



ПОШУКІ НОВАГА СТЫЛЮ

Мадэрныя ўплывы ў архітэктуры 1930-х – 1940- х гг.

У пачатку ХХ ст. фарматворчыя прынцыпы, уласцівасці новых будаўнічых матэрыялаў і ўсё больш дасканалых канструкцый станавіліся ўсё больш дамінуючымі фактарамі, якія вызначылі характар архітэктурных формаў.

У архітэктуры мадэрна новыя канструкцыі часта інтэрпрэтаваліся ў формах папярэдніх стыляў, але сцвердзілі сябе ў больш рацыянальных функцыях, напрыклад у вялікіх перакрыццях вялікіх пралётаў грамадскіх, вытворчых і транспартных спарудаў, у шырокім прымяненні металу, жалезабетону, шкла. Існуе часавая сувязь паміж канструкцыяй і формай, дакладней, паміж тэхнічным узроўнем і актыўнасцю сэнса канструкцый аб'ёмна-прасторавых развязаннях архітэктуры. У пачатку кожнага этапа прымянення больш эфектыўных матэрыялаў канструкцыі пачынаюць праяўляць сябе актыўна менавіта ў формаўтварэнні. Раскрыццём работы канструкцыі дойлідства адзначае кожны віток пад'ёму тэхнічнага канструявання і эстэтычнай думкі. Так адбывалася раскрыццё эстэтычных якасцей жалезабетону праз працы Перрэ, Карбюзье, Фрэйсінэ і інш.

У пачатку 1920-х гг. еўрапейскія дойліды, якія пратэставалі супраць аморфнай эклектыкі, аб'ядналіся пад лозунгамі дакладнасці спосабаў выяўлення, на той час сучасных патрэб і найноўшых тэхнічных магчымасцей будаўніцтва. «Новая архітэктура» ўвабрала ў сябе ўсю разнастайнасць накірункаў, якія ўваходзілі ў стан авангарда. Выступаючы з радыкальнымі заклікамі да перабудовы свету дзякуючы дойлідству, яны ўжо прапанавалі свету сацыяльную ідэю. Пазней гэты накірунак назавуць функцыяналізмам. Для функцыяналізму форма і гульня маштабамі сталі асновай для выяўлення функцыі будынку.



*Касцёл Маці Божай Шкаплернай ў Ідолице. 1938 г.
Выгляд з боку апсіды і сакрысіі. Фота аўтара 2007 г.*

Канструктывізм прыдаў свой метадаў структурызацыі прасторы, сыходзячы з эстэтычнай самадастатковасці канструкцыі. Праўда, пераход да новых метадаў фарміравання праз новыя матэрыялы і канструкцыі не адразу змяніў стэрэатыпы мыслення ў галіне тэктонікі. Так, напрыклад, нават першы жылы шматпавярховы дом з жалезабетону Агюста Пэррэ яшчэ інтэрпрэтуе традыцыйныя тэктанічныя прынцыпы ў прынцыпова новай будаўнічай тэхніцы.

З эвалюцыяй архітэктурных формаў змяніліся і прынцыпы сувязі доўлідства з натуральным асяроддзем. Так, на пачатку XX ст. пачалі распаўсюджвацца канцэпцыі адкрытай прасторы пабудовы. Праблема ўзаемасувязі архітэктурнай формы з прыродным асяроддзем кардынальна змяніла прынцыпы фарміравання урбаністычнага краявіду.

Гэткі ж рэвалюцыйны пераварот адбыўся ва ўзаемасувязі канструкцыі з архітэктурнай формай. Змены, якія адбываюцца ўслед за зменамі канкрэтнага гістарычнага зместу доўлідства на паслядоўных этапах яго развіцця, падпарадкаваны ўнутраным мастацкім законам архітэктурны, звязаным з заканамернасцю іх

успрыняцця. Не выклікае сумневу няўхільная паслядоўнасць змен характару архітэктурных формаў у гісторыі будаўніцтва – ад пластычных формаў да геаметрычных і наадварот. Уяўленне пра неабходныя форму і характар архітэктурнай прасторы ў адну і тую ж эпоху могуць быць прынцыпова супрацьлеглымі. У XX ст. яго формы былі асабліва разнастайнымі. Пра гэта яскрава сведчаць і працэсы, якія адбываліся ў Заходняй Беларусі ў 1920-я і 1930-я гг. Тагачасная польская даследчыца Рэвельская трапна пісала, што большасць сучасных працэсаў (у тых часы) сучасныя толькі ў дачыненні да старасвецкіх будынкаў, хоць па кшталту свайму ў большасці кампілююць у гістарычных стылях. Новая стылістыка прыносіцца звонку.

