Габрусь Т.В.

Базіліка святога Мікалая ў Міры

Мястэчка Мір настолькі слыннае сваім старажытным замкам – шэдэўрам нацыянальнага абарончага дойлідства, што другі тутэйшы і вельмі каштоўны помнік мураванага сакральнага будаўніцтва XVI ст. – фарным касцёлам св.Мікалая, які знаходзіцца непадалёку ад замка, заўжды неяк застаецца ў ценю свайго велічнага суседа. Першым, хто аддаў яму належную ўвагу ў сваіх нататках, быў “вясковы лірнік” – паэт і краязнаўца Уладзіслаў Сыракомля, які з’яўляўся парафіянінам мірскага касцёла [1] . Пасля падаўлення паўстання 1863–1864 гг., у сувязі з тым, што ў гэтым касцёле находзілі прытулак паўстанцы, ён быў перададзены праваслаўным і рэканструяваны пад царкву. Сацыяльна-канфесійная гісторыя гэтай святыні стала добра вядомай, дзякуючы грунтоўнай манаграфіі А. Сняжко “Фарны касцёл у Міры”, выдадзенай у Лідзе ў 1937 г. на польскай мове[2]. Спробы ж вызначыць месца і ролю мірскага касцёла ў кантэксце гісторыі архітэктуры Беларусі ўпершыню ажыццёўлены намі[3]. Акт фундацыі фарнага касцёла ў Міры здзейснены ў 1587 г. ардынатам нясвіжскім князем М.К. Радзівілам Сіроткам у гонар свайго нябеснага патрона св. Мікалая Мірлікійскага. У хуткім часе першы драўляны будынак касцёла быў асвечаны братам Сіроткі біскупам віленскім Юрыем Радзівілам. У 1599 г. на тым жа месцы быў закладзены новы мураваны храм, будаўніцтва якога завяршылася ў 1604 г. 21 жніўня 1605 г. касцёл быў асвечаны нанава тагачасным біскупам віленскім Бенедыктам Войнам. Гэтыя падзеі адзначаны на мемарыяльнай дошцы, што ўмуравана над уваходным парталам унутры ніжняга яруса вежы.

Даты будаўніцтва мірскага касцёла сведчаць, што ў яго ўзвядзенні фізічна не мог прымаць асабісты удзел прыдворны архітэктар Сіроткі італьянец Д.М. Бернардоні, які менавіта ў 1599 г. ад’ехаў з Нясвіжа ў Кракаў для новай працы – узвядзення там касцёла св. Пятра і Паўла ордэна езуітаў [4]. Але не выключана, што Бернардоні мог быць аўтарам праекта мірскага касцёла, які быў рэалізаваны мясцовымі будаўнікамі. Для гэтага меркавання ёсць пэўныя абгрунтаванні. Вядома, што менавіта гэтым дойлідам у будаўнічую практыку Рэчы Паспалітай быў прыўнесены метад папярэдняга архітэктурнага праектавання з дапамогай чарцяжоў, планаў, разрэзаў і фасадаў збудавання ў пэўным маштабе. Акрамя таго, даты будаўніцтва мірскага касцёла супадаюць з гадамі працы Бернардоні ў Кракаве, дзе ён памёр у 1605 г. і адкуль вёў актыўную перапіску са сваім былым гаспадаром у Нясвіжы – князем Радзівілам Сіроткам.

Важкім аргументам на карысць нашай гіпотэзы з’яўляецца тое, што мірскі касцёл па сваёй архітэктоніцы быў усяго толькі трэцяй альбо чацвёртай базілікай уархітэктуры Беларусі, а ўсе папярэднія дакладна належалі аўтарству Бернардоні. Няпэўнасць лічбы вызначаецца тым, што першая

пабудова Бернардоні на Беларусі, верагодна, ажыццёўлена па фундацыі караля Стэфана Баторыя ў Гродна ў 1584–1586 гг. – у перыяд паміж яго працай у Любліне і Нясвіжы на будаўніцтве езуіцкіх касцёлаў. Пабудаваны ім у гэты час новы фарны касцёл, які захаваў старажытную назву “фара Вітаўта”, не быў класічнай базілікай, а, так бы мовіць, протабазілікай: будынак не меў тыповага базілікальнага разрэзу з верхнім асвятленнем цэнтральнага нефа. У ім усе нефы былі схаваныя ў адзіным вонкавым аб’ёме, накрытым агульным двухсхільным дахам. Праектны план гэтай святыні выяўлены ў альбоме чарцяжоў XVI ст. з Нясвіжа, які атрыбутаваны намі як “альбом Бернардоні” [5].

