

МІНІСТЭРСТВА АДУКАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт замежных моў

А. М. Кушнярэвіч-Шпэт

**ГЕРМАНА-БЕЛАРУСКІЯ МАСТАЦКІЯ
І НАВУКОВА-АДУКАЦЫЙНЫЯ КАНТАКТЫ
XIII–XIX стст.**

Манаграфія

Мінск
БДУЗМ
2026

УДК 7.03(430+476) «12»/18»
ББК 85.03(4Гем)+85.03(4 Бел)
К 96

Р э к а м е н д а в а н а Рэдакцыйным саветам Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта. Пратакол № 1/67 ад 22.02.2023 г.

Р э ц э н з е н т ы: доктар мастацтвазнаўства, прафесар В. І. Жук (ДНУ «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы, літаратуры» НАН Беларусі); доктар культуралогіі, прафесар А. І. Смолік (УА БДУКІ)

Кушнярэвіч-Шпэт, А. М.

К 96 Германа-беларускія мастацкія і навукова-адукацыйныя кантакты XIII–XIX стст. : манаграфія / А. М. Кушнярэвіч-Шпэт. – Мінск : БДУЗМ, 2026. – 192 с.

ISBN 978-985-28-0356-4

У працы на аснове публікацый айчынных і замежных навукоўцаў, а таксама ўласных даследаванняў аўтара ахарактарызаваў гісторыя германа-беларускіх мастацкіх кантактаў XIII–XIX стст. Аўтар разглядае ролю германскіх уплываў у развіцці функцыянальнай і архітэктурнай тыпалогіі беларускага дойлідства. Звяртае ўвагу на архітэктурна-праектную і будаўнічую дзейнасць германскіх дойлідаў па развіцці мастацкай стылістыкі (готыка, рэнесанс, барока, ракако, класіцызм) беларускай архітэктуры. Прасочвае ролю германскіх уплываў і асобных нямецкіх майстроў у развіцці жывапісу, скульптуры, дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва Беларусі. Аналізуе з мастацтвазнаўчых пазіцый архітэктурны вобраз беларускага горада ў нямецкай гравюры XVI–XVIII стст. На аснове разнапланавых інфармацыйна насычаных айчынных даследаванняў ахарактарызуе этапы развіцця германа-беларускіх навукова-адукацыйных кантактаў XIV–XIX стст.

Адрасуецца адмыслоўцам у галіне мастацтвазнаўства, гісторыі архітэктуры, культуралогіі, гісторыі, археалогіі, краязнаўства, міжнароднікам-германістам, а таксама шырокаму колу чытачоў.

УДК 7.03(430+476) «12»/18»
ББК 85.03(4Гем)+85.03(4 Бел)



Электронная версія выдання даступна
ў электроннай бібліятэцы БДУЗМ
па спасылцы **e-lib.bsuf.by/** або па QR-кодзе

ISBN 978-985-28-0356-4

© Кушнярэвіч-Шпэт А. М., 2026
© УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
замежных моў», 2026

П Р Ы С В Я Ч А Ю

майму дзеду

ШПЭТУ Іллю Стэфанавічу –

ахвяры рэпрэсій 1930-х гг.

ЗМЕСТ

УВОДЗІНЫ	6
Раздзел I. ГЕРМАНСКІЯ ЎПЛЫВЫ Ў БЕЛАРСКАЙ АРХІТЭКТУРЫ XIII–XIX стст.....	12
1.1. Германскія вытокі беларускага мураванага абарончага дойлідства: вежы-бергфрыды.....	12
1.2. Замкі-кастэлі Беларусі ў еўрапейскім архітэктурным кантэксце	23
1.3. Ордэнскае культавае абарончае дойлідства – прататып інкастэляваных храмаў беларускай архітэктury.....	41
1.4. Фахверк і яго распаўсюджанне ў архітэктury Беларусі	47
1.5. Ратушы – архітэктурныя сімвалы магдэбургскага права беларускіх гарадоў і мястэчак	54
1.6. Евангелічна-лютэранскае храмабудаўніцтва Беларусі	67
Раздзел II. АРХІТЭКТУРНА-БУДАЎНІЧАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ ГЕРМАНСКІХ ДОЙЛІДАЎ XVII–XVIII стст. У БЕЛАРУСІ	88
2.1. «Магістр мулярскага рамяства» А. Кромер у Беларусі.....	88
2.2. І. Глаўбіц – стваральнік віленскай школы архітэктury барока	91
2.3. Я. С. Бэкер – прыдворны архітэктар Сапегаў	95
2.4. Архітэктурна-будаўнічая дзейнасць германскіх дойлідаў у Гродна	102
Раздзел III. ГЕРМАНСКІЯ ЎПЛЫВЫ Ў ВЫЯЎЛЕНЧЫМ І ДЭКАРАТЫЎНА-ЎЖЫТКОВЫМ МАСТАЦТВЕ БЕЛАРУСІ XIV – ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ XIX стст.	116
3.1. Дзейнасць саксонскіх мастакоў Гескіх па развіцці позняга барока ў беларускім жывапісе.....	116
3.2. Уплывы нямецкіх масткоў на сюжэтную разнастайнасць беларускага іканапісу	119
3.3. Уздзеянне нямецкіх мастакоў на формы і віды партрэтнага жывапісу	121
3.4. Германскія ўплывы ў гравюры	123
3.5. Архітэктурны воблік беларускага горада ў нямецкай гравюры	127

3.6. Нямецкія творцы беларускай скульптуры	146
3.7. Германскія запазычанні ў дэкаратыўна-ўжытковым мастацтве	149
3.8. Бідэрмеер і яго распаўсюджанне ў беларускім жывапісе	167
Раздзел IV. ГЕРМАНА-БЕЛАРУСКАЯ МІЖКУЛЬТУРНАЯ КАМУНІКАЦЫЯ Ў НАВУКОВА-АДУКАЦЫЙНАЙ СФЕРЫ XIV–XIX стст.	172
4.1. Германа-беларускія навукова-адукацыйныя кантакты XIV–XVII стст.	172
4.2. Германія–Беларусь: навукова-адукацыйныя адносіны XVIII–XIX стст.	180
ВЫСНОВЫ	190

Уводзіны

Гісторыя развіцця германа-беларускіх мастацкіх і навукова-адукацыйных кантактаў XIII–XIX стст. з’яўляецца састаўной часткай аднаго з найважнейшых накірункаў сучаснай гістарычнай культуралогіі, якая асвятляе гісторыю і працэсы памежнага цывілізацыйнага ўзамадзеяння паміж рознымі дзяржавамі і гісторыка-культурнымі рэгіёнамі, у прыватнасці, паміж Германіяй і ўсходнееўрапейскімі краінамі.

Актуальнасць вывучаемай праблемы абумоўлена сучаснымі сацыяльна-палітычнымі і культурнымі працэсамі ў аб’яднанай Еўропе, якія немагчыма аналізаваць без уліку гістарычнай рэтраспектывы. Важнасць вывучэння германа-беларускіх культурных кантактаў дадзенага часу абумоўлена тым, што на сучасным этапе развіцця міжнародных адносін Германія пераўтварылася ў адну з вядучых еўрапейскіх краін, якая дынамічна развіваецца і рознабаковыя ўплывы якой у свеце пастаянна ўзрастаюць, таму для Беларусі мае вялікае значэнне развіццё двухбаковых сувязяў з гэтай краінай у розных сферах дзейнасці. Асновай жа для паўнаwartаснага ўзаемага культурнага супрацоўніцтва з’яўляюцца, з аднаго боку, унікальнасць і самабытнасць культурных традыцый абедзвюх краін, а з другога – назапашаны ў папярэднія часы прадуктыўны вопыт культурных кантактаў, у прыватнасці, у мастацкай і навукова-адукацыйнай сферы, які можа стаць прадметам навуковых даследаванняў і асновай далейшых плённых германа-беларускіх міжкультурных сувязяў.

Заходнееўрапейскім жа ўплывам на культуру Беларусі спрыяла яе геа-палітычнае становішча паміж усходняй візантыйскай і еўрапейскай цывілізацыямі, у кантактнай зоне розных этнаканфесіянальных патокаў. Гэта выпрацавала спецыфічны менталітэт беларускага народа па ўспрыманні не толькі ўсходняй, але і заходнееўрапейскай культуры і цывілізацыі, а таксама абумовіла шырокія кантакты з Захадам, у прыватнасці, з культурай германскіх земляў. Таму праблемы міжкультурных кантактаў набываюць прынцыповае значэнне і актуальнасць у працэсе навуковай рэканструкцыі гісторыі айчынай культуры.

У працы аўтар прытрымліваўся сістэмнага падыходу, які дазваляе разгледзець германа-беларускія мастацкія і навукова-адукацыйныя кантакты вышэйзгаданага часу як цэласны феномен, што развіваўся ў пэўным гістарычным і міжнародным кантэкстах. Раскрыццё тэмы даследавання мае цывілізацыйны падыход, які дае магчымасць выявіць глыбінныя вытокі германа-беларускіх культурных стасункаў. Прынцып гістарызма дазваляе разгледзець і прааналізаваць іх у эвалюцыі. Аўтар таксама апіраўся на агульнанавуковы прынцып аб’ектывізму, які патрабуе выяўлення ўсіх гістарычных фактаў, што адносяцца да тэмы даследавання, і іх усебаковы аналіз.

На ўсіх этапах станаўлення і развіцця беларускае мастацтва было ў цеснай сувязі як з мастацтвам суседніх краінаў, так і Заходняй Еўропы, у тым ліку германскім, прадстаўнікі якога ў значнай меры паўплывалі на

развіццё айчыннага мастацтва готыкі, рэнесансу, барока, ракако, класіцызму. Таму храналагічныя рамкі даследавання ахопліваюць гэтыя эпохі ў беларускай культуры. Геаграфічныя межы вызначаны тэрыторыяй сучаснай Беларусі, якая ў сярэдзіне XIII – канцы XVIII уваходзіла ў склад Вялікага Княства Літоўскага (далей ВКЛ). У сувязі з гэтым асобныя аспекты (замкі-кастэлі, храмы-кастэлі) тэмы даследавання разгледжаны аўтарам з улікам развіцця архітэктуры этнаграфічнай Літвы.

Навуковае асэнсаванне германскіх уплываў на беларускае мастацтва пачалося з даследаванняў заснавальніка айчыннага мастацтвазнаўства М. М. Шчакаціхіна, які ў сваёй навуковай канцэпцыі прытрымліваўся тэорыі паслядоўнага прагрэсіўнага развіцця архітэктурных формаў на падставе запазычанага першаўзору [1, с. 30]. Таму ў адным з раздзелаў «Замкавае і ваеннае будаўніцтва Заходняй Беларусі ў XIII–XVI стагоддзях» сваёй грунтоўнай працы «Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва» пры вызначэнні паходжання першапачатковых тыпаў абарончага дойлідства аўтар выказаў слушную думку, што крыжацкія замкі з’явіліся асноўнымі першаўзорамі доўгачасовай фартыфікацыі беларускіх земляў гэтага часу [2, с. 141]. Ён таксама ўвёў у беларускае мастацтвазнаўства адметнае паняцце «нямецкая готыка» як самабытнае адгалінаванне еўрапейскай готыкі [2, с. 168]. Па яго меркаванні, «роля нямецкага каменнага будаўніцтва, а ў некаторых выпадках нават і нямецкіх майстроў, да самага канца XV стагоддзя была надзвычайна важнай для развіцця аналёгічнай архітэктуры на тэрыторыі Заходняй Беларусі» [2, с. 169].

Пры характарыстыцы беларускай царкоўнай готыкі XV–XVI стст. М. М. Шчакацін адзначыў, што «ў працэсе яе станаўлення вырашальнымі былі ўплывы нямецкай цаглянай готыкі» [2, с. 221]. Адпаведна сваёй канцэпцыі мастацтвазнаўца лічыў касцёл Св. Ганны ў Вільні найбольш яркім і найбольш раннім узорам готыкі ў Вялікім Княстве Літоўскім, перанятым з Германіі. На думку даследчыка, ён паўплываў на архітэкттуру больш позняга віленскага касцёла бернардзінцаў з трыма вежамі па вуглах, а той – на фарміраванне 4-вежавых кампазіцый абарончых цэркваў Беларусі, якія і сталі квінтэсэнцыяй самабытнасці беларускай готыкі [2, с. 230–231; 1, с. 30].

Гісторыка-архітэктурныя даследаванні пасляваеннага часу, якіх было няшмат (Ю. Ягораў, А. Міцянін, У. Чантурыя), толькі збольшага закраналі аб’екты беларускай готыкі, адкінуўшы ўжо помнікі Вільні, і ў асноўным паўтаралі мастацтвазнаўчую канцэпцыю М. Шчакаціхіна [1, с. 30].

Пра нямецкія ўплывы ў абарончым дойліцтве пісаў у сваёй працы «Абарончыя збудаванні заходніх зямель Беларусі XIII–XVIII стст.» вядомы беларускі гісторык і археолаг М. А. Ткачоў, які лічыў, што пад уздзеяннем рыцарскай фартыфікацыі XIII–XIV ст. у Беларусі пачалі ўзводзіць замкі-кастэлі [3, с. 28].

Наступны этап даследаванняў нямецкіх уплываў на беларускае мастацтва пачаўся ў 90-я гг. XX ст. Так, Т. В. Габрусь адзначыла, што касцёл Св. Ганны быў не самым раннім, а, наадварот, «самым апошнім запозненым

рэхам нямецкай готыкі ў ВКЛ, амаль што адначасовым з пачаткам эпохі барока ў архітэктуры Беларусі» [1, с. 30]. Са спасылкай на працы вядомага польскага гісторыка мастацтва С. Лёрэнца яна паказала ў манаграфіі «Мураваныя харалы. Сакральная архітэктура беларускага барока» ролю нямецкага архітэктара Іагана (Яна) Крыштофа Глаўбіца ў фарміраванні архітэктурна-мастацкага кірунку позняга барока, так званага «віленскага барока» [1, с. 214–215]. На яе думку, «сваё творчае крэда больш поўна і сістэмна Глаўбіц увасобіў у архітэктуры ўніяцкіх храмаў Беларусі: Сафійскага сабора ў Полацку, беразвецкай Петрапаўлаўскай царквы і інш.» [1, с. 215]. Па меркаванні даследчыцы, у Вільні І. К. Глаўбіц як праектант і кіраўнік будаўніцтва прымаў удзел у адбудове езуіцкіх касцёлаў Св. Іаана і Казіміра, дамініканскіх касцёлаў Св. Духа, Св. Якуба і Філіпа, а таксама касцёла ордэнаў візітак, бенедыкцінак, місіянераў, базыльянскага кляштара Св. Троіцы і інш. [1, с. 215]. У раздзеле «Мураваная сакральная архітэктура Беларусі перыяду Вялікага Княства Літоўскага да стварэння Рэчы Паспалітай (канец XIII – трэцяя чвэрць XVI стст.) калектыўнага выдання «Архітэктура Беларусі. Нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславянскім і еўрапейскім кантэксце» пры вызначэнні паходжання агульнай архітэктонікі і будаўнічай тэхналогіі каталіцкага храмабудаўніцтва ВКЛ даследчыца прыйшла да высновы, што яго спрощаны варыянт рамана-гатычнага базілікальна-залавага тыпу храма быў запазычаны з дойлідства Германіі [4, с. 225]. На яе думку, ужо ў пачатку XIII ст. паўночна-нямецкімі ганзейскімі купцамі былі заснаваны і ўзведзены касцёлы ў Полацку і Смаленску [4, с. 223].

А. М. Кулагін у раздзеле «Абарончая архітэктура Беларусі X–XIV стст. у кантэксце славянскай і агульнаеўрапейскай будаўнічай культуры» вышэйзгаданага зборніка артыкулаў угледзеў у айчыннай замкавай готыцы падабенства з паўночнагерманскай цаглянай готыкай. Аднак, на думку аўтара, «яна выступае тут у значна спрощаным выглядзе, яе формы інтэрпрэтаваны ў духу большай строгасці, прастаты, разумовага практыцызму» [5, с. 368]. Як і М. Шчакаціхін, А. М. Кулагін лічыць, што дасканалае германскае фартыфікацыйнае мастацтва з’явілася той асновай, на якой вырасла замкавая архітэктура Беларусі [5, с. 354]. У параграфі, прысвечаным замкам-данжонам, да якіх даследчык аднёс абарончыя вежы XIII ст., хаця не ўсе яны належаць да згаданай тыпалагічнай групы, у Камянцы, Гродна, Брэсце, Навагрудку, Полацку, Тураве, Радашковічах, Шклове, Мядзелі, Крэве [5, с. 338–351] ён адзначыў, што «прадзеды крэпасцяў-данжонаў беларускіх зямель з’яўляліся германскія бургфрыды, у якіх схема забудаванага франкскага двара спалучаецца з вежай, абкружанай ровам і палісадам» [5, с. 345]. Па меркаванні А. М. Кулагіна, ганзейскія майстры прынялі непасрэдны ўдзел ва ўзвядзенні Лідскага замка, чаму спрыяла, на яго думку, «запрашэнне ў 1323 г. Гедымінам на работу ў ВКЛ розных рамеснікаў, у тым ліку і муратараў з ганзейскіх паўночна-нямецкіх гарадоў» [5, с. 297–298].

У развіцці беларускага партрэтнага жывапісу сярэдзіны XVI ст. А. Ю. Хадыка і Ю. В. Хадыка прасачылі ўплывы мастацкай школы Кранахаў

і прыдворных майстроў Габсбургаў [6, с. 39, 44]. На іх думку, даволі вялікая група помнікаў партрэтнага мастацтва Беларусі сярэдзіны XVII ст. таксама звязана з творчасцю нямецкіх мастакоў – Б. Стробеля, Д. Шульца [6, с. 105].

Гісторык архітэктуры В. В. Калнін грунтоўна даследаваў архітэктурна-будаўнічую дзейнасць на Беларусі і стылістыку твораў нямецкага архітэктара Я. С. Бэкера [7, 8].

Н. У. Кожар на аснове вывучэння літаратурных крыніц і архіўных дадзеных, натурнага даследавання захаваных помнікаў прааналізавала творчую дзейнасць нямецкіх архітэктараў на тэрыторыі сучаснай Беларусі ў перыяд праўлення Саксонскіх каралёў з дынастыі Веццінаў [9]. У выніку даследчыца прыйшла да абгрунтаваных высноў, што «на працягу іх шасцідзясяцігадовага праўлення горадабудаўнічую палітыку беларускіх земляў вызначылі нямецкія творцы, якія стварылі, у прыватнасці, шэраг пабудов, што адыгралі істотную ролю ў фарміраванні самабытнага вобліку гістарычнага цэнтра Гродна» [9, с. 206].

А. М. Каласоўская ў артыкуле, прысвечаным германскім уплывам у фарміраванні культавай архітэктуры Беларусі перыяду барока, ахарактарызаваў працэс узаемадзеяння мастацкіх культур у культавым дойлідстве нямецкага барока, а таксама адзначыла ролю вышэйзгаданых нямецкіх архітэктараў у развіцці ў XVII–XVIII стст. барока і класіцызму ў палацавым і культавым дойлідстве Рэчы Паспалітай [10].

Пытанні, звязаныя з нямецка-беларускімі мастацкімі кантактамі, прыцягвалі ўвагу і вядомага беларускага мастацтвазнаўцы В. Ф. Шматава, які ў адным са сваіх артыкулаў вылучыў найбольш важныя этапы іх развіцця. На яго думку, «ранні этап звязаны з Ганзой – саюзам паўночна-нямецкіх гарадоў. Другі этап узаемадзеяння беларускай і нямецкай мастацкай культуры прыпадае, як далей адзначае даследчык, на часы росту і ўмацавання ВКЛ у XIV–XV стст. Наступны перыяд нямецкага ўздзеяння звязаны з Рэфармацыяй. Новая чацвёртая хваля прытоку нямецкіх майстроў у Беларусь, як далей адзначае В. Ф. Шматаў, была выклікана трыццацігадовай вайной (1618–1648 гг.), калі ў Заходняй Еўропе мастацкая дзейнасць патухла і нямала майстроў пераехалі ў ВКЛ» [11, с. 5]. Да гэтых этапаў, на нашу думку, варта дадаць пяты – часоў праўлення саксонскіх курфюрстаў з дынастыі Веццінаў – Аўгуста II (1696–1733 гг.) і Аўгуста III (1734–1764 гг.). Тады ў Беларусі працавалі такія нямецкія дойліды, як І. К. Глаўбіц, Я. С. Бэкер, Я. Ф. Кнобель, Лаўбе, Ю. Мёзер, Ю. Піёла, К. Пойкер, Я. Шміт, К. Шыльдгаўз і інш. У артыкуле даследчык звярнуў увагу навукоўцаў і на тое, што ў «чацвёрты і іншыя перыяды нямецка-беларускія сувязі ахоплівалі самыя розныя віды і жанры мастацтва» [11, с. 5].

У сістэматызацыі і абагульненні ведаў аб архітэктурна-будаўнічай дзейнасці нямецкіх дойлідаў на Беларусі значную дапамогу аказаў энцыклапедычны даведнік «Архітэктура Беларусі» [12], у трэцяй частцы якога змешчаны біяграфічныя артыкулы не толькі пра беларускіх архітэктараў, але і замежных дойлідаў, у прыватнасці, выхадцаў з германскіх земляў, твор-

часць якіх звязана з айчыннай культурнай спадчынай. Пераважна намаганьмі Т. В. Габрусь, А. М. Кулагіна, В. Ф. Марозава падрыхтаваны артыкулы, прысвечаныя Я. С. Бэкеру, І. К. Глаўбіцу, Г. Груберу, І. Зігфрыду, І. Г. Зэйдэлю, І. Г. Мёзеру, М. Д. Пёпельману. Шэраг з гэтых артыкулаў быў дапоўнены В. В. Калніным, В. С. Пазняковым, В. Ф. Марозавым дадзенымі аб Я. С. Бэкеры [8], І. К. Глаўбіцы [13], І. Г. Мёзеры [14] у энцыклапедычным выданні «Вялікае Княства Літоўскае».

Канцэптуальныя думкі М. Шчакаціхіна аб нямецкіх уплывах на гатычнае дойлідства Беларусі былі працягнуты аўтарам у шэрагу артыкулаў [15, 16] і манаграфіі «Мураваная дабастыённая фартыфікацыя Вялікага Княства Літоўскага» [17, с. 68–69; 83–84; 107–108] на матэрыяле абарончай архітэктуры згаданай балта-славянскай дзяржавы. У выніку гэтых уплываў у фартыфікацыі беларускіх земляў атрымалі распаўсюджанне такія тыпы ўмацаванняў, як бергфрыд, лагербург, кастэль, канвентхаўз [17, с. 221]. Аўтар таксама выказаў меркаванне, што суседняе ордэнскае кафедральнае абарончае дойлідства XIV ст. (саборы ў Фрамбарку, Квіндзыне, Каралёўцы) паўплывала на фарміраванне чатырохвежавага абарончага храма гістарычнай Літвы [17, с. 223].

Такім чынам, пры ўсёй разнастайнасці і грунтоўнасці даследаванняў у айчынным мастацтвазнаўстве на сённяшні дзень няма працы, у якой бы комплексна разглядалася гісторыя развіцця германа-беларускіх мастацкіх кантактаў Сярэднявечча і Новага часу. Аднак многія беларускія гісторыкі архітэктуры і мастацтвазнаўцы закраналі ў сваіх публікацыях асобныя аспекты дадзенай тэмы, што стварыла трывалы падмурак для далейшага асэнсавання і мастацтвазнаўчых абагульненняў па азначанай праблеме даследавання.

ЛІТАРАТУРА

1. *Габрусь, Т. В.* Мураваныя храмы : Сакральная архітэктура беларускага барока / Т. В. Габрусь. – Мінск : Ураджай, 2001. – 287 с.
2. *Шчакаціхін, М. М.* Нарысы гісторыі беларускага мастацтва / М. М. Шчакаціхін. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 336 с.
3. *Ткачоў, М. А.* Абарончыя збудаванні заходніх зямель Беларусі / М. А. Ткачоў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 138 с.
4. Мураваная сакральная архітэктура Беларусі перыяду Вялікага Княства Літоўскага да стварэння Рэчы Паспалітай (канец XIII – першая палова XVI стст.) / Т. В. Габрусь, А. І. Лакотка [і інш.] // *Архітэктура Беларусі : нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславянскім і еўрапейскім кантэксце* : у 4 т. / Т. В. Габрусь, А. І. Лакотка [і інш.]; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – Т. 1. – С. 212–296.
5. *Кулагін, А. М.* Абарончая архітэктура Беларусі X–XIV ст. у кантэксце славянскай і агульнаеўрапейскай будаўнічай культуры : у 4 т. / А. М. Кулагін // *Архітэктура Беларусі : нарысы эвалюцыі ва ўсходне-славян. і еўрап. кантэксце*. – Т. 1. / А. І. Лакотка [і інш.]; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – С. 296–374.

6. *Хадыка, А. Ю.* Непаўторныя рысы: з гісторыі беларускага партрэта / А. Ю. Хадыка, Ю. В. Хадыка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1992. – 144 с.
7. *Калнін, В. В.* Архітэктура Яна Самуэля Бекера / В. В. Калнін // Спадчына. – 1998. – № 3. – С. 12–19.
8. *Калнін, В. В.* Бекер Ян Самуэль / В. В. Калнін // Вялікае Княства Літоўскае : ВКЛ : энцыклапедыя : у 2 т. / В. В. Калнін ; Беларус. навук. даслед. ін-т дакументазнаўства і арх. справы ; рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2005. – Т. 1. – Мінск, 2005. – Т. 1. – С. 297.
9. *Кожар, Н. В.* Из истории немецко-белорусских связей в области архитектуры в XVIII в. / Н. В. Кожар // Германский и славянский миры: взаимовлияния, контакты, диалог культур (история, уроки, опыт, современность): материалы Междунар. науч.-теор. конф., 6–8 дек. 2001 г. / Витеб. гос. ун-т им. П. М. Машерова ; гл. ред. А. В. Космач. – Витебск : ВГУ, 2001. – С. 203–206.
10. *Колосовская, А. Н.* Германское влияние в формировании культовой архитектуры Беларуси периода барокко / А. Н. Колосовская // Германский и славянский миры: взаимовлияния, контакты, диалог культур (история, уроки, опыт, современность): материалы Междунар. науч.-теор. конф., 6–8 дек. 2001 г. / Витеб. гос. ун-т им. П. М. Машерова ; гл. ред. А. В. Космач. – Витебск : ВГУ, 2001. – С. 200–203.
11. *Шматаў, В.* Вехі : пра беларуска-нямецкія мастацкія сувязі / В. Шматаў // Мастацтва. – 2003. – № 5. – С. 5–8.
12. *Архітэктура Беларусі : энцыкл. давед. // Беларус. Энцыкл. ; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – 620 с.*
13. *Пазнякоў, В.* Глаўбіц Іаган Крыштоф / В. Пазнякоў // Вялікае Княства Літоўскае : ВКЛ : энцыклапедыя : у 2 т. / В. Пазнякоў ; Беларус. навук.-даслед. ін-т дакументазнаўства і арх. справы ; рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2005. – Т. 1. – С. 534.
14. *Марозаў, В.* Мёзер Іаган Георг / В. Марозаў // Вялікае Княства Літоўскае : ВКЛ : энцыклапедыя : у 2 т. / В. Марозаў ; Беларус. навук.-даслед. ін-т дакументазнаўства і арх. справы ; рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл. – Т. 1. – 2005. – С. 311.
15. *Кушнярэвіч, А.* Да праблемы ўплываў нямецкай готыкі на архітэктуру Беларусі і Літвы / А. Кушнярэвіч // *Castrum, urbis et bellum*: зб. навук. прац памяці М. А. Ткачова ; навук. рэд. Г. Семянчук, А. Мяцельскі. – Баранавічы : Баранав. узбуйн. друк., 2002. – С. 253–263.
16. *Кушнярэвіч, А. М.* Нямецкія майстры архітэктуры Гродна / А. М. Кушнярэвіч // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі* : зб. навук. артыкулаў / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, языка і літаратуры НАН Беларусі ; адк. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2018. – Вып. 24. – С. 82–88.
17. *Кушнярэвіч, А. М.* Мураваная дабастыённая фартыфікацыя Вялікага Княства Літоўскага / А. М. Кушнярэвіч. – Мінск : Беларус. навука, 2014. – 234 с.

РАЗДЗЕЛ I. GERMANSKIA ŬPLYBY Ŭ BELARUSKAY ARKHITĖKTURY XIII–XIX стст.

1.1. Германскія вытокі беларускага мураванага абарончага дойдства: вежы-бергфрыды

У XIII – пачатку XIV стст. у развіцці ваенна-інжынернай справы ўсходніх славян адбыліся значныя змены. Тады тактыку пасіўнай аблогі гарадоў і замкаў, якая цалкам панавала ў XII ст., змяніла актыўная асада з выкарыстаннем новай ваеннай тэхнікі – камнямётных машын – паракаў. Гэта прывяло да ўдасканалення арганізацыі абароны, у якой пачалі ўжываць адзіночныя мураваныя вежы ў сістэме драўляна-земляных умацаванняў [1, с. 161], тыпу германскіх бергфрыдаў і радзей французскіх данжонаў. Такія вежы былі практычна непрыступнымі для вышэйзгаданай асаднай тэхнікі таго часу. Пры гэтым абаронцам былі забяспечаны спрыяльныя ўмовы для больш інтэнсіўнай стралковай абароны, для вядзення па ворагу прыцэльнай стральбы з усіх відаў зброі: лукаў, арбалетаў, самастрэлаў [1, с. 163]. Разам з гэтым павялічвалася далёкасць стральбы, скарачаліся зоны, што не прастрэльваліся, можна было весці кругавы, а ў некаторых выпадках і фланкіруючы агонь па найбольш небяспечных участках з напольнага бока ўмацаванняў. Такія вежы з’яўляліся вузламі дальнабойнай абароны: нават пры захопе крэпасці праціўнік не мог схавацца ад абстрэлу стралкоў, якія знаходзіліся на вежы [2, с. 61]. Яна з’яўлялася апошнім аплотам абаронцаў крэпасці, таму пра яе старанна клапаціліся, рамантуючы пры кожным пашкоджанні [3, с. 343]. Упершыню іх выкарысталі ў фартыфікацыі ўсходне-славянскага рэгіёна князі Галіцка-Валынскага княства. Гэтыя вежы ўяўлялі новыя для яго дойдства дасягненні рамана-гатычнай архітэктуры і феадальнага замкавага будаўніцтва Заходняй і Цэнтральнай Еўропы [4, с. 164]. Яны былі ўзведзены пераважна ў апошняй чвэрці XIII ст. (Каменец, Гродна, Брэст, Чартарыйск, Люблін) [5, с. 205, 6, с. 159–160]. Такія ж адзіночныя вежы ў XIV ст. меліся і ў землях паўночна-заходняй Русі: Пскоў, Ізборск, Арэхаў, Карэла [7, с. 56–97; 8, с. 12]. У абарончым драўляным дойдстве беларускіх земляў выкарыстоўваліся яшчэ ў XVI–XVII стст. (Полацк, Радашковічы, Шклоў, Мсціслаў) [9, с. 12].

П. А. Рапапорт прысвяціў пабудовам Валыні грунтоўны артыкул, які назваў «Валынскія вежы» [4]. Даследчык дакладна ўсведамляў, што такія вежы былі шырока распаўсюджаны ў еўрапейскім абарончым дойдстве і не выдзяляў іх у асобную тыпалагічную групу [6, с. 153]. У адрозненне ад яго ў 1972 г. М. А. Ткачоў увёў у навуковы зварот тэрмін «вежы валынскага

тыпу» [10]. З тых часоў дадзеныя вежы, перш за ўсё ў Камянцы, Белявіне, Стоўп'і і Чартарыйску разглядаюцца як пабудовы, якія належаць да аднаго гэтак званага «валынскага тыпу» [6, с. 153]. Аднак, на думку расійскага навукоўца І. У. Анціпава, якую аўтар падзяляе, такое іх тыпалагічнае вызначэнне выглядае не вельмі карэктным з улікам гісторыі развіцця еўрапейскай фартыфікацыі [6, с. 153]. Таму яшчэ раней аўтар прапанаваў у адным з артыкулаў, прысвечаным усходнеславянскім вежам–«стаўпам» у еўрапейскім архітэктурным кантэксце, гэтыя пабудовы тыпалагічна аднесці да германскіх бергфрыдаў [11]. П. А. Рапапорт і М. А. Ткачоў памылкова лічылі гэтыя вежы данжонамі [12, с. 196]. З гэтых пабудоў гістарычнай Валыні, якія захаваліся да нашага часу, да абароны і жылля была прыстасавана толькі вежа ў Любліне [6, с. 158]. Пазней да меркавання згаданых навукоўцаў аб вежах-данжонах на Валыні далучыўся А. М. Кулагін у фундаментальным выданні «Архітэктура Беларусі. Нарысы эвалюцыі ва ўсходне-славянскім і еўрапейскім кантэксце» [3, с. 338–351].

На думку І. У. Анціпава, «на першы погляд вытокі дадзенай абарончай вежы ў дойлідстве Валыні трэба шукаць у суседняй Польшчы. Аднак большасць вядомых зараз польскіх мураваных адзіночных круглых вежаў, як далей адзначае даследчык, адносяцца ўжо да XIV ст., таму крыніцу з'яўлення дадзенага тыпу пабудовы, на яго думку, на Русі пакуль што прасачыць цяжка» [6, с. 157]. Аналіз жа генезісу і дынамікі формаў феадальных замкаў польскіх і сілезскіх земляў сведчыць, што ў другой палове XIII ст. тут узводзілі пераважна вежы прамавульнай формы ў плане, якія пазней будавалі вельмі рэдка [13]. Па меркаванні ж другога расійскага даследчыка Я. В. Кілімніка, «стварэнне вежава-данжонных замкаў у Галіцка-Валынскім княстве адбывалася пад уплывам культурна-гістарычных традыцый суседняга Венгерскага каралеўства» [14, с. 165].

Распаўсюджанню такіх абарончых фарпостаў у фартыфікацыі гэтага княства маглі спрыяць таксама актыўныя палітычныя і дынастычныя кантакты паміж Галіцка-Валынскім княствам і Аўстрыйскім герцагствам у сярэдзіне XIII ст., у выніку якіх, у прыватнасці, адбыўся шлюб паміж Раманам Данілавічам і Гертрудай Бабенберг, а сам Данііл Раманавіч у 1252 г. прыняў удзел у вайне за спадчыну згаслай аўстрыйскай дынастыі Бабенбергаў [15, с. 5; 16, с. 5–13].

Аднак вырашальную ролю, на нашу думку, ва ўжыванні адзіночных абарончых вежаў у дойлідстве гістарычнай Валыні адыгралі інтэнсіўныя кантакты канца XII–XIV стст. паміж гарадамі Тэўтонскага ордэна і Галіцка-Валынскага княства, якія дазволілі, у прыватнасці, адрадіць славы старажытны Бурштынавы шлях [17]. Развіццю гэтых сувязяў спрыялі і нямецкія каланісты, якія ў заходне-рускіх землях з'явіліся ўжо ў XII ст. Прадстаўнікі ж галіцка-валынскай дынастыі мелі асабліва вялікую патрэбу ў розных паслугах, што тыя аказвалі. Таму не выпадкова, што пасля спусташальнага набегу мангола-татараў у 1259 г. князь Данііл Галіцкі для аднаўлення разбураных

заходнерускіх гарадоў запрасіў нямецкіх будаўнікоў, рамеснікаў, купцоў, якія сюды прынеслі, безумоўна, сваю архітэктурна-будаўнічую культуру. Каб зацікавіць замежных перасяленцаў, ён дараваў ім у адпаведнасці з Магдэбургскім правам такія асобныя прывілеі, як права на мясцовае самакіраванне і судавытворчасць. Гэта спрыяла актыўнаму перасяленню вопытных нямецкіх будаўнікоў, рамеснікаў, купцоў на Усход [18]. Цікава, што аўтар Галіцка-Валынскага летапісу згадвае пры апісанні смерці валынскага князя Уладзіміра Васількавіча, які, дарэчы, загадаў пабудаваць вежы «стаўпы» (пакідаем) у Камянцы і Брэсце, сярод людзей, агорнутых смуткам, немцаў. І плакала над ім, як адзначаецца ў Іпацьеўскім летапісе, «мноства ўладзімірцаў – мужы і жоны, і дзеці; немцы і сурожцы, і наўгародцы» [19, с. 605]. Гістарычныя крыніцы таксама сведчаць, што ў 1270–1290-х гг. нямецкая алігархія займала ва Уладзіміры на Валыні і Луцку вельмі адказныя адміністрацыйныя пасады. Пазней у першай чвэрці XIV ст. прадстаўнікі Галіцка-Валынскай княскай дынастыі князі Юры, Андрэй і Леў падтрымлівалі добрыя адносіны з Лівонскім ордэнам [18]. Да таго ж Галіцка-Валынскае княства нейаднойчы падпісвала пагадненні са Свяшчэннай Рымскай імперыяй і Тэўтонскім ордэнам у барацьбе з суседзямі-канкурэнтамі, а з сярэдзіны XIII ст. з Залатой Ардой і ВКЛ [20]. У выніку цесных палітычных, ваенных, гандлёва-эканамічных сувязяў з Тэўтонскім ордэнам на працягу XIII–XIV стст. у галіцка-валынскіх землях атрымалі распаўсюджанне як адзіночныя абарончыя вежы, так і разнастайнае рыцарскае заходнееўрапейскае ўзбраенне: арбалеты і розныя тыпы алебардаў. Таму не толькі ўзбраенне, але і іншыя ваенна-тэхнічныя навінкі, якія былі вынайздзены ў ордэне, затым укараняліся ў мілітарную культуру галіцка-валынскіх земляў. У першую чаргу гэта тычыцца ваеннага доўлідства, у прыватнасці, замка Любарта ў Луцку і з’яўлення мураваных абарончых вежаў у іншых крэпасцях [17], якіх у XII – пачатку XVI стст., на думку ўкраінскага даследчыка І. Р. Магытыча, было ўзведзена 68 у галіцка-валынскіх землях [21, с. 3–14]. Такую значную іх колькасць аспрэчвае І. У. Анціпаў, які адзначае, што «праца І. Р. Магытыча пазбаўлена якога-небудзь крытычнага аналізу дадзеных аб мураваных вежах» [6, с. 153].

Цікава, што валынскія ж вежы маюць пераважна больш прыстасаваную да кругавой абароны цыліндрычную форму (Камянец, Гродна, Брэст, Чартарыйск, Люблін). Такія вежы на тэрыторыі Свяшчэннай Рымскай імперыі з’явіліся каля Рэйна ў канцы XII ст. (Планкенберг), і найбольш было іх узведзена ў XIII ст. у Саксонскім герцагстве пад уплывам французскай фартыфікацыйнай архітэктуры эпохі караля Філіпа II Аўгуста [22, с. 153]. У гэты час гэты саксонска-гесенскі гісторыка-архітэктурны тып вежаў атрымаў распаўсюджанне ў абарончым доўлідстве Тэўтонскага і Лівонскага ордэнаў [23, с. 126–128]. Паўднёва-нямецкаму прыдунайска-бургундскаму варыянту ўласціва пераважна прызматычная форма такой абарончай вежы [22, с. 152]. Таму ў архітэктуры валынскіх вежаў прасочваюцца ўплывы

паўночна-нямецкай замкавай школы з характэрнай для яе круглай у сячэнні вежай, а таксама паўднёва-нямецкага прыдунайска-бургундскага стылю, які праявіўся ва ўжыванні пераважна вежаў прызматычнай формы (Стоўп’е, Белавіна, Спас).

Па функцыянальным прызначэнні валынскія вежы належаць тыпалагічна пераважна да германскіх бергфрыдаў. Тэрмін «бергфрыд» (Brechfrit, Berchfrit) у розных варыянтах напісання ўжываўся ў нямецкай мове для пазначэння галоўнай вежы сярэднявечнага замка. Ём таксама называлі рухомую драўляную вежу на колах, прызначаную для штурму сцен замкаў і гарадскіх умацаванняў. У Новы час дэдукцыя ад асноў «berch» і «frit» паслужыла нагодай для ўтварэння новай формы «bergfried» верхнянямецкага дыялекту. У выніку ў канчатковым варыянце тэрмін складаецца з двух нямецкіх слоў «berg» (гара) і «fried» (агароджа) і тлумачыцца па-рознаму: «хавацца ў бяспечным месцы», «абарончая агароджа», «агароджа на гары», «агароджа, у якой можна схаватца», «тэрыторыя ўмацаванага горада». Як правіла, такая вежа была самай высокай і трывалай пабудовай замкавых або гарадскіх умацаванняў [24, с. 172–173]. На думку польскага даследчыка Б. Геркена, яна выконвала наступныя функцыі: была адным з элементаў актыўнай абароны, вартавой вышкай, назіральным пунктам за гарадскімі варотамі, а таксама месцам апошняй абароны замка ў выпадку яго захопу ворагам [25, с. 120–121]. Да таго ж прызначалася не толькі для абароны замка, але і была сховішчам для яго жыхароў у час небяспекі.

Што да размяшчэння такой вежы ў фартыфікацыі германскіх земляў, то для павышэння эфектыўнасці яе выкарыстання вежу будавалі звычайна на самым высокім месцы замка. Пры гэтым стараліся размяшчаць гэты фартыфікацыйны элемент так, каб можна было эфектыўна змагацца з ворагам як на подступах, так і ўнутры замка. У дадзеным выпадку яна служыла пунктам апошняй абароны. Калі такую вежу ўзводзілі з бока ўваходу, то яе ставілі недалёка ад абарончай сцяны або часткова ці цалкам выносілі за межы замка. Цікава, што бергфрыды вельмі рэдка ўзводзілі далёка ад яго ўваходу. Яго маглі выкарыстоўваць і як абарончы шчыт, калі замак абстрэльваўся з суседняга ўзвышша (замак Араберг у Ніжняй Аўстрыі). Калі не было адмысловага месца для бергфрыда, то яго размяшчалі ў цэнтры замка. Аднак у еўрапейскай фартыфікацыі (замкі Штаркенбург, Годэсберг, Германія) згаданая дыслакацыя сустракаецца даволі рэдка. У большасці выпадкаў такую вежу ўзводзілі за абарончай сцяной замка недалёка ад яго ўваходу. Часам яе ставілі на самым высокім месцы на пэўнай адлегласці ад замка і злучалі з ім пры дапамозе абарончай сцяны (замак Франштайн, Аўстрыя; Арко, Латвія).



Мал. 1. Вежа-бергфрыд замка Годэсберг (Германія).



Мал. 2. Вежы-бергфрыды замка Заалек.

Пачынаючы прыкладна з 1300 г., бергфрыды больш не ўзводзілі ў еўрапейскіх замках за іх межамі. Цікава, што некаторыя еўрапейскія замкі мелі не адну, а дзве такія абарончыя вежы. Асабліва эфектыўным было іх размяшчэнне ў розных частках замкавых умацаванняў, якія мелі падоўжную форму плана (замкі Мюнцэнберг, Вартбург, Экартсбург, Лібэнсфельд, Альтвіндэк, Германія). Сустрэкаюцца і бергфрыды, якія стаяць недалёка адзін ад другога пры пабудовах рознага прызначэння невя-

лікіх замкаў (замкі Хохандлаў, Заалек, Пустэрале, Бодэнлаўбэ, Вербург, Германія). Напрыклад, замак Пустэрале мае дзве вежы-бергфрыды, адлегласць паміж якімі складае 6 м. Пры гэтым адна з вежаў названых замкаў заўсёды была прызначана для аховы іх уваходу. Другая абараняла палац або з'яўлялася дадатковым замкавым умацаваннем. Будаўніцтва двух або трох бергфрыдаў у нямецкіх замках было абумоўлена не толькі фартыфікацыйнымі меркаваннямі, але і падзелам у некаторых выпадках спадчыны паміж нашчадкамі (замкі Турант, Шонберг, Германія). Часам бергфрыд прыбудоввалі да галоўнага фасада палаца (замкі Ландштайн, Карлсберг, Чэхія; Клес, Аўстрыя). Аднак у большасці еўрапейскіх замкаў бергфрыд, як правіла, уяўляў сабой адасобленую ад іншых пабудов шмат'ярусную вежу, якая была разнастайнай у сячэнні формы. Так, у Германіі і Аўстрыі атрымалі распаўсюджанне трох-, пяці-, шасці-, сямівугольная і круглая формы. У архітэктуры гэтых краін радзей сустракаюцца чатырохвугольныя бергфрыды, форма якіх не дазваляла паспяхова супрацьстаяць абстрэлу камнямётных машын. Найбольш жа часта тут узводзіліся вежы пяцівугольнай формы. У дыяметры бергфрыды былі ад 8 да 24 м. Унізе таўшчыня сцен складала прыкладна 2–2,5 м. Аднак з кожным ярусам, якіх паміж першым паверхам і баявой галерэяй у завяршэнні магло быць ад двух да чатырох, яна памяншалася дзесьці на 0,4 м. У выніку гэтага на ўтвораных унутры вежы выступак размяшчалі драўляныя перакрыцці ярусаў, што злучаліся з дапамогай прыстаўной драўлянай лесвіцы, якую ў час небяспекі ўцягвалі за сабой абаронцы. Верхняя пляцоўка звычайна была абнесена шырокімі зубцамі, на якіх трымаўся дах востраканечнай формы [24, с. 172–191].

Бергфрыдам у еўрапейскім сярэднявечным дойлідстве папярэднічалі французскія і англійскія данжоны, прыстасаваныя як для абароны, так і для жылля. Упершыню ж замкі-вежы пачалі будаваць рымляне ў пачатку I тыс. н. э. Нямецкія ваенныя ордэны рыцараў-манахаў запазычылі ідэю бергфрыдаў, відаць, ад вежаў-данжонаў з арабскага фартыфікацыйнага мастацтва Пярэд-

няй Азіі. Так, умацаванні ў выглядзе данжона, абнесенага абарончымі сценамі, яшчэ за 70 гадоў да панавання франкаў былі раскіданы па Палесціне (Крак, Мергеб, Тартоз, Аджлун і інш.) [26, с. 67].

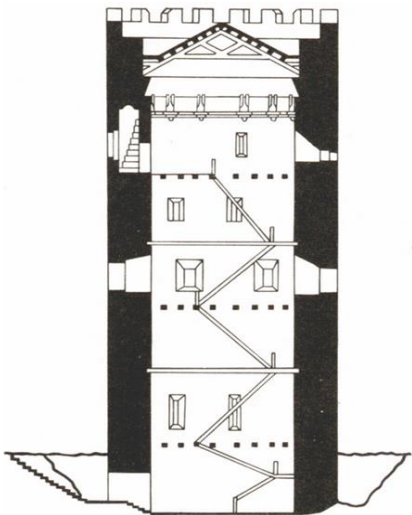
Вежы-бергфрыды былі шырока распаўсюджаны ў XII–XIII стст. у краінах Цэнтральнай, Паўночнай Еўропы, Скандынавіі, Прыбалтыкі [5, с. 205]. У Галіцка-Валынскім летапісе гэтыя пабудовы згадваюцца пад назвай «стоўп» [19, Стл. 878, 925, 927].

У польскай літаратуры вядомы як «вежа апошняй абароны» [25, с. 37]. У адрозненне ад французскіх і англійскіх данжонаў, якія пачалі будаваць у сярэдзіне X–XI стст. (Дуэ-ла Фантэн, Ланжэ, Ланпеуа, Монтбазо, Лашэ, Чэпстоў) галоўная вежа германскіх замкаў (Bergfried, Burgfried) была цалкам пазбаўлена жылой і рэзідэнцыяльнай функцый. Бергфрыд абносіўся абарончай сцяной, пад аховай якой навокал размяшчаліся жылыя і гаспадарчыя пабудовы. У выпадку захопу атакуючымі знешняй лініі муроў такая вежа служыла гаспадару і гарнізону замка апошнім пунктам абароны, дзе яны маглі схаватца, уцягнуўшы за сабою драбіны, і чакаць дапамогі. Яе ўваход звычайна быў на ўзроўні другога або трэцяга паверхаў. Архітэктурны сілуэт бергфрыда звычайна больш стройны, чым у данжона, які меў вельмі значную кубатуру з прычыны выканання абарончай і жылой функцый. Як данжоны, так і бергфрыды з'яўляліся галоўнымі вежамі еўрапейскіх замкаў. Яны маглі быць драўлянымі ці мураванымі, стаяць асобна або ў канструкцыйнай сувязі з іншымі будынкамі і абарончымі сценамі. Уваходы ў іх размешчаны на ўзроўні 2–3 ярусаў. Розніца паміж данжонам і бергфрыдам заключаецца ў тым, што першы спецыяльна будаваўся як жыллё гаспадара замка, а другі быў цалкам пазбаўлены жылой і рэзідэнцыяльнай функцый [27, с. 56–57].

Найбольш поўнае ўяўленне аб гэтым тыпе абарончых умацаванняў беларускага дойлідства дае Камянецкая вежа, якая з названых помнікаў найлепш захавалася да нашага часу. Яна была ўзведзена па загадзе валынскага князя Уладзіміра Васількавіча на высокім пясчаным пагорку на левым беразе р. Лясная дзесьці паміж 1276 і 1288 гг. [28, с. 19]. У сувязі з будаўніцтвам помніка ў Іпацьеўскім летапісе адзначана: «Создание въ нем (Камянцы) столпъ Каменьъ высотою 16 сажень судидивленію всѣе зрящим нань» [19, Стл. 925]. Гэта пяціярусная, 30-мятровая ў вышыню пабудова, якая мае вонкавы дыяметр 13,5 м. Яе сцены таўшчынёй каля 2,5 м, узведзеныя з цэглы ў тэхніцы балтыйскай муроўкі, прарэзаны шматлікімі байніцамі. У першым ярусе іх дзве, у другім і трэцім – па тры,



Мал. 3. Камянецкая вежа.
Сучасны выгляд.



Мал. 4. *Камянецкая вежа.*
Падойжны разрэз
(па У. А. Чантурыі).

у чацвёртым ярусе дзве байніцы і адзін вялікі праём спічастай формы ў завяршэнні, які выводзіў на балкон. Байніцы чатырох ніжніх ярусаў вузкія, шчылінападобныя, пашыраюцца ўнутр. Пяты ярус прарэзаны чатырма байніцамі. Форма іх амбразур спічастая, моцнаакругленая, мае нязначную стралу пад'ёма. Амбразуры гэтага яруса ў адрозненне ад ніжніх расшыраюцца не толькі ўнутр, але і вонкі. У адносінах да суседніх ярусаў байніцы размешчаны ў разбіўку, што дазваляла цалкам абстрэльваць подступы да вежы. Яе важным фартыфікацыйным элементам з'яўляецца баявая пляцоўка, якая ўяўляе сабой крэмальерны парапет з 14 зубоў, што маюць скразныя адтуліны, размешчаныя на неаднолькавай вышыні, верагодна, яны выкарыстоўваліся абаронцамі ў якасці назіральных

шчылін у час інтэнсіўнага абстрэлу ворагам. Гэту пляцоўку трымала цаглянае скляпенне з патоўшчанымі рэбрамі-нервюрамі. Першапачаткова ярусы вежы падзяліліся драўлянымі перакрыццямі на бэльках, аднак пазней першы і другі ярусы былі перакрыты мураванымі скляпеннямі, разабранымі ў пачатку XX ст. Ярусы былі звязаны драўлянымі прыстаўнымі лесвіцамі. На ўзроўні пятага яруса ў тоўшчы сцяны была цагляная лесвіца, якая вяла на баявую пляцоўку. Уваход у вежу знаходзіўся на ўзроўні другога яруса [28, с. 19–20; 9, с. 8]. Такое высокае размяшчэнне адзінага ўваходу характэрна для германскіх бергфрыдаў. Звычайна да яго вяла прыстаўная лесвіца, якую ў час небяспекі абаронцы ўцягвалі за сабой унутр вежы [29, с. 101]. Вежа з'яўлялася галоўным фартыфікацыйным элементам як мясцовага драўлянага замка, так і ўсяго горада. Замак працягваў функцыяніраваць яшчэ і ў пачатку XVI ст. Так, вядомы нямецкі дыпламат С. Герберштэйн у сваіх падарожных нататках адзначаў, што «Камянец – горад з каменнай вежай у драўляным замку» [30, с. 225].

Традыцыйна Камянецкую вежу лакалізуюць у сярэдзіне дзядзінца, умацаванага драўлянымі сценамі. Аднак беларускія археолагі А. А. Іоў і А. В. Башкоў прапанавалі ўласную даволі аргументаваную версію яе размяшчэння. Праведзеныя навукоўцамі шматгадовыя археалагічныя даследаванні яскрава сведчаць, што старажытны замак авальнай

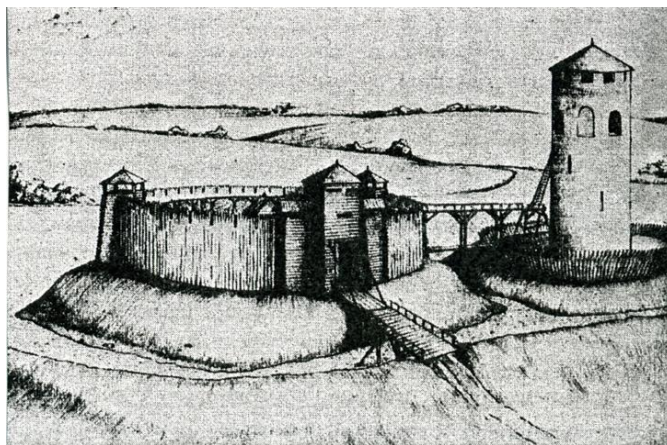


Мал. 5. *Камянецкая вежа.*
Малюнак Н. Орды.

формы (40 х 40 м) быў на захад ад вежы [31, с. 15]. У выніку абарончая сістэма старажытнага Камянца ўяўляла сабой два адасобленыя ўмацаванні, абнесеныя ровам і валам. На заходняй выспе размяшчаўся першапачатковы замак, на ўсходняй – вежа. З улікам перапада ўзроўняў мясцовасці ўваход у вежу, відаць, быў зроблены праз масткі, перакінутыя з адмысловай вежы ва ўсходняй частцы замка. Уваход жа ў сам замак мог ажыццяўляцца з паўднёвага бока, дзе праходзіў штучны роў. З паўночнага бока замак прыкрываўся ракой Лясная. У выніку Камянецкая вежа, акружаная валам з драўлянымі ўмацаваннямі, выступала як аўтаномная фартыфікацыйная адзінка, якая ўяўляла сабой апошні пункт абароны, падобна, больш эфектыўны, чым сам замак [32, с. 26].

У архітэктуры Камянецкай вежы адначасова з ужываннем познераманскіх будаўнічых прыёмаў (балтыйская тэхніка муроўкі) праявіліся і гатычныя рысы (спічастыя аркі, нішы, нервюрныя скляпенні з кранштэйнамі-завушніцамі), што дае магчымасць атрыбутаваць яе архітэктуру як пераходную ад раманскай да гатычнай.

М. А. Ткачоў адносіў да вежаў-данжонаў шэраг мураваных абарончых збудаванняў у Навагрудку. Так, ён датаваў цэнтральную вежу мураванага замка «Шчытоўку» канцом XIV ст. Пад мурамі гэтай вежы даследчык раскапаў рэшткі, на яго думку, больш ранняй вежы, якую датаваў другой паловай XIII ст. [9, с. 14–16; 28, с. 23]. На думку М. У. Малейскай, паўночная вежа мураванага Навагрудскага дзядзінца, так званая «Шчытоўка», з’яўляецца найбольш ранняй і адносіцца да першай паловы XIV ст. [33, с. 215, 218]. Аднак вынікі пазнейшых архітэктурна-археалагічных даследаванняў Навагрудскага замка, праведзеныя В. Я. Собалем, дазволілі датаваць яе канцом XIV ст. На яго думку, якую аўтар падтрымлівае, яна была ўзведзена па загадзе вялікага князя Вітаўта падчас мадэрнізацыі замка [34, с. 222, 223].



Мал. 6. Камянецкая вежа і драўляны замак. Рэканструкцыя (паводле А. Іова, А. Башкова).



Мал. 7. 1- Гіпатэтычная лакалізацыя аўтарам летапіснай вежы – “стаўпа” Гарадні на рэканструкцыі плана горада па інвентары 1560 г. (паводле А. Д. Квятніцкай)

М. А. Ткачоў датаваў прамавугольную ў плане вежу на Малым замку ў Навагрудку канцом XIII–XIV стст. [9, с. 25; 28, с. 24], хоць падставы для такога датавання не вельмі зразумелыя. На думку І. У. Анціпава, навагрудскія вежы не з’яўляліся данжонамі і выконвалі толькі абарончыя функцыі [6, с. 159]. Адасобленае размяшчэнне ад асноўных замкавых умацаванняў меў і бергфрыд у Гродна, [35, с. 50–51] лакалізацыя якога прыведзена аўтарам у раздзеле, прысвечаным ролі гравюры Адэльгаўзера / Цюндта ў вывучэнні гарадзенскіх замкаў. Зараз з розных крыніц устаноўлена, што мураваныя абарончыя вежы, аналагічныя або блізкія Камянецкай, меліся не толькі ў Гродна, але і ў такіх гарадах, як Брэст, Тураў. На думку П. Ф. Лысенкі, рэшткі брэсцкай вежы былі знішчаны ў 1831 г. пры будаўніцтве крэпасці [36, с. 57]. Пра вежу старажытнага Турава вядома, што яна ў 30-я гг. XIX ст. была таксама разабрана [9, с. 11; 28, с. 26].

Даследаванні замкаў на тэрыторыі Тэўтонскага і Лівонскага ордэнаў сведчаць, што адасобленыя ад асноўных умацаванняў вежы-данжоны не атрымалі асаблівага распаўсюджвання ў іх фартыфікацыі. Пераважна яны ўжываліся ў змяшаным тыпе замкаў першай чвэрці XIV ст., якому характэрна спалучэнне замка-данжона і замка-кастэля [37, с. 126]. Пад уплывам ордэнскай архітэктуры данжоны ў абарончым дойлідстве Беларусі XIV – канца XV стст. таксама ўваходзілі ў перыметр замкавых умацаванняў (Крэва, Гародня, Віцебск, Мядзель) [35, с. 50; 38, с. 78–80; 39, с. 26; 40, с. 423; 41, с. 57–58; 42, с. 15–16]. Дадзеную тыпалагічную групу помнікаў папайняе драўляны данжон пачатку XVI ст. Дубровенскага замка [43, с. 111].

Падобна на тое, што дойліды з германскіх земляў удзельнічалі не толькі ва ўзвядзенні першых мураваных абарончых пабудов, але і храмаў. Так, па меркаванні А. А. Трусава, у першай чвэрці XII ст. саксонскія майстры, якія сюды трапілі ў выніку дынастычных шлюбных адносін, узводзілі Мінскі храм у раманскай будаўнічай тэхніцы. Аказваецца, што «жонкай Глеба Мінскага была княжна Анастасія, як адзначае даследчык, дачка валынскага князя Яраполка і нямецкай графіні Кунігды Арламюндскай, якая мела ўплывовыя сувязі ў нямецкіх землях (зараз гэта Саксонія). Таму Глеб мог звярнуцца да сваёй уплывовай цешчы, нямецкай графіні, і атрымаць майстроў з Саксоніі [44; с. 301].

Такім чынам, праз дойлідства гістарычнай Валыні вежы-бергфрыды («стаўпы») былі запазычаны ў беларускую архітэктуру з фартыфікацыйнага мастацтва Тэўтонскага ордэна ў Прусіі, які адыгрываў важную ролю ў развіцці абарончага дойлідства шэрагу дзяржаў Цэнтральнага і Паўночнага еўрапейскага арэала. Распаўсюджанне гэтага ўзору ордэнскай фартыфікацыі ў архітэктуры заходнерускіх земляў адбылося ў выніку цесных палітычных, ваенных, гандлёва-эканамічных сувязяў Галіцка-Валынскага княства з Тэўтонскім ордэнам у канцы XII–XIV стст. Будаўніцтву мураваных абарончых вежаў у іх гарадах спрыяла таксама полікультурнасць згаданага ўсходнеславянскага дзяржаўнага ўтварэння, частку насельніцтва якога складалі пера-

сяленцы з Германіі, сярод іх, безумоўна, былі і прадстаўнікі будаўнічых спецыяльнасцей. Вежы-бегфрыды ў беларускім дойлідстве выступалі не толькі пунктам апошняй абароны, але часам яе фарпостам (Камянец, Гродна). У архітэктуры гэтых пабудов спалучаліся прынцыпы раманскага стылю і готыкі. Па нашым меркаванні, нямецкае пажоджанне меў не толькі ўкраінскі раманскі стыль [45; с. 159], але і беларускі.

ЛІТАРАТУРА

1. *Раппопорт, П. А.* Военное зодчество западнорусских земель X–XIV вв. / П. А. Раппопорт // Материалы и исследования по археологии СССР. – Л. : Наука, Ленинград. отд-е, 1967. – № 140. – 241 с.
2. *Кирпичников, А. Н.* Военное дело на Руси / А. Н. Кирпичников. – Л.: Наука, Ленинград. отд-е, 1976. – 103 с.
3. *Кулагін, А. М.* Абарончая архітэктура Беларусі X–XIV ст. у кантэксце славянскай і агульнаеўрапейскай будаўнічай культуры : у 4 т. / А. М. Кулагін // Архітэктура Беларусі : нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславян. і еўрап. кантэксце. – Т. 1. / А. І. Лакотка [і інш.] ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – С. 296–374.
4. *Килимник, Е. В.* Влияние европейских традиций средневекового замкового зодчества на эволюцию фортификации Галицко-Подольских земель XIII–XVII вв. / Е. В. Килимник // Приволжский научный вестник. – 2013. – № 7 (23) – С. 162–166. – URL: <https://cyberleninka.ru/article> (дата обращения: 15.06.22).
5. *Раппопорт, П. А.* Волыньские башни / П. А. Раппопорт // Материалы и исследования по археологии СССР / Книжная серия ИИМК / ИА АН СССР ; гл. ред. А. В. Арциховский. – Л. : Наука, Ленинград. отд-е, 1952. – Т. 31. – С. 202–231.
6. *Антипов, И. В.* Волыньские башни / И. В. Антипов // Археологические вести. – 2012. – Вып. 18. – С. 152–160.
7. *Кирпичников, А. Н.* Каменные крепости Новгородской земли / А. Н. Кирпичников. – Л.: Наука, 1984. – 276с.
8. *Косточкин, В. В.* Русское оборонное зодчество конца XIII – начала XVI в. / В. В. Косточкин. – М.: Изд-во акад. наук СССР, 1962. – 160 с.
9. *Ткачев, М. А.* Замки Белоруссии / М. А. Ткачев. – Минск: Полымя, 1987. – 222 с.
10. *Ткачоў, М. А.* Вежы валынскага тыпу і іх распаўсюджванне на Беларусі / М. А. Ткачоў // Беларускія старажытнасці: матэрыялы навук. канф. па археалогіі БССР і сумежных тэрыторый, 12 крас. 1972 г., Мінск / Ін-т гісторыі АН БССР ; рэдкал. Побаль Л. Д. (адказ. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1972. – С. 315–327.
11. *Кушнярэвіч, А. М.* Усходнеславянскія вежы-«стаўпы» ў еўрапейскім архітэктурным кантэксце / А. М. Кушнярэвіч // Беларускі гістарычны часопіс. – 2012. – № 1. – С. 5–10.
12. *Антипов, И. В.* Оборонительные башни «волынского типа» в системе укреплений городов Западной Руси / И. В. Антипов // Поселения: среда, культура, социум: материалы тематической научн.конф., 6–9 окт. 1998 г. / Санкт-Петербург-й ун-т; редкол.: Д. Г. Савинов (отв. ред.) [и др.]. – СПб.: СПбГУ, 1998. – С. 193–197.
13. *Килимник, В. Е.* Особенности феодальной архитектуры в средневековых польско-силезских землях / В. Е. Килимник, А. А. Дмитриева // Приволжский науч. вестник. – 2016. – № 2 (54). – URL: <https://cyberleninka.ru/article> (дата обращения: 03.08.22).

14. *Килимник, Е. В.* Влияние европейских традиций средневекового замкового зодчества на эволюцию фортификации Галицко-Подольских земель / Е. В. Килимник // Приволожский науч. вестник. – 2013. – № 7 (23). – С. 164–166. – URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 05.08.22).
15. *Мартынюк, А. В.* Австрия и Восточная Европа: становление и развитие политических взаимоотношений и культурных контактов (XIII–XV вв.) / Мартынюк Алексей Викторович // автореф. дис. ... д-ра ист. наук. – Минск, 2021. – 21 с.
16. *Кузмин, Д. И.* Борьба Галицко-Волынского княжества за австрийские земли Бабенбергов / Д. И. Кузмин // Проблемы российской цивилизации и методики преподавания истории: сб. науч. тр. / редкол.: В. А. Чолахян [и др.]. – Саратов : Наука, 2020. – Вып. XII. – С. 5–13. – URL: <https://elibrary.ru> (дата обращения: 05.08.22).
17. *Войтович, Л. В.* Тевтонский Орден в политике Галицко-Волынского княжества / Л. В. Войтович // Studia Slavica et Balcanica Petropolitana. – Спб., 2010. – № 2 (8). – С. 3–16. – URL: <http://istorja.ru/articles.html> (дата обращения: 05.08.22).
18. *Агасиев, И. К.* Немецкие колонии в Волынской губернии в конце XVIII – начале XX вв.: дис. ... канд. исторических наук : 07.00.02 / И. К. Агасиев. – Красноярск, 1999. – 270 с. – URL: <http://www.dslib.net/istoria-otechestva> (дата обращения: 30.07.22).
19. Галицко-Волынская летопись // Русские летописи ; отв. ред. А. И. Цепков. – Рязань : Александрия, 2001. – Т. 11 – С. 548–610.
20. Галицко-Волынское княжество. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki> (дата обращения: 01.07.22).
21. *Могитич, І. Р.* Оборонні вежі галицької і волинської земель XI – початку XVI ст. / І. Р. Могитич // Вісник інституту «Укрзахідпроектреставрація». – Львів, 2000. – №11. – С. 3–14.
22. *Килимник, Е. В.* Структура феодальных замков Центральной Европы XI–XIII вв. / Е. В. Килимник // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. – 2009. – № 3 (37). – С. 151–155. – URL: <https://cyberleninka.ru> (дата обращения: 04.08.22).
23. *Килимник, В. Е.* Типология оборонных замков XIII–XVI вв. в землях Тевтонского и Ливонского орденов / В. Е. Килимник // Приволжский научный вестник. – 2014. – № 3 (31). – С. 125–130. – URL: cyberleninka.ru (дата обращения: 04.08.22).
24. *Piper, O.* Burgenkunge / O. Piper. – Augsburg, 1995. – 320 p.
25. *Guerquin, B.* Zamki w Polsce / B. Guerquin. – Warszawa : Wyd. Arkady, 1984. – 344 s.
26. *Шуази, О.* История архитектуры / О. Шуази. – М.: Изд. Всесоюзной академии архитектуры, 1937. – Т. 2. – 236 с.
27. *Макараў, М.* Да пытання выкарыстання тэрміну «данжон» (donjon) у беларускай гістарычнай літаратуры / М. Макараў // Гістарычны альманах : навукова-гістарычны і краязнаўчы часопіс / Беларускае гістарычнае таварыства ; рэд. А. Краўцэвіч. – 2001. – Т. 5. – С. 54–60.
28. *Ткачоў, М. А.* Абарончыя збудаванні заходніх зямель Беларусі / М. А. Ткачоў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 144 с.
29. *Kojzer, L.* Zamki i społeczeństwo / L. Kojzer. – Łódź: Wyd. PAN, 1993. – 246 s.
30. *Герберштейн, С.* Записки о Московии / С. Герберштейн ; пер. с нем. А. И. Малеина, А. В. Назаренко. – М.: МГУ, 1988. – 430 с.
31. *Башкоў, А. А.* Археалагічныя даследаванні Камянца і ваколіц у 1997–2004 гг. / А. А. Башкоў, А. В. Іоў // Камянецкія чытанні : матэрыялы рэспуб. навук.-практ. канф., Камянец, 4 верасня 2005 г. ; адк. рэд А. А. Лукашанец. – Мінск : Права і эканоміка, 2006. – С. 12–16.
32. *Бохан, Ю.* Мураваныя замкі ў Вялікім Княстве Літоўскім у XIII–XVI стст. / Ю. Бохан // Спадчына. – 2006. – № 1. – С. 22–28.
33. *Малевская, М. В.* Применение брускового кирпича в архитектуре Западной Руси второй половины XIII–XIV вв. / М. В. Малевская // Советская археология. – М., 1989. – №4 – С. 214–223.

34. Собаль, В. Е. Некаторыя вынікі даследаванняў Мураванага замка ў Навагрудку / В. Е. Собаль // Гістарычна-археалагічны зборнік : матэрыялы навук. канф. «Археалогія і матэрыяльная культура: інтэрпрэтацыя археалагічных даных», Мінск, 22–23 ліст. 2005 г. / Ін-т гісторыі НАН Беларусі ; рэд. кал.: А. Калечыц (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2006. – Вып. 22. – С. 221–225.
35. Кушнярэвіч, А. М. Новая гіпотэза па лакалізацыі летапіснай вежы Гродна / А. М. Кушнярэвіч // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі: зб. навук. артыкулаў / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, языка і літаратуры НАН Беларусі ; адк. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2021. – Вып. 30. – С. 47–52.
36. Лысенко, П. Ф. Берестье / П. Ф. Лысенко. – Минск : Навука і тэхніка, 1985. – 399 с.
37. Килимник, Е. В. Типология оборонных замков XIII–XVI вв. в землях Тевтонского и Ливонского орденов / Е. В. Килимник // Приволжский научный вестник. – 2014. – № 3 (31). – Ч. 1. – С. 125–130. – URL: <https://cyberleninka.ru/article> (дата обращения: 15.08.22).
38. Кушнярэвіч, А. М. Мураваная дабастыённая фартыфікацыя Вялікага Княства Літоўскага / А. М. Кушнярэвіч. – 2-е выд. дап. – Мінск: Беларус. навука, 2014. – 244 с.
39. Дзярновіч, А. І. Заняпад ці трансфармацыя? Эвалюцыя статусу Крэўскага замкаў XIV–XVII стст. (па выніках гістарычна-археалагічных даследаванняў) / А. І. Дзярновіч // Замкі, палацы і сядзібы ў кантэксце еўрапейскай культуры : зб. навук. артыкулаў / Мін-ва к-ры Рэсп. Беларусь, Установа «Музей «Замкавы комплекс «Мір». – Мінск : Медысонт, 2013. – С. 23–29.
40. Бохан, Ю. М. Вайсковая справа ў Вялікім Княстве Літоўскім другой паловы XIV – канца XVI ст. / Ю. М. Бохан. – Мінск: Беларус. навука, 2008. – 449 с.
41. Дзярновіч, А. І. Віцебска-Рыжскія акты XIII–XVII ст.: Дагаворы і службовая карэспандэнцыя паміж органамі кіравання горада Віцебска і ганзейскага горада Рыгі. – Мінск: ATHENAEUM, 2005. – Т. 11. – 88 с.
42. Плавинский, Н. А. Фортификационные сооружения Мядельского замка конца XV–XVII вв.: история изучения и проблема интерпретации источников / Н. А. Плавинский // История военного дела : исследования и источники. – 2017. – Специальный выпуск VIII. «Ferrumeterram». Военная археология Нового времени. – Ч. 1. – URL: <http://www.milhist.info/spec> (дата обращения: 23.08.22).
43. Левко, О. Н. Средневековые территориально-административные центры Северо-Восточной Беларуси / О. Н. Левко. – Минск: Беларус. навука, 2004. – 278 с.
44. Трусаў, А. А. Помнік мураванага абарончага дойлідства на тэрыторыі Беларусі, зроблены ў раманскай будаўнічай традыцыі / А. А. Трусаў // Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Сер. гуманітарных навук. – 2021. – Т. 66. – № 3. – С. 193–301.
45. Пастернак, Я. Старый Галич: археологично-історичні досліди у 1850–1943 рр. / Я. Пастернак. – Івано-Франківськ : Плай, 1998. – 348 с.

1.2. Замкі-кастэлі Беларусі ў еўрапейскім архітэктурным кантэксце

У другой палове XIII–XIV стст. з утварэннем ВКЛ склаліся спрыяльныя сацыяльна-эканамічныя, палітычныя і архітэктурна-будаўнічыя перадумовы для развіцця абарончага дойлідства ва ўсходнееўрапейскім рэгіёне ў сувязі з неабходнасцю арганізацыі абароны літоўскіх і заходнерускіх земляў з захаду ад рыцараў-крыжакоў (Ордэн мечаносцаў у Лівоніі і Тэўтонскі ў Прусіі), а з поўдня і ўсходу – ад татара-манголаў. Цэнтры буйных удзельных княстваў

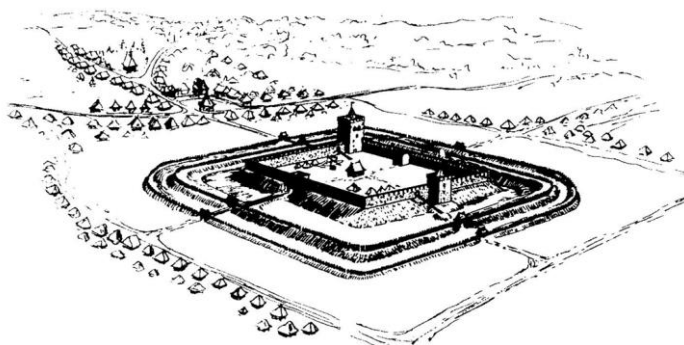
дадзенага балта-славянскага дзяржаўнага ўтварэння, такія, як Полацк, Смаленск, Мінск, Віцебск, Гродна, Навагрудак, Мсціслаўль і інш., ужо мелі магутныя драўляна-земляныя ўмацаванні старажытнарускага перыяду, абавязак аб падтрыманні і абнаўленні ўскладваўся на ўсіх жыхароў горада. Большасць драўляных замкаў у Літве была пабудавана ў XIII–XIV стст. у час актыўнай барацьбы з Тэўтонскім ордэнам. Сярод іх самыя вядомыя: у Жэмайціі – Імпіліс, Велёна, Бісенэ, Медвегаліс, у Аўкштатыі – Кернаве, Пуня і Мерэч [1, с. 644]. Вопыт жа барацьбы з крыжакамі паказаў, што драўляныя замкі – не вельмі надзейныя ўмацаванні для абароны ад іх нападаў. Фартыфікацыйная архітэктурна-архітэктурна ордэнскіх дойлідаў у гэты час была на самым высокім узроўні ў Еўропе [2, с. 153]. Таму вялікі князі літоўскія, ствараючы ўласную абарончую сістэму дзяржавы, выкарысталі дасягненні іх ваеннага дойлідства. «Гэтаму садзейнічалі звароты, як адзначае А. І. Дзярновіч, напісаныя на латыні ў Вільні ў 1323–1324 гг., вялікага князя літоўскага Гедыміна, копіі якіх захаваліся на шасці лістах і адрасаваныя папу рымскаму Яну XXII, уладам ганзейскіх гарадоў Брэмена, Кёльна, Любека, Ростак, Грэйсфальда, Штэціна, Штральзунда і інш., а таксама нямецкім, французскім і дацкім. У лістах Гедымін заяўляў пра жаданне прыняць хрысціянскую веру. Акрамя таго ў ВКЛ запрашаліся да пастаялай аселасці рыцары, лекары, рамеснікі: шаўцы, цялежнікі, каменячосы, срэбнікі, балістарыі, солездабытчыкі, пекары, купцы, земляробы, рыбакі, а таксама святары. Усім запрошаным гарантавалася бяспека, свабода перамяшчэння, поўнае ці на некалькі гадоў вызваленне ад падаткаў і павіннасцяў. Асаблівую ўвагу прыцягвае дазвол Гедыміна нямецкім каланістам карыстацца гарадскім правам, аналагічным таму, якім карысталіся мяшчане Рыгі [3, с. 7].

Упершыню ж ганзейскія дойліды прадэмастравалі свой архітэктурна-будаўнічы вопыт на старажытнабеларускіх землях у другой палове XII ст. у Смаленску пры ўзвядзенні так званай царквы «Нямецкай Багародзіцы» па замове іншаземных купцоў з вострава Руген, якія жылі ў Смаленску пасля захопу зямель на Эльбе саксонцамі. На думку А. М. Іянісяна, «хутчэй за ўсё нямецкая бажніца была пастаўлена пад кіраўніцтвам іншаземнага дойліда, магчыма, з Готланда, але смаленскімі майстрамі. Такія круглыя ў плане царквы-ратонды добра вядомыя, як адзначае даследчык, на поўначы Еўропы: у Даніі, Швецыі, Паўночнай Геманіі. Пры гэтым тыпова смаленская цагляная муроўка ратонды не адрозніваецца ад муроўкі пабудовы Смаленска XII ст., як далей працягвае навуковец, таму яе паставілі мясцовыя майстры» [4, с. 102].

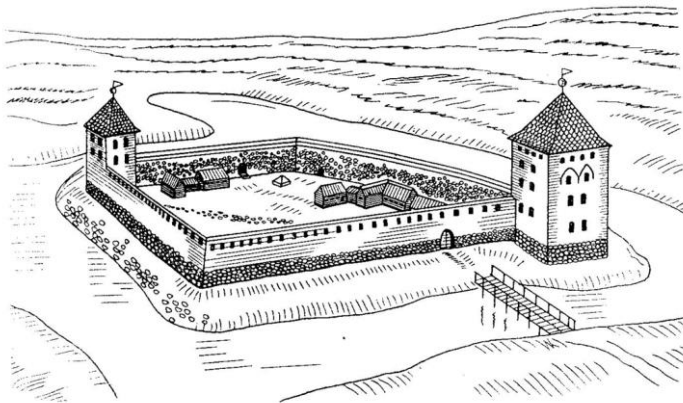
Да паслуг замежных адмыслоўцаў звярталіся не толькі вялікі князі літоўскія, але і правіцелі Масковіі. Так, яшчэ ў XIV ст. і XV ст. пры Дзмітрыі Данскім і Іване III упершыню з-за мяжы былі запрошаны «розмасы» – знаўцы ваенна-інжынернай справы [5, с. 129]. У дзейнасці Гедыміна прасочваецца шырокая праграма эканамічнай, культурнай і ваеннай мадэрнізацыі сярэднявечнай балта-славянскай дзяржавы, да ўдзелу ў якой запрашаліся нямецкія каланісты. Менавіта пасля гэтых запрашэнняў у абарончым дойлідстве ВКЛ з'явіўся шэраг мураваных пабудов, якія да гэтага часу не былі

ўласцівы яго фартыфікацыі» [3, с. 7]. У выніку пад уплывам ордэнскай архітэктуры ў абарончай сістэме ВКЛ атрымалі распаўсюджанне ў XIV ст. замкі тыпу «кастэль», якія былі ўзведзены з дапамогай ордэнскіх дойлідаў. Таму сведчаннем з’яўляюцца наступныя факты. У прыватнасці, ліст-пасланне 1470 г. старасты Віцебскага і Мцэнскага Мікалая Неміровіча да Рыжскай гарадской рады з просьбай ад імя караля і вялікага князя Казіміра прыслаць у Віцебск майстра для рамонту скляпенняў мураванай пабудовы з абмеркаваннем пытання аплаты працы. Запрашаўся ж майстар з Рыгі хутчэй за ўсё для рамонту скляпенняў палаца князя Альгерда, які ўваходзіў у абарончую сістэму Верхняга замку з бока Дзвіны. На месцы палаца падчас археалагічных раскопак выяўлена профільная цэгла нервюраў гатычных скляпенняў. Да таго ж Верхні замак выконваў рэзідэнцыяльныя функцыі і там спыняліся гаспадары ВКЛ. На карысць версіі Верхняга замка гаворыць і тое, што рыжскага муляра запрашалі для рамонт хутчэй гатычнага будынка, чым праваслаўных цэркваў. Бачна, што і ў XV ст. у ВКЛ існавала патрэба ў замежных дойлідах. Цяжка сказаць, гэта было звязана з малалікасцю ўласных майстроў ці маштабнасцю будаўніцтва на той час [6, с. 57–60]. Што тычыцца Ордэнскіх дойлідаў, то адзін з іх удзельнічаў ва ўзвядзенні мураванага Аршанскага замка ў часы праўлення Вітаўта. Аб гэтым сведчыць яго ліст з Оршы ў Кёнігсберг (*Каралювец*) ордэнскаму маршалу. У гэтым лісце, які надрукаваў М. А. Ткачоў, ён просіць паскорыць прыезд майстра каменных спраў, бо *«тот выпросился в Кенигсберг по разным делам и для взятия принадлежностей, которые необходимы для его работы, и нам обещал снова возвратиться до Троицы. Ныне наши люди сообщали, что он еще не возвратился, и наши работы приостановлены из-за его отсутствия, так как он настаивал, чтобы строительство без него не продолжалось. Поэтому мы просим Вас, милый господин маршалка, чтобы прислали нам того мастера каменных дел, ибо нам это довольно срочно надо или пришлите другого, чтобы наши работы не задерживались»* [7, с. 94–95; 8, с. 242–243]. Ордэнскі архітэктар з Прусіі Ніклас узначальваў будаўніцтва замка-канвентхаўза пачатку XV ст. на востраве ў Троках [9, с. 117–118]. Бачна, што ордэнскія дойліды ўдзельнічалі ў запачаткаванні традыцый замкавага мураванага дойлідства сярэднявечнай балта-славянскай дзяржавы, якое на першым этапе яго развіцця было прадстаўлена пераважна замкамі-кастэлямі.

Упершыню да праблемы генезісу і эвалюцыі разглядаемага тыпу фартыфікацыйных пабудов у архітэктуры ВКЛ звярнуўся ў 60-я гг. XX ст. літоўскі даследчык С. Абрамаўскас, які аднёс да кастэляў замкі ў Медніках (суч. Медзінкай), Крэве і Лідзе [10]. У адной з публікацый аўтар далучыў да дадзе-



Мал. 8. Медніцкі замак.



Мал. 9. Крэўскі замак.

даванні новага тыпу – г. зв. кастэлі, ці замкі правільнай формы. Першыя замкі гэтага тыпу паўсталі ў Крэве, Лідзе, Медніках. Згаданыя помнікі ўяўлялі сабой абарончыя збудаванні з амаль правільным па форме ўнутраным дваром, абведзеным масіўнымі мурамі, якія завяршаліся баявой галерэяй. Пазней яны былі ўмацаваны па вуглах вежамі. Прамавугольная форма замкавага плана была цалкам новай як для славянскіх, так і для балцкіх тэрыторый ВКЛ і сімвалізавала істотную эвалюцыю фартыфікацыйнага мастацтва гэтых земляў, бо дазваляла арганізаваць актыўную франтальную, пазней у дадатак і флангавую абарону [10, с. 78]. Каб зразумець сутнасць гэтага феномену ў абарончай архітэктуры беларускіх земляў, варта звярнуцца да гісторыі генезісу і эвалюцыі кастэляў у Еўропе.

Сам тэрмін «кастэль» лацінскага паходжання, таму што словам «кастэлюм» (castellum) называліся рымскія ваенныя лагеры «кастэлюм» (castellum) [13, с. 18]. Прататыпам для будучых замкаў-кастэляў мог стаць і прэторыум, або цэнтр рымскага горада, ці ваеннага лагера, які ў познерымскі час набыў выразныя рысы абарончага збудавання [14, с. 74].

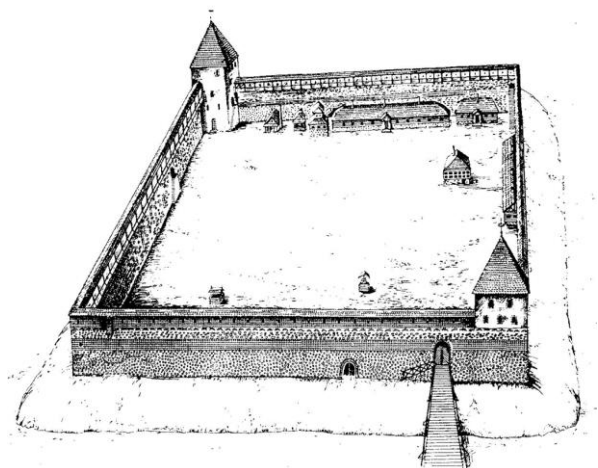
У працах нямецкіх даследчыкаў вылучаны наступныя асаблівасці планіровачнай канфігурацыі кастэляў:

1. Замак з правільнай формай плана [15, с. 72].
2. Замак рэгулярнай канфігурацыі з размяшчэннем па перыметры двара будынкаў [16, с. 171; 17, с. 212].
3. Замак у форме правільнага чатырохвугольніка з фланкіруючымі вежамі і значных памераў брамай [18, с. 46; 19, с. 33; 20, с. 3].

Паводле тыпалогіі сістэмы ўмацаванняў К. Х. Клазена [21, с. 67], кастэль – прамавугольнае або квадратнае ў плане збудаванне, якое належыць да аднаго з трох галоўных тыпаў замкаў. Даследчык выдзеліў і пяць падтыпаў кастэляў.

нага тыпу абарончых пабудов і замак у Коўна (суч. Каўнас) [11], а затым пашырыў тыпалагічную групу гэтых помнікаў разам з М. А. Волкавым [12].

У XIV ст. галоўная знешняя небяспека зыходзіла ад Тэўтонскага і Лівонскага ордэнаў. Для абароны ад магутных у ваенных адносінах крыжакоў вялікія князі, пачынаючы з Гедыміна, пачалі ўзводзіць абарончыя збу-



Мал. 10. Лідскі замак.

З улікам развіцця беларускага абарончага дойлідства цікавасць выклікаюць тры падтыпы: кастэль у выглядзе мураванай сцяны з драўлянымі збудаваннямі ўнутры (ням. Mauerkastell), «замак Тэўтонскага ордэна» (ням. Deutschordensburg), крэпасць або фартэцыя (ням. Festung) разам з замкам-палацам (ням. Schloß), якія ён адносіць да апошняй формы варыяцыі кастэля. Mauerkastell – блізкая да Lagerburg або больш дакладна Lagerkastell [22, с. 19]. У асобную групу выдзяляюцца прускія канвент-хаўзы і варыяцыі абарончых умацаванняў рэгулярнага тыпу ў раннім Новым часе пад уплывам увядзення вогнепальнай зброі [12, с. 13].