Рэвельская піша: «Пад паняццем будынку сучаснага разумеюць цяпер гладкую спаруду, беззвычайнай арнаментцыі, пляскатымі дахамі і нерэгулярным размяшчэннем дзвярэй і вокнаў, яно ёсць выказваннем новага стылю, які завецца канструктывізмам, які прапагандуе Карбюзые. Аднак, пабудовы гэткага тыпу мала распаўсюджаныя».



*Касцёл Маці Божай Фацімскай
ў Нагорным. 1933 г. Галоўны фасад.
Фота А. Дыбоўскага 2004 г.*

Малая колькасць будынкаў, вытрыманая ў духу функцыяналізму альбо канструктывізму, зразумелая. У міжваеннай Польшчы не было гэткай магутнай сацыяльнай замовы (дакладней, дзяржаўнай), як у Нямеччыне альбо ў Італіі; не было і неабходнасці татальных змен традыцый, як у СССР, зрэшты, як і гэткіх людскіх рэсурсаў. Між тым першыя

вопыты канструктывізму ў Заходняй Беларусі звязаны менавіта з будынкамі грамадскага прызначэння (казармы ў Стоўбцах, Брэсце, Гродне, будынкі дзяржаўных устаноў у Брэсце, Кобрыне, Пінску, Навагарадку, гарадскі суд у Брэсце і г.д.). Другі шлях пранікнення канструктывізму – прыватныя замовы, якія атрымалі шырокае распаўсюджанне з сярэдзіны 1930-х гг.

(прыватныя асабнякі, крамы, канторы, майстэрні, шматкватэрныя дамы ў Вільні, Гродне, Брэсце, Кобрыне, Пінске, Лідзе, Баранавічах, Маладзечна, Глыбокім і інш.). Кансерватызм большасці заказчыкаў, абмежаваныя сродкі (зрэшты, як і патрэбы) рашучым чынам паўплывалі на характар заходнебеларускага канструктывізму. Варыябельнасць канструкцый пасадзейнічала развіццю тыпу камфортнага асабняка, свабодна плануемага ў мясцовасці, альбо нават стварэнню цэлых мікрараёнаў (яскравы прыклад – мікрараён прыватных дамоў для афіцэраў у Вільні на Антокалі, архітэктар Л. Вітан-Дубейкаўскі). Адметнымі рысамі гэтай групы будынкаў з’яўляюцца малапаверхавасць (за выключэннем Вільні), развітасць па гарызанталі (углыб дзялак забудовы), моцна развітыя балконы, тэрасы. Масштак-кампазіцыйны вобраз будынкаў адчуў на сабе ўплыў аўстрыйскага і галандскага канструктывізму. Асаблівая ўвага да раскрыцця ў прасторы, гульня вертыкальных і гарызантальных мас, свабодна кампануемых, багата глухіх, непадзеленых плоскасцей – гэтыя якасці збліжаюць заходнебеларускую архітэктару альбо з прынцыпамі галандскай групы «Стыль», альбо з творчасцю венскіх дойлідаў Ота Вагнэра і Адольфа Лоса. Але, перадусім, нібы мераю эстэтычных якасцей архітэктур 1930-х гг. стаў аскетызм, мінімалізм у выбары выяўленчых сродкаў.

Цікавая ў гэтым сэнсе эвалюцыя творчасці заходнеўкраінскага дойліда Я. Багенскага, які жыў і працаваў пераважна ў Львове. Пачаўшы як неарамантык, ён стварыў цэлую нізку дамоў і сядзіб у духу неабарока з элементамі мадэрну. Да сярэдзіны 1920-х гг. яго творчасць пакрысе праходзіць эвалюцыю ў бок неакласіцызму (Банк Польшкі ў Львове, сядзіба па вул. Каперніка), але ўжо з пачатку 1930-х гг. ён становіцца паслядоўным канструктывістам. У 1930-е гг. Я. Багенскім былі спраектаваны дамы адпачынку ў Жэгаставе, дом грамадзянскай апекі ў Львове, касцёлы ў Рудніку, Камборне і Барыслаўлю і шмат іншых. Касцёлы, якія праектаваў Багенскі, цалкам адпавядаюць духу канструктывізму: канструкцыі, утвараючы серыі плоскасцей, вертыкальных і гарызантальных, разам утвараюць прастору, падпарадкаваную характару матэрыялу (жалезабетон, сталь,

шко), аднак у той самы час паасобныя элементы (высока ўзнясеныя двусхільныя стрэхі, рудыменты контрфорсаў, фрагментарна ўведзены руст з колатага граніту) успрымаюцца як алюзія



*Касцёл Узнясення ў Радуні, 1929–1933 гг.
Галоўны фасад. Фота аўтара 1992 г.*

на пэўныя традыцыі. Гэтак-сама і Дубейкаўскі, смела дыспануючы найноўшымі жалезабетоннымі канструкцыямі, выяўляў сябе функцыяналістам, пакуль справа не тычылася сакральнай архітэктуры...

