейшаму кампілявала ў рэтраспектыўных стылях, класіцыстычныя формы прышлі на змену неабарока ў архітэктурны дзяржаўныя устаноў, жылых дамоў і крам.

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 сакавітай 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 ліштвамі 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 пецярбурскага архітэктара Лявонція Бенуа (які ў той самы час пабудоваў у Пецярбургу 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 Пецярбургу, 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

задуманая 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, элегантная 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 гадах, бадай, толькі на Заходняй Беларусі былі магчымыя 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 Фралова), 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 – пабудавачь 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 аўтэнтычных будынкаў папярэдніх эпох у гістарычных стылях.

Так, старасвецкі касцёл у Багданаве, моцна пашкоджаны 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 XVII ст. У выніку гэтая сядзібная капліца была ўдала ўпісана ў старадаўні архітэктурны ансамбль. Прытым былі выкарыстаныя часткова аўтэнтычныя 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 сакрысція, размешчаная ніжэй астатніх 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 перспектыўныя 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 перспектыўнымі 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 ступеньчастымі 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.