Шырокі падыход да архітэктурнай тыпалогіі разглядаемых фартыфікацыйных комплексаў К. Х. Клазена крытыкуе Р. Цыммерман. На яго думку, у сучаснай нямецкамоўнай гістарыяграфіі клазенаўскай трактоўцы кастэля адпавядае паняцце «прамавугольнае збудаванне» (ням. Rechteckanlage) [23, с. 70], а кастэль у сучасным уяўленні абазначае замак правільнай формы з фланкіруючымі вежамі. Даследчык асаблівую ўвагу надае іх наяўнасці, бо менавіта гэты новы прынцып арганізацыі абароны, як ён адзначае, запазычаны з арабскай архітэктуры, адрознівае кастэлі ад ранейшых замкаў, у якіх панаваў толькі прынцып франтальнай абароны [23, с. 75].

Звычайна ў нямецкамоўнай літаратуры кастэль атаясамліваецца з прускімі канвентхаўзамі або з рэгулярнымі пераважна воднымі замкамі, аднак, як правіла, да кастэляў адносяць і замкі з нарожнымі артылерыйскімі вежамі (ням. Battarienturm) або рандэліямі. Існаванне падобных кастэляў датуецца прыкладна другой паловай XV – першай паловай XVI стст. [24, с. 147; 25, с. 166–167].

Падводзячы высновы аб тым, якія тыпы абарончых збудаванняў ВКЛ можна аднесці да кастэляў, будзем улічваць традыцыі беларускай гістарыяграфіі пытання, тыпалогію кастэля ў нямецкамоўнай літаратуры і ўласна асаблівасці абарончага дойлідства ВКЛ [12, с. 16–17].

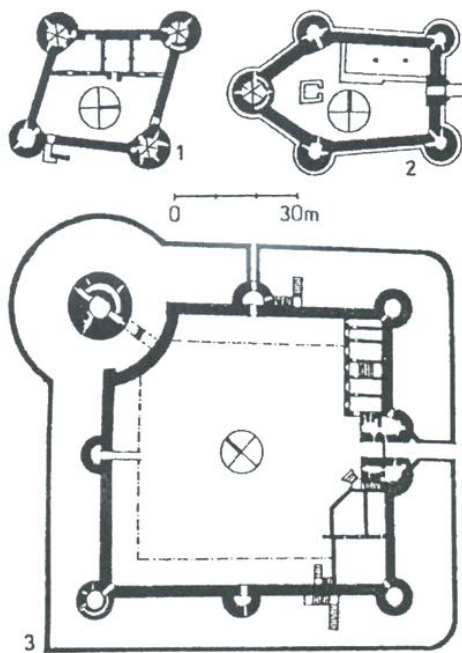
Працяглы час лічылася, што рэгулярныя замкі-кастэлі мелі правобразам менавіта старажытнарымскія ўмацаваныя ваенныя лагеры, а еўрапейскія рыцары запазычылі гэту фартыфікацыйную пабудову ў час крыжовых паходаў на Блізкі Усход і распаўсюдзілі ў еўрапейскай архітэктуры [10, с. 78]. Аднак гэта не вельмі адпавядае рэчаіснасці, бо правільную форму плана і абарончыя функцыі ўжо мелі палацы вавілонскага цара Гудэя і асірыйскіх правіцеляў Саргона ў Хорсабадзе (VIII ст. да н. э) і Ашурбаніпала ў Куінджыку (VII ст. да н. э.) [14, с. 66]. Рымляне ж былі здольнымі запазычваць і творча перапрацоўваць архітэктурна-будаўнічыя дасягненні іншых народаў. Таму, заваяваўшы значныя прасторы Міжземнамор'я, яны пазнаёміліся з фартыфікацыйным майстэрствам мясцовых народаў, значна яго ўдасканалілі і распаўсюдзілі на падпарадкаванай тэрыторыі [26, с. 155]. У выніку абарончыя пабудовы рэгулярнай планіроўкі (вартавыя вежы, вайсковыя лагеры і вялікія абарончыя комплексы гарадоў) праз рымлянаў атрымалі распаўсюджанне ў Еўропе.

Пасля падзення заходняй часткі былой Рымскай імперыі, пераемнікам яе ранейшай магутнасці стала Усходняя Рымская імперыя, або Візантыя. У той час, як традыцыі рымскай архітэктуры хутка былі забыты ў заваяванай германскімі плямёнамі Еўропе, Візантыйская імперыя выступіла іх захавальнікам. Таму не выпадкова абарончыя ўмацаванні Канстанцінопаля доўгі час лічыліся самымі дасканалымі ў Еўропе. З прычыны горадабудаўнічай сітуацыі іх контуры не мелі правільнай формы, аднак пазней многія іх фартыфікацыйныя элементы аказаліся ўласцівымі кастэлям: магутныя двухвежавыя брамы, што выступалі за агульны контур сцен вежы, шырокі цвінгер (плошча паміж галоўнай і збудаванай перад ёй дадатковай ніжэйшай сцяной) [27, с. 43].

Варта адзначыць, што еўрапейцы маглі ўвогуле згубіць многія дасягненні антычнай мілітарнай культуры, каб не арабы, якія занялі шматлікія познерымскія і візантыйскія лагеры і гарады, абнесеныя ўмацаваннямі, але іх не разбурылі, а пачалі на іх падставе развіваць уласнае абарончае дойлідства ў адрозненне ад Еўропы, дзе доўгі час не было моцнай цэнтралізаванай улады, якая магла б актыўна займацца гэтым важным на той час відам архітэктурна-будаўнічай дзейнасці.

Як вядома, у канцы XI ст. еўрапейскае рыцарства пачало здзяйсняць рэгулярныя крыжовыя паходы ў Святую зямлю, дзе яно сутыкнулася з арабскай культурай. Там еўрапейцы адкрылі забытую імі антычную спачыну, у прыватнасці, мадэрнізаваныя арабамі традыцыі рымскай абарончай архітэктуры, што дазволіла ім даволі часта будаваць у вялікіх гарадах невялікія ўмацаванні ў форме будучых еўрапейскіх кастэляў (Джэйбель, Родас, Алепа (Aleppo), Фамагуста (Famagusta) [27, с. 43–95].

У гэтых помніках прасочваецца канчатковае спалучэнне абарончага збудавання рэгулярнай формы з феадальным замкам, што дазваляе канстатаваць факт паўстання замка-кастэля. Бачна, што ў выніку крыжовых паходаў у Малую Азію і Палестыну еўрапейскія рыцары набылі каштоўны вопыт у галіне абарончага будаўніцтва [12, с. 15]. Таму не выпадкова, што французскі манарх Філіп II Аўгуст, які кіраваў Францыяй з 1180 г., загадаў у канцы XII – пачатку XIII ст. пабудаваць у каралеўскім дамене, які ахопліваў тэрыторыю Іль-дэ-Франс, Арлеане і частку Пікардыі, шэраг тыповых рэгулярных замкаў-кастэляў, раней неведомых еўрапейскай фартыфікацыі, таму іх іншаземнае паходжанне не выклікае сумненняў. Узведзеныя Філіпам II замкі далі пачатак тыпу «французскіх кастэляў», якія мелі ў плане выгляд прастакутніка з цылін-

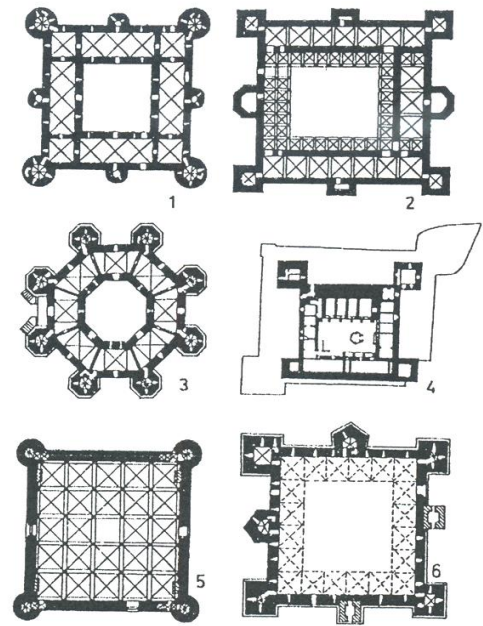


Мал. 11. *Планы замкаў Філіпа II Аўгуста ў Іль-дэ-Франс.*
1 – Эўрэ-ле-Шато.
2. – Манлеры. 3 – Дурдан.

дрычнымі выступаючымі нарожнымі вежамі і магутнымі двухвежавымі брамамі [12, с. 15]. Аб шляхах запазычання ў еўрапейскае дойлідства кастэляў свечыць і той факт, што рэгулярныя ў плане ўмацаванні з нарожнымі вежамі цыліндрычнай формы з’яўляюцца тыповымі для арабскай абарончай архітэктуры [28, с. 14]. Цікава, што французскія кастэлі мелі ў якасці асобнага абарончага элемента тыповы для дойлідства Францыі данжон, які стаў адным з архітэктурных сімвалаў рэпрэзентацыі ўлады французскага караля [12, с. 15].

У першай палове XIII ст. у Паўднёвай Італіі паўсталі па загадзе імператара Свяшчэннай Рымскай імперыі Фрыдрых II Гогенштаўфена, які аб’яднаў пад сваёй уладай Германію і Паўднёвую Італію, так званыя «штаўфэнаўскія кастэлі» (замак Мелфі, Гравіны, Лучэры, Оры і інш.), што далі пачатак кастэлям цэнтральнаеўрапейскага тыпу. У адрозненне ад французскіх кастэляў яны не мелі такой правільнай формы плана, іх кампазіцыю акцэнтавалі на вуглах не цыліндрычныя, а прастакутныя вежы, і ў гэтых пабудовах, як правіла, не ўжывалася ў якасці архітэктурна-фартыфікацыйнай дамінанты галоўная вежа ў варыянце нямецкага бергфрыда ці французскага данжона. Вытокі гэтага тыпу кастэляў таксама трэба шукаць у рымска-арабскай абарончай архітэктуры [28, с. 140].

Пазней кастэлі распаўсюдзіліся па ўсёй Еўропе, але асабліва цікавы фартыфікацыйны быў створаны рыцарамі Тэўтонскага ордэна ў Прусіі, куды імі быў прынесены выпрабаваны ў баявых умовах Малой Азіі, Палестыны і феадальных міжусобных войнах Заходняй Еўропы тып замка-кастэля. У 1226 г. Фрыдрых II Гогенштаўфен, будаўнік кастэляў у Паўднёвай Італіі, пацвярджае Залатой булай Тэўтонскаму рыцарска-манаскаму ордэну і прызначанаму ім у 1209 г. Вялікаму магістру Герману фон Зальцу права на пастаяннае валоданне Хельмінскай (ням. Кульмскай) зямлёй і тымі тэрыторыямі, якія могуць быць далучаны да рыцарскіх уладанняў у будучым. Перашпачаткова падчас заваявання прыбалтыйскіх рэгіёнаў Прусіі і Лівоніі рыцарскім замкам, якія атрымалі назву лагербургаў (ням. Lagerburg), была ўласціва пераважна нерэгулярная форма плана і дастаткова просты архітэктурны выгляд, бо яны мелі толькі сцены, якія завяршаліся баявой галерэяй. У двары размяшчаліся ў асноўным драўляныя пабудовы рознага функцыянальнага прызначэння. У працэсе далейшай эвалюцыі ордэнскага абарончага дойлідства ў Прусіі замкі-лагербургі ўжо будавалі з прамавугольнай або



Мал. 12. *Планы замкаў Філіпа II Штаўфена ў Паўднёвай Італіі.*
 1 – Кастэль Урсіна ў Каталіі.
 2 – Аўгуста. 3 – Кастэль дэль Монтэ.
 4 – Трані. 5 – Кастэль Маньяс у Сіракузах. 6 – Прата.

квадратнай схемай плана. Такія замкі выконвалі функцыю ўмацаваных лагераў, якія выкарыстоўваліся падчас небяспекі і служылі для ўтрымання ўлады крыжакоў на захопленых землях [28, с. 45]. Асабліва часта яны іх будавалі ў перыяд актыўнага заваявання прускіх земляў у другой чвэрці XIII – першай палове XIV ст. У той час для дастаткова паспяховай абароны таго ці іншага комтурства або фогства ад мясцовых слаба ўзброенных плямёнаў дастаткова было ўзвесці такія замак-лагербург [33, с. 1078]. На тэрыторыі Прусіі замкі-лагербургі існавалі з другой паловы XIII ст. у Алтоне (Altona), Альшвангэне (Alschwangen), Ашэрадэне (Ascheraden), Эдвалене (Edwahlen), Нойхаўзэне (Neuhausen) і інш. [29, с. 78; 30, с. 34–56].

У 50–60-х гг. XIII ст. адбыўся пераход ад нерэгулярнай да больш правільнай геаметрычнай формы плана ордэнскіх замкаў у Прусіі (Вежглавец, Грудзёндз, Крулявец – I). У выніку ў 70-х гг. XIII ст. з’явіліся першыя кастэлі з рэгулярнай планіроўкай (Брандэнбург, Крулевец – II, Мальборк, Лёхстэд) [2, с. 153–156]. У канцы XIII – пачатку XIV ст. такія помнікі атрымалі распаўсюджанне ў Памор’і, на поўдні Скандынавіі. На землях, якія межавалі з ВКЛ, першы кастэль быў узведзены ў канцы XII ст. Гэта быў замак Гольм у Латвіі, пабудаваны на адным з астравоў Заходняй Дзвіны ў 1186 г. рыцарамі Лівонскага ордэна. Ён займаў прамавугольны ўчастак зямлі, абведзены мураванай сцяной таўшчынёй 3–3,5 м. Дадаткова з трох бакоў бараніўся яшчэ і ровам. У верхняй частцы сцяны быў шэраг байніц і драўляная галерэя – памост для воінаў. У XIII–XIV стст. на тэрыторыі куршаў у Латгаліі, Земгаліі і іншых прыбалтыйскіх землях нямецкія рыцары пабудавалі шэраг кастэляў (Валькенберг, Кандава, Тукум, Альсунга, Дурбан і інш.) [10, с. 75].

Вывучэнне 107 ордэнскіх замкаў у Прусіі сведчыць, што каля 60 замкаў было заснавана за перыяд з 1231 г. да 1310 г. З гэтых пабудов часткова ў камні былі ўзведзены толькі 19. Астатнія замкі да гэтага часу ўяўлялі сабой драўляна-земляныя ўмацаванні з глыбокім ровам. Унутры размяшчаліся драўляныя пабудовы для гарнізона і складскія памяшканні. У 1309 г. рэзідэнцыю вялікага магістра перанеслі з Венецыі ў Прусію ў непрыметны на той час замак Марыенбург, заснаваны каля 1270 г., а ў 1457 г. у замак Кёнігсберга. Адразу пасля яго пераезду з Італіі пачалося масавае будаўніцтва ў камні. Да гэтага часу ў ордэнскай фартыфікацыі склалася свая традыцыя пабудовы як замкаў, так і ўмацаванняў невялікіх памераў [31, с. 18–21].

Пры гэтым станаўленне ўласна абрончага дойлідства рыцараў-манахаў Тэўтонскага ордэна ў землях Усходняй Прусіі ў XIII–XV стст. адбывалася незалежным самастойным шляхам, амаль без арыетацыі на грамадзянскую архітэктурную Еўропы. Гэта было прадыктавана выключнай асаблівасцю функцыянальнага прызначэння ордэнскага замка-рэзідэнцыі, які стаў сімвалам рэлігійнай, свецкай улады, апорным пунктам абароны падуладнай тэрыторыі з уласцівымі толькі яму спецыфічнымі культурнымі рысамі, што адрозніваліся ад функцыянальных патрэб, мэтаў і задач замкавых пабудов заходнееўрапейскіх феадалаў з іх вельмі індывідуальным прызначэннем. Пры

параўнальным аналізе ордэнскіх і феадальна-рыцарскіх замкаў сярэднявечнай Еўропы вельмі выразна праяўляюцца іх адметнасці. Яны абумоўлены найперш тым, што фартыфікацыйныя пабудовы Ордэна былі замкамі-рэзідэнцыямі не аднаго феадала, як гэта было ў Заходняй Еўропе, а кагорты рыцараў-манахаў, якія падпарадкоўваліся строгаму ваеннаму распарадку, уставу, ордэнскай дысцыпліне [33, с. 1078].

У выніку ў апошняй чвэрці XIII–XIV стст. на тэрыторыі ўладанняў Тэўтонскага ордэна ва ўсходняй Прусіі на аснове раннесярэднявечных кастэляў узнікае іх падтып «канвентхаўз», або «канвенцкі дом», які атрымаў у далейшым распаўсюджанне ўздоўж Балтыйскага ўзбярэжжа (Лівонія). Яго яшчэ называюць «замак Тэўтонскага ордэна» (ням. Deutschordensburg), які варта разглядаць як падвід кастэля. Сама ж назва «канвент» (лат. *Domusconventualis*) упершыню была ўведзена нямецкім даследчыкам сярэднявечнай Прусіі Карлам Хайнцам Клазенам [21, с. 124]. Перадумовамі ўзнікнення гэтага тыпу пабудовы была адметная арганізацыя ўнутранага жыцця Ордэна і яго сацыяльная структура. Ордэнская тэрыторыя была падзелена на адміністрацыйныя раёны (комтурствы, фогствы). Абшчына (канвент) спачатку, як правіла, складалася з дванаццаці рыцараў пад кіраўніцтвам комтура, або фогта, затым іх колькасць павялічылася. Для размяшчэння рыцараў-манахаў патрэбны былі вялікія памяшканні – капэла (часоўня), зала капітула (памяшканне для збору ордэнскіх братоў), дарміторы (спальня), рэфекторы (трапезная), шпіталь, лазня і інш. Гэтыя памяшканні зручней за ўсё было размяшчаць у чатырох флігелях, прыбудаваных да замкавага мура ўнутры двара прамавугольнай у плане формы. На першым паверсе канвентхаўза былі склады і гаспадарчыя памяшканні. Для камунікацыі паміж памяшканнямі другога паверха выкарыстоўвалася галерэя, якая абрамляла замкавы двор. Пабудаваныя вакол яго памяшканні ўяўлялі сабой замкнуты архітэктурны комплекс (клаўзуру) [32, с. 14].

Канвентскія дамы мелі, як правіла, вежу-бергфрыд, радзей данжон, кутнія абарончыя вежы і баявую галерэю ў завяршэнні муроў. Звонку большасць канвентхаўзаў мелі дадатковыя ўмацаванні ў выглядзе цвінгера і перадзамка-форбурга. Часта ў замку-канвентхаўзу было некалькі форбургаў з высокімі абарончымі мурамі і шматлікімі памяшканнямі, прыстасаванымі для захоўвання прадуктаў харчавання, фуражу, зброі і размяшчэння майстэрняў, канюшняў, жылых памяшканняў. Бяспека замкавага комплекса ажыццяўлялася за кошт абарончых равоў, муроў і вежаў [30, с. 13]. Бачна, што архітэктурна-мастацкая кампазіцыя канвентскіх дамоў Ордэна ўяўляла ўнікальны, невядомы ў другіх замкавых комплексах Еўропы сінтэз манастырскай структуры і рэгулярнай знешняй абарончай сцяны кастэльнага замка прамавугольнай формы (радзей круглай або квадратнай), да якой па тыпе традыцыйнай манастырскай структуры з бока замкавага двара былі прыстаўлены з чатырох бакоў культавыя, жылыя і гаспадарчыя пабудовы. У адрозненне ад земляў Лівонскага ордэна, шматвежавы замак – канвентхаўз – ва ўсходняй Прусіі не атрымаў шырокага распаўсюджвання [31, с. 58].

Адносна генезісу канвентхаўзаў існуе шэраг гіпотэз:

1. З улікам цесных сувязей Германа фон Зальца з кайзерам Фрыдрыхам II, верагодна, паўднёва-італьянскія кастэлі апошняга правіцеля паклалі пачатак генезісу канвентхаўзаў.

2. Магчыма, на ўтварэнне гэтага падвіду кастэляў паўплывала «высокая школа» ўсходняй абарончай архітэктуры, бо Тэўтонскі ордэн узнік падчас крыжовых паходаў у Святую зямлю і меў там свае замкі.

3. Не выключана, што вырашальную ролю ў з'яўленні канвентхаўзаў адыгралі ландшафтныя ўмовы Прусіі, дзе пануе плоскі раўнінны рэльеф з мноствам рэк і азёр, што спрыяла будаўніцтву рэгулярных у плане водных абарончых умацаванняў.

4. Як манаская арганізацыя рыцарскі ордэн меў патрэбу ў падобным на кляштар будынку, аб чым сведчыць наяўнасць у кожным канвентхаўзе капліцы, рэфекторыюма і дарміторыюма, а таксама размяшчэнне памяшканняў вакол невялікага ўнутранага двара. Таму фактычна канвентхаўз уяўляў сабой фартыфікаваны кляштар [12, с. 21].

Аднак зараз немагчыма выдзеліць у якасці галоўнай адну з названых гіпотэз. Падобна, што ўсе названыя вышэй фактары паўплывалі на выпрацоўку новай разнавіднасці кастэляў.

Пры гэтым варта адзначыць, што ў канвентхаўзах Прусіі бергфрыд часта ўключаўся ў агульную сістэму абароны ў якасці нараожнай вежы, таму згубіў тут ролю галоўнай дамінуючай вежы ў параўнанні з традыцыямі замкавага дойлідства Германіі [34, с. 361].

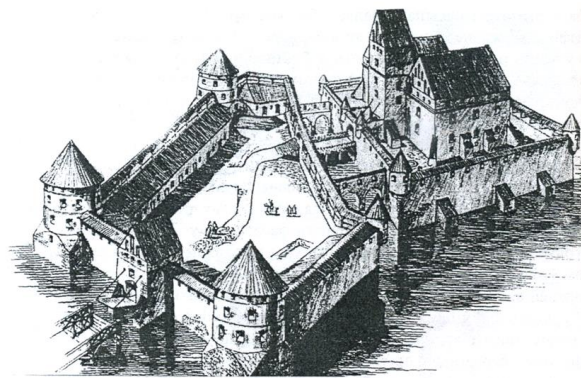
Як бачна, будаўнічыя традыцыі, якія ўзніклі ў замкавым дойлідстве сярэднявечнай Усходняй Прусіі, увабралі ў сябе архітэктурныя прынцыпы рыцарскай культуры Еўропы, атрымалі сваю рэгіянальную культурна-гістарычную трактоўку, стварыўшы самабытны, адрозны ад еўрапейскага замкавага мастацтва тып фартыфікацыйнай архітэктуры ў выглядзе кастэля-канвентхаўза. У яго аснову былі пакладзены архітэктурна-мастацкая кампазіцыя традыцыйнага для Заходняй Еўропы кастэльнага замка і замкнутая структура, характэрная для манастырскіх комплексаў цыстарыянцаў, што было напрамую прадыхавана закрытым ладам жыцця і братаў Ордэна. Традыцыі, якія ўзніклі ў абаронным дойлідстве Прусіі, аказалі значны ўплыў на эвалюцыю замкавай архітэктуры ўсіх суседніх сярэднявечных земляў – Паўночнай і Цэнтральнай Польшчы, Швецыі, Фінляндыі, Літвы, Латвіі, Эстоніі і Беларусі. Стаўшы цэнтрамі прыцягнення падуладных тэрыторый, замкі трансліравалі ідэю сілы, улады ордэнскай дзяржавы, спрыялі развіццю эканомікі мясцовых земляў, бо насельнікі замкаў былі спажывцамі тавараў мясцовых рамеснікаў, а таксама неслі ідэі свецкай і рэлігійнай заходне-еўрапейскай культуры ў гэтым аддаленым рэгіёне Паўночна-Усходняй Еўропы [33, с. 1078].

Пры гэтым канвенцкія дамы будавалі не толькі на тэрыторыі Ордэна, іх бралі за ўзор і ў працэсе ўзвядзення епіскапскіх замкаў і ўмацаваных манастыроў. Пры гэтым побач з рэгулярным тыпам плана канвенцкага дома

сутракаюцца і іншыя варыянты яго кампазіцыйнай схемы [32, с. 50]. У Германіі першыя замкі-канвентхаўзы былі заснаваны рыцарскімі ордэнамі ў Мэсене, Ахбергу, Бат-Мергентхайме. У канцы XIII–XIV стст. гэты тып цаглянага замка-манастыра распаўсюдзіўся ў Паўночнай Польшчы і Прыбалтыцы. Такія замкі існавалі ў Мальбарку (Верхні замак, каля 1280 г.), Вентспілсе, Рызе, Цэсісе (закончаны ў 1290 г.) у Латвіі, Пярну (канец XIII ст.), Курэсаарэ (XIV ст.), Вільяндзі (канец XIII ст.) у Эстоніі [33, с. 1078].

Узорам гэтага ўмацавання ў архітэктуры ВКЛ з’яўляецца Тракайскі замак на востраве першай чвэрці XV ст., пабудаваны вялікім князем Вітаўтам у якасці за гараднай рэзідэнцыі. Цікава, што замак быў узведзены ў хуткім часе пасля наведвання ў 1400 г. яго жонкай смаленскай князеўнай Ганнай ордэнскай рэзідэнцыі – Мальбаркскага замка, у якім яна была прынята Вялікім магістрам. Да таго ж сам Вітаўт амаль чатыры гады (1382–1384 гг. і 1390–1392 гг.) правёў у Прусіі, дзе мог уласна пазнаёміцца з дасягненнямі фартыфікацыі Ордэна. Магчыма, менавіта адтуль былі запрошаны ў Трокі майстры-дойліды. Заслугоўвае ўвагі той факт, што князь Януш Мазавецкі, які з’яўляецца фундатарам узведзеных пазней, чым Трокскі, замкаў у Ліве і Цеханаве, быў жанаты на дачцэ вялікага князя Кейстута і сястры вялікага князя Вітаўта Ганне Дануце. Не выключана, што падабенства гэтых замкаў было ў значнай ступені абумоўлена дынастычным шлюбным саюзам, які спрыяў выбару за ўзор Янушам Мазавецкім Трокскага замка. Магчыма, ім былі запрошаны ў Ліў, а затым Цеханаў яго майстры-дойліды. Узвядзеннем гэтых двух помнікаў кіраваў нямецкі архітэктар Ніклас [9, с. 115–116]. Падобна на тое, што ён узначальваў і будаўніцтва Трокскага замка, які з’яўляецца важным сведчаннем уплываў абарончага дойлідства ВКЛ на архітэктуру Кароны Польскай.

Яго ўзвядзенне было пачата са злучэння трох адносна невялікіх астравоў на возеры Гальвэ. Складаецца з перадзамкавай і рэзідэнцыяльнай частак. Перадзамкавая частка абслугоўвала патрэбы войска. Яе сцены ў плане ўтвараюць геаметрычную фігуру трапецападобнай формы. Узведзены ў тэхніцы гатычнай муроўкі. З бока горада былі ўмацаваны па вуглах трыма пяці-яруснымі вежамі, якія ў аснове мелі план квадратнай, а вышэй – круглай формы. Яе ўнутраны двор быў абкружаны з усходняга і заходняга бакоў казематамі. У гэту частку замка можна было трапіць праз невысокую вежу-браму, узведзеную ў цэнтры паўднёва-заходняй сцяны перадзамка. Рэзідэнцыя вялікага князя была абнесена з чатырох бакоў мурамі, якія ў плане ўтвараюць чатырохвугольнік амаль правільнай формы. У цэнтры замкавага двара пабудаваны паралельна адзін другому два трохпавяр-



Мал. 13. Канвентхаўз у Троках на востраве. Рэканструкцыя (паводле Б. Крумінаса).

ховыя прамавугольныя ў плане жылыя корпусы, злучаныя драўлянымі галерэямі. Іх планіровачная структура, памеры, аздаба маюць падабенства з выяўленымі ў працэсе архітэктурна-археалагічных даследаванняў у палацах Ніжняга і Верхняга замкаў у Вільні. Другім вельмі важным рэпрэзентацыйным элементам была праезжая шасціярусная вежа-данжон, архітэктанічнае вырашэнне і дэкаратыўнае афармленне якой падкрэслівала іерархічнае становішча ўладальніка замка.

Замак у Троках яскрава адлюстроўвае працэс станаўлення ў архітэктуры другой паловы XIV–XV стст. Цэнтральнай і Паўночнай Еўропы новага тыпу рыцарскіх замкаў, у якіх спалучаліся абарончыя, жылыя і адміністрацыйныя функцыі. Такі тып замка сустракаецца ў дойлідстве Вялікай Польшчы, Куяў, што развіваліся пад моцным уплывам нямецкай готыкі, а таксама Сілезіі (Лешніца, Худаў). Для сілезкіх замкаў, як і Трокскага, уласціва высокая праезжая вежа-брама стройнага сілуэта. У Заходнім Памор'і такія вежы працягвалі будаваць у замках першай паловы XVI ст. (Вышын, Добрая, Познань) [10, с. 96]. З аналізу планіровачнай структуры замка ў Троках вынікае, што блізкімі яму аналагамі з'яўляюцца замкі ў Ліве і Цеханаве ў Мазовіі. Гэтыя помнікі аб'ядноўвае прамавугольнай формы план з вежай-брамай па восі сіметрыі і дваром у цэнтры, па абодвух баках якога ў Троках былі ўзведзены вялікім князем Вітаўтам трохпавярховыя палацы [35, с. 106].

Цікава, што па загадзе Вітаўта будаўніцтва замка на Ахвярнай гары паўвострава ў Троках у 1414–1430 гг. было запланавана таксама як канвентхаўз, але не завершана з прычыны крыжацкіх нападаў і смерці Вітаўта [35, с. 110].

Прынцып жа размяшчэння астраўной фартыфікацыйнай архітэктуры ў Троках быў запазычаны затым іншымі правіцелямі, цесна звязанымі з ВКЛ. Так, у сярэдзіне XV ст. цвярскі князь Барыс Аляксандравіч заснаваў «град среди озера и нареки ему Троки» [36].

Падобна на тое, што канвентхаўз быў запланаваны браслаўскім старастам Янам Сапегам у Іказні. Па яго загадзе помнік узвялі ў першай чвэрці XVI ст. на востраве возера Іказнь. Перад пачаткам будаўніцтва востраў штучна наблізілі ў плане да чатырохвугольніка. Замак складаўся з мураванага палаца, сцен, акаляючых двор, дзвюх нарожных вежаў, размешчаных з напольнага бока. Астатнюю частку вострава займаў перадзамак з гаспадарчымі службамі. Гэта частка замка адыгрывала ролю форбурга і была абведзена з поўдня невысокім валам. Ад форбурга замкавы пагорак аддзяляла штучная сажалка, злучаная з возерам. Праз яе для праезду ў замак быў пракладзены драўляны мост. У паўночным і блізка да паўднёвага вугла замка меліся па адной вежы. Умацаванні замка складаліся з мураваных і драўляных сцен. У размяшчэнні і фартыфікацыі гэтага помніка прасочваюцца ўплывы астраўнога Трокскага замка [35, с. 106].

Неабходна адзначыць, што ордэнскія замкі ў Прусіі пры ўсёй іх недаступнасці не з'яўляліся шэдэўрамі фартыфікацыйнага мастацтва. У працэсе іх будаўніцтва асноўны ўпор рабіўся на абарончыя равы, а таксама

вышыню і магутнасць муроў. Пры гэтым цалкам ігнараваўся флангавы абстрэл прылеглай да замка тэрыторыі. Тыповы ордэнскі канвенцкі замкавы комплекс мае і шэраг іншых тактычных недахопаў. Ордэн часта не выкарыстоўваў для будаўніцтва замкаў дамінуючыя кропкі ландшафтаў мясцовасці і ўзводзіў іх у нізінах, на берагах невялікіх рэк і ручаёў (Вальдаў, Прэйсіш-Айлау, Тапіаў, Велаў, Лаўкішкен, Таплакен). Дзякуючы пабудове дамбы паднімаўся іх узровень, у выніку функцыі рова выконвалі затопленыя тэрыторыі вакол замка, якія, аднак, не з'яўляліся перашкодамі ў зімні перыяд.

У асноўным будаўніцтва замкаў у нізіне было абумоўлена неабходнасцю абароны вадзяных млыноў, якія тут часта знаходзіліся. Без мукі гарнізоны не змаглі б сябе пракарміць, бо дастаўка прадуктаў па тым часе была вельмі складанай справай. З гэтай прычыны замкі часта будаваліся не на ўзвышшах, а на мысах, абмежаваныя абрываўмі з двух ці трох бакоў.

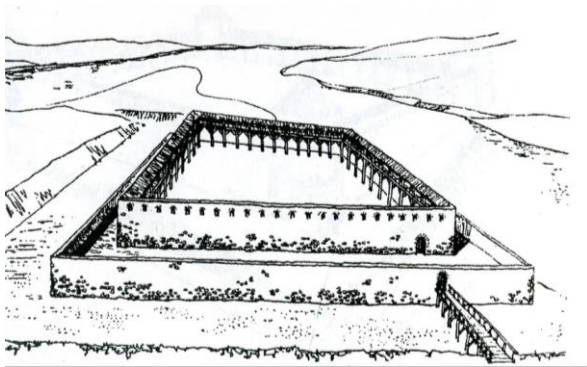
Безумоўна, сур'ёзнай перашкодай да муроў замка з'яўляўся глыбокі і шырокі роў, які акружаў часткова, а часам і ўвесь перыметр замка, галоўнай лініяй абароны былі мury перад пляцоўкай цвінгера, таўшчыня якіх дасягала 1,5–2 м. У асноўным яны былі прамыя і непрыдатныя для вядзення флангавага агня, таму перад імі існавала вялікая мёртвая зона, якая не прастрэльвалася з арбалетаў і лукаў. Для яе памяншэння ў баявой галерэі, што праходзіла ў завяршэнні сцен, прадугледжваліся вялікіх памераў байніцы квадратнай формы. Абаронцы замка маглі высунуцца з іх па пояс і паразіць з арбалета непрыяцеляў, хаця ў такім выпадку самі былі вымушаны падстаўляць сябе пад іх абстрэл. Гэта адбывалася з-за адсутнасці навясных байніц-машыкуль.

Пераадолеўшы сцяну і аказаўшыся на пляцоўцы цвінгера перад будынкам галоўнага замка, праціўнік быў практычна недасяжны для зброі абаронцаў, бо гэта частка замка знаходзілася пераважна ў непрастрэльваемай зоне. З пляцоўкі цвінгера дастаткова было прыставіць пераносныя лесвіцы і праз вокны другога паверха можна было трапіць у замак. Абараніць іх маглі толькі воіны, якія знаходзіліся ўнутры яго памяшканняў.

У 1410 г. Тэўтонскі ордэн быў разбіты аб'яднаным войскам Кароны Польскай і Вялікага Княства Літоўскага. Гэта прывяло да заняпаду Ордэна, аднак яго лівонскае адгалінаванне не ўдзельнічала ў бітве, таму змагло пазбегнуць катастрофічных наступстваў.

У першай палове XV ст. у абарончым дойлідстве Лівоніі адбываюцца вялікія перамены. Ужо ў XIV ст. у Заходняй Еўропе сталі шырока выкарыстоўваць порох, які выклікаў поўны пераварот ва ўсёй ваеннай справе, што прывяло да з'яўлення вогнепальнай зброі.

Таму ў першай палове XV ст. з-за шырокага распаўсюджвання артылерыі замак-канвентхаўз, выпрацаваны ў апошняй чвэрці XIII–XIV стст. у Прусіі, аказаўся непрыдатным да абароны. Таму ў пачатку XV ст. дабудоввалі старыя канвенты, але новых ужо больш не ўзводзілі. Зараз ужо быў патрэбны такі тып замка, які можна было прыстасаваць да артылерыйскай абароны.



Мал. 14. *Замак-лагербург у Коўна.
Рэканструкцыя (паводле К. Мекаса).*

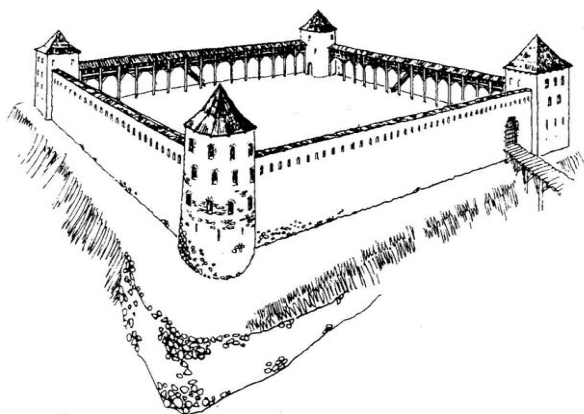
Таму шырокае распаўсюджанне атрымаў тып замка-кастэля. Змены, якія зведаў тып ранейшага кастэля, гэта перш за ўсё прынцып фланкіравання пры пабудове вежаў і ўзвядзенне магутных круглых у сячэнні вежаў для ўстаноўкі ў іх пушак.

Была і іншая прычына, якая прымусіла адмовіцца ад далейшага будаўніцтва замкаў-канвентхаўзаў. Зараз Ордэну даводзілася ўсё часцей карыстацца паслугамі наёмнікаў. Для іх

размяшчэння і адмыслоўцаў, якія павінны былі абслугоўваць вогнепальную зброю і колькасць якіх павялічвалася, будынак канвента не падыходзіў, бо па сутнасці гэта быў замак-манастыр, у якім пражывала невялікая колькасць рыцараў і прыслугі. У выніку больш прыдатны аказаўся менавіта тып замка-кастэля, які ўяўляў сабой нешта накшталт казармы. Акрамя таго трэба мець на ўвазе той факт, што ў XV ст. пачаўся распад унутранага жыцця Ордэна і манаскія правілы строга не выконваліся. Замак-кастэль стаў такім чынам характэрным тыпам ордэнскага замка XV–XVI стст. Адначасова з ім будавалі і замкі іншых тыпаў. У гэты час невялікія замкі ўзводзілі па тыпе кастэляў XIV ст., часам сустракаюцца тыпы замка-вежы і замка змяшанага тыпу. Амаль усе ранейшыя замкі перабудоўваюцца ў мэтах прыстасавання іх да новай тактыкі, якая прадугледжвала шырокае выкарыстанне вогнепальнай зброі [31, с. 18–23].

Кастэлі ВКЛ канца XIII – першай паловы XIV стст. (Коўна, Крэва, Ліда, Меднікі) у Прыбалтацы ўяўляюць сабой своеасаблівы феномен для мясцовага абарончага дойлідства. Узвядзенне гэтых замкаў было надзвычай сур’ёзным архітэктурна-будаўнічым праектам, які патрабаваў істотных людскіх рэсурсаў і матэрыяльных выдаткаў, таму Гедыміна можна параўнаць з Філіпам II Аўгустам і Фрыдрыхам II Штаўфенам. Вялікі князь значна кансалідаваў уладу ў сваіх руках, што дазволіла яму паспяхова змагацца з крыжакамі і пры гэтым пашырыць дзяржаву і ўмацаваць яе шэрагам мураваных замкаў [12, с. 16].

Першапачаткова кастэлі ў Крэве, Лідзе, Медніках, Коўна мелі выгляд умацаваных лагераў, абнесеныя з чатырох бакоў мураванай сцяной. Іх планіровачная структура нагадвае форму няправільнага чатырохвугольніка, па перыметры якога ў двары размяшчаліся драўляныя пабудовы. У гэтых кастэлях да ўзвядзення вежаў прасочваецца тыповае падабенства з раннімі рыцарскімі замкамі-лагербургамі. Рэгіёнам, адкуль яны былі запазычаны ў гістарычную Літву, была, найверагодней, Лівонія. Замкі гэтага тыпу з’явіліся тут ужо ў XII ст., а пазней часта ўзводзіліся ордэнам у XIII–XIV стст.



Мал. 15. Замак у Коўна.

на заваяванай тэрыторыі ўздоўж берагоў нізоўя Даўгавы, на землях Латгаліі, Земгаліі і Курша. Першай у Прыбалтыцы пабудовай дадзенага тыпу быў замак Гольм, пабудаваны ў 1186 г. на востраве Даўгавы [10, с. 90].

Аб лівонскім уплыве на раннюю стадыю развіцця замкавага дойлідства ВКЛ сведчаць наступныя факты:

1) простыя і даволі абшырныя па плошчы лагербургі па падліках нямецкага даследчыка Вільгельма Крае былі больш распаўсюджаны ў Лівоніі, чым на тэрыторыі Прусіі [29, с. 45];

2) папярэднік вялікага князя Гедыміна Віцень меў трывалыя кантакты з Рыгай і ўмела выкарыстоўваў супярэчнасці паміж Лівонскім ордэнам і Рыжскім архіепіскапам у барацьбе супраць крыжакаў. Гэтыя сувязі адлюстраваны ў шэрагу палітычных і гандлёвых пагадненняў, асабліва з рыжскімі гараджанамі, якія ў 1298 г. пабудавалі пры ўваходзе ў свой горад нават невялікае ўмацаванне для гарнізона ВКЛ з мэтай абароны гандлёвых шляхоў з Літвой [10, с. 95];

3) у 1323 г. Гедымін запрашае, як вышэй адзначалася, купцоў, рамеснікаў, майстроў-будаўнікоў з шэрагу ганзейскіх гарадоў. Пасля гэтых запрашэнняў у фартыфікацыйнай архітэктуры ВКЛ атрымалі распаўсюджанне замкі-кастэлі [3, с. 7];

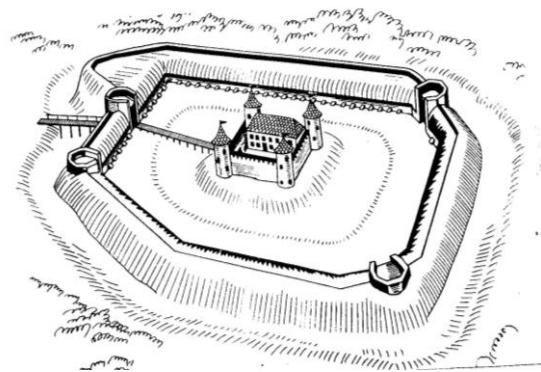
4) адносна невялікае выкарыстанне ў ранніх замках-кастэлях ВКЛ цэглы ў параўнанні з натуральным каменем, які быў тыповым будаўнічым матэрыялам у абарончым дойлідстве Лівоніі, у той час, як у Прусіі ўжывалася пераважна цэгла. Таму даволі абгрунтаваным выглядае сцвярджанне аб «лівонскім» уплыве на раннія кастэлі згаданай балта-славянскай дзяржавы [12, с. 18–19]. Гэтай думкі прытрымліваецца і літоўскі даследчык С. Абрамаўскас [10, с. 90, 95]. Важным ускосным фактам на карысць выказанага меркавання з'яўляецца і тое, што лівонскія кастэлі, як і замкі аналагічнага тыпу ВКЛ, мелі вельмі значныя памеры. Яны адрозніваліся ад замкаў іншых тыпаў і больш шырокім функцыянальным прызначэннем, бо тут хавалася ў час набегу праціўніка мясцовае насельніцтва, што было ўласціва і кастэлям згаданай вышэй балта-славянскай дзяржавы. Акрамя часовага пастою ордэнскіх атрадаў у многіх з гэтых замкаў Лівоніі адбываліся кірмашы, яны былі і месцам збору даніны з падуладнага насельніцтва. Найбольш характэрнымі помнікамі, на аснове якіх можна прасачыць развіццё лівонскіх абарончых пабудов тыпу кастэль, з'яўляюцца замкі XIII–XIV стст. Валькенберг, Айрашы, Саласпілс, Айзкрауле, Нітаурэ, Скуене і інш. [10, с. 90].

Аб адрозненні ў выкарыстанні замкаў-кастэляў у ВКЛ і Ордэне пісаў М. А. Ткачоў: «зыходзячы з мясцовых будаўнічых традыцый, яны (вялікія князі) стваралі магутнае збудаванне, прыдатнае для надзейнай абароны. За яго сценамі шукалі паратунку ад гвалту захопнікаў жыхары горада і бліжэйшага наваколля». У той час, як для рыцараў «...кастэлі былі базамі захопнікаў, пунктамі збору даніны з зняволеных народаў...» [37, с. 27]. Таму ў прынцыпах фартыфікацыі адрозненні паміж ордэнскімі і мясцовымі кастэлямі ў многім абумоўлены сацыяльнымі прычынамі. У першым выпадку яны былі прызначаны не толькі для абароны, але і для жыцця рыцараў. З гэтай нагоды іх будавалі як свайго роду ваенны лагер са шматлікімі памяшканнямі ўнутры двара, што былі расплававаны пэўным чынам уздоўж замкавых сцен. Аднак такой строгай рэгламентацыі ўнутранай прасторы ў кастэлях ВКЛ XIV ст. не прасочваецца. У адрозненне ад большасці крыжацкіх мясцовых замкаў-кастэляў таго часу значна меншых памераў, бо былі прызначаны для абароны не толькі тэрыторыі, але і падуладнага насельніцтва. Яны былі пастаўлены на невялікіх пагорках у забалочанай мясцовасці, звычайна пры сутоках дзвюх рэчак. Гэта стварала дадатковыя перашкоды для ворагаў, але не дазваляла ў далейшым пашыраць абарончую лінію ўмацаванняў. Цікава, што Медніцкі кастэль меў з трох бакоў вежы-брамы, якія фланкіравалі па цэнтры прасла сцяны ў два бакі. Таму ў гэтым помніку фактычна паўтаралася ідэальная мадэль рымскага лагера, замест распрацаванай у тагачасным еўрапейскім дойлідстве мадэлі кастэля з наражымі вежамі.

У сувязі з распаўсюджаннем вогнепальнай зброі замкі гэтага тыпу зведалі значныя змены: з'явіліся фланкіруючыя вежы, павялічылася таўшчыня сцен, змяніліся размяшчэнне і характар байніц. Таму замкі Беларусі рэгулярнай планіроўкі з выступаючымі на вуглах за перыметр сцен абарончымі вежамі (Мір, Геранёны, Любча) уяўляюць сабой апошні этап эвалюцыі кастэляў.

Сярод замкаў ВКЛ, якія можна лічыць кастэлямі, выдзелім наступныя групы паводле прынцыпу фартыфікацыі і структуры:

- 1) кастэлі-лагербургі ў Коўна, Лідзе і Крэве;
- 2) кастэлі з дзвюма пераважна па дыяганалі размешчанымі абарончымі прастакутнымі вежамі (пазнейшыя Крэва, Ліда, Меднікі);
- 3) кастэлі-канвентхаўзы (Трокі на востраве і паўвостраве, Іказнь);



Мал. 16. Геранёнскі замак.
Рэканструкцыя М. А. Ткачова.



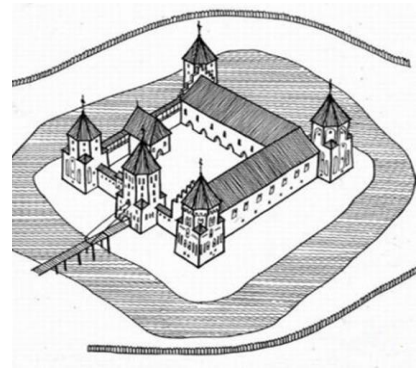
Мал. 17. Замак у Любчы.

4) познія кастэлі з нарожнымі фланкіруючымі абарончымі вежамі (замкі ў Коўна, Міры, Любчы, унутраны замак-рэзідэнцыя ў Геранёнах) [12, с. 21].

У архітэктурна-мастацкай трактоўцы замкаў-кастэляў ВКЛ увасобіліся рысы сярэдневечных еўрапейскіх стыляў. Аднак страта большасці помнікаў замкавай архітэктуры ці іх значныя змены ў больш позні час ускладняюць разважанні аб ролі раманскага стылю. Характэрным сведчаннем яго пранікнення ў мастацкае афармленне замкаў з’яўляецца выкарыстанне паўцыркулярнага завяршэння праёмаў, аркатурнага фрыза і плоскага дэкаратыўнага пояса (Крэва, Ліда, Меднікі, Навагрудак). Да цаглянай готыкі стылістычна адносіцца архітэктура замка-канвентхаўза ў Троках – выкарыстанне фасоннай цэглы ў афармленні дзвярных і аконных адхонаў, нервюрных крыжовых і зорчатых скляпенняў. У тэхніцы муроўкі і аздобе фасадаў Мірскага замка прасочваецца падабенства з паўночна-германскай цаглянай готыкай.

Праз запазычанне ўзораў крыжацкай фартыфікацыйнай архітэктуры ВКЛ было моцна звязана з нямецкім сярэднявечным мастацтвам, пад уплывам якога беларускае дойлідства пайшло шляхам паўночнанямецкай готыкі [34, с. 366–369].

Як бачна, у выніку ўплываў нямецкай ордэнскай архітэктуры ў беларускім абарончым дойлідстве атрымалі распаўсюджанне асноўныя разнавіднасці еўрапейскіх сярэднявечных замкаў рэгулярнай планіроўкі (замкі-лагербургі, замкі-кастэлі, замкі-канвентхаўзы).



Мал. 18. Мірскі замак.
Рэканструкцыя В. В. Калніна.

ЛІТАРАТУРА

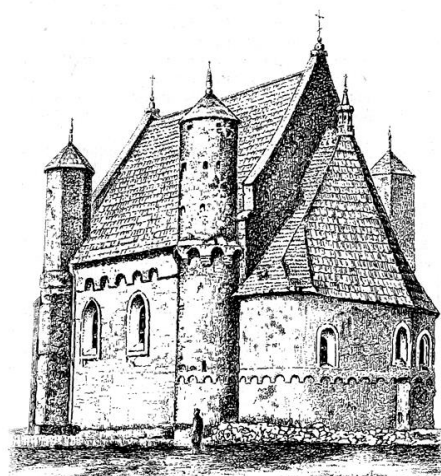
1. Дзярновіч, А. І. Замак / А. І. Дзярновіч // Вялікае Княства Літоўскае : ВКЛ : энцыклапедыя : у 2 т. / Беларус. навук.-даслед. ін-т дакумента-знаўства і арх. справы ; рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2005. – Т. 1. – С. 643–646.
2. Domańska, N. Zespół umocnień Malborka XIII–XIV wieku / N. Domańska // Kwartalnik Architektury i Urbanistyki: Theoria i Historia. – Warszawa, 1977. – R. XXII. – Z. I. – S. 151–161.
3. Дзярновіч, А. Крэўскі замак і старажытнае Крэва: праблемы датавання і культурныя асаблівасці / А. Дзярновіч // Беларускі гістарычны часопіс. – 2017. – № 1. – С. 5–16.
4. Иоаннисян, О. М. Храмы-ротонды в Древней Руси / О. М. Иоаннисян // Иерусалим в русской культуре : сб. науч. статей ; ред. А. Л. Баталов, А. М. Лидов. – М. : Наука, 1994. – С. 100–147.
5. Бауськова, О. П. Вехи истории Главного инженерного управления / О. П. Бауськова // Война и оружие. Новые исследования и материалы : труды 7-й междунар. науч.-практ. конф., Санкт-Петербург, 18–20 мая 2016 г. : в 5 ч. / Военно-исторический музей артилл-и, инж-х войск и войск связи. – Спб. : ВИМАИВиВС, 2016. – Ч. 1. – С. 127–164.

6. *Дзярновіч, А.* Віцебска-Рыжскія акты XIII–XVII стст.: Дагаворы і службовая карэспандэнцыя паміж органамі кіравання горада Віцебска і ганзейскага горада Рыгі: Дакументы гаспадарча-гандлёвыя XV–XVIст. / А. Дзярновіч. – Мінск : ATHENAЕUM, 2005. – Вып. 1. – 88 с.
7. *Ткачев, М. А.* Замки Белоруссии / М. А. Ткачев. – Минск : Полымя, 1987. – 222 с.
8. Оршанский замок // Города, местечки и замки Великого княжества Литовского: энциклопедия / редсовет: Т. В. Белова (пред.) [и др.]. – Минск : Беларус. Энцыкл., 2009. – С. 242–243.
9. *Galicka, I.* Problematyka badań średniowiecznych zamków na Mazowszu / I. Galicka // *Biuletyn Historii i Sztuki*. – Warszawa : PWN, 1963. – R. XXV. – № 2. – S. 114–119.
10. *Абрамаускас, С.* К вопросу генезиса крепостных сооружений типа кастель в Литве (на примере замка Медининкай) / С. Абрамаускас // Научные труды высших учебных заведений Литовской ССР. Строительство и архитектура. – Вильнюс: Мокслас, – 1963. – № 1. – С. 73–107.
11. *Кушнярэвіч, А. М.* Гісторыка-архітэктурная тыпалогія мураванага дынастычнага дойлідства Вялікага Княства Літоўскага / А. М. Кушнярэвіч // Беларускі гістарычны часопіс. – 2005 – № 2. – С. 34–45.
12. *Кушнярэвіч, А. М.* Замкі тыпу кастэль Вялікага Княства Літоўскага ў еўрапейскім архітэктурным кантэксце / А. М. Кушнярэвіч, М. А. Волкаў // Беларускі гістарычны часопіс. – 2011. – № 2. – С. 13–21.
13. *Burgen und Feste Plätze: der Wehrbau vor Einführung der Feuerwaffen* [Redaktion R. Huber [et al.]. – Tübingen: Niemeyer, 1977. – 280 s.
14. *Holz, W.* Kleine Kunstgeschichte der deutschen Burg / W. Holz. – Darmstadt : Auflage, 1991. – 270 s.
15. *Torbus, T.* Die Konventsburgen im Deutschordensstaat Preußen / T. Torbus. – München : R. Oldenbourg Verlag, 1998. – 330 s.
16. *Torbus, T.* Die Deutschordensburg von Stuhm (Sztum) im ehemaligen Ordensland Preußen / T. Torbus // *Forschungen zu Burgen und Schlössern. Der frühe Schloßbau und seine mittelalterlichen Vorstufen*; Red.: H. Hofrichter, G. U. Großmann. – Berlin : Dt. Kunstverl., 1997. – Band 3. – S. 171–184.
17. *Donath, M.* Bemerkungen zum Bautyp der Moritzburg in Halle / Saale / M. Donath // *Burgen und Schlösser in Sachsen-Anhalt*. – 2003. – Heft 12. – S. 208–237.
18. *Burgen und Feste Plätze. Glossarium artis*. / Red.: R. Huber, R. Rieth. – Tübingen: Niemeyer, 1977. – 280 s.
19. *Spiegel, H.* Schutzbauten und Wehrbauten / H. Spiegel. – Nürnberg: Glock und Lutz, 1970. – 67 s.
20. *Tuulse, A.* Zum Problem der Burgentypologie / A. Tuulse // *Burgen und Schlösser. Zeitschrift für Burgenforschung und Denkmalpflege*. – 1960. – Bd. 1. – Nr. 1 – S. 2–3.
21. *Clasen, K. H.* Die mittelalterliche Kunst im Gebiete des Deutschordensstaates Preussen. Erster Band: Die Burgdauten / K. H. Clasen. – Frankfurt/Main: Weidlich Reprints, 1979. – 224 s.
22. *Drake, K.* Burgen in Finnland / K. Drake // *Burgen und Schlösser*. – 1972/I. – S. 18–21.
23. *Zimmermann, R.* Burgentypologie – Probleme und Perspektiven / R. Zimmermann // *Burgen und Schlösser*. – 2001/II. – S. 66–77.
24. *Biller, T.* Burg und Schloss. Der Adelssitz in deutschsprachigen Raum / T. Biller, G. U. Großman. – Regensburg : Schnell & Steiner, 2002. – 280 s.
25. *Böhme, H. W.* Wörterbuch der Burgen, Schlösser und Festungen / H. W. Böhme, R. F. Barbara Schöck. – Stuttgart : P. Reclam, 2004. – 285 s.
26. *Schuchhardt, C.* Die Burg im Wandel der Weltgeschichte / C. Schuchhardt. – Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1931. – 317 s.

27. *Müller-Wiener, W.* Burgen der Kreuzritter im Heiligen Land, auf Zypern und der Ägäis / W. Müller-Wiener, A. F. Kersting. – München–Berlin : Deutscher Kunstverlag, 1966. – 113 s.
28. *Durdik, T.* Kastellburgen Des 13. Jahrhunderts in Mitteleuropa / T. Durdik. – Wien–Köln–Weimar: Böhlau, 1994. – 259 s.
29. *Krahe, F.-W.* Burgen des deutschen Mittelalters. Grundriss–Lexikon / F.-W. Krahe. – Würzburg: Flechsig, 2000. – 246 s.
30. *Becker, F.* Die Profanbauten des Deutschen Ritterordens in Preußen // F. Becker. – Bromberg: Ostpreußische Heimatverlag, 1914. – 186 s.
31. *Бахтин, А. П.* Замки и укрепления Немецкого ордена в северной части Восточной Пруссии: справочник / А. П. Бахтин. – Калининград: Терра Балтика, 2005. – 208 с.
32. *Вага, В. Я.* Памятники архитектуры Эстонии / В. Я. Вага. – Л.: Стройиздат, 1980. – 176 с.
33. *Килимник, Е.* Замки Тевтонского ордена на территории России / Е. Килимник // *Quaestio Rossica*. – 2018. – Vol. 6. – № 4. – С. 1075–1080.
34. *Кулагін, А. М.* Абарончая архітэктура Беларусі X–XIV ст. : у 4 т. / А. М. Кулагін // *Архітэктура Беларусі*. – Т. 1. / А. І. Лакотка [і інш.] ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – С. 296–374.
35. *Кушнярэвіч, А. М.* Мураваная дабастыённая фартыфікацыя Вялікага Княства Літоўскага / А. М. Кушнярэвіч. – Мінск : Беларуснавука, 2011. – 234 с.
36. *Дзярновіч, А.* Троцкія замкі / А. Дзярновіч Вялікае Княства Літоўскае : ВКЛ : энцыклапедыя : у 2 т. / Беларус. навук.-даслед. ін-т дакумента-знаўства і арх. справы ; рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2006. – Т. 2. – С. 671.
37. *Ткачоў, М. А.* Абарончыя збудаванні заходніх зямель Беларусі XIII–XVIII стст. / М. А. Ткачоў – Мінск : Навука і тэхніка, 1978. – 144 с.

1.3. Ордэнскае культанае абарончае дойдства – прататып інкастэляваных храмаў беларускай архітэктуры

Адным з арыгінальных адгалінаванняў беларускай царкоўнай готыкі з’яўляюцца праваслаўныя храмы-крэпасці канца XV – першай паловы XVI стст., у архітэктурнае вырашэнне якіх кампазіцыйна, канструкцыйна і функцыянальна ўключаны фартыфікацыйныя элементы, што стварыла прынцыпова новае ідэйна-мастацкае цэлае. Чатырохвежавыя абарончыя праваслаўныя цэрквы гістарычнай Літвы (Троіцкая і Прачысценская ў Вільні, Міхайлаўская царква ў в. Сынковічы, Раства Багародзіцы ў в. Мураванка Гродзенскай вобл., Дабравешчанская царква ў Супраслі (Польшча)) уяўляюць унікальны феномен у кантэксце стылявога развіцця еўрапейскай архітэктуры [1, с. 248]. Яны грунтоўна вывучаны ў працах П. П. Пакрышкіна [2], М. Сакалоўскага [3], І. Ядкоўскага [4], А. Шышкі-Богуша [5], М. М. Шчакаціхіна [6, с. 220–270], М. А. Ткачоў [7, с. 115–131] і інш. Аўтар да гэтай групы



Мал. 19. Царква ў в. Сынковічы ў сяр. XIX ст.
Малюнак В. Гразнова.



Мал. 20. Мураванкаўская царква ў пачатку XX ст. (паводле Ю. Ядкоўскага).

XVI ст. у Вільна [6, с. 237]. Таму даследчык разгледзеў больш познія, на яго погляд, помнікі беларускай готыкі – чатырохвежавыя храмы ў Сынковічах, Маламажэйкаве (Мураванка), Супраслі ў такой паслядоўнасці, якая адлюстроўвае гіпатэтычна эвалюцыйны працэс, заснаваны на паступовым ускладненні архітэктурных формаў, аб’ёмна-прасторавых кампазіцый, фартыфікацыйных элементаў і дэкора [9, с. 34].

Польскі гісторык Ст. Александровіч [10, с. 8] і беларускі археолаг М. А. Ткачоў [11, с. 23; 12, с. 45] выводзілі радаводную гэтых храмаў ад Полацкай Сафіі, перабудаванай, на іх думку, у канцы XV – пачатку XVI ст. у абарончы чаты-рохвежавы храм. Гэтыя вежы, нягледзячы на схематычнасць і ўмоўнасць выяў, М. А. Ткачоў першапачаткова прасачыў на акварэлі 1579 г. «Узяцце Полацка войскамі Стэфана Баторыя, 11–30 жніўня 1579 г.» яго картографа С. Пахалавіцкага і на шведскім плане горада 1707 г.



Мал. 21. Дабравешчанская царква ў Супраслі (паводле Ю. Ядкоўскага).

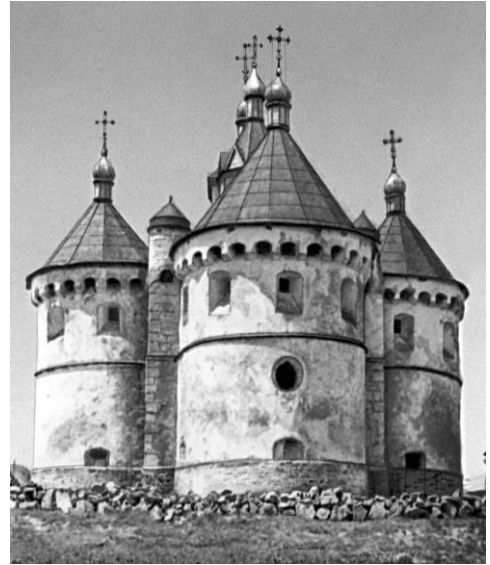
помнікаў упершыню аднёс Прачысценскую, Троіцкую царквы ў Вільна, Мікалаеўскі храм у Брэсце, Троіцкую царкву ў Слуцку [8, с. 78]. Да апошняга часу генезіс, працэс станаўлення і стылявыя характарыстыкі храмаў дадзенай тыпалагічнай групы прыцягвалі ўвагу мастацтвазнаўцаў, археолагаў і гісторыкаў архітэктурны Беларусі, Літвы, Польшчы, якія прапанавалі некалькі канцэпцый іх паходжання. На думку М. М. Шчакаціхіна, родапачынальнікам цытадэльнага царкоўнага будаўніцтва на Беларусі з’яўляецца трохвежавы з баявой галерэяй на паддашку бернардзінскі касцёл першай чвэрці XVI ст. у Вільна [6, с. 237]. Таму даследчык разгледзеў больш познія, на яго погляд, помнікі беларускай готыкі – чатырохвежавыя храмы ў Сынковічах, Маламажэйкаве (Мураванка), Супраслі ў такой паслядоўнасці, якая адлюстроўвае гіпатэтычна эвалюцыйны працэс, заснаваны на паступовым ускладненні архітэктурных формаў, аб’ёмна-прасторавых кампазіцый, фартыфікацыйных элементаў і дэкора [9, с. 34].

Польскі гісторык Ст. Александровіч [10, с. 8] і беларускі археолаг М. А. Ткачоў [11, с. 23; 12, с. 45] выводзілі радаводную гэтых храмаў ад Полацкай Сафіі, перабудаванай, на іх думку, у канцы XV – пачатку XVI ст. у абарончы чаты-рохвежавы храм. Гэтыя вежы, нягледзячы на схематычнасць і ўмоўнасць выяў, М. А. Ткачоў першапачаткова прасачыў на акварэлі 1579 г. «Узяцце Полацка войскамі Стэфана Баторыя, 11–30 жніўня 1579 г.» яго картографа С. Пахалавіцкага і на шведскім плане горада 1707 г. («Plan von Polozko Anno 1707»). Аднак шматгадовымі археалагічнымі даследаваннямі Полацкай Сафіі Санкт-пецярбургскага навукоўца В. А. Булкіна не былі выяўлены рэшткі мяркуюемых вежаў пры захаванні па перыметры храма падмуркаў сцен, а ў інтэр’еры – часткова апорных слупоў XI ст. [13–15]. Да таго ж вынікі нашых даследаванняў сведчаць, што згаданыя вышэй гісторыка-картаграфічныя матэрыялы ўяўляюць сабой не дакументальныя выявы Сафійскага сабора, а яго разнастайныя архітэктурныя сімвалы. У выніку з поўнай упэўненасцю можна сцвярджаць, што полацкі Сафійскі сабор уяўляў сабой у XVI – пачатку XVII стст. пяцікупальны трохапсідны візантыйска-рускі храм, які не быў прыстасаваны да абароны [16].

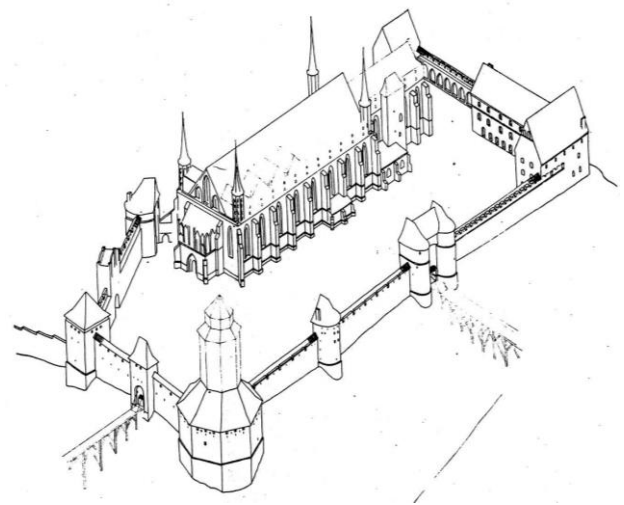
Акрамя картаграфічных дакументаў М. А. Ткачоў выявіў і шэраг пісьмовых крыніц, якія ўскосна сведчылі, што Полацкая Сафія была прататыпам абарончых храмаў першай паловы XVI ст. у Сынковічах, Мураванцы, Супраслі [7, с. 128]. Усё гэта ўказвае на тое, што яго аргументацыя пра абарончае прыстасаванне Сафійскага сабора ў Полацку з’яўлялася даволі грунтоўнай і бездакорнай для таго часу. Пазней яго гіпотэзу неаднаразова падтрымалі Т. В. Габрусь [1, 248–250; 9, с. 34] і А. А. Трусаў [17, с. 20; 18, с. 125].

Новае меркаванне адносна паходжання гэтых помнікаў выказаў А. П. Харак. На яго думку, «вытокі прыстасавання храмаў да абароны на тэрыторыі ВКЛ трэба шукаць не на ўсходзе (Полацк), як меркавалася раней, а на поўдні, паўднёвым захадзе (Валынь, Падолле). Менавіта на паўднёва-заходніх землях знаходзяцца найбольш раннія з вядомых на сённяшні дзень усходнехрысціянскіх храмаў, якія маюць фартыфікацыйныя элементы. Да аднаго з ранніх помнікаў гэтага тыпу, як далей адзначае даследчык, адносіцца царква другой паловы XVI ст. у Суткаўцах. Храм-тэтраконх, забяспечаны байніцамі і машыкулямі, знаходзіцца недалёка ад Суткаўскага замка» [19, с. 188]. На наш погляд, прапанаваную гіпотэзу немагчыма падтрымаць з той прычыны, што родапачынальнікам новага накірунку ў культавым дойлідстве ВКЛ быў не правінцыйны прыхадскі храм, а сакральна аўтарытэтны помнік агульнадзяржаўнага значэння.

Немагчыма пагадзіцца і з выказваннем даследчыка аб тым, што мураваныя праваслаўныя храмы Беларусі першай паловы XVI ст. не з’яўляюцца фартыфікацыйнымі пабудовамі, бо іх вежы не былі прыстасаваны да выкарыстання артылерыі [19, с. 190]. Таму, на яго думку, «гэта імітацыя крэпасцяў, накіраваная на запалохванне нешматлікіх лёгка ўзброеных атрадаў усходніх качэўнікаў» [19, с. 195]. Вынікі аўтарскага аналізу па наяўнасці ў дадзеных храмах вуглавых вежаў сведчаць, што яны сапраўды з’яўляліся не абарончымі, а камунікатывымі элементамі, якія



Мал. 22. Пакроўская царква ў Суткаўцах. Выгляд у сяр. XX ст. (паводле Г. Логвіна).



Мал. 23. Інкастэляваны сабор у Фрамбарку ў пачатку XV ст. Рэканструкцыя (паводле Т. Загродскага).



Мал. 24. Паўднёвы фасад касцёла Іяна Евангеліста канца XIV ст. ў Квідзене (злева ад увахода ў замак).

былі ўдала падпарадкаваны сакральна-сімвалічнай функцыі па наяўнасці шматглавай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі храма, прыналежага да візантыйска-грэчаскай богаслужбовай традыцыі. Галоўную ж ролю ў абароне гэтых помнікаў выконвала баявая галерэя на паддашку, байніцы якой былі разлічаны пераважна на выкарыстанне ручной вогнепальнай зброі. Фартыфікацыйная сістэма гэтых храмаў была разлічана не на доўгачасовую аблогу шматлікага войска, а на супрацьдзеянне невялікім рабаўнічым атрадам.

У сувязі з гіпотэзай аб паходжанні чатырохвежавых храмаў аўтар звярнуў увагу даследчыкаў на кафедральны касцёл Станіслава ў Вільні. Вонкавым воблікам помнік, як адзначае літоўскі даследчык Н. Кіткаўскас, блізкі да кафедральнага сабора XIV ст. у Фрамборку (ням. Frauenburg) [20, с. 14]. У якасці аднаго з аргументаў прыведзены той факт, што яшчэ ў пачатку XV ст. вядомы рыцар і дыпламат з Фландрыі Жыльбер дэ Лануа ў час наведвання Вільні адзначыў у сваіх запісах, што тутэйшы кафедральны касцёл падобны на аналагічны паводле статусу сабор у Фрамборку (Вармія) [21, с. 115–116], пабудаваны ў 1329–1388 гг. і часткова рэканструяваны ў XV–XVI стст. [22, с. 65, 135]. Фрамборкскі сабор Унебаўзяцця Дзевы Марыі быў прыстасаваны да абароны ў час будаўніцтва ў 1342–1388 гг.



Мал. 25. Касцёл Іяна Евангеліста канца XIV ст. ў Квідзене. Фрагмент паўднёвага фасада з баявой галерэяй у завяршэнні.

асноўнага аб'ёму, з нагоды чаго над гзымсам у шчытах трохкутнай формы кожнага прасла бакавых сцен былі зроблены два ярусы байніц [23, с. 258; 24, с. 238–239]. Цікава, што ўмацаваныя паддашкі мелі і іншыя ордэнскія кафедральныя касцёлы Усходняй Прусіі сярэдзіны – другой паловы XIV ст. ў Квідзене (ням. Marienwerder) і Каралявецы (ням. Königsberg). Пад уплывам інкастэляванай кафедральнай архітэктуры суседніх біскупстваў у віленскім саборы Станіслава быў прыстасаваны да абароны, напэўна, пераважна паддашак, а яго вежы выконвалі ролю ўзыходаў. У пэўнай ступені выказаную аўтарам гіпотэзу пацвярджае выява сабора з яго інвентару 1530 г., з якой вынікае, што бакавыя фасады хутчэй за ўсё мелі ў завяршэнні сцен над гзымсам баявую галерэю. На думку польскага даследчыка М. Кутзнера, паходжанне такіх стройных васьмігранных форм вежачак, якія фланкі-

равалі па вуглах храм, трэба шукаць у архітэктуры Брандэнбургіі і Мекленбургіі [25, с. 72]. Таму па волі Вітаўта быў запазычаны з ордэнскай архітэктуры Прусіі не толькі новы падтып замка-кастэля (канвентхаўз, Трокі), але і абарончы храм. Хутчэй за ўсё блізкая да фрамборскага сабора сістэма ўмацаванняў была ўжыта і пры будаўніцтве па яго фундацыі інкастэляванага прыхадскога касцёла Найсвяцейшай Дзевы Марыі ў Новых Троках [26, с. 77]. Ускоснымі фактамі інкастэляцыі сабора Станіслава з'яўляюцца яго размяшчэнне побач з вежай-брамай, палацам, які быў прыстасаваны да абароны, Ніжняга замка, умацаваннямі Верхняга замка. Галоўны фасад завяршаўся бліскім па аздобе да фрамборскага сабора трохвугольным франтонам. Гэтыя элементы аб'ёмнай кампазіцыі згаданых помнікаў у Вільні і Фрамборку вельмі падобныя на франтоны італьянскіх кафедральных сабораў у Мадэне, Лючы, Пізе, што абумоўлена, напэўна, жаданнем фундатараў падкрэсліць архітэктурнымі сродкамі канфесійную прыналежнасць да рымскага касцёла [1, с. 225].

Такім чынам, умоўнасць выяў на гісторыка-картаграфічных дакументах XVI – пачатку XVIII стст., адсутнасць падмуркаў мяркуемых вежаў канца XV – пачатку XVI ст. пры захаванні рэшткаў сабора XI ст. не дазваляюць па-ранейшаму лічыць Полацкую Сафію прататыпам чатырохвежавых праваслаўных абарончых храмаў ВКЛ, якія, аднак, на семантыка-сімвалічным узроўні працягвалі захоўваць яе вобразную сімволіку. У час шматлікіх грунтоўных архітэктурна-археалагічных даследаванняў вежы на вуглах сабора не выяўлены таму, што ў XI–XVI стст. уражанне іх наяўнасці тут стварала пластыка фасадаў і шматгаловае завяршэнне аб'ёмнай кампазіцыі ў выглядзе светлавых барабанаў і купалаў, а пасля перабудовы пачатку XVII ст. паўцыліндрычная форма ўсходніх і заходніх апсід і іх аўтаномнае пакрыццё даху, якое было запазычана з мясцовага драўлянага культавага дойлідства. Таму падзяляем думку М. М. Шчакаціхіна, які лічыў менавіта Вільню месцам узнікнення новага напрамку ў сакральным дойлідстве Беларусі. Аднак рода-пачынальнікам інкастэляванага храма з баявой галерэяй на паддашку быў не бернардзінскі касцёл Францыска і Бернарда ў Вільні, а кафед-



Мал. 26. Кафедральны сабор у Каралевецы (Кёнігсбергу) Дзевы Марыі і Св. Адальберта.



Мал. 27. Сабор Св. Станіслава ў Вільні. Выява з інвентара 1530 г.

ральны касцёл Станіслава, які ў пачатку XV ст. быў уфартыфікаваны па загадзе вялікага князя Вітаўта пад уплывам ордэнскага кафедральнага абарончага дойлідства Усходняй Прусіі. У пачатку XVI ст. у праваслаўнае храмабудаўніцтва гістарычнай Літвы была перанесена гэта мадэль царкоўнай абарончай пабудовы з каталіцкага дойлідства гэтага субрэгіёна ВКЛ і ўдала адаптавана да семантыка-сімвалічнай вобразнасці візантыйска-рускага храма. Мяркуючы па храналогіі будаўніцтва храмаў-кастэляў, іх захаванасці, архітэктурна-стылёвых характарыстыках, спачатку гэты тып помніка быў апрабаваны не ў праваслаўным кафедральным, а ў манастырскім дойлідстве (Супрасль). Гэта сведчыць пра пэўную дэіерархізацыю праваслаўнай архітэктуры гістарычнай Літвы, адкуль чатырохвежавы тып храма быў запазычаны ў каталіцкае дойлідства Валыні (Троіцкі сабор у Луцку), аднак не атрымаў распаўсюджання ў праваслаўным храмабудаўніцтве дадзенага гісторыка-культурнага рэгіёна ВКЛ, якое выпрацавала свае адметныя варыянты інкастэляваных цэркваў.

ЛІТАРАТУРА

1. *Габрусь, Т. В.* Мураваная сакральная архітэктура Беларусі перяду Вялікага Княства Літоўскага да стварэння Рэчы Паспалітай (канец XIII – трэцяя чвэрць XVI стст). Готыка і Рэнесанс / Т. В. Габрусь // *Архітэктура Беларусі: нарысы эвалюцыі ва ўсходнеславянскім і еўрапейскім кантэксце: у 4 т.* / А. І. Лакотка [і інш.]; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – Т. 1. IX–XIV стст. – С. 213–295.
2. *Покрышкин, П. П.* Благовещенская церковь в Супрасльском монастыре / П. П. Покрышкин // *Сб. археолог. статей, поднесенных Графу А. А. Бобринскому в день 25-летия председательства его в Имп. Археолог. комиссии.* – Спб., 1911. – С. 222–237.
3. *Sokolowski, M.* Kościoły i cmentarze warowne w Polsce / M. Sokolowski, G. Warobjew, Y. Zubrzycki // *Sprawozdania Komisji Historii Sztuki.* – Kraków, 1906. – Т. 7. – Z. 1–2. – S. 483–498.
4. *Иодковский, И.* Церкви, приспособленные к обороне в Литве и Литовской Руси / И. Иодковский // *Древности: тр. Комиссии по сохр. древних памятников.* – М., 1916. – Т. 6. – С. 249–311.
5. *Szysko-Bogusz, A.* Warowne zabytki architektury kościelnej w Polsce i Litwie. Płkanów, Brochów, Malomóżejków, Synkowicze, Supraśl, Wilno / A. Szysko-Bogusz // *Sprawozdania Komisji Historii Sztuki.* – Wilno, 1915. – Т. 9. – S. 331–376.
6. *Шчакаціхін, М. М.* Нарысы з гісторыі беларускага мастацтва / М. М. Шчакаціхін. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 336 с.
7. *Ткачоў, М. А.* Абарончыя збудаванні заходніх зямель Беларусі XIII–XVIII стст. / М. А. Ткачоў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978. – 140 с.
8. *Кушнярэвіч, А. М.* Тыпалогія гатычнага абарончага культавага дойлідства Вялікага Княства Літоўскага / А. М. Кушнярэвіч. – Мінск : МГЛУ, 2007. – 142 с.
9. *Габрусь, Т. В.* Мураваныя харалы: Сакральная архітэктура беларускага барока / Т. В. Габрусь. – Мінск: Ураджай, 2001. – 230 с.
10. *Alexandrowicz, S.* Nowe źródło ikonograficzne do oblężenia Polockaw 1579 r. / S. Alexandrowicz // *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej.* – Warszawa, 1971. – Cr. 1. – S. 3–29.
11. *Ткачоў, М. А.* Новае пра Сафійскі сабор (Полацкі) / М. А. Ткачоў // *Помнікі гісторыі і культуры Беларусі.* – Мінск, 1972. – № 2. – С. 22–25.

12. Ткачоў М. Сафія Полацкая : партрэты / М. Ткачоў // Спадчына.– 1991. – № 2. – С. 44–46.
13. Булкін, В. А. Проблемы изучения Полоцкого Софийского собора / В. А. Булкін // Древнерусское государство и славяне: материалы симпозиума, посвященного 1500-летию Киева, Минск, 6–7 декабря, 1983 г. / Ин-т истории АН БССР ; редкол.: Л. Д. Поболь [и др.].– Минск : Наука и техника, 1983. – С. 113–114.
14. Булкін В. А. Исследование древнерусского зодчества. По итогам работы архитектурно-археологической экспедиции кафедры истории искусства в 1970 – 1990-х годах / В. А. Булкін // Искусство XX века. Вопросы отечественного и зарубежного искусства : сб. ст. / Эрмитаж; сост. А. В. Гордин. – СПб.: Университетское, 1996. – Вып. 5. – С. 261–277.
15. Булкін, В. А. Полоцкий Софийский собор XI в. / В. А. Булкін // Гістарычна-археалагічны зборнік / Нац. Акад. навук Беларусі. Ін-т гісторыі; рэд. П. Ф. Лысенка. – Мінск: Беларус. навука, 2000. – № 15. – С. 132–138.
16. Кушнеревич, А. Н. К проблеме оборонного приспособления Софийского собора в Полоцке / А. Н. Кушнеревич // Труды Государственного Эрмитажа: Архитектура и археология Древней Руси: материалы науч. конф. к 100-летию со дня рождения М. К. Каргера / Спб., ГосЭрмитаж, 26–28 ноября 2003 г.; редкол.: А. М. Гордин [и др.]. – Спб. : ГосЭрмитаж, 2009. – Вып. XLVI. – С. 46–59.
17. Трусаў, А. Новая рэканструкцыя Полацкай Сафіі / А.Трусаў // Спадчына.– 1998. – № 4. – С. 18–22.
18. Трусаў, А. Кароткая гісторыя архітэктуры Беларусі / А. Трусаў. – Мінск, 2015. – 464 с.
19. Хоряк, А. П. Элементы оборонной архитектуры в православном храмостроительстве Беларуси первой половины XVI в. / А. П. Хоряк // Сообщения Национального Художественного музея Республики Беларусь. – Минск, 2008. – Вып. 7. – С. 188–196.
20. Kitkauskas, N. Vilniauspilys. Statyba ir architektūra. – Vilnius : Mokslas, 1989. – 231 p.
21. Klimas, P. Chillebert de Lannoy. Dvi jo kelionės Lietuvon Vytauto Diolžiojo laikais (1413–1414 ir 1421 metais) / P. Klimas // Praeitis. – Kowno, 1933. – T. 2. – P. 114–120.
22. Architektura gotycka w Polsce. Katalog zabytków / pod red. A. Włodarka. – Warszawa: Drukarnia Naukowo-Techniczna, 1995. – T. 2. – 603 s.
23. Zagrodzki, T. Warowniawe Fromborku jako Katedralne założenie obronne / T. Zagrodzki // Kwartalnik architektury i urbanistyki. – 1969. – R. XIV. – Z. 3–4. – S. 181–270.
24. Nawrocki, Z. Ganki obronne katedry we Fromborku // Kwartalnik architektury i urbanistyki. – 1975. – R. XX. – Z. 3. – S. 236–248.
25. Kutzner, M. Spoleczne warunki kształtowania się cech indywidualnych sakralnej architektury gotyckiej na Warmii / M. Kutzner // Sztuka pobrzeża Bałtyku: Materiał Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki / Gdańsk, listopad 1976. – Warszawa : PWN 1978. – S. 49–88.
26. Mikulionis, S. Traku miestas ir jo gynybinės sistemos susidarymo bruožai / S. Mikulionis, S. Abramauskas // Statyba ir architektūra. – 1971. – № 11. – P. 75–82.

1.4. Фахверк і яго распаўсюджанне ў архітэктуры Беларусі

У час уваходжання беларускіх земляў у склад ВКЛ іх архітэктура ўзбагачалася новымі будаўнічымі прыёмамі нямецкага гатычнага дойлідства, адным з якіх быў фахверк (ням. *Fachwerk*, ад *Fach* – скрыня, секцыя + *Werk* – пабудова; польск. *murpruski*). Гэта тэхніка будаўніцтва ўзнікла ў нямецкай Саксоніі ў V ст. да н. э. [1]. У XI–XII стст. фахверкавыя пабудовы даволі шырока распаўсюдзіліся ў Заходняй і Цэнтральнай Еўропе. На думку аўтара, яны маглі з’явіцца ў архітэктуры беларускіх гарадоў ужо ў пачатку XIV ст.,

калі на землях ВКЛ з’явіліся першыя нямецкія пасяленцы. Вядома, што вялікі князь Гедымін накіраваў граматы ў розныя ганзейскія гарады (Любек, Ростак і інш.), у якіх запрашаў у сваю дзяржаву святароў, гандляроў, ремеснікаў, сялян і рыцараў. Невядома, колькі немцаў адгукнулася на гэта запрашэнне, аднак механізм быў запушчаны і немцы пачалі з’яўляцца ў ВКЛ у цэлым і на беларускіх землях у прыватнасці. У Полацку, як і ў многіх гарадах ВКЛ, напрыклад, Тракаі і Вільні, з’яўляюцца нямецкія гандлёвыя двары, фарміраванне якіх працягвалася да XVI ст. З мэтай узвядзення храмаў і абарончых умацаванняў у Полацк і Віцебск дазвалялася прыезджаць немцам з Лівоніі. Акрамя таго, нават існавала Полацкая факторыя немцаў, якія карысталіся адмысловым (нямецкім) правам [2, с. 30].

Самыя старажытныя фахверкавыя пабудовы, што захаваліся да нашага часу ў еўрапейскіх краінах, датуюцца канцом XII – пачаткам XIII ст. Так, у гістарычнай забудове Руана, Кведлінбурга, Шмалькальдэна, Эйзенаха, Амбуаза, Кента і іншых нямецкіх, французскіх і брытанскіх гарадоў прыцягваюць увагу незвычайным выглядам цэлыя кварталы фахверкавай архітэктуры, сярэдні ўзрост якой перавышае пяць стагоддзяў. Вынікі апошніх археалагічных даследаванняў сведчаць, што самы старажытны на сённяшні дзень папярэднік фахверка існаваў у паселішчы Чатал Гуюк у Малой Азіі (Турцыя) яшчэ ў сяр. VIII–VI тыс. да н. э. Гэта было жыллё з фахверкападобнымі сценамі, якія апіраліся, аднак, не на драўляны каркас, а на гліняныя апорныя слупы. Падобная будаўнічая тэхніка, але з ужываннем драўніны, практыкавалася ў Алалаху (Сірыя), а пазней – у Мікенах і Тырынфе. Перш чым увайшоў ва ўжытак у еўрапейскім дойлідстве будаўнічы метада з ужываннем драўляных апор для ўзвядзення жылля, былі шырока распаўсюджаны абарончыя валы і сцены (*murus gallicus* з лат. гальская сцяна) з драўляным каркасам. У працэсе даследавання міхельсбергскай археалагічнай культуры ранняга неаліту былі выяўлены падмуркі дамоў, пабудаваных у тэхніцы стоечна-балачнага драўлянага фахверка. Пераважна ў гэтай тэхніцы ўзводзілі гэтак званыя «рымскія каркасныя дамы» I ст. н. э. [3, с. 138]. У Старажытным Рыме тэрміну «фахверк» адпавядае паняцце «*opus craticium*» (лат. *сетка*), а ў старажытных германцаў «*Gatterwerk*» (ням. *краты*), у апошніх гэта была пабудова з галінак, абмазаных цэглай [4]. Паступовы працэс эвалюцыі прымітыўных форм каркаснай архітэктуры завяршыўся тым, што ў познім Сярэднявеччы фахверкавая канструкцыя сфарміравалася на аснове традыцый германскага каркаснага будаўніцтва і пры запазычанні шэрагу прынцыпаў старажытнарымскай архітэктуры [3, с. 139–140].