Функцыя кultaвага будынку далёкая ад рацыянальных патрэб індустрыялізаванага ХХ ст. Хутчэй наадварот – яна супрацьстаіць яму. У той жа самы час над кultaвым будаўніцтвам пануе традыцыя (канфесійная, рэгіянальная, этнічная). Шлях да ўвасаблення новай эстэтыкі, заснаванай на магчымасцях новых матэрыялаў, быў пакручасты і не прасталінейны. Па інер-

цыі доўгі час кultaвыя будынкi канструяваліся з зусім новых матэрыялаў (нават па сённяшніх уяўленнях), па-ранейшаму у рэтраспектыўным кшталце.

У пошуках стылю

Падобным чынам, толькі на адвольнай інтэрпрэтацыі сярэднявечных формаў будуюцца кампазіцыйна-пластычны вобраз касцёла Узнясення ў мястэчку Радунь. Гэта красамоўны прыклад драматычных пошукаў паміж новымі магчымасцямі матэрыялаў і эклектычнасці мыслення.

Радуньскі касцёл Узнясення быў пабудаваны на працягу 1929–1933 гг. паводле праекта Яна Бароўскага інжынерам-будаўніком Антоніям Бейкам.

Радуньскі касцёл – гэта буйнамаштабная трохне-фавая базіліка (даўжыня 58 м, вышыня 48 м, шырыня 35 м) з дзвюма вежамі, што флянкуюць галоўны фасад, развітым трансептам і пяціграннай апсідай. Асобны самастойны нізкі аб’ём нар-тэкса перад галоўным фа-садам вынесены наперад. У складанай шматпланавай аб’ёмна-прасторавай кам-пазіцыі дамінуюць «тэле-скапічныя» шмат’ярусныя вежы-званіцы. Іх дынамічны вертыкальны рух, бакавыя мурны контрфорсаў, круглае вітражнае акно «ружа» галоўнага фасада, глыбокі перспектыўны партал спі-частага абрысу, пінаклі на



*Касцёл Узнясення ў Радуні. 1929–1933 гг.
Галоўны алтар. Фота аўтара 1992 г.*

стрэхах выклікаюць асацыяцыі з раннім сярэднявеччам. Аднак менавіта асацыяцыі, а не гатовыя цытаты, механічна прыда-дзеныя дэталі. У аснове архітэктурнага вобраза палагаюць ге-аметрызаваныя аб’ёмы, разнастайнай канфігурацыі вокны, аб-лямаваныя простымі стужкавымі ліштвамі, шырокія простыя лапаткі. Каларыстычнае вырашэнне бажніцы заснавана на спа-лучэнні паліхромнай бутавай кладкі, якой дэкараваныя сцены, і пабеленых бетонных прыступкавых атыкаў, гладкай плоскасці галоўнага фасада, васьмігранных барабанаў апошніх ярусаў ве-жаў, а таксама іншых элементаў архітэктурнага дэкару (ліштваў, прафіляваных гзымсавых паясоў).

Зала перакрытая цыліндрычнымі скляпеннямі на падпруж-ных жалезабетонных арках, апсіда – гранёнай конхай. Пры ўва-ходзе – галерэя хораў з філёнгавым парапетам, якая нагадвае дойдства часоў раманікі. Гэтае ўражанне дадаткова падкрэс-



*Касцёл Узнясення ў Радуні. 1929–1933 гг. Бакавы фасад.
Фота аўтара 1992 г.*

лівае арнаментальная расфарбоўка арак. Інтэр’ер аздоблены стукавымі алтарамі у духу эклектыкі канца мінулага стагоддзя з элементамі ракайльнай арнаментыкі і скульптурным стафажам. Асобную ўвагу прыцягваюць жырандолі і бра з мастац-



*Касцёл Узнясення ў Радуні. 1929–1933 гг. Цэнтральны неф.
Фота аўтара 1992 г.*

кага шкла вырабу 1930-х гг. – унікальны камплект, выкананы адмыслова на гродзенскай фабрыцы.

Пры незвычайнасці гэткага ўбрання, якое знаходзіцца на мяжы эстэтычнага канфлікту са знешнім выглядам бажніцы, яно між тым робіць моцны ўплыў на наведніка разнастайнасцю ўражанняў. Быць можа, менавіта з прычыны «бесстылёвай» эклектыкі дойлідў і мастакам-дэкаратарам удалося знайсці той вобраз храма, які ў найбольшай ступені адпавядаў бы глыбінным мясцовым традыцыям часоў барока, калі даволі просты знешні выгляд драматычна разгортваўся ў сярэдзіне, часцяком з асляпляльнай раскошай. Касцёл з’ўляецца адным з найбольш значных узораў заходнебеларускага дойлідства. У 1954 г. касцёл быў адрамантаваны ў сярэдзіне, а ў 1986 г. пафарбаваны звонку і заменена бляха на стрэхах.