Наступны твор выдатнага італьянскага дойліда на Беларусі – крыжова-купальная базіліка касцёла езуітаў у Нясвіжы з бязвежавым барочным фасадам, пабудаваная ў 1586–1593 гг., – першая пабудова гэтага тыпу на нашых землях, якая распачала эпоху барока ў Цэнтральна-Усходняй Еўропе. Гэты факт вельмі істотны, таму што шматлікія на сённяшні дзень недакладнасці ў вызначэнні генезісу і тыпалогіі сакральных збудаванняў зніжаюць узровень сучаснага беларускага мастацтвазнаўства. Так, напрыклад, у шэрагу прац як базіліка вызначаецца Сафійскі сабор у Полацку XI ст., які тыпалагічна ўяўляе сабой крыжова-купальны храм візантыйскага паходжання. Для езуіцкага храмабудаўніцтва ўсёй Еўропы ўзорам была крыжова-купальная базіліка Іль Джэзу ў Рыме. Вядома, што ўзвядзенне магутнага купала над сяродкрыжжам нясвіжскага касцёла, дыяметрам 10 м, склала пэўныя цяжкасці для Бернардоні і з гэтай нагоды ў Нясвіж быў запрошаны спецыяліст па будаўніцтву купалоў архітэктар І. Брызіа з Падуі [6].

Дарэчы, узвядзенне вялікіх купалоў, характэрных для архітэктуры італьянскага рэнесанса і барока, у новым матэрыяле (з цэглы замест прыроднага каменю) і ў новым кліматычным рэгіёне (з большай колькасцю ападкаў) стала для ордэна езуітаў сапраўдным выпрабаваннем. Таму правінцыял ордэна ўжо ў 1617 г. забараніў будаваць у Вялікім княстве Літоўскім базілікі з купаламі з прычыны канструкцыйнай складанасці апошніх. Магчыма, каб не рызыкаваць, наступная праца Бернардоні ў Нясвіжы – касцёл св. Кацярыны ордэна бернардзінцаў, пабудаваны ў 1594–1598 гг. па фундацыі Сіроткі і яго жонкі,– уяўляў сабой класічную трохнефавую базіліку без трансепта і купала, але таксама з бязвежавым барочным фасадам, як і езуіцкі касцёл Божага Цела. Касцёл св. Яўхіміі жаночага кляштара бенедыкцінак і капліца Архангела Рафаіла (пазней Міхаіла), таксама пабудаваныя ў Нясвіжы па фундацыях Сіроткі ў канцы XVI ст., мелі адметную, функцыянальную і сімвалічную, але не базілікальную, архітэктоніку, таму мы не канцэнтруем на іх увагу.

Наступнай за імі ў архітэктурнай спадчыне Сіроткі стала чыстая і строгая шасціслуповая базіліка Мікалаеўскага касцёла ў Міры, з прысадзістымі прапорцыямі, масіўнымі апорамі міжнефавых аркад са сціплай ордэрнай

прафіліроўкай, маналітным паўкруглым алтарным завяршэннем цэнтральнага нефа, што надае масам збудавання надзвычайную брутальнасць і выразную пластыку, па сутнасці, барочную. З нясвіжскім езуіцкім касцёлам яе аб’ядноўвае познерэнесансны характар перакрыцця цэнтральнага нефа магутным цыліндрычным скляпеннем з распалубкамі, без падпружных арак. Даволі нізкія бакавыя нефы перакрыты крыжовымі скляпеннямі, а масіўныя сцены ўнутры ўмацаваны разгрузачнымі аркамі. У архітэктурным абліччы святыні ўражвае надзвычайная лапідарнасць мас, амаль поўная адсутнасць ордэрнай пластыкі, якая пазней кампенсавалася творамі сакральнага манументальна-дэкаратыўнага мастацтва, цяпер цалкам страчанага.