У еўрапейскім фахверкавым дойлідстве выдзяляюць два асноўныя накірункі яго развіцця: вертыкальна-палоснае (Францыя, акрамя Эльзаса і Латарынгіі, і Злучанае Каралеўства) і гарызантальна-палоснае (Германія, Швейцарыя, Нідэрланды, Бельгія, Польшча, Чэхія, Эльзас і Латарынгія ў Францыі, Форарльберг у Аўстрыі). Першы накірунак уключае ў сябе

англійскі і нармандскі рэгіянальныя варыянты, а другі – ніжнесаксонскі, франконскі і алеманскі варыянты. У кожным з іх выдзяляюць розныя лакальныя тыпы [3, с. 138]. На думку нямецкага даследчыка Х. Стыеве, у гісторыі развіцця фахверкавай архітэктуры можна вылучыць шэраг мастацкіх стыляў: раманскі, готыка, рэнесанс, барока, класіцызм, мадэрн [5, с. 118–126].

Нясучая канструкцыя класічнага фахверка складаецца з сістэмы гарызантальных і вертыкальных драўляных брусоў і раскосаў з запаўненнем прамежкаў камнем, цэглай, глінай (саманам) і іншымі матэрыяламі. Элементы канструкцыі злучалі між сабой шыпамі або мацаваннямі («ластаўчын хвост»), а з XVI ст. у дадатак выкарыстоўваюцца металічныя скобы. Фахверк выконваў ролю не толькі канструкцыйнага, але і дэкаратыўнага элемента будынка, расчліняючы фасады на праслы рознай формы, што надавала ім своеасаблівы маляўнічы выгляд [6]. Звонку драўляныя брусы давалі дакладнае ўяўленне аб тэктоніцы будынка, таму адпала неабходнасць у такіх стандартных элементах класічнай архітэктуры, як гзімс, фрыз, піястры. Таму фахверк уяўляе сабой тып канструкцыі ў драўляным каркасным будаўніцтве шматлікіх краінаў Цэнтральнай, Паўночнай і часткова Заходняй Еўропы. Фахверкавыя будаўнічыя прыёмы шырока ўжывалася ў іх архітэктуры да XVII ст. [7, с. 11].

У выніку на працягу некалькіх стагоддзяў еўрапейскія майстры стварылі высокаінтэлектуальны архітэктурны твор – фахверк, што ўяўляе сабой складаную будаўнічую тэхніку, якой можна было авалодаць толькі на працягу шматгадовай практыкі. Майстар па ўзвядзенні фахверкавай канструкцыі адначасова быў адмысловым цесляром і муляром, які цудоўна валодаў тэхналагічнымі нюансамі па злучэнні драўляных брусоў паміж сабой і рознымі тыпамі муроўкі. Яму таксама трэба было ведаць асновы статыкі, каб уяўляць стан фахверкавага каркаса падчас уздзеяння на яго розных канструкцыйных нагрузак. Разам з тым фахверк з’яўляецца творам мастацтва, бо такая пабудова звычайна была ўпрыгожана дэкаратыўнымі элементамі ў тэхніцы разьбы па дрэве, роспісамі, рапартным арнамантам, складзеным з балак, стоек, раскосаў, расстаўленых пэўным чынам. Каларыстыка таксама адыгрывае важную ролю ў фахверкавым дойлідстве [3, с. 140].

У раманскі і гатычны перыяды гарадскія дамы Германіі, асабліва ў цэнтральнай і заходняй яе частцы, узводзілі ў асноўным у фахверкавых канструкцыях [8, с. 53]. Звычайна іх ставілі тарцамі да вуліцы з прычыны



Мал. 28. Фахверкавы дом XV ст. у Германіі. (г. Аўгсбург).

шчыльнай забудовы, таму яны дасягалі па вертыкалі трох-пяці паверхаў. Ніжнія паверхі былі прыстасаваны пад майстэрні ці гандлёвыя памяшканні, верхнія – пад жылыя пакоі. Характэрнай рысай такіх дамоў з’яўляўся двух-схільны дах з трохвугольным франтонам, парэзаным вокнамі і дэкаратыўнымі нішамі. Вялікіх памераў памяшканні на паддашку выкарыстоўваліся для жыллёвых ці гаспадарчых функцый. У фахверкавых канструкцыях каркас быў утвораны спалучэннем вертыкальных і гарызантальных брусаў з раскосамі. У якасці запаўнення служыла цэгла на рошчыне або гліна. Ужыванне брусаў вышынёй адзін паверх дазваляла зрабіць верхні паверх з вынасам над ніжнім [9, с. 26]. Такі аб’ект фахверкавай архітэктуры прасочваецца і на гравюры 1568 г. Гродна Адэльгаўзера / Цюнта [10, с. 110]. Ва ўмовах цеснай гарадской забудовы гэта дазваляла павялічыць карысную плошчу дома. Навіслыя паверхі абапіраліся на кансольныя бэлькі і маглі падтрымлівацца дэкаратыўна апрацаванымі падкосамі. Паверхня сценаў часцей за ўсё тынкавалася. У франтоне ў мэтах аблягчэння яго канструкцыі рабілі вокны і нішы. У позняй готыцы Германіі фахверк набыў шэраг дэкаратыўных драўляных рабмічных і крывалінейных элементаў. З ростам гарадоў фахверк выкарыстоўвалі пры ўзвядзенні розных тыпаў грамадзянскіх пабудоў – ратуш, гандлёвых дамоў, мытняў, бальніц, аптэк, гасцініц, складоў, цэйхгаўзаў і інш. [9, с. 26].

З фахверкам звязаны багаты пласт традыцыйнай культуры немцаў (шматлікія абрады пачатку і завяршэння будаўніцтва фахверкавага жылля, сімволіка арнаментыкі, надпісаў, дэкаратыўнай разной драўлянай скульптуры). Таму не выпадкова пры перасяленні на новыя тэрыторыі немцы паспяхова выкарыстоўвалі фахверкавую будаўнічую тэхніку [11, с. 15–16], якую яны прынеслі, на нашу думку, і ў беларускае дойлідства, дзе яна вядомая пад назвай «прускі мур» [6].

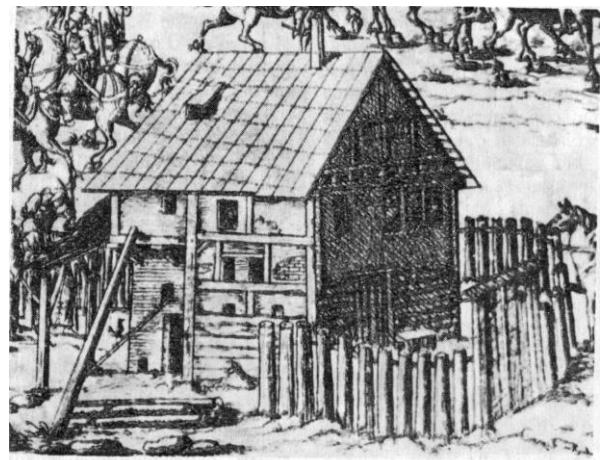
Як паказваюць вынікі археалагічных даследаванняў беларускіх гарадоў (Вільня, Віцебск, Гародня), аснову фахверкавых сцен іх забудовы ўтваралі рама або каркас, выкананыя шляхам спалучэння абвязкі асновы і верху бакавымі стойкамі-апорамі. Для абвязкі і бакавых стоек фахверкавых сцен выкарыстоўваліся масіўныя бяровёны і брусы таўшчынёй ад 16–24 да 38 см. Спалучэнне брусаў у абвязцы каркаса адбывалася рознымі прыёмамі (у замок, стык, накладку). Бакавыя стойкі мацавалі да асновы і верху рамы з дапамогай шыпоў, якімі яны ўстаўляліся ў спецыяльна зробленыя пад іх гнёзды. Слупы апоры мелі з аднаго-двух бакоў вертыкальныя пазы пад гарызантальную закладку сцен з аполкаў або дошак [12, с. 35]. На нашу думку, у якасці запаўнення таксама магла выкарыстоўвацца гліна, аб чым сведчаць выявы дамоў фахверкавага тыпу, асабліва на правым беразе Нёмана, на гравюры Гародні 1568 г. Адэльгаўзера / Цюнта. Немцы ж будавалі ўласныя дамы ў Гародні ўжо пры вялікім князю Вітаўце ў канцы XIV – пачатку XV стст. і гэты тып жылля, на думку вядомага даследчыка архітэктуры згаданага горада У. І. Кудрашова, мог выкарыстоўвацца да XVI ст. Дамаў ж фахверкавага тыпу



Мал. 29. Гародня. Жылы дом (другі злева) у тэхніцы “прускага мура”.
З гравюры 1568 г.

сустракаюцца ў забудове Гарадніцы ў другой палове XVIII ст., што сведчыць аб даволі ўстойлівай традыцыі фахверкага будаўніцтва ў гэтым горадзе [13], носьбітамі і прадаўжальнікамі якога былі, напэўна, выключна перасяленцы з германскіх земляў.

Фахверкавая архітэктура, як выявіла Н. Куц, атрымала таксама распаўсюджанне ў Любчы, якая ў 1607 г. разам з замкам перайшла ў валоданне да прадстаўніка роду Біржанскіх Радзівілаў – Крыштофа Радзівіла (1585–1640 гг.), які атрымаў яго ў падарунак ад жонкі Ганны Кішкі. Нягледзячы на тое, што галоўная рэзідэнцыя Біржанскіх Радзівілаў – Біржанскі замак – патрабавала яшчэ пільнай увагі і значных фінансавых укладанняў, бо працягвалася яе дабудова і абсталяванне, Крыштоф Радзівіл распачаў у Любчы маштабнае будаўніцтва [15, с. 20]. Біржанскія Радзівілы мелі трывалыя сувязі з нямецкім дваром і Заходняй Еўропай, таму для будаўніцтва часта запрашалі нямецкіх і нідэрландскіх майстроў [14, с. 267]. Дзякуючы іх удзелу культурны ландшафт Любчы набыў некаторыя рысы, характэрныя для архітэктурнага краявіду Паўночна-Заходняй Еўропы. Гэтак, у Любчы паўсталі пабудовы ў характэрнай на той час для нямецкіх, а затым галандскіх і паўночна-польскіх земляў тэхніцы – «прускі мур», або фахверк. У гэтай тэхніцы была выкананая прыбудова да кутняй вежы, верхняя частка мура паміж брамнай і кутняй вежай, гаспадарчыя пабудовы на



Мал. 30. Гародня. Жылы дом у тэхніцы “прускага мура”. З гравюры 1568 г.



Мал. 31. Гродна. Жылы дом (зправа) у тэхніцы “прускага мура”.
З гравюры 1568 г.

сцены каркасных пабудов узводзілі з дрэва. Абумоўлена гэта было, найперш, асаблівасцямі мясцовага клімату, больш халоднага і вільготнага ўзімку. У другой палове XIII ст. фахверкавыя пабудовы атрымалі распаўсюджанне і ў домабудаўніцтве ўсходніх славян. У гарадах Беларусі рэшткі рамкава-каркасных пабудов выяўлены на Верхнім і Ніжнім замках Віцебска, Гродна, Мінска [12, с. 36]. Што тычыцца функцыянальнага прызначэння гэтых пабудов, то, на думку беларускага археолага Л. У. Калядзінскага, «у Германіі і Прыбалтыцы фахверкавыя пабудовы з’яўляліся жылымі памяшканнямі. Ва ўсходнеславянскіх гарадах яны, відаць, былі часткай жыллёвага комплексу, бо, па-першае, прыбудоўваліся, як правіла, да зруба, а, па-другое, ніколі не мелі печы» [12, с. 36]. Аднак з такім меркаваннем даследчыка цяжка пагадзіцца цалкам, бо на згаданай вышэй гравюры Гродна паказана гарадское жыллё, шэраг пабудов якога з печамі быў узведзены ў тэхніцы «прускага мура» з драўляным каркасам і, падобна на тое, што з гліняным запаўненнем.



Мал. 32. Гародня. Жылыя дамы (на пярэднім плане) у тэхніцы “прускага мура”.
З гравюры 1568 г.

замчышчы, а таксама званіца кальвінскага збора. Само мястэчка атрымала дадатковы комплекс умацаванняў – абарончыя брамы і вежы, пабудаваныя ў стылі фахверк і месцамі злучаныя парканам [15, с. 20].

Рамкава-каркасныя канструкцыі (фахверкавыя) з’яўляюцца ў заходніх славян у XIII – пачатку XIV стст. пад уплывам нямецкай каланізацыі. У XIII ст. яны распаўсюдзіліся ў Гданьску, Вільні, Рызе. Аднак у адрозненне ад нямецкіх гарадоў, дзе сцены фахверкавых канструкцый былі глінабітныя, у Прыбалтыцы

На думку аўтара, фахверкавыя канструкцыйныя прыёмы атрымалі пэўнае распаўсюджанне найперш у домабудаўніцтве тых беларускіх гарадоў, дзе меліся нямецкія гандлёвыя факторыі і калоніі немцаў-перасяленцаў з Усходняй Прусіі, якімі і былі ўзведзены першыя ўзоры фахверка ў шэрагу беларускіх гарадоў. У выніку архітэктурнае асяроддзе, аформленае з пункту гледжання ментальных патрэбаў гэтых перасяленцаў, нараджала ў іх адчуванне аўтэнтчнай культурнай прасторы, бо для немцаў фахверк –

частка нацыянальнай культуры і ідэнтычнасці. Пры гэтым фахверкавае будаўнічае мастацтва не атрымала шырокага распаўсюджання ў беларускай архітэктуры, што шмат у чым, відаць, можна растлумачыць усходнеславянскай ментальнасцю. Вывучэнне больш складанай і прагрэсіўнай тэхнікі фахверкавага будаўніцтва з яе шматлікім сучляненнем драўляных брусоў з цаглянай муроўкай патрабавала надзвычай метадычнага падыходу і шматлікіх гадоў навучання. Таму з прычыны складанасці гэтай тэхнікі і працяглага перыяду навучання перавага была аддадзена, на думку вядомага расійскага даследчыка фахверкавай архітэктуры Д. С. Гаўрыкава, больш проста ў выкананні зрубнай тэхніцы будаўніцтва [10, с. 12].

Такім чынам, мастацкія і тэхналагічныя асаблівасці фахверкавага будаўніцтва прынеслі ў беларускую архітэктуру гандляры і перасяленцы з германскіх земляў. Аднак яно не атрымала шырокага распаўсюджання ў масавым жыцці беларускіх гарадоў XIV–XVIII стст., таму пазней не ўзнаўляліся яго візуальна-вобразныя традыцыі. У выніку фахверк у айчынным дойлідстве можна разглядаць як рэдкія праявы эмігранцкага настальгічнага стылю пэўнай культурна-гістарычнай эпохі. Фахверкавая архітэктура не стала адным з культурных сімвалаў беларускага горада і ўяўляе сабой даволі сціпую рэпліку на яе актыўнае развіццё ў германскіх землях.

ЛІТАРАТУРА

1. *Андрыйш, М. А.* История и развитие стиля фахверк в архитектуре / М. А. Андрыйш // *Architectura / Collogium – Journal.* – № 17 (140). – 2022. – С. 4–5. – URL: <https://cyberleninka.ru/article> (дата обращения: 30.09.22).
2. *Тугай, В. В.* Немецкий этнос в Беларуси в XIV – 30-х гг. XX в. / В. В. Тугай // *Европа: актуальные проблемы этнокультуры : материалы II Междунар. науч.-теор. конф., Минск, 25 апр. 2008 г. / Белорус. гос. пед. ун-т ; редкол.: В. В. Тугай (отв. ред) [и др.].* – Минск : БГПУ, 2008. – С. 30–36.
3. *Иванова, З. И.* Фахверковое зодчество в аспекте социологии архитектуры / З. И. Иванова, Д. С. Гавриков // *Вестник Оренбургского государственного университета.* – 2013. – № 7 (156). – С. 137–141. – URL: <https://cyberleninka.ru/article> (дата обращения: 02.10.22).
4. *Гавриков, Д. С.* Фахверковое строительство в России / Д. С. Гавриков. – URL: <https://lesprominform.ru> (дата обращения: 30.09.22).
5. *Stiewe, H.* Fachwerkhäuser in Deutschland / H. Stiewe. – Darmstadt: DWG, 2007. – 186 s.
6. «Прускі мур» // *Архітэктура Беларусі : энцыкл. давед. // Беларус. Энцыкл. ; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.].* – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 551.
7. *Гавриков, Д. С.* Архитектурно-градостроительные особенности исторической фахверковой застройки / Д. С. Гавриков // *Наука и современность.* – 2010. – С. 9–12. – URL: <https://cyberleninka.ru/article> (дата обращения: 02.10.22).
8. *Будыко, Н. С.* История архитектуры: курс лекций по дисциплине «История архитектуры и градостроительства» для студентов 2-го курса специальности 1 – 69 – 01 01 «Архитектура»: в 2 ч. / Н. С. Будыко, Н. В. Кожар. – Минск: БНТУ, 2009. – Ч. 2. Архитектура стран Западной Европы с V по начало XX века. – 276 с.
9. *Кожар, Н. В.* История архитектуры Германии V – начала XX веков: уч.-мет. пособ. для студентов 2-го курса специальности 1 – 69 01 01 «Архитектура» / Н. В. Кожар, Н. С. Будыко. – Минск : БНТУ, 2011. – 95 с.

10. Якимович, Ю. А. Зодчество Белоруссии XVI – середины XVII в.: справ. пособ. / Ю. А. Якимович. – Минск : Наука и техника, 1991. – 368с.
11. Гавриков, Д. С. Социокультурные предпосылки возникновения и развития фахверковой архитектуры / Д. С. Гавриков, С. Д. Мезенцев // Вестник Московского государственного строительного университета. – 2015. – № 8. – С. 7–17. – URL: <https://cyberleninka.ru/article> (дата обращения: 30.09.22).
12. Калядзінскі, Л. У. Масавыя жыллё і гаспадарчыя пабудовы / Л. У. Калядзінскі // Археалогія Беларусі : у 4 т. / В. М. Ляўко, М. Ф. Гурын, Ю. А. Заяц [і інш.] ; пад рэд. В. М. Ляўко [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 4: Помнікі XIV–XVIII стст. – С. 35–36.
13. Кудряшев, В. И. Гродно / В. И. Кудряшев. – М. : Госстройиздат, 1960. – 128 с. – (Архитектура городов СССР). – URL: <https://www.google.com> (дата обращения: 10.11.22).
14. Paliušyte, A. Kontakty Krzysztofa Radziwiłła (1585–1640) z malarzami Radziwiłłowiem / A. Paliušyte // Przegląd Historyczny. – Т. XCI. – З. 2. – 2000. – С. 267–283. – URL: <https://bazhum.muzhp> (дата обращения: 10.02.2024).
15. Куц, Н. Любча як рэзідэнцыя Біржанскіх Радзівілаў / Н. Куц // Европа : новое соседство 2008 : сб. науч. тр. / редкол.: Г. Я. Миненков (отв. ред.) [и др.]. – Вильнюс, , 2009. – С. 17–26.

1.5. Ратушы – архітэктурныя сімвалы магдэбургскага права беларускіх гарадоў і мястэчак

У часы ўваходжання беларускіх земляў у склад ВКЛ архітэктурную цэнтральнай часткі большасці іх гарадоў і шэрагу мястэчак, якія атрымалі магдэбургскае права, прадстаўляла ратуша (ням. Rathaus – «дом савета», польск. Ratusz).

Магдэбургскае гарадское права – права Остфаліі, саксонскай прававой сям’і. Узнікла ў канцы XIII ст. у гэтай усходняй частцы старажытнага Саксонскага герцагства ў г. Магдэбургу. Гэта было феадальнае гарадское права, адпаведна якому эканамічная дзейнасць, маёмасныя правы, грамадска-палітычнае жыццё і сааслоўны статус гараджан рэгуляваўся ўласнай сістэмай юрыдычных нормаў, што адпавядала ролі горада як цэнтра вытворчасці і грашова-таварнага абмену. Германскаму гарадскому праву папярэднічалі статуты італьянскіх гарадоў. Аднак менавіта магдэбургскае права стала першай у Еўропе ўніверсальнай сістэмай гарадскога права, якое можна было ўжываць у любым гандлёва-прамысловым горадзе і асноўным прынцыпам якога з’яўлялася самакіраванне гараджан. Магдэбургскае права давала гарадам самакіраванне, судовы імунітэт, наагавыя льготы ў рамеснай і гандлёвай дзейнасці, права ўласнасці на зямлю, вызваленне ад ваеннай павіннасці. У гарадах з магдэбургскім правам ствараліся выбарныя органы самакіравання і суда, устанаўліваўся парадак выбару ўладаў і іх функцыі, асноўныя нормы грамадзянскага і крымінальнага права, правілы суда-вытворчасці і падаткаабкладання, парадак гандлю, дзейнасць рамесных цэхаў і купецкіх аб’яднанняў [1, с. 38]. У XIII–XIV стст. магдэбургскае права шырока выкарыстоўвалася ва Усходняй Еўропе і дзейнічала ва ўсіх усходне-нямецкіх дзяржавах (Задняя Памеранія, Сілезія, Усходняя і Заходняя Прусія,

Ноймарк), а таксама ў Кароне Польскай, ВКЛ, асобных частках Чэхіі, Маравіі, Венгрыі. У XV–XVII стст. на кіраванне па Магдэбургскім праве пераводзяцца многія тэрыторыі ВКЛ. Так, яно было даравана многім гарадам і мястэчкам Беларусі, Галіцыі, Кіеўшчыны, Падоллі і Валыні. У XVII ст. у сувязі з пашырэннем Рэчы Паспалітай магдэбургскае права атрымала распаўсюджанне ў шэрагу гарадоў Смаленшчыны, Браншчыны, а таксама паўднёвай Латвіі. Прычыны шырокага яго выкарыстання ў ВКЛ звязаны з актыўным развіццём таварных зносін, стварэннем нацыянальнага рынку, палітычнай і эканамічнай цэнтралізацыяй дзяржавы. Разам з гэтым меліся пэўныя агульныя рысы ў германскім і славянскім праве, што дазволіла ўсходнееўрапейскім гарадам дастаткова пазітыўна ўспрыняць гэтыя прававыя нормы [2, с. 84–85]. Наданне магдэбургскага права беларускім гарадам і мястэчкам было актуальным да канца XVIII ст. [3, с. 118], да перыяду ўваходжання ў склад Расійскай імперыі.

У шэрагу еўрапейскіх краінаў будынкам, у якіх размяшчаліся органы гарадскога самакіравання (рада, магістрат), была ратуша. Узводзілі іх звычайна на галоўнай (рыначнай) плошчы ці на набярэжнай, у большасці яны завяршаліся шмат'яруснай вежай (з гадзіннікам, званам, назіральнымі пляцоўкамі) – сімвалам самастойнасці і палітычнай вольнасці горада. Галоўным памяшканнем ратушы была парадная зала для ўрачыстых актаў, пасяджэнняў магістрата, тэатральных паказаў і інш. Шэраг падобных ратуш XIII–XVII стст. захаваліся ў Германіі, Чэхіі, Венгрыі, краінах Прыбалтыкі, Украіне і інш. [4, с. 510]. Таму адным з важных тыпаў гатычнай грамадскай архітэктуры Германіі былі гарадскія ратушы, якія тут выкарыстоўваліся не толькі для гарадскога самакіравання, але і для сходаў бюргераў і членаў гандлёвых гільдый, адзначэння розных святаў. У ніжніх гандлёвых паверхах часам размяшчаліся піўныя бары, арсеналы, у верхніх – зала для сходаў і святаў, канцылярскія і судовыя памяшканні. Галоўным фасадам ратушы часцей за ўсё выходзілі на гандлёвую або саборную плошчу. У невялікіх гарадах (Міхельштадт (1484 г.); Эслінген (XV ст. і інш.)) узводзілі сціплыя фахверкавыя ратушы, паддашак якіх часам выкарыстоўвалі для захоўвання розных тавараў. Ратушы ёсць ва ўсіх буйных нямецкіх гарадах, у залежнасці ад мясцовасці яны маюць тыя ці іншыя стылістычныя асаблівасці. У Паўночнай Германіі на іх архітэктуру ў XV–XVII стст. уплывала рэнесанснае дойлідства Нідэрландаў (везэрскі рэнесанс). Па ўзорах італьянскага рэнесансу былі ўзведзены ратушы ў Кёльне, Нюрнбергу, Аўгсбургу і іншых гарадах. Вельмі часта ратушы перабудоўваліся ў адпаведнасці з правіламі архітэктурнай моды, таму готыка спалучалася з больш познімі стылямі [5, с. 26–39].



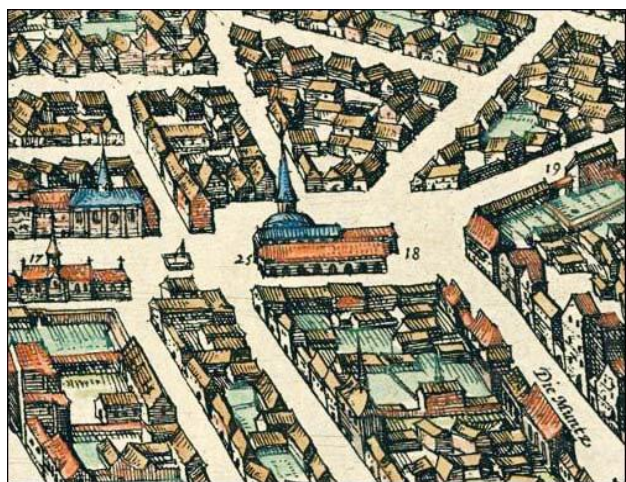
Мал. 33. Ратуша XVII ст. г. Магдэбурга.

На беларускіх землях матэрыяльнымі маркерамі, якія сведчылі аб магдэбургскім праве гарадоў і шэрагу мястэчак, таксама былі ратушы. Паводле падлікаў А. Доўнара, з 1390 па 1762 г. гэтым правам у розных яго варыянтах карысталіся больш за 50 гарадоў і мястэчак на тэрыторыі сучаснай Беларусі [6]. Ратушы, як і ў іншых еўрапейскіх гарадах, звычайна ўзводзілі ў цэнтры – на гандлёвых, ратушных плошчах, паблізу ад культавых комплексаў, храмаў. У плане будынак ратушы меў у асноўным прамавугольную форму. Яе архітэктурны сілуэт звычайна акцэнтавала шмат’ярусная вежа па восі сіметрыі на галоўным фасадзе. Вакол ратушы месціліся гандлёвыя шэрагі і крамы [7, с. 166].

Ратушы выконвалі ў беларускіх гарадах вельмі важныя функцыі і задачы: у іх размяшчаліся органы гарадскога самакіравання (канцылярыя, гарадскі скарб, архіў з кнігамі адміністрацыйных прадпісанняў рады і яе судовых рашэнняў, граматы з прывілеямі, выдадзенымі гораду), праводзіліся судовыя пасяджэнні, разнастайныя грамадскія і культурныя мерапрыемствы; яны служылі цэнтрам гаспадарча-эканамічнага жыцця горада; выконвалі адміністрацыйна-публічныя і прадстаўнічыя функцыі. Вежы ратушных будынкаў выкарыстоўваліся як назіральныя пункты [8, с. 9]. Звычайна ратушы будавалі разам з гандлёвымі шэрагамі, аўстэрыямі, гасціннымі дварамі; частку памяшканняў (падвалы, першыя паверхі) адводзілі пад хлебныя крамы, склады тавараў прыезжых купцоў, памяшканні для апрацоўкі сукнаў; у іх захоўвалі гарадскія вагі і бочкі, якімі мералі збожжа («бочка мерная»). Часам да ратуш прыбудоўвалі арсенал (Магілёў) [4, с. 511]. Аб многіх з іх вядома толькі па матэрыялах архіваў, старадаўніх выявах ці апісаннях. Асобныя, хоць і ў перабудаваным стане, захаваліся.

Пачатак традыцыі па ўзвядзенні ратуш у беларускіх гарадах узыходзіць да XV–XVI стст. Большасць ратуш у гэтыя часы і пазней ставілі з дрэва, яны часта гарэлі, іх шмат разоў разбіралі і перараблялі, а таму гэтыя помнікі не захаваліся.

Практычна ўсе будынкі ратуш, узведзеных у XV–XVII стст., не захаваліся. Але яны згадваюцца ў тагачасных дакументах, апісанні некаторых ёсць у інтвентарах, пра асобныя паведамляюць панарамныя выявы гарадоў. У адпаведнасці з гэтымі крыніцамі вядома, што ратушы існавалі ў Вільні, Віцебску, Полацку, Брэсце, Гродна, Слуцку, Клецку, Мінску, шэрагу іншых беларускіх гарадоў, якія мелі магдэбургскае права [9, с. 104–105]. Першая вядомая выява 1545 г. аднаго з гэтых помнікаў, віленскай ратушы, была



Мал. 34. Віленская ратуша на першай вядомай выяве Вільні (з атласа “Гарады свету...” Г. Браўна, 1576. Фрагмент)

зроблена на панарамнай выяве, фламандскага графіка, гравёра і картографа Ф. Хогенберга для яго славутага атласа «Theatrum Orbis Terrarum» («Апісанне і чарцяжы найбольш вядомых гарадоў свету»). На малюнку – адносна невялікіх памераў прамавугольны ў плане будынак з маленькім купалам над цэнтральнай часткай і вострай спічастай вежай. Крыху іншы выгляд мае віленская ратуша на панарамнай гравюры горада пачатку XVII ст. прыдворнага мастака і гравёра Радзівілаў Т. Макоўскага, творы якога характарызуюцца вялікай падрабязнасцю выяў і зараз уяўляюць сабой каштоўныя гістарычныя іканаграфічныя крыніцы. На яго гравюры Вільні будынак ратушы нагадвае гатычны касцёл з трохкутным франтонам і высокай вежай, пасярэдзіне якой зроблены балкон, што апаясвае яе па ўсім



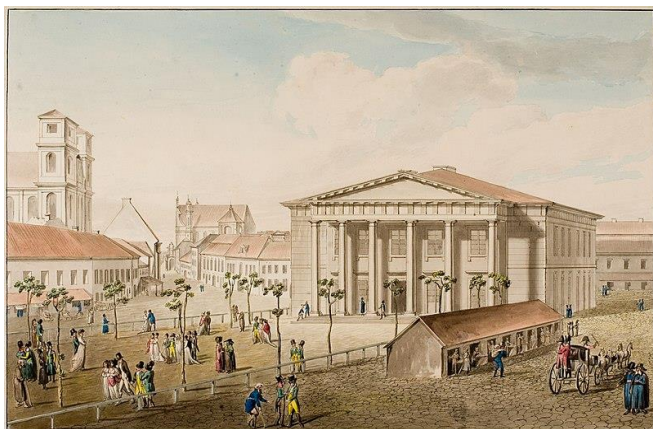
Мал. 35. Віленская ратуша.
Выява з панарамы горада 1600 г.
Т. Макоўскага.

перыметры. Вялікую цікавасць выклікае таксама выява віленскай ратушы на малюнку М. Янушкевіча, які яго выкананаў па арыгінальным творы другой паловы XVIII ст. На гэтым малюнку пасярэдзіне ратушняй плошчы – цэлы комплекс рознапавярховых камяніц, якія з усіх бакоў абступалі двухпавярховы будынак ратушы. Вокны яе другога паверха маюць паўцыркульныя абрысы, дах пакрыты дахоўкай, а на ратушняй вежы бачны гарадскі гадзіннік [7, с. 166], які быў устаноўлены на апошнім яе ярусе ў 1666 г. У час рамонта 1680 г. галоўны і бакавыя фасады былі ўпрыгожаны скульптурамі анёлаў. У 1725 г. стары гадзіннік заменены на новы з пазалочанымі літарамі працы віленскага майстра А. Скачкоўскага. Тады ж на вежу ўзнялі званы, а будынак ратушы накрылі новай дахоўкай. У 1769 г. ратуша была адноўлена па праекце І. Глаўбіца пасля пажару 1749 г.

Аднак у хуткім часе абвалілася вежа і пашкодзіла галоўны будынак ратушы. У 1786–1789 гг. адноўлена ў стылі класіцызму паводле праекта віленскага архітэктара Л. Гуцэвіча. У 1811 г. пасля скасавання царскім урадам гарадскога самакіравання ў былой ратушы адкрыты тэатр. У 1854 г. тут адбылася прэм'ера оперы С. Манюшкі «Галька» [10, с. 417].



Мал. 36. Віленская ратуша.
Малюнак 1763 г. П. Росі.



Мал. 37. Віленская ратуша.
Малюнак 1797 г. Ю. Пешкі.

цыі былі ратушы ў Слоніме (сяр. XVIII ст.), Гродна (кан. XVIII ст.) і Шарашове (др. пал. XVIII ст., Пружаскі р-н Брэсцкай вобл.), якія не мелі вежаў, але былі аб'яднаны з гандлёвымі шэрагамі. Акрамя гэтага, Гарадзенская ратуша вылучалася з агульнага гандлёва-адміністрацыйнага комплексу масіўным шасцікалонным порцікам, значна высунутым за лінію будынкаў.

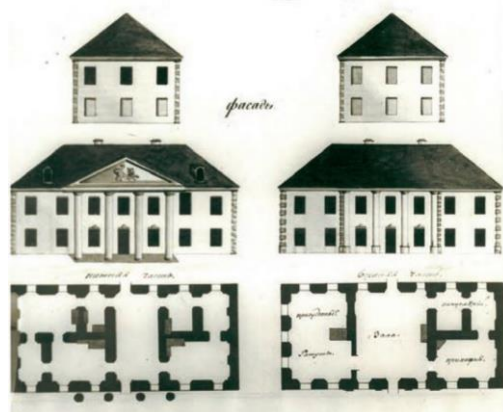
З ліку разглядаемых грамадскіх пабудоў, якія захаваліся да нашага часу, вылучаецца ратуша ў Віцебску. Нягледзячы на надбудову трэцяга паверха, які закрыў ніжнюю частку вежы і змяніў агульныя прапарцыянальныя суадносіны розных частак аб'ёмнай кампазіцыі, будынак захаваў выразнасць, якая ўвасобілася ў проціпастаўленні барочнай вежы і масіўнага, з класіцыстычнымі рысамі, асноўнага аб'ёму.

Блізкія кампазіцыйныя прыёмы выкарыстаны ў вырашэнні ратуш у Чачэрску (др. пал. XVIII ст.) і Шклове (кан. XVIII ст.), у якіх акрамя цэнтральнай вежы акцэнтаваны і бакавыя часткі комплексу: у Чачэрскай



Мал. 39. Ратуша ў Гродні. Фота. 1921 г.

У беларускім дойлідстве мураваныя ратушы часцей пачалі ўзводзіць у XVIII ст. У гэты перыяд больш разнастайным стала іх кампазіцыйна-прасторавае вырашэнне. Аднак, як і раней, для іх была характэрна сіметрычная пабудова, вылучэнне галоўнай вертыкалі – вежы, сувязь з гандлёвымі шэрагамі, якія маглі прымыкаць да будынка ці знаходзіцца ад яго ў непасрэднай блізкасці. Некаторым выключэннем з гэтай трады-



Мал. 38. Слоні́мская ратуша, 1814 г.

ратушы гэта – чатыры драўляныя вежачкі, пастаўленыя ў вуглах асноўнага мураванага аб'ёму, у Шклоўскай – двухпавярховыя карпусы ў стылі класіцызму ў канцах гандлёвых шэрагаў. Яшчэ адна рыса, якая аб'ядноўвае названыя будынкі, гэта – наяўнасць характэрнага класіцыстычнага пластычнага вырашэння. Яно знайшло найбольш поўнае адлюстраванне ў Мінскай ратушы [11, с. 17–19].

Сёння адрэстаўраваныя або цалкам адбудаваныя ратушы стаяць толькі ў сямі былых магдэбургскіх гарадах Беларусі: Віцебску, Магілёве, Мінску, Нясвіжы, Слоніме, Шклове, Чачэрску [8, с. 3].

Самай старажытнай з ацалелых на тэрыторыі Беларусі з'яўляецца Нясвіжская ратуша, узведзеная праз 10 гадоў на былой Рыначнай плошчы (сучасная вул. Савецкая, 1а) пасля



Мал. 40. Гарадзенская ратуша. Фота. 1941 г.

таго, як кароль польскі і вялікі князь літоўскі Стэфан Баторый у 1586 г. падпісаў прывілей на магдэбургскае права Нясвіжу. Яе першапачатковы выгляд захався на праектным плане канца XVI ст. і гравюры Нясвіжа мастака Т. Макоўскага пачатку XVII ст. Прамавугольны ў плане двухпавярховы будынак меў шасціярусную па восі сіметрыі аб'ёмнай кампазіцыі вежу (два верхнія – васьмерыкі), якую завяршаў гранёны купал з глаўкай. Гандлёвыя шэрагі, што прымакаюць да ратушы з трох бакоў, складаюць разам з асноўным будынкам архітэктурны ансамбль, які па-ранейшаму ўпрыгожвае гарадскую плошчу.

На першым паверсе ратушы былі службовыя памяшканні магістрата і суда, на другім – вялікая зала магістрата для ўрачыстых грамадзянскіх актаў і тэатральных паказаў. Падчас Паўночнай вайны ратуша згарэла, але была адбудавана ў 1752 г. у стылі позняга барока. У час пажару 1836 г. моцна пацярпелі памяшканні другога паверха, а з шасці ярусаў вежы захаваліся толькі чатыры [10, с. 369]. Будынак доўга стаяў у занябаным стане. З канца XIX ст. і да 1939 г. тут размяшчалася гарадская дума, павятовае староства, паліцэйская і гарадская ўправы. Пасля Другой сусветнай вайны ў ратушы размяшчаліся розныя гарадскія ўстановы культуры. У 1997–2004 гг. яе рэстаўрыравалі з прыстасаваннем пад сучасныя сацыякультурныя патрэбы [8, с. 4].

Першая драўляная ратуша была ўзведзена ў Віцебску на гандлёвай плошчы, якая знаходзілася на тэрыторыі Узгорскага замка, пасля атрымання горадам магдэбургскага права ў 1597 г. Яна была павернута галоўным фасадам да Заходняй Дзвіны. За ўдзел віцебскіх мяшчану паўстанні і забойства ўніяцкага архіепіскапа І. Кунцэвіча рашэннем камісарскага суда ад 22 сту-



Мал. 41. Нясвіжская ратуша. Сучасны выгляд.



Мал. 42. Віцебская ратуша.
Малюнак Ю. Пешкі 1802 г.

дзень 1624 г. ратушу было загадана разбурыць, а замест яе дазвалялася мець гасцінны двор. Пасля вяртання гораду магдэбурскага права ў 1644 г. ратуша была адноўлена. На «Чарцяжы месца Віцебска» паказана яе першая графічная выява. Гэта прамавугольны ў плане будынак, што завяршаўся чатырохсхільным шатровым дахам, на якім знаходзілася дазорная вежа з глаўкай і шпілем. Да ратушы далучаліся гасцінны двор і крамы, якія размяшчаліся па перыметры невялікай гандлёвай плошчы. Будынак ратушы неаднойчы знішчалі пажары (1708, 1733, 1752). У 1752 г. была ўзведзена мураваная ратуша, якая стала кампазіцыйным цэнтрам Рыначнай плошчы [13, с. 121]. У XVIII ст. у яе інтэр'ерах знаходзіліся шыкоўныя кафляныя печы, аблямаваныя распісной «галандскай» кафляй [8, с. 4]. Пасля далучэння горада да Расійскай імперыі і скасавання магдэбурскага права ў будынку размяшчаліся паліцэйская ўправа, галоўны суд, гаўптвахта, пажарны двор, а з другой паловы XIX ст. – гарадская дума. Гэта быў прамавугольны ў плане будынак, у цэнтры якога ўзвышалася чатырох'ярусная вежа, завершаная шатром са шпілем. Галоўны фасад арыентаваны на р. Віцьбу. Архітэктурнае аблічча было вырашана ў пэўным проціпастаўленні розных частак будынка: вежы з выразнымі рысамі барока і асноўнага корпуса з элементамі дэкору, характэрнага класіцызму. У канцы XVIII – пачатку XIX ст. з бока тарцавых фасадаў да ратушы былі прыбудаваны два мураваныя двухпавярховыя з крамамі на першым паверсе жылыя дамы, якія ўтварылі ўнутраны дворык. У 1873–1875 гг. была праведзена значная перапланіроўка, звязаная з перамяшчэннем гарадской думы на другі паверх і паліцэйскай управы – на першы. У 1883 г. на вежы ўстаноўлены гадзіннік, замест шатровага даху была ўзведзена вежа-ратонда. У 1911г. над ратушай надбудаваны трэці паверх, у выніку чаго быў закрыты ніжні ярус вежы, парушыліся прапорцыі і будынак набыў пэўную масіўнасць. Да галоўнага ўваходу прыбудаваны тамбур. Будынак ратушы неаднойчы перабудоўваўся і рэстраўраваўся (1913, 1944, 1970-я і 1980-я гг.).

дзень 1624 г. ратушу было загадана разбурыць, а замест яе дазвалялася мець гасцінны двор. Пасля вяртання гораду магдэбурскага права ў 1644 г. ратуша была адноўлена. На «Чарцяжы месца Віцебска» паказана яе першая графічная выява. Гэта прамавугольны ў плане будынак, што завяршаўся чатырохсхільным шатровым дахам, на якім знаходзілася дазорная вежа з глаўкай і шпілем. Да ратушы далучаліся гасцінны двор і крамы, якія раз-



Мал. 43. Ратуша ў Віцебску.
Фота 1950-х гг.

Зараз гэта трохпавярховы прамавугольны ў плане будынак, над якім у цэнтры галоўнага фасада ўзвышаецца трох’ярусная вежа. Тарцавыя фасады завершаны трохвугольнымі шчытамі з двума вокнамі-люкарнямі.

Сцяна галоўнага фасада дэкарыравана пілястрамі на вышыню двух паверхаў, паміж другім і трэцім паверхамі маецца прафіляваны карніз XVIII ст. Новыя элементы дэкору, выкарыстаныя ў афармленні корпуса, у пэўнай ступені пераклікаюцца з дэкорам вежы. Тамбур у цэнтры галоўнага фасада вылучаны дзвюма паўкалонкамі і завершаны атыкам. На другім паверсе сіметрычна размешчаны 2 балконы з ажурнай металічнай агароджай. Ярусы вежы маюць крывалінейныя абрысы, падзеленыя прафіляванымі карнізамі. У інтэр’еры па ярусах вежы праходзяць вітыя ўсходы, якія вядуць да вежы-ратонды. Ратуша – помнік архітэктуры XVIII ст. з элементамі позняга барока і класіцызму, які захаваўся да наша часу. Зараз у яе будынку размешчаны Віцебскі абласны краязнаўчы музей [13, с.122].



Мал. 44. Віцебская ратуша. Галоўны фасад. Сучасны выгляд.

Дапаўняе ўяўленне аб архітэктурных сімвалах магдэбургскага права на беларускіх землях Чачэрская ратуша, якая была пабудавана па загадзе графа З. Чарнышова ў стылі класіцызму з элементамі псеўдаготыкі ў другой палове XVIII ст. у цэнтры горада. Першая ратуша была драўляная, яе паставілі ў хуткім часе пасля надання гораду ў 1511 г. магдэбургскага права.

Гэта мураваны двухпавярховы квадратны ў плане цэнтрычны будынак, завершаны пяццю драўлянымі чацверыковымі вежамі, чатыры з іх увянчаныя шпілямі і размешчаны па вуглах асноўнага аб’ёму. Над яго цэнтральнай часткай узвышаецца пятая вежа на масіўным чацверыковым барабане. Вокны прамавугольныя, стральчатая і з паўцыркульнымі арачнымі завяршэннямі. Гзымс выкананы ў выглядзе фігурных кранштэйнаў. Да двух уваходаў па баках галоўнага фасада вядуць манументальныя каменныя лесвіцы. Паверхі маюць сіметрычную планіроўку: каля цэнтральнай квадратнай у плане залы згрупаваны па чатыры прамавугольныя і круглыя ў плане памяшканні [14, с. 483]. Пасля рэстаўрацыі ў будынку ратушы ў 2003 г. адкрыўся раённы гісторыка-этнаграфічны музей [8, с. 5].



Мал. 45. Ратуша ў Чачэрску. Сучасны выгляд.



Мал. 46. Шклоў. Старая ратуша, план горада 1736 г. (па Р. Несцяраву).

ваны будынак ратушы ўзвялі на цэнтральнай плошчы Шклова ў стылі класіцызму ў канцы XVIII ст. у комплексе з гандлёвымі шэрагамі [8, с. 5]. Вядома, што пасля пажару 1769 г. уладальнік Шклова граф А. Чартарыйскі прыняў рашэнне перанесці горад на новае месца, паміж высокім правым берагам Дняпра і левым берагам ракі Шклявянкі, за 2,5 км ад старога Шклова [17].

Будаўніцтва новага горада на аснове рэгулярнай планіроўкі вялося з 1769 г. да 1778 г. па праекце варшаўскага архітэктара Я. Фантані, які



Мал. 47. Шклоўская ратуша. Сучасны выгляд.

Да нашага часу захавалася таксама ратуша ў Шклове, які мяняў месцазнаходжанне тры разы [15, с. 30–34, 106]. Магдэбургскае права ўводзілася ў гэтым горадзе двойчы. Першы раз яно было нададзена гораду яго ўласнікам Янам Хадкевічам у 1574 г., калі мясцовы мешчанін Харытон Васільевіч быў прызначаны магдэбургскім войтам горада. Падобна на тое, што ў канцы XVI–XVII стст. магдэбургскае права тут працягвала дзейнічаць, а затым было страчана, напэўна, у першай палове XVIII ст. Яно было вернута гораду 10 красавіка 1762 г. па другім прывілеі караля польскага і вялікага князя літоўскага Аўгуста III [16, с. 248–250]. Першую ратушу ў другім Шклове, які тэрытарыяльна адпавядае пазнейшай вёсцы Рыжкавічы, узвялі ў 1597 г. Яна была драўляная, магчыма, часткова мураваная. Мура-

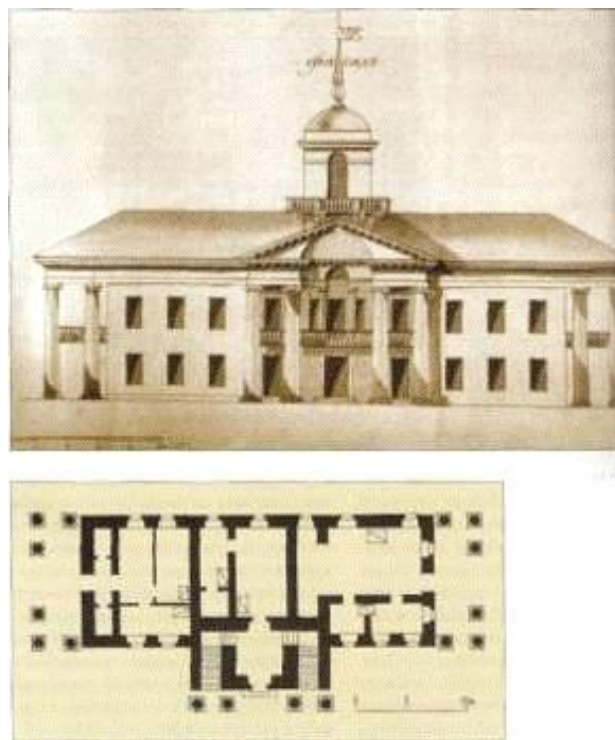
ваны будынак ратушы ўзвялі на цэнтральнай плошчы Шклова ў стылі класіцызму ў канцы XVIII ст. у комплексе з гандлёвымі шэрагамі [8, с. 5]. Вядома, што пасля пажару 1769 г. уладальнік Шклова граф А. Чартарыйскі прыняў рашэнне перанесці горад на новае месца, паміж высокім правым берагам Дняпра і левым берагам ракі Шклявянкі, за 2,5 км ад старога Шклова [17].

распрацаваў і праект ратушы. На працягу 1770–1772 гг. быў пабудаваны рынак з ратушай і аднапавярховымі гандлёвымі шэрагамі, якія да яе прымыкаюць з абодвух бакоў. Ратуша ўяўляе сабой двухпавярховы амаль квадратны ў плане мураваны будынак з вальмавым дахам, завершаным стройнай двух’яруснай васьміграннай вежай у цэнтры, увянчанай гранёным купалам з фігурным шпілем. На вежы ратушы быў гадзіннік з боем, звон і аглядная пляцоўка.

Фасады ратушы ўпрыгожаны пілястрамі і прарэзаны прамавугольнымі аконнымі праёмамі. Асноўныя службовыя памяшканні групаваліся на другім паверсе абапал кароткага калідора. Першы паверх быў прарэзаны ў цэнтры шырокім праездам у двор гандлёвых шэрагаў [18]. У 1999–2000 гг. ратуша была адрэстаўравана і прыстасавана пад школьны гісторыка-краязнаўчы музей [8, с. 5].

Мінск атрымаў права на будаўніцтва ратушы разам з наданнем яму ў 1499 г. вялікім князем літоўскім Аляксандрам прывілея на магдэбургскае права. Упершыню ратуша як адміністрацыйна-грамадскі будынак, што функцыянуе, згадваецца ў XVI ст. Аднак месцазнаходжанне першай драўлянай ратушы горада да апошняша часу не выяўлена. У 1591–1600 гг. яе ўзвялі з цэглы ў рэнесансным стылі ў цэнтры былога Высокага рынку (Саборнай пл., сучасная пл. Свабоды). Тады на яе вежы ўсталявалі першы гарадскі гадзіннік. У ратушы праходзілі пасяджэнні органаў гарадскога самакіравання – магістрата, рады, захоўваліся прынятыя ў горадзе адзінкі меры, вагі, аб’ёму.

У 1640 г. будынак ратушы быў моцна пашкоджаны пажарам, але ў хуткім часе адноўлены. У першай палове XVIII ст. ратуша страціла сваё аблічча, таму ў 1744 г. была перабудавана ў стылі барока па ініцыятыве і пад кіраўніцтвам войта С. Буржынскага. У канцы XVIII ст. перабудавана губернскім архітэктарам Ф. Крамерам у стылі класіцызму. Двухпавярховы прамавугольны ў плане будынак быў накрыты пакатым вальмавым дахам. Цэнтральная частка сіметрычнага па кампазіцыі галоўнага фасада была вылучана рызалітам з трохмаршавымі ўсходамі, акцэнтавана чацверыковай вежай, завершанай купалам са шпілем з флюгерам. Рызаліт і тарцы аформлены чатырохкалоннымі порцікамі іанічнага ордара [19, с. 27–30, 20]. У часы Расійскай імперыі ў будынку знаходзіліся магістрат, суд, гаўптвахта, паліцыя, архіў, а з 1830 г. – музычная школа. У 1847 г. зала пасяджэнняў былога магістрата прыстасавана пад тэатр.



Мал. 48. Ратуша ў Мінску.
Галоўны фасад, план.
Архітэктар Ф. І. Крамер 1800.



Мал. 49. *Мінская ратуша.
Сучасны выгляд.*

У 1851–1857 гг. будынак ратушы, якая сімвалізавала свабоды ранейшых часоў, і сквер вакол яе былі знішчаны па загадзе расійскага імператара Мікалая I. Фармальная прычына – каб упарадкаваць забудову на Саборнай плошчы, на самой справе – каб выкараніць усялякі напамінак аб былых вольнасцях, калі існавала магдэбургскае права. Паводле гарадскіх паданняў, гараджане царскі загад сабатавалі, таму сімвал свабоды разбіралі вязні Пішчалаўскага замка. У 2002–2003 гг. ратушу аднавілі на ранейшым

месцы. Унутры ратушы працуюць дзве доўгатэрміновыя экспазіцыі Музея гісторыі г. Мінска: «Мінск у гістарычнай прасторы. Картаграфічны кабінет» і «Мінск сярод сяброў. Гарады пабрацімы сталіцы Беларусі». На другім паверсе, дзе калісьці размяшчаўся магістрат, знаходзіцца зала для правядзення нарадаў і прыёму ганаровых гасцей, праводзяцца ўрачыстыя гарадскія мерапрыемствы» [8, с. 5].

Адна з самых велічных ратуш Беларусі знаходзіцца ў г. Магілёве, які атрымаў Магдэбургскае права ад Стэфана Баторыя ў 1577 г. Доўгі час магістрат размяшчаўся ў драўляных будынках ратушы, месцазнаходжанне якіх неаднойчы мянялася. Мураваны будынак ратушы ў стылі класіцызму быў узведзены ў 1679–1681 гг. на Гандлёвай плошчы (зараз Савецкай). Пазней у 1682–86 гг. майстар-немец Крузберг кіраваў узвядзеннем вежы, якая ў працэсе будоўлі абвалілася. На яе месцы магістрат пабудаваў у 1692–1698 гг. новую шмат’ярусную вежу па восі галоўнага фасада. Разам са званіцай Багаяўленскага сабора ратушная вежа з’яўлялася асноўнай вертыкальнай дамінантай горада [8, с. 4]. Як сведчаць гістарычныя і археалагічныя матэрыялы, у ратушы на першым паверсе знаходзіліся сені, вялікая «ізба» (адбываліся суды пад кіраўніцтвам войта), канцылярыя і «ратушная святліца», дзе захоўваліся надзённыя справы магістрата; на другім паверсе – сені, судовая «ізба» (магістранцкія суды), вялікая зала (пасяджэнні магістрата) і дапаможныя памяшканні; на цокальным паўпадвальным паверсе – скарбніца, склады, астрог. Памяшканні ацяпляліся кафлянымі печамі, аздобленымі тэракотавай і зялёнай паліванай кафляй. Верагодна, яе першы паверх быў перакрыты скляпеннямі. На другі паверх вялі лесвіцы, аздобленыя драўлянымі балясінамі. Вокны з невялікімі круглымі шыбамі мелі прыгожыя алавяныя рамы-аканіцы. Падлога была зроблена з адмысловай цэглы, сцены пабеленыя. Звонку ратуша была атынкаваная, мела два ганкі – нізкі і высокі парадны (з бока галоўнага і дваравага фасадаў). Пяціярусная вежа завяршалася гранёным купалам са шпілем, мела балкон з металічнымі кратамі, вялікі гадзіннік, які быў на вежы ўжо ў другой палове XVII ст.

Стромкі дах ратушы быў накрыты плоскай чырвонай дахоўкай і аздоблены пазалочанымі флюгерамі-ветранікамі на франтоне, на дахах ганкаў і на вежавым шпілі.

У 1773 г. ратуша была перабудавана. Архітэктура яе фасадаў стала адпавядаць узведзеным побач на плошчы ў стылі класіцызму дамам губернатара і віцэ-губернатара: шырокі гарызантальны пояс, які падзяліў паверхі будынкаў, рустоўка ніжняга паверха, ліштвы акон другога паверха. У такім выглядзе ратуша захавалася да XX ст. [21].

Пасля скасавання магдэбургскага права ў часы Расійскай імперыі ў ратушы месцілася гарадская дума і ўправа, пажарная каланча, бібліятэка. У гады Першай сусветнай вайны яе будынак выкарыстоўваўся як імператарская радыёстанцыя. Магілёўская ратуша была значна пашкоджана ў гады Вялікай Айчыннай вайны і, нягледзячы на пастановы аб яе рамонце, зруйнаваная ў 1957 г. У 1992–2007 гг. ратуша была адноўлена [8, с. 4; 21].

Невялікіх памераў двухпавярховая ратуша была ўзведзена ў цэнтры Слоніма на Гандлёвай плошчы ў другой палове XIX ст. у стылі барока. Кампазіцыя будынка адносіцца да тыпу бязвежавых. Яму ўласціва планіроўка калідорна-анфіладнага тыпу з цэнтральным вестыбюлем і міжпавярховымі ўсходамі. Акрамя пакояў для сябраў магістрата і залы пасяджэнняў у ратушы былі памяшканні суда, гаўптвахты, архіва. Раней будынак быў аформлены чатырохкалонным порцікам са скульптурнай застаўкай на франтоне [22].

Такім чынам, магдэбургскае права спрыяла не толькі развіццю вытворчасці і грашова-таварнага абмену, але і пашырэнню тыпалогіі грамадскай забудовы ў выглядзе ратушы, якая займала важнае месца ў структуры многіх беларускіх гарадоў і шэрагу мястэчак і спрыяла еўрапеізацыі іх архітэктурнага вобліка. Шэраг ратушаў як сімвалаў гарадскога самакіравання і сувязі з культурай германскіх земляў былі разбураны пасля далучэння ВКЛ да Расійскай імперыі. У апошні час беларускай дзяржавай шмат зроблена па іх захаванні, аднаўленні і прыстасаванні.

ЛІТАРАТУРА

1. Келлер, О. Б. Из истории Магдебургского права / О. Б. Келлер // *Вышэйшая школа*. – 2013. – № 4. – С. 38–42. – URL: <https://elib.bsu.by> (дата обращения: 09.10.22).
2. Арлоўская, А. І. Граматы на Магдэбургскае права як крыніца агульназемскага права Беларусі XVI ст. / А. І. Арлоўская // *Статут Вялікага Княства Літоўскага 1529 года – падмурак развіцця беларускай дзяржаўнасці і канстытуцыяналізму: да 480-годдзя прыняцця* : сб. науч. тр., БГУ, юрид. фак.; редкол.: С. А. Балашенко [и др.]. – Минск : РИВШ, 2009. – С. 84–87. – URL: <https://elib.bsu.by> (дата обращения: 09.10.22).
3. Келлер, О. Б. Применение Магдебургского права на белорусских землях Великого княжества Литовского и Речи Посполитой / О. Б. Келлер // *Крыніцазнаўства і спецыяльныя гістарычныя дысцыпліны* : навуковы зборнік. – Мінск, 2015. – Вып. 10. – С. 118–129. – URL: <https://elib.bsu.by> (дата обращения: 09.10.22).

4. *Капыскі, З.* Ратуша / *З. Капыскі* // Вялікае Княства Літоўскае : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2006. – Т. 2 : Кадэцкі корпус – Яцкевіч. – С. 510–511.
5. *Кожар, Н. В.* История архитектуры Германии V – начала XX веков : уч.-мет. пособ. для специальности 1– 69 01 01 «Архитектура» / *Н. В. Кожар, Н. С. Будыко* ; Беларуский национальный технический университет, Кафедра «Теория и история архитектуры». – Минск : БНТУ, 2011. – 94 с. – URL: <https://rep.bntu.by> (дата обращения: 10.10.22).
6. *Доўнар, А.* Магдэбургскае права / *А. Доўнар* // Вялікае Княства Літоўскае: энцыклапедыя : у 2 т. ; рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: Беларус. Энцыкл., 2006. – Т. 2: Кадэцкі корпус – Яцкевіч. – С. 241–242.
7. *Трусаў, А.* Кароткая гісторыя Беларусі / *А. Трусаў*. – Мінск: Харвест, 2015. – 464 с.
8. *Агееў, А.* Ратушы Беларусі як аб’екты гістарычнай і культурнай спадчыны : падабенства і адметнасці лёсу / *А. Агееў* // Беларускі гістарычны часопіс. – 2020. – № 10. – С. 3–10.
9. *Лазука, Б. А.* Гісторыя беларускага мастацтва : у 2 т. / *Б. А. Лазука*. – Мінск : Беларусь, 2007. – Т. I: Першабытны лад – XVII ст. – 252 с.
10. *Кушнярэвіч, А.* Віленская ратуша / *А. Кушнярэвіч* // Вялікае Княства Літоўскае: энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2006. – Т. 2 : Кадэцкі корпус – Яцкевіч. – С. 417.
11. *Лазука Б. А.* Гісторыя беларускага мастацтва : у 2 т. / *Б. А. Лазука*. – Мінск : Беларусь, 2007. – Т. II. XVIII – пачатак XXI ст. – 351 с.
12. *Габрусь, Т. В.* Нясвіжская ратуша і гандлёвыя рады / *Т. В. Габрусь* // Архітэктура Беларусі : энцыкл. давед. ; рэдкал. *А. А. Воінаў* [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 369–370.
13. *Чарняўская, Т. І.* Віцебская ратуша / *Т. І. Чарняўская* // Архітэктура Беларусі : энцыкл. давед.; рэдкал. *А. А. Воінаў* [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 121–122.
14. *Чантурыя, У. А.* Чачэрская ратуша / *У. А. Чантурыя* // Архітэктура Беларусі : энцыкл. давед.; рэдкал. *А. А. Воінаў* [і інш.]. – Мінск: Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 483.
15. *Левко, О. Н.* Средневековые территориально-административные центры северо-восточной Беларуси: Формирование и развитие / *О. Н. Левко*. – Мінск: Беларус. наука, 2004. – 280 с.
16. *Доўнар, А. Б.* Увядзенне магдэбургскага права ў Шклове 1574 і 1762 гг. / *А. Б. Доўнар* // Архіварыус : зб. навук. паведамл. і арт. (серыя «гісторыя, архівазнаўства, крыніцазнаўства») ; рэдкал. : *Ю. М. Бохан* [і інш.]. – Мінск : НГАБ, 2016. – Вып. 14. – С. 246–254.
17. Шклоўская ратуша – URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 13.10.22).
18. *Чантурыя, У. А.* Шклоўская ратуша / *У. А. Чантурыя* // Архітэктура Беларусі: энцыкл. давед.; рэдкал. *А. А. Воінаў* [і інш.]. – Мінск: Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 489–490.
19. *Денисов В. М.* Площадь Свободы в Минске. – Минск : Полымя, 1985.
20. *Дзянісаў, У.* Менская ратуша / *У. Дзянісаў* // Вялікае Княства Літоўскае: энцыклапедыя : у 2 т. ; рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск: Беларус. Энцыкл., 2006. – Т. 2: Кадэцкі корпус – Яцкевіч – С. 289.
21. *Трусаў, А.* Магілёўская ратуша // Архітэктура Беларусі: энцыкл. давед.; рэдкал. *А. А. Воінаў* [і інш.]. – Мінск: Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 283.
22. *Кулагін, А.* Слоні́мская ратуша // Архітэктура Беларусі : энцыкл. давед.; рэдкал. *А. А. Воінаў* [і інш.]. – Мінск: Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 442.

1.6. Евангелічна-лютэранскае храмабудаўніцтва Беларусі

Архітэктура евангелічна-лютэранскай царквы ў культурна-гістарычнай спадчыне нашай шматнацыянальнай і поліканфесійнай дзяржавы ўяўляе сабой адну з недастаткова даследаваных галін культавага дойлідства. Складанасць яе вывучэння абумоўлена не толькі дрэннай захаванасцю большасці з помнікаў, але і тым, што асноўны масіў гістарычных крыніц знаходзіцца за межамі нашай краіны: большая частка ў Расійскім гістарычным архіве (Санкт-Пецярбург), архіве Латвіі (Рыга), архіве кансісторыі Царквы Аўгсбургскага веравызнання ў Варшаве (Польшча), фондзе Віленскай евангелічна-лютэранскай дыяцэзіі Дзяржаўнага архіва і бібліятэкі Акадэміі навук Літвы, у архівах Берліна [1].

У адрозненне ад іншых пратэстанцкіх канфесій лютэране вялікае значэнне надавалі сродкам фарміравання архітэктурна-мастацкай выразнасці знешняга вобліка і ўнутранай прасторы храмаў, у выніку чаго большасць з іх калі не архітэктурныя шэдэўры, то слаўтасці населеных пунктаў, у якіх яны знаходзяцца. Таму пабудовы гэтага веравызнання, як і іншых канфесій, з'яўляюцца неад'емнай часткай візуальнага вобліку беларускіх гарадоў і надаюць ім элементы самабытнасці і гістарычнасці, вельмі неабходныя ў наш час для фарміравання міжнароднай прыцягальнасці краіны. Таму актуальным з'яўляецца даследаванне па абагульненні і аналізе назапашаных гісторыка-архітэктурных звестак аб евангелічна-лютэранскім храмабудаўніцтве Беларусі з мэтай узнаўлення цэльнай карціны яго развіцця.

Даследаванне помнікаў пратэстанцкай канфесіі ўяўляе таксама навукова-практычную каштоўнасць у працэсе сучаснай рэканструкцыі і будаўніцтва новых храмаў. У працах беларускіх архітэктараў, мастацтвазнаўцаў і гісторыкаў раней не праводзілася адмысловага комплекснага даследавання евангелічна-лютэранскіх цэркваў, што не дазваляе скласці дастаткова поўнае ўяўленне аб эвалюцыі культавага дойлідства Беларусі як аднаго з ключавых відаў яе архітэктуры.

Як вядома, рэфармацыйны рух у ВКЛ быў цесна звязаны з гуманістычнай культурай і рэфармацыйнымі падзеямі на паўночна-еўрапейскім кантыненте [2]. У хуткім часе пасля пачатку Рэфармацыі ідэі Лютэра ўяўлялі сабой шырокі рэлігійны і грамадска-палітычны рух, скіраваны на рэфармаванне каталіцкай царквы, які ахапіў розныя гістарычныя рэгіёны Заходняй і Цэнтральнай Еўропы ў XVI – пачатку XVII стст. Цікавым выглядае той факт, што ў 1523–1524 гг. лекцыі Лютэра ў Вітэнбергскім універсітэце праслухалі 20 студэнтаў арыстакратаў з ВКЛ [3, с. 94]. Канчаткова яго веравучэнне было выкладзена ў 1530 г. у «Аўгсбургскім спавяданні», за што лютэранскую царкву часам называюць аўгсбургскай [4]. У ВКЛ Рэфармацыя атрымала распаўсюджанне з Усходняй Прусіі і Польшчы, якія знаходзіліся ў цесных эканамічных і культурных сувязях з Германіяй, а таксама з самой Германіяй і Лівоніяй, з якімі сталіца ВКЛ Вільня і іншыя беларускія гарады (Полацк, Віцебск, Гродна) актыўна гандлявалі [3, с. 95].

Ініцыятарамі Рэфармацыі ў ВКЛ былі ў асноўным буйныя літоўскія і беларускія феадалы, якія звязвалі царкоўную незалежнасць з палітычнай. Значную ролю ў рэфармацыйных інтэнцыях магнатаў і шляхты адыгралі духоўна-культурныя фактары. Многія з іх мелі замежную ўніверсітэцкую адукацыю, доўга жылі ў Італіі, Францыі, Германіі, Швейцарыі, Англіі, падарожнічалі па Еўропе, з энтузіязмам успрынялі ідэі гуманізму і Рэфармацыі, што не магло адбіцца на іх светапоглядзе [5, с. 5].

Спачатку Рэфармацыя ў ВКЛ пашыралася слаба з прычыны малой прыцягальнасці лютэранства для шляхты і негатыўнага стаўлення да ідэй Рэфармацыі вялікага князя літоўскага і караля польскага Жыгімонта I Старога, які ў 1520–30-х гг. абмяжоўваў навучанне моладзі ў пратэстанцкіх універсітэтах і ўвоз лютэранскай літаратуры. Аднак пад ціскам магнатаў родаў кароль быў вымушаны ў 1543 г. скасаваць загад аб забароне замежнай адукацыі, пакінуўшы толькі абмежаванне на прывоз «ерэтычных» сачыненняў, хаця яны ўжо атрымалі распаўсюджанне, бо Вялікі магістр Тэўтонскага ордэна Альбрэхт Гагэнцолерн выдаваў вялікую колькасць перакладаў літургічных і іншых кніг і накіроўваў іх у Літву. Па яго замове пастар Марцін Мажвід пераклаў на літоўскую мову лютэранскі канцыянал (зборнік рэлігійных і свецкіх адна- і шматгалосых песнапленняў). У 1544 г. у Кёнігсбергу быў заснаваны лютэранскі ўніверсітэт, кіраўніцтва якога прадугледзела з жыллём і некалькі стыпэндый для выхадцаў з Беларусі, Літвы і Польшчы. Гэты ўніверсітэт быў спрыяльным фактарам па распаўсюджанні лютэранства ў ВКЛ і Кароне Польскай. Не выпадкова, што яго выпускніком з'яўляецца прадстаўнік Рэфармацыі ў Беларусі А. Волян [6].

Першым значным прапаведнікам лютэранства ў ВКЛ быў доктар тэалогіі Аўраам Кульва (каля 1510 г., в. Кульва каля Коўна – 06.06.1545 г.), які паходзіў з літоўскага шляхецкага роду. У час навучання ў Вітэнбергу і Лейпцыгу, ужо будучы бакалаўрам вольных мастацтваў, слухаў лекцыі Марціна Лютэра. На яго погляды вялікі ўплыў аказалі таксама ідэі хрысціянскага гуманізму Эразма Ратэрдамскага. У 1539 г. пры падтрымцы польскай каралевы і вялікай княгіні літоўскай Боны заснаваў у Вільні прыватную школу з канвіктамі (інтэрнатамі), якая стала першым асяродкам лютэранства ў ВКЛ. У школе выкладаліся «сем вольных мастацтваў», вучыліся да 60 юнакоў. Рэфармацыйныя погляды Кульва выказваў і ў казаннях у касцёле Ганны. Яго дзейнасць выклікала занепакоенасць каталіцкага духавенства. Таму віленскі біскуп Павел Гальшанскі дамогся ад вялікага князя Жыгімонта выдання загада з патрабаваннем да Кульвы з'явіцца перад касцельным судом, каб пакаяцца і панесці пакаранне. Таму ён у 1542 г. пакінуў Вільню і пераехаў у Каралявец (Кёнігсберг), дзе працаваў выкладчыкам у мясцовым універсітэце [7, с. 295]. Замест яго прапаведнікам лютэранства ў Літве стаў Ян Вінклер, ксёндз віленскага касцёла Ганны. Аднак віленскі біскуп забараніў яму не толькі службы, але і ўвогуле з'яўляцца ў віленскіх касцёлах. Тады Вінклер адкрыў лютэранскую малельню ў доме

віленскага купца Морштына. Утварылася лютэранская грамада, у асноўным з немцаў [6]. На іх сродкі ў 1560 г. на Нямецкай вуліцы Вільні была пабудавана кірха [8, с. 55].

У першай палове XVI ст. лютэранства пашыралася пераважна ў гарадах ВКЛ сярод нямецкіх і галандскіх каланістаў [6], хаця найбольш распаўсюджаным рэфармацыйным кірункам у Беларусі быў кальвінізм, у меншай ступені згаданая вышэй рэлігія і арыянства [9, с. 42]. Першыя лютэранскія прыдворныя і гарадскія суполкі ў ВКЛ пачалі з’яўляцца ў сярэдзіне XVI ст. Іх членамі былі ў асноўным нямецкія купцы і рамеснікі, бо сярод простага люду і шляхты лютэранства папулярнасцю не карысталася [10, с. 53]. У канцы XVI ст. у ВКЛ налічвалася ад 5 да 8 лютэранскіх прыходаў. У асноўным лютэранства было распаўсюджана сярод гараджан і ў меншай ступені сярод шляхты [11, с. 6]. Гэта рэлігія не была тыповай для карэнных жыхароў беларускіх земляў і ў далейшым распаўсюджвалася ў асноўным сярод нямецкага і нязначна латышкага, літоўскага, польскага насельніцтва ВКЛ. Яе цэнтрам была сталіца дзяржавы – Вільня [12, с. 252]. Па меркаванні асобных беларускіх даследчыкаў, першае згадванне лютэранскай суполкі адносіцца да Слуцку 1535 г., калі яго ўладальнік князь Юры Алелькавіч выдзеліў зямельны надзел для пабудовы лютэранскай царквы [10, с. 52]. Мінскі ж святар, гісторык рэлігіі А. Хацееў лічыць, што слуцкую кірху пабудавалі ў сярэдзіне XVII ст., а ў 1535 г. надзел зямлі быў выдзелены для праваслаўнай абшчыны. На яго думку, пратэстанцкія храмы пачалі будаваць у ВКЛ толькі з 1550-х гг. [7, с. 57]. Аднак лютэранства тут не атрымала такога вялікага пашырэння, як кальвінізм, які больш адпавядаў традыцыйным каштоўнасцям вольнасці магнатаў і шляхты [13, с. 85].

Лютэранская царква называлася ў ВКЛ і Кароне Польскай Аўгсбургская царква, часам яе называлі саксонскай. У 1559 г. Жыгімонт II Аўгуст перадаў Аўгсбургскую царкву пад уладу рыжскага архіепіскапа. Гэтай царквой кіраваў кансісторскі савет на чале з суперінтэндантам, рэзідэнцыя якога была ў Вільні. Другім цэнтрам лютэранства пасля Вільні быў Коўна, які прыняў у 1550 г. Аўгсбургскае спавяданне, што ўяўляе сабой найбольш ранні з афіцыйных вераспавядальных дакументаў і да нашага часу з’яўляецца багаслоўскай нормай для лютэран. У другой палове XVI ст. да евангелічных прыходаў адносілася амаль палова вернікаў, але лютэране заставаліся ў меншасці, а да сяр. XVII ст. яны ўжо былі канфесіяй, якая прыгняталася з бока каталіцкай царквы.

З сярэдзіны 1550-х гг. лютэранскія грамады з’явіліся ў Вільні, Слуцку, крыху пазней у Мінску, Гродна, а таксама ў вёсках Гайцёнішкі (Воранаўскі р-н), Вішнева (Валожынскага р-на) і інш. У 1564 г. быў заснаваны лютэранскі прыход у нямецкай калоніі Нэйдорфе ў ваколіцах Брэста. У XVII–XVIII стст. лютэранская абшчына ВКЛ папаўнялася за кошт перасяленцаў з германскіх земляў. У выніку анексіі Беларусі і Літвы Расійскай імперыяй (1772–1795 гг.) лютэранскія парафіі былога ВКЛ былі падпарад-

каваны розным дэпартаменстам яе ўрада [14]. У першай чвэрці XIX ст. Віленскай лютэранскай кансісторыі падпарадкоўваліся 15 лютэранскіх прыходаў з 20 тыс. вернікаў у Мінскай, Віленскай, Гарадзенскай губерніі [15, с. 57–58]. Будаўніцтва ж лютэранскіх цэркваў у Беларусі працягвалася яшчэ і ў першай палове XIX ст. (Мінск, Віцебск), нягледзячы на загад імператара Мікалая I ад 24 чэрвеня 1830 г., па якім вышэй згаданая кансісторыя была ліквідавана, а з лютэранскіх прыходаў былога ВКЛ – Віленскай, Ковенскай, Гродзенскай, Мінскай, Віцебскай і Магілёўскай губерняў утворана «8-я дыяцэзія» Курляндскай кансісторыі (г. Мітава, зараз Елгава, Латвія) [2; 15, с. 58].

У 1832 г. рэшткі аўтаноміі і самабытнасці лютэран Беларусі былі канчаткова ліквідаваны. У гэтым годзе нямецкая мова стала афіцыйнай мовай лютэранскіх абшчын на тэрыторыі Беларусі. Тады ж быў зацверджаны ўніфікаваны Статут Евангельска-лютэранскай царквы ў Расійскай імперыі і новы парадак набажэнства па прускім узору [16, с. 74]. Нягледзечы на гэта, лютэранства ў Беларусі і Літве яшчэ доўгі час захоўвала элементы гістарычнай самабытнасці. Будаўніцтва лютэранскіх цэркваў у Беларусі працягвалася таксама і ў першай палове XIX ст. (Мінск, Віцебск). Да сяр. XIX ст. многія лютэране Беларусі, якія паходзілі з ранейшых каланістаў, перайшлі з нямецкай на расійскую або польскую мовы [2].

Аднак не ўсе лютэране былі немцамі і не ўсе немцы былі лютэранамі, бо 2/3 беларускіх лютэранаў былі латышамі – выхадцамі з Ліфляндыі і Курляндыі. Да таго ж часам немцы, якія выбіралі дзяржаўную службу ці ваенную кар’еру, мянялі веру, таму ў апошняй чвэрці XIX – першай чвэрці XX ст. на праваслаўных могілках Гародні было пахавана даволі шмат яе жыхароў з нямецкімі прозвішчамі [17]. На пачатку 1860-х гг. у Расійскай імперыі існавала ўсяго 8 лютэранскіх духоўных кансісторскіх акругаў. Усе пяць заходніх губерняў уваходзілі ў Курляндскую кансісторскую акругу. У 1864 г. у Віленскай, Віцебскай, Магілёўскай, Мінскай, Гродзенскай губерніі дзейнічала 27 лютэранскіх кірхаў, у тым ліку 7 галоўных (прыхадскіх), 9 прыпісных (шпітальных), 11 малітоўных дамоў [15, с. 58]. У пачатку XX ст. у Беларусі заставаліся адзінкавыя лютэранскія суполкі [4]. Калі першапачаткова асноўную частку вернікаў у лютэранскіх кірхах складалі немцы, то ў пачатку XX ст. гэта былі латышскія і эстонскія перасяленцы [11, с. 8].

У кантэксце стылявай эвалюцыі беларускай архітэктуры часоў Рэчы Паспалітай і Расійскай імперыі адметную групу складаюць культавыя помнікі пратэстантызму. Яго храмы ўвасаблялі ідэалогію, апазіцыйную да контррэфармацыі, што зыходзіла з Ватыкана, таму архітэктура пратэстанцкіх бажніц у параўнанні з касцельнай вызначалася большым аскетызмам і лапідарнасцю формаў. Гэта звязанае не толькі з імкненнем да больш тонкай і сціплай рэлігійнай абраднасці, але і з іншай ідэалагічна-канфесійнай праграмай, абумоўленай Рэфармацыяй [18, с. 41].

Усе разгледжаныя ніжэй пратэстанцкія храмы належалі да аднаго з найбольш радыкальных кірункаў рэфармацыйнага руху – лютэранства. Храмы гэтай царквы ў германамоўным асяроддзі называлі кірхай [19].

Распрацаваныя ў XVI ст. пад уплывам Рэфармацыі архітэктурныя традыцыі надалі евангельска-лютэранскаму храму асабліва строгія формы, якія ўзыходзяць да готыкі, рэнэсансу, а пратэстанцкае вучэнне – аскетычнае ўнутранае аздабленне. Таму ў кірхах няма абразоў. З сямі таінстваў каталіцкай царквы засталіся толькі хрышчэнне і прычасце. Набажэнства вядзецца на роднай мове. У кульце лютэранства ўвасабляецца прынцып таннай царквы [20, с. 84]. На Беларусі кірхі захаваліся да нашага часу толькі ў Гродна і Полацку.

Адкрывае гэту групу помнікаў лютэранская царква – пахавальня Нонхартаў у в. Гайцюнішкі Воранаўскага р-на Гродзенскай вобл., якая працяглы час лічылася кальвінскім храмам [16, с. 73]. Яна захавалася толькі часткова. Гэта помнік архітэктуры барока з элементамі готыкі. Пабудаваны ў 1633г. (па іншых звестках у 1614 г.) па фундацыі дачкі Зузаны ўладальніка Гайцюнішак галандца Пятра Нонхарта [21], які быў начальнікам каралеўскіх фартыфікацый у Вялікім Княстве Літоўскім [22, с. 597]. Царква была сямейнай пахавальняй Нонхартаў, а пазней – Стэцкевічаў і іншых уладальнікаў Гайцюнішак – пратэстантаў [21]. Працяглы час мела асобнага пастара, а ў XIX ст. была філіялам Віленскай лютэранскай парафіі [16, с. 73].

Па сваёй архітэктоніцы гэта аднанефная кампактная прамавугольная ў плане мураваная пабудова з развітай алтарнай часткай. Помнік накрываў вальмавы дах з дахоўкі. З трох бакоў быў умацаваны магутнымі крытымі дахоўкай контрфорсамі, якія стваралі своеасаблівую кампазіцыю галоўнага фасада, што меў вельмі стрыманую раннебарочную пластыку ў выглядзе прафіляванага гзымса ў завяршэнні. Галоўны фасад не меў шчыта, а над уваходам на даху ўзвышалася вежачка-сігнатурка. Тарэц алтарнай апсіды быў завершаны трохвугольным франтонам. Дэкор не толькі на галоўным, але і астатніх фасадах амаль адсутнічаў. Аконныя праёмы мелі лучковыя завяршэнні. Унутраная прастора была перакрыта крыжовымі скляпеннямі. У інтэр’еры царквы вызначаліся алтар і амбон XVII ст. У сутарэннях захоўваліся труны з муміфікаванымі целамі пахаваных [21]. Царква доўгі час мела асобнага пастара, ці казначэя. У XIX ст. была філіялам («прычэтнай» царквой) Віленскай лютэранскай парафіі [16, с. 73]. Ад помніка засталіся руіны, часткі паўночнай і заходняй сценаў [21].



Мал. 50. Лютэранская царква – пахавальня Нонхартаў у в. Гайцюнішкі Воранаўскага р-на.

Лютэране з’явіліся ў Гродна ў XVI ст. [23, с. 78], хаця ўжо ў XV ст. этнічныя немцы, перш за ўсё будаў-

нікі ды купцы з Усходняй Прусіі, былі неад’емнай часткай насельніцтва горада [24, с. 33]. У яго паўночнай частцы існаваў таксама Нямецкі рынак [25, с. 94], які сведчыць, на нашу думку, аб наяўнасці ў горадзе нямецкай гандлёвай карпарацыі.

Першапачаткова лютэранская супольнасць была нешматлікай, да яе належалі асобы выключна нямецкага паходжання (купцы, рамеснікі), якія праводзілі набажэнствы ў прыватных дамах [23, с. 78]. Яны аказвалі значны ўплыў на сацыяльна-эканамічнае і культурнае развіццё горада. Так, у 1629 г. нямецкі купец з Каралёўца, гарадзенскі бурмістр Ганус Фандэнберг за ўласны кошт правёў вадаправод на Рынак [26, с. 211; 27]. За добраўпарадкаванне горада Ганус атрымаў прывілей Жыгімонта Вазы ад 20 сакавіка 1629 г. на права пажыццёва браць гандлёвае мыта. Ганус быў заможным купцом, займаўся гандлем з Каралёўцом, меў веціну. Яго брат Марцін Фандэберг таксама зрабіў кар’еру ў гарадзенскім магістраце. Ён быў на пасадзе лаўніка, лентвойта, бурмістра, радцы, меў краму на Рынку і займаўся аптэкарскай справай [28, с. 347]. Паступова шэраг з пратэстантаў стаў значным элементам сацыяльнай структуры горада, бо, напрыклад, у 1659 г. Эдгард Вільд значыцца сярод гарадскіх лаўнікаў. У 1663 г. яго абралі гарадскім бурмістрам. Уплывовымі асобамі Гродна ў сярэдзіне XVII ст. з’яўляліся лютэране – аптэкар Ганс Гансбах і злотнік Готфрыд Варланг. Колькасць лютэранаў вырасла ў часы А. Тызенгаўза [23, с. 78]. У горадзе тады дзейнічаў шэраг мануфактур, куды мясцовыя ўлады запрашалі нямецкіх адмыслоўцаў – яны і ўтварылі абшчыну. У 1783 г. у правабярэжнай частцы горада налічвалася 85 лютэранаў і 12 кальвіністаў. У той час у горадзе не было кірхі і лютэранскіх могілак, таму гарадзенскія лютэране прасілі хаваць іх на могілках Віленскага збору, як тое адбылося з Пятром Гуітардам, родам са Старога Шчэціна на Памор’і. У Гродна набажэнствы часам адбываліся ў прыватных дамах. Першыя звесткі пра сходы веруючых евангелістаў-лютэранаў адносяцца да 1784 г., калі гарадзенскі стараста А. Тызенгаўз запрасіў для працы на каралеўскіх мануфактурах майстроў з Германіі. У гэты час каралеўскі ювелір Конрад Даніэль Лундгрын узначальваў абшчыну, а сябрамі рады былі Ян Тэадор Кёс і пекар Раўтэнберг [23, с. 79–80; 24, с. 34]. Афіцыйнай датай заснавання кірхі лічыцца 20 лістапада 1793 г. Тады ўказам караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага мураваны будынак карчмы («Тракцір на Гарадніцы») для галандскіх і нямецкіх рамеснікаў, якіх запрасіў сюды гарадзенскі стараста Антоній Тызенгаўз, быў перададзены разам з зямельным надзелам мясцовай нямецкай лютэранскай суполцы ў вечнае валоданне [29, с. 194]. Відаць, «Тракцір» быў сталоўкай для майстроў-лютэранаў, дзе яны адначасова адпраўлялі набажэнства [24, с. 34]. На працягу двух гадоў мураваная кірха св. Іаана была ўзведзена, бо ў інвентары Гародні 1795 г., фрагмент якога прывёў польскі гісторык Пшэмыслаў Баравік у калектыўнай працы, прысвечанай гэтаму гораду, сказана, што «на Гарадніцы пры вуліцы Аградовай стаіць мураваная камяніца, у якой размяшчаецца

касцёл лютэранскі» [23, с. 80]. У гэтым будынку кірха знаходзілася да першай чвэрці XIX ст. Набажэнства вялося на нямецкай мове [24, с. 34]. Ужо ў снежні 1793 г. часова гарадзенскім прапаведнікам быў прызначаны першы штабны хірург Міхаіл Пэц. З 1797 г. пастар Хільзеніц, які пазней пераехаў у Вільню, быў першым сталым прапаведнікам пры абшчыне. На яго месца абралі Вільгельма Бройнліха з Курляндзі. Па яго ініцыятыве пачалі збор сродкаў на арган для храма, які прастаяў каля сарака гадоў і пазней быў падораны гарадзенскай абшчынай адзінаверцам у Белавежскую пушчу. У снежні 1843 г. пастарам у Гродна быў прызначаны Фрыдрых Юліус Гофман (Хоффман). У гэты час да кірхі святога Іаана быў прыбудаваны дом пастара з вучэбнымі класамі [29, с. 194–195]. Пры ім у 1847–1849 гг. яна была перабудавана па праекце мясцовага губернскага архітэктара І. Міхаэліса, актыўнага сябры абшчыны, продкі якога жылі ў наваколлі ў горадзе (Занёманскі форштадт) ужо пачынаючы з XVI ст. Пазнейшыя «касметычныя» рамонты ў 1864 г. і 1872 г. амаль не змянілі агульнага выгляду помніка. У 1873 г. была ўзведзена званіца з гадзіннікам [24, с. 35]. Пасля смерці пастара Гофмана ў 1867 г. яго на гэтай пасадзе змяніў Аўгуст Філіп Вальдэмар Гун (Хун) з Ліфляндзі, які быў вядомы і як таленавіты музыкант. Наступным пастарам абралі дывізіённага прапаведніка Бонвіча з Томска. Аднак самы вядомы гарадзенскі лютэранскі прапаведнік – Адольф Освальд Пляш, які быў надзвычай таленавітай асобай – музыкант, паэт, філатэліст, кветкавод [23, с. 79–80]. Будынак кірхі размяшчаўся ў комплексе гарадскога раёна пад назвай Гарадніца, дзе ў канцы XVIII ст. па плане нямецкага архітэктара І. Мёзера была сфарміравана вуліца Кірхавая, якая цягнулася ад вуліцы Раскошы (Роскаш) да кірхі, перабудаванай з карчмы. Насупраць знаходзіліся першыя лютэранскія могілкі, якія перасталі выкарыстоўваць у 1878 г., хаця асобныя пахаванні здзяйсняліся і ў час Першай сусветнай вайны.