*Касцёл Узнясення ў Радуні. 1929–1933 гг.
Выгляд з боку апсіды і сакрысціі. Фота аўтара 1992 г.*

Зусім неадпаведная сувязь паміж сапраўднай канструкцыяй і знешнім вобразам **рыма-каталіцкага касцёла ў Альбэртыве** (Слонім). Будынак касцёла, прастакутны ў плане, з вялікай двухсхільнай страхою, мае надзвычай дынамічную кампазіцыю дзя-

куючы квадратнай ў сячэнні вежы, якая завершана надта высокім чатырохгранным шатром. Па кутах шатра размешчаны вадзлівы ў выглядзе хімераў, адлітых з металу – унікальны ўзор ліцейнага мастацтва. Аднак, на жаль, з-за сваёй несумаштабнасці яны не маюць істотнай дэкаратыўнай значнасці.



Касцёл Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў Альбертыне (Слонім). 1920-я гг., 1936 г. Архіт. С. Ласкі. Фота аўтара 1992 г.

Сваеасаблівым прыступкавым стылабатам вежы ёсць шырокі марш лесвіцы і высокі цокаль. Вось сіметрыі галоўнага фасада вызначана «ружаю» і трыма вузкімі прамавугольнымі вокнамі над уваходным парталам. У аснове мастацкай вобразнасці касцёла палягаюць моцна спрошчаныя матывы гатычнага дойлідства. Аднак будаўнікі касцёла рашуча адмовіліся ад шырачэйшага арсеналу дэкаратыўных форм і эстэтызацыі каркаснай канструктыўнай схемы гатычнага стылю. Гэта было абумоўлена ў першую чаргу выкарыстаннем арматурнага

прафіляванага металу ў кладцы, жалезабетону ў перакрыццях, беспасрэдным уплывам канструкцыі на форму.

Рэзкі кантраст з неатынкаванымі фасадамі будынка стварае яго інтэр'ер. Ён вырашаны ў маналітных буйных формах і падзелены (па кантрасце) чатырма прапарцыянальна тонкімі жалезабетоннымі слупамі на тры нефа. Цэнтральны неф перакрыты люстраным скляпеннем, а бакавыя падзелены на вялікія кесоны з плоскаснымі перагародкамі і перакрыццямі, апрацаванымі сціплымі профілямі. Столь палягае на жалезабетонных бэльках, якія ля сцен абапіраюцца на выгбы адмысловых кранштэйнаў.

Над уваходам, на ўсю шырыню касцёла, уладкаваныя хоры, якія адкрываюцца ў залю трыма пралётамі аркады. Аб'ём алтарнай часткі перакрыты дэкаратыўным крыжовым скляпеннем і ўпрыгожаны пластыкай (адлітай з бетону). Сакрысціі, якія далучаныя да алтара, маюць прамавугольныя планы і простыя пляскатыя бетонныя перакрыцці. У тарцы алтарнай часткі бажніцы вылучаны прастакутнік лесвічнай часткі, праз якую праход вядзе на другі паверх сакрысціяў. Абапал першай, ніжэйшай часткі вежы размешчаны бакавыя прытворы. Лесвіца на званіцу вядзе з левага прытвору, а спуск далоў, у сутарэнні, змешчаны ў левым прытворы.



*Касцёл Маці Божай Фацімскай ў Нагорным. 1933 г.
Выгляд з боку алтара. Фота А. Дыбоўскага 2004 г.*

Прыкладна гэтаксама трактаваны і гістарычны прататып у касцёле в. Крошын Баранавіцкага раёна. Гэты храм быў пабудаваны ў 1932 г. Праўда, на гэты раз рэтраспектывізм зусім адцягнуты, няпэўны. Крошынская бажніца – просты ў плане будынак, перакрыты высокім двухсільным дахам. Над апсідай размешчана пластычная сігнатура-ліхтар.

Галоўны фасад вырашаны як двух'ярусная кампазіцыя атыкавага тыпу. Знешні дэкор характэрны для канструктывізму – магутныя лапаткі, прастакутныя бленды, цяга між паверхамі, простага квадратнага профілю гзымсы. Цэнтральны ўваход вырашаны як партал-лоджыя. Другі ярус фасаднага шчыпца выкананы ў выглядзе гіпертрафаванай атыкавай сцяны, якую абাপал флянкуюць па кутах паралелепіпеднымі пінаклямі. Пасярэдзіне роўнядзі шчыпца выкладзены простым рэльефам лацінскі крыж. Заходняя прастора святыні перакрытая цыліндрычным скляпеннем пры дапамозе жалезабетонных арак.