Унікальным з’яўляецца трохвежавае вырашэнне галоўнага фасада мірскага касцёла. Відавочна, што трохвежавае вырашэнне фасада даволі арганічна і лагічна спалучаецца з трохнефавай структурай базілікі, аднак мясцовае касцёльнае будаўніцтва готыка-рэнесанснага перыяду схілялася да аднавежавых кампазіцый, а ў перыяд росквіту барока – да двухвежавых фасадаў-нартэксаў. Фасадная кампазіцыя мірскага касцёла вырашана ў выглядзе магутнай чацверыковай прызматычнай вежы, амаль роўнай па шырыні цэнтральнаму нефу, з дзвюма невялікімі цыліндрычнымі вежачкамі па баках з вітымі ўсходамі, што вялі на званіцу і ў паддашак бакавых нефаў.

У першапачатковым варыянце цэнтральная вежа мела чатыры ярусы аднолькавага па памерах квадратнага сячэння, што надавала ёй надзвычайную масіўнасць формаў і дамінантнае значэнне ў кампазіцыі, нават пры даволі значных памерах уласна базілікі. Самым высокім быў трэці ярус, прызначаны для званоў, плоскасці сцен якога былі аблегчаны конхавымі арачнымі нішамі, роўнымі па вышыні са скразнымі праёмамі. Вежа была накрыта пакатым чатырохсхільным шатром-“каўпаком”, вышыня пад’ёма якога роўная палове дыяганалі квадрата аснавання. Сваімі некалькі архаічнымі прапорцыямі, абліччам вежа касцёла нагадвала больш раннія вежы мірскага замка, стварала разам з імі цэласную па мастацкіх характарыстыках сілуэтную панараму мястэчка. Пры рэканструкцыі касцёла ў 1865 г. пад праваслаўную царкву першапачатковае пакрыццё вежы было заменена на агромністы кубасты купал, а пры буржуазай Польшчы, у 1930-я гг. – на востраверхі шацёр з заломам. Верхнія ярусы вежы, разбураныя ў пасляваенныя гады, адноўлены толькі ў пачатку XXI ст., таксама як і сіметрычныя бакавыя вежачкі.

Пры трохвежавым вырашэнні галоўнага фасада мірскага касцёла, здавалася б, цалкам адметнага ад бязвежавага барочнага фасада нясвіжскага касцёла езуітаў, паміж імі можна ўсё ж убачыць пэўнае падабенства. З азначанага альбома чарцяжоў XVI ст. вядома, што першапачаткова нясвіжскі касцёл таксама меў характэрныя для беларускай готыкі і рэнесансу бакавыя цыліндрычныя вежачкі па баках галоўнага фасада, якія вялі на эмпоры над бакавымі нефамі. Іх можна бачыць на праектным чарцяжы касцёла, які

належыць Бернардоні. Яны былі ліквідаваны разам з эмпорамі падчас перабудовы святыні ў 1705 г. У сваю чаргу, уваходная вежа-званіца мірскага касцёла па кампазіцыі і стылістыцы адпавядае рэнесанснай вежы-званіцы, якая асобна пастаўлена каля нясвіжскага касцёла, што дазволіла зрабіць яго галоўны фасада падобным на славуты фасад сабора Іль Джэзу, насычаным ордэрнай пластыкай у стылі барока. Гэтую вежу звычайна называюць Замкавай, але мураванага замка, накшталт мірскага, у Нясвіжы ніколі не было: драўляны замак, пастаўлены ў 1530-я гг., у 1580-я гг. замянілі найбольш дасканалыя на той час умацаванні новаітальянскай бастыённай сістэмы. На нашу думку, вежы-званіцы як мірскага, так і нясвіжскага езуіцкага касцёлаў узведзены мясцовымі будаўнікамі на мяжы XVI–XVП стст. пад уплывам мастацкіх традыцый замка ў Міры. Вежа-званіца каля нясвіжскага касцёла езуітаў, у адрозненне ад вежы мірскага фарнага касцёла, захавала сваё першапачатковае пакрыццё ў выглядзе пакатага чатырохсхільнага шатра без заломаў, якое сведчыць пра аўтэнтычны характар пакрыцця готыка-рэнесансных замкавых вежаў.

Як адзначана вышэй, у базіліцы мірскага касцёла адсутнічае трансепт, але ёсць падобныя да бакавых каплічак нясвіжскага касцёла сіметрычныя пяцігранныя прыбудовы да алтарнай часткі храма, што надае яму ў плане слаба выяўленую форму лацінскага крыжа. Архаічныя гранёныя формы гэтых прыбудоў таксама з'яўляюцца рэмінісцэнцыяй мясцовай гатычнай архітэктуры. У паўднёвай прыбудове размешчаны ўваходны тамбур, у паўночнай – дадатковае памяшканне сакрысціі.