Захаваліся дзве выявы кірхі да перабудовы ў неагатычным стылі – малюнак Н. Орды і паштоўка пачатку XX ст. з вуліцы Кірачнай. На іх бачна, што мураваны будынак быў атынкаваны, меў сіметрычны чатырохсхільны дах з невялікай званіцай на самым версе даху. Будынак кірхі разам з могілкамі быў абнесены мурам і арыентаваны галоўным фасадам да сучаснай вуліцы Ажэшкі [24, с. 35; 29, с. 194–195]. У 1912 г. кірха была грунтоўна перабудавана ў неагатычным стылі. Тады яе атынкавалі, а з бока алтарнай часткі ўзвялі новы пастарскі дом з лютэранскай школай, якую маглі наведваць дзеці бедных бацькоў (Акадэмічная № 7/1). У такім выглядзе кірха захавалася да наша часу. Усе гэтыя працы былі выкананы на сродкі абшчыны, тады прыход складаў 200 сем'яў. У 1882 г. аптэкар Адамовіч у мэтах пошуку сродкаў для існавання абшчыны падарыў ёй дзве аптэкі – у Друскеніках (Літва) і Гродна, у апошняй цяпер размяшчаецца аптэка-музей.

Цесныя сувязі падтрымліваліся з іншымі лютэранамі, у прыватнасці, з нямецкай калоніяй Чола каля Белавежы, вядомай з 1809 г. Тут немцы-

каланісты (каля 500 евангелікаў) пабудавалі на свае сродкі драўляную царкву і школу. У 1814 г. гарадзенскі пастар абслугоўваў вернікаў у населеных пунктах Міхалава, Ізабеліна, Чола, Ваўкавыск і Друскенікі. У 1915 г. у сувязі з ваеннымі дзеяннямі колькасць лютэран рэзка зменшылася, бо царскія ўлады дэпартавалі немцаў у глыбіню Расіі. У верасні 1919 г. гарадзенскія лютэране перайшлі ў адміністрацыйнае падпарадкаванне Евангелічна-Аўгсбургскай царквы Польшчы з кансісторыяй у Варшаве. У 1929 г. было ўрачыста адзначана 150-годдзе кірхі. У 1923 г. колькасць вернікаў у абшчыне складала 1700 чалавек., а ў 1938 г. – 1500. Мовай набажэнства была нямецкая. У 1931 г. назву вуліцы Кірхавая замянілі на Акадэмічную, у гонар розных навучальных устаноў – медыцынскай, балетнай, кадзецкай, архітэктурнай, геадэзічнай і бугалтарскіх школ, заснаваных пры Антоніі Тызенгаўзе на Гарадніцы. Кірха дзейнічала ў Гродна да 28 верасня 1944 г., калі рашэннем гарвыканкама ад 1944 г. яна была перададзена пад абласны архіў [27]. У пабудовы пры кірсе засялілі жыхароў. Пры гэтым частка інтэр’ера храма – мэбля, люстры – была перададзена ў абкам партыі і гарвыканкамы, а арган канфіскавалі на карысць дзяржаўнай філармоніі. У кірсе Дзяржаўны архіў Гродзенскай вобласці знаходзіўся да 1993 г. [24, с. 35]. У 1995 г. кірху Іаана ў Гродна вярнулі адроджанай евангелічна-лютэранскай абшчыне [29, с. 196].

Побач з кірхай месціліся евангелічныя могілкі з капліцай (1793–1936 гг.) [24, с. 35], дзе былі пахаваны гарадзенцы нямецкага паходжання. Магчыма, тут ляжаць астанкі Фрыдрыха Эйбейлера – першага гарадзенскага бранд-майстара, Іагана Нейдшыльда – гараднічанскага камінара, Карла Нерге – апошняга гарадзенскага бурмістра. Многія пахаванні былі ўпрыгожаны



Мал. 51. Лютэранская царква ў Гародні. Выява на паштоўцы пачатку XX ст.

ўнікальнымі надмагіллямі з рознымі стылістычнымі элементамі ампіру, класіцызму ў выглядзе дарычных калон, каменных збаноў. Сустрэкаліся і металічныя надмагіллі. У 1956 г. лютэранскія могілкі былі цалкам зруйнаваны. Ад іх засталіся толькі тры пахаванні. Зараз на месцы гэтага гарадскога некропаля знаходзіцца дзіцячы сад і жылая забудова [30].

На чэрвень 2012 г. абшчына адзінага ў Беларусі дзейнага лютэранскага храма налічвала 50 чалавек. У 2012 г. Федэральны ўрад Германіі вылучыў 120 тыс. еўра на адбудову храма. У 2013–2015 гг. была праведзена яго рэканструкцыя [24, с. 35]. На ахвяраванні нямецкіх спонсараў у 2014 г. у храме быў усталяваны арган, які раней гучаў у адной з цэркваў Франкфурта-на-Майне [31]. Да 2015 г. вежа была завершана высокім ламаным па форме вострым шатром. Затым быў усталя-

ваны новы шпіль, праз што кірха стала вышэйшая на 16 м. Яго канструкцыя складаецца з драўлянага каркаса, абабітага металічнымі лістамі. Верхнюю частку шпіля ўпрыгожвае двухметровы крыж [29, с. 196]. На вежы ў адносна добрым стане захаваўся гадзіннікавы механізм 1913 г., які не працаваў з часоў Вялікай Айчыннай вайны. Яго дэталі не толькі моцна паржавелі, але і былі істотна пашкоджаны кулямі. Нядаўна гадзіннік адрамантаваў магілёўскі майстар Г. Галоўчык [32].

Кірха ўяўляе сабой аднанефавую аднавежавую пабудову ў неагатычным стылі з пяціграннай апсідай. Галоўны фасад мае сіметрычную выцягнутую па вертыкалі дынамічную кампазіцыю. Квадратная ў плане, высокая манументальная вежа-званіца выступае з асноўнага аб'ёму. Галоўны ўваход (праз вежу) аформлены вялікім стральчатым парталам, над ім – акно-«ружа». Вежа завершана высокім ламаным па форме вострым шатром. Сцены бакавых фасадаў абведзены шырокім карнізным паяском і ўмацаваны ў кутніх частках контрфорсамі. У вокнах бакавых сцен ужыты каляровыя вітражы з гатычнымі металічнымі пераплётамі.

Інтэр'ер храма мае выцягнутую па падоўжнай восі сіметрычную кампазіцыю. Асноўны прамавугольны ў плане аб'ём перакрыты арыгінальным па форме фігурным скляпеннем: цыліндрычнае перакрыцце пераходзіць каля бакавых сцен у плоскую столь на драўляных кранштэйнах. Апсіда раскрываецца ў асноўны аб'ём арачным праёмам. На другім паверсе вежы размяшчаюцца маленькія хоры [33; 34, с. 178–179]. Захаваліся два аўтэнтычныя вітражы за алтаром, арнамент якіх выкладзены ў форме лютэранскага сімвала: ружы, унутры якой знаходзіцца сэрца з крыжам. Да нашага часу дайшлі таксама каваная купель, звон і гадзіннік на галоўнай вежы [35]. Гарадзенская кірха ўключана ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей і з'яўляецца адным з самых вядомых турыстычных аб'ектаў у Гродна [36].



Мал. 52. Лютэранская цаква св. Яна ў Гродні пасля рэстаўрацыі 2015 г.



Мал. 53. Лютэранская царква св. Яна ў Гродні пасля рэстаўрацыі 2015 г. Выгляд з паўднёва-ўсходняга боку.

У гарадской структуры Мінска раней існаваў гістарычны раён Нямецкая Слабада, дзе пераважна сяліліся немцы. Ён складаўся з трох вуліц: Лютэранскай, Малай Лютэранскай і Нямецкай. Пазней яны былі пераіменаваны ў вул. А. Волаха, К. Цэткін, Р. Люксембург [37]. Ужо на мяжы XVIII–XIX стст. невялікае канфесійнае брацтва немцаў-лютэран адыгрывала значную ролю ў жыцці губернскага цэнтра. Таму «немцаў па этнічным паходжанні і адначасова лютэран паводле веравызнання, як адзначае Ю. Снапкоўскі, можна было сустрэць у Мінску сярод прадстаўнікоў розных сацыяльных пластоў і сфер дзейнасці – ад рамеснікаў (аптэкараў, зэгар-майстраў, сталяроў, гарбароў, краўцоў, пекараў, каўбаснікаў, півавараў і інш.) да чыноўнікаў мясцовага апарата ўлады. У ліку апошніх вылучаліся асобы, як далей працягвае даследчык, мінскага цывільнага губернатара Германа-Густава фон Радынга («von Rading»), губернскага пракурора Івана фон Шуца («von Schütz»), губернскага архітэктара Фрыдрых фон Крамэра («von Cramer»), асэсара казёнай палаты Фёдара фон Аларда («von Allard»), якія належалі да дваранскага саслоўя і ідэнтыфікавалі сябе членамі «евангелічнай супольнасці ў Мінску» («Die Evangelische Gemeinde in Minsk»). Спачувальную пазіцыю ў адносінах да лютэранскай супольнасці займаў выхадзец «з дваран нацыі нямецкай» секундмаёр Пётр Цэйс (Zeiß) – першы мінскі гараднічы (з 1793 да 1795 г.), а затым (з 1797 г.) саветнік Мінскай казёнай палаты [38, с. 88–89]. У цэлым мінская лютэранская абшчына была даволі нешматлікая і налічвала ў сярэдзіне 1840-х гг. 200 чалавек. Сярод іх вялікай пашанай у горадзе карысталіся магістр фармацыі аптэкар Карл Ланге, майстар фартэпіянных спраў Ёган Фот і інш. [38, с. 101]. Самым жа яркім прадстаўніком мінскай нямецкай дыяспары таго часу быў лекар і акушэр Вільгельм Гіндэнбург (1799–1877), які нарадзіўся ў Мінску ў сям’і выхадцаў з Усходняй Прусіі. У горадзе яго бацьку называлі «вучоным немцам», і працаваў ён тут адначасова механікам, гідраўлікам і архітэктарам. У маладосці Вільгельм, будучы на службе ў Ельніцкім уездзе Смаленскай губерні, лячыў кампазітара М. І. Глінку, а затым у 1830-х гг. вярнуўся ў Мінск і да апошняга моманту жыцця ратаваў жыхароў горада і ваколіц ад розных хвароб [39]. «Светлы вобраз Гіндэнбурга, які з’яднаў над сваёй труной прадстаўнікоў усіх нацыянальнасцяў і канфесій губернскага Мінска, як піша Ю. Снапкоўскі, зрабіў вялікае ўражанне на Ф. Дастаеўскага, і ён прысвяціў В. Гіндэнбургу цэлыя два раздзелы трэцяй главы «Дзённіка пісьменніка» за сакавік 1877 г., тым самым паставіўшы літаратурны помнік гэтаму добраму сябру пакутуючага чалавецтва» [38, с. 108]. Пра доктара Гіндэнбурга, яго велічнае і надзвычай кранальнае пахаванне паведаміла пісьменніку ў адным з лістоў да яго маладая мінчанка, дачка славутага мінскага банкіра Соф’я Лур’е, якая была ў сяброўскіх адносінах з Дастаеўскім. Таксама лічыцца, што Гіндэнбург з’яўляецца прататыпам аднаго з герояў рамана Дастаеўскага «Браты Карамазавы» – доктара Герцэнштубэ, сумленнага і адданага справе чалавека [40]. Магіла ж доктара Гіндэнбурга, як далей адзначае Ю. Снапкоўскі, да нашых дзён не захавалася, бо праз

стагоддзе пасля яго смерці старыя і запушчаныя лютэранскія могілкі ў Мінску знішчылі, а на іх месцы (на вуліцы Карла Лібкнехта – былой Нямецкай, ці Мала-Лютэранскай) разбілі сквер» [38, с. 108]. У сяр. XIX ст. лютэранская абшчына горада ўжо налічвала дзесьці 123 чалавекі. Сярод яе членаў былі старшыня мінскай палаты крымінальнага суда К. Ф. Бурмейстэр, дырэктар мінскай губернскай гімназіі І. В. Белі, уладальнік мінскага гарбарнага завода А. Імрот, а таксама лекары, чыноўнікі, вайскоўцы, аптэкары, рамеснікі [41, с. 93].

Асаблівым рэлігійным месцам для немцаў, якія жылі ў Мінску, была лютэранская кірха, аднак дакладна невядома, калі з’явілася тут першая супольнасць гэтай царквы. Яе першым пастарам, аб якім захаваліся архіўныя звесткі, быў Карл Людвіг Хемерыш, што нарадзіўся ў Дрэздэне. Адтуль быў ардэнаваны ў Варшаву, з 1793 г. па 1795 г. кіраваў лютэранскай абшчынай у Слуцку, затым на працягу года – у Магілёве і пэўны час – у Мінску. З 1798 г. у Мінску служыў пастарам Самуэль Карштат, які больш за 30 гадоў (з 1798 г. да 1831 г.) узначальваў Мінскі евангелічна-лютэранскі прыход [37, с. 90; 42, с. 140]. У гістарычных крыніцах канца XVIII ст., выяўленых Л. С. Івановай, захаваліся звесткі аб лютэранскай царкве, у якой яму даводзілася выконваць абавязкі. У выніку стала вядома, што ў той час кірха размяшчалася ў старым драўляным будынку былой уніяцкай царквы на Замчышчы (у раёне сучаснай станцыі метро «Няміга»). Аднак ужо ў пачатку XIX ст. лютэранская абшчына мела ўласны будынак кірхі, пад якую быў прыстасаваны драўляны дом на мураваным падмурку, набыты ў каледжскага саветніка П. І. Цейса. Пабудова стаяла на перакрываўанні вуліц Дамініканскай (потым называлася Петрапаўлаўскай, сёння Ангельса) і Захар’еўскай (сёння пр. Незалежнасці). Зараз гэта двор жылога дома па адрасе Ангельса, 12 [41, с. 90; 43, с. 302]. Стары драўляны будынак былой уніяцкай царквы з добраахвотнай згоды лютэранскай абшчыны ў 1802 г. быў перанесены на Старажоўскія праваслаўныя могілкі [41, с. 90]. Асвячэнне лютэранскай царквы ў гонар Святых Паўла і Аляксандра адбылося 1 студзеня 1811 г. У 1833 г. пры храме была адкрыта лютэранская школа, якая дзейнічала да 1860 г. У 1835 г. у Мінску адбыўся вялікі пажар, які значна пашкодзіў гарадскую забудову, у тым ліку лютэранскую кірху і дом пастара [2; 42, с. 140]. Аднак падобна, што яна не была цалкам знішчана. Пра гэта сведчыць надзвычай важны архіўны дакумент, выяўлены і ўведзены ў навуковы зварот Ю. Снапкоўскім. Гэта акт агляду згарэлай лютэранскай царквы, які быў складзены



Мал. 54. Лютэранская кірха ў Менску.

пасля пажара асэсарам губернскай будаўнічай камісіі Арцімовічам, губернскім архітэктарам Хршчановічам і мінскім пастарам Бекманам. У ім сказана, што: «Каменная церковь, на которой криша и копулы с колоколами были деревянные, а также потолок и внутри оной пол, галереи, колонны подпирающие потолок, и все внутреннее устройство, украшения и приборы сгорели до основания, так что остались токмо четыре каменные лицевые в большей части поврежденные от огня стены с значительными по углам и над окнами трещинами, а имевшийся у главного входа в крыльце о четырех колонах фронто́н совершенно обрушился. Сверх того, находящийся при оной же церкви деревянный пасторат с деревянными ж в дворе состоявшими службами, составляющимися из конюшни, сараев, навесов, ледника и прочего с наружною и внутри двора решетчатою и глухою оградой истреблены пламенем без остатка» [38, с. 98]. Як бачна, у гэтым дакуменце згаданы чатыры мураваныя сцяны, таму падобна на тое, што ўжо ў пачатку XIX ст. быў узведзены з цэглы асноўны аб’ём кірхі. Унутраная ж прастора была перакрыта не мураванымі скляпеннямі, а драўлянай столлю на балках, якія апіраліся на драўляныя слупы («калоны»). Галоўны фасад быў акцэнтаваны не вежай-званіцай, а чатырохкалонным класіцыстычным порцікам.

Пасля пажара мінская евангелічна-лютэранская суполка звярнулася да гаражан розных станаў і веравызнанняў з просьбай аб ахвяраванні на аднаўленне кірхі і яе школы. Аднак абмежаванасць абшчыны ў сродках, шматгадовая бюракратычная перапіска, зацвярджэнне праектаў і каштарысаў, выкананне прадпісаных законам фармальнасцей наконт дазволу праваслаўнай епархіі на будаўніцтва іншавярных цэркваў зацягнула ўзвядзенне кірхі амаль на 10 гадоў. У 1842 г. Мінская губернская будаўнічая камісія паведаміла членам лютэранскага царкоўнага савета аб дазволе генерал-губернатара аднаўляць кірху. Камісія прадпісвала, каб яна была пастаўлена на працягу двух гадоў [41, с. 90]. Зыходзячы з разважанняў З. В. Шыбекі і Л. С. Івановай, у пачатку 1840-х гг. яе будынак быў узведзены ў стылі класіцызму, а ў ліпені 1846 г. у інтэр’еры ўстаноўлены арган з цудоўным гучаннем і вытанчанай аздобай, выраблены па замове лютэранскай абшчыны віленскім майстрам Вільгельмам Тыдманам [43, с. 302; 46, с. 91]. На нашу думку, прыведзены вышэй дакумент дазваляе выказаць меркаванне, што мураваная асноўная частка кірхі была не пабудавана нанова, а адноўлена ў стылі класіцызму. У працэсе гэтых прац замест пашкоджанага порціка была ўзведзена вежа-званіца. У выніку атрымаўся прамавугольны ў плане асноўны аб’ём з паўкруглай алтарнай апсідай і прытворам, які быў завершаны вежай-званіцай у выглядзе ратонды з васьмю калонамі тасканскага ордэра і паўсферычным купалам. Сцены будынка былі рытмічна парэзаны атыкамі. З паўночнага ўсходу да кірхі быў прыбудаваны пастарскі двухпавярховы будынак. Яго сіметрычны па кампазіцыі галоўны фасад выходзіў на вул. Захар’еўскую (цяпер Незалежнасці) і быў завершаны прыступкавым атыкам [44]. Выразны архітэктурны воблік кірхі ўразіў вядомага беларускага этнографа, падарожніка і публіцыста М. П. Шпілеў-

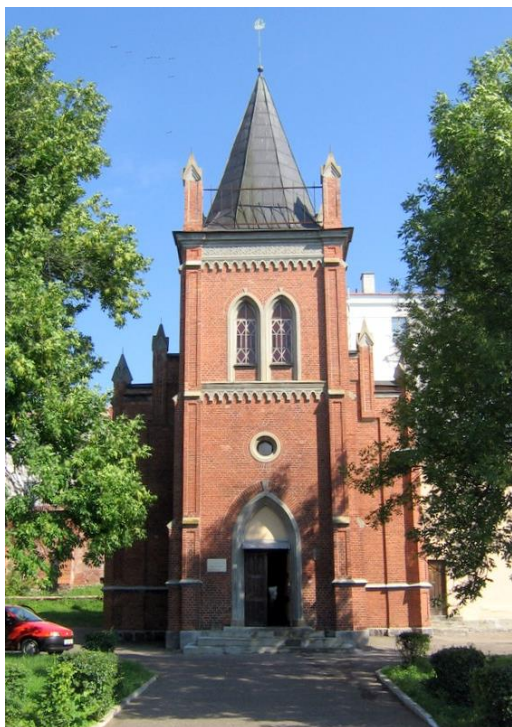
скага, які ў 50-я гг. XIX ст. пакінуў яскравае апісанне помніка ў сваіх славурых падарожных нататках. «Да ліку выдатных будынкаў Высокага рынку трэба аднесці лютэранскую царкву на Захар’еўскай вуліцы, пабудаваную ў 1846 г. часткова з дапамогай урада, часткова зборамі гарадскога пратэстанцкага грамадства. Будынак царквы вельмі прыгожы і абсалютна падобны на будынак праваслаўных храмаў: вакол царквы – цвінтар і агароджа, кажуць, на цвінтары будуць могілкі, замест цяперашніх лютэранскіх могілак, што знаходзяцца паблізу хутара Мядзвежына, паміж Койданаўскім і старым, так званым Ваенным, ці Кальварыйскім шляхамі, на адлегласці ад царквы ледзь не за тры вярсты. Затое яны вельмі добра ўпарадкаваны і, хутчэй, падобны на густы сад ці лес, чым на могілкі: абнесены акопамі і ровам і засаджаны фруктовымі дрэвамі. Многія з гараджан ходзяць сюды гуляць і збіраць грыбы» [45, с. 149]. Згаданыя М. П. Шпілеўскім лютэранскія могілкі існавалі з пачатку XIX ст., знаходзіліся тады за межамі горада, паміж сучаснымі вуліцамі К. Лібхнета (тагачасная назва – Мала-Лютэранская, ці Нямецкая) і Волаха (былая Лютэранская) [38, с. 91].

Што тычыцца далейшай гісторыі кірхі на вуліцы Захар’еўскай, то Л. С. Іванова прывяла ў адным са сваіх артыкулаў вельмі цікавае апісанне яе і прылеглай забудовы на аснове выяўленых архіўных крыніц 1910 г. У прыватнасці, яна адзначае: «Лютэранскае падвор’е на вуліцы Захар’еўскай выглядала наступным чынам: сад, мураваная кірха, двухпавярховы мураваны дом, дзе жыў пастар з сям’ёй і знаходзілася лютэранская школа. Мураваны аднапавярховы флігель і частку першага паверха пастарскага дома займаў «электратэатр» (кінатэатр) «Гігант» Слепяна і Ліўшыца. Унутры кірхі знаходзіліся алтар з абразамі, кафедра з лесвіцай, арган, купал са званамі, галерэя над калонамі і чатыры круглыя жалезныя печкі» [38, с.93]. Пабудовы падвор’я не захаваліся да нашага часу. Цяпер на гэтым месцы размяшчаецца жылая забудова 50-х гг. XX ст. У пачатку 20-х гг. XX ст. кірха была зачыненая. У 1930-я гг. яе прыстасавалі пад дзіцячы кінатэатр, а ў 40-я гг. XX ст. яна разбурана [44].

На думку асобных даследчыкаў, на Малай-Лютэранскай вуліцы стаяла яшчэ адна мінская лютэранская кірха Св. Мікалая, у сённяшнім Лютэранскім скверы, на перакрываўанні вуліц К. Лібкнхета і В. Каржа. Яны лічаць, што кірха была пабудавана ў 1846 г., а ў 1939 г. разбурана. Выяў помніка не захавалася. Згадкі пра яго можна сустрэць на планах горада [43, с. 302; 46]. Аднак, на нашу думку, гэта была не кірха, а капліца, аб якой Л. С. Іванова выявіла і ўвяла ў навуковы ўжытак архіўныя дакументы канца XIX – пачатку XX стст.



Мал. 55. Мемарыяльны знак на месцы кірхі Св. Мікалая на былой Малай Лютэранскай вуліцы.



Мал. 56. Полацкая кірха.

На іх аснове даследчыца адзначыла, што «пры лютэранскіх могілаках на Нямецкай вуліцы знаходзілася старая драўляная капліца, жылы драўляны дом для вартаўніка могілак Безансона. Унутры капліцы былі іконы, звон, лаўкі, пахавальныя насілкі» [41, с. 93]. Сучасны ж Лютэранскі сквер паўстаў на тэрыторыі аднайменных могілак, што існавалі тут прыкладна з XVIII ст. і да канца 70-х гг. XX ст., калі яны былі знішчаны па загадзе мясцовых уладаў. Услед за зносам могілак змяніліся старыя назвы вуліц: Лютэранская стала вуліцай Волаха, а Нямецкая – К. Лібкнехта. Гараджане гэты раён называлі Нямецкай слабадой. Тут месціліся млын, пякарня, мылавараны і парфюмерны заводы [47].

Полацкая лютэранская кірха – адзін з нешматлікіх архітэктурных помнікаў, які захаваўся да нашага часу. У XIX ст. у Полацку пражывала 850 лютэран, таму было вырашана пабудаваць мураваную кірху замест драўлянай, якая ў той час патрабавала істотнага рамонту. Прыхажанамі храма ў асноўным былі латышы і немцы. Таму набажэнства спраўлялася на нямецкай і латышскай мовах. У 1924 г. кірха ў Полацку была зачыненая, а ў 1930 г. у яе будынак з Сафійскага сабора быў перанесены краязнаўчы музей. У час Другой сусветнай вайны набажэнства ў храме было адноўлена. Пасля вайны тут быў кінатэатр, а затым бажніцу прыстасавалі пад зернясховішча. Цяпер у ёй размяшчаецца Полацкі краязнаўчы музей.

Першая драўляная кірха ў Полацку была пабудавана ў 1775 г. для лютэранскай нямецкай абшчыны. Мураваная ўзведзена з цэглы па адных дадзеных у 1888 г., а па другіх – у 1905–1912 гг. у неагатычным стылі ў гонар Св. Марыі. Да асноўнага прамавугольнага ў плане аб’ёму з бока галоўнага фасада далучаецца двух’ярусная чацверыковая вежа, завершаная невысокім чатырохсхільным дахам з пінаклямі на вуглах, з процілеглага бока – чатырохгранная апсіда з рызніцай. Галоўны ўваход у першым ярусе вежы вылучаны стральчатым парталам, над якім размешчана круглае акно. Другі ярус мае два побач размешчаныя стральчатыя аконныя праёмы. Абодва ярусы вежы завершаны ляпнымі накладнымі карнізамі з ажурным поясам з арнамантам, вуглы дэкарыраваны лапаткамі. Вуглы асноўнага аб’ёму на галоўным фасадзе і каля апсіды завершаны пінаклямі. Бакавыя фасады першапачаткова былі прарэзаны спічастымі аконнымі праёмамі. Цяпер іх форма часткова зменена. У 1924 г. храм быў зачынены, а з пачатку 1930-х гг.

у былую кірху перавялі краянаўчы музей з Сафійскага сабора. У Вялікую Айчынную вайну ў кірсе зноў ладзілі набажэнствы. Пасля вайны пэўны час працаваў гарадскі кінатэатр, затым было зернясховішча, а з 1950 г. у храме зноў была разгорнута экспазіцыя краянаўчага музея. У працэсе гэтых прац быў надбудаваны другі паверх, зроблена прыбудова да бакавога фасада, зменена ўнутраная планіроўка. Цяпер у будынку Полацкай кірхі размешчаны філіял Полацкага гісторыка-археалагічнага заказніка [48, 49].

У Слуцку лютэране з'явіліся ў XVI ст. Захаваліся сведчанні, што ўжо ў 1535 г. слуцкі князь Юры Алелькавіч выдзеліў у горадзе за дарогай, што праходзіла ад замка на Капыль, месца для ўзвядзення лютэранскага збору, аднак звесткі пра яго пабудову ў XVI ст. адсутнічаюць [50]. Першапачаткова прыхільнікамі Рэфармацыі ў Слуцку былі нямецкія мяшчане [51]. У сяр. XVI ст. у Слуцку ўжо існавала значная лютэранская суполка [4; 52, с. 41]. Месца, дзе пражывалі лютэране, знаходзілася ў Старым горадзе па левы бок ад вуліцы Капыльскай, непадалёку ад Капыльскай брамы. Пасярэдзіне іх квартала была плошча, на якой стаяла драўляная кірха. Спачатку плошчу называлі Саксонскай, або Саскай, пазней – Лютэранскай. Гэта сведчыць, што першыя лютэране ў горадзе былі выхадцамі з Германіі (як, дарэчы, і ў іншых гарадах, напрыклад, у Вільні, дзе яны жылі на Нямецкай вуліцы). У набажэнстве і справаходстве лютэранскага прыходу да XIX ст. выкарыстоўвалася нямецкая мова. Ад цэнтра горада да Лютэранскай плошчы праходзіла вуліца Саксонская (магчыма, у нейкі час мела назву Прозараўская). Найбольш спрыяльным часам для мясцовых лютэранаў было XVII ст., калі на Слуцчыне ўладарылі князі Радзівілы: Януш, Багуслаў, Людвіка-Караліна, якія з'яўляліся пратэстантамі. Разам з Вільняй і Біржамі Слуцк быў адным з трох буйных цэнтраў лютэранства ў ВКЛ [51]. Па адных дадзеных, у 1651 г. уладальнік горада Багуслаў Радзівіл заснаваў збор для лютэранскай грамады ў Слуцку, у 1653 г. выдаў фундуш на жылыя памяшканні для пастара і настаўнікаў, на школу, шпіталь і пахавальны дом, прызначыў гадавое ўтрыманне 300 злотых пастару, вызваліў гаспадарку збору ад падатковых абавязкаў [50]. Па другіх звестках, ён фундаваў лютэранскі храм у 1654 г. або ў 1653 г. Магчыма, гэта была паўторная фундацыя раней пабудаванага драўлянага храма пасля яго пажару. Вядома, што за сваю гісторыю кірха некалькі разоў аднаўлялася пасля такіх здарэнняў, бо, напрыклад, сустракаюцца звесткі, што Іеранім Фларыян Радзівіл у сяр. XVIII ст. адкрыў у Слуцку царкву, у якой слухаў казанні на нямецкай мове. Падобна на тое, што ў дадзеным выпадку трэба разумець не фундацыю, а аднаўленне храма пасля рамонтнага або пажару [51]. З ліку першых лютэранскіх пастараў у Слуцку вядомы Павел Радаш (1671–1674 гг.) і Давід Пезаровіус (1674–1678 гг.). У XVIII ст. лютэранская грамада валодала будынкам збору, домам пастара, якія падтрымліваліся рэнтай ад здачы некаторых аб'ектаў нерухомасці. Усе будынкі былі драўляныя. Слуцк заставаўся важным цэнтрам лютэранства і ў XVIII ст., а слуцкі пастар абслугоўваў лютэран у Менску

і іншых мясцовасцях цэнтральнай Беларусі. Пастановай сінода ў Біржах 1784 г. Слуцк стаў цэнтрам адной з трох адміністрацыйных акруг лютэранскай царквы ў ВКЛ [50].

Падрабязных апісанняў архітэктурных асаблівасцей кірхі не захавалася. Зыходзячы з умоўных яе выяў на планах горада канца XVIII – пачатку XIX стст., можна прыйсці да высновы, што кірха мела пакрыты двухсхільным дахам прамавугольны ў плане асноўны аб’ём, да якога з усходняга бока прымыкала апсіда, агалоўны фасад акцэнтаваў прытвор, які завяршаўся вежай шатровай формы. Побач з кірхай быў дом для пастара.

Адносна добры перыяд існавання для пратэстантаў у Слуцку скончыўся ў XVIII ст. [50]. Пад канец гэтага часу лютэран у Слуцку было 105 чалавек. У 1852 г. іх было ўсяго 18 чалавек. У тыя часы лютэранская царква ў Слуцку існавала за кошт грашовых фондушаў з двух маёнткаў абшарніка (памешчыка) Бяркевіча. Фінансавымі сродкамі дапамагаў і Слуцкі кальвінскі збор [15]. Аднак у XIX ст. збор прыйшоў у заняпад [50]. У другой палове XIX ст. нешматлікая слуцкая лютэранская суполка ўжо з’яўлялася філіялам мінскай лютэранскай абшчыны. Таму ў гістарычных крыніцах гэтага часу адсутнічаюць звесткі пра лютэранскага пастара, не згадваецца і лютэранскі прыход. Кірха хутчэй за ўсё згарэла ў пажары 1860 г. У час усталявання Савецкай улады ў 1919 г. Лютэранскую плошчу было вырашана перайменаваць у Чырвоную. Падчас Вялікай Айчыннай вайны раён былой Лютэранскай плошчы, заняты прыватнай драўлянай забудовай, моцна пацярпеў. Цяпер месца колішняй плошчы – гэта тэрыторыя па правы бок ад вуліцы Канановіча (былой Падвальнай), за кінатэатрам «Беларусь», на пляцы паміж узведзенай у 2005 г. гарадской лазняй і крамай «Вясна». Яна занята жылой шматпавярховай забудовай. Сёння памяццю пра трохсотгадовую гісторыю слуцкіх лютэранаў з’яўляюцца лютэранскія могілкі: частка старых гарадскіх могілак па вул. Партызан, 14 [51, с. 57].

У 1775 г. у Магілёве ўзнікла лютэранская грамада немцаў і была заснавана кірха, якая знаходзілася на рагу Лютэранскага завулка і Ветранай



Мал. 57. *Евангельска-аўгсбургская кірха ў Магілёве.*

вуліцы, насупраць мужчынскай гімназіі пасярод сучаснага Лютэранскага сквера. Дазвол на яе пабудову дала расійская імператрыца Кацярына II. Спачатку па яе загадзе пад часовую кірху выдзелілі адзін з будынкаў Урадавага сінода Расійскай імперыі. Уласна Кацярына II пры наведванні Магілёва ў 1780 г. ахвяравала на ўзвядзенне кірхі 500 рублёў, а мясцовы праваслаўны епіскап Г. Каніскі са згоды імператрыцы перадаў дзеля гэтых мэтаў адзін

з незапатрабаваных будынкаў Спаскай царквы. У гэты ж год была ўзведзена драўляная кірха невялікіх памераў у стылі класіцызму. Яна была па-нямецку акуратна дагледжана, абвітая плюшчом, таму асабліва маляўніча выглядала летам. Набажэнства ў ёй адбывалася да 1917 г. З гэтага часу і да пачатку 1930-х гг. кірха стаяла зачыненай, пакуль улады БССР, верагодна, у сувязі з магчымым пераносам сталіцы ў Магілёў, не вырашылі яе знішчыць. Цяпер на гэтым месцы на скрыжаванні завулка Мігая (былога Лютэранскага) і вуліцы Ленінскай (Вялікай Садовай) разбіты сквер [53].

У Віцебску кірха таксама выконвала ролю рэгіянальнага лютэранскага цэнтра. Яна знаходзілася на вуліцы Ніжне-Пятроўскай (раней яна ж Каменная, Піярская; зараз гэта перасячэнне вуліц Савецкай Арміі і Камсамольскай на месцы дома № 9/22). Спачатку тут быў драўляны касцёл кляштара піяраў, пабудаваны ў 1751–1753 гг. на сродкі заможных жыхароў горада Андрэя і Ганны Свіршчэўскіх. Да 1790-х гг. на яго месцы быў узведзены мураваны барочны храм. Гэта была аднанефная пабудова з купалам над сяродкрыжжам, паўкруглай апсідай і дзвюма бакавымі рызніцамі. Галоўны фасад фланкіравалі дзве вежы, якія вянчаліся фігурнымі глаўкамі. Да 1822 г. касцёл і кляштар належалі ордэну піяраў. З узмацненнем ганенняў з бока царскага самадзяржаўя на рымска-каталіцкую царкву піяры былі пераведзены з Віцебска ў полацкі езуіцкі калегіум. Пасля паўстання 1830–1831 гг. касцёл быў перададзены не праваслаўным, а лютэранам [11, с. 6–7]. Паспрыяў гэтаму легендарны лекар таго часу Карл Піліп Урангель фон Гюбенталь (1786–1858 гг.), ураджэнец г. Касэля, вынаходнік гіпсавай павязкі, практык-эпідэміолаг і галава віцебскай лютэранскай грамады (1816–1858 гг.). Ён хадайнічаў перад уладамі аб перадачы ёй колішняга піярскага касцёла пад кірху, што і было зроблена ў 1833 г. адпаведна загада Мікалая I. Да 1839 г. касцёл быў прыстасаваны пад кірху, бо ў гэтым годзе адбылося яе асвячэнне. Пасля пажара 1850 г. яна была адноўлена на сродкі К. Гюбенталя [54]. Акрамя яго сярод славурых віцяблян нямецкага паходжання таго часу варта згадаць інжынера-палкоўніка, кіраўніка будаўніцтва першага мураванага моста ў горадзе праз Заходнюю Дзвіну Аляксандра Фетынга, віцебскага маршалка, барона Мікалая фон Аша, правізараў Карла Вейгера фон Рэйдэмейстра, Роберта Ульрыха, уладальнікаў дзвюх самых вядомых віцебскіх аптэк [55, с. 164]. У канцы XIX ст. храм быў павялічаны ў даўжыню з бока галоўнага фасада [11, с. 11]. У гэты час віцебская грамада лютэран была даволі нешматлікай, усяго 115 чалавек, з якіх 48 – мужчыны і 67 – жанчыны. У асноўным гэта былі латышскія перасяленцы, якія збольшага пражывалі ў ваколіцах горада. У кірсе рэгулярна адбываліся набажэнствы, вяліся метрычныя запісы пераважна на нямецкай мове [56]. У 1879 г. пры храме было адкрыта першае пачатковае лютэранскае вучылішча для падрыхтоўкі да канфірмацыі і паступлення ў навучальныя ўстановы. З 1882 г. быў пачаты прыём дзяцей латышоў у пачатковую школу для навучання іх рускай мове. Акрамя яе ў школе таксама выкладалі Закон Божы, нямецкую мову, арыф-

метыку, чыстапісанне, спевы. У 1884 г. у ёй навучаліся 27 хлопчыкаў і 13 дзяўчынак. Педагагічны склад установы складаўся пераважна з настаўнікаў немцаў і рускіх, а пазней паступова папаўняўся латышамі. Нягледзячы на актыўную антырэлігійную прапаганду ў 1920-х гг., у кірсе працягваліся набажэнствы. Сведчаннем гэтаму з’яўляецца актыўная дзейнасць лютэранскага пастара Густава Швальбэ, які штогод неаднаразова наведваў Віцебск і латышскія калоніі прылеглага рэгіёна, каб добра ведаць надзённыя патрэбы латышоў. У 1930 г. быў абвінавачаны ў контррэвалюцыйнай дзейнасці па сфабрыкаванай справе і расстраляны. Пасля гэтага Віцебскі гарсавет 28 студзеня прыняў рашэнне ў сувязі з адмовай веруючых ад далейшага ўтрымання кірхі, што выклікае вялікія сумненні, прыстасаваць яе пад клуб. У час Вялікай Айчыннай вайны помнік быў моцна пашкоджаны, а ў 1950-х гг. знесены па рашэнні мясцовых улад. Сёння на месцы прыблізнага знаходжання кірхі размяшчаецца вытворчае прадпрыемства «Элект» ОО «БелТІЗ». На вялікі жаль, аб тым, што тут раней быў унікальны помнік з цікавай канфесійнай і архітэктурна-будаўнічай гісторыяй – першая і адзіная за ўсю гісторыю Віцебска лютэранская кірха – ужо мала хто помніць і ведае ў горадзе [11, с. 6; 56].

Як бачна, лютэранскія храмы Беларусі спачатку ўзніклі ў асноўным як цэнтры этнічных нямецкіх асяродкаў, а пазней ператварыліся ў сацыякультурныя цэнтры, бо акрамя рэлігійнай выконвалі таксама функцыі па сацыякультурнай адаптацыі мігрантаў і перасяленцаў (немцаў, галандцаў, латышоў, эстонцаў). Узвядзенне гэтых храмаў звязана з фарміраваннем канфесійна-этнічных гарадскіх прыходаў, ядро якіх складалі пераважна немцы. Архітэктурна-мастацкае напаўненне разгледжаных помнікаў дэманструе яркую праяву іх нацыянальна-рэлігійных і мастацкіх традыцый. У архітэктуры кірхі ў Гайцёнішках адбылося творчае супарадкаванне суворасці гатычнага стылю і ранняга стрыманага барока. Храмы ў Гродна і Полацку, якія захаваліся да нашага часу, выкананы ў найлепшых традыцыях нямецкай неаготыкі, заснаванай на багатай еўрапейскай традыцыі цаглянага гатычнага храмабудаўніцтва, выпрацаванага ў сярэднявечным дойлідстве паўночнагерманскіх зямель. У якасці стылістычнага вырашэння кірхаў у Мінску і Магілёве быў ужыты класіцызм, які стрыманасцю ў дэкоры, рацыянальнасцю прапорцый удала адпавядаў асноўным рысам лютэранскай эстэтыкі. Таму знешні воблік і інтэр’еры апісаных вышэй евангелічна-лютэранскіх цэркваў характарызуюцца пэўнымі абмежаваннямі ў дэкаратыўным афармленні і канфесіянальным аскетызмам. Планіровачная структура і ўнутраная прасторавая арганізацыя помнікаў прадстаўлена аднанефным тыпам храма з яго прастатой і мінімалізмам архітэктурных вырашэнняў, у чым яскрава праяўляюцца такія эстэтычныя патрабаванні лютэранства да царкоўнай пабудовы, як функцыянальнасць і практычнасць. Мастацкія асаблівасці стылістыкі большасці з гэтых храмаў выразна адлюстравалі культурную парадыгму нямецкага лютэранства. Разам з дамінуючымі архітэктурнымі аб’ёмамі праваслаўных цэркваў і касцёлаў лютэранскія кірхі спрыялі фармі-

раванню гістарычнага вобліку шэрага беларускіх гарадоў, арганізацыі сілуэтных кампазіцый іх плошчаў і вуліц. Разгледжаныя помнікі з’яўляюцца яркай праявай нацыянальна-рэлігійных і мастацкіх традыцый лютэран Беларусі. На працягу значнага часу евангелічна-лютэранскія цэрквы Беларусі былі рэлігійнымі, культурнымі і сацыяльнымі цэнтрамі для перасяленцаў з Германіі і іншых еўрапейскіх краін.

ЛІТАРАТУРА

1. Зорина, Л. Из истории лютеранства Гроденщины / Л. Зорина. – URL: <https://harodnia.com/be> (дата обращения: 27.10.2022).
2. Из лютеранской истории Беларуси. – URL: <https://luteranica.at.tut.by> (дата обращения: 27.10.2022).
3. Келлер, В. Б. Славянские деятели Реформации в Восточной и Центральной Европе и славянская типография в Бад-Урахе / В. Б. Келлер // Журнал Белорусского государственного университета. Сер. История. Всеобщая история. – 2018. – № 2. – С. 94–104. – URL: <https://journals.bsu.by> (дата обращения: 27.10.2022).
4. Казуля, С. В. Лютеранства / С. В. Казуля, В. Ф. Шалькевіч // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі: у 6 т. ; рэдкал. Г. П. Пашкоў і [інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1997. – Т. 4: Кадэты – Ляшчэня. – С. 420.
5. Падокшын, С. Рэфармацыя ў Беларусі: сэнс, вынік, лёс / С. Падокшын // Спадчына. – 2003. – № 1 – С. 4–9.
6. Пратэстанцтва ў Вялікім Княстве Літоўскім: лютэранства. – URL: <https://be-tarask.wikipedia.org> (дата доступа: 01.11.2022).
7. Кульвец Абрагам // Вялікае Княства Літоўскае: энцыклапедыя : у 2 т. ; рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2006. Т. 2: Кадэцкі корпус – Яцкевіч. – С. 295.
8. Хотеев, А. Концепция «Золотого века» и Реформации в Беларуси / А. Хотеев // Сектоведение : сб. статей ; редсовет: А. В. Слесарев [и др.] – Жировичи : Минская Духовная Академия. – 2011. – Вып. 1. – С. 51–64.
9. Иванова, Л. 3 гісторыі рэфармацыйнай царквы ў Віцебску ў другой палове XVI–XVII стст. / Л. Иванова // Віцебскі сшытак. – 1996. – № 2. – С. 41–46.
10. Акінчыц, Ст. Горад, дзе захавалася традыцыя / Ст. Акінчыц // Спадчына. – 2003. – № 1. – С. 52–56.
11. Герберг, А. Лютеранское вероисповедание среди латышского населения в Витебском регионе / А. Гербер // Латыши и белорусы: вместе сквозь века: ежегод. науч. журнал. – 2022. – Вып. 11. – С. 4–8.
12. Бункевич, Н. С. К вопросу о развитии и особенностях лютеранства в Беларуси / Н. С. Бункевич // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі ; зб., артыкулаў / Нацыянальная акадэмія навук Беларусі, ДНУ «Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы» ; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Вып. 9. – С. 251–258.
13. Шалькевіч, В. Ф. Гісторыя палітычнай і прававой думкі Беларусі / В. Ф. Шалькевіч. – Мінск : БДУ, 1999. – 200 с.
14. Протестантизм в Великом княжестве Литовском. – URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 01.11.2022).
15. Грыгор’ева, В. В. Пратэстанцкая царква ў Беларусі ў канцы XVII – пачатку XIX ст. / В. В. Грыгор’ева, А. М. Філатава // Беларускі гістарычны часопіс. – 2001. – № 2. – С. 57–61.

16. Пачкаеў, М. Гісторыя «славянскага» лютэранства й гістарычны кантэкст Вялікага Княства Літоўскага / М. Пачкаеў // Спадчына. – 2003. – № 1. – С. 72–79.
17. Зорина, Л. Из истории лютеранства Гроденщины / Л. Зорина. – URL: <https://harodnia.com/be> (дата обращения: 27. 10. 2022).
18. Габрусь, Т. В. Помнікі пратэстанцкага храмабудаўніцтва Беларусі / Т. В. Габрусь // Спадчына. – 2003. – № 7. – С. 40–47.
19. Кірха // Рэлігія і царква на Беларусі : энцыкл. давед. ; рэдкал.: Г. П. Пашкоў і [інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2001. – С. 159.
20. Габрусь, Т. В. Мураваныя харалы : Сакральная архітэктура беларускага барака / Т. В. Габрусь. – Мінск : Ураджай, 2001. – 287 с.
21. Пярвышын, У. М. Гайцюнішская капліца / У. М. Пярвышын // Архітэктура Беларусі : энцыкл. давед. / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: А. А. Воінаў і [інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 140.
22. Нонхарт Пётр // Архітэктура Беларусі : энцыкл. даведнік. – Мінск: Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 597–598.
23. Баравік, П. Гарадзенскія парафіі / П. Баравік // Гародня X–XX стст. Каралеўскі горад з правінцыйным лёсам : зб. навук. артыкулаў ; рэд. А. Ф. Смалянчук. – Гродна : Kolegium Europy Wschodniejim. Jana Nowaka – Jeziorańskiego, 2014. – С. 68–80.
24. Вашкевіч, А. Акадэмічная № 7 а – Кірха / А. Вашкевіч, А. Госцеў, В. Саяпін [і інш.] // Біяграфія гарадзенскіх вуліц: ад Фартоў да Каложы : энцыкл. давед. – Гродна – Вроцлаў : Вроцлаўская навук. друкарня, 2012. – С. 33–35.
25. Гардзеяў, Ю. Гарадская прастора Гародні ў XVI–XVIII стст. / Ю. Гардзеяў // Гародня X–XX стст. Каралеўскі горад з правінцыйным лёсам : зб. навук. артыкулаў ; пад. рэд. А. Ф. Смалянчука. – Гродна: Kolegium Europy Wschodniejim. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, 2014. – С. 92–104.
26. Шаланда, А. Прыватны ліст віленскага цэйкварта Вільгельма Поля ад 6 мая 1641 г. аб вадаправодзе і арсенале ў Гародні / А. Шаланда // Гарадзенскі палімпсест. XII–XX стст.: матэрыялы Міжнар. навук. канф., Гародня 7 ліст., 2008 г. / рэдкал.: А. Ф. Смалянчук, Н. У. Сліж. – Гродна – Беласток : ІГДБ. – 2008. – С. 211–213.
27. Супрон, М. Я. Супрацьпажарная абарона Гародні ў XVI–XVIII стст. / М. Я. Супрон. – URL: <https://supron-licvin.livejournal.com/27839.html> (дата обращения: 06.11.2022).
28. Сліж, Н. У. Купцы Фандэберкі ў Гародні ў XVII ст. / Н. У. Сліж // Архіварыус: зб. навук. паведамл. і арт. Сер.: Гісторыя, архівазнаўства, крыніцазнаўства. – 2016. – Вып. 14. – С. 347–352.
29. Шумская, И. Шедевры нашей старины / И. Шумская. – URL: <https://royallib.com/read>. (дата обращения: 10.05.25)
30. Гарадзенская лютэранская кірха і могілкі ў XIX ст. – URL: <https://supron-licvin.livejournal.com> (дата обращения: 30.10.2022).
31. Лютеранская кірха св. Іоанна в Гродно. – URL: <https://grodno.in › church › lutheran-church> (дата обращения: 30.10.2022).
32. Минкевич, Л. История лютеранской кирхи в Гродно насчитывает более двухсот лет / Л. Минкевич. – URL: <https://www.sb.by › articles> (дата обращения: 30.10.2022).
33. Багласаў, С. А. Гродзенская кірха / С. А. Багласаў // Архітэктура Беларусі : энцыкл. давед. / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: А. А. Воінаў і [інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 168.
34. Кулагін, А. М. Эклецыка: архітэктура Беларусі другой паловы XIX – пачатку XX ст. / А. М. Кулагін. – Мінск : Ураджай, 2000. – 303 с.
35. Лютеранская кірха святога Іаана – г. Гродна. – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу. – <https://pomniki.grodnolib.by> (дата обращения: 25.10.2022).
36. Лютеранская царковь (Гродно). – URL: <https://ru.wikipedia.org>. – Дата доступу : 30.10.2022.

37. В Лютеранском сквере установили памятный знак в виде книги. – URL: <https://minsknews.by> (дата обращения: 31.10.2022).
38. *Снапкоўскі, Ю.* Доктар Гіндэнбург і лёс евангелічна лютаранскай супольнасці губернскага Мінска ў XIX ст. / Ю. Снапкоўскі // *Евангельская Царква Беларусі : гісторыя і сучаснасць : матэрыялы Міжнар. навук-практ. канф., Мінск, 7 снеж. 2013 г. / уклад. : А. І. Бокун [і інш.]. – Мінск : Пазітыў-цэнтр, 2014. – С. 87–110*
39. Доктор В. Д. Гинденбург, лечащий врач великого... – URL: <http://www.grsmu.by> (дата обращения: 01.02.2024).
40. «Он трудился безвозмездно, самоотверженно»: кто такой доктор Гинденбург и какой вклад он внес в историю Минска. – URL: <https://ctv.by> (дата обращения : 01.02.2024).
41. *Іванова, Л.* Лютэранская кірха ў Мінску ў XIX – пачатку XX ст. / Л. Іванова // *Мінск і мінчане: дзесяць стагоддзяў гісторыі (да 510-годдзя атрымання Менскам магдэбургскага права) : матэрыялы Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 4–5 верас. 2009 г. / рэдкал.: А. А. Каваленя [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2010. – С. 90–94.*
42. Мінск. Стары і новы / аўт.-склад. У. Г. Валажынскі ; пад. рэд. З. В. Шыбека. – Мінск, 2007. – 272 с.
43. *Шыбека, З. В.* Мінск: старонкі жыцця дарэвалюцыйнага горада / З. В. Шыбека, С. Ф. Шыбека. – Мінск : Полымя, 1994. – 341 с.
44. *Дзянісаў, У. М.* Мінская кірха / У. М. Дзянісаў // *Архітэктура Беларусі: энцыкл. давед. / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: А. А. Воінаў і [інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 320.*
45. *Шпилевский, П. М.* Путешествие по Полесью и белорусскому краю / П. М. Шпилевский. – Минск: Полымя, 2004. – 251 с.
46. Лютеранская церковь Святого Николая (Минск). – URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 30.10.2022).
47. Где и как в Беларуси жили немцы. – URL: <https://news.tut.by> (дата обращения : 30.10.2022).
48. *Чарняўская, Т. І.* Полацкая кірха / Т. І. Чарняўская // *Архітэктура Беларусі : энцыкл. давед. / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: А. А. Воінаў і [інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 395.*
49. Полацк. Кірха // *Збор помнікаў гісторыі і культуры Беларусі. Віцебская вобласць / С. В. Марцэлеў (гал. рэд.). – Мінск : БелСЭ, 1985. – С. 341.*
50. *Пачкаеў, М.* Слуцкі лютэранскі збор / М. Пачкаеў // *Вялікае Княства Літоўскае : энцыклапедыя : у 2 т. ; рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2006. – Т. 2: Кадэцкі корпус – Яцкевіч. – С. 594.*
51. *Титковский, И. К.* 500 летию Реформации. Лютеранская кирха и слущские протестанты в истории / И. Титковский. – URL: <https://slutsk24.by> (дата обращения: 07.11.2022).
52. *Подокшин, С. А.* Реформация и общественная мысль Белоруссии и Литвы. Вторая половина XVI – начало XVII вв. / С. А. Подокшин. – Минск: Наука и техника, 1970. – 224 с.
53. Лютэранская кірха (Магілёў). – URL: <https://be-tarask.wikipedia.org> (дата обращения: 07.11.2022).
54. Врангель фон Гюбенталь Карл-Филипп. – URL: <http://rntbcat.org.by> (дата обращения: 07.01.2024).
55. *Хмяльніцкая, Л.* Лютэранскі некропаль у Віцебску / Л. Хмяльніцкая // *Беларусіка-Albarutenika: Беларуска-нямецкае грамадска-культурнае ўзаемадзеянне: гісторыя, сучаснасць, перспектывы : матэрыялы Міжнар. «круглага стала», 29–30 красавіка 1996 г. / Міжнар. асац. беларусістаў, Нац. навук.-асвет. цэнтр імя Ф. Скарыны; рэдкал.: А. Мальдзіс (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск: Цэнтр імя Ф. Скарыны, 1996. – С. 163–164.*
56. Проект 974. Лютеранская кирха. Часть 10. – URL: <https://vitebsk.biz/news> (дата обращения: 07.01.24).

РАЗДЗЕЛ II. АРХІТЭКТУРНА-БУДАЎНІЧАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ ГЕРМАНСКИХ ДОЙЛІДАЎ XVII–XVIII стст. У БЕЛАРУСІ

2.1. «Магістр мулярскага рамяства» А. Кромер у Беларусі

Адным са сведчанняў развіцця германа-беларускіх архітэктурных кантактаў першай паловы XVII ст. з’яўляецца дзейнасць Андрэаса Кромера, маістра мулярскага рамяства, які ў гэты час жыў і працаваў у Полацку, Будславе, Мінску. Яго самы ранні архітэктурны праект у Беларусі – перабудова ў 1619–1622 гг. паводле заказу ўніцкага архібіскупа Я. Кунцэвіча Полацкага Сафійскага сабора XI ст. У выніку сабор быў пераўтвораны з пяцікупальнага ў аднакупальны храм, што наблізіла яго аб’ёмную кампазіцыю да касцёла [1, с. 176].

Адметна, што А. Кромер займаўся не толькі перабудовай, але і ўзвядзеннем помнікаў архітэктуры. Так, яго аўтарству належыць адзін з выдатных твораў беларускага барока – касцёл Унебаўзяцця Дзевы Марыі кляштара бернардзінцаў у в. Будслаў (Мядзельскі р-н). Помнік быў пабудаваны пад яго кіраўніцтвам у 1633–1643 гг. па фундацыі Фларыяна Калецкага, гвардыяна віленскага кляштара бернардынцаў, а таксама гетмана польнага літоўскага Яна Кішкі і шляхецкага роду Далмат-Ісакоўскіх. У сувязі з гэтым у лацінамоўнай хроніцы касцёла адзначана, што яго ўзводзіў майстар-каменшчык Андрэас Кромер з Полацка, немец «рускай веры». Цікава, што на аснове даследаванняў матэрыялаў у цэнтральным архіве айцоў-бернардзінцаў у Кракаве вядомы польскі навуковец у галіне мастацтва барока М. Каламайская-Саед пацвердзіла таксама прозвішча будаўніка касцёла [2, с. 443–444]. Сапраўды, гэта быў Андрэас Кромер. Да апошняга часу застаецца нявысветленым, як ён трапіў у Полацк і пры якіх абставінах там прыняў праваслаўную веру. Да яго прыезду ў Будслаў тут быў кляштар бернардзінцаў з драўляным касцёлам, які стаў шырока вядомы з 1613 г., дзякуючы цудатворнаму абразу Маці Божай Будслаўскай. У 1750–1756 гг. з паўночнага бока касцёла, узведзенага А. Кромерам, быў пастаўлены П-падобны двухпавярховы кляштар, у тры лініі, з унутраным дворыкам. У 1767–1783 гг. быў пабудаваны новы мураваны касцёл. Пры гэтым першы мураваны касцёл, пастаўлены паводле праекту А. Кромера, быў уключаны ў архітэктоніку новага, як капліца св. Барбары, якая раз-



Мал. 58. Будслаўскі касцёл
Узнясення Св. Марыі.
Паўночны фасад.

будуваўся з драўляным касцёлам, які стаў шырока вядомы з 1613 г., дзякуючы цудатворнаму абразу Маці Божай Будслаўскай. У 1750–1756 гг. з паўночнага бока касцёла, узведзенага А. Кромерам, быў пастаўлены П-падобны двухпавярховы кляштар, у тры лініі, з унутраным дворыкам. У 1767–1783 гг. быў пабудаваны новы мураваны касцёл. Пры гэтым першы мураваны касцёл, пастаўлены паводле праекту А. Кромера, быў уключаны ў архітэктоніку новага, як капліца св. Барбары, якая раз-

мешчана з паўночнага бока прэсбітэрыя і мае асобны ўваход. Згаданы элемент архітэктурнага аб'ёму асвечаны, напэўна, у памяць вялікай дабрадзейкі кляштара Барбары Скарульскай, пахаванай пад касцёлам. Зараз аб выглядзе ранейшага касцёла, пабудаванага Кромерам, можна меркаваць на аснове медзярыта першай паловы XVIII ст., змешчанага ў кнізе Э. Зеляевіча, дзе ён паказаны з дзвюма гатычнымі вежамі на фасадзе, з шырокімі вокнамі, накрыты дахоўкай [3, с. 8–12].

Наступнай вядомай працай Андрэаса Кромера ў Беларусі з'яўляецца будаўніцтва на месцы ранейшага драўлянага касцёла ў канцы 40-х гг. XVII ст. мураванага храма бенедыкцінак у Мінску, які стаяў на вуліцы Зборавай (суч. вул. Інтэрнацыянальная). Фундатарамі касцёла выступілі віленскі ваявода Крыштаф Хадкевіч і яго жонка Сафія, княжна Друцкая-Горская, якія выдзелілі на яго будаўніцтва 20 000 польскіх злотых. 1 снежня 1647 г. яны заключылі кантракт з «магістрам мулярскага рамяства» Андрэасам Кромерам на будаўніцтва храма ў гонар св. Войцеха. Гэта гістарычная крыніца з'яўляецца ўнікальным дакументам XVII ст., бо аналагічныя кантракты пакуль яшчэ не выяўлены. У першую чаргу ён сведчыць пра адносіны паміж фундатарам-мецэнатам і творцам у тую эпоху. Кантракт напісаны на старапольскай мове, характэрнай для справаводства і юрыдычных дакументаў, якой карысталася шляхта ў ВКЛ у першай палове XVII ст. У кантракце Хадкевічы падрабязна абмеркавалі з Кромерам усе дэталі праектавання і арганізацыі будаўніцтва касцёла ў Мінску. У дакуменце падкрэсліваецца, што Андрэас Кромер – не толькі будаўнік, але і аўтар праекта новага касцёла і кляштара бенедыкцінак. Паводле кантракта ён павінен быў прадставіць усё неабходнае, пачынаючы з будаўнічых матэрыялаў і заканчваючы касцёльным начыннем. У гэтым дакуменце таксама азначаліся прапанаваныя Кромерам памеры новай святыні, апісваліся яе асобныя дэталі і канструктыўныя элементы. Шмат увагі ў кантракце надавалася арганізацыі і якасці будаўнічых работ. Фундатары дамовіліся выплаціць Кромеру выдзеленыя на будаўніцтва касцёла грошы на працягу 1647–1649 гг. сямю часткамі. Апошняю майстар павінен быў атрымаць пасля поўнага завяршэння будаўніцтва. Дагэтуль не вядома, як праходзіла будаўніцтва Кромерам новага касцёла ў Мінску і ці было яно завершана ў запланаваны тэрмін. У крыніцах другой паловы XVII ст. згадваецца, што да таго, як у 1655 г. Мінск акупавалі войскі Маскоўскай дзяржавы, касцёл бенедыкцінак яшчэ не быў цалкам скончаны. Магчыма, гаворка ішла пра абсталяванне і аздабленне яго інтэр'ераў,



Мал. 59. Мінск. Галоўны фасад касцёла і кляштара бенедыктынак. 1800 г. Чарцёж з «Атласа Мінскай губерні». Архітэктар А. Кромер. План касцёла бенедыктынак. (па У. Дзянісаву).

што не прадугледжвалася кантрактам 1647 г. [4, с. 42–43]. У час вайны паміж Рэччу Паспалітай і Маскоўскай дзяржавай 1654–1667 гг. будынкі кляштара бенедыкцінак былі моцна пашкоджаныя, усе драўляныя пабудовы спаленыя, а маёмасць цалкам разрабаваная. Пасля вайны кляштар адбудаваў. Адноўлены касцёл быў кансэкраваны пад ранейшым тытулам – св. Войцеха [5, с. 292, 6, с. 125]. Паводле чарцяжа галоўнага фасада касцёла і кляштара бенедыкцінак 1800 г., святыня, узведзеная Андрэасам Кромерам, уяўляла сабой аднанефную барочную пабудову з прэсбітэрыем, завершаным трохграннай апсідай. Фасады храма былі дэкаратыўна апрацаваны плоскімі пілястрамі і простымі лініямі гзымса. Галоўны фасад быў акцэнтаваны па вуглах дзвюма квадратнымі ў плане прыземістымі трох’яруснымі з купальным завяршэннем вежамі-званіцамі, якія паступова скарачаюцца ўгару. Паміж вежамі, прыкрываючы тарэц даху, быў крывалінейны шчыт. Галоўным акцэнтам будынка з’яўляліся верхнія ярусы вежаў, якія вылучаліся разам са шчытом развітым прафіляваным гзымсам, што апярэзваў яго па перыметры. Перакрыты скляпеннямі інтэр’ер храма ўпрыгожвалі 5 драўляных алтароў і галоўны алтар, які знаходзіўся ў прэсбітэрыі. Над галоўным уваходам былі вялікія хоры з арганам, упрыгожаныя разьбой і роспісамі. Побач з хорамі, каля бакавой сцяны, была адмысловая галерэя, дзе па святах выступалі музыкі. Да паўднёвага фасада вежы прымыкаў мураваны корпус кляштара – двухпавярховы прамавугольны ў плане будынак, накрыты высокім дахам. У процілегласць манументальнай архітэктуры храма фасады кляштара былі вырашаны вельмі лаканічна. Іх рытм вызначаўся сеткай прамавугольных аконных праёмаў.

Манументальныя вежы касцёла бенедыкцінак высока ўздымаліся над навакольнай адна-двухпавярховай забудовай і былі адной з асноўных вертыкаляў, што вызначалі сілуэт горада. Аднак і гэту пабудову А. Кромера чакаў трагічны лёс. У хуткім часе пасля падаўлення паўстання 1863–1864 гг. мінскі кляштар бенедыкцінак быў зачынены загадам царскіх уладаў, а ўсе яго будынкі і маёмасць былі перададзены Мінскай праваслаўнай духоўнай кансісторыі, каб там змясцілі праваслаўны жаночы манастыр. Уладамі было зроблена ўсё магчымае, каб знішчыць гістарычны выгляд касцёла св. Войцеха. У 1873 г. асноўныя працы па рэканструкцыі былога кляштара бенедыкцінак пад праваслаўны манастыр завяршыліся. У выніку ў касцэле разбурылі вежы, а на іх месцы паставілі драўляную шатровую званіцу, абшытую жалезам. Цалкам была зменена кампазіцыя галоўнага фасада. Над асноўным аб’ёмам храма з’явілася 5 купалоў-цыбулінаў на глухіх барабанах. Былі знішчаны і інтэр’еры святыні. У пачатку 1920-х гг. савецкія ўлады ліквідавалі жаночы праваслаўны манастыр у Мінску. Некаторы час праваслаўная царква ў будынку былога касцёла працягвала дзейнічаць, але і яна ў 1930-я гг. была зачыненая. Тады ж будынак былога касцёла пераабсталявалі пад клуб, а астатнія збудаванні кляштара разбурылі. У 1941–1944 гг. нямецкія акупацыйныя ўлады дазволілі аднавіць набажэнствы ў былым касцэле, але хутка пасля заканчэння вайны храм зноў зачынілі. У сярэдзіне

1960-х гг. рэшткі былога касцёла св. Войцеха цалкам зруйнавалі. Так загінуў адзін з выдатных помнікаў архітэктуры барока ў Мінску [7, с. 36–37; 8, с. 78–81].

Такім чынам, архітэктурна-будаўнічая дзейнасць Андрэаса Кромера, нягледзячы на незахаванасць узведзеных ім помнікаў, з’яўляецца важным унёскам у працэс станаўлення барока ў мураваным храмабудаўніцтве Беларусі.

ЛІТАРАТУРА

1. Габрусь, Т. В. Мураваныя храмы: Сакрал. архітэктура бел. барока / Т. В. Габрусь. – Мінск : Ураджай, 2001. – 287 с.
2. Kałamajska-Saeed, M. Ołtarz w Budślawiu / M. Kałamajska-Saeed // *Niderlandysm w sztuce polskiej*. – Warszawa: PAN, 1995. – S. 442–447.
3. Ярашэвіч, А. А. Будслаўская базіліка Унебаўзяцця Найсвяцейшай Панны Марыі / А. А. Ярашэвіч. – Мінск : Беларусь, 2005. – 42 с.
4. Дзянісаў, У. Кляштар бенедыктынак у Мінску / У. Дзянісаў // *Каштоўнасці мінуўшчыны*. – Мінск, 2003. – Вып. 3. – С. 42–50.
5. Дзянісаў, У. Менскі кляштар бенедыкцінак / У. Дзянісаў // *Вялікае Княства Літоўскае: энцыклапедыя : у 2 т.; рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]*. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2006. – Т. 2: Кадэцкі корпус – Яцкевіч. – С. 292.
6. Dzianisau, U. Kościół i Klasztor benedyktynek w Mińsku / U. Dzianisau // *Przegląd Wschodni*. – 2001. – Т. 7. – З. 3. – S. 123–129.
7. Дзянісаў, У. Кляштар бенедыктынак / У. Дзянісаў // *Помнікі гісторыі і культуры Беларусі*. – 1981. – № 3. – С. 36–37.
8. Дзянісаў, У. Мінскія бенедыктыні: гісторыя зруйнавання кляштара / У. Дзянісаў // *Наша вера*. – 2003. – № 2. – С. 75–81.

2.2. I. Глаўбіц – стваральнік віленскай школы архітэктуры барока

Архітэктурна-мастацкі кірунак позняга беларускага барока, так званае «віленскае барока», выступае ў гісторыі еўрапейскага мастацтва як значная і самабытная з’ява. Сярод даследчыкаў у пытаннях генезісу і спецыфікі віленскага барока сфарміраваліся два падыходы. Адны аддаюць перавагу італьянскаму ўплыву: Рым і асабліва П’емонт – паўночна-заходняя правінцыя Італіі з цэнтрам у Турыне, дзе на мяжы XVII–XVIII стст. працавалі выдатныя майстры позняга італьянскага барока, архітэктары Гварына Гварыні і Філіпа Ювары.

Другая група даследчыкаў аддае перавагу іншай сферы мастацкага ўплыву, а менавіта – краін «габсбургскіх»: Аўстрыя, Чэхія, Маравія, Сілезія, Баварыя, Саксонія. Гэта меркаванне выглядае даволі слушна, бо ў перыяд фарміравання і росквіту віленскага барока ў Рэчы Паспалітай правіла менавіта саксонская дынастыя. Каралі Аўгуст II Моцны і Аўгуст III з’яўляліся адначасова курфюрстамі Саксоніі, што не магло не адбіцца на эстэтычным клімаце сацыяльнага жыцця дзяржавы. Тым больш, што пэўныя



Мал. 60. *Лютэранская кірха ў Вільні.
Галоўны фасад. Архітэктар І. Глаўбіц.*

на тое, што ў горадзе існаваў высокапрафесійны цэх муляраў, які ўзводзіў шматлікія будынкі, Глаўбіц для рэалізацыі свайго праекта евангелічнай кірхі ў Вільні (1737–1738) запрасіў нямецкіх муляраў і цесляроў [4, с. 114], бо, напэўна, на вялікія архітэктурна-будаўнічыя і аднаўленчыя працы не хапала намаганняў мясцовых майстроў. Наступны пажар у 1748 г. пашкодзіў амаль усе святыні горада. Прафесійнае майстэрства Глаўбіца было высока ацэнена і ў хуткім часе ён быў запрошаны на іншыя будаўнічыя аб'екты. У Вільні І. К. Глаўбіц як праектант і кіраўнік будаўніцтвам прымаў удзел у адбудове езуіцкіх касцёлаў св. Іаана і св. Казіміра, дамініканскіх касцёлаў Св. Духа, Св. Якуба і Філіпа, а таксама касцёлаў ордэнаў візітак, бенедыкцінак, місіянераў, базыльянскага кляштара Св. Тройцы і інш. На працягу 30 гадоў



Мал. 61. *Вільня. Брама віленскага
базыльянскага манастыра.
Архітэктар І. Глаўбіц.*

запазычанні і паралелі ў сакральным мастацтве многіх народаў Цэнтральнай Еўропы відавочныя [1, с. 213–214]. На гэтым акцэнтаваў увагу вядомы польскі гісторык мастацтва С. Лёранц, які адкрыў свету генія вялікага майстра віленскага барока Іаана (Яна) Крыштофа Глаўбіца, які паходзіў з Сілезіі [2, с. 5; 3, с. 154].

Архітэктар Глаўбіц, «магістар мастацтва мулярскага», прыбыў у Вільню па запрашэнні евангельскай суполкі для адбудовы пратэстанцкай царквы пасля моцнага пажару ў 1737 г. Нягледзячы

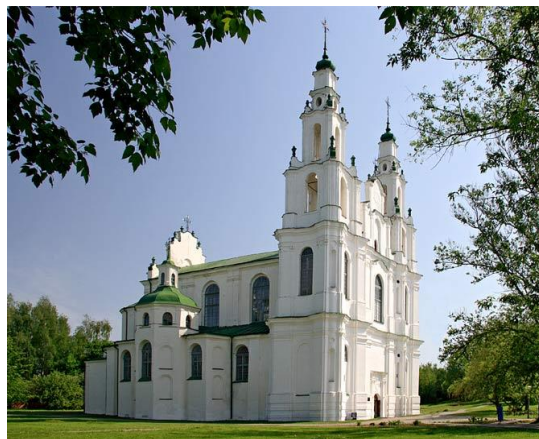
на тое, што ў горадзе існаваў высокапрафесійны цэх муляраў, які ўзводзіў шматлікія будынкі, Глаўбіц для рэалізацыі свайго праекта евангелічнай кірхі ў Вільні (1737–1738) запрасіў нямецкіх муляраў і цесляроў [4, с. 114], бо, напэўна, на вялікія архітэктурна-будаўнічыя і аднаўленчыя працы не хапала намаганняў мясцовых майстроў. Наступны пажар у 1748 г. пашкодзіў амаль усе святыні горада. Прафесійнае майстэрства Глаўбіца было высока ацэнена і ў хуткім часе ён быў запрошаны на іншыя будаўнічыя аб'екты. У Вільні І. К. Глаўбіц як праектант і кіраўнік будаўніцтвам прымаў удзел у адбудове езуіцкіх касцёлаў св. Іаана і св. Казіміра, дамініканскіх касцёлаў Св. Духа, Св. Якуба і Філіпа, а таксама касцёлаў ордэнаў візітак, бенедыкцінак, місіянераў, базыльянскага кляштара Св. Тройцы і інш. На працягу 30 гадоў (з 1737 г. і да сваёй смерці ў 1767 г.) Глаўбіц стварыў новыя непаўторныя па прыгажосці фасады, купалы і купальныя капліцы, пышныя познебарочныя інтэр'еры многіх віленскіх святынь, якія карэнным чынам змянілі сілуэтную панараму і ўсё мастацкае аблічча горада, надаўшы яму надзвычайную вытанчанасць і адухоўленасць.

Славуты архітэктар быў сынам «геометра» Крыштофа Глаўбіца з Сілезіі і свае першыя прафесійныя крокі зрабіў там жа, на будаўніцтве ў 1727–1729 гг. касцёла Св. Пятра і Паўла ордэна багагробцаў у Нісе пад кіраўніцтвам вядомых архітэктараў Міхаіла Клейна і Фелікса Антонія Хамершміта. Цікава, што гэты касцёл, адзіны ў сваім рэгіёне, мае ў дэкоры характэрную дэталю: валюты з «грабенчыкамі» па баках фронтона. Падобныя валюты, што нібыта хвалі ўспень-

ваюцца грабеньчыкамі, а на іх у сваю чаргу ўзвышаюцца дэкаратыўныя вазы або ажурныя манстранцыі, неаднаразова ўжыты Глаўбіцам (напрыклад, на фасадах касцёлаў св. Іаана, св. Кацярыны, місіянераў, браме віленскага базыльянскага манастыра, Сафійскім саборы ў Полацку) і, відавочна, з'яўляюцца яго мастацкім аўтографам.

Мастацкія прыёмы вялікага майстра хутка распаўсюдзіліся ад Вільні па беларускай зямлі. Вядома, што ён часта адлучаўся з Вільні, але ніколі не пакідаў межаў ВКЛ. Аўтарству Глаўбіца з каталіцкіх святынь Беларусі належыць дабудова касцёла Іаана Хрысціцеля кавалераў мальтыйскага ордэна ў в. Сталовічы, касцёл дамініканцаў у Валынцах-Забелах, брамы і комплексу прысценных алтароў у касцёле бернардзінак у Слоніме. Сваё творчае крэда больш поўна і сістэмна Глаўбіц увасобіў у архітэктуры ўніяцкіх храмаў Беларусі: Сафійскага сабора ў Полацку, беразвецкай Петрапаўлаўскай царквы і, магчыма, многіх іншых, фундаваных уніяцкім мітрапалітам Ф. Грабніцкім. Так, напрыклад, купал царквы манастыра базыльянак у Оршы сваёй будовай нагадваў узведзены Глаўбіцам купал віленскага касцёла св. Казіміра [1, с. 215]. Даследчыкі мяркуюць, што Глаўбіц удзельнічаў таксама ў будаўніцтве Віцебскай ратушы, Дзятлаўскага касцёла Успення Багародзіцы, Быстрыцкага Крыжаўзвіжанскага касцёла, вежы Гарадзенскага касцёла бернардзінцаў, палаца ў в. Лявонпаль, плябані пры Гайцюнішскай капліцы. Па яго праектах былі ўзведзены палац К. Каніскага ў Магілёве (1762–1785 гг.), палац мітрапаліта Ф. Грабніцкага ў Струнне каля Полацка (1748–1749 гг.) [5, с. 534].

Цікава, што мастацкія прыёмы віленскага барока майстрам былі геніяльна адаптаваны не толькі ў каталіцкім храмабудаўніцтве, але і ў архітэктуры праваслаўнага Спаса-Праабражэнскага сабора ў Магілёве – адзінага мураванага праваслаўнага храма ў Беларусі, пабудаванага ў сярэдзіне XVIII ст. Ён быў урачыста закладзены ў 1740 г., і на пачатковым этапе яго будаўніцтвам паслядоўна кіравалі епіскапы Іосіф і Геранім Валчанскія. У 1755 г. у Магілёў з Кіева быў пераведзены вядомы праваслаўны архіепіскап Георгі Каніскі, які пачаў актыўную дзейнасць па завяршэнні сабора Спасакага манастыра і будаўніцтве пры ім семінарыі, кансісторыі, архірэйскага двара і жылых манастырскіх карпусоў, якія разам стваралі значны па памерах архітэктурны комплекс. З нататак ігумена Спасакага манастыра Арэста вядома, што з 1755 да 1762 г. будаўніцтвам сабора кіраваў і завяршыў яго немец Глоб ці Глобіца. Пад гэтым недакладным прозвішчам меўся на ўвазе І. Х. Глаўбіц, пра якога Г. Каніскі заўважыў, што гэты дойлід у сваёй справе мастак і ў дагаворах пастаянны [6, с. 107; 7, с. 23]. Цікава,



Мал. 62. Сафійскі сабор у Полацку.
Архітэктар І. Глаўбіц.

што сам Глаўбіц быў па веравызнанні пратэстантам і кіраўніком евангельскай абшчыны ў Вільні. Аднак, як бачым, да яго творчай спадчыны належаць кultaвныя збудаванні розных канфесій, дзе дойдзі, захоўваючы адданасць стылістычнаму накірунку свайго часу, творча падыходзіў да стварэння новых кампазіцый з улікам традыцый і запатрабаванняў кожнай канфесіі. Спаса-Праабражэнскі сабор, які быў разбураны ў 1938 г. па генеральным плане «сацыялістычнай рэканструкцыі» Магілёва, меў своеасаблівую трохнефную крыжова-купальную аб'ёмна-прасторавую кампазіцыю з шэрагам уласцівых толькі ёй адметнасцей [8, с. 148].

Творчая «талерантнасць» майстра, як лічаць даследчыкі, з'яўляецца прычынай недаацэнкі яго дзейнасці. Так, віленскі гісторык мастацтва Владас Дрэма пісаў: «Калі б Глаўбіц быў каталіком, то, пэўна, даўно быў бы праслаўлены на ўвесь свет як геній першай велічыні» [9, с. 156].

Такім чынам, бліскучыя дасягненні беларускага кultaвага дойдства ў многім звязаны з творчасцю І. К. Глаўбіца, па праектах якога ўзводзілі не толькі сакральныя, але і палацавыя комплексы. Яны сведчаць, што ён шмат зрабіў па выпрацоўцы кампазіцыйных і пластычных сродкаў віленскага барока, якое з'яўляецца архітэктурна-мастацкім феноменам позняга беларускага барока.

ЛІТАРАТУРА

1. *Габрусь, Т. В.* Мураваныя храмы. Сакральная архітэктурна беларускага барока / Т. В. Габрусь – Мінск: Ураджай, 2001. – 287 с.
2. *Lorentz, St.* Jan Krzysztof Glaubitz, architekt wileński XVIII wieku: Materiały do biografii i twórczości (St. Lorentz). – Warszawa, 1937. – 38 s.
3. *Lorentz, St.* O architekturze wileńskiej / St. Lorentz // *Biuletyn Historii Sztuki*. – Warszawa, 1993. – № 2–3. – S. 153–169.
4. *Кулагін, А. М.* Элітная архітэктурна барока Беларусі ў агульнаеўрапейскім кантэксце / А. М. Кулагін // Барока ў беларускай культуры і мастацтве : зб. навук. прац / Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі; навук. рэд. В. Ф. Шматаў. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – С. 103–121.
5. *Пазднякоў, В.* Глаўбіц / В. Пазднякоў // Вялікае Княства Літоўскае : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2005. – Т. 1: Абаленскі – Кадэнцыя. – С. 534.
6. *Квитницкая, Е. Д.* Могилевский Спасский монастырь / Е. Д. Квитницкая // Архитектурное наследство. – М.: Стройиздат, 1976. – Вып. 24. – С. 104–112.
7. *Чарняўская, Т. І.* Архітэктурна Магілёва / Т. І. Чарняўская. – Мінск : Навука і тэхніка, 1973. – 124 с.
8. *Габрусь, Т. В.* Стылістычныя аспекты архітэктурны віленскага барока / Т. В. Габрусь // Барока ў беларускай культуры і мастацтве / Ін-т мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклору НАН Беларусі ; навук. рэд. В. Ф. Шматаў. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – С. 141–157.
9. *Drema, V.* Materiały do historii sztuki Wielkiego Księstwa Litewskiego: Jan Krzysztof Glaubitz. Jan Hedel. Jan Melich / V. Drema // *Biuletyn Historii Sztuki*. – Warszawa, 1980. – № 1. – S. 148–162.

2.3. Я. С. Бэкер – прыдворны архітэктар Сапегаў

Найбольш раннія праявы класіцызму ў архітэктуры беларускіх земляў супадаюць з эпохай Асветніцтва, ахопліваюць першыя два яе дзесяцігоддзі і звязаны са стылістыкай барочнага класіцызму. Яго расаўсюджванне ў дойлідстве беларускіх земляў, як і ў цэлым Рэчы Паспалітай, пераважна ініцыіравалася заказамі сацыяльнай эліты, сярод якой значнае месца займалі архітэктурна-будаўнічыя задумы прадстаўнікоў каралеўскага двара. Аднак на беларускіх землях з пачатку 1760-х гадоў рысы класіцызму праявіліся не ў дынастычным будаўніцтве, а ва ўладаннях канцлера ВКЛ Аляксандра Міхаіла Сапегі, які належаў да старажытнага магнацкага роду, прадстаўнікі якога былі не толькі буйнымі землеўладальнікамі, але і займалі ў згаданай дзяржаве розныя вышэйшыя пасады [1, с. 24]. Росквіт роду Сапегаў прыйшоўся на XVI–XVII стст., калі па сваім палітычным становішчы і памерах багацця яны ўступалі толькі Радзівілам [2, с. 545–546]. Эпоха Асветніцтва як бы надала другое дыханне дзейнасці прадстаўнікоў гэтага старажытнага роду. Пад уплывам новых ідэй Сапегі пачалі вялікае будаўніцтва ў сваіх беларускіх уладаннях, якое па размаху, мастацкім узроўні і глыбіні выражаных мастацкіх ідэй адпавядала каралеўскаму. У гэтым будаўніцтве ідэі Асветніцтва зліліся з імкненнем уваскрэсіць былую славу Сапегаў, адрадіць іх радавую рэзідэнцыю, заснаваную самым славутым прадстаўніком роду – канцлерам ВКЛ Львом Сапегам. Архітэктурна-будаўнічыя задумы А. Сапегу дапамог рэалізаваць дойлід нямецкага паходжання Ян Самуэль Бэкер. Яго архітэктурная спадчына – найбольш значная сярод вядомых творцаў XVIII ст. (Л. Гуцэвіч, М. Кнакфус, К. Скампані, Я. Падчашынскі, Л. Лутніцкі, Дж. Сакко і інш.), якія працавалі на Беларусі [1, с. 24–25].

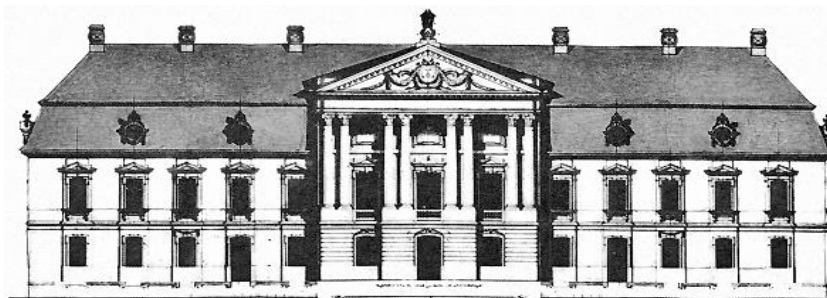
Я. С. Бэкер нарадзіўся і вучыўся архітэктуры ў Саксоніі, прыехаў у ВКЛ у канцы 50 – пачатку 60-х гг. XVIII ст. ва ўзросце каля 25–30 гадоў. Жыў у Ружанах, працаваў у канцлера А. Сапегі. Пасля яго смерці ў 1793 г. выехаў з Ружан, але працягваў адтуль атрымліваць пенсію. Пра нацыянальнае паходжанне Я. С. Бэкера сведчаць надпісы, зробленыя па-нямецку на чарцяжах. З актавых запісаў ружанскага касцёла вынікае, што ён па веравызнанні быў пратэстантам.

Прысутнасць саксонскіх архітэктараў у ВКЛ звязана з каралеўскай уладай Рэчы Паспалітай, якая належала ў 1697–1763 гг. саксонскім курфюрстам Аўгусту II і Аўгусту III. Таму каралеўскія рэзідэнцыі ў Варшаве і Гродна будаваліся ў першай палове XVIII ст. на французкі манер дрэздэнскімі прыдворнымі архітэктарамі: бацькам і сынам М. Д. і К. М. Пёпельманамі, Я. Д. Яўхам, Я. З. Дэйбелем і іншымі. Некаторыя са згаданых архітэктараў праектавалі таксама палацава-паркавыя комплексы і сядзібы для мясцовай заможнай шляхты. Попыт на навамоднае будаўніцтва спрыяў наплыву ў Рэч Паспалітую дрэздэнскіх майстроў ад архітэктуры. Асабліва значны прыток саксонцаў адбыўся падчас Сямігадовай вайны (1756–1762 гг.),



Мал. 63. Я. С. Бэкер. Фасад уязной брамы з флігелямі, праектны чарцёж.

калі ўвесь дрэздэнскі каралеўскі двор пераехаў у Варшаву [3, с. 66–67; 4, 5]. Я. С. Бэкер падтрымліваў цесныя кантакты з варшаўскімі, віленскімі архітэктарамі, якія працавалі пад моцным уплывам французскага класіцызму, рысы якога прасочваюцца ў яго архітэктурных праектах для Сапегаў [2].