Звонку касцёл пабелены. Яго вобразную характарыстыку ўзбагачае каларытная каменная buttoўка высокага цокалю.

Аскетызм архітэктурнага ўбрання інтэр'ера падкрэслівае масіўная каваная жырандоля XIX ст. (праца паэта і каваля Паўлюка Багрыма) з жалеза і ліставой бронзы.

У духу постнеаготыкі пабудаваны ў 1937 г. **касцёл Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў вёсцы Зарачанка**. Рыма-каталіцкая парафія паўстала тут толькі ў 1927 г. [2]. Пабудаваны з шырокім прымяненнем жалезабетонных канструкцый, гэты храм, аднак, мае таксама рэтраспектыўны характар. Кампазіцыя святыні мае падкрэслена дынамічны характар, што падкрэсліваецца высокай двух'яруснай, квадратнай вежай з высокім васьмігранным шпіцом. Рэтраспектыўны характар надае і высокі прытвор пры галоўным фасадзе, са стрэльчатым арачным уваходам і скульптураю Дзевы Марыі на шчыпцы. Высокія стрэльчатыя вокны зашклёныя вітражамі. Аднак атынкаваныя гладкія сцены фасадаў і інтэр'ераў, буйнамаштабнае члянэнне архітэктурных часцін, высокая ступень абагульнення дэталеў сведчаць пра ўжо новае мысленне, калі гістарычная стылістыка інтэрпрэтуецца адвольна, для стварэння новага вобразу.

Касцёл Беззаганнага Зачацця Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў Ідолце Міёрскага раёна пабудаваны ў 1937–1940 гг., гэтаксама прывязваецца да рэтраспектыўнага вобраза, блізкага вонкава да прататыпаў раманскай архітэктурны. Гэты храм уяўляе сабою простае ў плане збудаванне зальнага тыпу, што моцна дынамізуецца асіметрычна пастаўленай квадратнай у

плане вежаю і арачнай галерэяй на галоўным фасадзе. Галоўны фасад таксама аздоблены вакном-ружаю і нішаю са скульптурай Святога Ізідара. Вялікую дэкаратыўнасць надае гэтаму касцёлу кладка з адносна дробнага бутавага камення, што ў другім ярусе сцен пераходзіць у цагляную муроўку з шэрай цэглы. Су-



Касцёл Унебаўзяцця Найсвяцейшай Панны Марыі ў Дараве. 1938 г.

Інж. Б. Іванчык. Фота Д. Салаша 2004 г.

пастаўленне гладкіх і фактурных частак, выразна аскетычная каляровая гама яшчэ больш падкрэслівае рэтраспектыўную стылістыку храма.

Унутраная прастора ў духу базілікі падзеленая на тры нефы аркадамі, што перагукаюцца з паўцыркульнымі, у раманскім духу, аконнымі праёмамі. Храм вельмі сціпла аздоблены, што адпавядае яго рэтраспектыўнаму характару.

Тыпалагічна блізкі да гэтай групы помнікаў і **касцёл у в. Дарава** Ляхавіцкага раёна. Ён мае надзвычай арыгінальнае канструктыўнае рашэнне, бо складзены быў з бетонных блокаў, што павырэзвалі з папярэдніх будынкаў. Стары дараўскі драўляны касцёл згарэў восенню 1915 г., бо паўз яго праходзіла лінія фронту. У 1916 г. нямецкія ўлады дазволілі вярнуцца з бе-

жанства жыхарам Дарава і Літвы. Сродкаў на касцёл не было, а таму вырашылі перш зрубіць невялікую капліцу, якую асвяцілі ў 1926 г. Быў закладзены падмурак для новага касцёла. Улетку 1931 г. у Дарава прыехаў ксёндз Станіслаў Шаплевіч, які ўзяўся працягваць будаўніцтва святыні. Каб не траціць сродкі на закуп матэрыялаў, вырашана было выкарыстаць цэльналітыя бетонныя нямецкія бліндажы. З іх высякалі блокі, з якіх і пачалі мураваць сцены касцёла паводле праекта інжынера *Браніслава Іваньчыка*.

У 1936 г. ад пакінутага без нагляду кадзіла ўзнік пажар і згарэла Дараўская каплічка. Але гэты прыкры выпадак толькі прыспешыў старанні парафіян. Праз год пасля гэтага здарэння будаўніцтва Дараўскага касцёла было закончана і 15 жніўня 1938 г. біскуп Пінскі Казімір Букраба асвяціў яго.