Увогуле вырашэнне алтарнай часткі Мікалаеўскага касцёла вызначаецца своеасаблівасцю. У каталіцкім храмабудаўніцтве Беларусі назіраецца трывалая тэндэнцыя да аднаапсіднасці: у архітэктоніцы касцёлаў звычайна вылучалася адна магутная апсіда прэсбітэрыя, альбо паўкруглае, накшталт апсіды, завяршэнне цэнтральнага нефа. У праваслаўных храмах старажытнага руска-візантыйскага перыяду кананічным было трохапсіднае вырашэнне алтарнай часткі, хаця і некалькі спецыфічнае. У полацкай школе дойлідства, напрыклад, паўкружжы бакавых апсід звычайна былі схаваны ў тоўшчы заходняй сцяны і звонку храм выглядаў як аднаапсідны. У плане мірскага касцёла мы бачым падобны кампрамісны падыход: абапал вімы прэсбітэрыя размешчаны бакавыя апсіды з абрысам плана ў чвэрць круга, але звонку, з дапамогай своеасаблівых контрфорса, яны ўкампанаваны ў агульны прамавугольны перыметр базілікі і не выяўлены ў формах перакрыццяў. У гэтых бакавых апсідах, адпаведна каталіцкай традыцыі, размешчаны сакрысціі. Пад прэсбітэрыем з драўлянай падлогай знаходзілася крыпта для ганаровых пахаванняў, у астатняй частцы храма падлога была з мармуровых плітак.

Па фундацыі Сіроткі ў 1610 г. пры фарным касцёле ўзвялі аднапавярховыя будынкі: шпіталь брацтва святога Шкаплера, школу для дзяцей і плябанію, сціплую архітэктуру якой і сёння аздабляе рэнесансны партал з ордэрнай

прафіліроўкай. Шпіталь разбураны падчас ваенных дзеянняў у сярэдзіне XVП ст., астатнія будынкі моцна пацярпелі падчас Паўночнай вайны. У 1710 г. князь М.К. Радзівіл Рыбанька аднавіў касцёл, плябанію, гаспадарчыя пабудовы і заказаў вялізны звон у гонар перамогі над шведамі.

Унікальная архітэктура базілікі святога Мікалая ў Міры з’яўляецца своеасаблівым сімбіёзам рознастылявых элементаў мясцовай готыкі і рэнесансу з першымі праявамі архітэктурна-мастацкага стылю барока. Яна адметная спалучэннем рысаў каталіцкага і праваслаўнага храмабудаўніцтва. Усё гэта адлюстравала інтэнсіўны пошук новых форм у беларускай архітэктуры на мяжы XVI –XVII стст. Мастацтвазнаўчы аналіз дазваляе лічыць арыгінальную архітэктоніку мірскага касцёла вынікам канцэптуальных пераўтварэнняў у беларускім сакральным дойлідстве пад уплывам творчай дзейнасці майстра італьянскага барока Д.М. Бернардоні. З другога боку, агульны патранат над мураваным будаўніцтвам Нясвіжа і Міра князя М.К. Радзівіла Сіроткі спрыяў узаемадзеянню новых стылявых павеваў з мясцовымі традыцыямі як у палацава-замкавай, так і сакральнай архітэктуры.

---

1. Syrokomla Wł. Wędrówski po moich niegdyś okolicach. – Wilno, 1854.

2. Snieżko A. Kościoł farny w Mirze. Szkic monograficzny (1587–1937). – Lida, 1937.

3. Габрусь Т.В. Забытая паэма трох вежаў//Мастацтва. 1989. № 11. – С. 72–75; Габрусь Т.В. Мураваныя харалы: Сакральная архітэктура беларускага барока. – Мінск: Ураджай, 2001. – С. 77–78.

4. Poplatek J., Paszenda J. Słownik jezuitów artystów. — Kraków, 1972. – S. 84.

5. Габрусь Т. Архитектура Беларуси XVI в. в свете коллекции чертежей Д.М Бернардони//Нясвіж: Гісторыя-Культура-Мастацтва. – Варшава–Мінск, 1998. – С. 150–163.

6. Paszenda J. Kościoł Bożego Ciała (pojezuicki) w Nieświeżu//Kwartalnik architektury i urbanistyki. — Warszawa, 1976. Nr. 21. Zasz. 3. — S. 206.