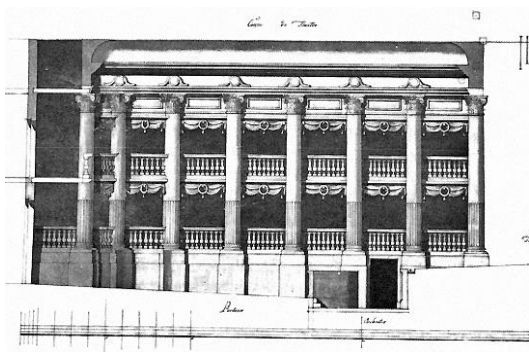
Мал. 64. Я. С. Бэкер. Праект палаца ў Ружанах.
Галоўны корпус з боку ўнутранага двара.

Да нашага часу захавалася некалькі пабудов, звязаных з дзейнасцю Бэкера ва ўладаннях гэтага роду. У асноўным яны знаходзяцца ў Ружанах Пружанскага раёна: Петрапаўлаўскі манастыр базыльянаў 1762–1779 гг.; карчма «Пад зоркай» 1778 г.; інтэр’ер Троіцкага касцёла 1779 г.; прыбудаваная да яго капліца Барбары 1786 г.; пераробка і разбудова мясцовага палацавага комплексу 1772–1777 гг. (захавалася ў руінах); капліца Казіміра на могілках 1790–1792 гг. Захаваліся арыгінальныя чарцяжы Бэкера, выяўленыя В. Калніным, у фондзе Сапегаў бібліятэкі Варшаўскага ўніверсітэта.



Мал. 65. Я. С. Бэкер. Праект палаца ў Ружанах.
Галоўны корпус з боку канала.

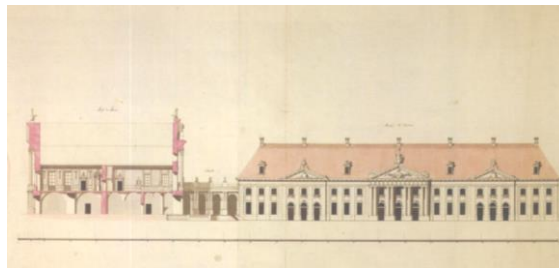
Яны выкананы тушшу на паперы, большасць іх падмалявана акварэллю. Чарцяжы былі падораны архітэктарам свайму мецэнату ў 1788 г., частка з іх загінула. Сярод 36 захаваных 8 падпісаны па-французску: «J. S. BeckerLieut. Architecte». Ёсць праекты палацавых тэатральных, сакральных, жылых збудаванняў з цэглы і дрэва, тэхнічных (калодзеж, печы для выпальвання цэглы і кухонныя), парку.



Мал. 67. Я. С. Бэкер.
Чарцёж тэатральных ложаў
у палацы Сапегаў у Ружанах. 1788 г.

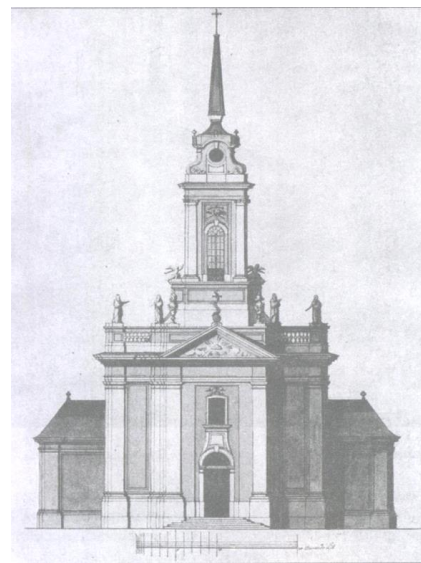
архітэктурны В. Калніна [5-7] дазваляюць больш дакладна ахарактарызаваць праектную спадчыну і дзейнасць Я. С. Бэкера – неардынарнага архітэктара другой паловы XVIII ст., які амаль цалкам працаваў у Беларусі і заставаўся тут да канца жыцця. Вядома, што ён быў прыдворным архітэктарам Сапегаў у Ружанах і Дзярэчыне, у Ружанах у 1793 г. утрымліваў жыллё, у 1798 г. атрымаў ад Сапегаў пажыццёвую пенсію памерам 2160 злотых.

Архітэктурныя чарцяжы Я. С. Бэкера не датаваныя. Аднак ускосныя звесткі дазволілі В. Калніну скласці пэўную храналогію яго творчасці: да 1765 г. – малы тэатр у Дзярэчыне ці Зэльве; 1768 г. – фундацыя капліцы Езуса ў ружанскім касцёле, 1772–1775 гг. – галоўны корпус ружанскага палаца; 1772–1778 гг. – царква базыльянаў у Ружанах; 1772–1777 гг. – брама ружанскага палаца з бакавымі карпусамі; 1773 г. – кляштар баніфратараў у Высокім-Літоўскім; 1773–1775 гг. – працы ў ружанскім парку;



Мал. 66. Я. С. Бэкер. Чарцёж Ружанскага
палацавага комплексу роду Сапегаў:
бакавы корпус з тэатрам.

Ацалелі праекты Бэкера для Ружанаў: палаца, палацавага парку, шпіталю, палацыка і афіцыны ў Крыстыянопалі – падмestачковым фальварку. У архівах ёсць праекты таксама для іншых уладанняў Сапегаў у Вільні, Высокім-Літоўскім, Дзярэчыне і некаторых неўстаноўленых месцах. Частка чарцяжоў надрукавана ў беларускіх выданнях 1980-х гг. па архітэктурны, але дадзеныя ім каментарыі і заўвагі часам недакладныя [3, с. 69]. Між тым публікацыі польскага даследчыка Р. Афтаназі [4] і беларускага гісторыка



Мал. 68. Я. С. Бэкер.
Чарцёж уніяцкай
Петрапаўлаўскай царквы
ў Ружанах. 1762–1788 гг.



Мал. 69. Я. С. Бэкер.
Чарцёж касцёла Св.Троіцы
ў Ружанах. 1762–1788 гг.

1776–1777 гг. – галерэя (аркады), палацавая афіцына ў Ружанах; 1778 г. – карчма ў Ружанах; 1779 г. – пераробка дэкору ў ружанскім касцёле; 1786 г. – пераробка дзярэчанскай «Акадэміі» на палац; 1787 г. – узвядзенне капліцы ў ружанскім касцёле; 1790–1792 гг. – капліца Казіміра на ружанскіх могілках; 1790 г. – пачатак будаўніцтва шпіталю ў Ружанах; 1793 г. – пераробка дзярэчанскага палаца для Францішка Сапегі з жонкай [3, с. 74].

Дадзеную храналогію творчасці Я. С. Бэкера пры Сапегях можна падзяліць на два перыяды. Першы, умоўна названы тэатральна-палацавым, працягваўся з пачатку 1760-х гг. да 1780 г. і вызначаецца познебарочнай стылістыкай. Другі перыяд прыпадае на 1780–1793 гг. Тут пераважае касцёльна-кляштарнае будаўніцтва ў стылі класі-

цызму [3, с. 76]. У 1794 г. прыдворным архітэктарам Сапегі становіцца 26-гадовы Міхал Кадо. Гэта ўказвае на тое, што творчасць Бэкера для Сапегі скончылася. Аднак ён застаўся ў Беларусі, напэўна, да самай смерці. Дакументы сведчаць пра яго пенсійнае забеспячэнне Сапегамі аж да 1810 г., якое ў гэты год ён атрымліваў у Мінску. Тут, магчыма, памёр і быў пахаваны [3, с. 85].

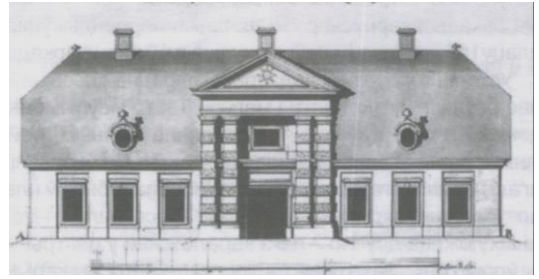
Найбольш значныя будаўнічыя працы Я. С. Бэкер разгарнуў у Ружанах, дзе найбуйнейшая ў Беларусі прыватнаўласніцкая рэзідэнцыя стваралася некалькімі пакаленнямі Сапегі. Галоўнай архітэктурнай задумай была рэканструкцыя палаца, гісторыя будаўніцтва якога адносіцца да пачатку XVII ст., калі той быў узведзены Л. Сапегам, напэўна, па праекце скульптара і архітэктара з Фларэнцыі Санці Гучы. [3, с. 67]. Гэты быў двухпавярховы



Мал. 70. Я. С. Бэкер.
Чарцёж капліцы Святога Казіміра
ў Ружанах. 1762–1788 гг.

крыжападобны ў плане мураваны палац з трыма вежамі: дзве квадратныя ў плане на галоўным фасадзе і тарцы левага крыла і 5-гранная на паўночна-ўсходнім вугле. У цэнтральнай частцы палаца, якая выступала глыбокім рызалітам, знаходзіліся вестыбюль з 4-маршавай лесвіцай і вялікая зала на 2-м паверсе, у бакавых частках – жылыя пакоі, кабінеты, архіў, бібліятэка. Унутраная планіроўка анфіладная. Памяшканні на першым паверсе мелі скляпеністыя, на 2-м – бэлечныя перакрыцці. Пад палацам знаходзіліся 2-павярховыя скляпеністыя падвалы [6, 7, 8, с. 367]. У сярэдзіне XVII ст. пры Казіміры Сапегу палац перабудоўваўся,

відаць, італьянскім архітэктарам Джавані Батыстам Джыслені, які быў аўтарам надмагільнага помніка для першай жонкі Сапегі Тэадоры Крыстыны. У 1698 г. канфедэратамі і ў Паўночную вайну 1700–1721 гг. шведамі ён быў амаль разбураны і адноўлены ў 1748–1750 гг. у познебарочным стылі па праекце нямецкага архітэктара Іяна Зыгмунта Дэйбля, аднаго з найлепшых каралеўскіх архітэктараў таго часу. Дэталі той познебарочнай перабудовы, якія прасочваюцца і цяпер, вельмі блізкія да праектнай творчасці Дэйбеля [3, с. 68]. Цікава, што ў сапегынскім зборы царцэжы ў разам з творчасцю Бэкера ёсць праект палаца ў Ружанах з 1750 г., падпісаны Я. З. Дэйбелем – нямецкім архітэктарам у Варшаве, які з 1731 г. і амаль да самай смерці ў 1752 г. шмат праектаваў для канцлера ВКЛ Яна Фрэдэрыка Сапегі (1680–1751 гг.), будаваў яго велічны палац у Варшаве, які пазней перайшоў Сапегам з Ружан. У 1752 г. І. З. Дэйбля не стала і архітэктарам Сапег становіцца яго вучань Я. С. Бэкер [3, с. 68; 9, с. 249].



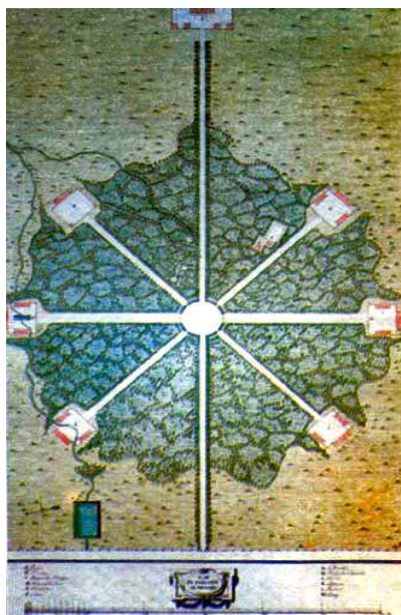
Мал. 71. Я. С. Бэкер. Царцэж карчмы ў Ружанах. 1762–1788 гг.

Новы росквіт іх рэзідэнцыі ў Ружанах наступіў пры Аляксандры Сапегу, які быў не толькі буйным дзяржаўным дзеячам, але і цудоўным знаўцам мастацтва, музыкі, літаратуры. Таму ў Ружанах сфарміравалася спрыяльнае культурнае асяроддзе для творчай дзейнасці Я. С. Бэкера. Яго першымі працамі сталі праект ружанскай царквы базыльянаў (1762 г.), каля якой, напэўна, у 1779 г. узведзены будынак кляштара (захаваўся да нашага часу) і праект Малога тэатра (1765 г.), выкананы для Дзярэчына ці Зэльвы. З асаблівым размахам, сімвалізуючы слаўтасць і веліч роду, пачынае перабудоўвацца і пашырацца па праекце Бэкера Ружанская рэзідэнцыя ў пераходных формах ад позняга барока да класіцызму. У 1784 г. Сапегі ўжо прымалі ў палацы караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага, які ехаў на сойм у Гродна [9, с. 249].

Аналіз творчасці Я. С. Бэкера дазволіў В. Калніну ўстанавіць паслядоўнасць правядзення і датаванне выкананых прац па перабудове рэзідэнцыі. Так, яе праектаванне выконвалася ў 1760–1770 гг., унутраныя працы ў палацы праводзіліся ў 1772–1775 гг., будаўніцтва палацавага корпуса, прызначанага для тэатра і манежа, а таксама паўцыркульных аркад адбылося ў 1776–1777 гг. У 1772–1777 гг. узводзілася брама з бакавымі карпусамі. У 1777 г. будаўнічыя працы ў асноўным былі прыпынены [3, с. 85].

У час іх правядзення ранейшы палац Сапегаў быў значна перабудаваны пад кіраўніцтвам Я. С. Бэкера: дзве вежы на галоўным фасадзе былі разабраны, а тарцавыя ўключаны ў аб'ём палаца, які стаў сіметрычным у плане. Да цэнтральнай часткі галоўнага фасада прыбудаваны порцік з падвойнымі пілястрамі і калонамі кампазітнага ордэра, завершаны трохвугольным франтонам са скульптурай. У дэкаратыўным аздабленні палаца спалучаліся рысы

позняга барока і класіцызму. Адначасова створаны палацавы комплекс з некалькіх згрупаваных вакол параднага карпусоў, з паркам, садамі і аранжарэяй. Сіметрычныя бакавыя карпусы размешчаны перпендыкулярна палацу і злучаны з ім паўцыркульнымі ў плане аркадамі. Усходні корпус быў падзелены параднай лесвіцай на дзве роўныя часткі: тэатр і манеж. Тэатр меў глыбокую сцэну з сямю планами куліс, што давала магчымасць тройчы мяняць афармленне ў час спектакля. Да сцэны прылягалі невялікія гардэробныя. Падковападобная ў плане зала была двух’ярусная: на першым ярусе было 14 ізаляваных лож, на другім налічвалася 15 з каралеўскай у цэнтры. Ложы ўпрыгожвалі ажурныя балюстрады, калоны карынфскага ордэра. У Заходнім корпусе, які не захаваўся, размяшчалася карцінная галерэя і бібліятэка. Да гэтых карпусоў былі прыбудаваны два флігелі, дзе размяшчаліся кухня і стайня. Паралельна палацу па восі двара пабудавана ўязная брама з двухпавярховымі флігелямі па баках для варты і канцэлярыі. Брама вырашана накшталт трохпалётнай трыумфальнай аркі, упрыгожана рознымі геральдычнымі картушамі з моранага дуба. Фасады будынкаў дэкарыраваны руставанымі пілястрамі, ляпнымі гірляндамі, скульптурай, разнастайнымі абрамленнямі акон. Усё гэта было аб’яднана паўкруглымі ў плане каланадамі і манументальнай агароджай [8, с. 368; 1, с. 25]. Як бачна, у палацавым ансамблі Бэкер захаваў традыцыйную барочна-прасторавую кампазіцыйную планіроўку такіх комплексаў: з сіметрычна пастаўленымі карпусамі, флігелямі, напаядкрытым дваром-курданёрам, аркай-брамай. Разам з тым у Ружанскім палацы знайшлі шырокае выкарыстанне формы і прыёмы, характэрныя для стылю класіцызму, – зварот да матываў портыка і франтона, пілястры і калоны кампазітнага ордэра [10, с. 25]. З 1795 г.



Мал. 72. Ружаны.
Праект парку Сапегаў.
Архітэктар Я. С. Бэкер.
Каля 1788 г.

у палацавым комплексе размяшчаліся суконныя і ткацкія фабрыкі. У 1914 г. комплекс пашкоджаны. Часткова рэстаўрыраваны ў 1930 г., у 1944 г. у час Вялікай Айчыннай вайны разбураны. Захаваліся галоўныя і ўсходнія карпусы, аркады, уязная брама і флігелі, фрагменты аздобы інтэр’ераў і канструкцый перакрыццяў. Цяпер праводзіцца рэканструкцыя помніка, якая была пачата ў 2008 г. На сённяшні дзень адноўлены ўязная брама з бакавымі да яе флігелямі [11].

Увагі заслугоўвае таксама праца Бэкера па стварэнні новага парку для ружанскай рэзідэнцыі Сапегаў. Створаную ім планіровачную структуру перадае схема з подпісамі на французскай мове («План парку паблізу Ружан»). Ён размяшчаўся з паўночнага бока палацавага ансамбля, ад якога па схіле былі зроблены каскадныя лесвічныя спускі. Падобна, што парк быў накладзены на яго старую рэгулярную планіроўку пры палацы часоў

Льва Сапегі. У аснову новай кампазіцыі парку Я. С. Бэкерам пакладзены прынцып радыяльна-праменевага размяшчэння алей, якое з’яўляецца характэрным матывам садова-паркавага мастацтва французскага архітэктара А. Ленотра, што ён ужыў у загараднай рэзідэнцыі Людовіка XIV у Версалі.

Прынцып шматпраменевай кампазіцыі быў пакладзены Бэкерам таксама ў аснову звярынца, запланаванага сярод лесу, які прымыкаў да парку. Да вялікага круга ці альтанкі ў цэнтры вялі восем алей-просек. Па перыметры круга паміж просекамі намалюваны паляўнічыя павільёны з ламанымі мансарднымі дахамі [9, с. 253]. У цэнтры быў запланаваны паляўнічы замак, які па архітэктуры нагадваў пабудовы італьянскага Адраджэння. Аднак няма ўпэўненасці, што праект парку і тым больш звярынца быў цалкам рэалізаваны.

Акрамя палаца ў Ружанах па праекце і пад кіраўніцтвам Я. С. Бэкера была абноўлена забудова цэнтральнай плошчы мястэчка ў барочна-ракайльным стылі з элементамі класіцызму. У прыватнасці, у час гэтых прац на сродкі Сапегаў была ўзведзена ўніяцкая з аднавежавым фасадам Петрапаўлаўская царква і кляштар пры ёй, быў створаны не рэалізаваны цалкам праект перабудовы прыхадскога касцёла, побач з ім была ўзведзена карчма з цэнтральнай двухпавярховай часткай і аднапавярховымі прыбудовамі да яе, што нагадваюць традыцыйныя пабудовы барока на тэрыторыі Беларусі [1, с. 27].

Адначасова з перабудовай палацава-паркавага ансамбля ў Ружанах Я. С. Бэкерам вялося ў двух кіламетрах ад іх узвядзенне ў пераходных формах ад барока да класіцызму загараднай рэзідэнцыі (не захавалася) Аляксандра Сапегі ў Крыстыянопалі [9, с. 254]. Пры гэтым будаўнічая дзейнасць Сапег выходзіла далёка за межы іх ружанскай рэзідэнцыі і ахоплівала іншыя ўладанні – Высокае, Дзярэчын, Друю і Зэльву. Там былі пастаўлены па праектах Бэкера разнастайныя па функцыянальным прызначэнні пабудовы. Найбольш значныя з іх – будынкі ваеннай навучальнай установы (Акадэмія) у стылі класіцызму ў Дзярэчыне і шпіталя ў Высокім. У будынку Акадэміі для надання яго вобліку раскошы выкарыстаны велічны васьмікалонны порцік са здвоенымі калонамі нахштальт порціка ўсходняга фасада Луўра. Фасады шпіталя таксама ўпрыгожвалі порцікі, але галоўны акцэнт быў зроблены на вялікім антычным порціку пасярэдзіне [1, с. 27; 12 с. 197].

Такім чынам, дзякуючы Яну Самуэлю Бэкеру ранейшы замак Сапегаў у Ружанах быў пераўтвораны ў вытанчаны барочна-класіцыстычны палацава-паркавы комплекс, а пабудовы архітэктара ў рэзідэнцыях гэтага роду далі значны імпульс пераходу ад позняга барока да ранняга класіцызму ў беларускім мастацтве.

ЛІТАРАТУРА

1. *Морозов, В. Ф.* История архитектуры Беларуси. Эпоха классицизма / В. Ф. Морозов. – Минск : БНТУ, 2006. – 152 с.
2. *Грыцкевіч, А.* Сапегі / А. Грыцкевіч // Вялікае Княства Літоўскае: энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2006. – Т. 2: Кадэцкі корпус – Яцкевіч. – С. 545.

3. Калнін, В. В. Архітэктура Яна Самуэля Бэкера / В. В. Калнін // Спадчына, 1998. – № 3–4. – С. 65–86.
4. Aftanazy, R. Dzieje rezydencji nadawnych kresach Rzeczypospolitej. Województwo brzesko – litewskie, nowogródzkie / R. Aftanazy. – Wrocław, Warszawa, Kraków : Wyd. PAN, 1992. – Т. 2. – 186 s.
5. Kalnin, W. Nurt barokowy w twórczości J. S. Beckera architekta domu Sapechów / W. Kalnin // Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku. – Warszawa: Wyd. PAN, 1995. – S. 213–228.
6. Бекер Ян Самуэль // Архітэктура Беларусі: энцыкл. давед. / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 576.
7. Калнін, В. Бекер Ян Самуэль / В. Калнін // Вялікае Княства Літоўскае : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2005. – Т. 1: Абаленскі – Кадэнцыя. – С. 297.
8. Габрусь, Т. В. Ружаны : Дворцовый комплекс / Т. В. Габрусь // Свод памятников истории и культуры Белоруссии : Брестская область. – Минск : БелСЭ, 1990. – С. 367–368.
9. Федорчук, А. Т. Старинные усадьбы Берестейщины / А. Т. Федорчук. – Минск : Беларус. Энцыкл., 2006. – 576 с.
10. Лазука, Б. А. Гісторыя беларускага мастацтва: у 2 т. / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2007. – Т. II. XVIII – пачатак XXI стагоддзя. – 351 с.
11. Ружанскі палац. – URL: www.belarus.by/ru/travel/belarus-life/ruzhany-palace (дата обращения: 20.04.2017).
12. Кулагін, А. М. Дзярэчанскі палац / А. М. Кулагін // Архітэктура Беларусі: энцыкл. давед. / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 197.

2.4. Архітэктурна-будаўнічая дзейнасць германскіх дойлідаў у Гродна

Вывучэнне гісторыі беларускага дойлідства ажыццяўляецца на аснове трох асноўных крыніц: археалагічных, картаграфічных і пісьмовых. Іх супастаўленне дае магчымасці ў агульных рысах аднавіць характар яго асноўных збудаванняў, шляхі развіцця іх архітэктуры і планіроўкі. Замкі і гарадскія абарончыя ўмацаванні былі першымі помнікамі манументальнай архітэктуры, іх будаўніцтва ў Сярэднявеччы нават перавышала культавае. Узводзіліся абарончыя комплексы цэхамі муляраў, дойлідаў, градарубаў, капачоў, мурмейсцераў, валмейсцераў, якія мігравалі па ўсёй Еўропе, і іншымі носьбітамі і распаўсюджвальнікамі фартыфікацыйнага мастацтва [1, с. 297]. Як вядома, вайна стала звычайнай формай жыцця сярэднявечнага грамадства. У гэтых гістарычных умовах на першы план выступаюць замкі, гарадскія ўмацаванні як асноўны інструмент дасягнення геапалітычных і сацыяльна-эканамічных мэтай буйных феадалаў. Узнікненне ўмацаваных гарадскіх паселішчаў у Беларусі X–XIV стст. мела ўсходнеславянскую аснову. Вядомы па летапісах з 1116 г. Гродна з яго дзядзінцам адыгрываў важную ролю ў гісторыі заходнерускіх земляў, з’яўляўся ў XII–XIII стст. сталіцай удзельнага княства [1, с. 305]. Абарончая сістэма яго дзядзінца была дапоўнена ў канцы XII ст. з паўночнага і ўсходняга бакоў цаглянай мураванай сцяной

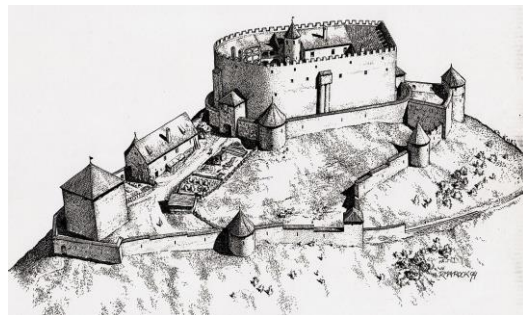
таўшчынёй 1,2–1,3 м, вышынёй каля 5 м, якая была разбурана ў выніку ваенных дзеянняў у канцы XIII – пачатку XIV стст. [2, с. 19–21]. Яна ўяўляе сабой новую з’яву ў развіцці фартыфікацыі ўсходнеславянскіх земляў. На думку аўтара, такі тып абарончай пабудовы быў запазычаны з фартыфікацыі германскіх земляў XI–XII стст., у якіх на той час атрымалі распаўсюджанне не толькі замкі, умацаваныя мурамі з адной вартавой вежай, але і ўвогуле бязвежавыя замкі, у якіх уся абарона была ўскладзена на мury, што мелі ў завяршэнні баявую галерэю. У германскіх землях гэта былі замкі з мураванай гэтак званай чахольнай (Mantelmauer) ці шчытавой (Schilclmauer) сцяной, якую звычайна ўзводзілі ў замках мысавага тыпу з найменш абароненага напольнага бока [3, с. 154]. Па такім агульным для еўрапейскага дойлідства тапаграфічным прынцыпе была арганізавана і абарона гарадзенскага дзяцінца XII ст., якой характэрна поўнае падпарадкаванне сістэмы фартыфікацыі ўласцівасцям прыроднага рэльефу. Не выключана, што мураваная абарончая сцяна на гарадзенскім дзядзінцы, напэўна, была пабудавана дойлідамі, якія паходзілі з земляў Свяшчэннай Рымскай імперыі. Хутчэй за ўсё



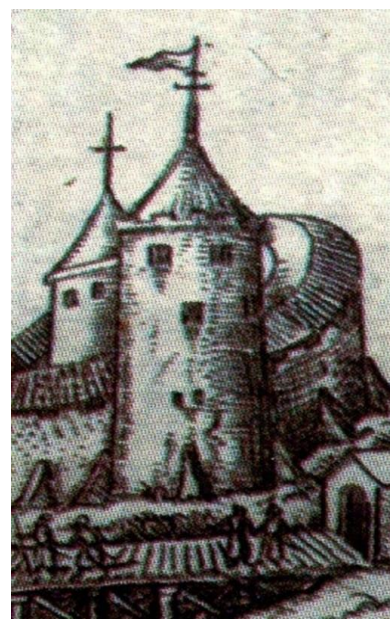
Мал. 74. Шыльдмайэр
замка Васенбург.

ідэю такой абарончай сцяны ў Гродна прынеслі немцы-перасяленцы (рамеснікі, купцы, ваяры), якія ў канцы XII ст. аселі пры многіх усходнеславянскіх гарадах [4].

Наступным сведчаннем германскіх уплываў у архітэктуры Гародні з’яўляецца будаўніцтва ордэнскімі дойлідамі ў трэцяй чвэрці XIII ст. летапіснай мураванай гатычнай абарончай вежы тыпу германскіх бергфрыдаў, што вядомы ва ўсходнеславянскіх летапісах як вежы-стаўпы [5, с. 47]. На думку аўтара, другая вежа-бергфрыд, якая на гравюры 1567 г. Адэльгаўзера/Цюндта «Vera designatio urbis in Littavia Grodnae»/«Сапраўднае апісанне горада Гродна ў Літве» паказана злева ад вежы цыліндрычнай формы XIII ст. у сістэме абарончых умацаванняў Гродна, была ўзведзена ў першай чвэрці XIV ст. па загадзе гарадзенскага кашталяна Давыда Гарадзенскага пасля разбурэння крыжыкамі вышэйзгаданай мураванай сцяны [5, с. 48].



Мал. 73. Рэканструкцыя
мантэльмайэра вакол цытадэлі
замка Айзенберг.



Мал. 75. Фрагмент гравюры
М. Цюндта. – «Сапраўднае
апісанне горада Гродна ў Літве»
з выявай вежы-бергфрыдаў.

Чарговы ўдзел нямецкіх дойлідаў у будаўніцтве мураваных умацаванняў горада звязаны з Вітаўтам, які ў 1390 г. у час міжусобіцы за вялікакняскі пасад заключыў дамову з крыжакамі для сумеснай барацьбы супраць Ягайлы і даручыў абарону горада маркграфу Зальцбаху. Вядома, што адноўлены па загадзе Вітаўта драўляны замак Гародні ў 1398 г. згарэў у час вялікага пажару. Пасля гэтага былі распачаты буйнамаштабныя працы па ўзвядзенні, на думку аўтара, ордэнскімі дойлідамі з Прусіі мураваных гатычных умацаванняў гарадзенскіх замкаў, якія ў асноўным былі закончаны да паходаў крыжакоў на Гародню ў 1402–1403 гг., бо яны не адважыліся іх штурмаваць, абмежаваўшыся толькі рабаваннем ваколіц [6, с. 36]. Гэта сведчыць аб тым, што ў Старым замку была створана развітая сістэма абарончых збудаванняў з істотным павышэннем ролі пабудовы грамадзянскага характару, што І. М. Чарняўскаму дазволіла яго вызначыць як помнік тыпу «канвецкі дом» (канвентхаўз) [7, с. 66]. Гэты тып умацаванняў, як адзначалася вышэй, уяўляе сабой далейшую эвалюцыю замка-кастэля. Большасць канвентхаўзаў мелі абарончыя ўмацаванні на пэўнай адлегласці ад галоўнай часткі замка, форбург (прадзамчышча) [8, с. 154–155]. Яго ролю, на нашу думку, выконваў Ніжні замак у сістэме фартыфікацыі рэзідэнцыяльнай часткі Гродна.

Наступны перыяд германскіх уплываў у яго дойлідстве звязаны з перабудовай у 80-я гг. XVI ст. Старога замка ў стылі нямецкага маньерызму па праекце Юзафа (Ёзэф?) Ройтэна (Райсцін), архітэктара Стэфана Баторыя. У якасці магчымага архітэктара каралеўскай рэзідэнцыі ў гістарычнай літаратуры доўгі час разглядаліся італьянцы Скот з Пармы, Антоні дэ Кгрып і Санці Гучы. Аднак сёння адзіным кандыдатам, які прэтэндуе на ролю архітэктара каралеўскага замка ў Гродна і чый удзел у будаўніцтве і праектаванні гэтага аб'екта дакументальна пацверджаны, з'яўляецца Юзаф Ройтэн. Так, у лаўнічых кнігах г. Львова 1589 г., як адзначае гарадзенскі гісторык М. Супрон, ён узгадваецца як «Яго Каралеўскай Вялікасці будаўнічы і архітэктар замка гродзенскага» («Sacrae Regiae Maiestatis Muratore et Architectus in Arce Grodnensis»). З архіўных крыніц вядома, што Ройтэн пэўны час жыў



Мал. 76. Касцёл Дзевы Марыі ў Гародні. Рэканструкцыя на канец XVI ст.

у Гродна і нават валодаў зямельным надзелам у Сухім сяле (цяпер гэта тэрыторыя былой Гарадніцы). Ён прымаў удзел таксама і ў будаўніцтве мураванага гарадзенскага прыхадскога касцёла, фары Вітаўта, які Стэфан Баторый першапачаткова планаваў перадаць езуітам. У актах літоўскай метрыкі за 1592 г. ён так і згадваецца: «будаўнічы касцёла гродзенскага». Верагодна, што Ройтэн быў выхадцам з Аўстрыі, бо ў ваколіцах г. Лінц існуе мясцовасць Roiten. У 80-я гг. XVI ст., калі Верхні замак зноў стаў асноўнай каралеўскай рэзідэнцыяй, Юзаф Ройтэн на падмурках гатычнага дома Вітаўта ўзвёў новы шыкоўны двухпавярховы рэнесансны палац памерам 60 x 21 м., які ў перабудаваным стане захаваўся да цяперашняга часу [9]. У гэтых працах удзельнічалі і мясцовыя дойліды, аб наяўнасці якіх у Гродна ў гэты час сведчыць няпоўны пералік майстроў, што працавалі ў Вільні ў канцы XV ст. Яны згадваюцца ў каралеўскіх рахунках двара Ягелонаў, у якіх сярод іншых дойлідаў (Кацпер і Ян з Познані, Павел з Варшавы, Стэфан Цурэн, Вольны, Брода, Ярмола (1498–1500 гг.) названы майстры з Гародні (1494 г.) [10, с. 126–127].

Блізкімі аналагамі палаца каралеўскага замка С. Баторыя ў Гародні з’яўляюцца палац (Neues Lusthaus) у Штутгарце для герцага Людвіга, які будаваўся амаль у адзін час з гарадзенскім замкам, з 1584 па 1593 гг., і з’яўляўся таксама выдатным помнікам нямецкага маньерызму. Вельмі падобнай па стылістыцы з’яўляецца былая рэзідэнцыя саксонскіх курфюрстаў і каралёў у Дрэздэне, якая была грунтоўна перабудавана ў 1548–1556 гг. у стылі маньерызму, і шэраг іншых помнікаў [9].

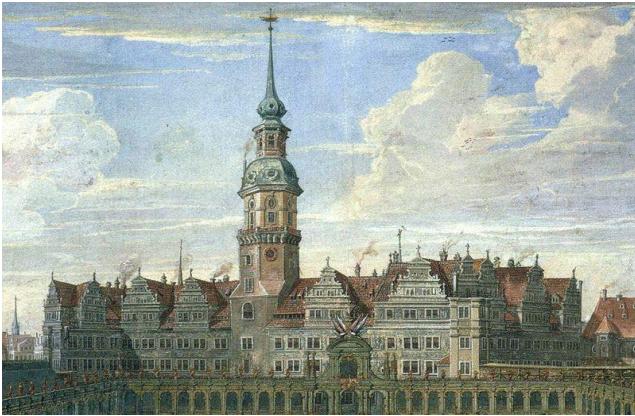
Заклучны этап творчасці нямецкіх архітэктараў у Гродна наступіў у XVIII ст. У гэты час развіццё беларускага дойлідства адбывалася ў складаных умовах. Гэта было звязана з асаблівасцямі грамадска-палітычнага, эканамічнага і сацыяльнага жыцця Рэчы Паспалітай. У пачатку XVIII ст. распачалася Паўночная вайна, а ў 1702 г. шведскія войскі захапілі Вільню, Гародню, а затым і Варшаву. Пры гэтым ваенныя дзеянні



Мал. 77. Каралеўскі замак у Гародні.
Гравюра Т. Макоўскага. 1600 г.



Мал. 78. Палац (Neues Lusthaus) у Штутгарце.



Мал. 79. Каралеўская рэзідэнцыя ў Дрэздэне.
Малюнак 1709 г.

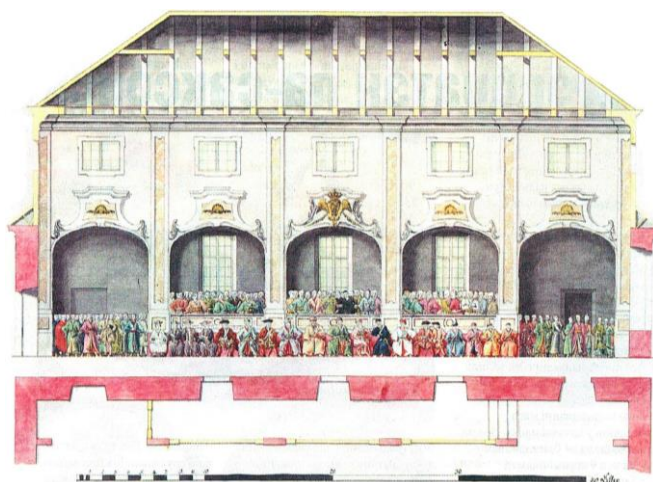
адбываліся галоўным чынам на беларускіх землях ВКЛ, што стрымлівала развіццё іх горадабудаўніцтва і архітэктуры. Эвалюцыя архітэктуры ў XVIII ст. адбывалася ў стылі барока, ракаю і класіцызму, якія змянялі адзін аднаго ці суіснавалі разам і на працягу стагоддзя яскрава адлюстраваліся ў палацава-сядзібнай архітэктуры, культавым мураваным і драўляным дойлідстве, гарадскім жыллі, будынках грамадзянскага прызначэння. З-за неспрыяльных умоў, звязаных з ваен-

нымі дзеяннямі ў пачатку XVIII ст., найбольш актыўнае развіццё будаўніцтва на Беларусі пачалося ў 1740-я гг. У гэты час хутка аднаўляюцца разбураныя гарады і вёскі, у некаторых з іх праводзяцца значныя планіровачныя працы, адбудоўваюцца ці ўзводзяцца нанова магнацкія і шляхецкія палацавыя рэзідэнцыі, сядзібы, у комплексы якіх цяпер уключаюцца не толькі будынкі гаспадарчага прызначэння, але і тэатры, аранжарэі, манежы, бібліятэкі. Амаль абавязковай часткай такіх комплексаў становіцца парк [11, с. 10–12].

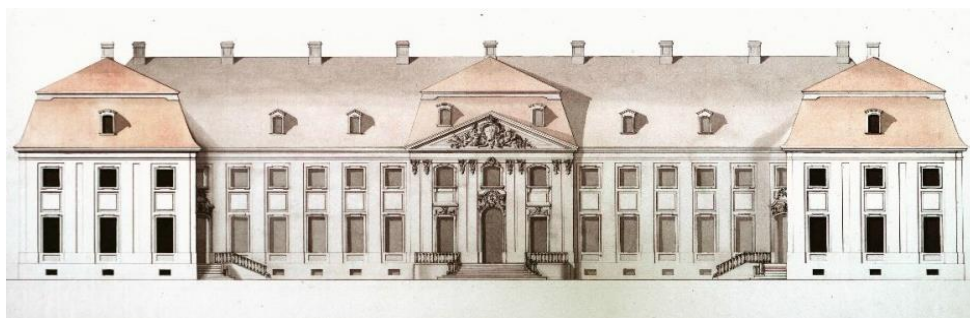
Вядома, што ў 1730–1740-х гг. пры каралеўскім двары ў Варшаве фарміруецца цэлая дыяспара нямецкіх дойлідаў, у склад якой уваходзяць найбуйнейшыя архітэктары таго часу: Ян Крыштаф Наўман, Іаахім Даніэль Яўх, Ян Фрэдэрык Кнобель, бацька і сын Пёпельманы. Іх працы спрыяла абранне ў канцы XVII–XVIII стст. на каралеўскі трон Рэчы Паспалітай саксонскіх курфюрстаў з дынастыі Вецінаў – Аўгуста II (1696–1733 гг.) і Аўгуста III (1734–1764 гг.). Кароль польскі і вялікі князь літоўскі Аўгуст II Моцны з мэтай умацавання палітычнай улады накіраваў вялікія сродкі на развіццё манументальнага дойлідства і запрасіў найлепшых саксонскіх архітэктараў. Асабліва значны прыток саксонцаў у Рэч Паспалітую адбыўся падчас Сямігадовай вайны (1756–1762 гг.), калі ўвесь дрэздэнскі каралеўскі двор пераехаў у Варшаву. Асноўная дзейнасць нямецкіх дойлідаў разгарнулася ў Варшаве і сядзібах мясцовай арыстакратыі, а таксама неафіцыйнай сталіцы ВКЛ – Гродна. Яны прыўнеслі ў Рэч Паспалітую формы французскай рэпрэзентатыўнай палацавай архітэктуры, узбагачанай у Германіі ў духу барока і ракаю. Галоўны каралеўскі архітэктар Аўгуста II Моцнага, найбуйнейшы прадстаўнік позняга барока, стваральнік дрэздэнскага Цвінгера Матэус Даніэль Пёпельман праектаваў шэраг выдатнейшых палацаў, сярод якіх палац у Варшаве і Новы замак у Гродна. Над яго архітэктурным рашэннем працаваў і сын Пёпельмана Карл Фрыдрых, і другі каралеўскі дойлід І. Х. Яўх. Сведчанне гэтаму – рукапісны атлас праектаў гэтых каралеўскіх палацаў, выяўлены А. М. Кулагіным у аддзеле мастацтваў Львоўскай бібліятэкі імя В. Стэфаніка. Для кіраўніцтва будаўнічымі працамі ў Варшаве і Гродна быў прызначаны Карл Фрыдрых Пёпельман [12, с. 114; 13, с. 204].

Працяглыя войны Рэчы Паспалітай з Расіяй і Швецыяй у сярэдзіне XVII ст. прывялі замак Вітаўта (Стары замак) і саму Гародню да спусташэння, як і іншыя беларускія гарады і мястэчкі, у тым ліку і сталічную Вільню. У такіх умовах менавіта Гародня стала адным з галоўных цэнтраў палітычнага жыцця Рэчы Паспалітай. У 1673 г. пры каралі Міхале Карыбуце Вішнявецкім на Варшаўскім сойме было прынята важнае для горада рашэнне, каб кожны трэці Генеральны сойм Рэчы Паспалітай праходзіў у Гародні. Першапачаткова пасяджэнні планавалася праводзіць у Старым замку, у якім на працягу пяці гадоў выконвалі адпаведныя рамонтна-будаўнічыя працы пад кіраўніцтвам вялікага літоўскага канцлера Крыштофа Паца. Падобна, што ў гэты час каля замкавай сцяны з бока Нёмана быў узведзены будынак, які прызначаўся для пасяджэнняў сойма і меў дзве залы – Пасольскую і Сенатарскую, якія праз галерэю і вежу-браму злучаліся з каралеўскім палацам Стэфана Баторыя. Аднак у час пасяджэнняў соймаў 1678 г., 1688 г. і 1692 г. высветлілася, што пабудовы Старога замка занадта цесныя для такіх мерапрыемстваў. Таму было вырашана пабудаваць новы палац, дастаткова велічны, як каралеўская рэзідэнцыя, і зручны для правядзення соймаў. Рэалізаваць гэтыя планы перашкодзіла Паўночная вайна, у час якой у 1706 і 1708 гг. Стары замак быў моцна разбураны шведамі. Таму пасяджэнні соймаў Рэчы Паспалітай адбываліся ў езуіцкім касцёле і ў гарадзенскай соймавай зале [14, с. 8]. У выніку таго, што аднаўленне Старога замка вымагала значных сродкаў, у 1710–1720-я гг. для каралеўскай рэзідэнцыі і пасяджэнняў сената і пасольскай ізбы прыстасавалі палацавыя будынкі Сапегаў на рынку, у якіх прайшлі соймы 1718, 1726, 1729 і 1730 гг. [15, с. 13]. З гэтай нагоды на Гандлёвай плошчы Гродна перабудавалі мураваную сядзібу сярэдзіны XVII ст., якая ў 1680 г. перайшла да віленскага ваяводы Казіміра Яна Сапегі, у якога яна была канфіскаваная на карысць караля Аўгуста II. У 1717–1718 гг. камяніцу перабудоваў нямецкі архітэктар Іахім Даніэль Яўх пад каралеўскую рэзідэнцыю [16, с. 126]. Асноўную ўвагу ён сканцэнтраван на ўзвядзенні Залы сенатараў і перапланіроўцы інтэр'ера палаца, які б прыстасоўваўся для патрэб караля, двара і сойма. Аднак гэтае памяшканне не задаволіла каралеўскі двор і шляхту.

У выніку на сойме ў 1726 г. было прынята рашэнне аб будаўніцтве ў Гародні новага каралеўскага палаца насупраць Старога замка на суседнім узвышшы (былы Ніжні замак), дзе ад пабудовы каралеўскага двара XV–XVII стст. амаль нічога не засталася. Дадзенае месца дазваляла ўзвесці новую гарадскую архітэктурную дамі-



Мал. 80. І. Д. Яўх. План соймавай залы ў палацы Сапегі ў Гародні. 1716 г.



Мал. 81 Новы замак Гародні. Выгляд з боку галоўнага фасада.
Архітэктар К. Ф. Пёпельман.

нанту. Пачаліся падрыхтоўчыя працы па рэалізацыі гэтага рашэння, аднак далейшаму будаўніцтву перашкодзіла смерць Аўгуста II Моцнага ў 1733 г., а таксама смута, якая пачалася пасля гэтага ў Рэчы Паспалітай. Яна працягвалася да 1736 г., калі на Варшаўскім сойме каралём польскім і вялікім князем літоўскім абралі наступнага прадстаўніка дому саксонскіх курфюрстаў – Аўгуста III. Падчас яго кіравання Гродна стала неформальнай сталіцай ВКЛ, бо тут праводзіўся кожны трэці сойм Рэчы Паспалітай.

Як толькі новы кароль замацаваўся на троне, з пачатку 1737 г. пачалося будаўніцтва каралеўскага палаца [17, с. 47–48]. Першыя эскізныя праекты новага каралеўскага палаца паўсталі ў 1733–1736 гг., напэўна, з удзелам Матэуса Даніэля Пёпельмана, стваральніка аднаго з найпрыгажэйшых палацавых комплексаў у Еўропе – дрэздэнскага Цвінгера і іншых барочных пабудоў. Аднак сваім архітэктурным рашэннем Аўгусту III найбольш спадабаўся маштабны праект сына Пёпельмана – Карла Фрыдрыха. 30 кастрычніка 1738 г. праект пабудовы Новага замка Пёпельмана-малодшага быў зацверджаны і падпісаны кантракт на яго рэалізацыю ў наступныя чатыры гады. Асноўныя працы па яго ўзвядзенні былі скончаныя ў 1742 г.

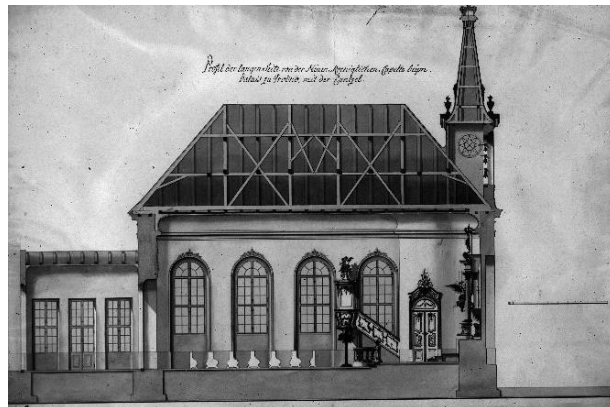
Агароджа і канструкцыя брамы былі запазычаныя з дрэздэнскага Галандскага палаца, архітэктарам якога быў Пёпельман-старэйшы. Працы па пластычнай аздобе брамы выканаў першы каралеўскі скульптар, немец паходжанні Ёган Георг Плерш [15, с. 14–15]. У выніку Аўгуст III пабу-



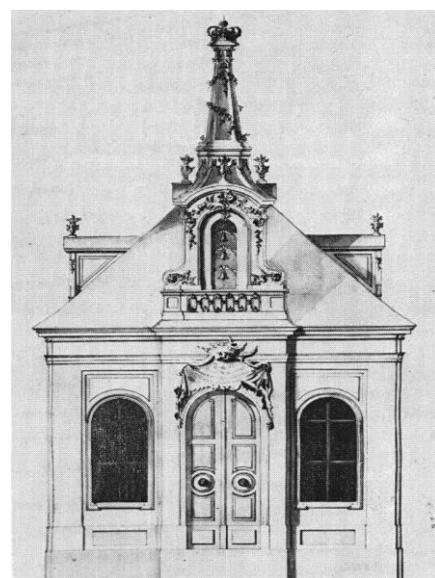
Мал. 82 Новы замак Гародні ў XVIII ст.
Рэканструкцыя Ч. Роя (1994 г.)

даваў у Гродна найбольш значны палацавы комплекс XVIII ст. у Рэчы Паспалітай – каралеўскую рэзідэнцыю, ці Новы замак, які стаў сімвалам раўнапраўнага статусу ВКЛ з Каралеўствам Польскім у складзе Рэчы Паспалітай. Палацавы комплекс выкарыстоўваўся як месца пасяджэнняў генеральных соймаў Рэчы Паспалітай, а таксама для пражывання караля і яго сям’і.

У яго архітэктурна-мастацкім вырашэнні найбольш поўнае ўвасабленне знайшлі арыгінальныя прыёмы дэкаратыўнага арсенала позняга барока і ракако. Праект уяўляў сабой двухпавярховы будынак з трох карпусоў, П-падобны ў плане, які ўтвараў парадны двор-курданёр, тыповы для барочных палацавых ансамбляў. У кампазіцыі інтэр'ера саксонскімі архітэктарамі ў дойлідстве ВКЛ упершыню была ўжыта авальная планавая схема для параднай залы. Палац быў адгароджаны ад горада шматлікімі службовымі пабудовамі. У дэкоры яго інтэр'ераў, асабліва ва ўнутранай аздобе капліцы, шырока выкарыстоўваліся формы ракако. Па загадзе караля Аўгуста III мастацкае аздабленне памяшканняў Новага замка выканаў сілезскі мастак нямецкага паходжання Георг Вільгельм Нойнхерц. Яго познебарочная стылёвая манера магла паўплываць на радзівілаўскіх мастакоў, якія ў той жа час упрыгожвалі роспісамі два палацы Радзівілаў у Гародні. Першы сойм Рэчы Паспалітай у новым каралеўскім палацы адбыўся ў 1744 г. У час пасяджэнняў выявіліся недахопы ў яго планіроўцы, у прыватнасці, занадта шмат месца займала капліца ў самай функцыянальна значнай частцы палаца. У выніку было вырашана пабудаваць новую капліцу па праекце І. Х. Яўха побач з цэнтральным корпусам палаца. У 1752 г. новая капліца была ўзведзеная. Яна была дабудавана пад кіраўніцтвам нямецкага архітэктара Я. Ф. Кнобеля. У гэтым жа годзе ў Гродна адбыўся апошні сойм часоў кіравання Саксонскай дынастыі. Кароль Аўгуст III рэдка тут спыняўся, таму на ўтрыманне палаца не ставала сродкаў, і ён паступова прыходзіў у заняпад. Яго рэканструкцыю пад рэзідэнцыю Станіслава Аўгуста Панятоўскага ў 1789 г. ажыццявілі прыдворны італьянскі архітэктар Джузэпэ Сака і дэкаратар Шымон Манькоўскі. У працэсе гэтых прац інтэр'еры былі пераробленыя ў класіцыстычным стылі. Пасляпалацавы комплекс неаднаразова перабудоўваўся, мяняючы вонкавы выгляд і вырашэнне інтэр'ераў. Значна пашкоджаны ў 1944 г., ён быў адноўлены ў 1952 г. (архітэктар У. Вараксін) і прыстасаваны пад адміністрацыйны будынак. Цяпер у ім размяшчаюцца калекцыі Гродзенскага гісторыка-археалагічнага музея [13, с. 205; 17, с. 49–50; 18, с. 173–174; 19, с. 168].



Мал. 83. Новы замак у Гародні.
Каралеўская капліца. Падоўжны разрэз
па праекце І. Х. Яўха.



Мал. 84. Новы замак у Гародні.
Галоўны фасад каралеўскай
капліцы па праекце І. Х. Яўха.

Вядома, што гарадзенскі Новы замак адыграў выключна важную ролю ў лёсе народаў Рэчы Паспалітай. Самай значнай гістарычнай падзеяй, якая тут адбылася, стаў апошні сойм гэтай дзяржавы ў 1793 г., на якім быў зацверджаны яе другі падзел паміж Расійскай імперыяй і Прускім Каралеўствам. У Сенатарскай зале ў ноч з 23 на 24 верасня 1793 г. праходзіла так званае «нямое пасяджэнне» сойма, на якім паслы моўчкі прынялі падзел Рэчы Паспалітай. Затым 30 верасня 1794 г. у каралеўскім палацы адбылася нарада Тадэвуша Касцюшкі з кіраўнікамі паўстанцкіх атрадаў у Вялікім Княстве Літоўскім. Пасля гэтых падзей каралеўскі палац зноў стаў рэзідэнцыяй Станіслава Аўгуста Панятоўскага, які са студзеня 1795 г. жыў у ім пад наглядам расійскага пасла М. В. Рэпіна. Менавіта тут 27 лістапада 1795 г. Станіслаў Аўгуст падпісаў акт адрачэння, які стаў апошняй кропкай у гісторыі Рэчы Паспалітай. Пасля ад'езду караля па выкліку імператара Паўла I у лютым 1797 г. каралеўскі палац у Гродна адышоў расійскаму ваеннаму ведамству [14, с. 11–12].

Пасля пабудовы ў Гродна новага каралеўскага палаца функцыі аналагічнай часткі замка Вітаўта кардынальна змяніліся, бо ён страціў ролю каралеўскай рэзідэнцыі, а ў афіцыйных дакументах і свядомасці насельніцтва ў хуткім часе набыў назву Стары замак. Прадстаўнікі саксонскай дынастыі рэдка былі ў Гродна, і ў адсутнасць караля замкі паступова пачалі прыходзіць у заняпаны стан. Аднак у адпаведнасці з пастановай канвакацыйнага сойма 1764 г. у ВКЛ была створана Скарбовая камісія, якая мусіла займацца павелічэннем паступленняў у дзяржаўны скарб. Месцам пасяджэнняў гэтай камісіі стаў Стары замак у Гродна, у якім таксама было запланавана размяшчэнне эканамічнага архіва. Таму дадзены дзяржаўны орган быў зацікаўлены ў падтрыманні Старога замка ў належным стане. Гэта патрабавала правядзення ў ім вялікага рамонту, бо ў 1729 г. яго будынкі з бока Нёмана абрынуліся ў ваду, а ў 1735 г. вялікія страты нанёс буйны пажар. Прыкладна ў 1740 г. Карл Фрыдрых Пёпельман падрыхтаваў праект па аднаўленні Старога замка. У працэсе рамонтных прац дах галоўнага корпуса з трыма мансарднымі вокнамі зрабілі чатырохсхільным і накрылі яго дахоўкай хвалістай формы, фасады ўпрыгожылі пілястрамі з барочнымі картушамі, вокны набылі прамавугольную форму. Інтэр'еры аздобілі печы з распіснай кафляй [14, с. 9; 17, с. 49–50; 22, с. 27].

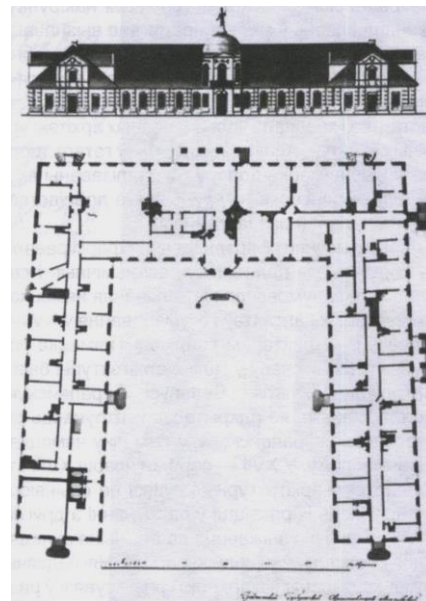
Па рашэнні Скарбовай камісіі ў 1767 г. гэтаму рамонту папярэднічала падрабязная інвентарызацыя замка з дакладным апісаннем памяшканняў і пазначэннем, якога рамонт у яны патрабуюць. Для большай прафесійнасці ў працы над інвентаром быў запрошаны каралеўскі архітэктар і будаўнік, немец па паходжанні Іаган Георг Мёзер, і палацавы бургграфі (намеснік гродавага старасты ў ВКЛ, адміністратар замка), імя якога не пазначана. На нашу думку, хутчэй за ўсё, ім быў Генрык Хасэ, які ў 1769 г. меў аналагічную пасаду, як гэта вынікае з інвентара Старога і Новага замкаў гэтага года. Менавіта ён уласным подпісам пацвердзіў дакладнасць дадзеных, запісаных у гэтым дакуменце. За пільную працу па ўтрыманні парадку

ў замку Скарбовая камісія прызначыла бургграфію плату памерам 1600 злотых на год, якая павінна была выплочвацца дзвюма часткамі – у студзені і ліпені. Неабходна адзначыць, што свае абавязкі Генрык Хасэ выконваў добра-сумленна, і гэта было ацэнена вышэйназванай камісіяй, якая рашэннем ад 15 чэрвеня 1771 г. павялічыла яму гадавую аплату да 1800 злотых.

Што тычыцца Мёзера, які жыў і працаваў у Гродна з 1738 г., то ў 1767 г. ён склаў каштарыс на рамонт моста, муроў і стайняў у Старым замку. У ім Мёзер дакладна апісаў, якія матэрыялы, у якой колькасці і па якім кошце былі патрэбныя для ажыццяўлення рамонту.

У 1765–1774 гг. Мёзер знаходзіўся на службе ў гарадзенскага старасты, падскарбія надворнага ВКЛ і адміністратара каралеўскіх эканомій Антонія Тызенгаўза. Паводле яго праектаў былі ўзведзены Гродзенскі палац Тызенгаўза (1760–1770-я гг.), будынак тэатра Тызенгаўза (1780-я гг., абодва з архітэктарам Дж. Сака), карчмы (1770-я гг.). Пасля далучэння ВКЛ да Расіі палац Тызенгаўза належаў рускаму генералу М. В. Рэпніну, а з пачатку XIX ст. стаў рэзідэнцыяй губернатара. Ён быў кампазіцыйным цэнтрам Гарадніцы, створанай па загадзе А. Тызенгаўза паводле адзінага праекта 1765–1785 гг. І. Мёзера і Дж. Сака як новы культурна-прамысловы цэнтр горада на месцы былой вёскі Гарадніца. Аздабленне фасадаў палаца мела элементы ракако (руставаныя падвойныя лапаткі, гірлянды, картушы і інш.). Парадныя залы аздаблялі плафоны з размалёўкай і мармуровыя разныя камяны. У ансамбль уваходзіў будынак тэатра, які быў задуманы І. Мёзерам як працяг палаца, – ён злучаўся з яго левым крылом крытым пераходам. З паўночна-ўсходняга бока ад палаца прафесарам Ж. Э. Жыліберам з Ліёна быў створаны рэгулярны батанічны сад, які па разнастайнасці, рэдкасці і колькасці відаў стаў адным з найлепшых у Еўропе.

Паказальнай і ў нечым адметнай стала і забудова ўскраіны Гродна па праектах І. Мёзера (1765–1774 гг.) і Дж. Сака (1774–1785 гг.), вёскі Гарадніца, па распараджэнні Антонія Тызенгаўза. Тут у 1765–1785 гг. узвялі шэраг будынкаў вытворчага, культурна-рэпрэзентацыйнага і адукацыйнага прызначэння: памяшканні для 15 мануфактур (суконнай, шаўкаткацкай, залататкацкай, карэтна-экіпажнай і інш.), палацы Тызенгаўза і адміністратара, музычную і тэатральную школы, медыцынскую акадэмію, шпіталь, манеж са стайнямі, карчму, 20 тыпавых жылых дамоў рамеснікаў, школу, батанічны сад, складскія пабудовы. Увесь комплекс быў задуманы І. Мёзерам з некалькіх зон, вылучаных у адпаведнасці з характарам дзейнасці занятых



Мал. 85. Палац Тызенгаўза ў Гарадні. Галоўны фасад і план. 1801–1815 гг.



Мал. 86 Дом майстра ў Гародні.
Рэканструкцыя Ч. Роя (1994 г.)

тут людзей: адміністрацыйна-гаспадарчай, вучэбнай, вытворчай. Меўся нават фальварак для забеспячэння работнікаў сельскагаспадарчай прадукцыяй.

Галоўнай магістраллю Гарадніцы, па задуме І. Мёзера, стала вуліца Раскоша (сучасная вуліца Э. Ажэшкі), што праходзіла з усходу на захад у яе паўднёвым баку. Яна звязвала новы раён з грамадскім цэнтрам горада. Як бачна, раён Гарадніцы вызначаўся рэгулярнай планіроўкай і забудовай, у якой вылучаліся асобныя групы бу-

дынкаў, падобных па функцыянальным прызначэнні. У архітэктуры жылых і грамадзянскіх пабудов Гарадніцы праявіліся рысы барока і новага мастацкага стылю – класіцызму. Таму Мёзер з’яўляецца аўтарам першых тыпавых праектаў жылых дамоў у архітэктуры Беларусі. У Гарадніцы яны прызначаліся для запрошаных замежных майстроў, якія працавалі на мануфактурах Тызенгаўза, і вайскавай варты Гарадзенскай каралеўскай эканоміі. З гэтых 20 дамоў ацалелі толькі адзін – «домік майстра» (сучасная вул. Ажэшкі, 37), які ўяўляе сабой цікавы ўзор барочнай жылой забудовы. Акрамя праектна-архітэктурнай дзейнасці І. Мёзер таксама выкладаў у школе будаўнікоў на Гарадніцы [20, с. 27–28; 21, с. 12–16; 22, с. 28; 23, с. 181; 24, с. 171; 25, 26, 27].

Пэўную разнастайнасць у архітэктуру і Гродна ўнёс яшчэ адзін нямецкі дойд – Карл Шыльдгаўз, які ў 1770–1780 гг. быў прыдворным архітэктарам гетмана М. Агінскага, а ў пачатку XIX ст. служыў віленскім губернскім архітэктарам. У 1780 – пачатку 1790-х гг. Шыльдгаўз пабудаваў у Гародні драўляны двухпавярховы палац на высокім мураваным цокалі ў барочна-класіцыстычным стылі для пражывання М. Агінскага ў час яго прыездаў на сойм. У 1800 г. па праекце Шыльдгаўза ў горадзе быў узведзены будынак скарбовай каморы. Своеасаблівай барочна-класіцыстычнай пабудовай канца XVIII ст. гэтага архітэктара з’яўляецца палац М. Бутрымовіча ў Пінску, пастаўлены ў 1790 г. У яго архітэктуры прысутнічаюць многія элементы французскага класіцыстычнага дойдства, якія ўдала ўключаны ў П-падобную барочную кампазіцыю плана з дастаткова незвычайнай прамалёўкай архітэктурных дэталей і элементаў [28; 29; 30, с. 34].

Нямецкія архітэктары паўплывалі і на развіццё драўлянага палацавага дойдства Гарадзеншчыны. Так, цудоўнай пабудовай з’яўляўся палац у вёсцы Гародна (сучасны Воранаўскі р-н), які меў найлепшы па дэкаратыўнай аздобе інтэр’ер канца XVIII ст. у Рэчы Паспалітай. Стваральнікам праекта з’яўляўся вядомы варшаўскі архітэктар, член Саксонскай будаўнічай калегіі, прадстаўнік класіцызму Шыман Багуміл Цуг. Яго заказчыкам быў

вядомы дзяржаўны дзеяч эпохі Асветніцтва граф Л. Тышкевіч. Архітэктар узвёў палац у Гародні на працягу 1780 г. адмыслова да прыезду караля. Палац пабудаваны з дрэва ў стылі класіцызму, а элементы дэкаратыўнай аздобы яго памяшканняў былі прывезеныя з Варшавы. Дзякуючы творчасці Ш. Цуга і іншых замежных архітэктараў пад уплывам патрабаванняў заказчыкаў у канцы XVIII ст. у беларускім дойлідстве сфарміраваўся тып прамавугольнага ў плане сядзібнага дома, адна- або двухпавярховага, з чатырохкалонным порцікам з бока галоўнага або паркавага фасаду, які асабліва падыходзіў для драўлянага будаўніцтва, шырока распаўсюджанага на беларускіх землях [30, с. 42; 31].

Такім чынам, архітэктурна-будаўнічая культура германскіх земляў адыграла значную ролю ў развіцці горадабудаўніцтва і архітэктуры Гародні. У выніку была створана, часам у супрацоўніцтве з італьянскімі калегамі і пры ўдзеле мясцовых майстроў, высокамастацкая архітэктурна-рознага функцыянальнага прызначэння ў агульнаеўрапейскім мастацка-стылявым накірунку, якая па сённяшні дзень у многім працягвае вызначаць мастацкае аблічча і турыстычную прывабнасць Гродна.

ЛІТАРАТУРА

1. Кулагін, А. М. Абарончая архітэктурна-будаўнічая культура Беларусі X–XIV стст. у кантэксце славянскай і агульнаеўрапейскай абарончай культуры / А. М. Кулагін // Архітэктурна-будаўнічая культура Беларусі : нарысы ва ўсходнеславян. і еўрап. кантэксце: у 4 т. / А. І. Лакотка [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 2005. – Т. 1. IX–XIV стст. – С. 296–374.
2. Трусаў, А. А. Стары замак у Гродне : гіст.-археал. нарыс / А. А. Трусаў, В. Е. Собаль, Н. І. Здановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 120 с.
3. Килимник, Е. Д. Структура феодальных замков Центральной Европы XI–XIII вв. / Е. Д. Килимник // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2009. – URL: <https://cyberleninka.ru/article> (дата обращения: 26.02.2022).
4. Появление немцев на Руси. – URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 08.11.2022).
5. Кушнярэвіч, А. М. Вежы-бергфрыды гарадзенскіх замкаў па гравюры Адэльгаўзера / Цюндта / А. М. Кушнярэвіч // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : зб. навук. артыкулаў / Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, языка і літаратуры НАН Беларусі ; адк. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2020. – Вып. 28. – С. 44–49.
6. Швед, В. В. Горадзень : аповяды з гісторыі горада (X ст. – сярэдня XVI ст.) / Швед В. В., Госцеў А. П., Дабрыян А. А. – Гродна : Гродзенская ўзбуйненая друкарня, 1996. – 59 с.
7. Чарняўскі, І. М. Развіццё палацава-замкавых комплексаў Беларусі ў канцы XV–XVII ст. / І. М. Чарняўскі // Сярэднявекавыя старажытнасці Беларусі : новыя матэрыялы і даследаванні. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – С. 63–68.
8. Pospieszny, R. The Prussion. – Livonian «Convent- hous Type» asan Idea for cloister and Reign / R. Pospieszny // Castella Maris Baltici ; Edit. A. Kuncevičius. – Vilnius : Savastis, 2004. – Т. 6 – Р. 153–158.
9. Не Санці Гучы. Хто насамрэч спраектаваў Стары замак у Гродне? – URL: <https://supron-licvin.livejournal.com> (дата обращения: 26.02.22).

10. *Kaczmarzyk, D.* Kaplica św. Anny przy kościele bernardynów w Wilnie / D. Kaczmarzyk // *Teka Komisji Historii Sztuki*. – Warszawa – Poznań – Toruń, 1976. – Т. VI. – С. 83–137.
11. *Лазука, Б. А.* Гісторыя беларускага мастацтва : у 2 т. / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2007. – Т. II. XVIII – пачатак XX стагоддзя. – 351 с.
12. *Кулагін, А. М.* Элітная архітэктура барока Беларусі ў агульнаеўрапейскім кантэксце / А. М. Кулагін // *Барока ў беларускай культуры і мастацтве* / Ін-т маст-ва, этнагр. і фальклору НАН Беларусі ; навук. рэд. В. Ф. Шматаў. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – С. 103–121.
13. *Кожар, Н. В.* Из истории немецко-белорусских связей в области архитектуры XVIII века / Н. В. Кожар // *Германский и славянский миры : взаимовлияния, контакты, диалог культур (история, уроки, опыт, современность) : материалы междунар. науч. теор-й конф.* – Витебск : ВГУ им. П. М. Машерова, 2001. – С. 203–206.
14. *Кітурка, Ю. В.* Гродзенскія замкі / Ю. В. Кітурка, В. М. Царук. – 4-е выд. – Слонім : Слоні́мская друкарня, 2011. – 43 с.
15. *Карлюк, К.* Каралеўская Гародня. Стары і Новы замак у часы Сасаў / К. Карлюк // *Наша гісторыя*. – 2020. – № 5. – С. 9–15.
16. *Вашкевіч, А.* Біяграфія гарадзенскіх вуліц. Ад Фартоў да Каложы / А. Вашкевіч, А. Госцеў, В. Саяпін [і інш.]. – Гродна – Вроцлаў : Гарадзенская бібліятэка, 2012. – 369 с.
17. *Кітурка, Ю. В.* Крыніцы па гісторыі Гродзенскага каралеўскага палаца XVIII ст. / Ю. В. Кітурка // *Краязнаўчыя запіскі : матэрыялы міжнар. навук. канф. «Каралеўскія і вялікакняжацкія замкі на тэрыторыі Рэчы Паспалітай», 22–23 верасня 2011 г.* / Гродзенскі дзяржаўны гісторыка-археалагічны музей ; рэдкал.: К. В. Галота [і інш.]. – Гродна : Гродзенская друкарня, 2012. – Вып. 8. – С. 47–51.
18. *Чантурыя, У. А.* Гродзенскі каралеўскі палац / У. А. Чантурыя, А. М. Кулагін // *Архітэктура Беларусі: Энцыкл. давед.* / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 173–174.
19. *Марозаў, В. Ф.* Гродзенская зала сеймаў / В. Ф. Марозаў // *Архітэктура Беларусі: энцыкл. давед.* / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 168.
20. *Кітурка, І. Ф.* Гарадзенскі Стары замак у пачатку панавання Станіслава Аўгуста Панятоўскага (па матэрыялах Літоўскага дзяржаўнага гістарычнага архіва) / І. Ф. Кітурка // *Краязнаўчыя запіскі : матэрыялы міжнар. навук. канф. «Каралеўскія і вялікакняжацкія замкі на тэрыторыі Рэчы Паспалітай», 22–23 верасня 2011 г.* / Гродзенскі дзяржаўны гісторыка-археалагічны музей ; рэдкал.: К. В. Галота [і інш.]. – Гродна : Гродзенская друкарня, 2012. – Вып. 8. – С. 27–35.
21. *Квитницкая, Е. Д.* Строительство Тизенгауза в Гродно / Е. Д. Квитницкая // *Архитектурное наследство*. – М.: Стройиздат, 1958. – Вып. 11. – С. 12–16.
22. *Квитницкая, Е. Д.* Планировка Гродно в XVI–XVIII стст. / Е. Д. Квитницкая // *Архитектурное наследство*. – М.: Стройиздат, 1964. – Вып. 17. – С. 11–38.
23. *Кулагін, А. М.* Гродзенскі палац Тызенгаўза / А. М. Кулагін // *Архітэктура Беларусі : энцыкл. давед.* / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 181.
24. *Чарняўская, Т. І.* Гродзенскі гістарычны цэнтр / Т. І. Чарняўская // *Архітэктура Беларусі : энцыкл. давед.* / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 171.
25. *Сільвестрава, С. Я.* Гродзенскага тэатра Тызенгаўза будынак / С. Я. Сільвестрава, А. Ю. Пятросава // *Архітэктура Беларусі : энцыкл. давед.* / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 164–165.

26. Мёзер (Möser) Іаган Георг // Архітэктурна-будаўнічая дзейнасць германскіх дойлідаў XVII–XVIII стст. у Беларусі : энцыкл. давед. / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 596–597.
27. Раманава, З. П. Гродзенскі «домік майстра» / З. П. Раманава // Архітэктурна-будаўнічая дзейнасць германскіх дойлідаў XVII–XVIII стст. у Беларусі : энцыкл. давед. / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 172–173.
28. Шыльдгаўз (Schildhaus) Караль // Архітэктурна-будаўнічая дзейнасць германскіх дойлідаў XVII–XVIII стст. у Беларусі : энцыкл. давед. / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 611.
29. Кулагін, А. М. Гродзенскі дом Агінскага / А. М. Кулагін // Архітэктурна-будаўнічая дзейнасць германскіх дойлідаў XVII–XVIII стст. у Беларусі : энцыкл. давед. / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 171–172.
30. Морозов, В. Ф. История архитектуры Беларуси. Эпоха классицизма : учеб. пособие / В. Ф. Морозов. – Минск : БНТУ, 2006. – 152 с.
31. Цуг (Zug) Шыман Багуміл // Архітэктурна-будаўнічая дзейнасць германскіх дойлідаў XVII–XVIII стст. у Беларусі : энцыкл. давед. / Беларус. Энцыкл.; рэдкал.: А. А. Воінаў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 1993. – С. 608.

Раздзел III. ГЕРМАНСКІЯ ЎПЛЫВЫ Ў ВЫЯЎЛЕНЧЫМ І ДЭКАРАТЫЎНА-ЎЖЫТКОВЫМ МАСТАЦТВЕ БЕЛАРУСІ XIV – ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ XIX стст.

3.1. Дзейнасць саксонскіх мастакоў Гескіх па развіцці позняга барока ў беларускім жывапісе

Важнай навуковай мастацтвазнаўчай крыніцай для асэнсавання працэсу станаўлення эстэтычнай канцэпцыі позняга барока ў мастацкай культуры Беларусі з’яўляюцца творы саксонскіх мастакоў – бацькі і сына Гескіх. Старэйшы з іх, Францішак Ксаверый Дамінік (1700 г. ?, Саксонія – 4.12.1764 г.) працаваў у разнастайных відах і жанрах мастацтва – станковым і манументальным жывапісе, графіцы, дэкаратыўна-прыкладным мастацтве. Ён валодаў нямецкай, французскай, польскай мовамі. Больш як 35 гадоў быў прыдворным мастаком князеў Радзівілаў [1, с. 530]. У 1727 г. Міхаіл Казімір Радзівіл па мянушцы Рыбанька запрасіў яго на службу. Ён прыбыў да Радзівілаў разам з цесцем – доктарам Андрэем Малерам, які быў прыдворным лекарам і на працягу 16 гадоў даглядаў Францішку Уршулю, жонку князя. За высокія заслугі перад Радзівіламі гэты доктар быў пахаваны ў фамільнай крыпце, што зроблена ў сутарэнні касцёла езуітаў у Нясвіжы, у сакавіку 1743 г.

Гескага і доктара Малера мог парэкамендаваць князю Радзівілу хтосьці з іншых магнатаў у час адной з замежных паездак. Рыбанька ж, як вядома, часта наведваў два нямецкія княствы – Саксонію і Баварыю. У час аднаго з такіх падарожжаў у 1723 г. ён атрымаў ад германскага імператара месца ў імперскім рэйхстагу [7, с. 496]. Паездкі да саксонскага курфюрста, караля польскага і вялікага князя літоўскага Аўгуста II (у Саксоніі Фрыдрых Аўгуст I), як у цэлым раз’езды Міхаіла Казіміра Радзівіла, былі для яго звычайнай справай. Так, у 1727 г. з 19 ліпеня да 12 жніўня Рыбанька быў у Дрэздэне, дзе адбылася вялікая падзея – узнагароджанне князя ордэнам Белага Арла. Аднак у яго «Дыярушы» няма звестак аб сустрэчы з доктарам Малерам і мастаком Гескім. Найбольш верагоднай асобай, запрасіўшай Малера і Гескага ў Нясвіж, на думку вядомага беларускага мастацтвазнаўцы В. Д. Бажэнавай, можна лічыць Яна Яблонскага, дробнага шляхціча, які быў на службе ў княгіні Ганны Радзівіл, а пазней – у яе сыноў. Яшчэ раней, у 1721–1724 гг., ён суправаджаў у якасці казначэя маладога Міхаіла Казіміра ў замежным падарожжы ў Парыж, Франкфурт, Мангейм, Ляйпцыг, Вітэнберг. У снежні 1727 г. Яблонскі знаходзіўся ў Мангейме (Баварыя). Відаць, тады ён закончыў справу па заключэнні кантрактаў з Малерам і Гескім у Саксоніі [5, с. 76–80].

З германскімі землямі было звязана кола мастацкіх інтарэсаў Гескага на працягу ўсяго яго творчага шляху ў якасці прыдворнага мастака Радзівілаў. Саксонскае мастацтва – аснова тэхнічных навыкаў К. Д. Гескага. Запрашэнне гэтага майстра да двара Радзівілаў падкрэслівае мастацкія густы і арыентацыі нясвіжскага мастацкага двара на саксонскі каралеўскі аўтарытэт. Яскравым сведчаннем развіцця гэтых традыцый з’яўляецца паўтарэнне К. Д. Гескім кампазіцыі «Тайнай вячэры» ў нясвіжскім касцёле езуітаў прыдворнага мастака саксонскага і польскага каралеўскага двароў Аўгуста II і Аўгуста III Луі де Сільвестра, які быў французскім мастаком [4, с. 23–24].

Творчая біяграфія К. Д. Гескага дзеліцца на некалькі перыядаў.

У першы перыяд (1727–1740 гг.) працаваў у замку княгіні Ганны Радзівіл з Сангушкаў у Бelay-Падляскай сярод мастакоў, якія належалі яе двару. Першай вядомай працай, якая дазволіла Гескаму замацавацца сярод радзівілаўскіх мастакоў, стала ўпрыгожванне невялікага драўлянага палаца ў Славацінску, што недалёка ад Бelay-Падляскай. Акрамя гэтага стварыў вялікую колькасць станковых твораў для розных рэзідэнцый княгіні. З гэтага часу захаваліся падпісаны мастаком партрэт Яна Мікалая Радзівіла (1733 г.) з серыі партрэтаў у лаўровым вянку [2, с. 48]. Астатнія працы вядомы па інвентарных вопісах палацаў княгіні. Жанр гэтых твораў дастаткова разнастайны – нацюрморты, пейзажы, партрэты. Ксаверы Дамінік займаў пры двары Ганны даволі ганаровае месца «пана мастака» сярод майстроў-іншаземцаў [3, с. 159].

Другі перыяд жыцця і працы К. Д. Гескага звязаны з Нясвіжам, дзе ён працаваў у Радзівілаў амаль 24 гады (1740–1764 гг.). Аднак пачатковы этап гэтага перыяду складаўся для яго не вельмі ўдала. Вядома, што ў 1740–1742 гг. мастак знаходзіўся ў крытычнай сітуацыі, паколькі не меў пастаянных замоў і адпаведнага статусу пры двары князя. У 1742 г. атрымаў месца суперіндэнта на фаянсавай мануфактуры князя ў Сверхні. Пасля гэтага становішча Ксаверыя Дамініка Гескага пры княжацкім двары стабілізавалася. Гескі забяспечыў адладжаную працу Сверханскай мануфактуры і з 1744 г. пачаў атрымліваць замовы на манументальныя працы. Гэты перыяд творчасці Гескага можна рэканструяваць паводле інвентарных вопісаў інтэр’ераў палацаў у Нясвіжы (Замак і Эрмітаж), Гродна, Алыцы, якія дэкарыраваў у гэты час мастак (інтэр’еры не захаваліся), і жывапісе Нясвіжскага касцёла Божлага Цела, дзе найбольш значнай аўтэнтычнай працай мастака быў вялікі алтарны абраз «Тайная вячэра». Ён таксама быў выкананы сакральны жывапіс для базыльянскага кляштара ў Новым Сверхні. З 1746 г. К. Д. Гескі пачаў адказваць за працу ўсіх мастакоў радзівілаўскага двара. У 1751 г. Гескі разам з астатнімі прыдворнымі мастакамі ўпрыгожваў палац Радзівілаў у Брэст-Літоўску (не захаваліся). З 1752 г. рыхтаваў эскізы ўзораў для габеленаў, якія адначасова былі і станковымі палотнамі гістарычнага жанру. Паводле дакументаў 1753 г., выканаў дэкарацыі Слуцкага тэатра, дакументаваў у 1753–1754 гг. жывапісныя работы (6 партрэтаў у 1753 г. і 9 карцін у 1754 г.). У 1756–1758 гг. выканаў жывапісна-дэкарацыйныя работы ў Нясвіжскім кляштары бенедыкцінак. У 1750-я гг. К. Д. Гескі падпісваў свае лісты для князя як прэм’ер-

маляж. Гэта значыць, што ён атрымаў тытул прыдворнага мастака Радзівілаў. Ён з'яўляўся таксама галоўным настаўнікам мясцовых «хлопцаў», якія ў далейшым склалі аснову мясцовай рэгіянальнай школы жывапісу.

К. Д. Гескі з'яўляецца мастаком, чый арганізацыйны і мастацкі таленты вызначылі высокі ўзровень нясвіжскага манументальна-дэкаратыўнага мастацтва. На адметнасць стылю К. Д. Гескага паўплывалі рэгіянальныя традыцыі і яго досвед працы ў квадратурным перспектывным жывапісе, які атрымаў шырокае распаўсюджанне ў нямецка-саксонскім мастацтве, што ў сваю чаргу было пад італьянскім уплывам. Ілюзіяністычна-перспектывны жывапіс мастака адрозніваецца ад панарамнага жывапісу пачынальніка ўкраінскага манументальна-дэкаратыўнага жывапісу Станіслава Строінскага і стылю Сымона Чаховіча ў польскім жывапісе, вытраманым у рымскай традыцыі позняга барока [6, с. 26].

У станковым жывапісе Гескі валодаў майстэрствам імітаваць «халендэрскую» (галандскую) манеру на аснове выкарыстання асноўных мастацкіх прыёмаў раней жыўшых Рэмбранта, Хальса, Рубенса [6, с. 18]. Затым у імітацыйнай манеры пачалі працаваць усе майстры нясвіжскага мастацкага двара (Мікалай Струмецкі, Канстанцін Петрановіч, Юзаф Ксаверы Гескі – малодшы, Казімір Лютніцкі, Андрэй Зашконт, Міхаіл Скшыцкі, Станіслаў Мікалаеўскі). Творы мастацтва, выкананыя нясвіжскімі майстрамі, з'яўляюцца інтэрпрэтацыйнымі варыянтамі барочнага, ракайльнага, класіцыстычнага формаўтварэння і сведчаць аб высокім узроўні адаптацыі імі еўрапейскай стылістыкі. У сувязі з гэтым жывапіс Беларусі паўстае ў іншым творчым накірунку, нагадваючы мастацтва Саксоніі таго часу больш, чым Францыі і Італіі. Імітацыйная манера звязала творы мастакоў Нясвіжа са стылістыкай позняга барока [6, с. 16].

Другое пакаленне Гескіх пры двары князёў Радзівілаў прадстаўляе малодшы сын мастака Юзаф Ксаверый (1736?–1810?). Яго біяграфія вядома з дакумента 1794 г., напісанага мастаком на імя Екацярыны II з просьбай выплаціць яму грошы, якія недаплацілі за працу М. К. Радзівіл Рыбанька і яго сын К. С. Радзівіл Пане Каханку. У 1753–1781 гг. з'яўляўся камісарам па сплаве лесу. Адначасова з брыгадай прыдворных мастакоў выконваў станковыя і манументальныя жывапісныя работы пад кіраўніцтвам бацькі, упрыгожваў інтэр'еры палацаў, замкаў і храмаў у радзівілаўскіх уладаннях. Дакументальна пацверджана яго размалёўка дамініканскага касцёла ў Нясвіжы (1763, не захаваўся). Яму прыпісваецца размалёўка дамініканскага касцёла ў Стоўбцах (не захаваўся). У 1759-м і 1782 г. удзельнічаў у манументальна-дэкаратыўных работах у Нясвіжскім кляштары бенедзікцінак. У 1783 г. рыхтаваў залы замка да прыёму караля Станіслава Аўгуста Панятоўскага. Юзафу Ксаверыю прыпісваюць выкананне партрэта караля, які цяпер захоўваецца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі [1, с. 531]. У пажары 1793 г. згарэў дом мастака, таму апошнія гады жыцця правёў у нясвіжскім дамініканскім кляштары, у якім стаў манахам [5, с. 80].

Творчасць мастакоў Гескіх адыграла важную ролю ў працэсе станаўлення позняга барока ў беларускім мастацтве. Яго рэгіянальнае адганаліванне еўрапейскага перспектыўнага манументальнага жывапісу, заснаванага К. Д. Гескім, варта назваць «нясвіжскім барочным ілюзіянізмам». Ён таксама шмат зрабіў па падрыхтоўцы прыдворных мастакоў Радзівілаў, якія ў далейшым склалі аснову мясцовай рэгіянальнай школы жывапісу.

ЛІТАРАТУРА

1. *Бажэнава, В.* Гескія / В. Бажэнава // Вялікае Княства Літоўскае : энцыклапедыя: у 2 т. ; рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.] – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2005. – Т. 1: Абаленскі – Кадэнцыя. – С. 530–531;
2. *Бажэнава, О.* Семейный альбом портретов князей Радзивилов из Национального исторического архива Беларуси / О. Бажэнава // Мірскізамак. Канцэпцыя рэстаўрацыі і праблемы музея фікацыі: матэрыялы рэсп. навук.-практ. канф., 16 чэрвеня 2007 г., г. п. Мір Гродзен. вобл. ; навук. рэд. А. У. Карпенка. – Мінск : БІПК, 2007. – С. 40–55.
3. *Бажэнава, О. Д.* Геский – придворный художник князя Михаила Казимира Радзивила Рыбоньки / О. Д. Бажэнава // Музей ХХІ ст.: актуальныя праблемы дзейнасці : матэрыялы навук.-практ. канф., прысвечанай 65-годдзю з дня заснавання Нацыянальнага мастацкага музея РБ., 24–25 мая 2008 г., г. Мінск, НММ РБ ; рэдкал. В. І. Пракапцоў. – Мінск : Белпрынт, 2008 – С. 159–169
4. *Бажэнава, В.* Радзівілы, мастак Ксаверы Дамінік Гескі й Саксонія / В. Бажэнава // Спадчына, 2003 (153). – № 4–5. – С. 23–25.
5. *Бажэнава, О.* Радзивилловский Несвиж: росписи костела Божьего Тела / О. Бажэнава. – Минск, 2010. – 414 с.
6. *Бажэнава, О. Д.* Монументально-декоративное искусство Несвижа XVIII века: европейский контекст и стилистическое своеобразие : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / О. Д. Бажэнава. – Минск, 2013. – 49 с.
7. *Грыцкевіч, А.* Радзівіл Міхаіл Казімір (мянушка Рыбанька) / А. Грыцкевіч // Вялікае Княства Літоўскае : энцыклапедыя : у 2 т; рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2006. Т. 2 – Кадэцкі корпус – Яцкевіч. – 792 с.