У 1944 г. падчас паветранага бою савецкага і нямецкага самалётаў была падпаленая і згарэла Дараўская плябанія. Быў значна пашкоджаны і будынак касцёла. Але касцёл у Дараве яшчэ ў 1949 г. забралі ў вернікаў і зрабілі з яго склад. Цяпер адноўлены.

Падобным чынам склаўся і лёс касцёла **Святых апосталаў Пятра і Паўла ў Камянцы** Брэсцкай вобласці. Старасвецкі касцёл быў фундаваны каралём Аляксандрам у 1501 г. Адбудаваны пробашчам кляштара Рыгорам Гіжэцкім у 1723 г. Пабудаваны ў традыцыях народнага драўлянага дойдства касцёл 16 кастрычніка 1729 г. кансэкраваны біскупам Луцкім Стэфанам Рупнеўскім. У ноч з 23 на 24 ліпеня 1924 г. камянецкі касцёл Святых апосталаў Пятра і Паўла, што захоўваў вялікія рэліквіі і мастацкія каштоўнасці, згарэў ад маланкі. Але абразы, харугвы адначасова і іншы каштоўны пасаг былі вынесены з пылаючага касцёла.

Будаўніцтва новага вялікага мураванага будынку пачалося праз год, у 1925-м, але цяжкасці матэрыяльнага характару не дазволілі завяршыць будоўлю, і канчаткова яе завяршылі ў час Другой сусветнай вайны, у 1944 г. Восенню 1959 г. касцёл быў разрабаваны і моцна пашкоджаны савецкімі ўладамі, ператвораны ў склад. Цяпер адноўлены.

Яшчэ больш самабытна праблема сінтэзу традыцыйнага тыпу храма і формаўтвараючага пачатку канструкцый, які ўжо ў XX ст. разумелі і як паўнаважны элемент эстэтызацыі, выявілася ў праваслаўным будаўніцтве. Яскравым прыкладам удадай стылізацыі візантыйскіх форм і рацыянальнага выкарыстання якасцей новых матэрыялаў можа служыць царква ў в. Дольная Рута Карэліцкага раёна. Гэта вельмі цэльны па задуме помнік доўлідства, **царква Усіх Святых**, пабудаваны ў 1935 г. Тут канструктыўная логіка прататыпу з’явілася асновай прасторавай кампазіцыі. У той жа час мастацкі вобраз храма сфарміраваны на падставе чыстых пласкасных аб’ёмаў, якія ствараюць дынамічную ўзаемасувязь паасобных проста чытаемых форм.

Аднанефавая, зальнага тыпу бажніца перакрытая вальмавай страхою з цыбулепадобным шматгранным купалам на васьмерыку. Над бабінцам – аднаярусная званіца з шатровым завяршэннем, ушчыльную да якога прыстаўленыя яшчэ чатыры дэкаратыўныя купалкі-макаўкі. Такая трактоўка артадаксальнага «пяціглавія», перанесенага з асноўнага аб’ёму на званіцу, зусім не традыцыйная. Аднак руплівая прапрацоўка пучка макавак рэзка кантрастуе з простымі кубічнымі аб’ёмамі ўсяе царквы, ствараючы сваеасаблівы кантрапунктны рытм, прымушаючы прастору гусцець, расцягвацца, вібраваць, ствараючы іерархічную сістэму фокусаў і субдамінантаў.

Да бабінца прымкнуты двухкалонны, мініяцюрны ў візуальным успрыманні порцік, які акцэнтуюе галоўны ўваход у храм. Шырока вынесеныя прыступкі лесвіцы, моцна вынесены порцік ствараюць даволі самастойны модуль, пранікаючы ў атачаючае асяроддзе. Гэта сведчыць пра новыя ўзаемаадносіны архітэктурнага аб’екта з натуральным атачэннем. Пры жорсткай ўзаемасувязі элементаў будынку тут прасочваецца памкненне да «ўцягвання» ў іх знешняй прасторы.

Сцены царквы Усіх Святых прарэзаныя высокімі і шырокімі аконнымі атворамі (першапачаткова прамавугольнымі) у асноўным аб’ёме і некалькі меншымі ў сценах бабінца. Шырокія паўцыркульныя праёмы пяцігаловай званіцы падкрэсліваюць не толькі яе лёгкасць, якая супрацьпастаўленая ўсяму



*Мячэць у Відзах. 1934 г. Здымак 1930-х гг.
Rkp BN, акс. 11199, т. 2, f. 58*

будынку, але і яе абсалютнае дамінаванне ў выглядзе царквы, настойваючы на асаблі-васцях культавых традыцый праваслаў'я.

Царква ў Дольнай Руце – характэрны помнік культывага дойдства, якія ўяўляе сабою сінтэз трады-цыйных уяўленняў і новай пластычнай мовы канструк-тывізму.

Найбольш адметным будынкам сярод памянёнай групы аб'ектаў з'яўляецца **мячэць у Відзах**. Рашэнне пра яе будаўніцтва было прынятае 1 ліпеня 1923 г., калі ў Відзах адбыўся адмыс-лова першы арганізацыйны сход тамтэйшых мусульман. Сход абраў мулой Аляксан-дра Радкевіча, які займаў

гэту пасаду і да вайны. Гарадскі камітэт па аднаўленні святыні ўзначаліў мула. Мячэць была ўрачыста адчынена 15 чэрвеня 1934 г. Прысутнічалі вернікі Відзаў і наваколля, прадстаўнікі ўладаў. Першую службу правёў муфцій Рэчы Паспалітай Якуб Шынкевіч. Уяўленне аб знешнім выглядзе храма даюць два фо-таздымкі, што ўдалося выявіць К. Шыдлоўскаму ў адзеле рука-пісаў Нацыянальнай бібліятэкі ў Варшаве, сярод падборкі фо-таздымкаў да рукапісу ўспамінаў былога браслаўскага старосты З. Янушкевіча (Rkp BN, акс. 11199, т. 2, f. 58).

Бачна, што гэта быў трохнефавы будынак зрубнай канс-трукцыі. Кожны з нефў меў асобны дах з бляхі. Галоўным ар-хітэктурным акцэнтам з'яўлялася чатырох'ярусная вежа, якая прымыкала да асноўнага будынку з правага боку ад пярэдняга фасада. Вежа мела ступеньчатую кампазіцыю. Першы яе ярус,

блізкі да квадрата, знаходзіўся на ўзроўні галоўнага нефу. Астатнія ярусы былі, відавочна, каркаснымі, другі і чацвёрты – ашалавяваны вертыкальна, трэці – гарызантальна. Ярусы вылучаліся выразнымі карнізамі. Асноўны аб’ём і першы ярус вежы мелі прамавугольныя аконныя праёмы, другі ярус – паўцыркульныя, трэці – двухгранныя, апошні не меў вокнаў. Уваход у мячэць знаходзіўся на бакавым фасадзе вежы і быў аформлены навесам на дзвюх калонах.

Сцены мінарэта былі пафарбаваныя ў зялёны колер, а гзімсы, ліштвы, дзверы – у белы. Гэта быў прасты нешалавяваны зруб з двума прырубамі: квадратным у плане прытворам і невялікім прастакутнікам *міхраба*, нішы ў накірунку Каабы, ісламскай святыні ў Мекке. Над прытворам узвышалася шалавяная трох’ярусная вежа – мінарэт. Завяршаў вежу шпіль з паўмесяцам. Над вільчыкам, з супрацьлеглага боку, была пастаўлена дэкаратыўная вежачка, таксама завершаная паўмесяцам.

Абрыс стромкага мінарэта актыўна фарміраваў панараму ўсяго мястэчка, перагукаючыся з вострымі вежамі неагатычнага касцёла. Мячэць дзейнічала да канца 1940-х гг., пасля закрыцця яе разабралі.

Новы стыль

Больш паслядоўна прынцыпы формаўтварэння праз канструкцыю на падставе прымянення новых матэрыялаў праявіліся ў культавай архітэктуры канца 1930-х гг. Тэхналагічна стала магчымым вырашаць галоўныя задачы эпохі – будаваць манументальна, хутка і адносна танна. Разам з тым паўсталі зусім новыя, нетрадыцыйныя праблемы стылю і вобраза культавага будынку. Такім чынам, паўсталі невялікая група храмавых будынкаў у духу чыстага канструктывізму, што спалучаў у сабе рысы посткласіцыстычнага манументалізму і новага функцыяналізму.

Яркі прыклад – **гарнізонны касцёл Св. Антонія Падуанскага ў Брэсце**. Святыня была пабудавана ў 1938 г. у цэнтры горада і да сёння з’яўляецца адной з самых значных гарадскіх дамінант. Праект касцёла быў складзены архітэктарам *Юзафам Бараньскім*. Але гэты храм служыў свайму прызначэнню

нядоўга. Да захопу горада ў 1939 г. спачатку гітлераўскімі, а пасля савецкімі войскамі, храм быў нічыйны. Ад 1941 да 1944 г. гэты рыма-каталіцкі касцёл выкарыстоўваўся для нямецкіх лютэранскіх богаслужэнняў. Натуральна, у час вайны храм быў зачынены, але збярогся. Гэта самы буйны помнік у Беларусі сакральнага дойлідства ў стылі канструктывізму. Храм уяўляе сабой прастакутны аб'ём малельнай залы



*Касцёл Антонія Падуанскага ў Брэсце.
1938 г. Архіт. Ю. Бараньскі*

з вялікай вежаю-званіцаю на фасадзе. Абапал алтарнай часткі далучаныя ніжэйшыя, квадратныя ў плане аб'ёмы дапаможных памяшканняў. У званіцы лесвіца вядзе на хоры, што адкрываліся ў малельную залу прастакутным атворам.