3.2. Уплывы нямецкіх масткоў на сюжэтную разнастайнасць беларускага іканавіду

Утварэнне ВКЛ і ўзнікненне канфесійнага дуалізму адкрылі магчымасці для шматбаковых кантактаў беларускіх зямель з культурай краін Захаду, якія знайшлі адлюстраванне ў сакральным жывапісе, што ўключае ў сябе два розныя мастацкія накірункі: праваслаўны ўсходні візантыйскі і каталіцкі заходні. Асновы сакральнага мастацтва Усходу і Захаду тоесныя, але ў ходзе гістарычнага развіцця яны набываюць прынцыповыя адрозненні. Калі ўсходняе мастацтва змагло захаваць і шмат у чым памножыць старажытныя хрысціянскія традыцыі, заснаваныя на сімвалізме і глыбокай адухатворанасці, то заходняе мастацтва паступова пад уздзеяннем розных свецкіх плыняў пераходзіць да пачуццёва-эстэтычнай трактоўкі вобразна-пластычных традыцый сакральнага жывапісу [1]. Менавіта на мяжы згаданых кан-

фесійных кантактаў адбывалася фарміраванне новых мастацкіх напрамкаў беларускага іканапісу. Таму побач з традыцыйнымі абразамі пачынаюць стварацца алтарныя кампазіцыі, у якіх у большай ступені ўвасобіліся мастацкія прыярытэты каталіцкага свету. Пры гэтым новыя арыентацыі беларускіх іканапісцаў нараджаліся не толькі пад уздзеяннем уплываў, але і асобных твораў, прывезеных з Захаду або напісаных заходнееўрапейскімі майстрамі, якія маглі працаваць на Беларусі.

У гісторыі беларускага мастацтва выключнае месца займае алтарны абраз «Пакланенне вешчуну», вывезены ў свой час з в. Дрысвяты Браслаўскага р-на ў Музей старажытнабеларускай культуры Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР (зараз ДНУ «Цэнтр вывучэння беларускай культуры, мовы і літаратуры» НАН Беларусі), дзе твор захоўваецца. Яго ўнікальнасць у тым, што гэта ці не адзіны прадстаўнік фактычна страчанай галіны беларускага жывапісу, у якой уплыў еўрапейскай готыкі і Рэнесансу мог быць найбольш выразны. Абраз належыць да мастацтва Паўночнага Адраджэння, напісаны не раней за 1514 г. і не пазней за 1522 г. Такая выснова аб часе яго стварэння грунтуецца не толькі на падставе надпісу (1514 падараваны касцёлу) на адваротным баку, але і на захаваных архіўных крыніцах [2, с. 83–84; 3, с. 124]. Твор належыць Г. Эльвінгу (Хельвічу) з Фрэйбурга, выхаванцу нямецкай школы жывапісу, прадаўжальніку традыцый перш за ўсё нямецкіх і нідэрландскіх майстроў – Лукаса Кранаха Старэйшага, Ганса Бальдунга, тагачасных гравюр. Паколькі касцёл у Дрысвятых будаваўся на асабістыя ахвяраванні караля Жыгімонта I, то можна дапусціць, што галоўны алтарны абраз у касцёле належыць пэндзлю адзінага ў той час сярод прыдворных каралеўскіх мастакоў немца [4, с. 7]. Факты ж прысутнасці нямецкіх мастакоў у Вільні і Кракаве вядомыя. Напрыклад, Якуб Бінк, вучань Дзюрэра, пражываў на мяжы XV–XVI стст. у Любеку, Антверпене і Вільні [2, с. 90]. На думку В. В. Церашчатавай, А. А. Ярашэвіча, гэты абраз – твор невядомага віленскага мастака першай паловы XVI ст. [2, с. 91]. У цэнтры абраза паказана Маці Боская, якая трымае маленькага Хрыста. Паабапал ад яе змешчаны выявы трох вешчуну, а ў глыбіні – Святога Іосіфа і слугі. Дапаўняюць кампазіцыю дэталі пейзажу і пабудовы, традыцыйнай для дадзенага сюжэта. Мастак меў, як адзначае Б. А. Лазука, не толькі грунтоўную прафесійную падрыхтоўку, выдатна валодаў прыёмамі святлоценьвай мадэліроўкі форм, карыстаўся правіламі анатамічнай і перспектывнай пабудовы фігур, паказу дэталей акружэння, аксэсуараў, але і прадэманстраваў безумоўную дасведчанасць ва ўжо склаўшыхся і дастаткова развітых традыцыях прадстаўлення як у жывапісе, так і ў графіцы дадзенага сюжэта, які быў адным з найбольш папулярных і часта сустракаемых у заходнееўрапейскім жывапісе ў адрозненне ад мастацкіх традыцый славянскага рэгіёна [3, с. 124–125]. Як бачна, гэты алтарны абраз адносіцца да нямецкай школы жывапісу, мае вялікае значэнне ў далейшым распаўсюджванні дадзенага сюжэта ў беларускім сакральным жывапісе

(абраз 1723–1728 гг. «Пакланенне вешчунуў» з в. Басценавічы, Мсціслаўскага р-на, Магілёўскай вобл. і інш.) і далешым даследаванні ў ім працэсу мастацкіх уплываў.

ЛІТАРАТУРА

1. *Стародубцев, О.* Влияние западной художественной традиции на русскую церковную культуру / О. Стародубцев. – URL: <https://pravoslavie.ru> (дата обращения: 15.11.22).
2. *Церашчатава, В. В.* Рэнесансавы алтарны абраз «Пакланенне вешчунуў» з Дрысвят / В. В. Церашчатава, А. А. Ярашэвіч // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – С. 82–92.
3. *Лазука, Б. А.* Гісторыя беларускага мастацтва: у 2 т. / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2007. – Т. 1 Першабытны лад – XVII стагоддзе. – 252 с.
4. *Шматаў, В.* Вехі. Пра беларуска-нямецкія мастацкія сувязі / В. Шматаў // Мастацтва. – 2003. – № 5. – С. 5–8.

3.3. Уздзеянне нямецкіх мастакоў на формы і віды партрэтнага жывапісу

Важным здабыткам беларускага выяўленчага мастацтва ў XIV–XV стст. стала з’яўленне партрэтнага жанру, які сфарміраваўся ў культуры Заходняй Еўропы ў эпоху Рэнесанса на хвалі гуманістычнага антрапацэнтрызму, з яго цікавасцю да чалавека як асобы, што валодае яркай і непаўторнай індывідуальнасцю. У той час партрэт атрымаў распаўсюджанне ў беларускім мастацтве, што было прадиктавана ўсім ходам развіцця айчыннай культуры, фарміраваннем у яе нетрах рэнесанснага светапогляду, узмацненнем у грамадстве ролі свецкіх форм мастацтва.

У выніку ў XVI ст. жывапісны партрэт выходзіць за межы каралеўскага двара і шырока распаўсюджваецца сярод магнатэрыі і буйной шляхты, якая пачынае збіраць партрэтныя галерэі [1, с. 45; 2, с. 125], што ўяўляюць сабой адзін з важных феноменаў тагачаснай палацавай і сядзібнай культуры па фарміраванні эстэтычнай прасторы прыватнаўладальніцкіх архітэктурных комплексаў. Таму пашырэнню сувязей з культурай германскіх земляў у галіне партрэта спрыяла агульнаеўрапейская мода прэстыжнага характару па фарміраванні фамільных партрэтных галерэй, уласных вялікіх збораў жывапісу, скульптуры, графікі, твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. У палацах Радзівілаў, Пацаў, Сапегаў знаходзіліся акрамя твораў розных еўрапейскіх майстроў творы Л. Кранаха, А. Дзюрэра і іншых нямецкіх мастакоў, якія былі своеасаблівым узорам для навучання мясцовых творцаў партрэтнай іканаграфіі. Цікава, што менавіта прадстаўнікі нямецкага жывапісу стварылі першыя ўласныя партрэты Радзівілаў для іх галерэй. У прыватнасці, партрэты сыноў Мікалая Радзівіла (Чорнага) – Мікалая, Крыштофа і Юрыя – гравіравалі І. Хогенберг, Д. Кустас і Л. Кіліян. Апошні з іх з’яўляецца таксама аўтарам графічных партрэтаў М. К. Радзівіла

(Сіроткі) і віленскага біскупа Я. Валовіча. Мастакі выкарысталі распрацаваную ў той час у партрэтнай гравюры кампазіцыю: пагрудную выяву ў павароце на тры чвэрці ўправа ці ўлева. Яна змяшчалася ў авальную раму з надпісамі на абводзе і акаймлялася вялікай чатырохвугольнай контурнай рамай. Над партрэтам ці пад ім прыводзіліся надпісы біяграфічнага або панегірычнага зместу. Затым гэтая форма партрэта была запазычана мастацтвам ВКЛ і ўжывалася да XVIII ст. пры стварэнні каралеўскіх, гетманскіх і біскупскіх выяў [3, с. 210].

Значна ўзбагаціў культурныя кантакты паміж германскімі і беларускімі землямі і мастак Іаган Шрэтэр, які акрамя партрэтаў пісаў таксама іконы, маляваў геаграфічныя карты. У 50–60-х гг. XVII ст. жыў і працаваў у Гродна, Вільна, Нясвіжы. Адною з найлепшых прац майстра з’яўляецца першы ў гісторыі беларускага мастацтва групавы партрэт, які захаваўся да нашага часу, жонак вялікага гетмана Януша Радзівіла – Кацярыны Патоцкай і Марыі Лупу, выкананы ў той час у Вільні. Цікава, што партрэты такога тыпу, якія б аб’ядноўвалі ў адну групу ўсіх членаў сям’і – жывых і ўжо памерлых, вельмі рэдкія ў заходнееўрапейскім мастацтве. Аўтарству Шрэтэра даследчыкі прыпісваюць і «Партрэт Хрысціны Яўхіміі Радзівіл», які прызначаўся для касцёла бенедыкцінскага кляштара ў Нясвіжы, дзе яна была абатысай. Гэты твор увагуле з’яўляецца адным з ранніх кцітарскіх партрэтаў Беларусі. У Гродна, у касцёл пры кляштары брыгітак, Шрэтэра запрасіла на працу Аляксандра Весялоўская, якая была жонкай Крыштафа Весялоўскага – дзяржаўнага дзеяча ВКЛ. Яна заснавала гэты архітэктурна-духоўны комплекс у Нясвіжы. У выніку мастак напісаў у 1646–1650-х гг. для яго касцёла алтарныя абразы «Дабравешчанне», «Святая Брыгіта», «Святая Ганна», «Бязгрэшнае зачацце». Працам І. Шрэтэра ўласціва ювелірная апрацоўка фактуры, манументальнасць пастаноўкі фігур, дэкаратыўнасць жывапіснай мовы, што вельмі спадабалася багатым заказчыкам.

У беларускіх і літоўскіх зборах Радзівілаў і Пацаў захоўваліся таксама творы немца Даніэля Шульца, які быў вядучым партрэтыстам Рэчы Паспалітай – Яна Казіміра, Міхаіла Вішнявецкага і Яна Сабескага. Прыкладам яго мастацкай спадчыны з’яўляецца партрэт Міхаіла Казіміра Паца (1667 г.). Д. Шульц быў рознабаковым, шматпланавым мастаком, які ствараў і рэпрэзентатыўныя партрэты ў рост, і вялікія групавыя партрэты («Партрэт сям’і Міхаіла Казіміра Радзівіла» (каля 1672 г.)). Нямецкія партрэтысты І. Шрэтэр і Д. Шульц спрыялі паступовай эвалюцыі беларускага партрэта ад «парсуны» да паўнакроўных, жыццёвых свецкіх вобразаў [4, с. 100–103].

З дасягненнямі і тэндэнцыямі развіцця еўрапейскага жывапісу айчынныя мастакі знаёміліся не толькі праз творы нямецкіх мастакоў на Беларусі, але і праз навучанне ў Германіі. Так, значны след у беларускай культуры пакінуў жывапісец Ян Рустэм, які ў 1788–1790 гг. удасканалваў сваю мастацкую адукацыю ў гэтай краіне. Жывапісец і графік, прадстаўнік позняга рамантызму і рэалізму ў беларускім мастацтве Казімір Альхімовіч вучыўся ў Мюнхенскай акадэміі мастацтваў у 1873–1875 гг, а пейзажыст і партрэтыст

Апалінарыі Гараўскай на пенсію Пецярбургскай акадэміі мастацтваў удасканальваў у 1855–1860 гг. майстэрства не толькі ў Жэневе, Рыме, Парыжы, але і ў мастацкай студыі Дзюсельдорфа [5, с. 36; 6, с. 181–182].

Нямецкія мастакі аказалі даволі значны ўплыў на фармальную і відавую разнастайнасць партрэтнага жанру беларускага выяўленчага мастацтва, што спрыяла яго росквіту і фарміраванню нацыянальных рыс у XVII–XVIII стст. праз творчае засваенне дасягненняў не толькі нямецкага, але і жывапісу іншых еўрапейскіх краін.

ЛІТАРАТУРА

1. *Томашева, И. Г.* Портрет в живописи Беларуси эпохи Ренессанса и барокко : вопросы стиля и типологии / И. Г. Томашева // Искусство и культура. – 2016. – № 3. – С. 44–53.
2. *Лазука, Б. А.* Гісторыя беларускага мастацтва: у 2 т. / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2007. – Т. 1 Першабытны лад – XVII стагоддзе. – 252 с.
3. *Ткачэнка, М.* Дачыненні еўрапейскай гравюры да партрэтнай іканаграфіі Беларусі / М. Ткачэнка // Беларусіка – Albaruthenika. – Мінск : ННАЦ імя Ф. Скарыны, 1997. – Вып. 6. – Ч. 1. – С. 208–212.
4. *Хадыка, А. Ю.* Непаўторныя рысы : з гісторыі беларускага партрэта / А. Ю. Хадыка, Ю. В. Хадыка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992. – 144 с.
5. *Пракапцова, В. П.* Мастацкая адукацыя ў Беларусі. – Мінск : БДУКМ, 1999. – 210 с.
6. *Маліноўская Н. А.* Мастакі Гродзеншчыны ў Мюнхенскім мастацкім асяродку ў канцы XIX – пачатку XX ст. // Актуальныя праблемы іскусства і савременнай художественной школы Беларусі в условиях глобализации культуры : материалы Междунар. науч.-теор. конф., Минск, 19 октября 2006 г. ; Бел. гос. академия искусств ; редкол.: Р. Б. Смольский [и др.]. – Минск : БГАИ, 2008. – С. 181–185.

3.4. Германскія ўплывы ў гравюры

Шляхі развіцця беларускай графікі ў другой палове XIII–XVI стст. былі абумоўлены багатымі традыцыямі гэтага віду мастацтва, якія склаліся яшчэ ў эпоху Полацкага княства. Важную ролю адыгралі змены ў грамадска-палітычным жыцці беларускіх земляў перыяду ВКЛ – суіснаванне дзвюх канфесій – каталіцкай і праваслаўнай. Эвалюцыя графікі ў гэтыя часы была звязана галоўным чынам з гісторыяй рукапіснай і друкаванай кнігі, у значна меншай ступені са станковымі твораў [1, с. 129]. У XIV–XVI стст. фарміруюцца асноўныя віды, жанры і тэхнікі беларускай графікі [2, с. 241].

Перыядам яе росквіту стала XVII ст., што было абумоўлена больш шырокай запатрабаванасцю гэтага віду ў тагачасным мастацтве. Яго актыўнаму развіццю спрыялі магчымасць хутка рэагаваць на падзеі, адносна таннасць выканання твораў у дзясятках і сотнях экзэмпляраў. Узнікшую ў гэты час разнастайнасць мастацтва графікі абумоўліваў стыль барока. Асабліва моцнымі ў гэты час былі заходнееўрапейскія ўплывы, якія адлюстраваліся ў выданнях не толькі свецкага, але і рэлігійнага зместу. У XVII ст. у мастацкую практыку прыйшлі новыя графічныя віды і жанры: акрамя

кніжнай гравюры (ілюстрацый, аздобы) актыўна развіваюцца станковыя формы: гістарычны і бытавыя жанры, партрэт, пейзаж, а таксама картаграфія, ствараюцца віды гарадоў, гербавыя і панегерычнага зместу выявы. Такое значнае відавое і жанравае ўзбагачэнне графікі было абумоўлена перш за ўсё засваеннем беларускімі мастакамі новай тэхнікі – гравюры на метале, хаця па-ранейшаму ў карыстанні была і ксілаграфія. Аднак яе значэнне паступова змяншаецца ў гэты час, канцэнтруючыся ў асноўным у сферы праваслаўных кірлічных выданняў [1, с. 215–216].

Аб германа-беларускіх мастацкіх кантактах у кніжнай графіцы найперш сведчаць выданні Францыска Скарыны. Асаблівай увагі заслугоўвае падабенства яго графікі ў «Бібліі рускай» да выяваў з твораў найбуйнейшага мастака Паўночнага Адраджэння Альбрэхта Дзюрэра, што тлумачыцца жаданнем Скарыны ўзняць мастацкае афармленне беларускай друкаванай кнігі на ўзровень найлепшых еўрапейскіх дасягненняў свайго часу [3, с. 51–52]. У віленскай «Малой падарожнай кніжцы» (1522 г.) гравюры «Хрыстос у храме» і «Вадохрышча» ўзыходзяць да аналагічных ілюстрацый з «Сусветнай хронікі» Г. Шэдэля, выдадзенай у 1493 г. у нюрнбергскай друкарні А. Кабергера. Прычым параўнальны аналіз, зроблены В. Ф. Шматавым, не пакінуў ніякіх сумненняў у тым, што адбіткі абедзвюх ілюстрацый у віленскім выданні зробленыя з сапраўдных дрэварытаў «Хронікі» Г. Шэдэля. Большасць ілюстрацый гэтага знакамітага выдання прыпісваюць настаўніку Дзюрэра Міхаэлю Вольгемуту, які такім чынам «прыняў удзел» у ілюстраванні «Малой падарожнай кніжкі» Скарыны [4, с. 188–197]. Апошнія даследаванні ўказваюць на цесныя сувязі Скарыны з Нюрнбергам, дзе ён, магчыма, друкаваў «Біблію рускую», а не ў чэшскай Празе. Ускосна аб гэтым сведчаць заняпад чэшскага друкарства ў 1517–1519 гг., поўная адсутнасць матэрыялаў пра знаходжанне Скарыны ў Празе, акрамя згадкі яе ў прадмовах яго біблейскіх кніг, а таксама тое, што шэраг тагачасных чэшскіх кніг друкаваўся ў Нюрнбергу, але месцам іх выдання названы гарады Чэхіі. Таму ў Нюрнбергу Скарыну цікавіла друкарня Кабергера, якая лічылася найлепшай на поўнач ад Альпаў. У прыватнасці, яна налічвала 24 друкаваныя станкі і 100 майстроў. Таму, мяркуючы па ўсім, Скарына спецыяльна сюжэтныя гравюры не замаўляў, а набыў гатовыя ксілаграфічныя дошкі ў Нюрнбергу ў выдаўца Кабергера або ў самога Вольгемута. Цікава, што папера асобных выданняў Скарыны (Псалтыр, 1517 г. і інш.), мяркуючы па вадзяных знаках (філігранях), таксама нямецкая [5, с. 158; 6, с. 7]. Вышэйзгаданы даследчык беларускіх старадрукаў В. Ф. Шматаў заўважыў уплывы нямецкіх майстроў і ў гравюры Пятра Мсціслаўца «Лука», якая, па яго меркаванні, «паводле кампазіцыі і стылю набліжаецца да змешчаных у Нюрнбергскай Бібліі (1524) твораў аднаго з вучняў А. Дзюрэра Эрхарда Шона. Такім чынам, Мсціславец, як і Скарына (а, можа, нават пад яго ўплывам), на пачатку вывучаў нямецкі дрэварыт. Але пастава «Лука» з кнігай, як далей адзначае даследчык, у руках перад пюпітрам сведчыць і пра веданне Мсціслаўцам мініяцюры рукапісаў (аналагічную трактоўку евангелістаў бачым ужо ў Аршанскім Евангеллі

XII–XIII стст.)» [7, с. 66]. Гэтыя звесткі гавораць на карысць таго, што творы Пятра Мсціслаўца спалучылі ў сабе традыцыі і заходнееўрапейскай гравюры, і славянскіх рукапісаў. Акрамя таго, даследчык звярнуў увагу на выкарыстанне ў дрэварытах дэкаратыўнай расліннай арнаментыкі, якая нагадвае славуцкую беларускую ажурную разьбу [8].

Пашырэнню кантактаў з культурай германскіх земляў і канчатковаму замацаванню металагравюры ў беларускім мастацтве спрыяла выданне ў Брусбергу (Прускае герцагства, сучасны г. Бранёва, Польшча) у 1601 г. медзярытаў нясвіжскага мастака, гравёра, картографа Т. Макоўскага да кнігі М. К. Радзівіла (Сіроткі) «Пэрэгрынацыя, або Паломніцтва Ясна Асветленага Князя Ягамосці Мікалая Крыштофа Радзівіла ў Святую Зямлю» аб яго падарожжы ў Іерусалім у 1582–1584 гг. Устаноўлена, што Макоўскі ездзіў у Брунсберг. Гравёр выехаў туды з Нясвіжа 10 ліпеня 1600 г. і знаходзіўся там да выхада кнігі. Магчыма, у Гданьску ці Аўгсбургу быў надрукаваны ў 1603 г. па яго ініцыятыве другі выкананы ім важны ў мастацкіх адносінах твор – карта ВКЛ. Пры гэтым мастак выкарыстоўваў ужо існуючыя карты нямецкага картографа Іерэміі Мюнцэра (1493 г.) і гуманіста, кардзінала Мікалая Крэбса (1520 г.), больш вядомага як Мікалай Кузанскі, на якіх былі паказаны землі ВКЛ [1, с. 220–221].

Выключна важную ролю ў развіцці айчыннай кніжнай гравюры XVII ст. мела навучанне гэтаму мастацтву ў Германіі выхадцаў з беларускіх зямель. Так, вядомы беларускі майстар станкавай гравюры, мастак-афарміцель кніг другой паловы XVII ст., ураджэнец Глуска, Аляксандр Тарасевіч мастацкую адукацыю атрымаў у баварскіх гравёраў Барталамея і Філіпа Кіллянаў у Аўгсбургу. Вучоба ў адным з вядучых цэнтраў еўрапейскай культуры вызваліла мастака ад царкоўна-кананічных схем і спрыяла засваенню свецкіх рэалістычных прынцыпаў адлюстравання навакольнага свету. Брат Аляксандра, Лявонцій Тарасевіч, відаць, таксама атрымаў адукацыю ў Аўгсбургу ў гэтых майстроў [9, с. 44–48].

Дзякуючы нямецкаму мастаку-аматару першай чвэрці XIX ст. Л. Г. Баянусу ў беларускім мастацтве атрымала распаўсюджанне літаграфія. Вядома, што ён працаваў у Віленскім універсітэце на пасадзе прафесара ветэрынарыі і параўнальнай анатоміі. Баянус звязаны з заснаваннем у гэтай навучальнай установе ў 1817 г. першай літаграфічнай майстэрні на тэрыторыі Беларусі і Літвы, у якой працавала шмат мастакоў-літографаў, выхадцаў з беларускіх губерняў. Да гэтага часу ў друкаванай графіцы панавала рэпрадукцыйная акадэмічная металагравюра. У Вільні, адміністрацыйным і культурным цэнтрам Паўночна-Заходняга краю Расійскай імперыі, засваенне новай друкарскай тэхнікі, дзякуючы Баянусу, пачалося амаль адначасова з адкрыццём адпаведных майстэрняў у Пецяярбургу (1815 г.), Варшаве (1816 г.), Львове (1822 г.). Натуральна, што менавіта Віленскі ўніверсітэт, дзе сканцэнтраваліся галоўныя мастацкія і навуковыя сілы, стаў заснавальнікам першай літаграфічнай майстэрні. Цікава, што сама тэхніка літаграфіі, пры якой адбітак атрымліваецца пераносам фарбы пад ціскам з літаграфскага

каменя непасрэдна на паперу, была вынайджена А. Зенефельдэрам у Германіі ў 1797 г. Атрыманы адбітак па характары выявы набліжаецца да малюнка алоўкам або пэндзлем вадзяной фарбай. Пасля засваення гэтай таннай і дастаткова простае літаграфічнай тэхнікі Баянус вырашыў яе распаўсюдзіць у друкаванай графіцы Паўночна-Заходняга краю Расійскай імперыі. Афіцыйна аб літаграфіі было заяўлена ва ўніверсітэце 15 кастрычніка 1817 г., калі Людвіг Генрых Баянус на пасяджэнні яго вучонай рады прачытаў даклад «Выкладанне мастацтва літаграфіі». Сам ён быў здольным рысавальшчыкам і вопытным тэхнолагам, але, не маючы адмысловай мастацкай адукацыі, не змог стварыць прафесійнай літаграфічнай школы. Найбольш актыўнае засваенне новай графічнай тэхнікі ва ўніверсітэце выпадае на 1820–1826 гг., калі друкаром і кіраўніком літаграфічнай майстэрні становіцца Вінцэнт Славецкі, ураджэнец Ашмянскага павета. На працягу ўсяго часу існавання літаграфічнай майстэрні Віленскага ўніверсітэта, асноўнай задачай якой заставалася задавальненне патрэб у метадычных і навуковых матэрыялах гэтай навучальнай установы, з ёй актыўна супрацоўнічаў штатны выкладчык гравёрства па метале немец Фрыдрых Леман – мастак-самавук, выдатны тэхнолаг [10, с. 199–202].

Дасягненні нямецкай графікі паўплывалі на мастацка-тэхнічнае афармленне выданняў беларускага і ўсходнеславянскага першадрукара Ф. Скарыны. Германскія ўплывы спрыялі далейшай паспяховай эвалюцыі беларускай кніжнай графікі, пашырэнню сувязей з заходнееўрапейскімі школамі, засваенню новых тэхнік і мастацкіх практык.

ЛІТАРАТУРА

1. *Лазука, Б. А.* Гісторыя беларускага мастацтва: у 2 т. / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2007. Т. 1 Першабытны лад – XVII стагоддзе. – 252 с.
2. *Шматаў, В. Ф.* Гравюра / В. Ф. Шматаў // Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т. ; рэдкал.: С. В. Марцэлеў [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987. – Т. 1: Ад старажытных часоў да другой паловы XVI ст. – С. 241–263.
3. *Шматаў, В. Ф.* Францыск Скарына і Альбрэхт Дзюрэр / В. Ф. Шматаў // 480 год беларускага кнігадрукавання: матэрыялы Трэціх Скарынаўскіх чытанняў, прысвечаных 480-годдзю беларускага кнігадрукавання, Полацк, 9–12 верасня 1997 г.; Полацкі гісторыка-культурны музей ; рэд. Н. Давыдзенка [і інш.]. – Мінск : Беларус. навука, 1998. – С. 39–52.
4. *Шматов, В. Ф.* Гравюры «Малой подорожной книжицы» Скорины и их источники / В. Ф. Шматов // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1985 / АН СССР. Науч. совет по истории мировой культуры ; редкол.: Д. С. Лихачев [и др.]. – М. : Наука, 1987. – С. 188–197.
5. *Пуцко В. Г.* Гравюры выданняў Скарыны – ілюстрацыі нямецкіх інкунабул? / В. Г. Пуцко // Спадчына Скарыны : зб. матэрыялаў першых Скарынаўскіх чытанняў, прысвечаных 500-годдзю з дня нараджэння Ф. Скарыны / АН Беларускай ССР., Інстытут літаратуры ; уклад. А. І. Мальдзіс. – Мінск : Навука і тэхніка, 1989. – С. 158–166.

6. Шматаў, В. Вехі. Пра беларуска-нямецкія мастацкія сувязі / В. Шматаў // Мастацтва. 2003. – № 5. – С. 5–8.
7. Шматаў, В. Мастацтва беларускіх старадрукаў XVI–XVIII стст. / В. Шматаў. – Мінск : «Тэхналогія», 2000. – 132 с.
8. Флікоп, Г. Віленская школа гравюры і яе ўплыў на развіццё сакральнага мастацтва Беларусі XVI–XVIII стст. / Г. Флікоп // Европа : новое соседство 2008 : сб. науч. тр. / редкол.: Г. Я. Миненков (отв. ред.) [и др.]. – Вильнюс : ЕГУ, 2009. – С. 44–53. – URL: <https://www.academia.edu> (дата обращения: 10.02.2024).
9. Шматаў, В. Ф. Гравіраванне ў Глуску / В. Ф. Шматаў // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. – 1975. – № 1. – С. 43–49.
10. Рынкевіч, У. І. Літографы віленскай мастацкай школы / У. І. Рынкевіч // Матэрыялы IX Міжнародных Кірыла-Мяфодзіевскіх чытанняў, прысвечаных Дням славянскага пісьменства і культуры, Мінск, 25–26 мая 2004 г. ; Мін-ва адукацыі РБ і [інш.] – Мінск : БДУКМ, 2004. – С. 199–207.

3.5. Архітэктурны воблік беларускага горада ў нямецкай гравюры

Адна з першых і вядомых графічных выяў беларускага сярэднявечнага горада «*Vera Designatio Urbis in Littavia Grodnoue*» – «Праўдзівае адлюстраванне Гародні ў Літве» – была выканана з натуры ў 1567 г. нямецкім рысавальшчыкам Гансам (Ёганам) Адэльгаўзерам (Hans Adelhauser) і выгравіравана па арыгінале на медзі ў 1568 г. вядомым нюрнбергскім залатых спраў майстрам, картографам і гравёрам Матыясам Цюнтам (Matthias Zundt).

У 1575 г. рэплікацыя гравюры Адэльгаўзера / Цюнта была выдадзена з меншай колькасцю дэталей і невялікімі скажэннямі ў другім томе кёльнскага выдання Георга Браўна і Франца Хагэнберга «*Атлас гарадоў зямнога свету*» (лац.: «*Civitates orbis terrarum*»). У гэтым выданні гравюра суправаджаецца тэкстам, у якім даецца падрабязнае апісанне падзей, адлюстраваных на выяве. Вядомыя лацінскамоўная (1597, 1612), нямецкамоўная (1576) і франкамоўная версіі гэтага выдання. Існуюць і пазнейшыя варыяцыі гравюры Адэльгаўзера / Цюнта (1608, 1610, 1623, 1637, 1659, 1711, 1720), якія значна саступаюць



Мал. 87. Гравюра М. Цюндта – «Сапраўднае апісанне горада Гродна ў Літве».

арыгіналу як у падрабязнасці адлюстраваных дэталей, так і ў якасці выяў. Тым не менш дзякуючы гэтым рэплікацыям выгляд Гродна XVI ст., прадстаўлены на гравюры Адэльгаўзера/Цюнта, стаў «кананічным» і добра вядомым у Еўропе на працягу наступных стагоддзяў. На сённяшні дзень яна захоўваецца ў калекцыях у Варшаве, Кракаве, Вільні, Санкт-Пецярбургу, Львове, Стакгольме. Гравюра мае памер 35x102 см [1]. Усяго даследчыкамі выяўлена 13 яе захаваных асобнікаў [2].

Падставай для стварэння малюнка стаў шэраг сустрэч, якія адбыліся ў Гродна ў ліпені 1567 г., пасольстваў Масковіі, Асманскай імперыі, Валахіі і крымскіх татараў з каралём польскім і вялікім князем літоўскім Жыгімонтам Аўгустам і яго прадстаўнікамі [3, с. 22]. Гэта адзіная вядомая праца Адэльгаўзера, які трапіў да згаданага правіцеля праз пасрэдніцтва прускага герцага Альбрэхта Гагенцолера [3, с. 38]. Прозвішча мастака сведчыць пра яго нямецкія ці прускія карані. Афіцыйны друк гравюры за мяжой і прысвячэнне яе Жыгімонта Аўгусту гаворыць пра тое, што літоўскі бок быў праінфармаваны аб працы мастака, а таксама ў ёй зацікаўлены і, магчыма, яе і аплачваў. Гравюра магла быць выкарыстана для дэманстрацыі палітыкі ВКЛ на паўднёвых і ўсходніх межах. Для еўрапейцаў друк гравюры меў важнае інфармацыйнае значэнне, бо з выяў можна было атрымаць веды пра палітычныя падзеі ў ВКЛ, а таксама пра жыхароў краіны. Гарадзенскія звесткі маглі быць патрэбны імператару Свяшчэннай Рымскай імперыі Максімільяну II Габсбургу, які прасіў дапамогі ў Жыгімонта Аўгуста для вайны з туркамі. Таму складаная міжнародная сітуацыя стала прычынай стварэння гравюры Адэльгаўзера / Цюнта. Яна была выканана з трох асноўных кропак, што прасочваецца ў сюжэтах (Каложская царква і раён каля яе, замкі і цэнтр горада, Падол).

Выява з'яўляецца каштоўным выяўленчым матэрыялам па вывучэнні гарадской забудовы старажытнага Гродна. Яна ўтрымлівае таксама цікавыя звесткі па палітычнай, сацыяльна-эканамічнай гісторыі, гісторыі штодзёнасці, гістарычнай антрапалогіі, геральдыцы і іншых спецыяльных гістарычных дысцыплінах [4, с. 9].

Яе ўнікальнасць абумоўлена адсутнасцю аналагічных прац, якія дэманструюць беларускі горад XVI ст. падобным чынам, хаця стваральнік гравюры не ставіў за мэту максімальна дакладную перадачу рэчаіснасці. Таму неабходна крытычна ставіцца да адлюстраванага, паколькі відарыс можа несці ў сабе і недакладную інфармацыю па прычыне візуальных скажэнняў, выяўленых на гравюры. Існуюць два варыянты гравюры: з тэкстамі на лацінскай і нямецкай мовах. Згодна са зместам тлумачальнага тэксту, змешчанага ў правым картушы, выява паўстала ў выніку творчага супрацоўніцтва мастака Ганса Адэльгаўзера, які выканаў малюнак на месцы падзей у ліпені 1567 г., і гравёра Матыяса Цюнта, які перанёс гэтыя напрацоўкі на медзь у 1568 г. у Нюрнбергу. У тэксце змешчаны звесткі аб падзеях, адлюстраваных на медзярыце. У левым картушы – прысвячэнне працы Жыгімонта Аўгусту. Акрамя тэкстаў і назвы твора, пададзенай толькі па-лацінску,

на самой гравюры, выкананай у тэхніцы афорта, прасочваюцца 23 подпісы найбольш істотных сюжэтаў і аб'ектаў, зробленыя паралельна на 2 мовах (у асобных выпадках толькі на нямецкай ці лацінскай). Над правым картушам размешчаны цэнзурны дазвол на друк ад імператара Свяшчэннай Рымскай імперыі, што ў тыя часы з'яўлялася распаўсюджанай практыкай. У адрозненне ад сярэднявечнай статыкі афорт быў выкананы пад уплывам ідэй Рэнесансу, адлюстроўваючы падзеі ў дынаміцы [3, с. 22–25]. Адносіцца гравюра да катэгорыі «гістарычная карціна». Для падобных выяў (гарадскіх панарам) характэрны наратыўны прынцып пабудовы кампазіцыі: паслядоўнае чаргаванне франтальных планаў; спалучэнне ў адной паказваемай прасторы некалькіх розначасовых падзей [5, с. 33].

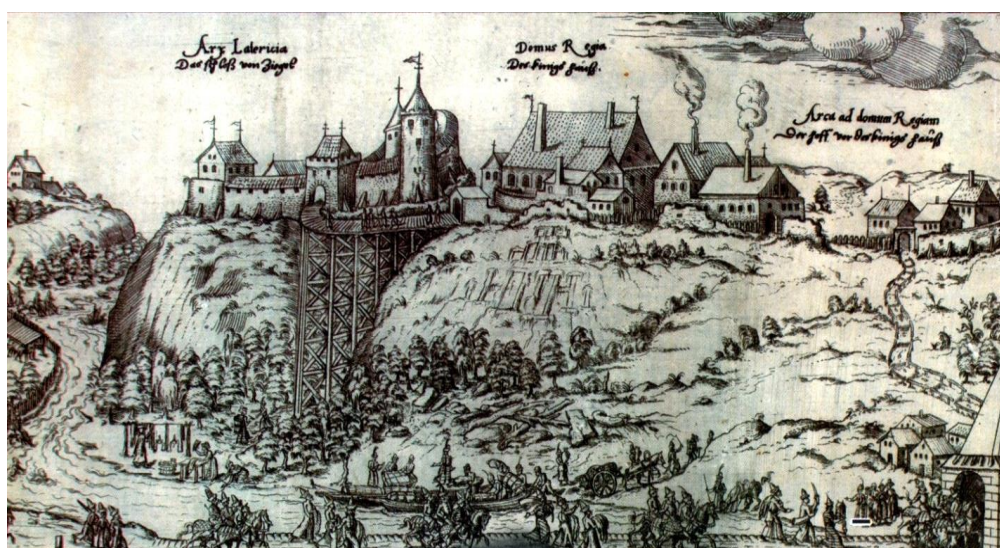
Цюнт з мэтай узмацнення рэпрэзентатыўнасці панарамы горада і ўраўнаважання кампазіцыі гравюры размясціў дадатковы верхні чацвёрты франтальны план, што складаецца з трох рэнесансных дэкарыраваных картушаў, якія нясуць суправаджальныя тэксты і выяву герба. Змяшчэнне гербаў было распаўсюджана на гравюрах і картах еўрапейскіх гарадоў. Гэтая тэндэнцыя мела месца ў гравюры Адэльгаўзера / Цюнта. Пасярэдзіне яе верхняга плана знаходзіцца герб, увенчаны вялікакняскай мітрай, які трымаюць два анёлы. Ён складаецца з шасці палёў. У сярэдзіне на шчыце размешчаны герб роду Сфорцаў з відарысам «Змяя», з якога паходзіла маці Жыгімонта Аўгуста каралева Бона. У другім полі змешчаны герб Польскага каралеўства «Арол», у трэцім – дзяржаўны герб ВКЛ «Пагоня», у чацвёртым знаходзіцца герб Кіеўскага ваяводства «Архангел Міхаіл», у пятым – Жамойці «Мядзведзь», у шостым – «Крыж» Валынскага ваяводства. Гэты герб разумеецца не як асабісты герб Жыгімонта Аўгуста, а як герб зямель, якія ўваходзілі ў яго падпарадкаванне [3, с. 35–36; 4, с. 27].

Герб у цэнтры верхняй часткі гравюры азначае не толькі прысвячэнне твора гаспадару, як гэта сказана ў подпісе. Ён таксама сведчыць пра прысутнасць Жыгімонта Аўгуста ў горадзе падчас падзей, падкрэслівае яго статус як кіраўніка краіны [4, с. 28]. Уверсе, у правым куце гравюры 1567–1568 гг., апісаны прыезд пасольстваў у Гродна: маскоўскага, татарскага, турэцкага, валашскага ў ліпені 1567 г. Над гэтым апісаннем быў змешчаны надпіс на лаціне: «Cum gratia & privilegio Sacra Caesarea Maiestatis» («з благаславення і па прывілеі Свяшчэннай Імператарскай Высокасці»). Справа каля надпісу прадстаўлена арыентацыя ў адпаведнасці з бакамі свету: усход («Oriens») – захад («Occidens»), поўнач («Septentrio») – поўдзень («Meridies»). Тут і ў іншых месцах подпісы прадубліраваны яшчэ і на нямецкай мове.

Гравюра горада стаіць у адным шэрагу з вядомымі ў Еўропе творамі. Варта адзначыць, што працы Цюнта адрозніваюцца высокай якасцю выканання, сюжэты падаюцца са шматлікімі цікавымі дэталямі. У гравёра выдатна атрымлівалася прадстаўленне панарамных падзей. Гравюра Гародні ўваходзіць у іх лік. Аднак, каб так дэталёва прадставіць падзеі 1567 г. у Гродна, неабходныя былі падрабязныя малюнкі Адэльгаўзера.

Кампазіцыя гравюры Адэльгаўзера / Цюнта складаная і шматсюжэтная. Палітычныя падзеі з’яўляюцца асноўнымі на гравюры і змешчаныя на прээдніх планах. Сустрэчы чатырох пасольстваў прадстаўлены чатырма сюжэтамі. Яны прыбылі ў горад у розныя дні. Пасольствы намаляваны даволі дэталёва. Бачныя асаблівасці вопраткі, знешнасці, пасольскага «поезда», цырыманіялу. Ва ўсіх надпісах адзначана, што сустракалі іх «палякі». Аднак у той час у Гродна былі прадстаўнікі абедзвюх дзяржаў – Вялікага Княства Літоўскага і Кароны Польскай [4, с. 28–29].

Падзеі ў гравюры разгортваюцца на фоне панарамы горада. Яе выява сведчыць, што Адэльгаўзер / Цюнт імкнуліся перадаць агульнае ўражанне ад успрымання горада паказам на перадапошнім франтальным плане яго асноўных архітэктурных дамінант як сістэмы ўзаемазвязаных аб’ёмных арыенціраў. У выніку вертыкальныя акцэнтныя як бы падказвалі глядачу, якой была тая ці іншая частка горада. Таму ўяўленне аб архітэктурна-мастацкім абліччы горада фарміравалася Адэльгаўзерам / Цюнтам у творы з вобразаў розных, у першую чаргу буйнапамерных, пабудов і комплексаў [6, с. 90]. У сувязі з гэтым Адэльгаўзер імкнуўся акцэнтаваць у малюнку замкаў тыя іх кампазіцыйныя дамінанты, якія вызначалі сімволіка-архітэктурны вобраз рэзідэнцыйнай часткі горада. Ён цудоўна ўсведамляў, што замкавыя сцены і вежы разам з культавымі дамінантамі і ратушай з’яўляліся асноўнымі элементамі як прасторавай будовы Гродна, так і яе панарамнай выявы ў малюнку, арганізаванай на аснове куліснай сістэмы перспектывы пабудовы планаў, якая давала магчымасць у кожным з іх паказаць як падзеі, так і гарадскую забудову даволі выразна. Пры гэтым асабліва дэталёва паказаны індывідуальна-пазнавальныя прыкметы гатычных вежаў, каралеўскага дома, маста, што сведчыць аб іх выключнай важнасці для Адэльгаўзера ў стварэнні архітэктурна-мастацкага вобраза замкавага комплекса. Выявы гэтых пабудов указваюць на імкненне мастака не толькі дакладна прадставіць прыём



Мал. 88. Верхні і Ніжні замкі ў Гародні. Фрагмент гравюры М. Цюндта.

пасольстваў, але і да максімальнай канкрэтызацыі месца дзеяння з глыбокім напаўненнем у малюнку зместу паняцця «замак», якое ён цудоўна ведаў. Аднак падобна на тое, што з кропкі агляду пабудовы Ніжняга замка засланылі летапісную абарончую вежу XIII ст, якая стаяла, па нашым меркаванні, [7, с. 7–8] на заходнім ускрайку Прачысценскага пасада. Таму Адэльгаўзер перанёс у малюнку «стоўп» XIII ст. да ўсходняй сцяны замка Вітаўта недалёка ад вежы-брамы. У выніку мастак паказаў гледачу не толькі адзін з найбуйнейшых вертыкальных аб’ёмаў, які меў індывідуальнае гатычнае архітэктурнае вырашэнне на фоне адносна аднастайнага вобліка масавай гарадской забудовы, але і ўнёс тым самым разнастайнасць у графічна-пластычную мадэліроўку элементаў фронтальна-прасторавай кампазіцыі малюнка, што надало ёй яшчэ большую мастацкую выразнасць. Падобна на тое, што Адэльгаўзерам / Цюнтам прыняты завяршэння відавой перспектывы маштабна значным элементам разглядаўся па-мастацку вельмі каштоўным прыёмам. Ён забяспечваў у творы кантраст гарызантальна размешчаных на першых двух фронтальных планах як бы ў ланцужок выяў жылых пабудов, моста праз Нёман, гараджан, ваяроў, замежных гасцей і вертыкальна скіраваных архітэктурных сілуэтаў вежаў замка, храмаў горада і ратушы на апошнім ярусе. Для ўзмацнення гэтага кантрасту Адэльгаўзер / Цюнт размясцілі на апошнім фронтальным плане амаль усе архітэктурныя помнікі Гродна, часам са змяненнем іх рэальнага месцазнаходжання (Прачысценская, Каложская царквы) [8, с. 79–80]. У выніку на заднім плане атрымалася кампазіцыя з некалькіх рытмічных груп, раўнамернае размяшчэнне якіх прадвызначыла яе цэльнасць, а пластычная разнастайнасць пабудов-дамінант пазбавіла манатоннасці. Катэгорыю прыгажосці мастакі таксама ўвасобілі ў паказе аб’ёмна-пластычнага вырашэння і дэкаратыўнага афармлення верхніх ярусаў пабудов. Малую ж царкву, якая стаяла недалёка ад Прачысценскай царквы на Падзамчышчы, Адэльгаўзер паказаў на малюнку злева ад Каралеўскага дома, насупраць яго заходняга тарцавага фасада. Яе прамавугольны ў плане аб’ём завяршаў двухсхільны дах, у цэнтры якога ўзвышалася глава на круглым барабане. Пры царкве існаваў праваслаўны манастыр [4, с. 32; 9, с. 38]. Прачысценскую царкву таксама закрывалі з кропкі агляду пабудовы Ніжняга замка, што вымусіла яго намаляваць яе паміж ім і Фарным касцёлам. Таму малюнак і медзярыт спалучаюць некалькі кропак погляду як на замкавы комплекс, так і на гарадскую панараму Гародні. Што ж тычыцца перамяшчэння аб’ектаў у архітэктурных кампазіцыях на іконах і гравюрах XVI–XVIII стст. у адносінах да іх рэальнага месцазнаходжання, то гэта даволі распаўсюджаная з’ява, якая дазваляла надаць творам мастацкую цэласнасць, выразнасць і інфарматыўнасць [10, с. 15; 11 с. 56, 82]. Аб размяшчэнні ж бергфрыда з гравюры Адэльгаўзера / Цюндта на пасадзе сведчыць згаданая вышэй гравюра Гародні Т. Макоўскага [7, с. 8], які яе таксама змясціў адносна сапраўднай лакалізацыі. Таму выява архітэктуры на медзярыце Адэльгаўзера / Цюнта ўласцівы не фантастычна-ўмоўныя, а рэальныя рысы.

Пры гэтым даследчыкі не заўважылі на гравюры за вежай-«стаўпом» злева яшчэ аднаго канцэптуальна аналагічнага фартыфікацыйнага элемента ў структуры ўмацаванняў Старога замка. Бачна, што гэтыя вежы мелі блізкую тэхніку штрыхоўкі па перадачы цыліндрычнага аб’ёму і выразную конусападобную форму даху, але другая завяршалася баявой галерэяй не ў выглядзе зубчатага, а ў выглядзе роўнага бруствера, які на гравюры паказаны як шырокі пояс пры пераходзе да даху. Гэта вежа была ў сячэнні круглай формы, таму ўяўляе сабой асобны будаўнічы перыяд. На аснове германскіх аналагаў па размяшчэнні бергфрыдаў у абарончых комплексах падоўжанай планіроўкі (замкі Мюнцэнберг, Вартбург, Экарцбург, Лібэнсфельд, Альтвіндэк, Турант, Германія) [12, с. 179–182] можна выказаць меркаванне, што яе паставілі на замку пасля таго, як у канцы XIII – пачатку XIV стст. была разбурана ў выніку ваенных дзеянняў мураваная сцяна XII ст. Пры ўзвядзенні вежы ў першай чвэрці XIV ст. дойліды маглі выкарыстоўваць плінфу XII ст. з гэтай сцяны і вырабленую ў той час тоўстую брусковую гатычную цэглу, бо ў гэты час аналагічныя гатункі будаўнічых матэрыялаў былі ўжыты пры ўзвядзенні Верхняй царквы [13, с. 20]. Падобна на тое, што гэтыя пабудовы былі ўзведзены адначасова. Каб жа паказаць агульныя контуры Старога замка і месцазнаходжанне ў яго двары яшчэ адной вежы цыліндрычнай формы, Адэльгаўзер прыпадняў у выглядзе выгібу паўночна-заходнюю і часткова паўночную сцяну замка. Таму не выключана, што менавіта гэта вежа згадваецца ў інвентары замка 1578 г. як «чацвёртая вежа круглая, у якой усходы высокія аж да верху, каля якіх фортка да двара» [14, с. 34], а ў інвентары 1653 г. яе ўжо маглі назваць «старой знесенай баштай» [14, с. 29].

Прычынай жа пэўнай перакампапоўкі архітэктурнай кампазіцыі гарадзенскіх замкаў на гравюры, у выніку якой «стоўп» аказаўся прыстаўленым да Старога замка, а паўночна-ўсходняя вежа з бока горада да нёманскай сцяны, з’яўляецца імкненне Адэльгаўзера / Цюнта надаць твору мастацкую цэласнасць, выразнасць і інфармацыйнае напаўненне.

Для выявы каралеўскага дома і астатняй функцыянальна значнай забудовы Ніжняга замка Адэльгаўзеру / Цюнту давалося паказаць амаль цалкам разбуранай мураваную сцяну з бока Нёмана, хаця яе рэшткі яшчэ згадае інвентар 1653 г. [14, с. 31]. Калі б яна была ў такім зруйнаваным стане, як паказана на гравюры, то да гэтага часу ад яе не захавалася б ніякіх слядоў. Цікава, што самыя глыбокія правалы абарончых сцен Ніжняга замка назіраюцца толькі насупраць вуглавых частак пабудовы, што дазволіла мастакам ахарактарызаваць функцыянальна-тэктанічныя якасці найбольш значных яго архітэктурных аб’ектаў. На гравюры яго забудова складаецца з 8 рознапамерных пабудов. Галоўная з іх – каралеўскі дом, які ўяўляў сабой значных памераў мураванае двухпавярховае збудаванне. Унутраная прастора яго другога жылога паверха асвятлялася праз шырокія арачныя вокны з акаймленнямі. Падобна на тое, што першы паверх вокнаў не меў і, напэўна, выкарыстоўваўся як падклет для гаспадарчых патрэб. Над тонка прафіля-

ваным гзымсам узвышаўся высокі двухсхільны дах. Кожны з тарцоў дома завяршаўся востраканечным франтонам са шпілем і сцяжком. Франтон, звернуты да гледача, меў тры акна: у цэнтры верхняй часткі – прамавугольнае, у ніжнім ярусе па баках – два круглыя. У архітэктуры дома спалучаліся гатычныя і рэнесансныя рысы. Астатнія пабудовы жывапісна акружалі каралеўскі дом без пэўнай планіровачнай сістэмы. Сярод іх памераў выдзяляліся два прамавугольныя ў плане дамы, якія, магчыма, былі злучаны, бо на гравюры паказана сцяна, якая іх аб'ядноўвала. Першы, размешчаны бліжэй да каралеўскага дома, з'яўляўся жылым флігелем, меў такія ж, але меншых памераў арачныя вокны. Другі флігель быў прыбудаваны тарцом да падоўжнай сцяны першага. Тут быў арачны праезд з двара да ракі [15, с. 91]. Пры гэтым на аснове аналізу рэльефу мясцовасці на планах Гарадзенскіх замкаў 1655 г. і 1720-х гг. [14, с. 28] неабходна адзначыць, што канфігурацыя Ніжняга замка мела не паўкруглы, як гэта выяўляецца на гравюры, а блізкі да рэгулярнага шматвугольны абрыс. Такая акруглая форма сцяны яго паўднёва-ўсходняй часткі дазволіла Адэльгаўзеру / Цюнту графічна аб'яднаць выявы замкаў і моста ў адну суцэльную кампазіцыю.

Каб жа абазначыць на былым дзядзінцы ў агульных абрысах архітэктурны сілуэт так званага княжацкага палаца Вітаўта, які размяшчаецца злева ад вежы-брамы ў выглядзе невялікага вежападобнага будынка, мастак быў вымушаны намаляваць толькі на палову аб'ёму нёманскую паўднёва-заходнюю вежу, да якой ён прыстаўлены. Аднак наяўнасць за ёй выявы палаца яшчэ не азначае, што ён тут сапраўды стаяў, бо Адэльгаўзер мог перанесці гэты архітэктурны элемент з іншага месца да нёманскай сцяны з мэтай ураўнаважання франтальнай кампазіцыі па выяве гарадзенскіх замкаў. Пры гэтым мастак цудоўна ўсведамляў, што пазнавальнасць Верхняга замка вызначае паказ кампазіцыйных дамінант, размешчаных па яго перыметры. З гэтай нагоды ён імкнуўся паказаць найперш форму іх завяршэння, а не дакладную колькасць абарончых ярусаў вежаў, напрыклад, вежы-брамы. Таму так званы палац каля нёманскай сцяны на гравюры нагадвае архітэктурны сілуэт вежы-данжона астраўнога Тракайскага замка – канветхаўза. Такой пабудовай у Старым замку была на паўночным рагу дзядзінца з бока горада прамавугольная ў плане вежа, уключаная ў палац Вітаўта, частка якой захавалася да цяперашняга часу ў комплексе палаца С. Баторыя [14, с. 29]. Гэта была жылая вежа-данжон, прыстаўленая Адэльгаўзерам да нёманскай сцяны ў сувязі з вышэйзгаданым кампазіцыйным вырашэннем твора. Пра тое, што гэта быў не палац, а жылая вежа, сведчыць маленькі комін у параўнанні са значнымі памерамі дымаходаў розных пабудов Ніжняга замка. Прычынай жа пэўнай перакампапоўкі архітэктурнай кампазіцыі гарадзенскіх замкаў на гравюры, у выніку якой «стоўп» аказаўся прыстаўлены да Старога замка, а паўночна-ўсходняя вежа з бока горада – да нёманскай сцяны, з'яўляецца імкненне Адэльгаўзера / Цюндта надаць твору мастацкую цэласнасць, выразнасць і інфармацыйнае напаўненне.

Яны надавалі пэўную вагу і характарыстыцы перадзамкавай тэрыторыі, асноўным элементам якой у гравюры быў мост на высокіх драўляных палях, што атрымаў незвычайную, дугападобную форму. Яго выгнутая канфігурацыя, якая на малюнку ўдала гарманіравала з круглымі абрысамі замкавых пагоркаў і ўпісвалася ў навакольны прыродны ландшафт, была патрэбна для таго, каб выкарыстаць яго выяву з такім значным выгібам як своесаблівую тэатральную кулісу. У выніку яна закрыла глыбокі і шырокі перадзамкавы роў, што парушаў гарманічнасць кампазіцыі па выяве гарадзенскіх замкаў, цэльнасць і рытмічнасць кампануюкі трэцяга франтальнага плана гарадской панарамы. Таму аўтары свядома трансфармавалі рэальную прамую форму моста паміж Старымі Ніжнім замкамі, надаўшы яму складаную канфігурацыю па мастацкіх меркаваннях, логіка ж фартыфікацыі не патрабавала інжынернага збудавання такой вытанчанай і экстрэмальнай формы. На думку аўтара, да ўязной брамы праз роў быў зроблены мост прамой формы. Рамнастоячая ж канструкцыя моста выглядае рэальнай на гравюры і яе можна ўжываць у магчымых рэканструкцыях гарадзенскіх замкаў на часы Вітаўта.

Драўляны мост праз Нёман з'яўляўся арыгінальнай архітэктурна-тэхнічнай пабудовай. Ён меў пяць пралётаў, апіраўся на чатыры палі, што ўяўлялі сабой клеці з драўляных брусоў, папярэчныя бакі якіх былі зроблены суцэльнымі, а падоўжаныя мелі шчыліны для пропуску вады і ў сярэдняй частцы ўмацаваны раскосамі і падоўжанымі брусамі. Клеці, устаноўленыя на падмурку з валуноў, неслі цяжар падоўжаных прагонаў, па якіх у папярэчным накірунку быў пакладзены насціл з драўляных брусоў. У цэнтры кожнага пралёта была ўстаноўлена дадатковая апора ў выглядзе двух нахільных паляў, на якіх ляжаў брус, паверх якога па краях і, напэўна, па цэнтры быў пакладзены брус падоўжных прагонаў. Мост не меў паручняў, яго межы фіксавалі толькі кароткія бярвенні, якія з'яўляліся калёсаадбойнікамі. З бока Старога горада мост фланкіравала брама, якая выкарыстоўвалася для мытнага збору. Гэты аб'ём уяўляў сабой чацверыковую пабудову, завершаную высокім шатром з паліцай у ніжняй частцы і арачным праездам па цэнтры. Драўляныя сцены брамы звонку былі абшыты дошкамі пад руст. Для ўмацавання берага, на якім знаходзілася брама, яна звонку з бока ракі была абведзена паўколам кароткіх паляў [15, с. 104–106]. На гравюры намалявана, як па мосце рухаецца маскоўскае пасольства. У кожным шэрагу па тры чалавекі ці вершнікі [4, с. 64].

Далей неабходна растлумачыць сцвярджэнне шэрага даследчыкаў, што «Г. Адэльгаўзер і М. Цюнт не здолелі пазбегнуць пэўных памылак пры выкананні выявы, бо Нёман на гравюры быў памылкова скіраваны не ўлева, а ўправа за замкавую гару. Барысаглебская (Каложская) царква, такім чынам, апынулася на іншым беразе ракі» [8, с. 79; 16, с. 12]. Аднак гэта была не памылка ўвогуле, а, калі больш уважліва прыгледзецца да гравюры, мастацкі прыём, які дазволіў творцам захаваць цэласнаць і раўнавагу ў выяве трэцяга франтальнага плана. Пры гэтым неабходна адзначыць, што такая шматпланавая кампазіцыя дапамагла ім не толькі стварыць рэальную глыбіню

прасторы, але і аднолькава буйна і дастаткова выразна паказаць у гравюры Гродна шмат аб'ектаў, сцэн і падзей як на прыэднім, так і на заднім планах. У выніку такой інфарматыўнасці гравюры кожнаму яе франтальнаму плану можна даць адпаведную тэматычную назву.

Гравюра – адзіная візуальная крыніца аб Уваскрасенскай царкве, якая размешчана паміж Ніжнім замкам і Прачысценскай царквой. Гэта бажніца не магла трапіць у сюжэт са Старым замкам і парканам, якія яе засланылі. Аднак яна добра ўпісвалася ў сцэну побач з Прачысценскай царквой, бо мастак маляваў гэты сюжэт з іншага месца. Гэта пабудова мела двухсхільны дах з невялікім купалам на версе [4, с. 49]. На падставе гравюры можна меркаваць і пра знешні выгляд Прачысцескай царквы – аднаго са старажытных мураваных помнікаў Гродна. Над храмам змешчаны надпіс: «Templum tunc circum datum russorum» («Мураваны храм рускага (праваслаўнага) асяроддзя»). На думку Ю. А. Якімовіча, уваходзіла ў абарончую сістэму на Падзамчышчы. Яна ўяўляла базілікальную пабудову з кругавым абходам вакол алтара. У сярэдняй частцы храм меў шатровае завяршэнне. Адна вежа з баявой галерэяй і зубцамі на версе была таксама завершана шатром, напэўна, фланкіравала сцяну галоўнага фасада. Царкоўны пагост быў абнесены мураванай сцяной, у якой знаходзілася двух'ярусная праезная вежа з шатровым верхам. Побач з ёй, але за межамі сценаў, стаяла двух'ярусная званіца, ніжні ярус якой быў выкананы хутчэй за ўсё ў тэхніцы «прускага мура», а верхні – адкрыты [15, с. 108]. Побач з храмам месціліся дамы шляхты і мяшчан. Прачысценская царква праіснавала да пачатку XVIII ст. Яна была моцна пашкоджана падчас вайны 1654–1667 гг. і праз аварыйны стан яе разабралі. Таму так дэталёва храм прадстаўлены толькі на гравюры.

Злева ад ратушы быў прыхадскі (фарны) касцёл Унебаўзяцця Найсвяцейшай Панны Марыі. Гэты першы каталіцкі касцёл у Гродна быў фундаваны вялікім князем Вітаўтам каля 1392 г. Першая пабудова згарэла. На гравюры намаляваны другі драўляны касцёл, пабудаваны прыкладна ў 80-х гг. XV ст. пасля пажару. Над Фарай Вітаўта змешчаны надпіс «Templum Polonorum in Urbe» («Польскі (каталіцкі) храм у горадзе») [4, с. 52]. На гравюры помнік паказаны ў выглядзе базілікальнай пабудовы, пакрытай двухсхільным дахам, з яруснай вежай, прыстаўленай да паўднёва-ўсходняга вугла. У 1579–1586 гг. касцёл быў перабудаваны ў готыка-рэнесансную аднавежавую базіліку з прэсбітэрыем, завершаным трохграннай алтарнай апсідай [15, с. 111]. Касцёл адыгрываў важную сацыяльную функцыю ў горадзе. Гарадзенскія цэхі мелі тут свае алтары, а мяшчане часта абіралі скляпенні храма як месца пахавання. Храм быў моцна разбураны маскоўскім войскам падчас вайны Рэчы Паспалітай з Расіяй 1654–1667 гг. У 1673 г. яго адрамантавалі. У пазнейшыя гады касцёл неаднаразова цярпеў ад пажараў [4, с. 54].

Над пабудовай, якая знаходзілася на Рынку, змешчаны надпіс «Curia» («Магістрат»). Ратуша на гравюры мела ярка выражаныя рэнесансныя рысы і з'яўлялася ярка выражанай архітэктурнай дамінантай рынку. Яна ўяўляла сабой двух'ярусную цагляную пабудову. Унутраная прастора першага

паверха асвятлялася праз вокны круглай формы. На другім паверсе размяшчалася па ўсім яго перыметры прасторная тэраса, на якой былі два злучаныя тарцамі прамавугольныя аб'ёмы, накрытыя двухсхільным дахам. Іх сцены прарэзалі арачныя праёмы, а паддашак асвятляўся праз акно круглай формы тарцавых франтонаў. Над вялікім аб'ёмам узвышалася высокая трох'ярусная вежа з балюстраднай галерэяй і купальным завяршэннем з глаўкай, якую вянчаў шпіль са штандартам. Меншы аб'ём меў невысокую аднаярусную вежачку, завершаную шатром. Адразу над дахам другога паверха ў вежы знаходзіцца прамавугольная ў плане ніша, у якой мог размяшчацца цыферблат гадзінніка [15, с. 101]. Будынак рэнесанснай ратушы быў разбураны падчас вайны сяр. XVII ст. з Масковіяй. У 1784 г. на месцы былой ратушы з гандлёвымі шэрагамі была пабудавана новая ратуша ў класіцыстычным стылі. Падобна на тое, што новы будынак быў узведзены на падмурку старога [17, с. 139].

Паміж Фарай Вітаўта і ратушай знаходзілася карчма. Гэта была пабудова з двухсхільным дахам, на якім размешчаны флюгер. Па памерах яна выглядае большай за дамы [1, с. 55]. У раёне Рынку справа ад ратушы намалювана царква, над якой напісана «*Russorum Templum in Urbe*» («Рускі (праваслаўны) храм у горадзе»). Тут знаходзілася царква св. Сімяона [4, с. 55]. Гэта была мураваная прамавугольная ў плане базіліка, пакрытая двухсхільным дахам над цэнтральным нефам і аднасхільным над больш нізкімі бакавымі нефамі. Бакавыя сцены прарэзалі арачныя аконныя праёмы, а верхнюю частку алтарнай сцяны – круглае акно. Меншых памераў вокны асвятлялі цэнтральны неф верхнім святлом. Напэўна, храм не меў асобнай алтарнай апсіды і быў вырашаны ў выглядзе маналітнага чацверыковага аб'ёму [15, с. 110].

З усіх культавых пабудов Гародні на гравюры самую вялікую цікавасць выклікае царква Чэснага крыжа, над якой напісана «*Templum Russorum Ligneum Suburbia*» (Рускі (праваслаўны) драўляны храм у прыгарадзе). Яна ўпершыню згадваецца каля 1480 г. Царква належала цэху гарадзенскіх кажэўнікаў. У яе аб'ёмнай кампазіцыі праявіліся асаблівасці трансфармацыі ў драўляным дойлідстве прыёмаў мураванай рэнесансавай архітэктуры. Царква ўяўляла сабой круглую ў плане ратонду. Аднак, у адрозненне ад мураваных рэнесансавых узораў, яна завяршалася не купалам, а ярусным верхам. Ніжні ярус, што ўяўляў сабой асноўны храмавы аб'ём, быў вырашаны глухой паверхняй, якую ў верхняй частцы прарэзалі вокны са складаным разеткавым малюнкам пераплётаў, у якія ўстаўлялася невялікіх памераў дыскападобнае шкло. Гэты ярус завяршала ўсечанае купальнае пакрыццё, па краі якога праходзіў атык, што складаўся з шэрагу трохвугольных зубцоў, увенчаных «галкамі», таму формай нагадваў верхнюю частку кароны. Над пакрыццём ніжняга яруса ўзвышаўся двух'ярусны верх з балюстраднай галерэяй-абходам і складаным па форме купалам, крытым лемехам. У выніку стваралася рытмічная цэнтрычна-ярусная кампазіцыя, у якой кожны наступны ярус памяншаўся ў памерах у параўнанні з папярэд-

нім. Напэўна, царква была ўзведзена з асобных гарызантальных брусоў, злучаных паміж сабой драўлянымі нагілямі, якія прасочваюцца ў сцяне царквы на гравюры [15, с. 109–110]. Царква праіснавала да вайны 1654–1667 гг. Яна была зруйнавана маскоўскімі войскамі [4, с. 59].

Царква Чэснага Крыжа не з’яўлялася адзінай ратондай у Гародні. Другая ратонда, хутчэй за ўсё мураваная, – часоўня саборнай Прачысценскай царквы на праваслаўных могілках у раёне Падола. Гэта была невялікіх памераў круглая ў плане пабудова, якая завяршалася купалам эліпсападобнай формы. Сцены ў верхняй частцы прарэзалі аконныя праёмы авальнай формы. У аснове купала праходзіла кругавая галерэя, уваход у будынак афармляў порцік [15, с. 110–111].

На гравюры 1568 г. злева ад выявы Старога замка прасочваецца Барысаглебская царква XII ст. пасля пазнейшых перабудоў, у выніку чаго яна згубіла рысы крыжова-купальнага храма. Над яе асноўнай часткай быў узведзены высокі шацёр, алтарная частка пакрыта двухсхільным дахам і пазначана ў завяршэнні трохвугольнага фронтона невялікім крыжам. Да паўднёва-заходняга вугла прыбудавана круглая ў плане ярусная вежа, завершаная купалам. Побач с царквою на гравюры паказаны тры мураваныя пабудовы пад двухсхільнымі дахамі і званіца каркаснага тыпа. Царкоўныя могілкі былі абнесены частаколам, уваход быў праз арачную брамку пад аднаскільным дахам.

На гравюры даволі добра прадстаўлены такія раён горада, як Падол. Каля яго надпіс «Suburbia» («прыгарад, прадмесце»). У склад горада Падол увайшоў пасля надання Гродна Магдэбургскага права. Раён пачынаўся ад моста і цягнуўся ўздоўж усяго берага Нёмана. Аднак перспектыва, з якой маляваўся раён, не дазволіла мастаку адлюстравачь вуліцы больш выразна. Гравюра не дазваляе дакладна ўявіць планіроўку гэтых вуліц. Сярод жылой забудовы прасочваюцца дамы фахверкавага тыпа [4, с. 60].

Самыя апошнія пабудовы на гары – каралеўскія стайні, над якімі напісана «Stabula Regia» («Каралеўская стайня»), што існавалі тут з XV ст. На гравюры паказаны дзве паралельныя падоўжныя пабудовы пад высокім двухсхільным дахам. Мураваныя сцены ўмацоўвалі контрфорсы і расчлнялі ў тарцах і па баках дзвярныя арачныя праёмы. Стайні існавалі прыкладна да сярэдзіны 1580-х гг., а пасля былі аддадзены пад пляцы [4, с. 60–61; 15, с. 104].

На пярэднім плане гравюры паказана жылая забудова на Занёманскім фарштаце. Гэта невялікія дамы з двухсхільным дахам, якія маюць падклеты для гаспадарчых мэтаў. Дзякуючы наяўнасці высокіх падклетаў дамы выглядаюць як двухпавярховыя. Асобныя з іх, як і на Падоле, мелі фахверкавую канструкцыю. Вакол некаторых з дамоў ёсць невялікія зямельныя ўчасткі.

Як бачна, іканаграфія кампазіцыі гравюры Адэльгаўзера / Цюнта «Праўдзівае адлюстраванне Гродна ў Літве» ў выглядзе выкарыстання элементаў прамой перспектывы, аб’ёмнай мадэліроўкі архітэктуры, рэалістычнага ўспрымання рэчаіснасці адпавядае прынцыпам рэнесанснай эстэтыкі па стварэнні архітэктурнага вобразу горада ў выяўленчым мастацтве, у выніку чаго

гравюра набывала апавядальны характар, а яе сюжэт разгортваецца на фоне рэальнага, аднак яшчэ некалькі схематычна трактаванага горада з элементамі гарадской культуры. Гэта азначае, што Ганс Адэльгаўзер не імкнуўся ў маляўніцкім дэталёвым перадачы рэальны выгляд гарадскіх пабудов, а меў намер толькі паказаць іх галоўныя тыпалагічныя прыкметы, падпарадкоўваючы іх задачам па раскрыцці зместу жывапіснай кампазіцыі. Нягледзечы на адсутнасць фіксацыйнай дакладнасці ў лакалізацыі асобных пабудов Гродна іканаграфічны матэрыял гравюры, суаднесены з іншымі крыніцамі і аналагамі, можа з’яўляцца асновай для гіпатэтычнай рэканструкцыі іх знешняга выгляду ў XVI ст. Пры яе выкананні даследчыкам трэба мець на ўвазе, што гравюра Адэльгаўзера / Цюндта з’яўляецца рэнесансным мастацкім творам з пэўнымі правіламі пабудовы жывапіснай кампазіцыі, а не юрыдычным дакументам.

У 1686 г. у трэцім томе «Theatrum Cosmographico-Historicum» нямецкага картографа і гравёра Якоба Коппмайера (Jakob Koppmayer; 1640–1701) была надрукавана дастаткова вядомая цяпер даследчыкам гравюра з выявай панарамнага віда правабярэжнай часткі Гродна першай паловы XVII ст. (Мал. 89.1). Яна моцна нагадвае гравюру горада 1600 г. Т. Макоўскага і, на першы погляд, з’яўляецца не вельмі дакладнай яе рэплікай. Аднак аналіз гравюры Макоўскага паказвае, што асобныя архітэктурныя аб’екты маюць шэраг істотных недакладнасцей. Яны ёсць і на гравюры Коппмайера. Аднак, у адрозненне ад твора Макоўскага, архітэктурныя аб’екты тут паказаны ў больш спрошчаным выглядзе (ратуша, Прачысценская царква, храм на Падоллі, бернардзінскі касцёл і інш.). Такія ж дамінантныя аб’ёмы горада, як Стары замак і Фара Вітаўта, утрымліваюць шэраг якасна новых дэталей. Так, напрыклад, Стары замак паказаны як бы зверху, што дазволіла часткова ўявіць забудову яго двара. Бачна, што завяршэнне вежы-брамы і вежы з бока Нёмана вырашана ў выглядзе купала, галерэя пакрыта двухсхільным дахам. Злева ад яе знаходзіцца будынак з дахам аналагічнай формы. Тэрыторыя замка злучаецца з горадам мастом, адметнай асаблівасцю якога з’яўляюцца тры арачныя пралёты мураванага моста, якога яшчэ няма на гравюры



Мал. 89.1. Гравюра Гродні 1668 г.
Якоба Коппмайера.

Макоўскага. Выяве фары Вітаўта на гравюры Коппмайера таксама ўласцівы шэраг якасна іншых, у адрозненне ад гравюры Т. Макоўскага, асаблівасцей у адлюстраванні яе знешняга выгляду. З вышэйсказанага вынікае, што гравюра, надрукаваная ў 1686 г., вельмі падобна да гравюры Макоўскага, аднак у адрозненне ад яе ўтрымлівае шэраг адметных дэталей, з’яўленне якіх патрабуе адмысловага даследавання. Падобна на тое, што

гравюра Коппмайера была створана не на аснове гравюры Макоўскага, а па яго эскізных малюнках, дапоўненых пасля шэрагам мастацкіх прыёмаў нямецкім майстрам [18]. Тым не менш гравюра Гродна Якоба Коппмайера ўяўляе сабой рэдкую і каштоўную выяўленчую крыніцу па гісторыі яе архітэктуры Новага часу.

Вышэйпералічаным выявам Гродна ўласціва пэўная дэталізацыя і адносная дакладнаць выявы, што дазваляе не толькі ўявіць архітэктурны вобраз горада, але і ўзровень развіцця яго эканомікі і культуры. Разам з тым існуе яшчэ адна нямецкая гравюра Гродна пачатку XVIII ст. Г. Бодэнера «Grodno. Im Gross Hertzogthu Litthauen» («Гродна ў Вялікім Княстве Літоўскім») (Мал. 89.2). Яна надзвычай уразіла гісторыкаў, архітэктараў і краязнаўцаў выявай тыповага заходнееўрапейскага горада з велічным рэнесансным палацава-замкавым комплексам, шматлікіх гатычных храмаў, мураванай гарадской абарончай сцяны з высокімі вежамі, за якой бачны шматлікія дамы гараджан. Гэта выява Гродна не стасуецца з вышэйразгледжанымі яе панарамнымі відамі, вынікамі гісторыка-археалагічных даследаванняў. Гравюра была выканана ў пачатку XVIII ст. У той час у Заходняй Еўропе працавала некалькі вядомых нямецкіх картографіў і мастакоў-гравёраў па прозвішчы Бодэнер (Bodenehr). Гэта браты Габрыэль Георг Бодэнер (1664–1758), Моруц (1665–1749) і Георг Конрад (1673–1710). Яны належалі да рода вядомых картографіў, гравёраў і выдаўцоў з Аўгсбурга і з'яўляліся сынамі славутага картографа Габрыэля Бодэнера (1604–1658). Бодэнерам належала вялікая колькасць карт і гравюр гарадоў і замкаў Заходняй Еўропы. Аналіз іх прац сведчыць, што гравюру Гродні стварыў, напэўна, Габрыэль Георг Бодэнер. Аднак падчас працы над творам памылкова выкарыстаў выяву замка ў Гродна (Grodno), што знаходзіцца ў Заходняй Польшчы, у Сілезіі [19]. У выніку ў вышэйразгледжанай гравюры Бодэнер стварыў арыгінальны горадабудаўнічы шэдэўр-фантазію па выяве гарадской панарамы Гродна. Такім жа творам з'яўляецца гравюра Магілёва XVIII ст. невядомага нямецкага мастака (Мал. 89.3).



Мал. 89.2. Гравюра Г. Бодэнера пачатку XVIII ст.
«Гродна ў Вялікім Княстве Літоўскім».



Мал. 89.3. Гравюра Магілёва XVIII ст. невядомага нямецкага мастака.

Сучаснае беларускае крыніцазнаўства па гісторыі ранняга Новага часу шмат зрабіла па ўвядзенні ў навуковы зварот візуальных крыніц, да якіх можна аднесці і нямецкія «лятучыя лісткі». Гэты тэрмін уяўляе сабой кальку з нямецкага слова «Flugblatt» (ад *fliegen* – лётаць, і *Blatt* – ліст). У нямецкай традыцыі «Flugblatt» абазначае катэгорыю крыніц, у аснове якой ляжыць функцыя перадачы актуальных звестак як палемічнага, так і інфарматыўнага характару. Выкарыстоўваючы гэты тэрмін у якасці сіноніма для назвы першых сродкаў масавай камунікацыі, даследчыкі падкрэсліваюць яго сувязь з палітычнай сітуацыяй, якая знаходзіла ў дадзенай крыніцы дастаткова поўнае адлюстраванне. Яе змястоўнае напаўненне перадаецца ў больш разгорнутай форме паняццем «лістоўка», пад якой маецца на ўвазе дакумент агітацыйнага, палітычнага ці інфармацыйнага зместу. Першыя ілюстраваныя лістовак сярод нямецкай публіцыстыкі ранняга Новага часу тлумачыцца ў першую чаргу іх нагляднасцю. Для рэалізацыі лістовак у XVII ст. нават з’явіліся адмысловыя людзі, якія паставілі іх публікацыю і продаж на прафесійную аснову [20].

У Еўропе яшчэ з сярэдзіны XV ст. пачалі цыркуляваць першыя рукапісныя лісткі з апошнімі навінамі-паведамленнямі пра найважнейшыя бітвы і аблогі, стыхійныя бедствы і надзвычайныя прыродныя з’явы, пра першыя геаграфічныя адкрыцці. Па меры рэзкага павелічэння колькасці адукаваных людзей і попыту на такія аператыўныя навіны іх пачынаюць распаўсюджваць у друкаваным выглядзе. Першае вядомае выданне 1502 г. ужо называлася *Zeitung* («звестка» ці «паведамленне»). Гэтае слова пазней замацуецца ў нямецкай мове для абазначэння газеты [21, с. 213]. Аднак спачатку ў Германіі эпохі Адраджэння вялікае распаўсюджванне мелі менавіта рукапісныя інфармацыйныя лісткі, названыя Лютэрам «лятучымі лісткамі». Найбольш цікавыя з іх уладальнікі друкарняў перадрукоўвалі на станках і распаўсюджвалі на ярмарках [22].

У XVI–XVII стст. «лятучы лісток» меў вялікае значэнне і шырокае распаўсюджванне як моцны сродак прапаганды. Паступова яго выраб аформіўся ў асобны від друкаванага мастацтва. У тэхнічным плане гэтаму спрыяла сумяшчэнне меднай пласціны гравюры і наборнага шрыфта на адным лісце. У філасофскім плане такая лістоўка са сродку рэлігійнай прапаганды ператвараецца ў асобны від масавага мастацтва, які ахоплівае палітыку, рэлігію, літаратуру, часткова навуку і культуру. Неабходна падкрэсліць і прадуманы падзел працы ў выдавецтвах: гравюрамі займаўся адзін майстр, для напісання тэксту часам запрашалі каго-небудзь з таленавітых паэтаў і г. д. Бачна, што такая лістоўка – сінтэтычны прадукт, які аб’ядноўвае вобраз і тэкст. У ёй змест, назва, агульная тэма і мастацкае выкананне накіраваны на тое, каб зацікавіць гледача, быць даступным і прыцягальным творам. Нельга не заўважыць і тое, што тэкст лістоўкі часцей за ўсё набліжаны да актуальных падзей, да гістарычнай сітуацыі, прымушаючы ўзаемадзейнічаць з сабой чалавека таго часу. Такія асаблівасці ставяць «лятучы лісток» на адзін узровень з творамі каталіцкага мастацтва

як у Германіі, так і ў астатняй частцы Еўропы. Таму неабходнасць аналізу з мастацтвазнаўчых пазіцый у лістоўцы выявы і тэксту пацвярджае яе сінтэтычны характар і структурную асаблівасць як твора мастацтва. Яна заўжды мела гучную назву, якая выклікала цікавасць «Праўдзівая выява», «Праўдзівы вобраз» і г. д. Асабліва варта звярнуць увагу на тое, што «аўтар», звяртаючыся да «гледача», імкнецца стварыць уражанне рэальнасці выявы [23, с. 135–136].

Асабліва шмат звестак, якія тычыцца беларускай гісторыі, сустракаецца ў газетах часоў Лівонскай (Інфлянскай) вайны. Яе падзеі на Русі кранае каля 50 нямецкіх «лятурых лісткоў», якія былі выдадзены ў перыяд паміж 1561 і 1582 гадамі. Цікава, што пачатак Інфлянцкай кампаніі не выклікаў іх з'яўлення. Таму першыя «лятухыя лісткі», што інфармавалі пра падзеі ва Усходняй Прыбалтыцы, выйшлі толькі ў 1561 г., але ў цэлым у грамадска-палітычным жыцці Святой Рымскай імперыі рэакцыя на разгром інфлянтаў была даволі стрыманая. Звесткі ж пра захоп Полацка па-сапраўднаму ажывілі нямецкую публіцыстыку. Трагедыі найстарэйшага беларускага горада прысвечана агулам 10 асобных інфармацыйных лісткоў, якія пабачылі свет у тым жа 1563 г. у Нюрнбергу, Аўгсбургу, Любеку ды іншых гарадах, і сярод іх – дзве рукапісныя «газеты» [24, с. 264; 25, с. 4]. «Лісткі» пісалі і перакладалі на нямецкую мову і латынь у Польшчы, затым друкавалі ў Германіі, адкуль яны разыходзіліся па ўсёй Еўропе. Да іх падрыхтоўкі, напэўна, былі далучаны нямецкія аўтары з Лівоніі і ўласна нямецкіх гарадоў, якія мелі інфарматараў з ліку эпістальярных карэспандэндаў у Рызе, Польшчы, ВКЛ [22].

Як бачна, захоп Полацка войскамі Івана Грознага ў 1563 г. спарадзіў у Еўропе шматлікія выданні прапагандысцкай літаратуры. Частка з іх насіла пераважна інфармацыйны характар. Гэта было паведамленне аб злачынствах тырана-маскавіта, які, падобна да турка, напаў на еўрапейскі хрысціянскі горад. Лістоўка датавана 31 студзеня 1563 г. Яе назва «Кароткі дакумент і апісанне вялікага і магутнага пахода Маскавіта на Полацк у Літве 31 студзеня дадзенага 63 года». Яна была выдадзена ў Нюрнбергу Нікаласам Кнорам (Nicolaus Knorr). У ёй расказваецца пра баявыя дзеянні, захопы Івана Грознага і бяздзейне ВКЛ, якое не дапамагло свайму гораду. Нікалас Кнор выдаў у Нюрнбергу і другі лісток «Праўдзівае апісанне, як вялікі гандлёвы горад Полацк, належачы Літве, заваяваны і захоплены Маскавітам 15 лютага ныняшняга 63 года». У аснове лістка ляжыць ананімнае паведамленне з Вільні. Такі ж апавядальны характар носіць любекскі лісток. Тэксты абодвух лісткоў звязаны паміж сабой. Ананімны аўтар звяртаецца за дапамогай да польскага караля і ўжо традыцыйна параўноўвае рускае заваяванне з бедствамі, якія прыносяць хрысціянскаму свету туркі. У канцы тэксту ёсць дата – 9 сакавіка, якая добра дэманструе хуткасць распаўсюджвання інфармацыі [26, с. 65]. Цэнтрам па падрыхтоўцы і выданні «лятурых лісткоў» быў Нюрнберг, але гэту выдавецкую справу падхопліваюць і іншыя нямецкія гарады, а таксама чэшскія, французскія і г. д. У выніку лісткі выходзяць ужо



Мал. 89.4. Гравюра з нюрнбергскага «лятучага лістка» 1563 г. аб уваходжанні ў Полацк войск І. Грознага.

на некалькіх мовах. Пры ўсім захаванні атрыбутаў інфармацыйнасці ўзровень праўдзівасці «лятучых лісткоў» невялікі. Падзеі часам мадэліруюцца і падганяюцца пад шаблоны (вялікія арміі, маскоўскія войны ў еўрапейскіх даспехах штурмуюць сцены еўрапейскага горада), скажаюцца і прыдумляюцца ў адпаведнасці з аўтарскай задумай і прапагандысцкімі мэтамі [26, с. 67]. Выяўленчае напаўненне «лятучых лісткоў», звязаных з гісторыяй узяцця Іванам Грозным Полацка ў 1563 г., дастаткова беднае і банальнае. Так, у выдадзенай у Аўгсбургу ў 1563 г. нямецкай першакрыніцы «лятучага лістка» з паўночна-французскага Дуэ расказваецца пра штурм воінамі ў еўрапейскіх даспехах мураванай крэпасці, хаця полацкія замкі былі драўляныя. Прычым варыянты гравюры з крэпасцю прапаноўваліся розныя. У нюрнбергскім «Кароткім дакуменце...» 1563 г. паказана войска, якое ўваходзіць праз гарадскую браму ў нерэальны Полацк, што мае еўрапейскі гатычны архітэктурны воблік (Мал. 89.4). Гэтай гравюры ўласцівы ўмоўны характар [24, с. 267; 26, с. 68]. Некаторыя выдаўцы змяшчалі побач з тэкстам партрэты маскоўскага тырана, часта ў выглядзе турка, а гравюра на тытульным аркушы «лятучага лістка» «Праўдзівыя і жаклівыя звесткі пра лютага ворага Маскавіта», выдадзенага ў тым жа 1563 г. у Аўгсбургу, таксама падавала заходняму чытачу выяву штурму горада маскоўскім войскам (Мал. 89.5). Як адзначае А. Белы, «гэтая выява больш нагадвае падзеі нядаўняй Шмалькадэнскай вайны ў Германіі паміж пратэстантамі і каталікамі, чым



Мал. 89.5. Штурм Полацка войскамі І. Грознага, гравюра з аўгсбургскага «лятучага лістка» 1563 г.

сапраўдную трагедыю, якая напаткала Падзвінне ў лютым 1563 г. Хутчэй за ўсё, нямецкі мастак намаляваў уяўны Полацк такім, якім, на яго думку, мусіў выглядаць еўрапейскі горад увогуле, – з зубчастымі мурамі, вежамі, гатычнымі святынямі і камяніцамі, зусім як родны Аўгсбург, Прага або Уроцлаў. Наяве калыска, як далей адзначае даследчык беларускай дзяржаўнасці, выглядала інакш. І сцены былі драўляныя, і ўвогуле архітэктура была крыху іншая, чым на Захадзе Еўропы» [21, с. 215–216].

Асада Полацка ў 1579 г. каралём Рэчы Паспалітай Стэфанам Баторыем таксама мела свой візуальны шэраг і была шырока прадстаўлена ў еўрапейскай гравюры. Выявы складзены сведкамі тых падзей, якія былі разам з каралём пад сценамі горада. Гэта славутыя замалёўкі С. Пахалавіцкага рускіх крэпасцяў (Сокал, Туроўля, Краснае, Сушы, Касьяна і Сітны), полацкіх прыгарадаў, узятых войскамі Баторыя, яго ж замалёўкі штурму Полацка 29 жніўня 1579 г., карта Полацкага княства, план асады Полацка Стэфанам Баторыем. Гэтыя выявы неаднойчы друкаваліся. Важным з’яўляецца іх дакументалізм: калі раней назіраецца пэўная ўмоўнасць і стылізацыя ілюстрацый, прысвечаных Лівонскай вайне, то малюнкi і гравюры, прысвечаныя аблозе Полацка 1579 г., дэманструюць высокую ступень сапраўднасці і дэталізацыі. Умацаванні полацкіх прыгарадаў вымяраліся Пахалавіцкім аксанаметрычна разам з нямецкім інжынерам П. Фракусам. Першы з іх зрабіў план аблогі Полацка ў еўрапейскіх традыцыях ваеннай картаграфіі.