Яшчэ адным з найбольш цікавых прыкладаў можа служыць **касцёл Святога Антонія Падуанскага ў Антопалі** (Драгічыншчына). Гэты касцёл быў пабудаваны для жаўнераў і пажарных мясцовага гарнізона ў 1938 г., у самым цэнтры мястэчка.

Просты прастакутны аб'ём касцёла перакрыты пластычнай страхою з некалькімі вальмамі над алтарнай часткай. Галоўны фасад вызначаны даволі высокай двух'яруснай званіцай у выглядзе квадратнай у сячэнні вежы з пляскатым перакрыццем даху. Вось сіметрыі фасада адзначана прастакутным парталам, флянкаваным абапал дзвюма глыбокімі аркавымі нішамі, а таксама вузкім, моцна выцягнутым аконным праёмам, які размешчаны ў другім ярусе званіцы на ўсю яго вышыню (каля трох метраў), акно раскрываецца на маленькі балкон, што ўладкаваны пры дапамозе бетоннай пліты з агароджаю з каваных прэнтаў. Бакавыя фасады пазбаўлены ўсялякага дэкору і рытмічна раздзеленыя прастакутнымі аконнымі праёмамі, глыбока ўрэзанымі у таўшчыню муроў.



Касцёл Антонія Падуанскага ў Антопалі. 1938 г. Фота аўтара 1992 г.

Канструктыўна-пластычная форма касцёла заснаваная на спалучэнні простых архітэктонаў, прарэзанных дакладнымі і простымі геаметрычнымі праёмамі. Сціпласць і адначасова манументальнасць асноўных элементаў плана і яго максімальная прастата – гэта тыя канцэпттуальныя ўстаноўкі перамагаючага рацыяналізму, які канчаткова ўвайшоў у практыку будаўніцтва канца 1930-х гг. З пасляваеннага часу касцёл Святога Антонія у Антопалі выкарыстоўваецца як пажарнае дэпо.

Блізкі паводле пэўных вобразных характарыстык

да антопальскага касцёла і **касцёл у Давыд-Гарадку** (Століншчына). Аднак пры ўсёй блізкасці да схемы аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі касцёла ў Антопалі гэты помнік больш па памерах і значна болей выкарыстаны дэкаратыўныя магчымасці будаўнічых матэрыялаў. Для раскрыцця яго архітэктанічнай структуры прыцягнута колерафактурная апрацоўка паверхняў сцен. Для гэтага выкарыстоўваецца адкрытая кладка чырвонай і жоўтай цэгля, шэры бетон і каваная сталь, высокі цокаль выкладзены з бутавага нешліфаванага камення (як у Радуні ці Крошыне).

У адрозненне ад антопальскага касцёла аконныя праёмы тут больш высокія, у вежы замест аднаго акна – трыфорыюм, які выцягнуты на ўсю даўжыню другога яруса (зараз вежа часткова разабраная). На бакавых фасадах вокны маюць паўцыркульныя завяршэнні.

Паводле сваіх вобразных характарыстык гэты помнік вельмі блізкі да гэтак званага «манументалізму» ў Італіі 1930-х гг., у прыватнасці да работ італьянскага дойліда П'ячэнціні. Гэты арыгінальны будынак (цяпер Дом культуры) і дасёння займае істотнае месца ў ансамблі гарадскога асяроддзя, размешчаны на пагорку на скрыжаванні трох вуліц.



Касцёл Антонія Падуанскага ў Давыд-Гарадку. 1938 г. Фота аўтара 1992 г.

Вельмі цікавай і адметнай паводле свайго канструктыўнага вырашэння ёсць **царква Раства Багародзіцы ў в. Явар**, што на Дзятлаўшчыне. Храм быў пабудаваны ў 1933 г. Аснову яго канструкцыі складае муроўка з бетонных блокаў з выкарыстаннем у падмурку бетоннай апалубкі і часткова каркаснай канструкцыі з жалезабетону пры вывадзе дэталей інтэр'ера.

Гэты храм мае выразную трох'ярусную кампазіцыю, што складаецца з прастакутных у плане, перакрытых двухсхільнымі стрэхамі аб'ёмаў прытвора з бабінцам, зальнага аб'ёму і алтарнай часткі з рызніцай.



Царква Раства Багародзіцы ў Явары. 1933 г. Фота аўтара 1992 г.

Калісьці царква вячалася макаўкаю на двух'ярусным чацверыковым барабане. Помнік быў нязначна пашкоджаны. Цяпер царква зноў дзейнічае.