На сапраўднасць выявы прэтэндуе малюнак, выдадзены ў выглядзе «лятучага лістка» ў Нюрнбергу Г. Макам (G. Mack), на якім паказаны апошні штурм і здача маскоўскім войскам Полацка 30 жніўня 1579 г. У лістоўцы акрамя тэксту актыўна выкарыстоўваліся ілюстрацыі, прычым не выдуманых, як у пачатку Лівонскай вайны, а з прытэнзіяй на «карцінку з натуры» [27, с. 8–9]. Лістоўка ўяўляе сабой вершаванае паведамленне пад назвай «Праўдзівае і пэўнае паведамленне пра тое, якім чынам яго міласць кароль польскі ізноў аблажыў і заняў горад і замак Полацк разам з іншымі дамамі,



Мал. 89.6. Штурм Полацка войскамі Ст. Баторыя.
Гравюра 1579 г. з нюрнбергскага “лятучага лістка”.

які падступна дастаўся маскавітам да ягонага царавання». Асабліваю каштоўнасць мае расфарбаваная гравюра з гэтага лістка (мал. 89.6). Аўтар гравюры паспрабаваў злучыць на адной выяве ўсе асноўныя падзеі, якія адбыліся паміж 11 і 31 жніўня, што надае твору крыху ўмоўны характар. У цэлым жа яна праўдзіва перадае рэльеф мясцовасці, размяшчэнне войскаў і не пярэчыць гравюры С. Пахалавецкага. З левага бока арыентаванай на ўсход гравюры, у сутоках Дзвіны і Палаты, паказаны Полацк [21, с. 216–217]. Але наколькі праўдападобна выглядае яго выява? З маскоўскіх дакументаў таго часу вядома, што ў Полацку тры замкі: Верхні, Сярэдні і Ніжні, або Стралецкі. Верхні замак знаходзіўся на старым месцы, у сутоцы Дзвіны і Палаты. Да яго прымыкаў Сярэдні замак. Ніжні размяшчаўся на тэрыторыі Вялікага пасада. Запалоцкі пасад быў таксама ўмацаваны. Як бачна, да штурму Полацка Стэфанам Баторыем у 1579 г. горад меў чатыры драўляныя крэпасці з магутнай сістэмай абароны [28, с. 268]. З іх на гравюры адлюстраваны толькі тры сістэмы ўмацаванняў: Верхні, Сярэдні і Запалоцце. Прычым яна, як і другі план С. Пахалавіцкага «Асада Полацка каралём Стэфанам Баторыем у 1579 г.» [29, Мал. 50], паказвае Верхні і Сярэдні замкі ў выглядзе адзінага абарончага комплексу складанай у плане канфігурацыі. Сцены былі ўмацаваны абарончымі вежамі. Адна з вежаў у выглядзе гатычнага бергфрыда паказана ў паўднёва-заходняй частцы Верхняга замка. Своеасабліва быў вырашаны, як і на першым плане Пахалавіцкага [28, с. 269], яго паўночна-заходні вугал, які ўяўляў сабой у плане дзюбчаты бастыён. Аднак непраўдападобна выглядае на гравюры выява Сафійскага сабора, які паказаны ў выглядзе двухвежавага касцёла базілікальнага тыпа з купалам над сяродкрыжжам. Храм, як і шэраг іншых пабудов на гравюры, не быў пакрыты ў XVI ст. дахоўкай. Таму найбольш напоўнены інфармацыяй па рэканструкцыі тапаграфіі і абарончых умацаванняў Полацка таго часу планы С. Пахалавіцкага, а не расфарбаваная гравюра з нюрнбергскага «лятухага лістка» 1579 г. [29, с. 26]. Яе аўтарам мог быць прыдворны картограф, геаметр і гравёр С. Баторыя Пятро Франк (Peter Frank). 19 верасня 1579 г. ён атрымаў ад караля эксклюзіўны прывілей на гравіраванне, друкаванне і распаўсюджванне планаў Полацка і замка Сокал, а таксама любых карт, якія выяўлялі вызвольную кампанію 1579 г. Аднак пакуль што канчаткова не высветлена, ці ён толькі апрацоўваў замалёўкі з натуры, зробленыя іншымі каралеўскімі картографамі, у першую чаргу С. Пахалавіцкім, ці сам быў аўтарам асобных з іх [21, с. 218].

На сённяшні час вядома 12 рукапісных і 7 друкаваных «лятухых лісткоў», прысвечаных пачатай у 1579 г. вызваленчай кампаніі Стэфана Баторыя, але ўжо толькі некаторыя з іх інфармуюць пра Полацк, які пасля 1563 г. больш не трапляў у цэнтр увагі такой колькасці еўрапейскіх выданняў [24, с. 269].

Як бачна, відавныя гравюры Полацка з нямецкіх «лятухых лісткоў» змяшчаюць цікавыя графічны матэрыялы, які дае магчымасць больш выразна ўявіць добра вядомае падзеі айчыннай гісторыі XVI ст.

ЛІТАРАТУРА

1. Гравюра Адэльгаўзера-Цюнта. – URL: <https://be.wikipedia.org> (дата обращения: 23.01.20).
2. Адшукалі раней невядомую копію гравюры Цюнта. – URL: <https://ne-np.facebook.com> (дата обращения: 06.01.22).
3. Перагудаў, А. Гравюра «Vera Designatio Urbis in Littavia Grodnoue»: новыя акцэнтны / А. Перагудаў // Гарадзенскі гадавік : навуковы часопіс. – 2019. – № 6. – С. 21–41.
4. Сліж, Н. Гравюра Гародні Адэльгаўзера-Цюнта 1567–1568 гг. як адлюстраванне міжнародных падзей на фоне гарадскога жыцця / Н. Сліж // Гарадская гісторыя Беларусі : зб. навук. арт. / уклад. Н. Сліж. Мінск: Гайсак, 2017. – С. 9–105.
5. Горанская, Т. Г. Изображение белорусского города в печатных изданиях XVI–XIX вв. / Т. Г. Горанская // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, языка і літаратуры НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2013. – С. 31–42.
6. Кишик, Ю. Н. Градостроительная культура Гродно / Ю. Н. Кишик. – Минск : Беларус. наука, 2007. – 303 с.
7. Кушнярэвіч, А. М. Архітэктура гарадзенскіх замкаў часоў Вітаўта па гравюры Адэльгаўзера / Цюнта / А. М. Кушнярэвіч // Беларускі гістарычны часопіс. – 2021. – № 7. – С. 3–14.
8. Краўцэвіч, А. К. Гарады і замкі Беларускага Панямоння XIV–XVIII стст.: Планіроўка, культурны слой / А. К. Краўцэвіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1991. – 171 с.
9. Гардзееў, Ю. Гарадзенскія ўрбанімы XVI–XVIII стст. / Ю. Гардзееў // Гарадзенскі гадавік. – 2013. – № 2. – С. 30–47.
10. Мильчик, М. И. Панорамные изображения северных архитектурных ансамблей в древнерусской живописи второй половины XVI первой половины XVIII в.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / М. И. Мильчик // – Л. : Наука, 1975. – 21 с.
11. Мильчик, М. И. Древнерусская иконография монастырей, храмов и городов XVI–XVIII веков: Статьи 1973–2017 г. / М. И. Мильчик. – СПб. : Коло, 2017. – 380 с.
12. Piper, O. Burgenkunde / O. Piper. – Augsburg: Weltbild, 1995. – 778 s.
13. Трусаў, А. А. Стары замак у Гродне.: гіст.-археал. нарыс / А. А. Трусаў, В. Е. Собаль, Н. І. Здановіч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 152 с.
14. Волкаў, М. Архітэктура Старога замка часоў Вітаўта ў Гародні / М. Волкаў // Беларускі гістарычны часопіс. – 2014. – № 2. – С. 17–34.
15. Якимович, Ю. А. Зодчество Белоруссии XVI – середины XVII в.: справ. пособие / Ю. А. Якимович. – Минск: Навука і тэхніка, 1991. – 368 с.
16. Квитницкая, Е. Д. Планировка Гродно в XVI–XVIII вв. / Е. Д. Квитницкая // Архитектурное наследие. – 1964. – № 17. – С. 11–38.
17. Супрон, М. Гарадзенская рэнесансная ратуша: спроба графічнай рэканструкцыі. // Гарадзенскі гадавік. – 2013. – № 2. – С. 139–140.
18. Супрон, М. Я. Неизвестная гравюра Гродно? / М. Я. Супрон. – URL: <https://supron-livvin.livejournal.com> (дата обращения: 18.02.2024).
19. Гродно раскрывает тайны: Загадка старинной гравюры. – URL: <https://grodno.ucoz.ru/load/grodno> (дата обращения: 19.02.2024).
20. Лазерева, А. В. Символично-аллегорические представления о понятии «союз» в немецких иллюстрированных листовках эпохи Тридцатилетней войны (1618–1648) / А. В. Лазерева // Исторические исследования : журнал Истор-го фак-та ўн-та им. М. В. Ломоносова. – URL: <http://www.historystudies.msu.ru> (дата обращения: 27.01.2024).
21. Белы, А. Полацк у нямецкіх «лятурых лістках» XVI ст. Інфлянцкая вайна на старонках першых еўрапейскіх газет / А. Белы // – 1997. – № 6. – С. 213–219.

22. *Филюшкин, А. И.* Когда Полоцк был российским Полоцкая кампания Ивана Грозного 1563–1579 гг. / А. И. Филюшкин, А. В. Кузьмин. – URL: <https://coollib.net/b> (дата обращения: 15.02.2024).
23. *Эсоно, А. Ф.* Топографические виды в немецком летучем листке XVII века : «Портрет города» и правдоподобие барокко / А. Ф. Эсоно // Искусство Евразии. – 2020. – № 1(16). – С. 134–143.
24. *Сагановіч, Г.* Захоп Полацка Іванам IV у нямецкіх «лятучых лістках» 1563 г.: матэрыялы III міжнароднай канферэнцыі «Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі», Полацк, 21–23 кастр. 1997 г. / Г. Сагановіч ; укл. Т. А. Джумантаева. – Полацк : ПДУ, 1998. – С. 263–270.
25. *Сагановіч, Г.* «Жаласны плач горада Полацка» / Г. Сагановіч // Беларускі гістарычны агляд. – 2001 – Т. 8 – Сш. 1–2(34). – С. 4–24.
26. *Филюшкин, А. И.* Европейская пропаганда о взятии Полоцка в 1567 г. / А. И. Филюшкин // Вестник СПбГУ. – Сер. 2. – 2012. – Вып. 3 – С. 65–71.
27. *Филюшкин, А. И.* Завоевание Стефаном Баторием Полоцка в 1579 г. в европейском нарative А. И. Филюшкин // Вестник Санкт-Петербургского университета. – 2014. – Сер. 2. – Вып. 1. – С. 5–11.
28. *Якимович, Ю. А.* Зодчество Белоруссии XVI – середины XVII стст. : Справочное пособие / Ю. А. Якимович. – Минск : Наука и техника, 1991. – 368 с.
29. *Дук, Д. У.* Полацк і палачане (IX–XVIII стст.) / Д. У. Дук. – Наваполацк : ПДУ, 2010. – 180 с.

3.6. Нямецкія творцы беларускай скульптуры

На працягу другой паловы XIII–XVI стст. адбываліся істотныя змены ў развіцці скульптуры, звязаныя з узбагачэннем відавой структуры пластыкі, пашырэннем сфер яе выкарыстання. Ствараюцца творы малых форм, станковыя, манументальна-дэкаратыўныя і мемарыяльныя выявы. Майстры звяртаюцца да рэльефаў, круглай скульптуры. Развіваецца медальерная справа. Значна пашыраецца кола заказчыкаў прац, якімі з'яўляліся храмы, манастыры, кляштары, прыватныя асобы. Асобныя майстры працягвалі выкарыстоўваць традыцыйныя вобразныя, кампазіцыйныя, аб'ёмна-проставыя вырашэнні, характэрныя для пластыкі яшчэ часоў старажытнабеларускіх княстваў. Разам з тым у мастацкую практыку прыходзяць выразна акрэсленыя рысы гатычнага стылю, якія дамінуюць у другой палове XIII–XV стст., а ў XVI ст. – рэнесанснага. Высокія дасягненні беларускіх скульптараў і рэзчыкаў былі таксама звязаны з заходнееўрапейскімі ўздзеяннямі, прывазнымі творами, што служылі ўзорамі для мясцовых майстроў [1, с. 144]. Сваім паспяховым развіццём беларуская пластыка XVII–XVIII стст. абавязана папярэдняму перыяду XV–XVI стст., калі былі закладзены асновы прынцыпова новай відавой і жанравай структуры, пераканаўча акрэслілася ў ёй месца свецкіх форм, быў адкрыты шлях да дабратворных замежных уплываў [1, с. 231].

У выніку гандлёвых зносін на Беларусь ужо ў старажытны перыяд завозіліся высокамастацкія нямецкія творы дробнай пластыкі. Так, у гро-

дзенскай Каложскай царкве сярод старадаўніх рэчаў быў знойдзены бронзавы вадаліў (рукамыйнік) XIII ст. у выглядзе коннага рыцара (вышыня вырабу 240 мм), зроблены ў Ніжняй Саксоніі [2, с. 108].

Працэс эвалюцыі германа-беларускіх кантактаў у больш позні час у галіне скульптуры прасочваецца па некалькіх помніках. Гэтыя творы дэманструюць адзінства зместу і формы, бліскучае і пераканаўчае адлюстраванне стана персанажа, яго характару ў рухах, паставе фігуры, выразе твару, мадэліроўцы адзення, прапрацоўцы дэталей. Адной з такіх скульптур з'яўляецца «Святы Рыгор Багаслоў» пачатку XVI ст. Скульптуру, зыходзячы з яе стылістычных і пластычных асаблівасцей, можна звязаць з творчасцю кола нямецкіх майстроў або кракаўскага асяродзя, хаця не выключана, што гэта работа была выканана мясцовым полацкім рэзчыкам, знаёмым з творамі замежных аўтараў. Выява святога належыць разцу вельмі прафесійнага і вопытнага майстра, які праявіў вельмі высокі тэхнічны ўзровень выканання, валоданне традыцыямі готыкі і аперыраванне прыёмамі рэнесансавага стылю [1, с. 150–151]. У якасці аналогій можна прывесці творы Цільмана Рыменшнейдэра (драўляная скульптура фігуры сядзячага апостала Іаана з Мюнэрштадскага алтара канца XV ст., скульптура з каменю апостала Іуды Фадзея з капэлы Марыі ў Вюрцбургу пачатку XVI ст., каменныя скульптуры Антона Пільграма ў саборы Святога Стэфана ў Вене 1515 г., драўляныя скульптуры 1477–1489 гг. касцёла Дзевы Марыі ў Кракаве Фейта Штоса (Віта Ствоша) [1, с. 159; 3, с. 161–176, 217–245, 278–289].

Сярод твораў беларускай пластыкі важнае месца займае скульптура «Марыя з дзіцем» канца XVI ст. з Нясвіжскага касцёла Божага Цела, якая належыць да так званага тыпу «прыгожых мадон». Гэта адметны варыянт прадстаўлення Маці Боскай у рост з немаўлём Хрыстом на руках атрымаў шырокае распаўсюджанне ў еўрапейскай пластыцы XV ст. Асноўнымі цэнтрамі стварэння такіх выяў лічаць Уроцлаў, Торунь, Зальцбург, Вену, але асабліва чэскія землі і Сілезію [1, с. 152].

Выдатныя творы сакральнай скульптуры, якія паўплывалі на майстэрства беларускіх рэзчыкаў XVIII ст., выканалі нямецкія майстры для езуіцкага касцёла Францыска Ксаверыя ў Гародні. Убранне помніка можна разглядаць не толькі як выдатнае дасягненне ў сінтэзе мастацтваў, але і як бліскучы прыклад еўрапейскага ўзроўню ў айчыннай пластыцы. Інтэр'ер касцёла складаўся паступова – з пачатку і да сярэдзіны XVIII ст. Ён часткова дапаўняўся ў больш познія часы, але гэта не змяніла яго першапачатковага выгляду, захаванага да нашага часу. Да аздобы касцёла ставіліся з вялікай увагай не толькі таму, што ён



Мал. 90. «Святы Рыгор Багаслоў» Полацк. Пач. XVI ст.



Мал. 91. Галоўны алтар касцёла
Францыска Ксаверыя
ў Гародні.

быў адным са значных езуіцкіх храмаў у Літоўскай правінцыі. З 1673 г. у Гродна перыядычна, раз у тры гады, праходзілі пасяджэнні сойма Рэчы Паспалітай, у некаторых выпадках яны ладзіліся ў касцёле, але галоўным чынам тут адбываліся спецыяльныя набажэнствы, на якіх прысутнічалі дэпутаты з усёй дзяржавы. У сувязі з гэтым мастацкай аздобе храма адводзілася асабліва важная роля. Пачатак праца па яе выкананні адносіцца да 1707 г., калі прускім майстрам з Краляўца Крыштофам Поўкерам былі выкананы праекты яго алтароў. Іх устаноўка працягвалася з 1709 г. да 1737 г. Першыя шэсць прывезлі з Краляўца і Вільні, астатнія ствараліся ў Гродна, акрамя некалькіх скульптур галоўнага алтара, зробленых у Рэшалі (цяпер Польшча, Ольштынскае ваяводства) [4, с. 78]. Галоўны алтар ствараўся ў 1736–1738 гг. па праекце Поўкера пад кіраўніцтвам Яна Шміта, выдатнага рэзчыка, гаспадара майстэрні ў

Рэшалі. Разам з ім працавалі шэсць памочнікаў і вучань, набраныя часткова хутчэй за ўсё з мясцовых рамеснікаў. Аднак вызначальную ролю адыгрываў усё ж кіраўнік гэтай арцелі. Чатырох’ярусны галоўны алтар быў зроблены ў стылі позняга барока з таніраванага пад мрамур дрэва з мноствам карыфскага ордэра калон і пілястраў, раскрапаваны антаблементамі, упрыгожаны разьбой, скульптурнымі выявамі апосталаў і евангелістаў [5, с. 7–31]. Акрамя галоўнага алтара нямецкімі скульптарамі былі выкананы ў адной з майстэрняў Краляўца і два бакавыя алтары – Святой Троіцы і Маці Боскай Ружанцовай, якія вылучаюцца ў параўнанні з іншымі найбольш складаным і значным у мастацкіх адносінах пластычным вырашэннем. Гісторыя будаўніцтва гэтага касцёла і стварэнне скульптурна-дэкаратыўнай аздобы адлюстроўвае найважнейшыя дасягненні не толькі беларускай архітэктуры, але і пластыкі. Гэта агульнаеўрапейскага ўзроўню помнік, у якім увасобіліся характэрныя рысы тагачаснай барочнай культуры, здабыткі шэрагу мастацкіх школ [4, с. 79, 83]. Цікава, што Ян Шміт выканаў і галоўны алтар касцёла ў Шчучыне [5, с. 31].

З ліку выдатных мастацкіх твораў, якія даюць уяўленне аб шляхах развіцця скульптуры ў другой палове XVIII ст., вылучаецца пластыка касцёла Бязгрэшнага Зачацця Дзевы Марыі кляштара бернардзінак у Слоніме. Сам будынак быў узведзены ў 1664–1670-х гг., а аздоба, якая захавалася да нашага часу, выканана ў 1760-х гг. Іаганам (Янам) Гедэлем па праекце Іагана

Крыштофа Глаўбіца. У ансамбль увайшлі галоўны і чатыры бакавыя алтары, амбон, разнастайная дэкаратыўная ляпніна, зробленая на найвышэйшым узроўні ў тэхніцы стуку [4, с. 83–84].

Нямецкія скульптары спрыялі распаўсюджанню ў беларускай пластыцы гатычнага, рэнесансавага, барочнага стыляў, засваенню прынцыпаў сінтэзу архітэктуры і скульптуры ў аздобе ўнутранай прасторы храмаў, фарміраванню высокага мастацкага і тэхнічнага ўзроўню беларускай школы разьбы.

ЛІТАРАТУРА

1. *Лазука, Б. А.* Гісторыя беларускага мастацтва: у 2 т. / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2007. – Т. 1. Першабытны лад – XVII стагоддзе. – 252 с.
2. *Пуцко, В. Г.* Скульптура і дробная пластыка / В. Г. Пуцко // Гісторыя беларускага мастацтва. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987. – Т. I. – С. 108.
3. *Либман, М. Я.* Немецкая скульптура 1350–1550 г. / М. Я. Либман. – М.: Искусство, 1980. – 406 с.
4. *Лазука, Б. А.* Гісторыя беларускага мастацтва: у 2 т. / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2007. – Т. II. XVIII – пачатак XXI ст. – 351 с.
5. *Ярашэвіч, А. А.* Гродзенскі кафедральны касцёл Святога Францыска Ксаверыя / А. А. Ярашэвіч, В. Д. Бажэнава. – Мінск : Беларусь, 2005. – 31 с.

3.7. Германскія запазычанні ў дэкаратыўна-ўжытковым мастацтве

На развіццё гэтага віду мастацтва ў другой палове XIII–XVI стст. аказвалі ўплыў тыя ж фактары, што і на іншыя галіны тагачаснага культурнага жыцця беларускіх земляў у складзе ВКЛ. Разнастайныя патрэбы розных пластоў насельніцтва забяспечваў не толькі імпорт, дастаткова значны па аб'ёме для таго часу, але і мясцовая вытворчасць. На накіраванасць развіцця дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва значны ўплыў аказвалі замежныя ўздзеянні: прывазныя тавары, разнастайныя вырабы рамеснікаў, што паступалі з буйных эканамічных і культурных еўрапейскіх цэнтраў. Іх геаграфія ахоплівала гарады пераважна польскіх, нямецкіх, чэскіх, французскіх і італьянскіх зямель. Нягледзячы на тое, што мастацкі імпорт задавальняў матэрыяльныя патрэбы арыстакратычных колаў, прывазныя рэчы былі даступнымі і мясцовым рамеснікам, але ў якасці ўзораў [1, с. 159–160]. Творы дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва на працягу XVII–XVIII стст. вызначаліся некалькімі стылямі: рэнесанс, барока, ракако [1, с. 247].

Мастацкая практыка XVIII ст. уяўляе сабой эпоху росквіту айчыннага дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва. Творы беларускіх майстроў дэманструюць высокія дасягненні практычна ва ўсіх яго галінах: мастацкай апрацоўцы металу і дрэва, кафлярстве і шкларобстве, мастацкіх і побытавых тканінах. На гэтым фоне вылучаюцца творы еўрапейскага ўзроўню – вырабы слускай персіяры, фаянсавых мануфактур у Целяханах са Сверхні, шкляных гут

у Налібоках і Урэччы [2, с. 113]. У дэкаратыўна-ўжытковым мастацтве XIX ст. пераважалі творы для сакральных мэт і патрэб заможнай часткі грамадства [2, с. 204].

Кафлярства. Перыяд XIV–XVI стст. быў надзвычай важны ў развіцці такога віду дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва, як кафлярства, якое развівалася пад моцным уплывам Цэнтральнай і Заходняй Еўропы. З узнікненнем цэхаў беларускія рамеснікі перад іспытам на званне майстра рабілі «вандроўку» ў суседнія краіны, дзе ўдасканалі прафесійнае майстэрства. Замежныя майстры высокай кваліфікацыі запрашаліся для будаўніцтва печаў у парадных пакоях магнацкіх замкаў і палацаў. Пра гэта сведчыць характар арнаменту (выявы людзей у заходніх строях, ландскнехтаў, якіх не было ў войску ВКЛ, колеравая гама паліў на асобных экзэмплярах кафлі з Друі, Гарадоцкага і Мядзельскага замкаў, лацінскія літары на румпе кафліны XVI ст. з Клецка). Аб сувязі з германскімі і, магчыма, ордэнскімі землямі, сведчаць германізмы ў назве беларускай кафлі, якая паходзіць ад сярэднегерманскага дыялектычнага слова *Kachel*, што азначае гліняны посуд. Нямецкае паходжанне маюць у беларускай мове таксама назвы шэрагу відаў кафлі і яе асобных частак: *цанінная* (ад *zinn* – волава, што ўваходзіла ў склад палівы), *кунштоўная* (*kunst*), *гзымсава* (варыянт назвы карнізнай кафлі – ад *gesimse*, *румпа* (*Rumpf*) [2, с. 344]. Таму з германскімі землямі, дзе кафля з’явілася ў другой палове XIII ст. [3, с. 130], традыцыйна звязваецца пачатак вытворчасці кафлі на Беларусі [4, с. 139], куды яна трапіла хутчэй за ўсё, на думку беларускага гісторыка і археолага А. І. Дзярновіча, непасрэдна з Паўночнай Германіі, напэўна, з Любека, пры пэўным пасрэдніцтве Рыгі [5, с. 249]. Гэтаму меркаванню не прэрэчыць той факт, што самыя старажытныя яе пасудападобныя гатычныя фрагменты пачатку XIV ст. былі выяўлены ў Полацку [6, с. 72], які меў цесныя сувязі з Ганзейскім саюзам [5, с. 248].

Аб сувязях з нямецкім мастацтвам сведчыць і ренесансавая «партрэтная» кафля, прататыпамі для якой з’яўляліся адбіткі з гравюр. Хаця нам невядомы творы, якія сталі ўзорам для мадэляў знойдзенай на Беларусі кафлі, але фасоны мужчынскага і жаночага касцюма адпавядаюць модзе першай паловы XVI ст., адлюстраванай на карцінах тагачасных нямецкіх мастакоў: Лукаса Кранаха Старэйшага, Альбрэхта Альтдорфера, Міхаэля Остэндорфера, Антона Вёэнзема [2, с. 330].

Большасць навацый, якія прыўносілі замежныя майстры, хутка засвойвалася мясцовымі рамеснікамі, бо, напрыклад, ужо ў першай палове XVI ст. у Клецку вырабляецца каробкавая кафля, аздобленая нескладаным гатычным геаметрычным арнаментам, які нагадвае дэкор керамічнага посуду. Паступова мастацкая вартасць арнаменту мясцовай кафлі паляпшаецца, што было абумоўлена поспехамі беларускіх разбяроў па дрэве. Запазычаныя тыя ці іншыя арнаментальныя малюнкі (ваза з букетам, матывы каванага металу і г. д.) беларускія майстры творча развівалі і ўзбагачалі. Таму разам з імі майстры па вырабе кафлі атрымалі вядомасць далёка за межамі Беларусі [2,

с. 344–345]. У другой палове XVII ст. асабліва шмат іх працавала ў Расійскай дзяржаве, куды яны прынеслі тэхніку вырабу паліхромнай («цаніннай») кафлі, за што і былі прызваны «цаніннікамі», бо ў рускім мастацтве да гэтага часу была распаўсюджана толькі манахромная кафля злёнага колеру. Там беларускія майстры аздобілі паліхромнай кафляй шэраг храмаў, якія сведчаць аб высокім узроўні мастацтва архітэктурна-дэкаратыўнай керамікі на Беларусі [1, с. 251–252].

Германскія ўплывы, творча ўспрынятыя і перапрацаваныя мясцовымі майстрамі, спрыялі зараджэнню тэхналогіі вытворчасці кафлі на Беларусі, яе стылявой эвалюцыі і росквіту ў XVII–XVIII стст.

Мастацкае шкло. Вырабы са шкла ў масавай колькасці сустракаюцца ў археалагічных пластах XVI–XVII стст. на тэрыторыі многіх гарадоў і замкаў Беларусі. Яны адрозніваюцца ад шкляной прадукцыі старажытна-рускага перыяду прызначэннем, тэналогіяй вытворчасці [7, с. 352]. Сярод іх прасочваюцца таксама фрагменты нямецкіх шкляных сасудаў. Яны прадстаўлены кавалкамі празрыстага зеленаватага шкла з шыбападобным наляпным дэкорам, распісанымі сценкамі шклянціц, фрагментамі ножак келіхаў [8, с. 98]. Надзвычай поўна германа-беларускія кантакты ў галіне шкларобства праявіліся ў другой чвэрці XVIII ст., калі пасля разбуральнай Паўночнай вайны наступае перыяд пэўнай стабільнасці, якая спрыяе актывізацыі мастацкай дзейнасці. У магнацкіх і багатых шляхецкіх рэзідэнцыях, якія сталі цэнтрамі еўрапейскай культуры, праяўляецца вялікая цікавасць да паслуг замежных архітэктараў, мастакоў і майстроў, каб з іх дапамогай весці актыўнае палаца-сядзібнае будаўніцтва. Яно сведчыць аб імкненні мясцовай магнатэрыі да раскошы, пышнага і вытанчанага ладу жыцця пад уплывам навамодных культурных павеваў Заходняй Еўропы. Новае архітэктурнае асяроддзе патрабавала свайго напаўнення ў выглядзе твораў выяўленчага і дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва. Шырокае развіццё атрымлівае мецэнацтва: кожны з магнатаў імкнуўся быць арганізатарам і апекуном і розных відаў мастацтва, і мастацкіх промыслаў на тэрыторыі сваіх уладанняў. Большасць з арыстакратаў сталі ініцыятарамі стварэння мастацкіх мануфактур па вытворчасці керамікі, шкла і габеленаў. Таму магнацкія мануфактуры – характэрная прыкмета развіцця дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва XVIII ст. [9, с. 106].

У першай палове XVIII ст. Радзівілы заснавалі на землях уласных вотчынных маёнткаў шэраг мануфактур па вытворчасці мастацкіх вырабаў, арыентуючыся на тэхнічна-тэхналагічныя ўзоры еўрапейскіх прафесіяналаў. Радзівілы шчодро аплачвалі працу запрошаных замежных адмыслоўцаў (тэхнолагаў, майстроў і мастакоў), якія працавалі ў першае дзесяцігоддзе дзейнасці мануфактур, пакуль не падрыхтавалі да працы тут мясцовых прафесіяналаў. Маюцца на ўвазе радзівілаўскія мануфактуры па вырабе дываноў, габеленаў, ядвабных паясоў, фаянсавых, металічных, шкляных, крышталёвых і ювелірных вырабаў з каштоўных камянёў, люстэркаў і розных мастацкіх асвятляльных прыбораў з выкарыстаннем крышталю і гравіраваных люстэркаў.

Значны ўнёсак у развіццё дэкаратыўна-ўжыткавага мастацтва як мецэнат унесла Ганна Кацярына Радзівіл (Сангушка), якая была жонкаю Караля Станіслава Радзівіла, самага набліжанага магната ВКЛ да караля польскага і вялікага князя літоўскага, саксонца па паходжанні, Аўгуста II Моцнага. Гэтыя абставіны спрыялі частым візітам у Дрэздэн, Берлін і Патсдам не толькі Каралю Станіславу, але і яго жонкі, якая цікавілася вытворчай дзейнасцю мясцовых каралеўскіх мастацкіх мануфактур, асабліва вырабам у гэтых гарадах мастацкага шкла і па-мастацку аздобленых люстэркаў, а таксама розных асвятляльных прыбораў [10, с. 74].

У выніку яна стала заснавальніцай славурых мануфактур шкла і люстэркаў у Налібоках (Стаўбцоўскі р-н) і Урэччы (Любанскі р-н), фаянсу і дываноў у Белай (цяпер г. Бяла Падляска, Польшча). Для арганізацыі вытворчасці запрасіла майстроў з Саксоніі, Германіі, Францыі, Італіі. Аднак Ганна Радзівіл не абмяжоўвалася запазычаннямі, што прапаноўвалі замежныя майстры ў якасці ўзораў, а сама сачыла за навацыйнымі мадэлямі ў еўрапейскім дэкаратыўна-ўжытковым мастацтве – галоўным чынам з Амстэрдама і Парыжа. Еўрапейскія ж майстры былі арганізатарамі вытворчасці ў вотчынных мануфактурах. Сярод іх было даволі шмат выхадцаў з германскіх земляў. Так, на мануфактуры ў Белай галоўным майстрам быў ураджэнец Дрэздэна – Рабург. Ва Урэччы шкляной мануфактурай кіраваў нямецкі майстар Ян Фрэдэрык Бахстрэм. Арганізатарам вытворчасці на Налібоцкай шкляной мануфактуры быў адмысловец з Саксоніі Канстацін Фрэмель [9, с. 106–107].



Мал. 92. Урэцкая мануфактура. Келіхі таставыя. 1760–1780-я гг.



Мал. 93. Фрагмент келіха сяр. XVIII ст. з Налібоцкай мануфактуры.

Замежныя адмыслоўцы таксама вызначылі характар, тэматыку і мастацкія асаблівасці форм і дэкора беларускага шкла. Так, з 1728 г. нямецкі майстар Дрэгер пачаў аздабляць па ўзорах берлінска-патсдамскай шкляной мануфактуры ўрэцка-налібоцкі посуд працаёмкай і ў мастацкіх адносінах вельмі каштоўнай тэхнікай рэльефнай разьбы па шкле, якой вучыў беларускіх майстроў. У спісах адмыслоўцаў па шкле (гутнікаў) фігуруюць Вольф Ландграф, Каспар Вагнер, Іаган Грайнер, якія, мяркуючы па прозвішчам, былі немцамі. З нямецкага шкларобства была запазычана і форма асобных вырабаў: усечанага конуса і інш. [11, с. 311].



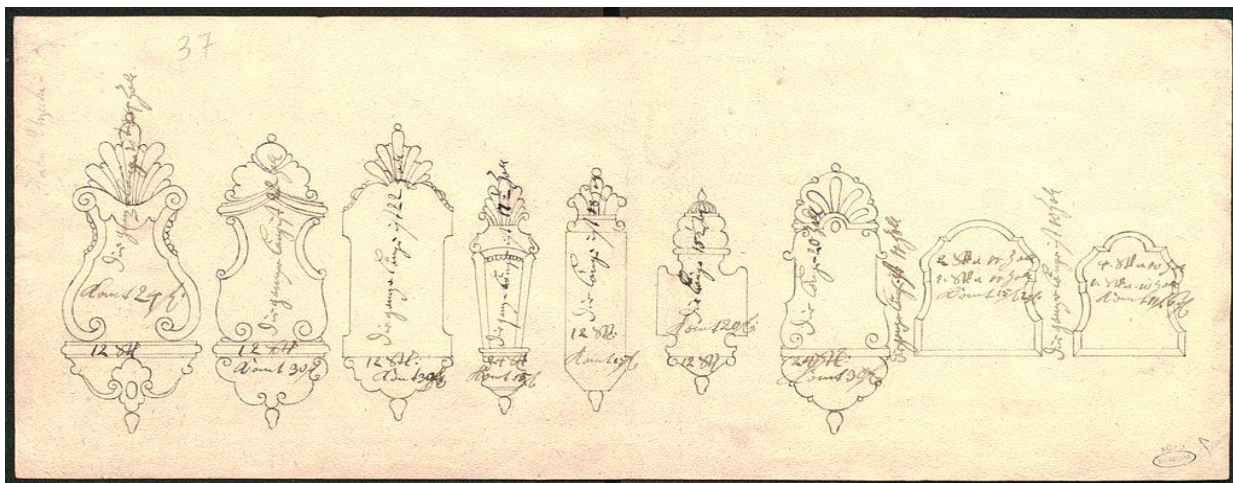
Мал. 94. Шклянны посуд сяр. XVIII ст.
Налібоцкай мануфактуры

Мал. 95. Таставыя келіхі і “кулеўка” (3)
сяр. XVIII ст. Урэцка-налібоцкіх мануфактур.

З цягам часу беларускія майстры ўдасканалілі гэту тэхніку, паглыбіўшы разьбу, у выніку чаго яна стала контррэльефнай. Адначасова налібоцкія гравіроўшчыкі асвоілі такі від аздобы берлінска-патсдамскай мануфактуры, як упрыгожванне посуду шклянымі барэльефнымі медальёнамі-камеямі ў тэхніцы разьбы па шкле. Акрамя таго, карысталіся яшчэ дзвюма тэхнікамі аздобы – наклеиваннем у адпаведнае паглыбленне плоскіх, папярэдне адлітых у форму медальёнаў з бясколернага і чырвонага (рубінавага) шкла.

Пры аздабленні медальёнамі з бясколернага шкла паглыбленне ў сценцы посуду пакрывалі чырвонай эмаллю ці чырвонай фальгой, па якіх золатам распісвалі мініяцюрныя выявы раслін, птушак, зайцоў і інш. Выраб рубінавага шкла, напэўна, наладзілі саксонскія адмыслоўцы – браты Ян і Генрых Генсы і Дрэгер [11, с. 314]. Распісваў золатам рубінавыя і бясколерныя медальёны, адлітыя ў формах, мастак Ян Фрыдрых Дзіц. Гэты мастак укараніў на мануфактуры ва Урэччы шырока распаўсюджаную ў Заходняй Еўропе тэхніку міжсценнага залачэння і распіс золатам шкляных вырабаў [9, с. 108]. Каля сярэдзіны XVIII ст. немцам Вольфам Ландграфам на гэтай мануфактуры быў наладжаны выпуск асабліва тонкага мастацкага крышталю – так званага багемскага [11, с. 311].

Тэматыку гравіравальных кампазіцый беларускага шкла першай паловы XVIII ст. вызначалі саксонскія адмыслоўцы, якія працавалі да 40-х гадоў на Налібоцкай мануфактуры разам з Мікалаем і Янам Дубіцкімі, Рыгорам Аўчуком. [11, с. 314]. Для гэтага Ганна Радзівіл у 1724 г. запрасіла сюды яшчэ аднаго прафесіянала – немца К. Ф. Фрэмеля, які кіраваў гравёрнай і шкласкульптурнай майстэрнямі [10, с. 75]. У тэматыцы вырабаў гэтага часу пераважаюць урачыста-парадныя партрэты, міфалагічныя, алегарычныя і паляўнічыя сцэны, краявіды і гербы [11, с. 314]. Засвоіўшы тэхнічныя прыёмы нямецкіх шкларобаў і мясцовых майстроў залатой і сярэбранай справы, гравіроўшчыкі, шліфоўшчыкі ў Налібоках і Урэччы затым перадавалі іх ад аднаго пакалення мастакоў да другога – Дубіцкіх, Рымашэўскіх, Залескіх, Станцэвічаў, Адамовічаў, Александровічаў, Дашкевічаў і інш. [12, с. 23].



Мал. 96. Эскізы люстэрак вытворчасці Урэцкай мануфактуры Радзівілаў у пер. пал. XVIII ст.

Асаблівую славу ўрэцка-налібоцкім мануфактурам прынеслі люстэркі і розныя віды асвятляльных прыбораў. На Урэцкай мануфактуры заходне-еўрапейскія ўзоры люстэркаў (багемскія, французскія і англійскія) укараніў у вытворчасць запрошаны з Дрэздэна майстар Х. Т. Шэрбер, які кіраваў люстэркавай вытворчасцю ў 1739–1765 гг. [11, с. 317]. Увогуле гэта была першая ва ўсёй Рэчы Паспалітай люстэркавая мануфактура, якая ўзнікла, калі ў Еўропе распаўсюдзілася мода на аздабленне пакояў магнацкіх палацаў і шляхецкіх сядзіб у стылі ракако люстэркавымі галерэямі і люстэркавымі кабінетамі. Тым самым Ганна Радзівіл задаволіла попыт з дапамогай нямецкіх майстроў на гэтыя творы мастацкага шкла ва ўсёй Рэчы Паспалітай [10, с. 75].

Па тэхнічным і мастацкім узроўні выканання вырабы шкляных мануфактур ва Урэччы і Налібоках, якімі ўпрыгожваліся шматлікія палаты Радзівілаў, а таксама замкі і сядзібы іншых магнатаў, былі аналагічны французскім, англійскім, багемскім [9, с. 107].

У фондах архіва Радзівілаў захаваліся дакументы, выяўленыя В. І. Жук, аб сумах штогадовых выплат работнікам у Налібоках, на аснове якіх можна разважаць аб кваліфікацыі і каштоўнасці таго ці іншага адмыслоўца. Вядучае месца належыць нямецкім майстрам. Паказальна, што большасць кваліфікаваных адмыслоўцаў пералічаны разам з сем'ямі, што сведчыць аб доўгачасовым кантракце, калі майстар запрашаўся не для разовага выканання пастаўленай задачы, а для пастаяннай творчай дзейнасці на мануфактуры. Пры гэтым уладальнікі гуты, як сведчаць гэтыя архіўныя матэрыялы, турбаваліся аб падрыхтоўцы мясцовых кадраў, таму кожны з замежных майстроў павінен быў навучыць свайму рамяству замацаванага за ім вучня [9, с. 108]. Таму ў архіўных матэрыялах за 1737 г., выяўленых В. І. Жук, толькі нямецкія прозвішчы, а дакумент 1747 г. сведчыць аб вялікіх зменах, што адбыліся ў складзе майстроў, дзе ўжо пераважаюць беларускія прозвішчы (Я. Мішук, М. Русак, Г. Клімовіч, П. Шунчук, М. Пока і інш.).

Таму асноўны кантынгент адмыслоўцаў па роспісе і шліфоўцы шкла на Налібоцкай гуче ў гэтыя гады складалі выхадцы з мясцовага насельніцтва, якіх набіралі ў радзівілаўскіх уладаннях [9, с. 108].

Намаганьнямі Радзівілаў, якія запрасілі для арганізацыі вытворчасці кваліфікаваных адмыслоўцаў з Германіі, шклянныя мануфактуры ва Урэччы і Налібоках сталі ў адзін шэраг з аналагічнымі прадпрыемствамі ў Еўропе. Тэматыку гравіраваных кампазіцый беларускага шкла першай паловы XVIII ст. вызначалі саксонскія адмыслоўцы, якія працавалі ў той час у налібоцкай мануфактуры разам з беларускімі майстрамі. Тэматыка вырабаў звязана з выявай парадных партрэтаў, міфалагічных, алегарычных і паляўнічых сцэн, а таксама радавых гербаў. У шкларобстве Беларусі таго часу знайшлі адлюстраванне такія агульнаеўрапейскія мастацкія стылі, як барока, ракако, класіцызм [9, с. 112].

Урэчка-налібоцкае шкло займае ў еўрапейскім шкларобстве самастойнае месца, бо, нягледзечы на вялікую нівеліроўку форм і дэкору, якая ўтварылася ў выніку распаўсюджвання вышэйадзначаных мастацкіх стыляў на прадукцыю шкла ўсіх краін, а таксама непасрэдны ўдзел у вытворчым працэсе інша-земных адмыслоўцаў, беларускія майстры змаглі надаць урэчка-налібоцкаму шклу самабытныя мясцовыя рысы, якія вылучаюць яго з калекцыі заходне-еўрапейскага і рускага шкла [11, с. 318].

Фаянсавыя вырабы. Нямецкія майстры былі задзейнічаны і на фаянсавай мануфактуры Радзівілаў у мястэчку Сверхань (зараз Новы Сверхань, Стаўбцоўскі р-н), заснаванай у 1742 г. ваяводам Віленскім, гетманам ВКЛ Міхаілам Казімірам Радзівілам («Рыбанька»), які вырашыў пашырыць геаграфію і павялічыць колькасць радзівілаўскіх мануфактур, бо ў гэты час у Еўропе вельмі вырас попыт на фаянсавыя і фарфоравыя вырабы. Гэта мануфактура стала другой у Рэчы Паспалітай пасля аналагічнага прадпрыемства ў Белай-Падляскай, якая належала Ганне Кацярыне Радзівіл, маці «Рыбанькі» [13, с. 38]. Праіснавала не менш за 20 гадоў і спыніла працу ў хуткім часе пасля смерці заснавальніка ў 1762 г. [14, с. 67]. Фаянсавая мануфактура ў Сверхні падтрымлівала пастаянныя кантакты з гэтым прадпрыемствам праз нямецкіх адмыслоўцаў, якія прыехалі сюды з Дрэздэна. Адзін з гэтых майстроў кіраваў усім тэхналагічным працэсам. Юліус Готліб Штадлер быў майстрам фармоўкі і выточвання вырабаў на ганчарным коле, а мастацкі роспіс ажыццяўляў Кюнцэльман [9, с. 109]. Таму М. К. Радзівіл паслаў сваіх падданных з мястэчка Мір Яна Крупца і Мацея Кручкоўскага на мануфактуру ў Белай для атрымання ад нямецкіх адмыслоўцаў прафесійных ведаў і навыкаў. Сваё навучанне яны скончылі ў жніўні 1741 г. і па вяртанні з дапамогай мясцовага ганчара Яна Граймовіча пачалі арганізацыю фаянсавай мануфактуры ў Сверхні, якая ў красавіку 1742 г. выпусціла першую прадукцыю. Увесь клопат па арганізацыі новай вытворчасці ў Сверхні неслі мясцовыя майстры [15, с. 555]. Аднак кіраўніцтва ёй Радзівілы даручылі Ксаверыю Дамініку Гескаму – прыдворнаму мастаку Ганны Радзівіл і Міхаіла Казіміра Радзівіла «Рыбанькі». Вядома, што пачынаючы з 1733 г.

і да самой смерці ён працаваў у розных гарадах: Белай Падлясцы, Нясвіжы, Свэржані, Гародні, Бярэсці, Алыцы, Слуцку. Дыяпазон яго творчасці надзвычай шырокі: ад станковых і манументальных жывапісных прац да графічных, тэатральна-дэкарацыйных і дэкаратыўна-ўжытковых твораў. У многім такая ўніверсальнасць творчасці звязана з яго статусам прыдворнага мастака, які павінен быў рэалізоўваць розныя прыдворныя мастацкія праекты.

Пад яго кіраўніцтвам (красавік 1742 – восень 1744 гг.) і пры непасрэдным удзеле, а таксама, напэўна, па яго эскізах быў наладжаны ў Свэржні выпуск фаянсавых вырабаў для нясвіжскага эрэміторыя. У 1744 г. яго змяніў немец Кюнтцэльман (сакавік 1744–1752 гг.), пераведзены з фарфурні ў Бяла-Падляску ў сувязі з даволі складаным становішчам на Свэржанскай мануфактуры з-за шэрагу канфліктаў Гескага з мясцовым мастаком Мацеем Кручкоўскім і наглядальнікам за мясцовымі майстрамі Баркоўскім, якія не вельмі адказна ставіліся да сваіх абавязкаў [9, с. 109–110]. Пры Кюнтцэльмане ў лістападзе 1744 г. была выраблена першая партыя пячонай кафлі. Ён адыграў вялікую ролю ў стабілізацыі вытворчасці і падрыхтоўцы мясцовых кадраў, бо пасля яго звальнення вучні з мясцовых прыгонных працавалі паспяхова [13, с. 39–40, 15, с. 556].

У Свэржань былі пасланы таксама Радзівіламі ў якасці інспектараў з даволі шырокімі паўнамоцтвамі іх давераныя асобы – немцы фон Бек і дэ Хомбург. У паляпшэнні спраў на мануфактуры пэўная заслуга належыць Кюнтцэльману, які быў майстрам фаянсу, добра ведаў тэхналогію яго вытворчасці і адначасова быў мастаком, майстрам мастацкага роспісу. Яго вельмі паважаў за прафесіяналізм К. Гескі, які лічыў, што майстра трэба затрымаць у Свэржні на максімальна доўгі час, каб ён паспеў падрыхтаваць мясцовых рамеснікаў для працы па фаянсе. Усяго на мануфактуры выраблялі 105 відаў фаянсавага посуду [9, с. 110]. Асартымент прадукцыі Свэржанскай фаянсавай мануфактуры, якая спыніла працу каля 1764 г., падзяляўся на 4 асноўныя групы: сталовы і дэкаратыўны посуд, пластыка, санітарна-гігіенічная кераміка, пячная кафля [15, с. 556].

У галіне формаўтварэння майстры свэржанскай мануфактуры арыентаваліся галоўным чынам на еўрапейскія ўзоры. Вазы, блюда, салатніцы фармаваліся па ўзорах нямецкага фаянсу першай паловы XVIII ст. у стылі позняга барока [9, с. 111].

У 1729 г. Радзівілы закупілі саксонскія (дрэздэнскія габелены), а затым на іх аснове пачалі вытворчасць габеленаў у межах сваіх уладанняў з дапамогай Ксаверыя Дамініка Гескага. Мануфактура ў Карэлічах належала М. К. Радзівілу. У 1752 г. ён пажадаў, каб яе майстрамі была выткана серыя габеленаў, якія б праслаўлялі подзвігі Радзівілаў у войнах з крыжакамі, татарамі, казакамі-паўстанцамі. Эскізы для іх былі выкананы Гескім. На іх аснове былі вытканы славутыя шпалеры ў габеленавай тэхніцы, якія з'яўляюцца цудоўнымі помнікамі дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва Беларусі [9, с. 109]. Сюжэты і кампазіцыі для карэліцкіх карцін-шпалераў рабілі і дзеці Гескага, прыдворныя мастакі Юзаф і Рудольф. Ім дапамагалі мясцовыя

мастакі Скажыцкі, а таксама Андрэй і Канстанцін, прозвішчы якіх да нас не дайшлі [16, с. 133]. Як бачна, дзейнасць нямецкіх майстроў на манафактурах Радзівілаў спрыяла таксама станаўленню вытворчасці фаянасавых вырабаў і габеленаў на Беларусі.

Рэйнская кераміка. Сярод археалагічных знаходак, якія сведчаць аб гандлёвых сувязях беларускіх земляў з Ганзейскім саюзам, трэба найперш вылучыць «каменны рэйнскі тавар» – славетную рэйнскую кераміку позняга Сярэднявечча і Новага часу, якая ўяўляе цікавую з’яву ў дэкаратыўна-ўжытковым мастацтве Беларусі XV – пачатку XIX стст.

Нямецкая кераміка з каменнай масы (ням. Steinzeug – каменны тавар) – адзін з самых распаўсюджаных відаў прырэйнскага посуду ў матэрыяльнай культуры краінаў Паўночнай Еўропы. У расійскіх гарадах яна сустракаецца значна радзей і ў асноўным на Паўночным Захадзе (Ноўгарад, Пскоў, Старая Ладага і інш.), які быў уключаны ў балтыйскі гандаль [17, с. 361]. Уяўляе разнавіднасць керамічных вырабаў з вельмі шчыльнай глінянай масай, якая набліжаецца па складзе да фарфору, але не ўтрымлівае асноўнага кампанента для яго вытворчасці – кааліну [18]. Гэта кераміка вылучаецца характэрным моцна спечаным на злёме чарапком, што нагадвае камень з бліскучай паверхняй розных колераў, якая пакрывалася салянай глазурай [19, с. 85]. Каменная маса складаецца з якаснай гліны шэрага колеру, палявога шпату, кварцу. Трываласць такой керамікі дасягала высокатэхналагічнай вытворчасцю – высокай тэмпературай абпалу ў адмысловых печах з выкарыстаннем якасных глінаў. Ранняя кераміка нічым не пакрывалася. Пазней, пачынаючы з XV ст., сасуды глазуравалі бясколернай саляной глазурай або каляровай з дадаваннем жалеза, кобальту, радзей марганцу. Посуд Новага часу дэкарыраваўся рознымі выявамі. Скарачэнне вытворчасці каменнай керамікі ў сярэдзіне XVIII ст. звязана з шырокім распаўсюджаннем у Паўночнай Еўропе фарфору і фаянсу. Падобныя па складзе ўзоры керамікі з’яўляюцца ў Паўднёвай Амерыцы ў рымскі час, а яшчэ раней яны былі вядомы ў Кітаі. У Рэйнскай вобласці пачатак вытворчасці каменнай керамікі адносіцца да XII–XIII стст., пазней яна была засвоена таксама ў Галандыі, Бельгіі, Англіі, Францыі. Росквіт вытворчасці з каменнай масы прыпадае на XVI–XVII стст., калі некалькі вядучых цэнтраў, раз-



Мал. 97. Рэйнская кераміка XVI–XVII стст.



Мал. 98. Рэйнская кераміка XVII ст. Фрагмент збана. Зігбург.

мешчаных у Рэйнскай вобласці (Зігбург, Кёльн, Фрэхен, Рэрэн, Вестэрвальд), выпускалі прадукцыю, якая разыходзілася пераважна ў Паўночнай Еўропе, але часам і ў іншых рэгіёнах, нават у Паўночнай Амерыцы і Паўднёвай Азіі. Сярод посуду з каменнай масы найбольш распаўсюджаны збаны, кубкі, кружкі, флягі, бутэлькі і аптэчны посуд [1, с. 362]. Спачатку ў расійскай, а затым і беларускай гістарыяграфіі яна атрымала назву рэйнскай керамікі [20, с. 163; 21, с. 64].

Кераміка з каменнай масы з'яўляецца своесаблівай візітоўкай нямецкай матэрыяльнай культуры эпохі позняга Сярэднявечча. Дзякуючы багатым запасам лесу і ўдалай генеалогіі глінаў, ганчары прырэйнскага рэгіёна (Германія, Францыя, Бельгія, Нідэрланды) маглі на працягу некалькіх стагоддзяў весці мэтанакіраваныя эксперыменты па арганізацыі высокатэмпературнага абпалу, вынаходніцтве больш прагрэсіўных горнаў, па вывучэнні адпаведных тэхналогій для падрыхтоўкі складу глазуры.

Найбольшых поспехаў дасягнулі майстры цэнтральнай Германіі. Гэта ім дазволіла ўжо да XV ст. у рамках класічнай сярэднявечнай цэхавай сістэмы наладзіць сапраўды капіталістычную па аб'ёмах вытворчасць глінянага посуду. Тут варта звярнуць увагу на тое, што гэты посуд выконваў не толькі ўтылітарную функцыю, але і мастацкую, бо, дзякуючы багатаму разнастайнаму дэкару паспяхова канкурыраваў з сярэднеземнаморскай маёлікай у якасці прадстаўнічай, статуснай керамікі. Прататыпы каменнай керамікі ўзніклі ўпершыню ў XIII ст. Да XV ст. працягвалася ўдасканальванне і апрацацыя тэхналогіі. Тады ж зафіксаваны першыя выпадкі выкарыстання рэльефнага дэкару. У выніку к пачатку XVI ст. каменная кераміка набыла свой класічны выгляд. Самыя буйныя цэнтры вытворчасці такой керамікі знаходзіліся ў Рэйнскай вобласці: гарады Зігбург, Кёльн, Фрэхен, Рэрэн і вобласць Вестэрвальд, якая аб'ядноўвала некалькі невялікіх пасяленняў. Самым старажытным цэнтам яе вытворчасці быў Зігбург



Мал. 99. Рэйнская кераміка.
Вестэрвальд.
Збан пач. XVII ст.

(XIII ст.). Крыху пазней наладзілася керамічная вытворчасць у Рэрэне і Вестэрвальдзе. Толькі ў канцы XV ст. была адкрыта вытворчасць у Кёльне і Фрэхене. Пры гэтым Кёльн развітаўся з ганчарамі каменнай масы ўжо ў сярэдзіне XVI ст. з-за канфлікту з гарадскімі ўладамі па пытаннях экалогіі, бо майстэрні знаходзіліся ў межах горада. Вытворчасць керамікі ў Зігбургу і Рэрэне была згорнута ў пачатку XVII ст., бо гэтыя гарады былі акупаваны і разбураны шведскімі войскамі ў час Трыццацігадовай вайны. Таму многія мясцовыя ганчары пераехалі ў Вестэрфельд, дзе вытворчасць такога віду керамікі працягвалася да XVIII ст. [27].

Вельмі цікавы выгляд мае кераміка з каменнай масы. Дзякуючы яе нізкадзісперснаму складу і нязначнай абсацы, тэхналогія дазваляла дэкарыраваць сценкі сасудаў вельмі тонкімі і прапрацаванымі рэльефамі. Выяву наносілі з дапамогай адмыслова вырабленых штампаў, гравіроўкай, разьбой [17, с. 363]. Для ўпрыгожвання посуду выкарыстоўваліся вельмі разнастайныя графічныя крыніцы: геральдычныя кампазіцыі, арнаменты, гравюры сучасных мастакоў, прапагандысцкія карыкатуры часоў Рэфармацыі, біблейскія, гістарычныя і этнаграфічныя сюжэты. Высокія піўныя кружкі ўпрыгожвалі часцей за ўсё гербамі германскіх уплывовых князёў, замежных правіцеляў, імператараў Свяшчэннай Рымскай імперыі германскай нацыі, гандлёвых гільдый і ганзейскіх гарадоў. Такі посуд выраблялі ў Зігбургу, Кельне, Рэране. Збаны з акцэнтаванай фрызавай часткай ўпрыгожвалі разгорнутымі шматфігурнымі сюжэтнымі кампазіцыямі. У асноўным іх выраблялі ў Рэрыне і Вестэрфэльдзе. Кельну і Фрэхану ўласцівы буйнапамерныя акруглай формы гладышы, ўпрыгожаныя суцэльным раслінным арнаментам. Унікальнымі з'яўляюцца сасуды, на горлачку якіх ёсць выява ў выглядзе твару барадатага мужчыны. Каменная кераміка прысутнічала на гістарычнай арэне ў эпоху існавання ў мастацкім светаўспрыманні рэнесанснага і барочнага стыляў. Выкарыстоўваючы сінхронныя графічныя творы для аздабы сасудаў, ганчары падсвядома аддавалі перавагу таму ці іншаму светапогляду.



Мал. 100. Матрыцы для нанясення рэльефнага дэкару. Выяўлены пры раскопках у Рорэне, Зігбургу і Грэнцаў.

Адна з цікавых крыніц па вывучэнні гэтай керамікі – нямецкі і галандскі жанравы жывапіс XVII–XVIII стст. Як вышэй адзначалася, да XVIII ст. кераміка з каменнай масы выйшла з ужытку, аднак, дзякуючы павышанай трываласці, захоўвалася ў многіх дамах. Вычварны, складаны, рэльефны посуд з каменнай масы прыцягваў увагу мастакоў. Яны з задавальненнем уключалі яе ў свае нацюрморты, малявалі ў жанравых кампазіцыях. Асабліва гэта тычыцца галандскіх мастакоў. Нямецкія творцы ўключалі каменную кераміку ў свае рэлігійныя карціны, што стасуецца з іх пазіцыяй па мадэрнізацыі біблейскіх сюжэтаў шляхам уключэння ў іх кампазіцыю сучаснага антуражу і касцюма [22].

Вырабы з каменнай масы, якія трапілі на тэрыторыю Беларусі, падзяляюцца храналагічна на раннія (XV – п. п. XVI стст.), сасуды канца XVI–XVIII стст. і сасуды XVIII – пачатку XIX стст. [23, с. 312]. У кожным з даследаваных аб'ектаў знойдзена ад 3–5 да 10–15 фрагментаў гэтага посуду. Таму кераміка з каменнай масы складае значную групу прываз-



Мал. 101. Фрагменты посуду XVII–XVIII стст. з “каменнай масы” з раскопак Віцебска (па Л. У. Калядзінскаму).

нога начыння. Выяўленыя падчас археалагічных даследаванняў беларускіх гарадоў і замкаў фрагменты належаць пераважна да чатырох відаў тарнага начыння і начыння для пітва: куфлі (ад. пн. ням. *kuefel*), збаны, слоікі, бутэлькі [19, с. 86; 21, с. 64–65].

Да самых ранніх вырабаў гэтай групы адносяцца гэтак званыя «сасуды Якабеі» (*Jakobäa-Kanne*), якія мелі выцягнутыя прапорцыі, высокае вертыкальнае ці варонкападобнае горла, ручку пры пераходзе ад горла да плечука, масіўны паддон, аздоблены характэрнымі пальцавымі зашчыпамі. Іх вытворчасць звязваюць з майстэрнямі Зігбурга, адкуль найбольшую колькасць гэтага посуду вывозілі ў Галандыю. Назву сваю ён атрымаў ад імя Якабеі Баварскай (1401–1436 гг.), якая нібыта была асноўным заказчыкам. Гэтыя сасуды так-

сама вядомы з раскопак у Беларусі. Адзін з іх (цэлы) знойдзены на феадальнай сядзібе ў Лучне ў пласце XV – пачатку XVI стст. Прыдонная частка другога такога сасуда выяўлена на Узгор’і ў Віцебску ў тых жа храналагічных пластах. Абодва сасуды пакрыты саянай глазурай, маюць рыфленне сценак і паддон з пальцавым арнамантам.

Да сасудаў канца XVI–XVII стст. адносяцца шарападобнае начынне з вузкім горлам (збаны), куфлі. Найбольш вядомыя майстэрні па яго вытворчасці знаходзіліся ў Кёльне, Фрэхене, Рэрэне, Зігбургу і Вестэрвальдзе. Начыненне з першых трох цэнтраў мела светлыя колеры фармовачнай масы і паверхню, пакрытую карычневай саянай глазурай розных адценняў. Зігбурскім вырабам уласціва паверхня з амаль бясколернай глазурай. Цікавасць выклікаюць сасуды, на якіх зафіксаваны надпісы на лаціне, уключаныя ў дэкаратыўныя стужкі-паяскі (Мірскі замак, Дубровенскі замак). Побач з надпісамі маглі размяшчацца сюжэты з Бібліі і міфалогіі або гравюр «малых нямецкіх майстроў» (ням. *Kleinmeister* – майстар маленькага фармату) эпохі Паўночнага Адраджэння. Знойдзены ў Віцебску фрагмент верха піўнага куфля з пласта XVI – пачатку XVII стст. з’яўляецца амаль поўнай аналогіяй куфля з калекцыі аддзела заходнееўрапейскага мастацтва ў Эрмітажы. Апошні мае дату вырабу – 1583 г., і яго



Мал. 102. Рэйнская кераміка. Збан XVI ст. з раскопак у Лучне Полацкі р-н, Віцебскай вобл. (па М. В. Клімаве).

сюжэт адпавядае гравюрам Ганса Зебальта Бехама. Блізкі да віцебскага вырабу па характары аздаблення (выява зверпадобнага аблічча ў медальёне) куфель з Лідскага замка, які пакрыты бясколернай эмаллю і можа паходзіць з Зігбурга ў той час, як папярэдні сасуд, верагодна, адносіцца да рэрэнскіх вырабаў.

Вырабы з Вестэрвальда адрозніваюцца больш высокімі мастацкімі якасцямі. Яны мелі шэры колер начыння, пакрытага блакітнай глазурай – «Blauwerk» і сіне-бардовай. Пачалі вырабляцца каля 1590 г. у Зальцбургу. Іх адметная рыса – дробная штампаваная арнаментыка. Атрымалі найбольшае распаўсюджанне ў XVII ст. Знойдзены на розных помніках з тэрыторыі Беларусі таксама ў пластах XVIII ст. (Гродна, Віцебск, Мінск, Заслаўе, Дубровенскі, Мірскі і Любчанскі замкі, феадальныя сядзібы Панёманна).

Да начыння XVIII – першай паловы XIX стст. адносяцца таксама вырабы з «каменнай масы» або падобнае да яе начынне, зробленае ў Рызе, дзе існавала ўласная яго вытворчасць. Гэта ў асноўным бутэлькі з вузкім горлам і ручкай-вухам, пакрытыя чырвона-карычневай глазурай. На бакавых паверхнях такіх сасудаў сустракаюцца неахайна пракрэсленыя медальёны. Замест медальёнаў могуць быць толькі надпісы. Начынне гэтага часу знаходзяць як у гарадах, так і ў мястэчках Беларусі. Часам з назваў герцагства (Nassau), або з надпісам-сведчаннем пра яе нападўненне – «Selter» [23, с. 313].

Прывазная кераміка з германскіх земляў паўплывала на развіццё асартыменту мясцовых паліваных вырабаў. У канцы XVI ст. на Беларусі з’яўляецца шмат новых відаў паліванага посуду – сталовай і тарнай керамікі, аналагічнай адначасовай еўрапейскай (талеркі, куфлі, збаны). У Еўропе распаўсюджваюцца два віды кухоннага посуду на ножках: пліткія і глыбокія рынкі з Германіі.

Непаліваны посуд на ножках пачалі ўжываць на германскіх землях з XIV ст. У XVI–XVII стст. там часцей за ўсё карысталіся паліванымі гаршочкамі на трох ножках, але разам з тым існавала начынне, падобнае да нашых глыбокіх рынак. У Беларусі вядомы толькі адзін выпадак знаходкі гаршочка на трох ножках (Мірскі замак), які па таўшчыні сценак, колеры і фармовачнай масе адрозніваўся ад мясцовага посуду. Аднак такая форма посуду не атрымала распаўсюджання на беларускіх землях у параўнанні з рынкамі, якія ўжо ў XVI ст. – звычайная знаходка ва ўсіх гарадскіх і замкавых пластах. Хуткае засваенне новай формы посуду тлумачыцца існаваннем традыцыі вырабу аналагічнага па функцыі мясцовага посуду для смажання і пражання страў [24, с. 89].



Мал. 103. Посуд з каменнай масы XVI – пер. пал XVII ст.
1 – Віцебск (XVI ст.);
2 – Эрмітаж (XVI ст.);
3 – Лідскі замак (XVI – пер. пал. XVII ст.)
(паводле В. М. Ляўко).

Такам чынам, большасць узораў рэйнскай керамікі, выяўленай пры раскопках беларускіх сярэднявечных гарадоў і замкаў, адносіцца да прадметаў імпарту высокага мастацкага ўзроўню і можа быць звязана з культурай эліты таго часу, а таксама заможных гараджан нямецкага паходжання. Склад знаходак і іх невялікая колькасць у керамічных комплексах беларускіх гарадоў, замкаў і сядзібаў сведчыць аб тым, што рэйнская кераміка не атрымала шырокага распаўсюджання ў матэрыяльнай культуры беларускіх земляў, але пры гэтым паўплывала на развіццё асартыменту мясцовых паліваных вырабаў.

Мастацкая апрацоўка металу. У гісторыі беларускага дэкаратыўна-ўжыткавага мастацтва XIII–XVIII стст. значнае месца заўжды займалі вырабы з металу, а сярод гарадскіх рамеснікаў пераважалі майстры па яго апрацоўцы: збройнікі, мечнікі, кавалі, меднікі, слесары, ювеліры, людвісары, канвісары. Асартымент вырабаў складалі як прадеты, якімі карысталіся ў побыце, так і высокамастацкія творы, прызначаныя для палацавых і культурных інтэр’ераў, паркавых ансамбляў, званы, рэчы параднага характару, а таксама зброя [25, с. 82]. Нямецкія майстры мелі дачыненне не толькі да вырабу, але і да мастацкай апрацоўкі зброі на Беларусі. Гэта было абумоўлена традыцыйна моцным культурным уплывам нямецкамоўных краін ва ўсходнееўрапейскім рэгіёне на працягу ўсяго Сярэднявечча і ранняга Новага часу. Таму спрыяла развіццё артылерыі Габсбургаў, якая пасля мадэрнізацыі першай паловы XVI ст. на аснове бургундскіх і італьянскіх напрацовак стала найлепшай у Еўропе. На працягу XVI ст. сістэму габсбургскай артылерыі перанялі ўсе еўрапейскія краіны, што абумовіла сапраўдны росквіт вытворчасці гармат у ВКЛ у 50–60-я гг. XVI ст. [26, с. 20]. На гэты час прыпадае ўздым дзейнасці людвісарні (ліцейная майстэрня) у Вільні, якая стала масава вырабляць артылерыйскую і ручную агняпальную зброю для войска і замкаў гэтай дзяржавы. Большая частка яе майстроў была немцамі па паходжанні (С. Борнікель, О. Бальднер, Л. Герль і інш.) [26, с. 28]. Узростанне магутнасці магнатаў ВКЛ, у тым ліку Радзівілаў, у XVI ст. стала перадумовай для пачатку эпохі прыватнаўласніцкай артылерыі ў ВКЛ. Яе развіццю спрыяла гэта ліцейная майстэрня Жыгімонта II Аўгуста, дзякуючы чаму ў сталіцу дзяржавы была прыцягнута значная колькасць майстроў-людвісараў. Гэтым змаглі скарыстацца магнаты для стварэння ўласных вялікіх артылерыйскіх арсеналаў у сваіх замках, што было выклікана не толькі клопатам аб іх абароназдольнасці,



Мал. 104. Гармата “Вінаград” Германа Мольцфельта, 1600 г.
Фота пач. XX ст. (па М. А. Волкаве).

але і імкненнем прадэманстраваць сваю магутнасць на палітычнай арэне [26, с. 30]. Таму першы гарматны двор на тэрыторыі Беларусі быў заснаваны ў канцы XVI ст. у Нясвіжы па ініцыятыве ўладальніка горада, маршалка, ваяводы трокскага і віленскага Мікалая Крыштафа Радзівіла Сіроткі (1549–1616 гг.) на тэрыторыі замка нямецкім людвісарам Германам Мольцфельтам [26, с. 47–49].

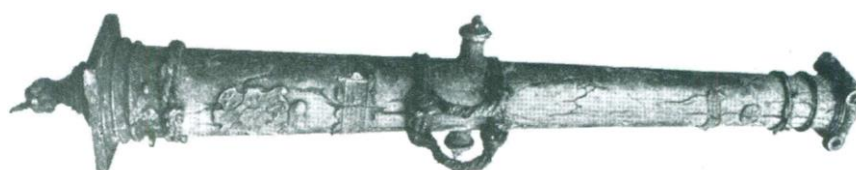


Мал. 105. Гармата “Цэрбер” Германа Мольцфельта, 1599 г. (па М. А. Волкаве).

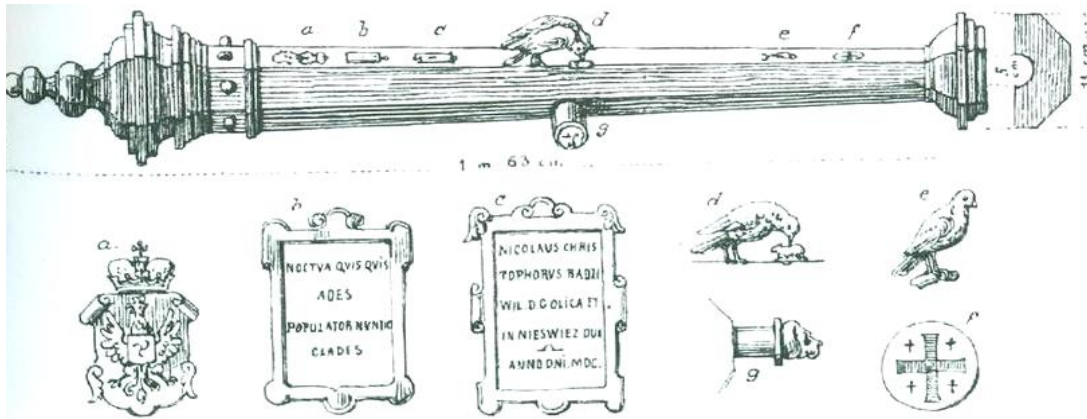
Спачатку ж найбольш істотна арсенал Нясвіжскага замка папоўніўся за кошт гармат, адлітых Стэфанам Борнікелем у 1576–1577 гг. па замове Сіроткі. Майстэрня С. Борнікеля знаходзілася ў Вільні, таму да яго паслуг часта звярталіся магнаты ВКЛ [26, с. 36]. Пад кіраўніцтвам Мольцфельта ў Нясвіжы было адліта ў 1599–1603 гг. некалькі багата аздобленых гармат, восем з якіх захаваліся да нашага часу. Сярод іх гарматы «Гідра», «Цэрбер», «Вінаград», «Цырцэя», Папугай», «Сава». Апошнімі з гэтай колькасці па замове Сіроткі ў 1602 і 1603 гг. былі выраблены «Мелюзіна», «Хімера». Менавіта на іх прасочваецца надпіс з імем людвісара і месцам вытворчасці: «HERMAN MOLTZFELTZ V NIESWISCH» на «Мелюзіне» і MOLTZFELDZ V NIESWISCH на «Хімеры». Гэтыя восем гармат, дзякуючы свайму вытанчанаму маньерыстычнаму дэкару, зрабілі артылерыю Нясвіжскага замка вельмі вядомай. Іх ствалы маюць розную форму і мастацкую аздобу. Канцэпцыя гармат увасоблена ў назве і адмысловым дэвізе, а таксама актуалізавана ў развітым дэкаратыўным афармленні [26, с. 49]. Яго распаўсю-



Мал. 106. Гармата “Гідра” Германа Мольцфельта, 1599 г. Фота пач. XX ст. (па М. А. Волкаве).

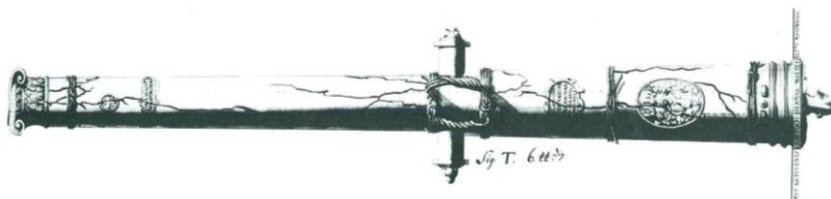


Мал. 107. Гармата «Цырцэя» Германа Мольцфельта, 1600 г. Фота пач. XX ст. (па М. А. Волкаве).



Мал. 108. Гармата «Сава» Германа Мольцфельта 1600 г. Малюнак 1867 г. (па М. А. Волкаве).

джанне адбылося ў гэтым відзе зброі ВКЛ у другой палове XVI ст. пад уплывам нюрнбергскага людвісара Освальда Бальднера, які з 1547 г. працаваў у Кракаве [26, с. 30]. Таму імкненне стварыць для сябе вельмі выразныя ў мастацкім вырашэнні і аздобе гарматы схіліла М. К. Радзівіла запрасіць у Нясвіж адмыслоўца-людвісара, якім стаў Г. Мольцфельт. Багатую ж дэкаратыўную аздобу нясвіжскіх гармат можна разглядаць як прадукт мастацкай праграмы фундатара Нясвіжскага замка М. К. Радзівіла па арыентацыі на ўзоры артылерыі імператара Свяшчэннай Рымскай імперыіі Максіміліяна I, пры якім дэкаратыўнае афармленне яе ствалоў дасягнула найвышэйшага ўздыму і стала дзейсным сродкам візуалізацыі палітычнай праграмы імператара. Для стварэння багатага пластычнага дэкару гармат Максіміліян наймаў мастакоў, якія малявалі выявы – праекты ствалоў, а таксама скульптараў, якія рабілі формы па зацверджаных імператарам праектах. М. К. Радзівіл меў магчымасць і імкнуўся ўплываць на канчатковы выгляд гармат, якія ён замаўляў для Нясвіжскага замка. Магчыма, з гэтай прычыны па загадзе Міхала Крыштофа была збудавана для запрошанага ім майстра з Германіі ліцейная майстэрня непасрэдна на яго тэрыторыі. Над аздобай адлітых у Нясвіжы гармат працаваў скульптар Філіп, які рабіў для іх формы, а таксама злотнік Стэфан, які праводзіў канчатковую апрацоўку ствалоў пасля адліўкі [27, с. 275; 28, с. 20]. Таму выраб гармат не толькі высокага тэхнічнага, але і мастацкага ўзроўню ў нясвіжскай людвісарні трэба лічыць вынікам калектыўнай працы некалькіх разнапрофільных майстроў



Мал. 109. Гармата «Мелюзіна» Германа Мольцфельта 1602 г. Малюнак XVIII ст. (па М. А. Волкаве).



Мал. 110. Гармата “Хімера” Германа Мольцфельта, 1603 г.
Фота пач. XX ст. (па М. А. Волкаве).

[26, с. 52]. Пры гэтым Радзівілы наймалі пушкароў пры Нясвіжскім замку на пэўны тэрмін. Практыка ж найму прафесійных пушкароў-немцаў прадстаўнікамі гэтага роду дамінавала да канца XVII ст. [26, с. 76]. Нягледзячы на вялікую колькасць прывазных гармат, асновай нясвіжскай артылерыі сталі гарматы, адлітыя для новай фартэцыі Германам Мольцфельтам [26, с. 70; 29, с. 122]. У развіцці ж артылерыі Габсбургаў XVI ст. варта шукаць узоры для найлепшых гармат з арсенала Нясвіжскага замка, іх аздобы і вытокі сапраўднага росквіту артылерыі ВКЛ у XVI–XVII стст. [26, с. 47, 59].

Нямецкія ўплывы ў дэкаратыўна-ўжытковым мастацтве Беларусі спрыялі ўдасканаленню майстэрства, узбагачанню прыёмаў творчасці і павышэнню мастацкіх якасцей вырабаў. Замежныя вырабы выкарыстоўваліся пераважна як узоры, якія мясцовыя майстры затым перапрацоўвалі ў адпаведнасці са сваімі густамі і традыцыямі, надаўшы ім мясцовы каларыт і самабытнасць. У выніку сінтэзу розных культур мясцовыя традыцыі мастацкага рамяства ўзбагаціліся новымі культурнымі дасягненнямі.

ЛІТАРАТУРА

1. *Лазука, Б. А.* Гісторыя беларускага мастацтва: у 2 т. / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2007. – Т. I. Першабытны лад – XVII стагоддзе. – 252 с.
2. *Лазука, Б. А.* Гісторыя беларускага мастацтва: у 2 т. / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2007. – Т. II. XVIII – пачатак XXI ст. – 351 с.
3. *Заяц, Ю. А.* Кафля і кафляныя печы / Ю. А. Заяц // *Археалогія Беларусі: у 4 т.; пад рэд. В. М. Ляўко [і інш.].* – Мінск : Беларус. навука, 2001. – Т. 4. Помнікі XIV–XVIII стст. – С. 319–348.
4. *Трусов, О. А.* Памятники монументального зодчества Белоруссии XI–XVII вв.: архитектурно-археологический анализ / О. А. Трусов. – Минск: Наука и техника, 1988. – 160 с.
5. *Кушнеревич, А. Н.* Готические изразцы Великого Княжества Литовского / А. Н. Кушнеревич // *Из истории строительной керамики средневековой Восточной Европы : материалы научного заседания, Спб., 14–15 мая 2002 г. ; ГосЭрмитаж ; отв. ред. А. М. Гордин, О. М. Иоаннисян.* – СПб : ГосЭрмитаж, 2003. – С. 138–149.
6. *Дзярновіч, А.* Шляхі пранікнення кафлі на Беларусь : да пытання беларуска-нямецкіх кантактаў / А. Дзярновіч // *З глыбіні вякоў. Наш край : зб. навук. артыкулаў ; навук. рэд. А. К. Краўцэвіч.* – Мінск : Навука і тэхніка, 1996. – С. 245–250.
7. *Паничева, Л. Г.* Хронология белорусских изразцов XIV–XVI вв. / Л. Г. Паничева // *Краткие сообщения Института археологии АН СССР.* – М., 1984. – Вып. 179. – С. 70–75.

8. Ляўко, В. М. Шкляны посуд. Асартымент, тыпалогія, храналогія, іншыя вырабы / В. М. Ляўко // *Археалогія Беларусі*: у 4 т. ; пад рэд. В. М. Ляўко [і інш.] – Мінск : Белнавука, 2001. – Т. 4. Помнікі XIV–XVIII стст. – С. 352–355.
9. *Сташкевіч, А.* Шкляныя вырабы беларускіх замкаў (канец XV – першая палова XVII стст.) / А. Сташкевіч // *Матэрыяльная і духоўная культура замкаў Беларусі : матэрыялы навук. канф., г. п. Мір Карэл. р-на Гродзен. вобл., 30 мая 2003 г. / Палацава-замкавы комплекс «Мір» ; пад агульн. рэд. У. П. Скараходава.* – Мінск : БелДІПК, 2003. – С. 95–104.
10. Жук, В. И. Белорусско-западноевропейские контакты в XVIII в.: на примере декоративно-прикладного искусства / В. И. Жук // *Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.* – 2012. – № 215. – С. 106–114.
11. Яніцкая, М. Атрыбуцыя мастацкага шкла радзівілаўскіх мануфактур XVIII–XIX стст. у музейных зборах Польшчы, Расіі, Украіны, Беларусі і Літвы / М. Яніцкая // *Праблемы ідэнтыфікацыі мастацкай спадчыны Нясвіжа ў агульнаеўрапейскім кантэксце культуры : матэрыялы навук. канфер., Нясвіж, 15 мая 2004 г.: у рамках IX Беларускага фестывалю камернай музыкі «Музы Нясвіжа – 2004» ; пад агул. рэдакц. У. П. Скараходава.* – Мінск : БелДІПК, 2004. – С. 74–78.
12. Яніцкая, М. М. Шкларобства: у 6 т. / М. М. Яніцкая ; рэдкал.: С. В. Марцэлеў і інш. – Мінск, 1988. – Т. 2. Другая палова XVI – канец XVIII стст. – С. 309–319.
13. *Высоцкая, Н. Ф.* Искусство Беларуси XII–XVII вв. / Н. Ф. Высоцкая. – Минск: [б, и], 2002. – 26 с.
14. *Ганецкая, І.* Свержанская фаянсавая мануфактура XVIII ст. / І. Ганецкая // *Беларускі гістарычны часопіс.* – 2004. – № 12. – С. 38–41.
15. *Ганецкая, І.* Праблем ідэнтыфікацыі вырабаў свержанскай фаянсавай мануфактуры / І. Ганецкая // *Праблемы ідэнтыфікацыі мастацкай спадчыны Нясвіжа ў агульнаеўрапейскім кантэксце культуры : матэрыялы навук. канфер., Нясвіж, 15 мая 2004 г.: у рамках IX Беларускага фестывалю камернай музыкі «Музы Нясвіжа – 2004» ; пад агул. рэд. У. П. Скараходава.* – Мінск : БелДІПК, 2004. – С. 67–74.
16. *Ганецкая, І.* Свержанская фаянсавая мануфактура / І. Ганецкая // *Вялікае Княства Літоўскае : энцыклапедыя : у 2 т.; рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.].* – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2006. – Т. 2 : Кадэцкі корпус – Яцкевіч – С. 555–556.
17. *Скепьян, А. А.* Мастацкія тканіны ў зборах Радзівілаў / А. А. Скепьян // *Шляхам пошукаў і адкрыццяў : матэрыялы навук.-практ. канф., Нясвіж, 17 мая 2013 г. ; склад. В. У. Дадзіёмава.* – Мінск : [Б.м.] – 2013 – С. 128–136.
18. *Сорокин, П. Е.* Сосуды из каменной массы в городах русского Северо-Запада / П. Е. Сорокин, В. И. Кильдюшевский, В. Н. Матвеев // *Археология и история Пскова и Псковской земли : Ежегодник Семинара имени академика В. В. Седова : материалы 63-го заседания, Псков, 14–16 апреля 2017 г. / Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник ; отв. ред. Н. В. Лопатин.* – М., Псков, Спб.: ИА РАН, 2018. – Вып. 33. – С. 361–371.
19. Штайнгут. – URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 20.10.22).
20. *Здановіч, Н.* Замкавая кераміка як адлюстраванне шляхецкай культуры Беларусі / Н. Здановіч // *Матэрыяльная і духоўная культура замкаў Беларусі : матэрыялы навук. канф., г. п. Мір Карэл. р-на Гродзен. вобл., 30 мая 2003 г.; пад агульн. рэд. У. П. Скараходава.* – Мінск : БелДІПК, 2003. – С. 83–89.
21. *Шелковников, Б. А.* Рейнская керамика из раскопок в Дмаси / Б. А. Шелковников // *Вестник государственного музея Грузии.* – 1950. – Т. XVI. – С. 163–164.
22. *Здановіч, Н. І.* Беларуская паліваная кераміка / Н. І. Здановіч, А. А. Трусаў. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 183 с.

23. Steinzeug. Немецкая керамика из каменной массы. – URL: <https://history-of-art.livejournal.com> (дата обращения: 20.10.22).
24. Ляўко, В. М. Імпарт. Іншыя побытавыя рэчы. // Археалогія Беларусі: у 4 т. / пад рэд. В. М. Ляўко [і інш.] – Мінск: Беларус. навука, 2001. – Т. 4. Помнікі XIV–XVIII стст. – С. 311–314.
25. Сямёнаў, А. І. Мастацкая апрацоўка металу / А. І. Сямёнаў // Гісторыя беларускага мастацтва: у 6 т./ рэдкал.: С. В. Марцэлеў [і інш.]. – Мінск, 1988. – Т. 2: Другая палова XVI – канец XVIII ст. – С. 82–85.
26. Волкаў, М. Артылерыя Нясвіжскага замка / М. Волкаў. – Мінск, 2015. – 187 с.
27. Волков, Н. А. Артиллерия Несвижского замка в конце XVI – начале XVIII в. Н. А. Волков // Войны и оружие. Новые исследования и материалы: труды Третьей Международной науч. практ. конф., Спб., 18 мая 2012 г. ; Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи. – Спб, 2012. – Ч. 1. – С. 272–283.
28. Волкаў, М. Нясвіжская «Саламандра» / М. Волкаў // Беларускі гістарычны часопіс. – 2013. – № 9. – С. 15–21.
29. Пярвышын, У. Фартыфікацыі нясвіжскага замка ў канцы XVI–XVIII стст. / У. Пярвышын // Нясвіжскі палац Радзівілаў : гісторыя, новыя даследаванні. Вопыт стварэння палацавых музейных экспазіцый : матэрыялы 1-й Міжнар. навук.-практ. канф., Нясвіж, 20 кастр. 2009 г. ; Мін-ва культуры РБ ; рэдкал. : В. А. Сталярчук [і інш.]. – Нясвіж : [б. в], 2010. – С. 115–124.

3.8. Бідэрмеер і яго распаўсюджанне ў беларускім жывапісе

Спроба прасачыць узаемаадносіны беларускага жывапісу першай паловы XIX ст. з дастаткова ўплывовым стылем гэтага перыяду – бідэрмеерам – знаходзіцца ў рэчышчы сучасных тэндэнцый айчыннага мастацтвазнаўства, якое сёння імкнецца да абноўленага погляду на добра вядомыя феномены мастацтва, да разгляду іх у шырокім сацыякультурным кантэксце і ў суадносінах з агульнаеўрапейскімі мастацкімі працэсамі. Такі падыход да вывучэння беларускага мастацтва дазваляе разгледзець яго больш сістэмна, знайсці сувязі паміж яго асобнымі праявамі, упісаць яго мастацкія дасягненні ў еўрапейскі кантэкст і на фоне агульных памкненняў больш рэльефна выявіць унікальную творчую манеру канкрэтных майстроў.

У першай палове XIX ст. нямецкія ўплывы ў беларускім жывапісе найперш праявіліся ў распаўсюджанні стылю бідэрмеер. Яго іранічная назва паходзіць ад літаратурнага псеўданіма двух паэтаў: Людвіга Эйхродта і Адольфа Кусмаўля. Вядома, што яны пад імем Готтліб Бідэрмеер друкавалі сатырычныя вершы ў мюнхенскім часопісе «*Fliegende Blätter*». Бідэрмеер, па задуме аўтараў, – тыповы дробны бюргер, увасабленне абывацельскага здаровага сэнсу. Прозвішча гэтага выдуманнага персанажа паходзіць ад нямецкага слова *bieder* ‘сумленны, але недалёкі, па-абывацельску абмежаваны’ [1]. Сам тэрмін «бідэрмеер» з’явіўся толькі ў 1850 г., пасля захаду гэтага мастацкага накірунку. Эстэтыка бідэрмеера не несла ў сабе змястоўных глабальных задач. Яна звернута да пейзажу, інтэр’ера, да матываў, якія

падкрэсліваюць сціпласць, утульнасць чалавечага існавання ў рамках вялікага ці маленькага горада, мястэчка, але заўжды гэта быў рэальны чалавек у рэальнай прасторы. У дадзеным кантэксце гаворка не ідзе аб усеабдымным уплыве бідэрмеера на беларускае пейзажнае мастацтва. Перш за ўсё маецца на ўвазе падабенства тыпа самога мастацтва, жанравай структуры яго стылю, агульная жанравая арыентацыя ў перыяд часовага яго існавання ў 1815–1848 гг. у Германіі і Аўстрыі, а ў беларускім пейзажным жывапісе – да сярэдзіны 1850-х гг. Даследчыкі гэтага накірунку прасачылі ў ім складаную жанравую структуру: партрэт, бытавая карціна, пейзаж [2, с. 76–78].

У якасці прычын узнікнення бідэрмеера і яго далейшага распаўсюджвання ў Еўропе даследчыкі называюць стомленасць ад сацыяльных і палітычных катаклізмаў эпохі напалеонаўскіх войнаў, якія выклікалі ў бюргерскім грамадстве жаданне ўцячы ад грамадскіх праблем і глабальных катаклізмаў, абмежавацца камфортным існаваннем у сваім утульным хатнім кутку. На змену рэвалюцыйным настроям прыйшла патрэба ў спакойным жыцці. Акрамя таго, у гэту эпоху ў Германіі надышоў перыяд рэстаўрацыі, калі былі ліквідаваны пераўтварэнні напалеонаўскай Францыі, узмацнілася сістэма сыску і самавольства ўладаў. Была ўзмоцнена цензура супраць палітычнай апазіцыі. Самай вядомай ахвярай сярод вольналюбівых паэтаў таго часу стаў Генрых Гейне, які быў вымушаны ў 1831 г. эміграваць у Парыж. Буржуазная грамадскасць Германіі, у адрозненне ад буржуазіі суседніх краін, такіх, як Англія і Францыя, не мела палітычнага ўплыву і была вымушана задавальняцца сямейнай сферай і культаваннем прыватнага жыцця.

Адпаведна паўсюдна распаўсюджаным уяўленням, бідэрмеер лічыцца ўвасабленнем прыватнага жыцця і хатняй утульнасці. Цудоўныя дзіцячыя тварыкі, бюргеры, перапоўненыя пачуццём уласнага гонару, прыгожыя дамы ў цёплым сямейным коле, утульныя інтэр’еры і жывапісныя гарадскія вуліцы – падобныя вобразы ствараюць уражанне аб гэтай эпосе [3, с. 126].

Найбольшае распаўсюджанне бідэрмеер атрымаў у Еўропе ў перыяд 1815–1848 гг. галоўным чынам у Германіі і Аўстрыі. А таксама ў Даніі і Нідэрландах. Яго праявы ёсць таксама ў культуры іншых еўрапейскіх краін. У Расіі гэты стыль закрануў найперш еўрапеізаную частку насельніцтва. Бідэрмеерская эстэтыка сустракаецца ў мастакоў В. Трапініна, А. Веніцыянава, П. Фядотава, выступаючы як антытэза халоднай і афіцыйнай пецярбургскай рэчаіснасці [1].

Бідэрмеер – гэта не проста стыль, а адлюстраванне грамадскай атмасферы эпохі, вобраза жыцця, густаў і светапогляду прадстаўнікоў бюргерства. Гэта комплексная з’ява, якая ахапіла літаратуру, філасофію, мастацтва, будзённую свядомасць свайго часу. Галоўнымі ж каштоўнасцямі характарыстыкамі стылю бідэрмеер з’яўляюцца апалітычнасць, прыватнасць, бесканфліктнасць. Вывзначальны ўплыў на яго развіццё аказаў буржуазны

светапогляд. Нямецкае мастацтва першай паловы XIX ст. характарызава-лася тым, што бюргерства пачало канкурыраваць з дваранствам як заказчык твораў мастацтва. Стыль бідэрмеер адпавядаў вобразу жыцця, магчымасцям, а таксама матэрыяльным і духоўным запатрабаванням прадстаўнікоў буржуазных пластоў грамадства. Уласцівыя гэтаму стылю карціны невялікага і сярэдняга фармата ўказваюць на асноўнага заказчыка – бюргера невялікага і сярэдняга дастатку, які імі ўпрыгожваў жылую прастору. Таму невыпадкова бідэрмеер характарызуюць яшчэ і як бюргерскую эпоху ў культуры, калі на першы план сталі выходзіць каштоўнасці паўсядзённага, буржуазнага, гарадскога жыцця. Прыішоўшы на змену пафаснаму і нежылому ампіру, бідэрмеер пачаў ухваляць утульнасць, простыя чалавечыя каштоўнасці, зручнасць і сямейнае шчасце. На карцінах таго часу перад гледачом ва ўсіх дэталях паўстаюць хатні побыт і ціхія сямейныя радасці добрапрыстойнага бюргера, таму ў выбары сюжэтаў вылікую ролю адагрывае партрэт, сям'я, жылое памяшканне. Вельмі папулярнымі былі творы з выявамі інтэр'еру або людзей у інтэр'ерах за хатняй працай. Тыповая кампазіцыя бідэрмеера – дзяўчына ў сціплым пакоі, якая схілілася над вышываннем ці кнігай. Сэжэтам уласцівы хатне-інтымны сцэнарыі: кветкі ў гаршках, шыццё ў руках жанчын, простая, але зручная і вытанчаная мэбля [4, с. 7].

У другой траціне XIX ст. падчас станаўлення буржуазна-мяшчанскага вобраза жыцця і развіцця стылю бідэрмеер выпрацоўвалася новая стылёва-жанравая іерархія мастацтва, запатрабаванага не столькі храмам і палацам, колькі сціплай сядзібай і гарадской кватэрай. На змену манументальна-дэкаратыўным формам прыйшлі малафарматныя пейзаж, нацюрморт ды інтэр'ер, а таксама вялікая разнастайнасць бытавых матываў, якія аказаліся найбольш прыдатнымі для ўвасаблення свайго часу. Сюжэтна-тэматычная карціна і партрэт, хоць і звязаны з папярэдняй традыцыяй, але таксама набываюць больш камерны характар. Паўсядзённасць з яе звыкласцю і паўтаральнасцю аказалася больш прыцягальнай, чым вялікія ідэі Асветніцтва і рамантызма, якія сябе не апраўдалі [2, с. 72].

На Беларусі станаўленне бідэрмеера прыпадала на перыяд рэакцыйнай палітыкі царызму і ў пэўным сэнсе было натуральным імкненнем грамадства кансерваваць свой лад жыцця праз уцёкі ў свет сям'і і паэтызацыю штодзённасці. Гэта тэндэнцыя не пярэчыла папярэднім – культу шляхецкага роду (сарматызм) і культу натуральных сямейных адносін (сентыменталізм). Беларуская інтэлегенцыя таго часу пераважна паходзіла з дробнай шляхты або мяшчанства, і густы гэтага асяродка яшчэ захоўвалі памяць аб шляхетным вобразе жыцця. Накіраванасць бідэрмеера на захаванне сямейных традыцый найлепшым чынам служыла патрэбам беларускай культуры, бо ахоўвала яе прастору ад імперскага ціску і русіфікацыі. Пры гэтым бідэрмеер імкнуўся прымірыць супярэчнасці паміж класіцызмам і рамантызмам, з аднаго бока, і рамантызмам і рэалізмам – з другога. Апроч таго, у кожнай краіне на гэтую аснову накладаліся ўласцівыя для кожнай нацыянальнай

школы адметнасці. У англійскім мастацтве заўсёды быў адчувальны ўплыў сентыменталізму, у нямецкім – рамантызму, у беларускім – барока [5, с. 27–28]. Беларускія мастакі бідэрмеера імкнуліся да адлюстравання не сталічнага ўрбаністычнага асяроддзя, а краявідаў сельскай мясцовасці. Многія з іх не мелі стацыянарных майстэрняў, таму ў іх выпрацавалася звычка працаваць на пленэры. Істотнай прычынай з’яўлення прац у стылі «бідэрмеер» была адсутнасць афіцыйных заказаў, што прымусіла беларускіх мастакоў шукаць новыя формы выказвання выяўленчага матэрыялу. Узнікла ўвага да гарадскога пейзажу, архітэктурных помнікаў і розных пазнавальных выглядаў.

У працах І. Шчадроўскага «Дарога ў лесе» (1836 г.), «Паляўнічыя» (1839 г.), «Пейзаж з паляўнічымі» (1839 г.) назіраюцца элементы дзеяння і апавядання. Літаграфія К. Русецкага «Пейзаж з скачкамі» (каля 1850-х гг.) характарызуе своеасаблівасць беларускага бідэрмеера: цікавасць да нацыянальнай тэмы і яе самабытнага адлюстравання. Гэта ўласціва і пейзажам І. Хруцкага «Сніпішкі. Прадмесце Вільні», «Да святога месца» (1840-е гг.), «Выгляд у маёнтку Жыровічы» (1847 г.). У яго працах праявіліся рысы бідэрмеера, стылявыя асаблівасці якога заключаюцца ў наступным: у спалучэнні мастацка-эстэтычных функцый з утылітарнай функцыяй канкрэтызацыі прыроднага асяроддзя як спосабу мастацкага адлюстравання свету [2, с. 76–78; 5, с. 30; 6, с. 46–47]. У творах жа «Сямейны партрэт» (1850 г.), «Партрэт сям’і Гамаліцкіх» (1850-я гг.) мастак выбраў інтэр’ер, акружэнне якога падкрэслівае інтымны, ідэалістычны настрой. Дадзеныя работы, як і кампазіцыі «Дзеці перад мальбертам» (1850-я гг.), «У пакоі. Хлопчыкі, якія разглядаюць альбом з малюнкамі» (1854 г.), «У пакоях сядзібы мастака І. Ф. Хруцкага Захарнічы Полацкага павета Віцебскай губерніі» (1855 г.), з’яўляюцца своеасаблівымі варыянтамі бідэрмеера – накірунку ў еўрапейскім выяўленчым мастацтве першай паловы XIX ст., для якога былі характэрны паказ паўсядзённага жыцця, яго ідэалізацыя, падрабязнасць і дакладнасць выяўлення, невялікія памеры твораў [7, с. 375].

Бідэрмеер – мастакі накірунак, які дазволіў сістэматызаваць пад эгідай агульных тэматычных, тыпалагічных і формаўтваральных прыкмет раней разрозненых з’явы не толькі еўрапейскага, але і беларускага мастацтва, у якім не атрымаў шырокага распаўсюджвання. Папулярнасць гэтага стылю з яго цеплынёй, цікавасцю да канкрэтнага чалавека, паказанага ў хатнім асяроддзі, будзе ўзрастаць у век глабалізацыі, камп’ютэрызацыі, панавання тэхналогій і віртуальных каштоўнасцей.

ЛІТАРАТУРА

1. Чеснокова, Л. В. Бидермейер: эпоха буржуазной приватности в европейской культуре / Л. В. Чеснокова // Концепт. – 2017. – № 5. – URL : <http://e-koncept.ru> (дата обращения: 23.12.2018).

2. Чупринский, А. И. Бидермейер в белорусской живописи 1820–1850-х гг. XIX в. / А. И. Чупринский // Запіскі беларускай акадэміі мастацтваў. – 1999. – № 2. – С. 70–78.
3. Ходаковский, Е. Немецкая живопись / Е. Ходаковский. – Спб.: Аврора, 2004. – 286 с.
4. Чупринский, А. И. Белорусская пейзажная живопись XIX в.: (основные тенденции развития) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / А. И. Чупринский ; АН РБ, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы. – Минск, 2004. – 26 с.
5. Вакар, Л. У. Стылявая эвалюцыя творчасці Яна Хруцкага / Л. У. Вакар // Иван Хруцкий: жизнь, творчество, художественное наследие: материалы Международной науч.-практ. конф., Минск, 2 февраля 2010 г. ; Бел. гос. академия искусств ; сост. и ред. А. Г. Шимелевич. – Минск : БГАИ, 2010. – С. 27–32.
6. Чупринский, А. И. Стилиевое влияние бидермейера в пейзажных произведениях Ивана Хруцкого / А. И. Чупринский // Иван Хруцкий: жизнь, творчество, художественное наследие: материалы Международной науч.-практ.конф., Минск, 2 февраля 2010 г.; Бел. гос. академия искусств ; сост. и ред. А. Г. Шимелевич. – Минск : БГАИ, 2010. – С. 45–49.
7. Лазука, Б. А. Гісторыя сусветнага мастацтва : рускае і беларускае мастацтва XIX – першай паловы XX ст. / Б. А. Лазука. – Мінск : Беларусь, 2011. – 431 с.

Раздзел IV. ГЕРМАНА-БЕЛАРУСКАЯ МІЖКУЛЬТУРНАЯ КАМУНІКАЦЫЯ У НАВУКОВА-АДУКАЦЫЙНАЙ СФЕРЫ XIV–XIX стст.

Актуальнасць даследавання гісторыі развіцця германа-беларускіх навукова-адукацыйных кантактаў абумоўлена важнасцю вывучэння праблемы сустрэчы культур, якая сёння знаходзіцца ў фокусе ўвагі гуманітарных навук, што абумоўлена значнай інтэнсіфікацыяй міжкультурнага ўзаемадзеяння ў сучасным свеце. Пры стварэнні поўнамаштабнай карціны судакранання культур неабходна найперш прааналізаваць асаблівасці міжкультурных узаемадзеянняў у кожным асобным відзе сацыякультурнай дзейнасці. Адной з найбольш важных праблемна-тэматычных зон аналізу, у якой міжкультурная камунікацыя знаходзіць розныя формы праявы, з'яўляецца навукова-адукацыйная сфера.

Зыходзячы з сучаснага кантэксту ўзаемадзеяння дзвюх краін у згаданай сферы, аўтар звярнуўся да перадгісторыі пытання, да аналізу тых вектараў, па якіх адбывалася іх камунікацыя ў дадзенай галіне культуры XIV–XIX стст. У гэты час германа-беларускія міжкультурныя кантакты насілі інтэнсіўны характар, што мела значныя наступствы не толькі для згаданай сферы, але і для развіцця многіх іншых сацыякультурных працэсаў.

4.1. Германа-беларускія навукова-адукацыйныя кантакты XIV–XVII стст.

У працэсе падрыхтоўкі дадзенага раздзелу працы цікавасць аўтара выклікалі матэрыялы даследаванняў беларускіх навукоўцаў, прысвечаныя навукова-асветным кантактам беларускіх зямель з краінамі Заходняй і Цэнтральнай Еўропы ў разглядаемы час. Гэта найперш публікацыі А. Ф. Самусіка, А. І. Калтачэнка, Л. Я. Клімуць, В. Гапоненка, Г. Я. Галенчанкі [1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9]. Асобныя аспекты дадзенай праблемы закрануты апошнім з названых даследчыкаў таксама ў брашуры, прысвечанай еўрапейскім сувязям Беларусі ў этна-канфесійным і духоўным кантэксце XIII – сяр. XVII стст. [10]. Гэта база інфармацыйна насычаных даследаванняў айчынных аўтараў і іншыя гістарычныя і даведачныя выданні дапамаглі сістэматызаваць і прааналізаваць гісторыю развіцця германа-беларускіх навукова-адукацыйных кантактаў XIV–XIX стст., выдзеліць іх асобныя структурныя блокі, пашырыць факталагічную напоўненасць, якая характарызуе разглядаемы працэс.

Асноўныя крыніцы ў даследаванні гісторыі еўрапейскай адукацыі прывіляваныя і інтэлектуальных пластоў ВКЛ – разнастайныя, але пераважна не дастаткова напоўненыя інфармацыяй дакументы. Гэта іматрыкуляцыі

навучальных устаноў, дзённікавыя запісы, інструкцыі бацькоў па адукацыі дзяцей, лісты з павучаннямі ад бацькоў падчас падарожжаў, справаздачы настаўнікаў і іншых суправаджальных асоб, студэнцкія вершы. Часам звесткі ўтрымліваюць панегірыкі, пахавальныя прамовы, прысвечаныя навукам, у якіх згадваюцца прадстаўнікі таго ці іншага роду [5, с. 227].

Як вядома, у перыяд уваходжання беларускіх зямель у склад Вялікага Княства Літоўскага (ВКЛ) заходнееўрапейскі вектар у сацыяльным і грамадска-палітычным жыцці пераважаў над астатнімі. Таму ў гэты час мясцовая свецкая культурная традыцыя не існавала ізалявана ад Заходняй і Цэнтральнай Еўропы. Аднак да апошняга часу германа-беларускія навукова-адукацыйныя кантакты таго перыяду не сталі прадметам навуковага даследавання ў беларускай гуманітарнай навуцы, нягледзячы на ўсю іх важнасць для разумення спецыфікі станаўлення гэтай сферы айчыннай культуры. Абагульняючыя працы, прысвечаныя вывучэнню культуры і эвалюцыі сістэмы асветы ВКЛ, толькі фрагментарна закранаюць дадзеную праблему [11–13]. Такая разрозненая інфармацыя патрабуе сістэматызацыі і аналізу з мэтай вызначэння каналаў, механізмаў, фактараў, структурных блокаў працэсу ажыццяўлення германа-беларускіх навукова-адукацыйных кантактаў XIV–XIX стст.

У першую чаргу яны былі актуальнымі для мясцовай сацыяльнай эліты, якая лічыла сябе неад'емным элементам еўрапейскай арыстакратыі. Беларуская магнатэрыя мела поўнае права так сябе ўсведамляць, бо значную частку жыцця яна праводзіла менавіта ў Еўропе. Яе прадстаўнікі дасканала валодалі французскай і нямецкай мовамі, правіламі этыкету, мелі гучныя тытулы і працяглую радаслоўную, фінансавалі дзейнасць літаратараў і мастакоў, часам станавіліся аўтарамі шырока вядомых літаратурных і музычных твораў [2, с. 39]. Актывізацыі германа-беларускіх навукова-адукацыйных кантактаў спрыяла ранняе навучанне будучых магчымых заказчыкаў і мецэнатаў з беларускай сацыяльнай эліты ў еўрапейскіх, у прыватнасці, нямецкіх універсітэтах. Гэтаму спрыяў і адмысловы прывілей 1447 г. вялікага князя Казіміра IV Ягелончыка, які ўпершыню афіцыйна замацаваў права прадстаўнікоў грамадства ВКЛ з высокім сацыяльным статусам пакідаць яго межы з мэтай навучання. З XV ст. замежная ўніверсітэцкая адукацыя стала папулярнай сярод інтэлектуальных і прывілеяваных колаў балта-славянскай дзяржавы. Затым гэта права шырокааслоўнага характару замацавалі Статуты ВКЛ XVI ст. [9]. Прадстаўнікі сацыяльнай эліты звычайна ўладкоўвалі нашчадкаў у тыя ўніверсітэты Германіі і іншых краін, дзе, акрамя лаціны, добра навучалі распаўсюджаным еўрапейскім мовам, палітычным дысцыплінам, свецкаму праву, рыторыцы, класічнай філалогіі. У выніку замежная ўніверсітэцкая адукацыя дазволіла беларускім феадалам прыняць актыўны ўдзел у фарміраванні палітычных дактрын, прававых канцэпцый, заканадаўчым афармленні і замацаванні асноў саслоўна-прадстаўнічага лада, у соймавай і дыпламатычнай дзейнасці.

Універсітэцкая адукацыя і падарожжы спрыялі пашырэнню грамадска-палітычнага і навуковага светапогляду магнатаў, родавай арыстакратыі, прагрэсіўных пластоў шляхты, былі важным сродкам саслоўнага выхавання і навучання. Вандроўнікі нярэдка наладжвалі сяброўскія стасункі з мясцовай знаццю, вывучалі метады дзяржаўнага кіравання, вайсковую справу, знаёміліся з мастацтвам, архітэктурай, навуковымі дасягненнямі, побытам і традыцыямі наведваемых краін [9].

Геаграфія падобных вандровак была вельмі вялікая – Польшча (Кракаў), Германія (Берлін, Лейпцыг, Вітэнберг, Нюрнберг, Цюбінген, Інгальштадт, Грэйфсвальд, Ростак), Італія (Падуя, Рым, Балонья), Швейцарыя (Базэль), Прусія (Кёнігсберг), Францыя (Парыж), Англія (Лондан, Эдынбург) і інш. Большасць беларускай моладзі пры гэтым адпраўлялася на вучобу ва ўніверсітэты Прагі і Кракава. На працягу XIV–XVI стст. у замежных універсітэтах атрымалі вышэйшую адукацыю да 700 выхадцаў з Беларусі. У метрычных кнігах тутэйшых універсітэтаў у азначаны перыяд зафіксаваны ўраджэнцы многіх беларускіх гарадоў і мястэчак: Брэста, Мінска, Ваўкавыска, Віцебска, Гродна, Клецка, Навагрудка, Слоніма, Любані, Оршы, Валожына, Любчы, Пінска, Полацка, Ашмян, Ліды, Ракава, Мядзеля, Свіры, Геранён, Нясвіжа, Дрысы, Жупран, Усялюба [10, с. 10].

Аналы нямецкіх універсітэтаў у Гейдэльбергу (заснаваны ў 1386 г.), Кёльне (1388 г.), Лейпцыгу (1409 г.), Гетынгене (1737 г.), Берліне (1809 г.) захоўваюць звесткі пра многіх студэнтаў – ураджэнцаў Беларусі [8, с. 95]. Вядома, што ў пачатку 1580-х гг. у Інгальштадскім універсітэце (Баварыя) вучыўся слуцкі князь Аляксандр Алелькавіч, якога суправаджала ажно 15 маладых шляхцічаў. Яны ўваходзілі ў акружэнне маладога князя і ў час навучання былі на поўным яго забеспячэнні. Сустрэкаюцца ў метрыках нямецкіх універсітэтаў і іншыя прозвішчы случан. Так, у 1499 г. у Лейпцыгскім універсітэце слухаў лекцыі Павел са Слуцка. У спісах выхаванцаў Кёнігсбергскага ўніверсітэта за другую палову XVI ст. сустракаецца ажно тры ўраджэнца Слуцка – Іван Родзіч (1552 г.), Канстанцін Запольскі (1573 г.) і Якаў Слуцкі (1579 г.) [14, с. 25–26]. У еўрапейскіх універсітэтах яны атрымлівалі не толькі адукацыю, але і знаёміліся дастаткова рана з мясцовай культурай і мастацтвам, якія аказвалі значны ўплыў на фарміраванне іх асобы і эстэтычныя густы [8, с. 95].

Для таго часу высокага ўзроўню адукацыя дазволіла шмат каму з прадстаўнікоў беларуска-літоўскай магнатэрыі пасля асветніцкай вандроўкі па еўрапейскіх краінах, у тым ліку нямецкамоўных, заняць пачэснае месца ў гісторыі як айчынай, так і еўрапейскай культуры. Так, у Лейпцыгу на юрыдычным аддзяленні ўніверсітэта прыблізна ў 1570–1573 гг. вучыўся Леў Сапега – канцлер ВКЛ і аўтар Статута 1588 г., на які раўнялася прававая культура многіх еўрапейскіх дзяржаў [15]. Славуты айчыны палітычны дзеяч, філосаф і правазнаўца Андрэй Волан пры падтрымцы Радзівілаў

вучыўся ва ўніверсітэтах Франкфурта-на-Одэры і Кралявеца (Кёнігсберга). Затым яго працы перавыдавалі гугеноты ў Францыі і пратэстанты ў Германіі [1, с. 57]. Будучы дзяржаўны і ваенны дзеяч ВКЛ Мікалай Радзівіл «Сіротка» ў 1563 г. праходзіў навучанне ў пратэстанцкай гімназіі І. Штурма ў Страсбургу. У 1570-я гг. у гэтай навучальнай установе атрымлівалі адукацыю каля трох тысяч юнакоў з найбольш вядомых родаў Еўропы. У ёй навучаліся з ВКЛ прадстаўнікі Глябовічаў, Нарушэвічаў, Тышкевічаў. Яна была шырока вядомая высокім узроўнем выкладання антычных моў, рыторыкі і інш. Да 1621 г. яе скончылі 280 юнакоў з ВКЛ і Кароны. М. Радзівіл так моцна вылучаўся ведамі сярод навучэнцаў, што яму прысвячалі працы мясцовыя прафесары. Таму не выпадкова, што яго індывідуальную вучэбную праграму склаў І. Штурм, уключыўшы ў яе курсы права, рыторыкі і матэматыкі [16, с. 53]. У 1564 г. М. Радзівіл пакінуў горад праз эпідэмію і перайшоў у Цюбінгенскі ўніверсітэт па запрашэнні вюртэмбергскага герцага Крыштофа. Паралельна з вучобай Мікалай выконваў даручэнні бацькі: прысылаў яму звесткі аб рэлігійных спрэчках у Заходняй Еўропе, наведваў швейцарскага рэфарматара Генрыха Булінгера, распаўсюджваў у Германіі інфармацыю аб ходзе Лівонскай вайны [17, с. 110]. Сыны М. К. Радзівіла (Сіроткі) Ян, Альбрэхт і Крыштоф атрымлівалі адукацыю ў Інгальштаце, дзе іх спартрэтаваў аўгсбургскі гравёр у 1604 г., для прысвечанага іх роду кніжнага выдання. Згаданыя асобы падтрымлівалі трывалую сувязь з замежжам і ў далейшым жыцці (перапіска, асабістыя кантакты). Гэта дазволіла беларускім асветнікам адыгрываць значную ролю ў грамадскім жыцці не толькі ВКЛ, але і іншых краін Еўропы [1, с. 56–57]. Так, творы А. Волана з крытыкай каталіцызму і дзеянняў Ватыкана неаднаразова перавыдаваліся гугенотамі ў Францыі і пратэстантамі ў Германіі [10, с. 7]. Друкаваныя кнігі Ф. Скарыны сталі ўзорам для цюбінгенскіх выданняў нямецкага прапаведніка П. Трубера (у тым ліку – «Азбука», 1550 г.) і польскага выдаўца езуіта Вуйка [17, с. 206]. «Пэрэгрынацыі» князя М. К. Радзівіла Сіроткі ўвогуле набылі агульнаеўрапейскую вядомасць. Іх першае выданне адбылося ў нямецкім Бруксбергу ў 1601 г. За наступнае стагоддзе яны ажно 6 разоў перавыдаваліся ў Кракаве, а на абшарах Расіі былі пашыраны ў рукапісных спісах [18, с. 342].

Важнае значэнне мае той факт, што еўрапейскую ўніверсітэцкую адукацыю атрымлівалі прадстаўнікі практычна ўсёй тагачаснай кіруючай у ВКЛ эліты (Радзівілы, Хадкевічы, Сапегі, Валовічы і інш.). Галоўным для іх было далучэнне да еўрапейскай культуры, атрыманне карысных навыкаў у сферы права, дыпламатыі і эканомікі. У час навучання яны ўстанаўлівалі непасрэдныя кантакты з еўрапейскай арыстакратыяй. Таму часам лагічным працягам іх еўрапейскай адукацыйнай вандроўкі была служба пры адным з тутэйшых каралеўскіх двароў ці ў войску. Так, напрыклад, М. Глінскі, які выхоўваўся пры двары германскага імператара Максіміліяна I, пасля вучобы ў Германіі, Італіі і Іспаніі служыў у арміі Свяшчэннай Рымскай імперыі

і неаднаразова за гераічныя ўчынкi быў адзначаны імператарам, які часта прымаў у сябе шляхту ВКЛ і нават надаваў найлепшым з яе прадстаўнікоў тытулы графаў (А. Гаштольд, 1529 г.) і нават князёў (М. Радзівіл Чорны, 1547 г.). Бачна, што магнаты ВКЛ карысталіся вялікай пашанай у асяроддзі еўрапейскай арыстакратыі [1, с. 57]. Аб гэтым сведчыць і той факт, што пры выданні ў 1601 г. з ініцыятывы аўстрыйскага эрцгерцага Фердынанда (брат імператара Свяшчэннай Рымскай імперыі Максіміліяна II) «Кнігі пра знакамітых воінаў» сярод 125 выяў тагачасных манархаў, герцагаў, князёў ды графаў былі змешчаны за значны ўнёсак у еўрапейскую палітыку па рашэнні Габсбургаў гравюрныя партрэты М. Радзівіла Чорнага, М. Радзівіла Рудога і М. К. Радзівіла Сіроткі ў рыцарскіх даспехах. Гэтыя творы мастацтва суправаджаліся надпісамі пра гісторыю і подзвігі Радзівілаў у час войнаў, што рабіла іх яшчэ больш інфармацыйна напоўненымі [19, с. 54–59; 20, с. 211].

На прадстаўніцтва беларускіх і літоўскіх студэнтаў ва ўніверсітэтах германскіх земляў у другой палове XVI–XVII стст. прыкметна паўплывалі рэфармацыйныя рухі ў ВКЛ. У 1544 г. у сталіцы лютэранскай Прусіі Караляўцы (Кенігсберг) адчыніўся ўніверсітэт, кіраўніцтвам якога былі выдзелены адмысловыя стыпендыі для студэнтаў з ВКЛ. Гэта была найбліжэйшая да яго вышэйшая навучальная ўстанова, што і абумовіла яе прыцягальнасць для арыстакратычнай моладзі з гэтай балта-славянскай дзяржавы. Да 1600 г. у Караляўцы (Кенігсберг) навучаліся 185 студэнтаў з ВКЛ (для параўнання, у Кракаве з 1500 г. па 1600 г. вучыліся 217 ліцвінаў) [21, с. 19].

Многім напрамкам Рэфармацыі быў характэрны ўстойлівы піетэт да розных заходнееўрапейскіх цэнтраў адукацыі з іх аўтарытэтнымі ідэалагамі, хатнімі і іншымі школамі, гімназіямі, універсітэтамі. «Большасць пратэстанцкіх навучальных устаноў, па меркаванні Г. Я. Галенчанкі, што прываблівалі беларускіх шляхцічаў і магнатаў, знаходзіліся ў Швейцарыі, Нідэрландах, нямецкіх княствах. З 1551 да 1568 гг. у «айчынны» Кенігсбергскі і больш далёкія ўніверсітэты ў Лейпцыгу, Цюбінгене, Вітэнбергу, Базэлі, Франкфурце на Одэры запісаўся, са звестак матрыкулаў, адпаведна 45, 28, 27, 15, 11, 5 – агулам 131 студэнт – з Беларусі і Літвы. Перавагу пратэстанцкім універсітэтам у 70–80-х гг. на сыходнай ужо хвалі Рэфармацыі, як далей адзначае Г. Я. Галенчанка, аддавалі прадстаўнікі большасці літвінскіх сенатарскіх родаў Рэчы Паспалітай. У апошнім дзесяцігоддзі XVI ст. узрасла колькасць і матрыкуляцый за межамі Рэчы Паспалітай пераважна ў італьянскіх універсітэтах (Падуя, Балоння, Рым) [9].

Рэфармацыя дала магчымасць вялікай колькасці людзей атрымаць даволі грунтоўныя веды і ў сябе на радзіме пры пратэстанцкіх школах. Іх адкрыццю спрыяў адзін з галоўных прынцыпаў Рэфармацыі: патрабаванне да кожнага хрысціяніна чытаць Біблію, бо толькі Біблія дае паўнаважныя

веды пра веру і Бога, і толькі яна – аснова хрысціянства. Таму пропаведзь рэфармацыйных ідэй заўжды мела вынікам адкрыццё нейкай навучальнай установы. У сувязі з гэтым не выпадкова ў 1539 г. выхаванец Вітэнбергскага ўніверсітэта Абрагам Кульва адкрыў у Вільні ўласную лютэранскую школу з інтэрнатам, у якой вучыліся каля 60 вучняў, у асноўным дзеці магнатаў і шляхты [21, с. 19].

Акрамя трывалых кантактаў мясцовых прыхільнікаў пратэстантызму з аднадумцамі ў Швейцарыі, Германіі, Нідэрландах і Польшчы менавіта яны сталі ініцыятарамі стварэння ў ВКЛ свецкай сістэмы адукацыі. Найбольш высокім узроўнем педагагічнага майстэрства вызначаліся айчыннымі кальвінісцкія навучальныя ўстановы, якія адкрываліся на асабістыя ахвяраванні мясцовых магнатаў. Першая з іх была заснавана ў сяр. XVI ст. з ініцыятывы М. Радзівіла Чорнага ў Вільні. Яна мела 5 класаў і шырокую вучэбную праграму (выкладаліся асновы кальвінізму, латынь, старажытнагрэчаская мова, рыторыка, паэтыка, матэматыка, гісторыя, права) і добрую бібліятэку (працы Катона, Цыцэрона, Вергілія, Гарацыя, Арыстоцеля, Ксенафонта, Дэмасфена, Лукіяна і Кастэльёна). Гэтая навучальная ўстанова карысталася шырокай папулярнасцю – падтрымлівала трывалыя сувязі з Цюрыхам, а вучыцца сюды прыязджалі юнакі не толькі з Беларусі і Літвы, але і з Прусіі ды Курляндзі [22, с. 113].

Не меншую вядомасць набыла ў свой час і найстарэйшая адукацыйная ўстанова ў сучаснай Беларусі – Слуцкая кальвінісцкая гімназія, заснаваная ў 1617 г. князем Я. Радзівілам. Яе кіраўніцтва падтрымлівала трывалыя сувязі з універсітэтамі Гейдэльберга, Кёнігсберга, Берліна, Франкфурта-на-Одэры, Марбурга, Лейдэна, Эдынбурга і Оксфарда, куды адпраўляла на вучобу найлепшых сваіх выхаванцаў [22, с. 118; 22, с. 317–318; 23, с. 92]. У адзначаных вышэй навучальных установах ВКЛ пераважалі выкладчыкі з ліку выпускнікоў еўрапейскіх універсітэтаў. Падобнага кірунку імкнуліся прырымлівацца і прадстаўнікі іншых канфесій. Так, у шырока вядомай праваслаўнай Віленскай брацкай школе большую частку настаўнікаў складалі немцы-пратэстанты [1, с. 58].

Цікава, што ў XVI ст. найбольшую папулярнасць мела ў Германіі лацінская граматыка вядомага дзеяча яе Рэфармацыі Ф. Меланхтона, якая выкладалася і ў брацкіх школах беларускіх і ўкраінскіх гарадоў. Яна спрыяла распаўсюджанню заходнееўрапейскай лінгвістычнай традыцыі ва ўсходнеславянскай граматыцы Л. Зізанія «Грамматіка словенска...» (1596 г.) у накірунку ачышчэння ад сярэднявечнай схаластыкі і ўжывання новай метадалогіі апісання царкоўнаславянскай мовы, што адкрыла ў будучым магчымасць стварэння граматык рускай мовы і іншых нацыяльных моў. У выніку развіццё граматычнай усходнеславянскай думкі праходзіла не толькі па візантыйска-грэчаскім каноне, але і ў кантэксце з заходнееўрапейскай лінгвістычнай традыцыяй [24, с. 20].

У цэлым жа ў працэсе навукова-адукацыйных кантактаў XIV–XVI стст. павысілі ўласную асвету за мяжой да 700 мясцовых ураджэнцаў (каля паловы з іх атрымалі ступені бакалаўраў) [9, с. 10]. Падобна на тое, што большасць з іх прайшлі навучанне ва ўніверсітэтах германскіх земляў.

Аднак пра вучобу замежнікаў-немцаў у Беларусі ў першай палове XVI ст. вядомы толькі адзінкавыя факты, якія беларускі гісторык В. Варонін упершыню выявіў і ўвёў у навуковы ўжытак. У прыватнасці, ён адзначае, што «13 сакавіка 1538 г. полацкія бурмістры і радцы накіравалі да рыжскіх ратманаў ліст, які, сярод іншага, утрымліваў скаргі на трох маладых немцаў, якія прыехалі ў Полацк «на навуку». Кім былі гэтыя «маладыя немцы» і што было прадметам іх навучання ў Полацку? Усе тры названы па імёнах: Індрых Гармонаў, Індрых Фанальтэн і Лаўрэнц. Хутчэй за ўсё, Індрых Гармонаў і Лаўрэнц былі слугамі багатых нямецкіх купцоў, якія мелі шчыльныя гандлёвыя сувязі з Полацкам. Праўдападобна, як далей працягвае даследчык, што гэтыя юнакі вучыліся ў Полацку гандлёвай справе. Такое навучанне, сярод іншага, прадугледжвала таксама засваенне старабеларускай («рускай») мовы і навязванне справавых сувязяў, якія маглі спатрэбіцца ім у будучыні. Трэці немец, Індрых Фанальтэн, належаў, найверагодней, да рамесніцкага асяроддзя і навучаўся ў Полацку рамяству. Мяркуючы па месцы яго жыхарства ў Рызе, гэта была слесарская справа. З ліста вынікае, што паездкі нямецкіх юнакоў для навучання ў Полацк былі звычайнай справай і адбываліся рэгулярна [24]. В. Варонін выявіў і другі канал адукацыйных сувязяў немцаў у ВКЛ, але ўжо не з мяшчанскім, а з княска-магнацкім асяроддзем. У гэтым выпадку «нямецкі юнак прыехаў да двара князёў Адзінцэвічаў, як піша згаданы навуковец, для навучання «рускай» мове. Як бы там ні было, але Адзінцэвічы яўна мелі нейкія сантыменты да немцаў і старанна падтрымлівалі свой імідж германафілаў. Безумоўна, адсюль і спроба вывесці паходжанне роду «з Немца». З гэтым жа было звязана і тое, што Адзінцэвічы прымалі на свой двор нямецкіх юнакоў для навучання» [24]. Пытанне пра рэальнае паходжанне роду Адзінцэвічаў у генеалагічнай літаратуры і сёння застаецца адкрытым. Тым не менш адзначым, што ў вачах іншых людзей знаходжанне немцаў пры двары Адзінцэвічаў магло дадаць іх сямейнай легендзе пераканальнасці». Прыведзеныя вышэй рэдкія і надзвычай цікавыя факты дазволілі В. Вароніну прыйсці да даволі абгрунтаваных высноў, «што ў першай палове XVI ст. немцы сапраўды прыежджалі вучыцца на беларускія землі». Мяркуючы па ўсім, гэтыя паездкі на той час мелі ўжо сваю традыцыю і насілі рэгулярны характар. Можна ўпэўнена гаварыць, што немцы праяўлялі зацікаўленасць у навучанні і завязванні кантактаў у мяшчанскім і княска-магнацкім асяроддзі суседніх беларускіх земляў Вялікага Княства Літоўскага. Асаблівай актыўнасцю тут вылучаліся прадпрымальныя жыхары горада Рыга [25].

Як вышэй адзначалася, традыцыя па накіраванні моладзі ў Еўропу для атрымання адукацыі з сем'яў знаці ВКЛ шырока распачалася яшчэ ў XV ст., але росквіту дасягнула ў канцы XVI – першай палове XVII стст. [6, с. 227]. У першай палове XVII ст. яшчэ панавалі традыцыі Адраджэння, таму лічылася, што толькі адукаваны чалавек можа ўдзельнічаць у кіраванні дзяржавай. У выніку навучанне ў замежных універсітэтах, асабліва ў XVII ст., для эліты Рэчы Паспалітай было адным з найважнейшых сродкаў фарміравання палітычнай і асабістай культуры. Па навучальнай праграме 1603 г., складзенай Мікалаем Крыштафам Радзівілам (Сіроткам), яго сыны павінны былі спачатку вывучыць нямецкую мову (а не латынь), а затым накіравацца далей па Еўропе і вывучаць італьянскую мову. У XVII ст. з нямецкіх універсітэтаў найбольшай папулярнасцю карысталіся пратэстанцкія ў Гейдэльбергу і Страсбургу, а таксама каталіцкія ў Грацы і Інгалштаце. У гэтых навучальных установах арыстакратычная моладзь ВКЛ вывучала філасофію, права, гісторыю, але перавагу аддавала праву і рыторыцы, бо гэтыя дысцыпліны лічыліся патрэбнымі для будучай палітычнай дзейнасці. Вольны ад заняткаў час побыту выкарыстоўвала для наведвання замкаў, палацаў, касцёлаў, што дазваляла ёй атрымаць уяўленне аб мастацкай стылістыцы еўрапейскай архітэктуры. Калі трапляла ў рэзідэнцыі арыстакратаў, то знаёмілася з жывапісам, і асобныя думалі аб тым, каб прывезці карціны майстроў дадому. Але, напэўна, большасць купляла рэпрадукцыі-гравюры і загадвала потым мясцовым мастакам капіраваць іх ці намаляваць нешта падобнае. Вялікае захапленне ў яе выклікалі папулярныя тады ў Еўропе музыка і спевы [7, с. 292–294].

Цікава, што Радзівілы не толькі пасылалі ў XVII ст. нашчадкаў ва ўніверсітэты Германіі, але і запрашалі нямецкіх педагогаў для працы ў навучальных установах падуладных ім гарадоў. У прыватнасці, па запрашэнні К. Радзівіла прыехаў для працы рэктарам Слуцкай гімназіі Адамус Рэйнальд, ураджэнец (1602 – каля 1656 гг.) Рэйнскага Пфальца, кальвінісцкі тэолаг, педагог, выпускнік Лейданскага ўніверсітэта (Нідэрланды). Разам з педагогамі А. Дабжанскім і А. Музоніем склаў на лацінскай мове статут, праграму і расклад заняткаў для гэтай гімназіі. У 1629 г. Віленскі сінод зацвердзіў да друку падрыхтаваны ім дапаможнікі па рыторыцы і гісторыі. Дапаможнік па рыторыцы, выдадзены ў Любчы каля 1630 г., быў праілюстраваны прыкладамі з антычнай літаратуры і штодзённага жыцця Беларусі. Адамус Рэйнальд з'яўляўся выхавальнікам Я. Радзівіла, суправаджаў яго ў час вучобы ў Заходняй Еўропе. У 1642 г. па даручэнні Віленскага сінода інспектаваў кальвінісцкія школы ў Слуцку і Кейданах (Літва). Затым асеў у Кейданах, дзе працаваў бібліятэкарам, склаў праграму і расклад заняткаў для школы [4, с. 57; 26, с. 89; 28].

У развіцці нямецка-беларускіх адукацыйных кантактаў пэўную ролю адыгралі школы нямецкіх каланістаў, у прыватнасці, лютэранаў, абшчына

якіх, пачынаючы з XVI ст., папаўнялася за кошт перасяленцаў з германскіх земляў. Відаць, працэнт навучання дзяцей беларусаў у гэтых школах быў не вельмі высокі, аднак сам факт існавання апошніх, асаблівасці развіцця і кантактаў з тутэйшымі навакольнымі, безумоўна, аказвалі пэўны ўплыў на развіццё мясцовага адукацыйнага працэсу [26, с. 90].

Важнай формай развіцця германа-беларускіх адукацыйных кантактаў было навучанне жывапісу ў Германіі выхадцаў з беларускіх зямель, у прыватнасці, братоў Аляксандра і Лявонція Тарасевічаў [28, с. 45].

Як бачна, ужо ў XIV–XV стст. адбыліся першыя спробы айчыннай сацыяльнай эліты па атрыманні нямецкай універсітэцкай адукацыі, якая з’яўлялася важным сродкам яе саслоўнага выхавання і навучання, а таксама фактарам, што спрыяў пашырэнню яе грамадска-палітычнага і навуковага светапогляду. У XVI – першай палове XVII стст. германа-беларускія навукова-адукацыйныя кантакты па інтэнсіўнасці развіцця дасягнулі росквіту, хаця і характарызуюцца збольшага аднабаковасцю, бо пераважала роля нямецкага фактару ў іх развіцці. У гэты час, як і пазней, важным каналам атрымання сацыяльна неабходных ведаў і навыкаў прадстаўнікоў прывіліяваных пластоў тагачаснага беларускага грамадства стала практыка хатняга навучання ў шматлікіх выкладчыкаў-замежнікаў, сярод якіх пераважалі немцы. Дзейнасць прыватных настаўнікаў была важным каналам развіцця міжкультурных камунікацый, узбагачэння культурных традыцый, трансляцыі культурных каштоўнасцей і ўзаемапрапранікнення культур. У сяр. XVI – пачатку XVII стст. пратэстанцкія ўстановы адукацыі германскіх земляў адыгралі важную ролю ў навучанні і выхаванні прадстаўнікоў беларускіх магнацкіх родаў. У другой палове XVII ст. назіраюцца першыя спробы атрымання беларускай творчай інтылігенцыяй мастацкай адукацыі ў педагогаў Германіі.

4.2. Германія-Беларусь: навукова-адукацыйныя адносіны XVIII–XIX стст.

У XVIII ст. мясцовая свецкая культурная традыцыя, што ўзнікла ў XVI ст. у працэсе засваення гуманістычных ідэй Рэнесансу, ужо не магла існаваць ізалявана ад Заходняй і Цэнтральнай Еўропы. Аднак дасягнуць еўрапейскага прызнання айчынная сацыяльная эліта ніколі не змагла б без належнага выхавання. Яно, у сваю чаргу, дзялілася на некалькі асноўных этапаў, кожны з якіх прадугледжваў кантакты з еўрапейскай сістэмай адукацыі, навукай і культурай. Практычна ў кожнай рэзідэнцыі беларускага магната і шляхціча ў XVII–XVIII стст. можна было сустрэць выхаванца якой-небудзь вядомай еўрапейскай навучальнай установы, які насіў ганаровае званне губернера і наглядаў за падростаючымі дзецьмі тутэйшай сацыяльнай эліты. У яго функцыі ўваходзіла іх пачатковае навучанне асновам пісьмен-

насці, арыфметыкі, сучасных моў, гісторыі і «ваенных (рыцарскіх) навук». Сярод гэтых настаўнікаў і выхавацеляў былі і выхадцы з германскіх земляў. Адзін з першых – матэматык Освальд Крыгер, які ў першай палове XVII ст. працаваў хатнім настаўнікам у Нясвіжы. У дапамогу гугернёру М. Кл. Агінскага француз Ж. Ралею, сярод іншых, быў запрошаны немец Штабэ, які вучыў юнака нямецкай мове і арыфметыцы [4, с. 62].

У XVIII ст. значнай папулярнасцю сярод ураджэнцаў Беларусі карыстаўся найлепшы ў тагачаснай Еўропе нямецкі Гетынгенскі ўніверсітэт, у якім вучыўся будучы сенатар Царства Польскага і адзін з кіраўнікоў паўстання 1830–1831 гг. М. Г. Радзівіл. Вельмі значнае эмацыйнае ўздзеянне на маладых прадстаўнікоў айчыннай кіруючай эліты аказвалі сустрэчы са славытымі тагачаснымі нямецкімі літаратарамі, кампазітарамі і мастакамі. Так, А. Чартарыйскі ў падарожным дзёніку за 1786 г. з вялікім гонарам адзначаў, што ў час шэрага прыёма ў Веймары сустракаўся з Гётэ [2, с. 39–40].

Тады ж славытыя навукоўцы з германскіх земляў пры ўзаемадзеянні з мясцовымі інтэлектуаламі прымалі ўдзел ва ўдасканаленні айчыннай сістэмы вышэйшай адукацыі. Так, нямецкі філосаф, асветнік, прафесар прыродазнаўства Касэльскага ўніверсітэта Георг Форстэр выкладаў у 1784–1787 гг. натуральную гісторыю ў Галоўнай школе ВКЛ, а таксама пры дапамозе Таварыства навучальных кніг выдаў манаграфію «Акеанія і Аўстралія: каментарыі батаніка» (1786 г.), якая прынесла яму агульнаеўрапейскую вядомасць [4, 67; 29]. У сваю чаргу, асобныя творы выкладчыкаў і выпускнікоў тутэйшай акадэміі карысталіся шырокай папулярнасцю ў Еўропе. Так, надрукаваная першы раз у Вільні яшчэ ў 1618 г. 2-томная «Логіка» М. Сміглецкага (1563–1618 гг.) да сярэдзіны XIX ст. лічылася ў Еўропе адным з найлепшых вучэбных дапаможнікаў па гэтым прадмеце і неаднойчы перавыдавалася ў Англіі. Друкарні ж Парыжа, Вены і Аўгсбурга ў XVIII ст. у чарговы раз выдалі кнігі прафесара філасофіі Віленскай акадэміі В. Тылкоўскага (1624–1695 гг.) «Займальная філасофія», «Займальная метэаралогія» і «Займальная фізіка» [2, с. 43].

У XVI ст. Полацк быў шырока вядомы езуіцкім калегіумам, заснаваным у 1580 г. Для ператварэння яго ў перадавую, добра забяспечаную ўсім неабходным для заняткаў вучэбную ўстанову быў запрошаны аўстрыйскі вучоны-энцыклапедыст, мастак і архітэктар Габрыэль Грубер, які ў 1784 г. трапіў у Полацкую езуіцкую акадэмію і да 1800 г. выкладаў у ёй прыродазнаўчыя, матэматычныя дысцыпліны і архітэктару. Тут паводле яго праекта і ініцыятывы ў 1788 г. быў узведзены тропавярховы будынак музея, аздоблены фрэскамі Грубера і яго вучняў, створаны фізіка-матэматычны кабінет, хімічная лабараторыя, бібліятэка, карцінная галерэя, тэатральная зала і інш. У 1787 г. адкрыў друкарню. Сярод музейных калекцый было шмат цікавага і ўнікальнага: рукапісныя і старадрукаваныя кнігі, культавыя і свецкія рэчы, прадметы агульнагістарычнага характару, прывезеныя з-за мяжы і вырабле-

ныя ўласна езуітамі прылады ды інструменты. Сабраныя ў музеі калекцыі езуіты выкарыстоўвалі пры выкладанні той ці іншай дысцыпліны, а таксама дазвалялі палачанам і гасцям горада яго наведваць [30, с. 31; 31, с. 107].

Пад саксонскім уплывам былі створаны ў Нясвіжы ў пачатку 1740-х гг. і ў Слуцку ў 1749 г. такія вучэбныя ўстановы, як кадэцкія карпусы. Ідэя іх арганізацыі была запазычана з аналагічных вучэбных устаноў, якія існавалі пры саксонскім каралеўскім двары. Так, ужо ў 1730 г. пры дрэздэнскай «Рыцарскай акадэміі» быў сфарміраваны польскі аддзел пад кантролем дзяржаўнага дзеяча Рэчы Паспалітай А. Я. Любамірскага, таму сістэма навучання і прынцыпы функцыянавання ваеннага вучылішча былі добра вядомы магнатэрыі гэтай дзяржавы. Навучанне ў кадэцкім корпусе прадугледжвала засваенне двух тыпаў навук: агульнаадукацыйныя (мовы, матэматыка, маляванне, гісторыя, права) і ваенныя (муштра, верхавая язда, фехтаванне, артылерыйская справа, мілітарная і цывільная архітэктура). А таксама кадэты неслі службу нароўні з міліцыяй. Навучаліся там дзеці шляхецкага паходжання, таму абавязковыя былі таксама галантныя навукі, нарыклад, танцы. Акрамя таго, кадэты і грандмушкецёры абавязкова выступалі на ваенных парадах, каруселях, балетах і нават стаялі на ахове каля ганаровых месц у слугі камедыяхаўзе І. Ф. Радзівіла. Удзел радзівілаўскіх кадэтаў у спектаклях і святах праходзіў на сталай аснове. Вучні «Рыцарскіх акадэміяў» былі актыўна ўключаны ў свецкае жыццё двара, прычым многія з тэатралізаваных мерапрыемстваў выкарыстоўваліся як магчымасць прадэманстраваць і палепшыць свае поспехі ў ваенных і свецкіх навук. Сама канцэпцыя цеснага ўзаемадзеяння свецкага і ваеннага навучання, прыдворных забаў і тэатральных прадстаўленняў была характэрнай асаблівасцю эпохі барока, якая дамінавала ў Рэчы Паспалітай у першай палове XVIII ст. і актыўна развівалася дзякуючы сувязям з такім культурным рэгіёнам германскіх земляў, як Саксонія [4].

У 1767 г. Нясвіжскі кадэцкі корпус быў адроджаны К. С. Радзівілам «Пане Каханку», які пераўтварыў яго ў Артылерыйска-фартыфікацыйны корпус з мэтай падрыхтоўкі афіцэраў для прыватнай арміі. Па яго загадзе дырэктарам вучылішча была прызначана ураджэнка Дрэздэна, оберштэр-лейтэнанта інжынерных войск, саксонка Францыска Ксаверыя Фроэліх., якая ўжо была на службе ў Радзівілаў тры гады [33]. Для выкладання вайсковых і агульнаадукацыйных прадметаў было запрошана таксама 6 афіцэраў і контрафіцэраў з Саксоніі. Аднак гэтая навучальная ўстанова не здолела цалкам разгарнуць уласную дзейнасць – колькасць кадэтаў не пераўзыйшла лічбу ў два дзясятка, а сама школа праз бурлівыя падзі, звязаныя з першым падзелам Рэчы Паспалітай, у пачатку 1770-х гг. закрылася. Нямецкія афіцэры на чале з Ф. К. Фроэліх пераехалі выкладаць у Гродзенскі Кадэцкі корпус А. Тызенгаўза, які працаваў у 1774–1782 гг., а пасля былі вымушаны вярнуцца ў Германію [2, с. 42–43].

Развіццю нямецкай навукі гэтага часу спрыяла дзейнасць беларускага эканаміста і юрыста Сцяпана Міхаіла Аскеркі (1712–1780 гг.), які закончыў Слуцкую кальвінскую гімназію, заснаваную ў 1617 г. віленскім каштэлянам Янушам Радзівілам. Цікава тое, што адзін час яе рэктарам быў вышэйзгаданы нямецкі педагог з Рэйнскага Пфальца Рэйнальд Адам, які пакінуў гэту пасаду ў 1630 г. Затым Аскерка вучыўся шэсць гадоў ва ўніверсітэце Каралёўца. Пасля тры гады працягваў навучанне ў Каралеўскай гімназіі Берліна. Праз пэўны час атрымаў маёнтак у Прускім каралеўстве на ўскраіне Берліна, у Ліхтэнбергу, і стаў дарадцам караля Прусіі. У снежні 1760 г. С. М. фон Аскерка завяршыў працу «Неабяззковы план найхутчэйшага асваення пусткавых земляў у Брандэнбургскай марцы». Яна адыграла выключна важную ролю ў тэарэтычным фарміраванні так званага прускага шляху развіцця капіталізму ў сельскай гаспадарцы. У дадатку і прадмове да названага твора, а таксама ў працы «Дослед пра канчатковае паляпшэнне юрыспрудэнцыі» С. М. Аскерка развязае спрэчныя пытанні ў прускай юрыспрудэнцыі. Увогуле пісьмовая спадчына С. М. Аскеркі з'яўляецца яркім сведчаннем развіцця эканамічнай, сацыяльна-палітычнай і прававой думкі беларускіх і нямецкіх зямель эпохі Асветніцтва [34].

Падзелы Рэчы Паспалітай і ўваходжанне Беларусі ў склад Расійскай імперыі першапачаткова амаль не змянілі яе агульнага культурна-асветнага развіцця. Мясцовае грамадства па-ранейшаму арыентавалася выключна на Заходнюю Еўропу, якая заставалася ўзорам для пераймання, а таксама месцам навучання і адпачынку прывіліяваных колаў насельніцтва. У выніку гэтага асаблівай павагай на беларускіх землях працягвалі карыстацца мясцовыя ўраджэнцы, якія скончылі замежныя ўніверсітэты. У гэты час тут узрастала колькасць настаўнікаў з краін Цэнтральнай і Заходняй Еўропы з прычыны хуткага пашырэння асветніцкай справы ў Расійскай імперыі [3, с 33]. У яе развіцці актыўны ўдзел прымалі выхадцы з германскіх земляў, бо ў першай палове XIX ст. нямецкая сістэма вышэйшай адукацыі, перш за ўсё ўніверсітэты, уключаючы нямецкамоўную Швейцарыю, выпускала празмерную колькасць адмыслоўцаў рознага профілю, таму яны, не наносячы шкоды Германіі, маглі ехаць выкладаць у іншыя еўрапейскія краіны [35]. Таму менавіта замежныя настаўнікі распаўсюджвалі ў Беларусі сучасныя для таго часу педагагічныя ідэі і нават сталі заснавальнікамі новага віду школ – прыватных пансіёнаў. Дзейнічалі яны цалкам самастойна і не кантраляваліся загадамі тутэйшага грамадскага апекавання або дырэктарамі народных вучылішчаў. Сведчаннем гэтаму з'яўляецца дзейнасць у пачатку XIX ст. пансіёна ў в. Сухадорава (Бабінавіцкі павет). Яго трымаў немец Г. фон Шрэтэр. Школа знаходзілася пры палацы мясцовага памешчыка П'еро і мела вялікую вучэбную праграму (руская, французская, нямецкая і польская мовы, Закон Божы, геаграфія, гісторыя, архітэктура, геаметрыя, арыфметыка, фартыфікацыя, прыродазнаўства, фізіка, маляванне, музыка). Большасць

дысцыплін выкладаў Г. фон Шрэтэр, але для польскай мовы, Закона Божага і музыкі ён запрасіў дадатковых настаўнікаў. Дадзены пансіён быў сур'ёзным канкурэнтам навакольным манастырскім школам – нягледзячы на нявельмі зручнае размяшчэнне і высокую плату за навучанне.

Асобныя выкладчыкі з мясцовых ураджэнцаў таксама мелі дыпламы нямецкіх навучальных устаноў. Так, выхаванец універсітэтаў Берліна і Франкфурта-на-Одэры Ф. Бернацкі выкладаў замежныя мовы ў Магілёўскім галоўным народным вучылішчы. Што ж да традыцыі запрашаць на працу замежных, у тым ліку і нямецкіх, адмыслоўцаў у навучальныя ўстановы, то ў гэты час яна захавалася з прычыны жадання ўладаў штучна павысіць прэстыж асобных навучальных устаноў. Так, у Вільні працягвалі працаваць выкладчыкамі немцы, якія прыбылі сюды яшчэ ў час існавання Рэчы Паспалітай: прафесары прыродазнаўства Ф. Шпітцнагель, анатоміі Й. Лабенвэйн, архітэктуры М. Шульц, хірургіі Й. Брыётэ, выкладчык французскай мовы Й. Пінабель, нямецкай мовы П. Альбрэхт, музыкі Й. Холанд. Запрашаліся немцы ў Віленскі ўніверсітэт і ў далейшым – у спісе выкладчыкаў за 1816 г. таксама значацца прафесары фізікі Х. Лаўпман, фармакалогіі Й. Вольфганг, англійскай і нямецкай літаратуры В. Хаўштэйн, настаўнік фехтавання Й. Хуллет. Кіраўніцтва Віленскага ўніверсітэта для павелічэння колькасці прафесараў мясцовага паходжання распрацавала праграму стажыроўкі найлепшых выпускнікоў за мяжой. Ужо ў 1803–1804 гг. у Парыж быў адпраўлены З. Нямчэўскі, які ў далейшым стаў дэканам фізіка-матэматычнага факультэта, а ў Берлін – Ф. Нішкоўскі, які пасля вяртання заняў пасаду прафесара хірургіі. Акрамя гэтага, для актывізацыі міжнародных сувязяў былі наладжаны кантакты з заходнееўрапейскімі выдаўцамі навуковай літаратуры. Толькі замежных часопісаў у Віленскі ўніверсітэт рэгулярна дасылалася 34, сярод якіх было больш за палову нямецкіх. У выніку ажыццёўленых захадаў Віленскі ўніверсітэт быў не толькі даволі хутка ўкамплектаваны высокакваліфікаванымі выкладчыцкімі кадрамі, але і ўмацаваны яго сувязі з вядучымі навукова-адукацыйнымі цэнтрамі Еўропы. Магчыма, якраз гэтым тлумачыцца тое, што шмат хто з прадстаўнікоў заможных пластоў грамадства вырашыў не абмяжоўвацца ў навучанні толькі Віленскім універсітэтам. Як і раней, некаторыя адпраўляліся ў Еўропу. Так, Я. Быхавец з ваколіц Слоніма ў канцы XVIII ст. вучыўся ў І. Канта ва ўніверсітэце Кёнігсберга. Затым у 1796–1806 гг. удасканалваў веды таксама ў Франкфурце-на-Одэры і Гейдэльбергу. Унутраныя рознагалосці ў Вільні спрыялі і таму, што пэўная частка таленавітай беларускай моладзі абірала для атрымання вышэйшай адукацыі Полацкую езуіцкую акадэмію (1812–1820 гг.). Прафесары з еўрапейскіх краін тут складалі да паловы агульнай колькасці. Найбольш сярод іх было прадстаўнікоў Германіі, Францыі і Бельгіі, Італіі, Швейцарыі, Чэхіі, Англіі, Галандыі і Партугаліі. Цікава, што

кіравалі вышэйшай навучальнай установай немцы А. Люстыг (1812–1814 гг.) і А. Ландэс (1814–1817 гг.), а ўраджэнец Беларусі Р. Бжазоўскі заняў гэтую пасаду толькі напрыканцы яе дзейнасці (1817–1820 гг.).

Прыкладам для іншых еўрапейскіх краін Беларусь стала ў 1848 г., калі ў мястэчку Горкі Магілёўскай губерні на базе адкрытай у 1836 г. земляробчай школы быў заснаваны адзін з першых у свеце земляробчых інстытутаў. Значную частку пасадаў выкладчыкаў спачатку займалі прыбалтыйскія немцы – выпускнікі Дэрпцкага ўніверсітэта (А. Больман, Р. Кнютфер, Э. Рего, К. Шмідт, В. Краўзе, Б. Міхельсон, Р. Штэйгер, Ф. Юнгмейстар).

У далейшым кіраўніцтва інстытута ўзяло курс на ўласную падрыхтоўку выкладчыцкіх кадраў. Найлепшыя выпускнікі з гэтай нагоды адпраўляліся за кошт дзяржавы ў еўрапейскія навучальныя ўстановы (да 2 гадоў). Пасля вяртання яны здавалі ў Пецябургскім або Маскоўскім універсітэтах экзамены на магістра сельскай гаспадаркі і маглі разлічваць на месца ад’юнкта Горы-Горацкага земляробчага інстытута. Так, будучы прафесар І. Сцебут у 1858–1859 гг. стажыраваўся ў Англіі, Германіі, Бельгіі і Францыі. А. Саветаў у 1853–1854 гг. наведаў нямецкі Гогенштэйнскі земляробчы інстытут, а таксама Бельгію, Галандыю, Данію, Італію і Чэхію. І. Чарнатаў у 1848–1849 гг. вучыўся ў Германіі. А. Бажанаў у 1861г. быў накіраваны ў Англію, Бельгію, Германію, Францыю і Швейцарыю. М. Неручаў у 1853 г. камандзіраваны ў Германію і Бельгію, дзе вывучаў працэс дрэнажу [3, с. 33–37].

Сярод беларусаў – выхаванцаў Берлінскага ўніверсітэта XIX – пачатку XX стст. трэба згадаць імёны аднаго з заснавальнікаў фізікі нізкіх тэмператур прафесара, загадчыка Фізічнага інстытута Ягелонскага ўніверсітэта (Кракаўскага) Ж. Урублеўскага, першай жанчыны – сябра Пецябургскай Акадэміі навук, прафесара Стакгольмскага ўніверсітэта С. Кавалеўскай, якая зрабіла значны ўклад у вывучэнне механікі цвёрдага цела, прафесара Ветырынарнага інстытута ў Дэрпце А. Краеўскага, медыкаў І. Юндзіла і Ф. Негалеўскага [10, с. 97].

У XIX ст. працягвалі развівацца германа-беларускія кантакты і ў сферы мастацкай адукацыі як спецыялізаванай галіны культуры. Так, у гэты час жывапісец і графік, прадстаўнік позняга рамантызму і рэалізму ў беларускім мастацтве Казімір Альхімовіч вучыўся ў Мюнхенскай акадэміі мастацтваў у 1873–1875 гг. [36, с. 182], а пейзажыст і партрэтyst Апалянары Гараўскі на пенсію Пецябургскай акадэміі мастацтваў удасканалваў у 1855–1860 гг. майстэрства не толькі ў Жэневе, Рыме, Парыжы, але і ў мастацкай студыі Дзюсельдорфа [36, с. 184].

Выдатны кампазітар і музычны дзеяч Станіслаў Манюшка музычную адукацыю атрымаў спачатку ў Мінску і Варшаве, а затым у Берліне ў Карла Рунгенхангена. У гэтым нямецкім горадзе вучыўся музыцы і яшчэ адзін беларускі кампазітар XIX ст. Ян Карповіч. Яго сын Мечыслаў, кампазітар і дырыжор, таксама атрымаў грунтоўную музычную падрыхтоўку ў Германіі [37, с. 51–52].

Як бачна, у XVIII–XIX стст. працягвалі паспяхова развівацца германа-беларускія навукова-адукацыйныя кантакты. Пры гэтым яны не характарызуюцца цалкам аднабокім характарам, бо пэўныя заслугі ў развіцці нямецкай эканамічнай, сацыяльна-палітычнай і прававой думкі эпохі Асветніцтва належыць айчыннаму эканамісту і юрысту С. М. Аскерку. У разгледжаны час нямецкая педагагічная думка прымала ўдзел у працэсе ўдасканалення мясцовай сістэмы вышэйшай адукацыі (Віленскі ўніверсітэт, Полацкая езуіцкая акадэмія, Горацкі земляробчы інстытут). У выніку ў адукацыйнай культуры Беларусі распаўсюджваліся і фіксаваліся розныя элементы культурнага вопыту, назапашанага і апрабаванага ў вышэйшых вучэбных установах Германіі. Дзейнасць прадстаўнікоў яе культуры ахоплівала розныя сферы адукацыі: універсітэцкую, ваенную, сельскагаспадарчую, што спрыяла больш хуткаму фарміраванню кадраў айчынных адмыслоўцаў у розных галінах навукі. У якасці важнага канала па назапашванні культурнага вопыту, ведаў і навыкаў для розных відаў сацыякультурнай дзейнасці выступаў, як і раней, працэс навучання беларускіх студэнтаў ва ўніверсітэтах Германіі, а з XIX ст. яшчэ і стажыроўкі найлепшых выпускнікоў айчынных навучальных устаноў, у працэсе якіх адбываўся абмен вопытам. У выніку больш ґрунтоўнага знаёмства прадстаўнікоў беларускай інтэлектуальнай эліты з культурай Германіі адпаведнага часу яны набывалі актуальную інфармацыю аб новых з’явах і перспектывных працэсах сацыякультурнага жыцця. У працэсе такіх адукацыйных кантактаў успрымалі пануючыя ў германскім грамадстве культурныя нормы, каштоўнасці і глыбей вывучалі нямецкую мову. Па вяртанні на радзіму, у тым ліку і ў айчынныя вышэйшыя навучальныя ўстановы, яны спрыялі трансляцыі дасягненняў замежных адукацыйных сістэм і перадачы творчага вопыту, атрыманага ў германскіх універсітэтах, а часам яшчэ і ў вышэйшых навучальных установах іншых еўрапейскіх краін.

ЛІТАРАТУРА

1. Самусік, А. Міжнародныя культурныя сувязі Беларусі ў XIV – пачатку XVII стст. / А. Самусік // Часопіс міжнароднага права і міжнародных адносін. – 2006. – № 1. – С. 55–60.
2. Самусік, А. Навукова-асветныя кантакты беларускіх зямель з краінамі Заходняй і Цэнтральнай Еўропы ў XVIII ст. / А. Самусік // Журнал міжнароднага права і міжнародных адносін. – 2007. – № 1. – С. 39–44.
3. Самусік, А. Навукова-асветныя кантакты беларускіх зямель з краінамі Заходняй і Цэнтральнай Еўропы ў першай палове XIX ст. // А. Самусік // Журнал міжнароднага права і міжнародных адносін. – 2008. – № 1. – С. 33–37.
4. Клецкіна, О. С. Саксонское влияние на развитие паратеатральной культуры и светского образования при дворе Радзивиллов в XVIII в. / О. С. Клецкіна // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтва: мат. Міжнароднай навук.-практ. канф., Мінск, 20–21 ліст. 2014 г. / уклад. Ю. В. Пацюпа; гал. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2014. – С. 125–127

5. *Пазднякоў, В.* Нясвіжскі кадэцкі корпус / В. Пазднякоў // Вялікае Княства Літоўскае : энцыклапедыя: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]; маст. З. Э. Герасімовіч. – 2-е выд. – Мінск: БелЭн, 2007. – Т. 2: Кадэцкі корпус – Яцкевіч. – 792 с.: іл. – С. 373.
6. *Самусік, А. Ф.* Міжнароднае супрацоўніцтва ў галіне навукі і асветы беларускіх зямель з краінамі Заходняй і Цэнтральнай Еўропы ў XIV–XVIII стст. / А. Ф. Самусік // *Białoruskie Zeszyty Historyczne*. – 2010. – № 33. – С. 50–71.
7. *Самусік А. Ф.* Замежныя адукацыйныя паездкі пратэстантаў з тэрыторыі Беларусі ў сярэдзіне XVI – першай палове XVII ст. // *Евангельская царква Беларусі: гісторыя і сучаснасць: зб. матэрыялаў V Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі*, Мінск, 4 снежня 2021 г. / уклад.: А. У. Унучак [і інш.]. – Мінск: «Пазітыў-цэнтр». – 2022. – С. 20–36
8. *Калтачэнка, А. І.* Асаблівасці еўрапейскай адукацыі магнатаў Вялікага Княства Літоўскага / А. І. Калтачэнка // *Беларусь у кантэксце еўрапейскай гісторыі: асоба, грамадства, дзяржава : зб. навук. арт., прысвеч. 80-год. Гродзен. дзярж. ун-та імя Янкі Купалы і 65-год. гіст. адукацыі ў Гродзен. дзярж. ун-це імя Янкі Купалы: у 2 ч. ; рэдкал.: А. А. Каваленя [і інш.]. – Гродна : ГрДУ, 2019. – Ч. 2. – С. 224–227.*
9. *Клімуць, Л. Я.* Адукацыя магнатаў Рэчы Паспалітай у XVII ст. / Л. Я. Клімуць // *Беларусь у кантэксце еўрапейскай гісторыі: асоба, грамадства, дзяржава : зб. навук. арт., ГрДУ імя Я. Купалы ; рэдкал.: А. А. Каваленя (гал. рэд.), І. Ф. Кітурка (гал. рэд.) [і інш.]. – Гродна : ГрДУ, 2021 – С. 292–295.*
10. *Гапоненка, В.* Нямецкая навуковая школа і фарміраванне навуковай эліты Беларусі (XIX – п. п. XX ст.) / В. Гапоненка // *Беларуска-нямецкае грамадска-культурнае ўзаемадзеянне: гісторыя, сучаснасць, перспектывы: зб. навук. арт. «Беларусіка-Albaruthenika» / Міжнар. асац. беларусістаў, Нац. навук.-асвет. цэнтр імя Ф. Скарыны; рэдкал.: А. Мальдзіс (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Цэнтр імя Ф. Скарыны, 1996. – Вып. 7. – С. 95–98.*
11. *Галенчанка, Г.* Адукацыя, універсітэты, падарожніцтвы ў XVI–XVII стст. / Г. Галенчанка. – URL: <https://pawet.net/library/history> (дата обращения: 05.01.2024).
10. *Галенчанка, Г. Я.* Еўрапейскія сувязі Беларусі ў этна-канфесійным і духоўным кантэксце (XIII – сяр. XVII ст.) / Г. Я. Галенчанка. – Мінск : [б. в.], 1984. – 11 с.
12. *Батура Р. К.* Культура Великого княжества Литовского / Р. К. Батура, В. Т. Пашуто // *Вопросы истории*. – 1977. – № 4. – С. 94–117.
13. *Alisauskas, V.* Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos kultūra. Tyrinėjimai ir vaizdai / V. Alisauskas, L. Jovaisa, M. Paknys [etal.] / *Przekład P. Bukowiec, B. Kalęba, B. Piasecka*. – Kraków : Universitas, 2006. – 934 s.
14. *Topolska, M. B.* Społeczeństwo i kultura w Wielkim Księstwie Litewskim od XV do XVIII wieku / M. B. Topolska. – Poznań – Zielona Góra : Uniwersytet Zielonogórski. Bogucki Wydawnictwo Naukowe, 2002. – 448 s.
15. *Грыцкевіч, А.* Рэгіянальная культура Случчыны ў XVI–XVIII стст. / А. Грыцкевіч // *Беларусіка-Albaruthenica*. Кн. 3. Нацыянальныя і рэлігійныя культуры, іх узаемадзеянне : Матэрыялы канферэнцыі «Рым-IV», беларуска-польскай канферэнцыі (Брэст, 1993). – Мінск : Навука і тэхніка, 1994. – С. 23–31.
16. *Грыцкевіч, А.* Сапега Леў Іванавіч / А. Грыцкевіч // *Энцыклапедыя гісторыі Беларусі. Т. 6. Кніга 1: Пузыны – Усяя / Рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2001. – С. 222.*
17. *Самусік, А. Ф.* Князі Радзівілы ў пратэстанцкіх навучальных установах Еўропы ў сярэдзіне XVI – першай палове XVII ст. / А. Ф. Самусік // *Вышэйшая школа: навук.-метады. і публ.-ны часопіс*. – 2017. – № 3. – С. 53–56.

18. *Галенчанка, Г. Я.* Францыск Скарына – беларускі і ўсходнеславянскі першадрукар / Г. Я. Галенчанка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 280 с.
19. *Багадзяж, М.* Радзівіл Мікалай Крыштоф «Сіротка» М. Багадзяж // Мысліцелі і асветнікі Беларусі. X–XIX стст. : энцыкл. даведнік. – Мінск : БелЭн, 1995. – С. 341–342.
20. *Ткачэнка, М. І.* Амбразская калекцыя даспехаў і гравіраваных партрэтаў Радзівілаў / М. І. Ткачэнка // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння : зб. арт. ; АН БССР, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэд. С. В. Марцэлеў [і інш.]. – Мінск, 1994. – С. 54–62.
21. *Ткачэнка, М.* Дачыненні еўрапейскай гравюры да партрэтнай іканаграфіі / М. І. Ткачэнка // Беларусіка – Albaruthenika : матэрыялы II Міжнароднага кангрэса беларусістаў «Беларусь паміж Усходам і Захадам. Праблемы міжнацыянальнага, міжрэлігійнага і міжкультурнага ўзаемадзеяння, дыялогу і сінтэзу» ; пад рэд.: У. Конана [і інш.]. – Мінск : Нацыянальны навукова-асветны цэнтр імя Ф. Скарыны, 1997. – Вып. 6. – С. 210–214.
22. *Лыч, Л.* Пратэстанцкая царква ў нацыянальна-культурным жыцці Беларусі : традыцыі і сучаснасць / Л. Лыч // Штогоднік Інстытута гісторыі НАН Беларусі : навуковае выданне / рэдкал.: М. Касцюк (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Інстытут гісторыі, 1999. – С. 110–123.
23. *Самусік, А. Ф.* Кальвінскія школы на тэрыторыі Беларусі ў канцы XVII – трэцяй чвэрці XVIII ст. / А. Ф. Самусік // Acta Albaruthenica : Czasopismo naukowe Katedry Białorutenistyki Uniwersytetu Warszawskiego / Red.: M. Timoszuik, M. Chaustowicz. – Warszawa – 2019. – Т. 19. – S. 315–327.
24. *Казуля, С. В.* Слуцкая гімназія, Слуцкая кальвінісцкая гімназія / С. В. Казуля, А. Ф. Самусік // Беларуская энцыклапедыя: у 18 т. – Т. 15. Следавікі – Трыо / рэдкал.: Г. П. Пашкоў і інш. – Мінск. : БелЭн, 2002. – Т. 15. – С. 29.
25. *Дюбо, Б. А.* Немецкі гуманіст і рэфарматар Філіп Меланхтон і восточнославянскі просветіцель Лаврентый Зізаний / Б. А. Дюбо // Немцы в России: проблемы культурного взаимодействия: сб. науч. статей / отв. ред. Л. В. Славгородская. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. – С. 18–24.
26. *Варонін, В.* Вучоба немцаў на Беларусі ў 1-й палове XVI ст. / В. Варонін // Беларускі гістарычны агляд. – 2013. – Т. 20. – СШ. 1–2. – С. 3–12. – URL : <https://www.belhistory.eu/archives/3594> (дата обращения: 29.01.2024).
27. *Самусік А. Ф.* Адукацыйная дзейнасць лютаран і кальвіністаў на тэрыторыі Беларусі ў сярэдзіне XVI – першай палове XVII ст. // Евангельская царква Беларусі: гісторыя і сучаснасць : зб. матэрыялаў III Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі, Мінск, 9 снежня 2017 г. / уклад. А. У. Унучак [і інш.]. – Мінск : «Пазітыў-цэнтр», 2018. – С. 86–104.
28. *Шматаў, В. Ф.* Гравіраванне ў Глуску / В. Ф. Шматаў // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. – 1975. – № 1. – С. 43–49.
29. *Пазднякоў, В.* Адам Рэйнальд / В. Пазднякоў // Вялікае Княства Літоўскае : энцыклапедыя. – Мінск : БелЭн, 2005. – Т. 1: Абаленскі – Кадэнцыя. – С. 204.
30. *Дарашэвіч, Э.* Форстер Георг / Э. Дарашэвіч // Вялікае Княства Літоўскае : энцыклапедыя: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2006. Т. 2 : Кадэцкі корпус–Яцкевіч. – С. 704.
31. *Андрэева, Е. Г.* Асвета на Беларусі ў 1772–1802 гг.: вучэбны дапаможнік / Е. Г. Андрэева, Л. М. Лыч. – Мінск : БДПУ, 2001. – 50 с.
32. *Кулагін, А. М.* Элітная архітэктура барока Беларусі ў агульнаеўрапейскім кантэксце / А. М. Кулагін // Барока ў беларускай культуры і мастацтве ; Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору НАН Беларусі ; навук. рэд. В. Ф. Штатаў. – Мінск: Белнавука, 2001. – С. 103–123.

33. Пазднякоў, В. Нясвіжскі кадэцкі корпус / В. Пазднякоў // Вялікае княства Літоўскае: Энцыклапедыя: У 2 т. Т. 2: Кадэцкі корпус – Яцкевіч / Рэдкал: Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск.: БелЭн, 2007. – С. 373.
34. *Іванова, Т. П.* Сцяпан Аскерка – беларускі эмігрант у Нямецчыне / Т. П. Іванова // История Германии и немецкий вопрос с древности по современность : исторические, экономические, социальные, правовые и духовно-культурные аспекты : материалы Междунар. науч. конф., 8–9 окт. 2009 г., Витебский филиал УОФПБ «МИТСО» / уклад.: В. А. Космач [і інш.]. – Витебск : МИТСО, 2009. – С. 55–57.
35. *Лебедева, Т. Л.* Межкультурные коммуникации в пространстве образовательной деятельности: на материале России и Германии в XVIII–XIX веках / Т. Л. Лебедева. – URL: <http://www.dslib.net/teorja-kultury> (дата обращения: 31.01.2024).
36. *Маліноўская, Н. А.* Мастакі Гродзеншчыны ў Мюнхенскім мастацкім асяродку ў канцы XIX – пачатку XX ст. / Н. А. Маліноўская // Актуальные проблемы искусства и современной художественной школы Беларуси в условиях глобализации культуры : материалы Междунар. науч.-практ. конф., 19 окт. 2006 г. ; Белорусская государственная академия искусств; Белорусский союз литературно-художественных критиков; науч. ред. Р. Б. Смольский. – Минск : БГАИ, 2008. – С. 181–185.
37. *Дадзіёмава, В.* Музычная Беларусь свету : айчынныя музыканты па-за межамі Радзімы / В. Дадзіёмава // Шляхам пошукаў і адкрыццяў : матэрыялы навук.-практ. канф., Нясвіж, 17 мая 2013 г. / склад. В. Дадзіёмава. Нясвіж, 2013. – С. 50–52.

ВЫСНОВЫ

Актыўным культурным кантактам Беларусі з краінамі блізкага і далёкага замежжа дапамагала яе геапалітычнае становішча паміж усходняй, візантыйскай, і заходняй, еўрапейскай, цывілізацыямі, у кантактнай зоне культурна-рэлігійных арэалаў праваслаўя і каталіцтва. Гэта спрыяла распаўсюджанню ў беларускай культуры не толькі ўсходніх, але і заходнееўрапейскіх мастацкіх уплываў, а таксама абумовіла шырокія кантакты з Захадам. У выніку іх развіцця беларускае мастацтва развівалася ў еўрапейскім культурным арэале і стала арганічнай часткай яго культуры.

Асноўнымі сацыяльна-гістарычнымі і культурна-мастацкімі фактарамі рэалізацыі германа-беларускіх мастацкіх кантактаў гэтага часу было ранняе ўваходжанне культуры Беларусі ў еўрапейскую мастацкую фармацыю, яе адкрытасць і гатоўнасць да творчага засваення еўрапейскага, у тым ліку германскага мастацкага вопыту, паступовае пашырэнне каталіцкай і пратэстанцкай канфесій на беларускіх землях, актыўныя кантакты айчынай сацыяльнай эліты з нямецкімі творцамі, а таксама ўмацаванне тэндэнцыі па ўніверсалізацыі еўрапейскага мастацкага свету.

Прыведзеныя ў працы звесткі на аснове сістэматызаваных, праналізаваных і абагуленых вынікаў даследаванняў айчынных і замежных навукоўцаў сведчаць аб разнастайных відах, формах і гістарычна працяглым часе развіцця германа-беларускіх мастацкіх кантактаў, якія найбольш актыўна развіваліся ў XIV–XVI стст. і XVIII ст., бо грунтаваліся на трывалай аснове, падмацаванай гандлёвымі зносінамі, дынастычнымі саюзамі, канфесійнай сітуацыяй, актыўнай знешнепалітычнай і культурнай дзейнасцю сацыяльнай эліты беларускіх земляў.

У XVII – першай чвэрці XVIII стст. германа-беларускія мастацкія кантакты не спыняюцца, але інтэнсіўнасць іх развіцця ў параўнанні з другой паловай XVIII ст. значна зніжаецца па прычыне складаных палітычных, эканамічных і сацыяльных умоў для развіцця айчыннай культуры.

Рознабаковыя германскія мастацкія ўплывы з’яўляліся важным творчым імпульсам для развіцця беларускай культуры, таму што шырыня сувязей з еўрапейскімі краінамі з’яўлялася вельмі спрыяльным фактарам для яе паспяховай эвалюцыі. Разгледжаныя сувязі спрыялі распаўсюджанню розных еўрапейскіх культурна-стылістычных арыентацый (готыка, рэнесанс, барока, ракако, класіцызм) у мастацкую практыку беларускіх земляў. Адначасова яны сведчаць пра высокі ўзровень развіцця беларускай культуры, бо яна па змесце, асноўных ідэях і спосабах іх выказвання аказалася здольнай да актыўнага, зацікаўленага і пры гэтым гарманічнага ўспрымання еўрапейскіх культурных каштоўнасцей.

Працяглая і багатая гісторыя германа-беларускіх культурных кантактаў XIV–XIX стст. у значнай меры таксама звязана з развіццём узаемадзеяння дзвюх культур у навукова-адукацыйнай сферы. Універсітэты Германіі і прад-

стаўнікі нямецкіх інтэлектуальных колаў у беларускіх навучальных установах адыгралі значную ролю ў фарміраванні мясцовай навукова-адукацыйнай сістэмы на розных этапах яе станаўлення і развіцця. Пэўны ўнёсак у развіццё нямецкай навукі належыць і прадстаўнікам беларускай інтэлектуальнай эліты, таму развіццё разглядаемага віду германа-беларускіх культурных кантактаў не характарызуецца аднабаковым характарам.

У цэлым жа германа-беларускія мастацкія і навукова-адукацыйныя кантакты разгледжанага перыяду спрыялі інфільтрацыі на беларускія землі перадавых і прагрэсіўных ідэй у галіне грамадскіх адносін, прамысловасці, сельскай гаспадаркі, архітэктуры, мастацтва, навукі, педагогікі і г. д.

Вынікі даследавання германа-беларускіх мастацкіх кантактаў і навукова-адукацыйных кантактаў XIII–XIX стст. з’яўляюцца грунтоўнай асновай для паўнаwartаснага культуралагічнага аналізу формаў, напрамкаў і дынамікі еўрапеізацыі беларускай культуры.

Навуковае выданне

КУШНЯРЭВІЧ-ШПЭТ Аляксандр Мікалаевіч

**ГЕРМАНА-БЕЛАРУСКІЯ МАСТАЦКІЯ
І НАВУКОВА-АДУКАЦЫЙНЫЯ КАНТАКТЫ
XIII – XIX стст.**

Манаграфія

Адказны за выпуск А. М. Кушнярэвіч-Шпэт

Рэдактар Т. М. Няхай

Камп'ютарная вёрстка Н. В. Мельнік

Афармленне вокладкі Т. С. Салаўёвай

Падпісана ў друк 13.03.2026. Фармат 60×84 ¹/₁₆. Папера афсетная. Гарнітура PT Astra Serif. Рызаграфія, лічбавы друк. Ум. друк. арк. 11,16. Ул.-выд. арк. 13,89. Тыраж 50 экз. Заказ 13.

Выдавец і паліграфічнае выкананне: установа адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт замежных моў». Пасведчанне пра дзяржаўную рэгістрацыю выдаўца, вытворцы, распаўсюджвальніка друкаваных выданняў ад 02.06.2014 г. № 1/337. ЛПІ № 38200000064344 от 17.09.2025 г.

Адрас: вул. Захарава, 21, 220034, г. Мінск.